

## 先有想像，才有未來：夢想一套「以台灣文學為本位」的高中國文科

Yu-Hsun Chu 朱宥勳

### 2017 年「文白之爭」的未竟之功

2017 年，因為「108 課綱」的修訂，而爆發了目前為止最新（但可能不是最後）一場的「文白之爭」。其結果，以高中國文課本當中的「文言文比例」降到 45%，形成「白話文比例首度過半」之局面。

特別的是，這場論戰可能也是廣義的「台文界」首次挺身而出，大規模介入「國文科」的一次事件。「台文界」以鍾肇政、林亨泰、鄭清文、吳晟、宋澤萊、向陽等資深作家領銜，與青壯世代的作家、學者共同發起了「支持調降文言文比例，強化台灣新文學教材——對本國語文教育改革的主張」聲明。

這份聲明之意義，遠比表面上的「文白之爭」更深邃。文言文、白話文之比例多寡，雖然被外界視為「中國 vs 台灣」之進退爭奪。然而，「文言文=中國」及「白話文=台灣」的等式其實並不正確：我們完全可以設想一種可能，是白話文比例極高，但以中國現當代名家如余華、莫言等人之作品為主軸的國文科；我們也可以設想出一種文言文比例極高，卻以日治時期台灣三大詩社為主軸的，台灣本位的國文科。

因此，此一聲明在「支持調降文言文比例」後，更強調「強化台灣新文學教材」。後面這個副標訴求了兩件事：一、調降文言文之後，其空缺應由「台灣文學」之教材調補。二、所填補者，不但要是「台灣文學」，也要因應文言文比例調降，而是台灣「新」文學，亦即 1920 年代以後的台灣現代文學。

這場論戰看似已經塵埃落定，然而「強化台灣新文學教材」的訴求，卻有意無意被輿

YU-HSUN CHU 朱宥勳，1988 年生，清大台文所碩士，現為專職作家。已出版《誤遞》、《堊觀》、《學校不敢教的小說》、《只要出問題，小說都能搞定》、《暗影》、《湖上的鴨子都到哪裡去了》、《作家生存攻略》、《文壇生態導覽》等作品。

論忽視了。這篇文章，便試著從這裡出發，去思考：如果我們以「台灣文學」為本位，重新構思一套「高中國文」的教學內容，應當要增補或刪改哪些文學知識？更進一步說，在稍微脫離論戰的脈絡後，我們能不能暫時擱置「文白」問題，純粹思考無分新舊的「台灣文學」，該發展出什麼樣的「台灣高中生最低必修程度」之「國文科」？

在接下來的文章裡，我將跳過所有可能的政治困難，直接「許願」一個以台灣文學為本位的國文科，應該要是什麼樣子。這或許是我們有生之年都難以落實的願景，但至少我們得先有一套願景，才能指引我們「落實」的方向。

## 脫離「中華民國文學史」，重構「台灣文學」本位

現行的高中國文科，大致上是以「中華民國文學史」為其骨幹。這套文學史敘事，本身是國共內戰結構下的產物，其文學脈絡與歷史傳承關係是曖昧甚至混亂的，充滿了官方宣傳的拙劣斧鑿。當我們要構思以台灣文學為本位的國文科時，首先就必須脫離「中華民國文學史」的慣性。

「中華民國文學史」在台灣運作已久，其派生的制度與知識盤根錯節，並非這篇短文所能盡述，我們只能舉其大者而言。比如在文學史的傳承關係上，「中華民國文學史」號稱自己是「中國文學史」，事實上卻是殘缺與突兀的。它所強調的文學史，乃是從中國古代的先秦、漢唐、宋元、明清一路發展，一直接續到民國初年的「新文學運動」。這套敘事，在進入二十世紀以前，尚且可以說是首尾一貫、名實相符；但到了二十世紀，整套敘事就開始混亂了。這套敘事以 1949 年為界，1949 年以前的文學脈絡，基本上是「只有中國、沒有台灣」，跳過了日治時期台灣新文學的豐厚遺產，頂多點綴性地以「抗日」之名收錄了賴和、楊逵等作家，而不願意承認（或根本不知道）日治時期高度發展的現代文學，諸如龍瑛宗、翁鬧、楊熾昌等人的尖銳感性。如果說這種「只有中國、沒有台灣」還可以解釋為不偏離「中國文學史」的主軸，那就無法解釋：為何 1949 年以後的「中華民國文學史」敘事，為何又變成「只有台灣、沒有中國」？在那之後，由於「中華民國在台灣」的政治局面，中國文學史的「領地」又瞬間從彼岸轉向此岸，形成了一套以「外省-台北」作家群領銜的現代文學。

因此，現行高中國文科的文學史觀，是非常難以自圓其說的。如果它的主軸是中國文學史，那就不該「殘缺」1949 年以後的當代中國文學；如果它的主軸不必是中國文學，而只需要是「中華民國的文學」，那它對 1949 年以前、日治時期的台灣作家之收錄，又顯得突兀。

在此，以「台灣文學」為範疇去重構國文科，其實會是邏輯上更能夠首尾相顧的方案。只要我們拋棄虛幻的中華民國框架，純粹以「台灣」為「文學創作發生、移入、傳播、在地化的地理空間」，就能夠將整套文學史敘述，建構為「一個舞台、輪番上場」歷史。在這樣的框架下，文學潮流一波波移入，與本地的文化傳統、社會生活碰撞，再一波波融入。

「台灣文學史」視野下的「國文科」，就會變成不同族群、不同時代之創作者，彼此激發、受容、演變、更新、融合的歷史。

如此一來，我們便可粗略地將高中國文科必須處理的文學史脈絡，分成幾個大致的範疇：

- 一、原住民口傳文學
- 二、台灣古典文學
- 三、日治時期台灣新文學
- 四、戰後台灣新文學

以此四個範疇為主軸，不但時序邏輯清晰，且更能連結文學與社會的互動。在擬定課綱時，或可以這四個範疇為框架，規定每一範疇都需選錄若干作品——比如任一範疇的選文比例不得低於 15%——如此一來，也就自然不會有「文白」偏廢的問題，還能含納更多元的語言、族群。

當然，這些範疇都還可以再細分。比如「台灣古典文學」也許能分成「明清時期」、「日治時期」兩區；「戰後台灣新文學」也可以分成「戒嚴時期」、「解嚴後」，甚至依據略古詳今的教育原則，以十年為一段落區分為「反共文學」、「現代主義」、「鄉土文學」、「解嚴前夕」等細項。這些細部的規劃，也非本文所能盡述，任何熟知台灣文學史的讀者應該都能想像，在此不贅。總之，先劃定範疇、再來決定選文方向，這種操作模式是可以通用的。

### 知識點：新的視角，看見新的文學

在擬定主軸之後，接下來可以開始設想的，是在各個範疇下的「知識點」。

當然，如果要完整呈現每個範疇內文學脈絡，包括作家、作品、文學理論、文學團體乃至於各種文學體制，幾乎是一項永無止盡的大工程。然而，高中國文科並不是以培養台灣文學專業人才為目標，因此我們必須設立「到此為止」的邊界，去設想「高中生先學到這裡就好」的範圍。而此一範圍的設定，更必須考量諸多現實條件，包括教師能夠「教完」的難度、學生的先備知識能夠理解的強度、以及高中國文科的總授課時數。以這些條件為前提，我們才能夠務實地設想出「以台灣文學為本位」的高中國文科。

在此，我們可以用「知識點」的方法來思考修改或補強的方向。「知識點」是我們所欲傳授之知識的最小單位，由此堆疊成一整套知識體系。當它被寫入課綱時，同時也扮演了「最低限度之知識項目」的角色，是一張「必須教到的 check list」。

現行中學國文的內容來舉例，下列便是一些必備的知識點：

- 漢字六書：象形、指事、會意、形聲、轉注、假借，尤以前四項為重點。

- 古典詩的形式特徵及其分類，如古詩、絕句、律詩等。
- 新詩的形式特徵，及其產生的時代背景。
- 唐宋古文八大家的代表作家，及其意義。

這些知識點，是以「中華民國文學史」為框架，所衍伸出來的細項。當我們開始設想「以台灣文學為本位」的高中國文時，自然就必須抽換成更貼合台灣文學史脈絡的知識點。需要注意的是，在教學時數有限的情況下，我們能選取的知識點數量是有其上限的。因此，選擇某些知識點、也幾乎意味著剔除了某些知識點，必然帶有強烈的價值取舍。

當我們以「台灣文學」優先時，並不意味著「只選台灣作家的作品」。而是，我們以「理解台灣」為前提，如果要兼及中國、日本、西方的作品，那也是為了理解這些外來文化如何影響了台灣文學。所以，若要介紹外國文學作品，哪也會優先介紹直接影響了台灣文學的外國文學。

由此，我們可以設想出一種跟傳統高中國文科有所關聯、卻又有不同側重的編選方式。比如說，我們可能會先設定如下關於「台灣古典文學」的知識點：

- 清領時期「宦遊文人」到「本土文人」的變化。
- 日治時期「三大詩社」的昌盛：「櫟社」、「南社」與「瀛社」。

上述兩個知識點，應是台灣文學史上沒有爭議的大主題。若我們接受這兩個知識點，自然就會衍伸出相關的選文。課本或可選擇郁永河、高拱乾、黃叔瓚等人代表「宦遊文人」，選錄鄭用錫、林占梅、蔡廷蘭等人代表「本土文人」。日治時期的詩人連雅堂、林幼春等人的作品，自然也可以選錄。

然而，上述兩個知識點，也會連結到中國、日本的影響脈絡。於是我們可能又會進一步設定相關的知識點：

- 漢文古典詩的格律與手法
- 明清時期中國文學的主要風格
- 日本文學的古典漢文脈絡

這些知識點，都能幫助學生理解「台灣古典文學」。「漢文古典詩的格律與手法」有助於解讀台灣古典文學的詩作，且也與傳統國文科的知識點有所重疊，其理甚明。而「明清時期中國文學的主要風格」和「日本文學的古典漢文脈絡」的設定，則與傳統國文科的側重點有所不同——傳統高中國文科最注重的年代，是唐代、宋代，包含古文、唐詩、宋詞的經典作品；然而，台灣古典文學直接承接的卻是明代、清代的文人，因此我們其實比較需要學生理解的，反而是在傳統高中國文科較少處理的明清一代。而傳統高中國文科強調「中國正統」的地位，忽視了日本等東亞國家也蓬勃發展的古典漢文文化；然而我們若要討論

日治時期台灣古典文學，其與日本詩人中村櫻溪、館森鴻、初山衣洲等人的互動，乃至他們背後的日本文學傳統，自然是不可忽視的。

因此，「以台灣文學為本位」的高中國文科，並非要揚棄台灣以外的其他文學脈絡；相反的，它反而要積極強調與台灣有關聯的部分，用新的視角來理解其他國家的文學，首先擇取對台灣最有意義、影響最大的部分。也就在這個意義下，我們可以說「文白比例」並不是最大的問題，因為「文言文」也可以用台灣本位來重新設想，不必侷限在「白話文」的範圍內。

同樣的思考模式，自然也可以用來建構現代文學的知識點。比如在現代小說的發展上，我們可以套用張誦聖「現代主義與鄉土對峙：當代台灣小說」的框架，設定如下知識點：

- 台灣小說中的「寫實主義」
- 台灣小說中的「現代主義」
- 上述兩者的對抗、激盪與融合

在這樣的設計下，我們可以大幅推進高中國文科對現代小說的理解——傳統高中國文科並不試圖區分古典小說與現代小說的差異，一概以角色、場景、對話等小說元素來分析小說，假定《三國演義》、《聊齋》、《紅樓夢》，與魯迅、賴和、黃春明、白先勇寫的是同一文類。然而睽諸文學史實，我們知道並非如此，古典小說所面對的傳統社會，與現代小說面對的現代社會完全不同。傳統國文科的框架迴避了現代小說的政治性，而我們可以透過上述知識點的重整，帶領學生思考：現代小說如何處理（或不處理）社會議題？「為藝術而寫」以及「為現實而寫」兩條主脈，如何構成現代小說思潮的鐘擺兩端，在每個世代的推進下來回擺盪？

另外一個顯著的例子，也發生在台灣戰後新詩史的教學上。傳統國文科設定的知識點是「橫的移植 vs 縱的繼承」，以及「藍星、創世紀、現代三大詩社」。這兩個知識點本身不能說是錯誤，但明顯將重點放置在以外省人、軍中作家以及台北文壇為核心的新詩發展譜系。在這個史觀下，新詩的發展是民國初年的徐志摩、胡適，接著就跳到洛夫、余光中了，又是一個中華民國式的時空扭曲：日治時期憑空消失了。如果是「以台灣文學為本位」的設計，至少還得加上陳千武的「兩個球根論」這個知識點，補足日治時期以降的新詩發展脈絡，才能構成比較完整的圖景。由此，我們自然必須提到「笠詩社」的林亨泰、陳千武、錦連等人，甚至要上追「風車詩社」的楊熾昌、李張瑞等人。

更進一步說，「以台灣文學為本位」的高中國文科，甚至應從「文類」的層次，徹底翻轉中華民國文學史的特殊成見。傳統國文課本有一非常特殊之處，就是不分古典、現代，都極為看重「抒情散文」。這明顯是從中國古典文學推崇「古文」的傳統中遺留的，或可說是「桐城派」的遺產。然而，從台灣文學的歷史來看，抒情散文並不值得這麼不成比例的推崇，影響文學史的，往往是小說、詩歌，乃至於完全被傳統國文科放棄的戲劇與非虛構寫作。當我們以台灣文學為本位重估國文教學內容時，更加強化小說、新詩、戲劇、非

虛構的比例，刪去大量說教人生道理、抒發平庸情思、連在學院中都不太研究的低價值散文，顯然也是題中應有之義。

## 先有想像，才有未來

本文以筆者一人之力、區區數千字之篇幅，自然不足以擘劃一套完整的「以台灣文學為本位」的高中國文課綱。而在 2017 年「文白之爭」塵埃落定之後，台灣文學的圈子或許應該試著思考下一階段：不只是批判傳統國文、批判「中華民國史」，也應試著放開想像力，去設想「我們要的是什麼」。

先有想像，才有未來。因為完整的想像，能夠指引我們用更精確的方式，去訴求我們的目標，才能對體制產生良性影響。說得粗一點就是：如果今天教育體制真的放手讓我們重擬國文科的內容，我們拿得出一套成熟的方案，讓技術官僚能放心推行下去嗎？若無，那我們怎麼批判教育部，其實都是無濟於事的：就算他們知道自己「錯」了，也不知道怎樣做才是「對」的。

這樣的窘況，或可從 108 課綱的一個細節看出來。在高中國文課綱擬定「15 篇推薦選文」，以之作為「高中國文課本最低共同篇目」的時候，刪去了連橫的〈台灣通史序〉，而改選張李德和的〈畫菊自序〉。這一決定，在筆者看來，就是缺乏前述的通盤思考，而有的頭痛醫頭、腳痛醫腳之產物。刪去連橫，是為了族群政治的考量，不希望「番」的字眼繼續傷害原住民族的學生；選取張李德和，是為了平衡性別比例，以台灣古典文學的「才女」入列。然而，連橫、張李德和在台灣文學史上的貢獻，主要都是在古典詩領域，卻沒有選錄他們的詩作，不管此二文選或不選，本身都是非常歪斜的決定；而以張李德和代表才女，是否就比蔡碧吟、石中英、黃金川、王香禪有代表性，也不無可商榷之處。而以〈畫菊自序〉進入選本，此文本身卻又沒有什麼可觀之處，反而會讓教學現場的師生對台灣古典文學心生輕慢，這更是事與願違了。

台灣文學數百年來的創作累積，以及數十年來的學術能量，已經足以支撐一國之文學教育的重任了。只是，如果我們不開始設法爭取、遊說，台灣文學就難以真正打入體制，使「國文」真的成為名副其實的「本國文學」。這應是台灣文學體制化的最終目標，在「國文科」能「以台灣文學為本位」之前，我們的路都還不算走完，還沒有懈怠停滯的理由。僅以此文拋磚引玉，期望能引動更進一步的研討，開始思考我們想要的未來。