

# 文學的母語與母語的文學

## 關於本土母語文學常設展的隨想

文／姚榮松 國立台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所教授

現階段台灣母語文學的進展，是長期母語運動的小成。「台語」包括閩、客、原住民語的口語表述，從九〇年代末期，隨著台文系所的成立，台語寫作已走入學院內。台語文學的創作量正快速成長，形塑各種文體，也產生了各種年度獎項的得主。好的「母語文學」作品累積，成為母語人的閱讀寵兒，如影隨形地走入教室，走入家庭，走入圖書館，形成了非比尋常的「傳播」，創造「文學的母語」氛圍。

### 一、永遠的母語發聲？

有了台灣文學館之後，文學與母語的主題，也進入了「常設展」的期程（2010.4.24~2015.4.23），幾天前，在師大夜市亮麗的「政大書城」門口順手捻得「台灣本土母語文學常設展」的DM，有別於「海翁台語文學」那個熟悉的Logo（噴水的背脊長出綠樹），海報的主視覺「海馬親子圖」，象徵多彩豐富且代代傳承的台灣本土母語文學。海翁的沉穩與小海馬的騰躍，對照起來，動感十足，似又象徵母語文學的航程，已有一陣子，要不是急著翻閱卸職前的鄭館長在通訊26期的那篇告白，我這位不常發聲的母語教學者，幾乎忘了遙處南方的文學館行動，反而欣見穿越林間聽海音可以跨南而北上，紀州庵隱然成了北方的分館，否則即使是「常設展」，永遠在南方的「1F展示室D」，到底能讓多少母語教師徘徊其前，就成本效益言，常設不如巡迴展，這是第一層思維，遙遠北市（母語環境較差的大都會）教師的發聲。

我的第二層思維是母語文學究竟是靜態的作品還是動態的聲源，作為「文學」當然不會拘於一種形式，如果一種「常設展」仍然不出於作家的書籍、手稿和看版說明，那樣的母語文學展其實是無法發聲的，母語文學之流於小眾傳播，除了鄭前館長慨歎那些歷史的、政治的、生態的原因之外，還有許多技術層面的失衡，例如：母語文學的傳播是否像「海馬親子圖」那樣進入家庭閱讀或親子說故事的場景，如果不能，再多的母語教師，再多的教材，再多的台灣語文學系所，卻無法改變鄭前館長的慨歎。更重要的是母語文學的典範在哪裏？一堆堆的文學獎，就能堆出台語文學的經典嗎？我們有國家級的台語文學期刊，可以篩選出一流的母語文學作品，成為國人閱讀的指標？還是永遠停留在少數讀者的小眾格局的民間刊物，隨時需要用捐款維持發行的台語文學小報，我們的母語作家並沒有哀聲歎氣，有幾份小眾傳播似乎也飽和了。

## 二、文學的母語與母語的文學

這個標題是套用五四白話文學運動時期的一句標語，即「文學的國語與國語的文學」，文學指當時訴求的白話文，國語指白話文所依據的大眾語，當時是以北京話音系為依據的共同語。白話文學之所以成功是這種言文一致所創造的新語體、新文學典範，因此白話文學運動同時是一種國語文學運動。寫出來的白話才不會是土腔的北京口語文學，而是活躍在大眾口語中的白話文。同時又不能遠離標準語而帶有其他方言色彩，這就是「文學的國語」；普通話，大眾語反過來以書面的「國語文學」為制約，這樣的白話文新語體就有了共識。

台灣本土母語文學，本有民間敘事性的口傳文學的傳統，我們可以撇開四百年前明清地方戲曲的泉、潮戲文中的古閩南口語不談，百餘年前閩南地區流行的歌仔冊，正是民間口語文學的正宗，這種混雜歌謠與民間口語的文學形式，同時也保存在閩南民間流傳的泉州傳統戲（如梨園戲、上路戲、下南戲）、歌仔戲、布袋戲與傀儡戲（皮影戲）等口傳的手寫戲文之中，這些傳統形式只是醞釀當代台語文學傳統的文學素材，並不具有現代文學的形式。

葉石濤（1987:21）指出：「中國近代文學是以1917年的文學革命為起點而逐漸形成的。」在某個意義上，臺灣的白話文運動便是在大陸五四運動的刺激下開展的，初期是以1920年在東京的臺灣留學生以蔡培火為發行人刊行的中、日文並用的綜合雜誌《台灣青年》為基地，隨著新文學的發軔，第一波台灣文學本土化的「台灣話文」運動或稱鄉土文學，由鄭坤五、黃石輝、郭秋生等人提出，可作為台語文學的起點。不過稍早蔡培火為首的基督教友即主張用羅馬字書寫台灣口語。由於傳教士的白話字實踐，要比較早，因此，1925-1926年間已出現白話字的長篇小說，即賴仁聲的《Án 娘ê 目屎》（1925年屏東醒世社，2009年李勤岸譯注，海翁文庫漢羅版）及鄭溪洋《出死線》（1926年屏東醒世社，2009年李勤岸譯注，海翁文庫漢羅版），視為「台語文學的早春」，可以說是教友無心插柳之結果，但是也說明作為台語寫作工具，白話字有其優越的地方，但是作為文學書面語，畢竟和台灣新文學的運動，無法接軌，日治時期新文學作家是在漢字的土壤中開展對言文一致認知的「台語話文」的建設。儘管如此，我們對於台語文學的初期的兩種形式，應是持取開闊的心胸，承認在特定的時空，白話字的實驗，其實彌補了台語文學的空檔，可惜這些作品也是八〇年代以後才逐漸受到重視。這不得不歸功於鄭良偉教授，他在1992年首度改寫賴仁聲《可愛ê 仇人》（自立晚報社文化出版部）為漢羅版作為教材，才引起世人注意到「白話字」的文學淵源。

從兩次鄉土文學運動所留下的鄉土文學作品，基本上沒有擺脫新文學的白話文傳統，作為純粹的「母語文學」，在形式和實質上均有欠缺。有人認為用教會羅馬字（白話字）書寫的白話文學作品，才是台語文學的源頭，至少可以從前述兩部純粹的白話字的小說算

起，在文本發生學上說得過去；但是作為台灣新文學的源頭，便是格格不入，這畢竟屬於辯證的文學史問題，我們暫且不細論。

我們必須回到標題「文學的母語」與「母語的文學」這兩名詞，個人思維的第一層是作為口傳文學的傳統，所有神話、故事、歌謠，其中具有的文學性是全民口耳傳播的結晶，所以通常是民間的文學瑰寶，至於創作的文學，卻必須以閱讀為試金石，讀者才是決定其文學性的關鍵。其次，必須有文評家的分析，才能讓讀者看到作品的勝處，但目前台語文學的作品，卻缺少這個流程。因此，人們在創作言文一致的母語文學時，當然就不能忽略文學的形式與實質。形式上，包括語言的流暢度，傳意的信度及所有的美文的條件，諸如節奏、修辭。在實質上，即是言之有物，更重要的是作品所流露的真情與善意。好的作品，不管用哪一種語言形式，均能達到發聾振聵，滌盪人心之效果。我們放眼今天母語文學的作品，除了「詩作」有較多的形式經營和變化外，其他文類，相對缺乏進行語言質性的批評，許多的作品選，並沒有選文者的評審意見，作品具有怎樣的文學性，如人飲水，永遠只能自知。我們處在這個多語的社會，同類作品，如果用大家熟悉的共通語來寫作，也能達到相同的效果，我們不禁要懷疑，用台語寫作的優勢在哪裡？在「詩」的表現上，讀者明顯感受到兩種語言的差異，但是其他的文類，相對地難以突出效果，除非讀者具有老祖母的語言背景。

好的「母語文學」作品累積，成為母語人的閱讀寵兒，如影隨形地走入教室，走入家庭，走入圖書館，形成了非比尋常的「傳播」，它就可以改善母語教學環境，使母語人能出口成章，不再捉襟見肘，對答者就能同語相應、同氣相求，即是創造了「文學的母語」氛圍，沒有人忌諱在辦公室講母語，或在課堂上進行雙語轉換的語言統整，沒有學生覺得不能適應，因為母語不再粗糙，同樣是有水準的教學語言。現在的情況是，教室普遍缺乏本土母語的素養，教師眼光只停留在母語教科書的「手冊」，忘了可以在母語文學作品集，找到無盡的語料資源。

### 三、構造母語與「後白話」新論

不瞞您說，寫本文的主要起點閱讀，是台灣文學館通訊22~26期，以及另外一本山西教育出版社的《母語與寫作》（1999.3）及兩本天津人民出版社的中譯本法國大學128叢書《文本發生學》、《互文性研究》，我有個直覺：這三本書可以重新構建我對「文學與母語」這類課題的基本思考。《母語與寫作》是收在「九十年代文學觀察叢書」系列的一個小冊子，內容分上下兩篇，上篇：構造「母語」，下篇：勘定「寫作」。作者給「構造母語」下了三個標題：一表達的新策略，二漢語的詩性，三後白話。明明就是當代漢語文學的一點微觀討論，何以要套上「母語」這麼大的帽子？我在這套叢書的總序中看到主編

楊匡漢指出：九〇年代的「中國文學風景線上」有十大景點，其中的第九點，就是母語思維與寫作。作者的說明只有十六行，卻也引人入勝，就讓我從「構造母語」這一詞說起。

中國人心目中的母語只有「漢語」或者「非漢語」，後者指少數民族語言，我們從該書作者筆下，找不到一絲絲「母親講的語言」（mother tongue）這樣的信息，簡單地說，漢籍作家心目中的母語只有一種，就是Chinese，理由很簡單，漢語的文學作品是就漢字寫成的文本，因為找不到第二種我手寫我口的「文本」，所以母語的文本也就是充斥在大小圖書市場的漢文小說、散文、詩……，《母語與寫作》是要處理作家通過筆端創作出漢文文學的運思過程，所以當然要從表達策略、漢語的詩性以及五四以來白話文以外的「後白話」來立論。

我猜想「後白話」一詞隱然有一些新意，但是「後」這個前綴用得很廣，「後白話」與「後現代」不一定同質，因為五四以來的白話文經過近百年的「揉、擀、晾、盤、炸」（借用一種「尹府麵」的製作流程）種種淬煉，肯定走到非常多元的面向，作為一個當代文評家究竟如何定義前期白話或後期白話，然後再跳出舊白話、新白話，折射出一個「後白話」的新概念。我本來很擔心作者受樂提供的謎底太庸俗，以致不想急就章地讀下去，但一打開論述，赫然看到「本土文化」當頭，不免有些欣喜。作者開宗明義說：

“本土文化”批評在對“母語”現代歷史的編碼過程中，也曾對漢語的“本土特性”給予過關注和強調，它認定作為漢文化的表意符號系統的漢語和漢字，具有著“獨特的”運作方式。這種獨特性主要表現在兩個方面。

為減少冗長的引文，我把這兩個表現扼要介紹一下。首先，漢字是由象形文字蛻變而來，有著悠久的歷史演變過程，每個字都蘊藉了深厚的人文內涵。換言之，漢字的「表意」遺痕，每個字的「積淀」往往可以使人產生無限豐富的聯想和充分的玄思，這就直接超出了德里達所指出的西方語言的「言語中心」主義的傾向。漢字的這種表意性所具有的「人文積淀」，尤其可以表達任何拼音文字所難以傳達的、複雜的、飄忽不定的感覺和意緒，為漢語文學作者提供了多種實驗「文字」表達力的廣大空間。這種文字的特殊性使得漢語書面語對口語不存在強烈的依附性。而漢字的單音節性，也使得音、義之間聯繫不緊密，更使得書面語可以脫離口語而獨立求得發展。漢字這種特質，無疑使得一種「白話」形成後，又演化出與漢語相應的特有修辭和表現（例如諧音、雙關等等），使得文字書面語和口語間的分離傾向成為不可逃避的宿命，會不會導致新的「文言」復辟，這是不無可能的。這點可以說明以漢字為基礎的漢語和以拼音文字為馬首的印歐語系和語文關係，存在著極大的差異。

其次，漢語的句法與印歐語系的句法有極大的差異。漢語具有非線性和直觀性的特

徵。主一謂一賓的結構往往不清。漢語的語序往往沿時間順序展開。關於這些看法，當代漢語語法研究者，已有非常科學的論述，即以任教哈佛大學的形式語法學家黃正德教授與南加大的李艷惠教授和李亞菲教授2009年合著的《*The Syntax of Chinese*》(Cambridge UP)，可以說明文評家所認知的漢語語法仍是「後馬氏文通」以來的傳統語法觀，但是語法的科學性與漢語文學書面語的特質畢竟是兩碼事。下面才是關於中西語言對於寫作差異的論述焦點：

焦點明確的、貫徹始終的、注重邏輯和前因後果的語法效果在漢語中往往被異常豐富的修辭效果取代。修辭比語法更居於中心的位置。這使得漢語具有修辭先於語法、強於語法的特點。

「後白話」作為一種「重建漢語文學的新策略」，是一套觀念化的理論運作，是以對八〇年代文學實驗運動的性質、成果的分析判斷入手。張頤武1990年在《文藝爭鳴》4-6期的專文（《二十世紀漢語文學的語言問題》）將「後白話」在本土符號學的理论設定中注入新質。張氏指出：「八十年代以來，大陸文學的“語言自覺”有了巨大的發展，白話本身產生了巨大的裂變。……不再把語言僅僅視為一種單純的、透明的媒介。」這種影響深遠的「實驗文學運動」可以說是一個對漢語文學書面語的再造運動，這種再造運動的主要之點就是脫離白話歐化／口語化的二元對立的困境。其理論基礎是「白話話語」（而不是「白話」）的歷史合理性在全球性的後現代主義背景已經終結，因此，作為現代性話語的語言策略的「白話」也必須讓位給「後現代性」的白話，這就是「後白話」的由來。

這種呼之欲出的「後白話」，目前究竟有多少成品，這不是本文關注的重點，但是對於把它作為民族母語的本土文化論述，我似乎找到與海峽此岸對話的窗口，即母語文學的實踐，也就是源於八〇年代台語詩的創作所揭開的新的「台語文學」。

「台語」包括閩、客、原住民語的口語表述，從九〇年代末期，隨著台文系所的成立，台語寫作已走入學院內，形成習作課程，隨著某些詩人、小說家的入主學院，台語文學的創作量，正在快速成長，形塑了各種文體，也產生了各種年度獎項的得主。這就不只停留在實驗階段，而且已遙遙把對岸的「實驗」不放在眼裡。

我們在這裡看到「母語」和「本土」話語的雙重性，即使在台灣原住民作家，原來也有兩派，從早期以拼音文字記事、寫作到大批原住民作家的漢語書寫，以迄當前流行的部落史寫作。閩、客語言形音對應，共用漢字寫作，原可同氣相求，但是台語書寫源於根深蒂固的「白話字」傳統及台語文學運動者的信條，在全漢、全羅與漢羅三種書寫體系的選項上，由於各種台語文學刊物的定調，目前以漢羅文字為主流。相對於閩南語的實驗，客家早期歌謠文獻，本不乏漢字的口語書寫（例如渡台悲歌等），近年由於有心人士之提倡，及「輸入

不輸陣」的客家硬頸精神，以客家話漢字書寫的作品越來越多，李喬主編的《台灣客家文學選集》（上下冊，行政院客委會策劃發行，2004）已呈現崢嶸的態式，我非常讚賞徐兆泉的客語版「小王子」，搶先譯出，閩南語也出了通用拼音版，但是譯文擺在那裡，也上了母語文學展覽櫃，有多少母語老師用了這樣的教材，這才是個人關懷的議題。客家母語文學中，白話字的作品少之又少，這是歷史的因素，似與客語聖經的傳播有關。

然而，九〇年代鄭良偉先生所提倡的漢羅並用的書寫體，迄今是否成熟，我們沒有看到具體的文書法，至少何時要用漢字，何時用羅馬字，沒有一條明確的規則，目前完全是一種自然法則，或者稱為作家習用法則。某個詞因為前輩不寫漢字，後來者就亦步亦趨，許多人對漢字字源不屑討論的態度，阻礙了文書規範化的進程，或者某些台語運動的大老覺得這項工程言之過早，也許是一種穩健的態度，但是作為語言研究與教學者，有權利規勸使用漢羅文書寫的新一代作家，不能不查漢字的詞典，也不能不略識一點漢語文字學及閩南語構詞法，才不致於在選擇漢字時捉襟見肘。

筆者無意把兩岸不同性質的語體實驗等量齊觀，相對於八〇年代大陸先鋒文學所關切的議題，也與島內的「台語文學運動」（而不是實驗），大不相同。但是我要指出，台灣歌手在當今華語歌壇上的一枝獨秀，主要是創作自由及歌手勇於多聲發展，一手寫歌，一手譜曲，邊唱邊彈與邊演邊導，這樣的人才，終於在本世紀爆發力大增，但是不能忘記當年「小鄧之聲」橫掃大陸的播種，也不能忘掉華人世界提供的廣大舞台，那麼從發聲的角度看，台灣本土母語文學準備好向福建、廣東的臺灣人子弟學校進軍了嗎？

本土母語文學是兩岸閩、客居民血濃於水的鼻音，我們準備好讓大陸客帶回一點「母語文學」的影音作品了嗎？這是對本土母語常設展所衍生出的一點宣傳議題，根植本土，放眼大陸，我從不以為母語文學會被大陸的讀者忽略，只是我們的運動者，還裹足在這塊土地的思維，諸如後殖民、再殖民云云，不妨儘早打破吧！

#### 四、結語

現階段台灣母語文學的進展，是長期母語運動的一個小成，我們珍惜前人創作的成果，個人也看到台灣文學館諸君子為此孜孜矻矻，正如澆灌一畦稚嫩的幼苗，恐其不能茁壯，在多元發聲的後現代的台灣，母語的定義也愈趨多元，台灣的外籍配偶第二代，將用什麼母語發聲，恐怕也是母語教育者應該及早思考的議題。還有在現有華、閩、客、原民的多元母語發聲中，有沒有一套轉換的機制，例如在影片中或用雙語的字幕或提供單語選項，那麼漢字仍將是最有利的字幕，因為它具有精簡的優點，相關問題林林總總，應該是下一個專題的對象。☒