

現實的破繭與蝶舞的耽溺

王白淵其詩其人的矛盾與調和之美

卓美華*

摘要

由於詩這種文體，使得詩不同於小說的多種敘述手法與觀點，詩往往是訴諸作者情感的文體，或者直言或者寄寓，故此我們大多可以在詩作中見詩人的思想，尤其是屬於草創期的日治時期新詩。而王白淵卻不然，他詩中所呈現出的美感隱晦而柔和，大異於他的人。他的人是革命的、走上荊棘的道路的，兩者之間（詩作與個人生命）的貼合度並不佳。故後文除了嘗試對王白淵的詩作作一個較全面的理解，期盼能夠解決其詩與人之間矛盾性的因由何在？更希望進一步分析並探究何以這樣的矛盾性卻又成就了王白淵不同於他人的詩風？

以下先談王白淵本身思想的矛盾性，並將其矛盾衝突的思想於詩作中的展現作連結；再加以其唯美的形象（如蝴蝶）於詩中的運用所形成的情調與美感，來加深筆者所欲討論的重心（唯美與現實的調和）；最後結於這樣的矛盾卻也形成了唯美與現實間最佳的辯證的綜合。

關鍵字：王白淵（Bair-ian Wang）、荊棘的道路、日治時期、新詩。

* 南華大學文學系碩士班二年級

一、前言

王白淵(1920.11.2-1965.10.3),出生於台中廳東螺東堡大坵園庄有水坑仔(今彰化二水惠民村)。曾就讀二八水公學校,國語學校師範部(今國立台北師範學院前身),畢業後赴溪湖公學校任教,後轉任二八水公學校。然教學期間因自己台籍身份之故受日人排擠,感受到差別待遇,後偶然購得工藤好美所著之《人間文化的出發》,遂起了作台灣的米勒的念頭,於1923年進入東京美術學校圖畫師範科,並於1926年畢業,赴岩手縣的盛岡女子師範學校任教。1931年6月《荊棘的道路》出版,隔年與東京台灣知識人、留學生等發起組織「台灣人文化社團」,自此走上政治的道路¹¹⁶。

而探究王白淵相關的研究論述,可以發現從外緣層面來討論王氏的研究較多,尤其是在對王白淵思想剖析的部分¹¹⁷,然而,在詩作的剖析方面卻相對的少。除了莫渝在《嗜美的詩人——王白淵論》¹¹⁸中直取王白淵詩中意象;楊雅惠在《詩畫互動的異境——從王白淵、水蔭萍詩看日治時期臺灣新詩美學與文化象徵的拓展》¹¹⁹中從王白淵與水蔭萍的詩作來探討文化因素與詩風的關係;與郭誌光在「真誠的純真」與「原魔」——王白淵反殖意識探微¹²⁰中以王白淵的四首詩作跟其論說文來揭示王白淵的反殖抗爭意識。此外,對於王白淵詩作的評析仍不甚深厚。尤其是詩作的解讀上,往往會因取材出現歧異。故此,筆者希望重新閱讀王白淵的詩作,並且嘗試去解答王白淵詩與人之間的矛盾之處恰恰也正是其調和之處。

觀究王白淵的詩作,我們可以發現他的寫作風格是與他拉扯的思緒相對著的,他的詩作同樣的也呈顯了一種二元的對立與對自由的渴盼(不論是心靈上的

¹¹⁶ 參見陳才崑《王白淵生平、著作簡表》,頁418-437。為陳才崑:《王白淵——荊棘的道路》(彰化市:彰化縣立文化中心:1995)一書後附年表。由於本文主要鎖定在王白淵的詩作作品,而歸結王氏之詩作僅僅只有其日文著作《荊棘的道路》出版,其中除詩作含序詩66首外,尚有小說《偶像之家》、論說文《詩聖泰戈爾》和《甘地與印度的獨立運動》、翻譯獨幕劇《到明天》,以及王白淵其他主要論述。在當中63首的詩是1922年4月(時年20歲)到1926年3月(時年24歲)為止的作品,而《給與印度人》和《站在揚子江》是1931年於上海所作。自此王氏僅剩零星詩作於《福爾摩沙》發表,計有《行路難》(第一期)、《上海詠》(第二期)與《可愛的K子》(第三期)等。換言之,本文只就詩的王白淵討論,故王氏往後的經歷並不再敘述。

¹¹⁷ 在關於王白淵思想方面剖析的論述計有:施懿琳、楊翠:《彰化縣文學發展史(上)》(彰化縣立文化中心,1997);羅秀芝:《臺灣美術評論全集:王白淵卷》(台北:藝術家,1999年);毛燦英、板谷榮城著,黃毓婷譯,《盛岡時代的王白淵》,分上(34,89.04,頁272-285)、下(35,89.07,頁235-262)連載於《文學台灣》;橋本恭子,《尋找魂的故鄉:王白淵日本時期的思想形成以《荊棘之道》為主》。台灣文學研究工作室,2000.10.10。網址<http://140.116.10.240/taioan/hak-chia/k/kio-pun/ong-pek-ian.htm>;柳書琴,《荊棘之道:旅日青年的文學活動與文化抗爭》,清華大學中文系博士論文,2001。

¹¹⁸ 莫渝,《嗜美的詩人——王白淵論》,《台灣文學評論》。1:2,2001.10,頁85-99。

¹¹⁹ 楊雅惠,《詩畫互動的異境——從王白淵、水蔭萍詩看日治時期臺灣新詩美學與文化象徵的拓展》,《台灣詩學》。1,民92.05,頁27-84。

¹²⁰ 郭誌光,《「真誠的純真」與「原魔」——王白淵反殖意識探微》,《中外文學》。33:5=389,民

或是現實上的自由),更有趣的是他的詩作恰恰可以代表著他由藝術到文學到政治的道路,在觀察王白淵這個人時,詩便成為了一項佐證,幾乎包含了他的思想。而曾被以「薔薇詩人」之名,鄙棄為不把現實入詩,僅僅只是唯美的詩人批評的王白淵,在本文則不認同這樣的處理。¹²¹

此外,雖然已有多位論者已經觸及到王白淵的詩是具批判性格的,如陳芳明在《左翼台灣》中說到了:

以新詩的形式來抒發個人的意願,或者是表達台灣整個民族的渴望,從一開始就隱含濃厚的抵抗精神了。台灣最早寫新詩者,大多是參加抗日政治運動的積極者,如謝春木、施文杞、張我軍、楊雲萍、翁澤生、楊華、賴和、王白淵、王詩琅等人。他們的文學生活,其實就是他們參加政治活動的一面倒影。把他們的詩,從政治活動的脈絡分離出來,都不足以認識詩的真實內涵¹²²。

而在陳才崑《荊棘的道路》導讀中亦提到了顏永賢前輩告訴他的一段話:

在大日本帝國局的高壓統治下,王白淵之流的台灣前輩作家使用隱晦的比賦手法寫作,映在當時他們台灣知識青年的眼簾,其真義何在,係不言而喻云¹²³。

但是,在處理詩作上面陳芳明卻也承認「企圖從現有譯成漢文的王白淵新詩,來窺探他的左翼思想,確實是相當困難的¹²⁴」。在這樣的敘述中,我們可以看見的是王白淵不同於其他詩人的地方,他的詩作被認為應當是具有現實意味¹²⁵的,然而卻又是難以直接的被以現實意味去閱讀。

而由於詩這種文體,使得詩不同於小說的多種敘述手法與觀點,詩往往是訴諸作者情感的文體,或者直言或者寄寓,故此我們大多可以在詩作中見詩人的思想,尤其是屬於草創期的日治時期新詩。而王白淵卻不然,他詩中所呈現出的美感隱晦而柔和,大異於他的人,他的人革命的、走上荊棘的道路的,兩者之間(詩作與個人生命)的貼合度並不佳。故後文除了嘗試對王白淵的詩作作一個較全面的理解,期盼能夠解決其詩與人之間矛盾性的因由何在?更希望進一步分析

93.10, 頁 129-158。

¹²¹ 關於「薔薇詩人」一稱非特指王白淵,主要在批評超現實詩風的風車詩社詩人群,只是在批評之時亦曾將王氏納入,但針對對象還是在風車詩社詩人群。

¹²² 參見陳芳明:《左翼台灣—殖民地文學運動史論》(台北:麥田出版,1998),頁 145-146。

¹²³ 參見陳才崑:『王白淵 荊棘的道路』導讀,《王白淵 荊棘的道路》(彰化市:彰化縣立文化中心:1995),頁 6。(導讀中未標明頁數,為求資料檢索方便,筆者自行編頁,自導讀第一頁始為第一頁,餘類推。)

¹²⁴ 參見陳芳明:《左翼台灣—殖民地文學運動史論》,(台北:麥田出版,1998),頁 157。

¹²⁵ 由於筆者在本文中並非討論王白淵的左翼思想,故此處不以左翼思想言之,而言其具有現實意味。

並探究何以這樣的矛盾性卻又成就了王白淵不同於他人的詩風？

以下先談王白淵本身思想的矛盾性，並將其矛盾衝突的思想於詩作中的展現作連結；再加以其唯美的形象（如蝴蝶）於詩中的運用所形成的情調與美感，來加深筆者所欲討論的重心（唯美與現實的調和）；最後結於這樣的矛盾卻也形成了唯美與現實間最佳的辯證的綜合。

二、對自由的渴盼與拉鋸—王白淵思想的矛盾性

王白淵由於其自身個性使然，在面對著日本殖民的欺壓時，雖然心中「密集了一朵黑雲」，但是他並未如同他的摯友—謝春木一般，早早的就理解了並接受了自己之於台灣的使命感。在人生的抉擇上，他先是選擇了藝術，但是現實環境使然，使得他直至晚年仍非常遺憾，嘆著環境不能使他作一個純粹的美術家¹²⁶。他無法自外於現實，放任自己於藝術的殿堂遨翔，在他的〈我的回憶錄〉中有這樣一段話：

周圍的環境，世界的潮流，特別是中國革命和印度獨立運動，使我不能泯滅的民族意識，猛烈地高漲起來。……。象牙塔裡的美夢，當然是人生的理想，又是多情多感的我所好。但是一個民族屈在異族之下，而過著馬牛生活的時候，無論任何人都不能因自己的幸福和利害，而逃避這個歷史的悲劇¹²⁷。

這樣的表白，呈現了王白淵不得不放棄藝術的不捨心情，同時也呈現出王白淵對於民族無可割捨、義無反顧的情感。而在詩作上的反映則是自我的、心靈上的遨遊的渴盼與民族的大義的自由的追尋。

前者我們可以〈站在空虛的絕頂〉¹²⁸（頁 29）為例：

站在空虛的絕頂我呼喚
「請給我任何心的食糧」
卻沒有任何反應
我展著大眼睛詳細看週圍

¹²⁶ 參見王白淵〈我的回憶錄〉，收錄在陳才崑：《王白淵·荊棘的道路》（彰化市：彰化縣立文化中心：1995），頁 260。

¹²⁷ 參見王白淵〈我的回憶錄〉，收錄在陳才崑：《王白淵·荊棘的道路》（彰化市：彰化縣立文化中心：1995），頁 263。

¹²⁸ 參見巫永福：《巫永福全集 詩卷 V》（台北：傳神，1996），頁 29。本文王白淵詩作皆從巫永福譯本，後有引皆在詩名後加註頁數而已。

樹木守著沉默花即笑
蟬正吱吱鳴
我不堪飢餓又再呼喚
「少量亦可請給我任何食糧」
又再無反應
卻使蟬止鳴
花一直流淚
我閉著眼睛沉入思量

在這首詩中，王白淵抒發了他對於心靈的急切渴盼。少許也可，但是卻無人回應的情況使得蟬也止鳴、花亦落淚，而詩人自己則陷入深深思量，令人低迴再三。

而在另一首詩 性之海（頁 24）中則是正面描寫「性之海」：

噢！永遠神秘的性之海
以壓之即將破裂的薄皮
你包含那麼多種的神秘
光明或黑暗來臨
你都悠然謹慎地
呈現何等深淵的碧色
給吹來的風贈熱情的波濤
應蟲之邀漂出貞淑的漣漪
予生命的寧靜的力量與睡眠
不可思議的性之海
噢；永遠帶著神秘
是神最後的巧妙——

這樣的描寫，顯出了王白淵對於靈魂的禮讚，更讓人體會到詩人對於自我的、心靈上的遨遊的渴盼。這樣的描寫其實充滿在詩集中，只是在分析時，因著王白淵並不是直言的，所以增加了分析的難度。他往往藉由他的心靈的思索，加以對繪畫的專長，對於心靈的、自由的形象，往往經由轉化，於詩中的呈顯便是一幅美善的畫面，這樣的表現技巧，從創作技巧而言是以畫筆寫詩，但是從詩作的內涵而言，未嘗不可說是王白淵將他對心靈自由的渴求化為一幅畫，以筆寫出，所以王白淵的詩作才會是這樣的不同於當時的其他詩人的直接，而是隱晦而優美的。

除此之外，王白淵不管是在詩的或藝術的描寫上，多有難以言說的情狀的書寫，而這樣的情境反映出的不只是王白淵善感而敏銳的心靈，更值得注意的是其心靈「意欲」遨翔而不得的思想，亦可作為其對自由的渴盼的象徵。以詩作 未完成的畫像（頁 60）為例：

我大聲欲唱歌時文字不聽我的命令
創作的衝動驅使我作畫時繪具使我失望
文字是一種概念的約束
繪具不過是不完全表現的一形式
我於美的高原奔馳後
在回歸沈默的幽谷
而於心中畫著
永久不會完成的畫像
一直止息從旁觀望

這樣的苦惱在 詩人 (頁 80) 中亦可看到,「詩人於心中寫詩 / 寫寫卻又抹消去」,在靈感乍現的當刻到化為文字或繪畫時,卻是不能如同自己腦中所掌握得那麼恰當,對於創作者的確是相當大的苦惱,而王白淵以無可名之,狀所以名,可說是成功的書寫。王白淵在 府展雜感 曾言:「此一無表現的世界,不,即使予以表現,亦無法表現完整的世界¹²⁹」,亦明言了這樣的觀點。

再如 我的詩興味不好 (頁 11) 一文,以心靈的「誌標」、「記錄」、「殘滓」等字眼,表達出相對於心靈的廣大,詩人所能表現的、捕捉的只是其中的一小片段,令人感到貼切而寓意著詩人作詩之苦。三詩與 藝術、不同存在的獨立連讀,更可看出作者所欲描寫之情狀,而這樣的情狀同時卻也標示著王白淵無法真切捕捉靈感的焦慮,也正是心靈「意欲」遨翔而不得的思想的展現。

而在民族大義的追尋的部分,我們必先注意到的是王白淵無可避免的良心,在謝里法的 台灣出土人物誌 中提到了:

早期王白淵就讀東京美術學校時,與陳澄波、廖繼春、張秋海、顏水龍等是前後期同學,那時的志向都是想當畫家,可是今天其他人都成為台灣畫史上舉足輕重的人物了,而他卻已拋棄彩筆,幽遊於畫壇之外,這到底什麼原因使他這樣¹³⁰?

可以顯見的是,為著現實的處境,他的良心逼迫著他放棄他的藝術之夢,而選擇了革命之路。

在詩中所呈現的,我們可先注意王白淵刻意編排的次序,在《荊棘的道路》一書中,先是謝春木所寫的序,其次是 序詩 與其他 63 首新詩次之,接著的是短篇小說 偶像之家、論說文 詩聖泰戈爾 和 甘地與印度的獨立運動,翻譯獨幕劇 到明天 與 給予印度人 和 站在揚子江 兩首詩則放在最後¹³¹。給

¹²⁹ 參見陳才崑:《王白淵 荊棘的道路》(彰化市:彰化縣立文化中心:1995),頁 239。

¹³⁰ 參見謝里法:《台灣出土人物誌》(台北:前衛,1992),頁 137。

¹³¹ 參見陳才崑:『王白淵 荊棘的道路』導讀,《王白淵 荊棘的道路》(彰化市:彰化縣立文化中心:1995),頁 5。

予印度人 和 站在揚子江 兩首詩，並非與其他詩放在一起，反而是放在了書末，顯見王白淵應當是認為該二詩並不同於其他詩作的。而在閱讀了王白淵《荊棘的道路》一書後，可以發現該二詩的風格與其他詩迥異，是直接的、呼告式的政治詩，由於此二詩較為鮮明，此處便以此二詩為例。

在 給與印度人（頁 127）中，王白淵直指「武裝的印度兄弟」在自己的「黑面上戴白頭巾」，並作了「英吉利帝國主義的走狗」的不堪。並以直接的口吻怒斥、責問那些印度人：「你的手槍是對誰的胸膛」？而相較於台灣，這樣的奉迎日本人的台灣人也是所在多有，拿印度的處境與台灣的處境相比，相信是王白淵寫此詩的用意所在。他在 甘地與印度的獨立運動 中言及了：「孫文基於三民主義的大亞洲主義，係將印度的獨立運動視為支那革命的延續¹³²」，將中國的革命與印度的革命做出了連結，也可視為此詩的互文看待之。

而 站在揚子江（頁 129）

黃色濁流不斷地注入黃海 / 從四川的奧地幽幽一千有餘里 / 比歷史還要悠遠的水流揚子江 / 岩邊的楊柳比時更古 / 清濁併吞的你的英姿 / 猶如哲人靜寂無為 / 又如猛虎的咆哮凶猛 / 是幾億民眾的心臟 / 也是中原四百餘州的大動脈！ / 接受清朝的惡政後又是列強的榨取 / 桃源之夢華胥之國今和在？ / 但你的血潮未冷卻之前 / 奮起的國民革命之聲 / 燃燒著果敢的鬥爭與犧牲 / 年輕的中國普羅列搭利亞 / 從砲火與流血中對我們 / 告訴何事？ / 古中華於黃河流域 / 發端而繁榮而老去 / 老子的冥想孔子的教誨 / 貴妃所結的夢過去啣！ / 葬掉吧！一切的過去都葬掉吧！ / 封建的殘滓與殖民地的壓制 / 年輕的中國與揚子江共同 / 做為目標正整翼努力 / 尚未打開的揚子江之扉 / 揚子江啊！揚子江啊！ / 偉大的揚子江曙光來臨了 / 孕育著赫赫的光輝
（於上海）

先描寫揚子江的悠久（暗喻悠久的中華），再以哲人與猛虎為喻，比喻變化多端的水勢，而其中「猶如哲人靜寂無為」一語，大抵是在此詩中以甘地（的不抵抗主義）為喻，讚其德行。至後文則是呼喊著應當將過去葬掉，重新再來，含有強烈的革命之意。在詩中呼喊著應當把「封建的殘滓與殖民地的壓制」、「過去的一切都葬掉吧」！宣示著「奮起的國民革命之聲」與曙光之來臨。

相較於王白淵其他的詩作的寫成日期與風格，我們大可以發現與這兩首詩風格之迥異，所以這兩首詩可說是宣示了王白淵文學、藝術與政治的分水嶺，是最不像他的詩，也是最像他面對良心所直接的、不能再加以隱晦的詩了。

而在藝術與革命間拉扯的思緒，也顯現在王白淵的詩作之中，我們先看一段王白淵 我的回憶錄 中的一段話，這段話可謂他詩中二元對立的因由：

周圍的環境，世界的潮流，特別是中國革命和印度獨立運動，使我不能滿

¹³² 參見陳才崑：《王白淵 荊棘的道路》（彰化市：彰化縣立文化中心：1995），頁 209。

足我內心的要求了。象牙塔裡的美夢，當然是人生的理想，又是多情多感的我所好。但是一個民族屈在異族之下，而過著馬牛生活的時候，無論任何人都不能因自己的幸福和利害，而逃避這個歷史的悲劇。我這樣想，這樣對自己的良心過問。由此，我天天到上野圖書館去，想研究這個問題的根本解決。但是我亦不能離開藝術。那魅人的仙妖，好像毒蛇一樣不斷地蟠踞在我的心頭。藝術與革命——有不能兩立似的，站在我的面前。（頁 263）

面對異族統治的事實，王白淵自覺面臨了良心的考驗，他說：「我的半生充滿著苦悶、鬥爭與受難的生活。當然這是日本帝國主義的殘暴所使然，但亦是一個和真理以外不能妥協的我的性格所致¹³³」。於是，不能兩立的藝術和革命，殘忍地脅迫王白淵做未來的選擇。在回憶錄中的這段話，深刻的呈顯了王白淵拉鋸的心裡，面對現實的良心與自己所懷抱的藝術之夢造成了兩極的擺盪，而呈現在詩中的也就是其矛盾、對立的心理。

如 生之路（頁 21）：

右邊排著如劍的愛戀之林
左邊有廣茫生的沙漠
其間有一條無限長的小路
看從雲那邊如劍的冰山
射出連接永劫的白光
你曾否想像過這樣的場面
我今在十字路口的當中
右向歡喜之谷
左向悲哀之野
向前走即走進永遠之鄉
人生巡禮的自己影像
一直望著

詩人站在「十字路口的當中」，考慮著自己人生的道路，右邊是「愛戀之林」是「歡喜之谷」；左邊是「生的沙漠」是「悲哀之野」，而「其間有一條無限長的小路」通往「永遠之鄉」，在這樣的三叉路口中，詩人卻未抉擇，只是「一直望著」「人生巡禮的自己影像」。顯見了兩極抉擇的分裂與拉扯，進一步在沈思中達到一種和緩的面貌。故我們可以說王白淵的詩可說是以二元的對立作基調的¹³⁴。

¹³³ 參見王白淵 我的回憶錄，收錄在陳才崑《王白淵 荊棘的道路》（彰化市：彰化縣立文化中心：1995），頁 260。

¹³⁴ 參見陳沛淇，《日治時期新詩之現代性符號探尋》。南華大學文學研究所碩士論文，2003，頁 121。

此外，在王白淵的詩作中有許多詠物抒懷的詩作¹³⁵，在這樣類型的詩作中，我們可以發現王白淵藉由「物」所欲傳達「情（志）」的表現。如 地鼠（頁13）一詩，藉讚揚在暗處的地鼠的默默努力，突顯出先行者的孤單，並且以「你始終不懷疑神國的存在」，象徵著其不可動搖的決心。而為著「向光明你通過黑暗的路」一句則是寓有在光明來臨前必須先忍受崎嶇的道路。王白淵在 府展雜感 中文未提到了這首詩，說：「我曾經於拙著『荊棘的道路』中，將藝術家的生活態度（不僅藝術家，大凡生活於本質世界的人皆同），比賦於地鼠，撰寫成一首詩。」，應當便是此詩最佳的註解吧。

又如 梟（頁32）也有同樣的寓意：

「在山間幽谷守沈默的灰色實體 / 趁夜陰出動的白晝反逆者 / 你是沒言語與歌的沈默之鳥 / 春天的野色不能安慰你 / 冬天的冷酷也不能陷入擬於不幸 / 沒朋友沒家勿論也沒社會 / 永遠是孤獨者一事 / 欲發見於沈默的深淵 / 我並非讚美你的生活但你的存在確是世界驚異 / 將所有的運命熔入沈默的坩鍋 / 在宇宙的大氣中闊步的你 / 非鳥界的英雄是什麼呢」

以直接式的讚揚，發抒了少數的先知者的孤寂，但是通篇卻不顯孤獨之感，反倒讓人羨慕那鳥界的英雄，是在王白淵詩作中少有的豪闊氣象。可與 岸上的雷鳥（頁89）連讀，不鳴的梟與續啼的雷鳥，呈現出一相對又相應的情調。也呈顯出王白淵對自由的殷切呼喚。

三、王白淵詩與人的矛盾與調和之美

由於藝術的涵養，使得王白淵的詩作呈顯了如畫一般的張力，在描景繪物上展現了詩畫交融的美感，使得王白淵的詩作帶有著明朗、柔美之感。以 雨後（頁35）為例：

從九重天的黑沼垂下來的無數銀系
在烈風中織成美妙的綾紋
細細肥肥或狹或廣
織成真不可思議的真珠寶衣
草木以新的呼吸甦生

¹³⁵ 如：地鼠（頁13）、野邊的干草（頁25）、蓮花（頁30）、梟（頁32）、向日葵（頁38）、空中的一粒星（頁42）、太陽（頁44）、夜（頁46）、蝴蝶（頁48）、風（頁50）、薔薇（頁67）、樁啊！（頁83）、岸上的雷鳥（頁89）、蝶啣（頁99）、落葉（頁120）等15首。

蛙獲自由天地嘎嘎啼
家鴨於小水池發見生的歡喜
蟬在空中獨唱吱吱
看吧！蒼天懸掛五色橋
將消失於天女的住家霧之中
吹風習習互交森林的微笑
在野邊含笑的草花喜悅
自然為再生的歡喜足蹈手舞

雨後 一詩，先美麗的呈現下雨的情景，「細細肥肥或狹或廣」的雨絲，織成了「真珠寶衣」，給予人一種如畫般的感受，再寫草木、蛙、家鴨、蟬等在其中的活動，增添了生命感，最後呼喚眾人看將逝的天邊的彩虹，最終結於生生不息的情調之感，全詩給人一種境界的呈現，像是畫一般的美麗又生動。

而他的另一首詩 藝術（頁 27），更是將繪畫的過程以筆寫出：

若我有何藝術
那是於稱為生的布架上
以稱為生命標誌的五色繪具
用反省的畫筆
每日重塗其上
每每將不同的顏色塗盡不留空間
看上去猶如全面疊塗抹繪的黑色畫面
而我的朋友隨意來看
掛各自有色的眼鏡
從我黑黑的畫面上
發見近於自己眼鏡的色彩
於是醉於白晝之夢
若我有何藝術
只是如此而已

在這首詩裡，王白淵巧妙地以詩作畫，並且抒發了自己對於何謂藝術之感。在他其他的詩文裡面，也經常可見類似「以詩作畫」的手法。

而相應這樣的表現，在王白淵詩作中更多的是隱晦的象徵手法，試以詩中的蝴蝶象徵來討論之。在莫渝 嗜美的詩人 中，以為蝴蝶之於王白淵詩作中的象徵，乃是「春風得意人」的暗喻¹³⁶。又在郭誌光 「真誠的純真」與「原魔」--王白淵反殖意識探微 註 11 中，言及蝴蝶之所以會出現在王白淵的著作乃是由於王

¹³⁶ 參見莫渝，嗜美的詩人—王白淵論，〈台灣文學評論〉。1:2 2001.1，頁 95。

白淵的童年經驗所致¹³⁷。然而，筆者以為王氏詩作包含詩序共有 66 首詩，而其中含有「蝴蝶」字眼的佔了 18 首（超過全詩的四分之一），在如此頻繁出現的情況下，加以王氏曾經爲了出版《荊棘的道路》而與第一任妻子陳草離異的情況下¹³⁸，若單單以上述觀點看王白淵的詩作中的蝴蝶象徵，筆者以為是不恰當的。

再者，陳芳明嘗有言：

王白淵利用暗喻，利用高度迂迴手法，…他的詩，放在一個平常的社會可能不具特別的意義；然而，把這樣精緻的作品置於殖民地社會裏，就不能不產生豐富的象徵意義¹³⁹。

而在〈盛岡時代的王白淵（上）〉中亦談到了：「聽說王白淵爲了他的革命思想，被好幾間學校拒絕過¹⁴⁰。」的話，顯見王白淵的詩應當不是只是無病呻吟，然而其描寫之隱晦確實造成解讀時很大的困難。例如前文中有提到的，在詩中的蝴蝶意象應當不是只是「蝴蝶」而已，而解讀成「春風得意人」又感到稍淺了些，故以下就針對王白淵詩中的象徵來談，試圖解讀王氏隱藏其中的思想。

王氏全詩作包含詩序共有 66 首詩，而其中含有「蝴蝶」字眼的佔了 18 首。¹⁴¹ 首先先看〈詩序〉，此詩以「日出之前蝴蝶的魂」發起，而詩中「日出」、「魂」與「東天輝煌的黎明標誌」均讓人感到含有「大和魂」的意念，再加以「共同的作業」、「互爲兄弟」、「撤廢國境的墓標吧」與「爲我們神聖的亞細亞」等呼告性的字眼，使得解詩時出現了因爲避免日本迫害，以致於先以頌日的序起頭之解的說法¹⁴²。

然則我們必須先了解到的一點是，王白淵此詩並非專爲《荊棘的道路》一書出版而作，在〈盛岡時代的王白淵（下）〉（頁 246）中提到了王白淵於女子師範會誌第六號中發表了包含〈標介柱〉一詩，而觀王白淵的〈詩序〉（頁 9）出現

¹³⁷ 參見郭誌光，〈「真誠的純真」與「原魔」——王白淵反殖意識探微〉，《中外文學》。33:5=389，民 93.10，頁 157。註 11：「王白淵詩作蝴蝶意象特多，與其位於濁水溪畔二水故居蝴蝶甚多的童年經驗有關。據筆者（郭誌光）統計：總計有十七首詩出現蝴蝶意象，頻率達二十次之多。台灣是蝴蝶王國，蝴蝶象徵的本土意象頗爲凸出。」（按：筆者計，含序詩應當是十八首，共出現二十二次之多。）

¹³⁸ 於〈王白淵生平、著作簡表〉1925 年 9 月 12 號中指出王白淵於「暑假返台省親，與陳草離異。乃因王氏此時已在構思《荊棘的道路》，故告訴對方若繼續在一起，未來恐不得幸福云」。（收錄於陳才崑：《王白淵·荊棘的道路》（彰化市：彰化縣立文化中心：1995），頁 402-421。）又在〈導讀〉中亦提到了「王氏憂慮自己出版『棘之道』之後的可能遭遇，而於婚後一年餘由王氏主動請求離異」。頁 14。

¹³⁹ 參見陳芳明《左翼台灣—殖民地文學運動史論》（台北：麥田出版，1998），頁 159。

¹⁴⁰ 參見毛燦英 板谷榮城作、黃毓婷譯，〈盛岡時代的王白淵（上）〉，《文學台灣》（34.1990.04），頁 275。

¹⁴¹ 關於有關「蝴蝶」的詩作詳見文末附錄。

¹⁴² 參見陳才崑：〈『王白淵·荊棘的道路』導讀〉，《王白淵·荊棘的道路》（彰化市：彰化縣立文化中心：1995），頁 5。文中言：「以感情細膩見長的王氏，於『棘之道』的編排上，似乎事前亦費過一番刻意的「包裝」（camouflage）。」首先，他將彷彿是歌頌日本大東亞共榮圈理念的序詩擺在「謝春木序」之後，……」

了「撤廢標界柱吧」一語，再加以《荊棘的道路》一書中的目次，有標明〈標介柱〉一詩，但無內容，想必是將此詩提到前頭作序詩而忘了將目次更動所致，所以這樣的理解的基礎並不穩固。

而觀察王白淵其他作品，尤其是他的論說文，如〈詩聖泰戈爾〉（頁166）中末段：「站起來！亞細亞的青年人！除了我們自己之外，何處還有我們的守護神？」又，在〈印度人〉（頁127）中提到了：「這是亞細亞人的無限侮蔑」，可見其所指的「亞細亞」並非是日本的大東亞帝國，而是諸如中國的、印度的這些為自由而奮戰的人們，以此觀點，頌日之說便難以成立了。又筆者以為，就算是頌日的寓意有成立的可能，但是若我們反過來看日本以「太陽」、「魂」等字眼象徵自己的民族，相同的王氏也可利用相同的，已被直接聯想成語日本有關的意象的名詞，將其還原化，使得在表面頌日的意象中，豈不是更含有反抗之意嗎？

回過頭來談詩中的蝴蝶象徵。在王白淵的詩中，蝴蝶常常是一個傳遞者的角色。如〈詩序〉（頁9）的「…日出之前蝴蝶的魂／飛往地平那邊…」、〈無終止的旅程〉（頁74）「…蝴蝶飛出／從心靈的縫隙／我的心靈走／為追逐蝴蝶…」、〈南國之春〉（頁118）「…醉春的蝴蝶二三隻／飛往自由的樹陰處…」、〈生命的家鄉〉（頁124）「花豔香滿的花園／飛去蝴蝶二三隻／哀啊今日也慌忙／欲往何處／阿！魂仰慕到／希望的花園…」。在這樣的描寫中猶以〈蝴蝶〉（頁48）最能看出王白淵的思緒：

從大氣漂於大氣／可愛的天上天使／確實抱著看不見的神底旨意／告訴我們自由與歡喜／搭上微風作漂浪之旅／為被殘踏的原野草花／你也駐足／噢！蝴蝶啊／地上的天使啊／我希望如你飛翔／帶著真理的羽翼／持著愛的觸角／飛迴於被虐待者之間／從花神取得的甜蜜／分給那些人吧

蝴蝶在這裡成為了使者，向被虐待的人們傳遞「看不見的神底旨意」，給予希望之感，又言「我希望如你飛翔」，顯現出詩人希望化身為蝶，與蝶一樣「帶著真理的羽翼」，「持著愛的觸角」，將「從花神取得的甜蜜」分給受虐待的人們。在蝴蝶飛翔的意象中，詩人加以了使命，讓蝴蝶化身為希望的天使，為世間傳遞著愛。

而後，在〈花與詩人〉（頁116）中：

薔薇垂首講了／『詩人啊！／你是舞在生命上的春蝴蝶／我是唱愛戀的歌者／說蜉蝣是生於早上死於晚夕／開花不久的即萎謝的我／是為君開為君謝』／詩人答云：／『雖云為花生為詩人／統統都是自然的一現象／花由詩人發揮其美／詩人由花讀自然之心』／噢！神的奇妙造化啣／詩人啊唱吧！花也笑吧

進一步說詩人即是「舞在生命上的春蝴蝶」，將詩人於人間的作用定義為美的發揮，而美善的使的達成便成了王白淵在人生道路上的抉擇之歸依。

最後，蝴蝶的象徵達到了極致，成爲了王白淵毅然往赴革命的道路的象徵。¹⁴³
見〈沈默破了〉(頁 61) 一詩：

蝴蝶飛回來／濡於五月雨／疊羽而息／於葉陰暗處——沈默破了／鐘聲響
動／我的心靈醒了／從象牙之塔——回歸現實時／我的心騷動／再行面對
吧／永遠無終的彼方

「沈默破了」、「心靈醒了」，王白淵從藝術的象牙之塔「回歸現實時」，決定面對「永遠無終的彼方」，開啓了一條不復返的路。陳才崑在《荊棘的道路·導讀》中有言，王白淵「賦予了蝴蝶以自由、歡喜、愛、真理等意涵¹⁴⁴」，這是對於蝴蝶這個象徵的一個真切的說明了。

而我們若是進一步來看「蝴蝶」與「道路」之間的關係，探究蝴蝶的習性而言，在生物學上有著「蝶道」這樣的一個名詞，吳明益在《蝶道》一書中，對「蝶道」作了這樣的詮釋：

「蝶道」在生物學上，指的是蝶循著氣味或氣流，飛行經過的路徑。像許多昆蟲，蝶會釋放費洛蒙，形構一條氣味之路。那路徑可能並不穩定，也可以稱爲一種「流動的道路」。蝶在這條空中之路覓食、求偶、探看世界、煽動氣流；那是一條感官之路，視覺之路、聽覺之路、嗅覺之路、味覺之路，生死之路、避敵與交歡之路。¹⁴⁵

而相對應於王白淵的詩作，首先可見的是其詩集名稱——「荊棘的道路」，在詩集名稱上便揭示了王白淵一生不可復返的道路。並且藉由他的詩作，王白淵訴說了其行走的是「充滿荊棘的道路」¹⁴⁶，於〈生之谷〉(頁 15) 中更是提示了對「靈泉」的無限執著。¹⁴⁷由此觀之，我們可以發現「蝴蝶」的意象若是與「道路」結合，顯出的便是一條暗喻著看似無形卻又前仆後繼的道路。在這條道路之上有著眾多爲台灣自由奮鬥的人士，而王白淵也是其中一位。蝶彷彿便是王氏的化身，王氏

¹⁴³ 參見陳沛淇：《日治時期新詩之現代性符號探尋》(南華大學：文學所碩士論文，92)，頁 173。「論者大多會注意到這首〈打破沈默〉(巫永福譯爲〈沈默破了〉)，並以此作爲王白淵從美術、文字的象牙塔中，蛻變成積極活動的民族主義者的應證之一。」

¹⁴⁴ 參見陳才崑：〈『王白淵·荊棘的道路』導讀〉，《王白淵·荊棘的道路》(彰化市：彰化縣立文化中心：1995)，頁 10。

¹⁴⁵ 參見吳明益：《蝶道》(台北市：二魚文化，2003)，頁 276。

¹⁴⁶ 〈不同存在的獨立〉一詩：「……行走充滿荊棘的道路／通過愛的森林／越過生的沙漠／游於生命之河……」收錄於巫永福：《巫永福全集 詩卷 V》(台北：傳神，1996)，頁 19。

¹⁴⁷ 〈生之谷〉：「生之谷暗暗且深不知底細／兩岸的荊棘突出尖刺等待／止息探視時從幽幽的深處／驚聽著乳般靈泉的細語／沒冒險即不能享受生命的滋味／朋友啊／以大膽的心情踏入生之谷吧／我今落入生之谷迷惑／看見靈泉漏出永遠的微笑／噢！奇怪的生之谷／你的荊棘雖然恐怖在暗中流水的靈泉／卻有著無限的執著」收錄於巫永福：《巫永福全集 詩卷 V》(台北：傳神，1996)，頁 15。

在這條道路之上以他的方式努力著。而「蝶」所呈載寓意並不只是那條通往革命的不復返的道路，還有著王白淵對真理¹⁴⁸、自由¹⁴⁹的執著、對家鄉的懷念¹⁵⁰、對生命與自然的禮讚¹⁵¹。

在欣賞王白淵的詩作時，彷彿會看見一隻隻蝴蝶由眼前飛過，帶著其對自由的渴求。蝴蝶的飛舞象徵著王白淵對美善的執著，而前仆後繼不已的蝴蝶更象徵著一股力量，向著自由、向著真理與靈魂之鄉。而在王白淵詩作中，以飛翔物象徵自由時，蝴蝶的使用是最多的。不若雷鳥或梟一般雄壯的蝴蝶呈載著自由卻也帶著纖纖的美感，恰恰應和著王白淵詩中呈現的情調，令人低迴再三。王白淵為自己的自由找到了最適合的承載物，想望自由的蝶，代表著王白淵詩作的思想，也呈現出王白淵詩作的情調與美感。而蝴蝶自蛹中破繭而出的形象，也正如王白淵以詩集的出版作為個體的我的結束，而向大我的道路邁步向前的一個破繭、一個轉折與成長。

四、結語

在那樣的時代中，王白淵無法自外於政治現實¹⁵²，但是其自我的性格與自身的經歷，卻造成了他自我強烈的風格。他開啓了一條路，給予現實批判的內容以新意，讓我們可以看見詩的美與現實是可以調和的，就如他的詩作。他「善於捕捉抽象的美學意象與應用隱喻」¹⁵³，喜用看來唯美的意象，卻給予唯美之外的意念的傳達，他的詩不是壯美，也不是唯美，而是將「不美」的現實以美麗的修飾寫出，或許隱晦，或許迂迴，但是卻給予詩新的境界。也可說是，他以他的詩洗滌了、柔化了批判，是心靈之美。觀究王白淵的詩作，可以發現在詩作中的整體觀感，所顯露出的情調是明朗而又柔美的，並不同於王白淵所走的革命道路。在

¹⁴⁸ 見〈蝴蝶〉一詩，收錄於巫永福：《巫永福全集 詩卷V》（台北：傳神，1996），頁48-49。或見文末附錄。

¹⁴⁹ 見〈南國之春〉一詩，收錄於巫永福：《巫永福全集 詩卷V》（台北：傳神，1996），頁118-119。或見文末附錄。

¹⁵⁰ 見〈薄暮〉一詩：「……花的春天我心的煩惱特多／在微風翻動的蝴蝶奪了我的心／……／我何時才能就家路呢／懷念的母親等待我啊」，收錄於巫永福：《巫永福全集 詩卷V》（台北：傳神，1996），頁48-49。或見文末附錄。

¹⁵¹ 見〈蝴蝶向我細語〉一詩，收錄於巫永福：《巫永福全集 詩卷V》（台北：傳神，1996），頁58-59。或見文末附錄。

¹⁵² 參見施懿琳、楊翠：《彰化縣文學發展史（上）》（彰化縣市：彰縣文化，1997），頁203。所言：「王白淵的詩作中多少都隱含抗暴的意味，如果從抽象的角度來理解，你可以說他只是在表明企求一個希望的花園的心願而已，並不指向特定的對象；然而如果從現實的處境、並配合王白淵的意識型態來理解，他的詩中的黑暗、荊棘等，其實都指向政治現實；這並非泛政治化，我們必須考慮到日誌時期台灣（應作「治」、「灣」，可能是排版上的疏忽）文學精神中的反帝、反殖、反封建的特質，王白淵的思想未曾自外於其中，王白淵的文學亦然。」。

¹⁵³ 參見陳沛淇：《日治時期新詩之現代性符號探尋》。（南華大學文學系碩士論文，92。）頁174。

詩作中王白淵喜用「蝴蝶」、「春風」、「花（薔薇、椿）」……等形象，這些形象在一般常見的運用上，大抵會讓人感覺不具寫實性格，然而王白淵卻以此寫出他現實的詩。唯美卻不是耽美，現實而非寫實，這或許正是王白淵詩作的寫照，也正是詩的社會性與文學性的最佳調和。

簡而言之，王白淵的人將其內在與外在的衝突於詩作中展現，而這樣的矛盾與衝突卻也在詩中調和，形成了他不同於他人、自成一派的詩風。若我們省察日治時期的新詩風格，我們可以發現一個現象，那就是「為社會而文學」的詩風和「為文學而文學」的詩風是兩條不同的、互斥的道路。我們往往會質疑前者的文學性，同時也會質疑後者存在的價值性高低。而王白淵的詩卻打破了這個藩籬，或許不是有意為之，然而其所呈現出來的作品卻可供後世作為借鏡。

參考書目

一、專書

1. 張子文、郭啓傳，《台灣歷史人物小傳：日據時期》。台北市：國家圖書館：2002。
2. 楊宗翰，《台灣現代詩史：批判的閱讀》。台北市：巨流：2002。
3. 莫渝，《台灣新詩筆記》。台北市：桂冠：2000。
4. 羅秀芝，《臺灣美術評論全集：王白淵卷》。台北市：藝術家：1999。
5. 趙天儀，《台灣現代詩鑑賞》。台中市：台中市文化中心：1998。
6. 謝里法，《日據時代台灣美術運動史》，台北市：藝術家：1998。
7. 彭瑞金，《台灣新文學運動40年》。台北市：春暉：1997。
8. 陳千武，《台灣新詩論集》。高雄市：春暉：1997。
9. 施懿琳、楊翠，《彰化縣文學發展史(上)》。彰化市：彰化縣立文化中心：1997。
10. 張默，《台灣現代詩概觀》，台北市：爾雅：1997。
11. 梁明雄，《日據時期台灣新文學運動研究》，台北市：文史哲：1996。
12. 陳才崑譯，《王白淵·荊棘的道路》，彰化市：彰化縣立文化中心：1995。
13. 巫永福，《巫永福全集 詩卷V》。台北市：傳神福音：1995。
14. 巫永福，《巫永福全集 評論卷II》。台北市：傳神福音：1995。
15. 巫永福，《巫永福全集 評論卷II》。台北市：傳神福音：1995。
16. 康原，《文學的彰化—彰化縣新文學作家小傳》。彰化市：彰化縣立文化中心：1994。
17. 謝里法，《台灣出土人物誌》，台北市：前衛：1992。
18. 宋冬陽，《放膽文章拚命酒》。台北市：林白：1988。
19. 黃武忠，《台灣作家印象記》。台北市：眾文：1984。
20. 羊子喬，《蓬萊文章台灣詩》。台北市：遠景：1983。
21. 黃武忠，《日據時代台灣新文學作家小傳》。台北市：時報文化，1980。

二、期刊論文

1. 郭誌光，〈「真誠的純真」與「原魔」--王白淵反殖意識探微〉，《中外文學》。33:5=389，民 93.10，129-158
2. 楊雅惠，〈詩畫互動的異境--從王白淵、水蔭萍詩看日治時期臺灣新詩美學與文化象徵的拓展〉，《台灣詩學學刊》。1，2003.05，27~84。
3. 許惠玟，〈日治時期台灣新詩分期研究初探—以漢文新詩發展為中心〉，《台日研究生台灣文學學術研討會論文集》。2003.10.04~05。
4. 莫渝，〈嗜美的詩人--王白淵論〉，《台灣文學評論》。1：2，2001.10，85~99。
5. 葉笛，〈王白淵的荊棘之路〉，《創世紀詩刊》。127，2001.06，62~68。
6. 柳書琴，〈帝都的憂鬱--謝春木的變調之旅〉，《台灣文學學報》。2，2001.02，67~89。
7. 毛燦英、板谷榮城著，黃毓婷譯，〈盛岡時代的王白淵(下)〉，《文學台灣》。35，2000.07，235~262。
8. 毛燦英、板谷榮城著，黃毓婷譯，〈盛岡時代的王白淵(上)〉，《文學台灣》。2000，89.04，272~285。
9. 何義麟，〈台灣知識人の對日觀—謝南光と王白淵を中心として〉，《淡江史學》。10，1999.06，349~368。(日文)

三、學位論文

1. 良本惠莉，《日本統治時代之台灣文學考》。淡江大學中文系碩士論文，91。(日文)
2. 翁聖峰，《日治時期台灣新舊文學論爭新探》，輔仁大學中文系博士論文，91。
3. 柳書琴，《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭》，清華大學中文系博士論文，90。
4. 黃俊豪，《日治時期臺灣新文學之民族認同(1920~1945)》，淡江大學歷史學系碩士論文，89。
5. 柳書琴，《戰爭與文壇——日據末期台灣的文學活動》，台灣大學歷史學系碩士論文，83。
6. 陳沛淇，《日治時期新詩之現代性符號探尋》。南華大學文學系碩士論文，92。

四、網路資料

橋本恭子，〈尋找魂的故鄉：王白淵日本時期的思想形成以《荊棘之道》為主〉。台灣文學研究工作室，2000.10.10。網址<http://140.116.10.240/taioan/hak-chia/k/kio-pun/ong-pek-ian.htm>

附錄

(1). 〈詩序〉(頁 9-10)

日出之前**蝴蝶**的魂／飛往地平那邊／你知道**蝴蝶**往何處／朋友啊／為了共同的作業／撤廢標界柱吧／那邊是可貴的戰地。

你知，我也知／地平那邊的光／是東天輝煌的黎明標誌／朋友啊／我們互為兄弟／撤廢國境的墓標吧／為我們神聖的亞細亞

(2). 〈野邊的千草〉(頁 25-26)

風習習吹來野邊的千草互相細訴／春將來到你們的身邊了／你青春的血潮在我的胸膛波動／追逐習習的風談我的心／與羣飛的**蝴蝶**交換沈默的微笑……

(3). 〈蝴蝶〉(頁 48-49)

從大氣漂於大氣／可愛的天上天使／確實抱著看不見的神底旨意／告訴我們自由與歡喜／搭上微風作漂浪之旅／為被殘踏的原野草花／你也駐足／噢！**蝴蝶**啊／地上的天使啊／我希望如你飛翔／帶著真理的羽翼／持著愛的觸角／飛迴於被虐待者之間／從花神取得的甜蜜／分給那些人吧

(4). 〈失題〉(頁 52-53)

時流失於／永劫的世界／羣星飛於／蒼空的彼方／月笑出現於雲之間／花也笑／於小川的岸邊／**蝴蝶**在遊戲／野邊的千草上／雲雀鳴轉飛上高空／悲傷襲來／不著時／喜悅湧出／於青春的胸膛／生命之花盛開於生的曠野

(5). 〈蝴蝶向我細語〉(頁 58-59)

蝴蝶向我細語／「歡迎回來／搭五月微風溫入自然的懷抱／日照月輝蟲歌唱／春若來愛的蕾苞將綻放／彼處除生以外不認真其他價值／你！這樣就夠啦嗎」／我拾集落於胸膛小池的星影／傾聽微風指揮的樹葉合唱／天與地被一個祝福擁抱／在自然的胸膛中我的影像將消失／噢！是生的歡喜啊／一陣冷風掠過我的心

(6). 〈沈默破了〉(頁 61-62)

蝴蝶飛回來／濡於五月雨／疊羽而息／於葉陰暗處——／沈默破了／鐘聲響動／我的心靈醒了／從象牙之塔——／回歸現實時／我的心騷動／再行面對吧／永遠無終的彼方

(7). 〈薔薇〉(頁 67)

在靜寂中佇立的可愛薔薇／煌輝在地上的星之使徒／充滿著青春的誇耀／你幸福的芳顏／有呼吸微風的無限滿足／你是創造之神的獨生女／於天上的愛與地上的恩惠中／沐浴著自然的寵兒／噢！不歌唱的詩人／不作畫家的未知底畫家／始終保持無言價值的仙女啊／與**蝴蝶**相交的是聖之愛的細語麼／落散於微風是你的願望麼／從神出的回歸於神／給沈默的薔薇祝福吧

(8). 〈給予春〉(頁 69-70)

……看看漂於大地的形影／欲捕追去時／**蝴蝶**汲入地平線的彼方／風習習吹花散落時／非我也

非你 只有悠久的自然打動的聲音高漲

(9). 春之野 (頁 71-72)

被萌出的新綠引誘 遊訪於春之野時 無邊無窮的蒼空 不知有多深的大地重重 白雲飛散去
蝴蝶在戲遊 啊！這樣調和極了 神啊！告訴我 花是如何笑 小鳥是怎樣啼唱

(10). 無終止的旅程 (頁 74-75)

蟬吱吱鳴 在中空的樹梢 我的心靈飛去 為與蟬會晤

蝴蝶飛出 / 從心靈的縫隙 / 我的心靈走去 / 為追逐蝴蝶 時間過去了 留住無限的過去 我的心靈再出發 為繼續無終止的旅程

(11). 薄暮 (頁 82)

日光盡失而暮蟲唱歌 西天猶留薄明 於樹上躊躇的月引我的心 獨自一人於薄暗的林中繼續步行 在途中會不會迷路呢 河的對面有不識的人在吹笛 花的春天我心的煩惱特多 在微風翻動的蝴蝶奪了我的心 清靜的黃昏忘卻晝間的炎熱 從東風涼風吹來 我何時才能就家路呢 懷念的母親等待我啊

(12). 椿啊 (頁 83-84)

椿啊 我今與你同在 更是與你溶合在一起 四月的微風薰入春的花園 去年的今日也如此與你生活 今日也不能忘懷的一日留存 星移時遷蝴蝶飛舞時 / 你不忘春日又萌綻花蕾

(13). 四季 (頁 87-88)

飛舞的蝴蝶 / 否！是思慕大地的樹葉 空中飛行的無言之鳥 噢！秋天的黃昏

(14). 蝶啣 (頁 99-100)

於春閑散的曠野 / 在花間追逐美 / 蝶 / 你是將往何處 / 是東是西或是南 / 越山野渡過河 / 迄失於地平的彼方 / 蝶！ / 親愛的蝶啊！ / 春逝去去萬綠染黃時 / 你在何處的上空 / 結何種的夢 / 秋風帶來哀愁的情調 / 托你的音信吧！

(15). 春 (頁 112-113)

陽炎蒸蒸日上開處 / 蝴蝶啊！來吧 春天猶如作夢的佳人 在美麗之中暮去

(16). 花與詩人 (頁 116-117)

薔薇垂首講了 / 「詩人啊！ / 你是舞在生命上的春蝴蝶 我是唱愛戀的歌者 說蜉蝣是生於早上死於晚夕 開花不久即委謝的我 是為君開為君謝」 詩人答云：「雖云為花生為詩人 統統是自然的一現象 花由詩人發揮其美 詩人由花讀自然之心」 噢！神的奇妙造化啣 詩人啊唱吧！花也笑吧

(17). 南國之春 (頁 118-119)

醉春的蝴蝶二三隻 / 飛往自由的樹陰處 要知神之心是今時 聞永遠的真理於小鳥 尋找無限之我於草花

(18). 生命的家鄉 (頁 124-126)

花豔香滿的花園 / 飛去**蝴蝶**二三隻 / 哀啊今日也慌忙 / 欲往何處 / 阿！魂仰慕到 / 希望的花園

研究工作室，2000.10.10。網址<http://140.116.10.240/taioan/hak-chia/k/kio-pun/ong-pek-ian.htm>