

詩人本事



李桂媚

報導文學



彰化縣文化局

詩人本事



李桂媚

報導文學



彰化縣文化局

縣長序



磺溪文學－彰化縣作家作品集已邁入24個年頭，這24年來本縣對彰化文學推廣挹注相當多的心力，除了辦理作家作品集徵輯，獎勵創作作家出版。同時也透過舉辦磺溪文學獎，鼓勵年輕作家參與文學創作比賽，期以激發更豐富多元的文學作品，為彰化文學開創更美麗的未來。

今年共選出5本優秀作品，《綠色尋蹤—淺談彰化縣農業》記錄著彰化消失、沒落或不再有人注意的農產和作物的故事；《綠野交響曲》以兒童的想像、思想看世界，寫出彰化鄉居的生活細節及人文關懷；《鳥的旅行》以鳥為觸媒，探訪臺灣山林、濕地、古道，並尋找生命意義；《夜的岸邊》在自性、本性、社會性中思辨，賦予世事更廣大、更自由的視角；《詩人本事》從畫入詩，描繪岩上、林武憲、吳晟、蕭蕭、康原、向陽6位詩人的作品、人生與精神。入選作者出生及成長自1950到1980年代的彰化，作品充分反映每個世代對社會的關懷及個人的反思，值得推薦閱讀；而其中3位是首次參加徵集，有著濃濃的傳承意義，期盼未來有更多彰化的文壇新人加入，共同耕耘這塊園地，促進彰化文學的蓬勃發展。

恭喜5位入選作家，並希望這幾本文學作品的出版，讓縣民透過作家們細膩感性的文字，更親近彰化優美的文學，更了解彰化珍貴的文化，更認識彰化的風土民情，甚至愛上彰化這座文學城市。

感謝文化局同仁的努力、作者的用心，更誠摯感謝評審委員蕭蕭、東年、楊錦郁和施如芳老師，在百忙中撥冗評閱，為本縣推舉優秀作家，讓優良作品得以流傳，得使本縣文學資產傳承不斷。

彰化縣長 魏明谷

局長序



臺諺云「一府、二鹿、三艋舺」，彰化開發之早由此可知，自從清雍正元年（1723）立縣後，近三百年來，這塊濁水溪哺育的沃土，「設學立教，以彰雅化」，聚集了多元的族群，人文歷史的底蘊多姿多采，不同時代潮流的變化和沖激，生動具體地表現在文學的成績上。

從古典文學到現代新文學，彰化地靈人傑，多的是引領風氣的文學大家，和他們流傳於後世的作品。站在文化局的立場，文學不只屬於菁英的創造，我們希望從軟體、硬體上，一步步努力，提供讓民眾親近文學的環境，讓文學瀰漫在彰化人生活的呼吸裡，成為滋潤彰化人生命的必需品。始於1993年的「磺溪文學—彰化縣作家作品集」徵集出版計畫，實施至今從未間斷，前此所累積的127部出版品，陳列在昔日文化局改建成的寬敞圖書館內，成為無法忽視的豐碩成果，想必也讓借閱者生起「有為者亦若是」的雄心。

本計畫在今年邁入第24屆，共徵集到19件作品，其中小說類2件、散文類3件、報導文學類2件，新詩類則有12件之多。

我們邀請了與彰化淵源深厚，且寫作、評審經驗豐富的四位老師：蕭蕭、東年、楊錦郁、施如芳，擔任本屆的評審委員，經過他們審慎評選、反覆討論之後，選出5部作品，分別是張台瓊《夜的岸邊》、柯順發《綠野交響曲》、陳利成《鳥的旅行》、蔣敏全《綠色尋蹤－淺談彰化縣農業》、李桂媚《詩人本事》，作者涵蓋不同世代，所書寫的題材多元而廣泛，與彰化人文歷史多所連結，相信出版之後，我鄉民眾必能讀得津津有味，從中感受到文學的價值所在。

彰化縣文化局局長

陳文彬

謹識

深耕詩人的本事

楊錦郁

李桂媚的《詩人本事》是一本報導詩人的作品集，作者寫了岩上、林武憲、吳晟、蕭蕭、康原、向陽六位詩人的作品、人生與精神。

人物報導看似容易下手，但寫得好與否，仍可見功力，畢竟報導的對象有其客觀性，他們的文學表現與生活經歷，不能由主觀者任意揮灑，職是，對於對象的認識愈深入，報導的內容也會更豐富。

李桂媚從讀研究所起，便開始發表前輩詩人如賴和、王白淵、楊守愚、翁鬧，乃至錦連、痲弦的詩之評論，可見她對詩壇或中部地區的詩人們有相當程度的關注。因有學術訓練作基礎，讓這本集子在引用作品、敘寫詩人生平上面，頗為得心應手，相當適切。

此外，在書寫的設計上，李桂媚試圖「幫新詩畫插畫」，將每個詩人對應風格相近的畫家，如岩上與法國美術史上浪漫主義的先鋒德拉克洛瓦、林武憲與印象派中畫風靜謐的希斯里、吳晟與以〈拾穗〉聞名的米勒、蕭蕭宛如彰化文學的米開朗基羅、康原比擬堅持自然寫實風格的印象派畫家畢沙羅、向陽與為民眾而藝術的法國畫家庫爾貝。從畫入詩，讓讀者領受到「畫中有詩，詩中有畫」的意境。而作者嫻熟畫家風格與詩

人特色，讓這樣的切入方式有了著力點和說服力，也讓詩人的作品變得立體、鮮明。

書中每篇接近一萬字的篇幅，完整的記錄每家詩人的成長背景、文學追尋、詩的風格特色等等。作者李桂媚有意透過學術訓練的底子，鋪展出詩人的作品分析與評斷，如岩上的「以詩為鏡，用筆代劍」、吳晟的「鄉間子弟鄉間老」，雖然有學術的企圖心，但她選擇以散文的筆來敘述，透過流暢的書寫，讓被報導的詩人面目有了日常的溫度，讀者循著她的文字，得以親近詩人多樣的生命轉折、繁複的創作領域，讀後也自然進入詩人的精神層面了。

一篇好的人物報導除了內容豐富、文筆流暢，最好還能挖掘出被採訪對象的生命特色與深度，呈現不同的視野，不過這些都必須以如實為前提。就企畫性、豐富性與流暢度，《詩人本事》是一本好看的文學人物報導。

生命如詩，文學向陽

李桂媚

拉斐爾打從年輕時就頗富名氣，但他並不以此自滿，始終保持高度的熱忱與謙卑的姿態，透過不斷的臨摹與觀察，學習當代藝術大師的技法，最後他融合了達文西、米開朗基羅，以及十五世紀佛羅倫斯主要畫派的畫風，發展出拉斐爾個人的繪畫風格，成為文藝復興時期亮眼的巨星。念研究所之前，我一直有一個夢想，我想要當評論界的拉斐爾。

那年夏天，陽光灑落大地，照亮了青春的身影；蟬鳴響徹雲霄，催促著夢想啟程。我住在租來的小房間裡，細數著窗外的日月星辰，在桌前與書本一同迎接曙光，雖然早知道忙碌與疲憊是必然，但迷惘與空虛卻常常如浪潮般襲來，將我深深捲入其中。從工科轉換跑道到文學，從在學、休學到復學，箇中滋味總是自己才明白。面對研究所，其實很想放棄的，休學以後總有一種回不去的心情，我曾經以為自己會轉身離去，然而，拉斐爾的夢仍在我心中蠢蠢欲動。

幾乎所有的研究生都聽過一個笑話，世界上通常只有四個人會看過你的論文，一個是自己，另外三個是口委。然而何其幸運，岩上、林武憲、吳晟、蕭蕭、康原、向陽六位詩人都很認真地讀過我的碩士論文，提供許多真知灼見，吳晟老師甚至親筆寫了一封信勉勵我「持續發展，開創另一番論述」。

還記得，聽到岩上老師分享粉紅色鉛筆盒的往事，內心那股想把故事記錄下來的感動；還記得，林武憲老師收到我幫彰化文學館設計的明信片，特別打電話向我致謝，他在話筒的另一端說：「有一天，你會用你的方法，幫彰化詩人立傳的！」還記得，吳晟老師帶我走過西螺大橋，他告訴我：「時間稍縱即逝，但作品會留下來。」還記得，結束十年台北生活，返鄉工作時，蕭蕭老師對我說：「讓我們一起為彰化做更多事吧！」還記得，康原的熱情邀約，讓我得以透過插畫貼近現代詩；還記得，每一個徬徨的路口，總有向陽老師溫暖的指引，隨著生命的節奏與律動變化，就是學習。

《詩人本事》是詩人的故事，而且是六位很有本事的詩人。研究所與研討會的緣分，讓他們相繼出現在我的生命中，親炙詩人的經驗，讓我有機會聆聽他們的生命及創作歷程，看著詩人從一個喜歡閱讀的孩子，一路成長蛻變為作家。與詩相遇的故事總是美好的，偶然翻動記憶的片段，仍不免再次感動，原來，生命的指引就藏在從前的詩光片影裡，有光有熱的人值得學習，於是，我也因為詩人的故事長大了。



△ 岩上分享文學經驗

◁ 岩上現為台灣兒童文學學會理事長

林武憲受邀朗讀童詩作品▷
林武憲長期耕耘兒童文學創作與推廣▽





△ 作者(左)與吳晟(右)合影

◁ 吳晟退休後投入守護生態的社會運動

蕭蕭喜歡背著相機在校園裡捕捉繆思▷

2016台灣詩學年會，蕭蕭與詩人合影▽
(左一李長青，左二白靈，右二莊華堂，右一陳政彥)





△ 作者(左)贈送Q版頭像筆記本給康原(右)

◁ 康原致力於推廣「彰化學」

向陽分享現代詩寫作經驗▷
學生們為向陽老師(中)慶生▽



目錄

縣長序	2
局長序	4
推薦序 深耕詩人的本事	6
自序 生命如詩，文學向陽	8
以詩為鏡，用筆代劍——岩上的情與思	14
台灣的聲音：兒童文學推手林武憲	35
根在鄉間：吳晟與他生長的小村莊	58
生命三稜：蕭蕭的私創作、詩推廣與思研究	79
打開藝術櫥窗唸歌詩——康原的跨界創作	93
夢行過山崙，咱的青春攏是風景——詩人向陽的書寫旅途	117
彰化縣作家作品集歷屆入選作品一覽表	140

以詩為鏡，用筆代劍

——岩上的情與思

在法國美術史上點燃浪漫主義狂潮的德拉克洛瓦（Eugène Delacroix，1798-1863），父母早逝，貧苦的生長環境促使他走上藝術的道路，不只是投入繪畫，他也向文學、音樂取經，以近代文藝作品作為創作題材。揉合現實與想像的畫風，一方面源自他對真理的探求，另一方面，面對殖民主義擴張的社會背景，他透過畫筆揭示戰爭的苦難，發人省思。

1955年與詩結緣，至今筆耕不輟的岩上（1938～），就像是現代詩壇的德拉克洛瓦，父親在他4歲時撒手人世，生活的難題讓他選擇師範學校，在美術與詩之間，岩上終因經濟考量割愛畫家之夢。但他並沒有就此放棄美術，藝術、哲學、易經、太極等都是他創作的養分，作為一個詩人，他以詩觀照生活、以詩叩問現實，提出深刻的關懷與批判。

走過戰爭的童年

自岩上有記憶以來，大概搬了二十幾次家，因為戰亂、也因為窮。岩上的父母都是嘉義縣朴子鎮人，父親嚴萬順原本在嘉南大圳工作，因意外生病，終究不敵病魔。父親辭世後，家中頓時失去經濟支柱，除了典當所有家當維生，從此也為了生活不斷搬家。

岩上回憶說，家人們曾經短暫搬到屏東，時間不長，頂多

兩、三年，那時候他出生沒多久，對於屏東的事全無印象，後來聽母親朱等跟兄長提起，才拼湊出零星記憶。身分證上的出生地寫著嘉義，他一度以為自己也是在朴子出生的，但二哥告訴他，他是在里港誕生的，後來他發現周歲照片上印有「里港寫真館」的字樣，雖然無法證實自己是否真的出生在里港，但這張相紙至少證明了他曾經在里港生活過。

當年父親有一本小冊子，上頭仔細寫著家中孩子們的生辰八字，可惜並沒有紀錄出生地。岩上曾經詢問過母親是否記得他在哪裡出生，母親總說家裡孩子太多、生活又忙，那些瑣事早已不復記憶。為了確認自己的出生地，岩上在退休後，多次帶著妻子造訪里港，在里港小學校長的幫忙下，找到了大哥就讀里港小學的畢業紀念冊，但還是無法得知自己確切的出生地。直到2006年，他輾轉取得日治時期的出生戶口資料，才發現自己真正的出生地是台南新豐郡永康庄大彎，漫長的尋根之路總算揭曉答案。

對岩上來說，「里港」是一個陌生又熟悉的名字，年少時他想像里港是一個港口、是一個臨海的地方，長大後才知道里港是屏東縣的一個鄉鎮。或許是這分對海的情愫，讓曾經使用嚴文聰、堂紘、岩上等筆名的岩上，最終選定了「岩上」之名。「岩上」這個名字，不單是「岩」與本姓「嚴」同音，一方面因為他喜歡海的寬闊感，常在岩石上看海，另一方面，則是岩上期許自己能堅強地向上前進。

岩上小時候正值二次世界大戰期間，幾乎天天都會遇到飛機掃射或者轟炸，有一回他跟姐姐在甘蔗園裡，飛機剛好把炸彈丟進甘蔗園，整個林子都燃起大火，他們幾乎被火追著跑，

平安回家後仍餘悸猶存。七歲那一年，岩上原本要進入日本學校就讀，卻因為學校在戰爭時遭炸毀，就學一事只能順延。1945年10月台灣光復，隔年岩上才正式念小學。

當年家中的經濟條件並不允許岩上小學畢業後繼續升學，但岩上心中一直希望藉由讀書來改變家境，已在工廠當女工幫忙家計的四姐用行動支持他，幫他出了考試的報名費，岩上才得以就讀初中。那時候岩上窮得連鉛筆盒都沒有，家鄉一個不再升學的女孩，把自己的粉紅色塑膠鉛筆盒送給他，這個鉛筆盒從初中開始，一路陪著岩上到台中師範、結婚生子，岩上一直很珍惜這分情意，後來還把這個充滿紀念的鉛筆盒給大女兒，可惜最後鉛筆盒被孩子弄丟了。

岩上指出，從小別人說要請客，他都不敢接受，因為請客總是要有來有往，但他沒有錢可以回請。他幫助別人，他不會記得，但別人對他好，他會一直放在心上，有機會必定回報，他印象很深、感念一輩子的，除了這個粉紅色鉛筆盒，還有一個鄰居。當年看牙醫並不像現在有健保，讀書時有一次他牙痛到受不了，卻沒有錢可以看病，那位嘉義友人二話不說，馬上帶他去看醫生，還幫他出了掛號費，讓他免去牙痛之苦。

追尋文學的脈動

考量畢業後可以直接工作，岩上放棄讀中學、升大學的路，選擇了距離家裡最近的華南商業職業學校。三年的初中時光，他雖然對課外讀物很感興趣，卻受限於圖書館未開放、家中沒有閒錢可以買書，僅能向同學借《七俠五義》、《羅通掃

北》等章回小說來閱讀。初二升初三那年，岩上得知師範學校免學雜費且供食宿，遂立下要攻讀師範學校的目標，他和五、六個打算繼續升學同學，放學後一起練習歷年考題、討論功課，一年後，他果然如願錄取台中師範學校。

1955年開始的台中師範生活，替岩上搭起通往文學與美術的橋。為節省通車回嘉義的開銷，大多數的週末，岩上都是留在學校，閱讀圖書館借來的書籍，或者省下五塊錢吃牛肉麵的零用錢，去逛書店買書。另一方面，台中師範可參加的社團活動很少，於是岩上選修美術課程，把繪畫作為師範學校軍事化管理生活的調劑。1957年岩上勇奪台灣省學生美展第三名，卻也同時面對是否要繼續美術之路的掙扎，畢竟顏料、畫具所費不菲，不忍母親辛勞的岩上最後選擇了詩。

岩上表示，一開始閱讀了很多外國文學作品，包含羅曼羅蘭、易卜生、歌德、泰戈爾等，喜歡現代詩其實說不上什麼原因，只記得當年在書攤展讀詩刊、詩集，買到一本紀弦主編的《現代詩》，從那時候起，就深深被現代詩所吸引。同學得知他喜愛現代詩，還幫忙從兄長那裡借來一本禁書——中國詩人冰心的詩集《繁星》，他借到詩集後，逐字逐句地抄錄起來，那本見證時代的筆記至今仍保留在家中。

早在1957年，岩上就於《新新文藝》發表生平第一首詩作〈奔流〉，但生性低調的他不愛出席文學活動，多數時間都是默默筆耕，直到1972年出版出版第一本詩集《激流》，才逐漸被詩壇看見。1973年岩上以〈松鼠與風鼓〉一詩獲頒吳濁流文學獎新詩獎，帶給他很大的鼓舞，更讓他堅信當年選擇詩路是正確的。

回首這一切，岩上感謝妻子胡瑞珍女士當他的後盾，當年母親手術耗掉半數積蓄，結婚沒辦法拿出約定俗成的一萬二千元聘金，僅能以六千元的聘金迎娶太太，對此妻子總戲稱自己是「半價新娘」，就連拍攝婚紗照也是向學校借一塊大布，掛在客廳裡克難完成的。但這位「半價新娘」全心付出，不只是在他邊教書邊進修大學時，擔起照顧母親的責任，更一輩子無怨無悔照料全家人，讓他可以無後顧之憂寫作。

1966年岩上因緣際會認識了創辦「笠詩社」的陳千武（桓夫），雙方對詩有很多共通的想法，隨後陳千武邀請岩上加入「笠詩社」。過去幾年岩上忙於進修導致創作量銳減，參與詩社重新喚醒他的詩思，他自《笠》詩刊第13期開始發表詩作。此外，閱讀林亨泰、白萩、趙天儀、李魁賢、詹冰、錦連等同仁的作品，促使岩上進一步思考個人風格，慢慢形塑出他以詩觀照生命的特色，簡政珍即曾評價：「在質與量上，岩上都是《笠》詩刊最重要的詩人之一。」

岩上並不滿足於只是創作，1976年他號召同在南投的詩友王灝、鍾義明、洪錦章、渡堤，五個人合組「詩脈社」，並於同年7月發行《詩脈季刊》創刊號，希望凝結在地青年詩人的力量，「使詩的命脈永遠律動綿延奔流」、「探討詩的來龍去脈」、「為詩把脈」，一出刊就獲得向陽、老六（賴義雄）、李默默、李瑞廊、李瑞騰、張萍珍、張子伯的迴響，成員增加為十二名，其後又有劉克襄加入。雖然《詩脈季刊》僅出版了九期就停刊，但在北部文壇蔚為主流的環境，能出現這樣一個以南投縣詩人為主的社群，深具時代及地方意義。

詩人之眼，省思生活

岩上曾形容自己是「不斷地在簡樸的生活和審視繁雜的社會現象中追逐那份詩心」，從榮獲吳濁流文學獎新詩獎的〈松鼠與風鼓〉，便可窺見一二，其中一段寫道：「曬穀場的風鼓／從早轉到晚，從夜間轉到天亮／拼命地轉，轉呀轉的，也轉不過阿三的四輪仔那麼快，／六塊、八塊半、十一塊……」風鼓是農村用來篩選稻穀的機器，詩人利用轉動的形象連繫起風鼓與汽車（四輪仔），進而指出風鼓轉動與賺錢的速度終究比不上汽車，揭示機械化、現代化對農村帶來的衝擊。全詩每個段落之間，都會出現單獨一行一段的「誰也管不了誰」，反覆的「誰也管不了誰」，正隱喻著工業化社會的冷漠與疏離。

岩上六〇、七〇年代的詩作多半以農村為題材，是生活紀錄也是他對生活的觀察，後來現代化造成台灣農村改變，他也寫下機械化的衝擊；寫於八〇年代、1990年出版的詩集《台灣瓦》，進一步省思經濟發展帶來的物質慾望，對社會、政治、自然環境、教育文化等都提出批判。〈台灣瓦〉一詩藉由「台灣瓦」來象徵台灣人，揭示台灣民族薄弱、虛胖的文化性格。岩上指出，經濟起飛後大家的生活好轉，卻衍生出許多光怪陸離的社會現象，帶給他內心很大的衝擊，他也曾懷疑寫詩能發揮什麼作用，但總覺得應該做點什麼，這些詩作就是強烈感受到內外衝突，以一種非寫不可的心情相繼完成的。

《台灣瓦》詩集第六卷「根之蛀——國中放牛班導師傷痛詩」，一連十四首詩，是站在國中教學現場的岩上，對於升學主義掛帥、學習弱勢孩童不被重視等教育問題，所發出的不平

之鳴。試看〈孔子氣死〉：

如果至聖先師孔子復活
來現在國中「放牛」
第一天血壓高升
第二天吐血
第三天倒在講台上氣絕而亡
這是我常說的揶揄的話
不是嗎？
你的書包呢？
你為什麼打架？
沉默
你為什麼逃課？
為什麼搶同學的便當吃？
為什麼……
為什麼？
漠視
白眼

面對自甘墮落、翹課滋事樣樣來的學生，恐怕連主張「有教無類」的孔子，都無法平心靜氣地勝任教育工作。這個看似玩笑的比擬，傳達了為人師表的沉痛與無奈，老師提出一連串的「為什麼」，學生始終沒有反應，或許是無聲的抗議，也或許是不為人知的心酸。

每一個問題背後，其實都牽引著更複雜的家庭問題與社會

問題，〈書包〉一詩，家中沒有錢可以買書包的學生，使用弟弟養父幫忙縫製的書包，卻因背帶過短被質疑是壞學生，沒有人看見他家裡的困頓；〈考試〉裡威脅同學不幫他寫考卷就打他的學生，因為已經被記太多次過，訓導主任認為「記更多我們自己下不了台」，作弊一事不了了之，詩末一句「反正也不能退學」，直指九年國民義務教育立意雖好、配套卻不盡完善的問題。

至於當今的現代詩教育，岩上認為，教科書開放後，現代文學的比重提高，整體來看教材比以往豐富，可是教材改變了，師資卻沒有改變，很多中小學老師對現代詩一知半解，僅能照本宣科，老師自己都沒興趣了，又要如何誘發學生的學習意願。雖然很多單位都會舉辦教學研習，但常常流於形式，舉辦者為了爭取經費，參加者為了研習時數，解決之道是各縣市應規劃長期性的培訓課程，才能真正提升教學現場的效果。

岩上自言：「小的時候備嘗艱苦的生活，養成我珍惜僅有；常反躬自省以求清醒而識別是非。」2000年出版的詩集《更換的年代》延續對台灣現實的關注，詩集同名詩作〈更換的年代〉寫道：

水龍頭壞了 換一個
電燈壞了 換一個
電視機壞了 換一個

衣服舊了 換
汽車舊了 換

房子舊了 換

肝臟壞了 換一個

腎臟壞了 換一個

心臟壞了 換一個

妻子舊了 換

丈夫舊了 換

孩子壞了

不能更換

任

其

作

惡

資本主義讓生產社會成為消費社會，從「需要」變成「想要」，只要透過金錢交易，小至水龍頭、大至樓房，通通可以一換再換。就連身體器官病變，也可以手術更換，婚姻關係一樣能改變，然而，血緣連繫的孩子卻是無法交換的，當孩子的性格、行為變「壞」，竟只能放任他作惡。此詩批判了現代社會重視物質生活、忽略精神教育，詩作末四行的任其作惡，不僅意指放縱孩子為所欲為，同時也透過正話反說，呼籲家長們怎能「任其作惡」。

正反辯證的詩哲學

〈更換的年代〉一詩運用「任其作惡」一字一行、逐行向下排列的形式設計，強化了向下沉淪的意象，而岩上對現代詩形式的用心經營，尤以詩集《岩上八行詩》為代表，丁旭輝即曾指出，此詩集展現了「多線擴張，深刻收束」的結構特徵。岩上表示，他從1974年開始學習太極拳，太極拳虛實變化、相剋相生等心法，與《周易》、老莊思想有其共通之處，這些觀點都對他的現代詩創作產生影響。《岩上八行詩》從《周易》的「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦」出發，每首詩的詩題都是一個字，代表太極由一分出陰陽，詩作每小節兩行意味著兩儀，四象則用四個段落表現，如斯組合出的八行詩結構，正好呼應八卦。

誠如王灝所言，岩上詩作展現了對生命探索的深層體悟，例如〈水〉：

無所謂生，無所謂死
不斷易變是千古不變的命數

不必問什麼流派
溫柔的體態，凶狠的性格

潛伏才是真功夫，滲透每個部位
讓你虛胖浮腫

使你無法消瘦，我是體貼的 永不溜走

老子《道德經》裡有這麼一段話：「上善若水，水善利萬物而不爭。」水可視為生命的源頭，但水的姿態卻是如此柔軟，「不斷易變」它的面貌，甘於滋養天地萬物的命運。看似溫柔的水卻也蘊藏著「凶狠的性格」，可以「潛伏」、「滲透」，詩人在「水」身上學得柔軟的生命態度，同時參悟了「柔弱勝剛強」的道理。

唐太宗曾言：「以銅為鏡，可以正衣冠；以古為鏡，可以知興替；以人為鏡，可以明得失。」鏡除了映照物體形相，甚至還能反映人的內心，岩上筆下的〈鏡〉，同樣揉合了「映照」、「省察」、「鑑誠」三層含義，日常生活的鏡子既不會顯示「過去」，也不會呈現「未來」，每一次反映都是當下，「現實是我的主義／動靜立即反映」是對鏡子映像的描摹，也闡明了詩人以作品反應現實的創作觀，詩末，「只要時時擦拭保持清醒／永遠我是你學生的兄弟」，則是不要被外界事物所迷惑的提醒。

誠如向陽所言：「岩上詩作深受《易》理影響」，不只是《岩上八行詩》的形式由《易經》衍生而來，2014年年底甫出版的《另一面詩集》，同樣在陰陽變化、正反辯證中體現生命的哲理。試看詩作〈另一面〉：

我永遠看不到另一面 花開的另一面

樹語的另一面
石頭沉思的另一面

山影的另一面
海濤的另一面
雲霧迷惘的另一面
永遠看不到
如果不移動改變位置的話

而我改變了
另一個角度
還是看不到
太陽壯麗的另一面
月亮輕柔的另一面
地球污穢的另一面
最重要的
自己的另一面

此詩題名為「另一面」，詩作亦大量運用「另一面」，反覆出現的「另一面」，是詩人觀照萬物的提醒，凡事都有正反兩面的存在，所見並不等於所有。首句「我永遠看不到另一面」，點出不論是自然界的花朵、樹木、石頭，還是山、海、雲、霧，站在原地永遠只能看見其中一面。到了第三段，詩人筆鋒一轉，直言即使改變視點，也無法看清萬物的另一面，詩人透過「看不到」，揭示眼見未必為真的道理。最末，詩中我

還是沒能看見自己的另一面，此處所提出的批判與馬庫色「單向度的人」不謀而合，人原本擁有多元興趣，資本主義社會塑造的單一價值，讓多向度的人變成單向度，早已不知道有多少人忘了自己還有另一面。

對眼睛所見與真實提出質疑的，還有〈眼睛與地球的凝視〉一詩，詩作從地球和眼睛都是圓形切入，透過大與小、光與暗、美與醜、冷與熱、生與死、黑與白等二元對立的意象，不斷辯證地球與眼睛的關係，「虛與實全在對視之間」，看得到未必看得清。值得一提的是，此詩同樣運用數字來化龍點睛，詩人寫道：「真相只有一個／眼睛千千萬萬顆」，藉由數字「一」的少，對應「千千萬萬」的眾多，傳達虛虛實實之變異，以及看見真相之不易。

岩上的〈紙情〉則揉合數字「一」與正反觀照，表現一體兩面。薄與厚是二元對立的，第一段先以「薄」的觀點看待情書，「情薄如紙／彈指之間／心裡的愛意真假／全在方寸量丈中」，情意就如同紙張單薄；第二段繼用「厚」的角度觀之，「情厚如紙／掌握的豈止一面／紙，一體兩極／包紮的／是心中有深不可測的乾坤」，紙箋負載的情意豈止字裡行間，更蘊含寫者內心的澎湃。分別探討完薄和厚，第三段最末娓娓道出：「厚與薄／都是自己走過的腳印」，愛情路上風風雨雨，感情濃淡隨著心境變化，不會永遠薄也不會永遠厚。

展讀《另一面詩集》，詩中數與術的對話，其實正是情與思的對話，岩上從生活出發，在生活入詩的同時，詩人也藉由詩創作，反思生活、反思自我，尋找不平衡中的平衡。

煙囪、高樓，不滅的慾望

早在八〇年代，岩上就以詩作對工業化社會帶來的衝擊表示關注，〈破窯〉一詩寫道：

曾經令天空咳嗽的煙囪
依然堅持它直立的傲慢
只是喉管已不再發癢

曾經燃燒滿腔的熱情
卻只留下一些斑剝的壁灰
黑墨的表情
如烏賊逃竄時宣洩的內臟

牛筋草韌性地包圍著
野菊花
在冷空的窯墩上
搖幌著初春的羞澀

雞屎藤邁過冬天的風霜
貪婪地攀沿窯牆的磚塊
一位老人正在採擷那蔓延的藤莖
據說那是治咳的藥草

曾經極盛一時的窯廠，隨著現代化社會的發展，淪為廢

墟，窯廠的老煙囪依舊屹立不搖，只是不再冒煙，牆上殘留的壁灰、恣意在牆面生長的植物，突顯著窯廠的荒涼。雞屎藤挺過了冬天的風霜，窯廠卻無力撐過市場的考驗，最末，一位老人摘下傳聞可治咳的雞屎藤，這株藥草是否能治療「曾經令天空咳嗽的煙囪」？

時序來到現在，人類依舊放任文明對環境造成的破壞。2015年新出版的詩集《變體螢火蟲》裡，憂心的詩人寫下〈慾望的煙囪〉，對現代社會的貪婪與慾望提出批判。〈慾望的煙囪〉首段寫道：「慾望的煙囪，勃起／比碩大／比高聳，每一叢／都直刺天空」，透過不斷往上升展的煙囪意象，比擬慾望的無止盡延伸，人總是汲汲營營於比較之中，因而永遠不滿足現況。

後續兩段進一步刻畫社會的病態：「帶著口沫的白和灰燼的黑／嘔吐，從煙囪的出口射出」、「燃放之後的／穢氣，迷漫掩蓋／我們在自耗油膏的燃燒裡／求生存／用咳嗽的煙囪呼吸」，人類在令人反胃的灰煙、耗損健康的廢氣裡，盲目地追求物質與虛名，從環境到人心，整個社會都因為慾望生病了。

農業時代的煙囪是廚房煮飯排煙用，工業社會的煙囪則是廠房林立的象徵，〈慾望的煙囪〉一詩雖然寫於2011年，仍可解釋為對80年代工業化社會污染的批評，走過二十年，人類始終未能徹底反思現代化對自然界的衝突，面對生態日漸失衡，怎能不令人憂心忡忡？

煙囪是經濟的起飛，也是怒火的蔓延，末段，詩人疾呼：「天空／可以領到永久居留的身份證嗎？／在通往天堂的路上／地獄拍出向人類招魂的信號」，拋出天堂的美好想望後，岩

上筆鋒旋即一轉，揭示看似向上的力量，其實是帶來滅亡的地獄招呼站，對人心不滅的慾望提出警語。

《另一面詩集》裡也有一首使用煙囪意象的作品，〈仙達皇宮〉是詩人的旅遊詩，位於葡萄牙里斯本的仙達皇宮，以擁有兩根高大的白色錐形煙囪聞名，是當地特色地標之一。敏銳的詩人造訪仙達皇宮，欣賞建築物富麗堂皇的同時，仍不免對今昔盛衰發出感嘆：「宮內器物的豪華珍貴／抵擋不住／時光腐蝕的掠奪而老舊」；廚房的煙囪「由地下室一體成形壟向天空／吞吐著清氣與藍天白雲共道」看似悠閒，但相傳仙達皇宮的廚房要準備二、三百人的餐點，過去在皇宮廚房忙碌的廚師，恐怕只能透過煙囪，想像片刻的自由。

當煙囪逐漸退場的時候，高樓大廈也日漸興起，岩上同樣以詩對都會提出批判，〈一〇一大樓的光與影〉透過「在一〇一大樓附近／最先看到大樓的陰影／也最後看到陰影的消失」，刻畫高樓讓人不見天日；〈台北一〇一大樓〉直陳「台北人無法／同時 遠近／看清一件事物」；〈大樓與陰影〉則以「你大樓了你的高傲／ 我陰影了我的卑微／你大樓了你的風采／ 我陰影了我的灰暗」等一系列對比，反諷高樓未必比較高貴。

童心，詩的原點

岩上認為，真摯的童心是詩的起點，以童心觀照天地，自然能開出詩的花朵。八〇年代他寫過幾篇兒童詩欣賞的文章，並在《布穀鳥》兒童詩學季刊發表了生平第一首童詩〈山與

海〉，這首初試啼聲的童詩創作寫道：

爸爸說：

那太極拳的兩腳虛實之間
就是一座一座走不完的山崗。

媽媽說：

那鋼琴的黑色鍵裡
也蘊藏著深不可測的海洋。

我不知道爸媽說些什麼。

只覺得每天被左右腳和黑白鍵弄得頭大眼花。

有一天爸媽帶我去郊遊野餐，

我們爬過一座又一座的山。

爸問：腳會痠嗎？

我說：不會。

於是我們繼續前行。

終於，我看見了海洋，好高興呀！

可是媽卻說：

要用耳朵去聽海。

哦！

我明白了。

小朋友面對父母要求他每天練習的太極拳和鋼琴，小腦袋

瓜只覺得麻煩，哪裡知道太極虛實相生、音樂洗滌人心的道理。直到走進大自然，小朋友才漸漸明白，太極拳為自己建立體能的基礎，不只要懂得運動，也要配合調養生息，才能走得長遠；彈琴培養的敏銳聽覺，讓他能分辨海以及周遭景物發出的聲響，感受自然的美麗旋律。

九〇年代岩上參與兒童文學協會，陸續在《滿天星》兒童文學雜誌發表童詩，而為數較多的童詩寫作，則是岩上2001年2月偕妻子到嘉義旅遊，喜歡海的他在布袋鎮的漁港住了幾天，欣賞海景之餘，不忘觀察當地的討海生活，原想以散文留下紀錄，後來詩心湧現，寫出〈太陽回家〉、〈防波堤〉、〈爸爸的船隻〉、〈海的夢〉、〈養蚵〉、〈隱形的鹽工〉等三十首童詩，這些詩作都在2006年收錄進岩上第一本兒童詩集《忙碌的布袋嘴》。

《忙碌的布袋嘴》這本集子雖然是童詩集，依舊延續了岩上關懷社會與批判的特色，〈隱形的鹽工〉刻畫每一粒鹽背後的無名英雄；〈荷花的抱怨〉透過荷花的口吻，懷念從前的自然環境；〈鸚鵡和我〉以鳥籠與鳥的關係，象徵小孩在家庭裡受到的束縛；〈為了做乖兒子〉一詩同樣傳達了對家庭教育的反思：

為了做乖兒子
我每天按時上學
不遲到不早退

為了做乖兒子

我上課注意聽老師講課
從不和同學講話

為了做乖兒子
放學後還要去補習
回家後就寫作業
不敢去玩
不敢看電視

為了做乖兒子
我像一隻被牽著走路的小狗

準時上學、認真聽講、按時寫作業、不看電視，這些父母眼中「理所當然」的行為，在孩子心中，照做很可能只是為了滿足父母的期待。詩人透過童詩，提醒所有望子成龍的家長，過度的命令、過度的聽話，只會讓孩子「像一隻被牽著走路的小狗」，走在父母親預設的人生路上，失去個人看世界的觀點。

提攜後進，文學長青

就讀台中師範的轉捩點，看似讓岩上的人生漸入佳境，然而很多人都不知道，岩上剛畢業時充滿徬徨。岩上回憶說，師範學校畢業就可以工作改善家計，理應高興才對，但當年他只覺得未來不知道該走向何處，內心非常的茫然，偏偏父親早

逝，沒能為他提供建言，身旁師長給他的意見，無非是當老師、安安穩穩過一生。為了解決內在的不安，他甚至跑去南部找一位知名的算命師，結果算命師預言他會當縣長，叫他要去念法律，依舊沒有紓解他的心慌。

正因為走過這段年輕歲月的徬徨，年紀漸長的岩上一直樂於對後進伸出援手，詩壇不少青年詩人都曾受過岩上的協助與鼓勵。岩上在1994年到2001年接掌《笠》詩刊編輯工作，當時快三十歲才開始寫詩的王宗仁，每個月都將數首習作投稿給《笠》詩刊，負責編務的岩上感受到年輕人對詩的熱情，不忍他在創作過程瞎子摸象，在退稿時告訴他：「想學寫詩可以來找我」，並且不吝給予指導，從此詩壇多了一位青年詩人王宗仁。

另一位詩人陽荷，在十多年前參加南投縣文學家作品集徵件失利，原本覺得很氣餒，但在作品集收錄的審查意見中，看到評審岩上建議若是經費許可，不妨增加出版陽荷的詩集，讓她有信心隔年繼續挑戰。很多年後陽荷才有機會認識詩人岩上，她曾向詩人提起這段往事，岩上只是淡淡地說，或許他確實在某些時間點幫助過別人，但他從來不把這些事放在心上，他相信真正幫助他們的是「詩」本身，他不過是剛好在那個時間點出現在他們的生命中。

在求學過程裡，岩上從沒想過未來要當一名作家，年輕時選擇就讀職業學校、大學財稅系，是因為走過貧困的童年，心中有個「脫離貧窮」的夢，然而，人生的經驗告訴他，文學才是一生的志業，促使他走向創作。岩上以「愛著卡慘死」戲稱自己與詩的關係，創作是寂寞的，詩並不能用來維持生計，但

寫詩是一種與自己對話的歷程，在書寫和思辨之間，生命會慢慢找到自己的存在。未來除了繼續傳承詩的信念，岩上更希望能幫年輕詩人尋路，現代詩不應該只甘於被印刷在文件夾、書籤或卡片上，詩創作如果能拓展文創層次，屆時「詩人」才能真正成為一個行業。

台灣的聲音： 兒童文學推手林武憲

在西洋美術史上影響深遠的印象派，是由希斯里（Alfred Sisley，1839-1899）與莫內（Claude Monet，1840-1926）、雷諾瓦（Pierre-Auguste Renoir，1841-1919）共同發起的，然而，生性低調、畫風靜謐的希斯里，並不像莫內、雷諾瓦廣為人知。喜愛大自然的希斯里，透過對環境的敏銳觀察，留下許多樸實而詩意的畫作，日後才漸漸對畫壇產生影響。

台灣當代也有一位內斂、低調的兒童文學推手，他不僅曾擔任教育廳兒童讀物編輯小組《中華兒童百科全書》特約編輯、小學國語課本編審等工作，童詩創作更被翻譯為多國語言，卻不似暢銷作家享有盛名。他是林武憲（1944～），從不汲汲營營追求外在的光環，默默耕耘兒童文學創作及語文教育的他，總是謙虛地說，自己並不擅於創作，推動兒童文學是希望透過具有教育意義的文學作品，提供孩子們啟發。喜歡大自然的他，從天地萬物取材，在平凡中挖掘情意，一步一腳印，成為一個兒童文學研究者不能忽視的名字。

閱讀是寫作的開始

林武憲出生時台灣尚未光復，他的日本名字是「秀雄」，因此中文名字就叫「林秀雄」，直到初中考試那一年，才改名

為「林武憲」。投入寫作後，雖然曾用過黃山、聞亦多、包文正、童心在等筆名，但大多數作品還是使用本名林武憲，偶爾也會用「黃山」這個取自母親姓氏的筆名發表文章。

家中開書店的成長環境，為他的童年打開一扇閱讀的窗，從小他就被書架上的書深深吸引，不論是葉宏甲的《諸葛四郎》，還是劉興欽筆下的「大嬸婆」與「阿三哥」，或是《羅通掃北》、《薛丁山征西》等章回小說，從漫畫到通俗小說、雜誌，他無所不看，幾乎店裡所有的書，都是他童年的玩伴。

林武憲回憶說，書籍就像是他的「啞巴朋友」，陪他走過人生每一個階段，當年家中除了賣書，也經營武俠小說出租，同樣令他愛不釋手，就連升學考試在即，他依舊捧著課外讀物、讀得入迷，好幾次父親都氣到想把店裡的武俠小說燒掉；到台北服兵役那三年，只要有空，他就往書店、圖書館和舊書攤跑，那段時間他也開始收集閩南語相關資料，擴大自己的語文研究視野。

就讀彰化中學初中部期間，除了閱讀家中書店的書籍，林武憲也常常到學校圖書館看書，總是待到圖書館要關門了，才依依不捨地闔上書本離開。初二那年，吳勝雄（詩人吳晟）轉學到彰化中學，兩人成為同班同學，喜愛閱讀的他，很快就跟喜歡寫作的吳晟成為好朋友，吳晟也常常和林武憲分享他的創作。有一回，吳晟在作文簿上寫了一首詩，卻得到老師「勿抄襲」的評語，覺得很受傷，富有正義感的林武憲得知後，替他抱不平，馬上表示願意陪吳晟一起去見老師，說明吳晟在刊物上發表過多首詩作，這作品一定是本人創作的。

雖然兩人到宿舍找老師時，只得到老師一句「知道了」的

冷淡回應，此事卻讓兩人情誼加溫，林武憲生平發表的第一首新詩〈聆聽春之交響曲〉，便是1966年1月，刊登在吳晟主編的屏東農專校刊《南風》第10期；事隔十多年後，林武憲與妻子結婚，吳晟更是親筆寫下〈賀〉，表達他對好友的祝福。

父母親從小就鼓勵林武憲未來投身教職，喜歡閱讀的他，也認為擔任老師，可以深耕語文教育，撒下文學的種子，因此金榜題名彰化中學高中部及嘉義師範時，他為了一圓教師夢，選擇了嘉義師範。就讀師範學校這段時間，他偶爾會寫寫打油詩，曾在《嘉義青年》、《青年戰士報》、《民聲日報》、《自由青年》等刊物發表過一些作品，但整體來說，還是以閱讀為核心，創作僅是偶然的嘗試。談到這段回憶，林武憲說，他沒有豐富的創作細胞，本身對語法、語文教育著墨較多，自認為比較適合從事研究，因此以教學、編審等事務為主，創作反而像是教育工作的副產品。

嘉義師範畢業前夕，師長們一直鼓勵林武憲去考大學或是參加高普考，但他早已立定當老師的目標，因此不為所動。曾經有人勸林武憲，像他這麼好學的人，如果只當小學老師，不免可惜。但林武憲認為，小學是教育養成的第一線，如果大家都一窩蜂跑去爭取更高的職位，就沒有人肩負起啟蒙孩子的責任了，於是他毅然決然選擇教師之路，並且全心全力為文學薪傳努力。

林武憲與童詩創作的淵源，要回溯到1964、1965年，當時他已分發到小學任教，為了鼓勵孩子們閱讀，他自發性地挑選現代詩當教材，自己也嘗試創作了約十首童詩。他曾經拿這些童詩向其他老師請益，可惜大家都興趣缺缺，他的童詩之筆，

也就暫時擱置了。

1968年他陸續在《中國語文》月刊發表討論語法及句型的文章，直到1971年11月，他參加板橋國教研習會第二梯次的「兒童讀物寫作研究班」，接受作家林海音等人的指導，才再一次嘗試童詩創作，並在林海音的鼓勵下，將寫作班期間創作的十五首童詩及其他作品，集結為生平第一本童詩集《怪東西》，1972年納入台灣省教育廳中華兒童叢書出版。

林武憲表示，他前往教育局洽公，正好碰到賴督學，賴督學知道他平時有在寫文章，告知他有一個「兒童讀物寫作研究班」，只開放給曾發表作品的人報名，詢問他願不願意去參加。他本身在小學教書，覺得兒童讀物寫作與本業相關，且有助於教學，就決定去試試。

當年「兒童讀物寫作研究班」的師資群都是很有名的作家，包含：林海音、潘人木、林良、琦君等，學員們五至六人一組，每組都安排一位老師進行創作指導，他那一組的導師就是林海音。早在就讀嘉義師範時，他就很喜歡林海音的散文作品，能夠近距離與作家接觸，交流創作的想法，聆聽前輩的寫作建言，對他來說獲益良多，老師們希望號召更多人投入兒童文學創作的信念，也讓他覺得很感動。

當時寫作班規定結業必須繳交作品，林武憲過去不曾寫過故事、小說，因此不想寫童話，加上他很喜歡楊喚、泰戈爾的新詩，想試試看童詩與兒歌寫作能否有更多發展，於是他秉持著「為兒童寫作的使命感」，寫下〈陽光〉、〈北風的玩笑〉等作品，希望小朋友閱讀後，可以對生活產生一些思考。

當年從事兒童文學寫作的作家屈指可數，市面上的作品自

然不多，曾任教育廳兒童讀物編輯小組編輯的林海音，把林武憲的童詩推薦給編輯小組，促成了隔年童詩集《怪東西》的出版，林武憲從此展開兒童文學寫作之路。

童詩譜曲，詩情傳唱

1972年《怪東西》出版後，獲得名作曲家黃友棣的青睞，為〈陽光〉、〈小仙人〉、〈北風的玩笑〉、〈風箏〉、〈井裡的小青蛙〉五首詩譜曲，並在1975年收入《兒童藝術歌曲集》發行，帶給林武憲很大的鼓舞，同時促使他進一步思索兒童詩歌的音樂性。

林武憲指出，童詩的音樂性不只是押韻，也包含標點、分行、句式安排、詞語複疊等問題。他寫好一篇作品後，都會出聲念幾遍，反覆檢視文字的流暢度與節奏感，他創作時很注重音樂性，因此很多作品可以念也可以唱，有些人會把他的作品歸類為童詩，有些人則會視為兒歌，其實文類之間原本就存在模糊地帶，比如散文近年來有小說化的趨勢，現代詩有所謂的散文詩，有時候散文詩也像極短篇。

展讀〈陽光〉一詩，即可察覺林武憲對音樂性的講究：

陽光 在窗上 爬著
陽光 在花上 笑著
陽光 在溪上 流著
陽光 在媽媽的眼裡 亮著

此詩將陽光人物化，想像太陽也跟人、跟水一樣，會爬行、會微笑、會流動，前三句以景物烘托陽光，末句藉由陽光的溫暖，象徵母親對孩子永遠的愛。整首詩都是「陽光」、「在哪裡」、「如何」的排比句句式組合，透過句首「陽光」的反復、句中「上」的內韻、句尾「著」的押韻，營造音樂性。

翻轉北風凜冽形象，把強風吹彎樹枝、打落樹葉的現象，形容為北風愛說笑，讓樹連腰都笑彎了，葉子因而掉落的〈北風的玩笑〉一詩，則是句句使用「笑」字，重複文字以強化作品的音樂性：

北風最喜歡和樹開玩笑
害得樹笑彎了腰
連葉子都笑掉了

再者，〈北風的玩笑〉雖然只有短短三行，但第一句的「笑」與第二句的「腰」，都屬於「一么韻」，第三句的「了」，既可讀為「ㄌㄧㄠˋ」，亦可讀作「ㄌㄧㄠˋㄨˇ」，同樣可算成押韻。

由成語「井底之蛙」改寫成的〈井裡的小青蛙〉，同樣延續押韻的特色：

一個古井裡，
住著一隻小青蛙，
除了睡覺吃東西，

只會呱呱呱。

小青蛙吃飽了，
就拍著肚子說大話：

「哎呀！我的媽！
這個小地方就是我的家？
天 只有井口大，
地 只有水一窪。
過幾天，我長大，
這世界會連我的肚子都裝不下。」

〈井裡的小青蛙〉一方面押Y韻，另一方面，藉由「呱呱呱」的疊字運用、「天 只有井口大，／地 只有水一窪。」的對偶、驚嘆號與問號的語氣強化，節奏分明地展現音樂性。全詩透過小青蛙不知道真正的天地有多寬廣，自以為世界不過一口井的大小，沾沾自喜只要等到長大，自己就會比世界還要大，提醒小朋友們不要成為見識淺薄卻自滿的人。此詩也在1981年，被選入國小國語課本第九冊，1994年由游昌發譜曲。

林武憲回憶說，當時會寫下這首詩，是因為讀到王玉川老師的《兒童故事詩》，該書把伊索寓言裡的一部分故事改寫成童詩，十分具有教育意義，讓他興起寫兒童故事詩的念頭。他向成語跟古代寓言取經，以「井底之蛙」、「守株待兔」、「揠苗助長」、「塞翁失馬」等題材，創作了一系列故事詩。

爾後林武憲又有多首童詩被作曲家賴德和、張炫文、陳武雄等人譜曲，2014年6月13日晚間，國立彰化生活美學館、彰

化縣文化局、彰化市公所舉辦「聽見彰化的聲音～林武憲詩歌音樂會」，邀集女高音藍麗秋教授、民生國小合唱團、泰和國小合唱團、彰化市立圖書館合唱團等，演出〈小河瘦了〉、〈十二月果子歌〉、〈鹹酸甜〉、〈Window of the Mind〉、〈感謝〉等26首作品。

獲獎是肯定也是責任

初試啼聲的童詩集《怪東西》獲得各界迴響，1977年林武憲的創作生涯再創高峰，他獲頒第十八屆文藝獎章，並以〈小樹〉、〈秋天的信〉、〈鞋〉，榮獲第四屆洪建全兒童文學獎詩歌類第一名，這一年他也奉調到教育廳兒童讀物編輯小組，擔任中華兒童百科全書特約編輯。

林武憲認為，有很多前輩作家都比他有資格獲獎，當初會投入兒童文學寫作，是因為他很喜歡跟孩子們在一起，不只是當老師，他也願意當孩子們的朋友，希望透過文學的力量，給予小朋友一些指引或啟發，獲獎是肯定也是責任，促使他肩負起為兒童創作的使命感，繼續為兒童文學盡心盡力。

〈小樹〉一詩藉由不適應新環境的小樹，受到周圍朋友給予的關心後，漸漸茁壯之歷程，刻畫友情的價值，進而告訴小朋友「關懷」的意義：

院子裡，新種的小樹
葉子一片片的掉落
也許他是想家吧

才忍不住哭啦

我天天請小樹喝水

蝴蝶為他飛舞

麻雀為他歌唱

微風也來安慰他

看這麼多朋友關心他

小樹漸漸喜歡這新家

悄悄伸出嫩綠的小芽

笑了 在暖暖的陽光下

詩人把落葉想像成小樹的眼淚，將灌溉形容為喝水，蝴蝶、小鳥、輕風的路過都不是偶然，而是前來關心小樹，點點滴滴的溫暖，終於讓小樹長出新芽，迎向太陽的懷抱。〈小樹〉其實寫植物也寫人，不只是植物生長需要照顧，一個班級中，如果有轉學生加入，也需要同班同學主動提供協助，才能早日適應新環境。

到了詩作〈秋天的信〉，落葉則化身為郵差，融合候鳥遷徙、動物準備過冬等自然現象，寓教於樂：

秋天，要給大家寫信

用葉子做信紙

請風當郵差

偷懶的郵差
每到一個地方
就把信一拋

有的信，落在松鼠頭上
有的信，掉在青蛙身旁
趕路的雁，也銜了一頁回家

池塘裡，草叢中
到處都有秋天的信
動物們急忙準備過冬

俗話說「葉落知秋」，落葉本身就是一種信息，通知大家秋天來臨，同時提醒動物們儲糧過冬。詩人把隨風散落各處的葉子想像成一個個信封，風就是郵差，隨手一拋，秋天的信就跑到動物身旁了。每逢秋天就往南飛的候鳥大雁，也拾得一片落葉（一封信），於是銜著秋之信件繼續飛行，雁瞬間也變成秋天的郵差了。這首詩後來也被保坂登志子翻譯為日文，收錄進中日對照的兒童詩集《海流》。

另一首得獎作品〈鞋〉，以鞋子比喻家人，呈顯「回家」的溫暖：

我回家，把鞋脫下
姊姊回家，把鞋脫下
哥哥、爸爸回家

也都把鞋脫下

大大小小的鞋
是一家人
依偎在一起
說著一天的見聞

大大小小的鞋
像大大小小的船
回到安靜的港灣
享受家的溫暖

回家後通常會把鞋子脫下來，首段寫到孩子跟父親陸續回家、把鞋脫下；次段以不同尺寸的鞋子，代表家中各個成員，群聚在玄關的鞋子，就像家人團圓一樣，訴說著當天發生的事；末段由鞋子的形狀聯想到船隻，將鞋比擬為船，把家形容作港灣，揭示家永遠是最溫暖的避風港。值得注意的是，「鞋」除了是實際的鞋子，也是「壓力」或是「包袱」的象徵，與家人在一起的時光總是最自在，讓人得以暫時放下心中的大石頭。

林武憲的童詩不只具有教育意義，也傳達了他對社會議題的關懷，當年從美國學成歸國的台灣大學教授王文興，留著一頭長髮，卻因為頭髮太長，被警察帶到警察局，林武憲針對這個社會新聞創作了〈柳樹的頭髮〉：

柳樹的頭髮又細又軟
捨不得把它剪短
頭髮越留越長，越留越長……
把臉遮住了，把身體遮住了
風來幫他梳頭的時候說：
「老柳啊，你的頭髮
怎麼不理一理啊？」
柳樹說：
「人家理髮，是為了漂亮。
我不理髮，也是為了漂亮啊。」

此詩把柳樹垂墜的長枝條形容為頭髮，藉由柳樹的發聲，表達每個人有不同的審美觀，每件事都有不同的觀點，要接受多元的想法，不要用單一的標準來檢視其他人。

2015年9月發表在《滿天星》兒童文學雜誌的〈恰希望種落去〉，則展現了林武憲對環境生態的關心。隨著社會發展，環境汙染日益嚴重，空氣汙染讓天空不再湛藍，土地汙染與濫砍濫伐，讓大地到處坑坑洞洞，詩人希望可以喚醒環境永續的意識，擦亮灰濛濛的天空，讓受傷的大地恢復綠意。

童詩的圖象思維

林武憲喜歡收藏卡片，對於印有現代詩的書籤、明信片，更是愛不釋手，所以他也把自己的童詩與畫家的畫作結合，同時加上個人聯絡資料，印成名片尺寸的卡片，當成名片使用。

2006年他和畫家曹俊彥合作，出版中英對照有聲詩畫集《無限的天空》，讓詩文本和插畫同台演出；2012年、2015年他繼與畫家鄭明進合作，先後出版《台語囡仔歌：菜瓜花菜火金姑》、《台語囡仔歌：月光夜市過新年》，期盼透過文字、繪畫、朗讀的多元呈現，誘發小朋友學習詩歌、語文的興趣。

林武憲寫詩，除了重視音樂性的經營外，也重視詩的視覺效果，例如《無限的天空》中的〈風箏〉，林武憲就嘗試利用文字的分行、排列，營造圖象感：

風箏說：

「如果明明不拉住我，
我會飛得更高。」

明明聽見了
就把手鬆開
風箏

飄啊

飄的

落

{

{

{

{

到

地

上 了

風箏認為主人明明拉住線，他讓它無法高飛，主人聽到風箏的不滿後，就放手，結果風箏少了拉力的牽引，摔到地面了。第二段後三句透過空格的運用，代表手漸漸鬆開；第三段一行比一行降低，意味著風箏從空中向下移動；最後四行句尾對齊，象徵風箏跌落地面，一動也不動了。

運用詩句排列作為圖象暗示的作品還有〈夜晚的花園〉：

夜晚的臺北
紅的燈
 黃的燈
綠的燈
 白的燈
一朵一朵 開著 笑著
 美麗 明亮
 明亮 美麗
臺北變成花園
晚上更漂亮

詩人把五顏六色的燈火比擬為花朵，把夜晚的台北想像成花園。各種顏色的燈錯落在詩行間，彷彿城市裡高高低低的建築物，文字與空格的交替出現，則是燈光明明滅滅的象徵。

林武憲最著名的「圖象詩」當推〈釣魚〉：

魚，很快樂。
在水裡。唱歌。
在水裡。捉迷藏。
在水裡。吹泡泡。
。 。 。 。 。 。 。 。

把魚釣起來
釣魚的人很快樂
他不知道
水裡有魚的眼淚……

詩中第一個出現的標點符號是逗號，象徵著在水中游來游去的魚；後頭一連串的句號，代表著魚在水中嬉戲產生的泡泡；到了第二段，句號不再出現，因為魚已被釣魚者釣走，無法繼續在水底吹泡泡了，最末的刪節號則是魚失去自由的眼淚。

林武憲的台語詩，同樣可見到圖象技巧的表現，〈愛清氣〉一詩化刪節號為雨滴，展現下雨的動感：

雨·真愛清氣
.....
一點·一點.....
.....
一滴·一滴.....

.....
一陣·一陣.....
.....

樹葉仔，洗甲金熾熾。
街仔路，洗甲真清氣。
一支山，洗甲青青青！

「·」與「…」的並用，搭配上「一點」、「一滴」、「一陣」的層次，由少而多地呈顯雨水滴落；一整排的刪節號，連成一條隱形的動線，就像從天而降的雨滴，穿插在詩行間；末三句不用實心的標點符號，改用空心的句號，黑點變成白點，正好呼應「洗乾淨」的文意。

用作品向世界發聲

不只是作品由國內外作曲家譜曲，傳唱世界，林武憲的作品也被翻譯為英文、日文、韓文、德文等語言，收入各國兒童文學選集或教材，多次參與國際兒童文學活動的林武憲，更是藉由作品發聲，讓世界聽見台灣。

1985年林武憲與林良、林煥彰、謝武彰、杜榮琛，赴韓國參加中韓兒童詩畫展開幕；1990年新加坡教育部邀請吳敏而博士和林武憲前往講學；1997年林武憲參加韓國漢城的世界兒童文學大會，與來自歐洲、非洲、澳洲、亞洲等地的兒童文學工作者交流，他特別在行前編印了一小冊詩集，內有十首中文、

英文、日文、韓文對照的童詩，其中一首童詩是〈心窗〉：

把眼睛打開

我看見

天空

把耳朵打開

我聽見

花笑了

把窗子打開

我的心

也開了

全詩分作三段，透過類似的句式構成，從靈魂之窗眼睛到心靈之窗，層層推進，揭示用心就能看見天地萬物的美好。林武憲在會場以英文朗誦此詩，並發表他對兒童文學的看法與期待，他強調，兒童文學應該以「天下一家」為目標，超越國籍、黨派，只要兒童文學工作者願意打開心窗，大家就能攜手搭起一座兒童文學的橋，連結起愛與希望，縮短不同國度間的距離。

林武憲還有一首展現世界一家精神的台語詩〈咱兜〉：

我蹓佇伸港

你蹓佇員林

伊蹠佇北斗

伸港、員林、北斗

攏佇彰化

彰化是咱兜

我蹠佇彰化

你蹠佇宜蘭

伊蹠佇南投

彰化、宜蘭、南投

攏佇台灣

台灣是咱兜

我蹠佇台灣

你蹠佇加拿大

伊蹠佇西班牙

台灣、加拿大、西班牙

攏佇地球頂

地球是咱兜

此詩從鄉鎮寫起，進而擴及世界，不同的鄉鎮都是同一個縣市，不同的縣市都在台灣，不同的國家都在地球上，地球是所有人共同的家。林武憲認為，「本土化」跟「國際化」是不

衝突的，〈咱兜〉一詩雖然以鄉土為題材，但涵義上卻是超越鄉土、打破疆界的地球村，同時表現鄉土情及世界觀。

2004年第七屆亞洲兒童文學大會在日本名古屋青少年文化中心大廳登場，會中演出音樂劇《亞洲之風》，選用了林武憲的童詩〈淘氣的風〉，是該劇唯一的台灣作品。此外，大愛電視台曾播映「來自南非的歌聲」，當中南非大人小孩合唱的曲目〈感謝天感謝地〉，正是林武憲詩作〈感謝〉：

感謝天，感謝地
感謝老母佻老爸
感謝個予我的一切

感謝你，感謝伊
感謝每一個人，每一個日子
予我平平安安，歡歡喜喜

感謝風，感謝水
感謝沙土及日頭
予花草發甲即呢嬌

感謝天，感謝地
感謝老母佻老爸
感謝萬物，無論大抑細
感謝天地的一切

林武憲談到，小時候看到母親拜拜，他好奇地詢問母親為什麼要合掌，母親告訴他，是在拜天公，感謝老天爺保佑，讓一家人平安，有房子住、有東西吃。母親這份感謝天地的信念，一直深深影響著他，會寫下〈感謝〉這首詩，便是想提醒小朋友們，每個人都受到許多來自外界的幫助，天地萬物的恩賜，爸爸媽媽的付出，都不是理所當然，要懂得感謝與惜福。

書寫台語，文化薪傳

1967到1969年期間，林武憲在台北服空軍士官役，假日他常常到位於牯嶺街的舊書攤買書，有一回買到國防部情報局印的《實用閩南語會話》，閱讀後發現閩南語跟國語有不少相似對應處，也有很多不同點，原本就對語言語法、構詞有興趣的他，從此開始研究台語，並向吳守禮、許成章等人請益。

林武憲談到，德國作家哥德曾經說過：「母語是心靈的故鄉」，當年他看到外國人天天在台灣舊書攤蒐集台灣資料，台灣人卻放任自己的母語流失，讓他覺得很感慨，因此他也嘗試用台語寫童詩，希望用淺顯易懂、琅琅上口的方式，引導孩子認識台語之美，同時幫助他們記憶母語的發音。

林武憲的台語詩歌1989年曾在美國《台灣公論報》發表，他回憶道，一開始寫台語詩並沒有急著發表，他的母親林黃蒜女士不識字，無法閱讀他的兒童文學創作，但是唸台語詩給母親聽，總能得到母親的回應，讓他更堅定要書寫台語詩。完成一部分作品後，他寄給致力於台語研究的鄭良偉先生指正，鄭良偉把作品拿給林心智教授看，在林教授的推薦下，刊登在

《台灣公論報》上。

1992年出版的《安安上學》，附錄收錄了六首雙語兒歌，透過國語、台語的並置，幫助孩子們學習台語。2006年林武憲出版台語詩歌集《鹹酸甜～人生的滋味》，序言即闡明他的台語詩歌是「為台灣、台灣文學前途而作」，其中，最具代表性的就是〈草仔枝〉一詩。詩人藉由身處惡劣環境，依舊奮不顧身向上生長的小草，隱喻台灣人堅韌的生命力。〈草仔枝〉前四句寫道：

日頭，曝斃死

大水，淹斃死

落霜，凍斃死

風颳，吹斃死

詩力求文字精鍊，往往會避免使用重覆的字詞，詩人在此不僅不避諱運用同樣的文字，更一連四句都寫下「斃死」。細讀詩作內容，可以發現作者的巧思，林武憲先寫天上炙熱的太陽，再寫地上的洪水，接著是由上往下掉落的冰冷水氣，最後是把草吹得左右搖晃的颳風，詩人巧妙選用「日頭」、「大水」、「落霜」、「風颳」四個意象，含括熱與冷、上下或左右移動的環境挑戰。

不管晴天雨天、颳風還是下霜，小草只要「有露水，我著活落去／春風來，我著出頭天」。當大地上冒出一絲絲草的生機，「世界著青青／青—青青／青—青青」。值得一提的是，詩人並沒有將三個「青」相連為「青青青」，而是在第一個

「青」和後面的「青青」間加了連接號「—」，寫作「青—青青」。正因為多了連接號的斷句，「青—青青」不只是可以讀作「青青青」，也可以念成「青、青青」。另一方面，「青—青青」除了用來形容草原生長茂盛，被連接號隔開的「青」與「青青」，就像是兩種不同彩度的綠色，一片綠意盎然，從「青」到「青青」的字數增加，其實也是小草生長的暗示。

最末，林武憲寫道：「葉會乾，根膾爛／代代斲生炭」，雖然草葉會枯萎，但只要小草的根還在，就能生生不息地繁衍下去。小草面對變化無常的氣候，都能毫不畏懼地迎向環境的挑戰，在這片土地上努力的人們何嘗不是如此！？詩人透過青草來比喻人生，不管環境如何困頓，只要堅持下去，一定可以開花結果。

值得一提的是，台語詩歌〈草仔枝〉在1993年由林福裕作曲，由台北兒童合唱團演唱，在國家音樂演出，深獲好評。作曲家張炫文也曾為〈草仔枝〉譜曲，1998年編進國中二年級音樂課本，現在〈草仔枝〉已成為許多合唱比賽的指定曲，曉明女中合唱團應邀前往南非交流時，〈草仔枝〉也是演唱曲目之一。

詩集《鹹酸甜～人生的滋味》的同名詩作〈鹹酸甜—人生的滋味〉，則是運用「有鹹有酸也有甜」的彰化縣員林鎮名產蜜餞，比喻生命際遇充滿鹹酸甜的滋味，「目屎鹹鹹／心頭酸酸／美夢甜甜」，正因為生活五味雜陳，人生才格外有滋味。

2012年林武憲與作家王金選、畫家鄭明進，以及音樂家林孟佳、林心智、陳武雄、許明得、施榮燦合作，由使徒出版社出版台語有聲書《台語囡仔歌：菜瓜花菜火金姑》。首篇〈學

台語真趣味〉，透過「『紅糖』就是烏糖」、「『絲瓜』若是講西瓜，／大家笑你『大傻瓜』。」等句子，展現語言的趣味性，同時指出台語和國語的差異。

林武憲強調，聯合國教科文組織早在2002年就提出警訊，台灣被列為語言瀕臨消失的危險地區，23種語言已經有10種以上消失，現在的母語學習環境雖然有點改善，但從事母語創作的人數依舊很少。此外，在語言學習上，很多小朋友在學校說華語、回家還是用華語，整個禮拜可能只有一節課的時間，可以聽到老師說母語。大家都知道學英語會話要多開口，母語也是一樣的道理，最好學校可以每週訂定一天為母語日，規定學生當天必須使用母語溝通，讓孩子們有練習母語的機會。

1992年從教學崗位退休後的林武憲，一直「退而不休」的耕耘兒童文學工作，他有一個「台語薪傳」與「文學推廣」的大夢，他相信「兒童文學是拯救世界的良藥，是地球村最後的希望」，他期待透過詩歌活動的舉辦，吸引更多人來讀詩，更希望有更多年輕人加入，用母語紀錄台灣文化。

根在鄉間： 吳晟與他生長的小村莊

在「藝術榮耀貴族」的時代，畫家多半依靠替有錢人畫肖像，或是繪製裸女畫來維持生計，畫家米勒（Millet Jean Francois, 1814-1875）不願作品淪為有錢人炫耀的工具，堅決不替權貴作畫。關懷貧苦階層的米勒終究回歸到「為永恆作畫」的初衷，他以畫筆刻劃田園生活，紀錄生活週遭真善美的瞬間，畫作「拾穗」與「晚禱」的問世，不僅讓米勒在藝術史留名，更應證了他「為永恆作畫」的信念。

兼具農民與作家雙重身份的吳晟（1944～），就像是詩壇的現代米勒，宋澤萊曾形容「吳晟散文是日據時期以來農村生活記實文學的巔峰」，向陽則說：「作為一個農民詩人，吳晟將用他的生命守護與他一樣的台灣農民、農業與土地。」陳建忠也提到：「吳晟是真正由台灣嘉南平原的泥土所孕育的『有機知識分子』。」吳晟不只是描繪農村及田野景致，更多時候，他書寫人與自然的關係，期盼透過文字的力量，引領大家重新看見生命與土地的連繫，喚醒人們對自然的尊重和感謝。

為文學痴狂

吳晟的父親吳添登相當重視孩子的教育，他和妻子擔起家計、農務與家事，把孩子的時間留給他們讀書。在父親的敦促

下，吳晟小學時期始終維持著第一名的好成績，然而，父親卻不曾對吳晟優異的課業成績表達讚賞，總是耳提面命地告訴吳晟：「你不過是小池塘裡一尾較大的魚，你能夠考第一名並不是因為你聰明，而是同學們必須幫忙農事，沒有時間讀書，你剛好比他們多了時間準備考試。」小時候的吳晟不懂父親為何吝於讚美他，隨著年紀漸大，他才慢慢明白，父親想教會他的課題是「謙遜」。

吳晟的文學啟蒙在國中時期，就讀彰化中學的他，獨自住宿在八卦山上，課餘時間相當自由。一次偶然的機會，他閱讀到一本大約三十幾頁的文學雜誌《新生文藝》，宛如發現新天地，從此對文學深深著迷。他到圖書館閱讀、到租書店借書，把每個月十塊錢的零用錢通通拿去買書，就連上課時，也在座位上偷偷翻著課外讀物。沉迷文學的結果是，小學以第一名成績畢業的他，到了初三竟變成全班最後一名，甚至畢不了業。

他以同等學力參加升學考試，考試失利後北上補習，隔年錄取台北縣立樹林高中。台北的地利之便，讓吳晟擁有更多接近文學的機會，他利用假日到牯嶺街舊書攤或是重慶南路書店閱讀，對現代詩特別感興趣的他常到詩人周夢蝶的書攤，關注新出版的詩刊與詩集，偶爾也帶著詩作向周夢蝶請益。周夢蝶書攤的因緣讓他認識了長他五、六歲的台灣大學老師張健，爾後吳晟出版第一冊詩集，便是邀請張健為他寫序。

當年周夢蝶的書攤就擺在明星咖啡館樓下，但愛書成癡的吳晟，只要一有閒錢就是買書，根本捨不得把錢花在咖啡上，因此年輕的他雖然常常路過明星咖啡館，卻連一次都沒踏進去過。回首這段往事，吳晟認為，當年有很多年輕作家在明星咖

啡館寫作，舉凡：三毛、白先勇、黃春明、季季都是，但他始終停留在周夢蝶的小書報攤，不曾步上明星咖啡館的樓梯，或許就是這樣咫尺天涯的距離，形塑出他與其他作家的風格差異。

翻開吳晟1963年7月發表在《文星》雜誌的詩作〈樹〉：

而我是一株冷冷的絕緣體

植根於此

——於浩浩空曠

嘩嘩繁葉過後

總有春的碎屑，灑滿我四周

而我是一株冷冷的絕緣體

不趨向那引力

亦成蔭。以新葉

滴下清涼

亦成柱。以愉悅的蓊蔥

擎起一片綠天

而我是一株冷冷的絕緣體

植根於此

縱有營營底笑聲

風一般投來

擁有綠蔭供人乘涼的大樹，卻是一棵「冷冷的絕緣體」，「冷」和「絕緣體」代表著「有所為，有所不為」的信念。其實早在吳晟高中時期寫下的這首詩，就可窺見他不受外界誘惑，保持初衷、向下扎根的自我期許。

另一方面，似乎冥冥之中早已註定吳晟與彰化無法分割的連繫，高三那年（1964年），他因腦神經衰弱申請自動退學，離開台北、回到彰化的精誠中學繼續學業。儘管求學生涯繞了遠路，但初中時期從八卦山點燃的文學火苗，始終沒有熄滅過，這段時間他持續書寫，並在《野風雜誌》、《藍星詩頁》、《文星雜誌》、《文苑雜誌》等刊物發表詩作。

談到年少的投稿經驗，吳晟說，初二開始他就特別喜歡現代詩，創作也是詩多於散文。當年《野風雜誌》是文藝雜誌的先驅，深受文藝青年喜愛，他一直很期待自己的詩作在《野風雜誌》上嶄露頭角，初中時期每個月都投稿好幾首詩，可惜總以退稿收場。時任主編的田湜在某次退稿時，附上一紙短箋寫道：「抱歉又退你稿子，請勿灰心，繼續努力。」簡短的字句提供莫大的鼓勵，因此他越挫越勇，一路投稿到高中，1962年終於在《野風雜誌》發表〈無聲的吶喊〉與〈酒肆的誘惑〉兩首詩作。

理想與現實的拉鋸

自從初二開始迷戀文學，吳晟的學業成績一落千丈，父親看到滿江紅的成績單，不免憂心忡忡。初三正是準備升學考試的關鍵時刻，父親特地從溪州到彰化市的學校宿舍，勸吳晟要

把心思放在學業上，那一天，天空微微飄著雨，父親急切的淚水和雨水滿佈臉龐，傳達了為人父母的期望與焦慮，至今仍令吳晟難忘。1965年吳晟擠進屏東農專的窄門，父親自然相當開心，可是吳晟怎麼也沒料到，父親竟然會在他就讀一學期後，因車禍驟逝。

屏東農專畜牧科的學習生活充滿著實驗與運算，一心嚮往文學的吳晟只覺得興趣缺缺，入學沒多久便寫信給父親，表達想重考的念頭，當時開明的父親表示尊重，相信已成年的他有能力為自己的將來做決定。然而，父親的過世讓家中頓時少了經濟支柱，重考之路遂變得不可行，吳晟只能勉力完成農專學業。

此時期的吳晟，面對現實與文學夢的衝突，曾經想過要放棄文學，卻在刻意逃離文學後，更加深刻體認到內心對文學的渴望。1966年年底，在赴美留學的大哥資助下，他自費出版生平首部詩集《飄搖裏》，封面情商熟識的美術老師設計，並邀請張健老師寫序，可惜作者永遠無法對自己的作品滿意，這本少作最後並沒有對外發行，只送給幾位親友，其餘就堆入床底下，數年後全數焚燬。此後蟄伏十年，直到1976年才在楓城出版社出版詩集《吾鄉印象》。

儘管就讀屏東農專非吳晟所願，但屏東農專提供了吳晟擔任校刊編輯的舞台，校刊社更讓他認識一輩子的牽手——學妹莊芳華。現在吳晟家中唯一一本的第一本詩集《飄搖裏》，全賴莊芳華當年獲贈詩集後細心珍藏，方能留下來。莊芳華不只是在校刊社時擔任吳晟的左右手，在瀕臨退學的吳晟重修學分時，已畢業到宜蘭教書的莊芳華，每個月第一個週末都從宜

蘭出發，一路轉車到屏東，陪伴吳晟二、三天，當他的家教，同時為他加油打氣。吳晟修畢所有學分後，第一次換他從屏東搭車到宜蘭，他故意騙女友自己沒能完成重修，要被退學了。莊芳華非但沒有生氣或難過，還很認真地告訴他，專科學歷高不成低不就，附近有間寺廟可寄住，不妨在廟裡用功一年，重考進更符合個人興趣的大學。當莊芳華要帶吳晟實地去那所寺廟，吳晟才在半路坦承退學是騙人的。

1969年11月，吳晟在《屏東農專雙週刊》32號發表詩作〈階〉，其中一段寫道：「可能，我將無甚功名／引不來掌聲榮耀你／請相信，我的柔情／必定一直牽引你、守護你」，吐露著對這份感情的珍惜與執著。有趣的是，吳晟的堂弟就讀淡江大學時，跟同校另一名男生追求同一位女生，情敵還曾抄錄〈階〉這首情詩表示愛慕之情。女生感動地把情書拿給堂弟看，不擅言詞的堂弟原本要打退堂鼓了，卻突然想起這是堂哥吳晟寫給嫂嫂的作品，對照吳晟的詩集確認後，趕緊告訴那個女孩子真相，並且不忘強調「原作者是我堂哥」，後來堂弟幾經努力，總算贏得美人心，吳晟就像半個媒人。

重修學分的生活雖然苦悶，卻讓吳晟維持學生身分，1970年寒假得以參加救國團舉辦的「大專院校期刊編輯人研習營」。那年的營隊主任是創世紀鐵三角之一的痲弦，痲弦看到吳晟的學員名牌寫著「吳勝雄」，詢問他是否為「寫詩的吳晟」，讓他又驚又喜。吳晟把握營隊時間向前輩詩人請益，時任《幼獅文藝》主編的痲弦不僅鼓勵他投稿詩作，甚至介紹他畢業後到台北擔任文藝編輯。

吳晟的母親陳純得知吳晟打算到台北工作，雖不反對，卻

問了一句：「難道一定要去台北，在這裡不好嗎？」吳晟想到家中兄弟姊妹都因求學、工作或婚姻在外，自己若是也離家，就只剩母親獨守家園，內心感到萬分掙扎。就在吳晟準備北上之際，在車站巧遇高中國文老師，老師正好榮任溪州國中校長，認為喜歡寫作與閱讀的吳晟，很適合從事教職，溪州又剛好是吳晟的故鄉，於是極力邀請吳晟到國中任教。

從事文藝編輯跟興趣相符，留在家鄉教書則能與母親一起耕耘父親留下的田地，面對這樣兩難的抉擇，吳晟把決定權交給女友莊芳華。吳晟坦言，他早認定芳華是與他紅線相繫的另一半，他私心想留在溪州，卻怕出身書香世家的女友不願到鄉下共度一生，索性對女友說：「要去台北還是留在家鄉，我尊重你的意思。」沒想到女友和他心有靈犀，同樣選擇了回農村。在宜蘭教書的莊芳華隨後也請調到溪州任教，有情人終成眷屬。

家鄉就是孵夢的地方

生活穩定後，吳晟重拾詩筆，此時期可說是他創作量最豐沛的階段，1972年他寄了一批詩作給痲弦，痲弦將十三首詩作全數刊登在《幼獅文藝》8月號，帶給吳晟很大的鼓舞。此後吳晟又在《幼獅文藝》發表多首詩作，卻遲遲未出版詩集，直到1975年6月，吳晟獲頒吳望堯中國現代詩獎，受到楓城出版社主編周浩正的青睞，寫信表示想替他出版詩集，隔年才有吳晟第二本詩集《吾鄉印象》的誕生。

現代詩獎的獎牌上刻著吳晟詩作〈雨季〉：

抽抽菸吧
喝喝燒酒吧
伊娘——這款天氣

開講開講吧
逗逗別人家的小娘兒吧
伊娘——這款日子

發發牢騷罵罵人吧
盤算盤算工錢和物價吧
伊娘——這款人生

該來不來，不該來
偏偏下個沒完的雨
要怎麼嘩啦就怎麼嘩啦吧
伊娘——總是要活下去

〈雨季〉形式上採用類似的句式，前三段第一、二句都是動作，並以「吧」作結，營造語氣的上揚，末句皆以發語詞「伊娘」起頭，表示對天氣或生活的感嘆。乍看之下，彷彿對人生有所不滿，但詩末點出「總是要活下去」，傳達了農民的韌性。詩人透過淺白且夾雜台語的文字，生動呈現農村男人因下雨天無法下田，聚在一塊聊天的情境。

關於創作中的國語、台語混用，吳晟提及，在那個國語當

道的年代，他並沒有想過要完全運用台語來寫詩，但台語是他的母語、他的生活語言，國語則是學校教育和閱讀帶來的影響，兩個語言一樣重要。大多數時間，他寫下台語字詞都是不經意的，或許正是不自覺地使用，兩種語言才能如此自然融合在詩作裡。

1980年對吳晟而言是很特別的一年，他的詩作〈負荷〉在這一年被選入國立編譯館的中學國文課本，同時在痲弦的推薦下，應聶華苓主持的美國愛荷華國際工作室邀約，以詩人身分前往美國訪問半年。光環的背後其實有著不為人知的辛酸，早熟的吳晟從求學階段就開始關心政治及社會議題，他曾跟朋友集資幫黨外候選人放鞭炮，也曾寫文章批評執政者，過去多次有警察到家搜查，此行辦理美國出國手續，亦受到不少刁難。

客座愛荷華讓吳晟閱讀到許多台灣看不到的資料，並有機會跟大陸作家沈從文、艾青、王蒙等人交流，吳晟在更新觀點的同時，內在也受到諸多衝擊。他為台灣的處境感到不平，對台灣的未來感到憂心，他體認到，想要喚起大眾的覺醒，必須使用更直接的文字，促使他從現代詩創作漸漸轉向為散文書寫。吳晟散文多半以農村生活為題材，代表作當推描繪母親陳純女士的《農婦》，1982年由洪範出版社出版，向陽即曾評價，散文集《農婦》的出版，讓吳晟「散文和詩從此齊名」。

另一方面，聶華苓一直鼓勵吳晟留在愛荷華攻讀學位，勾起了他年少時的留學夢。吳晟的大哥很早就到美國唸書，一路念到博士，最後留在美國，午夜夢迴時，吳晟也曾想過，如果父親仍在世，自己是不是也能跟兄長一樣，到美國當留學生，躋身高級知識分子的行列。最後親情的羈絆讓吳晟選擇了回

鄉，1981年10月發表在《聯合報》的詩作〈從未料想到〉，闡明了他的心意：「是為了學習詩藝而來嗎／最美好的詩／就寫在孩子們和你／紅潤的笑臉上／是為了追尋甚麼夢想嗎／最可親的希望／就在我們自己的家鄉」。

吳晟指出，台灣早期不只是有美國留學潮、移民潮，就連創作都有「國際化」迷思，他還記得，中學時室友寫了一首情詩，詩中的女主角名叫「蘇姍納」，他問室友：「你不是在追阿花嗎？怎麼變成蘇姍納了？」室友回答：「蘇姍納比阿花詩意啊！」再換個例子來看，「在塞納河畔喝咖啡」與「在濁水溪喝咖啡」其實是一樣的意思，只是地景改變了，偏偏多數人都會認為「塞納河畔」才詩情畫意，這是教育形塑出的文學品味偏差，似乎要抽離生活才是文學。

針對當時台灣普遍的「崇洋」現象與文化「流浪」風潮，吳晟轉化了鄭愁予膾炙人口的詩作〈錯誤〉，寫下〈過客〉一詩，藉由「甚麼時候，到了甚麼地方／你們才是歸人／才不再是過客」的提問，呼籲那些遠赴異鄉的台灣子弟，別忘了自己生長的土地。此外，〈美國籍〉、〈你也走了〉、〈我竟忘了問起你〉、〈歸來〉等詩，同樣傳達了吳晟對台灣青年紛紛出走的嘆息。

課本作家的甜蜜與哀愁

談到〈負荷〉一詩被選進國中國文課本，吳晟充滿驕傲，他形容自己是國編本時代「極少數還活著的課本作家」。吳晟回憶說，在他詩作收錄進課本的前幾年，作者介紹並不正確，

不是把他寫成南投人，就是把他年紀寫老了。曾經有中學生讀者寫信給他，信封寫著「南投溪州國中吳晟收」，郵差幾經波折，竟也順利把信送到溪州鄉給他。他在溪州國中當老師時，曾經問學生：「你們國文課本有一篇〈負荷〉，那個作者就在我們學校教書，你們有沒有想過，那個詩人就是生物老師？」學生回應他：「老師，國文課本的作家不是已經過世，就是白髮蒼蒼的老人，老師這麼年輕，而且教生物，怎麼可能是您？」

不只是學生不識作者，連教學現場的國文老師也對「吳晟」這個筆名，該讀作「ㄩㄥˇ」還是「ㄩㄥˊ」看法分歧。國編本年代的中學課本沒有注音，全憑老師個人解讀，2002年教育部開放民編本國中教科書後，各家出版社觀點不一，或「ㄩㄥˇ」或「ㄩㄥˊ」。吳晟表示，少年時代他也替自己取過為賦新詞強說愁的筆名，隨著作品發表量的增加，他在高中時決定選一個筆名定下來。一開始他就打算保留吳姓，至於「晟」字，則是翻字典的結果，「晟」字有「ㄩㄥˇ」跟「ㄩㄥˊ」兩個音，讀作「ㄩㄥˇ」便與他的本名「吳勝雄」相近，且「晟」字是明亮的意思，擁有這樣光明的筆名，相信前程也會是一片光明。只是沒想到，後來教育部把「晟」的標準音訂為「ㄩㄥˊ」，加上大眾「有邊讀邊」的習慣，似乎多數人都把吳「ㄩㄥˇ」當吳「ㄩㄥˊ」了。

還有一件讓他津津樂道的「課本作家」回憶，就是大兒子吳賢寧1990年參加高中聯考，那一年國文科的短文寫作題目，正好是詩作〈負荷〉的讀後心得。得知自己的作品被選為全國考試試題，他興奮地問兒子：「你有沒有說自己就是〈負荷〉」

的男主角？」生性冷靜沉穩的賢寧告訴他：「考生不可暴露身分。」吳晟又問：「那你有沒有寫你特別感動？」賢寧提醒他：「這樣也是暴露身分喔！」後來吳晟索性把這段故事寫成散文〈不可暴露身分〉，作為兒子在考場與父親詩作不期而遇的紀念。

女兒吳音寧讀國一時，課本裡同樣收錄著詩作〈負荷〉，然而，身為女主角的音寧，默寫〈負荷〉課文卻出錯，氣得老師說：「這是你爸爸寫的，你竟然還背不完全！」此外，國文測驗卷有一道關於〈負荷〉的題目，答案有爭議，老師要音寧回家問父親，吳晟看著試卷上又是文言文、又是詞性，覺得一頭霧水，只好老實告訴女兒，他也不知道答案。

還有一年〈負荷〉作為豐原區高職入學考試考題，選擇題的答案同樣有異議，一位與吳晟相識的年輕老師致電詢問，詩中「燦爛的星空」究竟象徵什麼。吳晟從四個答案內勉強選出「繁華的享受」，卻遭夫人吐槽：「四個選項都不對，『年輕的夢想』才是正解啊！」

吳晟很早就觀察到台灣拼經濟的社會氛圍，無視於對環境生態的破壞，他鼓勵大兒子去唸生物，結果成績優異的賢寧選了醫學系，待小兒子志寧考大學，吳晟花了三天兩夜說服他去唸森林系。志寧搬進中興大學宿舍的第一天，聽到室友黃玠提起父親是作家，開心地說：「我爸爸也是作家耶，你一定讀過他的作品，就是國文課本寫父愛那一位。」黃玠想了想說：「我知道了！就是在月台撿橘子那個。」吳晟變朱自清，讓志寧覺得很傻眼，等他報出「吳晟」之名，只見黃玠毫無反應，連忙補了句：「甜蜜的負荷啊！」黃玠才表示有印象。

現實生活的甜蜜負荷

貼心的志寧不忍讓父親失望，就讀了森林系，但熱愛音樂的他，實在無法安分地坐在教室裡，聽大學枯燥的理論課程，室友黃玠也是音樂愛好者，兩個人一起練團、一起創作，用音符編織自己的音樂森林。無心課業的結果是，志寧讀了三個學期卻只修過十幾個學分，讓吳晟擔心不已。吳晟國中退休後，乾脆就搬到志寧的宿舍，每天叫他起床上課，把他送進教室乖乖坐著，陪讀的生活就這樣過了一年。

直到有一夜，志寧以練團名義出門，卻到凌晨才回寢室，父子倆在爭吵中說出了真心話，才讓吳晟驚覺，其實兩個人都為父子關係付出許多、讓步許多，當年他沉迷文學，不也曾與父親有所衝撞，但父親終究放手讓他做自己，他現在又何必逼兒子走他選擇的路。於是，隔天吳晟留下「我要回家陪老婆了」的字條，把人生的選擇權還給志寧。

走上音樂之路的吳志寧，雖然未完成大學學業，人氣卻是青出於藍更勝於藍。有一回吳晟受邀到中興大學演講，會場只坐了少少幾個人，同學一臉抱歉地告訴他：「老師，對不起，今天大禮堂請來一位歌手，同學都跑去聽他演唱了。」吳晟好奇地問是哪位歌手，聽到學生說出「吳志寧」三個字，內心覺得既開心又驚喜，於是提議演講取消，大家一起去聽演唱會。辦演講的學生原以為老師生氣要回家了，緊張地頻頻道歉，聽到吳晟表明自己是吳志寧的父親，不禁直呼「真是太巧了！」吳晟笑著說：「以前是吳志寧說他是吳晟的兒子，現在換我要說我是吳志寧的爸爸！」

2008年台灣文學館出版《甜蜜的負荷—吳晟 詩·歌》專輯，算是吳晟與吳志寧第一次詩歌跨界合作，錄製過程他感受到兒子的細心，也更能理解兒子對音樂的執著。吳晟指出，他的個性比較直、比較急，志寧則溫柔、溫暖許多，像他1981年的詩作〈制止他們〉，是對環境破壞的疾呼，志寧將這首詩譜曲改編為〈全心全意愛你〉，突顯對台灣這片土地的愛，光從歌名就能感受到一股暖流。

《甜蜜的負荷—吳晟 詩·歌》這張專輯請來知名設計師蕭青陽設計封面，入圍葛萊美獎包裝設計獎，可說是一張受到國際肯定的專輯，其中收錄的〈晒穀場〉，更是入圍第20屆金曲獎流行音樂類最佳單曲獎。作曲的林生祥因故不克出席頒獎典禮，請吳晟代為參加，讓吳晟有了生平第一次走星光大道的經驗，他戲稱自己是「庄腳歐吉桑走星光大道」，與獎項擦身而過，只好把預先準備的得獎感言寫成散文發表。

2014年適逢母親陳純女士百歲冥誕，吳晟、吳志寧聯手規劃《吳晟詩歌2：野餐》專輯，並在吳晟十餘年來種下三千棵台灣原生樹種的「純園」，舉辦音樂會紀念母親。另一方面，他們也組成「父子走唱團」，到各個校園傳唱土地的情感。吳晟表示，母親名叫「陳純」，台語發音跟「單純」幾乎沒有分別，「單純」正是母親的人生觀，母親總是告訴孩子們，人生在世，能使用的東西有限，衣物夠用就好，過度消費都是浪費。〈泥土〉一詩寫的就是母親的生活智慧：

日日，從日出到日落

和泥土親密為伴的母親，這樣講——

水溝仔是我的洗澡間
香蕉園是我的便所
竹蔭下，是我午睡的眠牀

沒有週末，沒有假日的母親
用一生的汗水，辛辛勤勤
灌溉泥土中的夢
在我家這片田地上
一季一季，種植了又種植

日日，從日出到日落
不了解疲倦的母親，這樣講——
清爽的風，是最好的電扇
稻田，是最好看的風景
水聲和鳥聲，是最好聽的歌

不在意遠方城市的文明
怎樣嘲笑，母親
在我家這片田地上
用一生的汗水，灌溉她的夢

作為一名農婦，農田與母親有著密不可分的連繫，下田時若是身體弄髒了，她就在旁邊的水溝略作清洗，想要如廁就到香蕉園找個遮蔽處，中午時分就在樹蔭下小憩，日間生活幾乎都在田間。她不以勞動為苦，對她而言，徐徐吹來的涼風、日

見飽滿的稻穗、鳥鳴與水聲，都是美好的收穫，母親就像是自然主義的實踐者，她日出而做、日落而息，與自然共存。

無法視而不見的土地之愛

2001年吳晟通過南投縣駐縣作家徵選，獲經費補助一年，計畫要在南投走訪濁水河流域，並撰寫一冊集子。最初吳晟想寫《日月潭畔》，希冀該書能成為台灣版的《湖濱散記》，把天地萬物之美傳達給世界，可惜事與願違，當他與妻子走進濁水溪現場，映入眼簾的不是涓涓流水與蟲鳴鳥叫，而是人為的濫砍濫伐、隨時可見的水泥。無法視而不見的吳晟，於是寫下《筆記濁水溪》，對過度開發等生態問題提出批判。

吳晟指出，颱風帶來的雨量讓南投飽受土石流之苦，過去報章媒體多認為種植檳榔樹是造成土石流的主因，但其實檳榔樹只是一部分因素，癥結點還是大量開採原生林木，長期砍樹不種樹的結果。實際走訪南投山林，他看到大樹幾乎都被砍光了，有些連樹底座都被挖走了，整個森林坑坑巴巴，難怪每逢大雨沖刷就往下崩塌。

巧合的是，就在吳晟到南投踏查濁水河流域的這一年，林務局鼓勵平地造林，但申請者必須有二公頃相鄰的地，吳晟家的田地面積剛好跨過申請門檻，他毫不猶豫地決定要把稻田改作樹林，供後人乘涼。把種植水稻的田變成林地並不容易，夫妻倆捲起衣袖整地、種樹苗、除草，只為一個「台灣原生種樹林夢」。吳晟強調，種樹可以減緩全球暖化造成的衝擊，但台灣社會不懂得尊重自然，不是為了拓寬馬路把樹砍掉，就是用

水泥把樹圈起來，抑或追逐潮流、大量種植外來種樹木，如此違背自然的作法，樹當然長不好。

在吳晟的樹園裡，種著烏心石、桃花心木、台灣肖楠、台灣欒木、毛柿等台灣原生種樹木。值得一提的是，從種下樹苗的那一刻，吳晟就盤算著以後要把長大的樹捐贈出去，因此樹與樹之間的間距不大，事隔十二年後，吳晟果然一舉捐出兩百多棵烏心石，打造溪州鄉第三公墓的森林墓園。此外，幾年前蓋給全家人藏書住的60坪書屋，天井有一棵大樟樹，之所以蓋房子時沒移走，是因為母親晚年常在三合院旁的樟樹下乘涼，這棵樹不只陪伴了母親，也是吳家人共同的記憶，捨不得移走就乾脆讓樹成為書屋的一分子。現在吳晟家書屋與樹園「純園」，已成為指標性的綠色基地，每個月都有來自台灣各地的師生、機關造訪，向吳晟請益自然哲學。

2010年傳出國光石化要在大城濕地設廠，憂心西海岸生態遭受破壞的吳晟，以詩作〈只能為你寫一首詩〉，揭示「名為『國光』的石化工廠／正在逼近，憂傷西海岸／僅存的最後一塊泥灘濕地／名為『建設』的旗幟／正逆著海口的風，大肆揮舞」。他同時號召藝文界人士共同反國光石化，透過連署、音樂戲劇、詩文創作、人文走訪等形式，呼籲政府停止興建國光石化的計畫，一連串的行動終於在2011年獲得政府回應，承諾國光石化不會設廠在大城濕地。

吳晟原以為國光石化案告一段落後，就可以專事寫作，沒想到緊接著是中科四期開發案，要與溪州鄉的農民搶水。農民賴以維生的農業水源被「一部部金權集團的怪手／挾開發之

名、開膛破肚」，詩人再也無法沉默，他選擇再次挺身而出，為環境發聲，和農民一起對抗財團，〈請站出來〉一詩呼籲所有「不甘願水源命脈被搶奪的人們／不甘願良田荒蕪的人們／不甘願家園被毀的人們／不甘願離棄土地的人們／請堅定站出來啊」，共同為土地的永恆與正義並肩作戰。2014年《筆記濁水溪》再版時，特別選入守護水圳的行動紀錄，增訂為《守護母親之河：筆記濁水溪》，希望能把愛惜土地的精神推廣給更多人。

永遠的土地守護者

1973年，吳晟在《幼獅文藝》發表了詩作〈輓歌〉：

是的，我曾體驗過年輕
年輕的飛翔
在我生長的小村莊
我曾體驗過年輕的徬徨
每一晚迷茫的星光都知道

是的，我曾體驗過春天
春天的芬芳
在我生長的小村莊
我曾體驗過春天的霉味
每一片腐爛的落花都知道

是的，我曾體驗過愛
愛的沉醉
在我生長的小村莊
我曾體驗過愛的絞痛
你每一道淒涼的凝視都知道

是的，我曾體驗過歌
歌的激盪
在我生長的小村莊
我曾隱隱聞見自己的輓歌
每一株墳場的小草都知道

全詩藉由「星光」、「落花」、「愛人的凝視」、「墳場的小草」，見證自己「在我生長的小村莊」裡，從年輕到死亡，體驗過青春的迷惘、四季的變化、愛情的牽掛、生活的悲喜，這首詩也被吳志寧譜曲為〈我生長的小村莊〉，收錄進《吳晟詩歌2：野餐》專輯。回看來時鴻爪足印，〈輓歌〉一詩彷彿預示著吳晟此生「根在鄉間」的抉擇，面對台北當編輯與家鄉任教的抉擇，吳晟選擇了自己生長的小村莊；面對美國留學潮與愛荷華寫作的留學機會，吳晟依舊選擇自己生長的小村莊。在這個小村莊裡，發生了好多與文學相關的故事，獲選南投縣駐縣作家的機緣，更讓他與土地的牽絆，從小村莊擴大為對濁水溪的憐惜，除了促使他投身守護生態的社會運動，更促成詩集《他還年輕》的誕生。

獲頒2015台灣文學獎新詩金典獎的吳晟詩集《他還年

輕》，字裡行間同樣滿是對土地與生命的關懷。〈一座大山〉一方面以「每一眼凝眸，都無比讚嘆／每一聲讚嘆，都飽含感動」，形容玉山豐富的動植物生態，另一方面提醒走馬看花的旅客們，別讓行色匆匆成為山林裡的喧囂，「也許我們應該學習安靜的山羌、水鹿／把腳步放輕、把聲息放緩／踩著和山脈一樣的步伐／聆聽、再聆聽」，走進玉山，別忘了以自然為師，感受天地的節奏與律動變化。

面對生活的感動，吳晟往往多了一分省思，當遊客們登上阿里山，在神木、樹靈塔等觀光景點爭相合影時，詩人看見的不是阿里山之美，而是「樹靈塔」更深層的意義。〈樹靈塔——阿里山上〉一詩先寫阿里山豐富的自然景觀，接著筆鋒一轉，感傷走過千年歲月的神木，終究抵擋不了被砍伐的命運。數以千計的樹木僅存一座座樹頭，每個被劈開的樹頭都在森林留下一道齜牙裂嘴的傷口，殘存的樹頭「仍牢牢抓住土石」，展現著對生命的渴望。興建於日本時代的「樹靈塔」，是人們破壞生態後的懺悔，也是人們敬畏天地的表徵，它「傾聽萬千樹靈無言的痛」，願「所有的痛，化作動人的生命」。

當現代米勒來到人山人海的「驚艷米勒——田園之美畫展」現場，相較於看見世界名畫的感動，吳晟心中更多的是激動。詩作〈面對米勒〉試圖追問的是，前來觀賞畫作的人們，究竟是跟隨潮流起舞，還是發自內心關心農村的人事物？站在冷氣房觀賞作品的大家，是否理解農民頂著大太陽、揮汗耕作的辛勞？對農村的想法又是什麼？當你讚賞田園畫家米勒的創作時，是歌詠他的藝術技巧，還是聽見來自土地的靈性呼喚？

除了向觀賞者發問，吳晟也對米勒拋出「你希望觀賞人潮／向土地致敬／向農民致謝／還是面對你的畫作讚嘆又讚嘆／卻看不見土地與農民」的提問，詩人透過連續四段的請問米勒，為家鄉農民請命，希望看天吃飯的農民能稍微受到注意，希望不要再有農田淪為豪宅或是工廠。

〈怪手開進稻田〉是為苗栗大埔農地徵收事件受害農民發出的不平之鳴，一台台怪手、推土機趁著半夜駛進田裡，「狠狠輾過田埂的脈絡／摧毀懷孕中的稻作」，無情地鏟平即將收成的稻子，焦急的農民用肉身、用言語阻止，卻怎麼也阻擋不了「挾發展為名的怪手」。「當所有理性的陳情、抗爭／換來怪手繼續開挖的回應」，詩人忍不住要問天：「天公伯啊，你已沉默太久／可否請你來指示／如何喚醒荒蕪的天地良心／尋回土地的生機」。對蒼天的吶喊何嘗不是對在上位者的呼喊，訴說著詩人對土地生生不息的期盼。

誠如吳晟在〈為了美——敬覆 席慕蓉〉詩中所言：「我們怎能一面歌頌／田園之美；一面縱容／一隻一隻永無饜足的大怪獸／不斷吞噬大片大片良田綠地／淪入萬劫不復」，面對貪婪的開發慾望、無止盡的生態破壞，詩人不只是投入社會運動，他也以父執輩的心情，歷時十四年寫下詩集《他還年輕》，提醒大家台灣是一個還很年輕的島嶼，別忘了疼惜這片土地，共同保護我們安身立命的所在。

生命三稜： 蕭蕭的私創作、詩推廣 與思研究

詩齡超過50年的蕭蕭（1947～），集作家、評論家、教育工作者的身份於一身，他是勇於為詩壇盜火的普羅米修斯，用文字的火炬點亮新詩王國的榮景；他是繆斯的使徒，無私推廣現代詩，如同傳教一樣堅持、有使命感；他是彰化文學的米開朗基羅，喚醒土地禁錮的靈魂，讓彰化被更多人看見。

十年前應陳維德教授邀約，蕭蕭2004年8月回到故鄉彰化的明道大學任教。這十年來，蕭蕭不只是在大學課堂播種，更積極推動各項文學活動，並和林明德、康原共同啟動「彰化學」。彰化是蕭蕭的家鄉，他人生的前二十八年一直以彰化作為生活核心。十年前因緣際會回到彰化，生命與彰化的連繫讓蕭蕭體認到，身為彰化囡仔，還有許多可以做、值得做的事情，等著他去實踐。

台灣新詩發展從彰化開始，不論是最早發表日文新詩的追風（謝春木）、最早發表中文新詩的施文杞，還是被譽為「台灣新文學之父」的賴和，他們都是彰化人，身為詩的愛好者，應該要做詩的愛好者所該做的事，於是蕭蕭決定從詩出發，為彰化灑下更多詩的種子，同時喚起詩與這片土地的連結，因而有了「濁水溪詩歌節」的誕生。蕭蕭舉辦作家研討會、系列講座、詩歌朗誦活動，到中學展覽詩人手稿，在校內打造追風詩

牆、鳳凰詩園等裝置藝術，讓詩就存在生活之中。他也受邀跨過濁水溪、承辦嘉義「桃城詩歌節」，並飛越台灣海峽，為福建的閩南師範大學策畫「閩南詩歌節」，一切都是為了將詩的火種傳得更廣、更遠。

與詩結緣

要談蕭蕭與詩的因緣，其實要從少年時代說起。《小學生畫刊》啟發了他對文學的愛好，從小學四年級（10歲）開始，他就熬夜讀課外書；1963年就讀員林中學高中部時，蕭蕭在舊書攤買到洛夫的詩集《靈河》，閱讀後深深感受到，這些作品截然不同於課本上押韻的古典詩，洛夫用當代的語言刻畫了生命的厚度，帶給他很大的震撼，蕭蕭的人生從此和現代詩有了連結。

那年10月，蕭蕭在「笠詩刊」的籌備會議上認識了詩人桓夫（陳千武），在生平第一位認識的詩人邀約下，蕭蕭創作了第一首現代詩，1963年11月發表於《民聲日報》上。1970年蕭蕭在金門服兵役，負責廣播電台的新聞稿撰寫工作，當時有許多閒暇時間看書，便靜下心來閱讀現代詩，之後寫下三萬多字的評述，析論洛夫長詩〈無岸之河〉，在台灣詩壇一戰成名。

當年有很多知名的詩社邀請蕭蕭加入，但蕭蕭認為他們這一代的生活背景和教育環境和前一輩截然不同，青年詩人應該發展自己的路。於是，他和辛牧、施善繼、陳芳明、蘇紹連、林煥彰、林佛兒等人，在1971年1月1日成立「龍族詩社」，期許年輕詩人能回歸到台灣現實，寫出屬於台灣的作品。雖然

「龍族詩社」在新詩史上僅是短暫的存在，但它的出現代表著新世代詩人的覺醒與群聚，同時揭示了青年詩人對台灣的關注。

1992年《藍星詩刊》停刊，詩壇一陣扼腕。當時中國多數學者都是採用馬克思主義的觀點來評論台灣現代詩，蕭蕭和詩友白靈、李瑞騰覺得應該要用台灣的角度來看這些台灣的作品，以學術的方式重新定位台灣現代詩，遂興起了組詩社、發行詩刊的念頭，他們邀請向明擔任第一任社長，又約了蘇紹連、尹玲、渡也、游喚，八個人共同創立「台灣詩學季刊雜誌社」。

1992年12月創刊的《台灣詩學季刊》，第1期選擇「大陸的台灣詩學」作為專題，針對中國出版的台灣現代詩選集提出批判，引發兩岸迴響，戰火一路延燒到第15期。「台灣詩學」四個字，其實就表明了他們以台灣為主體的立場，以及希冀建構現代詩學的信念，為了打造更完整的詩學研究體系，《台灣詩學季刊》也在2003年轉型為《台灣詩學學刊》。《台灣詩學學刊》不僅是台灣歷史最悠久的新詩研究學報，更是現代詩研究者不可或缺的參考資料。

另一方面，台灣詩學成員之一的蘇紹連（米羅卡索）在網路上非常活躍，有感於網路上創作者繁多，他在2003年在網路上設置了「台灣詩學·吹鼓吹詩論壇」，接受網路投稿，甫推出就成為台灣最大、最有代表性的詩創作及論述交流平台，並從2005年9月開始出版實體刊物《吹鼓吹詩論壇》，提供網路佳作發表園地。近年來為鼓舞年輕人創作，台灣詩學季刊雜誌社也企劃了「台灣詩學吹鼓吹詩人叢書」，幫新世代詩人出版詩

集，目前已出版二十幾本。

時序來到2014年，台灣詩學季刊雜誌社現任社長蕭蕭表示，當初會組成台灣詩學，原意是希望建構台灣現代詩學的雛形。《吹鼓吹詩論壇》刊物的推出即將屆滿十年，前面十年的詩刊可以看見蘇紹連努力的痕跡，2014年9月出版的《吹鼓吹詩論壇》19號交棒給新生代的詩評家陳政彥，期待他可以組成自己的團隊、發展自己的風格，和在網路論壇上扮演關鍵角色的蘇紹連共同形塑下一個十年的精彩。現在台灣詩學已經滿22歲了，到25週年時他希望能把社長的位子交棒給更年輕的同仁，讓詩社越來越年輕化。

在《吹鼓吹詩論壇》19號中，可以看到蕭蕭展讀菲華詩人謝馨詩集《哈露·哈露——菲島詩情》寫下的心得，顯見蕭蕭對現代詩的關心，並不侷限於台灣詩人，對於海外華人的創作，他也賦予同樣的關注。

寫詩一點訣

古人寫詩詞一向不輕易透露自己的訣竅，所以有「鴛鴦繡出從教看，莫把金針度與人」的說法，但蕭蕭從不吝於傳授寫詩、讀詩的方法，早在七〇年代，他就和張漢良共同編著《現代詩導讀》，引導大家如何閱讀新詩，並在《幼獅少年》連載「我們來寫詩」專欄，除了出版過多本教大家寫詩的書籍，台灣詩學季刊雜誌社2014年也策畫了北中南的「吹鼓吹詩創作雅集」，分別由白靈、解昆樺、陳政彥主持，提供老、中、青三代詩人創作交流的場域，傳承詩的薪火。

蕭蕭表示，會扮演起「新詩教育工作者」的角色，一切都是因為喜歡詩。詩是很美好的東西，卻一直很小眾，大家都說現代詩晦澀看不懂，寫詩的評論、寫現代詩的方法論，就是希望能把詩的美好傳達給更多人知道。過去古典詩已經有很多人撰寫論文研究，台灣現代詩的發展還不到一百年，理論的系統化一直沒有人去建立，現代詩理論的系統化如果能建立起來，將有助於詩的推廣。因此，1979年他和張漢良合作《現代詩導讀》，張漢良以西洋文學理論為路徑，蕭蕭則用中國傳統詩學的觀點，兩人用不同角度去詮釋同一首詩作。《現代詩導讀》是台灣第一本教人讀詩的書，很多50歲以下的朋友或詩人都跟他說，看過他和張漢良編的這套書，當初會策劃《現代詩導讀》是希望透過賞析帶領大家認識詩，讓更多人喜歡現代詩。寫書大量賞析詩作的機緣，讓他歸納出許多創作技巧，所以後來也著手書寫現代詩的方法與技巧。

詩在空白處

從16歲寫下人生第一首現代詩開始，蕭蕭已筆耕不輟超過半世紀，談到為何能在文學路上堅持這麼久，蕭蕭謙虛地說，很多前輩詩人或詩友都寫詩超過50年了，前輩詩人把詩奉為信仰的精神，更是引領他繼續前進的能量。詩本來就充滿了奇思異想、奇趣，最初他是對古詩深感興趣，接觸現代詩後才驚覺，原來現代詩裡擁有更奇特的想像世界，讀一本詩選集，其中總會有那麼幾行詩句讓人驚豔，不由得再三咀嚼。

在中國文化的歷史長河裡，蕭蕭特別喜歡盛唐詩人王維的

作品，王維的詩裡充滿定與靜的事物，比如〈竹里館〉的「明月來相照」，王維不寫太陽的光芒或炙熱，而是透過月光這樣類似太陽餘暉的印象，傳達詩人幽坐竹林的定與靜。閱讀現代詩中的留白，同樣能感受到心靈上的定和靜，而「空白」正是蕭蕭的詩觀。蕭蕭強調，文字越少，想像與詮釋的空間就越多，就像把房間裡的桌椅搬走，留下的空間可以做更多用途、發展更多可能。作者想訴說的東西當然很多，但在書寫的同時，一定要預留空間，引導讀者去冥思、去醞釀，甚至閱讀後可以演繹出自己的故事。

蕭蕭進一步說，「空」與「白」對他而言是接連在一起的，高中時曾經做過一個實驗，在圓盤上畫下12種顏色，再將圓盤快速轉動，最後看到的顏色卻是白色，很多的「有」加在一起，反而成為了「無」。寫小詩可以留白的空間更多，所以他特別喜歡寫小詩，創作小詩的過程本身就是一種鼓動，不論是作者或讀者，都可以享受小詩的空和白，讓自己的心靜下來、定下來。

一沙一世界

「小詩」是蕭蕭新詩創作的一大特徵，蕭蕭也將相同主題的小詩並列在詩集裡成為組詩。組詩的出現一方面因為出版詩集會歸類，同類型的詩放在一起能加深讀者印象；另一方面，組詩的誕生導因於蕭蕭在創作過程不斷衍生新的想法，寫完第一篇覺得不過癮，於是又以第二首詩、第三首詩，繼續書寫同一主題的其他面向，比如《緣無緣》收錄的〈河邊那棵樹〉，

詩人一提筆就是35首，河邊的樹可以跟自己的倒影對話，和腳邊的泥土、落葉、天空的飛鳥或是雨後的彩虹說話，可以跟任何人事物互動。

詩集《雲水依依：蕭蕭茶詩集》，51首詩都聚焦於茶，每首茶詩都有不同的寫作方式，透過視點的不斷轉換，呈顯茶的各種面向。古人也寫茶詩來讚美茶的甘美，蕭蕭的茶詩不只是品茶，更蘊含了故事情節，進一步將茶詩提升到「茶禪一味」的層次。〈茶韻 連作〉詩末寫道：「我的心空下來了／所以我的手也空下來了／茶杯空了／所以，天也空了」，藉由空了的茶杯感悟空白，寫茶其實也等於在寫禪。

除了樹、除了茶，蕭蕭寫「石頭」的詩幾乎都是組詩，舉凡〈石頭也有話要說〉、〈石頭也有淚要流〉都有兩首，2011年出版的《情無限·思無邪》詩集更收錄有12首〈石頭小子〉。蕭蕭指出，即使變成一粒小沙子，也不會改變它是石頭的本質，其中有很多值得去思考的地方，不論是石頭的硬度、色彩，還是石頭和周圍環境的關係，都是可以書寫的對象。「石頭小子」是矛盾語法，石頭是構成地殼的物質，它幾乎跟地球同齡，擁有千萬年歷史，他刻意選用「小子」來稱呼它，這樣的吊詭創造了詩的張力，刻畫一個幾千萬年生命的石頭，像小子一樣以新的面貌，出現在大家面前。

石頭的質地雖然屬於「硬」，但它遇到水、風這些「柔」的力量，卻會被被浸蝕、風化，造成石頭容顏的改變，蕭蕭以「風來刻字／雨來紋身」等詩句，勾勒石頭面對的環境變化，以「渾沌中的渾沌而渾沌其中」，揭示石頭與天地同時存在。再者，石頭一直在變動它的形狀，卻沒有人注意到，這些觀察

到了蕭蕭筆下，則成為「只有落葉看得懂／我曾經變換的姿勢」。

蕭蕭勉勵所有喜歡詩的人，寫詩沒有早晚之分，重要的是詩興、詩味，什麼時候都可以開始，例如向明大家對他的評價就是「向晚越明」，年紀越大寫出來的作品越好，隱地也是五十幾歲才寫下第一首現代詩的。創作沒有捷徑，多讀多寫很重要，他在詩刊上閱讀到不算好詩的作品時，常常會覺得惋惜，心想這首詩如果在哪一點加強，就會成為一篇佳作了。既然無法把建言傳達給作者，他乾脆把這些句子轉化，把自己的想法加上去，寫出一首自己的詩。多讀才可能有更多想法，有時候我們會想到別人沒想到的，別人也會想到我們沒想到的，兩個加在一起就會發揮一加一大於二的能量。評論也是如此，寫評論有時候是機緣，可能是有人請你為詩集寫序，或是研討會徵稿，有時受限於篇幅或主題，寫完之後仍然覺得還有很多論點想講，就會再衍生另一篇論述，多寫自然會產生越來越多的東西。

濁水溪詩歌節

2004年回到彰化任教後，蕭蕭一直在思考：台北有台北詩歌節，花蓮有太平洋詩歌節，那彰化呢？詩歌節這麼好的活動，為什麼彰化的鄉親沒有辦法在這裡享受，必須遠赴北部或東部才能參加？一連串的思考促使蕭蕭決定，他要推動屬於彰化的「濁水溪詩歌節」。蕭蕭回憶當初舉辦「濁水溪詩歌節」的三個原因：一是希望藉由詩人朗誦、演講、展覽等經驗，讓

彰化的鄉親能夠感受到詩的美好；二是提供彰化寫詩的朋友們一個展現才華的舞台；三是透過報章網路的活動報導或訊息，讓彰化詩人的能見度提高，讓他們有機會被鄉親認識、被世界看見。

另一方面，蕭蕭認為，活動既然是由大學來主辦，就應該具備學術的高度、學理的厚度，對詩人致敬最好的方式，就是評論他的作品，用論文來肯定他、給予詩人或詩作學術上的定位。因此每年辦理「濁水溪詩歌節」時，都會搭配一場學術研討會，把台灣各地的評論家邀集到明道大學來，一起交流對詩的看法，以及對詩人的評價。

有了這些構想後，蕭蕭開始為80歲的詩人、90歲的詩人舉辦研討會，第一個登場的是台灣詩學季刊首任社長向明，2007年適逢向明八十大壽，他們初試啼聲，到位於台北的國立台北教育大學舉辦「儒家美學的躬行者——向明詩作學術研討會」。隔年他們將地點拉回彰化的明道大學，為80歲的彰化詩人錦連舉辦「錦連的時代——錦連詩作學術研討會」，聚焦於錦連及其所見證的歷史，挖掘台灣現代詩的時代刻痕。2009年再為日治時期彰化作家翁鬧辦理「翁鬧的世界——翁鬧百歲冥誕紀念學術研討會」，探索翁鬧短暫生命留下的精彩作品，重新勾勒被稱為「幻影之人」的翁鬧之多元面貌。接連兩年以彰化詩人為主題舉行學術會議，不僅奠定了明道與在地詩人密不可分結合，更成功喚起了大家對彰化詩人的重視。

爾後蕭蕭又陸陸續續為管管、周夢蝶、張默、隱地、鄭愁予等詩人召開學術研討會，2014年欣逢笠詩社50週年、創世紀60週年、賴和120歲冥誕，蕭蕭同樣肩負起為他們辦研討會的使

命。「本土本色·現實實現——笠詩社創立50週年慶祝活動」5月份在彰化熱熱鬧鬧舉行，6月份則來到台北的紀州庵文學森林，讓更多人一起見證歷史性的一刻，共同感受詩的魅力與影響力。10月份的「穿越一甲子·橫跨兩世紀——創世紀60社慶學術論文發表會」也在台北舉辦，除了意味著明道走向台北，更期許彰化可以和其他縣市接軌、與世界溝通。12月在明道大學登場的「賴和，台灣魂的迴盪——2014彰化研究學術研討會」，不僅為期兩天、從多種面向探討賴和的文學，蕭蕭還邀請到研究賴和的前輩與後學們同台演出，象徵文學的延續與傳承。

「濁水溪詩歌節」一方面搭配學術研討會，創造詩的高度，另一方面也走入社區，開拓詩的廣度。蕭蕭根據每年詩歌節主題挑選詩作，利用手稿、書法、電腦繪圖等形式呈現，到各個中等學校去展覽。蕭蕭指出，「濁水溪詩歌節」的原意是濁水溪發源在南投，經過彰化、雲林才出海，希望詩的活動足跡也能夠像濁水溪一樣，遍及彰化、南投、雲林，但因為主要經費支援來自彰化縣文化局，所以目前的展覽地點以彰化縣境內的學校為主。當然也有不少外縣市的學校得知有這些活動，主動邀約他們去展覽或演講，甚至2011年時，嘉義市文化局也委託蕭蕭策畫推動「桃城詩歌節」，他們還出版了第一冊《台灣詩人手稿集》，邀請詩人用毛筆、用鋼筆或是其他工具去書寫自己的詩作，藉由筆畫來回應情意。明道大學所印贈的2015年月曆，即從手稿集中選印出來，大約是台灣新詩作品躍上大型月曆的開路者吧！讓許多家庭可以在轉彎處遇到詩。

《台灣詩人手稿集》收錄了蕭蕭搭配水墨畫的小詩，〈石

頭小子〉一詩寫道：「樹有枝 所以可以向天空伸懶腰／我連無聊的鬚根都沒有／只好把雲當作心事 放在天空飛」，石頭不是樹，沒有枝椏可以向上生長，也沒有鬚根可以交錯，它只是靜靜地看著日升月落，然而，石頭的肉身雖然無法移動，石頭的心靈卻是自由的，整個天空都是它的，所以它可以把想飛的心情託付給天上的雲，讓白雲代替它走過天際。石頭都可以如此自由了，更何況是人呢？短短三行詩句蘊含著無限人生哲思，或許就是這份「心向天地」的瀟灑與開闊，讓蕭蕭不吝於付出，把文學推廣當成一生的志業。

「濁水溪詩歌節」的佳評如潮，也讓蕭蕭率領的團隊應福建閩南師範大學邀約，到漳州舉辦「閩南詩歌節」。對蕭蕭而言，詩歌節的推動是把最初喜歡現代詩的心再展開來，不停地擴大、不斷地分享經驗，某種程度來說，就像是「詩教」的推廣。他希望未來有更多機會可以到各地推廣詩歌節，讓詩像彰化人的「母親之河」濁水溪一樣，提供豐碩的養份，在不同的地域裡蔓延，發揮「水善利萬物而不爭」的能量，讓文學向下扎根。

讓詩走入校園

值得一提的是，為了讓詩走入生活，蕭蕭還有一個「要讓校園充滿詩」的願望，而且詩人的狂想就在明道校園裡實現了！他在人文學院的院址開悟大樓一樓走廊，以寫下台灣第一首日文新詩的詩人追風為名，設置了「追風詩牆」，展示台灣新詩發展史上重要的詩人作品，搭配海報設計，讓學生更有興

趣、更有系統的認識台灣新詩。

「追風詩牆」選錄了蕭蕭的詩作〈阮老父〉，教養蕭蕭長大的父親一直是他此生最感謝的人，〈阮老父〉全詩採用父親慣用的台語寫成，字裡行間流露著兒子對父親說不盡的愛：

人講海洋深無底
我講真失禮
阮老父的智識才是真正深無底
親像海中魚遐爾濟
人講海洋有夠闊
我講真歹勢
阮老父的愛有太平洋的十倍大
予我會當四界看，四界覓
伊的絕招、撇步無人會
伊是阮老父

在兒子眼中，父親就是世界上最厲害的人，詩人以海洋作為比喻，透過第一人稱來闡述，父親的學問比海還要深，父親懂的東西就像海裡的魚蝦那麼多；父親的愛比海更寬廣，甚至有太平洋的十倍大；詩末，兒子更是驕傲地說：「伊是阮老父！」

除了沿著走道開展出的「追風詩牆」，蕭蕭又進一步打造「鳳凰詩園」，將詩句刻在雕塑和步道上，將詩作一字一字裝置在木頭櫥窗上，讓詩更寫意地存在校園裡。蕭蕭強調，「鳳凰詩園」是一個園區的概念，漫步其中俯拾即是詩，從2013年

揭幕開始，此後每年都會增加一種詩的公共藝術，呈顯詩的多元面向，期待透過詩的環境薰陶，把詩的美好傳遞給更多人。

這些年來，有成千上萬的學子曾參與蕭蕭舉辦的詩歌節，感受到詩的溫潤，還有無數讀者在蕭蕭編寫的著作中，獲得生命的啟發，蕭蕭更將朝興老家改裝成圖書館、開放給鄉親學子看書，又在朝興國小95週年校慶時把千本藏書捐給朝興國小，傳遞閱讀的種子，這些在詩歌推廣與教育方面的努力，也讓蕭蕭在2013年獲頒星雲教育獎。

繼續建構台灣詩學

蕭蕭觀察到，台灣現在的青年、學生除了教科書收錄的作品外，接觸現代詩的可能性很低，報紙雖然每天會刊載一首現代詩，但是學生不見得會看報紙，整體來說，受到的文學薰陶是很少的。而且詩壇還存在經典化、典範化的問題，一般年輕人認識的詩人，不外乎余光中、鄭愁予、楊牧、席慕蓉等大師，對於中生代、新生代作品，他們所知有限，對於日制時期的詩人更是陌生。有感於此，他和張默合編《新詩三百首》，用詩選呈顯1917年到1995年的海內外華文新詩發展，這本書也成為許多大學現代詩課堂的指定讀本。

在詩活動的推廣與詩藝的精進之外，近年付梓的新詩美學三部曲《台灣新詩美學》、《現代新詩美學》、《後現代新詩美學》，階段性地從美學觀點來討論台灣新詩，更被視為蕭蕭評論的代表作。談到目前和未來的寫作計畫，蕭蕭說，現代詩是一定會繼續創作的，另外他想書寫兩部詩學研究，一是「空

間詩學」，過去他曾經寫過台灣第一本區域詩學《土地哲學與彰化詩學》，現代詩發展中還有很多詩作與空間有所牽連，他希望能探索詩人們的空間書寫；另一個計畫則是「五行詩學」，五行就是「金木水火土」，其實就是物質、構成地球的元素，西方稱為「地水火風」，東方傳統叫「金木水火土」，他想釐清詩人在應用這些最原始的物件時，有沒有單一詩人偏好或特別擅長運用哪個元素的。

蕭蕭希望上述兩部研究能在近兩年完成。此外，他對彰化有著難分難捨的在地感情，彰化詩學仍然有許多待開發、值得書寫的面向，時間允許的話，他也希望能完成「批判史學與彰化詩學」、「神祕美學與彰化詩學」等區域性詩學研究，為「彰化學」奠定更多基石。

誠如向陽所言，蕭蕭融合了評論者的冷靜與創作者的熱情。張默也說，蕭蕭「為詩人造像，為詩作演義，為詩壇植林，為讀者點燈」。如果說作家是一個立方體，那視覺上我們最多只能同時看見立方體的三個面，創作、教學、研究只是詩人蕭蕭的其中三個局部，還有另外三道面向需要轉換視角才能看到，可能是感性與理性、鄉情與親情，也或許是禪與悟、毫末與天地……等待你用自己的方式去發現！

本文原刊載於2015年2月《文訊》雜誌第352期

打開藝術櫥窗唸歌詩

——康原的跨界創作

印象派畫家畢沙羅（Camille Pissarro，1830-1903）在前輩畫家柯洛（Jean Baptiste Camille Corot，1796-1875）的作品中，獲得了靈感就在天地間的啟發，他以鄉村風光、農民生活為題材，畫下一幅又一幅描繪自然的作品。儘管當時的美學是抒情感傷的，畢沙羅依舊堅持自然寫實的風格，深刻紀錄下他對大地田野的情感。致力於推廣在地文史的康原（1947～），宛若現代詩壇的畢沙羅，彰化平原的一切都是他創作的對象，他喜歡走進這片土地的日常，把生活的感動轉化為不同形式的創作。

不同於多數作家從中學時代就與文學書寫結緣，康原的中學生活在管樂隊中度過，直到1968年到台東農校圖書館任職，思鄉之情悉數寄託於閱讀館藏，因而開啟了他的散文寫作之路。然而，康原並沒有停滯於青春情感的抒發，他一方面透過報導文學，講述台灣的故事，另一方面，當年管樂隊埋下的種籽，也茁壯為「囡仔歌」的枝葉，傳唱台灣文化。近年康原除了致力於「彰化學」的推廣，更多次與音樂家、畫家、攝影家、雕塑家、舞蹈家、導演跨界合作，藉由多元媒介，傳播在地故事。

從彰化書寫到「彰化學」

康原自秀水農校五年制綜合農業科畢業後，旋即與同窗的姚金足步上紅毯，當年他並沒有去擠大學聯考的窄門，而是選擇提前服役。康原退伍後，母校校長袁立錕已轉任台東農校校長，邀請他到台東農校擔任圖書館人員，開啟了康原的東部生活。當時妻子和孩子都在家鄉彰化，康原獨自住在東部的宿舍裡，每逢想念家人與故鄉的時候，他就埋首書本，藉以沖淡內心澎湃的情感，閱讀久了，自己對創作也躍躍欲試，遂試著把思鄉之苦、愛家之情寫成散文，投稿給《青溪雜誌》、《新生報》、《台東青年》等報刊，後來這些篇章集結成冊，於1970年付梓。

談到生平第一本書《星下呢喃》，康原表示，書名取名為「星下呢喃」，其實就是描述一個遠在異鄉工作的遊子，望著夜空想家，偶爾也在星光的陪伴下，在稿紙上自說自話；爾後出版的散文集《生命的旋律》、《霧谷散記》、《煙聲》等，大抵也是生活感懷的抒發。剛開始寫作並沒有想太多，但1970年調任彰化高工服務，當時詩人林亨泰、小說家賴賢穎都在彰工任教，加上他擔任彰工文藝社指導老師，有很多與中部文友交流的機會，互動過程激盪出不少對文學的想法。

另一方面，1965年康原服兵役前夕，偶然發覺父親身分證上的父親欄位寫著「嚴廷」，他覺得很納悶，為什麼祖父「康萬居」在身分證上成為「嚴廷」？後來他才知道，父親康天權原本出生在永靖的嚴家，後來被祖父收養，當年兩家協議以後互不來往，因此父親也沒有機會跟原生家庭接觸，這件事情在

他心中激起了尋根的漣漪，日後康原會走上踏查彰化的寫作路線，多多少少也受到這段往事的影響。

1977、1978年間適逢「鄉土文學論戰」，同樣促使康原進一步反思，文學應該要寫什麼；1980年左右還發生一個小插曲，他指導彰工管樂隊演奏台語民謠《丟丟銅》，學生正式吹奏時卻遭到教官制止，他們把台語民謠的演奏時間從升旗調整為降旗，依舊受到教官的攔阻，康原不滿教官批評台語低俗，最後退出管樂隊，這些點滴都讓康原更堅定要把文學建立在自己的土地上。

1984年康原以報導文學集《最後的拜訪》初試啼聲，深受文壇好評，從此展開他的報導文學創作之路。林雙不認為，康原作品有別於既有的報導文學，具有個人的溫暖風格；王灝也指出，康原告別感性吟風時期，以采風的姿態重新出發。《最後的拜訪》一書透過古蹟和古物的描寫，帶出土地及時代走過的變遷；其後，康原透過實地走訪與文獻資料，闡述24位作家的生命故事，進而呈顯作家家鄉的人文地景，寫成另一冊報導文學集《作家的故鄉》；文友林文義出版《母親的河——淡水河記事》後，鼓勵康原也寫一條河的故事，他把握假日空檔，走訪烏溪及其流域，寫下《一條河的生命史——尋找烏溪》，希望能喚醒更多人關心這片土地。

此外，《台灣農村一百年》、《尋找彰化平原》、《彰化市之美》等書同樣以彰化作為書寫對象，到了2003年的《半線彰化》、2004年的《花田彰化》，則在旅遊介紹中融入報導文學的色彩，讓彰化美景提升為文化觀光的層次。不只是個人投入地方書寫，康原更向文化局提出「彰化縣村莊史寫作」

計畫，號召大家一起來寫屬於自己家鄉的常民生活史，他也為家鄉漢寶寫了《野鳥與花蛤的故鄉》。康原認為，史料可以帶大家看到過去的空白，然而，史書往往是選擇性的記載，歷史課本教大家朝代更迭，帝王如何崛起與沒落，但百姓生活的智慧、老祖宗的文化傳承，更值得一代一代傳下去，因此他提倡「自己的村史自己寫」，希望能集結大家的力量，記錄下彰化各個角落的人事物。從個人文學創作到文史工作的推展，也讓他2004年獲頒「第六屆磺溪文學特別貢獻獎」。

區域文學之所以能成為區域文學，背後蘊含的人文精神與歷史文化正是關鍵因素，參與「啟動彰化學」計畫的康原，以型構彰化學為一生志業，意圖「深耕人文彰化」。翻閱2008年晨星出版的《追蹤彰化平原》，即可窺見康原對「彰化學」的深刻著墨。全書分作五卷，卷一自濁水溪及其週邊寫起；卷二繼而關注彰化的地理景觀；卷三聚焦於台灣新文學之父賴和；卷四延續對文學的討論，評介賴和之後的彰化文人；卷五則進一步探索文化人與彰化的鄉土之情。

從卷一到卷五依序觀之，該書由地理位置切入，先水源、後土地，亦兼論水源與土地的互動，進而轉以人為論述中心，析論創作者們筆下的彰化平原風貌，如斯安排，正展示出了康原追蹤彰化平原的野心，走過彰化平原，康原所企圖追尋的不只是土地的身世與故事，更包含彰化的文化精神。比如：康原眼中的濁水溪，所承載的不僅是逝去的時光，亦涵蓋了先民開墾的努力，以及人民的美夢；又如：八卦山脈的野鳥景觀，康原在聆聽鳥語的同時，也回憶起了坊間流傳的諺語與祖先的智慧；此外，康原更在彰化文人的作品中看見彰化的土地之美與

磺溪的批判精神。

在大海、農田間長大的康原，生長於彰化縣芬苑鄉的漢寶村，他筆下的〈紅樹林〉、〈台灣漢寶園〉、〈闊茫茫的海〉、〈海口兄弟〉、〈海洋的歌〉等詩，或描繪自然生態、或記錄討海人的辛苦，都是從故鄉出發的作品。詩作〈海洋的歌〉寫道：

阮兜有一塊地
闊茫茫
一代傳過一代
這塊地，淹鹹水
種竹籬，出蚵穗
用紅血白汗來掖肥

「阮兜有一塊地」並不是指家裡真的擁有一片土地，而是透過小孩子的視野，把大海想像成自己家的一部分。這片祖先代代相傳的海洋，孕育了豐富的資源，讓漁民得以維生，大家在海灘插上竹子養蚵。蚵農不只是忙得滿身大汗，不規則狀的蚵殼邊緣很利，採蚵時更是不小心就會被割傷，此處詩人不直寫養蚵的辛勞，而是把「紅血白汗」形容為蚵的肥料，間接傳達蚵農工作的辛苦。

攝影家林躍堂曾歷時一年，拍攝專書《康原的故鄉：漢寶》，以影像呈現漢寶村的生活點滴，近年康原對家鄉的關懷，更從漢寶園擴大到整個芳苑鄉，康原與同鄉的青年學者曾金承，受王功福海宮管理委員會委託，編撰《福海宮宮誌》；

2014年康原更為王功攝影比賽、兒童繪畫比賽的得獎作品一一寫詩，搭配王功蚵藝文化協會創辦人余季的作品介紹，輯為《戀戀王功漁歌行》一書。

囡仔歌傳唱台灣文化

不只是深耕報導文學，康原的台語詩歌在詩壇可說是自成一家，尤其以囡仔歌創作著力甚深。90年代先後出版了《說唱台灣詩歌》、《台灣囡仔歌的故事》等書，2010年更是一口氣發表《逗陣來唱囡仔歌 I：台灣歌謠動物篇》、《逗陣來唱囡仔歌 II：台灣民俗節慶篇》、《逗陣來唱囡仔歌 III：台灣童玩篇》、《逗陣來唱囡仔歌 IV：台灣植物篇》四冊集子。此系列囡仔歌創作與音樂家、畫家、攝影家合作，透過台語童詩、導讀文字、歌曲、圖像，展現囡仔歌的童趣及豐富性。

康原與囡仔歌的緣分要從秀水農校求學時期說起，音樂老師施福珍教大家唱台灣歌謠，啟蒙了他對音樂的興趣，他參加學校管樂隊，並擔任樂隊指揮；到彰工服務後，他接任管樂隊指導老師，一方面結識了李景臣老師，管樂造詣更上層樓，另一方面，帶領管樂隊讓康原與施福珍老師，多次在音樂場合同台，譜出亦師亦友的緣分。康原1983年開始書寫施福珍囡仔歌的簡介，陸續發表於報刊，後來也集結為《台灣囡仔歌的故事》等書；康原投身「彰化學」後，為這位囡仔歌泰斗編選了《台灣童謠園丁——施福珍囡仔歌研究》一書，引領讀者走進施福珍老師的童謠王國。

在康原的囡仔歌創作中，常常可以見到諺語的運用，這與

他的童年經驗有關，父親康天權喜歡閱讀章回小說，也愛說書給村裡的年輕人聽，母親陳美女雖然不識字，卻常以俗諺來教育孩子們，無形中成為康原創作的養分。康原回憶說，小時候如果跟其他小孩跑出去玩，到天黑都不知道要回家，母親就會念他：「人交陪的是關公劉備，你交陪的攏是林投竹刺。」關公、劉備是肝膽相照、患難與共的金蘭之交，林投跟竹刺都是會刺傷人的植物，母親藉由這樣的諺語闡述朋友對人的影響，提醒他要慎選朋友。後來他寫囡仔歌〈布袋戲〉時，就把這句諺語做了轉化，寫成：「細漢 阮是一齣一齣／搬未煞的布袋戲／有時演 關公劉備／有時做 林投竹刺」。

母親也以「做牛愛拖，做人愛磨」勉勵孩子們要勤奮，康原採用隱題詩的手法，把這個俗諺巧妙置入〈台灣牛〉一詩中：

做 一世人的戇頭
牛 無講話 無怨懟
愛 台灣的土地 拼命
拖 犁

做 殖民地的台灣
人 吞落歸腹肚火氣
愛 接受各種無公道的
磨 練

此詩以牛喻人，借用牛任勞任怨的形象來寫台灣人性格，

首段著眼於水牛默默耕耘的特質，象徵人民為台灣打拼的精神，次段筆鋒一轉，直陳台灣殖民時代的不公不義，揭示台灣人的韌性。

康原提及，以前生活很辛苦，幾乎只有過年才有肉和魚吃，對食物的想望讓孩子們遇到難得的佳餚時，總是狼吞虎嚥，此時母親就會形容他們吃東西是「肥肉一塊佇咧哺，一塊夾到半路，一塊目調置咧顧」。他創作〈阿肥〉一詩時把這個諺語直接引用進去，有趣的是，有一次演講介紹到這個典故，台明將企業總經理林肇睢回應他，「阿肥」只有三塊肉算小胖子，大胖子要「一塊置腹肚，一塊佇咧哺，一塊夾到半路，一塊目調顧」。

〈拍干樂〉詩中的「一支腳復真賢走／無生嘴復大聲吼」，則是借用「無腳會走，無嘴會吼」的謎語來描摹童玩陀螺。除了詩寫童年，康原也透過人與動物的互動，傳達生態保育的觀念。灰面鵟鷹是候鳥，每年4月清明節前後過境八卦山，早期灰面鵟鷹常遭居民獵捕，因此有句諺語叫「南路鷹一萬死九千」，描述灰面鵟鷹的悲歌。康原的台語詩〈八卦山〉第一段寫道：「彰化古早叫半線／東片一粒八卦山／山頂樹木青綠綠／一仙大佛坐婷婷／每年飛過南路鷹／不幸，一萬死九千」，紀錄彰化歷史，同時融入俗諺，提醒人們要愛護動物。

2007年康原獲頒吳濁流文學獎新詩獎，結合歷史文化、生態關懷與童年記憶的〈八卦山〉，正是得獎詩作之一。另一首得獎作品〈西瓜〉：

一條長脹脹的濁水溪
闊茫茫的溪埔底
有牛拖著犁
溪埔種真濟教攀藤的西瓜

西瓜皮 青青青
一粒一粒 圓圓圓
紅紅的瓜肉甜甜甜
囡仔 啄爛直直滴

西瓜 葉缺缺(ki ki)
阮老爸 欣賞關公的義氣
一生為公理俗正義 心肝
親像西瓜肉 紅吱吱

第一段從種植西瓜的濁水溪寫起；第二段繼寫西瓜的外觀與特色，藉由小朋友口水直流，強化西瓜的甜美滋味；第三段轉化「藤絲絲，葉缺缺，紅關公，白劉備，青張飛，桃園三結義」的燈謎，讓西瓜從水果延伸到關公的義薄雲天，同時透過「紅色」的共通性，從西瓜果肉到關公、再到熱血的心。

不只是諺語、謎語入詩，康原撰寫全興集團吳聰其總裁傳記《人間典範全興總裁》時，也在訪談及交流過程中，意外發現民間文學對吳總裁的深厚影響，最後全書透過俗諺的串聯，生動刻畫吳聰其先生從幫忙農事的小孩，蛻變為企業家的奮鬥歷程。康原強調，諺語、謎語、歌謠都屬於民間文學，不只是語言的傳承，背後的文化意涵與人生智慧也代代相傳。他選用

民間文學當創作素材，希望透過歌謠的朗朗上口，把台灣文化傳唱給年輕世代。

童年是一條快樂兮歌

康原台語詩集《八卦山》的「涼風吹過山」單元，藉由小朋友的遊戲與行動，揭示早期農村生活，引發雕塑家余燈銓的共鳴。余燈銓帶著自己雕刻的童年系列作品拜訪康原，交流彼此的童年記憶，康原也以詩回應他的雕塑，不僅讓余燈銓讚道：「康原老師的童詩是詮釋我雕塑作品最佳的代言」，康原詩作、余燈銓雕塑也邀請皮匠作曲，於2002年出版為《台灣囡仔歌謠》。此外，康原與余燈銓共譜的「雕詩塑情系列」在2009年出版為《快樂地：余燈銓雕塑集》。

畢卡索曾言：「好的藝術家用抄的，頂尖的藝術家用偷的。」這段話乍聽之下頗富爭議性，難道藝術作品不需要任何原創性，只要依賴臨摹即可？然而，反覆思索此言，不難發現，畢卡索口中的「抄」與「偷」另有所指，「抄」是外貌的摹仿，「偷」是精神的掌握，好的藝術家能把形像畫得很真實、很相像，頂尖的藝術家除了表現出形體之美外，更可以把形體的精神內涵帶進作品中。康原與余燈銓的「雕詩塑情系列」正展示了藝術家「偷」的本領，余燈銓從童年往事裡「偷」出了「快樂地」雕塑作品，康原繼而從「快樂地」雕塑作品裡「偷」出充滿兒時記憶的童詩，透過雕像與文字的對話，兩相呼應，譜出一曲又一曲快樂的童年樂章。

「快樂地」雕塑作品以兒童人物及其生活為描繪對象，舉

凡：共享一枝冰棒、放學一同回家的好朋友，捕蟬、玩水、灌蟋蟀、玩跳馬、騎腳踏車的遊戲時光，等待父親歸來的心情，幻想自己能飛的美夢，家中喜獲麟兒的喜悅，牽牛、餵羊的家務工作……通通是「快樂地」雕塑作品的取材對象。作品所勾勒出的情境大多數是充滿笑聲的，觀賞一系列的創作，彷彿掀開童年回憶錄的扉頁，牽引讀者回溯起童年時光的點點滴滴，其中，〈爬山崎〉描述騎腳踏車爬上山坡的經驗：

騎鐵馬爬山崎

流汗滲滴

狗兄走第一

小弟真歡喜

阮用氣力輓落去

點點滴滴的親情

心甘情願上歡喜

這幅雕塑作品某種程度上繼承了中世紀初期的繪畫特色，透視法的創作技法直到文藝復興時期甫出現，因此，中世紀初期的畫作並非選用近物大、遠物小的比例來安排畫面，而是依其重要性高低來決定物件大小，比如宗教畫，耶穌往往在畫面中佔有較大的位置。在〈爬山崎〉的塑像中，最關鍵的人物是騎單車的女孩，她不僅被放在畫面中心，成為雕塑作品的視覺焦點，在體形上也比其他小孩大，此特徵進一步指出其為主

角；另一方面，康原寫下的〈爬山崎〉一詩，同樣以騎單車的女孩為主角，女孩在詩中以「阮（我）」的視角發聲，述說騎腳踏車上斜坡的汗流浹背與歡樂，再者，詩人將一大一小的塑像解讀為姐姐與弟弟，不只帶給讀者一份親情的甜蜜，亦促使塑像的大小差異變得合理，此外，詩人也不忘讓雕塑作品最前方的小狗入詩，讓詩作添加更多活潑色彩。

除了親情的刻畫，余燈銓的手也捏出一段又一段的同窗之誼，試看〈歡喜〉：

囡仔嬰 歡歡喜喜
笑微微 衝落去
頭殼頂囡一本囡仔詩

田岸路縱過來
走過去有影
真歡喜

田埂上有四個小孩與一隻狗，小孩們仍穿著制服、背著書包，似乎是放學後的時光，在這段回家的路上（或者是遊樂的途中），有人玩著頭頂書的遊戲，也有人練習著單腳站立的平衡，最前面的女孩則比著V形手勢、學著螃蟹走路……縱使小孩各有不同的姿態，但他們有著相同的歡樂心情，每個人臉上皆帶著笑容，一如康原詩作所點出的主題「歡喜」。蕭蕭曾經評價康原的台語詩是「詩心湧現的絕對真實」，在康原與余燈銓合作的「快樂地」系列裡，充滿著創作的喜悅與生命的感動。

詩夢佇相片內震動

早在1995年出版的《懷念老台灣》，康原就與攝影家許蒼澤合作，藉由文字與影像的交響，呈顯台灣土地的歷史記憶與時代面貌，《一條河的生命史——尋找烏溪》、《大視的視界·台灣》等書的照片，同樣出自許蒼澤之手。2006年許蒼澤先生離世，康原寫下台語詩〈鹿港古城的身影——敬悼 攝影家許蒼澤先生〉，透過鹿港街景與許蒼澤穿梭攝影的形影交疊，永遠懷念這位一代大師。

時序來到2008年，康原在攝影家江村雄的影像中感受到詩情，遂寫下20首詩回應江村雄的20幅攝影作品，組成「影像詩情系列」。這些詩作不單是畫面的表述或者喜好與否的評價，而是細探影像脈絡所激盪出的深層感動，賞析之外更透過詩作來為照片發聲，例如〈雪中冤魂〉：

汝白色面腔
乎一條黑色索子束著
死目 毋願契落來
冤家 債主 驚惶

彼年二月二八
陰間靈魂四界飄浪
阮攏總有看著 蕃薯
命運 永遠悲哀

江村雄的照片傳達出一股蒼白、淒涼的氛圍，雪地裡隱約可見錯落的黑色線條，一道道黑色線條，彷彿一條條繩索，康原望著這張照片，回憶起了台灣史上的傷痛，遂寫下〈雪中e5冤魂〉，表達政治關懷與哀傷之情。

與詩作〈雲頂e5厝〉搭配的影像，包括了天空、雲、房子、樹與草地幾個元素，各自以不同的色澤與外觀呈現在相片中，康原寫道：

黑色e5厝宅起恹雲頂
用白濛濛e5雲霧
十花五色 樹仔做牆圍
青綠綠e5草 鋪做地毯

彼坪 林內底e5樹影
藏著 阮細漢時陣
彩色合甜蜜e5
夢 恹雲中咧震動

詩作透過「黑色e5厝宅」、「白濛濛e5雲霧」、「十花五色e5樹仔」、「青綠綠e5草」等描繪，展示出影像元素的繽紛面貌；再者，全詩分作兩段，第一段著重於照片影像的描摹，第二段則轉入影像帶來的想像世界，進一步揭示了相片的精神內涵，其中，值得一提的是，刻畫被攝事物樣貌的第一段，雖只有短短四行，卻可見詩人對於影像的敏感，此四句詩句的出現順序，正與此張照片的視覺焦點不謀而合，房屋出現在照片

正中央偏上方處，為相片的第一個視覺焦點，緊接著，房屋的黑對映著雲霧的白，白雲成為第二個視覺焦點，而房屋的另一邊是樹，在注意屋旁雲霧的同時，樹同樣會進入觀看範圍，最末，根據視覺由上而下的特性，草地與樹林成為第三個視覺焦點；三個視覺焦點依循遠近上下的空間配置，將這影像的具體影像勾勒清晰，引發詩人以文字構築想像的空間。第二段文字即從具體視象進入想像領域，樹林是相片所呈現的，樹影則是詩人的心象，而樹影下更藏著小時候的美夢，「夢 愜雲中咧震動」，又從想像回到照片呈顯的物象，屋旁放射狀的白雲，正展現了夢想蓄勢待發的姿態，此段文字不僅是影像的詮釋，更可發揮導覽作用，引導觀者進入影像的情感王國。

綜觀「影像詩情系列」的相片，不難發現，多半為生態攝影或風景攝影，康原在序言裡即提及：「圖像大部分來自於台灣的山光水色，或花草鳥禽與昆蟲。」然而，縱使拍攝題材同樣是鳥類，江村雄鏡頭下的鳥類姿態毫不單調，不僅可謂風情萬種，另一方面，更因其豐富性，引發康原書寫出各式主題的詩作，比如〈形影〉：

我是形 汝是影
海水是鏡
照出咱離袂開e5形影

汝是形 阮是影
生生世世
命運注定對汝行

細看畫面中心，江村雄所捕捉到瞬間，其實是飛鳥撲食水面上的魚，然而，將視線從照片中心向後拉遠，變成觀看整張照片時，我們所感受到的訊息，並非飛鳥的掠食，而是兩隻鳥的互動，以及海面上下的虛像實像，康原筆下的〈形影〉正以此為切入點，首段先聚焦於個體，海面上的形像（實像）是我，海面倒映出的影子（虛像）是你，彼此相依相隨，到了第二段，生態景觀添加了更多人文色彩，原為實像的我，化身為虛像的影，表明自己對愛人形影相隨的決心。

以鳥類為拍攝主角的尚有〈春燕〉、〈爭〉、〈詩情〉、〈飛〉、〈養〉、〈五色鳥〉、〈白令鷺〉、〈瀑布〉等詩，其中，〈春燕〉以燕子搭配上「天賜平安福」的門聯作為平安的象徵，燕子的歸來與離去，都傳達了平安的祝福；〈爭〉則是批判「鳥為食亡，人為財死」的隱題詩，通過鳥類爭食的姿態，以及瀑布濺起的水花，揭示了你爭我奪的場面；〈養〉與〈五色鳥〉皆運用母鳥餵食幼子的畫面刻畫親情，〈養〉書寫出親情的無限無量，而〈五色鳥〉描寫了對幼子長大進入花花世界的憂心；〈白令鷺〉一詩以白鷺鷥為說話對象，透過一連串問句，表達對故鄉的思念。

賴和精神的延續

1995年，康原在教育界服務滿25年，心繫文學與鄉土的他，提出退休申請，並受邀擔任賴和紀念館第一任館長，從此投入賴和精神的推廣，康原推動「賴和教師台灣文學營」、「種子落地系列講座」等活動，讓賴和紀念館不只是文物陳列

的場域，更把文學的火苗傳遞給群眾。當年賴和嘗試用台語寫小說，希望透過新文學把新思想傳遞給大眾，康原的現代詩創作會以台語為主，也是受到賴和的啟發，希望藉由台語囡仔歌易讀、易記的特性，傳承台灣文化。

1995年是康原近距離接觸賴和的契機，卻不是他與賴和交集的起點，康原與賴和的淵源要回溯到彰工服務時期。當年賴和的弟弟賴賢穎也在彰工任教，早在1972、1973年左右，康原就曾向賴賢穎老師詢問賴和的事，然而，賴老師卻告訴他：「年輕人，知道這些事對你並沒有好處。」似乎在那樣的時代氛圍，「賴和」是一個不能說的話題。

與吳晟、洪醒夫、林雙不、宋澤萊、廖永來等中部文友聚會時，雖也會討論日本時代作家作品，但直到1979年李南衡策畫編選日據下台灣新文學系列，透過明潭出版社的《賴和先生全集》，康原才真正認識賴和作品全貌。從此上天為康原拉開了台灣文學的窗，他積極閱讀日本時代的文學作品，一方面查覺到彰化自古文人輩出，另一方面，前輩作家的作品引領他認識彰化的歷史與文化，日後他會走上報導文學與文史工作推廣，正是受到這些作品的感動與影響。

1999年彰化文化中心舉辦八卦山導覽活動，希望藉由八卦山的歷史及人文，讓大家重新認識彰化的文化，康原提出「八卦山文學步道」的構想，邀集吳晟、林文龍、林明德、陳芳明、施懿琳、楊翠組成委員會，共同籌備討論。為減少作家人選爭議，決議只挑選已辭世的作家，最後選入陳肇興、周定山、洪棄生、洪炎秋、陳虛谷、王白淵、翁鬧、葉榮鐘、謝春木、賴和、楊守愚、洪醒夫，計十二位。

位於八卦山西麓的文學步道，就在文化局往國聲電台的路上，沿途可看到文學年表、作家代表詩文及生平，途中還有座涼亭「太極亭」。十二位作家的特色與八卦山地景的文化象徵，後來都被康原寫進台語詩〈文學步道〉中：

彼條通向八卦山頂 古戰場的路
有林爽文、戴萬生的腳步
有日本人驕傲的身影
有台灣人悲慘的心命
有吉嬰哮咧咧的哭聲
有文學傳承的曠埕
嘛寫著台灣文學前輩的聲名

日治時期
這條通往彰化神社的路
有耀武揚威的宮燈
鑑視台灣人向天皇交心的刑警
逼咱放棄台灣人的神明
日本人僥倖俗絕情

戰後 八卦山頂好光景
惟文化局後面通太極亭
惟西元1703到2003年的詩情
詩人陳筆興描寫戴萬生
台灣抗議滿清的情形

陳虛谷 寫著花開花落的人生
賴和 寫著黃虎旗俗台灣獨立的感情
翁鬧 寫佇日本看不著故鄉的心境
周定山 寫著冬日無媚骨的漫興
王白淵 寫著詩人無語的凋零
謝春木 寫花開前的雨季

葉榮鐘 講著該糊塗著糊塗
洪棄生 唱到台灣的哀詞
洪炎秋 唱著鹿港竹枝調
楊守愚 向萬惡社會攻擊
洪醒夫 講人生是過眼雲煙

八卦山的文學路
描寫著過去台灣的前途
記錄台灣文學的美麗哀愁
批判的性格俗抗議精神
是台灣人的母乳
阮欲對不仁不義來嗆聲
乎咱台灣勇敢向前行

八卦山昔日為戰略重地，又名「定軍山」，林爽文事件、戴潮春（戴萬生）事件都是發生在清代的大規模民變，在八卦山激戰，因此詩人以「古戰場的路」形容通往八卦山山頂的路。日本時代曾在八卦山上打造彰化神社，後來彰化神社遺址

改建為「太極亭」，現在環繞「太極亭」四周開展的文學作品紀念亭，上面刻寫的正是陳肇興、賴和等十二位彰化作家的文句。文學步道呈現作品的同時，更希望「勇士當為義鬥爭」的「磺溪精神」，能夠傳遞出去，號召更多人為百姓發聲。

有感於年輕人不喜歡閱讀文字，對於影像的接受度較高，康原除了書寫文章、辦理文學地景活動，也策畫詩畫展、攝影展、微電影，讓大家更認識賴和、更認識彰化的文化資產。彰化市公所從2011年開始，每年舉辦「賴和日」活動，第一年邀請康原和畫家施並錫，描繪彰化市區三十個景點，推出「詩情畫意彰化城」詩畫聯展。

康原不只是刻畫火車站、八卦山、廟宇、學校、圖書館等有形的地景，更寫下詩作〈一支秤仔〉，向賴和致敬，同時紀錄下台灣人民受壓迫的歷史。這首取材自賴和小說〈一桿秤仔〉的詩，到了畫家施並錫筆下，同樣充滿批判性，畫作四周圍繞著豹追羚羊的線條，隱喻著時代的苦難，畫作主體秤的一端是聖潔的蓮花，另一端則是象徵鎮壓的槍枝，意味著日本警察的欺凌。

2011年適逢建國百年，康原與員林漢心舞團合作，用舞蹈重新詮釋賴和作品。史詩舞劇《八卦山的故事》請來台灣歌謠大師鄭智仁醫師同台演出，康原也粉墨登場，以「歷史親像一條長長的河」開場，說唱賴和。2012年「賴和日」活動，即以攝影家張清專、李宥朋、郭澄芳、蔡滄龍拍攝的演出照片為主軸，搭配康原的導讀，帶領大家走入「賴和與八卦山的故事」。

2013年康原為賴和寫了七百行的台語長詩〈蕃薯園的日頭

光〉，紀錄賴和求學、行醫、創作、入獄點滴，企圖以詩為賴和立傳。詩作開頭寫道：「一九九五年 阮行入番薯園／做園丁 傳播和仔先的台灣情／伊做上帝 阮做伊的跤架／五十歲立志 講和仔先的代誌」，闡明從1995年接任賴和紀念館館長的那一刻起，康原就矢志要做賴和的追隨者，把台灣的故事傳播出去的決心。

〈蕃薯園的日頭光〉這首長詩，結合了賴和的生平事蹟、賴和的作品、彰化的地景，以及後人如何去追尋賴和的足跡，其中一個段落寫道：

認識全學校的同學杜聰明
相招唯台北步輦到彰化
試跤力 練氣力 學習跔踏實地
這擺的行程 伊悟出著
追隨難得是 聰明
了解人俗土地的關係
知影台灣人的生活
時間過了 一百年以後
有一陣少年仔 追隨著
前輩行過的路線 壯遊
走揣 和仔先俗杜前輩跔跡
行過 三鶯部落看原住民生活
看過 予破害的大埔農地
了解 土 水 米的重要
行到 西海岸的大城看農工車拼

閣到 溪州圳寮看護水抗爭
了解資本家佃農民搶土地的代誌
一百年前賴和 佇日治之下
行過台灣的土地 學校學日語
伊無愛用殖民者語言 寫詩
但永遠記著 校長高木友枝的話
 欲做醫生以前，愛學做成了人
 無高尚的人格，袂當盡醫生責任
校長的話予和仔先 變成彰化媽祖
變成一生 為台灣民主自由的
前途 受苦 拖磨 坐監
一百年後 少年仔受和仔先的
影響 學著親近土地佃人民
搵出台灣的性命力
搵出和仔先的精神

賴和就讀總督府醫學校（現在的台大）時，曾經和同學杜聰明兩個人，從台北出發，翻山越嶺、涉溪渡河，行經台北三角湧、桃園大嵙崁、新竹尖筆山、苗栗白沙墩、烏溪等地，走路回到彰化的家，賴和也在步行後寫下22首漢詩。2010年秋天，客家電視台決定策劃一部紀錄片「跟著賴和去壯遊」，他們在彰化縣挑選出6位高中學生，讓他們用自己的觀點、自己的身體，去體驗賴和這趟旅程，聆聽土地的聲音、思考人和環境的關係。這一部分的詩就穿梭在一百年前和一百年後的兩條線間，進而拋出環境破壞、民主自由等議題。

賴和詩傳〈蕃薯園的日頭光〉也獲得音樂界的迴響，音樂家陳永鑫教授為其中四個單元譜曲，用音符傳達對賴和的懷念，2014年的「賴和日」遂以音樂為主題，一方面舉辦台灣作家歌曲演唱會，演出賴和等台灣作家曲目，另一方面，邀集畫家以「文學家的故事」為題材，從事書畫創作，透過多元形式展現文學與生活的緊密結合。

2013年賴和詩牆—前進文學地標移至八卦山，恰與八卦山文學步道連成一線，這些與賴和相關的文學景點，在2014年彰化市中山社區拍攝微電影《在八卦山下遇見賴和》時，也一一收進馮偉中導演的觀景窗。社區發展協會理事長楊炎坤是康原社區大學的學生，邀請康原共同參與微電影企畫，康原認為，作家與地景都是社區的文化資產，現在的中山國小是賴和就讀過的第一公學校，其他像是八卦山文學步道、前進文學地標等，也都位於中山社區的範疇，於是提議以賴和文學地景作為中山社區特色，促成了《在八卦山下遇見賴和》這部微電影的誕生。

微電影一開始，小湄老師在課堂介紹賴和，小學生旻諺卻興趣缺缺地在台下滑手機，揭示了教學現場推動台灣文學的困境；接著雜貨店的偶遇提供了老師與學生交流的機會，師生造訪八卦山文學步道，巧遇康原老師的導覽，學生才漸漸認識家鄉作家與作品；另一方面，小湄老師的兒子因為做報告來到八卦山，卻不明白前進文學地標的意義，因為心儀的女同學一句：「你應該好好了解自己的故鄉」，促使他回家向媽媽請益，進而認識賴和及作品。影像傳達在地故事的同時，電影最末也不忘呼籲年輕世代一起來書寫土地的故事，創造更多屬於

彰化、屬於彼此的共同記憶。

從文字到圖像、到音樂舞蹈、再到微電影，康原不斷開拓新媒介，一切都是為了推廣磺溪文學的精神。因為有富藏人文景觀與文化精神的彰化平原，因為有誓言「五十歲以後要獻給彰化平原」的康原，「彰化學」方興未艾，我們可以期待康原的下一步。

夢行過山崙， 咱的青春攞是風景 ——詩人向陽的書寫旅途

在新古典主義與浪漫主義盛行，藝術創作多數取材自古典神話和聖經的十九世紀前半葉，法國畫家庫爾貝（Courbet，1819-1877）並沒有隨波逐流，他認為藝術應該描繪現實、為民眾而藝術。一幅〈採石工人〉開創工人、窮人入畫的先例，庫爾貝求真求實、關懷社會底層的創作風格，敲響了法國藝術的新聲音，被後世譽為「寫實主義之父」。

台灣現代詩壇也有一位主張「詩從生活中來，也要回到生活中去」的「現代庫爾貝」，他的詩，被詩評家蕭蕭譽為「台灣的良知」。在那個台語是禁忌、不受認同的年代，他以台語詩寫家譜，吟哦人與土地的歌；在詩壇追求現代主義、詩不講求格律的時代，他創作十行詩，期能建立現代詩的形式。他是向陽（1955～），他用詩紀錄對土地的愛、對生活的情，透過詩反映生命與現實，與台灣社會對話。

13歲的詩人大夢

向陽以佛羅斯特的詩〈未行之路〉自喻：「黃樹林裡分叉著兩條路，而我選擇了人煙稀少的那條路，註定我的人生將會與眾不同。」早在十三歲那年，他就發表生平第一首新詩〈愁

悶，給誰》，更因遇見《離騷》，從此許下成為詩人的心願。

這段寫作因緣，要從向陽揉合茶香與書香的童年歲月談起，他出生在南投縣鹿谷鄉的車軌寮，那裡是凍頂茶的集散地。父親林助開了台灣第一家凍頂茶專賣店，一間名為「凍頂茶行」的小店，販售親戚種的茶，後來茶行挪出一面牆賣書籍和文具，這面書牆成為向陽小學下課後的最佳娛樂。在金黃色茶湯的陪伴下，他從中國章回小說《水滸傳》看到瓊瑤的言情小說《窗外》、法國作家羅曼·羅蘭的長篇小說《約翰·克利斯多夫》，甚至連架上的《情書尺牘》、《三民主義》和《六法全書》也無所不讀。

向陽本名林淇瀆，「淇瀆」乃是父親取自《孟子》：「良心貴得其養」，添上水字邊而來。南投雖不靠海，但家中總縈繞著泡茶的香氣，父親為他取下「天生水養」之名，彷彿早已知道，向陽的一生都會在喝茶與閱讀中走過。

1968年就讀鹿谷國中時，向陽早已把茶行牆壁上的課外書讀完，轉而寫信跟台北書街的書局索取圖書目錄，用郵購的方式買書。他喜歡透過鉛字認識山村外寬廣的世界，光是讀圖書目錄就讓他興味盎然，當時他已經開始寫作投稿，有時稿費是郵票，他就把郵票全數拿來買書。家人對於他沉迷課外讀物，總是以自由取代擔憂，偶爾會在書局寄來的書上擱著一張字條，寫道：「瀆仔，閒冊少看點。」

那一年，上蒼為向陽輕啟詩的大門，他將〈愁悶，給誰〉一詩投稿到《巨人》雜誌「詩廣場」，獲得詩人主編古丁的採用，以及「將來必有大成」的評語，讓他相信自己可以成為詩人。另一方面，他劃撥買到屈原的《離騷》，反覆展讀、翻閱

字典卻始終看不懂，於是他開始背誦《離騷》，在理化課堂上偷偷抄寫，一切都是希望能讀懂《離騷》。最後《離騷》在他心中點燃當詩人的夢想，他想和屈原一樣，寫一本十三歲小孩看不懂卻流傳千古的詩集，他告訴自己：「台灣社會缺少的不是高中生，而是詩人。」

青春織就夢的藍圖

進入竹山高中是向陽人生另一個轉捩點，他在文風自由的竹山高中，參加文藝社團、樂隊、童子軍團，主編《竹高青年》、《竹高文藝》、《笛韻詩刊》，吸取文學與創作的養分。高一他加入學長成立的「竹高文藝研究社」，遇見許多文學同好，他們舉辦座談會、演講、辯論與文藝營，同時手印刊物、出版校園海報、改革校刊，甚至到墓園徹夜談詩。回憶起這段往事，向陽說：「我們有的是夢，夢杜甫李白、夢蘇東坡李易安，夢老莊竹林七賢，夢尼采杜斯妥也夫斯基，夢一切不可能的夢。」

1971年11月12日，向陽和林仲修、李建成、陳賡堯幾個愛詩的朋友成立「笛韻詩社」，出版了十三期手工自印、鋼板刻寫的《笛韻詩刊》。詩刊一方面提供了他們發表習作的園地，另一方面也因為詩刊的稿件需求，促使大家提筆寫作。擔任主編的向陽，遂開始大量蒐集與閱讀現代詩，撰寫對現代詩的看法，《笛韻詩刊》可說是他此後創作、評述與投身編輯工作的起點。

熱衷社團活動的結果，是高中學業成績岌岌可危，面對即

將來臨的大學聯考，向陽自有一套讀書方法。不擅長的英文、數學暫且束之高閣，勝券在握的國文不需準備，他把握畢業典禮到聯考的這段時間，平均分配每天要讀的課本數量，把歷史、地理、三民主義都複習了一遍。應考數學時，他沒有像其他人一樣，遇到不會的題目就用猜的，而是運用小學的代數觀念，只填了自己能力範圍內算出答案的那幾題。當年聯考題目答錯會倒扣，很多人因為倒扣數學拿到個位數成績，向陽「掌握自己所能掌握」的應考策略，順利將他送進大學的窄門，中國文化學院東方語文學系日文組。

當年還有一段小插曲，向陽心繫文學，因此志願卡上只填了全台灣各大學的中文系，繳交志願卡到學校時，被老師質疑：「你是建中還北一女？只填這幾個志願。」後來他將前一年大學聯考排名依樣畫葫蘆，填滿整張志願卡，就這樣陰錯陽差上了錄取分數比文藝組分數還高的日文組。

負笈北上求學後，向陽來到重慶南路的書局，翻讀架上書籍的同時，從前寫信向書局索取書目的購書回憶擁上心頭，他覺得自己距離文學更近了。為了一圓夢想，他進一步思索創作課題，希望能走出自己的路。

十行情思寫悲喜

考取日文系，從竹山到陽明山，雖然是無心插柳，卻也造就一片詩的林蔭。向陽於大二下接任「華岡詩社」社長，他期許自己建立風格與特色，因而開展出「十行詩」和「台語詩」兩條書寫方向。

「向陽」這個筆名源於他在門聯看到「近水樓台先得月，向陽門第早逢春」，覺得「先得月」跟「早逢春」都是好兆頭，加上「陽」與本名「漾」諧音，他本身又屬羊，於是選定「向陽」為筆名。「十行詩」的概念同樣取材自對聯，嘗試用最精簡的文字，傳達深刻的意涵，詩題通常以兩個字為名，其後接上十行，營造古典的感覺。十行詩通常分作兩段，段與段彼此對照，每段各五行，形塑第一段起承，第二段轉合的結構。

向陽1974年11月寫下、1977年1月發表於《秋水詩刊》的〈聽雨〉，是他第一首十行詩創作，然而，真正有意識地書寫十行詩，是從1976年的〈小站〉開始：

彷彿還是去年秋天
被雨打濕了金黃羽翼的
故鄉的銀杏林下，那朵
畏縮地站在一抹陰翳蒼茫中
鮮紅的，小花？

透過今春異地黃昏的車窗
望去：一隻鷺鷥
舞動著灰白的雙翅
在緋麗的晚雲裏，翩翩
飛逸！

家鄉南投有很多銀杏林，金黃色的銀杏葉對向陽而言，是

故鄉的表徵。〈小站〉首段從思鄉的心情出發，次段轉而刻劃旅人車廂所見，傳達人生踽踽行來，正如飛鴻雪泥，漂泊無常。在時空上，前段是去年、故鄉，後段則是今年、異地；在畫面上，第一段是回憶，第二段是所見，兩相對應，由此可見向陽經營形式的用心。

向陽1974年到1984年間的七十二首十行詩創作，集結為《十行集》出版，其中最廣為人知的作品，當推曾被收錄在中學課本的〈立場〉：

你問我立場，沈默地
我望著天空的飛鳥而拒絕
答腔，在人羣中我們一樣
呼吸空氣，喜樂或者哀傷
站著，且在同一塊土地上

不一樣的是眼光，我們
同時目睹馬路兩旁，眾多
腳步來來往往。如果忘掉
不同路向，我會答覆你
人類雙腳所踏，都是故鄉

寫於1984年的〈立場〉，適逢解嚴前夕，當時黨外運動很多，但大多數的人不會主動表示自己的政治傾向，因為即便立場相同，仍存在路向的不同。〈立場〉一詩藉由民主浪潮來襲前，友人間探詢彼此的現象，闡明大家生活在同一塊土地上，

只要深愛雙腳所踏的土地，不需受限於路線的異同，縱使選擇了不一樣的路，對社會的情感仍是共通的。

詩緣新枝蘄露頭角

一九七〇年代後期，向陽在報刊發表了為數不少的十行詩，此時期他同時嘗試書寫台語詩，投稿給《笠詩刊》、《台灣文藝》等本土性刊物。向陽指出，當初會想創作台語詩有兩個契機，一是十三歲初識《離騷》時，尚不明其意，到了弱冠之年，漸漸明白《離騷》裡的神話傳說、地方語言及鄉土書寫，讓他深刻體認到土地與生活就是創作最佳的素材；二是父親身體欠安，讓他興起用詩追索父親生命，用詩替家族發聲的念頭，而台語正是父親最熟悉的語言。

當時仍是白色恐怖籠罩的年代，不只是同齡的創作者勸他不要用母語寫作，就連本土派的前輩作家也不建議他繼續寫台語詩，面對這些不認同的聲浪，向陽只是淡淡地說：「如果我走台語這條路失敗了，至少以後有人想要寫台語詩，會知道前面有一個墓碑叫『向陽』，上頭寫著『此路不通』。」憑藉著這股「知其不可而為之」的勇氣，他從歌仔冊、《康熙字典》以及《史記》、《戰國策》等古籍尋找對應的台語字，寫下一首又一首的台語詩。

1978年向陽以「鄉里記事」系列的〈黑天暗地白色老鼠咬布袋〉、〈未犁未寫水牛倒在田丘頂〉、〈三更半暝一隻貓仔喵喵哮〉、〈猛虎難敵猴群論〉、〈青盲雞啄無蟲說〉、〈好鐵不打菜刀辯〉等六首台語詩，獲頒吳濁流新詩獎正獎，

二十三歲的向陽，不僅是最年輕的得獎者，更以他的作品證明了台語詩也能走出一條康莊大道。

向陽從1976到1985年孕育十年的台語詩創作，先以家族為題材，繼寫鄉下議題，最末寫城市見聞，三十六首作品付梓為詩集《土地的歌》。當年初試啼聲的「家譜」，刻劃該時代的人物縮影，引發讀者共鳴，此系列作品受到音樂界的青睞。1979年向陽服兵役時，收到一封聯合報副刊轉來的信，是作曲家簡上仁來信，徵詢他同意將詩作〈阿爹的飯包〉譜曲，後來簡上仁基於口語化考量，作曲時將〈阿爹的飯包〉改為〈阿爸的便當〉，1980年在「好歌演唱會」演出；〈阿爹的飯包〉一詩後來也被音樂家石青如譜曲，福爾摩沙合唱團傳唱；〈阿母的頭髮〉則在1985年由旅美音樂大師蕭泰然譜寫，在美國台灣人社區獲得很大的迴響，這首歌曲也成為許多合唱團比賽的指定曲。截至目前為止，《土地的歌》中的台語詩作已有十餘首為石青如譜曲，由福爾摩沙合唱團演唱。

誠如向陽所言：「這本詩集表達了我對生我、長我、育我的這塊土地與人民的愛情，不管出於詠歎、嘲諷、憂心或批判，都蘊含著我期望台灣勇健前行的迫切心情。」。除了以敘事手法描繪小人物，《土地的歌》也透過形式設計，對社會現象發出不平之鳴，將台語詩推向另一個境界。試看結合國、台語的〈在公佈欄下腳〉：

「公告：

（一日到閣貼，不知欲講啥？

「本公司開廠卅七年來，

（也有卅七年囉，歷史悠久，
「在全體員工的共同努力下，
（努力是有也，我入公司也有二十外年囉！
「鼎盛時期有二千五百餘名員工，
（現時只存六百外名，我自濟做到少，
「分紡織、織布、染整、針織、縫紉五部門，
（五官齊全，一貫作業，
「而後因為受國際景氣影響，
（大風吹樹倒，
「目前只存紡織及針織二部門，
（樹倒猴猴散，
「經營困難。自去年紡織業略有起色，
（猴猴散了了，樹仔漸漸活，
「本公司為解除危機，擴大生產線，
（彼時真鬧熱，線頂全菜鳥，
「投資兩億，希望拯救公司營運，
（歹樹落重藥，好酒沉甕底，
「不料國外市場競爭激烈。本公司外銷
（請裁做做咧，逐日攞退貨，
「遭受很大打擊，虧損嚴重，
（逐年也講這款話，騙菜鳥……
「經過董事會不斷投資挽救，
（奇怪，頂個月猶講是全國賺上濟？
「上個月虧損已達一千數十萬，
（我目睛有問題否？明明聽講是賺哪！

「又遇銀行緊縮銀根，融資困難，
（欲賺欲賠隨在伊，什麼銀行什麼公司？）
「在萬分不得已的情況下，不得不斷然宣佈：
（也有這款代誌？）
「自本月卅日起正式停車，
（啊？啊！定去囉！）
「敬請全體員工體諒公司處境。
（誰來體諒員工的心情？）
「本公司決定照勞動基準法資遣員工，
（我做布二十外年的退休金呢？）
「拖欠員工五月、六月薪金，近期發放，
（七月、八月食自己？）
「情非得已，敬希全體員工多多體諒。
（體諒體諒，……）
「此佈。」
（敢真正得轉去賣布囉？）

引號內的文字是貼在公佈欄上的正式公告，以國語發聲；括號裡是公佈欄前觀者的內心獨白，採用台語訴說。交錯出現的引號和括號佐以國台語的交替發言，區分出了公開與非公開、不變與流動的兩組言語。再細看這首詩的標點配置，奇數句皆起始於上引號，偶數句則以前括號開頭，直到詩作最後兩句才加入下引號與後括號，表示語意的完結。再者，偶數句詩句一律比奇數句詩句低兩格，一方面導因於文字的從屬關係，括號文字乃是對於前一句引號文字的回應；另一方面也隱喻著

資方與勞工的位階關係。

向陽透過台語詩，道出他對中下階層的關懷，繼吳濁流新詩獎的肯定後，2004年向陽又以台語詩獲得第十三屆榮後台灣詩人獎肯定，2009年更獲教育部頒贈推展本土語言傑出貢獻獎。

細水長流的詩緣

1977年向陽自費出版第一本詩集《銀杏的仰望》，其中兩輯就是「小站十行」（十行詩）與「家譜」（台語詩）。那一年他大四，詩集的第一個預購者是林麗貞（作家方梓），向陽寫了一封信感謝她閱讀詩作，她則回了一封信表示不需要感謝她，接著向陽又寫了信說明為什麼要感謝她，於是方梓從讀者變筆友，從文友變女友，最後成為妻子。銀杏的仰望原是對故鄉南投的想望，卻因「詩中自有顏如玉」，成為幸福的守望。

首部詩集《銀杏的仰望》出版兩個月銷售一空，1978年再版時，向陽找好友夏宇設計封面，夏宇畫了簡單的素描與牛皮紙搭配，高雅大方，可惜出版社考量整體書系風格，未使用夏宇原先的設計，最後夏宇的繪圖被縮在一方小小的格子內，一直讓他覺得很可惜。

1977年10月向陽入伍，軍旅生活之餘，不忘繼續深耕詩創作，此時期寫下的十行詩〈草根〉，榮獲台灣省文藝協會舉辦的全省新詩創作展第一名，讓向陽更堅定要走詩人這條路。退伍後，向陽與陌上塵、張弓（張雪映）、陳煌、李昌憲、莊錫釗、林野、沙穗，1979年12月創刊《陽光小集》。初期仍是同

仁作品合集，第五期後改為詩雜誌，不僅刊載詩作與評述，也刊登社論、漫畫等多元作品，同時推出十大詩人、詩壇十大事件、政治詩等特輯。《陽光小集》雖然只出版十三期，但已為當時詩壇帶來甚大的衝擊。

1980年向陽應三民書局總編輯林文欽之邀，出版第二本詩集《種籽》，這本詩集使他獲得國家文藝獎的肯定。《種籽》除了延續「十行詩」和「台語詩」的特色，還收錄有「愛貞篇」一輯，十一首服兵役期間寫給女友林麗貞的情詩。「愛貞篇」裡的〈菊歎〉，更因李泰祥譜曲、齊豫演唱，收入齊豫1983年出版的唱片《你是我所有的回憶》，成為家喻戶曉的民歌，傳唱至今。

此時期的向陽，開始關注台灣歷史，描述「霧社事件」的長詩〈霧社〉，於1979年9月投寄時報文學獎敘事詩類，被鄭愁予評價為「為詩獎拔起高峰的一首詩」，獲得優等獎，卻因1979年年底爆發美麗島事件，詩作延至1980年5月才獲刊，但向陽堅信，作家的生命史也是歷史的見證，很多時候詩可能比歷史更真實，他期許自己能「以詩紀史，以史鑑詩」。

1985年8月底，在柏楊、高信疆的推薦下，向陽獲小說家聶華苓邀請，赴美參加愛荷華大學「國際寫作計畫」。他和太太方梓、小說家楊青矗同行，在愛荷華大學停留了三個月，並獲頒榮譽作家。以二十四節氣為詩題，書寫台灣風土的《四季》，就是向陽此階段寫下的作品。《四季》的二十四首詩作都是二十行，每首以兩段、每段十行的形式呈現，彷彿十行詩的變體，延續著向陽自鑄格律的特色。

值得一提的是，詩集《四季》中有兩首「迴文體」詩作，

〈小滿〉與〈大暑〉。〈小滿〉第一段由「一隻青蛙撲通跳下池塘」寫到「頗富節奏地走過土丘」，第二段則是第一節詩句的倒敘，自「頗富節奏地走過土丘」依序寫回「一隻青蛙撲通跳下池塘」，此詩曾被馬悅然譯為瑞典文在瑞典報紙發表，現已選入高中中國文課本。〈大暑〉一詩，透過中央十字狀的留白，打破一切順序，提供更多閱讀的可能，讀者可以由左向右，接著由上往下；也可以從上至下讀完左半部，再讀右半邊；甚至可以S型、Z型前進，在詩中自由穿梭。

編輯台的歲月

如果說十七歲的《笛韻詩刊》，是向陽跨足創作、評論、編輯的起點，那麼二十七歲擔任《自立晚報》副刊主編，則是向陽與文壇密集往來的開始。向陽1979年退伍後的第一個工作，是到海山卡片公司寫文案，隔年因詩人商禽的推介，進入《時報周刊》擔任編輯。1982年6月在《自立晚報》吳豐山社長的邀約下，出任藝文組主任兼副刊主編，帶領副刊開展出本土、現實、生活的走向。

為期五年半的副刊編輯生涯，面對高信疆主編的《中國時報》副刊、痲弦主編的《聯合報》副刊，向陽積極向前輩名家與青年寫作者邀稿，即使遭到婉拒，依然鍥而不捨，他的熱情讓《自立晚報》副刊作家陣容日益堅強。此時期與文人往來的珍貴回憶，向陽也在幾年前化為筆墨，2013年出版的《寫字年代——台灣作家手稿故事》，娓娓道出詩人與二十四位作家的故事，見證了八〇年代台灣文學的榮景。

自立晚報報系於1988年2月創刊《自立早報》，向陽先以副刊主編被拔擢為《自立晚報》總編輯，其後調為《自立早報》總編輯，而後更擔任總主筆兼《自立周報》總編輯，最後責任《自立晚報》副社長兼總主筆，成為現代詩人中唯一擔任過報社總編輯、總主筆兩職的第一人，也創下台灣報業唯一擔任過三報總編、兩報總主筆的紀錄。這段時間向陽同時扮演著編輯與評論者的角色，一枝健筆剖析台灣社會現象，寫了將近百萬字社論與政治評論專欄。

為了提升論述的高度，向陽重返校園，1991年進入中國文化大學新聞研究所攻讀碩士，投入副刊研究；也在這個同時，他開始自學木刻版畫，編副刊階段他曾介紹的日治時期版畫家立石鐵臣，成了他學習的對象，一塊木板、一把雕刀，他一塊塊地刻，再用滾筒油墨拓印到宣紙上，居然無師自通地刻出了十來幅版畫，還在當時痲弦主編的聯副上刊登。版畫中有部分是藏書票，後來還在他出書時印贈讀者。

1994年他考入政治大學新聞系博士班，同時在靜宜大學、輔仁大學、真理大學和政治大學兼任講師，其後先後在靜宜和真理專任講師，開啟了他的教學生涯。九年後(2003)，他以《意識形態·媒介與權力：《自由中國》與五〇年代台灣政治變遷之研究》取得新聞博士學位，先後到東華大學、中興大學任教，其後轉入國立台北教育大學台灣文化研究所，2014年8月升等為教授，並兼任該校圖書館館長。

編輯台的實務經驗、新聞所的理论訓練，以及長期的文學寫作累積，讓向陽在學術研究上跨越新聞傳播與文學兩大領域。2001年他出版了第一本學術論著《書寫與拼圖：臺灣文

學傳播現象研究》，深受學界好評，此後出版的學術論著尚有《長廊與地圖：台灣新詩風潮簡史》、《照見人間不平：台灣報導文學史論》與《場域與景觀：臺灣文學傳播現象再探》等三部，都展現了他作為學者的論述深度。

詩，與社會對話

向陽喜歡文學，卻意外念了日文系；投身職場後，想寫詩卻成了卡片公司的文案寫手；進入報社工作，一路當到總編輯、總主筆，從詩人變成新聞人；而後攻讀政大新聞所博士班，開始學術與教學的生涯。人生路看似迂迴，但向陽從不曾離開過詩。

向陽認為：「風景無所不在」，從小養成的閱讀習慣讓他樂於觀看各種事物，閱讀社會、閱讀自然，提供他不同的啟發。2002年他博士班修業年限屆滿前一年，他辭掉真理大學台文系專任講師的工作，準備撰寫博論，碰巧詩人路寒袖號召作家登玉山，邀約他一同前往。歷經千辛萬苦攻頂，景色盡在腳下，從玉山俯瞰而見的寬闊，讓他感悟人的渺小，以及煩惱的渺小。下山之後，他以不到半年時間完成博論，取得學位。他以自然為師，學會行雲流水過日。

2007年榮獲台灣文學獎新詩金典獎的詩集《亂》，收錄了向陽1987年到2003年的詩作。十六年春秋得一《亂》，從中可窺見向陽橫跨十六年的心境，也可看到他關心台灣、試圖與社會對話的詩路。當政治上還不容許「台灣」時，詩人寫下〈發現□□〉，詩中指出：

- 葡萄牙水手叫她Formosa
- 荷蘭賜她Zeelandia之名
- 鄭成功填入明都平安
- 大清在其上設府而隸福建
- 棄民在此成立民主國
- 日本種入大和魂
- 現在據說是中國不可分割的肉

□□就是「台灣」，以□□的形象出現，意味著缺席與不存在，在不同人口中，她有著不一樣的名字，在越來越多的名字背面，其實一片空洞，什麼都不是。詩末，向陽以「□□以□□為名／終至於連□□也找不到了」，傳達對「台灣」沒有主體性的憂心。

談起這段沉重的台灣歷史，向陽總不忘幽默地提起，2007年他應邀出席「薩爾瓦多第六屆國際詩歌節」，〈發現□□〉是他朗誦的詩作之一，等他朗讀完，就被大家稱作「Mr.框框」了。就是這樣的樂觀與光明，因此面對社會亂象，向陽詩作少見激昂的吶喊，取而代之的是戲謔式的反諷。

創作於1996年、收入《亂》中的〈咬舌詩〉也是。這首詩詩國台語交雜、看似趣味，其實並置了形形色色的物質與慾望，進而揭示當代社會價值的矛盾和衝突。〈咬舌詩〉一方面呈現了詩人對語言的新想法，另一方面也展示了後殖民的書寫策略，美國饒舌歌曲源自中下階層，是他們反抗社會的聲音，〈咬舌詩〉則是向陽寫給台灣的饒舌歌。

寫於1989年的〈一首被撕裂的詩〉，則是對意識型態國家機器的批判：

一六四五年掉在楊州、嘉定
漢人的頭，直到一九一一年
滿清末帝也沒有向他們道歉

夜空把□□□□□□

黑是此際□□□□□

星星也□□□□□

由著風□□□□□□□

黎明□□□

□夕陽□□□□

□□唯一□□□

□遮住了□□

□雨敲打□□□□

的大□

□帶上床了

□□的聲音

□□眼睛

□□尚未到來

門

一九四七年響遍台灣的槍聲
直到一九八九年春
還做著噩夢

一連串的框框是假設歷史學家發現三張紙片，不敢冒然拼湊，於是用□來表示缺字。然而，只要將三節詩中的框框拿掉，接在一起，就是完整詩句。被撕裂的詩隱喻被撕裂的歷史，每個人看見的真相都只是片段。向陽指出，當初會寫這首詩，是因為有立委質詢行政院長俞國華，是否會為二二八事件道歉，結果行政院長回應，當年滿清入關時，殺死許多漢人，滿清政府並沒有因此道歉。他讀到這則新聞覺得應該做點什麼，於是寫下這首詩。

九〇年代網路興起，向陽進一步將〈一首被撕裂的詩〉做成三個數位詩版本，用最前衛的方式，關懷台灣政治。第一個版本藉由紅藍綠色塊輪流遮蔽文字，象徵子彈的掃射，以及真相的隱埋；第二個版本是拼圖，讀者可以用滑鼠拼出完整的詩；第三個版本是動畫，最初是孩童的尖叫、子彈的聲音，接著一顆星星殞落，大卡車出現，村莊從此消失。

向陽一直走在資訊的前端，不僅是台灣數位詩的開拓者之一，1995年架設個人網站「向陽工坊」更是不假他人之手。近年向陽在網路依舊活躍，在Facebook上的隨筆2014年集結為《臉書帖》出版，2015年聯合文學也推出數位風華系列APP「向陽·有光」。

詩心就是童心

早在1983年向陽就為兒童寫過《中國神話故事集》，但直到1996年向陽才出版第一本童詩集《鏡內底的囡仔》(台語)。這本詩集以拉康「鏡像理論」為基礎寫成，詩集同名詩作〈鏡內底的囡仔〉，描寫著小孩照鏡子時的好奇與疑問：

鏡內底的囡仔
和我生做共一款

我有目睷
伊嘛有目睷
我有頭毛
伊嘛有頭毛

我有嘴
伊嘛有嘴
我的前齒落了了
伊嘛落了了

我問伊
你叫啥麼名？

伊煞嘛和我共款
同齊開嘴摺合嘴

伊和我無共的是
不管我安怎嘆
伊攞膾應聲

前半部著墨於鏡中的孩童形象和實際的小孩之共通處，後半部則轉入實像與虛像的差異點，實像能夠說話，虛像雖然同樣張開了嘴，卻始終無法真正發聲。詩中的「我」觀察著鏡中的「伊」，一方面挖掘著鏡中「伊」和鏡外「我」的異同，另一方面也不斷拋出內心的疑問。拉康在「鏡像理論」中將兒童對自我的認識過程分作三個階段，一是把鏡中影像看成實際存在的東西，二是把鏡像當成別人，三才是把它視為自己的影像。此詩可看作鏡像階段的第一與第二階段，小孩把鏡中影像視為一個真實個體，且是他人的影像，因而一再丟出「你是誰」的問句，期待對方回答。

在詩集《鏡內底的囚仔》中，舉凡〈倒面加正面〉、〈共款和精差〉、〈早時連暗時〉、〈有影的參無影的〉、〈大的抑是細的〉等詩作，都採取對比的表現手法，不單是在詩名上運用了對比，在內容上亦企圖藉由二元的辯證，牽引出更多的思考。其次，除了文詞上的二元對立，在句型方面，採用相似句式來處理「正／反」兩面的內容，可見作者的巧思。向陽表示，《鏡內底的囚仔》雖為童詩，但其中所欲呈現的議題正是「內／外」與「他人／自我」的哲學課題。

向陽強調，詩心就是童心，但創作童詩必須放棄一些原來的寫作習慣，才能更貼近孩子的思維。他回憶說，攻讀博士班時期，先後接到童詩翻譯與寫作的邀約，這些機緣讓他翻譯了

日本童詩集《大象的鼻子長》，並創作了童詩集《鏡內底的因仔》、《我的夢夢見我在夢中作夢》、《春天的短歌》。這幾本童詩集都搭配有插圖，提高孩子們的閱讀興趣，當時新學友還請來插畫家幾米為《鏡內底的因仔》繪圖，可惜後來出版社倒閉，這本台灣第一本台語童詩集從此成為夢幻逸本。所幸受到大塊文化的厚愛，《鏡內底的因仔》在2010年重新出版，並同步推出國語童詩集《鏡子裡的小孩》。

詩與歌的交響

簡上仁譜寫台語詩〈阿爸的便當〉、〈阿媽的目屎〉、〈阿公的薰吹〉、〈落魄江湖的姑丈〉，以及〈搬布袋戲的姊夫〉，是向陽詩作化身樂譜的開始。被李泰祥譜曲的〈菊歎〉，更是齊豫傳唱超過二十年的名曲。

向陽表示，小學他學口琴，高中時期他參加學校樂隊，演奏小號，大學時代他開始嘗試寫歌詞，大四那年，鄒錫賓幫忙譜曲的第一首歌詞創作〈夜已深深〉，在校內「現代民歌展」演唱，畢業前夕他又寫下〈令我不捨依依〉，同樣委由鄒錫賓作曲，這首歌就刊載於畢業特刊上。另一個寫歌詞的經驗是2007年，中央選舉委員會邀請他為「反賄選歌曲」寫歌詞，他寫下國語版「我們不是傻瓜呆」、台語版「咱不是憨大呆」，當時由郭之儀作曲，分別由黃小琥、蔡鎮南演唱。

從小就與音樂結緣，因此向陽也一直夢想著，有一天詩創作可以被譜曲歌唱。簡上仁作曲的〈阿爸的便當〉是他第一首被譜成歌曲的詩，卻曾被以「台灣沒有那麼窮」為由禁唱。

所幸在解嚴後，音樂界知己陸續出現，沈文程、黃韻玲、唐美雲、福爾摩沙合唱團、音樂時代劇場等，都曾譜曲或是演唱他的詩作。

2008年2月28日文建會主辦「以愛重生音樂會」，千人合唱台語版〈快樂頌〉，這個世界唯一的貝多芬〈快樂頌〉台語版歌詞，同樣出自向陽之筆。向陽說，2007年10月他應邀參加「薩爾瓦多國際詩歌節」，〈快樂頌〉台語版截稿在即，因此在飛機上他反覆哼著貝多芬的旋律，思索著如何運用台灣最熟悉的語言，唱出這片土地的愛與希望。薩爾瓦多有一場朗誦會在國家級劇院舉行，他站在舞台上，臨時起意把詩朗讀改為演唱台灣民謠〈西北雨〉，全場響起如雷的掌聲。這段經驗讓他體認到，即便語言不同，聽眾依然能感受到詩的生命力和情感，於是他決定要寫下屬於台灣精神的〈快樂頌〉，展現人與土地間的感情，這首作品幾乎是在回程的飛機上一氣呵成。

2010年蔣渭水逝世七十九周年，台北市文化局委託音樂時代推出音樂劇《渭水春風》，訴說民族運動領袖蔣渭水的一生。向陽詩作〈世界恬靜落來的時〉、〈秋風讀未出阮的相思〉、〈射日的祖先正伸手〉、〈夢中行過〉，都被選為表演曲目，冉天豪的作曲詮釋，殷正洋、洪瑞襄的歌聲演繹，深刻呈現詩的底蘊。其中，〈世界恬靜落來的時〉2010年入圍第21屆傳統暨藝術音樂金曲獎最佳作詞人獎；〈秋風讀未出阮的相思〉更於2012年榮獲23屆金曲獎傳藝類最佳作詞人獎。

其中最令人驚豔的是〈世界恬靜落來〉這首詩，除了冉天豪的曲譜之外，另有潘皇龍、陳瓊瑜、賴德和三位學院作曲家，以及青年作曲家黃立綺的曲譜。一首詩先後獲得有五位作

曲家青睞譜曲，也足見向陽詩作音樂性之強。

向陽以「詩，是無聲的歌；歌，是有聲的詩」形容詩與歌的交集，詩是作者心中飛揚的旋律，同時是讀者眼中跳躍的音符；歌則透過音樂的演奏與演唱，把文字的內涵傳播得更遠。

回到初衷，詩脈流傳

向陽在〈旅人手記〉裡有這麼一段話：「我們的青春終究要逝去，但青春之夢則可以伴隨一生。夢，使我們處處碰壁，頭破血流；夢，也讓我們突破重圍，再造新生。」《離騷》開啟了向陽的詩人夢，同時給了他「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索」的指引，他始終相信，詩人就是最好的頭銜。

詩一直是他的最愛，除了創作，台灣新詩發展也是他關心的課題，從1984年發表論文〈康莊有待——七十年代現代詩風潮試論〉以來，他先後完成〈五〇年代台灣現代詩風潮試論〉、〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉、〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，下一步，令人期待他能一鼓作氣寫出《台灣新詩風潮史》或《台灣新詩史》的論著；此外，繼《亂》之後，他也將在年內出版以台灣地誌為題材的詩集。至於他年輕時曾期許自己完成的《台灣史詩》大夢，看來短期內仍不可能寫出，則有待春秋了。

本文原刊載於2015年8月《秋水詩刊》第164期

彰化縣作家作品集歷屆入選作品一覽表

年度	屆期	類別	作者	筆名	作品名稱
105	第24屆	新詩	張台瓊		夜的岸邊
105	第24屆	新詩	柯順發	柯七	綠野交響曲
105	第24屆	散文	陳利成	陳胤	鳥的旅行
105	第24屆	報導文學	蔣敏全	昀達	綠色尋蹤—淺談彰化縣農業
105	第24屆	報導文學	李桂媚		詩人本事
104	第23屆	新詩	賴文誠		詩說新語
104	第23屆	新詩	謝三進		假設的心臟
104	第23屆	散文	黃文瑞		夜晚提燈的精靈
104	第23屆	小說	蔡宜勳	蔡澤民	天使心
103	第22屆	新詩	陳利成	陳胤	詩的旅行
103	第22屆	新詩	陳明克		美好的世界
103	第22屆	新詩	紀明宗	紀小樣	啟詩錄
103	第22屆	散文	潘榮禮	蘇格拉高	總統請喝咖啡
102	第21屆	新詩	賴文誠		詩房景點
102	第21屆	新詩	費啟宇		不死的太陽
102	第21屆	散文	陳文和		予·四書
102	第21屆	台語小說	李淑貞		天光-影-影
102	第21屆	報導文學	康丁源	康原	律師的故事與土地記憶
101	第20屆	新詩	陳利成	陳胤	青春浮雕
101	第20屆	台語詩	陳秀枝	袖子	大肚溪邊e歌詩
101	第20屆	散文	洪勝湖	懷若	鄉居的醞釀味
101	第20屆	散文	潘憲榮		溫馨歲月
100	第19屆	報導文學	康丁源	康原	土地之歌
100	第19屆	報導文學	余益興		這些人那些事
100	第19屆	新詩	陳啟佑	渡也	太陽吊單槓
100	第19屆	台語詩	楊焜顯		行過思慕的所在
100	第19屆	小說	高鳳池		旱地
99	第18屆	小說	陳文和		花錯
99	第18屆	新詩	陳利成	陳胤	島嶼凝視
99	第18屆	台語詩	陳淑娟	陳潔民	行入你的畫框
99	第18屆	散文	黃文瑞		牆蔭蕉葉依然綠
98	第17屆	新詩	紀明宗	紀小樣	暗夜聆聽
98	第17屆	新詩	陳文成	陳謙	給台灣小孩
98	第17屆	小說	林金郎		阿蘭娜
97	第16屆	散文	林麗雲		無言的愛
97	第16屆	台語詩	楊焜顯		磺溪水流過半線天
96	第15屆	小說	徐錦成		如風往事
96	第15屆	小說	葉至軒		黑沙
96	第15屆	新詩	謝昆恭		那一夜·我們相遇
96	第15屆	散文	謝昆恭		碉堡手記
95	第14屆	新詩	陳啟佑	渡也	攻玉山
95	第14屆	新詩	哲明		白色倉庫

年度	屆期	類別	作者	筆名	作品名稱
95	第14屆	台語詩	林武憲		鹹酸甜—人生的滋味
95	第14屆	小說	李喬智		雨夜花
94	第13屆	新詩	紀明宗	紀小樣	熱帶幻覺
94	第13屆	新詩	陳明克		掙來的春天
94	第13屆	散文	陳幼馨		燈下光影
93	第12屆	小說	林金郎		蝴蝶港誌
93	第12屆	兒童文學	劉錦得		歡喜樹
93	第12屆	新詩	陳銘堯		想像的季節
92	第11屆	報導文學	洪長源		野鳥飛歌—福寶生態舉記
92	第11屆	文學評論	陳室如		文為心聲—現代散文評論集
92	第11屆	散文	張育鈺		七月的一封信
92	第11屆	新詩	紀明宗	紀小樣	橘子海岸
92	第11屆	文學評論	徐錦成		台灣兒童詩理論批評史
91	第10屆	散文	洪麗玉		展翅
91	第10屆	小說	張洪禹		警員的一天
91	第10屆	小說	曹如娟		風在雲裡流浪
91	第10屆	散文	陳利成	陳胤	放牛老師手札
91	第10屆	兒童文學	陳瑞璧		好大的月亮
91	第10屆	兒童文學	蔡榮勇		北斗!我的最愛
90	第9屆	新詩	王宗仁		失戀生態
90	第9屆	兒童文學	巫仁和		三個怪醫生
90	第9屆	報導文學	施坤鑑		埔鹽文史采風
90	第9屆	台語詩	康丁源	康原	八卦山
90	第9屆	新詩	劉榮進		追尋
90	第9屆	散文	韓甲麗		很溫暖的感覺
90	第9屆	新詩	謝昆恭		走過冷冷的世紀
89	第8屆	小說	謝崇耀		人間轉化
89	第8屆	新詩	陳啟佑	渡也	地球洗澡
89	第8屆	新詩	紀明宗	紀小樣	天空之海
89	第8屆	兒童文學	劉正盛		皮皮開心液
89	第8屆	兒童文學	劉錦得		今夜葉葉都有月
88	第7屆	雜文	張聰敏		阿瑛!啊
88	第7屆	散文	林佳慧		時移花事了
87	第6屆	雜文	許俊雅、楊 洽人編		楊守愚日記
87	第6屆	雜文	許俊雅		楊守愚作品選集(補遺)
87	第6屆	小說	施懿琳		林荊南作品集—小說卷
87	第6屆	散文	瞿毅		走馬蓬萊島
87	第6屆	文學評論	宋田水		宋田水文學評論集
87	第6屆	新詩	吳東晨		上帝的香菸
87	第6屆	雜文	施坤鑑		歡喜的志業
86	第5屆	兒童文學	潘榮禮	蘇格拉高	大鬍子潘榮禮自選集

年度	屆期	類別	作者	筆名	作品名稱
86	第5屆	雜文	陳藻香、 許俊雅編譯		翁鬧作品選集
86	第5屆	新詩	紀明宗	紀小樣	實驗樂團
86	第5屆	新詩	呂興昌編		獄中幻思錄：曹開新詩作品集
86	第5屆	雜文	呂興忠編		繪聲的世界：吳慶堂作品集
85	第4屆	小說	劉靜娟		老鼠走路
85	第4屆	雜文	施懿琳		周定山作品選集(上)
85	第4屆	雜文	施懿琳		周定山作品選集(下)
85	第4屆	新詩	施善繼		返鄉：施善繼詩文集
85	第4屆	小說	高鳳池		草地人
85	第4屆	新詩	洪名縣	喬洪	菊花磨坊
85	第4屆	雜文	陳萬益		閑話與常談：洪炎秋文選
85	第4屆	雜文	施懿琳		楊守愚作品選集詩歌之部
85	第4屆	文學評論	張良澤著 廖為智譯		臺灣文學語文論集
85	第4屆	小說	陳恆嘉		影子：陳恆嘉短篇小說選
85	第4屆	散文	張秀民		飄零心事
84	第3屆	新詩	陳才崑譯		王白淵.荊棘的道路(下)
84	第3屆	新詩	陳才崑譯		王白淵.荊棘的道路(上)
84	第3屆	新詩	陳憲仁		斜陽之後
84	第3屆	雜文	施懿琳		楊守愚作品選集(下)
84	第3屆	雜文	施懿琳		楊守愚作品選集(上)
84	第3屆	新詩	江寶珠		釀一壺詩酒過冬
84	第3屆	雜文	張良澤		張良澤海外集
84	第3屆	新詩	施翠峰		台灣鄉土的神話與傳說
84	第3屆	散文	楊錦郁		用心演出人生
84	第3屆	散文	石德華		靜靜的深海
84	第3屆	兒童文學	陳瑞璧		吃煩惱的巫婆
84	第3屆	新詩	黃素芬	扶疏	唯謊言盛開
83	第2屆	新詩	陳啟佑	渡也	不准破裂
83	第2屆	新詩	林瑞明		賴和漢詩初編
83	第2屆	雜文	賴和紀念館		賴和研究資料彙編(上)
83	第2屆	雜文	賴和紀念館		賴和研究資料彙編(下)
83	第2屆	雜文	林武憲		洪醒夫研究專集
83	第2屆	新詩	林亨泰		找尋現代詩的原點
83	第2屆	文學評論	呂興昌		林亨泰研究資料彙編(上)
83	第2屆	文學評論	呂興昌		林亨泰研究資料彙編(下)
83	第2屆	新詩	李篤恭		滄海長波
83	第2屆	新詩	劉正盛		豆藤會寫字
83	第2屆	散文	李碧慧	心岱	人間圖象
83	第2屆	報導文學	洪長源		大城鄉情

年度	屆期	類別	作者	筆名	作品名稱
82	第1屆	小說	洪中周		你若是行入甘藷園
82	第1屆	新詩	林亨泰		見者之言
82	第1屆	文學評論	林武憲		兒童文學與兒童讀物的探索
82	第1屆	新詩	張平飛		長不大的太陽
82	第1屆	小說	邱金利		國王與宮殿
82	第1屆	新詩	蕭蕭		現代詩廊廡
82	第1屆	兒童文學	劉錦得		斑鳩向我呼喚
82	第1屆	報導文學	康丁源	康原	鄉土檔案
82	第1屆	散文	陳火泉		感時念父母
82	第1屆	新詩	錦連		錦連作品集

國家圖書館出版品預行編目資料

詩人本事：李桂媚報導文學 / 李桂媚著. --
第一版. -- 彰化市：彰化縣文化局, 民105.10
面：公分. -- (磺溪文學. 第24輯, 彰化縣
作家作品集)
ISBN 978-986-04-8861-6(平裝)

1.新詩 2.詩評

831.86

105015642



磺溪文學第24輯彰化縣作家作品集－詩人本事

著者 李桂媚
影像繪畫 李桂媚
書名題字 陳永茂
主辦單位 彰化縣政府
承辦單位 彰化縣文化局
發行人 魏明谷
總編輯 陳文彬
副總編輯 涂敏群
執行編輯 周慧貞、施志融
行政小組 林靖文、吳美慧、孫志雄、楊薇萱
出版單位 彰化縣文化局 彰化市卦山路3號
(04) 7250057 <http://www.bocach.gov.tw>
設計印刷 中華民國領航弱勢族群創業暨就業發展協會
出版日期 中華民國105年10月
定價 新臺幣100元

版(刷)次 第一版第一刷

展售處 ●國家書店松江門市：
104台北市松江路209號1樓 02-25180207 (代表號)
網址：<http://www.govbooks.com.tw>
●五南文化廣場：
台中市中山路六號 04-22260330
網址：<http://www.wunanbooks.com.tw>
●其他全國各地展售據點，請洽五南文化廣場

ISBN：9789860488616 GPN：1010501591 (平裝)

ISBN 978-986048861-6



9 789860 488616

GPN : 1010501591
定價：新臺幣100元