

國立臺北師範學院臺灣文學研究所

碩士論文

指導教授：林于弘 博士

現代客語詩之表現形式研究

研究生：林櫻蕙 撰

中華民國 94 年 12 月

本論文係接受行政院客家委員會獎助完成

Nation Taipei Teachers College  
Graduate School of Taiwan Literature

Master of Literature

Advising Professor : Dr. Yu-Hung Lin

The Expressing-form Research of  
Modern Hakka Poetries

Ying-Hui Lin

July 2005

# 博碩士論文授權書

(國科會科學技術資料中心版本，93.2.6)

本授權書所授權之論文為本人在\_\_\_\_\_大學(學院)\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_系所  
\_\_\_\_\_組\_\_\_\_\_學年度第\_\_\_\_\_學期取得\_\_\_\_\_士學位之  
論文。

論文名稱：\_\_\_\_\_

同意      不同意

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予行政院國家科學委員會科學技術資料中心(或其改制後之機構)、國家圖書館及本人畢業學校圖書館，得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或數位化等各種方式重製後散布發行或上載網路。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：\_\_\_\_\_，註明文號者請將全文資料延後半年後再公開。

同意      不同意

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予教育部指定送繳之圖書館及本人畢業學校圖書館，為學術研究之目的以各種方法重製，或為上述目的再授權他人以各種方法重製，不限地域與時間，惟每人以一份為限。

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未鈎選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：

研究生簽名：

(親筆正楷)

學號：

(務必填寫)

日期：民國      年      月      日

---

1. 本授權書 (得自 <http://sticnet.stic.gov.tw/sticweb/html/theses/authorize.html> 下載或至 <http://www.stic.gov.tw> 首頁右下方下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 授權第一項者，請確認學校是否代收，若無者，請個別再寄論文一本至台北市(106)和平東路二段 106 號 1702 室 國科會科學技術資料中心 黃善平小姐。(電話:02-27377606 傳真：02-27377689)

## 謝 誌

兩年的碩士生涯於此暫告段落，它不是句點，而是讓自己找尋下個起點的磨練。憶及論文的開始與結束，縈迴心中盤桓的，彷彿南柯一夢，如今提筆至此，心情有些絲絲的離愁、淡淡的不捨與點點的回憶。在職進修真的不容易，在工作、學業都想兼顧的情況下，難免還是會有顧此失彼的情況，卻也讓生命有了更多出乎意料的難忘體驗。

求學過程中，身邊不乏「貴人」的指點與引導；論文的完成，要感謝的人也很多。感謝指導教授林于弘老師對我的鼓勵與包容，幽默卻又巧妙的圓融智慧，讓我從困厄不明的心境中找回自信，也讓我真正體會到「經師」、「人師」的義理，更讓我在往後的執教生涯中設立自我期勉的標竿，一聲「老師，謝謝您！」也許平凡，卻是發自內心的真誠摯意。

口試委員古國順老師、范文芳老師對論文的指點，令我受益匪淺，以及對客家子弟的愛護與提攜之情，讓學生再次感受到兩位老師對研究的專業與嚴謹；還有廖卓成所長、張春榮老師、翁聖峰老師、林淇濇老師、張炳陽老師、趙天儀老師、陳建忠老師、劉秀美老師、張炎憲老師、范銘如老師、戴寶村老師……謝謝您們在課堂上，給我的教授與指導；也感謝行政院客家委員會給予本論文的獎助核定，其中多已在期刊、研討會發表，皆與「客家族群」議題有關，冀希能以一己微小之力，對客家語言與文化有所裨益。

還要感謝碇內國小楊熾瀧校長的支持與體諒，簡爸爸、簡媽媽的關心與照顧，研究所同窗好友資料的提供及觀念的討論，學校好友及同事心怡、欣梅、淑清、毅銘、仁欽、映端、慧蘭、彰顯……的打氣與幫忙，你們的友誼，是我生命中幸福的記憶與感動。

最後，謹將此論文獻給我摯愛的家人，就係有林家祖先个庇佑，阿爸、阿姆從還細時節个的栽培 愛惜，兩個老弟的 手關心，畀 手頭好、順利讀到按高等个學位， 愛大聲講出心肚个話：「承蒙大家， 愛你等」！

謹誌 2005 立冬

## 摘要

本論文主要以現代客語詩的表現形式為研究對象，從客家歷史、社會、語言、文化、精神等角度來分析。首先，探究現代客語詩在承襲客家山歌並吸取養分的脈絡源流；其次，析論現代西方理論流派對創作現代客語詩的影響；最後，在鑑賞藝術性的同時，也凸顯現代客語詩在客家文學占有的重要性與無可取代性。

本論文分八章進行討論，第一章為緒論，概述論文主、客觀的研究動機與目的，再探討現代客語詩的研究現況和選材原則，最後為本論文所採用的研究方法作說明。第二章為客家文學中的現代客語詩，先對客家文學的涵義與範疇作一界定，再歸納現代客語詩的源流，對眾多名稱統整定名，最後，介紹著名的代表作家及其作品。第三章為「現代客語詩的創作取材方向」，探究客家詩人的創作動機，以古今客家人的生活體現、情感心緒作為分類依據，以重構族群的精神文化為表現方式。第四章為「現代客語詩的母語詞彙融入」，從語譯與特殊母語詞彙的角度，來看現代客語詩無可取代的特性，並省思母語文字化的難題及其因應辦法。第五章為「現代客語詩的句法結構表現」，探討現代客語詩中詞彙結構與句型結構，包含詞序相反、動詞形容詞重疊所代表的意義，還有在承襲山歌音樂曲式的部分，有何新舊差異。第六章為「現代客語詩的音樂節奏特色」，探究現代客語詩如何在修辭技巧、自然音韻、句式變化、意象跳躍等技巧方面，呈現出特有的音樂性與節奏性。第七章為「現代客語詩的敘事技巧手法」，用寫實主義的視角來觀察現代客語詩，在敘事技巧中的形象/塑造、真誠/詳盡、細瑣/鋪排、關懷/思理等方面的表現。

第八章為結論，總結之前的論述，並歸納現代客語詩在文化、社會、語言、文學、教育上的價值，以及分享筆者的研究成果與願景。

關鍵詞：現代客語詩、客家文學、客家文化

## Abstract

This thesis will mainly use the expressing forms of modern Hakka poetries as the research target and its analysis with the perspectives of Hakka history, societies, languages, cultures and spirits. First of all, it will explore the sequences and resources that how modern Hakka poetries inherited Hakka mountain folksongs and absorbed their nutrient. Secondly, it will analyze and discuss the influences of modern western theory schools to modern Hakka poetries. At last, while appreciating the artistry, it will simultaneously stand out the importance of modern Hakka poetries in Hakka literatures and their un-replaceable characteristic.

This thesis will conduct its discussion in different 8 chapters. The first chapter is the introduction, first briefly describing the subjective and objective research motives and purposes of this thesis, then it will discuss the present condition of the research and material-selecting principles for the modern Hakka poetries and lastly it will explain with the research methods used by this thesis. Chapter two is about the modern Hakka poetries in Hakka literatures. At first, it will define the meanings and scopes of Hakka literature, next generalizing the resources of modern Hakka poetries and unifying the names for all the diverse addresses, and finally it will introduce the famous representative authors and their works. Chapter three is about “the directions of selecting the materials for creating modern Hakka poetries,” which will discuss the Hakka poets’ motives to create works by using living conditions and styles, the emotions and feelings of old and present Hakka as the basis and the spiritual culture of re-constructing the races as the expressing methods. Chapter four is about “the mixture of mother-tongue vocabularies in modern Hakka poetries.” It will observe the un-replaceable characteristic of modern Hakka poetries with the perspective of word interpretations and unique mother-tongue vocabularies, pondering about the difficulties to put mother tongue into written words and the resolution for this issue. Chapter five is about “the features of musical melodies of modern Hakka poetries.” It will make a thorough inquiry about how modern Hakka poetries show their unique music and melody characteristics in these technical aspects; such as, rhetoric skills, natural tones, sentence format changes, switching scenes and imaginations, and so on. Chapter six is about “the expression of the sentence structures of modern



Hakka poetries.” It will discuss the phrase structures and sentence form structures in modern Hakka poetries, including the meanings that are presented when words and sequences oppose as well as verbs and adjectives are repeated. Moreover, regarding the part of inheriting the rhythmic styles of mountain folksongs music, the differences there are in the new and the old. Chapter seven is about “ the method used in describing-events skills of modern Hakka poetries;” using the standpoint of realism to observe the performances of describing-events skills of modern Hakka poetries on image/portraying, sincerity/details, elaborations/spreads, concerns/ thoughts and so on.

Chapter eight is the conclusion, which generalizes the previous discussions and concludes the values of modern Hakka poetries in cultures, societies, languages, literatures and educations. Moreover, it will share the research results and wishes of the author.

Key words : modern Hakka poetries, Hakka literatures, Hakka culture.

# 目次

謝誌	.....
I	
摘要	.....
II	
Abstract	.....
III	
目次	..... IV-
V	
圖目次	.....
VI	
表目次	.....
VII	
第一章 緒論	.....
I	
第一節 研究動機與目的	.....
1	
第二節 研究現況與限制	.....
16	
第三節 選材範圍與原則	.....
20	
第四節 研究方法	.....
37	
第二章 客家文學中的現代客語詩	.....
39	
第一節 客家文學的含義與範疇	.....
39	

	第二節 現代客語詩的源流與定名	.....
43		
	第三節 現代客語詩的代表作家與作品	.....
56		
第三章	現代客語詩的創作取材方向	.....
60		
	第一節 原鄉環境與墾臺背景	.....
63		
	第二節 中原門風與耕讀傳家	.....
69		
	第三節 勤儉、務實與堅忍的美德	.....
78		
	第四節 團結、合作的精神	.....
86		
	第五節 重視根源與傳統文化	.....
90		
	第六節 社會問題的憂思與反諷	.....
97		
第四章	現代客語詩的母語詞彙融入	.....
99		
	第一節 語譯無可取代的現代客語詩	.....
99		
	第二節 特殊的客語詞彙	.....
109		
	第三節 有音無字的難題	.....
125		
	第四節 因應辦法與輔音系統	.....
127		
	第五節 母語文字化的嘗試與省思	.....

133		
133	第五章 現代客語詩的句法結構表現	.....
136		
136	第一節 詞彙結構	.....
136		
145	第二節 句法特點	.....
145		
147	第三節 承襲山歌曲式的句型	.....
147		
164	第六章 現代客語詩的音樂節奏特色	.....
164		
167	第一節 修辭技巧中的音樂節奏	.....
167		
174	第二節 句式變化的音樂節奏	.....
174		
185	第三節 內在的自然音韻	.....
185		
188	第四節 意象跳躍的節奏感	.....
188		
191	第七章 現代客語詩的敘事技巧手法	.....
191		
193	第一節 形象/塑造	.....
193		
200	第二節 真誠/詳盡	.....
200		
207	第三節 細瑣/鋪排	.....
207		
214	第四節 關懷/思理	.....
214		

第八章 結論	.....
220	
參考書目	.....
230	
附錄一 連城客家姓氏郡望歌	.....
243	
附錄二 客家南遷五時期之因素	.....
244	
附錄三 客家南下路線圖	.....
246	
附錄四 客家山歌〈勤儉淑娘〉歌詞	.....
247	
附錄五 客家山歌〈懶尸婦道〉歌詞	.....
247	

## 圖 目 次

圖一 〈老山歌〉曲譜	.....
148	

圖二	〈挑擔歌〉的曲譜	.....
<u>149</u>		
圖三	〈十二月古人〉的曲譜	.....
<u>152</u>		
圖四	〈松口山歌〉曲譜	.....
<u>154</u>		
圖五	〈洗手巾〉曲譜	.....
<u>156</u>		
圖六	〈瓜子仁〉曲譜	.....
<u>158</u>		
圖七	〈採茶〉曲譜	.....
<u>160</u>		
圖八	〈催眠曲〉曲譜	.....
<u>161</u>		
圖九	〈勸世文〉曲譜	.....
<u>162</u>		
圖十	四大族群人口比例及人口數	.....
<u>223</u>		
圖十一	自我族群認定及廣義定義的臺灣客家人口比例及人口數	.....
<u>224</u>		
圖十二	臺灣客家人口比例及人口數-依認定條件逐一排除	.....
<u>224</u>		

## 表 目 次

表一	國語運動推行政策時間與工作事項	.....
1.		
表二	研究評論現代客語詩的單篇論文	.....
16.		
表三	出版成冊的現代客語詩集	.....
20.		
表四	刊載臺灣各期刊、報紙、相關網站上的現代客語詩篇	.....
23.		
表五	以「出版物名稱」為詩作品定名	.....
53.		
表六	以「研究評論者」為詩作品定名	.....
54.		
表七	出版詩集之詩人與相關學術研究之評論者對詩作品的使用名稱	...
55.		
表八	1926年日本當局依調查製成臺灣各州(廳)漢人籍貫統計表	.....
64.		

表九	目前通行的擬聲方式輔音系統	.....
	<u>130</u>	
表十	客語字辭典相關資料	.....
	<u>133</u>	
表十一	現代客語詩〈無題〉的句法型式	.....
	<u>150</u>	
表十二	現代客語詩〈看戲〉的句法型式	.....
	<u>153</u>	
表十三	現代客語詩〈都市生活〉的句法型式	.....
	<u>155</u>	
表十四	現代客語詩〈田螺〉的句法型式	.....
	<u>157</u>	
表十五	現代客語詩〈擎鑿頭个的故事〉的句法型式結論	.....
	<u>159</u>	
表十六	現代客語詩〈阿啾箭〉的句法型式	.....
	<u>163</u>	



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

隨著民主、政治、社會活絡與開放，「臺語文學」<sup>1</sup>、「原住民文學」和「客家文學」在目前臺灣文學的大環境，已能平等的被對待。

客家話在臺灣，隨著客家先人的渡海墾臺，已有幾百年的歷史，只要家庭裡還保有基本的客家觀念與認同客家文化，雖然曾受到閩南話、日本話的影響，客家人大致還能保有自己語言的生命性，繼續傳承下去。但是，自 1949 年後卻有了巨大的變異，國民政府強力推行國語政策，各級學校一律使用國語，從開會、討論、上課，乃至在公共場合只能使用國語交談<sup>2</sup>；

<sup>1</sup> 在臺灣人數最多的族群是漢族的福佬人，他們的母語為臺灣最優勢的語言，平常所指的臺灣話，狹義是指福佬人的母語，即福佬話，意思是福建人的母語。福建的方音有很多種，發生在福建南部漳州和泉州的語言叫做閩南話，而福佬話只是指通用於福建南部的閩南話；臺灣話則是通行於臺灣境內的一種閩南話，又叫做福佬話，此語言是從閩南的漳泉地方傳來，是漳州語和泉州語所混合成一種不漳不泉的閩南話，通行臺灣最優勢的臺灣語言是閩南話，又叫做福佬話，或是臺語，因此，用此語言所創作的文學作品，就稱為「臺語文學」、「閩南文學」、「福佬文學」，在本論文中，統一以「臺語文學」稱之。

<sup>2</sup> 參見黃宜範，〈國語運動與日語運動--比較的研究〉，《語言、社會與族群意識--臺灣語言社會學的研究》(臺北市：文鶴，1993)，頁 85-123。以下將臺灣光復後推行國語政策：一、規定標準語，二、規範化標準語，三、推動標準語，四、擴大標準語的功能層面，其階段時間與工作內容，以列表方式分點呈現：

表一 國語運動推行政策時間與工作事項

時間	國語運動推行工作與事項
1945	*9月2日陳儀表示：「本人到臺灣後，擬先著手國語和國文的教授……此種工作在臺灣省可望於四年內大抵完成」。 *11月魏建功、何容等攜帶推行國語有關的法令、參考書籍和器材抵臺，籌設「臺灣省國語推行委員會」和各縣市的「國語推行所」。
1946	*陳儀於2月16日表示：「對於國文，我希望我們要剛性的推行，不能稍有柔性」。 *4月2日「臺灣省國語推行委員會」成立；魏建功為主委，何容為副主委，訂「臺灣國語運動綱領」六條。 *10月25日廢除報紙日文欄。

社會上，在強有力且中國化的政策下，客家文化被矮化為地區性的次級文化，客家人也覺得自己難登大雅之堂，起了自卑心理，不願承認自己是客家人的身份；再加上 1962 年後，逐漸普及的電視、廣播深入各家庭，國語更是壟斷了整個語言環境。也因此，茶餘飯後父母用母語與孩子交談的親子時間，無形中，漸漸就被極具聲光、娛樂效果的電視節目取代了。所以，國語挾帶著極為優勢的地位，形成文化霸權，宰制了客家話的生存空間，使得原本處於弱勢的客家族群，就被政治、社會、傳播和教育力量，沖擊

1947	*二二八後，全面禁用日語、日本唱片。 *臺灣省教育廳推出課本。
1954	*省議員何金生建議：一、淘汰國語不合格的公教人員；二、任用新人時的必備條件為能說標準國語。 *省政府通令各縣市役男應先入民眾補習班學習國語。
1955	*山地行政業務聯合視導小組報告指出山地國語推行應再積極加強。 *省議員胡丙申要求加強中學教員的國語訓練。
1956	*教育部通知教育廳加強國語推行，全面採用華文、華語教學模式。 *中央開始推行全面性的「說國語運動」；校中設糾察隊，相互監視，並提出「語言不統一，影響民族團結」。
1957	*通令各縣市取締羅馬字聖經，要求本省傳教士用國語傳教。
1958	*省政府加強山地教育實施辦法。 *對羅馬字聖經態度稍變，但仍通各有關機關在三年內暫准使用，以後應漸淘汰，改用國語聖經。
1959	*臺灣省國語推行委員會裁併為教育廳的一個單位，此後國語推行任務主要落在小學教育與國語日報上。 *教育部規定放映國語片禁加用臺語說明，違者予以糾正或勒令停業。*
1960	*各縣市國語推行委員會裁併到教育局。
1965	*省政府通令各縣市政府「加強推行國語實施計畫」。 *省府通令各縣市政府一律恢復設置國語推行委員會。
1970	*立委穆超在之法院質詢時，要求政府盡速訂定國語推行計畫。 *中華文藝復興委員會通過加強推行國語。 *監委認為教育部推行國語不力，邀教育部長列院說明以謀改進。 *立法院教育委員會質詢電視臺節目內容，希望電視公司負起推行國語的任務。 *在臺灣，國語政策已膨脹為「唯國語獨尊」的政策，其他語言不過是方言，且有害民族思想。
1972	*要求政府速定「國語推行法」。 *中華文藝復興委員會通過下年度工作計畫，其中包括加強推行國語，訂定國語推行法。
1975	立法院通過廣播電視法，該法二十條規定：「電臺對國內廣播播音語言應以國語為主，方言應逐年減少。」
1976	省政府函令各機關學校、各級民意機關代表均應使用國語。
1979	教育廳函令各縣市政府、各學校會議時應使用國語。
1984	教育部國語推行委員會提議明令禁止山地教會使用羅馬字拼音書刊。

的潰不成軍！在客家族群爲主的縣市裡，常常有許多年輕的客家子弟，不是聽不懂客家話，就是說不完整客家話，甚至說怪腔怪調的客家話，母語消失速度及其所流失的傳承文化、精神，亦令人擔憂。

因爲語言是族群起源的重要層面，也是族群間溝通的重要工具。先前專制的國家機器以強權壓制臺灣文化，在公共場所禁止臺灣人使用母語，嚴重阻礙母語的保留和發展，而造成族群文化、精神的消逝，詩人曾貴海就以慨嘆筆觸，寫出他的無奈與憂心：

日本人統治臺灣五十年

大家還會講臺語

有兜老人家講起日本話

口氣優雅甚至帶感情

中國人管臺灣五十年

講客話要罰錢掛狗牌

細人仔嚇到面蓋青

阿公喊做爺爺

阿婆喊做奶奶

客家母語變做北京語

爺娘來聊

孫仔聽毋識客話

看伊等像外星人

避入間肚毋出來  
祖孫感情兩截斷  
老人家歇沒兩日  
包袱擱著遽遽歸屋家

係麼人  
滅絕臺灣客家話  
滅絕臺灣客家人倫  
到底為麼介<sup>3</sup>

「就語言學上而言，沒有好的或壞的語言，也沒有優越或低劣的語言。每種語言都適合其時間、地點和環境。從這個角度來看，所有的語言都是溝通工具。<sup>4</sup>」正因如此，禁止使用客家話或任何族群的語言，意味著對這族群敵視的訊息。所以在 1988 年 12 月 28 日的寒冬，一萬多名客家人帶著團結、合作與悲憤的情感，在臺北街頭舉行示威，抗議政府規定公共場合不得使用客家話，深切傳達客家話在臺灣快速流失的現象，並表達對官方強烈的抗議與不滿，大聲疾呼政府應立即採取行動、回應，以為過去的語言政策負責：

來自全省各地客家民眾近萬人，昨日由國父紀念館出發，進行「還我母語」大遊行。「客家權益促進會」主席陳子欽並率客家代表向立法院、行政院新聞局、國民黨中央黨部陳遞請願書並進行溝通，

---

<sup>3</sup> 曾貴海，〈客家話〉，《原鄉·夜合》（高雄市：春暉，2000），頁 67-68。

全部過程在理性與平和中進行，歷時三個半小時結束。隊伍在出發前，首先向國父銅像獻上祭告文，以期勉客家鄉親發揮客家「硬頸」精神，並奉孫中山先生為名譽領隊。遊行民眾頭綁「還我客家話」布條，遊行中並不斷高喊「和平、奮鬥、救客家」、「還我客家語」、「尊重客家人」。……領隊表示如果農曆年前尚無結果，他們將在兩個月後(二月二十八日)，再進行更大規模街頭遊行。<sup>5</sup>

標榜文化訴求、號稱超黨派結合的「客家人一二二八還我母語大遊行」，昨天下午在臺北市舉行，氣氛和平。主辦單位「客家權益促進會」再三宣稱，客家人走上街頭爭取母語，是出於被迫和無奈。遊行活動訴求重點為下：全面開放客語及各方言廣電節目、修改廣電法對方言的限制條款為保障條款、建立多元化語言政策、國語與母語教育並重。<sup>6</sup>

解嚴後的臺灣，因政治干擾的阻礙逐漸消除，所以除了請願運動外，文化組織與各項相關活動亦蓬勃發展起來。例如：1987年10月，《客家風雲》創刊。1990年12月1日，「臺灣客家公共事務協會」成立並明白揭示：母語解放、文化重生、民主參與、奉獻本土等四項原則。1991年，臺大、東海、臺灣師大等校成立客家社團，無線三臺開始播放客語新聞。1992年，純客語刊物《客家臺灣》發行，大量刊登客語作品。1994年9月18日，寶島客家電臺自行成立，文建會於苗栗舉辦「客家文化會議」。1995年，臺北市客家公共事務協會成立，並舉行第一屆客家文化節，第一屆臺灣客

---

<sup>4</sup> 見徐漢兵譯，江運貴著，《客家與臺灣》(臺北市：常民文化，1996)，頁318。

<sup>5</sup> 見〈客家民眾大會師、還我客語大遊行〉，《中國時報》3版，1988年12月29日。

<sup>6</sup> 見〈還我母語，立院請願〉，《聯合報》4版，1988年12月29日。

家學術研討會則於桃園中壢的中央大學舉行。1996年，中原客家衛星電視臺開播，寶島客家電臺取得合法播音權，中央大學成立客家文化研究中心籌備處。1997年，「世界臺灣客家聯合會」於新竹縣成立，高雄客家文物館動工。1998年，臺北市客家文化會館成立，中央大學舉辦「客家民俗文化研討會」並創刊《客家文化研究通訊》，中央研究院則舉行「第四屆國際客家學研討會」，而李喬等客籍作家號召成立「客家工作陣」。2001年6月14日，行政院成立了中央級部會的「客家委員會」，這是客家運動以來最豐碩的成果，也開創了世界客家史的新頁，於是客家文化的推廣，也有了更完整的組織與規劃。2003年7月1日「客家電視」開播，2005年客委會推動「客家語言能力認證」初級考試<sup>7</sup>，客家語言與文化也隨著科技、時代、社會的腳步而精進，達到並保持了高度的延續性，似乎「客家」的主體性與活動力，在解嚴之後得到廣泛的注意與盡情的釋放。

相較社會變革、學術界的容納，雖然許多客家人平日可用母語相互溝通和表達心意，但想要書寫成文字時，習慣以國語語言的模式進行思考，即使能通情達意，卻也失去了客語的生命氣息和泥土韻味，特別是在文學的創作中。所以，對母語思維模式與情感表達而言，提倡母語，確實是可以發揮一定的保存功能與傳承價值，因為：

一個人學好他的母語，不只是一種權利，也是一種責任和義務。語言本身不只是一種傳達意思的工具，他更是一種記載文化的工具。

---

<sup>7</sup> 行政院客家委員會為加強客家語言的使用能力，鼓勵全民學習，以提高客語服務品質並落實客家文化傳承的任務，於11月5、6兩日辦理「94年度客家語言能力認證初級考試」。凡是熱愛客家語言文化者，不分國籍、族群、性別、年齡、職業等，都可以報考。共計有5616位考生通過認證考試，其中青壯、少年（40歲以下）的考生占了51.6%，而最年輕的合格者為9歲、最年長的合格者為77歲，國小生有32人合格，國中生有26人合格，70歲以上合格者有26位，通過率高達98.18%。資料於94年11月28日取自行政院客家委員會網址：<http://www.hakka.gov.tw/>

一個民族透過自己的母語，保存了自己的傳統文化，如果這套母語消滅了，那麼整套傳統文化也必然失傳。<sup>8</sup>

在 1930 年代鄉土文學論戰中，黃石輝在〈怎樣不提倡鄉土文學〉中的論述就可得知：

你是臺灣人，你頭戴臺灣天，腳踏臺灣地，眼睛所看見的是臺灣的狀況，耳孔所聽見的是臺灣的消息，時間所經歷的亦是臺灣的經驗，嘴裡所說的亦是臺灣的語言；所以你的那枝如椽的健筆，生花的彩筆，亦應該去寫臺灣的文學了。<sup>9</sup>

臺灣的文學怎麼寫呢？便是用臺灣話做文、用臺灣話做詩、用臺灣話做小說、用臺灣話做歌曲，描寫臺灣的事物……<sup>10</sup>

再加上 1977 年又一次的鄉土文學論戰到解嚴這十年期間，本土意識漸漸蓬勃發展，母語解放運動的效應也逐步擴散放大，誠如葉石濤所說的：「八〇年代末期的解嚴帶來給現代臺灣文學的一大衝擊，臺灣社會逐漸形成嶄新的民主自由社會，以前的異端思想不再是禁忌，臺灣人擁有多元化，自我發揮的廣大空間。<sup>11</sup>」在此時期，客家知識份子與文學作家，亦紛紛展開客語文字化、文學化作努力，為客家文學打底紮根的作業，提供一個良好的寫作環境，因此，當客籍作家回歸客家情懷，應用客語作為創作媒介，

<sup>8</sup> 林央敏，《臺語文學運動史》（臺北市：前衛，1996），頁 78。

<sup>9</sup> 參見黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，中島利郎編，《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄市：春暉，2003），頁 1。

<sup>10</sup> 同上註。

<sup>11</sup> 葉石濤，〈臺灣文學的多種族課題〉，《聯合報·副刊》，1997 年 12 月 24 日。

正統客家文學的面貌，便多采多姿起來。

做為客家文學的一環，現代客語詩的創作量顯然較大，一方面因為詩句簡短容易掌握，另一方面則是短詩短文的朗誦效果佳、感染力強，較易說服讀者，因此現代客語詩的創作已有不錯的成績。率先以客語從事現代詩的創作，應數杜潘芳格，她之所以會有此覺悟與行動，原因有以下三點：

- (一)本身是屬於「跨越語言的一代」，中文運用較不流暢，而客家母語就成為創作語言的最佳選擇。
- (二)受「客家話聖經」傳譯的激勵與影響。
- (三)在澎湃的母語文學裡，面對福佬語創作的此起彼落，有意突顯出客語創作的本土觀。<sup>12</sup>

因此，杜潘芳格在接受訪談，論及寫作與創作現代客語詩的問題時，曾如此回答：

為何寫作，簡直是等於問我為什麼活著，我是如此感覺。因為語言就像生命一樣，獨自溢出，所以我就寫他們。對於我來說，寫作該是，心志最深處的可能性醒覺，不對——是被醒覺的——被那產生出來的語言所迫而寫作，這樣說較為正確。而身為跨越語言的一代人，語言轉換，最後發展成一種自然而然的事，彷彿下意識有一個無形的按鈕，會自動切換。例如，與家人用客語交談，與一般人用普通話，回到自己的書房，日語就會出現在腦海中。在創作時，除了用日語之外，我漸漸發現，有一些詩句竟會很自然的以母語客家話湧出，所以我就把它撿拾起來，細細織就成客語詩。但是，用客語寫詩是很不容易的，因為可以轉化成文字的语言倉庫是很少



的。……<sup>13</sup>

所以，從上述例子就可得知，語言與詞彙在杜潘芳格的創作過程中，居處的重要地位，可以想見，女詩人在尋覓、鍛鍊客語詩句的同時，所下功夫亦是深邃的。如果每位詩人都有如此經驗，那麼在複雜曲折的思維下，心有所感、欲以創作時，卻礙於母語詞庫的窮短及操作詞彙的困難而受阻，是多麼可惜的憾事！所以，倘若存有一套充足的母語詞彙庫，詩人就可在靈感乍現的當時，自由運用自己熟悉的語言馳騁創作，讓充滿泥土韻味與生命氣息的母語文學，呈現獨特的風采。當每位詩人都肯經營自己的母語文學，努力將口語化的語言提升到文學層次的語言，如此朝這樣的方向共同邁進，相信最後在駕輕就熟的創作中，必會成為良好的循環；在詩人提升母語詞庫的精緻性與藝術性同時，也為往後的自己或他人創作時所用。

杜潘芳格對母語語言復興與母語文學的問題，有以下看法：

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

<sup>12</sup> 參考黃恆秋的分析，《客家臺灣文學論》（高雄市：愛華，1993），頁 67。

<sup>13</sup> 2004 年 11 月 13 日於桃園縣中壢市杜潘芳格住處的訪談內容，並參考蔡依伶，〈家在中壢，杜潘芳格〉，《印刻文學生活誌》1 卷 3 期，2004 年 11 月，頁 78-85。

學習進步了，再有更多人會學習熟成客家話，及寫作客家話文。相互鼓勵的話慢慢的變成一個潮流，像Italy的『神曲』，這是但丁的寫作。當時神曲這個文字及文章不是他們的國語，是地方方言而已。但是出了「神曲」以後，這個著作太有名了，但丁用的方言就變成他們的國語了。<sup>14</sup>

正因有如此的理念，所以女詩人杜潘芳格除了致力將思想透過母語文字構築新詩外，也將之前其他語言創作的詩文，重新以客語來詮釋，期盼大眾來閱讀，欲將母語保存並發揚光大的企圖心，強烈且堅定的表顯出來。

從現階段臺灣客家文學的發展，審視客語的「詩」與「歌」，其中大眾的「民間文學」與文人的「書面文學」表現，皆與客家文化、生活形態息息相關，尤其是近年來族群運動、民主社會變遷、族群認同的意識與危機、政府部門經費挹注與扶持下，現代客語詩的內容向度更加開闊和多元，如實呈現當今社會客家族群的種種樣貌；客語創作者，要如何運用文學手法來描述客家族群？要如何運用文學思想來建構客家意識？如何讓年輕一代的客家子弟，懂得珍惜自我族群的文化並予以發揚光大，為族群暢言發聲？因此，本論文欲以現代客語詩的表現形式為研究對象，從客家歷史、社會、語言、文化、精神等角度分析，期望能凸顯現代客語詩在客家文學上，占有的重要地位與無可取代性，以及呈現客家族群特有的精神文化，並且探究客家族群所面臨的難題與困境。

---

14 杜潘芳格，〈詩的教養----我對客語詩的創作觀〉，《民眾日報》24版，1994年6月4日。

## 二、研究目的

除了前述原因外，身為客家子弟，吾欲透過現代客語詩中客家話的特色、詩意情感的凝練、詩意象的烘托與運用，在鑒賞同時，並去瞭解古今客家人的生活樣貌與內心感受，且觸發讀者的想像與情感，這樣不僅能讓

大眾廣泛、深入的認識客家族群，還能表達、發揚客家文化的精神與內涵。因此，會選擇以「現代客語詩」作為研究對象，原因有以下幾點：

- (一)、**詩是語言的藝術**：「詩的表現，要靠語言做為媒介。詩本身就是一種語言的呈現(expression of language)」<sup>15</sup>，而語言又有承載族群文化的特質，各種母語都有它特殊的聲調、節奏、語意，因為「母語是各種族感情及精神的結晶體，母語也著是文學建築的基礎。詩是生命的舞蹈，一種語言精確表現的文體，無用母語，口語的聲調就會及文字的音韻一致，感情及精神自然就無法度十分來表現。」<sup>16</sup>所以，現代客語詩使用明朗親切、生動率直的母語來詮釋客家文化的精神與內涵，最能反應鄉土民情的視野與族群的心聲；具有濃厚客家意識作家在創作時，對母語文字最能錘鍊，也最能打造客家知識的版圖。因此，對母語語言的復興，現代客語詩扮演了重要的角色。
- (二)、**詩的生命在語言**：因為語言是詩歌的核心，而小說與戲劇的生命卻在人物、情節與主題上，相對的，語言顯得沒占那麼重要的分量。所以，現代客語詩比起客語散文、客語小說、客語戲劇等文類更重濃縮、精煉的工夫，透過象徵、比喻、排比、對偶、轉化等修辭技巧，呈現去蕪存菁的含蓄美感，給讀者更廣闊的想像空間。
- (三)、**語言具有生命性**：語言本身是具有生命性的，也會隨時吸收新的語彙。客家語言是客家族群傳接生命的基礎動力，所以，若

---

15 孟樊，《當代臺灣新詩理論》(臺北市：揚智，1995)，頁1。

16 林宗源，〈我對臺語文學的追求及看法〉，收錄於鄭良偉編，《臺語詩六家選》附錄四

想將客家語言保存下來，死守古老的客家話並不是妥當的辦法，唯有透過傳統與現代的結合，讓客家母語發聲、發光，客家文化的綿延才有永恆的希望。臺灣客語做為臺灣語言的一種，有必要從生活用語提煉出文學用語，使之豐富並成立創作文學的語料庫，這樣，才能賦予客家語言新的生命，建立客家族群語言的自信，創作者才能寫出優秀的客家文學作品。因此最好的辦法，就是利用客家文學中的現代客語詩作為導引，用以整理、增新客語語彙，最後達到提升客家語言的目的。

所以，「文學既是透過語言文字來表現人類社會的種種事象，而作家對於該民族語言的最大功用就是將之提煉成文學語言，使之更完美精緻、更有表現力。」<sup>17</sup>母語就是民族的語言，身為客家族群的一份子，自覺有責任從現代客語詩的學術面向研究，期望能為客家文學略盡綿薄之力，將客家話綿延不絕的傳承下去。

使用客家語言、文字創作現代客語詩，在臺灣從第一位客籍女詩人杜潘芳格寫第一首現代客語詩<sup>18</sup>算起，是不到二十年的光景。無可諱言的，雖在量質方面還待拓展與提升，然而這些作品卻都飽涵了母語的情感與文學的芬芳，是用心作家用血汗交織而成的結晶，其精神如同 1991 年以林宗源為首的二十人，所組成「蕃薯詩社」<sup>19</sup>的成立宗旨般：

---

(臺北市：前衛，1990)，頁 212-213。

<sup>17</sup> 林央敏，《臺語文學運動史》(臺北市：前衛，1996)，頁 153。

<sup>18</sup> 杜潘芳格的客語詩收入詩集《朝晴》中的，計有〈嘉德麗雅花〉等十首，大都發表於 1988 年《臺灣時報·副刊》當中。

<sup>19</sup> 這是臺灣有史以來第一個臺語詩社，蕃薯詩社同仁除林宗源外，還有黃勁連、莊柏林、向陽、李勤岸、林央敏、林沈默、顏信星、吳順發、利玉芳、詹俊平、吳鈞、陳明仁、周華斌、陳明瑜、黃恆秋、羅文傑、胡民祥、劉輝雄、周鴻鳴。

- 一、本社主張用臺灣本土語言創造正統的臺灣文學。
- 二、本社鼓吹臺語文學、客語文學參加臺灣各先住民母語文學創作。
- 三、本社希望現階段的臺灣文學作品會當達著下面幾個目的：
  1. 創造有臺灣民族精神特色的新臺灣文學作品。
  2. 關懷臺灣及世界，建設有本土觀、世界觀的詩、散文、小說。
  3. 表現社會人生、反抗惡霸、反映被壓迫者的艱苦大眾的生活心聲。
  4. 提升臺語文學及歌詩的品質。
  5. 追求臺語的文字化及文學化。<sup>20</sup>

因此，筆者欲以「蕃薯詩社」成立宗旨與從客家文學為出發點，透過現代客語詩的範疇，來達到以下研究目的：

- (一)、從詩意內涵的文學角度，以及詞彙、聲韻、語言翻譯等學術面向，提出現代客語詩的無可取代性，希望歸納並凸顯出現代客語詩創作的意義與價值。
- (二)、探究現代客語詩中所蘊涵的傳統精神與文化，進而讓客家子弟明瞭在客家族群中，往後所應扮演的角色與傳承的使命感。
- (三)、藉由九年一貫學習課程「語文學習領域」<sup>21</sup>，推廣現

<sup>20</sup> 林宗源等作，《鹹酸甜的世界》(臺北市：自立晚報，1991)，頁3。

<sup>21</sup> 「國民中小學九年一貫課程綱要」的訂定，是秉持多元文化精神及尊重各族群語文特性之理念，將客家語文、閩南語文及原住民語文列入「語文學習領域」，成為正式課程。其課程目標為：一、了解客家文化的內涵、熟悉客家語言的特性，建立自信，以為自我發展之基礎。二、培養學生應用客家語從事欣賞與表現之興趣和能力，並藉此創新客家文化的精神和特色。三、具備客家語學習之自學能力，樂於終身學習客家文化，並視推廣客家文化為終身責任。四、應用客家語表情達意，並藉此將客家文化的

代客語詩中的童詩、有聲書，讓全國學童都能自然的接受與喜愛。

- (四)、讓非客屬族群的一般大眾，藉由現代客語詩的欣賞，突破從電視媒體、報章雜誌所侷限認知客家人講客家話、唱山歌、穿藍布衫、喝擂茶、醃醬菜、打粿、炒米粉等刻板、粗淺印象，讓讀者能輕易在作品中，深度得知客家民俗風情與文化內涵。
- (五)、歸納現代客語詩的創作價值，讓更多嫻熟客語、熱愛詩文學，但無勇氣、無自覺或踟躕不前的創作人，更能積極投入，形成蔚為共鳴的情勢，至少在一定的「量」中，對「質」產生一定的提升，大家共同為現代客語詩注入新的源泉力量，為客家語言創造新的生命。

## 第二節 研究現況與限制

---

內涵分享他人。五、透過客家語互動的情境，傳遞客家文化的精神和特色，並從相處中也尊重和關懷他種語言的文化，建立彼此相互信任、合作的團隊精神。六、透過客家語學習客家文化，擴展對中華文化的認識，並從認識外國文化及不同族群之文化習俗中，發展出獨特的視野。七、應用客家語言文字發揚客家文化、形成學習客家語言文化的社群，落實日常生活中，且積極推廣相關活動。八、充分運用科技與資訊進行客家語與客家文化的形式和內涵之整理保存，並藉由科技工具和設備，擴充客家語與他種語言交流的機會，展現出臺灣多元語言的特色。九、培養主動使用客家語的習慣，及探索、研究客家文化與他種語言文化的興趣和態度。十、應用從客家文化發展出獨特視野，建立詮釋、批判的獨立思考能力，並藉此解決所面臨的問題。如從設立課程的基本理念來看，就是要培養學生熱愛客家文化及主動學習客家話的興趣和習慣；培養學生具備客家語基本的聽、說能力，並能在日常生活中靈活運用，表情達意，進而發展出讀、寫、作的興趣和能力；培養學生兼用客家語和本國語的習慣，發展出特有的文化視野，開創出新的思考、理解、推理、協調、討論、欣賞、創作和解決問題的能力；培養學生應用客家語學習客家文化和其他知識的能力，擴充生活經驗、拓展學習領域、認識本國多元文化，且在面對國際思潮與現代化社會之變遷中，體認全球化和在地化共同發展的必要性；學習利用工具書及結合資訊網路，擴展客家語學習的機會和環境，培養學生獨立、自動學習的能力。

## 一、研究現況

相較國語文學，目前就客家文學數量而言，不論是創作作品，或評論性文章，可說是稀少的；而用客語創作的現代詩，更是少數中的少數，因此，當代研究與評論現代客語詩的零星篇章，都是屬於小型、單一議題討論的形態而已，如下表呈現：

表二 研究評論現代客語詩的單篇論文

時間	研究 評論者	論 文 篇 名	發表雜誌 或研討會論文集
1997/8	羅肇錦	〈無聲勝有聲——論臺灣現代客語詩的反歌現象(上)〉	《客家》87期，頁 21-25
1997/9	羅肇錦	〈無聲勝有聲——論臺灣現代客語詩的反歌現象(下)〉	《客家》87期，頁 55-59
2000/9	林子弘	〈中原正聲----客語詩的現在與未來〉	《中國現代文學理論季刊》19期，頁 405-425。
2001/12	謝嘉薇	〈原鄉的召喚----談杜潘芳格的客語詩〉	《臺灣文藝》179期，頁 86-99。
2003/12	邱一帆	〈臺灣客語現代詩創作的意義及其特性〉	《客家文化》5期，頁 12-24
2004/10	林櫻蕙	〈客家文化的精神與內涵----以現代客語詩為例〉	《美和第三屆客家學術研討會論文集》，頁 250-277
2004/11	林櫻蕙	〈現代客語詩中的客家女性形象研究〉	《臺北師院語文集刊》，頁 103-128。
2004/12	林櫻蕙	〈母語文學的建立，對母語復興的重要性——以現代客語詩為例〉	《語言人權與語言復振學術研討會》，頁 8-1-14。
2004/12	林櫻蕙	〈現代客語詩中客家勤儉與團結的	《第四屆臺灣客家文學研討



		精神表現〉	會》，付梓裝訂中。
2005/6	鍾榮富	〈從客家詩談客家文學的獨立性〉	《臺語詩的對話—詩心臺灣情研討會》，頁 1-6。
2005/6	黃恆秋	〈從詩的傳統看客語詩〉	《臺語詩的對話—詩心臺灣情研討會》，頁 9-22。
2005/10	曾昌發	〈客語詩的詩色〉	《2005 臺語文學學術研討會》，頁 5-1-16。
2005/12	林櫻蕙	〈由現代客語詩看客家人的耕讀精神〉	《第五屆臺灣客家文學・人文社會學術研討會》，付梓裝訂中。

## 二、研究限制

本文以現代客語詩、現代客語童詩為主要的研究項目，在研究範疇中，亦發現研究限制有以下幾點：

(一)、對詩集文本做詳細研究時，因現代客語詩起步較晚，所蒐集到的現代客語詩之「量」，仍有稍嫌不足的限制。

(二)、有些現代客語詩的創作並非出自學院派或專業詩人之手，而是對客語文學有興趣的文化工作者，所以會出現類似傳統客家山歌中口傳文

學的固定格律，雖然有平易近人的風格，相對在創作上，留給讀者的想像空間亦多囿限，也缺乏對詩語言掌握的精準性，較無繁複的修辭技法，因此，詩味就淡薄許多。<sup>22</sup>

(二)、因歷史和政治因素，讓地區性的客語與文字逐漸脫節，常有豐富母語詞彙，卻無相當文字可供紀錄的現象發生。雖然創作者嘗試在漢語本字中借「同音意近」的字來代用，或是用「羅馬教會拼音法」、「漢語拼音法」、「臺語音標」、「國際音標」，或是新創字詞，甚至依音找尋相關古用字，但仍有些許母語辭彙無法完整表達出來，令人遺憾。這與臺灣話的虛字、詞彙所面臨的問題是一樣的，如同林瑞明所說：「有一部分臺灣話的虛字、詞字沒有適當的或固定的漢字來表示，而這些白話音又是文學創作上經常會重複使用到的詞彙。解決的方法不外以下兩種：一、往古書上找----這是可以證明臺灣語言符合古老漢語文的表現，但這樣的方式對作家而言，實在緩不濟急，因為字雖然被找到了，靈感也都就枯竭了，不可能期待每一個作家都是語言學家。二、借用或創造新的漢字----但這樣一來，各人都有一套，容易造成『你寫我不懂』，以致形成閱讀上的困難。」<sup>23</sup>

(三)、在欣賞現代客語詩時，對非客屬族群或是不懂客家話的讀者，多少會有閱讀上的障礙與認知上的誤解。張漢良先生曾說：「運用方言是文學傳播上的兩難式。就正面價值而言，方言能生動的表現地域色彩，能增加人物(敘述者與角色)塑造的真實感。方言的逼真性(Verisimilitude)，是『逼』現實世界的『真』，亦即俗謂true to life。就反面價值而言，方言為一部分人所共有，因此其傳達面有限，缺乏普遍性，對於不熟悉此語言的

<sup>22</sup> 參考林于弘，《臺灣新詩分類學》(臺北市：鷹漢文化，2004)，頁 248。

<sup>23</sup> 參考林瑞明，〈現階段臺語文學之發展及其意義〉，李瑞騰編，《中華現代文學大系「貳」評論卷(一)》，(臺北市：九歌，1992)，頁 443。

讀者，會造成欣賞時『隔』的現象。<sup>24</sup>」

### 第三節 選材範圍與原則

本文以現代客語詩、現代客語童詩為主要研究範圍，故以此作為選材標準。除作家現已出版的現代客語詩集外，再加上西元 1988 年以後，刊載臺灣各期刊、報紙、相關網站上的現代客語詩篇，以求研究資料蒐集的完備性。表三是已出版的現代客語詩集，以出版時間先後順序為列表依據，詳細資料如下：

---

<sup>24</sup> 張漢良、蕭蕭編，《現代詩導讀·導讀篇三》(高雄市：故鄉，1979)，頁 276。

表三 出版成冊的現代客語詩集

時間	作者	詩集	出版社	備註
1990/3	杜潘芳格	《朝晴》	臺北市：笠詩社	收錄 10 首現代客語詩
1990/6	黃恆秋 羅肇錦	《擔竿人生》	臺北市：草根	臺灣第一本純客語詩集
1993/11	杜潘芳格	《青鳳蘭波》	臺北市：前衛	以客語詩為主體的詩集，共 43 首
1995/8	龔萬灶、黃恆秋編選	《客家臺語詩選》	臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社	選錄劉慧真、黃恆秋、陳寧貴、楊寶蓮、利玉芳、馮輝岳、楊正德、鍾達明、鄭奕宏、杜潘芳格、鍾肇政等 12 位作家詩作
1995/9	李喬	《臺灣，我的母親》	臺北市：草根	為《寒夜三部曲》簡要版的客語史詩
1996/1	利玉芳	《向日葵》	臺南縣：臺南縣立文化中心	收錄 13 首現代客語詩
1997/1	客語聖經翻譯委員會	《客語詩篇：心靈的祈禱文(漢字版)》	臺北市：中華民國聖經公會	流通於基督教會
1997/3	杜潘芳格	《芙蓉花的季節》	臺北市：前衛	收錄 14 首現代客語詩
1998/4	葉日松	《酒濃花香客家情》	臺中市：文學街	
1998/12	黃恆秋	《見笑花----客家詩集》	臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室	
1999/6	邱一帆 龔萬灶	《有影》	苗栗市：苗栗縣立文化中心	作品大都曾在《客家》、《中原週刊》等雜誌發表
2000/9	馮輝岳	《客家童謠大家唸》	臺北市：武陵	
2000/10	曾貴海	《原鄉·夜合》	高雄市：春暉	
2000/12	邱一帆	《田螺----客語詩集》	臺北縣新莊市：客家臺灣	

			文史工作室	
2001/2	葉日松	《客語現代詩歌選》	臺北市：武陵	
2001/12	黃子堯編	《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》	臺北市：寶島客家廣播電臺	選錄杜潘芳格、陳寧貴、葉日松、利玉芳、邱一帆、馮輝岳、范文芳、張芳慈、曾貴海、黃恆秋 10 位作家詩作
2002/6	黃恆秋	《客家詩篇》	臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室	
2002/12	葉日松	《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》	臺中市：文學街	
2003/12	馮輝岳、徐兆泉編撰	《細毛蟹》、《細兔仔》、《細燕仔》、《潏蛄》、《膨尾鼠》	臺北市：行政院客家委員會	共五本，為現代客語童詩的兒童繪本
2004/1	李喬主編	《臺灣客家文學選集 I》	臺北市：行政院客家委員會	選錄葉日松、范文芳、曾貴海、利玉芳、黃恆秋、張芳慈、邱一帆、吳尙任 9 位作家詩作
2004/1	龔萬灶	《阿啾箭个故鄉》	苗栗市：龔萬灶自行出版	
2004/8	邱一帆	《油桐花下个思念》	桃園市：華夏書坊	
2004/11	葉日松	《臺灣故鄉情》	花蓮縣：花蓮縣吉安鄉公所	
2004/12	張芳慈	《天光日》	臺北縣：臺北縣政府文化局	

表四是刊載於臺灣各期刊、報紙、相關網站上的現代客語詩篇，本論文不以刊登時間為依據，是因詩人常會把已發表的單一詩篇，之後以集結方式出版成書，於表三的詩集中大都可以找到。故本論文直接先按作者姓

名之筆劃數再與刊登時間為列表順序，不僅能便利檢視作家們於那一時期發表詩作之情況外，亦能清楚知曉作家刊登詩作之媒介、園地、數量多寡做統整，但面對創作者若以筆名發表現代客語詩篇時，則無法為其歸納並進一步與其他作品比較的妥當安排。詳細資料如下表：

表四 刊載臺灣各期刊、報紙、相關網站上的現代客語詩篇：

作者	詩 篇	期 刊 報 紙	時 間	頁/版	備 註
五妹	〈蟬仔〉	《客家》81期	1997/3	77	
宇河	〈硬頸个阿公〉	《臺灣文藝》171期	2000/8	38	
竹妹	〈Ang Ku, Thoi Van〉	《臺灣文藝》131期	1992/7	174	
竹妹	〈火焰蟲-分送一個後生阿媽 lau 佢唔見 个細人仔〉	《臺灣文藝》135期	1993/2	164	
竹妹	〈種一頭麻黃樹〉	《客家》35期	1993/4	73	
何石松	〈請裁〉	《客家》57期	1995/2	69	
利玉芳	〈瓦窯〉	《客家》24期	1992/5	53	1996《向日葵》收錄
吳川玲	〈海闊天空任飛翔〉	《客家》42期	1993/11	11	
吳尙任	〈美濃老農〉	《臺灣 e 文藝》3期	2001/8	118	2003《臺灣客家文學選集 I》收錄
吳尙任	〈玉蘭花〉	《臺灣 e 文藝》3期	2001/8	120	2003《臺灣客家文學選集 I》收錄
吳尙任	〈看星仔〉	《臺灣 e 文藝》3期	2001/8	122	2003《臺灣客家文學選集 I》收錄
吳尙任	〈紅單仔〉	《臺灣 e 文藝》3期	2001/8	124	
吳尙任	〈來自家鄉介紹阿哥仔〉	《臺灣 e 文藝》3期	2001/8	125	
吳尙任	〈月光〉	《臺灣 e 文藝》4期	2001/12	47	
吳尙任	〈矮凳仔〉	《臺灣 e 文藝》4期	2001/12	48	
吳尙任	〈阿媽 ge 冬瓜〉	《臺灣 e 文藝》4期	2001/12	49	
吳尙任	〈阿媽 ge 冬瓜之二〉	《臺灣 e 文藝》4期	2001/12	52	
吳尙任	〈兩盤蕃薯葉〉	《臺灣 e 文藝》4期	2001/12	54	
吳尙任	〈外勞〉	《臺灣 e 文藝》4期	2001/12	55	
吳尙任	〈牙嚙仔〉	《臺灣 e 文藝》5期	2002/6	111	

吳尙任	〈面帕〉	《臺灣 e 文藝》5 期	2002/6	112	
吳尙任	〈蒜頭〉	《臺灣 e 文藝》5 期	2002/6	114	
吳尙任	〈檳榔樹〉	《臺灣 e 文藝》5 期	2002/6	116	
吳尙任	〈紅色交響曲〉	《臺灣 e 文藝》5 期	2002/6	117	
吳尙任	〈係 寫 會爆開來〉	《臺灣 e 文藝》5 期	2002/6	118	
吳尙任	〈阿媽 ge 冬瓜之二〉	《客家》147 期	2002/9	63	與 2001 年《臺灣 e 文藝》4 期詩題同詩文不同。
吳尙任	〈兩盤蕃薯葉〉	《客家》149 期	2002/11	64	與 2001 年《臺灣 e 文藝》4 期詩題同詩文不同。
吳明忠	〈多桑介飯兜仔〉	《客家》56 期	1995/1	73	
吳聲宏	〈狼〉	《客家》71 期	1996/5	74	
杜潘芳格	〈四十年前个 ，眼眶 盈滿了淚水〉	《臺灣文藝》119 期	1989/10	48	1990《朝晴》收錄
杜潘芳格	〈紙人〉	《客家》23 期	1992/4	29	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈普渡〉	《臺灣文藝》130 期	1992/5	164	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈雞血玉環〉	《臺灣文藝》133 期	1992/11	164	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈照直〉	《客家》34 期	1993/3	22	
杜潘芳格	〈腦庫〉	《客家》34 期	1993/3	22	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈含笑花〉	《臺灣文藝》137 期	1993/6	178	1993《青鳳蘭波》收錄；2001 《收冬戲：客家詩與歌交會的 慶典》收錄
杜潘芳格	〈字紙籃〉	《臺灣文藝》137 期	1993/6	179	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈怪我〉	《臺灣文藝》137 期	1993/6	137	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈等天光〉	《客家》38 期	1993/7	76	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈月桃花〉	《客家》38 期	1993/11	76	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈火炎蟲个屋〉	《客家》38 期	1993/12	63	1993《青鳳蘭波》收錄
杜潘芳格	〈價值觀〉	《臺灣文藝》141 期	1994/2	53	1995《客家臺語詩選》收錄
杜潘芳格	〈嘴個果子〉	《臺灣文藝》143 期	1994/6	74	1995《客家臺語詩選》收錄改 名為〈嘴个果子〉
杜潘芳格	〈入門喜〉	《客家》52 期	1994/9	71	1995《客家臺語詩選》收錄
杜潘芳格	〈元宵〉	《客家》57 期	1995/2	68	1997《芙蓉花的季節》收錄

杜潘芳格	〈 〉	《臺灣文藝》148 期	1995/4	90	1997《芙蓉花的季節》收錄
杜潘芳格	〈懶尸个臺頂講話人〉	《臺灣文藝》152 期	1995/12	66	1997《芙蓉花的季節》收錄
杜潘芳格	〈一天光就勞碌〉	《臺灣文藝》153 期	1996/2	94	1997《芙蓉花的季節》收錄
杜潘芳格	〈鬧選舉〉	《臺灣文藝》154 期	1996/4	31	1997《芙蓉花的季節》收錄
杜潘芳格	〈日頭沒落海底背囉〉	《客家》81 期	1997/3	77	
杜潘芳格	〈變瘦又長个臺灣〉	《臺灣文藝》170 期	2000/6	142	
杜潘芳格	〈「火星」靠近來〉	《自由時報·副刊》	2003/9/12	43	
林明昌	〈放料〉	《客家》83 期	1997/5	17	
林柏燕	〈選戰〉	《客家》26 期	1992/7	62	
林華桃	〈聽客家電臺有感〉	《客家》71 期	1996/5	74	
林勤妹	〈打鬥敘〉	《客家》143 期	2002/5	59	
林勤妹	〈牽牛花〉	《客家》143 期	2002/5	59	
林勤妹	〈數字歌〉	《客家》144 期	2002/6	59	
林勤妹	〈球仔恁好搞〉	《客家》147 期	2002/9	62	
林勤妹	〈車仔像老虎〉	《客家》147 期	2002/9	62	
林勤妹	〈向日葵花〉	《客家》148 期	2002/10	57	
林勤妹	〈八月半〉	《客家》148 期	2002/10	57	
林勤妹	〈風颱〉	《客家》148 期	2002/10	57	
林勤妹	〈童年〉	《客家》148 期	2002/10	57	
林勤妹	〈到庄下〉	《客家》152 期	2003/2	64	
林勤妹	〈客家美食〉	《客家》152 期	2003/2	64	
林勤妹	〈貼春聯〉	《客家》153 期	2003/3	65	
林勤妹	〈鉤鼻象〉	《客家》154 期	2003/4	72	
林勤妹	〈春天〉	《客家》155 期	2003/5	72	
林勤妹	〈賞桐花〉	《客家》156 期	2003/6	70	
林勤妹	〈頭腦〉	《客家》157 期	2003/7	72	
林勤妹	〈口罩文化〉	《客家》157 期	2003/7	72	
邱一帆	〈青天白日滿地紅〉	《客家》57 期	1995/2	68	1999《有影》收錄
邱一帆	〈屋簷鳥〉	《客家》71 期	1996/5	74	1999《有影》收錄
邱一帆	〈日頭，月光，頭擺〉	《客家》145 期	2002/7	69	2004《油桐花下个思念》收錄
邱一帆	〈洗衫坑〉	《客家》147 期	2002/9	62	2004《油桐花下个思念》收錄



邱一帆	〈尋，一個庄下〉	《客家》147 期	2002/9	62	2004《油桐花下个思念》收錄 改名為〈尋，一个庄下〉
邱一帆	〈油桐樹〉	《客家》152 期	2003/2	64	2004《油桐花下个思念》收錄
邱一帆	〈請問耕田人〉	《客家》155 期	2003/5	72	2004《油桐花下个思念》收錄
邱一帆	〈油桐花〉	《客家》155 期	2003/5	73	2004《油桐花下个思念》收錄
邱一帆	〈大紅花介思念〉	《客家》156 期	2003/6	70	2004《油桐花下个思念》收錄 改名為〈大紅花个思念〉
邱一帆	〈為你寫一首中原正統 介詩歌〉	《客家》166 期	2004/4	74	
邱一帆	〈韭菜花〉	《客家》167 期	2004/5	71	
邱一帆	〈庄下細阿妹仔〉	《客家》176 期	2005/2	77	
邱一帆	〈老楓樹下〉	《客家》177 期	2005/3	53	
邱一帆	〈寫份七層塔〉	《客家》178 期	2005/4	73	
邱一帆	〈臺灣中國人〉	《客家》179 期	2005/5	67	
邱從容	〈污染的土地〉	《客家》42 期	1993/11	11	
邱鑫坤	〈稻草人〉	《客家》159 期	2003/9	60	
邱鑫坤	〈紅蜻蜓〉	《客家》167 期	2004/5	70	
邱鑫坤	〈懷念〉	《客家》170 期	2004/8	69	
邱鑫坤	〈悟〉	《客家》170 期	2004/8	69	
邱鑫坤	〈消失仔影－苗栗鎮立 醫院〉	《客家》174 期	2004/12	59	
邱鑫坤	〈深沉夜〉	《客家》178 期	2005/4	72	
邱鑫坤	〈涼亭叭樂茶〉	《客家》179 期	2005/5	66	
邱鑫坤	〈稻草人〉	《客家》159 期	2003/9	60	
阿柱	〈船長日記〉	《客家》51 期	1994/8	70	
阿鯤	〈一簷水，一介目望望 ㄟ介〉	《客家》143 期	2002/5	59	
秋思源	〈到底要著哪種服裝〉	《客家》29 期	1992/10	70	
胡永鋒	〈福佬客〉	《客家》171 期	2004/9	70	
胡永鋒	〈嗨，愛！〉	《客家》176 期	2005/2	77	
胡永鋒	〈山路桐花 party〉	《客家》179 期	2005/5	66	

范文芳	〈抓婆之歌〉	《客家》4期	1990/4	76	1995《客家臺語詩選》收錄改名為〈鶴婆之歌〉
范文芳	〈桐花〉	《客家》25期	1992/6	47	1995《客家臺語詩選》收錄
范文芳	〈真相〉	《客家》25期	1992/6	47	
范文芳	〈怪手〉	《客家》29期	1992/10	70	
范文芳	〈看戲〉	《客家》107期	1999/5	75	1995《客家臺語詩選》收錄
徐國鴻	〈秋收〉	《臺灣文藝》152期	1995/12	90	
徐惠珠	〈狗仔佬貓仔〉	《客家》151期	2003/1	71	
張生妹	〈有妹莫嫁大崎下〉	《客家》39期	1993/10	56	
張芳慈	〈正月半〉	《臺灣日報·副刊》	2001/4/1	25	2004《天光日》收錄
張芳慈	〈雜把戲〉	《自由時報·副刊》	2001/4/30	39	
張振坤	〈小妹妹快快睡〉	《客家》42期	1993/11	11	
張捷明	〈發夢賣客家膏藥&萬望毋係發夢〉	《客家》155期	2003/5	73	
張捷明	〈還較挨毋得〉	《客家》157期	2003/7	73	
莊石明	〈菜瓜〉	《客家》98期	2005/5	67	
陳俊光	〈係麼个人〉	《客家》43期	1993/12	63	
陳俊光	〈暗晡夜正會有燒水好洗身〉	《客家》46期	1994/3	77	
陳俊光	〈失落个笑容〉	《客家》71期	1996/5	74	
陳瑞相	〈捉揚尾仔〉	《客家》142期	2002/4	65	
陳瑞相	〈雞駝仙撈膨風牯〉	《客家》143期	2002/5	59	
陳寧貴	〈山歌仔〉	《客家》25期	1992/6	46	1995《客家臺語詩選》收錄 2001《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》改名為〈山歌子〉
陳寧貴	〈頭擺〉	《自由時報·副刊》	2002/2/1	39	
陳寧貴	〈古炮〉	《自由時報·副刊》	2002/4/10	39	亦刊在網站「陳寧貴詩人坊」 <a href="http://www.ningkuei.bravehost.com/photo.html">http://www.ningkuei.bravehost.com/photo.html</a>
陳寧貴	〈阿旺伯唱山歌〉	《自由時報·副刊》	2003/6/30	39	亦刊在網站「陳寧貴詩人坊」
陳寧貴	〈水涵頭唇介老榕樹〉	《臺灣日報·副刊》	2003/8/9	25	亦刊在網站「陳寧貴詩人坊」
陳寧貴	〈歸去老屋介臨暗頭〉	《自由時報·副刊》	2003/8/28	43	亦刊在網站「陳寧貴詩人坊」改

					名〈歸去老屋家介臨暗頭〉
陳寧貴	〈恁久沒看〉	《自由時報・副刊》	2003/11/4	43	亦刊在網站「陳寧貴詩人坊」
陳寧貴	〈萬巒仙人井傳奇〉	《自由時報・副刊》	2004/3/9	47	亦刊在網站「陳寧貴詩人坊」
陳寧貴	〈共下坐車介緣份〉	「陳寧貴詩人坊」			2005/12/10 取於「陳寧貴詩人坊」網站 <a href="http://www.ningkuei.bravehost.com/photo.html">http://www.ningkuei.bravehost.com/photo.html</a>
陳寧貴	〈阿姆介面帕板〉	「陳寧貴詩人坊」			2005/12/10 取於「陳寧貴詩人坊」網站
陳寧貴	〈大河壩〉	「陳寧貴詩人坊」			2005/12/10 取於「陳寧貴詩人坊」網站
陳寧貴	〈洗面記〉	「陳寧貴詩人坊」			2005/12/10 取於「陳寧貴詩人坊」網站
陳寧貴	〈輪迴〉	「陳寧貴詩人坊」			1995《客家臺語詩選》收錄；2005/12/10 取於「陳寧貴詩人坊」網站
陳寧貴	〈老老婆〉	「陳寧貴詩人坊」			2001《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》收錄；2003《臺灣客家文學選集 I》；2005/12/10 取於「陳寧貴詩人坊」網站
陳寧貴	〈臺灣和解〉	「陳寧貴詩人坊」	2005/6/7		2005/6/18 取於網站 <a href="http://ningkuei.blogspot.com/2005/06/blog-post_07.html">http://ningkuei.blogspot.com/2005/06/blog-post_07.html</a>
陳寧貴	〈「客語詩」桐花樹下的沈思〉	「陳寧貴詩人坊」	2005/11/27		2005/12/10 取於網站 <a href="http://ningkuei.blogspot.com/2005/11/blog-post_27.html">http://ningkuei.blogspot.com/2005/11/blog-post_27.html</a>
彭元岐	〈新埔旱坑仔涼井記〉	《客家》83 期	1997/5	52	
彭欽清	〈派系〉	《客家》35 期	1993/4	72	
彭欽清	〈求明牌〉	《客家》38 期	1993/7	74	
曾仁軍	〈糖蜂仔〉	《客家》151 期	2003/1	71	
曾貴海	〈捉鼠籠〉	《客家》87 期	1997/9	77	
游守田	〈淡水暮色〉	《客家》127 期	2001/1	137	
馮輝岳	〈秋天个月光〉	《客家》20 期	1991/9	71	
馮輝岳	〈阿婆滷鹹菜〉	《客家》20 期	1991/9	71	
馮輝岳	〈屋簷烏仔愛講話〉	《客家》20 期	1991/9	71	

馮輝岳	〈玉蘭花〉	《客家》20期	1991/9	71	
馮輝岳	〈老鼠个屋下〉	《客家》22期	1992/3	53	
馮輝岳	〈黃梨黃梨〉	《客家》23期	1992/4	53	
馮輝岳	〈命恁好〉	《客家》23期	1992/4	29	
馮輝岳	〈洗衫機〉	《客家》37期	1993/6	26	
馮輝岳	〈電鍋電鍋仔〉	《客家》37期	1993/6	26	
馮輝岳	〈水果歌〉	《客家》42期	1993/11	11	
馮輝岳	〈第一〉	《客家》44期	1994/1	75	
馮輝岳	〈一二〉	《客家》44期	1994/1	75	
馮輝岳	〈小流浪狗个悲歌〉	《客家》45期	1994/2	76	1995《客家臺語詩選》收錄改名為〈小流浪狗个悲歌〉
馮輝岳	〈壁蛇〉	《客家》47期	1994/4	49	1995《客家臺語詩選》收錄
馮輝岳	〈蛀蟲〉	《客家》47期	1994/4	49	
馮輝岳	〈苦瓜〉	《客家》47期	1994/4	49	
馮輝岳	〈蕃薯〉	《客家》47期	1994/4	49	2001《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》收錄
馮輝岳	〈外星人〉	《客家》47期	1994/4	49	
馮輝岳	〈太空船〉	《客家》47期	1994/4	49	
馮輝岳	〈長頸鹿〉	《客家》49期	1994/6	74	1995《客家臺語詩選》收錄
馮輝岳	〈電腦〉	《客家》49期	1994/6	74	
馮輝岳	〈烏蠅〉	《客家》49期	1994/6	74	
馮輝岳	〈蟻公〉	《客家》49期	1994/6	74	
馮輝岳	〈河壩水〉	《客家》50期	1994/7	62	1995《客家臺語詩選》收錄
馮輝岳	〈大海〉	《客家》50期	1994/7	62	
馮輝岳	〈水仙〉	《客家》50期	1994/7	62	
馮輝岳	〈鳳凰花〉	《客家》50期	1994/7	62	
馮輝岳	〈客家童謠大家唸(一)、(二)、(三)、(四)、(五)、(六)、(七)〉	《客家》51期	1994/8	66	共有七組現代客語童詩
馮輝岳	〈細雕仔〉	《客家》51期	1994/8	67	
馮輝岳	〈老阿婆〉	《客家》51期	1994/8	67	

馮輝岳	〈問答歌〉	《客家》58期	1995/4	43	
黃坤盛	〈故鄉个老屋〉	《客家》83期	1997/5	18	
黃恆秋	〈門神〉	《客家》3期	1990/3	56	1995《客家臺語詩選》收錄
黃恆秋	〈寫李登輝〉	《客家》3期	1990/3	56	1998《見笑花》收錄
黃恆秋	〈長年工〉	《客家》3期	1990/3	57	
黃恆秋	〈四腳目鏡蛇〉	《客家》3期	1990/3	57	
黃恆秋	〈高四生〉	《客家》43期	1991/9	70	1998《見笑花》收錄
黃恆秋	〈熱天〉	《客家》20期	1991/9	70	1998《見笑花》收錄
黃恆秋	〈吾 娘〉	《客家》25期	1992/6	46	1995《客家臺語詩選》收錄
黃美惠	〈想飛 ge 紙鶴〉	《客家》149期	2002/11	73	
黃美惠	〈白紙〉	《客家》152期	2003/2	64	
黃美惠	〈木棉花〉	《客家》157期	2003/7	73	
黃鵬海	〈講客話來結緣〉	《客家》46期	1994/3	77	
黃麗芬	〈恬恬聽〉	《客家》151期	2003/1	71	
楊政道	〈當多人〉	《客家》24期	1992/5	53	
葉日松	〈緊工時節个阿爸阿 姆〉	《客家》82期	1997/4	70	2001《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》收錄；2003《臺灣客家文學選集 I》收錄；2001《客語現代詩歌選》收錄改名為〈緊工時節介阿爸阿姆〉
葉日松	〈第一只時錶〉	《臺灣日報·副刊》	2001/8/24	25	2002《鑊仔肚介飯，比麼介都卡香》收錄
葉日松	〈客家擂茶〉	《客家》142期	2002/4	59	2002《鑊仔肚介飯，比麼介都卡香》收錄
葉日松	〈上夜間部介露水〉	《客家》142期	2002/4	59	2002《鑊仔肚介飯，比麼介都卡香》收錄
葉日松	〈六十石山的金針〉	《自由時報·副刊》	2002/7/12	39	
葉日松	〈油桐花〉	《自由時報·副刊》	2002/8/21	39	2004《臺灣故鄉情》收錄
葉日松	〈擎釣檣〉	《自由時報·副刊》	2003/4/3	43	2004《臺灣故鄉情》收錄
葉日松	〈雷公〉	《自由時報·副刊》	2003/7/28	39	2004《臺灣故鄉情》收錄
葉日松	〈快會落山介日頭〉	《自由時報·副刊》	2003/9/8	39	2004《臺灣故鄉情》收錄改名

					爲〈快會落山介日頭〉
葉日松	〈童年介桐花到今還恁香〉	《自由時報·副刊》	2003/10/14	43	2004《臺灣故鄉情》收錄
葉日松	〈油桐樹下份家啦〉	《臺灣日報·副刊》	2003/10/27	23	2004《臺灣故鄉情》收錄
葉日松	〈桐樹下.話家常〉	《自由時報·副刊》	2003/11/25	43	2004《臺灣故鄉情》收錄
葉日松	〈阿公介民謠〉	《自由時報·副刊》	2004/2/6	47	2004《臺灣故鄉情》收錄
葉日松	〈萬古流芳在人間〉	《客家》175期	2005/1	57	
鄒欣倫	〈大花貓〉	《客家》151期	2003/1	71	
鄒敦怡	〈放假〉	《客家》71期	1996/5	75	
廖月娥	〈有女愛嫁〉	《客家》16期	1991/5	56	
廖祖堯	〈客家介細阿妹〉	《客家》34期	1993/3	17	
廖祖堯	〈里長伯仔〉	《客家》34期	1993/3	17	
廖寶玉	〈蕃仔藤〉	《客家》151期	2003/1	71	
榮融	〈娘親〉	《客家》56期	1995/1	73	
榮融	〈快樂客家人〉	《客家》57期	1995/2	69	
榮融	〈笠〉	《客家》88期	1997/10	38	
劉玉萍	〈細人仔和青蛙〉	《臺灣文藝》148期	1995/4	96	
劉完妹	〈母親-1950〉	《臺灣文藝》152期	1995/12	53	
劉楨	〈彭尾鼠〉	《客家》156期	2003/6	27	
劉慧真	〈惜〉	《臺灣文藝》130期	1992/5	142	1995《客家臺語詩選》收錄
劉慧真	〈聽雨〉	《臺灣文藝》132期	1992/9	162	1995《客家臺語詩選》收錄
鄭奕宏	〈收音機〉	《客家》37期	1993/6	26	
鄭奕宏	〈高速公路〉	《客家》37期	1993/6	26	
鄭奕宏	〈討新娘〉	《客家》37期	1993/6	26	
鄭奕宏	〈平安戲〉	《客家》37期	1993/6	26	
鄭奕宏	〈蚱蟻仔〉	《客家》42期	1993/11	75	
鄭奕宏	〈禾畢仔〉	《客家》42期	1993/11	75	
鄭奕宏	〈魚塘〉	《客家》42期	1993/11	75	
鄭奕宏	〈牧場〉	《客家》42期	1993/11	75	
鄭奕宏	〈黑板樹〉	《客家》42期	1993/11	75	
鄭奕宏	〈茉莉花〉	《客家》42期	1993/11	75	1995年《客家臺語詩選》收錄
鄭奕宏	〈掛紙日〉	《客家》42期	1993/11	75	

鄭奕宏	〈元宵節〉	《客家》42期	1993/11	75	
鄭奕宏	〈份家啦〉	《客家》44期	1994/1	75	1995年《客家臺語詩選》選錄同題目但詩文不同之作品
鄭奕宏	〈洋人公仔〉	《客家》44期	1994/1	75	
鄭奕宏	〈囡尋仔〉	《客家》44期	1994/1	75	1995年《客家臺語詩選》選錄同題目但詩文不同之作品
鄭奕宏	〈慈母心〉	《客家》44期	1994/1	75	
蕭瑞枝	〈分享〉	《客家》169期	2004/7	64	
賴明森	〈馬那邦个戀情〉	《客家》50期	1994/7	63	
賴明森	〈火焰蟲个故事〉	《客家》55期	1994/12	77	
賴添雲	〈蝌蚪〉	《客家》78期	1996/12	72	
賴添雲	〈竹筍姑〉	《客家》79期	1997/1	69	
賴添雲	〈阿公个蝦公笏〉	《客家》80期	1997/2	75	
賴添雲	〈有白鶴仔个地方〉	《客家》82期	1997/4	71	
賴添雲	〈阿伯公〉	《客家》140期	2002/2	78	
賴添雲	〈客家妹ㄟ〉	《客家》140期	2002/2	78	
賴碧霞	〈望郎回鄉〉	《客家》42期	1993/11	11	
謝麗媛	〈秋天來了〉	《客家》151期	2003/1	71	
鍾永豐	〈生妹同紹坤哥介故事〉	《客家》142期	2002/4	64	
鍾明哲	〈阿妹啊！〉	《客家》86期	1997/8	52	
鍾達明	〈擔竿〉	《客家》34期	1993/3	18	1995《客家臺語詩選》收錄
鍾達明	〈做脈介毋講客家話〉	《客家》40期	1993/9	74	
鍾達明	〈高處不勝寒〉	《客家》49期	1994/6	73	
鍾達明	〈再壓榨則苦汁來了〉	《客家》51期	1994/8	70	
鍾達明	〈風啊！輕輕地吹吧！〉	《客家》52期	1994/9	71	
鍾達明	〈最溫馨的家〉	《客家》56期	1995/1	73	
鍾肇政	〈唔敢 你講〉	《客家》44期	1994/1	74	1995《客家臺語詩選》收錄改名為〈毋敢 你講〉
鍾肇政	〈龍潭故鄉〉	《客家》44期	1994/1	74	
顏志文	〈早秋臺北〉	《客家》139期	2002/1	137	
羅秀玲	〈阿姆介愛〉	《客家》149期	2002/11	73	

羅秀玲	〈憶〉	《客家》154期	2003/4	73	
羅秀玲	〈命〉	《客家》171期	2004/9	70	
羅秀玲	〈喚〉	《客家》172期	2004/10	63	
羅秀玲	〈美麗時光〉	《客家》176期	2005/2	77	
羅春琴	〈日頭花仔〉	《客家》159期	2003/9	60	
羅紫云	〈牽牛花〉	《客家》151期	2003/1	71	
龔萬灶	〈阿姆介衫袋仔〉	《客家》29期	1992/10	71	
龔萬灶	〈竹頭尾〉	《客家》29期	1992/10	71	
灣妹灣地	〈反戰十四行詩〉	《客家》154期	2003/4	72	

#### 第四節 研究方法

要研究現代客語詩的表現形式，分別擬用「歷史文獻研究法」、「內容分析法」、「資料分析法」、「次級資料分析法」、「訪問與觀察」等下列幾種方法與運行步驟：

(一)、「**歷史文獻研究法**」：針對現代客語詩中母語詞彙融入，做文化層面的探討。當研擬某一「客家文化」主題確定後，便開始蒐集和主題相



關的各種歷史資料，其中又可分兩種方式來進行：一種為狹義的純粹歷史性資料，在歷史文獻中歸納出重點與規律；另一種為廣義的沿革資料，並不完全具有歷史性，筆者提出自己對此「客家文化」問題的看法，並化成一系列環節相扣的小觀念，就每一小環節引用既有的文獻資料(不論正反)來加以佐證，追溯某一「客家文化」演變的沿革現象，以尋求解釋的歷史觀點，據以導出結論。

(二)、「內容分析法」：對現代客語詩的內容、意象、情境、語彙作分析，常與「比較法」並用。例如：從現代客語詩中的創作取材方面做比較，探討作家所要凸顯哪一層面的思想特色與文化內涵；分析現代客語詩中母語詞彙融入，對語譯與閱讀上的特殊性作討論；承襲山歌形式的句法結構，和吸收西方新詩技巧的差異分析；針對現代客語詩的藝術性與修辭法，做音樂節奏特色的分析與比較。

(三)、「資料分析法」：探討現代客語詩所提到器物與稱謂的詞彙、客家山歌的音韻、創作的取材，以各種方式蒐集相關資料，再運用資料分析法分析。

(四)、「次級資料分析法」：就歷史的脈絡而言，利用為時久、範圍廣的材料，對研究主題作深入而周詳的探討，大部分是間接的第二手資料，種類與來源均多，約可分官方的、非官方的、私人的文獻記錄等。例如在得知日據時期臺灣各州(廳)漢人籍貫調查，漳泉閩人與粵省沿海的客家人，在臺灣人數的數量與比率，進而探討客家人在墾殖的歷史背景與其後來所受的影響；三山國王廟在大陸客家原鄉的數量與受客家人信仰的程度；臺灣解嚴後，各項客家文化與組織興起的數量，來觀察政治環境對客語運動的回應與影響。

(五)、「訪問與觀察」：鑑於書面的文獻資料不夠深入時，可以利用深

入訪問、參與、錄音、觀察的方式，對創作現代客語詩的詩人、地方耆老等，取得詳細且重要的相關資料。

## 第二章 客家文學中的現代客語詩

### 第一節 客家文學的含義與範疇

所謂「客家文學」，顧名思義必需具備「文學的」、「客家的」雙層因素。「文學」的定義顯而易見，但對於「客家」內涵卻有許多不同的論辯。

長久以來，客家文學並未從臺灣文學中意圖性地刻劃出自我族群認同的領域與版圖，但是從日治時代到近代，客族作家對客家社會來說，都是獨樹一格的，文學評論家葉石濤在他的評論書《走向臺灣文學》提出看法：對客家文學所呈現的時代風格、族群意識與生活探索，由日據時代的日文寫作到華文寫作，歷經鄉土文學淬鍊，都一再標榜客家文學是如何的與時代潮流相互應，意即肯定客屬作家近七十年在臺灣文學中莫大的貢獻，同時亦對客籍作家作品給予正面的評價。<sup>25</sup>

客籍作家鍾肇政在《客家臺灣文學選》序中提及客家文學的界說：「客家文學，也就是指成於客家作家手筆的文學作品，至於其所驅用的語言，則似不妨採取較寬鬆的態度，不管所用的語言是一般通用的中文，乃至成於日治時代的日文作品，均可不論，一如『臺灣文學』一詞，涵括日文、中文、臺語文作品那樣。」<sup>26</sup>在這樣的標準下，過去以日文創作的吳濁流、龍瑛琮，不論寫景敘情，多少會在中文融入一眼就可分辨出的母語詞彙，作品中也常有客家習俗、節日慶典與生活文化的展現，在在都顯露出客家地區風土人物的特色。所以，「屬於客語族群的作家，較含有客家風味的文

<sup>25</sup> 參見葉石濤的分析，《走向臺灣文學》（臺北市：自立晚報，1990），頁 141-143。

<sup>26</sup> 鍾肇政編，《客家臺灣文學選(第一冊)》（臺北市：新地文學，1994），頁 1-2。

學作品，應該都是屬於客家文學作品。」<sup>27</sup>

彭瑞金認為若用上述特色做標準與範圍，不免太過寬鬆，應用較嚴格的眼光來審識是否有無「客家意識」凸顯：「客家人自北南遷，由其遷移動機及輾轉奔波，以及遷移過程中受到來自自然及人文環境之衝擊、傷害，甚至經由汰弱留強、適者生存之自然法則洗鍊等，無論在體質、文化皆造就了因遷移而來的特色。因此，以文學形成的要素—種族、時代、環境—觀察形成客家民系的特殊歷史、環境、風俗、語言……，設若客家人據以反映為文學創作，形成所謂具客系民族特質的『客家文學』，就具有客家血統的作家而言，應是可能而順理成章的發展。」<sup>28</sup>但是真正的情形並不如此，「入臺客族人的文化，來自縱的繼承和受自橫面現實的就地發展的影響，實在難分軒輊，就文學而言，新舊文學的差異遠遠凌駕閩客作家的差別。設若從臺灣客家文學的命題下去考察，我們可能發現並無刻意凸顯客家意識的客籍作家，更遑論具有客家使命自覺的作家或作品了。舊文學時代，整個臺灣社會都是以移民生活為色彩的社會，有文學也無閩客之區別，何況官吏、地主、士紳階級移植的擊鉢吟唱，只是原鄉休閒文學的延長，根本與民生疾苦無關；新文學運動崛起後，文學觀念丕變，客族作家自然也隨著時代的節奏起舞，因此，就新文學運動談客家文學，也仍然無法就客家意識去標舉客家文學，仍然只是指的客籍作家的文學表現。事實上，自有新文學運動以來，無論戰前、戰後，客族優秀作家人才輩出，客族作家的作品，無論質與量，在臺灣文壇都可以無愧地掃除客族在臺灣人口比例的少數弱勢，但卻無改於嚴格的客家文學並未誕生的事實。」<sup>29</sup>更深入

<sup>27</sup> 鍾肇政編，《客家臺灣文學選(第一冊)》(臺北市：新地文學，1994)，頁3。

<sup>28</sup> 彭瑞金，《臺灣文學探索》(臺北市：前衛，1995)，頁177-178。

<sup>29</sup> 彭瑞金，〈從族群特性看客家文學的發展〉，收錄於徐正光主編，《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》(臺北市：正中，1991)，頁135。

的說：「在舊文學時代，客家人素來自負人文薈萃，重視教育，在精神上素以具有貴族血統自負，但在『客家文學』這個項目上卻是空白的，遑論以闡發客家民族意識為職志的文學。」<sup>30</sup>

所謂的「客家文學」，顧名思義就必須奠基於「文學」與「客家」這雙重的基礎之上，「文學」的定義無庸置疑，但「客家」的內涵就有必要討論的空間。然而客屬作家黃恆秋所採取的是廣義包容的態度，認為以客家籍作家的創作與台灣文學的參與為主軸，兼及客家文化的描述及傳揚，按照歷史進程做比較有系統的敘述，才能讓客家文學的標識更醒目、更完整<sup>31</sup>。因此，曾從以下兩方面來探討「客家文學」的含義：

- (一)「客家的」就是內含客家意識，描述客家人及其生活文化，表露客家族群的優越感或劣根性的模式。
- (二)「客家的」就是操作客家語言的美感經驗，修飾為『言文一致』的篇章。<sup>32</sup>

黃恆秋也運用以下的檢驗方法，為客家文學下了明確的定義：

- (一)、任何人種或族群，只要擁有「客家觀點」或操「客家語言」寫作，均能成為客家文學。
- (二)、主題不以客家人生活環境為限，擴充為臺灣的或全中國的或全世界性的客家文學，均有其可能性。
- (三)、承認「客語」與「客家意識」乃客家文學的首要成份，因應

---

<sup>30</sup> 彭瑞金，《臺灣文學探索》(臺北市：前衛，1995)，頁 185。

<sup>31</sup> 參見黃恆秋，《臺灣客家文學史概論》(高雄市：愛華，1993)，頁 32。

<sup>32</sup> 黃恆秋，《臺灣客家文學史概論》(高雄市：愛華，1993)，頁 29

現實條件的允許，必然以關懷鄉土社會、走向客語創作的客家文學為主流。

(四)、文學是靈活的，語言與客家意識也將跟隨時代的腳步而變動，所以不管使用何種語文與意識形態，只要具備客家史觀的視角或意象思維，均是客家文學的一環。<sup>33</sup>

羅肇錦更歸納出：「舉凡創作時用客家思維(包括全用客家話寫作，或部分客家特定特有詞使用客家話，其他用國語，都是用客家話思維的創作)，而寫作時情感根源不離客家社會文化，這樣的作品就是客家文學。」

34

因此，所謂的「現代客語詩」，就創作方面來說，是指客屬作家，用部分或全部使用客家話來寫作；就內容方面來說，是指詩作中明顯呈現客家人的生活樣貌與內心感受，並發揚客家文化精神與內涵的作品，才能真正說是屬於客家文學裡的現代客語詩。

---

<sup>33</sup> 黃恆秋，《臺灣客家文學史概論》(臺北市：客家臺灣文史工作室，1998)，頁 31。

<sup>34</sup> 羅肇錦，〈何謂客家文學？〉，收錄於黃恆秋編，《客家臺灣文學論》(高雄市：愛華，1993年)，頁 9。

## 第二節 現代客語詩的源流與定名

### 一、現代客語詩的源流

胡適認為「一切新文學的來源都在民間」，在《白話文學史》裡是這樣詳述的：

一切新文學的來源都在民間。民間的小兒女，村夫農婦，痴男怨女，歌童舞妓，彈唱的，說書的，都是文學上的新形式與新風格的創造者。這是文學史的通例，古今中外，都逃不出這條通例。<sup>35</sup>

1930年9月在臺南創刊的《三六九小報》，開闢了「黛山樵唱」專欄，由懺紅輯錄臺灣民間歌謠，且林琴郎在雜誌中徵求臺灣情歌、童謠、傳說、故事等，由上述文字中就可感受以真誠、民俗價值，來標榜的民間文學：「村姑鄉漢，興之所感，率然流露於山歌，其美不減於詩，其誠或駕乎平仄韻律之自然？童謠有關乎民俗，傳說則涉於習慣，故事為正史漏棄之史料。」<sup>36</sup>意大利衛太爾氏也曾說過：「根據在這些歌謠之上，根據在人民的真感情之上，一種新的『民族的詩』也許能產生出來。」<sup>37</sup>而這種意向，在黃得時〈民間文學的認識〉一文中也可以看得很清楚：

舉凡地上，自有人類以來，就有歌謠、傳說、以及神話等之所謂「民

<sup>35</sup> 胡適，《白話文學史》（臺北市：文光圖書，1975），頁13。

<sup>36</sup> 轉引自廖祺正，《三〇年代臺灣鄉土話文運動》，成大歷史語言所碩士論文，1990年，頁60。原文刊《三六九小報》，28號。

<sup>37</sup> 見醒民（黃呈聰），〈整理「歌謠」的一個提議〉，《臺灣新民報》，第345號，1931年1月1日。

間文學」的產生。歌謠，是原始人的自然讚美，傳說和神話，是原始人的自然解釋。前者是寓於感情生活，後者是屬於理智生活。日本的「古事記」，中國的「詩經」和希臘的「神話」，莫不是原始人的藝術觀、哲學觀、人生觀、和宇宙觀的表現。它們影響後來的文學很大。<sup>38</sup>

所以，被賴和讚譽為「極盡臺灣民間文學的偉觀」的李獻璋，認為民間文學蘊含了「詩的想像力」，特別是藏在短語韻文裡，所以對民間文學有更深入的解释：

民間文學，可以說是先民所共感到的情緒，是他們的詩的想像力的總計，也是思維宇宙萬物的一種答案，同時也就是民眾的思想行動的無形的支配者。我們得從那裡去看他們的宇宙觀，宗教信仰，並對於自然界的認識等等。……民眾每繼承了一份先人遺產，白享受是很少的，他們必定把牠堆下自己的血肉——加上地方色彩與時代思潮——使其完全成為自己的文學，故事如此，民歌如此，童謠謎語也是如此。<sup>39</sup>

因此，「在文學史上，詩與歌的關係一直十分密切，詩歌配合吟詠，在語言旋律的腔調中，分別以聲調的結合、韻協的布置、語言的長度、音節的形式、詞彙的結構、意象情趣的感染等六項，來烘托意象、激發情感，

---

<sup>38</sup> 黃得時，〈民間文學的認識〉，原載《第一線》，卷頭語，收於李南衡編《日據下臺灣新文學明集--詩選集》（臺北市：明潭，1979），頁170。

<sup>39</sup> 李獻璋，《臺灣民間文學集》（臺北市：臺灣文藝協會，1936），4-5頁。



使人觸發多方情趣。」<sup>40</sup>因為詩歌是文學裡運用順利諧和、帶音樂性的文字與簡練美妙的形式，主觀發表一己心境所感現的。詩歌不僅保有語言符號的抽象概念性質，也保有語言作為日常溝通的工具特性，更又擁有圖象的豐富性、節奏的音樂性與審美情境的追求。所以現代客語詩的源流，可以回溯到客家文化中的以下兩種：

(一)、**山歌詞**：客諺有云「自古山歌從口出」，最能說明客家先民的歌唱傳統，是屬於民間文學的層次。客家歌謠的「山歌」很多，有人稱為「山歌詩」，七個字一句，四句、六句或八句成一首，傳唱容易、純樸直率，包含了如：

鳴鳴鳴鳴天光了，男女老幼大家忙，  
女人上山採茶青，男人下田來插秧，  
細人趕緊上學堂，水牛赤牛滿山岡。<sup>41</sup>

此歌顯現的完全是一幅農村早晨老少各司其職的忙碌景象，道盡了客家農戶的生情調。

(二)、**古歌、唸歌**：如客家移民詩歌〈渡臺悲歌〉是最典型的唸歌，這首構思頗大、內容龐雜的「史詩」，有別於常見「農耕男女詠唱」的山歌基調，只是敘事性強烈，技巧修辭卻較鬆散：

---

<sup>40</sup> 參見曾永義，〈中國詩歌中的語言旋律〉，《文訊》224期，2004年6月，頁29-34。

<sup>41</sup> 賴碧霞編著，《臺灣客家民謠薪傳》（臺北市：樂韻，1993），頁60。

勸君切莫過臺灣，臺灣恰似鬼門關，千個人去無人轉，知生知死都是難。  
 就是窖場也敢去，臺灣所在滅人山，臺灣本係福建省，一半漳州一半泉。  
 一半廣東人居住，一半生番併熟番，生番住在山林內，專殺人頭帶入山。  
 帶入山中食粟酒，食酒唱歌喜歡歡，熟番元係人一樣，理番吩咐管番官。  
 百般頭路微末處，講著賺銀食屎難，客頭說道臺灣好，賺銀如水一般了。  
 口似花娘嘴一樣，親朋不可信其言，到處騙感人來去，心中想賺帶客錢。  
 千個客頭無好死，分屍碎骨絕代言，幾多人來所信言，隨時典屋賣公山。  
 單身之人還做得，無個父母家眷連，涓定良時和吉日，出門離別淚連連。  
 別卻門親併祖叔，丟把墳墓併江山，家中出門分別後，直到橫江就答船。  
 船行直到朝州府，每日五百出頭錢，盤過小船一晝夜，直到拓林巷口邊。  
 上了小船尋店歇，客頭就去講船錢，壹人船銀壹圓半，客頭就受銀四圓。  
 家眷婦人重倍價，兩人名下賺三圓，各人現銀交過手，錢銀無交莫上船。  
 恰似原差禁子樣，適時反面無情講，各人船銀交清楚，亦有對過在臺灣。  
 大船還在巷口據，又等好風望好天，也有等到二三月，賣男賣女真可憐。  
 衣衫被帳都賣盡，等到開船又食完，也有乞食回頭轉，十分冤枉淚連連。  
 也有不轉開船去，船中受苦正艱難，暈船嘔出青黃膽，睡在船中病一般。  
 順風相送都容易，三日兩夜過臺灣，下了大船小船接，一人又要兩百錢。  
 少欠船銀無上岸，家眷作當在船邊，走上嶺來就知慘，看見茅屋千百間，  
 恰似唐山冀岡樣，乞食寮場一般般，尋問親戚停幾日，歇加三日不其然。  
 各人打算尋頭路，或是傭工做長年，可比唐山賣牛樣，任其挑選講銀錢。  
 少壯之人銀十貳，一月算來銀一圓，四拾以外出頭歲，一年只堪五花邊。  
 被補蚊帳各人個，講著答床睡摸蘭，夜晚無鞋打赤腳，誰知出屋半朝難。  
 自己無帳任蚊咬，自己無被任凍寒，做得己身衫褲換，又要做帳併被單。  
 年頭算來年尾去，算來又欠頭家錢，若然愛走被作當，再做一年十貳圓。  
 年三十日人祀祖，心中想起刀割般，上無親侍下無戚，就在頭家過個年。  
 初一擲到初四止，除扣人工錢一千，搶人不過亦如是，臺灣一府盡皆然。  
 人講臺灣出米谷，肩膿滑血花娘言，講著食來目汁出，手扛飯碗氣沖天。  
 一碗飯無百粒米，一共蕃薯大大圈，三餐蕃薯九隔一，飯碗猶如石窖山。  
 臺灣蕃薯食一月，多過唐山食一年，頭餐食了不肯捨，又想留來第二餐。  
 火油炒菜喊享福，想食鹹魚等過年，總有臭餛飩鹹菜，每日三餐兩大盤。  
 想愛出街食酒肉，出過後世轉唐山，雞啼起身做到暗，水無點心總三餐。  
 想食泡茶煨米仔，吞燥口涎遲疑，一年三百六十日，日日如是一般了。  
 落霜落雪風颳雨，頭燒額痛無推懶，拾分辛苦做不得，睡日眠床除百錢。  
 各人輕些就要做，行路都還打腳偏，換衫自己雞啼洗，破爛穿空夜補連。  
 自己上山擔柴賣，一日算來無百錢，大秤百斤錢一百，積得肩頭皆又彎。  
 併去併轉三鋪路，轉到來時二三更，除錫三餐糧米食，長有只可好買烟。

奈何又著同人做，又著同人做長年，唐山一年三度緊，臺灣日日緊煎煎。  
 睡到子時下四刻，米槌樁白在壟間，三人樁白三斗米，就喊食飯扛菜盤。  
 蕃薯又燒難入口，樣般吞得下喉咽，食得快來怕燒死，食得慢來難獵班。  
 出門看路都不到，腳指踢出血連連，朝朝日日都如是，賣命賺人幾拾錢。  
 客人之家還靠得，學老頭家正是難，一年到暗無水洗，要尋浴堂就是難。  
 生成禽獸無異樣，若係人身都會綿，所挑擔干兩尺半，竹棍圓圓架在肩。  
 又要大條又併硬，水牛洗軛一般般，天下耕田用腳踏，臺灣耕田用手爬。  
 幾多耕田愛欠債，莫非俊世報前冤，耕田只可如擲草，走盡江湖不識見。  
 就比孝家接母舅，恰似烏龜上石灘，雙手用爬腳用箭，天光跪到日落山。  
 面目一身泥鬼樣，閻王看見笑連連，一日跪到錢一百，跪到三日膝頭穿。  
 半盡食了真點心，鍋淪蕃薯滿菜盤，一年田禾跪兩次，早冬跪孝盡皆然。  
 真係臺灣人好巧，何用唐山人可憐，皆因前生有罪過，今世天差來跪田。  
 若用頭顱去播草，一年割谷當三年，耕田頭家若不曉，水牛洗角一般般。  
 試得幾年若是好，又要奇巧好相傳，臺灣之人好辛苦，唐山牛隻好清閑。  
 切呀切時天呀天，不該信人過臺灣，一時聽信客頭話，走到東都鬼打顛。  
 心中想起多辛苦，目汁流來在胸前，在家若係幹勤儉，豬牯都有緞褲穿。  
 在家若是幹檢點，何愁不富萬萬千，臺灣不是人居住，可比番鴨大海邊。  
 馬牛禽獸無禮儀，看起心頭怒沖天，不敬斯文無貴賤，阿旦和尚稱先生。  
 農商轎夫併乞食，相逢俱問頭家言，讀書兒童轎夫樣，比我原鄉差了天。  
 並無一點斯文氣，赤腳蓬頭拜聖賢，寒天頭布包耳孔，熱天手帕半腰纏。  
 到此斯文都饑賤，看見心頭怒沖天，迎婚嫁娶去恭賀，未見一人有鞋穿。  
 赤腳短衫連水褲，洗身手帕半腰纏，席筵無讓賓和客，搶食猶如惡鬼般。  
 且郎轎夫廳堂坐，上頂人客坐壟間，不知貴賤馬牛樣，看起心頭似火煎。  
 無論本族及止姓，一介禮包食兩餐，還有一起污穢事，心中怒恨不敢言。  
 若然傳轉唐山去，當面被人呖口涎，那有男人併婦女，相共水桶洗身焉。  
 水愛擔水煮飯食，食了都會衰三年，新正叩起天神福，打板奉神敬三官。  
 這板若然神敢食，亦非天上個神仙，燒香跪到膝頭穿，赤腳包頭拜神仙。  
 土地伯公有應感，處處一有伯公壇，所見祀神紅龜板，所先有妻烏龜般。  
 大聲不敢罵妻子，隨其意下任交歡，拾個丈夫九個係，只有一個不其然。  
 野夫入屋丈夫接，甜言好語侍茶煙，范丹婦人殺九夫，臺灣婦人九夫全。  
 出門三步跟隨等，結髮大婦無幹賢，總愛有錢就親熱，聲聲句句阿哥前。  
 臺灣婦人有目水，看你長有幾多錢，交得一年和半載，錢銀幹多也會完。  
 幾多雞啼無半夜，辛苦如牛一般了，一介銅錢三點汗，一日賺人幾多錢。  
 後生之時身子健，落身如年做幾年，運數好時件件著，嫖亦不得已多錢。  
 心中想愛後頭事，恐怕時衰運敗年，一到無錢就各樣，路上相逢目不看。  
 行前去問都不應，皆因錢了斷情緣，開聲就罵契弟子，鈿頭濔衫差了天。

疾病臨身就知死，愛請先生又無錢，睡在寮中無人問，愛茶愛水鬼行前。  
 病頭臨頭斷點氣，出心之人草蓆捲，當日出門想千萬，不知送命過臺灣。  
 臺灣此是滅人窖，一百人來無人還，若然個個幹知想，臺灣婦人變荒田。  
 臺灣收割真各樣，庄庄婦人鬧喧天，聽見田中谷桶響，打拌身扮就到田。  
 手拿摹蘭木搗棍，開眉笑眼喜歡歡，甜言細語稱司阜，摹蘭凳子擺兩邊。  
 手拿禾槌微微笑，恰似玉女降下凡，花言巧語來講笑，弄得零工喜歡歡。  
 一手禾排打四下，就丟去妹摹蘭邊，放此臺灣百物貴，惟有人頭不值錢。  
 一日人工錢兩百，明知死路都敢行，抽藤做料當民壯，自己頭顱送入山。  
 遇著生番銃一響，登時死在樹林邊，走前來到頭斬去，變無頭鬼落陰間。  
 不論男人併婦女，每年千萬進入山，千誤萬差在當日，不該信人過臺灣。  
 李凌誤入單于國，心懷常念漢江山，我今至此也如此，墨髮及為白髮年。  
 心中愛轉無盤費，增加一年又一年，家中父母年已老，朝晚悲哭淚連連。  
 每年來信火燒死，歸心如箭一般般，若然父母凍餓死，賺銀百萬也閑情。  
 又係百般微末處，那見有人賺銀還，人想賺銀三五百，再加一年都還難。  
 歸家說及臺灣好，就係花娘婁子言，叮嚀叔侄併親戚，切莫信人過臺灣。  
 每有子弟愛來者，打死連棍丟外邊，一紙書音句句實，併無一句是虛言。

42

如同西方傳播學者馬怪爾(Denis McQuail)在界定什麼是文化時，所提出的說法：

It is something collective and shared with others (there is no purely individual culture) ;it must have some symbolic form of expression , whether intended as such or not ;it has some patten, order or regularity , and therefore some evaluative dimensions (if only degree of conformity to a culturally prescribed patten) ; there is (or has been) a dynamic continuity over time (culture lives and changes, has a history and potentially a future ) Perhaps the most general and essential attribute of culture is communication. <sup>43</sup>

<sup>42</sup> 黃榮洛，〈臺灣客家傳統山歌詞〉(新竹縣：縣立文化中心，1997)，頁 10-17。

<sup>43</sup> Denis McQuail, *Mass communication theory : an introduction*, 1994, London : Sage

以上對文化所述的五個特點，分別是：一、它是集體性的並且可以和別人共享的(純粹個人的文化是不存在的)。二、它必須具備一定的表達符號形式，不管是否有意如此。三、它具有某種模式、秩序或一致性，並因而具有某種評價的維度(只要與文化規定的模式具備一定程度的一致性)。四、它隨著時間的推移、存在著(或一直存在著)動態的連續性(文化存在著也變化著，有它的歷史也潛在地有它的未來)。五、文化最一般也最根本的特徵，則是傳播，因為缺乏傳播，文化就無從發展、生存與延伸。

也因此，美感經驗的產生，必須經由人的感官去接觸，或是以感覺器官為通路來完成。不論是傳統的客家山歌、古歌、唸歌，或是現代客語詩、歌的創作都是以塑造視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等感官知覺成為心理意象為職志。詩人是將內在的情意，塑造成外在鮮明具體的圖象，轉換成文學語言中的「意象」，而外在的物象則透過感官刺激，使人心有所感，形成內心的詩情詩意。這種感官知覺與意念的結合，使現實生活的感覺經驗進入到詩中，常常將生活中深邃的內涵表達出來，帶領讀者啓迪、陶醉或驚訝等多種感受。

所以，在譚達先在《中國民間文學概論》中提到「民間文學的傳統性」是：特有的藝術結構、表現手法、語詞風格等都共有口頭性、可表演性的。<sup>44</sup>而客家歌謠在表現手法上，善於採用精練的方言語詞，且語言又有易講易記易唱等特點，就成了現代客語詩人們的養分與磨石；再加上「民間文學作者是個共同體，經過了長期的錘煉、加工，終於使民間文學作品蘊含著豐富的民間智慧，卓越的藝術才華，而且具有濃郁的生活氣息，鮮明的

---

Publications, 3rd ed.p.p95.

<sup>44</sup> 參見譚達先，《中國民間文學概論》(臺北市：木鐸，1982)，頁 61-69。

地方色彩」<sup>45</sup>正好也提供創作現代客語詩的作家，更多的啓發與轉益空間。因此，現代客語詩在承襲部分，是根源於客家民間文學中的歌謠滋養。

## 二、現代客語詩的定名

用客語抒寫的現代詩，並沒有統一的名稱，本論文擬從「出版物」與「研究評論者」兩方向來著手。以蒐集的詩集為例，在「出版物」的定名就有以下數種，如下表：

表五 以「出版物名稱」為定名

名 稱	說 明
客家臺語詩	龔萬灶、黃恆秋編選(1995)《客家臺語詩選》，臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社。
客家詩 客家詩集	1. 黃恆秋(1998)《見笑花----客家詩集》，臺北市：客家臺灣文史工作室。 2. 黃恆秋(2002)《客家詩篇》，臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室。 3. 杜潘芳格等著，黃子堯編(2001)《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》，臺北市：寶島客家廣播電臺。

<sup>45</sup> 譚達先，《中國民間文學概論》(臺北市：木鐸，1982)，頁 169。

客語詩集 客語詩篇	1.語聖經翻譯委員會(1997)《客語詩篇：心靈的祈禱文(漢字版)》，臺北市：中華民國聖經公會。 2.曾貴海(2000)《原鄉.夜合》，高雄市：春暉出版社。 3.邱一帆(2000)《田螺----客語詩集》，臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室。
客語現代詩歌	葉日松(2001)《客語現代詩歌選》，臺北市：武陵出版社。

其中詩集、詩篇只是對數量多寡的認定問題，並非定名重點，因此將「客家詩」與「客家詩集」視為同一組，「客語詩集」與「客語詩篇」視為同一組。

以目前單篇詩集評論的論文為例，站在「研究評論者」的定名就有以下數種，如下表：

表六 以「研究評論者」為定名

名稱	說明
現代客語詩	羅肇錦，〈無聲勝有聲——論臺灣現代客語詩的反歌現象〉 林櫻蕙，〈客家文化的精神與內涵----以現代客語詩為例〉 林櫻蕙，〈現代客語詩中的客家女性形象研究〉 林櫻蕙，〈母語文學語言的建立，對母語復興的重要性--以現代客語詩為例〉 林櫻蕙，〈現代客語詩中客家勤儉與團結的精神表現〉 林櫻蕙，〈由現代客語詩看客家人的耕讀精神〉
客語詩	林于弘，〈中原正聲----客語詩的現在與未來〉 謝嘉薇，〈原鄉的召喚----談杜潘芳格的客語詩〉 黃恆秋，〈從詩的傳統看客語詩〉 曾昌發，〈客語詩的特色〉
客語現代詩	邱一帆，〈臺灣客語現代詩創作的意義及其特性〉

客家詩	鍾榮富，〈從客家詩談客家文學的獨立性〉
-----	---------------------

因為用客家的母語 --「客家話」--作為詩創作的語言，所以取較達義、涵蓋面較廣的「客語」，而不取用「客話」或「客家」。廣義的來說，詩有分古詩、近體詩、新體詩等類，因為其文體為現代的新體詩，所以取以「現代詩」一詞。所以，為求統一、方便，本論文綜合出版詩集之詩人與相關學術研究之評論者，對詩作品的使用名稱，故在此定名為「現代客語詩」作為研究、探討的名稱<sup>46</sup>。

<sup>46</sup> 表七 出版詩集之詩人與相關學術研究之評論者對詩作品的使用名稱

提出時間	黃恆秋	曾貴海	邱一帆	葉日松	羅肇錦	鍾榮富	林子弘	謝嘉薇	林櫻蕙	曾昌發
1995	客家臺語詩									
1997					現代客語詩					
1998	客家詩									
2000		客語詩	客語詩				客語詩			
2001	客家詩			客語現代詩				客語詩		
2002	客家詩									
2003			客語現代詩							
2004									現代客語詩 4	
2005	客語詩					客家詩			現代客語詩	客語詩

據統計，就出版物或研究評論者對詩作品的使用名稱，使用「現代客語詩」名稱數共計 6，使用「客語詩」名稱數亦共計 6，使用「客家詩」則有 4，使用「客語現代詩」



### 第三節 現代客語詩的代表作家與作品

在現代客語詩的代表作家方面，緊跟杜潘芳格之後，接著積極寫作現代客語詩，並在 1990 年推出本土第一本客語詩集《擔竿人生》的黃恆秋<sup>47</sup>，應是年輕一代較早警覺到母語流失的嚴重性，並倡言以「客家文學」建設做出發的一位。除了上述兩位客語詩人之外，若是以筆名在報刊雜誌發表詩作無從查起生平資料的，不少是研究與關心客家文化的客屬學者、工作者、作家、現代詩人等，包括利玉芳<sup>48</sup>、吳尙任<sup>49</sup>、李喬<sup>50</sup>、林勤妹<sup>51</sup>、

---

有 2，使用「客家臺語詩」名稱的有 1。

<sup>47</sup> 黃恆秋，本名黃子堯，1957 年生，苗栗銅鑼人。致力於客語寫作與客家文學理論的建構，1990 年出版本土首冊客語詩集《擔竿人生》，撰述多篇以客家主體意識為理論中心的文學論述，並出任客家雜誌主編及寶島新聲客家電臺創臺臺長，獲頒第七屆客家臺灣文化獎等，為當代臺灣客家文化運動健將之一。著有詩集《葫蘆的心事》、《寂寞的密度》、《我是鸚鵡》、《見笑花》，論評集《臺灣文學與現代詩》，編有《客家臺灣文學論》、《客家臺語詩選》。

<sup>48</sup> 利玉芳，屏東內埔人，1952 年生，筆名綠莎，「笠」、「蕃薯」詩社成員，從事現代詩與童詩創作，為本土當代優秀女詩人。曾獲得吳濁流新詩獎、月光光童詩獎，著有詩集《活的滋味》、《貓》、《淡飲落神花茶的早晨》等，散文集《馨香瓣瓣》、《童詩欣賞》等，持續創作不輟。隨著女詩人在臺灣詩壇地位的高昇，她以福佬話、華語、客語左右開弓，善加利用現實與理想的反覆比喻，並打破客家女性內斂封閉的傳統意念，增加詩作品的厚度與深度。

<sup>49</sup> 吳尙任，桃園中壢人，1974 年生，現為桃園縣華勛國小老師、臺灣 e 文藝雜誌客家臺語主編。是屬於客家新世代的詩人，中文詩的創作成績不錯，最近致力於客家詩的創作與推廣，詩質與詩意皆有一定的有準。

<sup>50</sup> 李喬，本名李能棋，壹闡堤是他另一個筆名。1934 年生，苗栗大湖番仔林深山的童年生活經驗，影響其日後의思想和創作甚深。新竹師範畢業之後，教書與寫作並行。第一篇小說是 1959 年發表的〈酒徒的自述〉。對社會的觀察，對生命的深沈思考，加上勤奮閱讀文學、心理學、自然科學等等著作，豐富、深化了其作品的主題和內涵。1962 年之後，中短篇、長篇等作品大量產生，1978 年開始執筆的《寒夜三部曲》乃繼鍾肇政的大河小說之後的另一部巨構。此外，緣於對臺灣的關切，發表論著，探討臺灣人、臺灣文學、臺灣文化種種問題，提出深刻見解。臺灣文學獎、吳三連文藝獎、吳濁流文學獎、巫永福獎等等，是李喬曾獲得的重要獎項。《結義西來庵》、《寒夜三部曲》、《埋冤 1947 埋冤》等，是他的重要長篇作品。近年，《寒夜三部曲》被譯成英文，也拍成電視劇。2000 年，苗栗縣文化中心出版了 10 冊《李喬短篇小說集》。1993

邱一帆<sup>52</sup>、范文芳<sup>53</sup>、張芳慈<sup>54</sup>、陳寧貴<sup>55</sup>、彭欽清<sup>56</sup>、曾貴海<sup>57</sup>、馮輝岳<sup>58</sup>、楊正德<sup>59</sup>、楊寶蓮<sup>60</sup>、葉日松<sup>61</sup>、劉慧真<sup>62</sup>、鄭奕宏<sup>63</sup>、鍾達明<sup>64</sup>、

年從教職退休之後，即專事寫作，曾應聘為真理大學臺灣文學系兼任教授。現任總統府國策顧問。

- <sup>51</sup> 1950年出生於苗栗，畢業於臺北市立女子師範專科學校國校音樂組，現職頭份國小老師，1999年曾獲師鐸獎，推廣客家詩詞吟唱不餘遺力。她認為客家詩詞吟唱等文化精髓，因教材匱乏難以推廣，所以將音樂與語文結合，致力推廣客家詩詞吟唱教育及客家童謠詞曲創作，並獲得客家委員會、國家文化藝術基金會、苗栗縣政府等單位支持，前後共錄製三套客家詩詞專輯光碟，現已出版，包括唐詩夜思、遊子吟、李後主的相見歡等，並首度納入本土的客家詩人作品，包括苗栗縣詩人賴江質的賞梅、花蓮葉日松的露水等，再分別以海陸腔、四縣腔吟唱，並以傳統與現代的吟唱方式詮釋，教學欣賞皆宜，獲得不少迴響，也引起許多愛好詩詞文學者的深入探討。
- <sup>52</sup> 邱一帆，苗栗南庄人，1971年生，新竹師範學院畢業，期間與范文芳教授熟識，並在用母語客話創作方面受其啓迪甚大。現為苗栗南庄國小教師。客語詩作〈正下班个阿姆〉入選苗栗夢花文學獎，客語短篇小說〈拜爺〉、客語散文〈心靈个菜園〉皆曾入選客家雜誌等單位合辦的比賽徵文。努力於客語詩的創作與闡述，著有客語詩集《有影》、《田螺》、《油桐花下个思念》。
- <sup>53</sup> 范文芳，新竹竹東人，1942年生。現執教於新竹師範學院，著有散文集《頭前溪介故事》、詩文集《木麻黃的故事》。執著於環保及文學教育，其海陸客語的創作，頗能展現當代文學的氣勢與神韻。
- <sup>54</sup> 張芳慈，臺中東勢人，1964年生，曾為女鯨詩社同仁，笠詩社社務委員，慈暉文教基金會編輯諮詢委員，客林藝術文化工作室執行秘書，現任秀朗國小美術教師。出版過兩本詩集《越軌》及《紅色漩渦》。她用女性特有的細膩與感覺，表現親情、男女感情的甘苦，觀察記錄不同社會的人生體驗，她的客家詩特別也表現出相同的特質，著有客語詩集《天光日》。
- <sup>55</sup> 陳寧貴，1954年元月生於臺灣屏東縣竹田鄉(原為六堆的中堆)，國防管理學校畢業，歷任德華、幼福、殿堂、傳燈等文化公司總編輯、社長之職，執著於文化出版的工作。70年代開始創作，曾先後加入主流詩社、陽光小集詩社、詩象詩社，在臺灣詩壇散發光彩的支撐角色。曾獲教育部詩獎、聯合報散文獎、新詩學會詩獎，於1984年入選全國優秀青年詩人，作品登上年度詩選暨中國現代文學大系(九歌版)等。著有詩集《劍客》、《商怨》，散文集《孤鴻踏雪泥》、《晚安小品》、《菩提無樹》、《生活筆記》、《天涯與故鄉》，寓言小說集《魔石》，另與蕭蕭、向陽編有《中國當代新詩大展》三大冊等。
- <sup>56</sup> 彭欽清，現任政治大學英國語文學系教授，教授新聞英語——聽力及客家文化概論，曾任政大公企中心語言組主任，政大英文系主任，專長科目：新聞語——聽力，商用英文，客家文化。致力客家運動十餘年，著有《心懷客家》[雜文集](#)。現為公視客家諮詢委員，客家雜誌編輯委員。
- <sup>57</sup> 曾貴海，屏東佳冬人，1946年生，混有客家、平埔及河洛血統，高雄醫學院醫學系畢業醫師，現職醫生。著有詩集《鯨魚的祭典》、《高雄詩抄》，曾獲吳濁流新詩獎及賴和醫療服務獎。現為笠詩社同仁，臺灣筆會會員，文學臺灣雜誌社社長，高雄市綠色協會理事長，臺灣南社社長。作品洋溢熱烈的生命氣息，對生存環境與現世生活表達深切的疼惜，著有客語詩集《原鄉·夜合》。
- <sup>58</sup> 馮輝岳，桃園縣龍潭鄉人，1949年生，曾任教桃園縣德龍國小，現已退修。年輕時寫過小說，近年改寫兒童文學，並嚐試寫作客家童詩童謠，著有小說集《小鎮印象》、散文集《家在橫崗背》、兒歌集《蓮花開》、論述集《兒歌研究》、《客家童謠大家唸》等20種，得過吳濁流文學獎、洪建全兒童文學獎、時報文學獎、民生報散文獎等，是寫作散文及兒童文學的能手，作品生動、樸實，饒富趣味與韻味。
- <sup>59</sup> 楊正德，苗栗公館人，1944年生。熱愛客家母語文化，曾整編客家語言教材，現任職於南亞塑膠公司。

鍾肇政<sup>65</sup>……等，也加入行列，形成一股風潮。也因而卻出現了一個耐人尋味的現象：眾多現代客語詩的創作者中，有將近半數的詩人是出身於師範院校系統，這是否驗證了客家人重視教育的門風？還是客籍教師對於母語教育的復興與客家文化的傳承，負有比其他人更重的使命感呢？在這些具有教師身份的創作者當中，其中專長於撰寫現代客語童詩的人，也占有近 50% 的比例，這是否也意味著現代客語童詩，在客家學童的啓蒙上，扮演了一定重要的教育角色？

在現代客語詩的代表作品方面，1990 年黃恆秋完成了臺灣第一本純客語詩集《擔竿人生》，杜潘芳格同年出版的《朝晴》也收錄了十首客語詩；1993 年杜潘芳格出版以客語詩為主體的《青鳳蘭波》；1995 年龔萬灶、黃恆秋編選的《客家臺語詩選》和李喬客語史詩《臺灣.我的母親》先後問世，前者共收錄十二位客籍詩人的詩作，是臺灣的第一本客語詩選集<sup>66</sup>；1998

<sup>60</sup> 楊寶蓮，新竹峨眉人，1953 年生。臺北市立師範學院畢業，現執教於石牌國小。平時熱心於客家童謠、童詩及山歌的教唱，並擔任臺北廣播電臺客家節目之製作與主持，作品流露出濃厚的民謠風。

<sup>61</sup> 葉日松，花蓮富里人，1936 年生。曾任中學教師 40 年，現為花蓮師院、花蓮高商社團指導老師、文化局諮詢委員、花蓮青年雜誌編委。曾獲 1998 年世界客屬傑出文化人士獎、臺灣第一屆特殊優良文藝創作獎、青年獎章、中興文藝獎、中國語文獎章、中國文藝協會詩歌獎章、文藝金像獎及教育部文藝獎等廿多項，著作廿多本。

<sup>62</sup> 劉慧真，桃園中壢人，1967 年生，師大歷史研究所畢業，曾任自由時報與客家雜誌社文字編輯、公視客語「文學過家」製作人、前寶島客家電臺臺長，現任錢穆故居管理處主任，兼任東吳大學教職。近年來辦多次客家夏令營、創立師大客家社、擔任公視〈客家風情畫〉第三季執行製作與採訪、加入客協(HAPA)、在客家電臺規劃並主持節目，對客家事物年關心與熱衷。

<sup>63</sup> 鄭奕宏，新竹關西人，1931 年生，師範學院初等教育系進修，從事國民教育教師、主任、校長長達 43 年，業餘研習臺灣歷史與民俗、客家話，著有《客語創作兒歌》一書，文章散見各報刊。

<sup>64</sup> 鍾達明，屏東縣內埔鄉人，1935 年生。畢業於臺大經濟系，曾為華南銀行行員，內埔國中教員，草屯高商英文教師，六堆旅北網球聯誼會創始人等，現為 TAIWAN MELTEX INC 日美合資公司之經理。著有散文集《大武山下》，新詩與文章近百篇發表問世。

<sup>65</sup> 鍾肇政，桃園龍潭人，1925 年生。近代臺灣文學的成就者，著有《魯冰花》、《臺灣人三部曲》、《濁流三部曲》、《怒濤》等數十種，曾任「臺灣筆會」、「臺灣客家公共事務協會」會長，當代聲名卓越的臺灣小說作家，現為總統府資政。

<sup>66</sup> 所謂：「客家話，係臺灣三大語言之一。從臺灣歷史與文化的主體性來看，客家人及其固有語文在此落地生根，自成完整與傳承的生活體系，將臺灣客家話稱之『客家臺語』，應可落實斯土斯民命運共同體的主張與認同，更是本土各族群子民共存共榮、平

年黃恆秋的《見笑花》、葉日松的《酒濃花春客家情》、馮輝岳的客語兒童詩集《第一打鼓》相繼出版；1999年邱一帆的《有影》；2000年馮輝岳的《客家童謠大家唸》、曾貴海的《原鄉·夜合》、邱一帆的《田螺》；2001年葉日松的《客語現代詩歌選》、黃子堯編的《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》；2002年葉日松的《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》、黃恆秋《客家詩篇》；2003年馮輝岳與徐兆泉獲得客委會支持，共同編撰的兒童詩繪本《細毛蟹》、《細兔仔》、《細燕仔》、《潏蛙》、《膨尾鼠》；2004年李喬主編的《臺灣客家文學選集I》、邱一帆的《油桐花下个思念》、葉日松的《臺灣故鄉情》、張芳慈的《天光日》、龔萬灶《阿啾箭个故鄉》等也陸續推出，以上這些詩集的創作，在客語文學中不僅占有時代性的意義地位，也為現代客語詩的推動發展，提昇了值得期許的新標竿，無論是從理論的建構到歷史脈絡的重整，或是對作品進行評選與析論，或從事詩歌創作等不同角度加以探掘，再再都實踐了客家文學的審美觀及其藝術表現。

---

等相待的一份肯定。」(見〈寫在前頭〉，龔萬灶、黃恆秋編選，《客家臺語詩選》，頁1。)吾師林于弘教授的看法是：這裡所標舉的「客家臺語」，似乎是對漳、泉等閩南語獨佔「臺語」此一稱謂的反動。以漳、泉等閩南語為「臺語」雖有窄化之嫌，不過行之已久遠的習慣和既成的事實似乎也難在短期內撼動，故本文仍稱「客家臺語」為「客語」，而以漳、泉等閩南語為「臺語」。見林于弘，《臺灣新詩分類學》(臺北市：鷹漢文化，2004)，頁246。

### 第三章 現代客語詩的創作取材方向

歌謠是社會現實形態的縮影，所以察訪歌謠，是古代政治很重要的措施，用現代的觀點來說，就是政府要廣知輿論，以保有良好公共關係，此種現象在《左傳》魯襄公十四<sup>67</sup>年亦有出現：

自王以下各有父兄子弟，以補察其政。史為書，瞽為詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言，庶人謗，商旅於市，百工獻藝。故《夏書》曰：「道人以木鐸徇于路，官師相規，工執藝事以諫。」<sup>68</sup>

王者為政如有錯失，全國人民不論朝野賢愚，都可以提出糾舉的，並將其表現於歌謠裡。<sup>69</sup>現代客語詩亦承襲這樣歌謠的傳統精神，以客家族群古今的生活樣貌，作為創作取材的來源，客家詩人藉由幽默、反諷、意象等文學手法，托物興辭、巧思摛文，將客家族群特有的文化與精神展現出來，並企望以此傳承下去；同時也將客家人面臨的問題與窘局點寫出來，讓自覺的族群情緒可以擁有一個抒發管道，對於族群未來方向亦有更深一層的省思。

然而，在創作現代客語詩的作者們，是什麼樣的因素與動機，讓他們勇於嚐試以母語作為創作的工具？大環境的時勢趨向又是如何？為什麼會寫出這樣的作品？因為「一個作家動筆寫他的作品時，他首先想到的是什麼？如果他是胸有成竹的話，首先想到的大概是作品寫成之後的「模樣」，

---

<sup>67</sup> 西元前 559 年。

<sup>68</sup> 見〈師曠論衛人出其君〉，《左傳》，(周)左丘明撰，(臺北市：錦繡 1992)，頁 237。

<sup>69</sup> 朱介凡，《中國歌謠論》(臺北市：臺灣中華書局，1984)，頁 1。

以及所要創造審美世界的風光和體制。惟有如此，他的寫作行爲和他的寫作目標之間，才能形成投入心血和爆發靈感的張力，他的寫作行爲才是生命行爲，寫作結果才是生命結晶。<sup>70</sup>」所以在探討現代客語詩之前，先觀看臺灣現代詩壇中的向陽，當時他是在怎樣的環境與心境下，創作臺語詩的，兩相比照之下，亦能更深入了解客家詩人在創作時的動機緣由，以及其所選擇的取材方向。

向陽引用劉大杰《中國文學發展史》書中對屈原及其《離騷》的肯定：「屈原善於運用和吸收楚國民間的語言和南方歌謠中的形式與韻律，寫成了許多雄大的詩篇。這種富於地方色彩的新詩體，在詩歌的歷史上，開闢了一條大路，給後代辭人以極大的教育和啓發。」<sup>71</sup>相對的，向陽也以此爲標竿，說出自己用母語寫現代詩的原因與其最高期許，在〈用心用愛寫臺灣—我爲什麼用臺語寫現代詩〉一文中就有感性的表達：

一個作家對於自身使用母語的關心，乃是型塑其文學生命，使之更加深刻的不二法門；也是一個作家向生長他的土地表達愛心，向他的同胞表示敬意的可行途徑；更是一種文學創作提昇其地域性，進而成爲人類共同資產的難得考驗。<sup>72</sup>

所以，身爲一位詩人，向陽不僅企望「表達我對於生我、長我、育我的這塊土地與人民的愛情，不管出於詠嘆、嘲諷、憂心或批判」<sup>73</sup>，還有

---

<sup>70</sup> 楊義，《中國敘事學》（嘉義縣大林鎮：南華管理學院，1998），頁 37。

<sup>71</sup> 劉大杰，《中國文學發展史》（臺北市：莊嚴，1991），頁 122。

<sup>72</sup> 向陽，《喧嘩、吟哦與嘆息：臺灣文學散論》（臺北縣板橋市：駱駝，1996），頁 147-148。

<sup>73</sup> 向陽，《土地的歌：向陽方言詩集》（臺北市：自立晚報，1985），頁 198。

「期望這塊土地及人民重建自尊、勇健前行的迫切心情。」<sup>74</sup>更是因父親病重，「想藉詩來代父親說話，來探尋父親的生命」<sup>75</sup>，雖然當時被詩壇視為「不入流的異端」，也冒著政治的危險，但他以不悔之心作為後援力量，於 1976 年 1 月勇敢踏入臺灣現代詩壇，開始臺語詩的寫作。不僅僅是向陽，相信多數的母語創作者，內心或多或少都曾有過這樣類似的熱烈感受與寫作種機，是一種對生於斯、長於斯的「愛」，讓作家們抉擇出屬於他們真正的感覺：

方言詩的創作，在我是一種生命的抉擇與考驗，這當中，包含有我对詩壇曾有過的一段「晦澀黃昏」之側面澄清，對生長的鄉土之正面呈現，以及試圖裁枝剪葉，將方言適度地移植到國語文學中的理想。而最重要的是，對「人間愛」，我許久以來即抱有頗為深摯的感情。<sup>76</sup>

因此，觀看現代客語詩，可將客家詩人們的所要傳達的意念與取材選擇，歸納出客家族群特有的歷史、文化、精神、樣貌，以及所遇到的難題、困苦、窘境，彼此之間有些互為因果，有些相互影響，有些則是表裡一體，所以將「原鄉情懷」、「渡海墾臺」、「勤儉團結」、「務實堅忍」、「婦女美德」、「耕讀傳家」、「硬頸精神」、「敬天法祖」、「傳統文化」、「反諷社會」等多個面向的正反象，融合來探討。

---

<sup>74</sup> 同前註。

<sup>75</sup> 向陽，《銀杏的仰望》（向陽，1977，向陽自行出版），頁 199。

<sup>76</sup> 向陽，《銀杏的仰望》（向陽，1977，向陽自行出版），頁 208。

## 第一節 原鄉環境與墾臺背景

總是藏著

一個緊停動个秘密

禪思个螢火蟲煽動著

蓋像尋覓前世个記憶

荒誕个意象

也像半夜突然出現个一群咳嗽

咳醒身體深處

曲曲折折个桃花源

已經夢遺个另一个世界

流連在虛無个神話肚

隔著一層放大个朦朧

檢查人間个滄桑<sup>77</sup>

陳寧貴〈原鄉〉延伸出了客家先人在臺灣漢族人口中的議題，來自泉州和漳州等地的福建沿海居民占絕大多數，而客家居民則屬於少數。在客家系的居民中，絕大部分是來自粵東的嘉應州，其次是惠州，再次分別是潮州和汀州<sup>78</sup>。對於前述四個地區的語言特性，溫仲和則有如下的記述：

---

<sup>77</sup> 陳寧貴作〈原鄉〉，收入於龔萬灶、黃恆秋編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 67。

<sup>78</sup> 參見鄧迅之，《客家源流研究》（臺北市：天明，1982），頁 186。其中引用了 1926 年日本殖民當局根據當時的調查，所製成臺灣各州（廳）漢人籍貫所作的統計，（依日據時代之舊人數以百人為單位），如下表：



「……其土音大致皆可相通，然各因水土之異，聲音高下亦隨之而變，其間稱謂亦多所異焉。廣州之人謂以上各州縣人為客家，謂其話為客話，由以上各州縣人遷移他州縣者所在多有，大江以南各省皆占籍焉。而兩廣為最多，土著皆以客稱之，以其皆客話也。」<sup>79</sup>上述四州府一如其他客家原鄉，是個距海遙遠的內陸山區，因具有類似的地理位置、自然環境、人文發展和生活方式，因此本論文所討論的客家原鄉，其範圍擬以此四州為代表。

明末以來客家先人向外地播遷的背景，主要的原因不是天災人禍，也不是兵荒馬亂，而是其自身人口發展的結果。所謂「山多田少，樹藝無方。土地所出，不給食用。走川生，越重洋，離鄉井，背父母，以蘄補救。未及成童，既為遊子，比比皆是。」<sup>80</sup>晚至明朝中葉後才相繼開發的客籍原鄉地區，因群山環抱、交通阻隔的地理條件，固然為南下避難、求取生存的客家先人提供理想環境，但，不論山區居民如何努力維護土地的生產力，終究難與平原相比，種植所得仍然不足以供用日漸繁增的人口。因此，只

表八 1926年日本當局依調查製成臺灣各州(廳)漢人籍貫統計表

原籍別 現籍別	泉州 府	漳州 府	汀州 府	龍岩 州	福州 府	興化 府	永春 府	潮州 府	嘉應 州	惠州 府
臺北州	3980	2846	174	26	67	5	53	18	19	6
新竹州	992	1065	55	19	15	17	8	518	1683	1332
臺中州	992	362	83	61	121	5	63	547	383	147
臺南州	3418	4238	76	25	35	32	13	113	71	21
高雄州	2388	1293	36	27	27	33	67	128	760	23
臺東廳	23	10	0	0	2	1	1	2	9	1
花蓮港廳	47	46	1	2	3	0	0	21	35	16
澎湖廳	582	86	0	0	2	0	0	0	0	0
合計	12422	9946	425	160	272	93	205	1347	2960	1546

鄧迅之將此表潮州府的人口全歸入客家籍中，並非嚴謹的做法，因為較靠近沿海都市的地方大都非客家人，而較靠郊外山區地方的才是客家人的集居地。相對的，來自泉州府、漳州府的人也會含有客籍身份者，並非全屬閩南人，所以此表僅做大略的參考資料。

<sup>79</sup> (清)吳宗焯、溫仲和等修，《光緒嘉應州志三二卷，卷首一卷》，清光緒 24 年(1898)刊，民國 22 年(1933)補刊本。卷 7，《方言》，頁 84。

<sup>80</sup> 溫廷敬，民國新修《大埔縣志》(臺北市：大埔同鄉會，1971)，卷 11，《民生》殖外，頁 1。

要一有機會，便努力向外發展，以求改善困苦的經濟，就像下一首現代客語詩〈濫濫庄〉，道出客家先人在南臺灣開墾的例子：

十八世紀初

等離開貧瘠个原鄉嘉應州

為了絡食，硬心同阿爸姆道別

留下目汁同石階

以及越行越沈重个心事

渡海來臺時節

臺南一帶已有泉漳人開發

再也尋毋到著跡落腳

等祇有跔等下淡水河南下

蓋像分麼个命運帶著

一步一個腳跡

慢慢行入荒涼个高屏平原

等知得從今以後

客家山歌會適這響起

同鄉个父老兄弟對唱

等尋著一塊地安頓自家

這下正有時間

偷偷整理抖盪个心事

恬恬去聽

命運个種子撒向磨難个大地  
這塊分 等生活个地跡  
由於地勢低，一落雨  
就氾濫成災，污泥亂竄  
蓋像想愛將 等驅出這地方  
毋過 等个硬頸精神  
毋會放過 等自家  
等已經準備好  
一面唱山歌  
一面唱將家園從水泥中  
撈起來。<sup>81</sup>

下淡水河(今高屏溪)地區，因閩族先登已無發展餘地，溪西又是素以強悍著稱的鳳山八社(指排灣魯凱族)土地，於是客家先民在其之間建立了南臺灣高屏地區的第一個據點，但因地勢實在相當低窪，下雨天容易氾濫淹水，所以地名就叫做「濫濫庄」(現在名為「濫庄」，在萬丹鄉四維村)，要在這樣的環境下開墾，非得要有與天搏鬥的堅韌耐力不可。之後又有陸續彰泉大批移民的進逼、湧入，且氾濫的河川常沖蝕田地，因此從康熙四十年左右起，客家先民便逐漸遷離濫濫庄，並向右越過隘寮溪進入「竹田」，冒險向鳳山八社的地區開墾，而今日濫濫庄僅存的十餘戶務農人家中，大多數都是客家人離去後移入續墾的閩南人，現已成了一個福佬庄。

鄭成功克臺後，施行寓兵於農的屯墾政策，獎勵士兵駐軍開墾。隔岸

---

<sup>81</sup> 陳寧貴作〈濫濫庄〉，收入於龔萬灶、黃恆秋編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 69-70。

清廷爲斷絕鄭氏的後援，下達「禁海令」及「遷界令」，強制東南沿海各省居民往內陸遷徙三十里，企圖以經濟封鎖來孤立臺灣，但卻造成廣大民眾流離失所，許多閩粵居民更憤而東渡依附鄭氏王朝，再加上閩南多山、耕地有限、人口稠密，於是渡臺屯墾的移民約有數十萬人之多。到清康熙二十二年，明鄭滅亡後，採取「爲防臺而治臺」政策，雖然允許人民出海捕魚、貿易，但對大陸與臺灣兩地卻嚴格限制往來，並頒佈禁令：僅准許漳泉人士有限度的移民，且不准攜眷，而進出港口也僅限廈門與鹿耳門對渡而已，且粵省地區素爲海盜之淵藪，禁止粵省人(主要是客家人)渡臺<sup>82</sup>。其實，清政府之所以要嚴禁粵東人民入臺，最主要的原因不在於海盜截劫，而在於明末清初以粵東爲中心的客家大本營多次爲反清的重要策源地，因此擔心這裡的人民入臺後，將會捲土重來與之對抗。所以，康熙五十八年又規定：「凡往臺灣之船，必令到廈門出入盤查，一體護送由澎而臺，從臺而歸者，亦令一體護送，由澎到廈，出入盤查，方許放行。又往臺之人，必由地方官給照，單身游民無照偷渡者，嚴行禁止，如有違犯，分別兵民治罪。」<sup>83</sup>禁令雖嚴，但閩粵人口過剩，謀生困難，聽說臺灣地方廣大又肥沃，於是紛紛想前往以謀求生機，膽大的就冒險偷渡了。當時就有「三留、二死、五回頭」一說，意謂著移民來臺的險況，冒著官方禁令與臺灣海峽的雙重險阻賭命偷渡，大約十人之中只有三個能到達，二個死亡，五個打退堂鼓回頭。而僥倖到達臺灣的人，還必須躲過官吏的緝捕，萬一被查獲緝捕，還要被杖逐回籍呢！到了康熙末年，來臺人士已分佈全臺的一半土地，可見渡臺移民盛況之熱烈。乾隆二十五年禁令解除後，臺灣移入

---

<sup>82</sup> 參見黃榮洛，《度臺悲歌---臺灣的開拓與抗爭史話》(臺北市：臺原藝術文化，1989)，頁 23。

<sup>83</sup> (清)孫爾準、陳壽祺，《重纂福建通志》271 卷，據清同治十年重刊本影印，圖 1 卷，卷首 6 卷，補採福建全省列女附志 1 卷，卷 86，《歷代守禦》，頁 39。

人民急遽增加，據官方統計，收納閩粵的大量入墾人口，已達二百五十餘萬人。

解禁後，客族才有多數人來臺。而較遲入臺的客族只好繞過被閩族佔滿的沃腴之地，到崎嶇不平、瘴癘蔓延的深林丘陵地，或是靠近深山常有山胞出沒、需冒被馘首危險的地方開墾。在如此求生不易的惡劣環境下，無論在衣食住行等各方面，客家先民尚且保留了在原鄉的種種生活技能、習俗、性格態度，在臺灣這塊艱險的土地上默默耕耘，也因此造成客家族群在臺灣獨有的生態，甚至影響到聚落特色及產業結構。

## 第二節 中原門風與耕讀傳家

依據羅香林教授的說法，客家人是非常重視譜牒的，並常常以中原正統文化自豪與自居，所謂「崇先報本，啓裕後昆」，皆以譜牒為寄託依據，

以此告誡子孫，不因戰亂遷移而忘本。<sup>84</sup>由宋仁宗皇帝〈御書「忠孝」題詩〉就可證明：

嘉祐六年(西元 1061 年)，侍御史臣林悅乞歸祭掃祖墳墓。仁宗問曰：「卿，少師苗裔，家乘可得見乎？」悅取族譜以進。閱數日，御筆大書「忠孝」二字於譜，首鈐以御寶。又賜書二章，敕曰：「卿珍重到家，可則回京供職」。御詩：

長林派出下邳先，移入閩邦遠更綿。忠孝有聲天地老，古今無數子孫賢。故家喬木蟠根大，深谷芝蘭奕葉鮮。上下相承同記載，二千年後萬斯年。莆郡卿家名望族，三仁而下爵王公。存孤實抗回天義，報國常懷貫日忠。德潤丰姿人有異，光增譜牒世無同。古今紀載難窮盡，一代強如一代隆。<sup>85</sup>

客家先人，為保持名門望族的美好家風，把各個姓氏的郡望編成易於記誦的歌謠<sup>86</sup>並在祖訓典籍中，明示後世子孫，除了要嚴守風德外，還要將之傳承下去。漸漸的，這樣的門風與訓示，便透過「晴耕雨讀」的生活方式和務實的生活態度，內化成獨特的精神與性格。詩人葉日松運用簡明又顯見的文字，以一首現代客語詩〈仔聲、讀書聲、舂米聲〉，道出如此的教育門風與理念：

夜深了

<sup>84</sup> 參閱羅香林，《客家源流考》(臺北市：世界客屬總會秘書處，1987)，頁 11-20。

<sup>85</sup> 林氏公嘗管理暨族親全體《西河堂蕉嶺林氏族譜》(屏東市：林氏族譜編輯部，1975)，頁 7。

<sup>86</sup> 參見附錄一。

夜靜了

所有介頭牲都睡目了

總係田中介 仔還 睡

咕咕嚶嚶有節奏

一曲一曲唱出豐年好吉兆

夜深了

夜靜了

所有介星仔都睡目了

總係煞猛勤勉介農家子弟還 睡

一頁翻過一頁，一本讀了又一本

讀出學堂位 讀出狀元郎

夜深了

夜靜了

所有介老人家都睡目了

總係阿爸阿叔還 睡

燈盞下 勤舂米

舂米聲 聲聲譜出農家人介辛苦 快樂<sup>87</sup>

客家人是一個聰明的民族，許多著名學者都屬於客家血統。就如同學者所說的：「客家大本營的廣東嘉應州(今梅縣)，在各朝代提供了為數不少

---

<sup>87</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 162-164。

的專業人才和皇室官吏。儘管不斷的遷徙、長途跋涉，客家人在中國少數民族中的識字率高達 80%，在臺灣則有 98%，在臺灣的高普考試及格者中也佔有很高的比例。要說明客家人在國家事務格外成功，必須歸因於客家人注重教育。尊師重道是其傳統，讀書是做人的絕對責任。客家人將自修和接受教育等價值觀，灌輸給下一代，代代相傳。許多客家知識分子，名列世界學者之林。他們常以自己祖先的文學成就為榮，很多著名的文學家在東方文學歷史上，也佔有不可忽視的地位，且在二十世紀臺灣著名作家中，客家人亦佔多數。」<sup>88</sup>客家先民在東晉五胡亂華開始南遷<sup>89</sup>，雖然過著顛沛流離的遷徙生活，但依舊保持著許多來自原鄉的傳統特色，像是「晴耕雨讀」、「耕讀傳家」的讀書風氣，史冊上亦有許多相關的記載，而敬文明、尊聖賢早已成為客家族群重要的特質，甚至是客家人自我誇耀的偉大傳統。在顛沛流離的遷移歷史以及困厄環境的搏鬥中，客家族群要保有自豪的「中原門風」與自許做個知書達禮的「儒者」，並將先人的譜牒流派傳承後世，教育絕對是扮演舉足輕重的角色，如同下一首現代客語詩〈雕梨楹〉所傳達的：

照顧梨園

工神盡多

記得細漢時節

最想愛看梨花

<sup>88</sup> 參見徐漢兵譯，江運貴著，《客家與臺灣》，（臺北市：常民文化，1996），頁 185。

<sup>89</sup> 羅香林，《客家源流考》（臺北市：世界客屬總會秘書處，1987），頁 26-32。現代史學大師羅香林先生，綜合許多學者的考證和他自己的研究所得，認為客家向南播遷的時間及政治因素，可分為下列五個時期來說明：第一時期為東晉五胡亂華，第二時期為唐末黃巢事變，第三時期為宋受金人侵略，第四時期為明末滿人入侵，第五時期為清同治年間受廣東西路土事件的影響。客家南下路線圖請參見附錄二。



像白蝶黏歸樹頂

阿爸教我

梨極細細就愛雕正

到大正毋會亂岔極

三月梨花結子

阿爸講我撈高了

我問

細漢該下

係由係像梨樹樣

有分你雕正正<sup>90</sup>

詩中父親對孩子的品學教育，就好比對梨花枝極做培植、修剪的道理是相同的。也因此，一般大眾對客家人的印象，不外乎是：刻苦耐勞、勤儉努力、純樸保守、團結奮鬥、敢做敢當、負有保存傳統文化的責任、重視根源不忘本、重視子女教育……等<sup>91</sup>，都是靠教育力量傳承下去的。所以，從〈讀書人介作息歌〉就可以知道，客家子弟的幼時教育是如何被要求的：

生活作息愛正常

---

<sup>90</sup> 張芳慈，〈雕梨極〉，《天光日》（臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004），頁 62-63。

<sup>91</sup> 1990 年 1 月文訊雜誌製作「客家族群的生活與文化」，九位文化界客家人為李永熾、吳錦發、林柏燕、胡鴻仁、徐正光、陳文和、鍾鐵民、蕭新煌對客家人的看法。見〈九位文化界客家人的看法：勤儉、刻苦、團結、保守〉，《文訊》，51 期，1990 年 1 月，頁 21-24。

每日 床問爺娘

切莫懶尸想缺席

勤勤勉勉上學堂

放學做功課

有閑愛 手

毋好 舂黏凳頭

家庭規矩愛遵守

睡目前想清楚

奈項事情 做好

切莫馬虎

老老草草<sup>92</sup>

今日，在臺灣的客家人，大都對子女教育非常重視，從客語俗諺中就可以證明「有子不讀書，不如畜大豬」、「萬般皆下品，唯有讀書高」、「阿哥讀書望做官，阿妹讀書望排場」、「文官一筆定天下，好做國家好棟樑」。以下一首現代客語詩，就藉由母親檢查孩子習字作業簿的方式，將其「望子成龍」的心願，細膩而深刻的表現出來：

寫一隻 8

盡像阿公 老人家目鏡

---

<sup>92</sup> 葉日松，〈讀書人介作息歌〉，《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》（臺中市：文學街，2002），頁 214-215。

畫一隻 0

畫像菜園肚 番瓜

阿姆當愛檢查 字簿仔

讀出佢心肝肚 話

發覺一頁甲上

就有一蕊花恁紅 笑面……<sup>93</sup>

從母親燦爛如紅花的笑靨，就可以看出她對孩子在課業上的嚴格要求，習字簿是如此，更何況是其他學業與成績的重視。所以在升學主義掛帥時期的臺灣中，大多數的客家父母都會傾全力供給子女求學讀書，而客家子弟也會秉持「晴耕雨讀」的祖訓，就像耕田般不投機取巧、腳踏實地的善用光陰，努力向學，成爲一流的人才、考試的常勝軍。例如，屏東六堆的美濃地區，現在大多是高等教育的公教人員，尤其以老師的數量最多，其中也不乏積極準備主任、校長考試成功的佳例，「美濃出校長」的現象，就成爲現代客家人文發達、文風鼎盛的一種見證。

正因爲重視教育的門風與祖訓，藉由「晴耕雨讀」的生活方式承襲下去，也因此出現了「敬重字紙」、「敬拜昌黎」的信仰文化，以及造就客家地區文風鼎盛、人文薈萃的景況。在傳統中國人的心目中，紙和文字不僅是文明的象徵，更是聖哲遺教的傳承者，再加上「造字不易」的印象，以及科舉制度所造成的「萬般皆下品，唯有讀書高」等觀念影響，因而有「敬惜字紙」的傳統習俗。如此的良風美俗能代代相傳，除了受傳統儒家思想

---

<sup>93</sup> 黃恆秋著，徐兆泉標注，〈字簿仔〉，《客家詩篇》（臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2002），頁 16-17。

薰陶的觀念外，還與所處的環境有很大的關係。客家原鄉時期，因居住環境艱苦貧瘠，在惡劣環境下，為求突破困境取得更佳的謀生出路，科舉考試也就成為重要的途徑之一。所以，重視文教的客家人深信：良好的教育，是獲得成功經濟及社會地位的最好方式。在讀書風氣盛行下，自然造就了許多人才，對文人或文明之神的敬奉，也就極為虔誠與隆重，像文昌帝君、韓昌黎、孔夫子、制字先師倉頡、魁星夫子等，敬重文明、敬惜字紙的特有文化與觀念，便根深蒂固的代代相傳。而詩人邱一帆對於這樣功利思想的信仰，卻有不一樣的感受，他利用對比、反諷的手法，讓讀者有另一層面的思考：

屋家 書房

阿爸講該係文昌位

坐到該自然

文思泉湧

暗晡頭

坐到這文昌位

緊恤緊恤

坐到神龕頂 文昌帝君

毋知有寫詩無

毋知有寫文無

一千年前

韓文公昌黎伯

寫科場作文一等慶

做官任事無恁會

一千年來

總會寫道德文章 書生

總愛作平仄合韻 詩句

聽講係優美燦爛 文化

歸暗晡

坐到這文昌位

續無寫出半句

詩

文

敢毋係

違背了

千年來 傳統

堪該受其責罰<sup>94</sup>

但隨著時代遞嬗，傳統敬字風俗卻快速的被人遺忘，雖然目前在美濃地區敬字亭保存的數量不少，但仍發揮焚燒字紙功用的已不多見。<sup>95</sup>因為隨著老一輩凋零而停用、毀敗，被人遺忘的佔大多數，常見廟宇旁的敬字

<sup>94</sup> 邱一帆，〈文昌位〉，《田螺》（臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000），頁 56-57。

<sup>95</sup> 吳煬和，〈美濃地區客家敬字亭文化研究〉，《第二屆客家學術研討會論文集》（屏東縣內埔鄉：美和技術學院通識教育中心輯編，2003 年 11 月），頁 236-238。

亭，甚至被誤當成金爐焚燒金銀紙。日後客家子孫，還會記得「晴耕雨讀」的精神與文化內涵嗎？還會保有「愛惜字紙」的古風文化嗎？客家地區還是否為人才輩出、人文薈萃的優秀之地呢？這是個令人值得深思與觀察的問題。

### 第三節 勤儉、務實與堅忍的美德

種種因素所造就客家人勤儉性格與必要的農耕勞作，也因此領悟到一條簡單卻又顛撲不破的生活真理：「種瓜得瓜，種豆得豆，一分耕耘，一分收穫」。所謂「百般武藝，不值鋤頭落地」、「說空話無補於事，做實事必有

所獲」、「隨分耕鋤收地利，他時飽暖謝蒼天」，這些流傳了一代又一代的客家歌謠，無不反映這種「務實避虛」的精神，不僅表現在現實生活當中，亦根植客家人的深層意識之內。

掘泥、開園

委種

阿公用鑊頭教

甕菜

金瓜

茄仔

tomato

大細長短圓扁

烏白青紅黃紫

適地泥生出來个字

春、夏、秋、冬<sup>96</sup>

詩中「掘泥」、「開園」、「委種」雖然只用短短的六字帶過，但其中所下的的工夫與承擔的工作量，卻是不容小覷的。要將農作物種下去之前，「開園」工作是相當繁雜而重要的，包括了：「犁田」、「伐田唇」、「耙田」等項目。客諺說：「犁冬曬白，穀增一石」。犁田就是鬆土，是耕田的一道程序，在秋收之後，田要翻土，一方面讓土地有喘息的機會，一方面曬死寄生在

---

<sup>96</sup> 劉慧真作〈認字〉，收入於龔萬灶、黃伍秋編選《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁35。

土中的害蟲，如此明年的收成才會增加許多；農夫在播種前要把田整理好，而「伐田唇」<sup>97</sup>是用長柄刀，用力砍伐田內側的泥土，把長草斬斷，以免田硬的野草伸入田裡，妨害農作物的生長，同時也藉此機會為田界整型美化一番，免得田硬有粗有細不太好看；而「耙田」不光要靠力氣，也需要講究技術，對農夫而言是最辛苦的工作，其目的就是將田裡高低不一的土塊理平，以及將泥土與肥料均勻的攪碎入土，倘若「耙田」的工作落實，農物幼苗才不會發生被曬死或營養不良的情形。另一首現代客語詩〈孳草〉同樣也表達了耕田的務實勞動與收穫：

跪在禾行中  
煞猛來孳草  
一行過一行  
一坵過一坵  
背囊日頭晒  
額頭汗水流  
毋知  
毋知癢  
總知汗水換成金禾串  
金禾串<sup>98</sup>

客家人勤儉、務實與堅忍的美德，在傳統的客家婦女身上亦發顯而易見。因為自宋末艱苦、動盪的遷徙生活後，客家女性就沒有纏足的條件與

---

<sup>97</sup> 「田唇」，是指田硬。「伐田唇」也叫「伐田坎」，這是因為客家人的田大都在丘陵地，田與田之間的落差較大，所以稱為「田坎」。

<sup>98</sup> 葉日松，〈孳草〉，《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》（臺中市：文學街，2002），頁 90-91。



風尚，天足習俗使她們都能負起理家種田的勞動任務，再加上與畚族<sup>99</sup>的文化融合，所以直到今日，一般傳統的農家客家婦女不論外形的美醜、家世背景，多的是「日曦而作，子夜而息」與「出得廳堂、入得廚房」的健婦，就連國外文學家對她們都有極高的評價，例如傑姆士·米契納 (Michener, James A) 在《夏威夷》(Hawaii) 一書中，也曾深刻描繪客家婦女獨立自主、平穩的性格：

But the self-reliant Hakka women refused to bind the feet of their girl babies.....The Punti ridiculed them .When a Hakka woman wandered into Canton ,the city people stared ,but these resolute ,difficult ,obstinate guests from the north refused to be dictated to.....Hakka girls were knownto make powerful ,strong-willed ,intelligent ,wives who demanded an equal voice in family matters.....<sup>100</sup>

江運貴加以詮釋「自主的客家婦女拒絕纏小腳.....雖然被本地人(中國人)嘲笑.....但是這些堅決的、執拗的、頑強的客家婦女不以為意。一般人知道客家婦女是身材強壯、意志堅強、聰明伶俐的妻子，要求家庭事務上

<sup>99</sup> 廈門大學人類學研究所所長蔣炳釗及多位學者，陸續提出學術研究，指出：「客家人其實並非純種漢人，而是南遷的中原人與閩粵贛交界區的畚族融合後的新族群，所謂的『漢語』也非唐宋時期的古漢語，而是漢語與畚族交融的方言。」自北宋正式出現在史籍中的畚族，原本是古代長江中游的「武陵蠻」的後裔，大約從魏晉南北朝開始向南方遷移，到了隋唐之際，已遍及閩粵贛交界的區，一直到元、明之際陸續遷出，畚族在此生活了數百年，這數百年的歷史，正是客家民系主要形成的過程，亦是畚族被漢化的時間。根據歷史記載，畚族人不論男女，皆會一同下田、上山採薪工作。參見蔣炳釗，〈試論客家的形成及其與畚族的關係〉，《客家》49期，1994年6月，頁14-25。

<sup>100</sup> Michener, James A., *Hawaii*, New York: Random House, 1959, P382-398。

平等發言權……」<sup>101</sup>。再加上客家人特別重視文教，奉行「萬般皆下品，唯有讀書高」的思想，以讀書求仕為人生大目標，家中的田事、家務只要交給女性，一切就可以名正言順的「男主外，女主內」，因而造就了「女性忙碌得像一頭母牛」的形貌。無論是長輩的奉養、子女的教養、家務的處理、人情事理的往來等，無不盡已所能做得圓滿周到，客家婦女總是自己默默承受生活的重擔，不管再怎麼辛苦，都要讓丈夫、孩子去讀書，以求取知識、仕途來光耀門楣。由下一首現代客語詩就可以看出：

毋鬥搭 擔頭  
重心完全落在若 肩頭頂  
行佇人生 路途  
總係孔孔竅竅  
(吾 膝頭恸著就會出目汁)  
毋則得豁  
一召乳食 子女  
還有  
男仔人屋家 門面  
只有  
默默承受  
在做得睹著 未來  
無貞節牌坊 安慰  
在有生之年

---

<sup>101</sup> 江運貴，《客家與臺灣》（臺北：常民文化，199），頁 195。

模範母親 表揚

愛靠子女 增志

還愛自家 長命<sup>102</sup>

在特殊山區環境、社會條件下，磨練出來的客家婦女美德，確實繼承了儒家道德觀與畚族婦女勤勞樸實的特性，這與北方的「男主外、女主內」男女平等分工是大不相同的。下一首〈客家介紹阿妹□〉正是如此的形象：

秀髮插上紅玫瑰赤腳介紹阿妹

走下斜陽介山坡來

踩等石白雪雪介細腳

愛去凱（挑）煮晚飯介河壩水

佢愛去郊外介溪流

掬寧靜燦爛奪目介水

佢一下仔瞪視落日介地平線

自無盡頭介綠海介片

佢介愛消失樣介

鉅大而深紅介海上日頭

今天也告訴佢美好介五月

榆樹小枝上「卜姑仔」（山鴿）在鳴叫

---

<sup>102</sup> 邱一帆，〈娘人〉，《田螺----客語詩集》（臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000），頁 27。

日頭落山後佢毋再過悲傷

因為日頭約束天光日離別介啊

細阿妹踩等牢實介腳步

黃昏繁忙介小鎮

桶仔裝滿甜美介水面轉去<sup>103</sup>

客家民系的形成和畬族有密切的關係，彼此在文化上的接觸，相互交融之後，產生了豐富的客族、畬族文化，所以客家女性在社會與家庭的傳統形象、真正地位，也有了重大的改變和影響。美國民族學者，佛瑞德·布拉克教授(C. Fred Blake)曾分析客家婦女的地位：

The Hakka women maintain a more traditional role in village society which includes responsibility for cultivating and protecting the ancestral lands while their menfolk sojourn abroad .this traditional role of hakka women in the subsistence economy and in the defense of their villages ,their ability to withstand the stress of poverty and oppression have been observed widely in South China .Most of these reports point out that Hakka women never practiced footbinding ,were more self-reliant than other Chinese women ,and enjoyed more or less equal status with their menfolk. <sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> 廖祖堯，〈客家介紹阿妹〉，《客家雜誌》，34期，1993年3月，頁17。

<sup>104</sup> 見 C. Fred Blake, *Ethnic groups and social change in a Chinese market town* University Press of Hawaii, 1981, p51。

江運貴加以詮釋：「客家婦女從事耕種、保護祖傳土地、維持家庭經濟、防衛村莊、忍受貧窮和抗拒壓迫的能力，在華南處處可見。各種報告指出：客家婦女從未纏小腳，比其他中國婦女更自立，或多或少和她們與男士享有平等地位有關。」從上述文字可以看出外國的民族學者，大致上都肯定客家婦女對族群的貢獻。不過這只是在表面上、勞動上與男人平等，可是卻沒有為她們帶來社會上、婚姻上及家庭生活上的真正男女平等。迫於實際生活需要，客家婦女勤勞耕種、儉樸持家的特色，在走過歷史滄桑時，也磨練出堅毅、韌性的一面，造就了客家民族的獨特性。相對的，這也是大男人主義對客家女性要求的一種期望，在近乎苛求的地步中，不僅個性要溫柔婉約，更要對家庭事務、應對進退、農務耕作、服侍長輩，甚至是十項全能般的捍衛家國，只是，這樣做不到的、上一代對下一代的期待，試問古今中外有多少完人可以達到這樣的標準呢？若是無法做到，便會被冠上「不賢慧」或「懶尸妹」罵名的，大有人在。所以，早期的客家女性必須一代又一代背著沈重「美德」包袱，終其一生勞碌，踏在艱苦難行的人生路上，朝向完美的形象前進，這就好比穿上了道德盔甲，表面上是堅毅剛強的，實際上對身心卻是無比的負擔。

#### 第四節 團結、合作的精神

「二人同心，其利斷金」人類社會的形成，是由於人類為爭生存而團結。所謂互助、合作、共同勞動，就是初民社會人類最初的表現，團結合作就有力量、就能實現理想，除了必須具備利害與共、休戚相關的基礎外，也要講究方法--有凝聚內部彼此尊重、互相信賴的力量，進而確立公平合理的分工合作的機制。因此藉由血緣關係所形成的血族團體，進而又有宗

法制度來團結出同一祖的人群，另一方面，又因地緣關係而形成更大的社會；所以客家原鄉所出現的「土樓」，就為此做了最好的詮釋。以下是客家詩人利玉芳在〈圓樓<sup>105</sup>底下个 〉的感觸：

圓樓底下  
像企在巨人 面前  
圓 每一扇窗仔  
像一隻一隻利利 目珠  
行動分你看到清清楚楚

莫防 恁多  
毋係割人 風  
也毋係燒人 火  
一旦 入汝 圓圈  
就變成一隻  
陷在你 八卦陣裡肚  
吐詩<sup>106</sup>

客籍原鄉居民所過的雖是一種純粹的農耕生活，但這種生活既不安逸也不平靜。因為嘉、汀兩地的地理位置重要且形勢隱蔽，所以在國家動亂、治安欠佳的年代，就常成了盜賊的淵藪。居民為求自保與抵抗盜匪入侵，

---

<sup>105</sup>土樓是客家人創造的一種民居型式，大體上可分三堂屋、方樓、圓樓三類。在名稱上，福建稱土樓，江西稱圍樓，廣東稱圍龍屋。

<sup>106</sup>利玉芳作〈圓樓底下个 〉，收入於龔萬灶、黃伍秋編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 104。

不論其是否立志學文，總會習學一、二套武術防身、鍛鍊健壯體魄，在居住方面則是聚族而居、團結互助。尤其是客家建築「土樓」，最具代表性。美國女作家潘琳對此種建築也有詳細的描述：

The banding-together took a palpably defensive form, in communal living and communal housing. Their dwellings, still to be seen today in a border area in Fukien province, are extraordinary constructions, rising out of the countryside like veritable fortresses, gigantic, multi-storied, round. They are built to a circular plan, with a thick outer wall of tamped earth pierced by tiny squint-holes, presenting a resolutely sealed and embattled look to the world. In the walled complex, an entire community, numbering six to seven hundred inhabitants, could be concentrated.<sup>107</sup>

江運貴加以闡釋：「從遠方遷居、長途跋涉進入生疏之地，由於受到先住民的敵視攻擊，使得他們團結在一起，共同的生活，採取強烈的防衛性措施。他們的房屋是與眾不同的建築物，巍然矗立於鄉野，如同巨大、多層的城堡，組合成一個完整的社區，可以聚集六、七百個住民。」<sup>108</sup>我們常見到的閩南建築，大多是三合院，村落如同棋盤一樣，整齊劃一。可是客家土樓就不同，經過一千年的發展，已經開拓出很多種式樣，隨各人的需要與際遇來選擇建築形狀，而且建築格局並無一定的成法，可因時、因

---

<sup>107</sup> Lynn Pan, Little, *Sons of the yellow emperor: a history of the Chinese diaspora*, Brown 1st U.S. ed c, 1990, p.16.

<sup>108</sup> 徐漢兵譯，江運貴著，《客家與臺灣》（臺北市：常民文化，1996），頁 183。

地、因勢而建，大多都是用當地的生土、砂、竹木為材料，建築成渾然一體，在土牆高厚的包圍下，就像是座深具安全防衛的龐大城堡。一般人以為客家土樓只有方、圓兩種，其實根據建築學者實在訪查與研究，共三十多種。在土樓的主堂，主要在於宗族議事、婚喪喜慶、會客、宴請或舉辦其他的大型活動之用。在樓與樓之間有門坪，既可晾曬農作物又可以作為活動場所。至於其他的附屬建築，如水井、穀倉、柴房、浴室、廁所、牛欄、豬舍等一應俱全，儼然成為一個自給自足的小型社會。

過年會到

每一家屋 雞又 鴨

蒸甜版个大鑊肚

一陣一陣个香味飛到下夥房

磧年錢 分

細人仔乖乖到禾埕

三十暗晡

盡澎湃一餐食飽

圍一堆跌三烏仔，無人愛打尾

做勢大人个種係笑眯眯

坐到廳下泡茶打嘴鼓

一聲比一聲大个紙炮仔

將舊年个煩勞打到

嗶嗶啾啾



人講過年較快，過日仔較難

阿公婆有保佑

搵仔心舅知得打拼

就算有金山銀山，子孫

也會慢慢仔賺轉來<sup>109</sup>

臺灣客家建築因開發時間早晚而有微妙的不同。客家先民面對惡劣開墾環境所做的因應，都充分反映在傳統建築上，以下藉六堆客家地區傳統建築「圍屋」作介紹：「圍屋」，一般都是祖堂和居家合併，具有三合院及四合院的特性，不僅後堂有像四合院般的私密空間，又有三合院可供處理農作物的大禾坪，是客家先民揉合原鄉母文化及生活需求，再以「人」為中心的概念建築而成的。居處在臺灣亞熱帶氣候中，封閉的空間會造成對流不良而使屋內悶熱，因此正屋兩側的開放空間，再配合大禾坪的蒸散能力，可使圍屋保持涼爽與舒適，是六堆客家民居中最具特色的型式。

正廳和其他屋房的門窗都向著大禾坪開啓，向外的另一面除了必要的通道外，原則上是封閉而不開口的，所以從夥房建築的向內集中就可以看出，客家先民對外團結抵禦外侮，對內相互合作、共同生活的和諧關係，並展現出彼此間在各個節日喜慶、病痛喪葬亦或噓寒問暖等的客家文化精神與內涵。

---

<sup>109</sup> 黃恆秋著，徐兆泉標注，〈過年〉，《客家詩篇》（臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2002），頁 50-51。

### 第五節 重視根源與傳統文化

客家的家族社會是以倫理為本位，這是受儒家教育思想與佛、道二教的「天理昭彰，善惡報應」的影響。從客家民居「畜在欄，人在家，祖在廳」<sup>110</sup>的特點，可以看出祖先和後代子孫雖然陰陽相隔，但同時居住在一棟家屋中，晨昏都得上香致敬，建構出相當親密的關係，這是其他神明信

---

<sup>110</sup> 劉還月等編著，《臺灣客家族群史----民俗篇》(南投市：臺灣省文獻委員會，2001)，頁 10。

仰所不能取代的。也因此，家家戶戶所供奉的「祖公牌位」<sup>111</sup>，後世子孫都會在歲時節令、婚喪喜慶慎重祭拜，除了感懷先人，也有惕勵自己要勤奮繼承祖業，不可使自己的言行不正而使祖先蒙羞的作用。

單淨一門祖先个牌位

無想著有恁大个責任

老人家講

逐日食朝以前愛來奉茶

這就安到尊敬祖先

正表示食水想著水源頭个倫理

想著祖先个祖先

定著無恁多花假个面目

簡單需要一片

善良个心肝

單淨一門祖先个牌位

無想著有恁久个歷史

老人家講

朝晨暗晡一定愛來點香

這就安到一脈相傳

正表示食果子拜樹頭个感情

推想祖先个祖先

毋係猴仔就係藍綠藻該種生物

---

<sup>111</sup> 在臺灣，客家人一般都稱為「阿公婆牌」或「家神牌」

毋單只人類

連所有地球上个存在

共樣愛有一份

互相个尊重<sup>112</sup>

以農耕立足的客家人，現實生活中的一切都是圍繞著墾荒、種植等一系列生產過程來進行的，其中最主要的就是時令季節的掌握、各種作物的選種和栽培、適時的田間管理。而這些在古代只能依靠人們一代又一代的口耳相傳。所以對客家人來說，現實生活中壓倒一切的急務，不是社會中個體的創造性、生存鬥爭、人生冒險，而是家族全體成員對先人生產與生活經驗的總結、記憶、保存和延續。因此，對先人生活經驗的依賴，促成了客家人對祖先強烈的崇拜意識。

在這樣的意識作用下，客家人在現實生活中的一事一物，無不與祖先有著密切的關係。像家族的堂號，代表南遷始祖之前所在的望地；家族的住宅，是祖先建造且流傳了數百年的家業；家族的祖墓，埋葬著祖先的屍骨；家族的祭祀，祭拜的是歷代祖先的亡靈；家族的譜牒，記述的是祖先的支脈、傳承系統、文武業績；家族的族規、族約，反映的是祖先為人處世原則、經驗和態度等。正因為世世代代都生活在祖先所構築的各個文化層面上，所以無論在衣、食、住、行，都是客家祖祖輩輩遺留下來的習慣、規則、傳統和遺風，「敬祖祭祖」就成了客家人固有的傳統。祭祀祖先的目的除了慎終追遠，盡人子孝道之外，也有希望祖先能享受人間煙火，庇祐子孫：

---

<sup>112</sup> 邱一帆，〈祖先牌位〉，《田螺----客語詩集》（臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000），頁 54-55。

朝晨天矇光

就 大大細細一家人

開車南下

唔係去辦公

唔係去旅行

帶到金炮燭

帶到牲儀 水果

帶到綿長介思念

去掛紙

去讀阿公阿婆、阿爸阿姆

碑石上模糊介叮嚀、詩篇

在墓前

、子女、孫仔

擎起一支香

向阿爸阿姆

向阿公阿婆

向阿太婆太

向歷代介列祖列宗

鞠躬 感恩

感恩 鞠躬

就像當年阿公阿婆

阿爸阿姆帶 兜兄弟姊妹

上山掛紙

鬧鬧熱熱

腳跡連腳跡

連出一條血脈親情

一絲一絲介香煙

係子孫介思念

係子子孫孫介牽掛

向天空飄飛

向遠方飄飛

因為阿公阿婆在天上

因為阿爸阿姆在遠方

小時候阿太阿公帶 上山掛紙

阿爸阿姆帶 上山踏青

現在換 帶子帶孫上山

將來愛換子兒帶孫

上山為 掛紙

一路上

思念不斷 路腳印不斷 香火不斷<sup>113</sup>

過了元宵之後，一直到清明期間，都是客臺灣地區客家人掃墓的時期。時間明明是彈性的，大多數的客家人卻擠在元宵節的隔天--正月十六日，公墓一帶的交通都為之阻塞，往往成為媒體報導的新聞。這是因為早期的

---

<sup>113</sup> 葉日松，〈掛紙〉，《客語現代詩歌選》（臺北市：武陵，2001），頁 68-71。

客家移民來臺較晚，較為富庶的地點都已經有人居住，而在貧瘠的丘陵地也缺乏發展，所以客家子弟多出外謀生發展，當時的交通又不便，所以會趁年假返鄉之餘，順便祭祖掃墓後就返回自己工作崗位了。

還有另一種說法：許多較晚移民來臺的客家人，得到的墾地不是很少就是貧瘠，甚至連塊安身立命的地都沒有，替人做長工換取基本的生活費，竟成了唯一的謀生方法。學者在以前長工賣身的契約書中發現，除了應得的酬勞外，更有註明工期是從每年元宵之後開始，中途不得離開僱主家，一直到除夕前才放行。所以考慮到重返僱主家後，便得紮紮實實熬過不會有任何假期的一年，爲了生計，元宵之後趕緊掛紙，似乎是不得已的選擇。

<sup>114</sup>就像下一首〈掛紙〉般：「出世做山中人/過身又歸還山/歇山毋使高/有風有水/鳥仔飛來同你唱歌/一年一次等春分/跋山个路人頭磬磬/ 等三牲果品/ 等一擔相思情/一步一步去探親/除草正知自家人/掛紙正知子孫心」

115

客家人的掃墓稱爲「掛紙」又叫「磬紙」，就是替祖先修理房子的意思。「掛紙」所用的「墓紙」是長方形的，顏色有黃、白及五色三種。掛紙之前，要先剷除墓上叢生的樹枝、野草，再將墓紙兩三張一疊折做波紋狀，按照十二時辰的方位，用小石塊分別壓在墓頭、墓碑及墓旁的「后土」（就是土地神）上。掛紙可以是象徵子孫一年一度爲祖先居處所添的新瓦，也可以具有識別的作用，凡是墓頭有墓紙的，就表示這座墳有子孫來祭掃，如果沒有就成了沒人祭拜的孤墳。「掛紙」之後，還要準備簡單的供品來祭墓、燒紙錢、紙衣、紙製日常用物等，在燃放鞭炮之後，就要將雞蛋殼、蒜葉苗放在墳上，象徵新陳代謝、生生不息，這樣才算是完成了「掛紙」

<sup>114</sup> 參見劉還月，《臺灣客家風土誌》（臺北市：常民文化，1999），頁 210-213。

<sup>115</sup> 利玉芳作〈掛紙〉，收入於龔萬灶、黃恆秋編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 102。

的儀式。

客家人慎終追遠的精神並未消失，每年掛紙時期，各地的墓園還是會湧進大批掃墓的人潮，藉著掃墓的傳統習俗，讓傳統的孝道也得以代代相傳，綿延不絕。

## 第六節 社會問題的憂思與反諷

唔知 六堆介頭擺事情

唔知 忠義亭介風雲血汗

淨知 美濃板條

淨知 萬巒豬腳



客家文化

就恁樣騰等

板條同豬腳

蓋暢快入胃腸底背

變成消化<sup>116</sup>

詩人陳寧貴以諷刺的筆法寫此首現代客語詩〈頭擺〉，說明文化日漸消逝的憂苦情況。因為長年來的政權壓抑，錯誤的文化走向，總是讓非客屬族群的一般大眾，從電視媒體、報章雜誌認識客家民族總是停在唱山歌、講客家話、穿藍布衫、喝擂茶、醃醬菜、打粿、炒米粉……等刻板、粗淺印象；而在客家族群為主的縣市裡，常有年輕客家子弟不懂客家話、說不完整客家話，甚至說怪腔怪調的自創客家話，母語流失與傳統文化的逐漸流失，實在達到令人擔憂的地步，詩人希望並呼籲客家子孫應要應重視自己的母語、振興自己的文化。

不僅是客家文化的消逝，現今社會普遍存在的亂象，與其所衍生出來的道德淪喪、價值觀念的混淆的問題，也是客家詩人關心與取材的議題方向。邱一帆想要藉由下面一首現代客語詩，透過此項管道說出農民被米蟲(中盤商)壓榨的辛酸，還有政府不願面對問題，不願大刀闊斧的解決現今種種亂象，只是亮出表面工夫的作秀心態，最後就逼出了「白米炸彈客」的無奈：

米穀做 炸彈

---

<sup>116</sup> 陳寧貴，〈頭擺〉，《自由時報·副刊》39版，2002年2月1日。

佇繁榮 臺北

閒綽綽 公園

殺猛開花

電視媒體報導

刺激 鏡頭

巡查檢察調查

公共 危險

庄下邸 耕種

佇死老 田坵

目 菜園

拼命絡食

傳播媒體翕出

靚靚 風光

政府官員推銷

彩色 生活

庄下 耕田人

毋曉得麼介成本

總知掖下

苦苦 汗水

庄下 種菜人

毋曉算麼介利益

總知收成

酸酸 目汁<sup>117</sup>

現今的臺灣人面臨一個最嚴重的問題是：遺忘、放棄自己的文化，不了解自己生長的土地，對故鄉的小溪、賴以屏障的山林、藉以維生的海岸恣意破壞。因為遺忘自己的文化，變成沒有「根」的人，沒有精神文化的主體與寄託，所以拚命追求功利而忽略親情、故鄉情，破壞人與人間的和諧，把臺灣各方面搞得亂七八糟。<sup>118</sup>而母語創作家的詩作，因為他們的創作動機與取材方向，正好可以讓讀者有不同的視角來審周遭環境，還有另一層次自我省思的空間，進而改善的亂象。或許，這樣的成效速度是慢的，但是正如同「向陽的方言詩創作，儼然而有著導正的勇氣及自期，他想更自覺地使用鄉土方言，表達真正的人性，在以鄉土為表的同時，更能以文學為質，以人性為本，發而為真正的鄉土聲音，最重要的是他那份對真正的鄉土文學的自覺性。<sup>119</sup>」現代客語詩的創作者，亦同樣有這樣的理想與堅持。

<sup>117</sup> 邱一帆，〈2003 年个秋冬〉，《油桐花下的思念》（臺北市：華夏書坊，2004），頁 130-131。

<sup>118</sup> 參考施炳華，《行入臺語文學的花園》（臺南市：市立藝術中心，2000），頁 154。

<sup>119</sup> 王灝，〈不只是鄉音—試論向陽的方言詩〉，收入於林淇瀟著《土地的歌》（臺北市：自立晚報，1985），頁 207。

## 第四章 現代客語詩的母語詞彙融入

### 第一節 語譯無可取代的現代客語詩

戰後由於國民政府推行國語教育非常的澈底，再加上大眾傳播媒體的無所不在，因此，現今年輕一輩的客家子弟說自己母語時，都不自覺用「國語」的詞彙去翻說，結果說的語音是客家話，但用的詞彙卻是國語，例如「闊 **fat**」<sup>120</sup>說成「寬」，「面帕 **mien pa**」說成「毛巾」，「燼 **nglap lang**」說成「閃電」，「稗棚 **gòn pang**」說成「稻草堆」，「鷓婆 **yeu po**」說成「老鷹」。也有受閩南話影響的詞彙，如，「蘿蔔 **lo pet**」說成「菜頭」，「鬧熱煎煎 **nau nglet zién zién**」說成「鬧熱滾滾」，「**klol**」說成「慄」。

詩人在創作現代客語詩時，將詩意文字化的過程中，少數在文字的使用上會受到國語的影響，但大體而言，無論是當未把握用詞準確的客家子弟，還是欲學客家話的一般大眾，若是借由現代客語詩的學習與朗誦，至少在客家「詞彙」精確的使用與認識上，都可以達到很好的效果，亦可以從特有的客語詞彙來認識客家文化與精神。因為一位有心用自己母語創作的詩人，會不斷的嘗試並堅持一定標準，如同王灝在評向陽的臺語詩時提到：

<sup>120</sup> 本文統一採用「通用拼音系統」，以 2002 年 12 月 10 日行政院客家委員會所建置《四縣腔客語語音辭典》上線服務網路平臺為依據，網址：  
[http://dictionary.ihakka.net/kaga\\_flash/](http://dictionary.ihakka.net/kaga_flash/)

用臺語方言來寫詩，非始自向陽，但用一種更嚴肅的態度，更精確的方言語彙，有計劃而有系統性的處理方法來經營方言詩，而卓然有成者，則非向陽莫屬。……從「家譜」以迄「鄉里記事」時期，其方言詩創作的觀點，歸納起來並略加引伸，重點有下列幾點：

- 一、方言詩的創作，向陽的目標不僅僅只是為了朗誦，意即方言詩的生命，不僅只存在於語言聲音中，更應該存在於它所要展現的精神。
- 二、方言詩的創作，應該可以拓展國語文學的幅度，並刺激文學作品更強韌的生命力。
- 三、對於日據時代的臺灣鄉土社會，可以用方言詩來直接反映其精神。
- 四、方言詩的創作，可以提昇鄉土方言，增益國語文學。
- 五、方言詩的創作，終極目的是做為國語文學一種奠基工作。<sup>121</sup>

因此，欲學習正確客家話，若能有現代客語詩的輔助配合，亦發顯現良好的效果。就詩人創作思維與母語詞彙而言，杜潘芳格與《笠》詩社同仁一樣，為「跨越語言的一代」的詩人。戰後，為了要與其他人溝通，她漸漸學會粗淺的中文，但真正用中文創作出來的詩還是很少，與其他從日文過渡到中文的詩人、小說家一樣，她於思考、創作時，讓日語詞彙在腦中馳騁，其間華語與客語，往往是在有意無意間被「帶」出來的，從以下例子就可以得到印證。

杜潘芳格先用日語創作〈平安戲〉這首詩，之後得到李元貞教授的協

---

<sup>121</sup> 王灝，〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉，收入於林淇瀟著《土地的歌》（臺北市：自立晚報，1985），頁 207。

助，在貼近詩人原意下翻譯成中文詩；在與丈夫分享、欣賞時，杜慶壽醫師用他所熟悉的英語在日記本中隨手譯寫此詩；女詩人亦覺得用客家思維與客語詞彙，表現出這個特屬於客家族群的節慶活動，應該會更彰顯詩句的爆發力與感染力，故有客語版的創作：

(日語版)

平 安 戲(お芝居)

ま つ り の

來る年も來る年も平和がつづいて

年年歳歳、平安戲が上演される

従うことしか知らない平和な人たち

忍耐することのほかは、何も出来ない平和な人たち

が、舞臺を取り囲み

平安戲を煽っている

たくさんの平和な人たちが

舞臺の下で

たゞ、もう甘蔗をかじり、酸っぱい李の實を口に含んで……。

かけがえの無い、只ひとつの生命をまもり通そうと、

平安戲を見ている。<sup>122</sup>

(中文翻譯版)

### 平安戲

年年都是太平年

年年都演平安戲

只曉得順從的平安人

只曉得忍耐的平安人

圍繞著戲臺

捧場著看戲

那是你容許他演出的

很多很多的平安人

寧願在戲臺下

啃甘蔗，含李子鹹。

保持僅有的一條生命

看

平安戲。<sup>123</sup>

(英語版)

---

<sup>122</sup> 杜潘芳格，《慶壽》(臺北市：笠詩社，1977)，頁 50-53。

<sup>123</sup> 杜潘芳格，《慶壽》(臺北市：笠詩社，1977)，頁 48-49。

### **A yearly peace play**

This is the year for peace , they say !  
But again it's a show , a yearly play !  
Men gathered round the stage will see ,  
Actors performing ; patience their fee.  
Seemingly content many gather there ,  
Applauding performers as they heat the air.  
You too , by this act can be sweet away ,  
But its not true peace its only a play.  
Many are they who seek natural ground ,  
Content to stand by the stage around.  
Not partaking in applause or act.  
But savoring the sweets that shows near lack.  
One life is mass , yes , but one alone.  
Spent watching plays , yes , plays alone.<sup>124</sup>

(客語版)

### **平安戲**

年年都係太平年，年年都作平安戲，  
就曉得順從 平安人，就曉得忍耐 平安人，  
圍著戲棚下，看平安戲。

---

<sup>124</sup> 2004年11月13日於桃園縣中壢市杜潘芳格住處訪談時，發現此詩為杜慶壽醫師在1971年5月12日日記中隨手譯寫的。



該係你兜儕肯佢作 呵！

儘多儘多 平安人

情願嚙菜舖根

甘蔗含李仔鹹。

保持一條佢 老命

看，平安戲。<sup>125</sup>

在比對〈平安戲〉的各種版本後，會發現：在客語版本中，作者用了許多客語詞彙，出了在其他版本中沒出現的「情願嚙菜舖根」詩句。特殊的客語詞彙「嚙菜舖根」，除了給閱讀者貼切、生動、草根特色的感受外，其背後所反映的深層文化與內涵，更是詩人內心思維所要傳達給讀者的。特殊的客語詞彙「嚙菜舖根」其實是與「咬薑啜醋」的意思相似，都是形容客家先民在艱苦動盪的遷徙生活，以及披荆斬棘開創家園背後，所養成的勤儉性格。在食的方面，家常主食大都是根莖的薯類，配菜則是以野菜或易於栽種、人畜皆都食的葉菜類為主，甚至連拿來沾薑搭配的醋，都要小心翼翼的節省下來，這些也是代表客家人「尚簡崇拙，貶奢抑侈」的人生理念，例如：「質直好儉，不務浮靡」<sup>126</sup>、「冠婚喪祭尚儉，居不求華，服不求侈，飲食不求異，器用不求奇，僕妾不求其飾外觀，園池不求其供外玩。」<sup>127</sup>、「邑風儉樸，布袍椎結，不尚奇巧」<sup>128</sup>、「男勤於耕，女勤於

<sup>125</sup> 杜潘芳格作〈收冬戲〉，收入於龔萬灶、黃恆秋編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁194。

<sup>126</sup> (明)吳文度，明嘉靖《汀州府志—歸化縣》，汀州府誌存 10卷，附錄1卷，明弘治丁巳10年(1497)刊本，卷6，《風俗》頁2。

<sup>127</sup> (清)魏瀛、魯琪光，明嘉靖《贛州府志—零都縣》，據清乾隆47年(1782)刊本影印。《贛州府志》78卷，卷首1卷，卷2，《風土》，頁46-47。

<sup>128</sup> (清)魏瀛、魯琪光，明嘉靖《贛州府志—長寧縣》，據清乾隆47年(1782)刊本影印。

織，宮室服器多從質素。」<sup>129</sup>從明清兩代各州府志的記載中可看出：在客家地區，不論從日常的飲食起居到年節時歲，小至衣著用物，大至民居建築，明顯都流露出這種勤儉樸素的生活態度。在「勤儉」思想的主軸下，客家人的飲食以鹹、香、肥的料理最具特色，而且幾乎每道菜都非常下飯，這正是因為客家先民有逃難的歷史背景，又住在偏僻山區、不方便長期保存新鮮食物有關。所以，世世代代就將肉類、菜類拿來晒乾或醃漬的好手藝流傳下來，例如：蘿蔔乾、豆豉乾、豆腐乳、菜乾、筍乾、酸梅、桔醬……等；客家人也會把糯米磨漿，再加工做成各式的「粄」類，以方便攜帶和食用，像〈客家粄十唸〉<sup>130</sup>就是將各種客家粄食依照造型、口味、特色整理而成的。因此在「食」方面，每道客家菜，由簡單材料、不改本味的烹調方式裡，在在都反映出客家人儉樸、刻苦、耐勞、簡單的一面。

不僅杜潘芳格，對每一位母語創作詩人而言，都有如此共識：使用生動率直的母語來詮釋客家文化的精神與內涵，最能貼近客家族群的生活與心聲；在寫作過程裡，具有濃厚客家意識與客家思維，最能反應鄉土民情的視野；直接用母語詞彙來寫現代客語詩，最能錘鍊母語文字，進而豐富客家語彙，賦予客家語言新的生命，達到提升客家語言的目的。倘若詩人先以其他語言創作，再以客家話翻譯，難免就會失去某種程度上的「詩味」與「詩意」，不能夠傳神的表達出來，因為「語言是文學創作的主要媒材，作家以他的知識、心性、才情去感受他生活的時空萬象，然後把感受、思

《贛州府志》78卷,卷首1卷,卷2,《風土》,頁44。

<sup>129</sup> (清)魏瀛、魯琪光,明嘉靖《贛州府志—龍南縣》,據清乾隆47年(1782)刊本影印。

《贛州府志》78卷,卷首1卷,卷2,《風土》,頁44。

<sup>130</sup> 溫秀嬌,《臺灣農業臉譜》(臺北市:常民文化,1999),頁102。它們分別是「油槌仔」(頭槌)、「粄」(二 )、「年糕、鹹甜飯、花生粄、紅豆飯」(三甜飯)、「湯圓、元宵、粄圓、雪圓」(四借圓)、「菜包、地瓜菜包、蔬菜菜包、艾草菜包、甜包」(五包)、「米粽、粄粽、粳粽、甜粽」(六粽)、「水粄仔」(七碗飯)、「米篩目、米苔目、河粉」(八摸凜)、「九層粄、粄條」(九層糕)、「紅粄、龜粄、長錢粄、新丁粄」(十紅桃)等,然後再加上菜頭粄(蘿蔔糕)、發粄(發糕)、芋粄(芋頭粄)、米糕(油飯、八寶飯)、米粉、

索之所得，採用他最能駕馭的語言，或最能貼切地表達那個時空萬象的語言（即方言）表現出來。一種語言的構造、節奏、音調、慣用語法，表現出使用這種語言的國民性格。知識或思想透過不同的語言翻譯，失真的程度極為有限，至於文學作品，因為牽涉到感受等主觀意味極濃的成分，一旦經過不同的語言來翻譯或解釋，便很容易走樣、變味。文學作品之中，不能翻譯（或者說翻譯之後不能保留原味）的程度，大抵是以散文、小說、戲劇、詩歌的順序，依次遞增。<sup>131</sup>」以翻譯的藝術而言：「忠實於原文內容，通順的譯文形式，發揚譯文的優勢，可以當做文學翻譯的標準，如果要古為今用，概括一下，就可以說是『信』、『達』、『雅』」<sup>132</sup>，如同許淵沖在《文學翻譯談》所提到的：「理想上，翻譯詩歌要盡可能呈現出『原詩』的意美、音美、形美。<sup>133</sup>」然而，「即使是最優秀的譯文，其韻味較之原文仍不免過或不及。翻譯時只能儘量縮短這個距離，過則求其勿太過，不及則求其勿過於不及。<sup>134</sup>」由詩歌翻譯的角度來看，無論是使用何種語言來寫任何的文體，只有用最初感發的意念語言來表達，才能最貼近作者原本創作的內心世界，因為：

在翻譯的過程中，常常因為譯者的學養與偏愛，同樣一首原詩，不同的譯者不同的譯詩對於原詩翻譯、取捨就會有或多或少的偏向和差距。因為翻譯的侷限性，所以，即使譯詩掌握了原詩意美、音美和形美的要素，但不可能百分之百傳達原詩的「意美」、「音美」和

---

艾草粿……等。

<sup>131</sup> 范文芳，〈方言與文學〉，《木麻黃的故事》（新竹市：新竹市立文化中心，1993），頁118。

<sup>132</sup> 許淵沖，《翻譯的藝術》（北京市：中國對外翻譯，1984），頁13-14。

<sup>133</sup> 許淵沖，《文學翻譯談》（臺北市：書林，1998），頁1。

<sup>134</sup> 見重譯本序言，傅雷譯，巴爾扎克(Honore Balzac)著，《高老頭》（臺北市：桂冠，1996），頁1。

「形美」。<sup>135</sup>

誠如詩人蕭蕭所說的：「直接以方言入詩，以臺灣話的語法入詩，不論是偶一爲之，或做有系統的表達，都顯示文學語言的轉變隨著題材而更易，形式與內容必須相合爲一。<sup>136</sup>」當然，現代客語詩的創作亦是如此，作者對於某個詞彙的選用，其語音形式與構詞方式會影響詩歌的節奏、韻律<sup>137</sup>，而且詞彙意義則會對詩歌的意象、聯想產生影響，再加上客語詞彙跟客家族群的生活環境、風俗習慣、價值觀念、人的思維活動等息息相關<sup>138</sup>，換句話說，倘若不了解客家語言詞彙背後深層的文化意義，翻譯詩作是不可能全面取代現代客語詩原有在「意」、「音」、「形」的美。

## 第二節 特殊的客語詞彙

<sup>135</sup> 許淵沖，《文學翻譯談》（臺北市：書林，1998），頁 54。

<sup>136</sup> 引自蕭蕭〈鄉疇與鄉愁的交替〉，蕭蕭、陳寧貴、向陽編選《中國當代新詩大展：1970-1979》（臺北市：德華，1881），頁 8。

<sup>137</sup> 在葉日松詩集《鑊介肚介飯比麼介都卡香》的〈自序〉中提到：客家語的親切魅力，永遠陪伴著我，生生世世……，冀望透過朗朗上口的文學作品，來展現客家母語特有的情味……。

<sup>138</sup> 參考范文芳《頭前溪个故事》的自序〈用客家話寫詩文〉所說的：客家話雖然講係漢語个一種，因爲使用這種語言个客家人，有佢兜特殊个歷史、地理、風俗、民情背景，甚至有佢兜特殊个命運，所以講，若係愛表達、敘述、記錄客家人个感情、理想、命運，也一定愛用客家話來講來寫，才有辦法準確、清楚、生動，這部分係無辦法用他人个語言(甚至係普通話)來表達。

客語一般常用的語詞與國語或其他方言相較，頗為廣泛，因此擬將現代客語詩中特殊的客語詞彙，例舉並分成以下「保存古義的詞彙」、「詞義較廣的詞彙」、「詞義分歧的詞彙」、「特殊的單音詞彙」四類探討<sup>139</sup>：

一、**保存古義的詞彙**：客語今用語詞中不少仍保存古代文言字義，以下把常見的詞彙臚列出來，前者為客語，括號內國語。

### 烏 vú(黑)：

「臺灣，一隻細細个島/全世界个地圖底肚/**烏烏** 一點……」〈鄉土之歌〉

140

「路/佇這位入/還細時个石頭路/鋪上了一層一層个**烏麻膏**/童年時清楚个腳跡/一步一步行入了/模糊个頭擺……」〈故鄉之路〉<sup>141</sup>

「頭林頂/一支弱弱个探照燈/一雙有力个**烏手**/在**烏疏疏**个空肚/享受一生人个陰濕/緊透大氣/挖 愛煞猛挖/正挖得出生活个希望……」〈打破工〉<sup>142</sup>

「……/**烏白**青紅黃紫/適地泥生出來个字/春、夏、秋、冬」〈認字〉<sup>143</sup>

「點一蕊火/掛上**烏烏暗暗**个街路頭/爲遊遊野野个人/尋一 棲身个所在/一个有光線个地方」〈點一蕊火〉<sup>144</sup>

### 晝 zu (白天)：

<sup>139</sup> 此分類觀點是參考羅肇錦教授於〈客家話的特殊詞彙〉一章之說法，見羅肇錦，《臺灣的客家話》(臺北市：臺原，1990)，頁 301-325。

<sup>140</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 126-127。

<sup>141</sup> 邱一帆，《田螺----客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 20-21。

<sup>142</sup> 邱一帆，《有影》(苗栗市：苗栗縣文化中心，1999)，頁 130-132。

<sup>143</sup> 劉慧真作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 35。

<sup>144</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 72。

「……言語毋通當食力/想買一項紀念品分孫仔/比手畫腳**歸下晝**/一間間又大又排場个宮廟/求神託佛，希望好年冬……」〈出國去旅行〉<sup>145</sup>

「……該掌牛搞水个童年/一下搞一下料/暢快來過**一晝邊**……」〈來去河壩〉<sup>146</sup>

「……河壩心/一片洗身仔/一片捉魚仔个細人仔/佇**當晝頭**日頭下/享受這下/熱天个清涼……」〈打水漂仔〉<sup>147</sup>

### **禾** vo (稻) :

「故鄉介月光/係阿公阿婆手擎介一盞燈火/照亮魚塘塍介野薑花/照亮茅屋頂背介煙囪/照亮屋前屋後介**禾埕**/照亮每一條彎彎曲曲介牛車路……」  
(故鄉介月光)<sup>148</sup>

「一雙一雙介**禾稈鞋**/陪阿爸行過少年介歲月/陪阿爸行過日本時代 臺灣光復/行過最艱辛介一段時光……」(一雙禾稈鞋)<sup>149</sup>

「頭犁犁/割起/毋增志个**禾穀**/背偃偃/擎起/重沉沉个生活/腳跛跛/撐起/一屋家个燒暖」(收冬戲)<sup>150</sup>

### **蒔田** sii tlen (插秧) :

「……緊工時節介阿爸阿姆/從田塍到禾埕/走上走下/汗珠像落水/一儕管割禾/一儕管曬穀/緊工時節/阿爸忙**蒔田**/阿母煞猛來 秧/出門擎燈火/入

<sup>145</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 72-73。

<sup>146</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 60-62。

<sup>147</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 112。

<sup>148</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 44-47。

<sup>149</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 186-188。

<sup>150</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 132。

門帶月光……」(緊工時節介阿爸阿姆)<sup>151</sup>

### 眠 mɿn (睡) :

「……像眠倒个山峰 身材/像紮入泥肚个樹根个腳筋/像雪白浪花个皮膚  
/係飲地下水食在來米/變大變靚个美人呀……」(阿桂姐)<sup>152</sup>

「……有一天，阿姆過身个葬禮中，/墓地上生滿黃色野菊花，/同樣係揚  
搖仔飛舞个四月天，/阿姆恁安祥恁安靜眠在/黃色个百花叢裡肚，/同三  
十年前一樣， 講，/阿姆！ 等共下起來捉揚搖仔！/毋故，阿姆此回一  
看也毋看，/照樣安安靜靜眠在黃色 菊花中。」(黃色个花)<sup>153</sup>

### 食 siit (吃) :

「……言語毋通當食力/想買一項紀念品分孫仔/比手畫腳歸下晝/一間間  
又大又排場个宮廟/求神託佛，希望好年冬……」(出國去旅行)<sup>154</sup>

「……佢見擺恁樣講：/「食過个鹽比你豺過个飯多！」/故所/孫悟空永  
久走毋出/如來佛个手巴掌/後生晚輩毋好多講/恬恬毋會臭尿謙」(恬恬毋  
會臭尿謙)<sup>155</sup>

「泡一杯/分人客食个/花茶……」(烏龍茶——某女子)<sup>156</sup>

### 卵 lòn (蛋) :

<sup>151</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 65-67。

<sup>152</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 132。

<sup>153</sup> 鍾達明作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 142-143。

<sup>154</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 72-73。

<sup>155</sup> 邱一帆，《田螺---客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 52-53。

<sup>156</sup> 黃恆秋，《見笑花---客家詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，1998)，頁 56。

「……學 鵝，鵝會嘎， 水淋黃蜚，黃蜚搵搵轉，供介賴仔無**核卵**。」  
 （月光光，好種薑）<sup>157</sup>

「……一年透天 停鉈/從後生做到老/阿爸阿姆唔識字/不時勸化後生人/  
 唔好像佢扼**泥卵**/句句好金言/寫在 介心肝頭……」（阿爸阿姆介叮嚀像  
 山歌，像家書）<sup>158</sup>

「……水面恬靜無痕/傷到介心肝/包歇痛疾密罔起來/沉落湖底/化作大大  
 細細介**石卵**」（刀割水）<sup>159</sup>

### **惜** slək (憐) :

「日頭高高掛在大武山頂，曬到耕作人家酷熱難當，一个腳頭一个種苗，  
 汗水濕嘿衫褲哩！衫褲濕嘿**毋使惜**，但望有收成就好。……」（晴耕雨讀）  
 160

「……該條共樣tau-|u/有大家熟識个味道/包等阿姆講毋出个**疼惜**/繡等  
 自家歸暗晡个思念」（該條tau-|u）<sup>161</sup>

「……係芒花个多情/係詩人个孤栖/一个跔在河壩心个人/默默仔拈起/一  
 粒一粒/**痛惜**/臺灣个心肝」（河壩）<sup>162</sup>

### **著** zok (穿) :

<sup>157</sup> 馮輝岳，《客家童謠大家唸》（臺北市：武陵，2000），頁 84-88。

<sup>158</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》（臺北市：武陵，2001），頁 24-26。

<sup>159</sup> 張芳慈，《天光日》（臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004），頁 86。

<sup>160</sup> 鍾達明作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 154-155。

<sup>161</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》（桃園市：華夏書坊，2004），頁 44。

<sup>162</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》（桃園市：華夏書坊，2004），頁 110。



「……初一十五佢**著一身西裝**/七早八早就去縣政府面前/ 該仙高高 銅像/比看麼儕較奢鼻/較搞怪」(後生人)<sup>163</sup>

「……壞天時/上崎下崎全係濛紗雨/**著蓑衣**, 戴笠 /緊想鑊頭無米煮/緊想寒天跔等來/一擔又一擔, 到世界暗摸摸……」(擔竿人生)<sup>164</sup>

「垃圾桶唇/該七八十歲个老阿伯/用一雙無戴手落仔个手爪/仲入桶仔肚/拈起了無人疼惜个垃圾/用兩支**無著屐仔鞋**个腳板/踏上石頭路……」(拈垃圾个老阿伯)<sup>165</sup>

除了上述保存古代文言字義的客語詞彙外, 尙還有**尋** cɿm (找)、**拗** àu (折)、**徙** sài (移)、**傾** cɿn (低頭)、**糶** tak (買米穀)、**糶** tɿau (賣米穀) 等等。

二、**詞義較廣的詞彙**：客語有些詞彙的意義比國語廣, 常常一個字詞聲音相同, 卻有兩種以上的意義。

**愛** oi :

要, 如 **無愛** mo oi

「……您講您**愛去**遠行/遠行也有一定介歸期/您講您**愛去**轉外家/轉外家也**愛留**一個消息……」(思念介彩筆爲您畫一張相)<sup>166</sup>

「……莫說來日方長/莫逞身壯力強/後生**愛打拼**/老來享安詳……」(一張

<sup>163</sup> 黃伍秋,《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮: 匯流詩社, 1990), 頁 98-99。

<sup>164</sup> 黃伍秋,《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮: 匯流詩社, 1990), 頁 110-111。

<sup>165</sup> 邱一帆,《油桐花下个思念》(桃園市: 華夏書坊, 2004), 頁 40。

<sup>166</sup> 葉日松,《客語現代詩歌選》(臺北市: 武陵, 2001), 頁 41-43。

日誌等於一張稿紙) <sup>167</sup>

「第一擺坐飛行機/講**愛出國**去泰國/孺仔婿郎一儕拿五千/兩老仔帶等去旅行……」(出國去旅行) <sup>168</sup>

喜歡，如 **死愛錢** sǐ oi clen

「戲臺頂高/做戲个恁多苦旦，花旦/用 細細仔就**愛聽**个聲調/唱佢練習幾下百擺个故事/大聲演分 聽……」(看戲) <sup>169</sup>

「……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……」(六堆客家人) <sup>170</sup>

「……假使汝問 對麼个地方來， 會疲倦回答， 愛轉去日頭照耀个地方。在他鄉看著當多奸臣鬼計，轉到生 育 个老家，在椰子樹底下鋸弦仔，唱 最**愛唱**个山歌。」(日頭照耀个地方) <sup>171</sup>

愛慕，如 **相愛** slóng oi

「……臺灣土地已經聽得識客家話/認得出六堆客家人/瞭解伊等對家園个**愛**」(六堆客家人) <sup>172</sup>

「耳環仔叮噹搖/在我个耳公邊講出嫁个心情/隻隻金指/含著傳統个**情愛**/手扼仔落在我个左右手/一圈一圈都係祝福……」(嫁) <sup>173</sup>

<sup>167</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 35-36

<sup>168</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 72-73。

<sup>169</sup> 黃恆秋，《見笑花》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1998)，頁 77。

<sup>170</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 69-71。

<sup>171</sup> 鍾達明作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 146-147。

<sup>172</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 69-71。

<sup>173</sup> 利玉芳作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 27。

「……盡久了後 我正讀出/這封歪來歪去介信/無半屑缺角/阿姆對妹儕  
介愛」(阿姆介信)<sup>174</sup>

**走** zèu :

逃，如 **閃走** sàm zèu

「……電鋸會鋸盡山頂个樹林/變做一棟一棟高級洋樓/山靈會**走避**深山/  
綠色个靚山會失去青春个光彩……」(假使美濃會起水庫)<sup>175</sup>

跑，如 **走上走下** zèu sóng zèu há

「有該位有光/看到光粘皮/心就歡喜快樂有希望/光/實在係好个東西/有/  
光/在該位个時節/有希望 有喜樂/有安慰/ 愛做最先去點光个人/ 因  
爲愛點光/比麼儕都 去，**走上走下**忙忙碌碌」(有光在該位个時節)<sup>176</sup>

「……燒暖个日仔/輒輒用汗水來洗身/細賴人 擔**半行半走**/細妹人 擔  
搖搖擺擺/一莊過一莊，分人越看越靚……」(擔竿人生)<sup>177</sup>

「……舊衫褲包緊/像真人介樣/恬恬企在田中央/瓦雀同細細隻介禾畢/續  
分佢嚇**走**……」(草人)<sup>178</sup>

**分** bún :

分，如 **分勻來** bún yún loi

<sup>174</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 46-47。

<sup>175</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 44-46。

<sup>176</sup> 杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 9。

<sup>177</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 110-111。

<sup>178</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 118。

「泡一杯/分人客食个/花茶……」(烏龍茶)<sup>179</sup>

「……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」(夜合)<sup>180</sup>

給，如 **送分人** sung bún nǵn

「亞洲大陸个流浪族群/將生命交分海峽黑水溝/來到南臺灣屏東平原/向地  
泥河壩牛姆豬仔禾仔講客話……」(六堆客家人)<sup>181</sup>

「……言語毋通當食力/想買一項紀念品分孫仔/比手畫腳歸下晝/一間間又  
大又排場 宮廟/求神託佛，希望好年冬……」(出國去旅行)<sup>182</sup>

「…… 真想愛寫一首詩/分阿姆聽/分賴仔看/下二擺愛留分子子孫孫/煞  
猛讀」(懷念阿姆)<sup>183</sup>

被，如 **分人笑** bún nǵn seu

「……佇四百年以前个臺灣土地上/伊等係大地山河个自然人/沒分文明个  
瘟疫傳染/診著日頭同月公个光暗/腳底黏著地泥生活……」(平埔客家阿  
婆)<sup>184</sup>

「……客家人个擔竿，分日汁同汗水流濕 去，幾千年來，客家人同佢走  
過毋知幾多路幾多山，為求得種族个繁衍生存，為尋著三餐溫飽，夜求一  
宿个地方。……」(擔竿)<sup>185</sup>

「……在民主潮流衝擊已久過後个臺灣/虎落平陽分狗欺毋係麼介新聞/食

<sup>179</sup> 黃恆秋，《見笑花---客家詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，1998)，頁 56。

<sup>180</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 15-17。

<sup>181</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 69-71。

<sup>182</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 72-73。

<sup>183</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 46-47。

<sup>184</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 59-61。

<sup>185</sup> 鍾達明作，收錄為黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 148-149。

人生腳个事情奈位就有……」( 虎講) <sup>186</sup>

對於客語詞彙的意義比國語廣的，還有許多，例如：

**燒** séu：燃燒，如 **燒火** séu fò；熱，如 **燒湯** séu tóng。

**鼻** pi：鼻子，如 **鼻公** pi gúng；聞，如 **鼻不到** pi m dò。

**爛** lan：破碎，如 **爛衫** lan sám；潰爛，如 lan zoi **爛嘴**。

**當** dóng：擔當，如 **承當** sĭn dóng；很，如 **當毋慣** dóng m

guan。

**緊** gĭn：緊急，如 **緊張** gĭn zóng；越...，如 **緊來緊慘** gĭn loi

gĭn càrn。

三、詞義分歧的詞彙：客語由於保存不少古音義，加上它自己本身形成的特殊語彙，有時字面意義與本義不同，有的字面上看與國語相同，但實質意義又不相同。

**日頭** ngĭt teu (太陽)：

「……刺目个**日頭**歸年照耀，白壁紅瓦个當可愛个家園，朗朗讀書聲應和个古廟鐘聲，在禾花个清香中飄散，飄散……但，毋知麼个時節開始，大武山已經看無麼个清楚，東港溪也毋會再流清淺，天籟个音韻也聽毋著哩，

<sup>186</sup> 邱一帆，《田螺----客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 14。

大地分車馬聲機器聲吞 去！……」(又愛又恨个地方)<sup>187</sup>

「佇四百年以前个臺灣土地上/伊等係大地山河 自然人/沒分文明个瘟疫傳染/跔著**日頭**同月公个光暗/腳底黏著地泥生活……」(平埔客家阿婆)<sup>188</sup>

「老伯婆今年堵好一百歲/同頭擺共樣/朝晨**日頭**一出來/佢就 床……」  
(老伯婆)<sup>189</sup>

### **灶下** zo há (廚房):

「……**灶下**傳來廚香百味/甜粿發粿龜粿三牲/借春天一托盤个福氣/收冬就愛做一棚戲歸還大地」(還福)<sup>190</sup>

「 天光个**灶下**/翻盆搗鑊个聲/總係/順等間項个窗門縫/灌入吾个耳公/輒常/害 著驚兩三下……」( 天光 **灶下**)<sup>191</sup>

「天矇光/阿爸 床春 粿/天矇光/阿母 床忙**灶下**……」(天矇光)<sup>192</sup>

### **目汁** muk zilp (眼淚):

「十八世紀初/ 等離開貧瘠个原鄉嘉應州/爲了絡食，硬心同阿爸姆道別/留下**目汁**同石階/以及越行越沈重个心事……」(濫濫庄)<sup>193</sup>

「……二十年來/安到阿公阿婆或者姐公姐婆个人/帶等你兜二十秒就準備好个牲儀/無論發風抑落水

<sup>187</sup> 鍾達明作，收錄爲黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 150-151。

<sup>188</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 59-61。

<sup>189</sup> 陳寧貴作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 17。

<sup>190</sup> 利玉芳作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 28。

<sup>191</sup> 邱一帆，《田螺---客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 32。

<sup>192</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 221-222。

<sup>193</sup> 陳寧貴作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺

在你兜个風水面前/上香點燭**流目汁**个場面」(二十秒个牲儀)<sup>194</sup>

「信皮上歪來歪去/用北京話注音寫介住所/裡肚裝滿滿/阿姆無奈何介**目汁**……」(阿姆介信)<sup>195</sup>

**天光日** *tién góng ngit* (明天):

「……無抵無遮介家園/爛溝糜裡背鼻到/分人治剝介臭腥味/這敢係吾等介

**天光日**……」(天光日)<sup>196</sup>

「……**天光日**/屋家人盡想望/爲一生人勞碌个阿姆/入落一盞一盞个香覆菜」(阿姆个鹹菜)<sup>197</sup>

「……該暗哺/歸夜喊喊滾/話講一半/另外介話都跌落風肚/過閉今日毋知

**天光日**/目珠金金/看到故鄉介苦難……」(向陽崎)<sup>198</sup>

字面上看起來與國語相同，但實質意義又不相同的字彙，還有許多，

例如：**赴** *fu* (趕)、**面帕** *mien pa* (毛巾)、**鷓婆** *yeu po* (老鷹)、

**紙鷓** *zì yeu* (風箏)、**蟲** *cung hièn* (蚯蚓)、**土狗仔** *tù gièu*

*è* (蟋蟀)等。

四、特殊的單音詞彙：客語用詞(word)在單音與複音之間常常相反，一般

北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 15-16。

<sup>194</sup> 邱一帆，《田螺----客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 60-61。

<sup>195</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 46-47。

<sup>196</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 2-3。

<sup>197</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 32。

<sup>198</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 124-125。

而言，客語的單音詞比國語多。

(一)、客語單音國語複音：

**被** pí (棉被)

「……第一擺出國去旅行/左想右想還係轉來去/搵自家个**爛被骨**較燒暖/渡自家个細孫仔較生趣」(出國去旅行)<sup>199</sup>

「……看毋清楚个影跡/目珠擘卡大粒/還係暗索索个樹搖風吹/阿姆个聲頻最知得/一聲又一聲个交代： 喊 **被愛蓋燒**/ 喊 書愛讀好……」(阿姆)

200

「土妹，還記得/ 俚邸个位所/有清冷个寒風/坐聊/阿姆个**被骨**/緊蓋緊燒暖」(土妹，還記得)<sup>201</sup>

**靚** zláng (漂亮)

「……電鋸會鋸盡山頂个樹林/變做一棟一棟高級洋樓/山靈會走避深山/綠色个**靚山**會失去青春个光彩……」(假使美濃會起水庫)<sup>202</sup>

「……燒暖个日仔/輒輒用汗水來洗身/細賴人 擔半行半走/細妹人 擔搖搖擺擺/一莊過一莊，分人**越看越靚**……」(擔竿人生)<sup>203</sup>

「庄肚个高女生/**最靚**个阿桂姐/目珠會眨星仔花……」(阿桂姐)<sup>204</sup>

**豺** sai (貪吃)

<sup>199</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 72-73。

<sup>200</sup> 邱一帆，《有影》(苗栗市：苗栗縣文化中心，1999)，頁 173-175。

<sup>201</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 46。

<sup>202</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 44-46。

<sup>203</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 110-111。



「一張恁死**豺个嘴**/下二擺麼儕敢 你共下……」(豺嘴) <sup>205</sup>

### **皮** pi (皮膚)

「……像眠倒个山峰 身材/像紮入泥肚个樹根个腳筋/像雪白浪花个**皮膚**/  
係飲地下水食在來米/變大變靚个美人呀……」(阿桂姐) <sup>206</sup>

「……逐站停拖/載入一坵一坵皺皺个**面皮**/打摺个歲月……」(公車巴士)

207

「……臺灣，一隻美麗个島/全世界个目珠金金看/**黃皮膚**个手/ 栽培出蕃薯  
个文化」(鄉土之歌) <sup>208</sup>

### **色** set (顏色)

「……所以 愛在心中/畫一粒童年介月光/畫一粒故鄉介月光/畫一粒永  
久**唔會退色**介月光/所以 愛在心中/畫一張阿公阿婆介笑容/畫一張阿爸  
阿姆介背影」(故鄉介月光) <sup>209</sup>

「……雖然生著毋好看/也做得變成一片**綠色**海洋/毋曉得開艷麗个花/就係  
恬恬/做生命个糧……」(供一隻細人仔) <sup>210</sup>

「細人仔个時節，/同阿姆去田坵項做事，該時節係當涼爽个四月天，**黃色**  
个菜花生滿歸个田野，滿山滿谷……」(黃色个花) <sup>211</sup>

<sup>204</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 132。

<sup>205</sup> 黃恆秋著，徐兆泉標注，《客家詩篇》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2002)，頁 68。

<sup>206</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 132。

<sup>207</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 38。

<sup>208</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 126-127。

<sup>209</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 44-47。

<sup>210</sup> 劉慧真作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 22-23。

<sup>211</sup> 鍾達明作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺

在客語單音國語複音的語彙還有：**桿** gòn (稻草)，**淨** clang (乾淨)，**翼** yit (翅膀)，**粳** gáng (漿糊)，**譴** klèn (生氣)，**整** zàng (修理)，**穀** guk (稻穀)，**衫** sám (襯衫)等。

## (二)、客語複音國語單音：

**眠床** mìn cōng (床)

「……土妹，還記得/鐵皮屋下/睡共間个**眠床**/有 俚/發夢个笑容……」

(土妹，還記得)<sup>212</sup>

「……大哥接到，快快打魚塘；細哥接到，快快去刺羊；細嫂接到，快快拿禾稈攤**眠床**；大嫂接到，大家歡喜了一場。」(一歲嬌)<sup>213</sup>

**雷公** lui gúng (雷)

「**雷公**響/響**雷公**/**雷公**介聲音顯威風/**雷公**尋壞人/壞人鑽泥孔……」(**雷公**)<sup>214</sup>

「響**雷公**囉/遠遠攬緊妹/細人盡驚著驚……」(**雷**聲響起)<sup>215</sup>

**河壩** ho ba (河)

灣雜誌社，1995)，頁 142-143。

<sup>212</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 46。

<sup>213</sup> 馮輝岳，《客家童謠大家唸》(臺北市：武陵，2000)，頁 156-157。

<sup>214</sup> 馮輝岳作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 108。

<sup>215</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 60。

「係青山个倚恃/係綠水个安慰/一个企在河壩唇个人/恬恬仔釣起/一片恬靜/歸下晝个自由……」(河壩)<sup>216</sup>

「落過雨了後/河壩水就汶閉了……」(水汶汶)<sup>217</sup>

「來去河壩/來去河壩/看該生嫩个娘花/順等春風/飄來搖去/搖轉古老个頭擺/該開圳作埤个故事/鑊頭糞箕/點點汗水/一面改一面耙/殺猛來做一生人……」(來去河壩)<sup>218</sup>

客語的單音詞彙，除了上述的舉例外，還有薑 gióng ma (薑)、蛇哥 sa gó (蛇)、濛煙 mung yén (煙)等。

從以上的詩句就可以看出，不論是人物、器物、專門用語等的客語詞彙入詩，在在都充分代表了客家文化與生活的某一切面。從現代客語詩中的詩篇名亦可以清楚看出，例如〈天光日〉<sup>219</sup>、〈按板圓〉<sup>220</sup>、〈賣覆菜个婦人家〉<sup>221</sup>、〈收冬戲〉<sup>222</sup>、〈還福〉<sup>223</sup>等的獨特用語，不需要任何解釋，讀者都可以感受到那是客家人才有的表達方式；專門用語如〈一條山歌〉<sup>224</sup>亦是如此，無論用國語或臺語都無法再繼續唸下去，因為只有客家人才

<sup>216</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 110。

<sup>217</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 90。

<sup>218</sup> 邱一帆，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 60-62。

<sup>219</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 2-3。

<sup>220</sup> 葉日松，《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》(臺中市：文學街，2002)，頁 104-105。

<sup>221</sup> 邱一帆，《有影》(苗栗市：苗栗縣文化中心，1999)，頁 184。

<sup>222</sup> 邱一帆作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 32。

<sup>223</sup> 利玉芳作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 28。

<sup>224</sup> 黃恆秋，《見笑花---客家詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，1998)，頁 83。

會用唱「山歌」這兩個字。此外，地方詞〈原鄉〉<sup>225</sup>、〈濫濫莊〉<sup>226</sup>、〈萬巒仙人井傳奇〉<sup>227</sup>，日常語如〈擔竿〉<sup>228</sup>、〈粢粢〉<sup>229</sup>、〈拜三山國王〉<sup>230</sup>、〈義民爺〉、〈火焰蟲〉<sup>231</sup>等，都是客家文化及生活中常遇到的東西，這些具有獨特性的詞彙入詩，以翻譯的角度來說，是不可能達到「意美」、「形美」、「音美」的完美標準。語換句話說，特有的客語詞彙與語句，正足以表示這些創作作品就是於屬道地的本土客家文學。

### 第三節 有音無字的難題

但是，用母語來創作文學作品，會遇到一個很大的難題：母語語彙貧

<sup>225</sup> 陳寧貴作〈原鄉〉，黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 67。

<sup>226</sup> 陳寧貴作〈濫濫莊〉，黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 69-70。

<sup>227</sup> 陳寧貴，〈萬巒仙人井傳奇〉，《自由時報·副刊》47 版，2004 年 3 月 9 日。

<sup>228</sup> 鍾達民作〈擔竿〉，黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 148-149。

<sup>229</sup> 張芳慈，《天光日》（臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004），頁 18-19。

<sup>230</sup> 利玉芳，《向日葵》（臺南縣新營市：臺南縣立文化中心，1996），頁 132-134。

<sup>231</sup> 劉慧真作〈火焰蟲〉，黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 20-21。

乏--「語言」與「文字」間的斷層問題。因為有些母語語言，在聲音的範疇中，固然已約定俗成而有大家共識的意義在，有時雖然勉強依聲尋字，卻很難找到足以取得大家共識，或與文字本身的原本意義相貼合的詞彙來。所以不僅臺語、客家話或是原住民語，創作者欲將母語行諸於文字化、書面化時，屬於僅存其音的母語詞彙，就會成為母語詩創作時最大的問題。

無論臺語或客語，在常見的臺灣民謠歌本上的詞，其中很多都是依聲托字的語詞，不是遠不及義，就是空有字音但與真實意義卻相差甚遠，其方式約有以下幾種：一是音同意同，二是音類意同，三是音同意類，四是音類意類，五是音同意不類，六是音類意不類，七是音同語法不同。若勉強以音同之字作為借代，而有類似用「煙斗」代替英俊，以「起笑」代替發瘋，這樣音同意隔、不相倫類的情形發生了。<sup>232</sup>

其實，客家語彙並不貧乏，只是仍在民間存活的語言，卻因欲用漢字來書寫時，常常出現有音無字的現象，所以會令人有「貧乏」的誤解，主要的原因有三：一是客家語言的研究，不論是學院內的語言學者或是民間的研究者，都普遍偏重在語音與語法兩方面，至於語彙構成方式及其背後所傳達的文化意義，較少學者去研究。二是受舊式的漢字教學的影響，因為客家語彙、詞彙讓文人在讀書應考、書寫、創作時有很大的侷限性，因此，所謂文人的正統文章詩作，還不如民間文學的歌謠、山歌、小調將其流傳下來得多；三是受近五十年在臺國語政策的灌輸觀念，使得臺灣話在學校、公眾場所、電臺、新聞報紙上被禁止使用，因而讓現代化、知識性、文學性的客家語彙發展受到遏阻。<sup>233</sup>

<sup>232</sup> 參見王灝，〈不只是鄉音—試論向陽的方言詩〉，收入林淇瀆著《土地的歌》（臺北市：自立晚報，1985），頁216。

<sup>233</sup> 參見范文芳，〈「客家語彙貧乏」之探討〉，《國立新竹師範學院語文學報》4期，1997年6月，頁77-96。

#### 第四節 因應辦法與輔音系統

爲了解決「有音無字」的難題，詩人在創作現代客語詩時，除了在漢語本字中借同音意近的字來代用外，亦會嘗試依音找尋相關古字，或是自創新的漢字，但也因各人擁有自己的一套，而造成「你寫我不懂」的情況，

導致閱讀上的困難。

因此，姚榮松教授在比較好幾本字典的用字之後，對於母語文本字的問題，有不同的思考方向，在承認許多母語「造字的原創性」的同時，也應該承認許多母語「用字的原創性」，讓大家在使用母語文字時，能有更廣大的空間：

一向把「本字」定位於古漢語的共同漢字上，這是非常狹隘的看法，古漢語固有詞的寫法，保存至今天的臺語，固然是本字，但是對一個從來沒有完整用漢字記錄下來的語言，其所有第一次出現的文字記錄，都相當於文字的初造。因此，我們認為應該承認許多方言造字的原創性，這些字或許不合乎古籍漢語的音韻條件，但是它也可能反映某個階段的音韻變化，因此，必須嚴格追蹤每個字出現的準確時代及地域，這樣，我們才能真正掌握比本字還要多出數倍的所謂俗字或方言字。<sup>234</sup>

而楊秀芳教授也提出建議，關於方言字和造新字的問題，亦讓人有進一步的思考：

如果方言字只是個人自創，沒有得到多數人的認同，那麼方言字的使用是只見其害，未蒙其利。因為寫法紛歧，莫衷一是，彼此看不懂。如果能夠集合專家之力，利用中國固有的造字方法，設計出形音義各方均合理易學的方言字，並且另一方面也從現在已經造出的

---

<sup>234</sup> 姚榮松，〈兩岸閩南話詞典對方言本字認定的差異〉，《國文學報》22期，1993年6月，頁324。

方言字中，選擇合理且已流通的部分，並且大家約定使用，那麼，用方言字來寫那些找不到本字的語音，倒也不失為一個好辦法。<sup>235</sup>

語言是一代一代傳下來的，文字也是一代一代傳下來的，都有它的傳統和通行的標準，因此，無論是臺語、客家語或原住民語，創作者在使用母語文字時，不應刻意去忽略傳統。漢語用字有其原則，如傳統的象形、指事、會意、形聲、轉注、假借。根據施炳華的說法，臺語用字也有原則，並不是胡亂湊成的，他把臺語的漢字書寫符號，依性質分成以下幾種名稱：本字、方言字、借義字、借音字、擬聲字。前四種都是在漢字系充中尋找適當的臺語用字，但面對外來語(臺灣人由於長期受外族統治，很多外來語，-尤其是日本話，已經變成臺語的一部分)，這些音實在找不到適當的漢字，只好用羅馬字標音，讀起來正確，又不會產生誤解。因此，應用漢字、羅馬字摻雜所產生的臺語文形式，叫做「漢羅臺語文」，是目前臺灣教會體系慣用的系統，如：

即塊椅仔坐著 innh8 innh8 uainnh8 uainnh8 ! (擬聲字)

青 ling3 ling3、紅 ki3 ki3，烏 sim3 sim3。(疊字副詞)

khi7 mool chi3 giangl 是心情好、精神愉快的意思。(外來語)khi7 moolchi3 是日語きもち(元氣、精神)的音譯，giangl是臺灣土音。<sup>236</sup>

擬聲方式的輔音系統，除了「教會羅馬」系統<sup>237</sup>外，拼音方式還有許

<sup>235</sup> 楊秀芳，〈閩南語書寫問題平議〉，《大陸雜誌》90卷1期，1995年1月，頁18。

<sup>236</sup> 參見施炳華，《行入臺語文學的花園》(臺南市：臺南市立藝術中心，2000)，頁90-109。

<sup>237</sup> 教會羅馬字雖已有久遠的使用歷史，不過仍侷限在教會與教徒之間，自從1899年



多種，常見的如：「國際音標」、「臺語學會」、「注音一式」、「注音二式」、「漢語拼音」、「臺灣通用拼音」等。如下表：<sup>238</sup>

表九 目前通行的擬聲方式輔音系統

		國際音標	羅馬教會	臺語學會	注音一式	注音二式	漢語拼音	臺灣通用			
								華語	閩南	客家	原住民
雙唇	不送氣塞音，清	p	p	p	ㄅ	b	b	b	b	b	b
	不送氣塞音，濁	b	b	b					bb		bb
	送氣塞音，清	p'	ph	ph	ㄆ	p	p	p	p	P	
	塞口鼻音，濁	m	m	m	ㄇ	m	m	m	m	m	m
齒唇	擦音，清	f	f	f	ㄈ	f	f	f		f	

Douglass 的《廈英字典》再版出爐，就成為閩南語的主要標音及文書法，甚至連改良式的十五音韻書《彙音寶鑑》也兼列其中。但由於日據時期受制於日人假名(《臺日大辭典》曾有取代 Douglass《廈英字典》的趨勢)，以及戰後受到國民政府的查禁，因此，研究臺語的人就不得不研發自己的拼音系統，據保守估計，目前用羅馬字拼音的系統，可能多達 30 套，如林繼雄式、江永進式、楊青矗式、莊勝雄式、黃勁連式、何典恭式、陳慶洲式、余伯泉式等，不一而足。參考姚榮松，〈閩南語漢字書寫的檢討與文字化的方向〉，《國文天地》19 卷 10 期，2004 年 3 月，頁 85。

<sup>238</sup> 參見范文芳，〈母語教育與羅馬拼音〉，《國教世紀》195 期，2001 年 4 月，頁 93。

	擦音，濁	v	v	v			v*			v		漢語拼音本 無 v 符號
末 舌 尖 觸 上 齒	不送氣塞音，清	t	t	t	ㄉ	d	d	d	d	d	d	
	不送氣塞音，清	d	d								dd	
	送氣塞音，清	t'	th	th	ㄉ	t	t	t	t	t		
	塞鼻音，濁	n	n	n	ㄋ	n	n	n	n	n	n	
	邊流音，濁	l	l	l	ㄌ	l	l	l	l	l	l/r	
間 舌 尖 觸 齒	不送氣塞擦音，清	ts	ts	c	ㄗ	tz	z	z	z	z	z	
	送氣塞擦音，清	ts'	tsh	ch	ㄗ	ts	c	c	c	c		
	擦音，清	s	s	s	ㄙ	s	s	s	s	s	s	
末 舌 尖 面 上 齒	不送氣塞擦音，清	tc	chi		ㄐ	ji	j	zi	zi	zi	zi	
	送氣塞擦音，清	tc'	chhi		ㄐ	chi	q	ci	ci	ci		
	擦音，清	c	shi		ㄒ	shi	x	si	si	si	si	
硬 顎 舌 尖 後 觸	不送氣塞擦音，清	tʃ/tʃ	ch	z	ㄑ	j	zh	zh		z/zh		
	送氣塞擦音，清	tʃ'/tʃ'	chh	zh	ㄑ	ch	ch	ch		c/ch		
	擦音，清	ʃ/ʃ	sh	sh	ㄑ	sh	sh	sh		s/sh		
	擦音，濁	ʒ/z	j	j	ㄑ	r	r	rh	rh	y/rh	rh	rh 發音各語舌 尖後翹稍異
舌 根	不送氣塞音，清	k	k	k	ㄍ	g	g	g	g	g	g	
	不送氣塞音，濁	g	g	g	ㄍ					gg	gg	
	送氣塞音，清	k'	kh	kh		k	k	k	k	k		
	小舌塞音，濁	q	q								q	原住民語為小 舌喉塞濁音
	塞鼻音，濁	ŋ	ng	ng		ng	ng*	ng	ng	ng	ng	漢語拼音本 無 ng 符號
喉	送氣擦音，清	h	h	h	ㄏ	h	h	h	h	h	h	
	送氣擦音，清	x	x								x	原住民 hx 音位不同且 有辨義
	塞音	?	,								,	原住民表示 音節分隔， 音近
半 元 音	圓唇合口音	w	w			w	w	w	w	w	w	作為合口音 無聲母之輔 音近 u
	撮口齊齒音	y	y			y	y	y	y	y	y	作為齊齒 撮口無聲 母輔音近 I
	無聲母											可不記符 號,開口無 聲母音

但是，自古以來客家人向以炎黃子孫、承繼中原正統文化自豪與自居，在具有的大中華意識下，對於外來拼音系統作為擬聲的方式，多少都會產生排斥與抗拒的情形，與臺語詩相較，除了在聖經《新約》的祈禱文詩篇外，客家詩人們會直接運用拼音系統來創作現代客語詩的，幾乎很少。然而，在面對沒有詞彙的新事物下，客家話還是會從國語、臺語，甚至外來語借用，例如從新事物帶來的新詞，就有：「電子郵件」、「電動」、「手機」、「火鍋」、「自助餐」等；還有因兩種語言接觸所帶來的影響，如：「叩應」、「麥當勞」、「迷你裙」等，這樣的現象正不斷隨著現代化的社會發生，如此不得不的借用與改變是必然的。倘若，不去借用這些新詞彙，傳統的客家話就無法全面表達現今日常生活的新事物，這也是任何語言與他種語言接觸時，很自然會產生滲透、影響、吸納等現象。因此，在創作現代客語詩時，詩人們適當運用拼音系統來補漢字之不足，是有其必要性的。

### 第五節 母語文字化的嘗試與省思

在目前已出版客語系的語典、詞典、字典中，比較之間對於選詞、選字、標音系統，以及定量、定形、定音所依據的資料和原則，都有一定的差異<sup>239</sup>，如何利用這些工具書，來創作母語文學、將母語文字化的問題，

<sup>239</sup> 各種客語字辭典資料如下表，摘自「臺北縣客家公共事務協會」網站：  
<http://202.39.22.28/big5/tworg-02/htm/index.html>

表十 客語字辭典相關資料

年份	著作	作者	出版社
1930	日華廣東客家語辭典		日本總督府
1959	客英大辭典	D.MACLVER	南天書局重印
1988	客法大辭典	RAY.CH	南天書局重印
1990	新編客家話詞彙篇	中原客家文化研究會編	中原週刊社
1992	常用客話字典	劉添珍	自立報系
1992	客話辭典	中原客家文化研究會編	中原週刊社
1994	客家話、北方話對照辭典	謝棟元	遼寧大學出版社
1995	客家話破音字典	中原客家文化研究會編	中原週刊社
1995	客家話字典	嘉應大學中文系	廣東旅遊出版社
1995	客家話詞典	張維耿、林立芳等	廣東人民出版社
1995	梅縣方言詞典	黃雪貞	江蘇教育出版社
1996	客家話發音字典	彭德修編	南天書局
1997	客家話讀音同音詞彙	李盛發	屏東縣立文化中心
1998	客語字音辭典	楊政男等	臺灣書店
1998	海陸客語發音字典	詹益雲	客家臺灣文化協會
1998	于都方言詞典	謝留文	江蘇教育出版社
2000	四縣客音字典	鍾有猷編	張致遠文史工作室
2000	漢字客家語文字典	劉添珍	愛華出版社
2000	客家音字典	饒秉才	廣東人民出版社

各族群都面臨同樣的挑戰。要如何才能達成今日客語系統性、標準性的目的，不僅能觀照現今語文習慣，還要能連貫古籍漢字，因此，一本具有規範性的客語詞典，是有其迫切的實用性與必要性。目前，大部分的客家詩人在創作現代客語詩時，與向陽採取的作法是類似的：在選用漢字方面，一方面參考語言專家的著作，一方面考慮社會一般讀者對漢字臺語的理解能力。吸收學者們根據古籍所找出的本字，對於學者沒有定論的，或是過份牽強的，不去盲目採納，避免偏僻稀罕的字，有助於書面語的簡單化和普及化。<sup>240</sup>誠如葉石濤在《臺灣文學史綱》中提到：

從日據時代新文學運動以來，臺灣的作家們一向把自己所建立的文學稱為臺灣文學。在臺灣新文學開展的初期階段，已經出現了臺灣話文、鄉土文學等論爭。臺灣話文儘管是主張為了滲透民間方便起見，創作語文用臺灣話文去書寫，排除用日文寫作的途徑，但它同時認為，以北京官話為準的白話文，不適用臺灣民眾，跟大陸的大眾語運動互相呼應，要建立更符合民眾生活的日常性語文——臺灣話文。但是在這個主張裡，他們並沒有企圖建立民族以外的語文，只是想把方言提昇到某一種高水準，使創作能發揮實際效果，以便能做到啟蒙民眾的大任。<sup>241</sup>

要創作客語的客家文學，採用本字、方言字、借義字、借音字的漢字系統是不會引起爭議的，問題是在於漢字系統中有不少本字難明，以及本字雖

2002	臺灣客語辭典	徐兆泉	南天書局
------	--------	-----	------

<sup>240</sup> 參見鄭良偉，〈從選詞、用韻、選字看向陽的臺語詩〉，《臺灣文藝》99期，1986年3月，頁146。

<sup>241</sup> 葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄市：文學界雜誌社，1987），頁170-171。

知應用起來卻不方便的問題。對於這些無法順利用本字表達的語詞，在漢字系統的基礎上，可以集合專家學者之力，共同設計一套理想的客語字、詞彙，並且在合適的地方約定使用共同的擬聲方式，相信這樣一個取長補短的漢字書寫系統，足夠表達所有的語彙，寫出具有客家語言特點的客家文學。若想將客家語言提昇到某一種層次與水準，需要多方面的配合，一方面除了客語創作家以無畏的精神，多用母語寫出自己的心聲與觀感；另一方面語言專家需要權衡社會的語文習慣，並從優秀的客語作品中尋找適當的語料；最後，這樣龐大而重要的工作需要透過社會資源的配合、統籌與規劃，尤其是政府的力量，才能順利完成。如此，大家一同為客家語言書面文字化、精緻化作努力，不僅使客家文學的創作能發揮更實際的效果，讓一般民眾詳盡的來認識客家族群，也讓客家子弟將客家文化與精神遠遠傳承下去的重責大任，永續不絕。

## 第五章 現代客語詩的句法結構表現

### 第一節 詞彙結構

#### 一、詞序相反

**鬧熱**(熱鬧)

「……爲著本身个名聲，佢/駛ben-sii个大轎車去印刷廠/將一坭一坭个牌匾/翕相縮細做成名片/送分夜市底肚看**鬧熱**个過路人……」(後生人)<sup>242</sup>

「……正月半介暗晡頭/庄方盡**鬧熱**/毋過頭擺介火焰蟲/這下歸年毋識見著/不知飛去那位咧……」(正月半)<sup>243</sup>

「電子花車**鬧熱**煎煎/隨緊各庄介陣頭來/千零斤重介大豬/皮弓得纏纏分人看/得金牌介風神」(義民廟坪)<sup>244</sup>

**歡喜**(喜歡)、

「有該位有光/看到光粘皮/心就**歡喜**快樂有希望……」(有光在該位時節)<sup>245</sup>

「……六歲學繡花，七歲繡出牡丹花，八歲食爺飯，九歲當爺家，十歲把子轉外家。爺接到，爺**歡喜**……」(一歲嬌)<sup>246</sup>

<sup>242</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 98-99。

<sup>243</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 14-15。

<sup>244</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 120。

<sup>245</sup> 杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 9。

<sup>246</sup> 馮輝岳，《客家童謠大家唸》(臺北市：武陵，2000)，頁 156-157。

「戲棚頂/暢蹠蹠个八仙/**歡喜**來看/平安戲」(收冬戲)<sup>247</sup>

**頭前**(前頭)

「……落崎容易跋崎難/毋識歇暍个腳膝頭/臨暗時節/**頭前**个路/嘛無電  
火來照光」(山崎路)<sup>248</sup>

「……伯公**頭前**踢銅笏/水溝肚覓蜆仔/ 大人共樣 無閒/阿嬌姐 擔行  
過田唇/來來來，食點心/一下還愛拏草……」(老屋)<sup>249</sup>

「……佢當愛到外背講大聲話/朝晨頭笑謎謎駛車仔出門/暗晡頭食到醉  
摸摸仔轉來/想佢講个話也有影/一生人有法度讀幾多書?/一生人有才調  
做幾多頭路?/行過恁多風險/堵著恁多个病痛/麼儕敢到佢**頭前**/講難聽个  
話」(生理人)<sup>250</sup>

詞序相反的辭彙，在現代客語詩中常出現的還有不少，如：**塵灰**(灰塵)、  
**康健**(健康)、**氣力**(力氣)、**齊整**(整齊)、**緊要**(要緊)等都是。

## 二、動詞後加成分

**食等**(吃著)—正在進行

「…… 還記得/幼幼个竹籬笆 高高个老榕樹/歸庄人共下 涼打嘴鼓/

<sup>247</sup> 邱一帆作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 32。

<sup>248</sup> 張芳慈作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 52。

<sup>249</sup> 劉慧真作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 36-37。

<sup>250</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 94-97。



**食等**蘿蔔板 蕃薯簽个下晝……」(你記得麼?)<sup>251</sup>

**食過**(吃過)—表示曾經

「……佢見擺恁樣講：**食過**个鹽比你豺過个飯多！/故所/孫悟空永久走毋出/如來佛个手巴掌/後生晚輩毋好多講/恬恬毋會臭尿馱」(恬恬毋會臭尿馱)<sup>252</sup>

「……客家人个擔竿一頭 个一本一本个族譜，另外一頭 个民族幼苗——細人仔， 等一代麼个苦頭都**食過**，打破門牙連血吞落去，但愛好好培養牽成下一代，志業香火一代傳過一代，薪火相傳正有厚望！……」  
(擔竿)<sup>253</sup>

食到+時間(吃到什麼時間)—表示繼續到

「硬翹翹个甜粿/撮作籤/攤在禾埕方曬燥/**食到**八月半」(甜粿味)<sup>254</sup>

**食……**(吃得怎麼樣)—表示吃東西時的心境或是之後的狀況

「看老嫩大細/再看看屋家田園/二百零年客家移民奮鬥个財產生命/會毋會一夜之間沒了/歸庄人愁得菜飯**食無落**/有兜人攬著子女暗暗叫泣/到底要怎般正好」(下六根步月樓保衛戰)<sup>255</sup>

「佢當愛到外背講大聲話/朝晨頭笑眯眯駛車仔出門/暗晡頭**食到醉摸摸**仔

<sup>251</sup> 黃恆秋著，徐兆泉標注，《客家詩篇》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2002)，頁124。

<sup>252</sup> 邱一帆，《田螺----客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁52-53。

<sup>253</sup> 鍾達明作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁148-149。

<sup>254</sup> 張芳慈作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁51。

<sup>255</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁51-58。

轉來」(生理人)<sup>256</sup>

「做得**食恁長命**/首先愛感謝祖先个庇佑/想像自家係得道个仙人/前世修來个福氣」(做得食恁長命)<sup>257</sup>

### 三、動詞重疊的部分

客語動詞的重疊不在中間加「一」，表示「試試」的意思，其重疊方式為動詞 + 動詞 + ○，例如：踏踏(踏一踏)，聽聽(聽一聽)

「看老嫩大細/再**看看**屋家田園」(下六根步月樓保衛戰)<sup>258</sup>

「迴到鏡臺後背/**看看**麼介東西」(鏡臺)<sup>259</sup>

「還係長在恁緊/橫閉介頭擺/**看看**吾等介信心/係毋係有走閃閉」(向陽崎)

<sup>260</sup>

「做阿姆 /比等妹仔个鼻公罵/食到恁大人/自家毋曉得**想想**看啊仔」(豺嘴)<sup>261</sup>

### 四、形容詞重疊的部分

客語形容詞會重疊，是表所形容的程度而言，例如：

AA 式：

<sup>256</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 94-97。

<sup>257</sup> 邱一帆，《田螺----客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 58-59。

<sup>258</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 51-58。

<sup>259</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 92-93。

<sup>260</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 124-125。

<sup>261</sup> 黃恆秋著，徐兆泉標注，《客家詩篇》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2002)，頁 68。

「今晡日大家目珠**金金**看佢心肝肚唱一句句个九腔十八調」(看戲)<sup>262</sup>

「鄉親會賣田賣地/客家人會變成人客/食飽後就要**怙怙**離開」(假使美濃會起水庫)<sup>263</sup>

「老人家歇沒兩日/包袱擱著**遽遽**歸屋家」(客家話)<sup>264</sup>

#### AA+e 式：

「牛車路上/留下祖先**深深**介腳跡」(故鄉介牛車路)<sup>265</sup>

「禾稈鞋**幽幽**介香氣/係世世代代祖先留下來介香氣/係兜相依爲命介泥土芬芳」(一雙禾稈鞋)<sup>266</sup>

「戲臺頂高/做戲个恁多苦旦，花旦/用**細細**仔就愛聽个聲調/唱佢練習幾下百擺个故事/大聲演分聽」(看戲)<sup>267</sup>

「夜色恁長，佢/既經手麻腳痺橫到頂高/**漸漸**仔佢正聽著/心肝肚卜卜跳感情/**慢慢**仔開始唸出/從細到大阿姆吩咐个言語」(山歌情)<sup>268</sup>

#### AAB 式：

「夜色恁長，佢/既經手麻腳痺橫到頂高/漸漸仔佢正聽著/心肝肚**卜卜跳**个感情/慢慢仔開始唸出/從細到大阿姆吩咐个言語」(山歌情)<sup>269</sup>

「學鵝，鵝會嘎，水淋黃蜚，黃蜚**捩捩轉**，供介賴仔無核卵。」(月

<sup>262</sup> 黃伍秋，《見笑花》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1998)，頁 77。

<sup>263</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 44-46。

<sup>264</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 67-68。

<sup>265</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 150-152。

<sup>266</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 186-188。

<sup>267</sup> 黃伍秋，《見笑花》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1998)，頁 77。

<sup>268</sup> 黃伍秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 63。

<sup>269</sup> 黃伍秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 63。

光光，好種薑)<sup>270</sup>

「甜板个味緒/**細細口**緊食/阿姆个艱苦啊/映入做妹儕心肝肚/續無半屑甜味」(甜板味)<sup>271</sup>

「煞煞煞煞/一上車/遽遽/佔一隻車廂尾項/無號碼个位仔/想愛看就/企起來看/愁/慮/苦/悶/恁生趣个樣相/**擠擠秋**歸隻車廂」(有影)<sup>272</sup>

ABB 式：

「用腳頭當毛筆/**一行行**/**一叢叢**/**一頁頁**/**一箱箱**勤勉做功課」(阿爸阿姆介叮嚀像山歌，像家書)<sup>273</sup>

「今晡日大家目珠金金看佢心肝肚唱**一句句** 九腔十八調」(看戲)<sup>274</sup>

「薪白連壽字/子倒貼對聯/鑼鼓聲傳千里/八音**鬧煎煎**」(滿叔公做生日)<sup>275</sup>

「**頭犁犁**/割起/毋增志个禾穀/**背偲偲**/擎起/**重沉沉**个生活/**腳跛跛**/撐起/一屋家个燒暖/戲棚頂/**暢蹠蹠**个八仙/歡喜來看/平安戲/戲棚下/**額結結**个老農/殺猛來做/平安戲/一庄做過一庄/一年換過一年/共樣个戲碼/認命个人生」(收冬戲)<sup>276</sup>

ABB+e 式：

「**一雙雙**介禾稈鞋/陪阿爸上山撿柴」(一雙禾稈鞋)<sup>277</sup>

「**硬翹翹** 甜板/撮作籤/攤在禾埕方曬燥/食到八月半」(甜板味)<sup>278</sup>

<sup>270</sup> 馮輝岳，《客家童謠大家唸》(臺北市：武陵，2000)，頁 84-88。

<sup>271</sup> 張芳慈作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 51。

<sup>272</sup> 邱一帆、龔萬灶著，《有影》(苗栗市：苗栗縣立文化中心，1999)，頁 161-162。

<sup>273</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 24-26。

<sup>274</sup> 黃恆秋，《見笑花》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1998)，頁 77。

<sup>275</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 153-157。

<sup>276</sup> 邱一帆作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 32。

「畫一張魚塘脞開到**香噴噴介**野薑花、畫一張菜園中開到**鬧煎煎介**油菜花」(思念介彩筆爲您畫一張相)<sup>279</sup>

#### AAAA 式：

「**遽遽遽遽**——/肯做就會有/肯行就會到/現下大聲開喺來講/講自家最原始親切个話語/永久毋會嫌/慢」(喺空肚个聲)<sup>280</sup>

「**煞煞煞煞**/一上車/遽遽/佔一隻車廂尾項/無號碼个位仔/想愛看就/企起來看/愁/慮/苦/悶/恁生趣个樣相/擠擠秋歸隻車廂」(有影)<sup>281</sup>

#### AABB 式：

「照亮每一條**彎彎曲曲**介牛車路」(故鄉介月光)<sup>282</sup>

「從祖先到後代介**子子孫孫**/係一條血濃情深介牛車路」(故鄉介牛車路)

283

「陪阿爸行過人生介**分分秒秒**」(一雙禾稈鞋)<sup>284</sup>

「禾稈鞋幽幽介香氣/係**世世代代**祖先留下來介香氣/係佬兜相依爲命介泥土芬芳」(一雙禾稈鞋)<sup>285</sup>

「因爲愛點光/比麼儕都去/走上走下**忙忙碌碌**」(有光在該位个時節)

286

<sup>277</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 186-188。

<sup>278</sup> 張芳慈作，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 51。

<sup>279</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 41-43。

<sup>280</sup> 邱一帆，《田螺---客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 104-105。

<sup>281</sup> 邱一帆、龔萬灶著，《有影》(苗栗市：苗栗縣立文化中心，1999)，頁 161-162。

<sup>282</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 44-47。

<sup>283</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 150-152。

<sup>284</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 186-188。

<sup>285</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 186-188。

<sup>286</sup> 杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 9。

「鄉親佇巷仔內行出行入/**謹謹慎慎**過日子/等有錢時節洋樓」(故鄉个老庄頭)<sup>287</sup>

「……一枝擔竿/賺過歸屋个**歡歡喜喜**/也識打斷變鬼个懶尸人腳骨/一代傳一代，就驚死老絡無食」(擔竿人生)<sup>288</sup>

#### ABAB 式：

「**一雙一雙**介禾稈鞋/陪阿爸行過少年介歲月」(一雙禾稈鞋)<sup>289</sup>

「三百年前左右來到這裡/**一代一代**傳落去」(故鄉个老庄頭)<sup>290</sup>

「**頭擺頭擺** 阿公還在个時代/茶園唇 有一叢紅肉个斗柚」(摘柚子)<sup>291</sup>

「阿爸阿姆介叮嚀/也在 介血脈中**流來流去**」(阿爸阿姆介叮嚀像山歌，像家書)<sup>292</sup>

「一張日誌等於一張稿紙/ 愛寫出**一行一行**光耀介詩章/訂成**一冊一冊**人生介紀錄/永遠在 生命介壁上發光」(一張日誌等於一張稿紙)<sup>293</sup>

#### ABAC 式：

「照亮**屋前屋後**介禾埕」(故鄉介月光)<sup>294</sup>

「 因為愛點光/比麼儕都 去/**走上走下**忙忙碌碌」(有光在該位个時節)

295

<sup>287</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 2-3。

<sup>288</sup> 黃伍秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 110-111。

<sup>289</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 186-188。

<sup>290</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 2-3。

<sup>291</sup> 范文芳作，收錄杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 44。

<sup>292</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 24-26。

<sup>293</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 35-36。

<sup>294</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 44-47。

<sup>295</sup> 杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》(臺北市：寶島客家廣播電臺，2001)，頁 9。

「鄉親佇巷仔內行出行入/謹謹慎慎過日子/等有錢時節洋樓」(故鄉个老庄頭)<sup>296</sup>

ABCB 式：

「壞天時/上崎下崎全係濛紗雨/著蓑衣，戴笠 /緊想鑊頭無米煮/緊想寒天跔等來/一擔又一擔， 到世界暗摸摸」(擔竿人生)<sup>297</sup>

「食到六七十歲/第一擺出國去旅行/左想右想還係轉來去/搨自家个爛被骨較燒暖/渡自家个細孫仔較生趣」(出國去旅行)<sup>298</sup>

## 第二節 句法特點

### 一、雙賓語式

<sup>296</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 2-3。

<sup>297</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 110-111。

<sup>298</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 72-73。

「言語毋通當食力/想買一項紀念品分孫仔」(出國去旅行)<sup>299</sup>

「畀(給)日本人欺負介怨氣」(希望暗晡夜夢到您)<sup>300</sup>

「時時收聽佢啲啲嚙嚙留下畀 介嘉言--惜福、感恩」(第一只時錶)<sup>301</sup>

## 二、比較句

「毋想著 𦉳斗比盆頭較大」(豺嘴)<sup>302</sup>

「人講過年較快，過日仔較難」(過年)<sup>303</sup>

「電火較光也照毋出/愛倚侍自家來想分明」(撮把戲)<sup>304</sup>

「佢逐擺恁樣講/ 行過个橋比你行過个路長！」(恬恬毋會臭尿穰)<sup>305</sup>

## 三、處置式：

「 愛用一生人/來將臺灣人个心酸/化做一行一行个詩句」(大家共下來行)<sup>306</sup>

「亞洲大陸个流浪族群/將生命交分海峽黑水溝」(六堆客家人)<sup>307</sup>

「爲著愛將名仔/掛上較高个地位」(後生人)<sup>308</sup>

## 四、被動式

---

<sup>299</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 72-73。

<sup>300</sup> 葉日松，《客語現代詩歌選》(臺北市：武陵，2001)，頁 16-19。

<sup>301</sup> 葉日松，《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》(臺中市：文學街，2002)，頁 63-65。

<sup>302</sup> 黃恆秋著，徐兆泉標注，《客家詩篇》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2002)，頁 68。

<sup>303</sup> 龔萬灶，《阿啾箭入故鄉》(苗栗市：龔萬灶，2004)，頁 95-101。

<sup>304</sup> 張芳慈，《天光日》(臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁 110-111。

<sup>305</sup> 邱一帆，《田螺---客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 52-53。

<sup>306</sup> 邱一帆，《田螺---客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 106-107。

<sup>307</sup> 曾貴海，《原鄉·夜合》(高雄市：春暉，2000)，頁 69-71。

<sup>308</sup> 黃恆秋，《擔竿人生》(臺北縣樹林鎮：匯流詩社，1990)，頁 98-99。



「有人講： 毋驚！臺灣人毋係被嚇大个」（驚麼个）<sup>309</sup>

「伊等係大地山河个自然人/沒分文明个瘟疫傳染」（平埔客家阿婆）<sup>310</sup>

「也會像平埔族/變做歷史个負擔/分人擲去時間个大海」（平埔客家阿婆）

311

## 多的分析出來的

## 第六章 現代客語詩的音樂節奏特色

詩與音樂本屬兩個不同領域，詩是時間和空間的藝術，而音樂是時間

---

<sup>309</sup> 陳寧貴作，收錄於黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 76。

<sup>310</sup> 曾貴海，《原鄉・夜合》（高雄市：春暉，2000），頁 59-61。

<sup>311</sup> 曾貴海，《原鄉・夜合》（高雄市：春暉，2000），頁 59-61。

的藝術，但此兩領域卻有交集重疊之處，交集即在於兩者都藉助聲音、節奏達到情感表達的目的。兩者雖是不同的藝術領域，但是詩可以透過朗誦結合音樂的聲調呈現出詩的音樂性，這是詩有時可以成為時間藝術的特殊性。<sup>312</sup>因此，詩不等於音樂，但詩具有音樂性，詩的音樂性表現在兩個部份，其一，即在於詩的聲情表達，當詩發之於聲時，借由詩的朗誦，音調起伏變化產生的聲情之美，其音樂性表現在『朗誦』與『歌詠』，<sup>313</sup>以及朗誦者從聲音角度對於詩作重新的詮釋；<sup>314</sup>其二，當詩不發之於聲時，是透過視覺觀看，內心對於詩的語言文字所創造出來的意境與情感的感悟，這種觀照透過視覺，入於心象，並因詩語言本身的節奏感引起生理或是心理層面的共通，進而達成情感的渲染以及詩情的引發，換言之，詩的形式本身的節奏以及情感的表達成為詩的音樂性的要件。

民國初年，胡適曾對新詩的音節有指標性討論，他認為音節有兩個分子，一是語氣的自然節奏，二是每句內部用字的自然和諧；而押韻和平仄在新詩裡是不重要的因子。<sup>315</sup>近年來，臺灣的學者與詩人在討論新詩的節奏時，對詩的音樂性亦有所著墨，以下是楊昌年對新詩節奏所做的定義：

節奏是指詩的詞彙，句法的輕重、高低、抑揚、頓挫的音節。與隱藏在詩作中情緒的旋律，和一種只能感覺而不能看到的韻味。.....  
詩的音樂性分內在和外在，內在的是節奏，是自然的，外在的是韻律，是人為的。節奏隨著新語言的產生，也隨著新語言的變化而變

<sup>312</sup> 參見李元洛，《詩美學》（臺北市：東大，1990），頁 569。

<sup>313</sup> 潘麗珠，〈現代詩歌聲情藝術及其美學義涵〉，《第八屆「文學與美學」國際學術研討會論文集》（臺北市：淡江大學，2003）。

<sup>314</sup> 見林煥彰〈「花叫」已成絕響—朗誦詩人彭邦楨名作「寒林·范德比爾花園」兼談詩的朗誦〉，《創世紀》第 135 期，2003 年 6 月，頁 137。

<sup>315</sup> 見胡適，〈談新詩〉，《文學改良芻議》（臺北市：遠流，1986），頁 191。

化。所以節奏可求豐富，韻律日見狹隘。<sup>316</sup>

因此，新詩把音韻格律排除後，就已經把詩的音樂性，著重在詩的節奏感上了。此種觀點，詩人向明的看法亦是一致的：「現代詩的創造，貴在自然，崇尚自由，強調創新，它的音樂性是隨著詩人情緒的波動，呼吸的吐納，心跳或者脈搏的跳動而自然活潑的形成。這是一種自然的節奏，界於可感與不可感之間的一種天然律動。<sup>317</sup>」向明認為，新詩的韻律，也就是聲韻的部分對於新詩而言，影響力越來越小，反而是以配合詩的內容情境所產生的自然的音韻形成的節奏，才能表現詩的音樂性，因而，對於詩的節奏主張是自然、自由、創新，隨內容而轉變的天然律動。

再加上，現代客語詩吸取客家傳統歌謠的養分並受其影響，就成了它獨特的地方，因為「民謠的二個條件，第一、民眾必得喜愛這些歌，唱這些歌，它們必得「在民眾口裡活著」。第二、這些歌必得經過多年口傳而能留存，它們必須能不靠印本而存在。<sup>318</sup>」而且，「凡根基於風土民情，在山野、家庭、街市上，公眾所唱所說的語句，辭多比興，意趣深遠，聲韻激越，形式定律或有或無，而雅俗共賞，流傳縱橫，這就是歌謠。<sup>319</sup>」若從現代客語詩歌的作品來看，因為發展時間並不長，且受到新詩韻律與傳統客家「山歌式」口語文學的影響，所以大部分呈現出類似格律固定，但音韻又較自由的歌謠體，以便容易傳唱，會利用類疊<sup>320</sup>、倒裝<sup>321</sup>、排比

<sup>316</sup> 見楊昌年，《現代詩的創作與欣賞》（臺北市：文史哲，1991），頁5。

<sup>317</sup> 參見向明，《新詩五十問》（臺北市：爾雅，1997），頁96-97。

<sup>318</sup> 朱自清，《中國歌謠》（臺北市：開今文化，1994），頁28-29。

<sup>319</sup> 朱介凡，《中國歌謠論》（臺北市：臺灣中華書局，1984），頁1。

<sup>320</sup> 類疊是指同一字詞或語句，在語文中接二連三的反復出現的修辭方法。類疊使詞面整齊，主要的作用為：（一）突出思想感情。（二）增添文辭美感。類疊的內容有字詞的類疊、語句的類疊，表達方式有連接的、間隔的，由此可分成四種：疊字、類字、疊句、類句。

<sup>321</sup> 語文中故意顛倒文法上、邏輯上普通順序的句子，是為「倒裝」。倒裝往往可以加強

<sup>322</sup>、對偶<sup>323</sup>等修辭方法，將人民的心情透過不同的規律形式或句型，一再反覆字句，一再陳述相同的情思，造成節拍明顯、富有音樂性的美感與韻律感；又「山歌式」的傳統基調，是屬於自娛娛人的即興唱和、抒解胸中塊壘、韻味天成的民間俗文學，所以並沒有太多繁複的修辭技巧，平淡的寫實、強烈的敘事，讓大眾能一目瞭然、易掌握詩意，進而感受詩人所要表達的豐富情感，多數客屬作家都偏愛此種方法來詮釋自我感情。

所以本論文擬將分別以修辭技巧中的音樂節奏、句式變化的音樂性、內在的自然音韻、意象跳躍的節奏感等部分來探討現代客語詩的音樂節奏特色。

## 第一節 修辭技巧中的音樂節奏

### 一、類疊

桑塔耶那(Santayana, George 1863-1952)在《美感》一書中，對於「類疊」在美學上的基礎，有頗為清晰的說明：

---

語勢，調和音節，使文章激起波瀾。

<sup>322</sup> 排比是以最少三組相似句法(如短語、子句、單句、繁句、複句)接連展開，淋漓盡致的表達物象多樣化的性質；並藉此規律形式反覆陳述，造成強勁的論辨氣勢。

<sup>323</sup> 將語文中字數相等、詞性相同、句法相似的文句，成雙作對的排列在一起的修辭方法，叫做「對偶」。從結構上看，對偶可分為嚴式對偶與寬式對偶。嚴式對偶要求上下句字數相等，結構相同，詞性一致，平仄相對，而且要避免字同意同的情形；寬式對偶只求結構大體相同，音韻上基本協調就可以了。從對偶的方式來看，依句型可

while the crude image that underlies the idea of infinity is space, multiplicity in uniformity,..... has a powerful effect on account of the breadth, volume, and omnipresence of the stimulation. Every point in the retina is evenly excited, and the local signs of all are simultaneously felt. This equable tension, this balance and elasticity in the very absence of fixity, give the vague but powerful feeling.....<sup>324</sup>

杜若州譯為：「構成無限的原始意象乃是空間，也就是劃一中的多數。這種意象，因為其刺激之度、體積、與全在而具有一種有力的效果。視網膜中的每一個點都受到了同樣的刺激，而且在瞬間中同時感覺到了一切事物的位置信號。這種均勻的肌肉亢奮，這種由於沒有固定性而產生的平衡與彈性，給了我們這種模糊懸宕但是赫然有力的感情，使我們懾服。<sup>325</sup>」因此桑氏的立論即是「空間」而發，較偏重視覺，因此構成無限的「原始」意象；但十分明顯的，對「時間」而言，亦有偏重聽覺的效果存在，也適用於構成無限的「後起」意象。站在心理學與美學上的基礎，所得的總則：類疊必須借聲音的同一，來擴大語調的和諧；借聲音的反覆，來增加語勢的雄偉。疊字不只是疊一次，也可以疊多次，連接反覆、重複強調的現象，不但可以表達詩文強烈的情感、堅定的意志，更由於具有層次脈絡，展現旋律優美，加強節奏感，可以造成一種特別的情調，增添語言文辭的美感。現代客語詩中不乏疊字、類字、疊句、類句的用法，不單表達詩人的情態

---

分爲四類：當句對、單句對、隔句對、長偶對。

<sup>324</sup> Santayana, George, *The sense of beauty: being the outline of aesthetic theory*, [New York: Modern Library, 1955](#), p.65.

<sup>325</sup> 桑塔耶那(Santayana, George 1863-1952), 杜若洲譯,《美感》(臺北市:晨鐘, 1972), 頁 412。

與心態，更造成特有的語言風格。

但是，同一元素的無盡反覆，相對的就缺少歧異性與變化性，也因此，在重覆的刺激並非十分尖銳時，就會成為固有的限制，易使人的官能產生怠倦，顯現出單調的情形，要如何在整齊和諧的語調中避免枯燥的缺點，類疊修辭的傳神，端看詩人如何匠心來安排，以下就以詩人葉日松〈客家播茶〉為例，看看詩人如何將「播」連續出現八次，並巧妙隔離在各句當中：

用粗壯介雙手

**播**出客家人生命介族譜

也用硬頸介性格

**播**出客家人生活介藝術

千**播**萬**播**

**播**出客家人真正介面目

千**播**萬**播**

**播**出客家人介韌性

茶介清香

係一種風情

係一種註解

佢 世世代代

傳誦客家人飲食介故事

佢 世世代代

傳誦客家人硬頸之外介另一種溫柔<sup>326</sup>

用名詞的重疊，表示時間的延續，例如「世世代代」，並非一世或一代而已；利用動詞的類字，表示連綿不絕及語文輕快靈巧的節奏，當然文義就更加明暢，亦使讀者的感受更加深切，例如「搨出」表示動作的進行，所以「搨出客家人生命介族譜」、「搨出客家人生活介藝術」、「搨出客家人真正介面目」、「搨出客家人介韌性」，同一個語句「搨出客家人」反覆出現，不僅加強了語氣和感情，也突顯客家搨茶的多面性，遠比單一次出現，更能打動讀者或聽眾的心靈，像是繩子般緊緊貫穿全詩，使詩文結構更加綿密。當然，在本詩之中也出現頗多類字的用法，例如「係一種風情」與「係一種註解」說出茶的清香，還有利用「傳誦客家人飲食介故事」與「傳誦客家人硬頸之外介另一種溫柔」點出客家特有的文化與精神，是世代傳承，綿延不絕的。

為了打破類疊修辭枯燥僵固的弊病，其中運用鑲嵌修辭，將數字千萬安插在搨字中，如「千搨萬搨」；還有二次的頂針修辭，如「千搨萬搨/搨出客家人介韌性」，和諧中帶有緊湊、趣味之感；另一種特別規律性的呈現，是作者巧用多式、四組形態的交叉排比，讀來自然就有音樂性，一種秩序、整齊的美就油然而生了，例如「用粗壯介雙手/搨出客家人生命介族譜」對「用硬頸介性格/搨出客家人生活介藝術」，「千搨萬搨/搨出客家人真正介面目」對「千搨萬搨/搨出客家人介韌性」，「係一種風情」對「係一種註解」，「佢/世世代代/傳誦客家人飲食介故事」對「佢/世

<sup>326</sup> 葉日松，〈客家搨茶〉，《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》（臺中市：文學街，2002），頁142-143。

世代代/傳誦客家人硬頸之外介另一種溫柔」。有統一，有對稱，有變化的〈客家擂茶〉，何嘗有單調之感呢？何嘗有枯燥、僵固、呆滯的缺點呢？只覺得其文字靈動跳躍，一如洪流瀑布所激出的水珠般動人！

## 二、倒裝

因為，倒裝句法本身的深層結構複雜，具有歧義性，讀者在理解其曖昧的詩意上，難免要花費更多的時間，節奏的步調當然會緩滯。所以進一步說明：

推究其原因，乃是讀者有順應文法習慣，和了解句意的要求，倒裝句法的驟然出現，迫令讀者多耗費一段極短的時間，設法將倒裝句正常化，恢復本來的面目，進而徹底瞭解倒裝句法本來的意義，所以節奏也跟著緩滯下來。<sup>327</sup>

歧義性會對詩節奏造成阻礙，是因為讀者在閱讀、認知倒裝後的破壞性句法時，基於對語法次序的要求，以及為瞭解上下文意習慣的正當理由，必定會在短時間內，作語法和思路的重新組織，及再整理的工

---

327 〈新詩形式設計的美學--倒裝篇〉，陳啓佑，《創世紀詩刊》，1984年10月，頁241。



作，於是詩的節奏就緩慢下來了。

前面類疊、排比所營造的快節奏，和後面倒裝歧義性所完成的慢節奏，最後為此首詩的整體性製造了強烈的張力(tension)效果，也就是詩的強度(intensity)。關於張力的產生，梅祖麟、高友工兩位學者從另一角度深入分析：

詩歌一如其他文學或藝術形式，常自然地具有前進的推力，來配合主題的展開。而倒裝句法的運用有如逆流，或破壞或阻遏這種前進的動力。一推一阻所造成的張力適足以加強詩歌投射出來的那股脈動與勁力。因此，倒裝句應該也是產生動態感受的一種手段。<sup>328</sup>

詩人利用倒裝阻礙了詞句前進的運動，形成了一種內張的動力，也因此增強了勁健的筆力。而且倒裝可以節省一些字詞，有益於字句的濃縮而且不害語意，真可謂「經濟耐用」，達到精簡、有力的目的。

<sup>328</sup> 梅祖麟、高友工著，黃宣範譯，〈論唐詩的語法、用字與意象〉，《語言學研究論叢》(臺北市：黎明，1974)，頁 275。

因此從美學角度來看，一首詩若能有適度的變化，則能提升美的層次，化呆板為鮮活，提高變化的趣味，給予讀者意外的感覺和喚醒其專注力，這樣不但使詩耐於咀嚼，又可消除讀者因平板的文句而引起的厭煩、疲勞，達到變化的妙處。下一首邱一帆〈桐花雨〉，更將詩意與情感隨著複雜的修辭技巧與意象運用，表達出來：

桐樹頂起頭林頂个雪白 (撐起)(頭)

想為厝糟个社會留下一點 (骯髒)

一點一點毋得人惜个清白

舊曆三月天頂高个梅雨

想為燥心个臺灣落下一陣 (枯乾的心)

一陣一陣無人疼惜个雨水

企在窗門前

想看有情个雨水

一點兩點仰般落下 (如何,怎麼樣?)

企在窗門口

探望多情个桐花

一皮兩皮仰般打落

(一片兩片)

漫天个濛紗煙

就像一條窗簾布

佬 个視線抵到秋秋

(全、盡)

同大家個心遮到塞塞<sup>329</sup>

(遮得密密的)

詩中出現了二句多重倒裝的句型，所形成的節奏會遠比一個倒裝更緩慢，例如：「想看有情个雨水，一點兩點仰般落下」，第一次倒裝還原的句子為「想看有情个雨水，仰般落下一點兩點」；第二次倒裝還原的句子為「想看仰般落下，一點兩點有情个雨水」。下一個例子：「探望多情个桐花，一皮兩皮仰般打落」，第一次倒裝還原的句子為「探望多情个桐花，仰般打落一皮兩皮」；第二次倒裝還原的句子為「探望仰般打落，一皮兩皮多情个桐花」。

再加上詩中的一、二段為同組對偶，三、四段為另一組對偶，還有運用「一點一點」、「一陣一陣」、「一點兩點」、「一皮兩皮」、「秋秋」、「塞塞」等疊字、類字的修辭法，產生哀戚的詩的張力，自然就烘托出緩慢的音樂性節奏，也恰好突顯作者想表達的鬱抑與哀愁。別具匠心的詩人，將象徵清白的桐花雨與臺灣社會的亂象做了明顯的映襯，將象徵清白堅持的桐花，無不會隨時間的流逝像雨般一點一點的落下，漫天不明的桐花雨也象徵不開朗的鬱鬱心情，片片落到地底！一股悵然的思緒，瀰漫於整篇詩中。

<sup>329</sup> 邱一帆，〈桐花雨〉，《田螺----客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁 87。

## 第二節 句式變化的音樂節奏

「句型」是由句子的各式結構類型歸納整理出來的結果，而「句式」指的是句子結構中具有特別的形式或是語義特徵者<sup>330</sup>，句式的變換是語言的一種方法，目的在完成各式的表達，<sup>331</sup>以達到最佳的效果，因為「注意長句的情緒與短句的情緒如何淋漓盡致地傳現詩情，長長短短的句子交織成詩情的脈動，這便是詩的節奏。<sup>332</sup>」；再加上，「結構與節奏可以相疊相合，利用對等位置上的安排相同或類似聲韻，來做為節奏要素<sup>333</sup>」，因此，

---

<sup>330</sup> 池昌海編，《現代漢語語法修辭教程》（浙江省：浙江大學，2002），頁 102。

<sup>331</sup> 見何讓編，《中學語文語法修辭難解》（廣州市：廣東教育，2002），頁 95。

<sup>332</sup> 參見潘麗珠，〈現代詩的聲光教學〉，《臺灣現代詩教學研究》（臺北市：五南，1999），頁 335。

<sup>333</sup> 參見蕭蕭，《現代詩學》（臺北市：東大，1987），頁 331、340。

在句式的變化與新詩創作手法上，本文舉較具代表性的排比、對偶等修辭技法為驗證。

## 一、排比

排比朱光潛在《文藝心理學》中，論及規律的線條之所以能引起快感，是因爲：

有規律的線比亂雜無章的線容易了解，所耗費的注意力較少，所以比較能引起快感。有規律的線是首尾一致的。看到它的首部如此，我們便預期它的尾部也是如此；後來看到它的尾部果然如此，恰中了我們的預期，注意力不須改變方向，所以不知不覺感到快感。<sup>334</sup>

這套理論是可以移作排比的美學原理，因爲排比的定義爲：「接連用兩個或兩個以上相同或相似的句法，表達相同或不同範圍內容的修辭技巧。」<sup>335</sup>排比項的句法相同或相似，彼此之間呈現一種規律性，在視覺、聽覺上給予人整齊、統一、穩定的感覺，這是一種快感，而這種感受的美學基礎，黃慶萱、馬瑞超均認爲是「多樣的統一」。<sup>336</sup>排比項是形式上的統一，若加上內容也統一，即是「同範圍同性質」，那麼規律性必然更高，再加上句法結構「相同」的排比項，重複色彩更是清晰、明顯，所以句子的文法齊一，就可以製造出令人滿足的情感，以下例舉一首詩印證：

---

<sup>334</sup> 朱光潛，《文藝心理學》（臺北市：開明，1974），頁 309-301。

<sup>335</sup> 參見陳啓佑，〈新詩形式設計的美學--排比篇〉，《中外文學》，1993年2月，頁 114。

<sup>336</sup> 參見下列二書：黃慶萱，《修辭學》（臺北市：三民，1975），頁 474；及武占坤編，《常用辭格通論》（河北省：河北教育，1990），頁 202-203。

三四月間  
油桐花開  
花白如雪

八九月間  
油桐落葉  
葉黃如土

阿爸在世  
滿山種桐  
桐子商人買

阿爸過身 (去世)

滿山桐花

桐花詩人惜<sup>337</sup> (疼

愛)

---

<sup>337</sup> 范文芳，〈桐花〉，黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 132。

這是一首多式、兩組形式的排比，由於呈現規律性，所以在閱讀此詩時，可感受到一種秩序、整齊的美。第二項的三行重複第一項的結構，讀來自然就有音樂性，而且，相同的模式一而再，再而三的重複現象，使人在聽覺上享受快感，尤其是排比項在句法雷同、長度齊一時，鮮明的音樂性更是濃厚！但作者不甘如此，再加入新的修辭法----頂針<sup>338</sup>的變化，讓人有新鮮、活潑之感。詩中迭用頂針，讀起來聲韻相連、音韻流轉。句與句之間重疊的詞語有「花」、「葉」、「桐」、「桐花」，再加上反復疊用「油桐」、「桐花」、「桐葉」、「滿山」、「阿爸」等字彙，不但具有「山歌式」節奏複沓的特殊快感與美感，連貫的語氣將懷鄉、念故的情意，綿綿不絕的呈現出來。

使用倒裝的句法，讀來又讓人印象更加深刻，如「開花」變為「花開」，「葉落」變為「落葉」；「商人買桐子」卻將主語倒裝在後面；成為「桐子商人買」，「桐花詩人惜」卻將賓語倒裝在前面，成為「桐花詩人惜」，造成詩的張力。這首詩在語法上，雖然有簡單、分明的表面結構(surface structure)，但因倒裝的修辭運用，就成了具有抽象、複雜、歧義性的深層結構(deep structure)。倒裝會妨礙詩的律動，而造成的歧義性也會成為詩內節奏的阻礙。所以，一旦詩的節奏緩慢下來，在藝術形式與內涵情思達到一定的和諧與統一時，就會讓讀者在誦讀此詩時，感到處處是桐樹，滿山是皓皓白雪的桐花，進而感覺詩人所要表達的思鄉情緒，還有更強烈、更念故的情感綿延。

## 二、對偶

<sup>338</sup> 凡在語文中，以前一句的末尾，作為下一句的開端者，是為「頂針」(頂真)。在句與句之間使用的頂針法，叫做「聯珠法」；在段與段之間使用頂針法的，叫做「連環體」。頂針的修辭手法，可使得文章有緊湊含蘊的美感，以及顯現出上遞下接的趣味。

有些排比很像對偶，就有修辭學學者將對偶與排比合稱為「排偶」，常會令人產生混淆的情形，於此就加以說明：

排比與對偶，頗有類似處，但也有分別：(一)對偶必須字數相等，排比不拘；(二)對偶必須兩兩相對，排比也不拘。<sup>339</sup>

這兩個修辭格在句子結構上都是「相同或相似的文法」，相異處亦有兩點，其一是對偶的兩項字數必須相等，此為充分的必要條件，而各排比項的字數可以同，也可以不同，並無限制；其二是對偶項為兩項，此為充分的必要條件，從字源學《說文》來看，就可以更明瞭：「偶，桐人也。人人，禺聲。」，《廣韻·厚韻》：「偶，二也。本字為耦，兩人儕耕田。凡數雙曰偶，隻曰奇。」，因此「偶」也有雙的意思，所以，對偶的定義：

語文中凡是用字數相等，文法相同或相似的兩個短語、句子、句群或章節，成雙作對排列成的，稱為對偶。<sup>340</sup>

桑塔耶那從人體感官的角度來說明對稱的原因與效果：

if the object is not so arranged that the tensions of eye are balanced,  
and the centre of gravity of vision lies in the point which one is

---

<sup>339</sup> 陳望道，《修辭學》(臺北市：樂天，1974)，頁 252。

<sup>340</sup> 〈新詩形式設計的美學--對偶篇〉，陳啓佑，《國立彰化師範大學國文系集刊》，1996年6月，頁14。



obliged to keep in sight.<sup>341</sup>

杜若洲加以詮釋的說：「如果客體的安排情狀不能使眼睛肌肉亢奮得到平衡，而使視覺重心勉強注視著某一點，那麼視覺會因左右搜索其對稱的界限而造成激動與不安。」所以，就讀者而言，在面對文學的對偶修辭時，往往基於「配對」的心理、習慣，而產生好感，朱光潛《詩論》就以生理作用的角度加以發揮：「美學家以為這種排偶對仗的要求像節奏一樣，起於生理作用。人體各器官以及筋肉的構造都是左右對稱。外物如果左右對稱，則身體左右兩方面所費的力量也恰相平衡，所以易起快感。文字的排偶與這種生理的自然傾向也有關係。<sup>342</sup>」桑塔耶那亦從美學的角度解說對稱的價值：

When the eye runs over a facade, and finds the objects that attract it at equal intervals, an expectation, like the anticipation of an inevitable note or requisite word, arises in the mind, and its non-satisfaction involves a shock. This shock, if caused by the emphatic emergence of an interesting object, gives the effect of the picturesque; but when it comes with no compensation, it gives us the feeling of ugliness and imperfection--the defect which symmetry avoids.<sup>343</sup>

杜若洲加以詮釋說：「當眼睛掠過一座建築之正面，並發現那些吸引它

<sup>341</sup> Santayana, George, *The sense of beauty : being the outline of aesthetic theory*, [New York : Modern Library, 1955](#).p.58.

<sup>342</sup> 參考許靈、魯德俊著，《新格律詩研究》（寧夏省：人民書局，1991），頁13。

<sup>343</sup> Santayana, George, *The sense of beauty : being the outline of aesthetic theory*, [New York : Modern Library, 1955](#).p.59.

的客體是按均等間隔排列時，心意中就會生起一種期待，就像對一個必然音調或必需字眼之預期一樣。這種預期如果沒有得到滿足，就會引起一種錯愕。這種錯愕，如果是一個有趣客體之顯然呈現所造成，就會給我們一個圖象感的生動效果；但如果沒有任何補整效果隨之而來，這種客體就會給我們醜陋不完全的感覺----而這正是對稱所避免的缺陷。<sup>344</sup>」這樣的理論相當精闢，正可以說明人們在閱讀時，面對對偶修辭，尤其是隔句對、長對的心情。

這裡列舉范文芳〈問自家〉連續的隔句對來證明：

个目珠  
 做得看幾遠  
 个耳空  
 做得聽幾多  
 个肩頭  
 愛挑麼个擔  
 我个兩腳  
 愛行奈條路

<sup>344</sup> 桑塔耶那著、杜若洲譯，《美感》（臺北市：晨鐘，1976），頁136。

肉做個身體  
 做得當幾久  
 肉做個心肝  
 做得忍幾痛  
 熱烈個感情  
 應該愛麼儕  
 冷靜個理論  
 應該講麼個<sup>345</sup>

當我們讀到第三句「一個耳空」時，已可察覺此句與首句相對，讀到「聽幾多」，果然如我們所料，令人感到滿足、愉悅，那是由於第一、三句表現出整齊的規律。這種整齊的規律會在心理上形成一種「模式」(pattern)，我們會準備好照這樣的模式去適應，並去調節注意力，這便是所謂的「預期」。倘若預期得到證實，就會產生快感；反之，得不到證實就會有不順、不快之感。所以，當我們讀完第三句，會預料第四句一定與第二句相對，待讀完第四句預期並未落空，心中就立刻會產生快感。對偶因兩項字數相等、文法相同、詞性也同，因而達到美學上的「統一」；也因為兩項意義相關，甚至雷同(「合掌對」兩項即意同)，也會有「統一」的效果；若是字數、文法、詞性、意義均相同，則更具有統一性；再加上，兩項字面有重復的現象，那麼統一性便可達到最高的狀態。而范文芳的現代

345 范文芳，〈問自家〉，黃恆秋、龔萬灶編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家

客語詩〈問自家〉就具有上述的特性：利用結構、句法的重複，還有四組對偶、字詞類疊的效果，再加上具有「山歌式」複沓、重複的特殊手法，詩人心底思緒在強烈節奏中，更是順暢、詳細的被娓娓道出，外在、內涵問題於耳際不絕的環繞，詩人不斷的檢討，且深刻的反問自己、省視自我，希望能達到身心「統一」的效果，在詩味上亦能擁有「統一」的效果。

雖然排比與對偶兩者相似且容易混淆，但也同樣有造成工整的快節奏效果。文法結構是一種「模式」，在排比與對偶的第一項中出現，由於重複，所以產生節奏。駱寒超曾論及排比、對偶之所以能製造節奏，是因為：

排比、對偶體現了語言結構的反覆與重迭，使嵌入這種結構中的詩行群、詩節或詩篇的節奏，經多次反覆而加強回環……<sup>346</sup>

馬瑞超亦表示：

字數相等、結構相同，既有整齊的美，也有回環的美。字數相等、結構相同的語句，節拍也往往一致。節拍的重複，也會給人以回環的美感……語言的形式美，在對偶中表現得最為突出，它看上去均齊悅目，讀起來琅琅上口，像音樂一樣和諧、優美。<sup>347</sup>

其實節奏是有快速與緩慢、強烈與低弱、內在與外在、規則與變化等的分別，而類疊、對偶、頂針、排比、鑲嵌、層遞等修辭格是製造節奏的主力。能讓大眾皆一目瞭然的創作，雖然是走老嫗能解的路線，不過，文學作品

---

臺灣雜誌社，1995），頁 133。

<sup>346</sup> 駱寒超，《新詩創作論》（上海市：上海文藝，1990），頁 424。

<sup>347</sup> 武占坤編，《常用辭格通論》（河北省：河北教育，1990），頁 173。

光是統一而沒有變化，難免顯得單調呆板、索然乏味，泛而濫之的使用，總讓人有掩飾貧乏內容的感覺。因此，「同中有異」是作者追求的另一個目標。在工整性、勻稱性極高的對偶修辭中，若是其中的字組有兩項意義相異、字面不同、詞性不同、文法不相同而相似，則會造成不枯燥、不機械式、不呆板的變化。以下看看邱一帆的現代客語詩〈米飯〉中，節與節對仗的例子：

米缸肚

白雪雪个米

無半點臭泥狗个味道 (絲毫都沒有)(泥脯味)

用米筒舀出來 (用量器撈起)

一粒一粒撥大目珠來看 (張大眼睛)

正知這就係農人个汗水

農人个結晶

電鑊肚 (電鍋裡)

香噴噴个飯

無半點臭火煙个味道 (煙燒味)

用飯匙挖出來

一粒一粒慢慢來嚼

正嚼出滿喙个芳香 (滿嘴)

阿姆个愛心<sup>348</sup>

<sup>348</sup> 邱一帆，〈米飯〉，《田螺----客語詩集》(臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，2000)，頁38。

此首詩為多式排比，排比項為兩項，每項七行。因為排比的特色之一為「接連用兩個或三個以上相同或相似的句法」，因此具有重複的特性。第二項的七行都重複第一項的結構，使人讀來具有清晰的音樂性；重複的結構，如句群、章、節又一模一樣，亦符合「大型對偶」的特徵，在此亦可稱為「排偶」，所以詩中呈現出來的整體和諧性，為讀者的感官帶來了對稱、平穩、滿足的美感；再融入象徵<sup>349</sup>修辭加以變化，說明粒粒白米轉化為農夫汗水的結晶，以及將香噴噴的米飯轉化為母親對子女的愛心，在咀嚼米飯的同時，彷彿就可以感受到：農夫與母親的辛勤與用心，而製造出示現<sup>350</sup>的效果。黃永武就曾對偶中的變化與其優點，作簡要的剖析：

「對仗」是近體詩中最重要最特殊的部分，初學作詩的人，為了要求對仗工整，不知要花費多少鍛鍊的工夫，……稍有進境，便有所謂「對偶不切則失之麤，對偶太切則失之俗」的說法，不必泥於對偶。因為要求「工整」是一種境界，工整以後再求「不整為整」又是一種境界。「工整」容易流為板滯，「不整為整」才有流動的神態，許多名家的傑作，都運用「意外寬對」的技巧，以不整為整，教人驚歎，教人折服。<sup>351</sup>

<sup>349</sup> 任何一種抽象的觀念、情感與看不見的事物，不直接加以指明，而由於理性的關聯，社會的約定俗成，從而透過某種具體的意象為媒介，間接加以除述的表達方式，稱之為「象徵」。象徵不但可以使內容表達得曲折含蓄，還可以深化作品的主題，給人深刻的印象和強烈的感染。

<sup>350</sup> 在語文表達中，說話人或作者利用豐富的想像力，透過形象化的語言，把實際上不聞不見的事物，描述得活靈活現，使讀者或聽者感覺如身歷其境，親聞目睹的修辭技巧，就叫做「示現」。其作用可以增強說寫者所描述的意象，使其樣溢於目前，神氣活現，將讀者引領到切身實感的境域，激起讀者共鳴的情緒，使讀者獲得極大的美感經驗。

<sup>351</sup> 黃永武，〈談詩的強度〉，《中國詩學設計篇》（臺北市：巨流，1976），頁 139-140。

陳望道曾於《美學概論》從另一角度剖析變化及其妙處：

人類心理都愛好富於刺激的變化，大抵喚起意識須變化，保持意識底覺醒狀態也是須要變化的。若刺激過於齊一無變化，意識便將有了滯鈍、停息的傾向。<sup>352</sup>

總而言之，同中有異，異中求同，等於美學上所謂「統一中的變化，變化中的統一」。和諧即在此種情況下產生，美也因此而形成，而給予讀者舒適、流暢、賞心悅目的感受。優秀的詩人多能注重全盤性的節奏安排，一首詩的節奏營造，是有實際的需要考量，如何權衡整體性的節奏感，只有深深了解語法運用之妙的詩人，才能駕馭自如。

### 第三節 內在的自然音韻

民國初年，胡適提倡白話詩，對於音韻的定義，主張將聲調含融在韻

中，採用自然的聲調，自然的押韻，不再講究平仄或韻腳。他認為新詩的韻腳可以有三種自由：「第一，用現代的韻，不拘古韻，更不拘平仄韻。第二，平仄可以互相押韻，這是詞曲通用的例，不單是新詩如此。第三，有韻固然好，沒韻也不妨。因為新詩的聲調既在骨子裡，在自然的輕重高下，在語氣的自然區分，故有無韻腳都不成問題。<sup>353</sup>」因此，本論文以『音韻』來替代『押韻』一詞，是因為新詩在聲與韻的使用上是寬鬆的，只要是聲音上可以歸為同一大類並產生相似情境的音韻，達到和諧的節奏效果，都可視為利用音韻技巧所產生的押韻現象，可以說是一種隱藏式的音韻。以下就以葉日松的一首現代客語詩〈童年介桐花，到今還恁香〉來驗證：

桐樹有情送花香

花雨飄落火車箱

火車隆隆過

陪一庄過了又一庄

天地有情送花香

桐花懷念軫車箱

火車隆隆過

載轉去童年介故鄉

童年夢 在家鄉

桐花香 飄遠方

<sup>352</sup> 此段話轉引自《常用辭格通論》，武占坤編（河北省：河北教育，1990），頁176。

<sup>353</sup> 見胡適，〈談新詩〉，《文學改良芻議》（臺北市：遠流，1986），頁195。



## 童年介桐花

到今還恁香<sup>354</sup>

這首詩除了韻腳所押的「香」、「箱」、「庄」、「鄉」、「香」、「方」外，詩中亦有隱藏寬鬆的音韻在裡頭，如「桐」、「情」、「隆」、「跔」、「童」、「夢」、「恁」，創作者以韻來貫穿詩行間，所以讀起來可以明顯感受到和諧、活潑的氣氛，雖然詩人寫的是思鄉之情，詩中節奏響亮、明快的效果，卻可以使讀者感受到詩人童年的快樂與無憂。下一首鍾肇政所寫的現代客語詩〈毋敢 你講〉，在內在的音韻節奏上，亦具有同樣的效果：

个心肝肚有話

毋敢 你講

日時頭 暗晡頭

無日無夜將你想

日時心茫茫

暗晡到天光

啊阿毋敢 你講

你講

个心肝肚有情

毋敢 你講

<sup>354</sup> 葉日松，〈童年介桐花，到今還恁香〉，《臺灣故鄉情》（花蓮縣吉安鄉：吉安鄉公所，2004），頁 20-21。

田 塍 頭 茶 園 尾

去 到 奈 都 將 你 來 想

你 个 聲 你 个 影

掛 肚 又 牽 腸

啊 啊 怎 般 你 講

你 講

除了韻腳所押的「講」、「將」、「想」、「茫」、「光」、「腸」外，詩人利用「ㄥ」與「ㄨ」同為「聲隨韻符」的特性，將有「ㄥ」韻的「肝」、「敢」、「暗」、「天」、「情」、「田」、「園」、「聲」、「影」、「牽」、「般」巧妙安插在每一句子中，因此，在這樣寬鬆音韻裡讀來，讓人可以感染到詩人欲言又止的無可奈何與情意綿綿的相思之苦。

#### 第四節 意象跳躍的節奏感

以電影而言，節奏的產生是因場景或鏡頭改變的速率所造成：對詩而言，意象的經營則因詩句分行形成的意象上的跳盪，其中可能使一個意象分割成兩行或數行而產生意象的停頓與延長，造成意象本身的節奏感，而與意象所要表達的情意內容相輔相成，產生正加分的效果。

新詩意象的節奏是因為詩的意象具跳躍性，在形式技巧上，詩句利用意象的跳躍會使讀者在閱讀時產生心理層面的緊張、突兀、懸疑的感受，借此打破既定的流暢的書寫形式，而形成情感上的節奏感。對於此種節奏性，李元洛有更進一步的說法：

詩在處理句式與句式之間的『連』與『斷』的關係時，它著重處理的是抒情意念上的『連』，而不看重語法上嚴密的邏輯關係，像一般散文那樣講究行文的表層秩序，它苦心經營的，更在於句式與句式之間的『斷』，也就是合理的有抒情線索連貫的跳躍和省略，在富於彈性的跳躍和省略之間，留下廣闊的供欣賞者自由聯想的時間與空間。<sup>355</sup>

對於語言的『斷』與『連』，會使詩存在著『飛躍性』<sup>356</sup>的特色，白萩的說法是：「爲了思考的完整，需要連，爲了思考的飛躍，需要斷。」<sup>357</sup>所以，意象跳躍、飛躍都會造成讀者在欣賞詩作時，讓思緒產生另一種無聲的節奏感。從以下曾貴海欲獻給妻子與客家婦女一首的現代客語詩〈夜合〉，就可以清楚看出：

<sup>355</sup> 參見李元洛，《詩美學》（臺北市：東大圖書，1990），頁 642-643。

<sup>356</sup> 參見白萩，《現代詩散論》（臺北市：三民，1983），頁 97。

<sup>357</sup> 參見白萩，《現代詩散論》（臺北市：三民，1983），頁 102-121。

日時頭，毋想開花

也沒必要開分人看

臨暗，日落後山

夜色跨山風湧來

夜合

佇客家人屋家庭院

惦惦打開自家 體香

福佬人沒愛夜合

嫌伊半夜正開鬼花魂

暗微濛 田舍路上

包著面 婦人家

偷摘幾蕊夜合歸屋家

勞碌命 客家婦人家

老婢命 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<sup>358</sup>

客家人喜愛的花雖然有數種，但是以樹蘭、玉蘭、桂花、含笑花及夜合花等為最常見。詩中前三段描寫夜合花在白天與夜晚不管外在形況的自處情態，後三段卻將場景與意象直接跳脫於客家婦女身上，把家中大小事處理到半夜才能躺下來休息，這時候才讓老公聞到溫馨的香味；最後段詩人把夜合花、客家婦女的形象一起飛躍，卻也一同融合，午夜寂靜，一朵盛開的夜合花，被丈夫捏散花瓣撒落妻的身體，是花香還是體香？真的是分不清嗎？此種意象上的不連貫與跳脫，與屋內屋外夜合花全開的情慾對比，詩末語雖故作模糊，卻留給讀者更廣大的想像空間。

---

<sup>358</sup> 曾貴海，〈夜合——獻分妻同客家婦女〉，《原鄉·夜合》（高雄市：春暉，2000），頁15-17。

## 第七章 現代客語詩的敘事技巧手法

在世界文學的論述中，現實主義可以細分為各種類型的不同流派，Damian Grant著，蔡娜娜譯的「寫實主義」書中，就提到這許多類型：「批評寫實主義(critical realism)，持續寫實主義(durational realism)，動態寫實主義(dynamic realism)，外觀寫實主義(external realism)，奇幻寫實主義(fantastic realism)，下層寫實主義(infra-realism)，反諷寫實主義(ironic realism)，戰爭寫實主義(militant realism)，樸素寫實主義(naive realism)，民族寫實主義(national realism)，自然寫實主義(naturalist realism)，客觀寫實主義(objective realism)，樂觀寫實主義(optimistic realism)，悲觀寫實主義(pessimistic realism)，塑造寫實主義(plastic realism)，詩的寫實主義(poetic realism)，心理寫實主義(psychological realism)，日記寫實主義(quotidian realism)，浪漫寫實主義(romantic realism)，諷刺寫實主義(satiric realism)，社會寫實主義(socialism realism)，主觀寫實主義(subjective realism)，超主觀寫實主義(super-subjective realism)，靈視寫實主義(visionary realism)。」<sup>359</sup>因此，究其根本，現實主義是文學最基本的底流，自我、土地、人民、自然與人類共生共榮的生物群，這些就是生活中的現實。所以，若是將創作中的土地、人性除卻，還會有文學嗎？

反觀現代客語詩，雖然在文學作品裡的「現實」不是人生、社會裡的現實，「現實主義」只是在「寫實」的比例上、尺度上、方向上、意識型態上，存有某些的歧異性。然則，在這些歧異的現實主義創作中，客家詩人於詩作的敘事技巧上，於族群關係、歷史背景、文化精神中，難道沒有共

<sup>359</sup> 蔡娜娜譯，格蘭特(Damian Grant)撰，《寫實主義》(臺北市：黎明文化，1973)，頁1-2。

同的交集與特徵嗎？不論是那種「現實主義」流派的創作，以下擬將就「形象/塑造」、「真誠/詳盡」、「細瑣/鋪排」、「關懷/思理」四種視角觀看並加以探索。

## 第一節 形象/塑造

朱光潛於《現實主義的美學》中說：「哲學用抽象思維，達到概念；詩用形象思維，達到形象」他引用俄國文學評論家別林斯基（Eennhcknn, 1811-1848）於《智慧的痛苦》中的評論：

詩是真理取了觀照的形式、詩作品體現著理念，體現著可以眼見的、觀照到的理念。因此，詩也是哲學，也是思維，因為它也以絕對真理為內容；不過，詩不是取理念按辯證方式由它自身發展出來的形式，而是取理念直接顯現於形象的形式。詩人用形象來思維，它不是論證真理，而是顯示真理。<sup>360</sup>詩的形象，不是一種外在於詩人的或次要的東西，也不是手段，是目的。呈現於詩人的是形象而不是理念，離開形象，詩人就見不到理念。詩人從來不存心要發揮這個或那個理念，從來不給自己定課題；用不著他的自覺和意志，他的形象就從想像裡湧現出來。<sup>361</sup>

詩是形象思維，詩以形象思維顯示真理。所以，詩人的工作就是塑造形象，尤其是在客家先民渡海墾臺的形象、客家婦女傳統美德的形象、在父權主義塑造下的客家男人、受山歌薰陶的客家男女、感嘆母語逐漸消逝的客家長輩、對自己族群文化漸感陌生的年輕客家子弟、戮力工作卻要看天吃飯的種田人、重視傳統與敬天法祖的客家族群、重視子女教育的客家父母……等。因此，客家寫實主義的詩人們自覺或不自覺的雜揉不同現實

---

<sup>360</sup> 朱光潛，《現實主義的基本美學》（臺北市：金楓，1987），頁 111。

<sup>361</sup> 朱光潛，《現實主義的基本美學》（臺北市：金楓，1987），頁 112。



主義的手法，利用現代客語詩的創作，塑造了客家族群在臺灣近百年來的歷史圖像。

塑造形象，創造意象，這是詩人寫作的第一步工作，不限於現實主義的詩人。但是現實主義詩人更要在塑造形象的過程中，思考如何透過「殊相」的塑造並達成「共相」的確立。古典主義者認為國王要有國王的樣子，奸臣要有奸臣的長相，就像平劇裡的臉譜，紅色有紀色的意義，黑色有黑色的普遍象徵；自然主義者為同一種類的生物尋求共同的特徵，他們認為具體顯示「種類特徵」就是美的呈現。這就是現實主義者「類型」的歸納，所以，寫母親要寫出母親的類型，寫被殖民者要寫出被殖民者的類型。「類型」既定，在寫實主義的歷史長流裡自然形成傳承，後來者的寫作要符合前行者的「型」，這就是「定型」。因此，在現實主義的作品中，我們很容易找出「勞工」的共相加以論述，很容易找出「弱勢者」的典型加以分析，理出前因後果。<sup>362</sup>

「塑型—類型—定型—典型」，這樣的形象塑造追求，必需刪去不必要的枝枝節節，截去可能造成衝突的矛盾現象。最凸出的範式，就是現代客語詩中傳統客家婦女的形象。在眾多詩作中，只要寫到傳統客家婦女，創作詩文就會自動聚焦在勤儉、勞動的形象上，就不去寫其他傳統女性應有的柔美、婉約形象，這是第一層次的「形象塑造」；在寫客家勞動婦女時，就會專注於她們獨立自主的一面，或是平穩、聰慧的性格，而不去抒寫客家婦女的喜與樂，這是第二層次的「形象塑造」。因此，傳統客家婦女在現代客語詩中的形象，就成了歷史文化與嚴苛標準要求下所塑造出來的形象，由以下詩作〈阿桂姐〉就可以看出：

庄肚 高女生

最靚 阿桂姐

目珠會眨星仔花

笑起來

像一蕊又一蕊初開 曇花

兩粒深深 酒窟

迷到後生半夜發顛

像眠倒 山峰 身材

像紮入泥肚 樹根 腳筋

像雪白浪花 皮膚

係飲地下水食在來米

變大變靚 美人呀

有一日

我佇伯公樹下看書

伊對屋家遠遠行來

肩頭 著兩桶屎

擔竿隨著伊 腳步

左搖右擺踏著地泥面

桶仔內半滿 尿水

幌出來

---

<sup>362</sup> 朱光潛，《狂飆時代的美學》，(臺北市：金楓，1987)，頁 48-51。

潑落路面

潑到伊 黑褲伊 赤腳

我放下書

兩隻目珠盯著伊

看伊行入菜園畚反淋菜

真像鼻毋到反味香

四十年後

伊帶做大學校長 老公行去菜園<sup>363</sup>

多次歷史南遷因素所孕育出獨特的客家文化，因此，詩中主角雖然是位動人的美女，雖然心中有苦難言，雖然丈夫的社經地位崇高，但客家女性還是會一樣的勤奮、習慣性的勞動工作，因為這是代代相襲的傳統與觀念。無怪乎美國當代作家--潘琳，生動的說出對客家人，尤其是客家女性的印象：

They were a rugged lot, and even their women had to be hardy. Little wonder that the Hakkas were the only Chinese to refrain altogether from binding their daughters' feet into the "golden lilies" that were de rigueur everywhere else. One thing Hakka women were not was dainty.

<sup>364</sup>

江運貴詮釋說：「客家人十分粗壯，甚至他們的婦女也必須吃苦耐勞、

<sup>363</sup> 曾貴海，〈阿桂姐〉，《原鄉·夜合》（高雄市：春暉，2000），頁 10-12。

<sup>364</sup> Lynn Pan, Little, *Sons of the yellow emperor: a history of the Chinese diaspora* (London: Mandarin, 1990), p.16.

勇敢健壯。難怪中國人只有客家人不把女兒變成『三寸金蓮』，客家婦女與一般婦女所不同的是無嬌美感。」<sup>365</sup>由於歷史中的客家族群多半居住在貧瘠的山區，缺乏良好的經濟環境，所獲不足以供應家庭的溫飽，因此男子必須出外謀生，希望能覓得新天地，往往少則數月多則數年，留下耕種勞動、奉養父母、教養子女等重擔，全由客家婦女一肩挑起。在這樣的現實環境下，練就了客家婦女勤勞、刻苦、儉樸的堅韌毅力，就算丈夫十年八載都沒寄錢回來，或丈夫已不在人世，只要家中有些薄田，她們便能克勤克儉的維持整個家庭生活。因此，在現代客語詩中的客家傳統婦女，表現出來的形象，個個都是從小就被教育成「家頭教尾」<sup>366</sup>、「田頭地尾」<sup>367</sup>、「灶頭鑊尾」<sup>368</sup>、「針頭線尾」<sup>369</sup>的女超人。

觀看自 1990 年來的現代客語詩，發現詩人們彷彿對「油桐花」特有情鍾，不自覺卻也不約而同的會聚焦在這個客家特有的樹種，難道除了油桐樹就沒有其他可以代表客家的樹種嗎？難道除了「五月雪」就沒有其他花卉可以介紹了嗎？這些都被詩人們主動刪除了，他們以簡御繁，讓油桐樹花成爲閱讀者更認識客家文化、更親近客家族群的「典型」事物；亦讓油桐樹花象徵客家「硬頸」的另一種柔軟精神，以及異鄉遊子夜晚在夢中牽繞的思鄉情。由以下邱一帆的〈油桐花下个思念〉就可以看出：

風吹來

滿鼻公 清香

<sup>365</sup> 江運貴，《客家與臺灣》（臺北市：常民文化，1996），頁 195-196。

<sup>366</sup> 就是要客家女性養成黎明即起、勤勞儉約的習慣，舉凡內外整潔、灑掃洗滌、上奉公婆、下育子女等各項事務，都得料理得井井有條、合乎家訓的意思。

<sup>367</sup> 就是播種插秧、駛牛犁田、除草施肥、收穫五穀，不要使農田耕地荒蕪的意思。

<sup>368</sup> 就是指燒飯煮菜、調製羹湯、審別五味，樣樣都能精通，學就一手治膳的技能，兼須割草、打柴，以供燃料的意思。

<sup>369</sup> 就是對縫紉、刺繡、裁補、紡織等女紅，件件都能動手自爲的意思。

香味植入心田

樹頂高有滿棚 雪白

一蕊一蕊

照亮臺灣

烏烏 暗夜

雨落下

滿樹林 聲響

聲聲透入心頭

地泥有滿坪 腳跡

一腳一腳

行出客家

靚靚 山林

油桐樹頂

撐起臺灣心

柚桐花下

恁起客家情<sup>370</sup>

正因為「在真正的藝術品裡，一切形象都是新鮮的，具有獨創性的，其中沒有哪一個形象重複著另一個形象，每一個形象都憑它所特有的生命

---

<sup>370</sup> 邱一帆，〈油桐花下个思念〉，《油桐花下个思念》(桃園市：華夏書坊，2004)，頁 1。

而生活著。<sup>371</sup>」所以，客家詩人們會選擇以油桐樹花入詩，在捨去、刪削不必要的枝節後，在「現實主義」流派創作下，「五月雪」的成功塑造，就成了客家族群另一種代表的形象。

---

<sup>371</sup> 朱光潛，《現實主義的基本美學》（臺北市：金楓，1987），頁 144。

## 第二節 真誠/詳盡

因為真誠是發自於內心的，所以不論美醜善惡，皆能詳盡的抒寫。《中庸》第二十二章說：「為天下至誠，為能盡其性；能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能盡物之性，則可以贊天地之化育；可以贊天地之化育，則可以與天地參矣。」<sup>372</sup>。至誠發自於心，所以能將自己心性中的至善至美發揮出來，甚至於推己及人，幫助他人發展善性，亦可以協助人以外的物發展它的本性，這樣，天下就是一個諧和的世界。現實主義的詩人之所以寫作，正是因為關懷眾生，要將自己心中理想的世界藍圖，實現於現實生活當中。這種「真誠」的說法，在俄國文學評論家別林斯基（Eennhcknn, 1811-1848）的論述裡叫作「情致」：

情致就是對某一思想的熱烈的體會和鍾情。<sup>373</sup>

詩人如果不辭勞苦，要從事於創作的艱辛勞種，那就意味著有一股強烈的力量，一種壓制不住的熱情在推動他，鼓舞他。這種力量和熱情就是情致。<sup>374</sup>

情致這種熱情卻永遠是理念在人心靈中激發起來的，而且永遠奔向理念，因此，它是一種純然道德方面的神明境界的熱情。這種情致把單純通過理智得來的理念將化為對那理念的愛，充滿著力量和熱

<sup>372</sup> 邱德修編，《學庸釋義》（臺北市：國立編譯館，1996），頁 132-133。

<sup>373</sup> 朱光潛，《現實主義的基本美學》（臺北市：金楓，1987），頁 125。

<sup>374</sup> 朱光潛，《現實主義的基本美學》（臺北市：金楓，1987），頁 127。

情的奮鬥。<sup>375</sup>

所以，情致是思想與情感的融合，不存在腦海中藉後天智慧思索得到，而是存在胸膛內、血液裡澎湃的一種善。「真誠」就是這種血液裡澎湃的善，所以在真誠的眼中，也就無所謂「醜惡」，也因此並不會刻意避開醜、臭、愚、癡、陋的面象，所以能形成一種和諧的美。例如，為了一家溫飽所流出的汗水是必要的，想擁有安定生活可能得血淚交織，挑擔竿的手臂一定要有氣力、手掌必會是粗糙的，寫實主義的客家詩人們認為，一代一代傳承這樣堅忍的理念與使命，才是客家子孫能在不安定的歷史環境中生存下來的本錢，時時應懷有這樣的責任，並要告誡後生晚輩這樣的認知與觀念，〈擔竿人生〉就是這樣的一首詩作：

一枝擔竿  
 不長不短 竹擔竿  
 毋知 起幾多代人 飯碗  
 秤過幾多代人煞猛 斤兩  
  
 燒暖 日仔  
 輒輒用汗水來洗身  
 細賴人 擔半行半走  
 細妹人 擔搖搖擺擺  
 一莊過一莊，分人越看越靚

<sup>375</sup> 朱光潛，《現實主義的基本美學》(臺北市：金楓，1987)，頁 125。



壞天時

上崎下崎全係濛紗雨

著蓑衣，戴笠

緊想鑊頭無米煮

緊想寒天跔等來

一擔又一擔， 到世界暗摸摸

一枝擔竿

賺過歸屋 歡歡喜喜

也識打斷變鬼 懶尸人腳骨

一代傳一代，就驚死老絡無食<sup>376</sup>

誠如李文 (Harry Levin) 在〈放大的行程〉(enlarged perspective) 所說的：「一切偉大的作家，只要他們能以自己對生命的了解來銳利地、審慎地評論生命，都可以算是寫實主義者。<sup>377</sup>」這雖是廣義的寫實主義，卻已劃定了一個公義的範疇：了解生命、評論生命。現代客語詩的創作者顯然都符合這個基本要求，即使以奧爾巴哈 (Erich Auerbach) 更嚴格的說辭來界定：「至於現代的嚴肅寫實主義，只能從政治、社會、以及經濟各方面觀察到的，具體而又不斷演進的真實來呈現人生。<sup>378</sup>」不少現代客語詩的創作

---

<sup>376</sup> 黃恆秋作〈擔竿人生〉，收入於龔萬灶、黃恆秋編選，《客家臺語詩選》(臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995)，頁 46-47。

<sup>377</sup> Harry Levin,《The Gates of Horn》, p.38.此處轉引自蔡娜娜譯，格蘭特(Damian Grant)撰，《寫實主義》(臺北市：黎明文化，1973)，頁 86。

<sup>378</sup> Erich Auerbach,《Memisis》, p.52.此處轉引自蔡娜娜譯，格蘭特(Damian Grant)撰，《寫實主義》(臺北市：黎明文化，1973)，頁 87。

者仍然是符合積極觀察社會、批判社會的現實主義者。他們懷著仁者的胸懷，站在批判的角度，以最逼近真實的語言，表達最逼近真實的社會現象。因為「詩人所要求的不是生活的理想而是生活的本身，按照它本來的樣子，它壞也罷，好也罷，他們不願把它美化，因為他們認為在詩的表現裡，生活無論好壞，都同樣地美，因為它是真實的。哪裡有真實，哪裡也就有詩。<sup>379</sup>」在黃恆秋、杜潘芳格、邱一帆、利玉芳、張芳慈、葉日松等詩人的詩集中，常常充滿這樣的作品，詳盡呈現出客家人在實際生活中，不得不面對的現實面，例如〈山崎路〉就是替可憐蕉農說出心聲的一首現代客語詩：

跋崎 石頭路項

阿爸講弓蕉又落價咧

阿爹一句話都無講

一臺鐵馬

一臺三輪車

正愛去歸片 弓蕉園

厥等 背囊

像兩頭翹 弓蕉

厥等 面皮

青黃 弓蕉皮

厥等 命盤

高高曳在半空中

像一皮扯爛 弓蕉葉

<sup>379</sup> 朱光潛，《現實主義的基本美學》（臺北市：金楓，1987），頁 119。

落崎容易跋崎難

毋識歇睏 腳膝頭

臨暗時節

頭前路

嘛無電火來照光<sup>380</sup>

就是因爲「最高的現實就是真理；詩既然以真理爲內容，詩作品就是最高的真實。詩人並不美化現實，他寫人物並不按照他們應該有的樣子，而是按照他們實在有的樣子。客觀性是創作的必要條件，它否定了一切目的，一切來自詩人的訴訟。<sup>381</sup>」要採收香蕉就得要辛若的上山爬坡，也同樣象徵收成之路是崎嶇難行的，辛苦汗水的付出不說，還得看天吃飯，還要擔心生產量過剩，以及果蟲商販的剝削，蕉農悲慘的命運猶如在空中翻飛的破碎蕉葉，令人同情。同樣的，詩人邱一帆透過對社會現象的仔細觀察，以一首〈農家人个命〉站在批判角度，以及運用最逼近真實的語言，說出農家人的無奈：

農藥一擺一擺噴

青菜一日一日靚

農藥一遍一遍委

瓜果一日一日大

<sup>380</sup> 張芳慈，〈山崎路〉，《天光日》（臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局，2004），頁 6-7。

<sup>381</sup> 朱光潛，《現實主義的基本美學》（臺北市：金楓，1987），頁 120。

科技 進步

俚愛來感謝

生理人 錢包

俚愛來照顧

人客 面子

俚愛來包裝

農藥一擺一擺洩

毋使驚

康健 無身

會來打壞

農藥一遍一遍委

毋使愁

得人惱 菜蟲

會來傷害

科技萬歲

農藥萬歲

人客萬歲

生理人萬歲

農家人 命

就係

菜蟲 命

無半些爨用

無毋點價值<sup>382</sup>

雖然詩人並非農民，但他們對於衷愛自己所生長的土地，捍衛周遭的生存環境，相對的，會對農民展現關懷的心，是一種發自內心的、真誠的愛。《中庸》第二十五章云：「誠者，非自成己而已，所以成物也。成己，仁也；成物，智也；性之德也，合外內之道也，故時措之宜也。」<sup>383</sup>真誠是一種內斂的稟賦，必待外燦於人，才算完成；而自我的完成是仁的表現，要能幫助他人並完成自己，則需要智慧；必需要達到內聖外王，才能合乎外內之道，才能算是真正完成，這樣不論什麼時候做什麼事，都會顯現出合宜、恰當並達到盡善盡美的境界。所以，客家寫實主義的詩人們，用真誠的內心與熱誠，以實際的創作行動，詳盡的寫出對自己、對族群、對社會、對國家的愛。

### 第三節 細瑣/鋪排

<sup>382</sup> 邱一帆，〈農家人个命〉，《田螺》（臺北縣新莊市：臺灣文史工作室，2000），頁 7-8。

<sup>383</sup> 邱德修編，《學庸釋義》（臺北市：國立編譯館，1996），頁 136-138。

客家詩人將他們發自內心的真誠，付之於創作的行動，不論美醜善惡皆詳盡的抒寫，而細瑣事理、情感字句的反覆鋪排，就成了表達的方式之一。

因此，關於現實主義，如果將它與其他主義相較，或許可以得到更明確的清晰面貌：「和古典主義不同，現實主義反對從概念和類型出發，注重現實生活中活生生的、具有鮮明個性特徵的人和事物；和浪漫主義不同，現實主義要求冷靜地觀察和認識生活，對現實關係有深刻的理解和把握，按照生活本來的樣式反映生活；和自然主義不同，現實主義強調對生活現象的提煉和典型概括，強調細節的真實和生活本質的真實，反對對生活做赤裸裸的、不加選擇的描寫。<sup>384</sup>」綜合以上的說辭，可以歸出運用現實主義來創作現代客語詩，則可以在詩句中看到個性鮮明、強調細節、反映真實的客家生活與文化。因此亦可以看出客家寫實主義詩人在這種特質上的實踐，如：鍾肇政對臺灣這塊土地的讚誦，以及對客家子弟勸勉時的反覆叮嚀，繁瑣鋪排出想要表達的真誠情感；葉日松和曾貴海對鄉土眷戀的深情，顯現在描寫農民不與世爭的憨直性格、固守家園的堅持信念、安於勞動且樸素的生活，來做為記錄臺灣農民農事的瑣瑣碎碎；而鍾達民與陳寧貴從客家祖訓與客家人生活態度為出發點，適當使用類疊修辭與排比句法，不避繁複的將「客家精神」的詩句鋪排出來。以下就舉出「悲農人、憫農事、繁農物、傳農情」的兩首現代客語詩為說明：

緊工時節介阿爸阿姆

像留聲機

像竹音機

像風車

像機器桶

一日到暗轉 停

緊工時節介阿爸阿姆

從田塍到禾埕

走上走下

汗珠像落水

一儕管割禾

一儕管曬穀

緊工時節

阿爸忙蒔田

阿母煞猛來 秧

出門擎燈火

入門帶月光

緊工時節

係農人耕耘介時節

也係收成介時節

係阿爸阿母功課最 閑介時節

也係佢兜最快樂介時節<sup>385</sup>

---

<sup>384</sup> 王世德主編，《美學辭典》（臺北市：木鐸，1987），頁 447。

<sup>385</sup> 葉日松，〈緊工時節介阿爸阿姆〉，《客語現代詩歌選》（臺北市：武陵，2002），頁 65-67。

另一首是：

大日頭下

男仔人戴笠 脫去上衣

婦人家戴笠 蒙著臉

割落去

一坵又一坵

兩隻腳釘著地泥

鐵枝樣 黑色圓身彎上彎下

卡嚓卡嚓

禾鎌刀閃射日頭光

手起一抓穀串

手落又換行

男男女女

兩隻手像利剪

汗水對面上滴落

腳底 絞穀機響毋停

穀袋裝入一季 辛苦

收工後

坐下來食點心



欣賞心愛 田地

笑容浮起滿意 表情<sup>386</sup>

因為「土地靠人耕作才有生機，稻子靠土地才能生根，靠人的照料才能成長結穗，而人靠土地立足，靠稻子維持生計，他們之間是休戚相關、患難與共的。<sup>387</sup>」客家詩人筆下的鄉土議題，誠如李漢偉在《臺灣新詩的三種關懷》認為臺灣新詩對「土地」的愛是一樣的，具有三個現實關懷的特色：其一是展現儉樸勤奮的耕作精神，其二是展現眷戀土地的深深之情，其三是展現認同的紮根意識。<sup>388</sup>讀者可以透過客家詩人描述農事細瑣的詩句，感受其詳盡鋪排所展現的情義與關懷：「像留聲機/像竹音機/像風車/像機器桶」、「一儕管割禾/一儕管曬穀」、「緊工時節/耕耘介時節/收成介時節/最 閑介時節/最快樂介時節」、「割落去/一坵又一坵」、「兩隻腳釘著地泥/鐵枝樣个黑色圓身彎上彎下/卡嚓卡嚓」、「禾鎌刀閃射日頭光/手起一抓穀串/手落又換行」……等。

相對於客家詩人對鄉土議題的描寫，關於客家人生活方式和務實態度的著墨也不少。例如，藉由「晴耕雨讀」的題材點出客家人的教育觀，並透過教育力量內化成客家族群特有的精神與性格，並將自豪的儒者門風與典範，永傳後世。詩人鍾達民運用顯見的文字，將四句感嘆句法巧妙穿插其中，詳盡道出客家人〈晴耕雨讀〉的教育理念：

日頭高高掛在大武山頂，

曬到耕作人家酷熱難當，

<sup>386</sup> 曾貴海，〈割禾仔〉，《原鄉•夜合》（高雄市：春暉，2000），頁 23-24。

<sup>387</sup> 宋田水，〈「吾鄉印象」的鄉土美學〉（臺北市：前衛，1995），頁 134。

<sup>388</sup> 參見李漢偉，〈臺灣新詩的三種關懷〉（臺北縣板橋市：駱駝，1997），頁 102。

一个脚頭一个種苗，  
汗水濕嘿衫褲哩！  
衫褲濕嘿毋使惜，  
但望有收成就好！

轉眼吹起西北風，  
響起沈雷又閃電，  
拿起脚頭收工囉！  
交春打沈雷，  
今年毋缺秧田水囉！

東園个芭蕉葉，  
西廳个綠竹葉，  
春雨一滴滴打到佢等葉面，  
讀書聲 兩滴聲，  
聲聲傳入，  
「耕讀之家」个正廳裡。<sup>389</sup>

客家人教育的價值觀與最高理想，不僅灌輸且要穩植於客家子弟深層意識之內，除了從生活的行為規矩要求外，且要鍛鍊身體，不做一個手無縛雞之力的弱書生，從而體驗耕田般不投機取巧、腳踏實地的精神，知曉要善用光陰、努力向學。這樣，才能從書中得到好的教養，以及學習做人

---

<sup>389</sup> 鍾達民作〈晴耕雨讀〉，收入於龔萬灶、黃恆秋編選，《客家臺語詩選》（臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社，1995），頁 154-155。

做事的君子之禮，並兼顧到對父母、長輩的盡孝，也能對國家盡忠。所以，平時不僅能滿足做平民的農家生活，還能有做大事業的準備與能力，進而成爲一流的人才。如此「務實避虛」的生活態度，不僅表現在成人世界中，從下面兩首現代客語童詩〈天矇光〉、〈日頭花仔〉亦可看出，客家兒童在環境教育的耳濡目染下，個個都知曉要把握時光，人人都有勤儉、努力、向上的精神：

天矇光

阿爸 床舂 粍

天矇光

阿母 床忙灶下

天矇光

雞公吱哩聒拉

催人唔好懶屍像南蛇

天矇光

有人燒香煮茶

有人 水淋花

有人勤讀書

有人做笠麻

天矇光 好時光

分分秒秒唔好荒<sup>390</sup>

---

<sup>390</sup> 葉日松，〈天矇光〉，《客語現代詩歌選》（臺北市：武陵，2001），頁 221-222。

「天矇光」是指太陽還未出來，天矇矇要亮而未亮的時刻。詩人替孩童寫客家童詩，運用類疊、摹寫修辭，還有對偶、排比的句式，不斷將「一日之計在於晨」的觀念，細瑣安排在大家早起認真盡責各個工作崗位上，讓「一寸光陰一寸金，寸金難買寸光陰」道理，詳盡的灌輸給客家兒童知道：成功礎石是奠基在善用時間與把握光陰上的。

二月天

日頭花仔，得人惜

日頭花仔，跳下山

鄰鄰舍舍，無閒直擎

被單被骨，衫褲，搬扛出

被單被骨，衫褲，日頭惜

晒到燒燒，好睡目<sup>391</sup>

不僅專心志學、求取知識，要懂得珍惜光陰，客家孩童如何將有限的時間做最妥善的運用，都是以「務實避虛」的精神為指導原則。例如，在乍暖還寒、陰晴不定的二月春季，陽光普照的日子並不是天天都有的，也因此，不論是晒衣物或是計畫做任何事，如何與「日頭花」做比賽、鬥智，才能達到一定的任務，相信是大部分客家人都有的童年回憶。

#### 第四節 關懷/思理

---

<sup>391</sup> 羅春琴，〈日頭花仔〉，《客家》159期，2003年9月，頁60。

現實主義者希望免除自然主義所謂的客觀書寫，也要避開現代主義的主觀挖掘，既能辯證地連結詩學想像與歷史記憶，在本質與表象之間可以有典型的作用，又有普及的可能。雖然，「眼見為憑」是現實主義者所信奉的圭臬，但他們是以「客觀性」作為詩的條件，以「真實性」作為詩的本質。俄國十九世紀文學評論家別林斯基（Eennhcknn, 1811-1848）即是側重藝術客觀性的代表，他認為：

1. 客觀性是詩的條件，沒有客觀性就沒有詩；沒有客觀性，一切作品無論怎樣美，都會有死亡的萌芽。（《全集》，第二卷）
2. 詩人所創造的一切人物形象，對於他應該是一種完全外在於他的對象，作者的任務就在於把這個對象表現得盡可能地忠實，和它一致，這就叫做客觀的描寫。（《全集》，第三卷）
3. 最高的現實就是真理；詩既然以真理為內容，詩作品所以就是最高的真實。詩人並不美化現實，他寫人物並不按照他們應該有的樣子，而是按照他們實在有的樣子。……客觀性是創作的必要條件，它否定了一切的目的，一切來自詩人的訴訟。（《智慧的痛苦》）
4. 詩就是生活的表現，或則說得更好一點，詩就是生活本身。（《全集》，第四卷）
5. 哪裡有生活，哪裡也就有詩，但是只有在有理念的地方才有生活。（《全集》，第四卷）
6. 詩就是現實本身。（《全集》，第五卷）<sup>392</sup>

---

<sup>392</sup> 這些語錄轉引自朱光潛，《現實主義的基本美學》（臺北市：金楓，1987），頁118、119、120、150。

「客觀、真實」，是現實主義者所遵奉的準則。不過，一個有藝術良心的客家寫實主義的詩人，會去思考事件進行的背後意義，會去追索事件發生的原因與影響，會從思理出發探究「事情」之「義理」。真正傑出的客家寫實主義的詩人們要能把客家族群在原鄉與臺灣的時空環境，當成是生動的有機體，一方面可以自由出入歷史，一方面亦能深入客家人民的生活，進而可以照見未來。現實，不應該只是今日的現實，還有即將到來的現實。

客家寫實主義的詩人們能有這樣的歷史情懷嗎？能有這樣的文學良心嗎？「寫實主義的相應論是表達所謂的文學良心(*conscience of literature*)。當文學藐視或忽略了外在的現實世界，而想從姜生博士(Dr. Johnson)所稱的『那個飄忽不定、放縱的』想像力吸取養分，而且只為那個無拘束的想像力而存在時，這個良心就會提出抗議。」<sup>393</sup>而「真知」的美學特質，就是這種文學良心的表達，歷史情懷的追索，也因此，焦慮時時閃現在詩中。赫伯特( Zbigniew Herbert )認為，戰後波蘭詩人的任務是「從歷史的災難中搶救兩個詞：正義與真理，缺少這兩個詞，所有的詩只是空洞而已。」<sup>394</sup>臺灣的客家詩人，其實也是處在這樣的關懷與焦慮當中，在現今社會裡安定並搶救族群的心靈，為的只是不讓現代客語詩成為空洞的遊戲，不讓時代留下缺乏正義與真理的遺憾，因為他們深知：「負擔愈重，我們便愈有生活體驗，生活愈變得真實而有意義。相反的，完全沒有負擔會使人變得比空氣還輕，飄入空中，離開了地和地面上的人，變得半真半幻，他的一舉一動是自由的，卻也是無足輕重

<sup>393</sup> 蔡娜娜譯，格蘭特(Damian Grant)撰，《寫實主義》(臺北市：黎明文化，1973)，頁17。

<sup>394</sup> 吳潛誠，《島嶼巡航：黑你和臺灣詩人的介入詩學》(臺北市：立緒文化，1999)，頁12。

的。<sup>395</sup>」。例如，像黃恆秋、曾貴海思考都市文明對客家鄉土與文化的衝激，要如何排拒；如邱一帆、張芳慈思考臺灣加入WTO之後對農民造成的衝激，如何排解；如葉日松從《客語現代詩歌選》專以故鄉東臺灣的風土人情為寫作基調，改變為《臺灣故鄉情》有系統的介紹全臺灣客家莊的特色與特產。從以下兩首現代客語詩〈水涵頭唇介老榕樹〉的詩句當中，可以感覺到客家詩人們的深慮關切及憂心焦灼：

有一頭老榕樹  
聽說對阿公以前介阿公時節  
百過年前就生在水涵頭唇  
大人佇介撈涼唱山歌  
細人佇介跋上跋下  
佢係者兜小山狗仔介遊樂園  
有人用索仔做晃晃  
晃來歸熱天介涼風同歡喜  
  
十八歲介年我離鄉後  
只有在發夢中  
正會在發夢中  
正會佇佢熟識介身項跋上跋下  
有時轉老屋家才會去尋佢聊  
像睹到老朋友

---

<sup>395</sup> 呂嘉行譯，米蘭·昆德拉(Milan Kundera)著，《生命裡難以承受的輕》(臺北市：遠景，1989)，頁5。

佢用鬍鬚拍我的肩頭

用樹葉仔摸我介頭那

有一日我盡暢轉去

老榕樹怎會唔見

存到硬頸介老樹頭

狠狠攞住頭擺古老介地泥

我蓋像聽到當時

斧頭在佢身頂鑿出哀嚎

鋸子逼佢濺出

同目汁共樣介飛屑

再過半年後

介老地跡生出

一頭唔會喊唔會笑

我從來唔識介

大樓房<sup>396</sup>

另一首爲：

頭擺頭擺 阿公還在 時代

茶園唇 有一叢紅肉 斗柚

樹身高過兩棧樓



極又伸出尖刺多  
頭過頭過 阿姆還在 時節  
茶園唇 該叢柚子樹還盡青  
正月半 家家愛打板  
柚子葉 疊底炊菜包

這下 阿公阿姆都無在  
茶園唇 有兩棟販子屋  
頭擺 爬上樹頂摘柚葉 細猴子  
這下 腳踏皮靴鞋 滿嘴 Well ok

下二擺 鄉音怕難得聽到囉  
茶園唇 會有一群走上走下 兒童  
頭過 赤腳馬蹄 人猴仔  
下二擺 後生 子弟 歸身名牌<sup>397</sup>

現今年輕一輩的客家人，處在生活環境快速變遷、資訊化的工商社會中，年輕一輩的客家人能否依然保有團結、儉樸的美德？當智慧的科技產品與便利的機器取代傳統人力時，客家人勤勞、務實的美德，將會如何發展與變化呢？當農產品價格低廉，房地產不振，田園已經不值錢，電子電腦從業者成爲財富新貴之後，客家人如何擁有持續發展的支持與空間呢？當越來越多的年輕客家子弟，聽不懂客家話或是說不完整客家話，甚至說

---

<sup>396</sup> 陳寧貴，〈水涵唇頭介老榕樹〉，《臺灣日報·副刊》25版，2003年8月9日。

<sup>397</sup> 范文芳作〈摘柚子〉，收錄於杜潘芳格等著，黃子堯主編《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》（臺北市：寶島客家廣播電臺，2001），頁44。

怪腔怪調的客家話，其背後所代表的母語逐漸消失與流失的傳承文化，應要如何補救呢？這些都應該是每一位客家子弟應深思的課題。

法國學者泰納(Hippolyte Adolphe Taine 1828-1893)曾揭櫫文學的三大要素：時代、種族、環境。他認為「我們在考察那作為內部主源、外部壓力、和後天動力的『種族』、『環境』、『時代』時，我們不僅徹底研究了實際原因的全部，也徹底地研究了可能的動因的全部」。在三大因素中，種族包含人的先天的、生理的、遺傳的因素，是內部主源，最終起決定的作用；環境包含地理因素(土壤、氣候等)，是外部的壓力；時代包含時代精神、文化傳統、風俗習慣，是前二者的合力，即後天動力。<sup>398</sup>

以這三大要素回看臺灣的客家詩人，與閩南族群相較，客家族群在生存環境上因移民先後有很大的差異；在語言使用上，因統治階層的更迭(滿清、日本、國民政府)起了很大的變化；如今又因外勞、外籍新娘的引進，而引起些微震盪；臺灣的氣候受全球氣候、聖嬰現象的影響，更受主觀意識的改變(海洋國家觀點替換了大陸國家觀點)而推移；時代中的客家精神，因臺灣意識與客家意識的覺醒、解嚴的沖激、歐美日韓流行文化的輸入，有了重大的變革，客家的文化的傳統風俗與習慣，都逐漸在在改變。現實在改，觀點在變，客家詩人在以現實主義為創作理念時，必然會隨著這三大要素的牽動而追蹤觀察。

---

<sup>398</sup> 王世德主編，《美學辭典》(臺北市：木鐸，1987)，頁 371-372。

## 第八章 結論

1990年1月《文訊》雜誌製作「客家族群的生活與文化」，特邀九位文化界客家人發表對客家人的看法，大致歸納出：勤儉、刻苦、團結、保守等特性<sup>399</sup>。這就是客家先民所留傳下來的族群性格--「客家精神」所謂的「硬頸精神」；而英國學者龔挪·巴爾斯(Gunther Barth)對客家人的性格又從另一角度來觀看：

These people diligently guarded their independence and lived in separate villages, willing to endure new adventures rather than to submit to suppression. A talent for organization and a strong group spirit marked their action.<sup>400</sup>

江運貴對此進一步的解說為：「客家人勤奮的守衛單獨且自主的村落，情願接受新的冒險，也不願向壓力屈服。」<sup>401</sup>大多數的客家人因為在地理條件和傳統風尚的影響下，沒有不勞而獲的觀念，也不會枯坐在家裡聽任環境支配，寧願憑自己的勞力去維持清苦生計，而不願過低首下心、倚賴他人的苟安生活，因此，在自幼時就養成了堅忍刻苦、自立更生的志

<sup>399</sup> 九位文化界客家人為李永熾、吳錦發、林柏燕、胡鴻仁、徐正光、陳文和、鍾鐵民、蕭新煌。見〈九位文化界客家人的看法：勤儉、刻苦、團結、保守〉，《文訊》，51期，1990年1月，頁21-24。

<sup>400</sup> Barth, Gunther Paul, *Bitter strength: a history of the Chinese in the United States, 1850-1870*, Cambridge: Harvard University Press, 1964, P.25.

<sup>401</sup> 徐漢兵譯，江運貴著，《客家與臺灣》(臺北市：常民文化，1996)，頁205。

氣。正因為有這種堅韌、耐勞的性格，所以讓臺灣許多不易開發的蠻荒、貧瘠之地，都變成收成豐碩的良田，有一首客家歌曲為「一枝擔竿」：

一枝擔竿，嘉應 到臺， 盡唐山滄海事。一枝擔竿，中原 到臺，  
啊！ 盡歷代風雲史。彎直彎直竹擔竿，堅韌堅韌毋會斷，這係客  
人種草魂，千古不變客家魂。軟硬軟硬竹擔竿，紮實紮實毋會斷，  
這係客人種草魂，代代相傳，萬苦流芳。<sup>402</sup>

作詞人很有心的利用竹擔竿有彈性、不易斷的特色，來比喻客家人堅強、忍耐的性格。自古以來，從唐山到臺灣就是因為有這種硬頸精神、這種擔竿精神，來打破時間、空間的阻隔，代代相傳，客家人才可以在惡劣的環境中生存下來。可以這樣推論：若是沒有「客家精神」就不會有今日的客家人，甚至是現今捍衛家園、振興民族文化的各種運動，都可以看作此種精神的表現。

正因為語言是族群的重要層面，亦是溝通的重要工具，因此，禁止使用客家話或任何族群的語言，意味著對這族群敵視的訊息。早期國民政府時代，以強權壓制臺灣文化，並禁止在公共場所使用臺灣人的母語，嚴重阻礙母語的保留和發展，造成族群文化、精神的的逐漸消逝。在 2000 年總統第二次民選，陳水扁先生就針對此問題，提出母語教育政策：

臺灣部份族群有語言失傳的問題，現行的語言也需要更多活用的機會。我們的方案是，設國家語言研究機構，進行臺灣各族群語言資

---

<sup>402</sup> 楊政道作詞，曲目「一枝擔竿」，連結網址：<http://raid.lcjh.tpc.edu.tw/haka/guest3.htm>

料蒐集，並研究有利於各族群語言使用的環境。<sup>403</sup>

不過因在國內的政治風暴、世界性的經濟衰退等一連串的因素，使得教育部、行政院等相關的行政層級，對於母語文化的建設尚未發揮預期的效益，比如，目前全臺灣已經實施國小母語教育，至今基本的拼音方案還無定案。

再加上，雖然在現今民主社會裡，客家話已不再被禁止，但在族群認同上卻出現令人憂心的現象。若依行政院客家委員會於民國 93 年，委託執行「全國客家人口基礎資料調查研究」結果得知：臺閩地區（臺澎金馬）地區四大群中，單一認定福佬人佔 73.3%、客家人佔 13.5%（臺灣客家人約 12.6%、大陸客家人約 0.8%）、原住民佔 1.9% 及大陸各省市人佔 8.0%<sup>404</sup>，

<sup>403</sup> 陳水扁，〈第六章跨世紀文化振興方案〉，《教育文化傳播：新世紀 新出路—陳水扁國家藍圖 6》（臺北市：陳水扁總統競選指揮中心，2002），116。

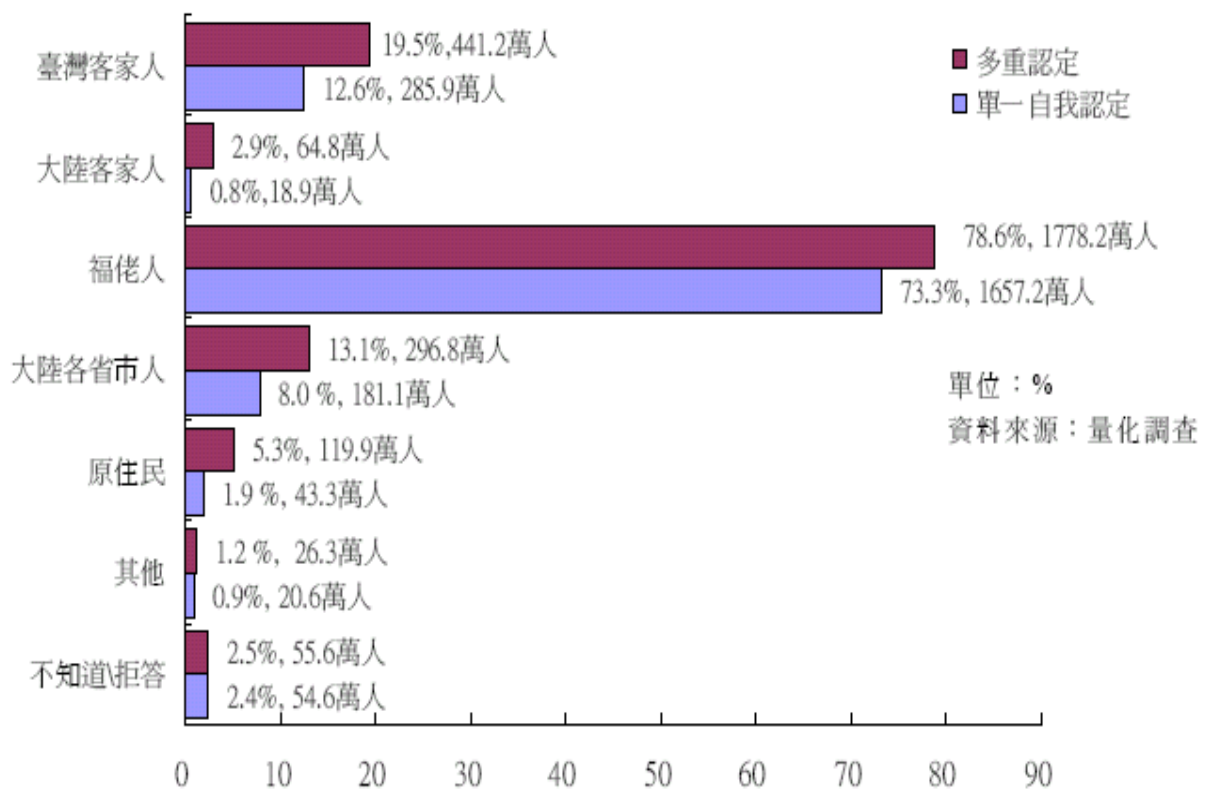
<sup>404</sup> 參見網址：<http://www.hakka.gov.tw/>，為了解我國客家族群人口數，以及縣市、鄉

請參考下圖：

#### 圖四 四大族群人口比例及人口數

---

鎮市區分布，行政院客家委員會於民國 93 年委託執行「全國客家人口基礎資料調查研究」，藉由科學的調查方法蒐集資訊，以推估全國客家人口數，以及縣市、鄉鎮客家人口數，作為未來施政之參考。



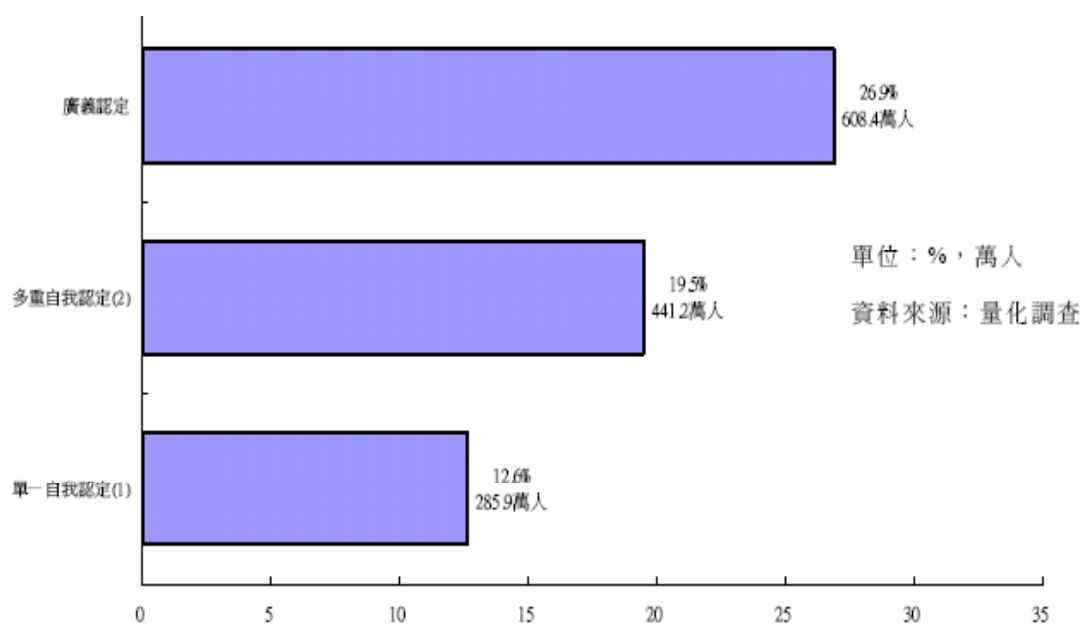
其中，在「臺灣客家人之客家認同及自我認定的探討」分析之主題提到「客家身分認定」與「客家身分認同」兩大概念：「客家身分認定」指的是客家身分的確認；而「客家身分認同」則指具有客家身分者，對客家身分的認同感，以「我以身為客家人為榮」作為客家民眾對客家身分認同的衡量指標，並探討單一認定、多重認定、客家血緣、文化承傳、客語等因素與客家身分認同的關係。調查結果呈現出自我單一認定的客家人口占全國人口的 13.5%（包含臺灣客家人 12.6% 及大陸客家人 0.8%），推估約有 304.8 萬人；多重認定的客家人口（包含臺灣客家人及大陸客家人）占全國人口的 20.4%，推估約有 460.4 萬人；兩者之間的差距近 7%，約有 155.6 萬的隱性客家人。<sup>405</sup>臺灣社會中，客家族群在面對多數閩南族群強勢力量

<sup>405</sup> 此研究是對全國 368 個鄉鎮進行抽樣調查，每個鄉鎮訪問 100 份有效樣本，採戶中隨機訪問方式訪問，全國總計訪問 37693 份有效樣本，全國客家人口比例推估的抽樣誤差約在正負 0.42% 間（信心水準為 95%）。經加權推估後發現，民國 93 年，在臺閩地區

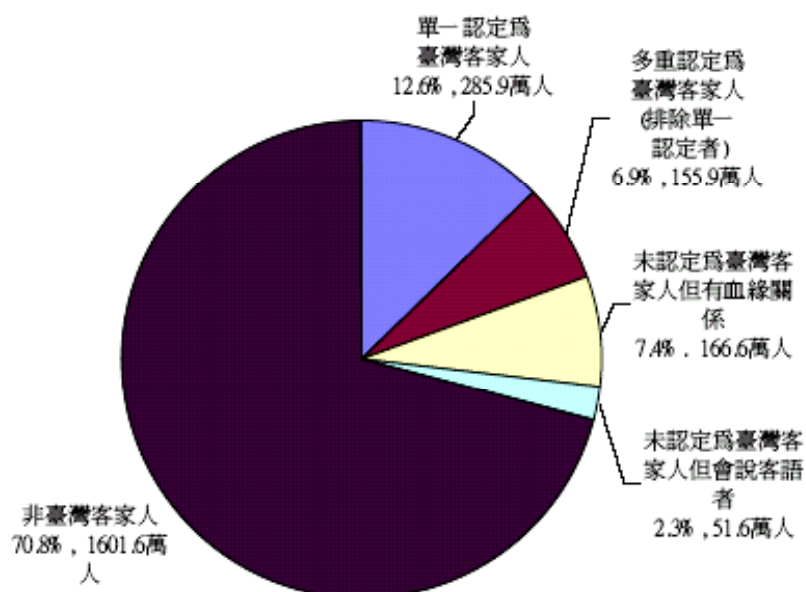
的逐步同化，以及缺少像少數原住民族語言政策的保護，處於「多得不夠多，少得不夠少」的尷尬窘境，客家母語及文化消逝的程度，

22616 萬的民眾中，有 285.9 萬人（12.6%）單一認定為臺灣客家人，441.2 萬人（19.5%）多重認定為臺灣客家人。此外，在廣義認定（至少符合自我族群認定或血緣認定中任一項者）的情況下，臺灣客家人口有 608.4 萬人（26.9%）。如下兩圖：

圖五 自我族群認定及廣義定義的臺灣客家人口比例及人口數



圖六 臺灣客家人口比例及人口數-依認定條件逐一排除



資料來源：量化調查



快速的令人憂心。

因此，要如何將自己的語言與傳統文化永續承繼下去，應是屬於每個客家子弟應去思索的課題與不容推諉重任：在面對客語消失的問題時，客家子弟應正視時代環境，明白自己族群處在什麼樣的地位？面對怎樣的潮流與衝擊？要如何整合各方有限的資源，以客家「團結合作」的精神去突破重重的難關？又如何以客家「硬頸精神」與務實心態去面對難關背後的阻礙？種種的省思與努力，無非是爲了讓曾經失去的客家語言與文化，能自然而然在每位客家人心中，存有應該要有的使命感與本土意識。

所以，站在客家文學的視角來看，從優秀客家創作者的作品中，一方面探掘族群的優質與特質，另一方面由於它們是一種生活的文學，就能夠自自然然的保存族群的風俗、習慣、衣飾、宗教與語言。因此，面對客家族群問題，現代客語詩則扮有一定分量的角色，對於振興客家語言、文化也是一種不錯的途徑<sup>406</sup>。

「透過母語創作出來的文學，才是臺灣文學，才會當顯出臺灣文學的特色。<sup>407</sup>」因爲「母語是生產文學的語言，也是臺灣文化的命脈。<sup>408</sup>」正因爲現代客語詩有大量獨特性的母語詞彙融入，所以就翻譯的角度來說，詩人惟有用客語創作，才能清楚且貼切的描寫客家族群特有的文化與生活，達到意美、形美、音美的標準，才能稱得上是道地的本土客家文學。再加上，從現代客語詩的創作取材方向，就可以得知客家詩人們所要表現與傳達的意念，寫出客家族群特有的文化、精神、樣貌以及光榮的史蹟，還有所遇到的困苦、難題與窘境，將這些互爲表裡、互爲因果、互相影響

<sup>406</sup> 請參閱林櫻蕙，〈母語文學語言的建立，對母語復興的重要性--以現代客語詩爲例〉，《語言人權與語言復振學術研討會》（臺東市：臺東大學語文教育系，2004年12月），頁8-1-14。

<sup>407</sup> 林宗源，〈按本土文學看臺灣語言〉，《臺灣文藝》117期，1989年6月，頁99。

<sup>408</sup> 林宗源，〈沈思與反省〉，《臺灣文藝》104期，1987年1月，頁13。

的「原鄉情懷」、「渡海墾臺」、「勤儉團結」、「務實堅忍」、「婦女美德」、「耕讀傳家」、「硬頸精神」、「敬天法祖」、「傳統文化」、「反諷社會」等多個面向，以及客家詩人們用「作為一個詩人，我以為應該用自己的腳，站在自己的土地上，用自己的語言，唱出自己的歌<sup>409</sup>」之創作觀，將西方各流派寫實主義的敘事技巧，以「形象/塑造」、「真誠/詳盡」、「細瑣/鋪排」、「關懷/思理」等方式，思索面臨困難背後的問題，貼切、詳實的寫出自己對土地、對族群的愛，且進一步型塑出特有的族群形象，讓一般大眾對客家民族有更深入的了解與認識。就在寫作形式方面，現代客語詩除了學習西方現代詩的創作技巧外，亦吸取了客家山歌曲式的句型，就修辭運用、自然音韻、句式變化、意象跳躍等方式，呈現出豐富且特有的音樂性、節奏性，在承襲與創新之間，提高了現代客語詩的藝術性和可讀性。

雖然現代客語詩的創作仍屬於起步的階段，在許多作家耕耘的筆下，倒也逐漸成爲一個獨立的世界。不過由於發展的時間很短，有些詩人對母語文字的掌握似乎仍未臻善境，在技巧的表現上，也多用重複、排比、映襯、譬喻、擬人等基礎修辭方式來創作，所以，現代客語詩要怎麼調和客家民間文學的樸實表現與現代詩的美學要求？要如何在口傳文學和書面文學中取得一定的平衡乃至於突破？要如何運用素樸的客家語言將臺灣土地上的聲音與性格表現出來？在在都考驗著現代客語詩的作家們，當然長期鑽研詩藝的客家詩人，其成就與表現，也是有目共睹的，而且在可預期的未來裡，定會加入更多後現代與繁複的方式來呈現。

雖然現今有許多學者、有心人士的齊心努力，客語已可以在臺灣這塊土地上發聲，但仍還是有文化失傳危機的存在。客諺說「寧賣祖宗田，不忘祖宗言；寧賣祖宗坑，不忘祖宗聲」這樣的道理，不正代表了客家人對

<sup>409</sup> 林宗源，〈行自己的路·唱自己的歌〉，《笠》82期，1977年12月，頁32。

祖宗語言失落的恐懼。一但客語消失，臺灣的客家人大概也就消失了。「史冊上曾經輝煌光輝的我們客族，曾幾何時成了弱勢的族群，或曰『隱藏的一群』，或曰『冷漠退縮』，譏諷詆誣，無所不至。而目睹客家語言之瀕臨流失，客族尊嚴之幾近潰散，能不慄慄於懷而瞿然心驚？」<sup>410</sup>。希望客家鄉親能像〈 係客家人〉一首現代客語詩般，發自內心且驕傲的說出「係客家人」，以及做一個真正對客家族群有貢獻的客家人：

簡單个五隻字

從頭到尾

無一隻字你無聽過

甚至於

無一隻字你無講過

單淨

連共下來講

樣會你講毋出嘴

短短个五隻字

從頭算到尾

裡肚只有

五隻聲

五隻韻

五隻調

---

<sup>410</sup> 這是鍾肇政等客家熱心人士所成立的臺灣客家公共事務協會所提出「新个客家人」理念內容之一。見黃恆秋，《臺灣客家文學史概論》（臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室，1998），頁 207。

適若嘴空肚講出來

樣會恁難

講出嘴 敢會分人看毋起

講出嘴 敢會識著自家過落後

講出嘴 敢會收若个老命

樣會你講毋出嘴

請你於心

慢慢仔跔等 个聲

一隻字一隻字交待清楚講

-係-客-家-人-

一遍過一遍<sup>411</sup>

所以，在欣賞客語作品之餘，期待更多的鄉親讀友投入，大家只要勤加學習語文思考的應對與轉化，相信現代客語詩在不論在內容或是技巧的發展上，一定可以更臻一層樓。必竟能有質量兼俱的優秀作品，才是客家文學在臺灣文學中取得重要地位的必然條件，亦是振興客家語言的最佳途徑。雖然母語文字化中「語言」與「文字」的斷層問題，還未獲得完全的共識來解決，但透過民間文人、語言學者、社會、政府等大家的攜手努力與合作，相信可以完成客家文學一座座的高峰，也可以

---

<sup>411</sup> 邱一帆，〈係客家人〉，《有影》，(苗栗市：苗栗縣文化中心，1999)，頁 101-103。

繼續創造屬於客家族群的輝煌光芒。

## 參考書目

### 一、創作(含編選)

- 向陽(1977)《銀杏的仰望》，南投縣鹿谷鄉：向陽出版。
- 向陽(1985)《土地的歌：向陽方言詩集》，臺北市：自立晚報社文化出版部。
- 向陽(1996)《喧嘩、吟哦與嘆息：臺灣文學散論》，臺北縣板橋市：駱駝出版社。
- 向陽(2002)《向陽臺語詩選》，臺南市：真平企業。
- 蕭蕭，陳寧貴，向陽編選(1881)《中國當代新詩大展：1970-1979》，臺北市：德華出版社。
- 蕭蕭(1987)《現代詩學》，臺北市：東大圖書公司。
- 李喬(1995)《臺灣，我的母親》，臺北市：草根出版社。
- 李喬主編(2004)《臺灣客家文學選集 I》，臺北市：前衛出版社。
- 利玉芳(1996)《向日葵》，臺南縣：臺南縣立文化中心。
- 杜潘芳格(1990)《朝晴》，臺北市：笠詩刊社。
- 杜潘芳格(1993)《青鳳蘭波》，臺北市：前衛出版社。
- 杜潘芳格(1997)《芙蓉花的季節》，臺北市：前衛出版社。
- 杜潘芳格等著，黃子堯主編(2001)《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》，臺北市：寶島客家廣播電臺。
- 邱一帆、龔萬灶著(1999)《有影》，苗栗市：苗栗縣立文化中心。
- 邱一帆(2000)《田螺---客語詩集》，臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室。
- 邱一帆(2004)《油桐花下个思念》，桃園市：華夏書坊。
- 客語聖經翻譯委員會(1997)《客語詩篇：心靈的祈禱文(漢字版)》，臺北市：中華民國聖經公會。
- 范文芳(1998)《頭前溪个故事》，新竹縣：新竹縣立文化中心。

- 范文芳(1993)《木麻黃的故事》，新竹市：新竹市立文化中心。
- 張芳慈(2004)《天光日》，臺北縣板橋市：臺北縣政府文化局。
- 曾貴海(2000)《原鄉·夜合》，高雄市：春暉出版社。
- 馮輝岳(1998)《第一打鼓》，臺北市：臺灣麥克出版社。
- 馮輝岳(2000)《客家童謠大家唸》，臺北市：武陵出版社。
- 馮輝岳、徐兆泉編撰(2003)《潏蛄》，臺北市：行政院客家委員會。
- 馮輝岳、徐兆泉編撰(2003)《細毛蟹》，臺北市：行政院客家委員會。
- 馮輝岳、徐兆泉編撰(2003)《細兔仔》，臺北市：行政院客家委員會。
- 馮輝岳、徐兆泉編撰(2003)《細燕仔》，臺北市：行政院客家委員會。
- 馮輝岳、徐兆泉編撰(2003)《膨尾鼠》，臺北市：行政院客家委員會。
- 黃恆秋(1990)《擔竿人生》，臺北縣樹林鎮：匯流詩社。
- 黃恆秋(1998)《見笑花----客家詩集》，臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室。
- 黃恆秋、龔萬灶編選(1995)《客家臺語詩選》，臺北縣新莊市：客家臺灣雜誌社。
- 黃恆秋著，徐兆泉標注(2002)《客家詩篇》，臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室。
- 葉日松(1998)《酒濃花香客家情》，臺中市，文學街出版社。
- 葉日松(2001)《客語現代詩歌選》，臺北市：武陵出版社。
- 葉日松(2002)《鑊仔肚介飯比麼介都卡香》，臺中市：文學街出版社。
- 葉日松(2004)《臺灣故鄉情》，花蓮縣：吉安鄉公所。
- 潘麗珠(1999)《臺灣現代詩教學研究》，臺北市：五南圖書公司。
- 鄭良偉編(1990)《臺語詩六家選》，臺北市：前衛出版社。
- 龔萬灶(2004)《阿啾箭个故鄉》，苗栗市：龔萬灶自行出版。
- Michener, James A., *Hawaii*, (New York: Random House, 1959).

## 二、評論專書

- 巴爾扎克(Honore Balzac)著，傅雷譯(1996)《高老頭》，臺北市：桂冠出版社。

- 王世德主編(1987)《美學辭典》，臺北市：木鐸出版社。
- 王東(1998)《客家學導論》，臺北市：南天書局。
- 古國順等編著(2005)《臺灣客語概論》，臺北市：五出圖書出版有限公司。
- 左丘明撰，戴月芳主編(1992)《左傳》，臺北市：錦繡出版社。
- 白萩(1983)《現代詩散論》，臺北市：三民書局。
- 向明(1997)《新詩五十問》，臺北市：爾雅出版社。
- 朱介凡(1984)《中國歌謠論》臺北市：臺灣中華書局。
- 朱光潛(1974)《文藝心理學》，臺北市：開明書局。
- 朱光潛(1987)《狂飆時代的美學》，臺北市：金楓出版社。
- 朱光潛(1987)《現實主義的基本美學》，臺北市：金楓出版社。
- 朱自清(1994)《中國歌謠》，臺北市：開今文化事業有限公司。
- 江運貴著，徐漢兵譯(1996)《客家與臺灣》，臺北市：常民文化圖書公司。
- 米蘭·昆德拉(Milan Kundera)著，呂嘉行譯(1989)《生命裡難以承受的輕》，臺北市：遠景出版事業公司。
- 吳潛誠(1999)《島嶼巡航:黑你和臺灣詩人的介入詩學》，臺北縣新店市：立緒文化出版社。
- 李元洛(1990)《詩美學》，臺北市：東大圖書公司。
- 李南衡主編(1979)《日據下臺灣新文學明集--文獻資料選集》，臺北市：明潭出版社
- 李南衡主編(1979)《日據下臺灣新文學明集--詩選集》，臺北市：明潭出版社。
- 李瑞騰編(1992)《中華現代文學大系「貳」評論卷(一)》，臺北市：九歌出版社。
- 李漢偉(1997)《臺灣新詩的三種關懷》，臺北縣板橋市：駱駝出版社。
- 李獻璋(1936)《臺灣民間文學集》，臺北市：龍文出版社有限公司。
- 杜若洲譯、桑塔耶那著(1972)《美感》，臺北市：晨鐘出版社。
- 孟樊(1995)《當代臺灣新詩理論》，臺北市：揚智文化圖書公司。
- 孟樊編(1993)《當代臺灣文學批評：新詩批評》，臺北市：正中書局。



- 林于弘(2004)《臺灣新詩分類學》，臺北市：鷹漢文化圖書公司。
- 林氏公嘗管理暨族親全體(1975)《西河堂蕉嶺林氏族譜》，屏東：林氏族譜編輯部。
- 林央敏(1995)《臺語文學運動史》，臺北市：前衛出版社。
- 林宗源等作(1991)《鹹酸甜的世界》，臺北市：自立晚報。
- 武占坤編(1990)《常用辭格通論》，河北省：河北教育書局。
- 邱德修編(1996)《學庸釋義》，臺北市：國立編譯館。
- 施炳華(2000)《行入臺語文學的花園》，臺南市：臺南市立藝術中心。
- 胡適(1975)《白話文學史》，臺北市：文光圖書公司。
- 胡適(1986)《文學改良芻議》，臺北市：遠流出版公司。
- 徐正光主編(1991)《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》，臺北市：正中書局。
- 格蘭特(Damian Grant)撰，蔡娜娜譯(1973)《寫實主義》，臺北市：黎明文化圖書公司。
- 張其昀等編(1962)《中文大辭典》，臺北市：中國文化研究所。
- 張典婉(2004)《臺灣客家女性》，臺北市：玉山出版社。
- 張春鳳、江永進等著(2001)《臺語文學概論》，臺北市：前衛出版社。
- 張漢良、蕭蕭編(1979)《現代詩導讀·導讀篇三》，高雄市：故鄉出版社。
- 許淵沖(1984)《翻譯的藝術》，北京市：中國對外翻譯出版公司出版(第一版)。
- 許淵沖(1998)《文學翻譯談》，臺北市：書林出版有限公司。
- 許霆、魯德俊著(1991)《新格律詩研究》，寧夏省：人民書局。
- 陳水扁(2002)《教育文化傳播：新世紀 新出路—陳水扁國家藍圖 6》，臺北市：陳水扁總統競選指揮中心。
- 陳國增、王國雄、陳中順合著(2003)《早期客家農耕生活圖譜：田庄戀歌》，桃園縣：桃縣平興國小基金會。
- 陳啓佑(1993)《新詩形式設計的美學》，臺北市：臺灣詩學季刊雜誌社。
- 陳望道(1974)《修辭學》，臺北市：樂天文化圖書公司。

- 彭素枝(2003)《臺灣六堆客家山歌研究》，臺北市：文津出版社。
- 彭瑞金(1995)《臺灣文學探索》，臺北市：前衛出版社。
- 黃永武(1982)《中國詩學--設計篇》，臺北市：巨流圖書公司。
- 黃宜範(1993)《語言、社會與族群意識：臺灣語言社會學的研究》，臺北市：文鶴出版公司。
- 黃宜範譯，梅祖麟、高友工著 (1974)《語言學研究論叢》，臺北市：黎明文化圖書公司。
- 黃恆秋(1993)《客家臺灣文學論》，臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室。
- 黃恆秋(1998)《臺灣客家文學史概論》，臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室。
- 黃榮洛(1989)《度臺悲歌----臺灣的開拓與抗爭史話》，臺北市：臺原藝術文化圖書公司。
- 黃榮洛(1997)《臺灣客家傳統山歌詞》，新竹縣：新竹縣政府文化局。
- 黃慶萱(1990)《修辭學》，臺北市：三民書局。
- 楊兆禎(1986)《客家民歌》，臺北市：天同出版社。
- 楊兆禎(1986)《客家民謠九腔十八調的研究》，臺北市：天同出版社。
- 楊昌年(1991)《現代詩的創作與欣賞》，臺北市：文史哲出版社。
- 楊義(1998)《中國敘事學》，嘉義縣大林鎮：南華管理學院。
- 溫秀嬌(1999)《臺灣農業臉譜》，臺北市：常民文化圖書公司。
- 葉石濤(1987)《臺灣文學史綱》，高雄市：文學界雜誌社。
- 葉石濤(1990)《走向臺灣文學》，臺北市：自立晚報社文化出版部。
- 劉大杰(1976)《中國文學發展史》，上海市：人民出版社。
- 劉還月(1999)《臺灣客家風土誌》，臺北市：常民文化圖書公司。
- 劉還月等編著(2001)《臺灣客家族群史----民俗篇》，南投市：臺灣省文獻委員會。
- 蔣為文(2005)《語言、認同與去殖民》，臺南市：國立成功大學。
- 鄧迅之(1982)《客家源流研究》，臺北市：天明出版社。
- 賴碧霞編著(1993)《臺灣客家民謠薪傳》，臺北市：樂韻出版社。

- 駱寒超(1990)《新詩創作論》，上海市：上海文藝出版社。
- 鍾肇政主編(1994)《客家臺灣文學選(第一冊)》，臺北市：新地文學出版社。
- 羅香林(1987)《客家源流考》，臺北市：世界客屬總會秘書處。
- 羅香林(1992)《客家研究導論》，臺北市：南天出版社。
- 羅肇錦(1988)《客語語法》，臺北市：臺灣學生書局。
- 羅肇錦(1990)《臺灣的客家話》，臺北市：臺原出版社。
- 羅肇錦(1990)《語言與文化》，臺北市：國文天地雜誌社。
- 羅肇錦(1990)《講客話》，臺北市：自立晚報。
- 羅肇錦等編著(2000)《臺灣客家族群史---語言篇》，南投市：臺灣省文獻委員會。
- 譚達先(1982)《中國民間文學概論》，臺北市：木鐸出版社。
- Barth, Gunther Paul, *Bitter strength : a history of the Chinese in the United States , 1850-1870*(Cambridge : Harvard University Press , 1964).
- Beauvoir, Simone de, translated and edited by H.M. Parshley, *The second sex*(New York : Knopf , 1953).
- Buxton, Leonard Halford Dudley, *The peoples of Asia* (Taipei : Ch'eng Wen , 1971).
- C. Fred Blake, *Ethnic groups and social change in a Chinese market town*(University Press of Hawaii , 1981).
- Denis McQuail, *Mass communication theory : an introduction* , ( London : Sage Publications , 3rd ed , 1994).
- Lynn Pan, Little, *Sons of the yellow emperor : a history of the Chinese diaspora* , ( London : Mandarin , 1990).
- Santayana, George, *The sense of beauty : being the outline of aesthetic theory* , ( New York : Modern Library , 1955).

### 三、古籍

(民國)鄧光瀛等修，《民國連城縣志》32卷，民國27年(1938)石印本。

(明)吳文度，明嘉靖《汀州府志》，汀州府誌存10卷，附錄1卷，明弘治丁巳10年(1497)刊本。

(清)吳宗焯、溫仲和等修，《光緒嘉應州志》32卷，卷首1卷，清光緒24年(1898)刊，民國22年(1933)補刊本。

(清)孫爾準、陳壽祺，重纂《福建通志》271卷，據清同治10年(1871)重刊本影印，圖1卷，卷首6卷，補採福建全省列女附志1卷。

(清)盧兆鰲纂修，《嘉慶平遠縣志》5卷，卷首1卷，民國23年(1934)排印本。

(清)魏瀛、魯琪光，明嘉靖《贛州府志》，據清乾隆47年(1782)刊本影印，贛州府志78卷，卷首1卷。

#### 四、學位論文：

李竹君，《客家農村女性的勞動經驗與美德》，國立花蓮師範學院/多元文化研究所/2001/碩士

廖祺正，《三〇年代臺灣鄉土話文運動》，國立成功大學/歷史語言研究所/1989/碩士

蔡慧怡，《臺灣惜字風俗之研究----以南部六堆客家村為例》，國立臺南師範學院/鄉土文化研究所/2002/碩士

#### 五、期刊

方祖燊，〈論中國詩的音樂性〉，《中國現代文學理論》6期，1997年6月，頁176-194。

王燕玲整編，〈九位文化界客家人的看法：勤儉、刻苦、團結、保守〉，《文訊》12期，1990年1月，頁21-24。

古國順，〈客語狀聲詞探析〉，《應用語文學報》1期，1999年6月，頁97-121。

利玉芳，〈夜合一曾貴海的詩〉，《笠詩刊》227期，2002年2月，頁13-16。

吳煬和，〈美濃地區客家敬字亭文化研究----以廣善堂為例〉，屏東縣內埔鄉美和

- 技術學院通識教育中心輯編，《第二屆客家學術研討會論文集》，2003年11月，頁217-238。
- 呂嵩雁，〈客語說詞中夾用國語現象分析〉，《花蓮師院學報》16期，2003年6月，頁33-52。
- 李翠瑛，〈詩情音韻—論新詩的內在節奏及其形式表現技巧〉4期，2004年11月，頁63-88。
- 林于弘，〈中原正聲----客語詩的現在與未來〉，《中國現代文學理論季刊》19期，2000年9月，頁405-425。
- 林宗源，〈沈思與反省〉，《臺灣文藝》104期，1987年1月，頁13。
- 林淇瀟，〈從民間來，回民間去：以臺語詩集《土地的歌》為例論民間文學語言的再生〉，清華大學中國文學系輯編，《民間文學與作家文學研討會論文集》，1998年12月，頁287-301。
- 林煥彰，〈「花叫」已成絕響—朗誦詩人彭邦楨名作「寒林.范德比爾花園」兼談詩的朗誦〉，《創世紀》第135期，2003年6月，頁137
- 林櫻蕙，〈客家文化的精神與內涵----以現代客語詩為例〉，屏東縣內埔鄉美和技術學院通識教育中心輯編，《美和第三屆客家學術研討會論文集》，2004年10月，頁250-277。
- 林櫻蕙，〈現代客語詩中的客家女性形象研究〉，《臺北師院語文集刊》，2004年11月，頁103-128。
- 林櫻蕙，〈現代客語詩中客家勤儉與團結的精神表現〉，苗栗縣政府文化局輯編，《第四屆臺灣客家文學研討會》，2004年12月，付梓裝訂中。
- 林櫻蕙，〈母語文學的建立，對母語復興的重要性—以現代客語詩為例〉，台東大學語文教育學系輯編，《語言人權與語言復振學術研討會》，2004年12月，頁8-1-14。
- 林櫻蕙，〈由現代客語詩看客家人的耕讀精神〉，苗栗縣政府文化局輯編，《第五屆臺灣客家文學•人文社會學術研討會》，2005年12月，付梓裝訂中。
- 邱一帆，〈臺灣客語文學創作介阻礙 lau 困境〉，《客家》121期，2000年7月，頁26-29。
- 邱一帆，〈臺灣客語現代詩創作的意義及其特性〉，《客家文化雜誌》5期，2003年12月，頁12-24。

- 姚榮松，〈當代臺灣小說中的方言詞彙—兼談閩南語的書面語〉，《師大國文學報》，19期，1990年6月，頁223-264。
- 姚榮松，〈兩岸閩南話詞典對方言本字認定的差異〉，《國文學報》，22期，1993年6月，311-325頁。
- 姚榮松，〈閩南語漢字書寫的檢討與文字化的方向〉，《國文天地》19卷10期，2004年3月，頁81-86。
- 范文芳，〈客家詩人，向前行〉，《客家》34期，1993年3月，頁20-21。
- 范文芳，〈「客家詞彙貧乏」之探討〉，新竹師範學院，《語文學報》4期，1997年，6月，頁77-96。
- 范文芳，〈母語教育與羅馬拼音〉，《國教世紀》195期，2001年4月，頁87-94。
- 郭完五，〈客家人來自黃河流域〉，《中原文獻》23卷1期，1991年1月，頁109-112。
- 陳秀琪，〈姐、 、 媿—客家母親稱謂的歷史背景及婦女角色〉，《苗栗文獻》16期，2001年6月，頁46-55。
- 陳春聲，〈三山國王信仰與臺灣移民社會〉，《中央研究院研究所期刊》80期，1996年4月，頁61-114。
- 陳啓佑，〈新詩形式設計的美學基礎----第一篇：類疊〉，《中華文藝》4期，1976年6月，頁100-109。
- 陳啓佑，〈新詩形式設計的美學基礎----第八篇：層遞(上)〉，《中華文藝》2期，1976年10月，頁110-121。
- 陳啓佑，〈新詩形式設計的美學基礎----第八篇：層遞(中)〉，《中華文藝》3期，1976年11月，頁112-124。
- 陳啓佑，〈新詩緩慢節奏的形成因素〉，《中外文學》1期，1978年6月，頁182-201。
- 陳啓佑，〈新詩形式設計的美學----倒裝篇〉，《創世紀詩刊》65期，1984年10月，頁234-246。
- 陳啓佑，〈新詩形式設計的美學----排比篇〉，《中外文學》9期，1993年2月，頁107-141。
- 陳啓佑，〈新詩形式設計的美學----對偶篇〉，《國立彰化師範大學國文系集刊》1期，1996年6月，頁1-36。
- 陳啓佑，〈詩的批評與欣賞〉，《中國現代文學理論》21卷9期，1996年，9月，

頁 371-385。

陳啓佑，〈新詩賞析策略(上)〉，《國文天地》17 卷 1 期，2001 年 6 月，頁 64-70。

陳啓佑，〈新詩賞析策略(下)〉，《國文天地》17 卷 2 期，2001 年 7 月，頁 50-56。

彭維杰，〈檢視臺灣客家歌謠的文化內涵〉，《國文學誌》5 期，2001 年 12 月，頁 321-357。

曾永義，〈中國詩歌中的語言旋律〉，《文訊》224 期，2004 年 6 月，頁 29-34。

曾昌發，〈客語詩的特色〉，《2005 臺語文學學術研討會》，2005 年 10 月，頁 5-1-16。

馮輝岳，〈客家童謠中的啓蒙教育〉，《國教世紀》28 卷 5 期，1993 年 4 月，頁 10-12。

黃恆秋，〈從詩的傳統看客語詩〉，《臺語詩的對話—詩心臺灣情研討會》，國立高雄師範大學客家文化研究所，2005 年 6 月，頁 9-22。

黃恆秋，〈現階段客語文學發展的歷史意義〉，《2005 臺語文學學術研討會》，2005 年 10 月，頁 6-1-12。

楊秀芳，〈閩南語書寫問題平議〉，《大陸雜誌》90 卷 1 期，1995 年 1 月，頁 15-24。

蔣炳釗，〈試論客家的形成及其與畚族的關係〉49 期，《客家》，1994 年 6 月，頁 14-25。

蔡依伶，〈家在中壢，杜潘芳格〉，《印刻文學生活誌》1 卷 3 期，2004 年 11 月，頁 78-85。

鄭良偉，〈從選詞、用韻、選字看向陽的臺語詩〉，《臺灣文藝》99 期，1986 年 3 月，頁 129-147。

鄭良偉，〈向文字口語化勵進的林宗源臺語詩〉，《臺灣文藝》112 期，1988 年 7 月，頁 55-63。

鄭良偉，〈臺灣話動詞重疊式的語意和語法特點〉，《大陸雜誌》78 卷 5 期，1989 年 5 月，頁 16-22。

鄭良偉，〈臺語虛詞語意變化和動力間的互動〉，《清華學報》29 卷 4 期，1999 年 12 月，頁 551-588。

謝嘉薇，〈原鄉的召喚——談杜潘芳格的客語詩〉，《臺灣文藝》179 期，2001 年 12 月，頁 86-99。

鍾榮富，〈從客家詩談客家文學的獨立性〉，《臺語詩的對話—詩心臺灣情研討會》，國立高雄師範大學客家文化研究所，2005 年 6 月，頁 1-6。

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

1997年8月，頁21-25。

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

1997年9月，頁55-59。

## 六、報紙

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

陳昌明，〈物象與語言的感知(上)〉，《臺灣日報》31版，2001年5月29日。

陳昌明，〈物象與語言的感知(下)〉，《臺灣日報》31版，2001年5月30日。

鄭至慧，〈懶尸婦道〉，《聯合報》39版，2002年2月28日。

## 七、相關網站

行政院客家委員會：<http://www.hakka.gov.tw/>

陳寧貴詩人坊：[http://ningkuei.blogspot.com/2005/06/blog-post\\_07.html](http://ningkuei.blogspot.com/2005/06/blog-post_07.html)



## 附錄一 《連城客家姓氏郡望歌》

講郡望，要分詳，郡頭原是祖先鄉。千年民族大遷徙，過了黃河過長江。都教兒孫莫忘本，把那郡頭寫高堂。一姓多郡為少見，一郡多姓較平常。涂羅都是豫章郡，候榮同寫上谷堂。賴鍾皆屬潁川郡，夏駱均為會稽堂。蔡柯丁姓濟陽郡，上官邱嚴天水堂。毛林池卓西河郡，李董彭氏隴西堂。吳興姓沈不姓吳，尤施姚亦吳興堂。陳留阮氏不姓陳，江夏姓黃不姓江。彭城錢金與劉氏，杜段宋康京兆堂。河東呂姓平陵孟，田童同是雁門堂。汝南周氏高平范，河南郡有丘蕭方。孫蔣樂安徐東海，葉鄧滕郡是南陽。雷氏堂號稱馮翊，安定是伍與胡梁。范陽郡有鄒盧氏，傅家郡望清河堂。下邳余闕譙國曹，巫家郡望是平陽。鉅鹿堂號屬魏家，馮包樊氏稱上黨。紀許高陽項遼西，太原溫郭弘農楊。廉姓河東祝太原，俞詹同是河間堂。安姓武陵熊江陵，東魯孔氏黎陽桑。古姓新安廖武威，馬氏郡望扶風堂。渤海延陵吳氏郡，揭姓南陽又豫章。高陽臨川皆饒姓，濟陽淮陽都是江。武陵沛國與平原，三處都為華家堂。趙姓天水又金城，潁川下邳與南陽。謝氏陳留又東山，會稽江左寶樹堂。陳氏潁川與下邳，河南東海汝南堂。廣陵也是陳家郡，六處來源不平常。更有王姓廿一望，多數人是琅琊王。張氏望多四十三，不少人是清河張。客家人說連城籍，日久他鄉作故鄉。<sup>412</sup>

