台灣文學研究學報第三十二期
2021年4月，頁9-54
國立台灣文學館

1990年代以降的「台語文學化」工程奠基
——以月刊《台文BONG報》與陳明仁的寫作實踐為討論中心*

呂美親
台灣師範大學台灣語文學系助理教授

摘要

解嚴前後的台語文學運動，在發展初期產出的作品以「台語詩」為主；1990年代以降，願意投入台語的散文或小說創作的作家，仍相當少數。而1990年代初期即自我定位為專職台語作家的陳明仁，參與台語文學月刊《台文BONG報》於1996年的創刊，不僅擔任總編輯，也在該誌發表大量作品。可以說，戰後「台語文學化」的真正進展，陳明仁與《台文BONG報》都扮演了相當重要的角色。

光是《台文BONG報》初期刊載的作品之質與量，都已超越了此前的台語文學運動所帶來的成果。而這些作品也大致形塑了台語文學在1990年代以降的基本形式與面貌。尤其主要的文字書寫形式為「漢羅合寫」，其中的羅馬字使用，使寫作者不受漢字的侷限，能更自由地以道地的台語語法與詞彙來呈現之外，也促進了日後「台灣文學」對於「白話字文學」的認知與定位。而從陳明仁的寫作實踐來看，其作品的文體所成就的文學面貌、以平埔族認同與庶

＊ 本論文初稿曾以〈1990年代以降的「台語文學化」工程奠基：論陳明仁於《台文BONG報》的台語文學寫作實踐〉為題，於2020年台灣文學學會年度學術研討會，主題為「想像2010年代台灣文學史」（台灣文學學會、中興大學台灣文學與跨國文化研究所主辦，2020.10.17-18）中宣讀，會議中得到評論人方耀乾教授的寶貴提問與建議；且承蒙學報兩位匿名審查委員惠賜諸多寶貴的修改意見，特此致謝。

民觀點出發的作品內涵，甚至以當時極具爭議的同志議題作為寫作的關懷面向等，都為1990年代以降走向「後現代文學」風格，或者2000年以後強調多元的「台灣文學」之語文的寫作形式、美感經驗，以及其他「母語文學」的書寫思考，帶來諸多刺激與改變。

關鍵詞：台語文學化、台文BONG報、陳明仁、台語文學運動、漢羅合用

The Foundation of "Taiwanese Literalization" from the 1990s and Onwards:

Focusing on the Monthly Magazine "Tâi-bûn BONG Pò" and Tân Bîng-jîn's Writing Practices

Lī Bí-Chhin

Assistant Professor
Department of Taiwan Culture, Languages and Literature
National Taiwan Normal University

Abstract

Starting before and then continuing beyond the lifting of martial law, Taiwanese poems were a staple in the early stages of development of the Taiwanese literature movement. Since the 1990s, there have been relatively few writers willing to dedicate themselves to creating Taiwanese prose or novels. In the early part of that decade, Tân Bîng-jîn (Chen Ming-Jen), who was a self-styled full-time Taiwanese author, began publishing the Taiwanese language and literature monthly magazine "Tâi-bûn BONG Pò" (台文BONG報) in 1996. He not only served as the chief editor but also published an impressive number of articles in the magazine. Tân Bîng-jîn and "Tâi-bûn BONG Pò" played a significantly important role in making headway towards the literalization of Taiwanese language in the postwar era.

The sheer quality and quantity of the early published works in "Tâi-bûn BONG Pò" signalled that their achievements surpassed those of the previous Taiwanese literature movement. These texts also provided a rough model which informed the basic form and features of Taiwanese literature from the 1990s and onwards – especially the practice of using Hàn-lô (a mixture of Chinese Characters and Taiwanese Romanization)". The usage of Romanization (Pe̍h-ōe-jī) enabled writers to freely present authentic Taiwanese grammar and vocabulary without the limitation of Chinese characters. Moreover, it in-

creased the recognition and status of "Pe̍h-ōe-jī Literature" in the field of Taiwan Literature going forward.

Aside from this, Tân Bîng-jîn's literary works and their writing style touched on numerous topics - such as the identity of the Plains indigenous peoples (平埔族) and the general public's perceptions of them, and even the extremely controversial issue of homosexuality – in order to reflect the caring aspect of writing. This led to many innovations vis-a-vis post-modern literary trends that began in the 1990s, the multi-faceted writing forms and aesthetics that characterized Taiwan literature after the year 2000, and other considerations with regards the writing of mother tongue literature.

Keywords: Taiwanese Literalization, "Tâi-bûn BONG Pò", Tân Bîng-jîn, Taiwanese Literature Movement, Writing Utilizing a Mixture of Hàn-lô

1990年代以降的「台語文學化」工程奠基
——以月刊《台文BONG報》與陳明仁的寫作實踐為討論中心

一、前言：解嚴以降的台語文學思索

眾所周知，1987年7月的戒嚴令解除，對往後的台灣社會與文化發展造成極大影響；許多禁忌被打開，流行文化或藝術創作都有更突破的進展。而就文學方面而言，其中一項即是許多華文本土作家投入台語文學的創作行列；例如林沉默於1980年代後期決心投入台語詩的創作、李勤岸在1987年即開始在《台灣文藝》發表台語詩作；而胡民祥、陳雷等海外作家也積極參與台語文學運動。[1] 然而，解嚴後的台語文學作品，除了以台語寫作的各種相關論述之外，純粹的文學作品乃以「台語詩」為大宗。例如自1970年代即於海外推廣台語書寫的語言學家鄭良偉（1931-）在1990年出版《台語詩六家選》，收錄林宗源、黃勁連、黃樹根、宋澤萊、向陽、林央敏6位作家的台語詩作。其在〈編注序言〉中提及此詩選的重大意義：

1. 向世界宣佈台灣人beh疼惜、維護、發揚母語的意願。
2. 向台灣的知識分子示範，母語寫作文學有親切深刻效果及廣闊的發揮空間。
3. 向台灣的台語群眾表示台灣的知識分子beh努力及認同的心態及誠意。
4. 提供詩人個案研究資料，便利以後台語文學史的研究。

1 吳長能，《台語文學論爭及其相關發展（1987-1996）》（新竹：時行台語文會，2012.03），頁63-64。

5. 追尋台語文學有卡簡單化、卡統一的文字標記法。[2]

首先，作為可謂台語文學運動史上極重要的階段性里程碑之《台語詩六家選》，其出版時間也宣告著台語文學的遲到，而此遲到的成果：一部集結台語文學「大家」的著作，則／僅是「文字使用量」相對而言較少的文類——台語詩。從第5項意義可明確看出，台語文學的文字之「標準化」，仍是當時極重要的目標。雖然其中也提到黃勁連正在收集台語文學的選集，預計分為兒童文學、詩、小說、戲劇、散文及評論文六冊，[3] 但其後似不見由黃氏所編選的選集出版。[4] 另一方面，眾所周知，由林宗源於1991年創立的台灣第一個台語詩社「蕃薯詩社」所發行的七冊《蕃薯詩刊》，雖是詩刊，但收錄內容也包括其他長篇作品；而主要的長篇文類則是台語文字化的理論。[5] 雖然在那前後，民間也陸續有台語文學的個人選集出版，例如《林宗源台語詩選》（1988）、陳明仁詩集《走找流浪的台灣》（1992）、《流浪記事》（1995），或者黃勁連詩集《偌促兮城市》（1993）、《黃勁連台語文學選》（1995）等，但也要等到前衛出版社於1998年出版的「台語精選文庫」[6] 當中的《台語詩一甲子》、

2 鄭良偉編，《台語詩六家選》（台北：前衛出版社，1990.05），頁9-13。本論文中的引文，除了是「全羅」（全羅馬字）的文章，為便於讀者理解，由筆者斟酌改為「漢羅」（漢字主要以教育部用字為準）；若原文為漢羅文章，則保留原來的白話字（教會羅馬字）及漢字等用字。謹此說明。

3 同註2，頁9。

4 2000年以前，黃勁連較致力於校註台灣重要的幼教經典，例如《台譯千家詩》（台北：台笠出版社，1994.08）、《台譯唐詩三百首》（台北：台笠出版社，1995.03）、《台灣國風》（台北：台語文摘雜誌社，1995.03）、《增廣昔時賢文》（台北：吳氏總經銷，1996.04）、《台灣囡仔歌一百首》（台北：台語文摘雜誌社，1996.11）、《台灣褒歌》上、下（台南：台南縣立文化中心，1997.12）。參考黃勁連，《黃勁連台語文學選》（台南：金安出版社，2002.02），寫作年表之頁390-393。黃氏編選的選集雖非鄭良偉提及的形式，但1995年由台南縣立文化中心出版的「南瀛台語文學叢書」的套書（包括《莊柏林台語詩集》、《陳雷台語文學選》、《胡民祥台語文學選》、《李勤岸台語詩集》、《黃勁連台語文學選》、《涂順從台語散文集》共六冊；1995.11），或者2000年以降的由金安出版社出版的「台語文學大系」之系列著作多為黃氏編輯。

5 「蕃薯詩社」於1991年擇5月25日的「台灣民主國成立紀念日」作為其成立之日，於台南神學院舉行創立大會。營運歷時六年，自1991年8月至1996 年6月，共出版詩刊七冊，包括《鹹酸甜的世界》、《若夠故鄉的春天》、《抱著咱的夢》、《郡王牽著我的手》、《台灣製》、《油桐花若開》及《台灣詩神》（台北：台笠出版社）。參與者有林宗源、林央敏、黃勁連、李勤岸、胡民祥、鄭穗影、陳雷等共40人，包括在美國、日本、加拿大等地的台灣人；從每一期的目錄來看，「理論篇」的文章編於最前，篇幅也占最大量。

6 這五冊包括：林央敏主編，《語言文化與民族國家》、呂興昌主編，《台語文學運動論文集》、林央敏主編，《台語詩一甲子》、林央敏主編，《台語散文一紀年》、宋澤萊主編，《台語小說精選卷》（台北：前衛出版社，1998.10）。

《台語散文一紀年》、《台語小說精選卷》三冊台語文學作品出版，以及金安出版社於2000年以降陸續出版「台語文學大系」之15冊作家作品集，[7]「台語文學」才在市面上稍微流通與被看見。

換句話說，雖然1990年代初期，台語文學運動在作品上已有較大的階段性突破，但事實上作為當時的「成果展」所端出的好料理，仍較僅侷限於「台語詩」。因此，對當時的運動者來說，母語文學的寫作仍有待更大的突破。亦即，亟需要寫作更多長篇且更具現代性的台語文學作品，且要更擴展它們的發表空間。或者說，需建構一個較完整的台語文學「場域」；若能建構出一個更大的、屬於台語文學的場域，則上述的5項意義也才能得到落實。

1990年代中期以前，幾乎還未有較純粹的台語文學刊物。那麼，從台語文學史的發展來看，1996年於台北創刊的「全台語文」月刊《台文BONG報》（以下：《BONG報》）雜誌，就顯得相當重要。[8]《BONG報》創刊初期便相當重視散文、小說、劇本與較長篇的論述作品，然而，要保持每月出刊，實則相當不易。因此，擔任總編輯兼主要執筆者的陳明仁，為了確保稿源，他自身即以極驚人的速度產出質量都極佳的作品。而1990年代後期也有台語文學雜誌陸續創刊，如《菅芒花詩刊》（1997）、《島鄉台語文學》（1998）、《菅芒花台語文學》（1999），但發刊期間都不長。而《BONG報》不僅自創刊以來從未停刊，且在2012年2月更正式與在1991年於洛杉磯創刊的姐妹報《台文通訊》合併為《台文通訊BONG報》。[9]合併後的刊物不僅每月出刊，封面的紙質改良且成為彩色，頁數更增加至近50頁；改版後的投稿者與讀者都不斷擴增，其所建構出的「文學場域」之形貌，至今仍持續影響現當代台語文學的寫作形式與內涵。

---

7 由金安出版社出版的「台語文學大系」叢書15冊共收錄：許丙丁、林宗源、向陽、林央敏、黃勁連、陳明仁、胡民祥、陳雷、沙卡布拉揚、李勤岸、林沉默、莊柏林、顏信星、路寒袖、方耀乾15位作家之詩選與文學選。

8 雖目前主要的幾部台語文學史，包括施俊州的《台語文學導論》（台南：國立台灣文學館，2012.12）、廖瑞銘的《舌尖與筆尖：台灣母語文學的發展》（台南：國立台灣文學館，2013.10），或方耀乾的《台語文學的起源與發展》（台南：自費出版，2005.09）、《台語文學史暨書目彙編》（台南：台灣文薈，2012.06）等，也都提及《台文BONG報》在文學史發展上的重要性，但也多僅停留於介紹創刊時間或經過，關於雜誌的內容與作品內涵等意義，仍未見較細緻的梳理。

9 《台文通訊BONG報》合併後的期數乃自《台文通訊》創刊時間算起，至2020年12月已發行321期。

《BONG報》及其相關的推廣工作，促使台語文學作品在2000年前後，無論是文類或質量都已有相當累積，但文學史中的評論與對於台語文學的定位，卻多僅停留在1970年代向陽與林宗源的方言詩之討論；[10] 或者台語文學恐怕還未有好作品等疑慮當中。甚且，2020年12月的主流文學雜誌《文訊》，[11] 評選出2000年至2020年之間出版的50歲以下之作家著作，新詩、散文、小說各20部。向陽在評選專文中謂：「這次評選出的作家作品名單，因此可以看到台灣文學新世紀典律的逐步形成」、「完全以台語文書寫的是胡長松的《復活的人》，在眾多中文小說中脫穎而出，更顯獨特」、「台語、客語作家只入選胡長松一人，對比1980後台客語文學作家的激增與創作表現，似乎不成比例，這恐怕也是值得我們面對的問題」。[12]

亦即，60部被選出的新世紀典律作品當中，**終於有了一部台語文學**；但從另一個角度來看則是，**竟也才一部台語文學著作被選入**。另一部主流雜誌《聯合文學》也在同時推出「**20位最受期待的青壯世代華文小說家**」[13] 的專題，王聰威在編輯室報告中提及2012年的5月號選出「**40歲以下最值得期待的華文小說家**」，推出之後受到極大注目。[14] 換言之，華語文學幾乎成為現當代台灣文學的唯一代言者，而雜誌專題的華文視角，幾乎也呈現主流文壇對於台語文學在現當代已產出多位重要作家的事實仍然漠視。當然，這樣的評選現象，除了顯示學術界對於現當代台語文學依舊陌生，也是反映集體社會的母語能力已低落許多，而致研究者也相當欠缺對於「母語文本」的解讀能力之現狀。

綜上所述，本論文聚焦於這份在台語文學發展史上最重要的文學雜誌《台

10 例如陳芳明《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2011.11）當中，尤其1990年代以降的文學種類多元，每一項幾乎以一節細論，卻連一節概略性的台語文學相關評述都未見。而由台灣文學館以「台文館叢刊」之名義出版的施俊州《台語文學導論》（以台文書寫），以及同館編撰的「台灣文學史長篇」系列書寫之一的廖瑞銘《舌尖與筆尖：台灣母語文學的發展》（以華文書寫）等幾部台語文學相關著作問世，卻也似乎未引起較多的關注與討論。

11 《文訊》雜誌於2020年12月出刊的第422期以「21世紀上升星座」為專題，評選了「1970後台灣作家作品評選（2000-2020）」，共選出57位作家，60本書作為這20年來台灣文學最耀眼的著作。

12 向陽，〈新世紀・新世代・新輿圖——「21世紀上升星座」專題觀察〉，《文訊》422期（2020.12），頁32-33。

13 《聯合文學》雜誌於2020年12月的第434期推出「20位最受期待的青壯世代華文小說家」專輯，以大篇幅的採訪報導來介紹這20位華文小說家，引起文壇諸多討論。

14 王聰威，〈歡迎您告訴我們，我們錯過了誰？〉，《聯合文學》434期（2020.12），頁15。

文BONG報》，以及其主要的書寫者陳明仁和他的作品，試著確認他們在創刊初期（1-50期；1996.10-2000.11）[15] 的成果，以及於台灣文學史與台語文學史上的位置；並試著析論陳明仁在該誌中的寫作，為1990年代以降的「台語文學」建構出如何的美學基礎。

二、《台文BONG報》與陳明仁

要討論《BONG報》，不能不忽略催生其誕生的姊妹報《台文通訊》。1991年，鄭良偉的弟弟鄭良光（1949-），在洛杉磯創刊台語雜誌《台文通訊》（以下：《通訊》）。鄭良光在〈發刊辭　按會徽講起〉中明確指出，《通訊》要「扮演一個『火種』的角色，來延續台灣語文ê香火」，[16] 他並語重心長地呼籲：

> 語言及文字是有社會性ê物件，台文**普及化**及**標準化**ê運動是m̄是會成功，台灣話是m̄是會當繼續做台灣地區ê普通話，愛靠所有認同台灣、疼台灣ê人做伙來關心才有法度通達成。**當阮這枝「蕃仔火」燒盡ê時，阮相信有**chē-chē**ê蠟燭會將這**pha**火繼續傳落去。**[17]

為了台文的「普及化」與「標準化」，作為「蕃仔火」的《通訊》推動台文寫作，不僅落實了語言學家鄭良偉提倡的「台灣話文標準化」，[18] 也實際應用並推廣其所開發的台語電腦打字系統，擴展台語文字標準化的應用及言論空間。而「這枝蕃仔火」點燃後並未即刻燒盡，如前所述，它於2012年2月正式與在1996年於創刊的《BONG報》合併成為《台文通訊BONG報》，至今稿源不斷且持續發刊，要說「這枝蕃仔火」從未熄滅也不為過。

15　陳明仁擔任《台文BONG報》總編輯是在從第2期到第50期（創刊號與第2期不設總編輯，僅設主編，由楊嘉芬擔任），且其後的創作量仍是有增無減，但2000年以後台灣社會與台語文學生態皆有極大的轉變，為便於論述的聚焦，本文將時間點設於1996年10月至2000年11月，即以創刊號至第50期作為討論中心；這個期間刊物頁數都維持在16頁。

16　鄭良光，〈發刊辭　按會徽講起〉，《台文通訊》創刊號（1991.07），頁1。

17　同註16。粗體與底線為筆者所加。

18　鄭良偉的台語文字標準化之相關研究與論述，主要集結於其《走向標準化的台灣話文》（台北：自立晚報文化出版部，1989.02）一書。

若要在文學史上為《通訊》加以定位，則其主要任務在於復興台語，以及推動台語文字的「普及化」與「標準化」；而陳明仁於該誌創刊初期便擔任台灣總聯絡人之一，從事「台語文字化」在台灣的推行工作。《通訊》在台灣的聯絡人陳明仁與陳豐惠，以及前衛出版社社長林文欽的協助下，[19] 再加上以《蕃薯詩刊》為首的島內社團成員所展開的運動，將「台語文字化」這個理念在台灣社會逐漸傳播。雖然它也刊載不少文學作品，包括多篇東方白的台語散文、陳雷的台語小說、李勤岸的詩作，但它仍是一個較運動性質的刊物。[20]

要等到1996年10月，較以純文學性質為主軸的《BONG報》創刊，「台語文學化」的工作，才真正被徹底地實踐。不過，在1990年代的社會環境與技術層面仍有諸多困難的狀況下，一份以文學性質為導向的台語刊物，它需要克服的難題，事實上遠高過當時也仍在建構中的「台灣文學」所面對的。尤其它的創刊時間，正是在1990年代、也是戰後引起最大爭議的「台語文學論戰」[21] 才剛告一段落之時。

此階段的台語文學，雖非完全從零開始，卻也是從基礎出發。它不僅要創造「作品」、開發「讀者」，更重要的任務還包括培養「作家」。另外也得維持經營發表空間的常態運作，促使作家和作品與讀者之間有更緊密的連結，藉以再擴大影響範圍。以下將討論《BONG報》以如何的姿態來創造台語文學的「作品」、開拓台語文學的「讀者」，以及「台文作家陳明仁」如何養成；其在文學史上的意義又是如何。關於「作品」，將於下一節以陳明仁的書寫為例，論其所建立的台語文學美學內涵。而這一節的第三小節，則特別要聚焦於台語文學的「書寫形式」所造成的「差異化」意義。

（一）「BONG」——運動新階段的「游擊戰」策略

如前所述，《通訊》在台灣的聯絡人陳明仁與陳豐惠，以及前衛林文欽

19 陳豐惠，〈李江却台語文教基金會kap台灣母語復振運動〉（台北：台灣師範大學台灣語文學系碩士論文，2012），頁33。

20 同註19，頁29。

21 關於1990年代的台語文學論戰內容，較完整的集結可參考呂興昌主編，《台語文學運動論文集》（台北：前衛出版社，1999.01）。

的協助下，其欲推動的台語文字「普及化」及「標準化」理念，已逐漸在台灣社會傳播，尤其台灣各地也成立不少「台文通訊讀者聯誼會」。那麼，台文的讀者群既已開始擴大，何以還需另創刊物？《BONG報》創刊號的〈台文BONG報出世〉文中謂：

> 作品少ê原因kap發表ê園地有牽連，海內外有刊台文koh編輯會曉處理台文ê刊物無chē，大概iáu無華語文雜誌ê百分占一分。寫台文ê無tè hō in發表，創作心就khah kē；góan所知影ê朋友，mā有人寫真chē--a，lóng無機會發表。（中略）
>
> BONG報ê社址kap台文通訊台灣總聯絡處kāng所在，工作人員mā是kāng班人，m̄是講台文通訊無beh koh出刊--a。台文通訊ê編輯khang-khòe是北米洲deh做--ê，in做gah真艱苦，有tang時á都合上ê問題會拖著出刊ê時間。Góan想beh出一份kap通訊有所區別--e，按月照khí-kang出，chiah會有台文BONG報出世。[22]

如文中所言，雖台文的讀者或能以台語（文）書寫的人有增加的趨勢，但因發表的園地太少，便會降低寫作者投稿作品的意願。而若不能提升台語文寫作的意願，則以台語書寫並創作文學作品的理念無法延續；那麼，台語文學化的目標就無法達成。且《通訊》的主要工作者居於北美洲，有時因各種因素而延遲出刊。換句話說，台語文書寫這個理念的訴求及推廣對象，本來就是廣大的台灣大眾，當然「主場」要置於台灣。因此，為擴增台文的寫作量，以及雜誌出刊的持續性與快速性，《BONG報》的創刊，為《通訊》所打下的基礎、所累積的讀者、所開拓的寫作者，開闢另一條可行的，且實質上是開設於台灣本地的台文之路。

---

22 編委會（陳明仁），〈台文BONG報出世〉，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁2。引文保留作者原來的用字，文中的「deh」和「gah」亦為作者陳明仁的發音習慣，而非誤植（一般寫做「teh」和「kah」）。

也正如前引《文訊》及《聯合文學》的評選現象所示，長久以來，一般台灣社會僅容許華語的書寫、閱讀與出版，主流文壇也將華語文學視為重心與唯一。則《BONG報》的創刊，其重要的意義在於，將《通訊》所建構出的台語文寫作「場域」——以北美洲為主的台灣人之台文書寫場域，轉移到台灣本島，使「住在台灣的台灣人」的台語文之書寫群體更加擴大。如此一來，運動的重心轉向廣大的台灣社會，則無論是作家、作品、讀者也都能夠／需要持續擴增。

這個意義從《BONG報》的圖徽也可看得出來。不同於《通訊》的「**火種**」象徵（右上圖），《BONG報》以象徵台灣的「**蕃薯**」意象出發，卻不停留在「蕃薯」本身，而是以其蔓生的枝葉來表現（如右下圖），如台灣諺語中所謂「蕃薯毋驚落塗爛，只求枝葉代代滇」，這個圖徽宣示著這份雜誌將以傳承、永續作為目標，要將台語文、台語文學普及於台灣的決心。

而《BONG報》的「BONG」又是什麼意思？從上圖的雜誌圖徽可看出其漢字寫作「罔」，「隨意」的意思。此字一般讀作本調的第二聲bóng，作為一個語彙的第一個字，閱讀時應變調為第一聲bong；雖然台語在發音上有規則性的變調，但羅馬字的書寫皆以本調呈現，以確定其正字及原意。但圖徽為何沒有在BONG的母音上方加上「**聲調符號**」？創刊號中的一則諧音短文提供我們一些訊息：

> Góan *bóng*報、*bóng*想、*bóng*寫，恁*bóng*讀*bóng*嫌*bóng*捐。
>
> *BONG*！爆炸ê聲。
>
> *BONE*，台語文是台灣文化意識ê骨。
>
> 台語文beh絕種--a，做一个*bōng*（按：墓）。

khah早無重視台文--e，小*bong*（按：摸）一下。
台文tī台灣，hō人罩*bông*（按：零）、beh *bông*（按：亡）--a。
報大家m̄-thang koh *bòng*（按：懵）落去，為台文phah拚。
Kap大家sńg笑--e，*BONG*就是B-O-N-G，隨人歡喜，ka-tī去解說。[23]

已故研究者廖瑞銘曾為這段話作如下解釋：

表面上是開玩笑，實際上是透露出對當時台語文運動及台語文書寫的基本態度，希望邀集一些愛台灣的朋友，共同經營一份台文雜誌，輕鬆面對台語文的危機，**要將台語文運動深化為台語文學運動**。[24]

也如前所述，《BONG報》是要打造一個有別於《通訊》，而要以「文學」為主軸的場域。當然，其文學的運動性質也不言而喻，如廖氏所言「**要將台語文運動深化為台語文學運動**」。

然而，筆者認為，《BONG報》的「運動」方式並不同於既往的宣示性與強烈訴求性質，特別是不同於1990年前後的論戰時期之尖銳，[25] 反而是較以「**游擊戰**」的「隨意」（bóng／罔）方式來展現。因封面的「BONG」字未附「**聲調符號**」，這個隨意的背後，便帶給讀著更多想像，包括bōng，即「**墓**」，喻此雜誌的創刊，有如為將亡的台語立下墓誌銘；而bong，即「**摸**」，意指大家可隨意來接觸這份雜誌；bông即「**零**」與「**亡**」，意指台語的現實地位處於被忽視且已瀕臨死亡的地位；而bòng即「**懵**」，提醒大家多關注母語議題，別再認為事不關己。

換句話說，《BONG報》的台語文學化之推廣，其發刊時間是在台灣民主化運動的高潮之後，雖可知其事實上藉bōng、bông、bòng等儆醒式的諧音

23 無署名（陳明仁），〈BONG報〉，《台文BONG報》創刊號，頁2。
24 廖瑞銘，《舌尖與筆尖——台灣母語文學的發展》，頁83。粗體為筆者所加。
25 從呂興昌主編的《台語文學運動論文集》中收錄的論戰文章篇名，例如林央敏〈道道地地的台灣文學——駁陳千武先生的謬見〉、〈不可扭曲台語文運動——駁正廖咸浩先生〉、鄭穗影〈台灣文學的「正名」〉、林宗源〈建立有尊嚴的台灣文學〉、〈台語文學就是台灣文學〉、許極燉〈台灣文學著用台語來栽培〉……等，即可看出當時台語文學論者較基進式的強烈訴求。

與意涵，卻也都是宣告這份刊物在推廣台語文學的態度之堅定。由此看來，1996年以降的運動階段，顯然已有了新的策略與運作模式，它選擇了以隨意、自由之姿，用「游擊戰」的方式來繼續往後的台語文學運動。

相較於1990年代初期論戰過程中所激起的與台灣文壇之間的「緊張感」，《BONG報》的游擊式運動，更順利地打造出一個較柔性的戰鬥場域，不僅吸引島內許多對母語書寫有興趣的一般大眾，也逐漸培養出不少所謂的台文作家；關於此點，將於稍後再述及。而《BONG報》雖是以「Hō-ló台語」的文學作為主要建構目標，但事實上在創刊號中便宣告其運動是希望鼓勵台灣其他更多少數的族群，以族語來書寫：

> 台文運動到這个khám站，作品iáu-koh真欠，上食監--e就是，是客話kap原住民系統ê台文創作，真ǹg望這方面ê作者khah拚sì--leh，m̄-thang看著台文BONG報全HOLO--e，目khang赤，講góan是大HOLO主義。[26]

「大HOLO主義」，即所謂的「福佬沙文主義」。這個說法，最早並非起於針對台語文學相關的討論，而是於戰後的台獨運動與台灣史觀的論述中，夾在外省人與福佬人之間的客家族群，基於歷史情結與文化想像以及族群人口的弱勢地位，所產生對福佬人的戒懼之感而來。[27] 但後來會一面倒地成為指責台語論者之詞，乃因1980年代後期到1990年代初期之間，有論者基於抵抗殖民語言的立場而提出「台語文學才是台灣文學」的口號，因此遭控為「大HOLO主義」或「福佬沙文主義」；但論者也隨即對其主張提出了一些修正。[28] 只是，因台語文的運動不斷刺激著既有的語文環境，且引發各方討論，使得「大HOLO主義」的指控也跟著被黏附於台文運動者身上。

---

26 編委會（陳明仁），〈台文BONG報出世〉，《台文BONG報》創刊號，頁2。

27 可參考黃智慧，〈台灣的日本觀解析（1987-）：族群與歷史交錯下的複雜系統現象〉，《思想》14期（2010.01），頁76-79。

28 林央敏，〈回歸台灣文學的面腔〉，原文於《自立晚報》副刊連載（1991.09.06-07）；此轉引自呂興昌主編，《台語文學運動論文集》，頁153。另有台文版刊於《蕃薯詩刊》2期（1992.02）。

正因有此背景，《BONG報》在創刊號除了呼籲更多人投入台語（Hō-ló話）文的寫作，也感嘆客家及原住民族的族語作品仍相當少，而鼓勵其他族群的作家也以自己的母語書寫並發表。可以說，這個游擊戰的過程中，客家族群與原住民族的族語寫作者也是台語文／文學運動者所訴求的對象，以及想要結盟的盟友；只是當時有意識以母語寫作的客家及原住民作家仍相當稀少。[29]

（二）專職台語作家的養成

如前所述，1990年代初期的台語文學創作，雖亦有東方白、林央敏的散文、陳雷的小說，卻仍以詩為大宗。1991年，陳明仁參與「蕃薯詩社」的創社，當時發表的作品也是以台語詩為主。[30] 1996年夏天，廖瑞銘、陳豐惠、陳明仁三人一同前往美加地區參加第二屆台語文夏令會後，在台美鄉親的熱切回應與期盼下而決定創刊《BONG報》。[31] 但雜誌創刊初期便極重視散文、小說、劇本與較長篇的論述作品，而為確保雜誌稿源，當時擔任總編輯的陳明仁，便非常積極地投入台語文的寫作，且產出了質量皆佳的作品。若就作品數量與書寫方向的確保與確立，陳明仁的位置最為重要。尤其當時參與台文運動的重要作家，原在華語文學方面多已有相當成就，而讓整個以華語為主流的台灣文壇，看到較純粹且全方位的台語文學作家，或許是台語文學運動中一項重要任務。可以說陳明仁是當時全心全意投入這份工作的作家。

1988年，陳明仁因擔任政論雜誌《深耕》雜誌編輯而入獄，期間和台獨案政治犯蔡有全及許曹德同監，不僅母語意識受到啟蒙，且實際從蔡氏習得「白話字」。此後，其台語文學的創作便源源不絕。[32]《蕃薯詩刊》第6期即刊出陳明仁的一篇以〈按蕃藷詩刊、台文通訊到台語文學有聲叢刊〉為題的告白：

---

29 原住民族的族語文學發展尤其晚，且主要是因應2005年「原住民族語言書寫系統」的頒布，自2007年始舉辦「族語文學創作獎」，才有較多的族語作品。參考李台元，《台灣原住民族語言的書面化歷程》（台北：政治大學出版社，2016.09），頁220-223。而官方對於母語文字與文學的推動，也是基於1990年代以來，以台語為主的民間力量長期向政府爭取所影響。

30 《蕃薯詩刊》6期「油桐花若開」，以陳明仁的作品為主題。

31 廖瑞銘，《舌尖與筆尖：台灣母語文學的發展》，頁81。

32 呂美親，〈流浪，復活了「拋荒的故事」——陳明仁的彰化二林印記〉，楊傑銘主編，《尋蹤：走讀彰化文學故事》（彰化：彰化縣文化局，2018.09），頁237-238。

「走找流浪的台灣」這本台語詩集出版到ta^{n}，也已經年半卡加，第一版透過阮ê講演、演唱、家己四kòe推銷，賣kah chhun無半本。猶有真chē朋友問我：你kám猶leh流浪？Iah是台灣leh流浪？你leh chhōe啥？Tī我寫這本冊ê時，我就chhōe著台灣ê定位ah，詩集kàu-ta^{n}記錄我走chhōe ê過程nā-tiā^{n}，**現此時三種台語文專業刊物——蕃藷詩刊、台文通訊、台語文學有聲叢刊；會充分顯示台語文學代表ê意義，也是我從事台語文學活動ê經歷。**

卡早，kap其他ê文學少年仝款，我mā寫中文詩，作品無chē，發表ê筆名mā攏無固定，愈寫愈無心適，美麗島事件了後，**重新思考台灣文學ê地位，試驗用這塊土地大多數人ê生活語言做文學語言來創作，一開始，就發現會tàng表達我卡原始ê情感。自按呢，台語成做我文學創作ê基礎語言。**

（中略）

當然，**我本身是推展台語文學ê專業工作者**，除了翻譯宮崎駿ê卡通kap最近ê叮噹貓以外，mā tī各大學、高中ê台語社團做教學khang-khòe，台文通訊社mā開台語文化ê班，阮翁某tī全民電台主持「三線路」——台語、文學、歌謠ê專業節目，對台語推廣攏有幫贊，總是人力、資猶真欠缺，期待koh卡chē人投入、參與。[33]

此文刊於1994年，文中提到的詩集《走找流浪的台灣》[34]則出版於1992年，為陳明仁的首部著作。從文中可知，作者自1992年出版此詩集後，便投入台語文學的推廣工作，且自詡為「台語文學ê專業工作者」。當時他除了參與《蕃薯詩刊》與《通訊》，也積極出版「**台語文學有聲叢刊**」，可說是將台語文與台語文學的推廣作為一門「專業的工作」在進行。這在當時恐怕沒有第二人，有的話，就是他提到的「阮翁某（我們夫妻）」當中的「某」——即前妻

33 陳明仁，〈按蕃藷詩刊、台文通訊到台語文學有聲叢刊〉，《蕃薯詩刊》6期（1994.08），頁31、35-36。粗體為筆者所加。

34 陳明仁，《走找流浪的台灣》（台北：前衛出版社，1992.05）。

陳豐惠。[35]

《通訊》創刊後的1990年代初期，陳明仁與陳豐惠結婚，兩人即共同投入台文運動。除了擔任《通訊》的台灣聯絡人之外，陳明仁即在《通訊》發表不少文章。而1998年至1999年之間，他們共同開設「巢窟」（Tsâu-khut）咖啡店，除了提供政治、社會運動者的聚會場所，也希望打造一個言說母語的友善空間。[36] 咖啡店的事務大致是陳豐惠處理，而陳明仁則在咖啡店專注寫作。[37] 為爭取更多台文的市場能見度，他們也經營「台笠」和「台語傳播」出版社，[38] 即前述「台語文學有聲叢刊」的主要出版單位。1995年出版的第二本詩集《流浪記事》末頁亦有「台語產品郵購目錄」，[39] 產品包括台語卡通錄影帶、台語文學錄音帶或CD、台文通訊有聲雜誌、詩集、書籍、「我的母語是台語／客家話」短袖T恤等，相當多樣；說是當時的台語文文創先鋒亦不為過。

關於《BONG報》的資金提供與「李江却台語文教基金會」的成立過程，在陳豐惠碩論中已詳細論及，[40] 於此不再贅述。而雜誌創刊號與第2期僅設主編，但從第3期開始，主編之名改為總編輯，並由陳明仁擔任至第50期。[41] 從創刊號至第50期，陳明仁就發表了約70篇文章（連載文章以一篇計），[42] 這些文章多半是中長篇的散文、小說，甚至是劇本。尤其作者種種的

35 陳豐惠在1990年代以降乃至現當代的「台語文」運動中扮演的角色，包括社群的推廣、組織的經營、於公部門方面的語文改革參與，甚且是近年在電視媒體方面擔任的專家角色，其重要度不亞於陳明仁。但此論文聚焦於「文學化」，且受篇幅所限，以女性觀點來看陳豐惠的運動參與之相關研究，則作為將來的課題。

36 楊斯顯，「附錄二」，〈陳明仁台語小說中ê台灣人形象kap價值觀研究〉（台中：靜宜大學中國文學所碩士論文，2005），頁182-183。

37 筆者為寫作〈流浪，復活了「拋荒的故事」——台語作家陳明仁以及二林印記〉，《尋蹤：走讀彰化文學故事》（頁232-243），而於2017年10月17日於李江却台語文教基金會訪問陳明仁，訪談當中提及此事，但筆者未將此事寫入文章。

38 「台笠」主要出版紙本書籍，「台語傳播」主要出版有聲出版品。而「台笠」於1994年由莊柏林委託陳明仁接管。參考陳明仁，〈發行人的話　台語這條路——Uì一段歷史講起〉，學生台灣語文促進會編，《台語這條路——台文工作者訪談錄》（台北：台笠出版社，1995.02），頁Ⅳ。

39 參考陳明仁，《流浪記事》（台北：台笠出版社，1995.06）。書末的郵購目錄共2頁，除了台笠出版品之外，也銷售自立晚報、台語文摘、旺文、前衛等出版社或部分個人出版的書籍。

40 陳豐惠，〈李江却台語文教基金會kap台灣母語復振運動〉，頁48-50。

41 第1-2期的主編為楊嘉芬，此後歷任總編輯為：陳明仁（No.3-50）、陳豐惠（No.51-83）、劉傑岳（No.84-96）、陳德樺（No.97-102）、廖瑞銘（No.103-184）。參考廖瑞銘，《舌尖與筆尖：台灣母語文學的發展》，頁83。

42 楊斯顯，「附錄二」，〈陳明仁台語小說中ê台灣人形象kap價值觀研究〉，頁162-167。

生命經歷，讓其作品相當貼近底層生命，書寫題材不僅涵蓋環保、政治、性別等多種議題，敘事行文還原台灣人民原汁原味的生活，書寫技巧也融合當時的後現代等風格。

而相較於其他皆有「正職」、多在業餘的時間投入運動或寫作的作家，陳明仁則完全將職業設定為台語文學作家。除了前述的「台語產品」販售之外，他在1990年代初期即已出版《走找流浪的台灣》（1992）、《流浪記事》（1995）、《陳明仁台語歌詩》三部台語詩集，在《BONG報》創刊後更拚命的地書寫，很快地就在1998年和2000年分別出版了小說劇本集《A-chhûn》、《拋荒ê故事》。

「專職台語作家」的陳明仁，全心投入台語文學的書寫與推廣，且透過編輯《BONG報》與作為該誌主要執筆者，其成就出的台語文學作品之質與量，讓台語文學受到更多注目，確實也影響不少寫作者投入台語文的寫作和運動、[43] 擴充了台語文學的「場域」。這樣的作家養成且同時期從事文學運動的現象，似可對照1920年代台灣新文學運動初期的模式。也可以說，以最多數台灣人言說的語言所開展的「新文學」，一波多折地竟在1990年代後期才重新被實踐。

關於《BONG報》所奠定的「台語文學」的美學基礎，將於第三節再詳論，以下聚焦於文字形式，其所賦予台語文學的形貌及其在台灣文學（史）中的特殊意義。

（三）「漢羅合用」或「全羅」用字之於台灣文學（史）

無論是解嚴前後的《台灣文化》、《台灣新文化》、《台灣文化》等文化雜誌中刊載的台語作品，[44] 或前述提及的作家詩選、雜誌等所收錄的台語文章及論述，其書寫的文字，雖也可見部分置於漢字上方或以括號呈現、作為標音

43 女性台語作家清文便是受陳明仁作品影響而投入運動與書寫的典型之例。參考呂美親，〈陰影下美麗的女性風景：清文台語小說集《虱目仔ê滋味》〉，清文，《虱目仔ê滋味》（台北：李江却台語文教基金會，2006.06），頁11-29。

44 這方面較完整的研究為李靜玫專書：《《台灣文化》、《台灣新文化》、《新文化》雜誌研究——以新文化運動及台語文學、政治文學論述為探討主軸（1986.6-1990.12）》（台北：國立編譯館，2008.07）。

輔助的羅馬字，但仍以漢字為主。而前述於1991年創刊的《通訊》，為了落實台語文字的「標準化」與「普及化」，於創刊號便表明「**漢羅合用文體**」的使用：

> 「台文習作會」七月初一發行「台文通訊」創刊號，採用**漢羅合用文體**。歡迎各界人士投稿，來稿請留電話及真實姓名，本會保留文字修改權，若無願意被修改請事先聲明。[45]

眾所周知，最早主張台語應以「漢羅合用」來書寫的學者，即流亡日本的語言學家王育德。[46] 而這個主張，即是從鄭良偉的《台灣語文月報》之後，正式被較大幅地擴散。[47] 但初期主要的影響都在海外，直到《通訊》創刊，才引起一些海內外的台灣作家關注。例如旅加拿大的作家東方白，即於第2期發表其對於該誌的「漢羅混合體」之建議，他認為應以「漢文」為主，非不得已再以羅馬字拼寫，並具體對該誌使用的羅馬字提出漢字的使用修正意見。[48] 即便對羅馬字的使用抱持質疑，東方白也隨即在《通訊》開設台語散文專欄，[49] 可見該雜誌的影響。

雖然東方白並不支持「漢羅合用」，但《通訊》不久之後也開始影響客籍作家以客語文章書寫的實踐。例如第8期刊出主編鄭良光致旅美客籍醫師作家朱真一的信函，尤其信函的收件人的頭銜是「北美台灣客家公共事務會」，即

---

45 〈語文動態〉，《台文通訊》創刊號（1991.07），頁8。這段文字雖以全漢字呈現，但其中一句「若無願意」，即可知全文以台語讀之。

46 王育德著，近藤明理、近藤綾、中川仁編，《王育徳の台湾語講座》（日本東京：東方書店，2012.07），頁122。

47 呂美親，〈「斷裂」與「焊接」：台語文學運動一百年〉，廖瑞銘編，《愛・疼・惜——2008台語文學展專輯》（台南：國立台灣文學館，2008.09），頁67。而除了《台灣語文月報》之外，例如何義麟，〈臺美人訊息圈之誕生——「臺灣之音」的效應及其史料價值之初步考察〉（《臺灣風物》67卷4期，2017.12），即提及「舊金山灣區台灣之音」負責人黃介山留下大量在製播前所預寫的「漢羅合寫」之台語文手稿（頁116）；這些手稿與相關考察，可參考何義麟、陳世宏、楊允言主編，《越洋民主呼聲：舊金山灣區台灣之音手稿解讀》共三冊（台南：國立台灣歷史博物館，2020.10）。亦即，此書寫形式於1980年代已漸漸被使用在海外台灣人之間。

48 林文德（東方白），〈《台語信箱》浪淘沙作者東方白先生來函〉，《台文通訊》2期（1991.08），頁5。

49 東方白於《台文通訊》開設「東方白台語散文專欄」，連載的作品包括〈學生無嫌老〉（5期，頁7）、〈上美的春天〉（6期，頁6）、〈黃金夢台語小說前言〉（7期，頁5）、〈自畫像〉（9期，頁p.5）、〈論姦情〉（12期，頁6）、〈鏡〉（13期，頁5）……等多篇。而後東方白將其台語文章集結出版東方白，《雅語雅文　東方白台語文選》（台北：前衛出版社，1995.04）。

可知該信的建議對象是以朱為首的客家組織；信中也鼓勵原住民及客家族群的公共人物應以母語發言。[50]而朱真一亦以客語文字回覆：

> 敬愛kai（的）良光兄：
> 非常承蒙來信，我（Ngai）用客家台灣話回答你，最近常用客家台語寫信，有時寫分（pun，給）唔（不）係（是）客家kai朋友ma（也）用客家台語寫，不過加註無（mo）同義無同音kai客家漢字。多少採用陳雷kai方法。陳雷兄來信講（他）看識（懂）我寫kai信。哩（這）信ma用寫家台語寫。
> 我非常贊成用漢羅並用法，因為哩係過渡時期kai辦法，看試驗結果，可進可退。對你信中提出kai問題，我kai看法：
> 1. 儘量用母語演講，非常贊成。我大部分kai演講用三種台灣話（福佬台語、客家台語、華語台語）。最近轉台灣去，參加台大醫學院校友會公開用三種台灣話演講。（中略）
> 2. 編一本簡單kai客話、原住民請安kai用手冊，非常贊成，希望貴會努力去做。客家話我會儘力謄手（幫忙）。[51]

首先，鄭良光主動致信朱真一表明其對於台語的語文思考，並就編輯客語及原住民語的手冊（簡易教本）之發想，來請教朱的意見。亦即，《通訊》的視角並不侷限於福佬話，而是邀請更多其他本土作家加入語文改革與母語書寫的行列。其次，朱真一不僅「多少採用陳雷kai方法」來寫客語，陳雷所表示能夠讀懂的意義，除了因漢字有其共通性，也基於各族群相互欣賞的心情來與朱交換意見。亦即，台語作家陳雷與客籍作家朱真一之間，已有各自以各自的母語文字來書寫信函給對方的「多音交響」之實踐。

換言之，這個在1990年代初期開啟的母語文「場域」，早已是開啟了

50 無署名（鄭良光），〈台語信箱　致北美台灣客家公共事務會〉，《台文通訊》8期（1992.02），頁7。
51 朱真一，〈朱真一來函〉，《台文通訊》8期（1992.02），頁8（此引文用字依原文呈現）。

一個容納／呼籲其他族群以本土語文書寫的自主場域。例如第4期中的一則消息，即以「客家台語」之稱來宣傳客語的廣播節目。[52] 雖本文主要分析為《BONG報》與陳明仁，但正因陳明仁的台語寫作啟蒙以及其「台灣文學觀」受《通訊》影響極大，於此需再花一些篇幅整理《通訊》中對於「漢羅合用」的主張，但對於作家們的用字意見就不再舉例。

《通訊》為了台語文的標準化與普及化，所採用的「**漢羅合用文體**」主張，置於未來在台語文學創作方面的實踐，即是很清楚地宣告：「羅馬字」也是「字」，無論是否與漢字並用，它都可以用來書寫台灣文學。正是這樣的主張，也為建構中的台灣文學，帶來一連串的觀點之爭。這個論爭之源，應也是起於《通訊》。羅文傑（即主編鄭良光）在《通訊》第13期即以一篇〈台灣文學ê盲點〉，來提出「（教會）白話字」於台灣文學史上的重要性：

> 白話字tī台灣有百外冬ê歷史，beh研究台語ê變遷、beh整理台語文學史，甚至beh研究台灣民間ê歷史，無包括用白話字寫ê文獻，一定無法度看著台灣先民歷史ê全景。這m̄是講研究台灣史、**台灣文學史**一定著用白話字，只是beh提醒，不管白話字是m̄是會像「新港文」（一種平埔族羅馬字）仝款失傳，白話字tī**台灣文字發展史**ê內底，扮演著相當重要ê角色。[53]

作者向台灣史及台灣文學史的研究者呼籲，應重視已有悠久歷史的教會「白話字」之文獻，而此文本身則以「漢羅合寫」的文字形式呈現，且該期也介紹了賴仁聲的「白話字小說」《可愛ê仇人》。[54] 這篇小說原文以「全羅馬字」書寫，而此時期的《通訊》在介紹這些作品時，則都將它改以「漢羅」的方式來呈現。尤其同時代的台語文學創作與論述仍多以漢字為主時，《通訊》提出的「漢羅合寫」主張，以及它每一篇文章都是這樣的文體來呈現，對於熟

52 〈客家台語廣播節目〉，《台文通訊》4期（1991.10），頁5。
53 羅文傑，〈台灣文學ê盲點〉，《台文通訊》13期（1992.10），頁1。這裡直接使用「白話字」之名，但雜誌初期多以「羅馬字」或「羅馬拼音」來代稱「白話字」。粗體為筆者所加。
54 羅日昌，〈「可愛ê仇人」、女性ê命運及其他〉，《台文通訊》12期（1992.06），頁2-3。

悉以全漢字的中文閱讀的讀者而言，這樣的「文字」確實也引起一些負面觀點（如前述東方白的意見）。那麼，往後繼續以「**漢羅合用文體**」來推動台語文學的《BONG報》，當然也會受到質疑，尤其就美學觀點而言，這樣的「台語文學」文字，連台語作家也不太能接受。[55]

但無論如何，白話字文學在台灣文學史上開始逐漸地被重新看待，[56]此時期的開拓有必要受到更大的關注。筆者認為，這樣的語文「**譯介**」方式，之於建構中的台灣文學，至少有三項重要意義：

> （一）白話字文學若納入台灣文學史觀，則台灣文學的「漢文化」＝「中國」的史觀繼承性格，將受到極大挑戰。
>
> （二）無論是舊的「全羅」白話字文學作品，或者接下來開始被大量創作的「漢羅合寫」之台語文學作品，便宣告台灣文學的內涵將有大幅度的擴充或變質。
>
> （三）台灣文學的內涵主體，應是各族群以各自的母語來寫作的文學，且Hō-ló話、客家話、原住民語的文字可能以「漢羅」或「全羅」呈現。以華語寫作的文學當然也是台灣文學，但以非「漢語（漢字＋華語）」母語文學應該更被重視。

關於（一）和（二），就「白話字文學」已較受重視的現今而言，或許已是不辯自明的觀點，即羅馬字已漸為當代社會所接受。而在2000年前後，論述1920年代的「新文學運動」時，巴克禮創刊的《台灣府城教會報》當中，以「白話字」所寫的作品，是否能視為「新文學運動」的一環，學界仍呈現兩極看法。但現今學界也漸漸將白話字文學所開啟的西方及本土視野，作為多元的

---

55 例如筆者在2006年於美東訪問胡民祥時，他提到自己對於台語文的書寫標記沒有堅持，但若能選擇，則希望是全漢字或全羅馬字，他認為「漢羅在美觀上很傷眼睛」。呂美親訪談、整理，〈連結語言文化及建國運動的海外烏鴉〉，楊允言、張學謙、呂美親主編，《台語文運動訪談暨史料彙編》（台北：國史館，2008.03），頁246。

56 相關論述可參考呂興昌，〈母語書寫的正常化——白話字文學在台灣文學史上的定位〉，《鹽分地帶文學》22期（2009.06），頁176-204。

台灣文學其中一個面向來宣揚。[57]

倒是（三）的說法，至今仍多有誤解。事實上《通訊》也刊載不少陳雷以漢羅寫作的小說作品和台灣文學相關論述，但本文聚焦於陳明仁，即以其論述為例來討論。陳在《通訊》第9期中的〈講一寡台語文學ê問題〉一文提及：

> 1991年十月中，成功大學ê台語社bat針對台語文學kap台灣文學ê問題，舉辦一場座談會，由我主持，邀請**林瑞明、葉石濤、林宗源、黃勁連**四位先生做討論，林宗源先生主張台語文學才是台灣文學，黃勁連先生卡傾向這個主張，林瑞明教授kap葉石濤先生無贊成這款講法。照我所知，林央敏mā bat寫文章支持台語文學才是台灣文學這個論點。李喬認為思考ùi台灣出發、寫台灣感情ê攏應該算做台灣文學。
>
> 我感覺兩派ê論點攏會當hō我接受，m̄是我投機，主要是定義ê問題。**林瑞明有問林宗源對台語ê定義，林宗源真正當性回答講：Hō-ló話、客語、原住民語**。當時伊假那無講著華語；我想這就是關鍵。
>
> Tī反抗陣營傳統性對台灣人ê定義是：台灣ê現住民，有認同台灣為命運共同體者。這內面涵蓋**Hō-ló人、客人、原住民kap上òaⁿ來台灣ê「外省人」（有人講應該稱呼做第一代台灣人）**。假使講台灣人若包括這四種人，**台語就應該包含第一代台灣人ê母語——華語才tio̍h**。若按呢，爭執tī叨位？我想林宗源先生ê意思**m̄是反對華語作品，應該是反對母語m̄是華語ê作家，用華語來做寫作ê思考語言**。所以講「台語文學才是台灣文學」ê意思，就是講台灣ê人用家己ê母語寫有關台灣社會ê文學才是台灣文學，若是母語m̄是華語ê作家用華語思考寫出來作品就m̄是台灣

57 國立台灣文學館的「講咱ê故事：白話・字・文學」特展（2015.08.18-2016.01.06），即是一個典型之例。活動內容簡介：「什麼是白話字（Pe̍h-ōe-jī、POJ）？以拉丁字母書寫的台語文代表的是什麼意思？本展覽內容將以『白話字』為主體，以『什麼是白話字』、『白話字的起源、發展』以及『白話字的產出』等單元鋪陳，詳述介紹白話字文學的歷史脈絡及它豐沛的文學作品。歡迎愛好文學的朋友一同前來參觀，認識台灣文學之美。」（來源：https://event.culture.tw/NMTL/portal/Registration/C0103MAction?useLanguage=tw&actId=50022&request_locale=tw；檢索日期：2020.09.01）

文學。[58]

首先，若對照前引陳明仁〈按蕃藷詩刊、台文通訊到台語文學有聲叢刊〉文中所提的「Tī我寫這本冊（按：《走找流浪的台灣》）ê時，我就chhōe著台灣ê定位ah」，則可知陳大致是在1992年便明確地將自己的生命角色設定為台語作家；甚且其「台灣文學」的觀點也大概於此時確定。陳明仁為林宗源所說的「台語文學才是台灣文學」所遭到的誤解加以澄清，並強調母語非華語的作家，應轉身走向以母語書寫的行列。而這再說明了陳明仁將自己設定為台語作家，也是一種「示範」，即以親身實踐來呼籲母語非華語的台灣作家，應挺身從事母語寫作，建立其所謂真正的「台語文學才是台灣文學」之內涵。

因此，延續《通訊》的「漢羅合寫」主張，陳主編的《BONG報》初期便刊載了更大量的「漢羅合寫」之作品，甚至以「全羅馬字」呈現的作品標題就不少，例如專欄名稱：〈Silaia Thi̍h-siông（西拉雅喋詳）〉、〈Chhìn-ōe Bóng Thn̄g（清話罔燙）〉、〈Chhìo-phòa Lâng ê chhùi（笑破人的喙）〉（創刊號）……；作品名稱：〈Āiⁿ-kíaⁿ Sīa Ji̍t-thâu（偎囝射日頭）〉、〈Lán-lâng（咱人）〉、〈Ko͘-nîu Pó͘ Tíaⁿ（姑娘補鼎）〉（創刊號）、〈Ūaⁿ pêng suh--chi̍t-ē（換邊欶一下）〉（第2期）、〈Ông-lâi Kho͘-chhit（王梨箍七）〉（第3期）、〈A-chhûn〉（第4期）……。[59]

且其中例如〈Āiⁿ -kíaⁿ Sīa Ji̍t-thâu（偎囝射日頭）〉、〈Ko͘-nîu Pó͘ Tíaⁿ（姑娘補鼎）〉、〈Ông-lâi Kho͘-chhit（王梨箍七）〉這些標記，大大地刺激了對於「文學作品」帶給台灣人的閱讀經驗，後續當然也引發不少討論，但羅馬字讓台語的「口語」被肆無忌憚地加以書寫，成為「文學」用語，不僅扭轉了台語「口語」長期被低階化的位置，言說者與書寫者也能更有自信地看待這個語言。那麼，台語文學的創作量漸漸增加，則也邁向前述③所提到的，台灣文學的內涵主體，應是各族群以各自的母語（尤其原住民語更有以「全羅」

58 陳明仁，〈講一寡台語文學ê問題〉，《台文通訊》9期（1992.03），頁2。 粗體與底線為筆者所加。

59 這些題例保留原文之教會羅馬字（白話字），為便於讀者理解，筆者於後方加上教育部漢字。

寫作的正當性），並且母語文學應該更被重視的方向。

《BONG報》開啟了一條**以母語書寫**的「台語文學才是台灣文學」的長遠之路，在起步初期的確也受到許多非難，但雜誌與寫作者不僅試圖翻轉原來因國語教育成為「低階語言」的台語之語文地位，且因寫作者主要以「漢羅合寫」的形式來書寫，不因無法以漢字表現就放棄了台語原來可表現的語法與詞彙，其與華語文學，在視覺上便呈現極大差異，同時也為接下來進入體制化的「台灣文學」，其看待本土語文的寫作形式觀點，帶來諸多刺激。而其所成就的文學面貌，也與華語文學在美學內涵呈現種種差異。以下論之。

三、「只有台語而沒有文學」？——「台語文學化」工程的落實

1999年獲得賴和文學獎的路寒袖，曾憶及1991年開始寫作台語詩。就此時間點而言，也的確印證解嚴以後，部分作家開始加入台語文學寫作行列的現象。路寒袖在得獎後的受訪中提到：

> 我一直認為，宣揚台語之美不能只停留在諺語的舉證與詮釋，既然已到創作的層次，最重要的就是拿出好作品來，很多評論家譏諷台語文學是**「只有台語而沒有文學」**，頗值得我們深切的反省。其實很多優秀的創作者他們本身的母語就是台語，但卻不願投入台文的行列，或許他們各有所思，有的認為台語還不夠成熟（包括語法與用字），有的覺得華語就已經很通行、很豐富、很足夠了，有的甚至鄙夷**台語是文學書寫的二等語言**。
>
> 但不論原因為何，**台語尚未建立起自己的美學體系則是事實**，所以我們才需要更多的人來參與。（中略）因此，我寫台語詩的一個因素就是積極參與，希望能夠藉此進而建立新的**台語美學系統**。[60]

60 羅遠整理，〈我還夢想——專訪第八屆賴和文學獎得主路寒袖〉，《民眾日報》，1999.05.24。粗體為筆者所加。

文中提及當時評論家認為「只有台語而沒有文學」，置於當時的脈絡來看，應至少有三層意義。首先，即便作家們的母語是台語，不願投入台文的行列，是因覺得華語已通行、豐富、足夠，所以**台語可繼續言說**，但「**有華語文學就好，不需要台語文學**」。再者，鄙夷台語是書寫文學的二等語言，則意味著「**台語不足以成就為一等的文學語言**」。第三，台語在當時的確還未建立自己的美學體系，所以「**現今（當時），只有台語，還沒有真正的台語文學**」。

如前所述1990年代初期前後，台灣文壇因為「台語文／台語文學」的突然興起，引發相當多的論戰；除了台語文學相關論戰，後續更引發由吳潛誠策劃於《中外文學》上於1995年2月至1996年5月關於「後殖民」論述與族群、身分、認同等課題的辯論。[61] 而在此前，西方的「後殖民」理論搬上檯面，並被引用來討論當時台灣文化關切的問題，大約是在廖朝陽與邱貴芬於1992年的全國比較文學會議裡與會外的後續辯論。[62] 台語文學的書寫語言因是「台語」，使用的語言本身當然就牽涉到本土運動內部的權力問題，於是，後續在學術上的辯論，也如邱貴芬所言：「當時論述所採取的立場是贊同本土運動但反對『本土』被化約為『福佬』以及本土運動潛在的『福佬沙文』傾向」。[63]

關於「福佬沙文」，前引的同（1992）年陳明仁的〈講一寡台語文學ê問題〉中已有相關釐清，於此不再討論。但無論如何，「台語文學」的書寫，確實也如前述的辯論所示，它帶給台灣社會甚至到現今在所謂的「本土」、「族群」、「認同」等課題上極大刺激；而其書寫的正當性與實質的美學內容，更是當時台文運動者們必須解決、以如何佳作來「示眾」的問題。但多數的參與者也與路寒袖一樣，往往因對於文字的態度或能力，而僅致力於台語詩；當然，像路寒袖這樣打造出所謂的「雅歌」美學風格，也是相當罕見。換句話說，解嚴前後的台語文學運動發展初期所交出的作品仍有限，更遑論「美學」的基礎或風格。

1990年代以降，除了陳明仁之外，旅加的醫師作家陳雷投入台語的小說

61 邱貴芬，〈「後殖民」的台灣演繹〉，《後殖民及其外》（台北：麥田出版公司，2003.09），頁259-293。
62 同註61，頁265。
63 同註61，頁266。

及戲劇寫作，作品量也相當豐富。而同時間亦有由台南縣立文化中心出版、黃勁連主編的「南瀛台語文學叢書」（1995）等少數台語作家的作品集結。[64] 亦即，1990年代中期以降的台語文學運動已逐漸擴大，參與書寫者也漸漸增加，甚且已有部分作品的累積。然而，在這個「台語文學」的正當性與可能性持續被質疑之際，《BONG報》與陳明仁的提倡與實踐，在當時可謂是台語文學的「長文」書寫運動的接力賽與馬拉松式的長跑賽的那個「BONG」的槍響。

（一）平埔族認同與庶民觀點的文學建構

除了延續並持續實踐了《通訊》的「漢羅合用」的主張，陳明仁及其主編的《BONG報》，無論是從文字形式與作品內容，都很明顯可看到兩個面向，即「**平埔族認同**」及「**庶民觀點**」的文學建構。

首先，陳明仁於《BONG報》中以相當多筆名發表文章，包括：Silaia、A-jîn、Babuja. A. Sidaia、Asia Jilimpo等。Silaia即「西拉雅（族）」，Babuja即「巴布薩（族）」；Babuja. A. Sidaia即中部的巴布薩族與南部的西拉雅族之平埔混血概念；Asia Jilimpo（阿舍二林堡／亞洲二林堡）有傳統地域意義。而陳以這些筆名來宣示自己的身分認同，也企圖名／銘刻被「漢化」前的平埔族印記。

1990年代，即便台灣史的論述仍在開展，但平埔族相關的研究已愈來愈多，尤其《BONG報》創刊前後，平埔族的研究論文與專書就出版了不少。[65] 這些研究也開展了一個台灣人的血統不全然是來自漢族的論述。宋澤萊在《台灣文學三百年續集——文學四季變遷理論的再深化》中評論陳雷的長篇台語小說《鄉史補記》時，提出當前台灣「新傳奇浪漫文學」的三個支派，其中一個便是「西拉雅書寫」，他如此論：

---

64 請參考註4中所列六冊選集，而其中二冊為詩集（莊柏林、李勤岸），三冊文學選（陳雷、胡民祥、黃勁連），1冊散文集（涂順從）。

65 例如洪麗完，〈大社聚落的形成與變遷（1715-1945）：兼論外來文化對岸裡大社的影響〉，《臺灣史研究》3卷1期（1996.06）、詹素娟，〈族群歷史研究的「常」與「變」——以平埔族研究為中心〉，《新史學》6卷4期（1995.12）、鍾幼蘭，〈族群、歷史與意義—以大社巴宰族裔的個案研究為例〉（新竹：清華大學社會人類學研究所碩士論文，1995）、潘英，《台灣平埔族史》（台北：南天書局，1996.06）等多部。

> 所謂的「西拉雅書寫」是一種狹義的說法，廣義來說就是「平埔族的書寫」。也即是**在傳統的台灣文學裡，不斷有作家書寫了平埔族的生活、習慣、面貌**。比如說，在清治前期的郁永河、孫元衡、黃叔璥的作品裡就出現了大量有關平埔族的描寫。之後的每個時代，有關平埔族的書寫就不曾間斷。（中略）**在台語文學的作家裡，平埔族的書寫尤其普遍，公開承認自己是平埔族後代的作家不在少數**，比如羊子喬、方耀乾、王麗華……，都不再說自己是純粹的漢人，而寧願說自己是平埔族的一員了。這種醒覺是很教人震驚的，據我們所知，儘管戰前有許多作家書寫了平埔族，但是很少作家願意承認他們有平埔族血統。（中略）現在則完全不一樣，**由於作家學會了懷疑自己的血統成分，所寫出來的台灣的歷史、文化就不再是那麼淺薄和無知**，可以說和日治時代的作家完全不同，**文學在不知不覺中就轉變了**。簡言之，「台灣人」這個人種在當前的作家眼中是一個新的種族，逼得作家必須重新探討自己的來源，甚至改變自己的認同。[66]

宋澤萊文中也提及台語作家尤其對於平埔族的書寫相當普遍，對於身分與認同有所懷疑，使得作家所書寫的「**文學」「在不知不覺中就轉變了」**。宋澤萊以「新傳奇浪漫文學時代」之詞，來評價以陳雷的西拉雅書寫為主的現當代台灣文學之文學風格轉變的方向；而宋澤萊也點名了羊子喬、方耀乾等人。但尤其在台語文學運動初期，最強調平埔族認同的，當屬陳明仁。

如前所述，陳明仁在1988年因擔任政論雜誌《深耕》雜誌編輯而入獄，期間和台獨案的蔡有全及許曹德同監，自此習得白話字。亦即，陳明仁的政治意識早在入獄前已確認，而母語意識則是在入獄後受到啟蒙。此後，其寫作已是將其政治、族群的認同，與對自身母語的認同加以連結並實踐。只是，相對於更多數台語書寫者所鋪陳出的「漢族台語」記憶，陳卻在一開始便展開「受到

66 宋澤萊，〈評陳雷的台語長篇小說《鄉史補記》——並論當前台灣「新傳奇浪漫文學」的三個支派〉，《台灣文學三百年續集——文學四季變遷理論的再深化》（台北：前衛出版社，2018.03），頁426-427。陳雷的《鄉史補記》於2008年6月出版。粗體與底線為筆者所加。

漢化」的「非漢族」的記憶書寫，試圖重構更早期的「受殖者」（平埔族）的文化經驗，甚至是以將「漢人」視為殖民者的觀點來進行寫作。除了以筆名來印記平埔族之外，例如《BONG報》創刊號中以署名A-jîn（阿仁）發表的散文〈Lán-lâng〉，題目若以漢字「咱人」來寫似乎也可以，[67] 但此詞彙在民間的使用上，卻是過去的台灣對於「農曆」的稱呼：

> 台灣人khah早聽著「陰曆」這個講法ê時chūn，毋知影「陰」是deh講月娘ê『太陰』，liah做是〈陰間〉，kā「陰曆」當做〈陰間鬼á deh過ê曆法〉，也就是〈鬼á曆〉。台灣人自古驚鬼驚神，事事項項驚去沖犯、沖煞著，拜孤魂野鬼講是拜〈好兄弟á〉；驚phah官司、犯官符，監獄m̄敢講，講〈siáu貪nn̄g雞lam〉；〈蛇〉就講做〈liu〉，〈鬼á曆〉m̄敢講，就講〈Lán-lâng〉，án-ni khah bē得失著鬼á，總--是保平安，〈Lán-lâng〉soah變做陰曆ê專用詞。[68]

「Lán-lâng」若以漢字「咱人」來呈現，恐怕隨即誤導讀者之於語意的想像。此文下一段也提到「Lán-lâng」的語源是漢人多將西洋視為「番」、「鬼」、「蠻」等，因「陽曆」為西方提倡，於是視之為「鬼曆」，而為與之區分才有「咱人」的說法。但無論如何，此文強調了台灣早期農民的「驚鬼驚神」，於是產生了許多不同於中國，甚且是非漢人思考的詞彙。

另一篇也是刊於創刊號，署名Silaia（西拉雅）以全羅馬字呈現的短篇故事性散文〈Āiⁿ -kíaⁿ Sīa Ji̍t-thâu〉（倩囝射日頭），也看得出作者欲強烈表現的非中國人（非漢人）的台灣人史觀：

> 雖然路途坎坷，日頭tiàu遠，毋過 毋驚艱難，一代接一代，終其尾完成任務。

---

67 「咱人」一詞也收入小川尚義主編，《台日大辭典》下（台北：臺灣總督府，1932.03），頁947。我們、吾人之意。

68 A-jîn，〈Lán-lâng〉，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁3。

中國人相信世間是有名有勢ê英雄創造ê，安穩ê日子是gâu人造予咱ê。台灣人ê祖先卻是交代著會記得，這个世間是靠大家同齊合力，一代接一代，一直拍拚，才會得安穩過日。[69]

「射日傳說」在世界各國、中國，或者台灣原住民的傳說中皆可見。但作者藉此指出台灣人的射日傳說所呈現的民族性格，有異於其他民族的特點與意義。這裡的台灣人指的正是未受到漢化之前的台灣人，即平埔族。且文中強調台灣人的祖先並不期待如中國傳說中英雄一般的后羿，而是具有為了幸福願意共同奮鬥，且一代不完成便交付下一代的堅毅民族性。進一步而言，其筆下的平埔族是原來的台灣人代表，藉由書寫，作者試圖重現平埔族在受到其他民族同化前的民族性，且強調其較優越於漢人的性格。

另外，例如第28期以筆名Asia Jilimpo刊出的「巢窟散文」〈大崙ê阿太kap砂鼈〉[70]，亦是一篇相當奇特的寫作。作者以第一人稱來自述身處都會叢林，但腦中不時出現故鄉神秘景象的「我」，對幼時的回憶與遙想。「我」這樣形容阿太（「我」的阿公的阿媽）：

我講--ê是cha-bó͘祖太，嫁過2個翁，頭1個姓林，hit個時代是平埔漢化ê尾期，cha-bó͘ iáu是真缺，góan阿太是真khiàng-kha ê cha-bó͘，有傳統平埔女性ê ngī-chiāⁿ，姓林--ê過身未滿忌，就koh嫁góan cha-po͘祖太。為著án-ni，góan阿太過身，m̄知beh kap siáng tâi做夥，soah變做2姓oan-ke-niû-chè ê事端。[71]

此雖為了鋪陳接著將出現的一種幾乎已在台灣絕種的砂地甲殼動物「砂鼈」，卻也帶出砂鼈還未消失時是祖太（阿太）還健在之時，即一般社會還多

69 Silaia，〈Āiⁿ -kíaⁿ Sīa Jı̍t-thâu〉，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁3（原文為全羅馬字呈現，筆者改為漢羅用字）。

70 Asia Jilimpo，〈大崙ê阿太kap砂鼈〉，《台文BONG報》28期（1999.01），頁4-6。「巢窟」，即本論文第一章的第二小節中提及的咖啡店。

71 同註70，頁4（文中的「khiàng-kha」和「ngī-chīaⁿ」都有強悍之意）。

少可以「體感」平埔族末代、形容其異質性的時代。例如文中「我」仍以平埔語稱母親為「i--á」的描述，而後便提及漢藥房將砂鼈作為食補珍品而導致其產量漸漸稀少的背景。「我」年幼時，正是為了賺取零用而到聚集長老教會信徒之墳的「大崙」去抓砂鼈。有一次在傍晚的墓區，看見一個纏頭巾、抽菸、嚼檳榔的老人現身指點而抓到砂鼈，但回去卻生了一場病；後來才知道是逝去的阿太，向他傳達自己一人埋在大崙的孤獨心情。

此文藉由幼年的「我」將時空帶回平埔族與漢人猶頻繁接觸，以及一個鄉村空間中融合著基督教與台灣民間信仰的兩個時代（阿公、阿太）之過往；而這兩個「過往」，原已隨著這個可能是「台灣特有種」的砂鼈一起消逝，但透過身處都會的中年陳明仁的刻意書寫，僅存在於記憶裡原始台灣被再現出來。作者更曾自述，寫這篇文章的一個重要目的，正是為了強調自己有「平埔族血統」[72]。限於篇幅，不再舉例。而陳明仁在《BONG報》中刊出的文章，所呈現的第二個面向與特色則是，「庶民觀點」的寫作。

陳明仁多數出於「庶民觀點」所寫作的作品，與其平埔族書寫，事實上有其共通性，即是對於統治者／擁有漢文化資本的漢人與知識階級之反抗。因此，作品本身即有為廣大的受殖的台灣人／庶民＝隱性的平埔族寫作與發聲的意義。然而，其書寫也並不停留於只是再現過去，之於現代社會當中，以「台語」生活的庶民階級，更是作者的一大關懷面向。且也因是以「漢羅合寫」或「全羅」的文字來如實呈現口語，使其書寫不受以「漢語（詞）」為主的書面語之侷限，也更活靈活現地重現了這些庶民的語言。

例如以筆名Babuja. A. Sidaia發表的短篇小說〈**Làu-si̍t孤飛**〉與〈**Làu-si̍t孤鳥**〉當中，運用了許多「江湖話」與「髒話」，來描繪八大行業的職人面貌與他們的思考模式。

首先，「Làu-si̍t（落翅）」一詞，原指飛鳥因翅膀受傷墜落之意。但現多以「落翅仔」之引申詞來指涉逃家、蹺課，或以非法性交易謀生的學齡少

72 楊斯顯，〈陳明仁台語小說中ê台灣人形象kap價值觀研究〉，頁173。

女。[73]〈Làu-sit孤飛〉的主角是兩名年輕的檳榔西施A麗（阿麗）和Rona，而〈Làu-sit孤鳥〉的主角則是Khám-kún，他是A麗的好朋友，Rona的男朋友。從這兩篇小說來看，「落翅」一詞，原並不專指女性，而有著社會邊緣的象徵意涵，篇名的使用含括兩種性別，便更接近原來的引申義。而從「孤飛」和「孤鳥」之題，已可見作品含著對孤獨無助的邊緣者之疼情與憐憫。

這兩篇小說的架構和敘事手法很「戲劇」，不同於一般小說，或可說有著陳明仁早期從事劇本創作的影子。兩篇小說都只是主角們在「說話」，在不斷的「獨白」當中，主角個人的生命歷史與蘊含其中的情感，被建構起來。〈Làu-sit孤飛〉以三大段的獨白構成，第一段和第三段都是A麗的獨白，第二段則是Rona的獨白；她們的獨白出自於受到菜鳥警員的問話，而作者則透過這些答話內容，來構築邊緣女性的生命簡史。雖是邊緣的、悲傷的故事，但顯然作者下筆的方式與其形構出的邊緣女性，並非一般小說中柔弱的悲情女性形象，而是有著外型「絕對女性」（檳榔西施的身體），但內心「沒有性別」（江湖人）的強悍性格；

〈Làu-sit孤飛〉開頭便是A麗的一段「髒話」：

> Kán！無chhàu無siâu ê生活！
> 我講話siu 粗魯？Cha-bó· ê是án-chóaⁿ？Beh問我ê tāi-chì？Kán！我m̄是leh chhoh--你，是leh chhoh無chhàu無siâu ê社會。[74]

一段「髒話」，直接批判了使這些人邊緣化的並非個人因素，而是整個社會的不公平狀況。而這樣的強悍形象，也可對應著前引〈大崙ê阿太kap砂鼈〉中述及的，「阮阿太是真khiàng-kha ê cha-bó·，有傳統平埔女性ê ngī-chiāⁿ」之性格；似是暗喻著這些處在現當代社會邊緣的女性們，仍隱性地保有著平埔族女性的特質。另外，若從陳雷的短篇小說〈鄉史補記〉中描繪的

73 參考教育部台灣閩南語常用詞辭典。（來源：https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/result_detail.jsp?n_no=9999&curpage=1&sample=%E4%BB%94&radiobutton=1&querytarget=1&limit=100000&pagenum=1&rowcount=931，檢索日期：2020.09.18）

74 Babuja. A. Sidaia，〈Làu-sit孤飛〉，《台文BONG報》27期（1998.12），頁10。

鄉間女性，卻也是所謂「髒話」作為口頭禪的草莽形象。[75] 另一位檳榔西施Rona的獨白，也同樣內含著濃厚的江湖味：

> 300 kho˙是做清--ê，講「pâng-sin」是hau-siâu--ê；「pâng-sin」就是liah-lêng ê意思，he是剃頭話。我ná kā人客pâng，人客ná khoe ná起kha動手，無--la，我無leh做lô--ê；你m̄信？真費氣！會sái召góan店kí--ê來問；店kí--ê你聽無？Góan店ê頭家叫做「店kí--ê」。[76]

一小段裡就內含著好幾個「江湖話」或「行話」（做清--ê、做濁--ê、pâng-sin、店kí--ê）或所謂的「髒話」（hau-siâu）等，而言說者同為女性。像是回應著警察的盤問，但通篇以不間斷的獨白呈現，讓這些邊緣女性多為自己說一些話。

〈Làu-si̍t孤鳥〉則是主角Khám-kún一個人好一大段的獨白。這段獨白是Khám-kún受到判刑後（非第一次入獄），被警車載往監獄途中，因車程需要幾小時，主角為打發時間，所與同車的、初次服刑的「罪友」分享自己的經歷與獄中的見聞。光是一開頭，就不是一般讀書人能講出的話語：

> 你m̄-bat關過？無siá lah，我講kóa經驗hō˙你聽。
> Tàu-tīn--ê，kheh óa--來無要緊，罕得有機會坐車chhit-thô，天氣ká-ná bē bái ê款，我iáu未1冬leh。你m̄是借調？是**申請法院換審判！**我是判刑確定--a，先關本金，iáu-koh有1條利息--le。**本金7** kho˙，**利息2** kho˙。失禮，應該phah 1支si-á先kap你熟sāi一下。人叫我Khám-kún！無要緊，路頭真遠，ná開講chiah會khah緊到。**有1隻鳥á hioh tī車窗鐵網á邊，m̄知iáu會飛--bē？講著鳥á，cha-hng放封Si̍t-á忠就li̍ah著1隻hō˙我。**[77]

---

75 陳雷，〈鄉史補記〉，《陳雷台語文學選》（台南：金安出版社，2002.01）當中的年輕女性，口頭禪「恁爸」（頁81）也是較男性化，甚至是較去性別觀點的語境；筆者親戚中亦有不識字的女性長輩具此形象。

76 同註74，頁12。

77 Babuja. A. Sidaia，〈Làu-si̍t孤鳥〉，《台文BONG報》28期（1999.01），頁10。粗體為筆者所加。

這樣以全台語的敘述開頭，來書寫從事八大行業的受刑人說話的語氣，要用華語來表現，當然無法到位。而文中「Tàu-tīn--ê（鬥陣ê）」一詞，在現今的語境裡已被限縮成男女朋友的關係，但在「江湖」裡，卻有著「同是天涯淪落人」之意。而這「申請法院換審判」的囚友，或許是另一樁冤獄或因沒錢無法聘請更精明的律師打官司，而受到比預期更嚴重的刑罰之受刑人。其他如「本金」、「利息」顯然是刑期的代號，「si-á（絲仔）」應是香煙的別稱，若譯成其他語言，恐怕多少造成文化隔閡，無法全然「翻譯」。作者Khám-kún以這樣的自我介紹與邀請囚友可以坐近一點的客氣問候，讓冰冷的囚車，多了一絲溫暖。而這也是作品中突顯作者為這些邊緣者「說話」，甚且是溫柔地為他們「發聲」的意圖。最後的「**有1隻鳥á hioh tī車窗鐵網á邊，m̄知iáu會飛--bē？講著鳥á，……**」，則彷彿扣緊著主題，那正是作者藉此開展這個「落翅孤鳥」的故事的開場白。

小說題名自然是與主角Khám-kún作為一隻落翅孤鳥有所連結，除了開場白中不知是否還能飛翔的「鳥仔」，帶出邊緣人對未來的迷茫之外，文中也提及台灣曾有一時興起飼養文鳥、錦鳥、十姊妹等鳥類外銷日本的風潮，但被囚禁在「內籠仔」（指監獄）的受刑人們，則有異於一般的「玩鳥」文化：

> Góan內籠á leh sńg鳥á kap社會無kāng，一tīn人做夥kā so、kā弄，舞hō起chhio，伊ê翅股就一直iat、一直chhéng，了後i會流鳥á siâu出--來，góan講是kā鳥á phah手chhèng。食飽無地sô，kā鳥á phah手chhèng chhit-thô。講無地sô，m̄是講góan無所在thang去，是góan根本bē-tàng出--去。[78]

一群被囚禁獄中，有如籠中之鳥的受刑人，共同為一隻囚鳥得到「快感」，似乎也象徵著這群無處可去的人只能這樣集體自慰。「食飽無地sô，kā鳥仔拍手銃迌迌」更是運用押韻製造詼諧的自嘲說法，而這些「so、弄、起

78 同註77。粗體為筆者所加。

chhio、iat、chhéng、流siâu、phah手chhèng」等動詞，更是藉著透過對動物的撫慰與助其歡愉的過程中，所襯托、更強化的，無法翻譯的邊緣無奈。

進一步而言，正因可使用羅馬字來書寫，不僅僅是讓大量的庶民口語入文，更讓作者可重新以這些庶民的聲音、口吻來訴說屬於他們自己的故事。包括前引的散文〈Lán-lâng〉、〈Āiⁿ -kíaⁿ Sīa Ji̍t-thâu〉、〈大崙ê阿太kap砂鼈〉，也包括小說〈Làu-si̍t孤飛〉與〈Làu-si̍t孤鳥〉等，這些書寫的「敘事方式」不同於知識階級時，其文學作品成就出的美學，當然也就不同於多數知識階級以華語寫作的文學作品。

而這種將庶民用語，包括其口語與敘述模式，不只是「大量」置入文學作品，而是「全數」（台語）地以此來展演與寫作，則其呈現的文學作品，也更深刻地再現了不太被知識分子注目、蘊藏台灣民間，尤其庶民層級的底層文化。而這樣的「庶民觀點」寫作，在《BONG報》的作者如蕭平治、洪錦田等人的寫作中也被大量展現出來。換句話說，《BONG報》成為一個小集體，刊載於其中的出發自「庶民觀點」的書寫，已建構出一個屬於台語文學獨特的美學基礎與文學面貌；既不同於華語的美感經驗，也相異於前述路寒袖主要以漢字、較知識性的台語詩書寫所建構的「雅歌」風格。

《BONG報》創刊初期（1-50期）的陳明仁作品當然不只這些，但作者以台語文學創作來確立平埔族認同，以及其書寫觀點多以庶民角度出發的特色，在其他更多政治文學（例如二二八小說或劇本），或者早已不被憶起的鄉里故事（例如「拋荒ê故事」系列書寫）等，都可找到這樣的目的與意義。

（二）作為「後現代文學」的一環：情慾、同志、台語

《BONG報》創刊於1996年。就台灣文學史而言，一般將1990年代置於「後現代文學」的範疇來討論。而關於後現代文學的內涵，例如陳芳明的《台灣新文學史》第22章其中一節「**後現代小說的浮出地表**」，當中便談及「性別與情欲」，乃為此時期的書寫之一大特色：

> 進入1990年代以後，曾經有過的道德、法律、傳統禁忌都一一遭到剔

> 除。文學變成全面開放的空間，而所謂開放，是所有的議題都得到接納。其中，走得最遠最深刻的題材，莫過於性別與情欲。[79]

即便《台灣新文學史》中，對於作為1990年代初期引發諸多作家參與的**台語文學論戰**，以及其往後成為重要的文學現象之發展，幾乎隻字不提，但1990年代後半的台語文學，並未與其他華語作品的流行傾向脫勾，陳明仁即在《BONG報》創刊號發表其以筆名Babuja. A. Sidaia發表的「同志小說」〈詩人ê戀愛古〉（1-3期）。關於這時期的「同志」認識，紀大偉在《同志文學史》中提及：

> 1990年代起，聽起來比較正派的「同志」一詞開始快速取代了聽起來和「汙名」、「悲情」夾纏不清的「同性戀」一詞。[80]

《同志文學史》中針對其他論者認為的「**九〇年代是台灣同志文學的黃金時期**」與「**解嚴之後，同志文學興盛**」等「**把解嚴視為同志文學轉捩點**」的說法，提出回應。作者認為，這樣的說法忽略了愛滋在解嚴「之前」帶來的衝擊，即同志文學在1980年代的愛滋線索，或可解釋同志與酷兒為何於1990年代崛起。[81] 亦即，1990年代以降的同志文學中對愛滋等書寫，有將社會對於同志的負面認識加以翻轉的意涵。那麼，陳明仁在1996年發表的第一篇台語小說即是同志小說，則更有積極性的意義。正如筆者整理的訪談內容其中一段所記：

> 從事政治社會運動這麼多年，陳明仁認為**環保、語言、性別**這三個議題，在台灣的國族建構運動中最為重要，所以他的書寫也幾乎扣緊這三個面向。[82]

---

79 陳芳明，《台灣新文學史》，頁670。
80 紀大偉，《同志文學史：台灣的發明》（台北：聯經出版公司，2017.01），頁51-52。
81 同註80，第六章，頁342-343。
82 呂美親，〈流浪，復活了「拋荒的故事」——陳明仁的彰化二林印記〉，楊傑銘主編，《尋蹤：走讀彰化文學故事》，頁240。粗體為筆者所加。

亦即，陳明仁從政治社會運動轉向文學運動初時，仍將文學運動的目標至於「國族建構」，而其內涵中早已包括「性別」的課題。進一步而言，當代台灣文學對於受「汙名」的文學領域[83]已有較正面的翻轉時，陳明仁隨即以作品提出共鳴的響應。換個角度來說，作為「台語文學化」的一個重要實踐場域的《BONG報》，其刊出的首篇小說〈詩人ê戀愛古〉，也可謂是將台語文學（語言）與同志文學（**性別**）的「被汙名」之命運加以連結，所展演出的作品。

《同志文學史》中主要聚焦1990年代的第六章裡，並未看到對於〈詩人ê戀愛古〉有相關解讀，但第一章的緒論當中已提及同志文學史上顯少提及亞洲國家，其中述及韓國的即是〈詩人ê戀愛古〉。作者在註釋中以近一頁的注釋篇幅介紹了這篇小說，並認為主角經歷了三種逾越：**即跨國（從台灣到韓國）、從異性戀跨到同性戀、這個韓國gay也是gay界奇人，主張異性戀是罪惡，同性戀才是善行**。[84]即便書中對〈詩人ê戀愛古〉未有較深入的討論，但作者已藉由這三項逾越的提出，概述了這篇小說相異於其他時期同志小說的幾個特色。

如前所述，陳明仁自投入台語文學運動後，最早創作的文類便是「詩」。因此〈詩人ê戀愛古〉，雖是「虛構」，卻也以自述方式來告白自我的追尋；小說中的主人公不斷藉著探索自己身體的性向，來確認自我的性別認同。且其中不乏情欲的書寫，包括男女之間的交歡或「挫折」，也包括男同志之間的性愛，彷彿作者藉探索身體與性別認同的書寫，暗喻著台灣人的政治認同是如此複雜而曲折。

〈詩人ê戀愛古〉從一個自稱詩人的主角「我」與一個「貓á」（民間對娼妓的別稱）的對話開始，而對話的內容是「我」在向這個「貓á」反駁一般大眾對於「詩人」的刻板印象。從未交過女朋友的「我」，回憶著那個差點就談戀愛的「**悲戀ê熱天**」，在前往高雄與出版社接洽詩集的事，先愛河邊小旅館裡休息，卻被「NECHIANG」（Neh-tsiàng，老鴇別稱／日語借詞）強行推

83 紀大偉於《同志文學史：台灣的發明》呼應張誦聖受布爾迪厄影響而長期推廣的場域論，以提定位同志文學乃作為一種「領域」（field）而非一種文類（genre）。同註80，頁37。

84 同註80，頁100-101。

銷，以及覺得自己真的愛上那娼妓時的情景。

詩人與娼妓在結束交易式的性愛之後，「tī兩個人攏無穿衫ê時」，詩人讀了一首關於「**性命kap肉體**」的詩給對方聽，娼妓竟多愁善感地哭了起來。於是，詩人將唸給娼妓的那首詩，從即將出版的詩集中抽掉。詩人自述：

> M̄是我無欲kap人分享hit種感覺，mā m̄是beh保存我初愛ê記tì，性命kap肉體ê詩m̄是用話語kap文字表達--e，i需要**汗水、thiòng kap目屎**。[85]

「我」因自認身為成年人，也需要「消tháu性ê問題」，卻主張「用買ê比拐ê khah道德」，即寧願與娼妓從事性交易，也不與未婚伴侶發生婚前性行為；或許是自己心理上的某種逃避。因此，或許是不願面對與娼妓之間竟有情感交流，也或者這樣的「**汗水、thiòng**（按：「暢」，愉悅）**kap目屎**」之中還缺少什麼，總之那首詩抽離詩集。也因此，當之後的約會對象願意以身相許時，卻總在詩人說出「原則」後，戀愛馬上無疾而終。

然而，後來在歐洲之旅時認識一個很照顧詩人的韓國男同志，詩人也曾想嚐試與對方發生關係，卻是沒有勇氣。而往後開展的，正是這個愛唱／研究台語歌的詩人，在自己的身體慾望、性傾向、愛情當中游移的經歷與心理狀態的流動。例如「**在室女V.S.倒陽漢**」一節當中，敘述到「我」幫助已和唱片公司簽約，不久之後將要發片的歌手音慈練唱，而在一次教唱的時間當中，音慈主動獻身，「我」也自己覺得「音慈應該算是我上kah意hit型--e」，卻沒想到「兩人tī地毯頂chhia-puah-péng一khùn，總是生理上就是反應bē起--來。」[86]在履次的「挫敗」經驗之後，「我ê苦悶已經幾ā個月--a，m̄-tiāⁿ生理上，我心理上ê ut-chut kám chiâⁿ實會得tháu放？」。[87]好友清慧為幫助「我」消除苦悶，而請友人方小姐來主邀「我」約會，但「Tī方小姐約我beh chhit-thô ê前

85 Babuja. A. Sidaia，〈詩人ê戀愛古〉(1)，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁12。粗體為筆者所加。

86 Babuja. A. Sidaia，〈詩人ê戀愛古〉(2)，《台文BONG報》2期（1996.11），頁15。

87 同註86，頁16。

一工，我訂一張機票，飛去KOREA，beh去chhōe hit個gay 」。[88]

「我」的苦悶到了極致，衝動之下的解決之道，是馬上訂機票去找那位在歐洲邂逅的韓國男同志——視異性戀為「罪惡」的畫家。然而，最終節的小標則是「**原罪ê情愛**」。小說中細緻地回憶被男同畫家親吻的片段，而此次來找他，卻似乎是自己也渴望受到同志「洗禮」的心情：

> 大部分ê時間，góan lóng tiām靜，看光景，想tāi-chì，想beh畫就畫，有時也tī月光ê海邊、樹林相攬相chim，i知影我m̄是gay，無招我做gay傳統ê MADE LOVE，tī ta-lian ê落葉頂，i用手，用嘴，用kui身軀ê溫柔deh安慰--我，i deh憐憫可憐迷失ê異教徒，i用寶血beh清洗我ê罪過，tī我ê身上滴聖水，kā我洗禮，我ê聖靈溢tī伊面--e ê時，i歡喜ê目屎也tī目kîⁿ閃sih。[89]

這段「洗禮」儀式，為一般基督徒認定同性戀是罪惡的判斷提出了反駁，其以「聖水」與「聖靈」比喻精液，而兩者之間的交流如此神聖。倒是，在漢城（今：首爾）停留一個月之後的「我」，回到台北之後，仍然苦悶著即便「Kap彼个gay做伙，有予我恢復性能力」，[90] 卻是在心理上仍無法接受自己可能的性向，而不願如在韓國時承認自己是「迷失ê異教徒」：

> 我高貴ê朋友，一個創造愛ê畫家，tī性命暗淡ê時，引chhōa我走chhōe光kap道路。再會，我ê愛人，我無法tō悔改認罪，接受同性愛ê洗禮，無siáⁿ-sì chiah著倒轉我ê母地，m̄-koh，我總bē tàng bē記得你閃sih ê珠淚。[91]

我覺得「無siáⁿ-sì（難為情）」地回到台灣，但心裡無法忘懷畫家的眼

88 同註86，頁16。
89 Babuja. A. Sidaia，〈詩人ê戀愛古〉(3)，《台文BONG報》3期（1996.12），頁11。
90 同註89，頁13。
91 同註89，頁11。「同性愛」：tông-sìng-ài，日語借詞（どうせいあい），同性戀、同性戀者。

淚，或許也可與小說前段娼妓的眼淚來對比。**「無法」面對異性的眼淚而抽出那首詩，相反地，「不願」面對同性的眼淚而選擇告別**。無法，是先天性的；不願，則是因為集體價值觀的壓力，而致其後天性的反抗。此後，「我」一直為了無法與異性完成性愛而相當苦悶。一段時日之後，「我」竟與年紀相仿但無血緣關係的日本繼母，以治療性能力之名，而久違地完成了異性間的性愛。

進一步而言，整篇小說藉由愛情、身體來辯證「性（生）命」的方向與意義。作品中的「我」，從完全不懷疑自己的性向，到為自己的身體定下原則，接著卻為無法因女性產生生理反應，而在身心靈都極度苦悶的狀況下，接受了「同性戀／愛」，甚至是不倫之愛的洗禮。

這樣一篇「探索自我性向」的同志小說，謂之情慾文學，亦無不可。陳明仁曾表示，情慾文學亦可謂文學發展的極致。[92] 而若藉陳芳明的說法，1990年代以降的後現代文學「走得最遠最深刻的題材，莫過於性別與情欲」，則〈詩人ê戀愛古〉，尤其光是語言的使用，就突破了「曾經有過的道德、法律、傳統禁忌」，且是應該「得到接納的議題」；描寫「性別與情欲」的片段也結合了哲學性的辯證。準此，這篇小說更沒有理由被排除於1990年代的台灣「後現代文學」的範疇，當然也不能排除於現當代的台灣重要小說之中。甚至可說，〈詩人ê戀愛古〉正是作為「後現代文學」的一環所產出的作品，而它也是台語文學當中，刻畫同志、情慾的代表之作。

綜言之，陳明仁在《BONG報》擔任總編輯期間，極力地投入台語文學的寫作。而他的作品當中，有幾個相當清晰的特色，包括在筆名與寫作內容都強調了平埔族的民族性格作為台灣人的特殊主體之面向，也因其「全數」地以庶民的「敘事方式」及口吻來書寫庶民的經歷與生命，而使其作品深刻地再現了不太被知識分子注目、蘊藏台灣民間，尤甚是庶民層級的底層文化，因此成就出台語文學所呈現的美感經驗，所不同於多數知識階級以華語寫作的文學風格。而自創刊號即連載的同志小說，不僅呼應了1990年代的後現代文學的關懷面向，也開創了台語現代文學的種種可能性。

92 楊斯顯，〈陳明仁台語小說中ê台灣人形象kap價值觀研究〉，頁173。

四、代結語：台語文學的書寫形貌與美學，以及未來的台灣文學（史）

本論文聚焦討論創刊於1996年的《台文BONG報》，其在創刊初始即延續1991年於洛杉磯創刊的《台文通訊》所提倡的台語文之普及化與標準化、落實了「漢羅合寫」的書寫文體，以及透過總編輯陳明仁所實踐的「台語文學化」工程之意義。《BONG報》的每月出刊與陳明仁的書寫不輟，不僅在短期內擴充了台語文學的散文、小說、劇本與較長篇的報導或論述等文類，特別是陳明仁的作品無論在內涵與關懷的面向，都讓台語的現代文學有了更寬廣的開展，內容方面也也更加具時代性、生活化與多元化。可以說，戰後「台語文學化」真正的進展，陳明仁與《BONG報》都扮演了相當重要的角色。

《BONG報》主要的文字書寫形式為「漢羅合寫」，此使寫作者不受漢字的侷限，能更自由地以道地的台語語法與詞彙來呈現之外，也促進了日後「台灣文學」對於「白話字文學」的認知與定位。本論文指出，《BONG報》以「漢羅合寫」之文體所落實的台語文學作品，促使（一）白話字文學更被納入台灣文學史觀；（二）無論是舊的「全羅」白話字文學作品，或者接下來開始被大量創作的「漢羅合寫」之台語文學作品，都宣告台灣文學的內涵將有大幅度的擴充或變質；（三）台灣文學的內涵主體，應是各族群以各自的母語來寫作的文學等觀點，更加被強調與重視。

本論文也以陳明仁的〈Lán-lâng〉、〈Āiⁿ -kíaⁿ Sīa Jit-thâu〉、〈大崙ê阿太kap砂鼈〉，或者〈Làu-sit孤飛〉、〈Làu-sit孤鳥〉等作品為例，指出這些作品重構了台灣人所不同於中國、漢民族的平埔族認同，且深化了以庶民觀點的寫作。甚且，如小說〈詩人ê戀愛古〉，就其形式與內容而言，都可視為1990年代台灣後現代文學的一環所產出的主題書寫。這些書寫，無論是文體的形貌與文學的內涵，都豐富了解嚴以降的台語文學，也打破更多讀者對於台語文學的侷限想像；且為1990年代以降走向「後現代文學」風格，或者2000年以後強調多元的「台灣文學」之語文的寫作形式、美感經驗，以及其他「母語文學」的書寫思考，帶來諸多刺激與改變。

尤其《台文BONG報》則在2012年正式與洛杉磯的《台文通訊》合併成

為《台文通訊BONG報》，它也持續影響著未來的台灣文學的發展與文學史的修正方向。也是從《BONG報》之後，台灣有更多的母語文學創作，在民間的力量加以集結之後，進而再催生了由官方出版的台語文學雜誌（如《臺江臺語文學》），這使得2010年代以後的台灣文學與台灣文學史書寫，更不能獨漏台語文學的存在與重要性。

2019年9月，第一部「和／日譯」的台語文學作品集《台湾語で歌え日本の歌》[93] 在日本出版，原作者即是陳明仁。日本作為台灣在政經或文化交流上是最重要的國際伙伴之外，就台灣文學的研究與討論而言，也是最興盛且正向的國際對話對象。因此，這是解嚴前後開展的台語文學運動以來，從台語詩的試作、台語文學的正當性之討論、台語文字的爭議、「有台語也有文學」的實踐至今，一個重要的里程碑。那麼，也期待這篇探討《台文BONG報》與陳明仁的小論，能提供本期學報之「想像2010年代台灣文學史」專輯，以及未來台灣文學史撰寫的一些參酌與補充意見。

93 陳明仁著，酒井亨監譯，《台湾語で歌え日本の歌》（日本東京：国書刊行会，2019.09）。

參考資料

一、專書

小川尚義主編，《台日大辭典》下（台北：臺灣總督府，1932.03）。

方耀乾，《台語文學的起源與發展》（台南：自費出版，2005.09）。

———，《台語文學史暨書目彙編》（台南：台灣文薈，2012.06）。

王育德著，近藤明理、近藤綾、中川仁編，《王育徳の台湾語講座》（日本東京：東方書店，2012.07）。

何義麟、陳世宏、楊允言主編，《越洋民主呼聲：舊金山灣區台灣之音手稿解讀》共三冊（台南：國立台灣歷史博物館，2020.10）。

吳長能，《台語文學論爭及其相關發展（1987-1996）》（新竹：時行台語文會，2012.03）。

呂興昌主編，《台語文學運動論文集》（台北：前衛出版社，1999.01）。

宋澤萊主編，《台語小說精選卷》（台北：前衛出版社，1998.10）。

———，《台灣文學三百年續集——文學四季變遷理論的再深化》（台北：前衛出版社，2018.03）。

李台元，《台灣原住民族語言的書面化歷程》（台北：政治大學出版社，2016.09）。

李靜玫，《《台灣文化》、《台灣新文化》、《新文化》雜誌研究——以新文化運動及台語文學、政治文學論述為探討主軸(1986.6-1990.12)》（台北：國立編譯館，2008.07）。

東方白，《雅語雅文　東方白台語文選》（台北：前衛出版社，1995.04）。

林央敏主編，《語言文化與民族國家》（台北：前衛出版社，1998.10）。

———主編，《台語詩一甲子》（台北：前衛出版社，1998.10）。

———主編，《台語散文一紀年》（台北：前衛出版社，1998.10）。

邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版公司，2003.09）。

施俊州，《台語文學導論》（台南：國立台灣文學館，2012.12）。

紀大偉，《同志文學史：台灣的發明》（台北：聯經出版公司，2017.01）。

清文，《虱目仔ê滋味》（台北：李江却台語文教基金會，2006.06）。

陳明仁，《走找流浪的台灣》（台北：前衛出版社，1992.05）。

———，《流浪記事》（台北：台笠出版社，1995.06）。

——— 著，酒井亨監譯，《台湾語で歌え日本の歌》（日本東京：国書刊行会，2019.09）。
陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2011.11）。
陳雷，《陳雷台語文學選》（台南：金安出版社，2008.06）。
黃勁連，《黃勁連台語文學選》（台南：金安出版社，2002.02）。
———編，《台譯千家詩》（台北：台笠出版社，1994.08）。
———編，《台譯唐詩三百首》（台北：台笠出版社，1995.03）。
———編，《台灣國風》（台北：台語文摘雜誌社，1995.03）。
———編，《增廣昔時賢文》（台北：吳氏總經銷，1996.04）。
———編，《台灣囡仔歌一百首》（台北：台語文摘雜誌社，1996.11）。
———編，《台灣褒歌》上、下（台南：台南縣立文化中心，1997.12）。
楊允言、張學謙、呂美親主編，《台語文運動訪談暨史料彙編》（台北：國史館，2008.03）。
楊傑銘主編，《尋蹤：走讀彰化文學故事》（彰化：彰化縣文化局，2018.09）。
廖瑞銘編，《愛・疼・惜——2008台語文學展專輯》（台南：國立台灣文學館，2008.09）。
——— ，《舌尖與筆尖：台灣母語文學的發展》（台南：國立台灣文學館，2013.10）。
潘英，《台灣平埔族史》（台北：南天書局，1996.06）。
鄭良偉，《走向標準化的台灣話文》（台北：自立晚報文化出版部，1989.02）。
———編，《台語詩六家選》（台北：前衛出版社，1990.05）。
學生台灣語文促進會編，《台語這條路——台文工作者訪談錄》（台北：台笠出版社，1995.02）。

二、論文

（一）期刊論文

〈語文動態〉，《台文通訊》創刊號（1991.07），頁8。
〈客家台語廣播節目〉，《台文通訊》4期（1991.10），頁5。
〈語文動態〉，《台文通訊》創刊號（1991.07），頁8。
王聰威，〈歡迎您告訴我們，我們錯過了誰？〉，《聯合文學》434期（2020.12），

頁15。

向陽，〈新世紀・新世代・新輿圖——「21世紀上升星座」專題觀察〉，《文訊》422期（2020.12），頁32-33。

朱真一，〈朱真一來函〉，《台文通訊》8期（1992.02），頁8。

呂興昌，〈母語書寫的正常化——白話字文學在台灣文學史上的定位〉，《鹽分地帶文學》22期（2009.06），頁176-204。

林文德（東方白），〈《台語信箱》浪淘沙作者東方白先生來函〉，《台文通訊》2期（1991.08），頁5。

洪麗完，〈大社聚落的形成與變遷（1715-1945）：兼論外來文化對岸裡大社的影響〉，《台灣史研究》3卷1期（1996.06），頁31-96。

陳明仁，〈按蕃藷詩刊、台文通訊到台語文學有聲叢刊〉，《蕃薯詩刊》6期（1994.08），頁31-36。

———，〈講一寡台語文學ê問題〉，《台文通訊》9期（1992.03），頁2。

無署名（陳明仁），〈BONG報〉，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁2。

無署名（鄭良光），〈台語信箱　致北美台灣客家公共事務會〉，《台文通訊》8期（1992.02），頁7-8。

黃智慧，〈台灣的日本觀解析（1987-）：族群與歷史交錯下的複雜系統現象〉，《思想》14期（2010.01），頁76-79。

詹素娟，〈族群歷史研究的「常」與「變」——以平埔族研究為中心〉，《新史學》6卷4期（1995.12），頁127-153。

編委會（陳明仁），〈台文BONG報出世〉，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁2。

鄭良光，〈發刊辭　按會徽講起〉，《台文通訊》創刊號（1991.07），頁1。

羅文傑（鄭良光），〈台灣文學ê盲點〉，《台文通訊》13期（1992.10），頁1。

羅日昌（鄭良光），〈「可愛ê仇人」、女性ê命運及其他〉，《台文通訊》12期（1992.06），頁2-3。

A-jîn，〈Lán-lâng〉，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁3。

Asia Jilimpo，〈大崙ê阿太kap砂鼈〉，《台文BONG報》28期（1999.01），頁4-6。

Babuja. A. Sidaia，〈詩人ê戀愛古〉(1)，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁11-16。

———，〈詩人ê戀愛古〉(2)，《台文BONG報》2期（1996.11），頁11-16。

——，〈詩人ê戀愛古〉(3)，《台文BONG報》3期（1996.12），頁11-16。

——，〈Làu-si̍t孤飛〉，《台文BONG報》27期（1998.12），頁10-12。

——，〈Làu-si̍t孤鳥〉，《台文BONG報》28期（1999.01），頁10-12。

Silaia，〈Āiⁿ-kíaⁿ Sīa Ji̍t-thâu〉，《台文BONG報》創刊號（1996.10），頁3。

（二）學位論文

陳豐惠，〈李江却台語文教基金會kap台灣母語復振運動〉（台北：台灣師範大學台灣語文學系碩士論文，2012）。

楊斯顯，〈陳明仁台語小說中ê台灣人形象kap價值觀研究〉（台中：靜宜大學中國文學所碩士論文，2005）。

鍾幼蘭，〈族群、歷史與意義──以大社巴宰族裔的個案研究為例〉（新竹：清華大學社會人類學研究所碩士論文，1995）。

三、報紙文章

羅遠整理，〈我還夢想──專訪第八屆賴和文學獎得主路寒袖〉，《民眾日報》1999.05.24。

四、電子媒體

台灣文學館，「講咱ê 故事：白話・字・文學」特展，展出期間：2015.08.18-2016.01.06。（來源：https://event.culture.tw/NMTL/portal/Registration/C0103MAction?useLanguage=tw&actId=50022&request_locale=tw，檢索日期：2020.09.01）。

教育部台灣閩南語常用詞辭典。（來源：https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/result_detail.jsp?n_no=9999&curpage=1&sample=%E4%BB%94&radiobutton=1&querytarget=1&limit=100000&pagenum=1&rowcount=931，檢索日期：2020.09.18）。