

召喚鄉土記憶中的桃花源 ——試論康原的台語詩歌

章綺霞、劉智濬

摘要

康原台語詩歌創作，延續其以家鄉彰化為中心的鄉土史書寫，以囡仔歌形式與風格為基調，運用常民生活經驗、民間傳說、俗諺俚語以及台語音韻，展現以鄉土意象為中心的詩歌美學。從台語詩歌發展脈絡來看，康原作品的意義在於透過囡仔歌系列創作，將 1990 年代以來的本土文化追尋，落實到兒童啟蒙的傳承工作上，對康原本人而言，則是召喚鄉土記憶中的桃花源，一個屬於純真年代的鄉土記憶。

關鍵詞：鄉土、記憶、囡仔歌。



Summoning the Utopia in Native Land Memory—Taiwanese Poetries by Kang-Yuan

Chi-Hsia Chang, Chih-Chun Liu

Abstract

Kang-Yuan composes his Taiwanese poetry to continue the nativist history writing based on his hometown Zhanghua; the poet applies Taiwanese nursery rhymes as its keynote, using civic life experiences, folk legends, idioms and Taiwanese rhymes to create the poetic aesthetics featuring native-land imagery. Put in the context of Taiwanese poetry development, the significance of Kang-Yuan's compositions lies in the children enlightenment which is done through passing down Taiwanese nursery rhymes and which exemplifies Kang-Yuan's long-time nativist culture pursuit since 1990's. For Kang-Yuan himself, the writing of nursery rhymes also evokes a Utopia in native land memory, a memory of the age of innocence.

Keywords : Motherland, Memory, Taiwanese nursery rhymes.



一、前言

回顧戰後台語詩歌發展，由於戒嚴體制下推行國語運動的語言歧視政策，台灣本土語言被貶抑為所謂「方言」，從學校教育到公開場合，或者不准說，或者不能講，更遑論以之進行詩歌創作、公開發表；直到 1970 年代鄉土文學運動，此種情況出現轉變，隨著黨外民主運動勃興，戒嚴體制開始鬆動，促使包括語言在內的本土文化重新得到重視。

以向陽（1955～）為例，他於 1976 年初開始台語詩歌創作，¹1976 年 4 月於《笠詩刊》發表〈阿爹的飯包〉，解嚴前夕的 1985 年，將系列作品以《土地的歌》之名結集出版，詩集命名已然清楚展現本土語言與鄉土意識之間的聯繫；1998 年，向陽自我總結《土地的歌》整體意涵時，說明當日台語詩歌創作的時代意義：

台灣民間文學，根柢上就是當年主流的中華文化霸權下台灣民間文化的表徵，它在政治的與文化的霸權宰制之下，晦隱地包裹了台灣人的集體性的記憶與共享，通過口頭傳播的流傳、通過匿名性的創造，標誌著台灣社會底層的、並且也是多數的文化實踐。

向陽台語詩的內容，就是台灣社會變遷與人民悲喜的一種見證；諺語的使用，使得他的台語詩從而反映了特屬於台灣的集體記憶與圖像，通過這樣的文本，向陽以詩的意符，探向自主的台灣集體性、現實性與文化性的意指。²

向陽的自我詮釋，既說明戒嚴時期台語乃是被長期壓抑的語言，也說明此一階段台語詩歌所書寫的，乃是「台灣社會底層」、「台灣民間文化」的「屬於台灣的集體記憶與圖像」。

¹ 按向陽自述，他之所以開始《土地的歌》台語詩系列創作，源於 1976 年初，當時還在台北文化大學就讀的他，因為遠在南投故鄉的父親病重，「想藉詩來代父親說話，來探尋父親的生命」，同時因此展開對父親生命背後「廣大的台灣勞動者的生命史的追索」；此外，因為使用母語創作的需要，向陽開始大量閱讀台語研究、台灣民間文學乃至台灣歷史相關著作，從而在台灣民間文學與生活實踐中找到「自尊和勇健」的路徑。對向陽而言，台語詩創作既是以對父親與故鄉的遙想，也是對台灣歷史探尋的開端。參見：林淇瀆（向陽），〈從民間來、回民間去：以台語詩集《土地的歌》為例論民間文學語言的再生〉，「民間文學與作家文學學術研討會」，台灣省政府文化處·台中縣文化中心主辦，清華大學中文系承辦，1998.11.22。

² 同上注。



鄉土文學論戰與政治解嚴，確是戰後台語詩歌創作的重要轉折，如同林央敏所說：「從七〇年代的『方言詩』躍進八〇年代的『台語詩』，並且擴大成『台語文學』之後，由於越來越多人投入台語文寫作，報刊上可見台語文學作品以及理論越來越多，再配合政治上的民主抗爭與文化上的本土呼聲，到了 1988 年左右，台語文學在台灣文學界已經形成一股運動力量」；³1990 年，鄭良偉編注《台語詩六家選》（前衛出版），選錄林宗源（1934～）、黃勁連（1947～）、黃樹根（1947～）、宋澤萊（1952～）、向陽、林央敏（1955～）各家 1970 年代以來作品；1991 年，林宗源、林央敏、李勤岸（1951～）、陳明仁（1954～）、黃勁連等人成立「蕃薯詩社」，發行史上第一本純台語文學雜誌《蕃薯詩刊》，台語詩歌創作進入結社階段；1993 年教育部公布新課程綱要，將母語納入語文學習領域，本土化教學風氣漸開，九年一貫教育將台灣閩南語、客家語及原住民語言列為本國語言教學課程之一，母語教學正式進入教育體制；廖瑞銘為康原《台灣囡仔的歌》作序時，開首即說：「一九八〇年代中期以來，經過二十年的母語復育運動，說母語、書寫母語、保存母語已經形成共識」；⁴康原正是在此母語復育運動已成共識的年代，開始他的台語詩歌創作。

康原（1947～），本名康丁源，彰化縣芳苑鄉漢寶村人，於秀水農校五年制綜合農業科就讀時，音樂老師施福珍引領他走入音樂世界，尤其是台語囡仔歌謠，成為日後其台語詩歌創作的啟蒙者。1995 年自彰化高工退休後，任職賴和紀念館館長，1996 年成立康原文史工作室，從事彰化地區鄉土文史書寫紀錄工作，已有二十年以上經驗。

探討康原台語詩歌創作，須從他 1990 年代以來的鄉土書寫脈絡入手；康原對鄉土議題的關注，啟蒙自 1977 年的鄉土文學論戰，⁵1984 年出版《最後的拜訪》，文風開始轉向「對民風民物的衷心探訪」，⁶逐漸擺脫早期「抒情敘懷卻又不免流於掛空的書寫型態」，⁷進而展開以家鄉彰化為中心的報導文學系列創作，從《作家的故鄉》（1987）、《文學的彰化》（1992）、《尋找烏溪》（1996）、《尋找彰化平原》（1998），到《八卦山文史之旅》（1999）、《台灣農村一百年》（1999）、《野鳥與花蛤的故鄉》（2005），

³ 林央敏，〈台語文學論戰始末〉，《台語文學運動論集》，台北：前衛，1997，頁 56。

⁴ 廖瑞銘，〈用母語記錄土地的節奏〉，康原《台灣囡仔的歌》序，台中：晨星，2006 年，頁 8。

⁵ 康原：「直到一九七七年左右，台灣鄉土文學論戰發生，我意識到台灣教育的錯誤，台灣人在此種教育制度下的迷失，於是我希望去了解先民開發台灣的經過，知道祖先如何在這塊土地生活」，康原《尋找彰化平原》〈自序〉，台北：常民文化，1998 年，頁 10。

⁶ 康原，《最後的拜訪》封面標示：「一個作家對民風民物的衷心探訪」，台北：號角，1984。

⁷ 施懿琳，《尋找彰化平原》序，台北：常民文化，1998 年，頁 3。



這些持續以「尋找」與「故鄉」之名進行的書寫，主題無不圍繞與其個人生命息息相關的土地與人民，試圖藉此建構彰顯庶民精神的在地鄉土史，⁸此一寫作方向並且延續到日後的台語詩歌創作。

與此報導文學系列平行發展的是，1994年起，康原與施福珍（1935～）合作出版了《臺灣囡仔歌的故事》一、二集（自立晚報社，1994）、《臺灣囡仔歌的故事》（玉山社，1996）、《囡仔歌》（晨星，2000）等作品，這些作品結合了施福珍囡仔歌曲譜與歌詞、王灝的插圖以及康原的詮釋賞析，可以視為康原台語詩歌創作的蘊釀階段，深刻影響他後來台語詩歌的形式與風格。

康原台語詩歌創作，始於 1999 年彰化縣文化局出版的《六〇年代臺灣囡仔—童顏童詩童歌》，其中包括二十九首康原為許蒼澤（1930～2007）鄉土攝影作品而寫的童詩；2001 年，康原出版個人詩集《八卦山》，同年，配合余燈銓（1961～）雕塑作品，出版《台灣囡仔歌謠》；2005 年，為《不破章水彩畫集》寫作題詩五十首；2006 年，出版《台灣囡仔的歌》，由曾慧青譜曲；2009 年，再次配合余燈銓雕塑作品，亦詩亦文，出版《快樂地 余燈銓雕塑集》；2010 年，運用台灣諺語、民俗節慶、童玩遊戲素材編成童謠，由張怡嬋、曾慧青、林欣慧譜曲，出版《逗陣來唱囡仔歌》四冊（晨星，2010），試圖讓孩子們透過歌謠傳唱，學習鄉土語言，認識台灣傳統文化，首冊《逗陣來唱囡仔歌：台灣動物歌謠篇》的簡介如此寫道：

康原老師融入台灣諺語編成的台灣童謠，諧趣的童言，透過朗讀與歌唱，認識常見的鳥類。它不只是兒歌創作，也具有知識的小百科，同時對自然飛鳥走獸充滿了歡喜之情，不但可以學習鄉土語言，透過唱歌的過程讓小孩接觸台灣文化！

不只教唱囡仔歌，更融合相關諺語和故事，唱一首囡仔歌，等於讀了無數個台灣諺語及前人智慧。

隨書附贈教唱 CD，囡仔歌附有台羅拼音，並以字詞註解、小典故及知識小詞典、圖片解說來加強讀者對童謠意境的體會，透過囡仔歌的學唱，製造

⁸ 參見章綺霞〈建構烏溪鄉土史—論《一條河的生命史—尋找烏溪》的鄉土史書寫〉，《臺灣史料研究》第 25 期，2005 年 7 月。



孩童學習閩南語以及台灣諺語、傳奇的愉悅情境。⁹

這段文字具體的提示了康原台語詩歌的創作動機與特色：以囡仔歌的形式，¹⁰透過台灣諺語（以及二、三、四冊的民俗節慶、童玩遊戲與台灣植物）編成童謠，讓孩子在愉悅情境下，學習蘊涵無數前人智慧的鄉土知識與台灣文化；對康原個人而言，這是他 1990 年代以來鄉土史書寫的延續，¹¹對鄉土文學運動以來的本土文化追尋而言，這是回歸「兒童啟蒙」的基礎工程。

綜觀康原十餘年來台語詩歌創作，多以囡仔歌的形式與風格為基調，即使不以囡仔歌之名的個人詩集《八卦山》以及為《不破章水彩畫集》寫作的題詩亦然；誠如蕭蕭（1947~）所言，康原的詩集《八卦山》可以視為「台語創作的歌謠，是台語囡仔歌的成人版、擴大版」，「童真的直率、生命最初的激動」，才是康原「詩心最原始的起震點」；¹²換言之，在康原的台語詩歌創作裡，囡仔歌不僅是形式上最主要的類型，也是風格上最核心的抒情敘事模式，藉此，康原不僅觸及個人「生命最初的激動」，同時召喚鄉土記憶中的桃花源，試圖為當下與未來的台灣囡仔，建構一個純真年代的鄉土記憶。

本文將在以下兩個面向上，探討康原的台語詩歌：其一，由於啟蒙恩師施福珍的影響，康原台語詩歌創作，以囡仔歌的形式與風格為基調，形式大都短小精巧，內容充滿童趣之美，加以諧韻自然，表現母語唸誦之美，即使未經譜曲，讀者琅琅上口之際，已成音樂，此亦康原長期從事囡仔歌謠整理詮釋的影響；其次，做為一個地方文史工作者，康原往往將田野調查所得之鄉土歷史或民間傳說，運用於詩歌創作中，農

⁹ 取自博客來書店網頁：<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010461540>，（2010.08.06 擷取）

¹⁰ 康原童謠相關書寫，初期使用「囡仔歌」一詞，之後改為「囡仔歌」，改易原因並無說明；按鄭縈、陳雅雯研究，「囡」與「因」詞義稍有不同，「囡」表示有血親關係，「因」則無；基於康原 2001 年《台灣囡仔歌謠》之後皆用「囡仔歌」，鄭縈、陳雅雯的研究亦顯示「因」字為宜，故本篇行文，除了書名與引文，將統一使用「囡仔歌」；參見鄭縈、陳雅雯，〈台灣閩南語子義詞「囡」、「因」、「仔」、「兒」的比較〉，《台灣語言與語文教育》第六期，國立新竹教育大學台灣語言與語文教育研究所發行，2005.12，頁 202-219。

¹¹ 2001 年，康原出版第一本台語詩集《八卦山》，路寒袖作序即指出，康原之前三十餘部著作，主題與素材無不扣合他呼息生活的土地與生民，《八卦山》應當視為康原恆常關照的題材的延續，而台語詩歌的創作，則開拓了新的寫作領域。路寒袖，〈動耳的歌謠〉，《八卦山》序，彰化市：彰化縣文化局，2001 年，頁 17。

¹² 蕭蕭，〈囡仔歌是台灣詩的田土—康原為彰化詩學另闢幽徑〉，林明德、康原主編《照見人生--《總裁的故事》迴響》，台中：晨星，2005，頁 167。



村子弟出身的背景，更讓他在詩歌中融入俗諺俚語、風土民情、自然生態與農村風物，有意識的將即將遺失、或不再傳誦的在地事物，透過詩歌傳唱、薪火相傳，從而呈現以鄉土意象為中心的詩歌美學。

二、啟蒙者施福珍及其影響

康原台語詩歌創作的啟蒙，要追溯到他青少年時期於秀水農校五年制綜合農業科就讀時期的音樂老師施福珍，在〈走出寂寞坎坷的路—施福珍的童謠世界〉一文中，康原回憶印象中 1960 年代的施福珍：

民國四十九年，我讀初中一年級。音樂老師施福珍先生是一位未婚的單身漢，高聳的身材充滿熱情、奔放的活力。他的教學活動令我們感到洋溢著青春的愉悅。當時，學校正如火如荼的推展說國語運動，平常不准學生講臺語，但施福珍老師上音樂課時，卻教導我們唱「臺灣民謠」；比如耳熟能詳的〈丟丟筒仔〉、〈白鷺鷥〉、〈搖子歌〉……等曲子，有時候邊唱邊跳，使音樂課逸趣橫生，也讓我們了解「阿母的歌」的可愛與淳樸。在那個時候，許多人把臺灣的本土音樂，視為不入流的末道小技，甚至有人批評臺灣的歌謠是低級下流，有些人故意貶低臺灣歌謠，說臺灣歌謠不樂觀進取。但施老師不管別人的批評與指責，我行我素的告訴我們「要以鄉土音樂為根，以音樂培植本土精神」。那時候，我們不懂他說些什麼？只感覺到他是一個異類，跟許多崇洋的老師不同，當他詮釋唸謠：「搖仔搖，嬰仔愛睏愛人搖。」時，我們猶如躺在阿母的懷抱，聽有韻律的樂音，感到非常舒暢愉悅，彷彿就要入睡了。¹³

施福珍（1935～），彰化員林人，畢生推動本土兒歌創作與教學，曾獲台灣省第一屆特優文化藝術人員。1960 年代戒嚴氛圍下，全台各地流行〈哥哥爸爸真偉大〉、〈妹妹揹著洋娃娃〉、〈我家門前有小河〉等兒歌和〈老黑爵〉、〈蘇珊娜〉等外國民謠時，施福珍對「阿母的歌」的執著與實踐，除了音樂教育，還表現在他的台語童謠創作上，包括〈點仔膠〉、〈羞羞羞〉、〈大籬呆〉等膾炙人口的作品。他不僅教唱這些作品，希望孩子們唱出自己土地的歌，甚至在 1979 年退休後，仍然熱心推展臺灣兒歌及歌謠

¹³ 康原，〈走出寂寞坎坷的路—施福珍的童謠世界〉，《臺灣囝仔歌的故事》前言，台北：自立晚報，1994 年，頁 10。



的教育工作，並且自掏腰包，不計酬報；向陽認為，「這樣默默為理想耕耘不懈、不怨不悔的精神，彰顯的，是臺灣人心靈世界中原有的，卻因長久被統治而喪失的『開拓』典範。那曾在日本治臺年代中，眾多臺灣人知識分子的身上洋溢的『要做開拓者，莫做憨奴才』的樸實精神，充分地在施福珍先生的奮鬥過程中展露了出來，並且讓人深受感動」；¹⁴向陽同時指出，這些童謠創作的背後，是一種潛藏在臺灣人心靈深處的「反抗意識」：

「悲哀」與「反抗」，築出了臺灣人追求做為臺灣這塊土地上的主人的複雜的心靈世界。即使是在臺灣的兒歌中，這樣的心靈世界也是隱然地流露著，在今天為一般人熟知的〈天烏烏〉這首兒歌中就有「日頭暗，找無路」的悲懷；在一般人比較不熟知的〈古井水雞〉唸謠中，則有著「一隻水雞，跋著深古井，等待落雨井水溢，才有咱的出頭天」的反抗性格的流露。無論如何，潛在於臺灣人心靈深處的複雜情懷，都顯示出了一個四百年來遭受外來政權統治，無法自主的悲哀，以及從而孕生的反抗意識，就是臺灣的囡仔歌其實也沒有例外。¹⁵

事實上，1994年康原與施福珍合作出版《臺灣囡仔歌的故事》之前，施福珍的作品從未灌錄唱片，也未編印成書，如同簡上仁所說：「施福珍先生是崛起於六十年代的作曲家中，寫作臺灣童謠最力的一位，數量多，質也頗受讚賞，……施福珍的作品，除了透過他所指導的合唱團傳播出去外，從未灌錄唱片，也未正式編印成書出版」¹⁶；簡上仁同時透露了施福珍囡仔歌謠〈點仔膠〉和〈羞羞羞〉另類傳唱方式的一段故事：

民國五十六年元月，許常惠教授舉辦師生作品發表會，會中施福珍發表了〈點仔膠〉、〈羞羞羞〉、〈點仔點叮嚀〉、〈新娘仔〉及〈秀才騎馬弄弄來〉等五首童歌。正巧當時在現場聆賞者；有田尾國中校長兼全國童子軍國家訓練營訓練員趙錦水（現任臺灣省教育廳第五科科長）及彰化縣童子軍理事會總幹事楊樵堂。趙先生和楊先生都是熱愛音樂的教育行政專家。他倆

¹⁴ 向陽，〈為臺灣囡仔來照路〉，《臺灣囡仔歌的故事》序，台北：自立晚報，1994年，頁3。

¹⁵ 同上注，頁2。

¹⁶ 簡上仁，〈臺灣童謠的園丁—施福珍〉，《臺灣囡仔歌的故事》序，台北：自立晚報，1994年，頁6。



深受這五首童謠所感動，乃於會後索回詞譜，提供給彰化縣童子軍練唱。其後經由彰化縣童子軍在一次全省童軍聚會活動中演唱。果然，一唱而紅，各縣市童軍競相錄音攜回演練。其中的〈點仔膠〉和〈羞羞羞〉兩曲，更是一而十，十而百的輾轉相傳，廣為流傳。¹⁷

在那個政府推行「國語」不遺餘力的年代，施福珍的童歌透過童子軍活動而廣為流傳，恐怕也是創作者始料所未及。

1994年起，康原與施福珍合作出版了四本囡仔歌謠，透過康原對歌謠音韻與歌詞內涵的詮釋賞析，施福珍的創作理念及其對鄉土民情風物的熱情因此得以有系統地呈現；例如，康原以〈來員林吃椪柑〉為例，說明施福珍具有鄉土韻味的童謠創作乃是為了「尋回失落的鄉土之音」：

此曲以具有「水果王國」之美譽的員林地區盛產椪柑為題材，歌曲中以「員林椪柑」人人垂涎欲滴為號召，這首曲子表達出對故鄉盛產椪柑引以為榮；另一方面以歡迎「來員林吃椪柑」，以便盡地主之誼來招待客人，在唱歌之際推銷家鄉特產。……像這樣頗具地方色彩的童謠，以敘述地方特色開始，讓孩子先從認識故鄉特產著手，以「擁抱鄉土」開始，進而推展「熱愛國家」的胸懷來教育孩子，……對於本土化精神的培養，唱童謠也是一個重要法門。在歌詞之中，保存了頗具地方特色的語言，這種鄉音的魅力，可以拉近彼此的感情。誰能否認，以地方語言吟詩、唱歌、溝通一定比用別人的語言更為生動。地方的語言是一種文化資產，是祖先留下來的傳家寶，所以，一定要善加保護。¹⁸

康原認為，這首以員林盛產的椪柑為題材的童謠，可以讓孩子認識故鄉特產，從「擁抱鄉土」開始，進而培養本土精神，同時透過地方語言的「鄉音的魅力」拉近彼此的感情，因此，地方語言是文化資產，是祖先留下來、一定要善加保護的傳家寶。

康原對施福珍作品的整理與出版，不僅完成一系列台灣囡仔歌讀本，更在詮釋賞析過程中，融入鄉土記事、常民生活、台灣諺語、俚語及民間傳說故事等素材，與其

¹⁷ 同上注，頁7。

¹⁸ 康原，〈走出寂寞坎坷的路—施福珍的童謠世界〉，《臺灣囡仔歌的故事》前言，台北：自立晚報，1994年，頁11。



當時所從事的田野調查、鄉土書寫的寫作議題息息相關；試看幾段康原對施福珍作品的詮釋：

臺灣有句諺語說：「天上最大是天公，世間尚大母舅王」，這句話訓示我們舅舅是很有地位的，每當逢年過節都要請舅舅，結婚時，舅舅一定坐上座之席，其他的客人是不能坐這個位置的。這首〈阿舅來〉是描寫一位母親，一面篩米飼雞，一方面抱著小孩，然後告訴小孩養雞最主要的目的是招待舅舅……
(〈剖雞請阿舅〉，《臺灣囡仔歌的故事 1》，頁 33)

日據時代，臺灣有許多作家，以描寫日本警察對百姓的刁難欺壓，來表達反抗日人的統治心聲。這首流行的民間唸謠，唱出民眾怕警察情況。比如「見著警察，磕磕爬」，也就是說「看到警察，腳痠手軟，站立不起來，只好用爬行的」，只為緊張就「弄破碗公四五個」……之後求警察「大人啊！饒命」，大聲說出「阮後擺不敢賣」。日據時代賣東西是違法的，但一些百姓為了生活，也只有與警察玩捉迷藏的遊戲了……歌謠常常是表現當時社會的生活情況與時代背景，也是時代的心聲，從這首歌詞就可見一斑。
(〈油炸粿〉，《臺灣囡仔歌的故事 1》，頁 44)

「七娘媽」是兒童之守護神。民間信仰此神，乃以為十六歲以下兒童，均受七娘媽的庇護，所以，許多人都會在兒童週歲前後，往寺廟祈願，請求七娘媽加護，而以古錢，或銀牌、鎖牌、串紅絨線為繫，懸於兒童頸上，以求庇護。這首「七月七」是一位未出嫁的少女，面對「七娘媽」祈求並許願……
(〈七月七〉，《臺灣囡仔歌的故事 1》，頁 53)

「枝仔冰」是用黑砂糖及冷水製造的冰棒，價錢低廉，頗受鄉下小孩的喜愛，在鄉下吃「枝仔冰」是相當時髦的一件事情，能夠有零用錢買「枝仔冰」的小孩，是夥伴們羨慕的對象。這首〈員林的枝仔冰〉，利用「枝仔冰」、「囡仔丁」、「迎古燈」、「媽祖宮」、「尋醫生」作為押韻，這些韻腳大部份取自眼前的風物……歌詞的押韻採用員林、永靖地區語言的濃厚鄉音，其腔調 en，在唱的時候韻尾要輕咬舌頭，唱起來別有一番趣味。

(〈員林的枝仔冰〉，《臺灣囡仔歌的故事 2》，頁 77)



從〈剖雞請阿舅〉延伸到諺語「世間尚大母舅王」；從〈油炸粿〉連結到日據時代以來臺灣百姓對警察的觀感；從〈七月七〉引出「七娘媽」民間信仰的祈福細節；從〈員林的枝仔冰〉分析獨特鄉音在歌謠韻尾的使用；凡此以施福珍囡仔歌為核心的文史梳理及鄉土風情補述，透過民間諺語、時代背景、民間信仰、地方風物的佐證說明，康原讓這些囡仔歌有了更活潑的生命力、承載了更豐富的歷史人文內涵。

康原曾說：「沒有屬於自己土地上的歌的音樂文化，是沒有資格談『音樂無國界』的狂妄之語」；¹⁹從報導文學的鄉土書寫到施福珍囡仔歌謠的整理詮釋，康原始終貼近常民生活，聆聽來自鄉土的聲音，取之不盡用之不竭的也正是來自於此的書寫靈感；從創作脈絡來看，正因為施福珍囡仔歌的啟發，康原終而踏上自己的台語詩歌創作之路。

探討康原台語詩歌創作的意義，還可以從他對賴和（1894～1943）的推崇切入。康原曾任賴和紀念館館長二年（1995～1997），有機會接觸更多文獻資料，進而有了傳揚賴和文學、賴和精神的使命感。台語詩集《八卦山》自序〈唸詩識土地，唱歌解憂愁〉便說：「伊是我敬佩的台灣詩人之一，是我學做人俗文學的典範，伊的精神親像八卦山共一款，永遠記惦我的心肝內」；²⁰賴和一生為文，拒用日文，更多運用台語漢字，實踐「用阮的手寫阮的喙」理念，《八卦山》詩集獲得吳濁流詩獎時，康原在得獎感言〈為按怎愛寫母語〉中也寫道：

彼當時賴和堅持毋用日語創作文學，是伊尚特別偉大e所在，而且賴和先生擱主張「講的俗寫的一定愛同款」、「用阮的手寫阮的喙」，欲乎人會記用母語寫作，才是尚介適是的。

如同前引向陽所說，戰後台語童謠創作的背後，潛藏著臺灣人心靈深處的反抗意識，在戒嚴體制下，公開說唱、寫作母語／台語，原本就是一種具有反抗意涵的姿態的展現（向陽的台語詩創作與論述，就是很好的例子）；康原晚至解嚴後的1990年代中期方始參與施福珍囡仔歌整理工作，進而創作自己的台語詩歌，雖然以賴和為精神導師，然其意義不在標舉如同賴和「毋用日語創作文學」的反抗意識，而是以此意識

¹⁹ 康原，〈走出寂寞坎坷的路—施福珍的童謠世界〉，《臺灣囡仔歌的故事》前言，台北：自立晚報，1994年，頁15。

²⁰ 康原，〈唸詩識土地，唱歌解憂愁〉，《八卦山》自序，彰化市：彰縣文化局，2001，頁25-26。



為引導，在 1990 年代以來的本土文化追尋過程中，透過囡仔歌的整理與創作，落實到「兒童啟蒙」的傳承工作上。

三、鄉土意象為中心的詩歌美學

蕭蕭曾經指出，1970 至 1980 年間，新詩發展史上重要現象之一，是詩人「鄉」的意識逐漸由「鄉愁」轉為「鄉疇」的體察，「直接以方言入詩，以台灣話的語法入詩，不論是偶一為之，或做有系統的表達，都顯示文學語言的轉變隨著題材而更易」，蕭蕭將此種現象歸因於「報導文學開拓了詩人的視野，傳播事業的發達，直接而快速的激發詩人仁者的心懷，鄉土小說的流傳更觸引詩人注意這塊土地的過去」；²¹橫諸康原台語詩歌創作，雖晚至 1990 年代末期展開，但同樣從報導文學出發，關注鄉土文化的探尋，進而有意識的走入台語詩歌的創作。

康原台語詩歌內容，在地理空間上，由於曾為《不破章水彩畫集》題詩，涵蓋台灣全島城鄉，然以故鄉彰化為核心；在書寫題材上，包括農作植物、鄉間鳥類、早期鄉土童玩，以及包羅萬象的常民生活經驗，加上民間傳說、俗諺俚語，搭配以台語音韻之美，展現以鄉土意象為中心的詩歌美學。

康原的台語詩歌創作，無論是否以囡仔歌為名，多採三字七字長短交錯、通俗易懂的唸謠形式寫成，用詞淺白、自然押韻，讀來和諧動聽，基本上皆以兒童為預設讀者，換個角度看，也可以說，康原是以回歸童稚的心靈寫作台語詩歌，這是他與其他台語詩人比較時相對突出的特色。²²

（一）地方文史與歷史記憶

由於長期投入鄉土文史書寫，康原台語詩歌創作，經常取材地方文史知識，創造富於鄉土氣息的歷史意象，以詩歌做為孩童認識台灣歷史的導覽；事實上，康原創作囡仔歌，原本就有藉以認識台灣、學習母語的使命感：

惟開始寫台語詩寫到現在差不多十外年，寫無幾首詩。這幾年來，為著推

²¹ 蕭蕭，〈鄉疇與鄉愁的交替—論近十年中國詩壇風雲〉，《陽光小集》第 5 期，1981.3，頁 19-20。

²² 蕭蕭曾以向陽、路寒袖與康原三人台語詩進行比較，認為三人都深受台語囡仔歌的潛在薰陶，向陽接近布袋戲腔，路寒袖存留歌仔戲韻味，兩人都以後天文化素養改腔變調；相較之下，康原的台語詩保留了「臭奶呆」的童趣，直接而率性。參見：蕭蕭，〈囡仔歌是台灣詩的田土—康原為彰化詩學另闢幽徑〉，林明德、康原主編《照見人生—《總裁的故事》迴響》，台中：晨星，2005，頁 182。



廣「台灣囡仔詩歌」，惟詩中去認識台灣，四界走縱去做演講，攏愛講台語，亦開始寫一寡囡仔詩來教囡仔唸，發見著用唸詩歌來學語文是上緊，也上會發生趣味。²³

試看台語詩集《八卦山》同名首篇〈八卦山〉，此詩列為詩集第一首，有其象徵性及代表性意義：

彰化古早叫半線
 東引一粒八卦山
 山頂樹木青綠綠
 一仙大佛坐婷婷
 每年飛過南路鷹
 不幸，一萬死九千

古早時，劉國軒入頭兵
 清朝時，林文爽、施九緞、陳周全、戴萬生
 奔火炮，上山頭來反清

日本人，歹心幸
 押霸兼無情
 磺溪和仔仙反日走做前

終戰後，大佛前
 有人賣番麥，烏梨糖
 削甘蔗兼賣芋仔冰

細漢時，阮尚愛
 惦佛祖前 下願

迺迺俗買冰

（〈八卦山〉，《八卦山》頁2）

此詩以八卦山作為彰化象徵，運用長短交錯的唸歌形式，將大人世界或許早已知曉的地理位置、古今地名、自然景觀、候鳥生態與歷史人物，編入音韻抑揚的詩句之

²³ 康原，〈唸詩識土地，唱歌解憂愁〉，《八卦山》序，彰化市：彰化縣文化局，2001年，頁24。



中，藉此連結「半線」、「南路鷹」、「林爽文」、「和仔仙（賴和）」等歷史意象，最後復以自身童年渴望的零食「烏梨糖」、「芋仔冰」作結，不僅呈現人與鄉土以及歷史記憶之間的關係，更讓穿梭古今時空的豐富想像充滿童謠的情感與節奏。

相對於以「大佛坐婷婷」之姿俯視朝代變換的八卦山，流經彰化平原的濁水溪，則以不斷改變水道的面貌，留存在常民生活的記憶裡；試看〈濁水溪〉：

濁水溪，大水濟

古早時，溪尾分三叉

溪水流對西引个海底

北叉東螺溪

中港西螺溪

南流舊虎尾溪

熱天時，溪埔底

牛拖犁，種西瓜

大水來，溪擺尾

農民俗西瓜

淹入大溪底

台灣河川上長是濁水溪

（〈濁水溪〉，《八卦山》頁 12）

從古早地理空間上的「溪尾分三叉」，到當下彰化平原上「農民俗西瓜／淹入大溪底」的庶民生活，康原詩中的台灣第一大河濁水溪，無論是哺育種作或是大水成災，總是召喚著溪流與土地生民的親密關係；此種運用地方文史知識、以歌詩做為歷史導覽的手法，也展現在《八卦山》的〈紅毛井〉、〈蔬菜个故鄉—埔鹽〉等作品中，道出台灣歷史幾經更迭的滄桑：如〈紅毛井〉，寫八卦山腳下、中山堂後側的古井，從荷蘭、日治到戰後，短短篇幅，刻畫紅毛井由清新甘甜以至渾濁枯乾，象徵歷史今昔、滄海桑田；²⁴〈蔬菜个故鄉—埔鹽〉，則由埔鹽庄地方歷史寫起，歷數不同族群的墾拓歷程，最後寫到埔鹽豐富的蔬菜種類，不僅是埔鹽鄉土史導覽，也是在地物產圖像的

²⁴ 康原，〈紅毛井〉：「紅毛井，水甘甜／古早時，荷蘭人來建置／水泉湧出八卦山下邊／日治時代和仔先／嘛用漢詩來記古井／…／大正年代市面水自來，／古井水漸漸來變歹／終戰後，假日時／井邊的土地公土地婆／…叫我紅毛井的歷史講清楚…」，《八卦山》，頁 47-48。



羅列；²⁵惟其用詞質樸，近於物種名稱的排比組合，就詩論詩，缺乏吟詠再三的耐尋之味。

然而，以童心書寫古今歷史的康原，也有重返成人世界的片刻，《八卦山》裡幾首直接表達政治立場的詩作，就是採取童謠形式卻童味盡失的例子，如〈雞歸王〉標舉台灣獨立意識，譏刺戒嚴時期高唱「三民主義大一統」口號的統治者，根本就是「愛膨風个雞歸王」（《八卦山》頁 44）；〈海口兄弟〉以台灣漁民「命運可比天頂个烏雲」的討海艱辛，比喻台灣人長期所受壓迫，同時透過「風颱大湧攏愛拼」的勵志形象，連結「拼加獨立建國才有咱个名」的政治主張（《八卦山》頁 9）；此外，〈腳囡仔〉還以布袋戲裡的壞蛋藏鏡人總是不死為喻，影射長了兩道「粗目眉」、蠻橫高談統一的國民黨高官，最後，甚至急呼將叛國者吳三桂「損乎伊死」（《八卦山》頁 41）；這些過於直接的表達手法，讓鄉土意象淪為單調的政治符碼；不過，也正因為有這些出自成人眼光的少數作品，康原整體台語詩歌的童稚視角，反而得以突顯。

2005 年，康原為《不破章水彩畫集》寫作題詩五十首，詮釋日本水彩畫家不破章眼中的台灣形象，這是康原運用地方文史以召喚歷史記憶的另一組重要系列作品。

不破章（1901～1979），日本之國際知名水彩畫家，1969 至 1978 年間，八次在台灣各地進行為期一個月的寫生旅行。幾乎年年來台寫生的他，以台北為中心的寫生地地點，包括淡水、北投、松山、汐止、鶯歌、板橋，舉凡龍山寺、新公園、後車站巷尾，都是他畫筆下的題材；中部據點在員林，去過鹿港、北港、南投、埔里、魚池、斗六等地；南部則到訪高雄、美濃、屏東、枋寮、恆春、萬丹、東港，東部去過宜蘭、太魯閣、台東、知本，足跡踏遍台灣大城小鎮，對農村景色特別愛好，尤其美濃鎮，幾乎每年必到。1978 年，應邀在台北舉行「不破章水畫展」，為台灣水彩界，尤其是鄉土畫界，提供具有啟示性的參考。²⁶

綜觀不破章水彩畫集五十幅作品，舉凡田園風光、溪河風情、老街古厝、古蹟文物、農村生活、城鎮市集，在在呈現他 1970 年代造訪台灣時所見人文風貌，巧妙傳達人與自然和諧共處、古樸而濃郁的鄉土氣息。正因如此，2004 年，不破章夫人同意

²⁵ 康原，〈蔬菜个故鄉—埔鹽〉末節：「埔鹽鄉，大菜園，花椰菜、包心白、苦瓜種歸庄；番麥、土豆、蒜百百款，自由選；做穡人真打拼，頂港有名聲，下港尚出名，埔鹽蔬菜確實好名聲。」《八卦山》，頁 49-50。

²⁶ 以上不破章的簡介，參考沈國仁，〈歷史之美—不破章先生台灣城鄉畫作典藏始末〉一文，收錄於《不破章水彩畫集》序，2005 年，彰化頂新和德文教基金會出版。



讓台灣永久收藏他在台灣寫生的作品。以蒐集出版地方史料、推動鄉土教育紮根工作為理想的彰化頂新和德文教基金會，決定設立專館典藏陳列，同時請康原為畫作題詩，編印成冊，以推廣台灣鄉土水彩美術教育。

康原題詩，皆為兩段，每段四句的短詩形式，以「看圖說故事」方式，運用在地歷史人文意象，賦予不破章作品畫外之境的延伸意涵。事實上，康原題詩命名，已經給予原本只註明地點的畫作新的鄉土想像，例如「板橋的田庄」（原題「板橋」）、「大樹下的菜市場」（原題「屏東海豐」）、「田園中的宗祠」（原題「南投市」）、「瓦窯的中晝」（原題「九曲堂（旗山）」）、「埔心的柳溝」（原題「埔心（彰化縣）」）、「門口埕」（原題「坡仔頭」）、「里港的菜市」（原題「里港（屏東）」），這些詩題中的「田庄」、「菜市場」、「宗祠」、「瓦窯」、「柳溝」、「門口埕」、「菜市」，皆指向常民生活所在的時空場域。

試看不破章原題「屏東海豐」的畫作（附圖如下），藍天襯底的大樹佔去畫面大半空間，陽光下相對渺小的市集與人群，在其庇蔭之下尋常度日；遠處觀看的畫家，捕捉的是台灣南部鄉間無聲的幽靜，康原的題詩，則將焦距拉近到畫面右下角賣地瓜的女子，更且彷彿聽見她的叫賣：

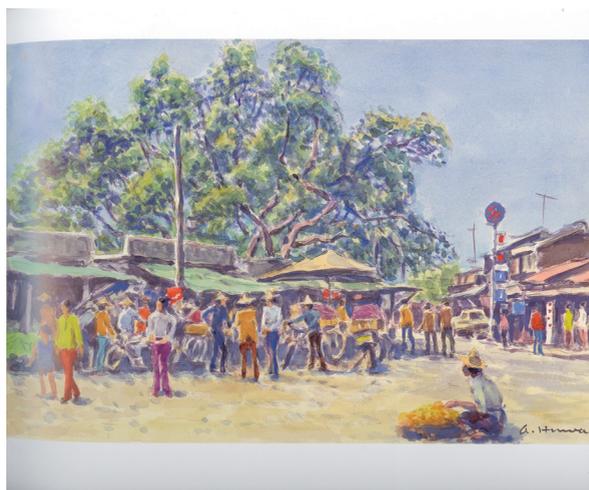
市場外的小姑娘

屈慙大埕口

大聲 喝咻

好食的甘藷 袂臭香

〈大樹下的菜市場〉，《不破章水彩畫集》頁 29)



《不破章水彩畫集》29 頁，「屏東海豐」



值得強調的是，康原的題詩往往有意引述在地藝文作家，如黃春明（1935～）之於宜蘭頭城、鍾理和（1915～1960）之於高雄美濃、陳達（1906～1981）之於屏東恆春，藉此賦予畫家筆下的鄉鎮風貌更深刻的台灣歷史人文內涵：

宜蘭有一個地名 頭城
宜蘭有一個 黃春明真出名
憨欵仔 拍鑼
名聲透京城

頭城 這條街
是宜蘭人大家的
若是行入街仔底
欲買 欲賣 無問題

（〈宜蘭的頭城〉，《不破章水彩畫集》頁 13）

高雄有一個庄頭叫美濃
客家人拜三山國王
土地神 伊稱呼
伯公

這個庄頭有古早的菸樓
有出名的雨傘俗笠山
山下有鄉土文學家
鍾理和 紀念館

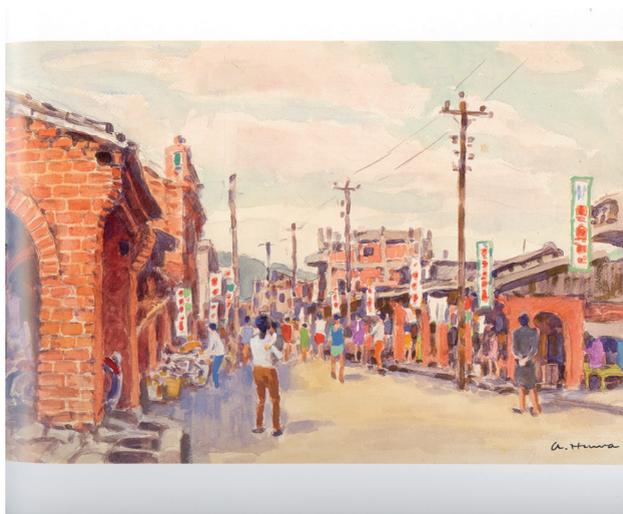
（〈客家庄美濃〉，《不破章水彩畫集》頁 31）

黃昏 來到恆春
天頂的白雲
飛過一庄閣一庄
親像迎接阮來屏東耍
恆春 啊 恆春
陳達 彼當時 唱出
思想起 抑是 樹雙枝



真濟人攏嘛放袂記

(〈屏東的恆春〉,《不破章水彩畫集》頁 6)



《不破章水彩畫集》頁 13,「宜蘭頭城」

〈宜蘭的頭城〉以「憨欽仔 拍鑼」提示黃春明著名短篇〈鑼〉；〈客家庄美濃〉以「雨傘伶笠山」呼應鍾理和經典長篇《笠山農場》；〈屏東的恆春〉以「樹雙枝」雙關陳達代表歌謠〈思想起〉；不僅召喚讀者對鄉土文學家與素人歌手的懷想，客家族群信仰的「三山國王」與美濃地方產業的「菸樓」、「紙傘」，更是鮮明意象，讓讀者觀賞不破章畫作之餘，走進深層鄉土記憶的氛圍中。

康原豐富的鄉土文史背景，最能掌握地方獨特風情，與不破章的畫作形成互文詮釋，如鹿港的九曲巷、北港的牛墟、員林打石巷的刻墓碑、萬巒的豬腳，都是寓意豐厚的鄉土意象；又他總喜好援用古早地名，或演繹地名由來，或詳述歷史更迭，如台北的鶯歌、九份，高雄的六龜、旗山，都能隨手拈來，與畫作內容結合；更多的題詩，則格放畫作中 1970 年代台灣生活樣態的某個切面，如溪邊洗衣的婦女、大樹下的熱鬧菜市、港邊等待歸船的心情、城市街道的轉角、田園中的紅磚厝，宛如引導觀畫者走入畫作世界，參與正在上演的故事。

不破章筆下的台灣風景，基本上是安靜的遠觀，也是印象式的光影暫留，畫作中往往沒有康原所描繪的刻墓碑、騎鐵馬、磅米香、賣雜細等生活細節，是康原對畫作的想像，將安靜的光影轉為熱鬧的街市即景，如前所述，〈大樹下的菜市〉（原題「屏東海豐」），畫中呈現的是視覺的人馬雜沓，康原則寫出了聽覺的人聲鼎沸；又如〈火車到板橋〉（原題「板橋 1973」），不破章取景大漢溪床的綠色菜園與蒸氣火車橫越鐵



橋的瞬間，康原則彷彿聽見林福裕譜曲的台灣北部民間唸謠〈板橋查某〉：

火車咧行

吱吱叫

磅空行完過鐵橋

十點十分到板橋

火車欲行

吐黑煙

雲飛上天看袂僂

老人卡想嘛少年

(〈火車到板橋〉《不破章水彩畫集》頁 26)

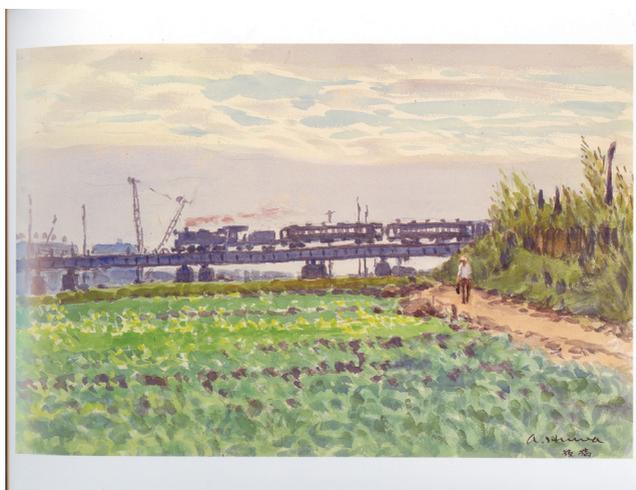
火車火車著吱吱叫

五點十分著到板橋

板橋查某著美復笑

返來去賣某著來乎伊招

(〈板橋查某〉，林福裕譜曲)



《不破章水彩畫集》頁 26，「板橋 1973」

原本「五點十分著到板橋」的火車，康原讓它延誤至「十點十分」才到站，原詞受了板橋查某勾引、想要回家賣了老婆「來乎伊招」的男子，在題詩中，卻成了望著不破章畫作裡天上浮雲、「卡想嘛少年」的老人；熟稔鄉土民謠的康原，藉著畫面上



的火車為畫作引入歌聲，鐵橋上方的浮雲，則讓轟隆過橋的火車轉為生命列車的意象；康原的題詩，雖然以詩題畫，但是透過詩與畫的對話，不僅詮釋了日本畫家眼中的台灣風景，也召喚了記憶中 1970 年代的台灣圖像。

（二）鄉土生態與庶民生活

康原擅長以在地動植物為意象，刻劃鄉間庶民生活，這些依存土地而生、環繞庶民日常作息空間的動植物，賦予「鄉土」更為具體的意涵；康原筆下的濁水米、西瓜、包心白與苦瓜蒜、花椰菜、番麥、土豆，不僅是植物，更是農作物；動物中的鳥類，如斑甲、夜鷺與綠繡眼、粉紅鸚喙，不僅是動物，更是提示歲時、與鄉間庶民朝夕與共的生活夥伴；換言之，康原筆下植物所根著與鳥類所翱翔棲息者，都是比「自然」更貼近庶民生活的「鄉土」，這是他相較於其他自然寫作者的獨特之處。試看 1999 年為埔鹽建鄉百年而作的〈埔鹽菁个歌〉：

青 青青 青青青
 埔鹽鄉 田園青
 青菜種甲歸厝邊
 包心白 苦瓜蒜收袂離
 種菜嫂仔生雙生
 厝邊頭尾鬥歡喜
 快快樂樂過日子
 平平安安歸百年

 青 青青 青青青
 濁水溪个水甘甜
 清朝時祖先來建置
 開水圳種稻掖菜籽
 鄉親為生活拼生死
 賺到錢紅瓦厝直直起
 夜昏 大大細細尚歡喜
 做陣來種埔鹽菁



青 青青 青青青
 埔鹽菁 青青青
 種惦咱个土地教爆青
 種入咱个心頭萬萬年
 埔鹽菁 青青青
 千禧年 大家好過年
 埔鹽菁 青青青
 千秋萬世攞青青

(〈埔鹽菁个歌〉,《八卦山》頁 37)

「埔鹽菁」，一種抗鹽性植物，埔鹽地區未開發之初，遍地茂生，相傳埔鹽地名即由此而來。康原以這種原生在地植物作為埔鹽意象，運用「青 青青 青青青」富有台語音韻的色澤修辭，描繪綠意延綿的視覺之美，復以「種菜嫂仔生雙生 厝邊頭尾鬥歡喜」的生命活力與庶民不畏艱困的墾拓奮鬥史，譜寫「青青青」複沓節奏串連之下的欣欣向榮與生生不息。另一首〈班甲聲是阮个夢〉也有異曲同工之妙：

佇山頭，洵洵聽著班甲聲
 咕咕 咕—咕 咕咕—咕
 咕咕 咕—咕 咕咕
 呼阮想起細漢時
 值田頭田尾拈甘藷
 擱聽班甲念歌詩
 細漢，阮憨憨亂走縱
 班甲若哮起，親像佇咧講
 歹命兒，拈甘藷
 飼牛、刈草就是命
 聽歌只有鳥仔聲
 田庄囡仔欲吃就愛拚
 出脫才有好名聲
 失落真久个班甲聲



乎阮心肝痛
 細漢時班甲聲是阮个夢
 乎阮心情真輕鬆
 一工攔一工
 三年五冬
 無定是一世人
 阮欲攔等待
 班甲个哮聲來做夢

 故鄉个田園
 久久長長 阮爰放
 啊！班甲个哮聲
 是阮甜甜蜜蜜个夢

（〈班甲聲是阮个夢〉，《八卦山》頁 5-8）

「班甲」，台灣鄉間常見鳥類，又稱紅鳩、紅斑甲或火燒仔，以此為台灣鄉土意象，不僅形象鮮明，以「咕咕 咕—咕 咕咕—咕」摹寫班甲叫聲，更是生動的聽覺想像；結尾，「啊！班甲个哮聲／是阮甜甜蜜蜜个夢」，以班甲的咕咕聲隱喻甜蜜的兒時夢，將早年「飼牛、刈草就是命」的清苦農村生活，轉化為甜美的田園風情。

《八卦山》「野鳥詩抄」十四首作品，同樣以台灣鄉間常見的鳥類作為書寫對象，描摹野鳥特徵習性與活動之外，加以台灣民間傳說俗諺以及農村生活圖像的鋪陳，路寒袖（1958～）認為，這「突破了台語書寫於自然生態的貧乏跟單薄」，「給了我們開創性的提示」。²⁷這些輕巧可愛的短詩，有自然寫作的風格，然與一般自然寫作經常以荒野邊陲、山間溪流、城市邊緣為背景不同的是，康原筆下的野鳥，往往融入鄉間景致，成為農村庶民生活的一部分，尤其有意識地將每種鳥類的民間稱謂寫入詩中，例如「夜鷺／就是暗光鳥」、「綠繡眼才是／青啼仔个正名」、「粉紅鸚喙／頭圓圓／…緣投仔是伊俗名」、「灰頭鷓鴣，人人叫伊／望冬丟仔」…等等，更加突顯「野鳥」在康原整體鄉土圖像中的意義。試看〈夜鷺〉、〈白腹秧雞〉與〈繡眼畫眉〉：

夜鷺 就是暗光鳥

²⁷ 路寒袖，〈動耳的歌謠〉，《八卦山》序，彰化市：彰化縣文化局，2001年，頁 20-21。



三更半暝 呱呱叫

兩蕊目睷 發紅光

漢寶園做眠床

渡船頭好梳妝

魚塭內掠魚上好耍

上驚漁民用網登

(《夜鷺》,《八卦山》頁 60)

傳說：做田人娶後某

入門想欲害前人子

為估財產用心晟

欲做種：生豆、熟豆嚙同命

無想煞害死親生子

後母傷心吐血而死來變鳥

「豆仔鳥」變做伊个名

「苦啊！苦啊！」是鳥个號聲

「吐血鳥」嘛是伊偏名

(《白腹秧雞》,《八卦山》頁 72)

占卜鳥 叫聲做預料

清脆个吼聲是好吉調

急促聲音是凶兆

伊是排灣族个靈鳥

好歹代誌

攏知曉 繡眼畫眉

就是 卜卦鳥

卜卦鳥 來卜卦

好運趕緊送乎我

(《繡眼畫眉》,《八卦山》頁 82)

這些野鳥民間稱謂的背後，是生活經驗的累積（「三更半暝／呱呱叫」）與掌故傳說的濃縮（「做田人娶後某」、「伊是排灣族个靈鳥」），野鳥活動空間的描繪，讀來更覺貼近鄉土地景與庶民勞動生產（「漢寶園做眠床／渡船頭好梳妝／魚塭內掠魚上好



耍／上驚漁民用網登」)；凡此，不僅刻劃本土鳥類的自然生態，加深讀者對台灣野鳥的認知，也勾勒出人與鄉土密不可分的依存關係。

事實上，康原的家鄉便有一塊著名水鳥保護區—漢寶濕地，每年候鳥遷移季節，總是吸引許多賞鳥人士前來觀賞研究；如果康原的「野鳥詩抄」也是賞鳥日誌，其特殊處，在於除了一般野鳥生態與活動習性的紀錄之外，還加入了台灣民間稱謂與傳說，無論是「翠鳥，身軀細／真乖巧，目矚金金／揣目標／衝入水底」還是「水加令／泅水／翹尾椎／上介矯」，或是「傳說：看見白燕仔／天女著出現／自古以來／魷仔若神仙／逐家／欣羨雙雙對對飛相隨个／小雨燕／小雨燕汝是天頂个天仙」，康原以鄉土意象豐富了自然生態書寫，以自然生態書寫深化了鄉土意象，應是其台語詩歌創作中，另闢蹊徑的特殊風景。

(三) 童稚之心與純真年代

向陽評論康原《台灣囡仔的歌》時指出，康原創作的囡仔歌，不僅是個人童年經驗的再現，也是台灣早期社會的共同記憶，可以讓孩子們透過歌謠傳唱，重新認識父祖輩的生活，具有傳承上下一代經驗的意義：

這二十首創作囡仔歌，事實上也是一個台灣中壯代作家的童年經驗的再現。在這些作品中，康原寫童年時住過的濱海漁村的海洋、寫吹著強勁海風的田野、寫農人耕作的情景，他的筆下，展現了一九五〇年代台灣的漁村、農村景象，歸巢的野鳥、原野的菜仔花、青菜，都成為創作的焦點，讓孩子們透過這些歌謠的傳唱，重新認識父祖的生活，了解早年台灣的圖像，因而也對台灣上下一代的經驗傳承具有相當的意義，而不僅止於康原個人童年的回憶。²⁸

周素珍也認為，康原自幼生長於鄉間農家，囡仔歌謠書寫題材，多為「童年的回憶及熟悉的農村生活」，但她強調，康原表現的，是農耕時代「生活的純樸及對生存環境的樂天知命，有苦有樂，悲喜交融」，究其原因，實因「早期農業生活的艱苦及匱乏的生活物資，多被自得其樂的樂天知命及童稚純真的情懷所淡化」。²⁹

²⁸ 向陽，〈兒童想像的再現〉，《台灣囡仔的歌》序，台中：晨星，2006年，頁7。

²⁹ 周素珍，《吟唱土地的聲音—康原台語詩歌研究》，國立台東大學兒童文學所碩士論文，2008年，頁36-37。



進一步說，康原囡仔歌所展現的，不僅是早年台灣農村生活的圖像，更是經過時空轉換後，以浪漫情懷所召喚的記憶，當年的艱苦與匱乏，轉化為常民生活的樂觀與智慧，因為追憶，逝去的時光因而美麗；透過康原的懷舊筆調，讀者得以重返現實中已然消逝的純樸鄉土。

康原囡仔歌所描繪的鄉土，總是充滿兒童遊戲與自然野趣：在《六〇年代台灣囡仔：童顏童詩童歌》裡，垂手可得的竹枝木棍就是行俠仗義英雄的寶劍（〈想欲作英雄〉）、廟埕就是捉迷藏最好的地方（〈唵咯雞〉）；在《快樂地—余燈銓雕塑集》裡，清溪河流圳溝皆可玩水（〈耍水〉）、隨處都有野地小蟲可抓（〈掠吉嬰〉），此外，還有掠水蛙、灌土猴、鬚箍仔、行包棋、放風吹、曠窯、布袋戲、石頭彈天國……，這是尚未工業化、自然生態尚未遭到破壞、人與土地猶然密切依存的鄉土。試看康原為余燈銓雕塑作品而寫的〈耍水〉與〈掠吉嬰〉：

講著水 目眯眯

想著水 喙開開

飲一啄 淡薄醉

提茶古 來耍水

飲涼水 無是非

熱天耍水好節氣

（《快樂地—余燈銓雕塑集》〈耍水〉，頁 38）

聽！聽！聽！恬恬聽

吉嬰哮各真大聲

汝做馬仔乎我騎

阮人矮 竹篙閣短

無法度 黏著吉嬰

看！看！看！樹仔頂看透透

阮坐店汝世肩胛頭

大粒汗 細粒汗 直直流

想欲掠吉嬰 一山攀過一山

掠攏無 欲按怎？

（《快樂地—余燈銓雕塑集》〈掠吉嬰〉，頁 63）



假想氣／餓鬼假細膩」（《台灣囡仔歌謠》，〈騎馬〉）、「天未光緊起床／毋驚田水冷霜霜」（《台灣囡仔的歌》〈耕田園〉）、「日頭赤炎炎／褪赤腳／慢慢行」（《六〇年代台灣囡仔：童顏童詩童歌》〈拾稻穗〉）、「做牛要拖／做人要磨／做雞愛筯／做人要翻／欲吃嘸討賺／歸世人攏愛散」（《八卦山》，〈掠水蛙，灌土猴〉）…，可謂俯拾即是、不勝枚舉。

事實上，農村生活有苦有甘，早期台灣農民困苦恐怕更甚於甘甜，耕作之陰晴水旱，全看天意，勞苦種作所得，往往如同宋澤萊（1952～）〈打牛湳村〉裡的瓜農，受盡層層剝削，血本無歸，這是至今猶存的現象。康原囡仔歌謠童真純樸的背後，往往是貧困艱苦，但是康原總將這些生活經歷轉為堅毅踏實、樂天知命、安分守己，甚至帶著些許諧謔嘲諷與自我安慰：

透中晝

惦田頭

排水溝

梭透透

梭無毛蟹來補冬

也無魚仔可鼻香

蜆仔又閣無半項

心情實在癯輕鬆

（《八卦山》，〈掠毛蟹來補冬〉，頁 117）

田庄囡仔真歹命

滔風落雨也愛行

稻穗背置尻脊駢

日頭赤炎炎

褪赤腳 慢慢行

出脫才有好名聲

（《六〇年代臺灣囡仔—童顏童詩童歌》，〈拾稻穗〉，頁 86）



中秋時，月娘圓
 想月餅，過三更
 一年想了閣過一年
 二九暝，好時機
 炒青菜，參肉絲

這頓暗飯，才有肉恰魚 (《台灣囡仔的歌》,〈年節〉,頁 16)

這些歌謠都唱出早期農村生活的匱乏：想抓溪蝦溝魚毛蟹「添菜」，卻一無所獲；中秋月圓，竟然無餅可吃，等到小年夜，青菜裡才勉強有肉絲；然而，即使如此，卻有著安然自在的生命觀照，「褪赤腳／慢慢行／出脫才有好名聲」，對生活依然保持期待，如同《台灣囡仔的歌》的〈菜籽花〉，描寫田地裡流著汗水的阿公阿嬤與父親阿伯，在白鷺鷥飛翔的田土中，努力耕耘出一片片燦然的菜籽花；亦如〈種菜的阿嬤〉中的農婦，即便菜價低賤如土，烈日下曝菜乾的身影也不曾停歇。

從兒童遊戲的純樸鄉土，到安然自適的鄉土精神，其實都是康原自我生命經驗的投射與昇華，康原所召喚的是內在精神的桃花源，純真、自然而且美麗的鄉土。正如蕭蕭所說，康原的台語詩歌，有「和諧的押韻之美、驚喜的拼貼之美、豐盛的物產之美、教育的傳承之美、純真的戲謔之美、多變的台語之美」，³⁰從這些囡仔歌謠來看，康原的確用盡心思將台灣早期鄉間生活融入囡仔歌創作中，試著唱出日益消逝的本土文化風采以及屬於台灣農村樸實而堅毅的精神。

結語

身為農村子弟同時也是地方文史工作者的康原，1990 年代以來，透過以彰化為中心的系列報導文學創作，持續他「尋找故鄉」的探索之旅，寫作主題無不圍繞與其個人生命息息相關的土地與人民，日後的台語詩歌創作延續此一寫作方向，融入許多地方文史、民間傳說、俗諺俚語、農村風物與鄉間自然生態，有意將可能失傳或不再傳誦的在地事物，透過詩歌形式，永續傳唱，留存屬於庶民的鄉土記憶。

由於啟蒙老師施福珍的影響，康原台語詩歌偏愛囡仔歌形式，大都短小精巧，充滿童趣之美，配合八音唸誦，不用譜曲，已成音樂；向陽在康原新作的推薦序文中說：

³⁰ 蕭蕭，〈囡仔歌：台灣新詩的舊田土〉，《土地哲學與彰化詩學》，台中：晨星，2007 年，頁 168。



「創作囡仔歌不只需要才華、更需要童心童趣，康原的囡仔歌創作兩者均具」，³¹康原以回歸童稚的心靈寫作台語詩歌，乃是本土文化追尋過程中在兒童身上紮根的啟蒙工作，這種啟蒙同時也是康原自我生命經驗的投射與昇華，藉以召喚鄉土記憶中的桃花源。

參考書目

康原著作

- 1984，《最後的拜訪》，台北，號角出版。
- 1984，《鄉音的魅力》，青溪新文藝學會彰化縣分會出版。
- 1987，《作家的故鄉》，台北，前衛出版。
- 1992，《鄉土檔案》，彰化縣文化中心出版。
- 1994，《台灣囡仔歌的故事一、二》，台北，自立晚報出版。
- 1995，《懷念老台灣》，台北，玉山社出版。
- 1996，《尋找烏溪——一條河的生命史》，台北，常民文化出版。
- 1996，《台灣囡仔歌的故事》，台北，玉山社出版。
- 1998，《尋找彰化平原》，台北，常民文化出版。
- 1999，《台灣農村一百年》，台中，晨星出版。
- 2000，《彰化縣民間文學十五、十六》，彰化縣文化局出版。
- 2001，《八卦山》台語詩歌集，彰化縣文化局出版。
- 2002，《台灣囡仔歌謠》，台中，晨星出版。
- 2003，《彰化半線天》，彰化，彰化縣文化局出版。
- 2004，《花田彰化》，台北，愛書人雜誌出版。
- 2005，《野鳥與花蛤的故鄉》，彰化，彰化縣文化局出版。
- 2006，《台灣囡仔的歌》，台中，晨星出版。
- 2010，《逗陣來唱囡仔歌》三冊，台中，晨星出版。

其他著作

1. 林央敏，1997，《台語文學運動論集》，台北，前衛出版。

³¹ 向陽，〈台灣囡仔的歌·台灣動物的故事〉，康原·張怡嬋《逗陣來唱囡仔歌 I：台灣歌謠動物篇》推薦序，台中：晨星，2010年。



2. 康原等，1999，《六〇年代臺灣囡仔—童顏童詩童歌》，彰化，彰化縣文化局出版。
3. 鄭良偉編注，1990，《台語詩六家選》，台北，前衛出版。
4. 蕭蕭，2007，《土地哲學與彰化詩學》，台中，晨星出版。

論文資料

1. 林淇濇，1998，〈從民間來、回民間去：以台語詩集《土地的歌》為例論民間文學語言的再生〉，「民間文學與作家文學學術研討會」，台灣省政府文化處·台中縣文化中心主辦，清華大學中文系承辦，1998.11.22。
2. 周素珍，2008，《吟唱土地的聲音—康原台語詩歌研究》，國立台東大學兒童文學所碩士論文。
3. 章綺霞，2005，〈建構烏溪鄉土史—論《一條河的生命史—尋找烏溪》的鄉土史書寫〉，《臺灣史料研究》第25期，2005年7月。
4. 鄭縈·陳雅雯，2005，〈台灣閩南語子義詞「囡」、「囡仔」、「仔」、「兒」的比較〉，《台灣語言與語文教育》第六期，國立新竹教育大學台灣語言與語文教育研究所發行，2005.12。
5. 蕭蕭，1981，〈鄉疇與鄉愁的交替—論近十年中國詩壇風雲〉，《陽光小集》第5期，1981.3，頁19-20。

畫冊

1. 不破章，2005，《不破章水彩畫集》，彰化頂新和德文教基金會出版。
2. 余燈銓，2009，《快樂地：余燈銓雕塑集》，新竹，中華大學藝文中心出版。

網路資料

1. 博客來書店網頁（康原，《逗陣來唱囡仔歌：台灣歌謠動物篇》）：
<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010461540>，（2010.08.06 擷取）

