新修

彰化縣志

《卷七》

文化志 文學篇

THE HISTORY OF
CHANGHUA COUNTY



新修

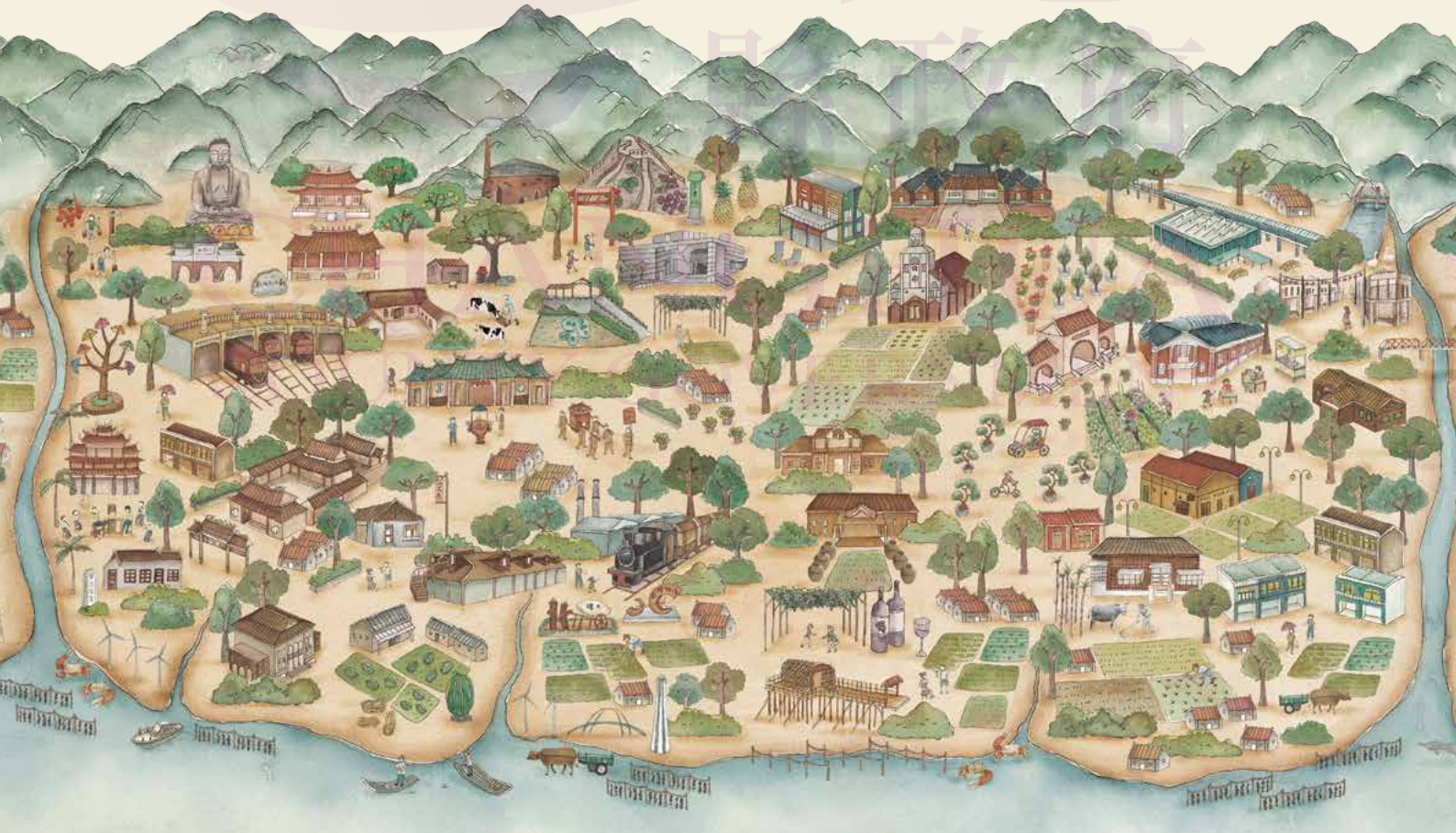
彰化縣志

THE HISTORY OF CHANGHUA COUNTY

《卷七》

文化志

文學篇



目　次

THE HISTORY OF CHANGHUA COUNTY

目　次 2
圖　次 4
表　次 6
總　論 施懿琳 7
概　說 13

第一章　彰化地區口傳文學 21
第一節　彰化地區原住民口傳文學 22
一、彰化地區原住民分布概況 22
二、彰化地區原住民口傳文學中的生活圖像 24
第二節　彰化地區漢族口傳文學 29
小　結 45

第二章　彰化地區古典文學 47
第一節　清領時期彰化宦遊與在地文人的文學活動與詩文作品 47
一、清領時期彰化宦遊文人的文學活動與文學作品 47
二、清領時期彰化在地文人的文學參與及其創作 65
第二節　日治時期彰化地區古典文學作家、作品與文學團體 76
一、日治時期彰化地區古典文學作家與作品 76
二、日治時期彰化地區古典文學作家的結社活動 118
第三節　戰後至今彰化地區古典詩人、詩社與詩刊 125
一、戰後至今彰化地區古典詩人 125
二、戰後至今彰化地區古典詩社 131
三、戰後至今彰化地區古典詩刊 136
小　結 139

第三章　彰化地區現代文學 141
第一節 日治時期彰化地區現代文學 141
一、新文化運動、新文學運動與彰化作家 141
二、文學團體與文學刊物 143
三、重要作家及其作品 147
第二節 戰後初期至今的彰化縣現代文學 180
一、戰後初期至今的臺灣社會與彰化縣籍作家 180
二、文學團體 189
三、作家與作品 195
小　結 334

結　語 335
大事紀 341
參考書目 354
索　引 382

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

圖　次

圖 1-1 劉澤民編著《平埔百社古文書》……23
圖 1-2 巴蘇亞・博伊哲努（浦忠成）《原住民的神話與文學》……25
圖 1-3 台邦・撒沙勒《尋找失落的箭矢》……26
圖 1-4 陳千武《謎樣的歷史——臺灣平埔族傳說》……27
圖 1-5 片岡巖《臺灣風俗誌》……29
圖 1-6 李獻璋編《臺灣民間文學集》……30
圖 2-1 彰化孔廟：傳遞儒學及禮教的重要據點……55
圖 2-2 蔡德輝《龍江詩話》……62
圖 2-3 曾維楨進士捷報……66
圖 2-4 彰化市元清觀蔡德芳題聯……69
圖 2-5 陳肇興《陶村詩稿》書影……71
圖 2-6 晚清鹿港兩秀才：許夢青、施梅樵……75
圖 2-7 彰化士紳吳德功……77
圖 2-8 青年洪攀桂……81
圖 2-9 洪攀桂中年照片……83
圖 2-10 施梅樵照片……87
圖 2-11 鹿港詩人陳懷澄……91
圖 2-12 板橋林柏壽拜訪鹿港十宜樓……92
圖 2-13 莊嵩遺像……94
圖 2-14 施家本參與歡迎梁啟超的聚會……95
圖 2-15 陳子敏為周定山尊翁田智先生題字……96
圖 2-16 詹作舟……98
圖 2-17 少年賴和……102
圖 2-18 青年陳滿盈……103
圖 2-19 莊垂勝……104
圖 2-20 周定山晚年照……106
圖 2-21 葉榮鐘與鹿港知識菁英合照……109
圖 2-22 楊松茂與大哥滄盛……112
圖 2-23 王友芬與友人合照……113
圖 2-24 斌宗法師……114
圖 2-25 莊幼岳、高雪芬賢伉儷合照……116
圖 2-26 丙寅（1926）元旦大冶吟社五週年並洪棄秋君餞別攝影紀念……120
圖 2-27 1942 年應社同仁合影於彰化……121
圖 2-28 1930 年興賢吟社參加全島聯吟大會……122
圖 2-29 崇文社詩文小集……123
圖 2-30 洪寶昆……125
圖 2-31 張達修……126
圖 2-32 林荊南晚年照……128
圖 2-33 許志呈晚年照……129
圖 2-34 田中蘭社社員呂碧銓……130
圖 2-35 鹿港詩人施文炳……130
圖 2-36 《應社詩薈》出版紀念合照……133
圖 2-37 鹿港文開詩社季刊……134
圖 3-1 青年賴和……149
圖 3-2 陳滿盈……157
圖 3-3 楊守愚……169
圖 3-4 翁鬧與文友聚會……172
圖 3-5 彭瑞金《臺灣新文學運動 40 年》……186
圖 3-6 陳萬益編《閑話與常談——洪炎秋文選》……196
圖 3-7 陳火泉小說集《憤怒的淡江》……202
圖 3-8 呂興忠編《繪聲的世界——吳慶堂作品集》……204
圖 3-9 林亨泰詩集《見者之言》……209
圖 3-10 錦連詩集……213
圖 3-11 李篤恭作品《徬徨在荒原》……222
圖 3-12 林文月作品《讀中文系的人》……224
圖 3-13 姚嘉文著作《臺灣七色記》……228
圖 3-14 張良澤《倒在血泊裏的筆耕者》……232
圖 3-15 劉靜娟作品《歲月就像一個球》、《心底有根絃》……234
圖 3-16 前衛出版社出版《臺灣作家全集之陳恆嘉集》……246
圖 3-17 施叔青作品《愫細怨》……251
圖 3-18 施叔青作品《香港三部曲》……253
圖 3-19 施叔青《兩個芙烈達・卡蘿》……256
圖 3-20 陳憲仁編選《斜陽之後——尤增輝遺作選集》……269
圖 3-21 洪醒夫作品《黑面慶仔》、《田莊人》……271
圖 3-22 碧竹散文集《古榕》……276
圖 3-23 黃燕德散文集《星散》……277
圖 3-24 林雙不短篇小說集《筍農林金樹》……277
圖 3-25 宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》……284
圖 3-26 李昂《殺夫》……289

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

表　次

表 2-1　日治時期彰化地區傳統詩社表……118
表 2-2　戰後創立的彰化地區傳統詩社……131

彰化縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

總　論

施懿琳

彰化縣方志的纂修，在清代只有道光 16 年（1836）由周璽總纂的《彰化縣志》，光緒 20 年（1894）雖有彰化文人吳德功完成《彰化縣采訪冊》，可惜因乙未割臺，時局動盪，已然散佚。戰後，彰化縣於民國 42 年（1953）8 月 31 日成立「彰化縣文獻委員會」，展開縣志纂修工作，直至民國 65 年（1976）始排印出版 7 冊《彰化縣志稿》。[1] 民國 68 年（1979）彰化縣政府民政局再度推動《彰化縣志》纂修，從民國 72 年（1983）起，至民國 90 年（2001）為止，先後出版 4 志 6 篇，可補《彰化縣志稿》之不足。一九九〇年代以後興起修志之風，彰化縣全縣有二分之一以上的鄉鎮進行修志，包括：《員林鎮志》（1990）、《埔心鄉志》（1993）、《彰化市志》、《二林鎮志》、《芳苑鄉志》、《北斗鎮志》（1997）、《芬園鄉志》（1998）、《鹿港鎮志》、《二林鎮志》（2000）、《二水鄉志》、《和美鎮志》（2002）、《伸港鄉志》（2003）、《花壇鄉志》（2006），但是，以全縣的視野來進行「縣志」的纂修，卻要到民國 101 年（2012）彰化縣文化局提出《新修彰化縣志》計畫徵求，才使得彰化縣修志工作得以再往前邁進一大步，讓彰化縣文史研究者乃至所有民眾至感振奮。

《新修彰化縣志》共分九志，分別是：沿革志、地理志、政事志、經濟志、社會志、教育志、文化志、藝術志、人物志；本志屬九志中的「文化志」。過去各縣市修志，「文化志」並非必備的項目，自民國 98 年（2009）6 月，由黃秀政教授總纂，國史館臺灣文獻館印行《臺灣全志》以來，「文化志」始成為臺灣各級政府修纂志書時，固定的專志體例之一。只是不同的縣市對「文化志」內容的要求各具特色，比如《彰化市志》〈文化志〉（1997）共分五章，分別是：文藝、建築與雕塑、音樂與戲劇、民間文學、文物；《和美鎮志》〈文化志〉（2002）分六章，分別是文藝、戲曲、陣頭、歷史勝蹟、民間技藝、節慶民俗。這一次《新修彰化縣志．文化志》內容則包括：文化事業、文學、古蹟以及歷史建築四篇，其他方志可能會納入的書畫戲曲音樂等項目，則另立〈藝術志〉探討之，此適足以突顯本縣藝術文化蓬勃發展之特色。本〈文化志〉分別由蔡明諺、薛建蓉負責

1.　參考劉育嘉，〈道光《彰化縣志》與戰後《彰化縣志稿》之比較〉，《中興史學》16 期（2014 年 8 月），頁 2-5。

〈文化事業篇〉，楊翠、魏貽君、施懿琳負責〈文學篇〉，黃俊熹負責〈古蹟篇〉，傅朝卿、張彩娟負責〈歷史建築篇〉，各篇內容概述如下：

一、文化事業

此篇旨在說明彰化縣地方文化事業的組織、設置與推展。彰化縣文化事業活動的推廣，既有官方文化行政單位的整體性規劃，又有地方文史工作者所發揮的專長，可突顯本縣獨特的歷史人文傳統與文化產業特色。透過地方文化事業的編纂，回顧本縣「文化事業」的歷史變遷，能夠增進人們對於「文化事業」發展現況的理解，尋找具有本縣特點的文化因子，形塑具有本縣特色的文化風貌，並積極設想未來「文化事業」擴展的可能與機會。此篇共三章，分別就：文化行政、文化設施與文化活動、出版與傳播事業，三方面探討彰化縣的文化事業。

第一章「文化行政」，分別敘述清領、日治以至戰後，本縣所屬各級文化行政機關的歷史沿革，及其各項文化政策的推展與執行之狀況。第二章「文化設施與文化活動」，主要在呈現本縣豐富多元的文化館舍，以及相關文化活動的推展。首先說明清領時期以來，官方在文化設施上的具體建設，包括清代的孔廟、日治及戰後的圖書館事業，以及具有地方特色的相關文化館舍，如南北管音樂戲曲館、員林演藝廳、福興穀倉等。其次，探討「地方文化空間」，主要介紹本縣由民間所創設的地方文物館與文史工作單位，比如：賴和紀念館、鹿港民俗文物館、臺灣玻璃館等。至於「文化活動」，則屬動態的描述與記錄，主要說明政府與民間歷年來所舉辦的重要藝文活動。如官方的磺溪文學獎、磺溪美展、王功漁火節等；地方舉辦的藝文活動，則有賴和文教基金會舉辦的全國高中臺灣人文獎、彰化作家文學地景踏查工作坊等。第三章「出版與傳播事業」，主要說明本縣各項圖書出版、報章新聞與廣電媒體的發展狀況。首先歷時性地介紹清領時期本縣圖書出版情形，日治時期彰化地區各類要覽書的撰寫與特色，戰後文獻委員會蒐集、整理、出版的圖書，以及彰化縣文化中心時期與文化局時期，所編輯發行的各類出版品。至於「報章新聞」，主要介紹本縣從日治時期以來所推展的報紙新聞工作，以及戰後相關報社、雜誌社的發展。最後，「廣電媒體」主要說明本縣電臺廣播、戲院的設置、管理與演出內容。這些屬於休閒娛樂的文化產業發展，特別能夠呈現庶民文化的特色和風貌。

二、文學

〈文學篇〉分三部分敘述本縣之文學狀況，其一是「口傳文學」，包括原住民族與漢人口耳相傳的神話、傳說、故事、歌謠、俗諺等；其二是「古典文學」，從十七世紀移民進入本地以來，包括遊宦、流寓，以及在地文人所創作的古典漢詩文。這類書寫傳統，從清領、歷經日治，至今仍然持續推進，表現彰化地區古典文學的續航力;其三是「現代文學」，包括日治中期以來直至戰後彰化地區新文學運動、文學團體與代表性作家及其作品。彰化地區是日治以至戰後臺灣作家活動的重要場域，作家數量極多，創作能量頗強，具有豐富的文學累積。

民國 72 年（1983）彰化縣立文化中心（今文化局）成立以來，陸續出版了多部彰化縣作家作品集，首先是民國 82 年（1993）選編的「磺溪文學 ‧ 彰化縣作家作品集」第一輯，包括前世代作家陳火泉、施翠峰、錦連、林亨泰，中生代作家蕭蕭、林武憲、洪中周等作品；次年（1994）除了當代作家心岱、渡也、洪長源的作品集，還有呂興昌編的《林亨泰研究資料彙編》、林瑞明編的《賴和漢詩初編》、賴和紀念館編的《賴和研究資料彙編》、林武憲編的《洪醒夫研究專集》等，由此開啟了全面蒐集出版「磺溪文學 ‧ 彰化縣作家作品集」之先河。從民國 82 年（1993）至民國 105 年（2016）持續出版了 24 輯，內容包括古典文學與現代文學，作家跨越前世代、中生代與新生代，成果可觀。此外，民國 83 年（1994）起，胡萬川編輯出版《彰化縣民間文學集》採集記錄，往後又有林松源、施福珍、康原、陳益源等加入，為彰化縣民間文學累積了更多的成果。此外，民國 86 年（1997）彰化縣立文化中心出版施懿琳、楊翠共同撰寫的《彰化縣文學發展史》，研究範圍從史前時期口傳文學到一九九〇年代現代文學，這是第一部彰化文學史，在區域文學的研究上別具意義。

本志〈文學篇〉以上述文獻資料及研究成果為基礎，進行撰寫。第一章「口傳文學」，分原住民口傳與漢人口傳分別加以敘述，除了李獻璋《臺灣民間文學集》（1936）[2]外，又參考前述胡萬川等採集的彰化民間文學，由此足以較深入地了解彰化地區庶民大眾的思維與生命經驗。第二章「古典文學」，則在既有的研究基礎之上，又參考了近年來學者專家有關戰後彰化詩社及詩人的研究成果，一方面增補過去《彰化縣文學史》所未及探討者，一方面又濃縮提煉既有書寫之精華，分三階段歷時性地探討「清領時期彰化宦遊與在地文人的文學活動與詩文作品」、「日治時期彰化地區古典文學作家、作品

2. 李獻璋，《臺灣民間文學集》（臺北：龍文出版社股份有限公司，1989 年影印 1936 年臺灣新文學社版）。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

與文學團體」、「戰後至今彰化地區古典詩人、詩社與詩刊」。值得一提的是：作為「新修」縣志，〈文學篇〉有關「現代文學」的部分，占了相當大的篇幅，目的在突顯彰化作家於現當代文壇所具有的活動力與重要性。尤其是 1990 年至今（2015），創作能量仍然旺盛的作家群及其源源不絕的創作成果，頗值得矚目，這都在第三章「現代文學」裡予以較細緻的呈現。該章依時間先後，分別探討：「日治時期」、「戰後至今」彰化地區現代文學之發展與特色。兩階段基本上都扣住「文學運動」、「文學團體」、「文學刊物」、「重要作家與作品」這幾個方向來說明。整體說來，本志〈文學篇〉一、二章以較簡明扼要的文字，濃縮地說明民間文學與古典文學之內容；至於「現代文學」則以精工之筆予以細述，嘗試與當代社會接軌，並突顯本縣志為「新修」方志之特色所在。

三、古蹟

建築乃文化之具體呈現，與聚落城鎮的發展有密切的關係。近年來文化資產意識抬頭，尤其民國 88 年（1999）9 月 21 日，臺灣發生集集大地震，震毀了許多精美的建築，政府在痛定思痛後，於次年（2000）2 月修訂《文化資產保存法》[3]，許多建築被指定為古蹟或歷史建築，在聚落城鎮中扮演更積極的角色，與當地住民共同建構了一個地方的集體記憶。依文化資產保存法第三條第一款的定義：「古蹟、歷史建築、聚落，指人類為生活需要所營建之具有歷史、文化價值之建造物及附屬設施群。」至於古蹟的種類，依《文化資產保存法施行細則》第二條提到，本法第三條第一款:「所定古蹟及歷史建築，為年代長久且其重要部分仍完整之建造物及附屬設施群，包括祠堂、寺廟、宅第、城郭、關塞、衙署、車站、書院、碑碣、教堂、牌坊、墓葬、堤閘、燈塔、橋樑及產業設施等。」[4]

彰化縣縣內文化資產非常豐富，自民國 72 年（1983）至民國 105 年（2016），共指定 51 處古蹟，其中有 6 處國定古蹟、45 處縣定古蹟。本志〈古蹟篇〉首先為彰化古蹟作「概說」，而後依性質將之分為 6 種類型，以六章進行論述，包括第一章寺廟及祠堂 29 處，第二章宅第 8 處，第三章衙署 4 處，第四章書院 2 處，第五章武道館、曲館及醫院各 1 處，第六章為其他類別計 5 處，第七章為結語。不同的古蹟類別代表前人不同的空間使用模式，目前祠堂、寺廟類型古蹟大部分仍維持原來祭祀功能，宅第大多仍維持原來之居住使用，有部分已改為他用或進行古蹟活化，也就是將古蹟獨具的空間特性與性質賦予較適當的空間再利用。前述各章針對彰化縣 51 處古蹟，從歷史沿革、平面配置、建築特色、建築構造等面向進行介紹，藉由這樣的比較解析，呈顯彰化縣古蹟之特質。

四、歷史建築

根據中華民國〈文化資產保存法〉規定，「歷史建築」乃經直轄市、縣（市）主管機關審查登錄後，辦理公告，並報中央主管機關備查之文化資產，地位僅次於「古蹟」。本志〈歷史建築篇〉收錄百餘處歷史建築（含 77 處法定的歷史建築，以及 34 處足以代表彰化縣的非法定登錄的歷史建築），從歷史的縱深與類別的多樣，都可反映出彰化縣文化資產的縮影。為推廣歷史建築的概念與保護，各縣市積極進行「清查」工作，為日後歷史建築的登錄奠定良好基礎。民國 90 年（2001）至民國 92 年（2003），彰化縣政府曾進行了三年的歷史清查工作，收錄於報告書者總共有 845 處建築。民國 94 年（2005），彰化縣政府更從清查成果中選取 106 處，編印出版《彰化縣重大意義歷史建築調查研究》[5]，藉以推廣彰化縣歷史建築之美。上述四項清查與研究成果，是本志〈歷史建築篇〉最重要的基礎資料。

除了概說與總結外，〈歷史建築篇〉共有六章，前兩章為歷史建築概論，後四章為歷史建築個案分析。第一章說明歷史建築的定義與意義。第二章討論彰化縣歷史建築的發展。首先陳述彰化縣全境的建築發展，其次概述不同式樣與不同類型的建築。第三章介紹彰化縣住屋類的歷史建築。住屋是最常民化的建築類型，與所有的人息息相關。在彰化縣過去的歷史建築清查中，與住屋相關的案例數量最多，在已經登錄的歷史建築裡，住屋類的數量居第一位，可見其重要性。第四章介紹彰化縣宗教、家廟、宗祠與墓葬類歷史建築。因為彰化屬農業縣，街鎮發展歷史久遠，宗族關係緊密，家廟宗祠數量多，對於祖先的崇敬也表現於墓葬之中。此外，彰化縣早期移民大多來自閩粵地區，不少原鄉信仰隨之來臺，造就了寺廟林立的現象，因此與祭祀相關的建築亦屬本章撰述之範圍。第五章則依時間先後，歷時性地介紹彰化縣行政官署、警務與文教類等公共性建築，包括傳統與現代兩方面。第六章介紹彰化縣產業與其他類歷史建築。產業遺產在過去一直是被忽略的文化資產，在此特別將之獨立一章來介紹，可見《新修彰化縣志》與時俱進的特色。

3. 文化部「文化資產保存法」，（來源：http://www.moc.gov.tw/information_306_19723.html，瀏覽日期：2016.04.06）。
4. 文化部「文化資產保存法施行細則」，（來源：http://www.moc.gov.tw/information_309_19939.html，瀏覽日期：2015.10.11）。
5. 文化部「文化資產保存法」，（來源：http://www.moc.gov.tw/information_306_19723.html，瀏覽日期：2016.04.06）。

結　語

藉由上述四篇之撰述，本志編撰小組希望能達到以下之成效：

1. 透過〈文化事業篇〉的纂修，使讀者能清楚地認識彰化地區從清領時期歷經日治，以至戰後各階段，屬於官方與民間的文化機構、文化活動、圖書典藏與藝文空間，對於地方的文史工作與新聞報紙廣播等大眾媒體也能有進一步的了解。由此更能珍惜並善用本縣所擁有的文化資源、藝文空間，進而積極參與本縣之文化活動，使文化事業更蓬勃發展。

2. 透過〈文學篇〉的引介與分析，了解清領至日治，尤其到了戰後，彰化地區文人作家及文藝團體產生的背景及其與臺灣歷史文化、時代背景的連結。彰化地區前世代、中生代、新生代作家數量之多，活動力之強，尤其是源源不絕的創造能量，在在令人矚目。希望藉由〈文學篇〉的編撰，讓本縣民眾對彰化的文學面貌有更清晰的認知。

3. 〈古蹟篇〉與〈歷史建築篇〉透過 51 處古蹟、百餘處歷史建築的說明與解析，讓民眾了解本縣建築的瑰寶，古蹟的類型、修復與再利用，歷史建築的特色及其與民眾生活間的關係。這些刻畫著歲月痕跡的舊建築，如何形成生活於其間的人群之共同記憶，以及這些史蹟建築背後有著什麼樣的故事，都可以透過本志三、四章獲得一定程度的掌握。

4. 地方志書的纂修，最重要的功能在於資治、存史、教化三方面。因此，本志的纂修，不只是歷史記憶的傳遞，社會教化的引導，亦希望藉以作為施政者推動地方文化發展重要的借鏡和參考。

概　說*

〈文學篇〉概說將從三個面向：文學素材、編纂策略、章節規劃，來說明本篇纂修的關注要點與章節編排。

此處所指涉的「文學素材」，是指文學傳述的「語言素材」；〈文學篇〉將之區分為口語、古典、現代，含納了本縣文學的三大區塊，並以此建構本篇的章節架構，分述如下。其一是口傳文學，包括原住民族與漢族口耳相傳的神話、傳說、歌謠等等；其二是古典文學，從十七世紀漢人移民進入臺灣之後，包括遊宦、流寓，以及在地文人所創作的古典漢詩文，此一書寫傳統，從清領歷經日治，至今仍然持續不輟；其三是現代文學，自日治中期的「新文學運動」以來，本縣一直是臺灣現代文學的重要場域，無論日治或戰後，作家群龐大，作品亦累積豐碩成果。

除了書寫語體（口傳文學、古典文學、現代文學）之外，文學發展應包含的重要內容，包括作家、作品、文學團體、文學刊物、文學活動等，因此，〈文學篇〉除了討論作家與作品之外，對於創設於本縣或與本縣文學發展密切相關的文學團體、文學刊物，亦納入纂修之列。

由於〈文學篇〉牽涉到完全不同的書寫語體，以及時、人、文、事等複雜面向，在各個時代中，又各有不同的發展與關注點，因此，單僅章節規劃，團隊內部即歷經無數討論，幾經變動，最後決定以語體、時代、作家三者為主體。在章節規劃方面，包含四大要點：首先，以書寫語體區分為「三大章」：口傳文學、古典文學、現代文學；其次，輔以歷時性的發展脈絡，為各章分節：清領、日治、戰後，各節均以一小段前論交代「時代背景」，以彰顯不同時期的發展趨勢與特色；其三，〈文學篇〉的核心，選擇以「個別作家」為主體進行介紹；其四，簡介每一階段本縣較活躍的文學團體與刊物。以上是〈文學篇〉章節規劃的基本構圖，至於文類、議題、活動等，則礙於體例的一致性，無法另立章節或另分細目，而將其融於作家與作品的介紹之中。

*　本篇第一章由楊翠、魏貽君共同撰寫，第二章由施懿琳撰寫，第三章由楊翠、魏貽君共同撰寫。

必須說明的是，為顧及《新修彰化縣志》的整體性體例與風格，縣府主管機關與〈文學篇〉各階段審查委員，均認為〈文學篇〉不宜採取類如 1997 年《彰化縣文學發展史》那種較具現代感、自由度、論述性的書寫模式，而應遵守傳統「志書」的書寫體例與風格，多述介，少評論。執行團隊幾經調整，依照審查委員的意見，確定最後的章節規劃與書寫體例，以彰顯《新修彰化縣志》的整體性。

據此，〈文學篇〉最後定調的書寫體例與章節規劃，是經過執行團隊、審查委員與主管機關的多方多次討論協商，經過審慎評估之後的結果，正因經過協商，許多原初規劃的內容與理念，都必須捨棄。然而，執行過程中，所有關於〈文學篇〉的書寫體例、章節規劃、撰寫風格的討論，雖有各種差異觀點，卻恰好契合「歷史學方法論」的多元思考，具有高度正向的意義。

執行團隊認為，這些差異觀點，究其根本的分歧點，在於臺灣文／史學界對於「志書」的認知，正處於傳統、現代之間的邊界，「新修志書」究竟是材料與內容的「新增」，抑或應該擴及「志書的新概念、新形式、新意義」的思辨與實踐？這正是〈文學篇〉歷次的審查會議，以及執行團隊內部討論的關鍵課題。執行團隊最後以《新修彰化縣志》的整體性考量，回歸到傳統志書的撰述體例，但是，關於「志書的新概念、新形式、新意義」的思考，仍值得在此提出，給予後繼「新修者」參酌，並提供史學界共同思考。

「分期」牽涉到史觀，影響到章節的規劃，彰顯出「志書的新概念、新形式、新意義」的核心課題。〈文學篇〉的分期，經歷複雜漫長的討論過程，最終定調為目前所呈現的結構，需要加以說明。如前所述，〈文學篇〉原則上是「以語體分章」，再「以時代分節」，但各章仍有差異，說明如下。以文學語體大分為口傳、古典、現代三章；在口傳一章，由於口傳文學歷經長期的傳述與變化過程，因此，其原發時代、傳述時代，都無法準確以「時間」來進行分期，遂而仍鎖定「族群語言」的特殊性，以原住民口傳、漢人口傳來區分章節；在古典文學一章，以清領、日治、戰後三段政權更易的時間，分三節論述；在現代文學一章，則以日治、戰後至今，分為兩節。

現代文學的分期，日治時期尚無問題，戰後 1945 年至今，爭議較多；但此爭議性，並非「彰化文學」所特有，而是緣自「臺灣現當代史」與「臺灣現當代文學史」的特殊性，甚至是「世界現當代史」的特殊性。十九世紀末葉以來，包含整個二十世紀的世界史，即是傳統與現代混雜交替的歷史，而此際的臺灣史，更是跨越帝制王朝、殖民體制、現當代民主國家三個截然不同的時代（而非僅朝代）。傳統的「志書」纂修，因所觸及的史事均處於帝制王朝時期，歷史分期以「朝代」為準，自無疑義，然而，「現代民主國家」並無「朝代更易」的概念，而是「政黨輪替」，因此，一旦觸及「分期」，就必然會與傳統「志書」的分期概念牴觸。

如是，一部同時包含帝制時期、殖民時代、現代政體的漫長時間線的「新修志書」，面對分期，必將產生以下幾個問題：其一，「現當代文學史」如何能以「朝代」概念來分期？若無「朝代」，是否「現當代文學史」就無法、毋須分期？其二，如何找出具有共識的「分期時點」？其三，此一「分期時點」如何回應「現當代史」的特殊意義？

結論是，這樣一部新修「志書」，在「分期」上，「宿命地」無法一致。首先，「現當代史」無「朝代」之分，若要對「現當代文學史」進行分期，這本「志書」的分期概念與體例，就必然會「前後不一致」；其次，戰後 1945 年至今，僅歷七十年，一位作家操演多種文類，並橫跨四、五十年的寫作時間是常事，如若既分期、又分文類，必將造成個別作家被切割成許多區塊，或者在不同章節到處出現的情況，這是主張不分期、不分文類的最主要考量；然而，戰後 1945 年至今，雖僅歷七十年，卻是現代文學產量最豐、文學思潮變化多端的階段，若不進行分期，一來此節的篇幅將極其龐巨，與其他各節的比例懸殊，二來亦無法彰顯其間的繁複變化。

因此，分期與章節，就成為〈文學篇〉執行過程中所面臨的最大難題，分期不確定，章節架構無法確定，纂修步驟就難以進行。在此必須說明，〈文學篇〉的章節架構，歷經四次巨幅調整；最初是以「時間分期」搭配「文類」、「議題」來規劃章節；第一階段審查會議後，放棄「議題」規劃，保留「時間分期」與「文類」區分戰後 1945 年至今，再以「一九七〇年代中期」分成兩節；期中審查之後，「一九七〇年代中期」的分期，因非以「朝代」分期，成為討論焦點，經團隊說明後，委員並未強制要求修改；最後，在期末審查會議中，以「一九七〇年代中期」分期，以及「文類」分項再成討論焦點，尊重委員意見，執行團隊放棄對戰後的兩階段分期，以及「文類」區隔，打散重組，現代文學全章一致，改以個別作家為撰述單位。

《新修彰化縣志》是一項整體工程，〈文學篇〉也是各方協商後的結果，任何選擇，皆是利弊互現，而本篇最終所呈現的結果，無論優劣，執行團隊自當負起全責。至於〈文學篇〉纂修策略的原初思考，以及撰寫、審查過程中所涉及的幾個關鍵性課題，都有它的正面價值與意義，或可提供給未來新修者再度遭遇「分期」問題時參考。

〈文學篇〉最初所採取的策略，是將「戰後的現代文學」再分期為二，這是基於以下六點思考：其一，依據《新修彰化縣志》總纂定調的理念，古／今的比例，不維持表

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

面上的篇幅均衡性，而是古少／今多，以彰顯「新修」的時代性意義；其二，〈文學篇〉與其他各篇的不同之處在於，文學方面，牽涉到識字率、印刷、出版、傳播、思潮等因素，以相同時間斷限觀之，「現當代文學」的數量，比「古典文學」為多，若僅求表面的篇幅均衡性，反而無法彰顯出文學場域與文學發展的實像；其三，基於以上兩個原因，「現當代文學」一章中的「戰後至今」時段的內容，在〈文學篇〉中必然佔有最多內容與篇幅，如不進行分期切割，此節將會十分龐大，既造成章節篇幅比例懸殊，亦影響閱讀；其四，帝制王朝時期的「歷史變化」，相對而言較小，清領 212 年，體現在文學上的變化速率不算太大，而近代、現代、當代的變化速率，則極為快速紛繁，五年、十年間，思想、內容乃至形式的變化創新，比過往的幾百年更大，因此，援用近代以前的傳統分期法，著實無法彰顯出近代、現代、當代的歷史發展節奏與多元面貌；其五，戰後的「現當代史」固無「朝代更易」，但眾所周知，臺灣的「現當代史」，其實是有著明顯的「從威權到民主」的重大變遷歷程，「現當代文學」自然也與歷史發展的進程相扣合，因此，必須通過適當的「分期」，才更能彰顯出戰後的歷史／文學發展脈絡與作品意涵；其六，關於戰後 1945 年至今，分期、分文類，利弊互現，缺點是容易造成作家被切割，或者到處出現的情況，優點則可藉此如實彰顯出這位作家的寫作歷程、多向度的寫作實踐，以及與時代對話的複雜圖像。

「分期」牽涉到「史觀」，史觀則與政治意識形態有關。目前，關於臺灣文學史的「分期法」，由於關涉到臺灣內部複雜殊異的政治意識形態，史觀互異，分期不一，要想找出一種具有共識的「史觀」，並無可能，亦不必要。依據梁啟超的觀點，「史觀」即是依據撰史者的「史識」而來，通過撰史者的「別識心裁」，一部史書方能具備觀點與特色，司馬遷的《史記》是如此，當代「新歷史主義」的主張亦是如此。亦即，一部史書所必須彰顯的，恰恰不是一種「具有共識的史觀」，而是纂修者獨特的、自我負責的「史識」與「史觀」。

據此認識與思考，〈文學篇〉最初所採取的策略，是將「現代文學」以一九七〇年代中期為界，再分成兩段，亦即「現代文學」一章，以日治、戰後初期到一九七〇年代中期、一九七〇年代中期至今，劃分為三節進行論述。如此，一來避免該節過於龐大，二來也能呈現出戰後臺灣歷史／文學的發展脈絡與轉折，三來則彰顯出纂修者的「史識」與負責任態度。

然而，如前所述，此種分期策略，本篇終因顧及全志的「體例一致」而放棄，但考量到另有審查委員憂慮，如此一來，歷史發展圖像將成「團塊狀」，造成「有機感不足」之憾，本篇決定在「概說」中，對於最初選用「一九七〇年代中期」做為分期時點的考量，進行清楚說明，期使讀者諸君在閱讀本篇之際，能將這些課題一併納入思考，以補本章在結構上無法反映歷史的有機性之不足。

本篇最初選用「一九七〇年代中期」做為分期時點，主要是依據臺灣文／史學界的共識，「一九七〇年代」是戰後臺灣歷史／文學發展變化的重要時間。首先，臺灣政治史研究者十分關注一九七〇年代的政治發展，視為臺灣民主化、本土化，以及重審「臺灣本體」、「臺灣與世界」的關鍵時點，其中，從一九七〇年代初期的保釣運動開始，直至末期的美麗島事件，更被視為掀起臺灣各種變局的重要時刻。文學發展無法脫離時代語境，地方文學亦然；從文學的角度來看，通過大量的作家回憶、書寫，證明了 1977、1978 年的「鄉土文學論戰」，對臺灣作家、臺灣文學的發展而言，或者產生關鍵性影響，或者激發其與時代進行密切對話；無論如何，論戰前後，民主理念、本土觀點、自由思想，以及「臺灣與世界」的關係，都快速且大量地成為臺灣文學中的重要課題。

其次，該事件也同時具備「文學／政治」的雙重意涵；當時，大逮捕的風聲鶴唳，可見論戰的內容確實觸及了關鍵性的敏感議題，引起政治威權體制的焦慮，成為鬆搖文學威權體制，朝向自主文學場域發展的關鍵時刻。然而，論戰絕非一時、一人而發，「論戰」的意義，經常不是在於論戰本身，而在於引發論戰的時空情境。因此，本篇幾經思量，決定選用較有彈性的「一九七〇年代中期」做為分期時點，畢竟，分期不是一個固定的歷史時間的一刀兩斷，而是為了便於論說與理解。執行團隊也自期，在行文之間，一方面要關注歷時性的發展脈絡，二方面努力突顯各時期的特殊文學風貌，三方面也必須勾劃出共時性的多元發展圖景。

其三，彰化縣的文學發展，既與整體的臺灣文學發展線圖密切相關，更在許多關鍵時刻扮演「旗手」角色，清領時期如此，日治的新文學運動如此，戰後的文學發展如此，「鄉土文學論戰」前後，縣籍作家的表現更是如此。從另一個角度來看，彰化地區文學也因這些跨地域性的實踐，而具有鮮明的地方特色；亦即，所謂「彰化文學」的特色是什麼？〈文學篇〉通過這個具有臺灣全國性意義的分期時點，正是要彰顯「彰化文學」的特色，除了「彰化書寫／書寫彰化」之外，更在於「彰化文學在臺灣文學中所發揮的旗手、經典、指標性意義」。因此，〈文學篇〉的撰寫，期望能既以在地的視角，彰顯出彰化文學的「區域性特色」，也置於整體臺灣文學的視野，以此為本縣既具有在地性，亦具整體臺灣文學的開創性與指標性意義的文學發展定位。此一想法雖未能實現，但本篇願將理念呈現於此，提供各界共同思考。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

此外，必須說明的是，縣籍作家的作品成果，評價固然不一，但多數已有文壇公評，因此，本篇亦不採取齊頭式、表面的平均篇幅，而是同時考量個別作家的作品數量，參考文學研究界的客觀評價，適度調節篇幅。最後，彰化地區作家數量龐大，母語文學亦有發展，然本志礙於篇幅限制，無法盡數納入，因而必有許多未盡之處，尚祈各方指正。

根據前述的編纂方針、分期說明，〈文學篇〉的章節分配及說明如下：

第一章　彰化地區口傳文學

第一節　彰化地區原住民口傳文學

第二節　彰化地區漢族口傳文學

內容說明：

本縣地界範圍內的平埔族，主要是巴布薩族與洪雅族，在清朝及日治的文獻中，采錄了許多平埔族的口傳文學。而在漢族部分，日治時期，包括日本官方、日本學者、臺灣文人，都對彰化地區進行了口傳文學的采集與整理工作；一九九〇年代以來至今，本縣文化中心、文化局亦持續進行大規模的口傳文學蒐集工程，再加上學界與民間學者的采錄，成果豐富。本章根據這些材料，針對這些口傳文學中的社會狀況、生活風貌、歷史記憶、思想內涵進行探討。

第二章　彰化地區古典文學

第一節　清領時期彰化宦遊與在地文人的文學活動與詩文作品

第二節　日治時期彰化地區古典文學作家、作品與文學團體

第三節　戰後至今彰化地區古典詩人、詩社與詩刊

內容說明：

本章分成三個時間段落，撰述彰化古典文學的發展與特色。第一節包括清領初期宦遊人士在彰化地區的文學述作與對當地文風的鼓倡；清中葉本土士紳的崛起及其與宦遊文人的互動，並敘及這些文人在詩文作品與文學社團的表現。第二節日治時期，依文學養成背景與思想取向，分別說明彰化「一世文人」與「二世文人」書寫的差異與特色，而後嘗試梳理彰化地區傳統漢詩文社之概況，並以「大冶吟社」、「應社」、「崇文社」為例，概述其運作狀況。第三節，討論戰後至今在現代文學主流的發展趨勢之下，彰化地區古典文學的發展情況，包括：具代表性的彰化詩人、古典詩社以及古典詩文刊物的創設與發展，梳理從日治《詩報》以降至今，彰化《詩文之友》以至《臺灣古典詩擊缽雙月刊》一脈相承的關係。

第三章　彰化地區現代文學

第一節　日治時期彰化地區現代文學

第二節　戰後初期至今的彰化縣現代文學

內容說明：

本章以兩個時間段落，分成兩大節撰述。第一節，論述日治時期臺灣新文學的發展，彰顯彰化地區作為臺灣新文學運動的核心場域，作家作品繁多，成果豐富；其次則以作家作品與文學團體和刊物兩個單元，記述日治時期彰化新文學的成果。本節試圖彰顯出彰化作家在整體臺灣新文學運動中所扮演的角色，以及彰化文學在日治新文學版圖中所具有的分量及價值，並析論作家對於現代性（如工廠、醫療、生活方式）的思辨，對於傳統性（如家族制度、封建地主）的批判，以及數量頗大的農民書寫、警察書寫，探討其中的反殖民精神與人道主義關懷，以及文本中知識分子的社會批判與內在自省。

第二節，時間斷限包含戰後至今（1945～），先以一個小單元，簡介戰後至今歷史變遷與文學發展的關係，以及一九六〇年代經濟發展、一九七〇年代農工轉型、一九八〇年代民主化運動、二〇〇〇年以後全球化思潮，在這些歷史變局中，彰化作家如何與時代進行近距離對話；其次則以作家作品、文學團體與刊物兩個單元，彰顯彰化作家如何以文學回應臺灣的政治、經濟、社會、文化發展，在民主化、自由化、本土化、商品化、全球化、在地性的多重語境中，在各種社會運動風潮勃發之時，彰化縣籍作家的文學創作路徑，如何呈向多元紛呈的圖景，開創出彰化文學花實的豐碩成果。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT



第一章
彰化地區口傳文學

口傳文學最簡單的定義，就是以民間語言、口耳相傳的文學。一般分為兩大類：散文故事類、韻文歌謠類；胡萬川更將之細分如下：

甲、散文故事類：1. 神話；2. 傳說（以人物為主、歷史事件、地方山川勝跡、動植物、土產、特產、儀式或習俗）；3. 民間故事（幻想故事、動物故事、生活故事、機智人物故事、寓言故事）；4. 笑話類。

乙、韻文歌謠類：1. 儀式之歌；2. 節令之歌；3. 禮俗之歌；4. 生活的歌；5. 情歌；6. 勞動歌；7. 歷史傳說歌；8. 兒童歌。

丙、諺語類。

丁、謎語。[1]

除了類別之外，胡萬川更提出民間文學傳述的四個特質：口頭性（口耳相傳）、集體性（集體創作，沒有特定作者）、變易性（因口耳傳述、文化差異、時空差異、個體經驗所造成的變異）、傳統性（表述有其傳統形式，並非毫無章法）。以上是就「民間文學的傳述特質」而言，若就內容觀之，民間文學經常具有生活性、社會性、歷史性、在地性等特質，能表現民間社會的生活現實、歷史記憶、思想觀念、價值體系等等；以下兩節，即鎖定這些議題，分別介紹彰化地區原住民與漢族的口傳文學概況。

1. 胡萬川，〈從鯽仔魚要娶某——談民間文學〉，收於彰化縣立文化中心編，《文化的源頭活水——民間文學之重要性》（彰化：彰化縣立文化中心，1993 年），頁 9-24。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

第一節 彰化地區原住民口傳文學

一、彰化地區原住民分布概況

荷治以前，彰化地區即有原住民居住於此，漢人移墾之後，仍然散居縣境之中，他們屬於平埔族的巴布薩族與洪雅族，共有十一個社[2]，社名及分布區域如下：

（一）巴布薩族

1. 半線社：有兩種說法：今彰化市昇平、順正、鎮南、福安等四里（舊南郭番社）；以彰山宮為中心的番社洋一帶。[3]

2. 東螺社：今埤頭鄉元埔村。康熙中葉後，社址應在今溪州鄉與北斗鎮交界的舊眉。[4]

3. 阿束社：有三種說法：今彰化市香山里、牛埔里；今彰化市大竹；和美、伸港、線西一帶。[5]

4. 柴仔坑社：有兩種說法：彰化市國聖里；彰化市香山里。[6]

5. 二林社：今二林鎮豐田里。

6. 馬芝遨社：今鹿港福興鄉一帶。[7]

7. 眉裡社：今溪州鄉舊眉村；乾隆年間社址約當今埤頭鄉、二林鎮、竹塘鄉交界處的「番仔厝」。[8]

2. 彰化地區平埔十社，主要參考宋澤萊，《快讀彰化史》（彰化：彰化縣文化局，2004年），頁32。施懿琳根據《彰化縣志稿．教育志》又得出一社，「瓦布蘭社」。其中關於各社的社址，以及各社所隸屬的平埔族族系，宋澤萊的寫法與平埔族歷史研究相關文獻有些出入；如宋澤萊指出「半線社」等七社為「貓霧揀族」，但多數是歸為「巴布薩族」，而「貓霧揀」亦應是「巴布薩族」中的一個社名。其餘關於各社的分布位址，歷來學者說法不一，筆者將於每社以註釋交代說明。
3. 以上兩種說法，分別由洪敏麟、林文龍提出。劉澤民編著，《平埔百社古文書》（南投：國史館臺灣文獻館，2002年），頁302。
4. 伊能嘉矩、安倍明義認為「東螺社」社址在當時的番仔埔，約當今日埤頭鄉元埔村，但新近研究者張素玢則認為，該社在康熙中葉後的社址，應在今溪州鄉與北斗鎮交界的舊眉。參見劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁289。
5. 以上三種說法，分別由伊能嘉矩、洪麗完、林文龍提出。劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁293。
6. 以上兩種說法，分別由伊能嘉矩、洪敏麟、林文龍提出。劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁299。
7. 伊能嘉矩、安倍明義、洪敏麟、程士毅的研究均指向該地區。該社大致北鄰「柴仔坑社」，東北與「阿束社」相接，南與「大突社」、「二林社」接壤。劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁305。
8. 分別為伊能嘉矩、張素玢指出。劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁308。

8. 瓦布蘭社：約當今鹿港與北斗之間。

（二）洪雅族

1. 大武郡社：大致在今社頭鄉舊社村；或擴及松竹、東興、東福等村。[9]

2. 貓羅社：彰化縣芬園鄉舊社村。

3. 大突社：今溪湖鎮大突里；或擴及番婆里。[10]



圖 1-1 劉澤民編著《平埔百社古文書》
資料來源：李國豪翻拍

關於彰化地區平埔族在各個不同歷史階段，受到不同統治者的「教化」（政治統制與文化操控）情況，以荷治時期為例，接受荷蘭「教化」而知曉西方宗教教義者，絕大多數的部落都超過60％，其中大武郡社更高達72％，「為中部諸社教化率最高者」。[11]漢化方面，黃叔璥也曾以「閱讀典籍」一端，記錄彰化地區原住民族的漢化情況：

> 東螺、貓兒干間，有讀書識字之番，有能背誦毛詩者，口齒頗真，往來牌票，亦能句讀。阿束番童舉略讀下論，志大、諳栖俱讀上論，並能默寫。蒙師謂諸童聰慧，日課可兩頁。但力役紛然，時作時輟，不能底於有成耳。（北路諸羅番三）[12]
>
> 半線番童，楚善讀下孟，大眉、盈之俱讀下論，宗夏讀下論，商國讀大學。（北路諸羅番六）[13]

康熙22年（1683）清朝領臺，康熙25年（1686）開始在原住民部落開設社學，首先是諸羅縣，康熙34年（1695）以後開始大量設置，鼓勵原住民進入社學就讀，在乾隆時期達到高峰。彰化地區原有21所「土番社學」，到了道光10年到16年間（1830～

9. 前者為伊能嘉矩、程士毅指出，後者是洪敏麟提出。劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁316。
10. 分別為伊能嘉矩、洪敏麟提出。劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁324。
11. 劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁316。
12. 黃叔璥，〈番俗六考〉，收於黃美娥主編，《臺灣原住民族關係文學作品選集（1603～1894）》（臺北：行政院原住民族委員會，2013年），頁82。
13. 黃叔璥，〈番俗六考〉，收於黃美娥主編，《臺灣原住民族關係文學作品選集（1603～1894）》，頁92。

1836），日益減縮，以致無存，因為平埔族原住民已普遍漢化，進入漢塾就學，已不再需要特殊的「土番社學」。[14]

平埔族各社的生活型態，在官方文獻或中國古典文人筆下，從不少見，多數是關於他們的日常生活習俗與文化儀式，如食衣住行與婚喪祭儀。如黃叔璥〈番俗六考〉，即經常以東螺社為例，描述其生活型態，闡說其受漢化文教的情況；如他描述東螺社的飲食情況：「東西螺食豬肉，連毛燔燎；肝則生食，肺腸則熟而食之。」[15] 而郁永河《裨海紀遊》中的大武郡社：「文身者多，耳輪漸大如椀，獨於髮加束，或為三叉，或為雙角，又以雞尾三羽為一翿插髻上，迎風招颭，以為觀美。」

總體觀之，在清廷官方與中國來臺文人筆下，大致朝向兩個方向建構平埔族的生活圖像：其一是獨特的生活習慣與文化祭儀，其二是受漢化影響後的平埔族文化變遷。因為族群文化視角的思想差異，以及統治與被統治的關係位置，這些描寫大多是以「他者」之眼，對於異文化進行凝視、詮釋、評論與評價，至於平埔族本身的真實生活圖像，則掩埋在這些「他者」的文字記述中，我們唯有通過原住民自身的口傳素材，才能掌握一二。

二、彰化地區原住民口傳文學中的生活圖像

前文述及，口傳文學的特質，是口耳相傳，不記文字，然而，目前所見的口傳文學內容，幾乎都必須經過「文字化」的記錄、重現過程，方得以被閱讀、認識、了解。如此一來，漢人口傳文學采錄時所遭遇的問題，將是口語／文字之間的轉換落差，然而，原住民口傳文學的采錄，卻面臨了更多難題，不僅是口語／文字之間的轉換，更是不同語言、不同文化之間的轉譯問題。浦忠成指出，對未有自創文字系統的族群而言，口傳文學的傳述與記錄，是一個雙面難題：

> 對於未能擁有自創文字系統的族群（如原住民），強調「語言文字化」的發展趨勢，在其文化發展環境不斷發生變遷，及其文化內涵為調適而有質變之處的時刻，確有其重要的意義。惟口頭語言與書面語言之間實有不易跨越的鴻溝，……意圖運用文字將存活在人類生活脈絡中的語言及其內涵加以固定，確有其一定程度的侷限，……[16]

即使是原住民知青與耆老，因語言與文字的落差，對口傳文學神韻的掌握亦有很大差異，更何況是經過漢族口訪者的采集記錄。然而，基於彰化地區平埔族的語言幾已全面流失，本書仍然只能援用既有的、以漢文字記述的民間文學作為素材。關於原住民口傳文學的類型，浦忠成將其分為三大類：

1. 散文類，包括神話、傳說、民間故事（含童話）、笑話；
2. 韻文類，含民間歌謠、諺語；
3. 其他類，如祈禱詞。[17]



圖 1-2 巴蘇亞．博伊哲努（浦忠成）《原住民的神話與文學》
資料來源：李國豪翻拍

就既有材料觀之，彰化地區平埔族的傳說故事目前僅存數則，歌謠亦甚少，祈禱文則幾乎失傳。傳說方面，幾乎都與部落的遷移史有關；首先是臺灣島內的內部遷移：

> 平埔族移往埔里平原當初，均先住於舊社。嗣後，族人陸續移來，附近之地漸闢，而各自散居矣。率吾族遷徙之頭人，名曰：Hhai。（巴布薩族阿束、眉裡兩社移居下梅仔腳庄傳說）
>
> 吾族於四十年前（一八五七年，咸豐七年），由頭人 Ritsuise 者，領導遷徙。先與北投社雜處於中心仔庄後，部份出於文頭股庄居住焉。（洪雅族貓羅社移往文頭股庄傳說）[18]

這是關於阿束、眉裡、貓羅三社的遷徙，傳說中並未述明部落遷徙的原因。平埔族遷徙的原因很多，或者因漢族的巧取豪奪，或者是與深山原住民的衝突，或者是因為原住民部落本身的換地移墾、擴大獵區的習慣。吾人不能以漢族定居農耕民族的文化律則，來理解原住民的遷徙問題，南島語系原住民的大規模部落遷徙，經常有其內在的文化自律

14. 盛清沂，《臺灣史》（臺中：臺灣省文獻委員會，1977 年），頁 383-384。
15. 黃叔璥，〈番俗六考〉，收於黃美娥主編，《臺灣原住民族關係文學作品選集（1603-1894）》，頁 77。
16. 巴蘇亞．博伊哲努（浦忠成），《原住民的神話與文學》（臺北：臺原出版社，1999 年），頁 154。
17. 巴蘇亞．博伊哲努（浦忠成），《原住民的神話與文學》，頁 30。
18. 劉枝萬、石璋如等纂，〈住民志〉，《南投縣志稿》（臺北：成文出版社，1983 年），頁 33。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

性，如泰雅族作家里慕伊．阿紀所言，部落內發性的遷移，經常是基於原住民素樸的環境保護觀——養地：「一塊土地的種植使用，通常不會超過三年，平均兩年就會離開墾地，讓土地休息。」[19] 魯凱族的台邦．撒沙勒在論述「遷村」問題時亦指出：

> 回顧臺灣原住民各族群遷徙的歷史，雖然部落間的征戰和逃避瘟疫有時會造成舉族遷徙，但並不常見。基本上，遷村的發生主要是內需的擴大如獵區的延伸和耕地的需求。[20]

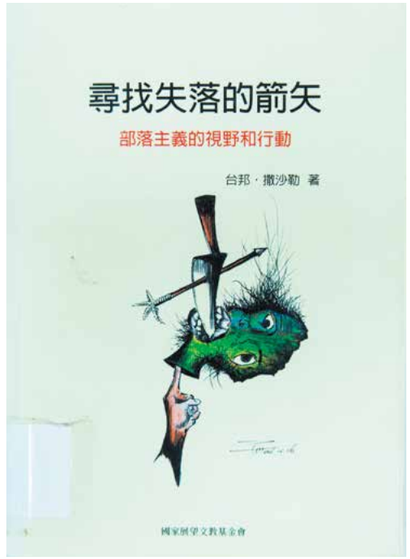


圖 1-3 台邦．撒沙勒《尋找失落的箭矢》
資料來源：李國豪翻拍

劉澤民也指出，平埔族的遷徙可分為社域內遷徙、社域外遷徙；社域內遷徙中，有一種是「逐地利而遷徙」，社域外的遷徙，可分為集體受迫性與個別隨機性。關於平埔族有計畫性的大型遷徙，學者一般認為有四次：嘉慶 9 年（1804）中西部各族遷往噶瑪蘭、道光年間中部各族遷入埔里、噶瑪蘭移往花蓮臺東、西拉雅及馬卡道移往臺東恆春。[21]

前述彰化地區傳說中阿束、眉裡、貓羅三社的遷徙，應是指道光年間中部各族徙入埔里之後，逐漸向外擴出的移徙。遷徙程度與前述情況相同，是由頭人帶領，集體遷徙，無論被迫或自主，都指向對更美好新家園的追求欲望。另一則與貓羅社有關的傳說，亦關乎遷徙，但說的是部落祖先由境外移徙臺灣中部平原的過程。在陳千武《謎樣的歷史——臺灣平埔族傳說》中，輯有一則洪雅族的皮亞鬼吃人的傳說故事：

> 從前有一位洪雅族王子，很會射箭。有一天，他出去打獵，涉水過河，到了黑森林。獵了好幾隻白兔，正打算回家時，不幸碰到皮亞鬼。皮亞鬼張開黑大的翅膀，向王子撲來。雖然，王子很敏捷地射出箭來，可是，卻無法傷到皮亞鬼，反而在皮亞鬼龐大的翅膀覆蓋下，慘遭殺害。皮亞鬼把王子吃掉了，當他揮動翅膀飛走時，可憐的王子只剩下一堆白骨了。
>
> 從此，皮亞鬼食髓知味，不但常到黑森林吃獵人；在有月光的夜晚，就涉水過河，來到洪雅族原先居住的部落，抓人去吃。族人遇到這種災害，只好砍伐竹木，製造大筏船，漂流到海上去。經過了好久，才發現陸地，族人很高興地登陸。那就是臺灣的中部平原。[22]



圖 1-4 陳千武《謎樣的歷史——臺灣平埔族傳說》
資料來源：李國豪翻拍

這個傳說通過「皮亞鬼吃人」，講述族人的移居，有兩層主題意識；其一，從原居地「失樂園」的視角，彰顯出人類的共同理想：尋求更友善美好的生活空間；其二，從「移居」的視角，敘述洪雅族人移居到臺灣中部平原的過程，是經由海上而來。從原居到移居，從原鄉到異鄉，經過長久的生活積累，他鄉日久是故鄉，異鄉也就成為住民安頓自身的所在。一個原住民部落，通過傳說，重述遷移史，不是為了他日「落葉歸根」，而是為了記取部落族人當年如何離開生活已陷入困局的原居地，跋涉山水，移居他鄉，千辛萬苦打造新家園的歷史記憶。

在民間文學的幾種類型中，神話傳說最適合鋪衍歷史記憶、文化祭儀與禁忌習俗，而歌謠則適於傳情、勞動、儀典時吟詠。在黃叔璥〈番俗六考〉中，采錄了幾則彰化地區平埔族的歌謠如下：

> 今日歡會飲酒，明日及早捕鹿。回到社中，人人都要得鹿。將鹿易銀完餉，餉完再來會飲。（大武郡社捕鹿歌）
>
> 耕田園，愛好年景。捕鹿去，鹿不得逸。易餉銀得早完餉，可邀老爺愛惜。我等回來快樂，飲酒酣歌。（二林、馬芝遴、貓兒干、大突四社納餉歌）

19. 里慕伊．阿紀，《山櫻花的故鄉》（臺北：麥田出版股份有限公司，2010 年），頁 82。
20. 台邦．撒沙勒，〈遷村是唯一的出路嗎？〉，《尋找失落的箭矢——部落主義的視野和行動》（臺北：財團法人國家展望文教基金會，2004 年），頁 38。
21. 劉澤民編著，《平埔百社古文書》，頁 7-8。
22. 陳千武，《謎樣的歷史——臺灣平埔族傳說》（臺北：臺原出版社，1993 年），頁 98。

耕田園，愛年歲收成。捕鹿，易銀完餉，可去釀酒過年。（東西螺度年歌）

我祖翁最勇猛，遇鹿能活捉。鬥走直同於馬，遇酒縱飲不醉。（阿束社頌祖歌）[23]

捕得鹿，收得米，做下酒，社眾齊來賽戲會飲。（半線社聚飲歌）[24]

這些歌謠的意義，可以從幾個角度觀察。其一，涉及平埔族狩獵與農耕並行的經濟生產模式——獵鹿、耕田園。關於獵鹿習俗，黃叔璥〈番俗雜記〉中亦有所記載，在〈捕鹿〉中，他如此寫：

鹿場多荒草，高丈餘，一望不知其極。逐鹿因風所向，三面縱火焚燒，前留一面；各番負弓矢、持鏢槊，俟其奔逸，圍繞擒殺。……[25]

這是焚草圍獵的手法，與另一種以陷阱獵捕的手法不同；由於彰化平原寬廣平闊的地理空間特質，焚草圍獵是比較常見的手法。而歌謠中所見的另一種經濟生產模式——農耕，則表徵著平埔族在與漢人接觸後，耕作型態與內容的改變——從芋薯到水稻——這種改變，時間估計在十八世紀初，與西部平原水田化時期共時同步。

其二，歌詞中一再出現的「易銀完餉」，彰顯出清朝政府的「社商」與「社餉」制度。平埔族被收為帝國的納稅子民之後，面對雙重強權；除了必須向統治者納餉之外，還要面對「社商」各種程度不一的剝削：「番俗純樸，太古之遺。一自居民雜沓，強者欺番，視番為俎上之肉；弱者媚番，導番為升木之猱，地方隱憂，莫此為甚。」[26]

其三，這五首歌謠，捕鹿歌、納餉歌、度年歌、頌祖歌、聚飲歌，組構起來，正好指涉了原住民日常生活與文化祭儀的整體面貌；捕鹿歌是勞動之曲，納餉歌與度年歌是豐收之曲，頌祖歌是歌詠部落祖輩的英勇，歌詠狩獵文化的世代傳續，而聚飲歌則總括了前述各項，含括了日常性與非日常性。雖然彰化地區目前所留存的原住民族民間文學的數量不多，但是，從這些為數有限的傳說故事與歌謠中，仍然足以觀察到平埔族的域外遷徙史、域內遷徙史，以及平埔族的經濟模式、生活型態、歷史記憶、文化祭儀等。

23. 黃叔璥，〈番俗六考〉，頁 79-81。
24. 黃叔璥，〈番俗六考〉，頁 138。
25. 黃叔璥，〈番俗雜記〉，收於黃美娥主編，《臺灣原住民族關係文學作品選集（1603-1894）》，頁 91。
26. 黃叔璥，〈番俗雜記〉，頁 138。

第二節 彰化地區漢族口傳文學

彰化地區口傳文學的采集，從日治時期即已開始。首先是官方對於民俗文化的調查；日本統治者為了了解臺灣社會，便於統治，領臺之初，即設置了「舊慣調查會」、「臺灣慣習研究會」、「史料編纂委員會」等。也有不少日本學者以官方或非官方的身分，進行民俗文化的調查，如片岡巖於大正 10 年（1921）出版《臺灣風俗誌》，全書厚達 1,184 頁，內容包羅萬象，如食衣住行、婚喪喜慶、年節祭儀、民間文學等。[27] 其後，如伊能嘉矩的《臺灣文化誌》、鈴木清一郎的《臺灣舊慣婚葬祭と年中行事》，也都是規模龐大而內容細緻的臺灣慣習文化調查。

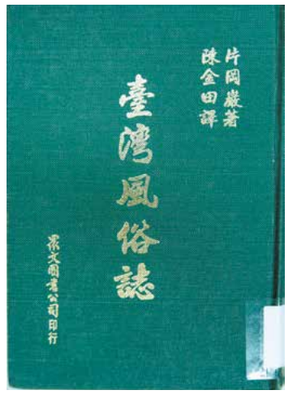


圖 1-5 片岡巖《臺灣風俗誌》
資料來源：李國豪翻拍

而臺灣本土的民俗文化與民間文學采集工作，大約從日治中期開始，彰化縣籍作家如黃周，積極參與民俗采集的行列，對民謠、兒歌等特別感興趣，他認為，歌謠能夠傳達人民的生活方式與思想模式，也能夠記錄人民與生存環境之間的依存關係，因此，歌謠就如一個民族的詩篇，整理民間歌謠，對當時處於日本殖民統治情境的臺灣，能有所助益：「或者可以使憂鬱成性的我們民族，引起了民族的詩的發展亦未可定了。」[28]

黃周的理念引起迴響，昭和 6 年（1931）《臺灣新民報》第 346 號開始，開闢了「歌謠」專欄，開始進行民間文學的采錄、整理、傳播工程，包括賴和、楊守愚等人都積極投身其間。日治時期對於臺灣民間文學采集整理用力最深者是李獻璋，他曾輯有《臺灣謎語纂錄》，其後更費時三年餘，於昭和 11 年（1936）出版《臺灣民間文學集》，內容分為歌謠篇（民歌、童謠、謎語）、故事篇，賴和為此書作序指出：

每一篇或一首故事和歌謠，都能表現當時的民情、風俗、政治、制度；也都能表示著當時民眾的真實底思想和感情，所以無論從民俗學、文學，甚至於從語言學上看起來，都具有保存的價值。[29]

27. 片岡巖，《臺灣風俗誌》（臺北：臺灣日日新報，1921 年）。
28. 醒民，〈整理「歌謠」的一個提議〉，《臺灣新民報》，1931.01.01，頁 18。
29. 賴和，〈賴序〉，收於李獻璋，《臺灣民間文學集》（臺北：龍文出版社，1936 年），頁 1。

李獻璋更進一步指出，民間文學既是詩的精粹，也是宇宙觀、自然觀、宗教觀的體現：

> 我們知道這特殊底所謂民間文學，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，也是思惟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，並對于自然界的認識等等。[30]

在《臺灣民間文學集》中，賴和、楊守愚等都參與撰寫，在地作家采錄、重寫在地民間故事，又多了另一層意義。這些與彰化有關的傳說故事，大多與地方勢力、強權威逼、百姓無奈、人民尋求救贖等等主題有關，如楊守愚的〈美人照鏡〉、〈壽至公堂〉，賴和〈善訟的人的故事〉、〈富戶人的歷史〉，周定山的〈鹿港憨光義〉、〈王仔英〉等。

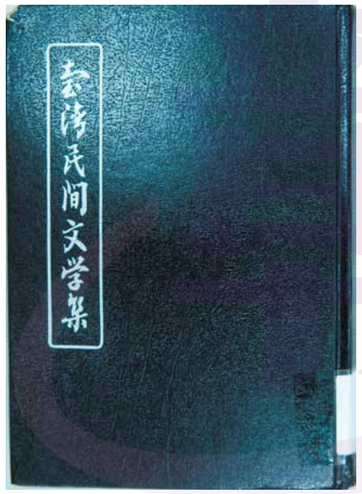


圖 1-6 李獻璋編《臺灣民間文學集》
資料來源：李國豪翻拍

楊守愚的〈美人照鏡〉中，「南瑤宮」旁有一處傳說中「美人照鏡」的靈地，平日與官府強權勾結的鄭秀才，執意要在該地建大厝，村民力勸不可，但鄭秀才一意孤行，最後村民怒燒鄭家大宅；采錄者楊守愚對這則故事的評說是人民反抗強權欺壓：

> 表面上，雖說是基于神與人間的一種無謂的「地理」爭奪戰，然，未始不是因為鄭秀才平日結交官府，欺壓細民有以招來的一大反抗，不過是藉著這擁有絕大威力的神祇庇護爆發出來。[31]

〈壽至公堂〉則以霧峰林家與草屯洪家的紛爭為故事底本，描寫草湖林和尚與霧峰林開泰（即林文察之父林定邦），因爭灌溉用水而發生械鬥，結下冤仇，林開泰之子霸佔草湖 13 個竹圍，甚至在戴潮春事件中，讓洪家揹上謀逆之罪。全篇主要是在傳述富家大戶為了利益，窮爭狠鬥，牽連無辜百姓；由於這則故事涉及極有權勢的霧峰林家，楊守愚自言經過數度訪查，展現出田野工作者的嚴謹：「為了這篇故事，曾經拜聽過十多個老者的講述，但，不是僅知片斷，便是互異其說，所以好不容易搜集來的這些材料，也只得將傳說比較普遍的記錄下來，不敢以我們認為合理的，就是真的事跡。」[32]

賴和的〈善訟的人的故事〉、〈富戶人的歷史〉，主題與前述類近；〈善訟的人的故事〉中，富戶志舍欺壓農民，主角林先生是志舍的帳房，不願成為強權的共犯，轉而為農民挺身而出，代他們寫狀告官，一路從縣城告到府城，他所寫的狀紙，彰顯出人與土地的關係以及公平正義的理念：

> 人是不能離開土地，離去土地，人就不能生存……
>
> 志舍這人，沒有一點理由，占有那樣廣闊的山野田地，任其荒蕪墟廢，使很多的人，失去生之幸福的基礎，已是不該，況且對於不幸的死人，又徵取墳地的錢，再使窮苦的人棄屍溝渠，更為無理。[33]

最後林先生終於為人民爭得權益，但從此消失蹤影，僅有狀紙傳頌多時，成為經典。林先生的神秘性格，讓這則傳說故事更為雋永，林先生可以視為傳統社會中「覺醒者」、「反抗者」的典型，他不願為虎作倀，選擇挺身而出，為弱者發聲；另一方面，他沒有姓名，也不突顯個人的英雄特質，他象徵著許許多多無名的、挺身而出的正義者；如林瑞明所言：

> 小說結尾的地方，林先生為窮人打贏官司之後下落不明，那位為林先生出主意寫訟書的茶客，更是一個無名無姓的人。賴和筆意大有這類正義的化身，正是散佈於廣大的群眾中。不突出個人的英雄色彩，也是賴和一生行為事跡之所以感人的地方。[34]

〈富戶人的歷史〉中，賴和化身「走街仔先」，在文本中以一個旁觀者、聆聽者、記錄者的身分存在。這則故事寫的是彰化地區大戶滴仔阮家的發跡史，故事中除了阮家之外，還涉及林爽文事件，以及事件所造成的人民生活苦難，同時，故事也觸及到楊守愚〈壽至公堂〉中霧峰林家與草湖林和尚的宿怨與惡鬥故事。林瑞明指出這部小說：「值得注意的是透過勞苦大眾對富有人家發跡過程之批評，帶有濃厚的庶民性。」[35]

30. 李獻璋，〈自序〉，《臺灣民間文學集》，頁 4。
31. 楊守愚，〈美人照鏡〉，收於李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 14。
32. 賴和，〈賴序〉，收於李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 3。
33. 賴和，〈善訟的人的故事〉，收於林瑞明主編，《賴和全集一．小說卷》（臺北：前衛出版社，2000 年），頁 217-218。
34. 林瑞明，〈賴和的文學及其精神〉，《臺灣文學與時代精神——賴和研究論集》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1993 年），頁 335。
35. 林瑞明，〈〈富戶人的歷史〉導言〉，《臺灣文學與時代精神——賴和研究論集》，頁 382。

縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

周定山的〈王仔英〉與賴和〈善訟的人的故事〉有異曲同工之妙。王仔英也是一個平民英雄，不同於〈善訟的人的故事〉中林先生循走體制內的法律途徑，王仔英在努力為人民爭取權力未果之後，選擇以反叛體制的策略，揭竿而起，犧牲自己，為人民爭取幸福。

這些民間故事傳述幾個共同主題，其一，官僚、富者、強者對人民、貧者、弱者的壓迫剝削；其二，強者、富者巧取豪奪、窮爭猛鬥，使庶民百姓受苦受難；其三，故事中出現的林先生、王仔英，他們為人民爭取權益、挺身而出，與一九二〇年代臺灣社會運動所積極爭取的自由、民主、人權、公義等理念一致；其四，這些故事都站在弱者、庶民的立場發聲，大有讓人民掌握說話權、歷史解釋權之意，特別是〈富戶人的歷史〉中「走街仔先」的角色，更是一名立身庶民立場的歷史記述者、人民代言者。

傳說故事的形式，宜於說事，而歌謠則適於傳情，相對於傳說中的歷史記憶、政治反思、社會反省，彰化地區所采錄的歌謠，除了少數涉及文化習俗之外，多數是傳情、表情、訴情之曲。文化習俗方面，如「初一早，初二早」、「正月正，二月二」，將以農民曆為主體的文化時間秩序，編成歌謠，便於傳唱，讓文化不斷被重讀、重寫，因而銘刻於生活之中。另一方面，這類歌謠不僅涉及文化時間，也都涉及自然物事，彰顯出素樸的人與土地的關係：

> 正月正，請子婿入大廳。二月二，刣豬公謝土地。三月三，桃仔李仔陣頭擔。四月四，桃仔來，李仔去。五月五，龍船古，水裡渡。……[36]

每一個文化時序，都與自然節氣有關，都與土地孕育的動植物生命有關。歌謠中除了文化時序的節奏之外，也觸及臺灣移墾史中許多重要的社會現象，如渡海來臺、無厝無業、落魄無著的「羅漢腳」，可見於這一首采自線西的歌謠：

> 甕菜開花會冇管，當今少年展凸風，伊厝妻子別人飼，出來喝拳娶細姨。燕仔飛簷前，無妻十八年，衫也破，褲也破，無妻真罪過，鴨卵煎赤赤，無妻可來食，燒酒溫燒燒，無妻可來嫖。[37]

這首歌謠中，一連用了好幾個「無」字，精準地刻劃出「羅漢腳」的生命狀態，也是臺灣早期移民的生存處境，短短數字，極具動感，歷史圖像鮮明具現。另外還有大批的歌謠，述及各種不同角色的女性情感，如妻子、情婦、娼妓、妯娌、姑嫂、婆媳等，相對於其他類型的文本，民間歌謠中的女性情感，更加直接而真摯。另有一些訴說娼妓心聲的歌謠，傳神刻劃娼妓的勞動姿態、渴望單純幸福的心境。此外，歌謠中表達對傳統性別觀與婚姻觀的慨嘆者亦不少，如這首采自彰化的歌謠：

> 飼查某子不可嫁燕霧大庄。日織蓆，冥撚網，焚稻草，潑粗糠。目滓做飯湯，田螺做水缸，色褲做眠床，腳帛做大腸，紅鞋做米管。水屏圍架焚了了，將頭托，做火撓。[38]

歌謠內容是在勸說，不要將女兒嫁給大戶人家，因為她將會勞動不停，受苦不斷。而下面這首采自花壇的歌謠，則是以女性的敘事視角，表達女性對婚姻最卑微的自主觀點，訴說女性不願隨便出嫁，即使被迫嫁給不喜歡、不理想的對象，至少也要選擇不與丈夫並頭而睡（睏共頭）：

> 莉仔花，開去笑微微，笑阮青春無了時。有轎倩來坐，有馬放來騎，馬頭向上山，馬尾掛金鞍，聽著金鞍聲，給妳姊仔做親情。做去好，也無累父，也無累母，累著你厝邊的兄嫂。舉鎖匙，開夾褲，紅緞背，繡枕頭。歹命查某嫁著隱龜瘤，啼啼哭哭，不佮隱龜瘤的睏共頭。[39]

以歌謠傳述各種女性關係，如姑嫂、婆媳者亦甚多，這首歌謠即是從小姑的視角所述說的姑嫂情結：

> 烏雲轉白雲，烏水涔淪淪，小妹仔三年四年攏無來，大嫂捧茶到大廳，二嫂捧茶到大埕，三嫂捧茶給姑接，姑仔目滓流，目滓滴：開後尾門看花園，花園烏，甥仔轉來就叫姑。姑呀姑，三隻鳥仔飛何去？飛去三界廳，鎖匙交代兄，兄穿白褲白溜溜，牡丹開花結榭榴，榭榴笑微微，食兄兄生氣，食嫂嫂唸茹，食父食母無了時。姑呀姑，睏人的眠床死雙人，抹人的茶油爛一空；梳人的柴梳落頭鬃，坐人的椅子凹一空。嫂呀嫂，食父食母是應該，不吃嫂嫂您厝張嫁來。[40]

以上這些民間歌謠，有幾個共同特色，首先，情感表達真摯坦率，歌謠的敘說節奏明快；其次，歌謠的主述者，是現實中較不具有發言權的女性，特別是弱勢階級的女性，如娼妓、媳婦等，民間歌謠賦予她們說話權；其三，歌謠中的女性，比起傳統社會現實

36. 李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 2-3。
37. 李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 4-5。
38. 李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 11。
39. 李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 22-23。
40. 李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 19-20。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

中的女性更自主、更具主體性，更能勇敢說出自己的真實想法。

戰後，很長一段時間，民間文學的采集工作中斷停頓，在全面國語化教育的漫長時間裡，母語不僅被禁止、被荒棄，更被鄙夷，新世代既不願學習，通過母語所傳述的民間文學，也逐漸被遺忘。直到一九九〇年代，在回根土地與人民的文化運動浪潮中，母語與民間文學重獲重視，各縣市也開始展開民間文學采集工作，而彰化縣在民間文學普查采錄工作方面，其積極性與全面性可謂各縣市之佼佼者。

整體觀之，彰化縣由公部門所推動的民間文學采錄工作，是一項長期積累的浩大工程，歷經不同的文化主管單位（文化中心、文化局），不同的文化主管、執行單位與采錄編輯團隊，歷時長達 12 年（1993 ～ 2004 年），計出版 23 冊「民間文學集」：

> 調查範圍涵蓋縣內二十六個鄉鎮市，科學記錄了二十世紀末彰化閩南語傳說（109 篇）、一般民間故事（74 篇）、笑話（39 篇）、歌謠（342 首）和諺語、歇後語、繞口令數百則，前後由彰化縣立文化中心、彰化縣政府文化局出版了二十二集民間文學資料，以及一冊《彰化縣民間文學集總目錄索引》，成果頗為可觀。[41]

1993 年，彰化縣的民間文學普查工程展開，文化中心聘請胡萬川擔任總編輯，集結專家學者，訪查當地耆老，出版一系列民間文學集，至 1996 年，第一階段計出版故事、謎語、諺語 10 冊。就編輯方針而言，這系列民間文學集，除了依文類之外，還「按區域語言文化圈」整理成冊：

> 彰化縣大體上來說可分為三個大的次方言區，即以鹿港為中心點的「海口腔」，也就是比較接近泉州腔的區域；以彰化市為代表的，比較近廈門腔的區域；以永靖為集中點的「福佬腔」（閩南化的客家人），夾有客語語彙影響的閩南話區域。[42]

為配合並強化普查工程，1994 年，文化中心更辦理了全縣的民間文學普查工作及采錄人員研習會，強化縣內民間文學的資料庫與采錄人員陣容。[43] 觀諸文化中心第一階段所出版的民間文學集，采錄者與口傳者的陣容堅強，從受訪者資料可見，以女性、年長者為主體，在學歷方面，亦多為大專以下，彰顯出民間文學的庶民性、非精英、非主流的特質。

這一階段所采錄的故事卷中，特質有三，主題與女性有關者頗多，此或與口述者女性居多有關；其次，故事主題傾向彰顯善惡報應，惡者受罰，善者富貴；其三，有不少關乎彰化在地的歷史、地理。

其中，一系列關於「乞丐」的故事，蘊含著民間社會對於階級轉換、生活轉變的深沉欲望，以及對貧富、貴賤與善惡的普遍觀點。故事中，乞丐可能遭遇各種奇遇從而轉運，如〈自恨枝無葉莫恨太陽偏〉中，枝無葉與太陽偏是兩個乞丐，其中太陽偏意外結識員外女兒，兩人私奔，落腳傳說鬧鬼的宅院，發現大批寶物，從而改變機運，而枝無葉則否，所以，「自恨枝無葉莫恨太陽偏」就成了一句民間俗語，傳達出即使是乞丐，命運也有差異。[44] 這類的故事，彰顯出民間社會面對出生貴賤貧富的不同，亟思通過奇遇，修改命運；不僅修改自身命運，也藉著故事的傳述，修改貴者富者的際遇，以求取人間的公平；如〈盧彬的故事〉中，盧彬因為得罪灶王爺，皇帝命變成乞丐命，〈洛陽橋的故事〉亦然。

觀諸這一系列「乞丐」變富貴，皇帝命格消失的故事，反映了民間社會尋求「奇蹟」改變命運的願想，以及追求人間公平的內在思想意識。「乞丐」故事中，除了傳達民間社會對善惡、貧富、貴賤的思考與想望之外，也彰顯出傳統的性別文化意識，如〈乞食配狀元〉中，「有狀元命」的是一名窮人家女性，她一入門，夫家即既富且貴，然而，在民間社會的價值觀中，「她既是女的，也就做不了狀元了。」[45] 因此，她的「有狀元命」，就成了「有幫夫運」。亦即，在中國傳統父權文化體制的「男命／女命」論述中，同一種命格，在男為貴，在女不然，「狀元命」因繫女身，轉成「幫夫運」，呈現中國傳統命理學中，女性並無主體性地位的情況。

關於女性的故事、歌謠與俚諺頗多，大多聚焦於女性在家庭中的角色扮演、日常生活，並藉以彰顯「女德」，或者批判女性不遵守「三從四德」，其中，關於女性的「媳婦」角色，更是民間文學中數量較多者，在彰化縣一九九〇年代第一階段采錄的 10 冊民間文學集中，即可見不少，惡媳婦、好媳婦的故事都有。如〈不孝媳婦〉講的是媳婦惡有惡報，故事中的媳婦虐待瞎眼婆婆，總以水瓢裝飯給她吃，婆婆死後，兒子將水瓢洗過

41. 陳益源、林依華，〈陳再得歌仔與彰化地方傳說〉，收於陳益源、陳必正、陳芳慶編，《陳再得的臺灣歌仔》（臺中：晨星出版有限公司，2011 年），頁 35。
42. 胡萬川，〈彰化縣民間文學集歌謠第一輯序〉，《彰化縣民間文學集．歌謠篇（一）》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 8。
43. 楊素晴，〈為民間文學的傳承盡力〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集．歌謠篇（四）》（彰化：彰化縣立文化中心，1996 年），頁 4。
44. 〈自恨枝無葉莫恨太陽偏〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集．故事篇（一）》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 70-105。
45. 〈乞食配狀元〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集．歌謠篇（二）》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 73。

收放，並說：「以後好給你裝飯吃」；[46]〈有孝媳婦〉是〈不孝媳婦〉的反面版，故事中的婆婆也是眼盲，媳婦非常孝順，每次出去吃餐宴，都只吃菜，將魚肉帶回給婆婆吃，一日雷鳴不斷，她對老天祈願，願自己受雷劈，不要驚嚇婆婆，上天感其至孝，劈倒一棵大樹，贈予她樹下一包黃金。[47] 另外，媳婦的聰明或愚笨，也經常是民間文學的主題，如〈巧媳婦〉中，貓狗打架撞破鍋子，媳婦講述事情經過時，反應機敏，既避開家人的名諱，又把事情說得清清楚楚。

1993 到 1996 年由胡萬川主編的故事、謎語、諺語三輯 10 冊之後，1998 年，彰化縣文化中心又委託林松源擔任主編，由「臺灣磺溪文化學會」配合舉辦「臺灣民間文學采集研討會」，培訓采集人才，[48] 並於 1999 年出版一輯 4 冊民間文學集。此次是以鄉鎮為單位進行采錄編輯，包含田中區 2 冊、溪湖埔鹽區 1 冊、鹿港二水永靖區 1 冊，與前階段合計 14 冊。

2000 年，彰化縣文化主管單位升格為文化局，並進行民間文學第五輯的編輯工作，此次委由施福珍擔任主編，由施福珍與康原帶領采錄工作，同樣以鄉鎮為單位，再出版 2 冊：埤頭、竹塘、溪州 1 冊，二林、芳苑、大城 1 冊，內容鎖定諺語、歇後語、童謠及歌謠等四類。

延續此一以鄉鎮為單位的普查采輯方向，彰化縣文化局於 2002 年開始，委託國立中正大學，由陳益源擔任計畫主持人，胡萬川、康原、陳益源任總編輯，至 2003 年，再出版「民間文學集」4 冊，即第 17 到 20 冊，包含線西、伸港、福興地區 1 冊，芬園、花壇、秀水地區 1 冊，員林、大村、埔心地區 1 冊，北斗、田尾、社頭地區 1 冊。2004 年，委由「成大研究發展基金會」執行，陳益源擔任總編輯，持續出版 3 冊，仍以鄉鎮為單位，但因本次工程主要是補足前面 10 年采錄工作之不足，因而地域上有重複之處：鹿港、福興、和美、社頭地區 1 冊，溪湖、溪州、竹塘、二林、大城、二水地區 1 冊，以及 1 冊總目錄索引，「終於為彰化縣持續十年之久的民間文學普查工作，畫下了一個完美的句點。」[49]

彰化縣政府歷時 12 年，動員在地人士、公部門及學術界大批人力物力，進行在地民間文學的普查工作，工程浩大，內容珍貴，從第 4 輯第 11 冊開始，以鄉鎮為單位的普查工作，以及各種研習會的舉辦，更帶動地方風潮，積極尋訪在地歷史記憶、文化遺產，說在地故事、凝聚在地文化意識。

從第 11 冊開始，以鄉鎮為單位采編而成的「民間文學集」，最大的特色與價值是「在地說、說在地」，無論是執行團隊的負責人（康原、林松源、陳益源）、采錄的工作人員以及講述者，都具有「在地性」身分。就采錄內容觀之，不同的執行團隊，關注點不同；如林松源主編的 4 冊，以歌謠（兒歌、節令歌、儀式歌、一般歌謠）為主，亦包含部分歇後語、諺語、謎語；而施福珍所主編的 2 冊，則鎖定諺語、歇後語、童謠、一般歌謠四類；2002 年開始進行，由胡萬川、康原、陳益源擔任編輯的 4 冊，以及其後陳益源主編的 3 冊，則是傳說、民間故事、歇後語、歌謠、諺語、謎語等均有包含，但是，這些項目並非平均分配在每個鄉鎮，而是依據在不同鄉鎮所采錄到的不同內容為準，有些鄉鎮各項目都有采錄，有些鄉鎮則或僅有歌謠，或僅有故事，此種差異，亦彰顯出不同地區對民間文學的記憶與流傳差異，自有其意義。

這一系列民間文學的普查與采編出版，最大的意義，是在地文化的踏尋、保留，在地人的參與，以及通過這個大規模的文化實踐行動，凝聚出深厚的在地文化意識。至於這些厚重達 23 冊的民間文學內容，因為其中過半是以各鄉鎮為單位，而非以文本為單位，因此，其所呈現的內容重複性很大，例如，同一首歌謠〈火金姑〉或〈天烏烏〉，在不同鄉鎮的民間文學集中一再出現；這自然有其重要意義，因為，「民間文學」本來就是以「民間」為主體，而非以「文學」為主體，若為了讓「文學文本」清晰化，「地方」、「民間」的圖像就會顯得模糊、去脈絡，而無法清晰具現。

其次，「民間文學」在「民間性」方面，至少具有兩個特質，其一是彰顯某個族群的文化、記憶共通性特質（如閩、客、原住民，跨越彰化各鄉鎮，甚至跨越臺灣各縣市）。就此而言，其意義與價值，並非僅止於個別鄉鎮的「特殊性」一端，就采錄內容觀之，確實，同一首歌謠，同一則故事，不同鄉鎮所采錄者，在所用字語、內容細節等方面，時而呈現細微差異，然而，內容的主題意識，絕大部分相同，此即前述所謂「民間文學」的變異性與傳統性並陳的特質。其二，另一些「民間文學」的內容，則展現出比較清晰明確的「地區性」特質，如特別彰顯某地的地名、地理空間、產業文化、歷史事件、家族故事等等。

彰化縣這一部厚重的「民間文學集」，正是由「族群文化共通性」、「地區文化特殊性」兩個面向共同組構而成。關於前者，問題較小，共通性文本的流傳度，因為有時

46. 〈不孝媳婦〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集．故事篇（三）》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 35。
47. 〈有孝媳婦〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集．故事篇（三）》，頁 84-87。
48. 林松源，〈彰化縣民間文學集歌謠第四輯序〉，《彰化縣民間文學集 11：田中區 I》（彰化：彰化縣立文化中心，1999 年），頁 5。
49. 陳益源，〈序三〉，《彰化縣民間文學集 21：鹿港福興和美社頭地區》（彰化：彰化縣文化局，2004 年），頁 IX。

空上的擴延性，在內容方面，就更容易被記取傳述；然而，關於後者，較難建構，也就成為普查采錄團隊所要努力達成的任務。陳益源指出，這也正是他後來主導執行普查工作的關注要點之一：

> 彰化縣民間文學普查工作在不同階段的調查內容各有偏重，導致有的鄉鎮有話無歌，有的鄉鎮無歌有話的現象，而且有的鄉鎮雖然採集到一些傳說故事，卻未必跟當地的歷史記憶、民俗風情有直接的關聯，不無可惜。……「少見關於彰化地區的地理與史事傳說」，後來成為我主持《彰化縣民間文學集》第十七～二十集調查工作時，試圖進行補強的方向。[50]

這是一項困難的工程，然而，通過歷時十餘年的努力，「彰化縣民間文學集」中，已累積不少「在地性」的成果：

> 其中，一〇九篇的民間傳說裡有七十六篇是跟彰化在地的人、事、時、地、物緊密結合的地方傳說，蘊含著當地開發的歷史記憶與多采多姿的民俗風情，……[51]

由此可見，彰化縣歷 12 年而成的民間文學普查工程，無論質與量，以及「在地性」的呈現等方面，都可謂臺灣各縣市中的佼佼者。觀諸這些與「在地性」關係特別密切的民間文學內容，大致以地名緣起、地理空間特質、風水傳說、開墾故事、宗教故事……等面向較多，以下分別試舉數例介紹。

與地名有關的故事不少，如〈和美為什麼以前叫做「來而散」〉、〈花壇地名的由來〉、〈荷婆崙地名的由來〉、〈二水和二八水〉等。〈和美為什麼以前叫做「來而散」〉中，講述者口中的「來而散」地名緣起，與經濟生活有關；和美以前有個市集，常有人挑著醃瓜到這市集來販賣，講述者說，以前的人若帶錢來到這個市集，總會掏錢出來買醃瓜，因此，人們就說，來和美會變窮，因此和美以前叫「來而散」（「散」，發音如閩南語的「窮」）。[52]

〈荷婆崙地名的由來〉中，「荷婆崙」的地名，與漢族移墾史有關。口述者清晰的歷史意識，具邏輯思辨的講述，令人印象深刻；他指出，早期移民多以原鄉的舊地名，來為移居的臺灣生活空間命名，「荷婆崙」即是如此。兩位來自廣東揭陽縣河婆縣的中藥商，來臺灣採藥，到此地一座荷花池採荷芡，香火袋掉落，後來有人依此香火袋，蓋了一座廟，又因此地為荷花池，命名時將「河婆」改為「荷婆」，加之此地正處於舊濁水溪的沖積扇，為一處沙丘，因而取名為「荷婆崙」。[53]

〈花壇地名的由來〉說的是日本統治者如何更改臺灣地名。講述者指出，此地舊名「茄冬」，當時日本雖殖民臺灣，但還算體察民情，一次官員搭火車經過此地，火車站播音員說著「かたん（與「下等」同發音）到了」，官員認為地名聽來像「下等」不妥，便改名為「花壇」。[54]

〈二水和二八水〉也是與改地名有關的傳說故事，不過這則故事的重點，在於「原地名」的由來。講述者指出，「二水」是日人改的，本地原名叫「二八水」，有兩種說法，一是濁水溪從山上流下來，清水溪是南部流進來，相互匯流，所以人們要到二水這個地方，必須經過這兩條溪流（「兩幅水」，閩南語發音類似「二八水」）；另一個說法則是兩條溪河的形狀，從空間看，匯流前後，都如「八」字：「兩條河從匯流前的『倒八』字形，到匯流後因水量而再度分流的『正八』字形，前後剛好形成兩個八字，所以就叫做二八水。」[55]

此外，民間文學中，關於民間社會所賴以生存的地理空間，也常有許多傳說故事，人們以自己的想像來理解大自然的奧妙，詮釋人與自然的關係，特別是人如何在惡劣的地理環境中生存，既有深沉涵義，也多了一些趣味。如關於濁水溪為何會變濁有各種說法，在〈金鴨母與銀泥鰍〉中，是說濁水溪的源頭，以前是在合歡山，深山裡有一個叫金銀山的地方，水池裡有一隻金鴨母和許多銀泥鰍，因為金鴨母想吃銀泥鰍，牠們不斷追逐翻滾，就把水給弄濁了。[56]

又如關於二水的地理空間特質，在〈龍頭獅嶺〉一則故事中，二水位於在八卦山的「貯山」之地，也是濁水溪的中下游，是平地和山脈交接之處，濁水溪在二水這邊有龍頭山和鼻頭山，形成「貯山」地形；二水人稱這裡為「內牛鬥山」，稱集集那一頭的貯山為「外牛鬥山」：「我們這個『貯山』地形的河口，因為比一般高，所以從前只要濁

50. 陳益源，〈序（五）〉，《彰化縣民間文學集 19：員林大村埔心地區》（彰化：彰化縣文化局，2003 年），頁 XVI。
51. 陳益源、林依華，〈陳再得歌仔與彰化地方傳說〉，收於陳益源、陳必正、陳芳慶編，《陳再得的臺灣歌仔》，頁 35-36。
52. 〈和美為什麼以前叫做「來而散」〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集．故事篇（一）》，頁 13。
53. 〈荷婆崙地名的由來〉，收於陳益源主編，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》（彰化：彰化縣文化局，2004 年），頁 2-7。講述者也提出地方上另一種說法：因為以前荷蘭人在此活動。
54. 〈花壇地名的由來〉，收於胡萬川、康原、陳益源主編，《彰化縣民間文學集 18：芬園花壇秀水地區》（彰化：彰化縣文化局，2002 年），頁 87。
55. 〈二水和二八水〉，收於陳益源主編，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 165。
56. 〈金鴨母與銀泥鰍〉，收於陳益源主編，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 151。

水溪有山洪爆發，就一定會聽到轟隆轟隆的聲音，我們都說這個是『獅叫龍吟』。」[57] 口述整理者下了案語，說「內／外牛鬥山」的命名，「內外交疊，錯綜複雜，但同時也充滿了地域的特色。」[58]

又如兩則關於芬園地區的地名傳說，〈阿彌陀崁的傳說〉與〈山腳湖的傳說〉說的都是移墾者如何在惡地形中尋求生存的故事。〈阿彌陀崁的傳說〉中的「阿彌陀崁」，是今日中彰快速道路的交通要道「快官」，當時是彰化到埔里、草屯的必經之路，也是個險惡的蠻荒之地，為此，後來彰化縣衙門才派駐捕快於此，此地因而得名「快官」。從快官到芬園途中，有一地特別險惡，行道途中，只能不斷唸「阿彌陀佛」，因此，這個地方就被稱為「阿彌陀崁」。[59]

〈山腳湖的傳說〉中的「山腳湖」，是指八卦山底下一片平坦旱田，是今日的彰南路一帶，當時，那是彰化地界的另一處險境，據說以前常有人在此上吊自殺，所以有許多鬼魅出沒；民間社會以「鬼魅」傳說，來面對地理空間的險境，彰顯出對自然的敬畏之心。

而在社頭所采錄的〈十八彎古道的由來〉中，地名的由來涉及了嘉慶君遊臺灣的傳說故事。這條古道，是清水岩寺與南投、名間、草屯之間的通聯道路，也是物產交換之地：「我們這邊做生意的人，都要挑菜上去和他們換甘蔗的硬葉，因為以前蓋草屋都會用到這個，所以我們是為了和他們換蔗竿還有山產才上去的，而鹿港那邊的就挑蜆、挑鹽去和他們換。」[60] 據說嘉慶君遊臺灣時，被追兵追殺，逃到此處，就是走這條古道，嘉慶君逃下陡峻山坡時，說這裡的路彎彎拐拐的，因而後來被稱為「十八彎」。

開墾史，是民間文學中的重要內容之一。在彰化平原的開墾過程中，八堡圳的開鑿，具有重要的歷史意義；「八堡圳」由施世榜於康熙 48 年（1709）開始興築，引濁水溪水灌溉彰化平原，它不僅是彰化平原順利開墾的基石，同時也是清代臺灣最大型的水利工程；八堡圳的灌溉範圍，「約在今日的二水、田中、社頭、員林、大村、花壇、埔心、埔鹽、溪湖、永靖、田尾、秀水、福興、鹿港等鄉鎮。」[61] 林文龍指出：「八堡圳的完成，促進彰化平原的墾殖，奠定中部地區開發基礎。」[62]

57. 〈龍頭獅嶺〉，收於陳益源主編，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 157。
58. 〈龍頭獅嶺〉，收於陳益源主編，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 158。
59. 〈阿彌陀崁的傳說〉，收於胡萬川、康原、陳益源主編，《彰化縣民間文學集 18：芬園花壇秀水地區》，頁 2-7。
60. 〈十八彎古道的由來〉，收於陳益源主編，《彰化縣民間文學集 21：鹿港福興和美社頭地區》，頁 167。
61. 康原，〈神秘富庶八堡圳〉，《尋找彰化平原》（臺北：常民文化事業股份有限公司，1998 年），頁 58。
62. 林文龍，〈八堡圳傳奇——清代全臺規模最大水利工程〉，《臺灣中部的人文》（臺北：常民文化事業股份有限公司，1998 年），頁 20。

早期的開圳技術未盡精良，如何引水灌溉，自是艱鉅工程，關於八堡圳開鑿法，得之於異人「林先生」授法，在正史《彰化縣志》中，對於「不知何許人」的林先生即多所述及，民間文學中，也就順理成章地有了諸多關於八堡圳開鑿過程中的傳說故事。關於「林先生」的教導，以及「林先生」謎樣的身世盛聞於地方，在八堡圳的源頭二水，即有一間「林先生廟」，而「八堡圳與林先生」更成為民間文學關於彰化平原拓墾的一則普遍主題。

「彰化民間文學集」中，八堡圳與林先生的故事出現不僅一次。如員林地區所采錄的〈八堡圳合林先生〉中，開圳者施世榜在傳述中成為黃士清，在林先生指導下開鑿八堡圳：「你要在晚上的時候，用竹管裝柏油做成火把，點著之後，離多遠插一支，一直插，插好之後，找一個比較高的地方，利用晚上看得到的時候，用火把來測，這樣子才能知道哪裡高、哪裡低，才有辦法造圳。」[63]

從二水地區采錄到的〈林先生〉，重點大致相同，不過對於「林先生」的「林」姓，多所著墨；故事主要是說，八堡圳開鑿時，要引濁水溪水進八堡一圳、八堡二圳時，最初不斷失敗，一名老人出現，教導如何放石頭、用什麼泥土，才築成攔水壩，築成之後，老先生消失蹤影：「除了他留下的拖鞋之外，沒有任何線索。之後，放拖鞋的地方長出了兩棵樹，兩棵樹木就是雙木林的意思，人們就決定稱呼他為林老先生。」[64]

采錄自田尾的〈漳泉拼鬥的傳說〉，是以臺灣移墾史上另一項重要的史事——「分類械鬥」為主題；彰化平原是閩粵漳泉雜居之地，漳泉械鬥發生的次數不少，〈漳泉拼鬥的傳說〉的講述者是漳州人，他說田尾是漳泉拚的第一線，漳州人被逼退到埔心，後來誠心祝禱，得媽祖之助，一門古炮發威，泉州人才退去。[65]

除了傳說與故事，歌謠中涉及開發史與地名由來的也不少，如〈王功開發歌〉、〈芳苑開發歌〉、〈新寶村之歌〉等。〈王功開發歌〉中說，林姓先祖首先來到王功，開闢田園後，建造王爺宮，請王爺保佑村民，因此村落就命名為「王宮」（後來改為「王功」）：

王功地理算勿醜
部分姓林待先來
庄頭生活攏安定
共同起造王爺宮

63. 〈八堡圳合林先生〉，收於胡萬川、康原、陳益源主編，《彰化縣民間文學集 19：員林大村埔心地區》，頁 3。
64. 〈林先生〉，收於陳益源主編，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 143。
65. 〈漳泉拼鬥的傳說〉，收於胡萬川、康原、陳益源主編，《彰化縣民間文學集 20：北斗田尾社頭地區》（彰化：彰化縣文化局，2003 年），頁 80-83。

王爺會得蔭庄境
庄名王宮自然成[66]

〈芳苑開發歌〉較長，具有敘事性，主要述及舊地名「番仔挖」、港口淤塞與沙山的情況、日治時期新地名的更改等等；歌謠中如此敘說「芳苑」地名的由來：

庄內一塊大石片
栽佇哨口南平坪
正面兩字刻芳苑
到底不知什淵源
大家聽到真歡喜
庄名改芳苑兩字[67]

〈新寶村之歌〉述及新寶村的輝煌歷史，敘說舊地名是「牛埔頭」，而由於聚落東北方的一條水溝（土龍溝）是龍脈，因此代代出人才：「新寶舊名牛埔頭／東北一條土龍溝／這條龍脈氣真重／代代攏有出勇人」。[68]

歌謠或俚諺中，也經常展現出「在地人」的自我認同。如王功人俚諺表達了對自己故鄉的熱愛：「鹿港有名，不值王功三城」[69]，王功人要跟「一府二鹿三艋舺」中負盛名的鹿港論輸贏，說王功當年有三個城門時，鹿港還籍籍無名。而采錄自芳苑鄉路上村的歌謠，路上人則以「勤勞」自詡：「路上的人肯打拼／有錢什麼攏不驚／姻鑄犁頭兼補鼎／補鼎路上上出名」。[70]

風水，是民間社會關注的課題，自然也就成為民間文學中的重要主題，多數關於風水的故事，都觸及家族的起落、家族與家族之間的爭鬥，抑或者是一個社群的興衰。〈埤斗村的風水傳說〉中，社頭鄉埤斗村某戶人家請地理師看風水，地理師為他選了一塊風生水起的寶地，但他操之過急，以致於棺木吸取地氣靈氣的速度過快，引起鄰人發覺，氣惱地破壞他家墳墓，一塊好地理就因此被敗掉了。[71]

66. 〈王功開發歌〉，收於施福珍編，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》（彰化：彰化縣文化局，2000 年），頁 206。
67. 〈芳苑開發歌〉，收於施福珍編，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 216。
68. 〈新寶村之歌〉，收於施福珍編，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 208。
69. 〈鹿港有名，不值王功三城〉，收於施福珍編，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 35。
70. 〈路上厝〉，收於施福珍編，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 171。
71. 〈埤斗村的風水傳說〉，收於胡萬川、康原、陳益源主編，《彰化縣民間文學集 20：北斗田尾社頭地區》，頁 130-133。

關於風水的故事，有一則「楊本縣敗地理」，出現在多地的訪查采錄中，內容很有意思。根據陳水金於 1995 年的講述，事涉朱一貴；朱一貴運氣不佳，一名風水師替他找了塊好風水，並且要他在雞啼時分，以箭射向唐山方向，日後就能當上皇帝；但朱一貴的皇帝命被兩個人所破，除了楊本縣之外，另一個就是他太太，將雞抓去泡冷水，導致雞過早啼叫，時機不對，皇帝上朝前，箭已射到龍椅扶手，上頭寫著「臺灣屏東鴨母王」，皇帝認為有人要暗殺他，要楊本縣「去臺灣覓地理」，結果楊本縣聽成「敗地理」，他花了三年時間，將臺灣的地理都敗光了，只有溪湖楊姓族人得到他的幫助，獲得好地理。[72]

采自社頭地區的〈楊本縣敗地理〉中，並未交待朱一貴射箭、楊本縣聽錯一事，簡潔地敘說：「楊本縣是大陸那邊派來的，因為那時候臺灣都會有叛亂事件，所以大陸那邊就派楊本縣來把臺灣的地理敗掉，這樣就沒有人會造反了。」[73] 這則講述倒是具體舉出「楊本縣如何敗地理」的做法，說他行經橋頭，看到一座很靈驗的媽祖廟，就在它後面開道門，媽祖廟被敗掉，地理也就被敗了。

另一則采自溪湖的〈楊本縣敗地理〉，其敘說結合了真實的歷史材料，虛實交織，別具趣味。這則敘事中，人物、歷史時間、地理空間有更清楚的輪廓；敘說中指出，楊本縣應該是三品官來臺灣當七品縣令；其次，楊本縣來臺時間，是在彰化縣令胡應選之前；其三，關聯的地理空間是「荷婆崙」一帶；其四，楊本縣是來破壞「荷婆崙」風水的，他殺了黑狗，以黑狗血祭拜，溪河流了三日夜的紅水，地理就被敗了。[74]

觀諸「楊本縣敗地理」的故事，楊本縣可能是確實曾來到臺灣的清朝官僚，民間則盛傳他是奉清皇帝命來破壞臺灣地理，阻斷臺灣的「三年一小反，五年一大亂」，這則傳說故事以不同的敘事視角，參與了臺灣民變史的詮釋，特別是清朝官員「敗臺灣地理」的敘事，既十分有趣，也彰顯出了民間文學中以臺灣為主體的「臺灣民變觀」。

在彰化縣以公部門結合在地、學者的力量所建構的「彰化縣民間文學」23 冊中，涵蓋的數量與內容已如前述，其中，謠諺中關於女性的議題、年節習俗、文化祭典等，數量十分龐大，以習俗和祭典觀之，某些謠諺彰顯出族群文化的共通性，某些則具有彰化在地的特殊性；就共通性部分而言，如生老病死、婚喪喜慶等禮儀，大致與其他地方相似；至於具有在地特殊性的，本書試舉一例介紹，即「鹿港普渡歌」。

72. 〈楊本縣敗地理〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集．故事篇（五）》（彰化：彰化縣立文化中心，1996 年），頁 150-155。
73. 〈楊本縣敗地理〉，收於胡萬川、康原、陳益源主編，《彰化縣民間文學集 20：北斗田尾社頭地區》，頁 137。
74. 〈楊本縣敗地理〉，收於陳益源主編，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 29。

「彰化縣民間文學」中所采錄到的「鹿港普渡歌」有幾種不同的版本，有的涉及鹿港境內不同地區，有的關係到不同姓氏。以前者來說，從采集自田中的〈鹿港普渡歌〉可知，一般的普渡是農曆 7 月 15 日舉行，但鹿港境內的普渡則在整個農曆 7 月內，鹿港境內不同地區都有繞境普渡活動，如「初二普王宮／初三米市街／初四文武廟／初五聖王宮／初六土城……」。[75] 而另一則〈鹿港大普謠〉，說的是鹿港從清朝以來開始舉行的「通港普」（大普渡，每年在農曆 7 月 29 日舉行，戰後與各地併入 7 月 15 日），每年由不同姓氏的族人擔任「主普」（爐主），順序定下來後，將之編成童謠，便於記憶：「王姓鼠，施姓牛，蔡姓虎，蘇姓兔，林姓龍，楊姓蛇……」。[76] 類此具有地方特殊性的祭典活動內容，通過民間文學的形式，在地方上不斷被傳述記憶，形成一種文化共同意識，深具意義。

除了由公部門所推動的民間文學普查工程之外，彰化縣內也有許多長期致力於民間文學的文化工作者，如前述林松源、康原、施福珍、陳益源等，都長期以各種不同的角度，從事民間文學的訪查、采錄與研究工作。此外，出身芳苑鄉的陳再得（1929～2005），以「歌仔仙」為筆名，人稱「芳苑歌仔仙」，編創了許多臺灣歌仔，現存 26 首，厚達 6 萬餘言。據陳益源、林依華的研究指出，其臺灣歌仔的內容大致包含幾項：改編臺灣歷史與民間故事、改編當時該地社會新聞、勸善教化、敘情歌、知識類、臺灣主題書寫、家鄉在地書寫、贈答交際等。就彰化地方傳說而言，則包含有王功地名的由來（如〈沙山追想曲之三〉）、芳苑地區的寺廟沿革與神明故事（如〈芳苑白馬峰普天宮〉、〈麥嶼厝九天寺〉）、地方特產的來歷（如〈沙山追想曲之三〉中的芳苑特產「七耳蚵」）、二林地區的社會事件（如〈沙山追想曲之二〉中的「二林蔗農事件」、〈二林鎮大奇案歌〉中的「二林奇案」）等等。[77] 研究者指出，陳再得所編寫的臺灣歌仔，具有多重意涵：

> 整體來說，陳再得歌仔具有巧妙運鏡明快敘事節奏、特有俚語表現真切情感、兼具鉅微觀的報導文學、運用時空交織投射自我、承繼傳統滋養其歌仔養分等特色，富有地方歷史之重建、珍貴語料之保存、史詩地位之確立、民俗文化之保存、本土意識之激昂的價值。[78]

75. 〈鹿港普渡歌〉，收於林松源主編，《彰化縣民間文學 11：田中區 I》，頁 132。
76. 〈鹿港大普謠〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集．歌謠篇（三）》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 162。
77. 陳益源、林依華，〈陳再得歌仔與彰化地方傳說〉，收於陳益源、陳必正、陳芳慶編，《陳再得的臺灣歌仔》，頁 37-38。
78. 陳益源、林依華，〈陳再得歌仔與彰化地方傳說〉，收於陳益源、陳必正、陳芳慶編，《陳再得的臺灣歌仔》，頁 39。詳細內容參見林依華，《陳再得及其歌仔研究》（臺中：國立中興大學中國文學研究所碩士論文，2007 年），頁 133-171。

小　結

彰化地區的民間文學采錄工作，歷經清朝宦遊文人、日本官方與學者、戰後在地民間學者，以及一九九〇年代以來，由地方文化主管機關投入大量時間與經費，在地學者與民眾齊力，累積了豐富的成果。

平埔族的民間文學，大多出現在清朝宦遊文人的詩文之中，由於年代久遠，目前尚存者不多。目前所見平埔族傳說故事的主題，與部落的遷移史，包括境外移入、境內遷移有關，均彰顯出「尋找新家園」的主題意識；特別是其中「洪雅族貓羅社移往文頭股庄傳說」一則，與道光年間中部各族遷入埔里的歷史背景吻合，具有高度的歷史意涵。而歌謠，適於傳情，亦適於勞動時吟詠；目前所存的幾首彰化地區平埔族歌謠，內容與平埔族狩獵與農耕並行（獵鹿、耕田園）的經濟生產模式有關，可以從中觀察到他們的勞動型態、生活情境，以及弱勢族群的生存處境。

日治時期，日本官方所采集的民間文學，多與臺灣民間的文化與習俗有關，而臺灣知識分子所采錄者，則多數與反強權、挺身抗暴的議題有關，而女性生活經驗與生命處境，也是另一個重要主題。觀諸一九二〇到四〇年代，世界性的民族、階級、性別解放思潮中，臺灣人不僅未曾缺席，即連民間文學的采錄，亦與這一波新思潮相互呼應。

戰後，自一九九〇年代開始，彰化地區在文化主管機關的經費挹注之下，在地的民眾、學者集結，執行了長期的大型民間文學采集工程，總計出版 23 冊「彰化縣民間文學集」，成果斐然。觀諸這些采錄內容，傳說故事中，涉及在地歷史記憶、空間地景、地名來源、風水傳說、開墾故事、宗教故事、產業文化、歷史事件、家族故事者極多，彰顯出鮮明的「在地性」色彩；而關於年節習俗、文化祭典、婚喪喜慶等俗民文化內涵、人民生活方式，亦都可見豐富圖景。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT



第二章
彰化地區古典文學

第一節　清領時期彰化宦遊與在地文人的文學活動與詩文作品

一、清領時期彰化宦遊文人的文學活動與文學作品

（一）文教機構與彰化文風

康熙 22 年（1683）清領之後，許多經由科舉考試獲得功名的官員，隨著來臺灣任職的機會，鼓勵民眾進學修業，建置文教機構，使得傳統漢文化的種子深植在臺灣。就彰化地區而言，清領時期致力於地方文教的地方長官有：曾曰瑛、胡應魁、楊桂森、吳性誠……等，在他們興學設教、獎倡文藝之下，逐漸栽培了當地的人才，並蘊育了彰化地區崇尚文化的風潮。根據道光版《彰化縣志》卷四〈學校志〉得知：雍正 4 年（1726）彰化知縣張鎬創設縣儒學，乾隆 51 年（1786）林爽文事件，明倫堂學署遭毀，及至嘉慶 16 年（1811）知縣楊桂森大力倡捐，予以重修增築，始制禮樂，招俏生，教以歌舞之節，其規模、規制，僅次於府儒學。[1] 清領時期彰化地區的書院共有 7 所，其中乾隆 10 年（1745）淡水同知兼攝彰化縣事曾曰瑛倡建的「白沙書院」、道光 4 年（1824）鹿港同知鄧傳安倡建於鹿港的「文開書院」為官方所建，乃培育彰邑人才的兩大搖籃。

清代彰化地區較重要的義學，則有以「書院」為名的員林「興賢書院」（1823 年左右建）與和美「道東書院」（1857 年建）。至於作為士子「會文結社，敬業樂群之所」的「社學」，在清領彰化地區具代表性的有：鹿港「拔社」（嘉慶年間）、北斗「螺青社」（嘉慶年間）、員林「興賢社」、白沙坑（今花壇）「達社」、線西堡（今和美）「景

1. 彰化知縣李廷璧撰，〈捐修聖廟禮樂器序〉，收於【清】周璽，〈藝文志〉，《彰化縣志》（彰化：彰化縣文獻委員會，1969 年影印道光 16 年本），頁 651-653。伊能嘉矩，〈教學之設施〉，《臺灣文化志》（中卷）（南投：臺灣省文獻會，1999 年），頁 7。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

徽社」、彰化「崑山社」和「玉山社」[2]。這些文社不僅達到傳授知識、切磋文藝的功能，更可視為彰化詩文社的前身。

清領時期，今彰化縣曾出現的詩社，數量不多。目前可考知的有道光 6 年（1826）由林高全、林定寬、陳掄元及當地塾師創設於彰化的「鍾毓詩社」[3]，其次是光緒 16 年（1890）由晉江寓臺文人蔡德輝在彰化邀集門人及地方人士創設的「荔譜吟社」，成員有：張希袞、張綱、蔡德芳、吳德功、施子芹、蔡壽石、傅于天、蔡穀元等中部地區文人，以「詩鐘」創作為主，足以與晚清南臺灣的「斐亭吟社」、北臺灣的「牡丹詩社」，相提並論。[4]此外，還有光緒初，創於鹿港的「蓮社」，成員有蔡德芳、黃玉書、陳藻雲、蔡壽石、王德普、施仁思、洪攀桂等，匯聚鹿港當地的文化精英於一堂。[5]

（二）清領初期彰化地區宦遊人士及其作品

康、雍、乾時期，本土文人尚未蔚然興起之前，彰化地區的文學作品主要是由中國來臺人士所撰寫。這些從中國前來的宦遊、流寓者離開原本熟悉的環境渡海東來，往往充滿了羈旅天涯的憂思，與繫念故鄉的情懷；當然，部分擔任官職者，還是會透過詩文作品宣揚王朝教化、帝國皇威。清領時期宦臺主要代表人物及其作品概述如下：

1. 秦士望

秦士望（？－？），安徽宿州人。雍正 7 年（1729）拔貢，雍正 12 年（1734）任彰化知縣，興教致治，無不竭力為之。曾仿諸羅縣，於縣治四周遍植莿竹，建四門，環城鑿深溝，以為城壕。又捐俸建西門外大橋，重修南門內關帝廟，建養濟院於八卦山麓，收容癩疾以及殘廢者，醫之養之，民稱善政。周璽《彰化縣志》收錄其在彰化知縣任內所撰〈關帝廟碑記〉，該文推崇關帝忠義精神，足以與孔子並列為文武聖，對於「荒昧初開，民番雜錯」的彰邑之教化大有助益，因此在前人之基業上建置殿宇，鐫帝金像，並延請戒僧覺欽為住持，以奉香燈。希望彰邑子民「沐聖朝雍熙之化，漸知服教畏法；若更感之以帝德、懾之以帝威，則其鼓舞益神。」此文簡淨明暢，展現邑宰推動教化的決心。至於其收錄於劉良璧《重修臺灣府志》的〈彰化八景詩〉則淡雅清新，有悠閒之趣。比如八景中的〈線社煙雨〉詩，藉著寫景，呈現雍正年間彰化原住民的生活情況，乃彰邑建置之後，難得一見有關半線巴布薩人的描寫，在朦朧迷離中有安恬愉悅之美：

山城竹郭雨霏霏，郭外青山濕翠微。
冷霧埋樓藏半線，濃煙撲地鎖重扉。
燕穿深巷頻頻語，鷺下寒塘點點飛。
白髮番黎尋樂計，披簑學坐釣魚磯。

此外，八景詩中的〈鹿港夕照〉，亦可見尚未成為正式渡口之前，依傍著望寮山（八卦山）的小漁村鹿港之清寧風貌：

海濱世界洗洪荒，瓦縫參差映夕陽。
羈客遠投冠蓋里，落霞低襯水雲鄉。
漁舟鼓浪醒詩眼，牧笛眠風破酒腸。
返照山城煙樹晚，畫圖指認色蒼茫。

2. 劉埔《片刻餘閑集》

劉埔（1694 － 1768），字原圃，號暢亭，河南新鄭人。康熙 59 年（1720），參加鄉試中副榜，入國子監讀書。雍正 5 年（1727），朝廷下詔舉薦孝友端方，受河東知府推薦，獲朝廷重用。曾先後擔任德化、南平、南靖知縣，皆有治績。所刻《宦閩公牘》、《封禁山紀事》乃其斷案記錄。乾隆元年（1736），由崇安移官臺灣任彰化知縣。劉埔不僅擅於斷案，亦「善詩文，暇則與後學剖析奧義，士風丕變」（劉超然修《崇安縣志》），在臺灣所見所聞多載於乾隆 19 年（1754）刊印之《片刻餘閑集》。此書體裁頗類筆記雜文，或記人事、或記物產、或談文藝、或憶舊作、或徵文獻，內容相當豐富。就彰化地區文學與歷史文化的角度而言，此書最大的價值在增補過去對清代彰邑文人活動研究之不足，並藉此可以瞭解劉埔生平事跡，及其任職彰化知縣任內「耳聞目擊之臺灣人、事、地、物中，多向所不知者，故彌足珍貴」。以下摘錄一二略見其面貌：

彰化為臺灣北路新設之邑，衙舍草創。余蒞任後於二堂之西，闢圓月門；門內自南而北，建一廊，長可數十步。廊之盡處，建書室三楹，即由廊曲折而通於室之前廈。廈之前簷與廊之柱下，俱有扶闌。外為小院，院之西南，二面俱砌花牆；廊之南隅，栽鳳尾竹數竿，與圓月門相映，院中雜植佳卉。臺地溫暖，隆冬無霜雪，一年花開不間。予在任幾四載，公餘偃息其中，啜茗焚香，時或展卷吟哦，

2. 賴熾昌主編，〈文化志．藝文篇〉，《彰化縣志稿》（彰化：彰化縣文獻委員會，1976 年），頁 8。
3. 彰化知縣楊桂森捐 6,000 餘元，建文昌祠，置香火田 4 甲餘，以供歲時祭祀。其後地方人士於此倡設「鍾毓詩社」，一則主持文昌祠的祭典，一則誘掖後進。參考王文顏，〈臺灣詩社之研究〉（臺北：國立政治大學中國文學所碩士論文，1979 年），頁 59。
4. 王文顏，〈臺灣詩社之研究〉，頁 59-60。施懿琳、楊翠，《彰化縣文學發展史》（上冊）（彰化：彰化縣立文化中心，1997 年），頁 71-73。
5. 施懿琳、楊翠，《彰化縣文學發展史》（上冊），頁 73。

偶爾情思曠逸，幾忘身在重洋之外。刻一聯於簷柱：「四季看新花闌外常如春色，一窗開舊卷案前猶是書生」……及瓜期已滿，代者將至，每倚闌酌酒，有惜別之意，於簷之內柱題一聯曰：「煙海一帆思彼岸，春風三載戀吾廬」。（《片刻餘閑集》，頁 304 ～ 305）

由上可具體看出宦臺文人如何藉由建築擺飾，具體地為居住空間做景觀設計：圓門長廊，曲折闌干，花木掩映成趣，不僅可於其中展卷吟哦，品茗焚香；亦可於簷下楹柱題寫聯句，或自況、或詠懷，足以見其風雅。

此外，劉埔亦擅長記載奇聞異產，比如記載北路協鎮靳光滿渡海遇難之事：

臺灣北路協鎮駐箚彰化城內，余為彰化令時與靳協鎮光滿同城三載。靳先余一年以去，以三舟渡海，遭風失其一，家僕、隨丁輩葬魚腹者二十餘人。十數日後，臺灣府城市中有巨沙魚，剖腹得人手一隻，指上束銀戒箍。適北路協標有少年兵丁來視者，驚曰：「是必靳協府隨丁曾青之手。此戒與余同時一鋪製造，余指上現著者是也。」比視之形狀分寸無少異，聞者慘然。曾青時年二十餘，一美少年，常往來予署中，熟識之。（頁 305 － 306）

舟行往返於中國內地與臺灣間，危機四伏的臺灣海峽乃渡臺者必經之路。劉埔此文從渡海官兵的角度做記錄，以對照性筆法:「熟識之美少年」與「魚腹中束銀戒箍的人手」之對比，寫出兵丁罹難後屍骨不全的驚悚見聞。

在臺灣珍禽異獸中，「倒掛鳥」是經常被寫入詩文中的題材。一般方志或詩文作品大多援引六十七《臺海采風圖考》的記錄：「倒掛鳥似鸚鵡而小，翎羽鮮明，紅綠相間；緣枝循行。喙如鉤，足短爪長。性好倒掛，夜睡亦然。種出東洋呂宋」，對其形狀及習性作了說明。劉埔《片刻餘閑集》則更進一步記錄到自己豢養的經驗：

臺灣禽鳥之異，在北路所習見者有曰長尾三娘。翠羽朱喙，尾長尺許，形類練鳥而稍大……最貴者曰倒掛鳥。翎羽鮮明，紅綠相間，尖喙如鉤，足短爪長，繫於架上終日倒掛，夜睡亦然。予彰化署中，曾蓄一。歷數月忽斃，斃後仍倒掛。其種來自呂宋，呂宋為臺北近地，他處不多見。（頁 463）

這種鳥類平時倒掛不算稀奇，睡時倒掛也不稀奇；最特殊的是死後仍倒掛在樹，徹底與其名稱相應。

3. 董天工《臺海見聞錄》

董天工（1703 ～ 1771），字村六，號典齋，福建崇安（今武夷山市）人，雍正元年（1723）拔貢。性愛山水，工詩文，曾先後擔任過福建甯德、河北新化縣司鐸、山東觀城知縣。乾隆 11 年（1746）任彰化縣儒學教諭。5 年秩滿，憂居歸里，因友人詢問島嶼海國之事，乃就其在臺所見所聞，考徵文獻，編成《臺海見聞錄》4 卷，「首山川、建置以及官爵、武備、田賦、輸將、備考、條例。次風俗、物產、名賢、烈婦，至於詞賦詩歌，擇臺風土者錄之」（〈自序〉），目前只存前二卷。全書多以筆記條列形式呈現，並徵引前人詩句，證成其說。乾隆 18 年（1753）刊印出版時，張湄為之作序，謂此書：

紀中有史，詩中有畫。披讀之下，俾未至其地者神棲壯觀，已至其地者目溯舊遊。搜奇絕險，厥功比之郭、酈，故文章奧峭，亦相與頡頏。

毛大周則於序中云：

夫彰乃閩之臺灣，古毘舍耶國……其地島嶼孤懸波中，城市獨闢海表，山川既殊，風土亦異，民情物產，均多不侔內地。董君宦遊斯土，實有得於見所未見、聞所未聞者，乃退而編緝成書……較之臺灣郡誌暨圖考、筆談諸書，尤為詳核。

董天工雖然擔任彰化縣學教諭，但是他關注的對象不只彰邑一地，撰寫《臺海見聞錄》時乃試圖與高拱乾、劉良璧、范咸等編修的方志相提並論，頗具史料價值；文章之奇峭，亦足以媲美中國文學史上注《水經》的名家郭璞、酈道元。比如卷一的「山川」條寫玉山，極細膩而傳神：

玉山在諸羅，三峰並列，無遠不見。冬末春初，風清無塵，日暉映射，晶瑩耀目，如雪如冰，如瀑如練，瞬息雲起，如隱紗籠。傳言此山渾然美玉，生番既不知，外人又莫敢向取。

卷二「臺鱗」條寫彰化鹿港至鳳山瑯嶠一帶的烏魚：

烏魚於冬至前由彰化鹿港及安平大港至鳳山瑯嶠海腳石罅處放子，仍回北路。至前為正頭烏則肥，至後曰回頭烏則瘦。鳳山雜餉有烏魚旗稅。《拾遺記》：「大業六年，吳郡獻海膾四瓶，帝以示群臣云：昔術人介象於殿庭，釣得鯔魚，此幻化耳。今日之膾，乃是真海魚所作，來自數千里，亦是一時奇味；即出數盤以賜群臣，蓋烏魚也。」范巡方有詩：「網魚競捕正頭烏，興味頻嫌至後殊。海堀引回憐瘦劇，船頭懸罟急徵輸。釣緡信足驕漁父，幻化無須誑老夫。曾食江鯔爭比得，芙蓉花裡好提壺。」

首先敘述該條目之內容，接著援引古代典籍以考，最後舉往昔來臺名家的代表性詩歌以相互印證，可見該書之體例嚴謹，兼具文史價值。

4. 曾曰瑛

曾曰瑛（？～1753），字芝田，江西南昌人。監生。乾隆 10 年（1745）任淡水同知，兼攝彰化縣事。時彰化地區無書院，曾氏擇地於文廟西偏，捐俸倡建，命名為「白沙書院」。書院落成之日，為詩示諸生，並手定規條。撥田租為書院院長脯脩以及生徒膏火。每巡行各鄉，則設旌善懲惡二簿，錄其姓名，以為賞罰所據。乾隆 18 年（1753）4 月陞臺灣知府，有政聲。值天旱，曾步禱烈日下，旬餘得雨，旋而病暍卒，士民哀之。有〈白沙書院記〉，詳敘創建書院之故：

> ……彰化為諸羅分邑，肇於雍正二年。雖建置未久，而田疇漸闢，村社繁衍、市肆駢集，已成臺北都會之區；子弟之書升掄秀者，亦不乏其人。惟是風俗未淳，教化有待。余於乙丑春，奉命分符北路。蒞任未閱月，更委攝彰篆。目擊富庶之形，不禁喟然歎曰：「是曷可以無教乎！」……吾願多士宅心詩書道德，潛修實踐，勿事浮華，以為發政施令之基。其薰陶培養，則又賴於後之君子。爰書以為記。

「白沙書院」落成時，曾曰瑛有詩示諸生，對化育英才，充滿了樂觀的期望，彰化文教之興，實權輿於此[6]：

> 敢因小邑廢絃歌？講苑新開事切磋。
> 誰謂英才蠻地少？原知高士海濱多。
> 文章大塊花爭發，詩思淵泉水靉波。
> 他日應知鄒魯化，好從斷簡日編摩。

據近人林文龍〈彰化白沙書院興廢考〉一文考察，歷來任教於白沙書院的「山長」，可考知的有：王宗岱（籍貫不可考，當為宦臺者，為第一任山長）、胡遠山（浙江人，乾隆 51 年〔1786〕任職）、周璽（廣西人，道光 7 年至 13 年〔1827 ～ 1833〕任職）、廖春波（鹿港人，約在道光末年任職）、施士洁（臺灣縣人，約在光緒 2、3 年〔1876 ～ 1877〕至光緒 8、9 年〔1882 ～ 1883〕間任職）、丁壽泉（鹿港人，約在光緒 10 年〔1884〕至 13、14 年〔1887 ～ 1888〕間任職）、蔡德芳（鹿港人，約在光緒 13、14 年〔1887 ～ 1888〕間任職）、蔡壽星（鹿港人，約在光緒 18 年至 21 年〔1892 ～ 1895〕任職）。由上列之名單可知，道光中葉以前，本土士子尚未蓬勃興起，故擔任白沙書院山長之職者，多自中國內地前來。道光末年以後，本土文士蔚起，則山長之職，多由在地文人擔任之。值得一提的是，就所能掌握的資料看來，五位本土人士裡，除施士洁為臺灣縣人之外，其餘四位皆為鹿港人，則鹿港在整個彰化文化發展上的重要地位，由此可知。之所以造成鹿港文風特盛的原因，在於它是當時臺灣中部大港，為全臺第二大都市，具有發展文化的優厚條件，加上鹿港全盛期，創設了文開書院，更為地方培養了許多優秀的人才。

5. 胡應魁

胡應魁（？～？），字嶽青，江蘇丹陽人，清乾隆 49 年（1784）進士，嘉慶元年（1796）任彰化知縣，嘉慶 8 年（1803）遷淡水同知。時海寇蔡牽滋擾，蔓延嘉、彰二邑，後官軍數次傳捷報，二邑以安，胡應魁與有力焉。嘉慶 11 年（1806）攝嘉義知縣。嘉慶 12 年（1807）回任淡水，積勞成疾，卒於官。[7]

胡應魁來臺時，適逢陳周全事件之後。為安靖地方，他不避危險，深入山區調查，主張以懷柔手段取代苛酷施政，同時希望官民合作，消除邪惡勢力，對於臺灣治安極為關心。嘉慶 3 年（1798），因八卦山橫亙，群峰無主，導致亂邑不靖，胡應魁將縣邑之主山改名為八卦山，並於署後建太極亭，因取太極生兩儀、四象生八卦之意，有〈太極亭記事詩〉長詩一首，企盼以和氣化解戾氣，藉由官民聯手，安定動盪不安的亂局：

> 金鼇突怒湧靈潮，首戴蓬壺矗紫霄。
> 渤澥安流緣重鎮，巖巒環拱儼班朝。
> 紅亭憶自初春築，碧宇新將太極標。
> 八卦列成分脈絡，一元資始見根苗……
> 客喜如今符頌禱，我懷在昔起憂焦。
> 林陳搆亂共誅戮，黃廖連謀復結腰。
> 最易潛蹤山雜沓，況多游手眾浮囂。
> 地靈有述能旋轉，邦本宜培怕動搖。
> 苛政不曾除猛虎，好音何以感飛鴞。

6. 【清】周璽，〈藝文志〉，《彰化縣志》，頁 189。

7. 張子文、郭啟傳，《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》（臺北：國家圖書館，2003 年），頁 6。

天心可向人心卜，殺氣恆憑和氣銷。
但使官民聯指臂，那愁盜賊煽風謠……
留贈後來登眺者，我言竊願比葛羌。

文教方面，胡應魁十分關心書院講學，他按月課試，並親為評騭，提拔當地士子，不遺餘力。此外，為了替彰邑居民取得甘泉，他自行捐俸購買東門外李氏園中之井，並取名為「古月井」，有〈古月井碑記〉一文記載其事，並有詩云：

我馬經行處，披沙得石泉。清光誰與匹，萬古月輪圓。

胡氏任職彰邑，另外一件值得一提的事是，將關帝廟移至南街後同知署故址，使規模更加宏大，並有一篇充滿神異色彩的〈重修關廟碑記〉，記敘八年前在廬州擔任教授時所現之夢境。當時，關聖帝君已在夢中預卜其未來命運。及其來臺，所見奇峰秀嶺，漫流清泉之景象，悉如前夢，有感於神明之靈驗，乃有修廟之舉。此碑文目前仍保留於彰化關帝廟，具體地印證了統治者「神道教化」之施政策略。

6. 楊桂森

楊桂森（？～？），字蓉初，雲南石屏人，清嘉慶 4 年（1799）進士，嘉慶 15 年（1810）調任彰化知縣。彰化縣城原先植莿竹為城，楊氏集士紳捐資 14 萬兩，將竹城改建為磚城，設樂耕（東門）、慶豐（西門）、宣平（南門）、拱辰（北門）四城門，並建寨八卦山上，名為「定寨」，寨內設 4 座礮臺，使成軍事重鎮，「定寨望洋」遂被列為「彰化八景」之一。嘉慶 16 年（1811）楊桂森全面整修孔廟，購置禮樂器，重修明倫堂，並撰〈制聖廟禮樂器記〉、〈建明倫堂記〉。手定「白沙書院學規」，強調讀書「以力行為先」、「以立品為重」、「以成物為急」，可見該書院以成就高尚人格為首要目標；全文以平淺文字表述，務期學生易於接受，為後來臺灣書院的學規，制定了良好典範。嘉慶 17 年（1812），楊桂森兼署北路理番同知兼鹿港海防。時鹿港街尾，遭溪流沖決，崩壞甚多，楊氏捐俸倡造，更築堤兩旁，由是鹿港無水患，里人名曰「楊公橋」。去後，民思其德，入祀名宦祠。[8] 任職彰化知縣期間，有關心政務民生以及文化教育而撰述的詩文，如〈閱卷偶聞有作〉，表現了地方官選拔人才的用心：「銖黍不差慚眼慧，披尋屢次或心安。丹毫揮灑看原易，一句思量作甚難。」〈樂耕樓記事〉寫出城樓觀景時，關心農稼的心情：「千尋樓迴紅霞入，萬頃秧齊碧浪生。為有龔、黃樂觀稼，屢豐載頌慶西成。」此外，楊桂森亦有詠物、抒情之作，比如〈晚香玉〉、〈佛手柑〉、〈紅潮登頰醉檳榔〉、〈獨坐〉等詩；為二林賢士洪士暉寫的詩，尤見性情，此詩詠賢士，也同時是自我鏡像之描繪：

二林佳勝屬詩人，白髮書生像逼真。
早識文章根性柢，能將老健敵清新。
浮雲不肯污窮骨，明月偏教現後身。
苦海溷羈差似我，孝忠何以勸斯民。

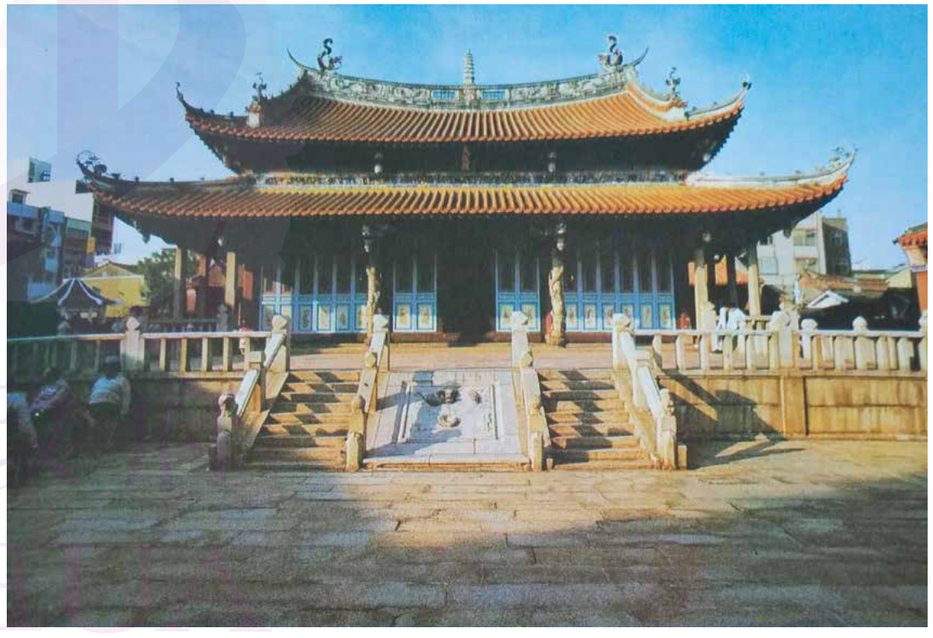


圖 2-1 彰化孔廟：傳遞儒學及禮教的重要據點
資料來源：施純夫拍攝

7. 吳性誠

吳性誠（？～1826），字樸庵，湖北黃安人，廩貢生。嘉慶 17 年（1812）任澎湖通判，嘉慶 20 年（1815）任鳳山縣丞，建阿緱書院。嘉慶 21 年（1816）任彰化知縣，時值穀貴，群盜蠭起，吳氏勸平糶，設粥廠，使民免於流亡。課士有知人之明，曾修建彰邑文昌祠、書院、學署等；又捐建忠烈祠於大西門街，祭祀因林爽文、陳周全、蔡牽事件而殉難的

8. 【清】周璽，〈人物志〉，《彰化縣志》，頁 444。張子文、郭啟傳，《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》，頁 274。

文武員弁及幕賓兵役；附殉難民婦於後堂。是時，漢人郭百年以不法手段侵犯埔里、水社番界，吳性誠奏請驅佃出山，嘉慶 22 年（1817）水、埔二社耕佃盡撤，番民始各歸社。道光 4 年（1824）任淡水同知，未幾以病告歸，尋卒。[9]

吳性誠於彰化知縣任內，曾撰〈新建忠烈祠碑記〉，並有詩數首，表現對生民百姓的悲憫之情。嘉慶 19 年（1814）水沙連隘丁黃林旺，協同嘉義陳大用、彰化郭百年招集千餘民莊佃丁，矯稱官方身分，焚殺原住民，甚至挖掘其祖墳，拋棄殘骸，一方面進行武力侵犯，一方面著手於土地的開墾。吳性誠聞之，以萬分沈痛的心情寫下了〈入山歌〉組詩，嚴厲地指責漢人的殘酷貪婪，對無辜罹禍的「水社番」，表達了深刻的關懷和矜憫；並感念該社番當年曾協助朝廷平定其他反亂勢力的功績：

> 竭來搆隙失鄰好，水社殺機藏已早。諜謀暗引貪利徒，滅號還從虞假道。偽呼庚癸乏軍糧，欲向山中乞鹿場。矯稱官長張紅蓋，襲取其社不可當。壯者僅免幼者死，老婦飲刃屠稚子。開廩運粟萬斛多，其餘一炬屋同燬。野掠牛羊室括財，弓刀布釜盡搜來。可憐更有傷心處，掘遍塚墓拋殘骸。……（其四）
>
> 我聞痛心兼疾首，終夜徬徨繞床走。同為赤子保無方，斷腸愧報惟引咎。傳聞此番知大義，曾助王師殲醜類。有功不賞禍太奇，髮指兇殘頻墮淚。天地好生傷太和，況復皇恩浩蕩多。化外何曾有征伐，生成遍德伏巢窩。何物莠民敢戕害，罄竹難書其罪大。……（其五）

嘉慶 22 年（1817）吳性誠下令將漢人侵犯水社番所取得的耕地和堡壘，全部銷毀，並在集集、烏溪築起禁碑，以杜絕漢人入山，遂得以在短期內，解除了水社番的危機。

（三）清中葉以後彰化地區宦遊人士及其作品

清道光年間，臺灣本土文人逐漸崛起，然而，宦遊者對本地的文化與文學仍有一定的提攜作用：比如道光 4 年到道光 7 年（1824 ～ 1827）三度擔任鹿港同知的鄧傳安、道光 3 年（1823）擔任彰化知縣，道光 16 年（1836）完成《彰化縣志》編纂的周璽、兩度擔任鹿港同知的王蘭佩（1830、1833）、道光 13 年（1833）擔任鹿港同知，並撰有《問俗錄》的陳盛韶、道光 27 年（1847）擔任鹿港同知並著有《宦海日記》的曹士桂、三度擔任彰化知縣的高鴻飛（1848、1850、1852）、兩度擔任彰化知縣的朱幹隆（1874、1880 ～ 1881）……等，都頗具貢獻。此外，還有道光年間渡海東來講學的陳書及同光年間的蔡德輝、施鏡芳，對臺灣本土文士的文學教養皆具影響。以下擇要言之：

1. 鄧傳安

鄧傳安（1764 ～？），字鹿耕，江西浮梁人。道光元年（1821）始任臺灣府北路理番同知（1821、1826、1828）[10]。為政以興學育才為先，擔任理番同知未久，即聚集士子課試，嗣後每月兩課，評定等第。又從地方士紳之請，捐金建鹿港「文開書院」，培育當地人才。道光 6 年（1826）分類械鬥蠭起，粵人勾結番割率領生番助鬥，鄧傳安會同參將黃其漢領兵至淡水，首從要犯，均就殲擒。復深入內山，拿獲黃斗乃、黃武二等數十人。道光 8 年（1828），以功陞臺灣知府、道光 10 年（1830）陞兵備道。在臺近 10 年，著有《蠡測彙鈔》，收文 32 篇，記觀覽臺灣山川之勝，及有關民風土俗者。[11]

鄧氏對彰化地區文教最大貢獻為興建「文開書院」，道光 4 年（1824），鹿港士紳：舉人林廷璋、貢生陳英世、吳道東，廩生陳仁世、林廷颺、林廷珪、王曇、陳式金、陳元健，生員陳榮文、蘇家欽、蘇金華、林中元、周鳳鳴、黃廷璧、梁清時、梁步青等，聯合向鹿港同知鄧傳安呈請設立書院，有〈詳報捐建鹿港文開書院牒〉。為籌募書院營建經費及師生膏火，鄧傳安撰〈勸建鹿仔港文開書院疏引〉，勸諭各地踴躍捐助。他支持當地士紳的主張，認為鹿港一地，人文薈萃，創辦書院，乃勢在必行。並援引彰化白沙書院之例，說明各廳縣興建書院可行之方；自是而後，文開書院果然成了鹿港地區培育人才的中心。文開書院奉祀先賢，頗具特色。原本「閩中大儒以朱子為最，故書院無不崇祀，海外亦然」，鄧傳安認為：

> 考太僕（沈光文）生平，根柢於忠孝，而發憤乎文章。其鄉人全謝山《鮚埼亭集》既為作傳，又續其詩，謂：「咸淳人物，天將留之，以啟窮徼之文明。」所以書院成，以太僕配享徽國公無疑矣。

因此，在朱熹旁配祀沈光文，也以其號（文開）為書院命名。同時又加入了對臺灣文教有貢獻的明代遺臣：徐孚遠、盧若騰、王忠孝、沈佺期、辜朝薦、郭貞一配祀。此外，福建漳浦人藍鼎元對推展臺灣建設與教化頗具貢獻，因此也將之納入奉祀的「海外八賢」之一：

9. 《全臺詩》第 4 冊（臺南：國立臺灣文學館，2004 年），頁 50。

10. 「臺灣清代官職表」，（來源：http://140.112.30.230/Career_tb/Find_person.php?person_name=%E9%84%A7%E5%82%B3%E5%AE%89&submit=%E9%80%81%E5%87%BA，瀏覽日期：2016.02.29）。

11. 張子文、郭啟傳，《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》，頁 737。

> 漳浦藍鹿洲鼎元，曾贊族兄元戎、廷珍平朱一貴之亂，所著《平臺記略》及《東征集》，仁義之言藹如，不但堪備掌故，以勞定國，祀典宜然。

這種現象，為臺灣其他書院所無。此外，在「北路理番同知」任內，鄧氏為了對所轄之地域、風土、人情做深入了解，曾披星戴月走訪各處，尤其深入原住民居住的山區，將所見所聞撰寫為文，諸如：〈臺灣番社紀略〉、〈水沙連紀程〉、〈番俗近古說〉、〈遊水里社記〉等，都對當時居住在深山的原住民之生活環境、風俗習尚、現實困境，做了翔實深刻的記錄。

2. 陳盛韶

陳盛韶（1775～1861），字澧西，湖南人。道光 13 年（1833）自福建調任臺灣署鹿港廳事。先前任職閩省建陽、古田、仙遊、詔安……諸縣時，「訪問民風土俗，究其俗之所由偷，弊之所由生，而思為補偏救弊之方」[12]，來臺後亦極關心鹿港廳事，載有鹿港相關事宜 39 條，皆收錄在所撰《問俗錄》[13]一書。內容包括與原住民相關的〈生番〉、〈通事〉、〈番割〉、〈番隘〉、〈番社〉等 5 條；與渡海相關的〈海運〉、〈海禁〉、〈海防〉、〈海道〉、〈海風〉等 5 條；呈現當時社會狀況的〈螟兒〉、〈婊妹〉、〈奶丫頭〉、〈贅老公〉……等 10 餘條，皆以生動之筆，勾勒當時臺灣風貌。比如，最常為人所援引的〈羅漢腳〉：

> 臺灣一種無田宅無妻子、不士不農、不工不賈、不負載道路，俗稱為「羅漢腳」。嫖賭、摸竊、械鬥、樹旗，靡所不為。曷言乎「羅漢腳」也？謂其單身遊食四方，隨處結黨，且衫褲不全，赤腳終生也。大市不下數百人，小市村不下數十人，臺灣之難治在此。

對清中葉臺灣的風土習俗與民眾生活實況做了具體的記錄與觀察，保存了許多生動而翔實的社會史料，具有重要的研究價值。此外，收錄於道光版《彰化縣志》〈藝文志〉的〈固鹿港議〉，亦有可讀性。此文寫作時間比趙翼〈移彰化縣城議〉晚了 47 年，但是都同樣指出鹿港地理位置的重要性。陳盛韶在文章開頭，首言在臺灣築「城」的必要：

> 臺灣左挹崇山，右抱大海，天險奧區，甲於中土。一府四廳四縣，始不過建木柵、築土堡、種蒺竹、設窩鋪、豎砲臺而已。至於乾隆，則臺灣有城。至嘉慶，則諸羅有城、彰化有城。道光六年城鳳山，七年城淡水……非徒守倉庫、保公署、護米粟之謂城。謂遊民浮動，易生反側，草賊竊發，則民所憑依者官，軍所憑依者城。倘城郭不修，官府失守，民心惶惶、急不擇音。風謠所播，直將動合縣而搖全臺。城池所關固甚大也。

由於臺灣民變屢生，有所謂「三年一小反，五年一大反」者，因此，賢良的地方官大多極重視如何固守地方安寧。陳盛韶在強調城池於防衛上的重要性之後，接著指出鹿港的富庶繁華，及其在全臺的重要地位，為文末「鹿港須建城」的主張蓄勢：

> 鹿港米糖淵藪，海舶輻輳。官得之，足濟兵糈；賊得之，即齎盜糧。是以陳周全之亂，廳衙先陷；林爽文之亂，港市先焚……夫冶容誨淫，慢藏誨盜。以一同知一遊擊，率未曾練習兵役三百餘人，孤懸海岸。既無城池，亦無土堡、竹圍，欲為數百賈人守此蓋藏，其能保乎？且鹿港……為中軸要區，倘賊據鹿港之米粟，倚大海以困彰化，南窺諸羅，北瞷竹塹，實可慮也。

當時，南部的鹿耳門已因沙汕淤積，港務功能不如正值黃金時期的鹿港。陳盛韶故云：

> 蚶江至番挖，一日夜飛渡。鹿港至番挖三十里，城鹿港即所以重海口，固海口即所以鎮撫南北，安全臺人之心也。

然而在清帝國逐漸衰頹的情勢下，即使有心加強鹿港防衛，實有其困難。陳氏深知「國用維艱」、「兵亂方息」之時，請帑勸捐皆不可行；只好退而求其次，建議：「鑿水為壕，堆土為堡，限年修築」，等堡越堆越高，壕越鑿越深，而「年豐大有，家給人足」之後，再修石城，則「鹿港可守矣」。陳盛韶以樂觀的口吻，提出應變之方，然而，吾人仍可自字裡行間讀出一位力求興振而又有強烈無力感的清朝官員深深的憂慮。

3. 曹士桂

曹士桂（1800～1848），字丹年，號馥堂，雲南文山縣（今蒙自縣）人。清道光 2 年（1822）舉人。歷任江西、新安、會昌等縣知事。道光 25 年（1845）升鹿港同知，越二年正月始蒞任，旋署淡水廳事。到職甫三日，聞大甲民眾分類械鬥，馳往諭告，鬥爭始消解。善聽訟，文告案牘悉親自撰寫，判斷準確快速，案無積牘。尤長於緝盜，地方豪強憚之。曹氏精明幹練，喜栽培士子，試期絕干請。生性恬淡，以蔬糲自甘，嚴操守，有佐治才。受閩浙總督劉韻珂賞識，升為臺灣知府。道光 27 年（1847）甫任職，

12. 周凱，〈序文〉，【清】陳盛韶，《問俗錄》（臺北：武陵出版社，1991 年），頁 4。
13. 《問俗錄》乃陳盛韶任職福建建陽、古田、仙遊、詔安、邵軍等縣及鹿港廳時所撰寫有關社會風俗的筆記體史書。

即因積勞病卒。曹氏有《宦海日記》四本，今僅存其一傳世，內容多為在臺仕宦之實錄，關注臺灣米穀及幕友事宜，且詳述渡海來臺之困難。[14] 其中，〈番情日記〉記錄偕同閩浙總督劉韻珂和北路協副將入山考查埔社附近原住民時，蕩舟日月潭，觀賞山光水色，清新絕俗之景：

> ……潭名日月，山名珠仔。青幛白波，水雲飛動，饒有蓬瀛之觀……無何，風馳雨來，有虹見於半山，尾蟠谷、首注潭，彎環對立如半鏡，光彩射几席間。倏而雨止虹消，山半吐白雲如縷，繽紛四散，虹復見於山頂，籠山映說如圓鏡。中列翠岫，然光彩較前有加。須臾，虹收雲斂，夕照西匿，明月出山上矣！公與群吏舉互酌，商酌安撫番民事。談時政、詠古詩，疊疊不倦。月涼夜靜，清露如珠，顆顆滴席上，聚而流，衣裳盡濕……

此外，曹士桂亦有詩 13 首，具有濃厚的寫實色彩，對清中葉臺灣社會看似富庶的表層，提出隱憂：

> 竹籬茅舍結村居，半飽薯芋半飽魚。
> 漫向臺陽誇富庶，蕭條滿眼欲欷歔。（〈道上行〉四首之一）
>
> 沿村遍市盡輿夫，聚賭開場作本圖。
> 械鬥豎旗爭烏合，將來滋患實堪虞。（〈道上行〉，四首之四）

4. 朱幹隆

朱幹隆（？～？），字樹梧，湖南人。同治 13 年（1874）9 月任彰化知縣，次年離職；光緒 6 年（1880）二度來任。任職彰邑期間頗重文教，曾添設白沙書院膏伙，以鼓勵彰邑士子；對地方公益事業之推展亦不遺餘力，曾倡建義渡、義倉，又倡捐育嬰堂，並委託彰邑士紳吳德功董其事，從辛巳至乙未（1881 ～ 1895），共救活 5,000 餘名女孩，其功甚偉。朱氏工於詩，常與地方文士唱和。離臺臨行時有〈留別〉四首，一時和者甚眾，可見當時遊宦人士與本土士紳間藉由唱和吟哦，促進彼此情誼的互動關係：[15]

> 虎溪獵獵朔風催，北斗橫流五派開。
> 舟楫渡頭尤共濟，荊榛滿目實堪哀。
> 狂瀾此日憑誰托，強項當年笑我歇。
> 婦孺沿途睜眼看，低聲相語舊官來。（其一）
>
> 磺溪宿夢醒黃粱，人事天心總渺茫。
> 薄治久慚陰雨黍，吾民猶戀舊時棠。
> 藐躬生近重陽節，諸老情深一瓣香。
> 名器從來不可假，幾回怕過三公堂。（其四）

5. 陳書

陳書（？～？），湖南桃源諸生。清道光年間（1821 ～ 1850）寓居彰化縣「螺青書屋」。有關其生平，目前所知有限。[16] 除〈彰化八景〉詩外，陳書還有幾首寫及「螺陽」（今北斗）的詩，頗見趣味：

> 地勢青龍轉，溪流黑水通。
> 街新為斗北，社舊是螺東。
> 俗少囂陵習，人敦禮讓風。
> 文明看漸啟，士多氣如虹。（〈北斗街〉）
>
> 問俗竟何如，家家茅結廬。
> 有村皆種竹，無地不通車。
> 秉穗賡多稼，雞豚樂比閭。
> 但令安作息，海宇即幽居。（〈答友人東問螺陽風土〉）
>
> 湖海元龍氣未除，乾坤寬大是吾廬。
> 身閒不必買山隱，心靜何妨近市居。
> 案少奇珍惟筆硯，囊無長物只琴書。
> 螺青社裏頻開帳，瀟灑襟懷定屬余。（〈螺青書屋〉）

據《彰化縣志》：「螺青社，在北斗街文祠內。」此即陳書教學之地，從「案少奇珍惟筆硯，囊無長物只琴書」，可見當時「社學」的設備相當簡單，但是有心問學的民眾並不在少數，「螺青社裏頻開帳」的「頻」字，昭示著開課次數、受課人數之多。原

14.　《全臺詩》第 5 冊（臺南：國立臺灣文學館，2004 年），頁 115。
15.　吳德功，《瑞桃齋詩話》（南投：臺灣省文獻會，1992 年），頁 109。
16.　《全臺詩》第 4 冊，頁 244。

是「東螺舊社」的「北斗街」，在清中葉已成為繁華的漢人街肆，[17] 這個變化的歷程在陳書的筆下有清楚的記錄：「街新為斗北，社舊是螺東。俗少囂陵習，人敦禮讓風。」該地民風純樸，重視文教，因此逐漸形成一個既有臺灣農村色彩（家家茅結廬、有村皆種竹、秉穗賡多稼），且交通便捷（無地不通車）的安閒且繁榮之街市。清中葉文學活動大多集中於彰化城及其周邊，陳書乃「中心」之外，在較罕受關注的「邊緣」地區留下蛛絲馬跡的文人。

6. 蔡德輝

蔡德輝（？～ 1891），字醒甫，福建晉江秀才。同治年間來臺，寄籍彰化，及門多秀士。前來彰化設帳授學的同時，蔡氏又倡組「荔譜吟社」，將閩地盛行的「詩鐘」傳入彰化地區。著有《龍江詩話》8 卷，詠史百首，稿多散佚。日人三屋清陰曾於明治 40 年（1907）在《臺灣教育會雜誌》裡刊登部分內容，使後人得以概見其面貌。其中，並錄有蔡醒甫的詩：

> 宗人膺免，儀容清瘦，風度恬雅，築書齋二間。曲檻臨池，多植異卉，暇日來訪，專以名花徵詩。余因戲贈一絕云：「幾次移春到酒家，人生方便最堪誇。羨君嬌瘦如天女，袖帶清芬為散花。」（《臺灣教育會雜誌》66 號）



圖 2-2 蔡德輝《龍江詩話》
資料來源：《臺灣教育會雜誌》

> 袁子才云：「詩能令人笑者，其詩必佳！」瓜秋，余偕宗叔春巖遊黃氏園，有摘龍眼者，多擲余懷中。因吟一絕云：「一入名園有客陪，眼看龍目實枚枚。嗤予不似潘安貌，樹上如何擲果來。」（《臺灣教育會雜誌》68 號）

17. 道光年間臺灣西部平埔族大舉遷入埔里盆地，彰化地區的平埔族遷移數量最多者為「東螺社」；因此，清中葉原為東螺社平埔族居住的「北斗街」已成漢人繁華的街市。參考張素玢，〈尋找彰化平原最後的東螺社人〉，（來源：http:/studentclub.tku.edu.tw/~taiwan/chang/Ershuei-Shiang/index5.htm,20150928， 瀏 覽 日 期：2016.02.29）。

此外，據蔡德輝門生吳德功《瑞桃齋詩話》，亦可略見蔡氏與彰化文人切磋文藝之概況：

> 蔡醒甫師嗜芙蓉膏，每夜造余館，相與聯吟。予嘗作〈罵虎〉七律，師即和之；再作〈尚虎〉一首，予亦和云：「咆嘯魄奪犬羊群，嘯谷風聲駭聽聞。奚恤借虎威北國，晉臣蒙馬破南軍。」起句師稱有趙翼風度，連擬〈狎虎〉、〈假虎〉四首，予亦詠〈假虎〉，末句云：「更有咆嘯閨閣裡，裝頭粉面抹胭脂」，時陳太尊文騄見之笑云：「詠假虎有生出真虎矣！」觀者無不絕倒。[18]

此外，吳德功書齋原名「味閒齋」，又名「修竹齋」，後因書齋有白桃花一株接紅碧桃，忽花開兩樣，紅白相間，醒甫先生以為祥瑞之兆，遂作五古五十韻相贈，吳德功有〈步醒甫原韻〉和之，大蒙稱賞，由是吳德功「更肆古體，駕輕就熟」（〈瑞桃齋詩序〉）。這種深厚的師友交誼，確實能使尚在學習階段的彰化地區青年學子獲益良多。

7. 施鏡芳

施鏡芳（？～？），河南朗山人，生平不詳。從目前鹿港民俗文物館收藏洪攀桂（後改名洪繻，字棄生，詳後）《寄鶴齋文稿》手抄本可知，少年洪攀桂曾從河南寓居鹿港的施鏡芳夫子學。此抄本乃光緒 7 年至 9 年（1881 ～ 1883）洪氏練習科舉制義之習作共 34 篇。篇篇都可見密密麻麻的眉批、圈點以及充滿期許的評語，可見當時施夫子教學之勤、督促之嚴。如辛巳（光緒 7 年，1881）臘月所寫的〈忠告而善道之〉，夫子評云：

> 通篇一筆呵成，頗得謀篇佈局之法，自無重床疊架之病。惟詞句未盡雅馴，虛字尚欠淘汰，力學以充，後來可量。

在癸未（光緒 9 年，1883）菊月〈有教無類子曰道不同〉一文中，有一段相當有趣的評語：

> 通體明淨，中後頗有可採。惟字畫太劣，歷久終無寸進，是不曾細心體會，故不能少變筆質。不亟加功，後恐終為此累，勉之勉之！

施鏡芳夫子一方面嘉許鹿港青年洪攀桂的文章，一方面對其字體未能端正，頗有意見。往後這樣的評語屢屢出現，如辛巳（光緒 7 年，1881）桂月〈進〉一文，夫子評云：

18. 吳德功，《瑞桃齋詩話》，頁 121。

> 文則清光一片，詩則秀逸三分，初學有此，烏能測其所到，恭恭賀賀！第字畫未能端正，切須細心講究。

一方面愛惜其才，一方面憾其字拙，在施鏡芳的評語中，實可看出當時寓臺文士培育地方人才的苦心。

8. 周長庚

清領晚期任職彰化的宦臺人士，還有福建侯官周長庚（1847～1892）值得注意。周氏字辛仲，亦作莘仲，又字味禪。同治元年（1862）舉人，選福建建陽教諭。光緒 10 年（1884）調署彰化縣學，光緒 13 年（1887）因臺灣已建省，乃得實授。周氏喜以禮接待士大夫，講經濟詞章之學，人稱「周老師」，南北二郡士子，皆知其名。光緒 14 年（1888）彰民施九緞等人因執政者清丈不公，率眾圍彰化城，搶鹽館，毀電線，提督朱煥明陣亡，局勢甚為危急。周長庚與邑諸生吳景韓縋城出，會黨眾，曉諭利害，情勢始得緩解，後林朝棟援兵至，遂解圍。是時，彰化縣令李嘉棠欲誅脅從者二十四莊，周氏極力調護，始得保全。然卻因此為流言所中，禍將不測，乃棄官內渡，變姓入都，兩與會試不中。光緒 18 年（1892），以貧困終其身。著有《周莘仲廣文遺詩》，林紓評論曰：

> 古體發源眉山（蘇軾），伏采潛發，永以神趣，在時彥中，可謂卓出。近體極仿義山（李商隱）及國初宋荔裳（宋琬）、王阮亭（王士禎）諸老，麗句深采，不傷刻鏤，所謂獨造之匠耳。集中作在臺灣時紀行攬勝為多，皆足補志乘之缺。

詩卷合計 57 題，其中在臺所作有 18 題，茲略援引一二，以見其詩風：

> 黑海驚濤大小洋，朱明去後闢洪荒。
> 一重苦霧一重瘴，人在腥風蜑雨鄉。（〈臺灣竹枝詞〉）
>
> 綺歲才名古錦囊，驪龍沈睡碧波涼。
> 文章有道呼端復，絢爛回頭入老莊。
> 十口寄居重海地，一官垂白瘴雲鄉。
> 年來我亦深泥爪，落拓臺天兩酒狂。（〈贈陳廣文伯茂〉）

周氏來臺已是清領晚期，卻仍感覺身在瘴鄉，有腥風吹拂，濃雲重霧，無法保有清朗寧靜的心情。他寫〈玉山〉：「玉山在天不在地，山半隤雲盡下墜。雲氣阻塞人不前，護此太古未破天……」；寫〈火山〉：「火維眾山插天險，天半熊熊起烈燄。火光所觸金鐵流，陽氣鬱勃燔炎州。雪威不到滕六死，天地長夏無冬秋……」都足以呈顯臺灣的地理氣候特色。其〈彰邑迻東皆山也，攜杖探之，歸而賦此，即簡穆之閣學〉則對彰化附近群山的形勢與走向做了鳥瞰式的描繪，以簡勁的五言詩，呈顯彰邑山峰之雄健，力道十足：

> 一杖出雲端，看山俯我首。茅亭跨虛空，淩踔騰萬有。排闥招眾山，窗陰百不受。
> 峰峰各自立，相向不相偶。石石勢趨下，牽率盡東走。楂枒森煙林，歷亂伏低阜。
> 坤維紛凹凸，巒影互踵肘。造物控磲磲，到此旋其紐。厚地裂為溪，蜿繞束帶綬。
> 灘湍流碎天，天光低向右。鴻濛費爬剔，夸娥勞擊剖。作此萬怪石，鎖以一溪口。
> 回頭望蒼煙，長笑與招手。

從上述資料可知，清領時期彰邑文風之興起，主要乃由中國大陸寓臺人士首先倡導，加上本地逐漸嶄露頭角的文人推波助瀾，有以致之。

二、清領時期彰化在地文人的文學參與及其創作

清領時期彰化地區原屬諸羅縣，雍正元年（1723）正式設縣後，始逐漸發展。隨著宦遊及流寓人士的到來，創辦書院義學，鼓倡文學教化，本地文人始先後崛起。首先值得注意的是，道光 6 年（1826）取中進士的白沙坑文人曾維楨，其後有鹿港拔貢廖春波、協助編纂《彰化縣志》的彰化廩生羅桂芳、咸豐 9 年（1859）取中舉人的彰化陳肇興，同年中舉的：鹿港蔡德芳與丁壽泉、馬興陳培松，以及晉江寓居鹿港文士黃煥奎。這群文人，除陳培松資料不詳外，取得功名之後的陳肇興、丁壽泉曾講學於白沙書院，蔡德芳曾講學於文開書院，黃煥奎則在鹿港設帳講學，對地方文運之推展頗具影響。

（一）曾維楨

曾維楨（？～？），字雲松。原籍福建泉州，其父曾日襄弱冠時來臺，在二林鹿寮設帳授學，後輾轉遷徙至彰化白沙坑（今花壇）定居，其後取中秀才，道光版《彰化縣志》有其傳記。曾維楨自幼受家學薰陶，先天才慧加上後天的努力，遂得以在彰邑文風尚未蓬勃之際取得科舉考試佳績。道光 6 年（1826）曾維楨取中進士後，任翰林院庶吉士，為臺灣第一位得此殊榮者，故有「開臺翰林」之稱。後任湖南石門知縣，調巴陵、衡陽各縣令。歸田後於道光年間參與《彰化縣志》之編修。該志有關鹿港首富日茂行主人〈林

振嵩傳〉及其子〈林文濬傳〉，以及書末之跋文，均為曾氏所撰。[19] 茲錄縣志〈書末〉如下：

> 夫就全臺之形勝而論：邑處其中，上連淡水，中連琅轅，所謂常山之勢也。顧臺之要害在海而不在山，鹿港處南北各澳之中，去內地水程較近，為全臺第一門戶。時無論春冬，風無論南北，揚帆而西，竟日可達內郡；蓋視鹿耳門諸澳之往來為較便矣！又況乎環港居民，素諳大義，幾經變動，仗義屹然。是固當道之教養有方，抑亦民情之樂於效命也。方今年穀順成，閭閻安輯，誠能富者出粟，貧者竭力，陳明列憲，相地鳩工，上周港尾，下及海門，高城深湟，包裹全港；無事則藉為撫綏，有事則固守海疆，以為出入門戶。是豈僅邑治之攸繫也哉？將全臺鎮鑰，永固金湯矣。維楨宦海浮沉，久離鄉井，屢聞蠢動，心悸維殷。茲因邑誌之成，謹攄鄙見，而綴之於後，以奉知於有君子焉。



圖 2-3 曾維楨進士捷報
資料來源：施純夫拍攝自花壇曾宅

（二）廖春波

廖春波（1797 ～ 1865），字淡如，號闕文，乃鹿港地區頗具聲望的文教導師。清中葉鹿港士子登科顯達者，往往出自其門下。然而，廖氏自己卻屢困試場，一直到道光 5 年（1825）才得鄉里選舉，赴廷試，擢為「選拔進士」，即「拔貢生」。道光年間，曾參與《彰化縣志》的分纂，又應知縣高鴻飛之聘，任白沙書院講席，高氏亦時親蒞講席，為言四始六義之教，間及唐、宋、明、清詩體，影響彰化學風，培育不少當地賢才，尤以「白沙書院四傑」：陳肇興、廖景瀛、曾惟精、蔡德芳最為特出。廖春波的作品大多亡佚，今鹿港鳳山寺留有他於道光 10 年（1830）撰述的〈鹿溪新建鳳山寺碑記〉，敘郭聖王成神事蹟及護佑百姓之經過，並說明在鹿港建廟之緣由，希望由此神廟之興建，使地方「時和年豐、人康物阜」，而能「廣德澤於無窮」。雖是應時之作，仍可見廖春波的雄健筆力與仁厚襟懷：[20]

> 昔聖王之制祀也，法施於民則祀之，以死勤事則祀之，以勞定國則祀之，能禦大災、捍大患則祀之。是必有豐功偉烈，上護國而下庇民，而後得以立廟崇祀、血食百世者也。南安之有郭聖王，自閩通文中始也。溯其生而神異，十歲時蛻化於郭山；其後滅湯賊、逐島倭、驅呂寇、救火皇宮，著於有宋。是以朝廷敕建「威鎮廟」，累封「廣澤尊王」，殆所謂能禦災、捍患則祀之者乎？夫聖德誕敷，無遠弗屆；神光廣被，歷久彌新。由是奉香火以東渡，塑神像於鹿溪，降乩治病，起死回生。凡善信之士，禱無弗應，信乎功德之及人深也。道光二年，梁君獻瑞倡為醵金建廟之謀；甘君武略等，出而總理其事。一時捐貲樂助，踴躍爭先。卜地於鹿溪官倉之左，壬午九月經始，甲申十月告成。計捐圜銀一千五百二十九元有奇，開費適如其數。榜曰「鳳山寺」，溯其原也。丹楹刻桷，鳥革翬飛；聖像莊嚴，式金式玉。登斯堂也，有不肅然起敬者歟？我聖朝德威遠播，百神效靈。從此時和年豐，人康物阜；知神之在天默佑者，無非體聖天子愛育群生之意，廣德澤於無窮也。時因總理諸君之請，不揣固陋，謹書其事於石。
>
> 選拔進士廖春波薰沐撰，增生董步雲盥手書　道光十年（歲次庚寅）花月穀旦。

（三）羅桂芳

羅桂芳（？～？），字汝超，彰化廩貢生，後以軍功六品銜捐訓導，對地方公益事務極為熱心，曾倡議修建義倉、義渡，擔任彰化文昌帝君祠董事。嘉慶 14 年（1809）重修彰化縣城時，與貢生蘇雲從、軍功四品職銜陳大用等人負責修建北門事務；道光元年（1821）協助修建北斗螺青書院；道光 20 年（1840）又與士紳曾拔萃、曾作霖、廖春波等人共同贊助重修彰化縣學。《彰化縣志》纂修時，由羅氏總理志局職務。道光版《彰化縣志》收有羅氏詩，可見當時彰化本地文人纂修方志時的態度和心聲：

> 百年志乘未成書，盡日搜羅校魯魚。
> 往事傳聞多失實，陳編窺竊半拘墟。
> 欲將此筆分褒貶，莫把他人任毀譽。
> 來歲春和花盛發，不知纂輯果何如。（〈志局偶成〉）

19.　曾維楨，〈邑誌書後〉，【清】周璽〈藝文志〉，《彰化縣志》，頁 777-778。

20.　賴熾昌主編，〈文化志．人物志〉，《彰化縣志稿》（彰化：彰化縣文獻委員會，1976 年）頁 18。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

自彰化設縣百餘年來皆未編縣志，因此道光年間首次編修時，仍有許多搜集和辨識資料上的困難。耳所聞的虛虛實實，目所見的魯魚亥豕，都令修志者戰戰兢兢，不敢掉以輕心。這件文化史上的大事，其實要歸功於當年致力推展彰化文教的知縣楊桂森，羅桂芳〈頌楊邑侯書惠士子〉詩云：

> 牙籤壓架惠書生，桃李春風盡向榮。
> 善政真能兼善教，仁言怎得似仁聲。
> 即今鯨海文風振，猶是龜山雅化行。
> 憶我曾蒙傳舊德，慚無史筆仿南平。

詩末，羅桂芳註云：

> 公來彰，百廢俱興，惟縣志未及修造。於將離任時，惓惓以修志命芳。芳謝不敏，公因取所修《南平縣志》一付與芳，囑芳仿其體而修之。

由於楊桂森的鼓倡，並以所修《南平縣志》為典範，促使羅桂芳積極參與《彰化縣志》的纂修，由此可見關懷民生的賢良官吏對地方文教影響之大且深遠。[21]

（四）蔡德芳

蔡德芳（1824～1899），字英其，號香鄰，彰化鹿港人。早年曾在白沙書院從廖春波學，與彰化文人陳肇興有交誼。咸豐 9 年（1859）中舉。同治元年（1862），戴潮春起事，蔡德芳擔任鹿港總局長，率貢生蔡廷元、富戶陳慶昌及各郊商，糾合施、黃、許三大姓之族長，練兵守禦。凡有義民莊眾到鹿告急，皆得火藥、餉項之周濟，因此，戴軍勢力未敢輕犯鹿港。[22] 厥後，蔡德芳曾為吳德功《戴施兩案記略》作序，是目前所見蔡氏最完整的一篇文章，茲錄於下：

> 光緒十八年，劉巡撫修臺灣通誌，俞邑主奉命選舉採訪委員。其地方官署、寺廟沿革等，分手辦理。惟撰施、戴兩案，非熟於史乘義例者，難以勝任。吳君立軒，績學功深，熟於魯史書法，舉以擔任此二案，恢恢乎遊刃有餘也。
>
> 夫通誌雖限於臺灣一隅，其義例必考核精詳。故作史者必才識兼長，誌反叛之事必以年繫月、以月繫日，庶綱舉而目張，宜實事求是，不得隨己之愛憎，任意褒貶，用意尤要含蓄。修入誌書，不可加以論斷，以待後人之評定。措詞不可粉飾，故為炳炳烺烺，以破其例。遠考歷代通鑑，近觀府誌林爽文等篇，皆此意也。作者守史書義例，步步著實，筆意悉仿綱目，洵合於誌書之例也。
>
> 陳仲英太尊曾掌教翰林院庶吉士國史館協修官，學問淵博，見識高超，史鑑義例，素常討論。閱此二案記錄，大加刮目。其中只易數字，並論凡作文字，非善用虛字者，不能靈動。施案一事，前日俞令幕友亦有擬作，非貪用典故，即承接不能圓轉。今吳上舍此作，俞另昨日親帶到署請示。予言其稿經先閱過，可速送呈臺北通誌局，必不批駁。
> 本署亦欲加考語，可以安心，毋庸刪改。憶當年上諭令各縣采訪，命送到誌稿，細加研核，不得率爾呈送；一以慎重誌書，一以覘貴縣之學識。所以俞邑主送稿時戰戰兢兢，恐不稱上意。此書修入省誌，吳君可以名垂不朽矣。爰述往日情形為之序。



圖 2-4 彰化市元清觀蔡德芳題聯
資料來源：施純夫拍攝自彰化元清觀

蔡德芳於同治 8 年（1869）受聘文開書院教席，同治 13 年（1874）取中進士，派任安徽即用知縣。因母老請求就近任官，遂改任廣東肇慶府新興縣正堂，誥授朝議大夫。在任不到 3 年，因母親去世，歸鄉守制，於是在家讀禮，修族譜。除了前往廣東擔任縣令外，蔡德芳一生多在臺灣從事教育事業。先後掌教於臺灣鹿港文開書院、彰化白沙、藍田書院、噶瑪蘭仰山書院，鹿港同知孫壽銘譽之云：「課必扃門，拔其尤者覆加面試，如是者年餘，諸生文頗有可觀」，為地方上具影響力的士紳，從當時鹿港流傳的歌謠亦可見其概況：

> 本身蔡德芳（鹿港進士・同治 13 年，1874）
> 女婿林啟東（嘉義進士・光緒 12 年，1886）

21.　賴熾昌主編，〈文化志・藝文篇〉，《彰化縣志稿》，頁 63-64。
22.　蔡青筠，《戴案紀略》（臺北：臺銀文叢第 206 種），頁 15。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

學生丁壽泉（鹿港進士・光緒 6 年，1880）
後生蔡穀元（彰化縣學拔貢・光緒 11 年，1885）

吳德功《瑞桃齋詩話》載「荔譜吟社」詩鐘活動時，曾摘錄兩聯蔡德芳之作，題為〈雲水〉嵌第六字，蔡德芳得第一名之作為：「一輪玉碾春雲碓，萬斛珠波掛水簾。」第十二名之作為：「萬事付之流水去，一肩挑卻暮雲歸。」可略見其詩風。蔡氏留存之作，並不多見。除上述之外，今彰化市列級古蹟「元清觀」有他所題的柱聯：「極建其中用錫生靈歸福範」、「恩叨無外欽崇典禮答神光」。而鹿港新興街則尚存有同治 11 年（1872）「文開書院掌教舉人蔡德芳」所撰的〈重造利濟橋碑〉，有部分文字已漶漫不可辨識，然大抵仍能掌握全文要義。蔡德芳長子蔡穀元為邑拔貢，蔡穀仁為邑庠生，兄弟皆有文名，著稱於鄉里。蔡穀元於清領時期之作有〈和仞千寄懷詩原韻〉4 首，茲錄其一：

星霜容易又經年，惆悵黃花九月天。
百里煙波人遠近，四山雲樹意纏綿。
招吟肯負騷壇幟，入夢猶分客舍氈。
孤雁一聲秋漸老，荻花桐葉兩悠然。

乙未割臺，長子蔡穀元憂憤而卒，次子蔡穀仁則隨德芳攜眷歸籍晉江，晚年有《介石道人六十感懷集》一冊行世。[23]

（五）陳肇興

陳肇興（1831 ～ 1866），字伯康，號陶村，彰化縣治（今彰化市）人。咸豐 3 年（1853）入庠邑，補廩膳生。從鹿港拔貢廖春波讀書於彰化白沙書院，表現優異。和蔡德芳、曾惟精、廖景瀛合稱「白沙書院四傑」。咸豐 9 年（1859）中舉，曾建古香樓作為書房及居處，以讀書歌詠自娛。同治元年（1862）戴潮春起事，陳肇興拒絕戴氏之拉攏，遂遁入武西堡（今南投縣集集）之牛牯嶺山。是年 7 月謀刺戴氏不成，幾度瀕於險境。後避入集集山中，雖身在軍旅，夜晚得閒時，往往秉燭賦詩，追悼陣亡戰士，詳錄戴案經過，題為〈咄咄吟〉，乃臺灣重要的歷史文獻。同治 3 年（1864）事平，陳肇興返回鄉里，設帳授學，門生有楊馨蘭、楊春華、吳德功、許尚賢等，多為俊才之士。著有《陶村詩稿》。

23. 李昭容，〈鹿港丁家之研究〉（嘉義：國立中正大學歷史研究所碩士論文，2001 年 7 月），頁 36；沈驥，〈鹿港詩人蔡穀仁〉，《臺灣風物》25 卷 3 期（1975 年）。

《陶村詩稿》為陳肇興咸豐 2 年至同治 2 年（1852 ～ 1863）的作品，主要可以「戴潮春事件」作為分界點。在此之前，主要著重在個人生活狀況的記錄，以及對臺灣社會民生的關懷。戴案之後，則將重點放在避禍傷亂，以及平定該事件之過程的記錄，具有相當濃厚的時代色彩。早期陳肇興的詩已然表達了對現實社會的關注，尤其是農民生活的實況經常入到他筆下。〈齋前觀穫〉詩云：

幾番煙雨一朝晴，破曉連枷粟有聲。
天與書生知稼穡，日看野叟擁坻京。
提籠稚子拾餘穗，持帚村嫗曬濕秔。
好繪豳風圖一幅，他年留待答昇平。

「天與書生知稼穡」，可見陳肇興並非「四體不勤，五穀不分」的文弱儒生，由於「得知稼穡是民依」（〈暮春書懷〉之二），他對農民的關懷，對農事的關心，以及對農家生活的描述，皆相當具體深刻：「轆轤蔗車連夜響，丁東秧鼓接畦喧」（〈暮春書懷〉之一），從聲音上描寫農忙之情況，在忙碌中有著辛勤勞動的喜悅。最具特色的是〈春田四詠〉與〈秋田四詠〉8 首，充分展現臺灣稻米一年兩熟，農民四季勤作不斷的生活面相：

春前春後雨初晴，十里風吹叱犢聲。
不待鳴鳩終日喚，已看秧馬帶泥行。
連疇蔗葉籠煙碧，隔岸桐花映水明。
記得當年賢令尹，樂耕門外勸春耕。（〈春田四詠〉之〈分秧〉）

黃雲重疊畝西東，一歲還逢兩稔豐。
萬斛稻粱如阜立，數聲勅拂近年終。
雞豚滿地龍蛇蟄，杵臼通霄木葉空。
從此賽神兼飲蜡，田家樂事正無窮。（〈秋田四詠〉之〈穫稻〉）

前者寫出農耕時春暖花開、一片蓬勃的勞作景象；後者則描寫秋季二穫稻收割的快樂。除了農家生活外，陳肇興對於政治、社會也表現了高度關心，特別是詳述戴案過程



圖 2-5 陳肇興《陶村詩稿》書影
資料來源：施懿琳拍攝自半線文教基金會

的〈咄咄吟〉，為彰化乃至臺灣文學史上重要的代表作。其氣勢之雄渾磅礴，語調之蒼涼激憤，情意之深摯誠篤，為當時文士所望塵莫及。門人吳德功在《陶村詩稿》序文中謂，陳氏之詩胎息於杜甫，可視為清中葉臺灣文壇之「詩史」。[24] 試舉其中兩首如下：

牛山一回首，百里塵茫茫。有客從北來，相逢歧路傍。
牽裾引之近，急問弟與娘。客言賊如毛，揭竿萬萬行。
紅旗蔽白日，刀戟相低昂。前頭載婦女，後頭括金璫。
殺人但聞聲，烏能審其詳。三問不吾對，涕泗沾衣裳。（〈三月十六日，奉憲命往南北投聯莊遇亂，避居牛牯嶺，即事述懷〉四首之四）

群盜連山苦未平，幾回痛哭募鄉兵。
千金散盡供奔走，萬劫逃來更死生。
請援無人空斷指，倒戈有約誤同盟。
昨朝骨肉今讎敵，如此人心絕可驚。（〈祭旗後一日，六保背約，縱匪反噬，燬陷義莊無數，獨山頂一帶尚守前盟；予一家四散，幾遭闔門之禍，在重圍中瀝血成詠〉）

（六）施菱

施菱（1848 ～ 1909），原名藻修，字悅秋，一字采生，彰化鹿港人。光緒 12 年（1886）因劉銘傳推行清丈田畝事，違逆彰化知縣李嘉棠；適逢施九緞起事抗官，與同鄉廩生施家珍皆受到株連，被劉銘傳革去廩生身分，並遭通緝，遂逃往泉州，改名菱。光緒 19 年（1893）中舉，誥授奉政大夫，揀選知縣正堂。乙未（1895）割臺時，曾與進士許肇清、舉人施仁思、生員莊士哲、吳德功等人於彰化白沙書院設籌防局，事敗後內渡，於晉江衙口興建「竝玉山莊」。在當地推動洋學，參與創建泉州府立中學；興辦洋務，捐資漳廈鐵路，並擔任鐵路協理之職。生平頗具詩名，著有《慕慕廬廬集稿》，見於施氏後裔施性山編纂之《竝玉山莊聯珠集》、《竝玉山莊唱酬集》（香港人民出版社，2005 年 1 月）。

因違迕縣令而遭通緝，是施菱生命的巨變之一。一直到內渡後，猶然對此事耿耿於懷；對於力行清丈土地而引發民變的劉銘傳亦頗不諒解。他有〈感舊事〉5 首並有註，詳述被彰化縣令李嘉棠羅織入罪的起因、過程：[25]

24.　《全臺詩》第 9 冊（臺南：國立臺灣文學館，2008 年），頁 197。
25.　《全臺詩》第 10 冊（臺南：國立臺灣文學館，2008 年），頁 230-231。

辱國喪師罪未誅，橫將重斂制偏隅。
沙門奉法心奚忍，渭水論刑計太粗。
鋌鹿何能知地險，憑狐豈怕負城孤。
怪他國狗披猖甚，黑白無分噬到吾。

原註：「甲申（1884 年）劉某棄雞籠而走，懼罪，乃奏請全臺清丈以媚上。時臺灣州縣不敢行，慮生變亂，獨彰化縣李某，望保薦甚急，催領丈單。不應，乃將獄內不當死的囚分各堡釘死，諭百姓如不領丈單即以此法治之。臺民素本強悍，遂結亂。」

秀才縱不會催科，辛苦硯田樂歲多。
驕鳥那能供籠絡，長鯨直欲噴風波。
水原歸潔偏沾汙，璧正求全奈折磨。
法網織成閑不得，讀書堂上也張羅。

原註：「李某累次函請幫辦清丈，許予優保，均力卻之。自是遂出怨言，謂我既不幫辦，將有陰行阻撓之意。迨民變一起，為首者係錢江派施九段，居浸水莊，去鹿港二十餘里，素未識面。不料城圍解後，藩道正在查辦激變，而李某竟誣罪於九段之族人家珍，益以我之名字誣為主使。劉某本不願李獲咎，又得李妄章，立奏諸朝，時藩司邵友濂、唐道景崧爭之不得。」

累石千鈞力不支，謗書怪誕復離奇。
株連盡罷巢中卵，瓜蔓多牽節外枝。（原註：「同案中官紳牽連者十有餘人。」）
尺簡獄沉三字枉，全家橐載一檣危。
美人芳草今猶昔，憔悴江頭唱楚辭。

原註：「新彰化令朱公純持奉劉某拿我密劄見示，且囑令速回泉州以避凶鋒，不得已攜眷內渡。」

片帆飛過海東天，驚鳥傷弓怕控弦。
火急捕亡書再至，星馳避難事三遷。
外黃縱不追張儉，博士終難救鮑宣。
萬里君門無訴處，撥開雲霧竟何年。

原註：「予回祖里後，二次電劄、二次移文到晉江縣飭拿家珍及予。時縣令為張

景祁，有年誼，陰令遠避，陽為親臨取房親具結，以人不到家復之，事遂寢。予初避洪溪，後自魯東轉永寧。彰化令朱公純、彰化學教官周莘仲皆為護予獲戾撤任，幾登白簡。」

飽經霜雪也逢春，賴有旋天轉地人。
拚此一官爭信讞，收將全局保窮塵。
君真父母斯民者，我是乾坤再造身。
如此深恩何日報，不堪回首復呻吟。

原註：「全案仗唐公景崧一手挽回。劉、李已伏天誅，不待報，唐公之恩，刻不敢忘，故歷歷追志之。」

上列組詩，詳盡的敘述彰邑儒生因得罪有司，所受到的誣陷、委屈，可作「施（九緞）案」之史詩閱讀。

（七）許夢青

許夢青（1870 ～ 1904），字炳如，又字蔭亭，號劍漁，又號思水軒，彰化鹿港人。邑庠生。父許咸中，亦邑庠生，以能文著稱。許夢青生而有奇才，子史百家，過眼成誦，文思敏捷，下筆立就，與同鄉洪攀桂均在年少即以詩見長。幼從宿儒王佑庭、莊仰山讀書。光緒 17 年（1891）取中秀才。光緒 18 至 20 年（1892 ～ 1894）不幸連遭四次親喪，愁鬱哀傷之餘，使其看淡名利，轉為跌宕詩人、浪漫文士。「我是蓬萊仙島客，偶然遊戲到人間」（〈記事〉）表現了他心灰意冷之後，對人世榮利的無所繫懷。許夢青雖天生敏慧，卻極度反對投機取巧，寧可憨厚守拙：「從來如願由知足，富貴聰明莫並兼。巧慧得多能損福，乞些頑鈍也無嫌。」（〈乞巧詞〉）他更反對趨炎附勢的名利場中人，凡事退開一步，以求得寧靜無爭的生活：「人自趨炎我避熱，北窗高臥靜無嘩」（〈迎夏〉・其二）；「逢迎人盡熱中腸，未解趨炎笑我狂。」（〈迎夏〉・其三），他自比若羲皇上人、葛天氏民，愛的是高臥北窗，日逐鷗群的生活。一直到甲午戰爭爆發，繼而乙未割臺，才將他從狹隘的個人憂憤情緒中抽拔出來，轉為關懷大時代的變局。王竹修謂其詩：「凡詠物、懷人、哀時、感事，無不蘊蓄精微，淋漓盡致，愷惻沉痛，情見乎詞，蓋欲藉此以抒胸中牢騷，非特揚風抶雅已也。」施梅樵評曰：「悲壯淋漓，激昂慷慨，非俗手所可望其肩背。」時代劇變之際，許夢青有多首反映世局的作品，茲摘錄如下：

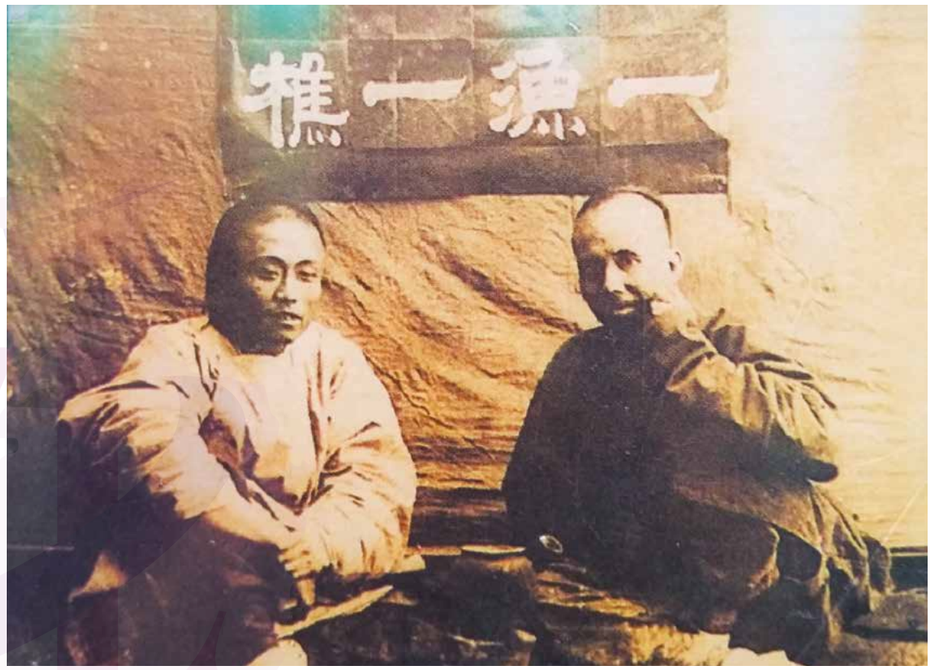


圖 2-6 晚清鹿港兩秀才：許夢青（右）、施梅樵（左）
資料來源：施純夫翻拍自鹿港民俗文物館

翹頭屢欲問蒼天，回首前塵倍愴然。
大地已驚成赤壤，故人多半及黃泉。
荒涼灰燼餘殘劫，感憤滄桑恥壯年。
熱血盈腔無處灑，何當慟哭上茅巔。（〈感時〉）

百戰河山總血腥，扶藜野老說曾經。
家家瑣尾流離日，處處傷心慘淡形。
破屋頹垣餘骨白，殘楊衰草逐燐青。
郊原夜夜冤魂哭，我早淒涼未忍聽。（〈憫亂〉）

豈知過眼盡烟雲，荊棘銅駝起夕氛。
國已就衰偏割地，天之將喪在斯文。
忍看聖域賢關地，更駐韋韝毳幕軍。
浩劫茫茫空浩嘆，頓令筆硯欲長焚。（〈過文廟有感〉）

彰化縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

許夢青詩悲壯淋漓，激昂慷慨，生前未曾出版。今存者惟有少作《鳴劍齋詩草》，青年時期所作之《聽花山房詩集》近 800 首已佚。民國 49 年（1960）裔孫許常安輯為《鳴劍齋遺草》，由高雄大友書局出版。[26]

第二節 日治時期彰化地區古典文學作家、作品與文學團體

一、日治時期彰化地區古典文學作家與作品

1895 年日本治臺後，彰化地區古典文人群有許多不同類型，為求內容精要，以下採林莊生先生的提法，以作家的出生時間及所受的漢文教育為觀察重點。林先生說：

> 父親同輩的朋友，用北美慣有的稱呼來說，應屬日本統治下的「二世」，因為他們都出生在日本領臺以後……這種人多半是少年時期受過漢文教育，他們漢文雖不如「一世」，如：洪棄生、傅錫祺、林幼春、林獻堂，但是，足以作文議論，吟詩敘懷。[27]

相對於一出生就接受漢文教育的「一世文人」而言，日治之後始出生者稱為「二世文人」，不過，1895 年並不是絕對的分界點，而是約略以受教育的狀況作為區分。基本上，「一世文人」長年受科舉教育的薰陶，他們最熟稔的是傳統漢文化典籍，因此漢學根柢頗深厚；至於「二世文人」既接受日本殖民者現代教育，也不廢棄傳統漢文，因此能夠以漢詩文表現新思想。為方便論述，以下依「世代」差異，分別概述之。

（一）一世文人

1. 吳德功

吳德功（1850～1924），字汝能，號立軒。世居彰化，受業於從叔吳子超及柯承暉、陳肇興、蔡德輝諸先生，同治 13 年（1874）取中秀才。光緒 17 年（1891）臺灣省設通志局，受聘主修《彰化縣志》。光緒 20 年（1894）原已完成彰化縣採訪冊，因乙未割臺，遂佚失。日軍入臺北城之初，吳德功曾應臺中知府孫傳弢之邀，計議防範事宜，並籌設「聯甲局」，募練勇、捕盜賊，對彰化社會秩序的維持，貢獻頗大。吳氏畢生極重視社會福利，彰化育嬰堂、忠義祠、節孝祠之籌建，皆由其主事。著有：《戴施兩案紀略》、《讓臺記》、《瑞桃齋詩話》、《瑞桃齋詩稿》、《瑞桃齋文稿》。與文學相關者為後三本，皆為日治後始刊行。吳德功為詩多以反映時事為主，清領時期有〈遊白沙莊遇故人話時事有感〉，以五古長篇敘述同治年間戴潮春事件，自己曾經避難的桃花源——白沙莊，因滄桑變異，而今滿目荊棘，反映出晚清動蕩不安的社會局勢：



圖 2-7 彰化士紳吳德功
資料來源：施懿琳翻拍自《彰化節孝冊》

> ……回憶重稚時，遭亂避斯域。今日履重經，村農半相識。
> 入門敘寒暄，設筵備酒食。自言戴逆亂，官軍來建柵。
> 險要負山隅，形勢恃路仄。累次遭兵鋒，營壘堅如壁。
> 眾志共成城，百戰難攻克。客歲奸民變，圍城遽潛跡。
> 大帥赫然怒，追戡小醜賊。居民鳥獸散，驚心而動魄。
> 贖罪議輸金，抽釐等逋索。滄桑疊變遷，形勢異今昔。
> 向在武陵源，避亂逃鋒鏑。今為逋逃藪，滿目生荊棘。
> 地脈何荒涼，民氣何狼藉。時事談始終，仰天長嘆息。
> 西嶺夕陽斜，歸途天漸黑。（〈遊白沙莊遇故人話時事有感〉）

此外，吳德功也有不少以細膩心思，體貼百姓感受，寫出黎庶辛酸憂傷的詩歌，比如〈收穫遇雨〉，寫出水旱蝗害乃至戰爭對農民稼穡的傷害；〈村婦嘆〉則寫嫁為村婦的女子，雞鳴即起，踉蹌行路，終日蓬首垢容，辛勤工作的勞苦。不僅關懷勞農、村婦，對孤苦無依的嬰孩亦極關切，故曾積極參與彰化縣令朱樹梧所倡建的育嬰堂，並有〈題育嬰堂〉詩記其事，對提倡此事的用心做了相當深入中肯的說明。此外，吳氏又有反映社會民俗之作，讀其詩可以想見當時民俗活動之概況，如〈婦女迎神曲〉寫婦女迎接天后回彰化南瑤宮的盛況；〈端午日與友人聯吟偶成〉寫端午節彰邑民眾競渡的喧鬧以及文人聯吟酬唱的景象；至於〈暮春和美線結燈逐疫〉、〈夜到和美庄看燈〉、〈彰邑暮春逐疫〉等詩，則呈現了鑼鼓喧闐、迎神逐疫典禮之熙攘氣象。〈哭醒甫老夫子〉四首，

26.　《全臺詩》第 19 冊（臺南：國立臺灣文學館，2011 年），頁 257。
27.　林莊生，《懷樹又懷人》（臺北：自立晚報社股份有限公司，1992 年），頁 238。

則追憶其恩師醒甫（蔡德輝）夫子對彰化藝文之貢獻，茲錄其一：[28]

> 灑落高才久著名，倡持風雅渡東瀛（原註：「客歲先生開荔譜吟社，幕友張君贈四六一篇，有倡持風雅句。」）。
> 芸編獨秉千秋筆（原註：「公著東瀛集十卷皆有論，去年遭風沉沒海中。」），荔社空餘月旦評（原註：「公闔詩會名曰荔譜吟社。」）。
> 八卷新詩經手訂，（原註：「公著《龍江詩話》八卷」），一團和氣共心傾。蒼天曷不延眉壽，衣鉢留傳與後生。

日本勢力進入臺灣之初，吳德功曾應臺中知府孫傳衮之邀，計議防範事宜。抗日失敗後，吳德功亦有許多感慨世亂、傷心慘目的記載和描述，如〈乙未之冬合家寄寓甘井外甥林水生家因入城一行爰賦五古十韻〉，寫戰亂與時疫致使家人先繼病逝的慘史。在這種困境之下，有人勸其買舟內渡，卻因老父尚在，難以成行。他有〈高橋憲兵大尉藤吾造庄枉顧〉、〈小春有感〉都是日治初日吏造訪時固辭以明志的作品。然而，由於日本政府一再施壓，吳德功似乎慢慢地妥協了。明治 30 年（1897）之後，隨著揚文會、饗老典的展開，吳德功逐漸出現了與日本人士唱和的詩歌。明治 34 年（1901）吳氏在日本當局任派下前往「青年會」教書，他有〈寄贈陸君參謀竹下平作君五古十六韻〉，從此詩已然可見他身分認同的改變，稱修畢《臺灣戰紀》之年是「皇帝卅二年」（明治 32 年，1899）；在〈加藤廳長惠放羅貳尹綺次男天福〉詩裡，更直稱日本軍隊為「王師」，視臺灣為「南陲」：「明治二十八年秋，王師浩蕩征南陲。黑旗抗命不奉詔，臺中文武尚逗留。大軍克日下彰城，城中戎馬倥傯蹂。官民紛紛各奔竄，眷屬分散離別愁……」，從反抗終至傾斜，從吳德功詩可以清楚地看出他的心路歷程，以及與他同時代知識分子所共同面對的生命難題。[29]

2. 陳紹年

陳紹年（1852 ～ 1915），原名允忠，彰化田中央（今田中鎮）人。為清代秀才，曾經擔任彰化縣儒學訓導。日治初內渡中國，明治 29 年（1896）因柯鐵（1876 ～ 1900）率眾抗日，當局安撫無效，知陳紹年與柯鐵為結拜兄弟，乃邀陳氏返臺調停。事平後，蒙明治天皇召見，贈勳六等。後擔任北斗辦務署參事、首任彰化廳田中央區庄長、臺中廳參事、彰化銀行監察役、北斗製糖公司監察役……等職務，為田中地區重要的領導人。在文教方面，早年曾與田中內灣名士陳鴻苗等人，合力聘請宿儒設塾講學；明治 36 年（1903）與紳士名流在此地創立田中古典詩社「蘭社」，並擔任首任社長。大正 3 年（1914）與林獻堂等人捐資興建臺中中學。陳紹年以陳氏家族堂號「壽山堂」為題，輯錄個人作品為《壽山堂詩稿》，其詩閒詠、擊缽、課題兼具，目前由陳紹年曾孫陳時杰先生珍藏。[30] 茲舉詩集中較罕見的長篇歌行體〈濁水溪歌〉，記錄了百年來濁水溪的變化。值得注意的是詩中提到昔日的東螺（今北斗）原為繁盛市街，由於濁水溪潰決，「遂為黃河浦」，這裡寫的應當是明治 31 年（1898）彰化地區著名的「戊戌大水災」。此次洪患波及濁水溪兩岸，洪水由今南投縣的濁水到彰化二水鼻子頭，大水衝破河岸，北斗街全市淹水，四塊厝、沙仔崙、北勢寮等地土地大量流失，[31] 對日本總督及時派員前來調查、問民疾苦，表達感謝之意：

> 滔滔乎濁水，奔流天上來。翻浪如推岳，狂濤吼怒雷。
> 臺中與嘉義，接壤互為災。哀哉兩地民，萬命等塵埃。
> 否極應還泰，細接造化理。緬想百拾年，虎尾溪中水。
> 田園傷流盡，廬舍洪波裡。每值風雨季，家家愁不已。
> 黑夜起怒濤，人民魚鱉比。滿目哀鴻多，平沙幾百里。
> 濁流忽變易，名新虎尾溪。昔年舊溪水，水勢日漸西。
> 西螺新水道，水量與等齊。所云舊虎尾，芳草已萋萋。
> 既無洪水患，春雨漸耕犁。年久成村落，極目使人迷。
> 憶昔舊東螺，民居幾萬戶。舉目皆田疇，千里均沃土。
> 市街頗繁盛，百貨聚商賈。一水決隄來，閭閻失安堵。
> 曩為安樂窩，今成黃河浦。前清二縣令，築隄暫綏撫。
> 村上舊知事，愛民仍步武。有口盡皆碑，問民先疾苦。
> 幸逢賢總督，施恩謀生聚。派員寔地查，善政天功補。
> 築岸工事興，南北分兩部。去年南濁水，狂流來砥柱。
> 巍巍總督功，萬民目共睹。嗟我北岸地，蠢蠢民無數。
> 頻年水害逢，生命輕一羽。不逢賢總督，吾儕將何怙。
> 一視念同仁，北岸感恩普。工事願早興，鴻功繼神禹。

28. 施懿琳，〈從反抗到傾斜——臺灣舊儒吳德功詩文作品與身份認同之分析〉，《從沈光文到賴和：臺灣古典文學的發展與特色》（高雄：春暉出版社，2000 年），頁 364-375。
29. 施懿琳，〈從反抗到傾斜——臺灣舊儒吳德功詩文作品與身份認同之分析〉，頁 375-402。
30. 《全臺詩》第 11 冊（臺南：國立臺灣文學館，2008 年），頁 69。
31. 張素玢，《濁水溪三百年：歷史、社會、環境》（臺北：衛城出版社，2014 年），頁 34-35。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

3. 周紹祖

周紹祖（1859 ～？），字頑石，彰化東門人。光緒年間廩生。明治 33 年（1900）曾受邀參與揚文會。大正年間擔任彰化「漢文夜學會」主講，為當地人士解詩說文，貢獻心力於振興漢學與社會教化。[32] 生平多擊缽之作，茲錄其贈齋教先天派在臺最高領導者兼漢醫及漢詩人黃玉階（1850 ～ 1918）詩兩首：

妙筆囊中五色分，奇才當代實希聞。
詩宗元白宜無敵，術學岐黃總出群。
病起膏肓曾活我，心萌鄙吝又思君。
西窗話舊知何日，北向頻瞻薄暮雲。（〈寄懷黃玉階先生〉其一）

昔年童子早稱神，江夏文疆現後身。
昆仲救時雙國手，師徒矯俗兩詩人。
山高終令瞻韓切，路遠無從訪戴頻。
翹望郵筒時惠我，錦囊教讀好詩新。（〈寄懷黃玉階先生〉其二）

4. 呂喬南

呂喬南（1864 ～ 1918），號竹巢，彰化鹿港人。光緒年間邑庠生。性謹慎，博聞強記，有才名。曾從當地文人陳才花學，讀書自六經史漢外，更旁及漢魏唐宋典籍。日本治臺後，仕宦之路中斷，遂肆力於詩。與當地文人莊士勳、王秋田、王舜年、蔡德宣等任教於鹿港文開書院，分課經史子集各科；又與蔡振豐、洪攀桂等人共創「鹿苑吟社」，與同鄉詩人施梅樵、許夢青、陳懷澄相友善。曾於鹿港、彰化、草湖等地設帳教學，晚年又返回文開書塾設教。以舌耕為業，長達 20 年之久，栽培弟子極多。哲嗣呂申甫、外甥朱啟南並皆能詩。呂喬南詩深具唐人風韻、宋人新意；其文亦議論清新，博贍工整。有《蘭雪草堂詩稿》，惜大半毀於戰火。民國 72 年（1983）孫呂正雄出版其父呂嶽詩集《醉雪軒吟草》，又輯錄祖父呂喬南詩作殘稿，附於其後。[33] 茲錄日治初期兩首詩作，其一憑弔乙未八卦山之役戰死的吳彭年，其二贈鹿港詩友許夢青，皆可略見呂氏之性格特質：

八卦山頭兵敗日，將軍熱血濺沙場。
千秋白骨長芳草，三尺孤魂土亦香。（〈登八卦山謁吳將軍彭年墓〉）

許渾才調本超群，明月飛瓊天上聞。
他日著成思水集，義山花萼並芳芬（原註：「思水軒，劍兄號」）。
老劍詞華予所懼，雄才天分世間無。
文章若肯論聲價，一字詩成一斛珠。（〈贈許劍漁兄〉）

5. 洪攀桂

洪攀桂（1866 ～ 1928），學名一枝，號月樵，日治後改名繻，字棄生，彰化鹿港人士。光緒 17 年（1891）取中秀才。自幼穎慧，經史輿地乃至西洋史無所不窺。少習制義，頗得朗山施鏡芳夫子之賞識。寄籍於彰化的晉江舉人李清琦讀其詩文，嘆為「海外奇士」，又稱之為「小謫仙」，曾有聯句贈云：「前身共作龍華客，他日願為驥尾人」，對其才華推崇備至，兩人成為「忘年交」，屢有詩文相互酬答。此外，晚清在臺諸公如：羅大佑、孫傳袞、陳文騄等，也對其文才讚賞有加。洪氏著作頗豐，寫於清代的有：《寄鶴齋文譽》，為 16 歲至 18 歲間學習制義之作；《寄鶴齋郡縣觀風稿》為 27 到 28 歲間參加觀風試所寫的制義、駢文、古文、詩歌，並有好友蔡壽石、施悅秋、梁鈍庵等人的評語。此外，《謔蹻集》寫於光緒 12 年至 21 年（1886 ～ 1895），乃洪氏在清領時期最具代表性的作品。洪氏作品最大特色在於能夠站在百姓的立場，對執政當局進行強烈批判，為弱勢民眾發出不平之鳴。比如他的〈門丁謠〉、〈鹿港卡〉、〈催科吏〉、〈海關吏〉，都極力勾勒吏胥朘削殘苛、欺壓民眾的貪饞無饜，致使百姓苦不堪言。而〈汛地兵〉則對戍守士兵數目的浮濫，以及輕忽職守，表達了強烈的不滿。〈鐵車路〉、〈機械局〉更對劉銘傳推行新政深不以為然。洪氏認為治民之要在薄稅斂、施善政，制敵之要在眾志成城，固守山河。劉銘傳為興建鐵路，不僅勞民傷財、滋生內患，甚至鑿穿原本固若金湯的臺灣地脈，遂使「渾沌鑿死山靈顫」，實不可行。至於，為了籌措建造機械局的經費，剝削生民、損傷元氣，更造成無可挽回的禍害。洪攀桂反對新政最激烈的，當推光緒 12 年（1886）劉銘傳為了自籌革新臺灣費用而奏請「清丈土地」和「清理賦稅」之事。此舉固然為臺灣增加財源，但是，在清丈的過程中貪官吏胥趁機敲榨勒索，使得民怨載道，遂有光緒 14 年（1888）的「施九緞抗丈圍城事件」。是年洪攀桂撰七言古詩〈蒿目行〉，



圖 2-8 青年洪攀桂
資料來源：施純夫翻拍自鹿港民俗文物館

32.　《全臺詩》第 13 冊（臺南：國立臺灣文學館，2008 年），頁 241。
33.　《全臺詩》第 14 冊（臺南：國立臺灣文學館，2008 年），頁 319。

乃批評新政，同情窮民的代表作：

> 歲在戊子月在酉，地上欃槍天箑帚。社鼠野狐哀嗷嗷，一隊健兒負梃走。蠻煙細民無異志，只因新令掊克苛。新令之條行者誰？劉公銘傳來撫守；自請住臺過十年，翦除荊榛使財阜。去歲勦番勦不成，遂向民間增稅畝。一方田園十數弓，丈量比前長八九。累錙積銖算不遺，官乃與民爭利藪。不為朝廷培本根，斲喪元氣焉能久。區區彈丸何足言，坐視皇朝傷高厚。農夫商賈不聊生，紛紛痛心又疾首。浙東計畝為公田，南或呼箕北呼斗。傳說昨日已打城，無乃跳梁成芻狗；揭竿作旗搶地呼，背負耰鋤擊土缶。肉食無心為蒼生，朘削依然故見狃。古人不畜聚斂臣，此言真堪銘鼎卣。赤城千里如金甌，無故尋端欲碎剖；不知禍水何時平？老范甲兵胸豈有。九重高遠未曾知，萬民落淚秋風柳。

由於施政不當，加上吏胥極盡剝削之能事，因此，百姓或淪為綠林盜賊，或賣兒鬻子，使得原本海上樂土成為人間地獄。〈賣兒翁〉寫的是為繳稅典盡衣服、耕具的老農，在無可奈何之下，含淚賣子的痛苦心聲。此外，〈綠林豪〉一詩寫官方逼壓，致使窮民為寇的窘境，亦令人讀之心酸。雖然洪攀桂對劉銘傳新政的理念，未盡了解；批評執政者的角度也不一定完全準確，但是，他確實是清代臺灣詩歌史上難得一見，勇於批評時政，並對反政府者抱持著深刻同情，對生民百姓表達了深刻關懷的文人。[34]

日治之後，洪氏詩文的反抗情緒更加強烈。取《漢書．終軍傳》「棄繻生」之說，改名繻，字棄生。乙未（1895）割臺之役，與丘逢甲、許肇清等同倡抗戰，任中路籌餉局委員。臺灣民主國瓦解後，絕意仕進，潛心於詩古文辭。由於身居棄地，洪繻採取「不妥協、不合作」的應世態度，以遺民終其身。生平著有《寄鶴齋詩譻》、《寄鶴齋文譻》、《寄鶴齋駢文集》、《寄鶴齋詩話》、《八州遊紀》、《八州詩草》、《瀛海偕亡記》、《中東戰記》等共百餘卷。

洪攀桂作品多繫三臺典故，舉凡當時政治措施、社會民生、天災人禍、百姓疾苦……無不詳著於章篇：〈臺灣淪陷紀哀〉以長篇書寫臺灣淪陷的過程；〈洋兵行〉寫日本統治之初的殺燒擄掠；〈檢疫嘆〉寫日方檢疫措施的殘苛寡恩；而〈暴雨險漲記事〉和〈斗米嘆〉則意在刻畫人禍之後繼之而來的天災。生平最為人津津樂道的是他堅不剪辮，在日吏逼迫下，強剪之，從此披散長髮，身著寬博大衣，手拿蒲扇，招搖於市。他有多首關於斷髮剪辮的詩，寫來沉慟悲憤，〈痛斷髮〉詩云：

> 我生跼蹐何不辰，垂老乃為斷髮民。披髮欲向中華去，海天水黑波粼粼。天為穹廬海為壑，桃源路絕秦中秦。況是中華亦久變，髮短更甚胡中人。吳繩雖約難為綸，且留尺寸來反唇，國人姍笑倭人瞋。我生于世一微塵，我頭一髮迴千鈞。科頭違世廿載勻，戴之如山五十春。垂之亦自嫌剉剉，斷之夫豈能彬彬。山鬼慫劍躡余後，晞汝陽阿歸陶甄。在笯可憐斷尾鳳，遯荒須跨無角麟。……



圖 2-9 洪攀桂中年照片
資料來源：施懿琳翻拍自《洪棄生先生遺書》

說明自己堅拒剪髮，是為了「且留尺寸來反唇」，是因為「我生於世一微塵，我頭一髮迴千鈞」，而今髮辮被剪，有如「斷尾鳳」與「無角麟」，令人無比難堪。從此，象徵著漢人的標誌已被剪去，洪棄生果真成了棄地遺民，在作品中一再地刻鏤時代的傷痕。歷來評詩者皆譽之為「臺灣詩史」，細讀其作，的確當之無愧。

洪攀桂善詩，亦能為古文，近人李漁叔認為其古文功力不在林幼春、連雅堂、林小眉之下。[35] 具代表性的作品有：〈遊珠潭記〉、〈過關嶺記〉、〈鹿港乘桴記〉……等。茲舉〈鹿港乘桴記〉片斷如下：

> 樓閣萬家，街衢對峙，有亭翼然。亙二、三里，直如弦、平如砥，暑行不汗身、雨行不濡履。一水通津，出海之涘，估帆葉葉，潮汐下上，去來如龍，貨舶相望；而店前可以驅車、店後可以繫榜者，昔之鹿港也。人煙猶是，而蕭條矣；邑里猶是，而泬寥矣。海天蒼蒼、海水茫茫，去之五里，涸為鹽場，萬瓦如甃、長隄如隍，無懋遷、無利涉；望之黯然可傷者，今之鹿港也……

首先透過今昔對比的手法，寫故鄉由繁華而漸趨蕭條的歷程。一方面由於港口淤塞，商務功能不振；更重要的是政權轉移後，日本殖民者致力於基隆與高雄港的發展，致使昔日「鹿渚飛帆」盛況不再；而現代化的鐵路交通不復以鹿港為要道，加上海關吏員的苛酷，在在扼殺了鹿港的商機：「今版圖既易，海關之吏猛於虎豹，華貨之不來者有之矣。洎乎火車之路全通，外貨之來由南北而入，不復由鹿港而出矣（鹿港未通火車）；重以關稅之苛、關吏之酷，牟販之夫多至破家，而閩貨之不能由南北來者，亦復不敢由

34. 《全臺詩》第 17 冊（臺南：國立臺灣文學館，2011 年），頁 1。

35. 李漁叔，《三臺詩傳》（臺北：學海出版社，1976 年），頁 68。

鹿港來也。」至此，清中葉有「一府二鹿三艋舺」稱譽的鹿港已經黯然失色，讀來令人悵然。

除散文外，洪又有詞作，亦頗能反映時局，見其性情。如寫於明治 29 年（1896）的〈意難忘〉：

一夢黃粱，看世情似水，斷盡人腸。江山餘瑣屑，雲物換蒼茫。
天漫漫，海浪浪，是黑劫紅羊。最不堪，故鄉花草，都付斜陽。
莽中原舉目淒涼，問伊誰破碎，失卻金湯。回首非錦繡，轉瞬見滄桑。
塵擾擾，事忙忙，豈電火流光。嘆此生，蓬萊已隔，又作傖荒。

沒有一般詞常見的淒婉柔媚，洪氏以自己的性格特質，寫出了新的風味情調。他另有〈淒涼調〉更是異乎一般「詞」的寫作：

何來轆轤，淒涼甚，人似坐刀鍘。不勝蒿目，謀生計盡，或歌或哭。洋氛怎惡，更沿戶咆嘯怒蹴。好無情，天魔部曲，者輩果魚肉。　試看城村路，老幼號啕，孰堪敲撲。市場最苦，到如今，局翻棋覆。莫憶當年，想黃金都填壑谷。謾逋逃，已是家家上簿錄。

洪攀桂自知以這樣內容填詞，並非本色。因此，在詞牌下，自題云：「詞紀近事，失於平質，蓋時方頭會箕斂，沿門挨戶，無能免者。故不覺其言之直也。」由此可見，在殖民統治下，欲以詞來抒發時事之慨，實甚艱難，這或許也是日治時期，臺灣傳統詞壇未能興盛的緣故。

在詩話方面，據其哲嗣洪炎秋的說法，洪氏《寄鶴齋詩話》：「從三百篇、楚辭、漢、魏、六朝以至唐、宋、元、明、清詩文皆有所列。先為總述，後為分述，可作文學史讀。」[36] 值得注意的是，卷 6、卷 7 多收錄與臺灣社會及寓臺文人與本土文人相關之詩作，除了傳承中國詩歌傳統，也開展出屬於臺灣本土的詩歌風貌。

由於洪氏始終眷懷宗國，又往往以詩文反映或譏評時政，為當局所不容，遂假借事端，將他拘捕入獄，被繫經年，終因悒悶悲憤，一病不起。洪氏生前曾設帳於鹿港，當地後起之秀：蔡子昭、許逸漁、許文葵、葉熊祈等皆為其得意門生。長子炎材、次子炎秋並皆能詩，為「鹿苑吟社」、「大冶吟社」社員。次子洪炎秋在臺灣新文學發展史上，亦具影響性的地位。

36.　洪炎秋，〈寄鶴齋選集．弁言〉，收於洪棄生，《寄鶴齋選集》（臺北：臺銀文叢 304 種，1972 年）。

6. 丁寶濂

丁寶濂（1867 ～ 1929），字式周，號蓮溪，以字行，彰化鹿港人。出身丁協源家族，為進士丁壽泉之姪。光緒間廩膳生。漢學根柢深厚，日治後曾任鹿港公學校漢文教師（1899 ～ 1902）。善詩文，精書法，喜吟詠，為「鹿苑吟社」、「櫟社」、「鹿江詩社」、「大冶吟社」社員。曾任霧峰林家之私塾教師，經常往還霧峰與鹿港兩地。居住鹿港時，輒教授丁氏子弟漢文，且皆須行傳統拜師之禮。昭和元年（1926）因長子病逝，心情悲傷，不復參與詩社活動。生平著有《蓮溪詩集》，附刊於《櫟社第一集》[37]。茲舉其贈姻親洪攀桂（月樵）之作，略見其詩風：

瀛東奇士蔚高藻，抱膝閒吟俱絕好。太息神州半陸沉，長隨徐福棲仙島。我來海上已生桑，知君欲託煙霞老。不作蜀中揚子雲，美新劇秦留文草。故國河山舉目非，功名心事今已違。化機卻從南華悟，一身如蝶如夢飛。瑯環有奇誰得見，賞真君識廬山面。過訪雙扉借異書，放眼雄觀無厭倦。我聞洪朋夙工詩，家學傳人深可期。況有茹古含今識，中西圖史左右披。書生未洗彈冠念，氣衝牛斗吐光燄。可嘆今無張茂先，誰發豐城地中劍。中原時局非昔年，蠶食割據爭垂涎。帝主傷心方失所，元龍應笑我求田。嘆君禿盡毛錐子，家山嘯傲才如此。海外何日來虬髯，淚冷英雄肉生髀。（〈和洪茂才月樵內弟見贈韻〉）

7. 吳望蘇

吳望蘇（1868 ～ 1932），彰化人。幼從族叔吳德功學，26 歲取中秀才。書法效法鍾繇、王羲之，遠近聞名，求書者眾。後從商，獲利鉅萬。父逝哀毀盡禮，守喪期滿除服後，從事舌耕。日本治臺後，曾多方拉攏，欲聘之為南門口區長，力辭不就；亦謝絕紳章之報請。生平喜飲酒藝菊，楊仲佐、周再思、陳章琪等皆為其「菊友」。生前作品未付梓，逝世後彰化崇文社發行《彰化崇文社貳拾週年紀念詩文續集》，始輯為《故茂才吳望蘇先生遺稿》。[38] 以下錄其菊花詩兩首：

愛菊逢秋正養苗，滿腔熱癖貫終朝。
何時最是鍾情處，霜落東籬露未消。（〈菊癖〉）

37.　張子文、郭啟傳，《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》，頁 3-4。李昭容，《鹿港丁家之研究》（彰化：左羊出版社，2002 年）。
38.　崇文社編，《彰化崇文社貳拾週年紀念詩文續集》（彰化：崇文社，1936 年）。

老圃先生徑，清風逸士懷。
昔時容本淡，今日色尤佳。（〈賞菊〉）

8. 陳湛恩

陳湛恩（1868～1926），字材洋，彰化鹿港人。秀才。日治後於明治30年（1897）加入由許夢青、蔡啟運等鹿港、苑裡兩地士紳所組成的「鹿苑吟社」。明治32年（1899）起，擔任臺中廳下埔姜崙公學校教員，大正3年（1914）教學滿15年，獲頒褒狀及徽章。大正10年（1921）「櫟社」鹿港籍成員陳懷澄、莊太岳、施家本等，於鹿港創「大冶吟社」，推陳湛恩為顧問。陳氏能詩善文，惜其詩大多散佚。從目前留存有限的詩作中，可略見其對生民百姓的關懷：[39]

事業恢鹽務，寧忘裕海濱。舊章煎自蜀，新法出推陳。
流水盈科進，光天化日臻。如冰凝片片，日用採頻頻。
製造鹽為業，由來費苦辛。全憑天見日，最怕雨兼旬。
事等田疇易，工分上下真。採收宏利用，活計振生民。（〈製鹽〉）

至於其文，則思慮清晰，言簡意賅，頗受好評。大正8年至10年間（1919～1921）有9篇古文入選彰化「崇文社」徵文，其中〈戒訟說〉、〈開拓實業策〉曾獲第一名殊榮，以下錄〈戒訟說〉全文，以見其特色：

今日之世界，一紛爭之世界也。紛爭不息，則訴訟於公法。法不平，則訴訟於武力。武力之強者，一場勝訴。雖有割地償金，以抵乎國帑兵費，而損軍折將，塗炭生靈，已不堪問矣。武力之弱者，則一敗塗地。不特辱國喪師，大傷元氣，且四分五裂，離畔民心，幾難自立矣。國與國之訟且然，家與家之訟何以異？此訟則終凶，有心人所以占易象而諄諄告戒也。獨是觀今日之臺灣，又何好訟之多也？蓋由利慾薰心，不自訟於內，致聚訟於外。試問原被之家何以訟？彼則曰權利明明在我，豈容碔砆亂玉，犯而不校，致使人笑為懦夫。此亦曰權利明明屬我，豈容漁目混珠，置諸度外。於是各提證書，各指證人，各託律師，而紛紛聚訟矣。雖父子兄弟弗顧也，雖傾家蕩產弗恤也。訟之事雖不一，訟之興無已時。傷哉，訟之誤人也！彼好訟者獨不思父子之訟，傷天滅理；兄弟之訟，亦敗常亂俗。即非父子兄弟，而傾家蕩產，亦有損無益。而且奴顏婢膝，以冀勝訴，幸而有司得其情，則秦鏡高懸，口口青天；不幸而有司不得其情，則楚囚對泣，頭頭搶地，抑何自苦乃爾？故不若早戒於前，庶不致悔於後也。顧或謂戒之雖免於訟，然非唾面使自乾者，烏得無訟？庸詎知世無婁師德，抑無魯仲連乎？我而懲忿窒慾，遇事相折衷，則難可排，紛可解而訟可息矣。世之好訟者，曷不思之乎？

9. 施梅樵

施梅樵（1870～1949），字天鶴，號雪哥，中年更號為蛻奴，晚號可白，彰化鹿港人。秀才。父施家珍（1851～1890）為同治年間歲貢生，光緒14年（1888）因與鹿港廩生施悅秋（後改名施菼）忤逆彰化縣令李嘉棠，被誣以勾結施九緞作亂遭通緝，遂逃往泉州避難，不久即因憂憤而卒。施梅樵生而穎異，早年從黃瑞符、莊士哲學，讀書過目成誦，因父親受誣之事，遲至光緒19年（1893），始以案首入泮。不久乙未割臺灣，科舉之路遂絕。據洪攀桂（棄生）《寄鶴齋詩話》卷6載云：「是時梅樵家貲尚鉅萬，以喜狹邪遊傾其貲，而梅樵始終興不衰……顧梅樵早歲惟工艷詩；中年以後肆力古風，乃一變而骨格清老。」如〈過斗六寄友〉詩，頗能見其詩風轉變後之特色：


圖 2-10 施梅樵照片
資料來源：施懿琳翻拍自《鹿江集》

驅車南山下，遊子念行役。長途生悲風，行行我心惻。
忽忽日昏暮，停車斗六驛。憑檻望君家，相去但咫尺。
回溯十年前，過訪騷人宅。感君情意厚，留賓且設席。
座中風雅士，大半清狂客。豪吟盡佳句，擊節浮大白。
明知覆瓿物，珍重如拱璧。聚會亦良難，交情況筆墨。
別來未幾時，故人生死隔。我年雖未老，鬢髮已如戟。
重登君子堂，或者不相識。人生若大夢，百年只頃刻。
勸君且加餐，保此好顏色。

施梅樵以驚世之才，卻屢遭困頓，因此在作品中時常浮現生不逢時的感嘆及仕途蹭蹬的無奈，〈七十五歲自題片影〉云：

我生何不辰，弱冠遭喪亂。禍水降自天，骨肉驚離散。
旋抱失怙悲，痛極奈何喚。未及申父冤，忍辱事文戰。

39.　《全臺詩》第18冊（臺南：國立臺灣文學館，2011年），頁161。

主司眼垂青，笑容舒滿面。竊擬步雲層，又值生外患。
困頓五十年，論世宜駭汗。而今逾古稀，回首增浩歎。
自分是棄材，斧斤不用斷。

這種亂世棄材的憤懣不平，經常呈顯在他的詩作中，比如〈彰化道上〉：

暮雲一片俯荒城，誰挽銀河洗甲兵。
古驛斜陽鴉背疾，亂山秋色馬頭生。
榴花過雨含紅淚，江水爭流帶怒聲。
莫怪王郎歌斫地，天涯慣作不平鳴。

此外，他亦經常表現出對時局的感傷，如〈南社大會遣懷〉：

淪落誰同病，琴樽亦自雄。談天笑鄒子，縮地羨壺公。
感舊鬚眉白，哀時眼淚紅。腰間三尺劍，龍氣欲騰空。

在日本殖民政權之下，憂愁慨嘆無濟於事，醇酒美人成為他消愁解悶的對象；然而，醉臥歡場並不能真的解憂，〈江山樓席上感賦示諸賢〉一詩可見其心聲：「跼蹐乾坤位置難，滿身珠汗濕衣單。相逢不忍如泥醉，徵逐歡場亦寡歡」。

為維持生計，日治後施梅樵到處設帳授學，據文獻考察，施氏所到之處，包括遠地的臺北、屏東、高雄、臺南、嘉義、雲林，以及中部的草屯、埔里、二林、和美、臺中、豐原、彰化等，可謂足跡遍三臺，桃李滿天下。他的門生在鹿港的有：陳子敏、施一鳴、王養源、施性淵、王一儂、粘漱雲等；在外地的則有：朴子楊爾材、南投張玉書、張深切父子、草屯楊嘯霞、臺中李櫻航、豐原袁飲湘、臺北高文淵……等，乃至於有「三臺才女」之稱的黃金川，亦為其女弟子。大正 15 年（1926）彰化人士力邀施氏返鄉任「白沙吟社」主講，從此定居彰化，一直到民國 38 年（1949）過世，雖有 6 次遷徙，卻都仍在彰化街內。施梅樵晚年生活困窘，戰後初期同鄉洪炎秋、莊垂勝曾推薦為臺中省立圖書館顧問，並任講師；也曾任教於彰化女中。然，其病逝後，身後蕭條，臺灣省參議會議長黃朝琴曾發函請教育廳從優救恤。

日治時期施梅樵為「鹿苑吟社」、「鹿江詩會」社員，「大冶吟社」顧問，並編纂《孔教報》（1936 ～ 1938），戰後則主編《臺灣詩學》（1948）。著有《捲濤閣詩草》、《鹿江集》兩詩集及《玉井詩話》。臺南進士施士洁謂其詩：「雄秀精深，各臻其妙。」福建詩人陳衍則評云：「才大心細，元氣充溢，集中佳作，多入神化。」皆為中肯之論。[40]

10. 賴紹堯

賴紹堯（1871 ～ 1917），字悔之，彰化縣燕霧下堡大庄（今彰化縣大村鄉）人，邑庠生。日治後曾任大庄區區長，明治 43 年（1911）11 月獲授紳章，在地方上頗負名望。其妻林選為霧峰林文鳳三女、林獻堂堂姊，因此與霧峰林癡仙、林幼春叔姪交情甚篤，三人在明治 35 年（1902），共同結社吟詩，名曰「櫟社」。該社組織化之後，苑裡文人蔡啟運因最為年長，被推為領導者。大正元年（1912）蔡氏去世後，改訂社則，賴紹堯被推舉為首任社長，直到大正 6 年（1917）去世，始由傅錫祺接任。

身處世局巨變，賴紹堯經常與知交互相酬唱慰藉，不只以詩歌自我療癒，甚至以之作為治療集體心靈傷痕之方。從姓字、名號、詩集：紹堯－悔之－逍遙的改變，可見其心路歷程。[41]生前作品並未結集，大正 13 年（1924）《櫟社第一集》出版，共收入詩 46 首。其後，連橫又蒐其遺作，共得 66 首，以《悔之詩鈔》之名連載於《臺灣詩薈》。

賴紹堯詩經常表現其才氣與抑鬱不得志之襟懷，如〈即席與癡仙幼春詠懷〉詩云：

吾慕魯仲連，東海著高節。吾慕黃綺輩，商山標遺烈。
人生貴適志，皎皎非高潔。出世忌太淡，入世忌太熱。
膏明終見煎，草勁還遭折。所以古聖賢，保身守明哲。
不違性所安，不求世所悅。亦隘亦不恭，庶以藏吾拙。

藉由詩歌，對兩位知己傾訴其人生態度與處於亂世的藏拙安身之道。雖有避世之想，賴紹堯還是相當關心民生疾苦，〈遊八堡圳水源感作〉云：

朝溯濁水頭，暮沿濁水流。濁水洶湧無今古，導源乃自觸口之山湫。就中引水築隄閘，下溉萬頃良田疇。百年樂利生玩惕，農病乃始為官憂。磺溪有司古遺愛，關心民瘼西門儔。昨日發書徵父老，欲以興論參民謀。愧予南畝一襏襫，時從父老講鋤耰。曾聞晚禾重節候，耕種不得逾清秋。願藉隄防出眾力，速興水利祛民愁。穰穰禾黍慰私祝，高歌同詠滿車篝。

40. 《全臺詩》第 24 冊（臺南：國立臺灣文學館，2012 年），頁 77；林翠鳳，〈施梅樵及其漢詩研究〉（高雄：國立中山大學中國文學所博士論文，2009 年）。
41. 周益忠，〈紹堯－悔之－逍遙——論述櫟社首任社長賴悔之之思想情懷〉，《國文學誌》8 期（2004 年 6 月），頁 135-172。

對影響彰化地區農作甚鉅的八堡圳，予以肯定，卻又擔心洪水為害，傷害農民稼穡。因此建議當局興建堤防，以興水利、祛除民眾的憂愁，足見其用世之心。

賴紹堯雖為傳統文人，卻有活潑的想像力與敏銳的觀察力，因此偶有具現代感的作品，比如明治 41 年（1908）10 月，他入住臺北醫院，接受林清月醫生（1883 ～ 1960）所研發的鴉片戒斷療法。[42] 住院時，他同情被作為試驗的犬隻，有〈試驗犬〉一首，詩前序文：「病院中畜犬，飼以肥豢。每欲試驗，輒剖其腹，或斷其脛，敷以良藥，少頃即蘇。然因而致斃者，往往有之。嗟乎！世界競爭欲發明，必先試驗。貴人賤畜，理固宜然。作新樂府一篇，題曰〈試驗犬〉。」備見其悲天憫人的襟懷，其詩云：

> 試驗犬，爾生何太賤。爾曷不產在東郭，日與狡兔相馳逐。爾曷不生為韓盧，日與獵者相歡娛。爾養在圈中，爾豢肥且豐。爾飽而遊無爾慮，豈知刀俎借爾功。爾腳健，斷爾腰腳驗爾腱。爾腹肥，剖爾心腹驗爾脂。有時一失手，爾命隨戮夷。爾生本么小，爾死何足悲。偶然發明一新法，用以活人人百活。人活犬死一何偏，貴人賤畜理則然。先生用物有深意，豈以草管為兒戲。吁嗟乎，越王走狗遇功臣，兔死狗烹何不仁。高帝韓彭更俎醢，功狗真不如功人。人功於狗必有分，以人為犬實創聞。君不見功令煌煌著撲犬，區區試驗何足云。

隨著時代的進步，醫療發達了，卻也產生了新的倫理問題——為了治療人類的疾病，不惜剖傷豢養的犬隻，這種「貴人賤畜」的實驗，與傳統儒家民胞物與的精神大相違背。詩末賴紹堯以反諷的方式寫道「君不見功令煌煌著撲犬，區區試驗何足云」，犬隻因實驗而喪命，不值得一提，「兔死狗烹」本就是理之必然。這裡可能暗藏了賴紹堯的曲折心事：以任人擺布的犬隻比擬被馴化的臺灣人，即使為日本執政者效命，終究無法逃脫被宰割的命運，因此這首詩寫來格外沉痛悲切。[43]

11. 蕭如松

蕭如松（1872 ～ 1933），字君竹，彰化社頭鄉人。父蕭水富為前清舉人，有名於時。自幼受漢學教育，日治後為地方著名士紳，明治 39 年（1906），曾為社頭鄉彩票零售商。大正 13 年（1924）應黃溥造、林天爵之邀，與陳占明、張廬山、詹作舟等人成立員林「興賢吟社」，為該社創社之元老。蕭氏參與興賢吟社活動，頗為積極，留存許多與詩友往來唱和之作。其子蕭玉衡，在員林開設文山醫院，亦為興賢吟社社員。[44] 茲錄〈過彰化聖廟詩〉，見其對斯文淪喪之憂：

> 途過磺溪景物新，焉何聖殿任荒榛。
> 忍看祠宇無完壁，況說櫺星有作薪。
> 萬仞宮牆餘瓦礫，列賢牌位化灰塵。
> 傷心來去堂前燕，悲語如尋後起人。

12. 陳懷澄



圖 2-11 鹿港詩人陳懷澄
資料來源：施懿琳翻拍自《人文薈粹》

陳懷澄（1877 ～ 1940），字槐庭，又字心水，號沁園，彰化鹿港人。祖父陳克勸為鹿港巨賈，開創「慶昌行」經營廈郊貿易。陳懷澄自幼失怙，由母親吳氏教養成人。少喜讀書，善詩詞古文，工小楷，知音律，能篆刻，對攝影亦有興趣，可謂多才藝之士。明治 30 年（1897）與鹿港洪攀桂、許夢青、施梅樵，苑裡蔡啟運共組「鹿苑吟社」，明治 35 年（1902）應林癡仙之邀，加入「櫟社」，並協助處理庶務。明治 36 年（1903）與櫟社社友傅錫祺、陳瑚同為中部《臺灣日報》漢文記者。大正 3 年（1914）與鹿港施梅樵、丁式周、呂喬南等共組「鹿江詩會」，大正 10 年（1921）又與鹿港施家本、莊太岳等文友創「大冶吟社」。其鹿港寓所「聚星樓」及「十宜樓」為陳懷澄與詩友雅集之處。大正 8 年（1919）9 月出任鹿港區長，次年 10 月轉任街庄改制後第一任鹿港街長，昭和 7 年（1932）任期屆滿退職。主持街政 12 年間，對於建設地方、改良社會風氣等事務皆全力以赴。不但對維護漢學、校勘文字、改善乞丐問題、改良婚喪風俗不遺餘力，又集資 20 餘萬圓籌建公會堂並創辦學校、開築產業道路、計畫市區改正，對地方建設付出極大心力。退休後曾寓居大屯郡黃竹坑，後又至林獻堂創設的土曜講座及義塾教授漢學。

陳氏早期詩作情意纏綿、豔麗精工，〈卻扇詞〉12 首尤稱佳構；日治後風格劇變，昔日堆香積玉之作，轉為激楚蒼涼。著有《沁園詩草》，編有《吉光集》、《媼解集》。集中的佳句有：「一邱莽莽悲興廢，雙眼茫茫閱古今」（〈春日遊臺中公園〉）；「今

42. 龔玉玲，〈百年前的一首動物詩：詩人賴紹堯遇見「試驗犬」的故事〉，「關懷生命協會」，（來源：http://www.lca.org.tw/column/node/3643，瀏覽日期：2017.01.31）。
43. 龔玉玲，〈百年前的一首動物詩：詩人賴紹堯遇見「試驗犬」的故事〉。
44. 《全臺詩》第 20 冊（臺南：國立臺灣文學館，2011 年），頁 431。

日忠魂招不得，門前空換舊山河。」（〈過林剛愍公祠〉），尤以〈青城哀〉最為人所稱道：

天荒地老何無情，酒酣拔劍歌青城。汴水東流幾嗚咽，兩朝此地失神京。金興宋敗莫飲泣，前有范瓊後崔立。二王被殺二帝囚，報應之間在呼吸。稱臣奉表出城東，數十年事何相同。以胡滅胡一轉瞬，天生蒙古真英雄。後人訪古覽遺跡，快談吾更浮大白。何日漢家高築受降城，盡驅俘虜隨鞭策。



圖 2-12 板橋林柏壽拜訪鹿港十宜樓（後排左三陳懷澄，前排左一莊嵩、右一鄭汝南）
資料來源：莊幼岳先生提供，施懿琳翻拍

陳懷澄公職退休後，居住在黃竹坑亦有多首詩頗具特色，如〈黃竹山莊春日即事〉兩首，一變蒼莽雄奇之風為清新可愛：

三面環山一面溪，對門紅日正斜西。
隔林偷果來松鼠，就地移花趁竹雞。
流水淺時青石沒，遠峰高與白雲齊。
曉眠忽覺春風裡，處處多聞小鳥啼。

逋仙卜築愛臨溪，小小書齋恰向西。
乾脯看人多賣鹿，香廚留客囑烹雞。
梧桐傍屋思分蔭，藤蔓牽籬已剪齊。
春至山中多鳥語，早鶯啼罷晚鴉啼。[45]

13. 朱啟南

朱啟南（1879～1974），字炳灼，號梅邨，彰化鹿港人。書齋名「四雪堂」，鹿港「大冶吟社」、和美「道東書院吟社」社員。師事洪攀桂，與施梅樵、洪以倫、許幼漁、吳子瑜、王石鵬、林玉書等人相友善。四弟朱炳珍、表弟呂申甫亦為詩人。朱啟南詩、書、畫、醫、拳、藥均擅長，執教於私塾 40 年。二次大戰期間，避難竹塘，常以當地人事物入詩；頗多遊覽登臨之作，亦常吟詠與臺灣相關時事，歷史感濃厚。在詩的功能上，朱啟南認為詩有諷刺的作用，可以導正社會風氣；而在作詩的態度上，他欣賞杜甫的「語不驚人死不休」，而不喜「味在酸鹹之外」的沖淡作風。常受邀於中部詩會擔任詞宗。戰後任彰化縣文獻委員會委員，協助洪寶昆創辦《詩文之友》雜誌，有「東寧遺稿」專欄在該刊發表，介紹臺灣先賢之遺作，並撰生平傳略。晚年居住臺中市。

朱啟南詩，各體均擅長，尤精通古體、七律，其文駢、散均佳。周定山〈輓朱啟南社兄〉詩稱其「平居風度自悠悠」、「養性臨池避俗流」[46]。彰化洪以倫認為：「中部才子，朱啟南君可稱之。」[47] 作品散見報刊雜誌，著有《漫與樓吟稿》，乃作者手稿之影印。[48] 茲舉〈題靜遠樓呈性澄同社友〉為例，以見其詩風：

佳構崔嵬聳碧天，暉暉棠棣久名傳。
愛君門外千株杏，勝闢溪西萬頃田。
人雅閣開花史館，時清客締酒詩緣。
笑余家亦江頭住，訪戴無須泛釣船。

14. 莊嵩

莊嵩（1880～1938），族譜排行垂訓，名嵩，字伊若，號太岳，又號松陵，彰化鹿港人。父莊士哲為前清廩生，叔父莊士勳為前清舉人。莊嵩自幼成長於書香世家，割臺之際曾內渡至泉州避難，後返臺，於明治 30 年（1897）入臺中師範學校就讀，曾於

45. 《全臺詩》第 29 冊（臺南：國立臺灣文學館，2013 年），頁 1。李昭容，《宜樓掬月意樓春：鹿港慶昌家族史續探》（臺中：晨星出版有限公司，2015 年），頁 105-106。
46. 周定山，《一吼劫後集．第三卷．甲寅年（1974）》。
47. 蘇學坡，〈贈朱啟南先生并序〉，《詩文之友》5 卷 2 期（1956 年 3 月）。
48. 《全臺詩》第 31 冊「提要」（臺南：國立臺灣文學館，2014 年）。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

公學校執教 6 年。與林朝崧（癡仙）為莫逆之交，先後擔任霧峰林家西席，組織讀書會、創「革新青年會」、「一新會」、「一新義塾」，講授國學 30 多年。明治 39 年（1906）加入「櫟社」，大正 8 年（1919）加入「臺灣文社」，大正 10 年（1921）與鹿港同鄉詩友創設「大冶吟社」，並繼施家本之後擔任社長。莊嵩生性溫厚，詩多含蓄凝鍊而不發露，然而在溫婉中又深蘊沉鬱憂傷。〈十宜樓夜宴席中談及時事〉詩：「儒冠已濕新亭淚，詞華空修復社盟。得失何關吾輩事，一聞鶴唳也心驚」，極曲折又沉痛。最具代表性者為寫於大正 14 年（1925）的〈春燕〉四首：

社鼓鼕鼕村又村，差池來傍舊朱門。
傷心危幕依人計，勞汝呢喃話感恩。

門巷烏衣感僅存，空庭花落蝶蜂喧。
新巢待補舊巢毀，愁對東風憶故園。

依依猶戀主人恩，爭肯噙泥入別門。
莫怪天涯棲不穩，杏梁春暖故巢存。

香泥銜罷日將昏，對對窗前掠彩旛。
莫上枝頭訴春恨，桃花無語已銷魂。

用燕鳥「戀故主」的特色，抒發對故國的思懷。莊嵩寫這首詩，已是日人統治的第 20 年。雖然江山易主多時，他心中始終無法認同這個新的統治政權，因此以對照的筆法來寫燕子的忠誠與自己必須在危疑不安的環境下，依人作計的痛苦心情。近人彭國棟在《廣臺灣詩乘》中謂莊太岳〈春燕〉詩尤見節概，與陳后山「忍著主衣裳，為人作春妍」同一寓意，確是中肯之論。其他如：「巢覆從知卵不全，得魚何事便忘筌。漫漫精衛難填海，黯黯媧皇未補天。幾見回甘同蔗境，也應留命看桑田。愚公漫作移山計，鐵硯於今尚未穿。」（〈酒後書懷〉）；「目慘中原民倚壁，心傷萬戶生野煙。空憐壯志消應盡，慷慨高歌寶劍篇。」（〈感懷次韻幼春〉）皆有濃厚的漢民族意識。晚年心境甚為淒涼，滄桑之痛、貧苦之悲、儕友的凋零、羈旅的無奈，使他一反過去的含蓄宛轉，在作品中表現了強烈的悲憤與憂傷：「青氈坐



圖 2-13 莊嵩遺像
資料來源：莊幼岳先生提供，施懿琳翻拍

破人垂老，唯剩牢騷一肚皮。」（〈病後無厘作此自遣〉）；「無多朋舊看垂盡，頻碎心肝痛欲摧。身世正遭文字厄，眼前寧禁生死哀。」（〈哭何君如禎〉）；「身似寒蟬合禁聲，一場春夢欠分明。可憐隱痛無人會，夜夜虛堂坐六更。」（〈春夢〉）。在這樣的愁懷淹煎下，終於在昭和 12 年（1937）冬病倒，次年元月過世，遺有詩文稿藏家。民國 57 年（1968），三子莊幼岳編校出版《太岳詩草》。民國 67 年（1978），復蒐集其早年詩作 600 首及詩鐘 60 聯，編為《太岳詩草補遺》。[49]

15. 施家本



圖 2-14 施家本參與歡迎梁啟超的聚會（後排左一為施家本）
資料來源：莊幼岳先生提供，施懿琳翻拍

施家本（1886 ～ 1921），字肖峰，又作嘯峰，彰化鹿港人。乙未（1895）割臺，隨父親鹿港舉人施仁思（1858-1897）內渡，後怙恃全失，乃於明治 30 年（1897）返臺，由庶祖母撫養成人。明治 36 年（1903）入鹿港公學校，明治 38 年（1905）以同等學歷考入臺灣總督府國語學校師範部乙科，明治 40 年（1907）4 月因「長期欠席、學業不進」

49.　賴熾昌主編，〈文化志．藝文篇〉，《彰化縣志稿》，頁 25。

之理由遭退學，旋應鹿港公學校之請擔任教職，後亦曾擔任臺中州民事調停課翻譯。大正 2 年（1913）受聘為霧峰林家記室，協助創辦臺中中學，後轉任林獻堂秘書兼翻譯，隨林獻堂推動「六三法」撤廢運動。大正 9 年（1920）離開林家，原謀自行創業，不幸於大正 10 年（1921）病逝，得年 36。施家本家學淵源深厚，才氣縱橫，漢學素養極佳，有「鹿港才子」之譽。大正 8 年（1919）10 月加入「櫟社」，大正 10 年（1921）與陳懷澄、莊嵩、丁寶濂等共組鹿港「大冶吟社」，並擔任首任社長。除漢詩外，施家本亦擅和歌，曾從鹿港龍山寺住持光明智曉和尚學，為首位應徵天皇「敕題」而獲入選之臺人。施家本雅好日本古典文學，尤好十四世紀吉田兼好法師《徒然草》，因此名其書齋曰「徒然草堂」，稱其手抄之詩集為《徒然草堂詩抄》，昔今未見。其漢詩兼具雄奇曠放與蘊藉遙深等兩重特質，後輯有《肖峰詩草》。[50] 茲引〈澹廬遇逸漁夜話〉，見其性情：

心如皓月照清湍，座上光分蠟燭寒。
長此交情同水淡，管他世味比梅酸。
干時獻璞原非計，矢志移山豈是難。
暫假一雙青白眼，細從人海去觀瀾。

16. 陳子敏

陳子敏（1887 ～ 1948），本名錫綿，字勉之，號子敏、縱奴，別號挹香山館主人，彰化鹿港人，為十宜樓主人陳祈之長孫。「慶昌行」陳懷澄為其叔公。父親陳培熊早逝，遂致家道中落。鹿港文人周定山謂其「家世原豪族，生逢產蕩然」。早歲客居臺北、申江，與「瀛社」詩友時有往來。大正、昭和年間曾在彰化、和美、二林等地教授漢文，昭和 6 年（1931）繼施梅樵

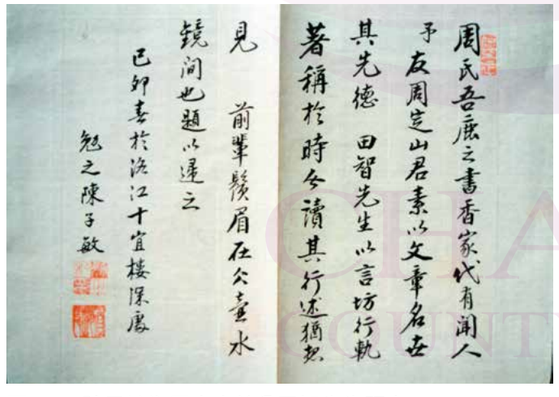


圖 2-15 陳子敏為周定山尊翁田智先生題字
資料來源：周永新先生提供，施懿琳拍攝

50. 國立臺北教育大學教育處所藏「施家本學籍資料」，以及施懿琳，〈雄奇曠放與蘊藉遙深——試論鹿港才子施家本漢詩的兩重特質〉，收於林田富編，《彰化研究學術研討會：啟動彰化學論文集》（彰化：彰化縣文化局，2007 年），頁 299-317。

之後赴南投埔里設帳，昭和 7 年（1932）一度在花蓮經營裱褙店兼販售書畫，昭和 12 年（1937）受黃來旺之邀，講學於大甲鐵砧山麓。為鹿港「鹿江詩會」、「大冶吟社」社員，因於各地客居設帳，故亦參與外地「碧山吟社」、「櫟社」、「蘭社」、「興賢吟社」、「東墩吟社」、「樗社」等詩社之活動。陳子敏為鹿港詩人施梅樵之弟子，兩人生平經歷相似，經常往來唱和。又與許存德、張玉書、許嘉恩、施炳揚等詩友相友善。原配張氏早逝，大正 13 年（1924）與臺南女詩人石中英結褵，後於昭和 6 年（1931）因故離異。詩作輯為《挹香山館詩草》，未刊行。[51] 茲錄詩兩首，以見其胸襟懷抱：

幾卷殘書一小樓，儘容隨分樂天庶。門稀故舊供談藝，鄰有笙歌不盪愁。快意常懷遊俠傳，閒情半寄採菱舟。願君各保吟身健，足跡相期遍十洲。（〈寄懷大冶諸吟侶〉）

吾生五十七，甲子將欲周。短景駸駸去，一事靡所謀。吾家頗近市，又苦囂且咻。年來廢登眺，蟄伏同累囚。偶聞故人至，招作荒城遊。丁茲三伏月，拂面光風柔。郊原至清曠，俯仰疾若瘳。驅車入南郭，四顧綠意稠。中有名士宅，品高境自幽。登堂各大笑，不速來何由。欣然啟芳宴，羅置皆珍饈。是翁雅好事，舉爵強獻酬。酒半發浩慨，滄海肆橫流。狂瀾知莫挽，相對迴生愁。老天久昏迷，煙雲時蔽眸。吾儕貴進取，莫漫悲白頭。詩酒且締盟，頭銜署醉侯。所期在遠大，志勿負千秋。（〈偕一鳴社弟訪梅樵詞伯〉）

17. 黃溥造

黃溥造（1889 ～ 1959），字鏡軒，號太湖室主人，彰化員林人。出生書香世家，其父黃孜業曾在員林湖水坑教授漢學（1900 ～ 1919），黃溥造因此紮下深厚漢學根基。明治末，開始參加田中「蘭社」活動。大正 9 年（1920），受聘至員林「興賢書院」開設「蘭齋塾學」，大正 13 年（1924），與書院塾師林天爵及當地詩人蕭如松、陳占明、張廬山、林永盛、詹作舟等人，共同發起成立「興賢吟社」，被公推為社長。古文方面，有〈員林興賢吟社月課存稿序〉，〈過彰化聖廟詩序〉，以及崇文社徵文〈論非孝之可否〉、〈家庭教育論〉等。黃溥造晚年定居於廣寧宮前自宅，惜民國 60 年（1971）遭回祿之災，所有手稿付之一炬。茲錄其興賢吟社課題詩作一首：[52]

潛淵久蟄豈辭慵？頭角崢嶸氣萬重。
待得時來欣一躍，風雲雷雨壯行蹤。（〈龍〉）

51. 《全臺詩》第 40 冊（臺南：國立臺灣文學館，2016 年）。
52. 張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉（雲林：雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2006 年）。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

18. 詹作舟

詹作舟（1891 ～ 1980），字臨川，號宜園、晚號潛園，彰化人。早年入黃倬其私塾小逸堂就讀，紮下深厚的漢學基礎。12 歲始入彰化公學校。畢業後考入臺灣總督府醫學校學醫，與杜聰明、賴和同班。大正 3 年（1914）畢業後在臺中病院實習，大正 6 年（1917）前往永靖街開設生春醫院，遂定居於此。為「興賢吟社」社員。戰後，於民國 39 年（1950）被誣入獄 90 日，備受煎熬。民國 44 年（1955），加入彰化「應社」。民國 49 年（1960）繼黃溥造之後擔任「興賢吟社」第二任社長。任內集結出版《興賢吟社後百期詩集》（1964）、《興賢吟社社課第三集》（1978）。詹作舟之作品於民國 90 年（2001）由永靖文史專家張瑞和編輯出版《詹作舟全集》6 冊，從中可見其生平概貌，詩友交誼。茲錄其〈懶雲君見示步原韻〉一首，見其與賴和之交誼：[53]



圖 2-16 詹作舟
資料來源：施懿琳翻拍自《現代詩選》

比來枕簟日相親，兩鬢蕭疏懶對人。
瘦影自慚三徑菊，病容虛度四時春。
更深每怕風聲急，夜冷誰貪月色新。
莫怪衰頹無壯志，一番回憶一傷神。

（二）二世文人

同樣出身小逸堂，同樣就讀臺北醫學校，何以詹作舟與賴和在本節分屬「一世」與「二世」文人？一方面因兩人年齡差了 3 歲，更重要的是詹作舟雖然接受日式教育，但是，他的詩還是屬於傳統舊文人的思維取向，不似賴和、陳滿盈等在「舊形式」裡注入「新思想」。因之，在此以賴和為切割點，區分日治時期彰化文人的兩個世代。

53. 張瑞和編，《詹作舟全集 4：傳統詩篇上》（永靖：詹作舟全集出版委員會，2001 年）。

1. 賴和

賴和（1894 ～ 1943），筆名有：懶雲、甫三、安都生等，彰化人。10 歲入小逸堂接受塾師黃倬其指導，奠定了深厚的漢文基礎。明治 42 年（1909）考上臺灣總督府醫學校，大正 3 年（1914）畢業後至嘉義實習，大正 6 年（1917）返回彰化自行開設「賴和醫院」。次年（1918）2 月前往廈門鼓浪嶼的博愛醫院任職，大正 8 年（1919）7 月返臺。大正 12 年（1923）12 月 16 日因「治警事件」第一次入獄，次年 1 月獲不起訴處分，出獄後留鬚以為紀念，並益堅定其抗日意識。昭和 4 年（1929）2 月與陳虛谷、楊笑儂等人成立「流連思索俱樂部」，此實 10 年後賴和與彰化友人所創設的傳統詩社——彰化「應社」之前身。

有「臺灣新文學之父」之稱的賴和，其文學起步實以古典文學開始。早期漢詩表現的題材、寫作的手法與傳統文人比較相似，他喜歡單純地寫景抒情，寫落花、蕉影、孤燈寒月，表現了個人小小的感傷、年少的輕狂，以及對人情的繫念。就讀醫學校，為他開展了更廣闊的視野，但是當時仍以書寫漢詩為首要目標，如〈敲詩〉云：

敢問蒼蒼太不平，飄零空恨吾平生。
自憐身世難為用，欲藉文章小立名。
無限壯懷山月冷，一腔詩思夜燈清。
撚眉苦憶敲蘆管，漏剪催人又五更。

「欲藉文章小立名」，期待透過漢詩的書寫，在文壇佔有一席之地，從當時報刊雜誌來看，青年賴和確實在當時的徵詩活動中，獲得亮眼的成果。

大正 7 年（1918）2 月廈門之行，是賴和生命的一大轉折。現實生活的壓力，軍閥割據給中國人帶來的苦難，漢民族諸多根深蒂固的劣習……一一入到他眼中，使原本即具有人道精神的賴和感到激憤不平，遂透過漢詩逐一予以批評。緣此，他作品的視角更寬廣，思考問題更深刻，對臺灣主體性的思考，也逐漸在形成。受到日本大正民主時期及世界新思潮的刺激，加上殖民地知識分子對民族處境、人權問題的思考，賴和將關懷的觸角伸展到：民主、自由、平等、博愛、理性等問題的追求上。而這些努力也都可以從他的舊文學獲得印證。所以，閱讀賴和那些承載新思想的舊詩，可以看到一個文學現象逐漸過渡到另一個文學現象的階段性特色。翻看賴和的詩作手稿，可以發覺在賴和觀念裡，新舊體詩的創作並非斷然二分。誠如他在〈論詩〉一首所云：

國風雅頌篇，大率皆言志。所貴在天真，詞華乃其次。嘲笑及萬物，刻劃半遊戲。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

未用嘔心肝，不妨閒擁鼻。有時還自來，求之轉不易。無病作呻吟，易滋人謗議。頌揚非本心，轉為斯文累。迫仄乾坤中，閒情堪託寄。鞭策牛馬身，此即自由地。多少嘆息聲，幾許傷心淚。主權尚在我，揮洒可無忌。門戶勿傍人，各須立一幟。梅花天地心，鳴鳳人間瑞。思想之結晶，文字為精粹。

此詩最足以表現賴和的創作觀：詩的好壞，不決定於是新詩還是舊詩，而在於是否出自內心的真誠；辭藻的修飾、技巧的安排反是次要的。他同時認為寫詩的靈感不可力強而致，因此，無病呻吟、矯揉造作的毛病應該擯除，尤其忌諱借詩來歌功頌德、諂求權貴，這是最墮落的行為。他又主張，寫詩勿依傍他人門戶，應自己心中有主，才能寫出具原創性的作品來。尤其身處殖民地，諸事皆受日本人限制，唯有寫作主權在我，最是自在。因此，若能透過文字，將自己思想的結晶呈現出來，才是最可貴的。至於作為「二世文人」，賴和以舊瓶裝新酒的「新」，主要表現在幾個方面：

（1）題目新

賴和漢詩裡，可以看到許多過去較為罕見的材料，單從題目來看：〈看入學成績單〉、〈實習竹枝詞〉、〈月琴的走唱〉、〈臺北各工場報曉水螺之聲正在校起床時刻今復聽之萬感叢生〉、〈自由花〉、〈哀聞賣油炸檜的〉、〈讀太戈爾詩集竊其微意以成數首明火執杖之盜人固不奈他何〉……皆表現出一位現代知識青年的知識視野及其學習心得。〈看入學成績單〉詩題雖新，但從內容上來看，則與早期的「看榜詩」無甚差異；倒是〈實習竹枝詞〉的內容頗為新鮮有趣：

問汝而今年幾許，從來生業賴何如。底事雖為二豎欺，有甚原因休汝隱。細將苦痛訴余知，身中猶存潮寒熱。胃口能無苦渴飢，此病到今經幾日。可曾服藥可曾醫，幾番打診兼聽診。不辨清音或濁音，更還按脈別浮沉。斷作癆傷疑未穩，欲言寒熱病方深。

賴和以實習醫生的口吻，透過提問的方式，從病者的年齡、職業、遭遇的痛苦、心中的感受，病勢如何？就診情況如何？並以醫療中的「望、聞、問、切」來判斷患者可能有的病因。從這裡，我們可以看到一位年輕、充滿愛心而又認真的實習醫生之形貌，極為親切也極生動逼真。以醫療經驗入詩，在臺灣漢詩作品中賴和恐是第一人。

至於〈臺北各工場報曉水螺之聲正在校起床時刻今復聽之萬感叢生〉則又呈現了一九二〇年代甫邁向工業社會時，臺灣人生活的作息樣態。據呂紹理《水螺響起——日據時期臺灣社會的生活作息》指出：「水螺是中南部農民對糖廠上下工汽笛訊號聲的稱呼。它雖只是一種時間訊號，但，這訊號卻標示著一種截然不同的工作方式，代表一種新的社會生活作息規律登場。」水螺響起代表臺灣已從傳統農業社會，逐漸進入到重視時間、講究效率的工業社會了。從此，人們不能再如往昔般悠閒度日，時間被精準地切割，預示著科技主導的時代將要來臨。賴和此詩雖然簡短，卻能把殖民地臺灣逐漸由舊社會進入新時代，對時間感的改變具體地呈現出來。

（2）思想新

1919 年自廈門返臺的賴和，更堅定地確認中國不可憑，日本不可恃，這使得賴和早期堅持的民族主義逐漸產生變化，雖然在當時未明確地提出臺灣歸屬的問題，還是可以透過作品隱約地掌握到賴和思考方式的轉變。最足以用來說明他對臺灣命運看法的，當屬以下這首追懷臺灣民主國的詩：

旗中黃虎尚如生，國建共和怎不成。
天與臺灣原獨立，我疑記載欠分明。（〈讀臺灣通史〉十首之七・1920）

就日治時期的臺灣思想界而言，賴和並非走在啟蒙的最前端，以醫生為本業的他也不能算是活躍的政治運動者。但是，在文學層面而言，他的的確確是一位先行者、一位導師級的人物。他的新詩、小說、散文為臺灣新文學的發展創闢出一個開闊的新天地；就傳統詩的寫作而言，賴和亦有其不可小覷之處。在漢詩裡經常可見對自由、平等、公理、人權的追求：

牛馬生涯經慣久，一聞平等轉添憂。
此間建立平和柱，幾次人間碧血流。（〈漳州雜詠〉・1919）

世間久已無公理，民眾焉能倡利權。
自愧虛生已卅載，空隨牛馬受鞍鞭。（〈元日小集各賦書懷一首不拘體韻〉・1923）

鬱鬱居常恐負名，祇緣羞作馬牛生。
世間未許權存在，勇士當為義鬥爭。（〈吾人〉・1924）

賴和漢詩另一個值得注意的面向是他對庶民百姓的重視，學者陳萬益曾以「從民間來，到民間去」來狀描之，頗為貼切。試看他的漢詩：

心情俗化久無詩，墮落雖深卻不悲。
要向民間親走去，街頭日作走方醫。（〈十日春霖〉）

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

賴和的祖父以弄鈸起家，父親又是道士，都和民間有密切的關係；加上賴和謙和平易的性格，使他自小就與民間有著一體感。[54] 他有〈郊行雜詩〉云：「見識無多身份輕，不才有負做醫生。葛衣草帽閒行腳，到處兒同喚小名。」可見他是如何走到民間，與民眾打成一片；因此，對於民間的東西，他相當看重而珍惜。

一九二〇年代賴和逐漸轉向新文學創作，少年時代熟稔的漢詩曾中斷了十多年，直到一九三〇年代中晚期，才又因為時局的變化轉回漢詩的寫作。1939年成立的「應社」就是屬於一群與賴和類似處境者共同結集的文人團體，其活動內容詳見下一小節。



圖 2-17 少年賴和
資料來源：賴和文教基金會提供

2. 林糊

林糊（1894 ～ 1973），號鐵骨生，戰後另字復生，晚年號詩卒，彰化福興人。大正 5 年（1916）臺灣總督府醫學校畢業，旋奉職嘉義醫院。次年（1917）5 月，於溪湖街開設「長春醫院」，大正 10 年（1921）遷住員林街開業。大正 14 年（1925）參加「臺灣文化協會」，後因「二林蔗農事件」被捕入獄。昭和 3 年（1928）加入「臺灣民眾黨」，亦曾加入「臺灣文藝聯盟」以及「興賢吟社」，熱心於新舊文學之推展。昭和 10 年（1935）任員林街協議會員，戰後任員林第一任官派郡守、臺中縣議員等職。「二二八事件」後受誣被捕入獄，其後在友人力保下全身而退，然家道因此中落。日治時期曾出版《醫家用法規類及診斷書例》、《醫界葫蘆》等醫學著作，詩作則散佚未結集成冊。[55] 茲引其昭和 4 年（1929）寫的〈弔蔡惠如同志〉詩三首如下：

群將虎口策安居，革政多君上數書。
壯志未酬身已死，傷心雄略豈全虛。

民權棒喝讓君先，治警驚心惜昔年。
當日獄中留絕筆，為修黨史泣殘篇。

萬里扶歸楚客魂，曾經浩劫獨憐君。
登壇曾灑傷時淚，竟化杜鵑不忍聞。

可見其對臺灣政治社會之關懷，以及對爭取民權屢屢受挫的同志逝去之感傷。戰後，有〈和文樵志兄自壽原玉並謝丁亥（1947）營救之恩〉，感謝鄉賢蕭如松哲嗣，同時也是「興賢吟社」詩友蕭文樵（1900 ～ 1990）在政治受難之際的鼎力協助：

記曾裘馬到名場，甘苦惟君共試嘗。
壽世深慚無妙訣，活人多感有奇方。
臨危端賴存高義，脫險尤勞寄玉章。
一自崎嶇經過後，浮生又度幾星霜。

3. 陳滿盈

陳滿盈（1896 ～ 1965），字虛谷，號一村，筆名有依菊、醉芬、默生等，彰化和美人。原為佃農之子，後過繼給富戶。大正 9 年（1920）赴日本就讀明治大學，次年參與「臺灣文化協會」，為該會重要幹部，乃日治時期臺灣新文化運動的思想啟蒙者，也是跨越新舊文學的彰化作家。1930 年 3 月與賴和等人共同在「臺灣新民報」學藝部擔任編輯，曾發表：〈他發財了〉、〈榮歸〉、〈無處申冤〉等小說，以及〈澗水和大石〉、〈詩〉、〈敵人〉等新詩。有小說、新詩、漢詩作品傳世，後人輯為《陳虛谷選集》、《陳虛谷作品集》。

圖 2-18 青年陳滿盈
資料來源：陳逸雄先生提供，施懿琳翻拍

雖新文學創作頗獲肯定，陳滿盈卻將自己的定位在「漢詩人」，他認為真正的詩人要有純真的品性，要做民眾的先驅，要能指示「時代的精神」和「人心的趨向」，所以要具有哲學家與思想家的本領，這觀點使他能以嶄新的態度從事傳統詩的寫作。他的古典詩批判色彩頗強，最膾炙人口的當屬〈警察〉詩：「凌虐吾民此蠢材，寇仇相視合應該。兒童遙見皆驚走，高喊前頭日本來。」以直白的話語指出日本警察的高壓統治、橫行霸道，使百姓聞之驚走，寫得相當露骨而傳神。此外，對統治者強迫徵收農民田地，壓榨農民勞力的強橫行為，有〈縱貫鐵路〉詩抨擊之：「基隆直造到屏東，哪管農家事正忙。土地沒收還不足，荷鋤更做無錢工。」（其一）、「拋卻收冬造路來，農民個個

54.　林瑞明，〈賴和與臺灣新文學運動〉，《臺灣文學與時代精神——賴和研究論文集》，頁 30。
55.　張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉，頁 138-139。

哭聲哀。強權抵抗無能力，但願天無風雨來。」（其二）。到了戰爭期，隨著日本皇民化運動的推展，臺人的思想越來越受到限制，文人作家在強權的壓迫下，往往事與願違。陳滿盈有〈觀日人祝勝戰有感〉詩，認為具有遺民情懷的民眾為日本勝戰而高呼萬歲時，並非真心：「捷報頻傳奏凱歌，三呼萬歲震山河。前朝父老今猶在，不信無人掩淚過。」以詩刻鏤當時臺灣人的心靈傷痕。

此外，陳滿盈還有另一類具田園風味的作品，頗耐人尋味，如〈東陌〉詩：「東陌草芊芊，新晴薄暮天。片雲依遠岫，一鳥度平田。野菜肥堪摘，春花豔可憐。低徊未忍去，月色滿溪煙。」〈田村春曉〉：「曉色初分徑，遙天漸吐紅。鳥飛寒塞外，山臥亂雲中。細草沾清露，良苗弄遠風。田村人早起，負耒各西東。」好一幅田家風景畫，充滿著細膩柔媚的風情。昭和 14 年（1939）陳滿盈與賴和、楊守愚、楊樹德、周定山等人成立彰化傳統詩社「應社」，為漢文受到禁制的臺灣社會注入新血。戰後，曾任臺灣通志館委員，民國 40 年（1951）因腦溢血導致半身癱瘓，從此隱居和美「默園」，直至逝世。陳虛谷生前最推崇陶淵明。「默園」洋樓正面有鹿港詩人兼書法家蔡壽石題的「悠然見南山」，備見其襟懷。最足以代表他豁達瀟灑人生的態度者為其〈落花〉詩：「春來人歡樂，春去人寂寞。來去無人知，但見花開落。」此詩在陳滿盈逝後，刻鏤於墓碑背面，足以作為其生命與詩歌境界之具體表徵。[56]

4. 莊垂勝

莊垂勝（1897 ～ 1962），字遂性，號負人，晚署徒然居士，彰化鹿港人。鹿港宿儒莊士哲之子，詩人莊嵩之四弟。原本習農，考入大目降（今臺南新化）糖業講習所，畢業後入大日本製糖公司蒜頭工廠工作。後擔任霧峰林家秘書，在林家資助下，於大正 10 年（1921）入東京明治大學政治經濟科。畢業返臺後積極投入文化啟蒙運動，為臺灣文化協會之臺柱，以理路清晰、擅於雄辯著稱，人稱「莊鐵嘴」。大正 15 年（1926）在臺中創辦中央俱樂部，次年（1927）開辦中央書局，為當時中臺灣重要的文學據點。大正 10 年（1921）加入鹿港「大冶吟社」。日華戰爭爆發後，因反日言論繫獄 49 天。戰後，任臺中圖書館館長，民國 36 年（1947）因「二二八事件」受誣，遭扣押一週後獲釋。此後對政治失望，遂隱居臺中霧峰萬斗六（萬豐村），創設大同農場，迄民國 51 年（1962）因肺癌病逝。生平作品由其哲嗣於 1991 年，編為《徒然吟草》行世。[57]

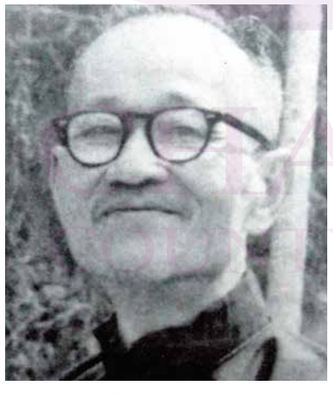


圖 2-19 莊垂勝
資料來源：莊幼岳先生提供，施懿琳翻拍

莊垂勝漢詩數量不多，但因為他絕少以詩與人應酬，創作時往往在詩題下註明寫作時間及相關背景，足以反映時代及個人生命經驗，相當值得重視。比如〈虛谷懷友十首步其見贈瑤韻〉，詩題下有一長註云：「虛谷姓陳，名滿盈，彰化和美人。少曾同學於彰化，及留學日本明治大學又同系，而君先余一期畢業。君性謙和純篤，人品甚高，才識超拔，學貫中西，擅新舊體詩，有『知君狷介仍如昔，醉後猶能痛罵曹』之句贈余，可徵吾兩人之性格矣。」昭和 16 年（1941）莊垂勝加入「櫟社」，從課題之作仍可見其性情。比如〈迎年菊〉，在詩題下加註云：「民國卅一年一月，日本施行皇民化，禁貼春聯，嚴令各戶門前插松竹迎年。」加上這一段說明之後，迎年菊的特殊含義便自然而深刻地突顯出來，莊垂勝有意要借此對照皇民化運動之後，日本文化對漢文化的強勢侵犯。做為一個「民族主義者」，莊遂性的哀感確實要比一般人來得深沉。詩云：「秋色居然亦佔春，桃符不見歲時新。折來松竹門前立，羨你東籬自在身。」此外，又有〈種蔗〉、〈春雷〉、〈歸燕〉、〈柳絮〉等課題，詩題下都加註說明與時事緊密相關的資料，或直接在詩中表達他對施政者的不滿。昭和 18 年（1943），櫟社第二集已編成，正擬印行，卻遭日警沒收焚燬。莊氏有〈櫟社第二集編成感作〉，詩題下註：「該集裝印完竣，將事分送，遽謂：『無補於時事』，被日警押去焚毀，遂不克行事。」詩云：「萬里腥風草木驚，丈夫浪作砌蛩吟。等閒莫道非時用，古幹凌空一核生。」藉由淺白的詩句，具體的註解，使得「詩」與「時代」的對話更為明確。

5. 周定山

周定山（1898 ～ 1975），本名火樹，字克亞，號一吼。世代務農，原居彰化洋仔厝，後移居鹿港草仔市。明治 41 年（1908）入鹿港公學校就讀，課後至私塾學習漢文，後因家貧輟學入木工廠學藝。大正 4 年（1915）棄工就商，大正 13 年（1924）應花壇李家之聘任教讀；大正 14 年（1925）正月首次赴中國大陸，擔任漳州中贏協會兼《漳州日報》編輯等職務，「五卅慘案」後回臺。昭和 2 年（1927）應大雅讀書會主幹之聘，往任教職；昭和 7 年（1932）由大雅轉應北屯漢文研究會之聘；昭和 9 年（1934）任《臺

56.　施懿琳，〈陳虛谷漢詩的創作理念及其實踐〉，《從沈光文到賴和：臺灣古典文學的發展與特色》，頁 45-486。

57.　張子文、郭啟傳，《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》，頁 451-452。

中新報》編輯；昭和 10 年（1935）任《東亞新報》漢文編輯。昭和 12 年（1937）5 月應召從軍上海，入軍務部總務課第一班，後因父親病重返臺。曾應霧峰林紀堂之聘，前往擔任家庭教師。昭和 17 年（1942）與友人在彰化觀音亭附近開設中藥藥材「榮泰行」。戰爭晚期疏開至白冷（今臺中市和平區）避難。戰後，先後擔任虎尾廳民政課課長、臺中省立圖書館編目、臺北民政廳地方自治編目委員會委員。後返鹿港在泉郊會館授漢文，晚年則在自家住宅教書。著有《一吼劫前集附劫後集》、《倥傯吟草》、《大陸吟草》、《先父行述》。民國 86 年（1997）彰化文化中心出版《周定山作品選集》。[58]



圖 2-20 周定山晚年照
資料來源：施純夫拍攝於周永新先生宅

周定山為鹿港「大冶吟社」社員，戰後又創「半閒吟社」。他認為「詩實弱者之悲鳴也」、「詩窮天地本於情，詞藻端由肺腑生」（〈詩銘〉）。因早年家貧，公學校只讀了四年便輟學，在新思想的吸收上其實從學校得到的極有限，主要是靠他自己苦學以及和友人切磋而來。在漢文方面，也只有在公學校就讀時，於課後至私塾讀書；輟學後入陶器行工作時，又趁夜晚時間到書房讀書。因思想獨特，屢屢得罪塾師而遭怒斥，使他從少年時候便對所謂的「貴族文學」極端反感，而相當同情低下的無產階級。周定山靠著他的天賦和後天的努力，奠定了深厚的漢學基礎。大正 13 年（1924）應花壇李家之聘前往擔任教讀，這是他棄商就儒的生命轉捩點。賴和、莊垂勝與吳夢周為其生平「三畏友」，因志同道合友伴在新思想上的提攜啟發，使得周定山成為當時跨越新舊文壇的一株奇葩。日治時期周定山對殖民政權雖有不滿，卻無法直接而激烈地指責，只能用含蓄曲折的方式，表達對時局的憂懷。比如詠〈鄭成功〉：「乾坤板蕩氣縱橫，朝市寧甘付滿清。鯤島能延明社稷，荷人終遁漢旌旗……」，借著推崇匡扶大局的英雄人物，表達異族統治下，臺灣人士渴望恢復故土的心聲。至於，日本統治下的知識分子，應該持守著甚麼樣的原則呢？周定山的〈鄭所南畫蘭〉勾勒了理想中節士之典型：

忍看宋室受腥羶，忠憤心拼血史傳。
勉寫幽花垂漢地，肯揮瘦葉插胡天。
江天綿邈根何著？風雨蒼茫墨不捐。
尺幅淋漓留正氣，筆端時欲起雲煙。

身為被殖民者，不僅有「漢文淪喪」的危機，更有著人權被剝奪，生存遭擠迫的痛苦。周定山〈送李君之大陸〉詩云：「話到人權蹂躪事，如潮熱血撼難平。」〈賦物遣興〉詩云：「聚雷蚊子勢兇殘，入眼驚同刺客看。富厚肥甘從不近，一生血後吸貧寒。」前者直接，後者隱微，然而，意圖表現對執政者壓榨百姓的不滿卻是一致的。總之，周定山的人格氣節，足以從日治時期所寫的各種題材中獲得掌握。不管是詠史、詠物、抒情、寫景……都不忘與「民族的命運」、「個人存在的尊嚴」兩個主題相呼應。大正 12 年（1923）所寫的〈冬日漫興〉最足以具體地表現他的人格與氣節：

非關毀譽客懷寬，潦倒風塵歲又闌。
饒有閒情逃世易，絕無媚骨入時難。
詩真鍛鍊吟方覺，字到精神倦亦看。
自分由來少熱血，緣何嚴雪不知寒。

民國 47 年（1958）周定山與鹿港地區的弟子共組「半閒吟社」，首次聚會時擔任社長的周定山有詩云：

蝸牛天地道存詩，學有三餘老悔遲。
士可欽焉能正俗，人之過也好為師。
禿毫墨涸無言世，變徵音嘶拂意時。
別拓雲程看發軔，敢求壇坫卓旌旗。

可見周定山對詩歌具有「存道、正俗」功能之肯定，對於自己身為該社指導者則表達了謙讓之意。

6. 施江西

施江西（1899 ～ 1981），字性澄，亦作性澂，明治 32 年（1899）生於彰化鹿港，民國 70 年（1981）卒，年 83。父施瑞呈為鹿港士紳，兄弟四人，分別以江東、江西、江南、江北命名，三兄弟皆為名醫，四弟施江北原就讀京都大學醫科，後改讀法科，為法學專家。施江西 7 歲入私塾習漢學，大正 4 年（1915）畢業於鹿港公學校。大正 10 年（1921）臺灣總督府醫學校畢業後，進入熱帶病專攻科，專研熱帶醫學一年。翌年，被任命為臺

58. 施懿琳編，《周定山作品選集》（彰化：彰化縣立文化中心，1997 年）；陳盈達，〈周定山漢詩研究——文化遺民的悲鳴與哀愁〉（臺中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2003 年 6 月）。

縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

中病院內科醫安補，不久辭職，返回鹿港，與兄長施江東開辦「四方醫院」，懸壺濟世長達 55 年，仁心仁術，深獲鄉親尊敬。

戰後，施江西於民國 34（1945）年 11 月 3 日，即與鹿港士紳丁瑞彬等人，組成鹿港街海外同胞救濟會，赴臺北向行政長官陳儀陳情，希望政府能協助因戰爭流落海外的臺灣人返鄉，至 12 月 3 日救濟會在鹿港募集 18,792 元 13 錢，匯至長官公署民政處，作為政府接濟海外臺胞的經費。

民國 35 年（1946）曾當選臺中縣議員，又應聘為臺灣電力公司醫院內科主任。民國 36 年（1947）弟施江南（1902 ～ 1947）不幸因「二二八事件」罹難。其後，施江西遷居臺北，於羅斯福路再開設「四方醫院」，至民國 59 年（1970）始退休。施氏為人敦厚篤實，虔信天主教，平時喜好文藝及詩作，為「大冶吟社」、「聚鷗吟社」、「新聲吟社」社員，著有《靜遠樓詩集》，於 1961 年出版。茲引施江西詩兩首，略見其風貌：

臘後相逢益友三，畏寒人似繭中蠶。
忘年早訂金蘭契，竟夕欣聽玉屑談。
茅舍客來溫薄釀，辛盤春到薦霜柑。
枯腸索遍詩難就，又手憑欄對晚嵐。（〈初春在鹿港靜遠樓雅集〉）

停車問路訪騷人，瀟洒書齋絕點塵。
閱盡滄桑存傲骨，栽成桃李健吟身。
哦詩慷慨能驅瘧，落筆淋漓更有神。
愧我才慚徐孺子，多勞下榻肯相親。（〈磺溪旅次賦呈施梅樵宗叔〉）

7. 葉榮鐘

葉榮鐘（1900 ～ 1978），字少奇，筆名奇、天籟等，彰化鹿港人。早年受鹿港才子施家本啟發，詩文俱佳。後得施家本介引，獲林獻堂資助，赴日就讀中央大學。大正 10 年（1921）返臺，因參加臺灣議會設置請願運動，遭溪湖糖廠解聘，遂至林獻堂處擔任通譯兼秘書。為臺灣民族運動的重要人士，亦為跨越新舊文學的健將。他曾加入鹿港的「大冶吟社」，也是「櫟社」後期的會員，漢詩作品集為《少奇詩草》，其中有數首清新可讀的作品。比如早年的詩句「放膽文章拼命酒」，便是廣為傳頌的佳句。此外，他有〈索居漫興〉，尖銳地諷刺了媚日者流：「張王李趙盡殊榮，京國人人識姓名。解得人間羞恥事，寧從窮巷了殘生」，可謂痛加鞭撻，不留餘地。另外，葉榮鐘又有〈都

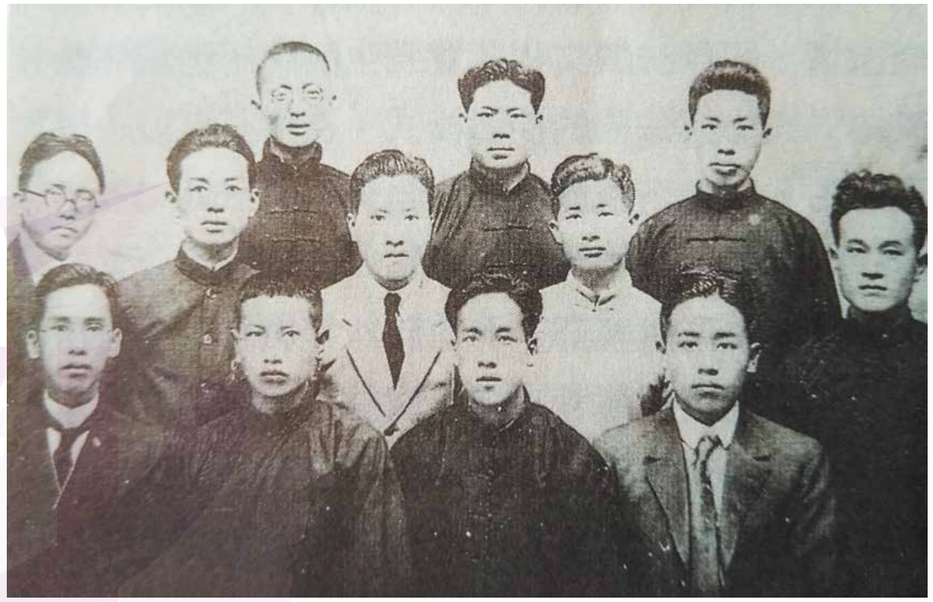


圖 2-21 葉榮鐘與鹿港知識菁英合照
（前排右一施江西、右二洪炎秋。中排右一莊垂勝、右二葉榮鐘、右五許文葵。後排左一丁瑞圖）
資料來源：莊幼岳先生提供，施懿琳翻拍

門雜詠〉，表現他情感細膩溫柔的一面：「滿腹牢騷訴與誰，他鄉難遣是相思。愧無虛谷花生筆，來寫都門寄內詩。」昭和 15 年（1940）他調任為《臺灣新民報》東京支局局長，後因東京糧荒益趨惡化，加上妻子施纖纖對東京氣候不適應，於是調回臺灣擔任《興南新聞》臺中支局長。昭和 18 年（1943）被調派至菲律賓擔任《大阪每日新聞》特派員及馬尼拉新聞社《華僑日報》編輯次長。次年（1944）返臺，擔任六報合併後的《臺灣新報》文化部長兼經濟部長。戰爭末期因盟軍轟炸加劇，遂疏開至臺中鄉下軍功寮避難，直到戰爭結束。他有〈疏開詩〉，描寫當時的情形頗逼真：[59]

北駛南飛倦鳥身，驟來籬下暫依人。
苟延殘喘兇彈下，敢說農村話計新。（其一）

天際機聲響若雷，霎時飛去又飛來。
瞥看砲彈紛紛下，頓使勞人萬念灰。（其二）

59. 張子文、郭啟傳，《臺灣歷史人物小傳———明清暨日據時期》，頁 642-643。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

銅鑼警笛苦相催，叱婦呼兒日幾回。
若問村居何所事，朝朝待避作天涯。（其三）

戰後他仍持續有詩，記錄社會民情及個人生活面貌，其中有晚近始公開的〈哀哀美麗島〉長篇歌行體，足以作為戰後本土知識分子的歷史見證及其憂時情懷：

哀哀美麗島，吾人之故鄉。西臨臺海峽，東面太平洋。恰如一撮土，拋置海中央。
幅員雖局促，物產甚豐饒。草木四時綠，稻穰兩季黃。天惠招覬覦，涎垂諸列強。
荷蘭身手好，捷足先登堂。鄭家踵其後，撫有海南疆。生聚與教訓，三代繼稱王。
無何明社屋，剃髮易冠裳。杌隉兩百載，義旗幾度揚。烏合雖不濟，氣燄頗囂張。
清廷棄勿惜，日人獲寶藏。經營不餘力，掘起雄亞東。同胞受宰割，終日心惶惶。
環顧無援手，身世劇淒涼。八年沐血戰，故土幸重光。滿期歸懷抱，悠悠來日長。
何意不旋踵，禹域沒洪浪。未曾得喘息，飽受池魚殃。焚琴復煮鶴，百怪恣橫行。
衣冠多魍魎，道路滿豺狼。港風肆披靡，海派復猖狂。芝蘭淪糞土，雞犬坐堂皇。
人心既大變，法令豈能防。劫財與姦殺，日日盈報章。何從救魚爛，標語示仙方。
未聞修破漏，先事漆門牆。大難橫眉睫，笙歌處處颺。對此長嘆息，憂思結中腸。

8. 葉熊祈

葉熊祈（1900 ～ 1988），字融其，號融齋，彰化鹿港人。為宿儒葉增輝之哲嗣，鹿港詩人洪攀桂（棄生）之高足。既承家學，復炙名師，加上天資穎異，遂成為詩壇健將。大正 12 年（1923）淡水中學畢業後，到中國暨南大學就讀，後因兵燹返臺。厥後，於鹿港設帳教學，並參與「大冶」、「過渡」、「新聲」等詩社活動。除寫漢詩外，亦從事新文學創作，據云有新詩百餘首，惜未見刊行。在傳統詩方面，各體兼擅，尤長於古詩，亦偶有詞作。亡國之痛、鄉土之情、身世之感，一一付之吟篇。論者謂其詩，有白樂天之真純、王摩詰之清逸、陸放翁之忠愛，取材豐贍，吐詞奇譎，往往喜寄意清夢，騁懷遊仙，欲以恍惚迷離之筆，抒發胸中塊壘，有《融齋詩詞梗概》行世。茲舉具代表作如下：[60]

閒情如水氣如潮，醉寐狂歌一室搖。
閉門讀書原率性，旁人枉說是宣驕。（〈閒情〉）

60.　施人豪，〈融齋詩詞梗概跋〉，收於葉融其，《融齋詩詞梗概》（鹿港：鹿港文教基金會出版，1984 年）。

海天寂寂夕陽溫，短髮人來北郭墦。
鵑血腥餘春已老，豹皮遺後骨仍存。
月泉南渡多吳詠，風雨西臺杳楚魂。
此日埋憂寧地下，不堪回首望中原。（〈首夏覲洪師墓〉）

9. 施廉

施廉（1900 ～ 1967），字讓甫，號頑夫，彰化鹿港人。早年失父，公學校畢業後即投身商界，後因與個性不符，棄賈學文。從族叔施梅樵學詩文及書法；後負笈日本早稻田大學文科就讀，未滿一年，因家貧親老，不得不中輟返鄉。曾先後擔任大城漢文研究會、二林漢文研究會漢文講師，也曾在埤頭、鹿港及臺中北屯講授漢文。日華戰爭後，漢文講學屢遭當局干預，遂改往北斗區公所任職。戰後擔任大成中學、員林農校文史科教師。其自傳云：「計平生之所為，為士為醫，悉為日人所忌；繼而遁為詩人，又不能為朝陽之鳴鳳，以歌盛世；乃為悲秋之寒蛩，聊抒憤懣。唯有為商人、為書家，稍得逍遙法外，然非所願也。」為鹿港「大冶吟社」、「聚鷗吟社」、「淬礪吟社」社員。其詩作蒼涼雄豪，有抑鬱未伸之氣，茲舉例如下：

樓閣慚無百尺高，元龍空有少年豪。
玲瓏月色穿珠晃，悲壯吟聲接海濤。
眾醉安能容我醒，歡醜何礙又餔糟？
年年得遂鷗盟約，哪管星霜點鬢毛。（〈中秋夜嘯海閣雅集〉）

三千世界盡囂埃，刮骨霜風撲面來。
眼不登高寧肯放，懷非遇酒未嘗開。
坐令白雪頻侵鬢，何處黃金可築臺。
家累匪輕兒女眾，雄心詎敢付寒灰。（〈敬次梅樵先生鹿江集原韻〉）

10. 楊松茂

楊松茂（1905 ～ 1959），號守愚，彰化人。其父楊逢春為前清武秀才，明治 42 年（1909）入私塾就讀，先後受教於郭克明、沈峻二先生，奠定其漢文根基。值得注意的是，郭克明屬彰化地區無政府主義者之一，或許受郭氏影響，青年楊守愚對貧苦大眾具有深厚的同情，曾加入王詩琅、吳慶堂、陳崁（若虛）等人所組織的「黑色青年聯盟」，昭和 2 年（1927）遭取締後始解散。後來接受賴和建議，轉而投入新文學創作的行列。

昭和 12 年（1937）日本禁用漢文寫作新文學，才又回到原本熟悉的漢詩領域，繼續從事創作。昭和 14 年（1939）參加彰化人士所組織的「應社」，漢詩作品有《靜香軒集》。與其新文學作品比較起來，楊守愚的漢詩較為含蓄內斂，大部分作品多寫吟詠之樂、雅會之趣，雖有棖觸愁懷，亦多限於個人的悲老傷逝之感。或許是禁漢文之後，對文學創作的無力感；或許是舊詩形式與特質對創作內容的制約，使得楊守愚在舊詩作品中所揮灑的空間不如新文學大，對弱勢族群（勞農、婦女）的關懷度也不如其新文學作品深。不過，他還是呼應了「應社」同仁「以舊形式表達新思想」的創作理念。如：〈哭蘅秋同社〉10 首，即其典型代表：「忍把交友溯往年，羨君風度自翩翩。為開社會新風氣，解放曾經倡女權。」（其二）；「北進南移倭勢猖，馬關一約割臺灣。指天誓說為奴恥，民族民權早主張。」（其三）；「縱橫才氣本雄豪，政論群推識見高。猶憶議壇觀舌戰，一場雄辯自滔滔。」（其四）對鼓吹「女權」、「民權」，擅長「論辯」的彰化文士吳蘅秋（1900 ～ 1955）極為推崇。此外，他的漢詩亦多從知識階層的生活面向及內心世界著筆，寫於 1937 年的〈感事漫詠〉4 首，即從負面的角度批評當時未能堅持理想，反而忝顏媚日的御用文人：



圖 2-22 楊松茂與大哥滄盛
資料來源：賴和文教基金會提供

誰說男兒熱血多，五分鐘後便消磨。
美人關與黃金窟，幾個能從此裡過。

忍將大局殉私情，雙手瞞天信可驚。
道是良心猶未泯，竟拋正義供犧牲。

莫道文章不值錢，世風今已異從前。
欲高身價原容易，學寫歌功頌德篇。

如雲變幻慨人心，往事思量悔恨深。
一自得來新教訓，聽言觀行始於今。

楊守愚認為，臺灣不是沒有熱血青年，只是有多少能不被世俗的利益所誘惑？意志不堅定者，或困於美人關，或陷於黃金窟，或桎梏於政治牢籠，致使原本理性清明的正義之士，變得現實而虛矯：「一自得來新教訓，聽言觀行始於今」，知識分子所宣揚的理想、所標榜的節操，到頭來還是要先「聽其言」而後「觀其行」，人心之善變、不可信任竟至於此，實在令人既惋惜又痛心。[61]

11. 王友芬

王友芬（1905 ～ 1994），字蘭谷，彰化人。為彰化宿儒王義貞（1868 ～ 1945）之次子，家學淵源深厚，加上曾入鹿港詩人施梅樵門下，詩藝大進。臺北高等商業學校畢業後，入臺灣新民報社，先後擔任該社臺中支局員、基隆支局長、廈門支局長、臺南支局長、印刷部長、臺中支局長等職。青壯年時期，往來於臺灣與中國，寓居澳門期間，曾創辦《澳門日報》，擔任社長；在廈門時期，曾兩度擔任居留民會議員。戰後擔任新高區長、第一屆臺中縣參議會秘書主任，又於民國 42 年（1953）4 月與洪寶昆、林荊南發行傳統詩刊《詩文之友》。民國 63 年（1974）2 月洪寶昆去世，王友芬毅然承擔社務，更名為《中國詩文之友》，繼續刊行。迄民國 83 年（1994）秋，始因病而停刊。王友芬一生積極關注傳統漢詩文，惜其作品並未印行，詩友林荊南曾為其編纂《蘭谷詩鈔》，今存於其哲嗣王乃宗先生處。茲舉其〈昭和十四年四月由鷺江歸臺有感〉略見其詩風：「鷺島三年作寓公，歸來兩袖只清風。任他世上黃金貴，不沒天良不怕窮。」[62]



圖 2-23 王友芬（前排右一）與友人合照
資料來源：莊幼岳先生提供，施懿琳翻拍

12. 施性湍

施性湍（1905 ～ 1937），字瀧如，號雪濤，彰化鹿港人。因家貧早歲即棄文從商。其僱工施春華於夜間從鹿港文人朱啟南學習詩文，而後於白日轉授施性湍，由是漸通詩文；後又拜秀才施梅樵為師，詩藝益進。為「大冶吟社」社員，與同社施讓甫、施性澄、

61. 施懿琳，〈楊守愚新舊體詩之比較〉，《從沈光文到賴和：臺灣古典文學的發展與特色》，頁 547-557。
62. 林翠鳳，〈王友芬生平及其詩社活動初探〉，《大彰化地區近當代漢詩論文集》（彰化：彰化縣詩學研究協會，2011 年），頁 69-84。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

施炳揚並稱「大冶四施」。昭和 9 年（1934）與施讓甫創「聚鷗吟社」，並出任總幹事。昭和 12 年（1937）去世，得年 33。施性湍好讀古人詩，曾手抄劉銘傳《大潛山房詩鈔》、梁啟超《海桑吟》、梁成枏詩稿。其詩風格清俊，才思甚穎，常有驚人之句。生前未有詩集梓行，後由其哲嗣施能林蒐集遺稿，於民國 59 年（1970）由臺中瑞成印刷廠印行，題為《雪濤齋詩集》。[63] 茲錄其著名的〈鹿仔溪竹枝詞〉，備見地方特色與風味：

鹿仔溪畔草蒼蒼，鹿仔溪上水茫茫。
流水如郎去不返，芳草羋綿斷妾腸。

方甎鋪遍滿街紅，天蓋相連曲巷通。
郎住新興儂大有，往來恰似一家中。

文武廟前半月池，長教殘缺惹相思。
喚人儂欲重開鑿，圓滿應如十五時。

楊公橋頭一望遙，溪流長接大江潮。
移家儂愛橋邊住，日看潮兒弄短橈。

13. 斌宗法師

斌宗法師（1911 ～ 1957），俗姓施，名能琛，彰化鹿港人。父施眛目精通岐黃之術，為鹿港名醫。法師少時聰慧，善詩文。14 歲因讀佛經，感悟世事無常，乃決意出家。其父不允，遂潛遁至獅頭山，從閑雲（妙禪）法師出家。17 歲獨自結茅庵於臺中市郊頭汴坑，精研法華、楞嚴諸大乘經典，並與中部文人林仲衡、王了庵、施梅樵、王竹修等相往來，吟詠唱和，擊缽聯吟，遂有「詩僧」之稱。

昭和 8 年（1933）因感於臺島受日本佛教影響，蔑視律儀，出家人蓄妻育子，雖誦念佛經而不解真義，為振衰起弊，乃西渡福建，參訪虛雲老和尚。南遊廣東曹溪南華寺，謁六祖惠能肉身相。又前往南海普陀山，禮拜觀世音菩薩。並於太白山天童寺從圓瑛老和尚受俱足戒。1934 年離開天童山，訪名山古剎，足跡遍閩、粵、浙、蘇、皖、贛、鄂七省。次年（1935）入天台佛學院專修部，研修四教儀、法華及天台教觀。三年內熟讀大藏經重要部分，盡得其中奧義。日華戰爭後，法師以臺僧身分在華，殊為尷尬，遂買舟東渡返臺。豈料，甫才登岸即遭日警拘留，經月餘，始由觀音山本圓和尚具結保釋。其後，南下大崗山龍湖庵講《地藏經》，首開臺灣僧人研究經典之風氣。



圖 2-24 斌宗法師
資料來源：《斌宗法師遺集》

昭和 15 年（1940）前往日本，訪遊各大總本山，比較日華佛教差異。返臺後，受各地寺院及機關團體之邀，或闡釋經典、或隨緣開示、或做通俗演講，頗受敬重。昭和 17 年（1942）建「南天台法源寺」於新竹古奇峰下。戰後初期，於民國 35 年（1946）設佛教高級研究班，以宏揚正統佛教。繼於民國 38 年（1949）冬，創南天台佛學研究院，以培養弘法人才。民國 40 年至 43 年（1951 ～ 1954），閉關 3 年，出關後在臺北蓬萊國校禮堂講授《阿彌陀經》，聽眾空前踴躍。民國 44 年（1955），南下屏東東山寺講《楞嚴經》。民國 46 年（1957）8 月，因積勞成疾，駐錫弘法院靜養；翌年 4 月 7 日晨，安詳示寂。生平著有《般若波羅蜜多心經要釋》、《佛說阿彌陀經要釋》、《煙霞吟稿》、《雲水吟草》等行世。[64]

斌宗法師詩作，風格典雅，尤以〈山居詩〉意境高遠，足以展現唐宋以來叢林詩幽靜澄明境界，令人俗慮盡消。此中又可見法師對詩藝的熱愛，與修禪有異曲同工之妙，試舉三首〈山居詩〉如下：

青廚煙斷僧貧極，小徑莎封客過稀。
供佛座前猿獻果，談經林下鹿銜衣。
雨餘翠嶺尋芝去，日落危岩曳杖歸。
鳥語花香皆道味，溪聲山色盡禪機。

春寒月皎梅花放，和雪簪瓶供佛宜。
世味早同流水淡，禪心只有白雲知。
僧家庸俗殊堪恥，聖道陵夷益可悲。
一卷法華方讀罷，又忙筆墨寫新詩。

插天萬木郁蔥蘢，莎磴梯懸絕客蹤。

63.　吳文星，《鹿港鎮志．人物篇》（鹿港：鹿港鎮公所，2000 年），頁 68。

64.　鄭焜仁，〈斌宗大師略傳〉，《般若波羅蜜多心經要釋》（臺中：光明慈悲喜捨救濟會，1989 年），頁 1-18。

澗底石奇疑伏虎，崖頭檜老欲蟠龍。
豪吟坐對孤峰月，得句狂敲半夜鐘。
如此逍遙誰可比，詩情禪味十分濃。

14. 莊幼岳

莊幼岳（1916 ～ 2007），名銘瑄，以字行。出身鹿港書香世家，父莊嵩，叔莊垂勝，皆以詩名。青年時期即隨父親寓居霧峰林家，與當地文人極為稔熟。昭和 17 年（1942）始加入「櫟社」，但是，從他在昭和 10 年（1935）的〈九日萊園雅集〉詩題下註云：「櫟社例會」，可知 20 歲時莊幼岳便已參加該社的詩會活動。其詩除了受父親啟發之外，又以林幼春為師。昭和 14 年（1939）他有〈哭林幼春夫子〉，為父親與幼春夫子的相繼過世而悲：



圖 2-25 莊幼岳、高雪芬賢伉儷合照
資料來源：莊幼岳先生提供，施懿琳翻拍

文星繼隕劇堪悲，哭父經年又哭師。
過去受恩偏覺重，他日相見莫教遲。
輒蒙謬獎生增怍，從此騷壇孰主持。
蕭瑟霧峰山下路，淒風冷雨暗靈旗。

同年臺北徵詩，詩題〈插梅〉，莊氏一人獨佔元、眼（第一、二名），令詩壇前輩大為讚賞，王竹修故於〈次幼岳辛巳生日韻〉的註文中嘆云：「太岳未死！」可見莊幼岳乃二世文人中，漢詩造詣極高者。加入「櫟社」後，承繼父業，在霧峰擔任家庭教師。日治晚期，隨著戰事愈來愈吃緊，莊幼岳有深深的憂心，〈霧峰秋思〉4 首寫盡了內心的萬般感觸，茲摘錄兩首如下：

一門三世客於茲（原註：先叔祖舉人士勳公、先父太岳公及余均在霧峰教學，前後三十餘年），坐破青氈尚未移。
頻歲朱門慚扣鋏，小窗夜雨苦吟詩。

江樓長繞歸鄉夢，菽水難忘奉母思。
愁絕人間正多事，茫茫前路欲何之？（其一）

夕陽惘惘下庭笆，節序催人鬢欲華。
咽晚寒蟬聲獨切，盤空饑隼影猶斜（原註：近日美機常來空襲）。
狼煙望遠偏傷客，鱸膾秋深最憶家。
眼底蒼茫雲水闊，海天何處覓浮槎。（其二）

莊幼岳夫人高雪芬（1917 ～ 2008），名春梅，出身臺南望族，其先代皆以儒醫有聲於時，父高燦榮為臺南「留青吟社」社員。高雪芬自幼雅好文學，曾師事臺南名宿韓子明秀才，偶亦參加櫟社附設之霧峰漢詩習作會，受林獻堂、傅鶴亭兩先生薰陶，詩益有進境。後因林獻堂之介紹，與莊幼岳結婚，傳為詩壇佳話，著有《雪芬小草》。茲錄其作於下，以見女性詩人亦秀亦豪之風格：

一見翩翩美少年，香醪沉醉倚窮筵。
狂歌亂舞驕何似？漫署頭銜李謫仙。
羅陳珍饌又香醪，飲似長鯨氣自豪。
醉臥不知天地黑，可憐肚裡湧波濤。（〈閨中無事戲詠醉仙寄幼岳〉兩首）

縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

二、日治時期彰化地區古典文學作家的結社活動

一九二〇年代臺灣新文學尚未興起前，所謂「文人結社」主要包括了「詩社」及「文社」兩種組織。尤其詩社，在日治時期實擔負了相當重要的使命。據《彰化縣志稿》〈文化志．藝文篇〉的統計，日治時期臺灣詩社有登錄者多達 199 社，無登錄者亦有此之倍數，而彰化地區已登錄者有 21 社。[65] 據近人的研究統計，彰化地區詩社真正的數量更多，應有近 30 社。以下表列日治彰化詩社，再針對重要詩社做進一步說明：

（一）詩社

表 2-1 日治時期彰化地區傳統詩社表

創設時間	地點	詩社	創設人（社長）	概述
明治 30 年（1897）	鹿港苑裡	鹿苑吟社	許劍漁 蔡啟運	鹿港與苑裡兩地詩人往來酬唱，稱盛一時。取兩地地名為社名。社員有許夢青（劍漁）、蔡啟運、陳懷澄、洪攀桂（棄生）、莊士勳、施梅樵、施仁思、丁式周、丁式勳、許存德、呂喬南、蔡相、曾肇楨、鄭貽林、陳湛恩，以及中國寓臺文人梁子嘉（成枏）等。
明治 34 年（1901）	鹿港	拔社		莊嵩、鄭汝南、陳質芬、施爾錫、王則顯、王國書、丁寶麟、王席聘等。[66]
明治 36 年（1903）	田中	蘭社	陳紹年	陳紹年與田中內灣陳鴻苗等人，共集資合力聘請宿儒設塾講學。社員有魏國楨、林建中、陳景崧。該社活動曾中斷，昭和 5 年（1930），魏國楨邀集地方人士復社，至今仍持續運作。[67]
明治 43 年（1910）	北斗	螺溪吟社	林慶賢 許燕汀	北斗區長林慶賢，邀集地方人士籌設。社員有陳子授、許燕汀、郭涵光、謝桂森、許百鑄、陳彩燭、洪炳照、楊雙和。洪以倫曾受聘講學，後活動稍減。昭和 9 年（1934）再由陳子授、許燕汀等邀集地方人士，重振該社，至今仍持續運作。
大正 3 年（1914）	鹿港	鹿江詩會		又稱鹿港吟社。由鹿港人士丁式周、陳懷澄、施梅樵、呂喬南……等組成，有《鹿江詩會課卷》，部分存於鹿港民俗文物館。
大正 7 年（1918）前	彰化市	古月吟社	不詳	乃附屬於彰化崇文社的詩社。社員有：郭克明、唐印璿、王義貞、王桂森、施寄庵、楊鏡湖。
大正 10 年（1921）	鹿港	大冶吟社	施家本 莊太岳	為重振鹿港文風，提攜地方後進，融合當地各吟社「冶英才於一爐」，故名。社員有施家本、莊太岳、陳懷澄、丁寶濂、鄭汝南、蔡子昭、陳子敏、許逸漁、朱啟南、杜友紹等。同社成員施性湍、施江西、施讓甫及施一鳴（炳揚）並稱「大冶四施」，公推洪月樵（攀桂）、施梅樵、陳材洋、鄭鴻猷、鄭貽林為顧問。每逢全臺聯吟或各地擊缽吟會，常聯袂前往，載譽而歸。
大正 10 年（1921）	二林	香草吟社	許存德 許稼秋 詹有義 詹志慶 黃宜陶 周希珍	二林詩人許存德與許稼秋等，邀集地方人士創立。成員有謝悅、蕭文樵、周希珍等。昭和 14 年（1939）重振。戰後，於民國 41 年（1952）改組，部分社員另於彰化縣竹塘鄉設「竹聲吟社」，與香草吟社分離；而「香草吟社」更加強社務，先後由詹有義、詹志慶、黃宜陶擔任社長，社員 20 餘人。民國 87 年（1998）復社，推周希珍為社長兼指導老師，至今該社仍持續運作。
大正 11 年（1922）	大城	大成吟社	吳澄江 吳冬青	由吳澄江與吳冬青等創立。成員有巫吉宗、張樹材、江鳳程、吳秉籌等。昭和 15 年（1940）秋，吸收新社員，重新組織，改定社規，聘施讓甫為導師，附屬「大城漢文研究會」。日治晚期常與螺溪、菱香詩杜合組聯吟會。
大正 12 年（1923）	彰化市	白沙吟社	楊英梧	社員楊英梧等。先後聘洪以倫、施梅樵為該社主講。
大正 13 年（1924）	員林	興賢吟社	黃溥造 詹作舟	員林士紳為振興當地文風，重修「興賢書院」，招聘碩儒黃溥造傳授傳統詩文。社員有林古愚、張廬山、林夢九、蕭君竹、陳竹溪等。每月定期活動，徵詩數十首，選其尤者妥為收集。昭和 9 年（1934）滿百期後，請施梅樵、王竹修兩先生鑑定，詹作舟、賴劍門、劉德安、高泰山重新鈔錄付梓，是為《興賢吟社百期詩集》。戰爭期該社課題中斷，直至戰後始重整旗鼓，至今仍持續運作。[68]
昭和 2 年（1927）	鹿港	聚鷗吟社	王養源 施性湍 施讓甫	鹿港王養源、施性湍等組成，聘蔡梓材為該社顧問、施讓甫為社長。此為一小型詩社，與會者除前兩位外尚有：施春華、王鳳儔、王成業等。現存《聚鷗吟社徵詩錄》，前有朱啟南之序文。
昭和 3 年（1928）	彰化市	新滑稽吟社		附屬於彰化崇文社。
昭和 4 年（1929）	鹿港	鐘樓吟社	王養源 施性湍	王養源、施性湍共創，專作詩鐘。假施氏之「雪濤齋」刻燭競技。
昭和 4 年（1929）	鹿港	芸香室吟社	王養源	王養源設帳於鹿港閨秀詩人黃碧姣讀書處「玲瓏閣」，教授女弟子；並設「芸香室吟社」，以女性詩人為主。
昭和 6 年（1931）	芬園	書德吟社	張振源	張振源邀集芬園 10 多位張姓人士創立。以寶藏寺為聚點，定期舉行月課及擊缽。會員有塾師張炳業、幹事張培勳、庶務張主忠、會計張銀河、編輯張芳心，另有社員張朝陽等。[69]
昭和 7 年（1932）	溪湖	菱香吟社	尤世瑞	尤世瑞邀集地方人士創立。成員有何策強、楊仲熙、陳瑞記、楊礎石、柯燈耀、張逢炯等。
昭和 8 年（1933）	鹿港	淬礪吟社	徐天甫 許文奎	端午節由徐天甫、許文奎等邀集地方人士創立。社員有施讓甫、施性湍、施震寰、許遂園、蔡靜山、徐天降、許梅舫、施少峰等，直至戰後仍有活動。
昭和 9 年（1934）	北斗	螺溪吟社	陳子授 許燕汀	北斗陳子授、許燕汀創。社員有：許燕汀、王賢、謝梅福、林鶯洲、謝桂森、林伯餘、楊雙合、楊連卿、黃奎璋、謝新禧、陳彩燭、鄭火美、楊鶴、陳清江、洪炳照、陳子壽、許木易、林子美。該詩會除了社員定期聚會之外，有時亦舉辦全臺徵詩。在日治中晚期乃至戰後至今，仍持續活動。
昭和 11 年（1936）	和美	道東書院吟社	黃文鎔 許幼漁	和美黃文鎔、許幼漁等創設，乃書院附屬之詩社，以對內活動為主。
昭和 14 年（1939）	彰化市	應社	賴　和 楊笑儂	前身為 1925 年賴和、陳虛谷創立的「流連索思俱樂部」，取名「同聲相應」之義。每年春秋兩次聚會。戰後仍有活動。
昭和 15 年（1940）	彰化市	聲社	林振聰	由彰化市人林振聰邀集地方人士所設。社員有：蘇學坡、王茶客、王克士、吳士茂、郭克明等人。與應社關係密切。
昭和 15 年（1940）	鹿港	新聲吟社	蔡梓材 施江西	鹿港蔡梓材、施江西等邀集地方人士創立。成員有施梅樵、蔡梓舟、蔡茂林、王春暉、王成業、王天賜、莊南民、施讓甫、許文葵、許遂園、王漢英、王漢業、王天賜、施炳揚、莊南民、莊幼岳、施江西、施維謀、周定山。戰後仍有活動。
昭和 15 年（1940）	鹿港	洛江吟社	莊幼岳 許一鵬	由鹿港施梅樵及莊幼岳建議成立，社員有施梅樵、蔡梓舟（説劍）、蔡梓材、莊幼岳、施炳揚、蔡茂林，與新聲吟社成員有若干重疊，基本上可看成是大冶吟社衍生下來的鹿港詩社。

資料來源：王文顏，〈臺灣詩社之研究〉（1979）、施懿琳、楊翠，《彰化縣文學發展史》（1997）、林翠鳳，〈田中蘭社百年史——一個區域文學史的史料建構實例〉（2004）、張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉（2006）。

65. 賴熾昌主編，〈文化志．藝文篇〉，《彰化縣志稿》，頁 19。
66. 據文獻，一般多謂「拔社」乃清代鹿港文社，但筆者從丁玉書先生處取得大正 14 年（1925）鹿港拔社滿 25 週年的社員合照，可見日治時期亦有名為「拔社」的詩社。
67. 林翠鳳，〈田中蘭社百年史——一個區域文學史的史料建構實例〉，《東海中文學報》16 期（2004 年 7 月）。
68. 過去多謂「興賢吟社」成立於昭和元年（1926），據張瑞和研究認為應是成立於大正 13 年（1924），見張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉，頁 72
69. 蔡相煇，《芬園鄉志》（彰化：芬園鄉公所，1998 年），頁 452-453。

由上列資料可知，日治時期彰化詩社主要集中在鹿港、彰化市兩地，尤其鹿港更佔了最多的數量，此數據具體地見證了鹿港素有「文化古都」之稱，其來有自。其次，從時間的分布來看，一九二〇年代創設的詩社數量最多，一九三〇年代晚期數量漸減，一九四〇年代之後幾乎已無新的詩社產生，這應與日本推行皇民化運動、禁制漢文有密切的關係。以下擬從眾多詩社中選取兩個最具代表性的詩社做介紹。其一是大正 10 年（1921）在鹿港成立的「大冶吟社」，其二是昭和 14 年（1939）彰化賴和、楊笑儂等人所創的「應社」。

1. 大冶吟社



圖 2-26 丙寅（1926）元旦大冶吟社五週年並洪棃秋君餞別攝影紀念（前排坐左起王席聘、左四陳懷澄。二排左一施讓甫、左四莊太岳、左六丁式周、左七洪炎秋、左八許嘉恩。三排左一杜友紹、左三朱啟南、左四周定山、左五施炳揚、左六許文葵、左七許幼漁、左八葉榮鐘、左九施江西）
資料來源：周永新先生提供，施懿琳翻拍

日本統治後，隨著紳商的出走、港務功能的喪失，鹿港已失去了原先的優勢。鹿港文人為了謀生，大量流向全臺各地，擔任塾師或書記。值得一提的是：當時全臺文化抗日活動中最具領導地位的霧峰林家，網羅了相當多的鹿港人士。他們有的擔任林家西席，如：莊士哲、莊太岳、施家本、王寶書；有的擔任秘書，如：陳懷澄、葉榮鐘、莊遂性；有的貴為林家賓客，如：洪攀桂（棄生）、施梅樵、鄭鴻猷、陳子敏；有的成為「櫟社」的成員，如：丁式周、陳懷澄、莊太岳、施家本、鄭汝南、蔡子昭等。這些素有深厚文學涵養的鹿港文人，在霧峰林家接受近代思想的衝擊和啟發，不僅在新文化的活動上，頗具貢獻；在舊文學的延續上，也有不容抹煞的功勞。大正 10 年（1921），鹿港籍的櫟社成員陳懷澄、莊太岳，覺悟到重振故鄉文風、提攜鹿港後進的重要，於是邀集櫟社同鄉：施家本、丁式周、鄭汝南、蔡子昭，以及鹿港當地詩人陳子敏、許逸漁、朱啟南……等，共組「大冶吟社」，公推洪月樵（攀桂）、施梅樵、陳材洋、鄭鴻猷、鄭貽林為顧問，並推舉「鹿港才子」施家本為社長。該社取名為「大冶」，乃「熔冶英才於一爐」之意，以原先的「鹿江詩會」為核心，整合了當時鹿港地區幾個較小的詩社，如：「潮社」、「鹿鳴詩社」等，成為一個龐大且具有活力的團體。從該社定期徵集的詩稿中，可以看出他們活動的對象不只限於社員本身，活動的範圍也不只在鹿港一地，彷彿「櫟社」的外圍詩社，在日本殖民統治的時代，藉著詩社組織結集志同道合的友人，並透過含蓄凝斂的詩歌抒發內在的思想情感，達到反映社會、諷刺時政的功用。

2. 應社

昭和 14 年（1939）彰化賴和、楊樹德（笑儂）等人所創的「應社」，乃繼大正 10 年（1921）成立的鹿港「大冶吟社」之後，彰化地區另一個值得矚目的詩社。這個詩社最具特色之處在於：它是由當時幾位具有前衛思想的新知識分子所組成的舊詩社。該社成立時，日本統治政策已進入「皇民化時期」，在面臨禁用漢文從事新文學創作的困境下，受過新思想啟迪的彰化精英，乃改用為日政府所允許的傳統詩來傳達內在心靈世界的悲歡憂喜。



圖 2-27 1942 年應社同仁合影於彰化（前排坐者右起楊雪峰、陳虛谷、賴和、楊笑儂、陳渭雄，後排立者右起楊守愚、楊雲鵬、石錫勳、吳蘅秋、楊石華）
資料來源：陳逸雄先生提供，施懿琳翻拍

應社的前身為大正 14 年（1925）彰化人士賴和、陳虛谷所設的「流連索思俱樂部」，當時參與的人士除賴、陳二人之外，尚有：楊笑儂、楊雪峰、楊守愚、楊雲鵬、楊石華、陳渭雄、吳蘅秋、石錫勳、王金海、黃周、陳若虛、李添才……等。後來有部分成員積極加入政治活動，如：石錫勳、黃周；又有部分成員致力於新文學的創作，如：賴和、陳虛谷、楊

守愚……等，遂使該會的活動幾乎停擺。1939 年 9 位「流連索思俱樂部」的會員，在日本皇民化運動的多方禁制下，另謀組織「應社」，試圖為即將遭抹滅的漢文化尋找出路。

該社之所以取名為「應社」，乃取義於「同聲相應」之義，尤其第二年彰化又有「聲社」成立，與「應社」社員時相往來，更可以證明這層意思。據目前收藏於賴和紀念館的〈應社招集趣意書〉，可以清楚地了解該社成立的動機：

> 唉！詩的一道，很難窮極。可以陶冶性情、嘯吟風月，亦可比興事務、歌頌功德、唱和應酬，諷詠時世。是文學上的精萃，思想上的結晶。雖然，若吟失其情、詠失其事，不僅僅使詩失了價值，連做詩的自己亦喪失其品格了。請看，現在我們的彰化，文風不振，詩道萎靡，致使人心敗壞，世風日下。那些人不是身耽聲色，即便心迷利慾，把趨附認作識時務，把賣節當作達權變。是好久的了，當這時代，能獨標勁節，超然自在，不同季世沉淪的，惟有真正詩人啦！我們雖未審學問，至詩的一道，亦可粗曉得一二。所以要招集我們這樣同志，組「應社詩會」。講求吟詠的趣味，琢勵詩人的節操。凡我們的同志呵！總望讚成罷……

應社成立之後，首次聚會於陳渭雄的小杏園，與會的有創社的「應社九子」：賴和、陳虛谷、楊笑儂、楊雪峰、楊守愚、楊雲鵬、楊石華、吳蘅秋、石錫勳。之後，社員一年春秋兩次定期聚會，地點多在陳渭雄「小杏園」、陳虛谷「默園」、吳蘅秋「蘅園」、王克士「成源茶莊」。從社員的詩作可知，與應社吟詠活動最頻繁的對象當推櫟社詩人。他們不僅有私人間的往來，也常正式參加該社文讌。在櫟社四十週年慶時，前往慶賀的應社社員有：楊雪峰、楊石華、吳蘅秋、楊雲鵬、楊守愚等人，其精神之一貫由此可知。戰後應社於民國 48 年（1959）出版《應社詩薈》，從該社顧問彭醇士所寫的序文中，揭示了以復社氣節相期許的決心：



圖 2-28 1930 年興賢吟社參加全島聯吟大會（前排左起許蘊山、黃溥造、張廬山、張和鳴，後排左起徐見賢、柳金木、劉德安、高泰山、賴劍門）
資料來源：施懿琳翻拍自《興賢吟社百期詩集》（1937）

> 諸君子當天地不交之時……以學問氣節相高，期於衰世，萬一有裨。事既不遂，而賴君懶雲以是入獄，未幾殂落。則退而為畸人逸士之所為，相求於寥廓之上，其志深可悲已。應社者，蓋復社之濫觴，義取乎此，非僅伐木已爾……

由此可知，應社的創設，迥異於當其他以擊缽唱和為主的古典詩社；在被譏為「比番仔社還多」的舊詩社中，異軍突起，締造了值得重視的文學成果。[70]

（二）文社

大正 6 年（1917）彰化塾師黃臥松發起創設「崇文社」，這是日治以來臺灣第一個成立的文社，也是日治時期僅有的兩「文社」之一（另一為「臺灣文社」），頗值得矚目。「崇文社」原屬祭祀文昌帝的神明會，因為憂心日本統治後，漢文斷絕，因此由黃臥松與其友人唐尹璿募集社員，於春秋兩季，祭拜文衡帝君、文昌帝君與倉頡，活動地點在今彰化關帝廟。原本邀請碩儒吳德功擔任社長，不久吳德功辭退，改由黃臥松負責。次年（1918）因「感慨風俗敗壞，人心不古」，復與吳貫世、賴和兩先生商議，開始展開具體而積極的徵文活動，希望藉此凝聚臺人共識，以消弭西風東漸帶來的道德沉淪之危機。從這一年開始到 1926 年截止，該社維持每月一個論題公開徵稿的方式進行，滿百期之際，邀請林維朝、陳景崧兩位宿儒擔任評選，昭和 2 年（1927）將所選文章結集為《百期彙刊崇文社文集》，由嘉義蘭記書局出版。社務運作所需經費由地方人士樂捐，當時常出資寄附者有：賴和、楊吉臣、王學潛、林耀亭、王成源、楊宗城、吳清波、李君曜、陳懷澄、黃茂盛……等。他們雖未必實際參與該社的活動，但是仍給予極大的金錢及精神上的鼓勵，使該社社務能從大正 6 年持續至昭和 16 年（1917 ～ 1941），長達 25 年之久。



圖 2-29 崇文社詩文小集
資料來源：施懿琳翻拍自半線文教基金會

崇文社實際運作的情況及成果，可見於筆俠在《彰化崇文社貳拾週年紀念詩文集》所撰序文：

> ……敝社自大正六年創立，二十週年，幸得內外諸君子，直接間接援助贈品金錢。

70. 施懿琳，〈日治中晚期二世文人的詩社活動與作品特色——以彰化「應社」為分析對象〉，《從沈光文到賴和：臺灣古典文學的發展與特色》，頁 313-362。

> 報界則有《臺日》、《臺灣》、《臺南》、《昭和》……諸報，揭載題目論文。老師宿儒或為文詞宗，或惠稿……念自募徵詩文，曾經出版者有《戊午年文集》、《百期文集》、《鳴鼓集》自一至五集、《過聖廟詩集》、《十五週年紀念詩集》、《鄧顯祖、蔣毅庵、十八義民、陸孝女詩文合刊》……所謂《廿週年紀念詩文集》者，內容〈讀史論略〉、〈振興孔教論〉（文）、〈謁孔陵〉（詩）、諸烈女詩文、〈吳三桂袁世凱罪惡合論〉（文）、〈筆斧〉（詩）、祝彰化崇文社二十週年紀念詩文、故吳茂才望蘇先生之遺稿，彙集一冊。頒贈內外人士，以作紀念。

近 300 期的徵文中，包涵了：論說、議解、策辨、考記以及檄文各種文體；內容則有諸多關於政治、經濟、教育、婦女、家庭倫常、漢文化的維繫等議題。除了刊登古文，崇文社有時亦有徵詩活動，附屬於其下的有：「古月吟社」以及以諧謔為主的「新滑稽吟社」。基本上，崇文社及古月吟社徵詩的題目都較為嚴肅，崇文社徵文之時，往往又就此題徵詩，比如：昭和 12 年（1937）7 月以〈馮安德先生立信說〉作為徵文及徵詩之題。而古月吟社則於大正 7 年（1918）以臺北廳文山堡地區廖孝女之事蹟為題徵詩，請謝雪漁為詞宗，得名者多為彰化地區人士，可見該社是區域性較明顯的文學組織。經常參與徵詩徵文者之中，以與賴和並稱「彰化三支柱」的施至善和王敏川最值得注意。一九二〇年代之前，在新文化運動在島內尚醞釀之際，這些後來在臺灣政壇締造了豐碩成果的社會精英，與傳統文學仍然保持著相當密切的關係。尤其是王敏川，較之施至善更為積極參與舊文人的活動，這和他出身於書香家庭，父親王延齡以教漢文為業，奠定了他深厚的漢學根基有關。

至於「新滑稽吟社」，從該詩社目前可見的幾個詩題，可略知其風格：〈野禿偷香〉、〈尼姑作彌月〉、〈有應公神主大身圈龍〉、〈作人食飯作鬼講話〉、〈棉被罩雞籠〉、〈飼老鼠咬布袋〉……尤其〈野禿偷香〉一題，更引起當時僧俗大戰，筆戰之過程及內容都收錄在崇文社出版的《鳴鼓集》中。所謂「鳴鼓」乃大興旗鼓，聲罪致討之書。如楊星亭在〈鳴鼓集二集序〉說的：

> 彰化黃臥松先生，有鑑於奸僧淫尼污穢沙門，失卻如來面目。不忍坐視其顛危，欲起而矯正之、喚醒之，採取有關宗教之詩歌、論說、檄文諸什，分類編輯，名其輯曰：鳴鼓，蓋取夫子鳴鼓而攻之之意，其憂世婆心，昭然若揭。

茲摘錄幾首 1925 年「新滑稽吟社」第一期擊缽吟〈野禿偷香〉之作，以見該吟社詩作風貌：

> 不耐空門寂寞長，藍橋有路透禪房。
> 袈裟常被胭脂染，師父頭光女鬢光。（〈惡羅漢〉）
>
> 經文厭誦懶焚香，終日皈依夜度娘。
> 爾比觀音能救活，捨身願與結鴛鴦。（〈活如來〉）
>
> 口念慈悲句句香，拈花一笑入禪房。
> 針言徹悟心相印，妙法親傳窈窕娘。（〈開心佛〉）

以嘻笑怒罵的方式來批評當時社會的種種弊端，諷刺當時不守清規的佛教界人士，頗能吸引民眾的興趣。論者謂這是舊式儒生在面對社會轉型期的社會失落感與文化危機感下所產生的排佛意識，頗值得玩味。[71]

第三節 戰後至今彰化地區古典詩人、詩社與詩刊

一、戰後至今彰化地區古典詩人

（一）洪寶昆

洪寶昆（1906～1974），字夢若，原籍彰化二林。日治時期畢業於臺中商校（今臺中科大），曾任職「二林信用組合」，後轉任《臺灣新民報》記者，不久擢升為支局長，服務於北斗、嘉義及臺東等地。任職報社期間，走訪各地，致力搜集北斗郡轄下地方文物，籌組「《北斗郡大觀》刊行會」。昭和 12 年（1937）編撰完成該書，乃目前了解北斗地區重要的文獻史料，時洪氏有〈題《北斗郡大觀》〉詩：「北斗西迴秋復秋，滄桑變幻自悠悠。問君知否先前事，濁水奔流碻礫洲。」洪氏喜詩歌吟詠，與詩友王友芬、黃洪炎倡議發刊《臺灣詩人名鑑》，共同負



圖 2-30 洪寶昆
資料來源：施懿琳翻拍自《現代詩選》

71. 蘇秀玲，〈日治時期崇文社研究〉（彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2001 年 1 月）；江燦騰，《日據時期臺灣佛教文化發展史》（臺北：南天書局有限公司，2001 年），頁 417-450。

責徵集資料、經費勸募，昭和 15 年（1940）名鑑編成，因印刷原料飛漲，未及付梓，便遠赴中國廈門經商，後續的編輯工作交由黃洪炎負責。《臺灣詩人名鑑》輯成後，黃氏接受各方意見，改稱《瀛海詩集》。洪寶昆赴廈前，詩友林荊南、王養源、蘇宜秋、洪耀如等有詩〈送洪寶昆兄之大陸〉為其送行，洪氏亦有詩和之：

白雲流水兩悠悠，不共征人慰別愁。
暮雨渡頭悲折柳，載將離恨入神州。

西風瑟瑟夜江潺，若替人間訴別潸。
祖逖先鞭君去也，定知肥馬錦衣還。

舟行碧海揚秋波，鷗鷺分歧怎奈何？
烽煖中原宜自重，莫愁湖上月明多。

洪寶昆於戰後返臺，擔任台壽事務專員，為維繫傳統詩文，與王友芬、林荊南合辦「詩文之友社」作為島內各吟社發表詩作之園地，並於民國 42 年（1953）4 月正式發行《詩文之友》；繼而又於民國 45 年（1956）編輯《詩人名鑑續編》，後改稱《臺灣現代詩選》，先後印行兩集；其後，又編《臺灣擊缽詩選》三集流傳，對戰後臺灣傳統詩之發展與文獻之留存貢獻頗大。[72]

（二）張達修

張達修（1906 ～ 1983），號篁川，南投竹山人。祖父張士衡、父張錫勳皆為當地宿儒。幼承庭訓，詠誦詩騷。19 歲遊臺南新化，入名儒王則修門下，盡得其學。曾應臺南士紳莊櫻癡之聘前往日本神戶，三年後返臺，入《臺灣新聞社》任漢文編輯，其後又遠赴中國上海任職。戰後始回到臺灣，先後擔任臺中女中教師、高雄市政府秘書、臺灣省政府農林處專員、彰化市政府秘書、彰化縣自來水廠廠長、臺灣省民政廳秘書、臺灣省兵役處專員等職。民國 60 年（1971）退休後，經常參與各地詩人大會及詩社吟會，詩名享譽全臺。成惕軒謂其詩：

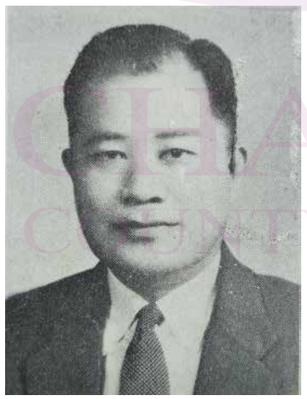


圖 2-31 張達修
資料來源：施懿琳翻拍自《醉草園詩集》

「寄情丘壑，泊焉寡營，日以讀書覓句為樂，故能真積力久，齒愈進而詩愈工。試觀集中所錄古近各體，莫不情文相生，辭義俱適。」周定山則有詩讚云：「……才雄時羨魁雙榜，華健曾看壘奪堅。……詩家應避君三舍，獨步騷壇已十年。」對其詩歌之成就有高度評價。[73] 所著《醉草園詩集》於民國 38 年（1949）初版，民國 57 年（1968）補充新作再度出版，亦稱《醉草園詩集》。民國 70 年（1981）由其弟子林文龍協助編輯，收錄詩歌 2,400 餘首，第三度出版《醉草園詩集》。林文龍（1952 ～）原籍南投竹山，後遷移至彰化和美定居，為一苦學有成之詩人，受張達修在詩學上的啟發良多。民國 80 年（1991）之後受聘擔任臺灣省文獻會（今國史館臺灣文獻館）研究員。除參與聯吟詩會外，亦有閒詠性情之作，著有《掃籜山房詩集》，集中頗多佳作，尤以追念張達修的〈篁川夫子挽詩〉4 首最見真情，茲選其一：

誤付洪喬噩耗遲，寒流滾滾枉含悲。
忘年真合稱知己（原註：公病篤語余以人生在世得一文字知己，可以無憾，已露不祥之兆，未幾即歸道山），裁錦偏教不入時。
孝友無虧張仲操，亂離有感杜陵詩。
中州地抱西州慟，其字來朝欲問誰？

（三）賴劍門

賴劍門（1910 ～ 1982），本名雲龍，以字行，彰化大村人。生於明治 43 年（1910），高等科肄業。大正 15 年（1926），受興賢吟社社長黃溥造之引領始學詩。早年從商，因不慣爾虞我詐的生活，中年後轉任大村鄉調解委員會及鄉民代表會，業餘兼營果園，種有柑橘千株。民國 61 年（1972）〈壬子初夏自題肖像〉曰：

一九一零年，當征又四日。我生雖不辰，三樂居其一。
幼略識之無，高賢慚未畢。淵源稟家傳，示以文昌筆。
素性奈刁頑，學詩充素質。為商奈時違，奸道歉難述。
中歲務從公，遷調會與室。終無過與功，尸位自明悉。
承置好多田，保留十去七。維生嘆式微，賴有千株橘。
教育甫完成，年華逾六秩。勉兒自春秋，能作人表率。
茲屆退休齡，上司明令出。青年當道時，老朽應自律。
端合事歸耕，重溫園藝夢。任嘗蔗境甘，樂此百憂失。

72. 洪麗完總纂，〈洪寶昆傳略〉，《二林鎮志》（二林：二林鎮公所，2000 年），頁 488。林翠鳳主編，《洪寶昆詩文集》（彰化：彰化縣詩學研究協會，2007 年）。

73. 賴熾昌主編，〈文化志．藝文篇〉，《彰化縣志稿》，頁 31。

此詩有若賴氏之自傳，對於出生的時代，讀書之狀況，由商轉為公務人員的心路歷程，乃至於以田園栽種自娛的閒適生活，有著簡要的勾勒。賴劍門對員林興賢吟社貢獻頗大，民國 44 年（1955）黃溥造任社長時，被推舉為副社長；其後又協助第二任社長詹作舟，無怨無悔的付出。民國 67 年（1978），繼詹作舟之後為興賢吟社第三任社長。亦曾任彰化縣傳統詩學會常務監事。[74]

（四）林荊南


圖 2-32 林荊南晚年照
資料來源：施懿琳拍攝於林宅

林荊南（1915 ～ 2002），本名為富，筆名嵐映、蔡稼奴、滌英等。彰化竹塘人。童年曾經與鄰居謝清先生學習古文。8 歲進竹塘公學校，接受日式教育，14 歲畢業後，以同等學歷考上日本東京海外高等實務學校滿蒙科。留日期間，除了日間就學以外，夜間則上研數學館修高等北京語。先後接受早稻田中學部及文學科校外教育，就學期間因資歷優於其他同學，被校方指派為學生委員長。透過自學研讀中國經史及詩詞小說，亦常探究臺灣歷史民俗。昭和 14 年（1939）返臺，與文壇友人，如《風月報》的簡伯卿、吳漫沙，以及舊詩人林錫牙等經常觴詠吟詩。林荊南不僅寫漢詩，也寫新詩、散文以及小說。昭和 16 年（1941）以「嵐映」的筆名，加入第三次新舊文學論戰，為長達兩年多的文學論戰之核心人物。戰後，因二二八事件及其後的白色恐怖，兩度入獄，身心備受煎熬。民國 41 年（1952）自綠島返臺後，因友人引介，擔任《民權導報》編輯，不久，報社倒閉；適逢詩友洪寶昆有意創立《詩文之友》，遂應邀擔任該刊編輯。民國 52 年（1963）移居彰化八卦山，晚年始移居臺北。民國 62 年（1973）開始嘗試創作並推展不拘平仄對偶、可以通韻轉韻，且以吸納新思想、新事物、新語言，足以表現時代精神的「巷中體」，頗獲詩友讚賞。於民國 77 年（1988）成立「巷詩研究班」，以通訊的方式批閱學員詩稿，相關作品陸續刊登在〈新生詩苑〉以及《中國詩文之友》月刊「巷中體聯吟」專欄。為了推廣詩教，林荊南在《中國詩文之友》月刊闢詩學講座，民國 72 年（1983）將詩學講座 26 講，集結成《詩學講座．詩學含英合訂本》，由中國詩文之友社出版。生平代表作有《彰縣展望》（1954）、《讀易山房詩稿》（1963）、《望佛樓詩稿》（1977）、《窮與罪》（1978）、《芥子樓詩稿》（1989），為彰化地區乃至戰後臺灣詩壇具代表性的人物。[75]

74. 張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉，頁 149。

（五）許志呈


圖 2-33 許志呈晚年照
資料來源：施純夫拍攝於鹿港

許志呈（1917 ～ 1998），號劍魂、綠莊老人，彰化鹿港人，曾擔任兩屆彰化縣議員。早年就讀於文開書塾，為鹿港名儒蔡德宣之高足。與同門莊南民、王漢英、蔡茂林為莫逆交，時稱「鹿港四傑」。許氏才高學博，對於政治、經濟、文學藝術皆有涉獵，精於書法，尤以篆體獨步藝林。早年奔走於商場，人生閱歷豐富，返鄉後設帳授學，日以詩酒自娛，友朋來則縱酒豪吟、落筆成篇，施文炳、許圳江、許清棟等皆出其門下。為「洛江吟社」、「新聲吟社」、「鹿江聯吟」社員；與其弟子施文炳創「文開詩社」，又創「鹿港區書畫會」。其詩崇尚自然，意到筆隨，不事雕琢。詠物詩言淺而意深，憂時詩篇則往往出之以淺白詼諧文字，著有《劍魂詩集》。[76]

（六）陳木川

陳木川（1918 ～ 2009），字牧村、不撓，號衡軒、又號弘道。大正 7 年（1918）生於高雄梓官鄉。8 歲入公學校，夜間則至蔡春榮先生處學漢文。日治晚期，任職能高郡役所（埔里）庶務課，辦理動員事宜。其個性耿直，一介不取，受總督府評議員羅萬俥看重，聘為子女的漢文教師。戰後，任《民報》記者，又轉任臺中縣政府日產股主任幹事。加入臺中「中州吟社」，因而受到蔡梓舟、朱啟南、王了庵、施梅樵諸詩家之啟發。民國 35 年（1946）遷居員林，加入「興賢吟社」。民國 71 年（1982），繼任賴劍門之後，任興賢吟社第四任社長，又創立墨林書畫會，擔任會長；民國 73 年（1984）合併兩會，以「彰化縣國學研究會」名義正式立案，並擔任該會首任理事長。此外，又擔任中華民國傳統詩協會副理事長、彰化縣詩學會常務理事等職。受聘全國詩人聯吟大會擔任詞宗多達 36 次，曾獲美國加州世界藝術學院榮譽文學博士，大日本書藝院鑑查員等殊榮。著有《木川詩集》（彰化縣文化局，2000 年）。[77]

75. 林昭青，〈林荊南及其「巷中體」詩研究〉（嘉義：國立中正大學臺灣文學研究所碩士論文，2010 年），頁 27-41；黃宏介，〈林荊南傳統詩學淺探〉，第 2 屆臺灣省中部五縣市戊子年冬季詩人聯吟暨大彰化地區漢詩專題研討會，彰化：彰化生活美學館、彰化縣文化局、彰化市公所、臺電公司彰化區營業處、彰化縣詩學研究協會、彰化社會教育工作站主辦，2008 年 12 月 21 日，頁 153。
76. 許志呈，《劍魂詩集》（鹿港：左羊出版社，1993 年）。
77. 張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉，頁 167-168。「國學泰斗陳木川告別禮拜感人」，（來源：http://www.twtimes.com.tw/index.php?page=news&nid=69791，瀏覽日期：2016.10.19）。

（七）呂碧銓

呂碧銓（1930～2016），彰化田中人，號碧峰山人。為豐成商行經理、建成水泥加工廠負責人。曾從澎湖陳雲鵬、陳希孟、蘭社前社長陳緝銘學漢文。民國 48 年（1959）起擔任「蘭社」社長，達 50 餘年。早期曾積極舉辦蘭社例會課題，乃至全國聯吟大會；其後，老成凋零，詩社運作難以為繼，仍勉力維持。呂氏素以詩才敏捷著稱，生平著作頗豐，已印行的有：《六六書懷唱和集與碧銓吟草懷念篇》（1996）、《碧銓吟草》（1999）、《碧銓吟草中集》（2000）、《碧銓吟草下集》（2002）、《碧銓吟草第五集》（2010），內容包括閒詠、應酬、擊缽等，體裁涵蓋律詩、絕句、對聯、詩鐘等，數量高達 7,000 餘首，為臺灣詩史所罕見。[78]



圖 2-34 田中蘭社社員呂碧銓
資料來源：施懿琳翻拍自洪寶昆編《臺灣現代詩選》

（八）施文炳

施文炳（1931～2014），字明德，又字鑑修，號幼樵、怡古齋主、梅花書屋主人、夢蟾樓主、無瑕小築主人。彰化鹿港人。雅好詩學，亦善書法。早年曾從鹿港許志呈、張禮宗、張禮炳、施讓甫諸先生學漢詩文，參加「鹿港聯吟會」，並加入周定山所創之「半閒吟社」，頗得周氏欣賞。一九八〇年代初期與許志呈、王景瑞共創鹿港「文開詩社」，並擔任社長，他留心地方掌故、推動詩文藝術，不遺餘力。曾任《詩文之友》副社長、執行編輯，傳統詩學會理事等職，對彰化地區之傳統詩活動投入甚多心力。一九八〇年代中期，積極聯合各界反杜邦公司在彰濱工業區設廠，表現關懷故鄉的熱忱，曾永義曾以「俠士通儒」推崇之。其詩意象清新，風格秀逸，頗受詩壇肯定。[79] 茲舉其詩作兩首如下：



圖 2-35 鹿港詩人施文炳
資料來源：施純夫拍攝於鹿港

江渺帆檣夢已賒，炊煙夕照萬人家。
楊公橋上頻回首，蘆管秋風冷岸花。（〈鹿港懷古〉）

分明一曲訴辛酸，隔巷琵琶古調彈。
遮莫繁華談二鹿，危樓斜對夕陽殘。（〈九曲巷聞琵琶有作〉）

78. 林翠鳳，〈呂碧銓詩學淺探〉，《大彰化地區近當代漢詩論文集》（彰化：彰化縣詩學研究協會，2011 年），頁 231-244。
79. 洪惠燕，《臺灣末代傳統文人——施文炳詩文集》（臺中：晨星出版有限公司，2008 年），頁 5-11。

二、戰後至今彰化地區古典詩社

戰後彰化地區除繼續維持日治時期傳統詩社組織者外，又有新設立者。創始於日治時期，戰後仍持續運作者有：彰化「應社」、「聲社」，北斗「螺溪吟社」、二林「香草吟社」、田中「蘭社」、溪湖「菱香吟社」、員林「興賢吟社」、鹿港「大冶吟社」、「淬礪吟社」。戰後始創設的詩社列表如下：

表 2-2 戰後創立的彰化地區傳統詩社

創立時間	地點	詩社	創設人（社長）	概述
民國 35 年（1946）	竹塘	竹聲吟社		二林「香草吟社」部分社員遷居竹塘重組。成員有詹有義、黃宜陶、余垂宗等。
民國 42 年（1953）	彰化	詩文之友社	王友芬 洪寶昆	該社有月課，定期舉行擊缽會，並發行《詩文之友》月刊。
民國 42 年（1953）	鹿港	半閒吟社	周定山	成員有周定山、王春暉、莊錦西、郭新林、許瑞麟、施一愚、施冰如、王漢英、林榮弘、王芳壤、施榮坤、施福來、王景瑞、黃信、施維謀、施進傳、施文炳、施炎城、張禮炳、蔡茂林、王秉仁、吳東源、王世祥等。1954 年併入「鹿港聯吟會」之後，1964 年《詩文之友》仍見該社課題。
民國 43 年（1954）	鹿港	鹿港聯吟會	王清渠	「半閒吟社」與「鹿港吟社」合併為「鹿港聯吟會」，會員有王清渠、王天賜、施震寰、施文炳、施少峰、王芳壤、施福來、許遂園、周定山、許志呈、王春暉、粘漱雲、王景瑞、吳東源、施一愚、許博全、許漢卿、黃信、郭筱雲、施東方等。
民國 43 年（1954）	鹿港	淇園吟社		成員有施福來、許文奎、黃信、蔡茂林、許志呈、王天賜、王成源、施貽謀、許遂園、王漢英、王世祥、粘漱雲、施文炳等。[80]
民國 47 年（1958）	彰化市	杏春吟社		成員有高鳳鳴、施揚清、王曉初、李子仁、李叔熹、王耀南、陳麗水等，活動場地最主要在陳麗水之麗水醫院。
民國 47 年（1958）	彰化市	魁社		由張達修等人創立，成員有陳渭雄、高泰山、施澄江、周明哲、楊松茂、王桂木、楊石華、陳麗水、楊雪峰、洪寶昆等。
民國 65 年（1976）	彰化市	春雲詩社	吳錦順	1975 年 10 月，吳錦順於彰化青年育樂中心詩學班授課，隔年組成詩社，成員有王友芬、高泰山、吳慶堂、朱癡卿、劉柏臣、張麗美、林文龍、黃哲永等。
民國 66 年（1977）	彰化市	彰化縣詩學研究協會	吳錦順	以「春雲詩社」為班底成立，為彰化縣第一個正式向政府立案的縣級詩學社團。每年四季辦詩人聯吟會。並辦詩學及鄉土語言，中小學教師、青年學生、社會人士研習，為一九八〇年代彰化地區重要之詩社。[81]

80. 洪惠燕，《臺灣末代傳統文人——施文炳詩文集》，頁 320。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

創立時間	地點	詩社	創設人（社長）	概述
民國 70 年（1981）	鹿港	文開詩社	施文炳	1980 年施文炳於鹿港民俗文物館講課，次年（1981）與許志呈共同成立「文開詩社」。2005 年文開書院修峻，乃重振文開書社，至今仍持續運作。[82]
民國 73 年（1984）	員林	彰化縣國學研究會	陳木川	員林「興賢吟社」正式立案。陳木川、吳五龍、呂碧銓先後擔任理事長。
民國 83 年（1994）	鹿港	鹿江詩書畫學會	許志呈	1994 年於鹿港龍山寺舉行成立大會，由許志呈擔任首屆會長，暫名「鹿港區書畫」，蔣達繼任為第二屆會長。歲辦聯展，以利觀摩切磋。1998 年，施文炳為使會務制度正常化，正式立案為「彰化縣鹿江詩書畫學會」。其後，先後由吳肇昌、許文共、許金浚、許碧聰、施耀堃、陳美子、黃育珍擔任理事長，共同為推展詩書畫貢獻心力。
民國 88 年（1999）	彰化市	學士吟詩社	吳錦順 謝美素	因「九二一地震」長青學院詩學班教室受損，商借林滄敏縣議員之服務處上課。因成員多為修畢 128 學分的學士，故命名為「學士吟詩社」，直屬「彰化縣詩學研究協會」。[83]

資料來源：王文顏，〈臺灣詩社之研究〉（1979）、施懿琳、楊翠，《彰化縣文學發展史》（1997）、吳錦順、施坤鑑，《工程師詩人——吳錦順漢詩作品集》（2003）、張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉（2006）、洪惠燕，《臺灣末代傳統文人——施文炳詩文集》（2008）、林翠鳳，〈長青社團的經營實務——以彰化「學士吟詩社」為例〉（2011）。

由上述資料看來，戰後彰化縣的傳統詩社，仍以彰化市、鹿港鎮兩地活動最頻繁，員林「興賢吟社」亦值得矚目。概述如下：

（一）彰化市

彰化市詩人所組織的詩社從日治到戰後仍持續活動的有：「應社」和「聲社」。新創的則有：「杏春吟社」及「魁社」。整體說來，還是以「應社」最具代表。戰後新興的詩社，則以吳錦順所推動的「彰化縣詩學研究協會」最具影響力。以下概述具代表性的詩社活動之狀況：

1. 應社

如前所云，「應社」是彰化地區一個小型而頗具影響力的傳統詩社，他的內聚力極強，排外性較高。日治時期為了維持該社的水準，和「櫟社」一樣，入會時必須經由全體會員同意。戰後，由於老輩凋零，遂於民國 48 年（1959）重新整頓，再度出發。在楊樹德（笑儂）的籌畫下，又邀請了詹作舟、詹友梅、楊宗城、施澄江、曾材庭、高泰山、王桂木 7 位詩友入會。這個階段與日治時期最大的不同點在於：隨著國民政府撤退來臺，許多外省籍的詩人亦隨而東渡，這一波人士的遷徙，改變了臺灣文壇的生態；不過，基本上應社還是保有早期與社外人士關係疏淡的特色，除了江西詩人彭醇士因臺中楊嘯霞的介紹，獲得社員推崇而成為該社的顧問外，其餘的詩人如：賈景德、何志浩、于右任、張昭芹、陳含光、成惕軒……與應社成員則維持著不即不離的關係。一九五〇年代，「應社」依然維持一定的活動力，1959 年出版《應社詩薈》，收錄 17 位社員之作。1985 年《文訊》雜誌社進行全臺詩社調查時，仍載錄此社，由詹春柏擔任社長。[84]



圖 2-36《應社詩薈》出版紀念合照（前排左二詹作舟、左三張達修、左六周定山、左七彭醇士、左九楊笑儂，中排左一楊宗城、左四石錫勳、左五許遂園、右四林荊南、右五洪寶昆，後排左一詹阿本、左二楊雲鵬、左五王友芬）
資料來源：周永新先生提供，施懿琳翻拍

2. 彰化縣詩學研究協會

到了一九七〇年代，由於彰化「應社」、「聲社」的成員都已老邁，在彰化詩人王友芬的奔波下，得到救國團彰化青年育樂中心的支持，於民國 64 年（1975）春開辦詩學班，推薦在地漢學老師，有「工程師詩人」之稱的吳錦順（1939 ～）擔任講席。在吳

81. 吳錦順、施坤鑑，《工程師詩人——吳錦順漢詩作品集》（彰化：彰邑文教基金會，2003 年），頁 8-14。
82. 洪惠燕，《臺灣末代傳統文人——施文炳詩文集》，頁 333。
83. 林翠鳳，〈長青社團的經營實務——以彰化「學士吟詩社」為例〉，第 2 屆台灣省中部五縣市戊子年冬季詩人聯吟暨大彰化地區漢詩專題研討會，彰化：彰化生活美學館、彰化縣文化局、彰化市公所、臺電公司彰化區營業處、彰化縣詩學研究協會、彰化社會教育工作站主辦，2008 年 12 月 21 日，頁 85。
84. 姚蔓嬪，〈戰後臺灣古典詩發展考述〉（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2013 年 6 月），頁 274。

錦順熱心推展之下，成效頗佳，一年之間結集了 60 多人，遂於彰化縣立圖書館成立「春雲詩社」。為提振傳統文學的影響力，翌年（1976）王友芬號召全縣各詩社同仁和中部各大吟壇大老共襄盛舉，擴大成立「彰化縣詩學研究協會」，社員近 200 人，其規模並不遜於全國性詩會組織。[85] 該會活動包括例會、聯吟大會、研習會、金生文藝獎系列活動，參與活動者包括青少年、青年、教師，從 1981 年到 2000 年，共舉辦了 120 場古典詩研習活動，參加人數高達 1,500 人次，可見該會之強大能量。2006 年為慶祝該會成立 30 週年，吳錦順特別彙整 30 年間，120 次的詩人聯吟大會暨詩學研習會，共寫作 798 個題目，計 24,577 首作品，[86] 為近代彰化地區的古典詩活動留下可貴的文化資產。

（二）鹿港

1969 年 4 月的《詩文之友》29 卷 6 期的「騷壇消息」如是云：

> 鹿港鎮為本省文化發祥地，文人薈萃。前有洪月樵、莊太岳、施梅樵等名詩人馳譽海內外，現有朱啟南、周定山、王寶書、粘泉（筆者按：粘漱雲）諸前輩領導騷壇，誘掖後進，故該地文風日趨鼎盛，新人輩出。現由鹿港聯吟會會長王清渠領導下，緇聲相繼不絕如：許遂圜、許志呈、施文炳、許漢卿、施少峯、吳東源諸位皆本省詩壇後起之秀也。

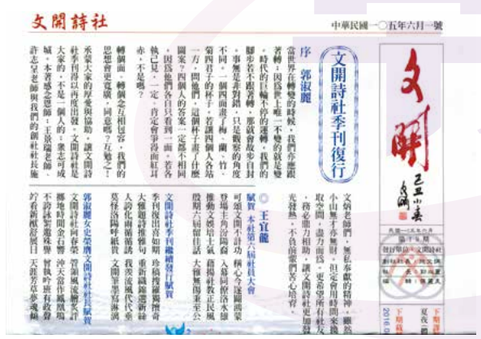

文開詩社　中華民國一〇五年六月一號
文開詩社季刊復行
序　郭淑麗
王宜龍

圖 2-37 鹿港文開詩社季刊
資料來源：文開詩社提供，施懿琳掃描

以「文化古都」著稱的鹿港，因為過去所蘊蓄的深厚基礎，不管在詩作的人數或品質上，確實要比彰化其他鄉鎮產生更多人才。戰後延續日治時期活動的鹿港詩社有：「大冶吟社」、「淬礪吟社」。「大冶吟社」一直到一九五〇年代晚期仍有擊缽吟會，但活動力已不如往昔；至於「淬礪吟社」則活動較為頻繁。民國 42 年（1953）周定山創「半閒吟社」，自任社長，帶動鹿港地區的詩風，社員有王春暉、莊錦西、郭新林、許瑞麟、施一愚、施冰如、王漢英、王芳壤、施榮坤、王景瑞、施文炳、張禮炳、吳東源等。1954 年「半閒吟社」與「鹿港吟社」合併為「鹿港聯吟會」，會員近 30 人，推王清渠擔任社長。1980 年，許志呈、王清渠、施文炳共同在鹿港民俗文物館義務教授詩學，引起不錯的迴響，施文炳遂於次年（1981）成立「文開詩社」，同年出版《文開詩社集》。此後因社員事業繁忙，社務一度荒廢，直到 2005 年，因鹿港社區大學開漢學課程，加上文開書院重修竣工，遂以文開書院為社址，重振該社，並正式立案成立。透過講座教學與文化藝術活動，推展漢學、吟詩、書畫、音樂、花藝及各類文化藝術事項，並與國內外進行文化交流。[87]2005 年起彰化地區民眾激烈地反國光石化在彰濱工業區設廠，「文開詩社」有課題〈論國光石化設廠〉，展現該社貼近社會現況的寫實精神。該社到目前為止仍積極運作，由郭淑麗擔任社長，《文開詩社季刊》於今年（2016）復刊，張麗美任編輯。[88]

（三）員林

員林地區最重要的詩社為「興賢吟社」，該社創始於大正 13 年（1924），日華戰爭後漸趨沉寂，至戰爭晚期社員「疏開」，始中止活動。戰後，黃溥造自民國 36 年（1947）1 月起，繼續以蘭齋為中心，每月仍以明信片通訊的方式進行詩社課題，以琢磨詩藝。直到民國 39 年（1950）6 月，發生「興漢同盟會」事件 [89]，彰化多位詩人如：彰化吳慶堂、陳若虛、王茶客、永靖詹作舟、北斗許燕汀及林荊南等人均遭拘捕，社長黃溥造也被拘提訊問，幸經地方仕紳及埔心鄉民聲報社長徐堅等人士力保，始得脫身。[90] 這事件對彰化人士及員林詩壇而言，衝擊極大，「興賢吟社」蘭齋徵詩不得不停止運作。一直到民國 43 年（1954）才在社員提議下繼續推黃溥造為社長，恢復該社活動。1959 年黃氏過世後，由詹作舟擔任社長，持續推動例會擊缽及課題。民國 67 年（1978）10 月，詹作舟卸任，改由長年擔任副社長的賴劍門承接社務，繼 1964 年編輯出版《興賢吟社後百期詩集》，又於 1978 年出版《興賢吟社社課第三集》。1982 年第 4 任社長陳木川，聯合王友芬、高泰山、劉德安、黃蓉村、江朝富、黃喬木、張侯光等 17 人向政府申請立案，登記為縣級社團「彰化縣國學研究會」。至此，興賢詩社由區域性的詩社，變成

85. 吳錦順，〈三十功名塵與土（代序）〉，收於彰化縣詩學研究協會編，《彰化縣詩學研究協會聯吟作品集》（彰化：彰化縣詩學研究協會，2006 年），頁 21。
86. 吳錦順，〈三十功名塵與土（代序）〉，收於彰化縣詩學研究協會編，《彰化縣詩學研究協會聯吟作品集》，頁 21。
87. 施文炳，〈文開詩社成立大會致詞〉，收於洪惠燕，《臺灣末代傳統文人——施文炳詩文集》，頁 262-264。
88. 《文開詩社季刊》19 期（2016 年 6 月），「綠色主張工作室」，（來源：https://greenproclaimworkshop.wordpress.com/2011/02/19/poem-against-guoguang-petrochemical-13，瀏覽日期：2015.10.04）。
89. 當時被羅織拘捕入罪的，多是日治時期的無政府主義運動者。參考施懿琳、楊翠，《彰化縣文學發展史》，頁 293。關於詹作舟被捕一事，請參看詹元雄撰，〈詹作舟先生白色恐怖始末記〉，收於張瑞和編，《詹作舟全集 2：研究篇》（永靖：詹作舟全集出版委員會，2001 年），頁 8-13。
90. 據張瑞和於 1999 年 10 月 30 日，訪問興賢吟社現任社長陳木川口述。參考張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉，頁 81。

縣級的詩書畫兼重的國學社團；成員也由員林地區遍及彰化縣，數量曾多達 200 人。這期間出版的總集，包括：《興賢吟社社課第四集》（1988）、《彰化縣國學會百期詩集》（1999）、《彰化縣國學研究會（二）百期詩集》（2005）。[91]

三、戰後至今彰化地區古典詩刊

戰後彰化地區的古典文學刊物，最早為創刊於北斗的《臺灣詩學》，而後是最具特色且持續時間最久的《詩文之友》，接著又有《臺灣古典詩擊缽雙月刊》承繼其精神。

（一）《臺灣詩學》

民國 37 年（1948）10 月「臺灣省詩學研究會」於彰化北斗成立，並出版《臺灣詩學》。由鹿港老秀才施梅樵擔任會長，北斗人士林伯餘擔任副會長，霧峰林獻堂為顧問，北斗螺溪吟社社長許燕汀負責發行。從刊物內容來看，實際的編輯應該是日治時期高度參與《風月報》、《南方》雜誌編務的彰化竹塘人林荊南。[92]在《臺灣詩學》的編後語裡，可以看到該刊希望突破日治時期《詩報》的格局，以挑選古今詩人精品為目的；並且呼籲詩友提出詩學理論相關的文章，共同思考古典詩未來的走向；對於擊缽吟之作，則採取限定的措施。該刊主要分為：「前人遺作」、「今人佳作」、「詩社擊缽課題」、「春花秋月」（詩以外的文學作品）四個部分。《臺灣詩學》只刊行兩期便中斷，原因不可知，或許與精神領袖施梅樵的過世有關。基本上這是一本延續日治時期的《詩報》傳統，並加以改革的本土詩刊。

（二）《詩文之友》

民國 42 年（1953）4 月《詩文之友》在彰化創刊，主要的負責人為社長王友芬、編輯林為富（荊南）、發行人洪寶昆。洪寶昆等人首先創立「詩文之友社」，而後於民國 41 年（1952）10 月至民國 42 年（1953）2 月間，編輯發行《瀛海詩草》「天、地、人」3 冊，最後才正式發行《詩文之友》。該刊成立宗旨為「整理文化遺產、發揚民族精神」，主要目的在以詩刊的形式，促進古典詩人的交流和互動。從創刊起始，原本皆由林荊南擔任主編，3 卷 1 期（1954 年 10 月）起，全面改版。原本的三人小組改為：社長張昭芹（廣東）、副社長鄭品聰（臺灣）、王觀漁（福建）、王友芬（臺灣），編輯則由原本林荊南 1 人擴增為 15 人的團隊，至於發行人仍為洪寶昆。3 卷 2 期起，由錢逸塵（江蘇）擔任總編輯，原先林荊南負責編務時，在內容方面較著重於臺人先賢舊作的重刊；改組之後則大量地轉刊中國人士的詩文。幸而這樣的轉變，為時不長。在讀者的要求下，《詩文之友》4 卷 3 期（1955 年 10 月），再度刊載早期臺灣詩人：新港林維朝、鹿港許劍漁以及新竹「竹梅吟社」的詩作。4 卷 4 期（1955 年 11 月）刊登了鹿港朱啟南為林荊南《詩學講座》一書所寫的序文，次期刊有林荊南的〈孔子之道．自序〉、林荊南與王友芬合刊的《東寧遺稿》。7 卷 6 期（1957 年 8 月），林荊南繼續擔任該刊主筆，持續選刊與王友芬合編的〈東寧遺稿〉、臺北曾笑雲編的〈東寧擊缽吟三集〉、黃文虎的〈藝文齋謎話〉、吳醉蓮的〈等閒齋夜譚〉、〈洗硯齋夜譚〉，以及林氏個人撰寫的〈詩學講座〉。《詩文之友》10 卷 1 期（1958 年 10 月），開始連載其〈孔子之道〉。民國 63 年（1974）2 月洪寶昆去世，王友芬接任發行人，更名《中國詩文之友》，繼續刊行。一直到民國 83 年（1994）9 月，王友芬因病無法主事，《中國詩文之友》方才停刊。林荊南曾公告暫停發行啟事：

> 本刊自民國四十二年四月創立發行，已歷四十有餘年。今因王發行人友芬於上（六）月十七日患腦中風住院，目前在彰化基督教醫院復健中。雖然日見好轉，卻是無法處理發行庶務。即經商定，於九月號（第四六四期）發行後即暫停刊，期待有志詩友接辦發行，或祈望王發行人早日復健。

《詩文之友》自民國 42 年（1953）創刊至民國 83 年（1994 年）終止，維持了 42 年，共發行 464 期，乃臺灣詩史上發行時間最久的傳統詩刊。[93]

（三）《臺灣古典詩擊缽雙月刊》

《中國詩文之友》停刊後，彰化地區詩友有感於彼此交流互動的迫切性，共推彰化詩人吳錦順於民國 83 年（1994）11 月創刊《臺灣古典詩擊缽雙月刊》，擔任發行人兼總編輯。吳錦順（1939 ～）早年曾隨彰化楊守愚、高泰山、王桂木三先生學古典詩，雖身為熱處理工廠的工程師，仍積極投入古典詩創作、教學與推展，為彰化地區的古典詩文開創了嶄新的天地。鹿港詩人吳東源（1928 ～）在《臺灣古典詩擊缽雙月刊》〈發刊詞〉中說到：

91. 張瑞和，〈員林興賢吟社研究〉，頁 85 ～ 94。
92. 據林荊南的說法，因為林伯餘擔任北斗區長，力邀他返鄉為地方建設服務，遂離開臺北，返回北斗擔任建設協進會祕書。參考筆者編，《林荊南作品集（一）》，收有林氏自傳性的小說《窮與罪》（彰化：彰化縣立文化中心，1998 年），頁 132。
93. 施懿琳，〈五〇年代臺灣古典詩隊伍的重組與詩刊內容的變異——以《詩文之友》為主〉，收於東海大學編，《戰後初期臺灣文學與思潮論文集》（臺北：文津出版社有限公司，2005 年），頁 29-60。

> 今《詩文之友》因王友芬先生仙逝而停刊，詩友既悲哲人之殞，亦頓失吟詠園地；加以西風東漸，青年學子或耽於逸樂、或升學壓力沉重，詩運蓬勃之勢幾為之一挫。吾友吳錦順熱誠可感，饒富才華，先是孜孜不倦，培育詩學幼苗有成，繼之有創刊《臺灣古典詩擊缽雙月刊》之議……

既名為「擊缽雙月刊」，可見該刊的性質已定：這是一個以「擊缽聯吟」為主的詩刊。創刊號的「編後記」，亦強調儘量刊登所有詩會的擊缽詩稿，這對戰後臺灣為數有限的古典詩社及其社員有一定的鼓舞作用。由此，可以大略掌握從日治《詩報》、戰後《詩文之友》以至《臺灣古典詩擊缽雙月刊》彼此相承繼的關係。

運作 8 年之後，吳錦順擔心自己年歲漸長，為求詩運昌隆，亟須找尋一位可以託付重任的年輕詩人接棒。19 期起（1997 年 11 月），改由青年詩人邱閱南擔任主筆，黃宏介擔任副總編輯。25 期之後（1998 年 11 月）吳錦順改任創辦人，由邱閱南正式負責該刊的編輯。邱閱南為東海大學政治所碩士，研究論文以〈臺灣地區解嚴前後政治文化變遷之研究〉為題，可知他對當代政治文化極為關心，因此，接任後試圖進行革新，不只擴大篇幅，增加閒詠詩和詩學論述，在版面的設計上力求活潑具現代感，同時也依讀者來函的意見，減少了各詩社擊缽詩的刊登。第 33 期邱氏將刊名改為《臺灣古典詩詩學雙月刊》，表示該刊轉型的階段性意義。在他苦心經營下，第 36 期（2000 年 9 月）獲行政院文化建設委員會 89 年度優良詩刊獎，訂戶也多達千人，乃戰後臺灣古典詩壇罕見的盛況。可惜第 39 期（2001 年 4 月）無預警地停刊，令人驚訝惋惜。[94] 其後，花壇的楊龍潭、張麗美夫婦於民國 91 年（2002）起承接此文化命脈，將詩刊改名為《中華詩壇》雙月刊，以臺灣各傳統詩社擊缽聯吟優勝作品為主，另有閒詠篇、吟唱篇、詩文論述、騷壇消息等。為避免未來運作中斷，因此將該刊歸屬全國性的詩社「中華民國詩學研究會」名下，運作直至今日。[95]

94. 廖佩吟，〈《臺灣古典詩擊缽雙月刊》之研究〉（嘉義：國立中正大學臺灣文學研究所碩士論文，2011 年 6 月），頁 55、61。
95. 廖佩吟，〈《臺灣古典詩擊缽雙月刊》之研究〉，頁 229-230。

小　結

總的說來，彰化地區的古典文學起始於十七世紀清領時期，最初由宦遊人士為彰化地區帶來漢文化的種苗，其後在縣儒學以及白沙、文開等書院的培育之下，本地人才輩出，不僅在科舉考試上有優秀的表現，在詩文的寫作上也累積了豐碩的成果。本章第一節分別以「宦遊」與「在地」兩大類概述清代彰化地區的文學成果。及至日治時期，由於政權轉移，科舉之路斷絕，加上日本引入現代化教育，使得彰邑人士的文學書寫逐漸產生變化。本章第二節以「一世文人」與「二世文人」呈顯新式教育對彰邑文人士子的衝擊。在日本統治下，傳統書院、書房教育遭到禁制，促使傳統漢詩社蓬勃興起，因此，本節也嘗試梳理日治彰化地區傳統漢詩文社之概況。戰後，傳統舊文學已如江河日下，似難回挽，但是，在廿一世紀的當今，仍不乏有心人繼續推動傳統「國學」的講授、研習與創作。本章第三節略述戰後具代表性的彰化詩人、古典詩社之概況，並透過幾個古典詩文刊物的創設與發展，梳理從日治《詩報》以降，直到戰後，彰化《詩文之友》以至《臺灣古典詩擊缽雙月刊》一脈相承的關係。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT



第三章
彰化地區現代文學

第一節 日治時期彰化地區現代文學

一、新文化運動、新文學運動與彰化作家

一九二〇年代，臺灣島內掀起風起雲湧的「新文化運動」風潮，有志之士透過社會運動的方式，進行文化啟蒙與社會改革，以達到反殖民政治運動的目標。

新文化運動是一個自外而內、從形式到實質的文化翻整運動，而文學，做為時代心靈的寫真，也在此時產生全新的改革：包括文體、語言與內容。新文學作家站在整體社會文化改造的立場上，倡言文學的改造，也因此，「新文學運動」最初是以「新文化運動」為重要一環而發展的。然而，歷經一段時期的發展後，新文學運動逐漸具有獨立性，不再只是新文化運動的副產品與工具，即使到了日治末期，新文化運動逐漸失去舞臺而消退，但文學的聲音卻未曾衰竭，甚至日益蓬勃。

整體而言，日治時期臺灣新文學運動與新文化運動，有著相同的追求目標，此即「現代性」、「世界性」、「臺灣性」。「現代性」是對「傳統性」的反省，對於傳統文化／文學是否「合時宜」的批判，追求適合現代社會的文化／文學，其中包含了現代的價值觀，以及現代的表現形式。而「世界性」則是從空間的角度來看，一方面追求更寬廣的文化／文學視野，更重要的是，要讓臺灣與世界各國、各種文化平起平坐，將臺灣放到世界的文化體系中，成為「世界」的一員，以此抵抗日本殖民者的文化歧視。最後則是「臺灣性」，建構文化主體意識，追求文化與文學的自主性。

為了達致前述幾項目標，自大正 9 年（1920）至昭和 20 年（1945），短短 25 年之間，臺灣文壇掀起幾次重要論爭——新舊文學論爭、鄉土文學論爭、臺灣話文論爭，這些論爭的內涵，正足以反映出臺灣作家的文學理念、土地認同與建構主體性之掙扎。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

「新舊文學論爭」的重要參與及主導者，如黃呈聰、黃朝琴、張我軍等人，對於文學的任務、文學與社會、文體改革、文學語言等問題，提出改革性論述，展開「白話文運動」。然而，臺灣作家試用北京白話文創作之後，認知到這種改變並不完全，未能實踐白話文運動的「我手寫我口」的精神，因而其後又產生了「鄉土文學論爭」與「臺灣話文論爭」，將文學改革落實到這塊土地上。經由多次的論爭，以及持續的創作實踐，臺灣作家的文學理念、歷史意識、土地情感與文化認同，清晰彰顯，朝向「臺灣性」、「現代性」、「世界性」的目標前進。

在臺灣新文學運動的發展歷程中，彰化作家不僅不曾缺席，甚至是積極參與其間。首先，彰化地區作家有不少新文學運動的旗手型人物，如黃呈聰是白話文運動的開路先鋒，對於文體改革提出很多開創性的見解；而黃周對於文化改革以及臺灣民間歌謠的蒐集整理，都用力甚多；此外，很早就發表白話文小說的謝春木、中文創作數量豐富的楊守愚、文化論述很具力道的王敏川……等，以及被稱為「臺灣新文學之父」的賴和，都是彰化縣籍作家。

整體來看，彰化地區在臺灣新文學與新文化運動的發展過程中，既與整體臺灣新文學運動的脈絡一致，更具有舉足輕重的地位。首先，彰化作家具有「開創性」的地位，在新文化、新文學運動中，他們率先提出許多關鍵性論述，影響了後續的文學改革；其次是「重要性」，許多新文學運動的關鍵性、重量級人物來自彰化，如黃呈聰、謝春木、楊守愚、賴和、王敏川、葉榮鐘、翁鬧……等；其三，日治時期重要的文學團體，彰化作家幾乎都參與其間，並且扮演重要角色，更有不少團體與刊物是在彰化境內組織、編輯、運作。

由於日治時期作家的新文學創作尚處於實驗階段，文學的藝術性自然未能臻於成熟，多數作品的寫作技巧不免略見粗疏，然而，以初階段的文學成果而言，這些作品所涉及的議題之廣泛、探論之深刻、與時代的對話之緊密，以及其所蘊含的意涵之深刻，卻是無法忽視的。

日治時期臺灣新文學運動，伴隨一九二〇年代的新文化運動而發展，在一九三〇年代進入創作量的高峰期，在質方面，也逐漸跨越初階段的粗疏與青澀，產生不少代表性的作品，以彰化縣作家而論，如前述賴和、楊守愚、翁鬧、王敏川、葉榮鐘……等，皆有經典性作品問世。然而，時序進入昭和 12 年（1937），中日戰爭爆發，殖民地臺灣也被迫進入戰時體制，在日本軍國主義的「聖戰」、「大東亞共榮圈」等戰爭口號與戰爭動員令之下，「皇民化運動」雷厲風行，臺灣的報刊雜誌禁用漢文，學校禁說臺語，書房亦遭關閉，漢文創作被禁制，日文創作的自由度也被打壓，一九三〇年代已逐漸發展出規模的臺灣新文學，發展受到阻礙，彰化地區亦然。

昭和 16 年（1941）末，太平洋戰爭爆發，臺灣更被鎖緊在決戰體制之下，昭和 18 年（1943）4 月，「臺灣文學奉公會」成立，臺灣作家無所逃於日本的皇民化政策。11 月，太平洋戰爭接近尾聲，「臺灣決戰文學會議」召開，目的更是在動員全島日、臺作家，共同為「戰爭協力」。在這樣的時代情境底下，臺灣作家如何因應？葉石濤將戰爭期臺灣作家的因應之道分成四種模式：沉默抗議、堅不妥協、以耽美的書寫逃避現實、認同殖民政府。[1]以彰化縣作家而言，賴和、楊守愚、陳虛谷、周定山……等，大都封筆不寫，選擇以沉默抗議；鹿港作家陳火泉以日文書寫的中篇小說〈道〉，則彰顯出臺灣人做為「志願兵」、做為「日本人」而死的認同。至於日治中期出生的新生代寫作者，如林亨泰、錦連、施翠峰等也慢慢登臨臺灣文壇，但他們真正的創作期是在戰後，留待後章再論。

二、文學團體與文學刊物

（一）「南音社」與《南音》（昭和 7 年，1932）

「南音社」與《南音》的創刊，與彰化文人密切相關。昭和 6 年（1931）歲末，鹿港作家葉榮鐘鳩集文學同好陳逢源、賴和、周定山、莊遂性、洪炎秋、許文葵、黃春成、張聘三、張煥珪、張星建……等，共計 12 人，發起組成「南音社」。其後並發行中文半月刊《南音》，自昭和 7 年（1932）元月創刊，至同年 9 月遭當局查禁，被迫停刊，計發刊 12 期。

「南音社」同仁約 20 人，以彰化地區文人佔多數，但《南音》編輯部因主編黃春成之故，最初是在臺北，第 7 期之後，改由張星建主編，編輯部移到臺中，因此「南音社」成為跨界彰化、臺北、臺中的文學社團。《南音》的編輯原則如下：

> 凡屬文藝作品，不論反對與主張，盡量刊登。
> 鑒及過去島內，各種雜誌壽命多不永，凡我會員，對於寫作方面，應痛罵日人處，最好，不必即刻劍拔弩張，直搗黃龍，惹翻檢閱者的神經；與其作無謂的犧牲，何如運用含蓄的筆法，使讀者稱快，而檢閱者惘然，較為得策。[2]

1. 葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987 年），頁 65-66。
2. 黃春城，〈談談「南音」〉，《臺灣文物》3 卷 2 期（1954 年 8 月）。

從葉榮鐘所撰寫的發刊詞中，可以觀見《南音》的創刊宗旨與文學理念，是要以文學消解時代的苦悶，提高臺灣文化，使人民生活向上昇揚，做為思想交換站與文藝啟蒙機關，使文藝普及化，並養成新的作家與思想家。[3]

「大眾文藝」的理念，是「南音社」成員的共識，也因而引發關於「文學語言」（北京白話文、臺灣話文）的爭論。創刊不久，《南音》開闢了「臺灣話文討論欄」，引發兩造筆戰，其中郭秋生、黃石輝、莊遂性等主張臺灣話文，而賴明弘、朱點人等則主張中國白話文，兩造你來我往，引發重要的「臺灣話文論戰」。

《南音》雖僅持續一年，在日治時期諸文藝雜誌之中，卻已是發刊期數較多者。昭和 6 年（1931），日本發動「九一八事件」，掀起第一次日華戰爭，臺灣政治社會運動遭受嚴重打壓，創作舞臺相對匱乏，當此之際，《南音》提供了一個新的戰場，帶動其後諸多文藝雜誌的相繼創立，許多在一九二〇年代以實際行動從事政治對抗運動的文化人，也都陸續轉戰文學與藝術場域，將民族意識植根在文藝之中，《南音》的開創性功能不容忽視。

（二）「臺灣藝術研究會」與《福爾摩沙》（昭和 8 年，1933）

昭和 7 年（1932），彰化地區文人王白淵與一群藝文同好，發起組織「東京臺灣人文化サークル」（同好會），昭和 8 年（1933）3 月，王白淵、巫永福、吳坤煌、翁鬧、張文環、吳天賞、吳希聖等臺灣留學生，擴大組成「臺灣藝術研究會」，7 月發刊《福爾摩沙》，至昭和 9 年（1934）6 月發行第 3 號後停刊為止，計發刊 3 期。由前述可知，「臺灣藝術研究會」與《福爾摩沙》，雖然是在日本東京結成並發刊，但同仁之中，出身大臺中州者佔多數，是中部地區知識分子海外集結的重要據點，其中，王白淵與翁鬧是彰化人。

「臺灣藝術研究會」的結成，與《福爾摩沙》的創刊宗旨，在創刊號的〈同志諸君〉中有清楚的陳述：

> 吾人於是要創造嶄新的「臺灣人的文藝」。吾人不拘於偏狹的政治、經濟思想，從高遠的見地觀察廣泛的問題從事創作，提倡臺灣人的文化的生活。[4]

《福爾摩沙》的文學成就，由於同仁們的文藝偏好，以新詩、小說為主，同仁後都成為臺灣文學的重量級作家。柳書琴的研究認為，《福爾摩沙》雖僅發刊 3 期，但「臺灣藝術研究會」上承一九二〇年代臺灣知識分子的文化運動，下與「臺灣文藝聯盟」東京支部的文學運動結盟，聚集了最優秀的臺灣日文作家，開展出豐沛的「域外臺灣文學運動」，深具意義。而其中關鍵性的謝春木、王白淵皆是彰化作家：

> 在東京的這股以日文書寫的臺灣文學運動，追溯其源頭可以上溯到 20 年代初期，謝春木、王白淵等人是其中的代表人物。[5]

（三）「臺灣文藝聯盟」與《臺灣文藝》（昭和 9 年，1934）

「臺灣文藝聯盟」是臺灣新文學發展以來，第一個「全島性」的作家結盟團體，並發行機關刊物《臺灣文藝》。這個團體是以中部地區文人（日治時期的大臺中州）為主體向外擴展的，其中，核心人士賴和即是彰化作家。

昭和 9 年（1934）5 月 6 日，「臺灣文藝聯盟」在臺中市舉行成立大會，參與者計 82 人，並決議發行機關刊物《臺灣文藝》，由張深切擔任委員長兼常務委員，其餘 4 位常務委員為何集璧、賴和、賴明弘、賴慶。「臺灣文藝聯盟」的宗旨在於結合臺灣文藝同好，相互親睦，振興臺灣文藝，並發行刊物、書籍，舉辦文藝演講會、文藝座談會等等。[6]

聯盟成立之初，以大臺中州地區人脈為主體，但因居住分散，彼此之間議事困難，不過，在「大東信託」的陳炘、「中央書局」的張星建、林幼春、林獻堂等中部地區文人的相助，聯盟快速發展，短短兩年，陸續成立「嘉義支部」（1934 年 8 月 26 日）、「東京支部」（1935 年 2 月 5 日）、「佳里支部」（1935 年 6 月 1 日）、「臺北支部」（1936 年 5 月 23 日）等，並舉辦多場文藝座談會[7]。「臺灣文藝聯盟」幾乎囊括當時臺灣文學界最重要的作家群，其中更以中部作家為主，如賴和、呂赫若、吳天賞、楊逵、巫永福、張文環、林越峰、張深切、張星建等，一時蔚為文壇盛況。

《臺灣文藝》自昭和 9 年（1934）11 月 5 日創刊，至昭和 11 年（1936）8 月 28 日停刊，計發行 18 號、15 冊。它的歷史性意義，可以從幾個角度來分析。首先，《臺灣文藝》最初所標榜的文學理念，是支持「文藝大眾化」，雖然到了後期，因遭遇發展瓶頸，路線有所修正，但其對整體臺灣文學風潮的帶動，意義匪淺；其次，「臺灣文藝聯盟」

3. 葉榮鐘，〈發刊詞〉，《南音》創刊號（1931 年 12 月）。
4. 臺灣藝術研究會，〈同志諸君〉，《福爾摩沙》創刊號（1933 年 7 月），頁 1。
5. 柳書琴，《荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》（臺北：聯經出版事業公司，2009 年），頁 4。
6. 賴明弘，〈臺灣文藝聯盟創立的片斷回憶〉，《臺北文物》3 卷 3 期（1953 年 12 月），頁 60。
7. 梁明雄，《張深切與《臺灣文藝》研究》（臺北：文經出版社有限公司，2002 年），頁 114-117。

以大臺中州為據點，是日治時期唯一有效擴充其影響力到全臺灣，乃至海外的文學團體。除了各地區的文聯支部之外，特別值得一提的，是「東京支部」的成立與運作，連結了中國旅日作家、日本左翼人士，具有全島性、跨域性人脈聚集與文學力量擴展的意義。

（四）「臺灣新文學」與《臺灣新文學》（昭和 10 年，1935）

「臺灣新文學」與《臺灣新文學》由楊逵創立，彰化文人則有很深的參與，包括資金的挹注與作品的提供。楊逵原本擔任《臺灣文藝》的日文主編，昭和 10 年（1935）11 月，遠因是文聯內部的路線之爭，近因則因《臺灣文藝》編輯部的宗派化與「領導權專擅」爭議[8]，以及葉石濤所指出的路線爭議[9]，楊逵選擇離開《臺灣文藝》，另創《臺灣新文學》。

《臺灣新文學》標榜文藝大眾化，關懷民族與階級解放課題，累積了豐富的文學成果，使整體臺灣文學的發展，維續到昭和 12 年（1937）戰爭期前夕。《臺灣新文學》創刊後，獲得文壇普遍支持，主要成員包括賴和、楊守愚、黃病夫、吳新榮、郭水潭、賴明弘、賴慶、葉榮鐘、李禎祥……等，其中賴和、楊守愚、葉榮鐘都是彰化作家。

《臺灣新文學》自 1935 年 12 月 28 日出刊，至 1937 年 4 月，日本當局加強對臺灣文化界壓迫，並且禁止雜誌的漢文欄，6 月 15 日《臺灣新文學》刊行最後一期為止，總計發行 15 期，另有《臺灣新文學月報》2 期。在編輯路線方面，趙勳達研究指出，《臺灣新文學》堅持「抵殖民的編輯方針」，並且朝向四個方向：漢文創作的提倡、民間文學的重視、鄉土色彩的發揚、藝術大眾化的實踐等，具有強烈抵殖民意義。[10]

彰化作家對《臺灣新文學》的全力供稿支持，是該誌生存的重要關鍵之一。如第 1 卷第 10 期，開闢「漢文創作特輯」，共刊載 8 篇中文小說，計 124 頁，分量很重，可說是動員了當時最活躍的中文作家群；其中彰化人就有 3 篇，包括楊守愚的〈鴛鴦〉、周定山的〈旋風〉、賴賢穎的〈稻熱病〉。不過，該期印好提出審查，卻被日本當局以「內容不妥當，全體空氣不好」為由，禁止發行。[11] 雖然該期未能面世，但在當時文壇派系分立的情況下，8 篇小說之中，即有 3 篇的作者出自彰化，可見彰化作家與該誌的密切關係。

8. 趙勳達，《《臺灣新文學》（1935～1937）的定位及其抵殖民精神研究》（臺南：臺南縣立圖書館，2006 年），頁 35-39。
9. 葉石濤，〈《臺灣新文學》與楊逵〉，《走向臺灣文學》（臺北：自立晚報社股份有限公司，1990 年），頁 87-88。
10. 趙勳達，《《臺灣新文學》（1935～1937）的定位及其抵殖民精神研究》，頁 218。
11. 王詩琅，〈「臺灣新文學」雜誌始末〉，《臺灣文學重建的問題》（臺北：德馨文化有限公司，1979 年），頁 94。

三、重要作家及其作品

（一）黃呈聰

黃呈聰（1886～1963），號劍如，日治時期臺中州彰化郡線西庄人（彰化近郊十五張犁），出生地主家庭，公學校修業年限未滿即考入國語學校實業部，畢業後曾從商多年，後再負笈日本，進入早稻田大學政治經濟科就讀。

在臺灣新文化運動與新文學運動中，黃呈聰具有開創性的地位，他是白話文運動的旗手，主張藉由文字興革發達文化、實踐白話文創作、重視臺灣文化之特殊性。黃呈聰留日期間，東京臺灣青年正展開民族自覺運動，身處此種時代氛圍中，他積極參與「啟發會」、「新民會」，更成為「新民會」的中堅幹部之一。其後，他成為「臺灣青年總會」總務幹事、《臺灣》雜誌董事、《臺灣民報》幹事與發行人（負責編輯兼庶務主任），更是「臺灣文化協會」的主要幹部，經常對文化改革提出建言，被後世譽為「文化先鋒」與「文化先知」。[12]

大正 12 年（1923），黃呈聰發表了臺灣「白話文運動史」的關鍵性文章——〈論普及白話文的新使命〉，從白話文的角度，來討論「文學／文化的現代性」。文中首先簡介中國白話文運動的歷史；其次，從研究的難易來推證，在當代，白話文優於古文；其三，從臺灣文化和人民日常生活的關係來看，普及白話文更能發揮啟迪民智之效；其四，將普及白話文的意義，推及整體臺灣社會文化改造的意義。此文成為臺灣白話文運動史上重要的開創性論述，也讓彰化地區成為新文學運動的開創地區。

此外，黃呈聰更以白話文進行文化論述，議題多元，遍及政治、社會、經濟、文化、思想乃至婦女議題。其中最關鍵性的論述，是關於臺灣文化主體性的思考。大正 14 年（1925）的〈應該著創設臺灣特種的文化〉一文，黃呈聰對於新文學運動的目標——臺灣性、現代性、世界性的思考，十分深刻，深具時代意義。

〈應該著創設臺灣特種的文化〉一文中，黃呈聰指出，漢人移民固然來自中國，然而，臺灣移墾社會歷經數百年發展，早已造就出特殊的文化風貌，再加上西方文化與日本文化的植入，使臺灣文化的內涵更加複雜。因此，黃呈聰認為，臺灣若能吸取各種文化（包括中、日、歐美）的長處，便得以創設屬於臺灣的特殊、優質文化——「臺灣文化」：

12. 莊永明，〈彰化的文化先鋒——黃呈聰〉，收於張炎憲、李筱峰、莊永明編，《臺灣近代名人誌》（第 4 卷）（臺北：自立晚報社股份有限公司，1987 年），頁 88。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

> 我們臺灣是固有的文化，更將外來的文化擇其善的來調和，造成臺灣特種的文化，這特種的文化是適合臺灣自然的環境，如地勢、氣候、風土、人口、產業、社會制度、風俗、習慣等——不是盲目的可以模仿高等的文化，能建設創造特種的文化始能發揮臺灣特性，促進社會的文化向上。[13]

黃呈聰所提出的「臺灣特殊性」，是以自身文化為主體，創造性地「將外來的文化擇其善的來調和」，亦即揉和「現代性」與「世界性」，如此方「能建設創造特種的文化始能發揮臺灣特性」。

（二）王敏川

王敏川（1889 ～ 1942）[14]，號錫舟，出生於彰化街北門外的書香之家，漢文根底富厚，明治 42 年（1909）自國語學校畢業，曾任教公學校，十年後，留學東京早稻田大學政治經濟科。與黃呈聰相同，王敏川亦先後加入「啟發會」、「新民會」等團體。《臺灣青年》創刊，王敏川擔任編務工作，並開始撰寫文化論述，一方面翻譯國外思潮，一方面針對臺灣現實的需求，寫作許多議論性文章，以期達致臺灣文化改造的期望。

王敏川文字與行動並進，是《臺灣民報》上寫作量最豐富的筆將之一。在運動層面上，王敏川積極投入「臺灣文化協會」，是彰化文協的重要領導人物，受到日本當局的注意，曾入獄數次，最後一次在昭和 6 年（1931）12 月，日本當局針對「赤色救援會」展開大逮捕行動，王敏川時任文協中央委員，被處 4 年徒刑，卻坐了 6 年黑牢。昭和 13 年（1938）出獄後，他的健康受損，加以皇民化運動如火如荼地展開，島內所有抗爭運動均受壓制，王敏川只能作詩自況，於昭和 17 年（1942）抑鬱以終。

王敏川的文化論述，以教育問題與婦女問題為關切主軸。教育問題方面，舉凡書房教育、公學校教育、憲政教育、社會教育、漢文普及等等，王敏川均有專論，欲藉由教育改革，推動臺灣文化改造。大正 10 年（1921）的〈臺灣教育問題管見〉長文[15]，對於臺灣教育興革，提出具體建言，包含教育制度、教材內容、日臺差異等，主要觀點在於：義務教育延長、教學應採開發主義、教材應與臺灣文化相關、應採臺語教學……等，觀念新穎具體。

此外，王敏川對於臺灣議會設置的看法、對臺灣未來努力方向的具體建議……等，多所發言，皆與臺灣新文化運動的目標相合。綜觀王敏川的文化論述，文字數量頗多，內容有以下特點：首先，問題意識銳利，鎖定當時重要的教育問題與婦女問題；其次，論述具整體性，集中於教育問題與婦女問題，闡述甚深；其三，論述具體，問題觀察與意見陳述均具體深刻；其四，文字操演能力強，文言或白話都掌握自如；其五，文字風格是論理冷靜清晰、具邏輯性、結構緊密、文句短潔、不求華美。

（三）賴和

賴和（賴河，1894 ～ 1943），生於彰化街市仔尾，筆名有懶雲、甫三、安都生、走街先、灰等。父親以道士為業，先祖為客裔人士，至賴和這一代，客語已流失，而成為「福佬客」。[16] 賴和的漢文根柢深厚，10 歲入書房習漢文，14 歲入小逸堂拜黃倬其為師。在現代教育方面，公學校畢業後，明治 42 年（1909）考入臺灣總督府醫學校。



圖 3-1 青年賴和
資料來源：賴和文教基金會提供

如前章所述，賴和先受漢文教育，再受現代教育，被研究者劃歸為「二世文人」[17]，漢詩文、北京白話文、臺灣話文，是他三個重要的文學書寫文類。其間的書寫語言置換，都歷經艱難的學習、模仿或摸索過程，好友李獻璋指出，賴和是基於作家的社會責任，選擇一再嘗試新的書寫語體和語言：

> 賴和曾向筆者提及，他在創作之初，先用漢文思考，用北京話寫了之後，再改成臺灣話。臺灣人在臺灣政治命運上所負荷的重十字架，他以一個無處可遁逃的作家的心情，自己一個人承擔這個重荷，為我們寫下了精神食糧。[18]

13. 黃呈聰，〈應該著創設臺灣特種的文化〉，《臺灣民報》3 卷 1 號（1925.01.01），頁 8。
14. 王敏川之生年，根據多種記載，有兩種不同年代：一說為 1889 年，如楊碧川，〈「抗日過激」的「臺灣青年」〉，收於《臺灣近代名人誌》（第 3 卷），頁 78；另莊永明〈更留癡態在，書卷當良儔〉一文亦持此說，收於臺灣史研究會，《臺灣社會運動先驅者——王敏川選集》（臺北：海峽學術出版社，1987 年），頁 1。另一說為 1887 年，如王曉波，〈敢將此心向明月〉，收於臺灣史研究會，《臺灣社會運動先驅者——王敏川選集》，頁 3-11。
15. 王敏川，〈臺灣教育問題管見〉，《臺灣青年》3 卷 4 號（1921.10.15），頁 27-33；《臺灣青年》3 卷 5 號（1921.11.15），頁 29-38。
16. 有關賴和為客裔之說，主要緣自其漢詩〈發大料崁〉，該詩中有言：「即此問風俗，語苦不能通。我本客屬人，鄉語竟自忘。戚然傷懷抱，數典愧祖宗。」鍾肇政與黃榮洛均持此說。見鍾肇政，〈談賴和〉，收於李篤恭編，《磺溪一完人——賴和先生百年冥誕紀念文集》（臺北：前衛出版社，1994 年），頁 38；黃榮洛，〈賴和，客家人，彰化〉，收於李篤恭編，《磺溪一完人——賴和先生百年冥誕紀念文集》，頁 87。
17. 一世文人、二世文人，語出莊遂性之子林莊生。林莊生，《懷樹又懷人》，頁 238。
18. 李獻璋、林若嘉譯，〈臺灣鄉土話文運動〉，《臺灣文藝》102 期（1986 年 9 月），頁 155。

李獻璋這番話彰顯出日治臺灣作家的集體處境，以及賴和的文學理念是如何扣緊臺灣經驗。賴和在書寫語言的置換過程中，體現出「三重反中心」：拒以日文書寫（反殖民）、以中國白話文書寫（為庶民階級而寫）、以臺灣話文書寫（為臺灣的庶民階級而寫），因此，賴和的文學書寫，與其文化抵抗緊密扣連。[19] 賴和的新文學作品，最早可以追溯到大正 10 年（1921）年底，當時賴和已開始嘗試練習寫作白話文，但並未發表 [20]，可見賴和對寫作的認真態度。昭和 6 年（1931）第一次中日戰爭爆發，繼而昭和 11 年（1936）第二次中日戰爭前後，皇民化運動展開，以新文學承擔臺灣人命運的期望落空，賴和又歸返到漢詩文寫作，以詩寄情。

大正 3 年（1914），賴和畢業於臺灣總督府醫學校，其後在嘉義、彰化、廈門鼓浪嶼懸壺濟世，大正 9 年（1920）6 月之後，正式在彰化賴和醫院行醫，並積極參與新文化運動，次年加入「臺灣文化協會」，終其一生，都堅守文化抗日的立場。

賴和一生曾入獄兩次，第一次是因大正 12 年（1923）的「治警事件」，第二次是在昭和 16 年（1941）。「治警事件」導因於大正 10 年（1921）開始的「臺灣議會設置請願運動」，為有效推動，大正 12 年（1923）組成「臺灣議會期成同盟」，年末（12 月 16 日），日本當局旋即以「違反治安警察條例」，展開大搜索與逮捕，計有 99 人受到牽連，其後有 18 人被起訴，13 人被判有罪。彰化是臺灣新文化運動的重要陣地，多人被捕或被羅織，如林篤勳、石錫勳被判罰金百圓，吳清波、王敏川被拘禁後，獲判無罪，賴和與許嘉種也遭到搜索，拘押一段時日，1924 年 1 月 7 日，賴和獲不起訴處分。[21] 賴和第二度入獄，是在戰爭期的昭和 16 年（1941），被囚 50 餘日。此次入獄，賴和身心俱疲，在〈獄中日記〉中寄情佛理，出獄後，昭和 18 年（1943）因心臟病而辭世。[22]

文學上的賴和，可謂大放異彩。在創作方面，根據林瑞明的分類與統計，從大正 14 年（1925）的〈無題〉開始，賴和持續發表新文學作品，包括小說、現代詩、雜文、隨筆等，直至昭和 11 年（1936）元月的〈赴了春宴回來〉，總計為 42 篇。[23]

19. 楊翠，〈裂縫與出口——試探日治時期臺灣知識份子的精神構圖：以林幼春、賴和為例〉，收於陳嘉瑞、廖振富主編，《中臺灣古典文學學術研討會論文集》（臺中：臺中縣立文化中心，2002 年），頁 510-513。
20. 林瑞明，〈賴和與臺灣新文學運動〉，《臺灣文學與時代精神——賴和研究論集》，頁 40。據林氏考證，賴和首篇白話文作品，是 1921 年末為「南社」所寫的 15 週年賀詞。
21. 有關治警事件，可參閱吳三連、蔡培火等，〈「治警事件」始末〉，《臺灣民族運動史》（臺北：自立晚報社股份有限公司，1980 年），頁 201-280。
22. 賴和二度入獄的原因，據考察與中國國民黨負責對臺工作的翁俊明有關，詳細過程參閱林瑞明，〈賴和「獄中日記」及其晚年情境〉，《臺灣文學與時代精神——賴和研究論集》，頁 274-276。
23. 林瑞明，〈賴和與臺灣新文學運動〉，《臺灣文學與時代精神——賴和研究論集》，頁 74-78。

總體觀之，賴和的小說，對於傳統性、現代性、殖民性等課題，思索與批判均甚深刻。以關於傳統性／現代性的議題而言，如〈鬥鬧熱〉（1926）批判封建社會以迎神廟會來競賽，互爭體面；〈蛇先生〉（1930）從醫療的角度，反思傳統與現代的雙重迷思，對賴和而言，「新」與「舊」並非二元對立，基於「經驗豐富，懂得用藥的時機與份量」，即是「理性」與「科學」，盲目相信權威，即是「迷信」。

賴和的關懷視角，包含農工、攤販等勞動階層，也包含底層的女性。發表於昭和 6 年（1931）5 月的小說〈可憐她死了〉即是對於父權體制封建傳統的深刻批判；小說中女主角阿金出自貧窮的勞動者家庭，被迫成為童養媳與小妾，又被富戶人家始亂終棄，終於失去生命。

賴和的白話小說，主角多為警察、農民、工人，涉及反殖民、農民書寫與人權思想的議題者為多。如發表於大正 15 年（1926）2 月的〈一桿「稱仔」〉，即是反殖民小說的經典之作。賴和透過小說，批判「強權即公理」的威權體制，由於度量衡的公制由統治者決定，因此「稱仔」本身即存在著弔詭性——它一方面是象徵「公平」的度量器，一方面卻也正是強權者執行「不公平」時的護身符，統治者利用它來鞏固政權的正當性，並合理化自己的不義行徑。文末，秦得參的一句話，既是弱者的哀鳴，同時也是弱者奮然挺立的覺悟：

> 「人不像個人，畜生，誰願意做。這是什麼世間？活著倒不若死了快樂。」他喃喃地獨語著，忽又回憶到母親死時，快樂的容貌。他已懷抱著最后的覺悟。[24]

發表於昭和 3 年（1928）元月的〈不如意的過年〉，主題意識與〈一桿「稱仔」〉相似，但是賴和轉以日本巡警為主角，年關將近，查大人愁眉不展，因為民眾所送的年禮不如往年豐富。〈一桿「稱仔」〉從被統治者的視角切入，來看統治者如何視人民如草芥；〈不如意的過年〉則從統治者的角度切入，以反諷的手法，暴露出統治者扭曲醜陋的面容；二者都是透過對「公平」的象徵——法律的批判，以暴顯出統治威權的荒謬性。

昭和 7 年（1932）的〈豐作〉，寫資本家與殖民政權聯手欺凌臺灣的蔗農。日本領臺，推展糖業帝國政策，透過土地調查、土地收奪與土地分配，使製糖會社獨佔大片土地，農民淪為製糖會社的傭工或佃農。明治 38 年（1905）的「原料採收區域制度」，無論是前

24. 賴和，〈一桿「稱仔」〉，原載《臺灣民報》，1926.02.04、1926.02.21，收於林瑞明主編，《賴和全集一．小說卷》（臺北：前衛出版社，2000 年），頁 55。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

貸金、甘蔗收購價格、甘蔗品質、甘蔗斤兩、購買肥料，無一不是由製糖會社一手壟斷。[25]

此即〈豐作〉的歷史背景。蔗農添福，努力勞動，幻想著會社的獎勵金，然而，會社改了採收條例，又在磅秤上動手腳，添福收成之後，償還前貸金與利息，竟一無所剩，白忙一場。但添福不敢抗議，因為「他恐驚因這層事，叛逆會社，得獎勵金的資格會被取消去。」[26] 這篇小說透過順從的蔗農典型，具現日治時期臺灣農民受製糖會社壓搾剝削的實況，呂正惠即推崇〈豐作〉是賴和小說中的極品。[27]

除了以殖民者、農民為書寫對象之外，賴和更擅長以介入式的書寫手法，彰顯出知識分子向外批判與向內自省雙重軸線，如〈歸家〉、〈惹事〉、〈赴了春宴回來〉、〈一個同志的批信〉等。

〈歸家〉發表於昭和 7 年（1932）元月，出外遊學多年的青年返鄉，通過兩名老病的流動攤販之口，揭開「殖民現代性」的假象，現代化只是亮麗外衣，並未帶給鄉民生活任何實質改善。昭和 7 年（1932）〈惹事〉中的青年，面對另一種矛盾：當寡婦被警察誣為偷雞賊，青年想結合村民力量，將警察趕出村莊，結果，群眾卻出賣了他；運動者所要「拯救」的群眾，最後不僅無法反抗權威，反而成為權威的回聲。

以文學手法觀之，〈惹事〉的結構緊密，情節安排環環相扣，層層推衍，描寫弱者的弱者——寡婦，與強者的強者——警察之間的互動，再加上一群仰仗主人鼻息的雞仔的「嘴臉」，三者對比之下，畫面細緻鮮明。

小說之外，賴和的現代詩，也展現了反殖民、追求自由與人權的思想。大正 14 年（1925）12 月所發表的〈覺悟下的犧牲〉，是賴和第一首公開發表的白話詩，詩中彰顯出「弱者的反抗哲學」與〈一桿「稱仔」〉相同。〈覺悟下的犧牲〉是為「二林事件」而作，副標題即是「寄二林事件的戰友」[28]，詩的關聯地點，正是彰化二林。詩的意旨，是在控訴日本殖民者與資本家（製糖會社）聯手，對無產農民（蔗農）進行無理剝削與欺凌；試舉兩段詩句：

二
弱者的哀求，
所得到的賞賜，
只是橫逆、摧殘、壓迫，
弱者的勞力，
所得到的報酬，
就是嘲笑、謫罵、詰責。

九
唉！覺悟下的犧牲！
覺悟地提供了犧牲，
我的弱者的鬥士們，
這是多麼難能！
這是多麼光榮！[29]

「二林事件」的大逮捕行動發生於大正 14 年（1925）12 月 23 日清晨，而賴和〈覺悟下的犧牲〉也正寫於當天，可以看出賴和認為：唯有挺身抗暴，才能擺脫弱者的悲運。

〈覺悟下的犧牲〉是賴和白話詩創作的重要里程碑，題名「覺悟下的犧牲」，亦可視為賴和文學精神的核心理念——弱者惟其覺悟犧牲，否則難以獲致生命尊嚴與公理正義；而覺悟犧牲的弱者們，彰顯出來的無懼精神，正足以對抗強者的橫暴。陳建忠指出，無論從詩的主題思想或表現手法來看，此詩都是賴和筆下弱者反抗哲學的代表作。[30]

除了〈覺悟下的犧牲〉，賴和在昭和 5 年（1930）前後發表了許多現代詩，精神一脈相連，大多是針對現實的議題與事件，抒發感懷，批判殖民者，關懷農民處境。

昭和 5 年（1930）9 月發表的〈流離曲〉，是一首長達 192 行的敘事詩，描寫農民在自己土地上顛沛流離、痛苦掙扎的生存狀態，是日治時期最長的白話詩。此詩也有現實事件的背景——「竹林事件」。日本領臺之初，進行土地調查、土地收奪，實行土地重新分配，將從人民手中收奪而來的土地，分配給日本的大財團以及退職官員，農民失

25. 關於臺灣蔗農問題，以及其後的農民運動團體「蔗農組合」、「農民組合」之運作，參閱吳三連、蔡培火等，《臺灣民族運動史》，頁 493-504。
26. 賴和，〈豐作〉，原載《臺灣新民報》，1932.01.01、1932.01.09，收於林瑞明主編，《賴和全集一．小說卷》，頁 174。
27. 呂正惠，〈賴和三篇小說析論——兼論賴和作品的社會性格〉，發表於「賴和及其同時代的作家：日據時期臺灣文學國際學術會議」（新竹：清華大學，1994 年 11 月），頁 8。
28. 「二林事件」發生於 1925 年 10 月 23 日。彰化北斗郡下的二林等四庄蔗農，向來與林本源製糖會社定有「蔗作合同」，因而被壓搾剝削，當年，蔗農們舉行蔗農大會，決定向製糖會社提出包括各項要求：收割前公布收購價格、蔗農會同過磅、肥料由蔗農自由購買、會社與蔗農協商收購價格等，然而製糖會社置之不理，蔗農於是拒絕採收甘蔗，會社則協同國家機器所派出的警力欲強行收割，雙方頓起衝突，結果 80 餘人被拘捕，39 人被判決有罪，「二林事件」激使全島性的「臺灣農民組合」及早集結，將臺灣農民運動帶向高潮，因此，史家稱之為「臺灣社會運動的紀念碑」。關於此事件，可參閱吳三連、蔡培火等，《臺灣民族運動史》，頁 504-512。
29. 賴和，〈覺悟下的犧牲〉，原載《臺灣民報》，1925.12.20，收於林瑞明主編，《賴和全集二．新詩散文卷》（臺北：前衛出版社，2000 年），頁 76～80。全詩共分九小段，此處舉引者僅二、九兩段。
30. 陳建忠，《書寫臺灣．臺灣書寫：賴和的文學與思想研究》（高雄：春暉出版社，2004 年），頁 288。

去土地，或者成為佃農，或者流離失所，「竹林事件」正是這些無依農民的生之怒吼。[31]

〈流離曲〉全詩分三個段落，分別是「生的逃脫」、「死的奮鬥」、「生乎？死乎？」。詩中充滿如下字句：猛雨、怒風、驚號、慘哭、葬曲、毀滅、死神、崩壞、流失、荒涼、淹沒、饑餓、波衝、浪決、石荒、沙亂、腳腫、手裂、砂灼、日煎、悲愴、戰慄、屠殺、割烹、喉破、聲竭、粉碎、沉淪等等，拼貼出一幅煉獄生活圖帙。賴和使用這些文句，鏤刻出農民的苦痛，可謂入木三分，更彰顯出弱者當其覺悟之後的氣魄，以及對於理想國度的構築：

天的一邊，地的一角，
隱隱約約，有旗飄揚，
　被壓迫的大眾，
　被搾取的工農，
趨趨！集集！
　聚攏到旗下去，
想活動於理想之鄉。[32]

〈流離曲〉氣勢磅礴，文字銳利，節奏緊密，具節奏性律動感，是一首土地與人民的悲戀史詩，林瑞明認為它是「日據時代氣勢最磅礴的一首敘事詩」。[33]

賴和此期亦嘗試用臺灣話文寫作，無論題材或語言，都深富「民間性」，如〈新樂府〉、〈農民謠〉等。〈農民謠〉附有李金土所作的譜，可以入歌，用語、節奏與內容，均更貼近農民生活情境。

除了關注農民之外，賴和也是日治時期少數關注原住民議題的臺灣作家。發表於昭和 6 年（1931）的敘事詩〈南國哀歌〉，以 1930 年 10 月發生在霧社地區的賽德克族原住民的抗暴事件——「霧社事件」為題，詩中譴責日本政府對原住民的種種不義，包括搶奪生活資源、掠奪土地、驅使勞動、侮弄婦女、虐待兒童等等，這一切都使原住民失去自由與尊嚴，賴和認為「霧社事件」是一場爭自由、爭尊嚴的戰爭。

31. 這片竹林自今天的南投竹山、嘉義竹崎，綿延到雲林古坑，總計有 15,600 餘甲土地，在日治初期的田野調查之中，將這些土地任意分配成「個人保管林」、「共同保管人」與「三菱預約林地」，而保管並無所有權，因此，一直以來農民都有請願行動；1925 年，更由於伊澤總督要將土地交由退職官員低價承購，於是激起「竹林事件」的高潮。關於此事，參閱吳三連、蔡培火等，《臺灣民族運動史》，頁 512 ～ 518。
32. 賴和，〈流離曲〉，原載《臺灣新民報》，1930.09.06、09.13、09.20、09.27，收於林瑞明主編，《賴和全集二．新詩散文卷》，頁 113。
33. 林瑞明，〈賴和與臺灣新文學運動〉，《臺灣文學與時代精神——賴和研究論集》，頁 113。

延續賴和一貫的思想底蘊，這首詩所表現的，仍是「覺悟」、「犧牲」的反抗哲學。而發表於昭和 6 年（1931）晚秋的〈低氣壓的山頂〉，詩中，舊世界在狂飆中滅亡，新世界隨之誕生，表徵著作家對新世界的寄望。然而，不久，時序進入戰爭期，賴和停筆未再創作新文學，而寄情於漢詩文。昭和 16 年（1941），賴和二度入獄，被囚 50 餘日，在後來出土的〈獄中日記〉，流露出精神苦鬱、寄情佛理的消極心態，試舉數則：

（第二日）起來頭似帶箇蓋，意昏昏然，想前想後，使我悲觀。[34]
（第六日）在無聊中，每只作希望，雖可小慰一時，及至希望破碎時，其悲更甚。在此裡頭使我不敢想起什麼，但是牆外便是人家，常有家人歡笑聲，能刺我的愁腸。[35]
（第八日）看有便箋一枚，初想寫下詳細家務金錢的整理事件，有似遺囑，不禁傷心。乃轉念頭，試為記錄心經一篇，不知有無差錯，不知何日得有對證的機會，心又淒然。[36]
（第二十五日）今日心情益覺淒楚愴然，幾次流出眼淚，這無期的檢束，直使我感到破滅絕望。[37]

〈獄中日記〉中的悲觀苦悶，既因入獄與病體，更因文化抗日的理想，終究歸於無望。在灰暗凝重的時代裡，即使是一向朝著理想前進的賴和，也不免落入虛無海域，感到前景悲涼。他的文學後輩楊雲萍曾回憶，當年賴和臥病在床，他去探望，賴和痛苦地高喊：「我們所從事的新文學運動，等於是白做了！」[38]

綜觀臺灣史的發展脈絡，賴和在歷史上具有三方面的角色意涵：其一是仁醫，人稱「彰化媽祖」；其二是社會文化運動的靈魂人物，人們將他與王敏川、施至善合稱為「彰化三支柱」[39]；其三是臺灣新文學運動的孕育者，即「臺灣新文學之父」。

賴和身處新／舊交替的時代縫隙，面對殖民體制的文化操控，他的創作，歷經幾個不同階段，在書寫語言與文體的選擇方面，有古典文學、中國白話文、臺灣話文等不同階段，並且投入民間文學的采集工作，體現他追求現代性、在地性、民間性的文化思惟

34. 賴和，〈獄中日記〉，收於林瑞明主編，《賴和全集三．雜卷》（臺北：前衛出版社，2000 年），頁 8。
35. 賴和，〈獄中日記〉，收於林瑞明主編，《賴和全集三．雜卷》，頁 10。
36. 賴和，〈獄中日記〉，收於林瑞明主編，《賴和全集三．雜卷》，頁 11。
37. 賴和，〈獄中日記〉，收於林瑞明主編，《賴和全集三．雜卷》，頁 36。
38. 楊雲萍，〈追憶賴和〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 17。
39. 王鋅卿，〈彰化三支柱〉，收於李篤恭編，《磺溪一完人——賴和先生百年冥誕紀念文集》，頁 128。

與文學理念。他的新文學，除了具有開創性意義之外，在文字風格、文學內涵與歷史意義三方面，都具特殊性。

在文字風格方面，賴和對中國白話文運用自如，而且能適切地夾入臺灣話語，產生畫龍點睛的效果，使文字更具鮮活生命力。在手法上，他以純熟的寫實主義手法來勾勒詮釋臺灣社會，更擅於透過「統治／被統治」、「壓迫／被壓迫」、「強者／弱者」的對比性，突顯社會的不義；反諷也是他慣用的手法，藉以反映出事件的荒謬性。

在文學內涵上，如梁景峰所言，他所描寫的對象，包括臺灣平民、新士紳與日本統治工具者[40]，這些人在殖民地臺灣產生複雜交錯的關係，而形成殖民地獨特的故事。在文學史的位置上，賴和獲得高度推崇，如王詩琅說他是「培育了臺灣新文學的父親或母親」；[41] 楊逵說他：「是所謂的臺灣普羅文學的元老」；[42] 朱石峰稱他為「文學導師」；[43] 楊守愚說他是「臺灣新文學園地的開墾者，同時也是養育了臺灣小說界以達於成長的褓姆」；[44] 葉石濤說他「建立了全世界被壓迫的弱小民族文學的典範」；[45] 陳芳明說他是「臺灣新文學的奠基者」；[46] 李魁賢說他的詩「給臺灣詩文學立下了輝煌的紀念碑」；[47] 林瑞明稱其為「臺灣新文學的領導者」。[48] 此皆證明了彰化作家賴和的文學成就，已經成為全臺灣的、甚至是世界級的文學資產。

（四）陳虛谷

陳虛谷（陳滿盈，1896 ～ 1965），出生於彰化和美農家，另有筆名一村。大正 9 年（1920）赴日，進入明治大學攻讀政治經濟，深受新思潮的刺激，積極參與社會文化運動。返臺後，陳虛谷成為彰化文化協會的重要成員，曾擔任文協夏季學校講師，多次在文化講演中啟迪民智，口才便給，他一上臺，「能使氣氛轉趨肅穆，博得喝采」[49]，鹿港文人葉榮鐘亦說他的演說：「懸河熱辯無以加」。[50] 陳虛谷同時也是《臺灣民報》的筆陣，《臺灣新民報》的「文藝部」成員。[51]



圖 3-2 陳滿盈
資料來源：陳逸雄先生提供，黃清旗翻拍

文學的陳虛谷，右手寫舊詩，左手寫現代詩，除了留下 340 餘首舊詩之外，昭和元年（1926）發表第一篇白話散文〈駁北報的無腔笛〉，昭和 2 年（1927）發表第一首現代詩，昭和 3 年（1928）發表第一篇小說，此後直至 1940 年前後，陳虛谷計寫作小說 4 篇，現代詩 23 首以及雜文 6 部，為數不多，但分量頗重。陳虛谷出身舊文人，有優異的漢詩文能力，但他對於舊文人社群中，某些附庸風雅，乃至逢迎拍馬的行徑，經常用力揭露與批判。昭和元年（1926），第 16 任臺灣總督赴臺上任，發表古典詩作〈任臺灣總督書感〉，許多臺灣舊詩人作詩唱和，引發一場小論戰，陳虛谷正是論戰中的健將；他以〈為臺灣詩壇一哭〉一文，抨擊舊詩人的逢迎[52]，而舊詩人則在《臺灣日日新報》上回了一篇〈無腔笛〉反駁，陳虛谷又於當年歲末，以一篇〈駁北報的無腔笛〉再予反駁，指出詩人為統治者錦上添花，是「狐媚」的行徑。這篇文章的意義，不僅在於批判，更在於它彰顯出陳虛谷「性靈詩」、「民眾詩」的「詩觀」：

> 詩人不是像那遊蕩兒，只在歌臺舞榭，品柳評花，就算能事已足。也不是像那名利客，專向貴人家，抖腿折腰，就算軒冕的。詩人是要做個民眾的先驅者，指示時代精神在那裡，及民心的趨向在那邊，所以詩人，一面要有哲學家、思想家的本領。[53]

就詩的本質而言，他強調詩是心靈的產物，而不是技巧與文字的遊戲；就詩人與社會的關係來看，他強調詩人既不能與社會隔絕，亦不能為權勢者稱頌，真正好的詩人，應該將自己放在民眾之間，以深邃的眼睛凝視時代。

昭和 2 年（1927）元月，陳虛谷以創作落實詩觀，〈秋曉〉是他第一首現代詩，其後他又寫了 20 餘首現代詩，研究者張恆豪將這些現代詩依據其主題取向，區分為四種

40. 梁景峰，〈賴和是誰？〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁 52。
41. 王錦江，〈賴懶雲論〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁 7。
42. 楊逵之語見諸王錦江之文，為「在某一個意義上說，是臺灣關心大眾的文學的元老」。一剛，〈懶雲做城隍〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》。而據林瑞明考據，王詩琅原文中楊逵之言應是「是所謂的臺灣普羅文學的元老」，而《全集》之譯文由於譯於戒嚴時期，故避開「普羅」兩字；見林瑞明，〈重讀王詩琅「賴懶雲論」〉，《臺灣文學與時代精神》，頁 375-376。
43. 朱石峰，〈回憶懶雲先生〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁 32。
44. 楊守愚，〈小說與懶雲〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁 41。
45. 葉石濤，〈為什麼賴和先生是臺灣新文學之父〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（下）》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 342。
46. 陳芳明，〈百年孤寂的賴和〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（下）》，頁 538。
47. 李魁賢，〈賴和詩中的反抗精神〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（下）》，頁 334。
48. 林瑞明，〈賴和的文學及其精神〉，《臺灣文學與時代精神》，頁 348。
49. 陳逸雄，〈我對父親的回憶〉，《陳虛谷選集》（臺北：鴻蒙出版社，1985 年），頁 487。
50. 陳逸雄，〈我對父親的回憶〉，《陳虛谷選集》，頁 487。
51. 關於陳虛谷生平，參見陳逸雄，〈我對父親的回憶〉，《陳虛谷選集》，頁 483-504。
52. 此詩原件目前尚未能尋見，見陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 352。
53. 陳虛谷，〈駁北報的無腔笛〉，原載《臺灣民報》，1926.11.21，收於陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 351。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

類別：詩人生命的流露、浪漫的情詩、感懷民族傷痛、寄託個人的理想與憧憬，掌握了陳虛谷現代詩的整體風貌。[54] 無論是哪一種，陳虛谷現代詩的共同主題特質是：標舉理想與批判現狀、出世與入世。

在現代詩中，陳虛谷對現狀（不論是社會現實或政權統治）的批判，非以寫實手法，而是藉景抒情，以景喻情，來表達對現狀的不滿。陳虛谷抱持現實批判與經世理想，希望透過知識分子的入世，將黑暗人間改造成為樂園；〈澗水和大石〉一詩最能表達此種「入世精神」，詩中，「澗水」代表濟世胸懷，它不顧「大石」的阻攔，也要奔向人間：

> 有無量數的蒼生，待我救渴，／我亦何忍遺世獨立呢？／我也明知一出去，／是會污濁了自己，／是永遠沒有再回來的希望。[55]

小說方面，自 1928 至 1930 年，陳虛谷計發表了〈他發財了〉、〈無處申冤〉、〈榮歸〉、〈放炮〉等 4 篇小說，其中〈他發財了〉、〈無處申冤〉、〈放炮〉3 篇都以日本警察為題，而〈榮歸〉則是藉由知識分子角逐日本政府的文官考試，希望藉此嶄露頭角的故事，反諷臺灣人慣於被統治的奴隸性格。

〈他發財了〉中的日本警察，見到長官卑躬屈膝，面對百姓卻耀武揚威，將到臺灣來做巡查，當成是撈油水的機會，不如他意，便找麻煩，人民苦不堪言。這篇小說傳神刻劃日本巡查唯利是圖的嘴臉，對於巡查周遭的小官吏也勾勒得很生動。

〈無處申冤〉裡的日本警察，是一個好色之徒，利用查戶口探尋美色，千方百計加以蹂躪，東窗事發後，被轉調到一個「廢墟似的荒村」，又被村中林老賊的女兒所吸引，以各種方式逼迫這家人，女子終因被強姦毒打而死；〈無處申冤〉將日本統治者既歧視、又索求臺灣女性的心態描寫得很深刻。

〈放炮〉裡的日本警察，整天等著吃白食，一日，他恍惚間聽見鞭炮聲，等不到百姓的招待，惱羞成怒，亂扣村民「侮辱官吏」的罪名，百姓學乖了：「都互相警戒著放炮，有萬不得已的事情，放了炮，那一天，定要備辦一些酒菜，請大人去坐大位，這慣習，是比保甲規約，更要遵守奉行的。」[56] 小說的角色安排很有深意：愛佔臺灣人便宜的日本警察、厭惡臺灣「次等人」的警察夫人、仗勢欺人的日本小孩、打躬作揖還得不時受辱的臺灣百姓，以及敢怒不敢言的保正，這些人物反差，構織可悲的殖民地生活圖像。

54. 張恆豪，〈澗水嗚咽暗夜流——陳虛谷及其新文學創作〉，收於陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 35-36。
55. 陳虛谷，〈澗水和大石〉，收於陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 4。
56. 陳虛谷，〈放炮〉，收於陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 129。

陳虛谷的小說有如下特質：首先，就題材的選取而言，陳虛谷偏好藉由日本警察的角色，來彰顯殖民者的搾取、壓迫、霸道，精準投射出殖民統治的核心母題；其次，以警察角色為中介，呈顯出當時臺灣社會存在的三種支配關係——民族、階級以及性別，處於最底層的臺灣貧民女性，承受了最多的悲運；其三，陳虛谷的小說，少見挺身而出的正義之士，小說的男性角色，多是支配者、受害者以及卑屈逢迎者，女性卻多數是勇敢者，她們為了求取尊嚴，甚至不惜以命相搏。將這 3 篇小說視為一個整體，可以觀察到陳虛谷對臺灣的殖民情境觀照深刻，問題意識敏銳，人物（特別是警察）刻劃生動，不過度理想化與浪漫化，表面是悲觀暗鬱，實則是批判入木。出世與入世的雙重性格，使他得以冷眼透視殖民者／被殖民者的精神構圖，又以熱腸吶喊出被壓迫者（特別是女性）的悲運與抵抗。

（五）莊垂勝

莊垂勝（1897 ～ 1962），鹿港人，字遂性，號負人，另號了然居士。莊遂性長於書香門第，其兄莊太岳亦享文名，父親為前清秀才莊士哲，資產無法供應六子求學，莊遂性公學校畢業後，即入糖業講習所學習技能，結業後得霧峰林家之助，赴日留學，進入明治大學政治經濟科。留日期間曾參與留京學生暑假巡迴演講團，返臺後積極投入民族運動之列，奔走各地，從事文化與思想啟蒙工作。

文學上的莊遂性，以寫作舊體詩為主，在新文學方面，曾參與《南音》雜誌的創辦，雖少見白話文作品，然而，他在臺灣話文論戰中，以「負人」之名，提出許多關鍵性的看法，具有歷史性意義。當黃石輝以〈怎樣不提倡鄉土文學〉擊響「鄉土文學論戰」與「臺灣話文論戰」的鼓聲之後，莊遂性即在《南音》創刊號中，發表〈臺灣話文雜駁〉長文，持續連載五次，表明支持漢字臺灣話文：

> 我相信——或者是迷信——建設「漢字臺灣話文」是臺灣文化的先驅。漢字臺灣話文不能成功。想提高臺灣文化是少有希望的。還想要建設臺灣大眾文學，解救大眾的文盲哩！[57]

莊遂性呼籲成立組織，商討語言文字使用方法，以「規定建設大綱。從事實際工作。才能夠收到完善的美果。」[58]

57. 負人，〈臺灣話文雜駁（一）〉，《南音》，1931.12.12，頁 13。
58. 負人，〈臺灣話文雜駁（一）〉，《南音》，1931.12.12，頁 13。

莊氏的論述，是立基於「提高臺灣文化」、「解救大眾的文盲」的目標，他之所以贊成臺灣話文，是基於「我手寫我口」的白話文精神，以及庶民性、在地性的觀點，他認為以臺灣人日常所使用的語言來寫作，自然更易於讓臺灣人明白，他舉美日等國為例，說明言文一致的重要性，對於中國白話文支持者主張透過讓民眾學習中國白話文來提振民眾文化，他不認同，指出當務之急在於「堅持以臺灣話文為主，中國話文為從」、「以話治文」、「屈文就話」[59]，是推展「漢字臺灣話文」的健將。

（六）周定山

周定山（周火樹，1898 ～ 1975），號一吼，彰化鹿港人。周定山幼時家道中落，受族人欺凌，童年充滿悲淒，嘗自言「賦性傲岸悲楚」，對貧富苦樂等世間不平之現象，感受力甚強[60]，這也成為他文學創作的內在動能。

周定山曾入公學校，課餘至私塾學習漢文，但因家貧而輟學，其後曾從商，大正 13 年（1924）得花壇李家之助，棄商從教。他曾幾度前往中國，或從商、或任教職，其作品中不乏中國經驗與感懷。[61] 周定山為《南音》雜誌同仁，既寫舊文學，也寫新文學，新文學創作期集中於日治時期的 1925 至 1936 年之間，文類包括小說、現代詩、論述、隨筆與民間文學；小說部分，目前所知有〈摧殘了的嫩芽〉、〈老成黨〉、〈旋風〉、〈乳母〉等 4 篇；民間文學則有〈王仔英〉、〈鹿港憨光義〉等；至於隨筆與論述，如在《臺灣新民報》上發表的〈一吼居譚屑〉，在《南音》發表的〈草包 ABC〉，在《臺灣文藝》發表的〈幾齣破布班〉，在《臺灣新文學》上發表的〈無聊春秋〉等。

周定山認為不朽的文章是作家生命的結晶，基於此種創作理念，周定山對於逢迎權勢、攀緣富貴的作家，經常予以痛擊，如〈一吼居譚屑〉中批判獻媚詩人，彰顯出扣緊社會與人民的文學觀：

> 想到我們貴臺灣的所謂詩人！想那歌功頌德的獻媚詩人！想那竊吃古滓的行屍詩人！想那沾花惹草的酒肉詩人！想那無病呻吟的頹廢詩人！想那……假使臺灣有真的詩人？社會的「癢」和「痛」這麼多！豈但搔不到癢處，恐怕連癢也不知？遑論乎痛哉！[62]

小說〈老成黨〉（昭和 7 年，1932）亦是此理念的具現。小說描寫一群傳統文人，白天講授聖人之言，批評提倡戀愛自由者是「文妖」、「道賊」，夜間卻到酒樓狎妓遊樂，還以古聖先賢來合理化自己的納妾行為，〈老成黨〉以嘲諷的筆觸，揭露假道學者的面貌。

貧窮是周定山小說的重要主題。昭和 8 年（1933）的〈摧殘了的嫩芽〉中，窮苦人家將女兒送養，養家也是窮人，孩子體弱多病，因醫生失誤而死，僅生存 34 個月。小說在開頭與結尾，通過主述者「我」因家禽摧殘花卉而哀傷，以植物來喻寫嬰孩弱小無助的命運。昭和 11 年（1936）的〈乳母〉也是書寫貧窮，時空舞臺是經濟大恐慌年代中的破敗農村，失業教員，子女成群，家計窮愁，妻子出身高女，也無業可安，只好到富人家去當乳母；為了錢去哺育別人的孩子，自己孩子卻受盡苦痛，長子輟學、幼女病死、次男罹患傷寒，妻子的乳汁也乾涸了，這正是貧窮者的悲淒。

周定山特別關切農村與貧窮課題，與其成長經歷有關，1936 年的〈旋風〉也圍繞這個主題，其悲劇的根源是人心黑暗。小說中，農民臭萬的土地被侵佔，他不僅無法討回，更必須賠錢，最後落得賣掉女兒、逼瘋妻子的結局。在〈旋風〉中，周定山使用不少臺灣話文，顯示他接近庶民社會的文學理念。

周定山的小說關注民間社會的貧窮與苦難，他也投身民間文學的提倡與寫作。昭和 10 年（1935），周定山在《先發部隊》發表〈鹿港憨光義〉，取材於民間關於嘉慶、道光時期某位陳姓秀才的傳說：憨光義個性瀟灑佻脫，詼諧逗趣，濟弱扶傾，常以諧謔方式挑戰權勢。而發表於次年的〈王仔英〉，主角是清同治時期的平民英雄，土豪劣紳魚肉鄉民，王仔英揭竿而起，替人民討回公道。

施懿琳將周定山文學的主題思想歸納為三點：1. 批判封建思想牢絡下，虛偽矯情，食古不化的舊文人。2. 同情資本主義剝削下，貧窮苦累，奔走無告的升斗小民。3. 揭露天地不仁，社會無情，命運多舛的人生殘酷本質。[63] 此論精準歸納了周定山小說的精神，他所描寫的人物，以農民、婦女、幼童與新舊文人為主，色彩暗鬱，生活處境無法脫出貧窮，彰顯出一九三〇年代臺灣社會在世界性經濟大恐慌，以及日本戰爭動員的情境底下，現實的黑暗苦悶。

59. 負人，〈臺灣話文雜駁（三）〉，《南音》1 卷 3 號（1932 年 2 月），頁 8。
60. 關於周定山的成長歷程與其性格之形塑，參閱周定山，〈三十年中之回顧〉，《一吼敝帚集》。轉引自施懿琳，《跨語、漂泊、釘根——臺灣新文學研究論集》（高雄：春暉出版社，2000 年），頁 13。
61. 有關周定山的大陸經驗，參閱施懿琳，〈周定山新文學作品初探〉，《跨語、漂泊、釘根——臺灣新文學研究論集》，頁 12-15。
62. 周定山（一吼），〈一吼居譚屑（二）〉，《臺灣新民報》，1932.04.04，頁 11。
63. 施懿琳，〈周定山新文學作品初探〉，《跨語、漂泊、釘根——臺灣新文學研究論集》，頁 23-24。

（七）黃周

黃周（1899 ～ 1957），號醒民，彰化和美庄人，國語學校師範部畢業，留學早稻田大學政治經濟科，與黃呈聰為前後期同學，亦是「新民會」同志。大正 12 年（1923）《臺灣民報》創刊時，黃周擔任幹事，其後歷任該報重要職務，昭和 2 年（1927）「民眾黨」建黨，黃周既是發起人之一，亦列名 14 位中常委之中。

黃周以「醒民」為號，表達出他的自我期許——以警醒民眾、提振文化為己任。他的白話文，中日文均有，以文化論述為多，文字風格理性與感性兼有，議題包羅甚廣，舉凡婦女問題、思想文化問題、自由平等之要求、家庭之改造、新貞操觀、臺灣勞農問題、社會政策、醫療問題等，都是他所關注的焦點。

黃周特別強調「棄舊揚新」、文化改造，如大正 13 年（1924）4 月，《臺灣》雜誌首開「婦女欄」，黃周發表〈新臺灣婦人を望む〉，以具有「世界觀」與「時代感」的視角，指出世界性的「水平運動」：二十世紀是一個思想解放的年代，凡受壓迫者都挺身追求自由與解放，建立合理社會，他鼓勵臺灣女性必須有深刻自覺，追求婚姻制度之改善、男女公開自由交往、戀愛自由、提高教育品質、經濟獨立、追求兩性平等之貞操觀……等等，為社會平等運動付出努力。[64]

除了議論之外，黃周亦以柔性散文，擅用隱喻，反思文化的新／舊課題，追求臺灣文化的現代性與主體性。〈換新衣裳〉是一篇清順明朗的小品，論理與美學兼具，黃周以自然界草木逢春抽芽新生的現象，呼籲臺灣社會揚棄舊文化，換穿現代的、自由民主的新衣裳。[65]〈宿命與努力〉一文，黃周仍舊以清雋筆調，透過隱喻手法，指出臺灣文化應該改造，人應該脫出環境限制，與宿命革鬥，掌握自己命運：

> 然我們人類有和宿命革鬥的意氣，有開拓運命的自由，若一任水流漂泊的，非有真實人生的價值，我們能得向運命的潮流逆行，或者轉變潮流的方向，將那個社會生活的水，全部化做如我們的理想。[66]

黃周與黃呈聰相同，除了強調現代性、世界觀之外，也強調「臺灣特殊性」；他們與當時多數的文化運動者相同，皆認為「臺灣特殊性」並非鎖國式、封閉式的文化體系，而是在世界的、現代的脈絡下所創發的，此即「臺灣是世界的臺灣」的論點。

64. 黃醒民，〈新臺灣婦人を望む〉，《臺灣》5 年 1 號（1924 年 4 月），頁 57-65。
65. 醒民，〈換新衣裳〉，《臺灣民報》2 卷 2 號，「社說」，1924.01.11，頁 1。
66. 醒民，〈宿命與努力〉，《臺灣民報》3 號，1923.05.15，頁 5-6。

最能展現黃周對「臺灣特殊性」的觀點者，是他提議整理臺灣民間的歌謠，包括兒歌與民歌。他認為，歌謠與人民日常生活與生存環境息息相關，是俗民文化的一種體現，整理島嶼民間歌謠的工作，刻不容緩，黃周期待透過民間歌謠，臺灣社會能產生美好的詩意氣息。昭和 6 年（1931）的〈整理「歌謠」的一個提議〉一文，最能彰顯出黃周對俗民文化的重視，他不認為一個民族的文化內涵是由少數知識貴族所主導的，真正的民族文化，潛藏在俗民的日常生活之中，而歌謠正是人民的詩篇。

黃周的意見得到許多迴響，包括彰化作家賴和在內的臺灣文學同好都表示支持，並且付諸實踐，〈整理「歌謠」的一個提議〉刊載之後，《臺灣新民報》從次號（346 號）開始，增闢「歌謠」、「漢詩界」（古體詩）、「曙光」（新體詩）等專欄[67]，可見蒐集、發展「民族詩」，使臺灣成為有歌有詩的美好民族，已成為當時文化界的共同期望。

總體來看，黃周的論述與他的別號「醒民」十分貼合，無論時事議論抑或柔美小品，總是「寓教於文」，其作品既具備世界觀，亦有現實觀照，更有詩的意境。

（八）葉榮鐘

葉榮鐘（1900 ～ 1978），字少奇，號凡夫，彰化鹿港人。葉榮鐘曾受霧峰林家資助留日，昭和 5 年（1930）自日本東京中央大學畢業，主修政治經濟。回臺後跟隨林獻堂從事民族運動，曾任林獻堂私人秘書，《臺灣新民報》記者，「臺灣地方自治聯盟」書記長，昭和 15 年（1940）接任吳三連，為《臺灣新民報》東京支局長，後為《興南新聞》東京支局長，戰後任採編部長，1947 年 228 事件後，任職彰化銀行。

葉榮鐘幼時曾入書房習漢文，入鹿港公學校後，漢文老師施家本對其漢文素養與思想啟蒙影響頗深，其後，又受教於莊遂性叔父鹿港舉人莊士勳。葉榮鐘不僅漢文根底深厚，也致力於新文學的提倡與推動。昭和 6 年（1931），他與文學同好賴和、周定山、莊遂性、洪炎秋等人，共組「南音社」，發行中文半月刊《南音》，發刊詞與各期卷頭語，均由葉榮鐘撰寫。

葉榮鐘擅寫漢詩文，但亦批判許多漢詩人的無行。昭和 4 年（1929）〈墮落的詩人〉一文，批判舊文人結社宴飲，或與總督和韻，或贈詩名妓，這些應酬之作，既無生命，亦無個性，他諷以如「詩之手淫」。[68] 可知葉氏的文學觀，是建立在作家的個性之上，他認為文學家不應諂媚權勢，而應真誠地面對自己，彰顯個性。

67. 「歌謠」、「漢詩界」、「曙光」等專欄首開於《臺灣新民報》346 號，1931.01.10，頁 11。
68. 葉天籟，〈墮落的詩人〉，《臺灣民報》，1929.01.08，頁 8。

葉榮鐘的「大眾文藝觀」也非常具代表性。昭和4年（1929）5月以後，葉榮鐘在《臺灣民報》上，參與了一場關於「新劇」的小筆戰；通過這場論辯可見葉榮鐘的「大眾文藝觀」，包含基本的美學基礎、人間性、能在舞臺上喚起觀眾共鳴。此種「大眾文藝觀」延續到昭和7年（1932）《南音》創刊，葉榮鐘一方面持續對傳統詩人提出嚴厲批判與誠摯建言，一方面強調「文藝大眾化」。《南音》第1卷第2期的卷頭語〈「大眾文藝」的待望〉中，葉氏指出，文學並非特殊階級所專有，文藝必須能接近大眾，觀照大眾的思想與情感，他並疾呼：「待望以我們臺灣的風土、人情、歷史、時代做背景的有趣而且有益的大眾文藝的產生。」[69] 然而，在〈第三文學提倡〉中，葉榮鐘也釐清他的「大眾文藝」並非馬克思主義的「普羅文學」，他認為那些「排些馬克思主義的空架子，抄些經濟恐慌資本主義第三期的新名詞」[70] 的文學並非普羅文學，因此，他提出在「貴族文學」與「普羅文學」之外的「第三文學」：

> 立腳在這全集團的特性去描寫現在的臺灣人全體共通的生活、感情、要求和解放的，所以第三文學須是腳立臺灣的大地，頭頂臺灣的蒼空，不事模倣，不赴流行，非由臺灣人的血和肉創作出來不可。[71]

葉榮鐘「第三文學」的提出，很具歷史性意義，它既是立身臺灣民眾的集體觀點，以臺灣土地生活空間為經，以人民生活經驗為緯所構成，同時是「文藝大眾化」與「大眾文藝化」的完善合體。昭和7年（1932）〈智識分配〉一文，葉榮鐘仍是站在大眾的立場，指出藝術被視作智識階層的專利，文人才華成為點綴裝飾，與一般民眾的日常生活無涉，他疾呼「智識分配」、「到民間去」。[72]

綜觀葉榮鐘的文藝理念，包含「生命力」與「民間性」兩項特質。首先，他站在人民與土地的立場，認為文學是靈魂的產物，是生命的謳歌，藝術性固然重要，思想內涵亦絕不可少。其次，他認為文藝不是某些智識階層所獨有，藝術應該屬於全民，屬於土地，藝術的功能不在於作者的自娛，而是要發揮其娛樂大眾並啟迪大眾的功效。基於此種文藝觀，葉榮鐘倡言草根運動、文化下鄉、智識分配。

69. 葉榮鐘（奇），〈「大眾文藝」的待望〉，《南音》1卷2號（1932年1月），卷頭語。
70. 葉榮鐘（奇），〈第三文學提倡〉，《南音》1卷8號（1932年6月），卷頭語。
71. 葉榮鐘（奇），〈第三文學提倡〉，卷頭語。
72. 葉榮鐘（奇），〈智識分配〉，《南音》1卷7號（1932年5月），卷頭語。

（九）謝春木

謝春木（1902～1969），號追風，別名南光，彰化芳苑人（當時的臺中州北斗郡沙山庄路上厝）[73]，日本東京高等師範學校畢業，二十歲加入文協，被譽為「文協重要份子中最年輕的一位」。[74]

在臺灣新文化與新文學運動史上，謝春木扮演著前鋒戰鬥的角色，他是最早將社會主義思想引入臺灣的留學生之一，也是最早開始進行新文學書寫實踐的作者之一。謝春木在實際運動的參與上十分活躍，文協之外，也是東京臺灣青年「文化講演團」的重要成員，1923年至1926年，東京臺灣留學生的團體「東京臺灣青年會」組織「文化講演團」，利用暑假返鄉巡迴演講，藉由與臺灣民眾面對面，進行文化改革的草根運動，謝春木一直是這個演講團的團員，積極從事文化下鄉的工作。

東京臺灣留學生的「文化講演團」，大正12年（1923）的返鄉第一站，就是選在彰化，謝春木的故鄉。根據記載，這些青年學生在鄉里間首次站上講壇，即獲得鄉民熱烈反應，也遭受日本殖民當局的威壓。[75] 謝春木其後擔任《臺灣民報》記者，亦曾以日記體的報導文學形式，記述「文化講演團」的盛況。[76] 從這些記述中，可見當年留學生「文化講演團」在全臺各地巡迴奔走的盛況，觀諸這些日記體的報導文字，文字風格活潑流轉，簡潔俐落，能掌握事件的臨場感與動態感，具優質的文學藝術性。

昭和2年（1927），臺灣社會運動左右翼分裂，左翼改組「新文協」，右翼另創「臺灣民眾黨」，謝春木從建黨伊始，即是該黨重要幹部，並列名中常委，昭和6年（1931）歲暮，謝春木搭乘「福建丸」赴中國。歷經一段轉折，戰後，謝春木的左翼色彩，不見容於國民黨政府，截斷返鄉之路，轉入北京，進入生命中第二個階段，1969年於北京辭世。[77]

雖然謝春木離臺甚早，但他在臺灣新文學運動史上，卻佔有開創性的重要地位，他早在一九二〇年代初期，即發表各式作品，包括時事議論、小說、雜文、現代詩，其後擔任《臺灣民報》記者、主筆，更有許多文化論述與報導文字問世。

73. 謝春木的籍貫，據莊永明記載為彰化北斗郡沙山，見莊永明，〈寫下臺灣新文學史〉，《臺灣紀事（下）》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1989年），頁964。何義麟對謝氏有詳細研究，亦持此說，見何義麟，〈被遺忘的半山——謝南光〉，《臺灣史料研究》3期（1994年2月），頁154。
74. 莊永明，《臺灣紀事（下）》，頁964。
75. 〈編輯餘話〉，《臺灣民報》1卷6號，1923.08.15，頁16。該編後語中有一條：「在京青年會的文化講演團，利用暑假歸臺，在臺中州下開數番講演，屢被當局注意、中止、解散。」
76. 追風，〈東京留學生夏季回臺講演日記〉，《臺灣民報》2卷17號，1924.09.21，頁13。
77. 莊永明，〈寫下臺灣新文學史〉，《臺灣紀事（下）》，頁965。另有關謝氏的生平事跡，參閱何義麟，〈被遺忘的半山——謝南光〉，《臺灣史料研究》3期（1994年2月）、《臺灣史料研究》4期（1994年10月）。

謝春木的小說〈彼女は何處へ？——惱ある若き姊妹へ〉（中譯〈她要往何處去——給苦惱的姊妹們〉），在臺灣新文學運動史上具有重要意義。該文完稿於大正 11 年（1922）5 月，在《臺灣》雜誌上連續刊載 4 期，雖非臺灣新文學史上首篇作品，但卻是《臺灣民報》系列媒體的第一篇白話小說，具有為新文學投石問路的開創性意義。做為臺灣新文學最早出現的白話小說之一，〈彼女は何處へ？——惱ある若き姊妹へ〉的歷史性意義，既在於文體形式的變革，也在於小說主題的時代性。簡單來說，這部小說是日治時期「婦女覺醒思想」主張的文學展演。

小說由鍾肇政譯成中文，題為〈她要往何處去？——給苦惱的姊妹們〉[78]，以五個段落，書寫一名女子從夢想到夢碎、夢醒的過程，藉此表達其婦女問題觀。他認為，臺灣女性的悲運源自社會制度，除非勇敢挺身改革，否則永遠無法走出悲運，並藉由清風、桂花與另一名少女之口，以「為臺灣的婦女點燃起改革的火焰」[79] 之語，呼籲臺灣智識階層女性挺身，為婦女大眾爭取人格、權利與尊嚴。除了小說之外，謝春木也試寫日文白話詩；大正 12 年（1923）他寫了一首短詩組曲，題為〈詩の真似する〉（〈詩的模仿〉），這是日治時期臺灣新文學史上的第一首正式發表的白話詩，由四首短詩串連而成的，在形式上打破以往舊詩的韻腳與對仗格式，代之以長短句的現代詩形式。

謝春木有不少報導性、議論性作品，中日文皆有，以日文居多。謝春木擅長報導性文章，他的觀察力敏銳，文字活潑生動，能掌握報導對象的精神內質，也都觸及臺灣的現實處境，或以他山之石，拋出臺灣問題的思考參照。如〈硝子越に見だ南朝鮮〉（中譯〈透過玻璃所看到的南朝鮮〉），即透過遊記式的文體，報導同是日本殖民統治下的南朝鮮人的生活景況，破落的村里中，處處浮透著貧窮的陰影[80]，這種種對南朝鮮的報導，足可提供臺灣島民做文化比較。而〈旅人の眼鏡〉、〈孫總理奉安拜觀記〉等，也都是屬於這種遊記、報導與議論夾雜的文章。此外，謝春木在《臺灣民報》上連續刊載多回的〈平民常識〉，向一般民眾介紹諸如治安警察法、臺灣違警例等法律條文，也是通俗法律講座的文字實踐。

78. 追風，〈彼女は何處へ？——惱ある若き姊妹へ〉，分四期刊載於《臺灣》雜誌，分別是 3 年 4 號（1922 年 7 月），頁 41-47；3 年 5 號（1922 年 8 月），頁 66-73；3 年 6 號（1922 年 9 月），頁 64-66；3 年 7 號（1922 年 10 月），頁 56-61。而中譯文則由鍾肇政譯，〈她要往何處去？——給苦惱的姊妹們〉，收於鍾肇政、葉石濤主編，《光復前臺灣文學全集 1：一桿秤仔》（臺北：遠景出版社，1979 年），頁 1-36。
目前所知，日治時期臺灣第一部臺話文小說，並非〈彼女は何處へ？——惱ある若き姊妹へ〉，而是鷗的〈可怕的沉默〉，發表於 1922 年 4 月，較〈彼女は何處へ？——惱ある若き姊妹へ〉早 3 個月，該文發表於《臺灣文化叢書》第 1 號。因此，〈彼女は何處へ？——惱ある若き姊妹へ〉仍是《臺灣民報》系列媒體之首部白話小說。

79. 追風原著，鍾肇政譯，〈她要往何處去？——給苦惱的姊妹們〉，頁 35；原文則刊於《臺灣》3 年 7 號（1922 年 10 月），頁 59。

80. 追風，〈硝子越に見だ南朝鮮〉，《臺灣》5 年 2 號（1924 年 5 月），頁 79-89。

昭和 5 年（1930），他的政論《臺灣人は斯く觀る》由「臺灣民報社」印行；昭和 6 年（1931）12 月，《臺灣人の要求》再由「臺灣新民報社」印行，是日治時期少數曾出版專著的作者。《臺灣人は斯く觀る》是由兩個單元組成，一部分是主題的「臺灣人如是觀」，以一個臺灣人的角度，討論現實社會的各項議題；另一部分則是他的中國見聞錄，記錄並議論他對中國政治社會文化的觀察。而《臺灣人の要求》，則記錄了臺灣社會運動十年的成績單，從「同化會」、「啟發會」、「新民會」談起，談到臺灣議會設置請願運動、文化協會、農民組合、民眾黨、工友總聯盟等，可以說是臺灣自 1920 至 1931 年之間的社會實錄與社運史。

在臺灣社會運動與文化運動最激昂的十年中，謝春木以文字、行動積極投入，創作力旺盛的謝春木，透過文字振奮人心的力量，做政治、文化、社會改革的先鋒；從他的議論性文章，有敏銳的觀察力與解析力，而他的遊記體、報導體的文章，夾議夾敘，生動活潑，別樹一格。

（十）王白淵

王白淵（1902 ～ 1965），彰化二水人，大正 6 年（1917）入國語學校師範部，受彰化同鄉、亦是同窗的謝春木影響，思想左傾，其後入東京美術學校，並曾擔任《臺灣民報》撰述，亦積極參與政治社會文化運動，曾多次入獄。王白淵長於現代詩與文藝評論，重要著作有昭和 6 年（1931）出版的詩集《棘の道》。

王白淵成長於田園之鄉，母親是一位素人畫家，他以「做一支吹向昏睡世界的預言喇叭」自期，是具有詩人氣質的運動者。日治時期，面對急迫的現實問題，亟思解決的知識分子如王白淵，雖夢想著藝術的殿堂，卻無法自外於民族的悲運：「一個民族屈在異族之下，而過著馬牛生活的時候，無論任何人都不能因自己的幸福和利害，而逃避這個歷史的悲劇。」[81] 因歷史使命，放棄自我理想，這是日治時期許多知識分子的共同經驗。

昭和元年（1926），王白淵完成他的第一篇小說〈偶像之家〉，小說結構簡單，由一對夫妻的對白所組成，是〈娜拉出走〉的臺灣演繹。小說中的丈夫是傳統父權的代言人，他心目中的理想家庭，是美麗房舍、奴婢服侍、妻子享樂而順從，然而這與妻子所想像的幸福不同，她決定出走，丈夫頹然呼喊「偶像之家終於倒了」。[82]〈偶像之家〉一如謝春木的〈她要往何處去？——給苦惱的姊妹們〉，是一九二〇年代的臺灣男性以文學註解世界性的婦女解放思潮的經典之作。

81. 王白淵，〈我的回憶錄〉，收於陳才崑編譯，《王白淵．荊棘的道路（上冊）》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 263。

82. 王白淵，〈偶像之家〉，收於陳才崑編譯，《王白淵．荊棘的道路（上冊）》，頁 139。

昭和 2 年（1927）完成的〈詩聖泰戈爾〉，彰顯出王白淵的藝術觀、歷史觀、世界觀與生命觀。文中，王白淵指出泰戈爾的特別之處，在於他的富於人性、熱愛生命、貼緊生活，王白淵形容泰戈爾的藝術與哲學，是一支「預言喇叭」，喚醒昏睡中的亞洲。王白淵藉由印度詩哲，欲喚醒亞洲（臺灣）沉睡中的人民：

> 站起來！亞細亞的青年人！除了我們自己之外，何處還有我們的守護神？神就在我們大家的心靈裡面，神一邊在痛苦中，一邊在創造途中。我們都是共患難、同創造之神的一個馬前卒。[83]

王白淵思想深具文化廣度與地域跨界性，他將臺灣青年置於「亞細亞的青年人」中，彰顯出亞洲青年的命運連帶感，具有「世界觀」。「青年的使命」是王白淵一貫關切的母題，在同年的〈吾輩青年的覺悟〉一文中，王白淵與臺灣青年討論進化的法則、個人與社會的關係、青年的社會位置、思想運動與政治運動之關聯性，以及青年的義務等問題，他告訴同輩的青年朋友：

> 青年如春草，如朝日，如猛火。……老木即朽，無新陳代謝的社會則亡，吾輩青年養成批判之力，去舊就新，勇敢否定過去的社會，以建設明日的社會，此是吾輩青年的義務。[84]

昭和 5 年（1930）的〈甘地與印度獨立運動〉，也彰顯出一貫的世界觀、自由觀、抵抗精神；文中闡述爭取自主自由乃是現代的世界潮流，沒有主權的民族，猶如被切除大腦的青蛙，只是行屍苟活；其後詳細介紹由甘地所領導的和平獨立運動，讓亞洲進入黎明時代，稱甘地是「天上永恆的一顆理想的星輝」[85]，雖然他最後被幽禁於牢獄，但靈魂卻脫躍其外，並向全亞洲撒下自由種籽：「你這隻從束縛你一切過去的過錯之死灰中復甦，於自由的高空中飛翔的東方靈鳥，我們從你的身上瞥見了世界重生。」[86] 王白淵是藉著對印度獨立運動與甘地的禮讚，呼籲臺灣民眾發起屬於自己的獨立聖戰。

從王白淵對印度「詩哲」與「聖雄」的推介，可見王白淵的世界觀是超越族群與洲際藩籬的，他的人道精神是立基於全人類的，他的哲學理念是崇尚自由與和平，他的歷史觀則是演化的，他認為透過集體的努力，人類（特別是東方）必將燃亮歷史的闃暗前夜。

83. 王白淵，〈吾輩青年的覺悟〉，收於陳才崑編譯，《王白淵．荊棘的道路（上冊）》，頁 235。
84. 王白淵，〈甘地與印度獨立運動〉，收於陳才崑編譯，《王白淵．荊棘的道路（上冊）》，頁 173。
85. 王白淵，〈甘地與印度獨立運動〉，收於陳才崑編譯，《王白淵．荊棘的道路（上冊）》，頁 209。
86. 謝春木，〈序〉，收於陳才崑編譯，《王白淵．荊棘的道路（上冊）》，卷首。

昭和 6 年（1931），王白淵出版詩集《棘の道》（中譯《荊棘的道路》）。該書內含 66 首日文現代詩、2 篇小說、2 篇論述，全書既彰顯他的詩觀，也是他的世界觀、歷史觀與生命觀之具現，陳才崑將這本詩集以內涵分為藝術理念、心思剖懷、田園抒情、政治意識等四大類。整體觀之，王白淵的詩作，自然主義的文字意象中，隱含著鮮明的抗暴理念，扣合王白淵所身處的現實處境，他詩中的黑暗、荊棘等，都隱含著對政治現實的觀察與反思，經常指向各種強權（日本殖民者、歐洲殖民者與強勢文明），而詩中一再出現的「希望的花園」，通過挺身抗暴與實踐，就能落實在現實人間。

（十一）楊守愚

楊守愚（楊松茂，1905 ～ 1959），另有筆名靜香軒主人、村老、洋、翔、Y 生、瘦鶴等，為日治時期臺灣新文學作家中筆名最多的一位，同時也是當時以中文寫作的臺灣作家中，作品數量最多的一位。楊守愚之父為前清秀才，他亦造就深厚的漢文根底，現代文學與傳統詩詞皆其所長。



圖 3-3 楊守愚（後排右一）
資料來源：陳逸雄先生提供，施懿琳翻拍

青年楊守愚是個熱血奔騰的理想主義者，受到無政府主義的感召，昭和元年（1926），島內第一個無政府主義團體「臺灣黑色青年聯盟」組成時，他也投身其間，同志尚有王詩琅、王萬得、洪朝宗、陳坎、蔡孝乾、高兩貴等人，以臺北與彰化為核心

活動場域。該聯盟在其〈宣言〉中，指陳現實政治的不義，並強調他們打倒不義政權的決心。[87]

黑色青年的集結，很快地在昭和 2 年（1927）2 月，遭到日本政府的全面檢舉，楊守愚也在其中。經過這次大逮捕，「臺灣黑色青年聯盟」未曾展開行動，便告崩解，楊守愚心灰意冷，在賴和的引導下，轉而從事新文學寫作。自昭和 4 年（1929）發表首篇小說〈獵兔〉後，直至昭和 11 年（1936），計發表小說 34 篇、現代詩 26 篇，另有民間文學 4 篇、戲劇 1 篇、隨筆 1 篇，可謂日治時期的多產作家。「黑色青年聯盟」解散後，楊守愚不曾再參與運動，但他卻以文學承載了相同的理念，他的作品都取材自土地與人民，有深刻的現實觀照，內容包括對統治者的批判、對封建傳統的抨擊，以及對弱者的悲憫。

施淑曾將楊守愚的小說依問題取向分為五類：1. 直接描寫日本警察的暴虐；2. 關於小市民和工農生活；3. 關於婦女問題；4. 關於知識分子及思想問題；5. 民間故事[88]，大致精確周延，得以概括楊守愚的小說世界。

透過警察，以彰顯殖民者的嘴臉與殖民統治的暴力性格，是楊守愚小說的重要主題之一，包括〈十字街頭〉、〈顛倒死〉、〈罰〉、〈斷水之後〉等都是。〈十字街頭〉與〈顛倒死〉兩篇小說主題相同，內容也近似，均是描寫流動攤販與日本警察的關係，也都以攤販為主角，日本警察與「講文化的」（指文化協會人士）為背景人物，故事背景都發生在市鎮的街頭。

〈十字街頭〉發表於昭和 5 年（1930）3 月，透過「我」這名旁觀者，描寫日本警察的蠻橫，動輒以「規矩」、「法律」為名，取締流動攤販，踢翻擔子，罰金坐監，人人聞「大人」而色變，然而他們又得靠這些微薄收入營生，於是攤販們形成互助共同體，互相把風。小說中，警察只在文末匆匆掠過畫面，然而由於全文的鋪陳，做為背景人物的警察形象早就呼之欲出，生動傳神，使「十字街頭」的空間意象更見鮮活豐盈。

〈顛倒死〉發表於同年 7 月，同樣是從攤販的角度，精彩描寫警察與勞動者之間永無終止的追逐，特別是透過對攤販奔逃過程的急惶窘態，浮刻出攤販對警察的恐懼與無奈；與〈十字街頭〉相同，巡查同樣是小說的過場人物，只在謝幕時出現，卻展現更強的敘事張力。

不同於前兩篇，發表於昭和 7 年（1932）2 月的〈罰〉，「大人」從一開始就登場；小說描寫兩輛未掛上燈籠的輕便車，在月黑的暗夜互撞，然而車上的客人是偵探與巡警，堅持懲罰另一輛車的老車夫，青年挺身仗義，卻使巡警更加蠻橫，老車夫更加恐懼。小說的精彩之處，是對於老車夫卑弱形象、圍觀人群的畏怯形象的刻劃到位，文末，老車夫苦臉從畫面上淡去，如同一張靜止寫真，銘刻了日警蠻橫下小市民的無奈與無力。

昭和 7 年（1932）3 月的〈斷水之後〉，警察是村民美夢的破壞者。圳溝斷水，鄉民趁圳水退離，群集撈魚，警察卻自訂新律，說在圳溝捉魚必須申請許可，抓走鄉民，帶走鮮魚，最後與妻子同享，而老實的鄉民未見懲罰，還歡喜感謝大人。[89] 這部小說以充滿嘲諷意味的黑色喜劇，刻劃鄉民被欺壓還「感謝皇恩」的可憐與愚昧，犀利地彰顯了弱小民族的悲運。

整體而言，楊守愚對日本警察的描寫相當成功，即便在當時眾多以警察為主題的臺灣新文學作家中，亦是不可多得。以表現手法來看，這些篇章的敘述者都立身故事場景之外，以較抽離的敘事位置，如導覽者一般，引領讀者進入一幕幕的連環畫面，文風冷靜、結構完整、語言生動寫實。再以人物形象而言，小說中的警察通常著墨不多，以長鏡頭調取統治者的輪廓，最後再以側面的特寫，銘刻統治者的臉容，清晰有如烙印。至於鄉民、勞動者、小市民等的卑弱昏愚、可憐可悲的形象，也都鮮活躍動。

楊守愚筆下的知識分子的形象，也值得一提。〈十字街頭〉與〈顛倒死〉中，都有一群——「講文化的」，而〈罰〉中則有青年知識分子的現身，基本上，這些小說中的知識分子，固然有正義感，更多的是無能為力與憤怒不平，展現楊守愚對知識分子、社會運動者與庶民大眾的多重反思。

〈顛倒死〉中最突出的，是攤販們對「文化會」的論辯，多數攤販對文協究竟在做什麼並不理解，他們認為文協一來演講，日本警察便去現場臨監，需要的費用，就靠多捉幾個攤販來彌補，因此，攤販們覺得文協對他們有害無利。〈罰〉中從海外回來的青年為老車夫出面，換來眾人「多此一舉」的埋怨，以及那老車夫的惶急，結局更是悲戚，青年激起警察怒火，村人奔逃四散，老車夫如待決的囚徒。[90] 青年終究無法幫助老車夫。

87. 臺灣總督府警察課編，創造出版社譯，《臺灣社會運動史（第 4 冊）：無政府主義運動、民族革命運動、農民運動》（臺北：創造出版社，1989 年），頁 17-18。
88. 施淑，〈在前哨——讀楊守愚的小說〉，收於林衡哲、張恆豪編著，《復活的群像》（臺北：前衛出版社，1994 年），頁 64-65。
89. 楊守愚（村老），〈斷水之後〉，原載《臺灣新民報》，1932.03.19，收於施懿琳編，《楊守愚作品選集（下）》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 293。
90. 楊守愚（翔），〈罰〉，原載《臺灣新民報》，1932.02.13、1932.02.20，收於施懿琳編，《楊守愚作品選集（下）》，頁 250-258。

然而，問題是出在青年的強出頭，抑或眾人的怯懦？這正是楊守愚所拋擲的深沉問號。

與小說創作期同時，楊守愚自 1930 年至 1935 年，也創作至少 30 首現代詩，中文詩作頗為豐沛。楊守愚的詩作，大致上可以寫作題材劃分為以下四類：描寫農民生活者、描寫工人生活者、描寫婦女處境者、描寫新舊時代交替與貧窮問題者。整體來看，楊守愚的作品就是一幅時代的浮雕，他的作品見證了時代的黑暗，以及人民的愚昧軟弱，只敢選擇苟活於灰幕中，不敢尋求自由的空氣，鮮活具現了殖民地歷史情境。

（十二）翁鬧

翁鬧（1908 ～ 1940），彰化社頭人，畢業於臺中師範，曾任教師 5 年，其後赴日，就讀日本大學，曾與王白淵、施學習等人共組「臺灣藝術研究會」，並共同創辦《福爾摩沙》雜誌。翁鬧才情橫溢，頗有闖蕩日本文壇的雄志，然不善營生，在東京渡過一段窮愁潦倒的年月，與東京臺灣友人往來並不密切，致使其生平如謎，只知他大約在 1940 年前後病逝於日本精神病院。



圖 3-4 翁鬧（前排左五）與文友聚會
資料來源：邱郁茹翻拍自翁鬧《破曉集》

蕭蕭歸納翁鬧的生命歷程為三階段：第一階段為在故鄉社頭的憂鬱少年成長期，第二階段為就讀臺中師範的文學青年養成期，第三階段則是前往東京留學到辭世為止的現代文學銳意創作期。[91] 翁鬧的文學風格在當時屬於前衛，文類以小說為主，偶有評論與新詩，小說〈憨仔伯〉曾入選日本《改造社》文藝佳作。以目前所見，翁鬧的作品有 1 部中篇小說、6 部短篇小說、詩 6 首、評論 4 篇、散文 1 篇、譯詩多首，創作年代集中於 1935 至 1940 年之間，文學風格既有寫實主義，亦有自然主義、新感覺主義，在日治時期的臺灣作家中風格獨具。

翁鬧的 6 部短篇小說，以主題區分，大致有兩種取向，其一是講兩性戀情者，如〈音樂鐘〉、〈殘雪〉、〈天亮前的戀愛故事〉；其二是以農村生活為題材者，如〈憨仔伯〉、〈羅漢腳〉、〈可憐的阿蕊婆〉。

翁鬧的小說首航〈音樂鐘〉，發表於昭和 10 年（1935）6 月，小說以音樂鐘清淨的曲調，喻寫少男純純的異性戀慕，文字凝斂，意象飽滿，許素蘭評為「散發出詩的幽邈情韻」。[92]〈殘雪〉發表於同年 8 月，浮刻出在幽暗的時代情境底下，二女一男（臺灣男性、日本女性、臺灣女性）無交集的戀情。男主角「林」在兩個女子之間徘徊，一邊是他戀慕著的「野百合般」的日本女人，一邊則是可憐的被虐待的臺灣女子，男子最終只有孤獨陪伴冬天最後一場殘雪飄落。主角心中想著：「北海道和臺灣，究竟那個地方遠？」[93] 彰顯出日治時期臺灣知識分子在兩段愛情、兩個空間、兩種文化之間的矛盾與徘徊，既是愛情小說，也是一則文化寓言。

昭和 12 年（1937），翁鬧發表〈天亮前的戀愛故事〉，成為他的代表作。這部小說中的愛情，顯得更熾烈也更虛無，故事是以頹廢青年的獨白，描寫早熟的情慾與挫敗的戀情。主角童年時目睹公雞與母雞、公鵝與母鵝交合，15 歲時，又見到兩隻蝴蝶貼合，小說中以動物的交合，隱喻青年的原始情慾。青年一心想談戀愛，卻一再挫敗，使他對愛情的渴望，成為一種執念。[94]〈天亮前的戀愛故事〉表現了原始的、純粹感官性的自然情慾，成功地詮釋了靈／慾矛盾，施淑讚譽為三〇年代臺灣小說的「惡之華」：

> 這篇帶有惡魔主義（Diabolism）味道的小說，它的世紀末色調，它之力圖表現思想上無法明說的事物，及至於敘述上的不穩定的、幾近於消失了輪廓的語言及文體，為臺灣文學開展了一個新的面向，使它成為三〇年代臺灣小說的「惡之華」。[95]

翁鬧的小說，彰顯出原始的感官情慾，以及人與人之間的疏離。除此之外，翁鬧的文學與故鄉臺灣亦緊密牽繫。昭和 11 年（1936）6 月 7 日，臺灣文藝聯盟東京支部舉辦一場有關臺灣文學問題的討論會，翁鬧也參與其間，並針對鄉土文學、報導文學、文學大眾化與文學語言等問題提出看法，他的主張具有清楚的「臺灣主體性」。他認為，臺灣文學在形式上應與日本文學、乃至世界文學同步，而在內容上，則應該以臺灣為主，創作時可將臺灣固有的語言納入，保有其「鄉土色」。[96]

從翁鬧其他三部短篇小說中，也可以看見他的「鄉土色」風貌。發表於昭和 10 年

91. 蕭蕭，〈真人真影真性情〉，收於蕭蕭、陳憲仁編，《翁鬧的世界》（臺中：晨星出版有限公司，2009 年），頁 6-7。
92. 許素蘭，〈「幻影之人」翁鬧及其小說〉，收於林衡哲、張恆豪編著，《復活的群像》，頁 97。
93. 翁鬧著，李永熾譯，〈殘雪〉，原載《臺灣文藝》2 卷 8 期（1935 年 8 月），收於陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》（彰化：彰化縣立文化中心，1997 年），頁 135。
94. 翁鬧著，魏廷朝譯，〈天亮前的戀愛故事〉，收於施淑編，《日據時代臺灣小說選》（臺北：前衛出版社，1992 年），頁 183。
95. 施淑對〈天亮前的戀愛故事〉的解讀，見施淑編，《日據時代臺灣小說選》，頁 206。
96. 〈臺灣文學當面的諸問題——文聯東京支部座談會〉，《臺灣文藝》3 卷 7、8 號（1936 年 8 月），頁 4-5、7。

CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT 縣政府

（1935）的〈憨伯仔〉，書寫臺灣農村的荒敗窮苦，到處現著死與病的顏色；主角憨伯仔將過 65 歲，還未能成家，年邁的母親還在辛苦勞動，他罹患砂眼，兩眼潰爛，想當農民沒有田，想當工人沒人要。不只是他，整個村子都是一片破敗，「村人們只是胡亂地加上了一歲又一歲，胡亂地死去」。[97] 發表於昭和 11 年（1936）的〈可憐的阿蕊婆〉，也現著相同的荒老殘敗的「鄉土色」，住在城鎮的老婦人，因為資本主義發展，城鄉變遷急遽，以致晚年孤獨寂寞。

這兩篇小說的主角不同，背景不同，然而精神主軸卻相同，文字風格也相近，都是以廣角鏡頭，以一種客觀性的遠眺距離，勾勒鄉土老人的生命史，並且將他們的生存背景（時代、農村）攝入。小說的主角——憨伯仔、阿蕊婆，是無數農村老人的代表，他們都無力地成為社會經濟急遽變遷、農村破敗的時代犧牲品。翁鬧筆下的臺灣農村，畫面上充滿貧窮、荒敗、破落、殘病、死亡，既是一九三〇年代世界性經濟大恐慌橫掃過後的荒蕪景況，也是殖民地臺灣的現實處境。

翁鬧發表於昭和 14 年（1939）的中篇小說《有港口的街市》，全篇除序言、終曲之外，主章節有五章，以 1925 年日本的國際性港都神戶為時空舞臺，從日本女子有年谷子與青年乳木純的邂逅寫起，最後以谷子離開神戶、身世揭露結尾。這部小說的特質在以下幾端，首先，敘事技巧的現代性風格：小說採取非線性的敘事手法，以谷子的敘事軸線為主，交插其他的故事軸線，形成複數的敘事脈絡，使得故事主軸更具張力；其次，空間地景描寫生動：《有港口的街市》中，對於神戶港市的地景風貌，以及現代的城市景觀，刻劃都很鮮活，通過這部作品，一九三〇年代的時間感、港市的空間感、城市文化，有如寫真一般，鮮明具現；其三，小說中的社會邊緣人，與作者本人的生命圖像相互映襯：翁鬧在東京的生活經歷一向成謎，而《有港口的街市》中的諸多人物，都是在社會邊緣中掙扎、痛苦、求生存的眾生，他們既卑微、又堅毅，他們的生命形象，光影互現，這些形象反差，更增添人物的實感。杉森藍指出：

> 翁鬧用窮人、孤兒、妓女和寡婦來說明他者被剝奪的處境，為弱勢者代言，基於眾生平等的悲天憫人胸懷，從作家創作心理上來看，翁鬧流星般的生命與孤兒盪氣迴腸的故事之間，有著共同的悲涼，格外具有書寫幼時陰影的象徵意義。[98]

97. 翁鬧著，鍾肇政譯，〈憨伯仔〉，原載《臺灣文藝》2 卷 7 期（1935 年 7 月），收於陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》，頁 108。
98. 杉森藍，〈畸零的象徵，孤兒的救贖——以翁鬧新出土小說《有港口的街市》為分析對象〉，收於蕭蕭、陳憲仁編，《翁鬧的世界》，頁 36。

除了小說，翁鬧尚有不少現代詩作品，文學風格一貫，流露出陰暗的基調，如〈故里山丘〉中的甘蔗園與故鄉地景，〈在異鄉〉中對故鄉的苦戀與對父母的思念，既有故鄉之戀，亦有幽暗的內心世界。綜觀翁鬧的作品，一方面彰顯出一九三〇年代臺灣社會經濟的破敗感、文化的荒蕪感，以及知識分子的集體無力感；另一方面，他作品中的感性與感官熾盛，更成為他無可取代的特質。翁鬧的作品，對於人性心理隱微處的描寫深入肌理，而感官書寫（視覺、嗅覺、觸覺與味覺）、細節、心理描寫都很細膩，手法前衛，被認為是日治時期臺灣新文學在美學實踐上的佼佼者。

（十三）陳火泉

陳火泉（1908 ～ 1999），筆名耿沛、耿湄等，彰化鹿港人。公學校畢業後，入臺北工業（今國立臺北科技大學前身）應用化學科，畢業後曾任職臺灣總督府專賣局技手，戰後亦歷任省政府公賣局技士、樟腦局工程師、林務局技正，1973 年退休，1999 年病逝。

昭和 18 年（1943），陳火泉發表中篇小說〈道〉，小說的男主角是「皇民」典型，受雇於專賣局樟腦課，讀日文、說日語，在精神上傾慕日本文化，期望從「本島人」變成真正的「日本良民」。然而，即使如此努力，他仍在工作場所遭受差別待遇，升職無望，心中憤恨不平。某日，他赫然發現，自己混亂的思緒中浮現一句母語，他「覺悟到」並非日本主管不公平，而是自己在精神上還不夠覺悟，要真正成為「日本人」，唯有加入「志願兵」，以臺灣人的血肉之死，追求日本人的靈魂之生，此即「皇民之道」。

〈道〉獲得當時許多擁護國策的日本作家的讚賞，如《文藝臺灣》的主編西川滿說它是「了不起的文學」，濱田隼雄盛讚其「由心底湧現想成為皇民的熱忱，強烈而直率的描述，無人能出其右。」[99] 其後陳火泉以高山凡石之名，出版單行本《道》，被列為「皇民叢書」之一。

戰後，各方文學史家對〈道〉中所隱含的認同意識與歷史意涵，論見不一，或謂「皇民文學」，或言「抗議文學」，也有說是「隱藏抵抗」的皇民文學。如日籍研究者星名宏修嘗試以新的視野來閱讀，他提出〈道〉具有「皇民文學」和「抗議文學」的兩義性：

> 〈道〉則執著於「庶民階級」的「慟哭」，因而超越了作家的意圖，能同時也具有「抗議文學」的性格。[100]

99. 西川滿與濱田之語，《文藝臺灣》6 卷 3 號（1947 年 7 月）。
100. 星名宏修，〈「大東亞作家（一）——陳火泉之「皇民文學」型態〉，收於涂翠花譯，《臺灣文學研究在日本》（臺北：前衛出版社，1994 年），頁 46、47。

林瑞明對此並不認同，他以「被加害民族的後代」的視角，定義〈道〉是明確的「皇民文學」，而作者應該為自己作品中的史觀負責：

> 陳火泉的〈道〉，決戰時期是皇民文學的代表作，戰後看來依然是皇民文學，可以同情，但殖民地臺灣的作家有無可推諉的責任！[101]

日籍研究者垂水千惠，亦認定這是一篇皇民文學。星名宏修、垂水千惠、林瑞明，各有不同的論述視角與批判意識，而同樣出生於殖民時代的葉石濤，則以歷史的同情的理解指出：

> 這篇作品也透露了屬於弱小民族的臺灣人那心靈的雙重結構；一方面傾向於統治民族的優勢文化，一方面又想要保持民族自尊心的那可憐的掙扎。這是篇血跡斑斑的歷史性記錄，在苛責之前，應該用細膩而同情的眼光去觀察。[102]

另一篇〈抗議文學乎？皇民文學乎？〉一文中，他更說：「沒有『皇民文學』，全是『抗議文學』。」[103] 此語深具「時代隱喻」的張力，隱喻著歷史臺灣的悲情，因為，比起「挺身抗議」，「成為皇民」的輸誠，更能夠彰顯出「被殖民者」的悲哀。

（十四）賴賢穎

賴賢穎（賴滄洧，1910 ～ 1981），又名賴堂郎，另有筆名玄影，彰化市仔尾人，為賴和五弟。大正 11 年（1922）入廈門集美中學就讀，昭和 3 年（1928）入北京大學預科，昭和 5 年（1930）入該校英文系，昭和 10 年（1935）任職彰化市大新商事會社，昭和 16 年（1941）奉派天津分社，戰後返臺，任教於彰化高工，教授英文與國文，1975 年退休。

賴賢穎的新文學創作，包括小說、隨筆與評論等。小說計有〈女鬼〉、〈姊妹〉、〈稻熱病〉等，均發表於昭和 11 年（1936）的《臺灣新文學》，人物以農民為主，主題在探討農民生活的苦處，以及農村問題、女性問題、婚姻問題。〈女鬼〉中的主角林乞食，以替地主收租為業，小說藉著權力的中介者，彰顯出農村問題的複雜面貌。

〈姊妹〉透過兩姊妹對於祭祀權與房屋所有權的爭執，呈現封建傳統家庭制度的各種問題。〈稻熱病〉是賴賢穎的代表作，以瘋女的哀號，喻寫農村生活實況，觸及農業問題與環境議題。小說中，農民為了讓稻穗豐實，賣相較好，捨棄傳統糞肥，大量使用化學肥料，導致稻作枯死，農民被債款逼迫成瘋。小說處理幾個衝突面：傳統與現代的衝突、地主與佃農的衝突、土地與農民的衝突、農民（農村）與勞動力的衝突、農民（農村）之間的衝突，刻劃農村問題的複雜性。農民與土地的衝突，正是〈稻熱病〉的核心主題；農民與土地原本關係密切，然而，曾幾何時，農民與土地的關係成為一種「悲戀」，土地成為無奈的負荷，因為土地不再屬於他們。這篇小說成功之處，就在於利用這幾個矛盾面的鋪陳，具現農村生活的無奈與悲哀。

（十五）吳慶堂

吳慶堂（1911 ～ 1995），筆名繪聲、孤丁等，彰化水淹口人。農家子弟，幼年曾入書房習漢文，十歲入公學校，昭和元年（1926）公學校畢業。常與彰化地區「臺灣文化協會」成員來往，出入賴和醫院，閱讀新文學作品。昭和 2 年（1927），曾因涉入無政府主義者的「臺灣黑色青年聯盟」事件而受牽連入獄，昭和 4 年（1929）走赴中國，在小學任教一年。返臺後，不久又因「勞動互助會」事件入獄；昭和 9 年（1934）再赴中國，昭和 10 年（1935）入廈門中華醫學校。昭和 19 年（1944），受日本軍方徵召，赴菲律賓參加太平洋戰爭。戰後，1950 年 6 月，因「興漢同盟會」事件，無故被國民政府逮捕，入獄百餘日。

吳慶堂的一生，是矛盾的總和。日治時期，吳慶堂堪稱「前衛青年」，詩、文、畫、戲劇、攝影樣樣精通，才華橫溢。吳慶堂 20 歲開始從事文學創作，文類遍及新詩、小說、隨筆與戲劇；在演劇方面，他曾加入臺北「星光劇團」，寫劇本、繪布景、伴奏，也粉墨登臺。在生活困苦時，攝影與繪畫是他生活的來源，此外，他還開過中藥店、照相館，當過政府職員、學校教員、幹事、小販。60 歲以後，吳慶堂在彰化市陽明國中旁，開設一家雜貨店，窮愁的情況才稍見改善。[104]

吳慶堂在日治時期的創作，目前所見有新詩 39 首、小說 4 篇、劇本 2 篇（1 篇完整，1 篇殘頁）、隨筆數篇，餘多為古典漢詩。前衛青年吳慶堂，一生被捕入獄 3 次，由於生活窘迫，時代動盪，文學風格富含抑鬱基調。

101. 林瑞明，〈騷動的靈魂——決戰時期臺灣作家與皇民文學〉，收於臺灣大學歷史學系編，《日據時期臺灣史國際學術研討會論文集》（臺北：臺灣大學歷史學系，1993 年），頁 322。
102. 葉石濤，〈皇民文學〉，《臺灣文學的悲情》（高雄：派色文化出版社，1990 年），頁 126-127。
103. 葉石濤，〈抗議文學乎？皇民文學乎？〉，《臺灣文學的悲情》，頁 112。
104. 有關吳慶堂之生平事跡，見呂興忠，〈吳慶堂戰後初期的五首新詩遺稿初探〉，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》（彰化：彰化縣立文化中心，1997 年），頁 212-218；呂興忠，〈吳慶堂生平寫作年表初稿〉，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 278-281。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

〈秋兒〉中以 4 歲秋兒的兒童視角，透視人間無情與生活無奈。秋兒父母出身佃農，農村破產，無生可求，父親前往都會謀生，母親卻收到官府電報，通知丈夫死亡，有人說他犯了「治安什麼法」[105]。母親無法理解丈夫的死亡真相，但鄰人卻當她是毒物，避之惟恐不及。小說中，秋兒母親的堅毅，以及秋兒角色的象徵性意義，特別重要；吳慶堂將「秋兒」視作「社會底熱血」，以及新生的希望，彰顯出他的理想主義性格。

〈像我秋華的一個女郎〉書寫戀情的追求，其中，關於中臺灣空間地景的描寫，如樹影水色的臺中公園、臺中和烏日鐵道沿線樹仔腳的鳥竹圍、竹圍內銀白的鷺群、茫茫大肚溪水等，很具特色。〈童心〉描寫相依為命的貧困祖孫，將成人世界的歧視，以及兒童世界的純淨相對比。〈早衰〉是一篇散文體小說，透過描寫主角的劇團生活，流露出苦悶、空茫與自棄的心靈圖像。

現代詩是吳慶堂重要的文學成就，詩中大多充滿自然意象，借景喻情。寫於昭和 10 年（1935）在廈門讀醫專時的〈回憶〉，晚霞、楓樹、緋紗、麗玉、酡紅，既有亞熱帶的濃麗色彩，也波動著悲鬱的情感，更以獵人對自然的摧殘，隱喻強者對弱者的威嚇。〈初冬〉既寫自然景物的替換，也寫詩人心境的轉折。〈枯枝〉中，以枯枝和寒鴉的關係，比喻父母和子女，枯枝對寒鴉的撫慰，如親慈寬厚的父母。[106]〈廈門進行曲〉以反諷的手法，透過乞丐與紳士小姐的對比，突顯社會階級問題。吳慶堂詩作大多陰柔暗鬱，〈給青年〉是少數氣勢昂揚之作：

> 北國的冷峭在遙遠的夢中，
> 溫暖的現實已經臨頭，
> 過去的不幸請暫時忘卻，
> 敏捷地緊握住未來的希望；
> 時代的旋風雖把現成的幸福捲去，
> 人生的沙漠終可變成沃土……[107]

可見吳慶堂在憂鬱的氣質底下，仍然潛藏著希望與鬥志。〈血的顏料〉一詩亦是現實批判之作，吳慶堂特別標明是鼻子手術時所作。全詩在現實的血與血的虛擬聯想中遊走，詩人見血，聯想到夕照、牡丹、玫瑰、芍藥與楓葉、赭色龍船、汪洋血海、滔天火災。既想到是世界的滔天火災，詩人現實批判的底蘊便流露出來，他說：

> 無數灼灼的龍虎在爭鬥
> 宇宙已燎成了煙火的地獄
> 烈火煽焰我印象的火線
> 於是我的畫題悟澈了
> 那是世界的火災[108]

血的聯想一層層推進，意象一層層鮮明浮現：從清美的花卉，到船與海洋，再到漫天烽火，彰顯一名浪漫詩人與理想青年，在現實生活中的強烈無力感，這一場世界之火延燒成為人間煉獄。吳慶堂的詩作，寫景訴情，藝術手法秀異，畫面感與音樂性俱佳，並且寓寄深沉的批判。

（十六）莊幼岳

莊幼岳（莊銘瑄，1916 ～ 2007），鹿港人，為鹿港著名詩人莊太岳之子，父子同為「櫟社」成員。莊家乃鹿港書香門第，祖父莊士哲為前清秀才，父親太岳與叔父遂性也都享有文名。莊幼岳自鹿港公學校高等科畢業後，入霧峰「一新義塾」接受漢文教育，漢學基礎深厚，著有漢詩集多冊。除了古典詩文、書法之外，莊幼岳也創作不少白話詩，輯成〈紅梅山館少作白話詩歌詞〉，其中白話詩計有 67 首之多，寫於 1935 至 1941 年之間。

這些白話詩多屬寫景抒情之作，莊幼岳慣用以物喻情的手法，表達理念與情感。他常以陽光、霜風比喻惡勢力，如〈驕陽〉中的陽光，使田園默默枯黃，使昏鴉淒叫，卻「仍然恣意地威逼」；[109]〈酷暑〉將陽光比為強權，將熱帶地區的植物椰子比為「趨炎之輩」；〈海島的炎涼〉中，酷暑與霜風都是殘害生靈的惡勢力；〈落葉的哀歌〉描寫落葉在淒寒霜風中飄零的悲苦和無奈：

> 我唱著悲歌而下墜，／猶似孤客的飄零，／剩下了淡漠的斜暉，／如表示哀憐的反映。／恨我生之顛沛呀！／每飄飄於無數凋落之先聲。[110]

105. 繪聲，〈秋兒〉，原載《臺灣文藝》2 卷 2 號（1935 年 2 月），收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 11。
106. 繪聲，〈枯枝〉，原載《臺灣新文學》1 卷 5 號（1936 年 6 月），收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 89-90。
107. 繪聲，〈給青年〉，原載《風月報》112 號（1940 年 7 月），收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 96。
108. 繪聲，〈血的顏料〉，原載《風月報》122 號（1941 年 1 月），收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 61。
109. 莊幼岳，〈驕陽〉，《紅梅山館瑣稿》（臺北：作者自印，1995 年），頁 301-302。
110. 莊幼岳，〈落葉的哀歌〉，《紅梅山館瑣稿》，頁 324。

此詩不僅是傷春悲秋，更是在述說時代荒寒，以及島民的身世悲涼；然而，詩中仍然埋藏著希望的可能，只要堅持、挺身戰鬥，希望就不會死滅。落葉雖不敵霜風，卻有著一種傲氣：「又自唱著臨終的輓歌，／又自和牠最後的苦鬥。」[111] 莊幼岳詩中並非僅有強權的威壓，也不乏理想與希望：如〈淚泉〉冀望淚水能滌盡人間的罪惡與污濁；〈讓他〉希望世界再無憂鬱與哀愁；〈憂鬱〉謳歌著無憂無愁的未來世界；〈淚痕〉更具前進光明的戰鬥力；〈殘蟬〉更是一首人間抗暴史詩：

> 你在這驕陽之下，／忍著炎威煎熬，／拚命哀噪。／驕陽似乎疲倦了，／他底炎威，已逐漸薄弱下去，／你底同類，不知犧牲了多少？／但你仍不恐懼、退卻，／在寸氣還在之前，／曾不願緘口、屈服，／依然喧噪、狂嘶。／炎威退了，白露下了，／蟬聲斷了，／眼前呈現一個新天地，讓四季候蟲盡情去領略／快活？自由？安定底生活。[112]

詩中以陽光與蟬，比喻統治與被統治者，蟬在陽光的炎威下煎熬，仍然奮力鳴叫，為百蟲追求一個自由安定的新天地。總體觀之，莊幼岳的白話詩，其主題思想包含批判強權、編織理想、戀情愁喜、純粹寫景等；而其文學風格，長於寫景抒情、寓物遣懷，兼有古典詩的優雅與現代詩的自由。

第二節 戰後初期至今的彰化縣現代文學

一、戰後初期至今的臺灣社會與彰化縣籍作家

（一）戰後初期（1945～1949）的縣籍作家

1945年，二戰結束，日本政府宣布無條件投降。歷經殖民統治50年，臺灣人對於「祖國」抱持高度期待，組織各種團體，投入歡迎國府、參與戰後社會重建、學習國語的行動。

然而，新的統治機構「行政長官公署」，與「日本總督府」無異，仍是專制集權，歧視臺灣人，國府接收日本人的公私立企業，實行「統制經濟」，貪官污吏橫行，物資外流，物價飛漲，失業率空前，百姓無米可炊。彰化作家錦連回憶當年通貨膨脹的速率，連遲疑的餘裕都沒有：「原來口袋裡的錢夠買一隻雞，三心兩意之下，只能買到一隻雞腿。」[113]

戰後初期的臺灣，政治黑暗，經濟解體，文化衝突，時局險惡，人民哀告無門，走上街頭，連公務員也加入行列，提出具體訴求：「我們要米糧，我們要吃飯」。1947年2月，因「查緝私煙事件」引爆「二二八事件」，擴大為全臺變局，國府從中國調來21師大舉鎮壓，3月16日進駐埔里，臺中民兵隊伍「二七部隊」解散，3月17日在花蓮進行最後鎮壓，二二八事件遂告結束。

戰後初期，儘管時局紛亂，但臺灣作家仍然積極從事文學、文化活動。1946年6月，臺灣文化界人士串連成立「臺灣文化協進會」，由彰化文化鬥士許乃昌任總幹事。而籌辦報紙雜誌之風更盛，據統計，截至1946年11月，申請登記者即有99件之多[114]，顯示出臺灣文化界重建臺灣文化的鬥志。

然而，鬥志昂揚的臺灣作家，卻面臨語言轉換、經濟困頓、政治恐懼、心理絕望等多重困境，阻礙了文學的發展。最直接的困境，是戰後初期的語言政策，報紙雜誌的日文版遭禁，固定的版面唯有龍瑛宗所主編的《中華日報》日文版文藝欄，但1946年也被廢除，臺籍日文作家幾乎全面失去發表園地，雖則如此，臺灣作家仍然努力尋求各種發聲光隙，直至1949年臺灣全面進入戒嚴時期。

政治的壓迫是更大的阻礙，1947年的二二八事件及1949年之後的白色恐怖，造成大批臺灣作家被逮捕、拘押、槍斃、逃亡，彰化縣籍作家亦多受牽連。以二二八事件為例，彰化縣籍作家如莊遂性、洪炎秋、王白淵等，均曾被捕入獄，其餘則大多黯然停筆。

莊遂性戰後初期任臺中圖書館館長，推出各項文化活動，欲營造臺中文化城，事變時被推為「臺中市時局處理委員會」主席，與各界共商對策，21師來臺後，處委會成員大多或被捕或被殺，莊遂性亦被捕，經友人多方奔走，方才被釋。[115] 出獄後，莊遂性仍以「煽動群眾叛亂」罪名，被撤去圖書館館長之職，其後直至辭世，均在霧峰萬斗六經營山林。

111. 莊幼岳，〈落葉的哀歌〉，《紅梅山館瑣稿》頁326。
112. 莊幼岳，〈殘蟬〉，《紅梅山館瑣稿》頁308-309。
113. 1995年1月23日，錦連受邀參與「臺灣磺溪文化學會」主辦的「臺灣詩史『銀鈴會』專題研討會」中所言，出自楊翠的座談筆記。
114. 臺灣省行政長官宣傳公署編，《臺灣一年來之宣傳》（臺北：臺灣省行政長官宣傳公署，1946年），頁25。
115. 有關莊遂性與二二八事件，見其公子林莊生的回憶，《懷樹又懷人》，頁62～67。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

同樣出身鹿港的洪炎秋，也被扣以「鼓動暴動，陰謀叛國」罪名。明治35年（1902）出生的洪炎秋，父親是鹿港名詩人洪棄生，大正11年（1922）入北大教育系，畢業後，任職河北教育廳，後轉任母校北大，戰後返臺，經時任臺灣編譯館館長許壽裳的引介，入臺中師範學校任教。二二八事件中，被冠上罪名，撤去師範學校職務，經過層層上訴，才洗去罪名。[116]

二二八事件時，彰化詩人王白淵被冠上「叛亂罪嫌」、「知情不報」罪名，入獄百天。戰後，王白淵積極發言，是最勇於批判時局的縣籍作家之一。1945年，王白淵任《新生報》編譯主任，參與《新新》雜誌所舉辦的「談臺灣文化的前途」座談會，會中積極發言，批判國府統治的「排他性」，主張臺灣文化應朝向世界性、民主化。[117]其後，他即經常在《政經報》、《新新》等雜誌議論時局，如1946年3月〈民主大道〉一文，批判中國軍閥與官僚，掛民主的羊頭，販賣反民主的狗肉。1946年10月〈獻給青年諸君〉短文，指出臺灣政治的貪污、官僚、公私不分等弊病。[118]此外，王白淵並擔任「臺灣文化協進會」理事，任該會機關刊物《臺灣文化》主要撰稿者與編輯者，以及李純青的《臺灣評論》主編，積極參與各種活動，此際可謂王白淵「在臺灣文化界裡最活躍的年代」。[119]

二二八事件後，4月，王白淵以倡設「臺灣民主黨」被捕，罪名是「叛亂罪嫌」、「知情不報」[120]，入獄百天，其後經友人奔走，保釋出獄。出獄後，王白淵仍不斷遭受監視、傳喚、拘留、入獄，不復再有時論發表。[121]彰化縣籍作家在二二八事件中的際遇，見證了戰後初期臺灣知識精英的歷史處境。

（二）白色恐怖時期的縣籍作家

因二二八風暴及其後的清鄉運動，一九五〇年代的臺灣，臺籍知識精英折損大半，國府進行高壓統治，限制人民言論、出版、集會、結社的自由，由國家機器所主導的「反共文藝」政策，全面主導臺灣文學的發展。

116. 戴寶村，〈一生吃「國語飯」的學者社長——洪炎秋〉，收於張炎憲、李筱峰、莊永明編，《臺灣近代名人誌》第4冊（臺北：自立晚報社股份有限公司，1987年），頁210。
117. 新新雜誌社主催，〈談臺灣文化的前途〉，《新新》7期（臺北：新新雜誌社，1946年），頁21。
118. 原文〈獻給青年諸君〉發表於《新新》7期（1946年10月）；轉引自謝里法，〈王白淵：民主主義的文化鬥士〉，《臺灣出土人物誌》（臺北：前衛出版社，1988年），頁171。
119. 謝里法，〈王白淵：民主主義的文化鬥士〉，《臺灣出土人物誌》，頁178。
120. 王昶雄，〈「王」姓書生，「白」色遭遇，「淵」底生涯〉，收於陳才崑編譯，《王白淵．荊棘的道路》，頁398。
121. 關於王白淵在228時的入獄經過與其後的情況，參閱陳才崑撰，〈王白淵生平．著作年表〉，《王白淵．荊棘的道路》，頁431-432。

1949年，孫陵入主《民族晚報》「民族副刊」主編，高唱反共文藝，《中華日報》、《掃蕩報》、《全民日報》率先唱和，《臺灣新生報》、《公論報》、《經濟時報》等媒體副刊，亦紛紛改變徵稿方針[122]，以「戰鬥原則」為最高、唯一的主題思想。一九五〇年代，在國家文藝體制全面動員之下，幾個大型的文學團體，如「中國文藝協會」（1950）、「中國青年寫作協會」（1953）、「臺灣省婦女寫作協會」（1955），以民間團體之名，行官方機構之實[123]，主導了臺灣文學的發展。蔣介石更連續在1952年、1954年、1955年的文藝節，發表「反共文藝」的政策性談話，呼籲全國文藝總動員，「筆桿是槍枝」、「文藝是炮彈」，向敵人進攻。

國家對文學刊物幾乎全面掌控。一九五〇年代臺灣的文學刊物，75%文學雜誌的目標宗旨明白標舉「反共」，75.6%的雜誌主編是文協成員。[124]而成立於1950年的「中華文藝獎金委員會」（以下簡稱「文獎會」），則以高額獎金，培養書寫符合國策的作家。透過文藝社團的全面動員，文獎會高額獎金的吸引，以及文藝雜誌的全面掌控，一九五〇年代國家機器全面掌控文學部門。

一九五〇年代，因為語言、經濟、政治、心理等因素，臺籍作家大量消音，政治因素更是其中之最；王昱婷指出：

> 根據接受採訪的老作家來講，由日文改成北京話文寫作並不是最困難的，島上的白色恐怖才是使作家停筆的最大障礙。[125]

彰化縣籍作家，一九五〇年代停筆者眾。如日治時期創作量豐沛的楊守愚，1946年擔任「臺灣文化協進會」發行的《臺灣文化》月刊撰稿人，1948年於楊逵發行的《臺灣文學》發表小說〈同樣是一個太陽〉，《臺灣文學》停刊後，1949年楊逵入獄，楊守愚也就此停筆，直至1959年去世，再無新詩與小說的創作。[126]陳虛谷亦然，1948年受聘為臺灣省通志館（省文獻會前身）顧問委員，一年後辭職，1951年罹患腦溢血，右半身癱瘓，病中寫作古典詩自娛，直至1965年辭世前，未再寫作新文學。[127]

黃呈聰，終戰前返鄉定居，將老家改為教堂，昔日的文化運動健將，成為真耶穌教

122. 蔡其昌，〈戰後初期（1945～1959）臺灣文學發展與國家角色〉（臺中：東海大學歷史學系碩士論文，1995年），頁59。
123. 行政院文化建設委員會編，《中華民國文藝社團概況》（臺北：行政院文化建設委員會，1989年），頁31。
124. 蔡其昌，〈戰後初期（1945～1959）臺灣文學發展與國家角色〉，頁132。
125. 王昱婷，〈走進時間流裡的舊夢——訪臺灣耆老作家〉，《自由時報》，1995.04.16。
126. 楊守愚戰後經歷，見〈楊守愚生平及新文學作品寫作年表〉，收於施懿琳編，《楊守愚作品選集（下）》，頁451。
127. 陳虛谷晚年情況，見陳逸雄，〈我對父親的回憶〉，《陳虛谷選集》，頁498-504。

的佈道者；[128] 王白淵飽受白色恐怖侵擾，十年間入獄數次，政治監控如影隨形。莊遂性在二二八事件之後隱逸不問世事；謝春木、朱實被列為「匪諜」，分別遠走中國、日本，無法歸鄉；陳火泉因語言問題暫別文壇。李篤恭因白色恐怖陰影而停筆；「銀鈴會」成員林亨泰、錦連，皆因政治威嚇與語文因素而停筆。

縣籍作家在一九五〇年代，分別陷入各種困境，日治時期文風鼎盛，曾是臺灣新文化運動核心場域的彰化，在政治禁錮中，被迫消聲。然而，縣籍作家的生命力極為強韌，一九五〇年代中期以後，部分縣籍作家已經重新展開文學活動，大致分成兩部分：其一是在《文友通訊》中以文會友，如陳火泉、施翠峰；其二是投身現代派運動，如林亨泰、錦連、李篤恭等。

（三）一九六〇年代至一九七〇年代中期的縣籍作家

歷經戰後初期的政治暴力，以及一九五〇年代反共文藝政策的操控，臺灣文壇一度失去生機，到了一九五〇年代中期，現代派運動與《文友通訊》，為一九六〇年代的臺灣文壇開啟新局，而彰化作家仍然扮演了先鋒的角色。

經濟的發展，是一九六〇年代文壇發生變化的原因之一。一九五〇年代，國民黨威權體制鞏固，臺灣進入美國的經援與軍援體制，經濟上，以出口為導向，獎勵投資，設置加工區，造就「開放型經濟」。[129] 正面來看，女性勞動參與率提高，失業率下降，人民所得提升，生活素質改善；然而，從另一方面觀察，「發展」也造就新問題，工廠增設，城鄉變遷，衍生出農村衰疲、勞資糾紛、環境污染等課題。

經濟與社會變遷對文學發展有諸多影響；首先，經濟發展提升文學出版與產銷人口；其二，時局鬆動，思想多元化；其三，歐美文化植入，國民黨文化霸權的唯一性產生鬆搖；其四，面對新興社會問題，以及現代社會中人的生存處境，文學的議題與形式更見多元。總之，一九六〇年代是個反叛與摸索的年代，縣籍作家也從冰層底下探身而出，老將新秀齊力耕耘，在詩、小說、散文各方面均見豐碩成果。

一九六〇年代埋下的反叛種子，到了一九七〇年代，落實在對現實臺灣的關懷，作家們「提出文學反映社會、反映現實、反映人生的主張，並建立以人道主義為基礎的反省文學。」[130] 一九七〇年代的臺灣，如青春期般騷動，歷經各種變局，如臺灣人民自救運動、保釣運動、退出聯合國、十大建設、中壢事件、臺美斷交、美麗島事件等等；國際上，臺灣日益「國際孤島化」；政治上，強人政治的光環逐日消褪，海內外民主化運動勃興。

學者一致認為，一九六〇、一九七〇年代之交，乃是臺灣農業、工業部門產值消長的關鍵時點。農業勞動人口大量離開農村，轉入工商部門，政府投入的農業資本逐年下降，農產品的產銷供需系統失調，外國農畜產品大量進入，農業資源受到工業污染腐蝕，這都是農業衰疲之因。[131] 同時，都市化與工業化也帶來勞動問題、環境問題、貧富差距、階級問題。

彰化以農立縣，在一九六〇、一九七〇年代受到的衝擊更大。彰化縣籍作家中，出身農家、與農家有親密情感者頗多，緣自現實生活的觀察與體驗，農業與農民問題成為他們作品中的主要議題，如吳晟、宋澤萊、洪醒夫等。縣籍作家將觸角伸入土地與人民的生存世界——農村、工廠、鹽田、礦坑，書寫農民、工人的生活，描寫小人物的生存處境。「農民文學」成為一九七〇年代彰化文學的主要地標，在整體臺灣文學中，更是重量級的存在。

（四）一九七〇年代中期到解嚴前後的縣籍作家

歷經一九五〇年代的黝暗禁錮、一九六〇年代的蒼白苦悶，一九七〇年代的臺灣展現蓬勃開放之勢，到了一九七〇年代中期以後，更有了飛躍性的改變，而 1987 年的解嚴，則可以視為指標性的關鍵時間。

一九七〇年代中期到一九八〇年代中期，臺灣的劇變體現在幾個層面。其一，政治上：一九七〇年代是臺灣政治民主化運動的啟動年代，始於 1970 年的保釣運動，終於 1979 年的美麗島事件，從外部的反帝，到內部的反威權；一九八〇年代則延續一九七〇年代以來的開放性時代氛圍，始於 1980 年美麗島大審判，終於 1989 年鄭南榕自焚。其二，經濟上，歷經前述的工業化及經濟發展，為臺灣累積了財富。其三，社會與文化上，快速發展也累積了各種問題，如勞資問題、階級問題、環境污染與生態問題，而父權體制與性別議題、族群認同與國家認同，以及長期被抹除的臺灣歷史記憶、土地生活空間，也都一一浮現。

128. 莊永明，〈彰化的文化先鋒——黃呈聰〉，收於張炎憲、李筱峰、莊永明編，《臺灣近代名人誌》（第 4 卷），頁 87-88。
129. 林鐘雄，《臺灣經濟發展四十年》（臺北：自立晚報社股份有限公司，1987 年），頁 61-66。
130. 彭瑞金，《臺灣新文學運動四十年》（臺北：自立晚報社股份有限公司，1991 年），頁 153。
131. 蕭國和，《臺灣農業興衰四十年》（臺北：自立晚報社股份有限公司，1989 年），頁 51-52。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

文學的發展，無法自外於時代情境。彭瑞金指出，一九七〇年代的臺灣文學，展現出作家的深刻自省，以及向外的銳利觀察與批判：

> 初期，作家擺脫了知識份子自怨自艾、自戀、自瀆的寫作取材方向，將觸鬚伸向所謂下階層生活的民眾世界——農村、工廠、鹽田、礦坑，寫農民、工人的生活，豎立所謂小人物取向的文學新指標……[132]

當作家開始展現對現實的關切與反思，當文學的現實批判強化，即挑戰了威權體制，從而遭來國家機器的回擊。1977、1978 年的「鄉土文學論戰」，正是如此發生，它既是文學路線的論爭，也是一場涵蓋了政治立場、意識型態的文化思想論戰，揭露了威權體制對文學的操控之實，從而延展出一九八〇年代政治文學的熱潮。

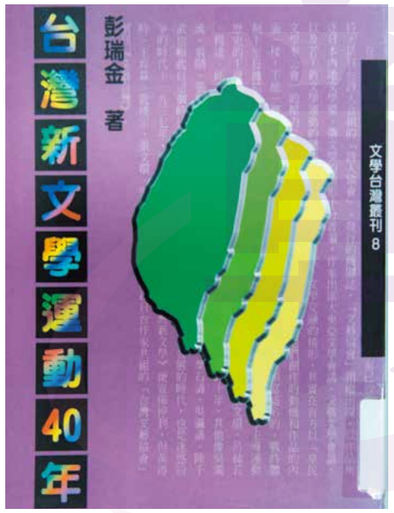


圖 3-5 彭瑞金《臺灣新文學運動 40 年》
資料來源：李國豪拍攝

觀察一場運動或論戰，所應關切的，不是其直接影響了什麼，而是掀起運動的土壤，以及不同主體的對應態度。彰化縣籍作家，在「鄉土文學論戰」中，直接參與論戰者不多，但由於他們的作品大多充滿「鄉土」色彩，正是反對者所要批判、加諸罪名者，因此，他們也經由側面思考了「文學與鄉土」的關係，如洪醒夫即說，「鄉土」就是他的真實情感，而非「論戰」：

> 前此的「鄉土文學論戰」我並不關心，因為那樣吵成一片，已經不是嚴肅的文學討論了，……我從練習寫作時，就開始寫故鄉的人事，到現在還是在寫，因為那是我最熟悉的，裡面有我真實的感情與期盼。[133]

縣籍作家張良澤，早在論戰之前就已進行臺灣文學的鄉土回歸與歷史尋根工作，對於這場論戰，他也說：「正派臺文學者無喜亦無憂，仍然默默耕耘自己的鄉土而已。」[134] 默默書寫自己的鄉土，無論它被稱為什麼，這幾乎是多數縣籍作家的態度，表面看來與論戰無涉，然而，深入來看，彰化縣作家優秀的農村／農民文學，不就正是反對派所焦慮的，同時也是論戰的土壤之一嗎？

一九七〇年代另一個嚴重影響文學發展的事件，是 1979 年的「美麗島事件」及後的大逮捕、大審判。事件中，被逮捕者包括諸多文化界人士，作家方面，如楊青矗、王拓、呂秀蓮等，海內外臺灣知識分子群起奔走救援，如陳若曦攜帶旅美臺灣同鄉的決意書，兩度返臺，求見蔣經國；彰化作家施叔青，將資料寄給倫敦的國際特赦組織，尋求國際援助；國際筆會於東京召開年會，也通過救援臺灣作家方案。[135]

作家逐漸覺醒，遭遇「美麗島事件」，思想衝擊更劇，更積極地在作品反思臺灣的政治、文化、歷史主體性等課題。如彰化作家宋澤萊，即認為該事件造成青年的「再啟蒙」：

> 一九七九年年底恐怕是我們年輕人一個很重要的再啟蒙。我猶記得，在那之前，我還是多麼純粹的一個被瞞在世界真相底下的人。……你看，以前我們多麼愚蠢，而現在我們聰明起來了。[136]

通過「美麗島事件」的衝擊、再啟蒙，一九八〇年代的臺灣，民氣暢旺，威權體制鬆動。一九八〇年代的臺灣，關鍵詞是民主化、本土化、商品化；社會充滿矛盾性，既是官民大玩金錢遊戲的年代，也是弱勢者勇於發聲的年代，如消費者運動、無住屋運動、農民運動、勞工運動、婦女運動、學生運動、環保運動、族群運動、教育改革運動等。1987 年的「解嚴」，正是這些政治社會運動所激盪的結果；從這個角度看，解嚴與其說是人民民主的開端，毋寧說是結果，這個結果，為臺灣文學開出更多紛繁路徑。

在變動、矛盾、解放、充滿生命力的時代情境中，文學的主題思想多元而豐富，不同曲調交響出一九八〇年代臺灣文學的百花齊放。彰化縣文學的圖景，也是如此百花齊放：如環境、環保文學（吳晟、楊憲宏、心岱、宋澤萊、廖莫白等）、女性文學（施叔青、李昂等）、政治文學（姚嘉文、宋澤萊、林雙不等）、教育文學（林雙不等）、農民文學（宋澤萊、林雙不、吳晟等）……都呈現豐收之勢。

（五）解嚴前後至今的縣籍作家

在各方民氣激湧之下，1987 年，國民黨解除長達 38 年的戒嚴令。對臺灣而言，「解嚴」具有兩層意義：其一，臺灣的歷史發展進入全新階段，威權體制的鬆解，不僅體現

132. 彭瑞金，《臺灣新文學運動四十年》，頁 153。
133. 林武憲編，《洪醒夫研究專集》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 83。
134. 張良澤，《四十五自述》（臺北：前衛出版社，1988 年），頁 278。
135. 張良澤，《四十五自述》，頁 328。
136. 宋澤萊，《福爾摩莎頌歌》（臺北：前衛出版社，1983 年），頁 5。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

在政治上，也體現在各種外在的社會氛圍、內在的思想內涵的改變；其二，這些改變是由人民自主推動，而非威權體制的恩澤，是一種由下而上的文化體質的變革，是臺灣正式進入民主社會的表徵。

另一方面，一九九〇年代以來，「全球化」與「在地性」成為關鍵詞，在「全球化」語境中，全球的政治、經濟、文化相互連動，如何讓「世界」走進來，以及如何讓世界看見「在地」，成為新課題。

「全球化」語境與「在地性」文化認同，也成為在地文化、文學發展的重要元素。如「在地文史工作團隊」的大量出現，由在地住民自發組織，以各種議題進行在地文化實踐；又如撰寫在地歷史、辦理社區大學、舉辦縣市文學獎、舉辦文學營隊、出版縣市作家作品集、編輯出版在地作家作品讀本、規劃設計文學步道……等等。以上這些文化與文學項目，也都是一九九〇年代以來彰化縣的重點文化／文學事業。

在地歷史書寫，在一九九〇年代成為一時風氣，而彰化縣則是全臺灣最積極執行「村史」撰寫工程的縣市，除了民眾的自主性書寫之外，從 2005 年開始，由彰化縣文化局主辦的「大家來寫村史」持續至今。張琬琳指出，「大家來寫村史」運動，已成為各縣市仿傚模範。[137] 此外，2007 年開始，彰化在地大學「彰化師範大學」策劃啟動「彰化學」，文學方面，舉辦「2007 年彰化文學國際學術研討會」，並出版《彰化文學大論述》。林明德指出：「《彰化文學大論述》是啟動『彰化學』的重要環節與具體實踐，這毋寧是一次人文彰化底蘊的展示……」。[138]

在「在地文學」的建構方面，彰化縣成果豐富，舉其要者，如 1997 年《彰化縣文學發展史》[139] 的編纂；而「磺溪文學——彰化縣作家作品集」至 2015 年，已出版了 23 輯，逾百部作品；2015 年，「磺溪文學獎」已進入第 17 屆，累積了質量俱豐的作品；1993 至 2004 年，歷時長達 12 年，計出版了 23 冊「民間文學集」。2004 年，彰化縣文化局出版「彰化縣國民中小學臺灣文學讀本」6 卷，包含小說卷、散文卷、新詩卷、兒童文學卷、地方傳說卷、彰化文學作家的故事等。這套文學讀本，從發想、編輯到出版，縣籍作家吳晟參與至深，主編群之中，陳益源、林武憲、康原也都是彰化縣籍作家，由縣籍作家為縣內的青年學子精選在地文學讀本，將在地文學推進中小學的學習場域，打破體制內文學教育向來與在地隔絕的情況，意義深遠。

2002 年「八卦山文學步道」暨「彰化縣文學年表」的規劃營造，亦是重要的在地文學工程。工作小組歷經多次跨領域的討論，選擇已逝縣籍作家陳肇興、洪棄生、賴和、周定山、陳虛谷、葉榮鐘、洪炎秋、王白淵、謝春木、翁鬧、楊守愚、洪醒夫等 12 位，在八卦山上，建置詩碑、文碑，銘刻「彰化縣文學年表」，編輯《八卦山文學步道導覽手冊》，將在地文學銘刻於土地之上。

除了大規模的文學工程，解嚴後的彰化文學，質量俱豐，議題多元，對於解嚴後臺灣政治的批判、社會現實的反思、在地歷史記憶的探索，都展現厚重的力道。土地與歷史記憶書寫，成果至為豐碩，社會關懷、現實批判、政治反思，也是彰化文學最鮮明的主題之一。

在「全球化」、「世界觀」、「國際接軌」語境中，彰化文學也不乏秀異之作；進入 21 世紀，網路文學興起，衝擊既有的文學形式、發表平臺、閱讀方式、雅／俗邊界。總體觀之，解嚴前後至今，彰化文學中所蘊含的歷史意識、空間語境、社會批判、多元議題，在整體臺灣文學圖卷中，寫下極為厚重絢爛的一頁。

二、文學團體

（一）「銀鈴會」與《潮流》（民國 37 年，1948）

二戰前後，臺灣本土文學團體大多消寂，中部地區的青年文學社團「銀鈴會」，是少數仍然存在、活動的團體之一。二戰期間，「銀鈴會」創刊《邊緣草》，戰後因語言問題，一度沉寂，1948 年 5 月，《邊緣草》復刊，脫胎為《潮流》，彰化縣籍作家林亨泰、錦連、朱實、蕭翔文等，都是「銀鈴會」重要成員。

《潮流》復刊後，仍為季刊，總計出刊 6 期，外加 2 期〈聯誼會特刊〉，兩份〈會報〉，計發行 10 份油印出版品。1949 年 4 月，由於成員中不少人捲入臺大、師大學生的「四六事件」中，「銀鈴會」被迫解散，《潮流》停刊，成員星散四方，不敢相問。

後期「銀鈴會」的特質，在於以下兩端。其一，從封閉性走向開放性：成員激增，同仁增至百餘人，成員不再限於學生，亦有小學老師與銀行職員，活動方式仍以「作品合評」為主，詩作內容多元化。其次，以中部文壇前輩楊逵為顧問，開拓了影響層

137. 張琬琳，〈認同的力量：彰化地區村史撰述運動對於地方意識建構及文化場域生成之影響〉，收於蕭青杉總編，《2010 年彰化研究學術研討會——彰化村史與社會變遷史研究》（彰化：彰化縣文化局，2010 年），頁 352。
138. 林明德、徐秀慧，〈序：開創區域文學研究風氣　提升彰化文學國際視野〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007 年），頁 3。
139. 施懿琳、楊翠，《彰化縣文學發展史》。

面[140]，對該會成員文學理念之形塑，影響甚大，也使作品的現實性、批判性增強；張彥勳指出：

> 一九四八年七月出刊的《潮流》夏季號中，楊逵以〈夢與現實〉一文勉勵「銀鈴會」同仁，……文中期待「銀鈴會」的《潮流》能多出現健康而生氣蓬勃的作品，能有鬥爭意識，從而推進時代潮流。[141]

從「有鬥爭意識」一語，可見楊逵是以抵抗文學的理念，指導這群文學新生代。據「銀鈴會」成員林亨泰、蕭翔文等人的回憶，當年他們經常前往楊逵的一陽農園，勞動、談詩文、論時事，透過日常生活的接觸，楊逵的社會主義理念、左翼文學觀點，對這些青年都產生深遠影響。

然而，1949 年，由於「四六事件」與楊逵被捕等因素，「銀鈴會」成員或入獄、或約談、或逃亡，會長張彥勳也三度入獄，張有義逃入中國，埔金隱姓埋名數十年。[142]「銀鈴會」中的縣籍作家處境亦然，蕭翔文為習中文，經常在圖書館內閱讀書籍，被誣指偷看左翼報刊《光明日報》，一度入獄；[143] 林亨泰也曾遭約談，並接受「疲勞審訊」；[144] 朱實當時任職彰化銀行，被列為「匪諜」通緝，縣籍青年作家錦連也險遭池魚之殃，幸得友人及早告知，暫時躲避。[145] 在白色恐怖橫行的一九五〇年代，中部唯一的青年文學團體「銀鈴會」，也因而潰散。

總體來看，「銀鈴會」自戰前至戰後，總計延續 7 年，生命力強韌。張彥勳認為，「銀鈴會」的存在，為一九六〇年代「笠詩社」的結成鋪路，在臺灣詩史的發展脈絡中，十分重要：

> 我們幾乎可以斷言《笠》就是「銀鈴會」的延續，而說《笠》乃是由「銀鈴會」蛻變過來的也不為過。[146]

140. 施懿琳、鍾美芳、楊翠合著，《臺中縣文學發展史田野調查報告書（丙篇，楊翠執筆）》（臺中：臺中縣立文化中心，1993 年），頁 210。
141. 施懿琳、鍾美芳、楊翠合著，《臺中縣文學發展史田野調查報告書（丙篇，楊翠執筆）》，頁 210。
142. 解散後「銀鈴會」同仁的去向，由張彥勳在 1995 年 1 月 23 日，於「臺灣磺溪文化學會」所主辦的「臺灣詩史『銀鈴會』專題研討會」中言及，筆者留有錄音記錄。
143. 蕭翔文入獄經緯，由蕭翔文在 1995 年 1 月 23 日，於「臺灣磺溪文化學會」所主辦的「臺灣詩史『銀鈴會』專題研討會」中言及，筆者留有錄音記錄。
144. 林亨泰，〈銀鈴會與四六學運〉，《見者之言》（彰化：彰化縣立文化中心，1993 年），頁 70。
145. 張彥勳，〈從「銀鈴會」到「笠」〉，《笠》100 期（1980 年 12 月），頁 51。
146. 張彥勳，〈從「銀鈴會」到「笠」〉，《笠》100 期（1980 年 12 月），頁 31。

（二）《文友通訊》（民國 46 年，1957）

1957 年，反共文學已在臺灣文壇取得主導性地位，以鍾肇政、廖清秀為首的臺籍作家，為尋求發表舞臺，發刊《文友通訊》。《文友通訊》是臺籍文友之間相互觀摩與激勵的內部刊物，每月一期，每期兩張，以九開白報紙油印而成，自 1957 年 4 月至 1958 年 9 月，計發刊 15 期，內容多是文友動態、作品輪閱與品評，參與者計有 9 人，其中縣籍作家有陳火泉與施翠峰。

鍾肇政發起《文友通訊》的動機，是體認到在反共文學主流中，臺籍作家缺乏發表舞臺，期能建立緊密的連帶感，互相提攜鼓舞：「我們這幾位少數人應經常聯絡，俾能在寫作上收到切磋琢磨的功效……」。[147]

《文友通訊》是文友相互品評的內部刊物，然而其歷史意義卻不可小覷。一九五〇年代，因為黨國文化霸權的操弄，臺灣文壇難容臺籍作家，《文友通訊》提供發表園地，串連臺籍作家的人脈網絡，延續他們的創作生命力，縣籍作家有陳火泉與施翠峰，能在一九六〇、七〇年代重新起步，亦與之密切相關。

（三）「現代詩社」與《現代詩》季刊（民國 42 年，1953）

一九五〇年代，臺灣詩壇掀起一波詩運動，即「現代派運動」，這是一個詩文學的西化、現代化運動。

1953 年，紀弦創設「現代詩社」，發刊《現代詩》季刊，首度擎起現代主義的大旗，彰化縣籍詩人、前銀鈴會成員林亨泰亦參與其中，是 9 人籌備委員之一，並擔任《現代詩》季刊編輯委員。此時，臺灣文壇仍處於嚴峻的反共文藝氛圍中，因此，該刊的宗旨仍強調「我們的短詩是衝鋒槍。我們的長詩是重磅炸彈」。[148] 其後，參與者日增，1956 年 1 月，舉辦「現代詩人年會」，「現代派」正式宣告成立。

「現代派運動」前後約 6 年，強調詩的純粹性，以及新形式、新手法、新精神等等。[149] 一九五〇年代操控臺灣文壇的反共文藝政策，架空了臺灣歷史與現實經驗，現代派運動雖然強調「詩的純粹性」，但其六大信條中，第六條仍然明確標幟擁護反共愛國的國策，未能脫出於國家文藝政策的全面網羅。

147. 鍾肇政致鍾理和信函，1947 年 4 月 23 日，《文學界》5 期（1983 年 1 月），頁 124。
148. 《現代詩》創刊號（1953 年 2 月）。
149. 現代派的六項運動信條，見林亨泰，〈新詩的再革命〉，《見者之言》，頁 249。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

（四）「臺灣文藝社」與《臺灣文藝》（民國 53 年，1964）

一九六〇年代，詩與小說的現代主義持續發展，而本土化運動也開始萌芽。1964 年 4 月，吳濁流創辦「臺灣文藝社」，發刊《臺灣文藝》；同年 6 月，陳千武、林亨泰等人發起創立「笠詩社」，發刊《笠詩刊》，是為一九六〇年代臺灣文學本土化的兩個重要堡壘。

吳濁流在一九六〇年代，率先突破文壇的禁錮氛圍，以「臺灣」為名，直接挑戰政治禁忌，創辦《臺灣文藝》，在時間縱向與空間橫向上來看，都具有重要意義。就時間縱向而言，《臺灣文藝》是銜接臺灣文學史斷裂的橋樑，將一九六〇年代臺灣文學的水路，匯融到一九三〇年代以來臺灣新文學的流脈中；在空間橫向上，一九六〇年代《臺灣文藝》的出現，使得戰後臺籍作家首度有了人脈的大匯聚。不僅如此，《臺灣文藝》的長期持續，更將時間縱向與空間橫向做了最緊密的結合；如彭瑞金所言：

> 二十餘年間，得到吳濁流文學獎鼓勵的小說家、詩人接近百人，受《臺灣文藝》影響，曾在這個園地上發表作品的作家更是不可數計，放眼當今臺灣文學界，從戰後到八〇年代諸多老成、中堅、少壯輩作家，鮮少不曾與《臺灣文藝》有過或深或淺的感情的。[150]

縣籍作家之中，有不少參與《臺灣文藝》編務，或者是《臺灣文藝》的重要作者，如葉榮鐘、陳火泉、李篤恭、張良澤、潘榮禮、洪醒夫、宋澤萊、李昂等。

（五）「笠詩社」與《笠》詩刊（民國 53 年，1964）

1964 年 6 月，陳千武、吳瀛濤、林亨泰等人創立「笠詩社」，發行《笠》詩刊。以「笠」為名，是取意「臺灣農民人人都戴斗笠，笠代表臺灣人民那種任勞任怨的特色，具有勞動的、人民的、土地的意涵。」[151]「笠詩社」最初有 13 個成員，包括陳千武、杜國清、林亨泰、趙天儀、詹冰、錦連、吳瀛濤、白萩、王憲陽、黃荷生、古貝、薛柏谷等，以中部作家為主，其中，林亨泰與錦連都是彰化縣籍作家，林亨泰更是「笠詩社」與《笠》詩刊的關鍵人物。

林亨泰勇於變革，思想敏銳，曾參與「銀鈴會」、「現代派」、「笠詩社」，臺灣詩史的重要階段，他都未曾缺席。《笠》創刊後，他擔任第一年主編，最早明確彰顯《笠》的詩主張。此外，《笠》也非常重視「詩評」，以及對批評的再批評。[152] 整體觀之，《笠》的歷史意義，包括以下幾點：詩史的承繼、詩史的延續，以及詩與現實的聯繫。

（六）「龍族詩社」（民國 60 年，1971）

李豐楙指出，1971 年是臺灣新詩發展的重要分水嶺，由於先前發展了 20 年的現代詩運動，在藝術理念、美學典律、主題意識等方面，都引起論爭，現代詩發展陷入危機，在此危機意識底下，反而造成一波現代詩崛起運動。[153]

在新詩社崛起運動中，以青年為主體的詩社與詩刊，如雨後春筍般湧現，縣籍新生代詩人參與其間並積極活躍者頗眾，甚至不乏擔任發起人，或者主司重要幹部者，展現出新生代縣籍詩人的改革意志與豐沛能量。

縣籍詩人在新詩社的參與情況，如「龍族詩社」的施善繼、蕭蕭、黃榮村，「後浪詩社」（「詩人季刊」前身）的蕭蕭、陳義芝、洪醒夫與廖莫白，「草根詩社」的詹澈等，在一九七〇年代的詩社中，都烙下鮮明身影。

1971 年元旦成立的「龍族詩社」，吹響新詩社崛起運動的號角，主要創社者包括施善繼、蕭蕭、辛牧、陳芳明、林煥彰、高上秦、蘇紹連、林佛兒、景翔、黃榮村及喬林等，同年 3 月創刊《龍族詩刊》，發行到 1976 年 5 月停刊，計出版 16 期，為時 6 年 5 個月。

1971 年 3 月 3 日《龍族》創刊號的封面上，有如下宣言：

> 我們敲我們自己的鑼，打我們自己的鼓，舞我們自己的龍[154]

此等宣言，顯露出他們對一九五〇、六〇年代強調西方「橫的移植」的詩風之厭棄，「龍族」：「成為七〇年代新詩風潮的第一個浪頭。」[155] 除蕭蕭參與命名之外，另一位縣籍作家施善繼，參與了宣言的撰寫。

就彰化縣文學的角度觀之，縣籍詩人蕭蕭、施善繼都是核心成員，實踐了現代詩改革的理念，為一九七〇、八〇年代以後的臺灣現代詩發展，開出新局。

150. 彭瑞金，《臺灣新文學運動四十年》，頁 121。
151. 施懿琳、鍾美芳、楊翠合著，《臺中縣文學發展史田野調查報告書（丙篇，楊翠執筆）》，頁 259。
152. 林亨泰，〈新詩的再革命〉，《見者之言》，頁 300。
153. 李豐楙，〈民國六十年（一九七一）前後新詩社的興起及其意義——兼論相關的一些現代評論〉，收於鄭明娳總編輯，林燿德主編，《當代臺灣文學評論大系（2）：文學現象卷》（臺北：正中書局股份有限公司，1993 年），頁 300。
154. 《龍族》創刊號（1971 年 3 月）。
155. 向陽，〈七〇年代現代詩風潮試論〉，收於鄭明娳總編輯，林燿德主編，《當代臺灣文學評論大系（2）：文學現象卷》，頁 338。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

（七）「後浪詩社」（民國 57 年，1968）

「後浪詩社」最早於 1968 年在臺中師專成立，主要創社元老為蘇紹連，成員以臺中師專的前後期同學為主，縣籍作家參與其間者不少，如洪醒夫（司徒門）、廖莫白、陳義芝等。1970 年，因蘇紹連等人均畢業入伍，「後浪詩社」漸告消寂。直到 1972 年，退出「龍族詩社」的蕭蕭，與剛退伍的蘇紹連，再度點燃「後浪」火苗。

重新出發的「後浪詩社」，踏出臺中師專圍牆，對外發聲，發行《後浪詩刊》雙月刊，每期單張雙面，八開銅版紙印刷，前後發行 12 期，1974 年 11 月，改版為《詩人季刊》，這段期間陸續加入的同仁尚有掌杉、林興華、李仙生、牧尹和許茂昌等人。[156]

總體而言，「後浪詩社」是以臺中師專成員為基底，由於彰化縣籍作家出身臺中師專者不少，因此參與者眾，成為縣籍詩人的重要育成與文學實踐場域。

（八）「草根詩社」（民國 64 年，1975）

1975 年 5 月 4 日，「草根詩社」創立，發刊《草根詩刊》。主要成員包括羅青、李男、張香華、邱豐松，以及彰化縣籍詩人詹澈（1954 ～）。「草根詩社」延續一九七〇年代初期對現代詩理論的重新檢討，提出新世代詩人的新詩觀。《草根詩刊》出版 42 期，於 1980 年停刊，1985 年復刊，此時詹澈已退出，而與楊渡、李疾等人創辦《春風詩刊》，縣籍詩人廖莫白亦曾加入「春風詩社」。

「草根詩社」成立於政治社會運動蓬勃、意識形態分歧的一九七〇年代中期，其理念與詩觀，也相當程度回應了當時臺灣的歷史課題與現實問題。《草根詩刊》創刊號上所揭櫫的〈草根宣言〉，就詩創作的「精神和態度」、「創作和理論」兩方面，分別提出了四大原則，總計八大原則中，「民族」課題幾乎是核心母題。

〈草根宣言〉出現在一九七〇年代中期，整合了七〇年代新世代詩人所追求的詩學觀點，提出「民族詩風」、「現實關懷」、「尊重世俗」、「正視本土」及「多元並進」的詩觀，強調題材的寬闊性、活潑性，對一九八〇年代臺灣現代詩發展的影響不小，代表前一階段的整理，後一階段的開展。

156. 蘇紹連受訪談話，引自施懿琳、鍾美芳、楊翠合著，《臺中縣文學發展史田野調查報告書（丙篇，楊翠執筆）》，頁 318。

（九）《臺灣新文學》（民國 84 年，1995）

《臺灣新文學》雜誌創刊於 1995 年，停刊於 2000 年，發行人為王世勛，社址設於臺中市，但主要負責編務的是縣籍作家宋澤萊。

《臺灣新文學》是以文學為主體的綜合刊物，刊載內容有文學創作、文學評論、文學現象、作家專訪等等。雜誌的名稱，取自楊逵創立於日治時期的 1935 年的《臺灣新文學》，而王世勛本人與楊逵，在一九七〇年代的臺中城市結緣，成為親密摯友。

宋澤萊執編《臺灣新文學》期間，至少在雜誌上推動四項重要工作。其一是介紹作家：發行 5 年間，最少介紹了 30 幾位活躍於一九八〇年代以來的重要作家；其二是給新人廣闊舞臺，至少刊登了超過 50 位的新世代作家作品；其三，推動「作品評論」風氣，主編每期都針對雜誌內的作品（小說為主），親自撰寫詳細評論，提昇臺灣文壇的「評論」風氣；其四，本土視野與全球視角雙軌並進：在「本土化」、「全球化」兩種差異語境並存交鋒的一九九〇年代中後期，《臺灣新文學》一方面提供寬廣平臺，鼓勵母語文學的創作，一方面也打開國際視窗，第三期之後，增加「世界文壇大觀」專欄，譯介各國文壇現狀與作家作品。

「發掘新人」，活絡臺灣文壇，是一九九〇年代《臺灣新文學》最重要的文學貢獻。它不僅開放雜誌平臺，並舉辦「王世勛小說新人獎」，連辦三屆，其後更名「王世勛文學獎」（以文類分組），發掘許多優秀作家，如縣籍作家王盛弘，1997 年即曾以〈來去竹林路〉獲得第 2 屆「王世勛文學獎」散文組首獎，作品刊載於《臺灣新文學》總號第 7 號；而知名作家吳明益，也曾獲得第 1 屆「王世勛小說新人獎」佳作；臺語小說家胡長松，曾獲「王世勛小說新人獎」首獎，受到極大鼓舞，從此走上臺語文學創作的道路。

三、作家與作品

（一）洪炎秋

洪炎秋（1899 ～ 1980），父親是鹿港名詩人洪繻（棄生），在二二八事件中受到短暫牽連，不久洗刷罪名，任「國語推行委員會」副主委，1948 年任教於臺灣大學，並任《國語日報》社長，1969 年轉戰政壇，當選立法委員，1980 年因腦溢血辭世，享年 82 歲。[157]

157. 陳萬益編，〈洪炎秋先生生平著述年表〉，收於洪炎秋，《閑話與常談——洪炎秋文選》（彰化：彰化縣立文化中心，1996 年），頁 330-335。

洪炎秋畢業於北京大學教育系，中文嫻熟，戰後勤於寫作雜文，1948 年即曾出版《閑人閑話》，然因被當局認為內容不妥，查禁停售。其後，洪炎秋仍持續寫作，一九六〇年代更是積極，持續出版隨筆集數冊，如《廢人廢話》（1964）、《又來廢話》（1966）、《教育老兵談教育》（1968）、《忙人閑話》（1968）等等，一九七〇年代則有《淺人淺言》（1971）、《閑話閑話》（1973）、《常人常談》（1974）、《老人老話》（1977），並與葉榮鐘、蘇薌雨合著《三友集》（1979）等。觀諸這些文集的書名，閑人、廢人、淺人、老人、老兵、忙人、常人等，展現一種「不合時宜」的自嘲，彰顯出作者所立身的觀察視角。如《廢人廢話》的序文中，闡釋了「廢」的多重意涵[158]，廢言苦口，廢物可用。

《又來廢話》序文中，他更強調自己「幾根硬骨頭」，「不肯拍馬吹牛」，「厭惡蠅營狗苟」，因此只能一再廢話：「我的為人，渾身矛盾，一肚皮不合時宜。」[159] 無處伸展的硬骨頭，不合時宜的思想觀點，彰顯出洪炎秋的批判意識，在禁錮的時代中，洪炎秋對時局的想法，僅能透過自嘲的隱筆呈現，在幽默中透著犀利，在嘲諷中隱含著針砭。



圖 3-6 陳萬益編《閑話與常談——洪炎秋文選》
資料來源：官亦書拍攝

洪炎秋的隨筆，屬知性散文，具有思想密度與知識性；他曾說，寫作除了技術，更需要豐厚的知識修為。整體而言，洪炎秋的大批隨筆中，有幾個主題最為鮮明：對文人朋友的追憶、與友人的書信往來、生活雜感與現實觀察、教育問題與文化批判、官場文化與反思等等，後二者更是重點，這與他自身的人生經歷有關。其中，擔任「國語推行委員會」副主委，推動國語運動的經驗，也讓他對國語政策有話要說。[160]

洪炎秋指出，教育是政策的一環，教育問題與教育制度、教育政策密切相關，〈也談惡性補習〉中，他反思當時升學體制、惡補風氣，具體提出中學資格檢定、大學通信教育等意見；從文中可以看出，他雖曾位居官職、民意代表，但這些意見也未必能夠被最高統治者聽見，更不可能被接受：

> 只可惜自從那次宴會以後，總統硬是不肯再請我陪客，我這一肚子「嘉謀嘉猷」，自然無由「上達天聽」，只好任它胎死腹中，讓臺灣這二三百萬「民族幼苗」，暫時要委屈一些時候了。[161]

對於在戰後臺灣知識分子社群中以性格率真、同樣是硬骨頭的臺大校長傅斯年，他極為推崇；〈傅斯年和臺灣人〉中，他推崇傅斯年的教育理念，指出傅斯年在任職臺大校長期間，培育臺灣人材，不遺餘力，他說傅斯年與那些「空談黨義，靠黨吃飯的黨官老爺們，大異其趣。」[162] 標舉出傅斯年的剛正風骨。

直言、得罪人，是洪炎秋最常自嘲之處，這也是「廢言」、「閑話」所欲逆寫的剛正精神。〈不顧人情味，不怕得罪人〉一文，是針對蔣介石在國民黨第 9 屆三中全會中強調「起用新人才」一事，提出他的看法，他認為「起用新人才」是好想法，但若不先革除舊官僚體系、腐敗的官場文化，就難以達成：

> 有三種阻礙起用新人的歪風根深蒂固地存在著，如果不先把這三種歪風剷除乾淨，則一切只能成為空言，絕對不會有補於實際。那是三種什麼歪風呢？一是本位作風，二是官僚作風，三是黨棍作風。[163]

文中雖未對「官僚作風、黨棍作風」具體討論，但這篇文章寫在一九六〇年代，文中對官僚、黨棍的批判如此直接，事實上已是冒著得罪當道的大風險。當然，洪炎秋這些對於「黨」（國民黨）政治文化的批判，與他長期維持某種程度的政治參與和關懷有關。〈不顧人情味，不怕得罪人〉中，他對「萬年民代」持反對態度，他力陳「萬年民代」要辭職下臺，政府才能啟用新人；他甚至以自己的政治生涯來勸諫：

> 你們如果採納我的忠告，俯順輿情，毅然辭職，我要對天發誓，在這一生，絕不出來競選中央級的公職。[164]

1969 年，洪炎秋出馬參選立委，即受到九家民營報紙的聯名助選，並有學校及文藝

158. 洪炎秋，〈自序〉，《廢人廢話》（臺中：中央書局，1964 年），頁 3。
159. 洪炎秋，〈代序〉，《又來廢話》（臺中：中央書局，1966 年），頁 7。
160. 洪炎秋，〈「語文雜談」自序〉，收於葉榮鐘、蘇薌雨、洪炎秋合著，《三友集》（臺中：中央書局，1979 年），頁 335。
161. 洪炎秋，〈也談惡性補習〉，《廢人廢話》，頁 21。
162. 洪炎秋，〈傅斯年和臺灣人〉，《廢人廢話》，頁 35-36。
163. 洪炎秋，〈不顧人情味，不怕得罪人〉，《又來廢話》，頁 81-82。
164. 洪炎秋，〈不顧人情味，不怕得罪人〉，《又來廢話》，頁 86。

社團的支持，遂而高票當選。可見洪炎秋對於通過參與政治、改革政策的手段，以達到社會文化的改革，一直懷抱著希望。而這些政治改革的理想，也體現在他的文字之中。整體觀察洪炎秋的隨筆，文字風格獨具，幽默嘲諷，談笑用兵，嘲諷的對象包括當權者、官僚、逢迎者，而他的自嘲，更是銳利深刻，以自我嘲弄的書寫策略，彰顯出「不合時宜」的觀察位置與批判視角。

（二）葉榮鐘

葉榮鐘（1900 ～ 1978）在現代文學創作方面，有兩個重要階段，其一是日治時期的一九三〇年代，葉榮鐘是影響《南音》雜誌論述方向的核心人物，《南音》的卷頭語大多出自葉榮鐘之手；其二是一九六〇年代，葉榮鐘寫作大量的隨筆散文，風格以知性議論、現實關懷為主，他的問題意識敏銳、論述邏輯清晰、文字風格簡潔，因而被張良澤評為「中文隨筆當屬第一」。[165]

一九六〇年代葉榮鐘的書寫實踐，主要朝向兩個方向，其一是中文隨筆，出版有《半路出家集》（1965）、《小屋大車集》（1967）、《美國見聞錄》（1977），又與洪炎秋、蘇薌雨合著《三友集》（1979）；其二則是臺灣歷史的撰述與重構，1977 年自彰化銀行退休之後，更是專注於此，前後曾編撰多書，如《林獻堂先生紀念集》（1960）、《彰化銀行六十年史》（1966），與蔡培火、吳三連等合著《臺灣民族運動史》（1971）。葉榮鐘辭世後，家屬陸續整理遺稿出版，如《臺灣人物群像》（1985）[166]，以及 2000 年陸續出版的「葉榮鐘全集」9 集 12 卷，除了輯錄葉榮鐘古典詩《少奇吟草》、早年文集、日記、年譜以及《日據下臺灣政治社會運動史》、《日據下臺灣大事年表》等之外，一九六〇、七〇年代的雜文，則輯為《半壁書齋隨筆》上、下兩冊。

葉榮鐘一九六〇年代的隨筆，其所觸及的議題，大多是社會觀察、文化反思、時事評議、故鄉速寫、歷史記憶；觀諸「半路出家」、「小屋大車」等書名，可知葉榮鐘所立身的觀察與說話位置，是庶民的、非官方的、非主流的：

> 像我們這樣年紀的人，生於割臺之後，所受的全是日本教育，半生耳濡目染，盡是日本式的漢文，滿腦袋落伍思想，一肚皮不合時宜，猝然碰到光復，手忙腳亂，應付無方，其不焦頭爛額者幾希。俗人半途改行做和尚，叫做「半路出家」，一向習慣於寫日文的人，一旦改寫國文，情形也是一樣，所以我就把這本雜文集，取名「半路出家集」。

由此可知，葉榮鐘所謂的「半路出家」，是指他具有跨政權、跨世代、跨語文的身分，而所謂「落伍思想」、「不合時宜」，與洪炎秋相同，以自嘲轉喻了現實批判位置——「不合時宜」，不隨波逐流。《小屋大車集》則展現庶民觀點，以冷靜的、反省的視角觀察當代文化，刻劃人們臣服權力的文化慣性：「芸芸眾生，大都是甘心逆來順受，屈服於暴力之下，而去隨遇而安。這就是在廿世紀的今日，所謂極權政治還能大行其道的原因。」[167] 這部文集持續《半路出家》的風格，為當時臺灣的政治、經濟、教育、文化聽診把脈，這樣的思想內涵，延續了日治時期臺灣新文化運動的精神。

葉榮鐘一九六〇年代的雜文主題，廖振富將之歸納為四大類：1. 幽暗年代的社會與文化批判；2. 臺灣文化與鄉土記憶的重構；3. 進步而有侷限的兩性觀點；4. 別具開創意義的「知性」與「感性」散文。[168] 本文以下的論述，也將打散這兩部書，參考廖振富的議題分析，論述葉榮鐘這個階段雜文的內容與思想，包括鄉土書寫（故鄉記憶）、歷史書寫（日治時期臺灣歷史人物、戰後初期臺灣歷史變局）、美國遊記與見聞、現實文化批判（政治文化、媒體文化、現代文化）等。

首先，在鄉土書寫記憶方面，《小屋大車集》中有許多關於故鄉鹿港的書寫，包括故鄉的年節記憶、人文軼事、飲食味蕾經驗、產業的興衰榮枯等等，織就一幅故鄉的歷史與現實圖繪，「彰化地方感」鮮明。童年的年節記憶方面，如〈憶童年的農曆過年〉與〈記鹿港中元的民俗〉，分別敘寫鹿港農曆年節與中元節的習俗、氛圍、人事；〈鹿港查哺〉裡鹿港男人的形象與氣質，〈鹽倉滄桑〉中的地方產業變遷，都充滿了鮮活的細節，彰顯出有溫度的地方感。

又如收於《半路出家集》的〈談烏魚〉，從烏魚的名稱、身形、習性、滋味寫起，也述及烏魚隨黑潮南下的獨特天候「烏魚天」，天氣濕冷，烏魚為取暖，向南方暖處避寒，靠陸地群聚避風，這正是鹿港盛產烏魚的季節；然而，由於港口淤塞，使魚群無法靠岸，因而造成鹿港的烏魚產業衰落，也使鹿港街運不再。文中最有趣的，是寫到鹿港人愛吃烏魚的習性，特別是鹿港女人「愛食烏魚」的習慣：

165. 張良澤，《四十五自述》，頁 292。
166. 《臺灣人物群像》首次由帕米爾出版社出版於 1985 年，第二次則由時報出版社出版於 1995 年，原是做為「葉榮鐘全集」的第一集而出版，但其後「全集」出版計畫因故終止。
167. 葉榮鐘，〈自序〉，《小屋大車集》（臺中：中央書局，1967 年），頁 3。
168. 廖振富，〈論葉榮鐘六〇年代的散文創作及其文學史意義〉，收於東海大學中文系編，《苦悶與蛻變：六〇、七〇年代臺灣文學與社會》（臺北：文津出版社有限公司，2007 年），頁 611-662。

> 烏魚雖然只是一年一度的口福，但凡是土生土長的鹿港人，終是忘不了它。……鹿港有「烏魚頭鵪鶉，慣食簪頭托」（簪仔頭托是婦人的首飾）的俗諺。這恐怕是全省其他地方所沒有的，可見烏魚尤為女性愛吃的東西。[169]

女性們夜間做家庭副業，便幾家人攤錢購買烏魚，邊熬夜工作，邊分食烏魚米粉當宵夜。〈也談故鄉鹿港的點心〉一文，是與同鄉文友洪炎秋《廢人廢話》中的〈懷鹿港的茶點〉對話。文中寫了鹹的肉粽、擔擔麵、燒肉圓、甜的豬油炸、臺仔糍等，他並將一個地方茶點的豐富性，與一個地方的經濟發展、社會風氣連結，而現代人愈來愈忙，也使食物的文化變得更稀薄，而「富有者」的飲食講究，反而是與社會之福背道而馳。[170] 葉榮鐘以庶民的飲食與生活記憶，建構出豐盈且具反思性的鹿港鄉土書寫，「地方感」鮮明。

而在臺灣史事方面，《臺灣人物群像》中所書及的臺灣人物，最多的是林獻堂，其外還有蔡惠如、林幼春、蔣渭水、林呈祿、楊肇嘉、傅錫祺、賴和、莊遂性、吳三連……等等，1985 年初版中，編者李南衡說明了選擇文章及編輯過程中，與葉榮鐘的一些互動，亦可以觀察到葉氏本人對這些人物的觀點，十分有價值。[171]

除了歷史人物，葉榮鐘對於日治時代中晚期、二戰前後的歷史記憶，不僅是個人的生命史片斷、生活記錄，同時，對整體臺灣史而言，更具有高度的史料價值。〈我的青少年生活〉從童幼年的鹿港生活記憶寫起，述及他的書房、公學校的生活，對日本人、日本警察的印象、被日本人欺侮的經驗等，創辦《晨鐘》雜誌，受林獻堂幫助赴日本唸書的經歷……等等。[172]

〈一段暴風雨時期的生活記錄〉對於日治中晚期的歷史，掌握了許多重要的事件與細節，形構具體的歷史現場感，如林獻堂的「祖國事件」、皇民化運動、報紙雜誌漢文版廢止、改姓名運動、特別志願兵、物資收奪、動員山胞搜查米糧……等等。[173]〈臺灣省光復前後的回憶〉更是一篇具有高度史料價值的歷史見證，文中述及臺灣在第二次世界大戰前後的歷史變局，如被迫面對戰爭期的物資匱乏、政治壓迫、文化禁制；另一方面，對於戰後初期的動盪時局，葉榮鐘也述之甚詳，而戰後人民如何面對新政權，如何面對語言的變化，如何陷入文化認同的困境，更是這篇文章最重要的部分：

> 我們出生於割臺以後，足未踏祖國的土地，眼未見祖國的山川，大陸上既無血族，亦無姻親。除了文字歷史和傳統文化以外，找不出一點連繫，祖國祇是觀念的產物而沒有經驗的實感。[174]
>
> 我們對於祖國只有觀念沒有實感，這個漠然的觀念，將來在新的統治機構下，會變成怎樣的現實呢？因為我們對祖國的實情隔閡無知，一旦脫離敵人的鐐扣，反會惘然自失而有淒然的感覺。[175]

這兩段文字，幾乎已成為經典，精準傳神地表現了跨世代臺灣人的認同矛盾與主體追索。戰後初期，葉榮鐘與中部士紳陳炘等人組織「歡迎國民政府籌備會」，迎接祖國，期待重建新臺灣，但「現實」卻讓人「惘然自失而有淒然的感覺」。

第三部分是葉榮鐘的美國見聞。葉榮鐘夫婦於 1974 年 4 月 27 日到美國，其後又到日本，10 月返抵家門[176]，1977 年出版《美國見聞錄》，分上篇紀行、下篇敘感兩篇。上篇最主要的內容，是在美國各地遊歷的所見所感，如華盛頓特區、白宮、自由女神、美術館、超級市場……等等；而下篇敘感，則書寫他對美國文化的各種觀察，包括法律與自由、交通、老人、兒童、宗教、種族、性別……等等。

其他的雜文，亦多屬文化反思與批判。首先是對政治文化的揭露與批判，如貪污、紅包、官僚特權等，〈抄書談貪污〉、〈紅包考古學〉批判貪污與紅包文化之惡，〈也談民主精神〉批判特權階級的腐化與官僚體系的共利結構與官場文化。〈悵惘的回憶〉回憶日本統治時期，既有壓迫之惡，也有治安的確保、環境衛生的推行、迷信的破除等等，然而，脫離殖民地，卻不僅未能建造真正的民主，還是「文化沙漠」，而且人民濫用，政權敷衍，特別是惡質選舉文化。[177]

媒體文化也是他主要的反思議題，特別聚焦於媒體的社會角色扮演、媒體的理想與墮落、媒體對流行文化的趨附等等。如〈道德底特權階級〉反思媒體失去理想，亂捧明星；〈新聞廣告的效用〉期許媒體自省，發揮社會的正能量。葉榮鐘對於一九六〇、七〇年代物質文化、消費文化、流行文化的反省不少，可見他具有超越時代的問題敏感度；如〈馬斯可迷的年代〉即是對「流行」、「文化商品化」的深入反省；〈悲哀的現實〉反思當代社會物質掛帥、思想貧困，只求經濟快速發展，太重視現實，而失落文化與思想，

169. 葉榮鐘，〈談烏魚〉，《半壁書齋隨筆（上）》（臺中：晨星出版有限公司，2000 年），頁 72-73。
170. 葉榮鐘，〈也談故鄉鹿港的點心〉，《半壁書齋隨筆（上）》，頁 179-183。
171. 李南衡，〈編後記〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1995 年），頁 438-444。
172. 葉榮鐘，〈我的青少年生活〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》，頁 329-376。
173. 葉榮鐘，〈一段暴風雨時期的生活記錄〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》，頁 377-399。
174. 葉榮鐘，〈臺灣省光復前後的回憶〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》，頁 419。
175. 葉榮鐘，〈臺灣省光復前後的回憶〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》，頁 420。
176. 葉榮鐘，《葉榮鐘日記（下）》（臺中：晨星出版有限公司，2002 年），頁 909-941。
177. 葉榮鐘，〈悵惘的回憶〉，《半壁書齋隨筆（上）》，頁 26。

反而成為一種掠奪。[178] 做為創作者，也曾是媒體工作者的葉榮鐘，認為創作者要直面自身，而非投企業所好，也不應受到廣告的左右。葉榮鐘對於當代文化消費取向、商品化的問題的反省，確然是走在時代的先端。

整體觀察葉榮鐘一九六〇、七〇年代的隨筆，文字風格流暢明快，論理清晰，論點犀利，對於當代文化課題的觀察，有超越時代的問題意識，其在地書寫所掌握的「地方感」，以及對流行消費文化中的庸俗化、商品化的反思，都很深刻銳利。另一方面，他的二戰前後臺灣歷史敘說，也具有高度的價值性，不僅記錄了他親身經歷的所見所聞，更寫出跨世代臺灣知識分子在文化身分認同上的複雜矛盾與糾結。

（三）陳火泉

陳火泉（1908 ～ 1999）戰後因語言障礙，停筆數年，但重返文壇的意志堅強；1954 年參加「中華文藝函授學校」，開始以中文寫作，曾參加文協（「中國文藝協會」）的小說研究班，投稿文獎會，並向各報副刊投稿。



圖 3-7 陳火泉小說集《憤怒的淡江》
資料來源：官亦書拍攝

陳火泉戰後從ㄅㄆㄇ開始學習中文，很快重返文壇，足見他的苦鬥精神。在臺灣文學系譜上，戰後的陳火泉，跨足兩條軸線，其一是《文友通訊》與臺籍作家，其二是以文協為核心的中國大陸來臺作家。

在一九五〇年代國家文藝政策底下，陳火泉與文協關係密切，他曾多次提及，在文學上受文協主幹李辰冬（當時為「中華文藝函授學校」校長）的提點不少：「李校長雖然只大我一歲，卻在學術思想方面影響我很深。」[179] 另一位外省籍老師，認為他的作品「日文氣息太濃」，並說：「中國人寫中國人文章給中國人看，非要道道地地不可！」[180] 此後，陳火泉在他們的「誘導激發下，正式步入中文寫作的道路。」[181]1957 年，陳火泉加盟《文友通訊》，創作信念更堅定。

一九五〇、六〇年代，陳火泉的創作以短篇小說、廣播劇為主。短篇小說議題多為婚戀故事、說理論哲，內容偏向勵志，如〈回頭是岸〉寫嗜賭者的自我悔恨；〈天涯何處〉鼓勵失戀者重新找回生命意志；〈金磚〉期許青年自立更生，不應將父母視為搖錢樹，親情才是真正的「金磚」；〈火炎山鑿井記〉寫人與自然的親密連帶關係，以及人與人相互扶持的重要；〈腳的故事〉諷刺日治時期為虎作倀的三腳仔與四腳仔。此外，他並投入廣播劇本的寫作行列，如「乘龍快婿」、「空谷芳草」、「一片丹心」等，電視臺設置後，陳火泉也編寫電視劇，如「國姓爺」、「忠義圖」等。

1968 年，陳火泉出版第一本中文短篇小說集《憤怒的淡江》，書中收錄他一九五〇、六〇年代所寫的小說。〈我的老伴兒〉以詼諧筆法寫老夫妻的感情；〈左鄰右舍〉寫鄰居之間的和睦，也觸及日本政府對臺灣人所施加的酷刑；〈掃墓記〉寫親情的血脈相連，養育者的辛勞；〈切勿數典忘祖〉講重回「祖國」懷抱的可貴；〈路〉寫一名在森林中造林的青年，如何取得村人認可；〈征塵〉寫保林工作的艱鉅；〈擇婿記〉寫戀愛自由的真諦。

1965 年的〈點點滴滴〉是一篇自傳體散文，描寫臺籍作家在戰後受到語言衝擊，虛心學習，勤奮寫作，卻總不獲編者青睞 [182]，此文彰顯出戰後初期陳火泉的寫作困境，以及跨越語言世代作家的共同處境。此外，文中也懷念已逝的《文友通訊》舊友鍾理和。[183]〈夕陽山外山〉寫森林防火瞭望臺的瞭望員以護衛森林為志；〈憤怒的淡江〉寫乙未衛臺之役中人民的抗暴，以及戰爭中人的情感與離散。

綜觀戰後陳火泉的作品，有兩個基本主題：其一是人與自然的關係，反思人對森林的破壞，這與他 1952 年之後轉職農林廳有關；其二是民族的議題，文中經常出現中華民族、祖國、光輝、中國……等。總之，戰後，陳火泉作品以健康勵志、民族大義為兩大軸線，他積極參加徵獎，以尋求自我肯定。一九七〇年代之後，陳火泉轉向勵志散文的寫作，總計戰後至一九九〇年代，陳火泉出版了十餘冊文集，包括勵志散文集《悠悠人生路》等「人生六書」，曾獲「國家文藝創作特殊貢獻獎」，1999 年辭世。

178. 葉榮鐘，〈悲哀的現實〉，《半壁書齋隨筆（上）》，頁 49。
179. 莊秀美，〈人海中的人生舵手——訪作家陳火泉〉，收於陳火泉，《感時念父母》（彰化：彰化縣立文化中心，1983 年），頁 204。
180. 莊秀美，〈人海中的人生舵手——訪作家陳火泉〉，收於陳火泉，《感時念父母》，頁 204。
181. 莊秀美，〈人海中的人生舵手——訪作家陳火泉〉，收於陳火泉，《感時念父母》，頁 204。
182. 陳火泉，〈點點滴滴〉，《憤怒的淡江》（臺北：商務印書館，1968 年），頁 185。
183. 陳火泉，〈點點滴滴〉，《憤怒的淡江》，頁 194-195。

（四）吳慶堂

吳慶堂（1911～1995）於戰爭期的1944年，被徵召為「臺灣特別志願兵」，參加太平洋戰爭，歷盡戰爭苦楚。1945年戰爭結束返臺，1946年接受「臺灣省教育處國語教員訓練班」的短期訓練，曾任教於彰化大竹國校，擔任彰化工業學校幹事。[184]

白色恐怖時期，吳慶堂被指控涉及「興漢同盟會事件」，被捕入獄，該案與彰化地區關係密切，被拘捕的13人中，彰化地區文人吳慶堂、陳坎、王清實、詹阿川等皆受牽連。[185]出獄後，吳慶堂重回彰化工業學校，1951年，因不願依照校長指示，將劇本〈父歸〉修改為具有「反共抗俄的時代精神」的作品，而被迫離職[186]，其後經營照相館營生。



圖 3-8 呂興忠編《繪聲的世界——吳慶堂作品集》
資料來源：官亦書拍攝

1994年，彰中教師、彰化在地文學研究者呂興忠，從吳慶堂手中拿到他埋藏半世紀的兩本詩稿（《原稿—— γ》、《文集》）：

> 畢生遭遇了兩個敵對政權相同的迫害，吳慶堂先生的心情的絕望是可以體會的。可是，筆者至今仍然無法忘記，吳慶堂先生交給筆者其珍藏的創作手稿時，雙手的顫抖以及那因為年邁而蒼白的臉上頓時湧起的紅暈和那炯炯的淚光。[187]

這些詩稿的出土，對臺灣詩史的建構深具意義。其中，〈回憶〉、〈友情〉、〈黃昏〉、〈在寒風裡〉、〈老鼠〉等詩作，寫於1946、1947年，呈顯出戰後初期臺灣政治社會的各種面貌。〈回憶〉速寫戰爭末期的生活苦楚、戰後初期的貪污問題與物價飛漲問題；〈友情〉寫戰友重逢，互慶殘生，相互檢視戰爭瘡疤血痕的心情；〈黃昏〉寫於1946年「光復節」次日，以接收前張燈結彩的畫面，對照出戰後臺灣住民的悲哀處境：

> 每當這個時分
> 我的心就要跟著寂寞
> 直向思索的曠野狂跑
> 今天也和昨天一樣
> 不遷地、不變地
> 保持著悲哀的喪服
> 又要走下明天的軌道[188]

〈在寒風裡〉是為妻子而寫，哀傷兩人在苦悶時代中相互依靠，戰後她卻感染霍亂而死；〈老鼠〉是吳慶堂最後一首詩作，以動物入詩，彰顯出抗議精神：

> 隱藏在綠竹根下的老鼠
> 搖晃著油滑的身兒
> 在沒有人看見的月夜
> 悄悄兒在農園裡出現
> 偷喫著香脆的花生[189]

詩中以老鼠啃噬農作物，喻寫惡政權搶奪臺灣。〈老鼠〉寫於1947年2月24日，數日後爆發二二八事件，時局動盪，自由禁錮，吳慶堂棄去詩筆，未再創作。

（五）林亨泰

林亨泰（1925～），日治時期臺中州北斗郡北斗街人（今彰化縣北斗鎮）。1946年考入臺灣師範學院，1948年開始發表詩作，並加入「銀鈴會」。1949年出版日文詩集《靈魂の產聲》，收錄「銀鈴會」時期（1942～1949）計38首日文短詩。該年4月6日爆發臺大、師大「四六事件」，許多「銀鈴會」成員受牽連，「銀鈴會」迅即瓦解，林亨泰也因政治迫害、語言障礙，停筆數年。

林亨泰詩作擅以知性融鑄感性，內蘊感性，外顯冷靜清簡，擅以詩言哲，具觀念性與思考性，呂興昌指出，林亨泰1945年前後的詩作，即具有「知性光照下的抒情」[190]

184. 有關吳慶堂生平，呂興忠記之甚詳，參閱呂興忠，〈吳慶堂戰後初期的五首新詩遺稿初探〉，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁212-218。
185. 有關吳慶堂生平，呂興忠記之甚詳，參閱呂興忠，〈吳慶堂戰後初期的五首新詩遺稿初探〉，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁216。
186. 有關吳慶堂生平，呂興忠記之甚詳，參閱呂興忠，〈吳慶堂戰後初期的五首新詩遺稿初探〉，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁217。
187. 有關吳慶堂生平，呂興忠記之甚詳，參閱呂興忠，〈吳慶堂戰後初期的五首新詩遺稿初探〉，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁211。
188. 吳慶堂，〈黃昏〉，收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁118。
189. 吳慶堂，〈老鼠〉，收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁122。
190. 呂興昌，〈林亨泰四〇年代新詩研究——跨越語言一代的詩人研究之二〉，收於呂興昌編，《林亨泰研究資料彙編（下）》（臺南：國立臺灣文學館，2012年），頁400。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

的特質：如〈形上學〉是鏡內鏡外、虛像與實體之辯；〈黑格爾辯證法〉藉正、反、合之辯，思考人間憂喜與生命本質；〈浪漫主義者〉以冷靜筆法，解剖人間虛實。

林亨泰常以對比手法，嘲諷現實政治，關懷女性、原住民等弱勢社群：如〈被虐待成桃紅的女人〉關懷社會底層女性；〈山的那邊〉組曲二首，描寫原住民、漢族女性之間的心靈距離；〈我〉藉「文明人」與「野百合」的對比，批判漢文化的傲慢；〈按摩者〉藉盲眼按摩者與被按摩者的對比，勾勒社會階層問題；〈圍牆〉藉牆裡牆外的對比，反思貧富不均。〈哲學家〉與〈群眾〉二詩，可謂林亨泰現實嘲諷詩的傑作；〈哲學家〉藉「失調的陽光」與「用一隻腳獨立沉思的雄雞」，暗喻世間暗黑，猶有靈魂獨醒，而思考，則是獨醒的關鍵：

陽光失調的日子
雄雞用一隻腳獨立而沉思著。
一九四七年十月二十日，秋天
在落盡了葉子的樹下，
為什麼失調的陽光
會影響了雄雞的那一隻腳？[191]

明確的年日月，現實性脫框而出；呂興昌認為，此詩透過特殊的時點與景物象徵，潛藏著政治批判。[192] 林亨泰因二二八事件的衝擊，曾以日文寫作 4 首詩，這些詩作直到一九七〇年代才在日本首度出土，其中〈群眾〉正是一首傑作，詩語精簡，卻如人民史詩：

青苔　看透一切地
坐在石頭上　久矣
青苔　從雨滴
吸吮營養之糧　久矣

在陽光不到的陰影裡
綠色的圖案
從闇秘的生活中　偷偷地製造著
成千上萬　無窮無盡
把護城河著色
把城門包圍　把城壁攀登
把兵營甍瓦覆沒
青苔　終於燃燒了起來[193]

詩中以「青苔」暗喻群眾，青苔的繁茂延生，是天地的意願，有朝一日，青苔也會攀上牆頭，大口吞吐陽光。〈群眾〉從慢板、快板，到極快板，呼應著群眾從醞釀到燃燒的節奏，節奏感佳。

觀諸林亨泰在「銀鈴會」時期的詩作，無論表現手法與主題思想，都已具備獨特的風格，技巧運轉自如，情境營造與意象塑造均見純熟，以知性承載感性，從而讓感性的內面因知性的演繹而更顯深沉。

「銀鈴會」潰散後，林亨泰沉寂數年，學習中文，1953 年恢復創作，1955 年出版詩集《長的咽喉》，1956 年參與「現代派運動」，1964 年加入「笠詩社」，曾主編《笠詩刊》，持續發表詩作與詩論，1968 年出版《現代詩的基本精神——論真摯性》，是早期臺灣詩論的重要作品。

《長的咽喉》是林亨泰跨越語言障礙的首部中文詩集，深具前衛實驗性。林亨泰勇於嘗試，加入「現代派」前後，曾創作十餘首「符號詩」，〈風景〉2 首，即是林亨泰一九五〇年代詩作中最受議論、又風格獨具的詩作：

農作物　的	防風林　的
旁邊　還有	旁邊　還有
農作物　的	防風林　的
旁邊　還有	旁邊　還有
農作物　的	防風林　的
旁邊　還有	旁邊　還有
陽光陽光晒長了耳朵	然而海　以及波的羅列
陽光陽光晒長了脖子[194]	然而海　以及波的羅列[195]

陳千武說本詩：「非常簡潔，又有韻律的時空變化，和風景的視覺性效果。」[196] 此評論

191. 林亨泰，〈哲學家〉，《見者之言》，頁 9。
192. 呂興昌，〈林亨泰四〇年代新詩研究——跨越語言一代的詩人研究之二〉，收於呂興昌編，《林亨泰研究資料彙編（下）》頁 432。
193. 林亨泰，〈群眾〉，《見者之言》，頁 32-33。
194. 林亨泰，〈風景 NO.1〉，《見者之言》，頁 74。
195. 林亨泰，〈風景 NO.2〉，《見者之言》，頁 74。
196. 陳千武，〈詩人林亨泰與風景〉，收於呂興昌編，《林亨泰研究資料彙編（上）》，頁 182。

縣政府
CHANGHUA
COUNTY GOVERNMENT

頗為到位。總觀林亨泰在臺灣詩壇的重要性有三，其一是重要現代詩團體的參與，其二是詩作屢屢創新，其三是詩論與詩史的建構。在詩創作方面，1962 年，林亨泰完成〈非情之歌〉50 首，可視為組詩，亦可視為一首長詩的 50 節；這些詩以黑、白兩組意象交聯叢結，表達詩人對現實社會的衝突、矛盾、醜惡……等深沉感知。

一九七〇年代中期以後，林亨泰的詩作含蘊「臺灣主體」理念，更加貼近土地、關切現實，如〈弄髒了的臉〉批判對現實無感的冷漠者；〈鞦韆〉以「鞦韆」的擺盪與平衡，彰顯出他對現實的反思；追求秩序平衡，可能是妥協，而擺盪於兩端，收納多重聲音，反而才是尋求平衡，呼應了一九八〇年代的民主自由與多元思想。1986 年，林亨泰出版《爪痕集》，1990 年再集結新舊作，出版《跨不過的歷史》，這些詩作的共同特色，即是現實感強烈，並觸及歷史課題，如〈爪痕集．第 1 首〉，詩中的歷史滿布傷痕，甚至被遺忘；然而，歷史畢竟無法一筆抹消，即便是乾裂、縮成拋物線，歷史的爪痕仍然等待被閱讀；〈美國紀行〉書寫「海外黑名單」的生命處境，思考人與土地的關係。

批判威權體制，追求民主自由，是另一個重要主題；如〈白色通道〉寫光明與黑暗的對決；〈力量〉頌揚羣眾抗暴的勇氣；〈變〉以氣候的變化，隱喻著人民對「變天」的渴望。更多詩作在批判萬年國代與一黨專政，如〈一黨制〉、〈主權的更替〉、〈國會變奏曲〉、〈賴皮狗〉等。

統整觀之，林亨泰一九八〇年代以後的詩作，文學手法由現代主義轉向寫實主義，主題多著眼於社會關懷、政治批判、土地認同、歷史反思。林亨泰走過世紀交替，努力跨越語言，嘗試過現代主義的凌空飛越，最後歸著於土地與現實。呂興昌以「石蓮花」的特質，詮釋林亨泰的生命力與在地性，以及他一九八〇年代以來詩風轉變的意義：

> 八〇年代以降迄今，……在語言的錘鍊與詩想的發展上，極富現代主義的藝術經營，在內容經驗的探索方面，則充滿現實主義的本土精神，可以說，林亨泰經由現代主義的提倡與推動，最後的歸宿仍在本土的安頓。[197]

1992 年 10 月，林亨泰獲「榮後文化基金會」頒贈第二屆「榮後臺灣詩獎」，肯定他在詩創作上的堅持與成就，讚詞如下：

> 在半世紀的詩文學志業裡，林亨泰先生以紮實的創作和評論建立了詩人和批評家的地位。他真摯地站在現實基礎上，並堅持知性視野，呈現了獨特的形象，堪稱臺灣戰後詩現實主義者的典範。[198]

此讚詞強調了他對「現實」、「知性」的堅持，以及在詩論上的努力。現代詩論，確是林亨泰對臺灣詩壇的重要貢獻，林亨泰的詩論內容，主要在探析現代詩的體質、原點、精神，並且建構臺灣詩史的發展脈絡。

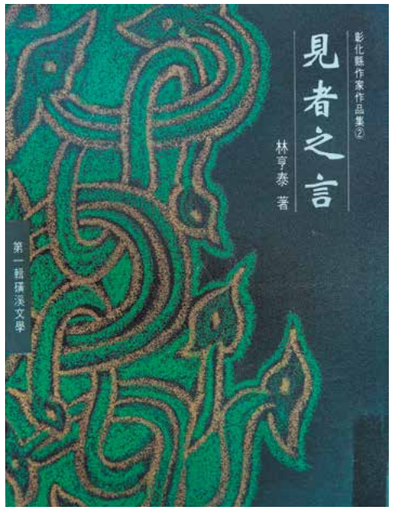


圖 3-9 林亨泰詩集《見者之言》
資料來源：李國豪拍攝

林亨泰雖然參與現代派，對於「臺灣詩史」，卻有不同的觀點。如現代派強調「橫的移植」（西方），林亨泰則主張「縱的傳承」（中國、臺灣）；在〈中國詩的傳統〉中，林亨泰指出，現代派在方法論上是「橫的繼承」，而在本質論上則是「縱的繼承」；[199] 在〈鹹味的詩〉中，更將現代派與臺灣土地貼合：「現代主義運動的開始，在很重要的意味上說，也在這臺灣。」[200]《現代詩的基本精神——論真摯性》是一本精簡的詩論小冊，提出「詩」的文學本質，強調世界性的眼界與思惟。

整體而言，林亨泰的詩論強調三點：詩的時代性、詩的超越性、詩論家的重要性。其他詩論的主題亦然，如〈非音樂的音樂性〉強調詩要寫出屬於自己時代的律動性；〈古剎的竹帚〉反思傳統學院派的詩評方式，指出詩論亦須具備「時代性」與「世代感」；〈精神與方法〉中，林亨泰指出新世代有新精神，需要新的詩方法論。林亨泰強調「主知」的詩觀，其「主知」，不僅是「理智」與「知性」，更是積累了多種層次的情感而成。

林亨泰也是「臺灣詩史」重要建構者。1990 年的〈從八〇年代回顧臺灣詩潮的演變〉，文長近兩萬字，記述日治時期到一九八〇年代的臺灣詩史，包括一九四〇年代的「銀鈴會」、一九五〇年代的現代派運動、一九六〇年代的「笠詩社」，探討各流派的

197. 呂興昌，〈走向自主性的世代——林亨泰詩路歷程簡述〉，收於呂興昌編，《林亨泰研究資料彙編（上）》，頁 275-276。

198. 第 2 屆「榮後臺灣詩獎」評審委員，〈第 2 屆「榮後臺灣詩獎」獎辭〉，收於呂興昌編，《林亨泰研究資料彙編（下）》，頁 277。
199. 林亨泰，〈中國詩的傳統〉，《見者之言》，頁 20。
200. 林亨泰，〈鹹味的詩〉，《見者之言》，頁 27。

思想內涵、詩發展與政權運作的關係，更指出一九八〇年代的六種特殊的「詩型」：生態詩、政治詩、臺語詩、錄影詩、都市詩、新文言詩。[201] 通過對臺灣詩史的回溯，林亨泰更確定了自己的創作新路徑；1993 年的〈母語的發見〉中，林亨泰決意「再度跨越語言」，歸返母語的創作：

> 我在二十一歲時由日語跨越到華語從事創作，而今年我即將七十歲，決心再次跨越語言，更正確地說，應是回歸到自己的母語，這並不意味著我不再寫日語或華語，一個人能懂得外國語言愈多愈好，只是我希望今後的臺灣人，可以擁有一個碩壯而偉大的母語文化，惟有在這基礎上，去學習其他非母語文化，才會有自我尊嚴與存在的真正意義。[202]

這一段話有幾層意涵：其一是彰顯出跨世代臺灣作家的強韌生命力，他們一再被時代推擠到邊緣，被迫轉換書寫語言，卻一再挑戰自己；其二，「再次跨越語言」，具有「歸返」母文化的意涵；其三，林亨泰的理念，體現出一九八〇年代以來「臺灣主體性」論述的內在精神。

（六）朱實

朱實（1926 ～），本名朱商彝，臺中一中畢業，考入臺灣師範學院，畢業後任職彰化銀行。朱實為「銀鈴會」重要創始人，初期「銀鈴會」機關刊物《邊緣草》即由他命名，意為種在花壇邊緣的草。朱實致力於為「銀鈴會」會員招募，「銀鈴會」會員之中，來自師範學院與彰銀者頗多。

戰後，朱實為了跨越語言障礙，勤跑圖書館，努力閱讀中文書籍，抄寫魯迅等一九三〇年代中國作家的作品，卻因 1949 年「四六事件」，被當局視為「匪諜」，遭到通緝，被迫逃亡，遠走中國與日本。縣籍作家錦連回憶，事件發生之後不久，他由朱實胞弟帶領，穿過曲折暗道，在一間小閣樓見到朱實，相談至深夜：

> 交談中朱實兄神色自若，並無任何異狀，而還冷靜地在談論著他在執筆中的一篇小說近作裡的情節，直到夜深。[203]

其後，「銀鈴會」同仁四散，直到一九九〇年代中期，林亨泰等與學界發起舉辦相關學術研討會，朱實的信息才為當年同仁所知：他逃至北京，成為中國著名的日本文學研究者，又轉赴日本岐阜經濟大學擔任客座教授，並努力推動「漢俳」——即俳句的中文化。[204]

朱實的作品，遍及詩、小說、評論，在「銀鈴會」時期，先以日文寫詩，其後試以中文寫作，是「銀鈴會」成員中較早以中文寫作者，常於《新生報》「橋副刊」、《力行報》等刊物發表作品。據「銀鈴會」同仁回憶，朱實經常到楊逵的一陽農場，與他暢談文學與社會，受其文學觀影響不小[205]，詩作富於社會批判性，如〈詩人〉，闡述「生為詩人是悲哀的」，然而，詩人的責任，就是以詩揭露人間苦楚，即使這是悲哀的宿命。1949 年 1 月「銀鈴會」機關刊物《潮流》冬季號，卷頭詩由朱實撰寫，題為〈生命之歌〉，充滿了向陽性：

> 新的黎明
> 將要光臨
> 手拿著
> 新的鋼筆
> 在日記的
> 頭一頁
> 我要寫上
> 生命的欣喜[206]

然而，三個月不到，朱實便因四六事件而逃亡，「生命的欣喜」竟成為「生命的哀歌」，在這場風暴中，被迫走離開故鄉，長年漂泊。

（七）蕭翔文

蕭翔文（1927 ～），彰化田中人，筆名淡星，彰化商職畢業後，進入臺灣師範學院，「銀鈴會」時期十分活躍，寫作勤奮，文類遍及詩、小說、童話與短歌。戰後，蕭翔文潛心閱讀中文書籍，勤奮進行語文轉換，然而，白色恐怖時期，身受牢獄之災，在政治

201. 林亨泰，〈從八〇年代回顧臺灣詩潮的演變〉，《見者之言》，頁 334-338。
202. 林亨泰，〈母語的發見〉，《找尋現代詩的原點》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 269。
203. 陳金連，〈記銀鈴會二三事——朱實與施金秋〉，收於林亨泰編，《臺灣詩史「銀鈴會」論文集》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 119。
204. 許育誠，〈一群誠實謙虛的朋友——參與銀鈴會之回憶〉，收於林亨泰編，《臺灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁 43。
205. 蕭翔文在「臺灣詩史『銀鈴會』專題研討會」會上的口頭回憶，筆者留有錄音記錄。
206. 朱實，〈生命之歌〉，《潮流》冬季號（1949 年 1 月），卷頭詩。

高壓與經濟困境之下，被迫停筆，轉而編纂史地參考書籍[207]，曾任教於彰化女高、虎尾高中、嘉義女中等。一九八〇年代才重新出發，1983 年加入「笠詩社」，恢復旺盛創作力[208]，1993 年獲「笠詩獎」，寫作文類遍及詩、散文、小說，並致力於俳句的研究與創作以及短歌漢文化。出版有小說集《靈魂的脈搏》（1952）、《河流的運動》（1986）、《相思樹與鳳凰木》（1995）。

蕭翔文的文學觀，受現實主義與民眾文學的影響，〈新的生活方式——關於死的問題〉中指出，文學要能「反映現實」、「將作者的生活態度與思想傾向具象化」、「指導大眾」、「給予大眾意志，促成行動力量」。[209]〈兩股支流〉指出三種現實——史的現實、觀念的現實、理想的現實：「史的現實」是日常所經驗的現實；「觀念的現實」是人的思考與想法；「理想的現實」則是揉合「史的現實」、「觀念的現實」於一體。蕭翔文認為，「銀鈴會」同仁的詩作所反映的，有「史的現實」與「觀念的現實」兩個支流，未來應朝向「理想的現實」邁進。[210]

蕭翔文的詩作，亦是這三種現實的映見。〈黎明〉藉著北風與萌芽、現實與理想的雙重對比，內心理想與現實黑暗展開對話，詩的結尾與開頭呼應，展現詩人對「黎明」（「理想的現實」）的渴望：

長長的暗夜已亮——
光明在自由的空氣中微笑
在被歪曲的現實裡
由歪曲的腦子產生的
被歪曲了的文字
在巷口的角落治療疲乏

被北風凌虐的枯木
的叫喊很是悽慘
讓文字有滋潤吧
為著明日的萌芽和開花[211]

207. 張彥勳，〈探討「銀鈴會」時代的重要詩人及其創作路線〉，《笠詩刊》111 期（1982 年 10 月），頁 40。
208. 陳明台，〈清音依舊繚繞——解散後銀鈴會同仁的走向〉，收於林亨泰編，《臺灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁 103。
209. 淡星，〈新的生活方式——關於死的問題〉，《潮流》冬季號（1979 年 1 月）。
210. 淡星，〈兩股支流〉，《潮流》會報 1 期（1949 年 3 月）。
211. 淡星，〈黎明〉，《潮流》第 2 年第 1 輯春季號。

詩中有著對現實的無力感，但也滿蘊萌芽的希望。〈新生〉一詩，也表達詩人對黎明、自由的向望；而蕭翔文的文學論述，亦流露出相同的文學理念、社會關懷與理想願景。

（八）錦連

錦連（陳金連，1928 ～ 2013），彰化市人，14 歲入鐵道講習所，16 歲畢業，任職於彰化火車站。戰後，政權更易，語言交替，日文廢止，錦連面臨語文與生活雙重困境，放棄考試，在鐵路局工作，讀書寫詩，寓寄心事：「將自己的日文詩作以隨心手記的方式，記載在筆記本（300 多篇），既不是要寫給誰看，也不是準備要發表……。」[212]

1949 年，他因投稿《潮流》，而成為「銀鈴會」最後入會的同仁。錦連戰後初期的詩作，彰顯出主體孤獨面對險惡環境的生命情境，如〈在北風之下〉以北風象徵橫暴的惡勢力；〈遠遠地聽見海嘯聲〉以海嘯象徵詩人靈魂的喘息聲、正義的呼聲；〈蟬〉中，蟬的鳴叫「甚至是一種反抗」；[213]〈壁虎〉藉著壁虎守著時鐘，暗示詩人在清醒中守著寂寞；〈獨居〉自嘲渺小與脆弱；以〈我〉為題的兩首詩，更批判自身偽善、懦弱與矛盾。



圖 3-10 錦連詩集
資料來源：李國豪拍攝

「銀鈴會」瓦解後，錦連更因白色恐怖陰影、語文障礙，停筆數年，其間曾藉由翻譯學習中文，1956 年出版首部中文詩集《鄉愁》，並曾加盟「現代派」。林亨泰指出，錦連在現代派運動前已寫作不少詩作，在運動中更以「電影詩」手法嶄露獨特風格。[214]〈女的記錄片〉與〈轢死〉即是錦連此期的成功之作，利用電影分鏡的手法，變換場景，串連詩語，使詩產生動態的影像感。除了實驗性詩作之外，錦連詩作的主要風格，是樸實中帶著悲情與反思。

1964 年，錦連參與創設「笠詩社」，為 9 人發起小組之一，在《笠詩刊》第 5 期的「笠下影」專欄中，以「我是一隻傷感而吝嗇的蜘

212. 陳金連，〈記銀鈴會二三事——朱實與施金秋〉，收於林亨泰編，《臺灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁 118。
213. 錦連，〈蟬〉，《錦連作品集》（臺南：國立臺灣文學館，2010 年），頁 8。
214. 林亨泰，〈臺灣現代派運動的實質及影響〉，《見者之言》，頁 291。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

蛛」演繹自己的詩觀[215]；證諸錦連詩作，確常流動著孤獨苦悶與深刻自剖，敏於反思現實。錦連詩風簡潔，情感節制，如寫於一九五〇年代的〈軌道〉與寫於六〇年的〈挖掘〉兩篇代表作，即可觀見。〈軌道〉如下：

被毒打而腫起來的
有兩條鐵鞭的痕跡的背上
蜈蚣在匍匐　匍匐……

臉上都是皺紋的大地癢極了

蜈蚣在匍匐
匍匐在充滿了創傷的地球的背上
匍匐到歷史將要湮沒的一天[216]

詩中以「軌道」象徵受創的土地，而「蜈蚣」則如頑韌的人民，匍匐在地，永不放棄。〈挖掘〉同樣扣緊土地，書寫世代相連的臍帶；現實雖是分裂的、血跡斑斑的，然而，尋找火光之必要、尋找水脈之必要，是跨世代的共同想願：「我們祇有挖掘／我們祇有執拗地挖掘／一如我們的祖先　不許流淚」。[217]〈挖掘〉與〈軌道〉含蘊著清晰的土地認同與歷史意識，更表徵著詩人心內永恆而執著的期待，期待精神火光永存。

一九六〇、七〇年代以後，錦連持續創作，並翻譯日文詩論，而主要的文學活動，與「笠詩社」緊密關聯，直到 1998 年他退出「笠詩社」以前，他的作品大多刊載於《笠詩刊》。[218] 此外，一九七〇年代以後，臺灣詩壇與日、韓等國的交流益盛，錦連也積極參加國際詩人會議。一九八〇年代以後出版的作品有詩集《挖掘》（1986）、《守夜的壁虎》（2002）、《海的起點》（2003）、《支點》（日文詩集）、《錦連作品集》（1993）、日記《那一年——錦連一九四九年日記》（2005），2010 年由國立臺灣文學館出版《錦連全集》全 13 卷。

張德本曾將錦連詩作的風貌與內容，歸納為以下四點：鐵路意象、地誌書寫與庶民關懷、形上哲思及文明批判、超現實和圖像電影詩實驗。[219] 錦連一九七〇年代中期以後的作品，議題大致仍然符合，另有政治批判，以及對於「詩」與「詩人」的思索、表達主體孤獨前行等。1976 年的〈趕路〉，詩人有如流浪者，在時空的驛站中，不斷流離、尋家；1988 年的〈我的病〉，以「疾病」形容主體孤獨上路的身姿；1987 年的〈當我要啟程之前〉，「啟程」具有現實、彼岸的雙向性，而敘事者依然孤獨上路。

錦連喜歡書寫一種「趕路」、「前行」、「啟程」的生命狀態，既彰顯出思想與情感的流動性，也呈現了「飄泊」與「追索」的雙元命題。這種孤獨感，也緣自詩人對體制的不滿，以及在主流社會中的格格不入。1972 年的〈龜裂〉，可以視為錦連「批判強權體制」的代表作之一，詩中以酷暑象徵惡勢力，以大地龜裂，象徵威權壓迫下的精神荒蕪：

乾透了的心田來了洪水之後又乾涸
乾涸了的心田來了洪水之後又乾透

龜裂　終於跑遍了大地
比年輕傢伙的額上皺紋更深
龜裂　終於跑遍了人們的心田[220]

1986 年的〈沒有麻雀的風景〉與 1987 年的〈日夜我在內心深處看見一幅畫〉，都彰顯出對既存體制的批判。〈沒有麻雀的風景〉中，錦連以他最擅長的鐵道意象，營造出獨特的詩語，以鐵軌的無限延長、高壓線的居高臨下與壓迫感，象徵強權無處不在的凝視與威迫；詩中以麻雀象徵人民，高壓籠罩，樂園已失，麻雀散逃，至今還處於驚恐中，努力尋找救贖的可能：

如今每一根電線桿仍如一根根十字架
在被血紅的夕陽燒成一幅絕望的景象裡
在孕育著一縷期盼的一片平原裡
張開著雙臂
準備以殉道者的姿態接受烤刑[221]

詩中道出，即使成為殉難者，也要奮戰到底的決心，這是主體救贖的唯一道路。〈日夜

215. 錦連，〈笠下影〉，《笠詩刊》5 期（1965 年）。
216. 錦連，〈軌道〉，《錦連作品集》，頁 63。
217. 錦連，〈挖掘〉，《錦連作品集》，頁 107-108。
218. 關於錦連退出「笠詩社」，參見錦連，〈錦連親筆書信：致王滌雲〉，收於阮美慧主編，《錦連全集 13：資料卷》（臺南：國立臺灣文學館，2010 年），頁 138。信中有云：「於七月廿日，正式通知社長莊伯林及主編岩上兄及經理部，即日起退出笠詩社。」
219. 張德本，〈錦連詩學的摩爾斯密碼〉，收於錦連，《錦連全集 4：中文詩卷四》（臺南：國立臺灣文學館，2010 年），頁 243。
220. 錦連，〈龜裂〉，《錦連全集 1：中文詩卷一》（臺南：國立臺灣文學館，2010 年），頁 111-112。
221. 錦連，〈沒有麻雀的風景〉，《錦連全集 1：中文詩卷一》，頁 175。

我在內心深處看見一幅畫〉，以一幅畫鋪衍威權的壓迫情景，畫中流動著各種悲慘遭遇，重雲罩頂，手足肢離，生命消亡；儘管如此，被壓迫者仍然努力尋找挺立的支點。1984年的〈貨櫃碼頭〉亦然，詩中以「貨櫃」對「碼頭」的傷害，隱喻著強權對島嶼的斲傷；以血腥、狂風、哀號、無助、無奈、灰塵、自尊的殘滓、文明腐爛的天空等字語，批判「貨櫃」剝奪「碼頭」的希望。[222] 錦連自陳：「詩中『這巨人的棺材要置放多久』是指蔣經國及威權體制。」[223]1986 年的〈鐵橋下〉，是錦連另一首代表作，以鐵橋下河床邊的小石頭，象徵庶民百姓處於壓迫情境，團結攜手，默默抵抗，安靜吶喊，終將喚來希望：

抗拒著強勁的音壓
在一夜之間　突然
匯集在一起
手牽手
哄笑　然後大踏步地勇往直前

夢想著或許有這麼一天而燃起希望之星火
河床邊的小石頭們　他們
祇是那麼靜靜地吶喊著 [224]

〈鐵橋下〉入選爾雅版《七十五年詩選》，編者的評語是：「這是一首很冷很乾的詩，也是一首把樂觀與悲觀交揉在一起捶打的作品。」[225] 總體觀之，一九七〇年代中期以後的錦連詩作，鄉土認同、歷史反思、現實批判均更見鮮明。2000 年前後，錦連詩作更增添了對臺灣政治現象的嘲諷與批判；2002 年的〈立法院〉，以口若懸河、全身發抖、比手畫腳、儀態萬千、怒罵世界、惡形惡狀、哭笑自如等形象化的描寫，嘲諷立法委員的問政風格；[226]2005 年的〈臺灣〉中，臺灣並不美麗，更經常顛倒黑白，但卻是詩人此生認同、死後也願長眠的家園。

錦連強調詩的真摯性，以及詩人的高度自覺意識，更不斷思索「詩是什麼」、「詩人是什麼」；2002 年的〈我盼望在那種氣氛中過日子〉中，強調詩不是用理論寫出來，而是主體與孤獨的碰撞：

詩是從心靈的孤獨中產生的
詩是在苦悶中凝視自己所產生的
詩是對人類愛的匱乏感到寂寞時產生的 [227]

孤獨才有詩，此種詩人的自省，與錦連寫詩過程所遭遇的困境，包括語言轉換、詩壇生態有關；錦連不只一次陳說自己被詩壇遺忘，是詩壇的邊緣群落，如「我自然一直蹲踞在詩壇一個陽光照不到的角落。日子一久，也甘於被人忽視和遺忘。」[228]

然而，宏觀來看，錦連確實寫下不少佳作，而詩壇也未曾遺忘他，他曾獲許多指標性獎項，如鹽分地帶文藝營所頒贈的「臺灣新文學特別推崇獎」（1991）、第五屆「笠」翻譯獎（1994）、第五屆「榮後臺灣詩獎」（1995）、真理大學的「臺灣文學牛津獎」（2004）等。在「榮後臺灣詩獎」的「獎辭」中，評委如此肯定錦連的文學特質、文學成就，以及詩史地位：

他的詩精純無比，根源於對大至宇宙萬物，小至自身人生的虔誠與熱愛，進而去追求一種富含悲壯的美，以及生活、生命的堅強意志。透過明晰的心象風景，完整的形式構成來表現；他的詩中表達了強烈的歷史意識，批判時代、歌頌人生，顯示出硬質的抒情，饒富重量感，極具魅力。[229]

（九）曹開

曹開（1929～1997），自號「小數點」，日治時期臺中州員林郡人（今彰化員林）。公學校畢業後，入豐原商業專修學校（豐原商業高級中等學校前身），畢業後入臺中師範，1950 年，中師許多學生被指涉入中共地下黨學委會，曹開亦遭逮捕，判處 10 年，曾囚於綠島、新店等監獄，1959 年 12 月 30 日出獄。[230] 出獄後，仍不斷受到當局監控，導致居住與職業均流離顛沛，曾擺攤賣菜、經營西藥房、電器行與五金業，又因曾在獄中習醫，出獄後在屏東、臺南等多地行醫，最後定居高雄，1997 年因腦溢血辭世。[231] 曹開作品集結出版者有二：1997 年呂興昌主編的《獄中幻思錄——曹開新詩作品集》、2007 年由黃旭初、王宗仁主編的《悲．怨．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》。

222. 錦連，〈貨櫃碼頭〉，《錦連全集 1：中文詩卷一》，頁 179。
223. 錦連 1995 年接受筆者訪問時所言。
224. 錦連，〈鐵橋下〉，《錦連全集 1：中文詩卷一》，頁 171。
225. 爾雅版，《七十五年詩選》關於錦連〈鐵橋下〉之〈編者按語〉，收於向陽編，《七十五年詩選》（臺北：爾雅出版社有限公司，1987 年），頁 77。
226. 錦連，〈立法院〉，《錦連全集 4：中文詩卷四》，頁 190。
227. 錦連，〈我盼望在那種氣氛中過日子〉，《錦連全集 3：中文詩卷三》，頁 191-192。
228. 錦連，〈自序〉，《錦連作品集》。
229. 第 5 屆「榮後臺灣詩獎」評審委員，〈第 5 屆「榮後臺灣詩獎」獎辭〉，收於《第 5 屆「榮後臺灣詩獎」得獎人錦連的文學歷程》（1996 年 2 月）。
230. 呂興昌，〈填補詩史的縫隙——論曹開五〇年代的獄中數學詩〉，《獄中幻思錄——曹開新詩作品集》（彰化：彰化縣立文化中心，1997 年），頁 207。另見王宗仁，〈曹開生平簡介〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怨．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》（臺北：行政院文化建設委員會，2007 年），頁 279。
231. 王宗仁，〈曹開生平簡介〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怨．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁 279-286。

曹開寫於一九五〇年代的獄中詩，古典詩與現代詩皆有。對曹開而言，詩從未帶給他任何榮耀，但卻安頓了他的靈魂，而他的詩，也見證了歷史。《悲．怨．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》收錄174首曹開獄中詩，分成5輯：輯一「給母親的詩」（以臺灣為母親，訴說傷痛與期望）、輯二「火燒的悲歌」（綠島的日常生活、獄友的懷想）、輯三「光明的信念」（表達堅定意志與向陽希望）、輯四「黑夜的沉思」（被捕禁錮的夢魘）、輯五「歷史的控訴」（關於被刑求，以及身心創痛）。[232] 詩集的序詩，題為〈我們的詩歌〉，有高度的註解性，指涉這些獄中詩不僅關乎自身，更有敘說集體創痛記憶的意義。

5輯的主題各異，「給母親的詩」中，經常流動著雙重色調：苦澀悲鬱的暗色調、微光向陽的暖色調，如〈給母親〉向臺灣母親訴說心願，既悲且壯；在這一系列詩作中，「臺灣」既是具體的家鄉之島，也是精神的母胎，它又可與「詩」相互替置，都是承納苦痛靈魂的子宮，是詩人的終極歸宿。如〈母親的暗胎〉中，母親是臺灣，而「暗胎」則傳神地指涉了「黑獄」：

我在獄內
縱橫的鐵柵欄裡
宛如在宇宙
最小的黑洞座標裡

黑夜降臨了
牢扉緊閉
又好像在
臺灣，母親的暗胎裡踢踏[233]

只要母體不消亡，踢踏的主體終將重新挺立。〈蕃薯的血淚〉中，綠島牢獄中的政治犯，以綠島野蕃薯的香氣，擬喻政治犯的精神意志力：即使無法落土故鄉，卻也會不斷新生繁衍：

我在火燒島的乾煙裡
低下頭去
聞一株野蕃薯發出的香氣
臺灣，它有如鄉土一樣的馨香

一個重刑犯說：
「我即將死亡的比擬
宛若蕃薯與它的莖之分離
莖蔓落地依舊定根新生繁衍……」[234]

此外，曹開以大量詩作，探觸「詩」、「詩人」、「寫詩」的意義，如〈詩神〉、〈詩魂〉、〈詩稿〉、〈芳香〉、〈載浮載沉〉、〈詩感的流露〉、〈蔓延的詩意〉、〈囚詩的火燄〉等，在這些詩篇中，詩人雖被禁錮，但通過寫詩，靈魂有了脫出的通路。曹開筆下，「詩」有著繁複意象，有時是森冷陰影，有時是出海港口，更多時候，「詩」是一個柔軟寬廣的子宮，可以容納傷痛的靈魂。

「給母親的詩」一輯是光暗雙色並陳，「火燒的悲歌」則相對展現暗鬱悲抑的色調，如〈無名骷髏〉寫海邊死亡殘軀，任由潮汐湧動起落；〈囚窟〉中，牢獄生活失去日夜與四季，人如腐屍橫陳，與蒼蠅、蚊蟲、餓鼠、蟑螂為伴；〈牲畜囚涯〉中的獄囚有如「牲畜」，一切現著「死」的顏色：

黑暗以殮屍布覆蓋逆境
前程在濃霧中遭封鎖
不見地平線的輝煌
一切都在習慣性的逼害中死亡消失[235]

其中有不少詩篇是相送死難獄友，如〈弔懷〉、〈訣別　之一〉、〈訣別　之二〉、〈請你安息〉、〈給死難的囚伴〉等等。然而，本卷也有不少詩作，隱微呈現出暖亮的底色與抵抗的能量，如〈火燒島小夜曲〉模仿改寫「綠島小夜曲」，交織冷肅、淒愴與悲壯；〈飲彈之歌——一個思想犯的遺囑〉更是一部經典之作，思想犯的遺願，是以劊子手的子彈為種籽，沃腴希望之花：

親愛的同胞！
如果劊子手的槍彈

232. 王宗仁，〈蕃薯的血淚與榮冕〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怨．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁219-220。
233. 曹開，〈母親的暗胎〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怨．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁34。
234. 曹開，〈蕃薯的血淚〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怨．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁35。
235. 曹開，〈牲畜囚涯〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怨．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁59。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

在屠殺時射進我的心
別理會它們留在我的屍體內
請不要把它們取出
就把它們當做愛的鐵血的種籽
永久埋在我的胸膛
讓我的靈肉的養分
來孕育它們萌芽茁壯
長大開出希望的花
結成理想的碩果[236]

此種從黑暗中吐露光明，甚至慨然頌唱陽光的詩篇，在收於一九九〇年代呂興昌所編的集子中，即已可見，如〈一旦腦袋開花〉，與前詩相同，寫思想犯生命的昇華，經由死亡所迸放的鮮血，使生命再生。此種正面思考、陽光想望，在新版詩集中的「光明的信念」一輯，更見鮮明，如〈文憑〉中將「判決書」視為「最高學院的文憑」；〈我的腦袋〉中，即使被囚禁，但「我的腦袋」裡有著靈山、上帝的禮堂、自由的城堡；〈思想的橫笛〉、〈橫笛〉都以「橫笛」表徵思想與靈魂的自由飛躍；〈思想的橫笛〉、〈罪冠〉、〈罪的花冠〉，都以「罪花」象徵正義的冠冕；〈囿禁的花香〉中亦然，「罪名」如花香，被關閉的香魂，終將含苞綻放。

相較於前幾輯的光影交織，後兩輯就堆疊著較濃重的暗色調。「黑夜的沉思」中刻劃被捕、被禁錮的夢魘，如〈樹葉變黑〉、〈囚之淚〉、〈枉然扣問〉、〈仇敵〉、〈恆久的牢獄〉、〈寂寞正在覬覦〉、〈獄天雨景〉、〈悵望罪邦的天空〉等等。〈寂寞正在覬覦〉中的寂寞，塗抹死亡和黑暗的顏色，恐怖氣氛冷然躍於詩行：

我沒有移動，就可以看得到
傷痛的血球
恰似星星正下沉
那死亡的，黑暗的寂寞正覬覦著[237]

「歷史的控訴」更是怵目驚心，大量怵及刑求、鐐銬與身心創痛，如〈鐐與銬〉、〈充實以音樂〉、〈一條獄鏈〉、〈鐵蛇盤旋〉、〈鐵銬與囚犯〉、〈羅網的俘虜〉、〈孽緣〉、〈識相〉……等等，都以鐐銬與鐵鏈為題。關於刑求的詩篇不少，在目前所見的白色恐怖詩作中，是極為珍貴的存在，如〈孽緣〉、〈灌水逼供〉、〈灌刑〉、〈摑打〉、〈刑供拷打——一個受刑犯的自述〉、〈斷續的嚎聲〉、〈創痛的呻吟〉中的灌水、拷打，在作者筆下，時而森寒冷冽，時而荒謬可笑，卻又流露出主體的堅定意志，如〈摑打〉一詩：

你可以用摑刑
打毀我的耳膜
奪走我聽覺的本領
但我遭損的靈魂
永遠不肯停止諦聽
……
儘管將我的嘴巴
摑得歪斜
擊成抽搐，變成麻痺的啞默
從拷刑中打碎發音的嗓子
但我的心靈，不屈的精神
仍長出新的聲帶[238]

曹開在獄中，以寫詩自由歌唱，並自創數學詩，以避獄政干涉；曹開的數學詩數量不少，頗具批判性，如〈變數〉以蝙蝠飛躍方程式兩端，批判左右逢源的牆頭草；〈括符內外〉嘲諷當權者「很雄辯地把人間（甚至歷史的評斷）整個倒反過來」。[239]

整體觀之，曹開一九五〇年代的獄中詩，經常直接刺擊強權的橫暴本質，更重要的，曹開獄中詩作是悲情歷史的活體見證，既見證了強權的粗暴、政治犯的創痛，也見證了被迫害者堅韌的抗暴精神：

啊　太陽將會從流血的心頭上升起
在清晨的花朵中開放
那些狂熱傲慢火炬
終於會在苦難的國土上熄滅化為灰燼[240]

236. 曹開，〈飲彈之歌——一個思想犯的遺囑〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怒．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁 72。
237. 曹開，〈寂寞正在覬覦〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怒．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁 172。
238. 曹開，〈摑打〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怒．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁 192。
239. 呂興昌，〈填補詩史的縫隙——論曹開五〇年代的獄中數學詩〉，《獄中幻思錄——曹開新詩作品集》，頁 15。
240. 曹開，〈歷史的見證〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲．怒．火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁 216。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

（十）李篤恭

李篤恭（1929～2005），日治時期彰化街北門人，臺中一中、師大英語系畢業。父親李滋濕為彰化地方士紳，母親施裏，父母二人與日治時期彰化地區的文化運動人士交往甚深；母親常與賴和、王敏川等人作詩吟詩，黃周、黃呈聰都與他有姻親關係，林獻堂、楊肇嘉、賴和、謝春木等，都是他家常客。如此家庭背景，影響了李篤恭的文化意識與文學理念。[241]

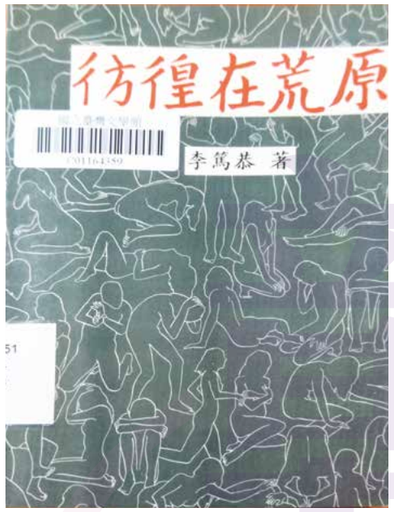


圖 3-11 李篤恭作品《徬徨在荒原》
資料來源：官亦書拍攝

一九五〇年代，李篤恭身染肺疾，咯血不斷，一度休學，在病床上創作，1952 年，認識前「銀鈴會」成員錦連，兩人經常談詩論文。1954 年師大畢業，曾任教於臺北市立女中（金華女中前身）、基隆中學，其後返鄉任教於彰化女子商職，2005 年辭世。

李篤恭創作於貧病之中，文類多元，遍及日本短歌、現代詩、雜文、小說。一九五〇年代李篤恭的小說，以首部小說〈賽跑〉最為經典，全文三萬餘字，描寫一對青梅竹馬的愛情追索與內心轉折，並以「賽跑」喻寫生命追尋的意義。〈軀殼〉演繹俊男與醜女的故事，小說的重點在於俊男質疑自己是因憐憫而邀舞女主角，涉及對美／醜、真／假、表相／本質的思辯，而這也成為李篤恭小說的重要母題。

一九六〇年代，李篤恭浮沉於貧病中，但持續創作小說，重要作品有 1962 年的〈追尋〉、1966 年的〈玩偶〉、〈河畔〉，1967 年的〈三人〉，以及 1968 年的〈混蛋〉，受現代派運動影響，「存在」與「人性」思索，是他小說的重要主題。〈追尋〉描寫一群生活在社會黑暗底層的人們，寫他們的卑微、猥瑣、殘暴、軟弱、高貴與友情；〈玩偶〉藉著一對兄妹的故事，帶出幾個主題：強權壓迫與弱者的覺悟反抗、人格尊嚴的重要、女性貞操問題與靈肉之辯。

〈三人〉中，三個死靈來自不同國家，在同一天夭折，以超越語族的靈魂相互對話，也與天音對話，藉此思索生命本質與存在價值；三個少年死靈，國族不同，聖邪愚智也不同，卻因死亡，跨越生命實存的限制。〈混蛋〉以幽默手法，思索主體的存在意義；小說中，「混蛋」是一隻狗，也是喚狗為「混蛋」的主人，主人一向鄙視混蛋，混蛋卻讓主人領悟到捍衛自我權利的意義。

1975 年，李篤恭集結出版小說集《賽跑》，其中〈追尋〉曾入選由鍾肇政主編的《本省籍作家作品選集》中，而〈混蛋〉則獲 1971 年「吳濁流文學獎」佳作。彭瑞金指出，《賽跑》中的作品，具有內斂與內省的雙重風格。[242] 李喬則指出，李篤恭小說有兩個基本主題——同情弱者與主體奮發、追求莊嚴的生命真諦；有三個基本意象——母性的渴望、貧窮屈辱的意象、血和死亡的意象。[243] 李篤恭小說一向有著鮮明的自我影像，其主題與意象的呈顯，正是李篤恭自身的顯露，他將內在的純真、欲念、虛矯、卑弱，都表露在小說人物中。

一九七〇年代，李篤恭因家庭及身心因素，陷入創作低潮，然而，此期他的創作量雖較少，卻不乏佳作，如 1977 年的〈小黑〉，入選「吳濁流文學獎」。〈小黑〉的主題在探索生命尊嚴，小說將人與狗的命運結合，環繞著貧窮、屈辱、悲楚、殘忍、報復、死亡、再生、尊嚴、慈愛等主題，思索生命的意義。這篇小說亦可視為李篤恭的自述，內容包含了他在終戰前後的貧窮、咯血、絕望，以及死亡的意念，更傳達出生之意志。

此後，李篤恭的關懷面向更加寬廣。1978 年的〈煤炭〉，描寫知識分子「淑世理想」的一廂情願與幻滅，嘲諷男主角想要「教育礦工」的自以為是心態。李篤恭小說的主角多為知識分子，他們內心善惡糾結，光影反差，同時，他對「知識」、「文化」以及既定社會價值觀，經常提出反思（如〈河畔〉、〈玩偶〉、〈混蛋〉、〈軀殼〉、〈追尋〉等均是），彰顯他的批判意識。

1978 年，李篤恭應民眾日報副刊主編鍾肇政之邀，開始寫作「精篇小說」、「掌中小說」（Conte，即極短篇）[244]，此後他專注於撰寫精篇小說，持續至一九八〇年代，是臺灣極短篇小說重要的開創者、長期耕耘者。

除了小說之外，李篤恭 17 歲開始寫作日文短歌，當時正值二戰前後，家道中落，

241. 李篤恭，〈自序〉，《跋涉幾星霜》（臺北：臺灣文藝出版部，1981 年），頁 7-8。

242. 彭瑞金，〈孤獨傲岸的文學戰士〉，收於彭瑞金編，《臺灣作家全集．李篤恭集》（臺北：前衛出版社，1992 年），頁 10-11。
243. 李喬，〈細剖《賽跑》〉，原載《書評書目》26、27 期（1975 年 6、7 月），收於彭瑞金編，《臺灣作家全集．李篤恭集》，頁 323-340。
244. 李篤恭，〈李篤恭生平寫作年表〉，收於彭瑞金編，《臺灣作家全集．李篤恭集》，頁 351。

貧病交迫，寫作短歌抒發苦悶，至大學畢業，寫了 100 多首，一九八〇年代中譯出版為《彷徨在荒原》，他自陳：「這些是咳咯著鮮血，彷徨在心中荒原中記下的，幼稚但是真摯的心思之結晶。」[245] 這些詩作，織入病體、貧困、時局動盪，滿溢著悲鬱，彰顯出青年李篤恭的苦悶精神圖像。

1949 年，李篤恭剛考入師大，卻患了肺結核，而這年歲末，他與十餘位文學同好發刊文藝誌《曉鐘》已進行油印，但四六事件所引發的恐懼，使他們放棄發刊，焚毀刊物；另一方面，他結識同校同鄉詩人林亨泰，成為詩友。1956 年，李篤恭出版詩集《痕跡》，「現代派」成立，因林亨泰之故，李篤恭亦以「李漢龍」筆名加入。總觀李篤恭一九五〇年代的詩作，內在心靈苦悶與外在人間苦難，互映互涉，如〈無題〉中的心靈吶喊，有如世間一切即將毀滅；然而，悲鬱到了低谷，詩人仍然召喚了終極的希望，相信陽光總會升亮。

（十一）林文月

林文月（1933 ～），出生於中國上海，父親是彰化縣北斗鎮人，母親連夏甸出身臺南望族，外祖父即是《臺灣通史》作者連雅堂，連震東是母舅，連戰是表弟。[246] 畢業自臺大中文研究所碩士，留學日本京都大學，研究比較文學，返臺後，1959 年開始任教臺大中文系，1993 年退休。

在寫作方面，林文月亦自言有「論文、創作與翻譯，三種不同的文筆」。[247] 林文月的創作，以散文見長，自 1970 年出版《施工估價》以來，出版十餘冊散文集，如一九七〇年代的《施工估價》、《京都一年》（1971）、《讀中文系的人》（1978），一九八〇年代的《遙遠》（1981）、《午後書房》（1986）、《交談》（1988），一九九〇年代的《作品》（1993）、《擬古》（1993）、《飲酒及與飲酒相關的記憶》（1996）、《飲膳札記》（1999），2000 年之後，還有《回首》（2004）、《蒙娜麗莎微笑的嘴角》（2009）等書。曾獲許多獎項，如國家文藝獎、時報文學獎散文推薦獎等，以及諸多譯作，如世界兒童文學名著、日本古典文學名著等。



圖 3-12 林文月作品《讀中文系的人》
資料來源：李國豪拍攝

林文月的散文，文字平實溫雅，節奏雍容，內容多為童年記憶、生活所感、人物素描、教育現場、文學知識、文人掌故，其中又以童年記憶與文人掌故為多。林文月出身書香門第、政治世家，其散文中的童年生活景觀，如年節、食物等，與一般人無異，然而由於家族因素，林文月的童年回憶也具有特殊性，如 1977 年的〈說童年〉，傳神彰顯出一個政治世家，在一九四〇年代中、後期時局變動中，跨時空的移動經驗，以及臺灣人的複雜歷史處境；在臺灣受到日本殖民，在中國上海又被視為仇敵（視同「日本人」），被迫面對雙重民族壓迫與認同矛盾。[248]

林文月散文的價值，與她的家族和人生經歷有關，她所鋪陳的歷史場景，有如臺灣近代史的經驗之書。此外，林文月的教育、文人記憶書寫，也是她散文中最獨特的風景之一，如臺靜農、沈剛伯、屈萬里、戴君仁、鄭騫、許世瑛、王叔岷……等等，都在她的散文中鮮活演出，這些老輩知識分子之間的交誼，他們對學生的溫暖關懷，他們的閱讀、學識、生活細節、人格特質與學術風格，在林文月筆下，形神具顯。

除了書寫家族經歷、時代變局，以及為學者文人塑像之外，林文月筆下的童年記憶，充滿鮮活的感官元素與生活實感。如〈過年．蘿蔔糕．童年〉中，以嗅覺的感官記憶為媒介，通過「蘿蔔糕」的氣味，牽引出童年、節慶、母親三個記憶母體相互勾連的生活圖景。文中，蒸蘿蔔糕的氣味，不僅是過年的氣味，也是故鄉的氣味；既是人民歷史記憶的重要內容，是母女經驗的傳遞，更是跨世代女性的集體生活記憶。

一九九〇年代以後，林文月的散文，大致依循她的既有風格，主題方面，對於故人舊事、舊氣味，特別用心經營，著墨甚多。一九九〇年代林文月的兩部散文，都與「飲」有關；一是「飲酒」，一是「飲食」，營造出文字清簡、意味豐饒的散文風格。

1996 年的《飲酒及與飲酒相關的記憶》是一部精緻的手邊書，小開本，全書僅 53 頁，主文 3 篇：〈飲酒及與飲酒相關的記憶〉、〈傷逝——擬《龍坡雜文》〉、〈臺先生和他的書房〉，並附錄了 2 篇臺靜農的作品〈我與老舍與酒〉、〈龍坡雜文——傷逝〉。〈飲

245. 李篤恭，〈有病呻吟〉，《彷徨在荒原》（彰化：文河出版社，1988 年），頁 6。
246. 林文月，〈說童年〉，《讀中文系的人》（臺北：洪範書店有限公司，1980 年），頁 25。
247. 林文月，〈我的三種文筆〉，收於崔延芳編，《如銀河傾瀉而下的感覺》（臺北：石頭出版股份有限公司，1990 年），頁 126-140。
248. 林文月，〈說童年〉，《讀中文系的人》，頁 34。

酒及與飲酒相關的記憶〉將飲酒記憶與家族、中文系的飲風扣連，酒，成為情感記憶的中介，轉譯了親情、友情、師生情誼的緊密連帶。

1999 年的《飲膳札記》，全書以 19 道「膳食」，營造 19 篇散文，有紅燒蹄參、香酥鴨等正菜，也有如炒米粉、蘿蔔糕等小吃；不同於一般飲食書寫，到處「發現美食」、「品味美食」，林文月《飲膳札記》扣合日常生活，文中的每一道菜，大多數出自她自家的廚房，出自她之手；從〈楔子〉中可見，書中這些菜餚，大都曾經上桌、宴請過客人，甚至是客製化的獨特滋味。[249]

《飲膳札記》中「膳食」的書寫方式，大致是扣緊三個主要內容：操作性食譜（做法和步驟）、與每一道菜有關的親友往來記憶、食物的滋味與特色。在食物與記憶方面，如潮州魚翅、芋泥、口蘑湯與臺靜農和孔德成；佛跳牆令她憶念父母兄弟姊妹等親族；香酥鴨與幫傭的歐巴桑；臺灣肉粽與家族記憶；炒米粉中的師生情誼……等等。

〈跋言〉中，羅列了膳食卡片，註記了作家、友人、親族的姓名，一場場餐宴，一段段情誼，從餐桌延展到書頁，暖甜有滋味。如寫有林海音、琦君、三毛等女客的小卡片，記的是「糖炸藕片／洋芋沙拉／蝦仁鑲冬菇／奶油烤白菜／腐乳大排骨／酸菜肚片湯／清蒸鱈魚／甜點及咖啡」，[250] 可以想像是一場有著陽光暖色的女性知友午宴。而另一張卡片，是楊牧從西雅圖回臺大客座的餐宴，吃的是「滷牛腱／小黃瓜炒劍蝦／燴雙冬／辣椒鑲肉／香酥鴨／客家豆腐／奶油白菜／清蒸黃魚／冬瓜盅／炒米粉／什錦水果」[251]，又是另一番光景。

2000 年後，林文月持續她的散文主題與風格，寫人、寫書、寫文，銘刻交誼，探索典故，以淺白的文字，營造出中文的知識百科，知性與感性並存。2004 年的《回首》，是關於移動與空間地景的書寫：在臺北街巷的移動、在美國旅遊的移動、在各地開會的移動、在臺灣他地的移動、家族父輩的跨境移動、在師友書房中的跨界移動……等等，織就一張豐美的生活、情感、思想、知識的地圖。

同年的《人物速寫》，不同於其他書中以知名人物為書寫對象，書中的 10 個人物，以英文字母代表，沒有姓名，是學生、醫師、家庭護士、異國教授、外國作家……等等，通過他們，繪寫多元的人生面貌。林文月自言，《人物速寫》的書寫手法，挪用繪畫的理念，但文字調度之間，更加自由揮灑。[252]

2006 年的《寫我的書》，包含 14 部中西方經典作品，既是閱讀劄記，也是她的書本遭遇史，寫法仍是感性理性兼具，夾議夾敘，既有知識又有故事，文筆簡潔素樸，知識調度自然圓熟。2009 年的《蒙娜麗莎微笑的嘴角》，是人、書、攝影、藝術的遭遇史，展現林文月對藝術的美學態度。

整體觀之，林文月後期作品既延續前期的書寫主題與風格，更開拓出人物、飲膳、藝術等書寫向度，抒情性更濃，記述性更強。何寄澎指出，林文月作品可從思想性、抒情性、記述性三方面來談：1. 思想性：認為生命本質是如真似幻的、表露民胞物與的襟懷；2. 抒情性：緬懷傷逝；3. 記述性：使用反覆鋪陳的敘寫方式。[253] 他進一步指出，題材的新變、體式突破與風格塑造、風氣的先導等，是林文月作品在散文史上的意義 [254]，而「似質而自有膏腴，似樸而自有華采」，則可以概括林文月散文的美學風度。[255]

（十二）姚嘉文

姚嘉文（1938 ～），彰化縣和美鎮人，彰化高商、臺大法律系暨研究所碩士，美國加州大學柏克萊法學院研究，曾任輔仁大學、文化大學、臺灣神學院副教授、臺北市律師公會理事、民主進步黨第二任黨主席、立法委員、總統府資政、考試院院長。

一九七〇年代，姚嘉文原是執業律師，與林義雄等人一起推動平民法律服務，走上司法改革的道路，並推動國會改選，被封為黨外的「護法大師」。[256] 其後參與「美麗島雜誌社」，擔任社務委員和發行管理人，並成為「美麗島政團」的核心人物，同時出版許多政論集，如《虎落平陽》、《古坑夜談》等。

1979 年，「美麗島事件」發生，姚嘉文被捕，判刑 12 年，服刑 7 年後出獄。姚嘉文在獄中，從 1982 年開始撰寫臺灣歷史小說《臺灣七色記》，時間斷限自西元 383 的「淝水之戰」始，貫穿 1600 年，而空間舞臺亦橫跨亞洲、南洋與美國，整部小說計 7 套 15 冊，約 3 百萬字，堪稱鉅著。

249. 林文月，〈楔子〉，《飲膳札記》（臺北：洪範書店有限公司，1999 年），頁 2-3。
250. 林文月，〈跋言〉，《飲膳札記》，頁 148-149。
251. 林文月，〈跋言〉，《飲膳札記》，頁 149-150。
252. 林文月，〈致 M. N. ——代跋〉，《人物速寫》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2004 年），頁 164-165。
253. 何寄澎，〈林文月散文的特色與文學史意義〉，收於林文月，《蒙娜麗莎微笑的嘴角》（臺北：有鹿文化事業有限公司，2009 年），頁 244-248。
254. 何寄澎，〈林文月散文的特色與文學史意義〉，收於林文月，《蒙娜麗莎微笑的嘴角》，頁 249-251。
255. 何寄澎，〈林文月散文的特色與文學史意義〉，收於林文月，《蒙娜麗莎微笑的嘴角》，頁 252。
256. 呂秀蓮，《重審美麗島》（臺北：自立晚報社股份有限公司，1991 年），頁 109。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

《臺灣七色記》分為《洪豆劫》、《黑水溝》、《白版戶》、《黃虎印》、《藍海夢》、《青山路》、《紫帽寺》等 7 部，以線性時間軸架構漢族移墾臺灣、落地生根的故事。《白版戶》從漢族遷移史寫起，描寫五胡亂華造成漢族的大遷移，「白版戶」是指當時自北方流徙南方的僑姓，由此牽出河洛人的故事；《黑水溝》將時空拉到清領之初，書寫漢族移民橫渡「黑水溝」來臺前後的情況；《洪豆劫》描述 1786 年的林爽文事件，起因於清朝治臺吏治腐敗，人民被百般剝削，生活困苦；《黃虎印》的時代來到 1895 年，清朝在「馬關條約」中割臺獻日，乙未衛臺之役展開，「臺灣民主國」的黃虎旗升上臺灣天空，主張「臺灣紳民自決」；《藍海夢》的時代背景是 1945 年，臺灣再度易主，刻劃時局變遷對臺灣前途的影響；《青山路》由 1971 年中華民國退出聯合國寫起，回溯自 1958 年以來臺灣的國際地位及各國對臺政策；《紫帽寺》則是「泉州人的故事」，以南海為背景，觸及五代閩國的歷史意義，南唐攻閩的過程，以及其後的海禁、鎖國等政策。



圖 3-13 姚嘉文著作《臺灣七色記》
資料來源：官亦書拍攝

姚嘉文寫作《臺灣七色記》，在研究考證方面頗下功夫：「參考閱讀的書籍超過千冊以上以及一大籮筐的整理筆記」。[257] 他曾自言，在獄中「思考臺灣整個民族的命運與生路」[258]，故而決定以小說展現臺灣歷史意識與住民自主理念。[259] 姚嘉文以臺灣家鄉、以「美麗島」為主體的政治思想，緣自素樸的鄉土情感；他的故鄉在和美，緊臨大肚溪，溪前橫臥大肚山，原鄉生活經驗，故鄉豐厚的情感連帶，嵌入姚嘉文的生命肌理，影響他的思考模式，也具現在他的文學創作之中：

> 大肚溪大肚山的寬闊景色，是我求學時期在保安林讀書，舉頭仰目之間，印象非常深刻的自然景觀。我想，這影響了我的寫作視野，……[260]

257. 呂興忠，〈訪姚嘉文〉，《臺灣新文學》3 期（1995 年冬季號），頁 19。
258. 呂興忠，〈訪姚嘉文〉，《臺灣新文學》3 期（1995 年冬季號），頁 19。
259. 呂興忠，〈訪姚嘉文〉，《臺灣新文學》3 期（1995 年冬季號），頁 22。
260. 呂興忠，〈訪姚嘉文〉，《臺灣新文學》3 期（1995 年冬季號），頁 20。

正是原鄉記憶與鄉土情懷的安頓，姚嘉文才能在孤寂的獄中，完成厚重的《臺灣七色記》。這一部小說，涵蓋時間長、空間場域廣，浮刻出人與時代的緊密連帶，以及人如何在看似「命定」的歷史情境中，衝破厚重雲層，開出一條陽光道路。《臺灣七色記》另一項特質，是對於事件與戰爭中的人性刻劃：在歷史發展的轉折點，人性的原貌，無論是欺罔、狡獪、邪惡、殘酷，抑或善良、溫暖、寬容、光輝，都赤裸裸地暴露出來。

姚嘉文在獄中奮力撰寫《臺灣七色記》，出獄後，積極投身臺灣政治民主化運動，無法專事寫作，但他仍出版了政論集《南海十國春秋》。時隔幾十年，2006 年，姚嘉文又完成長篇歷史小說《霧社人止關》，此書以霧社、埔里一帶為空間舞臺，鋪陳臺灣住民在殖民政權、威權體制底下的被壓迫與抵抗。向陽指出，《霧社人止關》的小說技巧動人：

> 小說情節高潮起伏，故事動人，深刻凸顯了動亂年代下人性的光明面和黑暗，也具體刻劃了國民黨政權來臺初期控制人民思想言論的幽微面和荒謬面。[261]

整體觀之，《霧社人止關》與《臺灣七色記》有若干相同之處：首先，明確的臺灣主體歷史意識；其次，強調壓迫與抵抗的敘事；其三，著重於事件與人物的刻劃。然而，《霧社人止關》亦有諸多不同於《臺灣七色記》的新視角，顯現出姚嘉文的新史觀與新思想。首先，《臺灣七色記》是以漢族移墾史為軸心，而《霧社人止關》的族群視角則更寬闊多元，小說男主角是中國東北滿洲人，女主角是臺灣泰雅族女性，反映了臺灣族群關係的複雜性；其次，迥異於《臺灣七色記》以「線性時間」為敘事軸線，《霧社人止關》強調了「空間」的意涵，更貼近於姚嘉文「臺灣主體意識」的核心意涵——以臺灣鄉土為基底；其三，《臺灣七色記》以一個定點空間，擴延了歷史時間，彰顯出臺灣住民的集體經驗與共同命運。

姚嘉文雖以政治運動聞名，然而他對文學創作懷有高度熱情，特別努力於以文學形式來詮釋臺灣歷史，成績可觀。無論是《臺灣七色記》或《霧社人止關》，姚嘉文以明確的史觀再現臺灣歷史，以臺灣島嶼為故事場域的中心點，以臺灣歷史上的事件與人物為經緯，描寫在不同的時代裡，不同臺灣人的愛恨情仇。

261. 向陽，〈序．臺灣人的集體記憶〉，收於姚嘉文，《霧社人止關》（臺北：草根文化出版事業有限公司，2006 年），頁 4。

（十三）潘榮禮

潘榮禮（1938～），生於彰化縣社頭鄉，國小畢業後，未再升學，在家耕田養豬。他自幼好文，19 歲創辦《新生文藝》月刊，21 歲獲彰化縣第一屆文藝獎散文獎，對現實社會的光怪陸離，有話要說，以農人身分創作一系列黑色幽默的雜文，文風幽默，文筆犀利，風格獨具。潘榮禮最初寫小說，1968 年出版小說集《覓心集》，樹立了幽默嘲諷的文風，成為他一貫的文學基調：

> 本書是替社會尋找良心的幽默小說，作者以其獨特的幽默突梯筆調，嘲弄達官貴人，牧師和尚，年輕男女，閱後會使人嗤嗤笑個不停，而且有一種甜密的憂鬱感覺。[262]

1969 年，潘榮禮創立《野馬雜誌》，一九七〇年代是他創作的顛峰期，陸續出版文集，包括小說《招魂集》，以及一系列雜文集《時事陳情表》、《推動搖籃的手》、《彈笑集》、《臺灣活寶集》、《潘榮禮隔靴搔癢》、《潘榮禮大戰風車》等。一九八〇年代，潘榮禮持續創作幽默諷刺雜文，1980 年出版《潘榮禮望天望地》、《潘榮禮詼諧集》、《潘榮禮大小通吃》，1985 年出版《潘榮禮無牛駛馬》等。這些文集中的黑色幽默與彈笑風格，成為一九七〇年代臺灣文壇的獨特風景。

小說方面，《招魂集》收有 7 部小說，其中〈投機狗〉獲 1974 年吳濁流文學獎佳作獎。小說以貧窮農村為舞臺，農民想藉投機生意賺錢，最後卻一無所獲；小說以嘲諷筆法塑造農民群像，流露出深沉的悲憫與悲問：為何一向在陽光下辛勞的農民，會被迫離土求生、追逐橫財？文中的「招魂」意涵，即是召喚被「現實利益」吞噬的魂魄，重返素樸純真。這也是他一系列雜文的寫作理念。

《時事陳情表》中的時論 25 篇，其中 17 篇是模仿李密「陳情表」的體例而作，《推動搖籃的手》收有時論 38 篇，《彈笑集》收有時論 22 篇，這些文集的內容，多是對報刊時事、奇聞妙事的議論。《彈笑集》扉頁上，指出這些時論的「搔癢」意涵：「像搔癢一樣，使被搔的人，感到很舒服，舒服得要求多搔；也使您看在眼裡，樂在心窩，禁不住一連串縱聲大笑。」[263]

《推動搖籃的手》、《彈笑集》中的妙人妙事，都具有「搔社會之癢」的意涵，如〈局長，你醉了〉、〈處長的妙計〉、〈總幹事大贈送〉都是對官場文化的批判，而〈女老師的裙子〉、〈特殊優良老師〉、〈校長受罰記〉中對教育界名流的嘲諷，文筆幽默而不尖酸，嘻笑而不媚俗，展現嚴肅的反思性與批判性。

《臺灣活寶集》是潘榮禮走看各個選區的觀察與思索。一九八〇年代，《潘榮禮大戰風車》中，他自比唐．吉訶德，表現出與社會惡化現實搏鬥的決心：「如果，我們不振作精神，跟它大戰一番，那麼這碩大無朋的風車，不但會阻擋我們，連踮起腳尖也看不到美麗的遠景。」[264]

總體觀之，在一九七〇年代臺灣文壇，潘榮禮是一個獨特的存在，他是一個彰化農民，未參加文學團體，經常「彈笑」名流，嘲諷中有溫情，狂狷中有熱情。不少文評家肯定潘榮禮的文學價值，如葉石濤指出：「他擅長於用諷刺的手法挖苦現時本省社會上所發生的愚昧的現象。」[265] 江春男說：「臺灣文壇上以時事為諷刺對象的作家，潘榮禮屬於第一人。」[266] 蕭文皇說：「以他冷冽而清晰的良心和睿智，對許多社會問題提出相當客觀而嚴謹的批判。」[267] 林雙不更道出潘榮禮作品的嘲諷與深情：

> 潘榮禮的作品是公認的諷刺作品，可是卻處處流露一種溫厚的同情。不能不諷，卻不是為了洩憤而諷，不是為了出別人的醜而諷，不是為了逞口舌之快而諷，而是為了愛而諷，才使他的作品具備了溫厚的特色。[268]

潘榮禮以素樸的寫作技巧，銳利的眼睛，溫厚的熱腸，觀照臺灣現實百態，對社會問題發出辛辣卻又溫和的批判，他之有「臺灣活寶」、「臺灣包可華」稱號，絕非虛名。

（十四）張良澤

張良澤（1939～），生於埔里，4 歲時舉家移居彰化和美，再移往線西。11 歲時，以祖母所講述的故事，寫了生平第一篇作品〈矮爺與柳爺〉，17 歲取筆名奔煬，開始向報刊投遞作品，並在臺南師範學校自組「和風文藝社」，發行《和風》半月刊，歷 1 年 10 個月停刊。張良澤除創作之外，一生為兩項工作奉獻心力，其一是教育工作，曾任小學、中學、專校與大學老師；其二是奮力發掘被湮沒的臺灣文學史料與作家。

262. 潘榮禮，《覓心集》（作者自行出版，1968 年），扉頁。
263. 潘榮禮，《彈笑集》（作者自行出版，1977 年），扉頁。
264. 潘榮禮，《潘榮禮大戰風車》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1980 年）。
265. 葉石濤，〈一年來的省籍作家及其作品〉，《臺灣鄉土作家論集》（臺北：遠景出版社，1979 年），頁 102。
266. 江春男，〈中國的包可華〉，收於潘榮禮，《望天望地》（臺北：星光出版社，1993 年），頁 224。
267. 蕭文皇，〈農民作家臺灣活寶〉，收於潘榮禮，《望天望地》，頁 234。
268. 林雙不，〈雙不齋談書〉，《書評書目》95 期（1981 年 3 月），頁 52。

一九五〇年代張良澤的小說，大都是精簡短篇，富有哲學思辨。〈榮譽袋〉寫孩子們在學校教育中，對「獎狀」肯定的需求；〈真理〉中，三名好友中的兩個，為了論辯「造物主是否公平」，大打出手，小說藉由第三位青年說出「強權非真理」的「真理」！[269]這是 19 歲張良澤的哲學思索，也成為張良澤一生的思想主體。〈溫暖〉寫母雞與小雞的情愛，以及人對動物的情感；〈約翰！約翰！〉寫人對狗的悲憫；〈龜蛇〉檢討人類的虛偽；〈仙人跳〉嘲諷政治人物的虛矯；〈旅途〉透過一段火車的行腳，觀察社會百態與小人物疾苦。

觀諸張良澤從 18 歲到 21 歲的小說創作，多以平鋪直敘的白描手法，情節少見轉折，結構單純，語言素樸，主角人物也多自我形象的投射，主題思想多圍繞著對真理、生命、虛實、善惡……等的哲學性思考。

一九六〇年代是張良澤鄉土文學意識的啟蒙期。1960 年，他透過鍾肇政認識許多臺灣作家，這年鍾理和病逝，1962 年，他前往拜訪鍾理和遺孀鍾平妹及長子鍾鐵民，開始謄抄鍾理和遺稿，此時鍾肇政的〈魯冰花〉在《聯合報》副刊連載，他表示：「受此影響，鄉土文學意識已確立。」[270]



圖 3-14 張良澤《倒在血泊裏的筆耕者》
資料來源：官亦書拍攝

1965 年，張良澤的 6 篇小說入選鍾肇政主編的《本省籍作家作品選集》，此期他小說中的社會意識愈見鮮明，經常以小學老師的眼睛，觀察社會底層人民的苦楚。〈逃〉中，寡婦家貧，出外謀生，幼女必須負擔家務、照顧妹妹，不慎造成妹妹死亡；〈生存的條件〉中，平三仔其貌不揚，癡愚猥瑣，離群索居，他生存的條件，是以自己的生命，和村人賭輸贏，他一直贏，所以能一直活下來，唯一賭輸的一次，讓他失去生命；他的生存與死亡，都扣緊人類愛看生命掙扎的殘忍；〈陌生的旅客〉中，小女孩為了生存必須在大人的地盤中叫賣，受到火車巨輪的威脅；〈序幕〉與〈鐘聲〉都是從教育者的眼睛，觀察教育問題與家庭問題；〈大西瓜〉與〈爸爸，請來吃飯〉描寫貧困的家庭生活；〈朋友回去後〉寫一個教師的日常生活與心靈苦悶以及愛情想望。

1966 年，張良澤赴日留學，1970 年返臺，在成功大學講授臺灣文學，被認為「首開全臺之先聲」。[271]一九七〇年代，張良澤致力於臺灣文學根源的回溯，奮力發掘被湮沒的臺灣文學作家、作品、史料，進行鉤沉與整編，研究並編選鍾理和、楊逵、吳新榮、王詩琅、吳濁流等人的作品出版，為臺灣文學史的建構打造根基。同時，他開啟學院裡講授臺灣文學的風氣，對一九七〇年代臺灣鄉土文學風潮的形成有重要影響。

1972 年，張良澤在成大專任，自行出資成立「鍾理和研究會」，創刊「中文系報」月刊，1973 年，催生成大「鳳凰樹文學獎」，成為各大學文學獎的先聲。[272]透過授課與社團運作，帶出一批臺灣文學的生力軍，他們後來都成為重要的臺灣文學作家與研究者。

最先觸動張良澤心靈的臺籍作家是鍾理和。鍾理和辭世，張良澤驚慟不已，將他當時刊登於聯副的〈旅途〉稿費轉贈鍾家：「本文發表前數日，驚悉鍾理和先生遽逝，即請編者林海音女士轉贈稿費與其遺孤，遂得識鍾鐵民君，結一生之交。」[273]1973 年，他相繼在各媒體發表鍾理和研究，「不但使鍾理和復活。且造成『臺灣鄉土文學』之熱潮。」[274]1974 年 7 月，張良澤出版第一本文學評論集《倒在血泊裏的筆耕者》，是鍾理和研究的結晶，也是臺灣本土文學研究的探照燈。

1975 年 3 月，張良澤造訪楊逵，他想起：「我今天會決心走上這條路，是因為楊逵這個名字被擺在『世界弱小民族文學選』給我很大的衝擊。」[275]返回臺南後，張良澤立即編輯出版楊逵的小說集《鵝媽媽出嫁》。1975 年 9 月，張良澤又編輯吳濁流小說集《泥沼裡的金鯉魚》出版。1976 年 2 月，編輯鍾理和小說集《故鄉》出版，並與遠景出版社社長沈登恩商談出版《鍾理和全集》之事。是年 11 月，張良澤雖因過勞病倒，仍編輯完成《鍾理和全集》全套 8 卷，由遠景出版社出版。張良澤是臺灣文學最早的發掘者、研究者之一，他在一九七〇年代所做的努力，為一九八〇年代臺灣文學的開闊發展，奠定良好基礎。

269. 張良澤，〈真理〉，原載《青年戰士報副刊》，1958.08.09，收於張良澤，《生存的條件》（臺南：大行出版社，1976 年），頁 18。
270. 張良澤，〈張良澤・略年譜〉，《四十五自述》，頁 450。
271. 張良澤，〈張良澤・略年譜〉，《四十五自述》，頁 456。
272. 張良澤，〈張良澤・略年譜〉，《四十五自述》，頁 212。
273. 張良澤，〈旅途〉文末「追記」，《生存的條件》，頁 69。
274. 張良澤，〈張良澤・略年譜〉，《四十五自述》，頁 459。
275. 張良澤，〈張良澤・略年譜〉，《四十五自述》，頁 227。

（十五）劉靜娟

劉靜娟（1940～），彰化員林人，彰化女子商業學校畢業。一九六〇年代開始，以本名與筆名星影、晴舫、寧靜圈、斑斑等，開始發表散文，1965 年，出版第一本文集《追尋》，其後陸續出版《載走的和載不走的》（1966）、《響自小徑那頭》（1968）等。1981 年，以散文集《眼眸深處》獲第六屆國家文藝獎，1985 年以《笑聲如歌》獲中興文藝獎章。除了散文之外，劉靜娟的「編輯人」角色也很重要，1966 年進入《新生報》副刊，長期擔任副刊編輯，鼓勵諸多文壇新秀，不遺餘力。



圖 3-15 劉靜娟作品《歲月就像一個球》、《心底有根絃》
資料來源：官亦書拍攝

劉靜娟的散文風格，娟秀溫情，清新幽默，多以家庭、親情、日常生活為題，而家庭，正是她的文學土壤。童年豐富了劉靜娟的文學世界；父親是木材商人，「自然」成為劉靜娟散文中的重要圖景；母親更是她的文學母胎，她擅長說故事，無論鄉野傳奇或者童年往事，都成為女兒的文學土壤。[276]

結婚生子後，劉靜娟的散文，更以孩童、親情、家庭為主體，《歲月就像一個球》是劉靜娟一九六〇末期至一九七〇年代的代表作。劉靜娟貼近觀察孩子的日常生活與趣事，以孩童的眼睛看世界，寫就許多感人的散文：

> 他們很幽默，有很多奇思怪想；他們有詩人的語言，有發明家的創意；他們有時還會發表一套讓你醍醐灌頂的哲學論調。[277]

《歲月就像一個球》內收 22 篇散文，文字生動，對白幽默，充滿童趣。童言童語與都市生活的細微觀察，成為劉靜娟一九七〇年代的主體；此間也隱含著她崇尚「平實」的文學理念。[278]如《響自小徑那頭》、《心底有根絃》、《歲月就像一個球》、《眼眸深處》等，文風平實溫馨，寫人說事，鮮活靈動。

〈家有「童話」〉中兩個男孩的形象鮮活，既是生活中的問題製造機，一開口，卻又都是詩，因為，「孩子本身就是一篇童話」。[279]作家選擇從孩子童話般的眼睛看世界，也成為一條自我思索的通路：

> 做為兩個男孩子的母親，我是海。有時慈祥溫和，是「寧靜海」。有時窮兇極惡，波濤洶湧……有時那則是一汪沉思的海。沉思著，幼兒是母親的脾氣的試金石。[280]

世人都認為，孩子是母親所生，但在劉靜娟筆下，母親是因著孩子，才能理解、並成為母親。此外，劉靜娟善於觀察，敏於思考，對細節掌握到位，以善意的眼睛，展現城市平凡生活中的不同風景。[281]〈都市人〉所反思的是人與人的疏離，在城市中，素樸真摯的情感逐漸消失。而〈一種戰爭〉中，消費現場中的店員與顧客，有如戰爭，你來我往，人性鮮活具現。

一九八〇年代以後，劉靜娟維持穩定的寫作與出版節奏，如 1980 年的《歲月就像一個球》、《眼眸深處》、1981 年的《解語花》、1982 年的《笑聲如歌》、《因為愛》、1992 年的《逆風而上》、1993 年的《咱們公開來偷聽》、1995 年的《采集陽光與閒情》、1996 年的《老鼠走路》、1998 年的《被一隻狗撿到》、2004 年的《布衣生活》與《陽光小語—— 99 個快樂的能量》，以及兒童文學，如 2000 年的《智慧市的糊塗市民》、《屋頂上的秘密》等。這些作品，風格始終如一，文字平實，情感真摯，觀察細膩，題材多具日常性、生活性、哲思性。張瑞芬指出：

> 劉靜娟的散文，中期之後有兩大殊勝，一是說理短文，以《解語花》、《笑聲如歌》和《逆風而上》為代表；一是人物鄉情，例如《因為愛》、《咱們公開來偷聽》、《老鼠走路》諸作，……[282]

如《笑聲如歌》中的 50 篇短文，都是簡單的生活小故事，傳達簡單的生活哲學，可以視為勵志文品，但並沒有八股說教，如〈賣麵的哲人〉中，賣麵人為了釣魚，寧可收攤；〈一鍋羅宋湯〉中，小男孩的幸福想像很簡單，就是穿爸爸的大睡袍，吃一鍋有很多牛

276. 吳月蕙，〈平凡中不平凡——劉靜娟在生活中「披沙揀金」〉，《筆耕心耘見良田：女作家群像》（臺北：中國生產力中心，1995 年），頁 123-142。
277. 劉靜娟，〈序〉，《歲月就像一個球》（臺北：爾雅出版社有限公司，1980 年）。
278. 劉靜娟，〈從書店出來〉，《心底有根絃》（臺北：大地出版社，1975 年），頁 169。
279. 劉靜娟，〈家有「童話」〉，《心底有根絃》，頁 130。
280. 劉靜娟，〈小兄小弟〉，《心底有根絃》，頁 64-71。
281. 劉靜娟，〈每一個字都是你的（代序）〉，《咱們公開來偷聽》（臺北：九歌出版社有限公司，1993 年），頁 3。
282. 張瑞芬，〈第六章「古典派」與「鄉土派」〉，《臺灣當代女性散文史論》（臺北：麥田出版社，2007 年），頁 355。

肉的羅宋湯；〈最後的散步〉中，作者建議讀者，如果明天是世界末日，那就以最後的時間，去散散步，尋找初心。劉靜娟自己也表達了她以素樸真摯為導向的文學觀：

> 文字，我喜歡淺白的。我認為澄澈的心靈和圓熟的筆，才能把精緻的智慧和思想表現在淺白的文章裡。[283]

1992 年《逆風而上》中的日常性與生活性，也是信手拈來，到處是風景，生活細節盡成文學珠玉。〈幸運的過客〉中，小學代課老師發現頑皮小孩的天真可愛；〈適應「逆境」〉中，面對不良的教育體制，孩子只能適應「逆境」；〈遙望他飛翔〉中展現出編輯人對新秀作家的溫暖期許。這些故事題材，必須靠作家以她的敏感神經去探掘，就如《咱們公開來偷聽》中的「偷聽」概念；「偷聽」，既是說作家如何蒐集故事，也是在邀請讀者共同來聆聽故事；一個寫作者，需要具備如昆蟲般的複眼，那麼「故事」就自動出現，這正是一個作家的天賦。

1995 年的《采集陽光與閒情》，同樣展現了陽光性的正面思考，人生固然無法避免挫敗困頓，然而，只要面迎陽光，就能找到希望；序文中，劉靜娟指出，「生活」重於「寫作」，有生活，才有文學。[284]書中每一個故事，都來自生活現場，展現向陽的生命力：〈酒店關門我就走〉中，菜市場面臨拆除命運，有的人心惶惶，但也有人堅持賣到最後一天；〈沾螢火蟲的光〉中小學畢業的計程車司機，為作家展示了動人的父親形象，他以尊重與信守承諾，教出成功的孩子，卻自言只是「沾一點的螢火蟲而已」。[285]

劉靜娟的正面思考與陽光之眼，即使在最黑暗的場域，也能找到希望。〈文宣嘉年華〉中的政治文化與選舉文化，固然充滿黑暗，但劉靜娟認為正因為現實，才不能以冷漠放棄對陽光的想像：

> 我不贊成有些知識份子說的，反正對臺灣的政治生態已灰心絕望，乾脆不關心政治、不投票。那樣自暴自棄，豈不是對惡化政治有一分「貢獻」？[286]

以積極面對和參與，來解決困境或難題，是劉靜娟的生命哲學，她寧願仰頭看見光亮，不願低頭尋找陰影。她的生活觀察與哲思，也因著這種人格特質，而充滿向陽面，經常流露出幽默而又莊重的敘說風格。1998 年的《被一隻狗撿到》，書名有趣，而全書的風格，仍是日常中的小幽小默，不是要你噴飯，而是想讓你莞爾。[287]

《被一隻狗撿到》全書充滿讓人莞爾的小趣味，如〈激情演出〉中的政治狂熱者，最後卻沒投極力支持、為他說破口舌的候選人，「因為我沒資格，我的戶籍在南部」[288]288，一場政治激情戲，以笑語收場；〈散了一個步〉的場景是菜市場，突然像如瘟疫傳染般，老闆客人連續打噴嚏，結果原來是麵攤打翻胡椒粉；〈被一隻狗撿到〉中，兒子想養撿到的小狗，以「是我被狗撿到」來說服母親。

2004 年的《布衣生活》與《陽光小語—— 99 個快樂的能量》，都是劉靜娟散文風格的一脈延續，是她對世界的有情介入、用心取景。《陽光小語—— 99 個快樂的能量》是極短篇小故事，湯芝萱指出：

> 她以柔軟的心、敏察的雙眼及樂觀開放的心靈，將一般人看似平常的生活點滴，像切割裸鑽般，精心切割出閃現輝光的各種不同面相的人生；也像從空中看世界，因為角度宏觀，所以能直指核心。[289]

《布衣生活》一書，體現了劉靜娟「裸鑽」的功力，筆墨如無形的顯微刀具，切入的角度看似平常，卻每每能夠示現生活中最幽微、有趣、雋永的切面與肌理。

（十六）吳晟

吳晟（吳勝雄，1944 ～），生於彰化縣溪州鄉圳寮村，屏東農專畢業後，返鄉任教溪州國中，並跟隨母親下田耕作。1980 年應邀赴美，以臺灣詩人身分參加愛荷華大學國際作家工作坊。吳晟初二開始寫詩，文類遍及現代詩、散文、報導文學，著有詩集《飄搖裏》、《吾鄉印象》、《泥土》、《向孩子說》、《吳晟詩選》，一九八〇年代以後，以詩與散文為寫作雙軸心，出版《農婦》、《店仔頭》、《無悔》、《不如相忘》、《一首詩一個故事》等，2002 年出版報導文學《筆記濁流溪》，2014 再出版詩集《他還年輕》，創作 40 餘年，持續不輟。

家鄉溪州是吳晟創作最豐沃的土壤。彰化平原是中臺灣重要米倉，而溪州位於彰化平原南端、濁水溪下游北岸，更是富饒的水米之鄉；吳晟家鄉圳寮村，位於溪州鄉正中

283. 劉靜娟，〈簡單之美〉，《笑聲如歌》（臺北：九歌出版社有限公司，1982 年），頁 26。
284. 劉靜娟，〈自序〉，《采集陽光與閒情》（臺北：麥田出版股份有限公司，1995 年），頁 4。
285. 劉靜娟，〈沾螢火蟲的光〉，《采集陽光與閒情》，頁 92。
286. 劉靜娟，〈文宣嘉年華〉，《采集陽光與閒情》，頁 209。
287. 劉靜娟，〈不會「幽默未遂」——序《被一隻狗撿到》〉，《被一隻狗撿到》（臺北：九歌出版社有限公司，1998 年），頁 7。
288. 劉靜娟，〈激情演出〉，《被一隻狗撿到》，頁 35。
289. 湯芝萱，〈「一花一世界」的體會與快樂〉，收於劉靜娟，《陽光小語—— 99 個快樂的能量》（臺北：健行文化出版事業有限公司，2004 年），頁 16。

央，村內一條莿仔埤圳，是日治時期臺灣第一條官設埤圳。圳寮、莿仔埤圳是吳晟文學的母體，他的土地情愛由此擴及整個溪州、彰化、臺灣，這種情感，是緣自在地歷史記憶、鄉族情感連帶、具體生活記憶、身體勞動經驗。在代表性詩集《吾鄉印象》的序說中，吳晟即以 17 行詩，勾勒溪州母鄉中鄉民與土地的關係：

> 古早古早的古早以前
> 世世代代的祖先，就在這片
> 長不出榮華富貴
> 長不出奇蹟的土地上
> 揮灑鹹鹹的汗水
> 繁衍認命的子孫[290]

這首詩可以說是吳晟生活、文學、社會實踐的最佳註腳。即使天空陰鬱，土地長不出奇蹟，然而，「吾鄉人們」仍然奮力勞動，充滿頑韌的生命力。吳晟詩作中，到處含藏著這種毫不張揚，看似隱忍宿命，但卻頑韌的生命力。

此外，吳晟詩作中的農村鄉民日常生活，展現獨特的時／空節奏感；在時間面上，是動態的勞動時間，綿密緊湊，在空間面上，每一個勞動時間，都停格成為靜態的農村景觀，悠緩素樸、重複循環。宋田水研究指出，吳晟詩作是以農人的心律為節奏，詩的氣氛也是隨著農民的心情而變化，如〈晒穀場〉和〈雷殛〉的緊張，如〈店仔頭〉的輕鬆閑適，以及〈雨季〉的沉悶和無聊。[291]

此外，稻草、店仔頭、墓碑，是吳晟表現農村／農民的幾個主要意象。〈稻草〉以稻草的生命年譜，喻寫吾鄉老人的生命年譜：「終於是一束稻草的／吾鄉的老人／誰還記得／也曾綠過葉、開過花、結過果／一束稻草的過程和結局／是吾鄉人人的年譜」[292]，既表現出農村、農作、農民的共同連帶性，也呈現農村生活的集體感、悠緩的時間感；稻草榮華落盡後，成為肥料，製成柴火，而農民辛勞一生，只為子孫求活路，兩者的年譜一致。

而「店仔頭」則是農村／農民日常生活的另一個重要場域，它是農民生活雜細的集散場，是農村住民的輿論空間，也是休憩嬉笑的場所。墓碑，是另一個重要的農村意象，它既是現實存在的空間，也是歷史記憶的聚合處，是吾鄉親情牽繫的場景，也是人與土地親密關係的見證。此外，吳晟常用「千百年來」、「幾千年」、「百般」、「永遠」等時間單位，刻劃鄉民日常生活節奏，營造出時間的悠長感。

吳晟以自然素樸的筆觸，誠摯的情感，寫出農村的空間感、時間節奏，以及農民的生活處境，葉石濤指出吳晟的農村詩篇，是臺灣農民文學中最具代表性的作品；[293] 而宋田水則直言吳晟在臺灣詩壇的不可或缺性：

> 四十年來的臺灣詩壇，特別是中年以上的一代，如果少了吳晟，便少了一種堅實的本土寫實風格……因為他的詩不是混沌世界裡，一些無色無臭的夢話，而是土地深處開出來的、有根有葉的生命之花。[294]

吳晟詩作的另一個主題，是對威權體制的批判，彰顯出清晰的臺灣歷史意識。從一九七〇年代以來，吳晟即持續創作關懷歷史創痛與人權議題的詩作，如 1977 年〈獸魂碑〉，以「屠宰場」與「獸魂碑」兩個意象，具現威權體制的時代氛圍，以屠夫喻寫迫害者，以豬狗禽獸比喻被迫害的人民，而被屠宰冤魂，縈繞「吾鄉街路」。

1992 年的〈追究〉、1996 年的〈經常有人向我宣揚〉、1998 年的〈機槍聲〉等，分別從不同的視角，對歷史正義與人權課題發聲。〈機槍聲〉以二二八事件為題，通過機槍子彈、獨裁者銅像、統治標語、牢獄、媒體操控、教科書字語等，彰顯出「槍聲」從歷史一路延宕，從未停歇：

> 一九四七、二二八
> 渡海而來的機槍聲
> 密集掃射、餘音震盪
> 聲聲化作強勢的政令
> 伸入島嶼各鄉鎮
> 至今，未曾停歇[295]

〈追究〉與〈經常有人向我宣揚〉中，吳晟批判臺灣社會主流的聲音——「不要追究」、「應該寬恕」。〈追究〉認為，所謂「不要追究」、「應該寬恕」的論調，是一

290. 吳晟，《吾鄉印象》（臺北：洪範書店有限公司，1985 年），頁 23-24。
291. 宋田水，《「吾鄉印象」的鄉土美學——論吳晟》（臺北：前衛出版社，1995 年），頁 50。
292. 吳晟，〈稻草〉，《吾鄉印象》，頁 43。
293. 葉石濤，〈論臺灣農民文學的傳統〉，《走向臺灣文學》，頁 80。
294. 宋田水，《「吾鄉印象」的鄉土美學——論吳晟》，頁 147-148。
295. 吳晟，〈機槍聲〉，《吳晟詩選：1963-1999》（臺北：洪範書店有限公司，2000 年），頁 254。

種假客觀，唯有控訴歷史的不義、追究歷史真相，才能換取正義。[296]〈經常有人向我宣揚〉更犀利地揭露了「寬恕論」的假面：社會要求受害者原諒加害者，對受害者施加二度傷害，成為威權體制的共犯：

> 要求淤積暗傷寬恕棍棒
> 要求無辜魂魄寬恕刀槍
> 要求斷肢殘骸寬恕砲彈
> 要求荒煙遍野寬恕烽火
> 要求家破人亡寬恕陷害
> ……
> 然而每一道歷史挫傷
> 都結成永不消褪的傷疤
> 經常隱隱作痛、滲出血漬
> 經常發出哀慟的飲泣
> 誰又有資格接受寬恕[297]

〈假汝之名〉延續了對「寬恕論」、「遺忘論」的反思，批判人權文化園區的展演與活動，將歷史傷痛變成文化商品。2013 年的〈和平宣言——致楊建（1936 ～）〉是特別的一首；楊建的父親楊逵，曾因白色恐怖坐牢 12 年，父親的這段冤獄，成為楊建一生的傷痛，吳晟以「咳嗽」意象，刻劃受難家屬一生的鬱苦。[298]

吳晟後期詩作中另一個重要主題，是關於家園與環境。他不僅通過詩作，更以實際行動，關懷民主化運動，投身生態環境運動，特別 2009 年延燒全臺灣的「反國光石化運動」，吳晟更是全方位施力，2011 年與吳明益合編《溼地　石化　島嶼想像》[299] 一書，蒐集了報章媒體的相關報導、在地的聲音、各界的關注、學者觀點、文學書寫、各種評估、臺灣的未來想像等等，是文學／文化界社會實踐的典範。2014 年，吳晟集結 2001 年以來的詩作，出版詩集《他還年輕》，後記中，吳晟回顧寫詩的心路歷程，以及進入 2000 年前後的新生命功課：「在書房與實際行動、直接參與之間；在詩藝琢磨與社會功能之間，我不斷做調適，不斷自我淬煉。」[300]

《他還年輕》收錄 52 首詩作，分為五卷：卷一「他還年輕」是臺灣地景地誌書寫，包括高雄旗後燈塔、旗後小教堂、日月潭、阿里山、西螺大橋等，既寫地景空間，更銘記歷史人文。卷二、卷三「晚年冥想」，其中多篇詩作如〈告別式〉、〈生平報告〉、〈晚年〉、〈在鄉間老去〉、〈學習告別〉、〈火葬場〉、〈森林墓園〉、〈凝視死亡〉等，都觸及晚年心境、死亡想像，甚至是與自己告別的場景，含蘊著對生命的深沉思索。

另外幾篇哀悼友人之作，也都關涉死亡議題，如〈不要責備他〉悼念幾位選擇離開人間的藝文界年輕朋友；〈汽水〉悼念母親；〈送你兩棵樹〉悼念洪醒夫；〈悼念文〉既是面對他者，也是面對自身，更是面對生命本身。「晚年冥想」的另一部分，則是與多位文友的靈魂深度對話，這些對話都觸及深刻的歷史記憶、思想深度、哲學思索、現實反思。卷四「親愛的家鄉」、卷五「四時歌詠」，與吳晟的鄉土書寫一貫相續，以寫真般的畫面感，徐緩的節奏，鏤刻鄉民的生活時序與生活現場。

而「親愛的家鄉」則是吳晟以環境運動經驗入詩的精粹。這些詩作中的家鄉（臺灣），呈現一種「破敗崩毀」的現代進行式，如〈怪手開進稻田〉寫苗栗大埔事件、〈煙囪王國〉寫石化惡靈撲殺臺灣、〈我心憂懷〉與〈親愛的家鄉〉中，美麗田園將被「開發」掠奪。這一系列詩作，更鼓動著召喚行動、實踐、改變、挽救家鄉的力量，如〈請站出來〉、〈土地從來不屬於〉、〈一起回來呀〉等。

而〈只能為你寫一首詩〉、〈無用的詩人——向太陽控訴、向天公控訴〉，既為環境、農業的破敗傷痛，更彰顯了詩人的憤怒與無力感。〈無用的詩人——向太陽控訴、向天公控訴〉中，農村詩人反思自己「寫不出有力的詩句」，無法對抗金權集團，不能喚回飽滿的稻穗，終而只能以肉身挺身抵抗。[301]

散文方面，吳晟的書寫主題大體依循三條軸線，其一是農村的自然、歷史、農作、價值倫理；其二則是個人的成長歷程、鄉居生活、追憶父親、母親與農作；其三是對時事、政治、文化的反省批判，更尋繹知識分子在文化實踐中的共相。其中，《農婦》、《店仔頭》、《不如相忘》是臺灣農民、農村文學的代表作；《無悔》是現實批判文化反思的力作；《筆記濁流溪》是地誌報導文學中的佳構。其中，《農婦》與《筆記濁流溪》，更可以視為是吳晟散文的最高成就，前者以母親的勞動生活為主題，而後者則是溪河誌、農村誌、土地誌。

296. 吳晟，〈追究〉，《自立晚報》本土副刊，1992 年 3 月 5 日。
297. 吳晟，〈經常有人向我宣揚〉，收於李敏勇編，《傷口的花：二二八詩集》（臺北：玉山社出版事業股份有限公司，1997 年），頁 73。
298. 吳晟，〈和平宣言——致楊建（1936 ～）〉，《他還年輕》（臺北：洪範書店有限公司，2014 年），頁 134。
299. 吳晟、吳明益主編，《溼地　石化　島嶼想像》（臺北：有鹿文化事業有限公司，2011 年）。
300. 吳晟，〈也許，最後一冊詩集——後記〉，《他還年輕》，頁 228。
301. 吳晟，〈無用的詩人——向太陽控訴、向天公控訴〉，《他還年輕》，頁 175。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

「土地生活空間」、「農村經濟活動」、「鄉民生活節奏」是吳晟農村散文的三大主題，他精確地掌握了農村生活空間、勞動現場、勞動人民的四季耕種時序，以及農民日常生活的悲喜哀樂，還有農村知識分子的苦悶、認同等複雜心境；他不僅寫出農村的時間感、空間感、日常性、生活感，也寫出他們內在的精神構圖。

《農婦》收錄 41 篇短文，以母親一年四季的勞動生活細節，譜寫成一幅農村勞動實錄。本書有幾個特點，首先，女性農村勞動者的生活情境的刻劃；其次，農村勞動生活的空間感與日常性，吳晟對農務勞動的細節描寫鮮活，氣味、溫度、顏色、聲音等感官知覺空間的營造，有如一座農村實體劇場；其三，吳晟寫出農村勞動生活獨特的「時間感」；其四，對農村經濟的描寫，文中的鄉民，面對田賦、水租、房捐稅、工資、債務、孩子學費等課題，經濟困窘，鄉民離農，遷徙都市，做雜工營生，如〈人有不必欣羨〉中的六叔即是無奈的離農者，到臺北當油漆工。

而留在農村的農民，也只能以「自我剝削」來謀取最起碼的生活資源，如〈拌肥料〉中，鄉民集體以自我剝削式的勞動來營生。但在農業的產銷機制中，農民處於弱勢，無論豐收歉收，總是輸家，官僚體系的介入，官商形成共利結構，農民則被排除在外，吳晟指出，真正讓農民受苦的，不是天災，而是政府的政策不良。[302] 不良的農業政策不僅傷害農民、農業、農村，更破壞農村生態系統，造成「三生」—生態、生活、生產—鍊結的斷裂。統整觀之，吳晟自一九六〇年代以來，即以深富在地意識與泥土芬芳的文字，書寫母土溪州，勾勒鄉民們的勞動身影、日常生活，以及在現代化與不良農業政策的推擠之下，鄉土與鄉民們的生存處境，他的文學，富含在地性、庶民性、現實性與生活實感。

而一九八〇、九〇年代的散文，則更強化了對臺灣現實的關懷與反思；包括對自身的反省。這些以個人體驗為主的散文中，父親是主要的身影，《不如相忘》中，以 9 篇文章書寫父親。《無悔》一書中，吳晟犀利審視大環境中的人事物，是吳晟散文另一個階段性成果，《無悔》收錄 28 篇散文，包含對文學、音樂、舞蹈等友人的側寫，為臺灣知識分子塑立典範形象。吳晟選擇從農村田陌做為發聲位置，無論是對友人的推崇、對自己的反思、對社會的關懷，都真摯深刻，對威權體制的批判，更是犀利直言：「數十年來執政集團心中從無臺灣土地、目中從無臺灣人民、眼中從無臺灣未來。」[303]

302. 吳晟，《不如相忘》（臺北：華成出版股份有限公司，2002 年），頁 80。
303. 吳晟，〈討人情〉，《無悔》（臺北：開拓出版有限公司，1992 年），頁 215。

2002 年的《筆記濁水溪》，是吳晟鄉土愛、正義感、自省性的總合具現。2001 年 7 月開始，吳晟受邀擔任南投縣的駐縣作家，一年間，他從源頭的奇萊山北峰與合歡山東峰之間的佐久間鞍部開始，走訪濁水溪兩岸，展讀中臺灣的母親河，並以鄉民與自身的生活經驗為基底，寫作《筆記濁水溪》：

> 我的家鄉，緊鄰濁水溪下游北岸，父母親承繼祖父母，依靠肥美的濁水溪沖積土，在廣闊的溪埔地從事農耕，撫養一家人。
> ……
> 的確，半世紀以來，就像入土扎根的作物，溪州農鄉一直是我安身立命的居所。[304]

《筆記濁水溪》允為臺灣生態文學、河川書寫的傑作。書中包含四個單元，首先是「濁水溪水系」，以具環境意識的地誌視角切入，繪寫濁水溪水系圖，包括本流（萬大溪水系）及三大支流（丹大、郡大溪水系、陳有蘭溪水系、清水溪水系），以及其他的小支流。其次是「走訪山水」系列，鏤刻了作家的行腳與人文地誌。第三個單元是「日月潭畔」，寫日月潭的歷史、自然、土地傷痕。第四個單元是「濁水溪下游記事」，書寫濁水溪下游的農田景觀、農民生活與河流生態及其變遷。

《筆記濁水溪》彰顯出吳晟的核心理念——自然（土地）／人民／歷史／文化基因鎖鏈的緊密扣連，自然與土地，是文化的基地，是生活的原鄉，也是作家的故事母胎。《筆記濁水溪》以溪河地誌圖為起始，以作家行腳穿插其間，再以溪河／農田／農民共構的生活圖像作結，清晰展現作家的思惟核心與關懷視角。

文學做為一種個人與社會的實踐路徑，《筆記濁水溪》標誌著動人的文學範型；作家以他的行腳，走進臺灣的心臟，撫觸臺灣母土的每寸肌膚，寫出它的美麗與傷痛。

（十七）林武憲

林武憲（1944～），出生成長彰化縣伸港鄉，就讀彰化中學初中部時，與吳晟同學，嘉義師專畢業，曾任教雲林古坑國小、彰化新港國小。1971 年，參與省教育廳所舉辦的國校教師「兒童讀物寫作研究科」的四週訓練，從此走上漫長的兒童文學創作與推動之路，包括兒童文學讀物的評選，任「中華民國兒童文學學會」常務監事等，曾獲多種獎項。1972 年出版《怪東西》之後，陸續出版逾 40 冊作品，創作文類遍及童話故事、童詩、兒歌、謎語、少年散文等，其後更從事母語創作，以及兒童文學工具書的編撰，兒童文

304. 吳晟，〈貼近南投〉，《筆記濁水溪》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2002 年），頁 12。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

學作品的論述等，作品曾被譯為英、日、韓、德等國語言，並有外國作曲家將其譜曲。2014 年，「聽見彰化的聲音——林武憲詩歌音樂會」於彰化舉行。

林武憲在兒童文學上的努力，早期除了創作之外，最重要的是兒童文學的評選、編輯、出版、活動、傳播；如 1976 年受青輔會委託，撰寫《中國民間四大節日》，並由青輔會寄送海外學者子女，做為春節禮物。一九八〇、九〇年代更參與公部門的國小教科書編審工作，民間出版社的兒童文學編輯評選工作，更多次赴日、韓等地，跨國考察國外兒童文學的發展，以及兒童文學的評論工作，試圖為兒童文學的發展，找出更深廣的道路。1990 年由林武憲編選的《兒童文學詩歌選集》，厚實多元，近 400 頁，是他推廣兒童文學的階段性重要成果。

童詩、童話、童歌，是林武憲創作的主體，而日常生活與鄉土民俗，則是他最主要的創作主題，如前述《中國民間四大節日》以民俗為題，而 2000 年的《顏水龍紅毛厝傳奇》，以臺南地區的傳說故事為題，繪寫鄉土文化的韻味。其中，兒詩歌更是林武憲長期努力的重點，1982 年的《我愛ㄅㄆㄇ》及 1992 年《安安上學》，以及 2000 年的《新安安上學》，都是鎖定初學華語的孩童，以如繞口令般的詩語，通過聲調音韻的編排，產生趣味性，易於記誦，引領兒童學習。

《快把窗子打開》中包含 52 首詩，分成 4 輯：「鴿子和小樹」以動植物入詩；「小河瘦了」寫大自然與季節變換之美；「小時候」以兒童生活為題；「鞋及其他」則書寫各種物。林武憲的童詩觀如下：

> 兒童詩是以兒童的觀點來看世界，表現兒童的見解和心聲，是童心、詩心、愛心、想像的結晶，不是降低水準的成人詩，也不是回憶童年的詩。[305]

試舉林武憲頗受好評的童詩〈鞋〉觀之：「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／就像大大小小的船／回到安靜的港灣／享受家的溫暖」，[306] 詩中以「鞋」提喻為每個家庭成員，又以「船」喻寫「鞋」的離／返，以「港灣」表徵「家」的溫暖守候；而詩的前兩段，家人返家、鞋的相互依偎與說話，動態的景致描述，到了後段，船與港灣的靜態描寫，將單純的家庭事件提昇為一種普世的精神狀態，也讓整首詩形成一種獨特的節奏感。

此外，臺語兒童詩歌的創作與傳播，也是林武憲長年關注的方向，更是近十年來的致力焦點，如 2012 年與王金選合著的《台語囝仔歌　菜瓜　花菜　火金姑》，以適合誦唱的唸謠，搭配繪本書的形式，帶領兒童進入美好的詩歌世界。這些詩歌，以日常可見的事物為主題，分為「植物篇」與「動物篇」，讓兒童感受高度的親近性，易於進入詩歌的情境中。通過日常性、生活性、音樂性的詩歌，兒童更容易進入詩歌的世界，書後另附有英文版與華文版歌詞，利於臺語詩歌的跨國傳播。

《台語囝仔歌　菜瓜　花菜　火金姑》以動植物入歌，2015 年再出版《台語囝仔歌　月光　夜市　過新年》，則以庶民日常生活入歌，如逛夜市、過新年、搓湯圓、毛線衣，以及親子關係等等；《台語囝仔歌　菜瓜　花菜　火金姑》的動植物，《台語囝仔歌　月光　夜市　過新年》的日常生活，自然與人文，兩者共同構成了民間社會的現場性與生活感。

除此之外，林武憲臺語童詩中，亦不乏彰化「地方感」，如〈來去彰化〉，開場：「彰化有山擱有海，／風景美麗人人愛，／農產海產真豐富，／遊山玩水好所在。／你看——」，其後羅列了各鄉鎮的美好物產；田尾的花、社頭的襪行、鹿港的雕刻、龍山寺和糕仔餅、彰化北斗的肉圓、員林的鹹酸甜、大村葡萄……，使得最後的「來去彰化」充滿豐富的空間圖景。

總結林武憲在兒童文學上的成果，在童詩童話、臺語兒歌創作，以及編審、出版，還有評論與發揚等兒童文學推動工程，超過 40 年不遺餘力，是彰化地區對兒童文學用力最深、成果最豐碩的作家。

（十八）陳恆嘉

陳恆嘉（1944 ～ 2009），筆名有喬幸嘉、車亞夫、秦嘉、陳三覲、陳在來、皇甫嘉、方死生……等，彰化溪州人。臺中師專、淡江中文系畢業，曾留學日本京都大學人文科學一年，指導老師為竹內實，後因家庭因素返臺。一九七〇年代末期擔任《書評書目》主編，對臺灣文評風氣的推動，頗多貢獻。

陳恆嘉文學起步甚早，五〇年代就讀員林農校時，擔任《員農青年》主編，開始創作。陳恆嘉早期的小說主題，多為對教育制度的反思及批判，1962 年發表第一篇短篇小說〈橘子、雞、毛線衣〉，被鍾肇政選入《本省籍作家作品選集》（文壇社出版，1965）。

305. 轉錄自康原，〈愛與美的播種者——兒童詩人林武憲〉，《文學的彰化》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 179。
306. 林武憲，〈鞋〉，收於林武憲、康原主編，《彰化縣國民中小學臺灣文學讀本：兒童文學卷（上卷）》（彰化：彰化縣立文化中心，2004 年），頁 82-83。

1963 年，陳恆嘉入臺中師專，主編校刊《中師專青年》，結識文友如洪醒夫、陌上桑、莫渝等。1965 年師專畢業後，分發至臺北北投清江國小擔任短期教師，接觸臺北文壇，1966 年赴澎湖服預官役，開始以筆名「車亞夫」創作散文。1967 年退伍後，續返清江國小，進入小說創作高潮，以筆名「喬幸嘉」，創作教育題材的短篇小說。

林瑞明指出，陳恆嘉一九六〇年代的小說，主要關懷有二：「其所批判的，除了以描寫兒童、青少年的心理及生理的壓力，也直接或間接批判了僵化的學校教育制度，另一類則藉社會邊緣人物批判社會價值的混淆，對於社會層面觀察相當廣泛。」[307] 教育現場觀察者，如〈老師，人家也要升旗〉，主角是六年級駝背小學生，被同學譏笑為「龜仔」，被家人忽略，因而自閉，在導師鼓勵下開啟心房；小說手法場景轉換靈活，如電影分鏡。而 1969 年的〈郎中〉，則是刻劃社會邊緣人物的代表作，小說以夜市為場景，小學老師成為叫賣膏藥的「郎中」，臺詞精準到位，具現叫賣文化，彰顯小教員的生活困境。



圖 3-16 前衛出版社出版《臺灣作家全集之陳恆嘉集》
資料來源：李國豪拍攝

一九七〇年代，陳恆嘉的文學成就呈顯在兩個面向：文學創作、文學編輯，就後者而言，1978 年開始，陳恆嘉擔任《書評書目》主編，成功發揮編輯人的功能。就前者而言，陳恆嘉在七〇年代創作並不多，量少而質精，也頗受文壇注目，曾三度獲吳濁流文學獎佳作，包括 1970 年的〈日薄崦嵫〉（後改題為〈一個球員之死〉，第 2 屆）、1973 年的〈影子〉（第 5 屆）、1977 年的〈剝〉（第 9 屆）。1975 年，出版短篇小說集《嘩笑的海》。

〈一個球員之死〉描寫球員在風光與過氣之間所經歷的人情冷暖，對於主角戀棧與落寞的心理刻劃，鮮活入木，埋伏懸念，層層剝解，製造高潮。〈剝〉中小六男生自述他在公共澡堂想窺看老師私處的心理，既寫孩童的性想像，也寫孩童內在的「反權威」動力，吳錦發認為，這部小說以輕鬆的筆調，彰顯「反抗」意識：

> 〈剝〉這篇作品所探討的，事實上就是如何把「權威角色」的假象一層一層「剝」下來，使它露出原型的過程。[308]

〈暴徒〉也以澡堂為故事場景，觸及與〈剝〉同樣的課題——身體的公開與隱私，以及凝視的權力；四名青年到澡堂洗澡，不滿中年男子的觀望，展開集體暴力，欲剝除他的衣物。陳恆嘉聚焦的主題在於：人類對隱私權的看法與偷窺慾。其他如〈仙草冰〉藉著一壺仙草冰，描寫貧窮的無奈，貧寒父子的情愛；〈落翅仔〉中的女子，在臺北繁華都會沉淪；〈古董田〉寫農村疲弊，青年出走，農民被迫出賣土地，刻劃一九七〇年代農業蕭條的景況。

陳恆嘉一九七〇年代的小說主題，聚焦於威權與反威權、人與土地、農業與工業、農村與都會等等，而他擅以帶有懸疑性的書寫手法，以及流暢明快的節奏，層層推向核心，剝除威權外衣、虛榮假象，以及現代化的華麗，揭露出內在的實景真相。

（十九）施善繼

施善繼（1945 ～），彰化鹿港人，小學前，舉家遷居臺北。[309] 中學後開始閱讀西方與臺灣的現代詩，如雪萊、拜倫、余光中、周夢蝶等。重要詩集有《傘季》（1969）、《施善繼詩選》（1981）、《寶島小遊記》（1982）、《返鄉——施善繼詩文集》（1996）。

歷經一九五〇年代詩的現代派運動，在一九六〇年代詩壇現代主義的氛圍中，施善繼也曾耽讀現代主義作品：「成天耽讀卡夫卡、卡繆的譯本，沉浸在自己醞釀的孤獨、荒疏、索漠和晦澀的『現代感』之中，寫著一首又一首沒有人看得懂的詩寄回臺灣……」。[310]《傘季》即是施善繼這一階段作品的集結，收錄 43 首詩，分為「菲莉莎」、「素描」、「東儭組曲」、「石門」、「飛幡之歌」等 5 個系列，蕭蕭以三階段：自我觀照、宇宙觀照、深度探索 [311]，掌握《傘季》的多元風格，從晦澀到清明，從內視到外觀。

「自我觀照」的詩作，如〈飛幡之歌〉以酒與心的相互滲入，展現詩人的內在觀照，以及精神自由飛翔的意念；〈腳印〉中細數生命年輪中的理想與失落。「宇宙觀照」是向外的觀察與思考。第三階段的詩風漸顯清朗，詩中以菲律賓華僑少女菲莉莎為傾慕與

307. 林瑞明，〈隱藏型的創作者——陳恆嘉集序〉，收於林瑞明、陳萬益編，《臺灣作家全集．陳恆嘉集》（臺北：前衛出版社，1997 年），頁 11。
308. 吳錦發，〈剝．暴徒——笑論陳恆嘉兩篇與「洗澡」有關的小說〉，收於林瑞明、陳萬益編，《臺灣作家全集．陳恆嘉集》，頁 441。
309. 施懿琳，〈從晦澀到清朗——試析施善繼的詩作內容及其詩路歷程〉，「台灣文學研討會」發表論文（臺北：淡水工商管理學院，1995 年），頁 2。
310. 陳映真，〈試論施善繼的詩〉，收於施善繼，《施善繼詩選》（臺北：遠景出版社，1981 年），頁 9。
311. 蕭蕭，〈評施善繼的「傘季」〉，《鏡中鏡》（臺北：幼獅文化事業股份有限公司，1977 年），頁 101-114。

傾訴對象，愛情的想望，使詩人的心靈底色煥發暖亮，如〈贈〉中，船歌響起，滿天星星；〈Sampaguita〉中充滿花朵的馨香、吉他的音韻。愛情清洗了晦澀陰霾，使這些詩的音樂性輕快、色澤明麗，如施懿琳所論：「有著聽覺、視覺、觸覺多方面的美感；尤其年輕的真摯情思、淡淡憂傷以及南國的慵懶風情，都相當令人著迷。」[312]

總體而言，施善繼一九六〇年代末期即以詩集《傘季》奠立詩壇地位，其詩作風格，以浪漫耽美為主，晦澀與清朗兼有，詩的音樂性與畫面感強烈，如歌的行板，如畫的意境，富有愛情想望、自我觀照、生命思索。陳芳明指出，如明似晦，正是施善繼的獨特風格：「他的詩之所以迷人，最主要是作品中多多少少帶有一些晦澀的影子，那種淡淡的晦澀有時是自然而然地散佈在詩行之間，有時讀起來則有點僵硬。」[313]

一九六〇年代的晦澀與耽美，一九七〇年代轉向現實觀照，1981 年的《施善繼詩選》是施善繼這一階段的創作成果。陳映真（許南村）以一篇長文為序，分 18 節詮釋這部詩作的轉變紋理：

> 施善繼是第一個——現在看來顯然不是唯一的——從現代主義向現實主義轉變的，跨越兩個文學思想的詩人。他的跨越，不僅僅是語言由晦澀變為明白，更是從極端個人主義轉變為對人、社會和人類世界充滿了明朗、自然的關愛的詩人。[314]

陳映真的觀察，切合了一九七〇年代臺灣文壇的發展脈絡，從向內觀照的現代主義風潮，向外關懷的現實意識漸增；施善繼寫於 1976 年、1977 年前後的詩作，增添了小市民的生活風景，強化日常性、生活感、現實感。1976 年的〈房東，再見！〉，以淺白文句、幽默自嘲的阿 Q 語感，向房東告別，訴說租屋族、貸款族的雙重心事。

除了小市民的生活現實之外，此時的施善繼，也因孩子成長，許多詩作通過向孩子說話的形式，承載了詩人自身的價值、理想與國族認同，試舉 1977 年的〈小耘週歲〉、1979 年的〈小耕入學〉兩首長詩為例，兩者都包含了三種情感：孩子成長的欣喜、期許孩子成為好的人、急於為孩子打開一張中國的民族國家地圖。〈小耘週歲〉先敘說父親對孩子的呵護關壞，以瑣細的生活細節堆疊出鮮活的生活實感，而詩的後半，詩韻轉調，期許「少年中國」茁壯長大。[315]

312. 施懿琳，〈從晦澀到清朗——試析施善繼的詩作內容及其詩路歷程〉，頁 4。
313. 陳芳明，〈晦澀的影子——以施善繼的兩首詩為例〉，《鏡子和影子》（臺北：志文出版社有限公司，1974 年），頁 317。
314. 許南村，〈試論施善繼的詩〉，收於施善繼，《施善繼詩選》，頁 60。
315. 施善繼，〈小耘週歲〉，《施善繼詩選》，頁 25-33。

1979 年的〈小耕入學〉是一首敘事長詩，敘說小耕（及其他小孩）入小學之際，父母的心情與生活情景，刻劃小市民的心聲；全詩可分三段落閱讀，前段寫小孩入學，父母們請假休工，上街購買學校用品如「新光紡織出品的白上衣、藍短褲，利百代的鉛筆，好漢牌的布鞋……」；後段是父母對即將步入人生新階段的孩子的期許，愛護環境，友愛同學；中間一段，則為孩子張開一張中國地圖，以此期許他的未來人生：

> 你——
> 幼年的中國，
> 九億四百九十九萬分之一的中國，
> 要不斷奮發、精進、向上、
> 抬頭挺胸的中國……爸爸媽媽牽著你，
> 細細端詳畫在牆上的地圖，
> 右邊這一幅：臺灣，
> 芭蕉葉的臺灣。
> 左邊這一幅：中國，
> 秋海棠的中國。
> 爸爸摸摸臺灣，
> 摸摸玉山、雪山、大武山，
> 摸摸鳳梨、甘蔗、紅地瓜。
> 爸爸抱你摸摸中國，
> 摸摸薩彥嶺、噴赤河，
> 摸摸黑龍江、烏蘇里江和曾母暗沙。[316]

兩首詩中的中國國族意識鮮明直接。從一九七〇年初保釣運動開始，到一九七〇年代中期以後，激發出兩種聲音：其一是中國民族主義敘事與文化認同意識，其二是臺灣的現實關懷與政治批判，施善繼兼有二者，又以前者為他的主要關懷。如 1978 年的〈新竹〉，以詩人回轉妻子新竹娘家為楔子，描寫小市民的艱難、家庭代工女性勞動者的辛勞，寫及巴士駛過清華大學，詩鋒一轉，思及「八國聯軍的烽火漫天」、「中國歷史的廢墟」，呼籲重建中國。[317] 詩中對岳母勞苦的關懷，對市民辛勤的關切，在清華大學出現後，轉調成為悲壯的國族之歌，意象與敘事的轉折突兀，彰顯施善繼的中國民族意識。1979 年 11 月，長詩〈中國，您往哪裏走？〉中，施善繼所關注者，仍是「苦難的中國」。

316. 施善繼，〈小耕入學〉，《施善繼詩選》，頁 83-100。
317. 施善繼，〈新竹〉，《施善繼詩選》，頁 55-60。

綜觀施善繼一九七〇年代的詩作，以臺灣小市民的視角，書寫生活的艱難困境、奮力拚搏，以及對於「中國」的讚頌、憂慮、期盼，涉及古老中國的文化傳承、現代中國的民主課題，以及未來中國的期盼。

一九八〇年代之後的施善繼，仍然專注於以詩作展現中國國族敘事與文化認同，但同時，在臺灣社會民氣暢旺燃燒之際，他開始以較多詩作關懷臺灣島嶼的歷史議題，特別是白色恐怖事件，如呂赫若喪命鹿窟、原住民青年湯英伸事件、林義雄家族血案中枉死的雙胞胎等等。1996 年的《返鄉——施善繼詩文集》，分成兩輯：「安息」是詩集，多為送別親友、傷逝故友、哀寫生活之苦，或者悼念理想消亡、關懷歷史與現實之作；「返鄉」則是散文卷，多以現實生活、現實觀察入文，悼亡文亦不少，同時反思著「關於寫作」這件事的意義。陳映真指出，《返鄉》中，詩人的理性增強了，詩語更顯內斂而節制，題材則增加對臺灣歷史與現實社會的關懷。[318] 觀諸「安息」一卷，悼亡詞最動人，如〈殤老同學〉召喚躺臥六張犁的白色恐怖亡魂：

每一個清晨早早迎出微曦：
每一個黃昏遲遲遁入黑土：
在虛構和平的和平東路六張犁，
草草掩埋於實構的白色恐怖。[319]

綜觀施善繼的詩作風格，從一九六〇年代時期的晦澀與耽美，到一九七〇年代的小市民發聲與中國國族敘事，再到一九八〇、九〇年代的白色恐怖歷史敘寫，其作品的動人之處，在於情感真摯，以小市民的視角切入，以日常生活的細節入詩，以淺白詩語，如民歌般的節奏感，展現出鮮活躍動的日常性、生活感，有如一首首庶民生活之歌。

（二十）施叔青

施叔青（施淑卿，1945 ～），彰化鹿港人，淡江大學法文系畢業，留學美國紐約市立大學研讀戲劇，返臺後曾任教淡江、政治大學，一九九〇年代初期返回臺灣，其後隨夫旅居香港，1994 年返臺定居。施叔青與評論家施淑、小說家李昂為三姊妹，施家三姊妹在臺灣文壇各具特色。

施叔青文學啟蒙甚早，1961 年，年方 16 歲，即發表第一篇小說〈壁虎〉於《現代文學》，此後持續在《現代文學》、《文學季刊》、《草原》等刊物發表小說，1969 年，出版小說集《約伯的末裔》，1971 年，出版小說集《拾掇那些日子》。

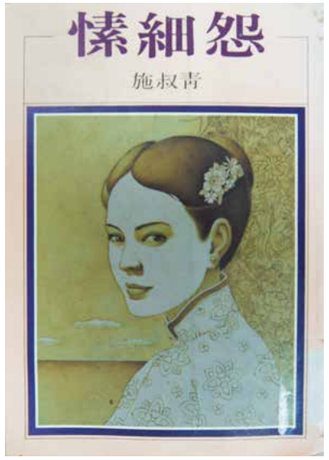


圖 3-17 施叔青作品《愫細怨》
資料來源：李國豪拍攝

施叔青早期的文學風格，既有現代的精神荒蕪感，又有鄉土的傳統陰暗面（緣自鹿港古鎮），在現代主義小說作家中，獨樹一格。〈壁虎〉中，少女戀慕大哥，陷入情慾的蜘蛛網，小說以赤裸的壁虎象徵情慾，表達出少女對情慾既厭惡、又渴求的矛盾情愫，觸及傳統、道德、肉慾、亂倫、復仇、變形等議題，是現代主義文學的典型。

施叔青曾自陳，〈壁虎〉中的語言運用，緣自現代主義，也緣自鹿港小鎮 [320]，她將古老空間的陰濕鬼魅，揉進現代主義的晦澀，成就獨特的文學風格。〈瓷觀音〉、〈泥像們的祭典〉與〈池魚〉，亦皆融溶著西方現代與鹿城古意，營造詭異的鄉土氣氛，如〈瓷觀音〉中，觀音與棺木的意象錯置，神鬼糾葛；〈泥像們的祭典〉中的桂花巷、眠月村，〈池魚〉中的牡丹社、梧棲村，都是以意念中的故鄉為背景。〈泥像們的祭典〉中的靈媒，家中角落堆著一群破敗神像：「斷臂的，缺鼻子的，少了四肢的簇擠在一塊兒，孤立的成了一個小集團，像一排排小矮人，討人嫌的喧嘩著。」[321] 施叔青繪寫詭異景象，將鄉土刻劃成一個超現實的魔幻國度。

黝暗死亡色調，是此期的小說基調；〈凌遲的抑束〉中，祖母的死與老鼠屍臭，妹妹的死與燃燒的蘆花，外祖母的死與大蝙蝠的黑影，既有各種死亡和動物意象，更涉及亂倫、性慾、瘋狂等議題，白先勇認為這是施叔青早期作品中的佳構。[322]〈約伯的末裔〉以意識流手法，揭露木匠江榮意識中的陰暗、驚恐、潮濕、死亡、性幻想、性壓抑。〈倒放的天梯〉中，油漆匠凌空虛懸三天，如「倒放的天梯」，將整座橋漆成桔紅色，回到地面後，全身顫抖、失憶，陷入癲瘋；小說以此思索存在的課題。

施叔青早期作品中的女性形象，無論是縱慾的、瘋癲的，都有著旺盛的生命力，彰

318. 陳映真，〈展望一個新的局面〉，收於施善繼，《返鄉——施善繼詩文集》（彰化：彰化縣立文化中心，1996 年）。
319. 施善繼，〈殤老同學〉，《返鄉——施善繼詩文集》，頁 84。
320. 施叔青，〈追逐成長〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1994 年），頁 177-178。
321. 施叔青，〈泥像們的祭典〉，《文學季刊》6、7、8 期（1968 年），頁 52。
322. 白先勇，〈序〉，收於施叔青，《約伯的末裔》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1969 年），頁 4。

顯出對傳統性別文化的顛覆。施淑指出施叔青早期作品中，以「激情的、瘋狂的女性群像」、「萎縮的、影子似的男性角色」，對父權提出批判。[323]〈安崎坑〉不同於前述諸文，水利局職員夫妻落居濱海荒蕪聚落，妻子對安崎坑，從厭惡到落居，小說少了鬼魅，多了陽光，以及落居土地的安頓感。

一九七〇年代的施叔青，先是去美，然後歸臺，1977 年到香港。1970 年初，在美國的施叔青以散文〈那些不毛的日子〉書寫童年記憶，抒解鄉愁。[324]〈那些不毛的日子〉中的鹿港童年，與她前期風格相似，充滿複雜的家族、死亡的氣味及暗影色調。而小說〈擺盪的人〉中，歸國遊子 R 與他所認識的臺灣西部濱海女孩，都是施叔青本人的化身；R 尋找鄉土，做為寫作劇本的元素，卻無法進入民俗的語境，因為他是「在兩種文化邊緣擺盪的人，就叫『邊際人』。」[325] 施叔青自言：

> 〈擺盪的人〉借用一位去國多年的遊子，回歸的心路歷程，算是對當時瀰漫臺北文化藝術圈的西風美雨比較早出現的一種反省。[326]

此文彰顯出離鄉遊子施叔青的鄉愁、文化認同矛盾與自省。結束美國學業返臺後施叔青積極投入三項重要工作：其一是民俗戲曲（京劇、歌仔戲）踏查與研究，其後出版《臺上臺下》；其二是與呂秀蓮合辦「拓荒者出版社」，擔任雜誌社副社長，介紹西方女性主義，並深入探析臺灣女性的現實處境，評論集《由女人到女人》是具體成果，其中報導散文〈她們的眼淚〉是「探訪中山北路的酒吧與北投妓寨所寫成的」。[327]

第三項工作是小說創作。施叔青這時期的小說創作，包括兩個長篇《牛鈴聲響》、《琉璃瓦》，重要的短篇則有〈回首．驀然〉、〈常滿姨的一日〉、〈後街〉、〈困〉、〈完美的丈夫〉等，1976 年，出版小說集《常滿姨的一日》。〈常滿姨的一日〉書寫在紐約替洋人幫傭的常滿姨，對學藝術的落魄青年阿輝的情慾想像，加上紐約城市空間與跨國文化想像，是施叔青書寫「年長女性情慾」的優秀之作。

女性與婚姻為此期重要主題，如〈後街〉與〈完美的丈夫〉，兩部小說可視為相關組曲，亦可獨立閱讀。兩部小說分別從妻子與情婦的視角，來觀察婚姻中的三人關係，小說中，妻子與情婦都開始覺醒，產生女性主體自覺，欲脫出父權的控制。〈回首．驀然〉與〈困〉描寫留學生的婚姻悲劇；〈回首．驀然〉中，女主角在異國被丈夫凌虐，返鄉後，娘家為了面子，不肯應允離婚，使其哀告無門；〈困〉中，異鄉的婚姻有如圍城。這 4 篇小說，婚姻的無奈是一貫主題，小說中的知識精英，表面上現代進步，其婚姻觀卻無法脫出父權思惟的禁錮。

此時她與呂秀蓮並肩推動「新女性主義運動」，小說亦蘊含清晰的女性意識，陳正維指出：「《常滿姨的一日》寄寓她對現代婚姻與兩性關係的思索。」[328]1985 年，施叔青將這些一九七〇年代後期的作品重新選編，出版《完美的丈夫》，在序言中，施叔青清楚表明自己的女性觀點。[329]

一九七〇年代中期，施叔青原是抱著回歸鄉土的意念返臺 [330]，其時正逢鄉土文學論戰，施叔青也實際投入鄉俗工作中，惜未能實現 [331]，1977 年，施叔青與丈夫女兒同赴香港長居，直至 1994 年，方又返臺定居。



圖 3-18 施叔青作品《香港三部曲》
資料來源：李國豪拍攝

323. 施淑，〈論施叔青早期小說中的禁錮與顛覆〉，收於林瑞明、陳萬益編，《臺灣作家全集．施叔青集》（臺北：前衛出版社，1993 年），頁 285。
324. 施叔青，〈追逐成長〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 179。
325. 施叔青，〈擺盪的人〉，《拾掇那些日子》（臺北：志文出版社有限公司，1971 年），頁 149。
326. 施叔青，〈後記〉，《那些不毛的日子》（臺北：洪範書店有限公司，1988 年），頁 207。
327. 施叔青，〈追逐成長〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 180。
328. 陳正維，〈「拓荒者」的多重實踐——論七〇年代婦運者與女作家的書寫／行動〉（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2012 年），頁 40。
329. 施叔青，〈序：仍然跳動的心〉，《完美的丈夫》（臺北：洪範書店有限公司，1985 年），頁 1-3。
330. 施叔青，〈序〉，《常滿姨的一日》（臺北：景象出版社，1976 年），頁 2。
331. 施叔青，〈追逐成長〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 181。

一九七〇年代中期以後至今，施叔青的生命史，跨越鹿港、紐約、香港、臺北四個空間，因此，她的作品中也含涉著各種跨地域、跨國族、跨文化的生活經驗、文化觀察、歷史記憶。

一九八〇年代，施叔青進入創作的「香港時期」，以香港城市空間為舞臺，撰寫了許多出色的短篇小說。一九九〇年代，施叔青更寫出她的代表作「香港三部曲」（《她名叫蝴蝶》、《遍山洋紫荊》、《寂寞雲園》），是她對香港城市的觀察與歷史探索；21 世紀第一個十年，她又寫出新階段的代表作「臺灣三部曲」（《行過洛津》、《風前塵埃》、《三世人》），做為對母鄉臺灣的貼近與靠航。

一九八〇年代施叔青的作品，包括「香港人的故事」短篇小說 11 篇，長篇小說《維多利亞俱樂部》，以及數篇報導文學、作家訪談等等，小說集結有《愫細怨》、《情探》、《韭菜命的人》。「香港人的故事」，仍以女性族群為主角，場景為香港的都會空間，描寫女性生活、女性心理、兩性關係。〈愫細怨〉和〈窯變〉都是情婦的故事，她們的際遇與「香港」這座城市有關。〈愫細怨〉中，愫細身兼妻子與情婦，她被美國丈夫離棄，又成為中國男子的情婦，她是美國男人「東方想像」戀物化的對象，也是中國男人情慾投射的客體；〈窯變〉中的方月，她的婚姻在香港破裂，其後成為律師的情婦；做為情婦的愫細與方月，都無法尋得主體自由。

《情探》中的香港故事，情場如商場，充滿利益計算，小說中，無論是被商品化為「撈女」，或者被意念化為「家鄉」的女子，都只是男性戀物化的客體；〈一夜遊〉中的雷貝嘉費盡心機，只為參加上流社會的一場宴會；〈尋〉衍繹的是婚姻、孩子與女性主體的拉扯。這些作品中浮沉著各種異化的生命圖像，如施叔青所自言：「每個人都像一團揉縐了的紙團，有太多的面。」[332]《韭菜命的人》中的「香港新移民系列」作品，演繹香港社會角落中的邊緣社群：

> 香港殖民政府，對大陸內地所頒發的學術文憑和專業經驗不予承認，致使不少知識份子來港經年，仍以看更、小販、地盤散工、工廠工人為業，居住木屋區，淪為香港社會貧窮的一群。[333]

這些作品以田野訪查的素材為基底，以素樸的筆法敘說，既如報導文學，又如小說化的民族誌，彰顯出新移民的生活實景。

332. 施叔青，〈序：我寫「香港的故事」〉，《情探》（臺北：洪範書店有限公司，1986 年），頁 2。
333. 施叔青，〈都是旗袍惹的禍〉，《韭菜命的人》（臺北：洪範書店有限公司，1988 年），頁 105-106。

施叔青早期的小說，蓄養著來自故鄉鹿港，來自現代主義的鬼魅氛圍，而一九八〇年代的香港系列，更多觸及紅塵都市的生命百態，至於 1990 年的《維多利亞俱樂部》，以及其後的「香港三部曲」，則刻劃了殖民地香港的歷史與現實，無論是空間語境的豐富、歷史記憶的縱深，都是經典之作。

長篇小說《維多利亞俱樂部》，以「維多利亞俱樂部」這個象徵空間，衍繹香港殖民地中人們的生存姿態。小說中，「維多利亞俱樂部」的既定空間意象，是香港最古老、最尊貴的象徵；小說通過兩個角色：一九五〇年代由中國南來入港的徐楓，一九七〇年代大學時期曾積極參與「反資反殖」行動的岑灼，以及一樁貪污案，法庭預審聆訊過程，還有嫌犯、律師、法官、檢舉者、民眾等不同角色、不同利益、不同權力位置，既拆卸「維多利亞俱樂部」的權貴象徵，亦反思司法公正、社會正義、人性光暗等問題。

其後，施叔青以《維多利亞俱樂部》中的法官黃威廉，往歷史的前方尋溯，寫成了「香港三部曲」中的黃得雲。這部以女性及家族史為故事主軸，更擴及香港殖民地的前世今生的小說，涉及性別、國族、階級等多重敘事。

「香港三部曲」首部曲《她名叫蝴蝶》中的黃得雲，出身東莞農家，被賣入青樓，成為名妓，而亞當．史密斯是潔淨局代理幫辦，兩人在 1894 年香港的一場鼠疫中結下露水姻緣，生下混血兒黃查理。其後黃查理成為香港士紳，其子黃威廉，即是《維多利亞俱樂部》中的大法官，加上華人通譯屈亞炳，演繹了殖民地香港的一頁傷痕史。

小說的文學意象運用成功，如以香港特有蝶類「黃翅粉蝶」，外表纖弱，生命強韌，象徵黃得雲與香港的共同生命體質；亞當．史密斯象徵殖民者，香港、黃得雲、黃翅粉蝶，都指涉西方征服者欲望想像下的客體。而華人通譯屈亞炳的角色，則註解了「殖民」、「被殖民」關係的複雜纏繞；通譯表面上是雙方的溝通者，事實上是殖民者的仲介者與代理人。

「香港三部曲」的第一部，即展現出史詩般的結構格局，微物細描的精緻質地。後殖民的故事，不僅是被殖民的故事，更是被殖民主體自我重生的故事；在《她名叫蝴蝶》中被遺棄的黃得雲，到了二部曲《遍山洋紫荊》，通譯屈亞炳成為去勢男人，黃得雲逐漸脫離妓女身分，在殖民地商場闖出一片天，寫下黃家三代與殖民地歷史互涉的故事。《她名叫蝴蝶》中，原生種「黃翅粉蝶」受蹂躪的意象，到了《遍山洋紫荊》中，置換

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

成香港原生種「洋紫荊」。洋紫荊原具「不育的雜交種」特質[334]，然而，「洋紫荊」以嫁接法、扦插法繁育的屬性，和重視「純種血脈」的傳續法不同；「不育的雜交種」最後滿山遍野，血脈「不純」的香港，住民世代傳續，契合香港的歷史語境。

第三部《寂寞雲園》中，黃得雲的曾孫女黃蝶娘出場，以家族史拉開時間縱深，擴延為香港的城市史，包括大罷工、日治時期、一九七〇年代的經濟發展，從前近代性進入現代性，從傳統社會進入商品社會。陳國偉指出：

> 香港近百年的歷史，被施叔青轉化成黃得雲／黃蝶娘縱橫情海的交媾史（黃蝶娘說：「我就是黃得雲。」）歷史的內涵記述經由女性肉體經驗的開發，而有了新的表述。[335]

「香港三部曲」成為施叔青迄今為止最受讚譽的作品，不僅各冊入選各種年度文學推薦獎項，1999 年，「香港三部曲」入選《亞洲週刊》二十世紀中文小說一百強，並有英、日、法文等各種譯本。

1994 年，施叔青離開香港，定居臺北，到 2003 年出版「臺灣三部曲」的第一部《行過洛津》，這十年的時間，可以視為施叔青「返鄉」的漫長旅程。1999 年，施叔青與蔡秀女合著《世紀女性．臺灣第一》，建構臺灣歷史上在各領域有重要實踐的女性生命史；2000 年，寫作《枯木開花——聖嚴法師傳》，為聖嚴的宗教情懷與宗教實踐塑像；2001 年，旅行文學《兩個芙烈達．卡蘿》出版，演義她自身的離／返心路；其後便進入「臺灣三部曲」的重要創作期，2003 年的《行過洛津》、2008 年的《風前塵埃》、2010 年的《三世人》，可以視為她對家鄉臺灣的另類情書。



圖 3-19 施叔青《兩個芙烈達．卡蘿》
資料來源：官亦書拍攝

《兩個芙烈達．卡蘿》是一部旅行遊記，文本中，敘事者我與世界各地的藝術家、思想家、文學家，近距離對話，其中，施叔青與墨西哥女畫家芙烈達．卡蘿（Fridea Kahlo）的多重對話，更直指自己與臺灣的身世。芙烈達．卡蘿筆下的「根」，喚起施叔青對臺灣歷史記憶的思索，接引遊子的靈魂返鄉。[336]

其後，施叔青窮十年之力，完成「臺灣三部曲」。首部曲《行過洛津》，以清朝移墾時期的洛津（鹿港）為時空舞臺，把戲班興衰史／洛津興衰史、《荔鏡記》中的陳三五娘（私奔）／臺灣移民（打天下），相互扣連，展現「臺灣身世」與「移墾史」的複雜糾結，主角許情／月小旦，隱喻著臺灣移墾地「陰陽雜揉」的歷史性格。

第二部曲《風前塵埃》中的臺灣身世，則與「殖民史」連結。混血的無絃琴子，有著日本母親、太魯閣族父親，以此衍繹臺灣被殖民歷史中的多重權力政治；無絃琴子兩度從日本到臺灣，循著母親的記憶路徑，進行一場精神上的歸返。歷史傷痛無法企求一致的救贖，然而，《風前塵埃》召喚「自然」（土地山林），做為撫平傷痛的終極救贖；《風前塵埃》寫於施叔青擔任東華大學駐校作家之際，她從山海中找到超越國族、政治意識形態的精神歸屬：

> 我感到大自然才是人類的救贖，解決統治與被統治、種族、階級、性別這些人為的枷鎖，唯一的出路好像只有以自然為依歸，……[337]

至於《三世人》，時間跨越日治到二戰後，空間跨越臺灣南北，女主角掌珠是個孤女，小說讓她脫出父權家庭，孤女反而得以主體重生。由此觀之，「臺灣三部曲」中，無論是《行過洛津》中來自中國，混雜了陽剛身體／陰柔身分的戲伶許情，或者《風前塵埃》中混雜了殖民者與被殖民者血統的無絃琴子，抑或是《三世人》中身世不詳的王掌珠，施叔青透過他們混雜、不純、不明的身世，喻寫臺灣的歷史身世，不僅隱喻「主體新生」，同時召喚一種跨界的、協商的、包容的文化認同意識。

（二十一）林明德

林明德（1946～），高雄人，政治大學中文所博士畢業，曾任教於輔仁大學 20 餘年，其後轉任彰化師範大學，並兼任副校長至退休，亦任財團法人中華民俗藝術基金會董事長。研究領域包含中國古典文學、臺灣文學、民俗曲藝、飲食文化等，並致力於「彰化學」的建構，2009 年獲彰化縣第 11 屆文學特別貢獻獎。

總觀林明德的文學與文化實踐，包含四個面向：第一，在民俗藝術方面，著作如《臺灣傳統戲曲之美》、《阮註定是搬戲的命》、《臺澎金馬地區區聯調查研究》、《許王

334. 施叔青，《遍山洋紫荊——香港三部曲之二》（臺北：洪範書店有限公司，1995 年），頁 73。
335. 陳國偉，《想像臺灣——當代小說中的族群書寫》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007 年），頁 142。
336. 施叔青，《兩個芙烈達．卡蘿》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2001 年），頁 131-132。
337. 施叔青，〈走向歷史與地圖重現〉，《東華人文學報》19 期（2011 年 7 月），頁 6。

掌中戲藝術》……等，亦主編《臺灣工藝之美》、《臺灣民俗技藝之美》、《臺灣民間工藝博覽》……等，可見林明德所關注的民俗藝術，面向與內涵十分多元，既介紹民俗的具體細節，也觸及民俗藝術工作者的創作歷程與生命史，除了學術性研究，亦著力於民俗文化的普及、傳播與推廣。

第二，飲食文化的調查研究與推廣，著作如《臺灣民俗小吃》、《彰化縣飲食文化》、《臺中飲食風華》……等等。1998 年，林明德出版《臺灣民俗小吃》一書，袖珍版小冊子介紹臺灣各地小吃，圖文並茂。《臺灣民俗小吃》的特別之處有二，其一是強調「臺灣小吃」的在地文化特殊性，一般談飲食文化，總無法擺脫中國飲食地圖，即蘇、粵、川、魯四大菜系，然而，《臺灣民俗小吃》卻是以臺灣為主體來談四大菜系。

林明德指出，因 1949 年的歷史變局，大批各省住民來臺，不僅四大菜系齊聚，同時還以臺灣各地原有的鄉土小吃，化變成一張更豐富的、臺灣獨有的飲食地圖。林明德將這張地圖區分成「八大菜系」：北方菜（魯菜）、湖南菜（湘菜）、江浙菜（蘇菜）、港氏粵菜（粵菜）、四川菜（川菜）、臺菜（一）（福佬口味）、臺菜（二）（客家與潮州口味）、素菜（素菜系列）[338]。「臺菜」部分，特別彰顯臺灣的歷史發展脈絡與特殊經驗，以及對飲食文化的影響。其二，林明德定義了「民俗小吃」的概念：

> 從任何一種民俗小吃中，都可享受到不同的味道境界，體會出鄉土情懷，文化性格，乃至歷史背景等深層意義。[339]

《臺灣民俗小吃》中，臺灣主體的飲食地圖的建構，臺灣民俗小吃的概念，也成為林明德日後在兩部大部頭的地區性飲食文化采錄與撰寫中的核心理念。1999 年，林明德接受本縣文化局的委託，進行飲食文化調查研究，為期一年，走遍全縣 26 個鄉鎮市，走訪超過 230 個飲食點，編撰了《彰化縣飲食文化》一書。全書逾 35 萬字，內容除了從整體臺灣飲食文化與飲食地圖談起，更述及彰化縣的歷史發展、人文環境，將飲食文化與在地文化緊密扣合，繼而以各鄉鎮為單位，逐一詳細介紹具體美食內容。整體觀之，《彰化縣飲食文化》既述及現實滋味，亦觸及歷史傳統，甚至包含美食耆老的生命故事，是當前彰化飲食文化地圖最詳實的具現。2006 年，林明德又受臺中市文化局委託，出版《臺中飲食風華》一書，同樣是重量級的成果，以城市各「區」為單位，傳統與現代的美食，盡攏其間。

338. 林明德，《台灣民俗小吃》（臺北：漢光文化事業股份有限公司，1998 年），頁 18-19。
339. 林明德，《台灣民俗小吃》，頁 37-41。

第三，林明德另一項重要文學實踐成果，就是對於臺灣文學、彰化在地文學的研究、教學與推廣，他不僅主編《鄉間子弟鄉間老——吳晟新詩評論》、《親近彰化文學作家》等書，更以諸多學術性論文、普及版作品，推介臺灣文學與彰化文學的豐富姿顏，甚至試圖讓彰化走進世界。2008 年出版的《鄉間子弟鄉間老——吳晟新詩評論》，是關於詩人吳晟的專論，選錄了 10 位文學研究者的論著，分別從現實性、現代感、歷史經驗、政治關懷、土地情懷、藝術美學等多重面向，探討吳晟詩作的內涵與彰化在地的緊密關聯。

而 2011 年所編的《親近彰化文學作家》，則鎖定國小高年級學生，介紹賴和、林亨泰、錦連、曹開、施文炳、吳晟、林武憲、康原、蕭蕭、愚溪、宋澤萊、李昂與石德華等 13 位作家，文類遍及古典詩、現代詩、散文、小說、兒童文學、報導文學。每篇都以作家個人為單位，包含其生平、作品、作家人格特質、訪談紀錄、參考資料等，深入淺出，知性與感性並重，對於在地文學的向下紮根，貢獻匪淺。觀諸林明德的編者前序，本書隱含了兩個更大的夢想——推動「彰化學」，催生「彰化文學館」。[340]

第四，「彰化學」的啟動與推展，這正是林明德最重要的貢獻。林明德轉任彰師大，即以「彰化學」做為他最重要的實踐目標。他心目中的「啟動彰化學」夢想工程，包含了以彰師大為主體，結合各級學校與文史工作團隊的課程設計與推廣，通過「彰化學國際學術研討會」，為彰化學的國際化作出宣示，強化整合能力，進行全方位的探索，挖掘並累積人文資源。[341]

林明德擔任彰師大副校長之後，啟動「彰化學」，在彰師大成立「臺灣鄉土教育資源中心」，舉辦「2007 年彰化文學國際學術研討會」，其後，將論文集結出版《彰化文學大論述》，強調此乃「啟動『彰化學』的重要環節與實踐」。[342] 直到 2016 年 4 月，林明德仍然持續苦口婆心，向新縣長提出幾項文化工程建言，包含建構彰化縣文學館、為鹿港爭取世界遺產潛力點、擘畫蔡志忠動漫畫館等，期待「文化立縣」的願景實現[343]，這不只是他的願景，也應該是彰化縣民全體的共同願景。

340. 林明德，〈編者序〉，收於林明德主編，《親近彰化文學作家》（臺中：晨星出版有限公司，2011 年）。
341. 〈啟動彰化學——一個文人的夢想和實踐〉，《陽光彰化》11 期（2008 年 11 月），「彰化縣政府」，（來源：http://www2.chcg.gov.tw/book/no11/page.htm，瀏覽日期：2016.07.27）。
342. 林明德、徐秀慧，〈序：開創區域文學研究風氣　提升彰化文學國際視野〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》。
343. 林明德，〈人間百年筆陣　文化立縣　給彰化縣長的一些意見〉，《人間福報》，2016.04.04，（來源：http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=433518，瀏覽日期：2016.07.27）。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

（二十二）蕭蕭

蕭蕭（蕭水順，1947～），出身彰化社頭農家，臺師大國文研究所碩士，曾任教於工專、中學、大學。創作文類遍及現代詩、詩論、散文。一九六〇年代文學起航；1962年入員林中學高中部，創辦校內刊物《晨曦》；1966年，參與創辦輔大「水晶詩社」、「龍族詩社」，其後又參與「後浪詩社」，在一九七〇年代初期臺灣的新詩社崛起運動中，扮演重要角色。重要作品有詩集《舉目》、《悲涼》、《毫末天地》、《緣無緣》、《凝神》等；散文集《來時路》、《太陽神的女兒》、《稻香路》、《與白雲同心》、《忘憂草》等；詩論《鏡中鏡》、《燈下燈》、《現代詩學》、《現代詩廊廡》等。

統整來看，蕭蕭在臺灣詩史上的重要成就有五：新詩社運動的推動與詩刊平臺的創設、長期戮力於詩評論、現代詩創作、散文創作、現代詩賞析教學與教本出版。就詩刊平臺的創設而言，除前述各詩社與詩刊之外，1992年，與渡也、李瑞騰、蘇紹連等人共創《台灣詩學季刊》，成為臺灣重要的現代詩刊物，其發起動機是欲建立臺灣主體的詩學體系。[344] 創作方面，從1976年的散文集《流水印象》、1978年的詩集《舉目》開始，蕭蕭出版的散文集與詩集，合計將近30冊，而詩評論、詩賞析亦近20冊，創作力豐沛。本文先介紹詩評論，再論其詩作，最後討論散文。

一九六〇年代蕭蕭以詩論為主。1969年的〈析論林鋒雄的「淨土」〉中，蕭蕭以「心理的情境」[345] 來討論詩人對題材的選擇，彰顯出詩與詩人的緊密關係。而〈略論現代詩的小說企圖〉，更是一部高企圖心之作，欲藉以敲擊詩壇，期望走出臺灣現代詩的新方向。他首先檢討了五〇、六〇年代的現代詩理論之爭，認為引介西方理論固然必要，但完全憑藉理論造詩，並非臺灣現代詩的最佳發展路徑；他提出「詩的小說企圖」，認為臺灣現代詩運動應掌握作者與讀者之間的聯繫。[346] 這些論述回應了當時關於「現代詩難懂」的爭論，更具體提出解決策略，事實上，蕭蕭所關注的，是詩、詩人、民眾（讀者）之間的關係：

> 一個詩的民族，應該是全民共同關心詩的命脈，有想像傑異的詩人努力創作，有喜好詩情畫意的讀者閱讀，更要有思辨能力高強的評論人才為詩做分析、做解剖，時而演繹，時而歸納，伴著詩的創作形成另一股清流。[347]

344. 《台灣詩學季刊》創刊號（1992年12月），封底。
345. 蕭蕭，〈析論林鋒雄的「淨土」〉，《鏡中鏡》，頁1。
346. 蕭蕭，〈略論現代詩的小說企圖〉，《鏡中鏡》，頁11。
347. 蕭蕭，〈序〉，《現代詩學》（臺北：東大圖書股份有限公司，1987年），頁2。

一九七〇年代，蕭蕭仍然戮力於詩評論。1970年蕭蕭以長達3萬字的詩論，評論洛夫52行的詩作〈無岸之河〉，在詩壇投下震撼彈。評論分成三節，交互挪用中西方詩學理論，如以中國詩的賦比興詩法，與洛夫詩中的暗示、象徵、環中效果詩法，進行比較分析與詮釋，達到獨特的論述效果。蕭蕭以詩評論嶄露頭角，1974年獲「創世紀詩社」創立20週年詩評論獎，1977年出版現代詩評論集《鏡中鏡》，收錄對一九五〇、六〇、七〇年代各家的詩作評論，功力深厚。1979年，與張漢良共同編著五大冊的《現代詩導讀》，建構更堅實的詩評系統。

一九七〇年代中期以後，蕭蕭詩創作漸增，1978年首部詩集《舉目》，蘊含天人合一的主題思想，詩風偏向抒情，也頗有自覺地表現鄉土情感：「對於自己生長的這塊土地有更進一步的珍愛……那就是『鄉土精神』的建立與『表現技巧』的尋求。」[348] 這兩者成為蕭蕭文學的核心，而其中，散文較富「鄉土精神」，現代詩則強化「表現技巧」的追求。

蕭蕭勇於實驗新形式，如他曾試寫「一字一行」詩作，追求「氣氛的遞進與節奏的迴蕩。」[349]1982年出版的《悲涼》，展現蕭蕭自然主義、感性抒情的詩風格；如〈孤鶩〉一詩：

是
漸
漸
淒
清
的
我

路之最遠的那點，雲天無言無語落下
門關著。[350]

通過詩行的安排，詩行與孤鶩的飛行路徑合奏，詩人既是孤鶩的觀看者，也與孤鶩的生命情境相互指涉。〈孤鶩〉歷來討論者甚多，如李癸雲即指出：「這樣的畫面既能刻劃

348. 蕭蕭，〈三十年與十年——我們的檢討與出發〉，《詩人季刊》13期（1979年10月），頁8。
349. 掌杉，〈流水十年間——詩人季刊社創立十年回顧〉，《詩人季刊》13期（1979年10月），頁20。
350. 蕭蕭，〈孤鶩〉，《蕭蕭：廿世紀詩選》（臺北：爾雅出版社有限公司，2000年），頁16。原載1982年《悲涼》。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

孤鶩在黃昏漫飛的淒清外象，又可說明作者由孤寂到鬱悶的心靈風景，……甚至詩中的『我』，可以從敘述者、孤鶩、作者的指涉，延伸到讀者的共鳴。」[351] 又如 1989 年《毫末天地》中的〈聞你不能與我相會〉，一詩僅 5 行：

我的心緊緊一縐
瘦成一粒
☆

在無邊的黑暗裡
拒絕出聲 [352]

詩中以「☆」圖象，收納了緊、縐、瘦、一粒的意涵。一九八〇年代以後，蕭蕭持續朝向形式精簡、符號實驗、承載主體心境等方向努力，收錄在《悲涼》、《毫末天地》及《緣無緣》中的詩作皆然；張默指出：「《悲涼》時期，作者以小詩寫個人心境的轉折與委曲，《毫末天地》時期，則企圖以詩作渺小的身軀去對抗歷史龐大的苦難，彰顯當代台灣的不幸。」[353] 如〈世紀末台北人〉，以獨特形式註寫極都會的生存情境：

冂
尢 ㇒ [354]

整首詩只有一個注音符號，但想像多元展開：生活節奏的「忙」、人生目標的「茫」、主體失落的「盲」、情緒失控的「氓」……。《毫末天地》中亦觸及臺灣歷史風景，有幾篇觸及老兵處境，如〈只有老兵能〉嘲諷「戰士授田證」如一張廢紙：「戰士授田證，薄薄的一頁／無田無山無水。也——／無淚」[355]；而〈與妻訣別書〉，擬題林覺民〈與妻訣別書〉，寫老兵對中國大陸妻小的思念。

1996 年的《緣無緣》，既有生活現實的素材，更有蕭蕭詩作的一貫主題：禪學與哲思，如其中一首組詩〈我心中那頭牛啊！〉，分甲、乙兩篇各 10 首詩，合計 20 首詩、44 頁，堪稱大格局。兩篇都以現代詩重寫舊典，互涉對話：甲篇的典籍是南宋太白山的普明禪師對「牧牛圖」十圖所作的頌詩十章；乙篇以梁山廓庵則和尚的「十牛圖頌」為重寫對象。2000 年《凝神》更以「組詩」為主，收錄 27 首組詩，分開計則有 70 首，形成既區隔又延伸的效果，如方群所言：「整組詩所表現的意涵常常是一種『相似的矛盾，相反的和諧』。」[356]

2000 年的詩選集《蕭蕭：世紀詩選》，選錄他從《舉目》到《凝神》7 本詩集中的精華，李癸雲以「風景與主體」來定調蕭蕭這些詩作的特殊性：「這些都是無法定格框住的風景，蕭蕭以風景與主體的擺盪來拉距詩的空間，同時尋找自我的適切位置。」[357]

進入 21 世紀，蕭蕭持續藉著形式的創新，進行現代詩的美學實踐。如 2008 年的《草葉隨意書》，結合攝影與詩，圖文互涉，「草葉」與「主體」對話，形成延義效果。而 2011 年的《情無限．思無邪》，形式大多精微，內容富有禪思，無論是書寫念記的人、臺灣風景、異島風情，抑或是寫風花雪月，情與思都豐盈流動。2012 年的《雲水依依》延續《草葉隨意書》的風格，以茶葉替置草葉，細觀茶樹、微觀茶葉、細品茶韻，如羅文玲所言：「人生與茶湯契合的苦澀與回甘，多元的思考，寬廣的角度，淡定的生命態度。」[358]

一九八〇、九〇年代，蕭蕭的散文成就亮眼，題材圍繞校園與鄉園，其中關於故鄉社頭鄉朝興村的歷史人事，最稱經典。1980 年元月，蕭蕭開始發表「朝興村雜記」系列散文 [359]，引起文壇關注，咸認蕭蕭的詩人之筆，營造出獨特的散文韻味。[360]「朝興村」系列散文，主要收錄在《來時路》與《稻香路》中，為童年記憶中的家鄉塑像，文句洗練，幽默入文，以微觀筆觸，深入朝興村的土地紋理與社會肌理，苦悶記憶經由時間與筆墨的錘鍊，化成陽光清甜、豐富多姿的鄉園圖景；如王灝所言：

因為有關故鄉的經驗與童年的經驗混和在一起，所以作者筆端的朝興村，也就成為明媚耀眼，充滿歡笑與光彩的地方。[361]

其次，這一系列散文中的「父親」形象鮮明，堅毅、固執，卻也無奈，被社會變遷的波瀾襲捲。〈父王〉中，農夫之子敬父如天，羨慕父親有著「發亮的背肌，一堵不畏風寒

351. 李癸雲，〈風景與自我——《蕭蕭：廿世紀詩選》導言〉，收於蕭蕭，《蕭蕭：廿世紀詩選》，頁 11。
352. 蕭蕭，〈聞你不能與我相會〉，《蕭蕭：廿世紀詩選》，頁 32。
353. 張默，〈垂今釣古話蕭蕭——序《緣無緣》詩集及其他〉，收於蕭蕭，《緣無緣》（臺北，爾雅出版社有限公司，1996 年），頁 3。
354. 蕭蕭，〈世紀末台北人〉，《毫末天地》（臺北：漢光文化事業股份有限公司，1989 年），頁 66。
355. 蕭蕭，〈只有老兵能〉，《毫末天地》，頁 54。
356. 方群，〈凝神諦聽回音——談蕭蕭的《凝神》〉，收於蕭蕭，《凝神》（臺北：文史哲出版社有限公司，2000 年），頁 33。
357. 李癸雲，〈風景與自我——《蕭蕭：廿世紀詩選》導言〉，收於蕭蕭，《蕭蕭：廿世紀詩選》，頁 7。
358. 羅文玲，〈行旅在茶與心之間〉，收於蕭蕭，《雲水依依》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2012 年），頁 141。
359. 蕭蕭，〈蕭蕭寫作年表〉，收於《現代詩廊廡》（彰化：彰化縣立文化中心，1992 年），頁 172-181。
360. 向陽，〈鄉音已老，情愛長青〉，收於蕭蕭，《來時路》（臺北：爾雅出版社有限公司，1983 年），頁 216。
361. 王灝，〈提昇中國散文裡的農村情感——論蕭蕭的「朝興村」〉，收於蕭蕭，《來時路》，頁 212。

的牆」；[362] 然而，田園逐漸荒蕪，父親也逐漸老去，〈寬厚的胸膛發亮的背〉中，父親因生活拖磨，雖咬緊牙關硬挺，但肉身卻已老去；〈臺灣最後的農夫〉中，「誰去接下父親的鋤頭」，成為父親、朝興村、臺灣農村的共同課題；[363]〈朝興村〉中，朝興村更成為「臺灣農村」的提喻：

> 朝興村，典型的臺灣農村，瑣瑣碎碎記憶著我們的童年。[364]

就此而言，這系列散文中的農村人物與景觀摹寫，有如人類學的民族誌田野筆記，通過一個農村聚落，橫切縱剖了臺灣農村的集體紋理，如向陽所言：「它表達了三十多年來臺灣農村的型變」。[365]

因而，這系列散文中所涉及的記憶片斷，如在路邊買芋仔冰、賭「天霸王」、踩踏蘿蔔、看「義俠黑頭巾」漫畫、滾鐵環、看布袋戲、吃鍋巴、摸蝌仔、穿麵粉袋的內褲等，都彰顯出一個世代的共同記憶、共感氣味。另一方面，在語言使用方面，也努力於鄉民日常語言的重新辨識與掌握，例如在〈烏魯木齊〉中，蕭蕭引經據典，強調「臺灣話真的是詩」，回鄉之後，重拾鄉音，恍若重建自身。[366]

1986 年，蕭蕭以《來時路》獲中興文藝獎章散文獎。而在校園、教育主題方面，《太陽神的女兒》與《與白雲同心》，是蕭蕭校園散文的代表作。《太陽神的女兒》中，文字風格溫厚多情；如〈第一次複習考〉中，蕭蕭鼓勵學生不要因為歷史科複習考成績差而氣餒：「聰明的人會從歷史的覆轍中，發現成功的道路，會避開陷阱，會鏟平險阻。」[367] 而〈落花不是無情物〉則是畢業送別之作，雖然年年有今朝，老師送走一屆屆學生，又迎來一屆屆學生，然而依舊心繫離開校園的孩子們：「在什麼樣的風中，在什麼樣的雨中，在什麼樣的月色裏？」[368]

蕭蕭的鄉情、校園散文，共同點是光色溫潤，情意豐饒，譜成蕭蕭散文創作的主題曲。其後，蕭蕭的散文更顯多樣化，如 1994 年的《47 歲的蘇東坡，47 歲的我》標榜「手記文學」，是專欄文章集結，文字清簡，節奏明快；1995 年的《禪與心的對話》、2003 年的《詩話禪》，篇幅亦多精簡，內容多涉及哲思，前者多借用生活故事來演繹禪思，後者則是挪用中國古典詩文，重釋文本，開啟思想的靈光，如李瑞騰所言：「回歸到生活的體會和生命的感悟，非常親切易懂，亦含不盡之意，對讀者當有更深遠的啟發。」[369]

除了校園、鄉園之外，蕭蕭在散文創作中也進行了新形式的實驗，如《一行兩行情長》，即是極短的、分行如詩的散文，蕭蕭自陳：「詩可以一行詩，散文為什麼不能一行兩行也自有她的意好情長？」[370]

蕭蕭長期維持創作熱力與速率，而故鄉彰化則是他的情感與思想土壤，在 1992 年的詩論《現代詩廊廡》中，蕭蕭說：「離開彰化，遊食臺北已經十六年了，彰化仍是我最繫心縈懷的地方。就如詩與散文是我最關愛的文類一樣。」[371]371 當時他甚至發願，日後必要完成「彰化詩學」，對彰化的文學地圖，進行全方位探索。如今，蕭蕭早已重返彰化，執教於明道大學，努力於教育推廣工作，如他當年的豪壯宣示：「彰化，蕭蕭一定在。」[372]

（二十三）康原

康原（康丁源，1947 ～），生於芳苑鄉漢寶村，曾任彰化高工教師，也曾主編多種雜誌，一九七〇年代開始創作至今。康原創作以散文為主，一九七〇年代是散文創作的高峰，出版散文集如《星下呢喃》、《霧谷散記》、《煙聲》、《生命的旋律》、《卦山春曉》等。一九八〇年代，康原創作風格逐漸轉向，積極踏查在地歷史文化，文類跨越散文、小說、詩、藝評、文評、傳記、歌謠、報導文學等，王灝謂之「文壇的八爪魚」。[373]

康原一九七〇年代的散文風格，青春洋溢，含蘊著自然鄉野氣息；如《霧谷散記》中即充滿生活隨想與季節聯想，從「春的圖騰」到「冬季組曲」，流動著鄉野與泥土的氣味，如仲揚指出，《霧谷散記》中有著人生體驗、學識涵養、自然啟發等三層哲思。[374]

1978 年的《煙聲》，包含 4 輯：「愛的跫音」書寫愛情，「浮生小記」是生活點滴，「春天的歌」是旅行隨想，「尋根手記」寫置身古蹟中的感懷。1984 年的《明亮的眸》，寫花、酒、愛情、家鄉，文風更見素樸，細節描寫豐富，無論是寫故鄉村民的貧窮生活、

362. 蕭蕭，〈父王〉，《父王．扁擔．來時路》（臺北：爾雅出版社有限公司，2001 年），頁 14。
363. 蕭蕭，〈臺灣最後的農夫〉，《父王．扁擔．來時路》，頁 29。
364. 蕭蕭，〈朝興村〉，《父王．扁擔．來時路》，頁 112。
365. 向陽，〈鄉音已老，情愛長青〉，收於蕭蕭，《來時路》，頁 222。
366. 蕭蕭，〈烏魯木齊〉，《來時路》，頁 20、22。
367. 蕭蕭，〈第一次複習考〉，《太陽神的女兒》（臺北：九歌出版社有限公司，1984 年），頁 199。
368. 蕭蕭，〈孩子，老師想你〉，《太陽神的女兒》，頁 219。
369. 李瑞騰，〈生活的體會與生命的感悟〉，收於蕭蕭，《詩話禪》（臺北：健行文化出版事業有限公司，2003 年），頁 15。
370. 蕭蕭，〈人生的多種可能　文學的多種突破〉，《一行兩行情長》（臺北：漢光文化事業股份有限公司，1989 年），目錄前頁。
371. 蕭蕭，《現代詩廊廡》，自序。
372. 蕭蕭，《現代詩廊廡》，自序。
373. 王灝，〈從吟風到采風〉，收於康原編著，《文學的彰化》（彰化：彰化縣立文化中心，1992 年），頁 195。
374. 仲揚，〈《霧谷散記》讀後〉，《臺灣日報》副刊，1977.01.10。

父輩守護家園的深情，或者童年養鴨、放牛、捕魚等生活情景，都蘊含深厚的鄉土情愛。這些故鄉書寫，成為康原一九八〇年代以後一系列土地尋根作品的前序曲。

一九八〇年代以後，康原的文學實踐主要在幾個面向：人物傳記與報導文學（包含作家與地方人士）、地誌報導文學（如村史、溪河故事）、民間文學采錄（包含童謠、民間唸謠），以及在地文學／文化活動的積極參與。

1984 年的《最後的拜訪》，副題「一個作家對民風民物的衷心探訪」，可以視為康原寫作風格的轉型之作，從抒情散文到報導記述散文，走入故鄉，深入田野，擷取素材，深富「地方感」，成為他此後文學的主體風格，如 1984 年的《鄉音的魅力》、1987 年的《作家的故鄉》、1992 年的《文學的彰化》、1993 年的《鄉土檔案》、1994 年的《臺灣囝仔歌的故事》4 冊等，以及與許蒼澤合作，結合影像與散文的《回憶》、《尋找烏溪》、《懷念老臺灣》等，1998 年《尋找彰化平原》、1999 年《臺灣農村一百年》、2003 年《彰化半線天》、2004 年《花田彰化》、2005 年《野鳥與花蛤的故鄉——漢寶村的故事》、2006 年《八卦山下的詩人林亨泰》、2007 年《二林的媽祖婆》、2007 年《人間典範全興總裁》、2008 年《追蹤彰化平原》……等等，至今累計 40 餘冊，其中絕大多數與「彰化」有關。

《最後的拜訪》是康原「彰化書寫」的重要底本，分為 3 輯：輯一「深井記事」，寫井、厝、廟……等 16 種鄉土印象；輯二「蔗鄉印象」，描寫彰化地區的風土人情，如康原故鄉芳苑鄉漢寶園與花蛤仔園、芬園鄉米粉寮的米粉、大林鄉的葡萄；輯三「印象之旅」，是臺灣行旅，速寫鹿港白沙書院、花東、澎湖等。王灝指出，鄉情是康原文學中的核心：

> 自從他的筆向轉到鄉土大地之後，也就落實了下來，經過虛實的兩相貼合，沉穩與深情的組合構成了這一本「最後的拜訪」。[375]

宋澤萊則以「西部濱海」的空間特性，來詮釋康原這一系列地誌、人物報導散文的特色：

> 康原的散文就是他生活、背景的表白。留下了臺灣西部靠近海邊一帶的生活記錄，在漁村和農村的交疊線上，我們見到徹底平實的百姓四十年渡到七十年的這段艱困而溫馨的日子，……[376]

375. 王灝，〈從吟風到采風——小論康原〉，《自由日報》副刊，1985.06.21。
376. 宋澤萊，〈略論西部臺灣的作家〉，收於康原，《最後的拜訪》（臺北：號角出版社，1984 年），頁 8。

其後，《作家的故鄉》、《文學的彰化》探尋作家與故鄉的情感，《鄉音的魅力》介紹在地樂壇前輩施福珍，《臺灣囝仔歌的故事》則采集歌曲、故事、圖畫，豐富多姿。

康原的地誌村史、人物報導文學，結合跨媒材的文學藝術，如與許蒼澤合作的《回憶》、《尋找烏溪》、《懷念老臺灣》等書，都是結合影像與文學之作。《回憶》中，許蒼澤質樸溫潤的影像作品，康原感性知性兼具的文字，展現俗民日常生活圖景。《尋找烏溪》一書，是康原深入彰化在地的關鍵之作。烏溪主流發源於合歡山麓的松嶺，流域分布在南投、臺中、彰化等縣市，全長 116.7 公里，康原費時兩年，走訪烏溪及其流域，進行民族誌的長期調查，以文學性筆法書寫。康原自述「尋找烏溪」的動機：

> 希望透過這條河流的源遠流長，拾回地理上的歷史感覺，了解臺灣人安身立命之依據。[377]

1995 年，格局更大的《懷念老臺灣》，分為「童年・往事・老臺灣」、「農耕・生活・臺灣」、「土地・風光・老臺灣」三卷，時間線以一九六〇年代為主，包含風土人情、生活方式與生活哲學，是文學、影像與歷史的近距離對話。[378] 康原對原鄉漢寶的情感，是他從事這一系列報導文學的原動力，土地，成為他一九八〇年代以來的文學主音。林愛娥指出：

> 康原開始在所居住的彰化縣境內以田野調查的踏實態度，循著烏溪、彰化平原、八卦山、漢寶村等「地網脈絡」的書寫，企圖書寫在地鄉土史。[379]

2005 年，康原寫作村史《野鳥與花蛤的故鄉——漢寶村的故事》，是他鄉土史書寫另一個重要里程碑。本書是彰化縣文化局所主辦的「大家來寫村史」系列作品中的第 11 部，全書有 10 章，以家族史的視角切入，繪寫家鄉漢寶的地誌人文圖景，在書寫手法方面，以人的故事為主支，串織成一幅故事網絡，素材豐富，包含歷史材料、口述資料、文學作品、民間文學、詩歌唸謠等。章綺霞指出：「《野鳥與花蛤的故鄉》以一張張村民勤懇的臉，一則則平民百姓奮鬥的生活史，呈現出彰化在地的庶民圖像。」[380] 而曾金承則指出《野鳥與花蛤的故鄉——漢寶村的故事》的「典範價值」，如從小人物建構村史，以「歌謠」、「俗諺」證史，與作者自己的生活、情感與藝術的結合等。[381]

377. 康原，〈走過豐饒大地——《尋找烏溪》自序〉，《自立晚報》本土副刊，1994.12.20。
378. 康原，〈終戰後的臺灣圖像——《懷念老臺灣》自序〉，收於許蒼澤攝影、康原撰文，《懷念老臺灣》（臺北：玉山社出版事業股份有限公司，1995 年），頁 7。
379. 林愛娥，〈康原及其鄉土史書寫之研究〉（臺中：國立中興大學中國文學研究所碩士論文，2007 年），頁 1。
380. 章綺霞，〈報導文學中的人文彰化——以康原作品為例〉，《彰化文獻》9 期（2007 年 10 月），頁 80。
381. 曾金承，〈以作者為中心的報導文學史觀——談康原的《野鳥與花蛤的故鄉——漢寶村的故事》〉，收於蕭青杉總編，《2010 年彰化研究學術研討會——彰化村史與社會變遷史研究》，頁 387-391。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

此外，在文學活動方面，康原從一九八〇年代開始，即有超高能量的活動力，早期曾任「青溪新文藝學會彰化分會」理事長、「中國青年寫作協會彰化分會」理事長，主編《彰化雜誌》、《關懷雜誌》等。一九八〇年代末、九〇年代初，在政治民主化運動所帶動的臺灣整體氛圍的改變，以及康原自身長期走進在地田野、探索歷史記憶的認識與反思之下，康原逐漸轉向非官方、非主流的意識形態認同與實踐場域，1995 年擔任「賴和紀念館」館長，推展動態藝文活動，訴求在地居民的參與，其後，他更積極參與在地各種教育、文化、文學團體的相關活動，推動民間文學采錄工程、彰化村史寫作運動。

（二十四）尤增輝

尤增輝（1948 ～ 1980），鹿港人，新竹師專畢業，任教烏日東園國小。曾出版兒童文學集《謎海尋寶》，1975 年，因發表〈鹿港斜陽〉而受到重視，展開創作豐沛的一九七〇年代。尤增輝的書寫，展現深刻的鄉土情懷，出版有報導文學集《鹿港斜陽》、《鹿港三百年》、短篇小說集《掌聲以外》、民俗文學集《聖母媽祖》、長篇小說集《榕鎮春醒》，並纂修《彰化縣誌——名勝古蹟篇》，1980 年 12 月 3 日因車禍去世，得年 33 歲。[382]

尤增輝對文學、繪畫、音樂、攝影均有涉獵，寫作文類遍及報導文學、小說、童詩、童話及謎語，被喻為「鹿港才子」。一九七〇年代中期前後，臺灣社會掀起一陣文化尋根、鄉土關懷的熱潮，報導文學也因而開始發展，尤增輝 1975 年的〈鹿港斜陽〉，以大篇幅的圖文連載 6 天，具有重要的時代意義。

故鄉鹿港是尤增輝文學的重要養分，如第一篇散文即是〈鹿港海鮮〉，而第一部短篇小說集《掌聲以外》中的 15 篇小說，故事舞臺亦多以鹿港為中心，其後因工作遷居臺中，更通過書寫，念想故鄉。如〈鹿港三百年〉中，尤增輝指出，鹿港在母親口中是如此芳美：「我何不以鹿港為題材，把那些即將湮沒的故事寫下來呢？」[383] 其後尤增輝更以「報導文學」的形式來呈現故鄉今昔圖景，而這些書寫，都緣自他的成長記憶與鄉愁。[384]

報導文學〈鹿港斜陽〉，尤增輝走遍鹿港街巷，田野史料豐富，加上文獻史料、照片，以及感性與知性兼具的文字，引發各界迴響，鹿港成為一九七〇年代臺灣人尋根的重要空間。〈鹿港斜陽〉的寫作策略，交織著文獻與耆老口中的「歷史鹿港」，以及尤增輝所踏查的「現實鹿港」，兩線交叉並敘，刻劃鹿港的歷史人文、空間地景、記憶與興衰。

其中，對於鹿港的空間書寫，如漁民居住的北頭村落，破魚網、乾死魚、腐螃蟹、泡腫貓屍，呈現昔日風華榮景，如今一片淒涼的變遷。[385] 尤增輝對鹿港傳統產業與勞動者生命姿態，亦著墨甚多，如寫到鹿港鹽工出身的苦力，在鹽業蕭條後，鹽工轉行從事各方面的苦力。尤增輝筆下的鹿港，光影互現，既彰顯出鹿港歷史文化之美，對老舊的、如世家大族的文化特質，亦有所反思。[386]



圖 3-20 陳憲仁編選《斜陽之後——尤增輝遺作選集》
資料來源：官亦書拍攝

尤增輝辭世後，文友深切痛悼，並為他編選遺作集；陳憲仁在遺作集的編後語中，提及尤增輝的才華橫溢：「尤增輝除了是個小說家和報導文學家外，他的黑白照片，無論取景、光影，都有獨到之處，無人能否認他是個攝影家；他為朋友和報紙做了許多插圖、設計，也可以算是個插畫家、美工設計家。」[387]

總觀尤增輝的鹿港書寫，彰顯出幾層重要意涵，首先，1975 年前後，正是戰後臺灣報導文學熱潮初發之際，尤增輝以實際的文學行動，為報導文學史寫下重要的一頁；其二，在報導文學寫作方法論尚在摸索的階段，尤增輝的寫作方式嚴謹，以今日所謂「民族誌」的研究方法與精神，深入田野，文獻蒐集與口述訪談並置，報導與文學兼有，為報導文學的書寫樹立良好範型；其三，尤增輝以鹿港在地知識分子，返鄉書寫在地史事人物，彰顯出一九七〇年代「鄉土回歸」的實踐路徑；其四；尤增輝對於在地文化的詮釋，不僅止於平面的歌詠，而深富歷史意識、現實批判與未來想像；其五，尤增輝的報導文學體現出文學召喚具體行動的動能，他策劃鹿港文化活動，深入耕耘在地文化的再造。

382. 陳憲仁編，〈尤增輝生平略表〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 258-259。
383. 尤增輝，〈鹿港三百年〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》，頁 42。
384. 尤增輝，〈鹿港三百年〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》，頁 43。
385. 尤增輝，〈鹿港斜陽〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》，頁 16-39。
386. 尤增輝，〈鹿港斜陽〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》，頁 32。
387. 陳憲仁，〈編後語〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》，頁 280。

（二十五）洪醒夫

洪醒夫（洪媽從，1949 ～ 1982），彰化二林人，臺中師專畢業，曾以司徒門的筆名寫詩，以馬叢的筆名發表小說，1982 年不幸因車禍辭世，得年 33 歲。洪醒夫 18 歲開始創作小說，1967 年發表首篇作品〈逆流〉，從此走上文學之路，創作文類兼及詩、小說、散文、評論，而以小說最受矚目，生前獲得各種獎項，並出版《黑面慶仔》、《市井傳奇》、《田莊人》等小說集，辭世後，文壇友人王世勛、利錦祥等人蒐羅其遺作，出版《懷念那聲鑼》。

洪醒夫出生貧窮農家，雙親皆是不識字的老農，深知農村與農民生活處境，作品亦多以農村人事為題，彰顯農村人物的純樸心靈與社會苦難，被認為是「人間苦難的見證」，是一九七〇年代臺灣最重要的農民文學作家之一。

在「鄉土文學論戰」之前，洪醒夫早已寫下〈跛腳天助和他的牛〉（1972）、〈金樹坐在灶坑前〉（1973）、〈扛〉（1975）、〈瑞新伯〉（1976）等重要作品。呂興昌指出，這些以鄉土人物生活為中心的小說，清楚地預示，鄉土文學的具體表現，是發生於論戰之前。[388]

洪醒夫出生二林，小說作品中的甘蔗園、防風林、店仔頭、公路旁的蘆葦花、用牛屎烤甘薯吃的放牛小孩、鄉俗人物的生活……等等，皆緣自二林成長記憶，這同時也是臺灣西部濱海農村空間的共通意象。

整體觀之，洪醒夫小說的主題面向，包括農村社會生活型態與價值體系的變與不變、農工社會轉型與城鄉流動、農村凋疲與貧窮問題、鄉俗小民的生活處境與生存姿態等等。而人與土地的關係，傳統與現代的並存、交纏與拉扯，則是洪醒夫小說的兩大核心母題。〈跛腳天助和他的牛〉中，人與牛形成生命共同體，他們一起勞動，彼此依賴，又一起年老；小說以跛腳天助與牛的生命向晚，象徵臺灣農村與農業的黃昏，觸及人／土、傳統／現代雙重課題。

〈吾土〉更是將人與土地的關係，置於殖民／被殖民、傳統／現代的兩重架構中。小說中，阿榮伯一家深入日本官方的保安林，流血、受辱，終而開闢出自己的家園，然而，當阿榮伯老病，這些土地被迫一點點賣出，在資本主義商品市場中，一點點消失。

388. 呂興昌，〈悲憫與超越——論洪醒夫小說的人道關懷〉，收於林武憲編，《洪醒夫研究專集》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年），頁 284。

小說以具有高度戲劇張力的寫實手法，通過幾個鮮明的場景，演繹田莊人與土地的關係，最後，阿榮伯夫妻為保住最後的田園，雙雙懸頸自殺的畫面，更是「人與土地的苦戀」的最佳見證。

〈瑞新伯〉最精彩之處，是以瑞新伯的「雙重扮演」，來彰顯處於傳統與現代曖昧複雜時代中的生活處境與生命情境。在農村，瑞新伯扮演在城市打拚的成功者，家中裝置著現代化的生活用具，每日穿戴整齊出門，然而，到了城裡，他換穿衣裝，扮演乞丐，原來瑞新伯維持在農村成功形象的行頭，都是靠在城市行乞而來。瑞新伯的角色分裂，其生命情境的荒謬性，正彰顯出臺灣農村裂變之後，農民失去生活依憑、失落生命主體的處境。

〈金樹坐在灶炕前〉、〈扛〉、〈黑面慶仔〉，同樣都是書寫受到生活擠壓的鄉俗小人物。〈金樹坐在灶炕前〉中的貧農金樹夫婦，生活困窘，又不斷生子，只能一再將孩子送養，夫妻相偕去看孩子時，孩子卻已不識親生父母，經歷了種種心靈與生活的折磨。〈扛〉中的阿秉，從農田游離出去，成為大戶趙家的貧工，有時被雇去抬棺材，趙大戶瞧不起他，阿秉時而昇起反叛之心，趙大戶死後，阿秉賭氣，決心不為他抬棺材，然而，這些都只能是他酒後瘋言氣話，最終，他還是忍受趙大戶死後的欺壓。

〈黑面慶仔〉中，做粗工營生的慶仔，自幼孤苦，娶瘋女為妻，又生下瘋女阿麗，彷彿悲劇也能遺傳；阿麗無知天真，被男人欺侮強姦，懷孕生子，一家三口，生活更加困頓，慶仔不斷想著讓瘋女兒掐死嬰兒，或者自己掐死嬰兒，結束痛苦；然而，純真阿麗對嬰兒的照顧，以及無知於苦難的笑容，卻救贖了慶仔。這部小說通過瘋女阿麗的純真形象，召示了救贖的意義與可能性。



圖 3-21 洪醒夫作品《黑面慶仔》、《田莊人》
資料來源：李國豪拍攝

〈散戲〉處理傳統被現代拋離，從而失去生存空間，是一部經典之作。小說藉由歌仔戲班的淪亡，彰顯傳統的消亡；「玉山歌仔戲團」輝煌時期，每一次演出都是人潮洶湧，場面熱絡，臺上認真演出，臺下熱情捧場；然而，如今，臺下觀眾零落，觀戲冷漠，臺上則心不在焉，荒腔走板。而「後臺」演員真實生活現場的雜亂不堪，更是劇團淪落

的寫照，班主金發伯所能堅持的尊嚴底線，是不唱勁歌，不跳熱舞，演完最後一場戲。小說並無譴責現代化的意圖，洪醒夫所要突顯的，是傳統在衰亡之前，如何美麗而有尊嚴地展演最後的謝幕。

整體而言，洪醒夫的作品，彰顯出他從農村生活空間中所積累的生命記憶，充滿泥土與草香，並以鄉俗人物為主體，書寫人與土地相互依存的親密關係，以人道主義精神，刻劃底層農民與市井小民的痛苦掙扎，筆觸冷靜，但胸懷悲憫，對於庶民階層生活的無奈與苦楚，冷筆熱腸，刻劃入骨。更重要的是，洪醒夫撰寫黑暗與苦難，卻經常從絕望中透露出希望的光隙，如〈吾土〉中，父母向子女以生命演繹「身土不二」的深刻意義；〈黑面慶仔〉中，無論是新生嬰兒或瘋女阿麗，都以純真的生命姿容，向被擠壓到苦難臨界點的慶仔，展示了生命本身的珍貴；〈散戲〉中的藝術堅持與尊嚴，都是黯晦困頓中的一線溫暖光隙。

（二十六）心岱

心岱（李碧慧，1949～），出生於鹿港。17 歲開始寫作，創作力豐盛，寫作文類多元，遍及小說、散文、報導文學、筆記書、兒童文學，累計超過 50 冊，策劃或主編的書籍亦超過 30 冊。心岱最初寫作小說，而報導文學則為她奠下文壇地位，其後她轉向自然書寫、貓咪書寫，亦累積豐富成果。重要作品有《紙鳶：廖添丁的故事》（1976）、《大地反撲》（1983）、《回首大地》（1989）、《夢土成淨土》（1990）、《地底人傳奇》（1992）、《發現綠光》（1997）、《臺灣老樹之旅》（1999）、《玉山悠然行》（2003）、《臺灣的植物園》（2004）、《貓：我們的同居愛人》（2006）、《貓の神秘學》（2007）、《孤島手札》（2012）、《貓事大吉》（2015）等。

心岱是戰後臺灣報導文學的重要旗手之一。1977 年，心岱任職皇冠雜誌社，開始從事系列報導，使她的文學質地向上提昇。蔣勳指出：「在一次一次紮實的採訪報導中養成了一種前期所沒有的知識上的厚度。」[389]

1980 年獲時報文學獎報導文學獎首獎的〈大地反撲〉，是心岱報導文學的首作，1983 集結出版《大地反撲》。〈大地反撲〉的寫作動機，起於一趟機車旅程所見，桃園海濱地區，枯樹與村舍，一片荒涼，浮現死亡氣息。[390] 心岱指出，林口火力發電廠燃燒煤、重油，排放大量二氧化硫，而大園工業區的工業廢水則污染河川，「毒氣」和「廢水」使該地防風林大量枯死；另一方面，為發展工業，大量砍伐防風林，污染加濫砍，後果是防風林幾乎全數枯萎死亡，農田失去屏障，作物受鹽分侵襲，無法收成。[391]

工業污染不僅造成地景劇變，農作物受害，農民生活受迫，連人的生命也受到威脅：由水庫淹沒區遷徙而來的住民，以泰雅族為多，面對欠收、風土不適應，造成老人大量死亡，心岱為此發出悲問。[392] 柏楊肯定〈大地反撲〉，指出：「她不是為了尋求目前三寸以內的利益，而是為了未來百千年後的利益，寫下詩一樣的以鋼鐵作為骨幹的至文。」[393]

《大地反撲》中的其他篇章，亦體現了相同的關懷與理念。如〈大甲溪傳奇〉寫臺灣高山鱒與河川保育；〈蝴蝶出賣〉為臺灣特有種黃裳鳳蝶即將絕種而憂慮；〈綠色地平線〉寫森林豐富資源；〈天霸王珊瑚〉寫核電廠廢使海水溫度升高，造成屏東南灣一帶海域的軟珊瑚大量死亡；〈美麗新世界〉寫墾丁地區的熱帶海岸林，遭到濫砍破壞；而〈明山麗水好青天——八通關的人文環境〉一文，則是對族群、人文、自然的多重關切；文中一段，心岱書寫自己在臺灣心臟之地的行腳、心路與鄉土情懷，情感深摯動人：

> 這一路途經的是陳有蘭溪的流域：原始林、峽谷、斷崖、峭壁、瀑布、小溪，甚至突然一叢叢白杜鵑、紅櫻花的絕色，都令人禁忍不住的熱淚盈眶。……台灣，當我走到了這心臟之地，遙望積雪的玉山峰頂，我已知道，什麼是鄉土，什麼是我的血肉、我的愛戀。[394]

其後，心岱以各種不同的書寫策略，如兒童文學、圖文書、攝影書、小說、導覽書等等，體現其自然與環境理念。如接受墾丁及玉山國家公園管理處委託，撰寫景觀報導，或如《植物園的故事》、《恆春半島的故事》等，以兒童文學的形式，傳達自然與環保理念；1992 年的《地底人傳奇》，更以長篇科幻小說的形式，書寫珊瑚與海洋生物，彰顯人對環境的破壞，以及在危機邊緣的生態浩劫。

《地底人傳奇》的主要題材架構，是以 1981 年的〈美麗新世界〉為基底，以小說的形式擴寫而成。小說中，「地底人」是愛的信徒，當核戰爆發，地底人的世界成為人類唯一的庇護所；地底人研究了一種礦物，可以解救瀕臨死亡的受污染土壤，使土地恢復生機；此礦稱為「宇宙之鑰」，僅在南臺灣海底地層：

389. 蔣勳，〈路遙情深——心岱與「大地反撲」〉，收於心岱，《大地反撲》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1983 年），頁 14。
390. 古蒙仁，〈反撲的紙鳶〉，收於心岱，《大地反撲》跋，頁 197。
391. 心岱，〈大地反撲〉，《大地反撲》，頁 24-25。
392. 心岱，〈大地反撲〉，《大地反撲》，頁 36-37。
393. 柏楊，〈不信喚不醒——關於心岱的「大地反撲」〉，收於心岱，《大地反撲》，頁 7。
394. 心岱，〈明山麗水好青天——八通關的人文環境〉，《大地反撲》，頁 89。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

> 這些絕世資源，正是台灣成為古人所稱譽的「蓬萊仙島」、「美麗寶島」的因由，台灣將是新世紀時代的重要國家……正如東方的彩虹，是人類信心的焦點。[395]

但此礦脈無法平白獲得，除非臺灣先停止「和外蒙所簽訂的核子試爆A計劃」。[396]1997年的《發現綠光》，是以《大地反撲》為基底，加上一些新篇章重新出版；心岱自述取名「綠光」之意：「『綠光』不僅是自然景觀，它更是希望與力量的表徵。」[397]

其後，心岱的創作，主要朝向兩個方向：自然圖文及導覽、人與貓的關係。1999年的《臺灣老樹之旅》，以行政地理空間為點與線，通過各地老樹串成面，並加上「臺灣鄉間珍稀老樹索引」、「老樹檔案」，全書圖文並茂，既是老樹導覽地誌，也是自然知識圖冊。心岱指出，本書是結合跨界工作者歷時三年而成，[398]全書以臺灣各地鄉間老樹為主角，而理念則更深入老樹與生物的生命之網。[399]

2003年的《玉山悠然行》則是玉山國家公園的自然人文導覽書，內容除附錄及地圖之外，包含六篇：「漫步在雲端」從地理、人文、歷史等角度切入，總觀玉山；「呼喚的山」以時間標幟出每一段玉山行腳與空間地景；「秘境無邊八通關」聚焦於原住民的歷史人文；「群山的對話」以玉山的地質地形為主；「妝點玉山的精靈」則是玉山動物與植物的素描；「四通八達的夢幻山水」寫各條通聯玉山的步道。朱衣指出，本書「呈現的是人與自然的互動與情思，是土地的愛情，是生命的展望。」[400]

2004年的《臺灣的植物園》則鎖定六座植物園，加上大學植物園，總論臺灣植物園的圖景，以及植物園的功能等。鎖定植物園，基本理念在於彰顯「植物園」的概念，既強調植物的歷史，也強調人與自然的關係。2012年的《孤島手札》，以書信體的形式，圖文互涉，書寫退休後在八里的生活：

> 這是我以「初老」的心情，重新看待生命「無常」或「永恆」的流轉，體會大自然中的「有時」，述說著落花魂魄的引退美學。[401]

395. 心岱，《地底人傳奇》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1992年），頁267-269。
396. 心岱，《地底人傳奇》，頁270。
397. 心岱，〈生命本色，大地之顏——新版序〉，《發現綠光》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1997年），頁5。
398. 心岱，〈華麗的夕陽，滄桑的老樹——緣起〉，《臺灣老樹之旅》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1999年），頁4-5。
399. 心岱，〈精靈之樹〉，《臺灣老樹之旅》，頁17。
400. 朱衣，〈山水邂逅、美麗留痕〉，收於心岱，《玉山悠然行》（臺北：紅樹林文化出版事業部，2003年），頁13。
401. 心岱，〈靜靜的水流——自序〉，《孤島手札》（臺北：新北市政府文化局，2012年），頁10。

書中的「孤島」，是八里水岸沙丘上一座叫「卡薩多」的小島；心岱與貓從城市移居於此，書中所寫，包括島上的生活瑣細、對自然的觀察、童年生活的回憶、過往經歷的回溯、生命哲思等等。本書獲選為「北臺灣文學第十五輯」出版書籍，評審委員的評語是：「全書前半部頗有寓言興味，蹈高俯低；後半部則切入現實，意專情深。刻意與現實時空保持距離，時時流露出一種難得的疏離卻異常清明之感。」[402]

心岱另一個重要的文學實踐區塊，是「人與貓」，無論是寫貓，或者主編貓書，乃至策劃和參與各種貓活動，甚至貓文物的展出等等，皆可見她與貓的深摯情感。《溫柔夜貓子》、《貓：我們的同居愛人》、《貓の神秘學》、《貓事大吉》等書，內容大都圖文並茂，書寫人與貓的互動，貓生活習性的細膩觀察，與貓相關的各種知識，以及各種文化中的貓形象／意象，甚至是與貓相關的民俗傳說等等，內容多元豐富。如2009年的《貓迷夢想專賣店》，即分別以明星貓、歷史貓、民俗貓、藝術貓、宅貓等，書寫各種貓物品。2015年的《貓事大吉》中，心岱更如此總結自己與貓：

> 從一隻貓到數十隻貓，從一件到千件的收藏品，這些說不完的「貓事」裡，記載了從青春歲月、哀樂中年，及至銀髮樂齡的情愫因緣，貓是我的前世，也是我的今生。[403]

總體觀之，心岱在臺灣戰後報導文學興起的一九七〇至九〇年代，以既具歷史感、現實關懷，亦具環保意識與土地關照的視野，寫下臺灣報導文學史上幾部重要的、深具代表性意義的作品。她的文學成就，可以從兩個角度來看，其一是臺灣報導文學與生態環境文學的雙重豐收，同時，在深植臺灣社會的環保意識方面，也具有積極性意義；其二則是通過「人與貓」，擴及物種、歷史、文化、民俗、日常生活與哲學思考。

（二十七）林雙不

林雙不（黃燕德，1950～），另有筆名碧竹。出生於雲林縣東勢鄉，輔大哲學碩士畢業，1978年退伍後，任員林高中國文教師，長期定居彰化。林雙不創作起步甚早，早期以「碧竹」筆名，一九六〇年代崛起文壇，以散文聞名，一九七〇年代更是他散文創作的高峰期。1980年3月，更改筆名為林雙不，以小說與時論為主，散文漸少。為顧及行文一致與閱讀方便性，本文概以「林雙不」稱之。

402. 張輝誠，〈八部合音——編輯導言〉，收於心岱，《孤島手札》，頁6。
403. 心岱，〈遇見你，是人生最幸福的事——作者序〉，《貓事大吉》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2015年），頁7。

林雙不曾自言，創作之初的動力，既因文學熱情，也因家貧，因經濟需求而寫[404]，然而，真正維持其寫作續航力者，仍是文學熱情。一九六〇、七〇年代，碧竹勤奮創作，取材自生活周遭，書寫困頓小人物的生命處境與樂觀精神，他自言，從 1963 年到 1974 年，寫成了大約兩百萬字的散文[405]，他自述散文觀：

> 我願我的作品在表現人世的苦難中，使人學會愛、容忍和謙虛，這些以愛統攝的美德將造成另一個美麗的世界。[406]



圖 3-22 碧竹散文集《古榕》
資料來源：李國豪拍攝

林雙不早期散文，文字流暢，節奏明快，富幽默感與樂觀精神；完成碩士學位、結婚生女、擔任高中國文老師後，書寫主題與風格，隨著經驗轉換而改變。[407]1975 年出版的散文集《雪峰半月》，為林雙不散文風格開出新路。這本散文集，是以他與未婚妻晴芳在阿里山上海拔 2,310 公尺的深山小村「雪峰」，居住 15 天的生活經驗為題，書寫山村人物、山光天色，以及生活感受，揚棄傳統的平鋪直敘法，著力於文字的錘鍊、打磨、壓縮，藝術性增強。

1976 年的《星散》及其後的《出岫》，皆以本名黃燕德。碧竹淡出，黃燕德登場，據他所言，是因他的社會關懷與批判意識日強，甚至萌發參政理想，想讓民眾先認識「黃燕德」。[408]

碧竹回歸黃燕德，表徵著一九七〇年代青年對時局的回應。彼時臺灣社會逐漸解除禁錮，民意湧動，知識分子關心社會，開始批判威權體制，早年書寫青春記事，展現健康寫實、勵志風格的碧竹，也逐漸蛻變，成為具有社會批判意識、社會改革理想的黃燕德。然而，投入政壇的天真理想，很快淡逝，1978 年退役後，他確認自己此後仍是書生論政，9 月又恢復筆名碧竹。

觀察一九七〇年代林雙不的散文，可概括為以下六點：一是校園生活記憶，以輔大校園人事物為主；二是情愛書寫，以「晴芳」為說話對象的書信體散文；三是從軍經驗，以日記體散文，記述軍中管理與人性糾葛；四是婚姻生活與女兒成長過程的童趣捕捉；五是教育議題，對升學主義與教育制度進行反省；六是書籍評閱，以書評的形式，在《書評書目》雜誌上開闢「雙不齋談書」專欄，以散文筆法夾敘夾評。



圖 3-23 黃燕德散文集《星散》
資料來源：官亦書拍攝

總結林雙不在一九六〇、七〇年代的散文風格，樸實真摯，清朗明快，不事雕琢，以具體生活經驗為題，寓寄人生哲思。一九七〇年代尾聲，林雙不因女兒出生，生活瑣事纏身，更對教育體制充滿不滿，無法再承續健康勵志路線，面臨寫作低潮。1980 年 3 月，更改筆名為「林雙不」，以小說重新出發。

一九七〇年代的碧竹時期，林雙不即已創作不少短篇小說，集結為《班會之死》、《李白乾杯》、《撥個電話給我》、《看！江東去》及《嗨！江東去》等 5 冊，主題內容與文字風格和散文類近，偏重抒情風格，議題集中於農村、工廠、校園、男女情愛。碧竹時期的小說，諸如涉及階級、城鄉、貧富差距等，已為林雙不時期的政治小說、農民文學及校園寫實文學，奠下基底。

以「林雙不」為名，表達了他的理念與心志。一九八〇年代，受到「美麗島事件」的衝擊，黃燕德欲脫胎換骨，重新出發；林雙不曾自述新筆名的典故，取自蘇軾、歐陽脩，不畏觸怒當道，不願屈服強權，更與陶淵明「縱浪大化中，不喜亦不懼」的心志相呼應。[409]

這個新筆名，標註了林雙不在臺灣文學發展史的小說系譜中，成為一個剛毅的存在。林雙不以犀利辛辣的寫實風格，揭露政治體制與社會現實的污濁，主



圖 3-24 林雙不短篇小說集《笏農林金樹》
資料來源：李國豪拍攝

404. 碧竹，〈自序〉，《古榕》（臺北：光啟文化事業，1970 年）。
405. 林雙不，〈記得當時年紀小〉，《碧竹散文集上卷：記得當時年紀小》，頁 12。
406. 林雙不，〈我的散文觀〉，《每次一想到他》（臺北：學英文化事業有限公司，1984 年），頁 319-320。
407. 施淑、高天生主編，〈林雙不生平寫作年表〉，收於施淑、高天生編，《臺灣作家全集．林雙不集》（臺北：前衛出版社，1992 年），頁 327-331。
408. 林雙不，〈筆名二題〉，《一盞明燈》（臺北：九歌出版社有限公司，1981 年），頁 201-202。
409. 林雙不，〈筆名二題〉，《一盞明燈》，頁 207。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

要觀照面向是教育體制、農村與農業、政治威權。

1983 年 5 月，林雙不發表短篇小說〈黃素小編年〉、〈筍農林金樹〉，宋澤萊認為這是他一九八〇年代以來最早出現的成熟作品。[410]

1984 年，短篇小說集《筍農林金樹》出版，副題為「臺灣農村人物誌」，內收 30 篇精簡短篇，是「林雙不」的出航代表作，高天生給予高度評價：

> 林雙不有計劃地以自然主義的手法，白描出臺灣西部平原某個特定農村各種代表性人物的遭遇和一些相關的傳說，俾揭示臺灣農村在五〇或六〇年代間的共同真相和命運。[411]

宋澤萊也指出，《筍農林金樹》的文字精準簡潔：「明晰地指證著生活歷歷的事件，有如一個個不能翻案的案件記錄，固定而不被動搖。」[412]《筍農林金樹》有如一則則農村苦難證言，探討主題多為政治、歷史、農民。《筍農林金樹》展現臺灣農民跨越歷史時空的集體命運（受迫害）與集體意識（反抗）。首篇〈柯鐵虎的抉擇〉述說日治時期農民為保衛土地，挺身反抗統治者；〈黃素小編年〉是寫戰後初期的農村社會；〈闊嘴林的一天〉中，被貶謫的警察，仍在農鄉作威作福；〈義雄救父〉揭露農民受賦稅之苦；〈四面慈娘〉裡的農村，醫療匱乏，神棍藉宗教之名作惡；〈大圳流血〉中農民爭水械鬥；〈老村長的最後決戰〉，工業文明入侵農村，破壞生態環境，傷害農田生機。

其中，〈黃素小編年〉，以農村女性的悲劇，揭露政治威權的殘酷；小說中，黃素是一名素樸的農村待嫁女，二二八事件發生時，她與母親進城購置嫁妝，卻因買了一把菜刀，而遭遇一連串誤捕、逼訊、關押、折磨，終致癲瘋而死，敘事風格簡潔冷靜，蘊含繁複的多重意涵。林雙不通過黃素，表徵臺灣農民的集體命運與政治恐懼：無論哪一處農村、無論男女、無論是否與「政治」無涉，都被「政治」的暴力吞噬。

〈筍農林金樹〉更寫出一九六〇、七〇代的臺灣，在農會體制（官）、產銷機制（商）共利共謀之下，農民受剝削，無奈憤怒，沒有出路；小說結尾，林金樹辛苦種植的漂亮蘆筍，因官商勾結，硬被評為不合格，買價低廉，林金樹不甘心賤賣，與小販起了衝突，臥傷在床，蘆筍逐漸腐爛，林金樹憤而將兩分地的墨綠蘆筍犁平。小說描寫這段，文字簡潔，畫面鮮活：

> 林金樹勉強能夠下床的第一天，正午時分，套了牛犁，頂著臺灣島西部沿海的大太陽，把兩分地的墨綠蘆筍一口氣犁平。至於要改種什麼，林金樹還沒去想。[413]

林金樹將蘆筍犁平之舉，隱含著農民的抵抗意識；雖然無法直接對抗，但至少能夠決定是否要賤賣自己的汗水與尊嚴。再者，〈筍農林金樹〉寫出臺灣農業發展的迫切危機，包含農會問題、產銷機制、農工傾斜、農民知識不足。書信體小說〈第一道曙光〉，可視為林雙不對農業的建言書，他認為農民教育是當務之急，唯有農民自覺，才能挺身自救。

一九八〇年代，在跨國經濟體系的運作中，政府開放外國農產品進口，臺灣農民深受威逼，失去生存空間，他們通過各種管道，向政府爭取自身權益，但都未能獲得善意回應。林雙不早在 1983 年即已觀察到臺灣農業發展的危機，通過小說，探掘問題，彰顯抗爭意識。

小說有如預言。1988 年 5 月 20 日，農民為爭取生存權，發起「五二〇農民運動」，北上請願，政府未有善意回應，更動用國家機器鎮壓，引發「五二〇事件」，農民血濺臺北街頭，農業問題不僅懸置，更加惡化。

除了為農民仗義執言之外，林雙不小說的另一個重要主題，是校園人權、教育批判，此與他的教學經驗有關。[414]1985 年的短篇小說集《大學女生莊南安》、1986 年的短篇小說集《小喇叭手》、長篇小說《決戰星期五》，以及 1987 年的長篇小說《大佛無戀》等，皆以校園教育議題為主。林雙不的校園寫實文學，泰半取材真實事件，如《大佛無戀》，以彰化高商教師被迫辭職的事件為張本，通過大量的具體資料閱讀，再以小說衍繹而成：

> 包括那個時候校長批示的公文、上課的課本、學生寫的作文、跟他來往的記錄、他女友寫給他的三百多封信以及許多他當時的日記等等。他把這些很寶貴的資料，以及當時報紙所刊載與彰商有關的報導、省議會公報、監察院公報……等有關彰商的所有記錄通通寄來給我。[415]

410. 宋澤萊，〈呼喚臺灣黎明的喇叭手——試介臺灣新一代小說家林雙不並檢討臺灣的老弱文學〉，收於林雙不，《小喇叭手》（臺北：前衛出版社，1986 年），頁 1-27。
411. 高天生，〈從再啟蒙出發——評介「筍農林金樹」〉，《台灣小說與小說家》（臺北：前衛出版社，1985 年），頁 186。
412. 宋澤萊，〈呼喚臺灣黎明的喇叭手——試介臺灣新一代小說家林雙不並檢討臺灣的老弱文學〉，頁 18。
413. 林雙不，〈筍農林金樹〉，《筍農林金樹》（臺北：前衛出版社，1984 年），頁 220。
414. 林雙不，〈我的校園寫實文學〉，《大聲講出愛臺灣》（臺北：前衛出版社，1989 年），頁 158。
415. 林雙不，〈我為什麼寫《大佛無戀》？〉，《大佛無戀》（臺北：前衛出版社，1991 年），頁 259-260。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

另一部知名短篇小說〈大學女生莊南安〉，也是取材自真實事件：中興大學女學生，因公開指責校長掩蓋校內建築偷工減料一事，遭受教官、警察、情治人員的監控與騷擾，最後被迫黯然離校；林雙不以小說為女學生仗義，詠讚她「為義受苦」的情操。

除了以小說挖掘社會問題、表達抵抗意識與人權思想之外，林雙不更身體力行，如參與籌組臺灣教師聯盟、在全臺各地的城鄉小鎮巡迴演講，推動政治改革、教育改造以及臺灣獨立理念。從 1988 年開始，更出版時論集多冊，如《臺灣人短論》、《大聲講出愛臺灣》、《林雙不短打》、《全力打拼為臺灣》、《在寂寞的旅途中》、《聲聲句句為臺灣》等。

除了散文、小說、時論之外，1984 年，林雙不出版現代詩集《台灣新樂府》，他自述詩集定名「台灣新樂府」的意義：

> ……我以為真正的詩，必須以平易淺白、清楚明朗的生活化字句，表達詩人置身的土地上大多數人的生活、思想與感情。我以為真正的詩，要能在詩人的鄉土上朗誦吟唱，……。[416]

《台灣新樂府》分為 4 輯：「夢回台灣」、「白沙夏日」、「山樹對談」、「海口兄弟」。「夢回台灣」是臺灣島嶼創傷史，內容包括對國民黨威權統治的批判，以及以美麗島事件的受難者與家屬為發聲主體的思鄉情思；「白沙夏日」以教育反思與批判為主題；「山樹對談」大多藉自然意象，寓寫心事與哲思；「海口兄弟」則是庶民眾生相，書寫他們的願望與失望。

《台灣新樂府》的詩作主題，是林雙不小說的詩化展演，通過可以吟誦的淺白、俐落、明快詩語，控訴政治威權的不義，批判教育制度的不良，悲憫庶民眾生的苦楚，通過自然意象，傳達人類的反省與思索。

整體觀之，一九八〇年代以來林雙不的農民小說、社會寫實小說，多以真實事件為張本，文字淺白，具有強烈的社會改造意圖。石弘毅從林雙不的時代、世代及其農村出身的身分等三個層面出發，指出林雙不作品風格轉變的意義：

> 從改革到革命的創作風格，既反映出時代政經情勢的變化對文學作家創作的思維影響，也代表這個世代的一些來自農村的作家，他們想要靠他們的一枝筆去描述農村的真實情況，喚起有心人注視與改善農村的困境，解決農村剝削的不適當產銷制度與沒有效率的行政官僚體系，使農民恢復做人的尊嚴和豐裕的物質環境。[417]

抱持這樣的信念，林雙不更曾構想撰寫幾部以當代臺灣史為題材的長篇小說[418]，然而，一九九〇年代以後，林雙不因積極投身政治、社會、文化運動，終而擱置文學創作。

（二十八）宋澤萊

宋澤萊（廖偉竣，1952 ～），生於雲林縣二崙鄉，1975 年師範大學歷史系畢業，1978 年退伍後，分發至彰化縣福興國中，長期任教至退休。2006 年，考入中興大學臺灣文學所碩士班，畢業後又入成功大學臺灣文學系博士班。曾獲吳三連文學獎、吳濁流文學獎、時報文學獎、聯合報文學獎等多種獎項。

宋澤萊的寫作文類，以小說見長，遍及散文、現代詩、文學與文化評論。他的小說議題，以農村與農民、臺灣歷史、現實政治為主，寫作手法不斷翻新，現代主義、寫實主義、自然主義、浪漫主義、魔幻寫實皆有，展現高水平的藝術成果。

宋澤萊早期的小說，如《嬰孩》、《紅樓舊事》、《廢園》等，深受現代主義影響，「充滿死亡陰影的圖畫」、「個人心靈的記錄」、「築構死亡的形上學」。[419]大學畢業後，返鄉短住，結識本土作家楊逵，退伍後到彰化任教，生命經歷的轉變，使宋澤萊的作品逐漸轉向對農村與農民的關懷。宋澤萊最為文評家所稱譽者，是農民文學與政治小說。在農民文學方面，高天生指出，宋澤萊小說集《打牛湳村》中的 11 個短篇，已經寫下臺灣農民文學的某個里程碑。[420]

其中，「打牛湳村」系列的 4 部小說：〈花鼠仔立志的故事〉、〈大頭崁仔的布袋戲〉、〈笙仔和貴仔的傳奇〉、〈糶穀日記〉，是構築宋澤萊農民文學的主幹，也是臺灣農民文學的經典。

〈打牛湳村——笙仔和貴仔的傳奇〉更是其中翹楚，曾獲多種獎項，雖被歸類為「寫實主義時期」作品，實則展演更繁複的文學技巧。小說以形象高度反差的兩名農村兄弟，從兩個側面，見證了農村的悲劇：蕭家長子笙仔，是安分的農民典型，知足、勤勞、認

416. 林雙不，〈自序〉，《台灣新樂府》（臺北：前衛出版社，1984 年），頁 3。
417. 石弘毅，〈論林雙不的農民小說〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》，頁 437。
418. 林雙不，〈我這一生有兩個很卑微的心願〉，《大聲講出愛臺灣》，頁 226-227。
419. 高天生，〈新生代的里程碑——論宋澤萊的小說〉，《台灣小說與小說家》（臺北：前衛出版社，1985 年），頁 155-157。
420. 高天生，〈新生代的里程碑——論宋澤萊的小說〉，《台灣小說與小說家》，頁 166。

命；三子貴仔，是農村知識分子的典型，高農畢業，曾執教於國中，有理想，敢抵抗，但仍被現實打敗，憂鬱、憤怒、孤獨。小說以兩個差異角色，從認命、抵抗的兩個側面，彰顯出城鄉變遷中，農村破敗、官商勾結、產銷機制壟斷下的農村黑暗實景。小說中，貴仔的反抗不僅失敗，還成為村民的笑譚。小說以黑色幽默的手法，銳利透視農村悲劇的歷史與現實根由，如彭瑞金所言：

> 宋澤萊從臺灣農村的橫截面上，毫不避諱地用俯照的態度，把一群瓜農在時代波濤中掙扎的圖象呈現出來，以農民群體救贖的無望取代個別命運帶來的悲哀，造成強大的震懾力。[421]

宋澤萊筆下的笙仔和貴仔，進退無路，改革者被視為異端。這是一個現實處境，也是一個荒謬寓言；被壓迫者、被剝削者，卻成為壓迫者與剝削者的共犯，成為壓迫結構的協力者，這是悲劇中的最大悲劇。

〈花鼠仔立志的故事〉，主角花鼠仔是個孤兒，曾就讀大學哲學系，是村中少數的高級知識分子，卻無法確認生命價值，以致若癲若狂，被道壇法師利用為乩童斂財。高級知識分子變為社會畸零人，宋澤萊藉著花鼠仔的荒謬悲劇，探析臺灣農村三十餘年的變遷軌跡，以及飄零農民的精神圖景。

〈大頭崁仔的布袋戲〉採用戲裡、戲外雙線交叉的敘事手法，戲裡是大頭崁仔所搬演的布袋戲，戲外是現實中大頭崁仔與父親的困頓人生，宋澤萊藉此探討臺灣農村的核心問題——農村人口外移，農村生產力弱化，離農者身心創痛。

〈糶穀日記〉也是圍繞這個主題，小說長達 6 萬餘字，取材自宋澤萊故鄉所發生的真實騙穀案。小說以日記形式，微觀手法，呈現打牛湳村關鍵的五、六、七月間的破敗節奏：霪雨不停，穀子發芽，穀價大跌，政府無能，官商勾結，糧商剝削，藉微觀細節，形成宏觀結構，一方面展現打牛湳村的日常性，以此推衍為臺灣農村的集體性；另一方面，小說中的農村，並非靜態無波的封閉性單元，而是有著衝突緊張的權力關係。

宋澤萊自言：「有些人類學者還認為應將『糶穀日記』當成是一篇人類學的著作來看，他們相信人類學的田野調查也不過如此。」[422] 確然，〈糶穀日記〉有如「民族誌」，展現作家長期在農村蹲點、觀察、體驗的藝術化展現，小說記錄了鄉民日常生活的節奏、情緒、心理，也觸及整體農村經濟活動，包括外來色情行業與工商業的威脅。〈糶穀日記〉在銳利嘲諷中不失溫情，李昂指出：「一種尖刻但根本上不失溫暖的嘲諷，尖刻來自不滿，而溫暖來自願意包容的同情。」[423]

宋澤萊曾自言，有整整 20 年以上的時間，未曾離開農村一步 [424]，長期近距離的生活觀察，確實使他能以宛如「民族誌」的視野來觀察農村現實。「打牛湳村」系列將宋澤萊的農民文學成就推向高峰，他對農村問題掌握之深刻，文學技巧之高明，更將「鄉土書寫」帶入新的境界；施淑指出，在宋澤萊的小說世界裡：「我們看到的是包羅萬象的臺灣農村圖景，看到三七五減租到土地重劃所帶來的農村生活的結構性變化，看到包田商的盤剝以及選舉鬧劇下的浮動的農民心理。」[425]

其後，宋澤萊持續以長篇小說《變遷的牛眺灣》，演繹臺灣農村故事；人口外移，農村凋敝，牛眺灣農民李寅一家，努力種田，愈勞動愈貧窮，只得離農，往城市謀生，黃金夢碎，終而重返農村。牛眺灣、打牛湳，都是臺灣農村的縮影。

其後，宋澤萊過渡到「浪漫主義時期」及「自然主義時期」。宋澤萊「浪漫主義時期」的作品，包括〈岬角上的新娘〉、〈海與大地〉、〈金貓港的故事〉、〈港鎮情孽〉、〈我看見櫻花樹下的老婦〉、〈漁仔寮案件〉、〈峽谷中的白霧〉、〈花城悲戀〉、〈等待燈籠花開時〉等。[426] 這些小說結合虛構與真實，營造出獨特的奇詭風格，而這種奇詭風格的基調，與一場慘案相關：在南濱服役時，他親眼目睹一起軍中屠殺事件，一位老士官懷疑有人加害，癲狂中持槍掃射，至少 14 名以上班兵與漁民死亡。

這起慘案的畫面，盤旋腦海不去，不僅影響他的文學風格，為尋求療癒，他一度靜坐參禪，也曾尋求宗教救贖；他曾自言，「浪漫主義時期」的作品「倒不如說是為逃避現實而產生的」。[427] 觀諸這時期作品，慘怖的畫面，沾黏在宋澤萊筆墨之中，如〈金貓港的故事〉、〈岬角上的新娘〉等，都充滿陰風、死亡、鮮血、創傷、瘋癲、利刃等語

421. 彭瑞金，〈「打牛湳村」簡介——現代農民圖〉，收於葉石濤、彭瑞金編，《一九七八年臺灣小說選》（臺北：文華出版社，1979 年），頁 151。
422. 宋澤萊，〈從「打牛湳村」到「蓬萊誌異」—追憶那段美麗・淒清的歲月（1975-1980）〉，《臺灣文藝》創新 1 號，1990 年 9-10 月號，頁 78-87；此文後收於《宋澤萊作品集—打牛湳村系列、等待燈籠花開時、蓬萊誌異》三冊之新版序（臺北：前衛出版社，1988 年），頁 12。
423. 李昂，〈鄉選時的兩個小角色〔附註〕〉，收於李昂主編，《六十七年短篇小說選》（臺北：爾雅出版社有限公司，1979 年），頁 238-239。
424. 宋澤萊，〈從「打牛湳村」到「蓬萊誌異」——追憶那段美麗・淒清的歲月（1975-1980）〉，《宋澤萊作品集》，頁 12。
425. 施淑，〈大悲咒——宋澤萊集序〉，收於施淑、高天生主編，《臺灣作家全集・宋澤萊集》（臺北：前衛出版社，1992 年），頁 11。
426. 「浪漫主義時期」的短篇小說作品均經重編，列入《宋澤萊作品集 2：等待燈籠花開時》（臺北：前衛出版社，1988 年）。
427. 宋澤萊，〈從「打牛湳村」到「蓬萊誌異」——追憶那段美麗・淒清的歲月（1975-1980）〉，《宋澤萊作品集》，頁 13。

境。這段現實的傷痛記憶，更向臺灣的歷史擴延，成為宋澤萊這段時期小說的重要主題，如〈娘子，回去未曾開墾的那片田〉描寫白色恐怖的陰影與傷痛；〈海與大地〉寫外省老兵被迫離開原鄉，在臺灣的命運與生活；〈最後的一場戰爭〉，以父親在日治時期南洋軍伕的經驗為基底，描寫臺灣青年被徵調到南洋作戰的恐懼、迷惘，戰後生活的苦悶、失落；這是宋澤萊對於傷痛苦悶父輩的關切，以及臺灣歷史記憶的追索。[428]

1978 年退伍後，宋澤萊在彰化縣福興國中擔任歷史教員，此時至 1980 年之間的小說作品，收錄於《蓬萊誌異》，宋澤萊稱之為「自然主義時期」：

> 我的企圖是描寫 1979 年前，臺灣的下層社會（農村、小鎮、港市）的真相，我拼命地想留下我的社會見證，他們的畸慘超乎了中層以上社會知識階級所能想像之外。我以伸冤的心情在營建這些故事。[429]

《蓬萊誌異》中的短篇小說，紀錄了 1979 年前後的庶民社會經濟狀況，筆鋒不乏幽默嘲諷，更多銳利批判，如〈豬仔〉以嘲諷筆法，描寫官府的顢頇、議員的墮落、媒體的敗德，並強調必須挺身抵抗。



圖 3-25 宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》
資料來源：李國豪拍攝

時序進入一九八〇年代，宋澤萊因參禪、家庭與工作等因素，作品銳減，他以較多時間整理自我的思考體系，並以論述展現他對文壇現象、政治現實的觀察。創作速率雖然減緩，然而，只要出手，皆成佳作，如 1985 年的長篇小說《廢墟臺灣》、1987 年的短篇小說集《弱小民族》以及〈抗暴的打貓市〉、1996 年的《血色蝙蝠降臨的城市》、2001 年的《熱帶魔界》等，都是經典之作。

《廢墟臺灣》以科幻小說、未來小說的形式，承載對自然生態和精神文化嚴重污染的反思。小說從未來寫起，臺灣已成廢墟，幾名西方學者發現已故臺灣攝影師李信夫的日記，記載了臺灣成為廢墟的過程：成為垃圾島、地震引發核能外洩、島嶼陷入死亡末日、執政黨鼓吹即時行樂，臺灣和世界失去連繫，最後終至全島毀滅。傅大為認為，宋澤萊《廢墟臺灣》的出現，「似乎代表了有意義、具有現實及超現實色彩的未來小說在臺灣生根。」[430]

以魔幻寫實進行政治嘲諷，是一九八〇年代中期以後宋澤萊小說的基調。1987 年分別以臺語、北京話所寫的中篇小說〈抗暴的打貓市〉，以虛實雙線交織的魔幻寫實手法，透過打貓市長李順天家族的故事，繪寫依附於統治者，並屠殺同胞的機會主義者的臉孔[431]，此種政治嘲諷的魔幻寫實手法，在《血色蝙蝠降臨的城市》中，運用得更為純熟。

1987 年《弱小民族》出版後，宋澤萊自言進入「創作的冰封期」[432]，停筆 7 年。這 7 年，也正是臺灣政治、社會、經濟、文化變遷極劇烈之際，1996 年出版的《血色蝙蝠降臨的城市》，既是宋澤萊新階段的代表作，也是他對臺灣現實的最新回應：小說以魔幻寫實的手法，掀開臺灣政治醜劇，將黑金政治發展史戲劇化，彰顯銳利的批判意識，締造臺灣政治小說的新高度。《血色蝙蝠降臨的城市》最精彩的手法之一，是以地理空間書寫，承載深刻的歷史意識與現實反思：

> ……包括 A 市的市政府、火車站、前 K・M・T 地方黨部，都層疊著繁複的歷史時間，佇留著許多幽靈冤魂，它們是統治者權力意志的執行場域，也同時成為魔界擴增其版圖時的最佳據點。[433]

小說中的「A 市」，日治時期有神社，戰後則是二二八事件的大屠殺之地，盤踞著各種冤魂。類此充滿歷史冤魂的暗黑空間，充斥於小說中，如開場出現的 A 市火車站，指涉二二八事件大屠殺時的埋屍之地，「那次血蝙蝠在市內飛了一個星期。」[434]

小說以「血色蝙蝠」貫串，主體意象鮮明；血色蝙蝠既是撒旦的化身，也是黑暗人心的變形，以人的肉身為載體，執行魔鬼的意志。在血色蝙蝠降臨的城市，人的主體意識消亡，統治者、附從者，都成了魔鬼寄宿的載體。

428. 張恆豪等，〈靈魂的搏動——從廖偉竣到宋澤萊的變奏和迴響〉，收於張恆豪主編，《臺灣作家印象記》（臺北：眾文圖書股份有限公司，1984 年），頁 272。
429. 宋澤萊，〈從「打牛湳村」到「蓬萊誌異」——追憶那段美麗・淒清的歲月（1975-1980）〉，《宋澤萊作品集》，頁 16-17。
430. 傅大為，〈從廢墟世界來的挑戰與鄉愁——談《廢墟臺灣》的 1 種讀法〉，收於宋澤萊，《廢墟臺灣》（臺北：草根出版事業有限公司，1995 年），頁 17。
431. 宋澤萊，〈抗暴的打貓市〉，《臺灣新文化》9 期（1987 年 6 月）。
432. 宋澤萊，〈從《福爾摩莎頌歌》到《血色蝙蝠降臨的城市》——追憶那段紅塵吟唱與尋求超越的時光〉，《血色蝙蝠降臨的城市》（臺北：草根出版事業有限公司，1996 年），頁 15。
433. 楊翠，〈魔界與鬼國交鋒之域——論宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》與李昂《看得見的鬼》中的政治與性別〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》，頁 460。
434. 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 13。

2001 年的《熱帶魔界》，也以同樣的魔幻寫實技法。小說中的主角阿榮，三次目睹奇異的空中景觀，揭開魔神的世界。這個世界幾乎是前述幾部作品的總合：有《廢墟臺灣》中自然生態的創傷與崩毀，有〈抗暴的打貓市〉與《血色蝙蝠降臨的城市》中的政治妖魔，上天入地，四處穿行。[435]

這個魔界，是各種壓迫、支配、暴力的總合，呈現出荒蕪黝暗、腥臭黏稠、張牙舞爪的空間語境；這個魔界，更是臺灣歷史空間的隱喻，它既是日本殖民體制所橫行的世界，也是戰後國民黨威權體制所操控的世界。

宋澤萊自一九八〇年代中期、解嚴前後以來的小說，雖然數量不如一九七〇年代「鄉土文學論戰」前後的作品，但議題多元紛呈、手法創新成熟，不乏經典佳作。在議題上，這些小說揉雜著對歷史記憶的追索、政治暴力的反思、生態破壞的痛惜、黑金政治的嘲諷，更含蘊著被壓迫者扭曲、創傷的精神構圖。然而，在銳利的批判筆鋒之下，宋澤萊仍然保留著一線希望，指向被壓迫者的自我救贖－挺身抗暴－如陳建忠所言：

> 宋澤萊既作為一個靈視者，他總要扮演預言的工作，將異象告知眾人。如果惡靈總會再度降臨，聖戰仍要繼續。[436]

除了小說、雜文、文化與文學論述之外，宋澤萊的現代詩也是風格獨具。1983 年的現代詩集《福爾摩莎頌歌》，收錄詩作 37 首，大多作於 1979 年，部分作於 1981 年訪美的行旅中。序文中，宋澤萊述及，「美麗島事件」使其現實思考與文學理念產生重大轉變，也激盪出《福爾摩莎頌歌》的誕生：「這些詩相關著 1979 年 12 月後的我的轉向實際。」[437] 此外，詩集中許多關於「鄉愁」之作，是因他在美國結識了許多「海外黑名單」，從這些無法歸鄉的臺美人身上，他理解了何謂「鄉愁」。[438]

《福爾摩莎頌歌》分為四部分：「若你心內有台灣」、「山間小茉莉」、「頌讚福爾摩莎」、「島弧之歌」，四部均以臺灣海島「福爾摩莎」（既是地理空間，亦是精神空間）為核心，描寫臺灣的山川土地、稻香花甜、島民生活、歷史記憶、現實處境、未來願想。

435. 宋澤萊，《熱帶魔界》（臺北：草根出版事業有限公司，2001 年），頁 130。
436. 陳建忠，〈靈視者的預言——宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》與《熱帶魔界》中的美學實驗與文化論述〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》，頁 406。
437. 宋澤萊，〈序：祈禱與頌讚〉，《福爾摩莎頌歌》（臺北：前衛出版社，1983 年），頁 5。
438. 宋澤萊，〈序：祈禱與頌讚〉，《福爾摩莎頌歌》，頁 4。

「若你心內有台灣」包含 6 首詩作，氣勢磅礴，有如島民大合唱，展現正面的海島史觀與土地意識；第二部「山間小茉莉」有 7 首詩，以弱小但強韌的花草，註寫「福爾摩莎」的生命姿顏；第三部「頌讚福爾摩莎」則聚焦於刻劃「福爾摩莎」母親的多重形象：既是受苦、受辱、隱忍、稚幼、瘦弱的，卻也是堅毅、勇敢、豐滿、強壯的……；最後一部「島弧之歌」，拉高時空的疆界，如膜拜一般，仰視島嶼的歷史流脈與土地丰姿，呼應前部的「頌讚福爾摩莎」。

《福爾摩莎頌歌》的主題與美學，可以從幾個面向觀察。其一，從地理空間的視角來看，宋澤萊將觀看島嶼的視點拉高，視域擴廣，從空中俯看島嶼的弧形，更延長觀看時間，從地球的激動、島嶼形成開始；因此，《福爾摩莎頌歌》既彰顯了人的渺小，更歸還島嶼的空間與歷史主體。其二，在前項的核心思想上，《福爾摩莎頌歌》的特點，是自然意象豐盈飽滿，複雜多重，如「福爾摩莎」本身就是個繁複的意象叢。其三，就主題思想而言，《福爾摩莎頌歌》展現了宋澤萊的現實觀照、歷史反思與未來願想。最後，在藝術性方面，《福爾摩莎頌歌》使用素樸的語言，沒有深奧晦澀的詩語，自然純熟地挪用敘事詩、民歌、唸謠等手法，色調豐美，意象豐盈，如詩如歌，極具節奏感、音樂性、流動感，展現了動人的現代詩美學。

（二十九）李昂

李昂（施淑端，1952～），鹿港人，入彰化女中初中部後開始創作，1967 年發表〈花季〉，入選《五十七年短篇小說選》。一九六〇年代，未滿 20 歲的李昂，已發表〈花季〉、〈婚禮〉、〈混聲合唱〉、〈零點的回顧〉等重要小說。

〈花季〉以校園、花匠、腳踏車，描寫少女的性恐懼與性想像：翹課尋找聖誕樹的少女，坐在花匠腳踏車後方，沿途交疊著性的恐懼、幻想、失落等複雜心理。李昂自言，〈花季〉是以自己的真實經驗來鋪陳的 [439]，展現一個處身封閉鹿城，生活一成不變的少女的浪漫情懷。

〈花季〉的主題，成為李昂日後文學的主題思想——「性」的多重思索。〈花季〉以少女的性想像為題，〈婚禮〉則以少男為題。小說中，男孩到一幢老宅給菜姑送素食，穿越長長過道，遭遇各種女人：老女人、小女孩、中年女人、大肚子的女人、鐵灰色頭髮的女人，最後男孩莫名成了一樁古式婚禮的男主角，挽著菜姑乾瘦的女兒，心中想像著沉鬱青紫與豐潤的乳房。

439. 林依潔，〈贖罪與叛逆——李昂歸來的訊息〉，收於李昂，《她們的眼淚》（臺北：洪範書店有限公司，1984 年），頁 209。

〈婚禮〉是一齣嘲弄舊文化的荒謬劇，以陰暗、晦澀來彰顯古老與傳統，受到許多好評。丹晨說：「毋寧說是對舊文化的極端厭棄情緒的發洩。……作者喟嘆的是年輕的生命正在為這陰暗的人文環境所吞噬。」[440] 李昂則自陳，其空間意象來自鹿港[441]，確然，李昂的小說舞臺、空間元素與意象，一直不曾脫離鹿港，與施叔青相同，她小說中的鹿港，都是鄉土與現代各種元素相互糾纏的產物。

〈混聲合唱〉與〈婚禮〉主題相似，都藉著「性」來顛覆「禮法」，也都以一段「路程」來醞釀主角的「性想像」：〈婚禮〉是尋找菜姑，〈混聲合唱〉是等待牧師娘，彰顯性與疏離的主題。

一九七〇年代，李昂先後走赴臺北、美國唸書，並專注創作，先是《混聲合唱》，以及 1973 年開始的「鹿城故事」系列 9 篇，「人間世」系列 4 篇，報導文學《群像——中國當代藝術家訪問》，1978 年返臺任教於文化大學戲劇系，持續寫作。

李昂一九七〇年代的作品，有三大特質：其一，延續「女性與性」主題；其二，生活經驗豐富，現實性與社會批判性增強，如「人間世」系列即探討校園中的性教育與性關係；其三，深富鄉土回歸意識，「鹿城故事」正是她的返鄉之作。

〈有曲線的娃娃〉、〈海之旅〉、〈長跑者〉等，都是描寫青春生命的性苦悶與心理掙扎。〈有曲線的娃娃〉描寫對丈夫「性冷感」的少婦，自戀、戀母與戀乳房，迫切想要一對屬於自己的乳房[442]，小說擅用象徵手法，如乳房象徵欲望流動，黃綠色眼睛象徵社會文化的窺伺之眼。〈長跑者〉中主角被指控觸犯社會的「性」律則，被獵追者以「新生」為由，強迫裸身在叢林裡奔跑，最後逃到森林末端，是他童年的遊戲場所，主體在這個記憶空間裡誕生，不再畏懼獵追者。

〈有曲線的娃娃〉、〈海之旅〉、〈長跑者〉這一系列小說，受存在主義影響，深富內向性的自我思索、欲望流動，以及靈魂／感官的相互照應。劉毓秀認為，這一系列作品，絕非存在主義的機械性模仿，而是李昂品中的佳構：「這幾篇都寫得很好，很豐富，濃度甚高，而又結構完整。」[443]

440. 丹晨，〈性、女性、人性的反思——李昂創作論〉，《女性人》2 期（1989 年 7 月），頁 91。
441. 林依潔，〈贖罪與叛逆——李昂歸來的訊息〉，收於李昂，《她們的眼淚》，頁 209。
442. 李昂，〈有曲線的娃娃〉，《花季》（臺北：洪範書店有限公司，1985 年），頁 78。
443. 劉毓秀，〈李昂與女性之謎〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 310-311。

「人間世」系列作品，一如解剖刀，批判社會對女性的壓抑。如〈人間世〉中大學生因淺嘗性事，即被逐出學校；〈訊息〉中的含青相信，不是處女便與幸福絕緣；〈昨夜〉中何芳與杜決明的露水情緣；〈莫春〉中唐可言與李季的性的連結。

「鹿城故事」9 篇，以大學生李素的視角，關照鹿城人事，是李昂創作方向的重大轉變。這系列小說觸及鹿城兩代、各家族之間的複雜糾葛，如鹿城第一個離婚成功、愈老愈美的女人，以及她的女兒：國小教師陳西蓮；陳西蓮高女同學，後來成為知名舞蹈家的林水麗；林水麗的學生，留學歸國的名舞蹈家辛夷；進士第蔡家成了破落戶，蔡家的女兒蔡官，嫁給富豪吳家，丈夫棄她而去後，替人洗衣，評論鄉里是非。

鄉里人事，層疊糾葛。李昂以返鄉現代知識分子的觀察視角，以如社會學家、民族誌學者之眼，進出故鄉，反視故鄉的傳統文化、人事變遷。「鹿城故事」是李昂回歸鄉土之作，也是自我的新探尋，更是返鄉者與故鄉的相互辯證。

李昂小說所關切的議題，長期聚焦於二：其一，「性」議題的探掘，扣緊與「性」有關的社會、文化、政治、經濟；其二，對臺灣歷史記憶、土地認同與國族意識的關切。一九八〇年代以後，李昂的小說主題，就聚焦於「性」與「臺灣」，而故鄉鹿港更不斷出現在她作品中，或者是故事主體，或者變異為小說的空間舞臺。

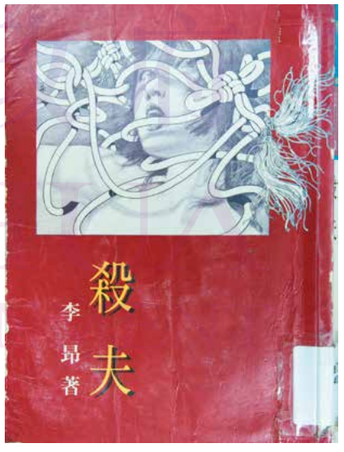


圖 3-26 李昂《殺夫》
資料來源：李國豪拍攝

李昂寫「性」，非寫性歡愉，而是「性」被社會、文化所管轄，「主體」無法自主，「性壓抑」、「性壓迫」、「性的利益交換」等社會面向，並將「反抗」與「自主」，建構為潛在文本。邱貴芬指出，李昂的「性」書寫，不同於一般的「情慾書寫」：

> 李昂也強調，「性」在她小說裡所扮演的角色，不僅是幫助女人開發內心深處的自我；「性」在李昂小說中往往有其社會歷史脈絡。[444]

李昂文學中的性反抗與對父權的批判意識，在一九八〇年代以後的作品中更見鮮明，如《殺夫》、《暗夜》、《迷園》、《自傳の小說》、《看得見的

444. 邱貴芬，〈李昂〉，《（不）同國女人聒噪——訪談當代女作家》（臺北：元尊文化企業股份有限公司，1998 年），頁 93。

鬼》、《花間迷情》、《鴛鴦春膳》、《七世姻緣之臺灣／中國情人》、《附身》、《路邊甘蔗眾人啃》等。

1983 年，李昂發表代表作中篇小說《殺夫》，小說描寫林市被賣給丈夫陳江水，受到禁錮與凌虐，為填飽肚子，無法反抗，最後在意識昏昧中，殺了丈夫。《殺夫》彰顯出幾個重要主題：其一，家族制度對女性的控制：林市母親喪夫，生存權被家族所剝奪，又被以「淫罪」處以私刑。其二，性與饑餓：林市母親以身體換取飯糰，付出生命，而林市為了飽肚，成為丈夫洩慾工具。其三，女性命運的襲替：母女都被「食」（生存）所吞噬。其四，《殺夫》中許多角色的文化典型性：如林市母女象徵父權壓迫下無主體、被物化的女性；陳江水是父權暴力的代表；寡婦阿罔官是文化與制度的守護者。其五，「殺夫」的象徵：林市在意識恍惚中殺夫，象徵林市被壓迫到極點，反抗意識自然生發，但主體尚無自覺意識。

不同於《殺夫》中的傳統社會語境，1985 年的《暗夜》，彰顯出一九八〇年代臺北都會紅塵中，商品社會與父權體制共構下的女性處境，主題是性與利益交換。小說中的角色，在情場與商場中翻滾，白手起家的黃承德和太太李琳、記者葉原與丁欣欣、歸國博士孫新亞、舞女夢夢、歌女張臺晴、道德家陳天瑞，共同展演了商品化社會中人的「物化」與「異化」。

1991 年的《迷園》，雜揉性別觀點與臺灣歷史主體觀點，小說以兩個主要空間舞臺架構小說，一是「菡園」，一是都會商場，並以主角朱影紅、父親朱祖彥、房地產大亨林西庚，拉出幾條敘事軸線：其一，受歷史創痛的「廢人」形象：朱祖彥曾留日、留歐，日治時期是文化運動者，戰後曾受白色恐怖政治迫害，蟄居「菡園」，被剝奪話語權，形同監禁，如同廢人。[445]

其二，相較於父親的「廢人」形象，小說中的朱家祖輩母系，具有強韌的生命力：朱家祖先是海盜朱鳳，妻子陳氏，血統混雜著原住民、荷蘭人、福建人，然而，朱鳳最後扔下她，帶著纏足的唐山小妾逃往南洋，陳氏獨自撐起家族，活到 94 歲，立下毒誓，朱家子孫不准替朱鳳立譜歸宗。朱鳳的離開，陳氏的混血與當家，鮮明彰顯具有性別觀點的臺灣史觀。其三，小說中的「菡園」，種滿臺灣本土花卉，隱喻「臺灣獨立園地」，更通過鳳凰木、野草的描寫，展現臺灣在地的生命力，以及李昂對臺灣命運的思考：

> 只要肯忘懷「大山大水」的大頭病，只要肯從凡事必稱「五千年歷史」的歷史落差中走出來，這四十年精采萬分的臺灣經驗對一個作家而言，不正是一個偉大的歷史時代嗎？[446]

李昂寫作《迷園》之際，民主化運動開展，臺灣主體意識浮現，《迷園》緊密扣合時代。一九九〇年代，民主化運動如火如荼，關切現實議題的李昂，進入較長的寫作停頓期。直至 1997 年，再出版短篇小說集《北港香爐人人插》，扣緊臺灣的性別、歷史與政治等課題，既批判長期執政的國民黨，也反思反對運動陣營中的性與權力政治。

〈北港香爐人人插〉處理女性身體與政治，小說中的林麗姿，以身體周旋於反對運動陣營的男性之中。〈彩妝血祭〉則是書寫二二八政治受難女性遺族的經典之作，小說有幾個主要議題：其一，「受難母親」形象；其二，以「受難母親」與同志兒子，演繹政治的受難與同性戀的兩重邊緣性；其三，操演後設小說技巧，形構出多音交響、虛實交織的歷史記憶圖像；其四，小說中，「化妝」具有「用現實妝扮歷史」、「以化妝還原真實」的多重意涵；最後，〈彩妝血祭〉中的救贖意識鮮明，通過小說結尾的放水燈儀式，水燈流動，王媽媽雖死猶生：「象徵王媽媽的救贖與再生，也象徵其他人的救贖與再生。」[447]

李昂此後的小說，都從不同角度詮釋、建構「臺灣」，並延續她一貫對「女性」與「性」的關懷。《迷園》出版後，李昂即起筆寫作以臺灣共產黨建黨黨員謝雪紅為角色張本的《自傳の小說》，2000 年與旅行散文《漂流之旅》一起出版。《漂流之旅》與小說《自傳の小說》，是雙生互涉的兩個文本；《漂流之旅》中，敘事者追尋謝雪紅的足跡，旅程跨越日本、中國、莫斯科，敘事者與謝雪紅，跨時空對話；《自傳の小說》通過謝雪紅的三重身分：臺共黨員、抗日運動者、二二八事件參與者，以各方敘說、眾多記憶碎片拼構的書寫策略，再現了「臺灣（女性）史」的各種斷面，特別是女性如何從被壓迫、脫出壓迫到建構自我主體的歷程。[448]

2004 年的《看得見的鬼》，同樣扣緊「女性與臺灣史」，小說有幾個要點：首先，以五隻「女鬼」為主角，她們生前無論是妓女、閨秀、人妻，都受盡壓迫，但當她們成

445. 黃凱珺，〈從孤兒到廢人——七〇年代以來臺灣小說中的「餘生」敘事〉（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2008 年），頁 95。

446. 李昂，〈花季當迷園〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 304-305。

447. 楊翠，〈一組史詩劇場——李昂《彩妝血祭》中的集體記憶與救贖母題〉，加州大學臺灣文學與英譯國際研討會，美國加州大學聖塔巴巴拉分校「臺灣研究中心」主辦，2005 年 9 月。

448. 洪英雪，〈從性政治突圍而出——論謝雪紅書寫以及李昂《自傳の小說》〉，《臺灣文學研究學報》7 期（2008 年 10 月），頁 39。

為「女鬼」後，卻有了主體性與能動性。其二，小說的敘事結構，以地理方位分為東北中西南，分別書寫五隻女鬼的故事，彰顯出以臺灣為主體的空間觀；李昂在〈自序〉中指出，如若主體意識流失，臺灣仍只是大國中心的附庸，「而島嶼這四百年歷經各種不同文化累積的成果及其特殊性，亦將只成回憶。」[449]

2007 年的《鴛鴦春膳》，是以飲食為主題的長篇小說，它所含涉的議題，遠多於飲食，還有女性成長史、家族史、鹿港庶民史，以及由此而擴延的臺灣歷史記憶，包括移民、殖民、再殖民、民變史、政治對抗史……等等，李昂自稱這部作品是一個「華麗的冒險」，它包含了「飲食與政治、社會、階級、性別等等的探索」。[450]

同樣的書寫策略，在 2009 年的《七世姻緣之臺灣／中國情人》中亦可得見。這部小說將地界擴延到中國，以女主角與中國情人的愛慾想像，把臺灣歷史記憶、臺灣與中國的關係，放在「全球化」脈絡中來思考[451]，小說揭示的是，臺灣與中國，並非國內關係，而是「全球化」中，國與國的關係。

2011 年的《附身》，以不同世代鹿城女子的生命圖像，喻寫臺灣的命運：「附身」既隱喻臺灣的歷史與現實，也表達了臺灣的希望與未來，透過尪姨的「能量重生轉替」，李昂展現出弱者的生存法則：

> 臺灣島嶼形同被一再附身。
> 然重大不同的是，多年來繞經大半個地球，對這「重新」接觸到的臺灣，更能深切體會走過重重苦難荊藜，島嶼有了今日的民主與自由，即便尚未完善，卻令我真正看到「附身」可以有另種「脫胎換骨」的前瞻意義：
> 被多重附身可以形成的多元化、混種、創新的可能。[452]

統整來看，李昂一九九〇年代以來的小說，常透過女性作家、女鬼或與鬼魅有關的女性，來敘說臺灣歷史。2000 年後，李昂更以「飲食文化」入文，除了《鴛鴦春膳》之外，還有多部飲食散文，如《愛吃鬼》（2002）、《愛吃鬼的華麗冒險》（2009）、《愛吃鬼的秘境》（2013），《愛吃鬼的秘境》更是結合旅遊與飲食。

449. 李昂，〈（自序）鬼國無疆，只有鬼聲啾啾〉，《看得見的鬼》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2004 年），頁 7。
450. 李昂，〈自序：華麗的冒險〉，《鴛鴦春膳》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2007 年），頁 9。
451. 李昂，〈序：地球村的臺灣／中國愛情故事〉，《七世姻緣之臺灣／中國情人》（臺北：聯經出版社有限公司，2009 年），頁 VI。
452. 李昂，〈序：一再的被附身：失樂園與樂園重建〉，《附身》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2007 年），頁 7。

綜觀李昂小說中的空間，幾乎未曾離開過鹿港原鄉，無論是早期《花季》中的短篇，「鹿城故事」9 篇，或者《殺夫》、《迷園》、《自傳の小說》、《看得見的鬼》、《七世姻緣之臺灣／中國情人》、《附身》等，都充滿原鄉的身影；鹿港，可以說是李昂文學創作最豐饒的田野。

（三十）陳義芝

陳義芝（1953 ～），父輩來自四川，出生於花蓮市，1956 年舉家遷至彰化縣伸港鄉泉州村。1968 年入臺中師專，曾主編校刊，結識洪醒夫，1971 年接任「後浪詩社」社長，1972 年發行《後浪詩刊》，開始積極創作，文類遍及現代詩、散文、詩論。1975 年退伍後考入師大國文系，畢業後任教職，1982 年離開教職，轉任《聯合報》副刊編輯，深耕文學媒體，頗具貢獻。自《聯合報》退休後，轉任師大教職。重要作品有詩集《落日長煙》、《青衫》、《新婚別》、《不能遺忘的遠方》、《不安的居住》、《邊界》、《我年輕的戀人》、《掩映》等；散文創作則量少質精，出版有《在溫暖的土地上》、《為了下一次的重逢》、《歌聲越過山丘》等。

陳義芝詩風溫潤典雅，獨具風格。創作逾 30 年，抒情傳統即是陳義芝的文風底蘊，中期後增添了題材的豐富性與詩語的靈動性，但即使進入 21 世紀，典雅古韻仍然熨燙他的詩行之間。早期代表作《青衫》（1985），即是陳義芝抒情傳統的經典體現，楊牧在序文中指出，陳義芝的詩文筆路，從容穿行古典傳統與現代社會[453]，陳義芝亦在《青衫》的後記中，述說自己與中國古典文學的深厚淵源。[454]《青衫》中，古典意象與抒情傳統，是最鮮明的風景，但扣應現實之作，亦已不少：1973 年的〈陰寒〉，關切精神病房中的受苦生命，試觀全詩的首段與末節：

> 時間睡著，生命躺著
> 所有的記憶都被擋拒門外
> 門裡是一片茫然
> 你們是誰？
> ……
>
> 此地是你們的
> 「故」

453. 楊牧，〈雪滿前川——讀陳義芝詩集〉，收於陳義芝，《青衫》（臺北：爾雅出版社有限公司，1985 年），頁 4。
454. 陳義芝，〈第一個十三年——「青衫」小記〉，《青衫》，頁 190。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

鄉
你們是「故」
　　鄉的
陰寒[455]

首段短短四行，突出兩點：「時間睡著」指涉精神病患的生存現狀，生命時間停格不前；「記憶都被擋拒門外」則指精神病患失落過去時間，造成過去、現實、未來時間的節奏錯亂，以致主體無法辨識自身。末節兩個「故」字，多義延伸，既是過去，也是亡故，喻寫他們在現實中無鄉可居，一如亡魂。〈焚記一九四九〉則以父輩流離到臺灣的歷史記憶為題：

風雨鞭打著野田梨樹
一大片淒白
這是黑髮驚惶的季節
童齡扶著杖人
人面叫賣
桃花

拎起一包細軟
船票在逝水中競相揮淚
遠行流瀉出一支苦難的歌謠
雁陣向南[456]

「風雨鞭打」喻示時局動亂，從而逆寫「雁陣向南」的悠緩姿勢，寫成一支倉皇奔逃的「苦難的歌謠」。楊牧認為，陳義芝立身歷史時差的位置，情感收斂節制，以梭巡的鏡頭，捕捉令人震顫的景象，間接道出悲憫和憂傷。[457] 除了歷史的苦難與流離，《青衫》中還有不少東臺灣山海的身影，如〈出走的山林——觀排灣族舞〉、〈山神祭舞〉以原住民的文化祭儀與歌舞藝術入詩，這是陳義芝一九七〇年代中期服役時的體驗。

詩人的眼睛，隨著生命經驗而轉動，任教職之後，教育課題也入了陳義芝詩行，〈雪滿前川〉即是其中的經典之作。此詩以「雪滿前川」這個古典意象，繪寫現代教育體制下師生關係的疏離，以抒情對制度「太息」。抒情傳統是陳義芝詩作的重要土壤，他的詩中總是抹不去「中文系」出身的烙印，然而，生活現實的豐富、歷史認識的增加，以及詩人的創作自覺，使「抒情傳統」有了豐富靈動的轉化。1998 年的《不安的居住》，痘弦即讚揚陳義芝在美學與眼界上，已有了改變：

> 澈底放下學院文人的身段，從校園走出去，迎向廣大而實際的生活，以全然不同的思維，從生命的現場，尋找新內容、新題材、新感覺和新語言。[458]

《不安的居住》分成四卷：家族相簿、愛情地圖、生命劇場、身體櫥窗，包含家族、愛情、生活、人生、思索、時間、空間、社會、政治等議題。家族記憶是重要主題，父親、母親的身影豐盈，如〈野餐〉、〈在大風雪之夜〉寫父母青年時期的戰亂經驗，〈舊照〉從父母親的年老寫起，既寫流離病苦、無法歸鄉的生命情境，也寫子輩的承接：「我和我的家人沒有什麼兩樣／卻以不斷重複的夢境／學習寫詩，翻拍他們的舊照」。[459]

前世代的記憶成為舊照，而子輩則以詩語「翻拍」；「翻拍」不是影印複製，而是一種靈魂的貼靠。2002 年《我年輕的戀人》分成「我年輕的戀人」、「我是誰」2 輯，這本詩集如楊照所言：「到處充斥的都是不安的情緒，沒有答案的問題……」。[460] 然而，答案雖不緊跟著問題，卻在遠方等待，如 2001 年的〈現代籤詩（十首）〉，從下下籤寫到上上籤，演繹著人生的各種可能狀態，從在羅網中走竄、在山涯跋涉、在異鄉流浪，到未知風向的鷹、想問路卻求不到神，再到遠方有歌聲，峰迴路轉：

遠方好像有歌聲，確實有歌聲
槐花已經開了喜訊就要到了
你的心醞釀著蜜，噓，不要聲張
春天也醞釀著你給你一座世界的花園[461]

陳義芝現代詩的美學實踐，不斷出現新的高度。2009 年的《邊界》，同樣的不安定，卻是一種主體的選擇，如陳芳明所言：「他選擇停佇在邊界，既看到完整，也發現殘缺；既回望從前，也眺望未來；也面對真實，也徹悟虛幻。詩人之眼具有雙重視野，只因為

455. 陳義芝，〈陰寒〉，《青衫》，頁 121。
456. 陳義芝，〈焚記一九四九〉，《青衫》，頁 93。
457. 楊牧，〈雪滿前川——讀陳義芝詩集〉，收於陳義芝，《青衫》，頁 7。
458. 痘弦，〈學院的出走與回歸——讀陳義芝《不安的居住》〉，收於陳義芝，《不安的居住》（臺北：九歌出版社有限公司，1998 年），頁 11。
459. 陳義芝，〈舊照〉，《不安的居住》，頁 60。
460. 楊照，〈浪漫補課〉，收於陳義芝，《我年輕的戀人》（臺北：聯合文學出版社股份有限公司，2002 年），頁 21。
461. 陳義芝，〈現代籤詩（十首）〉，《我年輕的戀人》，頁 173。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

他到達邊界與越界交接的地方。」[462] 跨界，有時是一種異類拼貼，如〈沙灘二帖〉，花蓮拼貼溫哥華；有時是一種反差張力，如〈黑夜的風〉中，愛情與悲傷、黑夜與鬼火、生與死；而有時卻是一種歸返，如〈歸來〉：

> 銀河的車窗全開著
> 祈願的香頭全燃著
> 越過重山後我們又歸來
> 水岸的燈火仍搖晃著 [463]

2013 年的《掩映》，以 13 首「城居注」、4 卷「花事帖」，營造特殊的結構效果，陳義芝自述詩集題名，意在「追求抒情與敘事相遮相映、相襯托。」[464] 楊小濱析論《掩映》中的「掩映」，有如影子與鏡像；[465] 觀諸詩集，通過經常出現的風、濤、煙、火、水、聲、香……，確可見獨特的情／景、形／意，相掩相映的效果。

陳義芝寫作 40 年，在不能遺忘的遠方、在每個不安的居所，在邊界、在掩映之間，追求抒情與敘事、古典與現代、主體與他者的對話，從「中文系的詩人」疆土中出走跨界，成就了現代詩的藝術高度。在散文創作方面，量雖少但質精，1987 年的《在溫暖的土地上》與 2006 年的《為了下一次的重逢》，都是秀麗之作。

《在溫暖的土地上》收錄 33 篇文章，分成 7 輯：生在花蓮、尋索的心、明月別枝、水邊札記、寧波女子、點燈的人、雨中國旗；內容包含成長記憶、生命體悟、土地情感、愛情與親情、歷史記憶、國族與文化認同。檢視書中的「土地」意象，以親情為基點的歷史記憶與家國敘事為主體，而多重移徙的經驗，則營造了多重「土地」意象：

> 想父親從四川轉徙臺灣；母親從山東萬里相隨；而我生在花蓮，長在彰化，現在又從臺北來到金門。血脈根據地究竟是川蜀還是齊魯？何嘗不永遠紀念長養我的臺灣及二度登臨過的金門。[466]

陳義芝自剖生命紋理，辨識自身的國族認同位置；如〈雨中國旗〉書寫仰看國旗昇起的感動，對著滄桑國史的心痛；〈雨落在辛亥路上〉悲嘆近現代中國的命運。[467]1987 年臺灣解嚴前後，陳義芝的散文中的多重「土地」與「記憶」，正反映了外省第二代的多元文化（空間、歷史、國族）認同紋理。[468]

《在溫暖的土地上》的美學手法，與陳義芝同時期的現代詩相同，循走中國抒情傳統的美學風格，色彩綺麗，氣味馥郁，情感濃烈，擅於經營意象，有詩的質地，以及清明的敘事性、跳動的音樂性。

此種文字美學，仍見於 2006 年的《為了下一次的重逢》及 2012 年的《歌聲越過山丘》中。同樣是中國抒情傳統的語境，相較於《在溫暖的土地上》的濃郁，《為了下一次的重逢》中的抒情，則是溫潤悠長，即使是喪子哀痛，痛入肌骨的心碎不捨，字語的色調卻淡了，生命的傷口就在那裡，毋須張揚。

《為了下一次的重逢》是一部優質散文，無論寫愛情與親情，寫得與失，寫閱讀，寫山水，寫思想，都極具韻味。全書分成 4 輯，第 1 輯與死亡、老病、親情、自我身世有關，也選錄幾篇《在溫暖的土地上》中的關聯篇章，做為附章。其中〈異鄉人〉、〈為了下一次的重逢〉是父親對兒子的送別之作：陳義芝愛子在 2003 年因車禍驟逝於加拿大，〈異鄉人〉是守候傷痛現場的特寫鏡頭，令人不忍逼視；〈為了下一次的重逢〉，孩子遠走後，父母在無生道場皈依，歷經漫漫三載，父親才敢去察看孩子當年遺物，而三年前孩子臨走前的聲波，猶在耳畔：

> 三年來，這聲波仍不斷地在虛空中迴盪，在我們生命的共鳴箱裡隱約叫喚。若非如此，我們怎麼一直無法忘去，由他出現在夢裡？若非如此，做母親的怎會痛入骨髓，甚至肩頸韌帶斷裂。[469]

如此至痛，幾筆淡墨，浸透紙背。第 2 輯則是一篇篇小品，以空間地點、動植物、物件與人物為題衍發，搭配妻子的靜物與人像油畫，每篇都如兩張寫生的對望；第 3 輯所觸及的人事地物，時間往前推拉，多與成長經驗有關；第 4 輯是一帙愛情物語，大都寫於 2000 年前後，夫妻相隨的生命行旅，浪漫悠長。

陳義芝擅寫情，尤其擅寫愛情，《為了下一次的重逢》中的愛情，從相遇相戀寫起，

462. 陳芳明，〈飄泊之風，抵達之歌——讀陳義芝詩集《邊界》〉，收於陳義芝，《邊界》（臺北：九歌出版社有限公司，2009 年），頁 11-12。
463. 陳義芝，〈歸來〉，《邊界》，頁 62。
464. 陳義芝，〈自序：感情的生命在詩中——關於《掩映》〉，《掩映》（臺北：聯合文學出版社股份有限公司，2002 年），頁 16。
465. 楊小濱，〈序：神祕的波特萊爾式感應——陳義芝詩集《掩映》〉，收於陳義芝，《掩映》，頁 3。
466. 陳義芝，〈木麻黃的家鄉〉，《在溫暖的土地上》（臺北：洪範書店有限公司，1985 年），頁 54。
467. 陳義芝，《在溫暖的土地上》，頁 201-203、205-210。
468. 楊翠，〈陳義芝作品導讀〉，收於楊翠主編，《彰化縣國文中小學臺灣文學讀本．散文卷（下卷）》（彰化：彰化縣立文化中心，2004 年），頁 100-101。
469. 陳義芝，〈為了下一次的重逢〉，《為了下一次的重逢》（臺北：九歌出版社有限公司，2006 年），頁 42。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

寫到相約相守、地老天荒，愛情彷彿既停格又流動，不曾遺失，也不會滅去；〈節日〉中，戀人（夫妻）為了結婚 30 週年的節日，相約巴黎。[470] 節日，是非日常性的，而「隨時對錶」則成為日常性，通過對錶，時間延展，踰越了節日的意義，而成為一種「地老天荒」的概念。〈愛情這顆星球〉以「星球」詮釋愛情，也是著眼於「多年以後」：

> 很久以後，我們才真正開始旅行的計劃，有了尋找一座湖隱居的想法，知道愛情並不是隨隨便便的行星，需要運轉才會發光。[471]

與〈節日〉相同，愛情的時間不是停格不前，而是無限遞延；只有多年以後還能轉動的星球，才能守護愛情；星球若已失去轉動磁力，愛情就會消亡。「需要運轉才會發光」，含蓄溫潤，卻如一種盟約。〈向一口泉水走去〉，就像是每一個日常的生活節奏，又像是走向終極盟約，情人彼此就是那口泉水，心就是那口泉水，最初的心音，吟詠不歇。也許這正是陳義芝《為了下一次的重逢》最核心的母題，無論是摯愛的孩子、至愛的妻子，無論是死別，或者相守，「下一次的重逢」，都是至情的誓約。

而《歌聲越過山丘》則是陳義芝抒情風格最完整的收納與發散，無論是濃郁或溫潤，無論是情感或思想，都有最自然而完美的揉合，細節掌握，深刻到位，切中文本靈魂，如〈遙望或者親近〉寫楊牧，關鍵的線索，是楊牧朗誦詩作時的聲音：「那低調、沒有特色而自成特色的聲音。」[472] 而〈青花纏枝蓮雙喜罐〉，以瘂弦贈送的磁罐，既寫兩家人的交誼，也微妙透顯兩家人的性情。總體觀之，《歌聲越過山丘》中，最重要的主題有四：其一，對於文友的念想，包括生者與逝者，描繪他們的文學與人格；其二，各種文學作品的閱讀心得、相互對話與延伸發想；其三，「編輯人」生涯的回憶，對當代文學現象的觀察與思索；其四，對於自己的生命歷程的憶寫，包括父輩念想、生活記憶與故鄉想像等等。

（三十一）渡也

渡也（陳啟佑，1953 ～），另有筆名江山之助，出生於嘉義市，文化大學中文研究所博士，1987 年任教於國立臺灣教育學院（今國立彰化師範大學前身）至退休，寫作文類多元，遍及現代詩、散文、童詩、詩論、文學評論等，曾獲許多重要獎項。1972 年與嘉義文友創辦《拜燈》雙月刊，亦曾參與「創世紀詩社」，長期耕耘現代詩創作。重要作品有詩集《手套與愛》、《憤怒的葡萄》、《最後的長城》、《落地生根》、《留情》、《面具》、《不准破裂》、《我是一件行李》、《流浪玫瑰》、《太陽吊單槓》、《攻玉山》等；散文集有《歷山手記》、《永遠的蝴蝶》、《夢魂不到關山難》、《台灣的傷口》等，童詩集《地球洗澡》，以及詩論數冊。

渡也從 1970 年前後開始發表散文與詩，早期作品以感情書寫最為突出。1980 年的《手套與愛》是情詩集的精粹，蕭蕭指出渡也這些早期詩作是靈秀之作：「以單純的獨一的意象，做火花式的閃耀，讓人讀來不免心中一驚，靈智一閃，以後發展出他的散文詩，深入物象內裡，挖掘一般視覺不能到達的地方，見人之所未見，獲有驚奇訝異的特殊效果。」[473]

除了情詩之外，抒情散文與散文詩，也是渡也早期創作的重要成果。散文集《歷山手記》，以日記體的形式，記錄青年的哀愁與歡樂、經驗與體驗，以及生命思索，文采豐美清麗，空靈婉約 [474]，以中國古典詩文的元素，嫁接現代的文體與思想，形成獨特的敘事美學。而渡也中後期詩作，則逐漸揚棄唯美文風，以生活化、大眾化，又能保留詩質詩韻自期。[475]

散文詩更是渡也文學的重要成就。渡也從高中試寫散文詩，參與「創世紀」時，更專注於散文詩；散文詩兼具散文的敘事性，以及詩的意象豐盈，對渡也而言更見自由，「掙脫了詩的某些形式鐐銬而保存著詩的本質的詩。」[476] 一九八〇年代以後至 2000 年之間，渡也的創作力更加旺盛，散文與詩的產量俱豐，以散文詩而言，1993 年的《面具》，正是散文詩的秀異之作。

在詩方面，對渡也而言，詩不僅是展演藝術的媒介，更是自我的一部分：「詩，已成為我的生命。詩，已成為不准破裂的我。」[477] 渡也的詩作，早期蘊藉著中國古典文學的元素，其後逐漸增添生活豐姿。1985 年的詩集《不准破裂》，收錄渡也服役期間的 85 首詩作，分為 5 輯，題材多元，遍及古今人物、軍中見聞、創作所感、環保生態等等。1989 年的詩集《落地生根》，分為「講師日記」、「盆栽研究」2 輯。「講師日記」以教學現場為題，有生活實錄，也有對教育體制的批判；而「盆栽研究」則藉由不同的植物，寓寄自我內在的生命思考，展現物／我合一的哲學深度。

470. 陳義芝，〈節日〉，《為了下一次的重逢》，頁 226。
471. 陳義芝，〈愛情這顆星球〉，《為了下一次的重逢》，頁 232。
472. 陳義芝，〈遙望或者親近〉，《歌聲越過山丘》（臺北：爾雅出版社有限公司，2012 年），頁 31。
473. 蕭蕭，《現代詩入門》（臺北：故鄉出版股份有限公司，1982 年），頁 130。
474. 渡也，《歷山手記》（臺北：洪範書店有限公司，1977 年），頁 57。
475. 渡也，〈自序〉，《不准破裂》（彰化：彰化縣立文化中心，1994 年）。
476. 渡也，《面具》（臺中：臺中縣立文化中心，1993 年）。
477. 渡也，〈詩人與詩〉，《憤怒的葡萄》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1983 年），頁 106。

整體來看，渡也的現代詩，擅與中國古典詩文對話。1995 年的精選詩集《我是一件行李》，亦是雜揉著中國的古典意象、西方現代詩的形式美學，以及現實生活的主題內容而成。1999 年的《流浪玫瑰》收錄 53 首詩作，增添對臺灣歷史的回望與對現實的凝眸。

《流浪玫瑰》分成 3 輯：「民藝」以從事民藝工作與研究的經驗為元素，以想像力提煉成為詩作；「愛情」一輯則延續渡也《手套與愛》以來的書寫，情詩充滿溫度，展現柔美的音樂性，不乏經典詩語；如〈流浪玫瑰〉的開場：「後來知道你是流浪的玫瑰／我才願躺下來，成為永恆／的花園」。[478] 第 3 輯「返鄉」，主要書寫戰後隨國府流離來臺無法返鄉者，以及開放探親後，老兵返鄉的種種複雜矛盾心境；如〈地圖〉、〈蘇武牧羊〉、〈茅台〉、〈許多愁〉、〈蘇州〉、〈歸根〉、〈錄影帶〉、〈反攻大陸〉等等。〈歸根〉一文很有意思：老兵返鄉後，感覺原鄉比臺灣更冷、人情更輕，終而返回臺灣的榮民之家，題為「歸根」，卻展現出雙重失根的生存語境，如詩的末段：

> 原想讓葉落下來歸根
> 想了七天七夜，終於決定
> 拎著影子返回故鄉
> 返回臺灣，啊，返回
> 榮民之家 [479]

2006 年的《攻玉山》，風格與前兩階段作品頗見差異，主題上展現高度的在地性，包括空間地景與現實關懷，而語言上，則更見透明簡潔。《攻玉山》包含 82 首詩，除少數幾首之外，大多數是 2000 年前後至 2006 年的作品，區分成 4 輯：彰化在地的地景空間、歷史記述與人文反思、現實關懷與社會批判、政治嘲諷與時事反映。吳晟讚譽這部詩集在主題內容與語言風格上的豐富完善：

> 大都從生活出發，題材多樣而詩旨遙深，風格則明確一致，充分流露對臺灣這一塊土地的愛與具體關切，同時直視自我存在狀態，語言淺近、平順、簡鍊，意象鮮活，構思設想十分巧妙，常令讀者有意想不到的體會，這正是詩難得的特質。[480]

書中包含許多地景書寫，如八堡圳、八卦山、玉山、日月潭等，也有許多食物、植物、日常生活空間的書寫，都指向「家鄉認同」與「地方感」，如〈彰化的長江〉寫八堡圳與彰化的深密關係，詩人稱它是「彰化的母親，彰化的長江」；[481]〈彰化導遊——八卦山大佛〉，透過八卦山大佛，批判黑金政治、八卦流言染黑家園，展現具批判性與翻轉性的「導遊」意涵；更有通過單一地景，指涉臺灣家園者，如寫於 1999 年的〈日月潭〉，末句以「我是臺灣日月潭的水」[482] 彰顯明晰的在地性，以「潭水流進我體內深處」一語，將詩人、日月潭、臺灣，通過「夢境」為中介，成為相互指涉、可以互換的主體。《攻玉山》前幾輯無論寫地景、人事、歷史、人文，都已含攝著現實批判，而第 4 輯的政治批判，指涉更加多元，諸如國會亂象、環境破壞、國民黨體制、中國強權等等，都有所觸及，如〈國會〉詩僅 6 行，批判犀利到位：

> 凡在腸胃爭吵的
> 必將迅速通過肛門
>
> 只要用力一拉
> 一堆雜亂無章的句子
> 就穿越馬桶滾入下水道
> 和前輩寒暄去了 [483]

詩中以腸胃、肛門、馬桶等意象，污穢、髒亂、排洩等聯想，營造國會亂象的多重面向；可指國會空間、國會成員，亦可指國會體制。2011 年，渡也再出版詩集《太陽吊單槓》，分成 3 輯：「地方詩寫」、「詠物詩選」、「飄香比賽」，路寒袖指出《太陽吊單槓》的結構完整。[484]《太陽吊單槓》中的「地方詩寫」有一個很有趣的寫法，即同一個地點（如金門、左營蓮池潭、高雄港、愛河），以幾首詩作、不同視角、不同意象，營造出不同的意義與趣味。

與現代詩創作的發展脈絡相同，渡也的散文，也歷經了從抒情唯美轉渡到現實關懷的歷程。早年的散文集《歷山手記》、《永遠的蝴蝶》，是抒情唯美的典範，而 1988 年的《夢魂不到關山難》、1995 年的《台灣的傷口》，則開始塗抹鮮明的現實底色。1995 年的《台灣的傷口》，有不少感懷性與批判性的篇章，如對學校校長、知識分子的反思，以及透過地誌地景書寫，建構地方感，尋找認同的座標，安置詩人的靈魂，這是渡也一九九〇年代以來的文學主題曲，2015 年 4 月由嘉義市文化局出版《諸羅記》詩文集，也是「地方書寫」的具體實踐。《諸羅記》收錄 60 首詩及 5 篇散文，以嘉義地景、歷史、人文、飲食……為題的作品為主，展現多元主題與在地風情。

478. 渡也，〈流浪玫瑰〉，《流浪玫瑰》（臺北：爾雅出版社有限公司，1999 年），頁 47。
479. 渡也，〈歸根〉，《流浪玫瑰》，頁 124。
480. 吳晟，〈評《攻玉山》〉，收於渡也，《攻玉山》（彰化：彰化縣文化局，2006 年），頁 9。
481. 渡也，〈彰化的長江〉，《攻玉山》，頁 22。
482. 渡也，〈日月潭〉，《攻玉山》，頁 50。
483. 渡也，〈國會〉，《攻玉山》，頁 153。
484. 路寒袖，〈評《太陽吊單槓》〉，收於渡也，《太陽吊單槓》（彰化：彰化縣文化局，2011 年），頁 9。

（三十二）王定國

王定國（1954～），生於彰化縣鹿港鎮。小學畢業後，隨家人遷居臺中，臺中市立二中初中部、僑光商專畢業，退伍後，在臺中市謀生，曾考上法院書記官，「試圖從事追求人生的公理正義」[485]，因無法接受司法黑幕，三個月後即棄職，其後跨入建築業廣告企劃，成為終生工作，左手文學創作，右手廣告企劃，在建築廣告界闖出一片天空，更以商戰小說建構出獨特的文學風格。

王定國至今扮演三種角色：書記官、商人、作家。[486]17 歲開始發表小說與散文，曾獲多種獎項，創作文類遍及散文、小說、時論。投身商場的漫長時間中，王定國幾度停筆，但每一次重返文壇，都繳出亮麗的成績單。一九八〇年代是王定國創作的豐盛期，出版《細雨菊花天》、《離鄉遺事》、《宣讀之日》、《隔水問相思》、《我是你的憂鬱》等，其後，以大約每 10 年一部重要作品問世的節奏。1994 年的商戰小說《企業家，沒有家》、2004 年的《沙戲》、2013 年的《那麼熱，那麼冷》、2014 年的《誰在暗中眨眼睛》、2015 年的長篇小說《敵人的櫻花》等，都曾掀起討論並獲得大獎肯定。宋澤萊將王定國的創作生涯，分成 5 個時期：

> 浪漫・田野・山林的青春文學時期、鄉土・社會寫實文學時期、譴責文學初期、譴責文學中期、譴責文學後期編成。[487]

一九八〇年代王定國的小說，大都取材於社會現實，主題廣泛，包括愛情的荒疏、婚姻的悲喜、法律公正的虛妄性、人在法律面前的無力、社會暗黑角落中的人性、女性的社會處境、老人的自我對話等等。其中，愛情的糾葛、人性的明暗，是王定國這一階段小說最重要的主題，如《離鄉遺事》中的〈留情〉，反思商品化的愛情觀；〈尋路〉描寫多角愛情之間的糾葛；〈春甦〉寫賣春女子與殺人犯的情愛；〈離鄉遺事〉中的富裕男子背棄妻兒，另結新歡。

《我是你的憂鬱》中，除愛情與婚姻外，也涉及法律生涯的見聞，如〈蝴蝶變翼〉中，女子為愛情捏造強暴案，卻換來真正的強暴案；〈雄馬〉中的黑街女人，努力朝向希望；〈隔山〉中的女性面對無望的愛情……。王定國一九八〇年代的小說，彰顯出人性光影反差，深富刻劃力道。

彭瑞金指出，王定國小說中，存在著理想的愛情觀與物質社會的衝突；[488] 李喬讚賞王定國作品主題性與藝術性兼備：「在於內容的時代性、社會性、現實性，而又在在不忘藝術形式的鎔鑄創造。」[489] 吳錦發則強調他在心理描寫上的功力，指其描摩出現代人心底的「荒原」，令人「不寒而慄」。[490]

從《細雨菊花天》的詩情雅意，到《隔水問相思》的生活哲思，再到 1994 年的《企業家，沒有家》，赤裸解剖社會橫斷面。《企業家，沒有家》在文學形式上，跨界散文與小說，是雜文時論，也是故事組曲，「放眼這個群魔亂政的島嶼」，是商人作家對臺灣現實百貌的觀察實錄。[491]

其中，〈企業家，沒有家〉一文，王定國更以自己被綁票的經驗為題，述及被綁票的恐懼、機智逃亡成功的戲劇性過程、警政單位的反應，以及案件所關涉的臺灣社會經濟情境。1994 年，「6 月 2 日凌晨，在臺中一家統一超商，王定國被四個歹徒劫持進入車內，經過 9 個小時，最後和歹徒到華南銀行裡領取 300 萬元的款項後，得以趁機脫逃。第 2 天下午正式報案。」[492]

一九九〇年代初期到中期，臺灣陷入黑金政治，做為關懷社會現實的商人作家王定國，以肉身體驗了金錢遊戲的夢魘。做為暴力綁票勒贖的受害者，王定國以自己的午夜驚夢，刻劃社會黑幕，召喚反思與希望的可能，寫出階段性的代表作。

王定國二度停筆多年，2003 年以短篇小說〈鱒魚〉重出文壇，批判社會對底層人民的歧視，2004 年出版《沙戲》，內含 8 篇短篇小說，可劃歸為宋澤萊所區分的社會譴責小說。〈黑影〉描寫賭徒黝暗的生活情境；〈孤芳〉中的寡母孤女，為生活所苦，在城市的暗黑角落，靠母親衰弛的身體求生存;〈沙戲〉以建築業為故事舞臺，透過獨白手法，呈現主角在利益與權力夾縫中受盡擠壓。

家庭、外遇、死亡的連結，是《沙戲》中另一個主要課題。〈苦花〉中的方姓男子，

485. 〈王定國小傳〉，收於杜慶忠總編，《彰化縣作家資料檔案摘要》（彰化：彰化縣立文化中心，1993 年），頁 22。
486. 王定國 1988 年出版的散文集《隔水問相思》一書的封底，便以「三面男人」的封號來「廣而告之」。王定國，《隔水問相思》（臺中：晨星出版有限公司，1988 年）。
487. 宋澤萊編，〈王定國創作年譜〔初稿〕〉，（來源：http://twnelclub.ning.com/profiles/blogs/3917868：BlogPost：31327，瀏覽日期：2015.09.17）。
488. 李喬，〈文人相重・群雄會審〉，收於王定國，《我是你的憂鬱》（臺北：希代書版公司，1988 年），頁 14。
489. 李喬，〈文人相重・群雄會審〉，收於王定國，《我是你的憂鬱》，頁 13。
490. 李喬，〈文人相重・群雄會審〉，收於王定國，《我是你的憂鬱》，頁 16。
491. 王定國，〈遊戲與夢〉，《企業家，沒有家》（臺北：希代書版公司，1988 年），頁 20。
492. 關於王定國被綁票的過程，參見宋澤萊編，〈王定國創作年譜〔初稿〕〉，（來源：http://twnelclub.ning.com/profiles/blogs/3917868：BlogPost：31327，瀏覽日期：2015.09.17）。

曾因外遇導致妻子自殺，女兒憤而離去，最後男子在山溪夜釣苦花魚時，被石縫中的漩渦吞捲受傷而死。小說傳神描繪男子揹負著自己的罪的暗黑孤絕生命情境，對人物心理解析的纖微入木，功力精純。[493]〈囁嚅〉中，妻子處於弱勢，長年無子，感到自卑，一日發現丈夫戀眷舊情人的字語，病鬱而亡；〈櫻花〉中，牙醫外遇的結果，導致小女友青春生命的消亡；〈側翼飛行〉中，王老師因懷疑妻子外遇，揮刀殺了同事，獄中禁錮與心理自責，使他陷入不斷「抓姦」的想像情境。《沙戲》的美學手法、藝術高度，備受好評，如吳晟即說，王定國小說的「感動力量主要來自於深刻細膩的描述，而深刻細膩的描述又得之於優美精鍊的文字魅力。」[494]

《沙戲》出版後，王定國又沉寂 7 年。2011 年，再發表短篇小說〈某某〉，2013 年出版《那麼熱，那麼冷》，收錄 5 部中短篇小說：〈某某〉、〈落英〉、〈我的杜思妥〉、〈那麼熱，那麼冷〉、〈世人皆蠢〉。

〈某某〉中的藥劑師男子，與妻子年久情薄，重見舊情人後，變成跟蹤偏執狂，最終還是靠妻子與舊情人的合力解救；〈落英〉是商場與情場交織的故事，故事的表面軸線，5 個背景各異的商人在 9 號公路翻落山谷，卡在樹枝上，潛在的敘事軸線，則是兩個情敵、5 人中的「我」與「他」，反思當年的愛情爭鬥，一如商場的算計；〈我的杜思妥〉中的老人，好賭成性，向病弱的老情人借錢，終而收斂賭性；〈那麼熱，那麼冷〉中，好賭成癮、家庭悲劇、眷戀舊情人等，都是老劇情，但心理描繪的深度，時間縱深的營造，皆更見純熟。

2014 年的短篇小說集《誰在暗中眨眼睛》，收錄 25 篇短篇小說，精巧細緻，包含家庭、愛情、外遇、執著、貪念、沉淪、陰影等主題，技巧日益精進，如陳芳明所言：「王定國的精彩，往往在文字驚險的關口，及時轉化成為藝術的驚豔。」[495]

2015 年，長篇小說《敵人的櫻花》將王定國的文學實踐推進新高度。小說描寫父子、愛情、理想、社會財富的核心與邊緣、悲傷、救贖，通過現實與回憶，形成錯時的多重敘事軸線，埋藏著懸宕，增加故事的戲劇性張力。楊照指出，《敵人的櫻花》在藝術性上的成功，挑戰了一般評論者對「寫實」的僵固想像：

> 王定國運用的，都是寫實的筆法，沒有魔幻、沒有後設，甚至沒有作者的曖昧評論，也沒有複雜炫目的時空跳接。……在「寫實」的樸實手法推進中，《敵人的櫻花》成功地製造出了高度的懸疑感。[496]

（三十三）詹澈

詹澈（詹朝立，1954 ～），彰化縣溪州鄉人，1959 年「八七水災」後，隨父母離鄉，遷居臺東種植西瓜。1973 年開始在屏東農專校刊陸續發表詩作；曾參與創設多種詩社與詩刊，如 1975 年「草根詩社」，1976 年《草根》詩刊，1979 年《春風》雜誌，1982 年《春風》詩刊。1987 年參與發起「五二〇」農民運動。出版有詩集《土地，請站起來說話》（1983）、《手的歷史》（1986）、《這手拿的那手掉了》（1995，詩文集）、《海岸燈火》（1995）、《西瓜寮詩輯》（1998）、《海浪和河流的隊伍》（2003）、《小蘭嶼和小藍鯨》（2004）、《海哭的聲音》（2004，散文集）、《綠島外獄書》（2007）、《餘燼再生：綠島外獄書【續篇】》（2008），2010 年出版《詹澈詩精選集》。曾獲第 5 屆「陳秀喜詩獎」，1997 年度詩人獎等。

詹澈的詩風，奠定於屏東農專時期。此期他以長篇敘事詩的形式，書寫社會底層的生存困境，如〈阿火伯的故事〉中的外省老兵，漂泊落寞；〈阿花的故事〉中的阿美族女性，離鄉到都市，淪入煙花；〈阿蘭的故事〉中的阿蘭亦是阿美族女子，淪落娼寮，終而選擇自殺。

服役期間，也是詹澈創作力豐沛之時。當時在軍中閱讀與寫作，經常冒著獲罪的風險，詹澈甚至「常把書或雜誌藏在防毒面具裡」。[497] 首部詩集《土地，請站起來說話》中最鮮明的主題有二，一是對邊緣社群的持續關注，二是家族史與自我身世的探索，前者如〈她不是啞吧〉敘事長詩，與〈阿蘭的故事〉相同，均為流落都市的原住民發聲，在一九八〇年代原住民運動興起的時間點上，深具意義。

至於家族史議題，如〈身世篇〉系列詩作，書寫家族長輩對日本殖民者的反抗史，亦梳理自己的身世；〈寫給祖父和曾祖父的詩〉，將家族史拉到清朝，形成更深遠的時間線；〈阿爸來看我〉長詩，以自述手法，通過父子，刻劃庶民階層的現實艱苦與生存尊嚴。還有以農婦與母親為題的詩作，繪寫農村婦女的臉容。

493. 宋澤萊編，〈王定國創作年譜〔初稿〕〉，（來源：http://twnelclub.ning.com/profiles/blogs/3917868：BlogPost：31327，瀏覽日期：2015.09.01）。
494. 吳晟，〈文學建築・小說大樓（上）〉，《自由電子報》，2005 年 6 月 17 日，（來源：http://old.ltn.com.tw/2005/new/jun/17/life/article-1.htm，瀏覽日期：2015.09.17）。
495. 陳芳明，〈哀傷清麗之美——讀王定國短篇集《誰在暗中眨眼睛》〉，收於王定國，《誰在暗中眨眼睛》（臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2014 年）。
496. 楊照，〈平反「寫實」，平反「悲情」——讀王定國的《敵人的櫻花》〉，《風傳媒》，2015 年 8 月 9 日，（來源：http://www.storm.mg/lifestyle/60387，瀏覽日期：2015.09.17）。
497. 蔣勳，〈序文〉，收於詹澈，《土地，請站起來說話》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1983 年），頁 4。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

退伍後，詹澈先是歸農種西瓜，其後積極參與民主化運動，政治參與強化詹澈文學的現實性與批判性，收錄在《手的歷史》中的篇章，即彰顯出詹澈深銳的現實關懷，以素樸詩語，為底層庶民發聲。

1996 年的《西瓜寮詩輯》，是詹澈以身體耕耘而成的作品，收錄他 1981 至 1997 年的詩作，篇篇含帶著泥土的氣味、勞動的身影，以及對政策與現實的批判，如〈這年頭啊〉瓜農們談著肥料與農藥的價格、水源的分配與工資；〈支票和神符〉批判中間商的欺詐；〈風景畫〉中的「風景」，是無法對價的勞動者身影；〈聲音〉中，瓜農貼地傾聽瓜果長大的聲音；〈翡翠西瓜〉是一首敘事長詩，夾敘夾議，以故宮「翡翠西瓜」的意象，與西瓜園中的真實西瓜，映襯對比；〈走在秋分向冬至的路上〉有如詩經國風，音樂性極強，刻劃勞動者的行腳與心路，詩末以「走在勞動向思想回歸的路上」，綰合勞動與思想。[498]

2003、2004 年，詹澈詩作更添入「海洋」意象。2003 年的《海浪和河流的隊伍》，包含 2 輯 62 首詩，「東海岸速寫」即佔 37 首，既是東海岸地誌地景的素描，更蘊含著人文思索，文字更見深斂清雅；「坐在共認的版圖上」一輯，所謂「共認的版圖」，是指共同理念、認同與實踐位置，因而多數詩作都有特定對話對象，有「握手」的意味；如〈語言無礙〉、〈坐在共認的版圖上〉與中國作家對話；〈紅色野百合〉與左翼青年學子對話；〈橋上有霧〉悼念在中國辭世的前彰化出身政治人物黃順興；〈站在農田邊記之一——致吳晟〉是動人的篇章，兩人雖已各站一方，但還有一方田、一把鋤頭、一支筆，可以相互辨識、說話：「我們站在各自的田邊／看著已入中年的身影倒貼在水田上／火車從水田中央急駛而過／火車的聲音——工農工農工農的過去」。[499]

2004 年出版寫蘭嶼的《小蘭嶼和小藍鯨》，其後又有了寫綠島的《綠島外獄書》、《餘燼再生：綠島外獄書【續篇】》。《小蘭嶼和小藍鯨》全書 54 首詩，內容觸及地理空間、文化祭儀、生活現場、人情美意，以及達悟族長期所面對文化歧視與核廢料問題，包含 4 輯：「祝禱詞」以文化祭儀、日常生活、族群現狀為主；「小蘭嶼和小藍鯨」則書寫蘭嶼的動植物；「饅頭岩」寫自然與人文地景；「語言」則以寫人為主。其中，如〈槳和筆——寫給夏曼．藍波安〉刻劃了達悟族作家如何以筆為槳的文化實踐，詩語深斂：「你以筆的身體眉的尾鰭／從稿紙上飛翔／例如飛魚飛過你的獨木舟」。[500]

498. 詹澈，〈翡翠西瓜〉，《詹澈詩精選集》（臺北：新地文化藝術有限公司，2010 年），頁 97。
499. 詹澈，〈站在農田邊記之一——致吳晟〉，《海浪和河流的隊伍》（臺北：二魚文化事業有限公司，2003 年），頁 234。
500. 詹澈，〈槳和筆——寫給夏曼．藍波安〉，《小蘭嶼和小藍鯨》（臺北：九歌出版社有限公司，2004 年），頁 149-150。

《綠島外獄書》、《餘燼再生：綠島外獄書【續篇】》以情詩的形式，通過對話、告白的語體，書寫被綠島黑獄所關閉、以及無法被關閉的靈魂，時而呢喃、時而溫柔、時而激情、時而狂烈，時而堅定不移。

2000 年臺灣政黨輪替，詹澈仍投身社運，2004 年的散文集《海哭的聲音》中，詹澈以不少論述，對新政府表達不滿。《海哭的聲音》分為 5 輯；輯一「夏至將至未至」、輯二「土黏不回臺東人」、輯三「生毛將軍赤查某」，主要都以臺東的生活記憶為主，特別是成長記憶、父母的勞動身影、農民的生活實錄；輯四「上街頭或上山」則是以自身運動經驗鋪衍而成，回溯日治時期臺灣的農民運動者如簡吉與農民組合，呈現自身的左翼思想與對中國政權的情感；輯五「堡壘與夢土」則回歸文學討論，析論楊逵現代詩的精神，探討「鄉土文學論戰」前後臺灣現代詩中「鄉土」意涵的各種轉換，陳述自己的創作心路等等。

總體觀之，詹澈的創作可謂後勁豐沛，在跨入新世紀前後，他的文學能量頗有引爆之勢。就作品內容觀之，詹澈有幾個議題一貫的創作母題：勞農生活實錄、土地情愛、對強權的批判、對底層與邊緣群落的關切、社會主義思想與中國國族認同的具現。其中，最動人的是勞動書寫，那是以身體所提煉而成的詩句；其二，由勞動經驗所鋪衍擴展的土地書寫，從西瓜寮到東海岸，再到綠島、蘭嶼，詩人從貼地到遠眺，形成一幅深闊的生命地景，詩中的地紋，交織著美麗與傷痛，正因此而動人。至於政治意識形態與國族想像的方位，他以自己的選擇發聲，這些都無關乎詩的本質，而是詩人詹澈自身的生命課題。

（三十四）陳明仁

陳明仁（1954～），彰化二林人，另有筆名懷沙、阿仁，中國文化大學哲學碩士。長期投入臺語文學運動，寫作文類以臺語現代詩為主，遍及臺語短篇小說、臺語劇本。重要作品有《走找流浪 e 台灣》（1992）、《油桐若開花》（1994）、《流浪記事》（1995）、《陳明仁台語歌詩》（1996）、《A-chhûn》（1998）、《pha 荒 e 故事》（2000）、《陳明仁台語文學選》（2002）等。2006 年獲「榮後臺灣詩人獎」，肯定他對臺語文學的貢獻。2012 年起，陸續出版臺語有聲書《拋荒的故事》。

陳明仁對臺語文學的努力成果，體現在兩個層面，其一是參與社團與創發刊物，推動臺語文運動；其二則是他自身的創作。就前者而言，1991 年，陳明仁與林宗源、林央敏、李勤岸、黃勁連等人，共組臺灣史上第一個臺語詩社「蕃薯詩社」，發刊《蕃薯詩

刊》；1996 年，陳明仁與陳豐惠、廖瑞銘等，共赴美加地區巡迴演講，向臺灣人團體推介臺語文學，返臺後，共同創辦《台文 Bong 報》，擔任總編輯；亦曾加入「笠詩社」，以及任《台文通訊》臺灣版主筆、「海翁教育協會」理事長、「李江卻台語文基金會」常務董事等等。

陳明仁長期推動臺語文學，不遺餘力，在前述這些重要的臺語文團體與刊物中，陳明仁既是編輯，亦是重要寫作者，同時，陳明仁在 1990 年前後，更以臺語翻譯宮崎駿的 7 部卡通，並在臺灣發行。

陳明仁原先寫作華語詩，1987 年改寫臺語詩，1988 年完成臺語舞臺劇《許家的運命》，其後長期從事臺語文學寫作，創作力旺盛。《走找流浪的台灣》是第一本以漢羅所書寫的臺語詩集，它的出版給予陳明仁高度信心。他說：「對我的意義是，出版之後受到很多人肯定，讓我感覺台語文應該是走得下去。」[501]

廖瑞銘探析陳明仁臺語詩作的主題、情感、藝術，他指出，陳明仁最特別之處，是以「異鄉人」的意象，來喻寫臺灣人在喪失母語、喪失主體的環境中的生存處境，觸及臺灣人的歷史記憶、土地認同、語言文化的失落，以及對社會弱勢的關懷。如以二二八事件為題的組詩〈1947 寒冷 ê 春天〉，觸及被掩蓋、扭曲的臺灣歷史記憶，陳明仁甚至以「菜鴨」來表徵臺灣人民的溫馴、聽話、無主體性。在關懷社會弱勢方面，陳明仁以詩作關懷販賣肉體與青春的少女、在主流語言中孤立生活的母語老人。他並以詩作與實際行動，支援「蘇建和案」的冤案平反行動，甚至構築臺灣的美好家園願景，如參與「非核家園」遊行，為反核寫下諸多詩作。最後，陳明仁的詩作提供了一個關於價值觀的反思：新世紀的臺灣人，應該省思，我們究竟需要一個什麼樣的新國家。[502]

在臺語小說方面，梁君慈以陳明仁 1998 年及 2000 年的兩本臺語小說集《A-chhûn》及《pha 荒 ê 故事》（散文故事，跨介小說與散文）為研究對象，指出這兩部小說分別以兩個空間場景—彰化縣二林鎮與雲林縣台西鄉—表徵臺灣傳統的農村和漁村，陳明仁通過語言策略與鄉土議題，重新建構「鄉土」意象與文化意涵。梁君慈並從文化地理學的視角，觀看陳明仁如何透過小說中的地景敘寫，彰顯出臺灣農漁村的變遷，以及人民的生存處境，呈現「人」與「土地」的親密關係。她並指出，陳明仁的小說「可以說是台語文學中鄉土寫實主義的代表，也是九〇年代台語文學中重要的指標性人物。」[503]

整體而言，陳明仁致力於臺語文學的推動與創作，他的作品慣常以「流浪」、「拋荒」的意象，展現臺灣人荒蕪的歷史經驗與現實處境。正由於歷史與現實盡皆「拋荒」，臺灣人有如「異鄉人」一般，在自己的土地上流浪，無法確認自己的文化認同，而詩人所能做的，唯有不斷以詩作、以母語詩，召喚返鄉的魂體，重新建立美好的新家園。

（三十五）石德華

石德華（1955 ～），輔大中文系畢業。父輩來自湖南，出生於苗栗通霄，1961 年舉家搬遷彰化，成長於彰化，近年居住於臺中。石德華寫作文類以散文、小說、報導文學為主，曾獲諸多獎項。重要作品有散文集《校外有藍天》（1993）、《典藏青春與愛》（1994）、《靜靜的深海》（1995）、《很溫柔的一些事》（1996）、《青春捕手》（1998）、《懂得》（2002）、《時光千尋》（2009）、《約今生》（2014）等。

石德華文字風格溫柔清麗，接合中文系脈絡的抒情傳統：《校外有藍天》與《典藏青春與愛》是青春勵志小品，以教學現場為關懷主體；《靜靜的深海》包含人物報導、歷史人文訪查、生活雜感、中國遊記等等。以人物報導為例，如〈靜靜的深海〉的作家楊念慈、〈不負清音歲月〉的南管名家施瑞樓、〈心卻比男兒烈〉的日治時期彰化知名女性施裏；名家之外，青年與努力突破生命困境的藝術工作者，也是《靜靜的深海》中的要角，如〈一輩子都不夠〉的青年畫家吳府謙、〈大家都知道〉中的農村青年徐乃錫、〈寂靜的聲音〉中的失聰畫家李岳展、〈春天在美展〉的腦性麻痺畫家楊中豪等等。

除了人物報導，彰化在地的歷史人文與地景，也是《靜靜的深海》中的重要主題。〈顧惜〉寫彰化城在新舊文化交替之中的變遷，彰顯出溫厚的歷史意識與批判：「彰化城在新與舊、城與鄉間擺不掉一身尷尬，全只因一味追求時新，而完全忽略對芬芳舊有的蘊藉深情顧念惜愛。」[504] 而〈那一年，在天公壇前〉，時間回到 1925 年，「臺灣文化協會」在這裡舉辦文化演講，而日本政府則虎視眈眈；石德華以身歷其境的文字刻劃出鮮活的歷史場景，彰顯出今昔對話：

認識了一九二五年的天公壇，每當夕陽中行經，歷史風煙漫身撲湧而晚天嫣紅，

501. 楊允言、張學謙、呂美親主編，《臺語文運動訪談暨史料彙編》（臺北：國史館，2008 年），頁 437。
502. 廖瑞銘，〈在地異鄉人 ê 詩情——論陳明仁《流浪記事》以後 ê 詩作〉，《詩的旅途》（臺南：開朗雜誌事業有限公司，2007 年），頁 106-151。
503. 梁君慈，〈陳明仁小說中的鄉土議題與語言策略〉（臺南：國立成功大學臺灣文學系碩士在職專班論文，2010 年）。
504. 石德華，〈顧惜〉，《靜靜的深海》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 131。

> 自此，我無法疏漠而等閒走過，依稀彷彿那兒燈火通明，萬頭鑽動，強權威勢耽耽如虎視，而賴和先生捻鬚，正在教育民眾破除迷信，陳虛谷先生辯才無礙，正在慨陳專制政治和立憲政治的區別……[505]

1996 年的《很溫柔的一些事》，分成 3 卷，除了日常生活體驗，亦包含各種情感書寫，如愛情、親情、友情，對社會百態的觀察，對歷史的追索，對現實的反思。「很溫柔的一些事」多數是寫日常生活所見，教學現場的互動與所感；「歡喜與你相遇」寫女兒、友人、老師、父親、母親；「讓心情靠個站」寫愛情，也寫時代洪流下，人的生存處境與精神圖像。〈凝注的餘光〉可以表徵在一九九〇年代中期，一個外省第二代對歷史的理解，對時局的回應，以及對自我身分認同的思索；文中以影像的畫面切換，交替幾個敘事時空，彰顯家族史的某個斷面，特別是「父親回家」的想望落空：「歸鄉，過氣的世紀夢，曾是父親生命中一言不發的沉重……」[506]

1998 年的《青春捕手》，亦屬青春勵志散文，卷 1「非常年輕的時候」書寫師生互動與各種青春的姿態，如叛逆、困惑、自覺、認真等；第 2 卷「珍重世間相遇」為情感書寫，包含婚姻家庭、愛情、友情、師生情；第 3 卷「我喜歡我自己」，通過一些小故事，衍繹主體與自身的各種對話；第 4 卷「夢幻中學製造機」也是教學見聞，大多呈現學生的創意思惟與趣事。

2002 年的《懂得》、2014 年的《約今生》，主題內容與文字風格與前書相似，石德華擅於從日常生活中取材，發掘出各種小故事，即使是細微末節的小事，她都能找到趣味，衍繹出深意；語言風格則維持一貫的風韻，時而清秀婉麗，時而幽默風趣，節奏清快流暢，生命觀溫暖向陽，總是傳達正能量。《約今生》是石德華文學風格的完整體現，序文中，石德華如此總結她自己的 20 年的散文書寫特質：

> 但我只寫，也只會寫自己的情感與經驗，散文關乎性情。我的散文書寫始終是我，是實，是日常，是我的呼吸我的俯仰我的每一天。
> 小我，抒情，個人色彩，我的散文。[507]

《約今生》文風更見厚實，分為 6 輯；「約今生」寫生命的各種遭遇；「小情意」多是一些溫馨小故事；「山容海色」則是一則則心旅記事，但作者的行腳，並非山川河海，而是「人」；「夏樹青青」以教學現場為題，只是「教學場域」擴延到各種民間自主學習場域，包括文學演講；「空間」以臺中城市的地景人文空間為書寫主題；「渡口」則以他者的故事，思索生死、愛怨，特別是面對死亡時的各種複雜心路。

除此之外，《約今生》延續《靜靜的深海》中的人物書寫，在文風上，比報導更抒情，更具現實性與反思性，如〈記憶洪醒夫〉中，追憶 1982 年不幸車禍辭世的洪醒夫，將他與社會運動正蓬勃的臺灣現實連結：「洪醒夫若還在，他一定會站在風頂潮頭吧。」[508]〈化蝶．添霜——小記林明德老師〉寫林明德如何努力於建構「彰化學」；〈滿川風雨看潮生——特寫榮譽朋友陳憲仁〉寫陳憲仁長期默默耕耘文學。此外，書中更增添對現實議題的關切與發聲，如〈小老百姓思維〉中，石德華闡述她聲援吳晟所發起的反國光石化運動，緣於自身對故鄉彰化的深摯情感：

> 每次看見台塑的煙囪毒龍怪獸般對著彰化的天空不停歇的噴吐毒煙，我都只會靜默嘆氣，這次，我雖然只是聲援吳晟率軍的文壇反國光石化而已，但真的不想對彰化的情感只是名詞、形容詞。
> ……期望家園靜好，現世平安，而絕不禍延子孫，就是我的「小老百姓思維」。[509]

「空間」一輯中的城市書寫，現實空間與歷史空間交疊互涉，形成跨時間、跨世代的對話線圖。〈城市，我的熟悉我的每天〉中，現實的城市街巷，陽光溫潤，老樹鬱深，而向上路 18 號的孫立人故居，則掩映在圍牆紅門內；城市正因為有故事，所以才能有溫度。〈現在的過去，時間的空間〉，藉李昂的小說書寫鹿港的多重空間意象，既是石德華與鹿港的遭遇，也是石德華與作家李昂的遭逢，認知到「無論是哪一個李昂，鹿港都是她的 DNA。」[510]〈存義巷十二號〉書寫楊逵的生命史與家族史，以及他在這座城市的文學、文化、社會實踐地圖，還有他所遭逢的知音，包括中國新文學作家魯迅，以及認同臺灣人、最終自殺的日本警官入田春彥：

> 楊逵生命中兩次受助於入田春彥，次次都是新局開轉的契機。
> 這就是我定義的，存義巷底，永恆不滅的生死情義。[511]

無論是寫青春生命的故事，寫籠罩在歷史光暈中的楊逵、孫立人，或者寫文學知友，寫愛情、友人、師生，寫城市空間，石德華的文學風格，都是清潤光華，含蘊著暖熱體溫。

505. 石德華，〈那一年，在天公壇前〉，《靜靜的深海》，頁 155。
506. 石德華，〈凝注的餘光〉，《很溫柔的一些事》（臺北：圓神出版社有限公司，1996 年），頁 237。
507. 石德華，〈由衷〉，《約今生》（臺北：圓神出版社有限公司，2014 年），頁 4。
508. 石德華，〈記憶洪醒夫〉，《約今生》，頁 131。
509. 石德華，〈小老百姓思維〉，《約今生》，頁 81。
510. 石德華，〈現在的過去，時間的空間〉，《約今生》，頁 206。
511. 石德華，〈存義巷十二號〉，《約今生》，頁 218。

（三十六）廖莫白

廖莫白（廖永來，1956～），彰化縣二林人，臺中師專畢業，1979 年退伍後，任教於小學。一九七〇年代，以筆名「廖莫白」開始創作，並積極關切政治事務與社會議題，曾參與黨外運動、環保運動、農民運動，曾任「臺灣環保聯盟」總幹事，1987 年因參與「反國安法」運動，被學校革職，從而走上政治運動之路；1992 年任立法委員，1997 年任臺中縣長，成為臺灣第一位「詩人縣長」。

廖莫白的詩創作歷程，可分為 3 期，前期為臺中師專時期，加入「後浪詩社」，詩風唯美晦澀，雜揉西方現代與中國古典；其後逐漸轉向書寫現實生活與社會關懷，「美麗島事件」對他的影響甚深；第 3 期是「春風詩社」時期，社會意識與批判意識清晰明確，廖莫白自陳，當時「深覺在現代派的泥沼中虛擲時光，改以寫實詩風、平實但卻情意真摯的語言，表達對臺灣的關愛。」[512]1978 年到 1986 年，廖莫白連續出版詩集《菊花過客》、《戶口名簿》、《臺灣組曲》，以鄉土關懷、社會反思、歷史追索、政治批判為主題，見證了臺灣現代詩運動與本土意識的發展脈絡。

《菊花過客》是廖莫白前期詩作的精華，內容多見耽美晦澀，屢現中國抒情傳統的元素。其後，廖莫白詩風轉向寫實，他自言與家庭經濟變故有關；父親不得已遠走臺北，擺麵攤營生，身上浸透著油煙與汗水氣味的勞動生活姿態，成為他詩作的重要內容，如〈下港人〉：

> 從二林到臺北
> 我們變成下港人
> 才二百公里
> 他把彼此的距離
> 拉得好長好長 [513]

〈下港人〉寫出一九七〇、八〇年代臺灣社會的某種斷面，城鄉變遷、農村衰疲，以及長期重北輕南的發展所造成的「富裕臺北」文化想像，中南部農民，離地移徙，在臺北城市邊緣討生活，被視為「下港人」而受歧視。通過家庭史的觀照，廖莫白更將詩的觸角擴及底層庶民的日常生活，如〈我的太太是個女工〉、〈佃農塑像〉、〈香菜〉等。

512. 廖莫白，〈臺灣的愛——我為何走上從政之路〉，《臺灣的愛》（臺北：前衛出版社，1989 年），頁 21-43。
513. 廖莫白，〈下港人〉，《戶口名簿》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1983 年），頁 7-8。

1983 年的《戶口名簿》，是一部家族史記、庶民生活圖繪、故鄉地誌、土地病歷表、工業污染紀錄表，文字淺白素潔，以極簡線條，勾勒農村的殘破與苦難，如〈佃農的塑像〉中的祖父，出身佃農，一生都未能脫困：「他，把青春賣給田地，／他，把心血賣給田地，／……／他，雙眼看不見了，／長長的半生，我的祖父，／是臺灣農民的縮影，／他永遠翻不出悲苦的命運。」[514]

祖父的生命史，是臺灣農民集體生命史的縮影；〈農夫之死〉中的農夫亦然，老而貧困，土地日薄，後輩卻早已離土而去。廖莫白不僅寫殘破與苦痛，也寫出農民與土地的緊密依存關係，如〈行過我們的嘉南〉中，嘉南平原土地豐饒，稻香果香盈滿；而〈濁水溪，我竟忘記了你〉中，一條河堤、一片稻田、一碗白米，生命相互依存：

> 我們應該記住：
> 那溪水俯擁的田地
> 每寸風沙走過的田地
> 那野草生長的河堤
> 護衛生命的河堤 [515]

此時期廖莫白用力凝視現實，從自己的家族史、農民集體經驗、土地的美麗與傷痛等視角切入，作品充滿傷感，又有著溫潤的情感，以及豐美的土地氣味，營造出農村的歷史感、現實感、生活感，他不僅素描農村與農民，更挖掘了農民苦難處境的根源——各種強勢階級對弱勢階級的剝削。

《戶口名簿》以家族史與階級問題為視角，《臺灣組曲》則刻劃一九八〇年代臺灣農民的現實處境，強調以臺灣為主體、以土地生活間為核心的歷史意識。廖莫白的故鄉二林，是日治時期臺灣農民運動的發源地，就此而言，廖莫白這一系列結合土地、鄉民、歷史的多重認同敘事，意義更見深厚。

《臺灣組曲》分為 4 輯：「臺灣組曲」、「風雨中的島嶼」、「她從黑暗中走來」、「毀滅的二月」，除了關注土地傷痛、弱勢者處境、彰顯抵抗的力量，更對具體的現實事件發言，撫觸臺灣歷史創傷，追索歷史正義。

土地與環境是廖莫白長期關切的議題，如〈當我呼喚〉中，臺灣環境受到資本主義

514. 廖莫白，〈佃農的塑像〉，《戶口名簿》，頁 67-68。
515. 廖莫白，〈濁水溪，我竟忘記了你〉，《戶口名簿》，頁 93。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

強權國家的工業摧殘，詩人呼籲臺灣住民挺身對抗；〈回到青春的夢土〉中的溪流，既是現實溪流，也是理想世界的映像。在現實關懷方面，「她從黑暗中走來」，整輯都是對底層人民的關懷之作。

歷史題材是《臺灣組曲》中的核心主題，「毀滅的二月」一輯以 1947 年「二二八事件」為歷史時點，以風雨、風暴，眾多溪河意象，摹寫臺灣的歷史傷痕。這些詩作中，溪河時而象徵臺灣漢人移墾史，如〈濁水溪〉書寫漳泉移民的家園開拓史，以及移民與統治者的關係;時而代表受到暴力政權傷害的臺灣土地與人民，如〈風雨中的島嶼〉、〈毀滅〉皆以「二二八事件」的歷史風暴為題。〈風雨中的島嶼〉中所見皆滿目瘡痍：

這一九四七年的臺灣
從北方襲捲過來的風暴
急掃過溫馴的島民
乾涸的小河
流溢著膻腥的血水
荒廢的田園
堆滿暴裂的屍首[516]

〈毀滅〉以史詩筆法，書寫事件風暴，特別刻劃「人性」的黑暗與光亮：「啊，在動亂墮落的時代，／有人在加緊審判自己的兄弟。」[517] 危難時期，兄弟可能拯救兄弟，也可能審判兄弟，悲慘的歷史時刻，是人性幽微的挑戰與見證。然而，詩人仍然從黑暗的縫隙中看見希望，看見人民重整家園的意志與力量：

這一車車磚瓦足夠在瘡痍中
重建房舍，
這一股股暖流足夠在悲哀裡
滋潤心坎，
惡夜的盡頭，
我們踏著斷垣與歌聲前進。[518]

綜觀廖莫白從《戶口名簿》到《臺灣組曲》系列詩作，歷經兩重轉折，其一是從現代主義到寫實主義，其二是從中國到臺灣的意象轉替、認同轉折，包括土地、田園、溪河、歷史記憶等。再者，廖莫白對弱勢階級的關切，既緣自他對自身家族、家鄉農民社群的近距離觀察，亦體現他對臺灣土地與歷史記憶的關懷；其思想土壤，是腳下的土地、生活經驗、歷史記憶，而非某種意識形態信仰或國族符碼。

正因廖莫白的階級關懷紮根在臺灣島嶼，其文學理念、社會實踐也紮根在地，廖莫白循走兩條路徑：其一是詩風的素樸轉向；其二是直接參與民主化運動，文學理念、社會實踐、政治改革，三途合一。

廖莫白詩人縣長任內，積極於文學建設工作，如創設「中縣文學獎」、「中縣青少年文學獎」、「中縣文學營」，舉辦「臺中縣文學研討會」、「中臺灣古典文學研討會」，開辦「臺中縣社區公民大學」山海屯三區，其中有豐富的文學課程，更規劃出版《臺灣文學讀本》全套 4 卷 5 冊，編選臺中縣在地的作家作品，做為中學生的延伸閱讀教材，以文化行政的力量，從另一個側面實踐他「根植於在地」的文學理念。

（三十七）楊錦郁

楊錦郁（1958 ～），生於彰化市，淡江大學中文系博士，曾任職出版社及各報紙副刊編輯。寫作文類主要為抒情散文與人物報導文學。重要作品有人物訪談及報導文學，如《嚴肅的遊戲》、《名人窩裡訪》、《用心演出人生》等；抒情散文方面，除與其夫李瑞騰合著的《深情》之外，另有《記憶雪花》、《遠方有光》、《穿過一樹的夜光》、《好時光》等。

藝文作家與學者，是楊錦郁人物報導文學的主要書寫對象，聚焦主題最鮮明者有二：其一是成長記憶與時代圖景；其二是家庭關係與日常生活。就前者而言，她筆下的人物，大多是戰後從中國來臺者，其成長記憶與生命懷想，都與原鄉密切相關，如〈心靈不曾間歇地感動〉中的羅蘭、〈驍勇奮戰的文藝鬥士〉中的王集叢、〈朝地平線前進〉中的魏子雲、〈看到了眾生的迷惘〉中的葉曼、〈散發馥郁的文采〉中的李猷、〈用心演出時代面貌〉中的鄧綏寧……等等。

楊錦郁以感性溫婉的文字，敘說他們的原鄉生活經驗，在時代變遷中的見聞與感觸，以及流離來臺的所思所感，彰顯出戰後中國離鄉者的生命圖像。而以臺灣日治時期老作家劉捷為題的報導，觸及劉捷日治時期的文學活動，以及白色恐怖時期曾二度入獄

516. 廖莫白，〈風雨中的島嶼〉，《臺灣組曲》（臺北：錦德圖書事業有限公司，1986 年），頁 48。
517. 廖莫白，〈毀滅〉，《臺灣組曲》，頁 148-149。
518. 廖莫白，〈毀滅〉，《臺灣組曲》，頁 152。

縣政府
CHANGHUA
COUNTY GOVERNMENT

之事[519]，文字簡潔，讀來清淺，卻深刻彰顯出時代的禁錮語境。楊錦郁的人物報導，擅於探觸作家成長歷程與生活中的細微處，通過看似瑣碎的細節，浮雕出人物性格與時代情境。

《名人窩裡訪》報導 20 個藝文家庭，文風溫潤，多著墨於家庭成員（夫妻、親子、世代）之間的互動交流。特別是已進入一九九〇年代，性別平等、主體自由的思潮已興，藝文名人家中，夫妻如何彼此協商溝通，找到最好的互動、補位模式，正是報導的焦點。楊錦郁本身也屬於「文藝家庭」，在訪談報導中，處處可見她與報導對象的潛在對話[520]，楊錦郁以自己對家庭的深情，來體會其他文藝家庭成員之間的緊密連帶與情感互動，因而入木三分。

楊錦郁的抒情散文，以日常性與生活性為題，如彰化的成長紀事、家庭生活與親子關係，溫潤有味。《記憶雪花》，即被顏崑陽讚譽具有真摯性。[521]《記憶雪花》包含 3 輯，輯一「流離歲月」，以楊錦郁自幼成長的彰化市小西巷大家族中的人事記憶為主體；輯二「海角天涯」則是一段段海外行腳，無論是與海外作家、與親人、與朋友，充滿真情暖意；輯三「執手之手」，寫愛情、閨密、懷孕生子、陪伴孩子成長等。

「流離歲月」中的家族史與成長史，人物鮮活，空間感鮮明。〈宅院春秋〉以小西巷的親族記憶為題，30 幾個族人共同生活的大宅院，彼此不能貼近，卻又無法割離；她寫曾祖母、祖父、七叔、外祖父、父親、母親……，以及自己的少女時期，文字清澈溫潤；她說：

> 彰化，有我太多親情牽絆，……在我離開即將二十年之際，我益發覺得那將會是一輩子馱負的感情，歡喜悲苦，我將它埋在心底深處。[522]

同樣寫大宅院，〈流離歲月〉處理「死亡」，勾勒人事變遷；年復一年，老宅院送走許多親人，祖父、爸爸、二伯、七叔、大伯母、堂哥……，「死亡像瘟疫一樣，在家族裡漫開……」[523]，「死亡」不可避免，傷痛無法逃避排除，但正因一切都將流逝，當前的攜手同行，彌足珍惜。

519. 楊錦郁，〈將生命的坎坷藝術化——專訪劉捷先生〉，《用心演出人生》（彰化：彰化縣立文化中心，1995 年），頁 32-33。
520. 楊錦郁，〈後記〉，《溫馨家庭快樂多——名人窩裡訪》（臺北：健行文化出版事業有限公司，1996 年），頁 182。
521. 顏崑陽，〈她真真切切地抒寫自己——素讀楊錦郁散文集《記憶雪花》〉，收於楊錦郁，《記憶雪花》（臺北：九歌出版社有限公司，1999 年），頁 16。
522. 楊錦郁，〈宅院春秋〉，《記憶雪花》，頁 36-37。
523. 楊錦郁，〈流離歲月〉，《記憶雪花》，頁 39。

親子書寫同樣真摯動人，如〈日南海岸〉中，帶兩個兒子到九州，憶起當年父親帶她到九州，兩段旅程交織，兩段親情互涉。〈海盜船與愛國者飛彈〉，從懷孕期間的「妊娠毒血症」，寫到兩個兒子誕生，再寫兄弟手足，語言清淺，情感節制，但卻富饒溫潤情味。〈流星雨的天空〉以第二人稱敘事觀點，向兒子說話，呈現親密的、辯證的親子關係；兒子在家時，母親節制他看課外書，兒子離家後，母親翻看兒子心愛的宇宙相關書籍，流淚自悔，終於放手讓他飛翔。

2007 年的《穿過一樹的夜光》分成 3 輯：「我和我的樹」、「浪流國度」、「天空的風景」。文集中，彰化小西巷、大宅院大家族、親情記憶與成長痕跡，都仍然清晰，但文字更見自然，情感節制卻又真摯細膩，其中書寫母女關係如〈我的閣平居〉，年幼以來的生活細節，看似信手拈來，卻飽滿著溫度：

> 我凝視著相片中的自己，想著母親在窄仄的臥房裡為我綁頭髮，母親珍視我飽滿的額頭，想來她一定認為這個小女兒將會是個好命人，……[524]

淡淡幾筆，畫面感強烈，母女情自然流動。「浪流國度」中的女性書寫，包括母親對孩子、幾位女性友人，都彰顯出楊錦郁的性別主體意識；如〈我的青春小鳥〉寫卵巢腫瘤與自己的漫長關係，最終，卵巢被取走了，但孩子的青春之翼正在展開，青春，不是一個人的專利，而是一種生命狀態的共享與傳遞；《穿過一樹的夜光》中，因為年輪積累，生老病死，肉身苦痛，分量加重，而宗教思索、哲學思考的厚度也增加了。

2014 年的《好時光》，仍是溫潤的人情、豐富的日常、真切的情感，真摯面對自己的歡喜愁苦，參透人生的有限與無常，思索生命的繁複意涵，如黃碧端所說：「貫穿這本集子，是錦郁對家人、朋友、所到之處、所見之物都懷著的『理當如此』的惓惓之愛。」[525]

《好時光》分成 5 輯：「賞味」以各種食物，寫人情、遭遇、生活；「iPhone 教我的事」以各種親情為題，特別是父親和孩子；「美好的一天」多為日常生活速寫，有親子、病體、信仰；「打開心內的門窗」寫各種旅程，以及各種形式的遭遇。〈打開心內的門窗〉，題目挪用文壇前輩王昶雄的詩作〈打開心內的門窗〉，感動於他們的文學靈魂是如此堅韌。

總體觀之，楊錦郁的人物報導文學與抒情散文，在文字風格與主題內容方面，有著

524. 楊錦郁，〈我的閣平居〉，《穿過一樹的夜光》（臺北：九歌出版社有限公司，2007 年），頁 38。
525. 黃碧端，〈推薦序：從愛開始〉，收於楊錦郁，《好時光》（臺北：九歌出版社有限公司，2014 年），頁 10。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

高度的一致性，文字平實簡素，韻味雋永，情感豐美而又節制，對人的速寫，對事的刻劃，細節掌握到位。最主要的是，楊錦郁的文字不搬弄大道理，也沒有炫學與雕琢過度，以日常性、生活性的主題，展現情感的真摯性，以及思想的開放性。

（三十八）林俊穎

林俊穎（1960～），彰化人，臺中二中、政大中文系畢業，紐約市立大學 Queens College 大眾傳播碩士，曾任職報社、電視臺、廣告公司，創作以小說為主，作品有小說集《大暑》（1990）、《是誰在唱歌》（1994）、《焚燒創世紀》（1997）、《夏夜微笑》（2002）、《玫瑰阿修羅》（2004）、《善女人》（2005）、《鏡花園》（2006）、《我不可告人的鄉愁》（2011）、《某某人的夢》（2015），以及散文集《日出在遠方》（1997）等。

林俊穎高中開始寫作，《大暑》即是早期作品的集結，收有 9 部短篇小說，保有青春浪漫與溫潤光色，也有諸多生活愁苦與人生愁緒，但大抵還是微鬱風格，如〈桃花渡〉中的青春愛情，純美可愛；〈南風歌〉中，以雖然幽微但卻溫柔的父子情感來演繹鄉愁；〈朗月〉中，朗月因家庭混亂愁苦，生命如被囚困，但小說末尾，「明天」留白，也留下了可能性。

《是誰在唱歌》多數是赴美後之作，異鄉生活的體驗，生命年輪的增長，使觀察更見深刻，思索更見厚實，林俊穎自陳：「想寫下一個人的深情與寂寞，在紐約的故事。」[526] 書中無不涉及「時間」議題，以及「時光流逝感」，以及主體的自我對話。〈瓊花一瞑〉中的老祖母瑞蓮，在瓊花（曇花）開的這晚早起，憶想青春，思索生與死；小說以意識流手法，形成今昔交織的敘事軸線，彰顯出「時間」的流變痕跡，藉瓊花夜開朝落，陽光未現即凋零的意象，喻寫瑞蓮的晚暮心境。〈沉睡者〉寫男人面臨前中年期的生命轉換心境，刻劃 31 歲的「他」，面對瑣細生活、逝往青春，自己與自己對話：「他瞪大眼睛，看見每個階段的自己在另一時空跟他招手。」[527]

〈哭泣與耳語〉則是新時間與舊時間的告別。小說以第三人稱與書信體的形式，形成雙重敘事軸線，寫對舊愛的戀棧和告別，雜入政治的虛妄，以及關於文學、性別的多重思索，小說末尾，主角向舊愛、向過往自身告別。〈金童玉女〉寫昔日媒體金童的庸俗化；〈異鄉紀事〉中的美好愛情，因婚姻而成為惡夢；〈美麗的空屋〉中的同性愛慾，最終以告白與告別，讓愛與記憶「成為一幅美麗的掛圖。」[528]

2004 年的《玫瑰阿修羅》，以 5 部短篇小說——〈以玫瑰之名〉、〈阿修羅的酒〉、〈獨孤有巢氏〉、〈每天與宇宙的光〉、〈彼岸花〉織就長篇組曲，可單獨閱讀，亦可串連閱讀。小說的時空背景是一九八〇、九〇年代的商場，林容平是成功房市經理人，「我」準備幫他寫傳記；「廣告界」堪稱資本主義的中介者，小說以此為軸心，通過「廣告」的塗紅抹紫、買空賣空，很精確到位地彰顯出商業社會的基本性格。小說中充滿各種光影反差，在金錢遊戲的璀璨舞臺上，物慾橫流，連愛情也充滿利益算計，美麗與醜陋、希望與絕望、陽光與黑暗、愛與恨、窮與富，生與死，一一上演。小說開場前，即以幾則經典文字開揭序幕，舉引法華經，點出書名《玫瑰阿修羅》的延義：非天、惡神、天龍八部、善惡、美醜，雜以玫瑰與醇酒的芳香，諸種光影堆疊，有如商業社會的實況，地獄與救贖，只是一線之隔。[529]

2005 年的《善女人》，主要篇章是中篇小說〈母語〉，寫敘事者我對祖母的眷愛深情。小說從被孩子們丟來扔去的祖母的失蹤寫起，敘事者我走上追尋祖母之路，拉開三條追尋路徑：一是現實時空中的到處尋找，二是童年記憶中與祖母關係的念想，三是祖母生命史的追溯，語言風格典雅抒情，並以母語入文。小說末尾，敘事者來到舊厝老屋，眼前是一條未曾見過的、四通八達的大路，敘事者驀然感到，祖母的身影就在那裡，「回到她的最初」。[530]

此外，更以 3 篇短篇小說做為「附錄」（〈空雷〉、〈漁父〉、〈悲戀的公路〉），以小姑與祖母、父親、歌仔戲班，補充〈母語〉中的祖母形象。〈母語〉及其附錄，結構獨特，總整可視為一部家族史小說，人物刻劃與生活細節，鮮活靈動。本書的跋文，題為〈上世紀的壁鐘〉，以壁鐘的紀律、無誤差，速寫老祖母的一日，喻寫她對生活的努力與莊重。[531]

2006 年的《鏡花園》，既有《玫瑰阿修羅》的殘影，亦有《善女人》中的人物與故事形影。分成兩部分——「鏡花園」、「蠹魚的下午茶時光」——合計 17 個短篇，可單篇閱讀，亦可視為 2 部長篇組曲。文字風格與《是誰在唱歌》類近，善於操弄詩質濃郁的文字，並且喜在小說中置入各種文學、電影文本，多重文本交織互涉，使意義更繁複、多元、流動。

526. 林俊穎，〈紐約．紐約（代序）〉，《是誰在唱歌》（臺北：麥田出版股份有限公司，1994 年），頁 10。
527. 林俊穎，〈沉睡者〉，《是誰在唱歌》，頁 50。
528. 林俊穎，〈美麗的空屋〉，《是誰在唱歌》，頁 174。
529. 林俊穎，《玫瑰阿修羅》（臺北：麥田出版股份有限公司，2004 年），扉頁。
530. 林俊穎，〈母語〉，《善女人》（臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2005 年），頁 97。
531. 林俊穎，〈上世紀的壁鐘〉，《善女人》，頁 235。

2011 年《我不可告人的鄉愁》中的故事舞臺，與《玫瑰阿修羅》相同，城市商場、建設公司、房地產業、廣告業，小說主角為看地找地主，走遍城市，看盡光影。另一方面，小說交織兩個時空：現代城市與昔日北斗鎮，《善女人》中的家族史人物與鄉里人物，改頭換面，重新登場，是為「鄉愁」的另類衍繹。2014 年的《盛夏的事》分為 3 輯，大抵也是以城市職場、商業社會為題，將世代經驗納入，書寫城市眾生相。2015 年的《某某人的夢》以 3 篇小說：〈補夢人〉、〈原子人〉、〈異鄉人〉，分寫三個（種）人；作家以「食夢者」自居，食人之夢，吐出文學，是小說家的專利。

總體觀之，林俊穎的小說，在文字方面，以詩質語言、意象豐盈、層層堆疊，營造出獨特風格，擅於調度各種知識系統，寫小說如編纂百科全書；在主題內容方面，包含兩個主要取向：其一是城市空間、商業社會、金錢遊戲、慾念橫流，建構出一九八〇、九〇年代以來臺灣社會的某個斷面；其二是記憶中的鄉土空間，以家族史、鄉里史為基底，書寫出一九七〇、八〇年代鄉民的生活處境與生存姿態，更多小說是兩者互織，形成更繁複的空間語境，更具縱深的時間線圖。

（三十九）陳胤

陳胤（陳利成，1964 ～），彰化縣永靖鄉人，另有筆名刑天，淡江大學中文系畢業。曾任職出版社，任教於高職、彰化埔心國中，並積極參與地方文史工作，任「柳河文化工作室」負責人、「半線文教基金會」董事。曾獲磺溪文學獎、教育部文藝創作獎、李江卻文學獎等多種獎項。創作文類遍及詩、散文、論述與報導，議題則觸及教育現場與教育課題、鄉土即景、日常生活、土地與自然情懷等。重要作品有報導散文如《臺灣人文寫真——半線心情》（1999）、《悲歡歲月——興賢書院》（1999），教育論述如《秋末冬初——臺灣國中教育診斷書》（2002）、《放牛老師手札》（2002），詩集如《流螢——陳胤詩集》（2004）、《島嶼凝視》（2010）、《青春浮雕》（2012）、《詩的旅行》（2014）、《戀歌》（2014）等，散文《咖啡．咖啡》（2007）、《經口之春》（2008）、《鳥的旅行》（2016）等。

陳胤長於議論與散文，擅於掌握生活性的素材，特別是教育現場的描寫，展現他對師生關係、教育理想、學子生活、教育課題的關注，文字素樸真摯，現場感鮮活，人物靈動，又含蓄著溫暖的情感與深刻的反思。

陳胤的第一本詩集《流螢——陳胤詩集》，以「流螢」隱喻詩人與詩，如暗夜發光的流螢，以詩心照亮黝暗的靈魂。詩集包含 4 卷：流螢、行路、校園風景、天地，內容包含生活即景、他鄉行旅、生態觀察、校園紀事等等。《島嶼凝視》則以深情與反思的雙重凝視視角，觀看島嶼的前世今生、水文人文。

陳胤亦是「台文戰線雜誌社」成員，長期累積臺語現代詩的書寫成果，2014 年的《戀歌》，即是陳胤第一本臺語現代詩集，蒐集了陳胤獲各種不同文學獎認可的臺語現代詩作品，包含 95 首詩作，採漢羅拼音方式書寫，附有關鍵詞華語註解。在序文（踏話頭）中，陳胤以〈伊 kap 伊所愛 ê 島嶼 kap 島嶼所愛 ê 我〉為題，以「擬愛情」的語境，通過第一人稱、第三人稱與島嶼，相互扣連，所謂「戀歌」，既是愛情戀歌，亦是島嶼戀歌。[532]

《戀歌》以詩與畫的互文對話，展現詩人對自然季節、土地風情、庶民生活，以及島嶼臺灣的情感與認同，如他所言，這些詩讓詩人：「阮 ê 身軀，有時陣變作一座島嶼，倒 tī 伊滿滿 ê 思念裡面。」[533] 主體、愛人、島嶼，成為無法割離的情感共同體。

（四十）邱妙津

邱妙津（1969 ～ 1995），彰化人，1991 年臺大心理系畢業，曾任「張老師」輔導員，《新新聞》週刊採訪記者。1994 年入巴黎第八大學心理系臨床組，其後轉入女性主義研究所，1995 年 6 月，在巴黎自殺身亡。重要作品有《鬼的狂歡》（1991）、《寂寞的群眾》（1995）、《鱷魚手記》（1995）、《蒙馬特遺書》（1995），辭世 12 年後，由友人整理出版《邱妙津日記》（2007）。

邱妙津擅寫手記體／日記體小說，建構了臺灣同志書寫的經典，並從文學意涵擴衍到文化意涵，如劉亮雅說：「邱妙津的女同志小說締造了臺灣女同志書寫的里程碑」；[534] 而紀大偉則指出，《鱷魚手記》甚至已成臺灣女同志次文化的經典。[535]

邱妙津的寫作，可分為前後兩個階段：《鬼的狂歡》、《寂寞的群眾》為前期作品，《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》則為後期作品；另外，擔任《新新聞》週刊採訪記者時期，她所撰寫的若干報導與評論，亦可觀見她前期的關懷焦點與思考取徑。

532. 陳胤，〈伊 kap 伊所愛 ê 島嶼 kap 島嶼所愛 ê 我〉，《戀歌》（彰化：柳河文化工作室，2014 年）。
533. 陳胤，〈伊 kap 伊所愛 ê 島嶼 kap 島嶼所愛 ê 我〉，《戀歌》。
534. 劉亮雅，〈邊緣發聲：解嚴以來的同志小說〉，《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》（臺北：九歌出版社有限公司，2001 年），頁 83。
535. 紀大偉，〈發現鱷魚——建構臺灣女同性戀論述〉，《晚安巴比倫》（臺北：探索出版有限公司，1998 年），頁 142。

《鬼的狂歡》中的女同性戀書寫，展現性別認同的複雜肌理，包括衝突拉扯、對話辯證，已為其後的經典作品定下雛形，如〈臨界點〉透過敘事者與女孩「她」，展示女同性戀「T - 婆關係」的形成紋理。邱妙津以女同書寫聞名，然而，這並她唯一的書寫主題，《寂寞的群眾》中，如中篇小說〈寂寞的群眾〉，以 1989 年 6 月中國北京的「六四天安門事件」，以及臺灣同年 8 月的「無殼蝸牛運動」為故事背景，小說以平行時空的雙重敘事軸線，交錯敘說兩地人民的抗爭運動，更同時呈現出社會運動中組織領導者、群眾參與者、一般觀望的民眾之間的差異，以冷眼遠觀的視角，從各個不同側面拼貼出社會運動的複雜紋理，同時思索運動中的權力政治。另一方面，邱妙津亦觀察到，在媒體獨特的傳播視角與觀點的影響下，一場運動的具體內容已難以被理解，民眾所接收到的，其實是某些不斷被強化的符號，最後因過量而重複的資訊，造成認知疲勞。

《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》則是邱妙津的代表作，其共同特點是日記（手記）體／書信體的書寫策略；而《邱妙津日記》則與前兩部有高度的互文性。日記（手記）體／書信體小說的特質，首先，既私語獨白，又尋求通聯對話；其次，小說的「時間軸」大多是非線性的，記事的時間刻度也未必等同，經常呈現跳躍、錯雜、穿插、重複的敘事狀態；其三，文本話語產生多音流動的現象，作者／說話者／說話對象／讀者，形成多方交互流動的線圖。

《鱷魚手記》包含八章手記，第一手記從大學畢業、領取證書開場，第八手記的第八小段又寫回到畢業典禮，時空與事件呈現跳躍無序。此外，八個手記中又穿插了 10 個關於「鱷魚」的篇章，然而，無論是「鱷魚」、手記主述者「拉子」的形象或延伸意涵，都是曖昧混雜，端賴讀者自由揣想；劉亮雅指出，邱妙津藉此回應有關女同性戀的公共論述。[536]

《蒙馬特遺書》亦是敘事時空跳躍斷裂。《蒙馬特遺書》由「二十書」、二十封既是書簡，也是跳躍的日記，再加上前後文的兩篇「見證」，共同拼貼而成。第一、二、三、四、七、五、十一、十三書是寫給絮的書信，而新版的第十五書、十九書是絮寫給「我」（Zoe）的書信；第十八書則僅有題目及詩經一段詩句；其餘各段為日記、檔案、記事、寫給小詠的書信等。邱妙津自陳：「若此書有機會出版，讀到此書的人可由任何一書讀起。它們之間沒有必然的連貫性，除了書寫時間的連貫之外。」[537]

536. 劉亮雅，〈鬼魅書寫：台灣女同性戀小說的創傷與怪胎展演〉，《中外文學》33 卷 1 期（2004 年 6 月），頁 177。
537. 邱妙津，《蒙馬特遺書》（臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2006 年）。

至於 2007 年由賴香吟整理編輯出版的《邱妙津日記》上下兩冊，則是依照日記的時間序排列，以時間、事件、人物而言，上冊與《鱷魚手記》、下冊與《蒙馬特遺書》有高度的疊合性。全書包含日記 403 篇，時間自 1989 年至 1995 年，含攝她的大學時期、留法時期及生命終結之前。

整體觀察邱妙津《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》、《邱妙津日記》的書寫特質，除了前述日記（手記）體／書信體的書寫特質之外，還展現豐富的閱讀經驗，經常與各種文本深度對話，包含文學、哲學、心理學、電影等多重面向。邱妙津將「寫作」視為生命的本質、存在的本身：

> 我知道自己對寫作的決心，我必須先成為一個作家之後，才有可能成為別的，我要把我的這一生奉獻給文學。
> ……
> 在生活秩序上，我總是要將「寫」這個動作排在一個生活最重要的位置。[538]

邱妙津將創作排第一，以此梳理家人、愛情、朋友、工作、求學，以及性別認同課題，以此面對自身。[539] 通過書寫，她不斷地面對、辯證、乃至論辯自己的性別認同、愛慾想像與性別位置。就性別角色及性別位置而言，文本中的「說話主體」總是居於男性的性別位置；她不斷強調自己的男性認同，以及對一個「原型女人」、「內在女人」的渴求：「雖然我是女人，但是我深處的『原型』也是關於女人。」[540]

其次，這些文本都彰顯出敘事者我（作者邱妙津）的雙重身分：既是遠走「旅遊者」，亦是在家的「等待者」。就臺灣／巴黎的空間關係而言，「我」是「旅遊者」，身體移動，而主體有機會得以尋求脫出；然而，從小說中不斷說話的「書寫者我」來看，她卻是一個等不到愛人歸返的「等待者」。

在此脈絡中，「書寫者我」與愛戀對象「絮」在巴黎共同生活的場域，才是「家」。因為家的變異、愛情的失落、主體的孤囚感，讓無論是文本中的「書寫者我」，或者作者邱妙津自身，都陷入無家可歸、無處安身的困境，最後獨剩書寫足可依憑。然而，當書寫成為唯一存在，卻已支持不了愛情的追索與主體的安頓時，邱妙津選擇以《蒙馬特遺書》連同死亡，做為生命的告別之作，如周芬伶所言：

538. 邱妙津，〈自述〉，《聯合文學》11 卷 11 期（1995 年 9 月），頁 40-41。
539. 邱妙津，《邱妙津日記 1989 ～ 1991》（臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2007 年），頁 51。
540. 邱妙津，《鱷魚手記》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1994 年），頁 10。

她企圖以書寫治療自己卻也高築死亡之塔，在這裡書寫治療理論是用不上的。從三月中旬到六月底，她寫了《蒙馬特遺書》，大量日記與書信，並計劃寫好幾個電影劇本，但她的死意已堅，這些書寫更加用力把她推入死亡。[541]

（四十一）王宗仁

王宗仁（1970～），彰化人，玄奘大學中文所碩士畢業，曾任公職、編輯、大學講師、專欄作家，寫作文類遍及現代詩、散文詩、小說、劇本、歌詞、廣告、論述等。王宗仁崛起於文學獎，為典型的「文學獎世代」作家，曾獲各類型獎項百餘種，出版有詩集《失戀生態》、《象與像的臨界》，並編輯縣籍詩人曹開獄中詩《給小數點台灣——曹開數學詩》、《悲・怨・火燒島——白色恐怖受難者曹開獄中詩集》等等。

王宗仁以其出生世代，在臺灣現代詩史上，被歸類為「第三代詩人」；陳威宏指出，「第三代詩人」的特質，既寫個人私密的情感，亦對現實都市生活有深廣觀察。[542] 王宗仁 2001 年出版的《失戀生態》中，即展現出都市生活圖景，如〈人生 KTV〉，以各種聲音—急促呼吸、真音、假音、掌聲、噓聲—再現 KTV 包廂的現場感，而末段「唯獨他／不停地唱，不停地／想在一首首歌裡，拆除／一段段舊回憶」[543]，則將 KTV 包廂切割為兩個平行的空間，一個是充滿聲音的現實空間，一個是記憶流轉的過去時空，兩重時空拼貼並置。

2008 年的散文詩集《象與像的臨界》，為王宗仁至今的代表作，亦可見同樣的都市書寫。《象與像的臨界》分成 6 輯：蟬、標本、無條件捨去、黑與白、鑰匙與門、拉扯。「蟬」為獨特的「組詩」形式，以 10 首詩、10 個主題寫「蟬」，如錯過、暗語、獨白、共鳴、對話、忘卻等，單首詩閱讀，自成敘事體，組詩併讀，則產生對話、撞擊的效果，蘇紹連讚譽是成功的美學展演。[544] 如〈一生（蟬之二）〉寫蟬從蟄伏、羽化、交配、死亡的一生，而〈一則有關蟬的非廣告（蟬之三）〉，則以「內容物、口味」、「保存方法、期限」、「賞味方法」、「注意事項」等小項，書寫「蟬的一生」，以及人應如何「賞味」蟬：「千萬別用手。用眼睛，或用耳朵；但最好用心。」[545] 前一首以客觀性的視角，描繪蟬的一生；後一首則將「你」寫進去，並且以「賞味」連結物／我關係，以及「我」的自省；兩首詩前後並置，就形成獨特的閱讀趣味。

《象與像的臨界》中，「死亡」亦是重要主題，文中充滿各種瀕死、類死的意象，如〈標本〉與〈呼救〉，都以成年／童年的對比，書寫純真的「死亡」；〈標本〉中，「我」被華麗口號與尖銳的責任固定，失去自在飛舞的能量，靈魂消死，肉身成為「標本」；〈呼救〉中，與酒瓶談論死亡的「他」，聽見童年時自己的呼救，而自己卻跌落人生路面，從此無法爬起；〈蠕動〉中，「她」的送葬隊伍與相送的「他」；〈棺〉以「棺」的意象，指涉各種肉體的衰敗、情感的消亡、精神的崩毀；〈遺照〉組詩二首，寫的是喪禮進行式的現場，以及失落人生的「他」對人間的最後反視……。[546]

《象與像的臨界》中，現代都市空間、生活情景、情感狀態的書寫亦不少，如〈早餐店長（的獨白）〉，通過早餐店長的獨白視角與各種食物意象，彰顯清潔隊員、送報生、舞廳大班、小學生、上班族等的生命姿態；〈便利商店〉以「便利商店」的獨特空間語境，喻寫現代人主體異化的日常生活與生存處境，極為犀利：

> 日子總是這樣：白天，我高舉雙手對世界呼喊「歡迎光臨」；夜晚，我在夢境裡卑微地跪下，逐一拼湊，被鋒稜刮碎的生命殘屑。[547]

王宗仁更喜挪用交通、公車、火車等意象，書寫愛情或成長的各種姿態，如〈十字街口的兩個紅綠燈——致 S〉以十字街口兩個紅綠燈既分隔又心跳相應，寫愛情的共頻；〈公車之戀〉以公車的移動，寫尋愛的路徑，以過站寫錯開；〈停留〉、〈夜快車〉、〈火車少年〉中的思索，則與成長、自我追索有關。此外，各種物件書寫，也造就本書的特殊風景，如包裹、大頭貼機器、對錶、鬧鐘、門、鑰匙、椅子、郵票、電話亭、音樂盒、電視機……等等。

最後，編輯曹開獄中詩的心路與反思，也成就幾首具有歷史意識與政治反思的詩作，如〈枯萎〉反思「原本青翠的臺灣，因為誤食政客的偏方，逐漸枯萎……」；[548]〈審判〉批判法律的異化與被金權操弄；〈銅像〉嘲諷「偉人」神話的建構，更透過「偉人」被「華麗語錄搔到癢處」而得意忘形露出金牙的一幕，翻轉前後文語境，以孩童的純真，精彩地剝落「偉人」神話：

541. 周芬伶，〈專輯：完成與未完成的生命寫作　邱妙津——邱妙津的死亡行動美學與書寫〉，《印刻文學生活誌》1 卷 10 期（2005 年 6 月），頁 90。
542. 陳威宏，〈臺灣戰後出生第三代詩人（1965～1974）之都市書寫〉（臺北：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2008 年），頁 11。
543. 王宗仁，〈人生 KTV〉，《失戀生態》（彰化：彰化縣文化局，2001 年），頁 56-57。
544. 蘇紹連，〈新一代散文詩的號手〉，收於王宗仁，《象與像的臨界》（臺北：爾雅出版社有限公司，2008 年），頁 3。
545. 王宗仁，〈一則有關蟬的非廣告（蟬之三）〉，《象與像的臨界》，頁 27。
546. 王宗仁，〈遺照（之二）〉，《象與像的臨界》，頁 76-77。
547. 王宗仁，〈便利商店〉，《象與像的臨界》，頁 185。
548. 王宗仁，〈枯萎〉，《象與像的臨界》，頁 199。

「那麼，您嘴裡的露出的兩排金牙，究竟是怎麼一回事？」一個小男孩在台下怯生生的問。

被神話鞏固了數十年的銅像，剎時被兩片童貞的唇化為齏粉。[549]

（四十二）王盛弘

王盛弘（1970～），彰化縣和美鎮人，農家子弟，輔仁大學畢業，任職《聯合報》副刊編輯。王盛弘長於散文，是一九九〇年代以來臺灣「文學獎世代」中質量俱豐者，重要作品有散文集《桃花盛開》（1998）、《假面與素顏》（2000）、《留下，或者離去》（2000）、《草本記事》（2000）、《一隻男人》（2001）、《帶我去吧，月光》（2003）、《十三座城市》（2010）等，以及結合影像與文字的跨媒材之作「三稜鏡三部曲」：《慢慢走》（2006）、《關鍵字：臺北》（2008）、《大風吹：臺灣童年》（2013）。

王盛弘的文字風格，以抒情見長，亦擅論說。土地、鄉土、故鄉，是王盛弘散文的關懷母題。第一本散文集《桃花盛開》，多寫親族、童年、家鄉、成長記憶、土地情愛與母鄉眷想，以及離鄉青年的見聞與心事。〈草花與飛鳥〉中，王盛弘寫對「自然」的熱愛[550]，與草花和飛鳥近距離對話，彷彿飛鳥就停在肩上，草花剛拂過臉頰；〈園日涉以成趣〉中，人與土地的距離更近，守望與參與的時間更長，那是蹲伏在土地、養植花草，當園丁的單純趣味，「參與了生命的脈動」。[551]〈生命的微笑〉中的農村，是父輩守護的生存空間，敘事者從臺北返鄉，守望二伯父的臨終，書寫地景、植物、家族與土地的關係，其「土地」意象蘊藉著深厚的生活實感與親情連帶關係：

一顆魚鱗松的種子隨風飄來，掉落在這輩分猶如父祖的遺骸上，那裡正是最宜於子孫木紮根的萌芽茁壯的沃土。[552]

從自然景觀，到蹲伏種植，到根植於土地，《桃花盛開》的書寫，回應了他自身的生命課題：離鄉的農家子弟，重新審視他與家鄉的關係；本書最後一篇〈往前走就對了——代跋〉，以第三人稱「他」的敘事手法，思索自身如何從母土「往四面八方伸展而去」。[553]

這樣的思考，貫串王盛弘的書寫。《一隻男人》中，依然可見，如〈記憶種在土地上〉，以植物與「母土」的關係，思辨離鄉者與「母土」的情感；文中舉花市中包覆著母土的移株植物，詮釋植物（人）對母土的依戀：

人在異鄉，因為有母土，便不擔心顛沛與流離，因為有根，便不煩憂本質的泯滅；……

這時候，我是一株植物，一株沉默地帶著母土投奔異鄉的植物。[554]

這是另一種「母土認同」的視角，從「離開」寫起，「母土」既是主體的養分與依戀，也是主體出發，走向世界的起點。《一隻男人》中另一個鮮明主題是愛情，被主流社會驅逐到邊緣的愛情。臺灣文學中，書寫同性情愛的作品，以小說較多，散文較少，這是由於散文的「真實性想像」，容易引發直接對位的窺看慾，《一隻男人》以散文形式書寫同性愛慾，具有獨特的文學史價值。書中末章〈軌跡——索引十一帖〉，有著微妙的作者現身、交涉互文的「跋」的意味；索引十一帖是幾個人名、文本名、地點名，如三島由紀夫的《假面的告白》、尼爾・喬丹導演的《亂世浮生》、白先勇的《孽子》、永康街、新公園……等，「索引」既攸關本書、作者、同性愛慾，也逸出本書、作者、同性愛慾，指涉一張更大的同性情愛地圖。

《帶我去吧，月光》，文圖並茂，有如「植物圖鑑」，也是「植物與故事」的互文持續演繹土地、故鄉、成長、愛慾。〈帶我去吧，月光〉是一則少男啟蒙故事，以不會結果的公株木瓜樹，與少男的成長相互隱喻；而〈植物書寫練習〉中的植物圖譜，都是鄉間可見、野地自生，但王盛弘寫來，既有獨特的空間感（如田埂堤岸邊的扶桑），也有獨特的時間性（如中元做粿用的鼠麴草、拜七娘媽的圓仔花）。

2006 年的「三稜鏡三部曲」首部曲《慢慢走》，以旅歐見聞所撰成，具有多重跨界意涵：首先是創作媒材的跨界（文字、照片、圖繪，還有筆記本的殘影）；其次是作者（敘事者）做為旅行主體的移動跨界；其三則是文本中自我與他者的跨界。三部曲先寫歐洲，繼寫臺北，終而故鄉，由外而內，由遠而近，由他而己，由現實當下而昔往記憶。許正平指出，本書以「慢」展開多重意涵：

慢，是他的內在節奏，他尋找並建構自我的態度與速度，更在面對資訊與知識快速更替的怪獸世界時，發出一種足以安定心神的夏夜繁星般的光芒。[555]

549. 王宗仁，〈銅像〉，《象與像的臨界》，頁 204-205。
550. 王盛弘，〈草花與飛鳥〉，《桃花盛開》（臺北：爾雅出版社有限公司，1998 年），頁 21。
551. 王盛弘，〈園日涉以成趣〉，《桃花盛開》，頁 21。
552. 王盛弘，〈生命的微笑〉，《桃花盛開》，頁 120。
553. 王盛弘，〈往前走就對了——代跋〉，《桃花盛開》，頁 233。
554. 王盛弘，〈記憶種在土地上〉，《一隻男人》（臺北：爾雅出版社有限公司，2001 年），頁 204。
555. 許正平，〈漫遊於符號殖民的帝國〉，收於王盛弘，《慢慢走》（臺北：二魚文化事業有限公司，2006 年），頁 38。

二部曲《關鍵字：臺北》，以「關鍵字」標記臺北城市，展開旅行（索引）地圖，如二二八和平公園、建國花市、陽明山、永康街、德惠街、牯嶺街、外雙溪、平溪、夜店、健身房等，每一處地點，都是光影錯雜，都有它的歷史縱深和現實溫度，而作者自身與這些地點之間的愛慾牽涉，奇詭紋理，共構成一幅城市地景：《關鍵字：臺北》，關鍵了臺北，也關鍵了作者，同時關鍵了許多城市中的浮游群落。

2013 年的《大風吹：臺灣童年》，內頁兩行字，標幟了作者對本書的定義：「本書獻給我的六嬸黃阿閨女士／六叔王朝雄先生」。[556]本書包含兩部分，其一是以 31 個主題、31 則小品，構織成一部長達 70 頁的散文，主題包含生活細節、儀式、信仰、天氣、食物、遊戲……，多元紛呈，連綴成「臺灣童年」組曲；另一部分則是之前各書中的舊作，重新編選。以臺灣童年做為三部曲的總結，似乎也是王盛弘鄉情記憶書寫的階段性句點。

以書寫做為重回故鄉現場、擦拭暗影、召喚光照的渠徑與儀式，不是為了回到過往的迷離現場安居，而是希冀能夠繼續包覆著母土，安心出航，走向四面八方，走向無限風景。

（四十三）吳音寧

吳音寧（1972 ～），出生彰化縣溪州鄉，作家吳晟長女，東吳大學法律系畢業。曾任《台灣日報》、《文化視窗》編輯及溪州鄉公所主任秘書。吳音寧是「野百合世代」，曾積極參與學生運動與社會運動，尤其關注農民運動，對於家鄉溪州的公共事務，更長期維持高度關切與實踐，是「介入型」知識分子的典型。吳音寧創作文類以現代詩、小說、報導文學為主，曾獲許多獎項，著有報導文學集《蒙面叢林》（2003，與馬訶士合著）、《江湖在哪裡？》（2007），詩集《危崖有花》（2008），2010 年與吳介民、李道明等 20 位作者合著《秩序繽紛的年代 1990 — 2010：走向下一輪民主盛事》，吳音寧負責書寫關於農村與農民部分。

報導文學是吳音寧文學的最高成就，目前雖僅兩部，卻各具獨特價值。《蒙面叢林》是她在 2001 年進入墨西哥查巴達民族解放軍自治區的實地訪查之作；《蒙面叢林》最特別之處，在於該書是吳音寧與民族解放軍游擊隊領袖馬訶士（Subcommandante Marcos）兩者的文字結合而成。全書分成兩部分，「蒙面叢林——探訪墨西哥查巴達民族解放軍」是吳音寧的深入訪查內容，她與解放軍和墨西哥人民共同生活，深刻掌握他們的生存處境、戰鬥理念；而「蒙面叢林——深山來的信」則是游擊隊領袖馬訶士詩作與童話，是以他在查巴達網站上的作品集結而成，又分為 4 系列：「甲蟲德瑞多系列」（通過德瑞多，言說游擊隊的故事，並回應讀者）、「童話游擊系列」（寓言式童話，具有詩意）、「老唐尼諾系列」（以「老唐尼諾」為敘說者，向馬訶士講述印地安口傳神話與故事，再由馬訶士通過現代媒介，轉述出去）、「宣言系列」（以講述故事的形式，展現解放軍的理念）。

《蒙面叢林》因而具有多重的意涵：其一，本書不僅有兩個作者，更有兩個田野訪查者、凝聽者，分別是吳音寧與馬訶士，一個走進解放軍的自治區，一個走進印地安原住民部落，聆聽他們的故事與理想；其二，本書有兩條路徑，一是吳音寧以身體走進自治區，一是馬訶士以文學走向世界；其三，本書的結構編排，是兩個作者、兩個訪查者、兩條路徑的交集與對話；其四，本書兩位作者都是詩人，都是社會／政治運動的行動者，他們的對話，不僅止於文學的展演、現場的呈現，更具有理念傳遞的意涵；其五，本書以前述諸項特質，衝擊了「報導文學」客觀性／主觀性的一般論見，報導者與被報導者同時現身，同時，報導者與被報導者都不迴避自身理念，也不假裝「客觀」，清楚揭示了「報導文學」的主體觀點與真摯性。

同樣的書寫特質與文本意涵，也體現在吳音寧的報導文學鉅著《江湖在哪裡？》中。吳音寧與楊儒門的書信，編成《白米不見炸彈》一書，同時，吳音寧以此事件為觸發點，擴及臺灣農業發展史，寫成厚重的《江湖在哪裡？》，全書分幾條軸線進行，先是側寫農村青年楊儒門的成長與心路，然後隱寫自身（農村青年吳音寧）的成長歷程與心路，同時將家鄉史、臺灣農業衰亡史、臺灣土地淪亡史、臺灣農民文學史穿插其間，以多重敘事軸線，構織出繁複的敘事地圖，以及臺灣歷史地圖的層疊幅員。

《江湖在哪裡？》與《蒙面叢林》的相同點，在於報導者與被報導者的獨特關係，他們既共守理念，也共享情誼；同時，兩位「被報導者」都以特殊的方式，在文本中成為發聲主體，如《蒙面叢林》中馬訶士的童話與詩作，《江湖在哪裡？》中楊儒門的書信。楊儒門，1978 年出生，彰化二林人，農家子弟，2003 ～ 2004 年間，在臺北放置 17 次爆裂物，上方均書有「反對進口稻米」、「政府要照顧人民」等字樣；2003 年 8 月開始，每月捐款給臺灣世界展望會；2004 年，他讓弟弟楊東才去舉報，並自己走進警察局。楊儒門一案爆發後，暴露積弊已久的農業問題與農民生存困境，引發各界聲援，傳媒稱之為「白米炸彈客」；楊儒門最後被判刑 7 年 6 個月，2007 年 6 月特赦出獄。

吳音寧寫作《江湖在哪裡？》的核心理念，與楊儒門的爆破行動一致，都在向社

556. 王盛弘，《大風吹：臺灣童年》（臺北：聯經出版事業公司，2013 年），內頁扉頁。

會拋擲問號：在官商共謀、產銷剝削、跨國競爭底下，臺灣農民如何生存？農村如何存續？農業如何發展？而這些問號背後，還有最根底的問號，即是自然的存續與人類的生存——農業與農民，與其他職業的人民密切相關，因為所有人都需要糧食，而糧食來自土地與溪河。以生態觀為基底的自然觀、農業觀，既體現出「在地性」的吾鄉情懷，也體現出「全球性」的普世價值；全球的土地與氣候是連動的，全球的糧食生產是流通的，全球的污染與破壞，乃至糧食短缺，也將成為共業。

《江湖在哪裡？》有幾個書寫特質：其一，多重敘事觀點：以第一人稱「我」（作者），交織第三人稱「他」（青年、楊儒門、其他人物），產生多重敘事觀點的交叉對話、互涉互文；其二，採用「參與觀察法」、「作者涉入法」進行觀察與撰寫；其三，直接「把自己寫進去」的書寫策略，挑戰報導文學的「客觀性」話術與迷思；其四，敘事手法：經常採用蒙太奇手法，擅將各種材料進行拼貼與串織，形成非單線、非線性的敘事效果，敘事視角具有高度伸縮性，長鏡頭（臺灣農業全景）與特寫鏡頭（楊儒門經驗、作者與同學林淑芬的經驗），交替置換，產生敘事上的多重層次感；其五，敘事結構：多重敘事視角形成多軸線的幅射性敘事線圖，以家鄉彰化、楊儒門、自身為中心，形成向外幅射的網絡，構織成臺灣農業史的圖景；其六，材料運用多元、調度流暢，以文學、歌謠、文史材料、口述訪查、媒體報導等材料，拼織、對話又辯證，既形成敘事的豐富感，也形成強烈的對話效果；其七，善用「錯時性」手法：在前後文敘事中，現實與歷史交錯出現，展現不同時代臺灣農業問題的「共相」，呈現問題的歷時性積累成因；其八，善用「共時性」：在同一段敘事中，常以共時、雙軸並陳的敘事策略，彰顯出同一時間，「我」如何生活、「楊」如何生活、「臺灣社會」又如何？既刻劃「個體差異」，也銘記「集體記憶」。

最後一項，如書中講述一九八〇年代臺灣各地的河川污染，從而導致農田污染、畜產污染，作者以「孩童的我」現身，與當年同學（立委林淑芬）、當年小她6歲的楊儒門，共時存在於這塊正被毀敗的農村。[557] 文中，楊儒門、我（吳音寧）、林淑芬，共時見證了農村的敗壞；臺灣江湖、臺灣土地、臺灣農村、臺灣農民、臺灣住民，有著共同的悲愴歷史記憶、破敗生活現實、茫惑未來世界，以此形成臺灣島嶼的集體共感。

詩作《危崖有花》分為8輯：「寫或不寫」反思「書寫」的意義，以及書寫與自我的關係；「姊姊妹妹」寫女性，特別是幾篇月經書寫，主題獨特，內容精彩；「小規模的喜悅」則是一些雜散的日常所感所思，議題多元；「愛的歷程」寫愛情的追逐、分離、甜美與疼痛；「聲音寧靜」，從各個不同面向寫「聲音」，其實是在追問關於說話／聽見；「自然相逢」有著各種自然意象，如動植物、生活與自然的關係；「戰士與陰影」寫運動者的身影、失落理想者的背影，以及對強權的批判；「獻給遊俠們系列組曲」寫地下樂團工作者，浮雕非主流藝術工作者的生命姿態，這一系列詩作，在音樂性方面特別精彩。

（四十四）劉梓潔

劉梓潔（1980～），彰化田尾人，臺灣師大社教系新聞組畢業，清華大學臺灣文學研究所肄業，歷任文字與新聞工作，包括《誠品好讀》編輯、「琉璃工房」文案，以及《中國時報》開卷週報記者。曾獲許多重要獎項，著有散文集《父後七日》、《此時此地》、小說集《親愛的小孩》、《遇見》等，並長期投入劇本、編劇、執導等戲劇工作。

2006年，26歲的劉梓潔以4,000餘字的散文〈父後七日〉，以父親辭世後七日間的喪葬禮俗現場為題，獲《自由時報》第2屆林榮三文學獎散文首獎，引起文壇極大關注。陳芳明在評審意見中，盛讚〈父後七日〉實踐了多重突破，包括形式上以分行營造的速度感；文字上雜揉各種語言及雅俗詞語，形成複雜的情緒轉換；情感上的突破，情感的深入與抽離，傷痛與冷靜，交替辯證。[558]

細觀〈父後七日〉，既是散文，又具有豐盈詩意，同時亦有小說的故事性、衝突性，以及戲劇的現場性、劇場感。如此撒開的形式實踐，作品的內容與意義，也並未被形式所掩蓋或消耗；如陳芳明所言：「語言是那樣放縱，然而深沉的哀悼就暗藏其中。痛苦被淨化了，對父親的懷念變成永恆。」[559] 劉克襄更說作者「鮮明地展示自己的敘述節奏與風格。或許，另一種新散文風，就這樣要開始了。」[560]

2010年，〈父後七日〉改編為電影，正式上映，劉梓潔擔任編劇，與王育麟共同執導。該片在2010年的第12屆「臺北電影節」中，獲得最佳編劇，隨後又獲第47屆金馬獎最佳改編劇本。電影《父後七日》是純文學作家轉戰戲劇場域的成功案例，也是文學與影視結合的經典範式。洪千媚指出，電影《父後七日》的意義，在於透過高度的荒謬與突梯，「以戲謔、笑鬧、誇張的手法，……批判現代喪儀中權力關係的無所不在。」[561]

557. 吳音寧，《江湖在哪裡？——臺灣農業觀察》（臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2007年），頁235。

558. 陳芳明，〈讓悲傷昇華——評〈父後七日〉〉，收於劉梓潔，《父後七日》（臺北：寶瓶文化事業有限公司，2011年）。
559. 陳芳明，〈讓悲傷昇華——評〈父後七日〉〉，收於劉梓潔，《父後七日》。
560. 〈藝文界推薦〉，收於劉梓潔，《父後七日》。
561. 洪千媚，〈土地敘事與社會顯影——以臺灣電影為研究場域（2000-2010）〉（臺中：國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2013年），頁76。

隨著電影的推出，散文集《父後七日》出版，重新引發文壇的關注。《父後七日》包含4輯：第一輯「父後七日」的3篇，包括以父親辭世到火化安葬的七日現場為題的〈父後七日〉、憶念父女生活細節的〈後來〉，以及〈與《父後七日》一起的時光（拍攝札記）〉。輯二「返鄉者」中的5篇散文，則是以「返鄉移動」的進行式，傳遞故鄉生活與成長記憶。輯三「宅女及其所創造的」中，寫都會女子的生活細節、心情記事與觀察實錄。輯四「旅行的瞬間」，則是旅行移動的人文地誌觀察、記憶回溯與心情繪寫。

劉梓潔散文的敘事策略，偏好使用第二人稱對話體，文中的「你」，時而是「我」的另一個分身主體，時而是另一個對話的他者。如〈王功重遊〉中，敘事者對話中的「你」，是父親；〈爺爺與鐵道的六個故事〉中的「你」則是爺爺。觀諸《父後七日》，文字與敘事特質，是乾淨、輕快、活潑、流動、自由，具有高度現場感、實景感、鏡頭感，情緒轉換流暢，幽默的語境背後，流露著深沉自省與敘事治療的特質，如她自身所言：

> 我相信，悲傷的、失去的、碎瑣難耐的，只要把它說得好笑，也許就寫得下去，看得下去。也許，有些東西，可以透過寫，被轉化，或療癒。[562]

2012年秋，劉梓潔再出版散文集《此時此地》，這是一系列的旅行散文，旅行地圖遍及日本、美國、歐洲、印尼、印度、尼泊爾……。〈此時此地〉一文，從日本高野山之旅寫起，卻觸及多時多地的行走記憶，並以此勾連童年記憶、生活所感，每一次行旅，都是「此時此地」。做為第一篇的〈（開場）那一班飛機〉，仍是從父後寫起，從〈父後七日〉的結尾連起，寫從香港飛往東京的航班中，想著要記得替父親買一條黃長壽，然後心念一動，淚流滿面；也寫自己的旅行移動、書寫節奏、生命行腳。

旅行文學不容易寫，若以現在進行式的線性寫法，很容易寫成如流水帳般的日誌，而若無法深入當地文化的肌理，也容易變成「景深不足」的空泛素描。劉梓潔《此時此地》是成功的，首先，在技藝方面，她獨特的長短句，以及長短段落交織的敘事風格，營造出非常好的說話「速率」，這個速率，與敘事者在旅行時空的移動速率，在今昔時空中遊走穿行的回憶速率，形成非常自然流動的節奏感，如合音、協奏一般，這種獨特的「說話方法」，正是劉梓潔文學風格的最大特色。

其次，劉梓潔擅於交織調度各種議題、各種語言，以及自我與他者、現實與記憶、情感與體悟等文字內涵，與敘事速率形成獨特的文學韻味。而做為一個旅行者、觀察者、記錄者，劉梓潔《此時此地》中的內省性、反思性、批判性思考，不落言詮，不說道理，但卻開啟了流動思考的多重可能。

劉梓潔寫出新世紀散文的新風貌，受文學界認可，她的小說也有不錯的成果。2013年出版首部小說集《親愛的小孩》，集結十餘年間的10部作品。她的小說作品，敘事節奏與散文相近，簡潔俐落，節奏流暢，自成一格，而在主題上，多數觸及都會女性的生存狀態、情感與欲望、主體與他者，不斷往復辯證，既涉及女性主體與性別思索，卻又無法直接歸類於一種聲音，陳芳明給予高度評價，譽為「屬於二十一世紀臺灣女性的聲音。」[563]

而2014年的《遇見》，以角色串接7個愛情故事，似是相互關聯的接龍小說，卻又各自獨立，沒有明顯的故事（閱讀）時序。就這點而言，劉梓潔做了全新的嘗試，然而，就文字的流動感，敘事的鏡頭感、影像感、節奏感而言，劉梓潔早已建立了自己的獨特風格，如品牌般鮮明。而這種戲劇性的敘事張力，不僅緣自一個作家的技藝操演能力，最重要的，是來自她超群的觀察與感知能力；因為，故事，永遠是從現實中擷取、變形而來。一個好的作者，要有出入於「現實」與「小說」之間的最佳實踐能力，如劉梓潔自言：

> 我很少在什麼都沒有的情況下去「構思」一篇小說。幾乎都是在現實生活中，不經意地被某個事物或「戲劇化」經驗擊中，我會有種「咚！」的感覺：就是這個！這個可以發展成小說。[564]

562. 劉梓潔，〈後記：沒錯，我也是這麼想〉，《父後七日》，頁204-205。

563. 陳芳明，〈（開場）那一班飛機〉，收於劉梓潔，《親愛的小孩》（臺北：皇冠文化出版有限公司，2013年），頁9。
564. 劉梓潔，〈代後記——美好的痠痛：十年十問〉，《親愛的小孩》，頁212。

小　結

現代文學一章，基本上以兩個時間段落——日治、戰後至今——分成兩大節撰述。第一節，首先彰顯日治時期彰化地區的現代文學發展，在整體臺灣文學的場域中，占有重要的關鍵性位置：本地有最早主張白話文書寫的文學論述者如黃呈聰，有現代文學的開創性旗手型作家如謝春木，更有現代文學的典範性作家如賴和等，亦有引領新的文學潮流者如翁鬧。本節總計介紹 16 位日治時期彰化地區現代文學作家，在文學主題方面，他們整體表現出對於現代性（如工廠、醫療、生活方式）的思辨，對於傳統性（如家族制度、封建地主）的批判，以及對殖民性（製糖會社、警察）的反抗等等，數量龐大的農民書寫、警察書寫、知識分子反思書寫，更為日治時期彰化地區現代文學寫下豐美的一頁。

第二節，時間斷限包含戰後至今（1945 ～），含括的時間超過一甲子，而這一甲子，正是歷史時間刻度極稠密、文化變遷劇烈的一段時期，因此，先以一個小單元，簡單鳥瞰戰後至今的歷史變遷、文學發展，以及彰化地區的文學概圖，其次則介紹文學團體與刊物。作家作品方面，本節總計介紹 44 位戰後現代文學作家，不分文類，依出生年排序，並試圖透過每位作家及其作品的介紹，彰顯出他們如何以文學與時代深度對話，在新時代的民主化、自由化、本土化、商品化、全球化、在地性的多重語境中，彰化地區作家的文學主題、藝術手法、思想內涵，如何與自身、與土地、與社會，進行多向度對話，從而彰顯出多元紛呈的圖景，開創出彰化文學花實的豐碩成果。

結　語

彰化地區處於磺溪豐饒之地，文學地圖豐饒富美。本篇以「文學表述的語體」為基準，從三個面向呈現彰化地區的文學圖景：口傳文學、古典文學、現代文學；其次則以個別作家為單位，彰顯彰化地區文學的具體內涵；同時亦從文學團體與文學活動等面向，擴充文學的幅員。以下即從口傳文學、古典文學、現代文學等幾個面向，總結彰化地區文學的總體圖像。

一、民間文學富有「在地性」色彩

彰化地區民間文學的采錄工作，歷經漫長的時間，積累了豐富的成果。首先是清朝官宦與文人對於平埔族傳說故事與歌謠的采錄；其後是日本殖民政府基於統治需求、日本人學者基於學術興趣，以及臺灣本地知識分子基於新文化運動、認識在地文化的理念，三管齊下，進行民間文學采集工作。戰後，因為國語教育的全面施行，母語被禁制，民間文學長期被遺忘。直到一九九〇年代初期，由本縣文化主管機關所帶領的民間文學采集工程全面展開，累積十餘年成果，出版 23 冊民間文學集。而民間學者的采錄與研究成果，亦極為豐碩，在各縣市中堪稱佼佼者。

目前所存彰化縣平埔族的民間文學，數量不多，僅有數則傳說故事與歌謠。傳說故事方面，幾乎都與部落的遷移史有關，如「洪雅族貓羅社移往文頭股庄傳說」，傳述縣境平埔族為追求更好的生活空間，在臺灣島內境內遷移的故事，涉及道光年間中部各族遷入埔里的歷史背景；而「洪雅族的皮亞鬼吃人的傳說」，則是從「移居」的視角，敘述洪雅族人為躲避「皮亞鬼」的壓迫，跨海移居到臺灣中部平原的故事。

目前所存的平埔族歌謠，絕大多數關乎平埔族狩獵與農耕並行（獵鹿、耕田園）的經濟生產模式，包括以「焚草圍獵」（而非「陷阱獵捕」）的描述，具現了彰化平原寬廣平闊的地理空間特質；同時，歌謠中亦展現了原住民日常生活與文化祭儀的整體面貌，以及他們面臨官府和社商雙重剝削的生存處境。

日治時期民間文學采集的內容中，有兩大主題值得關注：其一是傳說故事中的強權壓迫、人民挺身抵抗，求取生存資源與尊嚴等主題；其二是歌謠中的女性處境、女性情感、性別反思。這兩者，都呼應了一九二〇到四〇年代的反殖民、反封建、追求自由平

等的新文化運動的理念。

戰後自一九九〇年代開始，由公部門結合在地、學者的力量所建構的「彰化縣民間文學」23 冊中，或以文類分，或以鄉鎮分，數量龐大，內容豐富。謠諺中關於女性的議題、年節習俗、文化祭典、地名來源傳說、歷史記憶與地理空間特質等，都是主要議題。以習俗和祭典觀之，既彰顯出族群文化的共通性，如生老病死、婚喪喜慶等，亦傳達出彰化在地的特殊性，如鹿港特殊的普渡習俗。

「在地性」是當代彰化縣民間文學采集的核心價值與意義，包含地名緣起、地理空間特質、風水傳說、開墾故事、宗教故事、產業文化、歷史事件、家族故事……等等。如和美以前為何叫做「來而散」、花壇地名的由來、荷婆崙地名的由來、二八水地名的由來，以及濁水溪為何會變濁，或如透過芬園地區的地名傳說，展現移墾者如何在惡地形中尋求生存的故事等等。這些「在地性」色彩豐富的民間文學，展現出在地人積極尋訪在地歷史記憶、文化遺產，說在地故事、凝聚在地文化意識的正面意義。

二、古典文學

彰化地區的古典文學，在清領時期，因為書院、詩社等文教機構的創設，逐漸昌盛起來。清領初期的康、雍、乾時代，本土文人尚未興起，彰化地區的文學，多為中國來臺的宦遊、流寓文人之作，具代表性者如秦士望、劉埔、董天工、曾曰瑛、胡應魁、楊桂森、吳性誠等。

清中葉以後，本土士紳開始崛起，並與宦遊文人互動頻繁，形成更繁茂的文學景觀。首先，宦遊文人仍是彰化地區文化與文學活動的重要社群，如三度擔任鹿港同知的鄧傳安、任職臺灣署鹿港廳事的陳盛韶、曾任鹿港同知的曹士桂、三度擔任彰化知縣的高鴻飛，以及陳書、蔡德輝、施鏡芳、周長庚等。

雍正元年（1723）彰化正式設縣後，在地文人亦開始逐漸興起，如曾參與《彰化縣志》編修的曾維楨、鹿港地區的文教導師廖春波、對地方公益事務極為熱心的彰化廩貢生羅桂芳，以及「白沙書院四傑」：陳肇興、廖景瀛、曾惟精、蔡德芳，鹿港文人施菱、許夢青等。這些文人，多數都曾於白沙書院、文開書院，或者其他處所設帳講學，對地方文化與文學之推展，頗具貢獻。在地人文的作品中，增添許多現實性、社會性議題，如陳肇興的《陶村詩稿》，即對現實社會深切關注，特別是關於農民處境與農家生活的描述，更見具體深刻。

日治時期彰化地區的古典文學，依文學養成背景，區分為「一世文人」與「二世文人」。「一世文人」是指一出生就接受漢文教育的世代，他們在科舉教育的文化語境中，漢學根柢深厚；而「二世文人」則是日治前後出生者，既受傳統漢文教育，亦受日本殖民者現代教育，其思想光譜介於新舊之間，能以漢詩文表現新思想。

彰化地區的「一世文人」，有吳德功、陳紹年、周紹祖、呂喬南、洪攀桂、丁寶濂、吳望蘇、陳湛恩、施梅樵、蕭如松、陳懷澄、朱啟南、莊嵩、施家本、陳子敏、黃溥造、詹作舟等。而「二世文人」則如賴和、林糊、陳滿盈、莊垂勝、周定山、施江西、葉榮鐘、葉熊祈、施廉、楊松茂、王友芬、施性湍、斌宗法師、莊幼岳等。至於彰化地區傳統漢詩文社，舉其要者如「大冶吟社」、「應社」、「崇文社」皆是重要的文人社群，以上這些龐大的作者群，聚集人脈、匯聚文氣，為彰化地區的古典文學開創出繁麗局面。

至於戰後至今彰化地區的古典文學發展情況，代表性詩人如洪寶昆、張達修、賴劍門、林荊南、許志呈、陳木川、呂碧銓、施文炳等。在古典詩社方面，彰化「應社」、「聲社」，北斗「螺溪吟社」、二林「香草吟社」、田中「蘭社」、溪湖「菱香吟社」、員林「興賢吟社」、鹿港「大冶吟社」、「淬礪吟社」等，都是創始於日治時期，戰後仍持續運作。而戰後新創設的詩社為數不少，其中，從日治《詩報》以降至今，到《詩文之友》與《臺灣古典詩擊缽雙月刊》，具有一脈相承的關係，足見詩史並未斷裂。

三、現代文學

彰化地區的現代文學，自一九二〇年代開始發展以來，歷經近百年的時間，累積了頗為豐碩的成果，無論是作家作品的數量、文學社團的活躍，抑或是議題的多元性、藝術形式的豐富性，都是整體臺灣文學中的佼佼者。由於篇幅所限，本篇總計僅能撰述 60 位現代文學作家，包含 16 位日治時期作家，44 位戰後作家。整體觀之，彰化地區的現代文學，在議題方面，有以下幾個比較頻繁出現、具有獨特風景的圖像：農業書寫與環境書寫成果豐碩、「在地性」的地景空間圖像鮮明、女性作家與性別相關書寫成績斐然、歷史記憶書寫質量俱豐。以下逐項分述。

（一）農業書寫與環境書寫的成果豐碩

彰化地區為臺灣開發甚早的區域，居民以農耕為主，至今仍是臺灣重要的農業縣。

縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

從空間面向來看，彰化地區的河流、水圳、農地，既是主要的空間地景，同時也是鄉民重要的具體生活現場；從歷史面觀之，彰化地區的農業發展、農民生活課題，以及伴隨而起的農民運動，自清領日治時期以來，即有長遠的歷史脈絡；在文學方面，日治以來，彰化地區的農民書寫，質量俱豐，堪稱臺灣各地之冠。

日治時期的賴和、楊守愚、陳虛谷、賴賢穎等人，扣緊日本殖民體制與資本家的共利、共犯結構，刻劃臺灣人在日本人與資本家雙重剝削底下，如何受苦、無助，又如何自救、抵抗。而戰後從一九七〇年代開始，彰化地區又誕生大量的農民文學，幾乎臺灣文學最重要的農民文學作家都在彰化。小說方面，單是洪醒夫、宋澤萊、林雙不三人，已足以讓本縣成為戰後農民文學的重鎮；而吳晟的農民散文，吳晟、詹澈的農民詩作，都是重量級作品；農業、生態報導文學方面，如吳晟的《筆記濁水溪》與吳音寧的《江湖在哪裡？》，父女兩人聯袂寫下臺灣農業報導文學的厚重之作。

吳晟和吳音寧更將農民文學創作與農民運動、環境運動緊密結合，在近年反國光石化、反中科搶水、守護莿仔埤圳的行動中，父女二人皆積極投入環境／農民運動，他們的書寫與實踐，已建構出作家→家族→社區→全國性文化社群、青年結盟→全國性農民／環境運動→臺灣社會集體意識的實踐路徑，不僅是彰化地區，在全臺灣都是獨特的存在。

（二）文學中的「在地性」圖像鮮明

彰化地區文學中的「在地性」，從清領的古典文學以來，即鮮明突出，獨樹一格。古典文學中的彰化地景地誌，乃至平埔族的生活圖景，都清晰可見，而日治時期作家筆下的八卦山、彰化街仔、彰化各鄉鎮街巷，也都有跡可尋。這些地景空間，既是常民生活的空間場域，也是文化運動的鬥爭現場，更是社會變遷的見證場所，如製糖會社與佃農，街上擺攤的流動攤販，大肚溪畔流離失所的農民，文化運動者抗爭的現場等等，都一再出現在日治作家的筆下。

戰後的彰化作家筆下，彰化「在地性」不僅未曾消隱，更不斷現身。小說方面，如洪醒夫的小說寫活了二林，寫出了經典；宋澤萊筆下的農村，《血色蝙蝠降臨的城市》假設的舞臺，有如一部彰化地誌；林雙不的農村小說、校園小說中，都可見彰化鮮明在場；鹿港，在女作家李昂筆下，從來不曾缺席，從早年《花季》、「鹿城故事」、《殺夫》，直到晚近的《附身》，鹿港幾乎是貼伏在她的筆墨之間，變體成為她筆下各種故事的空間舞臺。施叔青亦然，早期作品中的鹿港，後期作品中的洛津，相互銜接。散文與詩方面，吳晟文學中的溪州，是如此灰色，又如此芬芳，讓人無法忽略它的存在；蕭蕭的「朝興村」系列寫出記憶書寫的經典；康原更是一再地走進母鄉、書寫在地；陳胤以散文、新詩、母語詩，寫出戀鄉之情；年輕世代的王盛弘，猶如包覆著和美母土移植臺北、走向世界，他的「三稜鏡」三部曲，是一趟逆走的旅程，由外而內，由他而己；吳音寧既寫了溪州，也寫了彰化，更寫了臺灣，猶如開展出一張同心圓地圖。

（三）女性作家、性別議題書寫成果豐碩

彰化地區另一個鮮明的文學景觀，是女作家的數量眾多，而且都表現優異。小說方面，前述的施叔青、李昂，還有在文學論述上的一方重鎮施淑、邱貴芬，就足以擎起女性文學的半邊天。還有兩位充滿性別反思意識的男女作者林俊穎與邱妙津，從不同的側面撞擊著傳統的父權體制；邱妙津幾乎以肉身實踐所書寫的幾部作品，儼然成為女同志書寫的經典文本，更是一九九〇年代同志敘事的代表性作品。

女性散文更是一片繁花盛景，有林文月這般雍容古典的京派作風；有劉靜娟這樣貼近生活、貼近人，有如一盞清茶般溫甜的生活散文；也有楊錦郁、石德華等人，既含蓄著抒情傳統，又舞動著現代知性與生活色調的散文與人物報導；以及心岱的環保文學、吳音寧充滿批判性的農業與環境報導文學等，這些女性作家共同為彰化縣展現出風格各異的混聲合唱。

（四）歷史記憶書寫成果豐碩

歷史記憶書寫是彰化地區文學的重要主題之一。其中一種歷史記憶，私己、細小、瑣碎，如邱妙津，她寫自身、寫情慾、寫身體、寫閱讀，彷彿沒有背景也沒有前景，但卻映襯出己身記憶的深度與廣度。另一方面，彰化地區的現代小說中，內容豐碩而可以視為大河小說者不少，如施叔青在一九九〇年代寫出「香港三部曲」，演繹香港記憶，成為她的代表作；21 世紀第一個十年，她又寫出「臺灣三部曲」，是她返鄉的路徑與回家的記號。李昂雖不曾以「× 部曲」的形式書寫歷史記憶，但她的《迷園》、《自傳の小說》、《北港香爐人人插》、《看得見的鬼》、《附身》，無一不是扣緊臺灣島嶼的歷史敘寫。

姚嘉文的「臺灣七色記」，更是一部大部頭的臺灣歷史小說；宋澤萊的幾部魔幻寫實小說，都具有歷史書寫的意涵；康原的地誌史、人物史、街庄史；吳晟的河流與土地史；吳音寧的土地與農業史；王盛弘的和美童年史……都是歷史意識清晰之作。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

農業農民書寫、地誌地景地方書寫、性別反思與女性書寫、歷史書寫，這四個面向，鮮明地銘刻了彰化地區現代文學的豐美地圖。〈文學篇〉除了在個別作家的介紹中，對這些主題進行掌握與解析之外，也關注「歷史／文學史」的時間縱深，因而在「現代文學」一章的兩節之中，每節均先以鳥瞰的視角，統觀臺灣歷史發展與彰化地區作家的文學簡圖。質言之，一部文學史，至少必須關注到五個面向：一方面必須關照歷時性的發展脈絡，以及不同時代的延續與變化，亦即彰顯「史」的線圖；二方面必須注意不同語體或文類的發展趨勢；三方面還要關注個別作家寫作生涯的發展性與整體性；四方面要觀察文學議題的發展與變化；五方面要能展現文學社群的動態發展。掌握這五個面向，方能呈現地方文學圖像的多重面貌。本篇雖無法讓五者盡皆周全，但亦試圖能以更清晰而多元的向度，展現彰化在地的文學圖景。

大事紀

年份	大事紀要
1722	巡臺御史黃叔璥過半線，作〈晚次半線〉，描述本地景觀。
1723	8 月，自諸羅縣分出，設置彰化縣。
1726	彰化知縣張鎬倡建孔廟及彰化縣儒學，乃彰化地區培育人才之搖籃。
1734	安徽秦士望任彰化知縣，訂「彰化八景」，有詩留存。
1745	3 月，江西曾曰瑛任淡水同知兼攝彰化縣事，建「白沙書院」，有相關詩文留存。
1746	6 月，福建董天工任彰化縣學教諭，著有《臺海見聞錄》。
1796	江蘇胡應魁任彰化知縣，在八卦山上建「太極亭」，並有相關詩文留存。
1810	雲南楊桂森任彰化知縣，建寨八卦山上，名為「定寨」，成為軍事重鎮，「定寨望洋」於嘉、道年間被列為「彰化新八景之一」。
1811	楊桂森建彰化縣城，並倡建明倫堂，制禮樂器，招佾生，教以歌舞之節，有相關詩文留存，又手訂「白沙書院學規」。
	二林隱士洪士暉著有《集古串律詩莊》4 卷。
1812	海防同知薛志亮率鹿港士紳建文祠。
	彰化黃瑞玉考取歲貢生，曾任澎湖文石書院山長，著有《蝸堂吟草》。
1815	鳳山黃清泰任北路中營都司，曾駐守彰化，有多首詩作與本邑風土相關。
1816	湖北吳性誠任彰化知縣，因郭百年事件而寫的〈入山歌〉組詩，充滿對原住民的關懷。
1817	彰化舉人楊啟元、廩膳生楊調元、候選訓導胡克修、羅桂芳等，興建北斗「螺青書院」。
1823	員林士紳興建「興賢書院」。
1824	江西鄧傳安任鹿港同知，倡建鹿港「文開書院」。
1826	彰化人林高全、林定寬、陳掄元及當地塾師創設「鍾毓詩社」。
	白沙坑（花壇）曾維楨中進士。
1833	湖南陳盛韶任北路理番鹿港海防同知，著《問俗錄》，記臺灣事。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

年份	大事紀要
1836	前任彰化知縣周璽主纂的《彰化縣志》定稿付梓。邑人曾作霖、曾維楨、廖春波……等參與編纂。
1848	鹿港同知曹士桂卒，著有《宦海日記》，其中有載及彰化鹿港相關事宜者。
	江蘇高鴻飛任彰化知縣，聘鹿港拔貢廖春波主講「白沙書院」，帶動地方文風。
1853	陳肇興補縣學生員，與蔡德芳、曾惟精、廖景瀛並稱「白沙書院四傑」。
1857	和美興建「道東書院」。
1859	彰化陳肇興、鹿港蔡德芳中舉。
1862	戴潮春起事，陳肇興遁入牛牯嶺，其間追悼傷亡戰士，作《咄咄吟》收入其後出版之《陶村詩稿》。
1869	蔡德芳應鹿港同知孫壽銘之聘擔任「文開書院」主講。
1871	泉州文人蔡滋其、蔡德輝分別在鹿港、彰化設帳授學，培育地方英才，並稱「二蔡」。
	彰化縣燕霧下堡大庄（今大村鄉）人賴紹堯出生。
1878	彰化陳肇興《陶村詩稿》由其弟子楊春華、楊馨蘭、吳德功等編校出版。
1888	彰化發生「施九緞抗丈圍城事件」，彰邑文人施家珍、施悅秋被誣遭通緝，相偕往泉州避難。
1890	晉江文人蔡德輝再度來臺，在彰化邀集門人及地方人士創設「荔譜吟社」，以詩鐘創作為主，帶動彰化地區詩風，著有《龍江詩話》8 卷。
1891	臺灣省設通志局，由吳德功主修《彰化縣志》，然原已完成之《彰化縣採訪冊》因乙未割臺而散佚。
1892	貓羅張光岳（汝南）為洪攀桂《寄鶴齋詩譬》題序，旋卒。
1895	臺灣割讓給日本。鹿港施仁思、蔡德芳、蔡穀仁父子西渡，歸籍晉江。
	洪攀桂改名繻，字棄生。
1902	鹿港陳懷澄加入「櫟社」，著有《沁園詩草》。
1903	田中陳紹年、魏國楨等地方文人成立「蘭社」。
1904	許夢青逝世，生平著有《鳴劍齋遺草》。
1912	賴紹堯被推選為「櫟社」首任社長。

年份	大事紀要
1917	洪繻《寄鶴齋詩譬》由南投活字印刷社印行。
	彰化塾師黃臥松發起創設「崇文社」，乃日治以來臺灣第一個成立的文社，原本邀請吳德功擔任社長，不久吳氏辭退，改由黃臥松負責。
	詩人賴紹堯逝世。
	王白淵、謝春木入臺北國語學校。
1918	彰化「崇文社」因為「感慨風俗敗壞，人心不古」，與吳貫世、賴和商議後，積極進行徵文活動。
	賴和前往廈門博愛醫院任職。
1919	鹿港鄭汝南編輯「臺灣文社」刊物《臺灣文藝叢誌》。
1921	賴和加入「臺灣文化協會」並擔任理事。
	鹿港文人成立「大冶吟社」，由施家本擔任首任社長。
	二林文人許存德、許稼秋等成立「香草吟社」。
	施家本逝世，著有《肖峰詩草》。
1922	洪繻、洪炎秋父子遊中國大陸，洪繻《臺灣戰紀》由北京大學出版。
	大城吳澄江、吳冬青等人組「大成吟社」。
	謝春木發表日文小說〈彼女は何處へ？〉。
1923	線西黃呈聰發表〈論普及白話文的新使命〉。謝春木以日文發表短詩組曲，題為〈詩の真似する〉（〈詩的模仿〉），乃日治時期臺灣新文學史上第一首正式發表的白話詩。
	賴和因治警事件入獄。
	周天啓、楊守愚、陳坎等人於彰化組織「鼎新社」，掀起新劇運動。
	鹿港施文杞前往中國，入上海南方大學就讀。
	東京臺灣留學生「文化講演團」返鄉，首先在彰化開講。
1924	吳德功逝世，生平著有《瑞桃齋詩稿》、《瑞桃齋文稿》、《瑞桃齋詩話》、《讓臺記》。
	員林黃溥造邀集地方文人成立「興賢吟社」。
1925	1 月，周定山正月首次赴中國大陸，擔任漳州中瀛協會兼《漳州日報》編輯等職務。
	賴和、陳虛谷等人創設「流連索思俱樂部」，為彰化古典詩社「應社」之前身。
	賴和開始發表新文學作品〈無題〉，第一首新詩：〈覺悟下的犧牲〉。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

年份	大事紀要
1926	鹿港莊垂勝與文友在臺中創辦中央俱樂部。
	賴和發表小說〈鬥鬧熱〉、〈一桿「稱仔」〉。陳虛谷發表新文學作品〈為臺灣詩壇一哭〉，抨擊舊詩人之逢迎，又於 11 月發表〈駁北報的無腔笛〉。王白淵完成第一篇小說〈偶像之家〉。
	楊守愚、陳坎加入島內第一個無政府主義團體「臺灣黑色青年聯盟」。
1927	臺中中央俱樂部創設中央書局，以莊垂勝為負責人。
	賴和發表小說〈補大人〉。
	陳虛谷發表第一首新詩〈秋曉〉。
	王白淵完成〈詩聖泰戈爾〉一文。
	「臺灣黑色青年聯盟」遭日本政府管束，楊守愚、吳慶堂亦在檢舉之列。
1928	賴和發表小說〈不如意的過年〉、隨筆〈前進〉、〈無聊的回憶〉。
	陳虛谷發表小說〈他發財了〉、〈無處申冤〉。
	洪繻逝世，生平著有《寄鶴齋詩譬》、《寄鶴齋文譬》、《寄鶴齋詩話》、《臺灣戰紀》等。
1929	鹿港丁式周逝世。生平著有《蓮溪詩集》。
	葉榮鐘在《臺灣民報》發表〈墮落的詩人〉，批判舊文人。又發表〈戲曲成立的諸條件〉批評江肖梅的獨幕劇。
	楊守愚發表首篇小說〈獵兔〉。
1930	賴和發表小說〈蛇先生〉、〈彫骨董〉、〈棋盤邊〉。9 月發表〈流離曲〉，共 192 行敘事詩，描寫農民在自己土地上顛沛流離的生存狀態，是日治時期最長的白話詩。
	楊守愚發表〈十字街頭〉、〈顛倒死〉等小說，又發表〈蕩盪中的一個農村〉、〈人力車夫的叫喊〉等新詩。
	陳虛谷發表小說〈榮歸〉、〈放炮〉。
	謝春木與白成枝等編《洪水報》。
1931	賴和發表敘事詩〈南國哀歌〉，寫 1930 年 10 月的「霧社事件」。
	黃周發表〈整理「歌謠」的一個提議〉一文，表達對俗民文化的重視。
	《臺灣新民報》增闢〈曙光〉欄，徵集新詩，由賴和主編。
	鹿港作家葉榮鐘，糾集文學同好陳逢源、賴和、周定山、莊遂性、洪炎秋、許文葵、黃春成、張聘三、張煥珪、張星建……等，共計 12 人，發起組成「南音社」。

年份	大事紀要
	王白淵出版詩集《棘の道》。
	芬園張振源成立「書德吟社」。
1932	1 月，「南音社」創中文半月刊《南音》，至是年 9 月遭當局查禁，被迫停刊，計發刊 12 期。
	王白淵與一群藝文同好，在日本發起組織「東京臺灣人文化サークル」。
	賴和發表小說〈歸家〉、〈豐作〉、〈惹事〉。周定山發表小說〈老成黨〉。
	溪湖尤世瑞、陳瑞記等成立「菱香吟社」。
1933	3 月，王白淵、巫永福、吳坤煌、翁鬧、張文環、吳天賞、吳希聖等臺灣留學生，擴大組成「臺灣藝術研究會」，7 月發刊《福爾摩沙》。
	鹿港徐天甫、許文奎成立「淬礪吟社」。
1934	5 月 6 日，「臺灣文藝聯盟」在臺中市舉行成立大會，賴和任常務理事。
	6 月，《福爾摩沙》發行第 3 號後停刊，計發刊三期。
	北斗陳子授、許燕汀成立「螺溪吟社」。
	興賢吟社社長黃溥造編輯出版《興賢吟社百期詩集》。
1935	12 月楊逵選擇離開《臺灣文藝》，另創《臺灣新文學》，該刊與彰化作家關係密切。
	楊守愚發表小說〈善訟人的故事〉。周定山在《先發部隊》發表〈鹿港憨光義〉。6 月翁鬧開始發表小說〈音樂鐘〉，7 月發表〈憨伯仔〉，8 月發表〈殘雪〉。
1936	8 月，《臺灣文藝》停刊。
	周定山發表小說〈乳母〉、〈旋風〉。
	翁鬧發表〈可憐的阿蕊婆〉。
	賴賢穎於《臺灣新文學》發表三篇小說：〈女鬼〉、〈姊妹〉、〈稻熱病〉等。
	和美黃文鎔、許幼漁等成立「道東書院」。
1937	6 月，翁鬧發表〈天亮前的戀愛故事〉。
	葉榮鐘任《臺灣新民報》通信部長。
	6 月 15 日《臺灣新文學》刊行最後一期為止，總計發行 15 期，另有《臺灣新文學月報》兩期。
	洪寶昆編纂完成《北斗郡大觀》。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

年份	大事紀要
1938	鹿港莊嵩逝世，生平著有《太岳詩草》、《太岳詩草補遺》。
1939	賴和、陳虛谷、楊守愚、楊笑儂、吳蘅秋等於彰化創立古典詩社「應社」。
	翁鬧發表中篇小說〈有港口的街市〉。
1940	彰化林振聰、王茶客、蘇學坡等成立「聲社」。鹿港蔡梓材、施江西組「新聲吟社」。鹿港莊幼岳、施梅樵組「洛江吟社」。
	陳懷澄逝世，著有《沁園詩草》。翁鬧逝世。
1941	「崇文社」終止運作，持續長達 25 年之久，刊載 300 多篇文章。曾出版多本詩文作品，成果豐碩：《戊午年文集》、《百期文集》、《鳴鼓集》（1-5）、《過聖廟詩集》、《十五週年紀念詩集》、《廿週年紀念詩文集》等。
	太平洋戰爭之次日，賴和被拘禁，第二次入獄，有〈獄中日記〉。
1942	就讀臺中一中的朱實、張彥勳、許世清等三人因愛好文藝，以原稿收集裝釘成冊方式交換作品閱讀，成立「銀鈴會」。
	林荊南編，尾崎秀真校閱《鄭成功》出版。
1943	賴和逝世。楊守愚發表〈小說と懶雲〉。
	王白淵返臺。
	陳火泉發表〈道〉。
	葉榮鐘被調派至菲律賓擔任《大阪每日新聞》特派員及馬尼拉新聞社《華僑日報》編輯次長。
1944	葉榮鐘自菲返臺，擔任六報合併後的《臺灣新報》文化部長兼經濟部長。
	吳慶堂受日本軍方徵召，赴菲律賓參加太平洋戰爭。
	「銀鈴會」發行油印刊物《邊緣草》，內容有評論、隨筆、詩、短歌、俳句等。
1945	日本戰敗，國民政府接收臺灣。
	王白淵擔任《新生報》編譯主任。
	吳慶堂自菲律濱返臺。
1946	3 月王白淵發表〈民主大道〉一文於《新新》。10 月，又以日文發表〈獻給青年諸君〉。
	楊守愚擔任「臺灣文化協進會」所發行的《臺灣文化》月刊撰稿人。

年份	大事紀要
1947	1 月起員林「興賢吟社」黃溥造持續以通訊的方式進行詩社課題，以琢磨詩藝。
	莊遂性、洪炎秋因「二二八事件」受誣，經層層上訴後始獲釋。
1948	戰前「銀鈴會」創刊的《邊緣草》，是年更名為《潮流》，重新刊行，縣籍成員有朱實、蕭翔文、林亨泰、錦連。
	10 月，「臺灣省詩學研究會」於北斗成立，並出版《臺灣詩學》。施梅樵擔任會長，霧峰林獻堂為顧問，北斗螺溪吟社社長許燕汀負責發行。共推出兩期。
1949	「四六事件」後，「銀鈴會」被迫解散，《潮流》停刊，成員星散。
	林亨泰出版日文詩集《靈魂の產聲》。
	鹿港施梅樵逝世，生平著有《捲濤閣詩草》、《鹿江集》。
1950	曹開因案入獄，判處 10 年有期徒刑，曾囚於綠島、新店等監獄（1959 年 12 月 30 日出獄）。
	彰化吳慶堂、林荊南、陳坎、王茶客、員林林糊、永靖詹作舟、北斗許燕汀及林荊南等因「興漢同盟會」事件，被誣入獄。
1951	陳虛谷因腦溢血，晚年隱居於「默園」，仍與詩友維持往來。
1953	紀弦創設「現代詩社」，發刊《現代詩》季刊，林亨泰亦參與其中，為籌備委員之一，並擔任《現代詩》季刊編輯委員。
	王友芬與洪寶昆、林荊南共同發行詩刊《詩文之友》於彰化。
	周定山創古典詩社「半閒吟社」於鹿港。
1954	陳火泉參加「中華文藝函授學校」，開始以中文寫作。
	鹿港「半閒吟社」與「鹿港吟社」併為「鹿港聯吟會」。
	員林「興賢吟社」繼續推黃溥造為社長，恢復該社活動。
1955	林亨泰出版詩集《長的咽喉》。
	傳統詩刊《中華藝苑》創刊。
1956	洪寶昆編輯《詩人名鑑續編》，後改稱《臺灣現代詩選》，先後印行兩集。
	錦連出版詩集《鄉愁》。李篤恭出版詩集《痕跡》。
1957	《文友通訊》發起，縣籍作家施翠峰、陳火泉參與。
1959	楊守愚、黃溥造逝世。
	彰化《應社詩薈》出版，收錄 17 位社員之作。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

年份	大事紀要
	呂碧銓擔任田中「蘭社」社長。
1961	施叔青發表第一篇小說〈壁虎〉於《現代文學》。
1962	莊遂性逝世，生平著有《徒然吟草》。
	陳恆嘉發表第一篇小說〈橘子、雞、毛線衣〉，後選入 1965 年由文壇社出版的《本省籍作家作品選集》。
1964	洪炎秋出版《廢人廢話》。
	興賢吟社出版《興賢吟社後百期詩集》。
1965	陳虛谷、王白淵逝世。
	葉榮鐘出版雜文集《半路出家集》。
	劉靜娟出版第一本文集《追尋》。
	張良澤 6 篇小說入選鍾肇政主編的《本省籍作家作品選集》。
1966	洪炎秋出版雜文集《又來廢話》。吳晟出版詩集《飄搖裏》。劉靜娟出版散文集《載走的和載不走的》。
1967	葉榮鐘出版雜文集《小屋大車集》。洪醒夫發表首篇作品〈逆流〉。李昂撰寫〈花季〉，後入選書評書目出版社的《五十七年短篇小說選》。
1968	「後浪詩社」在臺中師專成立，縣籍作家洪醒夫、陳義芝、廖莫白等參與。
	「笠詩刊社」出版林亨泰《現代詩的基本精神——論真摯性》，為早期臺灣詩論的重要作品。
	潘榮禮出版《覓心集》。
1969	謝春木逝世。施善繼出版詩集《傘季》。施叔青出版小說集《約伯的末裔》。
1970	張良澤自日本返臺，在成功大學講授臺灣文學，被認「首開全臺之先聲」。
	林文月出版《施工估價》。碧竹出版第一本散文集《山中歸路》。
1971	「龍族詩社」成立，縣籍作家蕭蕭、施善繼、黃榮村等人參與。
	洪炎秋出版《淺人淺言》。林文月出版《京都一年》。施叔青出版小說集《拾掇那些日子》。
1972	張良澤在成大專任，自費成立「鍾理和研究會」，並創刊「中文系報」月刊。

年份	大事紀要
	洪醒夫以〈跛腳天助和他的牛〉獲臺灣文藝「第四屆吳濁流文學獎佳作獎」。
	李昂出版小說集《混聲合唱》，林武憲出版童詩集《怪東西》。
1973	林荊南開始鼓吹創作「巷中體」。
	張良澤催生成大「鳳凰樹文學獎」，成為各大學文學獎的先聲。
	洪炎秋出版《閑話閑話》。
1974	2 月洪寶昆去世，王友芬接任發行人，將《詩文之友》更名《中國詩文之友》，繼續刊行。
	張良澤出版評論集《倒在血泊裏的筆耕者》。潘榮禮出版小說《招魂集》。洪炎秋出版《常人常談》。
1975	周定山逝世，生平所著古典詩有《一吼劫前集》、《一吼劫後集》。
	碧竹出散文集《雪峰半月》。
1976	張良澤編輯《鍾理和全集》8 卷出版。吳晟出版詩集《吾鄉印象》。宋澤萊出版長篇小說《廢園》。施叔青出版小說集《常滿姨的一日》。碧竹以本名黃燕德出版《星散》、《出岫》。尤增輝出版報導文學集《鹿港斜陽》。
1977	古典詩人聯合彰化、鹿港、員林、二林、北斗地區詩友，成立「彰化縣詩學研究協會」，由吳錦順擔任總幹事。
1978	葉榮鐘逝世。
	李篤恭應《民眾日報》副刊主編鍾肇政之邀，開始寫作「精篇小說」、「掌中小說」。林文月出版散文集《讀中文系的人》。
	洪醒夫以〈散戲〉獲「第三屆聯合報小說佳作獎」、〈吾土〉獲「第一屆中國時報文學獎優等獎」。
	興賢吟社出版《興賢吟社社課第三集》。林荊南撰寫自傳性小說《窮與罪》。
1979	尤增輝長篇小說《榕鎮春醒》，改編為電視單元劇，在中視播出。
	張良澤編輯《王詩琅全集》11 卷出版。吳晟出版詩集《泥土》。宋澤萊出版小說集《變遷的牛眺灣》、《骨城素描》、《糶穀日記》。
1980	3 月，碧竹更改筆名為林雙不。
	宋澤萊出版小說集《蓬萊誌異》。劉靜娟出版散文集《眼眸深處》、《歲月就像一個球》。潘榮禮出版《潘榮禮望天望地》、《潘榮禮詼諧集》、《潘榮禮大小通吃》。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

年份	大事紀要
	洪炎秋逝世。尤增輝車禍逝世，生前出版報導文學集《鹿港三百年》。
1981	林文月出版散文集《遙遠》。劉靜娟散文集《眼眸深處》獲得第六屆散文類國家文藝獎。
	鹿港許志呈、施文炳創立「文開詩社」。
1982	姚嘉文開始努力撰寫臺灣歷史小說《臺灣七色記》。
	洪醒夫車禍逝世。是年出版小說集《田莊人》。吳晟出版散文集《農婦》。王定國出版小說集《離鄉遺事》。
1983	洪醒夫遺著《懷念那聲鑼》出版。宋澤萊出版評論集《禪與文學體驗》、詩歌集《福爾摩莎頌歌》。李昂出版小說集《殺夫》。詹澈出版詩集《土地，請站起來說話》。廖莫白出版詩集《戶口名簿》。林雙不出版短篇小說集《臺灣種田人》。蕭蕭出版《來時路》。林荊南出版《詩學講座．詩學含英合訂本》。
1984	林雙不出版小說集《筍農林金樹》、詩歌集《臺灣新樂府》。林武憲出版兒童詩集《快把窗子打開》。蕭蕭出版《太陽神的女兒》。
	興賢吟社第 4 任社長陳木川，聯合王友芬、高泰山、劉德安、黃蓉村、江朝富、黃喬木、張侯光等 17 人向政府申請立案，登記為縣級社團「彰化縣國學研究會」。
1985	劉靜娟《笑聲如歌》獲中興文藝獎章。吳晟出版詩集《向孩子說》、散文集《店仔頭》。宋澤萊出版長篇小說《廢墟臺灣》。林雙不出版小說集《大學女生莊南安》。李昂出版小說集《花季》、《暗夜》。陳義芝出版詩集《青衫》。潘榮禮出版《潘榮禮無牛駛馬》。
1986	林亨泰出版《爪痕集》。林雙不出版小說集《小喇叭手》、長篇小說《決戰星期五》。廖莫白出版詩集《臺灣組曲》。林文月出版散文集《午後書房》。蕭蕭出版《稻香路》。
1987	林雙不出版長篇小說《大佛無戀》。陳義芝出版散文集《在溫暖的土地上》。
1988	林文月出版散文集《交談》。蕭蕭出版《與白雲同心》。
	興賢吟社出版《興賢吟社社課第四集》。
1989	廖莫白出版《臺灣的愛》。蕭蕭出版詩集《毫末天地》。
1990	施叔青出版小說《維多利亞俱樂部》。
1991	李昂出版長篇小說《迷園》。嶺月出版《老三甲的故事》。
1992	吳晟出版散文集《無悔》。康原編著《文學的彰化》。林武憲出版兒歌《安安上學》。蕭蕭出版詩集《忘憂草》、詩論《現代詩廊廡》。

年份	大事紀要
1993	錦連出版《錦連作品集》。施叔青出版小說集「香港三部曲」之一《她名叫蝴蝶》。陳義芝出版詩集《不能遺忘的遠方》。林文月出版散文集《作品》、《擬古》。
1994	王定國出版商戰小說《企業家，沒有家》。吳晟出版散文集《不如相忘》。康原出版《臺灣囝仔歌的故事》4 冊，以及與許蒼澤合作，結合影像與散文的《回憶》、《尋找烏溪》。
	王友芬逝世，9 月《中國詩文之友》停刊，共發行 464 期。乃臺灣詩史上發行時間最久的傳統詩刊。
	11 月創刊《臺灣古典詩擊缽雙月刊》，由吳錦順擔任發行人兼總編輯。
1995	《臺灣新文學》雜誌創刊（停刊於 2000 年），發行人為王世勛，由宋澤萊主編。
	康原出版《懷念老臺灣》。施叔青出版小說集「香港三部曲」之二《遍山洋紫荊》。劉靜娟出版散文集《采集陽光與閒情》。
	吳慶堂逝世。
1996	宋澤萊出版小說集《血色蝙蝠降臨的城市》。吳晟出版英文詩選《My Village》。王定國出版小說《憂國》。
1997	李昂出版短篇小說集《北港香爐人人插》。施叔青出版《寂寞雲園》，至此完成「香港三部曲」。
	《臺灣古典詩擊缽雙月刊》19 期起，改由青年詩人邱閱南擔任主筆，黃宏介擔任副總編輯。
1998	康原出版《尋找彰化平原》。王盛弘出版散文集《桃花盛開》。
	鹿港許志呈逝世，著有《劍魂詩集》。
1999	林文月出版散文集《飲膳札記》。施叔青與蔡秀女合著《世紀女性．臺灣第一》。施叔青「香港三部曲」入選《亞洲週刊》20 世紀中文小說一百強，並有英、日、法文等各種譯本。
	陳火泉逝世。戰後至一九九〇年代，出版十餘冊文集，從小說跨向散文，包括勵志散文集《悠悠人生路》等「人生六書」，曾獲「國家文藝創作特殊貢獻獎」。
	吳錦順、謝美素成立「學士吟詩社」，直屬「彰化縣詩學研究協會」。
2000	施叔青出版《枯木開花——聖嚴法師傳》。李昂出版散文《漂流之旅》與小說《自傳の小說》。劉靜娟出版兒童文學《智慧市的糊塗市民》、《屋頂上的秘密》。王盛弘出版《假面與素顏》、《留下，或者離去》、《草本記事》。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

年份	大事紀要
	12 月葉榮鐘之女葉芸芸結合學界力量，整理出版《葉榮鐘全集》。
	9 月，《臺灣古典詩詩學雙月刊》獲得行政院文化建設委員會 89 年度優良詩刊獎。
2001	施叔青出版旅行文學《兩個芙烈達 · 卡蘿》。宋澤萊出版《熱帶魔界》。
	宋澤萊與臺語文學陣營同志一同創辦《臺灣 ê 文藝》。
	張瑞和出版《詹作舟全集》6 冊。
	《臺灣古典詩詩學雙月刊》停刊。
2002	彰化縣規劃營造「八卦山文學步道」暨「彰化縣文學年表」。
	吳晟出版報導文學《筆記濁水溪》、《一首詩一個故事》。李昂出版《愛吃鬼》。錦連出版詩集《守夜的壁虎》。
	林荊南逝世，著有《彰縣展望》（1954）、《讀易山房詩稿》（1963）、《望佛樓詩稿》（1977）、《窮與罪》（1978）、《芥子樓詩稿》（1989）。
	花壇楊龍潭、張麗美夫婦承接古典詩命脈，將《臺灣古典詩詩學雙月刊》改名為《中華詩壇》雙月刊，歸屬全國性的詩社「中華民國詩學研究會」名下，運作至今。
2003	錦連出版詩集《海的起點》、日文詩集《支點》。施叔青年出版小說「臺灣三部曲」的第一部《行過洛津》。康原出版《彰化半線天》。
2004	林文月出版散文集《回首》。王定國出版小說《沙戲》。康原出版《花田彰化》。劉靜娟出版《布衣生活》。
2005	錦連出版日記《那一年——錦連一九四九年日記》。康原出版《野鳥與花蛤的故鄉——漢寶村的故事》。李昂出版《花間迷情》。
	文開書院修竣，鹿港古典詩人重振文開詩社，至今仍運作中。
	李篤恭逝世。
2006	林文月出版《寫我的書》。王盛弘出版「三稜鏡」三部曲之一《慢慢走》。康原出版《八卦山下的詩人林亨泰》。陳義芝出版《為了下一次的重逢》。姚嘉文完成長篇歷史小說《霧社人止關》。
2007	李昂出版《鴛鴦春膳》，是臺灣第一部以飲食為主題的長篇小說。康原出版《二林的媽祖婆》、《人間典範全興總裁》。
2008	施叔青出版《風前塵埃》。王盛弘出版「三稜鏡」三部曲之二《關鍵字：臺北》。康原出版《追蹤彰化平原》。
2009	林文月出版《蒙娜麗莎微笑的嘴角》。李昂出版《愛吃鬼的華麗冒險》。
	陳恆嘉逝世。
2010	國立臺灣文學館出版《錦連全集》全 13 卷。
	施叔青出版《三世人》。王盛弘出版《十三座城市》。
2011	李昂出版小說《附身》。
2013	李昂出版《愛吃鬼的秘境》。王盛弘出版「三稜鏡」三部曲之三《大風吹：臺灣童年》。王定國出版小說《那麼熱，那麼冷》。
	錦連逝世。
2014	吳晟出版詩集《他還年輕》。王定國出版《誰在暗中眨眼睛》。
	施文炳逝世，生前曾編輯出版《文開詩社集》。
2015	王定國出版長篇小說《敵人的櫻花》。

彰化縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

參考書目

一、中文

（一）基本史料

周璽
1969 《彰化縣志》（影印道光 16 年本）。彰化：彰化縣文獻委員會。

陳盛韶
1991 《問俗錄》。臺北：武陵出版社。

黃叔璥
2013 〈番俗六考〉，收於黃美娥主編，《臺灣原住民族關係文學作品選集（1603—1894）》。臺北：行政院原住民族委員會。
2013 〈番俗雜記〉，收於黃美娥主編，《臺灣原住民族關係文學作品選集（1603—1894）》。

（二）專書與論文集

一剛
1994 〈懶雲做城隍〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》。彰化：彰化縣立文化中心，1994。

尤增輝
1995 〈鹿港三百年〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》，頁 16-39、42-43。彰化：彰化縣立文化中心。

巴蘇亞・博伊哲努（浦忠成）
1999 《原住民的神話與文學》。臺北：臺原出版社。

心岱
1983 《大地反撲》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
1992 《地底人傳奇》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
1997 《發現綠光》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
1999 《臺灣老樹之旅》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
2012 《孤島手札》。臺北：新北市政府文化局。
2015 《貓事大吉》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

方群
2000 〈凝神諦聽回音——談蕭蕭的《凝神》〉，收於蕭蕭，《凝神》，頁 33。臺北：文史哲出版社有限公司。

王白淵
1946 〈談臺灣文化前途座談會〉。臺北：新新雜誌社。
1995 〈偶像之家〉，收於陳才崑編譯，《王白淵・荊棘的道路（上冊）》，頁 139。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 〈甘地與印度獨立運動〉，收於陳才崑編譯，《王白淵・荊棘的道路（上冊）》，頁 173、209。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 〈吾輩青年的覺悟〉，收於陳才崑編譯，《王白淵・荊棘的道路（上冊）》，頁 235。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 〈我的回憶錄〉，收於陳才崑編譯，《王白淵・荊棘的道路（上冊）》，頁 263。彰化：彰化縣立文化中心。

王宗仁
2001 《失戀生態》。彰化：彰化縣文化局。
2007 〈曹開生平簡介〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁 279-286。臺北：行政院文化建設委員會。
2007 〈蕃薯的血淚與榮冕〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁 219-220。臺北：行政院文化建設委員會。
2008 《象與像的臨界》。臺北：爾雅出版社有限公司。

王定國
1988 《企業家，沒有家》。臺北：希代書版公司。
1988 《隔水問相思》。臺中：晨星出版有限公司。
1993 〈王定國小傳〉，收於杜慶忠總編，《彰化縣作家資料檔案摘要》，頁 22。彰化：彰化縣立文化中心。

王昶雄
1995 〈「王」姓書生，「白」色遭遇，「淵」底生涯〉，收於陳才崑編譯，《王白淵・荊棘的道路》，頁 398。彰化：彰化縣立文化中心。

王盛弘
1998 《桃花盛開》。臺北：爾雅出版社有限公司。
2001 《一隻男人》。臺北：爾雅出版社有限公司。
2013 《大風吹：臺灣童年》。臺北：聯經出版事業公司。

王詩琅
1979 《臺灣文學重建的問題》。臺北：德馨文化有限公司。

王鋅卿
1994 〈彰化三支柱〉，收於李篤恭編，《磺溪一完人——賴和先生百年冥誕紀念文集》，頁 128。臺北：前衛出版社。

王曉波
1987 〈敢將此心向明月〉，收於臺灣史研究會，《臺灣社會運動先驅者——王敏川選集》，頁 3-11。臺北：海峽學術出版社。

王錦江
1994 〈賴懶雲論〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁 7。彰化：彰化縣立文化中心。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

王灝
1983〈提昇中國散文裡的農村情感——論蕭蕭的「朝興村」〉，收於蕭蕭，《來時路》，頁 212。臺北：爾雅出版社有限公司。
1992〈從吟風到采風〉，收於康原編著，《文學的彰化》，頁 195。彰化：彰化縣立文化中心。

古蒙仁
1983〈反撲的紙鳶〉，收於心岱，《大地反撲》，頁 197。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

台邦・撒沙勒
2004〈遷村是唯一的出路嗎？〉，《尋找失落的箭矢——部落主義的視野和行動》，頁 38。臺北：財團法人國家展望文教基金會。

白先勇
1969〈序〉，收於施叔青，《約伯的末裔》，頁 4。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

石弘毅
2007〈論林雙不的農民小說〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》，頁 437。臺北：五南圖書出版股份有限公司。

石德華
1995《靜靜的深海》。彰化：彰化縣立文化中心。
1996《很溫柔的一些事》。臺北：圓神出版社有限公司。
2014《約今生》。臺北：圓神出版社有限公司。

全臺詩編輯小組
2004《全臺詩》第 4 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2004《全臺詩》第 5 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2008《全臺詩》第 9 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2008《全臺詩》第 10 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2008《全臺詩》第 11 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2008《全臺詩》第 13 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2008《全臺詩》第 14 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2011《全臺詩》第 17 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2011《全臺詩》第 18 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2011《全臺詩》第 19 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2011《全臺詩》第 20 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2012《全臺詩》第 24 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2013《全臺詩》第 29 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2014《全臺詩》第 31 冊。臺南：國立臺灣文學館。
2016《全臺詩》第 40 冊。臺南：國立臺灣文學館。

向陽
1983〈鄉音已老，情愛長青〉，收於蕭蕭，《來時路》，頁 216、222。臺北：爾雅出版社有限公司。
1987〈編者按語〉，收於向陽編，《七十五年詩選》，頁 77。臺北：爾雅出版社有限公司。
1993〈七〇年代現代詩風潮試論〉，收於鄭明娳總編輯、林燿德主編，《當代臺灣文學評論大系（2）：文學現象卷》，頁 338。臺北：正中書局股份有限公司。
2006〈序・臺灣人的集體記憶〉，收於姚嘉文，《霧社人止關》，頁 4。臺北：草根文化出版事業有限公司。

朱石峰
1994〈回憶懶雲先生〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁 32。彰化：彰化縣立文化中心。

朱衣
2003〈山水邂逅、美麗留痕〉，收於心岱，《玉山悠然行》，頁 13。臺北：紅樹林文化出版事業部。

江春男
1993〈中國的包可華〉，收於潘榮禮，《望天望地》，頁 224。臺北：星光出版社。

江燦騰
2001《日據時期臺灣佛教文化發展史》。臺北：南天書局有限公司。

行政院文化建設委員會編
1989《中華民國文藝社團概況》。臺北：行政院文化建設委員會。

何寄澎
〈林文月散文的特色與文學史意義〉，收於林文月，《蒙娜麗莎微笑的嘴角》，頁 244-252。臺北：有鹿文化事業有限公司。

吳三連、蔡培火等
1980《臺灣民族運動史》。臺北：自立晚報社股份有限公司。

吳文星
2000《鹿港鎮志・人物篇》。鹿港：鹿港鎮公所。

吳月蕙
1995《筆耕心耘見良田：女作家群像》。臺北：中國生產力中心。

吳音寧
2007《江湖在哪裡？——臺灣農業觀察》。臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司。

吳晟
1985《吾鄉印象》。臺北：洪範書店有限公司。
1992《無悔》。臺北：開拓出版有限公司。
1997〈經常有人向我宣揚〉，收於李敏勇編，《傷口的花：二二八詩集》，頁 73。臺北：玉山社出版事業股份有限公司。
2000《吳晟詩選：1963 ～ 1999》。臺北：洪範書店有限公司。
2002《不如相忘》。臺北：華成出版股份有限公司。
2002《筆記濁水溪》。臺北：聯合文學出版社有限公司。
2006〈評《攻玉山》〉，收於渡也，《攻玉山》，頁 9。彰化：彰化縣文化局。
2014《他還年輕》。臺北：洪範書店有限公司。

吳晟、吳明益主編
2011《溼地　石化　島嶼想像》。臺北：有鹿文化事業有限公司。

吳德功
1992《瑞桃齋詩話》。南投：臺灣省文獻會。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

吳慶堂
1997〈老鼠〉，收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 122。彰化：彰化縣立文化中心。
1997〈黃昏〉，收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 118。彰化：彰化縣立文化中心。

吳錦發
1997〈剝・暴徒——笑論陳恆嘉兩篇與「洗澡」有關的小說〉，收於林瑞明、陳萬益編，《臺灣作家全集・陳恆嘉集》，頁 441。臺北：前衛出版社。

吳錦順
2006〈三十功名塵與土（代序）〉，收於彰化縣詩學研究協會編，《彰化縣詩學研究協會聯吟作品集》，頁 21。彰化：彰化縣詩學研究協會。

吳錦順、施坤鑑
2003《工程師詩人——吳錦順漢詩作品集》。彰化：彰邑文教基金會。

呂正惠
1994〈賴和三篇小說析論——兼論賴和作品的社會性格〉，發表於「賴和及其同時代的作家：日據時期臺灣文學國際學術會議」（新竹：清華大學，1994 年 11 月），頁 8。

呂秀蓮
1991《重審美麗島》。臺北：自立晚報社股份有限公司。

呂興忠
1997〈吳慶堂生平寫作年表初稿〉，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 278-281。彰化：彰化縣立文化中心。
1997〈吳慶堂戰後初期的五首新詩遺稿初探〉，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 212-218。彰化：彰化縣立文化中心。

呂興昌
1994〈悲憫與超越——論洪醒夫小說的人道關懷〉，收於林武憲編，《洪醒夫研究專集》，頁 284。彰化：彰化縣立文化中心。
1997〈填補詩史的縫隙——論曹開五〇年代的獄中數學詩〉，《獄中幻思錄——曹開新詩作品集》，頁 15、207。彰化：彰化縣立文化中心。
2012〈走向自主性的世代——林亨泰詩路歷程簡述〉，《林亨泰研究資料彙編（上）》，頁 275-276。臺南：國立臺灣文學館。
2012〈林亨泰四〇年代新詩研究——跨越語言一代的詩人研究之二〉，《林亨泰研究資料彙編（下）》頁 400、432。臺南：國立臺灣文學館。

宋田水
1995《「吾鄉印象」的鄉土美學——論吳晟》。臺北：前衛出版社。

宋澤萊
1983《福爾摩莎頌歌》。臺北：前衛出版社。
1984〈略論西部臺灣的作家〉，收於康原，《最後的拜訪》，頁 8。臺北：號角出版社。
1986〈呼喚臺灣黎明的喇叭手——試介臺灣新一代小說家林雙不並檢討臺灣的老弱文學〉，收於林雙不，《小喇叭手》，頁 1-27。臺北：前衛出版社。
1988《宋澤萊作品集——打牛湳村系列、等待燈籠花開時、蓬萊誌異》。臺北:前衛出版社。
1988《宋澤萊作品集 2：等待燈籠花開時》。臺北：前衛出版社。
1996《血色蝙蝠降臨的城市》。臺北：草根出版事業有限公司。
2001《熱帶魔界》。臺北：草根出版事業有限公司。

杉森藍
2009〈畸零的象徵，孤兒的救贖——以翁鬧新出土小說《有港口的街市》為分析對象〉，收於蕭蕭、陳憲仁編，《翁鬧的世界》，頁 36。臺中：晨星出版有限公司。

李昂
1979〈鄉選時的兩個小角色〔附註〕〉，收於李昂主編，《六十七年短篇小說選》，頁 238-239。臺北：爾雅出版社有限公司。
1985《花季》。臺北：洪範書店有限公司。
1994〈花季當迷園〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 304-305。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
2004《看得見的鬼》。臺北：聯合文學出版社有限公司。
2007《鴛鴦春膳》。臺北：聯合文學出版社有限公司。
2007《附身》。臺北：聯合文學出版社有限公司。
2009《七世姻緣之臺灣／中國情人》。臺北：聯經出版社有限公司。

李南衡
1995〈編後記〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》，頁 438-444。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

李昭容
2002《鹿港丁家之研究》。彰化：左羊出版社。
2015《宜樓掬月意樓樓春：鹿港慶昌家族史續探》。臺北：晨星出版有限公司。

李癸雲
2000〈風景與自我——《蕭蕭：廿世紀詩選》導言〉，收於蕭蕭，《蕭蕭：廿世紀詩選》，頁 7、11。臺北：爾雅出版社有限公司。

李喬
1988〈文人相重・群雄會審〉，收於王定國，《我是你的憂鬱》，頁 13-14、16。臺北：希代書版公司。
1992〈細剖《賽跑》〉，收於彭瑞金編，《臺灣作家全集・李篤恭集》，頁 323-340。臺北：前衛出版社。

李瑞騰
2003〈生活的體會與生命的感悟〉，收於蕭蕭，《詩話禪》，頁 15。臺北：健行文化出版事業有限公司。

李漁叔
1976《三臺詩傳》。臺北：學海出版社。

李魁賢
1994〈賴和詩中的反抗精神〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（下）》，頁 334。彰化：彰化縣立文化中心。

李篤恭
1981《跋涉幾星霜》。臺北：臺灣文藝出版部。
1988《彷徨在荒原》。彰化：文河出版社。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

1992 〈李篤恭生平寫作年表〉，收於彭瑞金編，《臺灣作家全集・李篤恭集》，頁 351。臺北：前衛出版社。

李豐楙
1993 〈民國六十年（一九七一）前後新詩社的興起及其意義——兼論相關的一些現代評論〉，收於鄭明娳總編輯，林燿德主編，《當代臺灣文學評論大系（2）：文學現象卷》，頁 300。臺北：正中書局股份有限公司。

李獻璋
1989 《臺灣民間文學集》（影印 1936 年臺灣新文學社版）。臺北：龍文出版社股份有限公司。

里慕伊・阿紀
2010 《山櫻花的故鄉》。臺北：麥田出版股份有限公司。

周定山
《一吼劫後集・第三卷・甲寅年（1974）》。

林文月
1980 《讀中文系的人》。臺北：洪範書店有限公司。
1990 〈我的三種文筆〉，收於崔延芳編，《如銀河傾瀉而下的感覺》，頁 126-140。臺北：石頭出版股份有限公司。
1999 《飲膳札記》。臺北：洪範書店有限公司。
2004 《人物速寫》。臺北：聯合文學出版社有限公司。

林文龍
1998 《臺灣中部的人文》。臺北：常民文化事業股份有限公司。

林亨泰
1993 《見者之言》。彰化：彰化縣立文化中心。
1994 《找尋現代詩的原點》。彰化：彰化縣立文化中心。

林依潔
1984 〈贖罪與叛逆——李昂歸來的訊息〉，收於李昂，《她們的眼淚》，頁 209。臺北：洪範書店有限公司。

林明德
1998 《台灣民俗小吃》。臺北：漢光文化事業股份有限公司。
2011 〈編者序〉，收於林明德主編，《親近彰化文學作家》。臺中：晨星出版有限公司。

林明德、徐秀慧
2007 〈序：開創區域文學研究風氣　提升彰化文學國際視野〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》，頁 3。臺北：五南圖書出版股份有限公司。

林松源
1999 〈彰化縣民間文學集歌謠第四輯序〉，《彰化縣民間文學集 11：田中區Ⅰ》。彰化：彰化縣立文化中心。

林松源主編
1999 〈鹿港普渡歌〉，收於林松源主編，《彰化縣民間文學 11：田中區Ⅰ》，頁 132。彰化：彰化縣立文化中心。

林武憲
2004 〈鞋〉，收於林武憲、康原主編，《彰化縣國民中小學臺灣文學讀本：兒童文學卷（上卷）》，頁 82-83。彰化：彰化縣立文化中心。

林武憲編
1994 《洪醒夫研究專集》。彰化：彰化縣立文化中心。

林俊穎
1994 《是誰在唱歌》。臺北：麥田出版股份有限公司。
2004 《玫瑰阿修羅》。臺北：麥田出版股份有限公司。
2005 《善女人》。臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司。

林莊生
1992 《懷樹又懷人》。臺北：自立晚報社股份有限公司。

林瑞明
1993 《臺灣文學與時代精神——賴和研究論集》。臺北：允晨文化實業股份有限公司。
1993 〈騷動的靈魂——決戰時期臺灣作家與皇民文學〉，收於臺灣大學歷史學系編，《日據時期臺灣史國際學術研討會論文集》，頁 322。臺北：臺灣大學歷史學系。
1997 〈隱藏型的創作者——陳恆嘉集序〉，收於林瑞明、陳萬益編，《臺灣作家全集・陳恆嘉集》，頁 11。臺北：前衛出版社。

林翠鳳
2008 〈長青社團的經營實務——以彰化「學士吟詩社」為例〉，「第 2 屆台灣省中部五縣市戊子年冬季詩人聯吟暨大彰化地區漢詩專題研討會」論文。彰化：彰化生活美學館、彰化縣文化局、彰化市公所、臺電公司彰化區營業處、彰化縣詩學研究協會、彰化社會教育工作站主辦，2008 年 12 月 21 日，頁 85。
2011 《大彰化地區近當代漢詩論文集》。彰化：彰化縣詩學研究協會。

林翠鳳主編
2007 《洪寶昆詩文集》。彰化：彰化縣詩學研究協會。

林雙不（碧竹）
1970 《古榕》。臺北：光啟文化事業。
1981 《一盞明燈》。臺北：九歌出版社有限公司。
1984 《台灣新樂府》。臺北：前衛出版社。
1984 《每次一想到他》。臺北：學英文化事業有限公司。
1984 《筍農林金樹》。臺北：前衛出版社。
1986 《碧竹散文集上卷：記得當時年紀小》。臺中：晨星出版有限公司。
1989 《大聲講出愛臺灣》。臺北：前衛出版社。
1991 《大佛無戀》。臺北：前衛出版社。

林鐘雄
1987 《臺灣經濟發展四十年》。臺北：自立晚報社股份有限公司。

邱妙津
1994 《鱷魚手記》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
2006 《蒙馬特遺書》。臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司。
2007 《邱妙津日記 1989 — 1991》。臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

邱貴芬
1998 《（不）同國女人聒噪——訪談當代女作家》。臺北：元尊文化企業股份有限公司。

施人豪
1984〈融齋詩詞梗概跋〉，收於葉融其，《融齋詩詞梗概》。鹿港：鹿港文教基金會。

施文炳
2008 〈文開詩社成立大會致詞〉，收於洪惠燕，《臺灣末代傳統文人——施文炳詩文集》，頁 262-264。臺中：晨星出版有限公司。

施叔青
1971 《拾掇那些日子》。臺北：志文出版社有限公司。
1976 《常滿姨的一日》。臺北：景象出版社。
1985 《完美的丈夫》。臺北：洪範書店有限公司。
1986 《情探》。臺北：洪範書店有限公司。
1988 《那些不毛的日子》。臺北：洪範書店有限公司。
1988 《韭菜命的人》。臺北：洪範書店有限公司。
1994 〈追逐成長〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 177-181。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
1995 《遍山洋紫荊——香港三部曲之二》。臺北：洪範書店有限公司。
2001 《兩個芙烈達・卡蘿》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

施淑
1992 〈大悲咒——宋澤萊集序〉，收於施淑、高天生主編，《臺灣作家全集・宋澤萊集》，頁 11。臺北：前衛出版社。
1993 〈論施叔青早期小說中的禁錮與顛覆〉，收於林瑞明、陳萬益編，《臺灣作家全集・施叔青集》，頁 285。臺北：前衛出版社。
1994 〈在前哨——讀楊守愚的小說〉，收於林衡哲、張恆豪編著，《復活的群像》，頁 64-65。臺北：前衛出版社。

施淑編
1992 《日據時代臺灣小說選》。臺北：前衛出版社。

施淑、高天生主編
1992 〈林雙不生平寫作年表〉，收於施淑、高天生編，《臺灣作家全集・林雙不集》，頁 327-331。臺北：前衛出版社。

施善繼
1981 《施善繼詩選》。臺北：遠景出版社。
1996 《返鄉——施善繼詩文集》。彰化：彰化縣立文化中心。

施福珍編
2000 〈王功開發歌〉，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 206。彰化：彰化縣文化局。
2000 〈芳苑開發歌〉，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 216。彰化：彰化縣文化局。
2000 〈鹿港有名，不值王功三城〉，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 35。彰化：彰化縣文化局。
2000 〈新寶村之歌〉，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 208。彰化：彰化縣文化局。
2000 〈路上厝〉，《彰化縣民間文學集 16：二林、芳苑、大城區》，頁 171。彰化：彰化縣文化局。

施懿琳
1995 〈從晦澀到清朗——試析施善繼的詩作內容及其詩路歷程〉，「台灣文學研討會」發表論文，臺北：淡水工商管理學院，1995 年，頁 2。
2000 《從沈光文到賴和：臺灣古典文學的發展與特色》。高雄：春暉出版社。
2000 《跨語、漂泊、釘根——臺灣新文學研究論集》。高雄：春暉出版社。
2005 〈五〇年代臺灣古典詩隊伍的重組與詩刊內容的變異——以《詩文之友》為主〉，收於東海大學編，《戰後初期臺灣文學與思潮論文集》，頁 29-60。臺北：文津出版社有限公司。
2007 〈雄奇曠放與蘊藉遙深——試論鹿港才子施家本漢詩的兩重特質〉，收於林田富編，《彰化研究學術研討會：啟動彰化學論文集》，頁 299-317。彰化：彰化縣文化局。

施懿琳編
1995 《楊守愚作品選集（下）》。彰化：彰化縣立文化中心。
1997 《周定山作品選集》。彰化：彰化縣立文化中心。
1998 《林荊南作品集（一）》。彰化：彰化縣立文化中心。

施懿琳、楊翠
1997 《彰化縣文學發展史》。彰化：彰化縣立文化中心。

施懿琳、鍾美芳、楊翠合著
1993 《臺中縣文學發展史田野調查報告書（丙篇，楊翠執筆）》。臺中：臺中縣立文化中心。

星名宏修
1994 〈「大東亞作家（一）——陳火泉之「皇民文學」型態〉，收於涂翠花譯，《臺灣文學研究在日本》，頁 46、47。臺北：前衛出版社。

柏楊
1983 〈不信喚不醒——關於心岱的「大地反撲」〉，收於心岱，《大地反撲》，頁 7。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

柳書琴
2009 《荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》。臺北：聯經出版事業公司。

洪炎秋
1964 《廢人廢話》。臺中：中央書局。
1966 《又來廢話》。臺中：中央書局。
1972 〈寄鶴齋選集・弁言〉，收於洪棄生，《寄鶴齋選集》。臺北：臺銀文叢 304 種。
1979 〈「語文雜談」自序〉，收於葉榮鐘、蘇薌雨、洪炎秋合著，《三友集》，頁 335。臺中：中央書局。

洪惠燕
2008 《臺灣末代傳統文人——施文炳詩文集》。臺中：晨星出版有限公司。

洪麗完總纂
2000 《二林鎮志》。二林：二林鎮公所。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

紀大偉
1998 《晚安巴比倫》。臺北：探索出版有限公司。

胡萬川
1993 〈從鯽仔魚要娶某——談民間文學〉，收於彰化縣立文化中心編，《文化的源頭活水——民間文學之重要性》，頁 9-24。彰化：彰化縣立文化中心。
1994 〈彰化縣民間文學集歌謠第一輯序〉，《彰化縣民間文學集・歌謠篇（一）》。彰化：彰化縣立文化中心。
1994 〈和美為什麼以前叫做「來而散」〉，《彰化縣民間文學集・故事篇（一）》，頁 13。彰化：彰化縣立文化中心。
1994 〈自恨枝無葉莫恨太陽偏〉，《彰化縣民間文學集・故事篇（一）》，頁 70-105。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 〈乞食配狀元〉，《彰化縣民間文學集・歌謠篇（二）》，頁 73。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 〈不孝媳婦〉，《彰化縣民間文學集・故事篇（三）》，頁 35。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 〈有孝媳婦〉，《彰化縣民間文學集・故事篇（三）》，頁 84-87。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 胡萬川總編輯，〈鹿港大普謠〉，《彰化縣民間文學集・歌謠篇（三）》，頁 162。彰化：彰化縣立文化中心。
1996 胡萬川總編輯，〈楊本縣敗地理〉，《彰化縣民間文學集・故事篇（五）》，頁 150-155。彰化：彰化縣立文化中心。

胡萬川、康原、陳益源主編
2002 〈阿彌陀崁的傳說〉，《彰化縣民間文學集 18：芬園花壇秀水地區》，頁 2-7。彰化：彰化縣文化局。
2002 〈花壇地名的由來〉，《彰化縣民間文學集 18：芬園花壇秀水地區》，頁 87。彰化：彰化縣文化局。
2003 〈八堡圳合林先生〉，《彰化縣民間文學集 19：員林大村埔心地區》，頁 3。彰化：彰化縣文化局。
2003 〈漳泉拼鬥的傳說〉，《彰化縣民間文學集 20：北斗田尾社頭地區》，頁 80-83。彰化：彰化縣文化局。
2003 〈埤斗村的風水傳說〉，《彰化縣民間文學集 20：北斗田尾社頭地區》，頁 130-133。彰化：彰化縣文化局。
2003 〈楊本縣敗地理〉，《彰化縣民間文學集 20：北斗田尾社頭地區》，頁 137。彰化：彰化縣文化局。

翁鬧著，李永熾譯
1997 〈殘雪〉，收於陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》，頁 135。彰化：彰化縣立文化中心。

翁鬧著，鍾肇政譯
1997 〈憨伯仔〉，收於陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》，頁 108。彰化：彰化縣立文化中心。

翁鬧著，魏廷朝譯
1992 〈天亮前的戀愛故事〉，收於施淑編，《日據時代臺灣小說選》，頁 183。臺北：前衛出版社。

追風原著，鍾肇政譯
1979 〈她要往何處去——給苦惱的姊妹們〉，收於鍾肇政、葉石濤主編，《光復前臺灣文學全集 1：一桿秤仔》，頁 1-36。臺北：遠景出版社。

高天生
1985 《台灣小說與小說家》。臺北：前衛出版社。

崇文社編
1936 《彰化崇文社貳拾週年紀念詩文續集》。彰化：崇文社。

康原
1994 《文學的彰化》。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 《懷念老臺灣》，頁 7。臺北：玉山社出版事業股份有限公司。
1998 《尋找彰化平原》。臺北：常民文化事業股份有限公司。

張子文、郭啟傳
2003 《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》。臺北：國家圖書館。

張良澤
1976 《生存的條件》。臺南：大行出版社。
1988 《四十五自述》。臺北：前衛出版社。

張恆豪
1985 〈澗水嗚咽暗夜流——陳虛谷及其新文學創作〉，收於陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 35-36。臺北：鴻蒙出版社。

張恆豪等
1984 〈靈魂的搏動——從廖偉竣到宋澤萊的變奏和迴響〉，收於張恆豪主編，《臺灣作家印象記》，頁 272。臺北：眾文圖書股份有限公司。

張素玢
2014 《濁水溪三百年：歷史、社會、環境》。臺北：衛城出版社。

張琬琳
2010 〈認同的力量：彰化地區村史撰述運動對於地方意識建構及文化場域生成之影響〉，收於蕭青杉總編，《2010 年彰化研究學術研討會——彰化村史與社會變遷史研究》，頁 352。彰化：彰化縣文化局。

張瑞和編
2001 《詹作舟全集 4：傳統詩篇上》。永靖：詹作舟全集出版委員會。

張瑞芬
2007 《臺灣當代女性散文史論》。臺北：麥田出版社。

張德本
2010 〈錦連詩學的摩爾斯密碼〉，收於錦連，《錦連全集 4：中文詩卷四》，頁 243。臺南：國立臺灣文學館。

張輝誠
2012 〈八部合音——編輯導言〉，收於心岱，《孤島手札》，頁 6。臺北：新北市政府文化局。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

張默
1996〈垂今釣古話蕭蕭——序《緣無緣》詩集及其他〉，收於蕭蕭，《緣無緣》，頁3。臺北，爾雅出版社有限公司。

曹開
2007〈母親的暗胎〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁34。臺北：行政院文化建設委員會。
2007〈蕃薯的血淚〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁35。臺北：行政院文化建設委員會。
2007〈牲畜囚涯〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁59。臺北：行政院文化建設委員會。
2007〈飲彈之歌——一個思想犯的遺囑〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁72。臺北：行政院文化建設委員會。
2007〈寂寞正在覬覦〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁172。臺北：行政院文化建設委員會。
2007〈摑打〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁192。臺北：行政院文化建設委員會。
2007〈歷史的見證〉，收於黃旭初、王宗仁編，《悲・怨・火燒島：白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，頁216。臺北：行政院文化建設委員會。

梁明雄
2002《張深切與《臺灣文藝》研究》。臺北：文經出版社有限公司。

梁景峰
1994〈賴和是誰？〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁52。彰化：彰化縣立文化中心。

盛清沂
1977《臺灣史》。臺中：臺灣省文獻委員會。

第2屆「榮後臺灣詩獎」評審委員
2012〈第2屆「榮後臺灣詩獎」獎辭〉，收於呂興昌編，《林亨泰研究資料彙編（下）》，頁277。臺南：國立臺灣文學館。

第5屆「榮後臺灣詩獎」評審委員
1996〈第5屆「榮後臺灣詩獎」獎辭〉，收於《第5屆「榮後臺灣詩獎」得獎人錦連的文學歷程》。

莊幼岳
1995《紅梅山館瑣稿》。臺北：作者自行出版。

莊永明
1987〈更留癡態在，書卷當良儔〉，收於臺灣史研究會，《臺灣社會運動先驅者——王敏川選集》，頁1。臺北：海峽學術出版社。
1987〈彰化的文化先鋒——黃呈聰〉，收於張炎憲、李筱峰、莊永明編，《臺灣近代名人誌》（第4卷），頁87-88。臺北：自立晚報社股份有限公司。
1989《臺灣紀事（下）》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

莊秀美
1983〈人海中的人生舵手——訪作家陳火泉〉，收於陳火泉，《感時念父母》，頁204。彰化：彰化縣立文化中心。

許正平
2006〈漫遊於符號殖民的帝國〉，收於王盛弘，《慢慢走》，頁38。臺北：二魚文化事業有限公司。

許志呈
1993《劍魂詩集》。鹿港：左羊出版社。

許育誠
1995〈一群誠實謙虛的朋友——參與銀鈴會之回憶〉，收於林亨泰編，《臺灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁43。彰化：彰化縣立文化中心。

許南村
1981〈試論施善繼的詩〉，收於施善繼，《施善繼詩選》，頁60。臺北：遠景出版社。

許素蘭
1994〈「幻影之人」翁鬧及其小說〉，收於林衡哲、張恆豪編著，《復活的群像》，頁97。臺北：前衛出版社。

陳千武
1993《謎樣的歷史——臺灣平埔族傳說》。臺北：臺原出版社。
2012〈詩人林亨泰與風景〉，收於呂興昌編，《林亨泰研究資料彙編（上）》，頁182。臺南：國立臺灣文學館。

陳才崑
1995〈王白淵生平・著作年表〉，收於陳才崑編譯，《王白淵・荊棘的道路》，頁431～432。彰化：彰化縣立文化中心。

陳火泉
1968《憤怒的淡江》。臺北：商務印書館。

陳明台
1995〈清音依舊繚繞——解散後銀鈴會同仁的走向〉，收於林亨泰編，《臺灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁103。彰化：彰化縣立文化中心。

陳芳明
1974《鏡子和影子》。臺北：志文出版社有限公司。
1994〈百年孤寂的賴和〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（下）》，頁538。彰化：彰化縣立文化中心。
2009〈飄泊之風，抵達之歌——讀陳義芝詩集《邊界》〉，收於陳義芝，《邊界》，頁11-12。臺北：九歌出版社有限公司。
2011〈讓悲傷昇華——評〈父後七日〉〉，收於劉梓潔，《父後七日》。臺北：寶瓶文化事業有限公司。
2013〈（開場）那一班飛機〉，收於劉梓潔，《親愛的小孩》，頁9。臺北：皇冠文化出版有限公司。
2014〈哀傷清麗之美——讀王定國短篇集《誰在暗中眨眼睛》〉，收於王定國，《誰在暗中眨眼睛》。臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司。

陳金連
1995〈記銀鈴會二三事——朱實與施金秋〉，收於林亨泰編，《臺灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁118-119。彰化：彰化縣立文化中心。

縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

陳建忠
2004 《書寫臺灣・臺灣書寫：賴和的文學與思想研究》。高雄：春暉出版社。
2007 〈靈視者的預言——宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》與《熱帶魔界》中的美學實驗與文化論述〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》，頁 406。臺北：五南圖書出版股份有限公司。

陳映真
1981 〈試論施善繼的詩〉，收於施善繼，《施善繼詩選》，頁 9。臺北：遠景出版社。
1996 〈展望一個新的局面〉，收於施善繼，《返鄉——施善繼詩文集》。彰化：彰化縣立文化中心。

陳胤
2014 《戀歌》。彰化：柳河文化工作室。

陳益源
2003 〈序（五）〉，《彰化縣民間文學集 19：員林大村埔心地區》。彰化：彰化縣文化局。
2004 〈序三〉，《彰化縣民間文學集 21：鹿港福興和美社頭地區》。彰化：彰化縣文化局。

陳益源主編
2004 〈十八彎古道的由來〉，《彰化縣民間文學集 21：鹿港福興和美社頭地區》，頁 167。彰化：彰化縣文化局。
2004 〈荷婆崙地名的由來〉，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 2 ～ 7。彰化：彰化縣文化局。
2004 〈楊本縣敗地理〉，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 29。
2004 〈林先生〉，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 143。
2004 〈金鴨母與銀泥鰍〉，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 151。
2004 〈龍頭獅嶺〉，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 157 ～ 158。
2004 〈二水和二八水〉，《彰化縣民間文學集 22：溪湖溪州竹塘二林大城二水地區》，頁 165。彰化：彰化縣文化局。

陳益源、林依華
2011 〈陳再得歌仔與彰化地方傳說〉，收於陳益源、陳必正、陳芳慶編，《陳再得的臺灣歌仔》，頁 35 ～ 39。臺中：晨星出版有限公司。

陳國偉
2007 《想像臺灣——當代小說中的族群書寫》。臺北：五南圖書出版股份有限公司。

陳虛谷
1985 〈澗水和大石〉，收於陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 4。臺北：鴻蒙出版社。
1985 〈放炮〉，收於陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 129。臺北：鴻蒙出版社。
1985 〈駁北報的無腔笛〉，收於陳逸雄編，《陳虛谷選集》，頁 351。臺北：鴻蒙出版社。

陳逸雄
1985 〈我對父親的回憶〉，《陳虛谷選集》，頁 487。臺北：鴻蒙出版社。

陳義芝
1985 《在溫暖的土地上》。臺北：洪範書店有限公司。
1985 《青衫》。臺北：爾雅出版社有限公司。
1998 《不安的居住》。臺北：九歌出版社有限公司。
2002 《掩映》。臺北：聯合文學出版社股份有限公司。
2002 《我年輕的戀人》。臺北：聯合文學出版社股份有限公司。
2006 《為了下一次的重逢》。臺北：九歌出版社有限公司。
2009 《邊界》。臺北：九歌出版社有限公司。
2012 《歌聲越過山丘》。臺北：爾雅出版社有限公司。

陳萬益編
1996 〈洪炎秋先生生平著述年表〉，收於洪炎秋，《閑話與常談——洪炎秋文選》，頁 330 ～ 335。彰化：彰化縣立文化中心。

陳憲仁
1995 〈編後語〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》，頁 280。彰化：彰化縣立文化中心。

陳憲仁編
1995 〈尤增輝生平略表〉，收於陳憲仁編，《斜陽之後——尤增輝遺作選集》，頁 258 ～ 259。彰化：彰化縣立文化中心。

傅大為
1995 〈從廢墟世界來的挑戰與鄉愁——談《廢墟臺灣》的 1 種讀法〉，收於宋澤萊，《廢墟臺灣》，頁 17。臺北：草根出版事業有限公司。

傅朝卿
2006 《彰化縣重大意義歷史建築調查研究》。彰化：彰化縣文化局。

彭瑞金
1979 〈「打牛湳村」簡介——現代農民圖〉，收於葉石濤、彭瑞金編，《一九七八年臺灣小說選》，頁 151。臺北：文華出版社。
1991 《臺灣新文學運動四十年》。臺北：自立晚報社股份有限公司。
1992 〈孤獨傲岸的文學戰士〉，收於彭瑞金主編，《臺灣作家全集・李篤恭集》。臺北：前衛出版社。

曾金承
2010 〈以作者為中心的報導文學史觀——談康原的《野鳥與花蛤的故鄉——漢寶村的故事》〉，收於蕭青杉總編，《2010 年彰化研究學術研討會——彰化村史與社會變遷史研究》，頁 387 ～ 391。彰化：彰化縣文化局。

渡也
1977 《歷山手記》。臺北：洪範書店有限公司。
1983 《憤怒的葡萄》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
1993 《面具》。臺中：臺中縣立文化中心。
1994 《不准破裂》。彰化：彰化縣立文化中心。
1999 《流浪玫瑰》。臺北：爾雅出版社有限公司。
2006 《攻玉山》。彰化：彰化縣文化局。

湯芝萱
2004 〈「一花一世界」的體會與快樂〉，收於劉靜娟，《陽光小語—— 99 個快樂的能量》，頁 16。臺北：健行文化出版事業有限公司。

縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

黃宏介
2008 〈林荊南傳統詩學淺探〉，第 2 屆臺灣省中部五縣市戊子年冬季詩人聯吟暨大彰化地區漢詩專題研討會，彰化：彰化生活美學館、彰化縣文化局、彰化市公所、臺電公司彰化區營業處、彰化縣詩學研究協會、彰化社會教育工作站主辦，2008 年 12 月 21 日，頁 153。

黃榮洛
1994 〈賴和，客家人，彰化〉，收於李篤恭編，《磺溪一完人——賴和先生百年冥誕紀念文集》，頁 87。臺北：前衛出版社。

黃碧端
2014 〈推薦序：從愛開始〉，收於楊錦郁，《好時光》，頁 10。臺北：九歌出版社有限公司。

楊小濱
2002 〈序：神祕的波特萊爾式感應——陳義芝詩集《掩映》〉，收於陳義芝，《掩映》，頁 3。臺北：聯合文學出版社有限公司。

楊允言、張學謙、呂美親主編
2008 《臺語文運動訪談暨史料彙編》。臺北：國史館。

楊守愚（村老）
1989 〈美人照鏡〉，收於李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 14。臺北：龍文出版社（影印 1936 年臺灣新文學社版）。
1994 〈小說與懶雲〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁 41。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 〈罰〉，收於施懿琳編，《楊守愚作品選集（下）》，頁 250-258。彰化：彰化縣立文化中心。
1995 〈斷水之後〉，收於施懿琳編，《楊守愚作品選集（下）》，頁 293。彰化：彰化縣立文化中心。

楊牧
1985 〈雪滿前川——讀陳義芝詩集〉，收於陳義芝，《青衫》，頁 4、7。臺北：爾雅出版社有限公司。

楊素晴
1996 〈為民間文學的傳承盡力〉，收於胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集・歌謠篇（四）》，頁 4。彰化：彰化縣立文化中心。

楊雲萍
1994 〈追憶賴和〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（上）》，頁 17。彰化：彰化縣立文化中心。

楊照
2002 〈浪漫補課〉，收於陳義芝，《我年輕的戀人》，頁 21。臺北：聯合文學出版社股份有限公司。

楊碧川
1987 〈「抗日過激」的「臺灣青年」〉，收於張炎憲、李筱峰、莊永明編，《臺灣近代名人誌》（第 3 卷），頁 78。臺北：自立晚報社股份有限公司。

楊翠
2002 〈裂縫與出口——試探日治時期臺灣知識份子的精神構圖：以林幼春、賴和為例〉，收於陳嘉瑞、廖振富主編，《中臺灣古典文學學術研討會論文集》，頁 510-513。臺中：臺中縣立文化局。
2004 〈陳義芝作品導讀〉，收於楊翠主編，《彰化縣國文中小學臺灣文學讀本・散文卷（下卷）》，頁 100-101。彰化：彰化縣立文化中心。
2005 〈一組史詩劇場——李昂《彩妝血祭》中的集體記憶與救贖母題〉，加州大學臺灣文學與英譯國際研討會，美國加州大學聖塔巴巴拉分校「臺灣研究中心」主辦，2005 年 9 月。
2007 〈魔界與鬼國交鋒之域——論宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》與李昂《看得見的鬼》中的政治與性別〉，收於施懿琳等著，《彰化文學大論述》，頁 460。臺北：五南圖書出版股份有限公司。

楊錦郁
1995 《用心演出人生》。彰化：彰化縣立文化中心。
1996 《溫馨家庭快樂多——名人窩裡訪》。臺北：健行文化出版事業有限公司。
1999 《記憶雪花》。臺北：九歌出版社有限公司。
2007 《穿過一樹的夜光》。臺北：九歌出版社有限公司。

瘂弦
1998 〈學院的出走與回歸——讀陳義芝《不安的居住》〉，收於陳義芝，《不安的居住》，頁 11。臺北：九歌出版社有限公司。

葉石濤
1979 《臺灣鄉土作家論集》。臺北：遠景出版社。
1987 《臺灣文學史綱》。高雄：文學界雜誌社。
1990 《走向臺灣文學》。臺北：自立晚報社股份有限公司。
1990 《臺灣文學的悲情》。高雄：派色文化出版社。
1994 〈為什麼賴和先生是臺灣新文學之父〉，收於賴和紀念館編，《賴和研究資料彙編（下）》，頁 342。彰化：彰化縣立文化中心。

葉榮鐘
1967 《小屋大車集》。臺中：中央書局。
1995 〈一段暴風雨時期的生活記錄〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》，頁 377-399。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
1995 〈我的青少年生活〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》，頁 329-376。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
1995 〈臺灣省光復前後的回憶〉，收於李南衡、葉芸芸編註，《臺灣人物群像》，頁 419-420。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
2000 《半壁書齋隨筆（上）》。臺中：晨星出版有限公司。
2002 《葉榮鐘日記（下）》。臺中：晨星出版有限公司。

詹元雄
2001 〈詹作舟先生白色恐怖始末記〉，收於張瑞和編，《詹作舟全集 2：研究篇》，頁 8-13。永靖：詹作舟全集出版委員會。

詹澈
2003 《海浪和河流的隊伍》。臺北：二魚文化事業有限公司。

彰化縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

2004 《小蘭嶼和小藍鯨》。臺北：九歌出版社有限公司。
2010 《詹澈詩精選集》。臺北：新地文化藝術有限公司。

路寒袖
2011 〈評《太陽吊單槓》〉，收於渡也，《太陽吊單槓》，頁 9。彰化：彰化縣文化局。

廖振富
2007 〈論葉榮鐘六〇年代的散文創作及其文學史意義〉，收於東海大學中文系編，《苦悶與蛻變：六〇、七〇年代臺灣文學與社會》，頁 611-662。臺北：文津出版社有限公司。

廖莫白
1983 《戶口名簿》。臺北：遠流出版事業股份有限公司。
1986 《臺灣組曲》。臺北：錦德圖書事業有限公司。
1989 《臺灣的愛》。臺北：前衛出版社。

廖瑞銘
2007 《詩的旅途》。臺南：開朗雜誌事業有限公司。

臺灣省行政長官宣傳公署編
1964 《臺灣一年來之宣傳》。臺北：臺灣省行政長官宣傳公署。

臺灣總督府警察課編，創造出版社譯
1989 《臺灣社會運動史（第 4 冊）：無政府主義運動、民族革命運動、農民運動》。臺北：創造出版社。

趙勳達
2006 《《臺灣新文學》（1935 － 1937）的定位及其抵殖民精神研究》（臺南：臺南縣立圖書館。

劉枝萬、石璋如等纂
1983 《南投縣志稿》。臺北：成文出版社。

劉亮雅
2001 《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》。臺北：九歌出版社有限公司。

劉梓潔
2011 《父後七日》。臺北：寶瓶文化事業有限公司。
2013 《親愛的小孩》。臺北：皇冠文化出版有限公司。

劉毓秀
1994 〈李昂與女性之謎〉，收於楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 310-311。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

劉澤民編著
2002 《平埔百社古文書》。南投：國史館臺灣文獻館。

劉靜娟
1975 《心底有根絃》。臺北：大地出版社。
1980 《歲月就像一個球》。臺北：爾雅出版社有限公司。
1982 《笑聲如歌》。臺北：九歌出版社有限公司。
1993 《咱們公開來偷聽》。臺北：九歌出版社有限公司。
1995 《采集陽光與閒情》。臺北：麥田出版股份有限公司。
1998 《被一隻狗撿到》。臺北：九歌出版社有限公司。

潘榮禮
1968 《覓心集》。作者自行出版。
1977 《彈笑集》。作者自行出版。
1980 《潘榮禮大戰風車》。臺北：遠流出版事業股份有限公司。

蔡青筠
《戴案紀略》。臺北：臺銀文叢第 206 種。

蔡相輝
1998 《芬園鄉志》。彰化：芬園鄉公所。

蔣勳
1983 〈序文〉，收於詹澈，《土地，請站起來說話》，頁 4。臺北：遠流出版事業股份有限公司。
1983 〈路遙情深——心岱與「大地反撲」〉，收於心岱，《大地反撲》，頁 14。臺北：時報文化出版企業股份有限公司。

鄭焜仁
1989 《般若波羅蜜多心經要釋》。臺中：光明慈悲喜捨救濟會。

蕭文皇
1993 〈農民作家臺灣活寶〉，收於潘榮禮，《望天望地》，頁 234。臺北：星光出版社。

蕭國和
1989 《臺灣農業興衰四十年》。臺北：自立晚報社股份有限公司。

蕭蕭
1977 《鏡中鏡》。臺北：幼獅文化事業股份有限公司。
1982 《現代詩入門》。臺北：故鄉出版股份有限公司。
1983 《來時路》。臺北：爾雅出版社有限公司。
1984 《太陽神的女兒》。臺北：九歌出版社有限公司。
1987 《現代詩學》。臺北：東大圖書股份有限公司。
1989 《一行兩行情長》。臺北：漢光文化事業股份有限公司。
1989 《毫末天地》。臺北：漢光文化事業股份有限公司。
1992 《現代詩廊廡》。彰化：彰化縣立文化中心。
2000 《蕭蕭：廿世紀詩選》。臺北：爾雅出版社有限公司。
2001 《父王．扁擔．來時路》。臺北：爾雅出版社有限公司。
2009 〈真人真影真性情〉，收於蕭蕭、陳憲仁編，《翁鬧的世界》，頁 6-7。臺中：晨星出版有限公司。

賴和
1936 〈賴序〉，收於李獻璋，《臺灣民間文學集》，頁 1。臺北：龍文出版社。
2000 〈一桿「稱仔」〉，收於林瑞明主編，《賴和全集一．小說卷》，頁 55。臺北：前衛出版社。
2000 〈豐作〉，收於林瑞明主編，《賴和全集一．小說卷》，頁 174。臺北：前衛出版社。
2000 〈善訟的人的故事〉，收於林瑞明主編，《賴和全集一．小說卷》，頁 217-218。臺北：前衛出版社。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

2000 〈覺悟下的犧牲〉，收於林瑞明主編，《賴和全集二・新詩散文卷》，頁 76-80。臺北：前衛出版社。
2000 〈流離曲〉，收於林瑞明主編，《賴和全集二・新詩散文卷》，頁 113。臺北：前衛出版社。
2000 〈獄中日記〉，收於林瑞明主編，《賴和全集三・雜卷》，頁 8、10-11、36。臺北：前衛出版社。

賴熾昌主編
1976 《彰化縣志稿》。彰化：彰化縣文獻委員會。

錦連
2010 《錦連作品集》。臺南：國立臺灣文學館。
2010 《錦連全集 1：中文詩卷一》。臺南：國立臺灣文學館。
2010 《錦連全集 3：中文詩卷三》。臺南：國立臺灣文學館。
2010 《錦連全集 4：中文詩卷四》。臺南：國立臺灣文學館。
2010 〈錦連親筆書信：致王滌雲〉，收於阮美慧主編，《錦連全集 13：資料卷》，頁 138。臺南：國立臺灣文學館。

戴寶村
1987 〈一生吃「國語飯」的學者社長——洪炎秋〉，收於張炎憲、李筱峰、莊永明編，《臺灣近代名人誌》第 4 冊，頁 210。臺北：自立晚報社股份有限公司。

謝里法
1988 《臺灣出土人物誌》。臺北：前衛出版社。

謝春木
1995 〈序〉，收於陳才崑編譯，《王白淵・荊棘的道路（上冊）》，卷首。彰化：彰化縣立文化中心。

鍾肇政
1994 〈談賴和〉，收於李篤恭編，《磺溪一完人——賴和先生百年冥誕紀念文集》，頁 38。臺北：前衛出版社。

顏崑陽
1999 〈她真真切切地抒寫自己——素讀楊錦郁散文集《記憶雪花》〉，收於楊錦郁，《記憶雪花》，頁 16。臺北：九歌出版社有限公司。

繪聲
1997〈血的顏料〉，收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 61。彰化：彰化縣立文化中心。
1997 〈枯枝〉，收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 89-90。彰化：彰化縣立文化中心。
1997 〈秋兒〉，收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 11。彰化：彰化縣立文化中心。
1997 〈給青年〉，收於呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》，頁 96。彰化：彰化縣立文化中心。

羅文玲
2012 〈行旅在茶與心之間〉，收於蕭蕭，《雲水依依》，頁 141。臺北：秀威資訊科技股份有限公司。

蘇紹連
2008 〈新一代散文詩的號手〉，收於王宗仁，《象與像的臨界》，頁 3。臺北：爾雅出版社有限公司。

（三）期刊（學報）論文

丹晨
1989 〈性、女性、人性的反思——李昂創作論〉，《女性人》2 期，頁 91。

王白淵
1946 〈獻給青年諸君〉，《新新》7 期。

王敏川
1921 〈臺灣教育問題管見〉，《臺灣青年》3 卷 4 號，頁 27-33。
1921 〈臺灣教育問題管見〉，《臺灣青年》3 卷 5 號，頁 29-38。

《台灣詩學季刊》編輯部
1992 《台灣詩學季刊》創刊號，封底。

朱實
1949 〈生命之歌〉，《潮流》冬季號，卷頭詩。

西川滿、濱田隼雄
1947《文藝臺灣》6 卷 3 號。

何義麟
1994 〈被遺忘的半山——謝南光〉，《臺灣史料研究》3 期、《臺灣史料研究》4 期。

呂興忠
1995 〈訪姚嘉文〉，《臺灣新文學》3 期，頁 19-20、22。

宋澤萊
1987 〈抗暴的打貓市〉，《臺灣新文化》9 期。
1990 〈從「打牛湳村」到「蓬萊誌異」——追憶那段美麗・淒清的歲月（1975—1980）〉，《臺灣文藝》創新 1 號，頁 78-87。

李喬
1975 〈細剖《賽跑》〉，《書評書目》26、27 期。

李獻璋、林若嘉譯
1986 〈臺灣鄉土話文運動〉，《臺灣文藝》102 期，頁 155。

沈驥
1975 〈鹿港詩人蔡穀仁〉，《臺灣風物》25 卷 3 期。

周芬伶
2005 〈專輯：完成與未完成的生命寫作　邱妙津——邱妙津的死亡行動美學與書寫〉，《印刻文學生活誌》1 卷 10 期，頁 90。

周益忠
2004 〈紹堯－悔之－逍遙——論述櫟社首任社長賴悔之之思想情懷〉，《國文學誌》8 期，頁 135-172。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

林翠鳳
2004 〈田中蘭社百年史——一個區域文學史的史料建構實例〉，《東海中文學報》16 期。

林雙不
1981 〈雙不齋談書〉，《書評書目》95 期，頁 52。

邱妙津
1995 〈自述〉，《聯合文學》11 卷 11 期，頁 40-41。

洪英雪
2008 〈從性政治突圍而出——論謝雪紅書寫以及李昂《自傳の小說》〉，《臺灣文學研究學報》7 期，頁 39。

施叔青
1968 〈泥像們的祭典〉，《文學季刊》6、7、8 期，頁 52。
2011 〈走向歷史與地圖重現〉，《東華人文學報》19 期，頁 6。

張彥勳
1982 〈探討「銀鈴會」時代的重要詩人及其創作路線〉，《笠詩刊》111 期，頁 40。

張彥勳
1980 〈從「銀鈴會」到「笠」〉，《笠》100 期，頁 31、51。

負人
1931 〈臺灣話文雜駁（一）〉，《南音》，1931.12.12，頁 13。
1932 〈臺灣話文雜駁（三）〉，《南音》1 卷 3 號，頁 8。

淡星
1949 〈兩股支流〉，《潮流》會報 1 期。
1949 〈黎明〉，《潮流》第 2 年第 1 輯春季號。
1979 〈新的生活方式——關於死的問題〉，《潮流》冬季號。

《現代詩》編輯部
1953 《現代詩》創刊號。

章綺霞
2007 〈報導文學中的人文彰化——以康原作品為例〉，《彰化文獻》9 期，頁 80。

掌杉
1979 〈流水十年間——詩人季刊社創立十年回顧〉，《詩人季刊》13 期，頁 20。

黃呈聰
1925 〈應該著創設臺灣特種的文化〉，《臺灣民報》3 卷 1 號，頁 8。

黃春城
1954 〈談談「南音」〉，《臺灣文物》3 卷 2 期。

新新雜誌社
1946 〈談台湾文化的前途〉，《新新》7 期。

葉榮鐘（奇）
1931 〈發刊詞〉，《南音》創刊號。
1932 〈「大眾文藝」的待望〉，《南音》1 卷 2 號，卷頭語。
1932 〈智識分配〉，《南音》1 卷 7 號，卷頭語。
1932 〈第三文學提倡〉，《南音》1 卷 8 號，卷頭語。

臺灣民報
1923 〈編輯餘話〉，《臺灣民報》1 卷 6 號，頁 16。

臺灣藝術研究會
1933 〈同志諸君〉，《福爾摩沙》創刊號，頁 1。

劉育嘉
2014 〈道光《彰化縣志》與戰後《彰化縣志稿》之比較〉，《中興史學》16 期，頁 2-5。

劉亮雅
2004 〈鬼魅書寫：台灣女同性戀小說的創傷與怪胎展演〉，《中外文學》33 卷 1 期，頁 177。

蕭蕭
1979 〈三十年與十年——我們的檢討與出發〉，《詩人季刊》13 期，頁 8。

賴明弘
1953 〈臺灣文藝聯盟創立的片斷回憶〉，《臺北文物》3 卷 3 期，頁 60。

錦連
1965 〈笠下影〉，《笠詩刊》5 期。

《龍族》編輯部
1971 《龍族》創刊號，封面。

鍾肇政
1983 鍾肇政致鍾理和信函，《文學界》5 期，頁 124。

繪聲
1935 〈秋兒〉，《臺灣文藝》2 卷 2 號。
1936 〈枯枝〉，《臺灣新文學》1 卷 5 號。
1940 〈給青年〉，《風月報》112 號。
1941 〈血的顏料〉，《風月報》122 號。

蘇學坡
1956 〈贈朱啟南先生并序〉，《詩文之友》5 卷 2 期。

鷗
1922 〈可怕的沉默〉，《臺灣文化叢書》第 1 號。

（四）學位論文

王文顏
1979 〈臺灣詩社之研究〉，臺北：國立政治大學中國文學所碩士論文。

李昭容
2001 〈鹿港丁家之研究〉，嘉義：國立中正大學歷史研究所碩士論文。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

林依華
2007〈陳再得及其歌仔研究〉，臺中：國立中興大學中國文學研究所碩士論文。

林昭青
2010〈林荊南及其「巷中體」詩研究〉，嘉義：國立中正大學臺灣文學研究所碩士論文。

林愛娥
2007〈康原及其鄉土史書寫之研究〉，臺中：國立中興大學中國文學研究所碩士論文。

林翠鳳
2009〈施梅樵及其漢詩研究〉，高雄：國立中山大學中國文學所博士論文。

姚蔓嬪
2013〈戰後臺灣古典詩發展考述〉，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文。

洪千媚
2013〈土地敘事與社會顯影——以臺灣電影為研究場域（2000～2010）〉，臺中：國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文。

張瑞和
2006〈員林興賢吟社研究〉，雲林：雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文。

梁君慈
2010〈陳明仁小說中的鄉土議題與語言策略〉，臺南：國立成功大學臺灣文學系碩士在職專班論文。

陳正維
2012〈「拓荒者」的多重實踐——論七〇年代婦運者與女作家的書寫／行動〉，新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。

陳威宏
2008〈臺灣戰後出生第三代詩人（1965～1974）之都市書寫〉，臺北：國立中央大學中國文學研究所碩士論文。

陳盈達
2003〈周定山漢詩研究——文化遺民的悲鳴與哀愁〉，臺中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文。

黃凱珺
2008〈從孤兒到廢人——七〇年代以來臺灣小說中的「餘生」敘事〉，臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文。

廖佩吟
2011〈《臺灣古典詩擊缽雙月刊》之研究〉，嘉義：國立中正大學臺灣文學研究所碩士論文。

蔡其昌
1995〈戰後初期（1945～1959）臺灣文學發展與國家角色〉，臺中：東海大學歷史學系碩士論文。

蘇秀玲
2001〈日治時期崇文社研究〉，彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文。

（五）報紙文章

王昱婷
1995.04.16〈走進時間流裡的舊夢——訪臺灣耆老作家〉，《自由時報》。

王灝
1985.06.21〈從吟風到采風——小論康原〉，《自由日報》副刊。

仲揚
1977.01.10〈《霧谷散記》讀後〉，《臺灣日報》副刊。

吳晟
1992.03.05〈追究〉，《自立晚報》本土副刊。

周定山（一吼）
1932.04.04〈一吼居譚屑（二）〉，《臺灣新民報》，頁 11。

康原
1994.12.20〈走過豐饒大地——《尋找烏溪》自序〉，《自立晚報》本土副刊。

陳虛谷
1926.11.21〈駁北報的無腔笛〉，《臺灣民報》。

黃周（醒民）
1923.05.15〈宿命與努力〉，《臺灣民報》3 號，頁 5-6。
1924.01.11〈換新衣裳〉，《臺灣民報》2 卷 2 號，「社說」，頁 1。
1931.01.01〈整理「歌謠」的一個提議〉，《臺灣新民報》，頁 18。

張良澤
1958.08.09〈真理〉，《青年戰士報副刊》。

楊守愚（村老）
1932.02.13〈罰〉，《臺灣新民報》。
1932.02.20〈罰〉，《臺灣新民報》。
1932.03.19〈斷水之後〉，《臺灣新民報》。

葉天籟
1929.01.08〈墮落的詩人〉，《臺灣民報》，頁 8。

賴和
1925.12.20〈覺悟下的犧牲〉，《臺灣民報》。
1926.02.04〈一桿「稱仔」〉，《臺灣民報》。
1926.02.21〈一桿「稱仔」〉，《臺灣民報》。
1930.09.06〈流離曲〉，《臺灣新民報》。
1930.09.13〈流離曲〉，《臺灣新民報》。
1930.09.20〈流離曲〉，《臺灣新民報》。
1930.09.27〈流離曲〉，《臺灣新民報》。
1932.01.01〈豐作〉，《臺灣新民報》。
1932.01.09〈豐作〉，《臺灣新民報》。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

（六）網路資料

文化部「文化資產保存法」
（來源：http://www.moc.gov.tw/information_306_19723.html，瀏覽日期：2016.04.06）。

文化部「文化資產保存法施行細則」
（來源：http://www.moc.gov.tw/information_309_19939.html，瀏覽日期：2015.10.11）。

《文開詩社季刊》19 期（2016 年 6 月），「綠色主張工作室」
（來源：https://greenproclaimworkshop.wordpress.com/2011/02/19/poem-against-guoguang-petrochemical-13，瀏覽日期：2015.10.04）。

吳晟，〈文學建築 · 小說大樓（上）〉，《自由電子報》，2005 年 6 月 17 日。
（來源：http://old.ltn.com.tw/2005/new/jun/17/life/article-1.htm，瀏覽日期：2015.09.17）。

宋澤萊編，〈王定國創作年譜〔初稿〕〉
（來源：http://twnelclub.ning.com/profiles/blogs/3917868：BlogPost：31327，瀏覽日期：2015.09.17）。

林明德，〈人間百年筆陣　文化立縣　給彰化縣長的一些意見〉，《人間福報》，2016.04.04
（來源：http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=433518，瀏覽日期：2016.07.27）。

〈啟動彰化學——一個文人的夢想和實踐〉，《陽光彰化》11 期（2008 年 11 月），「彰化縣政府」
（來源：http://www2.chcg.gov.tw/book/no11/page.htm，瀏覽日期：2016.07.27）。

「國學泰斗陳木川告別禮拜感人」
（來源：http://www.twtimes.com.tw/index.php?page=news&nid=69791，瀏覽日期：2016.10.19）。

張素玢，〈尋找彰化平原最後的東螺社人〉
（來源：http:/studentclub.tku.edu.tw/~taiwan/chang/Ershuei-Shiang/index5.htm,20150928，瀏覽日期：2016.02.29）。

楊照，〈平反「寫實」，平反「悲情」——讀王定國的《敵人的櫻花》〉，《風傳媒》，2015 年 8 月 9 日
（來源：http://www.storm.mg/lifestyle/60387，瀏覽日期：2015.09.17）。

「臺灣清代官職表」
（來源：http://140.112.30.230/Career_tb/Find_person.php?person_name=%E9%84%A7%E5%82%B3%E5%AE%89&submit=%E9%80%81%E5%87%BA，瀏覽日期：2016.02.29）。

龔玉玲，〈百年前的一首動物詩：詩人賴紹堯遇見「試驗犬」的故事〉，「關懷生命協會」
（來源：http://www.lca.org.tw/column/node/3643，瀏覽日期：2017.01.31）。

（七）其他

國立臺北教育大學教育處所藏「施家本學籍資料」。
張彥勳於「臺灣磺溪文化學會」所主辦的「臺灣詩史『銀鈴會』專題研討會」發言，1995 年 1 月 23 日，出自楊翠錄音記錄。
蕭翔文於「臺灣磺溪文化學會」所主辦的「臺灣詩史『銀鈴會』專題研討會」會上的口頭回憶，1995 年 1 月 23 日，出自楊翠錄音記錄。
錦連於「臺灣磺溪文化學會」所主辦的「臺灣詩史『銀鈴會』專題研討會」中所言，1995 年 1 月 23 日，出自楊翠座談筆記。

二、日文

（一）專書

片岡巖
1921《臺灣風俗誌》。臺北：臺灣日日新報。

伊能嘉矩
1999〈教學之設施〉，《臺灣文化志》（中卷）。南投：臺灣省文獻會。

（二）期刊

文聯
1936〈臺灣文學當面の諸問題——文聯東京支部座談會〉，《臺灣文藝》3 卷 7、8 號，頁 4-5、7。

翁鬧
1935〈憨伯仔〉，《臺灣文藝》2 卷 7 期。

翁鬧
1935〈殘雪〉，《臺灣文藝》2 卷 8 期。

追風
1922〈彼女は何處へ？——悩ある若き姉妹へ〉，《臺灣》，3 年 4 號，頁 41-47
1922〈彼女は何處へ？——悩ある若き姉妹へ〉，《臺灣》，3 年 5 號，頁 66-73。
1922〈彼女は何處へ？——悩ある若き姉妹へ〉，《臺灣》，3 年 6 號，頁 64-66。
1922〈彼女は何處へ？——悩ある若き姉妹へ〉，《臺灣》，3 年 7 號，頁 56-61。
1924〈東京留學生夏季回臺講演日記〉，《臺灣民報》2 卷 17 號，頁 13。
1924〈硝子越に見だ南朝鮮〉，《臺灣》5 年 2 號，頁 79-89。

黃周（醒民）
1924〈新臺灣婦人を望む〉，《臺灣》5 年 1 號，頁 57-65。

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

索　引

二劃

丁寶濂　85, 96, 118, 337

大冶吟社　18, 84, 85, 86, 88, 91, 93, 94, 96, 97, 104, 106, 108, 111, 113, 118, 119, 120, 121, 131, 134, 337

四劃

尤增輝　268, 269,

心岱　9, 187, 272, 273, 274, 275, 339,

文友通訊　184, 191, 202, 203,

文社　18, 48, 85, 86, 94, 97, 118, 119, 123, 124, 125, 139, 337,

片岡巖　29, 381

王友芬　113, 125, 126, 131, 133, 134, 136, 137, 138, 337,

王白淵　114, 145, 167, 168, 169, 172, 181, 182, 184, 189

王宗仁　217, 324, 325

王定國　302, 303, 304, 305

王敏川　124, 142, 148, 149, 150, 155, 222

王盛弘　195, 326, 327, 328, 339

五劃

石德華　259, 309, 310, 311, 339

六劃

伊能嘉矩　29

朱啟南　80, 93, 113, 118, 119, 120, 121, 129, 134, 137, 337

朱幹隆　56, 60

朱實　184, 189, 190, 210, 211

七劃

吳性誠　47, 55, 56, 336

吳晟　185, 187, 188, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 259, 300, 304, 306, 311, 328, 338, 339

吳音寧　328, 329, 330, 338, 339

吳望蘇　85, 337

吳德功　7, 48, 60, 63, 68, 70, 72, 76, 77, 78, 85, 123, 337

吳慶堂　111, 131, 135, 177, 178, 179, 204, 205

呂喬南　80, 91, 118, 337

呂碧銓　130, 132, 337

宋澤萊　185, 187, 192, 195, 259, 266, 278, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 302, 303, 338, 339

李昂　187, 192, 250, 259, 283, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 311, 338, 339

李篤恭　184, 192, 222, 223, 224

李獻璋 9, 29, 30, 149, 150

八劃

周定山　30, 32, 93, 96, 104, 105, 106, 107, 119, 120, 127, 130, 131, 133, 134, 143, 146, 160, 161, 163, 189, 337

周長庚　64, 336

周紹祖　80, 337

周璽　7, 48, 52, 56

林文月　224, 225, 226, 227, 339

林亨泰　9, 143, 184, 189, 190, 191, 192, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 224, 259, 266

林明德　188, 257, 258, 259, 311

林武憲　9, 188, 243, 244, 245, 259

林俊穎　318, 320, 339

林荊南　113, 126, 128, 133, 135, 136, 137, 337

林瑞明　9, 31, 150, 154, 156, 176, 246

林糊　102, 337

林雙不　187, 231, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 338

邱妙津　321, 322, 323, 339

九劃

南音社　143, 144, 163

《南音》　143, 144, 159, 160, 163, 164, 198

姚嘉文　187, 227, 228, 229, 339

後浪詩社　193, 194, 260, 293, 312

施文炳　129, 130, 131, 132, 134, 135, 259, 337

施江西　107, 108, 109, , 118, 119, 120, 337

施叔青　187, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 288, 338, 339

施性湍　88, 113, 114, 118, 119, 337

施家本　86, 91, 94, 95, 96, 108, 118, 120, 121, 163, 337

施梅樵　74, 75, 80, 87, 88, 91, 93, 96, 97, 108, 111, 113, 114, 118, 119, 121, 129, 134, 136, 337

施善繼　193, 247, 248, 249, 250

施茨　72, 87, 336

施廉（施讓甫）　111, 337

施鏡芳　57, 63, 64, 81, 336

洪炎秋　84, 88, 109, 120, 143, 163, 181, 182, 189, 195, 196, 197, 198, 199, 200

洪醒夫　9, 185, 186, 189, 192, 193, 194, 241, 246, 270, 271, 272, 293, 311, 338

洪攀桂（洪月樵、洪棄生、洪繻）　48, 63, 74, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 91, 93, 110, 118, 121, 337

洪寶昆　93, 113, 125, 126, 128, 130, 131, 133, 136, 137, 337

胡萬川　9, 21, 34, 36, 37

胡應魁　47, 53, 54, 336

十劃

秦士望　48, 339

翁鬧　142, 144, 172, 173, 174, 175, 189,

彰化縣政府 CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

334

草根詩社　193, 194, 385

十一劃

康原　9, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 188, 244, 259, 265, 266, 267,268, 339, 350, 351, 352

張良澤　186, 187, 192, 198, 231,232, 233, 348, 349

張達修　126, 127, 131, 133, 337

曹士桂　56, 59, 60, 336, 342

曹開　217, 218, 219, 220, 221, 259, 324, 325, 347

淬礪吟社　111, 119, 131, 134, 337, 345

現代詩社　191, 347

《現代詩》季刊　191, 347

笠詩社　190, 192, 207, 209, 212, 213, 214, 308

《笠》詩刊　192

莊幼岳　92, 94, 95, 104, 109, 113, 116, 117, 119, 121, 179, 180, 337, 346

莊垂勝（莊遂性）　88, 104, 105, 106, 109, 116, 120, 143, 144, 149, 159, 163, 181, 184, 200, 337, 344, 347, 348

莊嵩（莊太岳）　86, 91, 92, 93, 94, 96, 104, 116, 118, 120, 121, 134, 159, 179, 337, 346

許志呈　129, 130, 131, 132, 134, 135, 337, 350, 351

許夢青（許劍漁）　74, 75, 76, 80, 81, 86, 91, 118, 137, 336, 342

陳千武　26, 27, 192, 207

陳子敏 88, 96, 97, 118, 121, 337

陳木川 129, 132, 135, 337, 350

陳 火 泉 9, 143, 175, 176, 184, 191, 192, 202, 203, 346, 347, 351

陳再得 34, 38, 44

陳明仁 307, 308, 309

陳恆嘉245, 246, 247, 348, 352

陳胤　320, 321, 339

陳書　56, 61, 62, 336

陳盛韶　56, 58, 59, 336, 341

陳紹年　78, 79, 118, 337, 342

陳湛恩　86, 118, 337

陳滿盈（陳虛谷）　98, 99, 103, 104, 119, 121, 122, 143, 156, 157, 158, 159, 183, 189, 310, 337, 338, 343, 344, 346, 347, 348

陳義芝　193, 194, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 348, 350, 351, 352

陳肇興　65, 66, 68, 70, 71, 76, 189, 336, 342

陳懷澄　80, 86, 91, 92, 96, 118, 120, 121, 123, 337, 342, 346

鹿港聯吟會　130, 131, 134, 135, 347

十二劃

斌宗法師　114, 115, 337

曾曰瑛　47, 52, 336, 341

曾維楨　65, 66, 336, 341, 342

渡也　9, 260, 298, 299, 300, 301

黃呈聰　142, 147, 148, 162, 183, 184, 222, 334, 343

黃叔璥　23, 24, 27, 28, 341

黃周　29, 121, 142, 162, 163, 222, 344

黃溥造　90, 97, 98, 119, 122, 127, 128, 135, 337, 343, 345, 347

十三劃

楊松茂（楊守愚）　29, 30, 31, 104, 111, 112, 113, 121, 122, 131, 137, 142, 143, 146, 156, 169, 170, 171, 172, 183, 189, 337, 338, 343, 344, 345, 346, 347

楊桂森　47, 48, 54, 55, 68, 336, 341, 386

楊錦郁　315, 316, 317, 318, 339

葉榮鐘　108, 109, 120, 142, 143, 144, 146, 157, 163, 164, 189, 192, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 337, 344, 345, 346, 348, 349, 351

葉熊祈　84, 110, 337

董天工　51, 336, 341

《詩文之友》　19, 93, 113, 126, 128, 130, 131, 134, 136, 137, 138, 139, 337, 347, 349

詹作舟　90, 97, 98, 119, 128, 133, 135, 337, 347, 352

詹澈　193, 194, 305, 306, 307, 338, 350

《福爾摩沙》　144, 145, 172, 345

十四劃

廖春波　52, 65, 66, 67, 68, 70, 336, 342

廖莫白　187, 193, 194, 312, 313, 314, 315, 348, 350

彰化縣詩學研究協會　113, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 349, 351

臺灣文藝社　192

《臺灣文藝》（日治）　145, 146, 160, 345

《臺灣文藝》（戰後）　192

臺灣文藝聯盟　102, 145, 173, 345

臺灣古典詩擊缽雙月刊　19, 136, 137, 138, 139, 337, 351

臺灣新文學　9, 19, 84, 99, 101, 102, 118, 141, 142, 143, 145, 146, 150, 154, 155, 156, 160, 161, 165, 166, 169, 171, 175, 185, 186, 192, 217, 343

《臺灣新文學》（日治）　140, 160, 176, 178, 345

《臺灣新文學》（戰後）　195, 228, 351

臺灣詩學　88, 136, 347

臺灣藝術研究會　144, 145, 172, 345

銀鈴會　181, 184, 189, 190, 191, 192, 205, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 222, 346, 347

劉良璧　49, 51

劉靖　49, 50, 336

劉梓潔　331, 332, 333

劉靜娟　234, 235, 236, 237, 339, 348, 349, 350, 351, 352

十五劃

潘榮禮　192, 230, 231, 348, 349, 350

蔡德芳　48, 53, 65, 66, 68, 69, 70, 336, 342

蔡德輝　48, 57, 62, 63, 76, 78, 336, 342

鄧傳安　47, 56, 57, 336, 341

彰化縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

《潮流》 189, 190, 211, 212, 213, 347

十六劃

興賢吟社 90, 91, 97, 98, 102, 103, 118, 119, 122, 127, 128, 129, 131, 132, 135, 136, 337, 343, 345, 347, 348, 349, 350

蕭如松 90, 97, 103, 337

蕭翔文 189, 190, 211, 212, 213, 347, 381

蕭蕭 9, 172, 174, 193, 194, 247, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 299, 339, 348, 350

賴和 8, 9, 29, 30, 31, 32, 78, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 111, 112, 113, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 142, 143, 145, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 163, 170, 176, 177, 189, 200, 222, 259, 268, 310, 334, 337, 338, 343, 344, 345, 346

賴紹堯（悔之） 89, 90, 342, 343

賴劍門 119, 122, 127, 128, 129, 135, 337

賴賢穎 146, 176, 177, 338, 345

錦連 9, 143, 181, 184, 189, 190, 192, 210, 213, 214, 215, 216, 217, 222, 259, 347, 351, 352, 353

龍族詩社 193, 194, 260, 348

十七劃

應社 18, 98, 99, 102, 104, 112, 119, 120, 121, 122, 123, 131, 132, 133, 337, 343, 346, 347

謝春木 142, 145, 165, 166, 167, 168, 184, 189, 222, 334, 343, 344, 348

十九劃

羅桂芳 65, 67, 68, 336, 341

彰化縣政府
CHANGHUA COUNTY GOVERNMENT

新修

彰化縣志

《卷七》

文化志

文學篇



THE HISTORY OF CHANGHUA COUNTY

國家圖書館出版品預行編目 CIP 資料

新修彰化縣志．卷七，文化志，文學篇 /
施懿琳，楊翠，魏貽君撰稿．-- 彰化市：彰縣府，民 107.10

面；　公分

ISBN 978-986-05-7004-5(精裝)

1. 方志 2. 彰化縣

733.9/121.1　　107017225

發 行 人：魏明谷
總 策 畫：周馥儀
總　　纂：黃秀政
纂修單位：國立成功大學
主 持 人：施懿琳
撰　　稿：施懿琳、楊翠、魏貽君
審查委員：周益忠、廖振富（依姓名筆劃排序）
行政團隊：郭秋君、張林傑、楊薇萱、孫志雄
周慧貞、李貞宜、陳湘玫
封面題字：吳東源

出版單位：彰化縣政府
地　　址：50042 彰化市中山路 2 段 416 號
執行單位：彰化縣文化局
地　　址：50074 彰化市卦山路 3 號
電　　話：（04）725–0057

編印單位：昱盛印刷事業有限公司
編輯校對：溫宗翰、陳怡伶
美編插畫：劉彩鳳、陳瑩潔、林秀春
地　　址：40753 臺中市西屯區永輝路 83 號
電　　話：（04）2312–2670

出版年月：中華民國 107 年 10 月
定　　價：1,000 元
G P N：1010701654
I S B N：978-986057004-5
版權所有，未經許可禁止翻印或轉載

ISBN 978-986057004-5
9 789860 570045 01000
GPN：1010701654

