

向陽新詩中的臺灣社會事件書寫*

楊敏夷

國立臺灣師範大學國文系博士生

提 要

臺灣詩人向陽的詩作向來具有寫實主義精神，深刻反映臺灣的政治變遷與社會現象。本文以向陽新詩中的社會事件書寫為觀察核心，並針對其數十本詩集等作為文本研究範圍，對其詩作的形式與內容進行詳細探討，藉以呈現詩人以詩作深切反映臺灣社會現實，並具有強烈寫實主義的風格，藉由向陽對於臺灣社會現象的觀察，呈現詩作中極為敏銳的社會性，以作為臺灣政治變遷下社會現象的一個研究貢獻文本。

關鍵詞：向陽 新詩 社會詩 社會事件書寫

* 本論文特別感謝兩位匿名審查人提供諸多珍貴的修稿意見與建議，以及學報編輯的辛苦審核與討論，筆者在此由衷的感謝。

向陽新詩中的臺灣社會事件書寫

楊敏夷

國立臺灣師範大學國文系博士生

一、前言

臺灣詩人向陽（1955年5月7日－），本名林淇濱，臺灣南投人。向陽詩慧早發，13歲開始寫詩，第一首詩〈等妳，在雨中〉發表於《巨人》雜誌；1970年就讀竹山高中時創辦「笛韻詩社」，主編《笛韻詩刊》。大學時期就讀於中國文化學院東方語文學系日文組，擔任「華岡詩社」社長，大量發表詩作，以臺語詩、十行詩崛起於詩壇。1976年出版個人第一本詩集《銀杏的仰望》。1979年與詩社好友創刊《陽光小集》詩刊，並擔任發行人。詩人屢獲國內文學獎肯定，如：吳濁流文學獎、時報文學獎；1984年榮獲國家文藝獎。同年12月《陽光小集》十三期「政治詩專號」因內部同仁意見不合收回並終止發行。1987年參與成立「當代文學史料研究小組」，並發起組織臺灣筆會。

向陽博學多才，本身具有跨領域的專長與工作經驗：在創作上，他除了新詩以外，還擅長散文、兒童文學，以及文化評論、政治評論。以作家身份而言，他是詩人、散文家、兒童文學作家，也是音樂作詞人、文化與政治評論家。在工作上，1980年他曾因詩人商禽的介紹進入《時報周刊》任編輯，隔年又升任《時報周刊》主編。1982年應《自立晚報》社長吳豐山之聘，擔任該報藝文組主任兼副刊主編。1984年擔任生態保育雜誌《大自然》季刊總編輯。1987年升任《自立晚報》總編輯，1988年擔任《自立晚報》主筆兼政治經濟研究室主任，爾後調任《自立早報》總編輯。1989年升《自立早報》總主筆兼海外版《自立週報》總編輯，直到1994年自立報系傳出經營危機，決定離職。從1980年到1994年是向陽的媒

體時代，他在媒體工作總計 14 年。^❶當時的自立報系在時報與聯合報臺灣的兩大報系夾殺之下，之所以能成功的脫穎而出、鼎足而立，向陽身為八〇年代臺灣最重要的文學傳播者、副刊守門人^❷的報刊工作所採取的「本土化」策略功不可沒，^❸其媒體經歷對於本論文的文本切入角度尤其至為重要，因此時期向陽的社會事件書寫多與其在媒體工作並擔任主筆有關，其作品的即時性、新聞性與臺灣本土化策略的在地性書寫，因此建構形成向陽社會事件書寫作品社會學^❹的特色。1991 年向陽進入文化大學新聞研究所碩士班，1994 年進入政治大學新聞研究所博士班，從此由媒體領域轉入學術領域，其後任教於國立臺北教育大學臺灣文化研究所教授，並兼任圖書館館長。2016 年年底，向陽發起組織臺灣文學學會，並擔任創會理事長，許多關注臺灣文學的創作者、教師、學者，以及學生踴躍加入會員；2017 年 1 月，向陽再度跨足媒體，參與中央廣播電臺「21 點聽臺灣」的廣播主持工作。2020 年 6 月於國立臺北教育大學退休，並於同年 12 月獲得學校致聘為名譽教授。

1977 年臺灣文壇發生鄉土文學論戰，影響所及，許多新世代詩人開始蛻變風格，關切社會現實環境。1980 年代臺灣文學進入多元時代，其中尤以寫實風格特別突出，「政治詩」、「歌謠詩」為此時期風潮的浪頭，而向陽正是這波詩潮之中最受矚目的青年詩人，此時他在媒體工作，關於他的社會事件書寫詩作多具有政治詩的批判與反抗的特色。1981 年向陽主導的《陽光小集》納入更多新世代的

❶ 林淇瀟〈向陽〉：〈向陽寫作年表 1980-1994〉，引自《經緯向陽：臺灣詩人向陽研究》網站（<http://xiang-yang.pbworks.com/w/page/8016548/1980-1986>），2007 年 3 月 19 日發表。（上網檢索日期：2021 年 11 月 14 日。）

❷ 「放到副刊來看，副刊主編，此一在臺灣報業與文壇中都同時具有守門人身分的角色……」，林淇瀟〈向陽〉：〈「副」刊「大」業——臺灣報紙副刊的文學模式分析〉，收於痲弦、陳義芝編：《世界中文報紙副刊學綜論》（臺北：行政院文化建設委員會，1997 年），頁 124-127。

❸ 「向陽如此定位自立副刊的走向：自立副刊在精神上是本土的……」、「相對於傳統副刊忽視本土，新型副刊則以觀照本土的視角切入於臺灣既有的生活情境中……」，林淇瀟：《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》（臺北：麥田出版，2001 年），頁 46 及 68。

❹ 「作品社會學」的概念，提出於（法）皮耶·布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，石武耕、李沅泓、陳玲芝譯：《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（臺北：典藏藝術家家庭股份有限公司，2016 年）。

詩人，其理念追求踏實地站在臺灣的土地上，與人群同呼吸、共苦樂，與更多元的跨領域結合。向陽積極參與社團活動，熱情呼應社會脈動，其詩作具有寫實主義精神，往往深刻反映臺灣的政治變遷與社會現象。

中唐時期，白居易、元稹提出主張「雅有所謂，不虛爲文」^⑤及「文章合爲時而著，歌詩合爲事而作」^⑥等口號，此一詩歌寫實運動，在當時發展到極點，後人稱其爲社會寫實詩派。社會詩，歷來無明顯之定義，蓋能反映社會現實之詩作皆在社會詩的範疇之內，而其內在特質爲社會批判意識。筆者試以向陽新詩中的社會事件書寫作爲主題，彰顯詩人心繫與自身憂戚相關的臺灣社會事件，除卻政治詩的大論述，亦有擴及社會密如蜘蛛網的食衣住行育樂各個生活細密之處。

簡政珍說：「沒有現實就沒有詩人，但寫詩又要從現實中逃脫，詩因此是現實與超現實之間的辯證。」^⑦關於現實與超現實之間的辯證，詩即是社會事件書寫的詩人們最好的證明。身兼詩人、學者與評論家身分的陳義芝這麼說：

如果要成爲一個稱職的詩人，要像法國作家雨果（Victor Hugo）說的：「誰要是名叫詩人，同時也就必然是一位歷史家、哲學家和畫家。」歷史和哲學都強調抽取、選擇、提煉、當然也有批評，為後世借鑑、為人生指引。畫家則要能很敏銳地展現情境——把現場帶回來。「把現場帶回來」，對一位優秀詩人而言，一點也不困難。如果現場很遼闊，他知道選擇最具代表性的；如果現場很紛亂，他知道如何在紛亂中，找到焦點。在寫作上，如不能成爲非歷史學家的歷史家、不是寫哲學論文的哲學家、不是拿畫筆的畫家，那麼就無法成爲有精神的詩人。^⑧

⑤ （唐）元稹：〈和李校書新題樂府十二首並序〉，《元氏長慶集》（京都：中文出版社，1972年），頁302。日本京都中文出版社出版說明：本書採用明朝弘治元年（1488年）楊循吉據宋本傳鈔的本子重印，原據宋本有缺字，後來錢謙益又據另一宋本補校完整，這是元氏長慶集現存較好的一個本子。

⑥ （唐）白居易著，謝思煒校注：〈與元九書〉，《白居易文集校注》第1冊（北京：中華書局，2017年），頁324。

⑦ 簡政珍：《詩的瞬間狂喜》（臺北：時報文化，1991年），頁37。

⑧ 陳義芝：〈一個詩人的自覺與反省〉，《文字結巢》（臺北：三民書局，2007年），頁84-85。

我們若是從臺灣詩人的社會事件書寫詩作之中觀察、研究，不難發現，誠如雨果所言，他們都是「同時必然是一位歷史家、哲學家和畫家」這樣的詩人，他們的社會事件書寫具備有「把現場帶回來」的特質，對於社會事件的歷史性與生命思考的哲學性，給予讀者強烈的衝擊性與啟發性，甚至產生出乎意外的療癒性。而這種透過詩人的詩作「把現場帶回來」的方式，無疑正是斯圖特爾·霍爾（Stuart Hall）所謂的透過語言系統的運作，將詩人對於社會事件的經驗與情感，在詩作的意象呈現中給予「再現」。然而，再現僅只是一個過程，詩人藉由詩的語言的完全形成，透過個人審美意識與情感建立作品的意義，「再現」於此才得以全然展演。^⑨

Bourdieu曾提出「作品社會學」^⑩此一概念，他藉由《情感教育》作為文本，將「文學作品」放在「場域」理論中來做理解。而王梅香認為若對於作品社會學研究的對象持廣義的看法，平等地看待不同文學作品，重視不同文學作品的價值，相信對於我們理解某個時代、某個社會的圖像將有所裨益。當「作品」本身成為研究的主體可以區分為「作品的社會性」、「作品的個體性」，以及介於兩者之間的灰色地帶。所謂作品的個體性就是作家的自我風格、書寫策略，而所謂的社會性就是時代背景、社會結構作用於作品之上的力量，因此提出一種「關係式」的分析作品的方法，可以避免將文學作品的內外部陷入二元對立，也可以更進一步探討文學作品和社會之間更密切的連結，並透過這種關係式的研究，可以釐清作品為何呈現此刻的面貌，與時代背景、社會機制之間存在可以被解析的關係。^⑪而向陽的臺灣社會事件書寫詩作非常適合由此切入去闡揚其作品中的社會性與個體性，藉以剖析其自我風格、書寫策略與時代背景、社會結構之間的關聯性。

本文以向陽新詩中的臺灣社會事件書寫為觀察核心，並針對其 1977 到 2005

⑨ 再現的概念來自於 Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage Pubns, 1997).

⑩ 見（法）皮耶·布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，石武耕、李沅淑、陳鈴芝譯：《藝術的法則：文學場域的生成與結構》。

⑪ 王梅香：〈臺灣文學作為作品社會學研究對象的發展與可能〉，《社會分析》第9期（2014年8月），頁141-142。（DOI：10.3966/221866892014080009004）

年之間出版的數十本詩集作為文本研究範圍。向陽詩集的出版時間橫跨臺灣政治解嚴前後，筆者試以新批評的文本細讀方式，對其詩作的形式與內容進行詳細探討，剖析詩人的風格與書寫策略，以呈現作品的個體性，並藉由詩作中的社會事件帶入歷史背景與社會結構，以呈現作品的社會性，建構 Stuart Hall 所謂「再現」的意義，完成「把現場帶回來」的特殊藝術展演方式，以此論述詩人對於社會事件書寫中其詩作深切反映社會現實，並具有諷喻、後殖民、後現代等書寫特色與強烈寫實主義的風格，藉由向陽對於社會現象的觀察，呈現詩人詩作中極為敏銳的社會性，並以此作為臺灣政治、社會變遷下社會現象的一個研究貢獻文本。

二、詩作題材分析

筆者所蒐羅的向陽詩作文本中，其範圍總計有十本詩集，包括：《銀杏的仰望》、《種籽》、《十行集》、《歲月》、《土地的歌》、《四季》、《心事》、《在寬闊的土地上》、《十行集》、《亂》等，作為本文文本的主要研究範圍。

而筆者對於向陽作品中關於社會事件書寫詩作的取捨，首先必須先定義何為社會事件書寫。在前言中，筆者曾提過社會詩的源頭與定義，來自中唐時期的社會寫實詩派，白居易提出：「文章合為時而著，歌詩合為事而作」，求其文章、詩歌必須反映社會時事，或是雖非時事，但是能反映當時的社會現實，以求「裨補時闕」¹²。如此一來，社會詩的範疇將非常廣泛，凡只要具有反映社會現實或是社會批判意識的詩作，皆可稱為社會詩。所以借古諷今很可能也是社會詩的一環，意即作品中描寫的社會事件有可能會是過去式的，也就是被歸類為歷史事件的書寫。而筆者所著重的社會事件書寫有別於歷史事件書寫，更重視社會事件發生當下的對於體制的即時性批判。以現代社會而言，社會事件書寫幾乎是與新聞報導同步，這也是向陽身為媒體工作者對於新聞的一種靈敏掌握。當社會事件正在進行發生，報紙進行新聞報導的同時，報紙另一面的社論往往也同步做出批判與檢討的犀利論述，而另外一面的報紙副刊隨後常有與之相應的創作作品。而向陽身

¹² （唐）白居易著，謝思緯校注：〈與元九書〉，《白居易文集校注》第1冊，頁324。

為自立報系的總主筆，他的社會事件書寫詩作往往在新聞報導與社論之後產生，此一現象，我們或可從以下選錄的作品的創作時間與社會事件新聞發生的時間作為對照，或從發表場域多在報紙副刊得到印證。如此，除卻直接批判的社論以外，向陽社會事件書寫的詩作往往也藉由創作提出一種更具有高度藝術技巧的政治倡議，因此詩作本身往往也有與之對應的社論文章，完全切合白居易的「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的理念訴求。

因為上述社會事件書寫的定義，故筆者在選錄向陽社會事件書寫詩作時，捨去作為歷史事件書寫的〈我的姓氏〉，此詩以虛構人物表達臺灣原住民歷經好幾個統治者時代被迫改姓的歷史變化；而其長篇敘事詩名作〈霧社〉亦然，藉由1930年泰雅族人反抗日本統治者的霧社事件，以抒情史詩作為一種高度藝術力量的歷史批判，呈現作者的歷史史觀與臺灣本土歷史意識的呈現；或是以仿效統治者官方文體的〈一封遭查扣的信〉，以戲謔作為批判的手段，針對戒嚴時代提出一種抗議。以上詩作，雖具有強烈社會批判意識，但因其類型歸類於向陽的歷史事件書寫，因而未選錄。歷史事件書寫乃是過去的社會事件書寫，但牽涉到更為複雜的歷史史觀，且缺乏即時性，故不在本篇論文的選材裡面。而同樣隸屬於歷史事件的臺灣二二八事件相關詩作：〈一首被撕裂的詩〉、〈暗雲〉、〈嘉義街外〉——寫給陳澄波，因其涉及1987年臺灣解嚴之後的社會回響與新聞事件，特別是〈一首被撕裂的詩〉是向陽為了回應當時的行政院長俞國華回應立委質詢二二八事件而創作的即時性作品，且三首詩作在解嚴之後的社會解封裡持續發表，可以彼此對照作為當時社會氛圍之下的互文文本，故選擇採用。另有一首社會事件書寫詩作〈戰歌〉，其題材是描寫發生於美國的911恐怖攻擊事件，因本文主題為臺灣社會事件書寫，故因地域因素亦在選材以外，其他發生於臺灣場域之外的社會事件書寫詩作皆為此因素而放棄選錄。

在針對臺灣社會事件書寫的即時性與地域因素之下，筆者最後選擇關於向陽的臺灣社會事件書寫詩作總計有十二首，依照其詩作中所牽涉的臺灣社會事件所發生的時間排序整理，詳見下表：

表 1 向陽新詩中的臺灣社會事件書寫十二首詩作一覽表（依社會事件時間排序）

	詩作中指涉的 社會事件	發生時間	詩作名稱	創作時間	收錄詩集
1	學生食油中毒	1979	〈鏡子看不見〉	1980.01.16	1985 《歲月》
2	穿山甲人張四妹 來臺療病	1982	〈關上那光 打開那暗〉	1982.07.27	1985 《歲月》
3	解嚴後二二八事 件的社會回響	1987	〈一首被撕裂的詩〉	1989.03.10	2005 《亂》
4	解嚴後二二八事 件的社會回響	1987	〈暗雲〉	1996.02.12	2005 《亂》
5	解嚴後二二八事 件的社會回響	1987	〈嘉義街外〉—— 寫給陳澄波	2000.01.17	2005 《亂》
6	八九學運、臺灣 農民運動	1989	〈血淌著，一點聲息也沒 有〉	1989.05.22	2005 《亂》
7	臺灣野百合學運	1990	〈野百合靜靜地開〉—— 寫給參加三月學運的臺灣 青年	1990.03.20	2005 《亂》
8	921 大地震	1999.09.21	〈黑暗沉落下來〉	1999.09.22	2005 《亂》
9	921 大地震	1999.09.21	〈烏暗沉落來〉—— 現互九二一集集大地動著 驚受難的靈魂	1999.10.02	2005 《亂》
10	921 大地震	1999.09.21	〈迎接〉	1999.10.16	2005 《亂》
11	921 大地震	1999.09.21	〈春回鳳凰山〉—— 寫給九二一災後四個月的 故鄉	2000.01.22	2005 《亂》
12	SARS 病毒傳播	2002.11 ~2003.09	〈被恐懼佔據的城堡〉	2003.06.03	2005 《亂》

由上表可知，其中有關社會事件書寫的詩作，共得十二首，而其所指涉的臺灣社會事件書寫相關詩作所分別收錄的詩集，共計有兩本，包括：《歲月》、《亂》。經由上表量化數據統計，向陽主要的社會事件相關詩作，十二首之中有十首特別集中收錄於 2005 年出版的詩集《亂》之中，此或與詩人特意建構此一詩

集藉以表達臺灣社會政治解嚴之後眾聲喧嘩的亂象作為其寫作書寫的策略有關，意即詩人本身於創作之初，就具有極其宏大的敘事企圖，建構自身作品的社會性。所以，《亂》即是詩人向陽本身最具有批判性與反應社會現實的「作品社會學」，在其已出版的詩集之中，具有強烈的社會性與作品的社會事件再現功能。

詩集《亂》於2005年出版，並於2007年獲得臺灣文學館「2007臺灣文學獎·新詩金典獎」。而關於《亂》的詩集特色，學者林子弘曾經如此評論過：

迥異於之前以作品風格為區分的習慣，《亂》的詩作是以多元齊進的方式呈現。包括以形式風格為主的《十行集》，以語言風格為主的《土地的歌》，或是著重時序空間結合的《四季》，乃至以個人私情為主軸的《心事》，都在《亂》中重新嘗試、承繼與組合。此外，後現代思維與網路寫作技巧的融入，也同樣沒有在向陽的新作中缺席。¹³

1987年，臺灣宣布解嚴，其後政黨活動、社會運動勃發如雨後春筍，社會充滿許多鮮豔的聲響，有的深入挖掘戒嚴時期被壓抑隱藏的歷史事件，有的關切政治解嚴之後的民主活動。在此社會生機勃發卻又紛亂駁雜的時刻，向陽以其敏銳的詩人身分與媒體工作者的觀察角色，創作多首政治相關詩作，創作時間密切集中於1989年前後，皆收入於詩集《亂》之中，其詩作所指涉的社會事件書寫，包含：二二八事件於政治解嚴後的社會回響；以學生靜坐抗議為主題，作為鏡像對照版藉以探究媒體反應的臺灣農民運動與1989年中國大陸八九學運；以及1990年03月發生於臺灣的野百合學運；此後亦有臺灣921大地震的三首詩作相關書寫。而跨過千禧年後，蔓延全球29個國家的SARS病毒傳播，臺灣亦成為疫區。若再推其早期臺灣中部食用油集體中毒事件的新聞詩書寫等，如此可見詩人向陽的社會事件書寫，其關注的範圍涉及政治、新聞、民生食安問題、自然災害、病毒傳播

¹³ 林子弘：〈亂的事實與理想：評向陽詩集《亂》〉，《向陽詩房》網站（<http://tea.ntue.edu.tw/~xiangyang/xiangyang/chaotic-c2.htm>），2005年8月21日發表。（上網檢索日期：2016年12月24日。）

等議題，其題材具有多元性與複雜性。

面對臺灣解嚴之後的社會亂象，海峽兩岸的學運對照，敏感而善於觀察的詩人心靈屢遭撞擊，雜沓紛至的聲響遂組織成詩，建構出一首又一首的臺灣社會事件書寫。

然而，對同時身為媒體人與創作者的向陽來說，《亂》不應是唱衰臺灣的末日輓歌，而是望聞問切後的苦口藥方。這也誠如他在〈自序〉中所言：「亂，作為終曲，是治的首章；亂，作為亂世之記，寓有治世之期；亂，作為詩人的煩憂愁苦，則有推雲去霧、漱石枕流之功。」面對之前的歷史，我們無力改變；但瞻望未來的世界，我們又會有些什麼樣的期待呢？亂，如果是謊言，它毋須畏懼；亂，如果是事實，它尤須面對。在社會的種種變化理當如此，對文學的種種流派亦如是觀。¹⁴

向陽詩集出版年代從 1977 年到 2005 年，28 年之間關於社會事件書寫詩作，當地域鎖定臺灣這個場域，且社會事件的定義設定為即時性時，筆者所採用的詩作共計有十二首，社會事件書寫的時間從 1980 年學生食油中毒的新聞書寫，到 2002 年的 SARS 病毒傳播，書寫時間幅度總計跨越 22 年。

本文第三節，筆者試圖對其詩作的內容與其書寫的社會事件背景進行詳細深入的探討，藉以顯示詩人對於社會事件書寫中其詩作深切反映社會現實，並具有強烈寫實主義的風格，並藉由向陽對於社會現象的細膩觀察，呈現詩人詩作中極為敏銳的社會性與人道主義關懷。

¹⁴ 林子弘：〈亂的事實與理想：評向陽詩集《亂》〉，《向陽詩房》網站（<http://tea.ntue.edu.tw/~xiangyang/xiangyang/chaotic-c2.htm>），2005 年 8 月 21 日發表。（上網檢索日期：2016 年 12 月 24 日。）

三、詩作內容分析

自從 1977 年發生鄉土文學論戰以來，許多年輕詩人開始關切臺灣社會現實環境。進入 1980 年代以後，臺灣文學進入多元時代，其中以政治詩的寫實風格特別受到矚目，而向陽正是這波詩浪潮之中最受矚目的一位青年詩人。

社會事件書寫，本質上非常容易傾向寫實主義色彩，而針對社會體制進行批判則是政治詩的特色。臺灣的政治詩崛起於八〇年代初，正是向陽上場的年代，而政治詩的特定意涵，孟樊援以李祖琛的〈七十年代臺灣鄉土文學析論〉指的是「批判當局既定體制的政治文學」。¹⁵而關於臺灣寫實詩興起的社會背景與歷史脈絡，兼具學者與詩人身分的孟樊如此詳剖道：

臺灣寫實詩的興起，基本上是對五〇、六〇年代如日中天的現代主義的反動，當時臺灣詩壇的所謂「現代詩」大體上均有強烈的內傾性，詩人「走入個人的世界、感官經驗的世界、潛意識和夢的世界」那是為了逃避與反抗當時政治的集體主義及淪為政治工具的宣傳文學。¹⁶

1981 年，由向陽主導的《陽光小集》納入更多新世代的詩人，其理念追求踏實地站在臺灣的土地上，與人群同呼吸、共苦樂，與更多元的跨領域結合。當時的青年詩人向陽非常積極地參與詩刊活動，熱情呼應社會脈動，其詩作除了臺語詩與歌謠詩的特殊風格之外，還具有寫實主義精神與諷喻的特色，期間向陽亦從海山卡片公司的企劃工作轉職媒體，其後詩集《亂》中所收錄的政治詩，其與新聞幾乎同步的即時性社會事件書寫特色，極其深刻地反映了臺灣的政治變遷與社會現象。

寫實詩，根據西方的寫實主義的原則，常具有下列五大特色，此節或可以此

¹⁵ 孟樊：《當代臺灣新詩理論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998 年），頁 134-138。

¹⁶ 同前註，頁 126。

作為檢視詩人向陽十二首臺灣社會事件書寫詩作的準則：

- (一) 相信詩的真實性
- (二) 忠實地表現現實
- (三) 反對感情用事
- (四) 語言的平白化
- (五) 內容重於形式¹⁷

然而，向陽的詩作除了寫實主義的風格以外，其書寫的策略與方式，尚包括引領世紀末風騷的後現代風格，甚至包含母語書寫與後殖民特色，與其獨具作品個體性的嘲諷與諧擬的風格。

關於詩人向陽十二首臺灣社會事件書寫詩作，共計有七起相呼應的臺灣社會事件，分別是：學生食油中毒、穿山甲人張四妹來臺療病、二二八事件解嚴後的社會回響、臺灣野百合學運、臺灣農民運動、921 大地震、SARS 病毒傳播。

以下依照詩作中臺灣社會事件發生的時間先後順序，針對其詩作內容分別詳細論述。

(一) 學生食油中毒：1979 年

1. 〈鏡子看不見〉：1980 年作品，收錄於《歲月》

臺灣的多氯聯苯中毒事件又稱為米糠油事件，當時全臺至少兩千人因為吃到受多氯聯苯污染的米糠油而受害。當時位於臺中縣大雅鄉的惠明中學的學生，也是這首社會事件詩作的主要主角。當時學校購買此家工廠的米糠油，使用烹煮一段時間之後，學生的健康紛紛出現問題：皮膚發黑，臉上長出氯痤瘡，身體與眼眶四周也長出黑色的油脂分泌物。

向陽以 1979 年惠明學校食油中毒這起社會事件為本，於隔年 1980 年轉職媒體工作時寫出〈鏡子看不見〉這首詩作。這首詩作的創作形式為新聞詩，詩作開

¹⁷ 孟樊：《當代臺灣新詩理論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998 年），頁 134-138。

頭亦刻意仿效媒體記者對於新聞報導的寫法，因此出現【臺北訊】三個字。而詩作最亮眼之點，乃在惠明學校的學生原本就是視障生，所以無法從鏡子裡看見自己食油中毒之後發黑長出氯痤瘡的臉。這本來應該是不幸中的更不幸，可是詩人透過學校教務主任的口吻說道：「我們\只能慶幸——這些孩子，\看不見，自己的臉！」如此一來，嘲諷之感頓生。而藉由模擬此新聞事件人物的想法，產生一種類似戲劇的荒謬之感，更加凸顯了此一社會事件的殘酷性。

詩末「是不是你們也已看見\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」。詩人遊走幸與不幸這兩種字詞之間，藉由視障生之受害，點出如果受害者不是視障生，透過鏡子其心理創傷可能更加巨大。然而，視力微弱的孩子並不自傷，在人性的美醜之間，唯有愛是最重要。世間鏡子雖可以照見美醜，卻無法分辨有愛、無愛之善惡。這起食油中毒的社會事件所蘊含的社會良心又何嘗不是一面鏡子，照見黑心廠商、政府對於食安問題的處理、臺灣相關法規與行政檢查的疏失，讓中毒的民眾與惠明學校的孩子成為此社會事件的永恆的受害者。而詩人以此詩作反應當時的社會事件，而將聚焦對象刻意鎖定為學校的視障生，這是社會受害族群裡的弱勢族群，不獨是獨特的詩藝展現技巧，也有強烈關注被忽視的社會族群的寓意。

（二）穿山甲人張四妹來臺療病：1982 年

1. 〈關上那光 打開那暗〉——給來臺療病的張四妹女士：1982 年作品，收錄於《歲月》

〔臺北訊〕「穿山甲人」張四妹已於昨天下午抵臺，頭戴寬邊帽，眼戴墨鏡，穿著長袖衣服。醫院為顧及她的心理，除力圖使她不受干擾外，已將病房內的鏡子，取走……

而取不走的，是光
干擾妳，勿勿達三十五年之久

在地下室的收音機旁，用雙耳
妳與生存的社會接觸
在農場的果樹下，妳惋歎
生澀的果子被人硬生生摘走
妳無法闔眼，心房卻關上了
那令妳不能不躲避的世界
那光，那身上的鱗片，那
從心靈深處吶喊起來的

天譴！像一條魚一樣
每天逼妳在水的撫慰中
防止身上的肌膚寸寸龜裂
要妳在昏黃的燈光下，夜夜
頹然，以閉不上的雙眼
忍住不看天譴的鱗癬
但妳不是魚，不是穿山甲
當太陽升空，在風沙中
妳必須一片一片，撕下難耐的
鱗甲，祈求躺下求，祈求

能夠深深闔下，別人都有
而妳獨無的眼瞼，求一點點
休憩，一點點，黑暗
一些些空寂，一些些想像
一線——偷偷與光邂逅的
愉快和驚盼。在此刻
妳沒有鏡子的病房中，在將來的一刻
病房外，所有妳的同胞的愛

願能力幫妳關上那光

打開妳所需要的暗

— 1982.7.27 萬華

向陽註／本詩原係應中國時報「人間」之邀所作，刊出後原詩題經更改為「關上那暗，打開那光」，詩末也「光」、「暗」互易——其實原題「關上那光，打開那暗」雖似不通，卻與張四妹女士「那雙一生都不能閤起來的赤紅眼睛」、「不知道『閉眼』是什麼」（柏楊先生語）相關——四季版全詩照收。今趁詩集出版之便，更正如上。又，發表時作者筆名「棄弘」，係我高中時代使用筆名「棄弦」之誤，一併說明。¹⁸

〈關上那光 打開那暗〉——給來臺療病的張四妹女士，此詩如同〈鏡子看不見〉，都是以新聞的形式書寫令臺灣民眾印象深刻的社會事件。

1982年，作家柏楊在中國時報披露張四妹的故事，讓深居家中35年的張四妹得以從馬來西亞來到臺灣就醫。張四妹自小罹患先天性魚鱗病，沒有眼簾、眼睛永遠張開，全身皮膚不斷脫皮、滲血，有如魚鱗狀的乾枯皮膚，讓她的身體處處龜裂、體無完膚，每當受不了時，她就浸入水中，來減少「剝皮」之痛。因為長相怪異，張四妹一直躲在家中，過著與世隔絕的日子，直到柏楊披露此事，長庚醫院主動提供免費醫療，張四妹才終於走出家門，在同年來到臺灣。在長庚醫院皮膚科醫師官裕宗的治療下，張四妹在大腿處找到一塊皮膚，製做成兩片眼皮，讓她感受到半閉眼睡覺的感覺，醫療團隊並為她清創、治療她斑斑血痕的皮膚，以減少疾病帶來疼痛感。臺灣的溫情醫療，讓張四妹改善痛苦，打開心房，返回馬來西亞後，她戴起假髮，不再躲在家中，她會去逛菜市場。儘管雙手仍不斷粘黏在一起，她仍拿起紙筆，寫信給在臺灣結交的一群朋友。從此，她與臺灣結下

¹⁸ 林淇瀟（向陽）：〈〈關上那光 打開那暗〉——給來臺療病的張四妹女士〉，《歲月》（臺北：大地出版社，1985年），頁50-53。

不解之緣，直到 2016 年都還持續來臺治療。¹⁹

向陽〈關上那光 打開那暗〉——給來臺療病的張四妹女士，同樣於詩作中出現【臺北訊】三個字，同樣是以鏡子為主題，然而相異於惠明學校看不見的視障生，罹患先天性魚鱗癬症的張四妹，卻因為沒有眼簾、眼睛永遠張開，無法闔上。看似永遠處在光亮之中，但是這份光亮卻變成她永遠的酷刑，無法好好闔眼睡覺休息。故詩人將詩題做〈關上那光 打開那暗〉，唯有一直渴望卻無法得到的閉眼後的黑暗，才能為張四妹帶來真正的光明。正如詩人向陽於〈關上那光 打開那暗〉詩末所說：「在此刻\妳沒有鏡子的病房中，在將來的一刻\房外，所有妳的同胞的愛\願能力幫妳關上那光\打開妳所需要的暗」。

臺灣醫生治療張四妹身體的魚鱗癬症，臺灣詩人治療的卻是張四妹心理的魚鱗癬症。此詩穿梭臺灣與馬來西亞之間，以一份同胞之愛祈願祝福張四妹，並記錄臺灣這次跨海援助異常溫暖的社會事件書寫。

另外，詩作後有備註，詩人表示此詩作乃是應中國時報人間副刊邀請而作，可見當時報紙副刊的邀稿已呈現高度社會事件書寫特色——即新聞化與即時性。而此詩亦特意以新聞稿的文體形式創作，可作為社會事件書寫中新聞詩特質的藝術展現。

（三）解嚴後二二八事件的社會回響：1987 年

二二八事件是臺灣於 1947 年 2 月 27 日至 5 月 16 日所發生的臺灣社會事件，起因於查緝私菸血案，後成為二二八事件的導火線。當時臺灣各界菁英死傷慘烈。此歷史事件一直是臺灣戒嚴時期的禁忌話題，然而，隨著 1987 年的政治解嚴，原本沉埋的歷史事件忽然演變成進行式的社會事件，臺灣社會瞬間充滿了關於二二八事件的各種史料與新聞報導。而向陽針對當時社會風起雲湧的二二八事件的新聞討論與史料回顧，總計書寫過三首詩作，以下依照詩作的創作先後次序，分別

¹⁹ 華視新聞：〈穿山甲人張四妹返臺就醫〉，華視新聞網站（<https://news.cts.com.tw/cts/general/199610/199610081802100.html>），1996 年 10 月 8 日發表。（上網檢索日期：2021 年 12 月 11 日。）

論述。

1. 〈一首被撕裂的詩〉：1989 年作品，收錄於《亂》

一六四五年掉在揚州、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□□□□□

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

一九四七年響遍臺灣的槍聲

直到一九八九年春

還作著噩夢

——1989.03.10.南松山

——1989.03.16.自立晚報「本土」副刊

（註）本詩發表後，引起詩壇友人極大同感，先後有康原〈一首填空的詩〉（1989.03.25）、蕭蕭〈一首被□□的詩〉（1989.03.27）發表於自立副刊。²⁰

〈一首被撕裂的詩〉乃是向陽爲了回應當時的行政院長俞國華回應立委質詢二二八事件而創作的即時性作品。詩作以滿清政府入關之後大量屠殺漢人的揚州十日與嘉定三屠事件開場，藉以隱喻 1947 年響遍臺灣的二二八事件的槍聲；並以滿清末帝沒有向受害者道歉，諷諭 1989 年的臺灣政府不肯對歷史負責，向二二八事件的受難者真心誠意的道歉。

在淒哀的歷史背景底下，向陽卻刻意以遊戲的空白與拼貼的後現代主義的模式，企圖在嚴肅悲哀的歷史大論述之下，讓讀者自行閱讀想像，自由拼貼自己所創造的詩句組合，以此建構屬於自己的二二八事件的詩劇場。這何嘗不是以遊戲的方式，在新詩創作的形式上，再度以諷喻的形式嘲弄現在政府的不敢當與過去政府的太敢爲，從而導致二二八事件的傷痕在遺族與歷史情境中一傷再傷，1947 年的槍聲在史冊裡一響再響，最後變成臺灣人民永恆的噩夢。

簡政珍曾如此詮釋後現代的嬉戲與嚴肅性：「後現代本身，即使沒有現代主義的滲透，也不盡然欠缺嚴肅性。這也是嬉戲與遊戲之別。嬉戲可能是遮掩後現代主義嚴肅性的面具。表現的諧擬潛在有其嚴肅的人生命題。」²¹而空格的圖像，更符合孟樊歸納的後現代風格特徵「更新的圖像詩與字體的形式實驗」。²²向陽此

²⁰ 林淇瀟（向陽）：〈一首被撕裂的詩〉，《亂》（臺北：印刻文學，2005 年），頁 18-20。

²¹ 簡政珍：〈後現代的雙重視野〉，收於陳大為、鍾怡雯：《二十世紀中國文學專題：創作類型與主題》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006 年），頁 14。

²² 孟樊：〈後現代詩特徵說〉，《臺灣後現代詩的理論與實踐》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2003 年），頁 193。

詩也是一首拼貼詩，根據詩人自己的解說，詩作的第二段、第三段與第四段拼湊起來即是完整無空格的詩句內容。詩人以此象徵歷史的真相藉由不斷上下求索的過程予以拼湊完整，讓被掩蔽的真相浮顯出來。

詩人李敏勇曾評論道：「這首被撕裂的詩，在詩行裡用了許多沒有文字的空格，一方面表示撕裂、瘡啞，另一方面可供拼湊，想像。歷史被淹滅，歷史也被重構。空白的解讀在那時代，是一種沒有說出的話語。……詩人的五節詩裡，有三節充滿空格。但詩的意義仍然彰顯。被撕裂的其實不是詩，而是心。不是詩人的心，而是臺灣人的心。」²³

〈一首被撕裂的詩〉因為形式上的特殊與創意，在臺灣詩壇中竟形成一股仿效的風潮，先後有詩人康原的〈一首填空的詩〉（1989.03.25）、蕭蕭的〈一首被□□的詩〉（1989.03.27），兩者以相仿的形式，相繼發表於自立副刊，一時蔚為風潮。²⁴

詩作當年發表於自立晚報的「本土」副刊，對於臺灣解嚴之後破土而出的本土化史料與政府不願直面的態度，不啻是一個最精準犀利的社會批判，這也是社會事件書寫的另一特色，於書寫中提出直接明晰的政治倡議與主張。

2. 〈暗雲〉：1996 年作品，收錄於《亂》（節錄，全詩第一段）

一九四七年二月二十七日暗時
專賣局緝煙隊來到太叮叮
暗鬱的雲跟著躡著腳過來
寡婦林江邁跪倒地上
苦苦哀求，換來硬梆梆的槍托
鮮紅的血追著斜陽的餘光

²³ 李敏勇：〈被撕裂的其實不是詩：評向陽的〈一首被撕裂的詩〉〉，《向陽詩房》網站：
（<https://tea.ntue.edu.tw/~xiangyang/xiangyang/pcrit-4.htm>），2000 年 2 月 24 日發表。（上網檢
索日期：2016 年 12 月 24 日。）

²⁴ 林淇瀾（向陽）：〈一首被撕裂的詩〉，《亂》，頁 20。

潑灑在天馬茶房外黑漆漆的街道上
二二八，歷史就這樣被血寫出來
暗鬱的雲被紅通通的斜陽滾上花邊
恨在臺灣人民的祖國夢裡燃燒
暗天 黑地 暗黑的心
暗暗黑黑久被植民的山川河海淒淒然
二二八，在槍聲下
二二八，在冤死者張大的眼中
二二八，在劈開雙腿趴在刑場的屍體上
二二八，在被軍刀潑辣辣刺下的史頁裡²⁵

〈暗雲〉這首詩一開場，就像一齣戲劇電影，有時間，有地點，也有正派與反派的主角人物，然後，喋血衝突發生：「二二八，歷史就這樣被血寫出來」。從此，臺灣的西北西永恆盤踞著歷史事件的暗雲，政治勢力的暗雲，隻手遮天的暗雲。即使，被隱藏多年的歷史終於被寫入史冊，卻成了政客口沫橫飛的議論題材，有如一齣臺灣政治、歷史的「瘋狂嘉年華」，「被紀念\不被記憶」。

是故，詩人有所痛，有所怒。任憑二二八事件的遺族「那寡婦的哭聲\喊了五十年」，以及關注此歷史事件的青年「那一灘灘臺灣青年的血\換來冷冰冰的紀念碑」，可是始終得不到真正的解決。

「那一九四七年二二八的暗雲\直到一九九六年仍未散去」。暗雲，或者是暗雲背後的翻雲覆雨手，究竟誰該為歷史做出勇敢的面對與合理的補償與道歉，直到詩人〈暗雲〉成詩之日，臺灣解嚴數十年之後，依然沒有結論。

這首詩作可以作為臺灣社會對於二二八歷史事件回顧的進行式集體氛圍，當時轉型正義的年代尚未到來，臺灣社會的天空中顯現了暗雲，而充滿濕氣的雲層很低很低，隨時可能變化成雨降落臺灣本土。

²⁵ 林淇瀟〈向陽〉：〈暗雲〉，《亂》，頁96-101。

3. 〈嘉義街外〉——寫給陳澄波：2000 年作品，收錄於《亂》

你倒下來時天都暗了
日正當中的嘉義驛前
嘉義人張著的驚嚇的眼睛
和你一樣憤怒地睜視
這暗無天日的青天

彷彿還在眼前，一九二六年
你用彩筆描繪的嘉義街外
受到殖民帝國的垂青
一九三三年你勾勒出來的中央噴水池
溫暖的陽光灑過金黃的土地
你的雙眼如此柔和，愛情
隨著油彩一筆一筆吻遍了嘉義

那時你一定也和嘉義人一樣
期待著殖民帝國的崩解
期待著海峽彼岸陌生的祖國
你畫布上的嘉義
還湧動噴水池的泉聲
熱切向著畫框外呼叫自由與溫馨

一九四七年，彷彿也還在眼前
你與祖國相遇，在和平鴿盤據的警察局
你得到的獎賞，是祖國熾烈的熱吻
與粗鐵線一起，綑綁你回歸祖國的身軀
沿著你從小熟悉的中山路來到嘉義驛前
面對青天，祖國用一顆子彈獎賞你的胸膛

這暗無天日的青天
和你一樣憤怒地睜視
嘉義人張著的驚嚇的眼睛
日正當中的嘉義驛前
你倒下來時天都暗了

陳澄波〔1895-1947〕，嘉義人，臺灣傑出畫家，1926 年以畫作「嘉義街外」入選日本第七屆「帝國美展」，成為臺灣首位以西畫入選官展的畫家，從此揚名臺灣畫壇，他的畫作多以嘉義為題材，洋溢出日治時期臺灣素民生活與風土的純樸溫暖色調。

1947 年二二八事件爆發後，陳澄波以嘉義市參議員身分被推為六名和談代表之一，竟為軍方逮捕，而於 3 月 25 日上午遭軍方以粗鐵線綑綁身軀，遊街示眾之後，在嘉義火車站前槍斃，家屬猶不獲准收屍，曝身街頭，蚊蠅不去。其後運回家中屍身遺照，現仍存世。陳氏仰躺草蓆之上，子彈貫胸而過，鮮血飛濺，雙目圓睜。

一生執著美、善與和平的畫家，最後用他的鮮血畫下了臺灣與祖國相遇的悲哀。

——2000/1/17 臺北

——2000/2/28 中國時報人間副刊²⁶

〈嘉義街外〉——寫給陳澄波，此詩以臺灣嘉義的傑出畫家陳澄波為主角，寫出臺灣民眾於解嚴後史料的大量浮現中，藉由特定罹難人物的關注與理解。

²⁶ 林淇瀟（向陽）：〈〈嘉義街外〉——寫給陳澄波〉，《亂》，頁 146-149。

「你倒下來時天都暗了」，此句首尾呼應，既控訴了「這暗無天日的青天」，亦象徵當時國民黨政府處理二二八事件殃及無辜的舉措失當，隱喻知識分子身為和談代表卻被無理殺害的震驚與恐怖。當國法選擇暴殺與臺灣人民溝通的橋樑，橋樑既斷，政府與人民因此失去了歷史上和談的機會。

「陳氏仰躺草蓆之上，子彈貫胸而過，鮮血飛濺，雙目圓睜。」陳澄波當年死不瞑目。這是讓人最冤屈的二二八，這是讓人最震驚的二二八，這是臺灣上個世紀最淒傷的歷史畫面。而〈嘉義街外〉——寫給陳澄波，此詩如同電影畫面一般，倒帶重播，向陽以詩作描摹真實的歷史場景，讀者瞬間進入寫實主義的戲劇舞臺，我們與當年的嘉義市民一起被驚嚇，「你倒下來時天都暗了」，原本是日正當中的時刻，身處於這首詩戲劇舞臺的我們卻覺得應該要下雨。當向陽的詩作引領我們重回歷史現場，我們一起為無辜倒下的陳澄波，落雨。

正午的天暗了，知識分子的鮮血飛濺，心跳停止。如果「這暗無天日的青天」願意真心誠意地下一場雨，無論事隔多少年，已經凝固的瘀血或許可以得到洗刷與救贖，死不瞑目的眼睛或許就能真正平靜的闔上，而盤據在臺灣西北西的暗雲也才有可能真正地散去，重現臺灣朗朗之青天。

筆者於最後為這三首同一主題關於解嚴後的二二八事件引起的社會回響的相關詩作做個小結。依照發表時間，此三首詩作全部發表於1987年臺灣解嚴之後，這自然是因為政治因素。其中，〈一首被撕裂的詩〉發表於解嚴八個多月之後，詩作以滿清屠殺漢人的歷史事件作為開場與對照，作為二二八事件的首次書寫詩作，「一九四七年響遍臺灣的槍聲\直到一九八九年春\還作著噩夢」，可以說，這首詩完全像是這三首詩作中的序曲。而向陽以後現代的手法書寫，空格裡隱藏著解嚴後呼之欲出的埋藏史料，也與一九八九年當時的社會環境相呼應，更是對於當時的臺灣政府面對代表人民的立委質詢時的一記犀利回響。而一九九六年發表的詩作〈暗雲〉，距離解嚴已經來到九年後，全詩中可以看出詩人的針砭之意。整首詩以直白的戲劇場景描繪二二八事件發生的原因與殺戮場面，「歷史就這樣被血寫出來」，此詩可以一窺當時的社會環境對於二二八事件早已不是隱匿不可說的歷史事件，然而社會風氣雖已開放，但是政府單位始終沒有作出應有的作為與擔當，故以暗雲為題為象徵。暗雲雖可見，但仍未散去。而最後一首〈嘉義街

外〉——寫給陳澄波，則作於二〇〇〇年，同樣以戲劇場景白描直寫，但是情感力量更為強烈，陳澄波的死不瞑目，幾乎成為一種對於二二八事件最為強烈的控訴形象。或許，在詩人的心底，解嚴十三年後千禧年的臺灣依然是「暗無天日的青天」，歷史事件依然沉冤未雪，未獲得公平公正的合理化正視。

向陽的詩作再現歷史，在不同的時間點上，可以窺見當時的社會環境針對同一二二八事件的看法與情緒，甚至可以以此推斷威權逐漸崩解鬆動的痕跡，此乃是歷史之中暗藏著進行式的歷史，也是在解嚴之後特殊社會情境之下書寫同一社會事件的珍貴再現展演性與社會批判性的最佳作品顯現。

（四）臺灣農民運動 VS 八九學運：1989 年

1. 〈血淌著，一點聲息也沒有〉——致北京／臺北的學生：1989 年作品，收錄於《亂》

血，為了自由
淌在不自由的廣場上
愛，為了愛
瑟縮在獨裁者的皮靴下

在武夫的槍口下
在政客的笑容下
凋萎的菊，絕食
在禁錮她的死水中

時局	一九八九北京五二〇：戒嚴令下	一九八八臺北五二〇：戒嚴已解除
場景	學生靜坐示威 婦女哀求解放軍 民眾躺在坦克車前 老師反對鎮壓學生	學生靜坐示威 為老農民懇求軍警 憲兵踩過他們的肉身 電棒打破學生腦袋
反應	在共產黨控制下 缺乏新聞自由的報紙 不由自主地吶喊 我們痛心疾首	在國民黨開放後 初享新聞自由的報紙 自由心證地指責 學生幼稚無知

同樣的五月，同樣的愛
同樣爭自由，同樣爭民主
同樣令人鼻酸的靜坐
福爾摩沙的血 淌著
淌著
一點聲息
也沒有

1989.05.22.南松山

1989.05.25.自立早報「自立」副刊

（註）表格由「一國兩府」聯合製作。²⁷

向陽的詩作〈血淌著，一點聲息也沒有〉——致北京／臺北的學生，全詩以中國八九學運與臺灣 520 農民運動靜坐抗議受傷的學生，作為兩組對照。

詩人細膩觀察中國與臺灣的學生靜坐抗議事件，詩中甚至以表的形式做出兩組對照。猶如戲劇的兩組對照場景。詩人故意揀選同樣的 520 時間，但是年份不

²⁷ 林淇瀾（向陽）：〈〈血淌著，一點聲息也沒有〉——致北京／臺北的學生〉，《亂》，頁 26-29。

同，地點分別是北京與臺北。其中，中國八九學運引發了中國頒布戒嚴令，而臺灣的 520 農民運動卻是發生在長達 38 年的解嚴之後；中國學生是為了爭取更多的民主自由，臺灣學生卻是見義勇為支持農民運動，但是兩邊政府都因為處理不當而造成學生受傷。詩人巧妙抓住兩起事件剛好都在 520 期間發生，但是，最有趣的卻是兩岸媒體的反應：中國媒體的發言是「在共產黨控制下\缺乏新聞自由的報紙\不由自主地吶喊\我們痛心疾首」；而臺灣媒體的發言卻是「在國民黨開放後\初享新聞自由的報紙\自由心證地指責\學生幼稚無知」。兩邊媒體對於靜坐的學生都是負面評價。而詩人顯然更不認同臺灣的媒體，只因臺灣媒體是處在解嚴之後擁有更多新聞自由的情況下，卻反而不瞭解臺灣農民社會運動背後的意義，不只不肯支持學生，甚至還公開指責學生幼稚無知。1988 年的臺灣媒體彷彿還停留在臺灣解嚴之前的威權封閉的狀態。這是一個臺灣學生比臺灣媒體對於社會運動更加具有社會公平正義思想的先進狀態，故當時任職於媒體的詩人於詩末如此結論：「同樣的五月，同樣的愛\同樣爭自由，同樣爭民主\同樣令人鼻酸的靜坐\福爾摩沙的血 淌著\淌著\一點聲息\也沒有」。為何福爾摩沙的血一點聲息也沒有？只因臺灣媒體完全與現實環境的政治解嚴狀態脫節，跟不上臺灣社會環境的進步狀態。

〈血淌著，一點聲息也沒有〉——致北京／臺北的學生，向陽以此詩對於臺灣媒體做出非常犀利的批判。另外，詩末的註裡特別標示：「表格由『一國兩府』聯合製作。」不改詩人平常強烈的諷喻與幽默本色，發人深省之餘，同時也讓人忍不住會心一笑。

（五）臺灣野百合學運：1990 年

1. 〈野百合靜靜地開〉——寫給參加三月學運的臺灣青年：1990 年作品，收錄於《亂》

1990 年初，國民黨主流派系與非主流派系的爭權逐漸進入白熱化，臺灣的社會中瀰漫著不安的氛圍。學生與社運團體於此時開始進行抗爭行動，首先於 3 月 11 日召開記者會，發表「還政於民，重建憲政」的聯合聲明，指出現階段之政治危機源於憲政體制中臨時條款與國民大會的存在。3 月 13 日國民大會自行於中山

樓通過「臨時條款修正案」，將 1986 年增額代表任期延長為 9 年，引發社會譁然。臺大學生的民主行動聯盟於 14 日前往國民黨中央黨部靜坐抗議。16 日正當各校學運團體仍在擬定後續行動之時，臺大學生周克任、何宗憲、楊弘任自行召集十餘名現臺科大的學生至中正紀念堂靜坐，拉起「同胞們，我們怎能再忍受七個皇帝壓榨」的抗議布條，而這個行動為臺灣的「野百合學運」揭開序幕。²⁸

詩人以重複並且押韻的歌謠詩的形式，創作〈野百合靜靜地開〉——寫給參加三月學運的臺灣青年。其詩作首尾呼應，一開始野百合靜靜地開，詩末亦收尾在野百合靜靜地開，然而，中間的過程卻是充滿了生命力，野百合乃是生機勃發憤怒地開。

向陽寫作此詩之時，正是學運進行期間，但他以身為一個媒體工作者的敏銳度，似乎已經預見野百合學運日後成功的榮景。

野百合學運是臺灣有史以來規模最大的學生抗議行動，對於臺灣的民主化確實有著相當程度的影響。在這次學生運動中，人數最多的時期曾經有過將近六千名來自全臺各地的大學生，全數集結在中正紀念堂的廣場上靜坐，他們提出「解散國民大會」、「廢除臨時條款」、「召開國是會議」、以及「政經改革時間表」等四大訴求。在該次的學生運動之後，當時擔任總統的李登輝先生一方面依照其對學生的承諾，在不久之後召開國是會議，另一方面也在 1991 年廢除《動員戡亂時期臨時條款》，並結束「萬年國會」的運作，臺灣的民主化進入全新的階段。

此次野百合學運的退場亦是十分和平。3 月 22 日清晨，廣場指揮中心公佈撤離廣場的決定，為期六日的野百合運動正式落幕。運動完結之時，只有「召開國是會議」得到政府正面回應，但接下來數年間，「萬年國會」被解散，國民大會得以重選，首屆民選總統亦於 1996 年產生，代議民主的改革大致完成。²⁹

²⁸ 中央研究院社會學研究所：〈野百合學運〉，學動·運生——臺灣戰後學生運動回顧網站（http://ios20.asdc.tw/e2_wildlily/），2015 年 10 月 13 日發表。（上網檢索日期：2017 年 01 月 07 日。）

²⁹ 不著撰人：【罷課特刊】回顧臺灣野百合學運——開花不一定結果，獨立媒體網站（<http://www.inmediahk.net/node/1026276>），2014 年 09 月 19 日發表。（上網檢索日期：2017 年 01 月 10 日。）

生機勃發的野百合，憤怒與愛，在困境之中總是相伴而生。臺灣百合因為適應力強，故生長環境分布極廣，遍及高山，甚至海邊。以此象徵臺灣解嚴之後最大的學生運動，更具有堅毅不拔、純潔善良的正面形象。詩人創作此詩的時間為學生撤離廣場的前一日，而刊登時間正是學生功成身退，完美轉身的當日，詩人以其最擅長的歌謠詩特色，為這次野百合學運的社會事件過程留下歷史見證之下最美好的音韻，也彰顯了社會事件書寫的寫實性與即時性。

（六）921 大地震：1999 年 9 月 21 日

1. 〈黑暗沉落下來〉：1999 年作品，收錄於《亂》
2. 〈烏暗沉落來〉——現互九二一集集大地動著驚受難的靈魂：1999 年作品，收錄於《亂》
3. 〈迎接〉：1999 年作品，收錄於《亂》
4. 〈春回鳳凰山〉——寫給九二一災後四個月的故鄉：2000 年作品，收錄於《亂》

臺灣 921 大地震，是 1999 年 9 月 21 日上午 1 時 47 分發生於臺灣中部山區的地震，總計造成臺灣兩千多人死亡。

而 921 大地震的震源之所在地，正是詩人的家鄉南投，所以詩人從地震災害發生開始，一直到震災之後的重建，一直都非常關切，並於這段期間連續創作四首詩作。其中，國語的〈黑暗沉落下來〉與閩南語的〈烏暗沉落來〉——現互九二一集集大地動著驚受難的靈魂，兩首詩作內容相近，也都是歌謠詩的形式，只不過書寫的語言有所不同，是非常明顯的互文文本。閩南語的烏暗，即是國語的黑暗；閩南語的沉落來，即國語的沉落下來。

震災一個月之後發表的詩作〈迎接〉，全詩氛圍有欣喜重生之感，以嬰兒、新芽等充滿希望的意象，寫劫後餘生的迎接姿態，無論是如何殘破的世界，都以不蒙塵的心靈去迎接，擦亮新的世紀，寄予重生的希望。

而〈春回鳳凰山〉——寫給九二一災後四個月的故鄉，全詩先書寫震災初發生時鳳凰山的灰黯，對照四個月後的返鄉觀察，鳳凰山的新綠、鳥語、花香，以及茶煙，故鄉已完全抖落死亡的陰影，春天重新回到鳳凰山。此詩深刻表現自然

界的生命力，植物與鳥雀堅強若此，人類又怎麼可能軟弱自棄。其中，人類栽種的茶葉，南投的特產，尤其可以表現南投災民重建家園的努力與自強。而以創作技巧而言，其詩以頂真的方式，詩作分段之後仍有以相同詩句首尾相連的現象，或有隱喻地震雖然震斷家園，自然與有情生命仍可在被橫遭震斷的處境之中，彼此相依重生，相連成一家，依然是一個完整堅韌的整體。

關於向陽的四首 921 大地震的相關詩作，以地震發生的第二天、一個月、四個月的時間歷程，並以兩種語言的創作方式，真實記錄了震災發生當時與災後重建的過程，寫實之餘，更具體表現了向陽詩作特有的歌謠詩的優美音韻，這顯示詩人除了寫實主義的精神以外，還擅長以歌謠詩的形式表達抒情性與優美性。

（七）SARS 病毒：2002 年 11 月～2003 年 09 月

1. 〈被恐懼佔據的城堡〉：2003 年作品，收錄於《亂》

1.

有一天我們會記起這座被恐懼佔領的城堡
提著驚惶吊著害怕的眼光梭尋迷途的口罩
再低沉再抑壓的咳嗽都很快引發警笛鳴噪
耳溫槍額溫槍紅外線掃過隱藏的魑魅山魈
在我們的體膚上在我們被恐懼控制的城堡
黃色警戒線絕決隔離掉熟識與陌生的容貌
像風中的殘荷雨中的敗蕊像大海上的驚濤
我們覓尋一切阻絕風雨的可能襲擊與侵擾
連同彼此相親的體溫以及鄰人待援的哀嚎
在被恐懼統治的城堡我們與孤獨一起死掉

2.

我們與孤獨一起死掉在被恐懼統治的城堡
恐懼莫名的怪病莫名的死別和不測的惡耗
恐懼缺水缺雨成旱恐懼颱風帶來洪患水滯
恐懼核廢恐懼地震恐懼明天醒來天地變貌

恐懼一切烏有在恐懼中我們測量體溫心跳
測不出煩憂生老病死的種種苦悶種種叫囂
量不到圍繞悲歡離合的諸多無奈諸多焦躁
我們在被恐懼控制的城堡陪孤獨一起煎熬
等待親友的一絲微笑企盼愛人的一個擁抱
有一天我們會記起這座被恐懼佔領的城堡

2003.06.03 南松山

2003.06.04 《自由時報》副刊³⁰

SARS 是 2002 年年底爆發於中國大陸廣東的一種新型冠狀病毒，因為最初發生時，對於此種病毒的來源與傳染途徑缺少認知，因而在很快速的時間裡面傳播於世界各地。全球疫情傳播期間，總計有二十九個國家受害，而臺灣因與疫情發源地人員往來流動頻密，透過農曆春節的返鄉行程，將病毒帶入臺北。當時全臺總計 664 名病患，其中 73 人死亡，而倖存者多半存有肺部嚴重纖維化的後遺症。疫情傳播期間，甚至一度造成臺北和平醫院封院，以及多名醫護人員的死亡。臺灣的 SARS 疫情一直持續到 2003 年 7 月 5 日，才從世界衛生組織名單上移除疫區之名。事後，臺灣針對 SARS 病毒的防疫舉措認真做出總檢討，從而在 2019 年年底的另一波同屬於冠狀病毒的新冠病毒全球傳播裡打下一個極其漂亮的防疫戰。

向陽詩作〈被恐懼佔據的城堡〉，書寫於 SARS 疫情發生期間，當時臺灣仍列為世界上的 SARS 疫區。全臺人心惶惶，恐懼壟罩著我們的島、我們的心房，詩人因此詩題定名為：被恐懼佔據的城堡。其中，詩作中的一段的口罩、咳嗽，以及測量體溫的耳溫槍、額溫槍、紅外線，和平醫院封院時院外的黃色隔離警戒線，都是當年疫情的常見視覺景象，卻也是讓人心生恐懼的意象。詩人穿梭於 SARS 疫情的意象當中，以文字建構當時的恐懼城堡，而城堡之所以得以成功構成，卻在於眼目不可及的恐懼情緒。因為害怕被傳染病毒，我們孤立自己，生活中別無他者，使自己被恐懼征服成為自我隔離的單數，結局自然是只能與孤獨一

³⁰ 向陽：〈被恐懼佔據的城堡〉，《亂》，頁 178-180。

起死去。

詩人藉由詩作中的第一段中 SARS 疫情在短時間建構的恐懼意象，在第二段中再以 SARS 所帶來的：莫名的怪病、莫名的死別、不測的惡耗，再層層推衍出人生當中原本就存在的其他恐懼，諸如：缺水缺雨成旱、颱風帶來洪患水澇、核廢、地震等等，所有的災害名詞前面皆冠以恐懼這個動詞，最終令得恐懼從最初的情緒動詞變成極權統治的特殊名詞，得以君臨天下統治我們自我創造的封閉的城堡。

在〈被恐懼佔據的城堡〉的詩作形式上，比較特殊的部份在於詩句刻意的齊整與句句押韻的現象。一向嫻熟於現代新詩自由長短句的向陽，這次刻意採取中國古典詩的形式，以每句十八個字做為詩行，每段則是十行，詩行句句壓幺韻，成為現代版的「十八言韻詩」。此在民國時期吳興華的〈覽古〉詩作中已有前例。吳興華乃是對陳子昂的〈登幽州臺歌〉借鏡，取其內容意境，翻寫成總計十二行，每行九個字的現代新詩〈覽古〉，以此通古開新。而向陽的向古典詩借鏡，卻有著比吳興華更多的借古心思與意涵。向陽藉著古典詩齊整句型帶來後現代視覺化的大型方塊形式，以暗喻恐懼所建構的城堡意象；並藉著句句押韻的不自由格式，暗喻藉由恐懼情緒所孳生的生命行動自由受限。此種藉由古典詩形式創造出的藝術技巧，以及藉由形式而與內容構成互文文本的特色，相較於上一個世紀的吳興華，更具有通古開新的意義。這也證明向陽精通古典又擅長現代的詩作特質，而句句押韻於詩句誦唸時又產生如歌謠詩般連綿不絕的音韻，恍若詩中的恐懼情緒一般的連綿不絕。

〈被恐懼佔據的城堡〉技巧上貌似古典，卻又非常的後現代，此為向陽詩作的匠心獨運之處。

四、結語

向陽是臺灣詩壇最具特色的寫實主義詩人，關懷土地，心繫家國，關注現實環境與社會運動。這與他從年輕時代即涉及媒體工作有關，也與詩人自身的性格有關。向陽早期書寫多有鄉土家族群像，很早就透露出寫實主義精神與諷諭詩的

特色。但詩人最特殊的莫過於天生對於音韻格律的敏感度，表現在他的歌謠詩形式上最為明顯，這導致了許多音樂家如黃韻玲、石青如、林少英等，皆喜愛以向陽的詩作入樂。林于弘認為這個特色與詩人年少時雅愛屈原《離騷》有關，這啟發了詩人對於音韻格律的安排。³¹

社會事件書寫的詩人，無疑都是社群中的異議者，並且毫無疑問地藉由自己的詩作表達了他們對於社會事件的絕對意見，「對世間事的不平苦難，表達出沉痛的看法」；對於這些社會事件書寫的詩人們來說，詩作確實是他「強大的武器，是顛覆不義的工具」。³²而詩人通常也多半藉由這些社會詩作，對於事件本身提出極其深刻的針砭意見，並留下可貴的文史資料。陳鴻逸曾指出，向陽詩作有以詩紀史的特殊功能，並透過歷史意識，試圖勾勒出一種屬於臺灣的文化圖像。³³而每一個社會事件終將成為往後的歷史事件，此刻的每一個緊扣住新聞報導的即時性書寫與社會意識批判，是一種以詩作為顛覆不義的工具的政治倡議，最終也將成為臺灣文學歷史的一部份。

而若以詩作技巧觀之，向陽的後現代風格的諸多特徵於其中，例如：文類界限的泯滅、博議的拼貼與混合、意符的遊戲、事件般的即興演出、更新的圖像詩與字體的形式實驗、諧擬大量的被引用等。³⁴諸多後現代與技巧雜沓紛呈於詩作之中，出於古典、擅長歌謠，其內容又指涉對於母語書寫的嫻熟。僅僅十二首臺灣社會事件書寫詩作，竟已涵蓋古典至於後現代風格，而其技巧與文本的互文性，分明匠心獨運卻又渾然天成，尤其以《亂》詩集呈現其書寫策略的獨特性，其宏偉企圖可藉由詩集所選錄的十首詩作建構屬於詩人自身的作品社會學。

本文從向陽已出版的詩集中細心蒐羅其臺灣社會事件書寫詩作，從 1979 年到 2002 年，二十三年之中總計十二首代表詩作，臺灣社會事件從早期的臺灣學生食

³¹ 林于弘：〈向陽新詩創作類型論〉，《國文學誌》第 10 期（2005 年 6 月），頁 323。（DOI：10.6973/CJ.200506.0303）

³² 陳義芝，〈一個詩人的自覺與反省〉，《文字結巢》，頁 92-93。

³³ 陳鴻逸：〈「騷」與「體」——試論向陽《亂》的歷史技喻與文化圖像〉，收於黎活仁、白靈、楊宗翰：《閱讀向陽》（臺北：秀威資訊，2013 年），頁 209。

³⁴ 孟樊：〈後現代詩特徵說〉，《臺灣後現代詩的理論與實踐》，頁 193。

油中毒事件、馬來西亞張四妹來臺治療疾病、解嚴後二二八事件的社會回響、臺灣農民運動與中國八九學運的媒體反應對照、臺灣的野百合學運、1999 年的臺灣 921 大地震，以及二十一世紀初期蔓延全球 29 個國家的 SARS 病毒傳播，總計有七起臺灣社會事件書寫。筆者將詩作地域鎖定在臺灣，觀察其語言橫跨國語、臺語、英語，並有多種圖像呈現。若以詩作形式而論，多有創新之舉，除了空白拼貼的後現代風格，還有歌謠詩、新聞詩、臺語詩、政治詩等諸多類型；內容經常蘊含諷喻又不失幽默與同理心，具有強烈寫實主義的真實性與批判精神，對家國鄉土懷有深切的關注與愛，詩作往往深刻反映社會現實，並具有強烈的歷史再現功能。

現實不是詩，但它是詩的素材。詩作永遠離不開現實，即使詩人隱藏於表象的禪意和與世隔絕的自我。詩作是和現實辯證的結果。詩人一意躲避現實，但現實如影隨形。詩人不能躲避現實，因而轉趨面對現實。詩作並非哲學的論證，它經由妥適的說話者表達對現實的感悟。說話者以語音重整現實。透過說話者的聲音，語言給殘破混濁的現實一個秩序。³⁵

寫實主義詩人立足於現實環境的土壤，藉由詩作表達自身對於現實環境的感悟，並聚焦於社會現象的觀察，經常呈現詩人作品之中極為敏銳的社會性與人道主義關懷。向陽本身內涵博大，跨領域的特質相當明顯，其文學、史學、語言學、傳播學、編輯學、西方思潮理論，皆所擅長，對於詩作形式的開拓與創新，也常有慧心獨到之處，蔚為同代翹楚，經常引發詩友仿效。

筆者僅以向陽臺灣社會事件書寫的社會詩作為本文之研究之核心，並以此作為臺灣政治變遷之下的社會現象再現的一個作品社會學的研究貢獻文本。

³⁵ 簡政珍：《詩的瞬間狂喜》（臺北：時報文化，1991 年），頁 38。

徵引書目

一、傳統文獻

（唐）白居易著，謝思煒校注：《白居易文集校注》第1冊（北京：中華書局，2017年）。

（唐）元稹：《元氏長慶集》（京都：中文出版社，1972年）。

二、近人論著

（一）專書

林淇瀋（向陽）：《歲月》（臺北：大地出版社，1985年）。

林淇瀋（向陽）：《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》（臺北：麥田出版，2001年）。

林淇瀋（向陽）：《亂》（臺北：印刻文學，2005年）。

痲弦、陳義芝編：《世界中文報紙副刊學綜論》（臺北：行政院文化建設委員會，1997年）。

孟樊：《當代臺灣新詩理論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998年）。

孟樊：《臺灣後現代詩的理論與實踐》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2003年）。

陳大為、鍾怡雯：《二十世紀中國文學專題：創作類型與主題》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006年）。

陳義芝：《文字結巢》（臺北：三民書局，2007年）。

黎活仁、白靈、楊宗翰：《閱讀向陽》（臺北：秀威資訊，2013年）。

簡政珍：《詩的瞬間狂喜》（臺北：時報文化，1991年）。

（法）皮耶·布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，石武耕、李沅洳、陳羚芝譯：《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2016年）。

Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage Pubns, 1997).

(二) 期刊論文

王梅香：〈臺灣文學作為作品社會學研究對象的發展與可能〉，《社會分析》第 9 期（2014 年 8 月），頁 111-149。（DOI：10.3966/221866892014080009004）

林于弘：〈向陽新詩創作類型論〉，《國文學誌》第 10 期（2005 年 6 月），頁 303-325。（DOI：10.6973/CJ.200506.0303）

(三) 電子資源

不著撰人：【罷課特刊】回顧臺灣野百合學運——開花不一定結果，獨立媒體網站（<http://www.inmediahk.net/node/1026276>），2014 年 09 月 19 日發表。（上網檢索日期：2017 年 01 月 10 日。）

中央研究院社會學研究所：〈野百合學運〉，學動·運生——臺灣戰後學生運動回顧網站（http://ios20.asdc.tw/e2_wildlily/），2015 年 10 月 13 日發表。（上網檢索日期：2017 年 01 月 07 日。）

李敏勇：〈被撕裂的其實不是詩：評向陽的〈一首被撕裂的詩〉〉，《向陽詩房》網站：（<https://tea.ntue.edu.tw/~xiangyang/xiangyang/pcrit-4.htm>），2000 年 2 月 24 日發表。（上網檢索日期：2016 年 12 月 24 日。）

林于弘：〈亂的事實與理想：評向陽詩集《亂》〉，《向陽詩房》網站（<http://tea.ntue.edu.tw/~xiangyang/xiangyang/chaotic-c2.htm>），2005 年 8 月 21 日發表。（上網檢索日期：2016 年 12 月 24 日。）

林淇瀋（向陽）：〈向陽寫作年表 1980-1994〉，引自《經緯向陽：臺灣詩人向陽研究》網站（<http://xiang-yang.pbworks.com/w/page/8016548/1980-1986>），2007 年 3 月 19 日發表。（上網檢索日期：2021 年 11 月 14 日。）

華視新聞：〈穿山甲人張四妹返臺就醫〉，華視新聞網站（<https://news.cts.com.tw/cts/general/199610/199610081802100.html>），1996 年 10 月 8 日發表。（上網檢索日期：2021 年 12 月 11 日。）

The Writing of Taiwan's Social Events in Xiangyang's New Poem

Yang, Min-Yi

Doctoral Student, Department of Chinese, National Taiwan Normal University

Abstract

The social poem in Xiangyang's new poem have always had a realistic spirit, which deeply reflects Taiwan's political changes and social phenomena. This paper takes the social events in Xiangyang's new poems as the observation core, and discusses the form and content of his poems in detail for the study of dozens of poems, etc., so as to present the poet's poetry as a deep reflection of Taiwan's social reality, and has a strong realistic style, and by Xiangyang's observation of Taiwan's social phenomena, presents the extremely keen social nature of poetry, as a research contribution text of social phenomena under Taiwan's political changes.

Keywords: Xiang Yang, New Poetry, Social Poetry, Social Events Writing