

# 敘事與訴說：

## 談臺灣工地書寫的形式表現

何雅雯\*

### <目 次>

1. 前言：從抒情散文到非虛構寫作
2. 工地書寫：林立青與曾文昌
3. 敘事：林立青與寫實小說
  - 1) 寫實小說筆法
  - 2) 結尾的否定式構句
4. 訴說：曾文昌與庶民言談
5. 結語：工地書寫的兩端

## 1. 前言：從抒情散文到非虛構寫作

以往討論文學作品中的主要文類，不脫小說、詩歌、散文、戲劇，在華語文化圈中，又有不同的偏重。例如，以中國古典文學而論，詩與文具備雅正的正典地位，小說、戲劇則被歸類為俗文學，發展至於近代，小說與戲劇的社會功能與影響力逐漸超過詩與散文，同時也因為近代東西文化的接觸碰撞，中國古典詩之少見史詩一體，也常成為比較文學的切入途徑。

若以臺灣文學為例，則又有不同的論述視野。直至甲午戰爭前，臺灣文學仍以仕紳階級的漢詩寫作為重，其後逐漸經由日文輸入現代詩、現代小說，間或與二十世紀初發生於中國的白話文學運動應和。一九四五年二次大戰結束後，又因為海峽彼方國民黨與共產黨的內戰，導致「中華民國在臺灣」，歷經山河變色的中

\* 西江大學教 中國文化科 副教授

國國民黨一黨專政，雖不能說政治一定控制文學，但至少至二十世紀七〇年代末鄉土文學論戰之前，文學美學是難以脫離政治立場而多元發聲的，尤其散文一類，無法援引小說或戲劇的虛構原則開拓空間，亦無法像詩一樣採用高密度的象徵和譬喻、提供解讀與詮釋的迴旋餘地，所受限制最多，也遲遲未見顯著突破。以戰後臺灣文壇發生過的若干次文學論戰來看，幾乎都以詩與小說為主戰場：五〇年代新詩論戰或稱第一次現代詩論戰，釐清了古典詩與現代詩的分野，開啓了現代詩西化與否的方向之爭，延續至七〇年代的第二次現代詩論戰；七〇年代末鄉土文學論戰則由對工農兵文學的恐懼引出小說是否反映現實的問題，可看出基本傾向是逐漸面向臺灣在地現實。然而在這個時代大潮中，散文幾乎不涉足其中，即使散文因為不虛構、一虛構即被劃入小說的基本前提，其實應該最貼近現實，臺灣散文所反映的現實卻往往是作者個人的春花秋月、鄉情離思，並且呈現出高度精英化的典雅品味。例如向陽即曾指出，臺灣散文是一種「被結構了的結構」，因為戰後威權統治，形成了特定社會階級的鑑賞品味與生活風格<sup>1)</sup>；陳建忠在此基礎上進一步以著名學者兼散文家吳魯芹作品為例，討論知識份子不願妥協於官方的反共品味、轉向現代主義，但其中更具影響力的可能是美援文藝體制下的複雜變革，「充滿高度的文化菁英色彩」，又「偏重於文人階層的生活經驗」，「而與一般普羅大眾的生活世界有著一定的距離」<sup>2)</sup>。女性散文作者的溫柔婉約、兼顧家事人情<sup>3)</sup>與男性散文作者的高雅典重、出入文史掌故，共同形成現代散文的「抒情傳統」<sup>4)</sup>，此「情」偏向含蓄、內斂，若非浪漫婉轉，多半知性端凝。

- 
- 1) 向陽，〈重返與跨越：臺灣當代散文的未竟之路〉，《新地文學》二十三期，頁38-46，2013.03。
  - 2) 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文及其典律化問題〉（陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁179，新北：南十字星文化工作室，2018.08）。同時，陳建忠同一論文集，另有〈「美新處」(USIS)與臺灣文學史重寫：以美援體制下的臺、港雜誌出版為考察中心〉一文詳細討論美援體制，可參。
  - 3) 臺灣女性散文相關研究論文較男性散文更多，專著如張瑞芬《五十年來臺灣女性散文·評論篇》（臺北：麥田，2006.02）、《臺灣當代女性散文史論》（臺北：麥田，2007.04），可參。
  - 4) 「抒情傳統」一語始自旅美學界陳世驥，並經高友工進一步擴大影響，成為臺灣學界建構中國文學與臺灣現當代文學本質論的重要理論體系。此一體系下的相關論文可參見柯慶明、蕭馳編《中國抒情傳統的再發現（上）（下）》（臺北：臺大出版中心，2009.12），陳國球、王德威編《抒情之現代性》（北京：生活讀書新知三聯書店，2014.09），對此一研究架構的反詰則可見黃錦樹《論嘗試文》（臺北：麥田，2016.08）。

然而，進入二十一世紀，詩、小說、散文、戲劇的文類分立出現變化，詩、小說、戲劇以外，由統攝抒情散文、知性散文、報導文學的「散文」，轉而為更廣泛的「非虛構寫作」。過去抒情傳統之下的散文論述，著重淬取經驗之後呈現的情感品質、抒情對象與模式，非虛構寫作則強調充分的事實根據、恰當精準的還原重現，以及作者觀點的展示<sup>5)</sup>，散文之「散」已經無法牢籠新時代的文體範式。以臺灣出版品來看，「非虛構寫作」的大宗，分別來自學術研究的普及化改寫<sup>6)</sup>，以及較一般新聞報導更詳實深入、且更具批判性觀點的採訪成果<sup>7)</sup>，兩者的進行與成果出版都在二十一世紀，尤其集中於2015年之後。此一出版時機當然與臺灣社會轉變有關，留待日後另文討論，但可以肯定的是，「非虛構寫作」已經卓然而立，不再是「散文」之下一難以歸類的分支了。

當然我們也必須追問，如此一來，「非虛構寫作」是否成爲一種高門檻的寫作，作者必須具備人類學、社會學、新聞學等特定專業素養，非此無以完成？若對作者的專業訓練要求提高，是否有朝一日，「非虛構寫作」仍可能走向中產以上特定階層的關懷視野，雖然走出閨秀或學者的象牙塔，仍然是從一定高度俯瞰衆生？寫作者恆爲一觀照主體，筆下所述的莽莽人生則除了成爲被描寫的客體，別

5) 參見William Zinsser《非虛構寫作指南》(劉泗翰譯, 臺北: 臉譜, 2018.05)、Mark Kramer, Wendy Call《哈佛非虛構寫作課: 怎樣講好一個故事》(王宇光譯, 北京: 中國文史, 2015.12)。二書中文譯本雖然都遲至2015年以後, 但英文原著分別出版於2006、2007年, 影響及於傳播媒體的報導採訪, 其影響力擴散實早於中文版問世。其中《哈佛非虛構寫作課》的前言指出, 「非虛構敘事有許多稱謂: 敘事新聞 (narrative journalism), 新新聞 (new journalism), 文學新聞 (literary journalism), 創意非虛構寫作 (creative nonfiction), 專題寫作 (feature writing), 非虛構小說 (the nonfiction novel), 紀錄敘事 (documentary narrative)。它現身於各種媒介: 日報, 生活月刊, 周報別刊, 和年度「最佳非虛構圖書」名單。」(頁V-VI)

6) 例如幾本由社會學論文改寫後出版的作品: 吳偉立《血汗超商》(臺北: 群學, 2010.03)、洪伯勳《製造低收入戶》(臺北: 群學, 2015.02)、魏明毅《靜寂工人》(臺北: 游擊文化, 2016.10)。

7) 例如李雪莉、林佑恩、蔣宜婷、鄭涵文《血淚漁場》(臺北: 行人, 2017.04) 是臺灣新媒體「報導者」獲得大獎的專題採訪; 端工作室《大國小民》(臺北: 新銳文創, 2018.02)、《萬物生長》(臺北: 新銳文創, 2018.02) 二書乃是香港新媒體「端傳媒」歷年報導集結而成; 李玟萱《無家者》(臺北: 游擊文化, 2016.12) 是一系列對無家可歸遊民的訪談, 人生百味《街頭生存指南》(臺北: 行人, 2017.01) 是民間非政府組織 (NGO) 發起一系列深入街頭遊民生活的採訪紀錄。

無發聲之途？

所幸，在這兩大類專業型作者中，還出現了林立青《做工的人》、《如此人生》與曾文昌《做鐵工的人》<sup>8)</sup>：這是由真正在建築營造工地現場，經受風吹日曬雨淋的工人，將日常見聞與人生經歷整理撰作成書，其中曾文昌只有高職肄業，林立青是私立科技大學進修部畢業，兩人皆無傲人學歷或人文社會科學訓練，卻為非虛構寫作開啓「工地書寫」一類。本文擬以《做工的人》、《如此人生》、《做鐵工的人》三書為核心，分析其形式表現<sup>9)</sup>，探究臺灣新興「工地書寫」的美學面貌，以冀勾勒、抉發非虛構寫作在專業素養之外，更草根、更貼近行動主體的另一可能。

## 2. 工地書寫：林立青與曾文昌

在正式分析作品形式之前，有必要整理《做工的人》、《如此人生》、《做鐵工的人》的內容，爬梳其點燃的議論之火。

2016年12月，林立青《做工的人》出版，引發討論與銷售熱潮，社群平臺與

---

8) 本文以下引述林立青《做工的人》(臺北：寶瓶文化，2017.02)、《如此人生》(臺北：寶瓶文化，2018.07)與曾文昌《做鐵工的人》(臺北：柿子文化，2018.03)皆不另加註，僅於其後標明《做》、《如》、《鐵》及頁碼。在此補充一提，三本書雖分別出自兩個不同出版社，但從其封面設計可以看出共通訴求：都是在黑底之上，配備施工器具的工人、同時亦是作者，或低頭或抬頭的照片，是對現實的張望，與期望得到來自現實的張望。另外，本文承蒙三位審查人惠賜意見，不勝感激，除參照修正外，無法於正文中修改之處亦藉此稍作回應。三位審查人中有兩位擔憂本文所論文本重林立青而輕曾文昌，恐有比重失衡之虞，亦建議是否獨取林立青，暫不論曾文昌？筆者思考再三，首先不得不承認，林立青兩冊著作的份量確實過於曾文昌，文學表現亦更有可觀，本文比重之落差正是反映兩位作者的寫作篇幅及其所獲討論聲量的差異。若單就「工地書寫」的文學性來看只討論林立青確已足夠，但本文希望兼顧林立青的「工地書寫」在「非虛構寫作」論題下所招致的批評，曾文昌作品的對照便有其必要。審查人亦指出，本文以下引述討論文獻以網路資料為多，其實正因為「工地書寫」的興起就在2017至2018年間，甚至可說臺灣「工地書寫」之先聲即為林立青其人其書，本文撰作之此時此刻，即使臺灣亦尚未出現正式刊載的研究論文。

9) 事實上，「工地書寫」的內容呈現出異於多數作者的價值取向，亦應深入探究，但顧及篇幅有限，本文只處理形式表現，至於其與傳統抒情散文有無差異，是否呈現出獨特的抒情主體，筆者將另文討論，參見〈凝視與現身：談臺灣工地書寫的抒情主體〉(《中國文學》第97輯，韓國中國語文學會)。

網路上可見諸多筆記、讀後心得、評議，成為2017年的年度話題<sup>10</sup>。在此熱潮下，曾文昌《做鐵工的人》於2018年初出版，還帶著林立青的卷頭推薦，隨後，2018年七月，林立青又推出《如此人生》。林立青身為通稱「監工」的工地主任，曾文昌則是工地現場頗負盛名的鐵工師傅，兩人都真正出入工地，與眾多工人相左右，可以說是由此二人開創了「工地書寫」一體：不但是書寫工地，甚至是由「在工地者」書寫工地，從此一當下在場的角度觀照勞動者生命、勞動現場，其密著程度是過往容易發揮同情卻難以切實深入的閩秀散文或學者散文從未達到的。同時，他們的工地書寫又與記者的工地報導採訪不同，注重的不是周全的事實，而是「我看見的」現實。這樣的迫近感不但強烈衝擊抒情散文，融合主觀感受與客觀描述所展現的工地現場，也拓寬了非虛構寫作的道路，知識與資料的驗證不是不必要，而是因為作者的身分而成為一種不需驗證的共同前提，這一點正是非虛構寫作與抒情散文的結合：既是現實的專業描述，又是個人經驗的淬取提煉。

審視三書內容，也可以證明以上看法。《做工的人》分為三輯：「工地人間」一輯寫工地現場出入人物和勞動狀況，「愛拚」一輯寫工人的現實條件與所受歧視，「活著」一輯寫因應工地生態而產生的其他行業。讀者可以從〈工地「八嘎囡」世代〉、〈工地外勞〉、〈工地大嫂〉諸篇看到勞動者的實際組成成員，從〈共體時艱〉、〈人定勝天〉、〈賊頭大人〉看到掌控工地的權力者，從〈呷藥仔〉、〈工地調酒〉看到工人如何犧牲健康換取溫飽，從〈進修部〉、〈臺灣媳婦〉、〈種族與歧視〉看到臺灣社會對弱勢族群的無情，從〈茶室姊妹〉、〈阿霞姊的鹹粽〉、〈工地拾荒者〉、〈看板人〉、〈便利商店〉看到因為缺乏勞動力，比工地的工人們境遇更窘迫的族群，如何掙扎求生，也看到已屬於社會底層的工人如何悲憐他人。在此之後，《如此人生》由工地擴大到社會底層，由日日身處其間的耳濡目染、耳聞目見，擴大到主動訪求、探問不同業種的勞動階層，也分為三輯：「謀生之道」一輯寫飲食酒色，尤其是游移於性產業邊緣的女性如〈酒促小姐〉、〈八大女孩〉、〈姊妹們〉、〈竹北手槍店〉；「刻板印象」一輯寫不同業種的工人，各自被套進刻板的想像裡，例如〈很

10) 《做工的人》出版後於2017年引起話題，成為各大排行榜暢銷書、書店選書，當時話題性可與之並肩的唯有早逝作家林奕涵涉及補教老師性侵高中女學生議題的《房思琪的初戀樂園》（臺北：游擊文化，2017.02。）

棒的工人)以為有體力即能做工、卻不知道工地的勞動一樣講究技術和訣竅,〈阿爸欸工夫〉中勞動職人的父子相承其實也是技藝與知識的傳承體系、卻始終不受重視,〈口琴的聲音〉中原住民長期背負「番仔」汗名,〈他在家〉中受刑人出獄後難以回到社會生活。主題最集中的「慢性耗損」一輯都寫工傷、職災,例如〈夜間施工〉的晝夜顛倒破壞了工人健康,〈舉證〉是遭遇性侵害的外籍家庭看護工,〈工之傷〉中備受設計師、工程師喜愛的機器斬斷了無數勞工的手指,〈鬼故事〉的高房價社會中建築工人永遠建築著自己今生今世不可能購買的房產,〈他們原本不會死〉裡外籍移工因為政府放寬法令、平白失去居住安全保障而葬身火窟。

林立青以監工位置凝視 (gaze) 工地人生, 開展出臺灣散文史上前所未有的局面, 他筆下的世界明明就是其他讀者與作者共同生活的世界, 卻從未有人如此持續、完整、大規模地揭露與開展: 此前寫及底層社會的作品多半是經過虛構的小說, 即使完全汲取自現實, 也會因為小說敘事的特性而被視為虛構或編造; 被認可為真的散文則往往帶有抒情的距離, 被審美化之後, 即使是悲憫、同情, 也成為一種精神視野的賞玩。<sup>11)</sup>

眾多分享、討論者多聚焦於透過《做工的人》得以發現現實、正視現實, 然而也因此引來意見相左者的質問, 檢驗其中對勞動者的描述或評判是否新人耳目, 抑或只是落入既往窠臼。例如萬金油認為「書中大部分的書寫是符合大眾對藍領階級的想像, 而少部分『脫逸』大眾讀者想像的部分, 並不會對讀者造成任何不快」, 又認為對勞動者的描述有「很多浪漫式的合理化論述」, 乃是「因為作者浸泡在被寫者的世界裡」<sup>12)</sup>。又如臺灣人權促進會的討論紀錄中, 參與者們紛紛指出「林立青的書寫所憑多半都是印象, 而非詳實的質性訪談」, 「林立青是以憑印象

11) 王德威〈埔里的摩羅——詩力與文心〉與黃錦樹討論抒情散文之「本心」時總結Lionel Trilling對sincerity與authenticity的析辯:「時至現代, 文學主體內向化日益明顯, 『真實』的意義不再訴諸外緣, 而以主體打破名相、反本還真為依歸」, 他認為Trilling「反思這兩種真實呈現的可能, 認為各有所本, 但也說明前者的末流容易成為(中產階級)偽善的藉口, 後者的極端則導向自以為是的無政府主義或集權主義」(收入黃錦樹《論嘗試文》, 臺北: 麥田, 2016.08)。其中「而以主體打破名相、反本還真」之成為「中產階級偽善的藉口」, 頗可用來映照臺灣抒情散文的極端一面, 也與前文所引向陽的看法頗有相通之處。

12) 萬金油, 〈《做工的人》要把讀者的感動帶向何方?〉, 《博客來OKAPI閱讀生活誌》, 2017.04.07 (<http://okapi.books.com.tw/article/9593>)。

出發、全稱式的散文寫法。某角色人物的厚描——沒有。某事件的深入挖掘——沒有」<sup>13)</sup>。鄭峻展〈旁觀他人之痛苦——我的苦難，不該是你的故事〉亦以自身即工人的立場反駁此一熱潮：「發生在他人生命中的巨大痛楚，因為被觀看距離的再詮釋居然顯出另一種韻味，我甚至覺得我正在經驗的生命歷程可以被他人這樣格外溫暖的照會，是種格外的恩賜。我不得不感謝這些詩意的檢視，讓我覺得我糟糕到爆炸的人生更糟糕到無以復加，因為我還得替我自己也深知箇中肌理而無法反抗的際遇，用我的沉默背書。」「你們到底懂什麼？你們到底懂不懂做工的人？如果知道你們這些人面對此文化的態度，做工的人會多不堪？」<sup>14)</sup>。胡慕情則討論虛構與非虛構的差異，「『代人發言』與『代言』間的懸殊」，認為監工畢竟不同於工人：「從書名、攝影、乃至於寫作者本身（我不清楚有意或無意）等各個環節，都在刻意抹消這個階級位置；而在行銷的部分，卻又讓階級重新浮現（工人之於其他）」，如此一來，「書寫原本的純粹與素樸被削弱，使得文字的作用止餘剩『感動』」<sup>15)</sup>。苦勞網記者張宗坤則回應，「對胡慕情、黃湯姆而言，非虛構寫作不同於虛構寫作，有著相當特定而寶貴的價值。但是今日『階級的再現』被商品化，成爲一種可賣的符號，以及報導和散文兩種文類之間的混淆，進而導致當代非虛構寫作的失落」，然而他隨即轉向「如何透過再度詮釋書寫，以期待『不只顯示自身，更起身改造自身處境』的工人階級與工人運動的誕生呢？」<sup>16)</sup>此一思考方向，其實是要文學、文字必須「有用」，必須發揮特定功能。

我們可以發現以上批評頗有互相矛盾之處，例如萬金油認為林立青過度涉入工人立場，胡慕情則認為監工實非其筆下工人。事實上，對於《做工的人》究竟是

13) 臺灣人權促進會，〈在感人的故事之餘，《做工的人》呈現了工人的真實面貌嗎？〉，<https://goo.gl/yiqCrn>。

14) 鄭峻展〈旁觀他人之痛苦——我的苦難，不該是你的故事〉（《獨立評論》，2017.03.22.，<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/441/article/5467>）。原張貼於鄭峻展個人Facebook，2017.03.21（[https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=1641667082515037&id=100000152821359](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1641667082515037&id=100000152821359)）。

15) 胡慕情〈叩問邊界〉，胡慕情個人blog「我們甚至失去了黃昏」，2017.04.09（[http://gaea-choas.blogspot.com/2017/04/blog-post\\_9.html](http://gaea-choas.blogspot.com/2017/04/blog-post_9.html)）。

16) 張宗坤〈文學的任務：再評《做工的人》〉，《苦勞評論》，2017.04.14（<https://www.cooloud.org.tw/node/88013>）。

抒情散文還是報導，究竟照見了勞動者之苦還是未能深入、未能提出解方，更甚者出版社的行銷方式、對非虛構寫作的衝擊等等，引發討論的核心都來自於，工地主任 / 監工究竟可不可以算是工人？讀者透過工地主任 / 監工的轉述而獲得感動，此一感動究竟是不是工人想要、需要的？例如鄭峻展的憤怒是自己的苦痛成爲他人閱讀之後的滿足，萬金油的質問是浪漫化後於現實無所助益。房慧真則爲林立青辯護，呼籲評論者「不要輕視感動」，認爲這些爭論來自「感覺結構的相斥」，文藝青年、社運人士對《做工的人》的批判，是因爲「忍不住自我審查起來，顯得小心翼翼：凡寫工人與底層，便落入原罪的鞭笞，必先自我詰問，清算自己的『階級』」：

如果你是讀者，如果你先看了這些評論，在這個時間點讀這本書，很難不陷入一種自我規範：不要輕易說感動，不能直接說好喜歡這本書，因爲這代表我還留在一種刻板印象裡，我在我的階級中對工人進行詩意但殘忍的凝視。我是一個劣等的，沒有反省能力的讀者。

我只想說，不要輕視這些感動。

同樣地，不要輕易地輕視讀者，說他們易被煽動，只淪爲被動的接受，沒有自己的主動性。此種反動的修辭，這些年的社會運動還看得不夠多嗎？<sup>17)</sup>

正是因此，筆者想在此提出《做鐵工的人》作爲對照。相較於林立青的近距離凝視工地、書寫工地，曾文昌直接以道道地地的工人身分現身說法。《做鐵工的人》也分爲三輯，「第一塊鐵 艱硬人生」寫自己人生的艱難與強硬，如何從困頓中走上鐵工之路，養成一技之長、足以獨當一面；「第二塊鐵 鋼鐵人間」寫成爲鐵工師傅後遇到的各種人物，有偷工減料的同業、砍價殺價的黑心設計師、刁難他人的業者或鄰居，也有一同打拼的夥伴、同甘共苦的家人、相互幫助的勞動者；「第三塊鐵 鋼鐵裡的軟實力」紀錄自己精心打造、細緻琢磨的門窗、樓梯、鐵皮屋、裝置藝術，不論用途、場所，皆結合技藝與態度，即使賠本也以高標準完成

17) 房慧真，〈做工的人，從「原罪」裡鬆綁〉，房慧真Facebook，2017.04.09。（<https://goo.gl/TBy52B>）

所託。曾文昌沒有受到林立青所受到的批評，因為沒有人質疑他的發言位置，他是鐵匠、鐵工，他的寫作是真正的工人現身說法，此一身分已經比監工更具正當性、合法性。但同時這也和Susan Sontag對戰爭攝影的討論相通：

因為面對有關暴行的攝影時，人們期待的是見證的重量，而非藝術的玷污——藝術在此等同於虛偽或矯飾。紀錄人間地獄的照片，若看來不像是在「恰當的」燈光或構圖下拍成的，其可信度便會增加，因為拍照者若非業餘人士，就是——同樣吻合觀眾期望的——採用了某種常見的反藝術慣技。一般認為，藝術手段愈粗糙，造假性就愈低——，現時所有廣泛流傳的災痛照片都得承受造假之疑——也較能避免輕率的憐憫或認同。<sup>18)</sup>

林立青進入討論視野，引發各方焦慮，正如同Sontag提及具藝術性的照片，因其藝術性，「見證的重量」便使人懷疑，帶來的可能就是「輕率的憐憫或認同」。而曾文昌確實的工人身分、樸素無華的文字，免除了造假或過度藝術化的質疑，具備「見證的重量」——然而諷刺的是，也因此曾文昌《做鐵工的人》並未引起廣泛討論。《做鐵工的人》除了前述以「三塊鐵」的概念分輯之外，各篇文章間另有「鐵工冷知識」與「鐵師傅要告訴你的事」兩單元穿插出現，前者解釋正文中所見鋼鐵的類型、焊接鍛造技術等等各種專有名詞，後者以鐵工立場向消費者說明不同情況有何種處理方式，不同環境條件應如何搭配設計等等。如果說第一至第三塊鐵的正文是曾文昌鐵工人生的現身說法，「鐵工冷知識」和「鐵師傅要告訴你的事」則是其技術與勞作經驗的證明，兩者結合，本書「非虛構」的性質殆無可疑，但對林立青之非虛構寫作產生倫理焦慮的評論者們皆未贊一詞。評論的淡漠可能因為曾文昌文字確實樸拙、淺近，可能缺乏文學性——但林立青作品中的文學性，不正是爭議的一個根由？難道不是恰恰可以從曾文昌的樸拙淺近，回頭審視林立青的工地書寫是否符合「非虛構」原則？

也就是說，我們應當追問，「非虛構寫作」必須一五一十到甚麼程度才能既不違背寫作倫理，又能充分揭示真相、發揮功用？是不是「非虛構寫作」不能運用抒情散文的表現形式，否則便會損害真實，削弱了見證的力量？但是，完全被肯定

18) Susan Sontag《旁觀他人之痛苦》(陳耀成譯，臺北：麥田，2017.10，三版)，頁38。

為真的《做鐵工的人》幾乎我手寫我口、寫我見、寫我遇的「現身說法」，「我」的強烈聲音，其實更符合抒情的定義，只不過曾文昌較閩秀或學者之筆樸實直率、平白如話而已。林立青與曾文昌在題材上有一致性，皆屬工地書寫，形式表現卻有差異，因而引來不同的閱讀反應。本文以下兩節將分別分析作品的表現手法、形式特徵，冀望可以展開非虛構寫作的幅度與可能性。

### 3. 敘事：林立青與寫實小說

#### 1) 寫實小說筆法

林立青幾次提到自己的文學閱讀歷程，房慧真在推薦序中提到，「他在學生時代讀黃春明，在學校打工，幫老師顧辦公室時，也看完書架上的柏楊版《資治通鑑》，並引述林立青自己的話：「在工地枯燥的等待裡，很適合讀那種大部頭的書：雨果的《悲慘世界》、托爾斯泰的《復活》、《安娜卡列尼娜》，當然還有杜斯妥也夫斯基，這說明了「經濟因素決定他到舊書店淘書，閱讀品味在此養成，無意間讓他接觸到上一個世代的讀物：舊俄文學」<sup>19</sup>。或如他回顧自己的學生時代，「流行的小說一下就讀完了，我接著去找黃春明、王禎和、鍾理和等人的作品讀起來，最後讀到了霍桑、托爾斯泰和雨果。我一點也不認為那個時候自己是什麼有意識地閱讀。我沒有受過文學訓練，只是偏食地多喜歡托爾斯泰、杜斯妥也夫斯基和果戈里一點。」（《如》，312）從這份作者名單可以清楚看出他對寫實主義（Realism）的偏好，由此尋繹，也的確可以辨識出他的寫作淵源。

事實上，寫實主義文學並非單純直面人生、反映現實而已，重要的是如何呈現人生的真實。文字並非影像，對時間與空間的留存或建構，必須透過順時性的文字、語法、敘事加以捕捉，捕捉者亦即敘事者的詮釋力量比影像更絕對，讀者無法像觀看影像紀錄一樣，即使此一畫面已經經過取捨，仍有更動閱讀順序的可

19) 房慧真，〈如果在工地，一個年輕作家的養成〉，收入林立青《做工的人》，頁7-8。

能。如此一來，與其說寫實文學的重點在「實」，不如說在於如何「寫」其實。那麼，林立青取源舊俄寫實小說，如何「寫」眼前所見、使讀者感受現實的迫力呢？

其一，林立青擅長以對話呈現問題或情境。

「工地書寫」寫的是中產階級看不見或視若無睹的工地，描述工地中穿梭來去的業種、器具、人員等等固然是寫實，但工人如何在其中掙扎求存，不是一個明晰的畫面或周全的論述而已。例如爲了安全與環境，環保局對工地的稽查當然有其必要，只是在冷冰冰的稽查項目下，「人」的現實反應是甚麼呢？〈罰單〉一篇即寫工地可能收到、實際收到的各類罰單，以及工地衆人對開罰者的反感，「這些罰單在我看來都極爲莫名其妙，不過在公務員他們那美好又規律的世界裡，一切如此理所當然，一切如此依法處理。」（《做》，114）對工地衆人來說，即使稽查人員依法處理、於法有據，仍然是上欺下、強凌弱的局面，也容易激起義憤。於是爲呈現此一局面，林立青先寫人物，視線焦點中的工人是「年過五十，幾乎是要跪下來哀求環保局別開單」的「女工」，與之對立的便是「環保局的胖子威風八面，氣吞山河，一手相機、一手看板的，就是要他們吃下那張罰單」（《做》，104）。在透過動作展現了人物的強弱對比之後，林立青說明工地外牆砌磚的步驟，以及無可奈何必然因而產生的泥水，公務員無法理解這是工程施作的必然產物，工人們通常只能接受一張一千二的罰單、息事寧人。施工步驟的說明解釋是林立青「非虛構」的基石，因爲這些唯有在現場真正觀看、參與者能夠掌握並分析其中關係。在理解了因爲施工步驟必然產生汗水後，受雇用施工的工人卻必須負擔罰單，已經令人感到不平。然而他選取更大的衝突：環保局開立的竟是六萬元的高額罰單，收到罰單呆愣愣的師傅、哭泣的妻子、無奈的警察，越聚越多的圍觀群眾。

我在旁邊聽了一陣後，忍不住大聲說：「這種事就是開一張兩張一千二的，哪有要開到六萬的道理。」

環保局胖子似乎聽到了，惡狠狠地說：「這是事業汗水，一張罰單就是六萬起跳！」

我原本想接話的，突然對街的洗車行衝出一名正妹，腳踏紫色炫彩YAMAHA QC，頭戴武川紫金蔥豹紋安全帽，機車腳柱一踏、帽子一脫，洗

車行女俠就指著環保局的鼻子大罵：「死胖子你他媽欺負人！死臭俗仔啦幹拾娘咧！」（《做》，107）

「我」的言詞是工地主任的經驗與判斷，代替難以發聲的工人質疑執法者。「環保局胖子」「惡狠狠的神情」是其主觀情感表現，所陳述的內容則是客觀法規依據，人情與法理的對峙其實便是工地的常態。而洗車行女俠言詞中的攻擊性、運用閩南語和俗語的辱罵，則是工人們長久面對公務機關的控訴，以及對公務機關的怨怒鄙視。

或者如〈告誡〉寫階級壓迫，有財有勢的企業主往往拖欠工程款項，或者代之以自己公司經營的遊樂園入場卷、百貨公司禮卷。林立青完全以口語紀錄這些現象，讓眾師傅七嘴八舌你一言我一語，顯現如此情況並非特例。又如〈口琴的聲音〉寫原住民勞工受到的歧視，姓名不受尊重，未被準確稱呼，只因爲根據原住民語譯寫爲漢字後有五個字，就被稱爲「五個字」，平日常受其他勞工調笑。林立青紀錄一次其他勞工應至未至、「五個字」等原住民勞工默默工作，他身爲監工打電話向包商抱怨後，與「五個字」對談：

我掛上電話時，發現「五個字」在盯著我看，過了一會兒他才開口，說：  
「小林，我比較喜歡你講國語。」  
「啊？對不起，我跟他們說話會習慣用臺語，比較順。」  
他笑著對我說：「我知道，但我其實不喜歡聽你講臺語。」  
「爲什麼？」我驚訝地問他。  
他的回答，我至今記得：「閩南語，或者說臺語，講到原住民都不好聽。」他直直地看著我，「不信，你說說看。」（《如》，195）

事實上，在閩南語／臺語中，往往稱原住民爲「番仔」、「山地仔」，帶有強烈貶意與汙名化作用，在臺灣漫長的原漢接觸、融合史上，與原住民現實處境長相左右，即使1994年第二屆國民大會第四次臨時會已修正通過、在憲法中正名爲「原住民」<sup>20)</sup>，一般民衆仍常以「山地人」、「山胞」乃至「番仔」指稱。透過以上對

20) 《中華民國憲法增修條文第4條》有「立法院立法委員自第七屆起一百一十三人，任期四年，連選得連任，於每屆任滿前三個月內，依左列規定選出之，不受憲法第六十四條及第六十五條之限

話，我們可以發現歧視至二十一世紀仍未消滅：不但其他工人歧視原住民，稱許原住民、認為他們更可靠的監工，仍然在語言中不自覺地傷害了「五個字」。對話中並未紀錄林立青與包商的言談，然而透過「五個字」的視線、陳述，直指每個人習焉不察的歧視行爲。

其二，林立青也利用庶民語言彰顯人物個性或生活環境。

前文所引〈罰單〉中的洗車行俠女「死胖子你他媽欺負人！死臭俗仔啦幹拾娘咧！」其實已經可以爲一例證，同一篇中還有接到罰單的女工「在旁繼續叨念著：『垃圾政府賊仔政府……』」（《做》，109），以及其後在環保講習中遇到另一名女子「直接嗆聲：『啊幹就是沒用啦！快點把名字簽一簽放我們回去賺錢繳罰款。』」（《做》，112）林立青筆下人物運用母語、方言，不避俚俗，即使汗言穢語也彰顯不畏權力的性格特徵。類似的例子很多，書中提到的工人言談每每都帶有臺灣庶民口吻：「他們會笑罵說：『三八啊！』」（《做》，27），或者更生人受到社會局社工多方照顧，會對林立青解釋：『有嫁厝啦，哩賣亂想！』他指著我說：『豬哥咧，無通亂來！』」（《如》，211）。其中「三八（sam-pat）」表示不正經、不端莊，「厝（ang）」表示丈夫，「哩（lí）」即人稱代名詞「你」，「賣（mà i）」是閩南語「勿」的音譯，與「無通（m̄-thang）」意義皆用於阻止，表示不要、不可，「豬哥（ti-ko）」指好色男子。因爲大量混入閩南語的對話，用詞強烈的可以表現鮮明個性，較中性的則可以看出這些工人的日常生活、庶民言談。

事實上，除了人物對話、保存本色外，林立青自己的敘事亦然，往往帶有庶民色彩。當他描述工人「有啤酒更歡喜」，「歡喜（huann-hí）」即爲閩南語用法，表示開心、喜悅；「老婆在旁邊半吐槽半讚聲」（《做》，29）的「吐槽（thuh-tshàu）」和「讚聲（tsàn-siann）」也都是閩南語，前者是不留情面地以言語指出對方缺點或錯誤，後者是敲邊鼓表示支持。「或者不是閩南語發音的一般通俗語彙，也常穿插出現，例如用「泡馬子」（《做》，30）取代「追求女性」，「他們也常會蹺頭跑去買」的「蹺頭」則是指脫班行動（《做》，26）。這一類例子在

制：一、自由地區直轄市、縣市七十三人。每縣市至少一人。二、自由地區平地原住民及山地原住民各三人。三、全國不分區及僑居國外國民共三十四人。」（見《全國法規資料庫》，<https://law.moj.gov.tw/Index.aspx>）

《做工的人》和《如此人生》皆不勝枚舉，甚至各篇標題都有顯例：《做工的人》中〈工地「八嘎囡」世代〉的「八嘎囡 (pat-ka-tsiòng)」是臺灣民間信仰中的「八家將」閩語發音；〈呷藥仔〉的「呷 (tsiah)」意為吃、食用，「藥仔 (iòh-á)」即為閩語對藥物的通稱；〈賊頭大人〉「賊頭 (tshát-thâu)」是盜匪首領之意，「大人 (tài-jîn/tài-lín)」是日治時期以來民間對警察的尊稱；〈虧檳榔〉的「虧 (khue)」是由閩語發音譯寫為漢字，意為開一些無傷大雅的玩笑，同時有男性以較輕浮的言語搭訕女性之意；《如此人生》中〈兄弟斷路〉的「斷路 (tng-lōo)」意指絕交、不再往來，〈阿爸欸工夫〉的「欸 (ê)」即為閩語中所有格「的」之發音。<sup>21)</sup> 這些語音和詞彙的運用，形成了寫實的臨場感，相關人物如在目前。然而，「臨場感」對於「非虛構寫作」卻可能頗有曖昧之處：一旦有臨場感、一旦栩栩如生，則究竟是對該場面的再現 (representation) 還是表現 (expression)？可以說，這種具有表現作用的語言、場景再現，便是林立青作品引起本文第二節所述相關論爭的原因，既可被定位為「非虛構寫作」，又在知識性之外帶有濃厚的人物表現能力。

其三，林立青的敘事常常帶有戲劇效果。

事實上，舊俄寫實小說並不排除戲劇性，而是透過戲劇性的情節或敘事結構，達成寫實的效果。林立青寫工人處境與所面對現實的作品往往取法之，僅以《做工的人》的〈走水路〉與《如此人生》的〈前途〉兩篇為例。

〈走水路〉寫阿祈、阿欽兄弟學焊接成為焊工，但是全文開頭便是：

阿欽吸毒。

或者說，他只能吸毒。 (《做》，145)

強烈、直接的開場白，已經預告了這個故事的悲劇性，同時必然違反社會大

21) 本文中所有標音，皆根據《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》(https://twblg.dict.edu.tw/holo-dict\_new/)。必須補充一提，目前閩南語研究已經根據音義探源，逐步為臺灣閩語發音推定對應漢字。但學術研究成果的普及與臺灣母語教育推廣進度等問題龐雜，一般民眾往往只憑發音、尋覓發音相近的漢字，而未必考慮意義或字源問題。例如林立青所書漢字，多數即與教育部辭典相異，而為同音漢字。讀者若有興趣，可根據本文中的標音，前往網站查詢詞目音讀，即可獲知部定漢字與相關解釋，為節省篇幅，本文在此不再一一注出。

眾的道德認知。接下來客觀敘述阿欽與兄長阿祈身為焊工的工作環境與職業傷害，阿欽卻因為吸毒，而可以因為毒品效果忘卻職業造成的病痛、專注於工作，成品更加完美，並且善待外勞，所有器材、證照年年通過認證，還可以存錢補助留在家鄉照顧父母的兄長阿祈一家。然而阿祈在父死、母親久病之後，也因為長期照護而夫妻失和，協議離婚的過程中中風倒地，過去累積的病痛全部爆發，下半身與右半側都無法行動，「只剩一隻眼睛在白天有用」，「想過自殺，試過用枕頭憋氣，看能不能就這樣死去，但每次還是忍不住叫出聲音」（《做》，150）。在阿祈的絕望中，阿欽回家過年：

兩兄弟總算有機會私下相談一番，沒有旁人。哥哥卻趁著這時候，用僅存的左手握住阿欽的手，慢慢地，擠出了一個要求……左邊眼睛還流著淚。  
阿欽嚇到了，兩個月沒有再回來過。  
當他再回來時，和哥哥談了更久。（《做》，151）

進行到此，讀者已經可以推測兄弟之間的談話內容，阿祈委託阿欽助己一死以求解脫。然而這並不是臺灣法律或一般道德可以輕易接受的抉擇，林立青不寫他們對話的內容，不寫阿欽的內心掙扎，接著寫他請兄長再等一等，直到嫂子北上兩天、參加女兒大學畢業典禮時，開車載阿祈到以往去過的地方逛逛：

隔天早上，他拿出了那一對針頭和兩個注射瓶。這總共花了八萬。  
哥哥笑著千謝萬謝他，他卻悲憤難抑地對著哥哥哭了起來。（《做》，154）

接著寫阿祈的葬禮，家人的安置，「鄰居們都說阿祈大有福報」，「無牽無掛地走，安詳的面容像是活神仙般」。全文最後寫阿欽回到工廠繼續工作，結束於這一句：

他在祖墳裡，留有一支針給自己。（《做》，155）

全文主線是阿祈阿欽兄弟情誼，阿欽為兄長的願望承擔心理罪責，並利用阿欽吸毒一事，使阿祈能夠得遂所願，在道德的灰色地帶遊走，很可能引發讀者不滿與批判。然而在主線之下，隱藏的是工人的艱難處境，中國低價鋼鐵使臺灣工人工作機會減少，不得不屈服於惡劣環境，飲鳩止渴，以毒品克制病痛甚至解決家庭負擔。在充分的現實條件之上，吸毒的阿欽雖然不符合法律定義的善，但也並不是惡，阿祈阿欽兄弟的選擇不再是罪惡，而是悲哀，引發的不是指責，而是憐憫。如此一來，便使這個可能構成犯罪的社會事件淨化為悲劇。

但仔細斟酌，〈走水路〉是否全然屬實，毫無虛構？林立青又如何得知過程，並獲得當事人信任與首肯，撰寫成文？然而論者們並未討論其中事實真偽問題，因為閱讀本文是在工人的現實處境之基礎上，感受的是「現實」而非「事實」。從林立青的敘事結構中已經可以判斷，事實必然是經過節選、編整，其中有無增補添加更不得而知，但對於阿祈阿欽何以至此，即使掌握技術勞工也必須承受現實的無情打擊，卻深具說服力。

至於〈前途〉，如果不論頭尾，只看主要內容，是地磚兼承包泥作的工人老王，在施工過程中不但一再被壓低價格，還因為學校等公共機關白天需要上班上課，要求夜間施工、假日施工，三個月卻仍賺不到十萬元、身體越來越差的困境。在老王的困境中，負責監工的林立青扮演協調角色，替老王向學校說明施工過程與付出，盡可能多爭取工程款，同時，在老王夜間施工時照顧老王之子。文中一面紀錄老王的施工過程，一面紀錄與孩子的活動：

那段時間，我常和他在網咖一起打電動，他的暱稱是「叫人趕工的都去死」，選的角色拿著武士刀、平底鍋、球棒、衝鋒槍等各種武器，往遊戲裡的喪屍殺去，螢幕左方閃現的小字不斷在變化：「叫人趕工都去死殺了Charge r」、「叫人趕工的都去死殺了Spitter」、「叫人趕工的都去死殺了Smoke r」……這是一款限制級暴力遊戲，喪屍的手腳被炸飛，血肉淋漓，玩家從屠殺中得到快感和發洩。他還會叫出不同的名字，更是奮力殺敵，像是：「×××主任去死！」或者：「幹他媽的公務員！」「幹死條子上吊臉！」

現實中困境，孩子無力抵抗，只能在虛擬世界裡將壞人殺死洩憤。  
（《如》，177）

這種強烈的恨意，其實都來自現實，是對父親所受壓迫的感同身受，於是需要宣洩。文中老王不善言詞，不知道如何與兒子溝通，也不知道如何向雇主要求應有的福利或費用，然而相對於老王在工作中的木訥安靜，老王的孩子成為鮮明對比，那才是他們真正承受的委屈。林立青還寫孩子與他討論學業與薪資，得知林立青大學畢業、月入不過三萬二，還要背負二十六萬學貸，遂「突然嘆了口氣：『上學是最浪費時間的事。』」（《如》，179）最後，孩子國中畢業便不再升學，去了洗車行，「聊到他們洗車行的門前停了許多台名車，車主全是做娛樂事業的，年輕的孩子看著我說：『這世界就是這樣，學歷、技術都是假的，有錢賺才是真的。我想讓我爸早點休息。』」接著是全文最後一句：「那孩子的臉龐清秀而堅定，而我無話可說。」（《如》，181）

如果只看到這些，讀者可以體會孩子的焦慮與憤恨，有學歷的監工和有技術的老王，都困於現實、難以掙脫，他對父親的關心，使他否定眼前這兩條前人之路，只相信「有錢賺」的真理。回頭去看本文開頭：

孩子終究是入獄了。老王逢人就痛罵兒子，罵不學無術，罵不知感恩，罵不求上進……罵得愈多、愈重，外人就愈不會提起。等我們都不再提起這件事後，他幽幽地說：「出來再從拿土捧抹水泥重新學起吧……」

孩子在臉書上的最後一篇發文是二〇一六年，那時，他貼出了一張抽菸的側臉照，背景是一台新機車，整台車鍍膜又上蠟，亮到發光，貼文中寫著「養我二十年，給爸爸一個禮物 #父親節 #爸我愛你」。聽說後來老王很寶貝這台車。（《如》，169）

倒敘的結構一開始就揭露了結局，孩子不讀書不是因為不上進、而正是因為上進、想給父親禮物，老王的「罵」也不是因為氣憤，而是因為了解和愛，希望為誤入歧途的孩子留下後路。然而除了父子深情的含蓄流露，悲哀的是，對孩子來說，最好的結局也不過就是背負汗點、回到最初，重複老王的人生。於是全文對老王工作過程與所受壓迫的敘述，仍然可能重新套用在孩子身上，而孩子的憤怒不平，也可能重新套用在下一個孩子身上。孩子「臉龐清秀而堅定」的結尾，與「終究是入獄了」的開頭，使全文成爲一個早已預知結局、不可挽回的悲劇。而且

這個悲劇還會延續：階級複製竟然是相對而言比較理想、老王仍可懷有一絲希望的未來。

與〈走水路〉相同，我們也無法確認老王父子的故事中有多少比例的真實與虛構。但讀者感受的不是事實，而是現實，這樣的現實是這個社會共同造成，卻未必共同承擔的真實。所謂「寫實」是在此層面達成了它的效果和訴求。

## 2) 結尾的否定式構句

除了舊俄寫實小說的文學淵源，筆者在此還要指出林立青寫作的另一特徵：在《做工的人》與《如此人生》二書中，有大量篇章以否定式構句結尾：全文的最後一句或最後一段帶有「不」或其他否定字，同時又往往與前文有語意、情感的逆轉或衝突關係。例如前文討論〈前途〉，結尾「那孩子的臉龐清秀而堅定，而我無話可說。」（《如》，181），即是以否定句「無話可說」傳達無奈。在臺灣人權促進會的討論中，頗有對此類「喟嘆式」結尾的不滿，但筆者認為，這是因為缺乏細緻的文本分析，只求運動效果所致，事實上，細分這些出現於結尾的否定式構句，可以明白這並非單純的喟嘆而已。

其一，否定句相應於通篇記錄，成為敘事者化解刻板印象、重新了解他者、建立新關係的標誌。

〈工地調酒〉介紹工人們為了打起精神工作而飲用藥酒的文化，最後說「我幾乎不喝酒，也不喜歡酒。但隨著年歲漸長，我慢慢能理解他們喝的，其實有時候不只是酒」（《做》，44）；〈工地外勞〉寫外籍配偶所受歧視、警察濫用職權抓外籍配偶，結尾是「我缺乏這種美德，而且不屑擁有」（《做》，59）；〈再借一次〉寫工人的困窘，「其他工人有些再借個一次後再也沒有聯繫，從警衛到雜工皆是如此。我也記不得這樣的借錢究竟讓我失去了多少。」然而接著說：「其實我也不大想要去思考」（《做》，144）；〈出外人〉寫在外地的工地工作時休閒活動有限，一一說明，表示工人之間的互相吹噓、標榜，不過是礙於經濟能力、虛有其表的話題交流，然而結尾是「其實我並不討厭，甚至有點懷念那時候的生活」（《做》，

199)；〈虧檳榔〉寫販賣檳榔的女性透過廣播「嬌聲請駕駛們注意寒流——而那個西施卻在寒流中，仍然穿著比基尼」，「之後我就再也無法『虧檳榔』了」（《做》，222）；〈茶室姊妹〉寫中國籍女性從事性工作，互相哭訴對故鄉女兒的思念，結尾是「我沒有帶女人出場」，「回深坑的路上，我滿腦子想著曉玲和阿秋的女兒」（《做》，232）；〈勿忘我〉寫一個總是要求他人注意自己的工人，如何想盡辦法在通訊軟體中傳遞照片，讓人煩厭又好笑之餘，終究承認：「那些食物沒有太多文字背書討論，也沒有太多名人加持，就那樣靜靜地存在著，每次接觸都划算又實在」（《如》，136），肯定其人其事的價值；〈口琴的聲音〉寫原住民勞工備受歧視，「我始終不知道『五個字』姓名的那五個字，究竟是什麼。他說如果我真的要知道，等有一天去部落相見時，他才會告訴我」（《如》，203），表明敘事者必須參與、進入原住民的世界，才能互相尊重。這些例子都是在觀察、敘述勞工生活與處境後，因為了解、接受，而不願意重覆向勞工施加壓力，甚至建立起同盟與同情感。

其二，否定句常表現了對法規、制度、社會現實的無奈，通過無奈喚起讀者共鳴，擴大批判的力道。

這一類消極卻蘊含反抗的結尾，通常不是單一句子，而是以兩個較短的段落收尾。例如上一節討論過的〈罰單〉最末兩段是：「我始終不知道要對這些罰單說什麼，但說了大概也沒什麼用。一如現實，我們甚麼也做不了。天要下雨，官要開單。生而為奴，如此而已」與「什麼也做不了。」（《做》，114）寫更生人難以重回社會的〈進修部〉最後兩段分別是「當然，這不是我能面對的。幫助他們是基督的事，我還是順從地認定他們罪有應得，理應受刑來得好。反正十字架上的不是我」與「關鍵時刻不認耶穌，會讓我活得輕鬆一點。」（《做》，130）〈工地拾荒者〉寫法規下無法再進工地拾荒的生存處境，雖然工人們都有意略施援手，但礙於法規無可奈何，末兩段即是「我不知道他們的未來會變得怎樣，也最好不要去想，因為每每經過資源回收場時，我都不可能直接面對這些拾荒者的眼神」與「不，不再可能。」（《做》，261）更短的如〈看板人〉的末兩段各只一句：「我知道從政者不會憐憫他們」和「所以我恐懼。」（《做》，273）〈兄弟斷路〉則是「我不知道這樣

他們還有什麼賺頭？」與「也不知道『走路欸』，還能怎麼生活？」（《如》，131）

在這些例子裡，收尾的兩段多數是後短於前，後段通常只有一句，而這一句是承繼前段而來，更加強化情緒、憤懣。意即，通常是在敘述事件之後，在各篇倒數第二段下一悲哀、失望的說明性結論，最後一段以更短的句子抒情言志，不只是敘述後的整理或結論，還以急促、逼仄的短句形式，讓書寫者的主體意識顯現：可能是對勞動者命運的悲觀判斷，可能是表現一己力量有限，雖然看到現實，卻終究愛莫能助。這種愛莫能助的情緒經由敘事聲音發散、感染，進一步也成為讀者的情緒，敘事者之眼成為讀者之眼，敘事者之心成為讀者之心，讀者也才隨著林立青的脚步進入事實上環繞著全體臺灣人的工地。

「後短於前」的行式可以稍微縮減或擴大，但基本結構不變。例如〈種族與歧視〉是在最後一段展開否定，但這一段包括三句，一長兩短：「然後立即忘卻，很長的時間內不會去注意，再也不提。我們的輿論只能維持一秒。一秒而已。」

（《做》，179）〈他們原本不會死〉也是一段之內分為兩句，「星期天是移工遊行，我不知道該不該去，畢竟我無法開口。我無法告訴為聲援死去夥伴而參與遊行的那些移工們：『他們原本不會死。』」（《如》，307）最末的「他們原本不會死」正對應了篇名。

稍微擴大的例子則有〈工之傷〉：「我的一個師傅告訴我，汐止五股高架橋下有他的一隻手指。但他的手指和我的記憶一樣，只會隨著時間被淡忘」之後，最後一段是「沒有人會在意工程的背後有多少隻手指。」（《如》，267）或者〈伴唱小吃部〉寫性工作者與消費的勞工都有身體殘缺，形式為一長段和一短句，長段作為全文的說明性結論，短句則是敘事者的抒情言志：

我不想花錢買女人，只是不想去回憶那些場景，因為我看過她們身上的傷痕和殘缺。那另一些以此為生之人，我沒有看到的她們那些傷痕和殘缺呢？這是我人生極為排斥花錢召妓買春買醉的唯一原因。我喜歡女人，但我只喜歡漂亮的女人。然而，我總想起那兩個陪酒女子，還有她們身上的傷痕殘缺。那會讓我想起其他人也可能有的，在身上，在心裡，在我看不見之處的傷痕及殘缺。

我不想去回憶。（《做》，212）

簡而言之，當林立青試圖傳達集體與個體的落差，無論是僵化的制度犧牲了脆弱的個體，或龐大的社會不會真正注意小人物的痛苦，再或者明明眼看這一切、心有所動卻無可奈何的自己，都會以否定式構句結尾，這類否定句中同時包含了被集體否定、排除的個體，以及個體在其中強烈的負面情緒。論者當然可以批評，這樣的寫法沒有為困境提出任何解答或方法，然而工地寫作或非虛構寫作，本來也就不必然提出解答或方法，而一樣可以傳遞明確的批判之意。從失望、無奈到批判，〈便利商店〉結尾的「我們不願意在一身髒時坐在店內，以避免店員困擾，也絕不出言欺負他們。我們只是做工的，尚且如此，不知道為什麼其他人做不到」（《做》，281），以及〈舉證〉結尾的「我沒有問坡坡那通性騷擾求助電話的結果，我不想知道，我只是個修屋的」（《如》，255）也都可以看出否定式構句的力量。

另外，有些結尾並非否定句，卻帶有否定語意的字彙。例如〈隔閡〉寫雜誌不究其實、忽略人事與材料成本，只憑最後付款金額便判定技術工人收入很高，林立青透過眾師傅對談直指其非，結尾自問：「可是會不會哪天我也和那本商周一樣，只能在自己的世界裡，看著自己所要的內容？」（《做》，191）這是以疑問句取代否定句。

更明確的其他例子如〈他在家〉寫更生人，「明明我讓他有工作，但終究比不上給他尊嚴」（《如》，215），〈很棒的工人〉寫因社會變遷失業、二度就業卻不諳勞作訣竅的工人更受嘲諷，最後林立青自陳：「當然，我也在這個社會之中，我有罪。」（《如》，115）〈認命〉寫一再被鑽法律漏洞的雇主非法解雇的阿嬌姨「教我不要在意，回家也不要多想，她這點事不值得浪費我的時間。她說：『現在我已經不會因為這樣而失落了。』」最後兩段分別是：「我想著這句話：順應壓迫會是基層勞動者活下來最適合的方式？」「看著她的照片，我隨手敲下鍵盤，發現自己連文字都理所當然地冷漠了起來。」（《如》，120）〈人窮命賤〉最後一段是「我也應該認命，身而為工，人窮命賤。」（《如》，289）〈鬼故事〉最後兩段是「我想起了每年都會有的房地產相關書籍以及各種東南亞炒房須知」、「我活在鬼故事裡。」（《如》，297）

以上如「比不上」「有罪」「冷漠」「人窮命賤」「鬼故事」等等詞彙，雖然未必是否定句，但都是否定意義，分別指出自己的盲點、共犯角色、共同命運等，是身在勞動群體中一個的發言者，反身向己提出質疑。自我質疑與否定，正是意識到己身侷限，意圖有所為卻未必實現。對照社運從事者對林立青的批評，文本其實已經代為回答：林立青並非無所覺察，他清楚意識到自己無可奈何的困境，正是此一困境開啓了他的寫作。同時也應注意，這一類結尾以《如此人生》中所錄篇章為多，否定的型態逐漸擴大，而且意義更趨激切，可以視為林立青寫作過程的轉變，以及對《做工的人》出版後各方意見的回應。

#### 4. 訴說：曾文昌與庶民言談

在林立青之後討論曾文昌《做鐵工的人》，必須先承認，曾文昌並無與林立青類似的特定文學滋養來源，《做鐵工的人》就文學性而言確實難以與《做工的人》和《如此人生》相比。但論述臺灣「工地書寫」當不限於文學性的分析，而是透過表述方式的比對，祈使工地書寫的可能性更為顯豁。

就表現形式而言，《做鐵工的人》有三大特色。

其一，敘事平鋪直述，全書皆為順敘法，所述包括事件經過與當下一己看法。其中「第一塊鐵」各篇依時間順序紀錄自己的家庭背景、經濟條件、就學歷程、輟學原因……直至如何經由大伯勸誡點化，走上鐵工之路，從此一往無前、精益求精；「第二塊鐵」的鐵工師傅成長經歷與接案經驗等，也都是順敘展開。這兩輯屬於個人生命史、自傳，採取此一歷時性架構並不意外。「第三塊鐵」一輯中，每篇各自是一個重要的鐵工作品施作紀錄，也仍然是順敘進行，呈現的是「動機—進行—難題—突破—完成」的模式，無一例外。

除了整體結構的一致性，語句的組成也單純、直線進行，在事件紀錄之後直抒個人意見。例如〈不一樣的生存模式〉寫自立開業之後的幾項關鍵轉折，一是原來與其他工人一樣，為求不延誤工期，即使天候不適合也勉力施工，直到一位參

與師傅因此受傷才改弦易轍。曾文昌先說明意外發生，「當天如心裡所預想的，天空果然飄落著毛毛細雨……」，「工程到後面……再一下就完成了，心裡便稍為放鬆許多」，「但是……意外總是發生在意料之外」，「突然，『碰』的一聲，就在我的面前，一位師傅因雨滑倒了！……」「我衝了過去，抓住他的手將他扶起」，「此時……」「聽到這句話，我……」「當下，我請業主來看……」（《鐵》，127），一句一句，無論所寫為言談、行動，都是過去時間的重現。並且，在向業主說明必須等到恰當天氣才能再度施工之後，曾文昌接著寫內心看法：「因為，**想賺更多錢，也不該拿夥伴的安危來換！**」「當下，設計師本來還想要求我們將剩下板材蓋完……」「離開後，在車上想了想，以後真的不要再這麼做了，萬一出事了怎麼辦？心裡也想著，剛剛對設計師的態度與勇氣是從哪來的？如果真的被換掉，這下損失可大了。」「自己莫名地笑了起來。是啊，**該堅持的就是要堅持，堅持的態度，是會影響別人的。**」（《鐵》，128）由此可見曾文昌的書寫依附時間先後：對內在世界的表述，是將原來的思考過程依據事件、言談的順序重現；對意義的提出，也是在言行舉止之後接續以內心活動的說明。對時間亦步亦趨，雖然降低了文學趣味，卻提高、保證了真實性，對讀者而言，這是在場者的證言，是事實的重現。

其二，雖然也大量運用對話，但不特別利用閩語或俗語。

與林立青大量援用閩語發音配寫漢字不同，曾文昌雖然也有「蝦米」「打槍」之類的閩語、俗語，但比例相較於林立青非常之低，甚至文中的幾段對話都有偏離口頭語而接近書面語的傾向。例如〈三八兄弟〉中，勸總是不注意施工安全的工人阿峰的幾段話：

我說：「或許你說的對，但何必這樣對待自己呢？我們的工作日曬雨淋，從沒抱怨一句，為的是給家人一個溫暖的家，倘若一個疏忽有個閃失，這就是你要給家人的嗎？我想不是吧，無論如何，也請善待自己，賺這一點錢，何必拿命來賭？」（《鐵》，197）

「就算是命運讓我們做這行，我們也不該如此看輕自己，我們可以選擇的。什麼生死有命，富貴在天，這種卑微、命如螻蟻、犧牲自己的想法，拜託別再有了。」（《鐵》，201）

以上口語內容，在閱讀中不成問題，但對應實際情景，「日曬雨淋」、「倘若」、「閃失」、「命如螻蟻」等書面語用詞，其實略有違和感，似乎文中滔滔勸說著阿峰的鐵工，除了與阿峰對談，還同時考慮了讀者。尤其若參照鐵工們普遍只有高職或國中學歷的現實，此一群體的內部言說不應該如此書面化。

另外，曾文昌也常常在對話間以括號表達說話當下的內心感受。例如〈不能說的祕密——不鏽鋼扶手〉一篇，與前來委託者李小姐的對談：

我說：「都可以啊，只是扶手的立柱下方會多一塊鐵板或蓋板，就看你能不能接受。」（因為我曾因為這鐵板被業主嫌醜過，所以醜話說在前。）

李小姐煩惱的說：「這樣……不是很醜（幸好我有先提）。有別的方式嗎？我不想看到底座。」

木地板老闆不肯吭聲。

我說：「有啊，就我先做，木地板再包。只是木地板比較麻煩，要切立柱的缺口及補立柱的缺口，會有接縫。」（我一向憑良心說話的。）（《鐵》，240-241）

引文中的三處括號，皆用以表示鐵工在與李小姐談話時，因應彼此對答內容而生的想法，分別說明了如此應答的理由、聽聞對方說法後的內心慶幸之聲、對自己言談的評價。可見敘事者重視讀者從對話中獲知何種訊息，冀望讀者了解該時空中隱藏於內在的自己。

紀錄對話時，以略顯不自然的書面語取代口頭語，以括號直接揭示心理活動，都是為了讓讀者了解敘事者。這是一個希望讀者與自己一同在場的敘事者，希望讀者直接進入某個時空，融入敘事者的第一人稱「我」之視角，接收所有相關資訊與內容。

其三，承上，我們也可以發現曾文昌的敘事口吻與腔調，即為一以貫之的「我」。

林立青也以「我」寫勞工，但寫的是「我所知所見的勞工」，「我」更接近攝影機，在其視野中出現的勞工才是主角。但曾文昌筆下的「我」便是主角，既是發聲的主體，也是其所言說的內容，全書幾乎看不到任何一個段落沒有「我」字出現。

與前述兩點結合，必須承認皆與其工人身分、學經歷有關，林立青的寫實小說陶養使之具備敘事技巧，曾文昌則因為缺乏此一技巧，所以不能輕易調動敘事結構，遣詞造語格外謹慎，盡可能以書面語進行（想像中如此這般才）合乎規格的寫作，並且強烈意識到讀者，意圖向讀者全面地陳述、解釋。雖然他的目的是讓讀者與敘事者共同在場，但事實上，讀者可以感受到此一目的，卻同時也更清楚地意識到閱讀就是一種不在場的、延遲的參與——亦即，《做鐵工的人》嚴格來說並非作者的敘事，而是當事人的訴說。當然，「訴說」也是一種敘事，曾文昌即展現出庶民言談的本色。筆者在此想強調的是，本書的素樸直白，與林立青二書對照，正可以看出工地書寫的兩端。

## 5. 結語：工地書寫的兩端

本文第二節曾把梳諸方評論對《做工的人》的看法，爭論核心其實就在於真與不真，監工可不可以「作為」工人發聲，林立青可不可以「代」工人發聲，這是對作者資格的質疑。從第三節的分析，可以進一步得知，此一質疑的產生，核心在於林立青圓熟，或者說過於圓熟的敘事能力，繼承自舊俄寫實小說的非虛構寫作可不可以被承認為非虛構寫作？但經過第四節的對比，我們又看到不具備圓熟敘事能力的曾文昌之作，應該充分證實了非虛構的本質，評論反應卻相當冷淡。

此處當然應該釐清，「非虛構寫作」不應該只侷限在報導而已，從確立「非虛構寫作」地位的《非虛構寫作指南》、《哈佛非虛構寫作課》等著作編排與解說可知，其內容可以相當多元，形式亦容納各種可能性。這也是為什麼筆者在第一節先討論臺灣文學的文類區分變化，從散文到非虛構寫作，是對其內容真實性的要求，卻並不是唯一要求。以「工地書寫」這一體類來看，一則，真實性的要求應在「工地」：關於工地的內容並非違背事實的捏造，而是本於事實的訴說或整編。再則，工地書寫的作者是否必須具備工人身分？如果以最嚴苛的標準來說，曾文昌是合格的作者，林立青在可信可疑之間，那麼從事報導的記者呢？關於工地的深

入採訪，即便詳實真切，只因不是工人，便只能是採訪了嗎？可見，在作者資格論打轉並無益處。

拋開作者資格的門檻限制，應該審度的是工地書寫的品質與可能性。曾文昌《做鐵工的人》因其樸實無華，可能難說具備如何之藝術性，但擺開臺灣抒情散文的中產美學，第一人稱的娓娓訴說，誠然是工地書寫的一種敘事語調，維持了文學發端之初的口說形式。林立青《做工的人》和《如此人生》則是以細膩的敘事手法，豐富的語言調遣，充分表現了工地的現實、社會的現實，以及現實中掙扎的生命情境，為「工地書寫」立下一高度自覺的寫作標竿。目前尚處發軔期的「工地書寫」，曾文昌與林立青可說是訴說與敘事的兩極，其幅度是否可以持續延伸擴展，其內蘊是否可以更加豐繁深刻，才是作者的任務，論者的盼望。

#### 〈參考文獻〉

##### 【作品集】

- 林立青,《如此人生》,臺北:寶瓶文化,2018.07.  
林立青,《做工的人》,臺北:寶瓶文化,2017.02.  
曾文昌,《做鐵工的人》,臺北:柿子文化,2018.03.

##### 【相關作品】

- 人生百味,《街頭生存指南》,臺北:行人,2017.01.  
吳偉立,《血汗超商》,臺北:群學,2010.03.  
李玟萱,《無家者》,臺北:游擊文化,2016.12.  
李雪莉、林佑恩、蔣宜婷、鄭涵文,《血淚漁場》,臺北:行人,2017.04.  
洪伯勳,《製造低收入戶》,臺北:群學,2015.02.  
端工作室,《大國小民》,臺北:新銳文創,2018.02.  
端工作室,《萬物生長》,臺北:新銳文創,2018.02.  
魏明毅,《靜寂工人》,臺北:游擊文化,2016.10.

##### 【專著】

- Kramer, Mark, Call, Wendy,《哈佛非虛構寫作課:怎樣講好一個故事》,王宇光譯,北京:中國文史,2015.12.

- Sontag, Susan, 《旁觀他人之痛苦》, 陳耀成譯, 臺北: 麥田, 2017.10, 三版。
- Zinsser, William, 《非虛構寫作指南》, 劉泗翰譯, 臺北: 臉譜, 2018.05.
- 柯慶明、蕭馳編, 《中國抒情傳統的再發現(上)(下)》, 臺北: 臺大出版中心, 2009.12.
- 張瑞芬, 《五十年來臺灣女性散文. 評論篇》, 臺北: 麥田, 2006.02.
- 張瑞芬, 《臺灣當代女性散文史論》, 臺北: 麥田, 2007.04.
- 陳建忠, 《島嶼風聲: 冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》, 新北: 南十字星文化工作室, 2018.08.
- 陳國球、王德威編, 《抒情之現代性》, 北京: 生活讀書新知三聯書店, 2014.09.
- 黃錦樹, 《論嘗試文》, 臺北: 麥田, 2016.08.
- 【單篇論文與網路資料】**
- 向陽, 〈重返與跨越: 臺灣當代散文的未竟之路〉, 《新地文學》二十三期, 頁38-46, 2013.03.
- 房慧真, 〈做工的人, 從「原罪」裡鬆綁〉, 房慧真Facebook, 2017.04.09, <https://goo.gl/TBy52B>
- 胡慕情, 〈叩問邊界〉, 胡慕情個人blog「我們甚至失去了黃昏」, 2017.04.09, [http://gae-a-choas.blogspot.com/2017/04/blog-post\\_9.html](http://gae-a-choas.blogspot.com/2017/04/blog-post_9.html)
- 張宗坤, 〈文學的任務: 再評, 《做工的人》〉, 《苦勞評論》, 2017.04.14, <https://www.cooloud.org.tw/node/88013>
- 萬金油, 〈《做工的人》要把讀者的感動帶向何方?〉, 《博客來OKAPI閱讀生活誌》, 2017.04.07 (<http://okapi.books.com.tw/article/9593>)
- 臺灣人權促進會, 〈在感人的故事之餘, 《做工的人》呈現了工人的真實面貌嗎?〉, <https://goo.gl/yiqCrn>
- 鄭峻展, 〈旁觀他人之痛苦——我的苦難, 不該是你的故事〉, 《獨立評論》, 2017.03.22, <https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/441/article/5467>
- 鄭峻展Facebook, 2017.03.21, [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=1641667082515037&id=100000152821359](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1641667082515037&id=100000152821359)
- 【線上資料庫】**
- 《全國法規資料庫》, <https://law.moj.gov.tw/Index.aspx>
- 《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》, [https://twblg.dict.edu.tw/holodict\\_new/](https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/)

〈Abstract〉

Narrative and Telling: The Expression of Taiwan Construction Site Writing

He, Ya-Wen

The definition of genres in Taiwan literature has undergone significant change in recent years. The transformation from “prose” to “non-fiction writing” manifests not only the confirmation of authenticity in the content, but also the innovation of expression in literary form. This paper discusses the emerging “Construction Site Writing” in Non-fiction writing and analyzes the formal expression of Lin Li-Ching (林立青) and Tseng Wen-Chang (曾文昌)’s works: Lin inherits the narrative skills from realistic literature and expresses the reality on construction sites through dialogue, vocabulary, dramatic structure, ending with negative sentences; Tseng represents his own construction site experience through a consistent narrator “I”, the chronological structure, and the use of words which are to make readers at the scene. Through the investigation of these two authors, it can be known that the focus of the Construction Site Writing should not be the issue of qualification of its writers, but rather, we should focus on how literary form is used to reflect the reality on the construction sites and how it presents the life situation on the sites.

Key words: Construction Site Writing, Lin Li-Ching, Tseng Wen-Chang,  
Non-fiction writing, Taiwan Literature

이 논문은 2018년 10월 14일에 접수되어 2018년 10월 31일에 심사가 완료되고  
2018년 11월 13일에 게재가 확정되었음