

國立屏東教育大學客家文化研究所  
碩 士 論 文

指導教授：張屏生 博士

台灣客語現代詩田園主題作品研究



研 究 生：吳育仲 撰

中 華 民 國 九 十 九 年 七 月

本論文獲行政院客家委員會  
100 年度客家研究優良博碩士論文獎助

## 行政院客家委員會獎助客家研究優良博碩士論文精要

一、論文名稱：臺灣客語現代詩田園主題作品研究

二、作者：吳育仲

三、獎助年度：100 年度

四、獎助金額：肆萬元整

五、研究過程(含研究方法、研究對象、研究工具等)

### (一) 研究目的

客家人開拓進取、勤奮努力，在農業時期，胼手胝足，拓墾田畝，經年累月下在田園勞動下淬鍊出重要質素與大自然給予的智慧，例如客家俗諺「水蟻滿屋飛，毋愁毋雨蔭田」或是「樹愛軟枝，人愛硬程」等，都是從田園中汲取的靈感，在現代文明社會亦是受用。客家詩人以田園生活為畫布，踩在土地的腳印、炊煙裊裊上升、農作物抽長等景象，都蘊含著濃郁的鄉土味，為農村生活刻劃出鮮明的紀錄，也譜寫出自然和諧的吟唱詩篇。李漢偉在《台灣新詩的三種關懷》所言，認為台灣新詩對「土地」的愛是一樣的，具有三個現實關懷的特色：其一是展現儉樸勤奮的耕作精神，其二是展現眷戀土地的深深之情，其三是展現認同的紮根意識。只是，面對社會轉型，工商業漸次取代農業，客家詩人也展開了其關懷，探索對於田園的憂慮，與對文明的種種疑惑與批判，更映襯傳統精神的珍貴。

這些作品都是詩人們用心血交織凝煉下的結晶，飽蘊著母語的情感與土地的芬芳，所以筆者欲透過對這些作品的分析，來達到以下的研究目的：

1. 從田園主題作品的搜集歸納，來了解詩人創作時的取材方向並作分類，以做為深入賞析時的基礎。
2. 深入探究田園主題作品的形式特色。從格律、修辭與結構等，瞭

解詩人在此類作品展現的藝術成就與創作手法。

3. 深入探討田園主題作品的內容特色。就其所呈現的內容精微分析，擴大鑑別的角度，加深欣賞的內涵。
4. 另從作品本身找尋出對應的傳統客家精神與文化，彰顯其意義，進而讓更多人認識其價值。

## （二）研究方法

本研究以台灣客語現代詩中田園主題作品為探討對象，主要研究方法如下：

### 1. 資料蒐集

蒐集相關文獻與文本資料，為研究的首要工作。因此從各詩集蒐集歷年來台灣客家詩人所創作的田園主題作品，另外，蒐集與論文相關的研究資料，如客家詩作品的評論作為輔助之用。

### 2. 資料分析法

對於台灣客語現代詩田園主題作品產生的背景，先廣泛蒐集相關資料，再以嚴謹的態度運用資料分析法分析。

### 3. 文本的閱讀與解析

本論文以文本的深入閱讀及詩作解析，進行歸納、整理分析，將田園主題作品分類，包括：田土作物描寫、生活勞動情形、自然土地風貌、親情鄉情烘托以及對文明社會批判等五類。從文本的深入閱讀裡，去得知詩人創作的想法與作品特色；從詩作的解析中，去了解詩人創作的脈絡與關懷。而將作品分類，能清楚的呈現田園主題所要表達的深刻意義。

### 4. 文學批評理論的應用

每個人對於詩歌作品的感受不同，領悟力也不同，藉以文學批評理論的應用，可更加突顯詩人寫詩時所使用的技巧。例如在閱讀台灣客語現代詩田園主題作品時，筆者發現詩人擅長以「對比」的方式表現今昔差別，正符合二元對立結構主義分析的觀點。正確的應用文學批評理論，可以提高作品的美學與藝術價值。

### （三）論文結構

本文章節安排如下：

#### 第一章「緒論」

對本次研究做簡要說明，包含本論文寫作動機、目的、研究範圍和章節安排。

#### 第二章「台灣客語現代詩中的田園」

本章先分別對「台灣客語現代詩」與客語現代詩中的「田園」兩者給予明確的定義，並爬梳台灣客語現代詩中田園主題作品產生的原因。

#### 第三章「台灣客語現代詩田園主題作品的分類」

台灣客語現代詩田園主題作品側重的面向不同，傳達的意旨也未盡相同，本章先將所有的作品依其內容進行分類，歸納田園主題作品的主題類項。

#### 第四章「台灣客語現代詩中田園主題作品形式特色」

本章討論詩人創作的藝術手法，針對表現技巧與修辭，說明作品的特色。文學之美包括內容以及形式兩種。竺家寧認為：文學作品的賞析，可以從兩個方向切入，一個是文學的角度，一個是語言的角度。前者是綜合的、印象的、直覺的、求美的，後者是分析的、理性的、客觀的、求真的。因此，在形式方面，針對格律、修辭與結構等三個面向來作研究。

#### 第五章「台灣客語現代詩中田園主題作品內容特色」

本章為文本分析，研究作品內容，一方面了解詩人在田園中擘畫的苗圃曲徑與灌溉渠道，一方面探析詩人心靈關懷的層面。

#### 第六章「結論」

針對本論文作扼要整理說明，最後，則希望藉由此一研析，能確立台灣客語現代詩田園主題作品的意義與價值。

### （四）研究對象

本文以客語詩歌中田園主題為主要研究項目，故以此為選材標準，包含田園中所呈現的田土生物、生活勞動、自然土地、客家美德

與親情鄉情等。本文研究的範圍以已出版的現代客家詩集為主：有張芳慈《天光日》、邱一帆《油桐花下個思念》、《田螺》、黃恆秋編《收冬戲》、曾貴海《原鄉·夜合》、葉日松《客語現代詩歌選》等六本詩集，從中選出了六十一首田園主題作品。其他期刊雜誌、報紙、網路等平台的作品，因過於分散，故未列入討論之列。

## 六、主要研究發現

就主題而言，在田土生物描寫部份，詩人以田土生物為書寫對象，運用動、植物本身的特性，抒發一己感受；在生活勞動情形方面，詩人呈現了農家勞動與日常生活的情形，如實的刻畫了田園生活情景；在自然土地風貌方面，詩人以田園為背景，描繪出田園閒適恬淡的意境，也有意對原鄉景物保存其印象；在親情鄉情烘托方面，詩人書寫田園中的人物，描寫其樣貌、個性，另對田園歌頌懷想；在對文明社會批判方面，詩人面對田園沒落與客家文化逐漸流失的危機，表達關懷與抒吐理想的失落。詩人將眼光投射在由自己立足、紮根的鄉野，實實在在的在詩作的字裡行間中，回頭去檢視、描繪自己的族群、親人與田園鄉土上耕耘拓墾的歷史與生活軌跡的脈動。

詩歌作品是內容和形式的辨證統一體，忽視內容的主導作用固然不對，看不到形式對內容的反作用也同樣不妥。一個好作品的關鍵，在於形式與內容謀求平衡。因此，本文探討台灣客語現代詩田園主題作品的形式特色，分成格律、修辭與結構等三個面向探討。就格律而言，從中發現，以三段以上成篇的詩作較多，因為詩作當中所要表達的情節與內容較為豐富；同時詩人會運用段落的複沓與句式的統一創造詩的美感，增添其旋律性；詩除了一般工整的押韻之外，還有運用隱藏寬鬆的押韻在裡頭，使詩富有節奏；就修辭而言，本文舉詩人常用的修辭法為例，有排比、類疊、轉化、譬喻與映襯等五種，分析其運用的手法與達成的效果。在結構方面，藉由「結構」的探討，了解詩人創作時的思路過程與對詩的編排方式，體察詩人藉由詩句組織排列的不同，展現不同的氣勢與韻味。

在內容特色方面，本文以張漢良的分類為基礎，分成「關懷自然土地，描摹人文風情」與「融滲客家文化，找尋心靈原鄉」兩節來剖析。前者屬於現實的、文化的層次；後者屬於心理的、形而上的層次。從本章的探討可發現，詩人對於田園的場景、農作與日常生活情形，均有完整深刻的描繪；另外對於田園生活中的人物，比如農民、客家女性與家中長輩等，詩人以詩歌為其刻畫容顏，留下身影。在田園意象的使用上，本文分成「體現田園生活農作辛苦的意象」、「象徵田園生活富足的意象」、「描寫客家人民性格的意象」與「經濟／自然對照的意象群」等四方面來說明。明瞭詩人如何將心中之「意」與外在之「象」結合，傳遞給讀者最直接的感受。在面對社會變遷，詩人用詩歌寫出對於客家文化的憂心與田園遭受的破壞，召喚吾人回歸田園去建構美好的想望。

## 七、結論及建議事項

在台灣客語現代詩這塊領域的研究目前仍算少數，本文希望凸顯田園主題作品在台灣客語現代詩的地位，因為詩人以母語創作，將關懷的根鬚紮在田園鄉土，流露出對於土地與人民無限的愛戀與批判思考。同時，也保存了屬於客家族群特有的文化與生活態度，提醒吾人回歸鄉土、找尋根本的血脈，增進吾人認識鄉土的內涵。

最後，期望藉由本文研究能吸引更多的人，一起投入台灣客語現代詩這塊領域，為客語現代詩的研究注入活水，壯大領域，使研究成果更加豐碩。

## 謝誌

三年前誤打誤撞進入客家文化研究所就讀時，總覺得畢業很遠，前方路阻且長。我一路探索前進，有芳草鮮美的同窗情誼、豐沛響聲的知識活水、熬夜抗戰的報告惡夢、五味雜陳的論文撰寫等等，終於走到畢業的這一刻，心中浮起了淡淡的、驀然回首的暖意，重新回溯、沉澱、顯影這段過程，是因為它在個人生命史佔了重要的一章，也感念著眾人所給予的馨香恩情。

先從芳草鮮美的同窗情誼說起吧。念研究所的前二年，我在恆春任教，每個禮拜都要恆春屏東來回兩趟，幸好有政凱在佳冬接應，載我去上課，順遂了我的求學路途；同為長治人的淑梅與秋怡，在我口考時情義相挺，慧欣在我計畫發表時替我加油打氣；淑媛姐、兩公婆（婷蕙與瑞聲）是互勉論文進度的好夥伴；梅珍、志男與嘉瑩在選課上給予我許多意見；文霖是失意時的好酒友；雪莉、月寶是上田調課程的好夥伴。苦悶的研究生生活，有了你們而增添熱鬧。

再來是豐沛響聲的知識活水。來到這裡，讓我視野開闊許多，知識的弱水三千，每一瓢都想飲，只因課程精采豐富。劉明宗所長為我的論文寫作基本格式奠定基礎；周德禎老師所教授的研究方法打通我研究的任督二脈；江俊龍老師的客語文字課程給予我創作的啟發，同時鼓勵我參加母語文學獎而獲獎；鍾屏蘭老師所開設的客語詩歌課程，透過老師的旁徵博引，使得詩歌不只是紙頁上冰冷的文字，而是可頌讀有溫度與感情的言語，也灌注了這一篇論文的靈感。曾經任教的老師們，李圖南老師、黃丙喜老師、楊護源老師、彭瑞金老師等，謝謝你們在學術路上，給我許多啟發。羽翎姐與阿美姐，感謝你們在行政事務上多所幫忙。

接著是熬夜抗戰的報告惡夢。報告惡夢在每個學期總會發生，除了同窗互相加油打氣之外，還有家人與朋友的支持。感謝我的父母從小到大的栽培，他們是典型的客家人，為我展現了客家人重視子女教育的典範，我以身為客家人為榮；感謝我的大哥總在我被報告壓頂時，帶我去吃吃喝喝、放鬆心情。二哥則是在我論文撰寫初期，以自身念書經歷給予我建議。已經辭世的祖母，冥冥之中，我相

信一定有妳的暗中幫忙，才能讓我順利畢業。另外也要感謝僑勇與舊寮國小同事的體諒與協助，使得課務上能無後顧之憂。還有大學摯友 7+2 們，和你們遊山玩水、嬉笑怒罵，紓解了不少一邊念書一邊工作的壓力。

最後是五味雜陳的論文寫作。犧牲了無數個周末與寒暑，才有這篇論文的誕生。衷心感謝口試委員江俊龍老師與吳中杰老師，對於論文提供了諸多寶貴的建議，讓我能據以改進，使論文趨於完善。

學術路上，最令我感恩的是我的指導教授——亦師亦友的張屏生老師。在我大四那一年認識了屏生老師，他鼓勵我去考研究所，借我筆記，教我如何準備，點燃我追逐的夢想，使我能夠順利考上，後來雖因實習而放棄就讀，但這份恩情我是實實在在記下了。經過了實習、當兵、工作，老師仍不間斷的捎來關心，勉勵我繼續往上念。論文撰寫期間，老師不時督促我的進度，給我方向，抽絲剝繭般的把我紛亂的思緒釐清，每回拜訪，除了討論論文外，老師還教導我人生道理，關心生活瑣事。他不只是經師，也是人師。有事值得一提。口考結束後，我不安的在試場外等待宣判，沒多久門被推開，屏生老師緩緩走出，表情嚴肅，腳步沉重，搖搖頭以哀戚的口吻說：「口考沒通過」。我頓時愣住，心情墜入深淵，心臟瞬間停止，想到無顏面對江東父老，不禁悲從中來。就在我轉身，獨自領受這份挫敗感時，他拍拍我的肩膀，接續說道：「怎麼可能？」我空轉的腦海重新運轉五秒，把這兩句話拼接，始知中計，像是中了一支毒箭後才賜給解藥，心裡百感交集，真想狠狠的一拳過去……張開和老師握手。提這一件事情，是要說我的指導教授與普羅大眾認知的「教授」不苟言笑、不易親近的刻板印象截然不同，我對他又愛又恨又尊敬不是沒道理的。他為我樹立了崖高似的學術典範，在此致上無限的謝意。

記取了一路走來承接的祝福與恩情，學術路上，這或許不是個句點，而是另一個階段的開始。

育仲謹誌 2010/7/17

## 摘要

客家人與田園關係密切，因此，台灣客語現代詩當中，有許多作品是以田園為主題創作。本文旨在探究台灣客語現代詩田園主題作品的文學特色。

本文分成六章。第一章「緒論」先對本次研究做簡要說明；第二章「台灣客語現代詩中的田園」先分別對「台灣客語現代詩」與客語現代詩中的「田園」兩者給予明確的定義，並爬梳台灣客語現代詩中田園主題作品產生的原因；第三章「台灣客語現代詩田園主題作品的分類」將所有的作品依其內容進行分類，歸納田園主題作品的主題類項；第四章「台灣客語現代詩中田園主題作品形式特色」討論詩人創作的藝術手法，針對表現技巧與修辭，說明作品的特色。第五章「台灣客語現代詩中田園主題作品內容特色」為文本分析，研究作品內容，了解詩人創作所欲傳達的意旨；第六章「結論」針對本論文作扼要整理說明，最後，則希望藉由此一研析，能確立台灣客語現代詩田園主題作品的意義與價值。

台灣客語現代詩的發展起步較晚，期望能藉由本文研究能吸引更多的人，一起投入台灣客語現代詩這塊領域，為客語現代詩的研究注入活水，壯大領域，使研究成果更加豐碩。

關鍵字：客語詩 客家文化 田園 現代詩

# An investigation on Taiwanese contemporary Hakka pastoral poetry

## Abstract

Hakka people have a close connection with the bucolic setting. Therefore, of Taiwanese contemporary Hakka poetry, many feature the pastoral life. The purpose of this thesis is to discuss literary characteristics in Taiwanese contemporary Hakka pastoral poetry.

This thesis is composed of six chapters. The first chapter, *Introduction*, makes a brief description on this research. The second chapter, *The pasture in Taiwanese contemporary Hakka pastoral poetry*, offers distinct definitions of “Taiwanese contemporary Hakka poetry” and “pasture,” and then winnows the literature for the reason how pasture-themed works emerged. The third chapter, *The classification of Taiwanese contemporary pastoral poetry*, classifies all the works according to their content and generalizes about subjects in pasture-themed works. The fourth chapter, *The patterns and features in Taiwanese contemporary Hakka pastoral poetry*, discusses artistic techniques used by the poets and illustrates the features of the poetry with techniques and rhetoric. The fifth chapter, *The forms and features in Taiwanese contemporary pastoral poetry*, is a text analysis, investigating the content of works and exploring the intended meaning delivered by the poets. The sixth chapter, *Conclusion*, makes a concise summary of this thesis. Finally, with the thesis, it is hoped that the meaning and value of Taiwanese contemporary Hakka pastoral poetry can be recognized.

The development of Taiwanese contemporary Hakka poetry started late. It is

hoped that this thesis can attract more people to step into the field of Taiwanese contemporary Hakka poetry and to instill fresh water into the research on Hakka poetry.

Key words: Hakka poetry, Hakka culture, pastoral, contemporary poetry

# 台灣客語現代詩田園主題作品研究

## 【目次】

|     |                            |    |
|-----|----------------------------|----|
| 第一章 | 緒論·····                    | 1  |
| 第一節 | 研究動機與目的·····               | 1  |
| 第二節 | 文獻探討與研究限制·····             | 7  |
| 第三節 | 選材範圍與原則·····               | 15 |
| 第四節 | 研究方法與論文結構·····             | 18 |
| 第二章 | 台灣客語現代詩中的田園·····           | 20 |
| 第一節 | 什麼是台灣客家文學·····             | 20 |
| 第二節 | 田園之別：陶淵明田園詩與台灣客語現代詩比較····· | 28 |
| 第三節 | 小結·····                    | 43 |
| 第三章 | 台灣客語現代詩田園主題作品的分類·····      | 44 |
| 第一節 | 田土生物描寫·····                | 46 |
| 第二節 | 生活勞動情形·····                | 55 |
| 第三節 | 自然土地風貌·····                | 66 |
| 第四節 | 親情鄉情烘托·····                | 73 |
| 第五節 | 對文明社會的批判·····              | 80 |
| 第六節 | 小結·····                    | 85 |

|      |                      |     |
|------|----------------------|-----|
| 第四章  | 台灣客語現代詩中田園主題作品形式特色…… | 86  |
| 第一節  | 格律……                 | 87  |
| 第二節  | 修辭……                 | 92  |
| 第三節  | 結構……                 | 103 |
| 第四節  | 小結……                 | 112 |
| 第五章  | 台灣客語現代詩中田園主題作品內容特色…… | 114 |
| 第一節  | 關懷自然土地，描摹人文風情……      | 116 |
| 第二節  | 融滲客家文化，找尋心靈原鄉……      | 133 |
| 第三節  | 小結……                 | 141 |
| 第六章  | 結論……                 | 142 |
| 參考書目 | ……                   | 146 |
| 附錄   | ……                   | 151 |

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

#### （一）客家人與田園

客家人的生活與田園的關係是密切的。明末以來，客家先民因自身人口發展的結果，不斷向外播遷。所謂「山多田少，樹藝無方。土地所出，不給食用。走川生，越重洋，離鄉井，背父母，以輟補救。未及成童，既為游子，比比皆是。」<sup>1</sup>說明了此一情形。為了尋求比大陸原鄉更好的生存空間，只好不遠千里渡海來台，備嘗艱苦。客家人渡台的時間相較於福佬人稍晚些，許多平原已為福佬人所佔墾，客家移民只好往更遠的地方（條件較差的深林丘陵等處）墾荒闢地。<sup>2</sup>也因這些歷史、地理因緣，每每遷徙到山陵丘谷等地帶，普遍是以種植農作物或從事農耕為生活經濟來源；對於客家人來說，年復一年，簡單重複的農事勞動是平穩的生活方式，也是因長年遷徙渴望安定的心理狀態。

同時，從客家人的生活觀來看，「晴耕雨讀、勤儉持家」一直是客家人對於生活的標準態度，意味著除了平日晴天辛苦耕作外，下雨天無法耕作時，也要善用時間，努力向學。從務實的生活態度，內化成獨特的精神與性格。小說家李喬認為「晴耕雨讀」四個字的意義——勤儉刻苦、重視教育、利用天候並將工作與休閒結合，此美德為客家文化精髓所在，值得發揚光大。<sup>3</sup>

從以上兩點可見，自古以來，客家人的生活與土地緊密結合，這樣的關係，給予詩人創作的題材與靈感。許多客家詩人紛紛以田園為主題，創作出現代詩歌。以母語來創作田園事物，表達對生於斯、長於斯的土地人、事、物深切關懷，等於回歸到鄉土，也符應了 1930 年代中，黃石輝所提倡的「鄉土文學」意念，

---

<sup>1</sup> 溫廷敬，民國新修《大埔縣志》，台北市：大埔同鄉會編印，1971，卷 11，《民生》殖外，頁 1。

<sup>2</sup> 劉還月《台灣的客家人》，台北市：常民文化，2000，頁 80。

<sup>3</sup> 李喬《臺灣文化造型》，台北市：前衛出版社，1992，頁 283。

他認為：

你是臺灣人，你頭戴臺灣天，腳踏臺灣地，眼睛所看見的是臺灣的狀況，耳孔所聽見的是臺灣的消息，時間所經歷的亦是臺灣的經驗，嘴裡所說的亦是臺灣的語言，所以你的那枝如椽的健筆，生花的彩筆，亦應該去寫臺灣的文學了。<sup>4</sup>

臺灣的文學怎麼寫呢？便是用臺灣話做文，用臺灣話做詩，用臺灣話做小說，用臺灣話做歌謠，描寫臺灣的事物。<sup>5</sup>

率先以客語從事客家詩寫作的，應屬杜潘芳格<sup>6</sup>。惟在台灣新文學運動初萌之際，客家文學其實未刻意被標舉，加上國民黨治台時期錯誤的語言政策，使得客語、閩南或是原住民語等語言，受到嚴重打壓，產生斷層、式微的現象。直到 1987 年解嚴，加上 1988 年客家的「還我母語」運動，客家文化開始被喚醒，臺灣文學及母語文學始得重視。此時，許多客家知識份子與文學作家，展開客語文字化、文學化的努力，客語詩集的出版、客語現代詩的大量創作，皆在八〇年代末期之後。其中包含了利玉芳<sup>7</sup>、曾貴海<sup>8</sup>、黃恆秋<sup>9</sup>、張芳慈<sup>10</sup>、葉日松<sup>11</sup>、馮輝岳<sup>12</sup>、范

---

<sup>4</sup> 引自廖毓文，〈臺灣文字改革運動史略〉，李南衡主編《日據下臺灣新文學：明集——文獻資料選集》，臺北市：明潭出版社，1979，頁 488。

<sup>5</sup> 同註 4。

<sup>6</sup> 杜潘芳格（1927~），臺灣新竹新埔客家人，新竹女中畢業，原就讀台北女子高等學校（兩年專科制學校），因戰爭開始而肄業。多用日文寫作，間以中文、客語寫作，是臺灣第一位創作客家詩的女詩人。

<sup>7</sup> 利玉芳（1952~），屏東內埔人，筆名綠莎，「笠」詩社同仁。著有詩集《活的滋味》、《貓》、《向日葵》、《淡飲落神花茶的早晨》等。

<sup>8</sup> 曾貴海（1946~），屏東佳冬人，現職醫生。1982 年與鄭炯明、陳坤崙等創刊《文學界》，後擔任《文學台灣》雜誌社社長，與鍾鐵民、吳錦發等客家作家在南台灣奮鬥不懈。著有詩集《鯨魚的祭典》、《高雄詩抄》及客語詩集《原鄉·夜合》等。

<sup>9</sup> 黃恆秋（1957~），本名黃子堯，苗栗銅鑼人。致力於客語寫作與客家文學理論的建構，印行本土第一冊客語詩集《擔竿人生》，撰述多篇以客家主體意識為理論中心的文學論述，出版《台

文芳<sup>13</sup>與邱一帆<sup>14</sup>等詩人作家。

## （二）逐漸消失的田園

文學，不只反映時代的氛圍；更重要的是文學的形式、風格與內容等都是特定歷史的時代下產物，透過文學表達，鏡像式的投射出一個時代的社會精神和歷史關係。《尚書·虞書》曰：「詩言志，歌詠言，聲依詠，律和聲」<sup>15</sup>；《詩序》云：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩」<sup>16</sup>。詩歌是詩人「言志」之作，作為一種文體，也具有文學的價值。那麼，為什麼要選擇「台灣客語現代詩」為研究對象呢？因為「母語是各種族感情及精神的結晶體，母語也著是文學建築的基礎。詩是生命的舞蹈，一種語言精確表現的文體，無用母語，口語的聲調就會及文字的音韻一致，感情及精神自然就無法度十分來表現。」<sup>17</sup>客語保存了客家文化精神與內涵在裡頭，非華語所能表現。另在范文芳《頭前溪个故事》的自序〈用客家話寫詩文〉中提到：

客家話雖然講係漢語个一種，因為使用這種語言个客家人，有佢兜特殊个

---

灣客家文學史概論》、《客家民間文學》等論著。

<sup>10</sup> 張芳慈（1964~），台中東勢人。「笠」詩社同仁。著有詩集《越軌》、《紅色漩渦》等。

<sup>11</sup> 葉日松（1936~），花蓮人，寫作文類包括詩歌、散文、評論及兒童文學，著作等身。著有客語詩集《一張日誌等於一張稿紙》、《酒濃花香客家情》、《客語現代詩選》等。

<sup>12</sup> 馮輝岳（1949~），桃園龍潭人，是寫作散文及兒童文學的能手，多年來均以筆描寫自我的家鄉，並在任教之餘展開兒童文學方面的耕耘。此外，更涉足客語創作及客家童謠研究，寫下許多動人的客家童詩。

<sup>13</sup> 范文芳（1942~），新竹竹東人，現任新竹教育大學教授。著有客語散文集《頭前溪介故事》等。

<sup>14</sup> 邱一帆（1971~），苗栗南庄人。國小教師。努力於客語詩的創作與闡述，著有客語詩集《有影》、《田螺》、《油桐花下个思念》等。

<sup>15</sup> 《四庫全書薈要》經部第廿二冊，頁5。

<sup>16</sup> 《十三經注疏》《詩經》，台北市：藝文印書館，頁13。

<sup>17</sup> 林宗源〈我對臺語文學的追求及看法〉，收錄於鄭良偉編，《臺語詩六家選》附錄四，台北市：前衛出版社，1990，頁214。

歷史、地理、風俗、民情背景，甚至有佢兜特殊个命運，所以講，若係愛表達、敘述、記錄客家人个感情、理想、命運，也一定愛用客家話來講來寫，才有辦法準確、清楚、生動，這部分係無辦法用他人个語言（甚至係普通話）來表達。<sup>18</sup>

鍾鐵民先生也說：

一個族群文化最重要的部份是它的語言，所有文化的精神和內涵全部包容在族群的語言中，語言也是文化最具獨特的部份。可以這麼說，族群語言消失，即是族群文化消失，最後整個族群被同化而消失。<sup>19</sup>

客家詩人以客家母語創作現代詩歌，展現了他們對於母語高度的認同感之外，也可以讓讀者閱讀時，直覺感受到這種美感的交互共鳴。

然而，隨著時代改變，台灣已從農業社會轉變成工商業社會，許多往昔田園景象都不復再見，形成了「蒸發中的集體記憶」<sup>20</sup>：

隨著土地徵收開發，農耕式微，接著人口外流，造成了客家族群許多的集體記憶逐漸虛化，村落的改建和農地轉移炒作之下，我們面對的事實是：客語大量的流失與音變。當告別農村的客家人，成群往都會前進，發現與過去相同的是：仍然要面對現實的競爭，在夾縫中繼續著不變的生存遊戲。遠離舊家園的人們，遺忘了母語的傳承，在失語症的蔓延態勢下，相對的也是對族群文化失憶的開始，所以內省與文化再造的發動是迫不及待的。<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> 范文芳自序〈用客家話寫詩文〉《頭前溪个故事》，新竹縣：新竹縣立文化中心，2001，頁5。

<sup>19</sup> 鍾鐵民〈客家文學與客家生活〉《客家文化研討會論文集》，1994，頁2。

<sup>20</sup> 此語詞引自張芳慈《天光日》〈自序〉一文，台北縣：台北縣政府文化局，2004，頁10。

<sup>21</sup> 同註20，頁10。

農村田園的式微、生活型態的改變，農村人口往都市移動，田園生活驟然丕變，意味著客家語言的流失與族群文化的失落，只能藉由文學作品勾勒描繪其圖騰。因此，冀由田園主題作品的研究，能挖掘出客家文化中閃閃發亮的礦脈。

## 二、研究目的

客家人開拓進取、勤奮努力，在農業時期，胼手胝足，拓墾田畝，經年累月下在田園勞動下淬鍊出重要質素與大自然給予的智慧，例如客家俗諺「水蟻滿屋飛，毋愁毋雨蔭田」<sup>22</sup>或是「樹愛軟枝，人愛硬程」<sup>23</sup>等，都是從田園中汲取的靈感，在現代文明社會亦是受用。客家詩人以田園生活為畫布，踩在土地的腳印、炊煙裊裊上升、農作物抽長等景象，都蘊含著濃郁的鄉土味，為農村生活刻劃出鮮明的紀錄，也譜寫出自然和諧的吟唱詩篇。李漢偉在《台灣新詩的三種關懷》所言，認為台灣新詩對「土地」的愛是一樣的，具有三個現實關懷的特色：其一是展現儉樸勤奮的耕作精神，其二是展現眷戀土地的深深之情，其三是展現認同的紮根意識。<sup>24</sup>只是，面對社會轉型，工商業漸次取代農業，客家詩人也展開了其關懷，探索對於田園的憂慮，與對文明的種種疑惑與批判，更映襯傳統精神的珍貴。

這些作品都是詩人們用心血交織凝煉下的結晶，飽蘊著母語的情感與土地的芬芳，所以筆者欲透過對這些作品的分析，來達到以下的研究目的：

- （一）從田園主題作品的搜集歸納，來了解詩人創作時的取材方向並作分類，以做為深入賞析時的基礎。
- （二）深入探究田園主題作品的形式特色。從格律、修辭與結構等，瞭解詩人在此類作品展現的藝術成就與創作手法。

---

<sup>22</sup> 意思為晚上屋內開燈時，滿屋白蟻飛來飛去，表示即將下雨，不怕田內無水可耕作。

<sup>23</sup> 意思為樹枝要軟，才能經得起歲月風雨的考驗，長成大樹；而做人要有骨氣，要有原則。

<sup>24</sup> 參見李漢偉《臺灣新詩的三種關懷》，台北縣：駱駝出版社，1997，頁102。

- (三) 深入探討田園主題作品的內容特色。就其所呈現的內容精微分析，擴大鑑別的角度，加深欣賞的內涵。
- (四) 另從作品本身找尋出對應的傳統客家精神與文化，彰顯其意義，進而讓更多人認識其價值。

## 第二節 文獻探討與研究限制

### 一、文獻探討

#### (一) 前人研究成果探討

客語詩歌的發展，因起步較晚，相對於國語詩歌來說，創作量算是少數。故在研究成果上，篇幅都較短小、或是偏重在單一議題的論述。如下表：

表一 研究評論客語現代詩的單篇或學位論文（依發表時間排列）

| 發表時間              | 研究者 | 研究篇名                          | 備註                                   |
|-------------------|-----|-------------------------------|--------------------------------------|
| 1997.8~<br>1997.9 | 羅肇錦 | 〈無聲勝有聲——論臺灣現代客語詩的反歌現象〉        | 刊於《客家》雜誌，分有上、下兩篇                     |
| 2000.9            | 林于弘 | 〈中原正聲——客語詩的現在與未來〉             | 中國現代文學理論第19期                         |
| 2001.12           | 謝嘉薇 | 《原鄉的召喚——杜潘芳格詩作研究》             | 淡江大學中國文學系碩士論文                        |
| 2004.8            | 邱一帆 | 〈臺灣客語現代詩創作的意義及其特性〉            | 收錄在〈油桐花下個思念〉詩集                       |
| 2004.7            | 林櫻蕙 | 《現代客語詩之表現形式研究》                | 國立台北師範學院台灣文學研究所碩士論文                  |
| 2004.12           | 林櫻蕙 | 〈母語文學的建立，對母語復興的重要性——以現代客語詩為例〉 | 收錄在台東大學語文教育系舉辦「語言人權與語言復振學術研討會」論文集    |
| 2005.6            | 鍾榮富 | 〈從客家詩談客家文學的獨立性〉               | 收錄在高雄師範大學客家文化研究所舉辦「臺語詩的對話——詩心台灣情」研討會 |

|         |     |                               |                                         |
|---------|-----|-------------------------------|-----------------------------------------|
|         |     |                               | 論文集                                     |
| 2005.6  | 徐碧霞 | 《臺灣戰後客語詩研究》                   | 國立成功大學台灣文學研究所碩士論文                       |
| 2006.10 | 徐碧霞 | 〈台灣客語詩的土地書寫初探〉                | 發表在 2006 台語文學學術研討會                      |
| 2008.2  | 左春香 | 《葉日松客語現代詩研究》                  | 臺北市立教育大學應用語言研究所碩士論文                     |
| 2008.5  | 鍾屏蘭 | 〈台灣客家現代詩中的詩史之作——以曾貴海原鄉夜合為例析探〉 | 收錄在屏東教育大學客家文化研究所舉辦「客語師資培育與客語教學」學術研討會論文集 |

從以上表列可看出，關於台灣客語現代詩的研究計有 11 篇：學位論文計有 4 篇，期刊或研討會論文計有 7 篇。關於客家詩歌的研究，大致可分成三大類型：

#### 1 以客語詩整體發展而論——

- (1) 徐碧霞〈臺灣戰後客語詩研究〉：從客語詩在文學史的源流、語言的書寫實踐及客語詩作的文本研究等三個層面來研究。首先回顧客家運動到客語詩的發展，整理客語文學在台灣的發展歷程；再從語言學的角度切入，分析客語詩的用字與書寫問題；最後從客語詩文本分析，探討客家女性書寫、客家移民拓墾歷史與影響客語詩創作的環境因素。綜上而言，此篇論文整理、分析戰後客語詩的形式、內容與主題，從宏觀的角度探討客語詩，優點是能夠廣泛觀照每一主題類型，使得客家人的女性、拓墾歷史等得以彰顯。但缺點是受限於篇幅，使每一主題會有不夠深入詳述的疑慮。如 5-1 來台開墾的歷史軌跡一節，舉了陳寧貴〈濫濫庄〉與曾貴海〈蕭家屋前頭前樹〉、〈下六根步月樓保衛戰〉三首詩，

焦點放在六堆地區的開墾歷史，對於台灣中部或北部的論述則較少。

- (2) 林櫻蕙〈現代客語詩之表現形式研究〉：主要為分析客語詩中客家話的特色、詩意情感的凝煉、詩意像烘托與運用，並作內容的探究。以客家歷史、社會、語言、文化、精神等角度來做分析的基礎。首先，探究現代客語詩在承襲客家山歌並吸取養分的脈絡源流；其次，析論現代西方理論流派對創作現代客語詩的影響；最後，在鑑賞藝術性的同時，也凸顯現代客語詩在客家文學占有的重要性與無可取代性。其論文列舉近十年來客籍作家所發表的客語詩作，重點放在「詩歌」本身形式的剖析，從詞彙、聲韻、語言翻譯、詩意內涵等文學角度，提出現代客語詩創作在客家文學及臺灣文學中的無可取代性，希望歸納並突顯出現代客語詩創作的意義與價值。筆者以為這樣的論述，對於客語詩的內容探討較為缺乏，內容與形式應互為表裡，才能將作品所傳達的意義完整析探。惟本文在客語詩形式上的研究著墨極深，可作為本論文在田園主題作品形式特色分析的基礎。

## 2 針對客語詩特性而論——

- (1) 林于弘〈中原正聲——客語詩的現在與未來〉：探討客語詩出現時代和意義，第二章則以四位客籍詩人的詩作來討論客語詩的表現技巧；第三章討論客語詩的精神與內涵；第四章討論客語詩的成就與困境。其論點對於本論文在客語詩的發展有深刻的啟發。
- (2) 鍾榮富〈從客家詩談客家文學的獨立性〉，因客語詩獨特的客語用字做詩，和其他詩歌能有區隔，從此觀點探討客家文學的獨立性。
- (3) 邱一帆〈臺灣客語現代詩創作的意義及其特性〉：從客語用字與音韻的角度探討客語詩創作的意義與其發展。
- (4) 羅肇錦〈無聲勝有聲——論臺灣現代客語詩的反歌現象〉：提出了客語詩「詩」和「歌」分離的特性，說明客語詩欠缺「歌」的音律與說唱感受。

### 3 針對某一客家詩人做研究——

- (1) 謝嘉薇〈原鄉的召喚——杜潘芳格詩作研究〉，從詩人杜潘芳格外緣的創作背景到內層的創作詩觀，詳細探討杜潘芳格各時期的客家詩歌作品，並進一步探索杜潘的文學心靈原鄉，亦即詩人最終單一純潔、純粹的書寫態度。使得詩品和人品兩者同時映照呈現。
- (2) 左春香〈葉日松客語現代詩研究〉：從詩人葉日松人生歷程、文學情緣、美學信念和創作之路為發端，進一步探討葉日松的客語詩，並從內容、形式與聲情表現入手，肯定其詩作的價值。

### 4 針對單一主題做研究——

- (1) 徐碧霞〈台灣客語詩的土地書寫初探〉：其以單篇論文的形式，探討客家詩人所展現的對故鄉、家鄉與都市的描述，對國家社會的理想和對土地的情感表達，其所論述的「土地」包含層面較廣，包括人對土地的情感、山川水河、土地與文化的聯繫等等，雖可全面論述，但以單篇論文的篇幅而言，缺點是對主題性不夠集中。
- (2) 鍾屏蘭〈台灣客家現代詩中的詩史之作--以曾貴海原鄉夜合為例析探〉：從文學理論「以詩存史」的角度，探討客家詩人曾貴海《原鄉·夜合》詩集當中具有詩史觀的作品，如〈蕭家屋前頭前樹〉、〈下六根步月樓保衛戰〉等詩作。

綜上而論，關於台灣客語現代詩的研究成果並不多，尤其對於田園主題的研究屈指可數。再者，客家人與田園互動關係密切，若能深入探討，如此不僅能讓更多人認識客家文化；從詩出發，彷彿走入時光隧道般，映著回憶的微光，喚起讀者對於童年田園生活的記憶和愛戀，同時也能挖掘出更深刻的內涵。

#### (二)「客語現代詩」名稱的探討

從以上的各個篇名歸納，就不難發現，關於客語詩的名稱，有好幾種說法：羅肇錦「臺灣現代客語詩」、林于弘「客語詩」、邱一帆「臺灣客語現代詩」、林櫻蕙「現代客語詩」、鍾榮富「客家詩」、徐碧霞「台灣客語詩」、左春香「客語

現代詩」與鍾屏蘭「台灣客家現代詩」，各研究者說法不一，約有 8 種版本，其內涵指稱都是用客語創作的現代詩。

台灣現代詩的發展從日治時期至今，已有將近百年歷史，自 1949 年遷台之後，經過詩人不斷耕耘、創作、實驗、推廣，使得各類型的現代詩蓬勃發展。周慶華直言：「現代的語體詩（即現代詩、白話詩或新詩）已經形成一股風潮，逐漸的取代了『傳統詩』的地位。」<sup>25</sup>，關於現代詩的定義，依據蕭蕭在《中學生現代詩手冊》的說明：

新詩相對於舊詩而言。舊詩有格律的限制，字句、平仄、押韻都有一定的規則，不和諧就不是詩，新詩卻打破了一切的限制，字數不限，平仄不拘，押韻與否也無嚴格規定，而且仿學西洋詩的形式，分段分行，外在的形式十分自由，所以也有人稱自由詩。<sup>26</sup>

可見新詩的形式相當自由，不限字數、平仄與押韻等等，採分段分行的寫法創作。它與散文的差別，在於「新詩的內容，表意要和散文有差別，內容不必是具體明白，但是要佈置可供想像的線索，讓讀者依線索，以想像來貫串詩的意思。」<sup>27</sup>客語詩的形式如同新詩一般，所以可視為台灣現代詩的一環。但以哪種名稱來定名，「台灣」、「現代詩」、「客語」、「客家」這四要素是不可或缺的，差別在於排列組合的不同。左春香從詩作與語言的角度分析：

「現代客語詩」是「現代詩」加上「客語詩」，依照辭彙結構的偏正關係來說，是一種強調用客家母語寫作的現代詩，客語的「語言成分」較高，強調客家語彙的構詞、語法或客家文字的運用；而「客語現代詩」是「客語」

---

<sup>25</sup> 周慶華《佛教與文學的系譜》，台北市：里仁書局，1999，頁 201。

<sup>26</sup> 蕭蕭《中學生現代詩手冊》，台南市：翰林出版社，1999，頁 9。

<sup>27</sup> 楊鴻銘《新詩創作與批評》，台北市：文史哲出版社，2002，頁 3。

加上「現代詩」，指作者在創作時對於特定辭彙或用語用客家母語表達，而其他語言成分仍為普通話的現代詩，其重點是「現代詩」。<sup>28</sup>

她認為「現代客語詩」強調的是用客家母語寫作的現代詩，而「客語現代詩」重點在於其是「現代詩」的形式，不可拆離，故她選用「客語現代詩」定名。而林櫻蕙則主張取「現代客語詩」，其理由為：

因為用客家的母語——「客家話」——作為詩創作的語言，所以取較達義、涵蓋面較廣的「客語」，而不取用「客話」或「客家」。廣義的來說，詩有分古詩、近體詩、新體詩等類，因為其文體為現代的新體詩，所以取以「現代詩」一詞。<sup>29</sup>

她認為「客語」語意涵蓋的層面較「客家」廣，加上客語詩的形式為現代詩，故她採用「現代客語詩」一詞。

綜合上述，筆者以為採「客語現代詩」為篇名與整篇論調較佳。原因在於「客語」比「客家」適當，因為詩是用語言文字寫成，而「客家」二字包含層面廣泛，不易突顯語言文字意涵。再者，客語詩與一般普通話現代詩最大不同之處，雖然在於其語言，但其形式仍是採現代詩分行的形式，為強調其現代詩形式的特色，同時以求全篇統一、方便，故以「客語現代詩」作為研究的名稱。

## 二、研究限制

### （一）客語用字統一性的問題

文字是保存文化財產的工具之一，透過文字記錄，吾人可以了解歷史文化的發展；語言是人類生活中最直接且生動的表現，語言的傳播，也拓展了族群文化。

---

<sup>28</sup> 左春香《葉日松客語現代詩研究》，臺北市立教育大學應用語言研究所碩士論文，2008。

<sup>29</sup> 林櫻蕙《現代客語詩之表現形式研究》，國立台北師範學院台灣文學研究所碩士論文，2005。

所以語言文字是相輔相成的。客語用字的統一規範，是近幾年來才逐漸被重視的議題。在 2009 年五、六月間，教育部舉辦了「台灣客家語書寫推薦用字」公聽會，擬解決客語用字紊亂的問題：

目前客家話所使用的對應文字，一直都沒有一個統一的標準，現在教育部將推出，台灣客語書寫推薦用字書籍，希望可以更符合教學與使用的需要，今天也舉行公聽會廣納各方意見，待匯整後於 7 月出書發行，讓客語推廣保存更順利。……台灣客語書寫推薦用字會分批公布，第一批公布 305 個客語用字，推薦用字漢字選用原則分為本字選用、堪用字選用、俗用字選用、借用字選用。

其中俗用字就是公認採用過已出現在山歌歌本中，像佢(他)、恁早、偃(我)等，堪用字則是取音同義近，音近義同或是音義皆近的字，像分開、展出、戴台北等，不過也有人提出不一樣的看法。……未來研擬客家語書寫推薦用字的，專家學者也會定期檢討、研究造字原則，希望他們用心訂定的，客家語書寫推薦用字，能更切合語言環境及教學需求。<sup>30</sup>

在此之前，詩人在創作客語現代詩時，大多以「訓讀」<sup>31</sup>的方式或是找同音意近字替代，造成同一指稱語彙，卻有兩種以上用字，例如表示岸邊的「厝」，有些詩人用「唇」來表示；或是意思為媳婦的「心白」，有些詩人用「薪白」來表示。或是有些母語詞彙無法找到對應的用字，只能以各式拼音法，如「羅馬教會拼音法」或是「漢語拼音法」等方式來解決。諸如此種情形，容易造成「誤讀」，形

---

<sup>30</sup> <http://tw.news.yahoo.com/article/url/d/a/090605/90/1kqou.html> 客家電視臺【徐慧玲 徐宏智/台北】2009.6.15，檢索日期：2010.2.4

<sup>31</sup> 本文採林慶勳〈論臺灣閩南語的訓讀字〉一文中，對於訓讀的定義：「使用漢字標記語言詞彙時，該漢字是暫時性的借用其義而不借用其音」。《第四屆台灣語言及其教學國際學術研討會論文集》，國立中山大學中國文學系主辦，2002，頁 643。

成閱讀上的困難。

（二）作品發表園地多元，全面蒐集較為不易

除了客語詩集外，其他客語現代詩發表的管道還包括報章雜誌、期刊等，但因現今發表園地多元，全面蒐集不易，只能以已出版的詩集作為主要探討對象，或恐有疏漏之處。

### 第三節 選材範圍與原則

本文以客語詩歌中田園主題為主要研究項目，故以此為選材標準，包含田園中所呈現的田土生物、生活勞動、自然土地、客家美德與親情鄉情等。本文研究的範圍以已出版的現代客家詩集為主：有張芳慈《天光日》、邱一帆《油桐花下個思念》、《田螺》、黃恆秋編《收冬戲》、曾貴海《原鄉·夜合》、葉日松《客語現代詩歌選》等六本詩集，從中選出了六十一首田園主題作品，再依本文主題討論需要，挑出三十首詩分析。其他期刊雜誌、報紙、網路等平台的作品，因過於分散，故未列入討論之列。表二以作家名稱為順序，詳細資料如下：

表二

| 作者  | 篇名      | 出處      | 備註        |
|-----|---------|---------|-----------|
| 張芳慈 | 〈天光日〉   | 《天光日》詩集 | 頁 2~3     |
| 張芳慈 | 〈山崎路〉   | 《天光日》詩集 | 頁 6~7     |
| 張芳慈 | 〈水無流〉   | 《天光日》詩集 | 頁 10~11   |
| 張芳慈 | 〈正月半〉   | 《天光日》詩集 | 頁 14~15   |
| 張芳慈 | 〈頭擺介路〉  | 《天光日》詩集 | 頁 22~23   |
| 張芳慈 | 〈牛屯鬃〉   | 《天光日》詩集 | 頁 26~27   |
| 張芳慈 | 〈禾埕〉    | 《天光日》詩集 | 頁 30~31   |
| 張芳慈 | 〈菜瓜藤〉   | 《天光日》詩集 | 頁 96~97   |
| 張芳慈 | 〈地豆〉    | 《天光日》詩集 | 頁 108~109 |
| 張芳慈 | 〈草人〉    | 《天光日》詩集 | 頁 118~119 |
| 張芳慈 | 〈落地生根〉  | 《天光日》詩集 | 頁 100~101 |
| 張芳慈 | 〈月華〉    | 《天光日》詩集 | 頁 68~69   |
| 張芳慈 | 〈雕梨桎〉   | 《天光日》詩集 | 頁 62~63   |
| 張芳慈 | 〈雨毛〉    | 《天光日》詩集 | 頁 56~57   |
| 張芳慈 | 〈久久還記得〉 | 《天光日》詩集 | 頁 54~55   |

|     |             |             |           |
|-----|-------------|-------------|-----------|
| 張芳慈 | 〈細人介時節〉     | 《天光日》詩集     | 頁 40~41   |
| 邱一帆 | 〈阿姆个鹹菜〉     | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 32~33   |
| 邱一帆 | 〈天公落水〉      | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 52~53   |
| 邱一帆 | 〈改竹筍〉       | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 54~55   |
| 邱一帆 | 〈摠來去河壩〉     | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 60~63   |
| 邱一帆 | 〈草地个聲音〉     | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 68~69   |
| 邱一帆 | 〈圳溝水〉       | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 98~99   |
| 邱一帆 | 〈一坵田，一生人〉   | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 122~123 |
| 邱一帆 | 〈燬火〉        | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 124~125 |
| 邱一帆 | 〈第一擺種菜〉     | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 126~127 |
| 邱一帆 | 〈無打藥仔个菜園〉   | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 128~129 |
| 邱一帆 | 〈2003 年个秋冬〉 | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 130~131 |
| 邱一帆 | 〈收冬戲〉       | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 132~133 |
| 邱一帆 | 〈請問耕田人〉     | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 134~135 |
| 邱一帆 | 〈尋，一个庄下〉    | 《油桐花下个思念》詩集 | 頁 136~137 |
| 邱一帆 | 〈田螺〉        | 《田螺》詩集      | 頁 3~4     |
| 邱一帆 | 〈液螺〉        | 《田螺》詩集      | 頁 5~6     |
| 邱一帆 | 〈農家人个命〉     | 《田螺》詩集      | 頁 7~8     |
| 邱一帆 | 〈阿戇伯講〉      | 《田螺》詩集      | 頁 9~11    |
| 邱一帆 | 〈佬牛仔講〉      | 《田螺》詩集      | 頁 12~13   |
| 邱一帆 | 〈擎鑊頭个故事〉    | 《田螺》詩集      | 頁 17~18   |
| 邱一帆 | 〈鄉下个老伯姆〉    | 《田螺》詩集      | 頁 29~31   |
| 邱一帆 | 〈收冬戲〉       | 《收冬戲》詩集     | 頁 32      |
| 陳寧貴 | 〈濫濫庄〉       | 《收冬戲》詩集     | 頁 15~16   |
| 葉日松 | 〈故鄉介月光〉     | 《客語現代詩歌選》   | 頁 15~16   |

|     |                        |           |           |
|-----|------------------------|-----------|-----------|
| 葉日松 | 〈黃昏介故鄉〉                | 《客語現代詩歌選》 | 頁 44~47   |
| 葉日松 | 〈野薑花開介時節〉              | 《客語現代詩歌選》 | 頁 100~101 |
| 葉日松 | 〈風中介甘露〉                | 《客語現代詩歌選》 | 頁 119~120 |
| 葉日松 | 〈故鄉介牛車路〉               | 《客語現代詩歌選》 | 頁 150~152 |
| 葉日松 | 〈掌牛介日仔〉                | 《客語現代詩歌選》 | 頁 160~161 |
| 葉日松 | 〈 <b>𧈧</b> 仔聲、讀書聲、舂米聲〉 | 《客語現代詩歌選》 | 頁 162~163 |
| 葉日松 | 〈 <b>𧈧</b> 兜个名仔安著一油菜花〉 | 《收冬戲》詩集   | 頁 20      |
| 葉日松 | 〈緊工時節个阿爸阿姆〉            | 《收冬戲》詩集   | 頁 21      |
| 葉日松 | 〈農夫三部曲〉                | 《收冬戲》詩集   | 頁 22~23   |
| 利玉芳 | 〈稗棚〉                   | 《收冬戲》詩集   | 頁 26      |
| 馮輝岳 | 〈蕃薯〉                   | 《收冬戲》詩集   | 頁 38      |
| 馮輝岳 | 〈油菜花〉                  | 《收冬戲》詩集   | 頁 39      |
| 范文芳 | 〈摘柚子〉                  | 《收冬戲》詩集   | 頁 44      |
| 黃恆秋 | 〈汝記得無？〉                | 《收冬戲》詩集   | 頁 63      |
| 曾貴海 | 〈背穀走相趨仔細妹仔〉            | 《原鄉・夜合》詩集 | 頁 8       |
| 曾貴海 | 〈阿桂姐〉                  | 《原鄉・夜合》詩集 | 頁 10      |
| 曾貴海 | 〈割禾仔〉                  | 《原鄉・夜合》詩集 | 頁 23      |
| 曾貴海 | 〈清早个圳溝潺〉               | 《原鄉・夜合》詩集 | 頁 19      |
| 曾貴海 | 〈秋夜放田水〉                | 《原鄉・夜合》詩集 | 頁 33      |
| 曾貴海 | 〈熱天當晝〉                 | 《原鄉・夜合》詩集 | 頁 28      |
| 曾貴海 | 〈田舍臨暗〉                 | 《原鄉・夜合》詩集 | 頁 78      |

## 第四節 研究方法與論文結構

### 一、研究方法

本研究以台灣客語現代詩中田園主題作品為探討對象，主要研究方法如下：

#### （一）資料蒐集

蒐集相關文獻與文本資料，為研究的首要工作。因此從各詩集蒐集歷年來台灣客家詩人所創作的田園主題作品，另外，蒐集與論文相關的研究資料，如客家詩作品的評論作為輔助之用。

#### （二）資料分析法

對於台灣客語現代詩田園主題作品產生的背景，先廣泛蒐集相關資料，再以嚴謹的態度運用資料分析法分析。

#### （三）文本的閱讀與解析

本論文以文本的深入閱讀及詩作解析，進行歸納、整理分析，將田園主題作品分類，包括：田土作物描寫、生活勞動情形、自然土地風貌、親情鄉情烘托以及對文明社會批判等五類。從文本的深入閱讀裡，去得知詩人創作的想法與作品特色；從詩作的解析中，去了解詩人創作的脈絡與關懷。而將作品分類，能清楚的呈現田園主題所要表達的深深刻意義。

#### （四）文學批評理論的應用

每個人對於詩歌作品的感受不同，領悟力也不同，藉以文學批評理論的應用，可更加突顯詩人寫詩時所使用的技巧。例如在閱讀台灣客語現代詩田園主題作品時，筆者發現詩人擅長以「對比」的方式表現今昔差別，正符合二元對立結構主義分析的觀點。正確的應用文學批評理論，可以提高作品的美學與藝術價值。

### 二、論文結構

本文章節安排如下：

#### 第一章「緒論」

對本次研究做簡要說明，包含本論文寫作動機、目的、研究範圍和章節安排。

## 第二章「台灣客語現代詩中的田園」

本章先分別對「台灣客語現代詩」與客語現代詩中的「田園」兩者給予明確的定義，並爬梳台灣客語現代詩中田園主題作品產生的原因。

## 第三章「台灣客語現代詩田園主題作品的分類」

台灣客語現代詩田園主題作品側重的面向不同，傳達的意旨也未盡相同，本章先將所有的作品依其內容進行分類，歸納田園主題作品的主題類項。

## 第四章「台灣客語現代詩中田園主題作品形式特色」

本章討論詩人創作的藝術手法，針對表現技巧與修辭，說明作品的特色。文學之美包括內容以及形式兩種。竺家寧認為：文學作品的賞析，可以從兩個方向切入，一個是文學的角度，一個是語言的角度。前者是綜合的、印象的、直覺的、求美的，後者是分析的、理性的、客觀的、求真的。<sup>32</sup>因此，在形式方面，針對格律、修辭與結構等三個面向來作研究。

## 第五章「台灣客語現代詩中田園主題作品內容特色」

本章為文本分析，研究作品內容，一方面了解詩人在田園中擘畫的苗圃曲徑與灌溉渠道，一方面探析詩人心靈關懷的層面。

## 第六章「結論」

針對本論文作扼要整理說明，最後，則希望藉由此一研析，能確立台灣客語現代詩田園主題作品的意義與價值。

---

<sup>32</sup> 竺家寧《語言風格與文學韻律》，臺北市：五南圖書出版有限公司，2001，頁89。

## 第二章 台灣客語現代詩中的田園

### 第一節 什麼是台灣客家文學

#### 一、台灣客家文學的界定

從「台灣客家文學」的字義來看，顧名思義須具備了「台灣」、「客家」與「文學」三重因素。「台灣客家文學」是包含在「台灣文學」底下開展出來的一脈。<sup>33</sup>周慶華認為：「『台灣文學』的提出，終究要面對世界文學，但它所以引人注意或受人讚賞的是『文學』而不是『台灣』」。<sup>34</sup>因此，討論文學作品本身的意涵比爭論是否屬於「台灣」的文學作品來得重要。

葉石濤在〈客屬作家〉中說道：「在這七十年的台灣文學裡，我不得不指出客屬作家對台灣文學的創造發展有莫大的貢獻。客家人大約在整個台灣住民中佔有百分之十五到百分之二十，但是在社會各層面都有傑出的表現，當然在文學方面也有優異的作品出現。」<sup>35</sup>，客籍作家致力創作，豐富了台灣文學的內涵，包含了小說、新詩等。像是李喬的《寒夜三部曲》，描述客家先民渡海來台，在這片土地開墾，交織著多少血淚，終能落地生根的故事。雖然他一開始並非有意識的要創作客家文學，但其中對於客家文化的描寫與客語的使用，使其作品充滿了客家色彩。除小說外，台灣客家詩歌也是客家文學中的重要範疇，運用純熟的客家語言，以新詩的方式創作，充滿了鮮明的作者思想與鄉土意識，使得客家文學的風貌更顯多采多姿。

1982 年 7 月，客籍作家張良澤應紐約的「台灣客家聯誼會」之邀，講演〈台

---

<sup>33</sup> 「台灣文學」的定義眾說紛紜，本文採柯慶明所提出的界定：大約所謂「台灣文學」，或許以地域為主體，大致包含了：一、原住民文學；二、閩南、客家等移民的口頭文學（包括使用漢字或羅馬拼音的白話字文文學）；三、明鄭、滿清時期或其後的文言文文學；四、日治時期的日語文學；五、受五四白話文學運動影響的光復前與光復後的白話文學。」（見柯慶明〈台灣文學的未來發展〉，文訊，總號第 122 期，1995.12，頁 55-57。）

<sup>34</sup> 周慶華〈台灣文學研究與研究台灣文學——國內台灣文學研究博碩士論文小體檢〉，文訊 185 期，頁 41~43。

<sup>35</sup> 黃恆秋編《客家台灣文學論》，苗栗市：苗縣文化，1993 年，頁 122。

灣客家作家映像》<sup>36</sup>時，提出了「客家文學」一詞。從此以後，「客家文學」的內涵產生了不同的論辯。客籍作家鍾肇政以客家血統為依，認為：「客家文學，也就是指成於客家作家手筆的文學作品，至於其所驅用的語言，則似不妨採取較寬鬆的態度，不管所用的語言是一般通用的中文，乃至成於日治時代的日文作品，均可不論，一如『臺灣文學』一詞，涵括日文、中文、臺語文作品那樣。」<sup>37</sup>他是以較寬鬆的標準看待，凡客籍作家寫出的作品，都可涵蓋在客家文學的概念中。而彭瑞金則是從文學作品的角度審視，認為：「以現代文藝的觀點看，文藝創作應該反映現實，反映生活，反映族群意識的歷史和命運，那麼客家族群便是空自擁有那麼多的知識份子，卻錯過了將自己族群的血淚成長史，以及由悲愴歷史造就的民族特質，寫成屬於自己的文學。從有限的詩文作品中，固然看不到舊體詩的詩人作品反映客族作家的族群意識或使命，也看不到積極的客族生活或族群特質的表達，基本上也只是整個大文學潮流中的漣漪而已。所以檢視漫長的客族成長史中，所謂客家文學，只不過是客系文人的遊藝作品而已。」<sup>38</sup>他認為客家文學應是要反映族群意識或對族群特質的表達。

從以上可知，鍾肇政是從客家血緣的根源性探討，彭瑞金則從文學作品本質闡述，所謂「客家文學」，正是奠基在「客家」與「文學」的雙重基礎上。除了這兩種說法之外，在〈客家文學的可能與限制座談會〉會議中，許多出席者對於客家文學的看法如下：

（一）胡紅波：任何作家的作品，不論型式內容，只要可以讓讀者很快感受得到客家情境氣氛的就是「客家文學」。<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> 彭瑞金〈從族群特性看客家文學的發展〉《台灣文學探索》，台北市：前衛出版社，1995，頁135。

<sup>37</sup> 鍾肇政編《客家臺灣文學選(第一冊)》，臺北市：新地文學，1994，頁1-2。

<sup>38</sup> 彭瑞金〈從族群特性看客家文學的發展〉，收入在徐正光主編《徘徊於族群和現實之間》（台北市：正中書局，1991，頁133。

<sup>39</sup> 胡紅波〈從山歌、採茶、八音到文學〉，《成大簡訊》第四期。台南：成功大學，1999。

(二) 范文芳：為了傳達或表現客家族群的文化，包含客家歷史、生活態度、價值觀等比較重要的文化內涵，來當作文學的內容，從這個角度來看，比較適合使用「客家文學」這個名詞。如果純粹以客家話當表達工具的作品，就應稱為「客語文學」。<sup>40</sup>

(三) 林郁方：客家文學，應以反應客家族群的價值、思想與文化為主，至於是否用客家話寫作並不是最重要。當然，能放入一些客家詞彙來表達客家特色，也有他的必要。<sup>41</sup>

(四) 彭欽清：寫客家人事物的小說、詩歌、散文都稱作「客家文學」。<sup>42</sup>

(五) 涂春景：「客家文學」的形式是以方言文學為主，工具就是客家詞彙和語法為主，而內容則是鄉土文學。<sup>43</sup>

另外，作家鍾鐵民在〈淺談客家文學〉一文中也提到：「至於客家文學究竟是否存在，這要看如何為客家文學定義而定。就廣義而言，所有客家作家的作品，這些作品的內容以客家社會為題材，寫客家社會的生活、風土、人情、故事都可以認可。若限制在作品表達必須用客家語言，閱讀定位在客家人，而創作者以客家寫客家文學的態度從事創作，那麼，除開現代詩的創作稍有成就外，小說、散文、戲劇各方面都無法找到夠水準的作品。」<sup>44</sup>

綜合以上各家的看法，對於「客家文學」的界定，都隱含著「客家」的元素存在，如寫客家的人事物、反應客家族群的價值、思想與文化或以客家歷史、生活態度、價值觀等比較重要的文化內涵，來當作文學的內容等等。因此，「客家」

---

<sup>40</sup> 范文芳，發表於「客家文學的可能性與限制」座談會，(1990，客家雜誌社舉辦)原文刊登在《客家雜誌》1990，2月第二期，後收錄在黃子堯主編，《客家台灣文學論》，台北縣：愛華出版社，1993，頁44-45。

<sup>41</sup> 林郁方，同註40，頁46。

<sup>42</sup> 彭欽清，同註40，頁46。

<sup>43</sup> 涂春景，同註40，頁54。

<sup>44</sup> 鍾鐵民〈淺談客家文學〉《文化生活》1999.07 頁42-44

的意涵愈顯重要。黃恆秋曾從客家與文學兩方面探討：客家文學必須是「客家的」「文學的」。「客家的」是內涵客家意識，描述客家人及其生活文化，表現客家族群的思想或感情觀點的模式，並操作客家語言的美感經驗，修飾為『言文一致』的篇章。「文學的」則包含詩、小說、散文、戲劇等文體。<sup>45</sup>以此立基，他更進一步為客家文學下了明確的定義：

（一）、任何人種或族群，只要擁有「客家觀點」，或操「客家語言」寫作，均能成為客家文學。

（二）、主題不以客家人生活環境為限，擴充為臺灣的或全中國的、全世界性的客家文學，均有其可能性。

（三）、承認「客語」與「客家意識」乃客家文學的主流。

（四）、文學是靈活的，語言與客家認識也將跟隨時代的腳步而變動，所以不管使用何種語文與意識形態，只要具備客家史觀的視角或意象思維，均是客家文學的一環。<sup>46</sup>

從以上對於客家文學的界定來看，所謂的「台灣客語現代詩」，從作者本身來說，是客籍作家（或非客作家）以「客家語彙」來創作；從內容方面來說，在作品中具有「客家觀點」（如客家歷史、生活態度、價值觀）的作品，才能稱作是客家文學中的現代詩。

## 二、台灣客語現代詩的發展

母語是一個民族最重要的根源，日本人統治台灣時期，推行「皇民化運動」，以求殖民統治方便；加上國民政府時期，歷經了「國語政策」，使得台灣語言系統（包含閩語、客語、原住民語等）呈現弱勢狀態，母語的傳承出現斷層危機，

---

<sup>45</sup> 黃恆秋《臺灣客家文學史概論》，高雄市：愛華出版社，1993，頁29。

<sup>46</sup> 同註45，頁31。

造成許多人失去說母語的能力，對自身母語產生了疏離，自然對母語背後象徵的族群文化缺乏認同。

八〇年代，本土意識逐漸甦醒，蓬勃發展，在 1988 年 12 月，《客家風雲》雜誌主導發起「還我母語」運動，數以萬計的客家人走上街頭，爭取客語發聲權，抗議國民政府規定不得在公共場所講客家話的政策，深切表達母語流失的憂心，國民政府應有作為，為過去的政策尋求因應：

標榜文化訴求、號稱超黨派結合的「客家人一二二八還我母語大遊行」，昨天下午在臺北市舉行，氣氛和平。主辦單位「客家權益促進會」再三宣稱，客家人走上街頭爭取母語，是出於被迫和無奈。遊行活動訴求重點為下：全面開放客語及各方言廣電節目、修改廣電法對方言的限制條款為保障條款、建立多元化語言政策、國語與母語教育並重。<sup>47</sup>

自此之後，各項客家文化與組織，在客家人的堅持、努力之下逐步興起。如1990年12月1日，由台灣客家文學大老鍾肇政為首，結合文化界、學術界及客家熱心人士，成立了「臺灣客家公共事務協會」，明白揭示：母語解放、文化重生、民主參與、奉獻本土等四項原則。成員們積極爭取客家權益，並常年舉辦學術研討會，使客家文化與精神得以發揚。另復於1994年9月18日，寶島客家電台成立，此電台的成立恰呼應了「還我母語」運動的主要訴求。2001年6月14日，行政院成立了中央級部會的「客家委員會」，成立的宗旨為：延續客家文化命脈，這是臺灣戰後第一個由中央政府成立的客家機構，具有劃時代的意義，且對於客家話的推展，遂有了更詳實縝密的規劃。2003年7月1日，「客家電視台」開播，客家文化得以透過電視媒體傳播，為客家文化的推展，寫下新的扉頁。

從以上客家運動與客家事務的推動來看，在解嚴之後，「客家」的主體性得

---

<sup>47</sup> 參見〈還我母語、立院請願〉，《聯合報》4 版，1988.12.29。

到廣泛的重視；在台灣客語現代詩歌發展方面，也是呈現相類情形。在「還我母語」運動之後，客家知識份子與文學作家，紛紛展開客語文字化、文學化的嘗試，女詩人杜潘芳格率先以其母語客語創作詩歌<sup>48</sup>，她本身是屬於「跨越語言的一代」<sup>49</sup>，中文運用較不流暢，因此母語客語便成為最佳選擇；加上她信仰基督教，接觸到以客家話翻譯的聖經激勵，以此聖經作為辭典，展開她創作客家詩歌的旅程，也為客語詩歌的寫作開創新局。她認為：

客家話沒有人說了，也沒有人聽得懂了，這時候就是我們需要反省、深想、思考的時期了。聽說賴和也是客家人的子孫，宋澤萊也是，還有很多很多客家人，給別的族群人同化掉。好像現在的臺灣的年輕一代受了北京話的教育以後完全不關心自己的母語，變成不會說，不會聽臺語的人，這樣下去就會有臺灣島但沒有臺灣人了。… … 我們對自己的母語不但不會不用而消滅，反而更熱心去追求，去愛他，去找想要改善，改良更好更美更優雅的母語來使用。<sup>50</sup>

她對於母語客語的保存與發揚，具有強烈的使命感，成為她創作客語現代詩的重要理念。

在她之前的客家文學，幾乎都是小說獨占的局面。戰前的客系作家如賴和、呂赫若、吳濁流與鍾理和等；戰後的客系作家有李喬、鍾肇政、詹冰等作家，他們仍是以中文書寫為主，但多已隱含客家文化與內涵在裡頭，而在李喬的《寒夜三部曲》中，他將部份客語語彙嘗試用客語文字書寫下來，如流漂子<sup>51</sup>、後生人<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> 杜潘芳格的客語詩收入詩集《朝晴》（1990年出版）中的，計有〈嘉德麗雅花〉等十首。

<sup>49</sup> 林亨泰將由日文轉變成中文繼續寫作的一代稱為「跨越語言的一代」。

<sup>50</sup> 杜潘芳格〈詩的教養——我對客語詩的創作觀〉，《民眾日報》24版，1994年6月4日。

<sup>51</sup> 客語意謂游手好閒、到處游晃、不務工作的人。

<sup>52</sup> 客語意謂年輕人。

等，保留了客家文化的原味。對於客語文字的運用，他認為：

一般說來，可自兩個截然不同的方式進行，其一是流暢、明白、簡潔、生動等傳統的語言要求中，走出自己的語言世界。……另一途徑是，筆路藍縷走蹊徑，與第一種途徑採取抗拒的態度，以求自己的語言世界。<sup>53</sup>

他為求自己的語言世界外，也同時兼顧流暢、明白等第一種語言要求，使得他的小說貼近客家人的生活風情，也自然的反映鄉土情感，也同時成為客家詩人以母語客語創作的借鏡。

八〇年代末以來，許多客籍作家紛紛投入客語現代詩的創作。「在台灣客語現代詩的代表作品方面，1990年黃恆秋完成了台灣第一本純客語詩集《擔竿人生》，杜潘芳格同年出版的《朝晴》也收錄了十首客語詩；1993年杜潘芳格出版以客語詩為主體的《青鳳蘭波》；1995年龔萬灶、黃恆秋編選的《客家臺語詩選》和李喬客語史詩《臺灣，我的母親》先後問世，前者共收錄十二位客籍詩人的詩作，是臺灣的第一本客語詩選集；1998年黃恆秋的《見笑花》、葉日松的《酒濃花春客家情》、馮輝岳的客語兒童詩集《第一打鼓》相繼出版；1999年邱一帆的《有影》；2000年馮輝岳的《客家童謠大家唸》、曾貴海的《原鄉·夜合》、邱一帆的《田螺》；2001年葉日松的《客語現代詩歌選》、黃子堯編的《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》；2002年葉日松的《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》、黃恆秋《客家詩篇》；2003年馮輝岳與徐兆泉獲得客委會支持，共同編撰的兒童詩繪本《細毛蟹》、《細兔仔》、《細燕仔》、《潏蛄》、《膨尾鼠》；2004年李喬主編的《臺灣客家文學選集1》、邱一帆的《油桐花下个思念》、葉日松的《臺灣故鄉情》、張

---

<sup>53</sup> 黃忠武（1978）〈我的小說寫作觀－訪李喬先生〉收於《李喬短篇小說全集・資料彙編》  
苗栗市：苗縣文化，1999，頁300。

芳慈的《天光日》、龔萬灶《阿啾箭个故鄉》等也陸續推出。」<sup>54</sup>另外，為了鼓勵創作，教育部於2008年舉辦第一屆「用恩兜个母語寫恩兜个文學」母語創作獎，徵選詩、散文與小說等三種文類，這也是教育部首次舉辦此項比賽，展現出了推廣母語文學的企圖。從以上的發展歷程來看，詩歌園圃自八〇年代末之後，變得花團錦簇，也開創了台灣客語現代詩歌的新局面。

---

<sup>54</sup> 林櫻蕙《現代客語詩之表現形式研究》，國立台北師範學院台灣文學研究所碩士論文，2005。

## 第二節 田園之別：陶淵明田園詩與台灣客語現代詩比較

根據《辭海》的解釋，「田」乃指可以種植作物的土地；《大英百科全書》則把「田園」解釋為土地的總稱，即指田地園圃。所以就字面上來看，田園係指作物生長之處，含有農務勞動的意涵。

張漢良在〈序——現代詩的田園模式〉（《八十年代詩選》）一文中曾對「田園模式」（Pastoralism）簡述其定義：

無論中外，狹義的田園詩指田園的鄉土或背景，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兩者，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，乃至文化傳統鄉愁。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，其本質是反科學的，反歷史進化的。<sup>55</sup>

據上所述，狹義的田園詩指的是以描寫田園為主題，包含田園曠野的景色、或是生活勞動等。但從廣義的角度來說，田園詩不僅是描寫田園鄉土或是謳歌自然，而是還包含了詩人自身對於現實社會的反思。

陶淵明被稱作「田園詩人」<sup>56</sup>，是魏晉時期自然田園詩派之創始者，其作品所呈現的內容，代表的是「狹義的田園詩」，而台灣客語現代詩田園主題作品，其呈現的內容，較接近「廣義的田園模式或原型」。

以下分從陶淵明的田園詩與台灣客語現代詩中的田園主題作品特點做比較，以求明瞭其差異。

<sup>55</sup> 紀弦等人編《八十年代詩選》，台北市：濂美出版社，1979，頁2~3。

<sup>56</sup> 劉大杰《中國文學發展史》第九章第三節標題即是「田園詩人陶淵明」。台北市：中華書局，1974，頁242。

## 一、陶淵明的田園

關於魏晉南北朝的田園詩的定義，王次澄認為：「田園詩，顧名思義，乃是以田園為主題篇什。其內容包括田野農村景色之描寫、農民生活之敘述、與鄉野居民情感之抒發。」<sup>57</sup>在中國文學史上，提到「田園詩」，首先聯想到的是陶淵明（372~427）。他被視為隱逸的田園詩人，辭官歸隱之後，就未再踏入仕途，回歸田園，參與農耕勞動，創作大量的田園詩，歌頌田園生活的閒適寧靜與辛勤喜悅。陶淵明的詩今存一百二十八首，純粹的田園詩約二十首左右。<sup>58</sup>其實早在詩經時期，就已有描寫農事生活的詩篇，如〈小雅〉中的〈大田〉、〈甫田〉、豳風的〈七月〉，所敘多為農村集體勞動的情形，可視為廣義的田園詩<sup>59</sup>。直到陶淵明時，他所寫的詩篇，描寫田園風光與揭示田園生活情趣，真正能夠抒發農務經驗與隱士懷抱。王熙元說：

就淵明所處的時代來說，他不但是我國文學史上最早的田園詩人，也是世界文壇第一位自然派詩人。因為他生存的時期是東晉到劉宋六十多年之間，約當西元四世紀中葉到五世紀前半期。比英國著名的田園詩人華茲華斯（William Word SWorth 1770 ~ 1850）、與美國著名的湖畔詩人梭羅（Henry David Thorea 1817~1862）早一千四百年左右。如果以詩人作品的風格傾向來區分詩的派別，則淵明無疑是世界自然詩派及中國田園詩派的開創者。在中國文學史上，稍後的謝靈運、顏延之、謝朓的山水詩，即由陶淵明的田園詩衍生而出；至唐時的王維、孟浩然、儲光羲、劉長卿、韋應物、柳宗元等，莫不受淵明的影響，形成歌詠自然，描寫田園的一大詩

---

<sup>57</sup> 王次澄《南朝詩研究》，台北市：東吳大學中國學術著作獎助委員會，1984，頁123。

<sup>58</sup> 王熙元〈田園詩派的形成與陶淵明田園詩的風格〉，「幼獅學誌」第14卷第二期，頁108。

<sup>59</sup> 洪順隆〈田園詩論〉：「是以描寫田園為主題的詩，而田園的範圍，包括農村田野景色、農民的感受、生活」，因此認為「小雅的『大田』和『甫田』，豳風的『七月』等，就是很完整的田園詩。」收入洪著《由隱逸到宮體》，台北市：文史哲出版社，1984，頁29-30。

陶淵明被視為中國文學史上最早的田園詩人，可見陶淵明的田園詩在文學史上實佔有一定地位，也影響了其後詩人詩風。而陶淵明之所以被稱為「田園詩人」，是因為他真正參與農事，了解其中的憂苦喜樂，並將田園景物當作歌詠描繪對象，將生活重心完全融入在田園中。趙治中說：

陶淵明能將人生與自然完全融於一體，回流相濟，將田園山水作為一種「生活之實在」，而非「觀賞之實在」來表現。是物我渾融，回流相濟的自然觀，使陶淵明獨步田園詩詩壇，後代詩人卻望塵莫及。<sup>61</sup>

也因如此，他才能寫出深刻的田園詩，成為後世仿效的對象。其田園詩有以下的特點：

#### （一）描寫田園風光

陶淵明每次出仕上任都不到兩年，他任官期間，心裡所懷想的都是田園，甚連行役時，也曾作詩坦言對田園的渴望：「園田日夢想，安得久離析，終懷在歸舟，諒哉宜霜柏。」<sup>62</sup>辭官歸隱之後，他加入農家的行列，從中得到精神寄託所在。在〈歸園田居五首〉之一可看出：

少無適俗韻，性本愛邱山。誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸園田。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里煙。狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。

<sup>60</sup> 王熙元〈田園詩派的形成與陶淵明田園詩的風格〉，「幼獅學誌」第14卷第二期，頁108。

<sup>61</sup> 見《陶淵明與自然——讀陶札記之五》，台灣中華書局：台北，1974年，頁180。

<sup>62</sup> 參見〈乙巳歲三月為建威參軍使都經錢溪〉一詩，逢欽立校注：《陶淵明集》，台北市：里仁書局，1980，頁79。

戶庭無塵雜，虛室有餘閒。久在樊籠裡，復得返自然。<sup>63</sup>

此詩寫於陶淵明辭掉彭澤令後。他先述明自身個性無法適應世俗氣質，本應喜好丘山，無奈落入塵俗三十年的時間，而今回到田園生活，就像羈泊的飛鳥眷戀舊時的山林，或是池中的魚兒懷念以前的深潭。接著，他描寫田園風光，住宅周圍有十餘畝的地以及草屋數間。榆、柳樹的樹蔭覆蓋後門的屋簷，桃樹、李樹羅列在屋前。此處遠離人煙，平日只聽到狗吠聲與雞鳴叫。自己心中有著一份閒靜，好像原本關在世俗牢籠裡，最後回歸到自己的天性自然。從「方宅十餘畝，草屋八九間」、「榆柳蔭後簷，桃李羅堂前」、「曖曖遠人村，依依墟里煙」、「狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛」這些寫景的句子當中，一幅寧靜優美的田園風光圖自然的呈現在眼前。

## （二）勾勒田園生活

陶淵明面對田園，他的心境是安貧樂道，並享受其中。從〈讀山海經十三首〉之一：

眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬。既耕亦已種，時還讀我書。窮巷隔深轍，頗迴故人車。歡然酌春酒，摘我園中蔬。微雨從東來，好風與之俱。汎覽周王傳，流觀山海圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？<sup>64</sup>

這首詩寫出了他田園生活當中的樂趣。首以鳥兒們欣喜有託付寄住之處，誠如自己擁有這間草廬。耕種完之後，就回草廬讀書。此處人車稀少，可以歡欣的喝著春酒，摘取園中的蔬菜，隨意的瀏覽〈穆天子傳〉、〈山海經〉，讓想像彷彿馳騁在宇宙間，還有什麼比這更有樂趣的？田園生活對陶淵明來說，是滿足和喜悅的。

## （三）詳述農務經驗

---

<sup>63</sup> 逯欽立校注：《陶淵明集》，台北市：里仁書局，1980，頁40。

<sup>64</sup> 同註63，頁133。

陶淵明自己下田，身體力行參與農事，故對於農事經驗有所體悟。在〈歸園田居五首〉之三：

種豆南山下，草盛豆苗稀。晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。道狹草木長，夕露  
霑我衣。衣霑不足惜，但使願無違。<sup>65</sup>

他將豆苗種在南山下，每天早出晚歸的耕作，即使農耕辛苦，但只願能有好收成。從「晨興理荒穢，帶月荷鋤歸」、「道狹草木長，夕露霑我衣」等句子可了解農事的辛苦。

#### （四）抒發隱士懷抱

陶淵明常於田園景物中，寄託其所感情懷與恬然體悟，抒發胸臆。例如著名的〈飲酒詩〉之五：

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然  
見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。<sup>66</sup>

全詩呈現人在田園之中，享受到的自然真意。作者的情意與景色相交融，沉浸在自然美景中。王國維曾言：「『採菊東籬下，悠然見南山』是『無我之境』，是『以物觀物，不知何者為我、何者為物』」<sup>67</sup>。

陶淵明的田園詩，對後代詩人影響甚鉅，不但樹立田園詩派，且在創作風格、寫作技巧上，給予啟發。綜觀上述所言，其田園詩內容，有描寫田園風光「方宅十餘畝，草屋八九間」的景象；有勾勒田園生活「歡然酌春酒，摘我園中蔬」的

---

<sup>65</sup> 逯欽立校注：《陶淵明集》，台北市：里仁書局，1980，頁42。

<sup>66</sup> 同註65，頁89。

<sup>67</sup> 語見王國維《人間詞話·卷一》。參見王國維著、馬自毅註釋：《新譯人間詞話》，台北市：三民書局，1994，頁5。

情趣；有躬耕自述農務經驗「晨興理荒穢，帶月荷鋤歸」的辛苦；也有抒發隱士懷抱「採菊東籬下，悠然見南山」的怡然自得。

湯華泉、劉學忠在《古代田園詩歌選》一書中說道：「陶淵明那些歌詠田園風光、歌詠勞動、歌詠農村生活的詩歌，既是對古代農事歌傳統的繼承，又是創新，他標誌著中國古代詩歌的一個品類——田園詩的成熟。」<sup>68</sup>由此可見，陶淵明的田園詩大多是描寫田園生活情趣，也有詩人吟詠情志、自身心境的投射，此種屬於田園詩「狹義的」範疇。文學是會與時俱進而改變，田園主題到了台灣客語現代詩呈現的又是不同面貌。

## 二、台灣客語現代詩中的田園

文學無論是作者個人心聲的代言，或是呈現大時代的迴響，創作者多會受個人成長歷程或社會環境變化等諸多原因影響。詩人以敏銳善感的心靈去捕捉時局的變化，入詩成為見證時代的篇章。在談到八〇年代末期以來客家現代詩中的田園主題作品時，得先了解七〇年代的「鄉土文學論爭」與當時的社會環境背景。

### （一）鄉土文學的承繼

五〇年代、六〇年代的大陸來台作家的作品，很少描寫台灣農民和勞工的生活現實，即使他們描寫了農民和漁民也只限於大陸的原鄉，而且來台作家都是依附權力機構謀生的，他們甚至對大陸低收入階層人民的生活很陌生，縱令他們有深厚的人道主義關懷和同情心，由於缺乏了知識和經驗，他們所描寫的原鄉勞動人民的形象既模糊又不明確，他們不懂人間的疾苦。<sup>69</sup>直到七〇年代開始，出現了描寫台灣農、漁村樸素生活與情懷，傳達社會中下層民眾心聲與苦難的文學，統稱為「鄉土文學」。

自1959年，中南部發生八七水災，造成十八萬人受災，至1972年美國總統尼克森訪大陸，發表上海公報，隨後美國、日本等國家宣布與中華民國斷交，國民

---

<sup>68</sup> 湯華泉、劉學忠《古代田園詩歌選》，台北市：黃山書社，1990，頁 62

<sup>69</sup> 葉石濤《台灣文學史綱》，高雄市：春暉出版社，1999，頁 142

政府在外交上遭遇到嚴重挫折。這些衝擊也使得文學上產生了刺激，讓文學家們重新審視固有的本土文化，鄉土派文學蔚為風潮。陳芳明曾說：「七〇年代鄉土文學論戰，先是針對現代詩作而發，利用殖民體制的動搖而恢復對自己土地的關懷，找回自己的原鄉。」<sup>70</sup>葉石濤也認為：「五〇年代和六〇年代的文學傾向，跟台灣、中國以及整個世界的現代文學思潮脫離，不但未能發揚民族性格，反而增加了台灣人民的迷惘與挫折。這違背了文學是反映人生的根本命題。在台灣必須建立嶄新的文學觀念，而唯有落實在台灣民眾現實生活的鄉土文學，才是能滿足台灣民眾的精神糧食。」<sup>71</sup>鄉土文學承繼的是日據時代新文學運動的精神，若不是心向台灣、認同本土的作家，是不能領會的。王拓則主張鄉土文學是現實主義的文學，是台灣的寫實主義文學。<sup>72</sup>

「鄉土文學」的主要作家，包括被重新評價的吳濁流、鍾理和、鍾肇政，以及六〇年代後半期崛起的小說家黃春明、王禎和與楊清轟等人。「鄉土文學」作家所持的觀點，亦遇反對聲浪。民國66年8月，著名的小說家兼評論家彭歌在「不談人性，何有文學」的一篇文章裡，正面指摘鄉土文學作家；接著詩人余光中撰文「狼來了」，一口咬定鄉土文學就是「工農兵文藝」，具有狹隘的「地方主義」。鄉土文學作家則分別寫了文章，闡釋鄉土文學的意涵，也對發展路線有所建議。例如何欣闡釋鄉土文學是「相當於西方文學中的地區主義（Regionalism）加上地方色彩（local color）的文學」<sup>73</sup>，尉天驄則呼籲：「希望在台灣的作家不要身處危難，而仍然成天作新式或舊式的鴛鴦蝴蝶的夢。我們要關心我們的現實，寫我們的現實。這就是鄉土文學。」<sup>74</sup>「鄉土文學作家」認為「現代主義」文學脫離土地與人民，是沒有靈魂的軀殼。這場論戰直到民國六十七年三月才逐漸平息，經

---

<sup>70</sup> 參見陳芳明〈後現代或後殖民〉。收在《書寫台灣》。周英雄・劉紀蕙合編。台北・麥田。2000，P.47～P.53。

<sup>71</sup> 葉石濤《台灣文學史綱》，高雄市：春暉出版社，1999，頁141。

<sup>72</sup> 同註71，頁144。

<sup>73</sup> 同註71，頁145。

<sup>74</sup> 同註71，頁148。

過這一時期的努力，此後「回歸鄉土」、「關懷本土」成為許多作家創作的基調。八〇年代鄉土文學的名稱被正名為「台灣文學」，此後文學的發展呈現多元和嶄新的面貌。

八〇年代中期以後，隨著解嚴的開放，台灣的社會漸走入民主、多元，文學場域亦呈現眾聲喧嘩、百花爭放的熱鬧，經過鄉土文學論爭的洗禮，這時期的文學特色，可用《文學界》季刊在一九八二年二月創刊時，揭櫫的話作為表徵：

時代的巨輪不斷向前滾動，人類的文明也日趨複雜，處於時局多變的八〇年代的台灣文壇，要如何才能確切地捕捉屬於這塊土地的靈魂的悸動，紀錄它的子民的喜怒哀樂，應是每位從事文學創作者所面臨的迫切的課題，亦即努力以赴的目標。……希望『文學界』的出版，能為已經奠下美好基石的台灣文學，帶來更多彩、更豐碩的成果。<sup>75</sup>

在七〇年代末的鄉土文學論戰之後，台灣本土價值被肯定，時代文風走向鄉土化，而同為方言創作的台語詩，起步較台灣客語現代詩還早。自從林宗源在1965年寫了自由體台語詩〈病了，又攔無錢〉開始，到八〇年代為止，台語詩在技巧上已經完成初基，並迅速普及化。九〇年代的詩人則致力於詩的精緻化、細膩化，更由於創作者眾而使內容分殊化。<sup>76</sup>同時，1980~1997年可算是第二波的鄉土文學運動。<sup>77</sup>台灣客語現代詩跟隨台語詩的腳步，在鄉土化的文學氛圍孕育而生，書寫田園便成為回歸鄉土的策略之一與途徑。客家詩人或許不是有意針對田園主題而寫，但其中以詩所抒發的對象、情感，卻隱含了田園的符碼，反映了社會生活，

---

<sup>75</sup> 葉石濤《台灣文學史綱》。高雄市：春暉出版社，1999，頁174。

<sup>76</sup> 摘錄自宋澤萊著：〈試介李勤岸、胡民祥、莊柏林、路寒袖、林沈默、謝安通、陳金順、藍淑貞的台語詩：九〇年代台語詩的一般現象〉，台灣新文學1999.6，頁267-268。

<sup>77</sup> 宋澤萊認為：1960~1980年是戰後第一波的鄉土文學運動；1980~1997年是第二波的鄉土文學運動。

或對生命的自省，或對人間的愛，甚或對土地的關懷（主題內容將在下一章詳述），拓展了詩的視角，壯大了詩的領地。

## （二）時代背景的反映

台灣客語現代詩歌中田園主題作品的產生，其中與當時的農業發展也有相關。田地是農民的信靠，稻作青蔬扎根於泥土，頂著烈陽，赤足荷鋤，相信播下的汗水與收穫量會成正比。六〇年代開始，台灣經濟起飛，傳統勞力密集工業興盛，吸引農村人力。到了八〇年代，當時農村經濟面臨重大威脅與挑戰，農村人口老化、青壯人口迅速外流。吳田泉在《台灣農業史》當中對於1981年到1990年（農業變革時期）的描述：

本期中，政府雖然陸續推行了多項措施，如一九八二年(民國七十一年)的「加強基層建設提高農民所得方案」，一九八五年(民國七十四年)的「改善農業結構提高農民所得方案」，以及「培育八萬農業大軍」、「發展精緻農業」等，但是效果不彰。… … 農民的「自力救濟運動」，自一九八七年(民國七十六年)十二月開始，… … 進行一連串的農民遊行示威抗議活動，最後演變成「五二〇」台北街頭喋血的嚴重警民衝突事件。… …此外，根據中國時報77.6.16 第三版，在一項「民怨問題之探討與消除之道」的專案調查報告，接受調查的民眾認為農業產品價格太低，農用資材價格過高，農民收入偏低，生活困難，農會、水利會被執政黨地方派系把持操縱，申訴無門，積怨難消，是農民走上街頭的主因。… … 另外尚有農民收入偏低。農產品產銷不能配合，… …勞力不足，人口老化。<sup>78</sup>

農業的快速萎縮，工、商業的過度擴張膨脹，田園在怪手無情的啃噬下，取而代之的是，一棟棟剛毅冷硬線條的樓房。農業經濟在台灣走過五十多個年頭，最終

---

<sup>78</sup> 吳田泉《台灣農業史》，台北市：自立晚報，1993，頁 389~390。

面臨被犧牲、忽略甚至是遺忘，田園一旦被無情剝奪，人們對於土地的情感也如彎腰的稻穗被連根拔起。早期客家子弟的生活觀，諸如晴耕雨讀、儉樸勤奮，都是從種田的習慣潛移默化逐漸養成的；或是知福惜福的態度，也是從田園中挖掘出的一泓珍貴清泉。黃子堯在《收冬戲——客家詩與歌交會的慶典》一書出版的話說道：

每年秋收之後，傳統客家庄都要舉行慶典，做大戲、吃平安福，感謝天地之神明與土地，讓生命得以滋潤，讓文化得以承傳，客家人知福惜福的心情，由始至終不知經歷多少歲月的洗禮，而歷久彌新，意義非凡。<sup>79</sup>

這些田園生活襁褓的溫厚美善，遭遇社會經濟轉型的洶湧浪潮而淹沒了農田，但其價值仍需以另一種形式保存下來，而其中一種方式，便是詩歌了。他緊接著說道：

時至今日，台灣已非昔日農業社會，客家人在全島各地辛勤耕作，離開了家鄉故土，但仍繼承先民優秀的傳統，將寶貴的文化根源以民俗生活的型式展現出來，熱愛耕耘，歌頌收成，形成一幅幅熱情感人的畫面。……我們一直堅信，客家語言文化是族群的生命與動力，唯有透過傳統與現代的結合，讓客家母語發聲發光，客家文化的綿延才有永恆的希望。<sup>80</sup>

八〇年代以來，田園的日益消逝，促使客家詩人反思生活環境，在詩歌裡重建其風貌。這樣的重建是有其意義的，戚廷貴說：

---

<sup>79</sup> 黃子堯編《收冬戲——客家詩與歌交會的慶典》，台北市：財團法人寶島客家廣播電台，2001，頁3。

<sup>80</sup> 同註79，頁3。

藝術作品不僅可以使欣賞者知道過去曾經出現過怎樣的社會、怎樣的階層、怎樣的人物、怎樣的人與人之間的關係；而且這種社會的狀況、階級的面貌、人物的性格，還會深深刻印在欣賞者心裡，使他們不能忘懷，引起欣賞者對社會、對人生作更進一步的思考。<sup>81</sup>

讀者可以藉由作品本身，在腦海中架構當時的社會環境、情況或是作者內在情感等等，澄澈一己心念，同時激發人去思考整個社會、人生，進而體悟作品的價值意義。試看張芳慈〈禾埕〉一詩：

當晝行過頭擺介禾埕  
孤剩烈到著火樣介日頭  
先前曬穀介所在  
先前曬覆菜介所在  
這下無麼介有人行過

阿太坐介交椅  
手上拿介火囪  
異像還放在公廳  
門兩邊係橫屋  
圍緊吾等介大禾埕

恁闊介家園  
恁多年來  
差毋多拆會淨了

---

<sup>81</sup> 參見戚廷貴《藝術美與欣賞》，台北市：丹青圖書有限公司，1998，頁 245。

禾埕變做大路

叔伯兄弟搬外背住

在這位所孤剩一細搭

分割後介零星地

當晝行過頭擺介禾埕

我像條曬燥介菜頭

失開水分

恬恬回想

土地介味緒

禾埕是指四合院當中圈出的空地，用來曬穀。詩人首段先點明時間是正午時分，陽光正炙的時候，走過禾埕，看到昔日曬穀與青菜之處，現在已荒涼到杳無人煙。第二段是記憶的開展，藉由物品（搖椅與小火籠）的懷想，證明禾埕往日的風光，同時將時間點拉至曾祖父輩，代表歷經好幾代的光景。第三段是全詩的轉折，這幾年下來，四合院早就拆掉，禾埕變成大馬路，曾同住的宗親也星散各地，離去的離去，已經改變的回不來，只剩下一小塊零星的土地。最後一段呼應首段的正午時分，詩人將記憶與情感，比喻成失去水分的蘿蔔，怔怔的懷念起土地的味道。

農村轉型、田園消逝是擋不住的潮流，詩人點出了今昔滄海桑田、物換星移之感。「變遷」的主題確是隱含在田園的命題下，訴說著一個已然消逝的生命空間。

### （三）鄉土情懷的呈現

所謂的「鄉土情懷」，康原先生做了如此的詮釋：

所謂「鄉土」的形成，該包含「自然環境」與「人文精神」；而作家的「鄉土情懷」來自對生存環境孕育所產生的情感，以及對泥土的愛念情懷；另

一方面來自「族群共同生活」所產生的「文化精神」；換句話說——就是居住在同一地區生活的人，因生活習慣、語言、宗教信仰結合而成的「文化性格」；所以說：「鄉土情懷」該是一種「群族的命運共同體的感情依歸」。他們有共同的理想，類似的生活方式，形成一個族群的生活規範，互相依存，共同約束，養成生死與共的意識。從這種「地域」性形成的「聚落」就是「鄉土」，只要「認同」這居住的地方與其生活方式，這塊賴以生存的地方，不管是「鄉村」或「城市」；也不管是「出生地」或「居住地」，只要「愛它」、「關心它」、「認同它」，就是一種珍貴的「鄉土情懷」。<sup>82</sup>

它是一種「群族的命運共同體的感情依歸」，對於一地，有著生死與共的意識，不管是出生地或居住地，只要「愛它」、「關心它」、「認同它」，就能產生珍貴的「鄉土情懷」。

傳統的客家庄大多務農維生。以農耕立足的客家人，現實生活中的一切都是圍繞著墾荒、種植等一系列生產過程來進行的，其中最主要的就是時令季節的掌握、各種作物的選種和栽培、適時的田間管理。而這些在古代只能依靠人們一代又一代的口耳相傳。所以對客家人來說，現實生活中壓倒一切的急務，不是社會中個體的創造性、生存鬥爭、人生冒險，而是家族成員對先人生產與生活經驗的總結、記憶、保存和延續。<sup>83</sup>

代代相傳、週而復始的結果，遂成為一種生活規範、一種依循的方針，在這樣的模式底下，共同的意識便凝聚生成而產生認同。因此，對於客家人來說，鄉土情懷是建立在田園的勞動上。客家詩人用具有「生命的氣息與泥土的韻味」<sup>84</sup>的母語創作詩篇，似一枚浮水印，重疊在作品本身，印壓出對鄉土的愛戀。例如曾

---

<sup>82</sup> 康原〈文學作品的地方特色與精神傳承〉（《鄉土與文學——台灣地區區域文學會議實錄》，1994，頁293--294。

<sup>83</sup> 林櫻蕙〈現代客語詩之表現形式研究〉，國立台北師範學院，台灣文學研究所碩士論文，2005。

<sup>84</sup> 語出曾貴海《原鄉·夜合》，高雄市：春暉出版社，2000，頁1。

貴海的〈割禾仔〉：

大日頭下

男仔人戴笠嫲脫去上衣

婦人家戴笠嫲蒙著臉

割落去

一坵又一坵

兩隻腳釘著地泥

鐵枝樣个黑色圓身彎上彎下

卡嚟卡嚟

禾鏟刀閃射日頭光

手起一抓穀串

手落又換行

男男女女

兩隻手像利剪

汗水對面上滴落

腳底个絞穀機響毋停

穀袋裝入一季个辛苦

收工後

坐下來食點心

欣賞心愛个田地

笑容浮起滿意个表情

收割的季節，即使天氣炎熱，不分男女皆下田忙於農事。斗大的汗水滴落，手像

利剪俐落的一坵接著一坵割著，腳底的絞穀機轟轟作響，穀袋裝著滿盈的收穫。  
收工之後，所有人休息望著田地，笑容間浮起滿意的神情。詩人紀錄農人農事的  
瑣瑣碎碎，描寫農民不與世爭的憨直性格、固守家園的堅持信念與安於勞動而樸  
素的生活，「鄉土情懷」便在這樣的述寫中瀰漫開來。

### 第三節 小結

綜觀而論，八〇年代末期的客語現代詩，在經歷鄉土文學論爭之後，「鄉土」的面貌逐漸廓然朗清，對於客家詩人來說，鄉土不是遙不可及的人間樂土，而是真真切切生活過的家園土地，昔日放眼所見的田園鄉野。加上面對社會轉型，工商業漸次取代農業，客家庄傳統風貌邈遠，在不敵此洪流沖激下，客家詩人用詩句留下了一行行「變遷」底下的證明；頻頻回顧，重新去擁抱田園，呈現出濃厚的鄉土情懷，因此，「田園」成為詩人個體安頓自我身心的回歸之所，任回憶穿梭來去，去探勘母土中涵藏的豐富礦脈。

相對陶淵明的田園詩而言，台灣客語現代詩的田園主題作品，不似一己農耕體驗或安貧樂道理想的抒發，純粹的農村圖景呈現也非其最終目的，而是寓此蘊藏更大的人文關懷，例如張芳慈〈禾埕〉一詩，不單只是寫景，而是藉由禾埕的場景，去抒發物換星移、人事已非的感受，鑑鏡式的映照了屬於現代田園的風情與生活哲學。

### 第三章 台灣客語現代詩田園主題作品的分類

台灣客家的歷史，可回溯至〈渡台悲歌〉敘述的苦難，其中寫實的道盡了渡台開墾的艱辛：「一碗飯無百粒米，一共蕃薯大大圈，三餐蕃薯九隔一，飯碗猶如石窖山。」而客家人入墾之後，以其勤儉、務實與堅忍的精神，和現實環境搏鬥，只為存活下去，傳遞血脈。

傳統漢人社會以農立國，土地是最基本的財富基礎，有了土地，可以耕種作物，作物可以用來食用、蓄養牲口或是拿去販賣，衍生更多的財富。對於客家人來說，生活更是與土地密切結合，土地代表的即是一般生計。戶戶勞動，是傳統客家庄真實的生活秩序。但農耕生活未必皆是風調雨順，有時會遇到天然災害，如颱風、豪雨等。傳統農耕的需求心理下，希望作物能夠豐收，牲畜可以興旺，因此客家人特別尊奉土地公。土地公又稱福德正神，客家人稱「伯公」，即把土地供當作自己的親人，如同家族長輩，從這樣的稱呼，也反映了客家人貼近土地的生命情感。

伯公（土地公），是客家地區最與農民相親的神祇。早期客家人移民台灣，開墾荒地，辛勤努力，內心對於土地便有祈求豐收得以生存並期望土地之神能護祐五穀豐收、家畜興旺。在客家社會中，不止庄頭庄尾，田頭田尾供奉有土地公，幾乎家家戶戶都祀有土地伯公。其掌管的神職有守護村落家宅、農業神、守護墳墓、掌管各種雜務、並視為財神。<sup>85</sup>

在客家人的心目中，伯公不止能夠保佑作物生長、牲畜興旺，一般人家裡有嫁娶、從軍或是出遠門，也會到土地公廟祭拜，祈求平安。客家人所居住的地方，可能是土地公信仰最繁盛之處。

從信仰的角度來看，客家人對於土地的信靠、安土重遷的信念，轉換成對土地公的崇仰。土地帶給客家人的，不只是作物的收成，也內化涵養了性格的原型，如勤勞務實、耕讀傳家等傳統美德。

---

<sup>85</sup> 黃鼎松《我們的家鄉苗栗－民俗篇》，苗栗縣：苗栗縣政府，1994，頁19。

這樣子的勞動身影與客家農村印象，都成為客家詩人寫作田園主題作品時的題材。在田園環境中，日日夜夜與之為伍的動植物，如稻穗、田螺等，也是不可或缺的題材，詩人在縝密觀察後，亦成為一己情感之投射，或為對社會時局的觀察，或為農民堅韌奮鬥的意象，賦予這些田園動、植物不同的生命。

另外，上章提到，由於經濟起飛，工商業蓬勃發展，農業迅速萎縮，環境改易，因此，「變遷」成為詩人描寫的題材之一。現代文明就像是一只大輪子，輕易的輾過台灣田園土地，改變了原有的生活型態，許多農村人口轉往都市發展，造成農村田園逐漸荒廢。但消融瓦解的又何只是農村圖像，還包括其中的人情物趣與母語傳承。客家詩人以詩表達憂心同時作了反省與批判。

客家詩人從不同面向書寫田園，正如楊昌年《現代詩的創作與欣賞》說：「題材乃詩文學主題表現的寄托，有如薪火的配合燃燒，主題是火，題材是薪。抽象的火必須附於具體的薪，才能燃燒。」田園的主題，搭配不同的題材柴薪來燃燒，烹煮出什麼樣的文字，以下分從「田土生物描寫」、「生活勞動情形」、「自然土地風貌」、「親情鄉情烘托」以及「對文明社會批判」等五個面向來探討。

## 第一節 田土生物描寫

### 一、動物

#### (一) 螺類

螺類是在田園水溝旁常見的生物，身體柔軟、背負硬殼、緩慢爬行、底層卑微的形象，頗似農人認命安命的個性，詩人邱一帆以此發想，寫了〈田螺〉一詩：

甫白光

露水還㗎洩走个時節

你就背等

無人承受个屋殼

跣等田水个腳步

開始

一日个生活

臨暗頭

日頭將愛落山个時節

你還係背等

自家堪當个屋家

跣等耕田人个腳跡

行轉

歇困个所在

過去

佇田竇肚絡食个你

有成時會撓  絲共下

變做窮苦人桌頂高个佳餚

一生人

情願無愛過田坵

將自家个生命化做

田項个泥肥

這下

精鑽个社會

高速變遷个時代

連農家人也無辦法包容

你摸摸掌掌个步腳

你只有離開

無幾多透氣聲个田莊

首兩段採句式對稱的方式，一為早晨天將亮時，一為黃昏，將田螺與農夫的形象相結合，暗喻農夫日出而作、日落而息的生活雖然艱辛，但卻像田螺背著自己的殼般甘之如飴，勤勞的耕耘著田畝。三、四段則採時態對比的方式，映襯社會變遷下，農業衰歇，傳統精神諸如知足踏實、寬厚安命的消亡。另一首〈液螺〉<sup>86</sup>也表達類似旨意：

自從春雨過後

你就佇菜園肚

無葛無煞

行過个腳跡

---

<sup>86</sup> 華語「蝸牛」之意。教育部臺灣客家語常用詞辭典作「蜎螺」。<http://hakka.dict.edu.tw/> 檢索日期 2010.3.15。

在日頭个照映之下

彩色烏色个人間

（重沉沉个殼

你情願背一生人？）

自從生理人看上了你身項个肉

搗七層塔个香味

你就時常分人脫殼

佇桌項高奉獻人家好豺个喙空

（重沉沉个殼

你甘願背一生人？）

你還係規規矩矩

照食物鏈个安排

尋火焰蟲為你照路

認命行上鴨仔正知个旅程

（重沉沉个殼

你歡喜背一生人？）

全詩分成三段，首段描寫下過春雨之後，蝸牛就會出現在菜園，暗指農人春天開始就得農忙。第二段則以商人看重蝸牛的肉質而被當成盤中肉，意指商人為經濟利益開發，農村社會結構瓦解，農民淪為流浪、漂泊的遊魂。最後，詩中傳達農人仍然樂天知命的態度，依然勤懇農事，即使知道田園農事毫無前景可言，依然認命無悔。而每段的最後都有同樣的設問句，反詰這樣的生活態度（用重沉沉个殼比喻田地，指農夫守著一塊地耕作），究竟是否不合時宜？

## 2.螢火蟲

夜晚時，在鄉間田園總能看見螢火蟲穿梭，身後發光，彷彿吊著一只小燈籠。  
這樣的畫面，在張芳慈〈正月半〉一詩中如此描寫：

火焰蟲唧唧蟲

夜夜點燈籠

燈籠光吊四方

四方暗……

阿嬤教介童謠

擎緊燈籠歸路唸

行到廟埕看大紅瓶

看大人相爭丟炮城

正月半介暗晡頭

庄上盡鬧熱

頭擺介火焰蟲

這下歸年毋識看到

不知飛去哪位了

尋無火焰蟲

尋無路介我

行在故鄉介路上

心肝肚一下續暗落來

首段先描寫螢火蟲的特性，以「四方暗……」收尾，塑造夜晚的情境，以便在第二段時，讓詩人回想到以前正月半，會一手拿燈籠，一邊唱著祖母教的童謠，到

廟前看熱鬧。第三段成為轉折，正月半的晚上，廟前依然喧鬧，但是卻看不到螢火蟲了。末段詩人以找不到螢火蟲，也找不到路，走在故鄉的路上，心裡突然難過起來，成為懷舊的惆悵。用來象徵自然環境的改變，螢火蟲也隨著田園的消失失去蹤影。

## 二、植物

### （一）油菜花

田園植物是詩人參與土地脈動與自然榮枯的媒介，透過對植物的觀察，將其特性融入在詩裡頭。葉日松的〈**𠵿兜个名仔安著——油菜花**〉：

秋收後

**𠵿兜**就開始籌備一年一度个

土地嘉年華

一直到冬至

然後

**𠵿兜** 點起千盞萬盞个燈

在這片土地上展示億兆燭光个亮度

向所有个人招手

在冬陽下

在風中

**𠵿兜**唱歌

**𠵿兜**跳舞

**𠵿兜**搖筆

**𠵿兜**畫圖

畫出一幅比彩霞還卡彩霞个花海

花海肚  
有農夫个身影  
有農夫个笑聲  
笑聲飄出一片金色个波浪  
一洩千里

這幅畫各作者係麼儕  
你知無  
其實𠵼兜个名仔安著  
油菜花  
油菜花

農地收成之後，農民常於農田冬春休耕期間在田裡灑上油菜籽，約兩個月後會開出朵朵黃色小花，等到隔年春天播種之前，農民會將油菜翻入土裡作為綠肥。首段以籌備「土地嘉年華」擬人的方式來形容其熱鬧情景。接著第二段再以點起千萬盞燈與億萬燭光的亮度，誇張的描寫油菜花的金黃色與田畝盛大的情形。第三段則用擬人的手法描述整片油菜花海在冬風中搖曳的身姿，像在唱歌、跳舞等等，與農夫的笑聲相呼應，頗有「稻花香裡說豐年」的況味，像極一幅畫。末段則以反問的手法揭開謎底，原來是「油菜花」。而在馮輝岳的〈油菜花〉：

這坵田 該坵田  
上坵田 下坵田  
油菜花 開歸遍  
手相牽 心相連  
大家共下  
織出靚靚个春天

運用了排比的句式，擬人的手法，將油菜花海盛大的情景，生動的鋪寫出來，而最後「織出靚靚个春天」賦予全詩希望的生機。

## （二）落花生

客家族群是中國歷史上多次移民的產物。<sup>87</sup>據學者羅香林的研究，認為客家人從中原南遷歷經五次時期。<sup>88</sup>客家人渡海來台之後，因諸多政治與經濟因素，在台灣進行多次的內部移居，或因天災、或由於盜匪、兵禍，或受政府招募、獎勵等影響。長期遷徙，迫使客家人在困苦環境中找尋出路，養成了冒險進取的精神。在張芳慈〈地豆〉一詩中這麼描寫客家人：

河壩田个沙地

好種地豆

一粒介籽仁

都係一大串介希望

客家人開荒打林

相信落地生根

一細搭介所在

像泥肚介地豆仁

結出歸串介子子孫孫

地豆啊

盡像吾等

客家人

---

<sup>87</sup> 王東《客家學導論》，台北市：南天書局，1998，頁 254

<sup>88</sup> 羅香林《客家研究導論》，台北市：南天書局，1992，頁 37~64。

河岸旁的沙地如此貧瘠的環境，仍能使落花生結果成串，好比客家人在遷徙流移中堅忍不拔的求得生存。詩人將落花生的特性與客家人冒險奮鬥的性格<sup>89</sup>相結合，兩者相得益彰。

### （三）牛筋草

牛筋草長在田間路旁，是不起眼的雜草，別名「千人踏」或「路邊草」。即使不起眼的事物，在詩人眼中，依然是投射的對象，在張芳慈〈牛屯鬃〉一詩中：

暗分時節介耕種人

行在岔路尾

透對沙連河壩去

該條算毋出有幾長介黃泥路

牛屯鬃挺挺企在風肚

阿爸也在風肚挺緊

連緊幾下月介歡喜

阿爸捧緊甜熟介枇杷

細膩包裝好勢

該係分好額人食介

剝開皺皺介細枇杷

像一粒溜皮介心肝

收工該時阿爸討分我

---

<sup>89</sup> 「性格」是人格的組織成份。所謂人格，就是「感覺、認知、情緒、價值、信仰及其生化反應諸要素的整合的產物，是個體在社會過程中所形成的內部穩定和持久的動力組織。它著重於內在心力和自我意識。」參閱魏拓《中國人的性格「自序」》，貴州人民出版社，1998。

一粒好額人食介枇杷

想毋透介

做麼介出汗介人

留分自家

係恁無價值

烈烈日頭下

賣閉介枇杷園

分財團起大樓

剷閉介牛地髻

橫在路唇曬燥了

她把牛筋草身在惡劣環境，依然挺立身軀的形象，比喻成父親，如此辛苦卻又如此卑微。而與牛筋草對照的是，有著金黃外皮的「枇杷」，象徵高貴，是有錢人所食用的。對詩人來說，讓她想不透的是「做麼介出汗介人／留分自家／係恁無價值」。最後，枇杷園賣給財團另起大樓，而路邊的牛筋草也被剷掉，在烈日下曬乾，隱含著詩人記憶的蒸發。

## 第二節 生活勞動情形

### 一、農務勞動的辛苦

早期客家人以農務維生，農務並非簡單之事，從翻土開始，插秧、掌草、灑肥、拌肥、巡田水到日夜守護，在做不完的農事裡，汗水流不停，日夜不休，四季不輟。有時家中老小都要一齊參與。在葉日松的〈緊工時節个阿爸阿姆〉一詩中，詳實的描繪出農忙情形：

緊工時節个阿爸阿姆

像留聲機

像竹音機

像風車

像機器桶

一日到暗轉無停

緊工時節个阿爸阿姆

從田坵到禾埕

走上走下

汗珠像落水

一儕管割禾

一儕管晒穀

緊工時節

阿爸忙蒔田

阿姆煞猛來拔秧

出門擎燈火

入門帶月光

緊工時節

係農夫耕耘個時節

也係收成個時節

係阿爸阿媽功課最無閑個時節

也係佢兜最快樂個時光

葉日松在詩人將農忙時節的父、母親，用譬喻的手法，連續比喻成留聲機、收音機、風車、機器桶等事物忙碌不停。時而從田埂走到曬穀場，四處奔走，汗珠像下雨般滴不停，一人負責割稻穀，另一人則管曬稻穀。父親還要忙著插秧，而母親還要勤奮的挑秧苗，每天總是早出晚歸。詩末則說農忙的時候，是農夫耕耘的時節，也是作物收成的時節，更是父母、親最忙碌的時候，也是我們最快樂的時光。全詩用寫實的筆法將農務娓娓道來，而最後用「功課」二字形容農忙，筆者以為這是詩人心靈對父、母親養育責任的承擔。

而在曾貴海的〈背穀走相趨仔細妹仔〉一詩中，就描寫了孩童參與農務的情形：

一九五〇年左右

窮苦年代個收成季節

細人仔會去田坵撿穀串

大人割禾仔

大家坐佇田漚打嘴鼓

有一擺

細盡仔向細妹仔挑戰

背穀袋走相趨

我看到庄肚个一個細妹仔

背著歸袋穀

大屎窟煞猛搖

兩隻硬撐个腳

拚命走

拚命走

伊个腳步

蹬佇地面

像一只大鐵錘

一步一步錘響地面

咚咚咚咚咚

看到僵手上禾枝跌落地泥

目瞪口呆看著伊

半笑半謔

赤腳馬踏行過來

詩人所描寫的是一九五〇年那年代，一到收成季節，小孩子不分男女，都要去幫忙撿穀串。這時，一個男生與女生比賽背穀包賽跑，只見這女生背著沉重的穀袋，撐著雙腳，奮力的往前走，腳勁有力，像是一只大鐵錘結實的錘在地面，發出陣陣巨響，使得詩人看傻了眼，手中的穀枝都掉到地上了。詩裡除了寫活客家女性勞力過人之外，同時很真實的呈現以前生活的重擔，壓在肩頭是多麼沉重，但仍要堅強的一步步走下去。

農人耕作，看天吃飯，總期望能夠風調雨順，穀物豐收，但有時無情的風雨，殘酷的淹沒了收成，不知道明天在哪裡。這樣的心情，在張芳慈〈天光日〉有寫實的描述：

分殖民過了介太陽公

異像盡公平樣

大家生活還係盡苦

大風災掃來時

歸年打拚收成介米穀

畜介頭牲雞鴨

種介果子

做一擺打淨淨

孤剩一坵坵綿閉介菜葉

無抵無遮介家園

爛溝糜裡背鼻到

分人治剝介臭腥味

這敢係吾等介天光日

包芎蕉同剷草

割禾曬穀撿樵

滷鹹菜乾煮潑朴子

貼緊土地介腳脰

迷迷迴像人極樂介樣

站在田坎方遠遠看去  
頭累累想吾等介命途  
對哪一條路行正好

詩的背景設定在日本殖民剛結束，大家生活還是貧困。雪上加霜的是，風災一來，一年的收成都化為烏有。而腳踏實地的農民本該信靠土地，每一農務都是心血的結晶，但大自然給予的斷傷和打擊，只能站在田埂無助的望向遠方，寫出了農民荒年求活命的痛苦與對未來的迷惘。

時間拉近到現代，即使科技再進步，許多農務已經改採機械化，但在農民心裡，依然存著憂慮疑懼，像是農作物生產過剩，造成農產品價格下滑，導致血本無歸。在張芳慈的〈山崎路〉一詩中：

跋崎介石頭路方  
阿爸講芎蕉又落價了  
阿爹一句話都無講  
一台鐵馬  
一台三輪車  
正愛去歸片介芎蕉園

厥等介背囊  
像兩頭翹介芎蕉  
厥等介面皮  
青黃介芎蕉皮  
厥等介命盤  
高高曳在半空中  
像一皮扯爛介芎蕉葉

落崎容易跋崎難

毋識歇睏介腳膝頭

臨暗時節

頭前介路

也無電火來照光

農民終年辛勤耕耘卻只能列入「低收入戶」，增產反而滯銷，增產的代價就是「跌價」。<sup>90</sup>從時代因素考察，一九八八年以後，失敗的台美貿易談判，開放了外國水果的進口，使得原本便顯狹窄的本地水果生存空間，備受打擊，農民辛苦耕耘的結果，往往血本無歸。<sup>91</sup>當價格滑落的消息傳到詩人耳中，她看到的父親與祖父，竟像園中賣相不佳的香蕉一樣：臉色青黃，命運則是像被扯爛的香蕉葉般悲慘。即使付出勞動，依然是悲苦的結果，使詩人懷疑起命運彷彿像眼前的路一般黑暗無光。

即使如此，不變的是作物是收入的來源，生命就是在田地上，田地是農民眼中忠實信賴的依靠者。邱一帆的〈改竹筍〉道出如此的心聲：

山壠邊

有 一培一培个綠竹佬麻竹

寒天來到愛鋤竹

春天到來愛上竹

頭擺

阿伯還細个時節

---

<sup>90</sup> 吳田泉《台灣農業史》，台北市：自立晚報，1993，頁390。

<sup>91</sup> 劉還月《台灣的客家人》，台北市：常民文化，2000，頁227。

綠竹出生生活費

麻竹招來註冊錢

總驚

竹園

改無筍

河壩唇

也有 一培一培个綠竹佬麻竹

寒天來到愛鋤竹

春天到來愛上竹

這下

伯姆足兼過七十歲

綠筍幼嫩好煲湯

麻筍切片好做乾

就驚

孫仔

毋食筍

山壩邊

該 一培一培个麻竹頂高

還有 一皮一皮个粽葉

包出 客家人个味緒

河壩唇

該 一培一培个綠竹頭下

還有 一枝一枝个擔竿

搵起農家人个命運

竹子是一種經濟作物，竹筍可食，竹葉可用來包粽葉，養活了詩中所描述的阿伯，而農家人不怕忙，最怕的就是沒有收成。這樣的心情，在「總驚／竹園／改無筍」這三句中忠實吐露。而與之對應的是，現代人對於農作物的不愛惜，在「就驚／孫仔／毋食筍」這三句中表達擔心。詩末，詩人將場景拉回到河岸邊的綠竹與扁擔，表達出對於土地與農具的虔誠信念。

## 二、日常生活的描寫

除了農務勞動，日常生活的勞動也成為詩人創作的題材。正如李魁賢在《詩的見證》中所說：「詩不只是外貌的共通，而是深一層的精神的結合；它蘊含著豐富的人間情趣，擺脫了詩人以私己為出發點而定型了的意識型態。」<sup>92</sup>可見，日常生活當中的現象與景物都是餵養心靈的瓊漿玉液，飽含了人間情趣的味道。對於日常生活的描寫，在曾貴海的〈清早个圳溝漚〉一詩中：

打早

幾條天光穿過岫崗个樹葉

照射清早个溝圳

光點佇水面汨來汨去

庄肚个婦人家細妹仔

攞著一籃一籃換忒个衫褲

行過暗微濛个小路

---

<sup>92</sup> 李魁賢《詩的見證》，台北縣：台北縣立文化中心，1994，頁3。

一儕佔一粒圳溝滬个石頭

手起手落

用圓棍接衫褲

一聲接一聲

像山歌一儕接一段唱落去

話事講起來

講到罪過个事

大家惦惦道嘆

講到光彩的事

吵得鳥仔飛盡盡

講起好謔个事

大家扭做一團手軟腳懶

庄肚个大小事

沒一項人毋知

洗過春夏入秋到寒冬

冷人骨髓个寒天

兩隻腳浸入冰涼个水中

寒風吹散頭腦毛衫袖角

有人一邊洗一邊唱

……冬去春來花會開

……阿妹想嫁毋敢講

……阿哥想討舌打結

清晨微濛時，客家婦女早已提起衣籃行過窄路來到河邊，準備洗衣服。洗衣服的場景是熱鬧的，喧嘩的聲音此起彼落。客家婦女不分季節的勞動，即使是寒風刺骨的冬天也是。本詩最後結尾在句句回盪的山歌中「……冬去春來花會開／……阿妹想嫁毋敢講／……阿哥想討舌打結」，也是饒富趣味，山歌詞所寫的是戀愛男女的朦朧害羞的心情，同時也寫出了勞動與唱山歌常常相互伴隨與結合。而在曾貴海另一首詩〈秋夜放田水〉：

秋夜暗晡

月公像一尾小白帶魚

金金吊天邊

阿叔帶我去放田水

用腳頭挖開上坵田滬

就坐落來叭煙

吸一口閃一絲光

遠遠个庄肚

幾盞燈光眨著目珠想睡目

水聲流過腳底个田滬

靜靜个田坵暗夜

響起青蛙同虫仔聲

風吹過田坵尾个竹頭樹

盡多小鬼佇竹葉尾喊我等

四周个夜沒邊沒底

阿叔恹恹毋講話

帶我來到這黑暗世界个中心

像分人擲去世間暗角

驚到想叫泣个時節

阿叔手指左邊个大黑影

月光下天頂上坐著南大武山

伊講山神一直看守我等

這兜老公太个後代

係毋係還會來放田水

詩中的小孩和阿叔晚上去放田水，在小孩的眼中，月亮像白帶魚般的可愛，蟲鳴蛙聲與水聲應和，但是靜靜的黑夜中，風吹過竹林發出的聲響，在小孩心裡像是鬼怪的呼喊，使得小孩像被丟到世間黑暗的角落，寫出了天真與害怕的一面。而最後，在阿叔的安慰下，才知道這片田地受山神庇祐，農事才能承繼不斷。

### 第三節 自然土地風貌

#### 一、田園自然的風光

鄉土田園常是客家詩人情感的發源地、生命的原鄉，創作的根鬚紮在土地裡，用心的觀照田園生活的風土民情與風景事物，展現了人與自然和諧生存的境界。在曾貴海〈田舍臨暗〉一詩中：

田舍臨暗

煮熟个紅日頭

龜做一粒大圓板

對筆直个檳榔樹中間

慢慢踹落雲層个梯仔

坐在海面搖來搖去

夜色像細雨毛仔

靜靜飛落鄉村田舍

田坵上个人影

愈看愈像一堆小稈棚

一群又一群鳥仔飛過來

啄走臨暗个光彩

飛歸鳥竇

天帝分一大塊黑布矇著目珠

掀開來

變出一隻大月公

詩中以極生動的譬喻，形容大地漸漸籠罩在黑幕之中的過程，彷彿作者以筆運鏡，鏡頭呈現眼前，使我們看見太陽沒入海平面。而詩人將黃昏的太陽，比喻成客家人吃的「大圓板」，具有童趣的天真與可愛，鮮活的掌握「臨暗」的氛圍，最後，月亮高掛，一片潔淨明亮，整個田舍沉浸在靜寂的柔光中。

到了夜晚，萬籟俱寂時刻，在葉日松的詩裡〈**蛎**仔聲、讀書聲、舂米聲〉  
竄出田園生活不同的聲音：

夜深了

夜靜了

所有介頭牲都睡目了

總係田中介**蛎**仔還㗎睡

咕咕嚕嚕有節奏

一曲一曲唱出豐年好吉兆

夜深了

夜靜了

所有介星仔都睡目了

總係煞猛勤勉介農家子弟還㗎睡

一頁翻過一頁，一本讀了又一本

讀出學堂位 讀出狀元郎

夜深了

夜靜了

所有介老人家都睡目了

總係阿爸阿叔還㗎睡

燈盞下 勤舂米

舂米聲 聲聲譜出農家人介辛苦搵快樂

此詩分成三段，以整齊的句式，各別介紹三種田園夜晚時，能夠聽到的聲音。一是田間青蛙唱和的聲音；另一是用功的農家子弟讀書聲；而最後是家中父、叔搗米聲，自然天籟與人聲相交和，更襯托出田園的寧靜，同時寫出了客家人注重教育門風的觀念與勤勞刻苦的印象。

## 二、原鄉風貌的架構

「原鄉」一詞是借引曾貴海《原鄉·夜合》詩集名稱而來，「原鄉」一詞的意涵，在台灣現代文學作品中，最早出現於鍾理和的小說作品《原鄉人》，其文中雖已有模糊原鄉之探索，但尚未能進一步的釐析自我認同情感之歸屬。在曾貴海的詩集中，他將焦點放在成長的故鄉佳冬鄉上，原鄉不再是指飄渺的大陸祖籍地的認知，而是扎扎實實生活過的土地。曾貴海的〈熱天當晝〉一詩中：

熱天當晝

日頭煮熟六根庄

會動个東西全部避起來

狗仔哈呀哈

目珠失神看著人

大人睡當晝

細人仔偷偷去泗水

跋上橋中間

直直插入水底

炸開水花泥漿

一年二年三年到六年生

每一年級都有代表來

大家浮上沒下分人尋

有時節，走去淺水道

打波波岸水相拚

水花飛射滿面

熱烈个南方日頭

照亮童年黑金个圓身

搞懶了，大喊一聲走去瓜園

偷採香瓜分人捉

有時節去青仔田

一步一步惦惦聽聲捉烏龍仔

帶去伯公樹下相鬥

庄尾伯公廟

有一頭百年老榕樹

樹影圍成一隻大遮仔

涼風對南邊海澹吹過來

大人睡到流口瀾

細人仔圍共下鬥烏龍仔

精靈个青絲仔

跳上跌落喺樹子

樹枝上个蟬仔愈唱愈爽快

秋天一到，伊等就會變燥亮

歸只暑假  
毋使上課寫字讀書  
田坵河壩伯公榕樹  
就係我等个教室先生  
教到我等畢業變大人

六根庄是屏東佳冬鄉的一個村落，此詩將故鄉盛夏的慵懶、閒適，縮影在廟前的大榕樹下，在涼風習習、蟬鳴聒噪的樹蔭底下，大人、小孩各自演出他們的生活面貌，大人在樹底下乘涼下棋，而小孩則去河邊玩水或去田裡偷摘別人種的瓜，全詩呈現一幅恬淡、自然的鄉間風情畫，可視作詩人對於童年與故鄉的緬懷。

稻穀收成之後，農民會將稻桿集中束成一棚棚的稈棚，成為農村秋收後有趣的景象。在詩人利玉芳〈稈棚〉中：

禾埕尾的稈棚  
係田舍人收藏个作品  
係心舅毋使愁个火種  
乾乾又燥燥个稈棚  
一陣風吹來  
有息把犁耙翻土个黃泥味  
有春天蒔的臭青秧  
有日頭搓草觸田流个汗臊  
還有吐穗个稻香  
親像一幅彩色个鄉村圖畫

疊到高高个稈棚  
係肩頭放忒擔竿个心情

係水牛飽足个草糧

稈棚下

係雞母袋子絡食个天堂

係細人仔掩目避屋个好所在

農家人將稻稈收集起來，束成一堆一堆，詩人形容成收藏的作品，同時，也是農婦作為燃薪之用。一陣風吹來，各種氣味襲來，有泥土味、稻草香，予人富足感。除此，稈棚是水牛的草糧，也是母雞覓食之處，還是小孩子玩捉迷藏的好地方。全詩使用視覺與嗅覺的摹寫，架構出詩人故鄉場景，農家人歡樂、安詳的心情躍然紙上。

秋收之後，傳統客家庄都會舉辦慶典，演戲謝神，感謝天地，稱為「做收冬戲」或是「做平安戲」。且看邱一帆〈收冬戲〉一詩：

頭犁犁

割起

毋增志个禾穀

背偃偃

擎起

重沉沉个生活

腳跛跛

撐起

一屋家个燒暖

戲棚頂

暢蹠蹠个八仙

歡喜來看

平安戲

戲棚下

額結結个老農

煞猛來做

平安戲

一庄做過一庄

一年換過一年

共樣个戲碼

認命个人生

在做收冬戲之前，農夫必須要低著頭，辛勤的農耕，撐起一家的經濟支柱。收成之後，六堆客家地區在農曆十月以後，各村莊即陸續「完福」的祭祀活動，以感謝上蒼及眾神明的保佑，又有歡慶豐收與還願及祈安的用意。<sup>93</sup>戲台上，熱熱鬧鬧的上演酬神的戲碼，而戲台下，農夫扮演的是自己真實人生的戲碼。邱一帆寫出了作收冬戲前後對比的心情，最後二句「共樣个戲碼／認命个人生」也道盡了農夫隨著四季循環、年復一年、寬厚安命的生活態度。

---

<sup>93</sup> 曾彩金、張春菊《六堆客家地區祭拜入門》，屏東市：社團法人屏東縣六堆文化研究學會，2004，頁 74。

#### 第四節 親情鄉情烘托

##### 一、親情的展現

親情主題是文學作品中的大宗，在田園主題作品中，這一類作品是以對人物（個性）的描寫為主要，而田園成了幫襯。試看張芳慈〈菜瓜藤〉一詩：

矮矮介瓜棚下  
家娘搵緊腰摘菜瓜  
恁緊幾多個子女  
一儕愛分幾多

逐年都種菜瓜  
菜瓜藤緊攀緊繞  
菜瓜緊打緊結  
直直到老藤燥閉了  
硬硬還愛打幾條  
盡尾到打介細菜瓜  
同初交共款恁甜

老人家歸生人  
總係惜子連孫  
像該菜瓜藤樣  
緊攀緊纏  
緊打緊結

絲瓜棚是鄉下田園間常見的景象，詩人以此為發想，先描寫老人家摘絲瓜的情

景，打算分給眾多兒女，而菜瓜藤緊緊纏繞，就好像老人家疼惜後代子孫的心情般綿密緊緊。而在曾貴海的〈阿桂姐〉一詩中：

庄肚个高女生

最靚个阿桂姐

目珠會眨星仔花

笑起來

像一蕊又一蕊初開个曇花

兩粒深深个酒窟

迷到後生仔半夜發顛

像眠倒个山峰个身材

像紮入泥肚个樹根个腳筋

像雪白浪花个皮膚

係飲地下水食在來米

變大變靚个美人呀

有一日

我佇伯公樹下看書

伊對屋家遠遠行來

肩頭~~拔~~著兩桶屎

擔竿隨著伊个腳步

左搖右擺踏著地泥面

桶仔內半滿个尿水

幌出來

潑落出來

潑到伊个黑褲伊个赤腳

我放下書

兩隻目珠盯著伊

看伊行入菜園畱尿淋菜

真像鼻毋到尿味香

四十年後

伊帶做大學校長个老公行去菜園

詩中的主角阿桂姐是位動人的美女，詩人用了許多田園常見的景物來塑造這位美女，例如用初開的曇花形容笑容，用深入泥土的樹根形容腳筋等，用「飲自來水食在來米」來形容他是天生地養的美女。接著詩人看到阿桂姐提著屎尿桶去菜園澆肥，即使尿水潑灑出來，仍不以為意；那種勤儉、勞動的個性散發出的氣息，使得詩人聞不到屎尿味。最後，也是全詩的重點，即使丈夫的社經地位崇高，但阿桂姐還是習慣性的勞動工作，因為這是代代相襲的傳統與觀念。如同江運貴對客家女性的描述：「客家人十分粗壯，甚至他們的婦女也必須吃苦耐勞、勇敢健壯。難怪中國人只有客家人不把女兒變成『三寸金蓮』，客家婦女與一般婦女所不同的是無嬌美感。」<sup>94</sup>

## 二、鄉情的歌詠

詩的另一功用，即是建構詩人心中的「桃花源」，屬於田園的美好形象。這樣的心理，在於對「當下現實意義不存的烏托邦理想國度，在精神心靈境地中，

---

<sup>94</sup> 江運貴《客家與台灣》，臺北市：常民文化，1996，P195~196。

將能幻化為故人舊事、家園故土、人情倫常、民族文化甚或大地之愛，都是用以呼應時代人群對當下境況不美好的想像追尋。」<sup>95</sup>因此，試看張芳慈的〈久久還記得〉一詩裡描繪的田園：

對日頭潑水

青色山排都會浮出

一條七彩介天弓

綻筍介夢

挹童話種介菜園

蒔落詩秧介春日水田

木浪子用來

洗淨阿婆介頭顱毛

門口介土狗

恬恬聽阿公鋸弦

久久還記得

汝等愛相信啊

這盡闊介土地上

頭擺識恁單純

該係分人懷念介地方

她建構了如詩般的田園夢境：綠色山巒浮出彩虹、春日水田漠漠、小狗在門邊聽

---

<sup>95</sup> 邱珮萱《戰後台灣散文中的原鄉書寫》，國立高雄師範大學國文學系博士論文，2003。

阿公拉弦，呈現物我相安的氛圍。最後則以呼告的語氣，要相信以前有如此單純美好的地方。全詩雖然未讚頌田園故鄉的美好，但全詩透顯出她對理想國度的歌詠。

過往的美好，是詩人鋪寫的另一主題，再看她的〈頭擺介路〉一詩：

總好企在轉幹介所在

迴頭看行過介路

行過介彎彎幹幹

目珠瞇瞇也使得

看得到心肝肚介一條路

該位所盡多歡喜

阿姆牽緊吾手

我牽緊老弟介手

一片係大陂塘

一片係田洋

目珠瞇瞇也使得

看得到心肝肚介一條路

該位所滿滿介膽識

阿爸肩頭扛緊芎蕉

聽我大聲唱歌

星夜中芒冬花輕輕拂緊

我含緊目汁介面

有一條路啊

別儕人可能毋識看過

頭擺識有介山排

頭擺識有介竹園

庄頭伯公廟介後背

傳出山歌介老屋

長在我會恁起

心肝肚介該條頭擺介路

走過的路是家人共同奮鬥成長的回憶，全詩用「目珠眯眯也使得」作為回憶的關鍵，想起了家人牽手走過的畫面，想起父親肩上扛著香蕉，聽她在唱歌。而最後，詩人召喚過往場景：那一條過往的路上，有山巒起伏、有一片竹園、村莊的土地公廟後面有一間傳出山歌的老屋。在不經意總會想起這樣的畫面，收在記憶最深處。關於「路」的描述，在葉日松〈故鄉介牛車路〉一詩中：

祖先開闢介牛車路

月光照過

祖先行過介牛車路

白雲畫過

厝童年介牛車路

娘婆陪過

厝懷念介牛車路

風雨飄過

牛車路上

留下祖先深深介腳跡

留下祖先溫柔介叮嚀

牛車路上

留下<sup>佢</sup>上山掌牛介歌聲

留下<sup>佢</sup>放學轉屋介風景

牛車路——看過春耕秋收介畫面

牛車路——讀過農夫無閑介詩篇

牛車路——寫過汗水經營介人生

牛車路——挨過清閑時光介琴弦

牛車路介該頭留下祖先介庇蔭

牛車路介這頭留下子孫介思念

從祖先到後代介子子孫孫

係一條血濃情深介牛車路

綿長久遠

久遠綿長

他用整齊的句式，描寫牛車走過的鄉間道路。這條牛車路是祖先開墾的道路，也是詩人以前放牛時走的路，還是放學回家的必經之路。歷經了無數個寒暑，它牽繫的是祖先的庇蔭與子孫的思念，蘊含血濃情深的情分，而它會綿長久遠下去。

## 第五節 對文明社會批判

### 一、文明社會的衝擊

時代環境改變，農村田園退位，取而代之的是工、商業社會，帶來了經濟的繁榮與生活的便利。然而在這樣的改變中，詩人憂心舊有的農村文化受到衝擊，紛紛作詩來表達，如張芳慈的〈草人〉：

戴頂爛笠母

企在秋風肚

學緊真人介樣相

舊衫褲包緊

像真人介樣

恬恬企在田中央

瓦雀同細細隻介禾畢

續分佢嚇走

草人啊

已經變作分人框藏介風景

毋知哪時開始

插入土地裡肚

係一枝枝候選人介旗

立委介大名

佔領了土地

她先描寫稻草人立在田中認真趕走麻雀的模樣，雖然穿的是舊衣褲，但卻從不抱

怨。然而外在環境的改變，造成觸目所及，是候選人的競選旗幟，讀來令人感到文明社會對舊傳統的衝擊。而在范文芳〈摘柚子〉一詩也表達類似感受：

頭擺頭擺 阿公還在个時代

茶園唇 有一叢紅肉个斗柚

樹身高過兩棧樓

桠叉伸出尖刺多

頭過頭過 阿姆還在个時節

茶園唇 該叢柚子樹還盡青

正月半 家家愛打粿

柚子葉 疊底炊菜包

這下 阿公阿姆都無在

茶園唇 有兩棟販子屋

頭擺 爬上樹頂摘柚葉个細猴子

這下 腳踏皮靴鞋 滿嘴Well ok

下二擺 鄉音怕難得聽到囉

茶園唇 會有一群走上走下个兒童

頭過 赤腳馬蹄个人猴仔

下二擺 後生个子弟各歸身名牌

此詩以「摘柚子」為題，茶園旁的柚子樹，象徵的是以前的生活模式，是情感的依靠。然而隨著時代演進，柚子樹已不復存，聳立的是樓房，而昔日在柚子樹跳上跳下的小孩，如今腳上穿著皮靴鞋，口裡說的是英文。而最後，恐怕連鄉音（母語客家話）都難聽到，後輩的子孫穿的是一身名牌。隱含著詩人對於後代恐忘本

的擔憂。

## 二、理想田園的失落

對於昔日田園的美好，詩人欲追尋，但卻遍尋不著，詩人邱一帆用〈尋，一个庄下〉表達失落的感受：

尋，一細坵田

田坵肚 有湖鰵搵泥

有田螺搞水

還有 𧈧仔蛤蟆唱出

暗夜个歡喜

尋，一條圳溝

圳溝肚 有蜆仔鑽泥

有毛蟹囤空

還有鯽魚塘虱洩出

快樂个天地

尋，一个庄下

庄下 有幾頭牛眼

有幾叢竹頭

還有幾戶人家

有閒時節打起生趣个喙鼓

緊工來時生產勞動个美感

尋，一个庄下

一个夢想个所在  
朝晨暗晡  
頭擺將來  
一個伯公也會笑微微个地方  
毋知，毋知愛  
走到奈位去  
尋

他分別以田地、水溝與村落作為尋找的目標。田地有泥鰱、田螺以及青蛙在暗夜歌唱，而水溝有各類魚蝦蟹類悠遊，村莊裏有幾戶農家，平日能夠互相閒聊，農忙時也有勞動的美感。這樣的村莊，似乎只存在想像中，故他用「毋知，毋知愛／走到奈位去／尋」作結，抒發了理想境界的失落。而他另一首〈天公落水〉則帶有溫厚悲憫情懷：

天公恬恬仔落下  
慈悲个目汁  
佇台灣个地泥面  
毋知你還記得無  
該無幾久个頭擺

花草聽水聲  
綠水繞青山  
青山自有情  
白鶴來做伴  
該天頂高个揚尾仔  
為你舞出靚妮妮仔个身影

該屋簷下个屋簷鳥

為你唱出活跳跳仔个歌聲

該田竇肚个湖鰵仔

為你膏上熟識个爛泥

該路唇頭个火焰蟲

為你點起暗夜个光明

就佇無幾久个頭擺

慈悲个目汁

總係恬恬仔流下來

他以下雨為發想，把它當作是「天公恬恬仔落下／慈悲个目汁」，滋潤了山川大地、世間萬物，交織出美麗的畫面。但這樣的畫面，只存在過往，故他用「就佇無幾久个頭擺」來表達。

## 第六節 小結

客家詩人在田園主題作品中，展現不同風貌，有運用田土生物的特性，貫串全詩意旨，或是描寫農家勞動與日常生活情形，寫實的呈現了農村生活情景，對農民、作物和勞務，表達了關懷摯愛和感受。而在描寫田園風光方面，除了呈現恬淡自足的大自然田園景觀之外，詩人也是有意對原鄉景物的架構，保存其印象。另外，作者個人心緒的表達，在親情與鄉情之間做了直接的抒發與歌詠。在面對社會變遷，詩人寫出了文明的衝擊以及對理想的失落，彷彿田園已不復尋。

各式田園主題作品的書寫風貌，大多都隱含了「變遷」的命題，成為追憶與懷想，正如彭瑞金在「原香——序曾貴海客語詩集《原鄉·夜合》」一文所說：「詩集試圖重構一個客家庄落生活風貌的用心，其實是有昨是今非的感傷和深層回憶甜美的交揉。」<sup>96</sup>的確！「昨是今非的感傷」和「深層回憶甜美的交揉」，往日不再，都掩沒在滔滔流逝的歲月底層，田園最終是躲在燦然的市井流光中，成為隱形的風景。

---

<sup>96</sup> 語出曾貴海《原鄉·夜合》，高雄市：春暉出版社，2000，頁1。

## 第四章 台灣客語現代詩中田園主題作品形式特色

「詩歌乃是感情語言的最高形式」<sup>97</sup>。由古至今，詩歌的體式隨著時空環境的變遷，而有不同的稱呼與形貌。儘管如此，其創作的本質仍是在於如何藉由語言文字呈現詩歌的美感？如何傳遞作者個人思想？現代詩與古典詩或其他文體不同的地方，在於採分行書寫的方式，其形式自由，無任何限制，加上詩本是語言的藝術，詩人運用操作語言來掌握生活中千奇百變的思想，以表達作者個人的心靈活動；在所有文學體裁中，詩是最精鍊的語言，須以最精鍊的文字表達完整的意義空間，因此，詩人對語言是具有高度的敏銳性。李敏勇對詩語言提出見解：「好的詩不一定行數很多，也不一定語意深澀。難懂雖然並不一定都能避免，但有時候，簡單的語句也可以表現出深刻的感情與思想。」<sup>98</sup>詩，有它獨特的聲情韻律，在文字的排列中，彷彿夜空裡組合成的各種星座，發散出光芒。回歸到文學的本質來看，一篇文學作品是由語言文字所組成，而且必然是有組織的語言，其語言當然是為表達或蘊含種意義，產生出一種形態。前者即為文學的「內容」，後者則為文學的「形式」。李英豪說：「詩質稀薄的詩，張力是不存在的。偏重形式，或偏重內容，張力都會消失。詩的張力，只存在於二者渾然無間的構成中」<sup>99</sup>，形式與內容互為表裡，文學作品的結構形式，必會影響到作品的意義內容。「形式，乃是文學美的根本要素」<sup>100</sup>，本章擬從格律、修辭與結構等三個面向探討田園主題作品所產生的文學美感。

---

<sup>97</sup> 瑞恰慈著，楊自伍譯《文學批評原理》，南昌市：百花洲文藝，1997，頁 249。

<sup>98</sup> 引自李敏勇〈世界詩人的心境與風景〉，《亮在紙頁上的光：卅九位世界詩人的心境與風景》，玉山社，1997，頁 11。

<sup>99</sup> 李英豪〈論現代詩之張力〉，《現代詩導讀》，台北市：故鄉出版社，1982，頁 94。

<sup>100</sup> 龔鵬程《文學散步》，台北市：漢光文化事業股份有限公司，1985，頁 86。

## 第一節 格律

現代詩別於傳統詩歌，在傳統詩學中，格律指的是押韻、對仗、平仄與句式等四要素。因此，現代詩歌中的「格律」指涉的涵義也有所不同。古遠清認為：「『格律詩』是相對於自由詩來說的……，以節有定行、行有定拍、換韻有序，別於自由詩；在篇無定節、行無定字、不計平仄，別於古代格律詩」。<sup>101</sup>自由詩也就是現代詩，對於押韻、對仗、平仄等都無特別講究，形式自由。即便如此，客家詩人在創作時，在分段與押韻上，自有其表現的技巧與展現的風華，本節擬從此二方面探討田園主題詩作的「格律」。

### 一、段落

#### （一）段落的多寡

現代詩的分段，多是採「空行留白」來處理，以區隔詩句的段落，類似散文的分段，各段雖然獨立開展，合起來又成為一個有機體。丁旭輝在《台灣現代詩圖象技巧研究》說：

一首好詩必定是一個嚴整的有機體，絕對是『增一分則太肥，減一分則太瘦』的，從一個詩行到一個比喻，乃至於一個詞、一個字，都必須是完美整體的一部分，包括分不分段、何時分段等，也是這整體考量的一部分。<sup>102</sup>

分段可視為是詩人在創作時形式設計的一部分，除作為意義的區隔之外，也具有停頓的效果，使讀者在閱讀下一段時思緒可以重整。各段成篇表現手法也不同，以下僅將本文所列舉的詩作其體式分述如下：

1.一段成篇者：在有限的篇幅中，用以表達簡單的意念，通常較不注重情節

<sup>101</sup> 古遠清《詩歌分類學》，高雄市：復文書局，1991，頁165。

<sup>102</sup> 丁旭輝〈留白的圖象技巧〉，《台灣現代詩圖象技巧研究》，高雄市：春暉出版社，2000，頁321。

的鋪述，如馮輝岳的〈油菜花〉，僅以一段來呈現田園中油菜花盛開的景象，但渲染出熱鬧的氣氛，可見詩的長短並非重點，而是能否精確的傳達出作者要表達的意旨。林于弘認為：「小詩的語言精確，內容誠懇，且能符合快速閱讀與回味雋永的現實要求，也正是它之所以風靡的主要原因。事實上，任何一種文體的盛衰興滅，除了自身進化的必然趨勢之外，也脫離不了與整個社會的互動與干涉。而小詩以最有限的文字空間，寓含無窮盡的豐富意涵，取得應有的一席之地。是以在新世紀的諸多期待中，小詩也將擔負起更重大的使命，懷抱更瑰麗的夢想。」<sup>103</sup>在短小的篇幅中，創造無盡的意涵與感受，是此類小詩的特點。

2.二段成篇者：將詩分成兩個段落，用以呈現兩種不同的意念，或是第二段成為前一段的延伸與補充。如利玉芳的〈稗棚〉一詩，首段先說明稗棚在農家的實質功用與其散發的氣味，第二段再深入到抽象的概念，以「疊到高高个稗棚／係肩頭放忒擔竿个心情」，說明農夫秋收後，稗棚成為農忙結束，心情舒坦的表徵，描寫出心理狀態，最後再以景做結。此詩採二段的寫法，透過視覺經驗的並置，畫面像是流動般，寫出了稗棚在農家的用處。

3.三段以上成篇者：此類的詩在本文所探討的台灣客語現代詩田園主題作品中佔較多數，如曾貴海的〈割禾仔〉、〈背穀走相趨仔細妹仔〉、〈田舍臨暗〉、〈清早个圳溝潄〉、〈秋夜放田水〉、〈熱天當晝〉、〈阿桂姐〉；邱一帆〈液螺〉、〈改竹筍〉、〈收冬戲〉、〈天公落水〉、〈尋，一个庄下〉；張芳慈〈禾埕〉、〈正月半〉、〈地豆〉、〈山崎路〉、〈菜瓜藤〉、〈草人〉、〈久久還記得〉、〈頭擺介路〉；葉日松〈偈兜个名仔安著——油菜花〉、〈蛎仔聲、讀書聲、舂米聲〉與范文芳〈摘柚子〉等詩，在詩的表現當中，從開頭到結尾，有承接和轉折，不管是敘事寫人（如〈阿桂姐〉），還是抒發瞬間的感受（如〈尋，一个庄下〉），都能注重情節與結構的完整，使詩能承載更多的內容思想，達成內在與外在的統一。

## （二）段落的複沓

<sup>103</sup> 林于弘〈小詩的嘗試與開拓〉，《臺灣新詩分類學》，台北市：鷹漢文化，2004，頁 327-348。

段落的重複與句式的統一可以衍生出平衡對稱與反覆滋生之美感，使詩的節奏在閱讀時自然產生出來，增加了詩的旋律美。以下分從段落的重複與句式的統一兩者來探討。

1.段落的重複：係指各段的句式、字數、詞性都相同，在詩中一而再、再而三的使用。如葉日松〈**蛎**仔聲、讀書聲、舂米聲〉各段前兩句皆以「夜深了／夜靜了」起始，鋪排出田園的各種聲音都是夜晚靜謐中的點綴，更襯托出田園夜晚的寧靜，有王籍《入若取溪》：「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽。」藉由聲音的描寫來反襯寂靜的況味。復以「所有介□□都睡目了／總係……還言睡」以「睡目了／還言睡」兩種相反的意義形成前後兩句的對比，突顯了後者在詩中所呈現的動作——青蛙唱出豐年曲、農家子弟讀書讀出狀元郎與阿爸阿叔舂米舂出農家人的辛苦與快樂。全詩以段落的重複分述三種場景，卻是都圍繞在田園生活中的勤勞富足意旨中，達到和諧的狀態。同樣的手法還有邱一帆〈尋，一个庄下〉一詩，前三段都以「尋，一□□□」開頭，形成了詩人對於尋求理想田園的急切與渴望，而第二行到第五行，詩人以整齊的句式勾勒出理想田園的樣貌，除可精簡文句外，也拼排出庄下的三種場景，使得全詩在段落重複的設計中循序漸進，讓語氣加強，猶如一首歌反覆迴旋，承載著詩人的想望。

2.句式的統一：在同一個段落中，詩人會採統一的句式讓主題如波濤拍岸一浪高過一浪，營造出層層遞進的節奏與氣勢，同時營造出齊整勻稱的效果。如邱一帆〈收冬戲〉一詩，第一段皆是以「3／2／5」的句式重複使用了三次，描寫農夫從割稻開始，到工作結束返家的過程，最後一句以「一屋家个燒暖」點出了農夫辛苦耕作的原因，只為圖一家的溫飽，此段的張力也在末句推至最高。另看葉日松〈故鄉个牛車路〉一詩，首段皆以「8／4」的句式重複使用了四次，從祖先輩路藍縷的過程說起，時間再層層推近，推到自己童年走過的牛車路，再推至現在所懷念的年車路，以時間的延展為主軸，人事的變化為經緯，交織出「牛車路」的錯落痕跡與風卷雲舒，這樣的手法，可視為詩人刻意追求的形式表現。

## 二、押韻

一般說來，「押韻」是指詩歌及其他韻文把同韻的兩個或更多的字放在同一個位置上。凡是同韻的字都可以押韻。<sup>104</sup>現代詩對於押韻，並無特別的規定，胡適提倡白話詩時，曾提出新詩的韻腳可以有三種自由：「第一，用現代的韻，不拘古韻，更不拘平仄韻。第二，平仄可以互相押韻，這是詞曲通用的例，不單是新詩如此。第三，有韻固然好，沒韻也無妨。因為新詩的聲調既在骨子裡，在自然的輕重高下，在語氣的自然區分，故有無韻腳都不成問題。」<sup>105</sup>因此，從押韻的角度來看，廣義的來說，現代詩可分成有押韻與無押韻兩大類，而所押的韻未必得遵守古韻，且打破平仄的規則。新詩雖不強調押韻，但押韻也能達到其他意想不到的功能。黃永武認為：「吾人聽詩時韻腳的聲響特別突出，所以它對情緒的影響最大，那麼韻腳的疏密與轉換，對於引導情緒的起伏，必然有顯著的效能。」<sup>106</sup>林櫻蕙〈現代客語詩之表現形式研究〉一文中，對於客語現代詩「押韻」的見解，她「以『音韻』代替『押韻』一詞，是因為新詩在聲與韻的使用上是寬鬆的，只要是聲音上可以歸類為同一大類並產生相似情境的音韻，達到和諧的節奏效果，都可視為利用音韻技巧所產生的押韻現象，可以說是一種隱藏式的音韻。」<sup>107</sup>張師屏生認為創作的時候，有一種「無意識的押韻」方式：他們（創作者）並不瞭解有什麼固定的形式限制，只是憑靠自己的語感依照習染的熟悉韻律，興緻一來就即興創作，以「順口好記」為原則，這種作品在「押韻」條件上便沒有那麼嚴格，只要使韻腳韻母的主要元音和韻尾相同或相近就可以了。<sup>108</sup>以下擬採此觀點，分析客語現代詩田園主題作品中的音韻現象。

---

<sup>104</sup> 張師屏生〈客家話口傳文學的押韻特點〉，客家語言與文學研討會。HAPA 台灣客家公共事務協會主辦。地點：台北市客家文化會館，2006.11。

<sup>105</sup> 胡適〈談新詩〉，《文學改良芻議》，台北市：遠流出版社，1986，頁 195。

<sup>106</sup> 黃永武〈談詩的音響〉，《中國詩學設計篇》，台北市：巨流出版社，1976.10，頁 162。

<sup>107</sup> 林櫻蕙《現代客語詩之表現形式研究》，國立台北師範學院台灣文學研究所碩士論文，2005。

<sup>108</sup> 張師屏生〈客家話口傳文學的押韻特點〉，客家語言與文學研討會。HAPA 台灣客家公共事務協會主辦。地點：台北市客家文化會館，2006.11。

(一) 工整的押韻：

馮輝岳〈油菜花〉：全詩共有六行，「田」【tien】、「遍」【bien】、「連」【lien】、「天」【tien】為韻腳，它們的主要元音相同，韻尾也相同；除了「下」字之外，其他的韻基均相同，造成語氣連貫、音韻連綿的效果。這首詩雖短小，語言和結構密度卻相當高，吾人可從朗誦詩句中，彷彿見到油菜花盛開田園的情景。

(二) 寬鬆的音韻：

1 張芳慈〈久久還記得〉：全詩共十五行，分成四段，這首詩的韻腳有「弓」【giung】、「夢」【m ung】、「狗」【giu】、「上」【hong】、「方」【fong】，它們的主要元音相近，且大部分韻尾相同。除此之外，還隱藏了寬鬆的音韻在裡頭，如「筍」【sun】、「種」【zhung】、「久」【giu】，創作者以韻貫穿其間，所以讀者可以明顯感受到和諧、活潑的氣氛，使全詩富有輕快的節奏。

2 葉日松〈仔聲、讀書聲、舂米聲〉：此詩共十八行，分成三段，每段均為六行的形式。這首詩的韻腳有「睡」【soi】、「奏」【zeu】、「兆」【seu】、「郎」【long】、「樂」【log】，它們的主要元音相近，韻尾不同；而詩中也藏了寬鬆的韻腳，如「嚙」【gued】、「過」【go】、「狀」【cong】，使詩在整齊的句式當中，又具有活潑的音韻節奏，不致流於呆版。

## 第二節 修辭

修辭在詩歌當中的使用，可使詩變得跌宕多姿，黃慶萱說：「文學作品之所以耐人尋味，值得欣賞，是因為作者把自己豐富的情思用最恰當的修辭法表現出來。所以一篇動人的文章，必須具備二個條件：一是豐富的情思；一是修辭的技巧。」<sup>109</sup>李若鶯也認為：「修辭學的最大功用在於創造優美生動的言辭，以提高語言的表達效果。」<sup>110</sup>換句話說，修辭是文字的藝術師，增添文學作品的美感，為作品抹粉上色。透過修辭技巧的分析，除可了解詩人創作時所使用的技巧，更可深入探究詩人所賦予的情思。《文心雕龍·知音篇》：「夫綴文者情動而辭發；見文者披文以入情」。不但指出作文的次第是：作者先有情思的興起，然後形諸文字。更指出賞文的次第是：讀者通過文辭的媒介，進入作者當時的情思之中。修辭的目的，正在於此。<sup>111</sup>分析客語現代詩田園主題作品，詩人所擅用的修辭有排比、類疊、轉化、譬喻與映襯等五種，茲分述如下：

### 一、排比

所謂的排比，是「用結構相似的句法，接二連三地表出同範圍同性質的意象。」<sup>112</sup>，此修辭法與類疊易混淆。兩者的不同在於「類疊是一種意象有秩序有規律地反覆發生，其秩序或為重疊的，或為反復的。排比卻是數種意象有秩序有規律地連接發生，其秩序或為交替的，或為流動的。」<sup>113</sup>由此可知，類疊是一種意念的反覆，而排比卻是多種意念的順序產生。在美學的效果上，「類疊是基於劃一中的多數；而排比卻基於多樣的統一（Einheit in der Mannigfaltigkeit）與共相的分化（Differenzierung eines Gemeinsamen）」<sup>114</sup>，排比句的句型統一，用字富變化，

---

<sup>109</sup> 黃慶萱《修辭學》，台北市：三民書局，1997，頁13。

<sup>110</sup> 李若鶯《現代詩修辭學析探》，台南市：火鳥出版社，2002，頁2。

<sup>111</sup> 黃慶萱《修辭學》，台北市：三民書局，1997，頁8。

<sup>112</sup> 同註111，頁469。

<sup>113</sup> 同註111，頁469。

<sup>114</sup> 同註111，頁469。

具有秩序與規律之美，在客語現代詩田園主題作品中常見，舉例如下：

（一）邱一帆〈收冬戲〉：「頭犁犁／割起／毋增志个禾穀／背偃偃／擎起／重沉沉个生活／腳跛跛／撐起／一屋家个燒暖」，在短短九行之間，詩人用一組三個句子來描寫農人工作艱辛與生活沉重的一面，從不同角度呼應同一類的意念。各組首句皆以疊字（此修辭法後述）描繪農夫的狀態，是低頭辛勤工作，或是肩上扛著家計的重擔而使身形駝彎，還是現實困苦，步履維艱，都生動的勾勒出生活在社會底層農民的勞苦；次句分以「割起」、「擎起」與「撐起」等動詞句子，畫龍點睛的點出動作表現，是顛躓勉力營生的；第三句則成為前二句的結果，農人只為農穫不豐的稻穀來負擔沉重的生活家計與一個家庭的溫飽。生活與生存的艱辛、農夫的接受與無奈透過排比的修辭呈現，全都躍然紙上，也讓讀者感受到一種整齊、協調的美感，讀後意味更深長。

（二）邱一帆〈天公落水〉：「該天頂高个揚尾仔／為你舞出靚妮妮仔个身影／該屋簷下个屋簷鳥／為你唱出活跳跳仔个歌聲／該田竇肚个湖鰱仔／為你膏上熟識个爛泥／該路唇頭个火焰蟲／為你點起暗夜个光明」，在短短的八行之間，作者連用了四個「該……／為你……」的排比句式，都指涉田園生物，如蜻蜓在空中舞出曼妙的身影；麻雀在屋簷下唱出具生命力的歌聲；泥鰱在農田中挖起熟悉的爛泥；螢火蟲在路邊點起夜晚中的燈光。以相似的結構排比出現，在空間與情感上延伸擴大，連貫的語氣將田園生物活潑、愉悅的動態情意綿綿不絕的呈現出來，整齊生動的排比形式，令讀者能朗朗上口，也使這八句構成了統一的田園景觀。

從以上可看出，台灣客語現代詩田園主題作品中，詩句裡若運用了排比修辭，使得句式整齊，語氣連貫，產生旋律之美與吟誦之美，增添了詩作的美感。如同李若鶯《現代詩修辭運用析探》所說：「以之說理，可以使論述詳盡，條理分明；以之抒情，可以激發讀者的感情，增強文章的感染力；以之敘述寫人，可

以使描寫細膩深刻。」<sup>115</sup>

## 二、類疊

同一個字詞語句，接二連三反復地使用，叫作「類疊」。<sup>116</sup>一個字詞語句，如果反復出現，會比單次出現更能打動聽者或讀者的心靈。其包含四種形式：

（一）疊字：字詞連接的類疊。依句子的成分區分如下：

1.主語：指所要說的是什麼人或什麼事，是謂語的陳述對象。

(1)范文芳〈摘柚子〉：「正月半 **家家**愛打板」——每戶人家。

2.謂語：對主語的陳述，說明它是「怎麼樣」或「是什麼」的部分。

(1)張芳慈〈頭擺介路〉：「目珠**眯眯**」——指微眯眼睛。

(2)曾貴海〈背穀走相趨仔細妹仔〉：「目**瞪瞪**看著伊」——張大眼睛。

(3)葉日松〈**蛎**仔聲、讀書聲、舂米聲〉：「**咕咕嚕嚕**有節奏」——狀聲詞，青蛙的叫聲。

3.賓語：用來表示動作或行為的成果，是動詞的連帶成分。

(1)張芳慈〈天光日〉：「頭**累累**想吾等介命途」——形容頭部低垂。

(2)邱一帆〈收冬戲〉：「頭**犁犁**」——同「累累」。

(3)邱一帆〈收冬戲〉：「背**偃偃**」——背部微彎的樣子。

(4)邱一帆〈收冬戲〉：「腳**跛跛**」——形容走路一拐一拐，十分不自在的樣子。

(5)邱一帆〈尋，一个庄下〉：「一個伯公也會笑**微微**个地方」——微笑的樣子。

(6)張芳慈〈頭擺介路〉：「行過介**彎彎幹幹**」——彎曲的道路。

4.定語：用在名詞前邊，是用來修飾或限制以名詞（或名詞短語）。

<sup>115</sup> 李若鶯《現代詩修辭運用析探》，台南市：火鳥出版社，2002，頁371。

<sup>116</sup> 黃慶萱《修辭學》，台北市：三民書局，1997，頁411。

- (1)馮輝岳〈油菜花〉：「織出**靚靚**个春天」——美麗的。
- (2)張芳慈〈牛屯鬚〉：「剝開**皺皺**介細枇杷」——許多皺摺的樣子。
- (3)張芳慈〈牛屯鬚〉：「**烈烈**日頭下」——指陽光炙烈。
- (4)曾貴海〈秋夜放田水〉：「**遠遠**个庄肚」：形容極遠的樣子。
- (5)張芳慈〈菜瓜藤〉：「**矮矮**介瓜棚下」——形容極矮的樣子。

5.狀語：用在動詞、形容詞前邊，用來修飾或限制以動詞或形容詞。

- (1)張芳慈〈山崎路〉：「**高高**曳在半空中」——非常高地。
- (2)曾貴海〈清早个圳溝潺〉：「大家**怏怏**道嘆」——安靜無聲地。
- (3)曾貴海〈秋夜放田水〉：「**金金**吊天邊」——亮晶晶地。
- (4)曾貴海〈熱天當晝〉：「**直直**插入水底」——筆直地。
- (5)張芳慈〈久久還記得〉：「**怏怏**聽阿公鋸弦」——同「怏怏」。
- (6)張芳慈〈久久還記得〉：「**久久**還記得」——經過一段很長的時間。
- (7)張芳慈〈牛屯鬚〉：「牛屯鬚**挺挺**企在風肚」——挺立地。
- (8)張芳慈〈菜瓜藤〉：「**硬硬**還愛打幾條」——偏偏。
- (9)葉日松〈**甥**仔聲、讀書聲、舂米聲〉：「**聲聲**譜出農家人介辛苦**搵**快樂」——聲音接續不斷地。
- (10)張芳慈〈天光日〉：「孤剩一**坵坵**綿閉介菜葉」——指一畦一畦。
- (11)張芳慈〈正月半〉：「**夜夜**點燈籠」——指每個夜晚。

6.補語：跟在謂語後面起補充、說明作用的連帶成分。

- (1)張芳慈〈天光日〉：「做一擺打**淨淨**」——指完全沒有剩下來的意思。
- (2)曾貴海〈清早个圳溝潺〉：「吵得鳥仔飛**盡盡**」：意同「**淨淨**」。

(二)類字：字詞隔離的類疊。有連接反復的形式，也有放在句子中的形式。

- 1.葉日松〈**僇兜**个名仔安著——油菜花〉：「**僇兜**唱歌／**僇兜**跳舞／**僇兜**搖筆／**僇兜**畫圖」、「有農夫个身影／有農夫个笑聲」

- 2.葉日松〈緊工時節个阿爸阿姆〉：「緊工時節个阿爸阿姆／**像**留聲機

像竹音機／像風車／像機器桶」、「一齊管割禾／一齊管晒穀」

(三) 疊句：語句連接的類疊。

1. 葉日松〈**佢**兜个名仔安著——油菜花〉：「其實 **佢**兜个名仔安著  
／油菜花／油菜花」

2. 范文芳〈摘柚子〉：「**頭擺頭擺** 阿公還在个時代」、「**頭過頭過** 阿  
姆還在个時節」

(四) 類句：語句隔離的類疊。

1. 邱一帆〈改竹筍〉：「該 **一培一培**个麻竹頂高／還有 **一皮一皮**  
个粽葉」、「該 **一培一培**个綠竹頭下／還有 **一枝一枝**个擔竿」

2. 曾貴海〈清早个圳溝潺〉：「**講到罪過个事**／大家惦惦道嘆／**講到**  
**光彩的事**／吵得鳥仔飛盡盡／**講起好謔个事**／大家扭做一團手軟  
腳懶」

3. 葉日松〈故鄉介牛車路〉：「**牛車路上**／留下祖先深深介腳跡／留  
下祖先溫柔介叮嚀／**牛車路上**／留下**佢**上山掌牛介歌聲／留下**佢**  
放學轉屋介風景」

### 三、轉化

轉化的定義是：「描述一件事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述」<sup>117</sup>轉化的形式分述如下：

(一) 人性化——擬物為人。此種方式稱為「人性化」，就是把人類的心情投射於外物，把外物都看成人類一樣，而加以描述。其基礎是建立在「移情作用」上。

1. 馮輝岳〈油菜花〉：「油菜花 **開歸遍**／手相牽 **心相連**／大家共下／織出  
**靚靚个春天**」，原本屬於植物的油菜花，隨風搖曳的樣子，經過詩人賦予  
人類的具象後，竟會心手相連，共同妝點春天。

<sup>117</sup> 黃慶萱《修辭學》，台北市：三民書局，1997，頁 267。

- 2.曾貴海〈秋夜放田水〉：「遠遠个庄肚／幾盞燈光眨著目珠想睡目」，燈火閃爍明滅的樣子，經過詩人加以「人性化」後，竟像人類一樣能夠眨眼睛。
- 3.利玉芳〈稗棚〉：「有日頭搓草觸田流个汗臊」，詩人把太陽照射在稻桿蒸出草味的景象想像成是人在搓揉著稻草而使得稻草流汗般，散發氣味。
- 4.張芳慈〈久久還記得〉：「門口介土狗／恬恬聽阿公鋸弦」，老阿公拉胡弦，而小狗躺在地上的景象，被詩人形容成小狗靜靜的聽老阿公的演奏。
- 5.邱一帆〈尋，一个庄下〉：「一個伯公也會笑微微个地方」，深諳客家文化的人知道，伯公在客語中指的是土地公，是神祇。詩人以「人性化」的手法，將土地公變做像人一樣，有微笑的表情。
- 6.邱一帆〈天公落水〉：「天公恬恬仔落下／慈悲个目汁」，詩人將天空下雨的情形，想像成是人在落淚一樣，使得情景更加形象化。
- 7.葉日松〈仔聲、讀書聲、舂米聲〉：「夜深了／夜靜了／所有介星仔都睡目了」，詩人將天上的星星擬人化，變成像人一樣到了夜晚需睡覺。

（二）形象化——擬虛為實。其方法是將抽象的觀念具體化。它是一種訴諸人類官能的修辭法。其基礎建立在「形相直覺」上。

- 1.曾貴海〈割禾仔〉：「穀袋裝入一季个辛苦」，穀袋裝入的應是收成過後的稻穀，詩人將「辛苦」的意涵具體化，像稻穀一樣被裝進了穀袋。
- 2.葉日松〈緊工時節个阿爸阿姆〉：「出門擎燈火／入門帶月光」，原意是指早出晚歸，出門時燈還沒亮，須帶一盞燈，回家時，已是月亮高掛，踏著月色回家。詩人將「月光」轉化成具象，像是隨身之物，可帶在身邊。
- 3.曾貴海〈田舍臨暗〉：「一群又一群鳥仔飛過來／啄走臨暗个光彩／飛歸鳥竇」，黃昏天色轉暗是自然現象，詩人將此自然現象具象化，擬虛為實，歸巢的鳥兒啣走黃昏的天光，天色便暗了下來。
- 4.張芳慈〈正月半〉：「行在故鄉介路上／心肝肚一下續暗落來」，詩人因找不著童年的螢火蟲而感到失落，將心情具象化成為可視的天色，暗了下來。

「轉化」是就兩件不同事物的可變處著筆，不管是人性化或形象化，其效果都是在造成生動、獨特印象的聯想效果。例如曾貴海與葉日松皆在詩裡將星星人性化，創造了一個親切的世界；或是曾貴海把黃昏天色轉暗，以形象化的手法，描寫成是被歸巢的鳥兒啣走天光，這樣的描寫，彷彿一幅鮮明的圖畫。

#### 四、譬喻

譬喻是一種「借彼喻此」的修辭法，凡二件或二件以上的事物有類似之點，說話作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明「這」件事物的，就叫「譬喻」。<sup>118</sup>換句話說，也就是從兩件事物的性質找出其共通點，互設比方。它的理論架構，是建立在心理學「類化作用」的基礎上——利用舊經驗引起新經驗。通常是以易知說明難知；以具體說明抽象。<sup>119</sup>而「譬喻」辭格，是由「喻體」<sup>120</sup>、「喻依」<sup>121</sup>、「喻詞」<sup>122</sup>三者配合而成的。譬喻的形式分成明喻、隱喻、略喻、借喻、假喻五種，而在台灣客語現代詩田園主題作品中，較常出現的形式有明喻、隱喻與略喻等三種，舉例說明如下。

（一）明喻：「喻體＋喻詞（如、像）＋喻依」的形式。

1.張芳慈〈禾埕〉：「當晝行過頭擺介禾埕／我像條曬燥介菜頭／失閉水分／恬恬回想／土地介味緒」，詩人以自己為喻體，四合院空地上曬的蘿蔔乾為喻依，表達出自己許久不曾親炙土地的感受。

2.曾貴海〈割禾仔〉：「男男女女／兩隻手像利剪」，用鋒利的剪刀來說明割稻的俐落迅速。

---

<sup>118</sup> 黃慶萱《修辭學》，台北市：三民書局，1997，頁227。

<sup>119</sup> 同註118，頁227。

<sup>120</sup> 指所要說明的事物主體。

<sup>121</sup> 是用來比方說明此一主體的另一事物。

<sup>122</sup> 是聯接喻體和喻依的語詞。

- 3.張芳慈〈地豆〉：「地豆啊／盡像吾等／客家人」，詩人將落花生落地生根、繁衍成串的特性來說明客家人冒險奮鬥的性格。
- 4.張芳慈〈牛屯鬚〉：「剝開皺皺介細枇杷／像一粒溜皮介心肝」，用皺巴巴的枇杷內裡，比喻成受傷的心情。
- 5.葉日松〈緊工時節个阿爸阿姆〉：「汗珠像落水／一儕管割禾／一儕管晒穀」，把農夫忙於農事時所滴下的汗水，比喻成下雨般，也就是「汗如雨下」。
- 6.曾貴海〈背穀走相趨仔細妹仔〉：「伊个腳步／蹬佇地面／像一只大鐵錘／一步一步錘響地面」，詩人用鐵錘來比喻成背穀的女孩所快走的腳步，用以說明其腳勁有力，有如鐵錘擊地。
- 7.張芳慈〈山崎路〉：「厥等介背囊／像兩頭翹介芎蕉」、「厥等介命盤／高高曳在半空中／像一皮扯爛介芎蕉葉」，詩人皆以香蕉的形象，來比喻成其父與祖父的身形與命運。
- 8.曾貴海〈清早个圳溝澹〉：「手起手落／用圓棍<sup>撻</sup>衫褲／一聲接一聲／像山歌一儕接一段唱落去」，詩人將婦女用圓棍打衣此起彼落的聲響，比喻成如山歌傳頌綿延不絕。
- 9.曾貴海〈田舍臨暗〉：「夜色像細雨毛仔／靜靜飛落鄉村田舍／田坵上个人影／愈看愈像一堆小稈棚」，詩人連用了兩個譬喻，先把黃昏的夜色比喻成毛毛細雨，天色轉暗的過程像是雨絲飄落，慢慢的、靜靜的；而田野上的人影則是像一堆堆的稈棚，稀疏錯落。
- 10.曾貴海〈阿桂姐〉：「笑起來／像一蕊又一蕊初開个曇花」、「像眠倒个山峰个身材／像紮入泥肚个樹根个腳筋／像雪白浪花个皮膚」，詩人在描述阿桂姐的樣貌時，用了許多譬喻，首以笑容比喻成初綻的曇花，再形容身材是像躺臥的山峰，而腳筋是像深入泥土的樹根，皮膚則像浪花般的雪白。
- 11.張芳慈〈菜瓜藤〉：「老人家歸生人／總係惜子連孫／像該菜瓜藤樣／緊

攀緊纏／緊打緊結」，詩人將老人家疼惜子孫的心情，比喻成像菜瓜藤般緊緊纏繞。

12.曾貴海〈秋夜放田水〉：「月公像一尾小白帶魚／金金吊天邊」，詩人把彎彎的月亮比喻成一尾小白帶魚，明亮的吊在天空上。

（二）隱喻：「喻體＋喻詞（是、像）＋喻依」的形式。

1 張芳慈〈地豆〉：「一粒介籽仁／都係一大串介希望」，詩人將花生種子在泥土裡生根繁衍比喻成無窮的希望。

（三）略喻：「喻體＋喻依」，省略掉「喻詞」。

1 張芳慈〈山崎路〉：「厥等介面皮／青黃介芎蕉皮」，詩人將臉色比喻成像青黃不接的香蕉皮一樣慘淡。

2.曾貴海〈熱天當晝〉：「有一頭百年老榕樹／樹影圍成一隻大遮仔」，詩人將老榕樹圈出的樹影比喻成大雨傘。

3.曾貴海〈割禾仔〉：「兩隻腳釘著地泥／鐵枝樣个黑色圓身彎上彎下」，詩人將農人因日曬而黝黑的身軀比喻成鐵棍。

4.曾貴海〈田舍臨暗〉：「煮熟个紅日頭／龜做一粒大圓板」，詩人將落日比喻成大顆的湯圓。

5.范文芳〈摘柚子〉：「頭過 赤腳馬蹄个人猴仔」，直接把小孩比喻成猴子一樣。在客語中，「野猴仔」可引申指經常在外遊玩無人管束的小孩。

譬喻若運用得巧妙，可以使人在恍然大悟中驚悟作者設喻的目的，從而產生滿足與信服的快感。另外，譬喻可以用作「說明」。意義難於了解的，可以易知的比方說明它，像是張芳慈運用落花生的特性說明客家人冒險奮鬥的精神；意義抽象的事理，也可以具體的事物比方說明。例如張芳慈將老人家疼惜後輩的心情，用菜瓜藤緊密纏繞來表示。譬喻還可以用來「形容」，一片景色，一種聲音；某些情緒，都可以用譬喻的方法來形容。像是曾貴海將農忙時農人忙碌割稻的景象，用利剪來形容；或是他將老榕樹的樹影，用大雨傘來形容，這些都能使讀者產生聯想，進而更貼近詩人所要傳達的意思。

## 五、映襯

在語文中，把兩種不同的，特別是相反的觀念或事實，對列起來，兩相比較，從而使語氣增強，使意義明顯的修辭方法，叫作「映襯」。<sup>123</sup>

### （一）反襯

對於一種事物，用恰恰與這種事物的現象或本質相反的副詞或形容詞加以描寫，叫作「反襯」。<sup>124</sup>在台灣客語現代詩田園主題作品中，曾貴海〈阿桂姐〉一詩中，他描寫阿桂姐在田園裡用尿水施肥，但是他卻完全聞不到臭味，「看伊行入菜園舀尿淋菜／真像鼻毋到尿味香」，「尿味」與「香」原是兩個相反的概念，但詩人將它們並列，有意凸顯阿桂姐身上散發的氣質，早蓋過了尿味，使得詩人聞不到臭味。

### （二）對襯

對於兩種不同的人、事、物，用兩種不同的觀點加以形容描寫的，叫作「對襯」。<sup>125</sup>此類的修辭法，像是葉日松〈**蛎**仔聲、讀書聲、舂米聲〉一詩中，在三段當中，同為夜晚，他將睡著的（頭牲、星仔、老人家）與還沒睡的（**蛎**仔、農家子弟、阿爸阿叔）兩種不同的情形，採對襯的方式鋪陳，加強了詩的張力。

### （三）雙襯

對一個人、事、物，用兩種不同的觀點加以形容描寫的，叫作「雙襯」。是一種介乎「反襯」和「對襯」之間的「映襯」<sup>126</sup>。例如邱一帆〈田螺〉一詩，末兩段中，倒數第二段敘寫老農如田螺般深愛田園，一生的勞苦都奉獻給農田；但末段卻說出了現代社會快速變遷，農業衰落的事實。此處採時態對比的方式，用過去與現代的觀點加以描寫；或是張芳慈〈草人〉一詩，同一個草人，原是在田

<sup>123</sup> 黃慶萱《修辭學》，台北市：三民書局，1997，頁287。

<sup>124</sup> 同註123，頁290。

<sup>125</sup> 同註123，頁292。

<sup>126</sup> 簡政珍《詩心與詩學》，台北市：書林出版社，1999，頁18。

中認真的幫農人趕走麻雀，但外在環境改易，「草人啊／已經變作分人框藏介風景」，草人卻成為在記憶中留下的模樣，取而代之的是一根根候選人的競選旗幟。另范文芳〈採柚子〉一詩，同樣一塊地，原是植種柚子樹，但時移事往，取而代之的是樓房聳立，而以前在柚子樹爬上爬下的孩童，如今身著名牌，從前後對比當中達到衝突的效果。

前章提及，台灣客語現代詩田園主題作品中，多隱含「變遷」的主題，詩人採「映襯」的修辭格，使詩作內容對比強烈，予人印象更加鮮明，形成文字的張力，達到矛盾、控訴意念的闡發。

### 第三節 結構

詩的本質在於言志、抒情，但並非言志、抒情的文字就是詩，而是要將感情以「一定的審美形式」承載，通過藝術形式的設計才能成為詩，同時這也是詩人「執術馭篇」的技巧。若將新詩比做一棟建築物的話，結構鬆散、無邏輯組織，看起來則是傾圮頹塌。因此，探討新詩「結構」益顯重要。

林文欽在〈現代詩教學中章法形式深究探研〉一文中，對詩的「結構」有明確的定義：

「結構」是指詩人的寫作技巧或布局謀篇的章法。結構也就是「整體的各組成部分之間的相互關係」，所以生活素材也好；詩意、詩情也好；語言、形式也好；格律、詩體也好；都只是詩的整體的組成部分，還不能保證一首詩會誕生。而詩的整體，則是對這些組成部分之間彼此的關係，進行安排布局、位置經營、排列組合方式的安排，形成支撐作品外在語言形態的結構，這就是詩的結構。<sup>127</sup>

從以上可看出，「結構」所強調的是詩的整體性，從分析當中，了解一首詩的內容各部分組成的關係，同時也能了解作者的寫作技巧或是布局謀篇的章法。

現代詩的結構，千變萬化，因作者而異，沒有固定的章法和結構。但其實還是有基本的類型可探尋。

林文欽根據一般文學作品章法形式以及現代詩的詩意內容，將現代詩的章法結構類型大體歸納出十一種類型，計有「順序法」<sup>128</sup>、「直進法」<sup>129</sup>、「塊狀式」<sup>130</sup>、

---

<sup>127</sup> 林文欽〈現代詩教學中章法形式深究探研〉，收錄於【第五屆現代詩學研討會】，國立彰化師範大學國文學系主編，2001.11，頁125~126。

<sup>128</sup> 按照客觀生活的本來時空秩序，由本而末，逐漸開展的構思方法。

<sup>129</sup> 詩人為了展示情感的流動，按照情感的直線運動過程來結構詩篇。或者按照詩人觀察的順序借景抒情的詩，其結構中的情感或思想思維具有直線進展的特點。

「並列法」<sup>131</sup>、「躍進式」<sup>132</sup>、「迴環法」<sup>133</sup>、「交叉法」<sup>134</sup>、「層疊法」<sup>135</sup>、「對比法」<sup>136</sup>、「斷層跳躍法」<sup>137</sup>、「蒙太奇法」<sup>138</sup>與「立體結構法」<sup>139</sup>，以下僅將本文所探討的詩作的章法結構進行分析，分述如下。

## 一、順序法

### （一）曾貴海〈背穀走相趨仔細妹仔〉

這首詩共分五段，按照時間順序來敘寫。第一段先點出時空背景，以及當時的生活環境。第二段寫當時割稻的情形，一個男生與女生比賽背穀袋賽跑，情節自此開展。第三段再寫作者所見比賽的情形，第四段則寫作者將情景轉化的聯想，最後比賽結束，作者看著她得意的走過來。

---

<sup>130</sup> 詩歌內容以一個場景，一個客觀物象或事物的一個片段為基礎架構成篇，其結構為塊狀故稱之。

<sup>131</sup> 詩的主要意象在作品中併列共置，並沒有時間先後承續關係或空間的流動走向，在情感的關係上也沒有交感或承續的關係，呈現的平行並列的關係。

<sup>132</sup> 詩人在創作作品時，往往不喜歡直接的鋪敘，他的情感與思想的前後邏輯關係，往往不是直線形的，是經過轉折的。

<sup>133</sup> 指詩歌的結尾回到開頭，首尾緊密銜接，或是詩歌中某些意象以相類的句式在詩中反復出現，以渲染氣氛，使詩的章法結構成圓環狀。

<sup>134</sup> 有些現代詩，它的章法結構邏輯線較明顯的存在著兩條動線，而詩意在這兩條動線上交互展開，其章法結構對兩條動線採用交叉組合的方式。

<sup>135</sup> 在一首詩中，其結構以詩中主要的意象、或詩句、或章節組成連續反覆的章法，發揮強調、復沓、層進的複雜情意。

<sup>136</sup> 把語義上、情感上相互對立的情境組合在一起，或採用時空與情境的鮮明對比而組成的雙層結構，從而構成強烈的藝術效果的異種章法結構形式。

<sup>137</sup> 指的是詩的各個意向在各思路層次中，其彼此之間有意省略中介、抽掉關聯語句，一個意象向另一個意象過渡時，各個意象獨立性、跳躍性較強，在詩句中不做交代性的敘述，表面看起來互相脫節，似乎出現「斷層」，難以理解，實際上存在著一種內在的聯繫關係，這關係就是「象」斷而「意」聯的。

<sup>138</sup> 主要運用分割的畫面意象將其組接起來，並進行畫面意象的壓縮與擴展，畫面意象經組接後產生畫面和感情的流動，以及節奏的變化等突出效果。

<sup>139</sup> 指詩歌內容並不是採取定點透視而是採用散點透視的結構方式，詩中的一系列意象，其關係是並列的，形成上下四方輻射或輻輳線狀的結構。

詩的結構由時間的發展進行，互為聯結而井然有序，將那年代所發生的趣事平鋪直敘，娓娓道來，讓人感覺如同真實般的浮現眼前。

## （二）曾貴海〈割禾仔〉

這首詩描寫的是收割時從開始到結束的過程。詩分三段，開頭先鋪排場景：大太陽下，不分男女都在田中割稻。次段描寫割稻時的情形，最後則是收工後，大家在休息時的情形與心情。

全詩按照時間的發展順序推進，層次分明，將農村割稻的過程，做了寫實的描述，刻畫出台灣農民在土地上生活的脈動。

## （三）曾貴海〈清早个圳溝漚〉

全詩分成五段。一開始先以景色的描繪（幾條天光穿過叨崗个樹葉／照射清早个溝圳），點出時間為早晨；再來是村莊的婦女少女提著籃子到河邊洗衣的情形；第三段是在河邊洗衣熱鬧的景象，而四、五段則將全詩以山歌迴盪作結，收束在山歌歌詞中。

詩人依照時間的發展和空間的推移順序描寫，將以前婦女在河邊洗衣的景象完整且生動的傳達出來，使讀者更能貼近當時的生活。

## （四）曾貴海〈秋夜放田水〉

這首詩分成五段。詩人首先點明時間，是在秋天的夜晚。接著藉著與叔叔的互動來描寫去田邊放水的經過，第二段在動作上，有許多細部的描寫，例如「用腳頭挖開上坵田漚／就坐落來叭煙」，第三段則是用聽覺摹寫來描述，如「水聲流過」、「青蛙同虫仔聲」等，第四段變成作者心理的描述，寫出孩童怕黑怕鬼的心理；最後一段結束在作者的猜想中：後代子孫是否能承繼農事？

全詩由本而末，按照時間推移的發展進行，寫出了自身的生活經驗，讓讀者在讀詩時也能參與其中。

## 二、直進法

### （一）葉日松〈催兜个名仔安著——油菜花〉

從詩的結構上來看，全詩分成四段。第一、二段是鋪陳，主要側重在第三段油菜花在冬陽下的各種身姿，最後採設問的方式，點出了「油菜花」的主題，將謎底揭曉。

讀這首詩，能感覺到其情感是連貫的，其情感的流露從形到聲直線推進，讀者便可從中領會詩人所要抒吐的熱切。

### （二）張芳慈〈天光日〉

全詩可分成五段。首段便點出這首詩是寫台灣被殖民過後的慘況。第二段則寫出颱風肆虐後，農家人的收成都化為烏有，慘不忍睹；第三段提出了質疑，難道這就是我們的明天嗎？第四段紓發出生活雖然艱苦，但還是要過下去的無奈，最後採以景結情的手法，收束在一人站在田埂遠望，望向未知的無助。

〈天光日〉是張芳慈一本詩集的名稱，也是她的代表作之一，緣於對勞動者農民的關懷，對人世劫難的悲憫，詩人的思維是直線進展，從災難的呈現到蹲在田埂望向遠方的迷惘，如此的因果成為一首哀悽的宿命之歌。

### （三）曾貴海〈熱天當晝〉

全詩可分成五段。讀這首詩，最先彷彿感受到熱氣蒸騰的農村，萬物都躲起來避暑了，第二段寫只有孩童的活動不會停止，對於去河邊玩要有詳細的描述；第三段則將場景轉到田邊，孩童去田邊偷採瓜或是抓蟋蟀等；最後場景移到村莊裡的土地公廟，大人睡午覺，孩童嬉戲；最後則是作者對於夏天的感想的抒吐。

讀完之後，全詩的畫面是呈現動態的，而詩人的情感是一脈貫穿的：愉悅、雀躍，生動的捕捉詩人幼時夏天中午村莊的風貌。

### （四）曾貴海〈阿桂姐〉

從詩名略可知道，詩人書寫的對象是一位客家女性。全詩可分成六段，前三段集中在描寫阿桂姐美麗的外貌；後三段則是藉由一次的經驗，書寫阿桂姐勞動、勤儉個性所散發出的氣息。

其結構中的思維具有直線進展的特點，從身形的描述到動作的描摩，讓我們領會客家女性勞動時的美感。

### 三、塊狀式

#### （一）張芳慈〈禾埕〉

全詩捕捉「禾埕」這個場景來發揮，第一段寫禾埕如今的空曠荒涼；第二段將時間點拉回曾祖父輩，代表曾有過的風華；第三段寫這幾年的變化與人事改易；最後則是詩人心情的抒發。

所有的畫面統攝在「禾埕」這一場景上，雖四段各自成塊，但集中起來卻成為統一的有機體，寫出了舊時空間的隱沒。

#### （二）張芳慈〈地豆〉

全詩分成三段（塊），集中在落花生這個客觀事物上。第一塊是落花生本身的特性；第二塊則是客家人勤勞奮鬥的性格；第三塊則是兩者的統合。

全詩以落花生為基礎架構成篇，運用聯想的能力，使讀者讀完此詩後，對客家人的性格有更深一層的體會。

#### （三）張芳慈〈久久還記得〉

全詩從一個田園夢境的懷想，架構出如詩的美景，分成三塊敘述：首以綠色山巒浮出彩虹的景象初始、再者有播下詩歌的春天水田，還有人與自然的真誠互動。

對詩人來說，這是她的期盼，也是紮根於鄉土，架構出的親切、熟悉的生活場景，寫成如圖畫一般的詩篇。

#### （四）張芳慈〈頭擺介路〉

詩人將回憶的觸鬚延伸至童年印象，寫出那條走過的路。全詩分成五段。首以虛實交錯的方式，將眼前的路轉換成人生的道路；接著二至四段以倒敘法將時空拉回從前，由今去懷想起記憶中的那條路，最後則以抒情手法表示永難忘記那條路。

「路」在此指涉的意義包含兩種：一種是腳印踏跡的道路；一種是人生的道路，存在於記憶中。詩人用塊狀式的章法結構處理，著重在個人自我意識與心緒的抒寫，同時集中在「路」這個主題上，也突顯了意旨。

#### 四、並列法

##### （一）邱一帆〈液螺〉

全詩可分成三段，詩人將三個同樣的理念並置，都以蝸牛比喻成農夫，寫出對於農事的認命無悔。

##### （二）利玉芳〈稗棚〉

「稗棚」是農村收成之後常見的景象。詩人將詩分成兩段。兩段以並列的手法，以生動活潑的手法，皆寫出「稗棚」在農村的用處以及形成的景象。

#### 五、躍進式

##### （一）張芳慈〈牛埤鬚〉

全詩可分成四段。詩人在詩當中的表現手法，思緒是跳躍的。首先詩人先描述牛筋草生長在河邊的景象，彷彿與詩無關，但作者是藉此卑微的形象比喻成父親。二、三段詩人寫出農家人的心酸，想不透為何父親辛苦工作，留給家人的是比較不值錢的枇杷。末段則以枇杷園賣給財團、風景改易，而牛筋草被剷掉，倒在路邊曬乾了，流露出感傷的情懷。

作者在處理此詩時，情感的表達不是平鋪直敘的，而是經過轉折變換，前後以牛筋草做呼應。

##### （二）張芳慈〈山崎路〉

題名雖為「山崎路」，但山坡路在此是作為象徵用，「落崎容易跋崎難」是解題的關鍵，生活就像爬坡，在斜坡上顛簸著。詩人的思緒是跳躍的，將全詩分成三段，首段描寫香蕉價格滑落的實情；次段再將父親與祖父失望擔憂的神情，以香蕉的樣態比擬，末段則點出主旨：橫在前方的路黑暗，象徵前途未卜。

詩中無論是情感或是景物的結構，都像是一個跳躍的點而不像是一條連貫的線，寫出了大環境的改變造成農民生活的苦難。

### （三）張芳慈〈菜瓜藤〉

此詩是藉由「菜瓜藤」的形象來描寫親情。在三段的形式當中，詩人採躍進的結構，首寫母親摘菜瓜的情景；次段寫菜瓜生長的情況；末段則將兩者結合，把老人家疼惜後輩的心情，以菜瓜藤綿密緊緊比擬。

### （四）邱一帆〈天公落水〉

全詩分成三段，採躍進的章法結構。首以天空下雨發想，次段再寫山河美麗的情景，動物和諧生存。末段再寫出詩人的感觸。天空下雨彷彿是同悲人間美景不復見。

## 六、迴環法

### （一）葉日松〈緊工時節个阿爸阿姆〉

此詩是詩人描寫幼時家中農忙的情景。全詩緊扣「緊工時節」，首寫農忙時候父、母親忙碌的樣子；次段則寫父、母親在田中揮汗工作的情況；第三段寫父、母親從早忙到晚；末段說明農忙時候自己心裡的想法。

每段開頭都以相類的句式，形成迴環復沓、具有設計結構的美感，達到語言形式美的藝術效果。

### （二）葉日松〈**蛎**仔聲、讀書聲、舂米聲〉

此詩可分成三段，都在描述田園生活當中夜晚寧靜時所聽見的聲音，包含田間青蛙唱和聲、農家子弟讀書聲與父、叔搗米聲。

在敘述當中，詩人以整齊句式、迴環結構反覆詠頌，達成旋律美，這樣的旋律，更加深讀者的印象。

### （三）葉日松〈故鄉介牛車路〉

此詩描寫的，皆是詩人故鄉中的牛車路上所發生過的人事滄桑。牛車路上充

滿著詩人的回憶，他以四段採迴環的結構，扣緊「牛車路」此一命題發揮，首寫牛車路上拓印的足跡；次段寫自己與牛車路的關係；第三段則是對牛車路的歌詠；最後結束在詩人對牛車路的緬懷，使全詩充滿對鄉土的濃烈摯愛。

## 七、交叉法

邱一帆〈改竹筍〉是很典型交叉法的結構形式。本詩內容存在著兩條動線，一是時間（過去與現在），一是空間（山壚邊、河壩溼），而感情隨著這兩條動線在變化。時間上描寫竹筍曾為農家珍惜的經濟收入來源，而現在卻擔心後輩不愛竹筍；空間上則寫出這兩處竹筍所賦予的不同的情感。

全詩透過時空的交叉轉換，呈現出詩人對於農家作物的濃郁情感，歸結在竹子是客家人一脈相傳的情緣。

## 八、層疊法

馮輝岳〈油菜花〉以層疊的方式，描寫油菜花開盛大壯美的景象。前兩行以整齊的句式予人田地廣袤之感。中間兩行則是將眼光聚焦在油菜花上，描寫其盛開貌，末兩句則以「織出靚靚个春天」收結，漾出希望的生機。

全詩思路清晰，以三句層疊的方式累加，除了揭示景物之間的相關聯繫，也讓人讀起來具有節奏感。

## 九、對比法

### （一）邱一帆〈田螺〉

全詩分成四段。採時態對比的方式，寫出了農業衰歇的景況。前者是抒寫農民的傳統觀念：任勞任怨、揮汗耕耘。後者則寫出現代社會變化快速，傳統的器物或精神都被潮流淘洗而消亡。

本詩成功運用對比結構法，將兩種不同的時間相互對立，產生了強烈的衝撞效果，予人深思反省。

## （二）邱一帆〈收冬戲〉

〈收冬戲〉是採情境對比的方式，前者寫農夫工作的辛苦與沉重的心情；後者則描寫農人看戲時歡喜的心情。兩者相對照，映襯出基層勞動者寬厚安命的生活態度。

## （三）張芳慈〈草人〉

全詩分成三段，採時態對比的方式書寫。前兩段寫出稻草人在田中認真工作的情況；末段則寫稻草人因被候選人競選旗幟取代而消失。

詩人採對比的結構，憂慮鄉土所遭遇的種種難題——文明的侵入，排擠了原有的自然景象，使全詩在委婉中，從草人的消失娓娓道出農村生活的變遷。

## （四）范文芳〈摘柚子〉

全詩分成三段。首段寫出以前柚子樹存在時，是大家情感的依靠。次段與末段則寫出外來文化侵襲下，後代恐忘本的擔憂。

詩人以時態對比的結構，清楚的映襯出現在農村社會的問題，許多原有文化精神的沒落與消失，值得吾人深省。

現代詩的形式自由，除了一般的分行詩之外，還發展出散文詩<sup>140</sup>、圖象詩<sup>141</sup>等，因此要將章法結構做到完全的歸類有其困難之處。但藉由「結構」的探討，吾人更可了解詩人創作時的思路過程，體察詩人藉由詩句組織排列的不同，展現不同的氣勢與韻味，挖掘出深層的藝術價值。

---

<sup>140</sup> 它是用散文形式寫成的一種詩體，內容通常是抒情的，但與一般抒情詩不同，它顯得更為靈活自由，揮灑自如；它不分行、不押韻，但又比一般散文內容更為集中，語言更為洗練。引自古遠清《詩歌分類學》，高雄市：復文圖書出版社，1991，頁 203。

<sup>141</sup> 可直接訴諸視覺形象來解讀的詩，如白荻〈流浪者〉。

## 第五節 小結

本章從格律、修辭與結構等三個面向探析台灣客語現代詩田園主題作品中的形式特色，從中了解詩人創作時匠心獨運的技巧，是比較偏向「外在形式技巧」的範疇。一首動人的詩，除了有深刻的文學內涵之外，還須具備良好的藝術表達手法，才能真正打動人心。誠如白荻所言：

詩的創作與欣賞的過程，恰成相反。創作是由內而外的，欣賞是由外而內的。創作是美的發射，欣賞是美的吸收，……，創作者是将宇宙的美使成具體，而喚醒或刺激欣賞者對於相同美的記憶。這是藝術所以完成，所以不朽。<sup>142</sup>

讀者美的記憶的來源，來自於作者藝術的表現，因此，本章的寫作目的，便是將詩句拆解、還原與再現詩人用以呈現美感的藝術手法。

就格律而言，分成段落與押韻兩方面論述。段落的多寡影響詩作表達的內容，而以三段以上成篇者較多，詩作當中所要表達的情節與內容較為豐富；此外詩人會運用段落的複沓與句式的統一衍生出平衡對稱與反覆滋生之美感，增加旋律性。在押韻方面，由於現代詩對於押韻無嚴格的要求，除了工整的押韻外，本文採寬鬆的押韻的觀點，發現除了詩的韻腳之外，詩人也會隱藏與韻腳同韻的自在句子當中，使詩讀起來富有節奏。

就修辭而言，修辭的種類繁多，本文探討的是台灣客語現代詩田園主題作品中常見的修辭法，有排比、類疊、轉化、譬喻與映襯等五種，著重在梳理修辭格的例證。

就結構而言，本文採林文欽的分類方法，他將詩的結構分成順序法等十二種，本文將前章所臚列的詩作作一整理，明瞭各詩作的思緒脈絡。

---

<sup>142</sup> 白荻《現代詩散論》，台北市：三民書局，1972，頁41。

文學作品的形式乃是用以表達情感的容器或載體，再好的詩作都不能忽略施作本身的精神層面與傳達意旨，故下一章探討的是台灣客語現代詩田園主題作品的內容特色。

## 第五章 台灣客語現代詩中田園主題作品內容特色

文學除了來自想像，還有要立基於生活。客家詩人以敏銳善感的心去觀照週遭事物，詳實且誠懇的記錄了農村或田園的風貌與改變。創作的目的，不在美化生活環境，而在對於現實的關注，以詩來瞭解、紀錄。曾貴海引用聶魯達在諾貝爾文學獎的答辭說：「最好的詩人是給我們日常麵包的詩人」<sup>143</sup>他認為詩人不應該是躲在象牙塔裡高舉理論或美學的大纛，而是透過詩的語言，把「真實」傳達出來。正如朱光潛《現實主義的美學》所說：

詩人所要求的不是生活的理想，而是生活的本身，按照它本來的樣子，它壞也罷，好也罷，他們不願把它美化，因為他們認為在詩的表現理，生活無論好壞，都同樣地美，因為它是真實的。哪裡有真實，哪裡就有詩。<sup>144</sup>  
最高的現實就是真理，詩既然以真理為內容，詩作品就是最高的真實。詩人並不美化現實，他寫人物並不按照他們應該有的樣子，而是按照他們實在有的樣子。客觀性是創作的必要條件，它否定了一切目的，一切來自詩人的訴訟。<sup>145</sup>

詩的來源來自於真實，詩人的職責在於傳遞這一份真實。但並非指虛構性的內容不能稱作詩，而是說詩人是否擁有真摯的情感。李魁賢也說：「文學家的本質和素養在於求真，沒有真誠為中心基礎，則虛擬會變成虛幻、虛假。所以，詩人和作家的崇高，文學的偉大，是以真摯性為根本。」<sup>146</sup>作者心靈與客觀外物融合交契，內心觸動而形諸於文字，憑藉的就是一分真誠的內心。從客家詩人對於田園主題作品的書寫，可看出詩作中不僅包含了日常性生活的描繪與現實世界的溫暖

---

<sup>143</sup> 曾貴海，《戰後台灣反殖民與後殖民詩學》，台北市：前衛出版社，2006，頁40。

<sup>144</sup> 朱光潛《現實主義的基本美學》，台北市：金楓出版社，1987，頁119。

<sup>145</sup> 同註144，頁120。

<sup>146</sup> 引自李魁賢〈詩的真實〉，《民眾日報·鄉土文化版》，1999.9.1

關懷，還衍生出不少的鄉土意識與價值思考。

張漢良從另一個角度將田園模式分為兩類：「一為現實的、文化的層次；一為心理的、形而上的層次。」，前者屬於特定的、現實的時空，如對田園生活的描寫與懷念；後者屬於不定的、普遍的時空，如城市人對田園、成年人對童年。換句話說，一是現實世界的描寫；另一是心理狀態的呈現。依據張漢良的分類，本章所要探討台灣客語現代詩田園主題作品中的內容特色，分成「關懷自然土地，描摹人文風情」與「融滲客家文化，找尋心靈原鄉」兩個層面來剖析。

## 第一節 關懷自然土地，描摹人文風情

本節首先要探討的是客家詩人如何描寫田園景色，其所描繪的對象為何。在田園生活當中，景物是情境的營造者，某些事物合起來的加總，我們會認為是「田園」，而不是「都市」。從空間的概念上來看，事實上，田園與都市的景物是截然不同的。首先，都市的空間較田園空間封閉狹小，因為它的上下四方皆有其界線，視線所及是建築冷硬剛毅的線條與周圍的屏障；而身居田園的人，遮蔽物較少，其視線是水平延伸的。由此可知，空間感覺所呈現的景物對人有著不同的感官影響。

其次，田園生活當中，生活勞動都以務農為主，「土地」與「農民」是分不開的，農民踏實耕耘泥土大地，土地孕育成長萬物，帶來希望與生機。客家詩人在田園主題作品中，必然會描摹農民生活勞動的情形，因為田園農作是傳統客家人的生活方式，客家人對土地的感情是虔誠的；如此的關係是「土地靠人耕作才有生機，稻子靠土地才能生根，靠人的照料才能成長結穗，而人靠土地立足，靠稻子維持生計，他們之間是休戚相關、患難與共的。」<sup>147</sup>，在了解這一層關係之後，就不難發現，田園的生活經驗，包含農務與日常生活勞動等，都成為詩人創作的素材也變成田園意象的來源。

此外，田園當中的人物也是客家詩人有意要突顯描繪的，大部分是帶著懷舊的筆觸，藉以召喚故園舊人，透過詩歌，呈現出價值觀與人生態度，為他們誠懇真摯的人生留下記錄，而他們的容貌、個性、動作與語氣等都在作品中一一顯影。

### 一、田園生活的紀實

#### （一）書寫場景

1. 田地：台灣客語現代詩田園主題作品當中，許多的場景與田地有關，因為田地是農民生活的舞台，他們辛勤耕作，和泥土親密為伴，將一行行踏過的足跡與流下的汗水，都烙在田地上，生命是真正的與田地融合為

---

<sup>147</sup> 宋田水《「吾鄉印象」的鄉土美學》，台北市：前衛出版社，1995，頁134。

一。所以曾貴海〈割禾仔〉末段：「欣賞心愛个田地／笑容浮起滿意个表情」，廣袤的田野，豐盈的收穫，滿意的表情，三者互動牽連的關係，詩人藉由農民感念土地的心理，表達出對於土地的認同感。或是在葉日松〈俚个名仔安著——油菜花〉與馮輝岳〈油菜花〉詩裡面，田地成為主要場景，油菜花成為當中的主角，呈現出田地帶來富足、希望的景象。另外曾貴海〈田舍臨暗〉一詩，則是以動態的描繪，反襯出田野的恬靜。例如「煮熟个紅日頭／龜做一粒大圓板／對筆直个檳榔樹中間／慢慢溜落雲層个梯仔／坐在海面搖來搖去」，描寫夕陽西下的景象，詩人以生動的筆法，將它比喻成像坐溜滑梯般的滑下去；而黃昏天色暗下來，是無聲無息的，詩人卻說「夜色像細雨毛仔／靜靜飛落鄉村田舍」，像是細雨紛飛，既貼切而有動態的美感，使得讀者在視覺上產生了震撼。詩人們也適切的運用客語詞彙來呈現田地當中不同的位置與景觀，如曾貴海〈背穀走相趨仔細妹仔〉：「大人割禾仔／大家坐佇田溼打嘴鼓」，「田溼」意思為田埂；而張芳慈〈天光日〉：「跼在田坎方遠遠看去／頭累累想吾等介命途」，「田坎」意思是田地間落差較大的田埂；在〈久久還記得〉一詩中，「綻筍介夢／搵童話種介菜園／蒔落詩秧介春日水田」，「水田」指能蓄水耕種的田地，種植需水量多的作物，像是菱角、茭白筍、芋頭、蓮花及水稻等水生作物。通常與旱田相對應。

2. 禾埕：指晒穀場。每年穀子成熟，稻穀收割後，家家戶戶的晒穀場都會整理乾淨準備晒穀。在張芳慈〈禾埕〉一詩，它是記憶的起點也是終點。以往是曬穀之用的地方，隨著時空變化，如今已成大馬路，情感與記憶頓失依附。「當晝行過頭擺介禾埕／我像條曬燥介菜頭／失閉水分」，禾埕是過往存在的空間，對於自身有特定意義的空間消失，就像患了失憶症，帶來的只有失落。而利玉芳〈稈棚〉呈現的是另一番景象，它運用視覺和嗅覺的摹寫，將稻草堆堆在禾埕尾的情形以及農家放置牲畜之處，都做了詳盡的描述。

3.伯公廟：「伯公」在客語中的意思除了用作稱謂（祖父的兄長）外，另一義代表土地公。土地公是客家人普遍的信仰，在客家社會中，庄頭庄尾有土地公廟，一般家家戶戶也祀有土地公。而詩人也把土地公廟帶入書寫的場景中。例如曾貴海〈熱天當晝〉：「庄尾伯公廟／有一頭百年老榕樹」，描寫的就是客家庄中信仰土地公的情形；或是張芳慈〈頭擺介路〉：「庄頭伯公廟介後背／傳出山歌介老屋」，也同樣寫出客家人信奉土地公的印象。客家人把土地公視為伯公，不只方便每個人更多的祈求，孩子們更可以爬在伯公樹上嬉戲、玩樂，雖然只是一個小小的空間，卻是客家人心靈與生活慰藉、休憩等，永恆依賴的世界。<sup>148</sup>

畢恆達認為：「空間就是一種權力」<sup>149</sup>，空間不是無形的，而是可以感受到的，如同時間一樣，我們每天在其中生活、呼吸。任何的群體行為與個人思考都必須在一個具體的空間內才得以實踐。它不只是權力，也是概念的延伸、時光的座標以及作者個人意念的投射，詩人在各個場景下錨，企圖打撈家鄉的生活經驗，引起讀者共鳴。

## （二）書寫農務

1.蒔田：是華語插秧的意思。詩人不只是刻畫農民生活，也從中隱含農民勤奮樂天、沉默踏實的生命氣息。如葉日松〈緊工時節个阿爸阿姆〉：「緊工時節／阿爸忙蒔田／阿姆煞猛來**拔**秧」，父親忙著插秧，而母親趕緊挑秧苗過來。寫出了農忙時節家中忙碌勞動的情形，父母都沒得休息。在吳晟〈稻作記事〉一文中，對於插秧的情形，有詳細的描寫：每位播田人都帶一個比臉盆大一些的木製秧盆，放在平坦的水田裡，身體移動一下，順手推一下，就像小舟在滑行。秧盆剛可容下竹編秧簍，秧簍內

---

<sup>148</sup> 劉還月《台灣的客家人》，台北市：常民文化，2000，頁134。

<sup>149</sup> 畢恆達《空間就是權力》，台北市：心靈工坊文化，2001，頁103。

疊放著秧苗。<sup>150</sup>這是葉日松詩中〈緊工時節个阿爸阿媽〉父親的角色。秧苗的供應是請來數位婦女，拿著手掌般大小的小鐵鏟，蹲在秧田，一鏟一鏟連著薄薄的泥土，鏟起手掌般大的一片一片秧苗，疊在秧簍裡，將秧苗挑去放置一條一條田埂上，讓播田的人便於取去放進秧盆。<sup>151</sup>這是詩中母親所負責的工作。

2.收成：田園生活當中，經濟來源主要以農作為主。而農作其實有繁重、吃力、瑣碎的各種勞務，「收成」成為一整年忙碌的重頭戲。曾貴海〈割禾仔〉一詩將收成的經過做了完整的描述。「大日頭下／男仔人戴笠嫲脫去上衣／婦人家戴笠嫲蒙著臉」，首先，不分男女都要從事勞動，而其裝扮都是帶著斗笠；「卡嚓卡嚓／禾鎌刀閃射日頭光／手起一抓穀串／手落又換行」，農民一手持鎌刀，一手抓起穀串割稻，動作迅速俐落；「腳底个絞穀機響毋停／穀袋裝入一季个辛苦」，割起的稻串則送進打穀機裡絞落，裝進穀袋的稻子是歷經了許多的心血結晶始能長成。最後，「收工後／坐下來食點心」，農忙結束之後，則是坐下來吃點心，代表著忙碌終告一段落與心頭的重擔落下。吳晟〈稻作記事〉裡，也呼應了曾貴海的描寫：收割時，一叢水稻正好一握，每人一手持鎌刀、一手握住稻莖底部，彎著腰一叢一叢敏捷地割過去，數叢擺在一堆。<sup>152</sup>稻穗上的穀粒則是靠打穀機脫落乾淨。割稻者雙手抱著一大把稻莖，向打穀機內用力拍擊稻穗，摔落穀粒。……那樣齊一的韻律，是田野中充滿了力與和諧的美學最佳表現。<sup>153</sup>

3.放田水：放田水是俗稱的「灌溉」。農作物需要水分灌溉，才能夠生長。農民要時常查看田中的水分是否足夠，就是「巡田水」。曾貴海〈秋夜

---

<sup>150</sup> 吳晟《不如相忘》，台北市：華成圖書出版，2002，頁76。

<sup>151</sup> 同註150，頁76。

<sup>152</sup> 同註150，頁77~78。

<sup>153</sup> 吳晟《不如相忘》，台北市：華成圖書出版，2002，頁78。

放田水〉一詩中，對於這項農務有詳盡的描述。他與阿叔在秋天夜晚稻田裡去放田水，「遠遠个庄肚／幾盞燈光眨著目珠想睡目」，夜深人靜原應是入睡的時刻，但農人不得閒，需到田裡放田水，用鋤頭挖出渠道準備灌溉，村莊的燈光閃爍，更是映襯與暗示出深夜為了農事下田的辛苦。詩的最後，「伊講山神一直看守我等／這兜老公太个後代／係毋係還會來放田水」，「放田水」成為農事延續的象徵，也是代代薪火相傳的希望。

### （三）書寫平日生活情形

1.河邊洗衣情景：以前沒有洗衣機的時候，客家婦女都會到河邊去洗衣服。這種在河邊洗衣服的情形，在以前農家是平常之事。曾貴海〈清早个圳溝溼〉一詩中，首先先點明時間，「幾條天光穿過岫崗个樹葉／照射清早个溝圳」，是天色微熹的早晨。此時，「庄肚个婦人家細妹仔／攞著一籃一籃換忒个衫褲／行過暗微濛个小路／一儕佔一粒圳溝溼个石頭」，村莊裡的婦女或少女已提著一籃待洗的衣褲到河邊，就著石頭洗起衣服來。拍打衣服的聲音，「像山歌一儕接一段唱落去」，像山歌傳唱不斷，洗衣服時，大家會討論起事情，「庄肚个大小事／沒一項人毋知」，村莊裡大大小小的事，在這樣交流中，變得無人不知。所以從此詩可看出，以前在河邊洗衣服，不僅是生活當中的勞動之一，也具有聯絡感情的功能。

2.田園閒適情景：庶民生活的面貌，成為詩人刻畫田園的風景之一。如曾貴海〈熱天當晝〉詩中描寫：「庄尾伯公廟/有一頭百年老榕樹/樹影圍成一隻大遮仔/涼風對南邊海溼吹過來/大人睡到流口瀾/細人仔圍共下鬥烏龍仔/精靈个青絲仔/跳上跌落喺樹子/樹枝上个蟬仔愈唱愈爽快/秋天一到，伊等就會變燥亮」，夏天一到，平時除了農作之外，大人會在樹下乘涼休息，小孩子會鬥蟋蟀，蟬鳴聒噪，這一切，全縮影在土地公廟旁的老榕樹下，成為閒適的田園風情畫。

## 二、人物群像的摹寫

### （一）農民圖像

1. 農民的辛苦：農民赤膊、赤足踏在泥土上，辛勤的耕種田畝，以血汗灌注在土地上，隨著四季遞嬗，認命安分的耕耘、種作，繁衍了一畦畦田畝，也養活了一家溫飽，客家詩人在台灣客語現代詩田園主題作品中，對於農民的辛苦，有深刻的描寫。如葉日松農夫三部曲之一的〈拚草〉：「跪在禾行中／煞猛來拚草／一行過一行／一坵過一坵／背囊日頭晒／額頭汗水流／毋知／毋知痠／總知汗水換成金禾串／金禾串」，「拚草」就是除草的意思，而且是兩膝跪在稻田中，在臨近地面之處以手搓摸並除去雜草的方式。農民頂著烈日跪在稻田中除草，即使汗水直流仍不畏苦，因為他們相信汗水能換成豐盈的收穫，這樣的信念，是絲毫沒有僥倖與投機，不能偷懶懈怠，否則會影響農作的生長，也側寫出農民任勞任怨、腳踏實地的勞動觀。誠如吳晟所言：「稻作方式從浸種、育苗、犁田整地、插秧、除草、施肥、放田水，到噴農藥、割稻、曬穀……每一項工作都非常繁重瑣碎。」<sup>154</sup>我們會發現，詩人在創造農民工作情境時，總是以「頂著烈日」、「揮汗如雨」的形象塑造，如前詩、曾貴海〈割禾仔〉、葉日松〈緊工時節个阿爸阿姆〉等詩，為的就是要突顯農民工作的辛苦，描繪出普遍的「共相」。
2. 農民的歡欣：農民賣命的種作，生命與土地緊緊的結合在一起，汗水滋養土地，肥料孕育生長，冀望付出的勞動能得到土地豐碩的回報，而這也是勞動者的虔誠信念。詩人將農民因作物豐收而歡欣的心情，描寫得極為深刻。如葉日松〈𠵿兜个名仔安著——油菜花〉：「花海肚／有農夫个身影／有農夫个笑聲／笑聲飄出一片金色个波浪／一洩千里」，詩人運用視覺與聽覺的摹寫，將農夫歡欣鼓舞的神情，結合油菜花金黃熱鬧

<sup>154</sup> 吳晟《不如相忘》，台北市：華成圖書出版，2002，頁74。

的形象，使全詩不止寫油菜花花海，也點出了農夫從事農作的愉悅。或是在〈**甥**仔聲、讀書聲、舂米聲〉一詩中，藉由阿爸阿叔在夜晚燈光下舂米的情景，以勞動的聲音，象徵農家人不因農事而苦，而是快樂的來源。

3. 農民的辛酸：田園生活未必盡如人意，農業就是典型「看天吃飯」的行業，農夫與天爭生存，往往一場風災或豪雨，就將整年耕作的心血付諸流水。除此之外，大環境的影響也存在著，如生產過剩、滯銷、歉收等，都對農民帶來極大的挑戰，而客家詩人在作品中也刻劃出了農民生活的心酸。如張芳慈〈天光日〉一詩，第二段描寫風災過後，田園的慘況：
- 「大風災掃來時／歸年打拚收成介米穀／畜介頭牲雞鴨／種介果子／做一擺打淨淨／孤剩一坵坵綿閉介菜葉」，一場風災，將欲收成的稻穀、蓄養的牲畜與種的果子，都徹底的破壞，只剩下一些爛掉的菜葉；這是現實層面的慘狀。農民的心理，則是滿腹的無奈與心酸，在詩的末段：
- 「跔在田坎方遠遠看去／頭累累想吾等介命途／對哪一條路行正好」，農民只能無助的望向遠方，對於明天充滿未知。詩人藉此題材，隱喻著廣大農民的卑微與生活的不易。或是在〈山崎路〉一詩中，寫出了蕉農因跌價衝擊，而造成扣除成本，工資所剩無幾，對於前途充滿憂慮的心理。「臨暗時節／頭前介路／也無電火來照光」，詩人從景象的描繪，側寫出農民的無助，具體實在的道出了鄉土小人物農民的心聲。

## （二）客家女性

1. 從事農作的客家女性：在客家社會中，女性一直是極重要的族群精神指標；客家女性一向予人刻苦耐勞、堅忍勇敢的形象。傳統農業社會時代的客家女性，身分多屬於勞動者、生產者與持家者的角色，身兼多職。張芳慈也說：「吃苦耐勞是傳統客家婦女的品格框架，讓女人負擔著生

育和勞動的工具性意義，一生沉重地為別人而存在。」<sup>155</sup>傳統的客家女性，將體力奉獻給農田與家庭，在詩人的眼中，這是值得書寫的事情，在作品中肯定其價值與地位。如曾貴海〈割禾仔〉一詩，他描寫客家婦女從事農作的裝扮：「婦人家戴笠嫫蒙著臉」，是戴著斗笠蒙著臉的。另一首〈背穀走相趨仔細妹仔〉，則是寫出了客家女性是農村的主要人力結構，其表現亦不輸給一般男性：「我看到庄肚个一個細妹仔／背著歸袋穀／大屎窟煞猛搖／兩隻硬撐个腳／拚命走」，為了求比賽獲勝，「細妹仔」背著整袋的稻米，拼命的往前衝，客家女性「煞猛」不服輸的個性令人欽服。或是〈阿桂姐〉一詩，詳細的描述客家女性從事農作認真的態度與神情：「伊對屋家遠遠行來／肩頭~~揸~~著兩桶屎／擔竿隨著伊个腳步／左搖右擺踏著地泥面／桶仔內半滿个尿水／幌出來／潑落出來／潑到伊个黑褲伊个赤腳」，他所描寫的阿桂姐，肩膀上扛著兩桶淋菜的屎尿，搖搖晃晃的走著，即使灑出來潑到褲子或腳上，也不以為意。而最後，詩人說：「看伊行入菜園舀尿淋菜／真像鼻毋到尿味香」，寫出了客家婦女勞動的美德散發出的氣質。

2.勤儉持家的客家女性：客家婦女除了從事農作之外，也要操持家務，不分日夜，勉力營生，為家庭忙碌，將苦視為分內之事。這樣的形象，在曾貴海〈清早个圳溝澗〉一詩中，有深刻的描寫。一大早，客家婦女不分老少，都會到河邊洗衣服，同時，也不分季節，即使是寒冷的冬天，也是須從事此項家務；「洗過春夏入秋到寒冬／冷人骨髓个寒天／兩隻腳浸入冰凉个水中／寒風吹散頭腦毛衫袖角」，寒冷的冬天裡在河邊洗衣服，兩隻腳泡在冰冷的河水中，寒風則吹過頭髮與衣袖，依然如往常的勞動。

### （三）家中長輩

<sup>155</sup> 張芳慈《天光日》〈自序〉一文，台北縣：台北縣政府文化局，2004.12，頁10。

家中長輩（尤其是父母）是家中的經濟支柱，為了家庭忙碌打拼，在田園生產和生活中，擔負重責大任的勞動典型與不朽形象，客家詩人藉由詩歌表達出對父母的殷殷親情。如葉日松〈緊工時節个阿爸阿媽〉：「緊工時節／係農夫耕耘个時節／也係收成个時節／係阿爸阿媽功課最無閑个時節／也係佢兜最快樂个時光」，農忙時節，是家中父母最忙碌的時刻，詩人運用「功課」二字，象徵養兒育女是父母的人生習題，代表的是一種責任的承擔；或是在張芳慈〈頭擺介路〉：「阿媽牽緊吾手／我牽緊老弟介手／……／阿爸肩頭扛緊香蕉／聽我大聲唱歌」，以前走過的路，在詩人的記憶中，是充滿著與家人相處的畫面，母親牽著她的手，而父親肩上扛香蕉，聽她大聲歌唱，交織出溫馨感人的情懷，在艱苦的生活打拼，只為家庭生計與兒女成長，帶出了踏實、犧牲的真正意義。

### 三、田園意象的使用

詩語言乃是感官知覺與意念兩者的結合，結合成為「意象」，「意象」則是詩人藉以傳情的媒介。詩人創造意象，賦予意義，表達思想和感情，是藝術手法的呈現。關於「意象」的定義，許多學者都提出解釋，例如簡政珍認為：「意象是詩人和語言的對話後靜謐的尾音。詩摒除散文喧囂的本質，詩人在文字中所指陳的是沉潛的情感，而非情緒。」，余光中則說：「意象（imagery）是構成詩的藝術之基本條件之一，我們似乎很難想像一首沒有意象的詩，正如我們很難想像一首沒有節奏的詩。」<sup>156</sup>而陳義芝則主張：「意象是由心中主觀之意和外在客觀之象結合而成。主觀的心意是內藏的、飄忽難測的；客觀的現象是可以看到、可以聽到、可以觸摸的。」<sup>157</sup>綜上所述，意象的涵義包含了：一、詩人沉思落筆後的產物；二、詩的藝術基本條件之一；三、詩人將一己意念與外在之象相結合的藝術手法。余光中另外也說：「詩人內在之意訴諸於外在之象，讀者再根據這外在之

---

<sup>156</sup> 余光中《掌上雨》，台北：大林出版社，1970，頁9。

<sup>157</sup> 陳義芝《不盡長江滾滾來：中國新詩選注》，幼獅文化事業公司，1993，頁7。

象試圖還原為詩人當初的內在之意。」<sup>158</sup>所以「意象」可歸納出為：詩人心中情意經過沉思後，藉由外在客觀具體的形象來表達，而讀者可以了解它們，感知作者情意。

在台灣客語現代詩田園主題作品中，詩人觀察田園曠野中的動、植物、農事活動等「外在形象」，將一己情意寄託，或是讚詠田園風光、或是摯愛鄉土的抒情、或是反映農村社會問題的意旨，使得此類的田園詩，不再只是外在客觀形象的賦寫描摹，與古時隱居的田園詩人寄託懷抱的意旨迥然不同。

意象的傳達是有意義的，誠如黃永武所言：「『意象』是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象。」<sup>159</sup>一般而言，對意象的分類有許多種分類法，本文擬從「田園」延伸，分成「體現田園生活農作辛苦的意象」、「象徵田園生活富足的意象」、「描寫客家人民性格的意象」與「經濟／自然對照的意象群」等四方面來說明。

#### （一）體現田園生活農作辛苦的意象

無論晴雨，農民都需天天勞動，那是骨骼裡宿命的聲音，以田野為生活起居的依靠；但他們勤奮不休的揮汗耕種，不以為苦，期望汗流量和收穫能成正比。對於每位農民來說，站在現今的時間點往回看，這是一段筆路藍縷的過程，也是歲月鋪設而走過的道路；一路上，飽含了流血流汗的耕耘灌注。農作物便是勞動的回報，經過四季循環，生長化育，結出甜美的希望；但有時往往一場颱風或豪雨就將心血化為烏有，或是其他因素，諸如生產過剩，產地價格滑落等等，無異是與現實命運的角力，遭遇的無奈，教人悲憫。在台灣客語現代詩田園主題作品中，詩人運用了「路」、「平安戲」與「農作物」等意象，來體現田園農作的辛苦。

##### 1 路

在張芳慈〈頭擺介路〉一詩中，她先將過往的歲月，比喻成「彎彎幹幹」（曲曲折折）的路，從而開始回想，路上有家人牽手走過的畫面，還有父親忙於

<sup>158</sup> 黃慶萱《修辭學》，台北市：三民書局，1997，頁292。

<sup>159</sup> 黃永武《中國詩學·設計篇》，台北：巨流出版社，1976，頁3。

農事、肩挑著香蕉的情景；而收在詩人的記憶當中的，還有過往的風景：山坡、竹林、土地公廟與傳出山歌的老屋。詩人藉「大陂塘」、「田洋」、「芒冬花」、「山排」、「竹園」、「伯公廟」與「老屋」等物象塑造出「頭擺介路」的意象；故可看出，「頭擺介路」既是詩題，也是意象，象徵詩人對過往經歷的懷想。

另在葉日松〈故鄉介牛車路〉一詩當中，他描寫的雖是牛車走過的鄉間道路，這條牛車路上，有「祖先深深个腳跡」、「祖先溫柔个叮嚀」，也有作者「上山掌牛介歌聲」、「放學轉屋介風景」，同時，牛車路經歷了四季循環，每個季節都有各自的刻畫與寫照，突顯農民樸拙勤奮的形象，最後，牛車路彷彿成了一條連繫血緣的繩子，將過往與未來的兩種時態並排，若非祖先開闢田畝，怎會有後代的村莊田園？實際上暗合著祖先辛勞刻苦的形象與未來紮根土地的希望，進而油然而生出尊敬與謝意。

從以上兩詩可看出，「路」的意象，不管是有形的還是無形的，形塑出的是艱辛奮鬥的過程，也是感情的依歸，而「路」是一種「通往某處」的概念，傳達出「生命即勞動」的意旨，胼手胝足的勞動成為生命的力量。

## 2. 收冬戲

收冬戲也叫做「平安戲」，農忙結束之後，傳統客家庄會舉行敬謝神明的慶典，答謝神明一整年的庇祐，這是客家人年中的一大盛事。在邱一帆〈收冬戲〉一詩中，他側重的不是收冬戲戲碼的精采熱鬧，而是在舉行慶典前，農民所付出的辛苦，藉「收冬戲」的意象，表現農民安分守己、踏實勤勉的耕作，傳達認命敬天的生活態度。

女詩人利玉芳有一首〈還福〉是如此描寫：

（前略）

灶下傳來廚香百味

甜粿發粿龜粿三牲

借春天一托盤个福氣

### 收冬也就愛做一棚戲歸還大地

他描寫出的是客家農民對於收冬戲慶典的慎重與所準備祭品的豐富，而其實這樣的心理來自於農夫寄託、盼望終至豐收實現的結果。平安戲是客家地區極具特色的習俗。秋收之後，各選一天輪流舉行收成後感謝上天賜福的祭典。客家人殺雞宰鴨，準備以三牲祭品祭祀神明，廟前野台酬神戲，並成為祭典的主題。因平日客家人少有娛樂，多藉此邀宴親朋好友，聯繫情誼，這些都充分表現早期客家人生活的艱困與生命態度。<sup>160</sup>

### 3.香蕉

田園生活未必都是風調雨順、連年豐收，有時更像是與大自然的傷害抗爭，只為貫徹己身勞作意志與圖謀日常生活溫飽。在張芳慈〈山崎路〉一詩中，他描寫的不是山坡路，而是藉由香蕉的價格下滑，反映出田園生活的辛苦與心酸，同時她將農民的命運比喻成扯爛的芭蕉葉：不停歇的勞動，換來的竟是血本無歸的窘迫無助。她以香蕉的意象，成功的塑造出田園生活的心酸層面，香蕉彎曲的弧度，像是被生活重擔壓身的農民；青黃的香蕉皮，則像是顯露擔憂的農民的臉色，全詩傳達出悲切氛圍，悲憫農民生活的困境。田園生活農作的辛苦，更像是傍晚的時候，眼前的道路，黑暗無光，前途更形艱鉅。

#### （二）象徵田園生活富足的意象

田園所予人的感覺是恬靜、悠閒的，每當農忙時，總是農人最忙碌的時刻，像打轉的陀螺，不停歇的工作。「收割」的身影，成為詩人捕捉入詩的畫面；稻田休耕之後，勤勞的農夫會撒上油菜花種子，一個月後，農田變成為金黃色花海；收割過後的稻草，則拿來堆成「稈棚」，可作為水牛的食糧或是燃薪之用。

以上的事物，都被客家詩人作為象徵田園生活富足的意象，是詳實的勞作記錄，也充分表現出田園生活中真與美的一面。

---

<sup>160</sup> 劉還月《台灣歲時小百科》，北市：台原出版社，1989，頁 528。

## 1. 收割

農民辛苦勞累工作田畝，所盼望的，無非是滿盈的豐收。俗話說：「春耕、夏耘、秋收、冬藏」，「秋收」正為田園生活富足的象徵。此處的富足，不單指生活上的富裕，還包括內心的滿足。從曾貴海〈割禾仔〉一詩中可看出，收割的季節，大太陽底下，農村不分男女，都需下田幫忙。收工之後，所有人坐下來休息、吃點心，笑容裡漾出滿意的神情。他以「笠蓆」、「地泥」、「禾鎌刀」、「穀串」、「絞穀機」、「穀袋」等形象塑造出「收割」的意象，隱含著濃郁的真誠鄉情。

另在葉日松〈緊工時節个阿爸阿姆〉一詩中，他詳實的記錄著農忙時節父、母親忙碌的情形，是農村家庭的縮影，也是普遍農村的「共相」。他則以「田坵」、「禾埕」等空間來作為「收割」意象的鋪陳，以「割禾」、「晒穀」、「蒔田」和「**拔秧**」等動作來貫串「收割」意象的踏實，使得「收割」成為田園生活富足的象徵。

從以上二首詩可看出，詩人以「收割」的意象，譜寫出農民勞動的精神，農民的生活，倚賴著田畝中吐蕊、茁長到逐漸結實，以躬耕田畝的勞動換取生活與精神上的富足。

## 2. 油菜花

「油菜花」是十字花科植物，每到入冬天前第二期水稻收割後，10-11月的稻田便進入休耕期間，勤勞的農人播撒油菜花種，經過40幾天後，稻田裡就開滿油菜花。農民最主要是把油菜當成綠肥植物、有機肥料來使用；在繁花開盡後，一期水稻插秧前的半個月，油菜隨著整地犁到田裡面，在有機種植的稻田裡，油菜便如此成為栽種優良稻米的大功臣。<sup>161</sup>而燦爛的金黃色花海，是壯闊的美麗饗宴，在馮輝岳〈油菜花〉一詩中，他以「油菜花」盛開的意象，加上整齊的句式，展現「數大便是美」的協調韻律。

另外在葉日松〈**𠵼兜个名仔安著——油菜花**〉一詩中，他把油菜花的盛開，比喻成「土地嘉年華」，使用擬人的手法（如唱歌、跳舞）描摹油菜花在風中的

---

<sup>161</sup> 引自 <http://www.ebiotw.com/theme/ix-rape.htm> 台灣自然休閒網 檢索日期：2010.5.15

身姿，呈現出了田園生活中悠閒、美麗的景象。

以上兩首詩，都描寫休耕期間，田園當中「油菜花」盛開的景象，不只寫景，也以「油菜花」的意象，蘊含了無限的生機。

### 3. 稗棚

「稗棚」就是稻草堆，農家人在收割完畢後，將稻草曬乾並堆起來，而成為一堆一堆的稻草堆。稻草堆的用途多，利玉芳在〈稗棚〉一詩中，說它是農家人收藏的作品，也可作為燃薪之用。「稗棚」之所以象徵田園生活富足的意象，乃在於稻穀收成豐，才有大量的稻草堆成「稗棚」。若一陣風吹來，還能嗅到泥土味、稻草香，難怪詩人說它是一幅「彩色个鄉村圖畫」。

### （三）描寫客家人特質的意象

對於客家人的印象，大抵不出「勤勞刻苦、冒險進取、重視教育、頑強固執」這種種的特質。客家人因長期遷徙，生活上的困窘，無形之中養成了客家人冒險進取、努力打拼的習性，而且客家人大多居住在山區，交通較為不便，物資需自給自足，故養成了勤儉的習慣。詩人將這些客家人的特質融入，創作詩歌。以下分從「花生」、與「女性勞動」等兩種意象，來說明詩人如何描寫客家人特質。

#### 1. 花生

客語的「地豆」是華語當中「花生」的意思，因其為外來物種，故又名番豆。福佬人稱作土豆。張芳慈〈地豆〉一詩中，提及「客家人開荒打林／相信落地生根」，客家人從早期墾荒，因為環境的困苦，經歷諸多的磨難，客家人面對現實時必須堅忍，堅毅不拔的求得生存，就好像花生一樣，即使是在河岸旁貧瘠的沙地，仍能結果成串，開出無窮的希望。

#### 2. 女性勞動

傳統農業社會的客家女性，扮演著勞動者、生產者、持家者等多種角色，除了要幫忙農耕之外，還得負擔一般家計。早晨天色微亮時，就已經是一天工作的開始。在曾貴海〈清早个圳溝滄〉一詩中，一大早，客家婦女不分婦人或小姐，都到河邊去洗衣服。而在邱一帆〈洗衫坑〉一詩中：

(前略)

坑水流啊流

從天光流到暗晡

細妹人个手

婦娘人个手

老阿婆个手

洗過幾多舊衫褲

刷過幾多爛被單

(後略)

這首詩更明確的寫出，客家婦女不分老幼同在河邊洗衣服的情景，洗刷過的衣物，多如牛毛；另在曾貴海〈背穀走相趨仔細妹仔〉這首詩當中，客家女性的體力與膽識不輸給一般男性，其能力也可從弗瑞德布拉克教授的敘述看出：「客家婦女從事耕種，保護祖傳土地，維持家庭經濟、防衛村莊，忍受貧窮和抗拒壓迫的能力在華南處處可見。」<sup>162</sup>「女性勞動」的意象，傳遞的是客家婦女任勞任怨、勤勞潔淨的特質，塑造出獨特的女性塑像。

#### (四) 經濟／自然對照的意象群

經濟的高度開發，擠壓了原有的文化空間，改變了農村生活型態，固有價值觀的崩解，或是田園景觀的消逝，都令人徬徨而無所適從。城鄉的變遷消長，使得往昔與現在、舊有與新潮成為二元對立的物質，用意是對照，將一體兩面呈現出來，反映出外來文化的衝擊。

##### 1. 往昔／現在

在邱一帆〈田螺〉一詩中，他先以田螺比擬成農夫，每天日出而作、日落而

---

<sup>162</sup> 江運貴著 徐漢斌譯《客家與台灣》，台北市：常民文化，1996，頁194。

息，規律的生活，生命的依歸就是田地。但時代變遷，往昔的生活型態早已被現今功利的社會淘汰，只有選擇離開一途。詩裡以「田坵」和「精鑽个社會」相對比，在對立中形成批判，令人對文明社會產生反省。

在張芳慈〈草人〉一詩中，她則是先描寫稻草人立在田中努力趕走麻雀的模樣，但終究是抵擋不住時代的洪流，稻草人被候選人的競選旗幟取代，只能留在記憶深處，成為收藏的風景。詩中以「草人」和「候選人介旗」作對比，遙思往昔的土地之夢。

詩人以農村社會和現代文明互相對立的方式，道出了城市文明入侵農村的衝擊，寫下經濟轉型之後所面臨到的難題——社會環境正在快速變動遷異，昭示著農村生活文化必然的瓦解。

## 2.舊有／新潮

在范文芳〈摘柚子〉一詩中，他先以過去茶園旁所種的柚子樹為思考起點，以「正月半 家家愛打粿／柚子葉 疊底炊菜包」象徵原有的生活文化；但如今現在的孩子，只知道接受外來文化，一身名牌打扮，對於柚子樹的存在，早已遺忘。

詩人以「柚子樹」為舊有的美好事物，是田園生活當中經驗的珍重，但遇到了「皮靴鞋」、「名牌」等新潮事物，也只有節節敗退的命運，隱含著文化逐漸失落的無奈。

不管是往昔與現在、舊有與新潮的對立，兩者間均有不同的時空背景與價值取向，都成功製造出矛盾衝突，這樣的手法，也正是產生鄉土文學作品張力的來源。

「意象」的使用，使得詩所要傳達的意旨清晰起來，它是藝術語言的符號，從符號的解讀中，掌握作者的情意。李瑞騰在《新詩學》中說道：

由於詩之創作乃是詩人將他自身的各種經驗以一組有效傳達的文字表現出

來，而這一組文字應能夠成完整的有機形式，否則就不算一首好的作品。  
在這有機形式中，意象無疑是最主要的元素，從一個單純的孤立的意象到  
複雜的完整的意象結構，呈現出主、次要題旨所形成的意義結構。<sup>163</sup>

「意象」是構成作品當中最主要的元素，有其特別的美學情趣，台灣客語現代詩  
田園主題作品中，詩人分以不同意象來塑造田園生活的面貌，有呈現田園生活辛  
苦，也有象徵田園生活富足，更有將意象形成二元對立，製造作品的矛盾衝突，  
在在都顯示此類作品當中「意象」使用的多樣性。

---

<sup>163</sup> 李瑞騰《新詩學》，台北縣：駱駝出版社，1997.3 初版一刷，頁 45。

## 第二節 融滲客家文化，找尋心靈原鄉

時代變遷代表著社會結構的改變，生活方式與以往也有所不同，在如此的改變之下，舊有生活無疑面對衝擊與挑戰，在轉變的過程中，我們會發現，許多熟悉的事物漸漸從我們眼前消失、景觀也改變模樣。

傳統農業社會遭遇工商業社會如滾滾洪流帶來的衝擊，除了風景的改易與生活型態的改變之外，還有那深藏在背後的文化精神也隨之沒落。「在追找台灣自家真正的色澤當中，除了過去的水牛、香蕉、水稻等的實物描寫外，我們說城市文明的疏離與冷漠與物化的境況正是今天詩人現實關懷的重點。」<sup>164</sup>知識份子開始反省，意識到經濟轉型所呈現出的社會問題，於是透過文字反映在作品中，將社會關懷傾注在作品裡，乃因與現實時空衝突，希望追尋昔日田園瑰麗。如張漢良所指出的：「田園模式反映詩人的回歸原始狀態，但它絕非逃避文學（escapist literature）；相反地，唯有與阿卡底亞對照，才能顯示出斯巴達的殘酷。……因此任何對現實的消極批判，都是對田園理想積極追求的初步。」<sup>165</sup>客家詩人直接以客語寫作現代詩，傳達客家精神，正是對田園理想積極追求的第一步。

邱一帆在〈台灣客語現代詩創作的意義及其特性〉一文中，對於客語寫作現代詩認為展現了客籍詩人作家對自家母語的認同，同時也提升了客語使用的功能，使它從生活用語到文學用語，也建構出多元主體的台灣語文學面貌，使台灣語言的運用更能多元、豐富，不致走向單一、僵化的境地。另外有其無可取代的特性，因為用現代的客家語，寫作現代的客語詩，才能夠呈現精確、親切、生動的文學美感。<sup>166</sup>這樣的創作方式，使得客家文化能夠自然的融滲在作品當中，使讀者在閱讀時，能夠直接的感受到作者傳達的情感，即便將客語詩用華語翻譯過後再閱讀，會使「客味」走味、變樣。因為「從詩歌翻譯的角度來看，最難翻譯

---

<sup>164</sup> 參見李漢偉，《臺灣新詩的三種關懷》駱駝出版社：臺北縣，1997，頁186。

<sup>165</sup> 紀弦等人編《八十年代詩選》，台北市：濂美出版社，1979，頁13。

<sup>166</sup> 整理自邱一帆〈台灣客語現代詩創作的意義及其特性〉，《油桐花下個思念》，桃園：華夏書坊，2004，頁143~146。

的詞彙，應該是具有深沉、感情、色彩或者派生意義的詞彙，因為這些詞彙跟該族群語言社會的生活環境、風俗習慣、價值觀念以及人的思維活動等活動息息相關」<sup>167</sup>，也就是說，每一個語言背後，都有其深層的文化意義；客家詩人或不是有目的的將客家文化融入到作品中，但因客家詞彙的運用，使得客家文化自作品中發散出來。

客家詩人除了關懷自然土地與描摹人文風情外，他們也盡力的藉著詩歌，喚醒人們對鄉土的認同。站在關懷田園鄉土的立場上，詩人強烈的批判都市文明帶來的汙染，造成傳統田園生活的斷傷：環境遭受公害污染、客語傳承出現斷層等。對於詩人們來說，他們一方面批判，一方面也亟欲找尋到心靈的原鄉，曾經美好的田園。「追尋原鄉是人類境況（human condition）的本能與宿命，是對已然消逝或尚未出現的烏托邦理想作追尋建構的需求。這樣的需求多是受到鄉土失落或改異之變動下，所自然驅策的一股緬懷追憶過去舊有美好情感動力。」<sup>168</sup>面對城市、工商業文明劇烈侵襲田園生活，原有的鄉土失落不復得，客家詩人筆尖從田園描寫擴大到現實關懷，使得台灣現代詩田園主題作品不僅是田園生活當中真與善所帶來的誠摯感動，更是喚客語醒人們對自然、文化以及客家族群的責任與思考。

## 一、客家文化的傳達

### （一）引入客家節慶習俗

節慶習俗在客家文化中佔有一定的地位，它是累積了長久以來先民的智慧與經驗結晶，經過歲月的淘洗，成為生活中的一部分。在台灣客語現代詩田園主題作品中，詩人將客家節慶習俗引入至作品中，一方面可以讓年輕的客家後輩子弟了解以前的生活習俗，也可增添作品的內涵。例如范文芳〈摘柚子〉一詩中：「正月半 家家愛打粿／柚子葉 疊底炊菜包」，寫出了元宵節與過農曆新年時的習俗。糯米製作的「粿」是著名的客家食品，這些粿裡面，包含了糰粿、湯圓、菜

<sup>167</sup> 邱一帆〈台灣客語現代詩創作的意義及其特性〉，《油桐花下個思念》，桃園：華夏書坊，2004，頁151~152。

<sup>168</sup> 邱珮萱《戰後台灣散文中的原鄉書寫》，國立高雄師範大學國文學系博士論文，2003。

包、粿條及水粿……等，每一項風味各異，或以香濃取勝，或以軟韌誘人，或以甜嫩著稱。這些點心類的食品，在客家地區特別豐富。<sup>169</sup>此詩當中所稱的「打粿」，是指正月半（元宵節）所吃的湯圓，客式鹹湯圓的特色在於將湯圓燙熟後撈起，加入以豬肉爆香、茼蒿等青蔬搭配的高湯中；湯圓滑潤、湯料豐富，相得益彰。<sup>170</sup>而客家人在過年期間，還會炊製狀若船形帽的「菜包」，不顯眼的糯米外皮內，包以悶乾後炒香的鮮蘿蔔絲。費料費工，但較生蘿蔔絲或乾蘿蔔絲為餡者好吃多多。<sup>171</sup>而在放至蒸籠炊製過程中，會在菜包底下鋪上柚子葉，可增添其香味。

在張芳慈〈正月半〉一詩中，她也引入了客家節慶習俗，憑添客家味：「行到廟埕看大紅粿／看大人相爭丟炮城」，描寫的是元宵節時的習俗。「紅粿」就是福佬人的紅龜粿，除了嫁娶、祝壽、十月十五日「圓福」（謝平安）都得用到外，每年正月十五，台中東勢和屏東佳冬、里港武洛、車城保力等客庄，凡於年內產子得孫者，這一天都要做紅粿分給全村，名為「新丁粿」；新丁粿維繫了各家各姓間的情誼，因此意義非凡。<sup>172</sup>「丟炮城」的活動，早期是萬巒地區用於先民間相互聯繫與支援，是一帶葉竹竿上懸掛著竹篾編織的炮城，遇敵來襲時放下引爆，具守望相助的功能。而後因族群衝突的減少，將攻炮城轉變成於元宵節時，利用攻炮城活動來檢查田野或居家前炮城是否堪用，以保障自己居家安全，同時並向全村守護神「伯公」祈福。<sup>173</sup>

## （二）形塑客家族群特性

在討論作品當中傳達的「客家族群特性」前，應就此名詞先做梗概性的說明。歷來學者對於「客家族群特性」有諸多的論述，例如學者羅香林認為客家人的特性有以下七點：1.客家人各業的兼顧與人才的並蓄。2.婦女的地位和能力——最

---

<sup>169</sup> 劉還月《台灣的客家人》，台北市：常民文化，2000，頁335。

<sup>170</sup> 邱彥貴、吳中杰《台灣客家地圖》，台北市：貓頭鷹出版，2001，頁126。

<sup>171</sup> 同註170，頁126。

<sup>172</sup> 同註170，頁125。

<sup>173</sup> 林慧瑩《台灣六堆客家傳統體育之研究——以客家獅、攻炮城為例》，屏東師範學院體育系碩士班論文，2005。

艱苦耐勞，最自重自力，對社會國家最有貢獻。3.勤勞與潔淨。4.好動與野心。  
5.冒險與進取。6.勤儉與質樸。7.剛愎與自用。<sup>174</sup>

學者謝重光則認為客家族群與其他群族最大不同之處，在於「淳樸保守」、「崇尚忠義」、「尊文重教」、「剛愎自用」、「婦女艱苦耐勞」與「自重自力」等特性，也是客家族群值得重視的部分。<sup>175</sup>

《文訊》雜誌曾以「客家族群的生活與文化」製作專題，廣邀客籍文化界人與作家，發表對客家人特性的看法，大抵歸納出「勤儉」、「刻苦」、「團結」、「保守」等特性。<sup>176</sup>

劉錦雲則從近代史審視研究，認為客家人有以下特性：1.客家人一向喜歡向外拓展，開拓、進取、奮鬥、拼搏，就成為這一民系的一大特點。2.由於客家人流落他鄉，又引發客家人的另一特徵——愛國愛鄉。3.生活的現實，磨練客家婦女刻苦耐勞、自尊、自立、自信、自強的特性。4.客家人重文化教育、尊師重道。5.個性純樸善良，性格剛硬、直爽。6.「信鬼神、信天命」，對人生採取迴避的態度。7.個人意識較強，因此好強、好勝。8.客家人保守，宗族觀念強，故排外。<sup>177</sup>

從以上資料的整理可看出，許多學者對於客家族群特性有一致的看法，正面的看法諸如勤儉進取、婦女刻苦耐勞、冒險進取等；負面的看法則有剛愎自用、觀念保守等。

其實，客家人的「美德」，陪伴著無數客家人渡過艱困環境，只是到了今天，多數的客家人已脫離貧窮，邁向小康或富裕之路。在這種情況下許多客家人舊有的特質也逐漸消失。<sup>178</sup>

然而，吾人仍可從台灣客語詩田園主題作品中，找尋到客家族群的特性，如

---

<sup>174</sup> 羅香林《客家研究導論》，台北市：眾文書局，1981.9，頁240~246。

<sup>175</sup> 謝重光《海峽兩岸的客家人》，台北市：幼獅文化事業公司，2000.7，頁118。

<sup>176</sup> 〈九位文化界客家人的看法：勤儉、刻苦、團結、保守〉《文訊》51期，1990，1，頁21~24。

<sup>177</sup> 整理自劉錦雲〈論客家人的性格特徵〉，戴興明、邱浩然主編《客家文化論叢》，台北：復興文化運動總會，1994，頁53~64。

<sup>178</sup> 劉還月《台灣的客家人》，台北市：常民文化，2000，頁340。

前所言，客家詩人或不是有意為了形塑某種形象而寫，卻是很自然的將其融滲在作品裡面。

在許多描寫農務的台灣客語現代詩當中，可看出客家人勞動的一面。如曾貴海〈割禾仔〉：「男男女女／兩隻手像利剪／汗水對面上滴落」，描寫的就是客家人從事田園農務時收割的景象，兩隻手像利剪割過一行又一行的稻穀，汗水從臉上滑落滴下；或是葉日松〈緊工時節个阿爸阿姆〉：「緊工時節／阿爸忙蒔田／阿姆煞猛來<sup>孩</sup>秧」，描寫的是農忙時節，家中父母從事農務的情形，父親忙著插秧，而母親則挑秧苗。對於婦女刻苦耐勞的一面，前節已詳述，在此不重複贅述。

而關於客家人冒險進取的一面，在張芳慈〈地豆〉一詩中，有深刻的描述。「客家人開荒打林／相信落地生根」，客家人長期顛沛流離，在移墾台灣的過程中，面對重重阻礙，以及適應危險貧瘠的地理環境，只為求生存下去。作家簡嫔在〈浪子——獻給先祖〉一文中，對早期渡海來台客家先民墾荒的歷史有散文式的描寫：「偷渡之路『六死、三留、一回頭』，人命如浮萍」<sup>179</sup>，寫的是渡海來台的危險；「接著，蘭陽溪以南，包含今之羅東、冬山河流域、蘇澳……等地，亦擋不住斧斤鏘鏗，那是開墾之聲，也是無數次械鬥的聲音」<sup>180</sup>，寫的是為爭墾地而引起的械鬥。另外，在〈客家本色〉這首流行的客家歌，也可得到印證：「唐山過台灣 無半點錢／剝猛打拼 耕山耕田／咬薑啜醋幾十年 毋識埋怨／世世代代就恁樣勤儉傳家／兩三百年無改變／客家精神莫豁忒 永遠永遠」，渡海來台之後，客家先民在台灣這塊土地上努力打拼，開山闢田，過著勤奮儉樸的生活。生存環境的不易，造就客家族群不同的生命形態，生存的目的在於尋求安定、傳衍血脈，「一細搭介所在／像泥肚介地豆仁／結出歸串介子子孫孫」，只要一點點的空間，像土裡的花生仁，繁衍出家族的枝連。全詩以落花生的特性貫串，寫出了客家人冒險進取的精神。

<sup>179</sup> 簡嫔〈浪子——獻給先祖〉《天涯海角——福爾摩沙抒情誌》，台北市：聯合文學，2002，頁35。

<sup>180</sup> 同上註，頁41。

## 二、鄉土意識的醒覺

### （一）對文化傳承的憂心

面對客語流失，客家詩人反省自覺此一現象，同時將其對客語或是客家文化傳承的憂心也寫入詩裡頭。如范文芳藉由茶園旁的柚子樹為題，暗喻傳統文化，以田園為背景，寫下了〈摘柚子〉一詩，抒發母語逐漸消失或流失的隱憂。詩的末兩段，「這下 阿公阿姆都無在／茶園唇 有兩棟販子屋／頭擺 爬上樹頂摘柚葉个細猴子／這下 腳踏皮靴鞋 滿嘴Well ok」，隨著時代的演進，茶園旁的柚子樹已不復存，取而代之的是整批建售的成屋，年輕一輩的客家子弟滿口英文。「下二擺 鄉音怕難得聽到囉／茶園唇 會有一群走上走下个兒童／頭過赤腳馬蹄个人猴仔／下二擺 後生个子弟各歸身名牌」，詩人預見此情況的惡化而有所感觸，客家鄉音只怕是很難再聽到，昔日親近田園的孩童，往後身上盡是名牌的打扮。身處在生活環境快速變遷、資訊科技發達的社會裡，客家人自田園勞動中養成的勤勞、務實的美德，也跟隨著客語沒落而消失，客家人如何發揚傳統精神與對母語傳承，是每一位客家子弟應深思的嚴肅課題。

同樣的感嘆，在曾貴海〈客家話〉一詩中，描述著日益浮現的問題。「爺娘來聊／孫仔聽毋識客話／看伊等像外星人」，兩代之間出現鴻溝，在語言上無法跨越，導致「祖孫感情兩截斷／老人家歇沒兩日／包袱攞著遽遽歸屋家」，最後，詩人提出了沉痛的疑問，「係麼人／滅絕台灣客家話／滅絕台灣客家人倫／到底為麼介」，一連串的質疑，如拳頭重重擊在胸口，雖悶鬱但卻發人深省。即使如此，曾貴海仍是抱持著希望，在他的〈六堆客家人〉一詩中，詩人深切的提醒著，「好讀書又清淨个客家人／毋好忘了客家話／毋好離開六堆家園／像樹根咬狠腳底土地」，希望客家族群能夠開枝散葉，一代一代傳下去。最後，「台灣土地已經聽得識客家話／認得出六堆客家人／瞭解伊等對家園个愛」，客家文化的傳承與維繫，靠著的是大家的行動與付出，若能實際行動，努力去做，就能將它一代一代的穩健傳遞。

### （二）對文明侵襲的反思

工商業以浪潮之姿挾帶著高科技與資本主義進入農村，各類工廠進駐，徹底改變了農村的經濟結構，農民接受了與過去截然不同的經濟消費方式，產生了不同的價值觀，這種價值觀顯而易見的是反映在對土地的認同上，從對土地具有無可割捨的情感或土地是生活的夥伴轉變為逐漸疏離，甚至是買賣的工具。從張芳慈〈草人〉一詩可讀出這樣的現象。「舊衫褲包緊／像真人介樣／怙怙企在田中央／瓦雀同細細隻介禾畢／續分佢嚇走」，正因為農田生產稻穀，稻草人在田裡認真趕走麻雀，彷彿那是它的職責。但是，隨著時代改變，「草人啊／已經變作分人框藏介風景」，稻草人已經只存在於人們的記憶中，農田上已不復見。取而代之的，是候選人的旗幟。「毋知哪時開始／插入土地裡肚／係一枝枝候選人介旗／立委介大名／佔領了土地」，候選人的旗幟插在土地上，旗幟上的名字隨風飄揚。這樣的畫面，令人反思：稻草人守護稻穀，後來卻被人們遺棄，除象徵傳統農業衰落外，也代表傳統農家勤奮、刻苦精神的消失。

文明侵襲下，田園生活底下的人該何去何從？或許只有「離開」一途。在邱一帆〈田螺〉一詩當中，「甫白光／露水還官洩走个時節／你就背等／無人承受个屋殼／跣等田水个腳步／開始／一日个生活」他將農民比喻成田螺，背負著重殼，每天早起安分的去田裡工作。即使一生的心力都奉獻給土地而不悔：「一生人／情願無愛過田坵／將自家个生命化做／田項个泥肥」，但是，現在功利取向的社會，傳統農家踏實精神已過時，逐漸被淘汰：「這下／精鑽个社會／高速變遷个時代／連農家人也無辦法包容／你摸摸掌掌个步腳／你只有離開／無幾多透氣聲个田莊」，詩人用「精鑽」二字，意為精明能幹，能獲取較多的利益，對比農民的勤懇，用「高速變遷」對比「摸摸掌掌」（客語慢吞吞的意思），不合時宜的生活方式，最後只有逐漸消亡。

### （三）對美好田園的憧憬

從台灣客語現代詩田園主題作品中，讓我們明白到「變遷」的力量，這股力量消融瓦解過往田園的美好傳承，無論人事物景都入列其中，今昔之間對照映襯令人喟嘆、哀傷。但在客家詩人的心裡，有他們心目中田園的藍圖，他們拒絕工

商業文明的侵擾與汙染，一心想要找回田園原始純美的風貌與本質。如張芳慈〈久久還記得〉一詩當中，除以「對日頭潑水／青色山排都會浮出／一條七彩介天弓」這三句寫景外，也寫出人、動物與大自然的合諧：「木浪子用來／洗淨阿婆介頭顱毛／門口介土狗／恬恬聽阿公鋸弦」，無患子的果實洗淨外婆的頭髮，躺在門口的土狗，靜靜聽著外公拉南胡。人與自然萬物本來就是互生共存，彼此尊重，因此，詩的最後，以呼告的語氣：「久久還記得／汝等愛相信啊／這盡闊介土地上／頭擺識恁單純／該係分人懷念介地方」，詩人要大家相信，在這片廣大的土地上，曾經是這麼單純，那是令人懷念的地方。

另外，邱一帆則是以失落的語氣，建構出他心目中的理想田園。在〈尋，一个庄下〉一詩中，他欲找尋的是有生命氣息的田地與水溝，以及有幾戶農家的村莊，平時能夠互相閒聊，農忙時則從事農務。這樣的理想田園，是詩人夢想的所在地，但對他來說，卻是遍尋不著，在詩的最後三行：「毋知，毋知愛／走到奈位去／尋」，「尋」是全詩的關鍵動作，急切的追尋最後的結果是遍尋不著，形成的是更深沉的諷刺。

### 第三節 小結

本章依據張漢良對田園模式的分類方式，一是現實世界的描寫；另一是心理狀態的呈現，分成「關懷自然土地，描摹人文風情」與「融滲客家文化，找尋心靈原鄉」兩個層面來剖析台灣客語現代詩田園主題作品的内容特色。

在「關懷自然土地，描摹人文風情」的層面，詩人對於田園的生活情況有完整的描繪，舉凡書寫場景、農務與日常生活情形，都是創作的靈感來源；另外，田園當中生活的人物，詩人用力去刻畫紀錄其容顏與身影，包含田園中的農民、客家女性與家中長輩。就田園意象使用而言，分成「體現田園生活農作辛苦的意象」、「象徵田園生活富足的意象」、「描寫客家人民性格的意象」與「經濟／自然對照的意象群」等四方面來說明。從詩人的「意」發之為「象」後，各種意象的呈現啟發讀者不同的感受，意象的使用，可烘托、突顯主題，讓讀者在閱讀時，直接獲得審美的快感。

在「融滲客家文化，找尋心靈原鄉」的層面，詩人以客語文字創作，傳達出客家文化與精神，自然的記錄了節慶習俗與形塑客家族群特性；同時，詩人深感社會變遷快速，深感客家文化的流失，用詩作表達憂心、批判。儘管有如愛因斯坦的自覺說：現代文明帶給人們的，只是方便，未必帶來快樂。愈是文明的社會，人之物化的程度愈為嚴重；被不斷進步的科技的工具制約下，人始終還是無法自拔。<sup>181</sup>，雖然如此，詩人們仍懷抱美好田園的憧憬。

吾人閱讀台灣客語現代詩田園主題作品，可看出詩人是為土地與人民發聲，對於工商業經濟侵襲、科技壓境的農村社會，有著深刻悲憫的觀察與思考，不僅呼喚著讀者對於田園鄉土生活的記憶，也對勞動精神與客家文化做了重新審視。

---

<sup>181</sup> 李漢偉《臺灣新詩的三種關懷》，臺北縣：駱駝出版社，1997，頁 207。

## 第六章 結論

客家人的生活與田園息息相關。早期渡海來台的客家人以墾植為生，以農業為根本，開拓墾地，在這片土地紮根下來。這樣的勞動精神與客家人「晴耕雨讀」的生活觀相呼應。鍾達民的〈晴耕雨讀〉詳盡的說明了客家人的生活態度與價值取向：

日頭高高掛在大武山頂，  
曬到耕作人家酷熱難當，  
一个腳頭一个種苗，  
汗水濕嘿衫褲哩！  
衫褲濕嘿毋使惜，  
但望有收成就好！

轉眼吹起西北風，  
響起沉雷又閃電，  
拿起腳頭收工囉！  
交春打沉雷，  
今年毋缺秧田水囉！

東園个芭蕉葉，  
西廳个綠竹葉，  
春雨一滴滴打到佢等葉面，  
讀書聲  
聲聲傳入，

這首詩正說明客家人的觀念裡，平日從事農耕之外，下雨天也要善用時間，努力向學。從詩中吾人也可了解，農事的體驗中，啟予人養成耕田般腳踏實地的精神，同時透過讀書教化轉換成客家族群特有的精神與性格。使得田園不只是生活經濟來源，也是詩人創作時的靈感來源。

自八十年代以來，經過「還我母語」運動等一連串對客家事務的推動與爭取之後，「客家」的主體性得到廣泛的重視。女詩人杜潘芳格率先嘗試客家詩創作，接著許多詩人也陸續跟進，客語寫作逐漸形成一股風潮。因此，用客語的書面文字寫作的形式是最近十幾年的事，也使得研究台灣客語現代詩的成果有限。

本文以台灣客語現代詩田園主題作品為研究對象，「田園」係指田園的鄉土或背景，以及謳歌自然的題材，還有詩人自身對於現實社會的反思。取材範圍以張芳慈《天光日》、邱一帆《油桐花下个思念》、《田螺》、黃恆秋編《收冬戲》、曾貴海《原鄉·夜合》、葉日松《客語現代詩歌選》等客語現代詩集為主，從中選取描寫田園主題的詩作，共計有六十一首。本文依主題內容分類，選出了三十首詩，其所呈現的主題有「田土生物描寫」、「生活勞動情形」、「自然土地風貌」、「親情鄉情烘托」、「對文明社會的批判」等五大類，當中又以張芳慈的詩作最多，曾貴海的次之。此處必須申明，選詩一方面是為分析之需要，一方面也牽涉到筆者的主觀意識，就好像年度詩選，編者須從上百甚至是上千首詩揀選，難免會有遺珠之憾。受限筆者學識和才力的關係，在選詩上可能力有未逮；且事實上，台灣客語現代詩田園主題作品絕對不只存在這六本詩集，只就這六本詩集討論獲得的結果論定此類作品的價值，難免有些以管窺天。所以，筆者認為廣泛蒐羅其他客語現代詩詩集作品，將是後來的研究者可深究的方向。

就主題而言，在田土生物描寫部份，詩人以田土生物為書寫對象，運用動、

---

<sup>182</sup> 鍾達民〈晴耕雨讀〉，收入於龔萬灶、黃恆秋編選《客家臺語詩選》，台北縣：客家台灣雜誌社，1995，頁154~155。

植物本身的特性，抒發一己感受；在生活勞動情形方面，詩人呈現了農家勞動與日常生活的情形，如實的刻畫了田園生活情景；在自然土地風貌方面，詩人以田園為背景，描繪出田園閒適恬淡的意境，也有意對原鄉景物保存其印象；在親情鄉情烘托方面，詩人書寫田園中的人物，描寫其樣貌、個性，另對田園歌頌懷想；在對文明社會批判方面，詩人面對田園沒落與客家文化逐漸流失的危機，表達關懷與抒吐理想的失落。詩人將眼光投射在由自己立足、紮根的鄉野，實實在在的在詩作的字裡行間中，回頭去檢視、描繪自己的族群、親人與田園鄉土上耕耘拓墾的歷史與生活軌跡的脈動。

詩歌作品是內容和形式的辨證統一體，忽視內容的主導作用固然不對，看不到形式對內容的反作用也同樣不妥。<sup>183</sup>一個好作品的關鍵，在於形式與內容謀求平衡。因此，本文探討台灣客語現代詩田園主題作品的形式特色，分成格律、修辭與結構等三個面向探討。就格律而言，從中發現，以三段以上成篇的詩作較多，因為詩作當中所要表達的情節與內容較為豐富；同時詩人會運用段落的複查與句式的統一創造詩的美感，增添其旋律性；詩除了一般工整的押韻之外，還有運用隱藏寬鬆的押韻在裡頭，使詩富有節奏；就修辭而言，本文舉詩人常用的修辭法為例，有排比、類疊、轉化、譬喻與映襯等五種，分析其運用的手法與達成的效果。在結構方面，藉由「結構」的探討，了解詩人創作時的思路過程與對詩的編排方式，體察詩人藉由詩句組織排列的不同，展現不同的氣勢與韻味。

在內容特色方面，本文以張漢良的分類為基礎，分成「關懷自然土地，描摹人文風情」與「融滲客家文化，找尋心靈原鄉」兩節來剖析。前者屬於現實的、文化的層次；後者屬於心理的、形而上的層次。從本章的探討可發現，詩人對於田園的場景、農作與日常生活情形，均有完整深刻的描繪；另外對於田園生活中的人物，比如農民、客家女性與家中長輩等，詩人以詩歌為其刻畫容顏，留下身影。在田園意象的使用上，本文分成「體現田園生活農作辛苦的意象」、「象徵田

---

<sup>183</sup> 古遠清、孫光萱《詩歌修辭學》，台北市：五南圖書出版有限公司，1997.6，頁177。

園生活富足的意象」、「描寫客家人民性格的意象」與「經濟／自然對照的意象群」等四方面來說明。明瞭詩人如何將心中之「意」與外在之「象」結合，傳遞給讀者最直接的感受。在面對社會變遷，詩人用詩歌寫出對於客家文化的憂心與田園遭受的破壞，召喚吾人回歸田園去建構美好的想望。

綜上而言，在台灣客語現代詩這塊領域的研究目前仍算少數，本文希望凸顯田園主題作品在台灣客語現代詩的地位，因為詩人以母語創作，將關懷的根鬚紮在田園鄉土，流露出對於土地與人民無限的愛戀與批判思考。同時，也保存了屬於客家族群特有的文化與生活態度，提醒吾人回歸鄉土、找尋根本的血脈，增進吾人認識鄉土的內涵。

最後，期望藉由本文研究能吸引更多的人，一起投入台灣客語現代詩這塊領域，為客語現代詩的研究注入活水，壯大領域，使研究成果更加豐碩。

## 參考書目

### 一、主要研究依據

- 利玉芳（1996）《向日葵》，台南縣：台南縣立文化中心。
- 邱一帆（2000）《田螺》，台北縣：客家台灣文史工作室。
- 邱一帆（2004）《油桐花下个思念》，桃園市：華夏書坊。
- 張芳慈（2004）《天光日》，台北縣：台北縣政府文化局。
- 曾貴海（2000）《原鄉·夜合》，高雄市：春暉出版社。
- 黃子堯編（2001）《收冬戲——客家詩與歌交會的慶典》，台北市：財團法人寶島客家廣播電台。
- 葉日松（2001）《客語現代詩歌選》，台北市：武陵出版有限公司。

### 二、專書著作

- 丁旭輝（2000）《台灣現代詩圖象技巧研究》，高雄市：春暉出版社。
- 王次澄（1984）《南朝詩研究》，台北市：東吳大學中國學術著作獎助委員會。
- 王東（1998）《客家學導論》，台北市：南天書局。
- 王國維著、馬自毅註釋（1994）《新譯人間詞話》，台北市：三民書局。
- 古遠清（1991）《詩歌分類學》，高雄市：復文書局。
- 白荻（1972）《現代詩散論》，台北市：三民書局。
- 朱光潛（1987）《現實主義的基本美學》，台北市：金楓出版社。
- 江運貴著 徐漢斌譯（1996）《客家與台灣》，台北市：常民文化事業出版社。
- 余光中（1970）《掌上雨》，台北市：大林出版社，
- 吳田泉（1993）《臺灣農業史：先民開拓臺灣的歷程》，台北市：自立晚報。
- 吳晟（2002）《不如相忘》，台北市：華成圖書出版。
- 宋田水（1995）《「吾鄉印象」的鄉土美學》，台北市：前衛出版社。
- 李南衡主編（1979）《文獻資料選集》，台北市：明潭出版社。

- 李若鶯（2002）《現代詩修辭學析探》，台南市：火鳥出版社。
- 李喬（1992）《臺灣文化造型》，台北市：前衛出版社。
- 李瑞騰（1997）《新詩學》，台北縣：駱駝出版社。
- 李漢偉（1997）《臺灣新詩的三種關懷》，台北縣：駱駝出版社。
- 李魁賢（1994）《詩的見證》，台北縣：台北縣立文化中心。
- 周英雄、劉紀蕙編（2000）《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》，台北市：麥田出版社。
- 周慶華（1999）《佛教與文學的系譜》，台北市：里仁書局。
- 竺家寧（2001）《語言風格與文學韻律》，台北市：五南圖書出版有限公司。
- 邱彥貴、吳中杰（2001）《台灣客家地圖》，台北市：貓頭鷹出版社。
- 洪順隆（1984）《由隱逸到宮體》，台北市：文史哲出版社。
- 紀弦等人編（1979）《八十年代詩選》，台北市：濂美出版社。
- 胡適（1986）《文學改良芻議》，台北市：遠流出版社。
- 徐正光主編（1991）《徘徊於族群和現實之間》，台北市：正中書局。
- 徐兆泉編著（2001）《臺灣客家話辭典》，台北市：南天書局。
- 戚廷貴（1988）《藝術美與欣賞》，台北市：丹青出版社。
- 畢恆達（2001）《空間就是權力》，台北市：心靈工坊文化。
- 陳義芝（1993）《不盡長江滾滾來：中國新詩選注》，台北市：幼獅文化事業公司。
- 彭瑞金（1995）《台灣文學探索》，台北市：前衛出版社。
- 曾彩金、張春菊（2004）《六堆客家地區祭拜入門》，屏東市：社團法人屏東縣六堆文化研究學會。
- 曾貴海（2006）《戰後台灣反殖民與後殖民詩學》，台北市：前衛出版社。
- 湯華泉、劉學忠（1990）《古代田園詩歌選》，台北市：黃山書社。
- 黃永武（1976）《中國詩學設計篇》，台北市：巨流出版社。
- 黃恆秋（1993）《臺灣客家文學史概論》，高雄市：愛華出版社。
- 黃恆秋編（1993）《客家台灣文學論》，苗栗市：苗栗縣立文化中心。
- 黃慶萱（1999）《修辭學》，台北市：三民書局。

- 逢欽立校注（1980）《陶淵明集》，台北市：里仁書局。
- 楊昌年（1991）《現代詩的創作與欣賞》，台北市：文史哲出版社。
- 楊鴻銘（2002）《新詩創作與批評》，台北市：文史哲出版社。
- 瑞恰慈著，楊自伍譯（1997）《文學批評原理》，南京市：百花洲文藝。
- 葉石濤（1987）《台灣文學史綱》，高雄市：春暉出版社。
- 劉還月（2000）《台灣的客家人》，台北市：常民文化事業出版社。
- 劉還月（1999）《台灣的客家族群與信仰》，台北市：常民文化事業出版社。
- 劉還月（1989）《台灣歲時小百科》，台北市：台原出版社。
- 鄭良偉編（1990）《臺語詩六家選》，台北市：前衛出版社。
- 蕭蕭（1999）《中學生現代詩手冊》，台南市：翰林出版社。
- 蕭蕭（2006）《現代詩學》，台北市：東大出版社。
- 戴興明、邱浩然主編（1994）《客家文化論叢》，台北市：復興文化運動總會。
- 謝重光（2000）《海峽兩岸的客家人》，台北市：幼獅文化事業公司。
- 鍾肇政編（1994）《客家臺灣文學選(第一冊)》，台北市：新地文學。
- 簡政珍（1999）《詩心與詩學》，台北市：書林出版社。
- 簡嬪（2002）《天涯海角——福爾摩沙抒情誌》，台北市：聯合文學。
- 魏拓（1998）《中國人的性格》，貴州：貴州人民出版社。
- 龔萬灶、黃恆秋編選（1995）《客家臺語詩選》，台北縣：客家台灣雜誌社。
- 龔鵬程（1985）《文學散步》，台北市：漢光文化事業股份有限公司。

### 三、期刊

- 王熙元〈田園詩派的形成與陶淵明田園詩的風格〉，《幼獅學誌》第 14 卷第二期 1977.5。
- 周慶華〈台灣文學研究與研究台灣文學——國內台灣文學研究博碩士論文小體檢〉，文訊，185 期。
- 林于弘〈中原正聲——客語詩的現在與未來〉，《中國現代文學理論季刊》19 期，

2000.9。

林文欽〈現代詩教學中章法形式深究探研〉，收錄於【第五屆現代詩學研討會】，國立彰化師範大學國文學系主編，2001.11。

林柏燕等〈九位文化界客家人的看法：勤儉、刻苦、團結、保守〉《文訊》51期，1990.1。

林慶勳〈論臺灣閩南語的訓讀字〉，收錄於《第四屆台灣語言及其教學國際學術研討會論文集》，國立中山大學中國文學系主辦，2002。

邱一帆〈台灣客語現代詩創作的意義及其特性〉，《客家文化雜誌》5期，2003.12。

柯慶明〈台灣文學的未來發展〉，文訊，總號第122期，1995.12。

胡紅波〈從山歌、採茶、八音到文學〉，《成大簡訊》第四期。成功大學：台南，1999。

張師屏生〈客家話口傳文學的押韻特點〉，客家語言與文學研討會。HAPA 台灣客家公共事務協會主辦。地點：台北市客家文化會館，2006.11。

鍾屏蘭〈台灣客家現代詩中的詩史之作——以曾貴海原鄉夜合為例析探〉，屏東教育大學客家文化研究所，2008.5。

鍾榮富〈從客家詩談客家文學的獨立性〉，「臺語詩的對話——詩心台灣情」研討會論文集，高雄師範大學客家文化研究所，2005.6。

鍾鐵民〈淺談客家文學〉《文化生活》，屏東縣立文化中心，1999.7。

羅肇錦〈無聲勝有聲——論臺灣現代客語詩的反歌現象（上）〉，《客家》86期，1997.8

羅肇錦〈無聲勝有聲——論臺灣現代客語詩的反歌現象（下）〉，《客家》87期，1997.9

#### 四、學位論文

左春香（2008）《葉日松客語現代詩研究》，臺北市立教育大學應用語言研究所碩

士論文。

林慧瑩(2005)《台灣六堆客家傳統體育之研究——以客家獅、攻炮城為例》，屏東師範學院體育系碩士班論文。

林櫻蕙(2005)《現代客語詩之表現形式研究》，國立台北師範學院台灣文學研究所碩士論文。

邱珮萱(2003)《戰後台灣散文中的原鄉書寫》，國立高雄師範大學國文學系博士論文。

徐碧霞(2004)《台灣戰後客語詩研究》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，

謝嘉薇(2002)《原鄉的召喚——杜潘芳格詩作研究》，淡江大學中國文學研究所碩士論文。

## 五、相關網站

教育部臺灣客家語常用詞辭典 <http://hakka.dict.edu.tw/>

台灣自然休閒網 <http://www.ebiotw.com/theme/ix-rape.htm>

## 附錄

本文選詩索引表

| 主題       | 分類          | 詩名               | 作者  | 本文頁數  |
|----------|-------------|------------------|-----|-------|
| 田土生物描寫   | 動物          | 田螺               | 邱一帆 | 46~47 |
|          |             | 液螺               | 邱一帆 | 47~48 |
|          |             | 正月半              | 張芳慈 | 49    |
|          | 植物          | 偈兜个名仔安著——<br>油菜花 | 葉日松 | 50~51 |
|          |             | 油菜花              | 馮輝岳 | 51    |
|          |             | 地豆               | 張芳慈 | 52    |
|          |             | 牛屯鬚              | 張芳慈 | 53~54 |
| 生活勞動情形   | 農務勞動<br>的辛苦 | 緊工時節个阿爸阿姆        | 葉日松 | 55~56 |
|          |             | 背穀走相趨仔細妹仔        | 曾貴海 | 56~57 |
|          |             | 天光日              | 張芳慈 | 58~59 |
|          |             | 山崎路              | 張芳慈 | 59~60 |
|          |             | 改竹筍              | 邱一帆 | 60~62 |
|          | 日常生活<br>的描寫 | 清早个圳溝溼           | 曾貴海 | 62~63 |
|          |             | 秋夜放田水            | 曾貴海 | 64~65 |
| 自然土地風貌   | 田園自然<br>的風光 | 田舍臨暗             | 曾貴海 | 66    |
|          |             | 蛎仔聲、讀書聲、舂米<br>聲  | 葉日松 | 67~68 |
|          | 原鄉風貌<br>的建構 | 熱天當晝             | 曾貴海 | 68~70 |
|          |             | 稈棚               | 利玉芳 | 70~71 |
|          |             | 收冬戲              | 邱一帆 | 71~72 |
|          |             |                  |     |       |
| 親情鄉情烘托   | 親情的<br>展現   | 菜瓜藤              | 張芳慈 | 73    |
|          |             | 阿桂姐              | 曾貴海 | 74~75 |
|          | 鄉情的<br>歌詠   | 久久還記得            | 張芳慈 | 76    |
|          |             | 頭擺介路             | 張芳慈 | 77~78 |
|          |             | 故鄉介牛車路           | 葉日松 | 78~79 |
| 對文明社會的批判 | 文明社會<br>的衝擊 | 草人               | 張芳慈 | 80    |
|          |             | 摘柚子              | 范文芳 | 81    |
|          | 理想田園<br>的失落 | 尋，一个庄下           | 邱一帆 | 82~83 |
|          |             | 天公落水             | 邱一帆 | 83~84 |
| 其他       |             | 禾埕               | 張芳慈 | 38~39 |
|          |             | 割禾仔              | 曾貴海 | 41    |