

# 有臺語，沒文學？

## 白話字文學的藝術性問題

文——施俊州 作家 攝影——覃子君

本文不打算就白話字文學的藝術性做經驗性歸納，只想在方法上，至少是態度上，提個建議：我們應該怎麼善待臺灣的白話字文學。

臺語文學「好」在哪裡？這個問題，一直以來，是臺語文學界（臺文界）的「心病」；臺語論者頻頻「攬鏡自照」，於是成了當代一個顯而易見的文化症候，透露著臺語作家集體心理的防衛機轉。說個大白話，臺文界頻頻正向自我品評，試圖在充滿異樣眼光的文壇建構自己的典律，某種程度是被逼的。

「有臺語無文學」的論述，就是眾多反論述（counter-discourse）最風行的一個。如此惡評，說來自華文界。這個講法，除了驗證當代臺灣文學的社群分界，並不能進一步給予更多更細緻、更具啟發性的社會學想像與知識。於是要點明，如此惡評、反論述，其實出自臺灣文學論者（獨派概念，或者說「本土派」）。這樣的論述「謠言」，甚至吹進臺文界內部、成了內部分化的因素，在在應合筆者撰寫本文的背景觀點——社會學典範，權力論（衝突論）；而衝突，通常因位置的鄰近（大家本來是自己人）。

也就是說，反論述來自各個差異範疇的衝突，是詮釋權爭奪的表徵。當臺語文學運動形成（島內：1986/1989-，筆者稱「運動期」）、逐漸成為熱學（不稱「顯學」），首當其衝的是跨華語作

家，再來才是白話字文學。

本文不打算就白話字文學的藝術性做經驗性歸納，只想在方法上，至少是態度上，提個建議：我們應該怎麼善待臺灣的白話字文學。

### 惡評的對象：跨華語作家

1992年，呂正惠在《台灣社會研究季刊》第12期（5月：65-84），發表一篇論文〈從方言與普通話的辯證關係看台灣文學的語言問題〉<sup>1</sup>：

有一些人熱心提倡「台語文學」，在情理上是可以理解的。他們也許以為，他們提倡「台語文學」是因為他們支持台灣獨立，或者因為國民黨長期壓制方言。這些理由都不能說錯，但是，我相信，他們應用起普通話來有相當大的困難，也是一個不可忽視的原因。他們當然不會承認這一點，甚至根本沒有「意識」到這一點，但我相信，可以用這種「半潛意識」的心理原因來解釋他們的行為。（83）

呂教授發表論文的當頭，鄭洪筆戰（1989）和兩波臺語文學論戰（1989/1991）剛過，邱、廖針

1. 這篇論文，後來改題，收入呂教授的著作：《戰後台灣文學經驗》（臺北：新地文學，1995.07），95-121。為了提示發言時間，引刊物版。

鋒相對所引發的「後殖民論戰」方興，可說是臺語文成為文壇熱點議題的時候。其間，最有代表性的一本臺語書，是黃勁連編輯、鄭良偉編注的《台語詩六家選》（臺北：前衛，1990.05；1992.05二刷），收錄林宗源、黃勁連、黃樹根、宋澤萊、向陽、林央敏六人詩作；六家無獨有偶全是跨華語作家。鄭良偉寫〈編注序言〉，未提起「跨華語作家」的稱號，但帶出了此稱號的概念內涵：「Chit 幾ê 詩人 lóng bat 寫中文詩，但是 lóng 無像 in ê 台語詩有 hiah-nih 廣闊 ê 回應」；「各人 ê 詩作，差不多 lóng 是全部用漢字寫，編者根據每位詩人 ê 意思，一律 ká 改做漢羅合用文」。（1990/1992：10、14）

呂教授指稱：「有一些人」熱心提倡臺語文；「『他們』應用起普通話來有相當大的困難。」試圖解釋臺語文運動的成因，非必然針對跨華語作家，也未必就暗示這些「跨語」的新興詩人原是二、三流的華語作家；字裡行間，不忘推崇「民間語言」，自非「有臺語沒文學」的意思。然而，揆諸當時出過臺語別集又不具相當華語創作經驗的作家，僅黃元興一人，呂教授的言論針對性還是相當高。

因此，筆者大膽推定：出現於1990年代的「有臺語沒文學」論述，其對象主要就是這批在臺文界領袖群倫的「跨華語作家」。

另有旁證幾件，供有心人參考：

A) 1990年6月1號，李瑞騰在自己編的《台灣文學觀察雜誌》創刊號，發表〈閩南方言在台灣文學作品中的運用〉；言及他知道的臺語作家11位（不分文類）：「向陽、宋澤萊、林央敏、林雙不、林宗源、林錦賢、洪惟仁、許水綠、許極燉、



黃勁連編輯、鄭良偉編注的《台語詩六家選》，收錄林宗源、黃勁連、黃樹根、宋澤萊、向陽、林央敏六人詩作。（覃子君翻拍）

黃勁連、鄭良偉等。」（100）「許水綠」是胡民祥的筆名，編過臺灣文學研究論文精選集《先人之血·土地之花》（臺北：前衛，1989.08.20）；在海外發表華語文章無數。因此，除了林錦賢，概是具備相當寫作經驗的跨語作家。

經過十幾二十年，李瑞騰所代表的主流視野，恐怕變化不大——目光依舊放在跨華語作家身上。2011年8月間，李瑞騰以臺灣文學館館長的身分到海翁臺灣文學營（第7屆）授課；講題〈打造台語文的新世界〉，筆者剛好在場，是一例。

B) 林于弘，《台灣新詩分類學》（臺北：鷹漢文化，2004.06；2000年博士論文改訂本），第八章第一節〈母語詩的發聲與堅持：河洛之音——台語詩〉。好處在揄揚大家耳熟能詳的詩人之外，也提及幾位相對不為人知的作家：杜十三、黃明峯、劉輝雄、許悔之、陳謙、吳錫和等；行文充滿善意、期許，以「藝術性」作結，一如李瑞騰，欲言又止。兩位的言論，同樣侷限在「跨華語作家論」

的視野；既非「有臺語無文學」的論述之流，倒是主流論述缺乏跨語作家論以外眼界的證據。

C) 1998年6月，《台灣詩學季刊》23期（社長李瑞騰、主編蕭蕭）出「台語詩創作與評論」專題，收向陽、路寒袖、路痕、黃明峯、蘇紹連、鯨向海6個人的18首詩，以及白靈的散文詩1首。此外，陳國鈞翻譯鄭愁予、林冷的華語詩；黃婉儀等4人寫評，除了「改錯字」，評價相當高。李瑞騰寫〈前言〉，對臺語「文字化」的提案（臺語文學創作），態度相當正面，更積極期待：「詩還得是好詩，不能寫來寫去都像謠諺，甚至是打油詩。」

「『台語詩』在今日的台灣，似還停留在『達』的層次，我們希望它能向『雅』邁進。」（6）求好求「雅」的用心，筆者還是肯定的。

幾位詩人的作品，確實異於一般臺語詩，想必是編者求「好」求「雅」的範例，像鯨向海於專題中發表〈蹺腳捻嘴鬚〉，出之諺語拼貼的「手路」，更是進口、移植主流文壇的當紅美學。再舉一例：蘇紹連難得在臺語刊物《台文通訊》52期（1998.05.01）發表一首60行的〈Kap一座詩人銅像相拄〉，形而上地思考詩人於時間洪流的「歷史」定位與超乎時間外的藝術家本分，更是一般臺語詩所無的取材。

這些偶一為之的臺語詩人<sup>2</sup>，彷彿用作品在向誰「宣勢」：

臺語詩要這樣寫！這才是詩！



蘇紹連在《台文通訊》52期（1998.05.01）發表〈Kap一座詩人銅像相拄〉，形而上地思考詩人於時間洪流的「歷史」定位與超乎時間外的藝術家本分，更是一般臺語詩所無的取材。

## 美學意識形態：有關白話字文學的負評

什麼是「詩」？筆者曾隨手拿了《三六九小報》上的「新聲律啟蒙」詩作（分行，有的還以臺語從之），問一位資深華語詩人：「這是詩嗎？」他不假思索否絕了。

詩不詩的，並未成為深論的話題。我完全理解一位本土派詩人，長期浸淫在戰後現代詩傳統的詩觀，同理同情。就好像我也能「欣賞」綠珊莊主（許丙丁）饒有臺語詩意味的〈新聲律啟蒙：用麻雀成語〉（1930.10.03，《三六九小報》8：4），或者子曰店主近乎打油的〈新聲律啟蒙〉臺語詩（《三六九小報》各期），同情同理。

2. 當然不能一概而論，後效可觀。像黃明峯（1975-），最近就出了一本臺語詩集《色水·影影·落山風的聲》（屏東市：屏東縣政府，2014.12）。

不論統獨，大家都能讀出〈覺悟下的犧牲〉（1925）、〈流離曲〉（1930）、〈南島哀歌〉（1931）的好乃至「偉大」，賴和更具形式巧思的〈飼狗領下的銅牌〉（c.1923）為什麼卻少見評？我們把歷史，把我們對歷史事件的認知、感情讀進這四首詩，為什麼就沒注意到〈飼狗〉的「形式美學」超乎其他3首？在這個意義上，我們不是形式主義者。

社會性的外緣取徑，把社會脈絡、讀者拉進來。但是在批評實踐上，這樣的批評取徑通常訴諸文本兼顧的方法。文本的形式分析，遠在文學生產場域熟黃（自律自足）之後成了主導的批評路數。外緣是理所當然的閱讀脈絡，一變為存而不論，再變為「無所在」；批評主體身在水中不知「福」，竟忘了形式美某種程度是約定成俗的，是相對而非絕對。成規（conventions）由文學社群共享，是社群內部心照不宣的契約，即美學標準背後社會關係的反映。忘了這個，就是美學意識形態，是拜物（fetishism）。

社會學家 Pierre Bourdieu 就是從 Marx 的價值理論擴充解釋「語言拜物」（linguistic fetishism）<sup>3</sup>：語言拜物，或者合法性語言（legitimate language）的拜物論述，簡單說就是把語言本身相對、武斷（約定成俗）的形式特徵絕對化的一種「語言學」。這種語言論述，往往將語言形式區分的特性視為理所當然（natural），疏忽人賦予語言或語言的合法性使用（特權）以某種「價值」的社會性與社會關係。除了這種語言形式拜物，Bourdieu 還提到一種語言論述盲點，稱「學術的相對主義」（scholarly relativism）。這種語言論述，雖然也知道也承認語言形式的武斷性，卻看不清一個事

實：在語言使用的過程，語言的合法性／正當性（legitimacy）是透過主導性語言使用的相對化、武斷性認可做成的。

批評白話字文學有臺語沒文學的權柄（privilege/legitimacy），從何而來？華文界！臺語作家進口華文界當紅或落後的文評標準，回到臺文界「驕其妻妾」。（就當筆者膽小畏勢、怕難，或就事論事，姑隱其名，也將有關白話字文學近乎「惡」語的負評，隱而不發，不在此舉例。）筆者看到論者對西方理論不明究理的「挪用」，將「真實作者」、「隱藏讀者」（implied author）、敘述者混為一談，並訴諸兩種批評觀點，將白話字文學或漢羅合用文（筆者稱白話字「世俗化」的產物、繼承）評為劣等、「習作」：

1）修辭觀點。論者認為，這些作品、作家缺乏起碼的修辭能力（意願）與意象經營，文句「淺白」、口語、「美感成分」低，一如通俗文類、民間文學的「講古傳統」。

2）現代小說的敘述美學：現代小說的敘述特點，在於主觀敘述強過客觀敘述，亦即現代主義的敘述美學主導。因此，論者亟力責成寫實的臺語小說以心理描寫（涉入人物內心的敘述）為主導。前項修辭論，似乎帶出書面語、口語之間張力的問題；其實，更核心的，應該連著第二點一起看：以隱喻表義為主導的現代主義，如何同借喻（metonymy）主導表義（signify）、敘述的寫實主義爭勝、媲美的困境。

論者為「德」（學術）不足之處，還在於明明只參考呂興昌的論文——〈白話字中的台灣文學資料〉（1994.12；1995.04，南市府版《台灣詩人研究論文集》：435-62），並據此勾勒白話字文學



「史」；明明只看金安版的漢羅改寫文<sup>4</sup>，卻大膽品評鄭溪泮、賴仁聲，概括數數倍於兩位「代表性作家」作品量的白話字小說。不讀原典，是史料不足的錯，非就美學論美學的「理性」姿態，更不是美學拜物。

### 藝術性：不得已的觀點

Lán teh 讀 i ê 見證 ê 時，請 lán kap i sa<sup>n</sup>-kap tī goán 澎湖 ê 款式；nā i beh 坐船 ê 時，船 teh 搖，請 lín iā kap hit 隻船搖起搖落；經驗 tiòh goán 澎湖 ê 滋味。

——1968.12.17，盧恩惠，〈介紹ê話〉

盧恩惠（1925-），牧師，是白話字作家盧賞（1896-1963，也是牧師）的長子；最近才跟阿姊盧錫金編寫外公的傳記《盡忠傳家：許朝長老故事館》（臺南：盧恩惠發行、天恩出版社亞洲總經銷，2015.06.16）——當然是華文！打從1969年12月，《台灣教會公報》1051號以華語版「復刊」，白話字的時代結束、走向「世俗化」——開啟海外「漢羅lām寫」的臺語文運動，白話字著作華譯出版的現象層出不窮，曾秀鳳（1906-1993）、李幫助（1909-1998）、廖得（1889-1975）、許有才（1905-1984）……都是例子；更年輕的廖瑞女（1935-）、丁榮林（1936-），所謂白話字「末代

作家」、小說家，更早雙語兩棲了。

盧恩惠，也早早跨「語」，未見白話字著作出版，不過寫過白話字，是白話字作家。引文見：高忠福（1946-），《Tòe Tsú ê Lâng Ū Hēng-hok: Bông-jîn Kiàn-chèng-chip》（跟隨主的人有福氣：盲人見證集；1968.12初版；2006.05教會公報出版社復刻），是一篇序文。筆者曾引過這一段<sup>5</sup>，為了證明：先入為主的文類觀念，常常限定讀者對文本的美學感知。美感是脈絡性的；客觀的「藝術性」甚至是幻覺。建立在這個理論定見上，我們才去肯定藝術性、操作藝術性，利益創作。所謂藝術，非藝術，是名藝術！

在此重新引這一段，論述策略從揭露死板的文類概念盲點，轉向一種懇求、一次友善的邀請（非命令）：「請 lín sa<sup>n</sup>-kap tī goán 澎湖 ê 款式。」「請 lín iā kap goán chit 隻船搖起搖落，經驗 goán 澎湖 ê 滋味。」Hó-sim hó-hēng，諸位讀者大德，請大家跟著我們，試著用我們毫不起眼甚至被你們輕看的「美感」，體會被你們視而不見的臺語文學。誠摯邀請大家，歡迎大家進入臺語文學的另一款風貌——白話字的文學世界。

站在「阮／咱」（goán／lán）友善辯證的視角，「阮」和「恁」（goán hām lín）可以是充分溝通的開放性關係。前提：你們（lín／恁）要承認，白話字文學是一個不同的世界，就好像寫〈假

3. Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power* (Cambridge: Harvard UP, 2001), 6th printing, 52-53.

4. 指開朗雜誌事業公司（金安文教機構附屬出版社）出版的幾本書；李勤岸譯註、漢羅改寫（漢羅、全羅對照）：鄭溪泮，《出死線》（2009.12）；賴仁聲，《Án娘ê目屎》（2009.12）、《疼你贏過通世間》（2009.12）、《可愛ê仇人》（2012.07）、《刺仔內ê百合花》（2012.07）。

5. 施俊州，〈賴和淹--死：編台語作家著作目錄ê文學史想像〉，《台灣文藝》1（2013.10.19）：11-20。

黎婆)<sup>6</sup>的鍾理和一樣：假黎婆（原住民奶奶，細姨阿媽），有一次，為了找牛，帶非親生孫子小狗古（阿和）入山，越過「番界」，登上山巔，指著北方一處山坳，說那是她娘家。阿媽低吟著「番曲」，「越唱越高」，「散發出只屬於她個人的一種氣體」。此時，小狗古「卻感到一種迷惶，一種困擾，我好像覺得這已不是我那原來的可親可愛的奶奶了。」「這意識使我難過」，直到撲倒在阿媽懷裡，激動喊著：「奶奶不要唱歌！奶奶不要唱歌！」阿媽，不要再唱了！（86-88）

原住民，另外一個世界！面對另外一個世界，面對陌生的文本（alien text，異類文學），通常是恐懼與無來由的驕矜；要先發現、「承認」，才能開啟全新的閱讀。這不是筆者獨創的主張。美國馬派學者Fredric Jameson，在〈跨國資本主義時代的第三世界文學〉<sup>7</sup>說到（66、69）：站在「我們」與異類文本之間的，是大寫的閱讀他者（the Other reader，異類文本的理想讀者、隱藏讀者）；主導西方文論的現代主義、寫實主義二元觀（Freud vs. Marx），在經驗上，並不能完全有效詮釋第三世界文學；表面看來，那些單單帶著個人本能趨力（libidinal dynamic）的文本，在第三世界文學，往往投射一種集體的社會性、政治性意涵，Jameson稱「民族寓言」（national allegories）。

這樣說，並不是要大家拿民族寓言來看白話字文學，只要承認：那是「另外一個世界」，就好像其他漢字臺文，或者原住民文學，客家、客語文學，即便出之中文。不然，行行好，莫說三

道四。做個臺灣文學教授，怎好說：「你們寫那些，沒人看得懂啦！」「人家原住民、客家人多（都）寫中文，你們為什麼堅持寫臺語?!」指導研究生，怎的就明示暗指：臺語文學還不夠，還不到寫成博士論文？就算不是謊言，「有臺語沒文學」不也是一個文學現象，值得做理論探究？臺語文學正走在二三十年前「臺灣文學」的老路，不自覺、有系統地被貧困的學術權威「議題設定」、排除（exclude），或丑式登臺。

2011年11月，國立臺灣文學館出版蔣為文編的《台語白話字文學選集》5本，比較全面地理解超過百年（-1969）的「白話字時代」。不也是教臺灣文學的教授，馬上驕（嬌）不可抑地宣稱，彷彿鬆了一口氣：「不是說會改寫臺灣文學史嗎？怎麼都是一些小品小文！」白話字時代縱使超過百年，遺產超出現有學術眼光——2000年代，教會公報社、歷史委員會等教會系統進行幾波復刻運動，呂興昌、楊允言、李勤岸、廖瑞銘諸位臺語學者建置了幾檔白話字文學數位典藏，還貼心改成漢羅文，大大提高珍版全羅文的近用性（accessibility）。但我們要問：作品再多，如何？作品再好，又如何？

藝術性因此是個假議題，不得不的觀點：臺語文學與華語文學還在「衝突」中，還在社會「權力」關係的網絡裡，不是「功能」（e.g.制度）分工，寫得再好也沒用。

以偏概全，不知為知，是出自權力位置的人文貧困，跟好不好沒關係。☒

——2015.07.09

6. 張良澤編，《鍾理和全集3：雨》（臺北：遠景，1984.03, 5P），77-90。

7. Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism," in *Social Text*, no.15 (autumn, 1986), pp.65-88.