

國立交通大學

客家文化學院

客家社會與文化學程碩士論文



河壩个歌 - 利玉芳詩作之客家書寫研究

The Songs of the River – A Study of Li Yu-Fang's

Hakka Poems

研究生：陳麗珠

指導教授：蔣淑貞 教授

中華民國一百年六月

河壩个歌 - 利玉芳詩作之客家書寫研究

The Songs of the River - A Study of Li Yu-Fang' s Hakka Poems

研 究 生：陳麗珠

Student：Chen Li-Chu

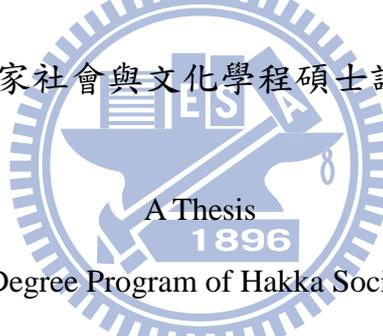
指導教授：蔣淑貞

Advisor：Chiang Shu-Chen

國 立 交 通 大 學

客家文化學院

客家社會與文化學程碩士論文



Submitted to Degree Program of Hakka Society and Culture

College of Hakka Studies

National Chiao Tung University

in partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master

In

Degree Program of Hakka Society and Culture

June 2011

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國一〇一年六月

河壩个歌：利玉芳詩作之客家書寫研究

研究生：陳麗珠

指導教授：蔣淑貞 博士

國立交通大學客家文化學院客家社會與文化學程

摘要

本文係探析崛起於 80 年代的台灣本土女詩人利玉芳，其客家意識的發展脈絡，如何呈現在作品的關懷題材和書寫策略中。

經由文本引述、分析，梳理利玉芳的客家意識在創作過程中的發端與發展，受到當代政治社會環境、女性主義思潮和國家語言政策之影響，其作品書寫策略從獨自吟哦到放聲高歌，再到小調吟唱，分為隱微、激昂和清明三個階段，呈現流動之風格。

1986 年出版第一本詩集《活的滋味》，在威權統治下，其客家意識萌發，將原鄉記憶書寫及對母語的憑弔，藉由同為「他者」的女性經驗書寫，悄悄發出「隱藏的聲音」。1996 年第二本詩集《向日葵》出版，受到解嚴之後種種社會運動之影響，其作品的關懷「主體」從女性擴大到族群、環境生態和台灣國際地位等社會現象，客家意識亦轉趨濃烈，開始以母語創作，紀錄大陸尋根之旅的所見所思。2000 年第三本詩集《淡飲洛神花茶的滋味》出版，其客家認同明顯在地化，嘗試以客語歌謠書寫記憶中的童年、家鄉和風俗文化，充滿懷舊之情。2010 年第四本詩集《夢會轉彎》出版，面對多元化社會的「主體」紛擾，以包容、豁達的心境書寫生活中的人事物，風格溫馨，透露超越現實的「主體合一」之期待。

本文經由分析利玉芳的客家意識在創作歷程中的發展脈絡，進一步探討其客家書寫策略所認同的內涵是什麼？客家身分與詩中的女性形象從「激進」轉趨「保守」之關係如何？

最後，藉由利玉芳在女性經驗和客家意識之間擺盪的書寫，以不同的語言抒發她對現實生活的關懷，以及當代政治、社會事件的批判，說明作者對改變女性、客家族群和台灣的邊緣位置的期待，以及身為台灣本土客家女詩人，從事創作，不僅具有為傳統女性開創出一種新的生活選擇方式之意義，亦確立其客家身分之認同與定位。

關鍵字：利玉芳、客家意識、本土認同、女性形象

誌 謝

在利玉芳的河壩裡載浮載沉了二年，以生澀的筆戒慎恐懼地划著，用所謂研究的視野審視著每一道波紋，記錄每一個流域，終於得以上岸了，坐看雲起時，還給詩歌原本單純的面貌，一如我們初相遇時的美好。

這本論文，從問題意識的釐清到架構、內容的修訂，感謝蔣淑貞老師二年來不厭其煩地指導，才能如期完稿；感謝口試委員簡美玲老師和羅烈師老師的提醒和建議，使論文內容更加完整。

已屆不惑之年，重返校園進修，因為跨入了社會科學的新領域，每一門課都戰戰兢兢：感謝莊英章院長的導論課程提供了豐富的客家文獻，感謝呂欣怡、羅烈師老師教授的人類學、田野研究課程，幫助我順利完成訪談；感謝林秀幸、許維德老師的社會學、族群課程，開啟了我社會觀察的另一種思維。帶著人類學、社會學的裝備再次回到曾經熟悉的文學領域，驚喜地看見了異於昔日的風光，感謝蔣淑貞老師的帶領，山重水複之後，終於柳暗花明。

感謝支持我的家人，你們的鼓勵是我堅持下去的動力。貼心的女兒，我們可以一起畢業了！最辛苦的外子，感謝你在我無數個挑燈夜戰之後的清晨，親自下廚準備豐盛的早點幫我補充體力。還有每週電話遙控的老母親，叮嚀我早點完成學業，好好休息。在筆耕的夜晚，總會思念起已過世的父親，一輩子在日頭下耕田勞動，您的汗水，是我靈感的泉源。1896

最後，感謝親切熱情的利玉芳老師，慷慨允諾接受訪談，長達三小時，談創作也談生活。當我們並肩走在農場的夜合花徑上，她的笑容燦爛如花，應該是憶起童年客庄歲月的美好吧？風吹過，一陣馨香，發現了我們之間奇妙的緣分，我們都愛詩，我們也都好愛耶穌基督。

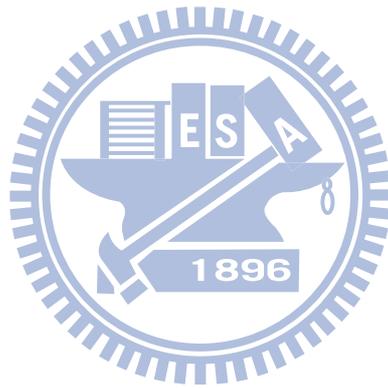
感謝主！倚靠祢，凡事都能。

麗珠 謹誌于 2011 年盛夏

目錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻回顧與整理	4
第三節 研究方法與討論範圍	13
第四節 分析架構與綱要	14
第二章 序曲：利玉芳的生平及其創作歷程	17
第一節 作家生平	17
一 高屏溪·童年	17
二 港都·青春歲月	20
三 急水溪·歸宿	21
第二節 創作歷程	26
一 貓·隱藏的聲音	26
二 春雷·大地的覺醒	33
三 鵝·快樂的鄉音	40
四 復活·一顆砰然躍動的心	43
第三章 利玉芳詩作中的客家意識	49
第一節 客家意識與客家文學	49
一 客家意識·新个客家人	51
二 客家文學·定義與範疇	52
第二節 序曲：失語的海鷗	54
一 回娘家·無共樣个故鄉	55
二 憑弔·受傷的母語	57
第三節 老山歌：行過這條大路	59
第四節 山歌子：燒紅盡多台灣瓦	68
一 月光華華·童年故鄉	69
二 禮拜日个夜市·本土關懷	73
第四章 利玉芳詩作中的客家女性形象	80
第一節 客家女性的形象	80
一 傳統規範下的女性美德	80
二 客家文學裡的女性原型	81
三 客家女性的內心世界	84
第二節 最後的藍布衫：傳統女性美德的再現	86
一 客家心舅：濛濛个心事	87
二 膽膽大：阿母同我惜	89
第三節 掌紋：現代女性的主體追求	93

一 獵人與我：追逐愛情的足印	93
二 嫁：聲聲的祝福縈繞	95
三 窯：卸下堆砌在你心頭裡的磚	98
第五章 結論	103
參考書目	108
附錄一 利玉芳訪談稿題目設計	112
附錄二 利玉芳老師近影	115



第一章 緒論

寫詩是感情的流露，把苦悶、喜樂、或對人、故土的思念轉化成詩……捕捉到「物」能準確地隨著詩的律動發出緊迫感及兩種以上的聲音，融合為一體，達到抒情的效果，也就是說，能找到立足點，自己的影子及聲音¹

本章將依次說明研究動機與目的，文獻回顧與整理，研究範圍與方法，分析架構與綱要。

第一節 研究動機與目的

還記得那段「少年不識愁滋味，為賦新詞強說愁」的聯考歲月，閱讀「欲說還休」的古典詩詞和現代詩歌，為埋首書堆而苦悶的心靈憑添一點浪漫。之後三十年的歲月，一路相伴走來的現代詩，或古典，或超現實，或婉約，或晦澀，都是熟悉的抒情風格，尤其是女詩人作品中多采多姿的感情世界，印象更深刻。

放眼 50 年代起至 80 年代止四十年左右的台灣詩壇，女詩人超過五十位；80 年代至 90 年代的十年間，增加到一百多位²。女詩人的崛起與台灣女性受教育機會大幅提高有關。在 1953 年，女性 20 至 24 歲人口平均只受 3.94 年教育，只為同齡男性受教育年數之 57%，到了 1983 年，女性 20 至 24 歲人口已平均受過 10.06 年的教育，男性則受 10.65 年的教育，女性為男性年數的 94%，相差很少³。

女詩人的教育程度提升之後，她們接觸文藝作品的機會也增加，受到中國古典文學的影響，在 80 年代以前，大多數女詩人的作品都承襲了傳統「婉約」的風格，書寫愛情的堅貞信仰是她們作品的主要內涵，或是銷魂地歌頌，或是悲淒地控訴，或偶爾加點詼諧和嘲諷，仍然逃不出愛情的羅網。女詩人胡品清的〈自畫像〉在擁抱愛情上的主題上，是最具有代表性的作品，詩中首段說「並非孔雀石的雕像/且透明如水晶/只是一個永恆的夏娃/從無壯志」，與尾段「而經驗說/颱風夜的待月草是妳的名字」互相輝映，可看出女詩人的自我認同為「待月草」及「永恆的夏娃」，永遠渴望著愛情⁴。

或許是就讀中文系的緣故，我長期悠遊於古典文學世界的時空之中，閱讀現代詩作品時，亦以表現溫柔、馴良、細膩、精緻、淒清，或純淨、超然、飄逸、空靈等風格含蓄內斂的「婉約派」為主。

直到 2009 年夏天，為了完成「客語詩」的作業，一向熟稔於現代詩中以英

¹ 利玉芳《向日葵》，台南縣立文化中心出版，1996，頁 7。

² 李元貞《女性詩學：台灣現代女詩人集體研究》，台北市：女書文化，2000，頁 29。

³ 蔡青龍，〈戰後台灣教育與勞動力發展之性別差異〉，《婦女在國家發展過程中的角色研討會論文集》，台北市：國立台灣大學人口研究中心，1985，頁 284。

⁴ 李元貞〈台灣現代女詩人的自我觀〉《女性詩學：台灣現代女詩人集體研究》，台北市：女書文化，2000，頁 8-9。

雄俠士、子佳人、文人隱士等情懷和形象自我投射的現代詩書寫風格，卻在閱讀客家女詩人利玉芳的作品時，發現詩中素樸的美感與現實生活的關懷之情別有一番風貌，而其從邊緣發聲的書寫策略，更打動了正在接受社會學和人類學洗禮的心靈，亟欲一探究竟。

以不同的視野閱讀，發現儘管大多數女詩人以「古典」為典範，吟唱愛情，但受到當代思想潮流的影響，有些女詩人亦嘗試突破婉約的風格，書寫個人日常生活，描繪社會現象、環境生態，關心國家政治、文化發展，抗議性別宰制，女性自我意識之覺醒等內涵。其中，笠詩社的女詩人以母親的形象在詩壇獨樹一格，從陳秀喜的〈嫩葉〉寫出母愛的憂愁，到〈覆葉〉勇敢道出：「繫棲在細枝上/沒有武裝的一葉/沒有防備的/全曝於昆蟲饑餓的侵食/任狂風摧殘/成為屋頂抵擋風雨/倘若生命是一株樹/不是為著伸向天庭/只為了脆弱的嫩葉快快茁長」⁵，展現出對子女無微不至的呵護與全然的奉獻。杜潘芳格在〈兒子〉一詩中，描寫母子的衝突細膩而真實：「兒子嗨/該這樣，該那樣/為何反覆著愛的嘮叨與激辯/疏誤的出發就是必然的負數嗎？/你和我，從兩極凝視所產生的一點，後退……」，因為「後退」而拉長的空間距離，是為人母親的包容與寬恕，最後才能圓滿和解，因為「兒子才如被我胸脯吸住般回來說：/『媽媽，您又等的這麼晚！』」⁶

陳秀喜、杜潘芳格的作品不但充滿了對子女的呵護，而且以母親的愛來疼惜台灣這塊土地，關心社會生活、歷史文化，思索國家認同問題，並稱為「文化母親」⁷。陳秀喜的〈台灣〉以奮勇向前的精神激勵大家：「形如搖籃的美麗島/是母親的另一個/永恆的懷抱」，她呼籲台灣人民要上下一心：「只要我們的腳步整齊/搖籃是堅固的/搖籃是永恆的/誰不愛戀母親留給我們的搖籃」⁸，當大家凝聚為生命共同體，就會充滿力量。然而，杜潘芳格的〈無台的灣〉，則拆解「台灣」二字，訴說孤島漂流的焦慮與悲情：「啊！/無台的島嶼/只殘存汙染重度的/漂流的灣」⁹。在台灣經歷過殖民壓迫與國際地位的邊緣化之後，她們不但以溫暖的母親意象認同本土，也以過人的膽識創作詩歌，表達對殖民和性別雙重壓迫的批判。

陳秀喜、杜潘芳格二位「跨越語言一代女詩人」¹⁰，歷經日本殖民統治、國民黨政權的國語政策及言論的壓制，從日文到中文創作，由日語跨越到華語，轉換語言文字的煎熬與奮鬥精神，十分具有代表性。杜潘芳格，生長於新竹縣新埔鎮的客家女子，率先以客語創作現代詩，以母語寫作抵抗「被消音」的宰制，抒發個人遭逢動盪時代的見解和情感，〈聲音〉¹¹一詩道出她對新的國家文化主體的等待：「不知何時，唯有自己能諦聽的細微聲音，/那聲音牢固地，鎖上了。/

⁵ 見《陳秀喜全集》，頁 79-80，新竹市文化局，2009/7。

⁶ 見《慶壽》，頁 31，台北：笠詩社，1977。

⁷ 李元貞〈從「文化母親」的觀點論陳秀喜語杜潘芳格兩位前輩女詩人的精神映照〉，《竹塹文獻》第四期，頁 26-30，新竹市立文化中心，1997/7。

⁸ 見《陳秀喜全集》，頁 118-119，新竹市文化局，2009/7。

⁹ 見《清鳳蘭波》，頁 37-38，台北：前衛，1993 年。

¹⁰ 林亨泰稱由日文變換到中文繼續寫作的一代為「跨越語言的一代」。

¹¹ 見《淮山完海》，頁 15，台北：笠詩社，1986。

從那時起/語言失去了出口。/現在，只能等待新的聲音。/一天又一天，/嚴肅地忍耐地等待。」短短數語，沒有煙硝味，風格沉穩、堅定而平和。

戰後 50 年代出生的利玉芳，在 1978 年加入笠詩社，承襲上述二位前輩的寫作風格，開始寫詩發表。她將自己的女性生活經驗和原鄉記憶、生態環境、社會事件以及客家族群的文化、歷史等題材書寫為詩，並嘗試以客語寫作。

1986 年，她出版了第一本詩集《活的滋味》。在那個已經舉起自由民主旗幟衝撞威權體制的年代，利玉芳將心中的聲音隱藏在日常生活中，以女人的感覺來描繪或深掘愛情、親情、農村生活、社會關懷、政治省思，層層剝開隱喻的詩中意象，每一層都有不同的意涵，隨著台灣解嚴前後的社會氛圍而萌生的客家意識亦隱含其中。

1996 年，《向日葵》詩集出版，利玉芳的本土關懷與客家意識更加清明，不但社會現象、政治議題大量寫入詩作中，而且一改隱喻的迂迴婉轉之表現手法，犀利大膽地直陳女性的、台灣的邊緣聲音，尤其映襯手法的使用，讓文字充滿批判性。在 80 年代後期本土化思潮影響下，利玉芳於 1994 年展開大陸原鄉之旅，並用母語書寫她在廣東原鄉所見所思，《向日葵》共收錄 13 首客語詩。

2000 年，《淡飲洛神花茶的早晨》詩集出版。已然多元化的台灣社會，因為國家主權未定而暗潮洶湧，利玉芳仍然抓住對生活的堅持，既不動搖亦不妥協，繼續以她的寬容和體貼，抒發對台灣政治、社會、環境、文化的關懷與憂慮而產生的苦悶，多了份教養¹²和內斂，書寫入詩，洋溢著傳統女性的母愛氣息。這段時期客語現代詩的創作只有二首，嘗試以客語創作的兒童歌謠十首，流露出童年回憶的懷舊之情。

2010 年，新作《夢會轉彎》詩集出版，利玉芳堅持書寫本土的信念依舊，卻多了一種了然於胸的曠達與沉穩。從邊緣到多元，她不只書寫生活，面對紛擾的多元主體，也開始思考，尋求「合一」，終於，在基督信仰的愛與寬恕裡得到解答，不分人與土地、性別或族群，都是以台灣為家的家人。在〈日花仔掀開包等田坵 e 面紗〉輯中共收錄十二首客語詩作，從傳統到現代，展現客家婦女多元的形象。

利玉芳，這位歡喜自己有著「河壩手紋」¹³的客家女孩、閩南人的媳婦，三十多年來，她的詩作，緊貼著台灣這片土地吟唱，不但唱出了心中女性經驗與本土關懷的聲音，也唱出了客家族群的心聲，聲音或激越或悠揚、或高亢或低沉，乃是隨著時代脈動而調整的。然而，創作初期備受詩壇矚目的激進的女性主義作品，卻在她的客家意識轉趨濃烈時倒退為保守，令人不禁發問：詩中女性主義形象之轉變是否受到客家傳統之影響？客家意識的發展脈絡，如何影響利玉芳詩歌的創作風格和書寫策略？

本文嘗試分析利玉芳的詩集文本：1986 年《活的滋味》、1996 年《向日葵》

¹² 自序「如何掌握適切的寫詩環境；如何守住不露骨、不逾矩、不傷人的修養條件……。」見利玉芳，《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 11。

¹³ 河壩，客語，即河流的意思。見利玉芳，〈掌紋〉，《淡飲洛神花茶的早晨》，p10-11。

、2000年《淡飲洛神花茶的早晨》與2010年《夢會轉彎》，探討當代政治社會環境、女性主義思潮和國家語言政策如何影響其客家書寫策略？詩中的客家意識之發展，如何影響其三個階段的寫作風格，所書寫的客家內涵分別為何？創作客語詩時，寫作題材從大陸原鄉到童年故鄉，她的客家認同之意涵是甚麼？轉變的脈絡為何？在客家傳統文化和現代女性主義交纏下，她個人所塑造的客家婦女形象為何？

藉由耙梳利玉芳筆下的女性經驗和客家書寫，說明作者對改變女性、客家族群和台灣的邊緣位置之期待，身為台灣本土客家女詩人，從事創作，不僅以她的筆為客家女性開創新的生活選擇方式，樹立新的客家婦女形象，亦確立其客家身分認同與定位。

第二節 文獻回顧與整理

本土女詩人利玉芳¹⁴的書寫策略，受到1980年代以降新女性運動氛圍的影響，漸漸擺脫婉約、閨怨的傳統束縛，勇敢書寫個人情慾，觀照生命深層的自我影像，意圖翻轉長期受到父權結構綑綁的女性邊緣者位置，發出內在真實自我的聲音。利玉芳從女性身分的「性別」(gender)關懷書寫出發，進而發揮「笠」詩社「建設性的批判精神」及「本土意識」書寫的群體反抗力量，抵抗執政黨「獨裁中心」的消音手段，為台灣人發聲，企圖走出邊緣位置，唱出自由之聲。

因此，利玉芳詩作的書寫策略，乃從女性經驗出發，將日常生活、女性身分、生態環境保護、人權自由、客家族群語言文化和台灣主權等時代的脈動書寫為詩，引起社會的共鳴和呼應。如此積極關懷弱勢的「抵抗」書寫，或許因為異於客家人「傳統」、「保守」等刻板印象，即使利玉芳從不諱言個人的客家身分，也以母語創作詩歌，她在作品中所表現的「客家意識」卻未見完整而有系統的論述。回顧探討利玉芳詩作的文獻，大多從女性主義的思想與實踐的脈絡進行分析。

鍾玲《現代中國謬思——台灣女詩人作品析論》¹⁵分析50年代到80年代台灣女詩人的作品，雖然深受中國古典文學傳統的影響，表情達意含蓄內斂，風格婉約。但在現代文明的衝擊下，隨著70年代鄉土文學與回歸運動的腳步，女詩人的作品也反映了鄉土的依戀及家國之情；到了80年代西方女性主義及環境保護主義傳到台灣，也成為女詩人筆下的素材。她在第七章〈七〇、八〇年代女詩人的感性世界〉一文中論及1950年以後出生的女詩人，因為生長於農村社會轉型為工商社會的變動環境，加上受過高等教育，擴展了她們的知識領域，因此「她們所扮演的角色比以前開放，許多思緒、感受不再是禁忌，不再受傳統的束縛。馮青、曾淑美、筱曉、利玉芳、謝馨等都是這時期成長的女詩人。筆下多呈現浪

¹⁴ 李元貞在〈為誰寫詩？——論台灣現代女詩人詩中的女性身分〉中將利玉芳定位為本土派女詩人，見《女性詩學——台灣現代女詩人集體研究》頁129。

¹⁵ 台北：聯經，1989。

漫情懷，但因生長的環境氣氛有所變化，詩作也反映或體現這些變化，例如雖陷溺於熱烈的情感中，卻能表現自省的態度，或能體察男女之間的矛盾、外在環境之影響等，形成新的抒情詩風格。」¹⁶

鍾玲分析利玉芳（1952－）的詩，說她是所有台灣女詩人中，表現最濃烈的女性身體意識，雖然美國的女性詩人坦然地採用身體意象為詩，但在中國，因為傳統儒家禮教的束縛，女性保守得多。這在台灣的环境，即使是 80 年代，也要有相當的勇氣才能打破傳統禮教的束縛。她以〈給我醉醉的夜〉為例，說明利玉芳是少數敢直接處理情慾題材的女詩人¹⁷：

你一定不能接受
不能接受我突然處女起來的
牆
坐落在你的面前
……
給我勇氣
給我微微的醉意
用來擊破虛偽的牆
讓真情俘虜我的靈魂
給我用肉體歌唱不朽的詩
給我厚實堅強的肩膀
我需要灌滿一夜的愛¹⁸



利玉芳不僅直接處理情慾感官經驗，對女體其他生理變化也同樣關注。〈水稻不稔症〉寫女主角「我」因愛人「陰晴善變的脾氣」而導致流產。當然「流產」可能非寫實，而是指流產的愛情。此詩巧妙地用醫學概念：情緒波動會影響到生理操作的論點¹⁹：

莫嘆我肚裡沒有你的愛
因為你陰晴善變的脾氣
傷害了我心中的胎兒
……
我注定不會懷孕了
即使你再愛我一季春天的床²⁰

¹⁶ 見《現代中國謬思——台灣女詩人作品析論》，台北：聯經，1989，頁 305-306。

¹⁷ 同上，頁 324。

¹⁸ 見〈給我醉醉的夜〉，《活的滋味》，頁 84-85。

¹⁹ 同注 17，頁 324-325。

²⁰ 見〈水稻不稔證〉，《活的滋味》，頁 24。

又在〈現代文明的衝擊〉一文，鍾玲評論利玉芳的〈嫁之（二）²¹，描寫一個嫁給農夫的婦女，為了丈夫，心甘情願做苦活，指出女詩人即使創作富有女性主義的愛情詩，在描述現實生活時，「非但不抗議其受壓迫的社會角色，反而情願接受不公平的待遇，一切犧牲都為了愛情。」這在女性主義者眼中，應屬開倒車的事²²。

鍾玲在利玉芳的一本詩集《活的滋味》，讀到「勇於打破傳統禮教束縛」的前衛女性主義詩作，也看到「願意為愛情犧牲奉獻」的傳統婦女典型，卻未深入探討其詩作中所流露的二種迥然不同的女性意識，受到怎樣的個人經驗與外在社會環境等因素影響。

李元貞《女性詩學——台灣現代女詩人集體研究》²³討論從 1951 年至 2000 年，台灣女詩人在性別的社會與文化結構下，受到「女性化」(feminine) 影響的寫作現象，如果能善加利用「女性」作為「位置」與「經驗」的視野，不但能與未來台灣社會、文化脈動產生共鳴，同時也能豐富女性複雜的文化面貌。

她在〈論台灣現代女詩人作品中的國家論述〉一文，以政治的角度分析利玉芳的〈水稻不稔症〉，自然與鍾玲的「流產愛情」之詮釋不同。她認為詩中的隱喻「土地」，卻變成主動抵抗主人的不孕婦：「莫嘆我肚子裡沒有你的愛/是你不讓我做你四月的情婦」，看出女詩人如何使「土地」從男詩人筆下經常被喻為被動的大地之母，變成為主動有抵抗力女人形象，這是女詩人在國家想像中不接受一般男詩人掌控土地（女人）的陳詞濫調之處，也因為如此，開創了新鮮有力的另一種政治抵抗詩的風格，突破男詩人將國土比喻成犧牲奉獻的大地之母的樊籬，主動賦與母親力量²⁴。

〈論台灣現代女詩人作品中的「身體」與「情慾」的想像〉一文，討論利玉芳發表於 1985 年的作品〈古蹟修護〉，將古蹟比喻成中老年婦女的身體，在意象的聯想上相當大膽。當時台灣社會受到 80 年代中後期的本土化思潮之影響，掀起一片古蹟修護運動，古蹟開始受到社會大眾的重視，而人老珠黃的婦女身體則完全被看輕，從古蹟與中老年婦女的身體之聯想，可感受到女詩人對古蹟修護的實質有所懷疑，暗諷古蹟修護運動，在台灣的社會不過是一時熱潮而已²⁵。

李元貞從「女性身體的想像」和「國家論述」分析利玉芳的詩作，因為善用「女性」作為「位置」與「經驗」的視野，書寫其對社會文化和國家政治的關懷，風格清新獨特，流露出對台灣本土的認同。至於女詩人對「女性身分」的認同如何，她在〈為誰寫詩？——論台灣現代女詩人詩中的女性身分〉文中展開探索，發現陳秀喜、杜潘芳格、利玉芳、王麗華、洪素麗等本土派女詩人，能在詩作中

²¹ 見《活的滋味》，頁 20-21。

²² 見《現代中國謬思——台灣女詩人作品析論》，台北：聯經，1989，頁 88。

²³ 台北：女書文化，2000 年。

²⁴ 李元貞，《女性詩學——台灣現代女詩人集體研究》，頁 35。

²⁵ 同上，頁 190-192。

深刻而不僵化地探索自己的「台灣人身分」，卻對「女性身分」的認同難以著力而發出惋惜。台灣因為政治變動而讓人有身分不確定感，男人和女人都一樣。但女人因為生活在父權的社會與文化之中，結婚以後，在族群身分的認同上產生異於男人的困難，至於女人對「女性身分」的集體認同就更不易達成。

她以利玉芳在〈子宮樹〉這首詩所流露的為人母親的不安與期盼，感嘆在台灣父權社會文化之下，兒女從父姓，家譜只記載父與子與孫，沒有母女認同的歷史空間與文化：

其實我的肚子
像盛夏的枝極
生翠綠的葉子、鮮明美麗的花
滿樹熱鬧繽紛的兒子女兒啊
假如憩息的鳥
和葉子們說「根」的故事
路過的雨水和太陽
肯教這些美麗的花朵唱「源」的歌
我就是一棵好命樹²⁶

李元貞認為文學創作乃強調個人具體經驗與價值認知的重要性，她感嘆在打破父權思想的同時，女人並不關心女人集體的命運。女詩人必須藉由女性自覺的書寫來召喚女人挺身出來關懷社會，惕勵男人反省自己的作為，如此一來，被殖民的、白色恐怖的、金錢暴力的、侮蔑女性人身的各種父權蹂躪，才能遠離台灣。女詩人對「女性身分」的認同書寫，才能引起讀者共鳴，發揮女性集體力量，以對抗來自性別、族群和國家的權力宰制²⁷。

女詩人的新國族想像，也受到男詩人的肯定。陳義芝《從半裸到全開——戰後女詩人的性別意識》²⁸一書，從女詩人的潛意識原型、情慾表現、兩性觀、服裝及旅行心理等方面分析她們的性別意識，發現女詩人將真實世界所遭受到的歧視、壓迫，借助詩的抒發、虛構等藝術技巧，超越了個人現實的生活領域，發出隱藏在生命深層結構中的歡樂與苦悶之聲。他對於利玉芳能在旅行書寫中，將政治意識揉合寫入詩中，認為是極為罕見的佳作。〈小白花知道——1997年5月歐遊記行〉當利玉芳行走在阿爾卑斯山麓，看到遍野亮麗的小白花，面對店員詢問自己來自哪個國家，心中有一絲卑微，也有一份急於宣揚我的國家的躁鬱之情：

強忍著
週期性帶來的經痛

²⁶ 見《向日葵》，頁32-33。

²⁷ 同注25，頁161-162。

²⁸ 台北：台灣學生，1999。

回答我的國家

(我知道台灣這個國家)

微笑的小白花知道²⁹

陳義芝指出利玉芳能將台灣現狀的國家定位問題以女性經驗的經痛來表現，是只有女詩人才能寫出來的意象，這和台灣的現實狀態有關，令人印象深刻。由經痛觸動的反男性「殖民」的思維，原本是難以啟齒的，但因為「小白花」知道，花象徵了女性可以恣意開放、招展，當女性的社會地位提高，就能建構新的性別生態之國族，開啟一個新國度的想像空間³⁰，那是一個女人國的神話，尋求女性自我的完善和解放。

從創作的想像空間回到現實，現代女性跨越家庭管理的牢籠，鼓起熱情開創自己的一份職業，卻落得「一根蠟燭兩頭燒」的雙重負擔，既要承擔照顧家庭的母職規範，又要支撐女性主義的自我主體重建，陷入傳統的規範和前衛的叛離之矛盾，甚至動彈不得。關於女性身分認同的困境，陳義芝樂觀地建議：藉由詩的創作來擺脫父權社會的價值思考，建構健康的女性身份。利玉芳〈堆雪人〉以「主婦」和「女性人」兩種身分換位作思考³¹：



油煙的裙兜暫且鬆開妳的腰間
讓圍巾在妳的頸項燒一圈溫暖
賢慧與溫柔的冠冕暫且脫下巴
讓俏皮的呢帽拉近妳耳邊
這樣妳就聽不見家中么兒的呼喚³²

陳義芝認為「當雪人解下油煙的裙兜，摘去賢慧與溫柔的冠冕，其實就是作者自己在追求浪漫、凸出自我的韻致，不要家的枷鎖，不再受他人依靠和讚美的束縛，要為自己而活³³。」因為他不是女性，對母職的解讀顯然過於樂觀，利玉芳在〈作品選讀〉坦承：「實際上這個〈雪人〉仍聽得見家中么兒的呼喚，心繫家中，玩的假輕鬆³⁴」。母職的牽絆，對台灣本土女詩人而言，或許少了一種義無反顧的豪情，卻在苦難中發揮包容與寬恕的力量。

陳玉玲〈二二八的新詩世界〉³⁵以新歷史主義和心理治療理論分析詩人筆下的二二八世界：真相隱藏在統治者的歷史謊言中，血腥暴力成為台灣人的集體記

²⁹ 見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 66-67。

³⁰ 同上，頁 119-120。

³¹ 同上，頁 97。

³² 見《活的滋味》，頁 33。

³³ 同注 31，頁 97。

³⁴ 見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 170。

³⁵ 《台灣文學的國度——女性·本土·反殖民論述》，台北：博揚文化，2000。

憶，透過詩的復活儀式，亡者的英靈再生，成為守護台灣的勇士。這份深藏在台灣人心中的傷痛，需要愛與寬恕來醫治這道歷史傷痕。她以利玉芳〈蠟炬的淚—二二八高雄追悼會〉一詩作結，藉母愛安慰英靈的傷痛，說明作者展現女詩人溫柔的特質，希望以自己溫潤的胸脯來撫慰二二八受難者生命的傷口：

是否因悲喜交集
才叫你淚流滿面
哭泣吧！紅色的蠟炬
此時此刻能緊緊依偎我的
僅有你
被我的震驚和同情擁抱過的
生命受創的傷口
今夜
就會在我溫潤的胸脯中癒合³⁶

然而，二二八的傷口並不專屬於死難者，更深藏在現今台灣人的內心深處，利玉芳的詩句彷彿一個溫暖的擁抱，不再追究歷史責任，也不散播仇恨，只希望能喚醒並提醒，每一個台灣人的「內在母親」，也就是成為自己的「母親」，安慰內心那個遭受迫害的「內在小孩」³⁷。在擁抱中癒合的傷口，凸顯詩人反思之後所展現的反抗與寬恕的力量³⁸。

書寫二二八這道歷史傷痕，利玉芳選擇寬恕，是來自女詩人生命深處的愛與對邊緣者的同理，包容「過去」，並不等於向「現在」妥協，受到強權壓制，她亦勇於發出「去中心」(decentering)³⁹的反抗聲音，寫出在國民黨的「國語本位文化政策」壓迫下，生存受束縛，自由受剝奪的困境。

陳玉玲〈啞啞的情節：《混聲合唱——笠詩選》的不平之鳴〉指出笠詩社的詩人以本土/大地的，母語/母親的自然感情，來對抗後天/文化的，國語/父權的政策，這種堅持使用「自己的語言」顛覆父權制度文化結構的思考方式，是女性主義論述的利器⁴⁰。

台灣戰後世代的詩人，自年幼起，即受到國民政府推行國語運動的影響，失去說母語的能力。當國家的高壓語言政策對詩人的心靈造成傷害後，才瞭解母語的意義，開始追憶故鄉。利玉芳在〈憑弔〉一詩道出鄉音漸漸消失的悲憤：

³⁶ 見《向日葵》，頁 52-54。

³⁷ 在文學上，童年以一種特殊的「時空型態」存在。在時間上，它被定位於成年以前，在空間上，它又被隔離於社會結構之外；當作一個獨立存在的「兒童世界」。童年作為一個標籤，代表的是進入伊底帕斯階段以前的心理回憶，也是人格社會化之前的經驗。見《台灣文學的國度——女性·本土·反殖民論述》，頁 152。

³⁸ 見《台灣文學的國度——女性·本土·反殖民論述》，頁 132。

³⁹ 此「去中心」傾向可謂是後殖民論述的原動力，作家對於男性中心論、異性戀中心論、歐洲中心論、白人中心論等霸權展開挑戰，一一解構。

⁴⁰ 見《台灣文學的國度——女性·本土·反殖民論述》，頁 206。

越來越少的人能準確地指出
我的出生地
只有我的耳朵
傾聽我自言自語
證明我的語言還未消失

在鷺鷥南飛的故鄉
人們仍認真地發音
緊緊地抓住方言不放
唱山歌自衛
但沒有一個地區
能持續他們的憤怒和同情
以致
被汙染的溪河有了憂慮
被高壓電線分塊的天空有了憎恨
被電視盤佔的學童的眼睛
漠視了自己的語言⁴¹

以母語書寫，就是對政治強權的反抗和對工業化的抗議。陳玉玲從國家的宰制論述，認為母語是台灣意識與本土認同的象徵⁴²，不過她忽略了母語在族群中的識別性，亦未探討台灣現況下的族群關係，以母語書寫會有怎樣的族群意識，因此本論文將著重探討這個層面。

劉維瑛〈從流動的記憶連結，或繼續——試論笠下女詩人的記憶書寫〉⁴³一文，梳理笠下陳秀喜、杜潘芳格、利玉芳、張芳慈、蔡秀菊、海瑩等女詩人如何挖掘心靈內在，並積極探索外在的種種記憶圖像，書寫她們經驗中的歷史、性別、生態等議題。首先，她說明女詩人如何透過書寫過去生命的經驗，將自己從被父權囚禁的女性困境中解放出來，尋求自己的定位。書寫，或許不能在現實中重新建構台灣女性身份，但可確信，藉由書寫來重組瑣碎的記憶，使她們的生命蘊湧再生的機會與力量⁴⁴。

藉著這股再生的力量，笠詩社的女詩人以同被壓抑的角色，將關懷的觸角深入過去被忽視的生態議題，書寫因為工業文明的蹂躪而滿目瘡痍的臺灣土地。隨著 80 年代生態環保運動蓬勃發展，她們對土地的關切，是採取童年的眼光來注視，藉著書寫記憶中的美好山林家園，喚醒大眾在生活中實踐人與萬物和平共存

⁴¹ 見《活的滋味》，頁 66。

⁴² 同上，頁 212。

⁴³ 見鄭炯明編，《笠詩社四十週年國際學術研討會論文集》，台南：國家文學館，2004。

⁴⁴ 同上，頁 272-274。

的態度，利玉芳〈野薑花的回憶〉就是「永恆」童年的書寫⁴⁵：

土洞裡的蟋蟀
克力力——克力力地
拉著夏夜催眠曲
青蛙坐在芋葉下睜大眼睛
偷看跳入小圳裡洗澡的星星
我也情不自禁
走向瀰漫著香氣的田野
默默應允了野薑花的邀約
.....

出嫁而離開了故鄉
一隻隻白蝴蝶似的野薑花
不知何時也飛走了
也許是被改道的小圳遺忘
也許是被築起的陌生城鎮誘惑
鍾情的野薑花
插上文明的翅膀
遠離幸福之鄉
飛向我永恆的回憶裡⁴⁶



童年，不斷地出現在利玉芳的記憶書寫，這不只意味著凝聚她個人對土地的深情，也是她內心深處一座心靈的烏托邦，有著完整的自我形象。這幅由記憶組合的完整自我圖像，在女性主義和本土認同詮釋下，還缺了一張客家身分的記憶圖卡，若欲完整論述利玉芳的現代詩作，她的客家意識如何在女性和國族的邊緣之上流動，值得觀察、探究。尤其利玉芳以母語喚醒童年的記憶——那屬於生命底層的感動，是向原鄉靠攏的流動，劉維瑛以台灣精神和接近土地的歡愉肯定利玉芳以母語書寫原鄉的努力⁴⁷，至於她的客家精神是如何在創作歷程中呈現，文中並未論及。

綜觀以上研究成果，對於利玉芳詩作的評析大多以女性、政治議題為主，笠詩社的同仁亦不例外。陳千武：「利玉芳的詩，還是頗有女性的味道。不管她捕捉的題材是政治性或社會性的，都流露出女人情感的柔美⁴⁸。」蔡榮勇：「讀完了利玉芳五首作品，深深地感受到她的母性之愛，而她母性的愛不是自私的女性

⁴⁵ 同上，頁 280-286。

⁴⁶ 見《向日葵》，頁 97-99

⁴⁷ 同上，頁 307。

⁴⁸ .〈利玉芳作品賞析〉，見《向日葵》，頁 228。

之愛，乃是對全台灣人民的關懷之愛⁴⁹。」李敏勇：「在南台灣的鄉野，利玉芳耕耘著她的詩田，在女性、歷史與社會的視野，探詢淹沒在沉默之海的聲音，她的聲音是許多人會發現到自己隱藏已久的聲音⁵⁰。」

利玉芳從女性的、族群的、本土的邊緣書寫，循著時代的脈動，以不同的曲調吟唱內心隱藏的聲音：抗議父權的宰制，撫慰歷史的傷痕，關心大地的百孔千瘡，憂心台灣的未來。這些屬於女性的、本土的聲音，已耳熟能詳，至於作者的客家意識在女性主義的糾葛下，呈現出怎樣的婦女形貌？她的客家認同與台灣認同之間的關係如何？有待進一步探討。

在碩士論文部分，曾意晶《族裔女作家文本中的空間經驗--以李昂、朱天心、利格拉樂·阿女烏、利玉芳為例》⁵¹為文探討利玉芳的「客裔身分」。作者在前人研究成果回顧中，指出利玉芳詩作的評論都環繞在「本土詩人」「女詩人」的定位，甚少注意到她的客裔身分。於是她從環境、身體、童年和子宮等四個空間向度分析女性的空間經驗，發現利玉芳詩作的母源，並未將「內埔客家庄」的經驗完整地融入她的創作題材，她看見的是「原鄉的失落」⁵²，與劉維瑛所謂的「向原鄉靠攏」的情感不同，因為，曾意晶以客家族裔的空間經驗來檢視利玉芳詩中的原鄉，尋覓不到原鄉的具體觀察；劉維瑛則從記憶書寫去分析利玉芳的童年原鄉，自然散發著孺慕之情。

雖然缺乏原鄉的具體空間描繪，曾意晶仍然肯定利玉芳以客家族裔身分從事創作之努力：以母語書寫大陸原鄉之行的見聞。她又從詩中反映的農耕生活、對土地的關懷以及重視環保的態度，推測以人與土地為書寫題材，或許就是作者原鄉經驗的傳承⁵³，或是客家族群的隱型性格使然，這種在生活中盡量不凸顯客家身分的隱型性格，一旦遭受生存威脅，就會迸裂出強悍的族群意識⁵⁴。

詩的語言精鍊，充滿隱喻，詩人利玉芳以意象勾勒童年的原鄉，在文字上自然不若小說、散文的空間場景描摹那麼具體「寫實」，但在情感上，卻因為「寫意」而流露出更豐富的情感。至於她的客家意識，因為擔憂母語消失而不畏艱難地創作客語詩，這種客家的硬頸精神，是遭遇威脅而迸裂的反抗，卻因為濃烈的女性經驗書寫風格，以致其作品的客家性，大都淹沒在女性主義文學批評浪潮下而載浮載沉，缺乏完整論述。

張馨尹《蓉子與利玉芳女性主義詩作研究》⁵⁵一文，研究視野又回到女性主義文學批評，分別從塑造心智母親的形象：心理分析和女權主義、溫婉堅毅、強

⁴⁹. <利玉芳作品賞析>，見《向日葵》，頁 222。

⁵⁰. 《台灣詩閱讀——探觸五十位台灣詩人的心》，台北：玉山社，2000。

⁵¹. 台北：國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，1998。

⁵². 同上，頁 61-62。

⁵³. 客家人被稱為農耕民族是因為定居山區又以務農為主，而這是相較於濱海居住，擅長航海的閩南人而言，客家人自然對土地多了一份情感。見吳錦發〈客家文化的兩面性格〉，台灣客家公共事務協會編《新的客家人》，台北：台原，1993，頁 41。

⁵⁴. 見徐正光《徘徊於族群與現實之間》序，台北：正中，1995，頁 4-5。

⁵⁵. 屏東，國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2006。

調女權、書寫身體與情慾、關懷弱勢族群等五個面向，分析蓉子與利玉芳的詩作意涵，進而比較兩位詩人已經相隔二個世代的成長背景，處理相似題材的不同風格，探討女性主義書寫的演變。

蓉子，早年在大陸接受傳統正規教育，隨著國民政府撤退來台，成為台灣詩壇第一位女詩人，作品數量也最多，在尚未接觸女性主義思想前，便能寫出女性自覺和塑造現代中國婦女形象的作品——保守、端莊、矜持，卻能追求獨立，是一種過渡時期的女性形象。利玉芳，戰後生長於台灣的客家女子，作品數量不多，因為受過女性主義思想洗禮，書寫身體情慾，語言大膽而前衛，具有顛覆社會性別的企圖心。兩人都堅持從現實生活中汲取詩的題材，蓉子期許詩的內容能夠啟迪人類的思想、豐富人們的精神世界；利玉芳則透過本土關懷為台灣社會、生態、文化請命，期許大家共同珍惜這座島嶼⁵⁶。

比較蓉子與利玉芳的女性主義詩作，歸納出利玉芳的書寫策略，是在台灣當代政治、社會脈絡下，將女性主義中強調的抵抗父權運用在政治詩上，站在為弱勢發聲的立場去寫作，與女性主義追求自由和平等的出發點一樣，尤其是女體書寫和本土意識的呈現，大膽卻不激烈，可看出作者努力耕耘的心力。至於作品中的客家意識、文化或認同，並未在文中的討論範圍內，張馨尹仍以「富有客家文化氣息的利玉芳」⁵⁷一語稱之，可見其作品中的客家書寫，值得進一步探究。

因為台灣戰後特殊的政治環境脈絡，從後殖民主義與女性主義的視野探討利玉芳的詩作，已累積相當的研究成果，本文擬從邊緣發聲：即與女性經驗和被殖民歷史相等的客家族群位置，梳理前人尚未深入討論的客家意識如何在利玉芳的創作歷程中發展，以及她是如何書寫受到個人經驗和時代脈絡交互影響下的客家認同內涵。

第三節 研究方法與討論範圍

一、研究方法：

本文採用「傳記研究法」梳理利玉芳現代詩的客家書寫，以「文獻資料分析」「文本分析」和、「深度訪談」，探究其創作歷程中的客家意識之發端與客家認同之發展脈絡。

（一）文獻資料分析

首先，閱讀利玉芳已出版之詩作後，蒐集相關研究文獻，從時代、文學背景和作者背景二大主軸資料之評析，提出問題意識，發展概念架構，選取其作品中的客語詩和原鄉、童年的記憶書寫文本為詮釋、析論的中心。

（二）文本分析

採行多視角的閱讀，歸納、整理文本中與客家經驗相關的意象、語言、結構

⁵⁶ 同上，頁 156-161。

⁵⁷ 同上，頁 4。

和主題，詮釋作者在作品中所書寫的客家意識和客家認同內涵，並進一步以「女性主義」、「解構主義」和「多元文化主義」論述，分析文本中的客家意識，如何受到當代政治社會環境、女性主義思潮和國家語言政策之影響。再輔以「本土關懷」和「女性經驗」等作品之比較，分析利玉芳的書寫策略與客家認同和現代客家婦女形象之關係。

（三）深度訪談

為了深入了解作者的客家認同在現實生活中的義涵，分別於 2010 年 5 月 7 日和 6 月 5 日與利玉芳進行二次「深度訪談」，以加強文本分析的概念，從生命經驗敘說的回顧與反思，探究作者的個人成長環境與當代社會變遷，如何影響其客家意識在創作歷程中之書寫策略和風格，以及作者如何在其現實生活中實踐台灣客家婦女之新樣貌。

二、討論範圍：

以利玉芳 1986 年出版的《活的滋味》、1996 年《向日葵》、2000 年《淡飲洛神花茶的早晨》和 2010 年《夢會轉彎》等四本詩集之作品為主，1991 年《貓》，因為是選自《活的滋味》之中日英譯詩集，未列入討論範圍。

第四節 分析架構與綱要

本研究分為五章，架構如下：

一、緒論

首先概述研究動機及目的。台灣自 80 年代以降，女詩人們因為教育程度提高，受到中國古典詩詞和當代思想潮流的影響，作品的書寫內容漸漸擺脫傳統的「婉約」的風格，詩中的自我追求和關懷不再以「擁抱愛情」為主，亦有歌頌或批判國家政治、社會現象的詩作發表，表現亮眼。本文以笠詩社女詩人利玉芳為研究對象，說明這位承襲前輩陳秀喜、杜潘芳格之本土關懷精神的客家女詩人，在書寫周遭生活中的人事物時，其客家意識如何呈現在詩的意象和語言運用上，進一步分析個人的女性經驗和時代環境與客家認同內涵轉變之關係，探討客家女詩人的創作歷程如何在現實生活中成就其台灣客家新典範。

其次則回顧前人研究成果，從女性主義和本土關懷論述中，耙梳利玉芳作品中的客家書寫，企待進一步探究。

最後略述研究方法和討論範圍以及分析架構。

二、利玉芳的生平及其創作歷程

（一）作家生平：

利玉芳，1952 年出生，是成長於屏東內埔鄉牛埔下庄的客家女孩，1972 年結婚，成為閩南人的媳婦，與夫婿住在台南下營。時逢台灣社會變遷，以詩為生活筆記的她，寫下心中二種以上的聲音，唱出本土客家女詩人的邊緣位置，以及追求女性自我、客家認同和台灣主權的書寫策略。



（二）創作歷程：

利玉芳自陳：「社會生活經驗是我寫詩的必要條件，它必須給我實際的感動，透過心靈的醞釀與經營，表達出來的新鮮語言，即是詩。」於是她加入笠詩社、女鯨詩社和番薯詩社，以批判的精神、女性的感覺和母語，寫下她對本土的關懷。

三、利玉芳詩中的客家意識

梳理已出版的四本詩集文本和訪談稿，說明利玉芳的客家意識，受到時代環境和個人生活經驗之影響，從《活的滋味》悄悄吟哦對客語流失之焦慮和對家鄉的思念，到《向日葵》的大陸原鄉尋根，開始放聲高歌，以母語書寫現代詩，然後在《淡飲洛神花茶的早晨》，創作客家歌謠，拾回兒時記憶，最後《夢會轉彎》，唱出多元社會的在地化客家認同。其發展脈絡分析如下：

（一）客家意識與客家文學：

說明台灣客家族群如何建構其主體意識，以及客屬作家、學者如何界定台灣客家文學的意義與範圍。

（二）序曲·失語的海鷗：

嫁入閩南村落的利玉芳在本土意識的脈絡下，因為個人生活經驗造成的故鄉疏離感，以及面對母語傳承瀕臨斷裂的現況所產生的憑弔之情，匯聚為客家意識的開端。

（三）老山歌·行過這條大路：

大陸原鄉文化之旅的所見所聞，觸動利玉芳對客家文化的省思以及自身成長土地的鄉愁，形成兩個原鄉，一個是文化的源流，一個是情感的依附，推動她邁向母語詩的創作之路，客家意識逐漸鮮明。

（四）山歌子·燒紅盡多台灣瓦

利玉芳以母語書寫自身的生活經驗，從童年客家農村的記憶到當下社會環境現實的關懷，進而展望未來，證明她駕馭客家語文的能力更臻成熟，也看到她的客家意識因為對台灣本土的豐沛情感，蔚為波濤壯闊的「河瀾」，兼容並蓄。

四、利玉芳詩中的客家女性形象

本章先就傳統規範、文學作品和女性發聲的脈絡，耙梳客家女性形象，再分析利玉芳詩作中的客家傳統女性與現代女性的特質，說明她如何在社會變遷過程中，藉由創作發聲，追求主體自由，塑造新的客家婦女形象。

（一）客家女性的形象

從客家文化研究論述、客家小說與現代女詩人作品，分別歸納出三種形象：一為具備勤儉持家、刻苦耐勞等傳統美德婦女，二是客家族群對土地依賴象徵的大地之母形象，三是追求自身的主體性和參與公共事務的現代知識婦女。

（二）最後的藍布衫：傳統女性美德的再現

利玉芳以母語書寫兒時客家印象最鮮明的身影——穿著藍布衫的女性者，藉著文字描繪，讓傳統客家好媳婦、好母親能夠在現代的舞台上，再現風華。

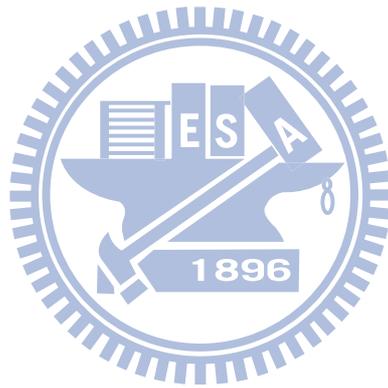
（三）掌紋：現代女性主體的追求

就愛情、婚姻、家庭與社會關懷等面向，分析利玉芳的主體意識如何在傳統

與現代意識交織中尋求平衡，書寫時代新女性的多元形象與心聲。

五、結論

釐清客家意識和女性主體意識在作者的懷舊與抵抗書寫之間，如何實踐其對改變女性、客家族群和台灣的邊緣位置的期待，以及身為台灣本土客家女詩人，從事創作，能夠為傳統女性開創新的生活選擇方式，確立其客家身分認同與定位。



第二章 利玉芳的生平及其創作歷程

從上世紀 70 年代開始，台灣隨著國際局勢的發展和社會結構的變化，以往被執政當局刻意漠視的有關政治、文化、社會、歷史等各個層面的問題，漸漸形成議題浮上檯面討論。到了 80 年代，為了爭取台灣的主體性而發起的各種社會運動和民主運動，更是風起雲湧，終於在 1987 年，台灣宣布解除戒嚴，進入民主開放、工商服務業發達、高等教育普及、資訊爆炸的多元世代，女性成長、社會福利、環境保育等議題不但成為大家關心的焦點，也影響台灣詩壇創作的方向。提倡本土意識的詩人，遂將筆端著墨在社會、土地和人民的現實生活之上，呈現語言文化多元蓬勃發展的氣象。

利玉芳，身為「戰後新生的一代」⁵⁸之客籍女詩人，以詩為生活筆記的她，創作意識和表現技巧是否受到社會變遷以及成長環境、所屬詩社之影響？本章將說明利玉芳的個人經歷、所屬詩社的精神與書寫策略及其詩觀，如何影響其創作風格，寫下本土客家女詩人的邊緣位置，以及追求女性自我、客家認同和台灣主權的書寫策略。

第一節 作家生平

一 高屏溪·童年



詩人因為對出生地的懷念而獲得了天生的詩心嗎？我出生在南台灣的大武山下，那椰影風情的六堆故土而培育了我心繫家園的寫詩環境吧！⁵⁹

利玉芳，1952 年 1 月 22 日出生，是成長於屏東縣內埔鄉牛埔下庄（和興村）的客家女孩，在離鄉前往高雄就學前，在此度過了 17 年的美好歲月，雖未提筆寫詩，但那段鄉居田園的幸福時光，雖然短暫，經過記憶的洗濯後，卻在往後四十的創作生涯中，閃爍著永恆的光輝。

內埔，位於屏東平原中部，東港溪及其支流從北、東、南三面繚繞鄉境，又有北大武山支脈環擁而下，山川秀麗。平原的日照充足，肥沃的沖積扇三角洲土壤，因為大武山的屏障，河流水圳的灌溉，溫暖而富庶，不但是客家先民安身立命的耕讀家園，也是利玉芳無憂無慮的童年記憶源頭，散發著馨香，成為詩歌創作的清流。

利玉芳從小在夥房裡長大，父親雖然務農，卻因為在日治時期受過高等科教

⁵⁸ 趙天儀在〈台灣現代詩的現況〉一文中，將笠詩社詩人依次分為四代：跨越語言的一代、後跨越語言的一代、戰後新生的一代、戰後新生的第二代，利玉芳為戰後新生的一代。見鄭炯明編，《笠詩社四十周年國際學術研討會論文集》，頁 12-13。

⁵⁹ 見〈詩的觀察〉，《向日葵》，頁 6。

育，不但農事技術深受鄰里肯定，常被請去幫忙，過年前還要幫忙寫春聯，這個特殊的經驗，導致她所熟悉的兒時「禾埕」⁶⁰，不但可以曬稻穀、毛豆，還可以曬春聯，她說：

我的工作就是等爸爸寫好，墨汁還濕濕的，就把春聯拿出去曬太陽，放在夥房禾埕的地上，撿個小土塊壓著，這樣才不會飛掉，很好玩！⁶¹

這是利玉芳與文字的初相遇，印象美好而深刻：因為在過年前，一個充滿興奮與期待的時節；因為在禾埕，一個不管做什麼都像在遊戲的地方。她喜歡玩家家酒，模仿大人的動作，夥房裡婦女的勞動，即使像捆摺柴火這麼辛苦的工作，也是小時候從捆摺毛豆梗的遊戲中學會。

家中兄弟姊妹六人，父母親雖然重視孩子的教育，管教卻非常開明，因此，利玉芳能夠擁有自己的生活空間和學習、探索方式。在詩人筆下，夥房裡充滿親情回憶，夥房外的自然山川也都洋溢著情感，大武山不只是自然的屏障，也是利玉芳童年時期的安全守護者：

大武山守護著/陀螺旋轉的童年……⁶²。

喜歡扮家家酒的她，把家事當作遊戲，不但會在水稻、毛豆的收成時節跟在農夫後面「拾穗」，還跑到別的村莊的小丘「撿柴」，一點也不覺得辛苦，現在回想起來還覺得非常快樂。她說：

我喜歡玩，把做家事當作玩，喜歡到別的村莊的小丘「撿柴」⁶³啦！那時候還有小丘、竹林，比較原始啦！那種原始地帶最好玩了，不過有點危險性，經常碰到蛇，因為沒有雨鞋可以穿，不能防範，所以有時候是約夥伴一起去撿柴。⁶⁴

相較穿梭在各村庄的小丘、竹林的冒險之旅，充滿刺激，在田裡的「拾穗」則富含農村的人情味。當收割稻穀的時候，她會跟在「打穀機」後面撿拾沒有打乾淨的稻穀，發現：

有時候農夫會體恤我們，故意留兩三根讓我們撿，等於是放水，這樣我們才撿的到，一種情懷啦！說做事，也不像做事，其實拾穗是好玩的嘛！也撿過

⁶⁰ 客語，以前三合院前的廣場，常用來晒稻穀及其他農作物。

⁶¹ 摘自〈利玉芳訪談稿 0507〉

⁶² 〈即興詩〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 78。

⁶³ 以閩南語發音。利老師知道我不太懂客家話，訪談過程中常出現閩南語。

⁶⁴ 摘自〈利玉芳訪談稿 0507〉

毛豆，毛豆很好撿，撿很多……哇！撿那麼多要做什麼，挑一挑，請媽媽煮「黑豆仔糖」。⁶⁵

至於當地居民農耕所倚賴的溪圳，因為水量充足，更是終日潺潺歌唱，與陪伴的野薑花、蟋蟀、青蛙一起合奏天真、歡樂又芳香、熱鬧的童年之歌⁶⁶，迴盪在記憶裡，特別是高屏溪，那是利玉芳的〈原始之愛〉：

溯溪回到咱們故鄉清流的源頭
共乘童年的一艘紙船自我放逐
採一束倒影裡的河畔野薑花
再寄一張邀請卡給遠山的奔流⁶⁷

回想溪畔的童年，至今仍難掩興奮之情，她說：

暑假到了，如果沒有補習，就是去河邊玩啊！男生去河壩游泳，女生不會游，可以覓蛤（客語），我們把褲管捲得高高的。那河流真是乾淨，蛤蜊又肥又好，可見沒有汙染嘛！有時候看看昆蟲，好像是水黽吧！抓起來玩，有醬油的香味呢！所以我們幫牠取一個俗名叫「賣豆油的」（客語），賣醬油的（笑），那是別人取的。⁶⁸

至於野薑花的回憶呢？她說：

既然沿路的溪流那麼乾淨，就溯溪而上，當野薑花的季節到了，女孩子大都會拿一把剪刀，還有籃子，剪，剪下來做什麼呢？插在灶檯上也好、伯公壇前也好、自己家的閨房裡也好，很清香的味道。⁶⁹

喜歡採野薑花還有一個原因，就是那種神仙世界的氛圍，深深吸引著她，因此，在〈野薑花的回憶〉一詩中，她將真實世界中那位留著又長又白鬚鬚的老爺爺，營造的彷彿仙人一般，利玉芳繼續回憶道：

野薑花的季節，放學之後排隊回家，回頭望，老師看不見了，我就抄小路，跑到野薑花那條小徑去了。那條小徑上的佳冬樹下（客語），哇！非常美的河流。……那裡有一戶人家，住在茅草屋裡，那個老公公好像我們讀過的童

⁶⁵ 同上。

⁶⁶ 見〈野薑花的回憶〉，《向日葵》，頁 97-99。

⁶⁷ 見〈原始之愛〉，《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 4。

⁶⁸ 摘自〈利玉芳訪談稿 0507〉。

⁶⁹ 同上。

話裡的仙人，很少出門，鬍子這麼長，沒有用電燈，還點煤油燈。⁷⁰

整修過的夥房還在，卻已不是原來的樣貌；至於竹林、小溪、野薑花小徑，已隨著現代化的腳步慢慢消失。透過遊戲所體驗的農村生活方式和自然景物，以及陪伴在庄頭庄尾和居民生活息息相關的土地伯公，這些愉快的童年往事，不僅是她書寫生態詩的情感源頭，更成為她日後書寫客家原鄉文化記憶的寶礦。

二 港都·青春歲月

想要爬上樓頂抓住都市的天空/跟著一群人/仰頭/跟著一群人/低首/跟著一群人/漫無目的的思索尋覓⁷¹

內埔初中畢業後，利玉芳原本考上屏東女中。讀了一年，自己覺得成績不理想，決定辦理休學，她說：

休學是我自己決定的，媽媽很驚訝，她說：「妳怎麼不早講，我可以到學校談一談。」我也不知道，那時候大概覺得長大了，可以有點叛逆。爸爸不說一句話，他是走過戰爭的人，覺得讀不讀都沒關係吧！他受過教育，讀過書，現在還不是務農，一位勞碌的農民。⁷²

1966年12月3日，台灣第一座加工出口區在高雄前鎮成立，工廠需要密集勞力，就到鄉下地區招募女作業員，一車一車的農村少女，載往高雄港都，以她們的青春創造了台灣的經濟奇蹟。休學後的利玉芳，和堂姐們一起報名參加高雄加工出口區徵才招考的行列，她選擇了電子廠就職，揮別美好的童年故鄉。

她白天在電子公司上班，晚上到高雄高商夜間部進修，半工半讀完成學業：

電子廠的同仁蠻多都是讀夜間部的，一票人都是白天上班、晚上讀書，我們領班也知道呀！考試的時候大家都會請假，所以他知道！⁷³

從純樸的鄉村來到急遽蛻變的工業都市，年輕的她隻身在高雄闖蕩，面對生活中各式各樣的磨練，她冷靜地觀察周遭的人、事、物，不但豐富了人生的閱歷，更將這些親身經歷書寫為散文，文思和筆觸敏銳，沒有少女「為賦新詞強說愁」的青澀，反而凸顯出務實、明確的生活態度。

⁷⁰ 同上。

⁷¹ 見〈都市〉，《活的滋味》，頁78。

⁷² 摘自〈利玉芳訪談稿 0507〉

⁷³ 同上。

懷抱著青春幻想來到港都，卻必須獨力去面對千奇百怪、暗藏陷阱危機的成人社會，當她站在高樓聳立、人群川流不息的都會中，冷漠與疏離取代了原鄉的溫暖與親切。當人與人之間啟動了防衛機制，卻又摩肩接踵的擠在密閉的電梯裏面，多年後，利玉芳如此描述當時的心情：

然而
親密區的眼睛
 像停止的鐘擺
 懸掛在個個失修的臉上
親密區的耳朵
 儼然標兵的模樣
 肅立在自己左右
缺乏友誼的鼻子
 也佔據
 親密區僅有的空間

我的身體
被移植在擁擠的面具森林
右肢緊握皮包
左肢微捏裙角
默默禱告：
電梯快點⁷⁴



雖然都會美夢幻滅，但天生性格堅毅的她，接受城市經驗的磨練，反而豐富了人生的閱歷，鍛鍊出圓融周到的人生智慧，成為她日後創作詩歌的主要特色。

工讀生活雖然忙碌，青春時期獨自在都市奮鬥的寂寞心靈，需要抒發，需要傾聽，於是她參加了《中國婦女》期刊的「筆友」應徵活動，認識了她的筆友，也就是未來的夫婿顏壽何先生。

三 急水溪·歸宿

嫁過來的鹽分地帶，那座轉動著文學的風車又不時地引誘著我，我的詩心就像羅列的鹽田海岸，吹起了鹹濕的語言。⁷⁵

1971年，利玉芳高雄高商畢業後，隔年就很勇敢地告訴父母想和認識的朋

⁷⁴節錄自〈電梯〉，見《活的滋味》頁76-77。

⁷⁵〈詩的觀察〉，《向日葵》，頁6。

友訂婚了，他們雖然很驚訝，為了女兒的幸福，就在訂婚前從屏東北上台南「查家門」⁷⁶，雖說是禮貌性的拜訪，細心觀察後，雙親欣然點頭同意這門婚事，成為閩南人的媳婦。

結婚前夕，她從屏東到新營應考「代課教員」，第二天成婚，婚後三天得知錄取，個性堅毅、積極有效率，完全展露出客家女性「原型」⁷⁷。婚後與夫婿住在台南下營，一邊教書一邊協助先生從事農業生產，心甘情願嫁作農婦，她將愛情藏在婚姻裡，以嫁粧、勞動、賭注、財產等意象譜出一首寫實的詩歌。

因為沒有嫁妝
頭紗
壓得令我靦腆
一隻溫熱的手
抬起我這張粉粧底裏
失色的臉

遂
嫁給了草地
嫁給了矮屋
嫁給了水田
嫁給了魚塭
心甘情願地

活兒做累了
就一股腦兒
枕在你那雙粗黝的胳膊上
踏踏實實
睡她一個蔭涼的午覺

對於你
我只願玩一次
賭博的遊戲
且讓我打出 這個字
孤注一擲向你落註
那是



⁷⁶ 台灣客家傳統婚姻習俗之一。相親、合婚後，準新娘的父母若不放心女兒出嫁後的生活，母親就會偕同叔婆、伯母、阿姨等婦道人家到男方家拜訪，窺視男方的家世、經濟狀況，通過後才訂婚、迎娶。

⁷⁷ 彭瑞金，〈利玉芳詩解讀〉，《文學台灣》56期，頁196-197。

掏盡了我僅有的財產⁷⁸

如此心甘情願，是為了愛情，也是為了鄉村的美，從小把做家事當成辦家家酒的利玉芳，覺得勞動非常自在，有空就到田裡拔草，帶回家給兔子吃，或在甘蔗田裡「搥草結」當柴火，婆婆看了非常開心，她說：

勞動的時候，我就是主人，什麼時候休息，做多少，自己就可以決定。⁷⁹

1971年，夫婿顏壽何先生從國外進口5隻羅曼鵝，開始研究科學的養鵝技術。二年後，鵝的數量成長到2000隻，成為南部的養鵝大戶，數量最高曾到達5000隻。

1973年，長女出生，在國小任教的利玉芳，課後仍然利用時間到成大空中商專會計科進修。接著長子、次子出生，她不僅協助先生的事業，還要教養孩子，基於對詩的一份熱情，1986年，她到台南縣新營市建國廣播電台撰寫「童詩賞析」廣播稿，讓孩子在日常生活中也能沉浸於詩歌天地。

1987年，夫妻二人合力從事冷凍食品加工業，一向認真生活並富有同情心的利玉芳，眼見親手呵護長大的白鵝送進屠宰場，聽著一聲聲的哀嚎，她一字一字寫出自己的無能為力：

那樣熱烈的追逐與覓食
才恍然覺悟
上昇和跌板原是你們成長的天空

一條繩索就叫你們屈服
能叫你們倒著的眼睛
看清高處不受網綁的星月嗎

留給世界如果只是一聲呱叫
語言和靈魂寧可在輸送帶上靜止

甘願讓祖先的翅膀退化
讓胃囊繼續增大的
我沒有絲毫的力量使你們復活
掙扎和懺悔只好任由冷凍⁸⁰

⁷⁸ <嫁之二>，見《活的滋味》頁20-21。

⁷⁹ 摘自<利玉芳訪談稿 0602>

⁸⁰ <冷凍廠>，見《活的滋味》頁20-21。

生命結束，再多的情感也不能使牠們復活，能改變什麼嗎？生命不是就該快樂自在嗎？1997年，利玉芳夫婦毅然放棄如日中天的養鵝事業，開始思考如何轉型經營？終於在2000年底，決定將夫家的舊瓦窯改闢為「白鵝生態教學園區」。白鵝曾經帶給利玉芳許多創作的靈感，她在園區裏寫滿詩句和遊客分享，並親自導覽解說。一向認真生活的她，結合個人的商業背景⁸¹與文學創作能力來推廣生態教學，為了增加農場收益並提供遊客更多的體驗，開始將文化創意產業的趨勢帶入農場經營，讓遊客製作鵝毛筆、彩繪鵝蛋、利用鵝蛋拼貼工藝馬賽克。定居在此的丹麥白鵝，漸漸熟悉台灣農場的生活，他們是利玉芳的朋友，一起分享快樂：

聽說你們的乳名叫白羅曼
來自北歐的丹麥
是野宴的後裔

當初
總是看見你們
站在低矮的小窗
歪著脖子張望遙遠的天空
彷彿懷念燕麥的草香

漸漸地
你們習慣了啄食稻穀的熱情
如今
你們藍色的眼睛
已經跟台灣海峽的水
調和了

嘎嘎嘎——嘎嘎嘎
我們聽到了快樂的鄉音⁸²



從內埔到下營，利玉芳不但可以適應閩客族群的生活，並以之為樂，尋找不一樣的創作素材。她的生活忙碌而充實，除了經營農場，因為熱愛文學，她也投入了文學紮根工作，不但參加地方電台「童詩欣賞」的廣播節目撰稿，創作童詩、童話，編寫兒童讀物、兒童鄉土教材，下鄉為兒童講故事。她不但將文學的種子

⁸¹ 彭瑞金稱許利玉芳為台灣女詩人中罕見的「實業家」，因為商專畢業的利玉芳，婚後除了教書、寫作，她也一直與任職農會的先生合力從事冷凍食品加工業和蘭花種植，經商的經驗豐富。見〈利玉芳詩解讀〉，《文學台灣》56期，頁195。

⁸² 〈鵝——寫於下營1999年〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》頁79-80。

灑在兒童園地，也將文學關懷擴及老人，1997年起，又撥空協助「下營鄉樂齡學習資源中心」推動地方特色課程，從事老人口述歷史紀錄，社區耆老講故事、撰文等工作，為鄉土文化傳承貢獻心力。

成立「白鵝生態教學園區」，利玉芳就是想讓學生在真實的田野生活中認識自己生存的環境，園圃中的欒樹、雀榕、菅芒花，池裡的綠頭鴨、白羅曼鵝，溪流、山林、鳥獸。疼惜雙腳所踩的這片土地，是她對文學的堅持，也是她的文學生活實踐。

園區裡還有幾株夜合，在夜裡綻放客家的鄉愁，然而她是歡喜的，甘心與先生攜手和白鵝相伴，夫唱婦隨過一生。從成長的原鄉到女人的歸宿，從客家原生文化到閩南夫家文化，利玉芳都喜歡，因為生活可以貼近大地。她是河流，她的生命在大地上流動，順著河川的彎道穩定前進，無論岸邊堤防是泥土與青草或水泥與削波塊，她的方向不會改變，她是為了夕陽與菅芒花這樣的大自然而流動，這是河流的本質：對於萬事萬物的關懷，超越現實生活的自在。

長輩說過

河壩手的女孩可以嫁人

暗地裡歡喜

我是個河壩手紋的女孩

自從嫁來下營這個小村

細看掌紋

像是莊北的急水溪

更像故鄉的東港溪

這條河壩

晝夜汨汨地流

生命線彷彿連著母親的臍帶

事業線順著河川的彎道游去

愛情線的河床吹來藺草的鹹味

岸邊

飄送一束野薑花的相思

以及堤防上

還有

菅芒花 夕陽 椅子 的對話⁸³



⁸³ <掌紋>見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁10-11。

第二節 創作歷程

社會生活經驗是利玉芳寫作的必要條件⁸⁴，這份堅持源自小學的暑假生活日記，因為老師的鼓勵、指導，知道如何觀察生活中的變化，寫出有特色、有趣味、有想法的題材，才漸漸發覺到寫作的魅力⁸⁵。就讀內埔初中時，就以筆名「綠莎」在《中國婦女》期刊發表散文⁸⁶，紀錄她從初三到婚後時期，每一段親身經歷的女性成長故事。

創作散文的同時，利玉芳也在觀望詩的動靜，直到 1978 年，已為人母的她，才以家庭主婦身分參加「鹽份地帶文藝營」，認識笠詩社成員，了解他們堅持的本土之愛後，加入笠詩社，開始寫詩發表。

詩是利玉芳的生活筆記，她的生活就是詩，認真而踏實。不僅詩的題材充滿多樣性，她的詩語言也具備了多語的駕馭能力，華語、客語、閩南語皆能創作。〈貓〉一詩在 1987 年獲吳濁流新詩正獎，中、日、英譯詩集《貓》在 1993 年獲第二屆陳秀喜詩獎，受到詩壇肯定。

利玉芳的詩作從第一本詩集《活的滋味》開始，低聲吟唱純真直率的愛情主張及對現實生活的焦慮不安；漸漸在《向日葵》、《淡飲洛神花茶的早晨》、《夢會轉彎》針對台灣政治、社會、生態等多元議題發出不平之鳴與疼惜之情，開始寫客語詩；近期作品自傳風格鮮明，揭示自己屏東內埔利家伙房的女兒身世，以抒情的、回憶的方式闡述她對家園和本土主權的關注。作品內容不但記錄個人生活經歷，亦反映台灣社會的現況，創作觀點和她所加入的詩社之理念與實踐相呼應，本節將從時代背景、詩社活動和個人詩觀等面向說明利玉芳創作歷程的發展脈絡。

一 貓·隱藏的聲音

從此，我劃開了內心生活的腳步，我用真誠的語言寫我隱藏已久的聲音，我應該這樣努力生活著。⁸⁷

除了高雄工業區四載的半工半讀歲月，利玉芳的生活都在農村度過，從童年小圳的野薑花之潔白馨香，到如今堤防上菅芒花的樸實堅韌，她用心傾聽大地的脈動。自兒時日記開始，寫身邊的平凡人、寫生活中的瑣事、寫自然景物，都能觀察、表現其微妙特殊之處；及至青春時期，少女情懷的豐富思想和情感融入文

⁸⁴ 見《向日葵》頁 10。

⁸⁵ 見〈利玉芳訪談稿〉。

⁸⁶ 17 歲時發表第一篇散文〈村落已寂寥〉，其它發表於《中國婦女》的散文作品，與另一位作者王建裕以合集的方式出版《心香瓣瓣》。1978 年由台南龍輝出版。

⁸⁷ 見〈自序〉，《活的滋味》，頁 12。

字，開始投稿，寫作散文。

因為喜歡文學，已經在《中國婦女》發表散文作品的利玉芳，也留意詩文學的動向，還有機會認識《大海洋詩刊》⁸⁸的詩人，她說：

這些在海上航行的詩人都非常豪放，沒有地域性的糾葛，每一位詩人都很好客，覺得沒有隔閡。那時候只是覺得喜歡文學，並沒有想到在「大海洋」發展文學⁸⁹。

與詩人為友卻對寫詩裹足不前，和當時詩壇發展動向受到政治權力支配有關。1949年撤退來台的國民黨政府，為了打壓本土文學，反對大陸五四以降親近共產黨的寫實傳統，提倡反共文藝政策，現代詩也標舉「愛國。反共。擁護自由與民主」⁹⁰以「確立新詩的民族路線」⁹¹。到了60年代，一群追求自由創作的超現實主義詩人，開始脫離反共文學路線，避開現實社會的地雷區，轉為追求個體的自由空間，以前衛的姿態、高度的想像力描繪內在精神世界與潛意識的神祕禁區，卻漸漸走向晦澀、虛無的偏鋒。利玉芳如此形容當時詩壇作品：

1978年才從事詩的創作，但我觀望詩的動靜已很久了。以前我所能接觸到的詩，是從國內大報副刊而來，讀得懂的詩既未獲得我的青睞，讀不懂的詩亦未曾獲得我的憐憫，以為詩就是這樣的表現，我仍然觀望不前⁹²。

在反共文藝式微，大陸渡台詩人或以超現實的夢囈控訴世界之荒誕⁹³，或以新古典的獨白吟唱朦朧曖昧的祖國鄉愁⁹⁴的氛圍下，詩漸漸脫離現實生活經驗。1964年，主張將現代詩導向生活、鄉土、社會、藝術之結合的《笠》詩刊成立⁹⁵，《笠》堅持以現代主義的技巧方法，書寫現時、現地的現代感受，在一片圍繞著中國「皇冠」的民族論述主流歌聲中，從邊陲之地出發，戴著「斗笠」，凝聚一股「本土」的伏流⁹⁶，批判當時詩壇環境，以日常生活經驗為創作內容，強調詩人的書寫須有真摯的情感和時代的感受。

⁸⁸ 1975年於高雄左營創刊，主編為朱學恕、汪啟疆，發展海洋文學。

⁸⁹ 見〈利玉芳訪談稿〉。

⁹⁰ 〈「現代詩的信條」及釋義〉，見《現代詩》13期，頁4。

⁹¹ 〈創世紀的路向——代發刊詞〉，收入《文獻重刊》，《中外文學》10卷10期，頁187。

⁹² 〈利玉芳自序〉，見《活的滋味》，頁11。

⁹³ 趙天儀，〈詩壇散步〉評洛夫「石室之死亡」詩中的感受因為哲理化，呈現出隱喻和暗示的意象，語言沉重、堅硬，無法使作品深入而淺出，就是所謂晦澀的毛病了。《笠》6期，頁51-53。

⁹⁴ 趙天儀，〈脂粉氣、娘娘腔及掉書袋〉文中指出余光中〈蓮的聯想〉一詩在中外典故泛濫的陰影下，彷彿一場漂亮的演出，看不到詩人的剛健氣息。見《笠》72期，頁1-3。

⁹⁵ 6月15日在台北發行，為雙月刊，創刊詩人為吳瀛濤、詹冰、桓夫、林亨泰、錦連、趙天儀、白萩、黃荷生、杜國清、薛柏古、王憲陽、古貝等12位，至2004年已有80位同仁，至2010年未曾脫期或停刊再重新出發。

⁹⁶ 關於《笠》的命名，李敏勇在〈寧愛台灣草笠，不戴中國皇冠〉一文中點出笠的符號義，具有反抗意味和在野的身分和性格。見鄭炯明編，《台灣精神的崛起：笠詩論選集》，1989，頁14-15。

進入 70 年代，台灣退出聯合國⁹⁷，在風雨飄搖的國際局勢下，國家威權體制鬆動，知識青年開始關心台灣的命運和現實處境，政治和社會改革之呼喊與行動隨之而來，詩壇在歷經 1972 年「現代詩論戰」和 1977 年「鄉土文學論戰」之後，打著回歸民族鄉土旗幟的「中國結」和揮舞本土草笠的「台灣結」各自立場鮮明，前者關注的現實是文學美學層次，後者的現實則強調台灣文學的主體性，《笠》的本土精神崛起。

鄉土文學論戰對《笠》雖然產生了鼓舞作用，然而《笠》的創社宗旨：「我們所渴望的是：把呼吸在這一個時代的這一個世代的詩，以適合於這個時代以及世代的感覺，痛快地去談論。⁹⁸」所堅持的台灣文學之現實精神，在題材上並不限於鄉村生活，亦包括都市各層面⁹⁹，在技巧上更是經過一番心象、意象轉化之後的藝術作品，因此，李敏勇主張現代詩的創作必須紮根本土¹⁰⁰。

受到《笠》本土精神的感召以及詩社同仁的指導，李玉芳開始寫詩發表，她說：

展讀笠詩社同仁代表性的作品，了解他們堅持的本土之愛後，其個性深深吸引著我，隨著加入「笠」，並獲得同仁可貴的友誼。¹⁰¹

從 1978 年創作現代詩，到 1989 年出版第一本詩集《活的滋味》，李玉芳完成 49 首詩作。十年間，台灣社會興起一股「狂飆」風潮。被國際孤立的台灣，因為快速的工業化與都市化發展，中產階級逐漸興起，希望透過選舉參政重整社會結構，或發行雜誌鼓吹自由民主改革的思想。1979 年美麗島事件之後，由於執政當局的逮捕行動喚醒白色恐怖的共同記憶，隨之林義雄宅邸血案、陳文成命案等突發事件更引發人民對政治事件的關注，街頭抗爭或自力救濟、請願活動不斷¹⁰²，甚至勞工、環境、女性議題等社會運動也加入狂飆的行列，直到 1987 年國民黨政府宣布「解嚴」¹⁰³，1988 年李登輝先生繼任總統，台灣終於告別威權時代。這段走向民主開放的歷程，揭露過去被壓抑隱藏的社會問題，關心中低階層人民的生活，也蔚為文學改造社會的另一股熱潮。

歷經 80 年代台灣社會急遽的變動，李玉芳沒有走上街頭，她說：

我沒有那麼前衛，一定要走上街頭，拿著旗子，互呼大喊，但我會寫一首詩

⁹⁷ 1971 年 10 月 25 日，中華民國政府宣布退出聯合國。

⁹⁸ 林亨泰，〈谷剝的竹掃〉，見《笠》創刊號，1964 年 6 月，頁 1-2。

⁹⁹ 如黃輝騰之經濟詩，李魁賢之工業詩，以現實精神創作，卻不具有鄉土文學之風格。

¹⁰⁰ 本土一詞首次出現〈本土詩文學的根源形象〉、〈請您參與詩文學的建設〉等文，時為 1977 年 12 月，《笠》82 期。

¹⁰¹ 〈李玉芳自序〉，見《活的滋味》，頁 12。

¹⁰² 張茂桂統計 1980-1986 年間，大大小小一共發生 3 千次以上的自力救濟或請願活動。見《民國七十年代台灣地區自力救濟事件之研究》，台北：行政院研考會，1992。

¹⁰³ 1949 年中華民國政府撤退來台，為了安內攘外，實施「戒嚴」以杜絕政治動亂，鞏固政權。

祝福，心裡的行動是在進行的。¹⁰⁴

利玉芳認真生活，也用心淬鍊日常生活中的點滴為詩句：以生活經驗為創作題材，寫居家的幸福快樂，也寫承載自社會、歷史、文化的不安與焦慮。她擁有一般女人所追求的幸福——與自己所愛的人步入婚姻禮堂，共組美滿家庭，筆下的〈婚姻〉，卻沒有古典綺麗的意象，也沒有童話般的浪漫期待：

購買獎券的人
有些睜大雙眼
選著她最喜愛的號碼
有些閉起眼睛
虔誠地想抽得一支上上籤
有些只是攤攤手
任由老闆挑一張

而我 睜這隻眼
閉這隻眼
用了我一生幸福的積蓄
買下右眼看重的的那張獎券¹⁰⁵

她將自己對婚姻的期待比喻為買獎券，十分生活化¹⁰⁶；一半自主，一半運氣
的擇偶心境更是真實，忐忑中帶著篤定，因為下注的是「一生幸福的積蓄」。擁有幸福的詩篇應該歌詠愛與喜樂，然而

也許脈搏裡流著先民的苦難吧！……不安與焦慮仍然不能從排油煙機裡抽出，所以才大膽地以生澀的語言，向大地的母親禱告。¹⁰⁷

來自動盪社會的不安與焦慮，只有到夜裡才能卸下防衛，大方地釋放自己，當她發現「野貓」無視於陳列在眼前的食物——魚的屍體，走過堤岸，「拋給冷漠的曠野/一聲鳴叫」，是不屑於被豢養，寧願自己尋找獵物；在那個因長久禁錮而渴慕自由的浮躁世代，利玉芳按捺不住心中「隱藏已久的聲音」，與貓合而為一，輕輕地在黑夜裡開唱，唱出她對本土的關懷：

¹⁰⁴ 見〈利玉芳訪談稿〉。

¹⁰⁵ 《活的滋味》，頁 17。

¹⁰⁶ 八〇年代因為長期外匯管制與壓抑消費的結果，熱錢在島內流竄，金錢遊戲盛行：瘋大家樂，炒作股票、房地產，作者將婚姻的「不可期待與必須期待」之特質和「賭注」產生聯想，表現了草根的藝術性和就在「此時此地」的現代性。

¹⁰⁷ 〈利玉芳自序〉，見《活的滋味》，頁 12。

野貓的鳴叫無濟於事
我情緒浮躁卻因野貓的鳴叫

.....

貓的眼睛就是我的眼睛
牠黑夜裡輕巧的蹣音
不是因為想避免惹起容易浮躁的人嗎
貓的腳步就是我的腳步

原以為貓的哀鳴只是為了饑餓
但我目睹牠在寒冬遍佈魚屍的堤岸
不屑走過
然後拋給冷漠的曠野
一聲鳴叫
發現那是我隱藏已久的聲音¹⁰⁸

她開始小心翼翼地發聲，藉由日常生活的意象包裝反省、批判的文字，關心政治、社會、文化，以及受這些力量影響的台灣人民和生態環境，這是一種無私的愛，願意用己身幸福的羽翼去擁抱受傷的台灣。

那不斷超越在廣場四周
在群眾頭頂的
模型飛機 耍弄糾纏和翻滾的演技
群眾的頸子抬起酸痛的天空
叫讚
它 狂愛這樣熱烈的擁護和呼叫
彷彿聽著處女在初夜的嘶喊

魯莽而失去了方向
模型飛機猛然栽在蔓草叢中
殘骸喘著煙息
聽見群眾微弱的呻吟

群眾 你們失事了嗎
快快逃離那假象的現場
為你們的意識活過來

¹⁰⁸ 《活的滋味》，頁 56-57。

回歸到緊貼著你們的廣場四周著陸
在廣場的某一個角落
有你們要認知的真相
從開始到結束
那個遙控著你們情緒
忽高忽低的人¹⁰⁹

〈遙控飛機〉描寫 80 年代沸沸揚揚的街頭運動，那樣「激情的」演出，是受到有心人士操控的假象，她呼籲盲從的群眾認清真相，因為參與政治需要冷靜、理性。利玉芳從女性的角度關懷政治，巧妙地藉由玩具的意象暗示假象與真相之間的操控與糾葛，閱讀時多了一層思考的空間。

她能穿透喧擾的政治假象，也關心文化資產，以被愛人疏離的中年女性身體變成新歡的意象，聯想古蹟修護熱潮的真心有多少？

驚喜你那疏離我的
遺忘我的
手
在我瘦了的乳房
索求
流連少婦初給時的豐滿
甚且
把歲月殘留的情
拿來裝飾我肚皮上斑剝的孕紋
手啊
整修我的
驚喜你那纏綿的愛¹¹⁰



至於工業化之後被冷落的農村，不但缺乏愛與關懷，還因為重金屬汙染而受傷害，彷彿患了不稔症的水稻，再也結不出纍纍的果實¹¹¹。

莫嘆我肚子裡沒有你的愛

¹⁰⁹ 《活的滋味》，頁 64-65。

¹¹⁰ 摘錄自〈古蹟修護〉，見《活的滋味》，頁 70。

¹¹¹ 水稻不稔症即水稻葉鞘腐敗病所引起的抽穗不完全，造成不孕或水稻不稔症。從 1976 年至 1980 年突然在台灣大流行，有 7000 公頃稻田受害。造成不稔的原因有（1）水稻葉鞘腐敗病所引起的抽穗不完全，見徐萬達，1980，《水稻葉鞘腐敗病菌之生態》研究摘要。（2）林浩潭，土壤含砷量過高時，水稻常會不稔，引起農田作物遭受重金屬危害的原因有工業廢水汙染；施肥過量；地下水、土壤母質重金屬含量過高；空氣汙染等。見林浩潭，2005，〈重金屬及微量元素對作物之影響〉，p557-560，《台灣農家要覽（三）農作篇》。

因為你陰晴善變的脾氣
傷害了我心中的胎兒
主人送來的一帖安胎藥
仍然治癒不了我流產後的心
我註定不會懷孕了
即使你再愛我一季春天的床

莫嘆我肚子裡沒有你的愛
是你不讓我做你四月的情婦¹¹²

利玉芳筆下的「水稻」因拒絕傷害而不孕，但生活中仍然充滿了農藥蔬果、病死豬肉、假米酒的〈烟霧〉¹¹³和等待把脈的〈屏鵝公路的秋天〉¹¹⁴等文明重症，她藉著「長出綠草的果園」這一劑良藥，讓讀者看見大地充滿再生能力：以過去認為將雜草除盡才是好果園的觀念，和今日綠草覆蓋土壤以供給果樹營養的期盼相映襯，那種「今是昨非」的反省，在 80 年代就提出「有機栽種」的觀念，充分表現出作者對生活的用心和對土地的關愛。

過去
我們一直認為
果樹底下
不應該長出雜草的風景
應該把它鏟得乾乾淨淨
.....

如果
讓裸露的坡地長出綠
而不去拔除它
那麼土壤的肌膚就可以減少損傷
如果
讓百喜草在原來空空的心上
滋長
那麼在草根產生有機之後
果樹可以獲得額外的
營養¹¹⁵



¹¹² 〈水稻不稔症〉見《活的滋味》，頁 24。

¹¹³ 〈烟霧——1985 秋稿〉見《活的滋味》，頁 74-75。

¹¹⁴ 見《活的滋味》，頁 44-45。

¹¹⁵ 摘錄自〈讓果園長草吧〉，見《活的滋味》，頁 36-37。

秉著詩人求「真」的信念、對「知識」的執著和「社會」責任的堅持，利玉芳以「批判」的筆迎接政治解嚴、經濟起飛、文化衝擊的新世代，見證 90 年代。

二、春雷·大地的覺醒

社會生活經驗是我寫詩的必要條件，它必須給我實際的感動，透過心靈的醞釀與經營，表達出來的新鮮語言，即是詩。¹¹⁶

解嚴前後，來自民間紛亂而多元的社會改革運動¹¹⁷，走到 90 年代，因為民主在台灣已逐漸落地生根，一切以民意為依歸的政治導向，使得社會日趨多元，過去以詩社主流領導詩壇的風潮已經消退，90 年代的詩壇是以詩人詩作來形塑詩的風潮，呈現了政治詩、都市詩、方言詩、後現代詩、大眾詩、女性詩等多元多樣的風貌¹¹⁸。

以「文化抵抗」的方式進行創作與批判的《笠》，自 1964 年創刊以降，詩人筆下的作品充滿反抗威權、批判體制、爭取民主的本土意識，如此濃厚的在野精神，到了 80 年代後期，結束強人政治的威權年代，台灣過去的殖民歷史成為《笠》的關注焦點，開始透過詩作重建歷史記憶，展現台灣文學的主體性精神。因著不同時空的社會現實，《笠》的文學實踐歷程軌跡，正如陳鴻森先生所言：

《笠》三十年來由「鄉土」→「本土」→「台灣」的發展軌跡，即是由現實的凝視，漸次深入到歷史的反思與覺醒，而逐步實現自己的民族化之歷程，正是台灣人民尋求國家認同、定位的精神史脈之側影。¹¹⁹

受到 80 年代中期後現代主義和 90 年代中期後殖民主義的影響，「注重本土歷史脈絡的笠詩人，從後現代文化觀所強調的多元異質、去中心、雙重視野或多重視野，看到更邊緣、更細膩的問題，然後揚棄後現代玩弄外表形式或文字的戲耍，以及標舉身分流動、去意義、去歷史深度、解構主體、迴避國家認同等瓦解後殖民的力量。」¹²⁰因此，致力尋求國家認同的笠詩人，認為殖民經驗仍然反映在當時的台灣政治、社會、文化方面，為凸顯被殖民者與殖民者文學的差異，喚

¹¹⁶ 摘錄自〈詩觀〉，見《向日葵》，頁 10。

¹¹⁷ 如關懷雛妓的彩虹行動（1985~1994）；反杜邦環保運動（1986~1987）；農民運動（1987~1988）；蘭嶼反核廢料示威行動（1987~）；客家還我母語運動（1988）；三月學運（1990）等。

¹¹⁸ 向陽，〈喧嘩與靜寂：台灣現代詩刊詩社起落小誌〉，見《浮世星空新故鄉——台灣文學傳播議題析論》，2004，頁 142-146。

¹¹⁹ 陳鴻森，〈台灣精神的回歸——笠詩社在台灣戰後詩史的位置〉，見《笠詩社學術研討會論文集》，2000，頁 354。

¹²⁰ 江自得，〈站在「以台灣為中心」的基礎上〉，見《重生的音符——解嚴後笠詩選》，2009，頁 11。

醒台灣人不斷受到殖民統治者壓迫的「集體記憶」，他們參與後殖民書寫，希冀從歷史脈絡中，發展出認同台灣的主體意識。利玉芳在殖民／反殖民的時空下寫出她對詩的觀察：

尤其在 1945 到 1995 年的台灣，正是中國國民黨統治政權滿五十年，台灣人在這特殊的時點上是否寫下了政治的覺醒，為台灣文化下了註腳？¹²¹

因著一份紀錄時事和維護台灣地域的責任感，利玉芳藉由詩歌創作實踐了個人詩觀——「生活藝術經驗的再擴大」，是現實的，也是藝術的：

這並不是說要親身體驗才能夠得到詩，我認為精神生活的體驗與觀察，有了悸動，也可以得到詩。因為有時候我們沒有行動的自由，但是我們應該有感覺超然的自由，這種生活上達不到的行動，或被受限的自由行為，如果心中有揮之不去的震撼及感念，勇於表現於詩，來滿足精神行為的方式，我認為這是生活藝術經驗的再擴大。¹²²。

雖然寫政治詩，利玉芳的詩作美學根源於「現實主義」的藝術原則，雖打破詩的典雅精緻的語言、典故、格律等框架，卻能以生活的語言，暗喻或象徵的手法，寫身邊的人事物，將精神與感官的經驗和內在自然流露的豐沛情感結合：

我喜歡用真誠的語言寫我隱藏已久的聲音，欲使詩的形象大膽、造句清新，且打破一些古陋的格調，是我寫詩經驗上追求的目標¹²³。

利玉芳堅持詩必須反映時代，但不會因高舉意識形態而失去藝術導向，她的手稿必經過反覆修改、斟酌，從農家生活素材的感觸所營造的政治性與批判性，因為蘊藉含蓄，讓作品讀起來有更多層面的思考空間。

自從牠不喜歡下窩活動之後
我看！
亞細亞品種的戀巢性是愈來愈明顯

靠近牠
羽毛馬上聳立
發出喀喀的警告
說是實踐母性的天職

¹²¹ 利玉芳，〈詩的觀察〉，見《向日葵》，頁 6。

¹²² 〈利玉芳的詩觀〉，見《向日葵》，頁 10。

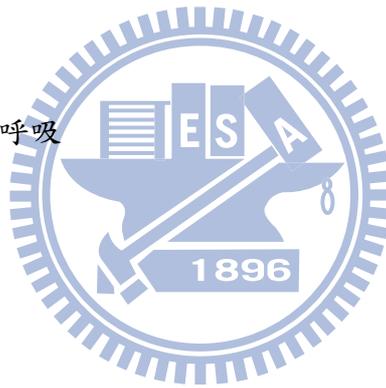
¹²³ 同上。

我看！
全力保護好不容易爭取的地位
才是牠的理想¹²⁴

利玉芳藉農村生活所觀察到的母雞「賴抱」現象，暗喻四十年來台灣社會內部的矛盾與權力結構之失衡，覺醒吧，「萬年國代」¹²⁵！「何時讓出民主的寶座」給「有能力傳承的新生代」？她呼籲政治改革，卻沒有街頭的喧囂，字裡行間流露的是鄉民卑微的期待，期待公平對待。

隨著資本主義的擴張，政府任由工廠打著改善農村經濟的口號闖入良田，排放廢氣、污水，到了 80 年代後期，無法再忍受的居民為環保議題、農業問題走上街頭。利玉芳寫詩記錄那個街頭運動的時代，她將日益惡化的工業污染比喻成〈巨大的錢鼠〉，錢鼠能夠任意在夜間自由活動，乃因民間習俗傳說牠的叫聲猶如丟擲錢幣，是好兆頭，可以為家中帶來財富……，就像工廠帶來的淘金夢，然而——夢，就在環境污染與令人窒息的呼吸中醒了。

任牠在深夜活動
偷偷地排放廢氣
欲窒息急水溪兩岸的呼吸
……
所以驚恐的後勁百姓
已從昏睡中甦醒
與世無爭的他們
高舉白布條
被迫走上北方的街頭
反五輕
南方也不寧靜



每一扇窗牢牢關緊
把巨鼠鎖在鼻外
守住你我僅存的溫柔空間
睡吧！昏貓
趴在深夜的臂中
喊自力救濟¹²⁶

¹²⁴ 摘錄自〈賴抱〉，見《向日葵》，頁 55-56。賴抱，中國西南地區的俚語，原意為母雞每隔一段時間就想孵小雞，如果不讓牠孵，牠就會蹲在雞窩裡不出來。

¹²⁵ 當遷台四十年從未改選過第一屆國民大會自行通過延長任期條例，來自社會各階層的反對聲浪湧向街頭，1991 年 4 月 17 日民進黨號召數十萬民眾上街，要求國會全面改選，同年 12 月 25 日正式終結「萬年國代」，自此老國代走入歷史，國會全面改選。

¹²⁶ 摘錄自〈巨大的錢鼠〉，見《向日葵》，頁 64-67。

因「錢鼠」的危害而被迫甦醒的百姓走上街頭，而關緊窗扉自力救濟的「貓」卻是那麼無力地「趴在深夜的臂中」，因為資本主義像嗎啡，在人性貪婪的基礎上提供幻象與夢境，令人終日昏沉。

同樣是以象徵手法記錄街頭運動，〈お化け〉¹²⁷一詩的寫作手法較諸〈巨大的錢鼠〉更藝術化，後詩因為說明性語言過多而將旨意和盤托出，使得畫面過於清晰而失去詩的味道¹²⁸；前詩不但因為お化け與旗幟、藍與綠、天空與海洋的對比而豐富了閱讀的想像畫面，更以母性的關懷帶領讀者穿過層層お化け、旗幟、蛇籠、拒馬、鎮暴車、消防車的對峙，看見藍色的男孩倒下了，

天空很藍因為它獲得解放
海水很藍因為它獲得自由

男孩身上的藍看起來憂鬱又沉重
那是自己的頭盔和盾牌對立的緣故
還是自卑のお化け在暗中作祟

讓狼藉的空鋁罐和血色的檳榔汁去做お化け
讓堆積如山保利龍的圍牆去做お化け
仰望西邊的綠色公園吧
靜聽地球的肺 和平的呼吸¹²⁹

身為母親的利玉芳，憐惜為當權者捍衛既得利益的男孩，明白他內心深處的掙扎需要自由與解放，因為和平才是民主的真諦；最後，她的視野停在抗爭過後，那道垃圾堆積而成的お化け圍牆，無聲地向自然環境展開侵略，誰來保衛沉默大地的尊嚴？

隔著台灣海峽對峙的還有中國／台灣兩岸關係。1989年，當東德人民歡欣鼓舞地爬上柏林圍牆，宣告分裂與冷戰的時代結束後，利玉芳在南韓，這個以北緯38度線分隔的國度，望著眼前的「無窮花」——原來就是兒時「隔開李家和利家」的籬笆花，頓時憂傷了起來，紫藍色的花牆堆砌成海峽：

無窮 無窮
當夕陽映照時
台灣海峽晶瑩的藍

¹²⁷ 日語「魔鬼」的意思。見《向日葵》，頁78-81。

¹²⁸ 陳俊榮，〈利玉芳的政治詩〉一文指出部分利玉芳的政治詩作，因少了女體語言和母性思考導致過於淺白，令人抱憾，見《當代詩學》第四期，2008.12，頁102。

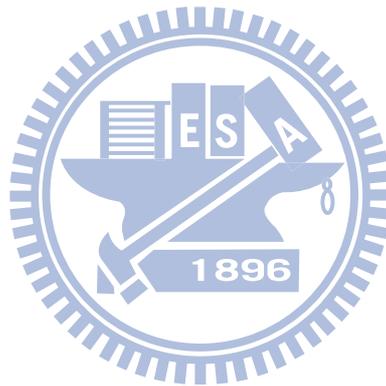
¹²⁹ 摘錄自〈お化け〉，見《向日葵》，頁78-81。

渠成美麗的紫色鴻溝
引誘著兩岸
無窮 無窮
回歸祖國¹³⁰

「回歸祖國」曾經是國民政府在台的唯一選項，但隨著台灣社會的開放和全球化的發展，「本土化運動」透過人民與土地的改造，重建台灣意識，卻在國際空間屢受中國打壓，台灣的主體性受到詩人重視。利玉芳吹著韓國友人贈送的柳笛，從清脆到扭曲走音，寫下兩岸關係的轉變——從「回歸祖國」到「中國就是中國／台灣就是台灣」的「兩國論」¹³¹：

清脆的笛音
隨著遠離的車軌聽不見
自從兩國斷交以後就完全失聲

扭曲走音的柳笛
還是忍不住
把枯萎含在口中
用我的唇
濕潤阿里郎的歌聲
唱
中國就是中國
台灣就是台灣¹³²



因此，她筆下的〈向日葵〉¹³³以「深怕中了花粉散播的毒素」婉拒中國意識入侵，接著〈春雷〉¹³⁴響起的是中共飛彈的恫嚇與孤立，以致台灣只能孤寂地在月球的陰影下¹³⁵，在熱鬧的國際舞台外，「憂慮真正名分」，儘管島內、島外政治環境艱困，依然高唱台灣的主體性，因為她不孤單。

¹³⁰ 摘錄自〈無窮花〉，見《向日葵》，頁 89-90。

¹³¹ 1999 年 7 月 9 日下午，當時總統李登輝先生接受德國之聲錄影專訪時首度提出。他表示：「中華民國自 1912 年建國以來，都是主權獨立的國家，1991 年修憲後，兩岸關係定位在特殊的國與國關係，並沒有再宣布台灣獨立的必要。見維基百科，網址：
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E7%89%B9%E6%AE%8A%E5%85%A9%E5%9C%8B%E8%A>
B%96

¹³² 摘錄自〈笛音〉，見《向日葵》，頁 47-48。

¹³³ 見《向日葵》，頁 82-84。因 70 年代時，有關向日葵的音樂、繪畫等創作都被禁止，以為向日葵是中國國花，作者當時在詩中亦將向日葵視為對岸國花，接受訪談時特別更正。中華人民共和國並未制定國花，向日葵為蘇聯國花。

¹³⁴ 見《向日葵》，頁 20-21。

¹³⁵ 見《向日葵》，頁 108-109。

利玉芳在 1987 年加入台灣筆會¹³⁶，並於 1995 年擔任理事，挑起年度台灣文學選·詩的主選人任務。筆會成立的目的除了團結作家的力量，保障思想、言論、創作的自由，並積極向國際筆會申請入會，卻吃了閉門羹。

那時候副刊比較發達，我們輪流寫專欄，發聲。台灣筆會在國際上不被承認，台灣兩個字就沒辦法通過了，到目前都沒有入會。這是我們台灣自己比較認同主體性的筆會。¹³⁷

利玉芳不僅書寫台灣 80、90 年代的現況，也嘗試回溯本土那段被刻意抹去的殖民史，將過去被扭曲或被湮滅的歷史記憶挖掘出來，透過詩的創作再詮釋台灣歷史、文化，建構台灣的主體性，同時對自己的族群身分重新尋根，這是《笠》的存在意義與使命，也是利玉芳的關懷。

沒有控訴，面對二二八殖民經驗的歷史傷口，她衷心期盼追悼會場上〈蠟炬的淚〉，能讓「生命受創的傷口 / 今夜 / 就會在我溫潤的胸脯中癒合」¹³⁸；正如琉球那被殖民過的島嶼，植物園中遍布帶刺的仙人掌——

如今
呈現出綠的世界
株株典型的側枝
像許多伸出溫柔與和平的手
急需撫平土地的傷痕¹³⁹



刺，在她的歌聲中幻化為「溫柔與和平」的音符，撫慰台灣一道道殖民的歷史傷痕；然後唱出「母親的語言」，讓本土族群的聲音被聽見，走出啞啞的牢籠。《笠》是戰後台灣首先刊載母語詩的詩刊，閩南語、客語到原住民語，詩人們以母語創作重建個人族群身分和台灣人的主體。

1988 年客家「還我母語運動」¹⁴⁰之後，黃恆秋於 1990 年出版第一本台灣客語創作詩集《擔竿人生》，並邀請學者羅肇錦用萬國音標注音，客語書寫才從「有音無字」的困境中破繭而出，客籍詩人如杜潘芳格、范文芳、曾貴海、葉日松等，

¹³⁶ 台灣筆會於 1987 年 2 月 15 日成立，會員 130 人。章程中明定筆會是超越黨派的團體，堅持人本主義立場，熱愛本土的精神，在台灣社會民主化過程中，扮演了重要的角色。但國際筆會以台灣已有「中華民國筆會」為由，拒絕「台灣筆會」入會。2002 年詩人曾貴海接任理事長後，號召認同台灣這塊土地的作家加入，積極與文建會、文化總會合作，共同將台灣文學推向國際舞台。《台灣大百科全書》，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=4630>

¹³⁷ 見〈利玉芳訪談稿〉。

¹³⁸ 摘錄自〈蠟炬的淚——二二八高雄追悼會〉，見《向日葵》，頁 52-54。

¹³⁹ 摘錄自〈仙人掌王國——琉球東南植物園留影〉，見《向日葵》，頁 94-96。

¹⁴⁰ 1988 年 12 月 28 日，上萬名客家人走上街頭爭取客語發音權。主要訴求有三：（1）全面開放客語電視節目（2）修改廣電法廿條對方言之限制條款為保障條款（3）建立多元開放的語言政策。此運動開啟了客家族群的語言意識。

相繼投入母語詩創作。

1991年利玉芳加入「番薯詩社」¹⁴¹，成員多為笠詩社同仁，雖鼓吹各族群以母語創作文學，然因當時閩南語書寫發展較成熟，主打的「台語」文學純粹是閩南語，利玉芳謙稱自己不太熟悉「台語」的表現¹⁴²，很少發表作品。

母語創作已在利玉芳心中醞釀。1994年大陸原鄉之行回到台灣，因為領隊所屬的《中原》週刊邀稿，她終於完成了十一首客語詩¹⁴³：

這次的旅行以訪問台灣各客家族群腔調的地籍原鄉為主，是山，大部分客家人住在山區。……我將每天走過的生活，當日記事，回家後寫成客語詩，寫了十幾首，幾乎是一天一首。¹⁴⁴

面對逐日活躍的母語詩與客家意識，利玉芳的客家書寫從地籍原鄉回歸童年記憶的原鄉：

雖然想在表達細膩情感時尚覺詞彙的不足，所以筆觸未免生疏，但是我樂於呈現！尤其在朗誦時受到的感動與溫馨是「淨厝自家知得」！¹⁴⁵

從口語到書寫，生動自然是母語的優點，但若要講究意象、詞彙之新奇、豐富，顯然需要再努力，利玉芳願意在母語創作之路繼續披荊斬棘，除了緬懷鄉情，也有一份使命感吧！她說：

於是，從客家詩的創作中找回一些語言的影子，沒有忘記的事物，或者童年的喜悅，自然凸顯客家的生活文化。¹⁴⁶

關於利玉芳的客語詩作與時代脈動下的客家意識發展之探討，擬於第三章再作深入分析。

¹⁴¹ 1991年5月25日成立於台南神學院，同年8月15日第一期《番薯詩刊》出版，由黃勁連主編。參與者多為笠詩社本土詩人，主張用台灣本土的語言創作正統的台灣文學，反映被壓迫者、艱苦大眾的心聲。為史上第一本純台語文學雜誌，雖名為詩刊，亦刊登小說、散文、評論、文人書信等文類。1996年6月10日第七期出刊後停刊。見《台灣大百科全書》，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=19510>

¹⁴² 此處「台語」是指閩南語。見〈利玉芳訪談稿〉。

¹⁴³ 〈珍珠米〉、〈拜擲〉、〈打紙炮仔〉、〈算命〉、〈門紅〉、〈坐轎〉、〈路〉、〈拜三山國王〉、〈掛紙〉、〈娘酒〉、〈圓樓底下个厝〉，與〈鞋〉、〈瓦窯〉共十三首，收錄在〈客家台語詩輯〉中，見《向日葵》，頁114-139。

¹⁴⁴ 見〈利玉芳訪談稿〉。

¹⁴⁵ 〈自序〉，見《向日葵》，頁8。

¹⁴⁶ 見〈利玉芳訪談稿〉0605。

三、鵝·快樂的鄉音

生活必是我寫詩的要件吧！好像抓住這份堅持就可以讓「詩人」的名分立足下去似的，然而在詩作的表現中，往往只是傳達了些微的教養性罷了！¹⁴⁷

利玉芳的創作歷程，歷經台灣政治上的戒嚴、解嚴、政黨輪替之民主演進；經濟上則轉型為資本主義社會，都市化與後工業社會隱然成形。新世代意味著新的文化環境崛起，隨著教育普及和傳播媒體與資訊的發達，婦女地位抬頭，弱勢族群開始發聲……。世紀末的台灣現代詩壇，眾聲喧嘩，一波波所謂「沒有主流的詩潮」，或玩起文字遊戲，或扛下社會責任，繽紛亮眼，各擅勝場。

利玉芳繼續以母語創作，嘗試書寫自己熟悉的童年經驗，收錄在《淡飲洛神花茶的早晨》詩集中的二首客語新詩和十首客家兒歌，展現濃郁的台灣客家風味和孩童純真的喜悅。

然而，成人面對的多元社會卻因不同的族群、歷史記憶和意識形態而陷於國家認同的歧異紛爭，憂慮讓詩人更加堅持，此時，利玉芳的台灣意識清楚地呈現在她的旅遊詩中：

……

想看一看高海拔的石猴是個什麼樣子
卻讓石猴窺見
因為喜愛一葉蘭
象徵台灣堅貞的植物
而伸手採擷的人¹⁴⁸



風景優美的阿里山，櫻花隨著季節自然凋謝之後，堅貞的一葉蘭拒絕遊客染指，堅持獨自飄香。這首詩除了強調台灣意識，生態保育也是詩人的關懷，關懷那孤立無援的弱勢者——國際地位不明的台灣和因為美麗而瀕臨絕種的一葉蘭。一葉蘭幸得保存，〈台灣最南點〉卻因為開發而支離破碎，佈滿廢棄物：

……

瑪莎露¹⁴⁹！台灣最南點
島嶼的恥部啊
海茄苳深情地根植這一片綠色肌膚
南國的濕地 然而
縫縫裂裂 裂裂縫縫

¹⁴⁷ 摘自〈詩序〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 11。

¹⁴⁸ 摘自〈眠月線形影：一九九八年七月十六日遊阿里山〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 57-58。

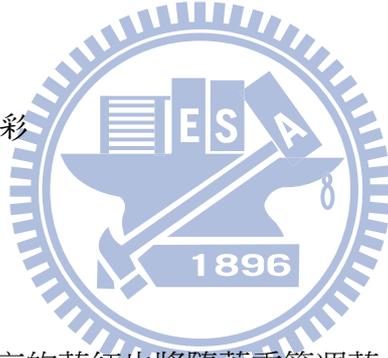
¹⁴⁹ 屏東南部排灣族的問候語，「您好！歡迎！或再見」之意。見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 53。

彷彿生了許多小孩的女人
產道留下的傷痕
……
佇立原點
我的子宮內
火母¹⁵⁰不禁隱隱作痛起來
想生一個
生一個咱們島嶼的小孩
瑪莎露¹⁵¹

一片被蹂躪的土地，因為生生不息，利玉芳依然看見了希望：生一個咱們島嶼的小孩，所有原住民和新舊移民都認同的福爾摩沙，放下偏見與對立，彼此尊重，展現多元異質的台灣精神。

追求愛與和平的教養是利玉芳創作詩歌的使命，她愛台灣這塊土地，尊重每一個族群，再次書寫二二八紀念日，沒有歷史傷口，只有當下的感受：

洛神花有辛酸的滋味
木棉花染著悲哀的色彩
異樣的幻覺
是我追悼的儀式嗎
一群白鴿正好飛過¹⁵²



飲盡辛酸的滋味，悲哀的花紅也將隨著季節凋落，利玉芳心中明白：飛過的白鴿——和平的象徵，才是台灣未來起飛的方向。

解嚴前，就能運用豐富的女體（female body）意象書寫、發聲的利玉芳，解嚴後的創作，一度聚焦在台灣意識與客家意識。1998年加入女鯨詩社¹⁵³，她巧妙地將女體意象和台灣本土意識結合，沒有劍拔弩張，只有愛與關懷。當她在日本泡湯時，因為赤裸而覺得拘泥，無法像日本女士們那般享受「肚皮下滲一絲絲脂肪的快感」，只能裹著白色浴巾，獨自在角落裡聯想：台灣現階段國際地位不明的尷尬處境，：

¹⁵⁰ 閩南語，女人生產後，留在子宮的血塊。見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 53。

¹⁵¹ 摘自〈台灣最南點〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 50-53。

¹⁵² 摘自〈淡飲洛神花茶的早晨：一九九九年二二八和平紀念日〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 48-49。

¹⁵³ 1998年11月，由江文瑜發起，集合了王麗華、李元貞、利玉芳、沈花末、杜潘芳格、海瑩、陳玉玲、張芳慈、劉毓秀、蕭泰、顏艾琳等12位具台灣女性主體意識的詩人，成立台灣第一個女性詩社。發行創刊號詩集《詩在女鯨躍身擊浪時》，勇敢的、大聲的向以男性為主導的台灣詩壇發聲，尋求回音與定位。除了寫詩，出版詩集，又編纂女性詩選，與現存男性主導的年度詩選抗衡。1999年出版《詩壇顯影》，2001年出版《震鯨九二一大地震二週年紀念詩專輯》。

我拘泥的赤裸
彷彿在遠處
太平洋的隅角
一座處境難堪的島嶼
白色的包袱
裹著¹⁵⁴，

因此，當歐洲年輕的女店員告訴她：「我知道台灣這個國家」¹⁵⁵，小白花笑著，這笑容或許可以安慰她強忍的週期性經痛，因為這世界又有一個人知道台灣。

長期以來的國家主權問題雖令利玉芳困擾，1999年「九二一大地震」卻叫她驚惶：

壓制不住的怒氣吧
倒楣的結婚照
從牆上被扯下來
砸毀在幸福的臥房
九二一大地震
震出一次失和的記憶



適那夜起
遂放棄眠床
一顆怕被碎片割傷的心
守著沙發
每當凌晨一點四十七分
壁鐘準時叩我一下
我既不能掌握
地震 何時會再出軌
又無能防止它的行徑
永不背離我

早晨醒來
母親的一張臉

¹⁵⁴ 摘自〈溫泉浴：一九九八年七月秋田縣厚生掛溫泉手記〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 72-73。

¹⁵⁵ 摘自〈小白花知道：一九九七年五月歐洲記行〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 66-67。

趁虛出現在我的鏡前¹⁵⁶

經歷大地震所引起的創傷後壓力症候群(PTSD)¹⁵⁷：失眠、焦慮與多疑，利玉芳卻能以自身的女體語言書寫為更年期婦女對大地的關懷，因體力衰退而透露出無助與惶恐，彷彿失和的夫妻，長期忍受凌虐的大自然終於向人類反撲。她說：

女鯨詩社邀稿的時候，主體性一定要有。……女性主體，自然就是這個刊物的寫法，比較開放性的。¹⁵⁸

她依然堅持寫詩，卻漸漸收斂起大膽、批判的激進女性形象，轉為保守，徘徊在傳統與現代的女性思想之間，心中稍顯苦悶：

仍舊帶著一顆野心來追求詩，也許較能使我振作。總之，我寫詩只是理解自己所相信的某些事情。¹⁵⁹

苦悶也可能來自面對台灣歷史的一份責任感。生活態度認真踏實的利玉芳，創作態度亦然。在參觀鍾理和文學紀念館之後，她對於台灣詩文學的自我期許一一堅持，是一種責任，她說：

驟雨又來，我站在既不動搖又不妥協的詩碑前，接受台灣文學心靈的洗滌吧！因拾回歷史的回憶，使我充實；因受到感動，刺激我寫詩的堅持吧！¹⁶⁰

四、復活·一顆砰然跳動的心

感謝還有可以讓詩生活發揮的舞台，……，使靜態、思考性的詩，藉著聲、光、色彩、季節的意義，讓詩深入淺出，帶動藝文氣氛。

《夢會轉彎，頁6》

睽違十年，利玉芳第四本創作詩集《夢會轉彎》終於在2010年出版，不同於以往的詩集，沒有收錄雜文、童謠，純粹是現代詩作品。勞動的婦女、台灣各

¹⁵⁶ 摘自〈地震，震出我的更年期〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁29-30。

¹⁵⁷ Posttraumatic Stress disorder，親身經歷或目睹極大創傷，特別是威脅到生命或極重大傷害時，會產生極度害怕、恐懼或無助感受，如果持續有此情緒反應超過一個月者，稱為創傷後壓力症候群。有些個體會有入睡困難、睡眠品質差，無法專心或過度警覺的反應，與女性更年期症狀相似。摘自〈危機處理與創傷症候群的關懷〉，《馬偕院訊》303期，99年10月。
<http://www.mmh.org.tw/MackayInfo2/article/B303/457.htm>

¹⁵⁸ 見利玉芳訪談稿0605。

¹⁵⁹ 〈利玉芳自序〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁11。

¹⁶⁰ 〈利玉芳自序〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁14。

地的景象和民間生活依然是她的關懷主題，與蒙古詩人三度交流所激盪出來的異國風俗民情書寫是本詩集的特色，還有十首台語詩¹⁶¹、十二首客語詩的母語創作。

關懷主題依舊，書寫策略卻隨著生活型態的改變和宗教信仰的洗禮而呈現不同的風格。已升格為祖母的利玉芳，生活中少了勞動，多了寫詩、讀詩的時間，並到各地演講、接受專訪，與舞蹈、音樂、美術等藝文團體合作，讓文字可以擁有聲音、形象，從靜態的詩集出走，步上曼妙的舞台。

2006年，廖末喜舞蹈劇場以「觀·海」為主題，改編利玉芳近期詩作〈向婆嚎海〉，透過肢體的力與美，以「孝海」的祭典¹⁶²展現平埔族先民對其祖靈和大海的感恩與思念。

秋天忙著編織花冠

山中的少女們

就要戴上希望的色彩歌唱

牽曲圍繞著壺

圍繞一支

渡海來台先民的苦

向婆受到靈歌催化

她遙望

顛顛簸簸的西海岸

起起伏伏的西拉雅

波濤隱沒子民腳步

水草柔順般的西拉雅

懷念而哭嚎的海

回憶而歇斯底里的海

頭戴花冠的西拉雅

唱著歌尋找春天的西拉雅¹⁶³



進入 21 世紀，台灣的政治、社會紛擾依舊，利玉芳的本土書寫，多了一種

¹⁶¹ 即以閩南語書寫的作品，利玉芳稱台語詩，這是她生活中溝通的常用語言，見〈自序〉，《夢會轉彎》，頁 7。

¹⁶² 每年農曆九月初五日，是其蕭壟祖神渡海來台的紀念日，住在台南縣東山鄉東河村的後裔，就會到大公界的公廨舉行嚎海祭，嚎海是在祭典最後，尪姨（或稱向婆，靈媒的意思）會在牽曲的聲韻中向海號淘大哭，甚至在地上翻滾，敘說祖先來台的辛酸，告誡後人要體會先人的精神，典禮莊嚴隆重。見百度百科，<http://baike.baidu.com/view/163809.htm>

¹⁶³ 〈向婆嚎海〉，《夢會轉彎》，頁 20。

了然於胸的沉穩，回到歷史的最初，漢人

在簾裡響起優越的聲音
銳利地辨識民族的純種

簾外 潘氏少年佇立萬金教堂
炯炯的目光說漢人
你們從前侵略了我們的土地和水源¹⁶⁴

台灣歷史的建構，一直以漢人為中心，直到解嚴、本土意識興起，長期被邊緣化的原住民歷史才逐漸受到重視，並還給他們一個發聲的舞台。追溯過往族群之間的生存競爭，利玉芳明白：唯有彼此寬恕才能真正成為一家人，於是

世世代代
抱著漢人優勢的女兒
低著頭
傾聽天主遲來的譴責
……
聖母瑪利亞
您得寬恕漢人的女兒
以及這條寬闊的東港溪
是它輔佐先住民溯源而上
築起了水媒的橋樑
把 Amawan¹⁶⁵ 女人縫製的褐色衣裳
披在羅漢腳男子的身上
哈利路亞¹⁶⁶



歷史的河壩彷彿寬闊的東港溪，洗去傷痕，灌溉土地。不斷出現在利玉芳詩中的「二二八」意象，從「癒合的傷口」到「白鴿」飛過的早晨，經過歲月的淬煉，變成闖入花田的「孩童」，

……
季節性來臨的時刻

¹⁶⁴ 摘錄自〈簾裡簾外〉，見《重生的音符—解嚴後笠詩選》，2009，頁 455。

¹⁶⁵ 即阿瑪灣社，排灣族傳說：「昔日，Amawan 社有一女神口渴出去提水，在路上拾得百步蛇蛋和龜殼花(蛇)蛋各一枚。不久，百步蛇蛋生出頭目家祖先，龜殼花蛇蛋生出頭目輔臣(平民)祖先。互婚後生出的小孩只有一個鼻孔和半個嘴巴，因此，頭目家與平民禁婚。」

www.wsfamily.idv.tw/weng/taiwan/oldstory-origin.doc

¹⁶⁶ 摘錄自〈漢人的女兒〉，見《夢會轉彎》頁 58。

波斯菊紅紅紫紫開了一萬八千朵
加上覆蓋土地哀傷的白花
也有兩萬八千朵

放和平假闖入花田的孩童們
高分貝興奮的尖叫聲
招徠數不清好奇的黃蝶¹⁶⁷

孩童，歡度假期的新生代，記取歷史的教訓，卻不必背負過去的傷痛，如此紀念二二八，自由與民主才能翩然如黃蝶，在台灣這片花田飛舞。

於是，利玉芳的華語詩輕盈了起來：筆下的〈麻雀〉¹⁶⁸是天線上的小逗點；〈燕子〉¹⁶⁹圍著螢火，邊跳邊唱豐年祭；〈綠繡眼〉與〈翠鳥〉¹⁷⁰忙著拜訪春天；即使是四月忙著〈採桑的季節〉¹⁷¹，流出的酸或甜都成了浪漫的紫；〈靜下來的時刻〉¹⁷²走一趟蒙古，在背著雙峰身世的駱駝和名喚獨立的野馬行走、奔馳的草原歌唱。

就在赤子之心的純真、俏皮流露在華語的字裡行間時，利玉芳的客語詩內涵也變豐富了：昔日輕鬆吟唱的童年歌謠，當夥房往事落幕前，聚焦眼底的是伯母穿著一領〈最後的藍布衫〉¹⁷³的特寫，孤單地在風中的舞台留下為子孫祈福的身影；自嘉南平原遠眺〈山頂落雪〉¹⁷⁴，雖然勾起風災與地震的回憶，卻嗅著自由與新鮮的空氣；二月二十八日的〈兩毛仔〉¹⁷⁵落了一下午的淚，洗淨街頭，也洗去心中的冤屈與悲傷。愈來愈熟練的客語，不但穿梭古今，也飛越不同領空，展開更多層面的關懷與思考，她說：

最近（客語詩）寫得比較多，題材也能夠跳出來，不會侷限在自己的鄉村、懷念的方式，把華語詩翻譯成客語也可以！我應該編一本客語詩集。¹⁷⁶

相信自己可以為客家文學多盡一份心力，利玉芳與台灣各地客家藝文人士於2010年7月11日召開「台灣客家筆會」籌備會議¹⁷⁷，11月7日宣告成立。「臺

¹⁶⁷ 摘錄自〈闖入花田的孩童們〉，見《夢會轉彎》頁33-34。

¹⁶⁸ 見《笠詩刊》230期，2002.8，頁40。

¹⁶⁹ 同上。

¹⁷⁰ 見《笠詩刊》230期，2002.8，頁41。

¹⁷¹ 見《夢會轉彎》，頁26。

¹⁷² 同上，頁109。

¹⁷³ 同上，頁132。

¹⁷⁴ 同上，頁128。

¹⁷⁵ 同上，頁131。

¹⁷⁶ 見利玉芳訪談稿0605。

¹⁷⁷ 由黃永達、左春香、黃子堯、莊華堂、陳寧貴、馮輝岳、范文芳、羅紹麒、邱一帆、劉煥雲、張捷明、張芳慈、呂金燕、江秀鳳、利玉芳、劉振權、黃火廷、鍾振斌、羅秀玲、林櫻蕙、葉日松等31位台灣客家藝文人士發起，假台北市羅斯福路客家圖書影音中心完成籌備會議。見

灣客家筆會」團結海內外客家文學相關人士，以客語創作深化台灣文學主體內涵，研究客家文學，辦理文藝活動，全面推動客家語文教育，出版客語文學刊《文學客家》等，為創造優秀作品與著作的流通、傳播而努力。¹⁷⁸

從 1987 年加入「台灣筆會」到現在推動「台灣客家筆會」，一路走來，證明了她對文學的堅持，也說明了她對客家與本土的關懷，為邊緣、弱勢族群發聲的堅持，來自信仰深處那股源源不絕的愛與寬恕。

2010 年 6 月，在台南下營的白鵝生態園區，利玉芳正忙著整理詩作，準備出版第四本詩集，她說：

這是神的恩典，距離《淡飲洛神花茶的早晨》已經十年了，這一本詩集沒有雜文，純詩歌創作。¹⁷⁹

神的恩典使人〈復活〉，因為個人生命在基督裡的改變，她看見了不同的人生風景。

如獲新生
一一敲破
覓來的彩蛋
兌換春天

剩下一顆
沒有被任何人發現
藏在陽光下
一顆砰然躍動的心¹⁸⁰



復活，就是「現在活著的，不再是我，乃是基督在我裡面活著。」¹⁸¹，因著神的恩典，在教會施洗儀式之前，利玉芳已歡喜領受了聖靈的洗禮。

創作也會慢慢受到宗教影響，我現在有基督思想，但還沒有受洗¹⁸²。……耶穌就住在我身體裡面，整個人有被救贖的感覺，彷彿受過聖靈洗禮。¹⁸³

<http://taiwanliterature.ning.com/profiles/blog/list?user=00d0m8y425kj4>

¹⁷⁸ 台灣客家筆會章程見行政院客家委員會部落格。 http://archives.hakka.gov.tw/blog/vun_bid

¹⁷⁹ 同上。

¹⁸⁰ 摘錄自〈復活〉，見《夢會轉彎》，頁 26。

¹⁸¹ 新約加拉太二：20。

¹⁸² 指接受教會的洗禮儀式。洗禮的意義在於（一）公開與神立約，成為神的兒女。（二）罪得赦免，心得釋放。（三）歸入基督的身體，成為基督身體的肢體，加入教會生活。（四）活出主耶穌基督的樣式。（五）領受聖靈，以及聖靈所賜的恩典與能力。

¹⁸³ 見〈利玉芳訪談稿 0605〉。

三年來，利玉芳每日研讀聖經，收看「空中主日學」，寫詩見證自己永遠歸屬基督。

我是你的新婦
如一束等候初吻的野薑花
白白的香氣微薰了新造的棚子

星星早早鋪好了祝福的眠床
祈盼傾倒在你憐惜的幔子裡
永遠與你同在¹⁸⁴

分享在基督裡的喜樂，這是一種形而上的體驗，敘事中充滿盼望的哲理思維，明顯不同於以往的創作風格。

綜觀利玉芳的創作歷程，因為八〇年代社會現狀導致的不安與焦慮而發聲，展現出維護人民自由、國家主體及本土文化的責任感，雖然以〈笠〉的本土精神為書寫主軸，從日常生活中的所見所思反映時代的脈動，卻因為個人的童年、婚姻與空間移動的愉快經驗，使得她的作品風格少了對立與批判，多了包容與關懷。

從童年客庄女孩到閩南村落媳婦，利玉芳的求學、工作、婚姻選擇都得到父母的尊重與祝福，婚後也在先生的默許下繼續提筆寫詩，如此幸福的女子，當她書寫災難、傷痛與種種的不公平時，不但有同理心，而且開朗、樂觀。

自由自在的農村生活經驗，也深深影響著利玉芳的寫作風格，幾次短暫的空間移動，反而更堅定她的初衷。三年高雄都會生活的疏離感，讓她更加珍惜親近土地的踏實，書寫邊緣化的農村之美，撫慰受傷的土地；大陸原鄉尋根之旅，確立了她的台灣客家原鄉認同，開始書寫客家，洋溢著溫馨的記憶與濃濃的親情。

近期的作品，利玉芳年少時批判體制的改革勇氣，已漸漸化為療傷的溫情，除了年歲增長的原因之外，基督教信仰也帶給她完全的盼望，相信個人肉體、靈魂得醫治、救贖¹⁸⁵的經歷，也必降臨在她所愛的土地上。風格轉趨輕快，然而寄寓在生活中的哲理，卻又令人深思。

¹⁸⁴ 摘錄自〈棚子〉，見《夢會轉彎》，頁 86。

¹⁸⁵ 參見本文，頁 101。

第三章 利玉芳詩中的客家意識

利玉芳，台南縣下營鄉賀建村裡的「客家心舅」¹⁸⁶，來自屏東縣內埔鄉牛埔下庄（和興村）。十七歲（1969年）離開客家庄到高雄求學，二十歲嫁入閩南村落，學習講閩南語，創作華語詩文，四十歲之後開始寫客語詩，至今超過十五年。

她心中那份濃濃的「客家」情懷，隨著還我母語運動而甦醒的族群意識，漸漸揮別「憑弔」¹⁸⁷的悲情，串起童年故鄉的溫馨記憶，在大陸原鄉踏查的「路」¹⁸⁸上，腳步或許因鄉情微醉而略顯凌亂，卻在酒醒後宣告：「係眠在寶島个搖籃裡肚」¹⁸⁹，情歸台灣本土，這片土地，曾經是祖先的「他鄉」，如今已經是「台灣客家」的故鄉了。

利玉芳詩作中的「客家」，從廣東梅縣到屏東內埔，雖然大量以客語書寫原鄉，然而為耙梳其客家意識的發展脈絡，早期寄寓在華語詩作中隱微的客家，以及後期以客語抒發現代情懷的作品，亦列入文本討論範圍。本章擬先討論客家意識與客家文學的定義，再逐節討論利玉芳詩作——從憑弔到尋根、懷舊、本土的客家意識與認同內涵。

第一節 客家意識與客家文學

客家先民渡海來台建立家園，面對多元的族群關係、在少數族群的艱難處境中，發揮「因地制宜」的移民精神，打造客家新故鄉。三百多年來，歷經政權的更替，政治、經濟、文化型態的轉變，台灣客家族群漸漸隱形化，因為語言、文化流失的焦慮，客家菁英希望從本土化的政治轉型中重構族群關係，爭取「文化身分認同」，於是在1988年走上街頭，要求「還我母語」。這次的文化社會運動之後，客家意識覺醒，客家文化逐漸受到國人重視，不但飲食、服飾、建築、民俗信仰等有了展現的舞台，客屬作家更透過文字創作豐富了客家文化的內涵。

在獨特的歷史脈絡下興起的客家意識與文化復振運動，使得台灣客家文化既能延續原鄉傳統，又有扎根本土的創新精神，展現其獨特風貌。本節僅就客家意識與客家文學的界定，說明客家族群如何建構其主體意識，以及客屬作家以積極的創作行動再現族群文化風華之時，如何定義客家文學。

¹⁸⁶ 心舅，媳婦的意思。利玉芳在《淡飲洛神花茶的早晨》試作客家謠兒歌系列之一〈客家心舅〉，以「心舅」二字書寫客語稱謂的「媳婦」，與一般常見的書寫「薪臼」不同，「薪」指柴草，「臼」指舂米，操持家務的意思。

¹⁸⁷ 〈憑弔〉，見〈活的滋味〉，頁66-67。

¹⁸⁸ 〈路〉，見《向日葵》，頁130-131。

¹⁸⁹ 〈娘酒〉，見《向日葵》，頁137-138。

一、客家意識·新个客家人

客家人¹⁹⁰大量東移遷台，是在清康熙 20 年（1681）以後，雍正、乾隆年間最為興盛。這些客家人，以廣東嘉應州屬¹⁹¹的移民佔最多數，約佔台灣客家人口總數的 2 分之 1；其次是惠州府屬¹⁹²，約佔 4 分之 1；再其次為潮州府屬¹⁹³，占 5 分之 1；來自福建汀州府屬¹⁹⁴以及漳州府屬¹⁹⁵的客家人較少，前者佔 15 分之 1，後者佔 17 分之 1。

這一波波湧向台灣的移民潮，源自地瘠民貧的閩粵地區，因為人口飽和、無以維生，只好冒險渡過黑水溝，謀求生計。他們從不同的海路，以不同的方式（偷渡或官准）¹⁹⁶到達台灣各港口¹⁹⁷，然後散居各地，墾荒耕種，建造家園。

嘉應州的移民，來自轄下四個縣分，一般稱作四縣客，他們說的客語，就被稱為「四縣話」，最早遷台，分布於桃園縣的中壢、平鎮、龍潭，苗栗縣以及南部六堆。惠州移民一般稱作海陸客，講的客語稱為「海陸話」，幾乎集中分布在北台灣，如桃園南端的觀音、新屋、楊梅，新竹縣和苗栗北境的南庄、西湖、頭份、三灣。潮州的移民分為「大埔客」、「饒平客」，來自大埔的客家人分散台灣各地，只有台中的豐原、東勢較集中，真正還說「大埔話」；來自饒平的客家人由於點狀分布台灣中西部，住地不集中，又大都會說四縣、海陸，因此，饒平話已漸漸退化成家庭語言，有消失的危機。來自福建的汀洲客說「永定話」，分布在北海岸並散佈全台各地，如今北海岸的汀州客語已消失殆盡，只留下地名的殘跡，現存的少數永定話，各地各家族都有差異。來自漳州的詔安客，雖然人口眾多，卻因為在原鄉就與閩南人混居，大多具備雙語能力，來台後客語能力幾乎都消失了，如今只剩下西螺的崙背、二崙，在兩地的廟宇、大樹下還聽得到「詔安話」。

現今台灣地區約有 427.6 萬客家人，佔總人口數的 18.6%¹⁹⁸，主要分布在台

¹⁹⁰ 關於「客家」來源，羅香林在 50 年代提出：客家是中原南遷漢人，這個觀念成為中外學術界的共同觀點。見《客家源流考》，頁 11-38。

¹⁹⁰ 年代，房學嘉從特定的歷史地理人文入手，挑戰羅香林的中原漢族說，論證「客家共同體」是南遷的漢人與閩粵贛三角地區的古越族遺民混化以後產生的共同體，其主體是生活在這塊土地上的古越族人民，而不是流落於這地區的中原人士。此論述彰顯了客家移民過程中與其他族群的互動，形成文化合成的交融現象。見〈自序〉，《客家源流探奧》，頁 27-32。

¹⁹¹ 包括鎮平（今名蕉嶺）、平遠、興寧、常樂（今名五華）嘉應州（民國時期改稱梅縣）等。

¹⁹² 包括海豐、陸豐、歸善、博羅、長寧、龍川、河源、和平等縣。

¹⁹³ 包括大埔、豐順、饒平、惠來、潮陽、揭陽、海陽、普寧等縣。

¹⁹⁴ 包括永定、上杭、長汀、寧化、武平等縣。

¹⁹⁵ 包括南靖、平和、詔安等縣。

¹⁹⁶ 清代為了鎮壓東南沿海人民的反抗，切斷據守台灣的鄭成功勢力與內地的聯繫，於順治 12 年（1656）年實施海禁，商民船隻不准出海，直到康熙 22 年（1683）才宣布解除。當時清廷對渡海來台的移民限制很多，不但需要先取得照單以備查驗，又禁止攜帶家眷，因此偷渡成為移民入台的重要途徑。見吳學明，〈移墾開發篇〉，《台灣客家研究概論》，2007，頁 44-45。

¹⁹⁷ 客家人在台灣分布，先以台南為中心，繼續向南開發，然後再朝北發展。見王東，《客家學導論》，頁 238。

¹⁹⁸ 客家人口推估數及百分比數，見《97 年度全國客家人口基礎資料調查研究》，2008，頁 10。

北、桃園、新竹、苗栗、台中、屏東、高雄、雲林、宜蘭、花蓮、台東等縣。客家人數最多的台北縣、桃園縣，因為和其他族群混居，日常生活用語已漸漸改為華語或閩南語，看不出客家的特色。人口數次多的新竹、苗栗縣，因為人口比例高於其他族群，新竹縣儼然是海陸話的大本營，四縣話則成為苗栗客家的優勢語言，散居的饒平客也習慣以四縣話與人溝通，完整地保留了客家語言文化。至於日治時代後期，從桃竹苗區再次遷徙到花蓮、台東的客籍人士，則聚居於鳳林、瑞穗、吉安一帶。再往南走，台中縣還保留一些大埔話。到了雲林縣，詔安客幾乎快消失了。最積極地表現出客家特色的是南部六堆，在閩南語區的環伺下，語言消失的危機感反而激發當地人的客家意識，對於客家權益和文化認同感也特別強烈。

台灣的客家人，雖然在血緣、語言、風俗習慣等方面與大陸原鄉——嘉應、惠州、汀州、潮州、漳州（詔安）有一脈相承的關係，卻因為兩岸客家長期生活在不同的政治、社會、經濟環境中，加上人口數與閩南人相比，仍屬少數，因此，他們的「客家意識」特別強烈，遠遠超過大陸的客家人。

入墾台灣初期，客家人與閩南人因為爭奪土地、水源，「分類械鬥」時有所聞，在清朝統治者的分化利用下，彼此之間的緊張關係形成難以抹滅的歷史集體記憶。1895年，日本人統治台灣，一方面採取將台灣與中國隔離的政策，斷絕兩者在政治、經濟、文化和社會上的連繫；一方面推行日語，實施殖民統治，台灣各族群同時淪為「次等公民」，面對共同的威脅，客家人、閩南人的歷史矛盾情結逐漸消弭，經歷殖民50年後，台灣客家逐漸發展出與大陸原鄉不同的生活方式和歷史經驗。1945年，國民政府接收台灣，在政治上，厲行戒嚴，實施威權統治；在文化教育方面則灌輸「中國意識」，推行「國語運動」，禁止各族群說母語；在經濟方面，以「犧牲農業，發展工業」的政策導致丘陵地區的客家農人被迫離開家園，移入以閩南人、外省人為主體的都會區謀生，由於勢單力薄，竟因而隱形化了，其後生子弟因為沒有機會接觸、認識客家語言文化，對自己的族群自然難以產生感情和認同。

因此，在國家機器的多重政策制約下，人數較少、政治力與經濟力薄弱的台灣客家族群受創尤其嚴重，在公共領域及知識領域「啞啞」了四十多年。1987年解嚴後，民間社會運動與本土文化復振運動蓬勃發展，如何在新的政治社會秩序中搶救消失中的母語，以維護族群的文化與尊嚴，成為客家菁英關心的議題，他們創辦《客家風雲雜誌》，鼓吹族群意識，1988年12月28日，萬人依照計畫走上街頭，要求「還我母語」，走出「隱形人」的陰影，重建族群自信心，是台灣有史以來最大的文化社會運動。1994年「寶島新聲客家電台」試播，從苗栗以北開始，歷經一年多的抄台、抗議，客語終於在台灣的天空全面飄揚。為爭取客家發聲空間而奔走的「台灣客家公共事務協會」¹⁹⁹，提出「新个客家人」觀念，

¹⁹⁹ 1990年12月1日成立，以母語解放、文化重生、奉獻本土，民主參與四大訴求為革新動力，由作家鍾肇政擔任首任會長。發行《台灣客協會訊》、《新个客家人》、《台灣客家人新論》等刊物。見范振乾，〈文化社會運動篇〉，《台灣客家研究概論》，2007，頁433-435。

積極參與公共事務以及台灣民主化運動，證明客家的存在是有意義的，絕對有資格做台灣這塊土地的共同主人，與其他族群一起努力創造新的秩序和新的體制。

台灣是一個多族群構成的移民社會，當政府及多數或強勢的族群，能夠試著去理解少數族群心底深處那份來自歷史記憶及現實社會的恐懼，以尊重與包容對待他們，並透過民主憲政機制來保障社會的公平與正義，客家運動所追求的——讓客家語言文化重返公共領語和知識領域的目標，就能落實在我們這塊多元、自由、平等的土地上。

二、客家文學·定義與範疇

文學反應時代，客家族群以飽含客家意識的筆觸或呈現客家風味的描繪，書寫台灣這塊土地上的人事物，成績斐然。文學評論家葉石濤曾提出他的看法：

對客家文學所呈現的時代風格、族群意識和生活探索，由日據時代的日文寫作到華文寫作，歷經鄉土文學淬鍊，都一再標榜客家文學是如何的與時代潮流相呼應，意即肯定客屬作家近七十年在台灣文學中莫大的貢獻，同時亦對客屬作家作品給予正面的評價。²⁰⁰

自 20 年代新文學興起以降，客屬作家賴和、呂赫若、吳濁流、龍瑛宗等執筆寫下殖民時代台灣人民的心聲；進入 50 年代，在一片反共文學的戰鼓聲中，鍾理和、鍾肇政、林鍾隆相繼發表關愛鄉土、堅持理想的篇章；70 年代鄉土文學運動之後，李喬、鍾鐵民、黃娟、林柏燕、謝雙天等人以創作和評論印證時代，影響層面擴及海內外；解嚴前後，客家詩人杜潘芳格、黃恆秋、曾貴海、葉日松、陳寧貴、邱一帆、范文芳、利玉芳、彭瑞金、馮輝岳、吳錦發、劉還月、張芳慈等人開始以母語創作。如此豐碩的書寫成就，問起何謂客家文學？卻是眾說紛紜，莫衷一是。

關於「客家文學」一詞，是旅日學者張良澤於 1982 年 7 月應紐約「台灣客家聯誼會」之邀，赴美演講〈台灣客家作家印象記〉時，首次提及「台灣客家文學」²⁰¹一詞，。當時張良澤列舉了龍瑛宗、吳濁流等四十位作家，他所指的客家作家，應該只是台灣客家籍的作家，此後，文壇和學界對「客家文學」的定義和討論持續多年，對是否有客家文學？或何謂客家文學？論點多元，沒有共識。以下列舉幾個比較有代表性的看法，加以說明。

鍾肇政在《客家台灣文學選》序中，以客籍背景作為界定客家文學的關鍵：

客家文學，也就是指成於客家作家手筆的文學作品，至於其所驅用的語言，

²⁰⁰ 摘錄自葉石濤，《走向台灣文學》，1990，頁 135。

²⁰¹ 見彭瑞金，《臺灣文學探索》，1995，頁 141-143。

則似不妨採取較寬鬆的態度，不管所用的語言是一般通用的中文，乃至成於日治時代的日文作品，均可不論，一如『台灣文學』一詞，涵括日文、中文、台語文作品那樣。²⁰²

因此，生於斯長於斯的客籍作家，不管是過去以日文創作的吳濁流、龍瑛宗或以華文創作鄉土、大河小說系列的鍾理和、鍾肇政、李喬，多少會在作品中融入一些可以分辨的母語詞彙，並透過客家習俗、節日慶典與生活文化展現客家風土人物的特色，自然完全符合客家文學的標準。甚至福佬客作家賴和、呂赫若、宋澤萊等人，因為其書寫的時代背景亦為客家生活所熟悉，雖非表達「客家意識」，卻有「台灣意識」流露於字裡行間，具有「台灣客家意識」，亦可列入客家文學來探討。

彭瑞金認為以上述特色作為標準與範圍太過寬鬆，應該用較嚴格的眼光來審視，因為：

以文學形成的要素——種族、時代、環境——觀察形成客家民系的特殊歷史、環境、風俗、語言……，設若客家人據以反映為文學創作，形成所謂具有客系民族特質的『客家文學』，就具有客家血統的作家而言，應是可能而順理成章的發展。²⁰³

然而，由於台灣客家獨特的族群背景，他認為能夠書寫「反映客族作家的族群意識或使命」和「積極的客族生活或族群特質的表達」者，才是客家文學。

入台客族人的文化，來自縱的繼承和受自橫面現實的就地發展的影響實在難分軒輊，就文學而言，新舊文學的差異遠遠凌駕閩客作家的差異。設若從台灣客家文學的命題下去考察，我們可能發現並無刻意突顯客家意識的客籍作家，更遑論具有客家使命自覺的作家或作品了。……事實上，自有新文學運動以來，無論戰前、戰後，客族優秀作家人才輩出，客族作家的作品，無論質與量，在台灣文壇都可以無愧地掃除客族在台灣人口比例的少數弱勢，但卻無改於嚴格的客家文學並未誕生的事實。²⁰⁴

以彭瑞金的觀點來看，就算是客籍作家所寫的作品，若缺乏客家意識，也不能算是客家文學。所謂的客家意識，是指作家在書寫中是否意識到或認同自己的客家身分，寫出來的內容是否具有客家文化要素，因為他感覺到客家文化隨著社會的變遷，即將消失。

²⁰² 見鍾肇政編，《客家台灣文學選（第一冊）》，1994，頁 1-2。

²⁰³ 見彭瑞金，《臺灣文學探索》，1995，頁 177-178。

²⁰⁴ 見彭瑞金，〈從族群特性看客家文學的發展〉，收錄於徐正光主編，《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》，1991，頁 135。

客屬作家黃恆秋則採取廣義包容的態度，界定台灣客家文學的定義與範圍，給予非客家族群參與的機會，是大多數客家人最能接受的定義：

- (一) 任何人種或族群，只要擁有「客家觀點」或操「客家語言」寫作，均能成為客家文學。
- (二) 主題不以客家人生活環境為限，擴充為台灣的或全中國的或世界性的客家文學，均有其可能性。
- (三) 承認「客語」與「客家意識」乃客家文學的首要成份，因應現實條件的允許，必然以關懷鄉土社會，走向客語創作的客家文學為主流。
- (四) 文學是靈活的，語言與客家意識也將隨時代的腳步而變動，所以不管使用何種語言與意識型態，只要具備客家史觀的視角或意象思維，均是客家文學的一環。²⁰⁵

台灣客家文學的發展與解嚴前後本土意識興起有關，從 1970 年代起，許多人開始以客家話來創作，尤其是現代詩，那些戰後世代的詩人，比起吳濁流時代的文人，已經具有更明顯的客家意識，也出現較多的客家詞彙，因為擔心客語式微，文化流失，努力創作母語詩歌。在這樣的書寫共識下，利玉芳的客家詩呈現了豐富客庄原鄉生活記憶，由是客語詩作品，她說：

(客語詩) 會很自動的受到自己生活場景的影響，背景有客家的生活文化，生活的人文，生活的建築。²⁰⁶

這些客家意識鮮明、內涵豐富的文學作品，不但提升了客家族群的地位，也增加了能見度，利玉芳說：

意識到可以為客家族群做些事，當然就是接觸到文學，文學凸顯的除了靜態之外，也有社會動態的東西讓人去思考，思考的東西只好寫詩，發出語言、聲音。²⁰⁷

於是，客家文學加入了台灣文學的陣容，帶動原住民文學的發展，更與閩南族群並肩齊步，共同建構多元、亮麗的台灣文學殿堂。

第二節 序曲：失語的海鷗

²⁰⁵ 見黃恆秋，《台灣客家文學史概論》，1998，頁 31。

²⁰⁶ 見利玉芳訪談稿 0605-18。

²⁰⁷ 見利玉芳訪談稿 0605-15。

長廊的兩邊
許多扇門緊閉著
習慣地從別人已開啟的那一扇
進出

打開
當我把所有的門
打開

陽光燒過來
驚喜每一扇門內
都有我驚喜的眼睛²⁰⁸

1978年，利玉芳加入笠詩社，打開了一連串的驚喜之門，發現：原來，詩可以不反共、不晦澀、不虛無；竟然，有一群堅持本土之愛的詩人，如陽光般照亮她的「詩」路；從此，本土意識擴大了她的關懷視野、書寫題材；然而，在打開社會、政治、經濟、文化糾葛下的主體意識門後，她看見先民的苦難，開始書寫那些隱藏已久的、邊緣的聲音。

那是受傷土地的聲音，來自故鄉的山川林木；那是啞啞的聲音，來自受壓制的母語。本節將先梳理利玉芳 1989年出版的華語詩集《活的滋味》，從眼前隨著經濟結構改變而與童年記憶斷裂的故鄉風貌，以及在政治、文化箝制下而逐步邁向死亡的母語之憑弔，說明在「還我母語」運動之前，利玉芳的客家意識正隨著台灣人的主體性及本土文學的興起而逐漸醞釀，雖未成形，但在不安與焦慮中流露的關懷，正是客家女兒的心情。

一、回娘家·無共樣个故鄉

「意識」決定作家書寫的位置，而意識的形成取決於個人成長的生活經驗。因此，在尚未解嚴的年代，利玉芳以本土陣營的腳步前進，觀察當代政治、社會、經濟、文化現實，以女性特有的視角，將追求主體價值、民主自由的態度以及捍衛自然生態的理念書寫為詩，獲得詩壇青睞時²⁰⁹，作品表現方式雖然內斂含蓄，但批判意味濃厚。

詩，是為大地的母親而寫，《活的滋味》壓抑而沉痛地道出 80 年代急遽變動的吶喊，然而，利玉芳心中有一塊小小的土地，因為承載著生命最初的記憶與情感，偶而觸即，沒有激情，只有淡淡的感傷，因為那是一一童年的故鄉。

²⁰⁸ <門>，見《活的滋味》，頁 47。

²⁰⁹ <貓>，於 1987 年獲得吳濁流新詩正獎。

一路上
舊村落的記憶
不斷跟改變的風景
比美

陌生的小臉
印著他們父親的名字
告訴孩子
我是他們阿爸童年的新娘

那隻
看守家的狗
不能在我的身上
聞出故鄉的氣味
齜牙咧嘴
撲來²¹⁰

十七歲，利玉芳獨自離開故鄉——屏東縣內埔鄉和興村牛埔下庄，到高雄就學、工作，二十歲時，遠嫁台南。在那個沒有高速公路、自強號列車的 80 年代，從台南到屏東，對於一個歸心似箭、欣喜地「轉屋家」的少婦而言，距離好遙遠。利玉芳回憶道：

婚後的女孩，一般來講都喜歡回娘家，……我好像半年回一次！回娘家是件很興奮的事，以前要坐火車，不像現在一天就可以到達，走南二高一小時就到我們家了，有夠快的，時空拉近了。以前因為遙遠才會想念，有距離感思念會越濃。²¹¹

詩中那份濃烈的思念，催促著心情的節奏加快速度，在回娘家的路上所見的景物，卻隨著現代化的建設而一幕幕更新，她只能不斷地搜索記憶來認識這個婚後多年不見的故鄉，舊記憶和新氣象「比美」的結果，往事似乎是勝出了。

然而，除了風景改變，熟悉的容貌也變了，特別是那一群孩子，面對他們的陌生小臉，記憶再次回到童年，尋找兒時玩伴的面孔，好一一指認他們的孩子！於是，心情節奏放慢，思緒就沉浸在熟悉的童年歡樂時光中，繼續回家的路。

突然，情緒急轉直下，走到家門口，撲來一隻不認得「自家人」的狗，因為「不能在我的身上 / 聞出故鄉的氣味」，驚覺——原來自己才是陌生人。如夢初

²¹⁰ <回娘家>，見《活的滋味》，頁 22-23。

²¹¹ 見利玉芳訪談稿 0507-3。

醒，利玉芳意識到自己與故鄉的聯繫正在消失，她說：

心裡一下子很害怕，那種感覺……我怎麼會被自己家裡的狗吠？再加上父親罵那隻狗，聲音才感人(笑)：「山猴子！這是我們自己的人啊！你怎麼不認識人呢！」(客語翻華語)那種陌生感，原來我回娘家是個陌生人！²¹²

那一刻的失落感，或許就在進家門的瞬間，被團團圍住的親情溶化了。她將回娘家的經驗書寫為詩：欣喜雀躍的腳步，追趕的卻是不斷變動的陌生感，忽而落在村落景觀，忽而停在「相見不相識」的孩童笑容裡，最後，一聲狗吠，定格在自己身上。在本土關懷的脈絡下閱讀〈回娘家〉，看到了農業時代老村莊的凋零以及現代工商業新面貌的竄起，至於被家中的狗判定為「沒有家鄉味」的少婦，究竟還失落了什麼？

家鄉，充滿兒時歡樂回憶的客庄，在詩中的字裡行間卻未著墨屬於客家文化的記憶，只因為已嫁作「閩南媳婦」的「客家女兒」身分，使得她在意識到陌生與失落的那一刻，言外之意的「客家」，就藉著個人生活經驗的記憶回來了！特別是父親責備家狗的那一段客語，雖然沒有寫入詩中，突然聽見久違的鄉音，那份親切感至今仍縈繞心頭。

〈回娘家〉的經驗喚醒了利玉芳個人的客家情感，對於日漸疏離的母語——那屬於台灣客家的共同記憶產生疼惜，彷彿一灣小河，流過「本土」的大地，因為思念而激盪出「無共樣」的漣漪，開始書寫故鄉，雖未見可以辨識客家的波瀾，卻可以感受到流動中的「客家意識」正在默默蓄積能量。

二、憑弔·受傷的母語

在利玉芳詩作中首先泛起的「客家」漣漪就是母語，盪漾在失去說母語自由的小河源頭，一則因為「閩客通婚」的個人生活經驗與記憶，再則是因為台灣殖民歷史經驗對本土語言的打壓與影響。邱貴芬在〈發現台灣：建構台灣後殖民論述〉引用後現代定義，說明被殖民者乃是被迫處於依賴、邊緣地位的群體，被處於優勢的團體統治，並被視為較統治者略遜一籌的次等人種(Said,1989,207)。以此為定義，她認為台灣的被殖民經驗已長達數百年：

台灣自鄭氏父子時代，歷經天津條約的開港時期、日據時代，到國民政府遷台初期，一直持續扮演被殖民的角色。……殖民者透過強烈政治運作，壟斷媒體，並且樹立己方語言系統的權威，打壓被殖民者的語言文化。²¹³

²¹² 同上。

²¹³ 收錄在鄭明嫻主編，《當代台灣文學評論大系 3，小說批評卷》，1993，頁 161-162。

日治時代，日本總督府於 1937 年下令廢止漢文，壓縮台灣作家的思想、寫作空間。國民政府遷台後，又致力推行國語運動，國語（華語）成為官方的語言，不但是都市、文明的象徵，也是掌握資源的媒介，至於閩南語、客語、原住民語則貶為鄉巴佬的語言，再次落入被殖民的夢魘。

利玉芳的父親歷經二次殖民統治，早年接受日本教育，國民政府來台後，只能在家鄉說著流利的客語，因為官方語言從熟稔的日語變成了陌生的華語，彷彿已展翅飛向天空的「海鷗」，從此唱不出主流的曲調：

在沒有國度的天空上
飛翔
聽憑漲潮的聲浪
吞噬自己滿腹鹹濕的呢喃

退潮之後
疲倦的翅拍成一曲低能兒的
短歌²¹⁴

那是「一曲低能兒的短歌」，也是「跨越語言一代」知識份子的悲歌。日治時期，高等科畢業的父親原本在「鄉公所」上班，因為大哥過世，被父親叫回家務農，擔起一家生計以及撫養大哥小孩的責任，家庭變故使他無法施展抱負。²¹⁵然而「滿腹鹹濕」的另一主因是統治者的變動，導致華語「漲潮的聲浪」淹沒退潮的日語，重新學習一種優勢語言，對一個超過二十歲的青年來說，是非常痛苦的，飛翔的天空從此找不到國度，如何落腳？在那新語言正潮湧的時候，能落腳的就是家鄉一小片沙洲，永遠熟悉的母語和已退潮的日語。利玉芳回憶兒時道：

小時候，我最怕講國語了，那時候我們的國語就是華語嘛！因為老師也是學來的，一下課就講日本話，上課就教國語，我們村莊也這樣耶！夥房裡面那些讀過書的，洗衣服也是講日本話，聽不懂，但是沒有讀過就不會了！所以他們不會很強調要講國語，但是有推行，推行不要講方言這樣。

那是國語運動推行的初期，因為老師也不熟悉國語，利玉芳幸運地在學校保留了一點說母語的空間，不若林宗源〈講一句罰一元〉²¹⁶詩中所描述的，母語講一句罰一元，或是掛狗牌，或是登記在黑板上，或是打手心，完全受到壓制而失去了說母語的自由。

沒有發言權的母語雖然烙下經歷二次霸權宰制的傷痕，然而鄉土間凝聚了一

²¹⁴ 〈海鷗——給光復後語文受阻的爸〉，見《活的滋味》，頁 34。

²¹⁵ 見利玉芳訪談稿 0507-2。

²¹⁶ 收錄在趙天儀編，《台灣精神的隱喻混聲合唱：「笠」詩選》1992，頁 266。

股共同的情感和精神，特別是在六堆的客家庄，他們堅持在日常生活中使用自己的語言，唱自己的山歌，直到傳播媒體（電視）盤據了下一代學童的課後時間：

越來越少的人能準確地指出
我的出生地
只有我的耳朵
傾聽我自言自語
證明我的語言還未消失

在鷺鷥南飛的故鄉
人們仍認真地發音
緊緊地抓住方言不放
唱山歌自衛
但沒有一個地區
能持續他們的憤怒和同情
以致
被汙染的溪河有了憂慮
被高壓電線分塊的天空有了憎恨
被電視盤佔的學童的眼睛
漠視了自己的語言²¹⁷



利玉芳為國語運動的一代，保留了說母語的能力，然而隨著時代的演變，特別是經濟型態改變之後，她觀察到「越來越少的人能正確地指出／我的出生地」，說客家話的人少了，認識「客家」的人更少了。當鄉親們「緊緊地抓住方言不放／唱山歌自衛」，努力捍衛客語和客家文化時，「電視」攻佔了學童的視線，孩子們使用母語的頻率越來越少，接觸其他族群文化的機會愈來愈多，「客語」不但失去了發言權，也即將在下一代的生活中心斷裂，〈憑弔〉所悼念的就是客家語言與傳統文化長期受到漠視與邊緣化的命運。

80年代前期，利玉芳對自己的客家身分開始產生自覺，然而，在台灣意識的潮流之下，她仍然致力以華語書寫本土關懷的題材：批判社會、政治的現況，捍衛自然、環境生態，為弱勢者發聲等，並未進一步書寫個人的客家經驗。直到1994年，台灣客家還我母語運動已趨成熟，一趟大陸原鄉之旅的客語環境勾起的童年內埔客庄的鄉愁，她的客家意識終於水到渠成，開始以母語書寫，「客家詩」就出現了。

²¹⁷ 〈憑弔〉，見《活的滋味》，頁66-67。

第三節 老山歌：行過這條大路

行過這條直直个大路
藍色个海峽就浮起來
將土地分作兩岸
岸頂係大陸原鄉
岸下係偈个台灣²¹⁸

台灣與大陸東南丘陵隔著海峽相望，自 17 世紀以來，閩南、粵東地區的閩南、客家居民陸續渡海來台開墾，有人在此建立家園，有人收拾行囊返回原鄉，台灣海峽承載著先民的夢想，往返兩岸之間。

1949 年前後，台灣海峽掀起最大的一波移民潮，來自大陸各省的居民隨著國民政府遷台，數量超過百萬人，²¹⁹ 其中還有數十萬的青年軍，準備反攻回大陸。同年 5 月 19 日，台灣實施戒嚴，從此台灣海峽關上了返鄉之門，長達三十八年。

直到 1987 年，台灣社會各階層對民主、改革的呼求匯聚成一股浪潮，拍打著日漸鬆動的威權體制，一波一波走上街頭，企圖撞開那禁錮已久的歷史大門。不僅要求政治改革的民主運動人士在街頭抗議，農民、工人也為了生存而公開抗爭，為自然生態發聲的環保工作者更是振臂疾呼，各種訴求的聲音在街頭颯唱。5 月，數萬老兵以「母親節遙祝母親」的名義在台北國父紀念館舉行集會，要求回大陸探親。老兵們身穿白色上衣，正面印著鮮紅色的「想家」，後面是「媽媽我好想你」，含淚合唱《母親你在何方》，那午夜夢迴、強忍壓抑將近四十載的思鄉情懷，終於透過歌聲勇敢宣洩。

回想三十八年前，兵荒馬亂中，年輕士兵們輾轉渡過台灣海峽，隨著戒嚴令的頒布，從此音信阻隔。隔著大海，等待返鄉，直到紅顏變成白髮，昔日枕戈待旦的豪氣，如今何在？只剩下鄉愁，思念故鄉，思念來不及說再見的老母親。老兵們想家的心情，利玉芳在 1984 年已經深刻體會：

偶然
螢光幕晃動你老家的搖籃
你伸出雙手邁著顛跌的腳步
要讓美麗的山河抱抱
電視機開了你一個玩笑
問你睜著眼作夢的滋味

你的半邊耳朵長自你的故土

²¹⁸ <路>，見《向日葵》，頁 130-131。

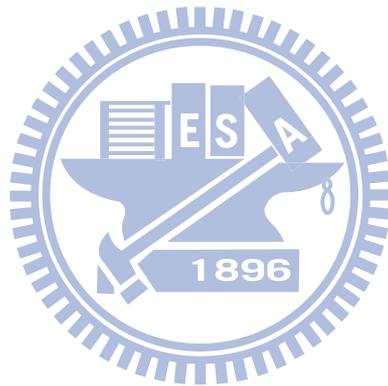
²¹⁹ 依據 1956 年戶口普查資料統計，非本土籍人口約 93 萬人，加上未設籍軍人 27 萬人，共約 121 萬人，約佔當時台灣人口 937 萬人中的 13%，被稱為「外省人」。

待你有空思索的時候
不完整的鄉音可以重複溫習

難道閉起眼睛
就可以不必想像三十年是一個數字
就可以不必想像浪跡的腳印會串成
懷念

海不當抑鬱的英雄
不痛快就做一個澎湃的嬰兒
只能面對遙不可及
頻頻呼喚記憶的你
不知怎麼能想像
您堅持不肯失聰的母親

今夜
您溫柔母親的影子
是一瓶年輕的紹興酒
在靜靜的長坡堤上
你像啼哭過的嬰兒
醉在她的胸脯裡
吸吮快遺忘的自慰²²⁰



當年少壯離家的孩子，如今不管妻兒成群或孑然一身，飛黃騰達或貧病交迫，在垂老之際，他們對故鄉和親人的「孺慕之情」卻洶湧澎湃，漫過台灣海峽，攀越記憶與想像，企盼回到真實的老家，擁抱老母親。因為人自從脫離母體開始，歷經一生的奮鬥，甚至顛沛流離，潛意識裡就產生重回母體²²¹的渴望，渴望庇護、安全與溫暖。

經過數月的抗爭，縱橫的老淚推開了返鄉之門，1987年7月蔣經國宣佈解嚴之後，10月15日開放返鄉探親，走了三十八年的返鄉之路，老兵終於越過台灣海峽，踏上回家的路。第一年，探親連同觀光，五十萬人潮湧進大陸。

中國自古以農立國，安土重遷的觀念牢不可破，而儒家講究倫理親情，強調齊家、治國、平天下的理想，更使得「家」成為中國人生命及生活的重心，如宇

²²⁰ <嬰兒與母親>，見《活的滋味》，頁28-29。

²²¹ 心理學家容格認為母體基型(Mother Archetype)是人類集體潛意識之一，發展為鄉愁等情感。人與母親的關係是人生最深刻有力的印象，尤其是在嬰兒期，人的意識尚未萌芽，談不上有意識的經驗，個體逐漸成長，經驗累積，意識活動取代了潛意識，但母體仍是我們潛意識中有力的原始意象，影響成人對社會原鄉土地的感情。以上的探討乃參考蔡振念<中國詩中之懷鄉主題>，國立中山大學人文社會學報第二期，1994.4，頁74。

宙般偉大，即使遷移數代以後，祖籍、原鄉之情依舊縈繞心頭。因此，在開放老兵探親後，早期的台灣移民後代也踏上了原鄉尋根之旅程。

1994年，利玉芳參加客家原鄉旅行團，在抵達梅州市蕉嶺時，特別脫隊走了一趟利家祠堂，就是為了完成父親生前的心願：有機會想要回老家看一看。她說：

在蕉嶺的叟樂，從叟樂中學斜對面的一個小坡走下去，原來利家的主祠在那裡，還有點河邊的感覺，遠方好像還有間教堂，那時候是自己脫隊先去拜訪。台灣很多利家的人捐錢來這裡興建祖祠，牆壁上刻了許多名字，整排都是姓利，很多名字我都知道啊，誰來過我也知道，之前就聽說他們要尋根，原來是在這裡喔！²²²

祠堂不但表現出客家宗族聚居的獨特文化，也反映出他們的精神寄託就在祖先牌位裡，祖先崇拜的觀念乃受到傳統儒家思想的影響。當利玉芳置身於原鄉濃厚的傳統文化氛圍中，每年替祖先修理房子的掃墓儀式，也化為詩句，躍然紙上，訴說子孫慎終追遠的情懷：

出世做山中人
過身又歸還山
歇山毋使高
有風有水
鳥仔飛來同你唱歌



一年一次等春分
跋山个路人頭磬磬
Kai' 等一擔相思情
一步一步去探親
除草正知自家人
掛紙正知子孫心²²³

客家人稱掃墓為「掛紙」。子孫們先將叢生的雜草剷除之後，再依照十二時辰方位，用小石塊將墓紙分別壓在墓頭、墓碑及后土上，象徵一年一度為祖先的居所添上新瓦，好讓人知道這不是一座無人祭拜的孤墳。接著是祭墓、燒紙錢、燃放鞭炮，最後將蛋殼、蒜苗放在墳上，表示世代更替、生生不息。因此，子孫們一路挑著供品走來，伴著早春的山水風光，探親的心情是愉悅的，為長眠地底的親人終於放下所有的戒備而寬慰。

²²² 見利玉芳訪談稿 0507-14。

²²³ <掛紙>，見《向日葵》，頁 135-136。

因為原鄉山居的農耕生活既不安逸也不平靜，尤其是地形隱蔽的嘉、汀兩地，在國家動盪、治安欠佳的年代，反而成了盜賊的淵藪。居民為了自保與抵抗盜匪入侵，聚族而居，團結在一起。他們的建築物巍然坐落於鄉野，外層以高厚的土牆包圍，內層則以木材搭建，設施一應俱全，彷彿一座城堡，或圓形或方形，可以聚居數百個住民，共同抵禦外侮。利玉芳站在土樓下，深刻感受到無所遁形的惶恐，不禁為這天羅地網的防衛設施發出讚嘆：

圓樓底下个偈
像企在巨人个面前
tin' tin' 圓个每一扇窗仔
像一隻一隻利利个目珠
偈个行動
分你看到清清楚楚

莫防偈恁多
偈毋係割人个風
也毋係燒人个火
一旦 kiam3 入汝个圓圈
就變成一隻蜷 kia5
陷在你个八卦陣裡肚
吐絲²²⁴



祈求闔家平安是家家戶戶最大的心願，防禦完備的建築物可以抵抗盜匪，在門楣上貼五張紅紙，更可以將所有苦難災禍阻擋在門外，從原鄉到台灣都一樣，五張紅紙代表著五福臨門：

吾夥房个廳下門
也貼等五張紅紙
原來這兜獅子
係適大陸坐船仔過來个
到今雖然有兩百零年了
獅仔个本性無改變
不管汝歇个土磚屋
偈歇个洗石屋
佢歇个樓屋
都係共樣个心情

²²⁴ <圓樓底下个偈>，見《向日葵》，頁 139-140。

老老實實掌屋²²⁵

除了守護家門的五隻紅獅子來自原鄉，台灣幾乎每一個客家村落都奉祀的土地伯公，觀音、三山國王、三官大帝、關聖帝君、媽祖等守護神，也都來自原鄉，成為客家人的主要信仰。

到了揭陽，利玉芳寫〈拜三山國王〉，關心的是人情味，賣香燭供品的老阿婆熱心地牽著她廟前、廟後拜，還代唸祝詞，祝福她旅途往返平平安安，事業順利，身體健康。²²⁶

新年期間，看大陸人歡歡喜喜〈打紙炮仔〉驅趕邪魔，當民俗禁忌與政府專制體制同時出現，觸發利玉芳的民主想像，思索著連環的鞭炮聲能否吵醒原鄉的老老少少，打破禁忌，追求自由、人權？

敢係炮仔聲忒吵
使至到爭取自由个神明仔
揸等耳孔落荒仔洩
掌人權个伯公也避到榕樹下
定定仔捋鬚²²⁷

同樣來自原鄉的村落守護神伯公，同樣和村民一起走過歷史的恐懼和不安，台灣伯公已經掙脫禁錮與枷鎖，隨著政治的解嚴而邁向開放語多元，主掌人權，大陸伯公仍在榕樹下，等待機會，突破禁忌。利玉芳筆下的伯公，雖然因為政治體制的不同而有大陸原鄉和台灣故鄉的差異，但是她那份對弱勢者的關懷依然不變，如同在台灣一樣，為原鄉的人權與自由發聲。

到了羅浮山，點香拜神明，她祈求自己能夠平安回台灣，也留下她的祝福，因為原鄉的百姓「生活清苦賺錢不容易」，求神保佑他們，「分佢兜人食祿同福氣」。²²⁸走過原鄉的生活，利玉芳知道身處台灣是幸福的，當她吃著香噴噴的珍珠米飯，卻嚼著一粒小石子，剎時覺得

牙齒酸軟又麻痺
兩片坐等个朋友無感覺
煞猛食客家个風味
牙齒打缺淨僱自家知
三十零年
毋識噉過恁大粒个石頭

²²⁵ 〈門紅〉，見《向日葵》，頁 122-123。

²²⁶ 〈拜三山國王〉，見《向日葵》，頁 132-133。

²²⁷ 節錄自〈打紙炮仔〉，見《向日葵》，頁 126-127。

²²⁸ 〈拜椰〉，見《向日葵》，頁 120-121。

用著傷个牙齒嚙飯
正知得
今晡日捧个係大陸碗
食个毋係台灣米²²⁹

看似一樣香噴噴的白米飯，大陸碗裡暗藏的小石頭，是原鄉人民現實生活的缺憾，多了石子，少了民主，在她心中，台灣與大陸有何分別？一路行來，

行過這條大路
恁著童年搞球仔个時節
拿粉筆在禾埕適中畫一條線
將大陣人分做兩國
這國係僱兜人
該國係佢兜人

去揭西个這條大路
像粉筆畫个直線
將族群分做兩片
這片係凭山个客家夥房
該片係靠海个福佬村莊

行過這條直直个大路
藍色个海峽就浮起來
將土地分作兩岸
岸頂係大陸原鄉
岸下係僱个台灣²³⁰



「分別」的概念從兒時遊戲開始，粉筆畫的「線」將玩伴區分為兩國；往揭西的「路」，把共同生活在一塊土地的人們，分做不同的族群；浮出的藍色海峽，區隔兩岸，分出了大陸與台灣，大陸原鄉是文化的源頭，台灣才是自己成長的地方，也就是利玉芳的心中隱藏著兩個原鄉意識：一為客家文化的源流，另一為落地生根後的在地認同。²³¹

因為大陸行的所見所聞，利玉芳開始思考個人與原鄉的關係，這意味著她與原鄉的距離是抽離的，彷彿出嫁的女兒，盼望回娘家，娘家卻是一個沒有成長記

²²⁹ <珍珠米>，見《向日葵》，頁 117-119。

²³⁰ 同註 194。

²³¹ 黃湘玲，<故鄉記憶與原鄉意識並置：以利玉芳《向日葵》中的客語詩為主要探討對象>，見《笠詩刊第 216 期》，頁 189-190。

憶也沒有直系親人居住的地方，

坐一擺轎仔
打鑼又吹笛
正十五塊人民幣
便宜又生趣

但係，佢毋敢坐
恁著轎子一行
無阿爸在後背潑竹葉水
無阿姆同佢拈紙扇
老弟老妹毋來送嫁
淨聽著鬧熱个笛仔聲
驚怕目汁會忍毋核

再講
轎仔換一轉 到夫家
無看著新郎來拜轎門
淨看著西湖个鴛鴦
在恁靚个黃昏泗上泗下
佢个目汁定著會跌下來²³²



傳統出嫁時，潑竹葉水、丟紙扇的習俗，往往意味著與母系斷絕關係，然而此時此刻的轎子在大陸，雖然只是旅行景點的娛樂活動，利玉芳不敢坐轎，因為親人都在台灣，縱使美景當前，她也不願意徒具形式地出嫁，讓感情無所寄託，因此，大陸原鄉，在她心中，成為一個僅存想像建構的虛無空間，不再存有具體的意義。²³³

踏上以想像建構的文化原鄉，才知道這裡並非情感的歸宿。然而，原鄉的文化漣漪還是從這裡一圈一圈蕩漾著，流過海峽，到了台灣，那兒有客家，還有利玉芳童年的記憶。已然洶湧的客家情感，應該在自己成長的土地上流動，在地認同就是台灣客家意識的展現。藉著〈算命〉，她幽默地說：

佢講佢不久會尋著好對象

啊！佢適奈位來
佢兜算毋出

²³² 〈坐轎〉，見《向日葵》，頁 128-129。

²³³ 同註 207，頁 190-191。

也算毋出台灣係佢个中意郎²³⁴

算命者只能算出她在原鄉找不到好丈夫，卻算不出她已經在他鄉嫁了好丈夫。可以說算命的算對了前半句，但因人生視野有限，不知利玉芳在台灣的跨族群經驗給她找到好婆家。

台灣客家意識的成熟，同時也宣告了利玉芳的國族認同，藉著想像建構的原鄉，如同包裝華麗的〈娘酒〉，外觀雖然吸引人，但真正能令她沉醉的醇酒，成分來自故鄉「阿爸个話」、「阿姆的乳香」和「原鄉情」，夢中回歸的母土，正是台灣母親的懷抱。

娘酒——真好聽个名仔
佢的成分
百分之三十阿爸个話
百分之三十有阿姆的乳香
伸个百分之四十
係淖淖个原鄉情

包裝到恁靚个娘酒
盡 ciang 人
香甜甘醇个味緒
佢飲息把就醉醉仔
醒後
自家正知
係眠在寶島个搖籃裡肚²³⁵



雖然在踏上原鄉土地之前，利玉芳對於故鄉的消逝、母語的式微，曾以華語創作表現其關懷，但真正對於自己的客家身分進一步覺醒，則是受到原鄉語言環境的刺激，在聲聲不絕於耳的鄉音催促下，她終於提筆，開始寫客語詩。她說：

這次旅行的目的是訪問台灣各客家族群腔調的地籍原鄉在哪裡。……回來之後，因為領隊所屬的〈中原〉週刊邀稿，要求我寫詩，寫客家的。有了這個動能，走過的那幾天，每天的生活記事，成為創作素材，是被動的，沒有主動性，完成之後，覺得還好。²³⁶

利玉芳所謂的被動，應是體認到個人對原鄉的情感只是想像的投射，她所認

²³⁴ 摘錄自〈算命〉，見《向日葵》，頁 124-125。

²³⁵ 〈娘酒〉，見《向日葵》，頁 137-138。

²³⁶ 見利玉芳訪談稿 0605-17。

知的主動，是生活經驗與情感、關懷匯聚而成的故鄉²³⁷。彭瑞金認為利玉芳客家大陸行十一首作品，只能稱作「客語原鄉旅行見聞詩」，他說：

利玉芳在寫這些詩時，有非常清楚透徹的「原鄉」非故鄉的理性支撐這些作品，客語環境勾起的是對童年內埔客家庄的鄉愁，不是原鄉鄉愁，這些詩只是客語原鄉旅行見聞詩，不是客家民族詩。不過，由於這些客語旅遊詩的寫作，勾起了她的童年客家鄉愁，再以客語書寫她的客家生活經驗時，她的「客家詩」就出現了。²³⁸

利玉芳知道自己的母語創作很自然地就受到生活場景的影響，特別是生命最初的記憶，從客庄生活中取材，寫那些人事、景物、對話、活動和思緒。她說：

寫詩好像會有一個固定的模式，最後還是會回到原點，回到原鄉。曾貴海現在還會問我說你的原鄉在哪裡？我認為我的原鄉就是台灣啊！²³⁹

大陸原鄉之行，利玉芳完成父親生前的心願，一路走來，有驚喜讚嘆，也有困惑與悲憫，回到台灣後，她認同了曾貴海對原鄉的看法：「近年來常回到我的生長原鄉佳冬、六根庄，追尋家族及族人的生活史。」²⁴⁰從內埔原鄉出發，以母語書寫與故鄉經驗結合的客家族群文化與情感，豐沛的客家意識，沖刷著河壩的彎道，堆積成一片童年記憶的沙洲，然後，載著對台灣社會、歷史的關懷，繼續向前奔流。

第四節 山歌子：燒紅盡多台灣瓦

熟識個人喊佢瓦窯
這係僱嫁來莊下以後
分僱母會感覺著生分个所在

祖公留下來个這塊土地
佢是無日無夜在燒自家
燒紅盡多台灣瓦

²³⁷ 利玉芳：「社會生活經驗是我寫詩的必要條件，……我無法用想像及幻覺去製造不生活的詩。」見〈詩觀——生活藝術經驗的再擴大〉，《向日葵》，頁10。

²³⁸ 彭瑞金，〈利玉芳詩解讀〉，見《文學台灣》56期，2005，頁207。

²³⁹ 見利玉芳訪談稿 0507-13。

²⁴⁰ 見曾貴海，〈後記〉；《原鄉·夜合》，2000，頁99。

現在
屋頂个風景
分溜苔磧等大家个記憶
雖然窯肚个火已經烏黑
偈等莊內个人也無毋記得
薄薄个紅瓦
疊在牆角下任在佢生溜苔
牽牛花手牽手同佢攬緊緊
感覺著佢个手脈文文仔跳
柳樹也同佢抵日
親像聽著佢勻勻个透氣个心

識生產台灣瓦个瓦窯
像三月開得泛紅个木棉花
蓋等台灣紅又紅个土地²⁴¹

原鄉，就像那已經停產而被遺忘的瓦窯，在別人眼中或許烏黑，在利玉芳的心底卻是火紅的，紅瓦片連結了兒時客庄和夫家閩南村落共同記憶，與眼前攜手同心的紫色牽牛花和屏息聆聽的綠色柳樹枝條，堅持守護農村的昔日風貌。

農業時代，群居的聚落是客庄的文化特色，然而，隨著時代更迭，受到族群融合以及文明與都市化入侵的影響，客庄的生活形態和環境正面臨前所未有的改變，利玉芳藉由〈瓦窯〉如此色彩鮮明的台灣客家意識書寫，意圖拾回記憶，再現昔日客家農村的傳統生活。誠如彭瑞金所言：

沒有現實文化作為支撐，如何能寫出「客家文學」；況且各腔各調的客家話在台灣都將近式微、凋零，沒有客家語言，又怎能寫出豐富的客家文學？試問：沒有客家生活，哪來客家文化？沒有客家文化，哪來客家文學？²⁴²

有感於客家文化即將消失在現代化、全球化的浪潮之下，利玉芳不只憂心客家今日的現實，也關心即將到來的現實，她將原鄉與台灣的時空環境當作生動的有機體，一方面自由出入歷史，一方面深入客家生活，進而照見未來。她說：

意識到為客家族群做些事的時候，當然就是接觸文學，文學凸顯的除了靜態之外，也有社會動態的東西讓人去思考，然後寫詩，發出聲音。²⁴³

²⁴¹ 〈瓦窯〉，見《向日葵》，頁 115-116。

²⁴² 見彭瑞金，〈客家文學的黃昏〉，收錄於《新个客家人》，1993，頁 192。

²⁴³ 見利玉芳訪談稿 0605-15。

於是，她採取最直接、深入而完整的方式，以母語紀錄自身的客家生活，為傳承台灣客家族群特有的語言、文化盡一份心力。

一 月光華華：童年故鄉

從屏東內埔到台南下營，農村，是利玉芳不變的生活場景。然而，成人世界的田園，因為現實生活以及工業文明的衝擊，交響而成的是「悲愁且孤獨的夏日變奏曲」²⁴⁴，純樸依舊，卻千瘡百孔地令人心痛。因此，童年時期那個玩遊戲、唱歌謠的客家農莊，一幕幕美好的回憶彷彿長了翅膀，「沒有地界／在芳香的領空／飛過來／飛過去」²⁴⁵，變成心中永遠的故鄉——童年的烏托邦。

烏托邦是英國 16 世紀文學家摩爾(Thomas More, 1478-1535)所提出的概念，意指一個不存在於真實世界的理想國度。烏托邦是真實世界的對立，一個想像力虛構的天地，也是實現一切的精神理想，並保持完整自我的形象和概念。在文學上，童年以一種特殊的「時空型態」存在。在時間上，它被定位於成年以前；在空間上，它又被隔離於社會的結構之外，當作一個獨立存在的兒童世界，近似於隔絕凡俗的心靈烏托邦。²⁴⁶

因此，利玉芳對於兒時故鄉的記憶，以華語詩表現時，不但在視覺上描繪著純潔的白色野薑花，在聽覺上彈奏著快樂的潺潺流水聲，²⁴⁷最主要的是嗅覺的馨香：家家酒遊戲的捧花，隔牆的籬笆花，水圳旁的野薑花，深情、自由、幸福地瀰漫整個童年。這些鮮明的、流動的意象獨立地存在於她的童年世界，不是想像虛構的，而是真實生活的感動，在心中孕育著對和平的希望，以及超越各種界線的愛心，以愛與和平為經緯，繪製成實現精神理想的心靈版圖，就是她的童年烏托邦。

受到童年烏托邦那美好而完整的自我形象和概念影響，利玉芳執筆以客語書寫詩作時，雖然外在環境有來自於母語式微的焦慮和文化傳承斷裂的感慨，屬於童年故鄉的客家記憶，卻自動從華語詩作的批判國度出走，獨立建構一個洋溢著知足與感恩的溫馨世界。

這個溫馨的世界充滿了歡樂，因為利玉芳以兒童的眼光紀錄客家生活，於是那些處處可見的文化習俗，即使是嚴肅如「晴耕雨讀」這般重視教育門風與祖訓的生活方式，在她筆下都變成了俏皮的童年往事。

宗牆背 燈籠花樹下

²⁴⁴ 摘自〈一九八六年夏日變奏曲〉，見《向日葵》，頁 57-58。

²⁴⁵ 摘自〈無窮花〉，見《向日葵》，頁 89-90。

²⁴⁶ 見陳玉玲〈農村的烏托邦：鄭清文的童話《天燈母親》〉，《台灣文學的國度：女性·本土·反殖民論述》，頁 152。

²⁴⁷ 〈野薑花的回憶〉，見《向日葵》，頁 97-99。

有一粒紅磚仔疊起來兮圓爐
做得燒字紙

童年
將拗彎兮紙飛機
將斷線兮紙鳶仔
將漏水兮紙船
毋搞兮紙遮仔、紙花
擲入圓爐裡肚
同西片落山兮日頭
借一把火
燒分造字大人²⁴⁸

敬字亭是六堆客家先民「敬惜字紙」的具體實踐，客家人重視教育，除了受到傳統儒家文化的薰陶，更因為自清代以來，移墾政經邊陲，為了突破家族及族群生存的困境，不但興辦教育、獎勵功名，也出現了「敬重字紙」、「敬拜昌黎」的信仰文化，見證客家人文薈萃、文風鼎盛的傳統習俗。然而，在還無須背負功名、知識重擔的孩提時代，利玉芳跟著大人將收集來的廢棄字紙，送到敬字亭焚燒時，就先玩個摺紙遊戲，花樣百出，無憂無慮，沒有考試的壓力，知識自然變得有趣多了！

還有慈祥的地方守護神「伯公」，來到利玉芳試作的客家童謠裡，變成可愛的大富翁，教小朋友把買火燒筒剩下的零錢存在錢筒裡，累積久了，自然可以擁有一筆財富。有了學習的典範和夢想，就可以快樂地養成儲蓄的好習慣。

褲袋仔空空
毋使嘟嚙 嘟嚙
榕樹伯公
講話漏風漏風
佢係牛埔下个大富翁
分錢喚汝去買火燒筒²⁴⁹
伸个拿去落錢筒²⁵⁰

勤儉是客家美德，或許儲蓄是比較保守的理財觀念，然而在那個以農維生的年代，因為生活清貧，用錢自然比較謹慎。除了節流，大人還必須努力開源，每天早出晚歸，辛勤地在農地上耕作，還要擔心老天爺是否賞飯吃？等到收成了，

²⁴⁸ <敬字亭——童年懷舊>，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 111-112。

²⁴⁹ 用來吹氣使火點著的竹管。

²⁵⁰ <榕樹伯公——試作客家童謠>，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 125。

臉上才綻放笑容，這時候，小孩子也感染到「流淚灑種者必歡呼收割」的心情，豐收的喜悅一直延續到稻草曬乾，堆成稈棚，回憶童年往事，一幅又一幅生動的農家生活彩色連環畫，清晰地浮現在利玉芳的腦海。

禾埕尾的稈棚

係田舍人收藏个作品

係心舅毋使愁个火種

一陣風吹來

有犁耙翻土个黃泥味

有春天蒔秧个臭青

有日頭

搓草觸田流个汗臊

疊到高高个稈棚

知得

放忒擔竿个心情

係水牛保足个草糧



稈棚下

係雞母帶子

絡食个天堂

係細人仔

掩目避屋个好所在²⁵¹

在禾埕的角落，我們看到農家生活重心，圍繞稻作收成後堆疊的稈棚進行著，它不只是豐收的作品，也關係著廚房烹調的火候，還要供應水牛勞動之所需，以及母雞一家大小打牙祭，至於不愁吃穿的小孩子，則多了個捉迷藏的好地方。熱熱鬧鬧的畫面，藏著一份意在言外的喜悅，以及一顆感恩的心。

正月迎春接福

祈求風調雨順國泰民安

收冬時節

達到願望也好

²⁵¹ <稈棚>，見《夢會轉彎》，頁 134。

得著平安也好
求來的福 愛還

毛筆將感恩的心
大大字寫到紅紙項
山川毓秀 草木皆春
貴客臨門 春光煥彩
大門口窗仔頂門簾項
宜室宜家桂馥蘭香

穀倉
貼一張 五穀豐收
雞棲牛欄豬欄
貼一張 六畜興旺

灶下傳來廚香百味
甜版發版龜版三牲
借春天一托盤福氣
做一棚戲歸還大地²⁵²



正月迎春，虔誠地感謝上天的賜予，夥房裡上上下下都忙著張羅「還福」事宜，張貼春聯，烹調美食，還要請戲班子唱戲，熱鬧而隆重。利玉芳的父親因為受過教育，會寫書法，過年時就幫村莊裡的人寫春聯，或祈福，或感恩，一字一句寫在紅紙上，喜氣洋洋地晾在利家禾埕，使得這個原本是勞動、遊戲的地方，多了一些藝文氣息。晾春聯比曬稻穀、毛豆更有趣，她回憶道：

到了過年，父親就要捲起袖子，拿毛筆寫春聯，村莊裡幾個知道他會寫的，就自動買紅紙過來。……我的工作就是等爸爸寫好，濕濕的，就拿出去曬太陽，放在夥房禾埕的地上，用土九仔壓著，這樣的工作很好玩！（笑聲）就在夥房的禾埕。²⁵³

利玉芳的詩是生活經驗的表現，是生命體驗的表白。從兒時夥房的生活，她看見父親敬虔、勤奮地實踐耕讀傳家的祖訓，因為參與農事勞動而與土地建立深厚的情誼，體驗到「天無私覆，地無私載」的生命意義。在大自然中習得的愛，是默默付出不求回報、堅定不移的，成為「童年烏托邦」世界的中心，陪伴她成長，走過變動的世代，仍能保持一貫的樸實，實事求是的寫作態度，繼續關懷社

²⁵² <還福>，見《笠第 234 期》，頁 16。

²⁵³ 見利玉芳訪談稿 0507-2。

會現實，在動盪中期待和平的理想實現。

二 禮拜日个夜市：本土關懷

利玉芳的童年客家經驗，那些溫馨而難忘的人與事，都發生在小小的農莊，隨著個人年歲的增長，空間的遠離，以及社會生活型態的改變，對原鄉土地的深情與依戀也因生命流域的擴展，激起新的漣漪。

利玉芳認同笠詩社的本土意識，關懷台灣社會現實，三十幾年來持續不斷的為邊緣者發聲，她的華語詩雖然帶有批判，卻因為愛與包容，使得「她的詩章與其說是反抗或是批判，倒不如說是虔誠的祈念，讀了令人共鳴而靜悄悄的參與詩人的祈禱。²⁵⁴」

利玉芳的客家詩在 2000 年以後，漸漸跳脫童年回憶，除了書寫客家文化與生活，因為認同台灣這塊土地、這個國家，開始將本土意識與個人的使命感納入創作的視野，書寫台灣社會現況，展現更多元、開闊的關懷。

當災難降臨，願意以生命保衛土地家園的情操，反映在利玉芳的詩作中，是那樣的堅毅、寬容，並且充滿希望。2009 年 8 月 8 日，中度颱風莫拉克侵襲台灣，造成南部五十年來最嚴重的水患，無數的家園與生命，盡毀於滾滾洪流。住在急水溪畔的利玉芳，描述當時淹水的情景：

有路行毋出去
水溝分水淹
大魚塘 發大水
風景渺渺茫茫
看唔清地平線

北京鴨洄來洄去看大水
肉雞無轉來歇棲
格格豬欄 口口豬筲
無聲無說 毋再喊肚飢

蓬床堵著水膨起來
蓬椅浸著水脹起來
擲到屋簷背奄奄覆

水鄉澤國

²⁵⁴李篤恭，〈利玉芳作品賞析〉，《向日葵》，頁 230。

五排黑豬七排白豬
肚筍腫腫膨風膨風
含等目汁四腳惹天
桌仔漂漂冇冇
細人仔爬上去
黃狗麻跋上去
豬胚乜蹶上來
泱泱大國 好在有一隻挪亞號
細船仔救起自家人²⁵⁵

家具和牲口隨著洪水載浮載沉，面對難以估算的財物損失，利玉芳不但沒有抱怨，反而表現出積極進取的精神，當小孩子、小狗、小豬登上方桌時，她知道災難即將過去，彷彿舊約聖經記載的「挪亞方舟」，在大洪水中漂浮了四十晝夜，上帝賜給他們新天新地，希望這場「八八水災」過後，台灣人能夠深自反省，與疼惜生養我們的土地訂下永恆的約定，不再破壞生態，大自然也不會毀滅生物。

利玉芳堅持守護家園，不僅拒絕文明社會所帶來的環境汙染和濫墾濫伐，更難容選舉時的欺瞞矇騙使民主政治蒙羞，她的客語書寫不但沒有控訴，反而以熱鬧、幽默的方式，諷刺作票的手法：

唱票接近尾聲
日頭也漸漸落山
正正正正正正正正上
正正正正正正正正
止

臨暗仔
選票唱到順順序序
無提無防月光失電
星仔星仔遽遽遽遽
手電筒借分我
燈籠花燈籠花緊緊緊緊
一盞一盞點著來²⁵⁶

台灣的民主政治，一路走來跌跌撞撞，〈臨暗仔〉一詩，以黑夜初臨比喻此時此地的民主發展曖昧不明、窒礙重重，暗示若要等到民主制度成熟，就像等候日出一樣，還要許久的時間。然而，為了捍衛選舉的公平性，即使在黑暗中面對

²⁵⁵ 〈發大水〉，見《夢會轉彎》，頁 133。

²⁵⁶ 〈臨暗〉，見《笠第 234 期》，頁 15。

挑戰，也不放棄任何防衛，找來各種光，照亮真相。如此嚴肅的時刻，卻因為詼諧地加入了「星仔」和「燈籠花」而沖淡了對立的緊張氣氛。

猜疑與對立，往往釀成悲劇，唯有土地能夠默默承受一切，不管是衝突或悔恨，經過發酵作用，都能化作成長的能量，供應滿園蔬果之所需，並且開花結果，這樣圓融寬厚的人生智慧，老農婦曉得。

背囊使毋得越來越偈
愛聽孳仔个話
看一下日頭底下行來行去个影仔

土地共樣愛我
知總个石頭會讓路
故所我從來毋會跌倒

蓮霧樹係我个笠嫲、我个遮仔
成時一陣清涼湧過來
恬恬仔安慰我

鏝頭鏟草
順續斬斷我絲絲个青春
撈肥料袋祇肚 一團一團个閒話 1896
倒出來
鏟一撩 太平洋戰場項 尋毋捌个骨灰
加一勺 生生兮老公 歸屋下个夢
孤恸同糞土攪共下
埋入樹根

等堆肥轉化養分
該日
結又甜又大粒个樣果

恸來恸去
天公伯正式落雨哩
我打開冷冷个飯包
盡像鼻捌樣果打花个香味²⁵⁷

²⁵⁷ <蓮霧樹下>，見《夢會轉彎》，頁 135-136。

太平洋戰爭，造成多少家庭生離死別，利玉芳藉著蓮霧樹下老農婦的身影，描繪出戰亂時代留下的悲劇，因為土地有情而充滿生命力。孤寡的遺孀背負起農田的生計，她的青春、別人的閒話以及一場又一場的「天倫夢斷」，心中的孤單與恹惶攪拌著收成的盼望，都在園子的地裡變成養分，吸收養分長大的蓮霧樹為她擎起一片清涼，這是大地靜默的安慰，然後下一場雨來澆灌，這是老天賜下豐收的應許。一生坎坷，老農婦卻仍然懷著盼望與感恩，因為她懂得土地的愛。

利玉芳期許土地的愛能使人堅強而勇敢，讓台灣走出悲情，在各個社會階層展現活潑的生命力。從鄉村到都市，她看到市井小民的生命力在「夜市」的舞台散發光和熱，充滿了戲劇張力：

禮拜日平常時我會坐仔蓬凳頂
一邊食吾俵仔適夜市場買歸來个糖炒栗子
一邊撚電視遙控器轉別台

舊年仔我去公園市場買个一領衫
毋知著過幾多擺
乜毋知洗過幾多遍矣

寒天日花仔開到盡靚个禮拜
庄下還係遽遽就斷烏矣
暗摸摸仔夜市場自自然然會點加幾盞電火
鐵板燒 碳烤 灌腸 火煙 煙一路來
觸街買食个人毋蒙嘴無掩鼻也無怨衰淨淨煙到目汁緊流

一隻瘦瘦个烏狗仔賴到賣李仔糖个攤仔下絡食
酸甘酸甘个狗哽梨煞哽到這隻狗牯仔个蛤蟆顏吠毋出聲
才過煞煞仔嗽 眼角嗽到一堆目屎

撈戲脚个婦人家滿足个樣神行出舊戲院
耐心仔等 等黃昏市場漸漸仔暗下來
等撈菜尾个時節搶快開放
肖滿仔肩頭揸等大隻个家濟仔
偶爾籃仔肚圓著鹹魚仔、豬心、番薯、灰鴨春
有時白頭公板、紅龜板、蝦公板、快菜
該臨暗頭佢一發譴將把好食个東西擲還人
無相干个同情、讚美平安、白頭公、伯公仔
一粒粒跌落冷颼颼个暗夜

頭擺仔个事情都過忒矣
今晡禮拜个夜市燈火共樣光杈杈矣
栗子喀啦一聲
一個目睷適電視台衝出來
喔喔喊：大衛个子孫，請可憐可憐我哪²⁵⁸

逛夜市已經成為台灣本土最熱門的休閒活動，擺攤的小販點亮一盞又一盞的燈火，為了打拚經濟，儘管「鐵板燒、碳烤、灌腸、火煙，煙一路來」，嗆得人眼淚一直掉，客人也不會嫌惡，因為這裡有各式各樣的選擇，是一個互相扶持依賴的商圈，洋溢著富足的氛圍。劇情急轉直下，利玉芳走到商圈的聲光背後，看見黑暗中：飢不擇食的流浪狗差點被李仔糖噎著；婦人家在收攤前搶購便宜的蔬果；還有掛在尚滿仔²⁵⁹肩上的袋子，裝著食物，也裝著不堪回首的過去，食物可以任性地拋棄，受傷的心靈呢？或許只能等待宗教信仰的救贖才能獲得平靜。

如果沒有愛，個人心中的傷痛就無從康復；如果沒有寬恕，國族歷史的裂痕就無從癒合。回顧台灣數百年的殖民歷史，因為政權的轉移而有不同的詮釋，以致原本真實的歷史面貌變得一片迷濛，利玉芳站在「矇線」²⁶⁰上，梳理著她對本土歷史與主權的詮釋：

我識崇拜个偉人
企在歷史个矇線
受花壇圍繞讚美
受土地哀慟譴責
教堂也原諒過佢



何等遠个矇線
看毋清个矇線
罪惡，這隻怪物
仰般會適濛濛个所在顯身？

講起頭擺仔，新鮮个話題就變出來
脈儕？先登陸海岸，建設紅毛港
脈儕？先開墾這坵田，種番薯呢
脈儕？著草鞋、揸鍋蓋投靠台灣

以前，適矇線跋上來个兄弟

²⁵⁸ <禮拜日个夜市場>，見《夢會轉彎》，頁 139-140。

²⁵⁹ 尚滿仔，瘋女阿滿的意思。

²⁶⁰ 客語，視線或地平線的意思。

自毋自願？有眼光耶無眼光？
有力耶無力？腳步整齊耶凌亂？
今晡日，漸漸仔又行轉矇線

河洛笠耶客家笠？
頂頂笠嬾都抵過烈日頭
閒時拿來搖風，聽阿雲伯講古
……閩客械鬥，乜係一條故事
脈儕？先挺清國奴掌鴨仔呀
朱一貴，佢企在蘇州矇線賣鴨春
何等遠，看毋清个故鄉
使毋得模模糊糊
使毋得分自家人鄙視、欺負
矇線个故鄉，使毋得著傷
愛……像……清淨个一條河壩
包容我盡靚盡靚个幻想

在台灣歷史上，不同的族群或許因為生存競爭而動過干戈，卻也一起受過如「烈日頭」般的殖民統治壓迫，然而，台灣人柔順又堅毅的性格彷彿一頂斗笠，苦難來時可以抵擋烈焰，當悲痛隨著歲月而雲淡風輕時，它也可以見證歷史，「阿雲伯講古」，斗笠下的民間故事，就是台灣人對本土歷史的詮釋。因此，利玉芳站在矇線上回顧台灣歷史時，同時也瞻望未來的發展，她知道若要撥開重重的雲霧，看見歷史的真貌，唯有各族群放下意識形態的成見，不分彼此，用「愛」來包容，變成「清淨个一條河壩」，奔赴共同的目標，才能書寫真正具有台灣主體性的歷史。

利玉芳以客語書寫台灣本土現實生活和歷史的關懷，那平易近人又充滿戲劇性的豐富意象，成為她的創作特色，也證明了她駕馭客家語文的能力更臻成熟。至於細膩的女性情懷或抽象思維的書寫，留待下一章討論。

第四章 利玉芳詩作中的客家女性形象

利玉芳於 1978 年加入笠詩社，開始發表作品，即以大膽²⁶¹、潑辣²⁶²，表現濃烈的女性身體意識²⁶³而引起詩壇注意，她不僅赤裸裸地描寫女性的情慾，也巧妙地將女性的感覺表現在書寫本土自然生態、政治、社會、國族、歷史等現實環境的關懷與批判，讀起來別有一股含蓄蘊藉的獨特魅力。

在現實生活中，利玉芳書寫大環境的女人心事雖然開放而前衛，在自己的愛情與婚姻獨白裡，卻是「衣帶漸寬終不悔」的奉獻與保守，這在女性主義者眼中，認為她是在開倒車²⁶⁴。1998 年，她加入女鯨詩社，並開始以母語書寫童年原鄉，忠實呈現記憶中客家長輩婦女的生活樣貌，回到生命的源頭，探尋客家婦女典型時，發現傳統的美德都已化為一溪野薑花的馨香，縈繞在她的心上，成為生活的一部份。

利玉芳筆下的客家婦女，有農事、家務的勞動者，也有因為教育程度提升，經濟型態改變、民主意識覺醒而展現出異於傳統刻板印象的女性新思維。本章擬就傳統規範、文學作品和女性發聲的脈絡，先描述客家女性形象，再分析利玉芳詩作中的客家傳統與現代女性的特質，說明她如何在社會變遷過程中，藉由創作發聲，追求主體自由，塑造新的客家婦女形象。

第一節 客家女性的形象

一 傳統規範下的女性美德

客家人重視土地，也重視教育，因此，「晴耕雨讀、勤儉持家」就成為傳統的生活態度，不分男女，一起從事農務工作。下田歸來，男子攻讀詩書時，婦女還要上山砍柴、割草、種菜或飼養雞鴨。當男子出外求取功名或打拚事業時，更是一肩擔起操持家務、侍奉公婆、教養子女的責任，這時候，擁有一雙為生活奔波的大腳，才能支撐起家庭的重擔，於是「天足健婦」成為傳統客家婦女的名號。

從小，客家婦女就被教育成「家頭教尾」、「田頭地尾」、「灶頭鑊尾」、「針頭

²⁶¹ 林芳年：「她予我的印象；是形象大膽、造句清新、能打破一些古陋的格調。」見〈林芳年序〉，《活的滋味》，頁 7。

²⁶² 見〈古繼堂詩評：大膽潑辣突圍性禁忌的利玉芳〉，《向日葵》，頁 182。

²⁶³ 見鍾玲，《現代中國謬思——台灣女詩人作品析論》，1989，頁 305。

²⁶⁴ 同上，頁 88。

線尾」²⁶⁵的全能女超人，不但得學會操作各項家事，而且粗活細活都必須勝任，更要有刻苦耐勞，自重自立，自信堅強的精神，為日後為人媳、為人妻、為人母做好周全的準備。

於是，在客家文化研究論述中，幾乎都是以勤儉持家、刻苦耐勞等美德來描述客家婦女的形象。美籍傳教士 Rorert Smith 稱讚客家婦女：

在客家的社會裡，一切艱苦的日常工作，幾乎全由她們來承擔，看來似乎都是屬於她們的份內責任。原來客家因多居山區，壯年男子大都到南洋一帶謀生去，或到軍政界服務去，留在家中的多是年老或幼小，因而婦女便成了家庭中的主幹。²⁶⁶

另外，他也提及「客家婦女對她們的丈夫都是非常尊敬和順從的。」當客家婦女頂著節儉、刻苦耐勞、順從丈夫的光環，卻得肩負起生活的重擔，不停地勞動，不斷地壓抑自己的性格和情慾時，這些傳統美德就形塑了客家女性特有的大地之母的形象。〈好姑娘〉，就是能將女性的勞動生產力發揮到極致：

勤儉姑娘，雞啼起床。梳頭洗面，先煮茶湯。灶頭鍋尾，光光端端。煮好早飯，剛剛天光。灑水掃地，擔水滿缸。吃完早飯，洗淨衣裳。上山撿柴，急急忙忙。淋花種菜，燉酒熬漿。紡紗織布，唔離間房。針頭線尾，收拾櫃箱。唔說是非，唔敢荒唐。愛惜子女，如肝如腸。留心做米，無殼無糠。人客來到，細聲商量。歡歡喜喜，撿出家常。雞春鴨卵，豆豉酸薑。有米有麥，曉得留糧。粗茶淡飯，老實衣裳。越有越儉，唔貪排場。就無米煮，耐雪經霜。撿柴出賣，唔蓄私囊。唔偷唔竊，辛苦自當。唔怨丈夫，唔怪爺娘。此等婦人，正大賢良。人人說好，久久留芳。能夠如此，真好姑娘。

一曲流傳久遠的老山歌道盡客家社會對女性要求的標準，她們料理所有的家務，還要操持農事，忙碌地像一頭母牛，健壯、溫順並且沉默，因為聰穎與熱情，客家女性勝任了外界賦予的期待，成為美德代言人，傳頌至今。

二 客家文學裡的女性原型

備受讚揚的女性美德，也出現在台灣客家文學作品中。因為殖民經驗以及人

²⁶⁵ 客家諺語。「家頭教尾」，黎明即起，灑掃洗滌，內外整潔，上侍翁姑，下育子女，都料理的井井有條。「田頭地尾」，播種插秧，駛牛犁田，除草施肥，收或五穀，不使農田耕地荒蕪。「灶頭鑊尾」，燒飯煮菜，調製羹湯，審別五味，樣樣得心應手，兼具割草、打柴以供燃料。「針頭線尾」，縫紉、刺繡、裁補、紡織等女紅，件件都能動手自為。

²⁶⁶ 陳運棟，〈有關客家婦女的言論〉，《客家人》，1983，頁 18。

在時代變局下的無奈與悲情，男性客籍作家開始關注客庄婦女，對於她們勞動的困境以及美德光環下的心路歷程，漸漸能夠同情與理解。於是，在土地上勞動的「農婦」、大方賢良的「母親」角色，一一躍然紙上，「大地之母」成為作家筆下的客家女性原型。

鍾理和〈貧賤夫妻〉裡的妻子平妹，不但下田耕種，還要上山扛木柴，一肩超重的負荷，在她臉上烙下勞動的印記，淋漓的汗水、扭歪變形的嘴角，勾勒出堅毅的農婦身影，成為客家女性代表之一。

日頭落山後不久，平妹很順利的掬著木頭由後門回來了，她的上衣沒有一塊乾燥，連下面的褲子也濕了大半截；滿頭滿臉冒著汗水；連頭髮也濕了；這頭髮蓬亂異常，有些被汗水膏在臉上，看上去，顯得兇狠剝悍。平妹看見我便咧開嘴巴，但那已不是笑，壓在肩上的木頭把它扭歪得不知像什麼。霎時我心中有股東西迫得我幾乎喊出來。但實際我只一言不發的把頭別開；我不忍看，也不敢問。²⁶⁷

平妹挺起背脊，負起家庭的大部份責任，竭盡心力和生活搏鬥，沒有怨言，甚至想擠出一絲笑容安慰丈夫，如此勇敢又溫柔的形象，令人難忘。同樣生長在農村，鍾肇政筆下十八歲的女孩奔妹，「穿著台灣褲，赤著腳板，在山徑上來回自如，整條辮子隱在笠子裡……」，洋溢著來自山野的熱情與活力：

最重要的一點是她能做任何一個男子所做的事，而且勤奮異常，經常都一天忙到晚，看來好像永不疲倦，也從不埋怨。²⁶⁸

母親過世後，孝順的奔妹扛下照顧弟妹、打理家務的責任。她為家庭犧牲奉獻，也為愛情義無反顧地奔走，帶領志驤趕路逃亡，兩人一起共患難的真情，使得志驤漂泊的精神與肉體終於得到安頓。像奔妹這樣熱情、勇敢，能夠承擔、包容所有苦難的女性，自然散發著濃厚的鄉土氣息，就像土地與母親的綜合體——大地之母，給人奮鬥的力量，成為理想的客家婦女典型。

李喬《寒夜三部曲》中貫穿三代的靈魂人物——燈妹，從小是彭家的童養媳，受人歧視，依然勤奮乖巧。婚後，丈夫劉阿漢雖然疼惜她，卻投入社會改革運動，為了實現理想，長年在外出生入死，是燈妹一個人咬緊牙根撐起了這個家，種田，拉拔九個孩子長大，甚至遇到最艱苦的處境，仍然堅決不賣掉兒女以減輕負擔，她說：

我會領著大小去種，去找；沒米沒粟，那就吃番薯；沒番薯就吃山紅菜和番薯葉，再沒有，就吃野草；野草拔光，就吞泥土——聽說大南勢茄荖樹下有

²⁶⁷ 鍾理和，〈貧賤夫妻〉，《鍾理和全集》，頁 114。

²⁶⁸ 鍾肇政，《插天山之歌》，頁 967。

觀音土……。²⁶⁹

然而，燈妹一再地為丈夫擔心受怕，忍受日夜等候他平安歸來的煎熬，有時心中不免愛恨交織，她告訴自己：

這個男人，不是一個丈夫，不是一個父親；是個別人的人，是個天生的浪子。你不要期待他什麼，他永遠都是這樣，除非他死……。²⁷⁰

這是內心的獨白，情感的宣洩，面對突如其來的困境或災難時，燈妹仍然必須拿定主意，不能讓兒孫感覺到她有半點猶豫或害怕，因為她

永遠是個堅強的人，勇敢的人，無所疑懼的人；也是全家人精神的支柱。²⁷¹

走過漫漫寒夜、淒涼荒村，「生命力旺盛、意志超凡」的燈妹，歷經千辛萬苦，終於建立了一片與子孫共同立足的家園，其母親的形象所散發出的光芒，不但是傳統客家婦女的典型，也成為客家族群對土地依戀的象徵，透露女性在客家社會實為基石的重要意義。

隨著時代變遷，農村社會結構改變，客家婦女在田裡辛苦耕作的身影或許少了，但其勞動的形象依然隨著現代化的腳步，走進都市裡。曾貴海詩作〈去高雄賣板仔个阿嫂〉，書寫每日早出晚歸，在廚房與市場間勞動奔波，為了家庭生計販賣板仔的婦女：

打早五點半
火車嘿仔嘿个對枋寮尾站
跨海面出來个日頭駛入佳冬
幾儕庄肚阿嫂
矇著面戴笠嫲
肩頭單竿 kai' 著半夜做好的板仔
蹬著濛濛个天光出門
兩隻擔仔放滿
面帕板芋板年板白頭公板同龜板
去高雄早市擺攤仔
沒禮拜沒年節
每日暗晡收攤後
正 kai' 等月光歸來

²⁶⁹ 李喬，《荒村》，頁 119。

²⁷⁰ 李喬，《荒村》，2001，頁 118。

²⁷¹ 李喬，《孤燈》，2001，頁 70。

長久以來，客家婦女任勞任怨地為家庭付出所有心力，以符合社會期待制約的好媳婦形象，雖然受到男性文人的關懷和稱讚，成為筆下書寫的女性典範，但對她們內心世界幽微情緒的翻轉和對生命尊嚴的思索，卻未能多加著墨。因此，客家女性內心世界的一片荒地，只有等待女詩人來耕耘了。

三 客家女性的內心世界

從傳統農業到工商業社會，現代客家女性不但面臨了經濟結構的改變，也因為有機會接受教育，開始關注自身的主體性，勇敢面對自我，思索存在的意義和未來的道路，追尋身為「人」的尊嚴和價值，開始發聲。張典婉曾就客家女性受教育與社會結構改變深入研究，她說：

1949年終戰後，台灣教育普及，女性受教育比例增加，農村社會生態轉變，客家族群也面臨社會價值逐次崩解，原有的家庭、婚姻價值觀受到挑戰，女性的自我感知提升，女性客籍作家加入書寫行列；……我們明顯地在文字中感受到客家女性的改變，並在作品中見到許多自我意識強烈的作品。²⁷³

女詩人張芳慈有感於上一代客家女性生活在農業時代、父權體制下，必須「勤儉持家、勞動刻苦」的辛酸與無奈，提出了她的省思與批判：

逐擺過年
夫娘儕將自家
當作磨石
迷迷迴到三光半夜

甜板个味緒
細細口緊食
阿姆个艱苦啊
映入作妹儕心肝肚
續無半屑甜味²⁷⁴

²⁷² 見曾貴海，《原鄉·夜合》，頁6。

²⁷³ 見張典婉，《台灣客家女性》，頁232。

²⁷⁴ <甜板味>，見李喬編，《台灣客家文學選集 I》，2003，頁218-219。

母親費盡心力做好的甜粿，張芳慈嘗起來卻是索然無味，因為她心疼母親終日為家人辛勞，卻不曾想過自我存在的價值。現在，客家女性有了更多的自主性，本著因勞動鍛鍊而來的堅定意志與寬闊的胸襟，她們將關懷的焦點由家庭、田園，逐漸擴大到社會、土地、國家，勇敢發聲。

「跨越語言的一代」女詩人杜潘芳格，了解被迫放棄母語，重新學習新語言的悲哀，因此，她大聲疾呼客語傳承的重要：

從來言識有過真正个自家根
在海風強烈吹來吹去个島嶼

畀外來文化連根挖掘
移上移下

根，尋唔到地下水脈
釘唔下自家真正个根
祖公傳下一句話
到个時就揭个旗

「母語个文字化」
就係嗯兜客家根
「我寫我口」
就係全地球流動个地下水脈²⁷⁵



杜潘方格一生被迫更換三次國籍，經歷過戰爭的洗禮與時代更迭的苦悶與慌亂，因此，她堅持母語是族群的根，要尋找客家根，應先說客語，明白指出文化繼承的重要性。

捍衛台灣島嶼的主權，也是女詩人實踐土地認同的方式，劉慧真勇敢地呼籲：不畏艱難，大聲喊出「台灣」的名字，繼續向前行！

Ang ku，莫過叫咧
僱个心肝
搵阿爸阿姆講
你安著麼个名？

²⁷⁵ 見杜潘芳格，〈到个時揭个旗，無根就無旗〉，《青鳳藍波》，頁 93-94。

自你出世
這個名就係爺衰心肝肚
最惜個兩隻字
這個名
恁特別 恁好聽
望你遠遠長大成人
新個獨立個生命
企起來 行自家個路
大聲搵別人講：
「佢個名安著 Thoi van」

Ang ku, Thoi van
莫過叫咧
風災就會過去
天 愛光咧²⁷⁶

劉慧真以母親的心情呵護台灣，不必執干戈，因為她有滿滿的愛為帳幕，足以為生長的土地擋風遮雨，溫柔而堅定地表達出對台灣的疼惜和鼓勵，就如同父母期待孩子長大一樣，盼望台灣可以「獨立自主」，勇敢邁向國際舞台。

今日的客家女性，也許身上還流著勤儉持家的傳統血液，但接受知識教育，走出家庭之後，面臨現代社會政治、經濟、環境、文化、族群等議題，不但以溫柔的心包容、關懷弱勢，還付出實際行動參與公共事務，實現理想，展現其堅強果敢的意志以及愛與尊嚴的信念。

第二節 最後的藍布衫：傳統女性美德的再現

80年代，自由民主思潮風行，利玉芳執筆寫詩，以現實生活為題材，大膽而前衛地揭露心中的焦慮與苦悶。到了90年代，回首內埔客庄，她書寫兒時客家印象最鮮明的身影——穿著藍布衫的女性長者，為了生活、子女而日夜勞動與擔憂的客家好媳婦、好母親，藉著文字描繪，客家傳統婦女美德能夠在現代的舞台上，再現風華。

²⁷⁶ <Ang ku, Thoi van>，見龔萬灶、黃恆秋編，《客家台語詩選》，頁16-17。

一、客家心舅：濛濛个心事

傳統農業時代的客家媳婦，不但要操持家務，還要下田耕種，因此，清早天色未亮時就必須起床，從準備早餐開始，一天的家事、農事接踵而來，直到夜深人靜。〈濛紗煙〉一詩，利玉芳藉著月光、星星、日仔花等意象，層層深入客家媳婦的內心世界：

雞旨啼
窗仔背霧濛濛
月光還佇眠帳度發夢
緊性个家官
喔喔喊 hong 床

天旨光
灶下火煙煙
柴草情願分人燒
火屎相爭飛上天
想愛變星星

日仔花
掀開包等田坵个面紗
打赤腳个婦人家
將濛濛个心事
躅入禾頭下²⁷⁷



清早還在睡夢中的媳婦，被急性子的公公喚醒後，疲憊、緊張、認命地展開一天的勞動，望著灶下的火花，想像柴草被人燒盡後飛離這個世界，幻化成滿天的星星……，然後，帶著濛濛的心事下田工作。「月光」和「星星」是媳婦的夢與幻想，隱藏在黑夜裡；「日仔花」是屬於白天的，看見婦女們在現實生活中被歌頌的忙碌身影，卻無處訴說她們那些赤腳書寫在稻田裡的心事……，讀完有一種揮之不去的淡淡感傷。

客家女兒利玉芳，以現代的眼光書寫傳統客家心舅，雖然不是自己的生活經驗，卻是兒時最熟悉的身影，因此，下筆時有一種距離的美感和憐惜之情。她說：

用現在的眼光去看以前的傳統客家婦女，這樣描寫出來的內容，不是完全自己的經驗，是長輩、姐姐、嫂嫂她們的影子，因為她們不會寫，藉她們的素

²⁷⁷ 〈濛紗煙〉，見《夢會轉彎》，頁 137。

材，加上自己的想法表現出來。²⁷⁸

至於嫁入閩南村莊的利玉芳，也將自己親身經歷的媳婦生活，以輕鬆愉快的歌謠筆調書寫下來，〈客家心舅〉一詩，簡單而真實地勾勒出傳統與現代兼容並蓄的好媳婦形象：

佢肖豬
佢肖兔
增差四歲
大家都講
這個婚姻會幸福

新年吉到
將佢討入屋
做河洛心舅
晝夜煮飯洗衫服
割禾晒穀愛搵手
閒時掌屋同讀書
家官講話一句還一句
燒窯賣瓦教佢做生理
家娘看佢苦瓜無削皮
心肝肚偷偷仔歡喜
說客家心舅盡明理²⁷⁹



她習慣傳統的幸福，心甘情願為家庭付出，日夜打理家務，又要下田幫忙農事，一如童年記憶中，夥房裡的長輩婦女所做的；她受過教育，和公公學做生意，閒暇時和丈夫一起讀書、寫作，一如現代職業婦女，在詩壇和農場各擁有一片天空。

在農業社會時代，客家婦女能夠一肩挑起家務與農事的擔子，出生時卻未如男丁那般受到重視，為此，懷著身孕的利玉芳，心中倍感壓力：

莊頭作福
伯公神壇桌頂項
乳菇版打紅花²⁸⁰

²⁷⁸ 見〈利玉芳訪談稿 0605-4〉。

²⁷⁹ 〈客家心舅〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 120-121。

²⁸⁰ 六堆地區的客家村落，在春季（元宵節前後）祭拜村內伯公與五方神靈，以祈求風調雨順、五穀豐收、庄民平安，稱為「作福」。這時，去年添新丁（生男孩）的家長，必須帶著新丁版（龜

賴仔好做種
供妹仔莫在意

雖然這係汝兮安慰
但係有身項兮肚筍
像一粒地球兮重量
有息把墜下來個壓力²⁸¹

製作「新丁版」酬謝神明及祈福，是六堆地區的習俗，利玉芳明白保存客家文化的意義，然而她也知道文化背後隱含的重男輕女觀念，彷彿「一粒地球兮重量／有息把墜下來個壓力」般的父權規範，曾經壓縮多少女性的空間。沒有對抗，利玉芳只是藉由準媽媽對新生命的期待，透露新女性在傳統的框架下，準備迎接主體自由以及平等的性別環境之誕生的心聲。

利玉芳的父母開明，關於求學或婚姻都尊重孩子的決定，因此在個人的成長過程中，並未有因身為女性而被壓抑的感覺，她說：

二姐小學畢業，我爸爸也是鼓勵她繼續升學，讀東港的職業學校，護士耶！
她就不愛讀啊，所以女孩子不讀就算了。²⁸²

不讀書就工作，那也是心甘情願。利玉芳的原生家庭教育並沒有因為性別差異而有不公平的對待。因此，她認為「壓迫」，

完全是人類的個性，這和道德修養非常有關係，還有宗教信仰也有關係，和性別是沒有關係的。²⁸³

因為個人環境和家庭教養的關係，利玉芳不但感受到父親對家中婦女的尊重，也看到身邊的婦女長輩都是出於自由意志、心甘情願地勞動，為家庭付出，因此當她下筆再現傳統客家婦女形象時，自然少了批判，多了一點愉悅而美好的氛圍。

二、膽膽大：阿母同我惜

版)到廟裡酬神，感謝賜予麟兒。新丁版上貼著長條狀紅紙，紅紙上寫著「家長姓名率新丁姓名」等字樣，並插上新丁花（大王仙丹），現在有以其他鮮花代替的。

²⁸¹ <新丁花>，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 113。

²⁸² 見<利玉芳訪談稿 0507-8>。

²⁸³ 見<利玉芳訪談稿 0605-7>。

賢良的客家婦女，不但孝順公婆、敬重丈夫，對子女的教育更是費盡心思，在孩子小的時候，即使工作忙碌，也要讓他們得到最好的照顧；等到孩子大一點，再教他們各種勞動技能，以培養獨立生活的能力和吃苦耐勞的精神。為了孩子的未來，她們用愛與榜樣來管教。利玉芳的母親亦然。

在利玉芳的記憶中，媽媽可以一手包辦所有農事：「她知道什麼時候蒔草、噴藥、挑肥，她做得比爸爸還辛苦，有時候爸爸在家寫字，她還在田裡工作。²⁸⁴」儘管白天的農事、家務已耗費母親所有心力，仍然耐心地安慰半夜裡被惡夢驚醒的孩子：

八七水災該年

我還細

印象迷迷濛濛

規園仔芎蕉樹拗斷利利

第一次看著颱風介壞脾氣

大水柴 橫橫杈杈

杈杈橫橫 擋大橋

親像乞食仔估介杖仔

放分河灞沖走去

阿爸蒔禾頭

仰般收割爆米花

阿伯種柚仔

仰般摘著粒粒土石

天時旨放晴

有麼個就食麼個

炒蘿蔔乾 煲番薯湯 綁番豆

大水沒忒膝頭

腳 束束無觸地

心肝浮浮冇冇毋實在

睡目睡到半夜發晴盲²⁸⁵

好在阿母燒暖个乳姑掩過來

同我惜 同我膽膽大 膽膽大²⁸⁶



²⁸⁴ 見〈利玉芳訪談稿 0605-5〉。

²⁸⁵ 客語，又做發青眠，做惡夢的意思。

²⁸⁶ 〈膽膽大〉，見《夢會轉彎》，頁 138。

白天時狂風暴雨肆虐的景象，殘留在幼小孩童的腦海：被風折斷的芎蕉樹，被洪水沖走的漂流木，在夜裡都變成一場夢，一場令人膽顫心驚、流離失所的惡夢。這時，母親溫暖的擁抱以及一聲聲輕柔的「膽膽大，膽膽大」²⁸⁷，不斷地重覆著的簡單節奏，彷彿胎兒時期熟悉的心跳聲，帶孩子回到生命的最初——羊水包覆的安全之地。

對於稚子，母親的愛是給予他們最安全的呵護；對於成年的孩子，母親的愛是教導他們學習忍耐。利玉芳透過幫阿嫂代筆書信，體會母親放手讓孩子出外打拚時，雖然要求嚴格，卻依然掛念如孩提時期。

阿嫂个裁縫車仔
一面車布唇
一面嘍嘍嘍嘍政府萬萬歲

逐擺阿嫂喚我寫信仔
裁縫車仔會讓出半張桌
吩咐佇台北食頭路个俵仔
愛聽頭家娘个話
愛忍耐學捌些把手藝來

裁縫車仔係阿嫂个嫁妝
做過幾下身藍衫
也做過花理繽紛个洋裝

逐日聽捌送信仔來
裁縫車仔就會自動恬忒
目望望兮看外背
俵仔有寄掛號信歸來麼²⁸⁸



阿嫂踩著裁縫車，從縫製藍衫的農業社會到剪裁洋裝的工商業社會，她見證了時代的變遷，也放手讓原本該在家耕讀的男丁，為了生活跑到台北工作、學手藝。母子間隔著遙遠的距離，能放手卻不能放心，因為對母親而言這是個陌生的時代，當孩子寄身都市，學習新的謀生技能時，她的掛慮只好透過書信傳達，一遍遍叮嚀孩子認真學習，不要怕吃苦，才能成功。

孩子是母親一生的牽掛，一輩子的責任，儘管人生道路坎坷孤獨，依然將孩子和家人的需求擺在第一順位，這就是傳統的客家婦女。利玉芳還記得那個在伯

²⁸⁷ 客語，小孩受到驚嚇時，安慰孩子不要怕的意思。

²⁸⁸ <阿嫂个裁縫車仔>，見《夢會轉彎》，頁 130。

公廟前祈求的伯母，祈求伯公保佑孫子聽話，當兵的兒子一切順利，還有被日軍徵調南洋戰場數十年未歸的丈夫依然平安……。

日頭烈烈像燈光
滾滾个河壩砰大鼓
我看著
一位著藍衫个伯母
一步一步行上風中个舞台

白芒花沒忒藍色个影子
紙遮仔搖啊搖
擎到我記性个莊肚

伯母用衫袖拭汗水
雙手合十拜伯公
祈求投生仔遽遽大
保庇其孫子愛聽人話
保護在金門做兵个俵仔平平安安
保佑佇南洋戰場一直無歸个老公

我看著
褪色个衫袖
流兩行目汁

寬寬鬆鬆个藍
實在係一領
束縛婦人家元身个大襟衫²⁸⁹



戰爭使得一個婦人家必須獨力張羅一家生計、教養兒孫長大，如此艱苦難行的漫漫人生長路，她獨自行走，伯公信仰是唯一的精神慰藉。〈最後个藍布衫〉一詩，利玉芳藉著象徵傳統美德的藍衫，看似寬鬆，卻如影隨形地束縛了早期客家女性的一生，在傳統父權體系結構的期待下，她們一生勞碌，堅強勇敢地面對所有挑戰，至於隱藏在藍衫下的內心世界，卻無人關心也無從訴說。

1998年，利玉芳加入女鯨詩社，開始關心婦女的主體性。在她詩歌創作的流域裡，對於客家傳統文化總是懷著一份特殊的情感，因為那是生命源頭最初的記憶。因此，當她下筆書寫夥房裡的婦女長輩時，雖然明白那一身的藍衫，是美

²⁸⁹ 〈最後个藍布衫〉，見《夢會轉彎》，頁132。

德的象徵，也是傳統的束縛，卻不掙脫也不批判，因為她敬重上一代婦女為家族所作的貢獻。

隨著台灣教育的普及和社會環境的多元開放，女性主體的追求已蔚為潮流，客家傳統婦女的勤勞與堅毅，就像那一領最後的藍布衫，在歷史的長河裡留下了永恆的身影。利玉芳，她是一灣源自客家傳統美德的河壩，沿著時代的堤岸，繼續向前奔流，在新的流域，納入了不同的思維，看見不同的風景，開始歌唱，唱出女性隱藏的聲音。

第三節 掌紋：現代女性主體的追求

河壩終將奔向大海。利玉芳詩作中的客家女性書寫，從傳統美德到現代新女性形象，她超越了個人和家庭的侷限，藉由創作的方式參與社會生活，履行自己的歷史使命和社會責任，以實現自我的生命意義和價值。以下就愛情、婚姻、家庭與社會關懷等面向，耙梳利玉芳的主體意識如何在傳統與現代意識交織中尋求平衡，展現時代新女性的多元形象。

一、獵人與我：追逐愛情的足印

從小，利玉芳就是個幸福的女孩，夥房裡有滿滿的親情圍繞，夥房外也有山川田野相伴，因此，關於愛情的最初記憶，就從兒時的家家酒遊戲開始，

童年的新娘花
和心捧在胸前
輕輕跟他說
「Yes, I Want.」²⁹⁰

她相信婚姻是愛情的歸宿，因為傳統的家庭教養如此期待；她也相信那一束握在手中的幸福與馨香，必須自己尋找，因為內心深處如此盼望。於是，憧憬愛情的少女們，在小圳的岸邊交換著彼此的情懷，

小圳的早晨
有新聞可聽
排列的洗衣少女
好比岸邊的野薑花

²⁹⁰ 摘錄自〈是的，我願〉，見《向日葵》，頁 62。

情竇初開地談笑著
村裡駐紮的某阿兵哥的事²⁹¹

利玉芳筆下的少女情懷彷彿岸邊的野薑花，帶著幾分嬌羞，在想像的愛情世界裡守候，兀自飄香。隨著年歲增長，對愛情的渴慕亦趨成熟，野薑花變成跳躍的白鹿，勇敢地留下凌亂的足印，與心儀的獵人展開一場追逐，

我是昔時發現日月潭的白鹿
追逐吧
我就在前方
那植滿桂花的家鄉小徑
跳躍

野薑花叢下
和長滿山蕨的陰暗小丘上
到處仍遺留著我倉皇的腳印

當一隻夜鷺
站在舢舨上打瞌睡的解嚴早晨
從前
我那些
怯懦的
藏起來的
奔竄而凌亂的腳印
全部都溜出來了
在桂花林間
一邊踢著太陽掉落的鱗片
一邊呼吸著初秋的空氣

獵人
循著湖畔赤裸的足印
追逐吧
且拉開你的弓箭
擄獲我²⁹²

〈獵人與我〉一詩，利玉芳藉著原住民神話裡發現日月潭的白鹿，訴說女性

²⁹¹ 摘錄自〈野薑花的回憶〉，見《向日葵》，頁 97-99。

²⁹² 〈獵人與我〉，見《向日葵》，頁 100-101。

追逐愛情的心路歷程，主體意識十分濃厚。她以台灣當時的政治情境「一隻夜鷺／站在舢舨上打瞌睡的解嚴早晨」，象徵壓迫女性的父權時代已經過去，昔日那些「怯懦的／藏起來的／奔竄而凌亂的腳印」，如今得以自由自在地「踢著太陽掉落的鱗片／呼吸著初秋的空氣」，在桂花林間跳躍。

跳躍、追逐，從邊緣到中心，白鹿發現了日月潭，日月潭是女性主體意識自覺的源頭，在民主意識、族群意識抬頭的推波助瀾下，展開愛情的實踐行動。在這首詩中，利玉芳透過追逐愛情宣告女性的獨立與自主，不再受父權擺佈，卻又委婉地將自尊留給獵人，她說：「且拉開你的弓箭／擄獲我」。當被愛情擄獲的那一刻來臨，就是女人走入婚姻的開始。

二、嫁：聲聲的祝福縈繞

在創作的天地裡，利玉芳歌頌的是獨立的人格與自由的愛情；在現實生活中，她追求的是婚姻的自主與冒險的精神。二十歲，當她決定和筆友訂婚時，就勇敢地稟告父母，父母趕緊北上拜訪男方家長，確定女兒婚後生活無憂匱乏，就同意了這門婚事。她回憶道：

還沒訂婚以前就先「查家門」，爸爸媽媽一起去看看男方的家世、經濟情況：有沒有房子？有沒有一點財產？不是明著問，是用眼睛觀察，禮貌上只是拜訪、談天而已。知道我先生有工作，是農會的小職員，就覺得很好了。²⁹³

於是，帶著父母、家人的叮嚀與祝福，利玉芳出嫁了！

搖曳的墜子
在我耳際響起了串串的叮嚀
簾外
敞開的新娘車
是張焦急守候的臉

顆顆琥珀色的戒指
鑲著傳統的情與愛
聲聲的祝福
彷彿就縈繞在我的左右手
它們應該沒有半點兒瑕疵
礙著一層朦朧的面紗

²⁹³ 見〈利玉芳訪談稿 0605-1〉。

我仍能讀出長者的眼睛
寫著那頁沉長的禮數

新娘車的引擎發動時
背後灑我以一聲嚴肅的落響
我又怎得不珍惜
潑出去的這一碗水

紙扇輕輕扔出車窗
好讓父母撿起
搖扇一襲輕涼的風

搖曳的墜子彷彿是一顆待嫁女兒心：一絲不安，因為婆家是陌生的；一點不捨，因為成長的悲歡都在娘家這裡。披戴著家人的叮嚀與祝福坐上新娘車，此時，背後傳來「覆水」聲，她與原生家庭的維繫到此斷然分開，原本客家女兒的身分轉換成「為人妻、媳」的角色，沒有悲痛，拋出紙扇，只願好好珍惜「父母親情」。

因為珍惜原生家庭的親情，利玉芳在現實的婚姻生活裡，一一實踐了傳統「客家心舅」的美德²⁹⁴，努力經營屬於自己的溫馨和樂家庭，這一切都是心甘情願的，並不是「為了愛情犧牲自己，接受社會上的不公平待遇。²⁹⁵」，因為她樂在其中。她說：

女性主義者大多以都市的角度來看，因為她們沒住過鄉下，鄉村的美還沒有體會到，以為農事家務就是勞動。勞動是必然的，可是我們上面又沒有主人，我就是主人，我什麼時候要休息，要做多少，是我的事情。²⁹⁶

利玉芳認為她是自主的，不但可以自行分配勞動的時間，還可以利用屬於自己的時間寫作，享有完全的心靈自由，絕對不是沒有思想的「附屬品」。

係因為你愛著風景
僱正樂竟陪伴你去旅行
莫為著僱專工選好行个路
莫單淨看僱行路个姿態
莫單淨聽僱行路个聲音

希望係你行過盡多風景

²⁹⁴ 參見第四章第一節〈客家心舅〉一詩之分析，頁 85。

²⁹⁵ 鍾玲評論利玉芳〈嫁之二〉：「非但不抗議其受壓迫的角色，反而情願接受不公平的待遇，一切犧牲都為了愛情。」見《現代中國謬思——台灣女詩人作品析論》，頁 88。

²⁹⁶ 見〈利玉芳訪談稿 0605-7〉。

鞋，是人的附屬品嗎？利玉芳從主人的角度寫〈鞋〉，一再提醒腳下的鞋子要獨立思考、有自己的見解，甚至陪同鞋子走出「他者」的位置，充分展現出主體對人事物的同理與疼惜。因為同理，夫妻之間才能易地而處，將心比心；因為疼惜，心與心之間才能互相交流，彼此尊重。

在利玉芳的內心深處，那個傳統與現代交織而成的婦女形象，就像這一雙會思考的鞋，看似被父權宰制其行動，其實在精神領域裡是獨立自主的，當她為家庭奔走忙碌時，同時也展開生命探索之旅，發現屬於自己的風景，因而豐富了生命的視野。她說：

創作和生活是沒有衝突的，生活越精彩創作就越豐富，所謂精彩的部分也是要自己去觀察、發掘，變化，從沒有變成有。²⁹⁸

於是，利玉芳加入笠詩社，開始寫詩抒發生活中的所見所思，創作題材也從家庭擴及到社會各角落。有一次，她參加客家文史工作坊，走訪六堆，順道拜訪住在潮州的舅媽，老人家見到她十分驚訝。利玉芳回憶道：

她說：「妳怎麼可以離開家庭，一個婦人家自己跑出來！妳的老公、孩子誰看顧呢？」好像女人一結婚就要待在家裡，怎麼可以跑出來外面做這樣的活動！這是作文學的另外一種生活，就是要突破，求得家庭的諒解，追求自己的文學喜好（笑），不要犧牲自己的權益。²⁹⁹

這位現代客家女詩人，比傳統婦女更忙碌，當她從事例行性的家務工作時，還要在腦海裡醞釀詩的靈感，等到有空坐下來，就提筆寫成完整的作品。每一首詩都是一個孩子，真實地記錄著她對生活的一份關懷。

懷了一季愛的女人
感到那蠕動的生命
是用伊的憧憬和心願
凸出來的春天³⁰⁰

當女孩變成母親，走在女性的成長路上，利玉芳不但孕育了三個孩子，也孕育了無數的詩歌作品。因為有愛，願意為子女付出所有的心力，點點滴滴都是幸

²⁹⁷ 〈鞋〉，客語再創作，見《向日葵》，頁 114。原華語創作收錄於《活的滋味》，頁 13。

²⁹⁸ 見〈利玉芳訪談稿 0605-6〉。

²⁹⁹ 見〈利玉芳訪談稿 0507-2〉。

³⁰⁰ 〈孕〉，見《活的滋味》，頁 25。

福與喜悅；因為有愛，必須為現實社會提出反省與批判，字字句句都是關懷與憧憬。因此，這位擁有幸福家庭的少婦詩人，堅持從本土的邊緣出發，以母親的愛去關懷人群、關懷土地、關懷台灣，書寫現代女子兼具知性與感性的生活經驗。

三、窯：卸下堆砌在你心頭裡的磚

走過壓迫與宰制的時代，利玉芳透過生活經驗的書寫，將自己從父權和政治威權的困境中解放出來，沒有衝撞，只是就著一絲絲的光，卸下一塊又一塊圍堵的磚，認清自己，也試圖看見窯外的風光。

你看我無窗
就說我裡面沒有愛
那是因為你站得太遠
靠近我
且展開你的雙手
像這些女工一樣
藉著一絲絲透進來的光
一塊塊地卸下堆砌在你心頭裡的磚³⁰¹

關懷必須付諸行動，「靠近我／且展開你的雙手」，利玉芳以女性特有的溫柔卸下「窯」的防禦，開一扇迎向陽光的窗，當黑暗的恐懼消失，心就可以自由，看見彼此眼裡的愛。

在那個自由與民主思潮覺醒的關鍵年代，利玉芳雖然沒有走上街頭，卻把當時所見的社會現象都寫進詩裡，好為民主改革盡一份棉薄之力，她說：

民主，那是從童年到現在都沒有改變的看法，就是為台灣本土、為自己家鄉、為國家好的，一定這樣嘛！支持面是正面，會做出負面的反抗，就是影響了民主利益，這是父親、母親帶來的（笑）。

加入笠詩社之前，利玉芳的父母親就已將本土關懷的種子撒在她的心田，直到從事筆耕、創作詩歌才開花結果。她的關懷焦點特別鎖定在邊緣弱勢者身上，而且就從熟悉的農村生活開始。

吆喝不是我們的語言
藤條只會使我的肌肉發抖

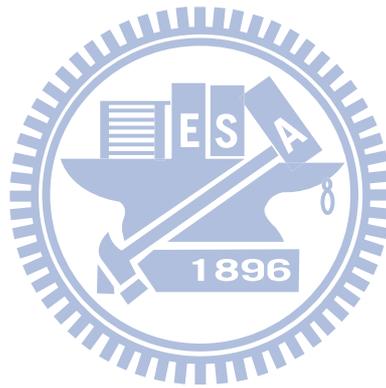
³⁰¹ <窯>，見《向日葵》，頁 22。

主人啊
請用您靈犀的臂力
純熟的耕技
輕輕地牽動
繫在我鼻上的韁繩³⁰²

關懷，先要有一顆惻隱之心。利玉芳為田間的牛請命，不忍見牠和主人一起辛苦的耕作，卻得遭受鞭策的不平等待遇，於是發出懇求：「輕輕地牽動／繫在我鼻上的韁繩」，沒有抗拒，只是卑微地希望能夠互相尊重，繼續合作。

服從，利玉芳道出邊緣者隱忍的心聲。因為，弱勢者接受現存的社會階級差序，但卻拒絕壓迫，並渴望保有一份尊嚴。利玉芳所追求的自由民主也許不是顛覆現有的社會階級秩序，可以接受「認命」，然而卻必須保有素樸人性所要求的「尊嚴」，這也是傳統文化值得保存的道德部分，凡是有自覺的主體（不論壓迫者與被壓迫者）都可以享有的「自由民主」。

最後上來的
是拄著拐杖的年輕人
都已經客滿了
我闔上雙眼
悄悄地把心騰出空位
讓他的自尊
坐下³⁰³



留給別人一個自尊的空間，需要發自內心的同理與包容，才能攜手共創和諧社會。因此，當自由被誤解，民主被扭曲，以致社會上充滿了對立與傷害時，為了捍衛公理與正義，利玉芳願意挺身而出，發出沉痛的吶喊，並做出果斷的行動。

該殺的
整個鵝園
上上下下
都在相互啄傷
自己同胞的羽毛

賣³⁰⁴

³⁰² <牛>，見《活的滋味》，頁 15。

³⁰³ <讓座>，見《活的滋味》，頁 46。

³⁰⁴ <賣鵝>，見《活的滋味》，頁 54。

「賣」！眼見同胞們自相殘殺，幾十年來對家園、土地的愛和熱情都化為現實的道德勇氣，利玉芳當機立斷、毫不遲疑地下令結束這一場殺戮，將傷害降到最低，充分展現當家者臨危不亂的智慧與恢弘的氣度。趙天儀道：

利玉芳的詩是女性詩人的作品，卻充滿了剛毅而奔放的情熱，令人有一種溫馨而豪放的感受。³⁰⁵

利玉芳的詩不但保有女性特有的細膩與溫婉，也展現了捍衛家園、土地的決心與魄力。面對危機，她可以豪氣干雲；面對浩劫後的重建，則是充滿了永不妥協的生命力。

怪獸一聲噴嚏就震垮了王朝
巨足踐踏南投陶甕
卻踩不碎山居生活的夢
牠爛醉如泥砸掉了罈罈紹興酒
卻砸不破一潭明鏡的埔里水

集集的火車就要開
休想叫牠瞧見
歪歪斜斜駛入台灣月台的怪模樣
咱福爾摩莎的兄弟姐妹們
撿起月娘飄下的手巾
拭去島嶼受盡蹂躪的淚水
重建綠色的願景³⁰⁶



九二一大地震，震碎了山川風貌，卻激發了台灣人攜手重整撕裂土地的盼望。「咱福爾摩莎的兄弟姐妹們」是生命共同體，我們必須揮別過去的對立、宰制，善待他人，與萬物和平共存，利玉芳的「綠色願景」，就是回到沒有主從關係的山林家園，實踐生態保育，讓這座島嶼重獲新生。

去年莫拉克颱風的一場水災
使我的記憶有些受潮
春天才慵懶地醒來
今年我的乳房又突然走山

X 光片顯影下

³⁰⁵ 見〈趙天儀談：現代詩中所表現的愛情〉，《向日葵》，頁 174。

³⁰⁶ 〈月亮也繫上黃絲帶〉，見《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 31-32。

我的乳腺斷裂
坡腳發現怪怪的硬塊
像豐滿的無花果那樣美麗的乳頭
紅腫發炎

你輕輕觸摸著我的傷口
切除阻礙我發育的惡勢力
擠出腫脹的膿包

啊！拉比
你的愛和著春泥
膏抹我
我像沐浴在蒼鬱的森林裡
呼吸著芬多精的新氣³⁰⁷

三十幾年來，利玉芳藉由書寫參與公領域，關心國家主權、民主政治、社會正義、多元文化發展，一路走來，她總是懷著希望，試圖在所有的壓迫、毀壞、傷痛中尋出路，彷彿一場痼疾，至今尚未痊癒，只能等待時間治療嗎？

耶穌基督的醫治與救贖開啟了利玉芳的雙眼，看見不一樣的生命道路。2010年，在下營白鵝生態園區，她輕聲朗誦著〈無花果〉，分享重生的喜悅，她說：

五年前，去外蒙古回來，我的腳痛了差不多七個月才去找醫生、做復健，都無效。我開始禱告，睡不著覺之前的禱告，禱告了將近一個月，腳好了！痊癒之前做了一個夢，夢見祂（耶穌）來替我整骨，全身好像開刀一樣！³⁰⁸

這是一種脫胎換骨的感覺，不僅肉體得到醫治，罪也洗清了，從此，身體成為聖靈的住所，心靈也得到釋放。已經二年多了，利玉芳天天讀聖經，深深感受到民間信仰所沒有的平安。

我以前沒有什麼特別的宗教信仰，因為在台灣道教、佛教都混在一起了。剛嫁過來時，初二、十六、祖先的忌日等，都要拜拜，也不知道拜誰，就是形式而已，不拜心裡會不舒服。這是個神祕的界線，只要不害怕就好了！³⁰⁹

曾經如鹿切慕溪水般的追尋生命的意義，終於駐足在主的青草地，利玉芳明白在基督裡的「主體」是自由的，是合而為一的，能夠超越傳統與現代，可以跨

³⁰⁷ 〈無花果〉，見《夢會轉彎》，頁 28。

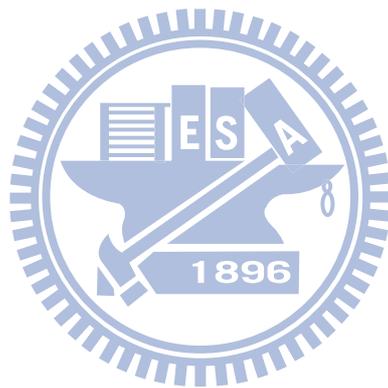
³⁰⁸ 見〈利玉芳訪談稿 0605〉。

³⁰⁹ 同上。

越性別、國族、階級的藩籬，沒有批判與攻擊，只有關懷與尊重，因著主的愛而互相包容，彼此相愛。

合一，是神所賜的恩典與能力，讓人「凡事謙虛、溫柔、忍耐，用愛心互相寬容，用和平彼此聯絡，竭力保守聖靈所賜合而為一的心。」³¹⁰藉著書寫，利玉芳不僅分享個人得救的喜樂，更盼望喧嚷的台灣社會和傷痕累累的大地，能夠因著「愛」的福音，得到真正的救贖。

河灞不再急著奔赴，她開始沉思，那些沉思的吉光片羽閃爍在現實的生活經驗之上，激盪著全新的浪花，就讓滿滿的愛氾濫吧！灌溉尋求和平的大地。



³¹⁰ 新約以弗所書四：2-3。

第五章 結論

現代詩是我的符號，不語的石頭可能就是一首詩；詩是我的眼睛、我的腳步、我的心靈、我的身體、我的語言，我的姿勢，如果它是一朵花，詩的芬芳必從心中的花園傳來；其實詩是一隻野貓，一個女人，住進她們所信仰的詩的教堂裡。³¹¹

1978年，利玉芳加入笠詩社，開始寫詩發表至今，三十年了，她就像一彎奔流的河壩，緊貼著大地，從冷漠的曠野到花園、教堂，從鳴叫的野貓到不語的石頭，或低吟淺唱，或慷慨高歌，或沉思冥想，總是散發著來自內心深處的芳香，詩，不僅是她的生活，也是她的符號。

這位台灣本土客家女詩人，在時代背景和個人經驗的交互影響下，從本土出發，書寫跨越傳統與現代的女性主體自覺，以及從大陸原鄉到台灣原鄉的客家意識，幾經轉折，其意識脈絡從隱微、激昂到清明，書寫風格不同，內涵基調卻始終如一，那就是她對台灣這片成長土地的記憶與認同。

河壩的源頭，是一泉本土之愛。

本土關懷是利玉芳創作的基調，跨越戒嚴到解嚴，無論是書寫抵抗威權的不安與苦悶，追求民主自由的義無反顧，或呼籲環境生態保育的省思與實踐、探尋族群歷史與文化的足跡，都以台灣認同為中心，這樣的信念，除了受到笠詩社同仁本土精神的感召³¹²，從訪談中發現，也源自童年時期父母的教養態度。

利玉芳的父母親對孩子的管教方式非常開明，在學業與婚姻方面，不但給予她自主學習的空間，也尊重她的選擇；加上雙親受過教育，他們對於國家政治發展的期待，也就是對於威權體制的反動，彷彿一道伏流，隱藏在她幼小的心靈裡，她說：

父親以前當村長，就有叛逆性，在選舉的時候，非常興奮，拜託人家要選誰，村民很可愛，會聽父親的話，那時候村莊裡開出來的票，反對黨比較多，看得出來他是領導者、有影響力的人。³¹³

等到80年代本土浪潮興起，伏流湧出地面，利玉芳透過書寫「隱藏已久的聲音」來展現追求自由與民主的決心。創作初期雖然大膽批判威權宰制，卻沒有激烈的顛覆意圖，因為她的心中有愛，這份愛來自歡樂的童年、幸福的婚姻和大自然生生不息的啟示。

³¹¹ 見〈自序〉，《夢會轉彎》，頁7。

³¹² 見〈自序〉，《活的滋味》，頁12。

³¹³ 見〈利玉芳訪談稿 0605-10〉。

她用關懷代替抵抗，不僅對周遭的人事物多了幾分同理與包容，對歷史的傷痕也充滿了悲憫與寬恕。面對解嚴後紛擾的社會亂象，期待大家能夠放下偏見與對立，互相尊重，展現多元異質的台灣精神，其客家意識就在這樣的書寫脈絡下發展出階段性的流動風格與內涵。

河灞，蜿蜒在崇山峻嶺下尋找出口。

由於「閩客通婚」的個人生活經驗，以及國語運動對本土語言的打壓，利玉芳意識到自己與故鄉——內埔客庄的聯繫正在消失，也就是承載生命最初的情感與記憶的母語，不但在主流文化裡失去了發言權，也即將在下一代子女的生活中斷裂。不能和孩子以客語交流情感的遺憾，來自現實環境的逼迫，她說：

因為沒有教，他們自己也不認真學，所以自然就被環境淘汰掉。³¹⁴

因為阻隔，反而激發出追尋的勇氣，藉著〈憑弔〉日漸疏離的鄉音，她試圖喚醒那屬於台灣客家的共同記憶與情感，拾回至今縈繞心頭的親切感。隱微的客家意識雖然帶著感傷，卻在華語書寫中默默蓄積能量。

河灞，奔流在兩個原鄉間放聲高歌。

1988年，在公共領域和知識領域暗啞了四十多年的客家族群，為了維護其文化與尊嚴，發動萬人走上街頭，要求「還我母語」，證明客家存在的意義，有資格和其他族群一起努力，共同成為台灣這塊土地的主人。

在「還我母語運動」之前，利玉芳就意識到可以透過文學為客家族群發聲，已經開始書寫對於故鄉消逝、母語式微的關懷，讓被壓制者可以抬頭。那時雖然沒有參加運動，走上街頭，以客語書寫的《客家》³¹⁵、《六堆風雲》³¹⁶卻成為必讀的雜誌³¹⁷。二十年了，對於「客家運動」的意義，她有自己的看法：

運動當然有它的正面意義可以凸顯出來，讓社會知道我們的需求，因為被壓制的東西需要抬頭，大部分是語言、政治、預算缺乏的時候。但是，有時候會太過於浮濫，不要說我是客家人，就要什麼有什麼，把那錢用在什麼地方，因為那錢是國家的。³¹⁸

利玉芳雖然關心客家，願意為自己的族群盡一份心力，卻是以國家整體為考

³¹⁴ 見〈利玉芳訪談稿 0605-16〉。

³¹⁵ 原名《客家風雲》，1987年10月25日創刊，1990年元月更名為《客家》，關注議題可區分為語言、政治、社會、教育、文化等五大類。

³¹⁶ 1989年2月15日創刊，是月刊性質的雜誌，以「六堆人的麥克風，六堆文化的耕耘機」為目標，希望讓多人深入了解六堆客家文化。

³¹⁷ 見〈利玉芳訪談稿 0605-12〉。

³¹⁸ 見〈利玉芳訪談稿 0605-13〉。

量，反對以政治利益證明族群的存在，因為她更在乎的是客家語言、文化的永續發展。

1994年，為了完成父親的遺願，踏上大陸原鄉土地之後，受到不絕於耳的鄉音和文化環境的刺激，以及〈中原週刊〉的邀稿，才開始寫客語詩。在母語創作的過程中，她體認到自己對大陸原鄉的情感只是想像的建構、文化的原鄉，那些屬於內埔客庄的生活經驗與鄉愁，才是個人客家意識的原鄉。

就在客家意識沛然洶湧的同時，利玉芳也宣告了她的國族認同——台灣原鄉。從內埔再出發，盡情釋放的客家情感，在自己成長的土地上流動，然後，載著對台灣社會、歷史的關懷，繼續向前奔流。

河灞，再見柳暗花明後的一彎清淨。

2000年以後，台灣政治、社會、文化走向多元，利玉芳的客語書寫亦日趨熟練，嘗試紀錄社會現況並詮釋歷史事件，不但題材多樣化，寫作風格也因為跳脫童年回憶的歡愉氣氛，轉為凝重。

從邊緣到多元，政治威權體制雖然解體，國家主權的不確定、選舉的亂象、大自然的反撲、歷史的傷痕等層出不窮的問題，卻如亂石般在利玉芳的心中激起一道道的漩渦，令人憂心。面對多元並陳的主體紛擾，基督思想的洗禮，幫助她越過「唯我」的執著：

認識主之後，變得比較不計較，別人欠我錢也沒關係，因為沒有什麼比這更大的了。³¹⁹

因此，她願意用「愛」和「合一」來包容一切：疼惜土地家園，沉澱民主亂象，走出苦難悲情，還原歷史真貌，盼望在多元的分歧裡，大家能夠建立共識，互相尊重，一起開創未來。

利玉芳的客家意識，因為認同台灣這塊土地、這個國家，所以，除了書寫個人的情感與記憶、客家的生活與文化，堅持守護邊緣弱勢主體的決心，更擴大了她的關懷流域，特別是大自然與市井小民的生命力，沉澱了創作初期抵抗霸權壓制的激越與壯烈，留下一彎歡喜、清淨的河灞，依戀在寬容堆砌的沙洲上，等候和平的鴿子飛過。

河灞，期待荒漠綠洲再綻放馨香。

回到記憶的源頭，還有一溪野薑花的馨香浮動，就是利玉芳筆下的客家婦女形象，無論是終日忙碌著操持農事、家務的傳統媳婦，一生牽掛子女家人的賢良母親，或是因為教育程度提升，經濟型態改變、民主意識覺醒而展現出異於傳統刻板印象的新女性，都因為美好的記憶和主體的覺醒而洋溢著幸福與盼望。

³¹⁹見〈利玉芳訪談稿 0605-後記〉

利玉芳敬重身邊的婦女長輩辛苦地勞動、為家人付出，雖然明白她們身上的那襲藍衫是傳統的束縛，卻不掙脫也不批判。幸福的她，因為父母、先生的疼愛，不曾有身為女性而被壓抑的感受，選擇投入農務勞動時，也知道自己是心甘情願的，因此，堅持「我就是主人」，不是別人加給我的「不公平對待」。

利玉芳認為她是自主的，不但可以自行分配勞動的時間，還可以利用屬於自己的時間寫作，享有完全的心靈自由。她的思考是以人的主體性和自由意志為向量，並不刻意凸顯女性本位。

早期創作的時候我並沒有去想女性主義，只是很自然的寫自己的經驗。……女鯨詩社邀稿的時候，主體性一定要有，表現出品味，女性的溫柔也好，關心社會也好。³²⁰

利玉芳的女性主體意識，既肯定傳統婦女美德的特質，又能藉著女性的感官經驗發聲，表達她對被邊緣化的人群、土地、文化、歷史和國家主權的關懷，已經超越性別宰制、非宰制之二元對立，成功塑造剛柔並濟，知性感性兼具的客家婦女新形象。

利玉芳的客家書寫彷彿一條河灞，從故鄉的東港溪到庄北的急水溪，受到父母民主、開放的教養方式之啟發，以及笠詩社本土精神的感召，在解嚴前的年代，其客家意識就從失去母語的不安與苦悶中甦醒。解嚴後的大陸之行，因為「文化原鄉」和「情感原鄉」並列的衝擊，確立其「台灣原鄉」的客家意識和國族認同。

這位有著「河灞手紋」的快樂女孩、幸福女人，在客家庄與閩南村落裡找到土地的生命力：白天，她投入家務勞動，就像兒時夥房裡傳統的婦女，悉心照顧家庭；夜裡，她提筆寫詩，又是現代獨立自主的女性，將生活經驗轉化為文字關懷。利玉芳不在意別人對自己的評論是傳統女性或現代女子，因為她知道所做的一切都是出於自願的選擇，沒有性別壓迫。河灞，就該緊貼最愛的土地，流動、澆灌：

這條河灞

晝夜汨汨地流

生命線彷彿連著母親的臍帶

事業線順著河川的彎道游去

愛情線的河床吹來蘭草的鹹味

岸邊

飄送一束野薑花的相思

³²⁰見〈利玉芳訪談稿 0605-8〉

以及堤防上

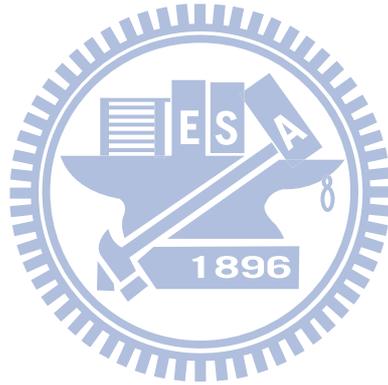
還有

管芒花 夕陽 椅子 的對話³²¹

河壩唇，未知的岸上風光。

本文從利玉芳的文本分析和兩次長達三小時的訪談紀錄，梳理利玉芳的客家意識脈絡，僅呈現了她個人生命史的部分風貌，若欲再探這位台灣客家女詩人的生命全貌，可以拋開文本的限制，進行訪談，了解詩人在文字書寫之外，更細緻的寫作生態；亦可以從她所屬的詩社活動以及與同仁之間的互動，進一步蒐集田野資料，了解詩人創作理念和文學環境與個人經歷之間的關係。

上岸，才能領略河壩唇的風光，或許綠草如茵，或許花團錦簇，或許林木蒼鬱，或許落葉凋零、白雪皚皚，然而，河壩唇的寬廣視野，將會帶領研究者看見詩人不同的生命風景，從不同的拼圖，書寫更完整的生命史冊。



³²¹ <掌紋> 摘自《淡飲洛神花茶的早晨》，頁 10-11。

參考書目

一、詩集

- 利玉芳，1989，《活的滋味》，台北：笠詩刊。
- 利玉芳，1991，《貓》，台北：笠詩刊。
- 利玉芳，1996，《向日葵》，台南：台南縣立文化中心。
- 利玉芳，2000，《淡飲洛神花茶的早晨》，台南：台南縣文化局。
- 利玉芳，2010，《夢會轉彎》，台南：台南縣政府。
- 杜潘芳格，1986，《淮山完海》，台北：笠詩社。
- 杜潘芳格，1993，《青鳳蘭波》，台北：前衛。
- 杜潘芳格，1997，《慶壽》，台北：笠詩社。
- 陳秀喜，2009，《陳秀喜全集》，新竹：新竹市文化局。
- 江自得等編選，2009，《重生的音符：解嚴後笠詩選》，高雄：春暉。
- 張默編，1981，《剪成碧玉葉層層》，台北：爾雅。
- 曾貴海，2000，《原鄉·夜合》，高雄：春暉。
- 趙天儀編，1992，《台灣精神的隱喻混聲合唱：「笠」詩選》，高雄：文學台灣雜誌社。
- 龔萬灶、黃恆秋編，1995，《客家台語詩選》，台北：客家台灣雜誌社。

二、詩刊

- 利玉芳，2002，〈麻雀〉，《笠詩刊》230期，2002年8月，頁40，台北：笠詩刊。
- 利玉芳，2002，〈燕子〉，《笠詩刊》230期，2002年8月，頁41，台北：笠詩刊。
- 利玉芳，2003，〈臨暗〉，《笠詩刊》234期，2003年4月，頁15，台北：笠詩刊。
- 利玉芳，2006，〈矇線〉，《文學台灣》57期，2006年1月，頁156-157，高雄：文學台灣。

三、專著

王東，1998，《客家學導論》，台北：南天。

向陽，2004，《浮世星空新故鄉——台灣文學傳播議題析論》，台北：三民。

台灣客家公共事務協會編，1993，《新的客家人》，台北：台原。

李元貞，2000，《女性詩學——台灣現代女詩人集體研究1951~2000》，台北：女書文化。

李敏勇，2000，《台灣詩閱讀——探觸五十位台灣詩人的心》，台北：玉山社。

李喬，2001，《寒夜三部曲》，台北：遠景。

李喬，2003，《台灣客家文學選集 I》，台北：前衛。

邱貴芬，2010，《女性主義文學批評：後殖民主義》，台北：文建會。

房學嘉，1996，《客家源流探奧》，台北：武陵。

徐正光，1995，《徘徊於族群與現實之間》，台北：正中。

徐正光主編，2007，《台灣客家研究概論》，台北：台灣客家研究學會。

張典婉，2004，《台灣客家女性》，台北：玉山社。

陳玉玲，2000，《台灣文學的國度——女性·本土·反殖民論述》，台北：博揚文化。

陳義芝，1998，《從半裸到全開——台灣戰後世代女詩人的性別意識》，台北：台灣學生。

陳運棟，1983，《客家人》，臺北：聯亞。

彭瑞金，1995，《臺灣文學探索》，臺北：前衛。

黃恆秋，1993，《客家臺灣文學論》，臺北：客家臺灣文史工作室。

黃恆秋，1998，《臺灣客家文學史概論》，臺北：客家臺灣文史工作室。

葉石濤，1990，《走向台灣文學》，台北：自立晚報。

農業委員會台灣農家要覽增修訂三版策劃委員會，2005，《台灣農家要覽——農

作篇（三）》，台北：行政院農業委員會。

鄭明嫻主編，1993，《當代台灣文學評論大系3，小說批評》，台北：正中。

鍾玲，1989，《現代中國繆思——台灣女詩人作品析論》，台北：聯經。

鍾理和，1997（1959），《鍾理和全集》，高雄：高雄縣立文化中心。

鍾肇政，1994，《客家台灣文學選》，台北：新地。

羅香林，1992，《客家研究導論》，台北：南天。

四、研討會論文

行政院客家委員會，2008，《97年度全國客家人口基礎資料調查研究》，台北：行政院客家委員會。

陳鴻森，2000，〈台灣精神的回歸——笠詩社在台灣戰後詩史的位置〉，《笠詩社學術研討會論文集》，台北：學生書局。

劉維瑛，2004，〈從流動的記憶連結，或繼續——試論笠下女詩人的記一書寫〉，《笠詩社四十週年國際學術研討會論文集》，鄭炯明編，台南：國家台灣文學館籌備處。

五、期刊論文

李元貞，1997，〈從「文化母親」的觀點論——陳秀喜與杜潘芳格兩位前輩女詩人的精神映照〉，《竹塹文獻雜誌》，4期，頁26-30。

林亨泰，1964，〈古剝的竹掃〉，《笠》創刊號，1964年6月。

陳玉玲，1996/9d，〈女性童年的烏托邦〉，《中外文學》25卷4期，頁103-130。

陳俊榮，2008，〈利玉芳的政治詩〉，《當代詩學》4期，頁83-103。

彭瑞金，2005，〈利玉芳詩解讀〉，《文學台灣》56期，2005年10月，頁195-210。

黃湘玲，2006，〈故鄉記憶與原鄉意識並置：以利玉芳《向日葵》中的客語詩為主要探討對象〉，《笠》261期，2006年6月。

趙天儀，1965a，〈詩壇散步〉評洛夫「石室之死亡」，《笠》6期，1965年2月。

蔡振念，1994，〈中國詩中之懷鄉主題〉，《國立中山大學人文社會學報》第二期，1994年4月，頁73-81。

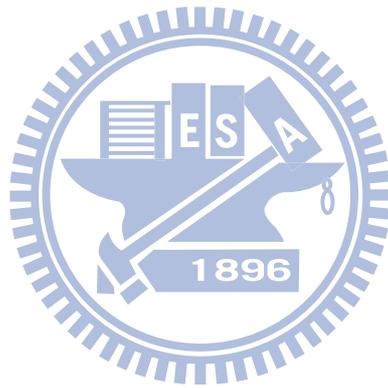
蔡青龍，1985，〈戰後台灣教育與勞動力發展之性別差異〉，《婦女在國家發展過程中的角色研討會論文集》，台北：國立台灣大學人口研究中心。

四、學位論文

張馨尹，2006，《蓉子與利玉芳女性主義詩作研究》，屏東，國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文。

曾意晶，1998，《族裔女作家文本中的空間經驗--以李昂、朱天心、利格拉樂.阿女烏、利玉芳為例》，台北，國立師範大學國文研究所碩士論文。

劉維瑛，2000，《八0年代以降台灣女詩人的書寫策略》，台南，國立成功大學中國文學研究所碩士論文。



附錄一 利玉芳訪談稿題目設計

訪問時間：99年5月7日下午

訪問地點：台北大學中文系辦公室

童年時光

1. 您是屏東內埔人，您的老家——「夥房」現在還在嗎？
2. 結婚後，您大概多久回去一次呢？
3. 您有一首詩〈回娘家〉，寫出嫁的女兒「轉妹家」時的心情：路上的風景改變了，忙著回想以前的家鄉應該是甚麼樣子？看見孩子們一張張熟悉又陌生的臉，是童年玩伴的小孩，唯一不便的老狗卻認不出自己了。當初寫這首詩，您是否有特別的感動？
4. 談一談您小時候在「夥房」生活的經驗。

小學生活

5. 小學老師上課是說華語還是客語？
6. 學校有禁止說母語嗎？你們會不會偷偷地講？
7. 您小學的時候喜歡寫作文嗎？
8. 爸爸媽媽會關心您的功課，鼓勵您念書升學嗎？
9. 您需要幫忙做家事嗎？
10. 放學以後或放假的時候，您做些什麼活動？您的詩提到故鄉時，經常出現「河壩」、「野薑花」和「伯公」，您常到河邊玩嗎？伯公有特別的意義嗎？

青春歲月

11. 您在初中時以「綠莎」為筆名投稿，「綠莎」，有什麼含義嗎？
12. 那時候寫散文、投稿，是否受到老師鼓勵？
13. 您喜歡寫作，卻放棄讀大學，毅然從屏東女中休學，那時候，您想過未來要
做什麼嗎？
也就是決定休學到高雄半工半讀，是否做過生涯規劃？爸媽有提供建議嗎？

都會工讀生

14. 離開故鄉，一個人在高雄半工半讀，從您日後回憶所寫的詩來看，對都市的印象好像是高樓和電梯，而且作品數量很少，當然這是指「詩」，您那時候是寫散文，可以談一談那幾年的生活嗎？
15. 您覺得寫詩和寫散文有什麼不同？
16. 這段時期，您大都讀些什麼書？

訪問時間：99年6月5日上午

訪問地點：台南下營白鵝生態教育園區

閩南媳婦

17. 您的先生是筆友，也就是說你們是自由戀愛結婚的，爸媽一開始就同意嗎？
18. 嫁到下營之前，您會說閩南語嗎？
19. 從客家庄嫁到閩南農村，在生活上有不適應的地方嗎？
20. 後期，您有一首兒歌〈客家心舅〉，描寫一位非常勤奮、賢慧的好媳婦，得到公婆稱讚，您覺得自己是傳統客家婦女嗎？
21. 您覺得客家婦女的特色是什麼？妳和媽媽有不同的地方嗎？媽媽和婆婆呢？

創作與生活

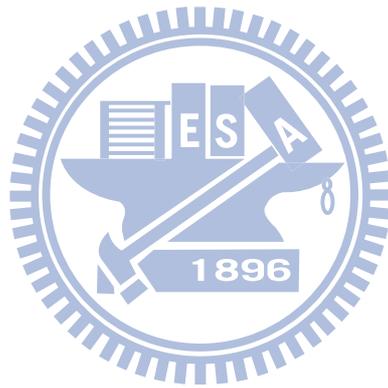
22. 您要上課、上班，又要做家事、照顧小孩，還要寫作，先生如何支持您寫作呢？會幫忙照顧小孩嗎？
23. 〈嫁之二〉這首詩，表達了您心甘情願嫁作農婦的心意堅定，並且下田幫忙耕種，讓人感覺您是很傳統的女性，和〈遙控飛機〉、〈古蹟修護〉等充滿女性主義色彩的作品比起來，鍾玲的評論就說您為了愛情犧牲自己，接受社會上的不公平待遇，在女性主義者眼中，這是開倒車的現象，您自己認為呢？
24. 因為您的詩在八〇年代是以大膽書寫女性感官經驗而受到詩壇矚目，您那時候的創作會特別強調女性主義思想嗎？印象中有哪些女詩人的作品充滿女性主義色彩呢？
25. 在生活上您會強調女性主義嗎？
26. 您曾經參加過婦女運動嗎？先生的看法如何？同事的看法呢？
27. 讀您的詩：有反抗父權的想法，也有反抗政治強權的精神，在那個解嚴前後的時代，您把許多社會現象都寫進詩裡面，那——您有實際參與民主社會運動嗎？
28. 您參加了「笠」詩社、「女鯨」詩社和「番薯」詩社，這些詩社分別對您有些什麼影響？

客家意識

29. 您參加過客家運動嗎？
30. 您認為客家運動的意義是什麼？
31. 您從什麼時候開始意識到自己是「客家人」，必須為客家族群做些事情？
32. 您的孩子會說客家話嗎？您在婆家有機會說客語嗎？
33. 談一談大陸客家原鄉之行的印象。
34. 為什麼想用母語寫現代詩？已經出版的詩集所收錄的客語詩，大多是寫客家傳統生活，包括大陸原鄉和內埔故鄉都是這樣，比較缺乏現代性，是因為母

語書寫題材有些限制嗎？

35. 您覺得什麼最可以代表客家？人、事、物都可以。
36. 您是作家，曾經在工業區打工，也從事過教育工作，現在又經營文化創意產業，士農工商，您都站在時代的潮流之上，寫出最豐富的人生經歷，最後，請您談一談未來的期許。



附錄二：

利玉芳老師近影



2010年6月5日攝於台南下營白鵝生態教育園區一隅：夜合花徑