

台語文學概述

◎ 施俊州

從戰後台灣文學場域來看，台語文學此一具備政治、「文化」動員能量的文類，始終處在經濟資本與象徵資本（名聲冊封）兩條座標軸框限的左下角——負負第三象限；也就是說，台語文學創作者以及他們的作品在過去、現在甚至可預見的未來，都將得不到華文作家習以為常的經濟利益報償（比如稿費），乃至被污名化。這表現在1989年8月戰後第一本台文刊物《台語文摘》（台語社同仁會發行，洪惟仁主宰）創刊以來台文刊物普遍是同仁制的組織定位，也表現在這樣的組織定位下類似善冊（siān-tsheh）助印、贈閱的發行模式上。放眼2006年依然刊行不輟的台語文學刊物（語言專業期刊除外）：《台文通訊》（1991.07-，月刊）、《台文BONG報》（1996.10-，月刊）、《蓮蕉花》（1999.01-，季刊）、《海翁台語文學》（2001.02-，月刊）、《台文戰線》（2005.12-，季刊）五本期刊，有的標榜純文學創作；有的兼以語言政策、環境監督、文化田野報導為特色；更有強調綜合性編採、含納語言教學、囡仔歌（gín-á-kua）等次文類書寫、整理，在台語文學難免寄居的甲子天年共同規劃出「方圓八百餘里」的水滸梁山泊。台語文學的梁山泊難免「立寨為王」、山頭主義之譏，但相對於主流文壇甚囂塵上的一則謠言——「有（ū）台語、無（bô）文學」；於今

為烈，2006年以降學院施施然流傳一種去脈絡的說法：有台語、沒「學術」——這樣的「水滸邏輯」也就顯得「謙遜」而不得不然。而《2006台語文學選》（台南：府城舊冊店）的出版，除了有助於我們了解過去一年台語文學創作的實況與文類分布，其實便是台語文學水滸邏輯的證明。

為台灣／語文學定調

《2006台語文學選》的出版事屬台文界大事，對華語文學界來說當然無足輕重：自1969年由隱地主編、仙人掌出版社（林秉欽）出版第一本年度小說選《十一個短篇：五十七年短篇小說選》，華語年度小說選的編輯史將近40年；光爾雅版年度小說選就超過20年歷史（年度小說選早期依序由仙人掌、大江、書評書目接續負責印行），其間還擴大到年度詩選、評論選的編輯。相較之下，《2006台語文學選》的出版似有東施效顰之嫌，何來自有的（水滸）邏輯？就這一點，蔡金安策劃主編的《台灣文學正名》或許可以間接說明；這本書的出版（2006.03）代表1980年代台語文運動肇始以來台語文作家、運動者持續累進增益的想法。

《台灣文學正名》的出版單位是台灣海翁台語文教育協會；主編掛《海翁台語文學》月刊創辦人兼該協會理事長蔡金

安。蔡金安身兼數職，本業是專業台文書籍、母語教科書出版社開朗雜誌公司、真平企業的負責人，身兼台南市政府捐助單位——台南市文化基金會執行長（董事長為許添財市長）。台南市文化基金會於2006年3月發行機關報《王城氣度》創刊號，主編陳建成本身也是台語詩人，詩作大多發表在《海翁台語文學》、《王城氣度》。月刊《王城氣度》除了九成九關於府城文化活動、文物、客商市情的采風性文章，每一期也刊登二至三首台語詩，作者不出陳正雄、陳建成、方耀乾三個人，內容以府城地誌風物書寫為主。附帶一提，跟《王城氣度》文化雜誌屬性不同，完全由官方出資印行的《鹽分地帶文學》雙月刊（2005.11-）是純文學刊物，出版單位：台南縣文化局，發行人蘇煥智、總編輯林佛兒、主編李若鶯；以登華文作品為主的《鹽分地帶文學》，每期登十首左右的台語詩，由台灣師範大學台灣文化與語言文學所教授李勤岸主選，作者分居各地，呈現跨刊物、跨社團屬性，多少跟主

選者邀稿的能力、人脈與該刊物發稿費有關係。

《台灣文學正名》，由書名望文生義並詮解書中內容，得知這本論文集表達了長期以來「台語人」不懈的文化慾望與認同立場：台灣文學正「實」、台語文學正「名」——台灣文學作為國家文學概念，乃台灣人以台語寫成的文學之謂；台語文學應該正名為如假包換的台灣文學、「代表」台灣文學。這樣的立論主張自然牽涉台灣的國家定位、台灣作家的認定、「台語」的定義，及歷史經驗上華語文學、日語文學的政治歸屬（該書作者一致認為日語、華語都是殖民語言，至少曾是外來語或殖民統治者的語言）。首先，有關台語的定義，以蔣為文的論述為代表。蔣為文在〈語言、文學 kap 民族國家 ê 建構：台語文學運動史初探〉、〈收編或被收編？〉兩篇文章中辯明容易混淆的三個概念：台語（台灣話）、台灣語言、台灣的國民語言。所謂國民語言（languages of citizens），指的是台灣國民實際在使用的語言，包括華語。台灣語言（Taiwanese languages）指的是非人為暴力強制的歷史、社會變遷中，經過「土著化」並有台灣「傳統歷史、文化代表性」的語言，意即含蓋原住民族語、客語、台語在內所有台灣「本土語言」；蔣為文認為現階段華語缺乏土著化（牽涉該語族的認同傾向）和一



圖15
台語文學刊物

定的歷史文化代表性，所以不承認華語是「台灣語言」，以待未來。再者，台語或台灣話（Taiwanese）意謂眾多台灣語言當中透過自然競爭、汰選形成的台灣共通語（lingua franca），屬專有名詞、單指 Hō-ló 話（uē）。

在蔣的定義下，上開台灣文學的定義陳述中「台語」應然指稱 Hō-ló 話無疑，亦即 1990 年代台文界為了包容，鄉愿套用的「狹義台語」。然而照蔣的邏輯推論，「台語」根本無所謂廣義、狹義、「半廣義」之分，有的只是專有名詞屬性的 title。類似的認知理路也出現在同書呂興昌、林央敏、李勤岸、方耀乾等人文章中，尤其是呂興昌〈憑什麼台語？為什麼文學？〉一文有一番理性兼感性的訴求。另外，林央敏的〈文學不可逃避語言的認定〉儘管沒有針對台語加以定義，但用詞概皆指向他習用的「狹義」台語，且該文的對象文本遙指 1991 年 8、9 月間起筆、發表並引發論戰的一篇文章〈回歸台灣文學的面腔〉；當時引起同屬本土陣營李喬、彭瑞金不安、「義憤」的這篇文章，核心論題即是「狹義」台語，以及由「狹義」台語邏輯所完遂的台灣文學「代表論」。〈回歸台灣文學的面腔〉稱得上最早理清「狹義」台語、台灣「本土語言」之別的一篇文章，跟蔣的理路系出同脈，只不過文章脈絡缺少上開三種語類概念的釐清，而是訴諸狹義、（半）廣義的修辭。就這點，《台灣文學正名》其餘的作者——喬幸嘉（陳恆嘉）、胡民祥、沙卡布拉揚、黃勁連都有自相矛盾的地方，往往陷入（半）廣義、狹義的修辭泥淖，不時拿相互錯用的台語、台灣語言來定義台灣文學。

至於華語文學、日語文學歸屬的問題，李勤岸〈台灣文學的正名〉舉英語後殖民文學的例子論稱：經驗上，台灣作家所寫的華語文學稱中華台灣文學（Sino-Taiwan literature）；其他作者大多稱「台灣華語文學」、台灣日語文學，屬台灣文學的一部分。究其實，李勤岸的用語沿用英語複合形容詞構詞習慣並直接翻譯，容易造成誤解。此外，《台灣文學正名》有一篇文章似有「插槍走火」之嫌——黃勁連〈甚也是台灣文學〉論稱：不論戰前戰後，台灣作家以日文或華語所寫的作品都不是台灣文學，迥異《台灣文學正名》的「整體風格」。後來黃勁連在一場座談會上解釋，他這樣的看法是一時「氣話」：就是看不慣華語文學作為一種「體制」，「討了便宜還賣乖」、反過來反對「台灣文學」建構，一時想出來的「策略」之說。《台灣文學正名》出版後接續辦了兩場系列座談，地點都在成功大學修齊大樓：前一場（2006.03.17）座談紀錄〈一個新時代的開始〉先後發表於《台灣日報》副刊（2006.04.11-14）、《海翁台語文學》54 期（2006.06），上引黃勁連的澄清蓋出於此；第二場：〈從歐洲國民文學的形成看台灣文學正名的必要性〉（2006.04.13）由胡民祥、何信翰、吳仁瑟、蔣為文、方耀乾參與對談，座談紀錄尚未發表。

華語文學的定位確實「棘手」，牽動的其實是華文作家集體敏感的神經，那是戰後文學史諱莫如深的地帶。然而，《台灣文學正名》並未如預期的引起華文界回應或論戰。那是主流文學社群理性的默認？還是文化傲慢？只能說：《台灣文

學正名》的出版，代表台文界一種為台灣文學，至少對內自我定調的「慾望」；勾引出來的則是一種社會學想像：社會「結構」變遷的可能性，或者台灣文學抵抗傳統的再思考。

《2006台語文學選》與作家世代現象

《台灣文學正名》呈現的是台語文學界集體的運動策略，《2006台語文學選》則透過文學作品的纂輯，展演自身的「創作」邏輯。

戰後第一本台語文學年度選《2006台語文學選》，出版社是位於台南後火車站附近的府城舊冊店（二手書店兼營出版），負責人潘景新，算是2006年新「出土」的前輩詩人：早期筆名潘熙翰，1944年生於南投埔里，後遷居台南縣仁德二層行（Lī-tsàn-hâng）；名列鍾肇政編《本省籍作家作品選集10》新詩卷（台北：文壇社，1965）；省立台南二中畢業，在學期間獨立創刊《綠潮詩頁》（1962.09-，期數、停刊日期不詳）；停筆20幾年，1990年代復出寫詩，主要發表在《中華日報》副刊；第一首台語詩〈當歸虱目魚湯〉寫於2006年底、發表在《台文戰線》第5期（2007.01）。主編陳金順、施俊州：陳金順，桃園縣龜山鄉人；台灣藝專廣電科畢業；出版兩本台語詩集《島鄉詩情》（2000）、《思念飛過嘉南平原》（2005），主編《台語詩新人選》（台南：真平企業，2003），散文集《賴和價值一千籬》由台北正展出版社排印中。施俊州，彰化縣花壇鄉人；東華大學創作與

英語文學研究所藝術碩士、成功大學台灣文學系博士班研究生。

年度選共收23家24篇作品：柯柏榮散文〈紅色百合花〉等四篇；陳雷小說〈Thâi狗〉、劉承賢（Voyu Taokara Lâu）〈目矚〉等五篇；新詩：林央敏〈期待〉、陳金順〈雨夜雪中紅〉、楊焜顯〈湊跤手的外國媽祖〉、林文平〈情批〉、方耀乾〈大天后宮沈思〉等15首。

（柯柏榮同時入選詩、散文各一篇）根據主編前言、編後記，共有四首詩因為作品授權問題最終未收錄印行：陳素真〈女聲合唱團〉（《海翁》50期）；蔡婷琳〈玻璃海〉（《海翁》57期）；蕭俊傑〈無閒〉（《鹽分地帶文學》3期）；陳建成〈清子的醃腸熟肉担〉（《王城氣度》3期）。另外，頗有文聲的林宗源、黃勁連、向陽、路寒袖、林沈默、莊柏林並未入選，兩位主編並未說明。《2006台語文學選》原始候選刊物為：《台文通訊》（1991.07-，月刊／簡稱TBTS）、《台文BONG報》（1996.10-，月刊）、《蓮蕉花》（1999.01-，季刊）、《海翁台語文學》（2001.02-，月刊）、《台文戰線》（2005.12-，季刊）五本；原台文界唯一的一本詩刊《菅芒花詩刊》（1997.06-；2007年6月止另有《府城詩刊》試刊號（2006.02.28）、創刊號（2006.06）由潘景新主編出版），年度只出一期「菅芒花詩人群專號」（革新號第5期：05.31），收施俊州總論該詩刊的學術論文一篇；許獻平、方耀乾撰：該詩刊代表性詩人黃勁連、藍淑貞、許正勳、周定邦、方耀乾、陳正雄六人專論，因未登載任何文學創作，所以未列入年度選甄輯的範圍；列入

候選名單，但沒有任何作品入選的《蓮蕉花》季刊，則透露了文字筆練與「雜」文書寫的風格。

主編陳金順在序言〈起行〉針對23位入選作家略作世代劃分，根據作家投身台語文學創作、發表的時點分成三代：1990年以前發表作品者稱前行代，收宋澤萊、李勤岸、陳明仁等六人；1991-2000年間起筆、發表者稱中生代，有藍淑貞（1946-）、周定邦（1958-）、胡長松（1973-）、李長青（1975-）等十人入選；2001年以後才發表者稱新生代，收崔根源（1938-）、吳正任（1953-）、張翠苓（1957-）、A-Hi（陳廷宣：1980-）等七人。先別管陳的分法、類稱合不合理，審視上開名單，對照前衛版《台灣作家全集》的世代劃分，參酌出生年與創作年齡，攸關戰後語文發展的文學史密碼昭然若揭：台語文學作為新興文類，作家養成的晚熟現象。不平均的語言資本分配、再生產，除了發生在族群或民族之間，同樣也發生在族群、民族內部；外來語文系統的移植尤其會惡化資本分配不均的情形；戰後知識份子對「國語」或華文體制的認同、戰後台籍第一代作家在語文壓制條件下艱難創作的藝術成積，並無法證明華語文學結構上的合法性。

單就《2006台語文學選》作者創作年齡、背景，論2006年台語文學的世代現象：藍淑貞、李長青同屬「中生代」；崔根源（吳金德）、陳廷宣（A-Hi）並列「新生代」，老小拿筆當先鋒，除了符證台文作家的晚熟，年齡的錯置更凸顯世代交替的不正常。藍、崔、陳三人稱得上起筆即以台語文名，尤其藍淑貞（高雄師

範大學國文系畢業）前此幾無華文創作經驗，崔根源的情形雷同，堪稱作家晚熟世代的典型；相較之下，陳廷宣則是台文界少有的「文藝青年」。2006年A-Hi至少發表台語小說〈再見〉、〈狀元古〉；新詩〈距離〉；散文〈夢的原鄉〉、〈等待一luí花開的名〉、〈舊街印象〉等十篇作品，其中不乏2005年7月出版的散文集《葡萄雨》（台南：開朗雜誌）舊作新刊，或是2006年參加文學獎的篇目：書寫背後有紮實的下鄉勞動經驗，尤其《葡萄雨》第1輯〈山城記事〉各篇故事背景前後連貫，可以看作文本整體的一部分；觀點出位、後設的giát-khiat-á（歇後語）筆法更是台語散文「創作」的新聲；〈夢的原鄉〉反思環保議題，洋溢主見、意識兼有文采；〈等待一luí花開的名〉透露文藝解乏的自得；〈距離〉筆寫暗戀沖澹的心境「美學」，文字老練；〈再見〉遠勝得獎小說〈狀元古〉（阿却賞）、〈是我「幹」的〉（海翁台語文學獎），整體看來A-Hi的小說敘述聲音屢追新法，但還不夠穩定。同屬台文新生代、文藝青年的劉承賢（1975-），發表五篇小說：〈目矙〉、〈倒轉〉（阿却賞）是超越之作；〈走閃會社〉、〈孤兒〉分別以影視扒糞、殖民異化認同為主題，有其幻設、「寓言」的味道；〈食罪〉與前年的作品〈Puigcerda Nuevo〉（2005阿却賞）文本互涉，「幻設」的走向更強，逼近科幻文類。就文字風格、刊物屬性而論，Voyu Taokara Lâu堪稱台語文學鎮殿小說家陳雷、陳明仁的傳人

劉承賢、A-Hi如果歸類為文藝青年，李長青（1975-）投身台語文學創作的模式

則接近前行代：原華語文學文藝青年、成名作家，應台文書寫運動的大流趨勢「跨語」轉向或成為「雙語」作家。將李長青年度詩作加以抽樣：〈Hit 粒星〉、〈咱ê 島嶼〉、〈無人的海邊〉、〈抑未完成的詩〉、〈稀微的物件〉等詩，在喻格上有兩個修辭維度——海（島嶼／歷史）與詩（書寫／藝術）互為喻依、喻旨，假溫婉低調的語氣表現既個人內省又社會關懷的語意姿勢；整首詩往往成就一個全幅（extensive）暗喻，不管以海喻詩或以詩喻海，以詩論詩的自我指涉性很強。年度選沒收，但頗有思考的是呂美親（1979-）。跟李長青一樣，呂美親是雙語作家；近年忙於學位論文撰寫，年度創作不多，僅見《第三屆海翁台語文學獎作品集》所收錄的三首：〈落雨彼日〉、〈洗〉、〈點菸〉；〈洗：寫予尪姨〉尤其好，雙寫民族、女性的邊緣神傷，且緊緊抓住「洗（禮）」的宗教（或殖民）、民族文化義，礙於兩位主編不收前一年發表作品，不無遺珠之憾。呂美親的思考深度表現在兩方面：得獎感言〈無仝階段，猶原堅定ê kún-chūn〉（見《作品集》或《海翁》58期），以及《台文BONG報》119期（8月號）起開闢的「純情青春夢」專欄，一往情深表達個人對女性、所屬語族的自省自反，兼反撥主流體制、父權獨白。

最年輕的幾位作家（1975年以後出生的新生代），乃至出生年在1960-75年，或者考慮晚熟現象、權宜加入1956年以後出生的作家群，集合為整個台文「新世代」，是台文界目前創作力最強的年齡層。相對，除了老來tshut-phiáh的晚熟世代（比如崔根源、藍淑貞、許正勳）、幾位跨華

語書寫的蕃薯頭（fathers）寶刀未老，前行代這幾年，包括2006年在內，創作質量多有衰退情形。舉年度選未收的幾位為例：林宗源，2006年在台文刊物只發表一首詩〈阮tau ê地址〉（TBTS 143）；此外，延續2004出版的「性詩」大全《無禁忌的激情》筆路，林宗源在林家詩社叢刊第1號《森，林的家》（台北：唐山，2006.10）發表舊詩八首，大談「用電」的衛生哲學（〈用電的心理衛生〉）與「單筆吐字」的怨懟情傷（〈自妳離開了後〉），文格引人爭議。黃勁連，現就讀成功大學台灣文學系碩士班兼《海翁台語文學》總編輯，發表論文（評）四篇、詩四首：〈下晡三點半〉（華語詩台譯）、〈異端〉、〈仙哉仙哉〉、〈菱角花〉；其餘囡仔歌（詩）、台灣囡仔古、鄉土傳奇文類創作、編寫無算，可見前輩詩人的書寫轉向。另有兩位詩人林沈默、莊柏林：2006年10月林沈默出版詩集《沈默之聲》（台北：前衛），內收政論、文化批判性質的台語詩44首（含序詩），不改記者本色；起筆落入二、三、四字格構辭窠臼，不是歌謠體但有五言詩、七言詞的制式板硬。莊柏林創作量、發表篇數不菲，單《海翁台語文學》全12期就有〈梧桐秋深〉、〈秋盡〉系列散文詩、單篇分行詩及小說〈虛俗實的世界之間〉發表，每期都有；但台語、華文詞彙轉換、語法組織並不成功，閱讀之路坎坎坷坷，殊為可惜。路寒袖、向陽幾乎沒有歌、詩作品產出：早年路寒袖的歌謠、詩詞寫作彷彿發生在另一個文化場域。向陽《土地的歌》（1985）幾成「方言詩」絕響，偶有專論台語文學論文發表；身為學者，另有角色扮演。

陳雷、陳明仁與兩本女性小說

從媒體屬性、發表刊物的界線來看，《BONG報》、《台文通訊》系統的小說成績（兩份刊物的發行單位都是台文罔報雜誌社；李江却台語文教基金會為贊助單位），以陳雷、陳明仁先行，清文（朱素枝）、劉承賢為後衛，是目前明顯的陣勢；諸位漢羅並寫、降低漢字依賴的書寫模式，也是未來台語文學史創作論值得探討的公案。

陳雷的小說〈Thài狗〉、劉承賢的〈目睷〉、〈倒轉〉都是處理民族議題的政治小說。〈Thài狗〉的寓言性，表現在藉小孩子的觀想呈現228事件的黑色殘酷；透過小孩的眼睛、敘述，殺人與殺狗之間取得一種彷彿因果又不是因果的換喻（metonymic）關係；「戒嚴」、「開會」、「自治」的歷史概念也同樣在一式的修辭關係中蒙上幽默諷刺的色彩。〈目睷〉裡頭是一雙遭受外來侵略者（荷蘭軍隊）火刑凌遲的水裡社尪姨咒詛的眼睛；外來者（敘述者）、在地人民互相凝視之際，任何族群屬性的讀者要認同哪一雙眼睛、哪個位置，牽涉道德政治哲學、倫理學的立場選擇。〈倒轉〉直逼台灣「身分認同」母題，事寫乙未割台頒布《台灣及澎湖列島住民退去條規》，在天地反亂的脈絡士紳賴永達「台灣過唐山」、去而復還的故事；第三人稱觀點外加一個第一人稱敘述框架，身分認同的版本其實是一代傳一代、逐漸土斷的「敘述」過程。

年度小說發表篇數最多的陳雷，主要投稿的刊物是《台文通訊》、《海翁台語文學》、《台文戰線》，難免有一稿兩

投、舊作重刊的情形（這跟台文刊物普遍不發稿費、同仁制的組織定位、主編邀稿文化有關）；篇目對照，本身是《台文通訊》編輯組成員的陳雷是《台文通訊》的基本作家無疑。陳雷的小說幾乎全發表在《台文通訊》，然後將部分發表過的作品投給亟力邀稿的刊物。根據了解，近年陳雷發表的小說，包括2006年十篇（含篇名不同但內容一致的〈選〉、〈暗殺者〉），大部分是長篇《鄉史補記》的篇目；可見台文刊物整體有限的版數、頁數無法滿足陳雷的創作量。在這種情形下，有意出版長篇《鄉史補記》的開朗雜誌公司（真平企業、金安文教機構）有必要優先出版這本長篇小說，以補台文刊物的不足，否則就是出版政策的失誤。

在形式上，陳雷的小說代表對戰後鄉土文學語言成規的否定，也是以符碼轉換（code swiftng）為特色的鄉土小說向台語小說過渡、民族文學語言改變現象（language shift）的完成。另外，民族寓言（national allegory）、小說「補記」的書寫策略則是陳雷小說的內容特徵：《百家春》（1988）卷末〈幾個交代〉；中、短篇《鄉史補記》（2000／1998）有關「鄉史」正野之辨、小說如何「補」如何「記」的夫子自道；〈飛車女〉（1991）、〈面會〉（2001）文本互涉的表義設計，甚至〈Thài狗〉篇末30幾個字違反常理的註解，除了發揮寓言、後設的技術特色，同時也帶出小說魔神傳奇、黑色幽默的diabolism風格：2006年的〈飛〉、〈約束〉、〈拼〉、〈下晡一齣戲〉、〈我beh hō恁知〉等篇，時而幽默、時而離奇乃至靈異，可作如是觀。

可惜，生病的清文、人稱「文學阿舍」的陳明仁，2006年都沒有小說發表：查清文2006年6月出版的短篇小說集《虱目仔ê滋味》（李江却台語文教基金會），收錄〈Khìàng姆--仔beh起行〉等六篇小說，都是2001~03年間發表的作品；嗣後少有作品發表，吻合2004年清文胃癌發病的事實。至於陳明仁的小說，我們只好藉《台文BONG報小說精選輯（一）》（台北：台文罔報，2006.10）所收的四篇小說來加以「回味」（另收劇本〈風颱雨〉一篇）：劇情相關又獨立的〈Làu-sit孤飛〉、〈Làu-sit孤鳥〉兩篇，是出自第一人稱「我」向在場但沒現身的「你」講話的獨白體（前者「你」是查案的警員；後者則是申請易地法院管轄的「嫌疑犯」），非關一件爭風吃醋的官司；檳榔西施A麗、Rona與彰化南天門幫老大Khám-kún現身說法，作者或敘述者一再回還解釋台語詞或江湖行話，表現夾纏但民間老練的語境。〈作家kap作家ê記事〉、〈刺pho-á〉沿襲《A-chhûn》（台北：台笠，1998）的筆路，敘述聲音游移在作者（乃至不同筆名）、敘述者與角色之間，洩漏台語文學少有的後設風格；〈刺pho-á〉另鋪排作家浪漫身世的悲涼，跟〈刺pho-á〉的雙重象徵有關。

《台文BONG報小說精選輯（一）》收陳明仁以下八家、15篇作品；除陳明仁、洪錦田，都是比較年輕的作者：丁鳳珍（Hōng-Tin）、董耀鴻（A-Bóng）、劉雅琪（Ngá-Kî）、劉承賢、翁正良（Tuā-thâu X）、陳廷宣。Hōng-Tin（1970-，學者）、Ngá-Kî（1972-）除外，幾位俱是新生代後起之秀；部分礙於作品比較少，

後續力道值得觀察。《小說精選輯》是一本自信之選，集體展現以《BONG報》為核心、台語小說文類的崛起；但標榜「台語文學專門雜誌」（每期版頭按語）的《BONG報》負責人，是不是也該反身看看《BONG報》年度編輯的成績：每年12期，時有文字筆練之作，加上新舊文類交雜，「創作」水準並不整齊。另外，《小說精選輯》排除清文的作品，應該在情理之內：6月清文出版《虱目仔ê滋味》；為了避免重複，故忍痛割愛？無獨有偶，2006年6月王貞文出版《天使》（人光），並列為年度引人側目的兩本女性小說。

《虱目仔ê滋味》、《天使》是2005年火金姑台語文學出版基金（吳金德、林央敏主宰）獎勵出版的小說集。《虱目仔ê滋味》漢字、羅馬字並寫，伸縮空間比較大；行文融入日式台語詞、底層行話語境，女性獨立的口吻、意識通貫全書，牽動情節發展與小說結局，出乎陳明仁、也超乎陳明仁。清文的小說章節、場景的安排接近影視劇本或者分鏡，較少像《天使》諸篇人物景象的描寫、說明，儘可能交給對話、人物動作來完成；就這點來說，王貞文就比較「文藝」本位。另外，我們很難想像深具小說本色的《虱目仔ê滋味》乃出自完全沒書寫經驗的清文之手！打個比方，原住民作家亞榮隆·撒可努以獵人神奇的經驗、非常反身的觀點撐起素人篇章，小說文類的破綻隨處可見。清文的小說不同，場景的轉換、轉鏡非常自然、「自覺」，有前有後；唯一的解釋，應該歸功於先前的閱讀經驗，以及她對台語文化、對民間生活色彩的掌握與認識。

同屬女性小說，《天使》多的是政治、是救贖，不管是不是政治小說，也不管是不是基督教文學，《天使》的小說篇章不忘再現政治社會運動的退卻或威權、父權時代扭曲的人性，神、女性常是俗世、男性救贖的根源；〈門前有大樹的病院〉首尾營造栗子樹下三個女人互助的世界，「女人一國」的氛圍鮮明。王貞文的語言與清文不同，倚靠漢字且常訴諸前後不一的訓讀、音讀，反其道而行加以音讀或訓讀，字面尚稱通順。

《台文戰線》的創作路線

2006年的台語小說，除了當代小說家的創作、結集，尚有一事值得分神：《海翁台語文學》52期4月號、58期10月號起分別連載賴仁聲（1898-70）的白話字中篇小說《Án娘ê目屎》（1925）、《十字架ê記號》（1924）各六回；刊登的版本是台語詩人兼語言學者李勤岸以漢羅改寫的譯本。論者以為，白話字文學是台灣新文學運動的起點（溯及1880年代《台灣府城教會報》創刊）；因此，賴仁聲兼具教會、文學史意義的小說舊作重刊之舉，一來點醒有關20年代白話字文學與中國話文書寫的歷史定位思考；二來從小說內容、手法上看，殘存舊章回遺緒的賴氏文本，不也間接證明10年代華語新文學發軔以先，舊文人企圖再現現代物事的文言小說試寫運動。

台語小說家另有一人值得一提：胡長松（1973-），先前寫過三本華語長篇《柴山少年安魂曲》（台北：前衛）、《骷髏酒吧》（台北：前衛）、《烏鬼港》；

2000年開始從事台語文學創作，並參與發起台灣新本土社（2001.01-）。解嚴後台語文學運動有一條線索：由黨外雜誌《台灣新文化》（1986.09-1988.05），經《台灣新文學》（1995.04-2000.06）、《台灣e文藝》（2001.01-2002.06）逐漸走向「創作」風格的歷史脈絡；2005年12月《台文戰線》創刊算是這條脈絡的最新發展。這條脈絡中期出現的胡長松身兼《台文戰線》執行主編，勇於蒐集主題推出專輯、揄揚創作概念；2005年出版台語小說集《燈塔下》（台北：前衛）、《槍聲》（台北：前衛）；年度只發表一篇小說〈絕交〉，諒必是創作臨場間歇性的現象，因為今年（2007）、前年持續有力作發表。以下，主要針對《台文戰線》成員加以介紹。

方耀乾，自2004年開始修習博士學位，創作量減少。2006年主要以舊作「新刊」為主；也就是把沒發表過的舊作拿出來發表，這在苦無發表版面的台文界屬於正常現象。出版四本詩集的方耀乾，手法、風格多元；年度選所收〈大天后宮沉思〉，訴求的是淺白詩節對照，順勢逼出巧喻式的詩想語意。認真的作者總有「後福」，「2006吳濁流文學獎」新詩正獎頒給方耀乾的十首台語詩：〈烏江恨〉為歷史翻案的意圖明顯，且以詩劇鋪排，多了敘述聲口變換的趣味；〈汝的目頭結一蕾憂愁〉是言「情」（夫妻情）佳作，結尾五行不愧詩人本色；〈Siraya俳句〉以下，演繹在地文化人平埔認同的軌跡，短章簡句非隨路拾人牙慧者流。陳金順，擔任《台文戰線》前兩期的執行主編；2006年至少發表〈珊瑚潭之戀〉、〈戶

口簿仔〉、〈春日地圖〉、〈府城舊冊店〉等七首詩；根據筆者近身觀察，都是年度起筆謀篇的作品：〈雨夜雪中紅〉寫台共創黨人謝雪紅，是繼「寫實情詩」之後筆路關懷的一大轉折——近兩年，陳金順有意將台灣歷史典型、人物典範納入寫作計畫，成詩指日可待；另〈跨世紀太空紀事〉、〈雨暝〉對論述性權力關係的嘲諷，成就詩的「批判理論」。

陳正雄，台灣師範大學公民訓育學系畢業、台南一中老師；後天具備法政學養，早年兼廣泛閱讀華文小說、黨外雜誌，到了台文的在野水滸、養成文化溫柔戲伐的筆調。最新出版兩本台語詩集都跟2006年相關：《戀愛府城》（台南：南一）、《失眠集》（台南：南一）。後者是2006年火金姑台語文學出版基金唯一獎助的作品，2007年4月由南一書局出版。出版基金簡章規定，獎助作品必須在年中決選後下年度的年中前出版，於是產生得獎作品跨年度出版的情形。比如2005年基金通過的獎助名單：尤美琪的散文集《若是相思仔花，照山崙》、陳金順詩集《思念飛過嘉南平原》（島鄉）、王貞文小說集《天使》、清文小說集《虱目仔ê滋味》、江永進的詩集《流動》（時行台語文會），後三本都在計畫截止日前的2006年6月出版；陳金順的詩集早在2005年9月印第一刷，尤美琪則始終未完成出版動作，自動喪失領取獎助金的資格。《失眠集》得南一書局青睞，破例出版但不對外販售，版權頁連定價也沒印；《戀愛府城》更早，在2006年6間出版，連版權頁都儉省了，台語文學書籍出版、發表難字了得可見一斑。回頭讀《戀愛府

城》，一言以蔽之：府城書寫的典型，是身兼古蹟導覽員多年的詩人「順理成章」之作；《失眠集》格外表現一層「為物所役」終而「割愛」不忍人的緣慳心事：〈石頭前記〉寫桌上一粒石頭的「山盟海誓」，對照出「冊的淺薄／燈的虛偽」；〈石頭後記〉：多年後重回秀姑巒溪出海口，迢迢千里把那粒石頭復歸原位、「了此因緣」，刻意得多情。

2006年林文平出了第二本詩集：《時間的芳味》（台北：百合文化，2006.10），收2002-06年間作品、加上一首早年華語詩台譯，共32首詩。跟首本詩集《黑松汽水》（2001）比起來，《時間的芳味》設喻更加精準；簡單說，林文平的台語詩脫胎自詠物詩格局，算得上台語詩人中比較能抓住物象關係邏輯的一位：〈荖濃溪短句：淺流〉、〈清閒兩首：溪邊春夢〉、〈動—計程車—靜〉、〈因為愛〉、〈情批〉、〈人間快門〉，加上其他玲瓏完整的詩作數首，設喻之外隱隱然觸及譬事的向度；詩人當進一步思考敘事的可能，將詠物技巧提領到人生故事編寫的層次。胡民祥：強調土斷的離散思維，2006年1月堂堂推出個人第一本詩集《台灣製》（台南：開朗雜誌）。《蕃薯詩刊》的時代（1991-96），胡民祥以一首〈台灣製〉飲譽海內外；作者甚至很有自信地說：買一本《台灣製》，單單讀〈台灣製〉一首就已經夠本；其餘67首，算是「免錢相送」。（〈後記〉）〈翻頭看〉、〈來去的時〉、〈我敬畏秋天〉、〈蕃薯仔的陷阱：矩陣數學（一）（二）〉、〈牽手傳奇：（一）〉相對比較突出；胡民祥的詩值得一提的是離散

經驗的鋪排：胡厝寮與僑居地茱里鄉的辯證，成就台美文化比較的「詩學」；此外超越自身階級位置的左派意識少有人注意。

詩作中最有「哲學」深度的是宋澤萊的作品；年度發表的詩作有〈某一個作家寫作進前〉、〈伊行離我ê生命〉、〈銀色舞台〉、〈感嘆〉，全發表在《海翁台語文學》。後兩者出自先前出版的結集《普世戀歌》（2002）；〈某一個作家寫作進前〉（2006年以前發表過）好於年度選詩〈感嘆〉，可以看出宋澤萊是一位深得「反省」的（self-reflexive）詩人，文學創作的臨場（genetic process of writing）好生再現於另一次書寫過程，〈伊行離我ê生命〉同樣可以這樣來讀。《台文戰線》更是宋澤萊發表詩評的園地，筆刀俐落、認真，不乏真知灼見。林央敏也是《台文戰線》台柱，開春第2期（4月）推出「林央敏文學專輯」：歌劇《珊瑚紅淚》脫胎自長篇史詩《胭脂淚》（真平，2002）；第4期（10月）刊小說〈記憶得失品〉，更假《胭脂淚》未了情節加以敷衍，依副標題所示應該是長篇小說《菩提相思經》的第一章。同樣的題材，以不同文類加以試驗，可看出資深作家的用心；林央敏2006年另主編《台語詩一世紀》（台北：前衛），是當年《台語詩一甲子》（台北：前衛，1998）的重新編排，強調縱深加長的史識。附帶一提不是成員的李勤岸。創作不斷，發表無數詩篇先不說，年度李勤岸至少做了兩件大事：（1）主選、導讀《鹽分地帶文學》「台語詩」欄，深度有智慧；（2）9月29日教育部國語推行委員會決議通過〈台灣閩南語羅馬字拼音方案〉（簡稱「台

羅」），10月14日並正式公告（台語字第0950151609號），寫過〈咱攏是罪人〉的李勤岸整合有功、福利台文，且劍及履及率先實踐在個人寫作與編務，體現以「罪人」意象呼求文學史救贖的精神。謹以台語發音的——「認真」（līn-tsin）兩個字贈台文界所有虛懷奉獻、筆耕不輟的蕃薯頭作家。

結語：台語文化類型（文類）的展開

台文刊物有限，作家成百之眾：《台文通訊》、《台文BONG報》、《蓮蕉花》、《海翁台語文學》、《台文戰線》、《菅芒花詩刊》、《TGB通訊》（學生台灣語文促進會機關誌），乃至《台灣教會公報》「台文漫遊」專版，甚或分散在全國各地相關社團組織、讀書會所發行、刊印的書冊、雜誌，比如台南社教館附設府城台語文讀書會（顏金男、許政勳主宰）定期出版文集《咱的府城咱的夢》（2006年第5集）、雲林縣台語文研究學會（沈逢吉、許立昌主宰）出版學報（2006年第6集），都從草根基礎出產、培養不為主流體制所見或「不小心」遺忘的文學作品及作家。

台文作家兵成一旅，容許借文章一角補充幾個名字，以謝筆者章節安排所誤之罪：出版台語詩集《春天ê庄腳》（自印，2006.01）的賴妙華、出版散文集《枵饑仔ê故鄉》（國家文藝基金會贊助、作者自印，2006.06）的楊國明、以內籬仔文學崛起的柯柏榮，蕃薯詩社最年輕的社員周華斌、詩藝精進的楊焜顯，《王城氣度》主

編陳建成、客台語兩手俱佳的江秀鳳（江嵐），謙虛認真的晚熟世代吳正任、筆法溫情的翠苓，勇於發表的福爾卡庫、小說老生崔根源，外省囡仔台語詩的孤例程鐵翼，拿一根煙斗無限從容的沙卡布拉揚，康原、王灝、A-chiak、陳素貞、蔡文傑、陳胤、蘇善、蕭俊傑、5656……，你都可以在別人看不見的地方看到他們的名字。最後再提一個人，並以《台語詩一世紀》的編選取向借題發揮。

收錄不少流行歌詞的《台語詩一世紀》、《台語詩一甲子》如果有歷史代表性，則過去台語文字化的60年、100年，台語文學傳統至少有一條詩歌合一又分離的線索：一方面表現在《台語詩一世紀》、《台語詩一甲子》將1930年代創始的流行歌謠當作台語詩主要部門之一的美學見解；另一方面則表現在1990年代分別以黃勁連、林宗源為代表的「歌詩、詩歌之辨」。到底歌詩、詩歌有什麼不同？黃勁連鼓吹的「歌詩」，簡單來說代表黃勁連對（現代）詩精英風格、傳播功能的不信任，意欲跟隨1930年代台灣話文運動頭人郭秋生的歌謠策略、開拓台語文學的前景；另，林宗源的「詩歌」主張比較上符合「歌不是詩」的創作原則、鄙相歌謠體詩風。

在此提供一則思考：創作者必先回歸「文字」本位，然後尋求其他文化媒材、文化工作者，比如劇場、電影、作曲家的合作。想提的這個人，也是《台文戰線》成員——有志發揚唸歌傳統、推展恆春民謠的周定邦，長久以來他跟台南人劇團的合作是台語「文化」界的一則佳話。本身也寫詩的周定邦，跟台南人

劇團合作主要表現在西方古典或現代劇本的翻譯；那些用台語翻譯的劇本可說是討論創作概念、創意如何在跨文化類型、跨文類過程轉換、維持、退化的好例子。以個人所知，周定邦的翻譯在文本、舞台上效果都很好（他同時也負責演員的台語指導），2006年10月間《Lysistrata：Cha-po人 kap cha-bó人 ê 戰爭》（Aristophanes原著）在安平億載金城公演，現場吸引不少對舞台藝術嚮往的青少年注目的眼光。（參閱冊本節目表《利西翠姐》）個人觀後的感想是，台語作家如何擴展「文字」本身的意味？台文產品的發表會，比如常年舉辦的歌謠、歌詩之宴、朗誦會等演詩活動，如何向台南人劇團這類活力十足的劇團看齊學習？看得到的是，周定邦翻譯Shakespeare、Tagore以及現代荒謬劇（absurd drama）經典作家Beckett、Ionesco的台譯劇本，有一天會結合台南人劇團企劃的圖文正式出版，成為周定邦個人繼《義戰噍吧咩》七字仔唸歌之後重要的「文化」著作。

這不只周定邦個人的問題。台文界應該重新思考文學「大眾化」的議題：我們的社會毋寧是文化類型（文類）階級（層）分化的世界，各有不同文化生產場域邏輯，當思不同台語文化類型、藝術文類的展開。那才是社會的「真相」，也是未來。