

「華語語系研究」框架之於台灣文學的再商榷： 從向陽台語詩集《土地的歌》出發

陳柏宇

國立臺灣師範大學臺灣語文學系博士生

poyuchen0908@gmail.com

摘要

史書美架構下的「華語語系研究」(Sinophone studies) 提出「在地性」以針對中國性的反思，是近年台灣文學研究重要的路徑。「華語語系研究」強調「華語語系」內存在不同的「語言」及「聲音」，試圖在「漢族中心」、「中國中心」的框架下，找尋新的研究路徑。然而，無論是戰前台灣話文或白話字文學，乃至戰後自向陽台語詩集《土地的歌》於 1985 年出版，陸續有各種本土語言文學運動等發展來看，「華語語系研究」之於台灣文學的討論，恐有需商榷之處。本論文以向陽《土地的歌》作為觀察的出發點，包含其語言、聲音與文字的建構，作為戰後台語文學發展的一個重點里程碑，來討論自西方漢學界發展的「華語語系」研究，其之於台灣文學的討論之適切性。本文試圖以「方言」與「漢字」問題切入，藉由台灣戰後第一部出版的全漢字台語詩創作向陽《土地的歌》為中心，探問「華語語系研究」對於台灣文學的語文發展是否存在著誤解或誤讀。本文發現，「華語語系研究」將台灣置於在地化的華語語系系譜之中，忽略了台灣在政治上曾維持中國正統地位，中國的普通話和台灣的國語地位並無二致；「國語」和「華語」的指涉，恐怕藉由漢字書寫而收束至文化上的中國。那麼，如此以「華語中心」作為視角的「華語語系研究」，其作為多語文的台灣文學之研究框架的適切性，或者需要重新商榷。

關鍵字：《土地的歌》、華語語系、國語、漢字、台語文學

一、前言：當「華語」是「國語」，何為「華語語系」？

華語語系研究 (Sinophone studies) 為針對西方漢學界「中華性」與「中國性」問題的批判。文化上，中國以根源的方式超越西方殖民的框架，統馭使用「華語」的族群，無論其族群是否真正有「中國血緣」，只要該族群使用「漢語」或「華語」就能夠以「中文」為名將其收納至中國性的範疇內，如馬來西亞華僑、土耳其裔穆斯林等 (史書美，2017：5-25)。

在標準化漢語以及標準化漢字組成中文書寫的情形之下，漢字成為「中文」專用表述符號，而漢字書寫在華美文學 (Chinese American literature) 中有系統邊緣化的情形，即是漢字能夠表述其他語言學概念中漢語語系的其他方言如山東話聲音的空間被消弭，相較於能夠記錄聲音、腔調的電影，其他漢語藉由純漢字書寫的表達方式就更容易受到「中文」的強烈影響。因此在「中國性」成為中心的中文研究之下，史書美提出的「華語語系」指出漢語如粵語、山東話等地方、在地性的聲音應當做為一種去中國中心的反思路徑，並藉此牽引認同與共同體的思考，認為華語語系脫離中國研究才能夠呈現無限豐富的場景 (史書美，2013，2017)。

在反思中國中心路徑引領下，「華語語系」自然進入和中國長期對話的台灣的相關研究視野，¹史書美 (2017：11-25、71-81、120-138) 亦將台灣置於華語語系的框架，提出「華語語系研究對台灣文學研究有哪些可能意義？」的詰問，並試圖將台灣置於「世界」而不僅止於和中國的連結。首先，史書美於「華語語系」研究中提出大陸殖民、定居殖民、移民 / 遷徙三個華語語系社群形成路線，在不同華語語系社群的「在地性」讓漢語、漢字充滿異質性，並且共築出「華語語系」的多語性，在此框架下，史書美將台灣文學置於「多語的文學」語境中，認為台灣在華語語系架構下有國語、河洛語、客家語，「定居殖民」的華語和原住民語碰撞而出的「漢語」，同時有日語、英語，以及東南亞語等，充滿眾生喧「華」的可能性，同時強調台灣南島語族和台語的羅馬字拼音是和「正統中文」相異的存在。

由上述可見，「華語語系」運作的關鍵為「漢語」以及「漢字」。西方漢學界以「漢

¹ 「華語語系」相關研究至少如期刊專號有：《中國現代文學》第 22 期 (2012)「華語語系文學與文化」專輯、《中山人文學報》第 35 期 (2013)「華語語系文學論述」專號、《中外文學》第 44 卷 1 期 (2015)「華語與漢文」專輯；期刊論文至少有：張錦忠 (2012)、林芳玫 (2015)、高鈺昌 (2017)、陳國偉 (2017)、詹閔旭 (2017)、王萬睿 (2018)、邱貴芬 (2019)、劉威廷 (2020)、李筱涵 (2021)；學位論文至少有：陳柏瑞 (2021)、林祜漢 (2016)。

字」做爲「中文」的表述符號，漢字書寫成爲中國「普通話」或台灣「國語」等標準化漢語的表述，在此情況下，無論是表楚音的屈原〈九歌〉、表唐音的李白〈靜夜思〉等使用「漢字書寫」組成「中國文學史」的作品都是「漢學」的一部份，可以說，「漢字」壟斷了「中文（華語）」的各種語音之表述空間。台灣的羅馬字拼音之所以被特別提起，更是因爲其能夠鬆動以漢字所表現的「中文」，以及其壟斷「聲音」的架構，進而達到史書美「華語語系」所強調的「聲音」媒介。

然而，「華語語系研究」是西方漢學界在漢字受到「華語」壟斷，標準化漢字爲國字、標準化漢語爲國語，在國語和國字共逐的華語文學限縮下的漢字與漢語表述空間反思的觀點出發。值得注意的是，在台灣語境中，華語和國語——即標準化漢語的指涉，也基本一致。在此狀況下，現今漢字在台灣文學研究中亦爲華語——或謂國語所壟斷，漢字書寫往往等同於華語書寫，「台灣文學史」建構的相關論述仍然以「華語」爲核心。但另一方面，近年來較受討論的本土語言文學——無論是否以漢字書寫都是「台灣文學史」中的少數，學者多會以向陽的台語詩爲例作爲出發性的討論，可以說向陽成爲「台灣文學史」中的特例（方耀乾，2014：59-67），於文學史論述中被框設、抽取出來。以此著眼，「台灣文學史」現今主流建構仍然以「華語」爲中心，僅用「主題式」和「時代」來劃分文學的發展，甚至以此收編原住民文學，其他「華語語系」中如台語、客語文學則不見其中。此外，台灣文學研究針對台語文學的討論亦停留在 1970 年代向陽與林宗源的方言詩，儘管在 1980 年代後台、客語作家激增，台灣主流文壇雜誌如《文訊》、《聯合文學》在討論 21 世紀新銳或青壯世代作家時，仍以「華語」文學佔絕大多數，台語、客語文學僅有胡長松一人進入主流文壇建構的場域視野中（呂美親，2021：16）。若由此台灣文學的「未見」出發，「華語語系」在台灣對話的「中國性」，應還有更深刻的討論空間。

於此，向陽於 1985 年出版的《土地的歌》作爲戰後第一部全漢字台語詩集的出版作品，藉由展示其文法、文字使用差異讓「台語文學」有得以介入華語中心文學書寫的可能性。若《土地的歌》爲戰後「台語文學」的第一個里程碑，則《台語詩六家選》則爲第二個里程碑，代表台語文學已文學「大家」可集結冊，但此時已經是 1990 年，反而顯示了「台語文學的遲到」（呂美親，2021：14）。因爲無論將台語文學發展脈絡放置於 1885 年基督長老教會《台灣府城教會報》開始的白話字和羅馬字路線，或者最遲至 1930 年代台灣話文論戰框架下的漢文漢字路線，都顯示台語文學——尤其是「我口寫我手」、「言文一致」的白話文學在第二次世界大戰之前的發展都不晚於中國五四的新文學運動。但台語文學，或者本土語言文學卻要到 1985 年《土地的歌》才能夠打破「國語文學」的壟斷，成爲戰後第一部全漢字台語詩集，1990 年才有《台語詩六家選》成冊，並且政府於 2006 年才以「閩南語辭典」爲名重視台語文書寫與改革時，《土地的歌》便成爲極

具重要性的指標。

綜上所述，當《土地的歌》在「台灣文學史」中以「方言詩」和戰後台語文學奠基者被加以定位，並於華語中心的學術場域（field）中佔有一席之地時，華語語系研究是否能精確地指出這樣的台灣文學語境？基於這樣的疑問，本論文試圖以向陽台語詩集《土地的歌》為中心，首先論述「方言詩」在台灣文學研究中的定位，並討論在中文主導的主流文壇影響下，1976 年開始發表的「方言詩」，可以被怎樣重新看待？進而觀看《土地的歌》做為「方言詩」如何突破漢字作為「國語」媒介的框架，讓台語得以介入，並與當代「華語語系研究」對話，嘗試論述《土地的歌》究竟是開展「華語語系」在台灣的路線，或者成為另立「非華語語系」的可能性。

二、當無字的「方言」成為「文學」

（一）無聲的「文壇」

建構國別文學史是西方民族國家建立共同體想像的路徑之一，而最初「中國文學史」與清末戊戌變法以降種種效仿西方近代民族國家的措施，息息相關，並與新式教育共同形塑文化、文學傳統，進而凝聚民族精神，以達到與西方文化抗衡的效果；因此「具備梳理文化源流、凝聚『國家』的重要意義」。此處「國家」在文化和政治上皆指「中國」，清亡後，中華民國政府一直到台灣都持續藉由國文教育、文學潮流等延續凝聚「中國」的路徑（陳柏宇，2019）。

在此路線下，台灣在 1950 年代和 1960 年代，文學有兩條主流及發展，一條是官方主導以「中國」為主的反共文學、戰鬥文藝，另一條是 1956 年夏濟安創辦的《文學雜誌》及紀弦的「六大信條」——尤其是「橫的移植」，帶來的「西化」和「現代主義」路線，²其中雖然有如 1964 年即成立對「反共文學」、「現代主義」反彈，並提倡「現實」、「當代」的「笠」詩社（彭瑞金，1997：196-200），但仍得到 1970 年代整體社會氛圍的變遷，才更加明顯。

戰後國民政府試圖向外部宣示中華道統，向內部穩固政治的文化政策和強調「中國」

² 夏濟安創辦的《文學雜誌》、白先勇與歐陽子等人創辦的《現代文學》、紀弦主張的「六大信條」在當時代或多或少與官方論述合流，或得到美援體制的支持，但在此非本文重點且不述，詳見王梅香相關研究：〈肅殺歲月的美麗／美力？戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係〉（2005）、〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）〉（2015）。

的方針，與「現代主義」發展到後來所帶來的「虛無主義」，在 1970 年代保釣事件、中美斷交、退出聯合國等「重大傷痛事件」後面臨挑戰。「重大傷痛事件」突顯台灣既不「中國」亦不是「台灣」，也無法向「西方」得到認同的無根和流亡景況，而與歷史現實斷裂的世代也因此出現將視角移回「現實」，成為「回歸現實世代」（蕭阿勤，2008）。在「回歸現實」的浪潮下，台灣的文學界同樣在 1970 年代對當代社會氛圍有所反應：

七〇年代台灣文學的主要思潮，就是受到這些顯著的政治、外交事件震盪，而逐漸激烈起來。這些「現實」的意識，影響了文學的發展；而文學的「回歸」，卻又反過來推動了知識分子對於現實的介入。這樣的反覆激盪，大可以說是從現代詩論戰開始，而在鄉土文學論戰時達到頂峰。（蔡明諺，2012：41）

藉蔡明諺的整理可發現，1970 年代台灣文學界處於藉由爭議調整文學方針和建構民族想像的動態階段，而若將 1970 年代台灣文學界的論爭，以 1972 年的「現代詩論戰」和 1977 年的「鄉土文學論戰」為當時論戰的起迄（蔡明諺，2012：11），再將視野推展至 1981 年詹宏志「邊疆文學論」的爭議，以及 1983 年侯德健前往中國引起的「台灣意識論戰」、《一九八三台灣詩選》因為選集使用「台灣」一詞，以及寫實主義問題而引起的本土意識和美學典範轉移的論戰（陳澄洲，2008：210），便可看見「現代詩論戰」和「鄉土文學論戰」的內容龐雜，之間的關係亦錯綜複雜，影響也十分深遠。從顏元叔「細讀」洛夫詩作點燃對當時現代詩標榜「超現實主義」虛無縹緲的討論，到關傑明批評西化，以及「唐文標事件」重新審視五四運動以降的「新文學」發展，再到鄉土文學論戰時對工農兵文學和鄉土文學的爭論，雖然上述事件都在官方干預下止息，但討論和爭議並未斷過。

然而，自 1950 到 1980 年代之間，這些針對現代、寫實、現實、鄉土的文學討論中，無論是詩或小說，首重「主題」，亦即將重點置於「寫什麼」之上，以《吾鄉印象》、《泥土》等詩集成為鄉土詩人代表的吳晟、強調將狂熱的創造精神獻給台灣的「草根詩社」、撰寫《台灣文學史綱》以寫實和土地為主要精神的葉石濤，確實都以鄉土為主題，鄉土作為主題的書寫，也是 1977 年「鄉土文學論戰」從文學進入政治爭議的關鍵。³但上述作品多以「中文」為核心的書寫文字，甚至陳芳明（2011：555-601）提到的 1970 年代、1980 年代時的「鄉土文學」、「本土書寫」，也鮮提及「方言」創作，僅有宋澤萊於 1987 年在〈抗暴个打貓市〉嘗試以全漢字創作全台語小說，而黃春明與王禎和於「鄉土文學」

³ 如余光中〈狼來了〉（1978）、洛夫〈詩壇風雲：這一年詩壇的回顧與檢討〉（1978.01.01）中，便認為有人在有意或無知之間倡導工農兵文藝，如《詩潮》蒐集歷年詩作，編織成「工人之歌」、「稻穗之歌」、「號角之歌」專輯，將文學主題問題提高至敏感的政治問題。

中被認為是以方言寫作的代表（林毓生，1977：7），也僅於對白中穿插不成句的詞彙。⁴ 挑戰「中文」的只有王文興《家變》中不同方式拆解「中文」句構，但仍不脫其為「中文創作」的樣貌。即便是有如李魁賢、李敏勇、郭成義等抒發鄉土情懷、日後有許多本土語言詩作品的詩人參與其中（陳明台，2015：35-45），並不斷討論寫什麼和怎麼寫的「笠」詩社，也要到 1976 年才刊出向陽「我手寫我口」考據用字、合乎台語文法、句法的「方言詩」，並於 1985 年集結成冊，⁵而使用「台文」創作的作品「又從 1980 年代才開始激增起來」（宋澤萊，2011：296）。

（二） 鄉土文學中的「方言」

在 1970 年代回歸現實影響下，葉石濤於 1987 年完成《台灣文學史綱》。做為戰後第一部以台灣人觀點出發的「文學史」（彭瑞金，2010：3），無論葉石濤當時是否確切具備台灣獨立指涉的「本土」意識，葉石濤在《台灣文學史綱》中論及的「台灣文學史」，已成為戰後台灣主體意識崛起的重要象徵。葉石濤討論 1970 年代的台灣文學時，強調台灣鄉土文學的傳統：

台灣民眾四百年來抵抗外來民族的侵略，保鄉衛土，這種堅強的抵抗事跡，已經構成台灣歷史的全部事實，而台灣鄉土文學便是紮根於這種歷史性事實，描寫台灣民眾苦難的血跡斑斑的文學，何忍排斥於視野之外予以蔑視。然而從光復以來，被歪曲的、短視的觀念使得以台灣鄉土為依歸的文學運動一直被疏離於文壇之外，蒙受蔑視和歧視，苟延殘喘。只靠幾個作家不屈不撓地保存傳統苦苦支撐之外，幾乎得不著任何鼓勵和重視。文學本來是紮根於現實環境的，忘卻了歷史性記憶的文學怎能反映普遍的民眾心聲？……鄉土文學在七〇年代重新躍登歷史的舞台，成為台灣文學的主流，進而摒棄「鄉土文學」這個稱呼，變成台灣文學自有其歷史的淵源在。（葉石濤，1987：142）

葉石濤對鄉土文學的看法在主題上反映寫實的台灣、鄉土的台灣甚至是「台灣」，不被 1950、1960 年代以反共文學、懷鄉文學為主流的文壇待見，甚至排除在外，直至 1970 年代鄉土文學論戰時才被重新正視，呈現台灣文壇以「中國」自居的情景。在此情況下，1970 年代台灣鄉土文學成為本土論建構的起點（游勝冠，2009：245）。

1970 年代鄉土文學論爭是與台灣、鄉土、寫實相關的文學重新被正視並得以進入文

⁴ 如黃春明〈籬〉（2009：81）中：「你怎麼跑到這地方來放屎？」，僅有「放屎」為台語（音：pàng-sái）。

⁵ 戰後最早「有意識」創作台語詩者應為林宗源，其於 1955 年開始便陸續創作〈鷹〉、〈愛的展望〉等作品，但是多有華語句法，念、讀時才會又「轉譯」成台語（蔡豐安，2010：18；施清翰，2012：85）。

壇視野的關鍵。然而「鄉土文學」究竟是什麼？王拓（1978：115-117）認為狹隘定義下的「鄉土文學」是「以鄉村為背景，以鄉村人物的生活為主要描寫對象，並且在語言文字上運用許多方言的作品」，並舉鄉土文學作家鍾理和、鍾肇政、王禎和、黃春明為代表。雖王拓認為「鄉土文學」一詞會限縮此時期的「現實主義」精神，但仍呈現「語言文字」是 1970 年代鄉土文學發展的重要特徵。綜觀「鄉土文學」作家，方言確實成為突顯「鄉土風情」的重要寫作技巧，然而如前所述，方言僅止於「點綴」，如鄭清文〈三腳馬〉、〈報馬仔〉以方言入題；黃春明〈籬〉在對白中使用方言字詞；王禎和在〈玫瑰玫瑰我愛你〉中使用破碎方言穿插在作品中，都僅止於現實／鄉土小說的點綴，遠遠稱不上「方言文學」，「方言文學」僅是一抹浪花，若強調「鄉土文學是方言文學」，只會脫離有現代性意義的現實主義，框限文學發展的可能性，更不用說其中有如鍾理和、黃春明等人反對「方言文學」的定位（南亭，1978：306-312）。

葉石濤將 1970 年代鄉土文學發展視為台灣寫實主義傳統的延續，文學成為反映現實、關懷當代問題的重要媒介。陳芳明（2011：570-603）在論述 1970 年代台灣文學時，亦強調當時代文學創作的寫實主義性格，反映台灣歷史情景或都市興起的鄉土現況，寫實與關懷是當代重要的文學精神。然而此種具備現代主義的內心求索與左翼寫實主義的關懷現實精神的「大眾文學」，也因此成為余光中（1978）筆下的「工農兵的文藝」。

而於此可見 1970 年代鄉土文學中的「方言」有兩個意義，一個是做為美學形式上突顯鄉土風情的點綴；另一個是脫離現代性的、次級的聲音。那麼，文壇當中，真正「方言文學」建構的起點，要拉到 1985 年向陽出版戰後第一部全漢字「方言詩」《土地的歌》。

（三） 以《土地的歌》作為起點

向陽的身份多重，可簡單分為「學者的林淇濱」，以及「作者的向陽」兩部分，而本文著重討論「作者的向陽」中的現代詩。向陽的詩作以「十行詩」和「台語詩」最被推崇，並且在 1980 年代後的台灣詩壇論述中，更是一個無法被忽略的名字（林子弘，2005：303），因此，雖囿限其於 2005 年後創作較少，⁶有關向陽現代詩研究仍然相當豐碩。如張雙英（2006）、楊昌年（1982）、蕭蕭（2000）等，許多談論台灣詩發展或分析的專書中會看見向陽相關簡介與散論。另有如劉益洲（2011）聚焦於向陽的獨立作品，以向陽《歲月》為核心分析《歲月》詩作主題以及討論作品中的時空交織、自我位置與

⁶ 目前研究向陽詩作多以 2005 年為界，研究其自 1973 年首次現代詩作〈聯想之外——屬於月的〉開始，至 2005 年 7 月出版詩集《亂》之間的作品。

他者經驗之間的關係。或如李素貞（2006）、江秀郁（2006）、黃玠源（2008）⁷、林于弘（2005）以作家作品論的方式連結向陽生平、文學觀與詩作，若以綜觀的方式討論向陽現代詩作品，則會提及其台語詩與詩集《土地的歌》。

向陽《土地的歌》副標為「向陽方言詩集」。當時「台語詩」稱為「方言詩」，與語言學概念上「漢藏語系漢語族閩語支沿海閩語泉漳片」分類無關，是政治上之於「國語」的「方言」，並不代表語言或歷史性發展關係的位階，而是展現政治上權力強弱的位階差異（蕭阿勤，2012），是「帶有貶抑，屬於次等的、低位階的語言」（呂焜霖，2008：6）。如王灝以「方言詩」的名詞，將《土地的歌》置於「國語文學」脈絡之下，肯定其為「國語文學」拓展新面向的可能性，認為方言詩的創作「可以拓展國語文學的幅度」、「提升鄉土方言，增益國語文學」、「終極目的是做為國語文學的一種奠基工作」（王灝，1985：160-161）。

台語作為方言的定位，反映戰後國民政府從治台初期便開始樹立以「國語」、「中華」為文化中心的文化政策（何義麟，2007：428-451），如為去除日本殖民遺毒執行的「去日本化，再中國化」方針、在美蘇冷戰體制反共框架下的試圖以文化強調國民政府為中國正統的「中華文化復興運動」、穩固並加強內部統治而推動的「我不說方言」與「國語運動」等。

關於戰後國民政府推行的文化政策、國語政策及相關政策的專書或相關論文皆已有豐碩成果，國語運動部份如黃英哲（2007）對 1945 年至 1947 年間台灣省行政長官公署於台灣「重建」中國教育和語言，以及台灣人對文化重建的反應詳細介紹。林果顯（2001）雖以中華文化復興運動為重點，仍向前耙梳 1950 年代蔣介石以「經濟、社會、文化、政治四項改造運動」為「反共抗俄」國策以降的文化政策變遷，作為討論「中華文化復興運動」的基礎時空建置。夏金英（1995）則以國語運動及相關政策為主題，連接語言和國族意識，並指出國民政府藉由「國語」穩固政權，再扣連「國語」與「大中國意識」，對立「方言」與「台獨」，討論國民政府在台灣如何執行和形塑「獨尊國語」、「輕視方言」的環境。

向陽的「台語詩」創作在種種語言以及文藝政策強力推動，社會已然形成「國語獨尊」氛圍的 1970 年代，是一個劃時代的嘗試（趙天儀，2003：11-12），當時代論者王灝（1985：157）認為向陽不是以方言寫作的第一人，「但用一種更嚴肅的態度，更精準的

⁷ 黃玠源（2008）指出《銀杏的仰望》標示〈聯想之外——屬於月的〉發表於 1974 年為訛誤，創作時間應為 1973 年 9 月 12 日。

方言語彙，有計劃而有系統性的處理方法來經營方言詩，而卓然有成者，則非向陽莫屬。」黃武宗（2004：103-104）更將向陽與林宗源視為方言詩創作的開拓者與先行者，並以國語政策切入，置台語詩的「崛起」於「重建自我主體」的語境之中，認為詩除了有美學意義，更有背負實踐改造社會的作用，而台語詩雖以「方言詩」的名稱做為「地方」和「邊緣」存在，但已然可看見後續本土、台灣意識發展的可能性。

在 1970 年代以鄉土為主流的框架下，向陽《土地的歌》不可避免受到當時鄉土文學盛行影響，書寫許多與小人物有關的寫實台語詩，替台語詩「打下了紮實的根基」，成為往後台語文學發展的重要基礎（宋澤萊 2001：59）。同時，《土地的歌》展現向陽吸收許多來自台灣歌謠、俚諺乃至戲曲等民間文學的養分：

當台灣文學仍被中國文學霸權宰制之際，台語文學的起步維艱，當時的向陽寫作台語詩，可以視為是對華文現代詩的反動，通過民間文學的取用，最後他成功地顛覆了「正統文學」界的界定，使得現代詩壇不能不接受台語詩的闖入，民間文學在這裡猶如一個顛覆者，而向陽的寫作台語詩，導入台灣民間文學乳汁，在舊有的、侷限的現代詩壇中開創出台語詩的新形式，則不能不說是民間文學扮演了開創者的關鍵角色。（林淇濂，2000：136）

台語文學研究者林央敏（1997：26，2012），將 1975 年前後到 1985 年前十年之間定位為「方言詩的嘗試期」，而 1986 年至 1995 年間投入台語文創作並且出版作品成書的作家漸多，且作品從詩發展至小說、散文、戲劇，甚至包含文學理論建構和非文學性書寫，是「台語文學的開拓期」，也是「台語詩的黃熟期」。值得注意的是，此時向陽雖與林宗源並列，林央敏仍提出細緻的差異，認為相較有本土語言以及族群意識，並發展「台語」相關論述的林宗源，起初單純用自己「母語」書寫的向陽，對於書寫「方言」仍抱持自卑心理（向陽，1985：190），儘管如此，向陽在 1970 年代作為「台語詩」創作先行者的地位仍然十分重要，使台語突破被視為低俗語言的窘境，替台灣現代詩壇投下革命性的種籽（林央敏，1997：23）。

三、《土地的歌》：「非華語」文學的可能

（一）以詩實踐「言文一致」

《土地的歌》做為戰後第一本全漢字台語詩集，王灝及鄭良偉在詩集出版不久後，旋即以「語言」和「文字」的角度對此詩集進行分析。《土地的歌》的語言和文字在國語

獨尊的環境下，成爲一個嶄新的嘗試。王灝提及方言詩的創作最重要會遇到無標準的方言要如何藉由文字呈現，即語言與文字間斷層的問題，其分析向陽方言書寫採用四種方式，表格化如下：

類型	舉例
聲音類同意義也類同	煙吹、古早、闇時、培墓、菜脯、同款、葵扇、會曉、猶原、頭髮、目睭、溪埔、窟仔等
聲音類同意義不類同	代誌、倒轉、竈脚、肚猴、庄脚、厚尿、下埔、打歹、手指、生理人等
聲音類同意義部分類同	啥咪款、透風、走蹤、黑靡麼、話唬調、披鍊、續落去、歹謝等
聲音類同語法不同	鬧熱、人客、利便等

（資料來源：王灝，1985：165-171）

王灝認爲創作方言詩的困難在於要如何用「國字」呈現方言的「語音」，分析向陽如何在方言語言和「國字」、「國語」之間取捨，以「依聲」、「遵義」、「轉字」、「從俗」、「溯源」五個方向尋求字詞，進而書寫方言（王灝，1985：165-171）。

鄭良偉（1986）則同樣以用字遣詞以及語法切入，認爲當時台語漢字書面化時，詞彙句法常受到國語或文言文影響「聽起來很不順耳」，進而肯認向陽使用漢字書寫台語詩的方法，表示向陽在固定詞使用固定字是系統化和標準化很重要的第一步，也贊同其追求自然音韻不墨守韻書的模式。其進一步指出向陽有些字詞爲韻律、押韻或易讀性的大眾考量下，在有語言學者考據的「本字」之外選擇借義或借音字。鄭良偉並不以負面方式批評向陽的選擇，反而以此切入，認爲向陽的取捨展現作者對文學音韻協調的追求、不盲目採納的研究精神，並促進台語書面簡單化和普及化。鄭良偉的分析，其實是藉向陽《土地的歌》探討當時代台語漢字書寫的情況，呼籲台語應該且急需要有一本規範性的台語漢字辭典。

《土地的歌》的出現，揭示了漢字僅有在綁定國語時，才會成爲國字，並且它以台語做爲聲音介入漢字使用的可能。雖然向陽創作時尚無字典得以使用標準化的字詞，因此在不同詩集或不同時期的作品用字難免混亂，但以《土地的歌》爲界，之前的音字關係較爲穩定與一致，之後的詩集則因爲會收錄不同時期的詩作，用字便相對混亂，但經詳細比對向陽台語用字的變化，可知向陽多使用訓讀取義不取音的方式選擇漢字，且多數與日治時期作家相近用字，「顯見他的台語觀，是偏向社會通用性的」（林香薇，2009：

56-77)。自此可見，雖說《土地的歌》定位為戰後第一部在華語中心文壇以方言詩展現文字化台語的台語詩創作，但「台語文字化」在台灣早有其脈絡，如民間各式各樣的歌仔冊、日治時期政府編撰的字典與教材、日治時期知識份子追求的「言文一致」(呂美親，2020)。

由官方推動的「國語運動」訂定的標準語音，以「國語」排擠其他漢語使用漢字的同時，也造成語言等級位階的差異，讓方言成為無法書寫的語言。台灣 1920 年代的新舊話文論戰時張我軍(1925.08.26)將台灣話視為土話，便從受到中國「國語運動」塑造漢字同國語綁定為國字的框架所形成的方言無字論出發，認為有無文字決定了語言的等級高低。而到了 1930 年代的台灣話文論戰，更可看見台灣白話文陷入與中國白話文在漢字與語音不統合的狀況下，同樣面臨如何「書寫語言」、如何「言文一致」的困境，更別說台灣當時的國語為日語，並無國家力量推動台語或華語的「言文一致」。儘管如此，還是可以藉由當時論戰探知當時知識份子對言文一致的想像和期待。如在〈臺灣話改造論〉中，黃純青依舊尋求「言文一致」，緊扣 1920 年代後新文學被賦予的重要社會意義——啓蒙。在黃純青的定義之下，言文一致與胡適、張我軍等人「我手寫我口」的意義相近：

叫做言文一致，是甚麼呢？用嘴講出來兮話該用筆寫起來，就會變做文；用筆寫起來兮文該用嘴讀出來，就會變做話。捷捷說一句，話就是文，文就是話。用嘴講兮叫做話，用筆寫兮叫做文，叫做言文一致，就是這樣。(黃純青，2003：123)

小野西洲(2003：173)呼應黃純青所談論的言文一致，更將黃純青的〈台灣語改造論〉歸納成「台灣使用漢文改造論」，進而呼應提倡言文一致。漢字精簡、實用目的是為了方便學習容易，而學習容易才能夠使得教育普及。郭秋生在〈建設「臺灣話文」一案〉裡便也試圖用漢字書寫台灣話，並舉當時民歌〈雪文思君〉為例，說明台灣話和文字的關係：

到底台灣語有沒有字？可寫的有若干嗎？這可說是我提案台灣話文的生命問題啦！把目下最流行的民歌「雪文思君」一篇當做資料來看：

唱出一歌分恁聽，雪文做人真端正，
堅心為夫守清節，人流傳好名聲。
勸恁列位注意聽，著學雪文這路行，
不通學人討契兄，無尪婿生子呆名聲。
正月算來人迎尪，滿街人馬鬧匆匆。
前街鬧熱透後巷，人娶人看迎尪。

——下略——

打算這篇歌，在中南部的勞動兄弟曉得念的人不少，全篇八百四十三字，內所謂方言的性質的既成文字——阮、恁、尅、卜、乎——連疊字總算二十六字；完全沒有字的，連疊字總算二十一字，合計起來四十七字。若照這篇看來，連所謂方言的性質的既成文字也當作台灣獨特的新字算，不過是百字中五字半而已。（郭秋生，2003：95）

郭秋生從民間文學出發，認為白話的民間文學早已發展出許多記錄台灣話的文字，其實呼應了胡適（1928：2）認為白話文學發展自民間文學的看法，而《土地的歌》恰恰也呼應文學與民間可相呼應的文學觀（林淇瀟，2000：121），同時《土地的歌》也完成一次台語「言文一致」的實踐，並且使用聲音召喚文化內涵的示範。

另一方面，值得注意的是，在「國語運動」推行標準化國字國音之前，使用漢字的地區雖同為語言學分類中的漢藏語系，但充斥著各式各樣不同且無法相互傳遞的語言聲音，而其中甚至包括過去被納入「漢字文化圈」如日本、韓國、越南等地，因此為求溝通，漢字必須以能夠用不同語言閱讀的書面語形式存在，即是後來慣稱的「文言文」。「漢字」以「文言文」的形式在東亞地區傳播，書面語的存在讓多語的東亞地區得以進行交流。「書面語」的存在看似弭平語言的障礙，解決「多語言」無法溝通的問題，但其實相反，「書面語」的存在是掩飾「多語言」難以溝通的問題，「書面語」有效地迴避語言和文字無法統合的問題。

「文言文」所指涉的中國古典文學，以及中國傳統的遺緒，在華語語系中被漢字部份繼承，並形成將漢字做為一種信仰的「戀字癖」（史書美，2017：38-39、172-173）。史書美提及的「戀字癖」展現漢字和中國文化的強力連結，但若將視野推展至日本，漢字和中國文化的連結就值得商榷。日本漢字發展至今已有許多自造字詞，漢字的字型和連結的發音業已「日本化」：

漢字在字種和字體上的日本化，除了表現在假名的出現外，還表現在漢字的發音上。也就是說，漢字雖然影響了日語，但在日本，最終還是趨於日本化。原本在日語中，濁音、撥音和促音并未被確立為音韻，後來大量漢語隨漢字傳入，這些外來音融入日語之中，和語才逐漸採納了這些音韻。另一方面，漢字的音讀也逐漸向和語的發音靠近。四聲等漢字發音特有的聲調在日本幾乎全部消失。（笹原宏之著、丁曼譯，2019：14）

漢字、漢語的日本化造就日本漢字有許多獨特的用法，並發展出獨特的「訓讀」系統。此外，日本在明治維新後大量吸收歐洲知識並翻譯，進而發展出如「程序」、「目的」等

「和製漢語」，在「反饋」中國的同時，受到當時如張之洞、章炳麟、嚴復、林紓等人反對，認為中國語文遭到日本與西方文化破壞（黃克武，2008：3）。亦即，在清末時開始以「民族主義」形塑「中國文化」時，日本漢字被排除於在「中國」之外，而日本確實也使用漢字及其背後的文化盈實自身內涵（子安宣邦著、顧春譯，2021：57-84）。

漢字和語音斷裂的情況可以從漢字發展窺見。蔣為文提及依照「六書」的造漢字原則，漢字的演變中，以聲符和形符組成的形聲字持續增加，最終佔了近90%（蔣為文，2005：222-223）。漢字演變中形聲字持續增加至少代表兩件事：（1）漢字不斷在與語音動態調整，亦即漢字並不足以應付不同語言漢字使用情形；（2）「漢字」的發展配合著「漢語」，亦即「有字一定有音」，但「有音不一定有字」。此處不得不再次提及漢字在與「國字」綁定成為「國語」之前，以文言文的形式通用於中國各地，以及韓國、日本、越南等東亞地區，而正是因為漢字與各地語言的斷裂，才使得不同語言的族群得以書面的方式交流，而各地語言便也各自配合漢字發展出如日文音讀、台語讀書音的情況，而各語言之間除了發展親近的語系，相互之間「語音」並無法溝通，有時相近兩地就可能存在語言相隔的情況，如閩系方言便以語言片多且相互難溝通著名。

相較於拉丁字母能夠相對準確記錄發音，漢字的發音會隨著使用語言變化而變化——如同《土地的歌》使用了全漢字書寫方言詩所提醒。單憑「漢字」本身是無法判斷字詞該使用何種語言以及表達何種意思。舉〈阿爹的飯包〉（向陽，1985：10）中「阮偷偷走入去竈腳內」一句中的「走」為例，教育部《國語辭典》中符合現今華語語境的釋義為「步行。即以兩腳腳掌交互提起、放下的前進動作」，即是「走路」，然依照教育部《臺灣閩南語常用詞辭典》，常用台語語境的釋義中，「走」（tsáu）為「跑」。雖然《國語辭典》中亦有「跑」的釋義，但僅限於文言文用法，如木蘭詞「兩兔傍地走，安能辨我是雄雌」中的「走」即做「跑」釋義。此外，「走」在日文中為「走る」（はしる），同樣為「跑」的意思，而日語本身在使用漢字時也會遭遇如何發音以及表達意義的困境（子安宣邦著、顧春譯，2021：28）。顯見同樣的漢字在不同語境呈現不同發音和意思，正呈現了漢字本身並不存有語音，不存有語音便不產生意義，而漢字所具備的意義正巧需要由不同的語音才能夠展現。換言之，並不是「方言無字」，而是「漢字無音」，更確切的說是「漢字無定音」。近代發展而成的「華語」誦唸唐詩宋詞等以中古以前漢語發音為主的詩詞常不合韻，更可以看見漢字系統需要藉由語言才能夠產生意義的情況。漢字雖有如《廣韻》可以使用「反切」的方式記音，但是切出的音會隨著地區使用不同語言而產生差異，也因此產生如《北平音系十三韻》、《增補十五音》等地方韻書，此外，不同時代使用的語音亦有所差異，甚至可以如年輪斷定樹齡、碎片斷定古物年代，從用韻推定文學作品的時代（方師鐸，1979：19-24）。

如前所述，「言文一致」或者「國語運動」出現是為了解決「言文不一致」、漢字無定音並與漢語斷裂的景況，而「國語運動」的「言文一致」運動建立於排除地方語言使用漢字的「權力」，才能夠推動「我不說方言要說國語」統一語言政策，並制訂標準的字音、語音、語法以推動國語，「中華民國」自 1911 年才開始將「官話」改稱「國語」，且逐步制訂國字與國音，直至 1924 年「國語統一籌備會」才確認北京語音為國語標準音。又，1918 年胡適才提出了「國語的文學，文學的國語」，並進而提倡「我手寫我口」、「言文一致」的白話文運動。⁸胡適（1928：2）同時提及：「戰國時文體與語體已分開，故秦始皇統一中國時，有『書同文』的必要」。以此著眼，提倡「言文標準音」和「言文一致」的前提實為「言文無標準」、「言文不一致」，言文不一致即是指書寫文言文的漢字系統和口說的漢語系統斷裂，或謂「漢字無定音」。

王灝認為向陽《土地的歌》作為「全漢字方言詩」的困難在於要如何用「國字」呈現方言的「語音」，並一再強調方言的「語言性」，鄭良偉也認為向陽試圖使用標準化、恰當的漢字以及語法來表達方言的語音。從用字和語法的討論反映向陽在 2006 年教育部公布閩南語字典為台語標準化里程碑之前，如何試圖讓大家讀得懂「台語」，而此處正展現台語長久以來做為方言無字，或者說方言無定字的情形。然而，《土地的歌》於詩作正文後所刊的「台語註釋索引」（向陽，1985：199-212）中標示有許多字詞來自於如《戰國策》、《書經》等中國文學古籍，顯示漢字在標準化之前是能以不同聲音使用的彈性狀況。向陽使用漢字「召喚」方言的語音，恰巧突顯國字長期與國語綁定框架下，掩蓋漢語以及漢字其實長久以來斷裂，亦即漢字無定音的情況。「漢字定音」成「國字」要到清末民初的「國語運動」才正式以官方力量推動語音標準化，以標準化漢語綁定漢字，進而形成「國語」和「國字」，可以說「國語運動」即是使用國家力量推動「以國語國字」為主軸的「言文一致」運動。

（二） 民間出發的異質性——「在地」的台灣文學

《土地的歌》中以漢字書寫台語成為華語壟斷漢字的突破口，同時其以台灣民間歌謠轉化的詩作則加強聲音召喚文化內涵的力道：

有些詩是從台灣民謠轉化而來，如〈春花不敢望露水〉轉化自〈春花望露〉〈雨夜花〉，〈一隻烏仔哮無救〉轉化自〈一隻烏仔哮救救〉，〈杯底金魚盡量飼〉轉化自〈杯底不通飼金魚〉，〈草螟無意弄雞公〉轉化自〈草螟弄雞公〉，因而他是順著民謠的語韻及音調來醞釀其詩。向陽的台語詩非常注意唸謠的效果，能掌握住

⁸ 「國語運動」、「白話文運動」，以及民族國家建立和國語運動的關係非本文要點暫不詳論。

台灣傳統的歌謠節奏與表現方式，語言親切，敘事活潑，適合譜成歌曲。其他詩篇因為講究形式的整齊，協韻的效果，因此也適合朗誦。整體而言，向陽的詩有著歌謠功能，適宜聲音演出。（蕭蕭，2000：281）

蕭蕭以王灝強調方言語言性的視角出發，表達台語詩中「聲音」的重要性，而向陽台語詩如〈世界恬靜落來的時〉、〈阿爹的飯包〉、〈咬舌詩〉也確實向入樂或朗誦的表演形式擴展。

宋澤萊同樣認為詩集具有濃厚的寫實風格和良好的詩技巧，並舉〈春花不敢望露水〉、〈杯底金魚盡量飼〉為例，表示《土地的歌》化用台語歌曲，與台語歌曲、俗諺、童謠產生互文性：

凡是聽過台語歌曲的人對這首詩的名字必定有一種熟悉感。原來在 50 或 60 年代，流行過一首台語歌曲，叫做「春花望露」。這首詩的詩名和那首歌的歌名一定有分不開的關係。事實上，「土地的歌」這本詩集裡頭，有許多的詩題目都來自於台語歌曲，只是略為改動一兩個字而已。譬如說，有一首台語歌的歌名叫做「杯底嚙通飼金魚」，這本詩集裡就有「杯底金魚盡量飼」這首詩。不過，「杯底嚙通飼金魚」和「杯底金魚盡量飼」雖然文字略改，內容卻頗有相似之處，都是猛勸夥伴多多喝酒來的。然而，「春花望露」和「春花不敢望露水」意思卻完全倒反；前者中的「花」顯然是指良家的姑娘，後者的「花」卻是阻街女郎，因此，內容完全相反。不管如何，向陽的台語詩和早期的台語歌曲、俗諺、童謠有一種互文性，許多的靈感似乎都來自它們，因而保留了民間濃厚的聲音，成為民間聲音的極佳翻版。這就是我所說的為什麼能在他的詩裡重溫舊時記憶的原因。（宋澤萊，2007：52-53）

宋澤萊認為〈春花不敢望露水〉使用民間歌謠的要素，保留民間濃厚的聲音，並且藉由押韻、頂針的修辭技巧表現「迷人的音樂性」。藉宋澤萊的評論可發現《土地的歌》遊俠篇的四首詩皆化用台語歌謠，〈春花不敢望露水〉取自〈春花望露〉、〈杯底金魚盡量飼〉取自〈杯底毋通飼金魚〉、〈一隻鳥仔哮無救〉取自〈一隻鳥仔哮啾啾〉、〈草蜢無意弄雞公〉取自〈草蜢仔弄雞公〉。

《土地的歌》向民間歌謠取材，不僅止於提供文學書寫屬於方言的歌謠性與音樂性，也使得「文學創作」的「鄉土性」不僅限於主題場景描寫和語言使用，更開展「鄉土」的民間路線，使用民間歌謠召喚鄉土元素，展開文學的可能面貌。綜觀現存「台灣文學史」，在「口傳文學」的階段後，便將重點移至「文字的文學」之上，不討論往後如

唸歌、相褒歌、歌仔戲曲調等民間文學，亦不注重流行歌曲等「庶民文化」，多注重文學的文字層面。論及民間歌謠也多著重 1967 年由許常惠、史惟亮帶領的「民歌採集運動」，以及 1970 年代回歸現實風潮下與當時現代詩合流的「民歌運動」，而這兩項皆是站在擴展中國民族文化的立場出發（張釗維，2003）。相較於中國框架下的「民歌運動」，台灣歌曲，尤其是台語流行歌曲並「不入流」，甚至在強調淨化歌曲與健康寫實的時代背景下成爲「重視其愛、偏愛描述社會黑暗面的靡靡之音」（黃裕元，2000：86）。相較於民間台語歌曲、台語片的蓬勃發展，在 1970 年代鄉土文學相關討論時卻鮮少提及民間流行文化，呈現討論鄉土卻與鄉土斷裂的景況。《土地的歌》中的民間歌謠召喚語言，也昭示現代詩發展被漢字制約只能強調文字技巧的景況（傅敏，1971：55）。

《土地的歌》的言文一致實踐使得詩得以重新注重「聲音」，重新活絡詩的語言。如白靈並藉由稱讚〈世界恬靜落來的時〉一詩的形構，強調「方言詩」能夠藉由聲音達到「非方言詩」難以觸及的境界，「因爲『方言』最貼近土地、生活的空間，與我們當下的『做／看／想』極度貼近」。白靈並藉由 1980 年代向陽朗誦台語詩感動詩人林煥彰以及陳秀喜，令其「眼中掉著眼淚」的事件，定位沒有報紙敢刊登的「文字化台語詩」爲「隱的台灣」，朗誦、「影音化的台語詩」成爲「顯的台灣」（白靈，2013：26-57）。宋田水同樣表達「語音」也是台語詩極爲重要的一部份，在聽過作者本人朗誦詩作後，「原本讀起來如嚼泥沙的奇文怪句，在口語的抑揚頓挫中，全部化解，不但滑順流暢，而且風生水起！」（宋田水，2002：237-248）

截至目前爲止可見《土地的歌》雖然最初以「方言」定位，被視爲擴展國語文學，但在語言、文法相異的情況下，國語文學並無法將其收納，同時其取材自民間歌謠和鄉土寫實，讓華語中心和漢字中心各自產生裂縫。在此情況下，《土地的歌》中如〈村長伯仔欲造橋〉、〈議員仙仔無在厝〉、〈馬無夜草不肥注〉、〈一隻鳥仔哮無救〉藉由反諷的模式營造出讀者和敘述者認知衝突的張力（張漢良，1985：151），方耀乾（2005）更直接將向陽反諷的寫作風格定位成「爲土地照妖」的照妖鏡，使用「『似是實非』的手法，剝開土地的妖魔的假面」，並認爲向陽是透過反諷表達對鄉土的愛。照方耀乾的理解，向陽反諷的手法並不是醜化生養自身的土地，而是藉由批判、諷刺這些妖魔化的人物來表達其關懷土地的精神，而《土地的歌》具備的反諷精神和用本土語言書寫土地的主題流露新的在地想像，自然形成「抵殖民」的精神。

（三）「華語語系」文學如何納入「台語現代詩」？

雖前言提及《土地的歌》做爲方言詩開創本土和在地的可能性，但不代表《土地的歌》是以民族和中國性的角度出發。若將視角拉遠會發現向陽《土地的歌》被視爲有所

「開創」，打破當時代既定的架構與框架，在「方言使用」上成為如林耀德（1986：81-112）所定位的「遊戲規則的塑造者」，展現反邏各斯中心、去中心化的「後現代」樣態。此種「後現代」樣態的遊戲性需要游離於現實威脅和文學作品之間，保持一定的模糊性和自我保護意識，才能夠持續存在。因此在關於向陽的「去中心」討論中，宋紅嶺（2013）認為向陽的詩歌在「意識形態中心」和「語言主義書寫中心」兩個層面，以「台語詩」開創方言入詩的先例去除「意識形態中心」，藉由台語「音韻豐富」的特質去除文字對精神的束縛，展現「後現代」去中心化的特質，同樣仍是自後殖民和台灣民族主義角度與「抵殖民」精神呼應的說法。

涂書瑋（2021）嘗試以後現代的視角分析向陽創作歷程，認為向陽的詩作——尤其是 2005 年出版的《亂》，認為《亂》「使用了後現代技巧展演『本土詩學』，表現後現代主義『建構性』與『積極性』的一面」，觀看向陽創作軌跡可發現其使用現代、後現代等去中心、開放性、遊戲性等前衛的文學技巧，展演關於身份認同與寫實的「本土」，讓本土不僅限於「狹隘、單一的福佬民族主義文化意識形態」。然而，向陽《亂》詩集在論述中也成為瓦解本土，被賦予「狹隘、單一的福佬民族主義文化意識形態」的象徵。本土、福佬民族主義和台語的關連，最遲自 1989 年便由廖咸浩開啓批評，其認為台語及其文學接收台灣意識進而形成本質性的民族主義，1996 年陳若曦亦反對台語文書寫，認為語言和文字是交流工具，漢語（按：即華語）使用人口多又已是通用語言，不需另外追求或建立台語文書寫。廖咸浩與陳若曦的說法即呈現本土和台語受到「華語中心」箝制，因而被賦予本質主義或可直接忽略的負面景況（廖瑞銘，2013：112-123）。宋紅嶺及涂書瑋雖然開展向陽後現代的面向，化用哈伯瑪斯（Habermas）「未竟的事業」強調向陽的「未完成性」（宋紅嶺，2013：117-122），或以「前衛和本土的有機融合」（涂書瑋，2021：35）凸顯向陽詩作的多元與去中心性格，但在針對《土地的歌》的相關內容仍然僅定位其為特殊的「台語」創作。

現今「台灣文學史」分期慣於將網路、都市、資本主義等新興物質與概念高度發展的 1980、1990 年代設定為後現代詩勃發的時期，而夏宇 1984 年出版的《備忘錄》為現代詩的里程碑，如翁文嫻在談論夏宇時認為其是台灣進入後現代社會訊息的典範，「觸動了一個新的世代」（翁文嫻，2020：110）。然而，在翁文嫻（2020：83）認為「後現代」強調的顛覆與反叛性已然框限夏宇以及其相關論述的發展，夏宇的「反叛」成為了「不反叛」，並且強調「後現代」形式反而忽略詩本身的「品質」時，同時期的向陽（尤其是《土地的歌》）仍鮮少被放置於後現代的視野中，如岩上（2013）即將向陽的後現代傾向定錨《十行集》後的 80 年代末期至 90 年代。

如前所述，林耀德於 1984 年的論述中，《土地的歌》雖然以語言觸及了後現代的

「邊界」，但一直到 2011 年才有宋紅嶺及 2021 年的涂書瑋才正式同樣以語言和歌謠角度再次將《土地的歌》置放於後現代視野，其間談論向陽的後現代色彩以及實驗性精神時，更少有討論《土地的歌》，又或僅強調其形式上的拼貼技巧或語言雜揉（黃玠源，2008）。更多論者如向陽（1984：196）自身定位《十行集》為實驗性創作，將後現代眼光聚焦於和《土地的歌》同時期的作品《十行集》，並認為《十行集》開展了新詩格律化的試驗，如游喚（1985）、楊子澗（1985）皆著重於向陽如何在「十行詩」展現格律化已經破除格律的新詩。以此出發可見《土地的歌》全漢字創作看似依舊為「華語文學」創作的一部份，甚至暗合 1980 年代王灝認為方言詩為擴展國語文學的思考邏輯，當「聲音」如若無法介入，以漢字做為「視覺化」媒介時，華語語系研究僅能成為美學意義上的詞彙，在台灣文學建構的華語中心中便成為其中的一部份。

向陽的全漢字台語創作引起討論，在台語文學羅馬字路線同樣持續發展的情況下，至今仍然為台灣文學史談論台語文學的重要甚至是唯一代表，呈現「華語語系」視野下漢字存有高度的標準、同一性質，必須成為「中文」的書寫媒介並受漢字桎梏的景況。《土地的歌》在時代層面突破國語獨尊的限制，種下往後台語文學運動發展的基礎；語言層面以全漢字書寫台語，突破方言無字的窘境；體裁層面化用民間文學，並且強調詩作文字與聲音的連結，使傳唱的歌謠進入書面的現代詩；美學與精神層面提高方言詩的內涵，展現語言與文化的連結，並展現「抵殖民」的可能。然而賦予《土地的歌》以後殖民主義和台灣民族主義視角出發的「抵殖民」精神，是否代表《土地的歌》呼應「華語語系」研究中對抗中國霸權的反殖民意義仍值得商榷。

詩學本身即有諷刺性的發展路徑，在《土地的歌》中如〈議員仙仔無在厝〉、〈校長先生來勸募〉、〈馬無夜草不肥注〉、〈好鐵不打菜刀辯〉等等，還有許多作品也是此種寫實反諷、書寫弦外之音的風格。向陽在「方言詩」創作展現高度的文學技巧，提高文學的藝術性，也代表一種文學的成熟與發展，並「擺脫母語文學『平鋪直敘』的保守思維，確實也為台灣母語文學的未來指出一條活路」（林于弘，2000：144-151，2005）。

「文學技巧」和「文學藝術性」扣連的是主題和書寫精神，綜觀《土地的歌》確實有許多作品有寫實反諷的手法，如一再被提起的卷二鄉里記事〈顯貴篇〉中的〈村長伯仔欲造橋〉、〈議員仙仔無在厝〉、同在卷二的〈傀儡戲〉，還有卷三都市見聞〈遊俠篇〉、〈貨殖篇〉中不乏針對資本主義或政治下人物進行反諷的作品，然而其中並無以批判民族或中國性出發的作品。

「華語語系研究」發展自西方漢學界針對中國性的反思，在史書美的架構中，華語語系研究主軸為以在地化的多語性去除英美學界觀看下呈現出的「中華／中國性」問題，

不同社群使用不同漢語的在地聲音，是建構「華語語系」拆解「中華／中國性」集體性投射的重要媒介，在「漢字」做為符號，其視覺的指涉連結的是中文的情況下，「漢語」的異質性被漢字模糊，進而隱藏在不諳漢語差異的英美研究系統中。石靜遠（Tsu, 2010: 144-159）便以此為基礎，發展「文學治理」（literary governance）⁹的概念，認為使用什麼語言書寫不僅是一種之於資本主義市場的選擇，而文學更是由歷史、政治、文化等多重面向交纏建構而呈現的形式，如本文使用中文而非台文書寫即是一種「選擇」。並藉由日治時期蔡培火推行的羅馬字書寫台語路線指出，台灣曾經有一個「視覺化」台語的空間。

而此處首先得釐清「中文」以及「視覺化」的意義。在史書美（2013，2017）架構的華語語系研究中，「中文」是一種長期被誤用的詞彙，中文讓語言成為國籍和族裔認同的連結，並且在官方單語政策——即國語政策的狀況下成為壓制語言異質性的媒介。「視覺化」來自於史書美認為現代社會產生視覺性轉向，提出「跨語言的視覺作品或經過配音與配上字幕的電影，均得以更方便地橫掃各國市場」的說法，並以電影切入，提出觀看者藉由視覺觀看圖像後會調動一「圖像化世界」，而藉由視覺再現的圖像化世界包含了強烈的權力主體中心，因此視覺一方面可視為「殖民主義、帝國主義與資本主義的意識形態及論述工具」，但視覺同時也是「公開的符號域」，視覺的開放性和未知空間使得符號有對抗霸權的可能。

然而，史書美強調的「圖像」是電影作品，標準化的字幕與影像調動了其背後的「中文／國世界」，在此情況下，不同腔調的聲音使得標準化字幕——即漢字產生了異質性，由此處再次強調「聲音」是「華語語系」產生異質性的重要關鍵。「視覺化」是「聲音在文學的再現機制」，牽扯「漢字」如何以一個中心存在於台灣文學書寫系統，調動民族國家樹立單一語言威權的需求。漢字中心性消弭了不同聲音的存在，而漢字卻又得藉由「視覺化」，以圖像調動「聲音」，使得文學書寫得以進入漢字統合的標準化領域（陳國偉，2017：27）。

在漢字無法展現聲音並展現「異質性」的情況下，史書美便僅能就可記錄聲音的電影作品討論。於是，石靜遠進一步著重文字概念，將羅馬字視為圖像，認為台灣於日治時代發展的羅馬字具備視覺化意義，有調動不同世界的可能性。但是在華語語系面臨漢字書寫的文學時異質性便難以展現，在史書美的概念中便以如馬來西亞、閩南、原住民語言等在地化的語彙或主題內容出發，逐漸裂解「標準化漢語」或「國語」所鞏固的中華性。石靜遠則更直接以記錄台語音的「羅馬字」發展「視覺化」概念，使得台語不受

⁹ 關於「文學治理」一詞的翻譯來自於蔡建鑫（2015），李育霖（2020）亦沿用此翻譯。

限於「中文」，讓聲音得以介入文字。石遠靜舉羅馬字做為展現台語異質性的可能，基本上以非漢字系統做為「視覺化」的媒體，試圖「擴充」華語語系論述受到「漢字」侷限的框架。

李育霖（2020：255-292）延續史書美以及石靜遠建構的「聲音」概念，進一步將華語語系欲討論的「漢字」問題提升為「翻譯問題」，並舉賴和漢語書寫的語言實驗、王禎和小說的眾生喧嘩、夏曼·藍波安的書寫難題為例，指出賴和的漢字創作如〈鬥鬧熱〉、〈一個同志的批信〉，有台語和日語的聲音以及文法並存的現象；王禎和如〈玫瑰玫瑰我愛你〉中以漢語書寫混雜語言的方式，讓讀者難以判斷究竟要用何種聲音閱讀；夏曼·藍波安本身達悟族的語言和漢語相異，而夏曼·藍波安面對如祝禱詞此種得用達悟語才能表達文化內涵的語言時，就必須採取翻譯的策略以符合中文的可讀性。在此框架下，漢字在「華語語系」中做為一個視覺調動背後指涉的媒介是一個複雜的存在，一方面因為漢字的存在才得以消弭聲音差異，使得「華語語系」的書寫成為可能；另一方面漢字又是頑固、權威、正統的存在，因為漢字消弭漢語的異質性，要如何在漢字壟斷聲音的情況下使聲音得以出現便成為華語語系研究的重要課題。

然而，行文至此可以看見將華語語系研究直接置放於台灣的盲點。華語語系研究是針對西方漢學界的中國性反思，對話的是「中國中心」、「漢族中心」；「華語語系」概念中的華語是之於北京官話的在地化語音，而在台灣還有「國語」此位階。台灣經歷 1970 年代的重大傷痛事件，激起正統中國路線的反思，「國語」的政治性質逐漸披上「華語」的外衣，去除了顯性的政治中國，但文化中國仍潛藏其中，使得「華語語系研究」在台灣處於只能著重其「中國性」反思，但「中國性」也僅限於「政治中國」，文化中國仍然潛藏在「本土」、「台灣」架構中，台灣的「國語」、「中文」、「華語」的指涉並無差異，就如同史書美（2017：20）提及「普通話」和「漢語」可交互使用。

史書美（2017：108-118）在論述言文一致時，特別區分清代文學與中國現代文學，強調中國現代文學取代古典文言文和白話文運動追求的言文一致相關，而白話文運動也和國家推行的國語運動相關。在國語運動標準化漢字、漢語的框架下則必須「禁止學校教授地方語與方言」，此狀況下如沈從文、老舍的「少數族群」書寫儘管以漢語呈現仍然被忽略或一筆帶過。在此可以明顯看見史書美對話的對象是「中國」與西方視角下的「中國」，且將台灣置於發展在地化「華語語系」的語境下，與香港類似的對抗中國地位。但必須提醒的是，在台灣經歷重大傷痛事件的認同轉向之前，台灣才是「中國」正統的代表，而在蔣經國與李登輝的「新台灣人」承認台灣人和中國人雙重性質的敘事框架下，「台灣」和「中國」在文化上得以「共存」。

台灣與中國在文化上共存，反映中華民國的政治疆界即將正式棄守政治中國，放棄「反攻大陸」，往「文化中國」，同時涵蓋「本土」和「台灣」的路線前進。但棄守政治中國並不表示政治中國的性質乾脆俐落地消散，只是讓本來就因為道統、法統便糾纏不清的政治中國與文化中國更為隱晦，文化中國的「文化」成為政治中國的寄託，政治中國隱藏於文化中國之下，加上「本土」和「台灣」概念後，便更加混雜。（陳柏宇，2019：49）

台灣本土語言文學發展至今，若依本文以向陽 1985 年出版戰後第一部全漢字方言詩集《土地的歌》為界，同時期的台語文學有胡民祥〈華府牽猴〉、宋澤萊〈抗暴个打貓市〉等全漢字書寫的台語小說及林央敏的台語散文〈西北雨直直落〉，往後亦有陳雷、黃元興、陳明仁等人講究修辭，使用後設、後現代等創作手法發展台語文學作品（林央敏，2012：100-141）。值得注意的是，2021 年發行全世界第一部台文字幕與全台語配音的電玩遊戲「廖添丁：稀世兇賊の最期」顯示台語文學持續發展的生命力。客語文學自杜潘芳格以降，有黃恆秋、葉日松、吳尚任、陳寧貴，而邱一帆於 2010 年創刊的《文學客家》更是目前重要的客語文學刊物。另外，還有每月發行的《台文 BONG 報》，成為包含台語、客語等本土語言文學定期發表的平台。

然而，除上述「全漢字」的文學發展路線外，台灣各族群本土語言亦早有羅馬字文學的發展路徑，如荷蘭時代的新港文、各族群版本的聖經。不得已以「漢語」創作的原住民文學，在 1991 年完成第一本族語課本後，亦將原住民族語文學從「口傳文學」逐漸推展至「書面文學」，如 Namoh Rata 的 Amis 語短篇小說〈O piketon ni hayan to faloco〉、葉長發的 Tayal 語詩作〈Mngilis rgyax la〉等（李台元，2016：167-252）。

儘管在地化書寫的字詞或主題突顯華語語系的異質性，如果華語語系研究——尤其是在台灣始終無法突破國語壟斷漢字的話，在地化的書寫便會面臨困窘於美學式的陌生化詩學修辭。如同李育霖提及的夏曼·藍波安，或另一位台灣代表性原住民作家瓦歷斯·諾幹，陷入主流文化收編或族群政治權利的文化挪用困境中（詹閔旭、徐國明，2015：35-42），在台灣文學研究的語境中更甚或以富含殖民意義的異國情調想像填充「漢族中心」與「華語中心」。

四、代結語：華語語系研究的「未見」

本文試圖將向陽《土地的歌》置於「華語語系研究」的框架下觀看，重新梳理《土地的歌》在台灣文學脈絡中的地位，發現其以「方言詩」在國語中心的文壇替往後具有

民族意味的台語文學發展奠定基礎，以全漢字創作書寫實踐台語的「言文一致」，突顯「漢字無定音」，並鬆動「漢字」在「國語運動」之後綁定國語成爲國字的景況。乍看之下《土地的歌》似乎能夠以「在地化」和批判「中國性」的脈絡納入「華語語系」研究的框架之中，但向陽做爲台灣文學研究中少數經常被提起的台語文學創作者的景況，則反映台灣文學的華語中心並沒有納入自《土地的歌》開始發展的「全漢字」台語文學創作，更遑論羅馬字作品。台灣文學研究框架儘管將政治性的「國語」以「華語」取代，但仍是以「漢字」書寫的「中文」。

「華語語系」爲一構築於「華語」的大架構，史書美「反離散」或者本論文未提及的王德威「華夷風」，其啓動關鍵來自於「漢字」，或稱「標準化漢字」及其後召喚的「中國性」。本論文認爲史書美的「華語語系」雖然談論「在地化」以突顯被「中國性」涵蓋的「異質性」，但「中國性」和「異質性」對話的核心仍建立於「國字」與「國語」之上，而向陽《土地的歌》作爲台灣戰後第一部正式出版的全漢字台語詩集，雖然礙於時代背景仍以「方言」定位，但其仍然有裂解漢字與國語綁定成爲國字，並使其他「聲音」得以出現的重要意義。華語語系的啓動關鍵來自於「漢字」，而漢字召喚的是中文聲音以及其後的「中國性」時，全漢字的台語書寫存在便有別於華語語系對話的「中國性」。《土地的歌》作爲戰後台語全漢字書寫「正式」的起點，裂解了華語語系啓動核心「標準化漢字」——國字的同時，亦用不同的聲音召喚了不同於中文／中國性的世界。

然而脫離「華語語境」的框架，《土地的歌》在國語獨尊的時代開展「方言」與「台語」書寫的可能性本身即開展許多論述空間。其一，出版於 1985 年突破「國語獨尊」的時代限制；其二，書寫被視爲次級的「方言」，將無字的方言提升至「文學」層面，展現「方言」的美學層面；其三，以全漢字書寫台語突破「國字」霸權，實踐台語「言文一致」；其四，讓台語文學不僅是民族主義式凝聚「大寫」的、「族群」的認同工具，更有直接表達與傳遞「小寫」的、屬於「我」的意涵。

本文認爲向陽的定錨，不僅止於方言書寫和實驗形式突破時代氛圍，也提醒現當代研究者漢字並非與「國語」綁定的「國字」。《土地的歌》藉由漢字召喚語音，開展了漢字綁定國語成爲國字的空間，提醒了漢字與語言不統合的現象；藉由化用民間歌謠開展了現代詩語言和文字斷裂的空間，也提醒了台灣文學史論述中鄉土與土地的現象，甚至提醒了文字爲主的文學始終來自於語言。

本文基於研究視角的討論且礙於篇幅所限，未能再全面深入討論向陽《土地的歌》內容，僅以文字和聲音的層面探討其於台灣文學如何被觀看，並以其「台灣戰後第一部出版的全漢字台語詩集」的位置，期待能作爲開啓「台語文學」與「華語語系研究」，甚

至「台灣文學」的對話空間。尤其台灣於 2019 年通過「國家語言發展法」，所有本土語言及台灣手語皆成爲國家語言，則「華語」更不該僅成爲一個觀看台灣文學的中心視角。而 2021 年由國立臺灣師範大學所主辦的「國家語言發展會議」充實「國家語言發展法」通過後的內涵，以「國家語言尊榮感」、「國家語言生活化」、「國家語言學習力」、「國家語言應用力」四個議題討論台灣未來內部國家語言的存續以及發展。¹⁰甚且，2022 年在國高中實施「本土語文課程」後，台灣的本土語言書寫——尤其能夠突破漢字無法精確記錄語音困境的「羅馬字書寫」與「漢羅書寫」，更不該被排除在台灣文學主流之外。但於此時，本土語言書寫總仍須以「漢字書寫」才能進入「台灣文學」的「原住民主題」、「台語文學主題」、「客語文學主題」，也因此被收納於「華語語系研究」的框架之內。然而，在漢字書寫的脈絡下，其他語言和族群及背後文化意涵無法被呈現，甚至被抽空成爲美學化詞彙的現象；且在與中國對話時，僅能就「華語」作爲中心討論，更削弱了台灣文學作爲後殖民文學的意義。本文希望藉由重新審視《土地的歌》及其相關研究，其能與「華語語系研究」產生更多對話的可能，並在未來本土語文更加落實之後，應能有更不同的研究視野來討論「台灣文學」。

¹⁰ 關於「國家語言發展法」以及「國家語言發展會議」內容可至國家語言發展會議網站觀看：<https://nlc.moe.gov.tw/home/zh-tw>。

引用書目

一、中文書目

- 子安宣邦著、顧春譯，2021，《漢字論：不可迴避的他者》，北京：三聯書局。[Koyasu, Nobukuni. (2021). *On Kanji: The Others that Cannot Be Evaded* (Chuen Ku, Trans.). Beijing: SDX Joint Publishing.]
- 小野西洲，2003，〈讀台灣語改造論（二）〉，收錄於中島利郎主編，《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉，頁 173-178。[Ono, Seishyu. (2003). Response to a Theory of Modifying Taiwanese (II). In Toshino Nakajima (Ed.), *A Compilation of Materials on the Controversy of Taiwanese Nativist Literature in the 1930s* (pp. 173-178). Kaohsiung: Chun-hui Publish.]
- 王拓，1978，〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，收錄於尉天聰編，《鄉土文學討論集》，台北：遠景，頁 100-119。[Wang, Tuo. (1978). Which is Realism Literature but Folklore Literature. In Tian-cong Yu (Ed.), *The Discussing Collection of Folklore Literature* (pp. 100-119). Taipei: The Vista Publishing.]
- 王梅香，2005，〈肅殺歲月的美麗 / 美力？戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係〉，國立成功大學台灣文學系碩士論文。[Wang, Mei-hsiang. (2005). *The Relationship among Postwar U.S. Aid Culture, Anti-Communist Literature and Modernism*. Master's thesis, Department of Taiwanese Literature, National Cheng Kung University, Tainan, Taiwan.]
- 王梅香，2015，〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）〉，國立清華大學社會學研究所博士論文。[Wang, Mei-hsiang. (2015). *Unattributed Power: Taiwan and Hong Kong Literature under the U.S. Aid Literary Institution*. Doctoral dissertation, Institute of Sociology, National Tsing Hua University, Hsinchu, Taiwan.]
- 王萬睿，2018，〈港腔台調：鍾孟宏劇情片的香港明星、華語語系雜音與亞際互文性〉，《中國現代文學》，第 33 期，頁 195-214。[Wang, Wan-jui. (2018). Speaking Mandarin in Hong Kong Accent: Stardom, Sinophone Dissonance and Intra-intertextuality in Chung Mong-hong's Films. *Chinese Modern Literature*, 33, 195-214.]
- 王灝，1985，〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉，收錄於向陽，《土地的歌：向陽方言詩集》，頁 157-184，台北：自立晚報。[Wang, Hau. (1985). Not Only Dialect: A Discussion of Hiòng Iông's Dialect Poems. In Iông Hiòng, *Songs of the Land: A*

- Collection of Hiòng Iông's Dialect Poems* (pp. 157-184). Taipei: Independence Evening Post.]
- 方師鐸，1979，〈從「用韻」推定「孔雀東南飛」詩的時代〉，《東海中文學報》，第1期，頁19-24。[Fang, Shi-duo. (1979). Speculating on the Period of “A Peacock Flies towards the Southeast” by Its Rhyme. *Tunghai Journal of Chinese Literature*, 1, 19-24.]
- 方耀乾，2005，〈為父老立像，為土地照妖：論向陽的台語詩〉，《海翁台語文學》，第38期，頁4-33。[Fang, Yaw-chien. (2005). Setting Statue for the Crowd; Unveiling the Monster for the Land: A Review of Hiòng Iông's Taiwanese Poetry. *Whale of Taiwanese Literature*, 38, 4-33.]
- 史書美，2013，〈視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現〉，新北：聯經。[Shih, Shu-mei. (2013). *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*. New Taipei: Linking Publisher.]
- 史書美，2017，〈反離散：華語語系研究論〉，新北：聯經。[Shih, Shu-mei. (2017). *Against Diaspora: Discourse on Sinophone Studies*. New Taipei: Linking Publisher.]
- 白靈，2013，〈詩的影音建構——以向陽的散文詩和台語詩為例〉，收錄於黎活仁、白靈、楊宗翰主編，《閱讀向陽》，台北：秀威資訊科技，頁26-57。[Bai, Ling. (2013). Audio-Visual Construction of Poems—Proses and Taiwanese Poems of Xiang Yang. In Wood-yan Lai, Ling Bai & Tsung-han Yang (Eds.), *Reading Xiang Yang* (pp. 26-57). Taipei: Showwe Information.]
- 向陽，1984，《十行集》，台北：九歌。[Hiòng, Iông. (1984). *The Collection of Decastich*. Taipei: Chiuko.]
- 向陽，1985，《土地的歌：向陽方言詩集》，台北：自立晚報。[Hiòng, Iông. (1985). *Songs of the Land: A Collection of Hiòng Iông's Dialect Poems*. Taipei: Independence Evening Post.]
- 江秀郁，2006，〈向陽新詩研究〉，國立彰化師範大學國文學系碩士論文。[Jiang, Xiu-yu. (2006). *A Study of Hiòng Iông's New Verse*. Master's thesis, Department of Chinese, National Changhua University of Education, Changhua, Taiwan.]
- 何義麟，2007，〈二二八事件對戰後台灣語言政策之影響〉，收錄於楊振隆主編，《二二八事件60週年國際學術研討會：人權與轉型正義學術論文集》，台北：二二八基金會，頁428-451。[Ho, I-lin. (2007). The Impact of the 228 Incident on Taiwan Language Policy after War. In Chen-lung Yang (Ed.), *Proceedings of the International Conference on the 228 Massacre—Human Rights and Transitional Justice* (pp. 428-451). Taipei: Memorial Foundation of 228.]

- 余光中，1978，〈狼來了〉，收錄於尉天聰編，《鄉土文學討論集》，台北：遠景，頁 264-267。[Yu, Kwang-chung. (1978). Here Comes the Wolf. In Tian-cong Yu (Ed.), *The Discussing Collection of Folklore Literature* (pp. 264-267). Taipei: The Vista Publishing.]
- 呂美親，2020，〈「言文『不』一致」的起點——重論張我軍〈新文學運動的意義〉及其時代〉，《台灣文學研究學報》，第 30 期，頁 141-187。[Lī, Bí-chhin. (2020). The Starting Point of the Discrepancy between the Spoken and Written Language: Tiunn Ngóo-kun's "The Significance of New Literature Movement" and that Epoch. *Journal of Taiwan Literary Studies*, 30, 141-187.]
- 呂美親，2021，〈1990 年代以降的「台語文學化」工程奠基——以月刊《台文 BONG 報》與陳明仁的寫作實踐為中心〉，《台灣文學研究學報》，第 32 期，頁 9-54。[Lī, Bí-chhin. (2021). The Foundation of "Taiwanese Literalization" from the 1990s and Onwards: Focusing on the Monthly Magazine *Tâi-bûn BONG Pò* and Tân Bîng-jîn's Writing Practices. *Journal of Taiwan Literary Studies*, 32, 9-54.]
- 呂焜霖，2008，〈戰後台語歌詩的成因與發展——兼論向陽與路寒袖的創作〉，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。[Lu, Kun-lin. (2008). *The Cause and Development of Taiwanese Verse after War and Discussion of the Works of Hiông Iông and Lōo Hân-siù*. Master's thesis, Department of Taiwanese Literature, National Tsing Hua University, Hsinchu, Taiwan.]
- 宋田水，2002，〈土語民風——關於向陽的詩作〉，收錄於向陽，《向陽台語詩選》，台南：真平企業，頁 237-249。[Song, Tian-sui. (2002). Local Language and Folk Culture. In Iông Hiông, *Selected Taiwanese Poems of Hiông Iông* (pp. 237-249). Tainan: Jen-Pin.]
- 宋紅嶺，2013，〈後現代視閥中的向陽詩歌〉，收錄於黎活仁、白靈、楊宗翰主編，《閱讀向陽》，台北：秀威資訊科技，頁 104-122。[Song, Hong-ling. (2013). Xiang Yang's Poetry in the Post-modern Perspective. In Wood-yan Lai, Ling Bai & Tsung-han Yang (Eds.), *Reading Xiang Yang* (pp. 104-122). Taipei: Showwe Information.]
- 宋澤萊，2001，〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條台語詩路線——閱讀「台語詩六家選」有感〉，《海翁台語文學》，第 1 卷，頁 56-75。[Sòng, Tik-lâi. (2001). Two Routes under the Impacts of Lîm Tsong-guân, Hiông Iông, Sòng Tik-lâi, Lîm Iong-bín, Ng Tshiū-kin and Ng King-liân: The Impression after Reading *Collected Poems of the Six Taiwanese Poets*. *Whale of Taiwanese Literature*, 1, 56-75.]
- 宋澤萊，2007，〈評向陽的〈春花不敢望露水〉——從雨夜街面盤旋而起的音樂聲〉，《台文戰線》，第 5 號，頁 51-67。[Sòng, Tik-lâi. (2007). Comments on Hiông Iông's

- “Tshun-hue M̄-kánn Bāng Lōo-tsuí”: The Music Raised from the Street on the Rainy Night. *Taiwanese Front*, 5, 51-67.]
- 宋澤萊，2011，《台灣文學三百年》，新北：印刻文學生活雜誌。[Sòng, Tik-lâi. (2011). *Taiwanese Literature over Three Hundred Years*. New Taipei: INK Literary Monthly Publishing.]
- 李台元，2016，《台灣原住民族語言的書面化歷程》，台北：政大出版社。[Li, Tai-yuan. (2016). *The Literation of Taiwanese Aboriginal Languages*. Taipei: Chengchi University Press.]
- 李育霖，2020，〈華語語系的前沿地帶〉，收錄於李育霖主編，《華語語系十講》，新北：聯經，頁 255-294。[Lee, Yu-lin. (2020). The Frontier of Sinophone. In Yu-lin Lee (Ed.), *Ten Lectures on Sinophone* (pp. 255-294). New Taipei: Linking Publisher.]
- 李素貞，2006，〈向陽及其現代詩研究：1974~2003〉，國立臺南大學國語文學系國語文教學碩士論文。[Lee, Su-chen. (2006). *Xiang Yang and the Research upon His Modern Poems: 1974~2003*. Master's thesis, Department of Chinese Language and Literature, National University of Tainan, Tainan, Taiwan.]
- 李筱涵，2021，〈跨界生「華」：《青蛇》與故事新編的多重史觀生產〉，《中國現代文學》，第 39 期，頁 145-169。[Lee, Hsiau-han. (2021). “Chineseness” across Boundaries: *Green Snake* and the Production of Multiple Historical Perspectives of *Gushi Xinbian*. *Chinese Modern Literature*, 39, 145-169.]
- 岩上，2013，〈亂中的秩序——析論向陽詩集《亂》〉，《當代詩學》，第 8 期，頁 209-242。[Yan, Shang. (2013). Order of Chaos—An Analysis on Xian Yang's *Chaos*. *Contemporary Poetics*, 8, 209-242.]
- 林子弘，2000，〈台語詩中的反諷世界：以向陽《土地的歌》為例〉，《台灣詩學季刊》，第 33 期，頁 138-152。[Lin, Yu-hung. (2000). Ironic World of Taiwanese Poetry: Taking Xiang Yang's *Songs of the Land* for Example. *Taiwan Poetry Quarterly*, 33, 138-152.]
- 林子弘，2005，〈向陽新詩創作類型論〉，《國文學誌》，第 10 期，頁 303-325。[Lin, Yu-hung. (2005). The Theory of Xiang Yang's Poetry Writing Style. *Chinese Journal*, 10, 303-325.]
- 林央敏，1997，《台語文學運動史論》，台北：前衛。[Lîm, Iong-bín. (1997). *A Historical Discussion of Taiwanese Literature Movement*. Taipei: Avanguard.]
- 林央敏，2012，《台語小說史及作品總評》，新北：印刻文學生活雜誌。[Lîm, Iong-bín. (2012). *The History and Overall Critique of Taiwanese Novels*. New Taipei: INK Literary Monthly Publishing.]
- 林祁漢，2016，〈華語語系脈絡下的少數族裔寫作：夏曼·藍波安、達德拉凡·伊苞及阿來的移動敘事研究〉，國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文。[Lin,

- Chi-han. (2016). *Minority Writings in the Sinophone Context: The Narrative of Mobility in Syaman Rapongan, Dadelavan Ibau, and Alai*. Master's thesis, Graduate Institute of Taiwan Literature and Transnational Cultural Studies, National Chung Hsing University, Taichung, Taiwan.]
- 林果顯，2001，〈「中華文化復興運動推行委員會」之研究（1966-1975）〉，國立政治大學歷史學系碩士論文。[Lin, Guo-shian. (2001). *A Study of Chinese Cultural Renaissance Committee (1966-1975)*. Master's thesis, Department of History, National Chengchi University, Taipei, Taiwan.]
- 林芳玫，2015，〈沉默之聲：從華語語系研究觀點看《台灣三部曲》的發言主體〉，《台灣學誌》，第 12 期，頁 17-36。[Lin, Fang-mei. (2015). The Sound of Silence: Sinophone Studies and the Speaking Subjects in *Taiwan Trilogy*. *Monumenta Taiwanica*, 12, 17-36.]
- 林香薇，2009，〈《台語詩的漢字與詞彙：從向陽到路寒袖》〉，台北：里仁書局。[Lin, Xiang-wei. (2009). *The Chinese Characters and Vocabularies of Taiwanese Poetry: From Hiòng Iông to Lōo Hân-siù*. Taipei: Le Jin Books.]
- 林淇瀟，2000，〈從民間來、回民間去：以台語詩集《土地的歌》為例論民間文學語言的再生〉，《台灣詩學季刊》，第 33 期，頁 121-137。[Lin, Chi-yang. (2000). From the Folk, Back to the Folk: Taking the Collection of Taiwanese Poems *Songs of the Land* for Example to Discuss the Reborn of Folklore Literature and Language. *Taiwan Poetry Quarterly*, 33, 121-137.]
- 林毓生，1977，〈一些關於中國文化與文學的意見〉，《中國論壇》，第 4 卷第 3 期，頁 3-7。[Lin, Yu-sheng. (1977). Some Opinions about Chinese Culture and Literature. *Chinese Forum*, 4(3), 3-7.]
- 林耀德，1986，〈《一九四九以後》〉，台北：爾雅。[Lin, Yao-de. (1986). *After 1949*. Taipei: Elite Books.]
- 邱貴芬，2019，〈「世界華文文學」、「華語語系文學」、「世界文學」：以楊牧探測三種研究台灣文學的跨文學框架〉，《台灣文學學報》，第 35 期，頁 127-157。[Chiu, Kuei-fen. (2019). World Literature in Chinese, Sinophone Literature, and World Literature: Yang Mu and Three Theoretical Frameworks for Taiwan Literary Studies. *Bulletin of Taiwanese Literature*, 35, 127-157.]
- 南亭，1978，〈到處都是鐘聲〉，收錄於尉天聰編，《鄉土文學討論集》，台北：遠景，頁 306-312。[Nan, Ting. (1978). There is All around the Bells from the Grave. In Tian-cong Yu (Ed.), *The Discussing Collection of Folklore Literature* (pp. 306-312). Taipei: The Vista Publishing.]

- 洛夫，1978.01.01，〈詩壇風雲：這一年詩壇的回顧與檢討〉，《聯合報》，第12版。[Luo, Fu. (1978.01.01). The Review of the Poetry in This Year. *United Daily News*, p. 12.]
- 胡適，1928，《白話文學史上卷》，上海：新月書店。[Hu, Shi. (1928). *History of Vernacular Literature (I)*. Shanghai: Crescent Moon Society.]
- 施清翰，2012，〈台灣本土詩人語言選擇研究〉，國立臺灣師範大學臺灣語文學系碩士論文。[Shi, Qing-han. (2012). *A Study of Language Selection Taiwanese Poets*. Master's thesis, Department of Taiwan Culture, Languages and Literature, National Taiwan Normal University, Taipei, Taiwan.]
- 夏金英，1995，〈臺灣光復後之國語運動（1945-1987）〉，國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文。[Xia, Jin-ying. (1995). *Taiwan's National Language Movement after Retrocession (1945-1987)*. Master's thesis, Department of History, National Taiwan Normal University, Taipei, Taiwan.]
- 涂書瑋，2021，〈複數的本土：向陽的詩藝歷程與展演〉，《文史台灣學報》，第15期，頁9-37。[Tu, Shu-wei. (2021). Multiple Nativism: Poetic Art History and Performance of Xiang-Yang. *Taiwan Studies in Literature and History*, 15, 9-37.]
- 翁文嫻，2020，《間距詩學：遙遠異質的美感經驗探索》，台北：開學文化。[Yung, Man-han. (2020). *Poetry of "L'écart": An Exploration of a Remote and Heterogeneous Aesthetic Experience*. Taipei: Open Learning Publishing.]
- 高鈺昌，2017，〈以聲發聲的華語語系：王禎和文本中的台北聲音景觀〉，《中國現代文學》，第32期，頁3-19。[Kao, Yu-chang. (2017). To Voice Out by Sounds: Sinophone Studies and the Soundscapes of Taipei in Wang Chen-ho's Texts. *Chinese Modern Literature*, 32, 3-19.]
- 張我軍，1925.08.26，〈新文學運動的意義〉，《台灣民報》，第19-20版。[Tiunn, Ngóo-kun. (1925.08.26). The Meaning of New Literature Movement. *Taiwan Min Po*, p. 19-20.]
- 張釗維，2003，《誰在那邊唱自己的歌——台灣現代民歌運動史》，台北：滾石文化。[Chang, Chao-wei. (2003). *Who Is Singing Their Song? The History of Taiwan Modern Folk Song Movement*. Taipei: Rolling Stone Culture.]
- 張漢良，1985，〈導讀「村長伯仔欲造橋」〉，收錄於向陽，《土地的歌：向陽方言詩集》，頁149-151，台北：自立晚報。[Zhang, Han-liang. (1985). The Guideline of "Tshun-tiunn Peh-á Bueh Tsō-kiō". In Iông Hiông, *Songs of the Land: A Collection of Hiông Iông's Dialect Poems* (pp. 149-151). Taipei: Independence Evening Post.]
- 張錦忠，2012，〈華語語系文學：一個學科話語的播散與接受〉，《中國現代文學》，第22期，頁59-73。[Tee, Kim-tong. (2012). The Dissemination and Reception of Sinophone Literature as a Disciplinary Discourse. *Chinese Modern Literature*, 22, 59-73.]

- 張雙英，2006，《二十世紀台灣新詩史》，台北：五南。[Zhang, Shuang-ying. (2006). *The History of Taiwan Poetry in 20th Century*. Taipei: Wu-Nan Book.]
- 笹原宏之著、丁曼譯，2019，《日本的漢字》，北京：新星。[Sasahara, Hiroyuki. (2019). *Kanji in Japan* (Man Ting, Trans.). Beijing: New Star Press.]
- 郭秋生，2003，〈建設「臺灣話文」一提案〉，收錄於中島利郎主編，《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉，頁 91-98。[Kueh, Tshiu-sing. (2003). A Proposal for Building up “Taiwanese Literation”. In Toshino Nakajima (Ed.), *A Compilation of Materials on the Controversy of Taiwanese Nativist Literature in the 1930s* (pp. 91-98). Kaohsiung: Chun-hui Publish.]
- 陳明台，2015，《逆光的系譜：笠詩社與詩人論》，台北：前衛。[Chen, Ming-tai. (2015). *The Genealogy of Counter Lighting: A Discussion of Li-Poetry and Poetres*. Taipei: Avanguard.]
- 陳芳明，2011，《台灣新文學史》，新北：聯經。[Chen, Fang-ming. (2011). *A History of Modern Taiwanese Literature*. New Taipei: Linking Publisher.]
- 陳柏宇，2019，〈戰後台灣高中「國文」課程綱要的演變與爭議（1952-2019）〉，國立成功大學臺灣文學系碩士論文。[Chen, Po-yu. (2019). *The Changes and Debates of the Curriculum Guideline on Senior High School “Chinese Subject” in Post-War Taiwan (1952-2019)*. Master’s thesis, Department of Taiwanese Literature, National Cheng Kung University, Tainan, Taiwan.]
- 陳柏瑞，2021，〈華語語系張愛玲：論部首、標點符號、語末助詞〉，國立臺灣大學外國語文學研究所碩士論文。[Chen, Po-jui. (2021). *Sinophone Eileen Chang: On Radicals, Punctuation, and Particles*. Master’s thesis, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Taipei, Taiwan.]
- 陳國偉，2017，〈無聲無襲？——華語語系、民族國家與聲音的視覺化〉，《中國現代文學》，第 32 期，頁 21-38。[Chen, Kuo-wei. (2017). Be Invisible Without Voice?: Sinophone, Nation-State, and the Visualization of Voice. *Chinese Modern Literature*, 32, 21-38.]
- 陳澧洲，2008，《70 年代以降現代詩論戰之話語運作》，台北：秀威資訊科技。[Chen, Ying-jou. (2008). *The Discourse Practice of Post-1970s Modern Poetry Polemic*. Taipei: Showwe Information.]
- 傅敏，1971，〈招魂祭〉，《笠》，第 42 期，頁 55-58。[Fu, Min. (1971). The Festival of Spiritualism. *Li*, 42, 55-58.]
- 彭瑞金，1997，《台灣新文學運動 40 年》，高雄：春暉。[Peng, Rui-jin. (1997). *Taiwan’s New Literature Movement for 40 Years*. Kaohsiung: Chun-hui Publisher.]

- 彭瑞金，2010，〈《台灣文學史綱》日譯註解版出版序〉，收錄於葉石濤，《台灣文學史綱》，高雄：春暉，頁 3-6。[Peng, Rui-jin. (2010). Foreword of the Edition with Annotations of the Japanese Version. In Shih-tao Yeh, *Outline of Taiwan Literature* (pp. 3-6). Kaohsiung: Chun-hui Publisher.]
- 游喚，1985，〈十行斑點·巧構形似——評介向陽新詩《十行集》〉，《文訊》，第 19 期，頁 184-195。[You, Huan. (1985). A Critic and Introduction to Xiang Yang's *Decastich*. *Wenhsun*, 19, 184-195.]
- 游勝冠，2009，《台灣文學本土論的興起與發展》，台北：群學。[Yu, Sheng-kuan. (2009). *The Rise and Development of Taiwan Nativist Literary Discourse*. Taipei: Socio Publishing.]
- 黃克武，2008，〈新名詞之戰：清末嚴復譯語典與和製漢語的競賽〉，《近代史研究所集刊》，第 62 期，頁 1-42。[Huang, Max K. W. (2008). The War of Neologisms: The Competition between the Newly Translated Terms Invented by Yan Fu and by the Japanese in the Late Qing. *Bulletin of the Institute of Modern History, Academia Sinica*, 62, 1-42.]
- 黃武宗，2004，〈戰後「台語詩」的寫作意義與台語運用分析——以林宗源、向陽為例說明〉，《台灣史料研究》，第 23 期，頁 91-107。[Huang, Wu-zong. (2004). An Analysis of the Writing Meaning and the Usage of Taiwanese in Taiwanese Poetry after War—Taking Lîm Tsong-guân and Hiông Iông for Example. *Taiwan Historical Materials Studies*, 23, 91-107.]
- 黃玠源，2008，〈向陽現代詩研究：1973-2005〉，國立中山大學中國文學系碩士在職專班碩士論文。[Huang, Chieh-yuan. (2008). *A Study of Hsiang Yang's Modern Poetry: 1973-2005*. Master's thesis, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University, Kaohsiung, Taiwan.]
- 黃春明，2009，〈鑼〉，收錄於黃春明，《莎啞娜啦·再見》，台北：聯合文學，頁 75-166。[Hwang, Chun-ming. (2009). Gong. In Chun-ming Hwang, *Sayonara Goodbye* (pp. 75-166). Taipei: Unitas.]
- 黃英哲，2007，〈「去日本化」「再中國化」：戰後台灣文化重建（1945-1947）〉，台北：麥田。[Huang, Ying-tse. (2007). *Uprooting Japan; Implanting China: Cultural Reconstruction in Post-War Taiwan (1945-1947)*. Taipei: Rye Field Publishing.]
- 黃純青，2003，〈台灣話改造論〉，收錄於中島利郎主編，《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉，頁 121-143。[Ng, Sûn-tshing. (2003). A Theory of Modifying Taiwanese. In Toshino Nakajima (Ed.), *A Compilation of Materials on the Controversy of Taiwanese Nativist Literature in the 1930s* (p. 121-143). Kaohsiung: Chun-hui Publish.]

- 黃裕元，2000，〈戰後台語流行歌曲的發展（1945-1971）〉，國立中央大學歷史研究所碩士論文。[Ng, Zu-guan. (2000). *The Development of Taiwanese Popular Songs in the Post-War Era (1945-1971)*. Master's thesis, Graduate Institute of History, National Central University, Taoyuan, Taiwan.]
- 楊子澗，1985，〈期待新格律詩時代的到來——我讀向陽的《十行集》〉，《文訊》，第 16 期，頁 103-114。[Yang, Zi-jian. (1985). Expecting a New Era of New Rhyme Poetry: After Reading Xiang Yang's *Decastich*. *Wenhsun*, 16, 103-114.]
- 楊昌年，1982，《新詩賞析》，台北：文史哲。[Yang, Chang-nian. (1982). *Poetry Appreciation*. Taipei: The Liberal Arts Press.]
- 葉石濤，1987，《台灣文學史綱》，高雄：春暉。[Yeh, Shih-tao. (1987). *Outline of Taiwan Literature*. Kaohsiung: Chun-hui Publisher.]
- 詹閔旭，2017，〈多地共構的華語語系文學：以馬華文學的台灣境遇為例〉，《臺灣文學學報》，第 30 期，頁 81-110。[Zhan, Min-xu. (2017). Sinophone Literature as Places-Based Production: On the Predicament of Sinophone Malaysian Literature in Taiwan. *Bulletin of Taiwanese Literature*, 30, 81-110.]
- 詹閔旭、徐國明，2015，〈當多種華語語系文學相遇：台灣與華語語系世界的糾葛〉，《中外文學》，第 44 卷第 1 期，頁 25-62。[Zhan, Min-xu & Hsu, Kuo-ming. (2015). When Multiple Sinophone Literatures Meet: Entanglements between Taiwan and the Sinophone World. *Chung-Wai Literary Quarterly*, 44(1), 25-62.]
- 廖瑞銘，2013，《舌尖與筆尖——台灣母語文學的發展》，台南：國立臺灣文學館。[Liau, Sui-beng. (2013). *Tongue and Pen—The Development of Mother-Tongue Literature in Taiwan*. Tainan: National Museum of Taiwan Literature.]
- 趙天儀，2003，〈台語詩的發展〉，《海翁台語文學》，第 19 期，頁 4-23。[Zhau, Tian-yi. (2003). The Development of Taiwanese Poetry. *Whale of Taiwanese Literature*, 19, 4-23.]
- 劉威廷，2020，〈台灣重層語系研究——以《綠島》及其翻譯交涉為例〉，《國文學誌》，第 40、41 期，頁 79-106、108-111。[Liou, Wei-ting. (2020). Palimpsestic Taiwanphone Studies—An Example of *Green Island* and Its Negotiation of Translation. *Chinese Journal*, 40-41, 79-106, 108-111.]
- 劉益洲，2011，〈他者的綿延：向陽《歲月》中自我與生命意識的表述〉，《當代詩學》，第 7 期，頁 73-101。[Liu, Yi-jhou. (2011). Extension of Others: The Description of Self-awareness and Life Time Consciousness in Shiang Yang's *Times*. *Contemporary Poetics*, 7, 73-101.]

- 蔡明諺，2012，《燃燒的年代——七〇年代台灣文學論爭史略》，台南：國立臺灣文學館。[Tsai, Ming-yen. (2012). *Burning Era—An Overall History of Taiwanese Literature Debates in 1970s*. Tainan: National Museum of Taiwan Literature.]
- 蔡建鑫，2015，〈點評石靜遠《華人（文）離散中的聲音與文字》〉，《中外文學》，第44卷第1期，頁153-162。[Tsai, Chien-hsin. (2015). A Review of *Sound and Script in Chinese Diaspora* by Jing Tsu. *Chung-Wai Literary Quarterly*, 44(1), 153-162.]
- 蔡豐安，2010，〈林宗源台語詩的性和愛〉，國立臺灣師範大學臺灣文化及語言文學研究所碩士論文。[Tsua, Hong-an. (2010). *A Review of Love and Sex in Lim Tsong-guan's Taiwanese Poetry*. Master's thesis, Graduate Institute of Taiwan Culture, Languages and Literature, National Taiwan Normal University, Taipei, Taiwan.]
- 蔣爲文，2005，《語言、認同與去殖民》，台南：國立成功大學。[Chiung, Wi-vun. (2005). *Language, Identity and Decolonization*. Tainan: National Cheng Kung University.]
- 鄭良偉，1986，〈從選詞、用韻、選字看向陽的台語詩〉，《臺灣文藝》，第99期，頁129-147。[Tinn, Liông-uí. (1986). A Discussion of Hiông Iông's Taiwanese Poems from the Perspective of Vocabulary, Rhyme and Chinese Character. *Taiwanese Literature and Art*, 99, 129-147.]
- 蕭阿勤，2008，《回歸現實：台灣1970年代的戰後世代與文化政治變遷》，台北：中央研究院社會學研究所。[Hsiau, A-chin. (2008). *Return to Reality: Political and Cultural Change in 1970s Taiwan and the Postwar Generation*. Taipei: Institute of Sociology, Academia Sinica.]
- 蕭阿勤，2012，《重構台灣：當代民族主義的文化政治》，新北：聯經。[Hsiau, A-chin. (2012). *Reconstructing Taiwan: The Cultural Politics of Contemporary Nationalism*. New Taipei: Linking Publisher.]
- 蕭蕭，2000，〈向陽的詩，蘊蓄台灣的良知〉，《台灣詩學季刊》，第32期，頁141-160。[Siau, Siau. (2000). Hiông Iông's Poetry, Which Is Full of Taiwan's Consciousness. *Taiwan Poetry Quarterly*, 32, 141-160.]

二、台文書目

- 方耀乾，2014，《對邊緣到多元中心：台語文學ê主體建構》，台南：台南市文化局。[Fang, Yaw-chien. (2014). *From Margin to Centers: The Construction of Taiwanese Literature*. Tainan: Cultural Affairs Bureau, Tainan City Government.]

三、英文書目

Tsu, Jing. (2010). *Sound and Script in Chinese Diaspora*. Cambridge: Harvard.

**Reconsidering “Sinophone Studies” in Taiwan Literature:
Beginning from Hiòng Iông’s Taiwanese Poetry Collection
*Songs of the Land***

Tân, Pik-ú

**Ph.D. Student, Department of Taiwan Culture, Languages and Literature,
National Taiwan Normal University**

Abstract

Shi Shu-mei’s construction of “Sinophone studies”, which proposes “locality” to reflect on Chineseness, has become an important approach to Taiwan literary research in recent years. “Sinophone studies” emphasizes the existence of different “languages” and “voices” within the “Sinophone”, trying to find new research paths against the construction of “Han-centrism” and “China-centrism”. However, when analyzing pre-war Taiwanese or Pèh-ōe-jī literature, or the post-war emergence of Taiwanese language and literature movements, Sinophone studies’ theoretical usefulness in discussing Taiwan literature may be debatable. This paper takes Hiòng Iông’s 1985 collection of Taiwanese poems *Songs of the Land* (土地的歌), a key milestone in the development of post-war Taiwanese literature in respect of its construction of language, sounds and use of characters, as the starting point from which to reconsider the appropriateness of “Sinophone studies”, a theory developed in the field of Western Sinology. Focusing on the issue of “dialect” and “Chinese characters” based on Hiòng Iông’s *Songs of the Land*, the first full-Chinese-character Taiwanese poetry collection published in post-war Taiwan, this article questions whether there is a misunderstanding or misinterpretation in Sinophone studies’ concepts of language development in Taiwan literature. It is found that “Sinophone studies” places Taiwan in the localized Sinophone family tree, ignoring the fact that Taiwan once maintained a politically orthodox position as “China”. Besides, the status of Mandarin in Taiwan and China is similar, and both the terms “Guoyu” (國語) and “Huayu” (華語) may be incorporated and constricted to cultural China through the writing of Chinese characters. Therefore, the suitability of “Sinophone studies” with the perspective of “Mandarin-centrism” as a research framework for multilingual Taiwanese literature may need to be reconsidered.

100 《台灣學誌》第 21 期

Keywords: *Songs of the Land*, Sinophone, Mandarin, Chinese character, Taiwanese literature