

國立屏東教育大學文化創意產業學系碩士班
碩士論文

指導教授:鍾屏蘭博士

當代客家詩人作品中的花卉意象研究

研究生:曾滿堂 撰

中華民國一〇三年七月

本論文獲客家委員會
103 年度客家研究優良博碩士論文獎助

國立屏東教育大學文化創意產業學系碩士班

碩士論文

研究生：曾滿堂

論文題目

當代客家詩人作品中的花卉意象研究

本論文經審查及口試合格特此證明

論文口試委員會主席

李梁淑

委員

劉之敏

委員

鍾屏南

指導教授：

博士

鍾屏南

系主任：

博士

施百俊

中華民國103年7月3日

謝誌

在當代客家花卉詩的花海裡浮沈了兩年，終於要上岸了。疲憊感是有的，但從當初帶著家人的鼓勵和支持考上研究所時，常常站在學校圖書館六樓的落地窗前，望著窗外的藍天和綠樹，頓生「獨上高樓，望盡天涯路。」之感；隨著確立研究方向、計劃發表，並專心往論文的山頭攀登之時，竟笑稱自己「為伊消得人憔悴，衣帶漸寬終不悔。」；而今，「驀然回首」，終在長途跋涉之後，讓我紮實的將碩士論文握在手中。

感謝我的指導老師鍾屏蘭教授，不畏我資質平庸，願收我為徒，並忍受我時而伶俐，時而木訥的個性，更常在多個日暮時分，給我 meeting 時間，直到華燈初上。回想當初決定往「詩」領域研究的初心，是在選修《客家文學》課程時，我感受到老師以一位學者的視野，對當代客家詩人作品的珍視態度；因此，自覺應該以我所喜歡的「客家九香」概念出發，在客家文學的浩瀚載籍中，將當代客家詩人的作品匯流成一片芬芳的花卉詩流域。

同時，謝謝校內的口試委員劉立敏博士，從計劃發表時，針對研究方法、研究流程失焦的缺點，讓我精謹地再溫習一遍「文獻研究法」之後，得以踏實的接續發展論文；並從美學的視角，讓我領悟「詩美學」的文化流動力量。

還有，謝謝校外的口試委員李梁淑博士；雖然在口試時老師砲火全開，讓我一度陷入「古來征戰幾人回」的驚嚇中。回想老師從論文格式的細節、客家文學發展歷程文獻的加強，詩作內容分析與意象運用的立論重點區分等提示，讓我在後續修改論文的過程中，對「花卉意象」和「族群記憶與文化內涵」的扣合度有再深一層的思考，甚感獲益良多。

很重要的，謝謝我摯愛的父親，對我習慣夜讀晏起作息的寬容，以及大姊時常帶著孫子回娘家，童顏笑語，帶來無比的喜悅；以及，苦口婆心勸我報考研究所的大表姊與不斷美言激勵我上進的三姊，您們源頭活水的愛，是支持我完成學業的最大能量。

另外，謝謝施百俊主任以及講授「研究方法」的葉晉嘉老師及林思玲老師，在寫論文的過程中，您們的諄諄教誨常在耳畔響起；謝謝帶給我們兩年豐富課程的文創所師長們；也謝謝圖書館參考組的妙芬、亭燦，在自動產生目錄及圖次技術上的協助，妳們的細心安撫了我的慌亂。

最後，要感謝退輔會所提供的就學榮民學雜費補助及獎學金鼓勵，這為我帶來了生活中的小確幸，也是鞭策我務必勤勉向學的珍貴資源。

當代客家詩人作品中的花卉意象研究

曾滿堂

摘要

本文以當代客家詩人的花卉題材詩篇作為研究文本，選取出生於日據時期的詩人杜潘芳格女史、戰後第一代詩人曾貴海及利玉芳、戰後第二代詩人張芳慈，及戰後第三代詩人邱一帆為研究對象，以花卉題材為核心，析探詩人的意象運用筆法，並打開客家文化的多元視窗來析探客家族群記憶與文化內涵。

本文採文獻研究法，探索客家文學的發展歷程，並藉由相關文獻釐清與本文研究主題相關的邏輯與概念，也對研究對象的年代與著作等進行回顧整理，並在當代客家詩研究領域的眾多面向中確立本文研究主題的必要性及可行性，為讓本文研究主題的分析有立基點，也從「文學創作理論」與「意象論」進行理論回顧。

在「當代客家詩人的花卉題材表現」層面，將詩篇分成庭院、田園、民俗、喬木、野地、象徵等六個分類，蒐羅詩人詩集中的花卉題材詩作，進行內容研析與探討；在「詩人意念與花卉物象的交會」視角，是以「意象學」與「修辭學」等角度切入；針對情感美學、懷鄉憶舊、女性特徵與自覺、花期與季節、自然與田園、國家族群與宗教等六個主題，進行花卉題材意象運用的析探，以能充分領略當代客家詩意象美學及詩人擅長的寫作筆法；另在「花卉意象之客家族群記憶與文化內涵」層面，則以記憶裡的服飾、飲食、民俗、鄉土、地景書寫、信仰、歷史等主題，打開客家文化的多元視窗。

研究發現，當代客家詩人吟詠的花卉題材，計有：夜合花、含笑花、樹蘭、桂花、玉蘭花、月桃花（枸薑花）、水仙、曇花、向日葵、艾草、仙丹花（新丁花）、蓮蕉花、木棉花、油桐花、相思樹、鳳凰花、紫檀花、野薑花、蘭草、菅芒花、芙蓉花、含羞草、咸豐草（蝦公夾花）、百合花及杜鵑花，共計二十五種。

其中夜合花、含笑花、樹蘭、桂花、新丁花、芙蓉花、玉蘭花、蓮蕉花與艾草等，具有深厚的「客家九香」文化內涵。

綜觀當代客家詩人的花卉詩，除了取材多元，並呈現多樣的寫作主題，詩篇整體意象中，也蘊含了豐富的客家族群記憶與文化內涵；本文聚焦在鮮明的花卉符號，期能在當今客家文學研究的生態詩、政治詩、鄉土詩及田園詩之外，以當代客家詩人詩作滙流而成的花卉詩流域，做為建構臺灣客家意象的文學構面。

關鍵詞：當代客家詩人、花卉、意象、族群記憶與文化

Study of the flower imagery of contemporary Hakka poets's poems

Man-tang Tseng

Abstract

This thesis take the flower subjects of the contemporary Hakka poets as the study context and choose the poet Fang-Ge, Du Pan who is born in the Japan age, the poets Guei-hai, Tseng and Yu-fang, Li of the post World War II first generation, the poet Fang-tsu, Chang of the post World War II second generation, the poet Yi-fan, Qiu of the post World War II third generation as the investigation objects. We use the flower subjects to investigate the style of imagery utilized by individual poet and open the multifarious window to outline the historical memory and the cultural substance of the Hakka ethnic groups.

This thesis adopts the Literature Review Methodology to investigate the development process of the Hakka literature and clarifying the logic and concepts related to the study topic by means of the related literature. We also do the retrospective summarization of the era and works for the objects under study and confirm the necessity and feasibility of the topic under study from various orientations of the study for the contemporary Hakka poets. To make sure that the topic of the study owns the cornerstone, we will proceed the theoretical retrospect from the aspects of 「Theories of creative writing」 and 「Theories of image」.

In the perspective of 「The performance of the flower subject of Contemporary Hakka Poets」, we divide the poems into six categories. We use 「Theories of image」 and 「Rhetoric」 to investigate the perspective of 「The intersection of the poets's idea and the objective image of flower」. As for the 「Flower image of Hakka ethnic groups and cultural substance」, we use the following subjects of memory: apparel, food and drink, folk, grass-roots, landscape, faith and history to open the multifarious window of Hakka culture.

It shows from our study that, the flower subjects of contemporary Hakka poets include: coco magnolia, banana magnolia, sweet osmanthus, magnolia, small shell flower, daffodil, butterfly ginger, sunflower, a total of 25 kinds. This thesis focus on the vivid flower symbol and we expect that the flower poetry can be the new element of constructing the Hakka imagery of Taiwan in addition to the ecological poems, politics poems, grass-roots poems and countryside poems.

Key Words: contemporary Hakka poets, flower, imagery, the memory and the culture of the Hakka ethnic groups.

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 名詞解釋.....	2
第三節 研究方法.....	4
第四節 研究範圍.....	5
第五節 論文架構.....	7
第六節 研究流程圖.....	8
第二章 文獻回顧.....	9
第一節 文獻探討.....	9
一、客家文學的發展歷程.....	9
二、詩人小傳與客家意識.....	10
第二節 研究文獻回顧.....	16
一、學位論文.....	16
二、期刊及研討會論文.....	18
三、理論回顧.....	20
四、花卉意象、客家族群特質與花卉之相關著作.....	21
第三章 當代客家詩人的花卉題材表現.....	23
第一節 庭院之花.....	23
一、夜合花.....	23
二、含笑花、樹蘭、桂花、玉蘭花.....	28
三、月桃花（枸薑花）.....	35
四、水仙.....	38
五、曇花.....	39
第二節 田園之花.....	41
向日葵.....	41
第三節 民俗之花.....	44
一、艾草.....	44
二、仙丹花（新丁花）.....	45
三、蓮蕉花.....	45
第四節 喬木之花.....	46
一、木棉花.....	46
二、油桐花、相思樹.....	49
三、鳳凰花.....	54
四、紫檀花.....	55
第五節 野地之花.....	57
一、野薑花、蘭草.....	57

二、菅芒花、芙蓉花.....	61
三、含羞草.....	64
四、咸豐草（蝦公夾花）.....	66
第六節 象徵之花.....	69
百合、杜鵑花.....	69
第四章 詩人意念與花卉物象的交會.....	73
第一節 情感美學意象.....	73
一、詠讚客家婦女.....	73
二、愛情意象.....	75
第二節 懷鄉憶舊意象.....	76
一、鄉疇詩與鄉愁詩.....	77
二、圖像與詩歌相遇.....	82
三、節慶生活美學.....	85
四、花凋人隕與觸景生情.....	86
第三節 女性特徵與自覺意象.....	87
一、乳房特徵與哺育天職.....	87
二、巾幗詩思與社會關懷.....	88
第四節 花期與季節意象.....	90
一、春到人間.....	90
二、夏之物語.....	93
三、秋日沈思.....	96
第五節 自然與田園意象.....	97
一、寧靜鄉居與天闊人渺.....	97
二、自然野趣與環境變遷.....	100
第六節 國家族群與宗教意象.....	101
一、國家與族群象徵.....	101
二、宗教情懷.....	103
第五章 花卉意象之客家族群記憶和文化內涵.....	104
第一節 記憶裡的服飾、飲食文化.....	104
一、服飾之美.....	105
二、飲食之美.....	106
第二節 記憶裡的民俗、鄉土文化.....	106
一、民俗之美.....	107
二、鄉土之美.....	109
第三節 記憶裡的地景書寫.....	110
一、美濃中正湖.....	110
二、鶯歌石.....	111
三、雙流森林遊樂區.....	111

四、苗栗·五月桐花雪.....	111
第四節 記憶裡的信仰、歷史文化.....	112
一、虔誠的信仰.....	112
二、歷史記憶與文化脈絡.....	113
第六章 結論.....	118
第一節 詩人花卉取材特質與意象表現.....	118
一、花卉取材特質.....	118
二、花卉意象表現.....	119
第二節 族群記憶與文化內涵.....	121
一、客家九香.....	122
二、禾埕及敬天畏祖.....	122
三、地景詩.....	122
四、客家文化流動.....	122
第三節 研究展望.....	123
參考文獻.....	124
一、詩集.....	124
二、專書.....	124
三、學位論文.....	127
四、期刊及研討會論文.....	128
五、法規.....	129
六、期刊資料.....	129
七、網路檢索.....	129
附錄.....	130
一、研究詩集一覽表.....	130
二、詩篇花卉題材分類一覽表.....	131

圖次

圖 1 研究流程圖	8
圖 2 顏水龍畫作〈斜陽〉	83
圖 3 王慶華攝影作品.....	85

第一章 緒論

本章緒論共分六小節。第一節，說明研究動機與目的；第二節，為名詞解釋；第三節，敘述研究方法；第四節，說明研究範圍；第五節，呈現論文架構；第六節，為研究流程圖。

第一節 研究動機與目的

文化是人類在歷史發展過程中努力創造的一切成果，包括宗教、道德、藝術、科學、風俗、法律及習慣等。人類之所以能夠溝通，是以語言表達及文字書寫為媒介；藉由藝術手法呈現有秩序的文字敘述而創作成的文學作品，則更將文化的精髓及作者的思維，具體地以文字記錄下來。當然，客家文學作品也能將觀點聚焦在客家的歷史、族群特質、作家見聞等內涵之中。

客家文學除了在客家族群間被閱讀與保存，也可以提供族群外的讀者一個學習及認識客家文化的良好管道，一如我們閱讀英、日、美等國的文學作品，藉著文學創作者流暢地以文字詮釋出該國的相關背景知識及生活方式等，異國文化的特質就鮮明地烙印在讀者心中。

研究者從小在台灣南部的六堆地區成長，記憶中，客家人的後院總有許多散發幽香的花樹；家門前屋簷下，也總要擺放各式盆栽；寺廟裡祭祀用的盤花，更是每日不可缺少的虔誠心意；其他客家民俗中也常見花卉的運用。另外，花卉對客家婦女而言，也許就像香水對一般時尚婦女一樣，是重要而具有特殊情感的。

高雄市美濃區的客家歌手林姿君，在她的歌曲〈客家妹〉中曾唱到：「客家妹啊客家妹，崖等沒人會好噴香水；客家妹啊客家妹，崖等面上唔使用化妝品。」也許要現代的客家女性，不喜歡噴香水、不使用化妝品，是不太可能的一件事。現代客家女性上班族及藝文工作者，會以胭脂、蔻丹及香水來粧扮自己；甚至農閒時期的鄉村婦女，在一些場合薄施脂粉、灑香水，已是常見的習慣。但在早期，除了梳髮髻使用髮油、在髻鬢邊別上一串花卉之外，樸實無華真可謂是客家婦女的寫照。

在研究者日常生活中，除了喜歡種植桂花、夜合花、樹蘭等花樹之外，也曾走訪北台灣的五月桐花雪，在閒暇之時閱讀、聆聽文學作品及音樂，看到客家音樂領域的歌詞創作者常以花卉入歌詞，例如由傅也鳴先生監製的歌手陳雙客語專輯《客人花》，就可看到夜合、樹蘭、桂花、新丁花、燈籠花、玉蘭花、油桐花及含笑花等花卉入歌詞；足見在當今流行歌壇，花卉題材已是眾多客家歌詞創作者喜愛的題材之一。

除此之外，無論是醫生詩人曾貴海或身為「跨越語言的一代」女性詩人杜潘芳格等，皆運用了客家庄常見的花卉為題材，花卉不僅像符碼鑲嵌在作品中，牽引出的文化底蘊更可說鑄刻出客家人在台灣生活的印記，令我回想及沈思自己成長過程所擁有的花卉記憶。

一如我們所知的，文學創作者的靈感除了廣泛的閱讀及專業的寫作訓練外，來自於日常生活中的經驗和感動，更讓創作者對作品的刻畫更具文化內涵和情感深度。林文月女士曾說：「可曾想過：古人所遺留下的那些優美的文字，其實正是他們賞愛自然、體悟人生的痕跡呢？」¹

在客家文學中，詩人以花卉符號所詮釋的意象，必定形成一種特色。也就是說，客家詩人以日常生活經驗中，所經歷的個人故事或族群共同記憶為背景，置入花卉元素，並藉由文學創作理論中的「想像力」²等寫作思維，透過各種主題的創作，將呈現出一個經過時間淬鍊而形成的獨特當代客家文學焦點。

研究者讀詩之餘，也欲探索已在台灣形塑出一個有明顯識別度的客家文學領域裡，有多少花卉符號成為詩人靈感來源及寫作題材？另外，詩人觀察這些花卉後如何詮釋、經營意象？而與花卉意象共構詩篇整體意象的客家族群記憶與文化內涵為何？

基於以上的研究動機與問題，遂有研究目的如下：

- 一、瞭解當代客家詩人主要吟詠的花卉種類。
- 二、研析當代客家詩人詩作之花卉意象形成與表現特質。
- 三、析探當代客家詩人詩作中，與花卉意象共構詩篇整體意象的客家族群記憶與文化內涵。

第二節 名詞解釋

一、當代客家詩人：

在逢甲大學中國文學系嚴忠政的博士學位論文〈臺灣當代「論詩詩」的後設書寫〉之摘要中，他明指出其論文將以 1949 年以後的臺灣當代論詩詩為研究對象，可見其將 1949 年以後陸續被完成而流傳至今的詩作定義為「臺灣當代詩」；關於「當代」一詞，許俊雅在《臺灣文學論—從現代到當代》書中的理解做為註釋：討論作品時，「依西方用法，『現代』泛指世紀初至第二次大戰終結，『當代』則從戰後開始；在中文學界，『現代』泛指新文學運動至一九四九年，『當代』則是一九四九年迄今。」³

¹林文月，〈夏天的會話〉，《午後書房》（台北：洪範，2004年9月，初版七印），頁56-57。

²董崇選，《文學創作的理論與教學》（台北：書林，1997年10月），頁114。

³許俊雅，《臺灣文學論—從現代到當代》（臺北：南天，1997年10月），頁8。

以上述文獻做為本文決定研究題目時，以「當代」一詞，來定調本文研究對象的時代歸屬性之準據。乃因做為論文研究對象的五位詩人詩作，均載於一九四九年之後出版的詩集中，「當代客家詩人」實能體現本文研究對象的時代屬性。

二、花卉：

泛指花草。初刻拍案驚奇卷九：「那杏園中花卉之奇，亭榭之好，諸貴人家不能仰望。」⁴

本研究中所稱的花卉，是指各種以花香或花色聞名的植物，例如：夜合花、樹蘭、桂花、含笑花等；路旁常見的野花之屬，例如：咸豐草、野薑花、菅芒花等；可供民俗及藥用的艾草，雖名不見花，亦為花卉範疇所包括；除了我們一般所稱的花草之外，也包含種植於家中庭園，以供怡情悅目的喬木，例如木棉花、相思樹等。孫楚《百卉賦》所言：「綠草萋萋，芳枝綽綽，一草一木，均是關人情志，悅人心目。」⁵則可謂將花卉的範圍擴大到極致。

三、意象：

「意象」是「意」與「象」的結合，「意」是情感、意義、心靈活動等主觀抽象的內容；「象」則是景物、形象、外在存有等客觀具體的事物。兩者的概念看似對立的兩端，「意象」一旦呈現，卻有微妙的融合性，意象成為創作者與文本、文本與閱讀者溝通的橋樑。⁶

詩人透過意象思維系統，以深刻的記憶力、觀察力牽動並擴張了他的思維力，進而發揮聯想力及想像力，再透過詩人獨特的創造力，將花卉符號建構出其心所欲的意象⁷，以充分藉花卉的「物象」傳達其豐富的意念。

「意」即想法，「象」是外在的物象。當我們在觀看一個人、一件物品或遊賞大自然的當下，觀者的「意」寄託於「象」，就形成了獨特的氛圍，當「意象」經營成功而呈現在作品中時，表示創作者主觀的看法和事物客觀的存在之間，已醞釀出一個和諧而有邏輯的詮釋，當意象形成之後，才能藉由創作者的筆觸，以豐富的辭彙及修辭技巧，描繪出生動具體的，可讓閱讀者的視線產生畫面、體會意境的詩作，這通常藉由作者敏銳的意象思惟系統來完成。

李癸雲解釋：「意象」是組成文字藝術的重要元素，以及體現主體情感與客觀景物交融的主要媒介，這兩者在詩歌藝術的表現更加明顯。⁸

⁴教育部《重編國語辭典修訂本》網站。(最後檢索日：2013年10月7日)。

⁵轉引自何小顏，《花與中國文化》(北京：人民出版社，1999年1月)，頁4。

⁶李癸雲，《結構與符號之間：台灣現代女性詩作之意象研究》(台北：里仁書局，2008年)，頁1。

⁷參見陳滿銘「多二一(0)螺旋結構圖」，《意象學廣論》(台北：萬卷樓，2006年11月)，頁165。

⁸李癸雲，《結構與符號之間：台灣現代女性詩作之意象研究》，頁1。

當意象的概念，已廣泛運用在城市與鄉村的「人口意象」、當《客家基本法》立下族群共存共榮理念時，各族群也堅守維護自己的文化內涵，於是，「族群文化意象」成了幫助人們認識或融入其他族群的一個代言符號。

第三節 研究方法

研究採「文獻研究：回顧與分析」⁹之「歷史回顧 (historical review)」、「脈絡回顧 (context review)」、「自學回顧 (self-study review)」、「整合性回顧 (integrative review)」及「理論回顧 (theoretical review)」等面向，蒐羅文獻，以充分掌握研究的議題，並確立本研究的價值。

一、從「歷史回顧 (historical review)」的面向

追溯客家文學的發展歷程，從日據時期客家話不被重視的階段，到國民政府遷臺，因民主的體系未成熟而釀成的方言消音危機，到文史工作者投身尋回客家語言的運動，及深具客家意識的文學家，讓客家文學不僅在臺灣本土努力地發展，更藉由國際研討會議及學者的專題演說，將臺灣文學搬上國際舞臺。

二、從「脈絡回顧 (context review)」的途徑

釐清與本文研究主題相關的邏輯、概念，並從相關評析的論文中，對研究對象的相關創作層面進行析探。

三、以「自學回顧 (self-study review)」的資料

對研究對象的出生年代、著作等進行回顧與整理，以充分掌握研究者對當代客家詩人寫作背景及特質的瞭解，並觀看當代客家詩人在臺灣本土意識萌芽、扎根的過程中，以堅定的客家意識及勤奮不懈的寫作，藉文字將其生活經驗及概念表達在詩作中，除了是詩人自我情感的抒發，也因關注週遭的社會環境，將理念訴諸詩句，讓客家詩歌不僅能在當代臺灣文學多元的呈現中，透出晶亮的光芒，也收藏了臺灣客家人豐富的文化符碼。

四、從「整合性回顧 (integrative review)」的面向

搜尋並閱讀與本研究領域相關的學位論文及期刊、研討會論文，從中體察關於當代客家詩人學術研究的充沛能量和多元面向，並在其中「生態詩」、「政治詩」、「鄉土詩」及「田園詩」等面向流淌成的當代客家詩流域，堅定本研究花卉主題的必要性及可行性。

五、從「理論回顧 (theoretical review)」的面向

林淑馨曾說：「理論賦予資料以意義，使資料具有系統性和深刻性。」¹⁰因此，從文獻中，找到適合分析本研究主題的相關理論，將使研究資料獲得適合進行析

⁹林淑馨，《質性研究：理論與實務》（高雄：巨流圖書，2012年3月），頁137-139。

¹⁰林淑馨，《質性研究：理論與實務》，頁67。

探的立基點，並可讓研究進行得有系統且具深度。回顧將從「文學創作理論」及「意象論」進行。

第四節 研究範圍

「客家文學」要具備「客家的」及「文學的」。文學是由記述思想、情感、生活經驗及歷史事件等題材的文字鋪排建構而成；文字是文學作品的皮膚，思想、情感、生活經驗及歷史事件等題材是肌理，如果在「客家文學」的觀點只將文字的屬性界定在「客語漢字」，即所謂「客語書寫」的範疇，不僅族群外的讀者無法輕易理解，尚未熟悉客家語推薦用字的客家人士，也容易產生閱讀上的障礙；同時，由於臺灣文學陣營書寫用字的多元性，使客家人在創作時，靈思所至，偶寫客語詩，也寫國語詩，甚至與閩南族群文化淵源較深者能寫台語詩。

若依彭瑞金所言：「台灣文學是台灣人的經驗文學」¹¹則客家文學也應該是客家人的經驗文學。在客家文學的浩瀚領域選擇客家詩人作品做為研究對象，是因為詩人曾貴海曾在客家委員會官方網站的《哈客網路學院》課程中說：「客家作家寫小說一定要用北京話寫，小說比較不可能用客家話寫，只有詩能用客家話寫，所以客家詩真的可以代表客家文學的特色。」¹²另外，黃恆秋在〈客家文學裡的客語詩〉文中也說：「做為客家文學的一環——客語詩歌的創作量顯然較大，一方面因為初期嘗試客語寫作，詩句簡短容易掌握，另一方面則是短詩短文朗誦效果較佳，感染力較強。」¹³同時，研究者也意識到，近年來客家詩人寫作的質量，已形成一股豐沛的文學力量，在臺灣文學的扉頁中，實屬瑰麗的一章；因此，本論文對當代客家文學作品的研究，就從客家詩切入，以追尋詩人作品裡豐富的客家意象。

依據《客家基本法》¹⁴第二條之定義，所謂「客家人」，是指「具有客家血緣或客家淵源，且自我認同為客家人者。」從「客家血緣」的面向來看，己身從父母身而出，當然具其雙方宗脈的血緣，若父母雙方或一方具客家血緣，則子女絕對或通常自認為客家人；而「客家淵源」的面向，則關聯的範圍及「自我認同為客家人者」的訴求，會有較多推論及考據的空間。

¹¹彭瑞金，〈台灣客家文學的可能性及其以女性為主導的特質〉，《客家台灣文學論》（台北：客家台灣文史工作室，2003年12月二版），頁89。

¹²曾貴海，〈客家現代詩對現代文壇的影響〉，客家委員會「哈客網路學院」，最後檢索日：2013.9.29。

¹³黃恆秋，〈客家文學裡的客語詩〉，《客家臺灣文學論》，頁67。

¹⁴行政院客委會2010年完成了「客家基本法」立法，並依據總統99年1月27日華總一義字第09900017991號令公布施行。

本論文依據詩人在相關論述中所傳達出的訊息，除了以詩人的出生背景及家族的血緣脈絡為線索之外，也從詩裡捕捉其身為客家人的意識及紮根於字裡行間的客家族群歷史記憶，做為本文定義其為客家詩人的準據。

由於論文敘述若純以客家語書寫，實易迭遭窒礙與限制，故本文以華語漢字書寫，但若引錄詩人的客語詩，則完全忠於文本，以能充分領略詩人的意識型態並彰顯詩人的客語特色；若文中論述遇重點辭彙，也將以客語漢字表達，期能充分貼近客家文化的精髓。

本文首選「跨越語言的一代」詩人杜潘芳格，她曾自喻為「誕生在島上的一棵女人樹」¹⁵、以及出生於五〇年代的「鵝媽媽詩人」利玉芳，還有自喻「曾經是迷失的小河流」但因為創作客語詩而「總算找到可以連結的大海。」¹⁶的張芳慈，前述三位均為「笠」詩社成員；而為析探男性詩人筆下的花卉意象，亦選擇四縣腔「醫生詩人」曾貴海、苗栗南庄詩人邱一帆等二位當代客家詩人，為本文的研究對象。

在臺灣文學的浩瀚星空裡仰望，本文研究範圍所定的五位詩人是當代客家詩壇閃爍的明星；除了生於日據時期的杜潘芳格，具有身為「臺灣第一位客籍女詩人」的重要地位之外，曾貴海、利玉芳是戰後臺灣詩壇裡，屬於臺灣南部六堆地區的代表詩人，而張芳慈則是受女性主義潮流影響的臺灣中部代表詩人，邱一帆則因生長在臺灣北部苗栗縣南庄鄉，與杜潘芳格女史同為臺灣北部的代表詩人，同時，其數首吟詠桐花的詩作，具有反應最近十幾年來臺灣北部「客家桐花祭」節慶的特質，因此，將他列入本論文的研究對象之一。

從前述的選擇觀點來看，本論文的研究對象具有以下兩個特點：

一、臺灣北、中、南區各有代表詩人；二、詩人的出生年代分屬日據時期及臺灣戰後第一代至第三代¹⁷。

研究文本是以本論文研究對象已出版的詩集為主，同時參考行政院文建會策劃的《閱讀文學地景—新詩卷》。

研究流程將蒐集他(她)們已出版的個人詩集，選詩則聚焦於花卉題材，析探詩句裡的花香及花顏，從意象運用及隱喻的文化內涵等面向，勾勒出詩人作品中獨特的客家花卉詩美學。

¹⁵向陽，《寫字年代—臺灣作家手稿故事》(台北：九歌出版公司，2013年7月)，頁229。

¹⁶陳慕真，〈迷失 一個細河流尋到連結個大海：專訪客語作家張芳慈〉，《台灣文學館通訊NO.31》(台南：台灣文學館，2011年6月)，頁93。

¹⁷在陳謙的《反抗與形塑—臺灣現代詩的政治書寫》(新北市：新北市政府，2011年11月)，頁230，曾提到以十年作為世代的分野，是學界討論時慣用的歸納法則；同時，引述李瑞騰將1945年到1954年出生的詩人視為「戰後第一代」，之後每隔十年為另一世代，因此生於1964年的張芳慈即被劃入所謂的：戰後第二代。

在當代客家詩人的花卉詩研究資料蒐整方面，除了從學校圖書館借得詩人的部份著作之外，另從屏東縣立中正圖書館、介壽圖書館之作家文庫及旅遊文學館借取珍貴的絕版詩集；也透過學校的館際合作，從國立交通大學等外校，借取杜潘芳格、利玉芳及張芳慈等「三芳詩人」的多本詩集，令本文的研究資料能更臻完整。

第五節 論文架構

本論文的內容分為六章，各章節的架構安排，簡述如下：

第一章為「緒論」：第一節概述本論文的研究動機與目的。第二節為「名詞解釋」，針對「當代客家詩人」、「花卉」、「意象」等三個詞彙，進行名詞釋義。第三節為「研究方法」，說明本論文所採用的研究方法。第四節為「研究範圍」，說明本論文的研究對象及範圍為何，同時，說明選取研究對象的立意。第五節為「論文架構」，這個小節呈現本論文的架構全貌。第六節則為「研究流程圖」以流程圖簡述本論文發展的推移歷程。

第二章為「文獻回顧」：第一節為文獻探討，分為回顧「客家文學的發展歷程」及「詩人小傳與客家意識」，針對本論文研究範圍內的當代客家詩人，敘述其出生年代、出生地、著作等，並以他（她）們對客家語言、文學的認同與提倡等特質，做為他（她）們具有強烈客家意識的依據。第二節為研究文獻回顧，分為「學位論文」、「期刊及研討會論文」、「理論回顧」及「花卉意象、客家族群特質與花卉之相關著作」等面向進行回顧。

第三章為「當代客家詩人的花卉題材表現」：本章呈現詩人作品的詩句全文，並做內容析探。第一節為庭院之花，分為夜合花、含笑花、樹蘭、桂花、玉蘭花、月桃花(枸薑花)、水仙、曇花等八種。第二節為田園之花，有向日葵一種。第三節為民俗之花，分為艾草、仙丹花(新丁花)、蓮蕉花等三種。第四節為喬木之花，分為木棉花、油桐花、相思樹、鳳凰花、紫檀花等五種。第五節為野地之花，分為野薑花、蘭草、菅芒花、芙蓉花、含羞草、咸豐草(蝦公夾花)等六種。第六節為象徵之花，分為百合、杜鵑花等兩種。

第四章為「詩人意念與花卉物象的交會」：本章針對意象運用的筆法，節錄詩句從修辭技巧的觀點看意象的形成與表現，並以「點染」章法及「多、二、一(O)螺旋結構」的形象思維、邏輯思維及綜合思維概念，爬梳出詩人作品中的花卉意象特質。共分為六個意象主題：第一節為情感美學意象。第二節為懷鄉憶舊意象。第三節為女性特徵與自覺意象。第四節為花期與季節意象。第五節為自然與田園意象。第六節為國家族群與宗教意象。

第五章為「花卉意象之客家族群記憶與文化內涵」：本章旨在針對當代客家

詩人作品中與花卉個別意象共構詩篇整體意象的客家文化符號，析探其蘊含的族群記憶與文化內涵。第一節為記憶裡的服飾、飲食文化。第二節為記憶裡的民俗、鄉土文化。第三節為記憶裡的地景書寫。第四節為記憶裡的信仰、歷史文化。

第六章為「結論」：第一節為詩人花卉取材特質與意象表現。第二節為族群記憶與文化內涵。第三節為研究展望。

第六節 研究流程圖

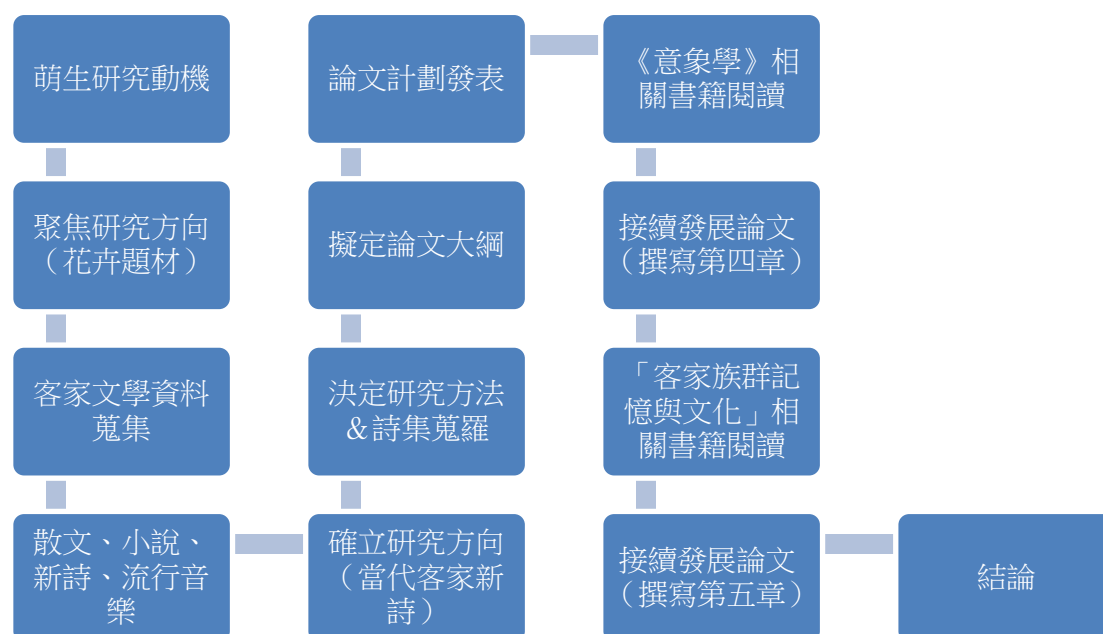


圖 1 研究流程圖

第二章 文獻回顧

本章文獻回顧共分二小節。第一節，為文獻探討；第二節，為研究文獻回顧。

第一節 文獻探討

本節文獻探討。首先探索「客家文學的發展歷程」及「詩人小傳與客家意識」，接著從「學位論文」、「期刊及研討會論文」、「理論回顧」及「花卉意象、客家族群特質與花卉之相關著作」進行研究文獻回顧。

一、客家文學的發展歷程

在日據的半個世紀中，臺灣人民及一般的知識份子，多以臺語及日語做為與日本人溝通的橋樑，而受日本教育的臺灣人也已慣用日本語，例如詩人曾貴海的《原鄉·夜合》詩集〈客家話〉¹⁸中所云：「日本人統治台灣五十年/大家還會講台語/有兜老人家講起日本話/口氣優雅甚至帶感情」，但到第二次世界大戰結束，中國共產黨赤化大陸，中國國民黨退守臺灣，推行國語運動，從還能說方言到宛如不敢碰觸的地雷，講客家話成了禁忌。曾貴海醫生的〈客家話〉則說：「中國人管台灣五十年/講客話要罰錢掛狗牌/細人仔嚇到面蓋青」，充分點出了客家話曾經遭遇過的不公平對待。

從五〇年代的「反共、愛國」文學，六〇、七〇年代的「鄉土、懷舊、古典婉約」文學及至八〇年代的生態環保、女性主義、人道關懷等議題，從臺灣意識到客家意識，臺灣文學的標幟從模糊到鮮明，記錄了臺灣這個島上人們的生活經驗，也見證了時代遞嬗。國共戰後越過臺灣海峽曾以「過客」理念訴說其漂離、失根之「中國鄉愁」的所謂外省第一代，曾經的「異鄉」臺灣已成了下一代的家鄉；而經歷「跨越語言時代」的臺灣前行作家，以及戰後新生代從典型農村生活經驗過渡到觀察社會經濟及國家政治、生態環保等議題的台灣本土作家，則訴說著他(她)們因熱愛臺灣這片土地而醞釀發酵的「臺灣鄉愁」。

隨著西元 1987 年臺灣政治解嚴，臺灣筆會也在同年成立，臺灣文學作家有了自己的筆會，走出了日據及戒嚴時期的悲情，有了屬於臺灣方言文字的舞臺；而隔年的還我母語運動，要求重視客家話的聲音愈來愈清晰、愈來愈急切。作家向陽在書中這麼記載著臺灣文學在國際立足的劃時代活動：「一九八九年八月，在時任臺灣筆會會長的鍾肇政先生率領下，我們一起到日本筑波大學參加張良澤教授主辦的『臺灣文學研究會筑波國際會議』；讓臺灣文學得以首次在國際舞臺

¹⁸曾貴海，《原鄉·夜合》（高雄：春暉出版社，2000年10月），頁67。

發聲。」¹⁹本文研究對象之一的杜潘芳格女史，即是參與這場國際會議的成員之一；其實「客家文學」引起廣泛討論研究，早在「1982年7月，張良澤應紐約「台灣客家聯誼會」之邀，演講「台灣客家作家印象」，乃是戰後第一次提出『客家文學』的說法，開啟了客家文學的討論。」²⁰

回顧客家文學的發展歷程，在邱一帆的〈台灣客語現代詩創作的意義及其特性〉文中，他說：「從第一位台灣客籍女詩人杜潘芳格寫作第一首現代客語詩算起，台灣客語詩的創作差不多20年左右的時間」²¹，若照收錄此文的《油桐花下 个思念》出版時間是2004年8月來推算，杜潘芳格寫作客語詩已30年了。

早在西元1988年「還我母語運動」之前，詩句就已在詩人的喉舌演練數遍，最後，藉著文字努力地為客家文學打上鎂光燈，讓世界看見臺灣的客家。

若從客家文學雜誌創刊及最早的客家詩人著作出版的歷程來看：西元1987年《客家風雲》創刊；西元1990年杜潘芳格的《遠千湖》收錄了〈四十年前个 僮，眼眶盈滿了目汁。〉這首客語詩；同年，黃恒秋更出版了第一本客語詩集《擔竿人生》；接著，純客語刊物《客家台灣》於西元1992年出版創刊號；而西元1994年由鍾肇政編選的《客家台灣文學選》二冊出版；西元1995年則有龔萬灶等編選的《客家台語詩選》出版。

客家文學的長河，從隨口唱來的七言四句「山歌詩」、描寫先民移墾心酸史的《渡臺悲歌》、由中國近代愛國詩人黃遵憲所著的《人境廬詩草》詩集等客家古典文學；延續到由賴和、呂赫若、龍瑛宗、吳濁流等先輩客籍作家，他們締造的客家新文學史；乃至鍾理和、鍾肇政、李喬等戰後鄉土小說及大河小說諸家的豐沛創作；到了本文所界定的當代客家詩壇諸家，已可明顯感受到客家文學不僅已有了客家族群自己的「純文學」態度，更具有走向國際的視野。

二、詩人小傳與客家意識

(一) 杜潘芳格(一九二七年~)：

本名潘芳格，婚後冠上夫婿杜醫師的姓，出生於新竹新埔²²，客家人，現居桃園中壢，著有詩集《慶壽》、《淮山完海》、《朝晴》、《遠千湖》、《青鳳蘭波》、《芙蓉花的季節》及日文版詩集《拯層》；以《遠千湖》獲第一屆陳秀喜詩獎。杜潘芳格女史以「誕生在島上的一棵女人樹」自居，向陽說：「她以身為臺灣作家為

¹⁹向陽，《寫字年代——臺灣作家手稿故事》（台北：九歌出版有限公司，2013年7月），頁231。

²⁰吳月蕙，《客家小小筆記書010文學篇》（台北：客家委員會，2003年11月），頁13。

²¹邱一帆，〈台灣客語現代詩創作的意義及其特性〉，《油桐花下 个 思戀園市：華夏書坊，2004年8月》，頁141。

²²李玉芳，〈詩的觀察〉，《向日葵》（台南：台南縣立文化中心，1996年6月），頁7。

榮，以做為客家詩人為傲，後半生脫離語言的束縛，回到最自在的喉舌，寫出動人的客語詩歌。」²³

日常生活的細節：人物對話、個人所思所感、發生的大小慶典、植物的生長、動物的習性、氣候的特徵等，所有文化的內涵皆能藉由文字的記載而被保存下來，這些文字的呈現，將作者本人閱讀心得、生活經驗，藉由有系統、邏輯的結構，以藝術的手法娓娓描述出來，呈現給讀者的是一個有畫面的故事或心情；這些生活內涵和感動，藉由文學，就能保存。

「人們將自然景觀、農事或生活等工作、男女愛情、個人身世、勞動的詠嘆等情感的抒發，沒有文字的紀錄，隨即亡逸。」²⁴

客家文學突顯的正是這樣的一個核心價值，客家文學創作者即是承載著這樣的使命。臺灣最早投入客語現代詩創作的女詩人杜潘芳格在〈詩的教養——我對客語詩的創作觀〉文中曾說：「臺灣人啊！不要再懶惰下去。外來的言語你也可以修到這麼棒，那麼我們自己的母語呢？努力，用功像一塊一塊的磚起出疊出高層建築般，實實在在的日常生活裡講的母語用來思考，寫出來。言文一致，我手寫我口說的。」²⁵

從西元一九七七年的第一本詩集《慶壽》，輯錄杜潘芳格女史日文詩，再藉翻譯之力，譯成中文呈現；至西元一九九〇年出版的第二本詩集《遠千湖》，詩人已能以凝鍊的中文，將日本詩人鈴木豐志夫的詩作〈榕樹〉，譯成〈老笠樹〉，且置於卷首，同時在這本詩集裡，以〈四十年前个僱，眼眶盈滿了目汁。〉為題，寫出她詩集中首見的「客語詩」，並在「Hakka Poem」的標註下，將這首詩譯成英文，具有美國公民身份的詩人杜潘芳格，在詩作的呈現中，看得出她具有世界觀，卻也致力於母語文學創作的特質；同年出版的《朝晴》，則可見收錄多首客語詩，詩人將「回到最自在的喉舌」的詩思，淬鍊成能以客家語吟詠的詩歌，詩人在這本詩集裡，持續建構著將客家語漢字運用在詩句中的文學表現，且愈見純熟。

杜潘芳格曾在《青鳳蘭波》詩集裡〈為何寫作〉的文章中述說：「為何寫作？這像問我為什麼活著一樣。為什麼寫作，因有語言的產生所以寫作。」²⁶從前述的引文中，瞭解詩人為何在《青鳳蘭波》這本詩集裡，回到她的母語（即客語）

²³向陽，《寫字年代——臺灣作家手稿故事》，頁 234。

²⁴徐貴榮，〈黃恒秋客語詩語言試探——以《客家詩篇》為觀察對象〉，《2011 當代客家文學論文集》（台灣客家筆會，2011 年 11 月），頁 165。

²⁵杜潘芳格，〈詩的教養——我對客語詩的創作觀〉，轉引自向陽，《寫字年代——臺灣作家手稿故事》，頁 234。

²⁶轉引自李元貞，《女性詩學——台灣現代女詩人集體研究 1951~2000》（台北：女書文化，2000 年 11 月），頁 384。

思考，並追尋言文一致，力求以有限的精準客語漢字，強化客語書寫的情感力道。杜潘芳格女史實為臺灣當代詩壇中，以客語寫詩而備受推崇的前輩女詩人。

雖然，早期運用有限的客語辭彙來表現客語詩，必然產生的用字遣詞糾葛，讓早在《朝晴》收錄客語詩的詩人杜潘芳格，披著盔甲，面對可能承受的批評，仍勇敢、大方地，將客語詩呈現在臺灣文學的扉頁中，她是客語詩壇隱隱發光的明珠，跨越日文、中文與客語的文學歷程，也許傷痕累累，卻不影響其在詩壇無可取代的地位。

李敏勇曾說：「從日語而中文，從中文而客語，杜潘芳格在語言條件上所呈現的變遷，反映了臺灣人的政治背景和文化處境。」²⁷利玉芳也說：「因為杜潘女士像許多經歷戰前戰後不同統治體制的台灣詩人一樣，受到語言跨越的障礙，所以筆觸略顯生澀，但這卻反映了台灣文學的特殊歷史條件，是戰後台灣文學的文化印記與政治烙痕。」²⁸

因此，詩人杜潘芳格的詩思，從優美精煉的日文，到精確表達的中文，轉到具有臺灣文學指標性發展方向之一的客語詩，將其來自生活裡的個人經驗，藉由冷靜觀察時代變化的一雙敏銳的詩眼，從詩篇裡傳達給讀者，在客語詩壇，杜潘芳格女史血液裡奔流的客家靈魂，及具有世界觀的眼界與胸懷，驅動她執筆的手，在臺灣當代女詩人中，實為一位文學素質獨特的前輩詩人。

（二）利玉芳(一九五二年~)：

詩人利玉芳出生於屏東縣內埔鄉，發表的第一篇作品是刊登於《中國婦女週刊》的散文〈村落已寂寥〉，婚後參加「鹽分地帶文藝營」，加入「笠詩社」；著有散文合集《心香瓣瓣》，詩集《活的滋味》、《貓》、《向日葵》、《淡飲洛神花茶的早晨》、《夢會轉彎》；並以《貓》獲第二屆陳秀喜詩獎。

詩人杜潘芳格藉相思樹自喻為「誕生在島上的女人樹」，詩人利玉芳則在〈子宮樹〉²⁹詩中，寫道：「……其實我的肚子/像盛夏的枝椏/生翠綠的葉子、鮮明美麗的花/滿樹熱鬧繽紛的兒子女兒啊/假如憩息的鳥/和葉子們說『根』的故事/路過的雨水和太陽/肯教這些美麗的花朵唱『源』的歌/我就是一棵好命樹囉」

詩人將她對傳統婚姻的忠誠意念、享受為人妻母的幸福感受，以及對子女呵護疼惜且殷殷期盼的願望，藉由一棵真實的「子宮樹」，建構出一幅融合自然與生活的「好命樹」意象。

²⁷李敏勇，〈誕生在島上的一棵女人樹—杜潘芳格詩風格的一面，兼序《青鳳蘭波》〉，杜潘芳格，《青鳳蘭波》（台北：前衛出版社，1993年11月），頁18。

²⁸利玉芳，〈女詩人杜潘芳格愛的世界〉，杜潘芳格，《青鳳蘭波》，頁213。

²⁹利玉芳，《向日葵》（台南：台南縣政府，1996年6月），頁33。

鍾玲評析利玉芳的詩作：「她的詩是台灣所有女詩人中，表現最濃烈的女性身體意識。」³⁰

對六堆故鄉的情感，在她的〈詩的觀察〉一文中，她思考著：「詩人因為對出生地的懷念而獲得了天生的詩心嗎？我出生在南台灣的大武山下，那椰影風情的六堆故土而培育了我心繫家園的寫詩環境吧！」³¹現居台南市下營區，為閩南媳婦；早期以筆名『綠莎』發表散文。利玉芳在《向日葵》詩集的自序中是這麼說的：

台灣在提倡台語詩之後，且漸形成氣候的今天，甚感母語失落的悲哀，故急切地嘗試以客家語文表達的詩章。雖然想在表達細膩的情感時尚覺詞彙的不足，所以筆觸未免有些生疏，但是我樂於呈現！尤其在朗誦時受到的感動與溫馨是「淨俚自家知得」！³²

林芳年評析利玉芳作品：「她予我的印象；是形象大膽、造句清新、能打破一些古陋的格調，她不僅在修詞方面有凝鍊的成就，而且在意境的表達也有跨步的進展。」³³；陳義芝則說利玉芳的詩：「表現最濃烈的女性身體意識」³⁴除了敢於在詩句中處理女性情慾題材，且關注女性生理上的細節變化之外，利玉芳也關心時勢及社會動向，李魁賢就曾評論利玉芳：「利玉芳善於把握物象來表現她的意念和思考，語言簡潔，意象明確，具有相當的表現主義的傾向。」³⁵從小在東港溪畔的野薑花香中長大的詩人利玉芳，風格意境清新自然，是因其少女時期浪漫的情懷隱約在字裡行間跳躍著，而跨過故鄉的高屏溪，隨夫婿定居急水河流域的詩人，以其見證時代遞嬗流變的詩眼，將詩的語言結合女人心事、生活經驗、政治脈動及環保意識等議題，創作出不同於古典派詩人婉約華麗、閨閣低吟的女性經驗詩，讀來特有一種台灣文學詩流域裡的質樸特質，而正視女性的生理現象及情慾面向，她以「含羞草」、「古蹟修護」等題材入詩，或有嘲諷的意味，卻能讓女性的矛盾心聲，藉由詩句，獲得共鳴；利玉芳以詩的力量擁抱及關懷女性讀者。

³⁰鍾玲，《現代中國繆司—臺灣女詩人作品析論》（臺北：聯經出版社，1994年10月），頁324。

³¹利玉芳，《向日葵》，頁6。

³²利玉芳，《向日葵》，頁9。

³³林芳年，〈林芳年詩評〉，利玉芳，《向日葵》，頁143。

³⁴陳義芝，《從半裸到全開—台灣戰後世代女詩人的性別意識》（台北：臺灣學生書局，1999年9月），頁3。

³⁵李魁賢，〈詩人的愛和批判〉，利玉芳，《向日葵》，頁155。

關於當代客家詩人的情慾詩，若說詩人曾貴海有詩，名曰〈夜合〉，則利玉芳亦有一詩，名曰〈含羞草〉，皆將在稍後的章節，研析而探索之。

(三) 張芳慈 (一九六四年~):

出生於台中縣東勢鎮。作品曾獲新竹師範學校青年文藝創作獎首獎、吳濁流文學獎、台中風華評審獎等，為「笠詩社」及「女鯨詩社」成員；著有詩集《越軌》、《紅色漩渦》、《天光日》及美術專書《李澤藩繪畫空間研究》。關於詩人的母語腔調，她在《天光日》的〈自序〉中是如此說的：「個人... 結識了更多為客家努力的朋友，而這時客語文字的用法仍多分歧，尤其是筆者的東勢大埔腔，是客語中的少數腔調，文字的歧異使客語創作更顯艱困，這的確讓個人深刻地感受到母語消失的危機。」³⁶

張芳慈在臺灣當代詩壇乃「在抒情詩傳統中探索自己的道路」³⁷，她既能剛直亦能溫柔，關心社會時則從女性主義的視角切入，藉由書寫來傳達女性的聲音；寫懷念故鄉的詩，例如〈頭擺个路〉，她又從望鄉的視角出發，詩句呈現的是一種「客家細妹仔」的原型意象，不僅眷戀而深愛、憐惜著父母，也突顯身為女性的沈穩與細膩。在回憶的時候，她是和故鄉的「山歌、竹園、山坡、禾埕及土地公廟」密不可分的。

在面對上個世紀末以來，時而迷失、混沌與陷溺的世界時，「張芳慈卻以詩表現作為一個詩人清醒的態度」³⁸同時，不知是否受到詩人杜潘芳格啟發，張芳慈在〈沃土上的蓮霧樹——談我的詩〉文中，提到蓮霧樹在每年端午節前後，經過多次砍修枝椏之後，這棵蓮霧樹在產季就能更結實纍纍，張芳慈並且假想她是蓮霧樹，敬請同仁朋友們不時地激勵著她，並在笠詩刊的詩領域中，能和《笠》詩社的詩人們，不斷地萌發出持續、強壯的生機。³⁹

依學界的歸納法則及李瑞騰的劃分，屬於戰後第二代的詩人張芳慈，比杜潘芳格及利玉芳兩位前輩詩人，多了一份後女性主義主張的男女平權觀念，雖然，張芳慈也承襲著出嫁、生育、教養等傳統女性一生的生活軌跡，但在她的詩作中，流動著她珍視自身的幸福之外，在面對這個世界時，心中湧現的勇氣及正義感。從兩首詩來看張芳慈的女性自覺與意識

〈毋盼得〉⁴⁰

³⁶張芳慈，《天光日》（板橋：台北縣文化局，2004年12月）。

³⁷李元貞，《女性詩學—台灣現代女詩人集體研究 1951~2000》，頁382。

³⁸李魁賢，〈世紀末的希望〉，張芳慈，《紅色漩渦》（台北：女書文化，1999年9月），頁127。

³⁹張芳慈，《紅色漩渦》（台北：女書文化，1999年9月），頁158。

⁴⁰張芳慈，〈天光日〉，頁72-73。

惜我介爺哀兄弟/毋識將我看做/蓄大係別儕介
好得爺哀/好得這滿介時代/分我使得深入思考/細妹人介尊嚴

女性長成終須出嫁為人婦、學習為人母，在傳統重男輕女的社會，女生總被視為「養大是別人的」，彷彿父母的失落感是女性如影隨形的枷鎖。

張芳慈以她出嫁時所感受到的心情，眷戀家人對她的愛，並仔細思索女人的價值和尊嚴。

〈砧枋〉⁴¹

人講細妹人係菜籽/請裁風仰循吹/……
細妹人啊/請裁人使橫使直/不係汝唯一介路

張芳慈，在〈砧枋〉詩句中，以婦女一輩子的生活，像砧板上的食材，任人切割及擺佈，來形容依循傳統舊教規範的女性；但在女性主義的思潮影響中，張芳慈並不激進、前衛，她僅以訴求男女平等的女權立場，以詩做為她安頓心靈的一個方式，並透過詩傳達出，關於她所體悟到的女性自覺思維。

（四）曾貴海（一九四六年~）：

生於屏東縣佳冬鄉，高二時，寫了一首詩入選在雄中校刊上登出，一九六七年曾在《笠》詩刊以「林閃」的筆名發表一系列「詩的纖維」，頗受注目；但自一九七〇年至一九八〇年，因為學業、兵役、愛情、運動及電影等要務，使詩人的創作中斷了十年之久，直到一九八三年才出版第一本詩集《鯨魚的祭典》，後陸續出版《高雄詩抄》、《台灣男人的心事》、《原鄉·夜合》、《南方山水的頌歌》、《孤鳥的旅程》、《神祖與土地的頌歌》、《浪濤上的島國》、《曾貴海詩選 1966-2007》、《湖濱沈思》、《畫面》及《色變》等多本詩集。

從靠海的佳冬鄉移居至同樣有著一道海岸線的高雄，海港吹來的風，伴隨著詩人在操持精謹的醫務工作及享受甜蜜的家庭親情之餘，還能為環保運動、綠色生態及文化工作等事務奔忙；初中畢業後，就離開佳冬老家的詩人曾貴海，對老家的泥土味、老庄頭、柵門及故鄉有趣純樸的村人，總是難以忘卻的，詩人曾在《鯨魚的祭典》後記〈路〉文中說：「離開了溫床般的田野，也結束了甜美的童年生活，然而這段生活經驗，卻使我永遠成為一個鄉下人」。⁴²

⁴¹張芳慈，〈天光日〉，頁 82-83。

⁴²曾貴海，〈路—詩集「鯨魚的祭典」後記〉，《鯨魚的祭典》（高雄：春暉，2003年1月再版），頁 85。

所以，詩人不僅關懷臺灣多元族群，關切政治、環保議題，跟得上新世代迭變的思維；喜歡戴斗笠的詩人，也在西元二〇〇〇年出版客語詩集《夜合》，內容涵括詩人故鄉老庄頭及田園舊事、以勞動為美的客家婦女形象描寫、詳實的客家史詩、臺灣族群移墾史及族群面臨的現實環境等層面。即使，詩人不斷嘗試多元的題材，詩的內涵也呈現出臺灣這方土地上的多元面向，但詩人從鄉下田埂走向都市街道而不變的個性及堅持，讓詩人多變的詩作，仍彷彿傳送著來自佳冬原鄉的海一般遼闊幽深的詩思。

因其家族成員獨殊的身世組合，他說自己是「平埔福佬客家台灣人」，白天是執筆的詩人，晚上是持聽診器的醫生，深夜褪下醫生的白袍，則常有綠色環保等課題，在詩人家中進行著。

(五) 邱一帆 (一九七一年~)：

生於苗栗縣南庄鄉小南埔客家庄。從一九九九年的《有影》至今，邱一帆陸續出版有《田螺》、《油桐花下 一个思念》、《山莊暗夜》等詩集，雖然目前尚未有研究生選擇邱一帆的詩歌、散文為研究對象，但因其桐花題材詩作的產量頗豐，故將他的作品羅列在本文的研究範圍中。

邱一帆曾說：「所有个世界係人个世界，人做得解釋這個世界。客家人應該在個世界底肚，有解釋个空間，……故所，用客家話來寫作、發表，係認為就係企在客家人个立場，去詮釋這世界最好个一種方式。」⁴³邱一帆的客語文學創作中時常連結故鄉南庄的人物、景象，而在他的教學過程中，會因為學生對客語的喜好度高低及學習成果優劣而感到喜悅欣慰或愁慮；主張客語創作的理念及耕耘客語教育的熱誠，讓邱一帆在當代客家詩的創作領域裡，有自己的地位。

第二節 研究文獻回顧

本文之研究對象，乃為當代客家詩壇卓有聲譽的名家，因此，瞭解國內學術論文、期刊及相關著作中所發表的研究篇章，看見關於上述五位客家詩人的研究論述，或客家人的花卉記憶等文獻，實可為研究帶來豐富的視野及珍貴的概念；茲將研究現況及相關著作文獻羅列整理如下：

一、學位論文

(一) 杜潘芳格

〈原鄉的召喚—杜潘芳格詩作研究〉

私立淡江大學 中國文學系 2001 碩士論文 研究生：謝嘉薇

⁴³陳慕真，〈用客話來詮釋世界：專訪南庄 一个客語詩人邱一帆〉，《台灣文學館通訊》NO.28 (台南：台灣文學館，2010年9月)，頁91。

謝嘉薇從杜潘芳格「詩的寫作背景及其詩觀」開始，分別從置身日本殖民、國民政府及當時因越戰爆發而對臺灣產生不安全感，因此努力成為美國公民的經驗，述說詩人不平凡的成長及婚姻故事；另從詩人從小受高等教育的幸福經歷，以及詩人在家庭潛移默化、學校刻意塑造和親身經歷愛情的女性化歷程，呈現杜潘芳格溫婉又堅強的人格特質。

（二）利玉芳

1. 〈河壩个歌—利玉芳詩作之客家書寫研究〉

國立交通大學 客家文化學院客家社會與文化碩士在職專班

2010 碩士論文 陳麗珠

陳麗珠以「利玉芳的生平及其創作歷程」拉開論文的序幕，後闡述「利玉芳詩作中的客家意識」、「利玉芳詩作中的客家女性形象」；論文也以她兩次親訪台南市下營區詩人利玉芳的訪談紀錄，做為詳實的研究文獻，在文中生動的穿插著。

2. 〈吐芳的向日葵—利玉芳詩作研究〉

國立台南大學 國語文學系 2010 碩士論文 研究生：張竹玫

張竹玫強調，自從女性主義潮流進入臺灣，女性詩人即不限於在私領域活動，也往公領域關懷社會與人群，從利玉芳詩作中也可看出其多元豐富的創作題材；論文分成「情慾書寫」、「政治書寫」及「土地書寫」三個面向進行探究。

3. 〈追尋、認同與關懷—利玉芳詩中的鄉土書寫〉

國立中興大學 中國文學系 2010 碩士論文 研究生：葉斐娜

葉斐娜認為，從傳統封建社會到今天，女性不僅受教育的機會提高，對政治、社會多項課題，皆提出精闢的見解，藉由與詩人一同成長的詩句呈現出來，作者同時提出利玉芳是立基於「以臺灣為中心」的思考點上，發自內心表達了對臺灣這塊土地的深愛之情。

（三）張芳慈

1. 〈笠詩社女詩人政治詩研究—以陳秀喜、杜潘芳格、利玉芳和張芳慈為例〉

國立台北教育大學 台灣文化研究所 2009 碩士論文 研究生：黃俐娟

黃俐娟在論文摘要即說明：「透過『笠詩社』、『女詩人』、『政治詩』三元素交集」探討笠詩社這四位女性詩人「政治詩書寫內涵和寫作特色。」；作者也梳理出政治詩在這四位女詩人筆下呈現的，與笠詩社男詩人及社外女詩人寫作的「異相」與「殊相」。

2. 〈台灣生態書寫研究：以劉克襄、許悔之、張芳慈為例〉

國立中興大學 台灣文學研究所 2009 碩士論文 研究生：江典育

江典育說明此篇論文：「從李奧帕德（Aldo Leopold）的生態倫理與美學以及生態女性主義的論點剖析劉克襄、許悔之及張芳慈等三人作品的生態關懷。」

（四）曾貴海

1. 〈曾貴海客家詩研究〉

國立屏東教育大學 文化創意產業學系碩士班客家文化組 2012 碩士論文
研究生：潘明珠

潘明珠提到詩人曾貴海以一首〈夜合〉名滿詩壇，其論文以《原鄉·夜合》為研究主軸，針對主題內容、藝術手法與特色詳加探討詩集裡的內容。

2. 〈從詩情話藝看曾貴海短詩〉

國立高雄師範大學 台灣歷史文化及語言研究所 2011 碩士論文
研究生：洪翌庭

洪翌庭提到「醫生情、一世情」，詩人曾貴海不僅醫人也醫心，作品呈現多元面向詮釋，眾多詩篇中以十行以下佔多數；作者在她的論文中選擇五行以下的曾貴海詩作，透過田野調查、深度訪談及文獻分析等質性研究方法，在詩人呈現「短」、「美」、「淡」、「飄」氣息的五行以下詩作中，探索詩人曾貴海書寫的藝術手法。

（五）邱一帆

目前未有單篇學術論文。

二、期刊及研討會論文

（一）杜潘芳格

1. 〈戰火中的百合〉蔡秀菊 《笠》詩刊第二二四期 2001年8月

作者在此篇文章中以「百合」比喻詩人杜潘芳格，她說：「杜潘芳格十七歲的少女身影，像百合的球莖般深深埋在夫婿的心田。」；不論是在教堂婚禮或送別逝去親友的儀式中，百合花清幽的花香，皆陪伴著臺灣人走過許多記憶裡的珍貴時刻，第二次世界大戰結束的前一年秋天，杜潘芳格正值十七歲，從砲聲戰火中走過來的詩人，經歷過人生的苦，而蔡秀菊在此篇期刊論文這麼形容：「清麗的百合花，或許是讓杜潘芳格在歷經人妻、人母及協助夫婿醫務工作之餘，還能擠壓出一點心思灌溉詩園的肥料吧！」

2. 〈杜潘芳格詩中的生活美學〉洪淑苓

陳明柔主編 《遠走到她方—台灣當代女性文學論集》（下）

女書文化 2010年5月15日出版

洪淑苓稱杜潘芳格是台灣女詩人中的前輩，她從杜潘芳格的作品聯想起繽紛活潑的「小宇宙」，因為她覺得詩人的詩作是由小見大，遣詞用字淺顯明朗，顯

得平易近人，但從文字裡可以感受到杜潘芳格如流泉般，源源不絕的生命力，也彷彿看見詩人寬容親切的微笑。

論文從：虔誠的信仰；通達的生死觀；喜悅理趣的生活體驗；奉獻與珍愛的倫理親情等四個面向，來析探杜潘芳格詩中的生活美學。

(二)利玉芳

〈由女性「荒野地帶」的經驗書寫看利玉芳詩創作〉劉志宏

陳明柔主編 《遠走到她方—台灣當代女性文學論集》(下)

女書文化 2010年5月15日出版

劉志宏在這篇論文中評析利玉芳確實是少數敢直接處理情慾主題的女詩人，他並將這個相對大膽的女性經驗稱為「荒野地帶」，同時指出利玉芳的詩作語言十分白顯，沒有沈花末及蓉子等古典派詩人的包袱與多重轉折；但這種書寫特色，有時容易使作品顯得平鋪直敘且失之含蓄，並有散文化之傾向。

(三)張芳慈

〈浮木與玫瑰—張芳慈《越軌》的情感取向〉陳謙

《笠》詩刊第一九一期 1996年2月

陳謙以〈浮木〉說明張芳慈早期的作品多有宿命不安的主題貫穿其中，並以〈箏與線〉佐證其看法；到了〈玫瑰〉及〈花市〉則看到張芳慈從宿命的泥沼裡走出來，同時，表現了開闊的視野和企圖。陳謙爬梳出張芳慈從西元1985-1992年的情感軌跡，即「從浮木的不安到玫瑰的凝鍊；由自我的傷情到深刻的觀照。」

(四)曾貴海

1. 〈現代「題畫詩」—曾貴海《南方山水的頌歌》析探〉鍾屏蘭

「2013第三屆屏東文學學術研討會—曾貴海研究」論文集

鍾屏蘭在論文的前言說明：曾貴海《南方山水的頌歌》，是一本現代詩與攝影作品的合集。論文中以「曾貴海題畫詩的內容及抒寫方式」、「曾貴海題畫詩的特色與價值」兩個視角，析探曾貴海在《南方山水的頌歌》書中，配合王慶華先生的攝影作品而作的現代詩。

2. 〈從六堆到大武山—試論曾貴海屏東詩寫〉林秀蓉

「2013第三屆屏東文學學術研討會—曾貴海研究」論文集

林秀蓉在論文的前言揭示：曾貴海是熱愛故鄉與文學的屏東佳冬六根庄子弟，其文學牢牢扣緊土地人民、自然環境與歷史文化的思考主軸，建構了主體性、本土化的精神內涵。論文以人文主義地理學的「空間、地方、地方感」概念、客家空間符號「六堆」意象、具有排灣族「大地之母」意涵的「大武山意象」為立論的重點。

(五)邱一帆

目前尚未有單篇期刊論文。

三、理論回顧

(一) 文學創作理論

「理論可以合理解釋所觀察到的模式，並且指出更多的可能性，讓理論能擴大解釋並付諸行動。」⁴⁴

一般談文學創作過程的人，不講「只有信筆流言」一個階段，也較少講「意在筆先」兩個階段，而最常講「三段論法」。像某蘇聯作家曾把文學創作過程分為：一、素材積累階段。二、藝術構思時期。三、寫作階段。⁴⁵

余光中教授則把創作過程分為四個階段：一、經驗人生、獲取原料的階段。二、過濾與澄清原料的階段。三、用想像使原料發酵的階段。四、糾正或改進成品的階段。⁴⁶從上述文獻資料來看，當代客家詩人創作時，要讓作品呈現「詩美學」的藝術性表現，且能講究新穎獨創的關鍵，在於余光中教授所持的文學創作四段論第三階段中所說明的：「用想像使原料發酵的階段。」。運用想像力，使具體文化符號之「象」產生了各種不同的「意」，例如，「桐花」如「白雪」、「月光」如「河流」等，當代客家詩人以自身的生活經驗或別人的故事來取得寫作題材，過濾與澄清之後決定寫作內容，運用豐富的想像力，賦予文化符號獨特的詮釋。

(二) 意象論

從名詞解釋中李癸雲對「意象」的解釋可知，意象元素在詩歌藝術的表現，尤其明顯；因此，從當代詩歌流域溯洄至「意象」這個概念的源起，從針對「意」與「象」二字分別詮釋，例如春秋戰國時期老子《道德經》所云：「道之為物，惟惚惟恍，惚兮恍兮，其中有象。」⁴⁷及《易·繫辭上》所記載：「子曰：『書不盡言，言不盡意。』然則聖人之意，其不可見乎？子曰：『聖人立象以盡意，……。』」⁴⁸到針對「意象」名詞提出主張，例如，南朝·梁·劉勰《文心雕龍·神思》記載：「是以陶鈞文思，貴在虛靜，…澡雪精神，積學以儲寶，…然後使玄解之宰，尋

⁴⁴林淑馨，《質性研究：理論與實務》，頁 348。

⁴⁵董崇選，《文學創作的理論與教學》，頁 118。

⁴⁶董崇選，《文學創作的理論與教學》，頁 119。

⁴⁷老子，《道德經》（新竹：國興，1994 年 11 月），頁 17。

⁴⁸《易經》（台南：能仁，1997 年），頁 169。

聲律而定墨，獨照之匠，窺意象而運斤，此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」⁴⁹

因此，李元洛認為：「如果說，『意象』一詞最早見於《文心雕龍》，那麼，這就是中國詩歌理論批評史第一次明確提出的意象論。」⁵⁰

「意象」做為詩歌的審美範疇，乃透過詩人寓意於象，藉由凝鍊的詩句，收攝詩人豐沛的情感，並發揮詩人具有創造性的想像力及豐富的聯想力，達到「主觀的心意和客觀的物象在語言文字中的融匯與具現」⁵¹。

四、花卉意象、客家族群特質與花卉之相關著作

(一) 花卉意象文獻

《詩經》〈國風·桃夭〉首章云：「桃之夭夭，灼灼其華，之子于歸，宜其室家。」從「桃之夭夭」形容少壯美好之意及「灼灼其華」描繪繁花盛開之貌，歌詠大自然裡桃樹及桃花的美盛樣貌，讓詩人想像花開如錦的繁華，恰如女子生命發展正值成熟豐美的出嫁時期；就如桃樹茁壯、桃花繁盛，賦予人類視覺一份美麗盛宴般，美麗的女子，令人感受到生命的自然美好，正宜出嫁「宜其室家」，為夫家帶來和樂美滿的氣象。

「花」之所以容易感動人心的原因，趙嘉瑩教授的見解是：「第一個極淺明的原因，當然是因為花的顏色、香氣、姿態，都最具有引人之力，人自花所得的意象既最鮮明，所以由花所觸發的聯想也最豐富。」⁵²

(二) 客家族群特質與花卉相關文獻

在「客家委員會客家文化發展中心」所出版的《顯影六堆—李秀雲攝影集》中，有一幀〈買花〉的圖像，作者古秀如撰寫了一篇導讀的，關於花卉的客家族群記憶的文章，提到南部客家人向來愛花，不管是家中祖堂的祭祀、拜天公、村莊裡的土地公廟神桌上，或三山國王廟，都可以看到一盤盤花香濃郁的六堆客家特色「盤花」，關於盤花的材料，她有如下的敘述：

盤花最常用的材料，香花類有玉蘭、含笑、山馬茶、夜合、緬梔；色花類以仙丹、雞冠花、圓板花、菊花、薔薇、玫瑰、蓮蕉、朱槿、木槿、美人蕉、蘭花、向日葵為多；綠葉則常用龍柏、樹蘭、七里香、變葉木等。⁵³

⁴⁹ 范文瀾，《文心雕龍·註(下)》：(北京人民文學，1998年)，頁493。

⁵⁰ 李元洛，《詩美學》，頁137-138。

⁵¹ 李元洛，《詩美學》，頁141。

⁵² 葉嘉瑩，《迦陵談詩》(臺北：三民書局，2010年10月三版)，頁291。

⁵³ 古秀如，〈買花〉，《顯影六堆—李秀雲攝影集》(台北市：遠流，2012年1月)，頁154。

時至今日，六堆客家人在住家前庭後院植花蒔草的習慣並沒有改變，且盤花的風俗不僅保留流傳了下來，甚至在六堆客家文化園區等地，每年均要舉辦「盤花比賽」；而關於南部客庄常見花卉究竟是「五香」、「九香」或有其他說法呢？在研究者的經驗中，文史工作者曾昭雄老師曾經提及客家香花的說法，他的解釋是，「客家九香」的「九」代表的是「多」，即六堆客家人種植及使用的花卉種類繁多，而「九」還代表著「久」，即客家香花的香味濃郁且持久。

南部客家人的「盤花」已成為一種文化特色，古秀如也提到盤花是南客特有風俗，但「北客則常用插花或獻香花」⁵⁴，可見花卉在臺灣南、北客家庄祭祀時的用法不同。

另外，關於素樸的客家庄，尤其是客家婦女，為何獨鍾愛素淨芬芳的「客家九香」呢？在吳旻旻的《香草美人文學傳統》書中，曾引屈原〈離騷〉：「紛吾既有此內美兮，又重之以修能。扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。」；「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝；畦留夷與揭車兮，雜杜蘅與芳芷。」說明屈原在本質優異的條件下，猶努力植栽芳草以惕勵自我，進而彰顯自我的價值，並舉王逸注曰：「言己雖見放流，猶種蒔眾香，修行仁義，勤身自勉，朝暮不倦也。」來說明屈原這種「勤於種植、修剪的行為暗示著『自我』在品格或才能上的修養與護持。」⁵⁵從這個觀點來看客家婦女對蒔花植草的鍾愛，除了做為一種農閒時期或寧謐家居生活中的寄託之外，藉由花卉植物素雅潔淨的花顏及芬芳怡人的花香，除了體現客家婦女浪漫形象之外；生活在山水田園之間的客家人，也以細心維護的庭院植栽，傳達出一種客家人樂天、認真、勞動、自持的生活態度。

⁵⁴古秀如，〈買花〉，《顯影六堆—李秀雲攝影集》，頁 154。

⁵⁵吳旻旻，《香草美人文學傳統》（台北：里仁，2006 年 12 月），頁 30。

第三章 當代客家詩人的花卉題材表現

當南部客家的「盤花」與北部客家的「插花或獻香花」成為臺灣客家人信仰文化中，鮮明而經典的符號時，一般人對客家文化的認知也在山歌、諺語、藍衫、族群遷徙、客家飲食、花布等，這些客家族群用心保存的客家文化資產中，徘徊思索，雖鞏固了客家文化的邊界，卻也易陷於僵化而封閉的局面。

因此，客家族群應試著「發展出沒有邊際的『文化流動』概念。」⁵⁶來詮釋並演繹當代客家意象。本文藉由析探當代客家詩人的花卉題材詩，取徑「詩美學」的視角，為客家意象的建構，爬梳出一個客家文學的「花卉詩」構面。

葉嘉瑩教授在〈幾首詠花的詩和一些有關詩歌的話〉文中針對「詠花的詩」有如下的見解：「古今詩人之作中牽涉關聯到『花』的作品極多。我文題中所謂『詠花的詩』，就泛指一些關涉到『花』的作品而言，既不限定題目必是『詠花』，也不限定內容必是『詠花』。」⁵⁷引錄葉教授的敘述，作為本文界定「花卉題材」焦點的參照指標，以釐清可能產生的疑問。

本文依照所蒐花卉題材詩作進行分類、歸納；在名詞解釋時，已說明花卉乃泛指花草，因此，不論是花有美名，符號辨識度甚高，或如艾草，名不見「花」，卻可歸類為花卉，以及隱於高壯樹幹之蒼茂枝葉中，等待花季來臨，開出一樹繁花的喬木類花朵，都將在綜覽研究詩集時，針對花卉符號鮮明的詩句進行蒐整，以提供論文研析的文本。

有關本章當代客家詩人的花卉題材表現方面，共分成：第一節，庭院之花；第二節，田園之花；第三節，民俗之花；第四節，喬木之花；第五節，野地之花；第六節，象徵之花。本文將透過詩人的花卉題材詩作，進行研析。

第一節 庭院之花

客家人的庭院中，總是飄散著芬芳馥郁的花香。久經遷徙，安居臺灣的客家族群，在勤勉於耕田與讀書這兩件事之餘，亦懂得寄託心靈於素雅的花卉植物中，並在潔淨的花顏與芬芳的花香中，自我惕勵。

本節共分成：一、夜合花；二、含笑花·樹蘭·桂花·玉蘭花；三、月桃花（枸薑花）；四、水仙；五、曇花。

一、夜合花

在客家詩人以夜合花為題材所創作的當代詩中，詩人曾貴海的〈夜合一獻分

⁵⁶2014年5月，劉立敏老師《客家文化美學研究》課程，研究者筆記。

⁵⁷葉嘉瑩，《迦陵談詩》（臺北：三民書局，2010年10月三版），頁290。

妻同客家婦女)應該是最廣為人知的一首,詩句將客家婦女堅忍剛毅、溫婉含蓄,並對老公滿懷愛情的一面,以夜合花及客家婦女互為譬喻的喻體及喻依,是一種高明的隱喻手法,讀來餘韻無窮。鍾屏蘭教授亦評其詩:「人花雙寫,是一首藝術價值很高的詩歌。」⁵⁸茲引如下:

曾貴海〈夜合一獻分妻同客家婦女〉⁵⁹
日時頭/毋想開花/也沒必要開分人看
臨暗/日落後山/夜色跔山風湧來/
夜合/佇客家人屋家庭院/惦惦打開自家個體香
福佬人沒愛夜合/嫌佢半夜正開鬼花魂
暗微濛个田舍路上/包著面个婦人家/
偷摘幾蕊夜合歸屋家
勞碌命个客家婦人家/老婢命个客家婦人家/
沒閒到半夜/正分老公鼻到香
半夜/老公捏散花瓣/放滿妻仔圓身/花香體香分毋清/
屋內屋背/夜合/花蕊全開。

這首詩從曾貴海醫師對故鄉一屏東縣佳冬鄉的記憶,衍伸成對其妻子的情感及對客家婦女的詠讚;他以細膩的觀察領悟到夜合花與客家婦女的關聯,勾勒出昔日農村風貌及固守傳統女教思想的客家女性形象。

夜合花的花萼呈深綠色,密實地包裹著米白色的花瓣,在文學的描寫技巧上,以深綠色花萼象徵包覆著農村婦女臉龐的花布巾,而米白色的花瓣則象徵著農村婦女包覆在花布巾下的臉龐;成熟的花苞在傍晚時分,漸漸綻放,幽幽花香就緩緩地沁入空氣中,沒有鮮豔的花色及奪目的花姿,低調的隱身在枝葉中,就像客家婦女樸實的裝扮,當夜晚來臨,夜合花盛開,芬芳滿庭園,也象徵客家婦女為家庭無私無悔的奉獻。

曾貴海醫生說:「過去大家對客家人有一些刻板的印象,……但是大家一定不知道,客家的女性非常浪漫。」⁶⁰也許因為這個認知及曾醫生自身的經歷與觀

⁵⁸鍾屏蘭,〈曾貴海《原鄉·夜合》一書中的客家女性書寫〉《客家研究 V.3, NO.1》(新竹:, 2009年6月),頁125-159。

⁵⁹曾貴海,〈夜合一獻分妻同客家婦女〉,《原鄉·夜合》(高雄:春暉出版社,2000年10月),頁15-17。

⁶⁰王文仁,〈客家、福佬詩的二重奏---呂興昌 vs. 曾貴海〉,《台灣文學館通訊》(台南:台灣文學館,2003年8月),NO.1,頁47。

察，才讓他創作出這首雋永的客家詩，也讓客家詩呈現出迥異於傳統山歌七言四句的浪漫及創新風格。取材自生活細節的山歌詞，除了平易近人之外，曾醫生是這麼說的：

客家的女性非常浪漫，唱歌非常大膽，在山歌裡面，往往浪漫到讓人覺得帶色情的感覺，然而那就是阿妹的生活和情感。夜合是客家人滿喜歡的一種花，它半夜時才開花，太陽出來後便會合起來，所以我就把夜合跟客家女人的感覺相聯繫，寫了〈夜合一獻給妻及客家婦女〉這首詩。⁶¹

曾貴海醫生在這場對談中，含蓄表示〈夜合一獻分妻同客家婦女〉這首詩有情色的味道。但就如曾醫生所說，有時浪漫到似乎帶點色情的山歌詞，其實就是阿妹的平實生活和自然情感；曾醫生的描述，除了客家婦女白天辛勤工作的形象，以夜合花的外觀來想像、比喻之外，到了夜晚才盛開的習性，像傳統客家婦女白天蒙上花布巾，頂著烈日工作，忙碌著「田頭地尾」的農務，傍晚才回家，開始操持「灶頭鑊尾」、「家頭教尾」、「針頭線尾」的家務及堅守客家女教思想的規範，卸下一切防備，完全奉獻給家庭；此時家庭成員也像滿心愛悅夜合花香般地期待與迎接身為媳婦、妻子、母親的婦女歸來，而這也是客家婦女任勞任怨卻也能領略幸福感的因素。

在台灣文學館的這場對談中，對談人成功大學台語文學教授呂興昌則說：「〈夜合〉這首詩描寫夫妻的感情，讓人讀了很有感覺。」在客家婦女、夫妻、愛情這三個關鍵詞彙的象徵意義中，曾貴海醫生的〈夜合一獻分妻同客家婦女〉，為夜合花的意象表現及文化內涵層面，塑造了一個雋永的地位。

〈夜合一獻分妻同客家婦女〉，在當代客家詩壇所散發的光芒，就如夜合花濃郁卻不刻意招搖的調性，引起文壇眾家讚譽有加，鍾鐵民老師在曾貴海醫師的《夜合》序言也說：

貴海兄的第一首客家語詩〈夜合〉讓我驚嘆，我發現方言竟然並沒有阻礙詩情。可見只要正確的選擇使用共同的文字，不同族群的不同語言同樣可以傳達人類共通的情意。〈夜合〉清楚的描繪出客家女性的特質，運用象徵和譬喻的手法，展現了客家女性那種堅強勤苦又溫柔羅曼蒂克的形象。⁶²

⁶¹王文仁，〈客家、福佬詩的二重奏---呂興昌 vs. 曾貴海〉，《台灣文學館通訊》，頁 48。

⁶²曾貴海，《原鄉·夜合》，序頁 2。

除了曾貴海醫生的詩作〈夜合一獻分妻同客家婦女〉堪稱當代客家文學的經典新詩之外，在曾獲國軍文藝金像獎的詩人何雨彥〈祖傳的夜合花〉詩中，有這樣的描寫：「閃避蜂蝶尋芳底風騷/很喜歡以低胸的晚禮服/笑迎荷鋤夜歸的田家郎/貢獻我的幽幽體香/編織仲夏夜之夢」⁶³。在詩中，這一段除了以「仲夏夜之夢」點出夜合花在夜晚盛開的植物生長習性，也以「閃避蜂蝶尋芳」、「低胸的晚禮服」及「笑迎荷鋤夜歸的田家郎」三句，勾勒出婦女只為夫君盛開的深情意象及聖潔象徵。不知詩人何雨彥寫〈祖傳的夜合花〉時，在意象的建構過程中，是否曾受曾貴海醫師啟發？觸動了同為男性詩人的何雨彥，將那種親身經驗及感受，藉詩句雕琢出關於女性的無瑕浪漫形象。詩人利玉芳則以另一種視角來描寫夜合花，摘錄如下一首：

利玉芳〈夜合花語〉⁶⁴

純潔白淨个夜合花/係耶和華恩賜个寶貝/分吾兜天使樣般个容貌
客家夜合/可比母親/外表剛強內肚溫柔个花/不管社會風風雨雨仰般論斷
批評/
洋巾總係包等一蕊忍耐/笠麻底下看守一粒信心
硬程个樹根企盼到日頭斷烏/打一蕊希望/開一蕊慈愛/
盞盞夜合/點著臨暗邊个故鄉
月光華華/夜合花共陣/行在暗晡頭个路項/喚吾毋使驚毋使怕
清香个夜合/摘一蕊客家个名/直到永永遠遠

信仰耶穌的利玉芳，看一切美好的事物，彷彿都是神賜的禮物，就如詩的首段，說明了夜合花那公認的象徵純潔的白淨花朵，有著天使般的容貌，就像是耶和華恩賜的寶貝。

第二段與曾貴海醫師筆下的夜合花意象，有相似的描寫，但利玉芳將夜合花比喻做母親，厚實的夜合花萼象徵客家婦女剛強的外表，而夜合花柔白的花瓣象徵客家婦女溫柔的母性，不管外在環境多麼困厄，母親總是像夜合花的外形那般，以客家婦女常用的「洋巾」，包裹著她們含蓄溫婉的內在，「笠麻」既可遮陽又像護持著婦女勤儉持家的堅毅信心。

接著，則是將夜合花樹的樹根及傍晚開花的植物特性，在詩裡勾勒出來，「硬程」（強壯）的樹根猶如遵照著時間，在太陽下山之時，慢慢開著夜合花，夜合花

⁶³何雨彥，〈祖傳的夜合花〉《夜合花詩集》（高雄：春暉出版社，2007年9月），頁19。

⁶⁴收錄於台灣筆會策劃，《夜合花－客家原香－》（高雄：春暉出版社，2008年11月），頁52-53。

呈垂掛方式，掛於枝頭，遠遠地看就像是一盞一盞的夜燈，照亮了詩人的故鄉；嫁到臺南急水溪流域的詩人，夫家也有一條夜合花徑，在月色中漫步，夜合花猶如與詩人同行，像母親似的叮嚀詩人不要驚慌害怕。

這首詩裡沒有情色美學，僅有從信仰的宗教為想像的出發點，藝術性地描繪夜合花樹的形色，而強調夜合花像母親的堅強與溫柔慈愛，則是利玉芳獨特的觀點，末句的「清香个夜合/摘一蕊客家个名」則賦予夜合花特定的「客家」象徵，並將客家人愛花香的特質透顯出來。另外，看詩人張芳慈不一樣的解讀：

張芳慈，〈夜合花開 个臨暗〉⁶⁵

世界慢慢恹靜落來/這條路底背个你/同我總下分黑色布蓬遮起來/
企在這位所/恁久以來/有麼人比我等較知烏暗呢
沒月光个暗晡頭/我等就像天頂个星/因在樹頂作記號/就算仰脣虛弱/
也愛擰力尋到自家个方向/毋請裁分風吹到就騰緊/振動自家个圍身/
因致環境無結煞/續騰生命發出个清香/毋係為到邪人/
係為到分這烏暗个世界/一屑屑安慰个恁想
這世界慢慢恹靜落來/有麼人比我等較知烏暗呢/有麼人比我等較知烏暗呢

張芳慈為台中縣東勢鎮人，所使用的客家腔調為大埔腔，因此，在她的詩中運用的詞彙自然呈現大埔腔調的慣用詞；例如，華語所謂「怎樣」，四縣腔用「仰般、仰吔」表示，而張芳慈此首詩中使用「仰脣（現依教育部『臺灣客家語書寫推薦用字』應寫作『脣』）」，另外，華語所謂「跟著」，四縣腔用「跔等」表示，而詩人在此用大埔腔「騰緊（『臺灣客家語書寫推薦用字』現應寫作『跔緊』）」，另外「擰力、請裁、邪人」等詞彙，也是張芳慈以母語發聲所運用的大埔腔用語。

一般說來，如果讀者與詩人使用同一種客語腔調，在閱讀時較能直接融入作者所經營的意象或傳達的理念中，否則，即需多花一些功夫查閱該作者使用腔調的詞彙，但也因為詩人堅持從母語出發，讓當代客家詩壇因眾家爭鳴而帶給讀者豐富多元的閱讀經驗。

新時代的職業婦女，除了相夫教子的傳統女教規範，也有因為面臨困厄的環境或突破傳統窠臼所激發出的力量，為女性的形象塑造了不一樣的典型。表現在當代客家詩的則有張芳慈所作此詩；在這首詩中，詩人張芳慈跳脫了「傳統女教」、「閨女」、「文人吟詠」等風格，將暗夜小徑盡頭的夜合花擬人化為「你」，詩人

⁶⁵張芳慈，《張芳慈集》（台南：國立台灣文學館，2010年4月），頁98-99。

並將自己及夜合花合稱為「我等（即我們）」，且比喻成是在沒有月光的夜晚裡，最懂黑暗的一個存在。雖然環境困頓，也要持續散發出生命的清香，在沒有月光的夜晚，夜合花彷彿天上的星星，在花樹上作記號，像燈塔或宇宙星宿一般，給夜行者指引，使走過這個黑暗世界的旅者有一些值得安慰的回憶和懷想。

這裡夜合花的形象，已從傳統「四頭四尾」的客家婦女原型蛻變成當代女性對社會的熱誠奉獻，現實環境的考驗並沒有擊退在此做為正義化身的夜合花，隱喻客家婦女秉持堅定的信念，即使面臨巨大的考驗，也要盡己之能發光發亮，給予這個世界溫暖的信仰。

除了以夜合花為題材，從女性自覺及社會關懷的視角出發，結合夜合花的植物生長特性及花姿、花顏與花香，寫了〈夜合花開个臨暗〉之外；張芳慈以月光為主角，藉由寂靜月夜的意象建構，夸飾了夜合花開的聲音，寫出了下一首客語詩：

張芳慈〈月光〉⁶⁶

月光華華/照在彎來彎去介田坎/月光華華/行過結子介茶園/
月光華華/染金細人介目珠/月光華華/唱出渡子歌聲介溫柔/
月光華華/聽緊夜合花開介聲/月光華華/淋在阿妹介胸脯面頂/
油樣介月華/拋心滾介夜/走開腳介細賴人/留阿妹歸夜在月光肚

月色明亮的靜夜，月光照著彎曲的田坎、結了茶籽的茶園、唱著催眠曲哄小孩入睡的母親……。油一般光潔的月光，在萬籟俱寂的月夜，聽著夜合花開的聲音，十足的寂靜意象。

二、含笑花、樹蘭、桂花、玉蘭花

在詩人曾貴海的〈六堆客家人〉⁶⁷詩裡，除了以客家移民史為背景，寫出流浪的客家族群渡海墾拓的艱險，及靠山的客家族群，從海峽對岸移請來臺灣的三山國王信仰之外，他說：「跔著含笑樹蘭夜合同桂花香/就尋得到客家人屋家/愛花香又勤儉个勞動民族」；另外在〈隔壁阿妹嫁分偈〉⁶⁸一詩中，詩人回憶著童年，稻草堆爬滿小野花的時候，「隔壁阿妹嫁分偈」的劇情就會熱鬧地上演著，扮演新娘的小女生，則是：「頭腦毛插幾蕊樹蘭同桂花/畏見笑到面紅幾炸」。

客家九香的素雅姿顏及濃郁香味，在傳統客家院落飄香已數百年；熟悉的花

⁶⁶張芳慈，〈天光日〉（臺北：臺北縣政府文化局，2004年12月），頁68-69。

⁶⁷曾貴海，〈原鄉·夜合〉，頁69-70。

⁶⁸曾貴海，〈原鄉·夜合〉，頁25-26。

香，讓詩人曾貴海在建構「客家族群」及「童年往事」的意象時，置入花卉的視覺符號。

旅居高雄市已數十載的詩人曾貴海，心裡的「原鄉」就是六堆客家村落中，唯一靠海的佳冬鄉；隨著時光流轉，詩人的生活步調，也許恰如江自得的詩所言：「你看到時間，在馬路上前進/時而匍匐蜿蜒，時而高速衝刺。」⁶⁹無論持聽診器的醫師思維多麼理性，奔走南方護河、環保運動的腳步，多麼忙碌；在曾醫師懷想童年時，客家人植花、愛花的生活意象，從「含笑樹蘭夜合桂花香」的密語中，實能引起許多讀者的共鳴，含笑、樹蘭、夜合花及桂花，在詩人的見解中甚至有「族群香」的涵義：

曾貴海〈客人花〉⁷⁰

愛香花个客家人/帶著樹蘭含笑桂花同夜合/佇落脚个地方/種下族群香
沒分春夏秋冬/一年四季開滿庭院屋家/日日夜夜/客家人个生命花謝了又開
偈還記得/隔壁莊个表姊嫁个時節/阿婆偷偷摘幾串樹蘭/插入兩邊髻棕/
牽著偈个手/行去食喜酒
仰頭看佢/笑到比新娘更嬌惜

客家人愛花香、勤種花的族群特性，是在客家庄成長的子弟們，難以遺忘的記憶，也是客家人世代傳承的生活印象，花樹的繁衍，與客家人來臺墾拓並開枝散葉的歷史記憶，同在臺灣這座島嶼隨日昇月落，不斷生息著。

接著看女性詩人杜潘芳格的詩：

杜潘芳格〈含笑花〉⁷¹

芬芳/你摘分偈个含笑花/你有來過偈个房間/
倆儕共下食三餐/倆儕共下祈禱/倆儕共下去散步/倆儕共下睡目/
生生个含笑花/甜甜香香攬偈/
我家唔識斷香花/你偈唔識斷愛心

芬芳的含笑花香，是「你」到過詩人房間的線索，嗅聞著撲鼻的花香，回味著詩人和「你」共同有過的記憶，一起吃飯、一起祈禱、一起去散步以及一起睡

⁶⁹轉引自鍾榮富，〈翻湧的觸角〉；曾貴海《色變》（高雄：春暉出版社，2013年9月），序頁5。

⁷⁰曾貴海，《孤鳥的旅程》（高雄：春暉出版社，2005年5月），頁78。

⁷¹杜潘芳格，《杜潘芳格集》（台南：國立臺灣文學館，2009年7月），頁53-54。

覺，詩句至此，給了讀者一個明確的答案，這首詩的「你」，指的即是詩人的夫婿杜醫師；否則，除了閨中密友、年幼子女，還有誰能和詩人一起共枕眠呢？

含笑花甜甜香香的芬芳氣味，在詩人臉龐和身軀四周飄拂著，像是擁抱著詩人一般；應是杜醫師深知詩人愛花香，在園中採擷鮮嫩的含笑花蕊，送到詩人房間，詩裡花香象徵著詩人與「你」的愛情，就像家中不曾斷缺的花香，那樣永續而令人回味無窮。

杜潘芳格是生於日據時期的女性詩人，對花卉的色、香描繪較多，她不誇張歌詠花形的豔麗，獨鍾愛相思樹開的黃色粉撲狀花蕊，及含笑花、玉蘭花等，清新素雅卻散發著濃郁花香的花卉。除了含笑花的甜香擁攬著詩人，在〈裏〉⁷²這首詩裡，也出現除了「花香襲人」的嗅覺感官經驗之外，另一種觸覺面向的詩人直接經驗：「水仙花/桂花，含笑玉蘭花/梅花綻放富貴芳/拜歲蘭也馥郁香/；吊在梅樹細梢的有鼻有嘴的結草蟲/我的身心和它一棵全部裹在花香裏」。

花卉與客家女性的生活記憶，有很深的關聯，跟隨客家先祖移民史而來的「族群香」，是客家詩人記憶裡的鄉愁與現實的婚姻生活中，不能磨滅的氣息；詩人杜潘芳格的獨特生活美學經驗，幫助她建構意蘊深厚的花卉意象。桂花題材的詩作，則舉邱一帆一首：

邱一帆〈桂花〉⁷³

摘一皮花葉/翻到轉來/就係一條童年个船仔/行轉頭擺頭擺个圳溝/
石頭結个駁空肚/有廿廿趁个蝦公毛蟹/軟軟个濫泥底肚/
有園人尋个蜆仔湖鰱/藤著水流行船个大肚魚/尋著自由生活个所在
撮一蕊桂花/泡一杯葉/燃邊鼻出庄下个味敘
佇月光華華个暗晡頭/泥水鋪个大禾埕/有擠擠秋个老嫩大細/阿公坐个竹交椅
有圍圍秋个生趣故事/藤著暗夜旅行个火焰蟲/飛向無間个于个社會

一片桂花樹葉，可以給邱一帆什麼想像呢？答案是：船。可以航行在童年清澈的溝渠，可以找到蝦子、螃蟹、河蜆、泥鰱及小魚等，那可是溪流裡魚蝦貝類自由生活的地方。

取一小撮桂花細碎的花瓣及茶樹清芬的嫩葉，泡杯茶，立即聞到熟悉的，屬於村庄的味道，邱一帆說的是那種：「月光華華，細妹煮茶，阿哥兜凳，人客食

⁷²杜潘芳格，《芙蓉花的季節》（台北：前衛出版社，1997年3月），頁29-30。

⁷³邱一帆，《山肚个暗夜》（苗栗：苗栗縣政府，2007年12月），頁35-36。

茶。」的傳統客庄風情吧！雖然圍坐在大院子裡的大人小孩及講故事的老人家，因為社會快速變遷的步伐，似乎難以擁有昔時的閒情逸致，彷彿都隨著暗夜裡四處旅行的螢火蟲，難以尋覓。再看邱一帆另一首玉蘭花題材的詩：

邱一帆〈香花〉⁷⁴

兩三蕊个香花/一串一串/串起一目一目个風景/馬路唇恁多个玉蘭/
佇來來去去个車陣底肚/享受/無人承受个油煙/毋知/鼻得贏/抑係/鼻毋
贏/
神桌頂个香花/一盤一盤/擺出一心一意个奉獻/滿佛堂恁多个神明/
佇出出入入个信徒面前/享用/恁有福氣个花香/毋知/鼻得贏/抑係/鼻毋
贏

客家人愛花，尤其是顏色素雅、花香濃郁的香花。

邱一帆在這首詩裡，描寫玉蘭花出現的場景分別是在車陣如龍、油煙嗆鼻的馬路邊，以及佛堂裡的神桌頂上。

穿梭在路邊紅綠燈十字路口的小販，提著一籃一籃灑上水珠，看來鮮嫩芬芳的玉蘭花，希望車內的人能搖下車窗買串香花，這是繁忙的街頭，常見的景象，在邱一帆的心眼裡，看見的是玉蘭花須承受車子排放的油煙味，這是在街頭等待銷售的玉蘭花，所能「享受」的氣味；他關心著這一串串生來芬芳襲人的玉蘭花，不知它們是否能承受這樣的對待。

另一個玉蘭花也很多的地方，是在信徒絡繹不絕的佛堂裡，被選來供佛敬神的玉蘭花，在邱一帆心眼裡的感受是，這一盤一盤置於神桌頂上的香花，是信徒一心一意的奉獻，這些玉蘭花是有「福氣」的，得以呈獻神佛；他疑惑著佛堂裡的神明，傾聽眾多信徒的祈求與心願之後，不知是否能承受在這神殿裡，悠悠襲人的花香背後，隱藏著的眾多祈願。

接著看杜潘芳格女史的桂花與玉蘭花題材詩作：

杜潘芳格〈摘一蕾花就想起一擺事〉⁷⁵

摘一蕾黄金色个桂花
就想起 祖母界僮一束馨郁桂花
僮行嫁个日仔踏出娘家大門時。

⁷⁴邱一帆，《山肚个暗夜》（苗栗：苗栗縣政府 2007 年 12 月），頁 37-38。

⁷⁵杜潘芳格，《青鳳蘭波》，頁 103-104。

「芳子，祝福你作一位貴氣夫人」

採一枝金黃色馥郁桂花時，
想起九月，杭州西湖蘇堤風。
摘一蕾乳白色甜香玉蘭花
就想起，詩友秀喜姊妳個溫暖。
朝拾 花心 綉翠露水中
雙掌合起 想思……………
逝過今世已經不在個生命人。

詩人在這首詩裡用到的「界」，依詩集的註釋是「給」的意思；因此，詩首段所描寫的是，採下一朵金黃色的馨香桂花，就令杜潘女史想起她出嫁那天，祖母給了她一束芬芳的桂花，並在她踏出娘家大門時，對詩人說：「芳子，祝福你作一位貴氣夫人」詩人的祖母以代表富貴的桂花，做為給新娘的一種華麗祝福。此外，採下一枝馥郁的桂花，嗅聞著花香，也將詩人的思緒帶回到杭州，她想起九月的西湖，那裡有吹來一陣陣桂花香的蘇堤微風。

玉蘭花則讓杜潘女史想起陳秀喜女士；陳秀喜女士的詩〈臺灣〉，在一九七九年三月，由學者詩人梁景峰改編詞、李雙澤譜曲，以〈美麗島〉為曲名發表，並由歌手楊祖珺主唱，歌詞的最後是「我們這裡有無窮的生命：水牛、稻米、香蕉、玉蘭花」⁷⁶，在西元二〇〇五年四月，歌手胡德夫也在歌曲結尾加了一段歌詞，同樣以〈美麗島〉為歌名，收錄在《匆匆》專輯中。

陳秀喜女士〈臺灣〉詩所選的題材，如香蕉、玉蘭花等，不僅引起當時廣大的迴響與共鳴；在詩人杜潘芳格的生活中，採擷一朵玉蘭花時，就會想起故去的昔日詩壇友人陳秀喜女士。

如果回憶可以寄存在一個地方或是一個物品裡，則詩人杜潘芳格對陳秀喜女士的思念，大概就是寄存在乳白甜香的玉蘭花朵裡了，才會採一朵花，又想起一次「詩友秀喜姊」。

曾任新竹師範學院語文教育系主任的范文芳老師，對玉蘭花有如下的見解：「如果用『玉蘭』做為詩的象徵，有其精巧、潔白的含意，更有一種不必明說的本土感情。」⁷⁷

同樣是以玉蘭花為回想的觸媒，而追憶陳秀喜女士的臺灣詩人，還有詩人利

⁷⁶向陽，《寫字年代—臺灣作家手稿故事》，頁 267。

⁷⁷范文芳，〈那一段寫詩的日子〉，張芳慈，《紅色漩渦》（台北：女書文化，1999 年 9 月），頁 133。

玉芳，引錄其詩句如下：

利玉芳〈化妝的玉蘭—悼陳社長秀喜女士〉⁷⁸
您帶著自信的微笑/如玉蘭花綻開/迎接我們
拿相簿招待我們/與您共享/兒孫幸福的甜蜜/我們沐浴在/
您詩才華的盛情中/傾聽您/為了完成自傳/如何努力逃離/
監視著您自由的醫院/回到笠園
嶺頂的風景/仍然明朗清新/早春也正降臨/二月二十五日/朋友的電話/
像一隻隻報憂鳥/急躁而啁啾/撲向無知的我
夜裡/彷彿聽到/窗外/玉蘭花凋零的嘆息
疏忽了啊!/疏忽了
您是獲得醫師的允准/化妝起來的玉蘭
替自己的健康/化了妝的您/掩飾著疲憊與困頓/隱藏住有如被殖民的病痛
我是受到淡淡口紅微笑的/歡迎/致使上山時拘謹的腳步/放輕鬆/
下山時/於是/跟清香的玉蘭/說/再見/!

利玉芳，屬戰後第一代臺灣女詩人，她對於跨越語言一代的杜潘芳格及陳秀喜兩位前輩的敬重，自不待言；由陳秀喜女士的〈臺灣〉詩改編的〈美麗島〉在臺灣傳唱至今，但在西元一九九一年的二月二十五日，詩壇文友暱稱「陳姑媽」的陳秀喜女士，卻離開了塵世。

詩的首段，詩人利玉芳回憶著從前，她前往陳秀喜女士家中拜訪，陳女士綻開玉蘭花般自信的微笑，迎接她的到訪，陳女士的詩情令利玉芳如沐春風；而住院中的陳秀喜女士，為了完成自傳，偷偷從醫院跑回笠園。

在這次的探望過程中，陳秀喜女士淡抹胭脂，遮去了恰似被疾病殖民般的病體，粉粧掩飾了陳秀喜女士的病容與疲憊；於是，詩人利玉芳看見了刻意建構的好氣色，開心之餘卻疏忽了探病時的禁忌，說了「再見！」雖然，僅是巧合，但對於自己跟「清香如玉蘭」的陳秀喜女士，最後一次說再見的經驗，還是令詩人利玉芳在陳秀喜女士離開的那天夜裡，彷彿聽見窗外凋零的玉蘭花，也在為「陳姑媽」的辭世而嘆息。

另外，詩人杜潘芳格於西元一九九二年十二月於《客家臺灣》創刊號發表的〈照直〉一詩中，描寫中國大陸東北的樹木種類，大約是杜潘女史在解嚴後，曾經前往當地旅遊，詩句如下：

⁷⁸利玉芳，《向日葵》（台南：台南縣政府，1996年6月），頁85-88。

杜潘芳格〈照直〉⁷⁹

烏龍江 興安山麓/只有 白樺樹、楊樹、柳樹兜森林/
無相思樹也無玉蘭花樹
松花江水裡个魚蝦/佬 en ✓ 兜台灣个河水底背个無共樣
遠遠看到一樣因為全係綠色/其實，連白雲个成份露水一滴都無共樣
大自然實在係盡照直/唔過/有一種山東大向日葵/在台灣也識看過啲!

照直，依《青鳳蘭波》詩集中的註解，意思是：誠實正直，不虛偽。詩人此詩看來是她的直接經驗，屬於旅遊見聞的詩。在中國東北的烏龍江及興安山麓，在森林裡，她看見了白樺樹、楊樹及柳樹等，這些北方樹種，但沒有相思樹及玉蘭花樹；在松花江畔望著江水，江中的魚蝦與台灣河水裡的魚蝦也不樣；其實，連凝結成白雲的露水，也完全不一樣。

詩人覺得大自然實在絲毫不虛偽，就如俗諺所說「一方水養一方人」，自然界的動植物也是相同的，在它們適合生長的土壤及天候中定居下來。

事實上，一如油桐花是由日本政府，從長江流域引進臺灣，在桃竹苗山區鼓勵農民種植，並善用油桐樹的經濟價值；玉蘭花樹，據王浩一的《當老樹在說話》這本書中所考證的史實是：「鄭成功從廈門引進了四種故鄉香花到了台灣，當是新鄉與故土的連繫。含笑、夜合花、玉蘭花和樹蘭，就是他所心繫的君子之香。」⁸⁰雖然，反清復明的計劃失敗，鄭成功卻在媽祖與潮汐的護祐之下，擊退荷蘭人，成了由中國東渡臺灣海峽而移民屯墾臺灣的先祖們所信仰的「開臺聖王」；但在當時，堅毅領軍的鄭成功，也有對於「鄉愁」這件事，感到需要寄託之時，所以，才由廈門引進上述四種花樹，以解其遠離家鄉的愁苦。

詩人這首詩，給我們的啟發，便是物競天擇、適者生存的通識觀念吧！白樺樹與白楊樹的曠野意象及柳樹的水岸意象，是經典的文學地貌，經得起東北風雪的樹種，卻很難在臺灣的豔陽下生存；但詩人所說，臺灣也可以看到的山東大向日葵，可就是罕見適應力極強的花卉植物了。

接著看張芳慈以玉蘭樹為意念投射目標的詩作：

張芳慈〈玉蘭樹〉⁸¹

⁷⁹杜潘芳格，《青鳳蘭波》（台北：前衛出版社，1993年11月），頁113-114。

⁸⁰王浩一，《當老樹在說話：那一年，他們在台南種下的樹》（台北：有鹿文化，2014年3月），頁122。

⁸¹張芳慈，《紅色漩渦》（台北：女書文化，1999年9月），頁20-21。

向著內埕的/又比往年深入地表/我的沉思
圍牆的另一面傳來哨音/夾奏高分貝的誑言
猛醒過來/看著土地被遮蓋的部份
枝桠的伸展/不是為了攫佔天空/綠萼裏著的花苞/
請別看成子彈/我們只是一首詩
一首飽滿的詩/吸納著美麗島的精髓/且開出潔白的語言

禾埕內的玉蘭樹，樹根年復一年茁長著，今年又比往年探得更深了，恰似張芳慈經過歲月洗禮後，對時勢、情感及各項事物表達關心的沉思，而強調民主的臺灣，在圍牆內可聽見外街傳來哨音和誑言；玉蘭樹的樹幹，可生長成老枝虬蟠，枝葉兀自長成可以遮蔭的樹冠。

綠萼裏著花苞，可別看成子彈，那是一朵吸納著美麗島精髓，且開出潔白語言的花朵，彷彿族群回到最自在的喉舌，吟唱著一首飽滿的詩。

張芳慈將玉蘭花讓綠萼裏著含苞未開時，瘦長而形似子彈的意象，安排在詩句中，卻又堅定地說明莫將玉蘭花誤認為子彈，詩人瞭解臺灣的歷史，清楚臺灣的傷痕，但詩眼冷靜如玉蘭樹沈穩的枝幹，詩人藉此反諷在臺灣面對的不安。陳玉玲評析這首詩說：「玉蘭樹開花的意象，被巧妙地運用成為作者沈思後的寫下的詩篇，這一首飽滿的詩，因為『吸納著美麗島的精髓』，而得以『開出潔白的語言』。美麗島的精髓，即是土地的象徵。」⁸²

玉蘭花作為臺灣本土的象徵之一，從前輩女詩人陳秀喜，到戰後第二代詩人張芳慈，均運用了玉蘭花題材，將她（他）們心中對臺灣這塊土地的記憶，透過詩語言的張力，濃縮了詩人對其生長之這塊土地的關心及依戀。

三、月桃花（枸薑花）

杜潘芳格〈月桃花〉⁸³

坐火車看出去/桃園過去就鶯歌
有翠綠个細崗/月桃花在个位開垂乳色白花
像婦人家个乳房垂開一波一波/長又大个葉下搖阿搖像乳姑樣

上台北个車窗看過个景色/從台北南下時還想愛再看一擺

⁸²陳玉玲，〈泥土的質感：論張芳慈的詩〉，張芳慈，《紅色漩渦》（台北：女書文化，1999年9月），頁139。

⁸³杜潘芳格，〈月桃花〉，載於行政院文建會主編，《閱讀文學地景--新詩卷》（台北：聯合文學，2008年4月），頁94。

但/因為坐唔對邊
只有看到/鄭成功个鶯歌石。

杜潘芳格寫這首詩的靈感是來自於搭火車北上時。過了桃園就到鶯歌，從車窗望出去，在翠綠的小山丘上，有又長又大葉子的月桃樹盛開著一串串乳白色的月桃花，彷彿因風吹拂而輕輕搖晃著，「色」與「形」的微妙相似，令她聯想到婦女的乳房。

上台北時所見到的車窗外景色，回程南下時還想再看一次，但因為所坐的位置，僅能看到著名的鶯歌石，他以「鄭成功个鶯歌石」來形容這顆具有傳奇故事的巨石；雖然，並無歷史紀錄證明鄭成功曾到過鶯歌，但從明鄭時期流傳至今的鄭成功與鶯歌石的傳說，還是給了詩人一個歷史視角的想像空間。

對於詩裡的鶯歌石寓意和隱喻，顏艾琳是這麼解析的：「彷彿是為了反諷父權，或對稱男與女在歷史的落差，杜潘芳格在此詩結局的最後一瞥，說只看到『鄭成功的鶯歌石』，實令讀者感到會心一笑了。」⁸⁴

另外，詩人杜潘芳格在〈月桃結子像珠串〉⁸⁵詩中，描寫月桃花凋謝後，結成紅色燈籠般果實的意象：「巨竜原人言看過/包衣確實在地中/月桃結子像珠串」。「巨竜原人」指的是原始時代的恐龍、猿人，從這段詩句可以看出，詩人珍視當下，並描繪月桃凋落後，成串的月桃種子極像婦女佩戴的珠串。

在月桃樹、花、種子的文化面向，除了我們所熟知的，通常在端午節時，客家婦女會摘取月桃樹那又大又長的葉子，用來包粽子；以及花朵盛開時，如葡萄串般一串串垂掛著的月桃花之外，林俐雯老師的文中也描寫其對月桃的記憶，說明了月桃樹易在山林野生的特色：

月桃在山野裡長得滿滿都是，紅白相間的花朵，又叫做玉桃。它的大葉子可以用來包粽子，種子做仁丹藥丸，還可以編成草蓆……，小時候在大湖溪邊，還常常撿月桃果的外殼拿來做勞作哩！」我記得了，月桃好美，小時同學有幾位名字就叫月桃玉桃的。⁸⁶

張俐雯同時也提到「月桃的花凋零得快，雖然很美，可是沒辦法用來插花。」⁸⁷

⁸⁴顏艾琳，〈杜潘芳格一月桃花，作品賞析〉，載於行政院文建會主編，《閱讀文學地景--新詩卷》（台北：聯合文學，2008年4月），頁95。

⁸⁵杜潘芳格，《青鳳蘭波》（台北：前衛出版社，1993年11月），頁116。

⁸⁶張俐雯，《流光似水---張俐雯詩文集》（台北：秀威資訊，2011年6月），頁23。

⁸⁷張俐雯，《流光似水---張俐雯詩文集》，頁23。

這也說明了，雖可取月桃葉獨特的植物香氣，做為包粽子的葉片，但月桃花卻實在不宜養於瓶中觀賞。

利玉芳藉著旅遊的記憶，為臺灣的地景書寫，留下了一首以月桃花樹發想的詩作：

利玉芳〈雙流泉湧十四帖之4〉⁸⁸

名叫月桃的母親

一邊裹粽

一邊餵奶

詩人赴雙流森林遊樂區旅行，遇見月桃樹，詩人以「名叫月桃的母親」為詩起頭，除了直指一株名叫月桃的花樹，也以傳統臺灣客家婦女常見的名字—「月桃」，將植物比喻為母親，一邊裹粽，一邊餵奶。

這十五個字，就將月桃這種植物的名字、月桃葉的用途及月桃花的形色，都描繪出來了；月桃葉在包裹粽子時發揮了兼具包裹米粒及散發天然葉香的功用，而誠如詩人杜潘芳格的〈月桃花〉詩中，形容一串串低垂的月桃花像婦人家的乳房，利玉芳在此詩中也以「餵奶」象徵為人母者，其平凡中見偉大的乳房哺育天職。

有趣的是，「跨越語言的一代」客家詩壇前輩詩人杜潘芳格與戰後出生的新一代詩人利玉芳，觀看月桃的眼光，及意象的雕琢，皆以婦人的乳房發想；不管是杜潘芳格的客語詩以「乳姑」白描形似婦女乳房的月桃花，或是利玉芳的華語詩「一邊裹粽，一邊餵奶。」將月桃樹及花、葉，隱喻成辛勤勞動裹粽及溫柔嫻淑餵奶的少婦形象。同屬「笠」詩社的兩位女詩人，帶領我們從獨特的意象認識月桃樹，這個以花及葉豐富客家文化內涵的植物。

那麼，月桃花題材在男性詩人邱一帆筆下，會呈現何種意象呢？茲引錄如下
一首：

邱一帆〈枸薑花〉⁸⁹

隨身个刀嬲/出門做事/斬幾條枸薑/捶出頭擺个薑索/綁樵紮杈/

孩(kai´)轉艱耐个生活

陡陡个山頂/有陣陣个花香/長長个山路/有啾啾个鳥聲

⁸⁸利玉芳，《淡飲洛神花茶的早晨》（台南：臺南縣政府，2000年12月），頁22。

⁸⁹邱一帆，《山肚个暗夜》（苗栗：苗栗縣政府2007年12月），頁43-44。

順路/摘幾皮薑葉/包著客家山林个味緒/好好來鼻/一生人

客家人稱月桃花為「枸薑花」。早期客家人上山砍柴撿樹枝以供燃料，雜亂的樹枝，靠著莊稼人隨身帶著的「刀嬭(柴刀)」，砍下幾條月桃樹強韌的莖，敲打成一條原始的繩索，就可綑紮整齊，挑回家中；而樂天知命、隨遇而安的客家人，即使走在陡峭的山路上，聞著陣陣花香，聽到聲聲鳥鳴，也會以惜物的概念，和淬鍊自生活裡的智慧，摘幾片月桃葉，回家可供裹粽之用。

邱一帆說：「包著客家山林个味緒」，除了月桃葉散發著獨特的香味，粽子包裹著的除了米飯，還隱約傳來深山幽林的味道，這裡亦透顯著濃濃的，靠山而居的客家人早期的純樸生活滋味。

四、水仙

曾貴海〈瀾濃鏡湖〉⁹⁰

客家山城的湖面/被陽光磨亮/一塊潔淨的水鏡
天上的雲/擠滿湖心/照看不曾詳端的身影/笠山山巒也潛入水中
湖邊的涼亭和花樹野草/都陷入水仙的自憐
一隻青蜓/以為找到了鏡面下的伴侶/沖濺湖面
雲和山和樹和花和涼亭和野草/整個扭抱在一起
山城的現實/確實倒映著易碎的幻象的鏡景

美濃是個美麗的客家山城，著名的中正湖在詩人眼中，猶如一面被陽光磨亮的水鏡，因澄亮的湖面映照出飄浮天空的雲朵，詩人以「天上的雲/擠滿湖心」將倒映在湖面的雲影，刻劃成擠著要照看自己水中身影的雲朵，笠山山巒的倒影彷彿沈穩地潛入水中，或許是湖面雲影明亮，令湖邊的涼亭和花樹野草，顯得如水仙顧影自憐。

擾亂湖面平靜的蜻蜓在詩中出現，「蜻蜓點水」的昆蟲習性，在詩人筆下描繪成，因看見湖面自己的倒影，誤以為找到水中的伴侶而俯衝湖面濺起水珠的昆蟲求偶意象；這個冒失的蜻蜓，撥動了湖水、漾起了一圈圈向外擴散的漣漪，使得雲、山、樹、花、涼亭和野草的湖面倒影，都因漣漪的蕩漾而像扭抱在一起了。

湖面的倒影對比現實世界裡的美濃山城，就僅是鏡花水月。虛幻在湖面，就像鏡子般易碎；而岸上的生活才是現實的存在。

在這首詩中，研究者最初無法理解最何詩人會以「陷入水仙的自憐」來形容

⁹⁰曾貴海，《南方山水的頌歌》（高雄：春暉出版社，2005年1月），頁62。

湖邊的涼亭和花樹野草，但在閱讀鍾玲所著《現代中國繆司—臺灣女詩人作品析論》裡所言：「這兩種顏色也是希臘水仙花神話中出現的色彩：水仙花是純白色的，花梗屹立的溪水則是透明的，以象徵其顧影自憐、堅守貞潔的情操。」⁹¹之後，頓覺恍然大悟，曾貴海醫師選用水仙這種具有神話色彩的花卉，突顯了詩作的典故運用特色。

湖畔涼亭、樹、花、野草、水仙的自憐與湖水，在詩人筆下，交錯成為一幅對比現實生活的虛幻畫面。

事實上，詩人曾貴海喜以「臨水照花、顧影自盼」這樣的意象，來詮釋他所鍾愛的親近自然的直接經驗，在〈湖面洋櫻〉⁹²亦有相似的表現：「盛開的洋櫻/一齊拉垂樹枝/貼近春天的湖面/羞澀的看著自己/波紋擠滿了/花的臉孔」。

植物自然生長的姿態，盛開而垂墜到幾乎要貼近湖面的繁花，花影倒映在湖面；曾貴海將其擬人化，就像是群花爭看湖面上的美麗花顏。

五、曇花

曇花是仙人掌科曇花屬，多年生的草本植物，它與夜合花的植物生長習性有些許不同。夜合花傍晚時分即開始綻放花顏，直到入夜；而曇花則在夜裡才盛開，但不久即凋謝。依教育部國語辭典裡的註解⁹³，曇花也稱為「瓊花」、「月下美人」。

記得童年的伙房後院，有一株曇花，當花苞欲放時，總有院落裡的大人小孩在四周徘徊，但對於孩提時的研究者來說，入睡時間總早於曇花的花期，待隔天晨起，曇花卻早已在月光下，燦爛盛放後凋萎了；據說，曇花開後，採下可以加入豬肉烹煮，滋味鮮美。

歸屬於戰後第二代的女詩人張芳慈，在時代變遷的洪流與糾葛中，尋找著自己的地位，並從生活經驗中取材，客觀地描寫她所經歷的情感印記；同時，透過寫詩堅持她的理念。張芳慈不僅具有女性自覺的意識，藉由寫詩與現實、政治環境對抗，透過觀察內省的功夫，突破傳統寫作模式的框架。

原來早在西元 2010 年國立臺灣文學館所出版的《張芳慈集》，收錄〈夜合花開个臨暗〉之前，詩人早在西元 1993 年的詩集《越軌》中，就以曇花題材做為黑夜中清醒、壯烈，卻擁有無人能輕易遺忘的燦爛、堅定意象。茲引〈曇花〉如下：

⁹¹鍾玲，《現代中國繆司—臺灣女詩人作品析論》，頁 110。

⁹²曾貴海，《湖濱沈思》（高雄：春暉出版社，2009 年 2 月），頁 3。

⁹³教育部重編國語辭典修訂本主站。<http://dict.revised.moe.edu.tw>。最後檢索日：2014/04/02。

張芳慈〈曇花〉⁹⁴

愈是幽暗/雪白 便是一種壯烈/全力以赴地 伸展
所有的黑 強悍地/在四周揮舞 慫恿我/放棄綻開自己的顏色
愈是幽暗/雪白 便是一種清醒/於是我的燦爛/沒有人能夠/
輕易地 遺忘

夜裡，四周強悍地滲透著的黑，隨著午夜的風揮舞著；愈幽暗，雪白便是一種清醒。以曇花獨特的生長特性為靈感，詩人將意念投射其中，雪白，也是隱喻女性自覺的強烈視覺符號，尤其是在黑夜裡，突顯詩人欲傳達的勇敢與燦爛。

接著看詩人曾貴海的曇花題材詩篇：

曾貴海〈曇花一悼早逝的藝術家X〉⁹⁵

等/待
美麗而英勇無比的X/某一夜/選擇眾花萎睡的時刻/炸開久藏的夢/迅雷
般的燃燒/裸袒的軀瓣
慷慨激昂的/狂、笑、而、去、了

X是詩人的摯友吧!X是怎麼在眾人與花皆沈睡的夜裡，離開了這個黑暗中的世界呢?從詩題的副標「悼早逝的藝術家X」可知，詩人寫此詩，旨在追憶一位藝術家，藝術家才華的呈現，一如曇花意象。藝術家的天賦，如曇花的植物生長特質，曇花綻放只為月光下的一次花期，而藝術家X一生中極力構築且致力實現的夢想，就如曇花含苞；如詩人所言：「炸開久藏的夢」，藝術家X的夢想，攫住了藝文界的眼光，但俗謂「曇花一現」，說的不就是詩人在此所形容的「迅雷般的燃燒/裸袒的軀瓣」嗎?

落花，雖僅是枝頭芳華盛放而飄落地面，但在古今詩人的詠「落花」詩中，則突顯了「花之飄零殘落，也就正象徵了人生的虛幻無常。」⁹⁶之凋零離散感。

藝術家X終是詩人心裡難以釋懷的一個慨嘆，如同讚嘆曇花苞放之美，卻僅能在晨曦中凝視綻放後裸袒的花瓣，徒留悵惋。

另外，在〈春夢之三：曇花夜放〉⁹⁷中，詩人選取曇花題材為〈春夢〉組詩其中一段的主題，雖是「春夢」，卻與「曇花一現」的短暫、消失無形的意象營

⁹⁴張芳慈，〈越軌〉（台北：笠詩刊社，1993年6月），頁84-85。

⁹⁵曾貴海，《鯨魚的祭典》（高雄：春暉出版社，2003年元月再版），頁56-57。

⁹⁶葉嘉瑩，《迦陵談詩》（臺北：三民書局，2010年10月三版），頁305。

⁹⁷曾貴海，《台灣男人的心事》（高雄：春暉出版社，1999年5月），頁64。

造手法不同；詩人寫道：「耽美的終界是無盡的星空吧/子夜的曇花/把隱藏的男人吐放給寂靜」。若說〈夜合一獻分妻同客家婦女〉，是以描寫客家婦女「勞動是香、勤儉是美、謹守婦德」的形象特質為主旨，則〈曇花夜放〉即是以詩人男性的立場，隱隱訴說自己觀照夫妻情慾美學的一個生活切面，「把隱藏的男人吐放給寂靜」意境則是含蓄、幽遠與無窮。

第二節 田園之花

有些花卉在野地亦能找到花踪，但花農為供應市場需求而大量種植的花卉，就屬田畝間不同於傳統水稻、玉米、大豆、黃豆等作物的經濟作物；因此，將其列在「田園之花」。

本節的特色花卉有：向日葵。

向日葵

向日葵題材詩作，先看詩人曾貴海：

曾貴海〈向日葵〉⁹⁸

從戰後的土地伸出來/不成比例的莖/扇開偌大的花朵/一眼望去/
滿田的頭/齊一膜拜向太陽
太陽/白日唯一的神/重覆著無比權威的啟示/信我愛我並追隨我/
否則凋謝枯萎
而當夕陽燃成古國的暮色/燃成黑夜的藍霧/溫柔純淨的謎音/
自灣洋山川湧現/沈落的花臉/該朝向那個方位呢

向日葵，始終向著太陽的花朵，遠望猶如滿田對著太陽膜拜的頭；白日裡，太陽是最明亮的星球，且太陽的權威意象，在呈顯陽剛、權力的詩文中，時常可見，雖說，怕光的花萼一定得遮避在花朵之後，本屬植物的生長習性，詩人卻塑造成，是因為懼於白日裡唯一的太陽神，而不得不信仰、忠愛並追隨著太陽，否則必當凋萎。

這首詩收錄於《鯨魚的祭典》，詩集出版於西元一九八三年，並於二〇〇三年再版，顯示詩成之時尚未解嚴，詩人對於政治體制，必有相當程度的依從，就如向日葵朝著太陽的必然；但詩人在詩的結尾，筆觸轉成疑惑而神秘的意境，臺灣是太平洋中一座隱藏著許多族群秘密的浮島，詩人是戰後隔年出生的，敏銳的

⁹⁸曾貴海，《鯨魚的祭典》（高雄：春暉出版社，2003年元月再版），頁54-55。

詩眼觀察著人群、省思著歷史，黑夜裡，臺灣的藍霧，純淨的謎音，在島嶼的河海山川中湧現，是詩人早慮的，關於臺灣身世及未來發展的糾葛心事。

接著，看詩人利玉芳的向日葵題材詩作：

利玉芳〈向日葵〉⁹⁹

夏日的小學校園/盛開著童稚般臉蛋的向日葵/
早晨/他們立正注目/東方冉冉升起的太陽/
黃昏/一致向緩緩西降的落日/敬禮
規規矩矩的向日葵/是岸邊歌頌的國花/長大 才知道/
意外而不敢親近/深怕中了花粉散播的毒素
現在/睜一隻眼/欣賞一簇簇金黃/長在寶島施肥的土地上/
閉一隻眼/食葵花的油 嗑葵花的子/聆聽資本家為它宣傳經濟價值
喜歡/要壓低嗓子唱它的乳名——/
日頭花日頭花滿天下愈熱它愈開花
該用甚麼樣的聲音歌頌它呢/唱 SUN FLOWERS/
唱 ひまわり/唱著美麗且遙遠/
那 甚麼事故也不會發生吧

這首詩名為〈向日葵〉，第一個場景是小學的校園。在這首詩裡，詩人巧妙地將向日葵大大的花朵聯想成幼童稚嫩的臉蛋，以立正注目及敬禮來突顯向日葵的生長習性與太陽的晨昏起落之自然定律。

第二個場景是岸邊，從字面看來，作者雖沒有點出是河、湖或海邊，卻以規規矩矩來形容向日葵，並以「歌頌的國花」來描寫向日葵盛開的樣貌；另外，詩人以「毒素」來形容花粉散播的細微粒子，是因為隨著年紀增長而瞭解到向日葵令人「不敢靠近」的原因。在陳麗珠的〈河壩个歌—利玉芳詩作之客家書寫研究〉訪談紀錄裡指出，利玉芳此詩是「以『深怕中了花粉散播的毒素』婉拒中國意識入侵。」¹⁰⁰在這首詩中，詩人以向日葵比喻中國，「由於在七〇年代時，有關向日葵的音樂、繪畫等創作都被禁止，以為向日葵是中國國花」¹⁰¹而在利玉芳接受陳麗珠的訪談時，已將上述認知修正。

⁹⁹利玉芳，《向日葵》（台南：台南縣政府，1996年6月），頁82-84。

¹⁰⁰陳麗珠〈河壩个歌—利玉芳詩作之客家書寫研究〉（新竹：國立交通大學「客家社會與文化學程」碩士論文），頁37。

¹⁰¹陳麗珠，〈河壩个歌—利玉芳詩作之客家書寫研究〉，頁37。

接著以一個生長在台灣客家女性的角度來看向日葵，點出向日葵有資本家所看重的經濟價值，例如：葵花油、葵花子；在台灣這片肥沃的土地上生長的向日葵，從視覺符號到經濟收益，向日葵都有它豐富的內涵。身為客家族群，對於「日頭花」這個名詞，應該不會覺得陌生，「日頭」(ngid`teu~)是「太陽」的客家語，作者以「乳名」來形容。再看下一首：

這是油畫藝術與文學跨領域的結合，利玉芳為顏水龍大師在西元一九七九年所作的油畫作詩，詩畫共賞，是觀賞者的視覺饗宴。

利玉芳—〈斜陽〉(顏水龍一九七九油畫·利玉芳 作詩)¹⁰²

拾起向日葵凋零的花瓣/將一片一片的童年
黏在家鄉的土牆上/那朵
貼在紅厝村絢爛的落日啊

除了有觀賞及經濟的價值之外，詩人筆下的向日葵凋落的花瓣，也將詩人的思緒帶回童年，彷彿拼貼藝術般，將落花一瓣瓣重組化做土牆上的一朵落日。

利玉芳〈一個人影也沒有〉¹⁰³

葵花點點/斜陽成線/雲朵是面/斜陽穿透雲層照射花田

路過鐵線橋村落的瞬間/點 線 面/構成一幅村外
圖畫表現大膽又俐落

抹去雜草與遠樹/淡化山稜和土坵/金色的花海裡隱約三戶/
卻一個人影也沒有

詩的首句，是葵花豔黃的花 朵，呈現了點狀分佈的意象，接著的斜陽和雲朵摹寫的是黃昏的視覺效果，這是一片傍晚時分的向日葵花田。

天際線沒有過多的障礙物遮蔽，所以詩人形容這一幅村外圖畫的表現大膽又俐落；再將雜草與遠樹、山稜和山坵這些畫裡的背景抹去、淡化，仔細看，金色的向日葵花海裡，隱約有三戶人家，但是，卻一個人影也沒有。

¹⁰²利玉芳，《淡飲洛神花茶的早晨》(台南：台南縣政府，2000年12月)，頁6。

¹⁰³利玉芳，《夢會轉彎》(台南：台南縣政府，2010年10月)，頁67。

向日葵的鮮豔花朵、刺眼的斜陽、能讓夕陽穿透的雲層，這彷彿是一場黃昏裡大自然的對話，雜草、遠樹、山稜和山坵也淡定地佇立著，數大為美的向日葵花海，卻沒有其他人影；三戶人家竟彷彿像花海中的島嶼，詩人則是岸邊眺望的過客，這是地球一隅寂靜的一刻。

詩人杜潘芳格曾在她的《慶壽》詩集中，收錄一首〈向日葵の繪のある部屋で〉¹⁰⁴—〈在「向日葵的圖畫」房子裡〉，日文造詣甚高的杜潘女史，藉由日文傳達她的向日葵意象，再由友人翻譯成中文，本應納入研究文本，深入析探，但研究者無意從翻譯文字切入，又恐誤解詩人的日文詩思及意念，因此，對於詩人的日文詩作，只得掩卷神往，優美凝練的日文詩句，交由精通日文者深入精研為是。

第三節 民俗之花

南部客家村落常見的花卉植物，常運用於盤花擺飾，這些素雅潔淨的花材，稱為「客家九香」；在詩人利玉芳的詩作中，則有兩首詩，可以看到客家民俗或節慶祭祀中，會突顯出特別意涵的花卉，分別為艾草、仙丹花（新丁花）；蓮蕉花有客家人對婚姻及傳宗接代的期待意涵，因此也歸類在這一小節，研析如下：

一、艾草

利玉芳—反思的季節(六首)之二〈端午掛艾草〉¹⁰⁵

禁不住歐巴桑起來了
在自家的門口
懸掛一束艾草
安定出出入入的腳步

印象中唯有人到中年，才會注意到一些民俗的細節、做法及意義，因此，利玉芳在詩的開頭即說「禁不住歐巴桑起來了」，在端午節這天，在自家門口懸掛一束艾草，此舉祈求一家人出入安定。

民俗是有內涵而有韻味的，唯有知其然亦知其所以然，不迷信，就能發現一種獨特的生活美學。

《楚辭·離騷》：「蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而為茅。何昔日之芳草兮，今直為此蕭艾也？」¹⁰⁶又曰：「戶服艾以盈要兮，謂幽蘭其不可佩。」¹⁰⁷詩句裡，艾草

¹⁰⁴ 潘芳格，《慶壽》（台北：笠詩刊社，1977年3月6日），頁83-87。

¹⁰⁵ 利玉芳，《淡飲洛神花茶的早晨》，頁100。

¹⁰⁶ 徐建華·金舒年，譯注；屈原，〈離騷〉，《楚辭》，（台北：錦繡，1993年），頁31。

之名乃是與「香草」對比的野草，可見《楚辭》以蕭艾及茅草為卑賤之象徵。

但從潘富俊《楚辭植物圖鑑》中說明艾草在古籍裡的記載：「真正的『艾』又名醫草，醫藥使用的艾草，以生長多年的植株為佳，即孟子所說：『七年之病求三年之艾』」¹⁰⁸，可見另有一種不同於《楚辭》中用來比擬為小人或奸佞之人的「艾草」；從朱熹·集注：「艾，草名，所以灸者，乾久益善。夫病已深，而欲求乾久之艾，固難卒辦。」¹⁰⁹來看，可見宋朝時經過長久時間乾燥的艾草，可用來針灸，是一種可以治病的藥草，而利玉芳〈端午掛艾草〉詩中所說的：「在自家的門口／懸掛一束艾草／安定出出入入的腳步」指的應和朱熹所注解的艾草是同一種瑞草。

二、仙丹花（新丁花）

利玉芳〈新丁花〉¹¹⁰

莊頭作福

伯公神壇桌頂頂

乳菇版打紅花

通常，在每年正月十五元宵節，廟堂神桌上總是擺滿了「紅龜版（客語俗稱『新丁版』）」，而這些「新丁版」上面，每一盤皆會擺上一朵「新丁花」，那是村庄裡當年有添新丁的家庭，所敬獻的供品，祭拜過後的新丁版，將由新添了男丁的人家分送親戚朋友，讓他們分享喜悅。

但在這首利玉芳的〈新丁花〉短詩中，詩人描述的是「莊頭作福」，在土地公廟的神壇桌上，信徒供奉著「乳菇版」，上面擺著紅豔的新丁花；這也許是詩人在台南市下營區所見的景象，也可能是六堆地區某個村落獨特的祭祀細節。

三、蓮蕉花

張芳慈〈紅蓮蕉〉¹¹¹

我一直喜歡聽／廿年前 媽媽初戀的故事／那年紅蓮蕉正開花／

爸爸寫來第一封愛慕

十八歲那年的／到現在還留著少女的害羞／每次 讀信的媽媽／

真像多情的詩人 在春天

¹⁰⁷ 徐建華·金舒年，譯注；屈原，〈離騷〉，《楚辭》，頁 30。

¹⁰⁸ 潘富俊，《楚辭植物圖鑑》（台北：貓頭鷹，2002 年），頁 65。

¹⁰⁹ 教育部重編國語辭典修訂本主站，最後檢索日：2014 年 2 月 16 日。

¹¹⁰ 利玉芳，《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 113。

¹¹¹ 張芳慈，《越軌》（台北市：笠詩刊社，1993 年 6 月），頁 49-50。

好久不寫信的爸媽/紅蓮蕉花開時 會不會/再想起 裝滿愛的那封信/
一字一字地讀成/他們的回憶 並且是/孩子們最愛聽的一段
當女兒的我 也喜歡/窗外開著的紅蓮蕉/但 郵差總是少送一封信

張芳慈以這首詩詮釋出代表著她父母親初戀故事的紅蓮蕉花。那年紅蓮蕉正開著花，詩人媽媽收到第一封男子的情書，是記憶的口述傳承吧？詩人媽媽向女兒透露那有著紅蓮蕉花豔麗色彩的初戀記憶；屬於戰後第二代詩人的張芳慈，受母親潛移默化的影響，也喜歡窗外開著的紅蓮蕉，但郵差並沒有送來詩人的愛情。因此，詩人媽媽在蓮蕉花開時，體驗愛情，而詩人在蓮蕉花開時，回憶父母的愛情。另看邱一帆詩一首：

邱一帆〈蓮蕉花〉¹¹²
蓮蕉花 蓮蕉子/蓮蕉花開想討親/蓮蕉結子望有情/
屋唇个空跡/葉像芎蕉个身影/有庄下老人家个目光/
一日一日/望毋得開花
街路个轉角/心神無定个魂影/係庄下後生人个運命/
一年一年/望毋得春光
蓮蕉花 蓮蕉子/蓮蕉花開好姻緣/連招子來望良賢

如果說張芳慈〈紅蓮蕉〉詮釋的是愛情，則邱一帆〈蓮蕉花〉詮釋的就是盼望婚姻及生子的人生課題。邱一帆這首詩，將客家庄老人家期盼的眼神及鄉下年輕人難預料的婚姻及生子命運，細膩刻劃在詩句裡，詩首段及末段更點出一般客家人對蓮蕉花的印象，「蓮蕉花開」有「少年娶親」的喜慶意味，「蓮蕉結子」更有「連招子來」的傳宗接代意涵。

第四節 喬木之花

高大的喬木，除了常作為行道樹、疆界、遮蔭作用之外，每到花季，總會開放著各種色彩繽紛的花朵，敏銳易感的詩人們，取材自喬木者亦有許多詩篇。

本節分成：一、木棉花；二、油桐花·相思樹；三、鳳凰花；四、紫檀花。

一、木棉花

利玉芳〈曾經〉¹¹³

¹¹²邱一帆，《山肚 个暗夜》（苗栗：苗栗縣政府 2007 年 12 月），頁 13-14。

¹¹³利玉芳，《夢會轉彎》（台南：台南縣政府，2010 年 10 月），頁 85。

曾經/拾起一杯木棉花/裝滿了泰武山白雲的你/
邀我喝整個下午的卡布基諾……

這首詩，是關於詩人曾經在某個下午，與「你」同遊泰武山區，「你」拾起一朵木棉花，詩人巧妙地運用木棉花狀若杯子的特徵，想像成木棉花是一個杯子，盛滿了泰武山的白雲。

利玉芳還有一首詩思深刻的木棉花題材詩作，茲引如下：

利玉芳〈淡飲洛神花茶的早晨——一九九九年二二八和平紀念日〉¹¹⁴

植一株木棉

單純為了辨識地界

正月掉光葉子的樹幹

赤裸裸是為了等待斑芝花開

紅遍枝極的二月

是屬於春天裡野鴿子的饗宴

屬於我淡飲洛神花茶的早晨

逢二二八紀念日

洛神花茶有辛酸的滋味

木棉花染著悲哀的色彩

異樣的幻覺

是我追悼的一種儀式嗎

一群白鴿正好飛過

木棉樹，樹幹佈滿了刺；「斑芝花」則是木棉花的別稱。從前客家人屋前空地普遍植有木棉樹，通常用來堆放收割後脫了稻穗的稻桿，是客家人使用傳統大灶烹煮三餐及加熱洗澡水的時候，最主要的燃料來源之一；在這首詩裡，詩人利玉芳則以「辨識地界」點出了木棉樹的另一種功能象徵。

而在這首詩中，詩人所要傳達的重點是，原本只想種來「辨識地界」的木棉樹，在一個她悠閒淡飲洛神花茶的早晨，在一月掉光了樹葉的枝極，此時開了滿

¹¹⁴利玉芳《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 48-49。

枝椏的紅花，那天恰逢二二八紀念日，這個台灣歷史上族群融合過程中的傷疤，直到今天，還在台灣人民心中不斷反思著，受難者家屬則努力學習寬恕。

木棉花像一個個有墨綠色杯底的瑪瑙杯子，即使落地也不碎裂；不管是「辨識地界」或「帶來異樣的幻覺」，木棉樹像護守家庭的婦女，靜靜地宣示主權，在地界上佇立，當紀念的日子來臨，錯覺造成心情的驚詫；木棉樹也像英雄，為了開花，可以落盡樹葉，只為燃燒某個街角的天空。接著看詩人曾貴海怎麼描寫木棉花：

曾貴海〈木棉花〉¹¹⁵

春天，日夜騷擾著開花的夢

為了開花/竟連護持生命的葉子/都割捨掉

自殘葉片的樹枝/掛滿火焰/遠遠望去/燃燒成一座巨大的火球/裸身的季節/

慾情苞開血紅的顏彩/誘喚授粉的蟲蛾/當花的灰燼凋熄後蛻變成蒴果/爆裂飛向新地

絕食的木棉/在城市與鄉村/點燃著生存無盡的慾望

仲春時節，當大多數枝椏紛紛吐出新芽，竄出綠葉時，木棉樹反而是「裸身」的。詩人形容樹葉落盡的木棉樹是裸身的，含苞待放的花朶，如火焰一般，紅豔盛開的木棉花，像充滿情慾似的燃燒著，同時誘喚著蟲蛾，花落盡木棉花絮四散飄飛，種子則飛向新的據地，展開木棉樹的移民史新頁。江自得對詩人曾貴海的〈木棉花〉一詩，提出這樣的看法：「對動植物生命美妙堅強的存在，他則給予虔誠的頌讚。」¹¹⁶

春風拂動著木棉樹開花的夢，根莖枝椏傾全力以赴，只為一年一度的木棉花汛期，一切都是詩人在直接經驗自然事物之後，萌發充滿想像力的浪漫思維，卻又呈現出現實主義的意旨；只是詩人所說「絕食的木棉」一句，需要更深的析探，方能透澈瞭解詩人的用意為何？

無論是在城市或鄉村，木棉花開彷彿要燃燒整條市街或驚動鄉間小路的強烈視覺呈現，象徵的是木棉樹葉落、花開、種子飛揚的自然生存規則與慾望。

¹¹⁵曾貴海，《台灣男人的心事》（高雄：春暉出版社，1999年5月），頁38-39。

¹¹⁶江自得，〈珍愛與敬重：序曾貴海詩集《台灣男人的心事》〉，曾貴海，《台灣男人的心事》，序頁6。

二、油桐花、相思樹

杜潘芳格〈末日〉¹¹⁷

油桐樹開百花召來夏日聲

所有个婦人家應該愛經過生產个痛苦/受過艱苦生養自家个細姪仔个舖娘人

還係會愛慕佢个丈夫分丈夫管治到底

相思樹開花來告五月風

這下有盡多唔甘願受生產个痛苦/毋甘心樂意生養細姪仔个婦人家出現咧
佢兜儕根本唔使丈夫个存在囉

禁忌果子完完全全畀佢兜消化到徹底光光

白花黃花共下滯在小小个海島上/初夏个山林知背肚

杜潘芳格在這首詩中，運用了桐花及相思樹開的黃花為寫作題材。桐花是詩人在北臺灣的新竹地區生活經驗中，重要的族群產業史記憶；而相思樹，也是詩人喜歡選用的植物，相思樹開黃花，不同於草本花卉，相思樹是會開花的喬木。

桐花在四月季春時節，隨著梅雨季節的腳步接近，桐花也在枝頭，像新娘捧花似的一簇簇地開在山林間，桐花於樹梢開放只有一天的時間，翌日，雄桐花便整朵離樹落下，將養份留給枝頭的雌桐花，雌花一瓣瓣飄落如雪一般，子房則仍掛在枝椏，結成油桐子，待秋天樹葉凋落，也將到了撿拾油桐子的季節。

相思樹則在桐花未落盡之前，就會開起圓型粉撲似的黃花，從四月桐花到五月相思樹的黃花，隱隱可以感受到時間流線的鋪排；花期也許並不盡相同，但從「召來夏日聲」、「來告五月風」兩個線索，則知桐樹與相思樹的花期，皆是在季春至孟夏間，而「白花黃花共下滯在小小个海島上/初夏个山林知背肚」則傳遞著初夏時分，油桐樹的似雪白花及相思樹的明黃色花朵，均為山林間美麗風景的訊息。

這首詩，主要是蘊藏詩人對目前社會裡，許多不願生養下一代的男女之懇切告誡，所有經過明媒正娶的婦女應該要經過生產的痛苦，經歷過懷胎生子之艱辛歷程的婦女，對其丈夫的愛慕思毫不會減少；而不願懷胎生子，只想體驗禁忌男歡女愛的女人，就像嚐盡禁果而遊戲人間一般，根本談不上對

¹¹⁷杜潘芳格，〈末日〉，《閱讀文學地景--新詩卷》（台北：聯合文學，2008年4月），頁108。

丈夫的尊崇與戀慕。

所以，在詩的結尾，詩人藉由山林間隨著季節流轉而開落的雪白桐花與相思樹的黃花，堅持鞏固傳統婚姻關係之價值與道德標準。

以這個角度來解釋此詩的顏艾琳則說：「在本詩中，她藉由大自然的生滅循環、各種花草在四季中的輪替開落，來告誡新一代女性，不要因為生養的痛苦或麻煩，就將自身養兒育女的天賦斷絕；不要怕遇到不適合的丈夫，就畏懼婚姻。」¹¹⁸

可見，杜潘芳格女史以「樹」的形象，象徵「人」的存在；以花卉在四季流轉中應時開落的自然定律，告誡世間女性應將「生養」的人生課題，做為一種深刻的思考內涵。另看一首：

杜潘芳格〈世〉¹¹⁹

黃金色大蕾木棉花隨雨落地後/青桐樹開始綻開大白花繡滿山/

星星月月/日隔夜/不斷編織人類个世世代代/後生男佬後生女/相親相愛
後又產出了新个生命來/唔過/還言出世就去世个生命也盡多个這世/
未來世係樣般个景色 佢還言知得/前世佢係脈个生命體佢也唔知得/只有
現在个這下現實生活場所个一切事實佢愛認真考慮作人/靜下來聽!/五月
清風告訴 en' 兜大家人/相思樹開起綻開佢个小小金黃串花囉

人生的長河從日據時期流至今日的詩人杜潘芳格，在這首〈世〉和〈末日〉裡，似乎以青桐樹及相思樹做為男人和女人的特定象徵，詩人所欲傳達的除了有〈末日〉一詩堅持的傳統婚姻價值與道德標準之外，也藉由自身的反思來呼籲讀者，要正視當下的現實環境，認真地生活著。

接著，則引錄杜潘芳格的〈相思樹〉，析探詩人獨特的「花」視角：

杜潘芳格〈相思樹〉¹²⁰

相思樹，會開花的樹/雅靜却華美，開小小的黃花蕾。

相思樹，可愛的花蕾，/雖屢次想誘你入我的思維，/但你似乎不知覺，/
而把影子沈落在池邊，震顫著枝極，/任風吹散你那細小不閃耀的黃花。
奔跑海濱沿道，

¹¹⁸顏艾琳，「杜潘芳格〈末日〉作品賞析」，《閱讀文學地景--新詩卷》，頁 109-110。

¹¹⁹杜潘芳格，《杜潘芳格集》（台南：國立臺灣文學館，2009年7月），頁 65-66。

¹²⁰杜潘芳格，《遠千湖》（台北：笠詩刊社，1990年3月），頁 36。

剛離開那浪潮不停的白色燈塔，/就接近青色山脈，/和繁茂在島上的相思
樹林啊！

或許我的子孫也將會被你迷住吧/像今天，我再三再四地看著你
我也是/誕生在，島上的/女人樹。

杜潘芳格喜歡以相思樹為寫詩的題材，李敏勇在他的《在寂靜的邊緣歌唱—世界女性詩風景》一書中，曾在解析〈白楊樹〉時提出：有別於女性喜歡以花自喻，杜潘芳格曾以「相思樹」自喻，是因為它開著雅淨卻華美的小小黃花蕊，是會開花的樹，不單純因為它堅強站立於大自然中的風景，白楊樹則像是男人在曠野中站立的形象，當枝桠在高藍的空中招舞時，又像是詩人將白楊樹當成自己，自我觀照。所以，李敏勇提出「樹」在杜潘芳格的詩裡，是一種存在感的探求。¹²¹杜潘芳格在〈白楊樹〉投射了部份心事，以白楊樹那種冷灰色調的樹皮，比喻男人或詩人自己面對這個世界的一種態度。

詩人杜潘芳格以相思樹隱喻自己，相思樹的黃色小花蕊，給詩人帶來甚大的喜悅；而詩人曾貴海，又是以什麼心情來凝視相思樹呢？試看下一首：

曾貴海〈相思樹〉¹²²

想秋想冬想春想要落髮

初夏醒來

竟開滿相思的黃鬍子

相思樹在詩人筆下成了男人的象徵。是哪位男子因為相思而欲落髮？經年綠著的茂盛樹葉，竟像男子欲剃度的髮；初夏醒來，長出來的是蘊釀整年的相思，黃色球形粉撲狀的相思花蕊，像極了鬍子。

曾經，被遺忘在山林裡的油桐樹，每年兀自開落，結子落地；數十年光陰流轉，某日，吸引住一雙獨特的審美慧眼，於是，蘊釀而策劃出「客家桐花祭」慶典，自此，「桐花雪」紛飛的季節，吸引了絡繹不絕的遊客，往深山裡去；尤其是桃園、新竹、苗栗的山區，不僅有創意旅遊行銷策略，在地作家的書寫，也常見關於「桐花」的歷史記憶或藉桐花以抒情的作品。詩人曾貴海及邱一帆有數首詠桐詩，茲引錄如下：

¹²¹李敏勇，《在寂靜的邊緣歌唱—世界女性詩風景》（台北市：圓神出版社，2008年6月），頁176-178。

¹²²曾貴海，《台灣男人的心事》（高雄：春暉出版社，1999年5月），頁56。

曾貴海〈夏日輕輕走過〉¹²³

季節的祭典正在進行/
飄零的花魂/
鋪滿白素的幽徑/
夏日，就從那裡/
輕輕走過

這首詩是描寫山林裡的秘境，五月桐花如雪落，在小徑上鋪滿白素的花朵和花瓣，詩人超凡的詩眼，看見了夏日，就從那白素的花徑上，輕輕走過。

接著看邱一帆：

邱一帆〈油桐花開個時節〉¹²⁴

行入油桐染開個山林/拈一蕊春天個祝福/做成思念個賀卡/
寄分遠方個童年
還記得該年/僱挽等你個手/你牽等個手/行入恬靜個桐花山林
還記得該日/一蕊一蕊個桐花/像你恁白/像你恁純
還記得該時/一蕊一蕊個桐花/像你恁香/像你恁靚
在這油桐花開個時節/行入油桐染開個山林/就想起/童年個童話/
桐花裁出個新娘衫/遠方個你/遠方個思念

童年的桐花山林裡，曾有像桐花那般「白、純、香、靚」的「你」，與詩人同遊的足跡，「你」是詩人的初戀情人呢？或是青梅竹馬的玩伴？在詩句裡隱約呈現著詩人對童年的懷念，以及詩人對「你」不變的思念。

邱一帆〈油桐花下個思念〉¹²⁵

風吹來/滿鼻公個清香/香味植入心田/樹頂高有滿棚個雪白/一蕊一蕊/
照亮台灣/烏烏個暗夜
雨落下/滿樹林個聲響/聲響透入心頭/地泥下有滿坪個腳跡/一腳一腳/
行出客家/靚靚個山林
油桐樹頂/撐起台灣心
油桐花下/恁起客家情

¹²³曾貴海，《南方山水的頌歌》（高雄：春暉，2005年1月），頁102。

¹²⁴邱一帆，《山肚 個暗夜》（苗栗：苗栗縣政府 2007年12月），頁22-23。

¹²⁵邱一帆，《油桐花下 個思念》（桃園市：華夏書坊 2004年8月），首頁。

「桐花」意象與「客家」文化，有傳統的內涵與創新的詮釋。詩人在此以一簇簇桐花象徵照亮臺灣黑夜的燈，山林裡的足跡，有早期北部客家人以油桐樹為經濟作物的歷史烙印；白雪一般的美麗桐花，更讓客家走出一片創新產業的天空。油桐樹見證早期台灣人奮鬥的艱辛，紛飛如雪的油桐花，則讓佇立在油桐樹下的遊客，思想起一份濃濃的客家風情。

邱一帆〈油桐花下〉¹²⁶

相逢/佇油桐花下/你拈起/一蕊一蕊个雪白/恁鼻出/滿鼻公个清香
相會/佇油桐樹下/恁拈起/一粒一粒个桐子/你恁起/滿樹林个童年
童年个腳步/離開了山林/山林/留下 en' 哩/滿地泥个腳跡
童年个腳步/離開了山林/山林/留分 en' 哩/一生人个思念

相逢在油桐樹下，拾起一朵朵雪白的桐花，就聞得到撲鼻的清香，撿起一顆顆油桐子，就想起桐花林裡的童年；隨著年歲增長，遠離了的童年，在山林留下遍地的足跡，而山林在詩人心裡，是一輩子的思念。

邱一帆〈油桐樹〉¹²⁷

油桐樹頂/瀉來一群遊覽个目花/簡單个頭腦/總會讚嘆/桐花个雪白/
毋識聽出/油桐个悲歌
油桐樹下/留下一截鬧熱个腳跡/輕鬆个心情/總會感傷/地泥个花影/
毋使恁著/桐子个可憐

在詩裡，桐花盛開的季節，雪白的五月桐花吸引來絡繹不絕的遊客，對著自樹頂緩緩飄降的桐花，發出對桐花美麗的讚嘆之外，卻未必聽得見，有關油桐樹產業興衰的悲歌；待賞花人潮散去，只剩一地殘花和足跡。

詩人所詮釋的就是目前每年四、五月間旅客遊賞桐花林的潮流，但詩人在每一段的最後，是以強調「油桐个悲歌、桐子个可憐」為訴求；有點像是「飲水思源」的提醒，也引導讀者去思索一段關於臺灣油桐樹及桐花的歷史故事。

邱一帆〈油桐花〉¹²⁸

一頭一頭个油桐/生出/滿坪个想念/昨晡日/頭沉沉仔/沉到地泥下/

¹²⁶ 邱一帆，《油桐花下 个思念》，末頁。

¹²⁷ 邱一帆，《油桐花下 个思念》（桃園市：華夏書坊 2004 年 8 月），頁 22。

¹²⁸ 邱一帆，《油桐花下 个思念》（桃園市：華夏書坊 2004 年 8 月），頁 24。

愁拈毋著油桐子个細人仔/喙空肚/還長一息/柑仔水个酸甜
一蕊一蕊个桐花/綻出/滿山个目花/今晡日/頭臥臥仔/臥到半天高/
驚看毋著白雪雪个細人仔/喙空肚/還長幾多/阿姆哀个聲音

昔日，山林桐花開，是等待的開始，秋天葉落桐子熟，滿載收穫的渴望，尤其是小孩子，只擔心動作慢了會撿不到油桐子；而今日，春末夏初桐花飄，是「客家桐花祭」拉開序幕的信號，仰頭舉目齊盼的遊客，宛如滿山桐花那麼熱鬧，從小就知道桐花如雪的孩子們，此時卻已不知道油桐子為何物，爭先恐後，只怕看不見桐花如白雪般飄落。

邱一帆在詩裡，以「昨晡日、今晡日」為時代背景的代稱，將群眾對油桐樹、油桐子及桐花的感受做一個今昔的對比。

三、鳳凰花

鳳凰花是台南市的市花，兼融金黃與橘紅的色彩，當畢業季節到來，鳳凰花隨著驪歌聲起而紛紛開落，拾起一朵鳳凰花，先解構再建構，樹枝樞間的鳳凰花，化成蝴蝶，飛入書本為書籤，伴著學子持續走向知識旅程。

走過年少的歲月，《笠》詩刊社的詩人，對鳳凰樹及花的意象，有了深摯濃厚的刻劃；首先，析看一首詩人杜潘芳格的鳳凰花題材詩作：

杜潘芳格〈鳳凰木開花了〉¹²⁹
盛夏 烈日 蟬叫 風涼
相思樹个小黃花統統散落地後，/豔麗紅色个鳳凰花開了。
一个一个出世來/一个一个轉去了。
山色未變蔚藍天/白雲一朵一朵浮過去。
看你開花个僮/開花畀僮看个你/
明夏會不會再相見呢？
笑容雅柔，恁得人愛惜个鳳凰花/盛開了。

詩開頭，有「盛夏、烈日、蟬叫、風涼」的夏日意象群，及相思樹的小黃花開落滿地的訊息，再將主題聚焦在「豔麗紅色个鳳凰花開了。」

花開花落，看在詩人眼裡，是人間生、逝之意象，仰頭看藍天，白雲一朵一朵飄過；詩人竟也隨想著，並和鳳凰花說起話來了，不知道看花的詩人與盛開的

¹²⁹杜潘芳格，《朝晴》（台北：笠詩刊社，1990年3月），頁66-67。

鳳凰花，明年夏日是否會再相見？

詩結尾，杜潘芳格女史忍不住讚嘆憐惜著：「笑容雅柔，恁得人愛惜个鳳凰花/盛開了。」

男性詩人曾貴海，在〈高雄素描〉組詩中，描寫鳳凰花：「歸化生根的非洲移民/變成畢業季節的感恩花/日本人帶不走的枝頭鳳凰」¹³⁰為何是歸化生根的非洲移民呢？且看王浩一書中所描述：「小時候，喜歡鳳凰花……現在，清楚了他的身世，原生非洲馬達加斯加，台灣則於一八九七年由日本人從遙遠的南半球引進。」¹³¹西元一八九五年清廷將臺灣割讓給日本政府，日本政府買來種子育了苗，就將鳳凰樹分送各州廳種植。我們現在若見到樹齡逾百的高大鳳凰樹，肯定就是當時日本人所種下的樹苗；當時手植鳳凰樹苗的日本政府官員，曾經澆灌了一株株幼苗，當鳳凰樹在臺灣落地生根、枝幹茁壯、樹冠茂盛之際，日本人乘著船，終究還是離開了臺灣這片土地。

所以，詩人曾貴海說：「日本人帶不走的枝頭鳳凰」。茂盛枝頭，鳳凰花年復一年開落，像候鳥似的，一年紅遍枝頭一回，這鳳凰，是遠返北方雪國的日本人，行囊裡帶不走的風景。

四、紫壇花

曾貴海〈紫壇春祭〉¹³²

無數小蝶花飄圍成一座祭壇

一個人走過去/停落他身上/另一個人走過去/停落她身上

一個又一個人走過來/走向深夜

城市的春天靜靜地睡著了/花仍然像雨絲般不停的飄落

詩人這首詩寫的應該是「紫壇春祭」，高雄中學有「紫壇花文藝季」，而在雄中的歷史網頁中可找到「紫壇花文藝季」的活動紀錄，由於詩人畢業於高雄中學，或許是緣於校友的記憶，因此將「紫壇春祭」寫成「紫壇春祭」。

詩句首段，即將紫壇黃花形似黃蝶的特徵描繪出來「無數小蝶花…」，而走過紫壇樹下的行人，一個、一個又一個絡繹不絕，花瓣飄下，不管在誰的身上都有可能停落，落花堆疊成了花毯，是詩人心中一種儀式進行的祭壇。

紫壇花早開的季春，春的脚步已漸行漸遠，「城市的春天靜靜地睡著了」，寫

¹³⁰曾貴海，《台灣男人的心事》（高雄：春暉出版社，1999年5月），頁59。

¹³¹王浩一，《當老樹在說話：那一年，他們在台南種下的樹》（台北：有鹿文化，2014年3月），頁220。

¹³²曾貴海，《湖濱沈思》（高雄：春暉出版社，2009年2月），頁2。

的是人間的深夜來臨，也點出初夏季節欲來的訊息；紫檀花仍在夜裡不停的飄落。再看詩人下一首詩：

曾貴海〈高雄素描：印度紫檀〉¹³³
春天只答應七天的花期/
只好把整棵樹開成黃色花丘/
讓遠方的蝴蝶看見

印度紫檀若開花，遠望像是灑滿了黃色花朵的綠色小山，但往往隔天去看，黃色花朵掉落一大半，成了地上的花毯。

詩人曾貴海深知紫檀的花期匆匆，蘊釀了整個冬季的紫檀花苞，在春日裡，爭先恐後的開著明亮的黃色蝴蝶花，滿樹繁密的花朵恰似詩人形容的黃色花丘，那明亮的黃色蝴蝶花，召喚著遠方的蝴蝶。

另一首是詩人利玉芳的詩作—〈紫檀花語〉，其中亦見「花雨」的意象：

利玉芳〈紫檀花語〉¹³⁴
把貼著隔熱紙的心窗/輕輕搖下/讓紫檀的影和光/映照妳我的視網
把遮擋繽紛的一把傘/輕輕闔上/讓金色的花雨/淋濕妳我的衣裳
不可思議的五月/一群黃色花序的粉蝶/鼓動瓣瓣翅膀/溯河尋覓家鄉
尋覓可棲身的行道樹/啊!那一年離開母親/城市的風沙/飄亂了我的髮

初夏五月的陽光，讓詩人隨手撐起一把傘，走過蔭涼的紫檀樹下，詩人闔上了傘，紫檀的黃色花序狀似粉蝶，落下的花瓣恰似金色的花雨，落在詩人身上好像要打濕了詩人的衣衫。

像蝴蝶的花瓣觸動了詩人的鄉愁，她多麼想乘著花朵的翅膀，溯河尋覓她的家鄉，行道樹對行人來說是重要的，對比水泥叢林，住在台南市下營區的詩人，喜歡鄉下的純樸勝於都市的繁華吧？記得，那一年離開母親，來到繁華的城市時，城市的風沙，吹亂了詩人的髮，這隱喻詩人堅毅的面對環境的冷靜吧！就像她將紛亂的髮絲梳理妥貼，直到遇見生命中的溫暖依靠——婚姻，一如尋找到，豔陽下可遮蔭的行道樹——詩人喜歡的紫檀樹。

¹³³曾貴海，《台灣男人的心事》（高雄：春暉出版社，1999年5月），頁57。

¹³⁴利玉芳，《夢會轉彎》，頁88。

第五節 野地之花

臺灣的山川、河谷、平原，甚至脊地，都有許多芬芳怡人、饒富野趣或功能性佳的花卉植物，有些純屬欣賞花姿及嗅聞花香，有些彰顯了季節的特色，有些更由聰慧的客家族群發揮出絕佳的功用。

本節選列之花卉，共分成：一、野薑花·蘭草；二、菅芒花·芙蓉花；三、含羞草；四、咸豐草（蝦公夾花）。

一、野薑花、蘭草

利玉芳〈掌紋〉¹³⁵

長輩說過/河壩手的女孩可以嫁人
暗地裡歡喜/我是個河壩手紋的女孩
自從嫁來下營這個小村/細看掌紋/像是庄北的急水溪/更像故鄉的東港溪
這條河壩/晝夜汨汨地流/生命線彷彿連著母親的臍帶/
事業線順著河川的彎道游去/愛情線的河床吹來蘭草的鹼味
岸邊/飄送一束野薑花的相思/以及堤防上/還有/菅芒花 夕陽 椅子
的對話

詩人在這首詩裡，分析著自己的河壩手紋，彷彿仍與母親相連的臍帶之生命線、與養鵝環境關係密切的河川猶如事業線，而愛情線的河床則吹來蘭草的鹼味，這蘭草是詩人每日生活裡就寢時，慣於躺臥的床墊材質吧？蘭草的鹼味，猶如一種婚姻的滋味，在生活中幽幽散發原始的氣息。

河壩的岸邊是長著野薑花的，詩人喜歡以野薑花入詩，就地取材，也勾起她的童年記憶，花香如相思悠遠；而堤防的菅芒花也是詩人作品中，透過觀察的眼，營造意象的素材，例如此首詩中，堤防上菅芒花、天際的夕陽及岸邊的椅子，尋常的畫面，詩人卻將此詮釋成黃昏裡的一場對話。

再看詩人的另一首詩：

利玉芳—〈原始之愛—寄給高屏溪〉¹³⁶

夏蟬專注地鳴唱原始的歌聲/不知七月裡高屏溪的魚為何不躍/
花不香 蝶不舞 白雲為何不語/八月南下的伯勞暫棲斷橋/
只有留下過客一聲輕輕的歎息

¹³⁵利玉芳，《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 10-11。

¹³⁶利玉芳，《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 3-4。

你仍須頂著沈重的鋼盔/搶救永遠的綠色矽島/
不忍看你處於挫折與混亂的譴責中/不忍見你挑著憤懣和喪志的扁擔呀
此刻真想把您從神聖的身分中抽離/溯溪回到咱們故鄉清流的源頭/
共乘童年的一艘紙船自我放逐/採一束倒影裡的河畔野薑花/
再寄一張邀請卡給遠山的奔流

高屏溪舊稱下淡水溪，是客家先民從臺灣海峽登陸後，再往內陸拓墾的主要水路，高屏溪顧名思義就是高雄市與屏東縣的界河，曾有那麼一段時間，因為工業時代大量工廠興起所造成的污染，令高屏溪成了一條嗚咽的河流。

因此，在九〇年代由曾貴海醫師等人所組成的綠色環保團體，極力為高屏溪奔走，希望能將昔日具有生命力的高屏溪，從工業污染下搶救回來，如曾貴海醫師為高屏溪請命而呼籲〈留下高屏溪的靈魂〉¹³⁷，以及記錄他為高屏溪戰鬥經過的「南方護河運動史」—《被喚醒的河流》¹³⁸；另外，利玉芳在藝文界的護河運動中，以〈原始之愛—寄給高屏溪〉一詩，藉由魚不躍、花不香、蝶不舞、白雲不語，以及八月南下伯勞鳥的一聲輕輕歎息，傳達出當時高屏溪的悲涼。

當男性詩人為高屏溪請命的時候，女性詩人利玉芳也帶著正義感，含蓄的說出自己對高屏溪的原始之愛。

烏托邦的童年回憶，是許多人心靈的避風感，如果那裡有著詩人記憶深處的一艘童年紙船，更有河畔的野薑花；而詩中「倒影裡的河畔野薑花」，也象徵著詩人的童年，仍在其記憶裡清晰存在著，卻又如此虛無。

利玉芳另有一首詩，亦見野薑花：

利玉芳〈棚子〉¹³⁹
我必須重新扶起/被挾恨嫉妒的風暴/吹倒的棚子
鍾愛的牧人/未來的新郎叻/
你穿過暗夜黃沙/向咱們約定的草場奔來
我是你的新婦/如一束等候初吻的野薑花/
白白的香氣微薰了新造的棚子
星星早早鋪好了祝福的眠床/祈盼傾倒在你憐惜的幔子裡/永遠與你同在

詩人筆下的野薑花，始終像是從烏托邦的童年回憶中尋回，緊緊握持不願放

¹³⁷彭瑞金，〈解讀曾貴海的詩路〉，《孤鳥的旅程》（高雄：春暉出版社，2005年5月），頁110。

¹³⁸彭瑞金，〈解讀曾貴海的詩路〉，《孤鳥的旅程》，頁100。

¹³⁹利玉芳，《夢會轉彎》，頁86。

棄的純淨心願。最後以一首詩，作為詩人利玉芳的野薑花題材詩作之結尾：

利玉芳〈野薑花的回憶〉¹⁴⁰

初夏/潺潺的流水/為純樸的白色野薑花/唱幸福的歌
小圳的早晨/有新聞可聽/排列的洗衣少女/好比岸邊的野薑花/情實初開
地談笑著/村裡駐紮的某阿兵哥的事
……我也情不自禁/走向瀟灑著香氣的田野/默默應允了野薑花的邀約
小圳的上游/正是我的小學校園/在野薑花盛開的季節/經常在放學後/穿
入這條秘密小路回家/我很想遇到的/那位留著又長又白的鬍鬚老公公/就
會立即出現/他的屋裡仍點著煤油燈/每次看我採擷一把野薑花/總是慈祥
地叮嚀：/一束送伯公/一束送灶君
出嫁而離開了故鄉/一隻隻白蝴蝶似的野薑花/不知何時也飛走了/也許是
被改道的小圳遺忘/也許是被築起的陌生城鎮誘惑/鍾情的野薑花/插上文
明的翅膀/遠離幸福之鄉/飛向我永恆的回憶裡

野薑花，在利玉芳的花卉題材詩作中，出現的頻率頗高；而河流、童年、故鄉、相思、少女、新婦、純潔等語彙，成了她懷念故鄉時一解「鄉愁」的符號。

初夏的潺潺流水聲，彷彿為了純樸的野薑花而歌唱，溪畔的野薑花，恰似早期在岸邊洗衣的少女，少女邊洗著衣服，邊聊著天；彷彿是應了野薑花的邀約，詩人也向花叢深處走去。

原來詩人從小就喜愛野薑花，她也記得童年的鄉間小路上，一位慈祥的長者，總是叮嚀她，採回的野薑花，一束可以敬奉福德正神，一束可以敬拜灶君。

野薑花存在於詩人記憶裡。因出嫁而離開故鄉時，野薑花還在溪畔搖曳著吧？但曾幾何時，詩人回到小圳，野薑花像白蝴蝶似的飛走了，因為河川改道，因為水泥建築一窩蜂地建構著，溪畔的野薑花只好「插上文明的翅膀」，遠離了詩人往昔的幸福之鄉；詩人鍾愛的野薑花，卻始終在詩人永恆的回憶裡。

詩人利玉芳除了在急水溪流域的河堤邊，看見一場菅芒花、夕陽與椅子的對話、岸邊飄送一束野薑花的相思之外，她在野薑花題材出現的詩裡，童年往往如影隨形，例如，詩篇〈飛燕〉¹⁴¹中，寫到：「彷彿 失蹤的野薑花/和斷了歌聲的青蛙/又在我童年的小溪活過來」；野薑花可說是在，天空被工業煙囪遮蔽、河流被工業廢水污染之前，在戰後第一、二代臺灣詩人童年記憶的拼圖裡，絕對不可

¹⁴⁰利玉芳，《向日葵》，頁 97-99。

¹⁴¹利玉芳，《向日葵》，頁 76。

缺少的一塊。

同屬《笠》詩刊社的女性詩人張芳慈，在她的第二本詩集裡，收錄了一首以野薑花題材為靈感的詩作，茲引如下：

張芳慈〈即使再老〉¹⁴²

從童年河谷裡來的香髓/即使在更年期也會感到真實/
混雜黑泥的野薑花/飽滿地盛著/白色的潤澤/有初戀的期待/
開展的愛情 隨時想飛似地

鱗狀的花苞 蘊釀著/綻放的時機 最好你在場/
薄膜中清淡的氣味/是處女的奉獻/
在初夜的黎明/像陽光般灑著的香精
少了愛情的四十歲/悶著的野薑花 透露/枯黃的蕊發慌地披著/
你說現在野薑不容易找了/其實愛情才難/
生活讓我們像叢塑膠花般/在假象中 擦拭著表面/丟了又可惜地懸在角落裡

啊 即使再老/也會嚮往一種本質吧/原始的/自然的/河谷裡我們相引的
鼻息

經過了《越軌》裡，張芳慈著力於描繪物象、沈浸親情、隱喻愛情、反映時勢及關懷社運的多種面向之後，在《紅色漩渦》詩集中，多了書寫為人母親的經驗、擴及關懷弱勢的人文及生態，反思人與土地的關係，並透過其女性意識，將女性面對婚姻裡情慾湖泊的切身體認，及因時代變遷，而感受到的疑問及矛盾，一一在詩集呈現。

野薑花的芬芳，是戰後新生代難忘的童年記憶；張芳慈這首詩裡的野薑花香，從童年到四十幾歲，即使青春的風采消失於過去的光陰裡，還是在心中保存著一份來自童年的鄉愁。詩人嚮往原始、自然的生活本質，野薑花是依山傍水而居的客家人，童年記憶的原型之一。

接著看邱一帆的野薑花詩作：

¹⁴²張芳慈，《紅色漩渦》（台北：女書文化，1999年9月），頁90-91。

邱一帆〈野薑花〉¹⁴³

野生像薑嫗个身影/白花雪雪/跼身山窩山壠肚/一生人/
用雪白添粧山林/有人摘幾蕊仔/擺上阿公婆个桌頂高/鼻香/
有人割幾枝仔/擺入人客廳个茶桌面/看靚/有人採幾頭仔/
做出盡風味个客家粽/流傳/佢想摘幾蕊仔曬燥/放入自家个香包底肚/
鼻日/鼻夜

邱一帆說野薑花，白雪般粧點著山林，乍看之下像長在山坡上的老薑，若無人採擷，則終「花」一生蹲踞在山腰、山谷中，偶爾有人摘幾朵，擺在神桌上，香味不僅供神，也給屋子裡的人聞香；也有擺在客廳觀賞的；或有以野薑的根入菜，做出特殊風味的客家粽，美味流傳至今。

邱一帆自己想採幾朵野薑花曬乾，放入自己的香包裡，日日夜夜聞香。好美的想法，男性詩人有「香包」的概念，實屬少見，野薑花的形象，穿越了邱一帆從童年到中年的記憶，野薑花的香味，讓他希望藉著「香包」的概念，延續自己的記憶也豐富了客家意象。

二、菅芒花、芙蓉花

曾貴海〈秋日的河谷〉¹⁴⁴

大河的夏日激情/穿越平原流逝而去
東面的山群已逐漸入定/端坐成季節的莊嚴
秋之河流/從密林深處緩步而來/從山崖的切面/清唱著秋日的慢板
突然展開的河谷/菅芒花抓緊每一小片泥沙/讓生命的努力充滿驚喜
白茫茫的秋河/低吟著土地的頌歌

夏日豐沛的河水退去，隨著秋的脚步而進入枯水期，裸露的河床在山谷長著成片的白芒花，讓秋天蕭索的原野充滿美麗的驚喜，秋風徐吹、河流緩緩唱著秋日的慢板，迎風搖曳的菅芒花猶如與秋河一起低吟著土地的頌歌。

在詩人杜潘芳格的詩作，芒草是與芙蓉花一起出現的，茲引如下一首：

杜潘芳格〈芙蓉花的季節〉¹⁴⁵

在角板山望雲/向中央山脈看阿姆坪溪水/烏鴉成群旋迴天空/

¹⁴³邱一帆，《山肚 个暗夜》（苗栗：苗栗縣政府 2007 年 12 月），頁 39-40。

¹⁴⁴曾貴海，《南方山水的頌歌》，頁 106。

¹⁴⁵杜潘芳格，《芙蓉花的季節》（台北：前衛出版社，1997 年 3 月），頁 25-26。

秋風已經淒涼/千年百年老樟樹/看過時代看過人生/
生苔階段等候新人踩/野生白芙蓉開在芒草裏……

一般人走過溪谷兩側的堤防或土坡，通常眼光很難離開那一片白茫茫的芒花浪，同時感受淒涼的秋風所帶來的蕭瑟秋色；但在此，杜潘女史看見了隱身在芒草原裏的野生白芙蓉。望雲、看溪水、看烏鴉，在秋天的芒草中，還看見野生白芙蓉，詩人的直接視覺經驗，是要留在詩裡的。

杜潘女史的芙蓉花題材詩作，僅此一首¹⁴⁶，然而，詩人應是極愛芙蓉花的，從她選擇〈芙蓉花的季節〉這詩名，做為詩集的書名來看，隱身在芒草原中的野生白芙蓉，其中隱含的意義，對詩人來說是重要的。

至於菅芒花堅強的生命力，則看下一首

利玉芳〈最後个藍布衫〉¹⁴⁷

日頭烈烈像燈光/滾滾个河壩砰大鼓/我看著/一位著藍衫个伯母
一步一步行上風中个舞台
白芒花沒忒藍色个影子/紙遮仔搖啊搖/擎到我記性个莊肚
伯母用衫袖拭汗水/雙手合十拜伯公/祈求投生仔遽遽大/保庇其孫子愛聽
人話
保護金門做兵个俵仔平平安安/保佑佇南洋戰場一直無歸个老公
我看著/褪色个衫袖/流兩行目汁/寬寬鬆鬆个藍/實在係一領/
束縛婦人家元身个大襟衫

兒子在金門當兵，老公去南洋戰場為日本人打仗卻一直未歸的伯母，身著藍衫，走在烈日當空的河堤上，伯母的身軀與一大片迎風搖曳的菅芒花相較，顯得渺小，而昔日客家婦女慣穿的藍布衫，是客家婦女堅強與耐勞的象徵。

曾貴海與利玉芳選取的「菅芒花」題材，在張芳慈的大埔腔則是「芒冬花」，茲在本節引錄如下：

¹⁴⁶僅就《遠千湖》、《朝晴》、《青鳳蘭波》及《芙蓉花的季節》等四本詩集來看；由於杜潘女史第一本詩集是日文版《拯層》，而後的《淮山完海》及《慶壽》兩本詩集，則是詩人以日文寫出，再由詩壇友人翻譯成中文。為求忠於詩人原文的深刻詩思，故僅從她中文及客語運用已嫻熟的後四本詩集為搜尋花卉題材的文本。

¹⁴⁷利玉芳，《夢會轉彎》，頁 132。

張芳慈〈水無流〉¹⁴⁸

高高低低个遠山/裡肚固有講毋閉个頭擺/……………
該條庄頭个山路/係故事个源頭/在這方發現開拓个老園/
這下目珠孤看到歸片/白蓬蓬个芒冬花

遠山隱藏著祖先說不盡的故事，村落旁的山路，是祖先故事的起點；在「水無流」這個地方，發現開墾的遺跡，走在祖先足履踏過的土地上，放眼望去，如今只看到整片白茫茫的五節芒花海。

張芳慈是台中縣東勢鎮的客家人，講的是大埔腔的客家話，詩人所看到的「芒冬花」，即是五節芒，或稱菅芒花、芒花；這是一次詩人踏訪「水無流」（今之『水長流』，地屬『南投縣國姓鄉』）這個古老的地方時，所見到的景象，雖然曾有先民在此開墾，隨著歲月更迭，昔日墾拓者已不知何處去，僅留下耐得住貧瘠土壤的五節芒，在每年秋天自開自落。

五節芒的題材，另見於張芳慈的〈九月·寮下〉¹⁴⁹一詩：

故鄉个九月/搖毋停/斜閉个風景/斜閉个芒冬花
失忒个青葉/寒風肚/整理親人个遺物/相片裡背个笑容/使得過重頭一擺
無
柑皮擘忒了/籽仁還會綻筍/埋入軟泥裡肚/我等盼望/故鄉个春天來臨

詩人在這首詩裡懷想逝去的親人，也藉著柑橘剝了皮，埋在泥地下的種子還會從鬆軟的土壤中，抽出新芽，來隱喻人無可奈何的輪迴及飽含的生之希望，詩句最後以「我等盼望/故鄉个春天來臨」，象徵著放下一切憂傷，迎向嶄新的人生。

另外，〈頭擺个路〉¹⁵⁰也以菅芒花入詩：「……/星夜中芒冬花輕輕拂緊/我含緊目汁个面/……」。詩人喜歡站在轉彎處，回頭看著從前走過的曲曲折折的路，閉著眼睛，一幕幕有關詩人與父母、弟弟相處的畫面，浮現心頭；也許是一次夜裡的散步，令她回憶著往事，思念之深，令詩人眼眶含淚，生長在路邊的菅芒花，輕輕拂著詩人臉龐。

¹⁴⁸張芳慈，《天光日》（板橋：臺北縣政府文化局，2004年12月），頁10-11。

¹⁴⁹張芳慈，《天光日》，頁20。

¹⁵⁰張芳慈，《天光日》，頁22-23。

三、含羞草

曾貴海〈含羞草〉¹⁵¹

風來也一樣/雨來也一樣/風聲雨聲何曾陌生/

開不顯眼的花/守住小小的野地/一步一步的衍伸過去/手牽手/心連心/展開手臂上的刺/閉緊雙唇而堅忍地拒絕/頑童與無賴的手腳/鋤頭以及挖土機/

而當眾人的話都說完了的深夜/才含羞的開口/說夢

詩人曾貴海的第一本創作詩集《鯨魚的祭典》於西元 1983 年五月初版，2003 年再版，詩集輯錄的詩作，收羅了詩人 1966 年至 1970 年（第一輯），以及 1980 年至 1983 年間（第二輯）的作品，〈含羞草〉是放在第二輯「動植物的世界」裡，詩人鄭焜明在〈真摯的詩情—序曾貴海詩集「鯨魚的祭典」〉中曾說：「曾貴海也從那些動植物的身上洞悉它們無奈的命運，但他不給它們加上任何的價值判斷，只是以一種敬愛生命的虔誠態度，客觀地審視詩人眼中的世界。」¹⁵²

記得小時候，鄉間小路上隨處可見含羞草恣意地生長，研究者走過小徑總會靠近含羞草，蹲下以指尖觸碰含羞草翠綠的葉片，指尖的力道迫使含羞草的莖葉晃動，似乎受到驚嚇的含羞草葉片瞬即瑟縮，恰似排列整齊的骨牌；這時研究者常會守候一旁，希望含羞草能重新舒展葉脈，讓遊戲再次進行，但含羞草卻彷彿陷入深遂的沈默，等到研究者腳酸了，耐心也用盡了，含羞草還是那樣決絕的姿態。之後，也許是舊地重遊，也許是另覓童年玩樂的草原，偶遇含羞草，同樣的動作和遊戲就會重覆進行著。

詩中敘述，當風雨來時，風聲雨聲都是含羞草熟悉的聲音，開著不顯眼的小花，含羞草在野地，是適者生存，也像是守住自己的一片領域，是自然界植物生存的原始風貌；如遇調皮的頑童或詩人所謂的「無賴」、鋤頭以及挖土機，這些進逼野地的人類或機械怪獸，它會「閉緊雙唇而堅忍地拒絕」，當一切世俗的忙碌停止，人類在深夜裡沈默歇息的時候，含羞草「才含羞的開口/說夢」，就如鄭焜明醫生所說的，曾貴海洞悉它們無奈的命運，而曾貴海醫生也以一種敬愛生命的虔誠態度，將他眼裡所見到的世界，從映象的眼膜，經過他哲學的思維，以一種成長於屏東的「鄉下人」抒情筆調，接受現實世界帶來的衝擊，也帶著尊重與悲憫的心情，來觀看含羞草。

¹⁵¹曾貴海，《鯨魚的祭典》（高雄：春暉出版社，2003 年元月再版），頁 58-59。

¹⁵²曾貴海，《鯨魚的祭典》，前言序頁 23。

利玉芳也寫了一首〈含羞草〉¹⁵³，相較於詩人曾貴海具有哲理的思考，卻不沈潛於藉物暗喻自我的寫作特質，利玉芳的〈含羞草〉，含蓄的將植物特性與自身的情慾感官經驗融於詩中，利玉芳自己也說：「『含羞草』可說是愛的自剖、把自己的矛盾揭發，發述本我的心理之作。」¹⁵⁴鍾玲說：「利玉芳屬少數敢直接處理情慾題材的女詩人。她不僅集中描寫情慾官感經驗，對女體其他生理變化也同樣關注。」¹⁵⁵引錄詩句如下：

我的身上/潛伏著瘋狂的種子吧/竟然要借助魔性的刺激/幫忙我達成生命的完美/
令我全身顫抖扭動掙扎的魔性毒素/正在我的體內蔓延/它使我的眼睛睜不開/使我看不清近距離發生的事/
失去了抗拒魔性的力量/遇到深情的觸手/我只會害羞地把眼皮下垂

利玉芳以含羞草的植物特性，自剖面對婚姻裡的愛情發酵，在生活裡天經地義的夫妻間親密關係，讓屬於保守傳統女性的利玉芳依然感到羞怯，藉由含羞草，將自己面對夫君的款款深情時，生理上所產生的幽微感官經驗，描寫得既寫實又浪漫，利玉芳自比為「含羞草」，觀照自己並陳述這一切矛盾而順從的女性經驗。

詩人李敏勇也曾在《經由一顆溫柔心—台灣、日本、韓國詩散步》書中曾對詩人利玉芳的〈含羞草〉提出看法：「這首詩也呈顯女性情欲的自我觀照。藉由含羞草的植物特性，被觸及就會有反應，並且收縮葉脈；這首詩成為女性的發言，肉體和精神在受到刺激後的反應赤裸裸地呈顯在詩的行句間。」¹⁵⁶

張芳慈的〈意識復活〉¹⁵⁷也見含羞草：「含羞草般的睫毛 閉合之間/敏銳地裹取指尖的溫度/剎那 出現驚悸的影像/啊 我哀泣著/在你試探的眼眸裡 求救」這首詩，是張芳慈面對婚姻生活中的自然情慾軌道，透過詩句描繪出傳統婚姻裡，領受祝福，且須不停探索與思考的情愛；張芳慈藉由細膩的自然觀察及獨特的詮釋藝術，讓讀者感受她那蘊含飽滿神聖的夫妻情愛交融美學。

¹⁵³利玉芳，《向日葵》，頁 68。

¹⁵⁴利玉芳於「利玉芳作品賞析座談會」中對林亨泰、張芳慈、陳千武等作者所說的感言。《笠 NO.147》（高雄：春暉出版社，1988 年 10 月 15 日），頁 114。

¹⁵⁵鍾玲，《現代中國繆司—臺灣女詩人作品析論》，頁 324。

¹⁵⁶李敏勇，《經由一顆 溫柔心—台灣、日本、韓國詩散步》（台北：圓神出版社，2007 年 10 月），頁 96。

¹⁵⁷張芳慈，《紅色漩渦》（台北：女書文化，1999 年 9 月），頁 80。

四、咸豐草（蝦公夾花）

利玉芳—〈刺〉¹⁵⁸

那個人驚動它/不料惹來了一身麻煩
他/一邊拔掉黏住褲管的刺/一邊碎唸著：這個赤查某/
之前不過是受他讚美的咸豐草/點點白色有如草莓的花朵/
如今卻說：無理啊！妳這赤查某
我/尋訪楠梓仙溪源頭的清涼午後/野刺安靜地鋪在山徑小道/
意外地也纏住我的緊身牛仔不放/似乎比生長在平地的鬼針草更為兇悍/
絲毫不敢對它顯出慍色/連刺的正名也不敢詢問
先前如玫瑰般被稱許過也說不定/只好將附著在手套襪子甚至喉嚨裡/
凡不屬於我身體的/刺/耐心地一根根拔除

詩人這裡的「刺」，說的是野生在鄉間田野裡的菊科家族咸豐草，它的種子呈黑褐色，外觀有如Y字型且前端有倒鈎刺。走在野外草地上，如遇乾燥的咸豐草瘦果，則裙褲上必如魔鬼氈效應被黏上數不清的細針，所以咸豐草另有「白花婆婆針」的別名。

野地裡拈針的白花婆婆可是招惹不得，詩人利玉芳曾看見有人驚擾了咸豐草，以致褲管上有拔不完的刺，那人因惱怒而一時衝口而出：「赤查某」；原來那人因為它長得像草莓的小花，而曾經讚美過它，但乾燥後的咸豐草卻像是扯住他褲管不放的兇女人；沒想到有一天詩人為了尋訪楠梓仙溪源頭而走在山徑上，似乎比平地族類更兇狠的鬼針草，卻令詩人的牛仔褲也成了攀爬黏附的對象，但那是野地呀！本是它們的生長環境，令走入山徑的詩人因寬容而悅色以待，甚至連分辨其名為咸豐草或鬼針草都不予思考了。

「鬼針草，即咸豐草，屬菊科，鬼針草屬。」¹⁵⁹梁寒衣在其文中寫到，她曾折取隱居的山門前一株鬼針草供佛；就如「羸服亂頭，不掩剛骨清嚴」¹⁶⁰的迦葉尊者，遍山粉白的咸豐草在她心眼中，花顏並不比水仙、菖蒲及蘭芷遜色，何況，她是以虔誠的心供佛。

咸豐草耐乾旱及野地常見的植物生長特性，在張芳慈的〈重劃區〉¹⁶¹詩中亦見。詩旨在描寫被徵收的田，迫使農民結束農耕，雙手長滿厚繭的人們，一時不

¹⁵⁸ 利玉芳，《夢會轉彎》，南瀛作家作品集 118，2010 年 10 月，頁 21，臺南縣政府。

¹⁵⁹ 梁寒衣，〈折一枝鬼針草供佛〉《丈六金身，草一莖》（台北：香海文化事業公司，2008 年 1 月），頁 36。

¹⁶⁰ 梁寒衣，〈折一枝鬼針草供佛〉《丈六金身，草一莖》，頁 25。

¹⁶¹ 張芳慈，《紅色漩渦》，頁 27-28。

知道能做什麼，熟悉的成長空間及故鄉景物不斷消失，想探查自己記憶裡熟悉的生活空間，在土地重劃後，還剩下什麼的詩人，懷舊的去探探林家祠堂、望望陳家古厝，彎腰低頭，尋找在被柏油路擠壓到僅剩下一些土塊的地上，有那些物種是浩劫之下的餘生者，「沿著路 白花鬼針草/拋撒冥紙般落在脊地上」¹⁶²，咸豐草在路邊的土塊中存活下來了，但看在憂心家園遭受現代化建設吞蝕的詩人張芳慈眼裡，一花一世界，一葉一菩提的自然植物意象，不復存在了，僅像是為失去的綠色田園所舉行的哀悼儀式中，拋撒的冥紙。

據說鐵灰色（鋼筋、水泥、柏油路）將橫切過整個平原，而且經濟奇蹟會再現，但唯一可確定的是失去的綠色田園不會再來，詩人的童年被推平了，詩人的記憶板塊也逐漸重整，時代的潮流襲捲了許多傳統印象和回憶畫面，但詩人仍相信「許多存在 是必須堅持的」¹⁶³。

希望綠色低碳與節約環保的意識，能永續深植於生長在這塊土地上的居民心中，那時，在一片綠野旁的貧瘠旱地上，迎風搖曳的咸豐草，才能呈現一種禪意十足的意象吧！

邱一帆也以咸豐草的客語名字「蝦公夾花」或「黏人草」寫了數首詩：

邱一帆〈草地个聲音〉¹⁶⁴

毋係有人講過——/細細蕊个蝦公夾花/也有靚靚个身裝/看毋上眼个車前草/
咩有感動个影像……………

邱一帆在此詩中，並沒有強調咸豐草那惱人的「刺」，反而引用有人講過的，小小的咸豐草花朵，也有美麗的花顏與花形，就如不起眼的車前草，在崇尚大自然植物的觀者眼裡，也有令人感動的影像。另有一首：

〈一直想愛〉¹⁶⁵

一直想愛/帶等你來行/細心細意/伐開徑人个黏人草/一心一意/行入篤實个人間道

咸豐草的另一個客家俗名是「黏人草」。在這首詩中，邱一帆詮釋一對戀人

¹⁶² 張芳慈，《紅色漩渦》，頁 27。

¹⁶³ 張芳慈，《紅色漩渦》，頁 28。

¹⁶⁴ 邱一帆《油桐花下个思念》（桃園市：華夏書坊，2004 年 8 月），頁 68。

¹⁶⁵ 邱一帆，《油桐花下个思念》，頁 108。

細心呵護著戀情，男生因為攜著女伴走在長滿咸豐草的草地上，有勾狀花蕊的野花，會黏著路人的衣裙，所以憐花惜玉的男生為女伴「細心細意/伐開徑人个黏人草」，不使女伴受煩人的黏人草之擾，也暗喻勇敢面對並排除一切擋在愛情路上的障礙物；「一心一意/行入篤實个人間道」，兩人攜手同心，踏實地走向兩人未來的人間路。再舉一首邱一帆以咸豐草為題材的詩作：

邱一帆〈蝦公夾花之一〉¹⁶⁶

摘一蕊蝦公夾/做成/細人仔輒輒搞个飛行機/追尋/童年个腳跡…/
田唇路/河壩唇/山林肚/
娘花割傷跳上跌落个手腳/蝦公花草揉出靈妙个草藥/
淺淺个傷口/深深个記憶/
摘一盤蝦公草/兜轉/無幾時有用過个灶頭下/恁起/頭擺个歲月…/
番薯籤/鹽膚木/豬油粕/
花葉炒出鮮嫩鮮嫩个味道/肚屎裝入無食無飽个湯頭/
苦苦个滋味/希望个人生

「蝦公夾花」是「咸豐草」的客語名稱，因為咸豐草的白色花瓣凋謝後，中間的黃色花冠部份會乾燥成褐色狹線種子，且成Y型倒勾狀的蕊尖，像蝦子的腳，因此，聰明又幽默的客家人，將它命名為「蝦公夾」。

咸豐草如何做成飛機，大概只有詩人自己知道，而且，懷舊的邱一帆彷彿乘著它，沿著熟悉的道路，尋找童年無憂的足跡。

這首詩，除了將咸豐草的名字、特性，在詩中描寫，也帶給讀者兩個特殊的客家文化記憶及知識。第一，咸豐草的草藥用途，邱一帆的經驗是在佈滿芒草的野地奔跑後，常會一身傷痕，此時，將咸豐草揉碎敷在傷口上，就宛如靈丹妙藥；第二，取鮮嫩的咸豐草花葉與地瓜籤、豬油渣粕等食材，炒成一道菜，就是昔日客家人的日常菜餚。

菅芒花帶來的傷口是淺淺的一道，烙印在詩人心中的記憶卻是深深的一段；而物資缺乏的昔日鄉村，大約是詩人的母親，拔取野生的咸豐草炒成一道菜，吃在詩人口中還有一種苦味，但充滿堅毅性格的客家人如邱一帆，卻能體會一種回甘而充滿希望的人生道理。

¹⁶⁶邱一帆，《山肚 个暗夜》（苗栗：苗栗縣政府 2007 年 12 月），頁 45-46。

第六節 象徵之花

本節舉詩人曾貴海詩作，他以百合及杜鵑花的臺灣特有種概念，推衍出臺灣的自主性及表達其珍愛臺灣的心聲，而詩人杜潘芳格詩作，則引用聖經的典故，聖詩般的頌讚她所信仰的耶穌，也將百合花做為一種充滿耶穌豐盛慈愛與祝福的象徵。本節即以百合、杜鵑花兩種題材的詩篇，進行研析。

百合、杜鵑花

曾貴海〈山的誓約〉¹⁶⁷

山/以挺直寬闊的背脊/承接第一道射向臺灣的曙光
唯一的島國/我們珍愛的島國/四千多種生物/從冰峰蔓生到原野
盛開的杜鵑和百合/燃放著春日的山魂
大河從群山奔馳而下/貫穿平原/溢滿乳與蜜汁
翻滾的流水/訴說著八大族群的/風華與悲願
山/以父親的誓約/母親的慈愛/永遠矗立島國/護衛世世代代的子民

從海裡抬升的臺灣島，高聳的中央山脈就是山的背脊，冰河來過的高山、寬潤的原野，盛開著百合花與杜鵑花的春天，像天空燃放的煙火一般，在島國徐徐釋放著春日裡山的靈魂，除了春暖花開的自然現象，見證冰河來過的高山百合花及汲取著大河之乳與蜜汁的原野杜鵑花，也是高山給予臺灣世世代代子民的禮物。

曾貴海〈臺灣百合〉¹⁶⁸

傳說中的女神/巡視領地時/慕戀地注視百合的美麗/靈魂被吸入花房
孕育出魯凱好茶的先祖
盛開的百合/將春日的台灣原野/渲染成整片純白的色澤/從海岸一路綻放到高山
她的名字/隱藏了一百個秘密的心願吧
聽到了嗎/白色喇叭傳送出來的頌歌/凋謝後明年又再高唱的頌歌

詩人在這首詩中，述說魯凱族祖先與百合花的傳奇故事。在閩南、客家以及其他外省族群，還未登陸臺灣島墾拓、經營時，魯凱好茶的先祖就在此地迎晨曦、

¹⁶⁷曾貴海，《南方山水的頌歌》，頁6。

¹⁶⁸曾貴海，《南方山水的頌歌》，頁34。

送夕陽，繁衍著魯凱族人的後代了，那些發生在台灣高山和原野的歷史事件，百合花皆是見證者，詩人因此說：「她的名字/隱藏了一百個秘密的心願吧？」臺灣島的美麗頌歌，年復一年，由百合花的白色喇叭吹送著呼籲和平的樂章。

在須文蔚的〈橄仔樹〉詩中，除了首先提到被臺灣的噶瑪蘭族人視為聖樹的「橄仔樹」之外，也以白鴿及野百合做為詮釋其詩作意涵的重要符號；林明理在對〈橄仔樹〉撰文評析時說：「當白鴿的出現、野百合在濃蔭下歡唱的畫面，其象徵含意是族人已找到靈魂庇護之所，不再帶有任何激情。¹⁶⁹」

可見詩人曾貴海即是以臺灣野百合的普遍象徵之一：「忘卻仇恨、將傷痕隱藏在歷史的軌跡中，在臺灣繁衍生生不息。」做為其意念的投射；詩人自稱「平埔福佬客家臺灣人」，多元族群的血液，在他體內流淌，或如伏流，或如濤濤江河，使他不僅秉持客家詩人的意識，寫下客家史詩，也關懷著臺灣島上的其他族群。

事實上，詩人曾貴海在花卉題材的選擇中，除了偶遇花卉並受感動而寫入詩中之外，詩人的百合花題材有其特定象徵的意涵，除了前述所引的詩句，還有〈最深的憂傷〉¹⁷⁰：「我碰到遊走在這塊土地上的美麗靈魂/野百合正開著殉情的白素花朵」；在〈延遲到訪的歷史〉¹⁷¹詩中，也看見典故運用：「某個幽靜得連空氣都會掉落的清晨歷史到竹林的小屋探訪我他帶來了一串台灣特有種的百合盛開的花瓣仍殘留了魯凱族女神祖留下的芬芳」當所有歷史的浮濁塵事沈澱之際，百合花女神與魯凱族先祖的傳說，依然是如此雋永的典故素材。「為什麼輪迴的苦難隨海浪日夜沖擊四百多年還不能出離苦迫的潮汐讓純潔的百合搖曳成島嶼的白色燈旗」及「他已走出竹林我追出去把他遺留在我房間的那串百合花交到他手上」，詩人以百合花的臺灣原生種及象徵純潔的概念，做為與歷史相遇的信物，從千萬年前，臺灣就在太平洋及臺灣海峽潮汐的沖激中，兀自孕育著臺灣島上的生物，包括百合花。隨著東渡的移民潮一波一波湧入臺灣這個小島，擁擠的族群、歧雜的思維及不斷分化、統合過程中，臺灣一度要被遺忘在太平洋潮汐中的世界角落；所以詩的結尾，詩人寫道：「請送給地球遠方的人們/那是我們土地上最美麗的祝福/請告訴他們我們就住在太平洋的浪花上」。以百合花為識別證、為友善的祝福，希望世界認識臺灣。

歷史接受了詩人回贈的一束野百合後就消失在密林的出口，詩人甚至不認為，

¹⁶⁹林明理，《新詩的意象與內涵—當代詩家作品賞析》（台北：文津出版社，2010年2月1日），頁83-85。

¹⁷⁰曾貴海，《浪濤上的島國》（高雄：春暉出版社，2007年11月），頁78-79。

¹⁷¹曾貴海，《浪濤上的島國》，頁84-92。

以後再有機會迎接歷史的造訪，但〈突然又閃現的歷史〉¹⁷²令詩人驚訝，即使歷史出現了火星文的亂碼、也產生了傲慢與偏見並陷入無止盡的輪迴，在找不到出離苦難的法則之前，詩人體認到：「只有愛與無私的奉獻才能撼動歷史的冷酷/歷史有時也會滴落天使的眼淚/島國上的百合花在你們心中盛開的季節/請讓我與你們分享吧」。

可以窺見，在詩人曾貴海處理臺灣歷史層面的「島國」意象建構過程中，以百合花做為臺灣本地的特定象徵，同時以不斷出現的百合花符號，傳頌著純潔及和平的花語，是他蘊釀詩思時，重要的元素。

另外，曾在〈語彙與詩〉¹⁷³一文中說：「我，若是離開了宗教、信仰、神，不！更確定的說，若是脫離了耶穌、基督留給我們的和平的聖靈，就無法寫詩或寫文章。」的杜潘芳格女史，也寫了一首〈野地裏的白百合花〉：

野百合花喲！

被焚毀的白百合花啊！

原來你就是/今天還在/明天就丟在爐裏的那白百合花呢。

就是那蒙祝福，賜思的，『她不勞苦，也不紡線然而所羅門王極榮華的時候，王所穿戴的還不如這野百合花一朵呢？』的那一朵。

你會繼續開新花。

因為，你就是她。

野地裏的白百合花，永久開在聖經上的那一朵。¹⁷⁴

有一首基督教聖歌的歌詞，其中一段是：「野地的花，穿著美麗的衣裳，天空的鳥兒，從來不為生活忙，慈愛的天父，天天都看顧，祂更愛世上人，為他們預備永生的路。」詩人杜潘芳格的母親是虔誠的基督徒，而詩人本身也將她從母親身上耳濡目染的基督徒靈思，透過她大量的詩句，將她對耶穌的讚美與信任，滿溢於詩句間。

野地裡的百合花，可能今天還在草原盛放著，明日就被採摘丟棄在爐裡，但上帝一樣給了它一身美麗而強健的根、莖、葉及花朵，而這一朵自然素雅的百合花，在耶穌眼裡看來，連權威的所羅門王身上穿戴的華麗服飾，都比不上百合這一株，生長著上帝賦予的一身美麗衣衫的花；連野地的花，上帝都這般憐愛，何況是人呢？

¹⁷²曾貴海，《浪濤上的島國》，頁 93-99。

¹⁷³杜潘芳格，《淮山完海》（台北：笠詩刊社，1986年2月），頁 82。

¹⁷⁴杜潘芳格，《遠千湖》（台北：笠詩刊社，1990年3月），頁 119。

詩人在此，將自己的意念隱藏在篇外，詩句不以「野地裏的百合花」自喻，卻將她的意念寄託在「聖經中的百合花」這個特定象徵之上，詮釋她自己面對生活時，雖也可能遭到挫折，卻會再繼續開新花，因為，那是蒙受上帝祝福、賜思與垂愛的一種存在。

杜潘芳格女史是一位虔誠的基督徒，在構成她生活美學的元素裡，堅定的宗教信仰，是一股緩緩湧出的詩人生命靈思之源頭。利玉芳也說：「杜潘芳格的多篇詩章裡常出現宗教的影子，使得她的思想有了脫俗的哲人靈氣及智慧。」¹⁷⁵

此詩裡的野地百合花，是永久開在聖經上的那一朵，詩人引用了《聖經》裡的經文為典故，除了堅定她身為基督徒的信念之外，更將意念投射在具有象徵意義的百合花之中，讓詩篇猶如聖詩般，讚美著耶穌。

¹⁷⁵利玉芳，〈女詩人杜潘芳格愛的世界〉，杜潘芳格，《青鳳蘭波》，頁 213。

第四章 詩人意念與花卉物象的交會

誠如文獻回顧中所述及，素樸簡淨的客家人，愛花的習性自古傳承至今，晴耕雨讀的傳統客家生活中，客家婦女除了以辛勤勞動著稱，在侍奉公婆、相夫育兒的天職之外，更懂得利用閒暇時刻，蒔花種草；即使是客家男性，也欣喜於家中植栽的綠意和花香。

詩人因其所見花姿、花顏和嗅聞的花香而觸動敏銳的詩心；或因花香馥郁而歌詠，或因花的姿顏，而興起意象的創造。有時純粹敘事，描摹生活景物；有時寄託意旨，以抒情感懷。

詩人懷著客家意識走入多元族群共存共榮的當代社會，視野深遠開闊，感懷亦豐富多變；本章將本文研究詩集裡的花卉題材詩作，針對意象運用的筆法，節錄詩句進行析探，以窺詩人如何將其生活裡的情感和意念，寄託於花開有時的季節流轉風景中。本章共分六個意象主題：第一節，情感美學意象；第二節，鄉愁懷舊意象；第三節，女性特徵與自覺意象；第四節，花期與季節意象；第五節，自然與田園意象；第六節，國家族群與宗教意象。

第一節 情感美學意象

愛花的特質做為一種客家意象，是傳統客家人生活細節裡，簡潔素樸的美學視角。從情感美學的視角來看詩篇意象，本節分成：一、詠讚客家婦女；二、愛情意象。

一、詠讚客家婦女

詩人曾貴海的〈夜合一獻分妻同客家婦女〉中，意旨清晰鮮明，歌詠的是客家婦女，以夜合花的植物生長特性及花朵的自然姿顏，聯想成客家婦女的勤奮、勇敢、矜持及裹在「洋巾」下的一張美麗素顏；他觀察夜合花，並透過記憶力，塑造思維系統中的夜合花印象，接著更透過想像力及聯想力，將夜合花意象與傳統客家婦女的形象巧妙融合。

詩以〈夜合〉為名，夜合花做為此首詩的唯一花卉題材，詩人除了有敏銳的觀察力與記憶力，加上想像力及聯像力如羽翼振翅，藉著客觀的邏輯思維與主觀的形象思維，讓詩人發揮奇異的創造力，將夜合花演繹成象徵傳統客家婦女勞動即美、盡責持家、行為保守矜持又不失熱情而和順地以夫為天的經典花卉符號。

在此分別從哲理、視覺、嗅覺、觸覺及動態等角度來析探〈夜合一獻分妻同客家婦女〉這首詩的複合意象：

日時頭/毋想開花/也沒必要開分人看

夜合花於傍晚初綻，是這一植物的生長特性，而詩人將其擬人化，謂其「毋想開花」，也覺得「沒必要開分人看」，這是詩人觀看其妻及傳統客家婦女的一個角度，藉夜合花自然習性巧喻傳統客家婦女的處世待度。

臨暗/日落後山/夜色跼山風湧來

傍晚，夕陽西下，夜幕層層籠罩時，原本就是一種天漸漸黑的視覺感官經驗，但詩人生動地以「夜色跼山風湧來」，彷彿他看見了夜色如海浪一般層層湧入，襲捲了大地景物的樣子，是視覺意象的運用，兼有動態意象的雕琢。

夜合/佇客家人屋家庭院/惦惦打開自家個體香

夜合花是愛花香的客家人屋前屋後常見的花樹之一，白日裡，在長而橢圓的葉片頂端，花蕾未開，垂著猶如一盞未開的桌燈，也像蒙著花布巾在田裡彎腰工作的客家婦女；但，傍晚時分，客家人院子裡的夜合花開始微微綻放，此時，經過夜合花樹旁就可嗅聞到清幽的花香，詩人也以擬人法，形容花初綻為「惦惦打開自家個體香」。夜合花與客家婦女互相輝映，意象雋永。

偷摘幾蕊夜合歸屋家/…沒聞到半夜/正分老公鼻到香……

半夜/老公捏散花瓣/放滿妻仔圓身

這兩段詩句，呈顯出傳統客家婦女既耕亦已種，稍有閒暇，亦留戀田舍一旁正幽幽飄香的夜合花，甚至忍不住「偷摘」的舉動；而陀螺似的忙碌至三更半夜，客家婦女的婦德及婦容盡顯，但只為其公婆、夫君及子女，而其夫君亦能溫柔相待，並且流露浪漫的一面，因此，有「捏散花瓣/放滿妻仔圓身」的動作。

「偷摘」及「捏散」是動態的畫面，同時在偷摘及捏散的動作中，讀者可以感受手與夜合花密合的觸感。

「正分老公鼻到香」是嗅覺的體會，說的是客家婦女勞動是美、勞動是香的美德，全心全意只為家庭，夜裡，則更僅剩與夫君的親密時光；這時，是妻子偷摘回來的夜合花飄香呢？還是，妻子的體香幽幽呢？詩人更接著寫道：「花香體香分毋清/屋內屋背/夜合/花蕊全開」這詩末段的意象極為豐富，而其中看似僅描寫夜合花，但其中幽微神秘的夫妻互動及情趣，由於詩人巧妙的將其意旨置於篇內，卻又若即若離，似僅將焦點置於夜合花的物象，詩意境的整體美，在整首詩的尾聲，更顯餘韻無窮。作家李喬曾評析此詩：「情境意境十二分美、妙。」¹⁷⁶

「讚詠客家婦女」是詩人創作〈夜合一獻分妻同客家婦女〉詩篇的唯一意旨，點、線、面貫通於詩句間，而這一株傳說中「福佬人沒愛」、「嫌佢半夜正開鬼花魂」的「夜合花」，在此詩作中，是詩人唯一投注敏銳觀察力，並擅於捕捉植物特質的創作題材；透過詩人縝密的思維系統，營造出「人如花、花亦如人」的詩

¹⁷⁶李喬，〈尋找文學原鄉—序「原鄉·夜合」〉，曾貴海，《原鄉·夜合》，序頁12。

歌意象美學。

有別於詩人曾貴海獨詠其妻及客家婦女的情感美學意象，利玉芳筆下的夜合花，呈現出一個清晰繁複的客家生活意象，析探如下：

身為基督徒的利玉芳，詩句裡的宗教特質，不若詩人杜潘芳格女史的創作中，運用得那樣廣泛，但從〈夜合花語〉詩篇首段所言：「純潔白淨个夜合花/係耶和華恩賜个寶貝/分吾兜天使樣般个容貌」利玉芳彷彿化成了夜合花之精靈，娓娓道著，美麗的花顏乃是她所信仰的天父耶和華所賜；另外，詩的第二段，描寫夜合花樹低垂的花苞，肥厚的花萼包覆著飽滿的花瓣，恰似故鄉的母親，有剛強的外表與溫柔的慈母心，戴著斗笠彎著腰，花布洋巾遮掩著的臉孔，寫著她護守家園、夫君和子女的信心與耐心，以夜合花的低調意象呈現溫良儉樸的客家婦女形象；出嫁為人妻並生養子女的詩人利玉芳，也讓夜合花勾起了心中隱逸許久的鄉愁吧？如以下這段：「…打一蕊希望/開一蕊慈愛/盞盞夜合/點著臨暗邊个故鄉」詩人的故鄉在屏東縣的內埔鄉，大武山下東港溪畔，從高中時期即離開家鄉到工業煙囪林立的高雄打工，並憑藉著童年的回憶及少女時期醞釀的文藝才華，讓詩人持續在文學領域揮汗筆耕，對故鄉的思念在詩人心裡也持續發酵著，即使，出嫁為台南市下營區的閩南媳婦，詩人位在急水溪流域的夫家，有一條夜合花徑，幽靜的月夜，「夜合花共陣/行在暗晡頭个路項/喚吾毋使驚毋使怕」猶如夜晚的星星伴著明月，月光下散步的詩人，亦有夜合花相伴，花香似精靈，隨微風吹送到詩人身邊，竟像是一種耳語，叮嚀詩人毋須驚慌、害怕；篇末的「清香个夜合/摘一蕊客家个名/直到永永遠遠」呈現了詩人的客家特質，即使因緣份牽繫，讓詩人嫁給閩南族群的先生，也曾隨著幾位臺灣詩人到中國內蒙古自治區，展開數天的兩岸詩人創作交流旅程，詩人利玉芳的詩作語言，範圍跨越了國語、台語及客語，呈現多元的關照。但在〈夜合花語〉詩篇裡，數個意象的元素，乃從詩人的宗教信仰及其身為客家女性的意識而來；夜合花所蘊含的客家意象與詩人虔誠的宗教信仰，是詩人心靈永遠的依歸。

詩人利玉芳此詩旨在歌詠夜合花的美好，也將最深刻的客家兒女孺慕情感及最虔誠的耶穌基督信仰，兼融在詩的主題中，形成一個獨特的風格。

二、愛情意象

詩人杜潘芳格在〈含笑花〉詩中，依循著含笑花的芬芳線索，找出「你」到過詩人房裡的訊息，從「倆儕共下」經歷的生活片段，拼湊著詩人與「你」的生活拼圖，有「食三餐、祈禱、去散步、睡目」等拼片。

從嗅覺的花香，到感受花香環繞裏抱的膚觸，愛花的詩人，沈醉於夫君採擷花朵贈妻子的甜蜜感覺中，而擅於插花的詩人，也是愛花的客家婦女，她說「生

生个含笑花/甜甜香香攬住/我家唔識斷香花/你佢唔識斷愛心」，花香以雙臂攬著詩人；詩人家中總是飄散著花香，而詩人與夫君的愛情也如香花常在一般，時時縈繞在詩人生活週遭。

事實上，杜潘芳格女史除在〈含笑花〉詩中，呈現出兼具花香襲人的嗅覺意象及香氣隨風環繞的觸覺意象之外，在〈裏〉¹⁷⁷的詩句裡，也以「水仙花/桂花，含笑玉蘭花/梅花綻放富貴芳/拜歲蘭也馥郁香/……我的身心和它一棵全部裹在花香裏。」這樣「被花香包裹著」的生活感受，可知詩人愛花，不僅愛花的芬芳，也全心喜悅地感受讓花香環繞的經驗。

利玉芳在〈棚子〉詩云：「我是你的新婦/如一束等候初吻的野薑花/白白的香氣微薰了新造的棚子……永遠與你同在」，詩人以野薑花的潔白，做為一種純潔的象徵，在她的作品中，野薑花的白淨總是勾勒出純真的童年及典雅的少女意象，在這首〈棚子〉詩篇，則呈顯甜美的愛情意象；在詩人利玉芳的《夢會轉彎》書中自序，關於〈棚子〉所屬的主題三：「鏡子卻說不出所以然來」，詩人有這樣的解釋：「表面上有人、事、物、影在生活的周邊閃動，暗地裡藉風和、雨晴、水鏡來安慰軟弱雜然的思維，企盼不失去堅強的格調。」¹⁷⁸因此，若說在成長的過程及生活的經驗中，當一般人因遇到挫折、困頓而出現疲憊及軟弱的身心及思維時，常常渴望尋求一種救贖的途徑時，利玉芳常寄託於童年的野薑花，從遙遠記憶中尋回的白淨野薑花，讓詩人因為生活中諸多人、事、物、影閃動，而出現軟弱紛雜的思維時，回到童年的烏托邦，滌清瀟淨蕪雜的思緒後，詩人始終能不失去堅強的格調。

張芳慈的〈即使再老〉在野薑花的意象經營主旨中，以「……野薑花/飽滿地盛著/白色的潤澤/有初戀的期待/開展的愛情 隨時想飛似地」描繪出她運用野薑花潤白而象徵純潔的色彩，與野薑花像蝴蝶的花姿，詮釋出少女滿懷期待的初戀心情與面對愛情的喜悅振翅欲飛意象。

第二節 懷鄉憶舊意象

當花卉題材成為詩人回憶的圖像或浮燥心靈的寄託，往往是顯示出該花卉題材在臺灣的歷史感；不管詩人蟄居家鄉不曾遠離，或因求學、婚姻、就業而遠離家鄉，一如回憶童年常做為人們短暫抽離現實的精神寄託，愛鄉的「鄉疇詩」及思鄉的「鄉愁詩」¹⁷⁹即做為詩人們抒發與寄託情感的懷鄉憶舊之作。

¹⁷⁷杜潘芳格，《芙蓉花的季節》（台北：前衛出版社，1997年3月），頁29-30。

¹⁷⁸利玉芳，《夢會轉彎》（台南：台南縣政府文化局，2010年10月），自序頁7。

¹⁷⁹蕭蕭在《現代詩縱橫觀》書中，曾將詩人對於故鄉的情感書寫分為兩類：「安土重遷的人以鄉疇為重，愛鄉土，衛鄉土；不得已而遠赴異地的人，懷鄉土，念鄉土，形成兩種取材相異的詩—鄉疇詩與鄉愁詩。」（台北：文史哲，2000年2月），頁32。

本節分成：一、鄉疇詩與鄉愁詩；二、圖像與詩歌相遇；三、節慶生活美學；四、花凋人隕與觸景生情。

一、鄉疇詩與鄉愁詩

因為邱一帆在苗栗成長、工作，未曾遠離，並以油桐花、野薑花及月桃花做為懷舊書寫的核心題材，茲將其詩作列為「鄉疇詩」的書寫型式，而利玉芳及張芳慈以出嫁女性的視角，回望其童年及故鄉，像是一處心靈的桃花源，也兼融思鄉情愁於其中，因此選列為「鄉愁詩」的書寫型式，以窺詩人懷鄉憶舊的兩個脈絡。

(一)鄉疇詩

在苗栗南庄的桐林間跑跳長大的邱一帆，因為成長記憶的深度及「客家桐花祭」的效應，是本文研究對象中，最喜歡以油桐花做為主題的詩人，他的油桐花詩篇，是由傳統北部客家之農村經濟、這十幾年來上山賞桐的觀光風潮、詩人的童年記憶、愛情印記、堅定守護臺灣的心情、期待客家走出屬於族群嶄新風貌的情感所組成。

例如〈油桐花〉：從前「一頭一頭个油桐/生出/滿坪个想念/昨晡日/頭沉沉仔/沉到地泥下/愁拈毋著油桐子个細人仔/喙空肚/還長一息/柑仔水个酸甜」，描繪出昔日山林裡，油桐樹承載著孩子們心中殷切的期盼，他們無心賞花，只待花季過去，在漫長的等待之後，可以從一片花泥中撿拾油桐子；油桐子有「帶來經濟效益」及「實現幼童期盼」的秋冬季節收穫意象。

如今「一蕊一蕊个桐花/綻出/滿山个目花/今晡日/頭臥臥仔/臥到半天高/驚看毋著白雪雪个細人仔/喙空肚/還長幾多/阿姆哀个聲音」，則描繪出今日山林裡，滿山盛開的油桐花，一朵一朵像遊客讚嘆的眼神，沒有經歷過苦難經濟年代的孩子們，抬頭仰望著桐林，是油桐花的白雪意象引起他們的讚嘆。

藉由具備時間結構的詩句，及排比意象的手法，邱一帆喚起讀者的懷舊情感及客家桐花祭印象，也隱喻「飲水思源」的必要。

詩人邱一帆的〈蝦公夾花之一〉詩云：「摘一蕊蝦公夾/做成/細人仔輒輒搞个飛行機/追尋/童年个腳跡……淺淺个傷口/深深个記憶；恁起/頭擺个歲月……苦苦个滋味/希望个人生」這是詩人對咸豐草自童年以來的記憶，藉由採摘一朵花蕊，創造出童年的玩具飛機意象，這個咸豐草帶著詩人沿途尋找童年的足跡，也想起受傷時，搓揉咸豐草以成靈藥的記憶；另外則是，藉由採摘一盤咸豐草，

端回家中閒置已久的大灶旁，就想起從前鄉村常見的美食，那盤以「蝦公夾花」的花及嫩葉，加上蕃薯籤、細碎的豬油渣滓等，炒成鮮嫩的野味，吃在嘴裡雖然微覺苦澀，卻咀嚼著充滿希望的人生。

另在邱一帆〈草地个聲音〉詩作中，詩人寫道「細細蕊个蝦公夾花/也有靚靚个身裝」，他在這裡看到咸豐草像穿了一襲美麗的衣衫，有美麗少女的意象。

在〈一直想愛〉詩作中，邱一帆則以一直想要帶著「你」散步的念頭，寫出「帶等你來行/細心細意/伐開徑人个黏人草/一心一意/行入篤實个人間道」；這裡的咸豐草則產生出，如果行經咸豐草小徑，就容易因招惹咸豐草，而在裙褲上留下惱人的「黏人草」，於是，詩人細心為「你」清除咸豐草的畫面。咸豐草的多刺、麻煩意象，象徵同遊桐林的男女情侶在生活和人生道路中，會遇到的困難與阻礙。

再看邱一帆〈油桐花開个時節〉詩作，藉由「行入油桐染開个山林/拈一蕊春天个祝福/做成思念个賀卡/寄分遠方个童年」將油桐花看成春天的祝福，也像代表思念的賀卡，寄給記憶裡的童年，想起童年的油桐花，詩人以「像你恁白/像你恁純…/像你恁香/像你恁靚」博喻意象，將油桐花的色彩特質、精神象徵、嗅覺意象及視覺意象，都安排在詩句中。

另外，從嗅覺、視覺、聽覺、精神意象來看邱一帆〈油桐花下个思念〉詩作：
風吹來/滿鼻公个清香/香味植入心田

隨風吹來，清幽的油桐花香，植入詩人心田；是關於詩人陶醉於花香的嗅覺意象。

樹頂高有滿棚个雪白/一蕊一蕊/照亮台灣/烏烏个暗夜

樹葉與枝椏間一簇簇雪白的油桐花，恰似一盞盞夜裡點著的路燈，照亮了台灣的黑夜。邱一帆描繪出油桐花潔白及散發光芒的視覺意象，是一種希望和光明的象徵；這「烏烏个暗夜」實有隱喻臺灣島上的傷痕與晦暗時期之意。

雨落下/滿樹林个聲響/聲響透入心頭

油桐花開也是雨季的序曲，當雨落在桐林，滴滴答答的雨聲，聲聲直透詩人心頭；詩人沒有告訴讀者，他是否聽見了花落的聲音，但值得體會的是，那隱逸在雨聲中的花落微音。

行出客家/靚靚个山林；油桐樹頂/撐起台灣心；油桐花下/恁起客家情。

從見證艱苦客家墾拓史的美麗桐林中走出來，也象徵著客家走入當代社會及國際舞臺；油桐樹寫下的豐富客家故事，也讓我們生活在台灣，心靈更豐富、堅定；走入花開時節的油桐樹林，隨著緩緩飄降的桐花雪，客家鄉情也一幕幕浮現腦海，油桐樹的客家意象濃厚。

除了多篇詠桐詩作之外，邱一帆也寫野薑花，詩人的家鄉在南庄，那裡也常見沿著溪河畔及山麓生長的野薑花吧？因此，邱一帆在〈野薑花〉詩作中，篇首以「野生像薑嬲个身影」點出野薑花的野生特質，雖有雪白的姿容，但它「跼身山窩山壠肚」生長著，卻仍能「一生人/用雪白添粧山林」；因此，行經山林的客家村民，莫不珍惜而順手採擷一束束的野薑花返家，邱一帆用了四個並列的個別意象，來描寫客家人以野薑花豐富生活內涵的細節，不論是「擺上阿公婆个桌頂高/鼻香」、「擺入人客廳个茶桌面/看靚」、「做出盡風味个客家粽/流傳」都是因為客家人普遍喜愛野薑花，而呈現的生活內涵，邱一帆自己則想「摘幾蕊仔曬燥/放入自家个香包底肚/鼻日/鼻夜」。

詩人以豐富的「單一意象」，串聯成有密度的「整體意象」，詩句傳達出，野薑花在客家人的儉樸生活中，除了產生粧點山林的視覺美感，也讓客家人發揮善用自然資源的智慧，在生活中，醞釀出獨特的創造性思維。

邱一帆的詩句流露著純樸的草根特質，也許是從小在苗栗山區的桐林及野薑花小徑中成長的經驗，讓他的筆觸兼有童年的天真及中年的深思，不以華麗詞藻及幽玄哲思取勝，他藉由簡單的形容詞及具體的物象，讓詩句獨特的意象一一呈現，組合成一篇篇臺灣客家人早期的生活畫面。

例如〈枸薑花〉：「隨身个刀嬲/出門做事/斬幾條枸薑/捶出頭擺个薑索/綁樵紮杈」說的是靠山而居的客家人，早期生活的艱忍刻苦與聰敏智慧；表現出「枸薑」的繩索意象。「陡陡个山頂/有陣陣个花香/長長个山路/有啾啾个鳥聲」呈現出一種內蘊於客家勤樸生活中，偶然萌生體會自然美感的閒情；隨風吹來陣陣花香，表現出月桃花在山林間的嗅覺意象。「順路/摘幾皮薑葉/包著客家山林个味緒/好好來鼻/一生人」順手摘取的月桃葉，更是裹粽的最佳素材，蘊含獨特葉香的葉片，包裹著幸福的米粒，傳承著雋永的粽香，在客家人的飲食文化中流傳著；表現出有層次的嗅覺意象，月桃葉的香氣裡還蘊藏著山林的氣息。

在邱一帆的桂花題材詩作部份，則有〈桂花〉詩篇，詩人首先以比喻意象，將摘下的一片桂花葉，翻轉過來就像一艘童年的船，詩人乘著這艘船航行在記憶之河，就能到達他心中深刻的童年，那裡有「頭擺个圳溝」、「石頭結个駁空」、「蝦公毛蟹」、「濫泥」、「蜆仔湖鰱」及「大肚魚」，整體是無憂的童年意象。

邱一帆的玉蘭花題材詩作，從〈香花〉來看，詩人以整齊的兩段排比，分別描繪出路邊或十字路口常見的賣玉蘭花景象，及客家人宗教信仰裡虔誠奉獻的「盤花」文化。

「兩三蕊个香花/一串一串/串起一目一目个風景/馬路唇恁多个玉蘭/佇來來去去个車陣底肚/享受/無人承受个油煙/毋知/鼻得贏/抑係/鼻毋贏」這一段，

詩人讓讀者看見路邊頂著烈日，穿梭在車陣中的賣花娘，兩三 朵一串的玉蘭花，一串一串彷彿一幕幕街頭的風景，這些在馬路上街道中遊移的玉蘭花，並須以詩人反諷的「享受」來承受那來自車陣的油煙，詩人以擬人的修辭格賦予玉蘭花一種心情，不知它是否能承受這空氣中的煙塵？表現出玉蘭花的飄泊、蒙塵意象。

「神桌頂个香花/一盤一盤/擺出一心一意个奉獻/滿佛堂恁多个神明/佇出出入个信徒面前/享用/恁有福氣个花香/毋知/鼻得贏/抑係/鼻毋贏」這些洗淨塵垢的花朶，疊成一座座小花丘，詩人覺得所有芬芳美麗的盤花，都是有福氣的，因為它們得以在廟堂聖殿敬獻神明，但不知廟堂裡的眾神，是否能承受這隨著花朶的芬芳而來的，繁複而眾多的信徒祈願？表現出包含玉蘭花在內的，客庄常見盤花的福氣意象。

(二)鄉愁詩

在詩人利玉芳〈野薑花的回憶〉詩作中，她以「初夏」點出記憶存在的時間，接著，則以「潺潺的流水/為純樸的白色野薑花/唱幸福的歌」渲染出夏日裡的自然氛圍，白淨的野薑花生長在河畔，嘩嘩的水流聲，似乎在為野薑花吟唱著幸福的歌；表現出野薑花純白素樸，幸福生長在清澈河畔的意象。

接著，詩人運用比喻意象，回憶從前客家庄常見的河邊洗衣景象，將站列在河水裡，各據一個位置的洗衣少女，比喻做岸邊的野薑花，她說：「排列的洗衣少女/好比岸邊的野薑花」；迎風搖曳的野薑花，就像面向河岸，彎腰洗衣的少女，表現出野薑花的少女意象。

下一段她以「在野薑花盛開的季節」點出記憶軌跡裡的野薑花開時節，童年放學回家的途中，穿小徑而過，總不忘採擷一把野薑花，常遇到的一位老公公，有著又長又白的鬚鬚，總不忘慈祥地叮嚀她：「一束送伯公/一束送灶君」。表現出與客家人虔誠的宗教信仰相呼應的，素淨純白的野薑花聖潔意象。

從童年的烏托邦回到現實社會中，詩人點出離鄉的原因是「出嫁」；她也運用比喻意象描繪：「一隻隻白蝴蝶似的野薑花」不知何時也飛走了；詩人猜想著，也許是「改道的小圳」，也許是「築起的陌生城鎮」，讓詩人鍾情的野薑花，彷彿插上文明的翅膀，遠離了詩人的故鄉。

整首詩的核心就是詩人鄉愁所寄的野薑花，娓娓敘述的往事及景物，形成詩句的外圍結構，野薑花的回憶對詩人而言，並不會因為社會迭變的環境而消失；詩人的意念在篇末的「飛向我永恆的回憶裡」作結；表現出野薑花如白蝴蝶，飛入詩人永恆回憶裡的意象。

如果說，邱一帆是鍾愛以「油桐花」為題材的詩人，則利玉芳就是喜歡將「野薑花」題材鑲嵌在詩句中的詩人。除了在〈野薑花的回憶〉詩篇中，寫下野薑花

的純白聖潔意象，她也在詩篇〈掌紋〉中寫到野薑花：「岸邊/飄送一束野薑花的相思」；野薑花日漸減少，當詩人看到野薑花，就思念著遠方的故鄉、夢境般的童年、純真的友情以及浪漫的愛情時光；表現出野薑花傳遞舊時光之美好的相思意象。

另外，〈原始之愛—寄給高屏溪〉詩篇中，面對受傷的高屏溪，面對所有污染整治時期產生的挫折、混亂和譴責，她又急於逃離現實中的困頓及無助，沿著記憶的軌跡，回到故鄉清流的源頭，那是艱難歲月裡來自大自然的祝福；「採一束倒影裡的河畔野薑花」，以「倒影裡的河畔野薑花」隱喻那失而不返的童年。

詩人張芳慈在〈即使再老〉詩作中，也寫野薑花；以「從童年河谷裡來的香髓/即使在更年期也會感到真實」，野薑花，長在混雜著黑泥的水岸，那來自童年河谷裡的嗅覺意象，是詩人到更年期都還能覺得真實的感官經驗。因此，張芳慈將篇首的信念，繞過迂迴的心情轉折，與篇末的「即使再老/也會嚮往一種本質吧/原始的/自然的/河谷裡我們相引的鼻息」相應和，這是對象徵著純潔與真實的野薑花的一種精神信仰，也是詩人生活裡無止盡的，對單純本質的追尋。

陳玉玲評析〈即使再老〉說：「芳慈對生命的肯定，不只是來自承擔的責任，也來自對生命本質的欣喜。以野薑花象徵生命本質的美好，這份美好的回憶來自童年，或者說是生命中最初的、純潔的本質。」¹⁸⁰溪河畔的野薑花，時常像飛翔的蝴蝶，飛入詩人思維的花園，雖然花朵易凋，花顏易殘，如世事的無常，再美好的花季，都須面臨植物生物時鐘的繁華與凋落；而把握當下，面對世界的變遷與考驗，並懷著一股務實的態度，且不放棄對生命美好本質的追尋，是她藉由詩句所傳達的堅持信念。

詩人張芳慈詮釋的菅芒花懷舊意象，在她的客語詩中可以看到。《天光日》，收錄了張芳慈從西元一九九四年至二〇〇四年所創作的客語詩，在詩集裡，張芳慈省察客家文化的思考歷程有三個面向：

1. 客家族群在臺灣歷史中的造型。
2. 蒸發中的集體記憶。
3. 細妹仔的心事愁情。¹⁸¹

在閱讀詩集的過程裡，發現張芳慈的望鄉視角，常會出現「菅芒花」題材，屬戰後第二代詩人，見證過臺灣經濟起飛的詩人張芳慈，以婚姻及文藝的雙翼飛

¹⁸⁰ 陳玉玲，〈泥土的質感：論張芳慈的詩〉，張芳慈，《紅色漩渦》（台北：女書文化，1999年9月），頁137。

¹⁸¹ 張芳慈，《天光日》，〈自序〉。

離了涵養她的家園。

但她對「客家族群在臺灣歷史中的造型」、和父母及鄉親一同經歷的「集體記憶」，以及身為「客家細妹仔」的心情，都有深刻的畫面烙印在胸臆，於是，將深厚的情感，藉由客語漢字的表達，讓讀者從詩句裡回溯，尋找還存在的歷史痕跡，或思索那個舊時代的故事。

以下，從數首詩來尋訪張芳慈詩句裡的「菅芒花」：

在〈水無流〉詩作中，詩人描寫的是，有一天來到山腰，遙望起伏的遠山：「裡肚固有講毋閉个頭擺」；而村庄的山路：「係故事个源頭」。詩人在一次尋幽探舊的時光中，發現了一個開拓過的老園子，也許那裡曾經是個結著豐碩果子的田園，但此時詩人所見：「看到歸片/白蓬蓬个芒冬花」清楚的點出屬於秋天這個季節的蕭瑟，加上詩人的懷古，構成蒼茫渺遠的意象。

詩篇〈頭擺个路〉，是以詩人的大埔腔母語，菅芒花的客語漢字「芒冬花」為辭彙，她提到：「星夜中芒冬花輕輕拂緊/我含緊目汁个面……」，這裡的菅芒花，不僅有著〈水無流〉裡頭思鄉的情感，及菅芒花生於荒地的野草意象；更有一種女性特有的柔情特質，詩人的心事愁情不能言說，僅藉由盈眶的淚水，傳達她心中的感觸，菅芒花竟彷彿是為她拭去了淚水的知音。

另一首詩篇是〈九月·寮下〉。詩人的故鄉是台中縣東勢鎮，昔稱寮下；所以，詩人在這首詩中描寫的是九月的東勢鎮。

從構篇的點染技巧來看，篇首「故鄉个九月/搖毋停/斜閉个風景/斜閉个芒冬花」就點描出詩篇意象源起的空間及時間。故鄉的九月，秋風起，菅芒花搖曳，風景彷彿也傾斜了。

從張芳慈這三首「鄉愁詩」來看，詩人懷舊的意象中，都使用了菅芒花題材入詩，不管是因田園荒蕪而讓菅芒草入侵而有的「白蓬蓬个芒冬花」；或是故鄉的九月寒風裡「斜閉个芒冬花」；還是，如溫柔的手一般，在星夜中「芒冬花輕輕拂緊/我含緊目汁个面」。菅芒花總是與詩人懷舊之情一起湧現，這裡，有她尋訪歷史遺跡的履痕、有消失中的客家族群集體記憶，也有她思念親友的深情及「客家細妹仔」的微妙心事。

二、圖像與詩歌相遇

乾隆皇帝總愛在他所賞閱的畫作上題字落款，這彰顯了皇帝的權威和他的詩畫鑑賞喜好；在現當代藝術與文學的領域「往往畫家的作品經過題詠，意境提昇，價值立顯；詩人的才華加上畫作的陪襯，更見風雅，流傳益遠，故題畫詩成了詩

人與畫家共襄盛舉的勝事」¹⁸²當代客家詩人利玉芳，為顏水龍先生的畫作〈斜陽〉題詩，詩人曾貴海則搭配王慶華先生所拍攝的台灣美麗風光作詩。

向日葵凋零的花瓣能像什麼呢？一般人下意識的聯想成「化作春泥更護花」，但在詩人利玉芳為顏水龍大師的油畫所作的詩〈斜陽〉中，她寫道：「拾起向日葵凋零的花瓣/將一片一片的童年/黏在家鄉的土牆上/那朵貼在紅厝村絢爛的落日啊」紅厝村，即今台南市下營區紅厝里，臺灣藝術界的耆宿顏水龍大師即出生於此，而他的畫作〈斜陽〉如圖 2：



圖 2 顏水龍畫作〈斜陽〉

畫家顏水龍繪這幅圖畫的靈感，來自於有一天在臺灣的墾丁公園靜觀落日，畫家感動之餘，創作了這幅畫；「斜陽描寫南台灣的村莊、山巒、道路在夕陽餘暉中的寧靜氣氛。」¹⁸³畫作的上半部是天空和雲彩，佔了圖的二分之一，畫作的下半部又分成前推的村莊與田地，還有後面的山巒。

是顏水龍大師畫作〈夕陽〉中塊狀的天空及雲彩，以及他所使用的屬於臺灣南方特有的桔色與黃色，讓詩人利玉芳聯想到同樣有著黃澄澄花瓣及中間桔色偏褐花蕊的向日葵嗎？答案應是肯定的；同時，詩人利玉芳運用比喻意象，讓向日葵的花瓣，在她筆下成了拼圖般的童年殘片，將向日葵花瓣拼湊成一個落日的圓，

¹⁸²鍾屏蘭，〈現代「題畫詩」——曾貴海《南方山水的頌歌》析探〉，《2013 第三屆屏東文學學術研討會曾貴海研究會議論文集》（屏東：屏東縣政府，2013 年 10 月），頁 10。

¹⁸³南畫廊，www.nan.com.tw。最後檢索日：2014/4/18。

黏在顏水龍大師故鄉的土牆上，雋刻出顏水龍大師在紅厝村的童年印記，也恰似象徵詩人利玉芳對大師永遠的懷念。

詩人曾貴海的詩作〈夏日輕輕走過〉，寫的是桐花，搭配的攝影畫面則是初夏時節，山林間鋪滿桐花的步道；詩人以「空間詩學」¹⁸⁴的視角，寫道：「季節的祭典正在進行/飄零的花魂/鋪滿白素的幽徑/夏日，就從那裡/輕輕走過」訴求飲水思源概念的五月桐花祭，吸引人們走進那曾經被遺忘甚久的山林，王慶華先生所拍攝的照片，是美得像桃花源的桐花林，山坡邊和山路上均落滿五月桐花雪，幽徑或許是從前的挑鹽古道，或許是從前行旅必經之地，也可能在下一刻，就湧入成群的遊客；但在此時，「夏日，就從那裡/輕輕走過」，夏日輕快地走過小徑，桐花仍會持續飄落。對照王慶華的攝影作品，細品詩人曾貴海〈夏日輕輕走過〉詩篇，體會「詩中有畫、畫中有詩」的意境。攝影作品如圖 3：

¹⁸⁴鍾屏蘭教授曾在其〈現代「題畫詩」——曾貴海《南方山水的頌歌》析探〉論文中引巴舍拉(Gaston Bachelard)的觀點解釋：所謂「空間詩學」，是另一種詩意想像的空間概念，巴舍拉(Gaston Bachelard)認為詩人蜷伏在世界某個空間，其「情態氛圍」形塑「夢想空間」，形成「幸福空間意象」。



圖 3 王慶華攝影作品

三、節慶生活美學

在〈端午掛艾草〉詩作中，詩人利玉芳以「禁不住歐巴桑起來了」起頭，做為下兩句「在自家的門口/懸掛一束艾草」這個節慶儀式的動機，而這個舉措是為了「安定出出入入的腳步」；歐巴桑的虔誠祈願，寄託在「懸掛一束艾草於門口」這個端午節的傳統習俗上。

從詩的篇首到篇末，單一意象呈現詩人的心境：「像歐巴桑似的」，地點則是在自家的門口，動作是：「懸掛一束艾草」，意念是：「安定出出入入的腳步」；從虛而不外顯的「歐巴桑心情」，到實際執行「懸掛一束艾草」，所求唯有：「安定出出入入的腳步」。這是一種生活美學，古老的民俗活動，藉由「Old is new」的文化習俗承襲及創新獨特的感受，讓艾草形成守護一家人平安的意象。

另外，關於運用在傳統習俗上的花卉，詩人利玉芳在〈新丁花〉詩作中，呈現出仙丹花（新丁花）的另一種習慣用法：「莊頭作福/伯公神壇桌頂頂/乳菇板打紅花」；可知，除了一般常見與「新丁板」一同供奉神祇，形成多子多孫的象徵意象之外，詩人所見，是新丁花運用在另一種祭祀民俗中，惟不改變的是紅豔的喜悅和節慶意象。

四、花凋人隕與觸景生情

在杜牧的〈金谷園〉詩作中，寫著：「落花猶似墜樓人」，可知古詩以「落花」比喻因堅貞護守愛情而墜樓的美人；在詩人曾貴海的詩作〈曇花一現早逝的藝術家 X〉中，詩人選擇曇花為素材，「曇花一現」的短暫盛放及花開象徵片刻永恆的特性，藉由曾貴海的筆觸轉化為他對「美麗而英勇無比的 X」的追憶，他回憶著「X」這一位早逝的藝術家的離去，彷彿曇花般絢爛卻短暫的一次花季，在「某一夜/選擇眾花萎睡的時刻/炸開久藏的夢/迅雷般的燃燒/裸袒的軀體/慷慨激昂的/狂、笑、而、去、了」，詩人以曇花凋零的實物景象與他對藝術家 X 離去的虛空悼憶，整合成一個寓「情」（對 X 早逝的慨嘆）於「景」（曇花一現之美景）的生命凋落之意象。

同為「笠詩社」詩人的利玉芳，曾以《貓》詩集獲得「第二屆陳秀喜詩獎」。

她在〈化妝的玉蘭—悼陳社長秀喜女士〉詩作中，敘寫陳秀喜女士「帶著自信的微笑/如玉蘭花綻開」，讓陳秀喜女士的微笑為喻體，玉蘭花的綻放為喻依，是比喻意象的筆觸。

「夜裡/彷彿聽到/窗外/玉蘭花凋零的嘆息」在陳社長秀喜女士離世的那天夜裡，詩人將凋零的玉蘭花，隱喻為她的嘆息，並感到驚愕與悔恨，只因她疏忽了一個禁忌的細節；原來社長是以脂粉掩飾了病容，是：「獲得醫師的允准/化妝起來的玉蘭」；淡淡口紅的微笑，讓詩人利玉芳在下山時，對著「清香的玉蘭」說了句：「再見！」。

這首詩裡的「玉蘭」既描寫花，也以玉蘭花象徵曾寫下〈臺灣〉詩篇的陳秀喜女士。

另外，詩人杜潘芳格女史的〈摘一蕾花就想起一擺事〉詩作，則以採摘玉蘭花時憶起陳秀喜女士的片刻感受，做為寫詩素材，透過詩句：「摘一蕾乳白色甜

香玉蘭花/就想起，詩友秀喜姊妳个溫暖。雙掌合起 想思……逝過今世已經不在个生命人。」傳達她因採擷玉蘭花而觸動的思念。

若說，女性對於花與記憶，可能有一些對於特定對象的象徵符號，那麼，提到玉蘭花，以詩人杜潘芳格及利玉芳而言，從記憶深處擷取的玉蘭花印象，即是對陳秀喜女士的感懷與追憶。

無論是杜潘芳格女史或詩人利玉芳的玉蘭花典故素材創作，均以「花」的芬芳美好意象，沖淡了一些憂傷，也在花開花落的自然姿態中，體悟和詮釋她們對故友的追悼與懷念。

第三節 女性特徵與自覺意象

不管是出生於日治時期的詩人杜潘芳格女史，或是戰後第一代的利玉芳，還是戰後第二代的張芳慈，均有涵養於傳統女教思想規範下，對家庭、夫君、子女的責任感，她們有傳統勞動為美的客家女性特質，也有與時俱進的現當代女性思想；除了堅守賢妻良母的角色，有別於傳統以夫為天的封建思維，她們呈現勇於突破閨怨的筆觸，以直白真實或幽微玄妙的文字，記錄她們生活中的平實經驗和奇思妙想。

本節分成：一、乳房特徵與哺育天職；二、巾幗詩思與社會關懷。

一、乳房特徵與哺育天職

在李元洛的〈詩國天空繽紛的禮花—論詩的意象美〉文中，他對於比喻有如下的見解：「比喻，是詩國的奇葩，是詩之驕子，沒有新穎的奇妙的比喻，我們就不難想像詩歌園地將是多麼蕭索和荒涼。」¹⁸⁵他同時也提到，中國的屈原、李白、杜甫，外國的荷馬、莎士比亞等詩人，無一不是擅長運用比喻的高手。詩人從觀察力出發，藉由想像力拓展意象，詩人主觀的意念寄託於「象」，乃屬「『形象思維』（運用典型的藝術形象來顯示各種事物的特質）」¹⁸⁶，之後藉由綜合思維，讓詩人獨創的新穎意象，躍然紙上。

例如杜潘芳格女史於〈月桃花〉詩作中，以比喻意象直白詮釋月桃花：「月桃花在个位開垂乳色白花；像婦人家个乳房垂開一波一波/長又大个葉下搖阿搖像乳姑樣」月桃花像紫藤花，又像葡萄串；但紫藤花是清爽的淡紫色，而葡萄串則是紫黑色，皆與月桃花形似而色不像，因此，詩人以她對女性身體器官的瞭解，巧妙的以婦女乳房做為月桃花的喻依，形成了月桃花的獨特乳房意象。

¹⁸⁵李元洛，《詩美學》，頁152。

¹⁸⁶陳滿銘，〈論意象之統一以辭章之主題與風格為範圍作探討〉，《國立中山大學中國文學系《文與哲》NO.15，2009年12月》，頁5。

除了前述詩人杜潘芳格，藉由比喻修辭賦予月桃花乳房意象，詩人利玉芳在〈雙流泉湧十四帖之4〉中，以月桃樹的葉及花，聯想出兩個並列意象，一個是婦女以月桃葉裹粽，一個是將月桃樹開著形色皆似婦女乳房的月桃花特質，想像成哺乳中的婦女。

兩個意象「一邊裹粽，一邊餵奶」回到一個形象「名叫月桃的母親」，裹粽及餵奶的意象素材，皆來自於月桃樹本身的植株；從月桃這一種植物的名字，一語雙關，也隱喻傳統客家婦女常見的名字「月桃」，而裹粽及餵奶，則形成客家婦女賢慧勤勞之素樸意象美。

二、巾幗詩思與社會關懷

不同於詩人曾貴海以兼具情感美學的藝術觀與勤勞質樸的客家觀，藉夜合花題材而詠讚傳統客家婦女的〈夜合〉詩作。屬戰後第二代詩人的張芳慈，其實也是一位遵從傳統女大而嫁，嫁而生，生而育的臺北市秀朗國小鄉土與人文教師，詩人在《越軌》、《紅色漩渦》詩集中，從觀察大自然景物、生活細節並以她所擅長的繪畫背景，做為她寫作時獨特的美學養分；之後，她將視線拉回，凝望自己的身體，寫下關於女性月經的〈紅色漩渦〉，同時，她也寫夫妻的親密關係，透顯出含蓄的兩性關係情與慾。

在《天光日》客語詩集中，她回憶童年的菅芒花，傳遞出一份不管移居何地，故鄉就如記憶拼圖的一部份，鄉愁與親情越陳越香，只是每個人品味的方式不同，張芳慈藉由詩句，淺酌著她的鄉愁與親情。

到了西元二〇〇八年，由台灣筆會策劃，高雄市政府出版的《夜合花－客家原香－》書中，收錄了詩人張芳慈的這首〈夜合花開个臨暗〉詩篇。

以夜合花開的傍晚時分，庭園被夜幕一層層籠蓋著，白日的浮燥也漸漸安靜下來，倦鳥歸巢，夜合花則是夜裡最能見證黑暗的花卉；張芳慈在這首詩作中，也以擬人化的安排，讓樹枝椏間的夜合花，彷彿展開了一場神聖任務及私密對話。

析看其意象表現：

有麼人比我等較知烏暗呢/...沒月光个暗晡頭/我等就像天頂个星/囡在樹頂作記號……騰生命發出个清香/毋係為到邪人/係為到分這烏暗个世界/一層層安慰个恁想

夜合花於傍晚初綻，入夜則芬芳更濃的「夜放」印象，原只是自然界的植物特性使然，受到解嚴後傳入臺灣的女性主義潮流餘波影響，詩人張芳慈以一種女性自覺的獨立特質，賦予夜合花佇立院落及沒入黑夜卻幽幽吐芬芳的特性，突顯出自我清醒的意象。

透過上述一段詩句，詩人張芳慈在強調女性自覺意識之外，也藉由夜合花在黑暗中，突顯的乳白色，賦予夜合花天上的星星意象；就如探險者依賴宇宙星座就能找到維生的方向般，女性詩人生命裡散發著的溫暖、芬芳人性特質，是給行走在這個時而浮燥、時而充滿隱晦氣息的世界裡，卻依然渴望光明的人，一些安慰的懷想，也讓夜合花呈現出關懷人間事的意象。

這條路底背个你/同我總下分黑色布蓬遮起來

詩人在此以「黑色布蓬」比喻夜幕；黑色是形容夜晚時，最普遍也最具體的有關色彩概念的視覺意象。

受到女性主義思潮影響的詩人張芳慈，除了在〈夜合花開个臨暗〉詩作中，表現不同於曾貴海及利玉芳兩位詩人對夜合花的感受之外，在〈曇花〉詩句裡，她運用了「幽暗」為修飾字，來形容黑夜所呈現的視覺特質，並運用「雪白」這個合成詞¹⁸⁷，來形容曇花所展現的視覺意象。

在謝欣怡的《色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例》書中，她對黑色是這麼詮釋的：「中方的黑色和西方一樣，都與貶義的形象相關，常與『邪惡和霉運』作相連，有著『恐怖、神祕、卑賤、非法和陰險』等象徵涵義。」¹⁸⁸因此，張芳慈的〈曇花〉詩句寫道：「所有的黑/強悍地/在四周揮舞 慫恿我/放棄綻開自己的顏色」，她將曇花擬人化為「我」，詩人敏銳觀察四周的危機，全力以赴地在黑夜中伸展自己的理想，於是詩人可以自信的寫著自己的信念：「雪白/便是一種清醒/於是我的燦爛/沒有人能夠/輕易地 遺忘」，表現出曇花雪白、清醒、燦爛的意象。

後現代主義思潮影響下，女性掙脫傳統的束縛，以女性自覺的意識型態，讓客家女性不再只是隱身在父權及家庭瑣務中，而能陳述自己身心的主體性。

在詩人利玉芳的〈含羞草〉詩作中，她將自己面對愛情裡的觸摸、愛撫等親密關係時，女性生理自然產生的細微反應，藉由含羞草的植物特性表露無遺，兼具植物姿態的傳神及女性情慾的矛盾美學。從動覺、觸覺意象來看〈含羞草〉：詩人說她的身上「潛伏著瘋狂的種子吧」，讓人的生理自然形成的感性細胞，有了逼真的動作與思維；而「竟然要借助魔性的刺激/幫忙我達成生命的完美/令我全身顫抖扭動掙扎的魔性毒素/正在我的體內蔓延」、「它使我的眼睛睜不開/使我看不清近距離發生的事」、「失去了抗拒魔性的力量/遇到深情的觸手/我只會害羞地把眼皮下垂」則是詩人藉由絕對的直接經驗，描繪出夫妻之間情慾互動的細節，

¹⁸⁷ 「雪白」，是由「物名詞」：雪、「色彩字」：白，連用所構成的色彩詞，也稱為合成詞。參見謝欣怡，《色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例》（台北市：秀威資訊，2011年2月），頁28。

¹⁸⁸ 謝欣怡，《色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例》，頁103。

詩句節奏緊湊，藉由含羞草的羞澀意象，描繪出女性自然的情慾態度。

詩人張芳慈在〈即使再老〉詩篇中，則除了以野薑花象徵少女對初戀的期待之外，更以「鱗狀的花苞 蘊釀著/綻放的時機 最好你在場/薄膜中清淡的氣味/是處女的奉獻/在初夜的黎明/像陽光般灑著的香精」藉由野薑花自然的香氣及植物的特徵，詮釋出女性詩人面對婚戀時，在傳統價值觀及女性自覺意識中，勇於接受及奉獻的情感美學；同時，野薑花的香息在此表現出，聖潔女子在結婚初夜奉獻真愛的意象。

第四節 花期與季節意象

詩云：「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪……。」可知春花、秋月、夏風、冬雪，是詩人吟詠四季不同景色的經典意象；或者，從詩人張若虛的〈春江花月夜〉詩篇來看，「春天的江水」，給詩人帶來豐沛的聯想及想像，春江與春月，勾起詩人幽微的詩思，點染出皎潔而純淨的春夜江畔景象；詩人以他對春季江月的細膩觀察及感受，藉由獨特的創造力，讓春天的江畔及月光，發展出密度極高的意象，為讀者帶來精緻的藝術性氛圍。

人們除了隨日曆一張張撕去的腳步，識別並過著生活裡的每一個日子之外，植物可以說是最能反應季節表情的生物。

當代客家詩人，在詩句中描繪了空間、心情，也常會在詩篇的首、中或末段，點出詩作題材的季節，隨著點出的季節符號，詩人也藉由直接觀察的經驗或間接獲得的知識，詮釋出季節的色彩、聲音等意象。本節分成：一、春到人間；二、夏之物語；三、秋日沈思。

一、春到人間

詩人曾貴海〈冬雪〉¹⁸⁹詩云：「雪，那位女子/那位美麗女子的潔白面紗/在羞澀淒苦的季节/借給山/覆蓋森林的臉孔/隱入冬眠的寂靜/春天在不遠的地方正要趕來/帶著花」，詩前段隱藏著一種莊嚴的覆滅與深切的淒苦，而後段則以「帶著花」為讀者驅走淡淡的憂傷。花卉的姿顏和芬芳在空氣中漾著喜悅的氛圍，而花絮、種子則帶來無窮的希望。

在本文研究範圍中，春季主題詩作有早春的木棉花；暮春的紫檀花。先看詩人利玉芳的〈曾經〉：「曾經/拾起一杯木棉花/裝滿了泰武山白雲的你/邀我喝整個下午的卡布基諾……」這段詩的意象，是一場閒逸的午後山林相聚；當「你」拾起一朵木棉花，詩人的意象思維系統啟動，藉由略喻，讓木棉花成了杯，執起

¹⁸⁹曾貴海，《南方山水的頌歌》，2005年1月，頁2，春暉出版社，高雄。

木棉花向著蔚藍晴空，似乎可將白雲盛入杯中，表現出木棉花的杯子意象。

利玉芳另有一首〈淡飲洛神花茶的早晨〉是她在西元一九九九年二二八和平紀念日那天，也是一個春日裡獨飲落神花茶的早晨，因特殊的日子和相關的景象，觸動了詩人心中深沈的記憶，引發一連串幽玄的思索過程。茲以意象「多」、「二」、「一（○）」螺旋結構析探之：

「植一株木棉／單純為了辨識地界」，詩思從一株木棉樹萌生，詩人獨自靜坐，喝著洛神花茶的那個早晨，詩人「觀察」著木棉樹，她「記憶」中種植木棉樹的理由，單純只為辨識地界，接著，她以「邏輯思維」建構其意象系統的理性思維，並以台南市官田區的古地名「班（詩人在此寫成『斑』）芝花腳」¹⁹⁰之「斑芝花」，賦予木棉花一個具有歷史神秘感的花卉身世符號，對照詩句來看「正月掉光葉子的樹幹／赤裸裸是為了等待斑芝花開」；並且描繪冬日蕭索的木棉枝椏，歷經寒冬的沈思之後，開出紅遍枝椏的木棉花，「紅遍枝椏的二月／是屬於春天裡野鴿子的饗宴」可知，木棉花蜜吸引著鳥類，詩句裡的野鴿子，牠們的主食是植物，包括各種植物的果實和種子，例如，玉米、花生、蒲公英、大米等，所以利玉芳詮釋野鴿子的饗宴應是她的直接經驗，春日晨光裡，閒坐喝洛神花茶的詩人，見證了野鴿子的覓食及盛宴。

再從「形象思維」來看，詩人的主觀意念在篇末彰顯，詩人在春日早晨淡飲著花茶，因為適逢二二八紀念日，讓她想起了臺灣各族群融合過程中的歷史傷痕；於是，藉著「以物擬物」讓洛神花茶特有的果酸，轉化為抽象之「辛酸的滋味」，而木棉花那豔紅帶著暗橘色的花朵，轉化成薰染在花朵上的「悲哀的色彩」，同時藉由淡飲洛神花茶的「味覺意象（辛酸的滋味）」與觀察木棉花 朵的「視覺意象（悲哀的色彩）」，將她對二二八苦難歷史的追憶與感慨，蘊釀出胸臆沈重的感觸，經由細心經營的詩句抒發。

對此「異樣的幻覺」，詩人以提問句子「是我追悼的一種儀式嗎？」拋出一顆疑惑的石子，激起讀者心中思維的漣漪；末句「一群白鴿正好飛過」，詩人以白鴿的和平象徵，統合了整首詩的意象；回到屬於詩人那個寧謐平靜的春日早晨，在植有木棉樹的庭園，珍惜當下並祈願和平。

詩人曾貴海的木棉花題材詩作，亦有一首〈木棉花〉，從「點」、「染」的視角來看，「春天，日夜騷擾著開花的夢」，春天，是木棉花熱鬧的花季，詩人「點」出了花開的春天。接著的篇幅，是「染」，關於木棉花開的過程及詩人的意旨，

¹⁹⁰班芝花即是木棉，台灣平埔族稱為班芝花（Kaboasoa），是先民的象徵。國立臺南藝術大學位於台南市官田區，官田的古地名為「班芝花腳」，為突顯文化的價值與意義，該校通識教育中心於民國九十八年四月正式成立「南藝班芝花劇團」。資料參見該中心官網：<http://slnsin.loxa.edu.tw>，最後檢索日：2014/5/6。

詩人將木棉樹於嚴冬褪盡樹葉的樣貌，詮釋成木棉猶如許下壯士斷腕的決心，「為了開花/竟連護持生命的葉子/都割捨掉」而卸盡樹葉的樹枝桠間，一朵朵紅豔的木棉花，詩人運用「以物擬物」修辭法形容成「掛滿火焰」，因此，遠望木棉樹冠，恰似一座巨大的火球，且「裸身的季節/慾情苞開血紅的顏彩」，在強烈的色彩意象上，詩人以血紅為色彩詞，在色彩詞的聯想語義部份：「『紅』的『客體聯想語義』」有：『血/火/紅橙/紅旗』；『主體聯想語義』則有：『熱情/積極/成功』¹⁹¹當木棉花落成花泥，詩人經營的木棉花期意象，從「掛滿火焰」到「灰燼凋熄後蛻變成蒴果/爆裂飛向新地」春天的木棉花絮紛飛景象，為的是帶著棉球中的種子，尋找新地，是生存無盡的希望。

醫師出身的詩人曾貴海，總有獨特的創造思維，正如詩篇末段的：「絕食的木棉/在城市與鄉村/點燃著生存無盡的慾望」；如果現實生活中「絕食」是一種抗議，但不是威脅或恐嚇，而是為了喚醒良知，例如木棉花絮的種子，就代表一種雖然輕如鴻毛，不像木棉花朵化做春泥更護花的堅持，隨風四處飛散，飄到哪個新天地，全憑命運的風向，但一旦飄降沃土，得溫暖的濕度浸濡，當風再起，它即已萌芽而漸落地生根了，那正是他所謂的無盡希望。

詩人的意念是抽象的，卻又蘊含了哲理，細細思索才能攫取詩人深刻的意旨。

再看詩人曾貴海詩中「春」意象的詩作：

首先是〈高雄素描：印度紫檀〉，篇首的「春天只答應七天的花期」，「春天」點出印度紫檀的花季在春天，但短暫的花期只有七天；「只好把整棵樹開成黃色花丘」苞放的紫檀黃花，為了把握短暫的花期，只好開滿整個樹冠，熱鬧而繽紛的樹梢，點點堆積成一座空中的黃色花丘，只為「讓遠方的蝴蝶看見」，鮮明的黃豔花蕊在樹冠召喚著蝴蝶，一同飛奔這場春日裡的饗宴。

印度紫檀花開遍枝頭的景象，經由詩人豐富的想像力，成了春日裡的空中花丘意象。另一首〈紫檀春祭〉，篇首的「無數小蝶花」將印度紫檀花形似蝴蝶的花形，比喻為「小蝶花」，猶如五月桐花祭的「飲水思源」涵義，詩人以「春祭」形容紫檀的花季，必有詩人獨特的詩思，或許是感嘆春之將盡，卻又滿心感恩春日的滋養。

印度紫檀短暫的花期，花蕊像小黃蝶匆忙飛來又飛去，花落如雨，不斷落在路上行人的身上，而飄落在地面上的小黃花，圍成一座季節的祭壇；當「城市的春天靜靜地睡著了/花仍然像雨絲般不停的飄落」，「春天睡著了」隱喻高雄的春天將盡，堅守花期之約的紫檀花，仍在寂靜的深夜裡，不停飄落著，呈現「花雨」

¹⁹¹ 謝欣怡，《色彩詞的文化審美性及其運用——以新詩的閱讀與寫作教學為例》，頁 96。

的意象。

二、夏之物語

吳啟禎在《王維詩的意象》之「夏天意象概說」¹⁹²中寫到：「夏天的陽光和雨水充足，讓植物生長繁茂。」另外「夏季…又有溫風及大雨、腐草，雖生機處處，卻顯得閒散、慵懶。」尤其是臺灣南部的夏天，盛產著蔬果，也有多樣的熱帶花卉，例如向日葵。

利玉芳寫〈向日葵〉，採「先點後染」¹⁹³的條理構篇，篇首敘述向日葵開的季節與地點，首先，「以『意象』之鋪排來看」，主要是「向日葵花開」、「向日葵花粉散播的毒素」、「向日葵的經濟價值」、「向日葵的乳名（客家用詞）：日頭花」、「歌頌向日葵」，以「唱著美麗且遙遠」並激問「甚麼事故也不會發生吧？」統合全篇意象。

接著，「從『比喻』的修辭來看意象」，例如「盛開著童稚般臉蛋」的向日葵，「早晨/他們立正注目/東方冉冉升起的太陽」，以轉化修辭將向日葵擬人，投注了童稚的臉蛋特質和他們參加升旗典禮時立正注視國旗的眼神，只不過向日葵依照植物生長特性，他們注目的是太陽；例外，則以「深怕中了花粉散播的毒素」，隱喻「婉拒中國意識入侵」的意念。

最後，「以『主旨』的視角來看意象」，在這首詩篇前、中段，詩人心中充滿了複雜情緒與思維，在語法、修辭、詞彙及意象的表現上，顯現出糾葛矛盾的狀態，直到篇末一連串「唱它的乳名」、「歌頌它」、「唱著美麗且遙遠的」陰柔的詞彙彰顯詩人心中對向日葵的鍾愛，到激問「甚麼事故也不會發生吧？」更表現詩人的情感，增進了詩篇的感染力。

杜潘芳格女史喜歡以「樹」的站立之姿，象徵人的存在感，在〈末日〉詩篇中，從傳統的道德標準檢視現在的男女關係。詩人深固的女教思想，讓她雖然曾經遭遇殘破婚姻的悲苦，但她憑著傳統客家女性的毅力，披荊斬棘，辛勤勞動，護持了她鍾愛的家庭。

詩人喜歡運用入詩的樹種，花期皆在暮春和孟夏間始綻，例如〈末日〉的：「油桐樹開百花召來夏日聲」、「相思樹開花來告五月風」，而在「白花黃花共下滯在小小个海島上/初夏个山林知背肚」，從時間結構上看，油桐花汛，從四月即已在山林漫開，彷彿召喚著夏日的腳步；而相思樹的五月黃色花汛，則彷彿向

¹⁹²吳啟禎，《王維詩的意象》（台北市：文津出版社，2008年5月），頁271。

¹⁹³陳滿銘，《篇章意象學》（臺北市：萬卷樓，2011年3月），頁26。依陳滿銘的解釋：「點染」乃新發現章法之一。「點染」本用於繪畫，指基本技巧。移用以專稱辭章作法的，則始於清劉熙載。……「點」，指時、空的一個落足點，僅僅用作敘事、寫景、抒情或說理的引子、橋樑或收尾；而「染」，則指真正用來敘事、寫景、抒情或說理的主體。

五月微風說著自己的花期已展開，兩相構成初夏山林裡的繁花意象。

詩人的〈相思樹〉，在西元一九七七年出版的《慶壽》詩集乃以日中文對照的方式呈現，到西元一九八六出版的《淮山完海》則刪去了日文部份，僅以中文呈現，至於本文蒐羅的西元一九九〇年三月版《遠千湖》，詩人的中文不僅愈加凝鍊，詩句的構篇亦去蕪存菁，且將「相思樹，會開花的樹/雅靜卻不華美」改成了「相思樹，會開花的樹/雅靜卻華美」。

詩人〈相思樹〉詩篇的整體意象較個別意象豐富而有風格，詩人以散文般的詩句，不嚴格講究排比修辭格、並列意象等技巧，也不刻意雕琢譬喻的辭彙；只是行雲流水般的寫下她心中久遠以來的靈思，詩句構篇為「先染後點」。詩人以相思樹的形象，一一解構，並以真誠的意念詮釋樹的特徵與細節，例如：「會開花的樹/雅靜卻華美，開小小的黃花蕾。」、「可愛的花蕾」、「影子沈落在池邊」、「任風吹散你那細小不閃耀的黃花」將相思樹高大真實的存在、低調的華美及適應環境的豁達，娓娓道來。

向陽賞析詩人的〈相思樹〉是這麼說的：「……呈現臺灣常見的風土之美之外，還通過女性的視角，看到白色燈塔之後、青色山脈的相思樹林的雅靜，」¹⁹⁴詩人總以基督徒的靈思，驅動她執筆的手，在平淡的文字裡，始終有一份客家婦女辛勤溫婉的特質；在詩篇中段，詩人將相思樹看成與臺灣島不可分的象徵樹種。詩人將意旨安排在篇末，杜潘芳格女史藉由相思樹的在地性，將與她相同身為臺灣島上具有優雅言行及審慎道德觀的傳統女人，喻為開著黃色花蕾的相思樹，而長於臺灣青色山脈裡的相思樹，也將深深吸引著詩人的後代子孫，一如詩人如今不厭煩的注視；也隱喻客家母親溫厚謙讓的涵養，永遠吸引並滋養著她的子女，子女的孺慕之情也將深刻而不移。

對於相思樹的隱喻，詩人向陽是這麼說的：「把她身為臺灣女性的堅強和相思樹的雅靜連於一體，成了自況之作……『開小小黃花蕾的相思樹』，隱喻少女的雅靜而華美；『誕生在島上的一棵女人樹』，則轉喻已經走過人生行路的臺灣母親的堅強。」¹⁹⁵

詩人曾貴海詮釋相思樹，則以三句的短詩呈現。相思樹為豆科相思樹屬的常綠喬木，當舊葉脫落時，新葉早生，因此經年保持常綠。所以，詩人觀察相思樹經年不禿的樹冠，說「想秋想冬想春想要落髮」相思樹枝桠間掛著鐮刀狀假葉，遠望一簇簇綠葉，好像浮在枝桠上的雲朵；數個季節不變的姿態，雖遇秋風起而葉落，新葉卻隨之增生，也不因寒冷而凋盡枝頭的葉，當木棉樹裸身的春季，相

¹⁹⁴向陽，《寫字年代—臺灣作家手稿故事》（台北：九歌，2013年7月），頁229。

¹⁹⁵向陽，《寫字年代—臺灣作家手稿故事》，頁229-230。

思樹仍舊一身新綠，所以，詩人以「想要落髮」來突顯相思樹從不凋盡的樹冠，歷盡相思卻依然相思，於是「初夏醒來/竟開滿相思的黃鬍子」詩人將相思樹在初夏五月開放的黃色球狀形似粉撲的黃色花蕊，想像成男人的鬍子；於是，那棵在綠葉裡冥想的相思樹，初夏醒來竟開成一樹相思的黃鬍子。

擬人的修辭運用，賦予相思樹一種人的「思考」精神意象，另外比喻意象的運用，則讓相思樹的「黃色花蕊」成了男人的「鬍子」。

若以「樹」的存在形象比喻為「人」的站立姿態，則相思樹在詩人杜潘芳格筆下成為一棵氣度優雅的「女人樹」，也在詩人曾貴海筆下成為一棵飽受相思之苦的「男人樹」。

詩人利玉芳的紫檀花開在初夏五月，首、二段的排比¹⁹⁶修辭：「把貼著隔熱紙的心窗/輕輕搖下/讓紫檀的影和光/映照妳我的視網」、「把遮擋繽紛的一把傘/輕輕闔上/讓金色的花雨/淋濕妳我的衣裳」讓詩句的節奏整齊有致；第三、四段則可以辭章的「點染」技巧分析，詩人以「不可思議的五月」，「點」出紫檀花季在初夏的五月，為何不可思議呢？詩人以「一群黃色花序的粉蝶/鼓動瓣瓣翅膀/溯河尋覓家鄉」渲染出初夏時節，紫檀的黃色小蝶花，開在枝頭，猶如振動雙翅的粉蝶，詩人彷彿化成小黃蝶，溯河可尋找東港溪畔的家鄉，同時，藉由「尋覓可棲身的行道樹」一語雙關，尋找棲身之行道樹，是紫檀花開在枝頭的比喻意象，也隱喻詩人尋找的身心寄託對象，其實是藉紫檀樹以喻之的另一半；也以「啊！那一年離開母親/城市的風沙/飄亂了我的髮」，「點」出另一個時、空落足點，讓遠離家鄉的詩人，憶起離家的那一年，城市的風沙吹亂了她的髮。

初夏五月的紫檀花雨落盡之後，盛夏的行道樹，最熱鬧的枝頭要屬鳳凰樹了，詩人杜潘芳格的〈鳳凰木開花了〉就描繪了鳳凰樹花開的季節及花開的姿顏。詩篇前段即可依點染技巧析看：「盛夏 烈日 蟬叫 風涼/相思樹個小黃花統統散落地後，/豔麗紅色個鳳凰花開了」鳳凰花開的時間是「盛夏」，空間感出現在「烈日、蟬叫、風涼」一種夏有涼風的午後蟬鳴聲中，「一个一个出世來/一个一个轉去了」詩人以對偶格式的嗟嘆，明寫的是鳳凰花開花落，隱喻的則是人的生滅；詩人心中出現「無常」感，因此她說：「看你開花個倜/開花畀倜看个你/明夏會不會再相見呢？」這是疑問句，一向強調重視當下的詩人，只以感恩的心，讚揚驚嘆著：「笑容雅柔，恁得人愛惜个鳳凰花/盛開了」篇末呈現了詩人的意旨，是吟詠鳳凰花的詩句；詩人筆下的鳳凰花有可愛意象。

¹⁹⁶用結構相似的複句，接二連三地表達同範疇同性質的意象，是為「複句的排比」。修辭定義參見沈謙，〈修辭學〉（台北市：五南，2010年8月），頁349。

三、秋日沈思

首先，看詩人曾貴海的〈秋日的河谷〉詩篇：

(一) 從時間的結構上看：

「大河的夏日激情/穿越平原流逝而去/……秋之河流/……」可以發現，詩人在篇首點出了意象的空間是在「大河」，時間是「夏日」；雨季以來的豐沛河水，猶如夏日的大河激情，但已順流退去，平原裡緩緩流著的秋河，要滋潤並見證這一季平原河谷的榮枯。

(二) 河流的聲音意象：

夏河嘩嘩的腳步聲漸遠，秋河也「從密林深處緩步而來/從山崖的切面/清唱著秋日的慢板」，「…秋河/低吟著土地的頌歌」隨著秋風徐來，河水沁著風的涼意，與溪河中卵石的寒暄，恰似清唱著一首秋日的慢板；隨著秋收的喜悅，秋河也為廣袤的沃土低吟著頌歌。

(三) 群山、河谷與芒花的視覺與動覺意象

秋日河谷的風景，除了常見蕭瑟、荒涼與寂寥的描寫，詩人有獨特的意象創造力：

詩人說「…山群已逐漸入定/端坐成季節的莊嚴」，秋風起，山已「入定」進入了哲學性思考意象，「端坐」形成了群山在秋日裡莊嚴的面相，詩人將山的意象擬人化，恰似入定的老僧；他也看見「突然展開的河谷/菅芒花抓緊每一小片泥沙/讓生命的努力充滿驚喜」，在扇形開展的河谷中，菅芒花遇到喜愛的秋季，熱鬧的開放著，沿著河床綿延，是秋日河谷裡的一條「白茫茫的秋河」，河口的秋風總是特別強勁，當風吹起，菅芒花強壯的根莖，在河床及山崖切面，拼命抓住腳下的泥沙地，形成令人驚喜的植物努力生長意象。

另外，詩人杜潘芳格的〈芙蓉花的季節〉鍾愛並凸顯「野生白芙蓉」題材；芒草題材則作為烘托「芙蓉花」的景象結構之一。

詩作的篇首點出「在角板山望雲」，渲染出遙望中央山脈、看溪水、看烏鴉旋迴的秋景；同時感受「秋風已經淒涼」及山林裡「千年百年老樟樹」見證過時代與人生變幻的意象。

在詩作中，面向中央山脈的阿姆坪溪谷裡，「野生白芙蓉開在芒草裏……」的描述，突顯出詩人觀察到的，於一般常見的秋風起、芒草長的意象之外，在秋日溪谷裡綻放的「芙蓉花的季節」。

從本節「春到人間」、「夏之物語」、「秋日沈思」的主題來看，詩人們在「冬」的主題層面，並沒有針對花卉題材賦詩吟詠。這個現象顯示了一個訊息，即地處赤道以北、有北回歸線通過的臺灣，氣候與中原差異甚大；因此，諸如梅花、桃

花等，這些北方冬日裡越冷越芬芳，或象徵春日來臨的花卉植物，常見於傳統中國詩詞，例如王維〈雜詩〉：「君自故鄉來，應知故鄉事。來日綺窗前，寒梅著花未？」¹⁹⁷、張旭〈桃花溪〉：「隱隱飛橋隔野煙，石磯西畔問漁船；桃花盡日隨流水，洞在清溪何處邊？」¹⁹⁸於臺灣詩人的詩作中卻是罕見。花卉的適種區域分佈有大自然的既定規律，台灣的亞熱帶氣候與中國江南以北的氣候有很大的差異，在林文月女士的《讀中文系的人》這本書中，她寫到民國三十五年二月，她們和姨母、舅母等三家人乘船從上海來到臺灣時的情形：

離開上海時，天寒地凍。咖啡色的揚子江上，飄蕩著一層冰涼涼的霧。母親身上穿著虎皮大衣禦寒，我們大家也都穿好幾件厚毛衣。可是，船靠妥基隆碼頭時，卻見一幅熱天景象。有些光著腳的男孩子背著木箱，在叫賣『枝仔冰』。¹⁹⁹

詩人取材，來自其生活裡的感官經驗及宇宙自然中的規律現象，因此，當代客家詩人們，觀察到的季節意象，刻畫在記憶裡，透過詩人領悟到的詩思，呈現在詩句裡；臺灣的春、夏、秋意象鮮明，冬季意象相對缺乏，詩人之作，實能反應出臺灣花卉植物的分佈屬性。

第五節 自然與田園意象

嫁至台南市急水溪流域的詩人利玉芳，以向日葵為題材，書寫臺灣西部平原開闊的田園風景，也將記憶裡河床中的菅芒花海，做為與身穿客家藍衫的伯母那渺小又堅毅的身影對比的效果。一向關懷臺灣本土環境保護的詩人曾貴海，則選取含羞草題材，寫出臺灣傳統農村的集體記憶與環境變遷；對於美濃山城所面臨的現實環境，也深有感悟，這可從其地景書寫中，看到獨特的見解。

本節分成：一、寧靜鄉居與天闊人渺；二、自然野趣與環境變遷。

一、寧靜鄉居與天闊人渺

在李元洛的《詩美學》書中提到關於輻輳式意象的概念；例如漢樂府詩的〈江南〉：「江南可採蓮，蓮葉何田田，魚戲蓮葉間。魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」他也說〈江南〉：「全詩單純而明朗，以『蓮葉』作為意象構思的中心，魚之戲於蓮葉的東西南北四個方位，都是朝向這一中心意象（或

¹⁹⁷ 蘅塘退士選輯，《唐詩三百首》（台南：正言，1970年3月再版），頁202。

¹⁹⁸ 蘅塘退士選輯，《唐詩三百首》，頁216。

¹⁹⁹ 林文月，《讀中文系的人》（台北：洪範書店，2007年2月二版），頁32。

稱主意象)的分意象,有如車輪上的輻條都向車轂集中一樣。」²⁰⁰

當我們旅經黃昏的西部平原,坐在車子裡,窗外的景色,隨著車子前進而不斷向後撤退,習以為常的風景,利玉芳抓住了當下的畫面,猶如攝影師在按下快門的那一刻,記錄了一個時空的永恆。在詩人利玉芳的〈一個人影也沒有〉詩作中,她以「葵花點點/斜陽成線/雲朵是面」切入主題,是黃昏斜陽下的葵花田;而「斜陽穿透雲層照射花田」顯示那是一個晴朗天,太陽的餘威在黃昏時盡顯,以致能穿透雲層照射花田。

「路過鐵線橋村落的瞬間/點 線 面/構成一幅村外圖畫/表現大膽又俐落」;台南市鐵線橋村落位於鐵線里,是新營區最古老的聚落之一,東西兩面被急水溪環抱。台南市是詩人利玉芳的夫家所在地,因為熟悉的地域環境,讓詩人可以悠悠緩緩,靜觀村外的一幅圖畫;「葵花、斜陽、雲朵」是主要構圖的「點、線、面」,這是大自然簡單又俐落的筆調,若「抹去雜草與遠樹/淡化山稜和土坵/金色的花海裡隱約三戶/卻一個人影也沒有」將雜草、遠樹抹去,山稜、土坵淡化,在金色的葵花海裡,隱約出現三戶人家,但卻一個人影也沒有。

雖然,詩人藉由葵花點點、斜陽成線、雲朵是面、路過鐵線橋村落、雜草、遠樹、山稜、土坵和金色葵花海等元素,描繪著豐富的鄉村景物,每一個景物都有其單獨存在的畫面,但在篇末點出:「一個人影也沒有」,讓整首詩的尾聲落在一個「虛無」的意象中,而這個「虛」的意象牽引出對比的「實」的觀察者,即詩人在這首有「我」的詩中,是一個實際存在的主體,像「靜觀魚戲蓮塘」的漢樂府詩人,只不過〈江南〉的意象建構中心在「蓮葉」,而詩人利玉芳〈一個人影也沒有〉的意象建構中心在「人影不知何處去」的疑問裡,也傳達出幽靜闊寂的台南市鄉間田園意象,並留給讀者一片想像的空間。

另外,從詩人利玉芳〈最後個藍布衫〉詩篇的詩名來看,「藍」是此詩作中,主要呈顯的色彩意象元素。

詩人利玉芳有一雙冷靜的,擅於觀察週遭自然景物的慧眼。這是一個秋季的河壩,是晴朗炎熱的一天,「日頭烈烈像燈光」,說明了太陽彷彿白熾燈高掛天空,「滾滾個河壩砰大鼓」,則點出那是一個滾滾河水流動著的河邊;詩人看見一位穿著藍衫的客家婦女,一步步地走在吹著蕭瑟秋風的河床上,蹣跚獨行的步伐,踏出的每一步皆是人生舞台中,必經的一段路。

在詩篇中,與藍色的視覺效果對比的是河床上的菅芒花,「白芒花沒忒藍色個影子/紙遮仔搖啊搖」,蕭瑟的芒花、身著藍衫的客家婦女身影,是詩人生命中的深刻記憶。

²⁰⁰李元洛,《詩美學》,頁164。

原來婦人是來拜伯公(土地公)的，她首願祈求家裡的牲畜趕快長大，以便販售而獲利；也願她的孫子乖巧懂事；另有一願是祈求她在金門當兵的兒子平平安安，最後，則是為她遠赴南洋戰場遲遲未歸的丈夫祈願。

時序入秋，芒花早開，但秋陽如老虎發威，讓婦人以衫袖頻頻拭汗，利玉芳似乎也看見了婦人滴落在藍衫上的淚珠；客家婦女的藍衫寬鬆便利，但深鬱的藍布衫，也實在是束縛著客家婦女身體的寬大右襟衫。

在這首詩中，詩人利玉芳看見走過河床邊的伯母，著藍衫的身影隱沒在一片白芒花海中，顯得渺小卻意地堅定。

詩中運用的色彩素材，有「藍」與「白」，即「藍布衫」與「白芒花」兩個色彩詞。「林文昌以心理感知的角度，整理了色彩給人的聯想與情感象徵：『藍：沈靜、沈著、深遠、消極、冥想、寂寥、誠實、悠久……；白(銀)：純潔、信仰、神聖、潔白、純真、柔弱、空虛……。』」²⁰¹

從巧合的機緣面向來看「藍布衫」，可知客家人與藍染的淵源有一段很長的歷史，因為，早期藍草取得較容易，用來染布製成客家藍衫，一度是客家人日常衣著的主要色調；從林文昌所提到的藍色給人的聯想與情感象徵為：沈靜、沈著、深遠、寂寥……來看，著藍布衫的伯母，堅毅的形象有傳統客家婦女所具備的安靜、沈著等特質，著藍布衫的身影，蘊藏著深邃的族群歷史及家族記憶，而受傳統「三從四德」女教規範的客家婦女，只能藉由眼淚渲洩的心事，則讓其持家的身影更顯寂寥，信念又如此忠誠而悠久。另外，從「白芒花」的野地意象，聚焦在「白色」的色彩元素上；不同於白雲、白沙、白紗、小白花等素材，會讓讀者感到「雲淡風清」、「月光下的白沙灘」、「純潔的新娘」及「可喜的生命力」等正面而令人欣喜的意象，白色也可能用來形容有關負面或滄桑的思緒，例如「白髮吟」的輕嘆、「白丁」的可悲；甚至黃麗容也在《李白樂府詩色彩之研究》中曾就李白樂府詩中的白色，提出李白詩中隱喻戰爭的物象，句括…白馬、白骨、白雁、白羽箭等，這些表現出邊塞戰爭意象的色彩詞²⁰²，並經由「孤寂白馬」形象揣摩出從軍者的悲苦和忘身於外的忠誠。²⁰³

在詩人利玉芳這首詩中，運用的「白芒花」素材，則以「空虛」最能契合秋河的蕭瑟意象，芒花像無情的環境，人間歲月如梭，芒花則照生物時鐘的流轉，年復一年開遍秋日的河谷，宛如白芒花浪，顯得蒼茫而浩大；雖然，這麼強烈的

²⁰¹謝欣怡，《色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例》(台北市：秀威資訊，2011年2月)，頁23-24。

²⁰²黃麗容，〈李白樂府詩色彩之研究〉(台北：中國文化大學中國文學系博士論文，2004年5月)，頁107。

²⁰³黃麗容，〈李白樂府詩色彩之研究〉，頁110。

蕭瑟視覺，讓途經秋日河邊的伯母，渺小的身子輕易地隱沒在白芒花海裡，但是，伯母身穿藍布衫的身影，卻堅定而質樸地踏著每一步人生路。

二、自然野趣與環境變遷

詩人利玉芳在〈刺〉詩篇中，首先以動覺意象點出「『那個人驚動它/不料惹來了一身麻煩』」；接著，「那個人」碎唸著：「這個赤查某」，透過比喻意象，看到有「赤查某」意象的咸豐草；也回想它開花時，「點點白色有如草莓的花朵」意象。

詩人曾貴海有詩作一首，名曰〈含羞草〉，詩人或運用「常語」娓娓述說著他對大自然含羞草的觀察，從「風來也一樣/雨來也一樣/風聲雨聲何曾陌生」這散文般悠悠描述的，其實描繪了野地裏的含羞草，堅忍抵禦風雨的植物性格，「開不顯眼的花/守住小小的野地」植物也得適者生存，詩人運用以物擬人的技巧，讓含羞草像野地裡一個個小王國的守護者，即使開著不顯眼的小花朵，一簇簇都努力的護守自己的一片領域，除了風、雨的吹淋，視草原為遊樂天堂的「頑童」、遊走閒逛的「無賴」、農夫辛勤的「鋤頭」及怪物似的「挖土機」，都是含羞草在野地裏可能遇見的騷擾源，面對這些生長環境中的干擾，含羞草「一步一步的衍伸過去/手牽手/心連心/展開手臂上的刺」鎮暴警察似的以植物勇敢之姿，捍衛著整簇含羞草的家園。

詩中的「奇語」²⁰⁴，有畫龍點睛效果的部份是：「閉緊雙唇而堅忍地拒絕」傳神的詮釋出含羞草的植物特性，因為含羞草獨特的葉片，遇到外界的觸碰時，先會以雙手合掌的姿態，將葉片迅速收攏，接著葉柄則會垂下，猶如含羞草的迅速武裝，阻擋外力的侵擾。

詩人是將自己面對紛擾塵事的堅毅，寄託於含羞草的形象之上嗎？於是「當眾人的話都說完了的深夜/才含羞的開口/說夢」，呈現絕對的自我堅持。

詩人曾貴海為美濃的中正湖寫了一首〈瀾濃鏡湖〉，詩人的意象思維系統中，在篇首即可看見想像力的發揮及比喻意象的雕琢：「客家山城的湖面/被陽光磨亮/一塊潔淨的水鏡」太陽的光影推移，像是擦拭著湖面，將湖水磨成一塊潔淨的水鏡；「天上的雲/擠滿湖心/照看不曾詳端的身影/笠山山巒也潛入水中/湖邊的涼亭和花樹野草/都陷入水仙的自憐」這段是轉化修辭格的運用及聯想力的發揮，

²⁰⁴清·劉熙載，《藝概》定義：「常語易，奇語難，此詩之初關也；奇語易，常語難，此詩之重關也。香山用常得奇，此境良非易到。」（台北：金楓，1986年12月），頁95。白靈並解釋說：初寫詩，常語不如奇語；久之，則奇語不如常語，但此常語已非常語，而乃能妙得「深入淺出」之意。其實奇語都是從常語得來，只是常語不是盡「虛」就是盡「實」，要使常語變奇語，非得從「虛配實」、「實配虛」入手不可。參見白靈《一首詩的誕生》（臺北：九歌，2006年6月），頁66。

詩人擬「天上的雲」、「笠山山巒」為「人」的意象，白雲像是照著鏡子的名媛淑女，映在湖心是一張張白雲的素顏，而笠山山巒的湖中倒影，也像是潛入水中的山峰，而湖邊的涼亭和花樹野草「水中倒影」的景象，詩人也聯想到希臘羅馬神話「化成水仙而顧影自憐的那西賽斯」故事，而出現「水仙自憐」的典故意象。

接著，從意象生成的因果關係來看，因為「一隻青蜓/以為找到了鏡面下的伴侶/沖濺湖面」因此，「雲和山和樹和花和涼亭和野草/整個扭抱在一起」。

另外，從映襯²⁰⁵修辭格的角度來看對比意象「山城的現實/確實倒映著易碎的幻象的鏡景」詩人首先建構湖面的意象群；末段，詩人的視野回到現實的山城，兩相對立比較，激盪出一個蘊含哲思的空間。

第六節 國家族群與宗教意象

詩人曾貴海的家族史，真可謂是臺灣族群融合的最佳寫照，〈平埔福佬客家台灣人〉詩云：「四百年歷史像一條索仔/纏著我身上」²⁰⁶他寫詩的觀察視角多元而深入，「在詩人的現實意識中，含蘊有濃烈的本土意識。」²⁰⁷因此，他不僅思索自己的家族史，對臺灣島上多元族群的議題也注入關懷與熱誠，同時，詩人更以臺灣為他唯一的島國，並以向日葵及臺灣百合為題材，寫下他對國家與族群歷史的關注；詩人張芳慈則將玉蘭樹符號，隱喻為臺灣本土及詩人存在感的象徵。

在宗教意象的視角，則有詩人杜潘芳格描寫百合花的聖經典故意象，及詩人利玉芳所賦予夜合花「神的恩賜」意象。

本節分成：一、國家與族群象徵；二、宗教情懷。

一、國家與族群象徵

客家人愛花香、勤種花的族群特性，是在客家庄成長的子弟們，難以遺忘的記憶，曾貴海〈客人花〉詩云：「愛香花个客家人/帶著樹蘭含笑桂花同夜合/佇落腳个地方/種下族群香」。賦予樹蘭含笑桂花及夜合花「客家族群香」的意象。

詩人曾貴海於戰後第二年出生於靠海的佳冬鄉，從詩人自喻為「平埔福佬客家臺灣人」可知，其臺灣意識甚為鮮明堅定，在詩篇〈向日葵〉中，詩人將自己的出生背景投射在向日葵自大地萌生的形象中，試看「從戰後的土地伸出來/不成比例的莖/扇開偌大的花朵/一眼望去/滿田的頭/齊一膜拜向太陽」從詩句中析探詩人那意有所指的理念，可以肯定的說，詩人對日本存有相當程度的嚮往與精神信仰；詩人雖生長於臺灣，但從他的〈客家話〉詩篇中，描述曾經面對的說方

²⁰⁵在語文中，將兩種相反的觀念或事物，對立比較，從而使語氣增強、意義顯明的修辭方法，是為映襯。參見沈謙，《修辭學》（台北：五南，2010年8月），頁59。

²⁰⁶曾貴海，《原鄉·夜合》，頁73。

²⁰⁷陳明台，〈溫情之歌—試析論曾貴海的詩〉，《鯨魚的祭典》，序頁17。

言禁忌，可以發掘出他對當時政權掌握者的批判。

臺灣是詩人的家鄉，習醫執筆的文人性格，在政治實體的規範中，若有抑鬱不平而欲發抒，則僅能隱於文字的方塊中，例如〈向日葵〉收錄在詩人《鯨魚的祭典》詩集中，詩集雖在西元二〇〇三年再版，但〈向日葵〉詩成是在西元一九八〇至一九八二年間，當時的臺灣尚在戒嚴時期，詩人於是寫下「太陽/白日唯一的神/重覆著無比權威的啟示/信我愛我並追隨我/否則凋謝枯萎」呈顯出詩人那一種受制於現實環境的必然忠誠，卻又帶著諷刺的意味。

詩篇末段的「當夕陽燃成古國的暮色/燃成黑夜的藍霧/溫柔純淨的謎音/自臺灣山川湧現」/沈落的花臉/該朝向那個方位呢」當一致信仰的權威，燃成了古國的暮色，那些追隨的人們，該仰望那個方向呢？詩句表現出臺灣的政治環境曾經有過的動盪與不安意象。鄭炯明在〈真摯的詩情—序曾貴海詩集「鯨魚的祭典」〉²⁰⁸文中寫道：「『向日葵』是一首優秀的詩作，它冷靜地對無主見、只會向權威頂禮膜拜者提出質疑」。

接著看詩人曾貴海的〈山的誓約〉，「山/以挺直寬闊的背脊/承接第一道射向臺灣的曙光」中央山脈是臺灣島上，讓第一道曙光喚醒的島嶼之山，詩人心中「唯一的島國/… 珍愛的島國」擁有四千多種生物，從冰峰蔓生到原野，而「盛開的杜鵑和百合」讓臺灣的島嶼彷彿從冬天甦醒過來，因為臺灣原生種的杜鵑和百合，開著芬芳的花朵，像燃放著春日裡的山魂，呈現出臺灣島的原始意象和生命力象徵。

到了〈臺灣百合〉，詩人運用淺顯明晰的典故意象，以「傳說中的女神」、「百合」、「靈魂被吸入花房」、「孕育出魯凱好茶的先祖」四個意象群，構成一個由百合及女神靈魂構成的臺灣魯凱族先祖神話，這蘊含著臺灣島原始而久遠密不可分的歷史意象。

以典故「點」出臺灣百合的傳說及象徵意義，接著，「染」的內容，則描寫臺灣百合「從海岸一路綻放到高山」的純白色澤，「白色」的神聖、信仰、純潔等正面色彩意象，讓深藏著使多哀傷歷史故事的百合花，即使隱藏了許多秘密的心願，也藉由年復一年，隨著東風吹拂而盛放的花季，頌讚著臺灣這個土地；「白色喇叭傳送出來的頌歌」藉由「比喻意象」摹寫的「白色喇叭」，即使花季過後就凋謝，但等明年芳草又綠大地的時候，它依然會在島上盛開，從海岸一路綻放到高山，高唱著頌讚臺灣的歌。

這是原生種臺灣百合的堅持與信念，也是詩人自己的祈願。

陳秀喜女士的詩〈臺灣〉，詩句中：「我們這裡有無窮的生命：水牛、稻米、

²⁰⁸曾貴海，《鯨魚的祭典》（高雄：春暉，2003年元月），序頁25。

香蕉、玉蘭花」，讓臺灣詩人以「美麗島的玉蘭花」做為陳秀喜女士在詩壇的特定象徵。張芳慈的〈玉蘭樹〉，更以玉蘭樹擬人為「我」，篇首且以倒裝²⁰⁹修辭格呈現，「向著內埕的/又比往年深入地表/我的沈思」年復一年紮得更深，詩人抓住玉蘭樹的歷史感和靜謐生長的樹姿，賦予玉蘭樹沈思的意象。沈思被圍牆外的哨音及謊言驚醒，看著樹冠遮蓋土地的部份，玉蘭樹急切的澄清「枝桠的伸展/不是為了攫佔天空」、「綠萼裏著的花苞/請別看成子彈」、「我們只是一首詩/一首飽滿的詩」僅是自在的伸展枝桠，像民主的光芒四散，但不是企圖攫佔高濶的天空；綠萼裏著的花苞，也僅是飽滿得像首詩，切莫真看成了子彈；「我」只是生長在臺灣的玉蘭樹，「吸納著美麗島的精髓/且開出潔白的語言」。

玉蘭樹的沈思是為了蘊釀一朵朵像詩一般的花苞，並讓吐芬的玉蘭花，說出屬於臺灣族群記憶與文化的語彙！

二、宗教情懷

對於篤信耶穌的詩人杜潘芳格而言，虔誠的信仰是她生活美學裡的重要元素。詩人的百合花題材詩篇，除了詩名為〈野地裏的白百合花〉之外，草地上的野百合花，點染全篇，從篇首的「野百合花啣！被焚毀的白百合花啊！」兩個驚嘆句，發展至引用《聖經》馬太福音第六章 28-29 節典故意象「她不勞苦，也不紡線然而所羅門王極榮華的時候，王所穿戴的還不如這野百合花一朵呢？」這蒙祝福和賜思的百合花，會繼續開新花，那是「永久開在聖經上的那一朵」。

詩句的核心成分，即「情」或「理」，落在篇末；從篇首的驚嘆，到「用典」突顯野百合花因耶穌的讚賞而存在的價值，所有的描繪皆呈顯出詩人似乎以「你（野地裏的白百合花）」象徵一個特定的對象，即使遭遇挫折，「你」仍會繼續開新花，因為，「你」的存在就像是永久開在聖經上的那一朵，雋永而無可取代。

全篇的外圍意象，典故的「事」，所見的「物」，藉由蘊含詩人意念的詩篇末段，完成意象的統合。

詩人利玉芳在〈夜合花語〉詩篇，有強烈的基督信仰意念投射：「純潔白淨个夜合花/係耶和華恩賜个寶貝/分吾兜天使樣般个容貌」。對於虔誠的基督徒來說，生活裡的一切美好，均歸於其所信仰的「天父」；利玉芳吟詠夜合花，將它所具備的純潔白淨，讚美為耶和華所賜。以單一色彩詞：「白」，形容詞：「淨」，充分將夜合花瓣的特質轉化成擬人的，有天使般容貌的意象。

²⁰⁹語文中刻意顛倒文法上、邏輯上正常順序的語句，是為「倒裝」。倒裝可以加強語勢、突現重點，調和音律，使文章激起波瀾。參見沈謙《修辭學》（台北：五南，2010年8月），頁443。

第五章 花卉意象之客家族群記憶和文化內涵

本章旨在針對當代客家詩人作品中，與花卉個別意象共構詩篇整體意象的客家文化符號，析探其蘊含的族群記憶與文化內涵。

李依倩在〈氣味、記憶與歷史—從駱以軍小說談起〉文中，曾以黃錦樹所稱之「自我的技藝」書寫手法，析探駱以軍的《妻夢狗》與《月球姓氏》，她說：「常從某個第一人稱主體之心靈與身體出發，以敏銳的感知及海綿般的吸納能力，將經驗、記憶與想像的眾多碎片在小說的萬花筒中不斷組合出繽紛的圖像。」²¹⁰

詩人則以文字編織出生活裡的文學藝術。詩句裡的花卉意象，確可提供讀者逆向尋溯、想像詩人當時欲傳達的意旨或訊息；因此，整理歸納本文研究對象裡五位當代客家詩人豐富的記憶圖像，實可窺見臺灣逾半個世紀以來，在客家族群的記憶中所保存著的花卉符號。透過當代客家詩人以詩語言寫下來，不僅賦予客家詩創新的風貌，同時藉由詩句將記憶留傳給下一個世代，同時，讓族群外的讀者，藉由詩篇瞭解臺灣客家的族群記憶與文化內涵。

劉立敏教授曾說：「…族群共有的記憶圖騰，已經成為客家人所共有的溝通和聯結。正因為這些客家的『視覺圖像』，僅詮釋特定的人與人間的重要記憶，因此，這些客家視覺符號應被視為『視覺地方語言』或簡稱『視覺方言』。」²¹¹依據這個概念，擷取當代客家詩人詩句裡鮮明的視覺符號，透過對應的客家文化內涵面向，就能建構出一個識別度高的客家意象。

嚴忠政曾經提出：「詩的語言文字除了外顯的形式和內容表述，應該還有著符號背後的文化意涵。」²¹²論點；本章旨亦在此，縱深及衍繹來看詩句蘊含的客家文化內涵。本章析探將分成：第一節，記憶裡的服飾、飲食文化；第二節，記憶裡的民俗、鄉土文化；第三節，記憶裡的地景書寫；第四節，記憶裡的信仰、歷史文化。

第一節 記憶裡的服飾、飲食文化

客家人因為民風較保守，也為了因應山林田野間的勞務之需，在服飾的方面，有特殊的考量，也省略了綴物，呈現的是簡樸耐穿的服飾文化；另外，「民以食為天」，客家人的飲食記憶，多半是油、鹹、香為主，醃漬品居多，傳統是為因

²¹⁰ 李依倩，〈氣味、記憶與歷史—從駱以軍小說談起〉，《感官素材與人性辯證國際學術研討會論文集》（台南：國立臺灣文學館，2010年8月），頁123。

²¹¹ 劉立敏，《視覺藝術教育觀點下的客家文化意涵》（高雄：復文出版社，2010年10月再版），頁60-61。

²¹² 嚴忠政，〈臺灣當代「論詩詩」的後設書寫〉（台中：逢甲大學中國文學系博士論文，2013年1月），頁1。

應田間勞動大量流失的汗水，所以要補充鹽分，油則為補充熱量，但因當代講究養生，且生活型態也有所不同，致使飲食的口味也有所改變，在傳統與改良之間，盡量取得平衡，但是，許多記憶裡的客家味道，還是遊子難以釋懷的鄉愁。

本節共分成：一、服飾之美；二、飲食之美。

一、服飾之美

（一）藍衫

臺灣傳統客家婦女的服飾，最具代表性的應屬一襲「藍衫」。劉還月先生在《台灣客家風土誌》中對客家藍衫精神曾做深刻的描述：「藍衫在客家的歷史中，一直扮演著重要的象徵，尤其在客家人開荒墾地的年歲中，吸汗、不怕髒的藍衫，正是客家人堅毅、勇敢、奮發、吃苦精神的最佳詮釋者。」²¹³記憶中，翻閱客家人的家族老照片，相片中的客家婦女總是穿著一襲大襟衫，千篇一律，開右大襟，且色彩以藍色居多。

利玉芳在〈最後個藍布衫〉中，以菅芒花的「白」與「花海」意象，對比身穿藍衫的伯母，那個「藍」與「渺小」的身影；伯母藍衫的「反袖口袋」²¹⁴除了可以置放小物，袖子還能當成手巾擦拭汗水，走一趟遠路，只為了在伯公壇前為一家大小祈福。

詩人敏慧的心眼，看著伯母那一襲褪色的藍衫，嘆悟著：「寬寬鬆鬆個藍/實在係一領/束縛婦人家元身個大襟衫」；藍衫的制約，是客家婦女一生的天命。從少女、少婦、中年到老年，穿的都是寬鬆以方便勞動的藍衫，只在闌干²¹⁵的紋彩稍做變化；簡單的客家藍衫，卻伴隨禮教而束縛著傳統的客家婦女。

（二）斗笠、花布巾

斗笠的客語漢字寫成「笠嫲」；花布巾的客語漢字則寫成「洋巾仔」。臺灣第一部客家山歌電影「茶山情歌」，由山歌天后賴碧霞編、導、演、唱，在電影主要場景的茶園裡，就可看到採茶女工腰間綁著茶籬，頭上戴著斗笠，斗笠上面綁著一條對摺的花布方巾。

詩人曾貴海的〈夜合一獻分妻同客家婦女〉詩云：「暗微濛個田舍路上/包著面個婦人家」，及詩人利玉芳的〈夜合花語〉詩曰：「洋巾總係包等一蕊忍耐/笠

²¹³劉還月，《台灣客家風土誌》（台北：常民文化，1999年2月），頁253。

²¹⁴鄭惠美，《藍衫與女紅》，（台北：日創社，2006年12月），頁22。

²¹⁵藍衫「闌干」織帶有棉質與絲織提花兩種，多半為白色底提織配色花紋，年輕婦女織帶常用較鮮豔的桃紅色或粉紅色為底紋。參見鄭惠美，《藍衫與女紅》，頁26。

嬾底下看守一粒信心」，以上摘錄的詩文，皆為詠讚客家婦女勤樸、堅毅和自信的詩句，傳統客家婦女的遮陽工具，首選是斗笠及花布巾；戰後第二年出生於屏東縣佳冬鄉海邊的詩人曾貴海，及西元一九五二年出生於屏東縣六堆平原的詩人利玉芳，均見證了臺灣屏東農村繁榮及過渡到工商業社會的時期，當詩人的記憶伏流湧出，遇到出口，型塑出傳統客家婦女田間勞動及為家庭奉獻的形象，也可以勾起戰後客家農村子弟的記憶。

二、飲食之美

(一)乳菇粿

輾轉遷徙到臺灣的客家人，安定了流浪的腳步，除了勤墾山林，育養子嗣之外，也淬煉出就地取材的智慧，豐富了客家人的生活內涵。

「在客家傳統生活中，不同節氣和習俗節慶，可以吃到各式各樣不同的「粿仔」，端午節要包粽子。」²¹⁶平日粗茶淡飯，亦或有淺嘗淡酌的珍貴食物，每到日曆上的特殊節日到來之際，村落裡的叔嬸伯母均要為著一年一度的節慶忙碌一番；因此，發展出許多應景的祭祀或節慶食物。

在〈新丁花〉詩篇，詩人利玉芳描寫祭祀伯公（福德正神）的「乳菇粿」，詩云：「莊頭作福/伯公神壇桌頂頂/乳菇粿打紅花」。利玉芳細心的觀察，並勾勒出她在某個村莊一隅所見到的祭祀景象，這是詩人的個人記憶，但藉由她所記錄的祭祀細節，或可喚起族群裡其他人之共鳴，起到文化重生之契機，除了盤花素材之外，未必僅在元宵節以新丁粿祭神才能見到新丁花。

(二)粽子

在詩人利玉芳的〈雙流泉湧十四帖之4〉詩篇有云：「名叫月桃的母親/一邊裹粽/一邊餵奶」。詩句有簡捷密實的意象，將月桃樹擬人化為母親，月桃葉和形色似婦女乳房的月桃花，則詮釋為母親一邊忙著裹粽，一邊慈愛哺乳的形象。

可見，戰後第二代的詩人利玉芳，對客家傳統生活中，節慶應景的習俗，仍是銘記於心，且凝鍊為詩句以收藏。

第二節 記憶裡的民俗、鄉土文化

民俗，即人民百姓的風俗習慣與傳統。「漢書·卷五十六·董仲舒傳：『樂者，所以變民風，化民俗也。』」²¹⁷；鄉土，即家鄉的土地，或借指家鄉。當詩人對

²¹⁶張瑞伶、蘇晨瑜採訪·撰文，《食飽 旨22 位客家名人飲食記憶地圖》（台北：野人文化，2006年11月），頁102-103。

²¹⁷文獻資料來源：教育部重編國語辭典修訂本主站。<http://dict.revised.moe.edu.tw/>最後檢索日：

家鄉人、事、物的感懷，在胸臆徘徊不去的時候，詩人藉筆而抒情，造就一首詩的完成，平淡的文字，往往蘊藏著深刻的文化內涵。

本節共分成：一、民俗之美；二、鄉土之美。

一、民俗之美

（一）盤花

邱一帆是鄉土氣息較濃厚的客家詩人，在他的〈香花〉詩篇中，除了以獨到的詮釋點出街頭玉蘭花的滄桑意象之外，也在第二段以「神桌頂个香花/一盤一盤/擺出一心一意个奉獻/……」勾勒出寺廟裡的客家「盤花」文化，讓玉蘭花形成「有福氣」的意象，只是不知道邱一帆這個靈感是否來自於南部客家，因為，照文獻回顧時引述古秀如所說的：「北客則常用插花或獻香花」來看，邱一帆應是將南部客家的盤花文化，做為他寫這首詩的間接經驗，或者，北部客家的插花或獻香花習俗，漸漸受到南部客家的盤花文化影響而有所改變。

在臺灣南部六堆客家庄祖堂及禾埕上的天公香位，以及每個村庄主要廟宇及福德正神祠常可見到以淺盤盛裝，從最底部依序環狀堆疊，直徑層層漸次縮小，到最上層，常以一朶顯眼的美麗色花點綴，形成狀似一座小山丘的客家「盤花」；南部客家人就地取材的儉省習性及愛花香的民族特性，造就了六堆地區獨特的盤花文化。

（二）艾草

屬於戰後第一代詩人的利玉芳，相較於第二代詩人張芳慈來說，對於傳統民俗的敏銳度是比較高的；例如，她在〈端午掛艾草〉詩篇所云：「懸掛一束艾草/安定出出入入的腳步」，呈現出一種端陽的節慶美學。

朝陽科技大學通識中心副教授張俐雯的《流光似水》詩文集中，對於艾草有這樣的描寫：「艾草和菖蒲都很香，可以避免蚊蟲叮咬，又可以掛在門口消災祈福。」、「蓋印章的印泥也是艾草做的，它可以防菌驅蟲，所以有人也叫它神仙草呢？」²¹⁸

在客家庄除了艾草粄好吃，與菖蒲一起綁好還可掛在門口消災祈福，廣東惠州籍的詩人張錯，在他的〈夢幻端午〉一詩中也曾寫到「同時以菖蒲及艾草/一束鵝黃與赭紅的小菊/三份早報，一碗冰甜豆漿/迎接一個如夢如幻的端午節」²¹⁹

2014/05/29。

²¹⁸張俐雯，《流光似水：張俐雯詩文集》（台北：秀威資訊，2011年6月），頁22。

²¹⁹張錯，《檳榔花》（台北：文鶴，1997年4月），頁62。

客家人的婚禮習俗中，新娘房的門簾頭一角，均會掛上一串由艾草、抹草、長命草及鏡子、剪刀綁成的民俗掛飾。

「端午掛艾草」的節慶美學，或許和「取午時水」及「立蛋」的傳統端午習俗一樣，僅存在於少數人的記憶中，但做為一個古樸的文化符號，實有保存的價值及意義。

（三）新丁花

利玉芳的〈新丁花〉詩云：「莊頭作福/伯公神壇桌頂頂/乳菇版打紅花」。一般南部客家人賦予新丁花的意象是「添丁、多子多孫」，通常在元宵節，當年家中有添男丁的家庭，都會在村莊主要寺廟的神桌上供奉一整盤新丁版，也會在新丁版的最頂端，插上一朵盛開的紅豔新丁花，新丁花即仙丹花。

但這裡詩人利玉芳講的是在乳菇版上「打紅花」，即插上新丁花，這裡新丁花的「添丁、多子多孫」意象隱去了，卻呈現信徒虔誠祭祀土地公的喜悅意象。

嫁入閩南庄的詩人，詩裡並沒有「點」出地名，僅說是「莊頭」，若非是在故鄉所見，則或許是詩人在其夫家所在地台南市下營區所看到的景象，這就可讓我們思考因閩客通婚所造成的客家女性族群離散現象，可能會改變詩人的記憶，或是入境隨俗，讓詩人們接受了與故鄉不一樣的文化元素。

（四）桂花

「八月桂花香」說的是季節入秋的意象。「摘一蕾黃金色个桂花」可以傳遞什麼訊息呢？杜潘芳格女史喜歡素雅的香花，在她記憶深處的桂花，則是祖母給她的一份祝福：「想起/祖母界僮一束馨郁桂花/僮行嫁个日仔踏出娘家大門時/『芳子，祝福你作一位貴氣夫人』」當桂花傳遞著一份，來自於祖母對孫女的出嫁祝福，此時呈顯的是一個象徵「富貴」花語的桂花意象。

尚在襁褓中即隨父母前往日本居住數年，回臺後又受日本教育的詩人杜潘芳格，由詩文裡祖母喚她「芳子」的訊息，可感受她那受日本文化浸濡甚深的特質；少女出嫁時，祖母的祝福是最深摯真誠的了，浪漫典雅的祖母以一束馨香的桂花，傳遞「貴氣」的花語，給即將出嫁的孫女一份祝福。

這是一個極典雅的生活美學，也是關於出嫁這個人生重要時刻的永恆祝福，因為珍貴，所以在詩人心中也永誌不忘。

相較於南部客家新娘的戴花習俗，杜潘芳格女史的祖母，贈予詩人的一束桂花，以及祖母對她說的一句話，突顯出北部客家獨特的出嫁民俗細節與內涵。

二、鄉土之美

(一) 禾埕

邱一帆的〈桂花〉詩篇，描寫了「頭擺个圳溝」、「蜆仔湖鰱」等，數十年前客家庄常見的客家生活意象，他也以一片翻轉過來的桂花葉，假想成一艘航向童年的船隻。詩人在這裡以「撮一蕊桂花/泡一杯葉/燃邊鼻出庄下个味敘」似乎僅單純以桂花茶香勾起自己的故鄉記憶，其實隱隱透露著詩人的故鄉南庄廣植桂花林的訊息。

對忙碌於工商社會的客家子女而言，「佇月光華華个暗晡頭/泥水鋪个大禾埕/有擠擠秋个老嫩大細/阿公坐个竹交椅…」這樣的農村景象，除了桂花仍舊在院子一角常飄散著花香，遊子還能在返鄉時細心體會、回味之外；圍坐禾埕邊，聽阿公講故事的往事，則僅能在回憶裡保存著那難再重現的心靈圖像了。

(二) 菅芒花

詩人張芳慈的鄉愁記憶則充滿了菅芒花。在台中縣東勢鎮農村長大的她，雖然在台北都會區教書，當她出版《天光日》這本客語詩集時，思緒回到故鄉，菅芒花就會是重要的懷舊符號。菅芒花絮不僅是早期棉花的代替品之一，較粗壯的菅芒花莖，還能綁成掃帚，是早期臺灣婦女善用的野地植物。

在美學的視角，黃光男是這麼說的：「只覺得芒草花，有著台灣的精神，不阿諛、不爭艷，卻每年按時點旺著生命，為那千瘡百孔的溪谷山澗敷上一層銀白……。」²²⁰在黃光男的眼界中，芒草有堅毅的臺灣生命力意象。就像曾貴海〈秋日的河谷〉詩所云：「菅芒花抓緊每一小片泥沙」，有強烈的秋季與生命力意象。

(三) 野薑花

詩人利玉芳以野薑花為主要或外圍的意象題材，寫了數首詩：例如〈飛燕〉裡，詩人回想著童年小溪畔的野薑花；〈原始之愛—寄給高屏溪〉裡，詩人想乘一艘童年的紙船，回到故鄉清流畔，採一束倒影裡的野薑花；〈野薑花的回憶〉中，小圳裡排列洗衣的少女，像長在岸邊的野薑花，而詩人喜愛採擷的野薑花，則是送給伯公和灶君的清香誠意，詩人因出嫁而離開家鄉，河畔野薑花也像白蝴蝶似的飛走了；在其〈掌紋〉、〈棚子〉詩篇，亦可見野薑花符號。

詩人張芳慈的〈即使再老〉詩篇，將野薑花視為一種，當她「即使再老」都還會嚮往的本質，因為那是來自河谷裡最純淨、自然、質樸的美好意象。

²²⁰黃光男，《實證美學》（台北：天培文化，2000年1月），頁29。

詩人邱一帆的〈野薑花〉詩篇，也以野薑花為主題；苗栗客家庄多處於靠山坡的平坦處，因此，在南庄長大的邱一帆所看到的野薑花，是「白花雪雪/跼身山窩山壠肚/」山谷裡和山澗邊都能看見野薑花。

所有關於野薑花的記憶和感動，傳達出的是早期客家庄恬靜的生活環境裡，在清澈的小溪或河壩、山澗旁，總有野生的野薑花，洗衣的少女返家時會採一把，孩童也快樂地在河畔放紙船，這些記憶裡的畫面，如今卻幾乎消失在快速變遷且因工業化生產而造成污染的社會裡了。

第三節 記憶裡的地景書寫

地景，若以 landscape 來說，也就是風景。地景文學則突顯了詩文作者親臨其境的紀實性，是作者以文字為該地的具象風景及其本身的抽象心情，勾勒了一張素描圖。

在《老殘遊記》中，劉鶚描寫大明湖景色的：「四面荷花三面柳、一城山色半城湖。」²²¹即使到今日，仍是吸引遊客捧著書，親自前往山東濟南一探老殘履痕的名句。

當代客家詩人所題寫的華、客語詩，反應了他(她)們的旅遊見聞，詩人記錄他(她)們足跡所至之處，或純粹吟詠風景之特質，或於其中蘊涵深厚的意旨或提示，詩人們的地景詩可謂在臺灣地景書寫的領域，極具意義與重要性。

本節分成：一、美濃中正湖；二、鷹歌石；三、雙流森林遊樂區；四、苗栗·五月桐花雪。

一、美濃中正湖

詩人曾貴海的〈瀾濃鏡湖〉，為高雄市美濃區的中正湖寫下了意象密度極高的詩篇。月光山下美濃的「中正湖」，原名「瀾濃湖」，興建於清乾隆十三年，即西元一七四八年。²²²詩人曾貴海以中正湖的舊名發想，並因平靜無波的中正湖就似一面鏡子；因此，詩名題以：「瀾濃鏡湖」。

詩人鎖定詩作的範圍為「瀾濃湖」，做為這首地景詩的主題，並將其身心融入美濃這個寧謐的山城，詩眼靜觀，卻發揮了極銳利的觀察、想像和聯想力，讓瀾濃湖的湖面之「虛」像與美濃山城的「實」像交織出一個獨特的客家小鎮氛圍。

鍾榮富曾說：「曾貴海熱愛台灣的好山好水，為我們留下了不少歌頌山水之作。」²²³另像詩人余光中的詩篇〈飛過觀音山〉：「每次要降落在松山/機翼斜時

²²¹劉鶚，〈老殘遊記〉（台北：台灣古籍，2003年6月），頁13。

²²²高雄市政府養護工程處網站：<http://pwbm0.kcg.gov.tw>。最後檢索日：2014/01/22。

²²³鍾榮富，〈不斷超越的詩章—曾貴海作品研究〉（高雄：春暉，2011年12月），頁57。

就驚喜/菩薩的臥姿真曼妙/像乘著蜻蜓點水/凌波將綽約飛繞……」²²⁴及〈台東〉：「城比台北是矮一點/天比台北卻高得多/燈比台北是淡一點/星比台北卻亮得多……」²²⁵詮釋台北的觀音山和太平洋邊的台東，記錄了台灣的山川城鎮風貌，也給予讀者一些品味鄉愁和想像異鄉的空間；另如英國倫敦大學的拉丁文教授豪斯曼的〈Bredon Hill〉詩篇：「In summertime on Bredon/The bells they sound so clear ; Round both the shires they ring them/In steeples far and near/A happy noise to hear」²²⁶詩人以英國舒洛普郡附近的烏斯特郡的自然景物「布列敦丘」為詩的地景，雖然，詩的結局是憂傷的，但從地景詩的視角來看，它擁有顯著的地域位置識別度和詩人情感馳騁的自由度。

詩人曾貴海的〈瀾濃鏡湖〉詩篇，亦是從中正湖的某一角度，觀看地球表面上的這樣一個，見證過美濃客家庄歷史脈絡的湖泊；詩句中「水仙自憐」的神話典故，是神來的一筆，詩人觀湖、寫詩，當馳騁的思維沈浸到美濃山城，體悟山城的現實與湖景的虛幻，共構一個客庄山城的自然與人文意象。

二、鶯歌石

詩人杜潘芳格的〈月桃花〉詩篇寫的是關於她的某一次台北之旅，從詩人的家鄉中壢出發，過了桃園就是鶯歌，從火車的車窗望出去，在翠綠山崗的一角，詩人發現了開著乳色白花呈乳房意象的月桃花；這樣的美景，回程欲再看一次，卻因座位的位置在山崗月桃花的另一邊，意外讓詩人看見充滿歷史故事和傳說的「鶯歌石」。

三、雙流森林遊樂區

詩人利玉芳的雙流森林遊樂區之旅，讓她發現了隱身於森林裡的月桃樹；以做為裹粽素材的月桃葉與形色似婦女乳房的月桃花，詩人將它經營成一位洋溢母愛特質，忙於裹粽的婦女意象。

四、苗栗·五月桐花雪

南庄詩人邱一帆，對廣佈於山林裡的油桐樹及油桐花、油桐子、桐油的故事，可謂如數家珍，童年的桐林，充滿了兒時的歡樂記憶，現在的桐林，充滿了遊客的好奇眼神，這些難捨的桐林眷戀及矛盾的桐林觀光，不斷觸動邱一帆的心靈，他思考著並寫下了在本文研究對象中為數最多、刻畫最深的桐花題材作品。

²²⁴余光中，《藕神》（臺北市：九歌，2008年10月），頁184。

²²⁵余光中，《藕神》，頁182。

²²⁶Housman, 〈Bredon Hill〉, 李信明·著, 胡菁芬·譯, 《經典英詩賞析》(臺北: 寂天, 2007年5月), 頁298。

邱一帆雖然沒有在詩中以「苗栗」等地名點出油桐樹密佈的桃竹苗山區，卻以他自己的個人記憶與現代復刻的客家人集體記憶鏈結成識別度甚高的地景詩；因為邱一帆的苗栗南庄客家人背景，讀他的詩不會誤認成現在臺灣趕流行似的種植油桐樹熱潮，承載著日治時期客家庄經濟文化及做為「客家桐花祭」發源源頭的桃竹苗山區，紛飛的「五月雪」，提醒我們體悟「飲水思源」的道理。

邱一帆的桐花題材有〈油桐花開 个時節〉、〈油桐花下个思念〉、〈油桐花下〉、〈油桐樹〉、〈油桐花〉等五篇，他將童年回憶、浪漫愛情、客家情、臺灣心以視、聽、嗅、動覺及客家精神的意象表現，細膩詮釋他對油桐樹及花的悠深情感，並以疑諷的視角來觀看湧入山林的觀光人潮，隱喻他希望這些欣賞桐花雪的人們，可以在享有美麗的視覺感官經驗之餘，對於臺灣油桐樹曾面對的現實困境或它曾為客家庄帶來的經濟寄託層面多加思索。

同為北四縣客家人的詩人杜潘芳格，在她的〈末日〉詩篇提到：「油桐樹開百花召來夏日聲」及〈世〉詩篇：「黃金色大蕾木棉花隨雨落地後/青桐樹開始綻開大白花繡滿山」詩人以油桐花做為召喚夏日的花語，而時間流線的結構也在暮春木棉花落盡，接著青桐樹開繁花的描寫中，突顯詩人細膩感受四季流轉的切面；詩人以桐花的「百花」及「大白花繡滿山」視覺意象加上夏日的「無聲之聲」聽覺意象，呈現桐花的存在感。

相較於邱一帆與桐林歷史記憶的糾葛感及語重心長的期盼感，杜潘女史僅以客庄生活美學的角度來詮釋桐花帶給她的季節流動感及視覺上的美感。

第四節 記憶裡的信仰、歷史文化

一、虔誠的信仰

當信仰成為客家人生活美學的一種詮釋與寄託時，從詩人作品裡，可體會她們將信仰、花卉及個人的自我觀照融為一格的巧思。

除了傳統客家人「神在廟，祖在堂」的信仰模式之外，基督教在客家庄的普及也是可見的存在；從兩位詩人以「神的旨意」所經營的單一或整體意象來看，信仰的多元發展，也是客家族群宗教文化具有包容度的體現。

（一）阿公婆（a' gung' po' ）信仰

詩人邱一帆在〈野薑花〉詩篇，以「有人摘幾蕊仔/擺上阿公婆个桌頂高/鼻香」呈現客家人的祖先信仰，以剛採摘的新鮮野薑花，做為敬奉祖先的一束馨香，是邱一帆所見到的客家人祭祀文化。

（二）伯公（bag' gung' ）與灶君（zo giun' ）信仰

在〈野薑花的回憶〉詩中，詩人利玉芳回憶著她的童年，放學後，總是情不自禁走向瀰漫著野薑花香氣的田野，並採擷一把野薑花，她喜歡遇見的那位留著又長又白鬍鬚的老公公，總不忘叮嚀她：「一束送伯公，一束送灶君。」

另外在〈最後个藍布衫〉詩篇中，穿著藍色大襟衫的客家伯母，渺小卻堅毅的身影隱沒在一片白芒花海中。當伯母「雙手合十拜伯公」時，從遠赴南洋戰場的老公、渡海在金門當兵的兒子、家中年幼的孫子，能夠平安；甚至豢養以求販售的投生仔（teuˋ sangˊ eˋ）能夠快快長大，皆是對伯公殷切的祈願。

研究者的童年記憶裡，對伯公的深刻記憶是在，陪著遠從台北回到屏東鄉下的外婆，前往鄰村拜訪親友，那時總是和外婆並肩走著，或靜走，或閒聊，也不覺得路途遙遠，但外婆每見到村落裡的伯公祠，總要停下腳步，雙手合十，靜靜地唱喏（cong iaˊ），外婆虔誠的姿態就和詩人利玉芳所見到的伯母一樣專注而執著。

（三）基督教信仰

詩人杜潘芳格運用典故入詩，讓詩作〈野地裏的白百合花〉呈現聖詩般的風格，當信仰成為詩人生活美學的重要元素時，她不可一日偏離堅定的宗教寄託，基督教信仰也成為她靈思的活水源頭。

詩人利玉芳則以〈夜合花語〉呈現出夜合花的基督教意象，她說：「純潔白淨个夜合花/係耶和華恩賜个寶貝/分吾兜天使樣般个容貌」基督徒虔敬的認為一切美好聖潔的事皆是「神的旨意」；在這一個夜合花的視覺意象中，詩人以夜合花傳達出她生活裡的宗教信仰訊息。

二、歷史記憶與文化脈絡

（一）記憶的回顧

對於記憶的定義，由星野幸代所撰寫（崔琦翻譯）的〈朱天心《古都》——個人記憶與集團記憶之間的對話〉²²⁷裡是這麼詮釋的：

Halbwachs 把記憶，即「回憶組織化的方法」分成「個人的記憶」和「集團記憶」兩類。前者「以一些特定的人為中心，集合於其上，這些人從自己的視點出發，眺望那些回憶」；後者是「分配於大規模或者小規模的社會內部，作為這個社會某一部分的印象」的回憶。也就是說，根據

²²⁷ 國立成功大學主編，《感官素材與人性辯證國際學術研討會論文集》（台南：國立臺灣文學館 2010 年 8 月），頁 293-301。

Halbwachs 所說「個人同時參與了兩種記憶」。個人的記憶，「不是完全孤立、封閉的東西。」因為個人的記憶，是從他本人所處的環境借用了「語言、觀念之類的工具」從而發揮作用的。個人的記憶，「在他的某些回想中得到確認，為了對其加以確認，進而為了彌補回憶的這些缺陷也會向集團記憶求助。

這裡的「集團記憶」或許我們習慣稱為「集體記憶」，例如，西元一七二一年的朱一貴事件，桃竹苗地區居民撿拾油桐子的記憶，南四縣客家人的盤花祭祀文化，藍衫、客家板條、客家小炒等衣飾和飲食記憶；北部客家人則有苗栗縣銅鑼鄉九湖村到苗栗縣通霄鎮的挑鹽古道，以及清代做為接待汀州永定客家人的汀州會館淡水鄞山寺等。

集體記憶會隨著世代改變而有所不同，當時間經過愈久，集體記憶的密度會日漸稀薄，惟有透過傳承，將族群的文化元素復刻到新世代的記憶裡，藉由口述或筆傳可以轉述歷史，分享文化；而從詩作裡，往往可以尋索出詩人們內心對於一些歷史事件的記憶圖像。

詩人曾貴海在〈客人花〉詩篇，將樹蘭、含笑、桂花及夜合稱為客家人的生命花，也是「族群香」；另外，也描寫他與祖母的互動記憶：「還記得/隔壁莊个表姊嫁个時節/阿婆偷偷摘幾串樹蘭/插入兩邊髻棕/牽著偈个手/行去食喜酒/仰頭看佢/笑到比新娘更嬌惜」，一如詩人在〈平埔客家阿婆〉²²⁸所云：「消失个平埔族个老婦人家/流落佇客家人屋家/變做我阿婆」，詩人的「阿婆」有平埔族血統，在這個「戴髻棕花」習慣的視角，究竟是詩人的平埔族阿婆受到佳冬六根庄的客家婦女影響而入境隨俗，或是佳冬六根庄及六堆其他地區的客家婦女受到嫁入客家庄的平埔族婦女影響而喜歡在髮髻別上一朶素淨馨香的花，就有一些微妙的思考空間。

詩句敘述阿婆採了樹蘭，插入兩邊髻鬢的動作；也就是阿婆將花朵插入髮髻做為裝飾，以隨手採擷的新鮮花材，裝扮自己，也宛如新娘般嬌羞，高興地帶著孫子要去喝囍酒。

但楊舜云、鄭靜宜、張維安在〈臺灣客家傳統服飾文化特質之再發現〉文中則提到：「客家婦女向不纏足，身體碩健，而運動自由，且無施脂粉及插花朶者。這亦其獨特的民族特色。」²²⁹客家婦女天足是普遍的認知、體健可應付昔日農村粗重的工作，且無施脂粉也符合傳統客家婦女的形象；但這個觀點僅能針對下田

²²⁸曾貴海，《原鄉·夜合》，頁 59-61。

²²⁹楊舜云、鄭靜宜、張維安，〈臺灣客家傳統服飾文化特質之再發現〉，《輔仁民生學誌》，第 17 卷，第 2 期（台北：輔仁大學，2011 年），頁 143。

或上山農耕的客家婦女而言，若對照詩人曾貴海的個人記憶來說，客家婦女插香花，代表的是一種喜悅的心情和素雅的儀態。

在研究者的視覺記憶中，平日素樸勤儉的客家婦女，如遇婚嫁的家族大事，男女雙方的婦女長輩，會在髮際別上一束芙蓉或其他雅淨的花朵，因此可說，「插花於髮際」的雅緻動作僅在客家庄喜慶的時刻常見。

（二）文化流動

臺灣的客家族群有歷史深度，同時堅守族群記憶與文化符號，從當代詩壇的視角來看，透過創作，詩人往往將記憶軌跡與文化符號置入作品中，這代表詩人們不僅沒有遺忘這些族群記憶與文化符號，更藉由書寫收藏了記憶與文化。

這些記憶從傳統保存至當代，客家九香的實用性及隱喻客家人好修自持態度與愛花香的特質，伴隨著詩人安土重遷或移居他地，在強調族群共存共榮的當代社會，跨族群的文化流動在臺灣國土上靜靜流淌著，除了生活上的經驗交流，當代客家詩人們的詩作，也可讓族群外的人們，感受豐富的客家意象；除此之外，藉由跨領域的音樂製作，可以讓詩作以流行音樂的方式，在族群間傳唱，並且藉由音樂的感染力，讓客家意象融入這個多元社會。

例如曾貴海醫師的〈客人花〉詩篇，經客家詞曲創作者傅也鳴老師譜曲，歌名〈樹蘭〉，收錄在歌手陳雙的《樹蘭》專輯中。依據研究者在 2013 年 6 月 14 日電話訪問傅也鳴老師，關於這首歌的創作背景和動機，傅老師告訴研究者的訊息是：歌詞內容是作詞者曾貴海醫師的親身經歷，而作曲者傅也鳴老師也有類似這樣與祖母互動的記憶，所以在為曾貴海醫師的這首歌詞譜曲的時候，就有深刻的感受和共鳴，讓他能靈思泉湧，為曾貴海醫師所寫的詩譜曲。同樣是曾貴海醫師的〈夜合一獻分妻同客家婦女〉詩篇，亦由傅也鳴譜曲，陳雙演唱，歌名〈夜合〉。

詩人邱一帆的〈油桐花下〉詩篇，也曾由紀淑玲作曲及鋼琴演奏，並由羅貴玉口白，完成〈油桐花下的思念〉詩歌獨誦作品，收錄在謝宇威製作的《五月雪—桐花之歌》音樂專輯中。

許福吉曾提出：「孔子所追求『和而不同』的理念，在這個跨文化流動與多元化的時代理，就顯得更加的重要。」²³⁰

我們在當代客家詩人的作品中，看到客家族群珍貴的記憶及文化符號，藉由這些花卉詩，我們不僅能夠保守客家文化的獨特內涵，也能夠在多元族群共存共

²³⁰ 許福吉，〈跨文化流動與東南亞華文文學文化母題的變奏〉，《台灣文學與跨文化流動》（台北：行政院文化建設委員會，2007 年 4 月），頁 68。

祭的時代裡，以優美的詩句和動人的音樂，讓客家意象能產生跨族群甚至國際間的文化流動力量。

（三）族群歷史

曾貴海醫師的另一首詩《六堆客家人》也寫道：「踰著含笑樹蘭夜合同桂花香/就尋得到客家人屋家/愛花香又勤儉个勞動民族。」²³¹可見，花樹、花香似乎是一種傳統的客家庄識別標誌，在客家族群的共同歷史記憶中，形成客家文化的一個深刻印記。

詩人曾貴海的〈向日葵〉詩篇：「從戰後的土地伸出來/……滿田的頭/齊一膜拜向太陽/太陽/白日唯一的神/……」，這裡的「戰後的土地」指的就是第二次世界大戰結束後的臺灣。

由於曾貴海醫生是戰後第二年出生在臺灣的客家人，成長過程中對於充滿矛盾與恐懼的戰後臺灣人民的社會和政治處境，有深刻的體悟；「戰後」的符碼，讓經歷過戒嚴的世代深有所感，也讓所謂「E世代」的年輕人依據詩中的符碼，進行「decoding 解碼」，瞭解詩義也回顧了數十年前歷史裡的集體記憶。

詩人利玉芳〈淡飲洛神花茶的早晨——一九九九年二二八和平紀念日〉詩篇，從「植一株木棉，單純為了辨識地界」，做為木棉花的第一個意象，僅是一株做為辨識地界的喬木；在第二段中，她以正月、二月的時間流線，讓日子來到春天的二二八紀念日，敏銳易感的詩心，想著臺灣在族群融合過程中所經歷的民族傷痕，讓啜飲著洛神花茶的詩人嚙著辛酸的滋味；木棉花紅豔的顏色，也籠罩著悲哀的色彩，不經意的異樣幻覺，彷彿是詩人追悼二二八事件的一種儀式。

還好，篇末出現了白鴿；象徵和平的白鴿安撫了詩人心中激揚起來的浮燥情緒。

在詩人利玉芳這首詩中，提到的木棉，除了「辨識地界」，其實早期務農的客家人，會以高大的木棉樹幹當軸心，在樹幹周圍堆起「稈棚」，那是以脫去稻穗後的稻稈一束一束從地面順序往上堆疊的農家意象，是農家重要的燃料及養牛的牧草來源；所謂「攬稈入牛欄」，說的就是農家人以稻稈餵牛的記憶。

另外，木棉花的別稱則是以台語發音的「斑芝花」；事實上，嫁入台南市下營區閩南家庭的詩人利玉芳，在最新的一本詩集《夢會轉彎》中，就寫了多首台語詩。足見閩客通婚後的「語境」對詩人耳濡目染的影響，其深度及廣度是與日俱增的；而自稱「平埔福佬客家臺灣人」的詩人曾貴海，其台語詩及關於原住民種族及文化的題材，也都有大量的產出，可見世代層疊的血緣關係和婚姻鏈結，

²³¹曾貴海，《原鄉·夜合》，頁70。

會讓詩人產生心靈層面的認同，進而瞭解、表達、創作。

生長在臺灣的客家人，除了瞭解客家族群的遷徙歷史，也在臺灣這片土地上，學會與其他族群共存共榮，利玉芳與曾貴海的這幾首詩篇，可讓讀者在平靜幸福的時刻，對於臺灣這片土地上的族群議題與歷史事件，有深刻的感悟和認知。

第六章 結論

本研究雖未全文以客語漢字書寫，所研析的詩作也不限於客語詩；但在當代客家詩人的定位上，則緊扣詩人們的客家籍身份及顯著的客家意識特質，從「文化流動」的觀點來看，當代客家花卉詩是呈現客家意象的一個無邊界文化符號。

研究發現，當代客家詩人吟詠的花卉題材，計有：夜合花、含笑花、樹蘭、桂花、玉蘭花、月桃花（枸薑花）、水仙、曇花、向日葵、艾草、仙丹花（新丁花）、蓮蕉花、木棉花、油桐花、相思樹、鳳凰花、紫檀花、野薑花、蘭草、菅芒花、芙蓉花、含羞草、咸豐草（蝦公夾花）、百合花及杜鵑花，共二十五種。

第一節 詩人花卉取材特質與意象表現

一、花卉取材特質

詩人寫作的題材來自家中庭院栽植、自然田園、民俗常見、高壯喬木、山林野地、特定象徵等六個取材分類。

以夜合花為題材的創作者，有六堆客家詩人曾貴海、利玉芳，及台中縣詩人張芳慈，這反應了夜合花性喜濕潤、溫暖之地，中南部地區植有夜合花的庭院是普遍可見的，北客庄相對缺乏。在桐花題材方面，北部客家詩人杜潘芳格，有〈末日〉及〈世〉選取桐花符號入詩、邱一帆更有〈油桐花〉等五首詩作，這也說明了，北部客家人的油桐印象，對詩人記憶的銘刻及感觸的啟發，遠超過南部客家詩人，曾貴海醫師的一首〈夏日輕輕走過〉，雖描寫桐花落成白素的幽徑，但這是詩人曾貴海為王慶華先生的攝影作品所作的題畫詩，屬於詩人對桐花印象的間接經驗。

詩人杜潘芳格借相思樹自喻為「誕生在島上的女人樹」。取材有庭院所見的含笑花、旅遊所見的月桃花、花期在春末到夏初時節的木棉花、桐花及盛夏的鳳凰花；她並以祖母摘一束桂花，送她出嫁的往事，呈現桂花所蘊含的「貴氣」花語；在〈芙蓉花的季節〉詩篇，從一大片白芒花中看見芙蓉花，芙蓉花是主角，白芒花是配角；當她至中國東北地區旅遊，則發現那裡看不到具有台灣本土象徵的玉蘭花，以及她甚喜愛的相思樹；而篤信基督教的她，也以聖經裡的白百合花為題材。

詩人利玉芳與杜潘芳格女史同樣選取玉蘭花做為悼憶陳秀喜女士的題材，也以月桃花為題材寫了一首地景詩，在〈端午掛艾草〉及〈新丁花〉詩篇中，以戰後第一代的詩人之眼，將年輕世代幾乎要遺忘的民俗細節，以詩句保留下來；她喜以故鄉的野薑花做為短暫抽離塵俗的題材，同時以野地常見的咸豐草、菅芒花、

蘭草及田園裡的向日葵與高大喬木的木棉花、紫檀花為題材，並以〈含羞草〉表現自然的女性情慾及矛盾心情，在題畫詩的部份則有為顏水龍大師畫作所寫的〈斜陽〉。

詩人張芳慈為戰後第二代女性詩人，在〈紅蓮蕉〉詩篇懷想父母的初戀時光，在〈即使再老〉以野薑花做為一種女子的純潔象徵，在菅芒花題材的選取方面，則從望鄉的視角出發，並以夜合花及曇花做為她表現女性自覺意識的題材，取材也有玉蘭樹及含羞草。

詩人曾貴海除了以夜合花詠讚客家婦女，在〈客人花〉詩篇也以六堆地區常見的樹蘭、含笑花、桂花及夜合花為題材，除此之外，他也以希臘神話中的水仙為〈瀾濃鏡湖〉的典故素材，定居高雄的他，也以〈高雄素描〉勾勒鳳凰花及印度紫檀，並以含羞草做為見證農村轉型的野地之花；詩人取材另有：追憶故友的曇花、生長於戰後臺灣土地上的向日葵、秋日河谷裡的菅芒花、吸入女神的靈魂而孕育了魯凱族先祖的百合花、臺灣原生種的杜鵑與開滿粉撲狀黃花，恰似男人黃鬍子的相思樹；取材還有，在臺灣這片土地的春日裡，盛放著豔紅花朵的木棉花。

詩人邱一帆以其久居苗栗南庄的客家人立場，選取桂花、香花(玉蘭花)、枸薑花、油桐花、蓮蕉花、野薑花、咸豐草，可見除了油桐花之外，其餘花卉題材在南部客庄也是常見的。

綜觀五位詩人的花卉取材，可以發現，因為臺灣的冬季意象並不明顯，所以在詩人作品中的花卉意象表現，缺乏牡丹、梅花、桃花等北方寒帶花卉。

二、花卉意象表現

針對詩人創造的意象特質，分成情感美學、懷鄉憶舊、女性特徵與自覺、花期與季節、自然與田園、國家族群與宗教等六個意象主題。

臺灣的春、夏、秋季節意象鮮明，冬季意象相對缺乏，連帶的使臺灣冬季花卉明顯較少；因此，在「花期與季節」的意象主題中，缺乏以冬季為背景的詠花詩。可見，詩人之作，實能反應出臺灣花卉植物的氣候適應條件及常見種類。

在**情感美學意象**方面，曾貴海讓夜合花有了客家婦女質樸耐勞和默默奉獻卻溫婉專情的意象；利玉芳的基督教信仰，讓她認為純潔白淨的夜合花，是耶穌恩賜的寶貝；利玉芳也在〈棚子〉以「一束等候初吻的野薑花」做為「新婦」的喻依，比喻意象鮮明；杜潘芳格則以含笑花香做為夫妻恆久之愛的比喻；張芳慈則以野薑花形似白蝶的意象比喻為想飛的愛情。

在**懷鄉憶舊意象**方面，邱一帆的詠桐花詩，以視覺、嗅覺、精神、聽覺意象描寫桐花的白、香、純潔及雨落在桐林中掩蓋的花落微音，從曾經見證艱苦客家

墾拓史的美麗桐林中走出來，也象徵客家人走入當代社會及國際舞臺，油桐樹成了一個撐起臺灣客家向心力的特定象徵；咸豐草在邱一帆筆下則有一身美麗的裝束，同時藉由為「你」清除路旁雜生的咸豐草，讓咸豐草的「多刺、麻煩」意象，隱喻愛情路上會遇到的艱難與困阻；邱一帆的〈野薑花〉、〈枸薑花〉以整體意象詮釋出客家人生活智慧、生活美學及體會自然美感的閒情；利玉芳詩作〈野薑花的回憶〉，運用比喻意象將記憶裡排列洗衣的少女比喻做岸邊的野薑花，野薑花除了是詩人面對受污染的高屏溪時，渴望回歸的一個童年烏托邦寄託，也是詩人藏在「永恆的回憶裡」的花卉符號；張芳慈則以野薑花做為一種「再老都會嚮往」的純淨本質；另外在張芳慈的「鄉愁詩」望鄉視角裡，都見以菅芒花題材入詩，呈現臺灣的樸實鄉村意象。在這個主題裡唯二的題畫詩，利玉芳以〈斜陽〉為顏水龍大師的畫作題詩，曾貴海則以〈夏日輕輕走過〉為王慶華先生的攝影作品題詩；另外利玉芳以「懸掛一束艾草」做為歐巴桑虔誠祈願的儀式，只為了安定出出入入的腳步，表現出艾草的避邪、保佑家人意象。

玉蘭樹是具有深厚臺灣本土意象的樹種，在「懷鄉憶舊」的視角中，杜潘芳格女史和利玉芳，皆以玉蘭花做為追念陳秀喜女士，以借花喻人而寄情抒懷的題材，曾貴海則借曇花「迅雷般燃燒」燦爛卻短暫的意象憶早逝的藝術家 X。

在**女性特徵與自覺意象**方面，杜潘芳格及利玉芳，以「月桃花」的形色特質，以比喻修辭呈現月桃花的乳房意象，利玉芳更將月桃樹全株喻為「名叫月桃的母親」，一邊「裹粽」，一邊「餵奶」；張芳慈的〈夜合花開個臨暗〉詩作，以後現代女性勇敢自主和關懷社會的形象，塑造出不一樣的夜合花意象。同時，利玉芳與張芳慈相較於杜潘芳格女史，在戰後臺灣女性詩人中，藉「含羞草」及「野薑花」承載當代女性的兩性經驗，細膩詮釋在禮教規範下的男女關係之神聖美感與矛盾感受。

在**花期與季節意象**方面，春天意象有利玉芳的〈曾經〉，詮釋木棉花如杯子，盛了滿杯的白雲，同時，在〈淡飲洛神花茶的早晨〉，以「辛酸的滋味」形容洛神花天然的果酸，以「悲哀的色彩」形容木棉花暗橘紅的天然色調，木棉掉光葉子的正月，「赤裸裸」的只為等待花開；曾貴海則以「開花的夢」、「火焰」、「裸身的季節」及「絕食的木棉」等意象群，建構木棉花開的視覺及哲思意象；定居高雄的詩人曾貴海也以印度紫檀的小黃蝶花朵，塑造出暮春寂靜的城市深夜裡，紫檀花隨雨落下的花雨意象。

夏天意象有利玉芳〈向日葵〉詩作，將向日葵碩大的花朵擬人化為幼童稚嫩的臉蛋，也以深怕中了花粉的毒素，象徵婉拒中國意識的入侵。杜潘芳格是以油桐樹及相思樹作為季春及孟夏的花卉題材，油桐花開，是對夏日的召喚，而相思

樹開花的五月，是夏日的序曲，相思樹高壯的樹木象徵客家女性的堅毅，而相思樹雅靜卻華美，細小不閃耀的花姿象徵客家女性的低調溫婉，以樹做為一種存在感的探存是杜潘芳格女史獨特的意象手法。

杜潘女史也選擇夏日的鳳凰花為題材，以鳳凰花開花落隱喻人的生滅。杜潘芳格女史，藉相思樹自喻為「誕生在島上的一棵女人樹」；詩人曾貴海則以相思樹所開黃色粉撲狀的花比喻為男人的鬍子說：「初夏醒來/竟開滿相思的黃鬍子」。因此若以「樹」的存在形象比喻為「人」的站立姿態，則相思樹在詩人杜潘芳格筆下成為一棵氣度優雅的「女人樹」，也在詩人曾貴海筆下成為一棵飽受相思之苦的「男人樹」。

詩人曾貴海在暮春見到紫檀花隨雨紛落，利玉芳則在初夏五月見到豔陽下的花雨，有著黃色粉蝶狀花朵的紫檀樹，隱喻詩人尋找的身心寄託對象。

秋天意象則有曾貴海的〈秋日的河谷〉及杜潘芳格的〈芙蓉花的季節〉。

在**自然與田園意象**方面，詩人利玉芳以菅芒花的花海對比伯母穿著藍衫的渺小堅毅身影，也以〈一個人影也沒有〉的輻輳意象將空無一人的向日葵花田，描寫得意象豐富卻又簡單明淨；另在利玉芳的〈刺〉及曾貴海的〈含羞草〉、〈瀾濃鏡湖〉詩作中，呈現的是大自然的野趣及環境變遷的見證。

在**國家族群與宗教意象**中，曾貴海〈客人花〉詩云：「愛香花个客家人/帶著樹蘭含笑桂花同夜合/佇落脚个地方/種下族群香」賦予樹蘭含笑桂花及夜合花芬芳的客家意象；另以向日葵的植物向陽特性做為追隨統制者的身不由己意象，在百合花題材方面，則以〈臺灣百合〉詩篇的百合典故意象，將傳說中巡視領地的女神與魯凱族先祖的故事，娓娓道來，是以詩寫史兼詠花之作；張芳慈的〈玉蘭樹〉，賦予玉蘭樹沈思的意象。

杜潘芳格及利玉芳的宗教信仰，是在客家族群中相對稀少的基督教，杜潘芳格引用聖經馬太福音的典故意象，詠讚百合花；詩人利玉芳的〈夜合花語〉則是賦予夜合花「耶穌恩賜」意象。

第二節 族群記憶與文化內涵

當代客家詩人的「花卉詩」意象，分別呈現出客家族群記憶裡的服飾、飲食、民俗、鄉土、地景、信仰及歷史的視角，出現藍衫、斗笠、花布巾、乳菇叛、粽子、盤花、端午掛艾草、新丁花、桂花、禾埕、菅芒花、野薑花、地景書寫、阿公婆信仰、伯公與灶君信仰、基督教信仰等，這些與花卉意象共構整體意象的客家文化符號。另可看到客家九香、禾埕及敬天畏祖、地景詩及客家文化流動概念：

一、客家九香

夜合花、含笑花、樹蘭、桂花、新丁花、芙蓉花、玉蘭花、蓮蕉花與艾草等，具有深厚的「客家九香」文化內涵，是南部客庄盤花的素材，顯示五位詩人在客家庄成長的歷史記憶和現在的美學經驗中，花香、花姿、花顏和花語豐富了詩人的生活，這些花卉符號不僅啟發了詩人們的創作靈感，也以這些符號背後所蘊含的深刻客家文化內涵，豐富了當代客家意象。

二、禾埕及敬天畏祖

祖先信仰可說是客家人最重要的精神寄託，客家庭院裡，靜謐的祖堂一直是伙房最神聖的地方；「禾埕」則是客家庭院裡方方正正平坦寬敞的空地，也是伙房裡宗族成員活動的重要空間。

客家人稱祖先為「阿公婆」，邱一帆的〈野薑花〉詩云：「摘幾蕊仔/擺上阿公婆个桌頂高/鼻香」；「伯公」即是土地公，利玉芳的〈新丁花〉詩云：「莊頭作福/伯公神壇桌頂頂/乳菇瓶打紅花」，伯公是客家村落與居民最親近的地方神祉；「灶君」即是灶神，在利玉芳的〈野薑花的回憶〉詩篇有云：「一束送伯公/一束送灶君」。

杜潘芳格及利玉芳的基督教信仰是傳統客家族群中較少見的，但確實從詩人作品中的花卉意象，窺探到詩人虔誠的信念。

三、地景詩

在客家文學的創作領域中，地景詩可以帶領讀者認識或回味一些地點和景像。詩人杜潘芳格的搭火車北上之旅程中，她看見車窗外的月桃花及鷹歌石，於是寫了〈月桃花〉以記之；詩人利玉芳因為赴雙流森林遊樂區旅遊，看見了月桃樹而寫了〈雙流泉湧十四帖之4〉；詩人曾貴海為美濃的中正湖寫了一首〈瀾濃鏡湖〉；邱一帆則是對桐花特別鍾情，寫下五首詠桐詩，細膩描寫苗栗的五月桐花雪。

這些都是客家文學的新扉頁，以地景詩記錄臺灣美麗的山水及詩人的哲思。

四、客家文化流動

臺灣的客家族群有歷史深度，同時堅持與守護族群記憶與文化符號，從當代詩壇的視角來看，透過創作，詩人將族群記憶與文化符號嵌入作品中，這代表詩人們雖遠離故鄉與童年，並投身於變遷快速的時代中，但他（她）們不僅沒有遺忘這些族群記憶與文化符號，更藉由書寫，在記憶還沒有淡去之前，以堅毅的筆尖記錄並留傳下來。

詩人們的詩篇，可以透過原著詩集、翻譯詩集、譜曲演唱、詩歌朗誦的形式，讓客家文化能以詩句、歌曲、朗誦的形式和其他族群、國家的群眾交流；無邊際的文化流動，具有再生及傳遞文化內涵的力量。

在這個概念之中，以下三首當代客家詩，就具有這樣的特質與潛力：

（一）詩人曾貴海的〈客人花〉詩篇，後經客家詞曲創作者傅也鳴老師譜曲，歌名〈樹蘭〉，收錄在歌手陳雙的《樹蘭》專輯中。

（二）同樣，也是曾貴海醫師的〈夜合一獻分妻同客家婦女〉詩篇，亦由傅也鳴老師譜曲，陳雙演唱，歌名〈夜合〉。

（三）詩人邱一帆的〈油桐花下〉詩篇，由紀淑玲作曲及鋼琴演奏，並由羅貴玉口白，完成〈油桐花下的思念〉詩歌獨誦作品，也收錄在謝宇威製作的《五月雪—桐花之歌》音樂專輯中。

從「客家文化流動」的觀點來看，這些唱片經由傳唱、詩歌朗誦等方式呈現，是當代客家可以實現無邊際文化流動的概念之一。當代客家詩人有「客屬作家」的特質，詩人記憶裡的客家文化符號，延續傳統並保存到當代，也藉由詩句留傳下來，甚至傳遞至其他族群。當代客家詩人作品裡的花卉意象，及詩篇整體意象蘊含的文化符號，可以為客家人的視覺方言塑造出獨特的詮釋與意義，並勾勒出有文化識別度的客家意象；在多元族群共存共榮的時代中，實可做為與其他族群文化交流的素材之一。

第三節 研究展望

當臺灣熱鬧的文化活動此起彼落的時候，忙碌的社會需要沈靜的觀察與深刻的反思，在傳承客家文化的族群需求下，當代客家詩人的「花卉詩」就值得我們細品慢吟，領略客家詩意象之美，並可從詩句中，尋訪客家族群的歷史記憶和文化底蘊。期待本文對當代客家詩人「花卉詩」的蒐整、分類、歸納，及所篩濾出的族群記憶和文化內涵，對於修補或持續建構當代客家意象，能起到傳承與創新之效。

參考文獻

一、詩集

- 行政院文建會策劃（2008）。**閱讀文學地景—新詩卷**。台北：聯合文學。
- 何雨彥（2007）。**夜合花詩集**。高雄：春暉。
- 余光中（2008）。**藕神**。台北：九歌。
- 利玉芳（1996）。**向日葵**。台南：台南縣立文化中心。
- 利玉芳（2000）。**淡飲洛神花茶的早晨**。台南：台南縣政府。
- 利玉芳（2010）。**夢會轉彎**。台南：台南縣政府。
- 杜潘芳格（1986）。**淮山完海**。台北：笠詩刊社。
- 杜潘芳格（1990）。**朝晴**。台北：笠詩刊社。
- 杜潘芳格（1990）。**遠千湖**。台北：笠詩刊社。
- 杜潘芳格（1993）。**青鳳蘭波**。台北：前衛。
- 杜潘芳格（1997）。**芙蓉花的季節**。台北：前衛。
- 杜潘芳格（2009）。**杜潘芳格集**。台南：國立臺灣文學館。
- 邱一帆（2004）。**油桐花下个思念**。桃園：華夏書坊。
- 邱一帆（2007）。**山肚个暗夜**。苗栗：苗栗縣政府。
- 張芳慈（1993）。**越軌**。台北：笠詩刊社。
- 張芳慈（1999）。**紅色漩渦**。台北：女書文化。
- 張芳慈（2004）。**天光日**。板橋：臺北縣文化局。
- 張芳慈（2010）。**張芳慈集**。台南：國立台灣文學館。
- 曾貴海（1999）。**臺灣男人的心事**。高雄：春暉。
- 曾貴海（2000）。**原鄉·夜合**。高雄：春暉。
- 曾貴海（2005）。**孤鳥的旅程**。高雄：春暉。
- 曾貴海（2005）。**南方山水的頌歌**。高雄：春暉。
- 曾貴海（2003）。**鯨魚的祭典**。高雄：春暉。
- 曾貴海（2007）。**浪濤上的島國**。高雄：春暉。
- 曾貴海（2009）。**湖濱沈思**。高雄：春暉。
- 潘芳格（1977）。**慶壽**。台北：笠詩刊社。

二、專書

- （1997）。**易經**。台南：能仁。
- 王浩一（2014）。**當老樹在說話：那一年，他們在台南種下的樹**。台北：有鹿文

- 化。
- 白靈 (2006)。《一首詩的誕生》。台北：九歌。
- 向陽 (2013)。《寫字年代—臺灣作家手稿故事》。台北：九歌出版社。
- 江自得 (1999)。《珍愛與敬重：序曾貴海詩集《台灣男人的心事》》。載於曾貴海 (著)，
《台灣男人的心事》(序 3-10 頁)。高雄：春暉。
- 老子 (1994)。《道德經》。新竹：國興。
- 何小顏 (1999)。《花與中國文化》。北京：人民出版社。
- 利玉芳 (1993)。《女詩人杜潘芳格愛的世界》。載於杜潘芳格 (著)，《青鳳蘭波》(213
頁)。台北：前衛。
- 利玉芳 (2008)。《夜合花語》。載於台灣客家筆會 (主編)，《夜合花—客家原香》(52-53
頁)。高雄：春暉。
- 吳月蕙 (2003)。《客家小小筆記書 010 文學篇》。台北：客家委員會。
- 吳旻旻 (2006)。《香草美人文學傳統》。台北：里仁。
- 吳啟禎 (2008)。《王維詩的意象》。台北：文津。
- 李元洛 (2007)。《詩美學》。臺北：東大。
- 李元貞 (2000)。《女性詩學—台灣現代女詩人集體研究 1951~2000》。台北：女書
文化。
- 李秀雲、古秀妃、古秀如 (2012)。《顯影六堆：李秀雲攝影集》。台北：遠流。
- 李依倩 (2010)。《氣味、記憶與歷史—從駱以軍小說談起》。載於國立成功大學中
文系 (主編)，《感官素材與人性辯證國際學術研討會論文集》(121-130 頁)。
台南：國立臺灣文學館。
- 李信明、胡菁芬 (譯著) (2007)。《經典英詩賞析》(原作者：Housman)。台北：
寂天。
- 李癸雲 (2008)。《結構與符號之間：台灣現代女性詩作之意象研究》。台北：里仁。
- 李敏勇 (2007)。《經由一顆溫柔心—台灣、日本、韓國詩散步》。台北：圓神。
- 李敏勇 (2008)。《在寂靜的邊緣歌唱—世界女性詩風景》。台北：圓神。
- 李喬 (2000)。《尋找文學原鄉—序《原鄉·夜合》》。載於曾貴海 (著)，《原鄉·夜
合》(序 12 頁)。高雄：春暉。
- 李魁賢 (1996)。《詩人的愛和批判》。載於利玉芳 (著)，《向日葵》(150-155 頁)。台
南：台南縣立文化中心。
- 杜潘芳格 (2008)。《月桃花》。載於行政院文建會 (主編)，《閱讀文學地景—新詩卷
(94 頁)》。台北：聯合文學。
- 杜潘芳格 (2008)。《末日》。載於行政院文建會 (主編)，《閱讀文學地景—新詩卷》(108
頁)。台北：聯合文學。

- 沈謙 (2010)。修辭學。台北：五南。
- 林文月 (2004)。午後書房。台北：洪範。
- 林文月 (2007)。讀中文系的人。台北：洪範。
- 林明理 (2010)。新詩的意象與內涵—當代詩家作品賞析。台北：文津出版社。
- 林芳年 (1996)。林芳年詩評。載於利玉芳 (著)，向日葵 (143-146 頁)。台南：台南縣立文化中心。
- 林淑馨 (2012)。質性研究：理論與實務。高雄：巨流。
- 洪淑苓 (2010)。杜潘芳格詩中的生活美學。載於陳明柔 (主編)，遠走到她方—台灣當代女性文學論集 (下) (211-233 頁)。台北：女書文化。
- 范文芳 (1999)。那一段寫詩的日子。載於張芳慈 (著)，紅色漩渦 (132-134 頁)。台北：女書文化。
- 范文瀾 (1998)。文心雕龍·註(下)。北京：人民文學。
- 徐建華、金舒年 (譯注) (1993)。楚辭。(原作者：屈原)。台北：錦繡。
- 徐貴榮 (2011)。黃恒秋客語詩語言試探—以「客家詩篇」為觀察對象。載於黃子堯 (主編)，2011 當代客家文學論文集 (163-191 頁)。新北市：臺灣客家筆會。
- 崔琦 (譯) (2010)。朱天心〈古都〉——個人記憶與集團記憶之間的對話(原作者：星野幸代)。載於國立成功大學中文系 (主編)，感官素材與人性辯證國際學術研討會論文集 (293-301 頁)。台南：國立臺灣文學館。
- 張俐雯 (2011)。流光似水—張俐雯詩文集。台北：秀威資訊。
- 張瑞伶、蘇晨瑜 (2006)。食飽言—22 位客家名人飲食記憶地圖。台北：野人文化。
- 張錯 (1997)。檳榔花。台北：文鶴。
- 梁寒衣 (2008)。丈六金身，草一莖。台北：香海文化。
- 許俊雅 (1997)。臺灣文學論—從現代到當代。台北：南天。
- 許福吉 (2007)。跨文化流動與東南亞華文文學文化母題的變奏。載於邱貴芬、柳書琴 (編)，台灣文學與跨文化流動 (67-80 頁)。台北：行政院文化建設委員會。
- 陳玉玲 (1999)。泥土的質感：論張芳慈的詩。載於張芳慈 (著)，紅色漩渦 (139 頁)。台北：女書文化。
- 陳明台 (2003)。溫情之歌——試析論曾貴海的詩。載於曾貴海 (著)，鯨魚的祭典 (序 1-19 頁)。高雄：春暉。
- 陳義芝 (1999)。從半裸到全開—台灣戰後世代女詩人的性別意識。台北：臺灣學生書局。

- 陳滿銘 (2006)。《**意象學廣論**》。台北：萬卷樓。
- 陳滿銘 (2011)。《**篇章意象學**》。台北：萬卷樓。
- 陳謙 (2011)。《**反抗與形塑—臺灣現代詩的政治書寫**》。新北市：新北市政府。
- 彭瑞金 (2003)。臺灣客家文學的可能性及其以女性為主導的特質。載於黃恆秋 (編)，**客家台灣文學論** (80-102 頁)。新北市：客家台灣文史工作室。
- 彭瑞金 (2005)。解讀曾貴海的詩路。載於曾貴海 (著)，**孤鳥的旅程** (100-110 頁)。高雄：春暉。
- 黃光男 (2000)。《**實證美學**》。台北：天培文化。
- 黃恆秋 (2003)。客家文學裡的客語詩。載於黃恆秋 (編)，**客家台灣文學論** (64-71 頁)。新北市：客家台灣文史工作室。
- 葉嘉瑩 (2010)。《**迦陵談詩**》。台北：三民。
- 董崇選 (1997)。《**文學創作的理論與教學**》。台北：書林。
- 劉立敏 (2010)。《**視覺藝術教育觀點下的客家文化意涵**》。高雄：復文。
- 劉志宏 (2010)。由女性「荒野地帶」的經驗書寫看利玉芳詩創作。載於陳明柔 (主編)，**遠走到她方—台灣當代女性文學論集 (下)** (291-308 頁)。台北：女書文化。
- 劉熙載 (1986)。《**藝概**》。台北：金楓。
- 劉還月 (1999)。《**台灣客家風土誌**》。台北：常民文化。
- 劉鶚 (2003)。《**老殘遊記**》。台北：台灣古籍。
- 潘富俊 (2002)。《**楚辭植物圖鑑**》。台北：貓頭鷹。
- 鄭惠美 (2006)。《**藍衫與女紅**》。台北：日創社。
- 蕭蕭 (2000)。《**現代詩縱橫觀**》。台北：文史哲。
- 謝欣怡 (2011)。《**色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例**》。台北：秀威資訊。
- 鍾 玲 (1994)。《**現代中國繆司—臺灣女詩人作品析論**》。台北：聯經。
- 鍾榮富 (2011)。《**不斷超越的詩章—曾貴海作品研究**》。高雄：春暉。
- 鍾榮富 (2013)。翻湧的觸角。載於曾貴海 (著)，**色變** (序 5 頁)。高雄：春暉。
- 顏艾琳 (2008)。杜潘芳格〈月桃花〉作品賞析。載於行政院文建會 (主編)，**閱讀文學地景—新詩卷** (95 頁)。台北：聯合文學。
- 顏艾琳 (2008)。杜潘芳格〈末日〉作品賞析。載於行政院文建會 (主編)，**閱讀文學地景—新詩卷** (109-110 頁)。台北：聯合文學。
- 蘅塘退士選輯 (1970)。《**唐詩三百首**》。台南：正言。

三、學位論文

- 江典育 (2009)。《**台灣生態書寫研究：以劉克襄、許悔之、張芳慈為例**》。國立中

- 興大學台灣文學研究所碩士論文，未出版，台中市。
- 李文玫（2010）。**離散、回鄉與重新誕生：三位客家女性的相遇與構連**。私立輔仁大學心理學系博士論文，未出版，台北市。
- 洪翌庭（2011）。**從詩情話藝看曾貴海短詩**。國立高雄師範大學台灣歷史文化及語言研究所碩士論文，未出版，高雄市。
- 張竹玫（2010）。**吐芳的向日葵—利玉芳詩作研究**。國立台南大學國語文學系碩士論文，未出版，台南市。
- 陳麗珠（2010）。**河壩个歌—利玉芳詩作之客家書寫研究**。國立交通大學客家文化學院客家社會與文化碩士在職專班碩士論文，未出版，新竹市。
- 黃俐娟（2009）。**笠詩社女詩人政治詩研究—以陳秀喜、杜潘芳格、利玉芳和張芳慈為例**。國立台北教育大學台灣文化研究所碩士論文，未出版，台北市。
- 黃麗容（2004）。**李白樂府詩色彩之研究**。私立中國文化大學中國文學系博士論文，未出版，台北市。
- 葉斐娜（2010）。**追尋、認同與關懷—利玉芳詩中的鄉土書寫**。國立中興大學中國文學系研究所碩士論文，未出版，台中市。
- 潘明珠（2012）。**曾貴海客家詩研究**。國立屏東教育大學文化創意產業學系碩士班客家文化組碩士論文，未出版，屏東市。
- 謝嘉薇（2001）。**原鄉的召喚—杜潘芳格詩作研究**。私立淡江大學中國文學系研究所碩士論文，未出版，新北市。
- 嚴忠政（2013）。**臺灣當代「論詩詩」的後設書寫**。私立逢甲大學中國文學系博士論文，未出版，台中市。

四、期刊及研討會論文

- 王文仁（2003）。客家、福佬詩的二重奏----呂興昌 vs. 曾貴海。**台灣文學館通訊**，1，46-51。
- 林秀蓉（2013）。從六堆到大武山—試論曾貴海屏東詩寫。「**2013 第三屆屏東文學學術研討會曾貴海研究**」發表之論文，屏東縣政府文化處。
- 林韻文（2007）。追憶生命之美好—論林文月的散文寫作。**臺灣文學研究學報**，4，75-93。
- 陳滿銘（2009）。論意象之統合一以辭章之主題與風格為範圍作探討。**國立中山大學中國文學系，文與哲**，15，1-32。
- 陳慕真（2010）。用客話來詮釋世界—專訪南庄个客語詩人邱一帆。**台灣文學館通訊**，28，88-91。
- 陳慕真（2011）。迷失个細河流尋到連結个大海—專訪客語作家張芳慈。**台灣文學館通訊**，31，92-95。

- 陳謙 (1996)。浮木與玫瑰—張芳慈《越軌》的情感取向。笠詩刊，191，106-109。
- 陳滢州 (2004)。一直存在的台灣鄉愁—鄉愁詩在台灣發展脈絡之初步探討。台灣文學館通訊，3，34-36。
- 楊舜云、鄭靜宜、張維安 (2011)。臺灣客家傳統服飾文化特質之再發現。輔仁民生學誌，17：2，143。
- 蔡秀菊 (2001)。戰火中的百合。笠詩刊，224，38-41。
- 鍾屏蘭 (2009)。曾貴海《原鄉·夜合》一書中的客家女性書寫。客家研究，3：1，125-159。
- 鍾屏蘭 (2013)。現代「題畫詩」——曾貴海《南方山水的頌歌》析探。「2013 第三屆屏東文學學術研討會曾貴海研究」發表之論文，屏東縣政府文化處。

五、法規

客家基本法 (民 99 年 1 月 27 日)。

六、期刊資料

利玉芳 (1988)。利玉芳作品賞析座談會感言。笠詩刊，147，114。

七、網路檢索

南畫廊 (民 103 年 4 月 18 日)。取自 www.nan.com.tw

客家委員會 (民 102 年 9 月 29 日)。哈客網路學院。取自 www.hakka.gov.tw

高雄市政府養護工程處 (民 103 年 1 月 22 日)。取自 <http://pwbmo.kcg.gov.tw>

國立臺南藝術大學 (民 103 年 5 月 6 日)。通識教育中心簡介之課程規劃與設計。
取自 <http://slnsin.loxa.edu.tw>

教育部重編國語辭典修訂本主站。取自 <http://dict.revised.moe.edu.tw>

附錄

一、研究詩集一覽表

詩人	詩集	出版者	出版年份	附註
杜潘芳格	朝晴	笠詩刊社	1990年3月	
杜潘芳格	遠千湖	笠詩刊社	1990年3月	
杜潘芳格	青鳳蘭波	前衛出版社	1993年11月	
杜潘芳格	芙蓉花的季節	前衛出版社	1997年3月	
利玉芳	向日葵	台南縣立文化中心	1996年6月	
利玉芳	淡飲洛神花茶的早晨	台南縣文化局	2000年12月	
利玉芳	夢會轉彎	台南縣政府文化處	2010年10月	
張芳慈	越軌	笠詩刊社	1993年6月	
張芳慈	紅色漩渦	女書文化事業公司	1999年9月	初版
張芳慈	天光日	臺北縣政府文化局	2004年12月	
曾貴海	鯨魚的祭典	春暉出版社	2003年1月	再版
曾貴海	臺灣男人的心事	春暉出版社	1999年5月	
曾貴海	原鄉·夜合	春暉出版社	2000年10月	
曾貴海	孤鳥的旅程	春暉出版社	2005年5月	
曾貴海	南方山水的頌歌	春暉出版社	2005年1月	
曾貴海	浪濤上的島國	春暉出版社	2007年11月	
曾貴海	湖濱沈思	春暉出版社	2009年2月	
邱一帆	油桐花下个思念	華夏書坊	2004年8月	
邱一帆	山肚个暗夜	苗栗縣政府	2007年12月	

二、詩篇花卉題材分類一覽表

附錄二、詩篇花卉題材分類一覽表

詩人	杜潘芳格	曾貴海	利玉芳	張芳慈	邱一帆	
庭院之花	夜合花		〈夜合一獻分妻同客家婦女〉 〈客人花〉	〈夜合花開个臨暗〉、 〈月光〉		
	含笑花	〈含笑花〉、 〈裏〉				
	樹蘭					
	桂花	〈摘一蕾花就想起一擺事〉、 〈裏〉			〈桂花〉	
	玉蘭花	〈照直〉		〈化妝的玉蘭一悼陳社長秀喜女士〉	〈玉蘭樹〉	〈香花〉
	玉蘭花					
	月桃花 (枸薑花)	〈月桃花〉		〈雙流泉湧十四帖之4〉		〈枸薑花〉
	水仙	〈裏〉	〈瀟濃鏡湖〉			
	曇花		〈曇花一悼早逝的藝術家X〉		〈曇花〉	
田園之花	向日葵		〈向日葵〉 〈斜陽〉、 〈一個人影也沒有〉			

(表格續接次頁)

附錄二、詩篇花卉題材分類一覽表

詩人	杜潘芳格	曾貴海	利玉芳	張芳慈	邱一帆
民俗之花	艾草			〈端午掛艾草〉	
	仙丹花 (新丁花)			〈新丁花〉	
	蓮蕉花				〈紅蓮蕉〉 〈蓮蕉花〉
喬木之花	木棉花	〈世〉	〈木棉花〉	〈曾經〉、 〈淡飲洛神花茶 的早晨〉	
	油桐花		〈夏日輕輕走過〉		〈油桐花開 個時節〉、 〈油桐花下 個思念〉、 〈油桐花 下〉、〈油桐 樹〉、〈油桐 花〉
	油桐花	〈末日〉			
	相思樹				
	相思樹	〈相思樹〉	〈相思樹〉		
	鳳凰花	〈鳳凰木開 花了〉	〈高雄 素描：鳳 凰花〉		
	紫檀花		〈紫檀 春祭〉、 〈高雄 素描：印 度紫檀〉	〈紫檀 花語〉	

表格續接次頁

附錄二、詩篇花卉題材分類一覽表

詩人	杜潘芳格	曾貴海	利玉芳	張芳慈	邱一帆	
野地之花	野薑花			〈掌紋〉	〈即使再老〉	〈野薑花〉
	蘭草					
	野薑花			〈原始之愛—寄給高屏溪〉、〈棚子〉、〈野薑花的回憶〉、〈飛燕〉		
	菅芒花	〈芙蓉花的季節〉	〈秋日的河谷〉	〈最後一個藍布衫〉	〈水無流〉、〈九月·寮下〉、〈頭擺個路〉	
	芙蓉花					
	含羞草		〈含羞草〉	〈含羞草〉	〈意識復活〉	
	咸豐草 (蝦公夾花)			〈刺〉		〈草地個聲音〉、〈一直想愛〉、〈蝦公夾花之一〉
象徵之花	百合	〈野地裡的白百合花〉	〈臺灣百合〉			
	百合		〈山的誓約〉			
	杜鵑花					

「詩篇花卉題材分類一覽表」由研究者歸納整理