

## 研究論文

# 從吳子光的〈擬禽言〉論客語文學的承與傳\*

黃菊芳\*\*

國立中央大學客家語文暨社會科學學系

### 摘要

客語文學是臺灣還我母語運動以來非常重要的文學自覺產物，不論是主體性的建立或維繫族群語言於不墜，都有它極現實的價值與正面意義。然而什麼是客語文學？本文認為應該深入探討。我們對客語文學的定義為以客語思維創作的作品，因此其內涵包括客家民間文學、客語新文學、客語流行歌詞及客家傳統文學四大類作品，這些作品展現了客語書寫的多樣。吳子光是清末台灣客籍鴻儒，其著作《吳子光全書》包羅萬象，內容豐富，其中最常被研究者提及的是其與台灣有關之記錄，其他重要著述尚未被學者論述，例如吳子光對古文的提倡以及他也寫了不少有意思的古典散文。此外，吳子光的詩作也有可觀之處，本文選擇其中的〈擬禽言〉系列作品探討。〈擬禽言〉共計 13 首詩，繼承古典詩歌的傳統，全詩必須用客語誦讀，才能體會其聲情之美，因此本文將 13 首古典詩標以客委會推廣之四縣客語音

---

\* 本文初稿曾於 2014 年「台灣客家元素的建構」研討會中宣讀，評論學者及與會學者提供不少建議，而兩位不具名審查委員提供修改的具體建議，讓本文更有內容，謹此致謝。

\*\* 黃菊芳，國立中央大學客家語文暨社會科學學系助理教授，通訊地址：桃園市中壢區中大大路 300 號，連絡電話：03-4227151#33480，電子信箱：chufang@ncu.edu.tw。

標討論。本文認為，將「客語文學」獨立出來討論，有助於重新思考傳統與現代之間的關係，而「漢字」的功能也應該重新被認識。

**關鍵字：**客家文學、客語文學、吳子光、擬寓言

## Research Article

# Wu Ziguang's "Imitate Birds' Words" poems and On the Inheritance of Hakka Language Literature

Chu-Fang Huang\*

Department of Hakka Language and Social Sciences, National Central  
University

## Abstract

Hakka Language Literature is a very important literary conscious product since Taiwan's native language movement. Whether the subjectivity of the establishment or maintenance of ethnic language is not falling, have its very realistic value and positive significance. But what is the Hakka language literature? This article should be discussed in depth. Our definition of Hakka language literature is a work created by Hakka Vernacular Thinking, so its connotation includes Hakka folk literature, Hakka new literature, popular lyrics of Hakka and Hakka classical literature. These works show the diversity of the written language in Hakka. Wu Ziguang is the late Qing Dynasty Taiwan Hakka scholar, his book "Wu Ziguang book" all-encompassing, rich in content, one of the most frequently mentioned by the researchers is related to Taiwan's records, other important writings have not been discussed by scholars, such as Wu Ziguang's advocacy ancient prose and He also wrote a lot of

---

\* Chu-Fang Huang, Assistant Professor of Department of Hakka Language and Social Sciences, National Central University. Address: No.300, Jhongda Rd, Jhongli City, Taoyuan County 32001, Taiwan. Tel:03-4227151#33480. E-mail: chufang@cc.ncu.edu.tw.

interesting classical prose. In addition, Wu Ziguang's poems also have considerable place, this article explores the series of "Imitate Birds' Words" works. A total of 13 poems, inherited the tradition of classical poetry, the poem must be read with the Hakka language, in order to experience the beauty of its feelings. Therefore, the 13 classical poetry will use Sixian Hakka language Phonetic tag promote by Hakka Affairs Council to present the sound. In this paper, we Separate discussion of "Hakka Language Literature", it is helpful to rethink the relationship between tradition and modernity, and the function of "Chinese character" should be re-recognized.

**Keywords:** Hakka literature, Hakka Language Literature, Wu Ziguang, Imitate Birds' Words

## 一、前言

客語文學是臺灣還我母語運動以來非常重要的文學自覺產物，不論是主體性的建立或維繫族群語言於不墜，都有它極現實的價值與正面意義。客語文學除了受本土化運動的直接影響而出現較大量的作家參與創作外，似乎也間接繼承五四白話文運動的「我手寫我口」的主張，以及直接呼應臺灣多次的鄉土文學論戰。我們如果將文學作品的生產視為一種連續的文本（Text）編織成果，那麼語言的使用不會是一時風潮，而是有承有傳的線性發展。從這個角度出發，我們感興趣的是，使用客語書寫的當代形式是不是繼承了一些傳統，是怎樣的傳統開展了今天多樣的客語書寫？

過去對客家文學的定義討論較多，客語文學較少，然而如果要問客家文學中的客家元素最重要的是什麼？恐怕還是「客語」。因此我們應該對客語文學進行深入的討論。目前的研究成果顯示，討論客家文學定義的文章最多，從最早黃恒秋編著的《客家台灣文學論》一書所收錄羅肇錦的〈何謂〔客家文學〕〉（1993：6-10），到鍾肇政的〈客家文學的界說〉（1994：1-10），一直到近年來的許多論文都必須為客家文學再定義。而客語文學的定義則較少被討論，如果要談文學中的客家元素，客語應該是關鍵，那麼，究竟什麼是客語文學？目前的研究較多的是對客語詩的討論，例如詩人兼學者的邱一帆（2012）有一本專著《族群、語言、文學—客語詩歌文學論集》，書中主要討論現代客語詩的幾個面向，包括客語現代詩創作的意義及特性、客語詩歌的客家意象、討論杜潘芳格及黃恒秋의客語詩歌特色，另外還探討了吳濁流的漢詩究竟是不是客語思維，也旁及陳永淘客語流行歌詞的民間風格等等，主要探討的內容是客語書寫的詩歌。再如徐碧霞（2007）的〈詩人之眼，客土之情：台灣客語詩的土地書寫研究初探〉一文，從土地書寫的視角分析客語詩中的故鄉及鄉村形象，黃湘玲（2007）

的〈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〉，文章討論利玉芳客語詩中的兩個原鄉與認同客家文化的省思過程，指出一輩客語詩人為客家文化傳承的努力。此外還有方耀乾（2009）所執行的客委會計畫成果《從破繭到主體建構：客語現代文學的發展及其意義》，該計畫從後殖民語境下的母語文學發展為視角，探討客語現代文學的發展脈絡，報告中所列的 11 位文人，有 9 位主要創作客語詩：杜潘芳格、黃恆秋、葉日松、曾貴海、張芳慈、邱一帆、陳寧貴、利玉芳、江嵐，1 位寫詩也寫散文：范文芳，還有一位是以散文創作為主：龔萬灶，沒有小說家。另有一本碩士論文：徐碧霞（2005）的《臺灣戰後客語詩研究》，該論文較為全面的探討客語詩的幾個面向，例如客語詩中的女性書寫、歷史記憶、自然地理景觀等，此外還處理了「客語文學」的義涵及客語詩的書寫方式。其中對「客語文學」的看法是：「『客語文學』最明顯的標記在於是否以客語書寫，以客語書寫的文學作品自然是『客語文學』；若非以客語書寫的文學作品，則非『客語文學』」（2005：33）這應該是最簡單明白的定義，因此文中討論「客語文學」有兩大類：民間文學與作家文學，客家民間文學是集體口傳的記錄，屬於客語書寫較無疑義；作家文學在這本論文中從古典詩人及詩社討論起，再論及客語現代詩、小說散文、創作童謠、客語歌詞。除了客語新詩的研究外，李梁淑（2010）〈論客語小說的美學建構—以黃火廷、李得福作品為例〉一文則是研究客語小說的論文，該論文討論的兩部小說寫於 2010 年，補足客家新文學一直缺少的小說這個領域。

從以上探討的研究文獻內容可知，研究者關注的主要是新文學的創作，其中因為寫詩的人較多，因此探討客語詩的研究在比例上也就比較多。為了深入探討「客語文學」的內涵，本文擬補充探討傳統文學的部分，豐富「客語文學」的相關研究。本文所定義的「客語文學」意指純以客語思維創作的文學作品，以目前的文獻資料觀察，主要是以漢字為書寫符號。客語文學的主要內容包括客家民間文學、客語新

文學、客語流行歌詞等，當然也將客籍文人創作的傳統古典文學放在討論之列。以下將分別從「客語書寫的多樣」、「吳子光的〈擬禽言〉」、「客語文學的承傳」論述之。

## 二、客語書寫的多樣

客家文學的定義較為複雜，客語文學似乎相對單純。然而一旦仔細思考什麼是客語文學時，卻又感到並不那麼簡單。如果我們同意「『客語文學』最明顯的標記在於是否以客語書寫，以客語書寫的文學作品自然是『客語文學』；若非以客語書寫的文學作品，則非『客語文學』」（徐碧霞 2005：3），徐碧霞的碩論對客籍文人的古典創作及傳統詩社的作品能不能稱為「客語文學」有保留，其論文中提到：

以上的客家文人（吳子光、梁成枏、唐景崧、吳湯興、丘逢甲）雖具有客家背景，但皆為清代的官宦，書寫方式應是以當代參加科舉考試的文言文為主。因此，只能將上述文人納入『客家文學』的定義之中討論；觀其詩作，是否是以客語寫作，符合『客語文學』的定義，仍有待商榷和進一步探討確認。（2005：48）

關於傳統詩社的作品則認為：

上述的詩社（以文吟社、陶社、大新吟社、栗社、旗美吟社）雖皆位於客家庄，參與的文人也多為具有客家籍之人，符合「客家文學」的定義。但他們詩作是否以客語書寫，是否以客語傳誦？是否符合本論文所欲討論的「客語文學」定義，此亦有待商榷和進一步探討確認。（2005：49）

換句話說，該文的疑慮在於以文言文及傳統詩書寫的作品算不算客語文學？顯然作者是不接受的。本文則認為這些客家文人及客家地區的詩社所創作的傳統詩歌毫無疑問是以客語思維，只是書寫形式接受傳統文學的要求。假設客語文學的定義是所有以客語思維創作的

文本都是客語文學，那麼以「客語創作」的文本有哪些？本文將從客家民間文學、客語新文學、客語流行歌詞及客家傳統文學四大類討論其內涵。

### （一）客家民間文學

客家民間文學被記錄之後毫無疑問應該算是客語文學，然而也有民間文學是使用國語記錄的，例如周青樺（1960）的《臺灣客家俗文學》，書中記錄了 21 篇客家民間故事，雖然有不少的客語詞彙被記錄下來，卻總是經過國語改寫後的文本，若要放在客語文學的行列，恐怕名實不符。因此，即使是客家民間文學，如果要討論被記錄下來的文本，仍宜分辨所記錄的內容是不是客語。

目前可見的客語民間文學文本不少，包括傳統的啟蒙書籍和雜字類的書籍如《四言雜字》等，從近百年前羅香林（1928）蒐集的《粵東之風》客家民間歌謠到近二三十年來兩岸許多單位的採集成果，都可以觀察到民間文學的豐富。除了學者及民間文史工作者記錄的文本之外，還有過去長時期在民間書局流傳的閱讀歌本，以及客家戲曲傳唱的抄本等等，這些客語文本都是客語書寫多樣的見證。

### （二）客語新文學

客家民間文學是口傳後的記錄，是一種集體的創作，與作家嘔心瀝血的創作不太一樣。如果要論作家文學中最有客家元素的書寫，當推客語新文學。

客語新文學的出現要從還我母語運動（1988.12.28）談起，政治上的解嚴（1987.7.15）促使原本潛藏著的訴求浮出檯面，「還我母語大遊行」刺激了一輩人對語言的渴望，也是對尊嚴的渴望。廣播電台、電視台的相繼成立，聲音出現了，但文字呢？書面文學作品有意識地以客語創作的文類首推客語新詩，首位創作客語新詩的作家是女詩人杜潘芳格。杜潘寫在 2003 年 6 月 20 日的〈平安戲〉是大家熟知的一



首客語詩，詩的首二句寫「年年都係太平年 年年都做平安戲」（李喬主編 2003：165-166），透露平民百姓的願望只有一個，如何達成這個願望？「順從、忍耐」，為了保持一條老命。如果從杜潘芳格的客籍背景及這首詩的客語聲情切入，很難不讓人聯想詩人在嘲諷客家族群的奴性，然而，若深一層去解讀，除了反諷外，詩中寫出平民百姓面對生命的無奈，我們如果從人性的普遍象徵來讀這首詩，會感到意味深長。除了較大量創作的客語詩<sup>1</sup>，新文學中的客語散文和客語小說顯得創作量明顯較少，這與語言的斷層有很大的關係。客語散文的創作近年來在相關單位文學獎的鼓勵下出現不少作品，如張捷明的四縣客語兒童文學創作、葉國居的海陸客語創作等等，不過最早有意識使用客語書寫的關鍵散文應該是羅肇錦教授於「還我母語」大遊行出發前在國父紀念館祭拜國父時用客語宣讀的〈祭告孫中山先生文〉。全文如下（部份文字依教育部公佈的兩批客語用字修改）：

中華民國 77 年 12 月 28 日客家權益促進會全體成員，以及關心客家前途人士，敬具香花清酒，祭告於我 國父中山先生之靈：

嗚呼國父！客家之先賢，自細就有客家个硬頸精神，更有洪秀全起義个客家風範。滿清末年，政治腐敗，孫先生湊合當時精英起義，再接再厲，不屈不撓，最後推翻滿清，再造中原，這種精神，就係後代客家人永遠不可忘記个「硬頸」精神。

中山先生，自您老前輩辭世以後，大陸又變成一片混亂，軍閥爭土，政客爭權，毋知麼人拳頭較大。背尾又有日本侵華，炮火連天，百姓賣田，政府沒錢，強強會發癲。經過八年抗戰，抗戰勝利，台灣光復。台灣个客人，料到者擺就會出頭天。

<sup>1</sup> 根據徐碧霞碩論《臺灣戰後客語詩研究》的統計，至 2005 年止，共有 507 首客語新詩，補上該文漏列邱一帆 1999 出版的《有影》詩集裡的 70 首以及彭欽清教授發表在 1995 年出版的《心懷客家》一書裡的 3 首小詩，共計到 2005 年為止，至少有 580 首客家新詩的創作量。

出頭天，莫偷笑，莫偷笑，加憂愁。卅六年政府轉遷來台，看渠等舊衫爛褲，沒屋沒樓，實在真見笑，沒想到，渠等接收台灣，強頒法令，相爭要做頭，比起日本統治，親像以暴易暴，狐狸笑貓。

二月二八，假狗相咬，冤冤相報，搥到死死傷傷，疲爬極蹶，雞飛狗走，有家轉無竇。中山先生，在天之靈，定著有看到，佢等客人，毋只壓下仇怨，無去計較，反倒來用心學國語，乖乖納國庫，希望國家民主，希望台灣進步。無想到，佢等嘴講民主，心肚有算盤。無幾久，大家就知中華民國萬萬「稅」，總愛有錢袋。

政府接辦教育，推行全面國語運動，學校肚不准講客話，廣播電台罕得有客話。有電視以後，情況還加嚴重，大家擘開目珠看到个就係電視，擘開喙唇講出來个就係北京話，到今晡日，客家子弟，到學校到屋下講國語，出家門講學老，將自家个客家話豁淨淨。結果，阿公講話孫仔聽毋識，孫仔講話鴨聽雷，祖孫三代強強變別種人，這款危機，繼續下去，客家只有消滅一條路。

現下，假使客家人還毋出來打拼，毋使幾多代，客家就會無忒，客家子弟也會毋見。故所這擺恁多硬頸个客家後生又集合起來，共下行街頭，共下爭取客家電視節目，共下來為維護客家人个權利，延續客家文化，協力奮鬥，客家人正毋會分人笑「無核卵」，正毋會對不起我 國父爭取自由、創建民主个苦心。

嗚呼 國父，佢等客家後輩，企到若靈前，拜請爾在天之靈，保佑客家人團結和氣，協力合作，使客家話永遠流傳，客家人硬頸又有出息。

敬獻微誠，伏維

靈鑑 尚饗。(羅肇錦 1989：22)

〈祭告孫中山先生文〉對客語流逝的擔憂，即使將近 30 年後的今天讀之，仍觸動關心語言文化消失的靈魂。客語新文學的創作，近年來在中央和地方各式各樣客語文學獎的推動下，出現愈來愈多的作家與作品，客語新文學的未來值得期待。

### （三）客語流行歌詞

另一塊展現客語書寫多樣的領域是客語流行歌詞的創作，雖然客語流行歌詞有不少直接翻唱客家民間歌謠，或對民間歌謠的改編，例如最早由吳盛智重新編曲、呂金守採譜補詞的客家民間歌謠〈問卜〉、〈摘茶歌〉、〈桃花開〉等等。當然如果從創作的角度觀察，較早並且最具有代表性的應該是 1981 年 8 月發行的《無緣》專輯裡，由吳盛智編曲，呂金守作詞的〈無緣〉，其歌詞內容如下：

今夜月光特別圓	特別圓
想起往事真怨嘆	斷情又一年
今日何苦恁冷淡	越想心越冷
心事重重講不完	講不完
男人立志出鄉關	何必添麻煩
昔日戀情已經淡	看破冇彩工
流浪四海過自然	過自然
莫為愛情來刁難	打拚正冇影
管佢對我恁冷淡	總講 en 冇緣
管佢對我恁冷淡	總講 en 冇緣

在還我母語運動之前大紅大紫的客語創作歌曲〈無緣〉，歌詞內容描寫男女感情的無奈，在當時紅極一時。此現象說明客語書寫其實並非沒有市場，只可惜吳盛智早逝，沒有辦法延續創作能量，使客語歌壇沈寂了好一陣子。吳盛智與呂金守合作創作的客語流行歌開風氣之先，開啟當代客語流行歌創作的風氣。還我母語運動之後，帶動臺灣社會各族群主體性的反思，更引領了客語流行歌詞創作的繁榮現

象。繼吳盛智之後，新寶島康樂隊黃連煜的創作、硬頸暢流樂團（羅國禮）、陳永淘、交工樂隊（林生祥）、顏志文、謝宇威等等都有不錯的作品產出。本文想引硬頸暢流樂團第 2 張專輯《重生》的一首歌〈飯兜〉為例：

捱永遠記得 介隻臨暗頭  
阿爸佢自家坐在眠床頭  
一張圓凳頭 冷冷介飯兜  
一隻手癟癟 佢定定內啗  
暗暗介電火 孤稀介背影  
介飯散扒滿面 這是佢第一餐  
朝晨餓到晝 隔夜介飯兜唔嫌臭  
看到捱入門 佢探頭問捱食飽唔  
佢離開已經幾下年  
這段回憶變成一種痛  
痛佢食介冷冷介飯兜  
痛佢一生人 受苦受難  
痛捱永久也有法度  
有法度陪佢噉陪佢笑  
佢離開已經幾下年  
這段回憶變成一種痛  
痛佢食介冷冷介飯兜  
痛佢一生人 受苦受難  
痛捱永久也有法度  
有法度陪佢噉陪佢笑  
有法度陪佢噉陪佢笑（1994）

〈飯兜〉這首歌的歌詞運用電影鏡頭將畫面聚焦在吃隔夜冷飯包的父親身影，選取畫面令人印象深刻，搭配精準的客語詞彙，突顯出

克勤克儉的客家父親形象。

概括而言，客語書寫的多樣展現在不同的文類裡，雖然小說和散文目前作品較少，不過新詩及流行歌詞還算蓬勃，正如宋詞正是當時的流行歌詞一般，客語文學的主力很可能是當前的客語流行歌詞。

#### （四）客家傳統文學

把傳統古典文學放在客語文學討論，主要的考慮是「客語」。傳統文人接受知識的管道是私塾，傳授漢文的老師用什麼語言教，學生就用什麼語言學。以臺灣的漢文傳授方式而言，各地都有教漢文的老師，閩南語使用區當然使用閩南語吟讀古文詩詞，客語使用區也就運用客語吟誦，至今依然。既然如此，那麼許多優秀的古典文學作品怎麼可以排除在客語文學的行列？基於此，傳統文學的作者們如吳子光、丘逢甲等人，以及各地古典詩社、吟社創作的古典作品也都應該放在客語文學的範圍內討論。其中吳子光是非常重要的文人。

吳子光號芸閣，別署雲壑，晚年亦自號鐵梅老人或鐵梅道人。生於清嘉慶二十四年（西元 1819 年），卒於光緒九年（西元 1883 年），原籍廣東省嘉應州白渡堡神岡社。弱冠來台，居銅鑼灣樟樹林莊之雙峰山（今苗栗縣銅鑼鄉樟樹村）。著有《一肚皮集》十八卷，都二十萬言，《三長贅筆》凡十六卷，乃二十三史緒論，《經餘雜錄》凡十二卷，內容為書後題跋、古今辭語、詞林典實之類。<sup>2</sup>此外還有散論《芸閣山人集》、詩作《小草拾遺》等，著作豐富，博覽多聞。

關於吳子光著作的研究，過去大抵從文學及歷史兩個角度切入。就文學的討論而言，從創作技巧析論的有王幼華（2007）的〈〈雙峰草堂記〉連作創作技巧論析〉；從文學系譜脈絡重構的角度探討的有顧敏耀（2010）的〈台灣古典散文與清領時期經學家—以吳子光《經餘雜錄·書後題跋類》為例〉及〈台灣古典散文與客家—以吳子光《台

<sup>2</sup> 主要依據《吳子光全書》書末所附陳炎正編著之〈吳子光先生年譜〉一文轉述。

灣記事》為例)。從歷史比較觀點詮釋的有黃麗生(2006)〈近代臺灣客家儒紳海洋意識的轉變：從吳子光到丘逢甲〉，呂欣芸(2013)的碩論《清代臺灣客家文人的入際網絡—以吳子光為中心》則是以吳子光為中心探討清代臺灣客家文人的入際網絡。吳子光的著作是建構台灣客家文學史非常重要的代表性作品。雖然吳子光的重要已有研究者提及<sup>3</sup>，然而大部分的研究集中在吳子光的古典散文創作及學術研究上，對於吳子光的詩作幾乎沒有人討論。原因可能是其詩作太少，收錄在《吳子光全書》裡的《小草拾遺》中的詩作不到百首，遠不及散文的量多且豐富。不過，吳子光六十一歲為《小草拾遺》所題的序裡有言：

此寥寥者，乙丑秋賦酬應之餘也。初予少而好賦，與揚子雲同癖，存古律賦一百餘篇。厥後中年絲竹陶寫性情，存近體詩二百餘首貯行篋中，遊學往返也，忽然為鬱鬱者久之。夫西京尚辭賦，班志臚列甚詳。此體原有專家，孔璋不閑於辭賦，溫公不能為四六。甚矣，兼才之難也，吾儕小人何有焉。…

如果吳子光中年所寫的二百餘首近體詩沒有亡佚，今天對吳子光的認識可能大不相同。但這兩百多首詩畢竟亡佚，鬱鬱者豈止作者。吳子光寫的古典散文清麗有內容，喜用典故，卻又沒有掉書袋的問題，做為學者，吳子光繼承了清初義理、考據、辭章兼顧的特色，即使是學術考據之文也寫得興味盎然。在這些精彩的文章裡，最被大家所樂引的是〈淡水義渡記〉(《吳子光全書·一肚皮集》卷之六 記)，該記寫任淡水撫民同知婁雲設立大甲溪義渡的功蹟，義渡解決了百姓長久的渡溪痛苦，文末描寫婁雲離職時百姓的不捨，字字句句扣人心弦。如果拿婁雲與今日的官員離職情形相比，令人感慨。以下舉〈淡水義渡記〉其中兩段文字標音，本文採用吳子光手抄本標校，原抄影本如圖

<sup>3</sup> 例如莫渝、王幼華在《苗栗縣文學史》便提到：「苗栗地區在有清一代他(吳子光)不但是文獻初祖，以其作品的富厚，稱之為第一大家，也當之無愧。」(2000: 121)。

1 及圖 2 所示，用字依吳子光原抄本數位化，「隨」及「離」今規範字分別為「隨」及「離」，標音及原抄影本如下：

婁公一日至其地，望洋者久之。慨然曰：「安

leu<sup>11</sup> gung<sup>24</sup> id<sup>2</sup> ngid<sup>2</sup> zii<sup>5</sup> ki<sup>11</sup> ti<sup>55</sup> , mong<sup>55</sup> iong<sup>11</sup> za<sup>31</sup> giu<sup>31</sup> zii<sup>24</sup> 。 koi<sup>31</sup> ien<sup>11</sup>  
ied<sup>2</sup> : 「 on<sup>24</sup>

瀾固自有術也。」下車日，捐鶴俸為巨室倡。

lan<sup>11</sup> gu<sup>55</sup> cii<sup>55</sup> iu<sup>24</sup> sud<sup>5</sup> ia<sup>24</sup> 。 」 ha<sup>24</sup> ca<sup>24</sup> ngid<sup>2</sup> , gien<sup>24</sup> hog<sup>5</sup> fung<sup>55</sup> vi<sup>11</sup> ki<sup>24</sup> siid<sup>2</sup>  
cong<sup>55</sup> 。

不足，更撥無礙官租，共襄厥舉。舟子每

bud<sup>2</sup> jiu<sup>2</sup> , gien<sup>55</sup> bad<sup>2</sup> vu<sup>11</sup> ngoi<sup>55</sup> gon<sup>24</sup> zu<sup>24</sup> , kiung<sup>55</sup> xiong<sup>24</sup> kied<sup>5</sup> gi<sup>31</sup> 。 zu<sup>24</sup> zii<sup>31</sup>  
mi<sup>24</sup>

季工食，皆官親自給發，無一絲一粒假手家丁

gui<sup>55</sup> gung<sup>24</sup> siid<sup>5</sup> , gie<sup>24</sup> gon<sup>24</sup> qin<sup>24</sup> zii<sup>5</sup> gib<sup>2</sup> fad<sup>2</sup> , vu<sup>11</sup> id<sup>2</sup> sii<sup>24</sup> id<sup>2</sup> liab<sup>5</sup> ga<sup>31</sup> su<sup>31</sup>  
ga<sup>24</sup> den<sup>24</sup>

與胥吏者。人隨到隨渡，不准需索片文，仍樹碑

i<sup>24</sup> xi<sup>24</sup> li<sup>55</sup> za<sup>31</sup> 。 ngin<sup>11</sup> sui<sup>11</sup> do<sup>55</sup> sui<sup>11</sup> tu<sup>55</sup> , bud<sup>2</sup> zun<sup>31</sup> xi<sup>24</sup> sog<sup>2</sup> pien<sup>31</sup> vun<sup>11</sup> , in<sup>11</sup>  
su<sup>55</sup> bi<sup>24</sup>

碣于渡頭，永著為例。大甲溪規模已立，乃漸次

kied<sup>5</sup> i<sup>11</sup> tu<sup>55</sup> teu<sup>11</sup> , iun<sup>31</sup> cu<sup>55</sup> vi<sup>11</sup> li<sup>55</sup> 。 tai<sup>55</sup> gab<sup>2</sup> hai<sup>24</sup> gui<sup>24</sup> mu<sup>11</sup> i<sup>31</sup> lib<sup>5</sup> , nai<sup>24</sup>  
qiam<sup>55</sup> cii<sup>5</sup>

而房裡，而中港，而鹹水港等處，皆準大甲

i<sup>11</sup> fong<sup>11</sup> li<sup>24</sup> , i<sup>11</sup> zung<sup>24</sup> gong<sup>31</sup> , i<sup>11</sup> ham<sup>11</sup> sui<sup>31</sup> gong<sup>31</sup> den<sup>31</sup> cu<sup>55</sup> , gie<sup>24</sup> zun<sup>31</sup> tai<sup>55</sup>  
gab<sup>2</sup>

溪章程，以垂久遠。由是行人安穩，布帆無

hai<sup>24</sup> zong<sup>24</sup> cang<sup>11</sup>, i<sup>24</sup> sui<sup>11</sup> giu<sup>31</sup> ien<sup>31</sup>。iu<sup>11</sup> sii<sup>55</sup> hang<sup>11</sup> ngin<sup>11</sup> on<sup>24</sup> vun<sup>31</sup>, bu<sup>55</sup> fam<sup>11</sup> vu<sup>11</sup>

恙，若忘其為破冢者然。斯真萬家生佛，苦

iong<sup>55</sup>, iog<sup>5</sup> mong<sup>55</sup> ki<sup>11</sup> vi<sup>11</sup> po<sup>55</sup> cung<sup>31</sup> za<sup>31</sup> ien<sup>11</sup>。sii<sup>24</sup> ziin<sup>24</sup> van<sup>5</sup> ga<sup>24</sup> sen<sup>24</sup> fud<sup>5</sup>, ku<sup>31</sup>

海慈航，比諸乘輿濟人，苟且于權宜之術，以

hoi<sup>31</sup> cii<sup>11</sup> hong<sup>11</sup>, bi<sup>31</sup> zu<sup>24</sup> siin<sup>55</sup> i<sup>11</sup> ji<sup>55</sup> ngin<sup>11</sup>, giu<sup>31</sup> qia<sup>31</sup> i<sup>11</sup> kien<sup>11</sup> ngi<sup>11</sup> zii<sup>24</sup> sud<sup>5</sup>, i<sup>24</sup>

博取聲譽者，相去遠矣。

bog<sup>2</sup> qi<sup>31</sup> sang<sup>24</sup> i<sup>55</sup> za<sup>31</sup>, xiong<sup>11</sup> hi<sup>55</sup> ien<sup>31</sup> i<sup>11</sup>。

輿	布	中	仍	發	室	其	必	惡
濟	帆	港	樹	無	倡	地	至	舟
人	無	而	碑	一	不	望	饜	子
苟	恙	鹹	磧	絲	足	洋	足	輩
且	若	水	于	一	更	者	而	更
于	忘	港	渡	粒	撥	久	後	築
權	其	等	頭	假	無	之	已	獮
宜	為	處	永	手	礙	慨	否	異
之	破	皆	著	家	官	然	則	常
術	冢	準	為	丁	租	曰	長	有
以	者	大	例	與	共	安	江	問
博	然	甲	大	胥	襄	瀾	天	津
取	斯	溪	甲	吏	廠	固	塹	者
聲	真	章	甲	者	舉	自	其	則
譽	萬	程	規	人	舟	術	能	目
者	家	以	模	隨	子	有	一	肢
相	生	垂	已	到	每	也	朝	作
去	佛	久	立	隨	季	下	飛	蒼
遠	苦	遠	乃	渡	工	車	渡	鷹
矣	海	由	漸	不	食	日	哉	視
余	慈	是	次	准	皆	捐	叟	攘
讀	航	行	而	需	官	鶴	公	臂
宋	比	人	房	索	親	為	一	橫
史	諸	安	裡	片	自	巨	日	索
包	乘	穩	而	文	給			



資料來源：《吳子光全書·弑肚皮集》手抄影印本

圖 1 吳子光手抄〈淡水義渡記〉文稿影本 1

公之治淡也，剛正嫉惡，雅有孝肅風，而惠

gung<sup>24</sup> zii<sup>24</sup> zii<sup>55</sup> tam<sup>24</sup> ia<sup>24</sup>, gong<sup>24</sup> ziin<sup>55</sup> qid<sup>5</sup> og<sup>2</sup>, nga<sup>31</sup> iu<sup>24</sup> hau<sup>55</sup> xiug<sup>2</sup> fung<sup>24</sup>,  
i<sup>11</sup> fi<sup>55</sup>

澤甚多，至今父老尚稱述之勿衰。謂公在

ced<sup>5</sup> siim<sup>55</sup> do<sup>24</sup>, zii<sup>55</sup> gim<sup>24</sup> fu<sup>55</sup> lo<sup>31</sup> song<sup>55</sup> ciin<sup>24</sup> sud<sup>2</sup> zii<sup>24</sup> vud<sup>5</sup> soi<sup>24</sup>。vi<sup>55</sup>  
gung<sup>24</sup> cai<sup>55</sup>

淡時，政聲為海東冠，無少長，咸尸祝曰：

tam<sup>55</sup> sii<sup>11</sup>, ziin<sup>55</sup> sang<sup>24</sup> vi<sup>11</sup> hoi<sup>31</sup> dung<sup>24</sup> gon<sup>55</sup>, vu<sup>11</sup> seu<sup>55</sup> zong<sup>31</sup>, ham<sup>11</sup> sii<sup>24</sup> zug<sup>2</sup>  
ied<sup>2</sup>：

「父老苦苛法久矣，天乎！人乎！吾儕何修？而獲

「fu<sup>55</sup> lo<sup>31</sup> ku<sup>31</sup> ko<sup>24</sup> fab<sup>2</sup> giu<sup>31</sup> i<sup>11</sup>, tien<sup>24</sup> fu<sup>24</sup> ! ngin<sup>11</sup> fu<sup>24</sup> ! ng<sup>11</sup> sa<sup>11</sup> ho<sup>11</sup>  
xiu<sup>24</sup> ? i<sup>11</sup> fed<sup>5</sup>

此好官也。」公雖身處脂膏，不名一錢，離任

cii<sup>31</sup> ho<sup>31</sup> gon<sup>24</sup> ia<sup>24</sup>。」gung<sup>24</sup> sui<sup>24</sup> siin<sup>24</sup> cu<sup>31</sup> zii<sup>24</sup> gau<sup>24</sup>, bud<sup>2</sup> min<sup>11</sup> id<sup>2</sup> qien<sup>11</sup>,  
li<sup>11</sup> im<sup>55</sup>

日，行李瀟灑，身被萬人衣以行，羣吏則張

ngid<sup>2</sup>, hang<sup>11</sup> li<sup>31</sup> seu<sup>24</sup> sa<sup>31</sup>, siin<sup>24</sup> pi<sup>24</sup> van<sup>55</sup> ngin<sup>11</sup> i<sup>24</sup> i<sup>24</sup> hang<sup>11</sup>, kiun<sup>11</sup> li<sup>55</sup> zed<sup>2</sup>  
zong<sup>24</sup>

萬人傘為前導。金字輝煌，與日光相映

van<sup>55</sup> ngin<sup>11</sup> san<sup>31</sup> vi<sup>11</sup> qien<sup>11</sup> to<sup>24</sup>。gim<sup>24</sup> sii<sup>55</sup> fi<sup>24</sup> fong<sup>11</sup>, i<sup>24</sup> ngid<sup>2</sup> gong<sup>24</sup> xiong<sup>24</sup>  
iang<sup>31</sup>

照。部民捧香伏地。相與設祖帳，如儀數十

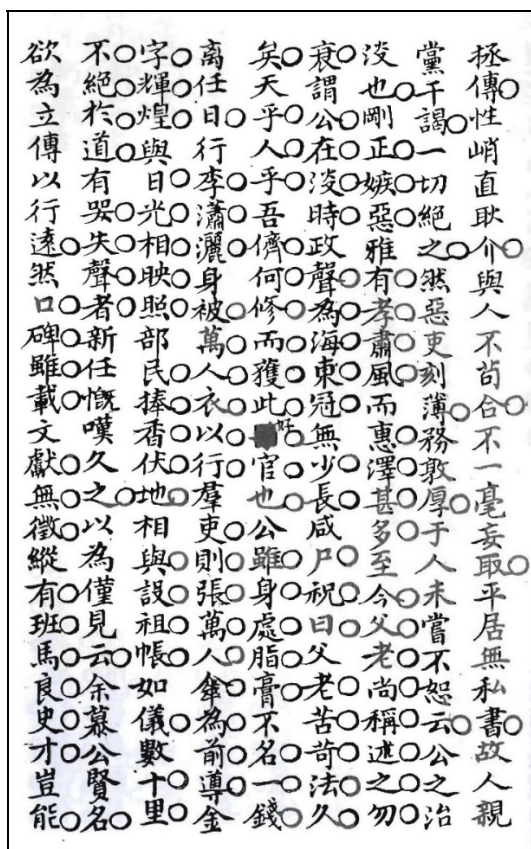
zeu<sup>55</sup>。pu<sup>55</sup> min<sup>11</sup> bung<sup>31</sup> hiong<sup>24</sup> pug<sup>5</sup> ti<sup>55</sup>。xiong<sup>24</sup> i<sup>24</sup> sad<sup>2</sup> zu<sup>31</sup> zong<sup>55</sup>，i<sup>11</sup> ngi<sup>11</sup>  
su<sup>55</sup> siib<sup>5</sup>

里不絕於道，有哭失聲者。新任慨嘆久之，以為

li<sup>24</sup> bud<sup>2</sup> qied<sup>5</sup> i<sup>11</sup> to<sup>55</sup>，iu<sup>24</sup> kug<sup>2</sup> siid<sup>2</sup> sang<sup>24</sup> za<sup>31</sup>。xin<sup>24</sup> im<sup>55</sup> koi<sup>31</sup> tan<sup>55</sup> giu<sup>31</sup>  
zii<sup>24</sup>，i<sup>24</sup> vi<sup>11</sup>

僅見云。

giun<sup>31</sup> gien<sup>55</sup> iun<sup>11</sup>。



資料來源：《吳子光全書·弑肚皮集》手抄影印本

圖 2 吳子光手抄〈淡水義渡記〉影本 2

大部分的古文古詩只要以南方漢語誦讀便能表現出其聲情之美，主要差異在於入聲字，因此大部分的古典詩文並不一定要用客語誦讀，也能領會其內涵，這正是古典詩文的書面語特色。然而客籍詩文作者會不自覺將自己的母語放入創作，〈擬禽言〉便是例子。將古典散文加注客語音標，讓讀的人體會原作者的聲情設計，尤其是入聲字，透過客語的誦讀，才能將短促急迫的聲情表現出來，讓文字的音韻之美顯現，以〈淡水義渡記〉為例，吳子光在撰寫時是以客語思考

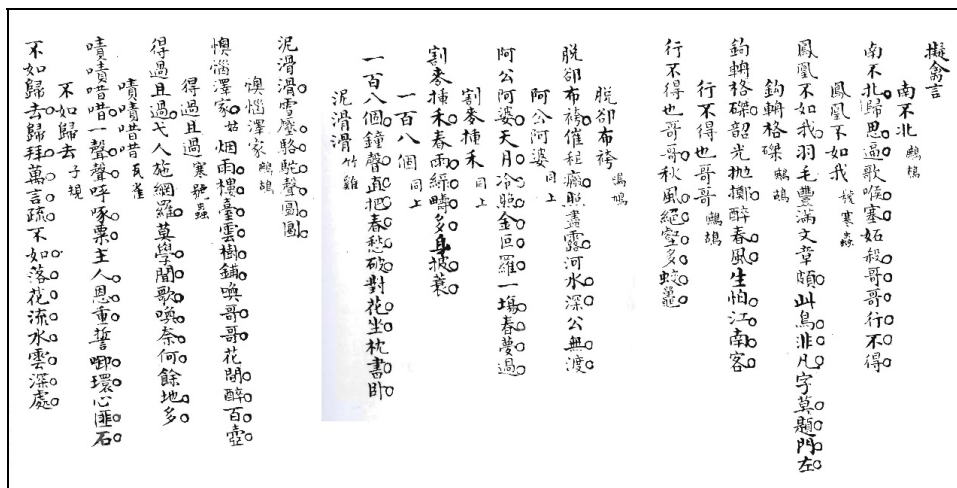
撰文，因此讀者閱讀時若能使用客語，將更能體會吳子光所要表達義渡對一般百姓的意義。古典文學可以用不同的語言注音，因此不少研究者認為將這些作品放在客語文學的領域稍顯牽強。不過，本文想提出另一個觀點，如果漢字做為符號可以適用在不同語言，那麼古典散文很可能是保存各地方音的最佳選擇。我們應該提倡新古文運動，各方言區用各方言讀書、寫文章，讓各地語言展現地方生命力，至於官方的書寫語言則仍沿用淺顯的古典散文，以利書面溝通。

我們從以上對客家民間文學及作家創作的客語文學的討論，大概能夠體會客語書寫的多樣呈現在民間文學與作家文學的各領域。其中傳統文學是較少被論述的領域，站在文學的承傳視角以及現代與傳統之間的關係立論，傳統文學顯然不應被忽視。

### 三、吳子光的〈擬禽言〉

透過〈淡水義渡記〉，我們可以比較直接地把握吳子光書寫的特色，加上客語的音標，也更能體會散文中的音韻美感。不過，〈淡水義渡記〉比較不能展現客語的獨特，而吳子光的〈擬禽言〉組詩則融入了客語特殊詞彙創作，很有意思。我們知道吳子光是清末台灣客籍鴻儒，其著作《吳子光全集》包羅萬象，內容豐富，其中最常被研究者提及的是其與台灣有關之記錄，其他重要著述反而未被學者論述，例如吳子光對古文的提倡，其對台灣的影響並不亞於唐宋時期的古文運動。此外，吳子光除了在散文方面成就非凡外，目前保存下來的詩作也有可觀之處，以下挑選保存下來的〈擬禽言〉系列作品探討。

〈擬禽言〉共計 13 首詩，繼承古典詩歌的傳統，圖 3 是吳子光的手抄影本。全詩必須用客語誦讀，才能體會其聲情之美，因此本文將 13 首古典詩標以客委會推廣之四縣客語音標（音值以趙元任的 5 點制標示），以便討論。



資料來源：《吳子光全書·小草拾遺》手抄影印本

圖 3 吳子光手抄〈擬禽言〉13 首影本

南不北 鷓鴣

Nam<sup>11</sup> bud<sup>2</sup> bed<sup>2</sup> za<sup>55</sup> gu<sup>24</sup>

南不北。歸思逼。歌喉塞。妒殺哥哥行不得。

Nam<sup>11</sup> bud<sup>2</sup> bed<sup>2</sup>. gui<sup>24</sup> sii<sup>24</sup> bed<sup>2</sup>. go<sup>24</sup> heu<sup>11</sup> sed<sup>2</sup>. du<sup>55</sup> sad<sup>2</sup> go<sup>24</sup> go<sup>24</sup>  
hang<sup>11</sup> bud<sup>2</sup> ded<sup>2</sup>.

第一首是〈南不北〉，擬鷓鴣之音。韻字「北、逼、塞、得」是人聲字，用客語誦讀有一種哽咽之感，詩的一開始擬鷓鴣的叫聲「南不北」起興，因聲借字後又以字面的無法北歸構思，寫出一首思鄉的哀鳴。

鳳凰不如我 號寒蟲<sup>4</sup>

Fung<sup>55</sup> fong<sup>11</sup> bud<sup>2</sup> i<sup>11</sup> ngo<sup>24</sup> ho<sup>11</sup> hon<sup>11</sup> cung<sup>11</sup>

鳳凰不如我。羽毛豐滿文章頗。此鳥非凡。字莫題門左。

Fung<sup>55</sup> fong<sup>11</sup> bud<sup>2</sup> i<sup>11</sup> ngo<sup>24</sup>。i<sup>31</sup> mo<sup>24</sup> fung<sup>24</sup> man<sup>24</sup> vun<sup>11</sup> zong<sup>24</sup>  
po<sup>24</sup>。cii<sup>31</sup> niau<sup>24</sup> fi<sup>24</sup> fam<sup>11</sup>。sii<sup>55</sup> mog<sup>2</sup> ti<sup>11</sup> mun<sup>11</sup> zo<sup>31</sup>。

元·陶宗儀《南村輟耕錄·卷一五·寒號蟲》中記載：在五臺山上有一種鳥，每當春夏，全身羽毛絢麗豐滿，相當美麗。這時牠的叫聲聽起來好像得意地說：「鳳凰不如我！鳳凰不如我！」可是到了秋冬時，牠的羽毛全部脫落，變得十分難看。這時牠的叫聲聽起來就變成了：「得過且過！得過且過！」所以人們稱牠作「寒號蟲」或「寒號鳥」。元末明初陶宗儀《南村輟耕錄》卷十五「寒號蟲」記載：

五台山有鳥，名寒號蟲。四足，有肉翅，不能飛。其糞即五靈脂。當盛暑時，文采絢爛，乃自鳴曰：『鳳凰不如我。』比至深冬嚴寒之際，毛羽脫落，索然如鷓鴣，遂自鳴曰：『得過且過。』嗟夫！世之人中無所守者，率不甘湛涪鄉里，必振拔自豪，求尺寸名，詫九族儕類，則便志滿意得，出肆入揚，以為天下無復我加矣。及乎稍遇貶抑，遽苦喪家之狗，垂首帖耳，搖尾乞憐，惟恐人不我恤。視寒號蟲何異哉！是可哀已。（1959：187-188）

此詩擬「鳳凰不如我」叫聲，自喻非凡鳥，然而這個自信只在春夏，秋冬就變成凡鳥一隻。「凡鳥」典出《世說新語校箋下·簡傲第二十四》：「嵇康與呂安善，每一相思，千里命駕。安後來，值康不在，喜出戶延之，不入。題門上作『鳳』字而去。喜不覺，猶以為欣故作。『鳳』字，凡鳥也。」（南朝宋·劉義慶撰，梁·劉孝標注 2006：689）吳子光借寒號蟲自嘲。

<sup>4</sup> 應是「寒號蟲」或稱「寒號鳥」。

鈎轉格磔 鷓鴣

Gieu<sup>24</sup> zu<sup>24</sup> gag<sup>2</sup> zap<sup>2</sup>      za<sup>55</sup> gu<sup>24</sup>

鈎轉格磔。韶光拋擲。醉春風。生怕江南客。

Gieu<sup>24</sup> zu<sup>24</sup> gag<sup>2</sup> zag<sup>2</sup> 。 seu<sup>24</sup> gong<sup>24</sup> pau<sup>24</sup> ciit<sup>5</sup> 。 zui<sup>55</sup> cun<sup>24</sup> fung<sup>24</sup> 。  
sen<sup>24</sup> pa<sup>55</sup> gong<sup>24</sup> nam<sup>11</sup> hag<sup>2</sup> 。

以鈎轉格磔的鷓鴣叫聲起興，感慨時光的流逝，並寄寓去國懷鄉的思緒。以「鈎轉格磔」狀鷓鴣聲始於唐，例如唐朝詩人李群玉的〈九子坡聞鷓鴣〉：「正穿詰曲崎嶇路，更聽鈎轉格磔聲。」（唐·李白等撰 1971：6599）吳子光 24 歲自廣東嘉應州白渡堡來臺定居，因此用「江南客」暗喻自己。北宋末南宋初的朱敦儒曾填一闕〈采桑子〉詞，就是用「江南客」抒情：「扁舟去作江南客，旅雁孤雲，萬里煙塵，回首中原淚滿巾。碧山相映汀洲冷，楓葉蘆根，日落波平，愁損辭鄉去國人。」（2010：298）

行不得也哥哥 鷓鴣

hang<sup>11</sup> bud<sup>2</sup> ded<sup>2</sup> ia<sup>24</sup> go<sup>24</sup> go<sup>24</sup>      za<sup>55</sup> gu<sup>24</sup>

行不得也哥哥。秋風絕壑多蛟鼉。

Hang<sup>11</sup> bud<sup>2</sup> ded<sup>2</sup> ia<sup>24</sup> go<sup>24</sup> go<sup>24</sup> 。 qiu<sup>11</sup> fung<sup>24</sup> qied<sup>5</sup> hog<sup>2</sup> do<sup>24</sup> gau<sup>24</sup>  
to<sup>11</sup> 。

以字擬聲，再依字意聯想，「行不得也哥哥」詩人常用來比擬行路艱難。例如明朝丘濬的〈禽言〉其二：「行不得也哥哥，十八灘頭亂石多，東去入閩南入廣，溪流湍駛嶺嵯峨，行不得也哥哥。」（1996：111）吳子光用「秋風絕壑多蛟鼉」來形容路途險惡，簡短有力，生命旅途中的挑戰，是明知行不得也要行的絕對。秋風如果意指即將面臨冬季枯槁的生命時間，絕壑深谷即將出現的蛟龍意指險阻重重的空間，那麼吳子光所要表達的是面對生命的短暫，即使明知前路困難重

重也仍繼續前行。飄蕩在耳邊的聲聲鷓鴣啼叫，固然令人遲疑，卻也只是路上的鳥鳴罷了。

脫卻布袴 鳴鳩

Tod<sup>2</sup> kiog<sup>2</sup> bu<sup>55</sup> ku<sup>55</sup> min<sup>11</sup> kieu<sup>24</sup>

脫卻布袴。催租瘢。照盡露。河水深。公無渡。

Tod<sup>2</sup> kiog<sup>2</sup> bu<sup>55</sup> ku<sup>55</sup> . cui<sup>24</sup> zu<sup>24</sup> ban<sup>24</sup> . zeu<sup>55</sup> qin<sup>55</sup> lu<sup>55</sup> . ho<sup>11</sup> sui<sup>31</sup> ciim<sup>24</sup> . gung<sup>24</sup> vu<sup>11</sup> tu<sup>55</sup> .

這一首深具社會關懷。詩從擬鳴鳩之聲「脫卻布袴」起興，因擬聲之字而聯想農民之苦。脫下褲子的農民，露出因為沒有收成可以繳稅而被杖責留下的瘢痕，一條條鮮明刺目。苛政重賦逼得農民不堪負荷，明知河水深，仍要渡河，最後以結束生命呼喊無奈。這一首擬禽言表達出吳子光對農民的深切同情，蘇東坡曾寫五首禽言詩，其中一首與吳子光這首有相似的寄寓：「昨夜南山雨，西溪不可渡。溪邊布穀兒，勸我脫破袴。不辭脫袴溪水寒，水中照見催租瘢。」該詩自注：土人謂布穀為脫却破袴（2010：2188）。吳子光的這首寫鳴鳩，疑是布穀之誤。如果單就內容而言，吳子光將蘇東坡的詩意推進一步，後兩句將漢樂府古辭〈公無渡河〉化入詩句中，餘味無窮。〈公無渡河〉原辭 16 字：「公無渡河，公竟渡河，墮河而死，將柰公何。」本事記載在崔豹《古今注》：「〈箜篌引〉者，朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也。子高晨起刺船，有一白首狂夫被髮提壺，亂流而渡，其妻隨而止之不及，遂墮河而死。於是援箜篌而鼓之，作〈公無渡河〉之曲，聲甚悽愴，曲終，自投河而死。子高還，以語麗玉，麗玉傷之。乃引箜篌而寫其聲，聞者莫不墮淚飲泣。麗玉以其曲傳鄰女麗容，名曰〈箜篌引〉。」（宋《樂府詩集》 2012：820-821）渡河而死的白狂夫，如屈原般有著堅定的赴死意志，而吳子光在這首禽言詩所要表達的是農民面對苛政的一種深沉無奈，而這種無奈竟從西元前一直延續到清



代，甚至當代。「河水深，公無渡。」的勸告，從西元前的〈公無渡河〉便預告了一個難解的生之困惑。

阿公阿婆 鳴鳩

A<sup>24</sup> gung<sup>24</sup> a<sup>24</sup> po<sup>11</sup> min<sup>11</sup> kieu<sup>24</sup>

阿公阿婆。天月冷照金叵羅。一場春夢過。

A<sup>24</sup> gung<sup>24</sup> a<sup>24</sup> po<sup>11</sup> . tien<sup>24</sup> ngied<sup>5</sup> lang<sup>24</sup> Zeu<sup>55</sup> gim<sup>24</sup> po<sup>11</sup> lo<sup>11</sup> . id<sup>2</sup> cong<sup>11</sup> cun<sup>24</sup> mung<sup>55</sup> go<sup>55</sup> .

此詩以「阿公阿婆」擬鳴鳩聲起興，再以年老的阿公阿婆對比月光下已被閒置的金製口大扁形酒杯「金叵羅」，那些美好的歲月已然遠逝，猶如一場春夢，世事變幻，轉眼成空。

割麥插禾 鳴鳩

God<sup>2</sup> Mag<sup>5</sup> cab<sup>2</sup> vo<sup>11</sup> min<sup>11</sup> kieu<sup>24</sup>

割麥插禾。春雨綠疇多。身披蓑。

God<sup>2</sup> Mag<sup>5</sup> cab<sup>2</sup> vo<sup>11</sup> . cun<sup>24</sup> i<sup>31</sup> liug<sup>5</sup> cu<sup>11</sup> do<sup>24</sup> . siin<sup>24</sup> pi<sup>24</sup> so<sup>24</sup> .

此詩較為輕快，寫風調雨順下的農家生活之樂。詩從擬鳴鳩之聲「割麥插禾」起興，描寫披蓑耕種的好心情，「綠疇多」暗示大家都豐收。

一百八個 鳴鳩

Id<sup>2</sup> bag<sup>2</sup> bad<sup>2</sup> ge<sup>55</sup> min<sup>11</sup> kieu<sup>24</sup>

一百八個鐘聲。直把春愁破。對花坐。枕書臥。

Id<sup>2</sup> bag<sup>2</sup> bad<sup>2</sup> ge<sup>55</sup> zung<sup>24</sup> sang<sup>24</sup> . ciid<sup>5</sup> ba<sup>31</sup> cun<sup>24</sup> seu<sup>11</sup> po<sup>55</sup> . dui<sup>55</sup> fa<sup>24</sup> co<sup>24</sup> . ziim<sup>31</sup> su<sup>24</sup> ngo<sup>55</sup> .

此詩寫詩人的客居遣愁心境。詩從對鳴鳩的擬聲「一百八個」接上「鐘聲」，讓人聯想「夜半鐘聲到客船」的愁情，那麼「花」與「書」就是詩人排遣愁緒的移情對象了。

泥滑滑 竹雞

Ni<sup>11</sup> vad<sup>5</sup> vad<sup>5</sup> zug<sup>2</sup> gie<sup>24</sup>

泥滑滑。雪壓駱駝聲圖圖。

Ni<sup>11</sup> vad<sup>5</sup> vad<sup>5</sup> . xied<sup>2</sup> ab<sup>2</sup> log<sup>5</sup> to<sup>11</sup> sang<sup>24</sup> nga<sup>11</sup> nga<sup>11</sup> 。

此詩兩句，寫旅途的困難險阻。詩從擬竹雞之聲「泥滑滑」寫起，道路不好走，再加上下雪的天氣，駱駝發出圖圖的痛苦哀鳴，人呢？應該和駱駝一樣。

懊惱澤家 鷓鴣

O<sup>55</sup> nau<sup>24</sup> ced<sup>5</sup> ga<sup>24</sup> za<sup>55</sup> gu<sup>24</sup>

懊惱澤家（姑）。烟雨樓臺雲樹鋪。喚哥哥。花間醉百壺。

O<sup>55</sup> nau<sup>24</sup> ced<sup>5</sup> gu<sup>24</sup> (gu<sup>24</sup>) . ien<sup>24</sup> i<sup>31</sup> leu<sup>11</sup> toi<sup>11</sup> iun<sup>11</sup> su<sup>55</sup> pu<sup>24</sup> . fon<sup>55</sup> go<sup>24</sup> go<sup>24</sup> . fa<sup>24</sup> gien<sup>24</sup> zui<sup>55</sup> bag<sup>2</sup> fu<sup>11</sup> 。

此詩詩人在第一句的家字後面用括弧提醒讀者此字唸「姑」，因字借義，全詩寫女子在煙雨濛濛如雲展開的樹海樓臺中，邀請心儀的對象對飲的畫面。短短幾句卻詩情畫意無限。

得過且過 寒號蟲

Ded<sup>2</sup> go<sup>55</sup> qia<sup>31</sup> go<sup>55</sup> hon<sup>11</sup> ho<sup>11</sup> cung<sup>11</sup>

得過且過。弋人施網羅。莫學聞歌喚奈何。餘地多。

Ded<sup>2</sup> go<sup>55</sup> qia<sup>31</sup> go<sup>55</sup> . id<sup>2</sup> ngin<sup>11</sup> sii<sup>24</sup> miong<sup>31</sup> lo<sup>11</sup> . mog<sup>5</sup> hog<sup>5</sup> vun<sup>11</sup> go<sup>24</sup> fong<sup>55</sup> nai<sup>55</sup> ho<sup>11</sup> . i<sup>11</sup> ti<sup>55</sup> do<sup>24</sup> 。

前面提到，據記載，冬天的寒號蟲叫聲是「得過且過」，此詩以擬聲之字義起興，抒發人生的經驗，到處都是施網羅的弋人，要給自己留餘地，不要學那個柎子野每聞清歌，輒喚：奈何，對事情太過一往情深，就會把自己逼上絕路。當然也可以反過來說，吳子光藉寒號蟲的冬鳴反諷世人多半是得過且過。這首詩用了兩個典故，「弋人施網羅」化自漢朝揚雄《法言·問明》：「鴻飛冥冥，弋人何慕焉？」（漢·揚雄 1979：16）比喻賢者隱處，才不會落入暴亂者之手。至於「莫學聞歌喚奈何」則化用自南朝宋劉義慶編著的《世說新語校箋下·任誕第二十三》：「柎子野每聞清歌，輒喚：奈何！謝公聞之曰：子野可謂一往有深情。」（南朝宋·劉義慶 2006：680）寫柎子野情感深厚、真摯，一旦投入，始終不改。吳子光這首詩自我警惕的意味濃厚。

嘖嘖啁啁 瓦雀

Jid<sup>2</sup> jid<sup>2</sup> jia<sup>55</sup> jia<sup>55</sup>      nga<sup>31</sup> jio<sup>2</sup>

嘖嘖啁啁。一聲聲。呼啄粟。主人恩重誓啣環。心匪石。

Jid<sup>2</sup> jid<sup>2</sup> jia<sup>55</sup> jia<sup>55</sup> · id<sup>2</sup> sang<sup>24</sup> sang<sup>24</sup> · fu<sup>24</sup> dug<sup>2</sup> xiug<sup>2</sup> · zu<sup>31</sup> ngin<sup>11</sup> en<sup>24</sup>  
cung<sup>24</sup> sii<sup>55</sup> ham<sup>11</sup> fan<sup>11</sup> · xim<sup>24</sup> fi<sup>24</sup> sag<sup>5</sup> 。

全詩以瓦雀的「嘖嘖啁啁」聲起興，聯想瓦雀呼朋引伴啄粟的畫面，並且設想瓦雀將知恩圖報。全詩藉瓦雀明志。

不如歸去 子規

Bud<sup>2</sup> i<sup>11</sup> gui<sup>11</sup> hi<sup>55</sup>      zii<sup>31</sup> gui<sup>24</sup>

不如歸去。歸拜萬言疏。不如落花流水雲深處。

Bud<sup>2</sup> i<sup>11</sup> gui<sup>11</sup> hi<sup>55</sup> · gui<sup>11</sup> bai<sup>55</sup> van<sup>55</sup> ngien<sup>11</sup> su<sup>24</sup> · bud<sup>2</sup> i<sup>11</sup> log<sup>5</sup> fa<sup>24</sup>  
liu<sup>11</sup> sui<sup>31</sup> iun<sup>11</sup> ciim<sup>24</sup> cu<sup>55</sup> 。

此詩以子規（杜鵑）啼聲「不如歸去」起首，呼喊千古文人的共同心聲。與其向主事者陳述自己的治國意見，還不如待在落花流水雲

深之處賞花賞水賞雲自在快活。「不如歸去」是自古以來知識份子的深層意識，南宋戴昺的〈五禽言〉之二也寫這種心境：「不如歸去，不如歸去，千山萬水家鄉路。今年又負故園花，來歲開花定歸否？歸去歸去須早歸，今日江湖非舊時。」（南宋·戴昺 1986：1178-689）江湖風波多，不如歸去。

這 13 首〈擬禽言〉繼承禽言詩的傳統，擬禽言而抒情言志，值得反覆閱讀。「禽言詩」是詩的一體，宋代梅聖俞所創。以禽鳴之諧音，假定為人語，表詩中之意。蘇東坡在〈五禽言五首〉並敘中提到：「梅聖俞嘗作〈四禽言〉。余謫黃州，寓居定惠院，繞舍皆茂林修竹，荒池蒲葦。春夏之交，鳴鳥百族，土人多以其聲之似者名之，遂用聖俞體作〈五禽言〉。」（宋·蘇東坡 2010：2185）傳統詩詞原本就應該以客語或其他保留有人聲字的語言誦讀，才能讀出韻味。這 13 首禽言詩更是如此。

#### 四、客語文學的承傳

讀吳子光的〈擬禽言〉以及他大量的古典散文，想像他創作時的客語思維，這樣純粹的客語文學大概很難再現。當代文人的客語書寫在族群文學的召喚下，大量運用客語詞彙，客語的元素大增。然而不可否認早期文人如黃遵憲、丘逢甲等大詩人都是以客語思考創作，運用漢字表達。吳子光的 13 首擬禽言詩，用客語讀才能更深入體會禽言之聲與所言之情志之間的關係。我們處在以國語思維的當代台灣，很難想像早期文人的客語思維。但只要走訪民間，傳統詩社一定是以地方語言誦讀古典詩文以及創作，若說這些作品不是以客語思維而生產，實在難以想像。反而是當代的客語新文學，有不少是硬將客語塞入作品中，或者是先以國語寫作再翻譯成客語。總之，談到客語文學的承傳問題，傳統文學其實不應該被拋棄。

因此，本文的論點認為，將「客語文學」獨立出來討論，有助於

重新思考傳統與現代之間的關係，而「漢字」的功能也應該重新被認識。客語文學中的「客語」是最有客家元素的關鍵，如何從古典文學中汲取養分，書寫精鍊的客語文學，應該很值得大家思考。

## 五、結語

本文從「客語文學」的定義及內涵談起，只要是以客語思維寫作的都屬於客語文學的範疇，根據這個定義，「客語文學」應包含客家民間文學、客語新文學、客語流行歌詞及客家傳統文學四大類。本文著重討論較少被討論的傳統文學，希望透過介紹客家傳統文學作品，重新思考漢字符號的價值。吳子光的〈擬禽言〉繼承禽言詩的傳統，以客語擬禽聲，抒情言志，這種以客語思考，用漢字的意義抒發情感或表達社會關懷的作品，很應該放在客語文學的脈絡裡討論。此外，我們或許可以考慮重新思考「古文」（古典散文）的意義，古文其實就是一種適應各地方音的書寫系統。如果可能，不妨提倡「新古文運動」，不同族群的書面溝通用淺白的古典散文，教書則用族群語言，例如過去私塾所讀的《四言雜字》、《昔時賢文》等等，民間的通行語以各地方音為標準，提供年輕學子沉浸在客語的環境中，這其實類似毛利人「語言巢」的設計，或許這樣可以有效減緩族群語言流逝的速度。

## 參考書目

- 漢·揚雄撰，晉·李軌注，《揚子法言》，「四部叢刊 正編 子部 18」，臺北：臺灣商務，1979。
- 南朝宋·劉義慶撰，梁·劉孝標注，楊勇校箋，《世說新語校箋》，北京：中華書局，2006。
- 唐·李白等撰，清聖祖御定，《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1971。
- 宋·蘇東坡，張志烈、馬德富、周裕鏞主編，《蘇軾全集校注》，石家莊市：河北人民，2010。
- 宋·郭茂倩編，《宋本樂府詩集》，臺北：世界書局股份有限公司，2012。
- 宋·朱敦儒，鄧子勉校注，《樵歌校注》，上海：上海古籍出版社，2010。
- 南宋·戴昺，《東野農歌集》，頁 683-702，收錄於紀昀總纂《景印文淵閣四庫全書·集部·默齋遺稿等四種》，臺北市：臺灣商務印書館，1986。
- 元末明初·陶宗儀，《南村輟耕錄》，「元明史料筆記叢刊」，北京：中華書局，1959。
- 明·丘濬，《瓊台詩文會稿》，「叢書集成三編」第 39 冊，臺北：新文豐，1996。
- 方耀乾，2009，《從破繭到主體建構：客語現代文學的發展及其意義》，行政院客委會獎助研究計畫成果。
- 王幼華，2007，〈吳子光〈雙峰草堂記〉連作創作技巧論析〉，《興大人文學報》39：189-227。
- 吳子光，1979，《吳子光全書》，臺北：中華民國臺灣史蹟中心。
- 吳盛智、呂金守，1981，《無緣》專輯，臺北市：皇冠唱片。

- 呂欣芸，2013，《清代臺灣客家文人的際網絡—以吳子光為中心》，國立中央大學客家社會文化研究所碩士論文。桃園市：國立中央大學。
- 李梁淑，2010，〈論客語小說的美學建構—以黃火廷、李得福作品為例〉，《人文社會科學研究》4(4)：94-114。
- 李喬主編，2003，《臺灣客家文學選集·散文、新詩》，臺北市：前衛出版社。
- 周青樺搜錄，1960，《臺灣客家俗文學》，國立北京大學中國民俗學會「民俗叢書」第三輯。
- 邱一帆，1999，《有影》，苗栗市：苗栗縣立文化中心。（與《阿啾箭个故鄉：客家散文》合刊）
- 邱一帆，2012，《族群、語言、文學——客語詩歌文學論集》，苗栗縣：桂冠圖書股份有限公司。
- 徐碧霞，2005，《臺灣戰後客語詩研究》，國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文。臺南市：國立成功大學。
- 徐碧霞，2007，〈詩人之眼，客土之情：台灣客語詩的土地書寫研究初探〉，《笠詩刊》259：130-163。
- 張志烈、馬德富、周裕鍇主編，《蘇軾全集校注》詩集四，河北：河北人民出版社。
- 莫渝、王幼華，2000，《苗栗縣文學史》，苗栗市：苗栗縣立文化中心。
- 彭欽清，1995，《心懷客家》，苗栗市：苗栗縣立文化中心。
- 黃子堯（黃恆秋）編，1993，《客家台灣文學論》，高雄市：愛華。
- 黃湘玲，2007，〈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〉，《笠詩刊》261：183-196。

黃麗生，2006，〈近代臺灣客家儒紳海洋意識的轉變：從吳子光到丘逢甲〉，《海洋文化學刊》2：123-173。

鍾肇政，1994，《客家台灣文學選》1、2，臺北：新地文學出版社。

羅香林編，1928，《粵東之風》，北京：清華大學。

羅國禮，1994，《重生》專輯，苗栗市：嵐雅影視傳播有限公司發行。

羅肇錦，1989，〈祭告孫中山先生文〉，收錄於《客家雜誌》15：22。

顧敏耀，2010，《台灣古典文學系譜的多元考掘與脈絡重構》，國立中央大學中國文學系博士論文。桃園市：國立中央大學。