

台語文學概述（華語版）

廖瑞銘

「台語文學」原本很簡單，顧名思義就是用台語寫的文學，與越南人用越南語、日本人用日語、韓國人用韓語寫文學一樣，很自然、無需解說。不過，因為不正常的殖民歷史與政治扭曲的關係，「台語文學」這個詞在台灣文學界，卻必須等到1990年代以後，經過一番論戰，才漸漸被接納，承認他的存在。與「台灣文學」一樣，起先也是沒有人承認「台語文學」的地位，但是，當別人心不甘情不願地承認你以後，一些以前的「否定者」都回頭過來搶這塊招牌，結果把簡單的問題又複雜化，當我們講到「台語文學」這個詞，都必須重新做定義上的說明，甚至要「正名」，實在麻煩。

戰後台語文學創作是隨1980年代中期崛起的「台語文運動」發展出來的，所以，初期投入台語文學創作的作家大部分是台語文運動者，文學創作不是他們主要的目的，只是他們推動母語運動的實踐、副產品。後來，一些本土文學者受到運動的影響，喚醒自己的「母語意識」，才從華語文創作轉換跑道，改做台語文學創作。經過二十幾年的發展，因為母語意識的確立與台語書寫系統的整合，已經有新生代的文學者直接用台語文創作進入台灣文壇，台語文學才漸漸建立家己的傳統，在台灣文學場域中成為具備政治、文化雙重動員能量的文類。

文學作品必須透過刊物發表、傳播才有生命，所以，不同的台語文刊物會形成不同的文學社群，展現不同的文學風格與趣味。1980年代中期以降，台語文界最氾濫的，除了台語字／辭典，就是台語文刊物，因為大部分都是募款助印、印來贈閱的，所以壽命都不長，到2007年的今日，仍然正常發行的，只剩《台文通訊》、《台文BONG報》、《海翁台語文學》及《台文戰線》。

《台文通訊》與《台文BONG報》可以說同屬一個系統，《台文通訊》的編輯主體在加拿大，《台文BONG報》在台灣，不過都由李江卻台語文教基金會贊助發行。《台文通訊》較偏重刊登海外台語文作者的作品，陳雷算是基本作者，每期都有他的作品。這幾年，陳雷最大的創作工程就是將早期短篇的〈鄉史補記〉發展成20萬字同名的長篇小說，李勤岸教授為文撰寫稱讚這部作品，是「平埔族主體性論述的重現」。此外，他長期創作短篇小說不斷，從他的創作題材可以看出，他雖然人在海外，但是對台灣社會現況的關心與了解，不輸國內的人，他的作品比在地人更具有在地性，若論他的寫作位置的特別，相信在台灣文學史上一定會有很特別的地位。陳雷以外，台灣本地的文學性作品也會有幾篇偶而在此出現，不過《台文通訊》到今天仍然維持他的運動性，會刊

一些非文學性的文章，或是台語文習作。

《台文BONG報》自許為「台語文學專門雜誌」，所以，一直堅持只刊文學作品。11年來，也在此培養出幾個台語文作家，自早期的陳明仁開始迄今，作品數量足夠累積出書的，有清文（朱素枝）、洪錦田、劉承賢，另外，從去年（2006）開始在《BONG報》設專欄「純情青春夢」寫稿，前一年（2006）獲得「第三屆海翁台語文學獎」的呂美親也是一個會得期待的新生代台文作家。

《海翁台語文學》是由台南台語文界的「老師（LO-SU）」黃勁連領軍經營的園地，刊登的作品涵蓋台語文學評論，詩、散文、小說的創作及台語教學的延伸作品，如囝仔詩、台語演講稿等。他的作家群除了在線的文學者以外，有造就很多新作家，尤其是中小學的台語老師，他們的作品在技巧上或許較為質樸，但是常常會看到清新的題材及創意，他們是台語文學的預備隊，例如吳正任老師認真寫作，常在《海翁》及其他台文刊物發表，作品集結成《車過牛路灣》出版。

另外一個也算是《海翁》的常客——陳建成，他的作品經常出現在《海翁》及他自己主編的《王城氣度》。陳建成的台語詩，不用羅馬字，不過他的用語很現代，題材很寬廣，思考很深，感情很厚，詩的意象很豐富，文學性很高。如〈微風醉意〉（68期）描寫在旋過來、繞過去的菜瓜藤下，2個醉人、2支敬敬的酒瓶，當微風吹過來，那種分不清是人醉抑是空氣醉的情景。〈流亡的刀路——夜讀薩依德《知識份子論》〉（66期）這首用感性

的詩句寫知性的思考，說在昏黃的檯燈下「慢慢浮現疑惑官方講法／疑惑帝國經緯／心湧流亡的路線／邊陲觀照的孤單」。

《台文戰線》在2005年12月創刊，常在此原地發表台語文學作品的在線文學者主要有先行代表林央敏、宋澤萊，再來是方耀乾，比較年輕、有活力、作品有持續創新的是胡長松、陳金順。林央敏在《台文戰線》第8號發表最新力作的小說作品，延續他對台灣歷史一貫的批判性與諷刺影射的小說風格，寫連橫與辜顯榮的陰間對話。方耀乾當在拚台灣第一本全台語書寫的博士論文，創作較少。胡長松繼續創作他那有知性趣味又有暗含文學理論的台語小說。陳金順從來創作以詩為主，近來逐漸擴大到小說領域，剛開始先從台灣歷史的「再現」試寫，就有不錯的成績，獲得第15屆南瀛文學創作獎小說組佳作。

文學創作動態的掌握除了文學刊物以外，還要注意的就是「文學獎」。台語文學向來就無法與主流華文文學平等去「搶獎」，只好台語文界家已募款設獎鼓勵創作。這幾年較重要、有持續舉辦的台語文學獎項有2個：一個是「A-khioh賞」，一個是「海翁文學獎」。雖然這兩項獎在投稿人、作品性質、評審的美感標準各方面都不甚相同，他們揀選出來的得獎者卻是相當能代表現階段台語文學創作的客觀水準。

今年「A-khioh賞」與「海翁獎」的小說類正獎是同一個人：藍春瑞，「A-khioh賞」的得獎作品是〈無影無跡〉，「海翁獎」的作品是〈豬腳khor〉。〈無影無跡〉是在說炭礦業的產業故事，用非常細

賦的專業語言建構寫實的功夫，是台灣大部分小說作家做不到的。評審陳恆嘉引用蘇俄文學評論家巴赫金對文藝復興時代拉伯雷作品《巨人傳》的論述，說〈豬腳khō〉「會siâⁿ人流嘴瀾」，作者用的「是一種物質生產勞動與日常生活的生動語言，是『下層人』的語言」，稱讚這篇小說「滾絞出台灣ê文藝復興」。藍春瑞，「阿楠」是他的偏名，1952年在瑞芳出生。東吳大學政治系畢業，當兵退伍以後，跟兄哥在瑞芳經營礦山五金、水電材料的生意。1984年起在公家上班，食公家頭路。2002年起開始學台語讀寫，在《台文BONG報》與《海翁台語文學》投稿。迄今5年，已經有很好的成績。

周定邦在今年「A-khioh賞」得到小說類及詩類2項副獎，小說〈3月16〉是有關二二八清鄉kap台灣建國的題材；詩〈建材三部曲〉的意象經營特別。周定邦原本也是《台文戰線》的成員，拜師朱丁順，長期推展恒春民謠，發揚唸歌傳統，能創作現代唸歌做表演，這幾年與「台南人劇團」合作，用台語翻譯西方經典劇本演出，做很成功的跨文化的轉換實驗。因為翻譯尤捏斯科的荒謬劇，引發靈感，周定邦用家己唸歌的專長寫一齣《孤線月琴》，也入圍台灣文學館年度劇本創作獎。可以說，在台語文學的戲劇類看到發展新希望。

「海翁獎」的詩類正獎是柯柏榮，得獎的作品是〈赤崁樓的情批〉，經過400年的歷史，赤崁樓姑娘與安平古堡勇士的愛情沒有羽化成仙，卻反倒物化成銑，這是台灣人的悲哀與無奈。柯柏榮也是《海

翁》出身的台語文學者，台南安平人，1965年出世，高工畢業，1998年因案入獄，2003年投入台語文學創作。因為個人生活經驗特殊，他的作品不時展現出較為特殊的面貌與思考，是台語文學意外的風景。

2007年除了刊物上的新作品以外，有一本新書出版，在台語文學發展上也有一定程度的代表性，就是陳明仁的《路樹下ê tō-peh-á》。《路樹下ê tō-peh-á》從1999年7月《BONG報》34期開始連載，題材、風格與陳明仁之前的作品完全不同，是寫都市人、都市生活，而且又是企業鬥爭的故事，相對於《A-chhûn》與《Pha荒ê故事》的書寫風格，我們可以將《路樹下ê tō-peh-á》稱做「都市書寫」，他要表現台語文學不是只有寫政治(悲情)、鄉土(台灣)，也可以介入都市，在台語文學發展中有很顯明的位置。

回顧台灣文學史，從1920年代新文學運動開始到1980年代，我們在每一個階段都可以看到與台灣歷史情境相對應的台灣文學，但是，進入1990年代以後，反倒很難認清台灣文學的面貌。照理說，當「台灣學」成為顯學，「台灣文學」進入體制以後，應該有正面的發展才是，事實卻不然，台灣文學的發展進入1990年代有兩種路徑，一種是「去國家化」，一種是「去文學化」，完全脫離我們對台灣文學史的期待。

「去國家化」的原因是，文化界在面對台灣本土化潮流時採取迴避的態度。「台灣本土化」應該是相對於過去「虛幻中國化」的反彈，認同本土就是要用「台

灣」置換「中國」，每一項改變都會去衝擊到戰後的國民黨政治體制及其所建立的意識形態，也連帶衝擊到每一個台灣人的信仰與利益。所以，想要脫離中國意識形態卻又不敢表明「台灣意識」，或者是自命清高的人，就會自動「去國家化」。

「去文學化」的趨勢是受到世界文學潮流的影響。當西方文學理論的發展，漸漸走上「文化研究」，不想對作品、作家、讀者做研究，文學的主體性即將消失，而且又受到影像媒體與網路世界的衝擊，文學與文學研究被邊緣化。台灣現代文學作品就這樣，不但與台灣無關係，跟你我也沒關係。

台語文學的孤獨發展，無意中為台灣文學拉出一條活路，接續了台灣文學的傳統，作品中自然有台灣、有台灣人、有文學。