

東方白的台文書寫研究

洪珊慧

通識中心

關鍵詞：東方白、台文書寫、浪淘沙、雅語雅文

一、前言

語言與文字向來是文人所關心的主體，透過文字書寫，方能傳達意旨。近年來，隨著台灣社會多元化的發展，關於母語政策、語言規劃、語言學研究、語言教學的學術研討會蓬勃興盛，顯現了台灣母語研究漸受重視；而第一次純粹針對台語文學研究的「台語文學學術研討會」【1】，則遲至今年十月方於國家台灣文學館舉辦。然此次研討會的舉辦，卻也顯示在許多先輩作家的努力之後，台語文學正式進入台灣文學的研究範疇裏，在華文、古典漢文、日據時期文學之外，以台文書寫建構起台灣文學中另一個值得觀察與研究的場域。

近來文學語言的本土化逐漸為人重視，作家由在中文作品中引進台語詞彙，進一步實驗性地將小說對白全部以台語表現，欲由此表現出小說場景的「語言真實性」。另一方面，八〇年代以降興起的台語文學運動，則是基於回歸本土與台灣意識的升起，從而力圖打破長年以來華文文學主導的傳統價值，開拓一條新的文學道路。可惜的是，目前台語文學似乎仍無法有效推廣，究其原因，在於台語沒有確立的文字系統。文字乃文學的傳播工具，如何在文學表現上將文意完整傳達給讀者是重要考量。目前台文書寫以漢字夾雜羅馬字最多，純漢字居次，純粹羅馬字最少；若以文學型式來看，詩的創作最多，作家如：林宗源、向陽、黃勁連、林央敏、陳明仁等人，散文居次，作家如胡民祥、陳雷、黃勁連等，而小說的創作則以陳雷、陳明仁出版較多。台文書寫最大的問題在於「書寫文字的標準化」，從連橫以降，許多人即不斷思索，拼湊式地追尋台灣漢字的「正字」，但目前經考據而確立的台語正字畢竟有限，至於容易表音的「羅馬拼音」，各方仍有爭議與改革方案，雖有許成章、王辰壬、劉辰雄、楊秀芬、楊青矗等人出版台語詞典，作為台語文學書寫的輔助工具，但一般主流報紙雜誌尚無法接受漢、羅相雜的台文作品，故台文書寫的傳播場域仍十分有限【2】。此一情況，自然使台語文學難以在主流文壇彰顯，一般讀者就算有機會閱讀，乍見台文作品，基於積習已久的閱讀經驗，對於漢、羅參雜的文字書寫方式可能一時適應困難，因此，造成目前台文書寫仍屬發展與成長階段。

台文書寫和台語文學的被接受度雖有待克服，但我們仍樂見各類文學蓬勃發展。一九九五年四月前衛出版社出版了東方白的《雅語雅文—東方白台語文選》，以類同語文教科書的編排方式，於每篇文章後附生字表，將發音與中文意思相互對照，較易讓初接觸台文書寫的讀者接受。《雅語雅文—東方白台語文選》（以下簡稱《雅語雅文》），共收錄了東方白十二篇的散文與短篇小說，皆由已出版的華文書寫的原作重新改寫為台

¹ 2005年10月29-30日舉辦。

² 早在三〇年代，黃石輝、郭秋生等人提倡台灣語文運動。文化協會亦曾通過蔡培火提案的「羅馬字推廣案」，但提案歸提案，當時作家無一接受。羅馬字在民間流通僅限於基督教會，如《聖經》、字典、宣教冊等，戰後亦有牧師書寫羅馬字的台語小說，但從未在主流社會彰顯過。見陳明仁，〈台文書寫的未來〉，《2001台灣文學年鑑》。

語文學【3】。這種將原來華文書寫的作品重新以自己的母語思考、再現（represent）的作法，其轉換的過程，隱含對於本土母語意識的覺醒。因此，本文嘗試以《雅語雅文》此書為主，探討東方白由《浪淘沙》到《雅語雅文》的台文創作歷程；並將選擇《雅語雅文》中改寫過的台文篇章與華文原作做一對照，觀察其藝術效果的表現差異。

二、從《浪淘沙》到《雅語雅文》的台文書寫

在《雅語雅文》開頭的〈自序—論語文〉一文裡，作者東方白提到了他對母語（台語）書寫的看法：

一個人會說自己族群的「母語」，實在是十分平常不足為奇的事——因為連鳥都有「鳥語」，而獸也都有「獸語」（根據動物學家的觀察報告，任何會發聲的動物，都有牠們特殊的「語言」）——一個人不但會「聽」「說」他的「母語」，而且會「讀」「寫」由「母語」衍生的「母文」，那才稀奇才珍貴，人之所以異於鳥獸而自稱為「萬物之靈」，其故在此。

「語」與「文」是一物的兩面，互相牽動，互相影響。先是由「粗語」產生了「粗文」，以後由於文人的努力，偶得靈感，迸出美文，一點一滴，積腋成裘，使「文」的品質慢慢提昇，才反過來影響「語」，因此原來的「粗語粗文」經歷幾世幾代才逐漸變成了「雅語雅文」，這便是文化的演進，也是文明的象徵。【4】

由此可知，東方白認為語文的演進是「由語生文」，經由「文人」的努力，提昇「文」的品質後，又會影響到「語」。是以，「粗語粗文」將會演變為「雅語雅文」。東方白又舉但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》為例，因為這兩部巨作，使得義大利文與德文本身更趨於成熟完美。因此，使母語累積、演進至更完美的境界是文學家的使命。基於這樣的使命感以及對母語問題的覺醒，東方白重將過去寫作的散文以及短篇小說，改寫為台文，企圖以文學的創作，提升台語本身的成熟度與美學，這也是《雅語雅文》書名的意旨。

事實上，東方白早在創作長達一百三十七萬字的大河小說《浪淘沙》時，即深思語言表現此一問題。《浪淘沙》描寫百年來台灣三個家族的生命歷程【5】，時間從一八九五年日軍登陸台灣到二十世紀八〇年代，空間則跨越台灣、日本、中國、菲律賓、馬來西亞、緬甸、美國、加拿大，人物對話依其身分「原音重現」，使用的語言包括北京話、福佬話、客家話、原住民語、日語、英語、菲律賓土話等多重語言。東方白自言，《浪淘沙》執筆時間長達十年，加上寫作前的廣閱資料與完成後的校對修潤，前後共花了十二年。若不是為了語言問題，這部小說五年就可完成【6】。在〈命定—《浪淘沙》誕生的掌故〉【7】一文裡，東方白為他這樣的寫作動機作了說明：

我以前對自己小說裡的對話並不怎麼在乎，可是一開始寫《浪淘沙》，我就對自己苛求起

³這些原作用於短篇小說集《黃金夢》（台北：學生，1977）、《東方寓言》（台北，爾雅，1979）、散文選集《父子情》（台北，前衛，1994）。

⁴ 見《雅語雅文—東方白台語文選》（台北，前衛，1995），頁3。

⁵ 分別為福州人、客家人、福佬人，代表了台灣族群最主要的人口。

⁶ 參考〈命定—《浪淘沙》誕生的掌故〉，《浪淘沙》（台北：前衛，1990年10月），頁21；以及〈《浪淘沙》文學座談會紀要〉，《台灣文藝》123期，1991年2月，頁17。

⁷ 此文原為一九九〇年在康乃爾大學「台灣文學研究會」上的演講詞，後憑記憶寫成文章，發表在《台灣文藝》。另《浪淘沙》（台北，前衛，1990年10月）亦有收錄，頁11-24。

來，用北京話來寫台灣人的對話已不能讓我滿足，因為那不像在寫「小說」，那根本就是在寫「翻譯小說」！……我不能讓我們一百年前的老祖母在《浪淘沙》裡說一口流利的京片子，那簡直是天大的諷刺與笑話！所以我從《浪淘沙》的第一頁起就讓台灣人說全套純正的台灣話，……【8】

同是小說家的宋澤萊盛讚東方白此一創舉，使讀者「陷在一種很溫暖的聲音幻境之中」【9】《浪淘沙》全書三巨冊，二千餘頁，對白的部分，台語約佔三分之一。目前台文書寫以漢字、台灣羅馬字【10】並用最為常見。在台文書寫的推敲上，東方白認為羅馬字在拼音上固然表達容易，但台文書寫少不了漢字，漢字本就是台灣文化的生命根，有些可以借用現成的字，有些則創造新字。東方白細細研究，共列出台語註解九十三處（含兩處重複），也大量運用諺語、俗語，使對話活潑生動。小說的敘述主線以華文進行，而人物對白則選擇母語表現，這種寫作方式，東方白並不是文壇的第一人，早在三〇年代，在異族統治下的台灣作家郭秋生、賴和等作家都嘗試這種實驗性的作法，且以郭秋生的小說〈好額一時間〉【11】為例：

阿棕從裏跟 𨔵 踏地跑回來，脫下笠子，丟下鋤頭，滿臉愉快地向妻：

「好額一時 間𨔵！」

這時，妻剛掀開了桌罩，手拿著一條桌布在拭去桌上的油漬，見到丈夫那因狂喜而緊張的臉孔，倒有點茫然了。

「歡喜啥？拾著錢是麼。」妻開玩笑地問。

「勿會講得𨔵。哈哈！」阿棕一面扯起衣裾揩著額上的汗水，一面向桌上取了一隻碗，跑廚下喝水去了。

「瘋，不是掘著金，也歡喜到這款……」

妻笑著說。……

「天地保忠厚！咱艱艱苦苦過了這半世人，家內窮到差不多要餓死咯。總是水噴清即飲，不貪不取，安份守己，今仔日即會……」像怕被人家竊听了似的，阿棕忽然把話停下來。（頁99）

很明顯地，小說以華文為敘述情節的用詞，從「踉蹌地」、「在拭去桌上的油漬」、「扯起衣裾」、「揩著」等詞語都可看出郭秋生在寫作上對華文用字遣詞的用心和努力，而在人物對話上，卻是生動的台語模式。日據時期的郭秋生由此展現對文字掌握的能力，無論是華文的敘述或台語的對白，都十分精彩。一九三〇年黃石輝發表〈怎樣不提倡鄉土文學〉、〈再談鄉土文學〉等論述後，一九三一年七月郭秋生於《台灣新聞》發表〈建設台灣話文一提案〉，從此掀起台灣話文論爭，他強調要消除文盲，必須使用言文一致的台灣話文，理論上主張「屈文就話」，並且以身作則，創造了許多新字，大力倡導台灣話文。今日我們見到七十多年前的日據時期台灣作家，無論在理論或創作內容的先進，將八〇年代的台語文學運動與之相比，許多碰觸的議題都相當接近。

⁸ 見《浪淘沙》（台北，前衛），頁20—21。

⁹ 見《浪淘沙》（台北，前衛），頁20—21。

¹⁰ 羅馬字有多種拼音方案，開始時因沒有選擇，採取教會羅馬字，簡稱教羅，俗稱白話字、打馬字，現改名台灣羅馬字，是一百多年前西方傳教士為宣教讀聖經特別設計的。

¹¹ 郭秋生以「街頭寫真師」之筆名發表於《台灣新文學》1卷6期，1936年7月7日。見東方文化書局《新文學雜誌叢刊》復刻本6。

對於企圖「重現」、「寫實」文學風貌的創作者而言，語言的真實感成為考量，於是，以自己的母語入文，在文學作品中是種屢見的實驗。第一代遷台女作家琦君因深厚的中國古典文學根底，文字以溫柔敦厚著稱，其入選「台灣文學經典名著」的散文集《煙愁》中，懷想童年生活的〈曬曬暖〉一文，篇題乍看之下令人困惑，然因為琦君是浙江永嘉瞿溪人，鄉人管「曬太陽」叫「曬曬暖」，故以此命題。另外，琦君描寫丈夫吃她做的家鄉菜時，「無論作的像不像，他總連連點頭，以濃重的四川鄉音讚許我：『亨耗（很好）、亨搶（很像）』，硬是要得。」【12】至於描寫童年記憶，琦君常言：「我真『爽顯爽』」，我『爽』得都要爆裂開了！」【13】不明究裡的人，可能看傻了眼，向來寬厚的琦君，什麼時候大用其「爽」了？原來，「爽」是家鄉話「快樂的意思」，「爽險爽」就是「快樂的不得了」！戰後台灣作家在語言統一的政策下，著名鄉土文學作家如王禎和、黃春明、洪醒夫等人亦將母語寫入小說的人物對話之中。例如：王禎和的〈嫁妝一牛車〉的主角「簡先生」，以閩南語發音則用來隱喻他與女主角「阿好」在肉體上的曖昧關係。但是，以上所提的戰後作家在小說語言的應用策略上，這種雙語交織（即華文為主，台語為輔）的最主要立意在於凸顯小說人物的身份及其性格描寫，本身還不完全具備台語文學的意識及概念。

然而，以同樣的歷史眼光來看《浪淘沙》這部作品，我們可以發現，台語文學的意識及概念已根植其中，東方白自己即宣稱：「用北京話來寫台灣人的對話已不能讓我滿足」、「我不能讓我們一百年前的老祖母在《浪淘沙》裡說一口流利的京片子」【14】。近一百四十萬字的《浪淘沙》連傳統禁忌中的「二二八」事件都寫入小說，補充了台灣人的大河小說一如鍾肇政的《台灣人三部曲》和李喬的《寒夜三部曲》一略過不提的敏感政治事件，可見作者亟於以文學補足台灣歷史的野心。「企圖呈現歷史」和「重現台灣根源」的大河小說《浪淘沙》，透過書寫台語對話使歷史的場景、人物、故事更加真實地呈現；當華文書寫的小說敘述淡淡地交代人事時地物等情節推移時，台語發音的人物對話鮮明地躍出來，頓時讓讀者跳出閱讀的時空，佇立在一幕幕彷彿真實重現的場景，這對在日常生活中使用台語的讀者來說，更如耳親聞。然而，東方白的台語文學的意識當不止於此，如前所述，東方白自言：「如果不是為了語言問題，這部小說五年就可完成」【15】，東方白一方面因寫作《浪淘沙》的需要，研究台語書寫的方式，一方面也藉研究台語書寫建立一套的台語書寫的方法論。在〈台灣語文草議〉【16】一文的起始，東方白開門見山地說：「經過十五年的研究和實驗，關於台灣語文，我得著下面幾點結論，特別寫出來給大家做參考。」【17】十五年的研究和心血，讓東方白具備了寫作台語文學的功夫，開始了專以台文書寫為主體的創作階段。

一九九一年十月，東方白首次發表台文小品〈上美的春天〉、〈學生沒嫌老〉於《自立晚報》【18】；不到十日，又發表了台語文學〈青盲〉【19】，到了一九九五年

¹² 見琦君〈媽媽的菜〉，《煙愁》（台北：爾雅出版社，2002年11月新43印），頁248。

¹³ 見琦君〈燈景舊情懷〉，《燈景舊情懷》（台北：洪範書店，1984年2月），頁14。

¹⁴ 同注8。

¹⁵ 同注9。

¹⁶ 收錄於《雅語雅文—東方白台語文選》（台北，前衛，1995），頁173-185。

¹⁷ 見《雅語雅文—東方白台語文選》（台北，前衛，1995），頁173。

¹⁸ 1991年10月2日於《自立晚報》19版副刊。

¹⁹ 1991年10月11日於《自立晚報》19版副刊。

四月正式出版《雅語雅文—東方白台語文選》一書。由《浪淘沙》到《雅語雅文》，東方白台語文學的創作歷程，總算有了較為具體的實踐。東方白在這本台語文選的文本策略是採用漢字台文書寫，間以羅馬拼音標出讀音，兼顧形、音、義的表達。全書的編排方式，比照一般外國語文教科書，比如說，文章的先後秩序由短而長，使用的文字由淺入深，考慮到讀者即使是第一次閱讀台語文學的作品，亦能進入狀況，不致因陌生的字詞而打退堂鼓。此外，並將首度出現的「生字」列於每篇文章後的「本文生字」裡，再注以中文解釋；遇有台語吸收外來語部份，則加以說明來源，增加語言印象，例如，alumi 鋁（源自英語aluminum）、khi-mo（氣毛）爽快（源自日語「氣持」）等註釋。而全書所有注音的「生字」，皆有系統地彙集編列於書後「本書生字」，依英文字母順序排列，方便讀者查閱。這樣的編排方式，不但使讀者易於上手，輕鬆進入台文閱讀的領域，而且也有建立母語教育的示範作用。

三、藝術效果表現

以下由《雅語雅文》選出〈阿姜〉、〈奴才〉兩篇作為討論。由於這兩篇短篇小說都是兒時記憶深刻的回想，且主要是針對人物的描寫，雖然題材性質接近，但在華文版本與台文版本表現出來的藝術效果卻互有差異，因此，特別挑選這兩篇作為華文版本與台文版本的對照比較。

〈阿姜〉寫的是一個「隨嫁嫻」阿姜的故事。這位阿姜從小照顧敘事者，非常疼愛她。但因父親生性風流，染指阿姜（事實上，身為下女，對於姑爺的命令無法抗拒），此事被母親發現後，阿姜遭母親毒打，始作俑者的父親卻只是袖手旁觀，阿姜因此離開家門，開始不幸的命運。後來為了生活輾轉變成「趁食查某」（妓女），敘事者因此非常厭惡她，幾次見面都不願同阿姜說話。直到多年以後長大成人，瞭解到阿姜身為一個下女的無奈，想要尋找阿姜，與她重聚，總是落空……。文中一段描寫阿姜對敘事者無微不至的照顧，相當感人。

彼陣仔我有一個外號叫做「愛哭京子」，因為我誠愛哭，阿大我一歲的叔伯大兄復特別華（giet），伊定定愛創治（chhong-ti）我，挑故意打我一下抑是揀（sāk）我一下，嚟就加我的僮仔物（ang-a-mng）搶走，害我罵罵嚟。阮老母驚我的哭聲去吵著阮阿姆，所以就加我打，叫我勿會使哭，我誠不甘願，就顛倒哭較大聲咧，這給阮老母猶復較受氣，就加倍加我打。每回若聽見我的哭聲，在灶腳（chau-kha）跟喜玉鬥切菜的阿姜就蹠（chong）出來，一下加我抱入去灶腳，輕輕仔加我放在菜砧邊仔的桌仔頂，順手切一塊鹹菜堵放在我的嘴裡，加我褒（po）：

「不通哭！不通哭！阿姜惜，阿姜惜……啊！京子敢不是愛唱歌咧？來，來，來，唱歌給阿姜聽！」

我勿愛唱，孤一面咬鹹菜，一面咬鹹菜，一面繼續哭……

「啊！京子不愛唱歌給阿姜聽，嚟換阿姜唱歌給京子聽：『ㄆ，ㄆ，ㄆ；鵠，ㄆ，ㄆ……』啊！下腳欲安怎唱？阿姜勿會記得Y，京子猶會記得勿會？來，來，來，緊來教阿姜好否？」

所以我就教阿姜唱下腳彼句，續落去阿姜就跟我鬥陣將歸塊歌唱完，唱完一塊歌復唱另外一塊歌，唱哦，唱哦，唱沒一點仔久就加阮老母打我的代誌勿會記得了了Y。（頁89—90）

對照著原來華文版本的描寫，這一段是：

那時我有個綽號「愛哭靜靜」，因為我很愛哭，而大我一歲的堂哥又特別調皮，他常常欺

負我，故意打我一下或推我一下，不然就把我的玩具搶走，惹得我放聲大哭。我母親因為怕我的哭聲吵了伯母，所以就來打我，叫我不哭，而我卻十分倔強，硬是哭得厲害，這更惹我母親生氣，於是加倍打我。每回聽到我的哭聲，在廚房幫喜玉切菜的阿姜便跑出來，一骨碌把我抱到廚房裡去，她輕輕地把我放在菜砧旁的桌上，隨手抓幾粒葡萄乾或切一塊鹹菜往我嘴裡一塞，哄著我說：

「不通哭！不通哭！阿姜惜，阿姜惜惜……啊！靜靜敢不是愛唱歌？來，來，來，唱歌給阿姜聽！」

我不肯唱，只一邊咬著鹹菜，一邊還繼續地抽泣……

「啊！靜靜不愛唱歌給阿姜聽，那麼，阿姜唱歌給靜靜聽：『ㄆ，ㄆ，ㄆ；鴿子ㄆ，ㄆ……』啊！下面怎麼唱呢？阿姜忘記了，阿姜忘記了，靜靜還記得嗎？來，來，來，快來教阿姜好不好？」

於是我就教了阿姜下一句，接著阿姜就同我一起把整支歌唱完，唱完了一支歌又唱另一支歌，唱著，唱著，一會兒便把母親打我的事忘記了。（頁 134—135）【20】

將這兩段相互比較，大概有幾點不同。第一，華文的書寫顯然較為平板生硬，阿姜的對白，在原作就設計以台語發音，但並不成熟，相形之下，台文版無論在對話或敘述上都保持一貫的流暢。二，台文版在遣詞用字上，較為傳神貼切，容易勾起讀者共同的生活記憶，例如，「大我一歲的叔伯大兄復特別孽（giet）」；「伊定定愛創治（chhong-ti）我」，台文的形容詞與動詞生動地表達了台語的日常生活用語，是使用華語所不能展現的。而且，台文版的敘述更加貼近生活，字裡行間，我們彷彿見到阿姜那種溫柔哄騙小孩的好性情，正如我們印象中熟悉的典型台灣農村婦女的個性那般淳樸良善。三，故事發生時間橫跨光復前後，台文版敘事者名字改為「京子」，比原來版本中的「靜靜」更加真實，符合小說的敘述時空背景。

由於〈阿姜〉這篇小說以真實事件作為基礎，故事地點又發生在台灣本土，故以母語娓娓道來，不但情感真實而自然地流露，彷彿鄰家長輩述說的一則故事。改寫過的台文版〈阿姜〉不矯揉造作，其藝術表現真實自然，更容易引發人類普遍的「感動」之情。

同樣是摹寫人物形象的〈奴才〉，其華文與台文版本的情況又不同於〈阿姜〉。為方便討論，先簡述小說內容。〈奴才〉描寫一個退休的山東老兵，在台灣南部小學當校工，與校長一家人相處的過程。由於以往來校任職的「唐山人」若非霸道不講理，就是根本不稱職，給校長帶來莫大的困擾，所以這次教育局再度派來一個「唐山人」，校長全家都懷著不安的心情等待著。沒想到新報到的「唐山人」阿富，非常謙恭客氣，是位操著濃重的山東鄉音、駝背屈膝的老人家。他執拗著堅稱校長為「老爺」，校長的兒子是「大少爺」、「二少爺」，校長的女兒是「大姑奶奶」、「二姑奶奶」。並自認為奴才，低於校長一家人。原來「阿富」在家鄉當差，猶如是老爺的奴才，後來被拉去當兵時侍候長官也要恪守絕對服從，「主奴關係」的觀念根植於阿富心中，校長全家始終將阿富視作家中一份子，但他總認為自己矮人一截。阿富臨終時將平日省吃儉用存下的金子託付給校長的二兒子，要他代尋以前家鄉的老爺，並用這些金塊替他贖身，以免生生世世都淪為「奴才」；但在名字不詳、下落不明的情況下，老爺人在何方？無論二兒子如何勸阻，阿富則堅稱不贖身就無法解除奴才的命運，下輩子還得繼續當奴才。最後二兒子在阿富過世後，以他之名將金子捐給養老院，並由衷地認為阿富終於真正「自由」了。

²⁰ 依《東方白集》（台北：前衛，1993.12）之頁數。

作者似乎有意點出軍隊中某些做法的荒謬性，例如，因為目不識丁，阿富被人剝奪了本名，而由軍方臨時起名為「王克強」；入伍時因為年紀過大，硬被少報十歲，所以按一般規定滿六十歲退役時，阿富其實已是七十歲的老人了。在軍中二十年，卻連一次仗都沒打過，只在軍隊裡做些給連裏燒飯，給連長打水的雜務，戰爭結束後，還要給連長太太抱小孩兼買菜……。〈奴才〉藉著刻畫「阿富」謙卑畏縮的形象，訴說著山東老兵的淒涼身世。一九七九年這篇小說投稿《民眾日報》時，主編鍾肇政曾有所顧忌，台灣戒嚴時期，官方向來宣傳軍人負有「光復大陸」的神聖使命，退役後則是「榮民」身分，而東方白將其描寫為「奴才」，似乎有負面意味。【21】事實上，〈奴才〉藉由「阿富」這個人物，刻劃退伍老兵深刻的生命圖像與其淒涼身世，充分表現了東方白的人道精神。

〈奴才〉華文原作與台文版的對照之下，首先會發現，原作的第四段在台文裡完全刪除，刪去的文字如下：

你們大概都聽過巴伏洛夫（Pavlov）的「條件反射」吧？巴伏洛夫就因為發現了這個生理現象而獲得了諾貝爾醫學獎金。他的學說主要是說只要一再重複地訓練，一種人為的刺激最後就能代替自然的刺激而導致生理的反應。他用狗來做實驗，每回拿食物給狗吃之前，就搖一回鈴，這樣一再重複地訓練，最後只要一聽鈴聲，即使不見食物，也是口水直流了。這作用便是所謂「條件反射」，不但我們日常習慣是一種簡單的「條件反射」，甚至於我們高度的精神活動也是一種連鎖性的「條件反射」。我現在要說的這個可愛的『奴才』便是這種「條件反射」的例證，說得更正確一點，是這種「條件反射」的犧牲品。（頁 112）【22】

可能因為這段文字涉及學理的敘述，台語較難將其理路表現清晰，於是東方白再度改寫時，決定抽離這段「寓意性」的文字，而將台文版的作品變成單純由敘事者說出來的一個「故事」。於是短篇小說〈奴才〉，由原作藉著阿富自認為奴才的人物性格來隱射「人」受到「條件反射」的悲哀，到了台文版，因為抽掉了這段象徵性的敘述，阿富的悲劇就彷彿只是家鄉小人物傷感的故事，屬於個人情感，而不能進一步引發讀者對「奴才」那種卑微生命的普遍性進一步思索。再者，台文版的〈奴才〉出現一般台文創作者常犯的語文毛病，冗詞贅字及套用「華語詞」，以致讀起來不像流暢優美的台語文，這種現象的主要原因，在於作家長期處在台語被邊緣化的年代，較擅長於日常生活詞語，傳統舊台語大量流失，易停留在口語的書寫階段，所以遇到敘述性的文字語法時，容易產生嚴重口語化的問題。例如描述校長對於「唐山人」的不良印象，即可看出這種現象：

兩年了後，教育局又復派一個「唐山人」來學校作校醫，後來才發現是「蒙古醫生」，不但對醫學一字不言八一劃，復偷賣醫務室的真多藥品，這當然給阮老爸復較火火着（toh）【23】。

同樣是對人物的摹寫追憶，台語版所塑造的〈阿姜〉，相形之下，比台語版的〈奴才〉更加成功。最主要的原因，〈阿姜〉基於真實情感的湧現，描寫一個下女與敘事者之間的情誼與誤會，而焦點在於阿姜這個人物的性格、生活及與敘事者互動的情景，最

²¹ 這段往事見鍾肇政，〈滾滾大河天上來—序東方白《浪淘沙》〉，《浪淘沙》，台北：前衛，1991年，頁31。

²² 依《東方白集》（台北：前衛，1993.12）之頁數。

²³ 見《雅語雅文—東方白台語文選》（台北，前衛，1995），頁113。

主要是傳達出對阿姜的思念之情。而這篇小說的確帶給我們溫暖和感動，尤以台文表現，情感格外真實自然。〈阿姜〉因台文的口語化而具人情之美。相對地，〈奴才〉光從題目而言，就知道它不只是描寫阿富這個人物，而是藉著這樣人物，對人類社會有「奴才」這種受制於人的體制發出不平之鳴。然而，東方白以類似寫作〈阿姜〉的手法與語言形式來寫作〈奴才〉，把〈奴才〉華文原作中文字表現的力道與階級控訴的力度抹煞不少。當一篇作品有另種發言位置，就應該好好把想要表達出來的精神完整的呈現。台語書寫不是沒有力道與說理的文字，只是當有另一種述說的方式。溫馨感人的作品歸溫馨，隱含寓意思想的作品又有它著重的焦點，作品應先分清楚想要傳達的風格才是，原作華文版的〈奴才〉是篇佳作，可惜改動之後，台文版表現出來的藝術效果便稍微減弱幾分。

四、結語

《雅語雅文》附錄了東方白〈台灣語文草議〉一文，是東方白自《浪淘沙》到《雅語雅文》十五年來對於台灣語文的研究所提出的看法。他將台語聲調歸類為「道、刀、島、倒、桌、逃」六聲用來對照「京語五聲」，並對現行的教會羅馬拼音提出修正。至於在台文的用字跟創字方面，則提出優美性（Beauty）、簡單性（Simplicity）、邏輯性（Logicalness）、可解性（Intelligibility）、一致性（Consistency）等五項條件，認為愈能符合這五項條件的台文愈有可能繼續流傳下去。在此亦可見作家在創作之時對於「文字」這個表意工具所做的苦功與用心。

不過，對照於東方白在《浪淘沙》所做的宣示：「用北京話來寫台灣人的對話根本就是在寫翻譯小說！」而《雅語雅文—東方白台語文選》將華文原作重新改寫為台文作品，其轉換過程是否也是一種「翻譯小說」？觀察從《浪淘沙》到《雅語雅文》的台文書寫歷程，不禁令人思索從日據時期末期到五〇年代「跨語作家」當時所面臨語言轉換的問題，或者，原住民作家拓拔斯·塔瑪匹瑪進行文本創作時，得先在腦中將原住民語轉譯成華文的現象【24】，以陳芳明的後殖民史觀來看，台灣新文學一直處於殖民、再殖民與後殖民階段，這也正是為何台語文學運動興起，喚醒母語意識的主因。

整體而言，以東方白目前的台文書寫來看，顯然較擅長處理「人物對白」的部份，至於在行文敘述方面，尚有發揮空間。畢竟，在「人物對白」採母語表現的方式，東方白早已行之有年，在作品應用上亦趨成熟（大河小說《浪淘沙》、自傳文學《真與美》皆有之）。從《浪淘沙》到《雅語雅文》，可說是東方白從思考到嘗試創作台文書寫的實踐。於文本中完全使用台文書寫的做法，《雅語雅文》的十二個篇章還只是個開始，作家的創作生命本來就是不斷成長的，向來寫作猶如苦行僧的東方白，《雅語雅文》之後發表的幾個短篇，如〈古早〉、〈魂轎〉、〈髮〉，和中篇《小乖的世界》，更加熟練地運用台語對話於篇章之中。二〇〇四年完成的長篇《真美的百合》，東方白自言，「決定將它寫成一本用『台語對話』做『骨』、以『台土風情』為『肉』、『純番薯』與『真正港』的台灣長篇小說」【25】，完全以流暢的台文書寫創作。東方白如是，更多的作家也是如此，台文書寫在可見的時日裏，或將更為成熟，開創台灣文學另一多彩的扉頁！

附錄一

²⁴ 吳錦發編，《悲情的山林》，台中：晨星出版社，1987年。

²⁵ 見〈自序〉，《真美的百合》（台北，草根，2004），頁4。

東方白作品書目

1. 《臨死的基督徒》，水牛出版社，1969年3月。
2. 《黃金夢》，學生書局，1977年10月，1995年新版，爾雅出版社。
3. 《露意湖》，爾雅出版社，1978年9月。
4. 《東方寓言》，爾雅出版社，1979年月。
5. 《盤古的腳印》，爾雅出版社，1982年5月。
6. 《十三生肖》，爾雅出版社，1983年月。
7. 《浪淘沙》，前衛出版社、美國台灣出版社，1990年12月。
8. 《夸父的腳印》，前衛出版社，1990年12月。
9. 《OK歪傳》，前衛出版社，1991年11月。
10. 《台灣文學兩地書》，與鍾肇政合著，張良澤編，前衛出版社，1993年。
11. 《東方白集》，前衛出版社，1993年。
12. 《父子情》，前衛出版社、美國台灣出版社，1994年。
13. 《芋仔蕃薯》，草根出版公司，1994年；新版收入《魂轎》，草根出版公司，2002年。
14. 《神農的腳印》，九歌出版社，1995年。
15. 《雅語雅文》，前衛出版社，1995年4月初版。
16. 《真與美》（一），前衛出版社、美國台灣出版社，1995年；前衛出版社新版，2001年。
17. 《迷夜—美之群影》，草根出版公司，1995年。
18. 《真與美》（二），前衛出版社、美國台灣出版社，1996年；前衛出版社新版，2001年。
19. 《真與美》（三），前衛出版社、美國台灣出版社，1997年；前衛出版社新版，2001年。
20. 《真與美》（四），前衛出版社1999年；前衛出版社新版，2001年。
21. 《真與美》（五），前衛出版社，2001年。
22. 《真與美》（六），前衛出版社，2001年。
23. 《真與美》全套六冊，前衛出版社，2001年。
24. 《魂轎》，草根出版公司，2002年11月。
25. 《小乖的世界》，草根出版公司，2002年11月。
26. 《台灣文學兩地書（續）》，與鍾肇政合著，錢鴻鈞編，桃園縣文化局，2004年。
27. 《浪淘沙之誕生—浪淘沙創作十二年日記》，台北：前衛，2005年2月。
28. 《真美的百合》，草根出版公司，2005年5月。

附錄二

《雅語雅文》與原作篇名對照一覽表

台文篇名	原作篇名及發表時間、地點	備註
<上美的春天>	<自 <最美的春天>：待查，收於散文集《父子情》	散文
立晚報》1991.10.2		
<學生沒嫌老>	<學生不老>：1971.3.19，《中央日報》	散文
<論姦情>	<論姦情>：待查，收於隨筆集《盤古的腳印》	散文
<青盲>	<自立晚 <盲>：1963.10，《青年雜誌》	散文
報》1991.10.11		
<自畫像>	<自畫像>：1980.12.28，《聯合報》	散文
<道>	<道>：1978.1，《聯合報》	短篇小說
<池>	<池>：1979.4.28，《中國時報》	短篇小說
<孝子>	<孝子>：1975.10，香港《七十年代》69期	短篇小說
<黃金夢>	<自立晚 <黃金夢>：1975.10.8，《中央日報》	短篇小說
報》1992.1.6-7		
<阿姜>	<阿姜>：1979.6.2-3，《民眾日報》	短篇小說
<奴才>	<奴才>：1979.2.20-21，《民眾日報》	短篇小說
<父子情>	<父子情>：1978.3.12-13，《中央日報》（被更名為<	散文

父子情深>)

**台文篇目依《雅語雅文》的目錄排列

參考書目

一、一般書籍

1. 東方白,《東方寓言》,爾雅出版社,1979年。
2. 東方白,《浪淘沙》(上、中、下),前衛出版社、美國台灣出版社,1990年。
3. 東方白,《東方白集》,前衛出版社,1993年。
4. 東方白,《父子情》,前衛出版社、美國台灣出版社,1994年。
5. 東方白,《雅語雅文》,前衛出版社,1995年。
6. 東方白,《真與美》全套六冊,前衛出版社,2001年。
7. 東方白,《魂轎》,草根出版公司,2002年11月。
8. 東方白,《小乖的世界》,草根出版公司,2002年11月。
9. 東方白,《浪淘沙之誕生—浪淘沙創作十二年日記》,台北:前衛,2005年2月。
10. 東方白,《真美的百合》,草根出版公司,2005年5月。
11. 林央敏,《台語文學運動史論》,前衛出版社,1996年。
12. 洪惟仁,《台語文學與台語文字》,前衛出版社,1992年。
13. 胡民祥等,《台灣製》,蕃薯詩刊,1993年。

二、報紙期刊

1. 郭秋生,〈台灣話的文字化〉,《南音》創刊號,1932年1月1日。
2. 郭秋生,〈新字問題〉,《南音》一卷七號,1932年5月25日。
3. 郭秋生,〈台灣新文學的出路〉,《先發部隊》一期,1934年7月15日。
4. 郭秋生,〈好額一時間〉,《台灣新文學》一卷六號,1936年7月7日。
5. 陳明雄,〈東方白台語文學的心路〉,《自立晚報》,1990年5月13、14日。
6. 鍾肇政,〈寫作即繙譯?〉,《聯合報》,1991年8月20日。
7. 胡民祥,〈演變中的台灣文學語言〉,《自立晚報》,19版,1993年9月20日。
8. 洪惟仁,〈學術界的語言戰爭〉,《自立晚報》,19版,1994年8月2日。
9. 施炳華,〈台語文學的過去、現在、未來〉,「台灣文學研討會」論文,淡水工商管理學院、台灣文學研究室 主辦,1995年11月4、5日。