

台語文學與台灣語言學研究

國立台中教育大學台灣語文學系

洪惟仁

一、語言是文學的載體

藝術的表現媒體（media）很多，美術是以形狀、色彩為創作媒體，音樂是以聲音為創作媒體，而文學則以語言文字為創作媒體。

所謂「媒體」在語言學上叫做「載體」（vehicle）。語言是人類意思（包括意念、思想、感情）傳達的載體，沒有語言，人與人之間的心意缺乏溝通的工具，不但人類沒有文化，當然也不會有文學。

工欲善其事，必先利其器，文學精緻化的創作與深入的欣賞、研究必須在語言鍛練上下工夫，因此文學離不開語言學。

文學系所開的許多語言學課程，包括語言概論、語音學、音韻學、語法學、語意學、修辭學等可以說是文學創作與文學欣賞的基礎。

二、文字是語言的載體

（一）文字是文人文學的創作媒體

一般所謂「文學」多半只是狹義地指「文人文學」。文人文學指的是文人以文字作為創作媒體所創作的文學。

因為文字是文人創作文學的工具，所以所謂「工欲善其事，必先利其器」，傳統漢文學家論漢文學習之法首重小學，所謂「小學」指文字（漢字字形之學）、聲韻（字音之學）、訓詁學（字義之學）。這就是說，研究文學不但要研究語言學，並且要研究文字學，研究文字與字音、字義的對應關係與歷史演變。漢字是表意文字，傳統小學太重視漢字，談的都是文字，卻沒有直接討論語言學，因此中國的學者比較不了解語言學。

但是世界上的文字不都是表意文字。世界的主流文字是表音文字。表音文字的字形比較簡單，但正書法（authography）也很複雜，文學家要寫出文字，首先要學習如何精確的拼音。拼音文字和語言的關係比較直接，拼音法和語音學、音韻學有關；而斷詞法、詞形變化和構詞法、句法都有關係，因此拼音文字的使用

者比較了解語言學。語言學在印度、希臘、羅馬比在中國發達，就是這個原因。

(二) 文字不是文學創作的唯一工具

需要強調的是，文字不是文學唯一的創作媒體。不用文字的口傳文學如俗文學、民間文學，其消費人口比文人文學多幾十倍，他們仍然是文學。文人有一個誤會或偏見，就是誤以為只有透過文字才能創作文學，或者說只有用文字創作的文學才是有價值的文學。其實這是錯的。

文人文學和口傳文學的唯一差別是創作媒體的不同。口傳文學不透過文字直接與語言為媒體創作文學，文字文學則是透過文字間接的以語言為媒體創作文學。兩者的差異可以用下表來表示：

	思想感情	語言	文字
文人文學	+	+	+
口傳文學	+	+	—

三、文學與語言學

不論是否透過文字，間接或直接，凡是文學創作都是以語言為媒體。可見文學和語言是離不開關係的。那麼是不是沒有語言學就沒有文學呢？這也不盡然。

文學是否語言學看立場決定。文學活動可以分為文學創作、文學欣賞和文學研究。三者具有不同的立場，研究古典文學最需要了解古典語言學（包括聲韻學或歷史語言學、古代語法、訓詁學，有時也需要古代方言學的知識）；研究現代文學就沒有那麼迫切。

欣賞古典文學固然需要古典語言學的幫助，欣賞現代文學的修辭、文體也需要語言學知識。

口傳文學的民間創作者應該沒有語言學家，但是研究民間文學，如果沒有語言學或方言學的幫助幾乎不可能。

此處所謂「語言學」包括個別語言的音韻、詞彙、語法及語言運用的知識，也包括普通語言學。

3.1 文學創作與語言學

文人文學的創作媒介是文字，其基礎語言通常是文字化成熟的標準語。如果你是以這種語言為母語，並以之創作或欣賞文學，因為文字化已經相當成熟，你可以不懂語言學，許多人以華語文為第一語文，華語文已經變成他的母語，他在創作的時候，完全是根據對於母語文的直覺，因此不太需要語言學的幫助。

許多人只對現代華文感興趣，可能只是因為不懂或懶於學習古典、方言或其

他語言所需要的語言學。有些文學作家或文學家反對語言學，認為語言學對文學沒有幫助。這種人大部分是現代文學的作家或研究者，因為他們處理的語言是自己的母語，他們只要知道如何寫成文字，便算是認字的文字，可以不必懂得語言學。總之文人**文學的創作活動，不一定要懂語言學**。

可是如果要得到有意識的、精緻設計的現代文學創作，而不止靠無意識的直覺，就需要修辭學、篇章語言學的幫助。

民間文學的創作者都是一些不識之無的民眾，他們完全不知道所謂「語言學」，但是仍然可以創作出非常優秀的民間文學。因為他們所使用的語言就是他們最熟悉的母語，他們的創作完全根據對於母語的嫻熟與直覺，因此**民間文學的創作完全不需要語言學的幫助**。

民間文學通常是用方言創作的，很少是標準語，因此許多所謂「有音無字」的詞素或詞彙，**在紀錄、分析、比較等各方面的研究工作都需要語言學的知識**。

3.2 古典文學與語言學

文字寫定之後不容易改變，但是語言很容易變化。白話文幾百年之後就變成古典文學，因為語言和文字脫節了，寫定的古典看不太懂了，甚至完全看不懂了。於是，**古典的學者出來研究如何解讀古字、解釋古語、翻譯古典，分析古今語言的差異，於是產生了語言學**。中國的《爾雅》、印度的《八章書》、希臘亞歷山卓學派的古典語言學都是為了解讀古典而產生的，可以說語言學研究最初的動機是解讀古典，也就是說**古典文學研究是語言學之母**。

傳統漢文研究強調「小學」（聲韻學、文字學、訓詁學）的重要，也是因為漢文所代表的古代語言已經消失，語音、語義、語法都發生了變化，現代人看不懂了，因此需要專門的課程來幫助教學。沒有相當的語言學訓練無法解讀古典文學。

晚近在中國發展的歷史語言學方法對於傳統小學方法論上的進步作了非常大的貢獻。高本漢、董同龢、王力、周法高、李叔湘都是現代漢語學家，同時也是歷史語言學家，他們對於古音、古語、古代文法的研究對於解讀中國古典作出了非常重要的貢獻。如果沒有語言學，古典文學的研究是不可能的。**許多人雖然不懂語言學仍然能夠欣賞古典文學，也能夠教古典文學，這是因為他們所讀的古典文學作品都是經過自古以來小學家、語言學家的註釋，他們是間接地受惠於語言學而不自覺**。

3.3 鄉土文學與語言學

語言學研究的另一動機就是處理方言。**漢代揚雄的《方言》**紀錄了中國各地與中原標準語（雅言）不同的方言詞彙；**隋代陸法言《切韻》**是一本綜合南北方言變體的字音集。**這兩本書是方言學的古典名著**。

中國的漢文其實不是嚴格的標準語（雅言），每一個時代每一個地方都有人把自己的方言摻入自己的漢文中。譬如杜甫「莫厭傷多酒入唇」，「傷」就是方言，「太」的意思。保存在現代台語中，「傷多」就是「傷儕」（siunn-ce7）的意思。此外還有「不食嗟來食」的「嗟」，老子「高下相傾」的「下」，都不是「雅言」的用語，而是當時的方言。其中有些方言詞彙至今仍然保存在閩南語或客語中，因此研究現代方言對於了解古典文學也有幫助。

自古以來，漢文其實都是相當程度的「鄉土語言」。執著於「古文」的所謂「古文八大家」，反對當時的鄉土文學，韓愈甚至「非三代兩漢不敢觀」，但是即使古文八大家也不可能寫出純粹的「古文」。

台灣華文文學中，特別是鄉土文學中，摻入許多台語詞彙與語法，日語詞彙也不少，如果不懂台語、日語，真正無法欣賞台灣華文文學。

3.4 民間文學與語言學

在中國文學史上，流行於文人文學的文體一直都是模倣民間文學而發展出來的。中國第一部文學作品《詩經》，其中的「風」就是周代采詩官從民間搜集的民歌，雅是文人文學，頌是宗教文學。風、雅、頌併舉，而以「風」為首，就可見得民間文學的地位。至於後代的詩、詞、曲無不淵源於口傳文學的民間歌謠或民間戲曲。

但是民間文學如何紀錄是一個頭痛的問題。民初的歌謠研究社為了紀錄和解讀民間歌謠提倡方言調查與研究，但是因為較少方言學家參與，成果有限。戰前台灣的民歌紀錄，因為技術的限制，成果也相當有限，但因為有假名的記音技術，比中國的民歌調查成果更好；戰後董同龢《四個閩南語》（1960）的閩南語故事歌謠的紀錄、近年大量台灣相褒歌的調查都是方言學家直接或間接參與的成果。

普通語言學雖然對於個別文獻的解讀或文學欣賞甚至文學創作沒有直接的幫助，但是間接的幫助非常重要。

普通語言學所提供的描寫語言學技術，對於民間文學的紀錄特別有幫助，沒有現代語言學就沒有現代方言學，沒有現代方言學，民間歌謠的紀錄將變成不可能。

四、台語文學與語言學

目前台灣的母語文學還在嘗試階段，絕大部分的台灣文學作家都沒有能力用台語創作，幾乎都是華文文學，現代華文是目前台灣文學的主流創作文字。但事實上現代華文作家在創作文學時已經在頭腦裡面已經作了翻譯。我曾經編了一個笑話，說有一個人畫畫的很好，但是展出的都是複製品，客人說：「我要看原作，不要看複製品。」這個畫家說「對不起，我沒有畫過原作，我只會畫複製品。」客人說「怎麼可能？」畫家：「沒有騙你，因為我的名字叫做『台灣作家』。」

如果認為華文應該是台灣文學唯一的媒體，或者是主要媒體，台灣各種本土

語言不必發展文學，或者台語文學只能做為台灣文學的旁流、支流、小水溝。

如果是這樣，不但漢語語言學的功用不大，連台語語言學也沒有什麼需要。但是如果肯定台語文學存在與發展的必要，認同台語文學作為台灣文學主流的價值，那麼台語語言學將扮演著重要的角色。

台語文學的發展首要的工作是發展現代台語創作文學。但是怎麼發展呢？世界上任何文學都是高樓平地起，把傳統文學的研究與教學作為現代文學的基礎工程。台灣閩南語的現代文學要拙壯地發展，一定要對閩南語古典文學和口傳文學兩大傳統遺產進行深刻的研究與有效的教學。不論閩南語古典文學、口傳文學、現代口語文學的創作、欣賞、研究與教學，在在都需要語言學的幫助。

4.1 打好台語文學的「肥底」

十年樹木，百年樹人，而千年樹文。這就是說，樹要能成材至少需要十年的生長，一個國家的教育要能成功，至少需要百年的工夫，至於文學的發展，至少要有千年以上的基礎。

台灣閩南語口語文學的發展，如果從 1980 年代算起，不過二十年工夫，基礎薄弱，實在不足以言文。那麼如何加深台語文學的基礎呢？那就要把所有台灣傳統以來的文學都當成耕耘現代台語文的「肥底」（基肥）。種菜的人的知道，一塊貧瘠的荒地是種不出好菜的。同理，沒有古典的台語文學做肥底，現代台語文學也不可能拙壯。閩南語的白話字已經有一百五十年的文字傳統，用漢字戲文也有五百年歷史，加上古典漢文數千年的傳統，台語文學的「肥底」怎能不肥沃？

台語文學的發展需要什麼「肥底」（基肥）？我認為有以下幾種：

一、古典漢文：古典漢文也是台灣傳統文學的一部分。傳統中國文言文是台灣漢文的淵源，台灣傳統漢文、傳統漢詩（目前已經整理了《全台文》、《全台詩》出版或設置網站），但漢詩文也可以用華語吟誦，這種漢詩文只是中國漢文的一部分。所有的漢語文，不論是中國古典或台灣詩文，必須用閩南語吟誦或朗誦才能成為真正的台語文學肥底。漢詩文的音讀需要依賴台語學家的定音。

二、現代華文：現代華文文學，特別是台灣華文文學也可以作為台灣文學的肥底。華文是現代台灣人主要的創作媒體，台灣文學的主流文字，這些文學必須思考如何轉換成台語文學的肥底，否則將只是華文文學的一個支流而已。華文文學也可以用台語的「放孔子白」來唸，但台灣已經喪失這種傳統，布袋戲用台語唸漢文或華文，其實是台語的「放孔子白」語體，但被質疑為非台語。如果不用「放孔子白」語體唸華文，那只有用華語來唸了。用華語唸華文文學能夠算是台語文學的一部分嗎？這是必須思考的問題。

三、俗文學：南管、歌仔戲、說唱（歌仔）、講古、流行歌。這是俗文學是台語文學最寶貴的資源，應該好好研究，並列入主要的教學科目。

四、民間文學：謠諺、謎語、民歌（相褒歌、恆春思雙枝等）、故事（神話、

傳說、傳奇、童話、笑話等)。傳統民間最貼近台灣基層人民的生活，提供最重要的文學基礎語料。

五、現代創作文學：現代台語詩文，雖然基礎尚淺，但是活力十足，應該在既有的基礎上繼續發展。

這些「肥底」的基礎建設需要求助於語言學研究，台語文學必須發展成台灣文學的主流文學，台語文學即台灣文學，只有建立在台語學的研究與教學上才有茁壯發展的希望。

6.2 傳統俗文學的整理、研究與教育

台灣傳統俗文學傳統有南管戲文、歌仔冊、流行歌，這些是台語傳統文學的寶貝，應該好好研究。閩南語古戲文《荔鏡記》有吳守禮、施炳華等的整理、研究，歌仔冊有王順良的收集、整理、電子化，林慶勳、施炳華的定音與解讀…。

這些工作，包括文字的定音、文字的統一，把難讀、難解的文字明白化，在在都需要語言學的參與。

但是最重要的是把這些文獻的研究系統化，並課程化，在學校中傳承。

6.2 民間文學的紀錄、研究與教學

如前所述，民間文學的紀錄則需要語言學的幫助，因為民間文學研究者的工作是把採錄的民間故事、歌謠等用文字紀錄下來，但是怎樣才是有效的文字，達到真實紀錄的目的，這種工作不能沒有語言學的幫助。

可是怎樣把民間文學紀錄下來是一個頭痛的問題。向來民間文學的紀錄有三種：

一、翻譯法：把口語文學資料直接翻譯成日文、中文或英文。日治時代黃鳳姿出版《七娘媽生》(1940)、《七爺八爺》(1940)就是把祖父為她講的故事直接譯為日文出版。林叟編的《台灣民間傳奇》(1979)也是直接用中文呈現。這種翻譯法的優點是讓不懂台語的人直接可以了解故事內容，但是這種紀錄方法完全無法了解說話者所使用的語言。因此翻譯法無法用在民間歌謠的紀錄上。因為語言藝術是民間歌謠的重要成分，捨棄了原語的藝術成分，民間歌謠將變成索然無味，譬如歌謠的字數格律、押韻，經過翻譯之後都可能面目全非；有時紀錄者或編者加油加醋，讀者也無法辨識何者是原語，何者是編者妄加的。因此翻譯法不是好方法，不適合用在歌謠的紀錄上。如果要翻譯，至少也要把原語附錄以資對照。

二、記音法：學院派的學者用國際音標，或附註漢字紀錄民間文學。日治時代小川尚義和淺井惠倫合著的《原語による臺灣高砂族傳說集》(1935)紀錄台灣原住民各族的民間故事、戰後董同龢《四個閩南語》(1960)、楊時逢《台灣桃

園客家方言》(1957)、〈臺灣美濃客家方言〉(1971)都是採用國際音標紀錄民間文學的傑作。記音法也可以同時附加翻譯，譬如小川尚義和淺井惠倫合著的《原語による臺灣高砂族傳說集》不但有日文翻譯，並且逐字註釋其意義，是最科學的紀錄。

三、標準書寫法：另一種方法是用於已經有了標準化的拼音文字或漢字書寫規定的語言，採用標準書寫法。這種方法原來是文人作家的方法，文人的文學創作所使用的文字都是標準化的文字，譬如傳統台灣傳統作家都是使用漢文作為創作媒介，漢文是傳統的標準書寫法，中國白話文運動以後，三十年代的台灣人也開始採用中國白話文創作現代文學。兩個時代文學的差異，其實只是標準書寫法的不同，圖示標準化的文字。

語言文字化以後所以需要「標準化」是文字變成一個國家的統治工具，統治者為了統治的有效，不論的公文的精確性或是教育、文化的發展，都需要一種標準化的文字。同時對於文字的發音也可能要求一個統一的標準。中國的漢文在文字的層面上一直在要求標準化，但在民國以前很少要求發音的標準化，民國以後的白話文運動其實是文字的白話化和語音的標準化同時要求的一種語文運動。

那麼我們現在要紀錄台灣的民間文學，創作台灣話的口語文學是否可能用標準中文來進行呢，答案肯定是「不可能」的。原因是現代中文所代表的語言是以北京話的發音為準，而以北方話的詞彙為基礎、現代典範文學為規範語法的一種半人造的語言。中文不是為台語設計的文字，不可能用標準中文來創作台語文學；也不可能用來紀錄現代台灣閩南語、客語的民間文學，更不可能用來紀錄南島語的神話故事或歌謠。

5.1 書面語標準化

文字是文學創作的的基本工具，沒有文字化的語言不可能有文人的創作文學，沒有文人參與文學創作，文學就不可能精緻化。

台灣文學最重要、且資源最豐富的肥底是俗文學與民間文學，這二者都屬於「口傳文學」的範疇。這些口傳文學有些已經寫成文字，如明清戲文可以追溯到500年的歷史，歌仔冊也有一百五十年的歷史，流行歌有八十年左右的歷史，因此不能說閩南語沒有文字。

不過這些文字有三個問題，就是：通行性不夠，懂的人有限；固定性不夠，有些字的體字不少；完整性不夠，有些詞素至今仍然處於有音無字狀態。

隨著民間文學的停止發展，俗文學的衰頹，口傳文學終將消失得無影無蹤，台語漢字化不成熟將很難留下有效的紀錄。拯救台灣文學的資源，最重要的工作是把這些口語文學「文字化」，只有文字化才不會隨著口語文學的消失而消失，這方面的工作需要語文學家積極介入。

拙著《台灣囡仔古》、《台灣經典笑話》、《台灣哲諺典》等台語文摘所出的系列，以及拙著《台北褒歌之美》都屬於民間文學的文字化工作，胡萬川遍及全

台的民間文學調查，洪敏聰的澎湖褒歌調查、林金城的台北褒歌調查、曾子良與沈明達的基隆褒歌調查、林錦賢宜蘭褒歌的調查都受過董忠司、張屏生、洪惟仁的指導，邱坤良的歌仔戲戲本整理，在文字化方面也經過黃美慈和我的訂正。現代口傳文學的文字化工作都在語言學的指導下完成。

目前教育部正在擬訂「推薦用字」對閩南語的漢字作全盤規畫，至今已經公告第一批 300 字，第二批 100 字即將公告，第三批研議中。這項工作完成，對於閩南語的漢字化一定具有劃時代的影響。

台語文字化另一個傳統是教會羅馬字（即白話字）。閩南語最早的羅馬字是十七世紀在西班牙神父在菲律賓為當地的唐人（tn g-la ng，當時大多數是漳州人）傳教所設計，至今已經有 400 年的歷史。但現在教會使用的白話字是英國長老教會牧師所設計，已經有 150 年歷史。但這套文字主要是長老會作為傳教文字，一般民眾不太了解，直到近二十年來部分台語作家採用為補充漢字之不足，漢字與羅馬字夾用，為台語文字化開創了一條生路。

除了白話字，民間不少私造的系統，互別苗頭。1998 年教育部整理各種方案，公告了「閩南語標音系統」，這套系統原是台灣語文學會以教會羅馬字為基礎做部分調整所設計的方案，謂之 TLPA。但民間也有反對聲浪，主要問題在 TLPA 設定為「音標」，而非「文字」，他們認為數字式聲調標示法不能當成文字。2006 年教育部重新研議，從文字的觀點，整合了教會羅馬字與 TLPA 的優點，公告了新的羅馬字系統，叫做「台灣羅馬字拼音方案」。

但台語羅馬字的文字化，除了字母符號的問題，還有大小寫、連字符、標點符號的用法等問題，這些問題白話字也沒有統一而合理的方案，教育部召集了閩南語學者與作家，組成連字符小組，正積極研議中。

口語文學的文字化需要的漢字定字、羅馬字拼音。這些工作都大大地需要台語語言學家的參與。過去二十幾年來，由於語言學家，包括音韻學家、文字學家的介入台語文字化的研究，台語文字化才有可觀的成績。

2006 年國語會公告「台灣羅馬字拼音方案」及 2007 公告「推薦用字」，都是因為語言學家的參與，為台語文字化創造了條件。

六、結論

文字是語言的載體，沒有文字，語言無法流傳久遠；語言是思想感情的載體，沒有語言，人類的思想感情將無由表達。

文人利用文字創造了文人文學，但一般庶民即使目不識丁也能創造優美的口傳文學。

台灣閩南語的文字化尚不十分成熟，但卻有豐富的口傳文學傳統，並且都有悠久的文字化歷史。不論是傳統漢字文獻或白話字文獻，不論是文人文學或口傳文學，都需要趕快進行整理、研究，並且編成教材，納入教學系統。尤其重要的是要把傳統的口語文學文字化，作為精緻的文人文學的「肥底」。沒有這些肥底，台語文學的根柢淺薄，發展將有限制。

不論是口語文學的紀錄、羅馬字和漢字的標準化、文學的研究或教學，都沒有辦法擺脫語言學家的參與。

2007/11/20