

南 華 大 學

文學系

碩士論文

渡也「嘉義速記」詩作內容之研究



研 究 生：李舒逸

指 導 教 授：李正治 博士

中 華 民 國 一 百 零 一 年 十 二 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

渡也「嘉義速記」詩作內容之研究

研究生：李 舒 逸

經考試合格特此證明

口試委員：韓大勇
陳章錫
李正治

指導教授：李正治

系主任(所長)：鄭幸雅

口試日期：中華民國一〇一年十二月十八日

謝 誌

能夠完成論文，心中百感交集。

回想第一次踏入南華校園，已是三年半前。兩年的課程內容，不論正治老師的外緣研究、幸雅老師的小說理論、定國老師的台灣文學、章錫老師的魏晉玄學、錫輝老師的大眾文化、祥穎老師的戲曲欣賞、葉連老師的詩經學……等等，無一不以豐沛學識和學者氣度使我折服並陶醉。班上同學更是開拓我較為封閉的生活環境，有三年半一路同行的家蓁、最熟悉社會時事的彩媚、非常擅於照顧人的怡瑤、總是為大家服務的高輝……，美麗校園內的師長與同學，使同時兼顧工作與學業的我，對於到南華上課進修一事，總是充滿期待與喜悅。

三年半的時間，我也經歷了生命中的巨大轉變。我成爲一個母親，雖然也幾乎因爲這個新身分而喪命。剛生產完的大量出血、產後一週因淋巴管自發性破裂而兩度急診開刀，三番兩次徘徊在生死關頭，對於現在能夠健康的活著、能夠完成論文，心中除了感謝、還是感謝。感謝父母無盡的呵護與照顧、感謝公婆的包容與體貼、感謝先生扛下照顧小女兒的重任、感謝姐姐每兩三天就奔波於彰化、嘉義和雲林之間、感謝小姑對小女的無私照顧與疼愛。

最最要感謝的，是我的指導教授正治老師。修課期間，每週三下午正治老師的課程，總是我最大的期待，我總愛說些不著邊際的話，讓正治老師笑得很無奈；或是與家蓁一搭一唱，企圖拖延一下課程進度。正治老師明知我們的「企圖不良」，卻仍是有辦法在回答我們無厘頭的問題之餘，雲淡風輕的拉回課程主軸，讓我們好生佩服。病中的半年期間，對幾乎是人間蒸發的我，正治老師給予了寬大的包容與協助，指引我明確的方向完成論文，如果沒有正治老師的協助與鼓

勵，這本論文完成之日必是遙遙無期。

除此之外，詩人渡也(陳啓佑教授)在專訪當中也給予我許多新的思考面向，我的訪問稿更是佔用了陳教授不少時間增刪修訂，在此表達最深的謝意。口考委員陳章錫老師針對本論文的疏漏之處，提出了許多精闢的意見與建議；韓大勇老師溫潤的學者之風安撫我口考時的緊張情緒，都使我非常非常感謝。

本論文能夠完成，全歸功於一路走來相伴與提供協助的師長、家人與朋友，要感謝的人太多，實難一一道盡。於此，再次向身旁所有人，再表一次感謝之情。真的非常非常謝謝大家。

摘 要

臺灣長期在文化及政治上受到不同勢力的拉扯糾結，故孕育出迥異於傳統中國文學的底蘊。戰後臺灣在文化政策的發展過程，較為側重中原文化，文學的創作作品忽略了地誌地景與地方特性的敘寫。直至 80 年代地方主義的崛起與盛行，地方意識與土地認同成爲身分歸屬的指標；接著各縣市政府設立的地方文學獎更帶動地方書寫熱潮，眾多成名作家亦開始以故園鄉里爲書寫對象。

本論文以渡也書寫嘉義地區自然人文風貌的詩作爲研究主題。渡也於地誌詩篇的創作上極具開創性與前瞻性，其描述故鄉嘉義的地誌詩篇發表年代甚早且規模完善，詩人將對故里的深刻眷戀，化爲生命悸動的書寫，發表作品最早可溯及 1983 年的〈吳鳳還在嗎〉，且作品高達 45 首之多。本論文是以渡也「嘉義速記」一系列的作品爲研究範圍，詩作涵蓋的地域空間以嘉義爲範圍，討論關注的焦點則是著重在詩的內容，分別以嘉義的人文丰采、景觀規劃與建築深入探討。

渡也對「嘉義速記」這一系列詩作的創作，是有計畫、有企圖心的，本論文是以透過文本研究的方式，來梳理作品的主題與內容呈現之特色，以期還原詩人心中的文學地圖風貌。

【關鍵詞】 渡也 地景 空間 區域文學 嘉義速記

渡也「嘉義速記」詩作內容之研究

目 次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與範圍.....	1
第二節 渡也簡介.....	8
第三節 章節架構.....	11
第二章 嘉義速記中的背景知識.....	13
第一節 區域文學的文獻回顧.....	13
一、區域文學的研究.....	13
二、臺灣區域文學興起的背景與發展.....	18
第二節 新詩的地誌書寫.....	27
一、地誌學的定義.....	27
二、臺灣新詩中的文學地景.....	30
第三節 嘉義市沿革.....	39
第三章 嘉義速記中的人文——歷史與政治.....	43
第一節 歷史名人的舊踪遺跡.....	45
一、典型只能在宿昔.....	46
二、永遠的傷口二二八.....	50
三、藝術永存.....	56
第二節 政治的建設與剝削.....	63
一、荷蘭據臺歷史見證.....	63
二、清領時期胼手胝足.....	67
三、日治年代林業發達.....	72

第四章 嘉義速記中的人文——常民生活	83
第一節 禮天敬神的宗教信仰	83
一、第一古老雙忠廟.....	84
二、曉鐘清音彌陀寺.....	87
三、賞善懲惡城隍廟.....	92
第二節 餵養生命的飲食文化	101
一、特有產物方塊酥.....	102
二、只吃一碗、欲罷不能的火雞肉飯.....	106
三、饕餮雲集的文化路夜市.....	109
第五章 嘉義速記中的景觀規劃與建築	117
第一節 諸羅八景的天光雲影	119
一、水月交映遊蘭潭.....	120
二、綠樹碧宵植物園.....	125
三、滄海桑田北香湖.....	130
第二節 文化建築的丹楹刻桷	136
一、百年風華是古蹟.....	137
二、解憂杜康舊酒廠.....	145
三、民主聖地噴水池.....	150
第六章 結論	157
附錄一	161
訪問渡也文字稿	
附錄二	167
嘉義速記系列地景照片	
參考書目	177

第一章 緒論

第一節 研究動機與範圍

作家在長年的生活歲月裡，以家園山川作為背景，展開生命悸動的書寫，描繪自己的成長，往往是一塊土地，最深沉感人的文字紀錄和生活刻劃¹。書寫者以文字來表記地方，讓空間潛入記憶，化為語言，以一種參與式的方式來表現，如鍾理和的美濃、葉石濤的府城，作家的成長空間，便成為其作品的標誌，是文學中的地誌。愛爾蘭小說家喬埃斯曾說：「有一天，都柏林這座城市摧毀了，人們也可以憑藉我的小說《都柏林人》，一磚一瓦地將之重建。」地誌文學作品，見證這塊土地上曾經孕育的繁華盛景，是時代的產物，也是歷史的軌跡。

以山川地理和風景文物為素材的文學地誌，經由作家的文字詮釋，每個時代也都會呈現不同的美學符號和標誌。土地會變遷，但他們以文字作為見證，展現地理景觀另一面的心靈風景，跟土地做微妙互動²。人是能感知的主體，環境是被感知的客體，人對空間的情感具有選擇性，不會完全被地理資料所左右，或許沒有深思熟慮的自覺，卻有豐富的生活體驗。文學鐫刻了人的內在心靈，也幫我們記錄了那個時代的土地樣貌。土地會隨著各種原因改變它的樣貌，而文學則幫我們捕捉了那個時代的永恆，不僅止是土地面貌的永恆，同時也是生活在這塊土地上，人們心靈的永恆³。

早在十七世紀，台灣就有不錯的地方書寫作品，只是以往論及臺灣文學，甚少由地誌文學的角度來切入台灣的地理風景。近幾年來，由於地方主義抬頭，地

¹ 劉克襄：〈序言〉，《閱讀文學地景·新詩卷》，（臺北：聯合文學出版社，2008年），頁11。

² 劉克襄：〈序言〉，《閱讀文學地景·新詩卷》，（臺北：聯合文學出版社，2008年），頁11。

³ 《閱讀文學地景·新詩卷》，（臺北：聯合文學出版社，2008年），頁399。

方書寫的發展益發蓬勃，作家以生動的文筆、孺慕的深情，勾勒出地方的特色及風土民情。透過書寫，土地化做文字，加深居民的凝聚力，進而認同、熱愛自己的土地，這也是地方書寫最大的魅力與價值。

過往，我們甚少從地誌文學的角度，暢談台灣的地理風景，近幾年來此類作品逐漸受到重視，不但產生了許多優秀作品，也有許多研究者投入心力探討，讓我們從人文的界面，開啓另一個新風貌的臺灣認識⁴。詩人渡也以詩記錄地方，算是以文學書寫地誌的先驅，若以單篇作品為例，最早可見於 1983 年發表於《憤怒的葡萄》一書的〈吳鳳還在嗎〉；而展開一系列的地誌書寫，則是自發表於民國 89 年中國時報·人間副刊的〈紅磚〉後，從此開啓「澎湖素描」及「嘉義速記」的系列創作，且因詩人乃有意識的記錄地方，作品數量也頗為豐富。但對於渡也地誌書寫作品的論述與研究，僅屬於單篇賞析，如顏艾琳評析〈紅毛井〉、〈阿里山北門驛〉⁵，專書有莫渝〈海風交織的情韻——讀渡也的鄉情詩集《澎湖的夢都張開翅膀》〉⁶、葉連鵬〈鄉夢縈迴——渡也《澎湖的夢都張開翅膀》的地誌書寫〉⁷，大多僅僅是點到為止，缺乏完整的專論及學位論文，相當的可惜。

李瑞騰曾表示：「渡也的部分作品分別由三個縣市文化局出版，顯見渡也對於他的出生、工作及住家所在地的認同參與。⁸」新詩集《面具》臺中縣立文化中心於 1993 年出版，彰化縣立文化中心出版了《不准破裂》、《地球洗澡》、《攻玉山》，1995 年嘉義市立文化中心出版《我策馬奔進歷史》，2009 年《澎湖的夢都張開翅膀》也由澎湖縣立文化中心出版，所以迄今計有四個縣市文化局皆出版

⁴ 《閱讀文學地景·新詩卷》，（臺北：聯合文學出版社，2008 年），頁 399。

⁵ 《閱讀文學地景·新詩卷》，（臺北：聯合文學出版社，2008 年），頁 239。

⁶ 莫渝：〈海風交織的情韻——讀渡也的鄉情詩集《澎湖的夢都張開翅膀》〉，《文訊》，第 293 期，臺北，文訊雜誌社，2010 年 3 月，頁 110—111。

⁷ 葉連鵬：〈鄉夢縈迴——渡也《澎湖的夢都張開翅膀》的地誌書寫〉，《大海洋詩雜誌》，高雄左營，大海洋詩雜誌社，第 82 期，頁 90—93，2011 年 1 月。

⁸ 李瑞騰：〈語近情遙——渡也詩略論〉，《國文學誌》第 10 期，（彰化：彰化師範大學國文系，2005 年 6 月），頁 221。

渡也的作品。

渡也以詩紀錄地方，足跡履踏父祖輩的土地——澎湖，澎湖素描一系列的作品收錄於《澎湖的夢都張開翅膀》⁹，這是台灣縣市第一本的地景詩集；回溯生命起源、心靈原鄉，出生、成長的嘉義；評點就業、居住的中部彰化、大里，而以新詩形式勾勒彰化人文風土的作品，大多收錄在《攻玉山》¹⁰，這些地方，都是詩人的故鄉，是心靈停歇的據點。綜觀渡也早期的生命歷程，嘉義，是他出生、求學的第一個立足點。嘉義是詩人的家園，詩人將深刻的眷戀，化為悸動生命的書寫，文學走入了臺灣的風土人情，成為貼近生活的心靈養分。因渡也本人在地誌詩篇創作上的開創性及前瞻性，再加上筆者自婚後遷居嘉義，視嘉義為第二故鄉，自有私情，故選擇渡也的「嘉義速記」系列作品為研究對象。

本論文題為《渡也「嘉義速記」詩作內容之研究》，在地域空間上以嘉義地區為範圍，論文主要關注的焦點則是著重在詩作的內容部分，分別以嘉義的人文丰采、景觀規劃與建築深入探討。

渡也「嘉義速記」一系列的作品，並未如「澎湖素描」一系列作品般被搜集、整理成冊，多散見於報章雜誌。刊登於台灣日報¹¹的作品最多，共有八首，為〈阿里山日出〉、〈阿里山北門驛〉、〈阿里山眠月神木〉、〈雙忠廟〉、〈細姨仔巷〉、〈八掌溪〉、〈民雄鄉〉、〈酒廠〉。而〈清澄的水波——獻給二二八罹難畫家陳澄波〉、〈彌陀寺〉、〈中山公園〉、〈林森路之一〉、〈城隍廟〉刊登於中國時報；〈義民塔〉、〈火車驛〉、〈方塊酥〉、〈雞肉飯〉、〈嘉義舊監獄〉則刊登於自由時報。另〈紅毛

⁹ 渡也：《澎湖的夢都張開翅膀》，（澎湖：澎湖縣政府文化局，2009年）。

¹⁰ 渡也：《攻玉山》，（彰化：彰化縣文化局，2006年）。

¹¹ 公司全名為台灣報業股份有限公司，為台灣的一份綜合性日報，1964年10月25日創刊，2006年6月6日停刊。

井〉、〈中央七彩噴水池〉、〈蘭潭泛月〉、〈杉池〉刊載於《明道文藝》¹²；〈文化路夜市之二〉、〈林場風清之二〉、〈射日塔之二〉刊載於《幼獅文藝》¹³；〈一顆子彈貫穿襯衫〉、〈八掌溪義渡碑〉、〈蘭潭〉刊載於聯合報¹⁴；〈射日塔之一〉、〈文化中心〉、〈小樹〉見於中華日報¹⁵。

此外《鹽分地帶》¹⁶刊登了〈問陳儀〉、〈青蛙〉；〈林場風清之一〉、〈文化路夜市之一〉見於台灣新聞報¹⁷。最後〈車禍〉刊登於《磺溪文學》¹⁸；〈北香湖〉刊登於人間福報；〈中央七彩噴水池〉刊登於中央日報¹⁹；〈林森路之二〉刊登於《創世紀詩雜誌》²⁰；〈追天〉刊登於《王城氣度》雜誌²¹；〈諸神的黃昏〉刊登於智邦公益電子報²²；〈吳鳳還在嗎〉則見於《憤怒的葡萄》²³一書。於此，有三首較為特別的作品，〈日出〉刊印於嘉義青年寫作協會專用的稿紙之上，而〈風雲〉則是印在國立嘉義高級中學的學生週記簿上，〈中央噴水池〉由作者本人提供，所有作品共計有四十五首，整理如以下表 1。

關於作品的年代部分，最早發表的作品為 1983 年發表於《憤怒的葡萄》一書的〈無鳳還在嗎〉，1986 年則有〈車禍〉刊登於《磺溪文學》，1998 年發表創作〈民雄鄉〉及〈小樹〉，2000 年則為〈澄清的水波——獻給二二八罹難畫家陳澄波〉。2001 年為渡也創作「嘉義速記」一系列作品的高峰期，共計有 23 首作品

¹² 1976 年汪廣平創辦，這是一本臺灣唯一由中學專為青年學子創辦的文學性質刊物，曾七度獲得行政院新聞局優良刊物金鼎獎的肯定。

¹³ 1954 年創刊，目前仍在中華民國發行。

¹⁴ 王惕吾所創辦，原為《全民日報》、《民族報》、《經濟時報》之聯合版，1953 年合併為《聯合報》。

¹⁵ 1946 年由中國國民黨創刊，為臺南市的地方報。

¹⁶ 林佛兒主編，台南市政府資助出版。

¹⁷ 1961 年創刊，2004 年停刊實體報紙，只維持網路版本運作，2005 年網站被裁撤。

¹⁸ 彰化縣立文化中心所舉辦之地域性文學獎之作品集。

¹⁹ 1928 年由中國國民黨創刊，2006 年停刊。

²⁰ 1954 年創刊，為一純現代詩的詩刊。

²¹ 2006 年出刊，由台南市文化基金會發行，2008 年停刊。

²² 1997 年由智邦科技投資成立，是公益、人文電子報的集散地。

²³ 1983 年由時報文化出版事業公司所出版。

問世，爲〈義民塔〉、〈彌陀寺〉、〈火車驛〉、〈阿里山日出〉、〈林場風清之一〉、〈中山路公園〉、〈文化路夜市之一〉、〈射日塔之一〉、〈北香湖〉、〈中央七彩噴水池〉、〈方塊酥〉、〈阿里山北門驛〉、〈阿里山眠月神木〉、〈文化中心〉、〈八掌溪義渡碑〉、〈紅毛井〉、〈中央七彩噴水池〉、〈雙忠廟〉、〈雞肉飯〉、〈細姨仔巷〉、〈林森路之一〉、〈文化路夜市之二〉、〈林場風清之二〉，2002 年則有 7 首，爲〈林森路之二〉、〈城隍廟〉、〈八掌溪〉、〈嘉義舊監獄〉、〈酒廠〉、〈蘭潭泛月〉、〈一顆子彈貫穿襯衫〉。2003 年發表〈杉池〉與〈諸神的黃昏〉，2004 年與 2007 年各有 1 首作品，分別是〈射日塔之二〉與〈追天〉，2008 年則爲〈蘭潭〉、〈問陳儀〉、〈青蛙〉3 首。由此脈絡可知，渡也對「嘉義速記」這一系列作品的創作，是有計畫、有企圖心的，由於作品發表的年代甚早且規模完善，可視渡也爲創作地誌詩這類作品的先驅，實具研究的高度價值。本論文希望以透過文本的研究，針對渡也詩作進行評述，來梳理作品的主題與內容呈現之特色，以期還原詩人心中的文學地圖風貌。

表 1：渡也「嘉義速記」系列詩作出處及發表時間一覽表

	作品名稱	作品出處	發表時間
1	吳鳳還在嗎	憤怒的葡萄	1983
2	車禍	磺溪文學第 14 輯	1986.04
3	民雄鄉	台灣副刊	1998.10.12
4	小樹	中華副刊	1998.11.05
5	清澄的水波——獻給二二八罹難畫家陳澄波	中國時報·人間副刊	2000.02.27
6	義民塔	自由時報	2001.06.08
7	彌陀寺	中國時報·人間副刊	2001.06.11
8	火車驛	自由時報	2001.07.23

9	阿里山日出	台灣日報	2001.07.25
10	林場風清之一	台灣新聞報・西子灣副刊	2001.07.27
11	中山公園	中國時報・人間副刊	2001.07.30
12	文化路夜市之一	台灣新聞報・西子灣副刊	2001.08.10
13	射日塔之一	中華日報	2001.08.19
14	北香湖	人間福報・覺士副刊	2001.08.23
15	中央七彩噴水池	中央日報	2001.08.23
16	方塊酥	自由時報	2001.08.29
17	阿里山北門驛	台灣日報	2001.08.30
18	阿里山眠月神木	台灣日報	2001.09.05
19	文化中心	中華日報	2001.09.22
20	八掌溪義渡碑	聯合報	2001.09.24
21	紅毛井	明道文藝 306 期	2001.09
22	中央七彩噴水池	明道文藝 306 期	2001.09
23	雙忠廟	台灣日報	2001.10.23
24	雞肉飯	自由副刊	2001.11.09
25	細姨仔巷	台灣日報	2001.11.24
26	林森路之一	中國時報・人間副刊	2001.11.25
27	文化路夜市之二	幼獅文藝	2001.11
28	林場風清之二	幼獅文藝	2001.11
29	林森路之二	創世紀詩雜誌 131 期	2002 夏季號
30	城隍廟	中國時報・人間副刊	2002.03.31
31	八掌溪	台灣日報	2002.07.01
32	嘉義舊監獄	自由時報	2002.08.06
33	酒廠	台灣副刊	2002.09.16

34	蘭潭泛月	明道文藝	2002.10
35	一顆子彈貫穿襯衫	聯合報副刊	2002.12.06
36	杉池	明道文藝第 322 期	2003.01
37	諸神的黃昏	智邦公益電子報第 1608 期	2003.12.18
38	射日塔之二	幼獅文藝 611 期	2004.11
39	追天	王城氣度雜誌第 17 期	2007.07
40	蘭潭	聯合報副刊	2008.06.26
41	問陳儀	鹽分地帶文學 18 期	2008.10
42	青蛙	鹽分地帶文學 18 期	2008.10
43	日出	嘉義青年寫作協會專用稿紙	
44	風雲	國立嘉義高中學生週記簿	
45	中央噴水池	作者提供	

第二節 渡也簡介

渡也，人稱「早熟的詩人²⁴」，本名陳啓佑，臺灣省嘉義市人，曾獲聯合報極短篇小說獎、中國時報敘事詩獎、中央日報百萬徵文新詩首獎、中華日報敘事詩首獎等殊榮²⁵。西元 1953 年（民國 42 年）出生於嘉義市，1957 年全家遷居民雄鄉，西元 1965 年考入省立嘉義中學初中部就讀，初中三年級十六歲時，便初試啼聲，嘗試創作新詩、散文、小說等，此時的筆名叫少寒。以少寒為筆名的作品在縣市刊物《學府風光》以及青年戰士報〈學府鱗爪〉上獲得刊登，這在渡也的文學創作路上，是一項極大的鼓勵，惟初二時因父親生意失敗，初中畢業後即到嘉義市的文具店當學徒。

在文具店擔任一年的學徒後，渡也於 1969 年進入省立嘉義高工化工科就讀，選擇高職，也是考量經濟因素，家中希望他盡早畢業才能賺錢分擔家中經濟。高二那年教國文的吳美慶老師知道他熱愛文學，不但常借許多書籍給他，更不斷鼓勵他堅持、不放棄理想。這一年渡也開始在報紙、雜誌發表新詩、散文，更與友人合辦《拜燈》雙月刊，筆名也由較為孤冷的「少寒」改為「渡也」。

高工畢業後，爲了協助家中窘境，渡也北上至橡膠廠上班，這段時間對渡也而言，是人生中最感到窒息的一段歲月，人的價值幾乎要被社會吞噬。因爲對生命、工作的不滿足，於是決定返鄉報考大學，四個月後於 1973 年考取中國文化大學物理系。物理系就讀一年後，大一下提出轉入中國文學系的申請，准許轉系的通知雖令渡也欣喜，但卻使渡也因此與一心希望他經商的父親失和，父親甚至揚言斷絕一切經濟供給。經濟拮据的渡也就如同過河卒仔，抵死不回、勇往直前。

²⁴ 此說法乃依據胡衍南〈早熟的詩人、成熟的學者——專訪陳啓佑教授〉，《文訊雜誌》，第 180 期，2000 年 10 月，頁 72。

²⁵ 參考渡也：《攻玉山》，（彰化：彰化縣文化局，2006 年）。

西元 1974 年渡也正式走上中國文學之路，轉入文化大學中文系二年級，大學三年級時撰寫的論文〈陳子昂感遇三十八首分析〉，於 1977 年榮獲教育部青年研究發明獎，同年第一本文藝散文創作《歷山手記》²⁶出版。楊子澗曾如此描述：「他的《歷山手記》風靡一時。渡也風流倜儻，高瘦的個子，後梳油亮的髮，益形增加詩人多情的味道。²⁷」大學畢業後繼續完成碩、博士學位，在博士班就讀期間，開始在國立嘉義農專及私立大同商專授課，並於西元 1987 年退伍後獲聘為國立台灣教育學院（今國立彰化師範大學）副教授，1993 年升教授，直至 2006 年 8 月於彰化師範大學退休。

渡也本於對文學的濃厚興趣，自初中開始，創作迄今四十年不輟，出版了十六本詩集、四本散文集、六本詩論、兩本學術著作，豐沛的創作量與筆耕多年的投入，放眼文壇實屬特殊。在新詩創作的國度中，渡也不只描繪了自己的情愛故事，也呈現了詩人心中最真切的關懷與批判。渡也關心他周遭的社會現象、政治決策、經濟起落、時事發展……等問題，正因為他的貼近土地，詩作才深根於土地的生命。綜觀渡也出版的八百多首詩作，可以看出他在時代發展的脈絡中，挖掘出文學的時代意義與使命，他以文學走向群眾、以文學關懷民生疾苦。

渡也曾有過家道中落的生命經驗，這段時間的人情冷暖、工作歷程，使他體驗過窮困的生活，然而也因此貼近下層百姓的生活，於是他更同情那些社會上的小人物。細觀渡也的新詩世界，可看出兩種特質：一是浪漫，一是寫實²⁸。因為浪漫，即便批判社會亂象，大多使用幽默或悲憫的筆法，詩作依然呈現出光明面與鼓舞人心的力量；因為寫實，舉凡生活周遭事物、教學生涯所見或社會新聞所

²⁶ 渡也：《歷山手記》，（臺北：洪範書局，1977 年）。

²⁷ 楊子澗：〈詩國年輕的狙擊手——渡也〉，《中學白話詩選》，（臺北：故鄉出版社，1980 年），頁 310。

²⁸ 此說法乃依據李世維《渡也新詩研究》，彰化，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2006 年。

報導，無一不可入詩。

渡也詩作所運用的文字，沒有炫麗的外表，沒有冷僻的文字、也不賣弄過多技巧。但他的作品卻能在平易的文字中塑造耐人咀嚼的詩境、在單純的意象中創造留白的想像空間。



第三節 章節架構

本論文共分為六大章。

第一章：緒論，說明研究動機與範圍、簡介詩人渡也及章節架構。本篇論文的研究價值與概述渡也「嘉義速記」一系列的詩作，在研究動機及範圍內呈現；詩人渡也的介紹於第二小節；第三小節即簡說章節架構。

第二章：嘉義速記中的背景知識。本章第一節介紹台灣及大陸關於「區域文學」的論文專書及單篇論文；並參考范銘如《文學地理——臺灣小說的空間閱讀》及《文訊》雜誌針對各縣市藝文環境調查所作的專題報導，來論及臺灣區域文學興起的背景與發展。第二節為區域文學理論的闡述，筆者參考學者專家的理論：比較文學家 J.Hills Miller 的地誌理論，以及吳潛誠〈地誌文學，城鄉想像——楊牧與陳黎〉論文裡對地誌書寫與地域文學所作的定義與闡釋，及鄭樹森〈開場白〉對地域色彩的介紹；並探討台灣新詩中的文學地景。第三節則介紹嘉義市的沿革概況。

第三、四、五章深入賞析渡也「嘉義速記」一系列詩作的內容。嘉義人文以「歷史名人」、「政治的建設與剝削」、「宗教信仰」、「飲食文化」為四大主軸，站在歷史巨輪的推移上，荷蘭人據臺、明鄭時期開臺、清領時代墾臺、日治其間建臺，不論政治如何轉移，人就在「嘉義」這一個空間中，創造、揮灑人文丰姿。第三、四章探討的詩作以〈吳鳳還在嗎〉一書仁義形象與願己身殉道的志節；〈問陳儀〉、〈澄清的水波——獻給二二八罹難畫家陳澄波〉、〈一顆子彈貫穿襯衫——紀念二二八罹難畫家陳澄波先生〉帶領讀者走出影響臺灣甚鉅的二二八事件的悲情陰影；〈紅毛井〉表現雨露均霑的無私；〈八掌溪義渡碑〉、〈義民塔〉重新探索

「義」之爲何；〈杉池〉、〈林森路之一〉、〈林森路之二〉、〈細姨仔巷〉再現阿里山林業風華；藉〈雙忠廟〉、〈彌陀寺〉、〈城隍廟〉、〈諸神的黃昏〉切入宗教思考的另一層面向；由〈方塊酥〉、〈雞肉飯〉、〈文化路夜市之一〉、〈文化路夜市之二〉一窺飲食與人性基本欲望的結合。清音梵唄撫慰人心、口腹之慾維繫生命、先人奮鬥胼手胝足、二二八傷痛椎心刺骨、陳澄波畫作提升性靈，這一切，都在「嘉義」這一個空間中展演，都在渡也的詩作中再現與重生。

第五章第一節描述的景觀規劃則以諸羅八景中的蘭潭、植物園、北香湖爲書寫對象，詩作不以描景爲主，而是在景中寄寓了詩人的哲思，著意放入歷史元素，更可見詩作之巧。以〈蘭潭泛月〉、〈蘭潭〉爲文本，見證歷史洪流不因人而停留；〈林場風清之一〉、〈林場風清之二〉闡述人只是歷史中的短暫過客；〈中山公園〉、〈北香湖〉以今昔相對開展滄海桑田之感。建築部份則以三大古蹟北門驛、嘉義舊監獄、舊酒廠及嘉義地標中央七彩噴水池入詩，筆者藉〈阿里山北門驛〉、〈嘉義舊監獄〉兩首呈現古蹟的百年風華與滄桑；〈酒廠〉繼承了自古以酒入詩的傳統；〈中央噴水池之一〉、〈中央噴水池之二〉、〈中央噴水池〉由嘉義地標看見都市的生命圖像。歷史是時間縱軸、嘉義是空間橫軸，再加上在時空中的人，譜繪出僅屬於嘉義的特色，透過詩人渡也的眼，不只看見嘉義、體味嘉義，也感受到詩人筆下被創新的嘉義。

第六章爲結論。

第二章 嘉義速記中的背景知識

第一節 區域文學的文獻回顧

一、區域文學的研究

這一小節要探討的是臺灣和大陸兩地關於「區域文學」的文獻，其中有不少文獻是論及地誌書寫的部分。近年來「區域文學」是頗為熱門的研究題材，相關的單篇論文數量不少，以各地行政區主辦的研討會較具規模，如 2000 年 3 月，台中縣政府主辦「台灣文學研討會——台中縣作家與作品」，會中討論了大台中地區的現代文學作家，洋洋大觀

¹。而花蓮文學研討會則是行之有年，2000 年該研討會以地誌為主軸，論文集集中討論文學中的花蓮地景²。2006 年國立台灣文學館所舉辦的青年文學會議，以地理書寫為主軸³。學位論文近年也出現不少以在地書寫來進行研究的論著⁴。

(一) 專書論文

(1) 鄭樹森，〈開場白〉，本論文的主題是地域色彩與花蓮文學，共分以下十個主題來加以探討：1.何謂地域色彩。2.地域色彩和地域創作的關

¹ 研討會中被提出來討論的作家，以大台中地緣為主，計有：楊達、呂赫若、張文環、張彥勳、陳垂映、陳千武、洪醒夫、瓦歷斯·諾幹、廖輝英、廖玉蕙、路寒袖、蘇紹連、劉克襄等人。

² 論文見《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮文化局，2000 年）。第一屆花蓮文學研討會於 1998 年舉行，第二屆於 2000 年，第三屆於 2006 年，第四屆於 2008 年，第五屆於 2010 年分別舉辦。

³ 此次研討會論文結集為《2006 青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》（台南：國家臺灣文學館籌備處，2007）。

⁴ 這些學位論文依時間先後，分別為：邱珮萱：《戰後台灣散文中的原鄉書寫》（高雄：高雄師範大學國文研究所博士論文，2002 年）。何淑華：《鍾理和地誌書寫與認同形構歷程研究》（花蓮：東華大學中國語文學所碩士論文，2007 年）。于珮婷：《後山、原鄉、淨土思維的辯證——花蓮地誌》（台中：中興大學中國文學所碩士論文，2008 年）。辛啓緯：《舞鶴小說中的史地書寫研究》（高雄：高雄師範大學國文研究所碩士論文，2008 年）。沈秋蘭：《李榮春小說的在地書寫》（台北：台北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2008 年）。劉文放：《高雄市旗鼓地區之文學地景書寫研究》（嘉義：中正大學台灣文學所碩士論文，2009 年）。

係。3.地域創作與國族文學的關係。4.地域性與文學的正典傳統。5.地域性與世界性。6.地域色彩與作家的中介性。7.地域性主題的神話性。8.地域性和作家的視野。9.花蓮文學的在地與外來。10.花蓮文學作為地域文學的前瞻⁵。

- (2) 吳潛誠，〈地誌書寫，城鄉想像——楊牧與陳黎〉，以楊牧與陳黎的作品為文本，解析這兩位作家對花蓮的地誌書寫與城鄉想像⁶。
- (3) 范銘如，〈當代臺灣小說的「南部」書寫〉，他將多年來研究地方文學的觀照與見解——詳論在這篇論文中。論文中透過析論地方的崛起、「南方」誌異、個體的歷史、歷史的臺灣四大部分來探討近年來各地方政府如何透過舉辦各類活動或慶典、出版地方文獻、舉辦文學獎項等方法來凝聚地方意象、提高能見度。最後總論地方書寫不僅保留本土記憶、建構文化身分及原鄉與外地的時空差異，同時可能將此種差異轉變為同質化全球語境裡的顯著標的⁷。

(二) 期刊論文

- (1) 楊翠，〈跨出高牆院落，落地鋪延花實——地方文學史的書寫心路〉，本篇論文認為在學院高牆學歷史寫歷史是模糊抽象的圖象，而用腳走出來的田野調查卻激升了更清晰的文化認同。這是楊翠自述由臺北回歸故鄉臺中，受邀編寫《臺中縣文學發展史》的心路歷程⁸。
- (2) 黃美娥，〈開啓台灣文學研究的另一扇窗〉，文中提到臺灣各地陸續出現區域文學史的撰寫，這種開始重視「空間性」的特性，彌補了過往

⁵ 鄭樹森：〈開場白〉，《第一屆花蓮研討會論文集》，（花蓮：花蓮縣立文化中心，1998年），頁10—14。

⁶ 吳潛誠：〈地誌書寫，城鄉想像〉，《島嶼巡航：黑倪和臺灣作家的介入詩學》，（臺北：立緒文化，1999年），頁79—90

⁷ 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年），頁213—250。

⁸ 楊翠：〈跨出高牆院落，落地鋪延花實——地方文學史的書寫心路〉，《文訊》，第174期（臺北：文訊雜誌社，2000年4月），頁42—44。

台灣文學史書寫時較側重「時間性」的不足。區域文學史的撰寫，最基本也最重要的功夫是親近土地與人民、捕捉人民在這片土地上的文學歷史記憶，並顯豁土地—人民—歷史—文化間的生命力與情感⁹。

- (3) 范宜如，〈吳中地誌書寫——以文徵明詩文為主的觀察〉，藉著探討文徵明詩文中地誌書寫的內涵，建構吳中地區地域的特殊風土與歷史，更進一步理解其地域情感的來源，形塑吳中地區的人文景觀¹⁰。
- (4) 吳憶偉，〈地方文學聲聲響——對地方文學獎的幾點觀察〉，作者由文學獎名稱、參賽的主題及限制、舉辦地方文學獎的困難與意義這幾個觀察點切入，認為台灣的地方文學獎是一項難得的文學資源，希冀能在文學領域及社會上造成影響力¹¹。
- (5) 周靜佳，〈地誌書寫與文學想像的融合——許丙丁文學作品〉，臺南人許丙丁，長年從事民間文學與詩文創作，博學多能，創作文體新舊並擅，他的鄉土民謠與地方戲曲融合了地誌書寫與文學想像，呈現濃厚的地方文化場域性。這篇論文是以「府城文化場域的影響」、「《小封神》的傳奇時空」、「臺灣民謠的鄉土情味」三方面來探討許丙丁文學作品中將地誌書寫與文學想像融合的特色¹²。
- (6) 林韻文：〈破碎與重建：林小眉《東寧草》的歷史與地誌書寫〉，《東寧草》為板橋林家林小眉歸臺期間所創作的詩集，在臺灣的背景下詠史、詠物與抒懷。林小眉書寫臺灣鄉土的過程，投射了個人情感與家國憂患，藉由書寫來召喚記憶中隸屬於漢文化的故鄉，以抵抗臺灣作為異族殖民統治的現實處境¹³。

⁹ 黃美娥：〈開啓台灣文學研究的另一扇窗〉，《文訊》，第 174 期（臺北：文訊雜誌社，2000 年 4 月），頁 48—50。

¹⁰ 范宜如：〈吳中地誌書寫——以文徵明詩文為主的觀察〉，《中國學術年刊》，第 21 期，2000 年 3 月，頁 389—418。

¹¹ 吳憶偉：〈地方文學聲聲響——對地方文學獎的幾點觀察〉，《文訊雜誌》，第 218 期，（臺北：文訊雜誌社，2003 年 12 月），頁 46—49。

¹² 周靜佳：〈地誌書寫與文學想像的融合——許丙丁文學作品〉，《臺灣文獻》，第 56 卷第 4 期，2005 年 12 月，頁 155—173。

¹³ 林韻文：〈破碎與重建：林小眉《東寧草》的歷史與地誌書寫〉，《嶺東學報》，第 20 期，2006

- (7) 陳大為：〈想像與回憶的地誌學——論辛金順詩歌的原鄉書寫〉，辛金順為馬華詩人，本篇論文首先以臺灣留學生為分水嶺，解析他在家國認同上的表現及變化，接著再鎖定辛金順離家背景之後，對原鄉風土的書寫。以〈吉蘭丹圖誌〉原鄉組詩為文本，透過地誌學的視野和方法，探討、評價馬華新詩的地誌書寫，及詩歌文本在創造（或重塑）地方經驗的要素與表現方法¹⁴。
- (8) 黃鶴仁：〈臺灣的地方文學獎——以九十四年文學獎為主〉，作者以台灣在九十四年所舉辦的地方文學獎為研究依據，透過文獻解讀地方文學獎的形成及存在現象，更進一步關注地方文學獎應有的地域性立場及文學獎中新、舊文學的差別待遇，最後也對地方文學獎的徵選制度提出個人觀點¹⁵。
- (9) 鄭定國：〈在地宣言，在地書寫——談台灣區域文學〉，內容分四大面向：臺灣區域文學的區域獨特性、臺灣區域文學創作方向的觀察、臺灣區域文學的前程、關心臺灣文人搶救台灣文獻¹⁶。
- (10) 鄧偉：〈地域文化建構與民族國家認同——中國現代文學地域文化研究的另一思路〉，作者認為中國現代文學地域文化的研究已逐漸成為較僵化的決定論思維模式，以至於很難針對研究對象提出深入和有說服力的分析。作者在文中提出研究的另一思路，即應重視共時性話語結構中的建構與指向、地域文化與民族國家關係這兩個特性。具體來說，中國現代文學地域文化建構基本上是指向民族國家的，地域文化存在的前提是對民族國家的認同，具有深刻的意識形態和自身表現特

年 12 月，頁 97—120。

¹⁴ 陳大為：〈想像與回憶的地誌學——論辛金順詩歌的原鄉書寫〉，《中國現代文學》，第 9 期，2006 年 6 月，頁 87—101。

¹⁵ 黃鶴仁：〈臺灣的地方文學獎——以九十四年文學獎為主〉，《東吳中文研究集刊》，第 14 期（臺北：東吳大學，2007 年 6 月），頁 209—222。

¹⁶ 鄭定國：〈在地宣言，在地書寫——談台灣區域文學〉，《文訊》，第 261 期（臺北：文訊雜誌社，2007 年 7 月），頁 47—48。

點¹⁷。

- (11) 王平，〈時空二元對立與區域文學視野——全球化語境中的中國現代文學研究反思〉，在全球化語境中，現代文學研究界興起了一種以空間觀為立論基點的批評範型，其指歸在於對 80 年代線性文學史敘事予以質疑和批駁。這兩種相互衝突的文學史觀乍看之下雖大相逕庭，但卻具有相同的思維特性，即是從時／空二元對立的的視角來看待、闡釋。作者認為研究者須從當下的主導性文化語境中超拔出來，跨越二元對立的思維模式，才能開起嶄新的研究路向¹⁸。
- (12) 李洪華，〈「中國文學史」的遮蔽與「區域文學史」的空間——以「當代文學史為中心」〉，區域文學史在共時性的層面上把文學史的幅度大大拓寬，展現了更為豐富、生動的文學景觀，一定程度上恢復了被傳統文學史同一性遮蔽了的差異性和散落在文學史敘述縫隙中的豐富性，具備了進入文學史課程的合理性和可能性，這也在一定程度上決定了區域文學史敘述的角度和要求。但區域文學史也不能只是本地區作家作品的簡單羅列和集合，而應該從作家的個性世界、本地區的社會狀況和自然的物質世界等方面出發，呈現出具有地域特色的區域文學史文本¹⁹。
- (13) 鄭永，〈《全閩詩話》對清初福建區域文學的影響〉，閩地詩話的創作在清初至道光中期達到一個高峰，此時大量優秀的詩話出現，為閩地文化的繼承和發展作出不可磨滅的貢獻，而《全閩詩話》正是此時非常有影響力的一部區域文學總集²⁰。

¹⁷ 鄧偉：〈地域文化建構與民族國家認同——中國現代文學地域文化研究的另一思路〉，《文藝理論研究》，第 4 期，2006 年，頁 116—121。

¹⁸ 王平：〈時空二元對立與區域文學視野——全球化語境中的中國現代文學研究反思〉，《雲南社會科學》，第 4 期，2006 年，頁 133—136。

¹⁹ 李洪華：〈「中國文學史」的遮蔽與「區域文學史」的空間——以「當代文學史為中心」〉，《山西師大學報（社會科學版）》，第 33 卷第 6 期，2006 年 11 月，頁 67—71。

²⁰ 鄭永：〈《全閩詩話》對清初福建區域文學的影響〉，《今日湖北理論版》，第 1 卷第 2 期，2007 年 2 月，頁 42—43。

(14) 黃尚文,〈從區域文化角度比較唐浩明與二月河歷史小說的差異〉,唐浩明、二月河兩位作家在當代歷史小說的創作中可說是傑出的代表,可惜理論界對兩者作品的批評多停留在歷史真實與藝術之結合的雅俗定位上。黃尚文認為這兩位作家的創作都受到區域文化的影響,湖湘文化的「經世致用」與「河東風土」的「重實輕名」,是使得唐浩明與二月河的歷史小說在創作動機、藝術品味等方面產生差異的重要原因²¹。

二、臺灣區域文學興起的背景與發展

觀察近代臺灣的文學創作,自戰後幾十年來,書寫地方特色的文本在數量上稍嫌薄弱,造成這現象的因素,除了源自中國傳統文學的背景之外,戰後官方以政治力涉入文學場域,也是因素之一。

首先我們先回顧中國傳統文學的特質。中國傳統學術可分經、史、子、集四大類,在學術的位階上,文學一向是落後於歷史之後,文學史的爬梳、文學類型與流派的演變、文本、作家與歷史的關係,一直在不同年代的文學批評理佔有絕對的分量²²。在中國文學研究的傳統中,時間的重要性一向是凌駕於空間之上,歷史的價值被認為遠遠超過地理區域²³。空間有形而時間無形,人類生存於空間中,應是與我們最為貼近,但學術的認知領域卻特別注重無形時間的線性發展。范銘如在《文學地理——臺灣小說的空間閱讀》中提出：

²¹ 黃尚文:〈從區域文化角度比較唐浩明與二月河歷史小說的差異〉,《中南林業科技大學學報(社會科學版)》,第1卷第2期,2007年7月,頁131-135。

²² 范銘如:〈看見空間〉,《文學地理:臺灣小說的空間閱讀》,(臺北:麥田出版,城邦文化有限公司,2008年),頁15。

²³ 范銘如:〈看見空間〉,《文學地理:臺灣小說的空間閱讀》,(臺北:麥田出版,城邦文化有限公司,2008年),頁15。

歷史是前進演化嬗變的、動態的、超越性的連續體、涵概層面和影響恆遠，它的變化邏輯足以提供世人以及後代鏡鑑。相對的，空間被認為是靜止的、被動的，空間只是人活動的一個背景或舞台、歷史事件發生的容器，而在某個地區發展的現象或文學表現則被視為片段的、特殊的，所以範圍狹隘，只能是個案或分殊性的例證²⁴。

以小說為例，反共懷鄉時期的空間座標主要瞄準大陸，現代主義小說雖然描寫台灣社會現象卻不特別強調時空間的特殊性，鄉土小說則是戰後台灣文學大規模、集體性書寫台灣風土民情、語言習俗的浪潮²⁵。但范銘如由黃春明及王禎和兩位經典作家的小說入手，卻驚異的發現，他們關於地誌的描繪並不多，遠遠少於對人物的刻劃關注。他們小說的重點不在宜蘭與花蓮的地理景觀，而在土地上的人。人物是主旨，鄉村只是背景。嚴格說來，空間的描寫與意涵皆是次階，甚至附屬於人²⁶。

除了來自傳統文學背景的影響外，「另一個忽視地方書寫的原因則是政府戰後遷臺以來，文化政策的側重傳統中原文化而禁止台灣區域族群的特殊性，以台灣為反共的中繼站，最後必須回歸中國，中原傳統文化才是台灣文化的根源。因此，在教育政策上亦以認同中國傳統圖像，對於涉及要建立臺灣人自我圖像的文化表現則予以漠視和摧殘，變成破碎而模糊。再者是一批以國際人自居的文化創生者，努力地在製造國際人的圖像，希望將自己及臺灣人置放於沒有邊緣、沒有定點的國際。²⁷」也因上述兩大原因，書寫台灣地方特色的文本數量較為稀少，

²⁴ 范銘如：〈看見空間〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年），頁15。

²⁵ 范銘如：〈七〇年代臺灣鄉土小說的「土」生土長〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年），頁153。

²⁶ 范銘如：〈七〇年代臺灣鄉土小說的「土」生土長〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年），頁154。

²⁷ 宋澤來討論「臺灣新自我的建立與新文化的責任」時認為：我們的官方在四十年來盲目且愚昧地在教育管道及大眾傳播管道宣揚虛妄的傳統中國圖像，希望台灣人認同，對於涉及要建立臺灣人自我圖像的文化表現則予以漠視和摧殘，變成破碎而模糊；再者是一批以國際人自居的文化

臺灣一直以來都以中原文化為台灣文化，以為中央就是地方。這種觀念，直至近十年來因「地方主義」的崛起才逐漸被打破。

1978年蔣經國擔任行政院長之際，宣布於十二項建設國家重大建設中特別列入文化建設一項。同年縣市文化中心正式展開籌備，文建會則於1981年成立²⁸。早期文化建設的工作，主要工作內容著重在中央與地方縣市藝文展演硬體的興建，包括縣市文化中心、圖書館、博物館及音樂廳等藝文設施²⁹。1987年戒嚴令廢除之後，臺灣本土文化與地方自主意識愈加興盛，各項鄉土語言文化的推展教育或影音紀錄工作如火如荼進行³⁰。1990年文建會開始推動各縣市文化中心舉辦「週末文學營」，建立該縣市作家資料檔案。1991年2月，臺中縣文化中心搶先出版第一輯作家作品集十本，其他縣市政府接著陸續出版該地區作家個人別集或作家合輯等³¹。

除了建立各縣市作家的檔案及作品，區域文學史的撰寫是第二波登場的主力。臺中縣文化中心繼首先出版作家合輯之後，再度拔得頭籌，委由施懿琳、許俊雅、楊翠撰寫的《臺中縣文學發展史》於1995年出版³²。1997年施懿琳與楊翠再度合作《彰化縣文學發展史》³³，隔年（1998年）嘉義市也出了由江寶釵所主編的《嘉義地區古典文學發展史》³⁴，之後其他縣市如台中市、苗栗縣等各地

創生者，努力地在製造國際人的圖像，希望將自己及臺灣人置放於沒有邊緣、沒有定點的國際中，流放的自己，也流放了臺灣人。宋澤萊，〈臺灣人的自我追尋與文化再生：試論臺灣新自我的建立與新文化的再生〉，《臺灣新文化》，第4期，1986年12月，頁12。

²⁸ 行政院文化建設委員會編：《文化土壤，接力深耕：文建會二十年紀念集》，（臺北：行政院文化建設委員會，2003年）。

²⁹ 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年），頁216。

³⁰ 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年），頁217。

³¹ 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年），頁215。

³² 施懿琳、許俊雅、楊翠編：《臺中縣文學發展史》，（豐原：臺中縣立文化中心，1995年）。

³³ 施懿琳、楊翠編：《彰化縣文學發展史》，（彰化：彰化縣立文化中心，1997年）。

³⁴ 江寶釵編：《嘉義地區古典文學發展史》，（嘉義：嘉義市立文化中心，1998年）。

之文學發展史亦相繼問世。

由史料爬梳出版的文化政策方針導向創新、鼓吹文藝書寫的重要轉折，就是地方文學獎的舉辦。如果說縣市作家作品與區域文學史的整理有助於凝聚地方感，建立一種以地方為中心的文學史觀，地方文學獎的成立則有助於地方的想像與再現³⁵。民國 82 年臺南縣政府舉辦了台灣第一個地方文學獎－南瀛文學獎，之後各地方紛紛舉辦文學獎。嘉義市的桃城文學獎分別於八十七年、九十一年舉辦過兩屆，因經費不足等因素而停辦。2012 年在文化局努力下，由中正大學台灣文學研究所承辦，邀請作家路寒袖等九位評審評選，主辦人為江寶釵教授。在現行的地方文學獎徵文辦法裡，大多數要求能表現當縣／市風土民情或習俗歷史等特色；參加對象多以（曾）設籍或現居當地求學工作者，少數放寬至曾旅遊當地的觀光客，只有少數縣市不特別要求參賽者的戶籍或創作的地緣主題（見表 2）³⁶。各地的文學獎整體而論是以「地方」掛帥的文學政策，不但凸顯地方經驗與文化的優越性，更促使地區鄉鎮的景觀文化得以在文字建構中慢慢形成清晰圖像。

1992 年《文訊》雜誌企劃台灣「各縣市藝文環境調查的迴響」專題報導。國家文學館在 2003 年委託《印刻文學生活誌》雜誌刊載一系列的作家原鄉報導，介紹台灣重要作家作品中臺灣的都市鄉鎮所扮演的角色，也許是滋養作家成長的搖籃，也許是小說故事發生描繪的所在地，以彰顯文學史上臺灣地標的重要性。2006 年《文訊》雜誌也以「臺灣作家的地理書寫與文學體驗」為主題，舉辦兩岸三地青年文學論文研討會。目前發展最全面、成果最可觀的莫過於臺南官方、民間共同推展的「南瀛學」。從日治時期的「鹽分地帶作家」至 80 年代的「鹽分

³⁵ 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008 年），頁 216。

³⁶ 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008 年），頁 216。

地帶文學營」，以至 2005 年林佛兒主辦《鹽分地帶文學雜誌》，臺南憑藉豐沛歷史所累積出的豐厚文獻資產，文學家輩出。進期台南縣政府（筆者按：五都合併後為台南市）亦以官方資源投入相繼成立「南瀛國際人文科學研究中心」和「南瀛研究資料館」，建構台南地方性³⁷。

自 90 年代以降，文化資源不僅只是本土歷史文化的本源意義而已，更有往產業化方向開發的附加價值。2000 年政黨輪替之後，「本土化」「在地化」正式成為官方論述，取得政治上的合法性。地方，從歷史的、文化的意涵，集結經濟的與政治的論述，「地方學」在各種話語的交互加乘、孳生、衍異下益發蓬勃壯觀³⁸。文建會集結全台各地的地景書寫，以文體分類，編成《閱讀文學地景·散文卷》、《閱讀文學地景·新詩卷》、《閱讀文學地景·小說卷上》、《閱讀文學地景·小說卷下》等四冊各地地理與人文風光，方便讀者透過文學更貼近自己的生活空間。

表 2：臺灣地區地方文學獎徵文辦法一覽表

文學獎名稱	主辦縣市	地方主題	設立時間	對象
二〇〇六 旅行，在臺北 （第一屆臺北 旅行文學獎）	臺北市 臺北市文化局	從臺北市自然、人文等各 旅遊面向進行 書寫，能展現在 臺北旅行的 美好、動人及	二〇〇六	不限

³⁷ 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008 年），頁 271。

³⁸ 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008 年），頁 217。

		有趣的題材		
臺北縣文學獎 (第二屆)	臺北縣 臺北縣文化局	作品內容為反映臺北縣風土民情者，不限資格	二〇〇五	本籍臺北縣，或設籍或在臺北縣居住、就學、就業者，作品題材不拘
竹塹文學獎 (不分屆)	新竹市 新竹市文化局	花園城市－風城印象(二〇〇六年主題)	一九九七	不限
夢花文學獎 (第九屆)	苗栗縣 苗栗縣文化局	如作品內容書寫苗栗縣風土民情者不限資格	一九九八	設籍本縣人士或在本縣居住、就學及就業者
中縣文學獎 (第八屆)	臺中縣 臺中縣文化局	不限	一九九九	本籍臺中縣，或曾設籍、就學、服務一年以上者；目前於臺中縣就學、服務、居住者
臺中市北區梅川文學獎：梅川詩香 (第一屆)	臺中市 臺中市北區區公所	以臺中市梅川人文、歷史、地理風土民情為題材	二〇〇六	參選資格不限
臺中市西區區	臺中市	抒發個人對	二〇〇六	屬徵文比賽

公所麻園頭采風徵文比賽	臺中市西區區公所	「麻園頭」地區的故事		
大墩文學獎 (第九屆)	臺中市 臺中市文化局	需以臺中市人文、歷史、地理、風土民情為題材	一九九七	第八屆開始躍升為全國性徵文，參選資格不限
創作臺中，閱讀生活二十四小時	臺中市 臺中市文化局	內容題材以臺中為主題分享閱讀城市樂趣	二〇〇六	屬徵稿性質，非文學獎
磺溪文學獎 (第八屆)	彰化縣 彰化縣文化局	書寫彰化縣風土民情者，不限資格(報導文學類)	一九九九	本籍彰化縣或曾於彰化縣就學、工作一年以上者；目前於彰化縣就學、工作
玉山文學獎 (第八屆)	南投縣 南投縣政府文化局	需以描述南投縣風土民情為題材	二〇〇一	不限
府城文學獎 (第十二屆)	臺南市 臺南市政府	不限	一九九五	臺南市籍者或曾於臺南市就讀、工作者
南瀛文學獎 (第十四屆)	臺南縣 臺南縣政府文化局	長篇小說獎、劇本獎與文學部落格獎須華	一九九三	本籍或出生地臺南縣，曾經或目前就業、

		文撰寫，以臺南縣風土民情為題材		就學、設籍臺南者
鳳邑文學獎 (第五屆)	高雄縣 高雄縣政府文化局	反應高雄縣風土民情	一九九七	本縣居民或曾設籍、就讀及服務於本縣者
打狗文學獎 (第二屆)	高雄市 高雄市政府文化局	不限	二〇〇三	設籍；或出生地為高雄市；現於高雄市在學；或在高雄市專職工作
青少年大武山文學獎(第一屆)	屏東縣 屏東縣文化局	不限	二〇〇六	年齡二十歲以下之本縣縣籍青少年或二十歲以下於本縣就學學生
大武山文學獎 (第七屆)	屏東縣 屏東文化局	外縣市籍民眾，作品需反映出屏東縣人文、風土民情者	一九九九	本縣縣民或曾服務本縣及就讀本縣學生作品題材不限
後山文學獎 (第七屆)	臺東縣 臺東縣文化局	主題須以花東歷史文化、風土人情相關	二〇〇三	第三屆社會組始擴大徵稿開放全國民眾，唯學生組仍以

				本縣學生為主
花蓮文學獎 (不分屆)	花蓮縣 花蓮縣文化局	二〇〇六年主 題給花蓮的戀 人絮語	一九九九	菁英組不限。 新人獎限就讀 或設籍花蓮縣 高中及以下學 生
蘭陽文學獎 (第二屆)	宜蘭縣 宜蘭縣政府文 化局	須能表現出蘭 陽風土民情特 色之文學作品 (歌仔戲劇本 除外)	二〇〇四	不限
浯島文學獎 (第三屆)	金門縣 金門縣文化局	內容須與金門 有關	二〇〇四	不限
菊島文學獎 (第九屆)	澎湖縣 澎湖縣文化局	與澎湖自然、 人文景觀相關 者	一九九七	不限

※以地緣背景為主題或參賽資格的縣市文學獎一覽表。由范銘如參考縣市文化局徵文辦法或致電洽詢，自行統計製作³⁹。另筆者整理後，除范銘如所列出的縣市文學獎，尚有基隆市海洋文學獎、臺北市臺北文學獎、「2004 臺北國際詩歌節」徵文、桃園縣文學獎、新竹縣吳濁流文藝獎、雲林縣文化藝術獎。

³⁹范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，（臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年），頁243-246。

第二節 新詩的地誌書寫

一、地誌學的定義

就文化地理學的概念而言，「空間」(space)指的是科學的、理性的空間，人不在其中；而「地景」(landscape)是屬於觀看的地標或建物，因為人在其中觀看，所以地景就成爲一個有意義的地方⁴⁰。地景是人類認識世界的一種重要方式，作家從記憶來書寫與塑造地景時，也就發抒了他們最深刻的在地感。我們的腳踏著土地，這片土地是我們生長的地方，人與土地息息相關、密不可分，而「地誌」則是一個等待詮釋的符號或標記。

根據「辭海」的解釋：就一國或一區域而詳述其地形、氣候、居民、政治、物產、交通等項之書曰「地誌」⁴¹。但今「地誌」的概念由西方的地理學領域而來，希臘文中地方(topos)與書寫(graphēin)二字揉合而成「地誌」(topography)，就字源上說，「地誌乃有關一個地方的書寫(the writing of a place)」⁴²。J.Hills Miller 引據韋氏字典(Wedster's New Collegiate Dictionary, 1949)對「地誌」提出了三種解釋：(一)對某個地方的書寫活動(這是一個早已過時卻又最傳神的定義)；(二)對某個地方或區域所進行的鉅細靡遺、精神描繪的藝術或實踐成果；(三)包括河川、湖泊、道路、城市在內的各種地形在內的地表輪廓之描繪⁴³。

換言之，地誌是以文字爲景物創造出與其對等的隱喻。科學性的地誌強調的

⁴⁰ 參考 Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，(臺北：群學出版有限公司，2006年)。

⁴¹ 吳潛誠：〈閱讀花蓮：地誌書寫—楊牧與陳黎〉，更生日報，四方文學週刊，1997年11月9日。

⁴² 范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，(臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年)，頁197。

⁴³ J.Hills Miller：《介紹加利福尼亞地誌(Introduction Topographies California)》，(加州，史丹福大學出版中心，1995年)，頁3-4。

是確實、周延；文學性的地誌則偏重個人、感性、片段，兩種地誌結合則為「地誌的記憶」。正如 J.Hills Miller 所提出的「某一地方的地誌並非等待被陳述或描繪的現存之物，而是經由像詩或歌等文字或其他符號，以踐行方式製造出來。⁴⁴」

J.Hills Miller 的《地誌學》(Topographies) 是近年來研究地誌學的指標性論著之一，Miller 認為地誌學包含了三種含意。由最字面來說明，是「對特定地方的描寫」，可這種鉅細靡遺的白描不單單只刻劃地表起伏、山川河湖、道路聚落等地形配置的樣貌，也隱含對其中「區域歷史的瞭解」，並對這些慣常符號圖誌進行一系列的「景觀再現」。第三則是關於地名學這種圖誌體系的指涉，任何地圖，包括字彙(山、河、地名)，命名的影響深遠甚至已預設了我們對地方及地理特徵的觀看位置，因而「地方名稱已是一系列的實際寫作」。J.Hills Miller 認為，地誌書寫及地誌學都應該包含以上三種意義，地誌設置讓作品逼真，聯繫上特定時代與地理，提供文化和歷史條件讓故事發生意義。

十八世紀大文豪撒繆爾·強森(Samuel Johnson) 認為地誌詩濫觴於約翰·丹南(Sir John Denham) 的〈古柏山〉(“Cooper’s Hill”，1642) 一詩，是一種可以命名為區域詩(local poetry) 的作品，基本題材是某個特定的風景，透過詩意的描述，佐以歷史回顧和偶發的沉思⁴⁵。吳潛誠對地誌作品的認知當中，地誌詩一定要有時間與空間的交錯，並歸納出三個地誌的特徵：

1. 描述對象以某個地方或區域為主，如特定的鄉村、城鎮、溪流、山嶺、名勝、古蹟，範疇大抵以敘述者放眼所及的領域為準，想像的奔馳則不在此限。

⁴⁴ J.Hills Miller 著，單德興譯：《跨越邊界：翻譯·文學·批評》，(臺北：書林出版有限公司，1995年)，頁105。

⁴⁵ 吳潛誠：〈閱讀花蓮：地誌書寫——楊牧與陳黎〉，更生日報，四方文學週刊，1997年11月9日。

2. 須包含若干具體事實的描繪，點染地方的特徵，而非書寫綜合性的一般印象。
3. 不必純粹為寫景而寫景，可以加入詩人的沉思默想，包括對風土民情和人文歷史的回顧、展望和批判⁴⁶。

除了這些基本要求及特徵，吳潛誠更賦予地誌更高度的使命與熱情，他認為地誌現實是等待被賦予意義的符號：

地誌詩篇具體的描寫地方景觀，它幫助我們認識、愛護、標榜、建構一個地方的特殊風土景觀及其歷史，產生地域情感和認同，增進社區以至於族群的共同意識。而在地誌詩篇中，風景的每一條輪廓都隱含著社會及其文學⁴⁷。

范銘如認為：米勒認為地誌已是被編碼的，吳潛誠則希望積極的為地誌編碼，從視覺化再現地景中形構出地方與身分認同，折射土地的歷史與社會演變，最終能建構出命運共同體⁴⁸。

鄭樹森指出地域色彩的概念在一般的文學研究中泛指以下四點：(1) 場景和環境的獨特性。(2) 方言和地方俚語。(3) 人物或者意象：人物通常只在敘事作品裡面，跟地方的獨特性和代表性有關聯的。意象當然就是抒情作品裡面的一個重要元素。(4) 情節或者感性：在敘事作品裡面，情節結構跟當地的大環境或小氣候有關時，這類作品有時被稱為「地域的現實主義」。至於抒情作品，像是詩

⁴⁶ 吳潛誠：〈閱讀花蓮：地誌書寫——楊牧與陳黎〉，更生日報，四方文學週刊，1997年11月9日。

⁴⁷ 吳潛誠：〈閱讀花蓮：地誌書寫——楊牧與陳黎〉，更生日報，四方文學週刊，1997年11月9日。

⁴⁸ 范銘如：《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，(臺北：麥田出版，城邦文化有限公司，2008年)，頁221。

或抒情散文當中，假如整個情調或意象由當地的外在的外在環境引發，則有時被稱作「地域的感性」⁴⁹。

由以上諸位學者的研究，概論了地誌的書寫內容，地誌書寫便有了完整的理論脈絡，對地誌書寫寫作的刻劃將更深一層。

二、臺灣新詩中的文學地景

地方成爲人群共同經驗的支柱，一個空間在「歷久」之後，就轉變爲地方。人們不只定出自己的位置，也藉由地方感來認定自我，地方指出了「歸屬感」，對人們而言極爲重要。許多學者也認爲地方對人有非凡的重要性，如普瑞德所言：

地方 (place) 不僅僅是一個客體。它是某個主體的客體。它被每一個個體視爲一個意義、意向或感覺價值的中心；一個動人的，有感情附著的焦點；一個令人感覺到充滿意義的地方⁵⁰。

這說明了地方不只是我們的住處或家鄉而已，它也代表了一系列的文化特徵，顯示了我們的身分日常生活中學到的互動模式、行爲模式，這些都具有特殊性。而書寫出專屬於作家的在地特殊性，不論以小說、新詩或散文呈現，地景便產生了文學性。

小說的敘事特性是引人入勝之處，故事的進展是由時間來推進，場景則是故事發展的主要舞台。許多世界名著描述過的地點，至今令人難忘；甚至到了小說

⁴⁹ 鄭樹森：〈開場白〉，《第一屆花蓮研討會論文集》，（花蓮：花蓮縣立文化中心，1998年），頁10。

⁵⁰ Allan Pred 著，許坤榮譯：〈結構歷程和地方—地方感和感覺結構的形成過程〉，收錄於夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，（台北：明文出版社，1999年3月），頁86。

與景物合而為一的印象。以西方文學作品為例：米蘭昆德拉的《生命中不可承受之輕》，聽見捷克·布拉格春天的鋼琴與小提琴；佛斯特的《印度之旅》探索英國與印度、殖民與被殖民的風貌；波特萊爾的《巴黎詩集》一窺巴黎輝煌、憂鬱又詩意的絕代風華；川端康成《古都》中的日本京都，演繹日本物哀、風雅、幽玄的獨特美感；雨果《鐘樓怪人》筆下的巴黎聖母院包容浪漫與現實、醜陋與高貴。

若以台灣文學作品為例：鍾理和描述的原鄉美濃；白先勇的台北人；黃春明和簡媜筆下的宜蘭；七等生的通霄；王禎和、孟東籬、楊牧的花蓮；蔣勳的台中東海和台北陽明山；葉石濤的台南府城；蕭麗紅的嘉義布袋，這塊美麗的土地上孕生許多優秀的作家，作家也以筆使這塊土地甦活、凝聚土地上居民的想像與依歸。

舉凡和土地深刻連結，與人的感情相繫的文學作品，總能激發讀者在面臨斯景的當下，有不同於作家以往的感受，並藉著作家看地理的另一隻眼，讀者也看到了風景之外，作家潛藏在作品裡的內在情感，還有台灣鄉土的今昔與變遷。這既是生活、作息、呼吸的空間，不只標誌地理位置的經緯，也是時間流動之處，記錄人的生命、歲月，充溢時光色澤。

傑出的文人必得有一種本領，那就是不論他落腳何處，何處便因他而得生氣。此「生」乃生命之生，它的幽微奧妙，唯有親歷作家作品才足以領會⁵¹。除了小說具有刻畫土地的能力，臺灣詩壇也產生不少優秀的地誌詩篇。臺灣第一高峰玉山，大約三千九百公尺，巍峨高聳，朝暉夕陰，萬千氣象，磅礴壯闊。「玉

⁵¹ 羅任玲：〈雨，落在高雄的港上——余光中與南台灣〉，《我在我不在的地方——文學現場踏查記》，（臺南市：國立台灣文學館，2010年），頁191。

山積雪」之景不僅是台灣八景⁵²之一，玉山更是臺灣的象徵，被喻為「心清如玉，義重如山」，自然是新詩中優美的文學地景，如沈花末〈藍與粉紅——秋末看見玉山〉：

沉靜的藍止息了
低低的韻腳，我聽到
那是淺褐色蛺蝶的頌歌
長長的詩句
感謝這季節華麗的果實
火赭是假沙梨
暗紫的野葡萄
石竹是粉紅的讚嘆
若有所思的純白花瓣
帶著許多翅膀
追尋更遠的遠方⁵³

詩中記述了玉山山林中的昆蟲、植物，可以看出玉山豐沛的自然資源，也透露出生生不息的生命力。而臺灣中部第一大湖泊日月潭，也有不少美麗的詩作帶領我們親臨文學淨土，如岩上的〈日月潭之美〉：

日月追逐成天象
化做美麗的潭水風光標誌台灣
日的光圈

⁵² 臺灣八景指臺灣的八大景色，隨著時代有所變遷。2005年交通部觀光局重新票選的臺灣八景為：台北101、台北故宮、日月潭、阿里山、玉山、高雄愛河、墾丁、太魯閣峽谷。

⁵³ 沈花末：〈藍與粉紅——秋末看見玉山〉，《玉山詩集》，（臺中：晨星出版有限公司，2002年），頁32。

月的形影
乾旋坤轉而繾綣的形體
深深的大地之愛印映潭心
青龍崙龍兩山頭伸入潭裡
拉魯島如珠 戲弄
族人的祖先逐鹿到潭中
樹立祖靈
祖籃與杵歌梵唱豐年祭典

晨曦把潭湖的眼睛點亮
鴛鴦水鴨齊飛
夕暮彩霞與潭光輝映
振盪夜鷺翱翔
扁舟划盪
魚網拋起
曲腰魚群
水面跳躍
遊艇駛過
波心我心
妳送秋波粼粼而來
我唱情歌盪漾過去
邵族的少男少女多情熱
杵音與舞鈴的韻律高亢悠揚
日月潭的歡樂 時時
臨潭的木造步道穿沿

花葉扶疏掩映
遠看山 近戲水
山中之水水中之山含笑對吻
日月潭之美萬種風情⁵⁴

這是首極美、極傳神的寫景詩，日月雙潭山環水抱，潭心邵族聖島拉魯島燦如明珠，湖畔樂音嘹亮，邵族男女歡唱情歌，時而輕柔，時而激昂。湖上遊人泛舟，盡賞山光水色，鴛鴦、水鴨、夜鷺為美景增添靈動美感。環潭人工步道，不論清晨黃昏漫步其間，花葉扶疏，蓊蓊鬱鬱，任何一種角度，任何一種遊賞方式，都能體味日月潭不同的美。

名勝景點成為詩中的文學地景，而「城市」，也因詩人的筆，由地理中的地景，轉化成了人文裡的地景。以余光中和高雄為例，余光中自 1985 年由香港返臺之後，便一直定居於高雄的西子灣，島嶼之南，是余光中的另一個故鄉，南台灣的風土與景物便一一進入他的詩中，如〈雨，落在高雄的港上〉：

雨，落在高雄的港上
濕了滿港的燈光
有的浮金，有的流銀
有的空對著水鏡
牽著恍惚的倒影

雨，落在高雄的港上
早就該來的冷雨

⁵⁴ 岩上：〈日月潭之美〉，《閱讀文學地景·新詩卷》，（臺北：聯合文學出版社，2008年），頁181-182。

帶來了一點點秋意
帶來安慰的催眠曲
把幾乎中暑的高雄
輕輕的拍打
慢慢的搖晃
哄入了清涼的夢鄉

睡吧，所有的波浪
睡吧，所有的堤防
睡吧，所有的貨櫃船
睡吧，所有的起重機
所有的錨鍊和桅杆
睡吧，所有的街巷
睡吧，壽山和柴山
睡吧，旗津和小港
睡吧，疲勞的世界

只剩下半港的燈光
有的，密擁著近岸
有的，疏點著遠船
有的流銀，有的浮金
都靜靜的映在水面
一池燦燦的睡蓮
深夜開在我床邊⁵⁵

⁵⁵ 余光中：〈雨，落在高雄的港上〉，《安石榴》，（臺北：洪範出版社，1996年），頁91。

秋天夜晚，雨落在高雄港上，快中暑的高雄因一場雨而產生魔幻美感。詩中視野先著墨在眼前的港口景色、再遠眺高雄各地，最後又回到港口，視野的轉換，因為一場解救快中暑的高雄的雨，這雨使高雄進入清涼的夢鄉。反覆出現的「睡吧」，正像雨滴的節奏，讀來不僅有清涼之感，更像催眠的曲調，將人催入夢境邊緣。夢中看到港口的「波浪」、「堤防」、「貨櫃船」；夢中看到整個高雄「所有的街巷」、「壽山」、「柴山」、「旗津」、「小港」，甚至連世界也在眼前；半夢半醒中，港口的燈光又掩映在前，遠船在半夢半醒間竟似一池睡蓮，盛開在床沿。催人入眠的涼雨，使一直給人「炎熱」印象的高雄港頓生迷離曠遠之境，整首詩像支節奏輕柔的小夜曲。

台灣四面環海，海洋為寶島台灣帶來豐沛的漁業資源，漁市的生命力、漁村的富足感，自然也成了新詩中的文學地景，如蓉子〈到南方澳去〉：

到南方澳去

看陽光的金羽翱翔在碧波上

有活潑的銀鱗深藏在水中央.....

到南方澳去

穿過原野耀目的水彩畫

經過半睡眠的山崗

去探初醒的海洋

去訪鯖魚與鰹魚族的家！

到南方澳去

那漁船兒蜷集的港

那紅色的黃色的綠色的漁舟啊

小巧的腰身 小小的樓
小小的希望 小小的歡笑

藍的天 白的雲 鹹味的空氣和海
波濤是風的足跡
老漁人的臉是歲月的雕塑 在深青色的海上
勤勞 流汗 向養育他們的大海索取食糧
——那永不枯竭的海的寶藏⁵⁶

南方澳是台灣著名漁港之一，位於宜蘭縣蘇澳鎮境內，人口數約九千多人，有百分之八十的居民以漁業維生，是東部遠洋漁業的重要基地。這首詩一開始就給予讀者無限光明與輕盈之感，陽光不是熱辣辣的、不是蠻不講理的，而是輕盈如羽，在碧色粼粼的波濤上飛舞，而點點波光中，是鯖魚和鰹魚族的家、是累積豐沛食糧的寶庫、是永不枯竭的旺盛生命。而這幅由藍天、白雲、鹹鹹海風中的人文風景，是蜷集的漁船、勤勞的漁人，以及向自然表達最尊崇敬意的汗水。除了盛讚土地之美，也有俏皮反諷的作品，如落蒂的〈天池〉：

我突然感覺
商標是如此重要
巴掌大的池水
居然讓遊客
絡繹不絕⁵⁷

⁵⁶ 蓉子：〈到南方澳去〉，《千曲之聲：蓉子詩作精選》，中集，（臺北：文史哲出版社，1995年），頁145。

⁵⁷ 楊顯榮：〈天池〉，《春之彌陀寺——落蒂詩集》，（雲林縣：雲林縣立文化中心，1994年），頁2。

落蒂遊賞南橫，天池位在南橫公路 135 公里處，高度 2280 公尺，欲登天池得先開上一大段蜿蜒曲折的山路，看到指示牌後再登上一大排高聳入天的階梯。登梯後首先看到的是紀念南橫開路英雄的長春祠，接著再度登上層層高聳入天的階梯。氣喘吁吁、手腳發抖的詩人，原本想像著即將看到雲霧繚繞、鍾靈毓秀的天池，那水，該是在薄霧氤氳中依然閃耀透亮藍光的明珠吧！不意，眼前只是一池乾巴巴的小水潭，四周草木叢生，水硬是被染成不協調的綠，早已褪了那與天空相同的藍。落蒂失望之情溢於言表，再回頭看見一群又一群氣喘吁吁、手腳發抖的遊客，突然了悟，「絡繹不絕」竟是因「商標如此重要」，名實不符的「美景」，落蒂以幽默的手法來反諷。

台語詩人林沉默以十年的時間，以台語詩記錄了全台共 309 鄉鎮，這是一份深耕鄉土的企圖。每個地方都有其獨一無二的特色，「地方是意義與社會建構重要的首要因素⁵⁸」、「地方是記憶建構重要的部分⁵⁹」，土地是人類賴以生存的重要媒介，集結的居民的地情感，構成縝密的共同意識，這些地誌詩篇，以新詩為表現手法，在地方的書寫上，不單單只是描繪這些地方，更協助創造了這些地方。透過閱讀詩中的地景，讀者走了一趟深度的文學之旅。詩人渡也在嘉義出生、就學，並曾於國立嘉義農專、私立大同商專服務，「嘉義」在詩人生命中有著獨特情感，渡也筆下的嘉義，是本篇論文要論述的主題，由渡也的新詩，看見文學的嘉義地景，也是「寶島采風」的重要文字記錄。

⁵⁸ Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，（臺北：群學出版有限公司，2006 年），頁 55。

⁵⁹ Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，（臺北：群學出版有限公司，2006 年），頁 224。

第三節 嘉義市沿革

嘉義市位於台灣西南部，有北回歸線經過，地處嘉南平原北端。全區除東部一部份屬於竹崎丘陵地形外，其餘皆為平原，地勢由東自西緩降，外圍被嘉義縣環繞，並處於梅山斷層地帶的邊緣，目前人口數約27萬2千多人。嘉義市古名「諸羅山」，其名由來有二：一係「番語」社名之譯音，荷稱之為Tirosen 社，音近諸羅山社；一係取其東方諸山羅列之意。亦名桃城，以其古城形如桃而名，桃之尾尖，在今中央七彩噴水一帶，市民慣稱「桃仔尾」。嘉義市是阿里山森林鐵路的起點，日治時期曾因林業的發展而繁榮，市區內有不少古蹟，觀光資源豐富。在地方特產方面，火雞肉飯和方塊酥最為人所熟知；文化活動上，繪畫最為興盛，日治時期有「畫都」之稱，這裡也是畫家陳澄波的出生地；近年來則以音樂為主，每年的管樂節是盛大慶典，2011年更舉辦世界管樂年會。

嘉義市主要的河川，北面為八掌溪，南面為朴子溪，二溪均發源於中央山脈，並形成與嘉義縣之間的天然界線，民眾使用的水資源，主要來自八掌溪的蘭潭與仁義潭水庫。政治生態方面，嘉義市算是非常特殊的地區，即使是早年在台獨大的國民黨，也依舊無法在嘉義市執政。在戒嚴時代，嘉義市卻出現較支持反對陣營的情況，因此被稱為「民主聖地」。而且在民國七十一年（西元1982年）升格為省轄市後，共有九屆的市長，九屆皆為女性，分別為許世賢、張博雅、張文英、陳麗貞、黃敏惠五人，這是台灣政壇上相當特殊的情況。

由過往歷史沿革來看，諸羅山（嘉義）是中國大陸大規模移民台灣之據點之一，明天啓元年（西元1621年）閩漳人海盜顏思齊引率移民自笨港登陸，據以開墾拓荒。天啓四年（西元1624年）荷蘭人占據台灣，初期統治今之安平與台南市區一帶，不久即安撫了諸羅山一帶的平埔族，並對此地加以經營，嘉義市內風景

幽美的紅毛埤（今之蘭潭水庫），即是當時荷蘭人所鑿，除此也在蘭井街留下荷蘭據台遺跡的紅毛井。

明永曆十五年（西元1661年）鄭成功來台驅逐荷蘭人，建立台灣首度的漢人政權，設一府二縣，即承天府與底下天興、萬年兩縣，以新港溪（今之鹽水溪）為二縣分界，嘉義隸屬天興縣。清康熙二十二年，施琅打敗鄭克塽，清國領有台灣，康熙二十三年設台灣府統三縣，即分明鄭時代的萬年縣為台灣、鳳山兩縣，改天興縣為諸羅縣，縣署設於佳里興（今之台南縣佳里鎮）。康熙二十八年（西元1689年）雙忠廟興建。康熙四十三年（西元1704年），縣治自佳里興遷移諸羅山，即今嘉義市，以木柵為城。康熙五十四年，城隍廟落成。康熙六十一年（西元1722年）吳鳳任阿里山通事。

雍正時，知縣孫魯改建土城堡，雍正五年，知縣劉良璧重建門樓，砌水洞，各置砲座，並命四門為：東曰「襟山」，西曰「帶海」，南曰「崇陽」，北曰「拱辰」，雍正十二年，知縣陸鴻於土城外植刺竹護城益固。

乾隆五十一年（西元1786年），林爽文反清之役，圍攻諸羅城十月，城內人民協助清軍有功，清國乃本「嘉其死守城池之忠義」之旨，翌年十一月初三日下詔，易稱「諸羅」為「嘉義」，為台灣地名為皇帝欽賜之特例。道光二十七年（西元1847年）八掌溪設立義渡。

光緒十一年，台灣奉准正式建省，十三年，分全台為三府一直隸州十一縣三廳，嘉義縣屬於台灣府，縣治仍設於嘉義。一八九五年，清日甲午戰役，清國與日本訂立馬關條約，將台灣割給日本，。

日本治台後，設總督府統治全台，正式施政。自此至民國三十四年十月廿五

日台灣光復，其間名稱多次變更。明治二十八年（西元1895年）將全台改為三縣一廳，嘉義為台南縣嘉義支廳；明治三十年（西元1897年）再次變更行政區域，全省劃為六縣三廳，並廢掉支廳，嘉義支廳改為嘉義縣，於嘉義市設置辦務署統轄嘉義縣，這是嘉義市繁榮的開始。明治三十九年（西元1906年）嘉義大地震，城垣全毀，僅存東門。是年（民國前六年）日本當局乘機制定都市計畫並實施市區改名，重建後之嘉義市，為台灣全島當時最現代化街市，工商業及交通開始發展。明治四十一年（西元1908年）殖產局設置橡膠苗圃，即今之植物園。

明治四十年建設通阿里山鐵道，明治四十三年（西元1910年）阿里山森林鐵道通車、北門驛落成。兩年後，阿里山開始伐木，全盛時期一天有六班運材車由阿里山進入平地，北門驛遂成為木材商、伐木工、一般民眾及觀光客的集散地，周遭發展也相當熱絡。大正七年（西元1915年）貯木場成立，貯木池就在今文化中新一帶，貯木池附近社有製材廠，製材廠內擁有當年號稱「東洋第一」的新式設備。

大正八年（西元1916年）嘉義酒廠興建完工，大正九年（西元1920年，民國九年）是年第八次改革隸台南州嘉義郡之下，開始實施地方自治，嘉義正式成為自治團體的嘉義街，大正十一年（西元1919年）嘉義監獄竣工。民國十九年（西元1930年，昭和五年）嘉義街改陞為市，嘉義市自此正式誕生。

民國三十四年，台灣光復，嘉義市升格為省轄市，直隸省政府。民國三十六年因查緝私煙，發生二二八事件，同年三月二日，事件蔓延至嘉義，三月二十五日，畫家陳澄波被槍殺於嘉義火車站。民國三十九年調整行政區域，全台劃分為十六縣五省轄市一管理局，嘉義市改為縣轄市。民國五十八年，當時的市長許世賢興建中央七彩噴水池。因縣轄市各項經費短絀，影響建設，民國七十一年七月

一日，在地方人士多年奔走下，再恢復改制為省轄市。⁶⁰

嘉義市的文藝活動，日治之前並不活躍，日治後則進入黃金時期，由於受到日本官方主導臺灣新美術發展的影響，嘉義民間自組畫會的情況相當普遍，故贏得「畫都」的美譽。二次大戰後，因林業的蕭條及二二事件、黨外運動興盛等政治因素，嘉義的資源逐漸減少，文藝活動也呈衰退狀態。近年來嘉義市文化局則以試著重建嘉義為「藝術之都」為目標，每年皆推行管樂節、國樂節、提琴節、翹舞節、兒童戲劇節、交趾陶節、桃城美展……等例行活動，2008 年也承接了國慶煙火表演與 2010 年的虎年臺灣燈會兩項大型活動。

⁶⁰ 本段資料參考自《嘉義市志》。

第三章 嘉義速記中的人文——歷史與政治

人類的活動多姿多采，決定了世界的豐富性，古往今來、衣食用度皆在其範疇之中，不論是曾經的過往留下的歲月遺跡，或現正進行中的人類活動，都是美好的人文景觀。人文景觀，指的是人與歷史、與自然互動的結果，也見證一個時代或區域的發展與文明，這是社會的產物。一地的人文景觀，是當地百姓創造、享用並傳承的生活文化，是民間生活的縮影，是當地群眾文化的積累和凝聚，反映著一個地域的特點，具鮮明的地方色彩和特殊型態。人，才是這塊土地最精彩的風景。

人文景觀若從文化資產保存的探討來說，2005年所頒布的「文化資產保存法」提到：「制式的文化資產有古蹟、歷史建築與聚落、遺址、文化景觀、傳統藝術、民俗文物、古物、自然地景等等。¹」因此若以一種包含生活所在的廣義視野來看待「文化資產」，這樣的文化義涵將等同於「文化資源」、「人文資源」，容納了有形物件、無形資產、地理景觀。

詩人在關注這些人文活動時，由社會意蘊中去把握，駕馭史事為己用，並利用自己別出心裁的觀點，賦予史實新生命，這才使得這些看似外在的人文活動更有詩味、更有價值。文學作品不能簡單地視為是對某些地區和地點的描述，許多時候是文學作品幫助創造了這些地方。因為人們對不同地方的瞭解大多通過各種媒介，因此多數人的瞭解是在親眼所見之前就已經形成了。文學與其他新的媒體一起深刻影響著人們對地理的理解²。當代詩人簡政珍在《詩心與詩學》中提及：

¹ 文化資產保存法於2005年2月5日修正公布，其所定義的文化資產計有：(1)古蹟、歷史建築與聚落(2)遺址(3)文化景觀(4)傳統藝術(5)民俗及有關文物(6)古物(7)自然地景等七類(<http://cchn.cca.gov.tw/>)。

² Mike Crang 著，王志弘、楊淑華、宋慧敏譯：《文化地理學》，(南京：南京大學出版社，2005年)，頁39-40。

詩人所觀照的不僅是個人的過去，還是所處時空的歷史。歷史感的意義是：詩人經由「過去」而在「現在」中找到立足點。「過去」是無名的標尺，告訴詩人已有的存在。所以當一個詩人有歷史感時，並不是他在重現某一段「過去」。艾略特早就指出：傳統並非考古。「過去」、歷史、傳統相互交融成綿延的一線，詩人實現的立足線是在展延這條線，但不是這條線某一段重複³。

地方會對人產生價值，是從人與人的特殊人際關係與親切感而來。人與人的親切感的產生，並不需要知道彼此詳細的生活瑣事，而是在真誠的生命警覺和情感交換的那一剎那產生，並且在每一次親切的交換當下，必有一個場合與分享品質緊密相關者，這種能讓居住者或使用者在互動間產生親切感的地方，可能是深深銘刻在人記憶的深處，但每次回憶又都能產生強烈的心靈滿足感。在渡也「嘉義速記」一系列的作品中，有一部份吟詠嘉義當地的人文丰采，栩栩如生描繪出歷史名人、升斗小民在嘉義留下的飄飄衣袂、款款步履，紀錄了當地歷史人物、人情、風土、特色，不但是現今生活的見證，更因這濃厚人文丰采的書寫，散發出對土地的親近感，在真誠的警覺和交換的那一剎那成長，進而烙印進記憶深處，每次回憶都能產生強烈的滿足感，這份親切的滿足感建立了土地的認同感。

以下將「嘉義速記」作品中關於人文的部分，逐步進行詩作內容探討。因此部分詩作頗豐，故分別在第三章探討「英雄偉人的舊踪遺跡」、「政治的建設與剝削」；第四章則探討常民生活中「禮天敬神的宗教信仰」與「餵養生命的飲食文化」。

³簡政珍：《詩心與詩學》，（台北：書林出版，1999年），頁85。

第一節 歷史名人的舊踪遺跡

歷史長河奔流，自然產生了許多具有特色或突出的歷史人物，往往同一個人，因為創作者切入的角度、運用的表現方法不同，也給讀者不同的感受與影響力。某些作品採取第一人稱的寫作手法，將自己化身為歷史人物，為歷史人物發言或翻案。如簡政珍《詩心與詩學》所言：

在詩中將「我」戲劇化即是使詩人的「我」從詩作中抽離。這時詩中的「我」事實上已經是「他」的化身。詩人作品提升在於從只能寫自己轉進到寫他人。⁴

在創作過程中，詩人扮演了古人，自然也處在古人經歷的時代背景、經歷古人遭逢的生命境遇。詩人所面對的古人成了一個意象，再將這意象融入自我的想像及本身的現實，那張古人的臉蛻變成詩人自我的化身，這個自我與日常生活中的我不同，這個「我」只存在於詩作中。所以簡政珍認為：

當一張臉孔浮現時，詩人加以「凝視」，而非只是「看」。凝視的瞬間，詩人放棄水仙似的自我，「他人」獨佔意識。凝視時，詩人從主體意識投射，轉化成主客體意識交感。⁵

文學上「凝視」的方法很多，正如同畫家的繪畫技法，白描、速寫、工筆、寫意等不同的技法，營造出不同的畫風與畫作。由敘事學來論，事件不論何時被描述，總是要在一定的「視覺」範圍內描述出來：

⁴簡政珍：《詩心與詩學》，（台北：書林出版，1999年），頁39。

⁵簡政珍：《詩心與詩學》，（台北：書林出版，1999年），頁111。

要挑選一個觀察點，即看清事情的一定方式，一定的角度，無論所涉及的是「真實」的歷史事實，還是虛構的事件。⁶

作家所挑選的觀察點，強烈地取決於作家感知主體的狀況。米克·巴爾說明，任何呈現的「視覺」可以具有強烈的操縱作用，因而難以與感情分離，不僅難以與聚焦者和人物的感情，也難以與屬於讀者的感情相分離。⁷在這樣的情境下，詩人與讀者的感情便產生了對話與交流。換句話說，透過詩人的語言詞彙，傳達給讀者看見過去的臨場感及認同感，此即「感同身受」的道理。簡政珍言及：

以詩人主體意識透過古人的臉孔角色表達出來，凝視使「我」以「他」思維，自我的立場轉移，「他」的境遇瞬間壓縮成那一張臉，而詩人在凝視的瞬間看到「他」的過去和現在。並不是「我」和「他」認同，所以沒有所謂的認同危機，只是情景的如同身受。詩人能寫「他」，而「他」也在凝視的瞬間，轉化成一個更具有宇宙性的「他」。⁸

當詩人在書寫歷史人物時，除了立足於客觀的觀察，有更多的主觀情意在詩中湧動。以下將由渡也的嘉義印象詩作中，觀看詩人如何將主觀想法，貫徹在歷史人物中。

一、「典型」只能在夙昔

吳鳳（康熙三十八年正月十八—乾隆三十四年八月初十），字元輝，清福建省平和縣人，五歲時隨父母渡臺，居於諸羅大目根堡鹿麻莊（今嘉義縣中埔鄉），

⁶ Mieke·Bal 著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導讀》，（北京：中國社會科學出版社，2003年），頁167—168。

⁷ Mieke·Bal 著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導讀》，（北京：中國社會科學出版社，2003年），頁170。

⁸ 簡政珍：《詩心與詩學》，（台北：書林出版，1999年），頁111。

康熙 61 年（西元 1722 年）至乾隆 34 年（西元 1769 年）任阿里山通事，時間長達 48 年。

1987 年之前，台灣的小學課本裡描述其「為革除原住民出草的習俗而捨身取義」而廣為台灣人民熟知。故事中的吳鳳騎著白馬，身穿紅衣、戴紅帽，為革除原住民出草而犧牲自己的精神，著實撼天動地。而這樣偉大的典範，透過教育宣導和文學、戲劇的渲染鋪陳，一直深入人心，未曾被質疑。直到近二十年，政治解嚴、人權意識抬頭，經過學者多方的考證及原住民的抗議，這個神話逐漸崩解，1988 年這個故事正式由國小課本中刪除。

面對過往人物，詩人並不著眼於史實的一一考究或陳述，詩的美好價值，在於作者賦予其中的主觀意識及生命情懷，但在書寫自身意見時，也不可無的放矢。簡政珍在論及詩的邏輯性時提到：

詩和邏輯彼此若即若離，完全遵照邏輯，詩意全失，文字只是被動報導瑣碎的事件和重述機械的理路。但若完全悖離邏輯，詩可能荒誕不經，淪為夢囈。⁹

渡也念念不忘從小所受的教育，吳鳳代表了一個仁義的形象，渡也〈吳鳳還在嗎〉詩云：

我緩緩敲響吳鳳廟輝煌的大門

斷續的扣門聲

彷彿向誰追問：

「吳鳳還在嗎」

⁹ 簡政珍：《詩心與詩學》，（台北：書林出版，1999 年），頁 60。

沒有人回答
地上吳鳳的血跡寂然奔竄
風中破舊的紅衣茫然飄揚

巨大的黃昏奮力籠罩
吳鳳廟瘦小的影子
我靜靜回頭眺望
另一種番族猶在陰暗的江湖

不跨彎刀不配弓箭
但是到處索取人頭

想來吳鳳已不在人世了
也不在嘉義吳鳳廟裏了
誰說一個乾隆年間的吳鳳
隨退潮而去
會有千萬個吳鳳
陸續湧上沙灘？

我就躺在吳鳳最後擁抱的
那塊青草地
痛苦地模仿了
他臨終的姿勢和思想
但是我彷彿聽到
「管他什麼阿里山通事
先砍下他的頭再說」

我想區區一個吳鳳
朱衣紅巾上那點星光
怎麼抵抗整部人類史
黑夜的重量？
然後我站起來
留下頭顱
緩緩離開夜晚的吳鳳廟

〈吳鳳還在嗎〉¹⁰

詩由緩緩輕扣吳鳳廟輝煌的大門開始，「斷續的扣門聲／彷彿向誰追問：『吳鳳還在嗎』」，這個扣門的動作，不只扣著吳鳳廟的大門，也扣著作者自己和讀者的心門。作者的心門開了，才能啟動創作的手；讀者的心門開了，才能觀照作品的真意。緊跟著叩門聲而來的，是低沉卻極具震撼力的一聲問，「吳鳳還在嗎」？

吳鳳早已成爲神祇，肉身不復存在，但其「義」之爲首的精神應當磅礴充塞於天地間，影響世世代代的萬千大眾，可是爲何整個吳鳳廟卻杳無人聲？「沒有人回答」。詩的聽覺在此結束，隨之開展的視覺卻令人油然而生一股蕭瑟之感，「地上吳鳳的血跡寂然奔竄／風中破舊的紅衣茫然飄揚」，鮮血依然奔竄，紅衣照舊飄揚，一切場景歷歷在目，但這慷慨激昂的熱血如此寂寞，奉獻一生的紅衣如此茫然，彷彿連吳鳳都不禁質疑早已內化爲自己生命的「德不孤，必有鄰」。

此詩在第二小節表現了第一個轉折，吳鳳鮮血的寂寞在此作第一次解說，「巨大的黃昏奮力籠罩／吳鳳廟瘦小的影子／我靜靜回頭眺望／另一種番族猶在陰暗的江湖」，首節吳鳳廟輝煌的大門，在這卻退縮成瘦小的影子，所謂的天地正

¹⁰ 渡也：《憤怒的葡萄》，（台北：時報文化出版，1983年），頁147。

氣，教化了番族的陋習，卻抵擋不了潛藏在陰暗江湖的另一種番族。何謂「另一種番族」？正是「不跨彎刀不配弓箭／但是到處索取人頭」。殺人不再需要舞刀弄劍，彷彿是文明、是進步，但人心的黑暗與自私，卻比武器殘害了更多生靈。殺人，不再需要見血。而殺人者，不備彎刀與弓箭，是如此文質彬彬，對照當年手擁刀劍獵取人頭的原住民，更加令人不寒而慄。

第三小節中，更進一步的解說吳鳳鮮血的寂寞，「想來吳鳳已不在人世了／也不在嘉義吳鳳廟裏了／誰說一個乾隆年間的吳鳳／隨退潮而去／會有千萬個吳鳳／陸續湧上沙灘？」，吳鳳的肉體早已消逝，所謂感召人心的凜然大義也隨風而去，吳鳳廟，如今只是一個旅遊景點了；吳鳳捨身取義，也只是一個美麗的故事了。這世界只有一個吳鳳，眾人只是聽故事的人，沒有人會效法吳鳳，沒有人會學習吳鳳。乾隆年間的吳鳳隨退潮而去時，或許渴望自己能影響世人擇義而行，但他只能寂寞而去，因為沒有千萬個吳鳳的化身陸續湧上沙灘。「典型」，只能在夙昔。

讀詩至此，吳鳳可說是千古寂寞人，「我想區區一個吳鳳／朱衣紅巾上那點星光／怎麼抵抗整部人類史／黑夜的重量？」所幸，仍有一知音，仍有一熱血翻滾的知音，「然後我站起來／留下頭顱／緩緩離開夜晚的吳鳳廟」。詩人離開了吳鳳廟，但留下了他的頭顱，因為詩人的思想與情感，完完全全認同如此高義之行，這一顆留下的頭顱，也將成為另一點朱衣紅巾上的星光。黑夜沉重無邊，但明亮之星又多了一顆，詩的最後一句停在夜晚，但這樣的黑，卻點燃了一份光明。詩人的巧心，為詩作留下隱微卻強大的結束。

二、永遠的傷口二二八

二二八事件是台灣近代史的重大一頁，西元 1947 年 2 月 28 日因台北取締私

煙的流血衝突，同年 3 月 2 日蔓延到嘉義，當時國民政府武力鎮壓清鄉，逮捕、槍殺眾多地方仕紳及民眾，此事件影響台灣至少長達 60 多年，除了表象上所見的政治迫害，世人更應正視此歷史悲劇，喚起尊重生命，珍惜鄉土的省思。

1945 年日本戰敗，台灣回歸祖國，當時台灣的人民人人發自內心熱烈歡迎祖國派來接收的官兵。¹¹《嘉義北回二二八》中記載了當時老百姓的心聲：

一九四五年太平洋戰爭結束，隨著時代的大變動，我的內心也經歷了激變。我很高興我們回到「祖國」，青年的我，抱著滿腹理想，急著回國發揮專才，參與建設台灣，而等不及畢業。當時日本有一個台灣留日理工同鄉會的組織，出面接洽回臺船隻，洽得海軍「楨風」驅逐艦。我在一九四六年初春乘這艘軍艦回臺，同船的有學生、醫生、工程師。¹²

1945 年 8 月 29 日，國民政府任命陳儀為台灣省行政長官，百姓們也沉浸在脫離殖民統治，人民即將當家作主的喜悅中，不僅如此，更是期待能夠見到打敗日本的中國兵風采，北部如此，南部也不例外。但接收臺灣的軍隊一到，對台灣百姓卻產生了強大的心理衝擊。「國軍第一次到嘉義來接收時，大家都想一睹國軍風采，上萬市民湧到火車站去看，我也有去。結果看到的是擔著擔子、拿著雨傘的兵，裝備上和日本軍根本不能比。」¹³「中國兵來嘉義時，有人一庄一庄去廣播，每個村庄都組隊到車站歡迎，獅隊也出動，場面很熱鬧。日本兵服裝穿得整整齊齊的，開卡車到車站，等待載中國兵仔去兵營……等了一陣子，我們看到一群穿得破破爛爛的乞丐兵，穿布鞋、挑鍋子、拿雨傘、挑柴，吹一根長長的喇叭，隊伍亂七八糟，邊走邊喊。」¹⁴這樣的隊伍，說是老弱殘兵也不為過，所有

¹¹張炎憲等：《嘉義北回二二八》，（台北：自立晚報社文化出版部，1994 年），頁 162。

¹²張炎憲等：《嘉義北回二二八》，（台北：自立晚報社文化出版部，1994 年），頁 22。

¹³張炎憲等：《諸羅山城二二八》，（台北：財團法人吳三連臺灣史料基金會，1994 年），頁 235。

¹⁴張炎憲等：《諸羅山城二二八》，（台北：財團法人吳三連臺灣史料基金會，1994 年），頁 235。

目睹這一幕的百姓，心中的期望變成失望。

再者，陳儀接收臺灣後，並沒有善加利用臺灣本地的優秀人才，除了繼續留用日本人之外，官員、警察、銀行、郵局等單位也拔擢了許多外省人，臺籍人才卻寥若晨星，臺灣百姓依然感覺不到平等。除此，與日本統治時期相較，中國軍隊的軍紀敗壞、政府官員辦事推、拖、敷衍，貪污舞弊嚴重，政府又處處與民爭利，當時流傳的一句話「美軍轟炸，驚天動地。日本投降，歡天喜地。貪官汙吏，花天酒地。警察蠻橫，黑天暗地。物價飛漲，呼天喚地。」¹⁵由此顯見百姓的心已降至冰點。

1947年2月28日台北取締私煙發生衝突，同年3月2日蔓延到嘉義。嘉義市新二二八紀念碑文描述：

三月二日，事件延及嘉義。三日，嘉義二二八事件處理委員會成立。五日，嘉義民眾圍堵水上機場。九日，機場士兵劫殺劉厝庄。十一日，國府軍隊空援嘉義。同日，由嘉義地方仕紳組成的和平使者至水上機場談判，多被拘留殺害……二十五日，嘉義火車站前，十六人分別被槍殺示眾，慘絕人寰……。¹⁶

二十五日被槍殺示眾的十六人中，有一位當時的嘉義市參議員，也是臺灣著名的畫家——陳澄波先生。臺灣省的最高行政長官陳儀，政治上錯誤的處理態度和決策，使原本可望圓滿落幕的嘉義二二八事件，在陳澄波先生的鮮血中融入悲情、瀰漫嘉義。一顆子彈，戕害了臺灣美術的瑰寶，也激起了詩人渡也對文化受到傷害的憤怒。渡也〈問陳儀〉：

¹⁵ 賴澤涵、馬若孟、魏萼原著，羅珞珈譯：《悲劇性的開端—臺灣二二八事變》，（台北：時報文化公司，1997年），頁153。

¹⁶ 嘉義市新二二八紀念碑文，位於嘉義市啓明路及大雅路交接口。

你還記得嗎？

三十六年三月二十五日

一輛憤怒的卡車

從北回歸線

載陳澄波的一生回歸

我問你

射殺陳澄波，射殺嘉義車站

就勝利了嗎？

陳儀

祖國向陳澄波的一生開槍時

他腦海有什麼東西飄過？

畫裡的上海、西湖

淡水、嘉義

這些地方都健在嗎？

心愛的太太、兒子、女兒

是否也中彈？

那一刻

有什麼東西

在你腦海漂過？

陳儀

然後

陳澄波就沒回嘉義
已五十九年沒回家過年
和畫畫了

陳儀

你也畫畫嗎？
三十九年六月十八日
你倒地時

（那一刻，你是否想起心愛的家人？）

血，在馬場町刑場彩繪
那是你一生唯一的一次
盛大的畫展
全台灣都來觀賞
祖國用熱烈的子彈
為你剪綵

〈問陳儀〉¹⁷

本詩巧妙的運用了時空的變化，詩人現實上不可能向陳儀當面詢問問題，卻能匠心獨具地將今昔不同時間的人物指向同一個空間來，創設成一幅絕美的詩境。時空的流動，比一幅靜止的畫更容易聳動讀者的耳目¹⁸。

詩的前四小節是一完整架構，對陳儀提出了三個問題，這三個問題，在組織上具連貫性，第二個問題其實對第一個問題進行補充、第三個問題再對第二個問

¹⁷ 《鹽分地帶文學》雙月刊，第 18 期，（臺南：臺南縣政府文化處出版，2008 年）。

¹⁸ 黃永武：《新增本中國詩學·鑑賞篇》，（台北：巨流圖書公司，2008 年），頁 53。

題進行補充。

第一個問題「你還記得嗎？／三十六年三月二十五日／一輛憤怒的卡車／從北回歸線／載陳澄波的一生回歸」。陳儀是政界一方之霸、地方最高行政長官，一生戎馬、日理萬機，即使二二八撼動了整個台灣社會，他為什麼要記得那輛由水上機場來的憤怒卡車？問陳儀記不記得陳澄波，但他為什麼要記得陳澄波這個人？所謂從北回歸線載陳澄波的一生回歸，什麼是回歸？

第二個問題再問陳儀「我問你／射殺陳澄波，射殺嘉義車站／就勝利了嗎？」，靠武力射殺陳澄波與嘉義車站就是勝利嗎？既是第二個問題，也是對第一個問題「回歸」的說明。因為由水上機場被卡車載回來的陳澄波與其他十五位人士，一同被槍斃在嘉義火車站前，生命回歸，就是生命的結束。武力結束了生命，但這是勝利嗎？卡車會憤怒，是因為詩人憤怒，為什麼射殺陳澄波使詩人如此憤怒？

第三個問題說明了詩人憤怒的來由，「祖國向陳澄波的一生開槍時／他腦海有什麼東西飄過？／畫裡的上海、西湖／淡水、嘉義／這些地方都健在嗎？／心愛的太太、兒子、女兒／是否也中彈？／那一刻／有什麼東西／在你腦海漂過？／陳儀」陳澄波是臺灣的藝術珍寶，他彩筆下綺麗恣肆的上海、軟語呢喃的西湖、古色古香的淡水、質樸清麗的嘉義，都在一聲槍響後，凝結。再對照第二個問題，陳儀以武力解決問題，但被武力脅迫受傷的藝術家，臨死前只擔心他生活過的地方是否也如嘉義、也如自己般被粗暴對待；只掛念最愛最親的家人是否安然無恙。藝術家並沒有因此而向暴力輸誠，武力，真的獲得勝利了嗎？陳儀沒有回答，詩人也沒有回答，但讀者卻了然於胸。

第六小節，詩人又進行一次時空的轉換，時間推移至陳澄波死亡後三年，「陳

儀／你也畫畫嗎？／三十九年六月十八日／你倒地時（那一刻，你是否想起心愛的家人？」。詩人問陳儀是否也畫畫，但這回不回答詩人一點也不在意，詩人運用了同理心揣想，陳儀倒下前，應也如陳澄波先生一樣掛念家人吧！家，是最美好的歸宿，可惜，再也回不去了。陳儀和陳澄波先生，都回不去了。

詩的最後收束，停格在槍斃陳儀的刑場上，刑場是畫廊、鮮血是彩筆，還有剪綵的子彈。詩人面對歷史悲劇，沒有落入單純的呼天搶地或幸災樂禍中告結，詩人營造華麗的畫面、蒼涼的氣味，文字平易卻產生絕艷的畫面，詩止而餘味不止。

三、藝術永存

1926年（昭和元年），日本第七屆「帝國美術展覽會」展出一幅感動人心的畫作——嘉義街外。畫的作者來自臺灣，來自臺灣的嘉義，他是陳澄波，是臺灣以油畫入選該展覽的第一人。

陳澄波 1895年（明治28年）出生於嘉義，畢業於臺灣總督府國語學校（今臺北市立教育大學），1924年（大正13年）以將近30歲的高齡進入當時畫家的聖殿——東京美術學校（今東京藝術大學）的圖畫師範科就讀，1926年（昭和元年），以「嘉義街外」一畫入選日本第七屆「帝國美術展覽會」，隔年再度以「夏日街景」入選第八屆美展。他的畫，被帝國美展高高舉起；他的成就，激勵並帶動了臺灣美術的風氣。1945年，第二次大戰結束，陳澄波被推認為嘉義市各界籌組的歡迎國民黨政府委員會副主任；1946年，擔任嘉義市第一任參議會（今嘉義市議會）議員；1947年二二八事件爆發，被槍斃於嘉義火車站前，一代油彩繪畫大家，就此殞落。

陳澄波先生的作品除了多次入選具代表性的畫展，並先後組織七星畫壇、赤

島社、臺陽美術協會等重要美術團體，除了其極高的藝術成就，於推展臺灣藝術文化的努力上，也是功不可沒。陳澄波經過正統的學院訓練，嚴謹的構圖，卻又不失純稚樸拙；特有的筆觸、大膽的用色，令人不禁熱血沸騰，這種風格被稱為「學院中的素人畫家」。在他的作品中，人物與靜物較少，但其風景繪畫的風格，充滿了強烈的個性，有其獨特韻味。在他彩筆之下，故鄉嘉義更是靈感與美的結合，畫布留下許多獨屬於陳澄波的嘉義。他曾自述自己的藝術哲學：「作為一個藝術家，必須擴大生活領域，更需寬容關懷事物。因真正的藝術家之感受性太敏銳了，若無寬大的包容量來容納，感受進來的很快就超出平常的飽和點。他將在體內騷動，使精神失去平衡，也使藝術創作成為胡言亂語。」¹⁹

「死於漢室」四個斗大的白色大字，就陳列在博物館三樓的文物紀念館內，每次看，都令人怵目驚心。陳澄波受難時所穿的白色衣物早已洗得乾乾淨淨，在紀念館內高高舉起，彈孔清晰可見。他死於政治，但他不是個政治家，他帶著藝術家滿腔的柔情與理想，走上這條不歸路。他的熱情彩筆，觸發了另一枝熱情文筆，記錄對美好藝術永存的吟詠謳歌。渡也〈清澄的水波——獻給二二八罹難畫家陳澄波〉：

我在文化中心畫展會場

閱讀你的一生

一九二六年

你的畫被帝國美展高高舉起

全嘉義都為你鼓掌

你聽，掌聲至今仍在嘉義迴盪

¹⁹ 以上關於陳澄波先生的生平介紹，參考資料來自嘉義市立博物館三樓陳澄波文物紀念館（館址於嘉義市忠孝路 275 之 1 號）及陳澄波文化館（館址於嘉義市國華街 228 之 12 號 1 樓）。

一九四七年三月
你在嘉義火車站被槍決
一聲槍響
狠狠擊中嘉義的心臟
天，突然暗下來
你看，至今仍未亮

你以愛的顏料
在人生的畫布上
訴說滾燙的美
那政客與劊子手
也是畫家
他們以血爲油彩
槍就是畫筆

我站在文化中心畫展會場
仔細閱讀你的心情
清澄的水波
在我心裡，在你畫裡
我看到每一幅畫都有你
五十多年了
你仍在畫裡沉思，徘徊
我看到你從一九四七年三月
從蘭井街家門口
一路走來
從你熱愛的土地

從台灣美術史

一路走來

臉上身上綻放一朵朵梵谷的

向日葵

〈清澄的水波——獻給二二八罹難畫家陳澄波〉²⁰

本詩第一小節「一九二六年／你的畫被帝國美展高高舉起／全嘉義都為你鼓掌／你聽，掌聲至今仍在嘉義迴盪」，充滿了熱鬧的節慶感，耳際依稀迴盪著如雷的掌聲，這是個熱情的開始，如陽光普照大地般欣悅。但接下來話鋒一轉「一九四七年三月／你在嘉義火車站被槍決／一聲槍響／狠狠擊中嘉義的心臟／一天，突然暗下來／你看，至今仍未亮」，槍聲取代了掌聲，黑暗剝奪了光明，這一擊，正中心臟，傷害至今仍在。詩人要藉著此詩紀念因二二八事件而罹難的陳澄波先生，巧妙地採取了對比的呈現方式，並非一開始就道出陳澄波先生罹難對詩人造成的衝擊，而是藉著「榮耀 vs. 死亡」彰顯反差的力量。

接續著第一層的反差，詩人再度轉入第二層對比「你以愛的顏料／在人生的畫布上／訴說滾燙的美／那政客與劊子手／也是畫家／他們以血為油彩／槍就是畫筆」，這是更深一層地點出「藝術 vs. 政治」的分野，這一層對照，毫不保留地呈現了辛辣的嘲諷。誰說政客不懂藝術？槍桿子可比畫筆重多了，不是誰都能扛；血色可比那些顏料實用多了，揮灑自如又奪人眼目。咱們的藝術家，將人生攤開成畫布，面對槍與血，他貢獻出愛的顏料，留下滾燙的美。

生於亂世，長於異族統治之下，陳澄波先生求的只是「生於前清，死於漢室」，藝術家一貫的社會關懷性格、藝術家純然與理想的特質，讓他漠視自己所踏入的危險地方；讀書人的單純理想，使他以為藉著政治可以為臺灣百姓做更多事。但

²⁰ 本詩刊載於 2000 年 2 月 27 日中國時報·人間副刊。

荒腔走板的歷史，使他成為二二八的受難者。但詩人知道，如果人生再來一次，陳澄波仍會義無反顧地向前走，只因為他體內那人道關懷與熱情。「我站在文化中心畫展會場／仔細閱讀你的心情／清澄的水波／在我心裡，在你畫裡」澄清的心，是無愧、是無悔。詩人知道，陳澄波先生或許有遺憾，但沒有仇恨，「我看到你從一九四七年三月／從蘭井街家門口／一路走來／從你熱愛的土地／從台灣美術史／一路走來／臉上身上綻放一朵朵梵谷的／向日葵」，生命結束在這塊我熱愛的土地上，我留給這塊土地的，是藝術、是美好、是如梵谷般對美的堅持與熱情，向日葵永遠看著太陽、看著希望，詩人也將詩收束在耀眼的向日葵中，一掃二二八悲情²¹。

另外一詩〈一顆子彈貫穿襯衫——紀念二二八罹難畫家陳澄波先生〉，也述說同樣的情懷：

一九四七年三月

一顆子彈突然貫穿襯衫

貫穿你的身體

貫穿嘉義

貫穿臺灣美術史

啊,美噴出血來

你的一生被子彈強行帶走

而那件襯衫至今仍活著

彈孔也活著

如果那彈孔是一顆眼睛

²¹ 梵谷是陳澄波先生最欣賞的畫家。

它已看透一切
如果那彈孔是一張嘴
所有仇恨都由它訴說？
不！它從未喊痛從未說話
五十多年了
襯衫從未說
一句怨言

一九四七年最寒冷的三月
彈孔流出鮮血
襯衫流出鮮血
夢，流出鮮血流出淚
如今已不再流
早已不再流了

襯衫早已洗得
清清白白
像你一樣
像陳家子子孫孫一樣

那彈孔就是句點
所有血的故事的句點
（世界不要再流血了）

二〇〇〇年
從那彈孔望過去
啊，台灣蔚藍的天空

一望無際

〈一顆子彈貫穿襯衫——紀念二二八罹難畫家陳澄波先生〉²²

作品中最重要意象，乃是「貫穿」。一顆子彈，殺傷力無窮，「貫穿」襯衫、「貫穿」身體、「貫穿」嘉義、甚至「貫穿」臺灣的美術史，陳澄波被槍斃的那一天，三月二十五日，竟是美術節。「貫穿」一詞，拈連全詩。「你的一生被子彈強行帶走」陳澄波先生的生命結束了，但他並沒有恨、沒有怨「它從未喊痛從未說話／五十多年了／襯衫從未說／一句怨言」，那襯衫述說者粉身碎骨渾不怕，留得清白在人間，「襯衫早已洗得／清清白白／像你一樣／像陳家子子孫孫一樣」，為人清白正直、志向崇高無畏，代代子孫引以為榮、引以為標竿。面對歷史的傷害，不是只有怨懟、只有眼淚，歷史不能遺忘，透過傷害，我們必須看的格局更寬廣，為這塊土地作更多努力，「那彈孔就是句點／所有血的故事的句點／（世界不要再流血了）」。透過傷口，我們更堅韌；因為挫折，我們更強大，「從那彈孔望過去／啊，台灣蔚藍的天空／一望無際」。

²²本詩刊載於 2000 年 12 月 6 日聯合報副刊。

第二節 政治的建設與剝削

所謂的真實、所謂的主流思想，往往是被某種意識形態刻意表達、改造和建構的產物，而有能力產生如此強大社會體制烙印的機器，非「政府」莫屬。政治的思想往往透過經濟、教育默默改變社會，政治良窳直接影響了人民生活，文學更是無法脫離政治而獨自存在。回首臺灣的進代史，約略可概分五個時期：1. 荷西時期 2. 明鄭時期 3. 清領時期 4. 日治時期 5. 中華民國時期，本小節中所探討的詩作，將以年代分野為主，側重在荷蘭據臺、清領、日治三個時期，藉由歷史的軌跡建構嘉義的地方輪廓；藉由三個執政體系對嘉義的建設與剝削，由詩作內容爬梳詩人渡也對政治意識的解讀與反思。

一、荷蘭據臺歷史見證

明熹宗天啓二年（西元 1622 年）西班牙與荷蘭為爭奪澳門激戰，荷軍失利退出澳門，航向澎湖，並以澎湖為據點，以武力侵犯福建沿海。熹宗天啓四年（西元 1624 年），清廷發兵驅逐，荷蘭戰敗求和，退出澎湖，航向臺灣，在大員（今臺南安平）登陸，築城而治，以臺灣為遠東貿易根據地，發展對外貿易，直至鄭成功收復台灣為止。荷蘭據臺留下眾多歷史遺跡，如熱蘭遮城（安平古堡）、赤崁樓等，嘉義有一古井，名為「紅毛井」，見證荷蘭據臺的過去。

「諸羅古蹟到今稀，此井猶存時代非。枉費紅毛開鑿力，清泉常濯漢人衣。」此詩作者為民國賴壺仙，詩作立於井旁「紅毛井整修紀念碑誌」之上，詩作感慨光陰淘洗、物是人非。諸羅地區開發甚早，但仍留到今日的古蹟已非常稀少，這一口古井從荷蘭時代到今日仍汨汨流動。雖然泉水流動，但人事已非，當年辛苦開鑿此井的荷蘭人早已離開這塊土地，清涼的泉水洗濯的是漢人的衣衫。紅毛井

位於蘭井街上，靠近忠孝路交會處附近，是嘉義市內年代最早的史蹟，相傳荷蘭人據臺其間，約於 1637 年後勢力到達諸羅山社²³，可能在這時曾派傳教士到此駐紮，以傳教並收取租稅，爲了生活所需而開挖此井做爲水源，因爲是荷蘭人所開的井，漢人遂呼爲紅毛井²⁴。

每一段歷史都曾留下一些建築、景物，這些物，除了代表某個時代的產物，也隱含更多不同聲音。「詠物詩與寫景詩最終的目的，都在藉物以抒發詩人的情懷。寫景要能寓情；同樣的，詠物不只在描繪物的形象，也在流露它的個性和精神，因此要與自己的人生哲學相契合，進而與自己的心志胸襟渾而爲一。」²⁵清人俞琰在其所編選的《歷代詠物詩選》中言及：

而實感於詩也者，發於志物者也。詩感於物，而其體物者不可以不工，狀物者不可以不切，於是有詠物一體，以窮物之情，盡物之態，而詩學之要，莫先於詠物矣！²⁶

所謂的「體物」，就是以外物爲觀察對象，並加以體會。物的外表、物的神態、物體本身以外的情趣、意義，不僅要描其形，更要得其神，然後將所感利用詩的洗鍊文字表達。正如李瑞騰所言「詩人寫詩，常是在物我之間尋找新的關係，而後將二者納入一個可以自足的體系，形成一組合乎詩意逐次展現的新秩序。這『物』，乃指客觀的存在，它或動或靜，必有其形體，必有其內質。援物以入詩，則其外顯的物形物狀和內在的性質，便會在詩中形成意義。」²⁷詩人渡也由物到人，由實到虛，藉物而詠其心志、體會，細觀〈紅毛井〉一詩：

²³曹永和：《臺灣早期歷史研究》，（台北：聯經出版事業公司，1979年），頁40。

²⁴《嘉義市志·卷二·人文地理志》，（嘉義：嘉義市政府，2002年），頁169。

²⁵蕭蕭、揚子澗編著：《中學白話詩選》，（台北：故鄉出版社，1980年），頁314。

²⁶俞琰：《歷代詠物詩選》，（臺北：清流出版社，1976年），頁5。

²⁷李瑞騰：《新詩學》，（臺北：駱駝出版社，1997年），頁50—51。

荷蘭人都走了
紅毛井堅持站在原地
泉水更堅持不走

井好深啊
比歷史還深
傾耳細聽
井裡擠滿萬種聲音
再細聽
咦，一點聲音也沒有
只有水甜蜜的聲音

清朝的水
日治時代的水
民國的水
都一樣甘甜

讓荷蘭人喝
讓日本人喝
讓台灣人喝
讓外省人喝
都一樣甘甜

〈紅毛井〉²⁸

井，是人類生活由水濱進入內陸的證明之一，也是老百姓資訊交流、聯絡情

²⁸ 本詩刊載於 2001 年 9 月明道文藝 306 期。

感的據點。此詩由景入情，採取電影中逐漸聚焦的手法，視野先落在這一口荷蘭人開鑿的井上，接著漸漸收攏，看到了井中的水，藉著水的語言，引導出真正的主角——「人」。「荷蘭人都走了／紅毛井堅持站在原地／泉水更堅持不走」詩採取了擬人的手法，賦予紅毛井和井水生命與思想，並在一開始就留下一個懸疑感。鑿井的荷蘭人離開台灣了，但井依然留在原地，它為什麼不走呢？到底在堅持些什麼？井堅持留下，水也是。

詩人帶領著滿腹疑問的讀者向紅毛井靠近，試圖找尋答案，但是「井好深啊／比歷史還深／傾耳細聽／井裡擠滿萬種聲音／再細聽／咦，一點聲音也沒有／只有水甜蜜的聲音」。紅毛井自荷蘭人開鑿後，就一直站在蘭井街，傾耳細聽，它不停重複著許多聲音，有具體的蟲鳴、鳥叫，泉水汨汨，甚至各種周遭人、車之聲的迴響，彷彿也聽見鄭成功與荷蘭人交戰的刀劍交擊、清兵與林爽文彼此廝殺的砲聲隆隆、老百姓在日本殖民統治下的低低啜泣、政客在民主化之後肆無忌憚的口水漫罵，甚至鄉里之間的流言蜚語，聲音好擠好擠。似乎什麼都聽到了，但再細聽，卻什麼也沒聽到。

只有人，才區分你我，水不會，大自然也不會，「清朝的水／日治時代的水／民國的水／都一樣甘甜／讓荷蘭人喝／讓日本人喝／讓台灣人喝／讓外省人喝／都一樣甘甜」。什麼年代的水都一樣，都是甘甜解渴；什麼人來喝都一樣，都是沁人心脾，不影響它的本質。紅毛井和井水都不會說話，但用行動證明無私的大愛。誰鑿了這口井一點都不影響井水的甘甜，管他人來人往、歷史興亡代謝，井就這樣站在這裡，為這片土地上的每一個人解渴，不論膚色、不管種族。井不走，是因為愛這片土地，無暇區分荷蘭人、日本人、外省人、臺灣人。詩的最後，使用一連串排比句型，不但視覺上有統一的對稱，朗誦上更具音緣之美；在詩的內涵上，最後解決了第一小節的懸疑，說明井不離開的原因，更簡單俐落地說明紅毛井物換星移的歷史痕跡，也提供讀者反思，什麼才是真正愛這片土地。整首

詩以歷史知識的流程與井水一視同仁對待人類的表現手法，正如渡也澎湖速描〈萬軍井〉一般「萬口甜甜的井／賜給萬口／喝／鳥來喝，青蛙也來喝／風來喝，雲也來喝／兵士來喝／叛臣也來喝」。

二、清領時期胼手胝足

一篇詩歌能不能留下裊裊的餘音，與結尾處的匠心布置極有關係，前人喜歡在結句時轉出一個新的意思來，另闢一個境界，就像在「曲終人不見」的時候，又轉出「江上數青峰」來，才有了這種「曲終江上之致」，才不致於意隨語竭，才算有了言外的餘韻²⁹。

前人稱這種技巧為「實下虛成」，或稱為「出場」「散場」。談「實下虛成」的技巧，始見於宋范文偁過庭錄：「小宋舊有一帖論杜詩：『至於實下虛成，亦何可少也。』先子未達，後問晁以道，云：『昔聞於先人，蓋為縛雞行之類，如小奴縛雞向市買，是實下也。未云：雞蟲得失無了時，注目寒江倚山閣，是虛成也。』」（說郛引）晁氏所謂「實下」是指詩中實敘的事情而言，所謂「虛成」，就是在實敘的事情將畢未畢之時，結局突然宕開，以寫景來收束，使人讀來餘韻盎然。像杜甫的縛雞行，結局用「注目寒江倚山閣」來代替議論、代替感慨，將這些議論與感慨留給讀者自己去裁斷、去思考，雞蟲的得失既沒有完了的時候，注目於寒江也只是渺茫無際，將原先時間的無窮，忽然轉變為空間的無際，好像已經結束，好像還未結束，餘韻蕩漾，這就是「虛成」的妙用³⁰。

稱為「出場」的，可能始見於嚴羽的滄浪詩話，他在詩法一節中說：「收時貴在出場」，毛先舒以為出場的意思是結尾的用意「須超遠」（詩辯坻卷三），方

²⁹ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008年），頁244。

³⁰ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008年），頁244—245。

東樹以爲：「篇終出人意表，或反終篇之意，即所謂出場。」（昭味詹言卷廿一）楊妍則以爲「結句用事，須放一步作散場，如剡溪之棹，自去自回，言有盡而意無窮，乃妙。」（李賀歌詩辯註）楊氏的「散場」大概同於嚴氏的所謂「出場」，意思都是結尾放開一步，以超遠的意思，達到「言有盡而意無窮」的目的³¹。「出場」與「虛成」有不同的地方：「虛成」是以突接的景物來作爲收束，時常是不了了之的，「出場」則不一定只寫景物。但它們也有相同的地方：都是別開一個新的意思，希望留下不盡的韻味。渡也〈八掌溪義渡碑〉一詩的結尾正是另開境界，開創一個新的意思：

熱心的舟筏將老人

將嬰兒

將昨日

將明日載過來

載過去

免費運送貨物

運送七情六慾

運送夢

從清初到日治時代

名與利

全都渡過八掌溪

只留下從未到過溪的渡口

仍在此岸等待

等待誰呢？

³¹ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008年），頁245。

從清初到日治時代

義與不義

全都渡過八掌溪

只留下一塊義渡碑

和幾行碑文

仍在此岸訴說

訴說什麼呢？

訴說所有仗義助人的

最後都只剩一塊碑

〈八掌溪義渡碑〉³²

※ 註：八掌溪於清領時期水流湍急，兩岸來往不便，地方官民迺設渡口，以舟筏義務濟人，後人立碑顯揚義渡善舉。

詩作一開始就將渡口的功用與形象勾勒得十分清楚，運人載物，多年來去，這分文不取的善行，支持著行旅的奮鬥與夢想、聲名與利益。由清初到日治，留下一個「義」字，這樣的題目，應該是彰顯光輝與希望，不然就鼓勵並期許眾人的效義之行，還能有什麼意興呢？但渡也在最末的兩句「訴說所有仗義助人的／最後都只剩一塊碑」一反詩題，這銘刻義行的碑，渡了多少名與利，渡了多少義與不義，百年後，只剩它寂寞的站在渡口，到底是在等待什麼？到底想要訴說什麼？所謂的「義」，只是徒留形式的碑。句末一反詩題，變成寂寞蕭瑟的景象，結尾另開境界，餘味無窮。

³²本詩刊載於 2001 年 9 月 24 日聯合報副刊。

臺灣島南北狹長，中央山脈等雄踞島中央，河流自此發源後即向東或向西奔流入海，南北分布，每隔一段距離即有溪流入海，因此溪流數目頗多，但多源短坡陡流急，特別是臺灣西南部的氣候屬夏雨冬乾，因此溪流水量冬夏變化極大，這種溪流特性，在清領時期開發時必然形成南北往來的交通障礙。當時的情形是「大抵近源則流小宜橋，近海則流大宜渡，亦有不橋不渡，厲揭從事者。³³」可知當時的交通情形是河川上游地區架橋，下游地區設渡，有些地區則只能徒步涉水。

其中設渡的方式最早是官渡，即由官方辦理，對行旅徵收渡稅以供雇用舟子等開支，然而民眾以此為不便，遂於乾隆三年（西元 1738 年）改為民營，即為民渡，官方偶加干涉而已，然而時日一久，民營方式也發生弊病，「每當春夏霪潦……渡夫恣意虛索，往來之人莫敢與抗。」、「渡邊舟子編竹筏以待行人，載至中流使需渡價，多有勒索，貪得無厭。」直到道光十六年（西元 1836 年）淡水同知婁雲始洞察宿弊，體認「小民之疾苦隱情」而創立義渡制³⁴。

所謂「義渡」，即是「邀集向義紳士及郊行人等，設立捐簿，推誠布公，廣為勸諭」並置產收租，以支付渡夫薪資和製船工本費，並「勒石不准勒索來往之商民」，即讓行旅免費渡河之意。³⁵八掌溪迤邐於嘉義南邊，今義渡碑附近是嘉義縣城和臺南府城往來所必經之路，應該早有渡口的設置，但直至道光二十七年（西元 1847）始有義渡的設置，直到日治大正十二年（西元 1923）在此新建鐵線橋，原渡口遂廢。八掌溪義渡之所以列為古蹟，是因為義渡的設置在早期台灣交通的發展上有其重要意義，而目前在臺灣已極少見，故保留為文化資產作為歷

³³ 《淡水廳志·建置志》，此處直接引自伊能家矩，《臺灣文化志·中卷》（中譯本：臺中：臺灣省文建會，1991 年），頁 453。

³⁴ 《嘉義市志·卷二·人文地理志》，（嘉義：嘉義市政府，2002 年），頁 198。

³⁵ 伊能家矩：《臺灣文化志·中卷》（中譯本：臺中：臺灣省文建會，1991 年），頁 453—456。

史的見證。³⁶

再觀另一首〈義民塔〉：

乾隆年間

全台灣都乖順

連石頭草木都聽話

只有林爽文全身上下

長滿了反滿思想

歷史說

凡推銷大清品牌的

就是義民

那麼連風也是，河也是了

只有林爽文戴潮春不是

（孫中山也不是）

乾隆年間，戰亡的軍民

如今都活在義民塔

滿足地回憶

林爽文之役

那麼世上所有的義和勝利

都住在塔內了

不！

塔內全是忠奸不分的

³⁶ 《嘉義市志·卷二·人文地理志》，（嘉義：嘉義市政府，2002年），頁202。

民

至於義

始終流落在外

〈義民塔〉³⁷

※ 註：義民塔在嘉義彌陀寺旁，係祭祀清朝林爽文、戴潮春之役戰亡之軍民。

義民塔高約六公尺，是祭祀乾隆年間林爽文之役、道光年間張丙之役、同治年間戴萬生之役中嘉義城殉難之義士。塔名之曰「義民」，自是嘉許民之義行，故建塔以享後人香火。但「義行」的標準何在？符於當朝政治即是義？站在大清帝國的角度，反清的林爽文、戴潮春、孫中山皆為不義之民；站在中華民國的角度，孫中山是開創偉業的國父。「義」只是框架內的產物，沒有標準、與時遷移。清朝的義民塔內，供奉的就是「義」嗎？詩人說「不！／塔內全是忠奸不分的／民」，集權時代百姓多為愚民，只懂順從當朝而無自我意識，根本難辨忠奸。「至於義／始終流落在外」義民塔內沒有義，將原先题目的義行一反為「非義」，而歷史有時只是強者的論述，強者取得了話語權，「義」的定義由強者決定，沒有標準，而「義」流落何方？詩人將結尾放開一步，供讀者想像馳騁，自有餘味迴盪。

三、日治年代林業發達

1894 年中日甲午戰爭，1895 年簽訂馬關條約割讓臺灣、澎湖給日本，這一個條約，改變了臺灣百姓的生活，也改變了一座蓊蓊鬱鬱的綠色山巒，這澗水深藍、月兒彎彎的青青高山，渾不知丁丁伐木聲已悄然逼進。阿里山山林資源的開

³⁷本詩刊載於 2001 年 6 月 8 日自由時報·自由副刊。

採應是始於日治時期，據官方資料記載，首先是日本步兵中尉長野義虎前往臺灣山區勘查，由東岸玉里出發，經過阿里山一帶發現大片沉寂千年的秘境，並將之稱為「無盡藏森林」³⁸。之後臺灣總督兒玉原太郎請來東京帝國大學教授河合鈺太郎深入山區調查，河合驚嘆於這片巨林下的不見天日，雖是白晝也昏暗如夜，而且這裡有許多日本人最愛，會散發淡淡清香的樹種——檜木。從此，揭開了日人對阿里山林業的開採伐木生活，也終結了這片森林長久以來的幽靜歲月，日人砍伐阿里山林業之面積，自 1912 年（大正元年）以來至 1935（昭和 10 年）約 25 年間，阿里山林場共採巨木 220 萬立方公尺，經費約 2500 萬圓³⁹。阿里山的開發，帶動了整個嘉義林業的發展，這是日本政府對嘉義的建設，但站在另一個角度思考，又何嘗不是對臺灣資源與百姓的剝削？

阿里山森林開發，使得嘉義製材業成為日本領域內現代化製材的先驅；加上阿里山鐵道在明治 43 年（西元 1910）通車，北門車站一帶大小製材業者有 80 餘多家，嘉義也成為依賴現代化製材及流通的「木材都市」⁴⁰。現在文化中心那一帶以前都是林務局的貯木池，自北門車站（阿里山線）起命名檜町一丁目；營林所官員宿舍，現在林森東路尾，沿林森西路以西，則為檜町二丁目、三丁目、四丁目、五丁目⁴¹。由阿里山上運下的木材，會先集中浸泡在貯木池中備用，以免發生龜裂，影響材質。

這個大如湖泊的貯木池，嘉義人把它稱做「杉池」，又因浸泡的木材以檜木居多，又稱「檜池」或「檜沼」。池子四周種樹，濃蔭蔽天，清風徐來，檜香陣陣，垂釣林下，頗有姜太公之意興，所以「檜沼垂綸」曾為嘉義市八景之一，詩

³⁸ 邱文鸞：《臺灣旅行記（一）》，（台北：臺北銀行經濟研究室，1997 年），頁 29。

³⁹ 《嘉義市志·卷三·經濟志》，（嘉義：嘉義市政府，2005 年），頁 133。

⁴⁰ 林子侯：〈日據時期嘉義街市史事初探〉《嘉義文獻》五期，（嘉義：嘉義市政府，1989 年），頁 1—16。

⁴¹ 《嘉義市志·卷三·經濟志》，（嘉義：嘉義市政府，2005 年），頁 134。

人賴子清有云：「北沼垂竿趁嫩晴，枕流檜木眼前橫⁴²」。趁著天微微亮，晴光乍現之際，攜一根釣竿垂釣於檜池，眼前檜木陳橫，池水紋波，果有渭水風趣。而這面積廣大的貯水池，現已填平蓋了文化中心、果菜市場、魚肉市場、音樂廳，留下部分小小的水域以資懷想。從事教育工作多年的渡也，以教育家的眼光和期許，賦予杉池新生命：

整座山就是一所大型學校

學生學習，思考，運動

一律在戶外

禮聘風雨、雷電、陽光

名師來授課

用功數百數千年，終於

結業

帶著堅定的意志

濟世的心，強壯的體魄

從阿里山下來的學生

一律先到這裡

到東亞最大貯木池

潛水，並且規劃未來

這是一種職前訓練

（至於那些未下山的

就留在山上

終其天年）

⁴² 《嘉義市志·卷二·人文地理志》，（嘉義：嘉義市政府，2002年），頁180。

然後到林森路木材行
埤仔頭木材廠
然後踏入社會
到各地去，勇敢
成爲棟樑、家具、器物

〈杉池〉⁴³

要成爲人才，腦力、體力皆須臻於完備，思考、運動是學習的重點，名師親自指點，更是提升素質的方式之一。風雨、雷電、陽光等名師嚴格又盡心的指導，學習場域就在戶外，培養出的，絕不是溫室的花朵。修習數百年後，下山的學生絕非心存攬大錢、蓋大屋、做大官之流，他們個個有堅定的意志、濟世的心和強壯的體魄要爲民所用。在貯木池的職前訓練，是爲了讓所學更能與現實社會契合，然後勇敢的到各地去，適才適所成爲棟樑、家具、器物。〈杉池〉一詩既點出了杉池在阿里山林業發展上的重要性，更看出一個教育家對教育的熱忱與付出，期待所有莘莘學子皆成材。

離開貯木池，沿著林森路至嘉義車站，兩側路邊幾乎全是木材商行與製材工場，林森路自然成了嘉義市林業的代表區段。渡也緬懷日治時期的林業發展，也以詩作帶領讀者一嗅林木的芳香：

從日治時代開始
從阿里山下山的
各種木材的芬芳
聞香而來

⁴³ 本詩刊載於 2003 年 1 月明道文藝 322 期。

來這條路聚會

幾百年

幾千年的香

和台灣史一樣

在林森路

在鋸木廠、製材廠

原木肢體已被剖析、拆散

已拼不出完整的臉譜

但，香依然

完整

木材商談生意的聲音

鋸木工人吆喝的聲音

都很香

從日治時代開始

香

在林森路來回

來回走動

有時分贈一些

給中山路、國華街

有時分贈一些

給中正路、忠義街⁴⁴

〈林森路之一〉

⁴⁴ 本詩刊載於 2001 年 11 月 25 日中國時報·人間副刊。

這首詩作將客觀的事物現象，經過主觀想像的改造後重建出來，創造了一份改造性的意境。將無知的木材芬芳寄以靈性，託為有情，造成了一個心物交會的境界。林森路的「香」，是來自阿里山上運送來的林木，但渡也卻說「各種木材的芬芳／聞香而來／來這條路聚會」，將香味獨立於木材之外，而這香具有靈性，懂得追尋美好事物，會聞香而來，來到林森路「香聚」。

第二、三小節更擴大詩作的格局，將眼光由嘉義延伸至整個台灣，臺灣的近代史，由原住民、荷蘭據臺、鄭成功經營、劃入清朝領土、割讓給日本、再到回歸中國，這一路走來，正如詩中所說，「原木肢體已被剖析、拆散／已拼不出完整的臉譜」，原木，是木材，也是臺灣。原來的臺灣該是何種樣貌？現在生活在這塊土地上的人自己也分不清了，政客們吵吵嚷嚷著所謂的臺灣人、中國人，但又有誰能真正畫出完整的臉譜？所幸，臺灣這塊土地上的人，不論經過多少摧折與磨難，仍保有為生命奮鬥的美好人性光輝，正如來到林森路的林木，即使肢體已被剖析、拆散，但「香依然／完整」。

渡也最後再將視野拉回嘉義林森路上，「木材商談生意的聲音／鋸木工人吆喝的聲音／都很香」，人與林木在作品最後合而為一，林木很香、木材商談生意的聲音很香、鋸木工人吆喝的聲音很香，林森路是林木與人共舞的殿堂，從日治時代開始，便旋轉著華麗的步伐。而這份在林森路上的美麗芬芳，正如敦厚又充滿人情味的臺灣人，總是不吝分享，將香味「有時分贈一些／給中山路、國華街／有時分贈一些／給中正路、忠義街」。原本只是嘉義市一條主要道路，在詩人賦予情性的改造下，有了「境界全出」的擬人勝境。採用類似寫作手法，描寫主題也是林森路的〈林森路之二〉：

曾經

整座森林
整座山的芳香
來過這條路

如今，森林全走光
山回到阿里山上
只剩這條路沒有離開
而芳香
也離嘉出走

如今，在嘉義溜躑的
只剩下雞肉飯方塊酥的芳香
和許多許多鼻子⁴⁵

〈林森路之二〉

〈林森路之二〉與〈林森路之一〉相同，將山林、香味擬人化及主動化，作品一開始緬懷過往的「曾經」，森林曾經來過林森路、香味曾經來到林森路，但「如今，森林全走光／山回到阿里山上」，隨著阿里山林業時代的結束，林森路不再是產業重鎮，林業已隨黃鶴去，此地空餘林森路，「只剩這條路沒有離開」。所有的繁華都結束了，連淡淡的木材香也離「嘉」出走，林業的輝煌，離開了嘉義市，詩人利用雙關語法，關顧「家」與「嘉」，曾經是林木之「家」的「嘉義」，再也不是以林木著稱了。每個城市都有自己的味道，在白河，是清雅的荷花香；到古坑，鼻腔充塞著咖啡香，雖然嘉義林木芬芳不再，但仍有獨屬於自身的香「如今，在嘉義溜躑的／只剩下雞肉飯方塊酥的芳香／和許多許多鼻子」。嘉義林業時代結束了，詩人並不傷悲，過去有過去的婀娜，現在有現在的孌娜，雞肉飯和方塊

⁴⁵ 本詩刊載於創世紀詩雜誌 131 期，2002 年夏季號。

酥，依然吸引許許多多的鼻子，嘉義，是個充滿活力、永遠向前的都市。詩人的筆，停駐在對過去的懷念與對現在的期許中，餘味幽然深遠。

拜阿里山林業開發之賜，嘉義成爲全台最大的木材集散地及加工廠，製材工廠一家一家開張，鋸材聲與木屑香成爲嘉義一大特色。跟隨著伐木活動而來的，是一連串人爲了求生存而衍生的需求與慾望，林業吸引了大量人潮進駐，消費增加，除了餐飲業應運而生之外，最明顯的就是促進娼妓業的繁榮。許多外出謀生的木材商，除了留連酒家的溫柔鄉，許多人在燈紅酒綠的誘惑下，見異思遷、養起細姨。我們都是凡夫俗子，飲食男女，人之大欲存焉，真是不想也難。嘉義市西區戶政事務所介紹區內的西榮里：

西榮里位於市中心熱鬧區，里內的忠義街，鄰近西市場大樓旁，每天上午有一小型市集，除了賣蔬果、魚、肉外，並賣服飾，屬於西市場的外圍市集。民生北路則以賣家具聞名，整個里內商業活動發達，是個商業里。民生北路往東南接府路巷的一條短巷，日治時代阿里山的木材業造就許多木材富商，許多富商在本巷金屋藏嬌，本巷因此被稱爲「細姨仔巷」。⁴⁶

詩人 1980 年出版的第一本詩集《手套與愛》，可算是當代臺灣詩壇中絕無僅有的第一本情色詩集，詩人再展其辛辣幽默的筆風，不以道德批判，不論婚姻關係，〈細姨仔巷〉書寫嘉義林業活動下民間的真實樣貌：

一棵棵，種在巷內
枝葉茂盛
比一座森林還香

⁴⁶ 關於細姨仔巷的介紹，資料參考自嘉義市西區戶政事務所，網址：<http://www.cywest.gov.tw/>。

樹齡還小

才三、四十歲

甘願被盜採

木材商熱心提供銀子、精子

以及鋸子

她們微笑張開枝桠並且

甘願被切割

每逢一三五夜晚

鋸子都來加班

屋內響起鋸床的呢喃

沒有木屑

就這樣

細姨一三五

大老婆二四六

(禮拜天停工)

分工合作

好讓嘉義木材業

鴻圖大展⁴⁷

〈細姨仔巷〉

※ 註：日治時期嘉義木材商往往在某巷內金屋藏嬌，巷因此稱「細姨仔巷」。

⁴⁷ 本詩刊載於 2001 年 11 月 24 日臺灣時報副刊。

凡兩件或兩件以上之事物中有類似點，行文時以此喻彼，可使形象更加鮮活。詩人將細姨比擬為一棵棵的樹「一棵棵，種在巷內／枝葉茂盛／比一座森林還香」，木材商依靠伐木謀生，終日與木材為伍，杉木、扁柏、紅檜，什麼參天大木沒見過？什麼清雅木香沒聞過？但這是株特別的樹，它不生於林中，而在巷內，商人「金屋種樹」於巷內。這香，不屬於自然，只獨獨屬於種植它的木材商。巷道內，一個又一個的細姨，枝葉茂盛，可見養細姨風氣之盛。

「樹齡還小／才三、四十歲／甘願被盜採／木材商熱心提供銀子、精子以及鋸子／她們微笑張開枝椏並且／甘願被切割」三、四十歲的樹齡，述說著這些細姨約莫十三、四歲，芳華正盛卻甘願被採，詩人使用了「盜」字，明白表現了這一段關係的名不正、言不順，但木材商的鋸子可以賺銀子，所以細姨被切割的心甘情願，一方是「熱心提供」，另一方則是「張開枝椏」。至於木材商如何「切割」細姨？詩中的「精子」已將答案展露無遺。

詩人的筆觸辛辣幽默「每逢一三五夜晚／鋸子都來加班／屋內響起鋸床的呢喃／沒有木屑」，商人白天工作要鋸木，夜晚還得加班，床，是夜晚加班的地點，鋸木聲不再是錚錚鏗鏗，而是銷魂的呢喃，而且沒有飛揚的木屑。詩人寫出了「加班」，更是點出細姨的非正統性。然而正不正統都不在木材商的考量之內，「就這樣／細姨一三五／大老婆二四六（禮拜天停工）／分工合作／好讓嘉義木材業／鴻圖大展」男人和老婆的快樂時間在飯桌上，和細姨的快樂空間在床上，把兩個女人安撫好，兩個女人把木材商照顧好，嘉義的木材業，才能鴻圖大展，繼續養大老婆和細姨。詩人熱辣的著墨方式，創造使人發噱的比擬，更凸顯出「細姨文化」的存在。

第四章 嘉義速記中的人文——常民生活

臺灣的每一寸土地，都被先人開拓的血淚所染遍，由最早榛莽未闢、茅茷叢生的化外之地，到擁有全中國第一條由國人主導修建的運客鐵路、第一家國人自辦的電力公司、第一套電報系統。三百年前，臺灣已經開始了轉口貿易；一百五十年前，滿山遍野的樟樹林為臺灣贏得第一個出口的「世界第一」王冠；一百一十七年前，日軍犯臺，占領南臺灣六個月。這許多光榮或悲傷的歷史，除了鄭成功、劉銘傳、李鴻章這些著名人物，更多的鄉土民間力量，才是開拓福爾摩沙這塊寶島的重要推手，綜觀社會所有民間階層的生活，更能觀照人類生存的活動。

第一節 禮天敬神的宗教信仰

綜觀人類活動，約略可以現實的生活、未來的期望、對前世的回悟三方面來概說。現實就在眼前，不可不觸，也逃避不了，未來與前世，只能寄託想像，難以捉摸，這有無限力量可控制一切的主宰，決定了我的過去、現在與未來，讓人心生敬畏，而宗教，便慢慢產生。宗教的類型頗多，大多是由拜物，如遠古信仰中對火、水、山、樹等自然的崇拜；到拜神，如上帝、佛祖；最後昇華到尊賢崇聖的倫理宗教，如關公、岳飛等。

「三步一小廟，五步一大廟」這句話形容了廟宇在臺灣的高稠密度，廟宇代表的民間信仰，在本土社會中扮演了重要的角色，不只「反映」或「表徵」臺灣的社會史，臺灣人民更透過民間宗教信仰來「建構」他們的社會與文化。早期臺灣民間廟宇是宗教信仰、地區武力、財力、權力、居民社交、聯誼、娛樂、教化的中心。進入現代社會，廟宇的力量更受重視，如許多政治人物紛紛進入廟宇系統，藉以掌握廣大信徒的資源；再者廟宇祭典活動日漸擴大，大甲媽祖遶境甚至

與梵蒂岡、麥加朝聖並稱為宗教界三大盛事；另廟宇經濟力量日見蓬勃，如南投竹山的紫南宮出借發財金，金額可高達四億，並年吸引三百萬遊客前來，使傳統社區重現生機。

與其他宗教相較，臺灣廟宇有著自身的獨特性，以伊斯蘭教為例，我們不會看到有人在清真寺前聊天、泡茶、乘涼、下象棋甚至打盹。臺灣廟宇獨有的特色，正是臺灣的常民文化。張金鶚在其〈臺灣廟宇建築與人民生活信仰〉中，指出：「廟宇對於常民生活的重要性，包含臺灣民間信仰的普遍性；代表臺灣歷史歷史遺跡的發展；居民日常生活的焦點；現代都市生活的意義。¹」。宗教信仰的力量或可說是「傳承」——見證了歷史的源流，與人心永遠的渴求——良善、安定。每一個地域都有百姓寄託心靈的廟宇，詩人渡也以筆記錄嘉義的裊裊香煙。

一、第一古老雙忠廟

雙忠廟，一般俗稱為「元帥廟」，在《諸羅縣志》中又稱「睢陽廟」，所奉祀的主神為唐朝安史之亂（西元 775 年）時，死守睢陽城的忠臣：張巡和許遠。至德二年（西元 757 年）睢陽（河南商邱）告急，太守許遠向張巡求援，巡率部將雷萬春、南霽雲以助，然以久戰後援不至，城中糧食斷絕，巡殺其妾以饗士卒，城破不屈遇害，因其氣節高亮為後世所緬懷，加以崇祀；《新唐書》〈張巡傳〉載睢陽一地，立雙忠廟以祀之²。而在民間信仰中，因其亦為掌理照顧病患，收埋英骨、管理厲鬼等事之神，故又稱「厲王」。

嘉義市雙忠廟的歷史根據《諸羅縣志》記載：乃是「祀唐張中丞巡。其祀之

¹ 張金鶚：〈臺灣廟宇建築與人民生活信仰〉，《臺灣文獻》二十九卷，第三期，（台北：台灣省文獻委員會，1978 年），頁 165。

² 《嘉義市志·卷十·宗教禮俗志》，（嘉義：嘉義市政府，2005 年），頁 98。

入臺，未知所由來。」該廟於康熙二十八年（西元 1689 年）由地方耆民募建³，成大歷史系教授石萬壽教授指出此廟地處紅毛井以北，清縣署之南，此地為明鄭時期智武鎮本部的所在地，張巡應為明鄭屯兵所奉祀。入清後仍由里民所供奉。從漢人在嘉義建廟的時間來看，雙忠廟確可說是「諸羅山首廟」⁴；嘉義較早的諸多興建的廟宇中，城隍廟是在康熙五十四年才興建，亦晚了數十年。雙忠廟由古老的歷史跨越漫漫時空來到今日，三百多年前的石獅、壁畫、廊柱，使時間成為可以被具象、感受與觸摸的，詩人渡也透過時間的壓縮，帶領讀者用現代的眼光、傳統的古心，看見不一樣的雙忠廟：

遠渡重洋

張巡、許遠從睢陽到諸羅

穿過空間時間的

重重海洋

從明鄭時期到千禧年

生前死守唐代睢陽城

死後死守滿清諸羅城

和瘟疫、厲鬼決戰

一千多年

康熙年間所刻二元帥印

不能證明他們身分

唯瘟疫、厲鬼能

佛像、香爐，甚至廟

³ 《諸羅縣志》，卷十二「寺廟」。

⁴ 參石萬壽〈嘉義首廟雙忠廟簡介〉，出版時間不詳。

不是原來的

唯忠義是

廟雖小

但忠義巨大

無邊

如今諸羅已無瘟疫

對岸厲鬼巨大無邊

弟子恭請二元帥遠渡重洋

打回大陸⁵

〈雙忠廟〉

※ 註：雙忠廟祀張巡、許遠二神。張、許二氏於唐安史之亂死守睢陽城，

忠烈可嘉，後人奉為驅除瘟疫，管理厲鬼之神。

關於「時間的壓」手法，黃永武曾表示：

時間的壓縮，可以從兩方面來說明，把敘述事件所需冗長的實質時間，展現到簡短的詩中去，當然要用時間壓縮的技巧；反之，在詩中僅屬一剎那的感觸或想像，卻被嵌入一個幾十幾百年的歷史去回顧，也可以說是時間的擴張。壓縮與擴張，是一體的兩面，在詩中是常用的⁶。

〈雙忠廟〉第一、二小節一開始，即出現時間壓縮的畫面。在這嘈雜的市集內，小小的廟門被湮沒於鼎沸人聲之中，抬眼一望「雙忠廟」斑駁褪色的牌匾，「從

⁵ 本詩刊載於 2001 年 10 月 23 日台灣日報副刊。

⁶ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008 年），頁 53。

明鄭時期到千禧年」、「唐代睢陽城」、「滿清諸羅城」，如重重海洋的千年歲月，就在詩人這一眼的凝視中，時間擴張開來。鏡頭由千禧年的諸羅城回溯到滿清的諸羅城，再馬不停蹄地奔向唐代的睢陽城，千年來萬里長征的印記，都壓縮在這一瞬間，腦海中剎那的浮光掠影，擴張為千年前慘絕人寰的糧食斷絕、殺妾饗軍；百年前鬼哭神號的瘟疫襲城、路有死殍。遠渡重洋，卻渡不盡生命的淒苦，張巡、許遠千年來的悲壯與忠義，皆濃縮於短短兩小節，而他們持續努力著的，是「死守」。不論在唐朝、不論在滿清；不管是生前、不管是死後，不在乎敵人是安史叛軍或瘟疫、厲鬼，死守衛家園。

詩作進入第三小節，詩人跳脫時空的隔閡，以對比的手法在「意義面」上彰顯何謂真正的「信仰」。「康熙年間所刻二元帥印／不能證明他們身分／唯瘟疫、厲鬼能」，生時親娘喚名曰許遠、張巡；唐時人稱我們為太守、將軍；清康熙年間刻贈吾二人二元帥印，我們，是誰？太守？將軍？元帥？所有的身分皆是虛無，歷史終將灰飛煙滅，過往的一切無法證明我們曾經存在，書上的記載僅是寥寥數筆。世俗所認定的偉業並無法證明什麼，但弔詭的是，戕害百姓的瘟疫、厲鬼，卻將我們牢牢刻印在人民心中，因為我們捍衛了家園、保護了黎民。最黑暗、最痛苦的生活，卻看見生命最美好的光輝與希望，「信仰」為何存在？正因為人間永遠有這一抹微光，證明曾經的努力，也證明「信仰」並非迷信，而是基層生命力的強大與光輝，所以「廟雖小／但忠義巨大／無邊」。山不在高，有仙則名；水不在深，有龍則靈，隱身於鬧市街坊中的小小雙忠廟，因忠義二字永存嘉義百姓心中。小廟和巨大忠義的對比，使詩作條理分明，也凸顯雙忠廟在嘉義百姓心中的地位。

二、曉鐘清音彌陀寺

彌陀寺位於嘉義市東南方八掌溪畔，在「彌陀寺記」中提到康熙年間，諸羅

知縣周鍾瑄「公開陂時，徘徊選勝，思欲建寺期間。未幾秩滿榮歸，不暇卜築。⁷」到乾隆十七年（西元 1752 年），有僧苑藏者，開山募建，乾隆二十三年建成⁸。乾隆三十八年知縣周大本見彌陀寺頹毀，乃號召諸羅城中鄉紳重建，其後修建不詳。後歷經風災、水災、震災，明治四十二年（西元 1909 年）再重建修築，大正四年（西元 1915 年）完工⁹，昭和十七年（西元 1942 年）時因地震蒙受損害，仕紳梅獅等募款標購暗街仔懷安宮、外教場慈濟宮的建材重建，於昭和二十年完工。

戰後，民國三十五年，增建講堂一座；民國四十九年增建靈隱塔厝；民國五十一年又新築宏偉之山門，為嘉義八景之一「彌陀晨鐘」，香火頗盛¹⁰；一直到民國六十二年舊寺全部拆除新建，六十七年完工成今貌，因此不再是古蹟¹¹。雖然古蹟不再，然而「地臨八掌，環綠水以滌洄；門對三峰，望高山而仰止。」暮鼓晨鐘，發人深省，且供奉嘉義守城殉難義民的「義民塔」及古蹟「義渡碑」皆在其左前側「八掌溪義渡碑區」，可供後人憑弔。

人類的天性，既喜喜悅新奇，又安因襲過往，若用在語文表達上，也可看出這兩種習性。語文表達常常受到約定俗成的無形限制，原來可自由活潑、任意變化的文字，逐漸凝固成窄小而有限的腐詞陳句。文藝作品，尤其是詩，須一掃陳腔濫調，創造雋句與詩境，展現創造力，陳龍安認為：

創造力是指個體在支持的環境下結合敏覺、流暢、變通、獨創、精進的特性，透過思考的歷程，對於事物產生分歧性觀點，賦予事物獨特新穎的意

⁷ 〈彌陀寺記〉，原碑現豎立在彌陀寺大殿前，又見何培夫編：《台灣地區現存碑碣圖誌：嘉義縣市篇》，（台北：國立中央圖書館台灣分館，1994 年），頁 158—159。

⁸ 余文儀：《續修臺灣府志》，（台北：遠流出版社，2007 年），頁 648。

⁹ 相良吉哉：《臺南州祠廟名鑑》，（台北：南天書局，2002 年），頁 155。

¹⁰ 謝石城：《臺灣省嘉義縣市寺廟大觀》，（臺南縣：文獻出版社，1964 年），頁 248。

¹¹ 石萬壽：《嘉義市史蹟專輯》，（嘉義：嘉義市政府，1989 年），頁 90。

義，其結果不但使自己也使別人獲得滿足。¹²

這裡的創造力或可以「創意」名之，中國道家所謂「反常合道」或詩論家所謂「無理而妙」亦可作為創意、創造力之註解。黃永武曾論及「反常合道」及「無理而妙」：

詩具有創新語言創新想像的任務，所以從形式上說，詩句是可以不用日常語言習慣的聯接法，也可以改變字的詞性作用；就內容上說，它可以跳出習慣的聯想，它可以賦予常用字一種新鮮的用法，它可以用超出常理的過分誇張，它可以改變日常的景物，使任何無情的變為有情，它可以自訂一套主觀的推理方式，看似無理，卻生妙義。凡此種種創作的技巧，前人或稱之為「無理而妙」，或稱之為「反常合道」¹³。

渡也表示：「反常」、「無理」即「對於事物產生分歧性觀點，賦予事物獨特新穎的意義」，而「合道」、「妙」也就是「其結果不但使自己也使別人獲得滿足」之意。¹⁴

詩作使讀者產生「合道」、「妙」之感，有時以文字形式方面著手，如王維的「月出驚山鳥」，「月出」與「山鳥」都是尋常景物，但通過「驚」字，清冷的月光驚醒了山鳥振翅疾飛，「驚」字呈現山鳥的受擾與啼鳴，實則表現了作者的空寂禪坐，並產生了戲劇性的張力及生動的意象。除了以文字形式呈現，另外也藉句子的邏輯寬鬆，甚至不講邏輯來呈現，如洛夫〈蒹葭蒼蒼〉開頭前兩句

假如隔著一層雨去聽

¹² 陳龍安：《創造思考教學的理論與實際》，（臺北：心理出版社），1989年，頁11。

¹³ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司），2008年，頁250。

¹⁴ 渡也：〈關於新詩賞析〉，《翰林文苑》。

蕭瑟未必就是一種聲音

蕭瑟有兩種意涵，可解為秋風瑟縮或寂靜冷清之意。首先蕭瑟就不可能是一種聲音，即便是聲音，也不會因隔著雨而生變，詩作這樣寫在邏輯上是不通的，但這因景生情的層次，就可說是「反常合道」、「無理而妙」。除此，還可以詩作內容之構思來觀察。古遠清、章亞昕《心靈的故鄉——與青少年談詩》一書論及寫詩在構思方面不落俗套，不但要求新，還要講究奇¹⁵。以夏宇〈甜蜜的復仇〉¹⁶為例：

把你的影子加點鹽
醃起來
風乾
老的時候
下酒

愛情在創作上算是司空見慣的主題，一般面對這一題材，內容不外乎是天長地久、生死相隨等詞句，但〈甜蜜的復仇〉則逆向思考，刻骨銘心的情感因「醃」而躍然紙上，在「愛情」的框架中，頗富創意。

民國林緝熙詞作歌詠嘉義八景之一的彌陀寺：「秋空闊，韻逗曉風殘月。斷續敲霜寒徹骨，聲聲都是佛。悟到不生不滅，萬斛塵心超絕。八掌溪邊閒曳屣，白雲封古刹。」¹⁷秋高氣爽、蒼天開闊，冷風襲面殘月懸。聲聲木魚如敲於秋霜之上，寒意直透骨髓，秋意凍人之際卻聞聲聲如來。滅絕萬丈雄心、超越千

¹⁵ 古遠清、張雅昕：《心靈的故鄉——與青少年談詩》（臺北：業強出版社），1994年，頁112～126。

¹⁶ 夏宇：〈甜蜜的復仇〉，《備忘錄》，1984年。

¹⁷ 《嘉義市志·卷二·人文地理志》，（嘉義：嘉義市政府，2002年），頁181。

年孤憤，只因悟到萬物無生也無滅、非起也非落、不喜也不悲。八掌溪畔停駐悠閒足心，細觀晨霧籠古刹。這一闕詞營造了佛境的開闊與玄遠，微涼的天、未沉的月，詩人林緝熙在彌陀寺曉鐘聲中，領悟另一種生命的可能。在不同的年代裡，相同的彌陀寺、相同的曉鐘聲，則激發詩人渡也不同於前人，但卻更深刻、更具開創性的反思與深省，渡也〈彌陀寺〉正是在內容構思上展現不同於前人的思考觀點：

當年死守諸羅城
如今都守在義民塔內
只剩骨骸活到現在
他們都渡了嗎？
蒼老的義渡紀念碑頻頻追問

性急的八掌溪
將掉在水面的我的影子
帶走
而梵唄從彌陀寺跑出來
勸回迷路的人

也迷路
迷路四十多年的我
一個人靜靜走過忠義橋
彌陀晨鐘及風雨聲頻頻
攔住我的耳朵追問：
過了溪，過了橋
就真的渡了？

〈彌陀寺〉¹⁸

當年死守諸羅城的百姓，死後葬在義民塔內，但詩人不直接描述死後為葬，而以「守」這「反常」的字句去表現義民塔內亡者所代表的精神，讓讀者擁有更多想像空間，在意象的呈現上便有了「合道」之妙。而義渡碑原本乃是紀念助人義渡之善行，「渡」就字面上來說，是由此岸到彼岸，在有形與無形之間，佛家的「渡」可以說是超越，離苦得樂、轉凡成聖。彌陀寺、義民塔、義渡碑原是哪三個分別獨立的事件，只因地理位置接近，詩人卻「無理」地將這三者結合，義渡碑心心念念、牽腸掛肚地頻頻追問：「他們都渡了嗎？」早年為朝廷犧牲的居民，聽了這麼多年彌陀佛寺的梵唄清音，他們是否真能離苦得樂、轉凡成聖？三個尋常景點，經過詩人結合之後提出了不同於前人的思考觀點，讓讀者產生驚奇之「妙」感，這就是詩作中創造力的展現。最末「彌陀晨鐘及風雨聲頻頻／攔住我的耳朵追問」，將現實「無情物」鐘聲與風雨變成「有情」，去反向思考人生在世是否念佛入寺就真的「渡」了，風雨、曉鐘、忠義橋及一個迷路多年的詩人，共譜東坡所謂「奇趣」與「反常合道」的藝術精神。

三、賞善懲惡城隍廟

傳統習俗上，每個縣城中心，都會有一座座北朝南的城隍廟，可說是有官署就有城隍廟，城隍老爺端坐其中，掌管一縣之陰、陽大小事，一般認為城隍在各地派遣將軍巡視陽間及陰間，監察陰、陽之不法情事，並給以犯法者施以陰罰，當其駕鶴西歸後並以現世的積善為惡的程度來決定來世因果；或許是城隍與世俗太過親近，煩瑣其管轄地之家畜走失、小孩不見、做了虧心事來告解抑或官府案件無法順利偵破，求神問卜的人是絡繹不絕，由此城隍與民間互動及對在民眾心目中地位和重要性可見一斑。城隍信仰絕對不是迷信，它只是長久以來民間信

¹⁸ 本詩刊載於 2001 年 6 月 11 日中國時報·人間副刊。

奉不渝的通俗信仰中的一環，稱之「常民文化」¹⁹。

嘉義城隍廟為嘉義市三級古蹟之一，可說是嘉義市諸廟的領導者，自古以來，城隍廟在嘉義人心中有極重要的地位，可於光緒元年（西元 1875 年）沈葆楨上給皇帝的奏摺「請加封嘉義城隍神摺」中可以看出：

奏為廟神靈顯迭著，籲懇敕加封號。以順輿情；恭摺仰祈聖鑒事。

竊據前署嘉義縣、現任臺灣縣知縣白鷺卿詳稱：……久昭靈應；……同治元年彰化戴逆倡亂，圍撲嘉城……恭請神位於城樓……地忽大震，雉堞傾頽而城垣無恙，兵民得以保全……九月間，戴逆復撲嘉城……蒙神默示平安……復保危城……²⁰。

嘉義早在康熙四十三年（西元 1704 年）知縣宋永清奉文歸治時，即築木柵城，成為真正的諸羅縣治所在，但直到康熙五十四年（西元 1715 年）時，知縣周鍾瑄有感於「城隍宜有廟，未之或舉，大懼無以綏神迓庥以穀我士女。」於是在「署之左偏，相基飾材，為堂、為寢、為門，廊廡俱備，麁五百六十有奇，五十五年冬告成²¹。」經過十六年後，因風雨飄搖，棟傾土剝，於雍正十年（西元 1732 年）知縣馮盡善商請士紳陳君陸負責募款重修；乾隆二十九年，廟宇因歷經三十二年，不免傾頽斑駁，（西元 1764 年）知縣張所受予以重建，謀諸林振魁等縉紳捐助，於乾隆三十年建成²²。

同治元年（西元 1862 年）戴萬生之役時，嘉義城被圍，官紳合禱於城隍爺神前，蒙賜籤詩：「合家人安泰，名利兩興昌。出外皆大吉，有禍不成殃。」人

¹⁹ 楊天厚：《金門城隍信仰研究》，（高雄：國立中山大學中國文學系，2003 年），頁 2。

²⁰ 沈葆楨：《福建台灣奏摺》，（臺北市：台灣銀行經濟研究室，1959 年重印），頁 19。

²¹ 臺灣史料集成編輯委員會主編：《諸羅縣志》，（臺北：遠流出版社，2005 年）頁 257。

²² 見城隍廟所存〈重建諸羅廟碑〉。

心遂大定，嘉義城解圍。光緒元年（西元 1875 年）時，經沈葆楨上奏，廷喻嘉獎，敕封「綏靖」，進爵爲侯（清制，省城隍封威靈公，府城隍封綏靖侯，縣城隍封顯佑伯）；光緒十三年（西元 1887 年），以神靈顯應，再獲皇帝賜匾「臺洋顯佑」，是臺灣各城隍廟中，唯一真正擁有皇帝賜匾的宮廟²³。

日治昭和十二年（西元 1937 年），市長川添修平迫令廢合全市寺廟，眾廟慘遭浩劫，唯城隍廟倖然，全市 63 市廟各存主神一尊合祀於城隍廟。然自乾隆三十年重建以來，迭受地震摧毀，風雨浸漬，遂由繼任市長伊藤英三發起勸募重建，於昭和十二年動工，十五年完成²⁴。今日廟貌即主要奠基於此次重建。面對嘉義的城隍信仰，渡也有詩〈城隍廟〉：

三百年來

廟整修改建毀滅重生

城隍爺陰陽公謝范將軍

都看在眼裡

信徒說台語日語國語英語

神都聽懂

連政黨已輪替

也看得清楚

威靈不僅此也

住在吳鳳北路

卻掌握全世界

²³ 直接引自卓克華：〈嘉義城隍廟的歷史研究〉，《嘉義市城隍廟研究與修護計畫》，（嘉義：符宏仁建築師事務所，1994 年），頁 19。

²⁴ 卓克華：〈嘉義城隍廟的歷史研究〉，《嘉義市城隍廟研究與修護計畫》，（嘉義：符宏仁建築師事務所，1994 年），頁 19。

那大算盤就是方向盤

指出天堂或者地獄

算出善或者惡

的重量

廟不僅此也

每一個信徒

包括警察法官政客歹徒

心裡皆矗立一座廟

香火鼎盛

廟裡皆供奉一尊

城隍爺

城隍爺整修改建重生毀滅

〈城隍廟〉²⁵

第一小節以時間起始，由康熙年間建廟，至今「三百年來」，說明了此廟悠遠的歷史，滿清的長袍、辮子頭，換上寬袖、寬帶、束腰的日本和服，最後來到群情激昂、聲嘶力竭的選舉場子。由帝制到民主，「連政黨都已輪替」，世間所有的一切，「城隍爺陰陽公謝范將軍／都看在眼裡」，不只眼觀世情，「信徒說台語日語國語英語／神都聽懂」，所有信徒的祈願與想望，通通聽得見、聽得懂。三百年這條長長的佑民之路，「廟整修改建毀滅重生」，城隍廟和人間秩序相同，也曾頹圮衰敗、也曾燦然如新、也曾斑駁修整，所有的整修、改建或毀滅，都爲了要以全新面貌再「重生」。

第二小節轉入空間，「住在吳鳳北路」點出城隍廟在嘉義市的地理位置，但

²⁵ 本詩刊載於 2002 年 3 月 31 日中國時報·人間副刊。

這位置，並非以停格方式靜止，城隍的威靈庇佑百姓，神力自是流轉萬千世界。算盤在人間點撥的是金錢數字，在城隍爺手中，「算出善或者惡／的重量」卻是計算功過。詩人在此匠心獨具地將古老的大算盤賦予現代性的新意義，算盤不只撥量人間善惡功過，也有了現代化「方向盤」的功能，能夠「指出天堂或者地獄」，城隍爺無所不在的仲裁力量，就如有方向盤的現代交通工具，能夠「威靈不僅此也／住在吳鳳北路／卻掌握全世界」。而這大算盤、方向盤，不只協助城隍爺判斷人該往天堂或地獄，也警醒著世人善惡權由人自作，是非算定法難容，人間的千算萬算，終不過城隍爺面前最後功過衡量的老天一算。

詩在最末一小節，將神靈信仰與人心相連結，並點出人心易變，無限可能。「廟不僅此也／每一個信徒／包括警察法官政客歹徒／心裡皆矗立一座廟」每個人心中皆有一座廟，供奉著自己的信仰與認知、供奉著自己的慈悲與良善、供奉自己世界中的善惡與功過、也供奉著血液深處的慾望與貪婪。而「廟裡皆供奉一尊／城隍爺」，詩人很清楚人心各有不同，價值觀不一而足，你的善未必是我的，我的惡也未必是你的非。每的人心中的城隍爺，每個人心中的是非善惡，似乎不再是以吳鳳路上城隍廟門楣的算盤為唯一標準。信徒手中焚香祝禱，裊裊清香祈求城隍爺的庇佑，城隍爺威靈顯赫，城隍廟香火鼎盛，這是吳鳳路上的城隍爺；警察查緝犯罪、維護秩序，法官清白斷案、毋枉毋縱，心中的廟供奉著公平與正義、供奉著相信人間有真理，這是他們心中的城隍爺；政客貪贓收賄、滿嘴謊言；歹徒殺人搶奪、欺壓良民，心中的廟供奉著殘忍與自私、供奉著權勢與冷血，這是他們心中的城隍爺。

每個人心裡皆矗立一座廟，每座廟裡皆供奉一尊城隍爺，每尊城隍爺都是人的信仰與認知，如此根深柢固，卻也如此搖搖欲墜。詩作最末一句，「城隍爺整修改建重生毀滅」詩人以迅雷不及掩耳之速跌宕文句，有形的廟修修改改、毀滅又重生，那無形的心中廟呢？這廟、這城隍曾經是個人以為顛撲不破的真理，但

歲月的穿梭、人事的歷練，價值觀慢慢改變了、處事態度漸漸不同了，人心的廟也是修修改改，但卻不知最終是重生或毀滅？短短一句結尾，使讀者有淡然的憂傷，卻也起著警醒的力量，詩收在「毀滅」，但毀滅，可否是全新的重生？詩人不再言語，毀滅或重生，人心一念間。

詩人生根並貼近土地，他的觸角不單單觸及信仰的力量與反省，也深入古蹟維護這一區塊。城隍廟於西元 1940 年重建時，不但請來泉州溪底派的木工大師王錦木修建，也有交趾陶大師葉王及洪坤福兩大派再傳弟子林天木和陳專友的對場較勁²⁶，故留下許多優秀的藝術作品。〈諸神的黃昏〉一詩以對比的寫法，流露出廟中古物未被珍視的嘆息：

拆廟工人用破裂不全的國語說
住在鋼筋與水泥合作的高樓中
神才有安全感
才能安心地
保佑嘉義市民
寫著肅靜和迴避的大木牌
無助地撲倒在地上
挖土機在城隍爺廟外咆哮
城隍爺福德正神只好保持肅靜
迴避於陰暗的牆角

藍眼大鼻白皮膚正與廢墟 K i s s
他們的英語在拆廟工人間快速穿梭
揚言要高價收買

²⁶ 《嘉義市深度文化之旅專冊（三）—跨越諸羅紀》，（嘉義：嘉義市政府，2009年），頁14。

廟的身體髮膚

雕樑畫棟紅磚綠瓦

都已辦妥出國手續了

城隍爺什麼話也沒說

含淚送它們飄洋過海

沒有托福

怎能出國

不會說How are you

又怎能留學

被飛瓦擊中的城隍爺一定這麼想

此去經年

拿綠卡的棟樑磚瓦

不吃鼎盛的香火

改吃三明治加牛乳

住美國套房

打領帶

外國只有基督

沒有菩薩

這點一定要記住喔

入鄉隨俗

到外國去一定要說：

信主的人有福了

〈諸神的黃昏〉²⁷

※ 古老的嘉義市城隍爺廟後殿拆除，改建現代大廈。廟的磚瓦棟樑，

皆被洋人收購運出國門，聞之令人深嘆！

國人對古物維護的概念不全，新時代人類對傳統信仰價值觀的破裂，都在「拆廟工人用破裂不全的國語」表達中清晰分明，詩作第一句，即明白揭示讀者，為何這是「諸神的黃昏」。傳統信仰的價值走到黃昏末日，古蹟古物的保存走到黃昏末日，連神，也籠罩在沉沉陰鬱的暮色黃昏中，不再法力無邊。自古生民在宗教神祇的信仰中找到安全感，而今「住在鋼筋與水泥合作的高樓中／神才有安全感／才能安心地／保佑嘉義市民」提供庇護力量的神靈居然需要鋼筋與水泥合作的高樓保護，這實在是巨大的諷刺。是神靈提出祂需要高樓的保護嗎？是「拆廟工人」說的，拆廟工人其實代表的是「揚棄」，揚棄古老的價值，為拆廟找到最冠冕堂皇的說詞。

依照傳統，城隍爺出巡的聖駕前有「肅靜」、「迴避」等執事牌，民眾看到皆繞道迴避，但在拆除大隊的釜斤之下，只能「無助地撲倒在地上」，兩相對照，詩人感慨唏噓。非只如此，連掌管人間善惡的城隍爺、最親進社里土地的福德正神，都「只好保持肅靜／迴避於陰暗的牆角」，光明的神力屈於陰暗一角，無邊的法力也不敵在廟外咆哮的挖土機，對比之強度，讀者在詩作第一小節頓生眩然欲泣之感。

拆卸的廟宇磚瓦，皆為無用且要丟棄之物嗎？非也！自有瞭解古物價值的人存在，但更諷刺的，於第二小節登場的古物拯救者的形象，竟是「藍眼大鼻白皮膚正與廢墟 K i s s」，黑眼珠黃皮膚的人在拆除自己的傳統，藍眼珠白皮膚的

²⁷ 本詩刊載於 2003 年 12 月 18 日智邦公益電子報第 1608 期。

人在與我們自以為的廢墟親吻，相對的強度再往上提升一層，最後詩人銳利的以「高價收買」、「身體髮膚」痛斥這樣的無知。洋人能買，是因為我們居然肯賣，而賣的，還是傳統較教育念茲在茲教導我們「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷也！」的美好傳統，賣掉的，不只廟的身體髮膚，還有對古老文化的尊崇。讀詩至此，淚已潛潛。

廟中拆掉的屋瓦棟樑何去何從？「雕樑畫棟紅磚綠瓦／都已辦妥出國手續了」它們都要離開了，離開這片孕育它們的土地，它們曾是這片土地上美麗藝術的代名詞，但這土地上的人卻揚棄了它們。而「城隍爺什麼話也沒說／含淚送它們飄洋過海」，因為送走它們的，是城隍爺三百年來溫柔呵護著的子民，祂又能說些什麼？當百姓不再虔敬、當古物的存在沒有被賦予意義，所有的神力通通無效，城隍爺只能含淚相送。這時法力無邊的城隍爺，連保護自己的能力也因淚水而消失，因為祂的子民不再恭謹，拆卸大隊的飛瓦正向祂迎面襲來。飛瓦擊中的，不只是城隍爺，也是詩人的心。

詩最末或可以「失根的蘭花」一言以蔽之。在別人的土地上，過別人的生活、穿別人的衣服、守別人的規矩，我們的國粹活得卑躬屈膝，詩人卻幽默的說此乃「入鄉隨俗」，國外的生活就是最後三個字，「有福了」。流落國外的古物幸不幸福？讓古物流落異鄉的我們幸不幸福？詩人不願再談，留待讀者細細思量。

第二節 餵養生命的飲食文化

食物是人賴以為生的基礎，東漢王充：「人之生地，以食為氣，猶草以土為氣，閉口不食，拔草離土，必不壽矣。」人生於世，吃，是維持氣息、生命最重要的活動，正如同草木需倚土而活。閉口不吃，拔草離土，必定無法存活。這段話肯定了「吃」之於生存的必要性，但飲食不單只有吃、只有食譜，更有精神漫遊於其中，是一種既悠久又深奧的文化與學問，看似小道，卻滲透在養生、經濟、社交、倫理、娛樂、政治、審美等各領域中。它不僅是單純滿足人的生理需求，還是一種文化符號，被賦予很大的社會意義，所以漸漸有了飲食文學。飲食與文學的結合，近年來受到大家高度的關注，除了基本生理需求的吃飽喝足，更能投射人的情感、反映社會的歷史軌跡、彰顯地方獨一無二的特色口感。當飲食與文學融合，食物不再只是單純的食譜，它有了情感與記憶，是萬千過客認識這個城市的叩門磚、更是在外遊子的鄉愁。廖炳惠《吃的後現代》書中提到一種戀鄉症：

十七世紀末時，一些離開家園太久的瑞士傭兵，在作為哨兵回部隊向主管報告軍情時，常會回報故鄉的田野風貌，往往與他們所看到的外在景觀不能對稱……這些士兵在感情上相當脆弱……偶爾還會有自殺的衝動。²⁸

這當然是比較偏激的症狀，但無可諱言，味蕾的記憶較之視覺，更是絲纏縈繞，久久不散，味蕾記憶是如此個人化、如此霸道，像首雋永的詩，住進心房。許多家常可見的飲膳，靜默又永恆地活躍在每個人的生活範圍裡，毫不起眼，但因為咀嚼，生命的難以言說，就靠舌尖的味蕾去感知。

遊子藉著食物策動鄉愁的胃，而遊客到一陌生城市，靠胃去感受這裡的風土

²⁸廖炳惠：《吃的後現代》，（台北：二魚文化出版社，2004年），頁98。

民情、以食物與土地進行最親密的互動。瞭解一個地方，透過飲食是很好的方法，食物巧妙地包容了一地的文化背景、地域特徵，當地的食物特色，也表現了在地居民的風土性格。到了宜蘭要一嚐糕渣，體會體會宜蘭人的外冷內熱；落腳臺中別忘了咬一口香香的太陽餅，那裡的人和陽光一樣熱情；在東港得痛快吃光一碗料多實在的肉糝，才能感受當地人的豪爽俐落。攝影家張詠捷的《食物戀》²⁹是本圖文並陳的「島嶼食譜」，在這本飲食書中，她為澎湖拍下寫真，輔以淺白的文字描述四季裡具有代表性的故鄉食物。張照堂在推薦序裡提到：「當食物變成一種視覺符碼，透過它可以重新觀看我們的生活與世界。³⁰」詩人渡也這個長期被嘉義參養的胃，自然也忘不了那曾經的垂涎欲滴。

一、特有產物方塊酥

在文學世界裡，作者的潛意識常經由聯想成為作品的表現意識，並透過象徵具體將意識表現出來，在這樣的情況下，具像的物皆可成為某種意義的象徵，食物也正可有此作用。文學作品中，有不少利用食物來象徵人物性格，如李潼〈鴨賞與糕渣〉一文，宜蘭名產鴨賞與糕渣就象徵了宜蘭人的風土民情與生活態度：

蘭陽平原的鴨賞和糕渣風味，勝在於她出自水患頻漫的地理風景，產自於勇毅的順應生活但不絕望之地，摻加了奮勵生活的滋味，有蘭陽先民傳承的智慧，所以風味更勝一籌。³¹

蘭陽人樂天知命，不仰天認命的性格，可以與利澤簡的鴨賞來互為對照：

²⁹ 張詠捷：《食物戀》，（臺北：野人文化，2005年）。

³⁰ 張詠捷：《食物戀》，（臺北：野人文化，2005年），頁13。

³¹ 李潼：〈鴨賞與糕渣〉，《臺灣飲食文選1》，（臺北：二魚文化出版社，1990年），頁186。

水患摧毀稻作，利澤簡鄉民發展出季節性的大規模養鴨事業，不僅補償了歉收的損失，也經由鴨糞滋養了田地。這種順應天災，「不輕易認輸」的作風，對蘭陽子弟是一大啓示，也多少培養了此示折撓的性格³²。

當地的另一樣名產糕渣，以高湯爲主要原料，裹上混有蝦醬的玉米粉後油炸而成，外表看起來沒有什麼熱度，內餡卻很燙，象徵宜蘭人「外冷內熱」的性格。食物藉由作者的表現手法，不只是代表當地的特產，也象徵了當地居民的性格與特色。

嘉義市街頭，有一個其他縣市看不到的特殊景象，就是大街小巷到處林立的方塊酥專賣店。早期，有眷村麵食街之稱的民國路，醞釀了方塊酥的誕生而成爲方塊酥匯聚之處，演變至今嘉義市的重要大街和聯外道路上都可以看到方塊酥的店鋪，甚至拓展到外縣市和海外。³³論及方塊酥的源頭來由：

方塊酥的起源來自眷村早點——燒餅改良來的，另一說則是來自中國南北方糕餅的融合，因爲它的酥脆，常被夾在饅頭當中當作早點的配料。既然是互相學習、改良而來的產品，則爭論來源或創始人，就難以拿捏、定奪，再加上口味的偏好因人而異的差異性很大，因此多年來嘉義方塊酥始終維持它「公說公有『禮』，婆說婆有『禮』」的話題。不過可以確定的是在某個時期、同一條街上，的確出現眾多方塊酥店鋪，它們的故事至今仍是嘉義人茶餘飯後的話題。³⁴

另一說法：

³² 李潼：〈鴨賞與糕渣〉，《臺灣飲食文選 1》，（臺北：二魚文化出版社，1990年），頁 189。

³³ 《嘉義市深度文化之旅專冊（三）—跨越諸羅紀》，（嘉義：嘉義市政府，2009年），頁 78。

³⁴ 《嘉義市深度文化之旅專冊（三）—跨越諸羅紀》，（嘉義：嘉義市政府，2009年），頁 78。

在嘉義市的各式麵製糕點中，以方塊酥最出名。首創嘉義名牌「恩典方塊酥」為老牌元祖。老闆黨長發為退伍軍人，從軍方乾糧改良研製而成，以麵粉、奶油、糖及芝麻為原料，一層又一層慢火烘焙出，香酥可口。³⁵

源頭何在或許難有定論，但這層層疊疊的酥脆，除了咬在嘴裡的體會，更多的是嘉義人的在地精神。詩人不止品嚐了食物，更看見了食物背後的愉悅與酸澀，體味了食物口感背後的言外之意，渡也〈方塊酥〉：

製造方法：

麵粉、豬油、沙拉油

與芝麻、奶油、糖甜言蜜語

通力合作

然後愛也參加

夢也參加

產品外觀：

長得方方正正

像嘉義人

皮膚金黃色

像陽光

產品味道：

像嘉南平原一般香甜

基隆聞得到

台東聞得到

³⁵ 《嘉義市志·卷三·經濟志》，（嘉義：嘉義市政府，2005年），頁297—298。

外國也聞得到

鳳梨、杏仁、鮮奶、香蔥

都脆脆的

愛與夢脆脆的

陽光也脆脆的

〈方塊酥〉³⁶

一首佳妙的詠物詩，它的內涵應該像小小的盆一樣，涵泳著南箕北斗，滿天星。所詠的一花一草，都可以由物理推及人情，都可以有時代或歷史的時空投影在其上。³⁷這首詩描述方塊酥的製造方法「麵粉、豬油、沙拉油／與芝麻、奶油、糖甜言蜜語／通力合作／然後愛也參加／夢也參加」與外觀「長得方方正正／像嘉義人／皮膚金黃色／像陽光」、味道「像嘉南平原一般香甜／基隆聞得到／台東聞得到／外國也聞得到」，不只刻劃模仿其實質，更是有寄託、有遠情。製作方法不只是麵粉、油、糖的攪拌，嘉義百姓通力合作建設這個都市，製餅師傅對生活的熱愛與夢想，也揉入這小小一口方塊酥，不論生活多少酸辣苦澀，也有如方塊酥的這口甜。

古云「相由心生」，外觀方方正正的方塊酥，就如嘉義人方正剛直的性情；烤得金黃酥脆的餅皮，如陽光溫暖，如嘉義人熱情。香味來自嘉南平原，這片沃腴土地，餵飽寶島臺灣多少人口，影響力不止在基隆、不只在臺東。過去嘉南平原糖產、林木外銷異國，創造經濟力，是上天對這塊肥美土地的恩賜，也是人民付出的成果；今日這口香甜的方塊酥，以另一種文化力量揚名國際。前三節看似寫的是製作與品嚐，但透過詩人慧眼，真正被保留下來的，是瑣碎生活中的點點

³⁶本詩刊載於 2001 年 8 月 29 日自由時報·自由副刊。

³⁷黃永武：《詩與美》，（台北：洪範書店有限公司，1984 年），頁 170。

滴滴、是先民一步一腳印墾拓的痕跡。

詩末節與首節相互呼應「鳳梨、杏仁、鮮奶、香蔥／都脆脆的／愛與夢脆脆的／陽光也脆脆的」，甜滋滋的產品原料，載著夢與希望向前，眾多店家口味各異，鳳梨、杏仁、鮮奶、香蔥，不論口味如何，都飽含人民為生活奮鬥的愛與夢，或許方式不同、口味不同，努力的心是一致的。一口咬下，脆脆的口感使人振奮，連陽光也脆脆的，充滿精神的陽光，充滿希望的未來。詩人藉著一口小點，帶領讀著看見飲食是文化，也是品味。

二、只吃一碗，欲罷不能的火雞肉飯

資本主義、跨國企業大舉進入臺灣，對經濟、文化、生活方式甚至價值觀都產生重大影響，人民的飲食口味，自然也隨之產生改變。江文瑜的詩作〈可口可樂〉就隱含對跨國企業進入台灣的省思：

從美國移植來台後

跨國企業公司可樂成了：

「Coca Cola」只有兩隻口

我有三張口³⁸

詩作內容呈現跨國資本主義對飲食文化的影響，「可樂」一詞一語雙關，說明跨國企業挾雄厚資本進軍臺灣飲食界，不只在經濟體上產生強大效應，也改變國人的飲食習慣，人手一罐可樂已是司空見慣之景。江文瑜也刻意將可口可樂的英文與中文譯名相參照，英文名稱裡的兩個「O」終究敵不過中文的三個「口」，似

³⁸ 江文瑜：〈可口可樂〉，《阿媽的料理》，（臺北：女書文化，2001年），頁140。

乎有意將文字符碼化，更添了中英文較勁的意味。而渡也在呈現嘉義在地滋味火雞肉飯時，也咀嚼出了相同況味。

來到嘉義旅遊或洽公，心中最想問的就是「到底哪家火雞肉飯比較好吃？」外縣市的火雞肉飯店家，若招牌上多了「嘉義」兩個字，彷彿火雞肉飯就比較道地、比較好吃。另外，許多日本觀光團也會指名到嘉義就是上阿里山賞日出、下阿里山吃火雞肉飯。事實上，不只是觀光客慕名前來，火雞肉飯也是嘉義市民從小到大、最親切的日常飲食。³⁹中央噴水池圓環是嘉義市地標，緊鄰匯聚眾家美食的文化路夜市，嘉義市最早的火雞肉飯代表店家，就位於中央噴水池邊。

火雞飯是嘉義市最有名的小吃，雞肉飯幾乎是嘉義的同義詞，全台各地打出嘉義品牌的為數不清，位於中央噴水池邊的老店「噴水火雞肉飯」，自1949年營業迄今，已有半世紀的悠久歷史。當年林添壽選擇在中央噴水池賣的火雞肉飯，如今已成為嘉義的地標了。……蔣經國會三度光臨……。⁴⁰

火雞肉的膽固醇含量比其他禽畜類低，可是蛋白質、胺基酸、維生素、礦物質及不飽和脂肪酸等的含量，皆高於其他禽畜的肉，亦即比其他禽畜的肉更富於營養分，是一種很好的食品。傳統火雞肉飯的料理方式是在白飯上鋪上火雞肉絲或肉丁，再淋上雞油而成，有些店家會在雞肉上頭灑些酥蔥，讓味道更有層次感，有些店家則是搭配一片醃漬的黃蘿蔔。名聞遐邇的火雞肉飯，迷戀多少外地遊客與在地居民。一首層次豐富，香而滑口的〈雞肉飯〉：

整條中山路都吵著要吃

³⁹ 《嘉義市深度文化之旅專冊（三）—跨越諸羅紀》，（嘉義：嘉義市政府，2009年），頁50。

⁴⁰ 《嘉義市志·卷三·經濟志》，（嘉義：嘉義市政府，2005年），頁300。

連附近中央噴水池
都垂涎

客人都坐下來
讓雙腳喘一口氣
至於色香味
就交給不肯休息的舌頭
去評分

台灣麥當勞——
火雞肉飯
不能只吃雞、肉燥
和飯
火，也要吃下去

然後學火雞
咕嚕咕嚕
偶爾噴一點
火

〈雞肉飯〉⁴¹

「意象」是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象。然後透過文字，利用視覺意象或其他感官意象的傳達，將完美的意境與物象清晰地重現出來，讓讀者如同親見親受一般。⁴²詩人在第一小

⁴¹本詩刊載於 2001 年 11 月 9 日自由時報·自由副刊。

⁴²黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：互流圖書公司，2008 年），頁 3。

節，就創造出一幅鮮明地意象。描寫使人垂涎欲滴的美食，該如何表達出人的「饞」？詩人巧妙的利用「吵」一字，既擬人化表現了中山路上熙來攘往、人聲鼎沸的熱鬧，也呈現這一批又一批人群，蜂擁至此，只為一口佳餚，因為「整條中山路都吵著要吃」。古有望梅止渴，今人的口水因這碗火雞肉飯再也止不住，就如同噴水池中不斷激發的湧泉，「連附近中央噴水池／都垂涎」，將噴水池比擬為饞嘴人的口水，形象具體鮮明，一隻隻渴望美食的饕餮，如在眼前。

「麥當勞」一詞在今天幾乎是美國文化和美式生活的標記，國際商業擴張的經濟行爲，成為美國化的文化帝國主義，速食不再僅止於食物層面，它成了代表大眾的飲食文化，甚至是一種生活方式。大多學者都認為，在眾多消費產品中，飲食口味是比較受到文化制約的部分，不易改變，如美國的早餐家樂氏玉米片，在日本花了將近二十年的時間，才打入這個以米食和海帶湯為早餐的國度。但麥當勞，卻能快速且成功地跳脫這種文化限制。在臺灣，米食一直是餐桌上必備之物，但自 1984 年麥當勞在臺北市民生東路開設第一家分店，便迅速改變了這種飲食習慣。

迎風招展的綠穗、晶瑩剔透的白米，是嘉義所在這片嘉南平原上最美好的風景之一，米食創造出多樣變化，紅龜粿、麻糬、米糕、米香、米粉、九層板……等，長年來餵養這塊土地所有的口舌，更是這塊土地傳承多年的飲食文化，所以詩人將火雞肉飯稱為「臺灣麥當勞」，即便美式麥當勞已大舉攻占這片土地，這塊土地百姓流淌的血液，仍大聲呼喊著最純粹的米食。吃火雞肉飯不只要吃雞、吃米，火更是要一口吞下，「然後學火雞／咕嚕咕嚕／偶爾噴一點／火」。吃下去的不只是火，更是悠遊浸淫其中的古典美學；噴出來的不只是火，更是回歸文化生命本源的熱烈感動。詩人由口腹之慾入詩，以再履傳承結尾，收束在火的熱烈與強度中，創造有力的結尾。

三、饕餮雲集的文化路夜市

夜市可說是相當古老的人類活動，自有其歷史背景。夜市可說是市場的一種形式，擁有相當數量的攤販和顧客，同時在一個擁擠的空間出現，唯一的不同點是時間上的差別。

蔡文彩對夜市下其定義：

營業以夜間為主的街路市集，與一般商店最大的不同有以下幾點：(1) 大體上是屬於攤販的一種形式，不過有些高級者也發展成為具有商店的性質。(2) 營業時間以夜間為主，大體上營業至深夜凌晨時段結束。(3) 較易受排斥和限制。⁴³

夜市何時進入中國社會並深植人心，目前並無明確定論，但由一些古籍、繪畫，可看出當時夜市存在的吉光片羽，如唐人王建詩中「夜市千燈照碧雲」，即可一窺當時夜市的存在與鼎盛。⁴⁴宋人張擇端的畫作《清明上河圖》，更詳盡地描繪了北宋汴京城，民眾於市街、市集的交易盛況。

限制城市居民和商人活動的坊制和市制從晚唐開始由於商業的發展逐漸被破壞，到北宋中葉以後已經不再存在；而市制在唐末同樣逐漸廢弛，違反法令的夜市開始出現。從「東京夢華錄」這本書可以看出北宋末年開封的商業活動已經完全沒有地點和時間的限制，到處都有小販叫賣、街道上都有商店、酒樓、旅舍、遊樂場所和住宅、寺廟並列，交易時間可以從黎明到深夜甚至通宵。⁴⁵再以北宋州橋的夜市為例，此區夜市更是全城聞名、車馬擁擠，熱鬧非凡。而城東馬行街

⁴³蔡文彩：《臺北地區夜市之研究》，（台北：師大地理研究報告第 11 期，1985 年），頁 146。

⁴⁴王建：《夜看揚州市》「夜市千燈照碧雲，高樓紅袖客紛紛。如今不似時平日，猶自笙歌微曉間。」。

⁴⁵梁庚堯：《中國歷史上的城市》，（台北：聯合文學出版社，1986 年），頁 13。

北至新封丘門，夜市更勝州橋百倍，那裡夜市直至三更盡，五更復又開張，幾乎通宵不絕。⁴⁶由上述可得知夜市大約是在北宋末年逐漸興起，同時在宋代都市生活扮演著很重要的角色。

在今天，夜市成爲臺灣最具文化特色的代表之一，也是最受歡迎的公共休閒活動。但臺灣夜市如何形成呢？臺灣夜市最早是在舊都市中心出現，如臺北大稻埕。因爲當時人口大多外移聚集於此交易，形成交易市場出現；然而在這些地區的夜市由小吃攤逐漸聚集而成，因此夜市在臺灣形成之初是以每晚開市的形態出現。夜市小吃種類繁多、各具特色，是許多地方上食物特色的代表，到夜市享用這些家鄉食品，可謂都市移民解鄉愁的方式。所以夜市是今天許多人帶領外地來訪的親朋好友體驗文化特色的方式。⁴⁷

夜市被認爲是台灣鄉土文化存在的具體象徵，是現代社會中傳統價值觀和人際關係依舊生生不息之地，因此夜市常被描述爲鄉土、純樸、道地、真實且非刻意營造的。因此夜市成爲台灣社會的一個「文化觀光」場所，知名的夜市常成爲各個城市的地標及地方文化標的⁴⁸。臺北市的士林夜市、臺中市的逢甲夜市、高雄市的六合夜市等，都是當地標的，嘉義市的文化路正是夜市的所在地，詩人渡也在文化路夜市咀嚼著這個都市的脈動：

光

在文化路到處流竄

掠食黑暗

光

⁴⁶杜瑜弟：《帝都千年話開封》，（台北：歷史月刊出版，1994年），頁43。

⁴⁷余舜德：《夜市研究與臺灣社會》，（台北：中央研究院民族研究所，1999年），頁99。

⁴⁸余舜德：《夜市研究與臺灣社會》，（台北：中央研究院民族研究所，1999年），頁99。

睜大眼睛望去

幾萬張嘴巴

在開闔

幾萬個胃

在蠕動

在光的注視下

似乎人的軀體完全消失

只看到消化器官

活著

再細看

只看到食物活著

啊，小籠包牛肉麵

炒鱸魚米糕

食物不斷地開闔

吃下嘴巴

食物在蠕動

吞下所有的胃

〈文化路夜市之一〉⁴⁹

凡物都有特徵，描摹物象，如能把握其特徵，予以誇大渲染，每能給人意外明確的印象。就像漫畫一樣，將人或物的特色極重要部分，故意作過分地誇張，始能達到窮形盡相的目的。王充曾說：「實事不能快意，而華虛驚耳動心。」（論衡對作篇）這話用來解釋詩文，反而成爲定則，許多詩亟需「華虛」的文飾，亟

⁴⁹本詩刊載於 2001 年 11 月幼獅文藝。

需「驚耳動心」的吸引力。⁵⁰詩人渡也此首〈文化路夜市之一〉，再造意上誇張人的嘴巴在飲食上的特徵，雖與實情不盡相符，卻可以使意象湧現出來。

詩作首先將光擬人化，「流竄」、「掠食」的動作，呈現光的俐落與流動感，這光，掠食黑暗維生，點出了「夜市」存在的時間，而人來到夜市，也是爲了掠食。詩人接著帶領讀者化爲光之眼，透過光的眼睛，看見人類掠食的嘴，看見人類消化的胃，看見胃中的小籠包、牛肉麵、炒鱈魚、米糕，層層進逼，如同剝下洋蔥一般。當讀者陷溺在胃中美食時，詩人筆鋒一轉，美食卻突然張開血盆大口，瞬間吞噬所有的胃。詩作結束在食物驚天一瞬的反撲中，彷彿看見自己在夜市中大啖美食的饕餮模樣，不禁莞爾，充滿魔幻寫實之美感。

自古以來，飲食與情欲被視爲人性的原始需求，《孟子·告子上》云：「食、色性也。」《禮記·禮運》也說：「飲食男女，人之大欲存焉。」廖炳惠也指出，「後現代文學、音樂與影視文化之中，瀰漫了食物與情色彼此縈繞、尋索、眷戀的細節描述⁵¹」。臺灣當代飲食文學中，亦不乏飲食與情欲交織的文本，如焦桐的《完全壯陽食譜》⁵²在詩作中以情色愛慾來解構壯陽迷思，胡錦媛認爲《完全壯陽食譜》是以暴力的、過度的方式呈現情色／情感的滋味⁵³，賀淑瑋則以爲《完全壯陽食譜》充滿「詩暴／施暴」⁵⁴。例如：〈心靈改革〉裡面對生猛的食材——母螃蟹，必須靠生猛的心靈應對，如果將料理的過程轉喻爲兩性床第間的互動，更是表現出征服的快感，充滿了暴力性，：

雙手握住你，

⁵⁰黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008年），頁34。

⁵¹廖炳惠：《吃的後現代》，（台北：二魚文化出版社，2008年），頁124。

⁵²焦桐：《完全壯陽食譜》，（台北：時報文化，1999年）。

⁵³胡錦媛：〈食色經濟學：焦桐《完全壯陽食譜》〉，《中外文學》，第31卷第3期，2002年，頁9-25。

⁵⁴賀淑瑋：〈《完全壯陽食譜》之「幽默」策略〉，《臺灣詩學季刊》，第27期，臺北，臺灣詩學季刊雜誌社，1999年，頁68-81。

掰開你的肢體，
剝去你的外衣，彷彿
懷孕的愛人的依賴，
每一寸肉都是一支歌，
尋找我的靈魂，彷彿
龜裂的河谷渴望
擁吻河流。彷彿
你是美麗的蟹，
醉倒
等待我廚藝家的巧手
將你料理。你假寐等待
我美食家的舌頭
將你品嚐⁵⁵。

賀淑瑋指出，「所有的食物材料幾乎都被敘述者當成『人體』——尤其是『女體』——調理。不但被各式口號／成語任意宰割，更受到大鍋烈火的煎煮炒作；雖然終於成為味香色豔的佳餚，卻也從此面目全非」⁵⁶，在詩文裡可以明顯感受到男性主導的意識型態，食材被性別化，面對男性「廚藝家的巧手」，成了被動的客體，只能任其宰制。

李英豪在〈論現代詩之張力〉文中指出，一首好詩的評斷標準不是在屬不屬於「傳統」、屬不屬於「現代」、屬不屬於「新奇」，而在於詩本身張力的構成。

好詩，就是從「內涵」和「外延」這兩種極端的抗力中存在，成為一切感

⁵⁵ 焦桐：《完全壯陽食譜》，（台北：時報文化，1999年），頁83。

⁵⁶ 賀淑瑋，〈《完全壯陽食譜》之「幽默」策略〉，《臺灣詩學季刊》，第27期，臺北，臺灣詩學季刊雜誌社，1999年，頁68-81。

性意義的綜合和渾結。這綜合的感性意義，來自個人對自己內在深刻和忠實的認知；這認知又源自體驗：對文化的體驗，對現時代「人文主義」(humanism)的體驗。⁵⁷

李英豪也點出，人的現貌雖已支離破碎，人的存在雖陷於非理性；但如果詩人仍是一個人，表現仍是一個人的自己底感情，仍關心人的一切而切入人的存在中去的話，現在詩人在根本上，仍是「人本」的。詩人的體驗力，斷不是推斷論或演繹的方式（雖然他們有時要藉它的幫助）；他們的眼（心靈的視覺），是注視在我們整個人類的創造力上。他們的體驗力，就是內在的組織力：綜合了一切（個人精神世界的一切），將那些「力」(Powers)特殊的融入經驗的純一的媒介中，「純一的媒介」便是詩：包括它的張力和濃度，姿勢和軀體。⁵⁸以下渡也這首同樣關於文化路夜市的詩作，便以飲食和情慾的交融表現完美的張力結構：

許多嘴正在咀嚼
在文化路餐飲店
燈光看了，垂涎欲滴

小巷子裡
也有幾張嘴正在咀嚼
咀嚼男人的喘息
黑暗看了，猛吞口水

那是另一種飲食店

⁵⁷ 李英豪：〈論現代詩之張力〉，收錄於張漢良：蕭蕭編選：《現代詩導讀（理論、史料、批評篇）》，（台北：故鄉出版社，1982年），頁82。

⁵⁸ 李英豪：〈論現代詩之張力〉，收錄於張漢良：蕭蕭編選：《現代詩導讀（理論、史料、批評篇）》，（台北：故鄉出版社，1982年），頁82。

肉，可以吃

生吃

但不能吞下

另一種飲食文化

買肉的，不用餐具

賣肉的，只附呻吟

恕不附湯

〈文化路夜市之二〉⁵⁹

夜市可堂而皇之販賣的，是令人垂涎欲滴的美食，酸甜苦辣、清蒸涼拌皆使人食指大動，好吃到連燈光都抵擋不了。只要有人，飲食是必定存在的檯面上產業；只要有人，情色服務是必定存在的檯面下的產業。夜市周遭得秘而不宣卻又人盡皆知販賣的，是令人口水猛滴的女性胴體，環肥燕瘦、樊素小蠻皆使男人躍躍欲試，生理的衝動連黑暗都控制不了。詩人利用這兩種並存的人類生理欲望，「吃 vs. 性」、「燈光下進行 vs. 黑暗中進行」做為整首詩的張力結構，諷而不虐、幽默而不譏俏地真實呈現了另一種飲食文化。兩首關於文化路夜市的詩作，兩種面向，兩樣風情。

⁵⁹本詩刊載於 2001 年 8 月 10 日臺灣新聞報·西子灣副刊。

第五章 嘉義速記中的景觀規劃與建築

物象是客觀的自然存有，但詩人在創作詩歌時，透過主觀情感觀諸外物，則物即著我之情、染我之志。王國維《人間詞話》有云：

境非獨爲景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界¹。

王夫之在《薑齋詩話》中亦談及：

不能作景語，又何能作情語耶？古人絕唱多景語²。

皆肯定景物是詩人寫詩、表達情意的最佳媒介。詩歌中往往寫物即是寫我，寫我也多透過寫物來抒發。王國維認爲以真感情寫真景物的詩才有境界；王夫之更直指不能作「景語」，就無法作「情語」，詩人絕唱多以景物呈現情意、表現情景交融之美感。

以描述景觀的詩作而言，景觀本身，未必能予以人「美」感，然而經詩人藝術之創作，則能令人見其之美。也就是說，唯有透過「詩歌」此一藝術加工之表現形式，方能使景觀之「美」，完美呈現，換句話說，「單靠自然不能產生美，要使自然產生美，人的意識一定要起作用³。」想要展現景觀之美，唯有經由人工之藝術表現形式，方能貼近地敘述。關於藝術美的定義，黑格爾提出以下見解：

¹ 王國維：《人間詞話》，（上海：上海古籍出版社，1998年），頁2。

² 王夫之：《薑齋詩話》，（上海：上海古籍出版社，1998年），頁5。

³ 朱光潛：《山水詩與自然美》《文學評論》，（1960年，第六期），頁56—57。

(藝術美)是美的形態之一。是藝術家在現實生活的基礎上，按照美的規律創造出來的典型化、美感化了的感性形象。藝術美來源於現實生活，但又不同於現實生活，是現實生活的昇華，蘊含著生活的內在真實。「藝術是對社會生活的富有詩意的分析」(別林斯基)；「在藝術中，感性的東西是經過心靈化了，而心靈化的東西也藉感性化而顯現出來。」⁴

戚廷貴則認為：

藝術美，是對生活的再現，是藝術家對主動地創造活動的結果。一方面，它是社會生活的集中概括；另一方面，又凝結了藝術家的審美觀點、審美理想。⁵

藝術美，皆因現實生活而來，而非獨立於社會生活之外，因此，欲談論藝術美，更重要的是創作者主體情感的投射。「人文與自然」兩者的對話邏輯所表現出的形式軌跡是存在於於人類族群的生活空間中，是一種生活方式長期經營與累積的表現。因此，我們可以看到的不僅是建築地景與地方環境氛圍，抽象的更可以看見歷史脈絡、人文藝術的表現、族群生活的價值認同。渡也所創作的一系列「嘉義速記」詩作中，有不少是關於嘉義地區景觀規劃與歷史建築的作品，透過這些作品，除可一窺嘉義當地風光，也呈現出詩人對這塊土地的關懷。

⁴ 溫廷寬、王魯豫主編：《古代藝術辭典》，(北京：中國國際廣播出版社，1989年)，頁19。

⁵ 戚廷貴：《藝術美與欣賞》，(臺北：丹青圖書出版社，1985年)，頁102。

第一節 諸羅八景的天光雲影

描述自然山水的寫景詩句，自詩經、楚辭即有，然重點多在作為引發情思或擔任背景，並非著意於山水描寫，屬於詩作主旨的附屬品；直至兩晉時期的謝靈運，因其個人的才華及酷愛徜徉山水的情性，山水詩的發展大大地向前推進。關於山水詩的源起，王漁洋《帶經堂詩話·序論》論及：

詩三百五篇於興、觀、群、怨之旨，下逮鳥獸蟲木之名，無弗備矣！獨無刻劃山水者，間亦有之，亦不過數篇，篇不過數語，如「漢之廣矣」，「終南何有」之類而止。漢魏間詩人之作，亦與山水了不相及。迨元嘉間，謝康樂出，始創為刻畫山水之詞，務窮幽極渺，挾山谷水泉之情狀，昔人所云：「莊老告退，而山水方滋」者也，宋齊以下，率以康樂為宗⁶。

廣義的山水詩可以包括大自然的山光水色、草木蟲魚、花卉鳥獸等，廣及大自然的一切現象；狹義的山水詩，內容則局限於刻畫山水之景，沒有哲理、不為隱逸，純粹是景物的描述。

民國 37 年，當時的嘉義市市長宓汝卓召集地方仕紳與文人雅士黃文陶、林玉書、許藜堂等人，成立嘉義市的諸羅八景評定委員會，評選出嘉義市具代表性的景觀。當時評選出的八景為：蘭潭泛月（蘭潭）、檜沼垂綸（文化中心旁杉池）、彌陀曉鐘（彌陀寺）、康樂暮鼓（中正公園）、公園雨霽（嘉義公園）、林場風清（植物園）、鷺橋跨浪（今軍輝橋）、橡苑聽鶯（北香湖）。

民國 84 年，嘉義市文化局又重新票選「新八景」，分別為蘭潭、文化中心、

⁶ 王漁洋：《帶經堂詩話·序論》上冊卷五，（臺北：清流出版社，1976 年），頁 2。

嘉義公園、阿里山火車、植物園、蘭潭後山公園、彌陀寺、文化路夜市⁷。渡也描述嘉義的一系列作品中，以諸羅八景中蘭潭、植物園、北香湖這些嘉義的在地美景為描寫主題，這些詩並非單純的寫景，亦參雜人生體驗與哲理思想，是屬於廣義的山水詩。

一、水月交映遊蘭潭

中國詩歌中常運用一些典型的細節去暗示詩人所要表達的內涵，讓讀者通過這種暗示，去領會詩人想表達的意義，藉此完成「言有盡而意無窮」之境界。而詩歌中所藉助的客觀細節或主觀暗示，就稱為意象，意象是創造詩歌美感的重要因素。胡應麟於《詩藪》中提出：「古詩之妙，專求意象⁸。」這肯定了意象在古典詩歌中的重要性。近人邵毅平於《詩歌——智慧的水珠》中也論及：「在各國的詩歌中，中國詩歌尤以其形象性與具體性著稱，而形成詩歌形象性與具體性的核心，即近代詩歌評論中被廣泛運用的『意象』一詞⁹。」這說明了意象可以表現情感、描寫景色、創造氣氛，更可營造言外之意，中國詩歌擅長以意象形成詩歌的形象性與具體性，古典詩歌如此，現代詩歌亦然。

日月高掛天際，對於抬頭仰望的人類而言，具有超越性的永恆與普遍性的存在。世界許許多多民族，對日月都有崇拜現象，對詩人而言，月更容易勾起人的情思、貼近人善感的心靈，所以明月是中國古典詩歌中出現頻率頗高的意象主題¹⁰。以時間性而言，明月亙古常存，相較於人生短暫，常興歷史興替、人生如夢之感慨。月有陰晴圓缺，不同型態的月與不同的景物結合，往往形成不同的風景，

⁷ 以上關於諸羅八景的介紹，資料來源為嘉義市文化局，網址 <http://www.cabcy.gov.tw>。

⁸ 胡應麟：《詩藪》，收入《中國文學參考資料叢書》，（上海：上海古籍出版社，1979年）。

⁹ 邵毅平：《詩歌——智慧的水珠》，（臺北：國際村出版社，1994年），頁58。

¹⁰ 以《唐詩三百首》為統計對象，以天體意象而言，天出現七十六次，日出現七十二次，月（含月光）共出現九十六次，高居榜首。。

花與月相伴，可以共築美麗的風景，如蘇軾「惟當此花前，醉臥黃昏月。¹¹」所謂花前月下，正好美酒相伴，痛快暢飲，瀟灑醉臥；風與月為伍，可呈現淒冷景象，如「此會我雖健，狂風捲朝霞。使我如霜月，孤光掛天涯¹²。」雖然現在仍健在，但狂風呼嘯捲動朝霞，使我身如秋霜之月，孤單掛在天涯之角。

世界所有古文明的起源，皆在水域，兩河流域文明閃耀在幼發拉底河、底格里斯河的環抱中、印度文明起於恆河、埃及文化聳立尼羅河畔、中國歷史起草在黃河流域，水，是生命的開始，沒有水，就沒有文明。水的特質明澈流動，潺潺流淌的小溪、波光瀲灩的湖水、浪濤奔騰的大江，皆有可觀之處，不同的美感經驗，自是引發不同情感。放眼歷史漫長洪流，個人無比渺小，不論人間悲歡離合、朝代興衰存亡，月升月落、流水潺潺，相較於人類短暫，明月流水成了過往的見證者，唐張若虛「人生代代無窮已，江月年年只相似¹³」、李白「今人不見古時月，今月曾經照古人。古人今人若流水、共看明月皆如此¹⁴。」皆抒發了這樣的情緒，而渡也〈蘭潭泛月〉同是闡發此境：

荷蘭人在泛月

日本人在泛月

嘉義人在泛月

泛月的歷史就是一部

諸羅史

月亮俯下身來

多喝水

¹¹ 宋·蘇東坡「次韻錢穆父、王仲至同賞田曹梅花」。

¹² 宋·蘇東坡「丙子重九二首」。

¹³ 唐·張若虛「春江花月夜」。

¹⁴ 唐·李白「把酒問月」。

喝飽了，月亮成爲
肥肥胖胖的潭水
成爲香香甜甜的
滿月

肥胖香甜的潭
游過自來水廠，游進
嘉義人嘴裡
月亮也跟著游進
嘉義人生命深處
歷史深處

荷蘭人在喝月亮
日本人在喝月亮
嘉義人在喝月亮
啊，喝月亮的歷史就是一部
滄桑史，一部
台灣史

〈蘭潭泛月〉¹⁵

在詩歌中，水與月皆有其獨特的歷史文化象徵意義，詩人在創作中一方面繼承傳統的文化象徵內涵，一方面因爲個人遭遇與自身的才情內涵，往往發展出自己的意象內涵。詩作由諸羅出發「荷蘭人在泛月／日本人在泛月／嘉義人在泛月／泛月的歷史就是一部／諸羅史」，荷蘭人來過、日本人統治過，不論是哪個種族，明月依舊照蘭潭，嘉義人依舊偎著蘭潭的水與月，荷蘭人與日本人來了又走，

¹⁵ 本詩刊載於 2002 年 10 月明道文藝。

只留下曾經泛月的足跡，但人影已逝，這就是諸羅的歷史。

第二、三小節中，詩人由第一節諸羅地區「史」的角度切入「人」，溫柔敦厚的嘉義人、勤懇認份的臺灣人，正如蘭潭的水月一般，香甜圓滿、不曾怨對，蘭潭的水包容一切，將月餵養成肥胖香甜的滿月，而這水，也餵養了嘉義人，不單入了口，也入了骨中肉裡，是嘉義人心中涓涓不止的歷史。詩作最末一節又由「人」回到「史」的角度，並擴展「史」的視野，詩人站在嘉義這塊生活多年的土地上，放眼展讀臺灣一路走來的腳步，臺灣的近代史，可說是一部殖民史，臺灣人直到現在，仍在尋找生命的根。最後詩人藉著邏輯斷裂來強化台灣過去的苦難，「啊，喝月亮的歷史就是一部／滄桑史，一部／台灣史」，時移世易、朝代變更，臺灣一路走來如此滄桑，荷蘭人築紅毛埤，日本人建自來水廠，景物依舊，而人安在？世間紛紛擾擾，唯有蘭潭水、潭中月橫跨時空，閱盡歷史的興亡、見證政權的興衰，臺灣在歷史大洪流的淘洗中，留下滄桑的顏色。

詩人臨潭興感，除了濃厚的歷史感慨，也呈現蘭潭水月的另一種風情，試觀以下〈蘭潭〉一詩：

夜晚

月亮躍入潭中游泳

魚群在水中和月亮玩

用小小的嘴啄月亮

（好癢）

岸上燈光也脫光衣服下水

直到清晨

太陽才撈月亮回去

(不撈魚)

回家吃早點

白天

藍藍的天俯下身來

和清風搶著喝水

所以皮膚很好

所以，我們的明月和藍天

都很健康

和嘉義一樣

〈蘭潭〉¹⁶

詩人利用擬人法表現可愛的童趣，明月、魚群、燈光在潭水中悠遊，小小的魚嘴啄呀啄，讀者彷彿聽見月亮因「好癢」而發出的笑聲；清晨天光普照，月亮才被帶回吃早點。詩人動詞運用極妙，「啄」、「撈」、「俯身」、「搶著」構成的畫面栩栩如生，畫面霹靂飛動，意象活潑生新。此詩月光蕩漾、潭水悠悠，更顯靈動輕盈，一派清麗景象，十足清閒逸趣。

蘭潭舊稱紅毛埤，位於嘉義市東南方，短竹巷（今小雅路）的盡頭，相傳為17世紀荷蘭人所開鑿，故漢人稱之為紅毛埤，戰後改名為蘭潭。其用途有兩種說法，一說為：係供荷蘭水師學習水戰之用¹⁷，另一說為：西元1636年，荷蘭東印度公司降服諸羅山社後不久，在其東方山麓開闢田園，為引水灌溉，乃於八

¹⁶ 本詩刊載於2008年6月26日聯合報副刊。

¹⁷ 賴子清：《嘉義縣志稿·卷一·土地志》，（嘉義：嘉義縣政府，1976年），頁167。

掌溪支流鹿寮溪，擇一地點築壩，灌溉公司的農田¹⁸。

自民國六十九年環潭公路完成後，蘭潭已經成為嘉義市民最重要的休閒旅遊地，民國八十七年七月，蘭潭噴水正式啓用¹⁹，每隔半小時就噴一次水，並在晚上加上五彩燈光，五彩噴泉更爲蘭潭添上一景。清澈的潭水、蓊蓊鬱鬱的林木，清晨時，朝日乍昇，潭光染翠；夜晚時，或新月如眉或一輪明月，月映水中。「蘭潭泛月」遂爲嘉義市八景之一。

二、綠樹碧宵植物園

古代詩人喜歡談「氣勢」，現代詩人喜歡談「強度」。古人談詩的氣勢，一直是很抽象、很神秘的東西，對氣與勢二字的解說，又常常互通，沒有嚴格的分野。談得稍爲具體的，如阮葵生曾說：「勢者，意之條理、而筆之鋒刃也。」（茶餘客話）所謂意之條理，是屬於詩的內涵力；所謂筆之鋒刃，是屬於詩的外延力，看來「勢」字是很接近「張力」的了。又如黃子雲說：「作詩造句時尚須用全力，以助其氣，庶字字立得起、敲得響，縱極平常淺淡語，以力運之而出，便勃然生動。」（野鴻詩的）以爲有了「氣」，字字能立得起、敲得響。如此說來，「氣」字也很接近於「強度」或「張力」了²⁰。

談到「強度」，實導源於詩的張力。張力分外延力與內涵力兩部份。外延力往往來自反向的抗力和節奏的速度；內涵力往往來自糾繚的組織和密集的質量。外延力表現出來的是詩的動向，內涵力表現出來的是詩的濃度。前者近乎古人所說的「聲勢抗墜」，後者近乎古人所說的「神理氣味」。所以「氣勢」、「強度」、「張

¹⁸ 石萬壽：《嘉義市史蹟專輯》，（嘉義：嘉義市政府，1989年），頁40。

¹⁹ 紹嘉清：〈八十七年嘉義市大事記〉，《嘉義文獻》創15期，1999年，頁273。

²⁰ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008年），頁109。

力」，有許多相似的地方，可以互相說明²¹。

凡有強度的物品，遭受壓縮而縮減其體積，必產生向上下四方衝突壓迫的張力。張力的強度，與容積成反比例，被壓成的容積愈小，張力就愈大。這種物理學中的釋義，用之於詩理，也是共通的²²。在詩作中，利用時空的壓縮筆法，可以增加詩的強度，使筆外還有意，弦外還有音，這才是「外張力」的勝境。渡也的〈林場風清之一〉一詩，展現壓縮時空下的張力：

我們走過

樹開始表演

兒子大聲說話

整個林場開始與他

對談

有一個女人緩緩走來

從數十年前走來

啊，那是日治時代林場場長

的櫻花

還穿著和服

她忘了她已演過

林場就是戲台

我們都是觀賞者

「好美」，妻低聲說

我們也是表演者

²¹ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008年），頁110。

²² 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008年），頁111。

表演我們終將碎散

林場終將碎散

百年後千年後

只剩下一個觀眾：

時間

堅持不肯離去，堅持

在戲台看它自己演出

〈林場風清之一〉²³

詩作的時間開始於民國的現代「我們走過／樹開始表演／兒子大聲說話／整個林場開始與他／對談」，這是「當前」；第二小節承續而來的「有一個女人緩緩走來／從數十年前走來／啊，那是日治時代林場場長／的櫻花／還穿著和服」，這是「過去」；隨著第二小節的女子款步輕輕挪移離去，「百年後千年後／只剩下一個觀眾：時間／堅持不肯離去，堅持／在戲台看它自己演出」這是「未來」。詩人將過去與未來都濃縮到「當前」兒子與林場的對談中，談了些什麼？作者並未在詩中明示，但透過巧妙的用意遣字，讓讀者自由發想。這林場是一座戲台，但詩中形象最鮮明的，卻是那株日治時代林場場長的櫻花，櫻花不若牡丹濃郁、不若玫瑰嬌豔，有自身爛漫錦簇之美，但櫻花生命極為短暫，一邊盛開一邊凋落之景，就像齣勾魂攝魄卻轉眼落幕的華麗大作。

日本人常說：「要做花就做櫻花，要做人就做武士。」活著時就如櫻花盛開般燦爛，死了也如櫻花凋零般果決、乾脆。林場中綠樹高聳、清風習習、落花點點，由日治時代至民國，曾有難以計數的人加入這齣大戲之中，未來也將有更多人投入其中。這一代一代的接續，看似最綿遠的時間，相形之下人的存在卻無比

²³ 本詩刊載於 2001 年 7 月 27 日台灣新聞報·西子灣副刊。

短暫。和宇宙洪荒相比，詩人、詩人之子、詩人之妻、漫步林場者，都在短短幾十年中下台，一如那株日治時代場長的櫻花，即便短暫，也求活著時用盡氣力綻放美麗，死了也如櫻花凋落令後人讚嘆。這世界曾經的存在都將消逝，只有時間永存。題為「林場風清」，但詩旨是呈現所有人事物在時間洪流中只是短短過客，唯有「時間」一直存在並向前奔流。詩人將長長的時間壓縮到林場與其子的一席對話中，談了些什麼？不言而喻。詩人另一首關於植物園的詩作，也採取了同樣的時空壓縮技巧：

已表演很久了

五十年前就到這裡

一百年前就到這裡

合力公演

一場風景

林，是一景

風，也是

也是主角

風常在葉上留下替身

春天，風是青的

夏天，是紅的

口號政權經常改變

旗幟顏色經常改變

樹林與風只管演自己的

景色

樹林始終不動、不語

風則不斷穿梭

有時開口

向觀眾暗示主題

每一齣戲都一樣

主題都是

無

〈林場風清之二〉²⁴

詩人在〈林場風清之二〉中也運用了戲台的概念，將一百年前、五十年前的時間壓縮到現在，藉此表現詩的外延張力。一百多年來，樹和風未曾止息，為所有到來之人演出一場時空大戲，每個過去都曾是現在，每個現在也都將成為過去。除了時間概念之外，詩人更表達對政治的看法。

人不可能脫離政治而獨立生活，政治良窳直接影響人民的生活，文學自然也無法完全與政治脫鉤。詩人曾對作家的責任提出自己想法「文學作品必須有思想、有血有肉，有社會使命和時代使命；必須具有積極性和提升人類、引導人生的功能²⁵。」詩作中「口號政權經常改變／旗幟顏色經常改變／樹林與風只管演自己的／景色」作者相當直接地表達自己的看法，什麼口號政權、什麼顏色黨派都只是一時的，在亙古的自然中，這一切如此藐小而微弱，樹林與風是真正得「道」者，它們不斷向人類暗示「每一齣戲都一樣／主題都是／無」，過去的人爭的一切，現在只剩一場虛無；現在爭的一切，未來也是「無」。變，才是人間永恆不

²⁴ 本詩刊載於 2001 年 11 月號幼獅文藝。

²⁵ 渡也：《新詩補給站》，〈有糖衣的毒藥－評席慕蓉的詩〉（台北：三民書局，1995 年），頁 38。

變的至理。兩首關於林場的詩作皆非以園區為主角，而是以「興」來進行發想，融入不同元素，使詩作更多元。

嘉義八景之一的林場風清，是指植物園裡風吹過林梢的景致，園裡有各種熱帶林木，漫步其間，令人忘憂，嘉義市民不用到遠方尋找芬多精，咫尺之遙的植物園即可森林浴。植物園位於嘉義公園的東側，占地約八甲多，設置於明治 41 年（西元 1908 年），當時為殖產局的橡膠苗圃，主要實行各種橡膠的苗木生產與試驗，明治 44 年（西元 1911 年）改稱為「林業試驗所嘉義支所」，隸屬於總督府中央研究所林業部，大正 10 年（西元 1921 年）終止橡膠的試驗，昭和年間改為實施熱帶和副熱帶材木的繁殖造林試驗，林木樹種包括有福州杉、古柯、香水茅、油桐、臺灣赤松等 2 百多種的珍貴樹木，可供一般觀賞和熱帶殖林研究者的參考²⁶。戰後，此園由行政院農委會林業試驗所接收，今在旁邊設有「林業試驗所中埔分所嘉義工作站」，而一般嘉義市民則稱此處為「植物園」。現今園內似已不再試驗繁殖林木，而成為市民重要的休閒地之一，由於緊鄰嘉義公園且園內地形頗有起伏，故成為市民運動、練氣功、爬山的好所在，園內亦有珍奇的熱帶林木可觀賞。較諸臺灣其它同級都市，有此植物園實是市民之福²⁷。

三、滄海桑田北香湖

「白浪茫茫與海連，平沙浩浩四無邊。暮去朝來淘不住，遂令東海變桑田²⁸。」白浪與海相連一望無際，岸邊海沙浩浩也是不見邊際。日復一日，年復一年，海浪不停淘洗著沙，於是滄海桑田之景就這樣出現。在大自然的洪流淘洗下，英雄會消逝、景觀會改變，所有時代變遷、人事更迭，成了古今詩人心中共同的詠嘆調。渡也嘉義速記系列中的〈中山公園〉也曾言：

²⁶ 林璽堅、李添興：《躍進嘉義近郊大觀》，（臺北：成文出版社，1985 年重印），頁 21—22。

²⁷ 《嘉義市志·卷二·人文地理志》，（嘉義：嘉義市政府，2002 年），頁 182—183。

²⁸ 唐·白居易「浪淘沙」。

幾乎昔日景物
都結束演出，頭也不回地走了
那划船的湖只能留在
嘉義人心中
盪漾²⁹

嘉義公園過去稱為中山公園，與植物園相連，園中有一小西湖，過去湖中可泛舟，而今湖面縮小，年輕一輩皆未曾感受過湖中泛舟之雅。小西湖仍在，惟過去美景已逝，那划船的湖，只能蕩漾於老一輩人心中。

歷史是人類共同的有形記憶，記載了人類在一個時空下的成就與活動，追尋歷史，也是追尋自身與先祖的聯繫，回溯自己從何而來的生命活動，捕捉屬於人類自身的永恆影像。在詩歌抒情言志的傳統中，詠史與懷古是詩歌中的兩大題材，懷舊思古是傳統文人的習氣，在現代詩中也透露無遺。

詠史懷古詩乃一親古人芳澤的媒介，詠史與懷古的差異，蔡瑜：「『詠史』是詩人以歷史人物或事件為對象抒詠個人的觀感進而寄寓情志；『懷古』則有著緬懷古蹟的意味，從而在漫長的時間之流中框限出史蹟做為空間範疇，以地域為觸媒展開歷史漫遊，抒詠情志³⁰。」林淑貞則劃分為「詠史以史事為經緯；懷古以登覽古蹟，緬懷古人古事為主體，然二者皆欲藉此抒發個人之襟懷。二者創作時共同的理則是不以大發議論為主，而是含融議論於其中，令讀者自行解悟³¹。」蔡英俊表示：

²⁹ 本詩刊載於 2001 年 7 月 30 日中國時報·人間副刊。

³⁰ 蔡瑜：《中國抒情詩的世界》，（台北：台灣書店，1999 年），頁 155。

³¹ 林淑貞：《詩話論風格》，（台北：文津出版社，1999 年），頁 299。

兩者的區分標準就在於議論與抒情這兩種成分在作品中所佔有的比例。一般說來，「詠史」詩篇的作者，對於歷史事件或人物所抱持的態度，往往是智性的、分析的，因此這一類作品都偏向於採取議論的方式；至於「懷古」詩篇的作者，他們往往是抱著一種感性的、觀賞的角度面對歷史事件或人物，因此，他們的作品都偏向於抒發個人的感想與衿懷，抒情的成分多於議論³²。

雖然眾人說法不盡相同，但仍理出一個共同的基調，即詠史懷古的作品不單單只有對歷史的吟詠或懷想，創作者更進一步表達個人的情志，而傾吐生命中的體悟與人生的哲思。

面對歷史洪流，詩人總一發物換星移、物是人非之感，王昌齡有「秦時明月漢時關，萬里長征人未還。」之感；范雪嘆「昔去雪如花，今來花如雪。」；更有曹雪芹「一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知。」渡也在台灣當代的詩人群中，算是創作詠史懷古詩數量頗豐的一位，而且渡也在此部分的創作中，取材皆來自這塊土地上的人事物，在他的妙筆之下，許多小人物、小地景，皆一一留下風采。渡也「嘉義速記系列」作品中，面對滄海桑田的變換，也可由〈北香湖〉觀之：

據說以前北香湖的荷花
十分叛逆
連冬天也綻放一朵朵
春天
不知別的花聞之，是否
感到難過？

³² 蔡英俊：《興亡千古事》，（台北：新自然主義出版社，2000年），頁26。

如今湖已長成平地

將來會長成什麼？

不知湖是否

感到難過？

有人說他彷彿

看見一個湖

遊客都笑了

我說我看到一座高山

然後，又看到一片海洋

遊客都笑了

只有經歷地殼變動的土地

我說我看到

一望無際的荷花香

自古代撲來

撲向全嘉義

撲向未來

〈北香湖〉³³

北香湖位於今嘉義市香湖里南邊，兩條排水交會處附近，在康熙年間，原名「番仔陂」，後來康熙年間因為陳夢林（諸羅縣志編纂人，漳浦縣監生）、李欽文（諸羅縣志編纂人，鳳山縣學廩膳生員）等人到此觀荷，留下「湖清荷簇……人在香國中，飄乎若出有而入無，蕩遺塵而特立也……因酌酒而名之，曰『北香湖』。

以其地居縣之北；又中土此時菡萏香消，而此地之荷獨與梅菊爭奇吐豔於北風凜

³³ 本詩刊載於 2001 年 8 月 23 日人間福報·覺世副刊。

冽之際³⁴。」「番仔陂」之名遂被「北香湖」取而代之。北香秋荷之美，李欽文有詩云「九日湖光好，紅渠一望奢；嘉名初有錫，勝地倍增華。國色臨秋水，春風落彩霞；歲寒須共保，切莫妒黃花³⁵。」當年勝景可見一般。

但至日治後大正年間，北香湖被東洋製糖株式會社買收作為灌溉蔗作的水池，此時昔日美景已不再，池畔雜草叢生³⁶。昭和年間，嘉義市議會議員林抱先生將北香湖開發為休閒遊樂區，且不須門票，全家可共遊³⁷。根據當地耆老回憶，當時可在湖中划船，湖心有一蓮花洲島，上有店舖賣酒、賣茶，且湖畔白鷺鷥成群，好不詩意。戰後因水源污染，嘉義市北排水建好後，遂一年一年被填被侵占，如今湖已消失，湖底成為水稻田、竹林、果園，雖然綠意仍在，但荷香已遠，且有許多嘉義人早已不知有北香湖一地了³⁸。

詩作一開始以北香湖荷景的今昔對比起始，往昔「據說以前北香湖的荷花／十分叛逆／連冬天也綻放一朵朵／春天」連北風也無法摧折的艷華，「如今湖已長成平地」而今安在？歷史不斷向前，景物持續改變，誰知道將來的北香湖，又是何種景況？未來的北香湖，詩人無法想像；而過去的北香湖，在詩人的世界中，也只是「據說」。所有曾經的印象都隨著景物更迭而漸次改變，在早已被水稻環繞的北香湖舊址，詩人的眼看見了北香湖，看見了北香湖成湖之前的高山、成山之前的海洋，雖然得到的回應是「遊客都笑了」，但土地沒有嘲笑詩人，因為這是一塊「歷經地殼變動的土地」，它伴著北香湖一路為海、為山、成湖、湮沒。

詩作最末小節寄寓了詩人情志，追憶過往，並不能停格於過往「我說我看到／一望無際的荷花香／自古代撲來／撲向全嘉義／撲向未來」，這抹來自古代的

³⁴ 《嘉義市志·卷二·人文地理志》，（嘉義：嘉義市政府，2002年），頁168。

³⁵ 周鍾瑄：《諸羅縣志》，頁270。

³⁶ 不著撰者：《大嘉義》，〈嘉義街役場編〉（台北：成文出版社，1985年重印），頁146。

³⁷ 林璽堅、李添興：《躍進嘉義近郊大觀》，（臺北：成文出版社，1985年重印），頁97-98。

³⁸ 《嘉義市志·卷二·人文地理志》，（嘉義：嘉義市政府，2002年），頁168-169。

荷花清香，籠罩嘉義，也迎向未來，詩人在舊地景感受滄海桑田，不沉緬過往逝
不可追之傷感，反更著眼於未來，為詩留下積極奮發之結尾。

第二節 文化建築的丹楹刻桷

建築，通常指的是那些為人類活動提供空間的、或者說擁有內部空間的構造物進行規劃、設計、施工而後使用的行為過程或全體的一部分。另外，它也可指通過這一系列行為而成的構造物。後者的更準確的稱呼為「建築物」³⁹。建築本身不只呈現了建築，更開展出美學與文化，所有的線條、梁柱與臺基，都承載了更多磚瓦之外的文化重量。

試觀唐杜牧〈阿房宮賦〉，描寫了秦朝阿房宮建築上的奢華：

五步一樓，十步一閣。廊腰縵迴，簷牙高啄。各抱地勢，勾心鬥角。……
一日之內，一宮之中，而氣候不齊⁴⁰。

五步一幢高樓，十步一座亭閣，迴廊曲折環繞，簷牙如鳥群在高處啄食般翹然上指。亭台樓閣各自依著不同地勢起伏，四方向中心攏聚、又互相攢聚對峙。……因佔地遼闊、建築奇美，一日之中、一殿之內，竟有如此不同景況。文賦中不只描寫了秦朝阿房宮建築上的奢華，更寫出了阿房宮最後被項羽一把火燒掉的原因：

秦愛紛奢，人亦念其家。奈何取之盡錙銖，用之如泥沙！使負棟之柱，多於南畝之農夫；架櫟之椽，多於機上之工女；……使天下之人，不敢言而敢怒。……楚人一炬，可憐焦土⁴¹。

³⁹ 藝術與建築索引典，網址 <http://db1x.sinica.edu.tw/>。

⁴⁰ 唐·杜牧撰：《樊川文集》，陳允吉點校，（臺北：九思出版社，1979年），卷一，頁1。

⁴¹ 唐·杜牧撰：《樊川文集》，陳允吉點校，（臺北：九思出版社，1979年），卷一，頁1。

秦王喜愛豪華奢侈，但百姓也顧念自己的家庭啊！搜括百姓財物錙銖必較、一絲一毫也不放過，揮霍時如用泥沙，不懂顧念珍惜！使得宮中支撐大樑的柱子比田中的百姓還多；架在屋樑上的椽條，比織布機旁的女工還多；……使天下人口不敢言但怒火已在心中燃燒。……楚人項羽的一把大火，可憐那富麗堂皇的阿房宮化爲一片焦土。

「滅六國者，六國也，非秦也；族秦者，秦也，非天下也⁴²。」杜牧從一個宮殿的興衰道出了社會人心，道出王朝的覆滅是咎由自取。杜牧對阿房宮的建築描述，極盡鋪張誇飾，正是要對比秦王奢靡的罪惡。驚天的宏偉瑰麗，最後只落得「楚人一炬，可憐焦土」，美輪美奐轉瞬灰飛煙滅。秦滅了六國，卻重蹈六國自我毀滅的覆轍，歷史殷鑑不遠，望統治者知所節制。〈阿房宮賦〉不只對建築主體本身進行描述，更是借古諷今，杜牧透過阿房宮的建築與覆滅，生動地總結曾經強大的秦王朝驕奢亡國的歷史經驗，向當時唐朝的統治者發出警告，表現出讀書人憂國憂民、匡世濟民的情懷。

建築物的空間和結構醞釀豐富的情感生命，磚瓦堆砌的是建物本體，歲月和時間的洗禮淬煉，再透過詩人靈慧的眼，便閃耀著與眾不同的光芒。杜牧透過〈阿房宮賦〉發出士子憂國的吶喊，渡也足履嘉義，在建築上看到文化的力度與嘉義在地的醞釀味。本節將依「古蹟」、「舊酒廠」、「嘉義地標噴水池」三大建物論之。

一、百年風華是古蹟

建築是人的生活空間，建築物比其他任何形式的藝術創作更能代表人類的生活方式，它不但構成居住者的日常生活背景，並且也反映出當時社會與心理狀況。因此，藝術建築的發展，隨著社會的演化，表現了一個時代或地方的特色。

⁴² 唐·杜牧撰：《樊川文集》，陳允吉點校，（臺北：九思出版社，1979年），卷一，頁1。

其中古蹟是過去的意象指標，記憶的接融劑⁴³，它呈現了先人的遺跡，敘述社會的歷史沿革、環境的地理變遷、民族的文化特色、心靈的信仰價值。古蹟延續了歷朝歷代先民生活的足跡，具承先啓後的文化教育功能，它不僅是歷史的見證，更是文化的軌跡、歷史事件的背景或舞臺，古蹟的一磚一瓦，都是先民的血汗。古蹟表現的是歷史的根源，民族的精神寄託於此，現代人透過回溯歷史的足跡，深入追尋自己的根。別具慧心的詩人，立足建城三百年的諸羅城，探勘著嘉義這塊土地上深藏的秘密，透過阿里山北門驛及嘉義舊監獄這兩處古蹟，希冀著把自己的震撼和一言難盡的感慨傳達給讀者。

阿里山森林鐵路以其「螺旋狀鐵道」、「Z字型爬升」及「陡升的爬坡」等特色聞名中外，與日本大井川鐵道、瑞士阿爾卑斯山登山鐵道並稱為世界三大登山鐵道，而「北門驛」正是國寶級阿里山鐵道尋幽訪勝的起點。北門驛建於明治43年（西元1910年），主體建築採阿里山紅檜為建材，它不止造型古樸典雅，而且是阿里山木材砍伐的集散中心，附近尚有營林俱樂部、火車修理站、林業辦公廳舍等機關設立，見證了日治時期阿里山林業開發的盛況⁴⁴，民國87年公告為嘉義市的市定古蹟。試觀渡也〈阿里山北門驛〉一詩：

車廂好小，鐵軌好小

蒸汽車頭好小

而旅客的心很大

夢很大

兩千六百多公尺高

小火車載著一大堆嘴巴

⁴³ 范銘如：《文學地理－臺灣小說的空間閱讀》，（台北：麥田出版社，城邦文化有限公司，2008年），頁91。

⁴⁴ 吳漢恩等合著：《臺灣的古蹟－南臺灣》，（台北：遠足文化事業，2005年），頁30。

去給山產吃
載著一大堆眼睛
去給風景看
載著一大堆腳
去給阿里山爬
（不載仇恨上山）

數十年來
載著 きれい、beautiful
漂亮、靚、水
載著各國各族群上山
去讓神木驚訝
去讓日出讚嘆

〈阿里山北門驛〉⁴⁵

渡也這首〈阿里山北門驛〉讀起來頗有童詩的味道，因為採取了「倒寫法」及「多重角色擬人」。要搭小火車上阿里山，旅客得先到嘉義火車站旁的北門驛站，才能坐上這世界級古董的高山鐵道去賞櫻、觀日出、一賭神木傳奇。旅人對阿里山的美景有著期盼，辛辛苦苦的由平地登上兩千六百多公尺的高山，來滿足自己的遊興。這樣的內容原本是相當尋常的詠物、寫景題材，渡也卻將這平凡的題材用「倒置」的角度來看，背負重責大任的蒸汽火車，被詩人擬人化為快樂的運輸者，山產、風景、阿里山也擬人並倒置成為旅人，「小火車載著一大堆嘴巴／去給山產吃」山產吃掉了人的嘴巴、「載著一大堆眼睛／去給風景看」風景欣賞人的眼睛、「載著一大堆腳／去給阿里山爬」阿里山爬在人腳上，連阿里山園區最令旅客讚嘆的神木及日出，也是一貫的倒寫及擬人手法「去讓神木驚訝／去

⁴⁵ 本詩刊載於 2001 年 8 月 30 日臺灣日報副刊。

讓日出讚嘆」，神木和日出，讚嘆著旅人讚嘆它們的美。這些既定中的阿里山美景印象，因為詩人提供了一種新鮮、有趣的「反觀點」，便展露出「反常合道」的詩趣。

詩是語文中最洗練、最美的精華，將日常語言提煉成散文，已經如沙中鍊金，而詩則更需洗盡陳腔濫調，才能創造雋句與詩境⁴⁶。渡也在這首〈阿里山北門驛〉當中，採取了新鮮的語言及邏輯手法，使讀者在意外的驚愕中，享受詩的快感。正如黃永武所言：

這樣的創作技巧，前人或稱之為「無理而妙」，或稱之為「反常合道」，蘇東坡說：「詩以奇趣為宗，反常合道為趣」（詩人玉屑卷十引），指出奇趣往往可以從「反常合道」的技巧當中產生。他說的「反常合道」，即是一反日常的陳舊句式與陳舊想像，寫出與常理髣髴相反的詩句，從「俗腸俗口」立場看，像是不合世情常理，從詩人的靈思看卻是合情愜意的⁴⁷。

詩作的表現手法，乍看之下是出人意表，但細細品味正是入人意中，開闢一全新境域。

除了阿里山北門驛，嘉義市市定古蹟另有嘉義舊監獄。臺灣嘉義監獄建於日治時期（筆者按：大正 11 年竣工，西元 1919 年），為國內碩果僅存的老監獄建築（筆者按：日式賓夕凡尼亞式建築，全世界僅存兩座，另一為日本網走監獄）。內部各項設施保存良好，可藉此了解法治教育、人權演進的脈絡，以及獄政的發展史。臺灣嘉義監獄極具特色的建築形式、空間設計與構造工法，使它成為現今嘉義市的觀光景點之一。其扇形的中央台掌控系統，符合獄犯收封管制；挑高的

⁴⁶ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008 年），頁 249。

⁴⁷ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008 年），頁 250。

工廠與房舍，採用了不同形式的氣窗設計，達到通風、採光、防潮，以及空中巡邏等功能需求。而取材自阿里山檜木的門窗、壁板，則特別堅固、耐用，亦極具文物保存的價值⁴⁸。嘉義市政府在 91 年 6 月公告為市定古蹟，94 年內政部公告為國定古蹟，100 年完成第一階段的修復工程。

中國的監獄制度最早可上溯至夏朝，所謂監獄，無論古今中外，都是監禁犯人，使其感受痛苦並防止脫逃的處所。現在的監獄，除了限制其自由，將犯人隔離於社會之外，更希望能鼓勵犯人自新、化除其惡性。自由被剝奪，是最大的痛苦，渡也〈嘉義舊監獄〉詩中正呈現著受刑人日復一日、槁木死灰般的心理狀態：

漫長的一天

一切都是那麼地慵懶

荷包蛋呈現黏稠的液狀

而且打不開

我的臉變得僵硬 而

你的心 早就石灰化了

那麼我們還需談論什麼

或是地下化的女歌星戀情

這一切本來也沒什麼可計較

當太陽擬人化地昇上來

星群戲劇性地

全掉下去

我們生存的主題

⁴⁸ 吳漢恩等合著：《臺灣的古蹟——南臺灣》，（台北：遠足文化事業，2005 年），頁 31。

仍是那麼抽象化地
不貼近我們生活的核心

據說
將有一架直升機
天明時 英雄式地飛來
拯救我們於道德理想化
理想泡沫化 泡沫液體化

液體變成雲
陰天時又砸回我們頭上的窘境
我們應當逃避嗎？
或者我們要列隊歡迎

市長與幕僚正開會爭執這兩難的話題
而你不介意
你竟然一點都不介意
只是啣著不斷灰燼化的菸草
一邊哼那難聽的歌

〈嘉義舊監獄〉⁴⁹

朝陽升起象徵一天的開始，早餐來顆煎得脆嫩金黃的荷包蛋，正如陽光般充滿希望與明亮感，但對獄中的受刑人而言，日復一日相同的歲月卻是無比慵懶，窗外的晨光給人的感受也像顆荷包蛋，但卻是——「荷包蛋呈現黏稠的液狀／而且打不開」。除此，詩人以「僵硬」、「石化」、「沒什麼可計較」來強化受刑人獄

⁴⁹ 本詩刊載於 2002 年 8 月 6 日自由時報·自由副刊。

中沒有期待與驚喜的生活，日月星辰只是「擬人化的昇上來」、「戲劇性的全掉下去」，社會生活中，人們最熱愛閒聊的茶餘飯後八卦話題，完全不屬於獄中人的生活，甚至連活著的意義，也渺遠難辨，因為「我們生存的主題／仍是那麼抽象化地／不貼近我們生活的核心」。在獄中，在這個剝奪自由的鐵柵中，所有話題，詩人傳神地告訴我們，都是「聽說」，獄中人，也只能聽說。

渡也另一首同名詩〈嘉義舊監獄〉，則站在一個新的立場去觀照「監獄」這個概念，將自己與讀者置放在全新的距離之外，利用反覆問答，自我辯證出不同於世人的想法，產生超脫現實的心理距離：

大正十一年落成
一座監獄就把台灣的罪
都關起來？

一千萬座監獄就把世界的邪惡
全都關起來嗎？

受刑人從深淵從邪念中走出來
走出去
和愛會合，緊緊擁抱

出去就永遠釋放嗎？
不！有人依然被關
在監獄外面

出去就永遠不再回來？

不！有人又和秋風約好
在牢房重逢，熱烈擁抱

把他們牢牢關著的
不是磚牆、水泥、鐵柵
不是獄警、法律
而是牢不可破的
恨

每一個人都是一座
牢不可破的監獄
關著恨關著怒
關著貪關著性
關著黑暗

時間是更大更堅固的監獄
這一座，哪一年落成？
每一個人一出生就入獄
楚懷王隋煬帝蔣中正
陳映真陳義芝陳啓佑
也只有死
才能出獄才能獲得
自由

〈嘉義舊監獄〉⁵⁰

⁵⁰ 本詩刊載於 2002 年 8 月 6 日自由時報·自由副刊。

詩作一開始就採用兩次激問法，大正 11 年落成的嘉義監獄關的住臺灣的罪？千萬座的監獄關的住世界的邪惡？監獄的本質是關住犯罪者，詩人卻以答案在問題反面的激問法告訴讀者——「罪與邪惡，不是監獄可以阻隔的」。這是第一層的問題辯證。

監獄中的人能夠離開監獄，是因為「受刑人從深淵從邪念中走出來／走出去／和愛會合，緊緊擁抱」，能夠擺脫邪念、懂得如何去愛，才能與世界擁抱，才能走出監獄，但出了監獄就自由了？不！「有人又和秋風約好／在牢房重逢，熱烈擁抱」。秋天，該是與家人賞著中秋明月、吹著宜人秋風的時節，但人走出了邪念，卻走不出「恨」、走不出「怒」、走不出「性」，正因為走不出種種「人性的黑暗」，監獄反成了最後的歸屬。人離開了牢籠，但心猶在囹圄，身體是順從著「心」的，「把他們牢牢關著的／不是磚牆、水泥、鐵柵／不是獄警、法律／而是牢不可破的／恨」，出去不代表永遠被釋放，出去也不代表永遠不回來，這是第二層的問題辯證。

詩作最後流露出淡淡的禪意。生命的本質是什麼？人生本是苦，管你帝王將相、騷人墨客、市井小民，「每一個人一出生就入獄／楚懷王隋煬帝蔣中正／陳映真陳義芝陳啓佑」，誰不是一呱呱落地就被關入時間之牢？只有死亡，才不受時間收封管制；只有在心跳停止的那一瞬間，心才得到真正的自由。在渡也的慧眼中，監獄不再只是一棟眼可見之監禁身體的建築物，而有了更廣闊、超脫現實的心理形象。

二、解憂杜康舊酒廠

人類以其不同於其他生物的智慧，創造出了「酒」，更以「酒」來昇華人類情感與思想，特別是文學的創作。酒刺激振盪了人的心靈，使精神有愉悅酣適之

感，自古以來，尤其受到文人重視，酒在中國文人的生活與創作中，占了極大的地位。「酒」在詩人的文學作品中，成爲一個主題，始自陶淵明，他嗜酒卻不酣昏，並非借醞釀抒發憂憤、遠禍全身，飲酒對陶淵明而言是一份悅適，由飲酒之中體悟人生真諦，達物我兩忘、形神相親。

唐朝大詩人李白更是對酒鍾情，杜甫的〈飲中八仙歌〉描述李白是「李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠。天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。⁵¹」將李白的嗜酒與坦白直率傳神描繪於筆墨間，但李白的酒又融合了生命中仕途困挫的懷才不遇，李白飲酒是因爲「古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名⁵²。」但再怎麼想藉酒一銷這萬古之愁，卻只能「舉杯澆愁愁更愁⁵³」了。

李白飲酒一澆胸中塊壘，因爲心中經世濟民的理想在社會及政治的現實中遇挫，酒是解憂之用。但也有不少文人是借酒獲得樂趣，如白居易「能消忙事成閒事，轉得憂人作樂人⁵⁴。」〈詠家醞十韻〉就認爲喝酒可以消憂轉樂；晏殊「金風細細，葉葉梧桐墜。綠酒初嘗人易醉，一枕小窗濃睡⁵⁵。」〈清平樂〉中的酒更是閒雅細膩，是愉悅的清雅之飲；歐陽脩「醉翁之意不在酒，在乎山水之間也。山水之樂，得之心而寓之酒也。」〈醉翁亭記〉以酒助情，酒幫助自己更能領略生活之美，酒與自然美景、心靈更加契合，藉以追求心靈的安適與生活的美感。

文人愛酒，尋常百姓也沉醉在酒的魔幻魅力中，時至今日，酒不但在文壇占有一席之地，也是柴米油鹽的日子中不可或缺之物，因之，釀酒，乃成爲國家的重要事業。渡也的〈酒廠〉一詩，正聞嗅著使嘉義醺然的醉：

⁵¹ 《全唐詩》，卷二百一十六，頁 2259。

⁵² 《唐詩三百首詳析》，頁 112。

⁵³ 唐·李白〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉：「……抽刀斷水水更流，舉杯澆愁愁更愁。人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。」。

⁵⁴ 《全唐詩》，卷四百五十，頁 5066。

⁵⁵ 周圭璋編：《全宋詞》，（台北：宏業書局有限公司，1985年），頁 92。

數百個杜康在酒廠
沈思，實驗，操作機器
數萬公噸高粱酒在容器
吵著要奔出去
大醉一場

你聞聞看
酒廠裡的人都說酒話
再聞聞看
廠外的人也都酒話連篇

數十公尺高的煙囪
從昭和初年就已開始微醺
連酒廠上方也紅著臉
煙囪搖搖晃晃
連天空也是

脫韁的酒香到處亂跑
無論你在許厝庄
或在盧厝里
或在角仔寮
都得提防被酒香撞倒

啊，嘉義花草樹木醉了
街道醉了

風也醉了
而陽光則醉得
全身趴在地上

〈酒廠〉⁵⁶

渡也在這詩篇中，將「酒」奔逸壯闊的豪情展現無遺，酒廠中的容器是裝不住酒的，它們「吵著要奔出去／大醉一場」、是「脫韁的酒香到處亂跑」、是所有人「都得提防被酒香撞倒」，而這樣不受拘束的力量，酒廠內外的人接抵抗不了、也不願抵抗，不論是許厝庄、盧厝里、角仔寮，都醉了。不只人臣服於酒豪氣飛揚的魅力中，嘉義的花草樹木醉了、街道醉了、風也醉了，連明媚的陽光也醉得全身趴在地上。詩人除了展現「喝酒的情態」之外，更以感覺轉移的技巧點出酒的「香」，「你聞聞看／酒廠裡的人都說酒話／再聞聞看／廠外的人也都酒話連篇」透過滿耳的連篇酒話，來感知嗅覺的香味，使意象更加活潑生新。

寫作時，將一種感官的感覺描寫，代之以另一種感官的感覺描寫，這種感覺轉移的手法，往往可以強化表達效果。換句話說，就是詩人在描述某一事物時，用形象的語言使感覺轉移，把人們某個感官的感覺移到另一個感官上，憑藉感覺相通，互相映照，渲染並深化詩文的意境，使讀者在意象與感官間錯綜移屬，體會餘韻。黃永武在《中國詩學·設計篇》中說明：

所謂「接納感官的交錯運用」，即是：本該由眼睛獲得的印象，卻由鼻子去領受，本該訴諸觸覺的印象，卻訴諸聽覺。諸如此類，故意將五官的感受力交換，引起一種超越尋常的強烈的美感活動，使感官意象表現得分外活潑與創新⁵⁷。

⁵⁶ 本詩刊載於 2002 年 9 月 16 日台灣日報副刊。

⁵⁷ 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，（台北：巨流圖書公司，2008 年），頁 17。

洛夫（西貢夜市）「嚼口香糖的漢子／把手風琴拉成／一條那麼長的無人巷子」⁵⁸就是以視覺上狹長空蕩的巷子，來描寫手風琴彈奏的聲音。手風琴的特色正是可以拉長的風箱，而口香糖也是可以拉長的，搭配上手風琴淒清的聲音，無人的長巷自顯孤絕。另外碧果（初秋印象）「說穿了，秋天的月亮像句酒話似的／傍晚時被二大爺隨手掛在樹上／有些酸，還有些甜／盪在風裡⁵⁹」這是視覺移轉味覺，秋月成了酸甜的酒話，光看就醉意朦朧，眼觀秋月而味蕾早已被文字挑逗。渡也這首〈酒廠〉，正因此感官交錯的技巧而使意象更新麗動人。

嘉義舊酒廠位在嘉義火車站旁，創建於 1916 年，前身為「大正製酒株式會社嘉義工廠」，因正值第一次世界大戰期間，是當時唯一生產酒精的工廠；臺灣光復後，改為「臺灣菸酒公賣局嘉義酒廠」，1950 年高粱酒研製成功，是臺灣最早生產高粱酒的酒廠，因而有「白酒故鄉」的稱號。嘉義酒廠於 1982 年遷往民雄工業區，舊址產權移交國有財產局，從此，高大的煙囪不再炊煙不輟，但是，時隔二十餘年，閒置的酒廠倉庫裡仍然飄散淡淡藥材香味，依稀可見昔日榮光。嘉義酒廠搬遷後，留下大量生產機具及相關設備，包括洗瓶機、儲酒桶、酒瓶輸送帶、煙囪、高粱米儲存槽、秤重器等，都是相當珍貴的製酒文化見證；廠區的建築至今維持原貌，只是歷經歲月催折，盡皆流露滄桑。其中，有七幢建物被列為市定古蹟，2006 年產權由國有財產局移交給文建會，於 2008 年年底陸續開工古蹟修復工作，而高達五十三公尺的鍋爐煙囪更是嘉義市早期的地標之一。

文建會規劃全國五大創意文化園區之中，最被寄予厚望的即為嘉義文化創意園區，因為園區位於嘉義市商業與地理精華區，在文化歷史發展脈絡中，可謂嘉義市文化設施帶的起點。文化區結合了菸酒公賣局嘉義分局（嘉義舊酒廠，市定

⁵⁸ 洛夫：〈西貢夜市〉《魔歌—洛夫詩集》，（台北：蓬萊出版社，1981 年），頁 10—11。

⁵⁹ 碧果：〈初秋印象〉《肉身意識》，（台北：爾雅出版社，2007 年），頁 109。

古蹟)，向北串連嘉義火車站（市定古蹟）、鐵道倉庫藝術村、竹材工藝加工廠（產業建築）、文化中心、營林俱樂部（市定古蹟）、阿里山鐵道北門驛（市定古蹟）及嘉義舊監獄（市定古蹟），串連成一條閃亮的嘉義文化珍珠⁶⁰。

三、民主聖地噴水池

清領時的嘉義古城狀似桃子，今日的中央噴水圓環一帶位在城尾，老一輩的嘉義人習慣稱為「桃仔尾」，源於它位似蟠桃城垣的尾端。日治時，明治 39 年（西元 1906 年）嘉義大地震，致城牆坍塌，日本政府利用重建實施市區改正（都市重劃），拆除此段城牆，並設立圓環，成為當時市民休閒場所。在第一銀行前公明路、光華街交叉口擺著陳澄波 1933 年畫作「中央噴水池」，正把當時在圓環市民午後乘涼聊天、小販販賣彈珠汽水的氣氛描寫得淋漓盡致，至此，桃仔尾逐漸和圓環的意象結合起來⁶¹。

民國 58 年，當時市長許世賢拓寬中山路，不懼當時縣長強權阻撓，將圓環重建為全省第一座七彩噴水池，於民國 59 年 10 月 25 日啓用。池中擺設國父孫中山的雕像，而噴水變化則設計了十四種，約莫十五分鐘一輪迴，水高可至二公尺，加上燈光照明的呼應，五彩繽紛的景致儼然成為嘉義市的地標，於是「中央噴水池」漸取代「桃仔尾」的稱呼，並成為嘉義人的精神象徵。

這一嘉義人的精神地標，隨著時間流逝也產生了變化，原本圓環旁可信步遊賞的空間，如今為車陣行駛用途，行人只可遠觀而無法「褻玩」焉，僅能從六條在此交會的路口騎樓下觀看圓環。最無法以科學解釋的，是圓環上的國父像，於

⁶⁰ 嘉義舊酒廠的介紹資料來源為嘉義市文建會（網址：<http://www.cca.gov.tw/>）及嘉義市政府（網址：<http://www.chiayi.gov.tw/2011web/index.aspx>）。

⁶¹ 《跨越諸羅紀－嘉義市深度文化之旅專冊（三）》，（嘉義：嘉義市政府文化局，2009 年），頁 110。

2007年9月10日下午一點三十分左右，毫無預警地轟然倒塌，當時臺灣政黨正在一片「去中國化」的浪潮中，這個精神象徵，似乎也有著「靈性」。雖然事後研判應為年久失修所致，但也成了當時百姓茶餘飯後的有趣話題。今日，取代國父銅像的，則是嘉義市管樂節的代表「法國號雞」了。嘉義人騎車出門的理由，有時只是簡單到為了停在圓環前看變化多端的噴水；而詩人渡也在中央噴水池上，看見了豐富多彩的城市生命圖像：

集合光、色和水

在此搏命演出

集合彩虹雲霞星星和月亮

在此爆炸

乳蜜酒香水

都在空中爆炸

把整個嘉義的熱情

也拋到空中

拋上去

所有嘉義的注視

注視

水擊三千里

一隻七彩大鵬鼓翼

而飛⁶²

〈中央七彩噴水池之一〉

⁶² 本詩刊載於2001年8月23日中央日報副刊。

在〈中央七彩噴水池之一〉中可以看出渡也吸收古典文學入詩，渡也的碩、博士論文都是研究中國古典文學相關的領域⁶³，雖然渡也是以新詩聞名，但其在鑽研古典文學方面，有相當堅實的學術背景，在詩作中也植栽入古典文學作品的意象。詩作最末化用《莊子》〈逍遙遊〉：「鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月息者也。」中央噴水池鎔鑄了嘉義的熱情與活力、吸引了各地的目光與想像，七彩光影水舞共彩虹、雲霞、星星和月亮起舞，每一次水花的飛激都牽引著嘉義人的注視與讚嘆，中央噴水池這隻七彩大鵬鼓翼而飛，氣勢萬千正如水擊三千里，搏扶搖而上九萬里的南冥鵬鳥。詩人巧妙的引用古典，使觀賞噴水池水舞的視覺映像，以神話般磅礴而具想像力的方式展現，更能感受噴水池水舞的震撼力。另一〈中央七彩噴水池之二〉，則是藉噴水池的七彩水舞來表現嘉義人向上爬升努力的生命力：

水迅速爬升

抵達燦美的頂點

又如落英繽紛

然後又急遽

爬升

數十年不斷

水盡力揮灑

永遠的青春

七彩的青春活力

在水中央

⁶³ 渡也所撰寫的碩士論文《遼代之文學背景及其作品》、博士論文《唐代山水小品文研究》。

在嘉義中央
在嘉義人的心中

在嘉義的中心
七彩的落英迅速
爬升
七彩的夢
七彩的歡呼
啊，天空看了
也拍手叫好

〈中央七彩噴水池之二〉⁶⁴

飛舞的水花正如同人的生命，「爬升」、「落英繽紛」、「又急遽爬升」，起起落落的歷程，數十年不斷，是中央七彩噴水池的青春，也是嘉義人的青春。即使墜落，仍舊奮力向上，身為嘉義市地標，不單單站在水中，也站在嘉義中央、在嘉義人心中。噴水池與嘉義人早已合而為一，甚至可說是嘉義人的性格與精神，嘉義人就如同噴水池一樣力創高峰，千萬次墜落仍要爬起千萬次。生命就是一次又一次奮鬥的印記，嘉義就是這樣走過一段又一段歷史的挑戰，當年噴水池的建立，也是不畏強權與阻撓方成，毋懼曾經的跌倒向上，這是嘉義的夢和堅持，人的努力，連天空也歡呼、也拍手叫好。〈中央七彩噴水池之二〉利用燦然的水花表現嘉義人的青春活力，嘉義，是個有活力的青春城市，一如數十年不斷揮灑燦美水花的中央七彩噴水池。最後〈中央噴水池〉則紀錄了嘉義市獨有的選舉文化：

氣候宜人，物產豐饒

每一朵豔紫荊都亮成春天

⁶⁴ 本詩刊載於 2001 年 9 月明道文藝 306 期。

因此，嘉義人湧泉以報
此乃噴水池由來也
有人笑著說

水會跳起來鼓掌
水會站起來舞蹈
中山路文化路公明路神情
相當愉悅
來往車輛皆吹口哨也

選舉投票日前夕最美
每位候選人車隊來訪
噴水池一律點燃
水的鞭炮，水的煙火
噴水池一律助選
不分黨派
此乃不偏不移
謂之中央

啊，美的中央，義的中央
民主的中央

〈中央噴水池〉⁶⁵

臺灣本身的選舉文化未臻成熟，尤其是黨派、族群對立的糾葛，各方候選人或支持者，即便平素交好，一談到選情，也是吹鬍子瞪眼睛、撩袖子拚生死，特

⁶⁵ 本詩由詩人渡也本人提供。

別在選前一天，候選人夜晚的造勢大會上，眾人情緒皆沸騰到最高點。為免民眾擦槍走火，各方晚會通常地點選擇上要彼此有點距離，但獨獨嘉義市卻與眾不同。嘉義中央噴水池與眾不同的特色在每逢選舉之前一日，成為各候選人造勢較勁的地方，也因此中央噴水池有「黨外民主聖地」之稱，在選舉日前夕，中央噴水池圓環便會由警方架起拒馬帷幕，將圓環一分為二，附近之補習班與店家亦會提早打烊因應選戰之夜。只有在嘉義，到了晚間各方候選人在選戰前夜會不分色彩的同在圓環前鼓舞吶喊，視選戰為嘉義發展的良性競爭⁶⁶。

〈中央噴水池〉要表達的主旨為讚美嘉義市獨有的選舉文化，詩人由介紹嘉義開始，這是「氣候宜人，物產豐饒」之地，盛開的艷紫荊⁶⁷成就嘉義的美，每一條巷弄、每一個街角，艷紫荊永不止息地綻放著春天的氣息，因為這樣得天獨厚的美好，溫暖的土地孕育出感恩的人，「因此，嘉義人湧泉以報」這湧動的滿滿感謝，一如嘉義地標噴水池，數十年水花的舞蹈與鼓掌，是嘉義人的平靜和愉悅。

民主的素養在選舉前一夜展露無遺，這也是人格的美好，「選舉投票日前夕最美／每位候選人車隊來訪／噴水池一律點燃／水的鞭炮，水的煙火／噴水池一律助選／不分黨派」連噴水池也在這一天呈現最美的風情，包容各種聲音的肚量，才擔得起「民主聖地」的雅號。在言傳的表面文字上，中央噴水池謂之「中央」，乃因其地理位置在十字路口的中央，而潛藏的意義上，中央乃不偏不倚，是美、是義、是民主。渡也以嘉義獨特的選舉文化，賦予中央噴水池的「中央」更豐富的意義，若以花喻詩，正是在眾人顯而易見的花色上，更添馥雅花香，此詩自是風旨深永。

⁶⁶ 文建會臺灣大百科全書 網址：<http://taiwanpedia.culture.tw>。

⁶⁷ 艷紫荊為嘉義市市花。

第六章 結論

人對於土地，尤其是出生、成長的土地，都會有一份歸屬感；而具有宣揚力量的文學書寫，特別是地方文學，協助土地上的人從認識鄉土出發，立足家園，放眼世界。黃涵穎提出「地方文學並不是要將文學區域化、狹窄化，相對地，乃是要透過討論、研究，將本地文學創作(者)的特色彰顯出來，讓更多世人知曉。¹」即爲此意。

認識地方，有很多方法，聽他人口耳傳述，欣賞影片是一種方式；實地到地方旅遊，感受當地民俗是一種方式；無法親臨現場，閱讀地誌書寫也是一種方式。透過文本所看到的地方，往往更增添歷史風情與人文，這是無法以肉眼觀察而來的。吳潛誠在「閱讀花蓮文學系列講座」中曾說：

「地誌」乃是一種地方書寫，亦即透過對特定地方或景觀的描繪，牽引我們去認識或建構一個地方的歷史、特色，同時也使我們認同土地，挖掘歷史並賦予意義。²

地景就像是文化一樣，不單單只是描繪地貌或空間結構，更形塑了文化的內涵，由此可見，「文學的地誌書寫」應該是一種充滿創作性的嘗試³。

臺灣具有多元變動、革新、前衛等特點，而這些特點，也很自然地呈現於文學之上。鄭定國鼓勵臺灣人放膽書寫，將在地的特色推廣出去，他認爲臺灣文人

¹ 黃涵穎：〈地誌書寫、城鄉想像〉序，《地誌書寫、城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》，（花蓮：花蓮縣文化局，2000年），頁5。

² 吳潛誠：《島嶼巡航：黑倪和臺灣作家的介入詩學》，（臺北：立緒文化事業有限公司，1999年），頁82。

³ 陳大爲：〈想像與回憶的地誌學－論辛金順詩歌的原鄉書寫〉，《中國現代文學》第九期，2006年，頁94。

與文學不必避諱它的區域性，不怕臺灣文學的特殊性，盡情書寫，放膽宣言，將臺灣地區文學的多元價值和作品之地域性的特色推廣出去⁴。對這塊土地上的人而言，在地文化的記憶與經驗，是建構自我生命意義的源頭，也是自我與全球對話的起點。

詩人渡也從十六歲發表第一首詩作以來，迄今仍保持旺盛的創造力，不斷有新作品問世。自民國 68、69 年左右開始，渡也開始建立起自己獨特的作品風格，刻意使用較為淺顯易懂的文字，內容上也跨出一己情愛，走入詠物言志、社會關懷、政治批判的範疇。一直以來更是有計畫、有系統的執行一系列貼近土地的詩作，如 69 年出版第一本詩集《手套與愛》就是有關愛與情色的系列作品，78 年出版的《落地生根》，是一系列的描寫植物與反思教育的詩作，《留情》則是民俗藝品的系列創作，近年則著力於地誌詩篇，創作澎湖素描及嘉義速記等系列。渡也的詩，是根植於土地的生命力，呈現了詩人的心靈力量及最深切的關懷。

嘉義，古稱諸羅城，自康熙四十三年（西元 1704 年）建城以來，迄今已三百多年，自然留下許多豐富的文化內涵及人文瑰寶。筆者在整理嘉義速記一系列作品時，將這些人文資料於「人文丰采」、「自然景觀與歷史建築」兩大綱領之下，歸類為英雄偉人、先人開拓、宗教信仰、飲食文化、自然景觀、歷史建築等部分，呈現出地方人文與自然的多樣性。嘉義是詩人渡也出生、成長的土地，自有一份特殊情感，他以最擅長的新詩來勾勒嘉義的人文風土，以新穎、不落俗套的觀點切入，富有濃厚的文學性，而渡也在書寫地方時所呈現出來的詩味與自然流露愛鄉土的情懷，正是筆者要探討的面向。

藝術本身便具有一份透析的力量，而作為一個藝術家，能夠將一般人無法察覺的、或習以為常的心靈隱像予以具象化、生命化，藝術家的創作取材須廣泛、

⁴ 鄭定國：〈在地宣言，在地書寫－談臺灣區域文學〉，《文訊》第 261 期，2007 年，頁 47。

題材多元才能在大格局上顯其視野開闊，而渡也的「嘉義速記」作品正如是。在「嘉義速記」一系列作品中，展現了幾個共同的特色：自然流露愛鄉愛土的深情、對社會的進步與美好有深沉的使命感、作品中具有濃厚的「史」的意識，讓歷史與詩意融合、在詩作的遣詞用字上「生活化」而不空泛，散文化而具「詩」意，此即在平凡中現詩眼。

創作即希望能勾起閱讀者情意的普遍性，古人說「意在言外」、「意在筆先」，作者創作時，有自己的意念要傳達，透過作品的言、筆，其實「意」就在文字之中，創作不只表達了「情感」，還有「意念」。簡單說，作品表現的不只「情緒」，還有「思想」。創作區域文學這一類的作品時，在題材的選取上，大抵是以「代表性、差異性、特殊性、象徵性」為主，以「嘉義速記」系列為例，這個題材可以代表嘉義，或是嘉義所獨有，便足以成為創作素材。比如說像是雙忠廟，祭祀張巡和許遠的廟宇在臺灣並不算多見；比如說陳澄波，是嘉義最具代表性的藝術家；比如說嘉義城隍廟，城隍廟每年的祭祀活動至今仍是嘉義市的重要活動。

透過「嘉義速記」系列詩作的內容，渡也希望帶領讀者看見或重新溫習這片土地，在地性當然是很重要的部分，但除了在地性，詩作仍著意融入歷史、風景、民俗、哲理等元素，開展出詩人獨特的論道處事觀。二二八事件是全民的歷史傷痛，對嘉義地區而言，更是鞭笞在美術史上的一道血痕，美術界的閃耀之星——陳澄波，就在嘉義殞落。渡也面對二二八事件，不以無邊的傷痛或歇斯底里的怒吼來書寫，面對歷史的傷害，不是只有怨懟、只有眼淚，歷史不能遺忘，透過傷害，詩人看的格局更寬廣，期待為這塊土地作更多努力。而百姓先民開拓嘉義的胼手胝足、筮路藍縷，詩人以在地的紅毛井、義民塔、義渡碑、阿里山林業發展來濃縮臺灣、濃縮嘉義三百多年來的發展史，以小見大，並表現了自己的歷史觀。

嘉義最具代表性的雙忠廟、彌陀寺、城隍廟，則在渡也的詩篇中，重新被看

見、再一次被認識。代表基本生理需求的飲食，也與飲食男女結合，生命胃口的有形與無形、地方特產與人物風土的共融、傳統口味與西方速食的交集，都在「嘉義速記」中發揮得淋漓盡致。而嘉義的美景，站在時間不斷向前推移的歷史巨輪下，渡也藉筆下的蘭潭、植物園、北香湖演繹今昔對照，滄海桑田、物是人非的多變與空無。而嘉義的地標噴水池，則在艷艷水花中，看見都市的生命圖騰。

文學與地理的關係一向眾說紛紜，西方有些文學地理學家強調，地理環境對文學有著發展的作用，甚至把地理環境視為社會發展的決定因素。地方書寫是近年來提倡的文學目標之一，不但呈現了豐富的地方特色，也協助地方上的人回溯自己生命的起源。本論文將目標鎖定於渡也「嘉義速記」系列作品，針對詩作內容爬梳詩人的文學地圖，因囿於筆者能力，尚有許多不盡完善之處，也是筆者將來所要努力的課題。

附錄 1 訪問渡也之記錄稿

時間：2012 年 7 月 19 日（星期四）

地點：嘉義市玫瑰園餐廳

訪問對象：詩人渡也

提問與紀錄：李舒逸

1.問：各區域自有其地方的特殊性，但創作即希望能勾起閱讀者情感的普遍性，所以創作區域文學這一類的作品時，在題材的選取上或敘述語言上您有什麼特別留意或是有什麼特別標準呢？

答：首先針對題目中的「創作即希望能勾起閱讀者情感的普遍性」而言，文藝創作所勾起的，說是「情意」的普遍性，應該更為適切。古人說「意在言外」、「意在筆先」，「意」包括意與情，作者創作時，有自己的意念、情感要傳達，透過作品的語言，其實「意」就在其中，創作不只表達了「情感」，還有「意念」。簡單說，作品表現的不只「情緒」，還有「思想」，所以「勾起閱讀者情意的普遍性」要比「勾起閱讀者情感的普遍性」更為完整。

接著回到問題上，創作區域文學這一類的作品時，在題材的選取上，大抵是以「代表性、差異性、特殊性、象徵性」為主。這個題材可以代表嘉義，或是嘉義所獨有。比如說像是雙忠廟，祭祀張巡和許遠的廟宇在臺灣並不多見；比如說陳澄波，是嘉義最具代表性的藝術家；比如說嘉義城隍廟，城隍廟每年的祭祀活動至今仍是嘉義市的重要活動；比如說阿里山……。

至於各地都有的題材，比如說像「一棵老樹」這類的，就不必放在「地方書寫」這一塊。但像是文化中心的杉池就比較特別，文化中心其實各縣市都有，實在稱不上有獨特性，但嘉義的文化中心不太一樣，因早年阿里山林業發展的緣故，嘉義市原本有一個佔地遼闊的貯木池，阿里山的林材砍伐後，運到市區的貯木池浸泡。及至阿里山林業沒落，水池被填平，上方蓋了文化中心，文化中心和杉池成爲一個共同體，這是和其他縣市文化中心最大的差異，這樣的題材就值得書寫。

另外還有一類的題材，是因爲作者本身情感因素而選擇的，比如說「嘉義火車站」。臺灣有非常多火車站，嘉義火車站不論在建築特色或歷史沿革上並不具備特殊性，論年代，並不古老；論建築特色，也不漂亮，就是四四方方的，不像新竹或台中車站，有獨特的外型。但因爲我在省嘉中求學時期，每天早上來自雲林、嘉義縣的外地學生，都會先在嘉義火車站集合，教官在車站前集合學生，然後教官騎著腳踏車當領隊，帶學生們走路到學校，這一段路程大約 50 分鐘，是

求學時很重要的記憶，所以我對嘉義火車站有份特殊的情感，這樣的題材也會成爲創作的選材。大部分的題材，當然都是先想好、閱讀過資料的，不過也有臨時起意的。

最後就是在敘述語言的處理上，可能就是得留意技巧的翻新。其實不論作家選定創作題材的過程或創作中所使用的敘述技巧，想在題材選擇或創作技巧上創新，作者的「大量閱讀」是很重要的，不論新、舊題材，都需要蒐集、閱讀很多資料，同一個題目的作品，不能都只表達同一個面向，閱讀更多的資料，才能有所創新。就像蘭潭，也有不同面向，因此，我寫了幾首有關蘭潭的作品。

2.問：創作「嘉義速記」一系列作品時，純粹是以在地性爲訴求嗎？還是在針對地理地景的書寫時，仍有特意放入歷史的元素？

答：在地性當然是很重要的部分。但除了歷史元素，詩作可以放入的素材相當多，譬如風景、民俗、哲理，「嘉義速記」的作品當然有些是有歷史元素的，但倒不是每首皆如此，要視主題而定。地誌詩的主題可以很多，同一個題材也有很多不同的面向可以切入，以「文化路夜市」來說，「嘉義速記」有兩首關於文化路夜市的詩，書寫的面向不同，除了吃，飲食與情色也常常聯結在一起，像焦桐的飲食散文也把飲食和情色這兩個議題結合，電影《飲食男女》也是，我不是第一個這樣寫的人，多閱讀、多思考，同一個主題就能有很多角度，以同一個題目也可創作出好多首作品。總之，除了歷史，地景書寫的素材其實相當豐富。

3.問：如果說生於嘉義、居住於嘉義的這段生命歷程稱爲「嘉義經驗」的話，那嘉義經驗之於渡也，代表了什麼意義？

答：個人經驗不見得會寫在作品裡，至於有沒有所謂的「嘉義經驗」，要看詩作內容。像我寫蘭潭、紅毛井，這其實沒有什麼所謂的嘉義經驗，個人並不在裡頭。出生、求學的階段是在嘉義，但作品並無法呈現這段生命歷程，而這也不是創作想表達的重點。評論家認爲「鹿港經驗」影響了施叔青的「臺灣三部曲」，不少人也以民俗的角度切入研究「臺灣三部曲」，這並非無的放矢，因爲施叔青的作品的確也有刻意呈現民俗這一部分。但新詩和小說畢竟在文體、表現手法上不同，小說是使用散文化的語法、文字、敘述，能表現的部分自然會比詩多，「嘉義速記」是否能夠呈現作者的「嘉義經驗」，還是要回歸到作品而論。

至於我的「澎湖素描」，倒真的比較明顯地呈現所謂的「澎湖經驗」。

4.問：您認爲「嘉義速記」一系列作品可被歸爲「鄉土文學」嗎？還是應該說是「社會寫實主義文學」才更貼近您的詩風？

答：廣義來論「鄉土文學」是書寫大眾、關懷下階層、為人民發聲。「嘉義速記」一系列作品不見得能這麼明確的歸納為這個範疇。至於說「嘉義速記」屬於「社會寫實主義文學」路線，我在民國 70 年左右開始創作的作品，例如省思教育、批判政治這部分，確實可以說是屬於此路線，像高師大就有研究生是針對我詩作中的「社會關懷」這部分進行研究，但用此路線來指涉「嘉義速記」這一系列作品，並不完全貼切。

5. 問：您曾說過「文學作品必須有思想、有血有肉，有社會使命和時代使命；必須具有積極性和提升人類、引導人生的功能。」若以您諸多關於區域地景的書寫作品來說，除了投注關懷在土地上，您還希望引導閱讀者進入什麼領域？

答：看見土地，就看到了很多東西，想帶讀者進入什麼領域？也很簡單，就是讓讀者看見土地。看見土地，才能看見很多很多。就是希望讀者關懷土地，以「嘉義速記」來說，就是希望嘉義的讀者能更認識、溫習嘉義。就如雙忠廟，小小一間，隱藏在市場當中，根本沒有多少人去注意到這間廟，但它卻是嘉義最古老的廟宇之一。有了「雙忠廟」這首詩，不知道雙忠廟的讀者會去尋訪，知道雙忠廟的讀者回憶會再度被喚醒。重新溫習，也是一種新的認識。

更深一層，是希望大家一起來「寫嘉義」。創作其實沒有那麼難，不必畫地自限，創作可以是全民運動，地方書寫也是一種愛土地的方式，這是可以看得見成果的。因為要書寫、要創作，作者就要閱讀、研究、動頭腦去思考，對於土地的認識才會更深刻、更有認同感。嘉義的地方書寫算是很薄弱的一塊，（整理者按：桃城文學獎隔了 10 年才又於 2012 年舉辦第三屆），相較於臺南的南瀛文學獎或澎湖文學獎，嘉義真的要加強。藉由書寫地方來引領讀者也來書寫地方，不但提高地方的受關注度，也讓不只在地嘉義人，還有外地讀者更認識嘉義。

6. 問：在地誌詩的創作上，您算是起步相當早的先驅，而且若由「嘉義速記」一系列作品觀察，是有計畫、有脈絡地寫作。雖然您對文學創作的理念是關懷社會及芸芸眾生，但除此之外，是否有什麼觸發或其他原因讓您去特別著墨在這一類的作品上？

答：人對生長的土地，一定會有感情，我每次搭車進入嘉義境內，都有一種「我回來了」的雀躍，而一旦離境，就悵然若失。對澎湖也一樣，搭機快到澎湖時，在飛機上就有一份歸鄉的雀躍，而離境時就會悵然若失。

我在地誌書寫上，應該是澎湖早於嘉義。澎湖是祖父的故鄉，對我而言，祖父是一個偉人，容貌英俊、身形挺拔，更有寬大的氣度和胸襟，我今天所有的一

切，大多來自祖父提供的幫助所致。求學時苦於註冊費的問題，註冊日中午 12 點是繳費的最後期限，到下午就換另一個年級註冊，往往快到 12 點時，父親尚籌借不到學費，這時只好到開設鐵工廠的祖父那裡要錢，祖父總是立刻要祖母「去領錢給阿佑」，今天我有這一切，大多是來自祖父。愛澎湖，就是愛祖父。所以民國 89 年到澎湖，看到廢棄老屋的紅磚，觸發了對土地的愛。別人到澎湖是買了一堆土產、禮品，但我卻是帶澎湖的老紅磚回家，回來後創作的〈紅磚〉一詩，可這以算是地誌書寫的起始。

在地誌詩的創作上，可以說是由澎湖的一塊紅磚開始，一個偶然的觸發，漸漸形成有意識的系列的創作，不只寫澎湖，我也開始關注到嘉義、彰化。

7. 問：嘉義速記系列的詩作，在 2001 年（民國 90 年）約發表了 23 首之多。若按 1987 年（民國 76 年）進入彰師大擔任副教授以來，離開嘉義約 14 年，是什麼樣的契機或想法，讓您在這一年全力去回顧嘉義這片土地？

答：首先要澄清的是「離開嘉義 14 年」這個部分，我雖然於 76 年入彰師大擔任教授，但於 80 年起曾有 5 年時間在南華大學（原名「南華管理學院」）兼課，那時每周有兩天的時間會回到嘉義，除了在南華授課，其他也常有不少文學活動，像是「嘉義市作家作品集」評審、「桃城詩歌季」講座活動，也回到嘉義。基本上雖然遷居中部，但不能算是離開嘉義，是一直都在臺中、嘉義間來來去去的。

但比較可惜的是，嘉義的文化局卻不太關注文學這一塊，其實行銷地方，文學也是個很好的方式。以澎湖來說，澎湖的文化局就善用了我的「澎湖素描」這些作品，首先是出書。旅客來到澎湖，不是只有吃吃仙人掌冰，藉由閱讀「澎湖素描」這些詩作，澎湖之旅更多了人文的丰采。像觀光單位邀請紀政到澎湖宣導時，她手上就拿著一本《澎湖的夢都張開翅膀》閱讀並接受拍照，而這張大照片就張貼在機場大廳，一進到大廳就能看到。地景再加上文學創作，就變得更有深度，遊客是看詩集來當導覽，澎湖這地方就變得很不一樣，與其他地方的旅遊經驗不同，這就是很棒的行銷。澎湖能想到這樣的推廣「地方」的方式，可惜嘉義並沒有。嘉義市文化局連「作家作品集」都只有出幾本而已。

8. 問：若以您的創作歷程來說，早期作品比較強調唯美的技巧，內容也較關注個人情感；民國 70 年後格局走向詠物言志、社會關懷和政治的批判；而 80 年後更有系統地創作一系列的作品，像是嘉義速記系列、澎湖素描、民俗藝品等。簡單來說，您也是隨著生活歷練、年齡增長而在文學創作上有某種程度的調整。在 1995 年的評論〈有糖衣的毒藥－評席慕容的詩〉中，您提出對文學創作的想法，請問您的想法是否有不同？有些作家會因為有了新的觀念或人生際遇，而回頭更

動或修改過去的創作，請問這符不符合您對文學創作的想法？

答：以創作歷程來說，也是要先澄清一下。早期的作品是比較強調唯美、個人情感。但走向詠物言志、社會關懷和政治的批判，是民國 68、69 年左右就開始，並不是民國 70 年。而有系統地創作一系列作品，並不在 80 年後，也是很早就有。像 69 年出版第一本詩集《手套與愛》就是系列作品，78 年出版的《落地生根》，也是一系列的描寫植物與反思教育教育，《留情》則是民俗藝品的系列創作，「留情」就是工匠創作藝品時，留情於藝品，對政治的批判更是早在 80 年前，作家要能自成一「家」，系列作品的創作是很重要的，所以創作歷程像題目這樣分並不恰當。

作家隨著生活歷練、年齡增長而在文學創作上有某種程度的調整，這是自然而然的事，但大幅度地改動過去創作，是不尊重創作歷史的。一個階段有一個階段的想法與創作，即使現在想法與過去不同，但那過去也是作家一路來的軌跡，完全否定過去的創作，也就否定掉過去的歷史，所以說是不尊重歷史的，我不贊成，而且應該也沒有作家是如此。如果像李長之寫《李白傳》（為《道教徒的詩人李白及其痛苦》和《李白》兩書的合集），就不可以用這個角度看，因為李長之是評論家，不是作家。他之後使用馬克思主義去評論李白的詩，是李長之評論觀點的不同，但李白的詩是沒有改變的，所以作品並沒有更動，只是評論家的評論觀點不同。若是說修改過去作品，讓它更完善，倒是可以的。就像我第一本詩集《手套與愛》，與我現在的作品風格迥異，但那就是我的創作歷程，就是歷史，我要尊重歷史。

至於當年評論席慕容作品的那篇文章，可以說是一個策略。民國七十幾年共有 7 位作家想一振文壇那種軟綿綿、很委靡的文風，於是決定一人寫一篇文章，文字的批評不能太保守，要「大破」才有力量，而且也與報社談妥要發表。〈有糖衣的毒藥——評席慕容的詩〉是第二篇發表的文章，中山大學的李勤岸教授寫的是第一篇，但我們倆文章刊出之後就沒下文了，其他的 5 人都沒發表批判文章。

軟綿綿、鴛鴦蝴蝶派的作品不是不能寫，我早期的《手套與愛》也是屬於這一類的，沒有道理說我自己能寫，別人不能寫這種事，寫作是自由的，不要霸權。只是同一類型的作品寫了一、二十年，應該夠了，四十幾歲的作家，當年還停留在高中生的想法，十幾年來沒有改變，總覺得可以有些變化。這篇文章的措詞很強烈，當時也引起正反的聲音，詩人非馬還特地寫文章贊成我的看法。我並不會因為有人贊成我的想法而感到怎樣。作家需要不停嘗試新創作，有新的嘗試性，才能登上文學史。早期創作《手套與愛》時，也有人告訴我的老師（黃永武教授）說：「你寫這作品，……」但現在如果研究這一類的作品，這詩集就一定會被論述。我現在雖然不再寫這類作品，但在當時這是一種新嘗試，作家要不停嘗試，

如果我一直寫《手套與愛》這種的詩作，寫個二十幾年，就是沒進步。

這篇文章發表了之後，席慕蓉就再也沒跟我說過話了，但她之後的創作的確跟前兩本《七里香》、《無怨的青春》很不一樣。之後寫蒙古，蒙古那種草原寬闊、陽剛，就是新的風格，我這篇文章多少也一定影響了她。作家的作品不能一直停留在原地，像余光中，早期作品也是比較唯美的詩風，可是現在不同了，他是高雄的寶，他創作一系列描寫高雄的詩，他就代表了高雄。到西子灣去，就可以看到他的詩刻在港邊，也刻在澄清湖畔，又是一個很棒的地方文學行銷。所以余光中是個一直在進步的詩人，文學創作應該是隨著詩人成長的。



訪談詩人渡也



圖一 吳鳳廟（李舒逸攝）



圖二 紅毛井（李舒逸攝）



圖三 陳澄波受難時所穿的襯衫（李舒逸攝）



圖四 二二八紀念碑（李舒逸攝）



圖五 義渡碑遺址（李舒逸攝）



圖六 義民塔（李舒逸攝）



圖七 杉池（李舒逸攝）



圖八 雙忠廟（李舒逸攝）



圖九 彌陀寺（李舒逸攝）



圖十 城隍廟（李舒逸攝）



圖十一 方塊酥（李舒逸攝）



圖十二 雞肉飯（李舒逸攝）



圖十三 文化路（李舒逸攝）



圖十四 蘭潭（李舒逸攝）



圖十五 林場風清（李舒逸攝）



圖十六 北香湖（自由時報 2012年7月30日 記者余雪蘭攝）



圖十七 中山公園小西湖（李舒逸攝）



圖十八 阿里山北門驛（李舒逸攝）



圖十九 嘉義舊酒廠（李舒逸攝）



圖二十 中央七彩噴水池（李舒逸攝）

參考書目¹

壹、專書

一、渡也詩集

《手套與愛》，臺北，故鄉出版社，1980年²

《陽光的眼睛》，臺北，成文出版社，1982年³

《憤怒的葡萄》，臺北，時報文化出版，1983年

《最後的長城》，臺北，黎明文化事業公司，1988年

《落地生根》，臺北，九歌出版社，1989年

《空城計》，臺北，漢藝色研文化事業，1990年

《留情》，臺北，漢藝色研文化事業，1993年

《面具》，臺中，臺中縣立文化中心，1993年

《不准破裂》，彰化，彰化縣立文化中心，1994年

《我策馬奔進歷史》，嘉義，嘉義縣立文化中心，1995年

《我是一件行李》，臺北，晨星出版社，1995年⁴

《流浪玫瑰》，臺北，爾雅出版社，1999年

《地球洗澡》，彰化，彰化縣文化局，2000年

¹ 為求統一，所有書籍、文章一律以西元紀年、按照時間排列、西文中譯書則置於中文書之後

² 2001年6月改由漢藝色研出版社印行

³ 1984年3月改由水牛出版社印行

⁴ 1999年10月由明日工作室製作為電子書

《攻玉山》，彰化，彰化縣文化局，2006 年

《澎湖的夢都張開翅膀》，澎湖，澎湖縣政府文化局，2009 年

《太陽吊單槓》，彰化，彰化縣文化局，2011 年

二、渡也散文集

《歷山手記》，臺北，洪範書局，1977 年 8 月

《永遠的蝴蝶》，臺北，聯合報社，1980 年 12 月

《夢魂不到關山難》，臺北，漢光文化事業公司，1988 年 3 月

《臺灣的傷口》，臺北，月房子出版社，1995 年 5 月

三、渡也文學評論集

《分析文學》，臺北，東大出版社，1980 年 10 月

《花落又關情》，臺北，新自然主義股份有限公司，1994 年 1 月

《渡也論新詩》，臺北，黎民文化事業，1983 年 9 月

《普遍的象徵》，臺北，業強出版社，1987 年 5 月

《新詩形式設計的美學》，臺北，臺灣詩學季刊雜誌社，1993 年 2 月

《新詩補給站》，臺北，三民書局，1995 年 2 月

四、學者著作

覃子豪：《詩的解剖》，臺北，藍星詩社，1961 年

謝石城：《臺灣省嘉義縣市寺廟大觀》，臺南縣，文獻出版社，1964 年

覃子豪：《論現代詩》，臺中，普天出版社，1971 年 11 月

- 俞琰：《歷代詠物詩選》，臺北，清流出版社，1976年
- 曹永和：《臺灣早期歷史研究》，臺北，聯經出版公司，1979年
- 蕭蕭、揚子潤編著：《中學白話詩選》，臺北，故鄉出版社，1980年
- 張漢良：蕭蕭編選：《現代詩導讀（理論、史料、批評篇）》，臺北，故鄉出版社，1982年
- 蕭蕭：《現代詩入門》，臺北，故鄉出版社，1982年
- 周圭璋編：《全宋詞》，臺北，宏業書局，1985年
- 梁庚堯：《中國歷史上的城市》，臺北，聯合文學出版社，1986年
- 李魁賢：《台灣詩人作品論》，臺北：名流出版社，1987年
- 石萬壽：《嘉義市史蹟專輯》，嘉義，嘉義市政府，1989年
- 陳龍安：《創造思考教學的理論與實際》，臺北，心理出版社，1989年
- 黃永武：《詩與美》，臺北，洪範書店，1992年
- 古遠清、張雅昕：《心靈的故鄉——與青少年談詩》，臺北，業強出版社，1994年
- 邵毅平：《詩歌——智慧的水珠》，臺北，國際村出版社，1994年
- 杜瑜弟：《帝都千年話開封》，臺北，歷史月刊出版，1994年
- 張炎憲等：《嘉義北回二二八》，臺北，自立晚報社文化出版部，1994年
- 張炎憲等：《諸羅山城二二八》，臺北，財團法人吳三連臺灣史料基金會，1994年
- 沈奇：《台灣詩人散論》，臺北，爾雅出版社，1996年
- 《嘉義市二二八紀念公園專集》，嘉義，嘉義市政府，1996年

江寶釵、施懿琳、曾珍珍編：《臺灣的文學與環境》，高雄市，麗文文化公司，1996年

李瑞騰：《新詩學》，臺北，駱駝出版社，1997年

賴澤涵、馬若孟、魏萼原著，羅珞珈譯：《悲劇性的開端——臺灣二二八事變》，臺北，時報文化公司，1997年

孟樊：《當代台灣新詩理論》，臺北，揚智文化出版社，1998年

江寶釵：《嘉義地區古典文學發展史》，嘉義，嘉義市立文化中心，1998年

王國維：《人間詞話》，上海，上海古籍出版社，1998年

吳潛誠：《島嶼巡航：黑倪和臺灣作家的介入詩學》，臺北，立緒文化公司，1999年

簡政珍：《詩心與詩學》，臺北，書林出版，1999年

余舜德：《夜市研究與臺灣社會》，臺北，中央研究院民族研究所，1999年

焦桐：《完全壯陽食譜》，臺北，時報文化，1999年

江文瑜：《阿媽的料理》，臺北，女書文化，2001年

石瑞銓編纂：《嘉義市志·卷一·自然地理志》，嘉義，嘉義市政府，2002年

吳育臻編纂：《嘉義市志·卷二·人文地理志》，嘉義，嘉義市政府，2002年

李若文編纂：《嘉義市志·卷四·社會至（下）》，嘉義，嘉義市政府，2003年

江淑玲編纂：《嘉義市志·卷五·政事志（下）》，嘉義，嘉義市政府，2003年

陳淑銖編纂：《嘉義市志·卷三·經濟志》，嘉義，嘉義市政府，2005年

顏尙文編纂：《嘉義市志·卷十·宗教禮俗志》，嘉義，嘉義市政府，2005年

- 吳漢恩等合著：《臺灣的古蹟——南臺灣》，臺北，遠足文化事業，2005年
- 臺灣史料集成編輯委員會主編：《諸羅縣志》，臺北，遠流出版社，2005年
- 張詠捷：《食物戀》，臺北，野人文化，2005年
- 余文儀：《續修臺灣府志》，臺北，遠流出版社，2007年
- 范銘如：《文學地理——臺灣小說的空間閱讀》，臺北，麥田出版社，2008年
- 廖炳惠：《吃的後現代》，臺北，二魚文化出版社，2008年
- 黃永武：《新增本中國詩學·鑑賞篇》，臺北，巨流圖書公司，2008年
- 黃永武：《新增本中國詩學·設計篇》，臺北，巨流圖書公司，2008年
- 黃永武：《新增本中國詩學·考據篇》，臺北，巨流圖書公司，2008年
- 黃永武：《新增本中國詩學·思想篇》，臺北，巨流圖書公司，2008年
- 許悔之總編輯，行政院文化建設委員會策劃主辦：《閱讀文學地景·新詩卷》，臺北，聯合文學出版社，2008年
- 《嘉義市深度文化之旅專冊（三）——跨越諸羅紀》，嘉義，嘉義市政府，2009年
- 封德屏總編輯，行政院文化建設委員會策劃主辦：《我在我不在的地方——文學現場踏查記》，臺南市，國立台灣文學館，2010年
- J.Hills Miller 著，單德興譯：《跨越邊界：翻譯·文學·批評》，臺北，書林出版有限公司，1995年
- Yi-fu Tuan 著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間與地方》，臺北，國立編譯館，1997年
- Allan Pred 著，夏鑄九，王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》，臺北，明文出版社，1999年

Jphnston 著，江濤、蔡運龍譯：《哲學與人文地理學》，北京，商務印書館，2000年

Mieke·Bal 著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導讀》，北京，中國社會科學出版社，2003年

Mike Crang 著，王志弘、楊淑華、宋慧敏等譯：《文化地理學》，臺北，巨流圖書有限公司，2006年

Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，臺北，群學出版有限公司，2006年

貳、學位論文

一、碩博士論文

李世維：《渡也新詩研究》，彰化，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2006年

林怡汝：《渡也新詩的詠史特質研究》，彰化，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2007年

蘇玉筑：《當代臺灣「大台中」書寫——以中、彰、投四縣市作家作品為探討對象》，臺中，中興大學中國文學研究所碩士論文，2010年

二、單篇與論集

楊子澗：〈詩國年輕的狙擊手——渡也〉，《中學白話詩選》，臺北，故鄉出版社，1980年

《二二八學術研討會論文集》，臺北，自立晚報文化出版社，1992年

卓克華：〈嘉義城隍廟的歷史研究〉，《嘉義市城隍廟研究與修護計畫》，嘉義：符宏仁建築師事務所，1994年

《第一屆花蓮研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，1998年

吳潛誠：〈地誌書寫，城鄉想像——楊牧與陳黎〉，《島嶼巡航：黑倪和臺灣作家

的介入詩學》，臺北，立緒文化事業有限公司，1999年

《地誌書寫、城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣文化局，2000年

賴芳伶：〈異質流動的地誌書寫——山海花蓮與吳瑩、葉覓覓、何亭慧的相互銘刻〉，《第三屆花蓮文學研討會——在地與遷移》，花蓮，花蓮縣文化局，2006年

王鈺婷等著：《2006年青年文學會議論文集：臺灣作家的地理書寫與文學體驗》，臺南，臺灣國家文學館籌備處，財團法人臺灣文學發展基金會共同出版，2007年

范銘如：〈當代臺灣小說中的「南部」書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，臺北，麥田出版社，2008年

參、期刊論文

張金鵠：〈臺灣廟宇建築與人民生活信仰〉，《臺灣文獻》二十九卷，第3期，頁165，臺北，台灣省文獻委員會，1978年3月

蔡文彩：〈臺北地區夜市之研究〉，《師大地理研究報告》，第11期，頁145—172，臺北，臺灣師範大學出版，1985年

宋澤萊：〈臺灣人的自我追尋與文化再生：試論臺灣新自我的建立與新文化的再生〉，《臺灣新文化》，第4期，頁12，1986年12月

林子候：〈嘉義市史略〉，《嘉義市文獻》第3期，頁1—11，嘉義，嘉義市政府，1987年4月

賀淑瑋：〈《完全壯陽食譜》之「幽默」策略〉，《臺灣詩學季刊》，第27期，頁68—81，臺北，臺灣詩學季刊雜誌社，1999年6月

楊翠：〈跨出高牆院落，落地鋪延花實——地方文學史的書寫心路〉，《文訊》，第174期，頁42—44，臺北，文訊雜誌社，2000年4月

胡衍南：〈早熟的詩人、成熟的學者——專訪陳啓佑教授〉，《文訊》，第180期，頁72，臺北，文訊雜誌社，2000年10月

范宜如：〈吳中地誌書寫——以文徵明詩文爲主的觀察〉，《中國學術年刊》，第 21 期，頁 389—418，2000 年 3 月

黃美娥：〈開啓台灣文學研究的另一扇窗〉，《文訊》，第 174 期，頁 48—50，臺北，文訊雜誌社，2000 年 4 月

徐明德：〈高瞻俯矚深邃沉鬱——讀渡也海洋詩有感〉，《大海洋詩雜誌》第 64 期，頁 116—117，高雄，大海洋文藝雜誌社，2001 年 12 月

胡錦媛：〈食色經濟學：焦桐《完全壯陽食譜》〉，《中外文學》，第 31 卷，第 3 期，頁 9—25，臺北，2002 年 3 月

吳億偉：〈地方文學聲聲響——對地方文學獎的幾點觀察〉，《文訊雜誌》，第 218 期，頁 46—49，臺北，文訊雜誌社，2003 年 12 月

李瑞騰：〈語近情遙——渡也詩略論〉，《國文學誌》，第 10 期，頁 221，彰化，彰化師範大學國文系，2005 年 6 月

周靜佳：〈地誌書寫與文學想像的融合——許丙丁文學作品〉，《臺灣文獻》，第 56 卷，第 4 期，頁 155—173，2005 年 12 月

林韻文：〈破碎與重建：林小眉《東寧草》的歷史與地誌書寫〉，《嶺東學報》，第 20 期，頁 97—120，2006 年 12 月

陳大爲：〈想像與回憶的地誌學——論辛金順詩歌的原鄉書寫〉，《中國現代文學》，第 9 期，頁 87—101，2006 年 6 月

王平：〈時空二元對立與區域文學視野——全球化語境中的中國現代文學研究反思〉，《雲南社會科學》，第 4 期，頁 133—136，2006 年

李洪華：〈「中國文學史」的遮蔽與「區域文學史」的空間——以「當代文學史爲中心」〉，《山西師大學報（社會科學版）》，第 33 卷，第 6 期，頁 67—71，2006 年 11 月

鄧偉：〈地域文化建構與民族國家認同——中國現代文學地域文化研究的另一思路〉，《文藝理論研究》，第 4 期，頁 116—121，2006 年

黃尙文：〈從區域文化角度比較唐浩明與二月河歷史小說的差異〉，《中南林業科技大學學報（社會科學版）》，第 1 卷，第 2 期，頁 131—135，2007 年 7 月

黃鶴仁：〈臺灣的地方文學獎——以九十四年文學獎爲主〉，《東吳中文研究集刊》，第 14 期，頁 209—222，臺北，東吳大學，2007 年 6 月

鄭永：〈《全閩詩話》對清初福建區域文學的影響〉，《今日湖北理論版》，第 1 卷第 2 期，頁 42—43，2007 年 2 月

鄭定國：〈在地宣言，在地書寫——談台灣區域文學〉，《文訊》，第 261 期，頁 47—48，臺北，文訊雜誌社，2007 年 7 月

《鹽分地帶文學》雙月刊，第 18 期，臺南，臺南縣政府文化處出版，2008 年 4 月

莫渝：〈海風交織的情韻——讀渡也的鄉情詩集《澎湖的夢都張開翅膀》〉，《文訊》，第 293 期，頁 110—111，臺北，文訊雜誌社，2010 年 3 月

葉連鵬：〈鄉夢縈迴——渡也《澎湖的夢都張開翅膀》的地誌書寫〉，《大海洋詩雜誌》，第 82 期，頁 90—93，高雄左營，大海洋詩雜誌社，2011 年 1 月

肆、網路資料

文建會閱讀文學地景：<http://readingu.cca.gov.tw/frontsite/>

行政院文化建設委員會 網址 <http://www.cca.gov.tw/>

嘉義市政府 網址 <http://www.chiayi.gov.tw/2011web/index.aspx>

嘉義市政府文化局 網址 <http://www.cabcy.gov.tw>

聯合知識庫 網址 <http://www.udndata.com/library/>

臺灣大百科全書 網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/>

陳凌網站：<http://wwwt.au.edu.tw/heinz/outline/>