

台灣母語文學創作概述

黃恆秋、施俊州

客語文學

黃恆秋

一、前言

台灣客家文學數位資料庫建置計畫（行政院客委會辦理，2002）中，將客家文學區分為作家文學、民間文學、客語文學3種類別。「客家文學」一詞的提出，與台灣本土意識高漲、台灣文學主體思考的強化與深化有關，它既有自己獨特清晰的語文面貌，同時又與台灣文學同步前進，共同打造本土文學的主體地位。

台灣戰後客語寫作和客家意識的覺醒有關，也和客家運動的發起有很大的關係。自八〇年代末期以來，許多詩人開始積極投入客語詩創作，客語書寫因而得以落實於文字化，開啟台灣客語詩寫作的新局面。因此在各個演變的過程當中，相當程度的反映每個時期不同特色與文化內涵，使客家文學得以呈現出多元的面貌。

客語文學可以劃分為「民間文學」及「創作文學」兩大類，在這兩大類中又有交叉融合的作品，展現不同客家文學的意味，觀察2008年的客語文學現象，應從這幾個角度來理解。

二、客語創作文學

（一）作品發表

客語文學作品，主要發表於《客家雜誌》客台語專刊、《六堆風雲》雜誌、《笠》詩刊及《台文罔報》等刊物，以客語詩居多，散文次之，短篇小說又次之，至於報紙副刊則較少刊登客語文學作品，僅《自由時報》副刊偶而可見。

《掌門詩學》50、51期（5月）合訂本的「台灣客語詩展」刊登12人共14首客語詩，包含陳寧貴、曾貴海、黃恆秋、張芳慈、邱一帆、利玉芳、江嵐、羅思容、鄧榮坤等，是今年度最壯大的陣容。

（二）客語創作比賽

全台各地成立了客家專屬部門，進行客語復甦計畫的推展，鼓勵客語寫作活動的舉行；教育部國語會亦有本國語推動措施，客語教學是一個運用重點。

本年度參加客語創作比賽作品數量甚多，估計超過300份以上，包括台北市客家事務委員會舉辦「吟唱都會台北（客語詩詞）」徵選；教育部舉辦「用恩兜个母語寫恩兜个文學」比賽，分組得獎作品有：鍾美琪、鍾麗美詩〈伙房个故事〉、邱一帆散文〈火焰蟲个季節〉，吳秀梅小說〈阿順叔公个傢仔〉、黃學堂小說〈金交椅〉等；新竹市、基隆市、台北縣教育局舉辦客語兒童文學寫作比賽，有詩、散

文、小說、翻譯等項目，參加作品反應十分熱烈。

民間舉辦的「第6屆全國客語童詩創作大賽」（新竹縣客家文化發展協會主辦），分為學童組、社會組進行，亦已累積了豐富的成果，提供客語文學作品寫作與賞析的趣味。

（三）專書出版

本年出版的客語文學著作只有2種：葉日松現代客語詩集《因為有愛·恩介心正保有溫度》、江嵐《阿婆个菜園》散文集；2位也是近年作品發表量較多的作者，都是由公部門補助印行（前者是花蓮縣吉安鄉公所，後者是台南市立圖書館）。

而台北市客家事務委員會舉辦的「吟唱都會台北（客語詩詞）」則以繪本形式出版了專輯。

三、結語

綜合本年度客語文學創作狀況，是有突破之處，但總體來說多傾向「接受獎助」的功能項目，自由自主的發揮仍然受限，因此作品數量與詩人作家的投入相當單薄，有待努力加強。

能夠堅持使用客語創作詩文的作家，在客語文學創作、教學領域持續耕耘，用客語寫出有感情、有思想的文學。客家話不單是生活話語，更是教學用語、知識用語、文學用語。推廣這種理念給社會民眾認識、認同，並希望開展客語應用層面的普及，延續並創新母語文學與文化。

至於大眾媒體發表園地十分有限，客語文學的傳播不受重視，是台灣多年以來

的弊病，屬於弱勢文化的現實，應是有待大力改善之所在。

台語文學

施俊州

2007年6月府城舊冊店出版《2006台語文學選》（陳金順、施俊州主編），隔了一年的2009年2月，開朗雜誌事業公司（金安出版社）才出版《2007台語文學選》（稱「海翁版」）。照理說2008就該出的年度選，隔了一年才發行！像這樣逐年當行的出版儀式「跳冬」來完成，背後的「故事」值得玩味。筆者以為，除了跟潘靜竹、潘景新個人事業的「轉機」、台語文學界（簡稱「台文界」）缺乏集體建制（institutionalize）的欲望之外，不利台語文創作、出版的大環境有以致之。

正因為台灣文學大環境存在著主觀、集體的文化性壓抑，本文下一節準備用台語來介紹這本年度選（其他段落以華文書寫）。《2007台語文學選》的缺席畢竟是2008年重要的文學現象，而筆者的台語版評介作為一種「落後傳播」、落後論述，也算是揭穿文化缺席（absence/silence）現象的「不在場」證明，或集體文化心理替代（displacement）。

至於刊物概覽——比如說《蓮蕉花》休刊（1999.01-2008.07，全39期）、《海翁台語文教學季刊》9月創刊（年度出秋、

冬季號兩期)；比如說《菅芒花詩刊》6月出了編號錯誤的革新第12期(革新6期才對)，詩人許正勳主持的府城讀書會出版「年刊」文集《府城台語夢1》(台南：台南生活美學館，11月；《咱的府城咱的夢》後身「刊物」)；學生台灣語文促進會持續發行台文界唯一的左派刊物《TGB通訊》，偶爾也刊登記遊散文和小說；比如說一向採用教會羅馬字(POJ)的《台文通訊》(TBTS)、《台文Bong報》先後改採教育部公告的「台羅」拼字系統，還引發一段讀者、作者間的爭論；再比如說《台文通訊》以漢羅改寫、連載POJ文獻：偕叡廉講古系列(Margaret Mackay整理；作者Rev. George W. Mackay, 1882-1963, 馬偕之子)；《海翁台語文學》連載莊柏林的《虛俗實的世界之間》、姚嘉文的「台灣七色記」之五《藍海夢》台語版(王寶漣、陳德樺、楊允言台譯)，刊物報導下半年台南人劇團巡迴演出由呂柏伸導演、周定邦台譯的改編劇本《闖鷄》，以及林央敏在《台文戰線》發表劇本、「劇本小說」，諸如此類台文界「雞犬相聞」的事態，礙於主客觀因素只好從略。

刊物之外，2008一年台語文學創作總集、別集總共出了19本，為運動期(1986、87-)的最多數；本文將以創作結集為中心，單篇、單篇作者的介紹只好「聊備一格」了。至於說台文界究竟是桃花源、還是水滸？這就要連上筆者對台文界外部脈絡的觀察：惡質化的創作環境與「世代」交替，也是本文小小的結論。

不在場證明：《2007台語文學選》(台文)

以文學社群ê規模來論，台文界絕對比華語界koh-khah需要tsit本年度選；年度選所創造ê「利sùn」mā ē比華語詩年度選、小說選khah大(值得投資)。Uì tsit-ê角度來tshiâu，年度選至tsió有2項功能ē-tàng達成創造「利sùn」ê目的：典律化，kap鼓勵新作家。Uì守門(gate-keeping)機制來看，年度選是pō-pîn以培養新作家為本ê台語刊物ê「再守門」，iā tō是經驗上編輯政策m̄是hiah-nī嚴、刊物內涵tsē-tsió有「習作」風格ê美學過濾，是台語文學史ê「前線」。Án-ne，《2007台語文學選》kám有siáⁿ-mih歷史報頭thang做lán「看前顧後」ê根據？筆者認為，作家世代ê「交替」kap正pān ê台語文體(style)是值得觀察ê 2個點。世代問題，是lán suà總編輯李勤岸ê話頭所致、偏創作外緣ê議題；文體屬創作內緣，牽礙台語tī語別文類bū可取代ê「風格」特質——簡單講，台語文學kap華語文學上大ê koh-iūⁿ來tī風格、文體。

李勤岸tī總編輯序文頂比較06、07 2本年度選，講前行代作家「凋零殆盡」——kan-na tshun陳雷tsit-thiâu(柱)入選，tshun ê 15位入選者lóng是2000年前後tsiah開始寫ê「新」作家(李勤岸稱「新生代」)，台語文ê世代交替ká-ná完成--a？(初版頁6-7)《2007台語文學選》tsiáⁿ做1本「無大無細」ê年度選，典律化ê功能kap客觀性nā ē ng--tsit，tsit份入選名單tō透露1件無尋常ê文學史消息：Khioh-khí前行代作家陳雷，15名新生代內

底有華文創作經驗--ê有胡長松、周華斌、陳秋白、張德本、呂美親5位（陳建成mā寫華語詩），比例無kuân；tshun--ê lóng是台語文本本身ê場域邏輯（筆者稱「台文界ê水滸邏輯」）所tshiāⁿ--起-來ê「正pān」台語作家（稱「大某生ê作家」），tse kap運動早期核心作家ê結構liòh-á無kâng。Koh-khah重要--ê是，正pān ê台語文體主要是tsiah-ê「嫡出」作家所傳--落-來-ê：陳金順、柯柏榮、藍春瑞（藍阿楠）、Noya（王寶蓮）、劉承賢等人所代表ê文體系譜；單純uì tsit本年度選來論，是陳雷tsit-thiāu（祧）文體ê繼承。

文體牽涉2 ê層次：語別素養（台語文筆），kap文學素養（對現代文類ê認知）。胡長松ê〈烏鼠夾仔〉是1篇廣義ê宗教文學；「烏鼠夾á」ê象徵意義koh作者營造象徵ê技術、佈局稽考在內，án-ne〈烏鼠夾仔〉tō是jió-toh ê基督教小說。簡單講，「烏鼠夾á」是罪／感ê象徵；小說主題是罪、罪感kap律法三合一轄制ê tháu-pàng——救贖（赦免、原諒）。小說上等ê所在tī作者透過「世俗」事件、日常故事來交代主題，m̄是說教、講道，「聖神」色彩ah kah真低；中心象徵以外，koh安排附屬意象、附屬象徵（比如戀情、婚約、洗腎機、血、社會新聞報導、fatalism、中國）來裝thāⁿ；宗教救贖以外，甚至以外省正反人物ê安插來暗示族群「轄制」ê政治和解（？），ē-sái講盡展現現代小說án-nuá講故事ê style（方式），m̄-koh台語文體tō有khah輪。相對--ê，藍春瑞ê〈無影無跡〉表現ka-nng ê台語風格kap文筆，生活事件、日常色織mā牽kah有味有素；講

故事（寫實）ê基本工mā tsiāⁿ出色，tō是khah欠中心象徵kap附屬情節ê安裝設計，小說尾溜mā留下「唸歌勸世」ê敘事phuà-phah。陳雷ê〈紅牡丹〉上「一兼二顧」，句式té-tsiⁿ、輕快，kap藍春瑞kāng款uá近口語文體ê實況。「紅牡丹」本身是驚--人ê「烏色」意象，mā是青春國族、少年台灣血債情仇ê全幅（extensive/sustained）象徵；khah「奇」--ê是，自成風格ê靈異情節機關，已經tsiāⁿ做tsiūⁿ-kioh小說家去殖民ê手路敘事。

Noya ê〈愛台灣基金會〉是khau-sé台派社團ê政治寓言，寄意（allegorize）ê對象m̄是政治人物、mā m̄是歷史事件，主要是當代脈絡tng leh瘋siáu ê「愛台灣」論述；像tsit款諷刺文本，bē-khat-kin hō讀者想著左派胡民祥tī獨派內部「畫線」ê〈華府牽猴〉（1987）。Noya小說ê mê-kak tī-tsia：反「論述」、無反作為（實踐）；「愛台灣」kah-nā是政治正確，tiòh-ài表現tī行動、m̄是論述性解決（意識形態版本），甚至「買賣」。〈愛台灣基金會〉原本發表tī台文界唯一ê左派刊物《TGB通訊》，lán tō thang tsai小說視野ê起致。劉承賢ê〈走犯〉是台語正pān文體ê另類文筆，mā是比phīng現代主義小說成規ê文本。雖然情節有khang-khiah，自我審判其實是關係性（別）teh-ah ê心理原型，ē-sái以夢（幻奇）ê結構來「滿足」、解說。曾江山ê〈凱達格蘭希望之樹〉，文體、文類處理lóng有khah薄--tsit-sut-á，是小說組內底唯一ê「鼓勵」之作；tse是lán心內有khah pháⁿ-sè ê主觀評論。以下，台語散文照講mā是表現文體正pān ê文類：呂美

親ê〈搬徙〉giát造第二人稱（第一人稱ê變體）「自反」ê口氣，kā「旅行」原型kap「（反）鄉愁」ê老主題寫kah put-tsi-á有才情koh蘇派；王昭華ê〈過橋，咱來轉〉處理「過橋」、還鄉ê人生儀式，mā是另類旅行鄉愁（歸真）論述。2篇ê風格相對無像〈春天佇內籬仔唱歌〉hiah正pān。編者吳正任講tsit篇「出土語詞」奇巧，lán tuè-tshui giát稱「出土文體」：〈春天佇內籬仔唱歌〉tài tsit-tsuí江湖khui；nā斟酌kā讀，ē-tàng發見作者sái-lāng--ê，tsiáⁿ-tsē íá是pō-pîn有leh īng ê語詞、活ê字音。「出土語詞」ê講法雖然無sng「剝（錯）kui權」，mā未必然；講i「出土漢字」無tiáⁿ ē khah準--淡-薄，是值得進tsit步檢查ê所在。

文學史ê「前線」，另外ē-sái ka解做運動場上台語文學ê大色文類——台語詩。海翁版總共選9首；柯柏榮ê〈赤崁樓的情批〉套書信體kap擬人法；尤其是擬人法，個人認為是台語詩人ài小心使用ê手路，上好改以暗喻、換喻（synecdoche）、借詞（metonymy）來交代人ê感官移情kap認知。浪人陳建成，詩風在來有江湖味；漢文做底ê民間聲嗽、麵店á酒担ê市情再現是特色；〈漂流〉已經無漢文khui、m̄-koh有江湖女子ê粉味，詩寫3種「漂流」，是都市政治詩ê佳作。另外1首小品佳作是陳秋白ê〈海是左派〉，海（tenor）ê喻依（vehicles）一再變換，最後kí向作者所尊存ê人格者、「永遠轟浪」ê後設喻旨——張德本。張德本ê〈凼是咱的活海〉mā入選：內容免huē，以海翁、海翁ê性（「凼」）kap海互相假借，kan-na tsit-

lō換喻借詞兼暗喻ê命題方式，tō ài kiáⁿ過「現代」ê前輩者tsiah有ê phiat步。慧子mā是台文ê新作家：〈蘭潭觀夜釣〉江湖拜月、觀「釣」ê主題kám無愛情ê美麗奇意？楊焜顯〈意樓望海的聲說〉kap周華斌ê〈櫻花之戀〉是正港ê愛情故事：頭前首，無緣而緣深ê歷史張力有tshun；後首ê優點是愛情「正文」ê失落、tshun前後2段（編者方耀乾ê讀法）。〈二層行溪夢春風〉（寫朱一貴），是陳金順人物詩系列詩作；文字風格kap「牽」故事ê方式，lóng ē-sái khéh唸歌傳統來做比較。

Suà後，私心認為，詩組上無簡單ê 1首（其實是3首合一）是胡長松ê〈島嶼kap自我之歌〉：白話散文ê筆路，創造1種ká-ná白tsiáⁿ、m̄-koh有味ê效果。其實，「白tsiáⁿ」kap「白話散文」lóng是印象式、無kah juā準確ê「術語」。Án-ne，tsit首詩「詩」tī toh？Roman Jakobson認為詩ê功能有2種：metaphor ê表義主導（dominate）抒情詩歌、浪漫主義kap象徵主義ê詩味發展；metonymy ê表義，主導英雄史詩kap寫實主義ê詩功能，〈島嶼kap自我之歌〉自然屬tī換喻借詞ê表義模式。M̄-kuán屬toh-tsit種流派標頭，lán認為，hia無tiáⁿ是致重「白話」風格ê台語文學創作ê前線。

《鄉史補記》與新興小說家群像（華文）

筆者一向主張：台語小說的成就，已然超越台語文學的大宗——台語詩，這在詩人為多數的台文界，似乎是一時還難服「眾」的「一家之言」。不管怎樣，

筆者的說法跟台語小說近年來的發展縮連相關：一、1998年以降台語小說進步神速，屢有新作家出現、小說集出版；佳作的比例，遠較台語詩為高。二、小說家首席——陳雷醫師的地位、名聲已成定評，在刊物有限的情況下，陳雷迭有佳作發表；6月出版的27萬字長篇小說《鄉史補記》（台南：開朗雜誌事業公司），再造紀錄。三、由於學力怠惰、輕慢，外加台語漢字、羅馬字讀寫素養有虧（說實，即台語文盲），台語小說長年累積的量，雖不足與華語長短篇別集相比，恐非華語學界短期所能消化（純就台語族出身學者而言，以免干犯「沙文」之譏）；長此以往，台語文學在台灣文學內部的「獨立性」會更強。總之，以往華語學界對台語文學的「負評」，恐怕是讀台語詩劣作的「印象式」言論；台語詩、小說佳作想必多在「lè-táu」（高竿）的閱讀眼界之外。因此，觀察陳雷今年發表的小說、概述新興小說筆手的創作表現，不失為文學「年鑑」巧門。

2008年陳雷發表的單篇小說新作共12篇，全刊在《台文通訊》166-177期（1-12月），分別是：〈一面緣〉、〈討契兄〉、〈講古小火車〉、〈出外人阿燕〉、〈Tì帽á ê人〉、〈pháiⁿ嘴〉、〈演講家〉、〈聖徒保羅〉、〈最後ê玫瑰〉、〈大樹公〉、〈身世〉、〈罰〉；《台文戰線》11期（7月）「陳雷專輯」另有4篇舊作重刊：短篇〈鄉史補記〉（1998；另有中篇版《鄉史補記》，1998-2000）、〈圖書館ê秘密〉（1994）、〈天使〉（2002）、〈飛車女〉（1991），發表

量遠在同輩、後輩小說家之上。〈討契兄〉是長篇《鄉史補記》「東史」一線篇目，可見27萬字長篇就像這樣，在版數多則16頁的《台文通訊》一篇篇不支稿費、「粒積」起來，成為台語文學運動的「資本」。〈一面緣〉、〈pháiⁿ嘴〉、〈大樹公〉都有靈異或超自然的「機關」設計（非超現實文風）；〈大樹公〉帶那麼一點政治性寓意（前兩篇則無），可視為陳雷去殖民文學的招牌敘事。

陳雷小說的「傳奇」色彩在此，當然，長、中、短篇小說的「傳奇」色彩，還來自story teller陳雷善於說故事的「戲劇性」與小說題材的歷史縱深，不過完全跟「英雄」沒關係。表現這3種「傳奇」特點的代表作，當屬《鄉史補記》。6月出版的長篇《鄉史補記》，情節縱跨1786-1996兩百餘年（年度的選擇已具現「反」的意圖）、含美麗鄉（「台灣／國」的寓言）「西史補記」、「東史補記」兩線，以Siraya平埔身份的「延異」、認同為民族「史」主題，學者鄭雅怡稱「去殖民精神」。純就敘述策略而言，個人認為《鄉史補記》至少有3個面向：一、「補」的策略：明稱鄉史（正史）的補遺、附錄（supplement），暗指被統治者被壓抑史識的替代（displacement），當然攸關集體潛意識的偽裝；所謂「補記」，於是乎成了統治者「正史」敘事的反論述。二、反英雄的策略：敘述對象一反統治者或主流價值所認可的「英雄」主體，全面翻轉民族（平埔族／台灣人）、階級（平埔族、tsing-piàng賊、亂民、黨外運動者）、性別（母系平埔族、政治

受難者女性）、台語羅馬字等差異的負面形象。三、靈異或超自然敘事，因此是人民、「庶民」力量的寓言、對等物（equivalence），不能單純看作通俗文類技倆。

除了《鄉史補記》，2008年另有2本長、短篇出版：崔根源，《無根樹》（全漢字長篇小說，台南：開朗雜誌事業公司，2月）；劉承賢（Voyu Taokara Lâu，稱「大加臘」），漢羅短篇集《Tò-títg：倒轉》（台北：李江却台語文教基金會，5月）。崔根源，筆者所謂的「小說老生」，這幾年創作力十足（2003年至今出版長、中、短篇各1本），是台語文學晚熟世代的代表。《無根樹》的時空背景、人物關係，延續《倒頭烏恰紅鹹鱸》裡的同名小說〈倒頭烏恰紅鹹鱸〉；主題依然是作者的「焦點關懷」：海內外台灣人的認同「變異」。值得注意的是，高雄茄萣鄉頂茄萣仔出身的崔根源，集中以海口茄萣一地（港口村）、坤伯仔（吳明坤）一家為情節發展的中心，除了再現漁鄉茄萣的海派、好酒，似乎少了那麼一點「海洋文學」的內涵、海洋生活的色彩，亟待日後新作補充、深化（可以參考夏曼·藍波安的作品）。

劉承賢的《倒轉》收12篇短篇小說，包括《2007台語文學選》收錄的〈走犯〉；有兩個重要特色：在現代文類的認知表現上，融合政治小說與現代主義文本的「幻奇」色彩，對「體制」充滿警戒；在語別「風格」的營造上，展現台語本色（正pān）兼個人文筆創意。筆者曾寫信問作者對「seh-seh（謝謝）」此一華語借詞

的看法；他的回應深具文學／史研究的參考價值，抄錄於後、作為小說家的「夫子自道」，以代替筆者「距離外」的解說：「若是無hōo華語洗腦過--ê人所借ê詞，基本上我khah無歹感。語言自底就是互接觸互相吸收--ê，我之所以對『現代台語』語詞kap語法ê變化hiah-nìh-á反感，koh khah是tī寫作ê時thiau-kang用古早詞來表達抗議（tse huān-sè是1種有意識的ê後殖民文學手路？），就是因為我感覺he是1種殖民政策ē-kha無合理ê語言變化，我真不目，mā真不服，真bē-giàn接受。」（2009.03.20電子信）謹守台、華語之間的「語言」（不是方言）界線，劉承賢的作品、語言態度，可說是「華語作品用台語唸就是台語文學」這一當紅論述（語言殖民論述？）的否證。

單篇部分，劉承賢、胡長松俱是年輕一輩小說家；儘管風格有異，公認是陳雷之外當前、未來台語小說「writing room」（轉用E. M. Forster的用詞）的兩把交椅。劉承賢自2007年讀台灣師範大學台文所碩士班，今年發表的小說不多（含參獎作品）：〈走閃會社（二）〉（《台文戰線》9期）、〈受窘逐ê呂伯鐵〉（教育部母語創作獎）、〈北緯27度〉（「2008台灣文學獎」台語小說金典獎入圍）3篇。〈走閃會社（二）〉是《倒轉》的篇目先不說，〈Hông窘逐ê呂伯鐵〉、〈北緯27度〉其實是小中篇〈Suah戲〉一分為二的短篇；一言以蔽之，是反（影視、性別）「體制」之作。以作者自己的話來按，主題是「Hông窘逐ê自由」（「呂伯鐵」是liberty的諧韻音轉）；如

此一來，不無傳統左派反自由論（反人文主義）的哲學思考，小說的深度在此。胡長松發表的短篇有：〈監牢內外〉（《台文戰線》9期）、〈白hīⁿ á kap我〉（《台文通訊》171-175期）、〈金色島嶼之歌〉；此外即《台文戰線》12期開始連載的長篇小說《大港嘴》（國家文化藝術基金會獎助作品）。〈監牢內外〉是胡長松二二八小說系列之作，短篇的格局留了一個中篇以上的尾巴：女主角「心甘情願」嫁給謀害未婚夫的從犯，到底是女性情慾自主？抑或民族集體心理的異常、墮落？〈白hīⁿ á kap我〉是〈烏鼠夾仔〉同類型作品，處理人世現場「罪」的兩難處境，是1篇另類confession、開發王貞文基督教小說以外的新路（劉承賢也處理神學議題，則多了一層「反」的思考，是C. S. Lewis基督教文學一脈的進路，強調信仰的「kún-tsūn」）。〈金色島嶼之歌〉是「2008台灣文學獎」台語小說金典獎得獎作品，水準自不在話下，是時興題材、文類——平埔文學的代表作。《大港嘴》是華語長篇〈烏鬼港〉（未出版，曾連載於《台灣新文學》）的再創作、擴充；其間，牽涉語別界線、文學語言的不可翻譯性，值得好事者日後比較、研究。

兩把交椅之外，台文界湊巧還有一組差堪比較的女性小說家：王貞文、清文，可惜兩三年來未見新作發表，確實辜負才華。藍阿楠今年的作品似乎弱了一些：〈枉死大甲溪ê冤魂〉（《台文Bong報》137-138期）、〈無影無跡〉（《台文Bong報》140-146期）、〈儉kah開〉（《海翁台語文學雜誌》79期）、〈心

結〉（「2008 A-khioh賞」頭賞）、〈爸囡〉（教育部母語創作獎），還有一篇至今未發表的〈團圓〉；看似不少，實則〈無影無跡〉是去年「A-khioh賞」的得獎舊作，其餘都不算夠份量的作品（〈團圓〉未見發表，不予置評）；另外，得獎散文〈伊敢有病？〉（「第5屆海翁台語文學獎」佳作），究實是一篇小說。藍阿楠文體的優點，已如前述；純就技巧而言，他的小說有一個令人求全的瑕疵。拿上開最弱的〈儉kah開〉來說，通篇有如相聲，缺少支持、深化哲學性題旨的象徵設計；相聲型對話、缺少場景鋪排及人物心理描寫，也就成了其他佳作共通的弱點。〈團圓〉是「2008台灣文學獎」台語小說金典獎6篇入圍作品之一，說到底，交代一下入圍名單：胡長松，〈金色島嶼之歌〉（得獎作品）、劉承賢，〈北緯27度〉、藍阿楠，〈團圓〉、陳金順〈天落紅雨〉、吳國安〈烏色ê日頭〉、施俊州〈李亂ê冊單〉。以上除藍阿楠、陳金順兩篇，全發表在《台文戰線》14期（2009.04）。補充兩位作者的「小說資訊」：陳金順近兩年著力於「人物詩」系列，兼及小說創作；人物、事件是重點，歷史是網絡。吳國安是「老」作家、晚熟的代表，1998年7月曾出版《玉蘭花》（自印），有幾篇水準以上的全漢字小說；除了寫平埔族的〈烏色ê日頭〉，近幾年少見作品發表。

文學獎對作家的養成、成長有推助之功；在這個意義上，以幾個文學獎為例交代其他小說者群像：陳廷宣（A-hi）的〈狀元古〉（《台文Bong報》136-137期），是「2006 A-khioh賞」的得獎舊作

（《台文Bong報》、《海翁台語文學雜誌》向來有「落後」選刊得獎作品的慣例）；此外，A-hi今年的小說「量」退了不少：〈萬善同歸〉（《海翁台語文學雜誌》76期）的敘述聲音，是「寄草」在「三寶殿」的孤魂野鬼、有應公的獨白，語言好過同類型作品〈落難天堂〉（「2007 A-khioh賞」白鷺鷥賞），A-hi的台語文體落差很大由此可見。「2008 A-khioh賞」小說組有3位作者，藍春瑞（頭賞）不說，二賞周華斌、林裕凱是近期用心於小說創作的原作者。台語學運世代林裕凱，是真理大學台語系助理教授，全羅〈A-Kiun ê Tsit-jit〉，裡頭有看似「日常」的夫妻關係，也有辦公桌異性情誼、教席「反對文化」的鋪陳；笠社員周華斌有「案」在身（國家文化藝術基金會短篇創作補助），〈結束〉、〈福利中心〉（97年教育部母語創作獎）想必是國家文化藝術基金會補助的「案底小說」，成書之日我們拭目以待。「第5屆海翁台語文學獎」小說類唯一得獎作品：林貴龍，〈失落的寶藏〉處理當紅題材——台灣人的平埔認同問題，筆者這才說：平埔文學是當前台語文學的「次文類」。

「97年教育部母語創作獎」（不分類組、獎次，擇要說明）：獨角劇本〈孤線月琴〉（小說、戲劇不分組），頗有餘味的作品，是台語詩人周定邦向小說、劇本轉型成功之作。〈眷村水交社〉有意撫平族群關係兼抗議語言偏見，共同作者陳怡君，成功大學台文系碩士，以女性研究為主；蘇頌淇，東華大學創作與英語文學所碩士，以華語長篇小說《阿姐》為

學位論文。林美麗，〈大家·新婦〉溫情而不落入溫情主義，「聲嗽」再現不輸給藍阿楠，是台語女作家「文筆」水準以上的一位，值得期待。洪傳宗〈仝心〉是全年台語小說中戲劇張力最足的極短篇。黃文達的〈命運敢是天注定〉，有個不怎麼有小說「命題」意識的題目——作者只注意如何顯豁題旨，不過文體正宗，把鄉土人物膨脹的「命定」活60歲的生命，交代得倒還「有聲有色」。相反的，陳文和的〈彼……油桐花，開矣未〉氣氛佳、有「美感」（評審用詞），油桐花不單是「物色」而已，還是「人事」、人物角色生命的喻依、象徵、parallel，創作概念似在黃之上，可惜語言（台語文體）大有問題，就算不是華文作品事後翻譯，也是（台語）語感不好的作者行文間有虧的「腦譯」範本。黃文達、陳文和的作品，體現當前台語文學創作的兩難：一方面，缺少文學教育的大環境，不容這些晚熟世代有起碼的文學素養；另一方面，在沒有普遍性母語教育的文壇，稍有文學讀寫素養、乃至成名的（華語）作家，以「低路」台語文體寫讀之有愧的台語文學。如此這般兩難的困境，完全表現在2008年教育部國語會所舉辦的「母語創作獎」台語小說類3組作品中（得獎作品集2009年2月已經出版）——或許有人會批評筆者的觀念是文化本質論、語言復古主義；其實，批評者只要反躬自省，或深入考察華語作家養成的過程及文學教育現場，這樣的批評就會不攻自破。莫非這就是劉承賢所暗示的「後殖民狀況」、語言殖民主義？

語文「民主化」的證據：台語散文

對台語文學來說，除了舉辦「母語創作獎」，2008年新設兩個特殊的獎項：國立台灣文學館主辦的台語小說金典獎，已如前述；另外一個，主辦單位也在台南，即台南市立圖書館主辦的「府城文學獎」台語散文組。小說金典獎是「台灣文學獎」的子項目，正式名稱其實是「本土母語創作類」，每年採文類、語類輪辦；2008年以台語小說打頭陣，2009年確定徵客語詩；2010年順理成章徵原住民14族族語文類（外加不具法定地位、但官方勢難否認的平埔族族語數種）。像這樣齊頭式平等，即是族群多元主義掩人耳目之舉。這且不說。隨著主辦單位人事的更迭，本土母語創作類金典獎辦與不辦，還在未定之天。這也不說，反正哪黨哪派、哪個主其事者拿掉這小小獎項，即是台灣文學史——至少是台語文學史的「敗筆」。相對的，「台語散文」可是府城文學獎的常設類組；根據幕後執事之一陳昌明教授的說法，市政府還打算「對外募款」、延伸到台語其他文類，所言倘若屬實，則文學史家必美言幾筆（青史「實錄」而已）。

「第14屆府城文學獎」台語散文組得獎作品有4篇：陳金順〈永遠的Siraya〉（首獎）、林美麗〈寄生仔〉、施俊州〈悲傷草稿〉、江秀鳳〈圓一隻尋根个阿姆節〉（客語作品），權列在此以資紀念。以下僅介紹今年出版的4本散文集（選），單篇從略：台文罔報雜誌社編，《台灣人寫真：台文Bong報散文精選輯（一）》（5月）；陳士彰，《欠一角銀

的人情味》（台南：開朗雜誌事業公司，6月）；胡民祥，《夏娃伊意紀遊》（台南：台南縣政府，11月）；陳金順，《賴和價值一千籬》（台南：台南市立圖書館，12月）。

除了詩、小說、劇本等一般性專欄，《台文Bong報》還開闢幾個「自由文體」的欄位；「台灣人寫真」是其中一個，採文類開放。《台灣人寫真》總共收錄36位作者的36篇作品：台語詩1首及小短篇幾章之外，以散文體為主；發行人廖瑞銘教授稱，這些作者來自各行各業，大多不是「專業作家」，所寫的作品「題材多元」，不少「處女作」選刊在列。《台灣人寫真》既是刊物「舊作」的選輯，出版的意義即在彌補、擴大刊物發行量原就有限的傳播效果。其二，純就36篇作品來說，「題材」並不多元，可以一語概括——「童年往事」，乃至鄉愁題材。正因為如此，諸位在交代童年往事、成長「故事」的時候，人、事、物、時點乃至情節關係隱約可見，更訴諸對話，人物形象相當具體，諸篇散文多有小說味道，只要再把握、善用敘述觀點並發揮想像力，文類不論，「創作」概念就會tsáp-tsûng（十全）、thàu-lâu、ka-nûng了。其三，也是這本書最大的意義：讀者不應該純粹拿創作標準來求全；這個專欄、這本書體現台語文學運動的核心主張——全民書寫運動（語文「民主化」）。台語文字化的結果，如果只是生產一些精英文本、文學精英（高竿藝術、高竿作家），那麼運動便算失敗；究其實，這本書整體「語言」風格非常好、可讀性相當高，不在其餘3本以

下。

再說，《台灣人寫真》出版的同時（5月），經理階層與台文罔報雜誌社多有重疊的李江却台語文教基金會主辦、國立台灣文學館協辦「2008年度母語詩人大會」（北中南三場），並出版詩選集《2008詩行》，收北、中、南12位代表性詩人共48首詩作：江嵐（江秀鳳）、陳胤、陳潔民、康原、方耀乾、周華斌、陳建成、黃勁連、李勤岸、呂美親、張芳慈、陳明仁；客、台語「共和」，也算是值得連記附筆的創作盛事。

陳士彰，《欠一角銀的人情味》採全漢、全羅對照的方式出版，合計142頁，是非常小巧的一本書。該集收錄15篇散文，每篇一人一事，文脈離不開陳氏一家七口「成長」的故事，準稱童年憶往的鄉愁題材書寫、《台灣人寫真》一脈的作品，是語文民主化的證據。值得注意的是，《欠一角銀的人情味》主題集中、題材統一，是「家譜散文」的示範；作者今年榮獲「97年教育部母語創作獎」小說教師組第3名，作品〈Mî-sín kap「麻吉」老爺〉就是延續此一家譜系列的短篇作品。再復斯言：不以（文類）創作的高標準相邀，《欠一角銀的人情味》可以充當語言教材，筆者認為這類作品「書寫」動作已經完成；然而，當今不少創作集成就文學、折損台語（「書寫」動作尚未完成），擔當語言、文學教材都有虧，這又是筆者所說的創作兩難。陳金順的《賴和價值一千籮》，語言風格算是不錯的一本。陳金順是台語詩人中創作勤快的一位，台灣藝術專科學校廣電科畢業，2008

年起重作學生，就讀台南大學國語文學系碩士班台語文組，創作更勤、屢屢得獎。作者自承，散文是他創作的餘事，甚至說該作可能是個人最後一本散文集。作者既然志不在此，《賴和價值一千籮》也就表現出篇短、非「刻意經營」的實錄風格。主題作〈賴和價值一千籮〉，篇題就出人意表：以千元大鈔印賴和肖像為引，交代作者與賴和隔代忘年的因緣，同時暗示台灣文學與個人創作的前景。賴和既是歷史人物、也是作家——擴充來說，詠史懷人、文學交遊經驗是整本書的焦點關懷。

胡民祥今年出版兩本書：詩集《台灣味青草茶》（台南：台南市立圖書館，12月）、散文集《夏娃伊意紀遊》。前者是胡民祥繼《台灣製》（台南：開朗雜誌事業公司，2006）之後出版的第2本詩集，收錄76首台語詩。就文類偏好言，詩體當屬胡民祥寫台語散文、做論寫評之外的「餘事」。《台灣味青草茶》表現兩樣與眾不同的內容取向；這兩樣情正反映詩人的學歷出身（機械工程博士）與左派思考：工程理論、術語入詩，以及反美、反「帝國」詩作，像〈矛盾〉、〈熱力學〉、〈CFD〉、〈台灣微積分〉、〈世界中心〉、〈石油〉、〈奇怪的戰爭邏輯〉、〈米糕頭〉之一、之二、〈米糕式民主〉（「米糕」是「美國」的諷刺性諧音）；整體詩風顯得粗放。《夏娃伊意紀遊》是胡民祥出版的第2本散文集，相對來說是「刻意經營」之作；是作者1999年第4度抵夏威夷參加會議、設定之「遊記」寫作系列的結集。同第1本散文《茱里鄉紀事》（台南：開朗雜誌事業公司，2004

年；並選入2008國立台灣文學館「閱讀台灣·人文100」)相較,《夏娃伊意紀遊》焦點集中,筆尖落在Hawaii原住民的歷史、現況與世界南島語族的文化比較,再「回向」母土台灣的語文運動關懷;另則文類集中,胡民祥的散文「招牌」因此多了一樣研究題目:旅遊散文。筆者為《賴和價值一千箇》寫序時曾說:旅遊散文是一種「軟弱」的文類,拿捏不好即落入有閒階級「山林文學」的便套、成了資本主義論述的證據。胡民祥的散文,一向能超越旅遊文類描景、寫物的成規窠臼,多了一份攸關人事、歷史的浪漫溫情,筆力當在他的台語詩之上。

說到詩,連帶一提前輩詩人黃勁連的台語詩集《塗豆的歌》(台南:開朗雜誌事業公司,8月)。黃勁連、胡民祥輩分相當,都有一支為故鄉、僑居地(也是故鄉)立誌寫傳的散文筆;台語版《潭仔墘手記》(台北:台笠出版社,1996)與《茱里鄉紀事》可謂相互輝映。不過,黃勁連似乎更熱中於寫詩、作詩人,而非當散文大家,以致佳里興潭仔墘的文學世界還不夠圓滿,是讀者心中的遺憾。《塗豆的歌》是小本詩集,收30首詩(含囡仔詩8首)——故鄉的散文故事既不能整全,只好在黃勁連的台語詩中得到補償:在鄉思鄉、念鄉,乃至追悔流落台北異鄉的不堪,就成了《塗豆的歌》22首「現代詩」的主色調;晚來年歲增長,老之將至的情懷化為「A-gōng kiâⁿ田岸」(代表死、「tng--去」)的意象(〈Kiú一下恰tsiú一下〉、〈離鄉的心情〉)。再則,黃勁連的囡仔詩向來有以人物取材、為題的手筆

(〈阿蘇也、阿蘇〉、〈阿文哥〉、〈阿生、阿生〉、〈一个貧憚仙〉、〈阿將兄〉);《雷公歹聲嗽》(2004)屬之);以田莊「不良人格」為單位,一筆一筆增添鹽分地帶某部落(潭仔墘?)的人事圖像,也算是黃勁連鄉愁/疇詩歌的變體。

文學創作的前線:台語詩

2008年是台語文學別集、總集出版熱絡的一年,總計19本,是台語文運動發軔以來的最多數。除了《鄉史補記》以下小說3本、前引散文集4本,其餘全是台語詩集(11本,含陳秋白譯《戰火地圖:中東女性詩人現代詩選集》)。《2008詩行》、《台灣味青草茶》、《塗豆的歌》已如前述,以下簡單介紹剩下的8本;篇幅有限,單篇部分只好聊備一格。附帶一說:《戰火地圖》(高雄:宏文館,10月)不算,7本詩集無獨有偶,全是詩人出版的頭本處女集,可見台語作家「新興」的世代現象。

張德本、陳秋白俱是成名的華語詩人(稱跨越華語的一代);出版台語詩集,不能單純以中性的「轉型」二字來看,不如說是文化「回歸」、去殖的作為(張德本的父親是福州「外省人」,詩人具備福州話、台灣話雙語能力尤其特殊)。張德本除了寫詩、寫散文,文論、為人一向以批判、「左派」自居自任;針對戰後台灣的語文生態,《泅是咱的活海》(筆鄉書屋,10月)自序有一句話值得參考:詩人覺得自己「無用台灣話tiòh哭bē出聲」(「哭」是「寫」的代詞),可以代表台語文學界的主流「情感」。因此,《泅是

咱的活海》每一首詩，不管是華文舊作台譯或新作台語詩，皆以詩代哭；「哭」未必真的掉眼淚，而是真性情的表達：〈七日菊〉多了一種對人間的浪漫感喟；〈佇去看你的路上〉、〈你有一个毋知目的地的旅程〉、〈前世今生〉、〈獨食〉、〈你離開以後〉、〈夢是帝國非管轄之地〉是張德本的拿手情詩，三十年如一日，一日三十年；批判之外有柔情（批判詩作主要集中在卷三，如〈台灣意識〉、〈泗是咱的活海〉），更有一層抹平差異、差別的烏托邦想望，筆者稱「（人間）天堂詩型」、詩想：〈茉莉〉、〈自由承諾信仰幸福〉、〈佇人間最後的花園〉。此外，早年詩人寫〈西拉雅〉（《前衛》叢刊1：1978.05.04），是處理平埔族題材的先行之作；2008年發表台語詩〈雨落佇咱查某祖的腹肚頂〉，意象批判得可以、也浪漫得可以，故成其「驚心」的風格。

2008年10月掌門詩學社創社30週年（1978.10-），一口氣出了26本同仁詩集；其中兩本：陳秋白翻譯的中東女詩人詩選集《戰火地圖》（台語版），以及陳秋白的頭本台語詩集《綠之海》。《戰火地圖》不算台灣文學不說，不過譯筆難得，是台語文學界要善加倚重的。詩人現任掌門詩（學）社社長，1963年生於台南馬沙溝，有堅強的平埔族認同；《綠之海》封面裡自稱「專事台語現代詩寫作俗文學翻譯」，回歸的意志、語氣堅決；所主持的《掌門詩學》季刊特別設立「母語創作」常設專欄，是全台唯一華、台語共生、非「寄生á」的華文刊物，是《台灣

新文學》、《台灣e文藝》共生精神的繼承。《綠之海》收譯、寫詩作48首，舊詩台譯過半；拿16首台語詩來比較，風格前後一致、筆路有所繼承：〈雨傘樹〉虛寫雨傘而非樹，有「雨」意、更不乏「詩」情，是伊人陽光街頭即景，有情詩的味道（？）。〈海是左派〉、〈批〉設喻精準，善用排比（前）與全幅暗喻（後）；同〈紅毛番的船鐘〉並列為通篇完美的佳作。陳秋白的台語詩有「海風野味」，是高雄詩人的「鹹濕」本色；「現代」詩風更甚於李長青；若能繼承〈綠之海〉、〈卡巴希巴尼〉的長詩章法、再修整「文體」、語體，短期內無人能及。

說到現代詩風，李長青不如陳秋白、張德本的批判、「政治」或社會性關懷（純就台語詩而言，是比較性說法）；李長青的這類詩作主要收在《江湖》第5、6輯：政黨系列8首及他輯具象詩，可以拿方耀乾的具象詩、「福爾摩沙短歌」系列相比評。論現代（主義）詩風，詩評、書序作者向陽、林央敏、路寒袖、蕭蕭、宋澤萊一致認為：詩人結合寫實與現代技法，「突破台語詩的侷限」、超越台語詩的「民間風格」、超越鄉愁式書寫的「窄化窘境」，開創台語現代詩的「新路」、「新氣勢」、「新眼界」、「新領土」、「新試驗」與「全新的『江湖』氣」，說到底李長青的《江湖》詩集「新」在哪裡？私心在想，李的文本是「現代詩」，然而現代主義非其詩美學的主導背景。《江湖》的詩底韻（尤其是1-3輯）在於刊除「一切法」的、標榜「完成其實抑未完成」的禪機道（詩）心（「禪機」、

「道心」非詩人標榜的用詞），有漢詩文隱逸之風，或者稱它「另類世界」的無有鄉想像。是新是舊？讀者多讀幾遍會有自己的想法。因此，李長青的「江湖味」不同於陳建成、柯柏榮民間風格的「江湖khui」；哲學是舊、技巧維新：江湖與海，說實全是詩人書寫genetic現場（詩世界）的全篇隱喻或寓言。

另外有一位跨華語作家——胡長松，5月出版《棋盤街路的城市》（台南：府城舊冊店），隨即投稿當年度「台灣文學獎」，是入圍新詩金典獎的5件作品之一（獎項從缺）。胡長松雖然是跨華語作家，不過「跨越」現象——比如文學眼界、手法、「文體」的繼承，主要表現在他的小說創作，而非詩。他的詩受其小說筆法慣性的影響來得直接，強調「白話」、散體，訴諸講述、白描，不求句法序列中詞與詞、意象與意象之間的隱喻關係。1980年代初宋澤萊即鼓吹「白話」寫作至今（後主張「寫實情詩」，也是同一思路脈絡）；在這一點上，不受「漢文體」束縛的《棋盤街路的城市》，堪稱宋澤萊白話詩學的具體實踐。比如乍看不像詩的〈部隊ê冬天透早〉，寓動於靜：在「金柑á色ê霧」籠罩的冬天早晨，擔任部隊指導官的詩人手拿三角信號旗、面對50輛戰車行將舉旗的前一刻（他想起前夜查舖，躲在被窩寫家信的同僚，以及同僚生病的母親），「一隻班鴿（pang-kah）／Uì tsit片金柑色ê霧後面／飛--過-來／輕輕á歇落／我ê腳邊」；筆者曾說，這是台語文學作品中最「奇怪」的一隻pang-kah（斑鳩、野鴿子）——象徵之鳥。胡長松的白

描、講述詩作，常以某一非寫實色彩類疊出現，充滿象徵張力，也是詩的機關；此外，個人偏愛〈夜雨中ê舊書（tsheh）擔〉，內容不說，妙不可言。

楊焜顯的《磺溪水流過半線天》（彰化：彰化縣文化局，8月）：近兩三年，幾位年輕一輩作家都在轉型（或者說「進步」），楊焜顯是其中的一個，我們可以從這本詩集看出端倪：〈意難忘的清水蔡鐵生〉（未發表），作者的名字遮起來，人家還以為是陳金順近來轉型成功的人物詩系列之一！結構、野心不在陳以下。這是詩人2006年以前少有的泛詠史書寫；同類型文本〈彰化米倉：位樂耕門思想起〉（未發表，直接收錄）更是佳作。詩人早期以寫囡仔詩、詠物詩為主（卷二親情系列、卷三物情系列）。囡仔詩具備兒童文學「當仁不讓」的自足邏輯不說；詠物詩型，往往專注在物形物性的「形而下」比擬（擬人是常用的修辭），就算「暗喻」得再精準，格調也不高：〈圓仔〉巧（喻）得「恐怖」，當另眼看待；〈沃花器〉、〈鼎〉、〈圍棋〉則不免落入俗套的「謎語詩」型。楊焜顯轉型之作集中在卷一：〈彰化米倉〉、〈湊跤手的外國媽祖〉、〈意樓望海的聲說〉、〈意樓戀影〉、〈九降風吹鹿港街〉、〈悲曲〉、〈碑傷〉等是。楊焜顯的kāng-ûn（同庚）詩人——周華斌，11月出版第2本詩集《詩情kap戀夢》（台南縣政府文化處），一樣可以看出詩風蛻變的痕跡；以〈超現實的歌聲〉（2005.10作）為界，將詩集（大致以完稿、發表時點為序）、也將詩人的創作分割成前後兩個階段：前期（1991-）

停留在以物比物（設喻）階段，兼訴諸句型、詩節排比，詩境營造不深；〈超現實的歌聲〉以下，〈防空演習〉、〈中秋暝〉、〈圖書館的藏書〉已有超時空想像，〈櫻花之戀：寫予恭子〉、〈記憶結晶的詩句：寫錦連sian-sénn〉算轉型成功，簡單說，已由物象設喻進入「警事」階段。

11本之內唯一女詩人集：《海》（台中：白象文化），整本書以海洋、高雄為背景，也是「鹹濕」文本代表；作者林姿伶，1967年生於台南山上鄉、現居高雄；台南師範學院鄉土文化所碩士；曾在《菅芒花詩刊》革新2期發表相對不俗的海洋詩篇〈藍色的〉、〈柴山的下晡時〉（未收入《海》）。我們說廖鴻基的作品是「海面」文學，夏曼·藍波安的小說是「海底」作品，崔根源的「茄苳á」系列還停留在陸上，那麼林姿伶的詩到底如何「海洋」？筆尖落在海的哪個層次？或許讀者可以「離陸地有多遠」這個視角來讀這本詩集。第1篇（輯一）〈漁之歌〉以下數首speaker是男性聲音，自然是女詩人「討海人」的角色假扮；第一人稱「浪漫」的聲音，款款道出海與地的相依相戀／念（詩人常以海、田相喻），雖有遠洋「行船」的暗示，離岸不遠——也許可以這麼說，李長青的江湖是文字上的江湖；林姿伶的海是文字上的海，雖說不是嚴格定義的「海洋文學」，確屬如假包換的「港」都文學；整本書都是證據，單篇不勝枚舉。

11本之外尚有1本台、華語雙拼詩集：《浪人》（台南：開朗雜誌事業公司，8月），作者陳建成，擔任台南市文化

基金會機關報《王城氣度》（已經停刊）主編。該集台語詩與華語詩的篇數達58/14比；論14首華語詩的創作內涵、表現，份量也無足輕重（文字表現有「文言」風，李勤岸稱文藝氣味、「文藝腔」；重要的是這樣的「文言腔」並沒有帶出多深的人間體會，甚至詩意），把該書定位在台語詩集無妨。我們說陳建成的台語詩有「江湖khui」，並非著眼於所有詩作；那種氣味大致來自幾類文本：一、情歌系列：〈白露情痕〉、〈冷霧迷渡的西海岸〉，有譜成曲，是台語流行歌「江湖性風月情」、「歡喜乾杯、憂愁隨意」的派流；二、〈縱情南二高〉、〈浪人〉、〈漂流〉、〈漂渡之飲〉、〈彎幹的宴席〉之類，裡頭通常有一位女子（非髮妻、「材耙」）或失意的「兄弟」（朋友），有「薰煙酒味」、有義氣有愛意；三、第三類是筆者看重的江湖「本色」：〈路邊的相命仙〉、〈清子的醃腸熟肉担〉，詩人驅遣民間漢文體（不同於楊焜顯漢文體的thák-tsheh-lâng khui-kháu），再現海海人生、水煮湯煙中的智慧與府城市井色彩，這才是陳建成的「江湖風格」。

此外，幾本2008年還沒成書或出版的詩集差堪留心：李勤岸寫《食老tsiah知ê代誌》，胡民祥病中起筆寫「三行詩」系列；張春鳳寫第2本台語詩集《旅行心詩》（2009出版中）。4本國家藝術文化基金會跨年獎助的創作案：陳正雄，〈南瀛心情〉；林文平，計畫名稱：「寶島曼波：台灣地誌詩創作系列」，作者打算以「案底詩作」為基礎出版《下港的風》；周定邦，長篇歌仔冊〈安邦定國志〉，寫1940

年代台灣人的南洋參戰經驗，後改題〈桂花怨〉；陳金順，《一櫟文學樹》（台文戰線雜誌社，2009.06已經出版）。

今年台語詩集出版踴躍，無暇顧及單篇；《泃·海翁·舞：2008年台語文學選》新詩組入選名單已經出爐（陳正雄、周華斌主編），謹列於後，算是補償：方耀乾〈舊心事〉、李勤岸〈圍爐〉（詩人另有詩作〈搬厝〉入選春暉版《2008年台灣現代詩選》、〈當機〉入選二魚文化版《2008台灣詩選》）、周華斌〈Tú著王育德先生tī 2008年〉（〈1927年2月楊華佇監獄〉入選春暉版年度詩選）、林文平〈用美濃寫的一首詩〉、柯柏榮〈囚望〉（詩人2009年5月7日已經出獄，更生的他是不是會發展出一番後／去監獄文學，文友拭目以待）、陳金順〈陳年的思想枝〉（另有〈世間第一等〉入選二魚文化版《2008台灣詩選》）、陳正雄〈鹽田筆記之二〉、陳秋白〈佇詩人的墓園〉（另有〈水流船〉一作入選春暉版《2008年台灣現代詩選》）、劉承賢〈半暝水潭邊ê hit ê人〉，共9篇。遺珠之憾在所難免，〈彰化米倉〉、〈你有一个毋知目的地的旅程〉是其二。再及：二魚文化版主編向陽另外選李敏勇〈看一隻烏仔〉一首；春暉版另有張德本、黃樹根、陳坤崙台語詩作入選。3個版本似乎各自「保守」著某種不言可喻的美學觀或刊物、「人」際界線？

2008年最「紅」（有全國知名度）的單篇台語詩：蔡文傑的〈風大我愈欲行〉（收在作者2007年10月出版的同名詩集）。原由為1月12日國會大選民進黨大敗，選後總統候選人謝長廷於各大報刊

登「承擔為台灣（牽手挺台灣晚會）」廣告，文案引用該詩篇題及第3節詩為主題意象，隨後並親自拜訪逆境中成長的台語詩人，多少也為台語文學做了某種市場行銷。不過，廣告用語承襲前運動期的「河洛」說，詩引文擅用、改換「通俗不通」的訓讀、音讀漢字（烏白亂tàu），讓人不禁懷疑：20年前服務處即開辦台語班、出資編《台灣新文化》、《新文化》推動台語文運動的總統級政治人物，到底是「媚俗」（為讓全國台語文盲讀懂）、還是母語文素養根本有虧？抑或，根本是幕僚的責任？20多年來台語文運動「風lú大gún lú beh kiáⁿ」的責任？

後話：前革命、避秦文類與文學革命

2008年宋澤萊發表兩篇長文：〈台語小說簡史〉（《台文戰線》8期、《台文通訊》跨年連載）、〈也談台語文學在台灣文學「史」與「史論」裡被忽視的原因〉（《台文戰線》12期，簡稱〈史與史論〉）。前一篇是宋澤萊撰寫台語小說史的「綱要書」；後一篇「針對性」很強，不過似乎未引來多大「迴響」。
〈史與史論〉其實在附議方耀乾的論文、視角：台、中兩地史家、學者何以忽視、「不見」台語文學？其中一個焦點是陳建忠等人的著作《台灣小說史論》（台北：麥田出版社，2007；該書作者免於宋文「鍼砭」的是應鳳凰、張誦聖），另有邱貴芬在書中及《後殖民及其外》的部分主張——反福佬沙文主義、「台灣國語（華語）」論述。宋澤萊以這篇文章、語言議

題，「參與」了1990年代前期學術界的「後殖民論戰」。通讀邱貴芬的論文可知其強調混血（hybridity）、「學舌」（mimicry）的本土「文化」論述動能，但是她從未解答華、台語之間不可化約的「語言」界限問題，因此「荒謬地」落入陳培豐「東亞式漢文」的語言大同論述，或語言共產主義窠臼。

華語文學者的盲點、偏見，切近地表現在2008年兩場文學獎的評審上，文學獎評審絕對有權力以主觀的美學品味否決任何一件作品，訴諸非創作性標準來搪塞推託，益顯文學「司法者」的怠惰而已。兩件文學獎的例子絕非孤例，適足以說明台語文學不是「避秦文類」，台語作家有意無意，以作品參賽、挑戰了華文的制度性權威，有革命傳統中的水滸精神。不過，水滸梁山還只是「前革命」的反亂；小說家Jilimpo Asia說：台語文學的前景不能倚靠中文作家或政治人物，表述的其實是「文學革命」的未來：架構自主性的文化場域。自主自足場域的形成，代表新世代的誕生（純就台語族出身者言）——那至少是台語文學史「殘酷」定義的世代交替。