

我們擔心的不是吃飯、穿衣的問題，是把尊嚴還給我們，把從我們這裡拿走的拿回來，我們要對自己的生活有發言權。--García Márquez

已記不起何時讀到「清文」小說，總之是很後來的事。清文的小說固然仍擔心吃飯穿衣等問題，但置於其為「母語」時，「發言權」的辯證也於焉而生。我自己學習過程缺乏母語閱讀及書寫訓練，重讀母語作品初時的確不易進入狀況，但第一次看〈虱目仔ê滋味〉時幾乎一氣呵成，相當驚豔而感動，那種「充滿」完全不同於之前讀台語詩的顫悸，也許能這麼說，民族或階級的文學都會淨化人心，但洗滌過程的「觸感」差異甚鉅。猶記讀完小說當晚，室友正準備著女性主義理論報告，我帶著喜悅與傷感和她分享這篇台語小說，裡頭的女性處境也讓室友訝異又疼惜；而原來我們談女性文學，仍忽略太多這樣通俗而普遍的女性。

未亡殘活一百年：遲來的風景

1998年前衛出版「台語精選文庫」共五冊，其中宋澤萊主編的《台語小說精選卷》收錄自戰前賴和、黃石輝（註）到戰後宋澤萊、陳雷、王貞文小說共八篇，五位作者中陳雷小說佔一半，而女性作者僅王貞文，且其小說發表時間也已是九〇年代末期。跨越戰爭前後兩個大時代，才選入八篇小說真是少得可憐，但題材無不反映殖民統治下台灣人運動的行為及心理狀態，或以政治事件為背景鋪陳情節，以一種做為「史」的功能性來記錄島民受迫的抗爭現實。

特別是女性位置及其觀點備受輕忽，儘管許多用心的學者於此範疇深耕久矣，我們在回視時猶能發現，即便是邊緣仍因著權力運作關係，使得邊緣裡還有更邊緣的弱者，尤其她們身為更所謂「大眾」（mass）的角色。例如范銘如《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》自五〇年代論至九〇年代，對台灣半世紀缺席的女性小說作通盤檢驗，企圖走找、建構「台灣女性文學傳統」，一章章由年代順位，「女性」的文學腳跡分明，「台灣」這個符號卻拼裝得牽強；所謂「傳統」顯得不太道地，明確一點說是少了「在地」。范文所觀察乃自五〇年代來台的女性小說、六〇年代受現代主義教育的題材；六、七〇年代出嫁、留學或則移民海外的女性作品，總之作者多為受過較高等教育之女性知識分子。

要建構這些邊緣的零碎著實困難，但也得再顧及整個台灣在戰前的殖民歷史環境及戰後政治社會變遷，甚至是在地人民的語言文化及價值觀。回顧台灣女性小說的發展，像袁瓊瓊這種走出「自己的天空」的小說，由女性自我詮釋還得等到八〇年代，那台灣草根運動最為熱烈、本省籍女作家也漸受重視於文壇的年代；而

李昂、廖輝英的小說對現實開啓較強烈的批判，不管是以情慾為軸或感情為線鋪陳，大抵也和主體自覺意識有所關連。九〇年代的多元走向，武俠、言情小說雖受女性讀者歡迎，但文本呈現的視野顯然對台灣現實的凝視稍嫌遲鈍。因此，范書最終章以〈從強種到雜種：女性小說一世紀〉為題，所追尋到的傳統又回到中國的「五四」立場來看台灣的新文學及女性文學，如果「『通俗』意味著『從人民的觀點來看，而非從權貴的觀點』」(Dominic Strinati)，那麼這樣一世紀的女性小說不僅未「通俗」於台灣，且猶屬「權貴」者所構築的想像。

我無意以此批判范書觀點，更無企圖推翻如此努力的論述，倒是認為台灣文學的樣貌及意象在在因著歷史發展、權力鬥爭、政治環境而形塑，尤其與女性同為被長期壓迫、蘊含底層文化的「在地語言」應更加用心重新去翻找。所以回到最根本的現實，戰前戰後的鄉土文學論爭和台灣話文運動總相互牽扯著，若從「語言」出發來看整個大環境的種種「角力」，也許能嗅到一種更細膩而開闊的在地滋味。只是，「語言」這樣百年都紛擾不休的議題，在現今似乎仍然敏感卻也動輒得咎地使人冷感，乃至於我們要在廿一世紀的今天，要繼續「挑撥」這個剪不斷、理還亂的課題，不僅要開啓學術殿堂的對話，還得以反思性的態度，重新調整知識分子的眼界來凝視所謂的社會大眾。

台灣各地原本散居著眾多語族，消逝的平埔族聚落裡的女性地位嶄然異於漢人社會中的男性威權，而漢化過程中行為規範逐漸改變，加上不同時期殖民主的文化模式灌輸，使得女性位階愈趨矮化，演變到近一百年，文明化與現代化讓人類付諸最大的代價莫過於自我語言及文化的滅亡，而當歷史無法重演只能再現 (represent)，重新思考主體性的人民欲找回失落的傳統文化藝術或民族性格，若忽略掉語言本身就是種藝術且作為一重要媒介，恐怕尋覓過程也是霧裡看花而得不償失。

回到女性課題並置其於文學發展脈絡觀之，特別我們以小說來檢驗時，發現她總是「在場」得太古早讓我們難以追溯，或者於近代裡發聲得太少以致我們遍尋不著，何況是產量闕如的台語小說。試想，若將「女性」和「語言」加以「結盟」，也許會有意想不到的收穫。當女性論述抬頭，但語言議題被後殖民論者不慎遺棄時，為稍稍舒緩男性台語文學作家們被污名的負面形象，台語文學也有必要跳脫民族及政治框架來讓整個華文世界的本土論述能夠重新關照，清文的小說呈現有點「遲疑」的腳步，敘事及對話的語言富含著混雜及特定的時空，一種婉約卻強韌的風景微微透出，於是提供我們在新時代裡對抗著挾多元之名、行霸權之實的文化帝國主義的一些柔性而積極的思維。

自己書寫：「跨語『文』」的女性

清文，本名朱素枝，亦以 A-ki (阿枝)、Sò-ki (素枝) 發表文章，最常以父親之

名「清文」發表小說。1959年7月生於高雄，高職畢業並在婚後與夫婿北上行商，現居台北。喜讀小說但原無寫作經驗，1997年左右於TNT（寶島新聲）電台聽到主持人介紹陳明仁「台語小說」後，以想一窺究竟的心態，前往TNT探問，然後開始閱讀從未料想竟有存在的、以台語寫成的小說，進而因緣際會於1999年進入「李江却台語文教基金會」擔任行政人員，並偶然地寫出一篇篇動人的台語作品，於《台文通訊》及《台文罔報》曾發表小說〈虱目仔ê滋味〉、〈昭--a〉、〈Khiàng姆--á beh起行〉、〈勝吉ê離緣書〉、〈查某孫á〉、〈米國ê『巧克力』〉、〈Phah面者〉、〈生kap死êMelody〉等，另有散文〈洗身軀〉等數篇。

清文有種聽一次就不會忘但無以名狀的口頭禪，大概是容易緊張的關係，她說這個習慣自小就養成，已經無法改變。雖然學歷不高，卻非常喜歡廣泛閱讀，有陣子迷戀台灣史特別是二二八，也有兩三年幾乎科幻小說不離手。但台語文學於她而言是相當晚的啓蒙，甚至以母語書寫還是西元2000年以後的事。

我訪問一些台文作者時，發現很多人從不提筆寫作，卻在機緣下接觸台語文學作品，學習「白話字」（教會台語羅馬字）後嘗試書寫，有些以「漢羅」方式為文，有些甚至完全以羅馬字紀錄生命，他們多數是一般階層百姓，母語意識受啓蒙後，進一步的母語書寫讓他們找著「抒發」方式，不必再被動等待別人為其詮釋，計程車司機的洪錦田、國小教師快退休才學電腦的蕭平治，原皆無寫作經驗，卻因「白話字」的關係，讓他們尋回自我的「發言權」。而清文受矚目的特別是小說，尤其又是個少數、不太起眼的女性，於是成為相當具代表性的例子。是否可以這樣假設，找回「母語使用權」，很多普羅大眾都是天生的小說家。

草根台語文運動仍持續進行，清文自己可能也致覺必須捲入這場聖戰式的長征。官方和主流媒體對母語作品的支持相當少，民間團體形成的氛圍也不受學院重視，激烈式的運動不談，拿柔性的出版贊助來看，林央敏成立的「火金姑台語文學基金」2004年第一屆通過補助的四位都是散文集，終於2005年通過的五位作者有兩位寫小說，一位是開頭便提及的王貞文（《天使》），另一位就是清文，總算兩本小說集在2006年夏天也在非主流的出版社幫忙下踉踉蹌蹌自食其力地趕著出版，這似乎是台語文學一向的窘境與困境。

而兩位都屬「跨語『文』」且難得的台語小說女性寫作者，但兩人出身背景和經歷及寫作內容迥然不同。王貞文留學德國取得神學博士後回台，並在封牧前出版華文基督教小說集《當第一道光突破黑暗》及散文集《櫟樹裡的基督》，如前一節談及的，王貞文小說較宗教性也較政治性、較介入性、較有企圖地想和社會及歷史對話、較以「公領域」為基調，且不難發現其台語小說幾乎多使用「漢字」，這是她的「跨語文」經驗。而清文的「跨語文」經驗，是大量的閱讀（華文）與書寫（台文）的急速、大幅度轉折。短短幾年間寫出這麼多深刻動人的作品。她既非知識分子，簡言之就是一般庶民，連書寫什麼政治短論的經驗都沒有，她的筆自然地抒發自我，全然從「私領域」的現實出發，跳脫台語文學不時強調的政

治實踐性，她的寫作也並未意識自己有何策略，稱她「素人作家」並不為過。

難以想像一位女性小說寫作者能如此「自然而然」地書寫，不像李昂、廖輝英刻意以女性自主的角度去批判男性和政治霸權；更難以意料的是她年紀其實也不老，使用的語彙豐富到要用這麼多「註解」來讓人閱讀她的小說，縱然是因為台語文有太多羅馬字的關係，確然還因這些詞句當中承載著更多歷史及文化意涵。當然，愈是有意識地從事書寫之後，在文句的經營上就更加斟酌，挑剔的用字謹詞能夠看出其「非自然而然」的介入性，也刻劃了她人生的轉變軌跡。

從成長經歷及其所看見的現實寫起，詳細描繪身邊所觀察體會的事物和情感，並自然地將時代變遷帶入，於是未受學院影響並不講究太多既定審美技巧的清文小說呈現一種素樸風貌，也因其成長環境未有過多「正規」教育的「鍛鍊」，那些保留諸多在地的、外來而本土化的語彙，讓行文與男性台語作家強勁的「力道」相當差異，更表現出主流華語女性作家寫不出的特殊美感。

用心閱讀清文小說，某些苦澀的感覺可先暫放，很多用語總讓人會心一笑。舉個例子，清文雖在台北住久了，高雄腔保留得還是濃重而明顯，像語尾的疑問助詞「nih」，或往往「和」或「與」，台語常說「kap」(kah)、「ham」或「chham」，清文硬是用她最習慣的「kam」；而台南腔混進來時，也看到有「kiauu」的說法。我自己對語言學沒研究，倒是從閱讀中品嚐到許多由語言出發所鋪展的差異之趣。

註釋中許多「日式台語」像是「sangsou」(酸素,さんそ,氧氣)「當番」(tong-hoan,とうばん,值班)、「出張」(chhut-tiuⁿ,しゅつちょう,出差)、「sebiloh」(背広,せびろ,西裝)等等，再遲鈍的讀者都能聯想到戰前台灣「國語運動」讓日語教育深根，使得台語產生訛變，吸納外來語後內化成自己的質地，這也算是日本時代的「台灣國語」。甚至高雄腔又出現了，好比「giotoh」(上等,じょうとう,最好的)，清文總將「J」的音發做「g」，這跟「尿」字常發做「jiō」或「giō」甚至是「liō」的邏輯相同。文中也不難發現平埔音或漳泉音混用的情形，若僅使用漢字則無法表達其「方言差」的特色，這也是Donaldson所說：「只有透過人們的語言才能夠追尋世界各地早期人類的遷移過程及其歷史；所有其他的方式都只能建立在臆測與假設之上。」這些詞彙之於觀察島嶼各地發展的文史變遷就顯得更加重要。

我們既要定位多元國家的走向，就不該空口白話只以華文來追尋翻找或記錄一切，何況學習漢字實在太費時也太難，且無法完整承載母語，以「漢羅」作為書寫形式就更為迫切。《虱目仔e滋味》和作者自身的種種「跨越」遠超乎我們原有的想像，出版此書很大的意義則是做一個良好示範，讓未來更多人從這樣的方式進入閱讀母語的樂趣，甚至啟發更多不分階級的人能以母語書寫自身經歷。而一本台語小說集問世，以及她日式台語、英式台語、台灣俚語交雜運用乃至需要繁複註解，有其重要意義之外，甚至提供學院在教育及語文價值觀或對現實生活，顛覆更多既定想像，也重新開啓被潮流忽略或淹沒的廣大視野。

當處在私角落的同志議題、第五大族群的新移民女性都被觀看及討論，反而原本存在卻被輕漠久矣的台灣底層民眾，特別是在經歷百年變動卻猶是默默堅韌地撐持在台灣男性背後的福佬語族女性，發聲管道和被書寫關注的還是太少。《虱目仔 ê 滋味》透過自己熟悉但多數人已經忘卻或不知怎麼運用的語文，傳達著許多在地女性生命經歷，而她所開啓的一扇小窗，需要更多來自外界的對話，更希望影響或帶領更多溯源的腳程。

越渡差距：品嚐甘澀游離的滋味

幸福是 siáⁿ-mìh

Kám 是天--nih ê 流星

Iah 是 kám tī嘴--nih ê 白滾水

Beh lim 佬濟 chiah bē ùi

（幸福是什麼？是天上的流星嗎？還是含在嘴裡的白開水？要喝多少才不膩？）

這是我自己很喜歡清文另一篇短篇小說〈昭 -- a〉的開場題詩，都是問句，而「ùì」在台語中有「倒胃口、膩」的意思，抽象來說還帶著害怕恐懼在其中，意境看似簡單卻極其深長。

很遺憾這篇小說因清文有其自身考量而未能收入集子，我以為小說中的女主角「昭 -- a」表現一種「女性版」的「流氓」形象。台灣民族性格中的「俠義」、「鬥陣」在女性身上也看得到，只是因著殖民機器及父權機制的運作，其與底層男性的特質一樣都被馴化而漸次失落。Dominic Strinati 提醒的還有：「造成女性的『符號滅絕』是因為媒體的漠視、譴責與瑣碎化所導致。」而從另一個角度來看，通俗女性的符號若非滅絕，也已被聚焦形塑，僅剩都會式的價值高貴。

即使不把「昭 -- a」想成像楊逵之妻葉陶那樣的「賊婆」模樣，況且她並不若葉陶那般參與社會運動，但「昭 -- a」的出身讓她的個性和說話的樣子表現著「俠女」的「khùi-kháu」（架勢），是否我們能從這種庶民題裁的層面找到屬於自己的女性文學傳統？我不知道。然而，在地女性符號被滅絕的問題，應被重新注視。

無關國族、遑論道德，你會發現清文不由自主地以女性的角度出發，談著人生不可或缺的爱情，還不時與「死亡」對話著。《虱目仔 ê 滋味》兩卷共七篇小說都離不開人生重要的課題。後來清文自己也經歷生死交迫的處境，罹癌後的治療過程讓她重新面對生命，雖此間因而停筆，小說中多處情節的投射與反射，大概也是作者自己料想不到的罷。

〈Khiàng 姆--仔 beh 起行〉以一名老女魂「Khiàng 姆--仔」之眼，自言自語一般重

新回顧生前的怨懟，特別是傳統社會世代都搞不定的婆媳問題。而當這個老靈魂剛開始準備帶著「我執」繼續另一個生命旅程，故事正要展開，金、木、水、火的四個孩子「chhin-chhin-chhái-chhái」（隨隨便便）就想擺平她的「大厝」，看著兒孫們皆以己利考量母親的後事，連「手尾錢」都爭論不休，乾脆看破地告訴差官不如早點「起行」。而這「起行」的意味猶如死亡之後邁向新路程的樂觀想像，這種世故的幽默裡含帶著「khau-sé」（嘲諷，irony）民間傳統信仰的詼諧，對「死亡」不再抱持畏懼，是現代社會最需要的清新寓言。

〈米國 ê 『巧克力』〉藉著猶只能「辦公伙仔」卻想趕緊做大人的兒童視界、「lian-chihkut」（日式台語，電唱機）裡廣播劇的流轉，鋪展著舊時代、有些人家才剛「牽電話」不久、漫漫「牛車路」正失落、新興「港都」開始繁華的故事，而背後「秘密」的交換是孩子當時最感興趣而耿耿於懷的「米國 ê 巧克力」，篇幅雖然不長，但也因流瀉的盡是童言童語，可以很成人也可以很童話式地看待它，當然，作者想必有更精確的指涉要從中抒發，但每個讀者所接收到的想像也有因人而異的箇中滋味吧。

〈虱目仔 ê 滋味〉一開始則以詩入文：

茫茫渺渺 ê 十三天外
望有淡薄仔光來照路
Hō飄流 ê 神魂
Chhōe 著依倚 ê 所在
Tam 一 sut 仔真心 ê 疼愛

（茫茫渺渺的十三天外，願有些許星光來照路，讓飄流的神魂，找到依靠的所在，沾一點真心的疼愛。）

光看篇名就能料想是個悲劇，與八〇年代〈油麻菜籽〉等系列小說對女性命運的刻劃相當類似，然而這首開場詩暗示著女性最終以死獲得救贖的結局，「外頭家神」是女性死後仍然悲哀的位置。想像所聽過未出嫁的女兒早逝而回來「討欲嫁」，家人要幫她找個冥婚的傳說，這種過時的事猶在民間發生，但這又和生死哲學扯上什麼關係？小說並不討論這些，卻以一年輕女孩阿雪的生命與一名蒙古症男孩短暫交錯的情節，輕輕反抗著保守社會對女性的銜制，帶出作者在自由選擇靈魂歸宿的思索。

〈勝吉 ê 離緣書〉寫一個賣香腸的小販勝吉，娶了曾是「茶店仔查某」的美麗妻子阿女，這是階層人民多樣愛情的選項之一，當然也難逃社會規範下的流長蜚短，當人們笑著：「甘願娶婊來做某，m̄好 hō某去做婊，勝吉肚量比宰相 khah 大」時，勝吉想要有個孩子卻無法生育，但在自己智識不足及大男人主義作祟下，逼得妻子離家出走，卻又因面子問題而告訴眾人已與阿女「離緣」。小說精采之處莫過於其他小販間的東扯西拉，拋出更深層而無奈且帶著「鬧劇」般的笑話，其

中烏龍的「殺人」事件，也隱隱牽繫出封建社會裡一種看似樂觀卻極悲觀的人生態度。

〈生 kap 死 ê Melody〉亦以詩入文，「行過死 ê 巷路／Hōan 勢才會 tàng 看著活 ê 出口」為主人翁阿卿罹病整個過程下了無奈但樂觀的註解。而撐持小說情節裡的空間感的是高雄的拆船公司、西子灣夜色、小港機場、未竟的美國行；時間順序則是流動而跳躍且橫跨十年以上。論及婚嫁將隨夫婿到美國讀書的阿卿，因檢查出罹患狼瘡（lupus）而被男方退婚，她在醫院裡遇到一些同病相憐卻命運各自相異的女性，交織出女性在面對感情及婚姻遭受不平對待時的相知相惜。而即使白皙高挑、能幹優秀卻「帶症頭」的女性還是結婚了，卻仍備受著「幸福」的考驗，當父權與現實的殘酷隨處籠罩在女性身上，最終她們的堅強、良善與互助，總算如聖經所言「行過死蔭的幽谷」，讓她們才不感到懼怕，生命也才獲得更開闊的出口。

〈查某孫仔〉以第一人稱敘說阿淑在丈夫過世後，回顧自己也即將老去、此生「青梅竹馬」、父母「講好準算」的婚姻裡的濃濃遺憾。「我就 giâu 疑，我 kap 伊到底有戀愛過--無？」這樣的提問道出很多傳統女性的心聲。忠於家庭、人人眼中是標準丈夫的男人留給妻子的疑惑何其多，但把甥女其實是親生女兒的秘密掩蓋三十多年，臨終前才沒有勇氣地以一封「自私」的信來對老妻坦誠，以了讓「查某孫仔」得以以女兒身份來送他最後一程的心願。而小說在信件攤開後就什麼也沒交代，秘密解開了，但到底有誰獲得解放？也許都是無止盡的生命課題。

〈Phah 面者〉是集子裡最長篇的小說。主角阿燕開設一間專門做「趁食查某」生意的服飾店，而原也是「揸酒干仔」出身的她，後因孩子大了就不再下海、轉作「媽媽桑」繼續生活，於是認識日本客人小林。（這樣的題材不難令人想到陳明章那首〈再會吧！北投〉裡被灌酒的女性。）而即便已是中年婦女，因工作需要總是光鮮裝扮，但在感情的抉擇上卻也有著重重的躊躇與困惑。不只是阿燕，那些常來「交關」阿燕生意的「熟客」都是「phah 面者」，個個亮麗的外表有如她們習慣穿戴的面紗，普遍的社會認知讓她們看似不堪，作者卻溫厚而如實地賦予她們追求生命尊嚴以及幸福真愛的勇氣。

清文其人簡樸單純，不知她何以能寫這麼多這種「風塵」題材，特別她寫的不是「高級酒廊」的上班小姐，而是陋巷裡的「茶店仔」查某，細膩的情境描繪，甚至讓人懷疑清文是否真去「賺」過。而死亡似是一輩子的結束，已可蓋棺論定，但死後呢？清文在小說裡並不全然豁達，只是，她總讓在回看人生過程的想像裡讓死亡變得偶然、豐富而有趣。勝吉的妻子阿女之死是假象、Khiàng 姆--仔的死也只是策略、「男人」的死，不知有無帶給自己或妻子及其他女性解放？清文把自己種種疑慮用故事來鋪陳追問，反覆思索女性禁錮於「死無人拜」、「婚姻」、「家庭」、「生存」的種種游離狀態，其實也在找尋她自身生命的存在價值。

陰影下落後的美麗：拾取多元的碎片

我們且要重新凝視「母系」這個課題。不僅消失的平埔族或弱勢的原住民，甚且是戰後所謂「外省老兵」與本省或原住民女性的聯姻，在認同上往往孩子們卻只選擇父系單方，排灣族作家利格拉樂·阿鳩就是個從父系轉向母系認同的典型例子，而轉向的過程是極其艱辛。再往前看新移民女性（外籍新娘）的下一代，新台灣人的認同是否能「自由選擇」？正如唐文慧、王宏仁〈爸爸的、還是媽媽的母語？勿陷入大台灣沙文主義的母語教學〉一文檢討台灣未能重視外籍新娘母語，並戳破打著「多元」口號卻是獨尊「漢文化父權觀點」的母語政策謊言，文中以「母語」為切入點，所挑戰的其實也是認同問題。

廣的來看整個台灣歷史及大環境的流動，《虱目仔 ê 滋味》所找尋的經驗顯然微不足道，但若連根基問題都不願正視，再多的美好願景仍都是空泛之談無法真正落實。亦即本文在最初的討論中，談到從鄉土小說到台語女性小說，看起來似是越趨窄化，卻也如試想的「女性」與「母語」結盟，打開了最被隱蔽的鄉土，在面對更多強勢的潮流與壓迫時，這些展現的溫柔則可能勝過強硬的抵抗力量。

當然，嚴格說來，相較於華語小說處理的議題，清文小說的內容「情境」似是落後幾十年，但從這些翻騰泉湧的語彙運用看來，敘事與對白不致斷裂，的確更深入地將時代的人民感情、價值觀、社會規範和變遷都描寫更加立體；且被召喚的時代就不只是過往，反而在城鄉差距仍舊明顯的台灣，需要更多人書寫這些「落後」的現實，若語言教育能更為接軌，在地化的文學性及關照的深度廣度都能獲得提昇。

台語文學目前的書寫處境並未弱勢於原住民文學，尤其「福佬沙文主義」的帽子仍被扣著，在許多場域常形成一種「政治不正確」的尷尬氛圍。而當台語文學作品仍被民族、歷史、政治因子環繞，一位默默書寫的女性，展現其韌性，成就與一般人所刻板的台語作品印象有著截然不同的風格，斷層的傳統於是出現一種「新傳統」和「新現代」風貌，「後現代」的多元也加了一元，得以讓我們欣然開採。《虱目仔 ê 滋味》的「原汁」從女性私領域的視野汨汨流出，然後灌入現代社會，使得失落的傳統被重新關注，尤其在被汙名化的「男性」形象的台灣符號裡，女性流露的在地滋味，提供一種策略讓負面態勢得到轉還的機會。

殖民的命運既已註定，許多人的確甘願受殖，而當去殖時代來臨，失落的應被極力找回，正如 García Márquez 說的：「我們擔心的不是吃飯、穿衣的問題，是把尊嚴還給我們，把從我們這裡拿走的拿回來，我們要對自己的生活有發言權。」清文不但找回自己的發言權，在〈虱目仔 ê 滋味〉中阿雪最後抱持理想天真與堅定跟阿嬤說的話語也似其宣稱的存在：「我無愛做別人 ê ，我 beh kap 阿嬤、阿爸、阿母 tòà 做夥--a。」有所堅持才能真正永遠不附屬於別人、找回真實的自我主體。

被我們忽視的還有更多通俗而普遍的台灣女性。第一次看〈虱目仔 ê 滋味〉的心

情熱切猶存，終於整部《虱目仔 ê 滋味》將要出版，更多陰影下的美麗風景就要一一顯現。當「台客」論述又掀起一陣哈台風，我們也不需再過於客觀地跳脫現實、製造太多聽起來專業無比的「行話」或「術語」，甚至是一些不論歷史發展而自創的「品牌」，什麼都放下，來聆聽這些在地的、平實的卻快失落的聲音吧。

最後再吊一下讀者的胃口，讀完清文小說，應該期待一下她的散文集何時誕生。散文〈洗身軀〉其實稱得上是極短篇（sudden fiction），以第一人稱口吻述說憶起小學時到外婆家（台語都是 a-má）和表妹去「會社」的「huh-loh 間 á」洗公共澡堂的趣事：

伊無等--我，家治行去水池邊，到 chia 來，只好用上緊 ê 速度褪掉衫仔褲，用 chông--ê 去 sîn 水。Beh 洗頭，taⁿ頭 l 看，ô-σ！M̄-bat 看過 hiah-nī 濟無穿衫仔褲 ê 查某！雖 bóng 我是查某囡仔，m̄-koh 心肝 iⁿ-á mā 是會 phók-phók-chhái。M̄知是為著燒氣，iah 是歹勢兼緊張，我 ê 面到耳仔後攏燒 hōng-hōng，hit 陣仔我才知，大人 kam 囡仔 ê 身軀 hiah-nī 無全款。(Ka-chài 目睭 liām tī 目睭窟仔，若無，hōan 勢會 liàn--落-來。)

到「會社」洗公共澡好像是阿公阿嬤的時代了，但我們很多人卻從未聽聞，若真見到，可能要像她說的，還好「目睭 liām tī 目睭窟仔，若無，hōan 勢會 liàn--落-來。」在這個什麼都要淹沒、什麼都被淹沒的時代，我們總要不厭其煩、考古一般再挖掘這些事蹟，來追問、追溯自己。收起那些殺菌過、高貴清明、準備把人千割萬剮的解剖刀吧！拿起我們遺忘在牆角的「傢私頭仔」，這次，就讓我們「台」到底！但我們今天不看「台客」，要來聽聽「台妹」怎麼說，注意！裡頭的女性沒有一個在賣檳榔，故事情節值得我們細細品嚐之外，那富饒的語彙更等待我們一一用心取捨。

2006/06/27 定稿，于風城

註：陳淑容《一九三〇年代鄉土文學·台灣話文論爭及其餘波》（2001年台南師院鄉土文化所碩論；2004.12由台南市立圖書館出版成冊）對三〇年代鄉土文學與台灣話文論爭過程有完整論述，說明論爭前後關係，亦在論爭開展中提出有代表性的實踐問題，特別對呂興昌論〈以其自殺·不如殺敵〉（〈頭戴台灣天，腳踏台灣地--論黃石輝台語文學兮觀念俗實踐〉，《第二屆本土文化國際學術研討會論文集》，1997）這篇小說出自黃石輝之手的问题提出質疑與辯證，認為〈以其自殺·不如殺敵〉應非黃石輝所作。