

認同與批判： 論杜潘芳格的現代客家詩

杜昭玫

國立臺灣師範大學華語文教學系助理教授

中文摘要

本文將以數首客籍女作家杜潘芳格的詩作為例，論述身為客籍女作家，加上生於日本殖民時期、二次大戰後成為「跨越語言的一代」，作者如何看待客家傳統文化與母語？又是如何以客籍作家及知識分子的雙重身分，在歷經日本殖民統治、國民黨集權統治以及短暫旅美後，在語言「翻譯」的過程中，以客語詩作在主流文化中發聲，進而產生了變異與新意。而也正因此雙重身分，杜潘芳格所選擇的書寫客家發聲策略有別於一般客家書寫或論述中一逕對於客家語言與文化的讚歌策略與形式。

關鍵詞：杜潘芳格、當代客家詩、客家文化、族群認同、客家民族誌

Between Immersion and Distance: Du Panfangge's Hakkanese poems

Tu, Chao-mei

Assistant professor,

Department of Chinese as a Second Language,

National Taiwan Normal University

Abstract

This paper examines several Hakkanese poems by Du Panfangge to analyze how, being born in the Japanese colonial period and later experiencing changes in official language policies twice, the writer views traditional Hakkanese culture and language, and how she broaches an approach to the writing of the Hakkanese language. It is also the purpose of the paper to illustrate how the writer translates/interprets the Hakkanese language and culture in the form of the official Chinese language, not only to illustrate the advantage of cultural immersion on the part of the writer, but also to demonstrate the intellectual distance the writer keeps from the grand narrative of the Hakkanese culture. Lingering between complete immersion and distance, Du Panfangge strategically gives voice to the Hakkanese people and to herself.

Key words: Du Panfangge, contemporary Hakkanese poems, Hakkanese culture, ethnic identity, Hakkanese ethnography

認同與批判：

論杜潘芳格的現代客家詩*

一、前言

自 1987 年解嚴後，地方組織與團體獲得些許的政治發展空間與發言權。其中，台灣的客家族群在一群知識分子的領導下，順勢催生了《客家風雲》雜誌¹與 1988 年的「還我母語運動」。在呼應「我手寫我口」的文學號召之下，鍾肇政等客籍文學家及文化界人士相互奔走，集結了不少客籍作家投入台灣客家公共事務協會之業務，也爭取到在自立晚報副刊、自由時報副刊、以及台灣時報副刊設立客家論述與創作的專欄，開拓了客籍作家的發聲空間。客家文學本身在台灣二十世紀八〇年代的時空下具有與主流文化、主流政權相抗衡的特性與使命。而在此對抗的氛圍下，客家文學也不免複製了主流文化的模式，建構起客家民族誌(ethnography)，以彰顯客家族群之歷史傳統，進而建立起其正統性。

所謂民族誌，原指研究一民族共有的文化價值、語言、行為模式等，並透過客觀的描述與質化研究，解釋促成這些文化、價值與行為模式的成因²。而建構客家民族誌的主要目的在於重建客家族群之歷史源流、追溯客家文學與文化傳統的源頭，企圖改變一般人對客家族群有如散沙負面刻板印象，最後達到凝聚族群意識的目的。但是，在建立民族誌的過程中，因受本身動機與資料考證

* 本文感謝兩位匿名審查者所給予之建議，令本文在架構與分析論述上更趨完善與適切。

¹ 《客家風雲》雜誌於 1987 年 10 月 15 日創刊，1990 年更名為《客家雜誌》。此雜誌於 1988 年 12 月 28 日促成「還我母語」大遊行的活動，提出開放客語廣播節目、實行雙語教育、建立平等語言政策，修改廣電法第廿條對方言之限制條款為保障條款等三大訴求。一般客家研究者如范振乾、謝文華、曾金玉亦視此雜誌之創辦為台灣客家運動之開端。

² Harris, M., *The Rise of Anthropological Theory: A History of Theories of Culture* (New York: AltaMira Press, 2001), p. 16.

困難的影響，這個重建的結果不免過於強化客家人在「中國」歷史、文學上的重要性，並將原本在歷史中隱形的客家身分曝光，強調客家人在台灣歷史，甚至是中國歷史上的貢獻與努力，而這些貢獻往往非源於其身為客家人的特殊取向或性格，僅可說只是身分與歷史偶然的交錯³。

除了建立民族誌與人物誌／群英集以外，另一個建構族群認同的模式即為塑造一個客家人的共同形象，而所塑造出的客家人共同特質或精神表徵，大抵都不脫刻苦耐勞、勤儉持家、愛鄉愛國等概括性的特質。這樣的型塑過於抽象，而也因太有彈性而往往被過度引申。其中一例即是「硬頸」這個詞彙的意義及其衍生意義。在客家人建構客家民族誌的過程中，不可避免的是歌頌客家人勤儉、刻苦耐勞的美德，並謳歌其「硬頸」精神，給予了這個原本是負面、代表固執不知變通的客家詞彙另一個時代「新解」，成為遇逆境而不屈撓的個性。但如此塑造出的「客家本色」為一抽象特質，儘管理論上無法成為客家人的「普世」特性，但可預見的是，在文化政策的鼓吹與推動之下，這個詞彙將慢慢獲得新義，而「新解」將成為「正解」。語言意義的變遷本為歷史趨勢，本身為一客觀現象，而無孰對孰錯，只是在新解成為正解的過程中，舊的意義與解釋將遭到汰換，但這被汰換的並非僅僅是語言的本意，更是語言背後的歷史發聲權，也因此，對於語言的歷時變異研究才顯得的格外有意義。

在此論述此歷史發聲權的汰換，並非只是誇大後的疑慮或質疑，而是藉此提出一個更廣泛的問題，即在論述所屬族群的傳統文化時，身為文化傳譯者（cultural interpreter）以及在地資訊提供者（native informant），如何面對文化認同與批判之間的兩難，這在世界各地少數族群的文化再現（cultural representation）或是文化書寫中亦相當常見。如二十世紀初的美國黑人女作家兼考古學研究者賀斯頓（Zora Neal Hurston）在大學畢業後，即獲得研究補助，前往童年故鄉做田野調查。賀斯頓同時身為研究者與居民的雙重身分，讓這個調查工作本身成為一個學術上的爭論。此爭議主要在於客觀與主觀書寫之間的

³ 客家人隱形於主流文化中而未被強調，在歷史中並非偶然。而正如此時將其客家身分曝光，自有其社會政治背景；因此，研究與分析客家人如何與為何在社會中選擇或被迫隱形，將更具有意義。

模糊界線以及非主流文化的再現問題。賀斯頓本身的專業學術訓練要求從客觀、科學的角度呈現美國非裔的文化現象並加以分析；但身為社群的一份子，賀斯頓又不免因親身的參與和體驗而寫出帶有主觀意識的文化采風記錄。弔詭的是，正是這居民的身分讓賀斯頓得以深入社區核心，獲取資料作為分析對象；也只有親身參與一些社群的文化活動，賀斯頓方能領悟當地文化活動的本質與意義。在文化認同與批判之間，賀斯頓透露兩者之間的兩難，但也因此而為文化再現與文化研究的本質及方法論帶來新的見解與契機。

同樣的，在美國華裔作家湯亭亭 (Maxine Hong Kingston) 出版的第一部半自傳性作品《金山勇士》中，充滿了對於美國華裔生活與文化的批判，而這樣的書寫與文化再現的方式，卻觸怒了另一位當代同為美國華裔的男作家趙健秀 (Frank Chin)，而導致後者於雜誌上大肆批判、並質疑湯亭亭書寫之真實性 (authenticity)。類似的情形亦發生在客籍女作家杜潘芳格的書寫中，而本文即以此為起點，以杜潘芳格之數首詩為例，論述杜潘芳格身為客籍女作家，加上其生於日治時期、戰後成為「跨越語言的一代」的處境，女作家是如何看待客家傳統文化與母語的？而杜潘芳格又是如何以客籍作家及知識分子的雙重身分，在歷經日本殖民統治、國民黨集權統治以及短暫旅美生活後，對於母語的使用與翻譯提出新解。本文並嘗試說明杜潘芳格書寫客家的發聲策略與呈現方式，如何有別於一般客家書寫與論述中一選對於客家語言與文化的讚歌策略與形式。

二、文化認同與「客語」詩的寫作

在「我手寫我口」的文學召喚下，杜潘芳格於 1989 年開始從事客語詩創作，詩作集結於其後出版的數本詩集中。當時以客語從事文學創作，所面臨的主要困境是一些客語口語的詞彙無法在漢語中找到相對應的字，如何呈現這些詞彙成為爭論。一些作家主張完全以羅馬拼音呈現客家發音；一些則採折衷的方式，主要以漢字呈現，而一些特殊的客家詞彙則盡量找出漢字中的對應字，其次方以羅馬拼音標示。如羅肇錦即主張在有音無字時，以六個原則來解決：

找出本字、採用俗字、採堪用字、採用同源字，採用借音、採用音標⁴。因這些原則合乎現況需求，也堪稱完備。所以，以漢字為主，並盡量找出意義與語音上的對應字在今日的客家文學中成為主流，而杜潘芳格亦主要採用此方法。杜潘芳格本身早期受日文教育，1945年以後開始嘗試以中文寫詩，並認同客家人為漢人之一宗，此似乎為必然之選擇。而選擇以漢字書寫非中文的母語，本身即為一種文化翻譯的選擇，也是一種政治姿態，顯示作者本身的身分認同。

除了語言的選擇以外，客家文學的創作，還涉及了另一個更複雜的要素，即在從事「文化翻譯」或語言翻譯的過程中，一些特殊的文化元素因翻譯而變質，失去「原汁原味」，甚至因加入異文化的「雜質」而令人難以下嚥、消化。在以官方文字表達以口語為主要表達形式的族裔文化內容時，因必須透過官方文字這個媒介，也勢必需要與主流語言融合或妥協，而產生了「不純」、「不淨」的疑慮。就族裔文化發展而言，這種產出是必要之事，唯有如此方能在主流社會中建立主體，才能保有族裔文化在主流社會中的存在與特殊性。若過渡沉湎於「純」與「淨」的理想狀態中，固執地完全以客語口語呈現傳統文化，如選擇以拼音文字的聲音表達客家口語，則將無法在主流社會獲得充分的認知與認可 (recognition)，最後的結果可能是停留在自戀的階段而導致「失語症」，即因缺乏「語言」這個在社會中表達與表意的工具，而導致最後在社會中無法言語。

上述之翻譯的「窘境」，為族裔文學場域裡不可避免之事。但在此必須指出的是，這未必完全是一種無法逃脫的困境或無解的難題，近代的翻譯與後現代理論已另闢蹊徑，指點出一條翻譯的新路，讓翻譯不再只能是遺失／迷失 (loss)，而是在翻譯的過程中，對於語言的使用，提出另一新解與創見，甚至可進一步創造生機 (viability)。魯西迪 (Salman Rushdie) 即曾說過：「一般認為某些東西在翻譯時總是會不見，但我深信，總會有一些意外的收穫」⁵。德意達 (Jacques Derrida) 亦指出：「翻譯即是書寫，也就說，翻譯並非只是抄錄

⁴ 羅肇錦，〈台灣饒平、大埔、詔安客語辭典編輯說明〉，(來源：<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=42473&ctNode=1754&mp=1722&ps>，行政院客家委員會網頁，2014年3月10日)。

⁵ Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991* (London: Granta, 1991), p. 17.

(transcription)，而是受原典召喚而出現的創造性書寫 (productive writing)⁶。如此的詮釋方式，讓族裔文學中的文化翻譯有了新的生機。但究竟翻譯如何能產生創意與新意，但又不失原味呢？這在魯西迪和德意達的論述中並未做細部交代，但一位美國學者卡特 (Martha Cutter) 曾就美國多元文化中族裔文學的翻譯問題提出了較為實際的見解。卡特的分析揭明了一些美國族裔文學作家如何「翻譯」族裔文化與語言的情形，其分析亦在相當程度上與當前台灣族群文學所面臨的問題類似。以杜潘芳格為例，因其歷經三次改變國籍，並經歷三種強制或半強制形式之語言政策，「翻譯」成為其發聲不可避免之現實。而如何翻譯，並加入個人的創意與洞見，即成為詩人的首要任務，且為探討其作品的重要議題之一。

卡特指出，有效率的翻譯者 (effective translators) 的確能達成文化融合的使命 ($A+B=AB$)，但不只如此，其更能促成「創新、獨特的文化與語言形式 (formulations)」：

有效率的翻譯者運用創意融合語言與世界觀，讓翻譯者在進入一個新的文化與語言時，不致失去母文化的精神、文化及社會價值。對這些作家來說，翻譯讓一個文化的想法與價值進入一個新的情境 (context)，但同時也移植、移轉 (transplanting, transmigrating) 了這些想法與價值，……進而創造出一個新的聲音、語言或主體性 (subjectivity)，超越原有的主體性與語言。⁷

卡特以較具體的語言闡明德意達在詮釋翻譯行為時所指的變異／差異 (difference) 情形，即族裔作家如何讓族裔文化與語言在翻譯成主流語言後，在不同時空條件中，既能保存原有的族裔特色、促成其發聲，並在主流文化中占下一席之地，確保族裔文化的永續。而在和主流的對話、交融中，不僅是照

⁶ Derrida, Jacques, *The Earth of the Other: Otobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida*. Ed. Christie V. McDonald. Trans. Peggy Kamuf (New York: Schocken, 1985), p. 153.

⁷ Cutter, Marsha, *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity* (NC: The University of North Carolina Press, 2005), pp. 2-3. 引文為筆者自譯。

本宜科的「翻譯」，卻是能產生德意達所謂的創意書寫（productive writing）。在時空移轉變化的情境下，卡特所說的對話與交流是必要的，因唯有如此才能讓古老的族裔語言在時代更迭中不斷擴充其彈性與可能性，而不致在多元文化或是強權文化的洪流中成為「不適者生存」的犧牲者或是被淘汰者。這和客家文學創作如今所面臨的問題有密切的關係，在杜潘芳格的作品中亦可見一斑。而究竟杜潘芳格是如何看待語言與翻譯的相關議題，並且企圖在文化與語言「翻譯」的過程中尋找出路與創新呢？同時，這文化翻譯的產出是否遭到質疑，批判其語言與文化之「不純」、「不淨」呢？以下將以杜潘芳格的〈出差世？〉這首客語詩作進一步的詮釋與分析：

第一世，大方白中有小紅心旗幟下（一八九五——一九四五）

僱，唔係沒母語，
有！！有客家話
畀日本管了半世紀，
有字變沒字，會講唔會寫。

唔單淨恁樣，
因為，強迫愛學習日語，
必須用日語去生活日常个一切，
兩代受過日本教育个客家人，
腦袋充滿，畀佢灌進了當時个
「國語」
日本帝國主義下个殖民地个言語，思想並文化。

第二世，青天祖國滿地紅（一九四五——一九九〇）

光復後，子孫統統講北京話，
……

客家有字變沒字，頭頭會講唔會寫，今，連講都唔會講了。

第三世，美麗綠翠台灣客家人（現在）

近來大家興起來，到處聽到係台語，
 愛講就講台灣話，愛寫就寫台灣文。
 講起台語有種種，雖然山地九族話，客家也算台語。

.....

想起祖公自來台，
 以後客人盡量學，
 學講啊！學講啊！
 愛會講鶴佬。
 學到家世三代後
 連自家母語忘了了。
 真真出差有三世，
 恁樣下去作得麼？
 恩等客家人！！
 反省，自強，愛打拼。⁸

如本詩所示，在語言翻譯上，杜潘芳格所選擇之策略是以漢字為主，並盡力尋求近義或近音字，詩中一些客語口語也約定成俗地在漢字中找到對應字，如「唔」為「不」、「係」為「是」（此在漢語書寫已常用，但在客語中卻為口語表達）、「畀」為「被」、「个」為「的」。這些常用客語字詞的替代漢字已大致被接受，但一些客語常用字詞的漢字替代詞至今仍有爭議、莫衷一是，且文學創作不能僅限於常用字詞，通篇口語將無法表現出詩的特性與美學。也就是說，雖在「我手寫我口」的號召下，杜潘芳格致力於以客語為媒介的文學創作，但所謂「我口」不應僅侷限於口語的表達，如此是無法將語言提升到文學或創作的地位，也無法表達較深層的思想。在此情況下，詩人本身的語言認知敏感度與創作意識即扮演了重要角色，而這正是杜潘芳格所擅長的。

⁸ 劉維瑛編，《杜潘芳格集》（台南：國立台灣文學館，2009年），頁40-43。

三、翻譯與難語

早期以日文從事創作時，杜潘芳格即展現了其跨文化的創作意識與對語言的敏感度。如莫渝在論述杜潘芳格的日文詩作時曾言及：

由於和 1960 年中期以前的台灣詩絕緣，杜潘女士閱讀寫作的營養，自然跟圈內的中文思維模式有異。……杜潘女士的日文思維是她寫作醞釀的優先歷程。……從日文思維轉換日文寫作，再經他人或親自翻譯為中文，這樣翻譯轉折的過程，必然要喪失掉某些東西，呈現出異質或不熟練的表現。如：「荒原」一詩的首行「映在肉眼」，中文習慣是「出現眼前」、「映入眼睛」等；她為台灣九二一地震所寫的〈難語〉一詞係日語，未經翻譯的轉折，直接搬移挪用，初看，很難體會原意。⁹

莫渝對於杜潘芳格的客語詩寫作部分並未多加著墨，僅簡短地論及客語詩在八〇年代嶄露頭角，而杜潘芳格女士積極加入客語作家「我手寫我口」的陣營，並有傲人的成績。但莫渝對於杜潘芳格日文詩的解析，討論到杜潘芳格初期的中文詩作中使用日文詞彙，如「映在肉眼」、「難語」等字眼時，認為其「喪失掉某些東西」及「呈現出異質或不熟練的表現」。這樣的評論往往落於傳統詩學的窠臼，未能如德意達及魯西迪從（後）現代和後殖民文學的觀點解讀其詩作，也就無法進一步剖析其特色。

對於「跨語言一代」作家在創作上所面臨的問題，也有論者提出另一種詮釋。曾巧雲將之名為台灣本地作家在二次大戰後一種普遍的「腦譯」現象，並指出此將日文翻譯成中文的「腦譯」現象，「蝕刻了這些跨語言書寫世代的自我認識與被迫自我翻譯的痕跡」。「腦譯」是這些跨語言書寫者「為了解放戰後被禁錮在語言牢籠裡的主體而進行的翻譯」。也就是說，「跨語言一代」作家的文學創作本身即是對戰後台灣威權政治的一種挑戰與抗爭¹⁰。翻譯或許能將主體

⁹ 莫渝，〈綠色荒原的徘徊者——杜潘芳格研究〉，《台灣詩人群像》（台北：秀威資訊科技公司，2007年），頁83。

¹⁰ 曾巧雲，〈從腦譯到殖民地經驗的再翻譯——出探跨語世代的後殖民翻譯〉，《台灣文學研究學報》第12期（2011年4月），頁14。

自語言的牢籠中解放出來，但莫渝所舉之「映在肉眼」及「難語」這些例子卻會讓這個翻譯與解放的抗爭意涵大打折扣。若如此解讀，一些未經翻譯或無法翻譯的成分將代表著這解放的不完整。基於以上解讀所面臨的困境，或許我們應從另一角度來看杜潘芳格的作品。

正如上述魯西迪、德意達、卡特所言，語言在被移植後所產生的變異／差異方是焦點所在、方是語言在「眾語喧嘩」的場域中展現其生命力的機會。「映在肉眼」、「難語」的異質性、難懂，所呈現的並非作者的不熟練，而是作者置身於台灣歷史發展軌跡中所受到的影響。這並非指日本文學之影響為正面或負面、或是日本殖民對作者的書寫是正面的或負面的影響，而是正視這個歷史事實，也正視這個歷史事實在個人身體／語言上所留下的不可抹滅的痕跡。也就是說，在這首詩的文本性（textuality）裡，體現了歷史的脈絡與糾葛，以及作者本身處身於歷史中的體驗與感知。

但同時，在中文現代詩中使用日語詞彙也為這個詞彙帶來「新解」及引出其在詩中更深一層的意涵：「映在肉眼」在〈荒原〉這首詩中所描述的是眼睛所見的事物透過眼睛這個身體器官（肉眼）進入了（映在）腦中，和腦中原有的庫存資料產生了激盪、互動，進而牽引出一連串的腦部活動，促成一系列有關荒原的思考；而非僅是出現在眼前，僅供觀賞、賞玩，而沒有進一步的互動¹¹。這個寫法和杜潘芳格另一首詩〈身體與語言〉裡的觀點是一致的：

所有活生生的語言們啊！

你，一直獨自奔跑

用腦庫裡的東西構築

理想國，

你是靠著

奔馳的電車上

看人們

¹¹ 杜潘芳格，〈荒原〉，《慶壽》（台北：笠詩刊社，1977年），頁113-115。

看外景

這視線的末梢神經

或在花園裡掘挖泥土的手指頭的末梢神經，

做你生生活活的語言。¹²

由此詩可知，杜潘芳格認為對於語言的認知與身體的經驗與感官息息相關，看似無機的語言必須在和有機的人體器官連線後方能予以活化，語言對於杜潘芳格來說也必須是「活生生的」與「生活的」。因此，「映在肉眼」除了表現出作者的教育背景與台灣歷史的痕跡，也強調了語言與感官的緊密關係。這既是詩人的身體經驗，亦是歷史文化的刻痕。而「難語」則同時表現出作者體會到本身語言的侷限，無法表達出所見所感，必須藉助於另一種語言，而呈現出「跨界」與「翻譯」的多元性。這種跨界書寫也成為了一種創意書寫。

語言（客語）在跨界之後如何保有其「活生生的」與「生活的」力量，為作者努力的目標。此於〈出差世？〉一詩中亦可見一斑。原本「出差世」僅是找出漢字中的近音字以翻譯這個客家口語詞彙（後有一說是找出漢語中古時的意義與用法），而「翻譯」後，客語中的口語被賦予形與象，成為以漢字表示的「出差世」。由此漢字本身的意義去解析，「出差世」因而帶有出生在錯誤的時代、或是出世時出了差錯的意涵。與漢字「接觸」後所產生的「翻譯」與原來的客語語詞似乎不只是發音接近，在意義上亦可作引申，而作者更在詩中進一步展現其對語言的敏銳而進一步衍生出「出差有三世」的觀點，表示錯誤一再重演，客語的發聲空間不斷被擠壓，而導致客語從「有字」的情況演變成今日人們「連講都唔會講了」的慘況。雖然客語本身究竟是否曾經「有字」仍有爭議之處，但本詩题目的音譯、選字、與語意的轉換即耐人尋味，詩中也帶有對政治以及語言政策的批判意味。這顯示出作者身為詩人對於語言的敏銳度、在語言創作上的巧思、以及對客家語文的琢磨與錘煉時所做的嘗試與挑戰。

¹² 杜潘芳格，〈身體與語言〉，收於女鯨詩社編，《震鯨——九二一大地震二週年紀念詩專輯》（台北：書林出版有限公司，2001年），頁114。

〈出差世？〉一詩之目的在鼓勵客家後代要積極尋回並學習即將被遺忘、遺失的母語。而「三世」分別指的是台灣歷經日本殖民時的廢漢文政策和皇民文學、國民黨威權統治時的「國語」政策時代、乃至今日客語在眾聲喧嘩中仍不免被淹沒的困境。作者亦於每段落前清楚點出其歷史座標與當時的台灣統治者。這是作者本身客觀加上主觀所認知的「台灣歷史三部曲」，標明了台灣歷史的演變與政治主權對客語文化的摧殘。而至於第三世（即現在）的「美麗綠翠台灣客家人」究竟是作者本身的政治認同，抑或別有所指，則有待解讀。若參照杜潘芳格的另一首詩作〈選舉合味〉即可見：

一家團圓食飯時脯娘人就想，
 那係民進黨係傴腰菜，
 國民黨就係桔醬豆油；
 國民黨係紅菜葉，
 無黨派就係薑麻酸酢，
 盡合味。
 台灣人大家團圓，
 享受客家好味道，
 一樣選出好人才。¹³

其中以某些道地客家菜必需與特有醬料、配菜得體搭配方能成為佳餚，點出民進黨、國民黨、與無黨籍需圓滿搭配方能「合味」（味道搭配），可知〈出差世〉詩中的「綠翠」並非完全是指作者的政治傾向。「美麗綠翠台灣客家人」的身分認同是以台灣這個「母地」上茂盛青翠的植物物種作為一個認同的共同符碼，同時也是基督教中牧羊人所流連之綠茵草地。這在〈母地〉這首詩中得到印證：

我．今天這樣做
 主．您高興嗎？
 主．您有滿意嗎？

¹³ 同註 8，頁 38。

那裡爽朗的翠綠水稻茁長白鷺鷥的翼膀映照著大蕾青桐白花，木棉花盛開
樹，相思花也綻金黃色了。

綺麗的台灣，我的母地

綠茵默默地承著春雨

耶穌回答說

是，我很高興！

再說

我會愛你保守你和環繞你的一切的一切。¹⁴

在此詩中，除了展現作者本身的虔誠的宗教信仰外，這首詩亦代表著作者以地域為主的政治取向以及其對台灣的認同。

但杜潘芳格藉「翻譯」以活化語言的動機與呈現卻未能獲得普遍文學家或文學批評者的了解、或甚至是青睞。在一次訪談中，杜潘芳格曾提到身為「跨越語言的一代」的困頓：「攝取過多的語言，反而難以整理而痛苦。有時為了過分保重語言，會使語言陳腐生苔。不得不把語言從思想的抽屜裡，拿出來曬太陽或換掉」¹⁵。但她這個把腦中陳舊的語言（包括日語）拿出來曬太陽的舉動卻引來莫渝遺憾的感慨。正如「映在肉眼」、「難語」這些日語詞彙在中文詩境中所產生的變異與創意無法為論者所接受，在客語的創作上，也是如此。在客語詩的創作上，杜潘芳格一直在尋找另一種語言的彈性／可能性，對此，客籍作家鍾肇政是相當肯定的，但也不免發出類似莫渝的感慨。鍾肇政在閱讀了杜潘芳格的詩集《青鳳蘭波》後道：「可以想像到女詩人是在尋覓客語語詞，也在鍛鍊它們，並且毫無疑問地在下著提煉與錘鍊的功夫，過程的艱難，也許在想像之外。自然，也不可避免地顯露出一種語言被提昇到文學語言以前的純度不足的微憾」¹⁶。在此，鍾肇政先提及客語文學創作的困難並肯定杜潘芳格的努

¹⁴ 同註 8，頁 71。

¹⁵ 李敏勇，〈杜潘芳格：一株會開花的女人樹〉，《人本教育札記》第 239 期（2009 年 5 月），頁 103。

¹⁶ 鍾肇政，〈日語・華語・母語——談《青鳳蘭波》客語詩集〉，（來源：http://literature.ihakka.net/hakka/author/zhong_zhao_zheng/zhao_composition/zhao_onlin/essay/essay_13.htm，2014 年 3 月 10 日）。

力，但身為客家文學的先進，仍不免就其創作提出一些批判與建議，從純文學的角度觀照杜潘芳格的詩作。這個「詩語純度難臻理想境地之憾」也是客家文學在主流文化中必須探究的一個主題。究竟何謂「詩語純度」？以及鍾肇政所謂的「詩語純度」是否確為文學創作的「理想境地」？杜潘芳格對此議題的思考在〈虛構〉這首詩中可見一斑：

只有語言
你被寫成後，得到的生命
會死也會永生，
虛構。鬼斧神工的虛構，
是活生生的。
決定你的生與死的
是什麼力量呢？¹⁷

文學作品本為虛構，此為杜潘芳格對於文學作品的疑問，認為唯有鬼斧神工的虛構方能成為「活生生的」作品、方能因而獲得永生或是永久流傳。在西方浪漫主義傳統中，對於文學作品能超越作者的短暫生命期限的感知已早有所聞，但究竟是什麼力量給予作品源源不絕的生命力、讓作品歷久彌新呢？而又如何才能稱得上是「鬼斧神工」之作呢？是作者表達出的深度思想？文化關懷？多元視角？文學語言的「純度」？抑或是政治、經濟、社會政策及思想的考量與干預？在詩中，杜潘芳格思考了這個問題，但卻未給予一個肯定的答案。正如所有創作者一般，杜潘芳格思考了創作的本質或目的、以及文學作品如何成為不朽作品的問題，但這問題並非因無知而無解，反而引起對於文學典律形成（*canon formation*）過程的質疑。也就是說，在此值得思考的是，從事客語詩創作的目的，是否僅僅在於錘鍊客語至文學語言的程度，僅僅作為純文學欣賞，而沒有任何與文學無關的「雜質」？答案自是否定的。自二十世紀以來，現代詩向來即帶有一些「使命」，不論是文學的、政治的、或是社會的。而自 1988

¹⁷ 杜潘芳格，〈虛構〉，《笠詩刊》第 146 期（1988 年 8 月），頁 41。

年的「還我母語運動」以來，身為首位客籍女詩人，杜潘芳格更是對於客語的流失、被壓抑、與沉默深感必須解放並促成其發聲。當文學不再僅僅是文學，並且有了明確的讀者，文學語言的純度已不再是首要的考量。反而是需要吳達芸所說的「變色龍」的特性方能有所成就。在〈變色龍的性別為何〉一文中，吳達芸論道：「那思考的主人以自己為設想主體，可以『賦予』變色龍不同的性別，就像它的不斷隨機轉換顏色一樣，可以是她或他，這當然也是詩的語言是多義語的迷人之處！」¹⁸。雖說吳達芸變色龍之指涉為作者賦予其詩中主角之性別變異，以及作者本身之一反傳統女性刻板印象之作風與寫作，但本文所論及的詩作中，作者本身即是一變色龍，在環境變異下，不斷變換顏色／語言，在逆境中求生存，也在逆境中獲得新的生命。

綜合以上所言，杜潘芳格面臨強權文化主導下客語流失的情況，企圖以主流語言翻譯客語與文化，但這翻譯的過程需要作者不時跳脫客家思維，且必須不斷地在異質的語言領域中跨界與搜尋，在儲存於腦庫的語言中尋找最合適的表達方式。但這個「跳脫」並不是指完全脫離，而是保持適當的距離，在不同語言的空間與邏輯裡找到適切的表達方式，達到融合的效果。這個過程或許充滿了掙扎，但在另一方面，卻因情境與語言空間的轉換與移植有了意外的收穫，產生另一種創意書寫，使思想與語言在不同的時空與媒介中，因變異而擁有生生不息的生命力與新意，不但不是所謂的失真的「翻譯」，而是帶有新解與創意的文化書寫。也就是說，雖然在跨語言與跨文化的創作中不免陷於翻譯之窘境與責難，但若將焦點投注於多語言的抵觸與融合的狀態，即可見創作之新意，亦可觀察到在世代交替與主權文化的影響下，欲保有主體性與文化存在所需採用的發聲策略。

¹⁸ 吳達芸，〈變色龍的性別為何——女詩人杜潘芳格研究〉，《成功大學校刊》第194期（2000年8月），頁35。

四、對客家論述的異議

杜潘芳格的詩中所展現的不只是與主流文化對話或翻譯的問題，亦展現出其與一般客家論述衝突的地方。例如，許多人將客家人比喻為「東方的猶太人」，這樣的說法，或許為客家族群在尋找理想的家園而不斷遷移的歷史過程中提供了一個類比與光榮的歷史註解。但在〈我的 identity〉一文中，杜潘芳格略微描述了類似的離散（diaspora）經驗，其過程可說是充滿了掙扎與不堪¹⁹。杜潘芳格一生歷經三次變更國籍，最後一次甚至「拼命地去尋求移民美國」，而最後卻導致「一家離散」。於是，這位「東方的猶太人」又回到了原點，在台灣找到了最後安身立命的「烏托邦」。於是，在八〇年代末期，杜潘芳格在一些客家知識分子的號召之下，站在台灣這個美麗島上大聲疾呼、企圖振興客語與文化。在這過程中，對於客家文化和歷史傳統的認同與異議也同時在杜潘芳格詩作中並陳與對話。如果說，對於客家文化的認同使得杜潘芳格在文化與語言保存的使命感中寫出富有新意的「翻譯」作品，而以下所討論的詩作中，則表現出了作者對於客家文化的一些意見與批判，在此以其對於客家祭典這類文化活動的議論為探析對象。

自復興客家文化的聲浪於八〇年代大量出現後，一些與客家事務相關的政府與民間單位如雨後春筍般相繼成立。尤其是 2001 年行政院客委會成立之後，政府資金的挹注更使客家語言與文化獲得發展。這股洪流使一些傳統客家節慶與客家元素在文創產業的創意行銷與包裝下，展開了新的面貌；同時，也讓向來隱形在都市中、不願表明身分的客家人如今也樂於表達其族群身分與認同。根據邱昌泰在 2006 年所做的民意調查結果顯示，「客家族群比非客家族群更能主動表明自己族群身分」，其比例分別 43% 與 25.3%²⁰。而在這個重建族群認同的過程中，所需要的就是，如邱昌泰所言，「文化實作者（cultural makers），將族群所有的祖先淵源、文化特徵、歷史傳統、生活習慣、族群性格等行為上或客觀上的共同特徵加以有系統的整理，然後自認為屬於該族群性的一群人就從

¹⁹ 杜潘芳格，〈我的 identity〉，《朝暉》（台北：笠詩刊社，1990 年），頁 91。

²⁰ 邱昌泰，〈台灣客家的社團參與和族群認同〉，收於江明修、邱昌泰編，《客家族群與文化再現》（台北：智勝文化，2009 年），頁 20。

主觀上產生光榮感、喜愛感與歸屬感」²¹。這裡除了指出客觀條件與主觀認同之間的關聯，同時也點出了族群認同為一需要經過「有系統的整理」的建構過程，也需要「文化實作者」在其中扮演積極推動此形象與認同的角色。也就是說，必須透過一系列的文化「創造」與「操作／演練」的過程方能內化所謂的「客觀」條件（其實已不客觀），達到族群認同的效果。

就客家族群而言，建構上述所謂「行為上或客觀上的共同特徵」，進而形成主觀的認同，卻不是輕而易舉之事。尤其是客家人在血統上或外表上並未有明顯區別於台灣其他族群的共同特徵，而行為上的共同特徵，因長期與其他族群混居，加上主流政治與文化權力的長期干預，也消抹了一些特有的客家行為。此外，除客家聚落外，大部分的客家人散居於都會中，加上不同的遷移路線、歷史發展，造成國籍或是政治認同上的差異。由客家「文化實作者」建立客家族群認同的任務，在早期是由民間發起，且大多建立在民間信仰、歌謠與神話的傳統上。而客委會的成立，則是在此民間自我意識的基礎上，予以強化與推展。換句話說，傳統上客家族群是藉由實質行動和參與客家節慶而產生共同族群意識，但到後來這些已擴展成更具意識滲透力的媒體與網路行銷。如 2009 年由行政院客委會所規劃的「客庄十二大節慶」即在行銷客家庄之觀光產業。其中，除了較具跨族群性的客家桐花季成為一項全民觀光活動，另一項較受關注與矚目的即為傳統與歷史意涵最深遠的義民祭與收冬戲（或稱平安戲）。這兩個節慶活動是客家人早期「凝聚我族意識」與自我認同的主要祭典活動，透過實質的參與行為，每年依慣例重複操演而培養出族群認同。現今，政府也加入了「文化實作者」的工作行列，進一步鞏固了族群的認同感，讓這些祭典活動成為高知名度的觀光活動。在置入了觀光與娛樂的價值加以行銷後，確實增加了其能見度，使其成為一個跨族群的活動，同時也讓非客家人對客家意象產生了符號連結，成為客家文化的集體象徵資本，但是同時也產生了一些疑問。雖然在其行銷策略中仍著眼於傳統與歷史淵源，並以文字與意象的方式呈現其原始的文化意涵，然而這些成分似乎在喧嘩聲中被掩蓋了，或是成為無聊、例行

²¹ 同註 20，頁 17。

的活動前奏，進而減弱了其歷史的事實性與意義。這即是班雅明（Walter Benjamin）在其關於後現代的論述中所揭示的後現代資本主所造成的隱憂。

班雅明認為在後現代資本主義與媒體的操弄之下，對於藝術品（the work of art）的不斷重複製造與仿製使其失去了藝術光環（aura）。失去光環的主因是時間與空間的移轉，導致傳統的灰飛煙滅，而原本依賴傳統儀式（ritual）產生意義的藝術品也就無法繼續擁有這歷史的光環。但班雅明同時亦闡明，從另一個角度來看，複製讓藝術品不用再附庸於儀式，也不用再自傳統中擷取其意義與內容，此時對於真實性（authenticity）的追求亦失去了意義；而當真實性不再是問題時，藝術品的功能就不再是建立在儀式的基礎上，而是建立在政治的基礎上²²。這個對於藝術品在資本主義下被大量製造的分析，為現今的客家節慶文化與祭典活動亦提供了一個解讀觀點。在客家慶典活動（如義民祭和收冬戲）由單純的兩三天活動擴展為一週甚至是一個月的活動時，時間的拉長可視為一種複製的過程，活動本身也產生了質變，即由原來的忙中偷閒以聯絡感情、活動結束後不久將再投入勞動的族群生活中抽離，轉變成如今活動本身即成為勞動產業的一部分，希望透過這個「休閒」活動，創造觀光產值、利潤、甚至是工作機會。同時，此文化活動也由以往的對內凝聚共識，建立族群內的認同，轉變成傳播／散播這個認同的符號，建立起個人對客家族群的「認同」。但從另一個角度來看，也正因為擺脫了這傳統歷史的負擔，這些祭典活動也才能在新的時空中獲得新的意義，這時原本的意義也就不是那麼重要了，反而能切合當前的需求方為重點，尤其是政治方面的需求——即客家族群企求在主流文化中提高其能見度並獲得發聲機會需求。

而在政治與媒體操控下所建立起的客家族群共同特徵與符號，並不是一網至上的，間或質疑與抗爭亦時有所聞。究竟這「共同特徵」與「共同符號」是否為自圓其說或謊言，或是提供了一個認同的基礎，這正是杜潘芳格的一些客語詩中所要批判的。早在〈紙人〉這首詩中，杜潘芳格就表現出其對傳統客家論的批判：

²² Benjamin, Walter, *Illuminations* (Berlin: Schocken, 1969), p. 221.

地上到處都係紙人，
秋風一吹來，搖過來搖過去，
佢毋係紙人，
因為，佢个身體就係器皿，
佢个心就係神个殿，
佢个頭腦充滿了天賜个啟示。
佢有力量，佢有能力。
紙人充滿了台灣島上，
佢尋，佢到處去尋，
像佢共樣的真人。²³

這首詩和另一首詩〈到个時揭个旗無根就無旗〉相同，均表現作者在歷經島上政治變遷之後的感慨：台灣人有如紙人，是空有軀殼而無內心或頭腦，在如秋風般的主導政權吹襲下，搖擺不定，隨著風向改變身體的方向。作者雖知道周圍都是紙人，隨著政治的風向而改變信仰，但也無奈，畢竟「大論述」與大時代是無可抗拒的，但在形單影孤的情況下，作者仍是堅持作個「真人」，有力氣及頭腦，有膽識及知識，能堅持自己的信念及思想，並企圖尋找其他「真人」。雖說這首詩裡帶有作者本身的宗教信仰觀念，而弱化了詩中的政治批判意涵，但也正因如此，也將這首詩感性化，柔軟了作者的語氣，而這也是作者一徑的寫作風格：以冷靜沉穩的態度提出批判。這個態度在〈中元節〉詩中亦可見一斑：

你，
歡喜在个紛雜个人群知背
追求「唔記得你自家係人麻儕。」

佢，在人群知背
越來就越清楚
佢係孤獨心蕉人。

²³ 同註 8，頁 50。

貢獻畀中元節祭典中个大豬公
 打開大大个嘴，含一隻「甘願」

畀佢含「甘願」的个
 就係佢，沒就係你。²⁴

這首詩使用了客語口語中的使用習慣，如「佢」為「我」，「知背」為「裡面」，「越來越清楚」在口語中為「越來越就清楚」，而「不是你，就是我」則為「就係佢，沒就係你」。同時，詩中也點出了個人在人群中追求「忘了我是誰」的傾向，而這也是在建立族群認同時不可避免的過程。作者深知唯有忽略本我和他者的差異性，積極尋找與「人群」的共同特徵，方能「凝聚共識」。但作者明顯地在對人群的認同、對大豬公的認同，與對「真我」的追求中搖擺不定。一方面，作者認知到自身的孤單寂寞（孤獨心蕉人），無法在「紙人群」中找到同樣的「真人」，在無法認同於「紙人群」的同時，作者的認同的對象又轉向了祭典中口含「甘願」的大豬公，並口風一轉，加入「不論脈个時節」（無論什麼時候），使大豬公的象徵衍生為以「甘願」、吃苦耐勞為其共同性格特徵的客家族群。而究竟是什麼造成這個共同性格，讓客家族群總是逆來順受、拿吃苦當吃補呢？這個共犯結構的範圍不只包含屈服於主流霸權下的「紙人」，迎風搖擺，同時也包括了冷眼旁觀，孤立於紙人之外的「我」。

上述「冷眼旁觀」的態度在另一首詩〈平安戲〉中有更細膩的描寫：

年年都係太平年，年年都作平安戲，
 就曉得順從个平安人，就曉得忍耐个平安人，
 圍著戲棚下，看平安戲。

个係你兜儕肯佢作个呵！

儘多儘多个平安人
 情願嚙菜鋪根

²⁴ 同註 8，頁 57。

K 甘蔗含李仔齷

保持一條佢个老命
看，平安戲²⁵

平安戲即為收冬戲，和義民祭（即客家中元節）相同，為客庄十二大節慶中之一，亦是作者故鄉一年裡主要的重頭戲。身為地方鄉紳家族的一份子，作者對於慶典的進行亦留下了深刻印象。但身處傳統慶典的行列中，作者道出的卻是她的不耐與不平之鳴：「年年都係太平年，年年都作平安戲，就曉得順從个平安人，就曉得忍耐个平安人」。此詩中批判了一般客家人為了安身立命，「保持一條佢个老命」看平安戲，而「情願嚙菜舖根，啃甘蔗含李仔齷」，不知或不願道破其困境之根源。在這極為口語但也極為傳神的首行裡，作者表達了不同於客家主流文化對於客家傳統節慶的詮釋。在一般人眼裡的客家節慶，像是中元節和收冬戲，除了具備祭鬼酬神的功用外，也是客家族群凝聚共識的機會。正如另一位客家女詩人利玉芳在〈還福〉這首詩中所言，收冬戲的演出是為了：

收冬時節
達到願望也好
得著平安也好
求來个福 愛還
……
灶下傳來廚味百香
甜叛發叛龜叛三牲
借春天一拖盤个福氣
收冬就愛做一棚戲還給大地²⁶

²⁵ 同註 8，頁 88。

²⁶ 利玉芳，〈還福〉，收於黃子堯編，《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》（台北：寶島客家廣播電台，2001年），頁 28。

由此詩可知，每年的收冬戲是客家庄裡一個約定成俗的習慣（習俗），在客家人的認知裡收冬戲代表「惜福」與「還願」。而弔詭的是，收錄利玉芳這首詩的選集，名為《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》，也同時收錄了杜潘芳格的一些詩作，包括〈子宮〉、〈有光在該位个的時節〉及〈含笑花〉；但是杜潘芳格這首明顯名為〈平安戲〉的詩作卻未獲選入。由此可見，編者亦深知此詩與整本選集的意識型態有所衝突，其他選詩均歌頌或記載傳統客家美德以及風土人情，而杜潘芳格有關平安戲或是中元普渡的詩卻和這些詩有著明顯的對比，甚至是反其道而行。作者大肆批判這些看似歡樂的場景有如大論述的收編機制，透過安逸與「惜福」、「還願」的心理轉換機制，削弱了客家人對於本身困境與劣境的反抗意識，而僅想苟活得以每年看一場平安戲，並慶幸著自身能倖存，得以享受平安戲的犒賞。這時，看平安戲的觀眾和中元節含著「甘願」的大豬公可說是劃上了等線，看官們渾然不知自己是一個在客家大論述底下的「犧牲」品。

若由這個觀點延伸，也可以看出杜潘芳格的客家詩與其他客家詩人的作品在主題與內容上的差異。〈子宮〉、〈有光在該位个的時節〉及〈含笑花〉這三首詩與選集中其他詩作沒有直接的關聯性，將其放在這本詩選集裡顯得格格不入，詩的內容與書名亦不見有何相關，頂多只能說是以客語寫的詩，但其客語詞彙卻又比其他作品明顯少很多。這個情形可以進一步引申到杜潘芳格的詩作和整個客家現代詩的關係。因杜潘芳格為最早從事客家現代詩創作者，因應當時政治發聲的迫切需要，杜潘芳格的詩作關切的重點並不在於宣揚客家美德與客家精神，畢竟其家人包括作者本身可說是這客家美德與精神的受害者²⁷。除了基督教思想以外，其詩作中最常表達的主題即是對故鄉風土的思念以及對於台灣政治的感想，這相當符合當時八〇年代末期及其後對於鄉土與方言的關注。作者這些帶有政治評論意味的詩，其論述方式多以感性加上理性的論述方

²⁷ 在和莊紫蓉的訪談中，杜潘芳格曾提及在小時候父親在日治時期因其曾赴日本受教育而為日本統治者賞識與重用，但父親因不認同於日本人卻又必須忍氣吞聲在其麾下工作，故脾氣暴躁，每每回家即毆打、責罵妻子作為發洩的管道，而妻子也是不吭聲地忍耐了下來。這對身為長女的杜潘芳格來說，一方面是客家人「硬頸」精神的負面表現，一方面也讓作者對於女性在傳統客家社會中的卑微地位感到不平。莊紫蓉，〈痛苦的救贖：宗教與文學〉，「台灣文學家訪談錄」，（來源：http://www.twcenter.org.tw/b01/b01_7101.htm，2014年3月10日）。

式，平鋪直敘道出心中感受與哲理，而非一般的藉景或藉物來表情說理。這種透過散文詩直接描述，並間或融入哲理的寫作手法，可說是作者所特有的。而這個特殊性卻也令作者的作品往往和一些以描述傳統客家風土民情的作品之間存在著很大的差異。

當代在建構所謂客家認同的過程中，對於客家風土民情的描述成為其中一個重要的建構要素。如黃恆秋在《台灣客家文學史概論》中即指出客家文學研究的未來面向有三個重點工作，其中之一即為「從民俗出發：客家風土民情的表現。」其意即指需從文化功能學派的觀點，研究客家文學作品中所展現的風土民情，以了解客家族群如何在獨特的生活和社會系統下，「形成並發展了自身的文化個性」²⁸。這裡所謂在獨特的環境下，所發展出的文化特性仍無法脫離一般對於「客家風土民情」的描述與詮釋，重複強調客家族群在不斷遷徙的逆境中，所發展的毅力與吃苦耐勞的精神，但杜潘芳格在其詩中所要批判的正是這逆來順受的精神。

五、結論：認同與批判之間的兩難、契機與挑戰

在此總結上述兩部分的論述。杜潘芳格的客家詩中，呈現了認同與批判之間的兩難，但也展現了其中的契機與挑戰。在族群認同上，杜潘芳格完全認同其客家人的血緣傳承，並分享了客家族群振興母語的共識。因此，在文學創作上，杜潘芳格極力追求接近客語，充分利用在客家語言與文化中「浸潤」（immersion）的優勢，尋求以漢字貼近客語、重現客語，並以客語詩的創作展現客語的（後）現代性。如上所述，作者在詩作中重現客家語文時，也同時為客家口語找到了另一種（alternative）書寫的方式，讓客語跨界，與漢語重疊、交匯。這個重疊與交匯所創造出的書寫空間既屬於客語、亦屬於漢語，並且能夠在移植後發展出新的語言與意涵，透過語言的變異與轉換為其創造生機。這種變異在一些評論者眼中或為不成熟或不純的表現，但仍是杜潘芳格所構思出的一種「翻譯」方式，而這種翻譯方式需要的是對客家語言文化的浸潤，但同

²⁸ 黃恆秋，《台灣客家文學史概論》（台北縣：客家台灣文史工作室，1998年），頁217。

時亦對其保持距離。另一方面，即使充分認知振興客家語言文化的重要性，杜潘芳格並未一味謳歌客家傳統文化或風土民情的歷史光環與光榮。在凝聚族群意識的慶典活動中，杜潘芳格雖身處慶典之氛圍中，仍保有其知識分子特有的距離與洞見，指出在一般傳統客家論述中的共犯結構，甚至連其自身亦難免其責。

參考資料

一、專書

女鯨詩社編，《震鯨——九二一大地震二週年紀念詩專輯》（台北：書林，2001年）。

江明修、丘昌泰編，《客家族群與文化再現》（台北：智勝文化，2009年）。

杜潘芳格，《慶壽》（台北：笠詩刊社，1977年）。

———，《朝晴》（台北：笠詩刊社，1990年）。

莫渝，《台灣詩人群像》（台北：秀威資訊科技公司，2007年）。

黃子堯編，《收冬戲：客家詩與歌交會的慶典》（台北：寶島客家廣播電台，2001年）。

黃恆秋，《台灣客家文學史概論》（台北縣：客家台灣文史工作室，1998年）。

劉維瑛編，《杜潘芳格集》（台南：國立台灣文學館，2009年）。

Benjamin, Walter, *Illuminations* (Berlin: Schocken, 1969).

Cutter, Marsha, *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity* (NC: The University of North Carolina Press, 2005).

Derrida, Jacques, *The Earth of the Other: Otobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida*. Ed. Christie V. McDonald. Trans. Peggy Kamuf (New York: Schocken, 1985).

Harris, M., *The Rise of Anthropological Theory: A History of Theories of Culture* (New York: AltaMira Press, 2001).

Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991* (London: Granta, 1991).

二、論文

曾巧雲，〈從腦譯到殖民地經驗的再翻譯——出探跨語世代的後殖民翻譯〉，《台灣文學研究學報》第 12 期（2011 年 4 月），頁 135-162。

三、雜誌文章

吳達芸，〈變色龍的性別為何？——女詩人杜潘芳格研究〉，《成功大學校刊》第 194 期（2000 年 8 月），頁 25-37。

李敏勇，〈杜潘芳格：一株會開花的女人樹〉，《人本教育札記》第 239 期（2009 年 5 月），頁 102-105。

杜潘芳格，〈虛構〉，《笠詩刊》第 146 期（1988 年 8 月），頁 41。

四、電子媒體

莊紫蓉，〈痛苦的救贖：宗教與文學〉，「台灣文學家訪談錄」，（來源：http://www.twcenter.org.tw/b01/b01_7101.htm，2014 年 3 月 10 日）。

鍾肇政，〈日語・華語・母語——談《青鳳蘭波》客語詩集〉，（來源：http://literature.ihakka.net/hakka/author/zhong_zhao_zheng/zhao_composition/zhao_onlin/essay/essay_13.htm，2014 年 3 月 10 日）。

羅肇錦，〈台灣饒平、大埔、詔安客語辭典編輯說明〉，（來源：<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=42473&ctNode=1754&mp=1722&ps>，行政院客家委員會網頁，2014 年 3 月 10 日）。

