

從「報導文學」到「非虛構寫作」的 文化演繹史

——一場面向現實方法的辯證*

楊傑銘

靜宜大學台灣文學系助理教授

摘要

台灣的紀實文學發展，在以報導文學為主的架構與脈絡中，於新聞與文學兩大元素的綜整下，長期成為台灣文學介入社會的重要方法。放在台灣大文學史的框架來看，這種全球地域之間的文學、文化相互影響、共振，並非主流和支流的關聯，反倒是交互影響與落地生根的交互關係。

於此，本文將爬梳台灣與中國的報導文學發展，試圖從中勾勒出「非虛構寫作」如何在台灣落地生根，並藉由嫁接在報導文學，逐漸形成新興的文類，或是說文化現象。然而，報導文學的沒落也造就了「非虛構寫作」的出現，且巧妙的與中國的非虛構寫作發展產生文化共振。

如果說台灣非虛構寫作的出現是一種對文學的反思，那麼中國非虛構寫作的出現則是一種對於政治的反諷。從報導文學到非虛構寫作的轉化，一如未來學的浮現議題分析所述，是從伏流逐漸興起的流變過程，而這過程在出版界、學術界、創作者三方面，因應各自的紀實書寫發展困境，而同時借用、援用「非虛構寫作」一詞，以做為回應自身在文化產業的困境與焦慮。

關鍵詞：報導文學、非虛構寫作、台灣文學史、文化共振

* 本文部分內容曾發表於「第四屆文化流動與知識傳播：台灣文學的斷裂與蔓生」國際學術研討會（台灣大學台灣文學研究所主辦，2020.09.26-27）。感謝會議評論人陳芷凡教授的提點，以及當日與會貴賓的問題提問與討論。此外，承蒙兩位匿名審查委員的寶貴意見，給予我諸多指正之處，特此致謝。



The History of Cultural Interpretation from “Reportage Literature” to “Non-fiction Writing”:

What is the Methodological Thinking Oriented to Reality

Yang Jay-Ming

Assistant Professor
Department of Taiwan Literature
Providence University

Abstract

Documentary literature in Taiwan as a literary development has long been an important way for Taiwan literature to intervene in society. With a framework and context that is heavily influenced by reportage literature, it is a genre that integrates two major elements: journalism and literature. From the perspective of Taiwan literary history, this type of literary and cultural interaction between global sites is not an uneven relationship, but rather one of mutual influence.

This paper will collate the developments of reporting literature in Taiwan and China, and expose the reasons why “non-fiction writing” has taken root in Taiwan. By grafting itself upon the literature of reporting, “non-fiction writing” has also formed an emerging genre or cultural phenomenon. The decline of reportage literature has also caused the emergence of “non-fiction writing”. Furthermore, the development of non-fiction writing in Taiwan and China has produced cultural resonances.

Non-fiction writing in Taiwan is a reflection on literature, but non-fiction writing in China is a satire on politics. The evolution from reportage literature to non-fiction writing is a gradual emergence from volts, as Future Studies’ “Emergent Issue Analysis” suggests. In this process, the term “non-fiction writing” was invoked in response to the plight of “publishing,” “academia,” and “writers” in their respective developmental

dilemmas and anxieties in the cultural industry.

Keywords: Reportage Literature, Non-fiction Writing, Taiwan Literary History, Cultural Interaction



從「報導文學」到「非虛構寫作」的 文化演繹史

——一場面向現實方法的辯證

一、台灣大文學史概念下的「報導文學」與「非虛構寫作」

2010 年前後是台灣文學場域發展的關鍵年代，包括政府的文化政策、台灣文學學術體制、文化出版產業及作家的創作方向，都發生連動性的演化，以致於「非虛構寫作」在原有的報導文學基底下浮上檯面，形成以「紀實書寫」為主軸的文化現象。換言之，台灣非虛構寫作的發展是在報導文學的基礎中，進而因應時代而蛻變。這樣的蛻變與非虛構寫作的引入形成巧妙的連結，是台、中兩地華語世界，在面向各自社會環境的一種文學書寫回應，形成 2010 年後台灣當代紀實書寫有趣的現象。

目前台灣文學史的書寫，不論是對於報導文學或是非虛構寫作，都未有具系譜的整理與介紹，僅於 1970 年代的分段時期，以鄉土文學論戰的事件為核心，外延說明寫實主義文學、報導寫作如何在台灣匯聚成一股潮流。¹ 然則，台灣的紀實書寫發展，在以報導文學為主的架構與脈絡，以及新聞與文學兩大元素的綜整下，長期成為台灣文學介入社會的重要方法。須文蔚〈再現台灣田野的集體記憶：從社會運動與再現論考察下的台灣報導文學史〉²、林淇濱的《照見人間不平：

1 像是陳芳明對於報導文學的介紹，是至〈第二十一章：1980 年代台灣邊緣聲音的崛起〉才又介紹陳映真《人間雜誌》的報導文學，以及藍博洲的《幌馬車之歌》。陳芳明，《台灣新文學史》下（台北：聯經出版事業公司，2011.11），頁 634。

2 須文蔚，〈再現台灣田野的集體記憶：從社會運動與再現論考察下的台灣報導文學史〉，向陽、須文蔚主編，《報導文學讀本》（台北：二魚文化事業公司，2002.08），頁 8-45。

台灣報導文學史論》³，皆為台灣的報導文學做脈絡整理，但 2000 年後的報導文學究竟是以怎樣的狀態，持續介入台灣當代社會與議題，並與台灣出版產業有怎樣的關係，卻仍未有太多且具體的論述。

關於台灣非虛構寫作的理論與流變，目前有張桓溢的碩士論文〈現實的摹創與中介：論台灣非虛構寫作的翻譯、實踐與理論〉一本學術論著。該論文整理了台灣非虛構的發展脈絡，同時討論了非虛構寫作的敘事策略，並於此思考非虛構寫作「更倫理」介入現實的方式。誠如張桓溢在論文結尾所述，非虛構不只是關心如何陳述事件真實與否，更包含著人文社會學科知識面對讀者、群眾時，找尋對話的可能，並擴大影響力的敘事方法。⁴

張桓溢在論文中觀察到台灣在非虛構寫作一詞，概念使用的不穩定，使得論述者與創作者在此詞彙運用上有所歧異。⁵他認為現階段的「非虛構寫作」可以整理出三個層次的重點：（一）論述的生產者與創作的生產者對於「非虛構寫作」概念的使用，有其不同的脈絡。（二）論述的生產者棄用報導文學而改採「非虛構寫作」一詞，是為了淡化報導文學的歷史負擔。（三）文本的生產者仍於報導文學的脈絡中，進行非虛構寫作的創作。由此可見，台灣的非虛構寫作處於不穩定的狀態，仍於界定與詮釋中，動態的於台灣文學場域中形成共識。但在這之中，卻不能忽略了報導文學與非虛構寫作之間的繼承與共生關係，「非虛構寫作」與「報導文學」詞彙有混用的現象，這背後所衍生的是時代環境下的紀實書寫應用，以及台灣讀書出版市場的變化。⁶

「非虛構寫作」做為新興的文類，或是說當代台灣文學發展的重要現象，其與報導文學有著密切的關係。報導文學一詞之起源，可上溯至日治時期台灣報業

3 林淇濱，《照見人間不平：台灣報導文學史論》（台南：國立台灣文學館，2013.11）。

4 張桓溢，〈現實的摹創與中介：論台灣非虛構寫作的翻譯、實踐與理論〉（台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2019），頁 166。

5 同註 4，頁 168。

6 本文最主要希望處理「非虛構寫作」一詞在台出現的文化現象，並如何在報導文學的基礎上嫁接形成新興的寫作範疇。換言之，「非虛構寫作」是一個動態不斷在形成的現象或文類，目前尚難以做一清楚界定。

勃興的時代，當時台灣的報章雜誌上已經出現以文學形式撰寫的新聞報導，像是 1935 年吳希聖在《台灣文藝》所寫的〈人間・楊兆佳——形見のプロペラ〉；而同年楊逵也在該雜誌刊載〈台灣震災地慰問踏查記〉，這兩篇文章被視為台灣報導文學的先河。但「報導文學」的提出則需到了 1937 年由楊逵在《大阪朝日新聞》發表〈何謂報導文學〉一文，才明確界定「報導文學」一詞的意思，其後從日治時代到戰後皆以此詞彙來泛稱這一類的書寫。⁷

林淇濱在〈台灣報導文學書寫策略分析〉更明確的指陳，戰後台灣文學的三大源流分別為：中國 1930 年代由中國左翼作家聯盟主導的報告文學；美國 1970 年代新新聞；以及台灣於 1930 年代日本殖民統治時期接收日本的報告文學風潮。但他同時指陳，台灣的報導文學發展，也因為在這三者的脈絡中混合，使得戰後的報導文學書寫內容具有台灣的特殊性。⁸

放在台灣大文學史的框架來看，這種全球地域之間的文學、文化相互影響、共振，並非主流和支流的關聯，反倒是交互影響與落地生根的交互關係。1930 年代的台灣報導文學是如此，到了 2010 年的當代非虛構寫作亦是如此，在「非虛構寫作」名詞下，因應台、中兩地的情境與文化脈絡，產生新的書寫策略與應用。所謂「台灣大文學史」可以解釋為以更廣闊的視角觀看文學、文化流動的現象，包括地理空間與文化空間都是如此。也因此，除了原有文學史討論的文學團體、文學社群、文化論戰之外，文學產業、學術研究等，也應被納入成為「大」文學史的討論視域。

以本文的論題來說，「非虛構寫作」是到了 2013 年由八旗文化總編輯富察延賀在出版《尋路中國》時，用以界定此書的書寫文類，繼而援引中國的說法為

7 同註 2，頁 8。

8 林淇濱，〈台灣報導文學書寫策略分析〉，《場域與景觀：台灣文學傳播現象再探》（台北：印刻文學出版公司，2014.03），頁 192。林淇濱在〈台灣報導文學的虛構敘事規約〉中進一步指陳：「受到日本報告文學影響的台灣，楊逵對報告文學的定義相對開放。」林淇濱，〈台灣報導文學的虛構敘事規約〉，《場域與景觀：台灣文學傳播現象再探》，頁 169。

此作品定調。⁹ 借用「浮現議題分析」(Emerging Issue Analysis)(如圖 1)，可見在「非虛構寫作」此一詞彙出現以前，在台灣的紀實書寫發展已經歷了一段時間的伏流，而這與報導文學陷入發展的困境有關。也就是說，一個議題或問題的發生是經過長期時間累積所形成的，在被討論之前，已有一定時間的積累與醞釀。台灣讀者對於報導文學或是紀實書寫閱讀的需求，是在長期發展的趨勢中逐漸成熟的。但一直到富察延賀在 2013 年援引「非虛構寫作」一詞，才為這類書寫找到破口，在台灣文化場域有更多的交流，並於 2015 年斯維拉娜·亞歷塞維奇(Svetlana Alexandrovna Alexievich)獲得諾貝爾文學獎後達到討論的高峰。¹⁰

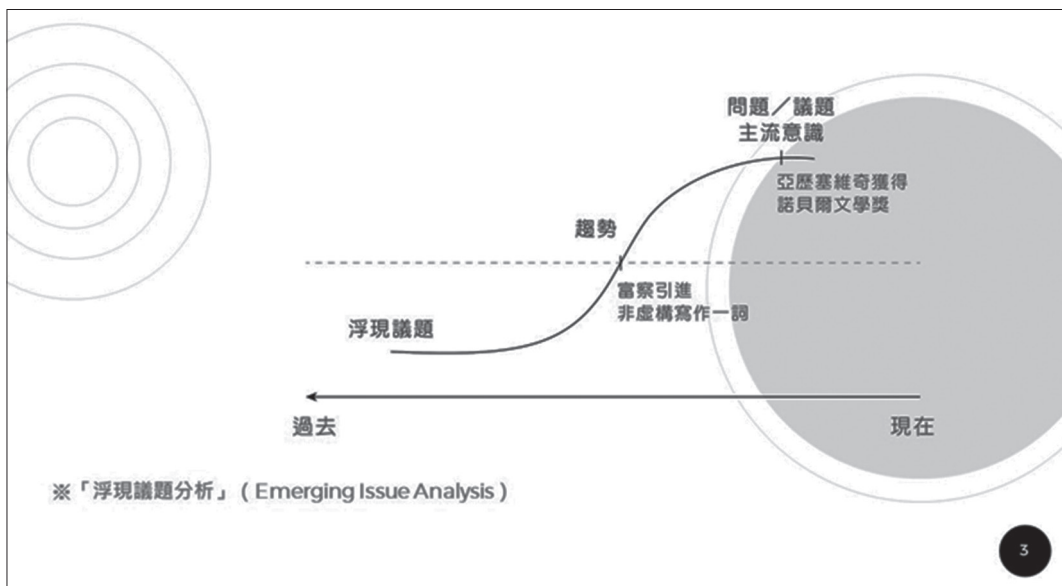


圖 1

9 富察延賀，〈寫作的現代性：與出版人富察談兩岸非虛構動態〉，《幼獅文藝》761 期（2017.05），頁 109。

10 必須說明的是，早在 1970 年代，高信疆即以非虛構的事實之概念，加諸在報導文學的文類上，凸顯報導文學的社會介入性意義。但台灣的報導文學發展，也似乎在此社會性意義的框架中，侷限了其多重發展的可能。至於 2010 年由富察延賀所帶起的新一波「非虛構寫作」思維，除了社會性意義之外，亦強調市場性，以及多重載體的轉化可能，這也是不同於 1970 年代報導文學發展的部分。

在富察延賀引進此詞彙之前，台灣的紀實書寫在報導文學的脈絡已有許多的論辯，特別是報導文學隨著台灣時代的演進陷入發展的侷限，也連帶出現檢討、改革之聲浪，期待鬆綁絕對的客觀書寫，過度表彰學術化的框架，以及期盼開展新的可能形式。¹¹

從報導文學與非虛構寫作的發展，兩者介入現實的意圖是一致的，但是其興起與援用的思想和內涵之不同，加上全球政治體制與文學之間交互滲透，導致在名稱的使用上有許多敏感的地帶。而不論是報導文學或是非虛構寫作，皆與中國的紀實書寫發展有複雜的關聯，這千絲萬縷背後卻也對應著不同的文化脈絡，以及文學與社會的對話。也就是說，在縱向的歷史源流中從報導文學到非虛構寫作的紀實書寫轉換，是因應著台灣社會特殊的文化脈動而生成的嫁接情形；與此同時的台、中兩地的文化共振，也在「非虛構寫作」一詞中，在政治體制與新興的載體，找尋新的延伸與應用之可能。

台灣的報導文學發展自 1990 年代中後期逐漸失落，這使台灣紀實書寫在斷裂與新生中，並沒有完整的理論、創作上的銜接，同時報紙載體副刊園地的縮編，都影響了報導文學在 2000 年初的發展。這種情況一直要到 2010 年前後，網路普及化發展，社群平台與電子新聞平台逐漸成熟，也成了非虛構寫作在轉化後補位的原因。

「非虛構寫作」的興起是相對於以報導文學在台灣受到侷限而來，這與時代的發展、載體媒介的運用都有著密切的關連。而本文欲論述的核心，也嘗試在這樣的複雜文化脈絡中，分成三部分梳理「非虛構寫作」如何在報導文學的脈絡開展出新的論述與創作：（一）非虛構寫作在怎樣的台灣文學發展脈絡嫁接於報導文學上新生？（二）「非虛構寫作」一詞的使用如何從中國轉引至台灣？（三）非虛構寫作怎樣在台灣出版界、學術界、創作者三方共構？

本文透過統整台灣的非虛構寫作文化現象，首先探討台灣紀實書寫如何從報

11 須文蔚，〈再現台灣田野的集體記憶：從社會運動與再現論考察下的台灣報導文學史〉，向陽、須文蔚主編，〈報導文學讀本〉，頁 29。

導文學逐漸的向非虛構寫作調整；其次觀看非虛構寫作在台、中兩地華語世界的文化共振；最後則整理 2010 年以來台灣非虛構寫作的發展，在出版界、學術界、創作者三方，是如何同步於理論建構與創作作品中演化成形。從這三部分的討論來說明非虛構寫作的興起趨勢與挑戰，以作當代台灣新文學史／台灣大文學史發展的一個觀察側面。

二、台灣「報導文學」之死？

報導文學起源於 1914 年至 1918 年前後的德國，稱為通訊文學（Reportage），是德國左派知識分子，針對社會現實在工業化發展後所存在黑暗面與階級問題，以文字報導加以批判，繼而在報章雜誌發展的新興文學體裁，¹² 後來流行於歐洲、俄國，並成為知識分子介入社會的重要書寫方式。1930 年代左右於亞洲的日本、中國、台灣興起，在中國的發展與共產黨有密切關聯，台灣方面則是透過楊逵的積極推動，立下台灣報導文學的基礎工程。

關於台灣的報導文學發展，林淇濱出版的《照見人間不平：台灣報導文學史論》做統整歸納，將台灣的報導文學分成四個時期：1935-1945 發軔期、1945-1975 潛隱期、1975-1989 蓬勃期、1989-2000 轉折期。¹³ 台灣的報導文學最早可追溯到吳希聖與楊逵在創作與理論上提出的基本架構與概念，與社會運動和新聞傳播媒介之間有著高度的密切關聯。到了 1970 年代台灣社會運動與報導文學同時萌芽，當時報導文學主要刊登的場域在《中國時報》、《聯合報》兩大報的副刊，尤其是《中國時報》副刊的高信疆，是當時代報導文學推動的重要舵手。於 1980 年代之後，報導文學此文類與台灣鄉土文學發展、反殖民統的政治意識，以及追索自身土地故事的時代演進形成複雜的文學、文化運動。尤其是陳映真為主的《人間》雜誌系列，更帶動台灣報導文學的寫作風潮，直到 1985 年停刊後，台灣的報導文學才從蓬勃的潮湧中漸漸退下。

12 尹均生，《國際報告文學的源起與發展》（中國武漢：華中師範大學，2009.10），頁 3。

13 林淇濱，〈結論〉，《照見人間不平：台灣報導文學史論》，頁 150。

不論是被歸類為新聞報導，還是散文書寫，所謂的報導文學這一特殊文體，在定義上也有諸多的討論，尤其是它強烈的左翼性格，也造成在台灣的發展與政治體制存在著微妙的張力與關係。當然有許多的報導寫作並非左翼路線，像是較為偏中產閱讀品味的《天下》、《遠見》、《商業週刊》，所報導的包含了財經、國際事務、生活資訊等議題。¹⁴而陳映真的《人間》雜誌所述的地方關懷，相對來說，更具肩負社會使命的意義與內涵，¹⁵成為文學、文化界思考報導文學的標誌性代表。

張耀仁在博士論文〈從「人間副刊」到《人間》雜誌：台灣報導文學傳播論（1975-1989）〉，試圖在楊逵、高信疆、陳映真三人對於報導文學的看法中，定義出報導文學：（一）行動性：踏查台灣；（二）批判改造：反思文化霸權；（三）傳播性與文學性：激發群眾起而效尤。從張耀仁的說法，可勾勒出台灣報導文學的輪廓與書寫意義。只是，這種標榜社會性使命的書寫，是否真能突破同溫層，真正讓大眾接受，一直是長久以來紀實書寫創作者的重大挑戰。¹⁶

1990年代以後，因為政治環境的逐步開放，以及報禁的解除，社會改革實踐的方式不再僅有文學書寫的形式，黨外政治運動及改革浪潮的如火如荼進行，也部分的影響了報導文學的發展。1998年《中國時報》文學獎報導文學類別從缺，似乎也揭示著這個文體因為創作者的匱乏，以及取材議題等原因漸漸走向沒落。

台灣自2000年政黨輪替前後，走向了兩黨政治的格局與框架，但政治體制尚未健全與完備的情況下，統獨論述與藍綠光譜成為當時社會議題討論的干擾因子。1998年《中國時報》文學獎報導文學類破天荒的所有獎項從缺，評審委員也發文說明對此文類的看法。張大春說：「報導文學已是除卻『政治正確性』

14 同註13，頁131。

15 如詹宏志所說：「『人間』在試刊樣品所顯示的社會關懷，儘管透過了極為動人的攝影與文字，仍然帶了苦味的真實。勇於承擔社會責任的知識分子，可能在閱讀中找到淚水和熱情；其他塵封冷淡的心，則可能覺得雜誌內容不易下嚥。」收錄於詹宏志，〈看見是關心的開始〉，《天下》54期（1985.11），頁146-147。

16 張耀仁，〈從「人間副刊」到《人間》雜誌：台灣報導文學傳播論（1975-1989）〉（台北：政治大學新聞學研究所博士論文，2014），頁270。

綱領之外別無關懷，除卻『本土化民粹』熱情之外，別無人道關懷的文學縮減。」¹⁷我們雖未能看到當年度所有報導文學投遞稿件的狀況，而張大春的說法，也顯然存在著個人對本土關懷的刻板印象。可以想見的是，當時的作品主題的單一傾向，以及對於社會議題理解的不夠深入，都是導致報導文學式微的原因。

但問題在於，是否因為過分的社會現實性與道德至上的寫作使命，窄化了紀實書寫的多元面向，以致於報導文學陷入了創作的貧乏呢？當社會實踐的政治性意義成為標準，文學書寫成為政治目的的工具，過於強烈的意識形態，都讓報導文學與報告文學陷入衰弱。¹⁸

除此之外，台灣的報導文學在公共議題討論，也於 1990 年代中後期，乃至於 2000 年代受到極大的囿限。根據林家儀的統計，台灣的報導文學獎項在 2000 年後達到高峰，當時政府為了呼應社區營造的政策，並且提升台灣民眾的地方認同，在各地方政府的文學獎，增設報導文學類別，讓報導文學在失去了報紙副刊的舞台後，轉而寄生於各大文學獎。林家儀討論報導文學獎的生產機制，認為文學獎的官方特性，與評審委員過於聚焦於部分學者、作家，導致美學品味有一定傾向，也讓報導文學獎的得獎集中於部分作家，造成報導文學的發展為求意義性與地方意識，而忽略面對讀者與市場的傳播核心。¹⁹張桓溢也說道：「台灣報導文學的式微，不僅是報導文學文類定義不清楚，無法在新的傳播載體找到與讀者交流的方式，也是沒落的原因之一。」²⁰

不僅如此，台灣政治與社會發展情況，也對報導文學有極大的影響。台灣在兩黨政治的統獨論述的聲量之中，掩蓋了其他社會議題有純粹、完整的思考空間。以統獨為前提的社會氛圍，造成社會議題的討論與公民團體的主張，受到一

17 張大春，〈尋找發現的刻度：對報導文學獎從缺的說明〉，《中國時報》，1998.12.23，37 版。

18 張桓溢，〈現實的摹創與中介：論台灣非虛構寫作的翻譯、實踐與理論〉，頁 168。

19 林家儀，〈台灣報導文學獎傳播現象研究（1970-2010）〉（台北：政治大學中國文學系碩士論文，2012）頁 112。

20 同註 18，頁 52。

定程度的壓制，連帶也影響了介入社會現實的報導文學之發展。²¹一直要到 2008 年後，隨著公共議題在出版市場的自製書領域占有一定的席次，讓非虛構寫作在 2010 年的登場後受到關注，並且成為紀實書寫中的討論焦點。

由於報導文學的真實性與社會介入之特性，使其發展與台灣社會、政治有著密切的關聯。報導文學衰弱的主因在於高度的統獨意識框架，以致於報導文學的公共性議題討論空間受到限縮；另外也因為原有的主要載體（報紙副刊）在市場化後轉變輕薄、短小，進而壓縮報導文學刊載的空間，直至網路發達後，相關書寫轉而進入部落格、臉書及新傳媒等網路平台，更需因應靈活的市場變化與讀者的反映。²²

如同上節所述，報導文學在 2000 年後進入台灣文學發展的伏流，只是在地方文學獎、報章雜誌文學獎、專書出版等形式，仍持續破碎且片段的存在著影響力，這種影響層面是因為政治因素與網路新興載體的崛起所造成的結果。也就是說，1990 年代以後，台灣的報導文學因為脫離市場與群眾的關係，其衰落也造成 21 世紀後的「非虛構寫作」一詞出現，並與中國之間形成有趣的文化共振與對話關係。其實在富察延賀引進「非虛構寫作」到台灣前後，林淇濱分別在 2006 年、2013 年以論文〈台灣報導文學的虛構敘事規約〉²³、〈台灣報導文學書寫策略分析〉²⁴ 檢討報導文學發展困境，就已經從美國新新聞以降的「非虛構寫作」概念，來探討台灣報導文學的問題。他在文中提出三個重點：（一）台灣報導文學在真實與虛構上的難容；（二）台灣報導文學的故事性不足；（三）台灣報導文學過

21 如陳子瑜所述：「台灣公民社會自戒嚴時期以來發展出的三條運動軸線：獨立運動、環境保護、左翼陣營。其中僅有獨立運動，在陳水扁政府第二任期以降，與民進黨保持良好關係；其餘兩條軸線都在面對民進黨時，產生了正反親疏的態度分歧。」陳子瑜，〈民進黨與社運界的變動界面〉，端傳媒（來源：<https://theinitium.com/article/20160426-opinion-chentzuyu-socialmovement>，檢索日期：2021.12.20）。

22 如王浩威所述，在大眾媒體中菁英的副刊內容本來就難以生存，以至於副刊最後走向 1. 明星化、2. 資訊化、3. 雜碎化、4. 話題化的情形。王浩威，〈社會解嚴，副刊崩盤？從文學社會學看台灣報紙副刊〉，痲弦、陳義芝主編，《世界中文報紙副刊學綜論》（台北：行政院文化建設委員會，1997.11），頁 240。

23 林淇濱，〈台灣報導文學的虛構敘事規約〉，《場域與景觀：台灣文學傳播現象再探》，頁 163-187。

24 林淇濱，〈台灣報導文學書寫策略分析〉，《場域與景觀：台灣文學傳播現象再探》，頁 189-206。

於強調悲劇敘事模式。

林淇瀋認為，除了外部的社會條件等因素之外，報導文學的書寫內容，也是造成式微的關鍵。真實與虛構的敘事兩難，導致報導文學的書寫往往在過分真實與過分學術中，失去了可讀性與親近性。他援引盧波米爾·道格齊爾（Lubomir Dolezel）提出「可然世界」（possible worlds）的概念，為真實與虛構這看似二元對立架構解脫，強調虛構世界與歷史世界都是「可然世界」的部分，重點在於追求真實效果的「事實性敘事」（factual narrative）。也在此基礎中，重新思考在台灣報導文學脈絡中，從美國新新聞所援引的「主觀主義」（subjectivity）的故事性敘事策略，以建構場景、對白、細部物件描寫等的事實性敘事。²⁵

除了書寫形式需要修正外，書寫內涵的再思索，也是林淇瀋強調的重點。他認為台灣的報導文學內容過於著重懷特所說的「悲劇」模式，而相對較少「傳奇」、「喜劇」、「諷刺」的類別。²⁶這與報導文學的文學創作意義，著重於關懷弱勢階級、揭發不公義、促進社會改革的使命有關。只是，在此太過集中於某種類型的情況下，導致台灣的報導文學書寫陷入了書寫題材的匱乏與單一，也是造成報導文學無法持續擴大在台灣文壇陣地與影響力的原因。

上述林淇瀋的這一脈絡思考，隱然置入了非虛構寫作的紀實性故事創作概念，看到台灣的報導文學在新的轉型過程，必然的需要自美國新新聞的紀實書寫引進新方法與觀念；同時也觀看到台灣的報導文學發展，因為意義性與社會性而對於文學創作產生的囿限，提出創作內容與形式必要的調整。林淇瀋的看法亦是台灣「非虛構寫作」嫁接於報導文學的基礎，透過在中國引進這名詞與概念的火種，在報導文學的社會意義的追尋上，開創新的紀實書寫潮流。

三、台灣、中國的非虛構寫作之文化共振

不同於「報導文學」具有鮮明的左翼歷史脈絡，「非虛構寫作」（non-

25 同註 24，頁 167。

26 同註 24，頁 176。

fiction），是 1966 年美國作家楚門·卡波堤（Truman Capote）發表《冷血》（*In Cold Blood*）時創造的新名詞。後來由新聞媒體的專欄作家與記者，如：湯姆·沃爾夫（Tom Wolfe）、諾曼·梅勒（Norman Mailer）等人，開展出揉合新聞素材與文學的筆法，強調更多故事性的內容。儘管非虛構寫作與報導文學都源自新聞，並寄生於報章雜誌，然而其形成原因及演化的路徑之不同，也造就了兩者在內部上的差異，這亦是中國文化界於 2010 年後逐漸以非虛構寫作取代報告文學的原因。²⁷

在中國，2010 年 2 月在《人民文學》雜誌的宣傳下，非虛構寫作才開始引起文壇內外的廣泛關注。主編李敬澤在當期開設新專欄，其名稱即為「非虛構」，引發高度的話題。他在該期的前言裡這樣解釋開設「非虛構」專欄的原因：「為何『非虛構』？一定要我們說，還真說不清楚。但是，我們認為它肯定不等於一般所說的報告文學或紀實文學。」²⁸《深圳特區報》主編邱華棟則說：「非虛構到底是什麼？做為編輯我也說不完全，但是收到稿子，那些不是非虛構，我卻馬上看出來了：帶報告文學腔的一定不是我們要的非虛構。」²⁹從邱華棟說法可以得知，中國在援引非虛構寫作時，實未具穩定的內涵與架構，但可確定的是，在中國文化界裡傳統的報告文學、紀實文學，並不被含括在非虛構寫作之中。其原因在於「報告文學成了金錢和權力的吹鼓手和工具，因此喪失了非虛構文學的無限接近事實的獨特品性。」³⁰而「正午故事」主筆郭玉潔也說道：「由此產生的文體，我們簡單地稱為非虛構，而不再纏繞於此前的紛繁命名，紀實、特稿，等等。這意味著，只要沒有事實層面的虛構，只要是好的寫作，不拘任何形式。說到底，最重要的是你為讀者講述了什麼，是否言之有物，又是否尋找到了合適的形式。而情書、墓誌銘、學術散文、一次談話、一段口述，都可能是充滿理解力、

27 中國將「報導文學」稱之為「報告文學」，然這兩者在內容或書寫形式上沒有太多差異。

28 李敬澤，〈留言〉，《人民文學》11 期（2010.02），頁 3。

29 邱華棟，〈非虛構文學〉，《深圳特區報》，2011.12.06，B06 版。

30 同註 29。

感受力，在寬廣層面的非虛構寫作。」³¹從上述可知非虛構寫作在中國之初也是空洞的詞彙，但短短不到兩年，在中國已為其設立文學獎項，並且逐漸摸索出屬於中國式的非虛構寫作。

2013年8月，第二屆南方國際文學周開幕式暨首屆非虛構寫作大獎頒獎典禮，出席的作家、文化人，包括莫言、李敬澤、閻連科、賈樟柯、劉振雲、雷頤、白岩松、翟永明等人，在中國皆具全國、世界知名度。中國首屆非虛構寫作大賽，徵稿的類別分成：（一）文學性的非虛構；（二）新聞中的特稿寫作；（三）通俗的歷史寫作；（四）傳記。從此分類可知道，中國作家透過文學獎的推動定義非虛構的邊界，使得非虛構從原本定義不明的摸索階段，逐步的體制化與文類邊界明確化。這場非虛構寫作的文化推動，也使非虛構寫作與報告文學發展有明確的消長。雷頤提道：「隨著非虛構寫作開始流行，有一個詞漸漸式微，就是報告文學，因為裡面摻雜太多作家想像，觀點投射，現在隨著新的新聞人的覺醒，新聞專業主義的出現，發現新聞記者寫的深度報導越來越專業，越來越客觀，摒棄以往的報告文學寫作方式。」³²

中國的「報告文學」長期泛政治化及背離大眾的美學，是遭遇發展上最大的挑戰，也是非虛構寫作崛起的重要原因。如中國學者鄧曉雨的說明：「中國近代文學史的背景，報告文學在一開始就體現出了鮮明的政治意義。在這樣的環境中，真正來自『個體』的獨立聲音幾乎是不存在的，它深深的融入在社會和國家的『聲音』之中。並且要永遠讓位給『群眾』的聲音。」³³這也讓非虛構寫作中的那些「特別的」故事有了報導與言說的空間，在群體之內找尋到個體的獨一無二之處。

而中國的非虛構寫作之於美國有些許不同，美國的報章雜誌在商業化機制

31 郭玉潔，〈前言〉，正午故事編，《正午故事 001：我穿牆過去》（中國廣西：廣西師範大學出版社，2015），頁1。

32 盧小狼，〈非虛構寫作大獎頒獎的非虛構現場〉（來源：http://culture.ifeng.com/gundong/detail_2013_08/25/28992581_0.shtml，檢索日期 2021.12.20）。

33 鄧曉雨，〈當代中國「非虛構」寫作研究〉（中國吉林：吉林大學文學所博士論文，2017），頁24。

下，讓非虛構寫作處於一定的市場機制內，在商業的邏輯思維中相當重視文章是否好看、精采。反觀中國其援引非虛構寫作，除了在好看、好讀的意義上，更重要的是對官方、大敘事的反叛或說是逃逸，試圖於威權的政治體制的模糊地帶中爭取最大的異端之聲，也在大敘事的官方媒體資訊中，展現各個角落的故事與聲音。

中國的報告文學發展與中國共產黨的黨政策有密切關係，³⁴ 根據陳信元的分期，中國的新時期可區分成：恢復期——浩劫之後的控訴與讚美（1976-1979）、高亢期——在四化熱潮中盡情放歌（1980-1984）、思索期——激情平復後的深沉探討（1985-1988）、平靜期——政治干擾下的沉寂與徬徨（1989-）。³⁵

自 1930 年代就在黨的挹注中，發展符合黨的路線的文藝政策和文學，而其中具新聞性的報告文學、木刻版畫更是發展的重點。但由於報告文學主要描寫社會黑暗面，於 1950 年代以後受到更多中國共產黨的限制，一直要到 1970 年代以後的新時期，才又興起一波報告文學的風潮。1989 年六四天安門事件之後，雖然鄧小平持續走上改革開放的道路，但對內的政治仍限縮在不涉及顛覆政權或權力核心利益的前提之下，言論自由在某種程度上被體制的模糊地帶所箝制。1989 年後的報告文學發展不再像過去，指陳社會黑暗面的力道也相對更溫和，原有的文學主觀性的寫作方式也不復存在，反而以冷靜、客觀更趨於新聞報導的寫作形式。³⁶ 陳信元解釋道，1989 年的六四天安門事件後，對報告文學影響至深，報告文學的揭發社會特性，在改革開放的中國經濟優先的發展政策中，需以溫和的方式陳述，在不被黨認為是顛覆政權的前提下被接受著。

中國報告文學的式微主因是：主題過度政治化，教條宣傳用語過多。這也讓新世代成長的知識分子，在 2000 年中後時期以紀實書寫時，為了彰顯其並非被

34 羅蓀為報告文學提出六點的定義：一、必須反映現實中的事實。二、必須洋溢著戰鬥精神。三、必須具備批判現實的精神。四、必須具備熱烈的感染性。五、必須具備正確的政治認識。六、必須是結合新聞性與藝術性的統一物。羅蓀，〈談報告文學〉，現代散文研究小組編，《中國現代散文理論》（台北：蘭亭書店，1986.10），頁 283。

35 陳信元、文鈺著，《大陸新時期報告文學概述》（台北：行政院文化建設委員會，1996.06）。

36 同註 35，頁 76。

黨收編的批判性，援用非虛構寫作一詞，而捨棄報告文學的傳統，有著不被國家政權文化的文化領導權收編之意圖。³⁷

這讓中國的紀實書寫在 2010 年透過「非虛構寫作」找到脫離報告文學窠臼的路徑，利用非虛構寫作一詞成為大旗，一方面引介西方相關中國書寫的作品，像是何偉《尋路中國》（2011）、《江城》（2012）、野島剛《兩個故宮的離合》（2014）、希普勒《窮忙》（2015）等，希冀為中國的非虛構寫作找尋參考範本。另一方面，在中國國內也創作出引起社會共鳴與反響的作品，像是梁鴻《梁莊》（2010）及《梁莊在中國》（2012）、慕容雪村《中國，少了一味藥》（2010）、葉舟《寫照片》（2011）、杜強《太平洋大逃殺》（2015）等。同時在載體的轉換中，有更多人投入網路平台的說故事計畫，像是「界面」旗下的「正午的故事」、騰訊的「穀雨」、韓寒投資的「ONE 實驗室」、網易的「人間」等。我們可以看到，中國興起的非虛構寫作說故事計畫，是以商業的、產業的包裝，以非政治的特性來去除官方長期主導的報告文學之光明面的政治性書寫，與符合官方政策的教條性準則。這做法是在配合官方以改革開放的經濟優先本位中，希冀以商業來包裝文學介入政治的反叛性或逃逸性之可能，這不見得具強烈的政治意識，但確實透過商業的說故事、IP 轉化等方式，鬆動中國報告文學光明面描寫的僵化教條。³⁸

台灣的部分也是有異曲同工之妙，不一樣的地方在於台灣報導文學的發展，長期以來就是做為為弱勢發聲的管道與方法，但政治性與悲劇性的書寫，令報導文學陷入內容和形式的僵化，因此非虛構寫作的出現，不僅打破報導文學過於政治性、社會性意義的限制，也在擴大內容中創造出更多言說的空間與可能。

如前一段所述，台灣的報導文學因為政治變動因素，以及書寫內容的單一特性，加上載體的轉變而日趨式微。2011 年，八旗文化總編輯富察延賀將「非虛

37 同註 33，頁 24。

38 李佳憚，〈網路時代，誰在開發中國非虛構創作的「富礦」〉（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-300>，檢索日期：2021.12.20）。

構寫作」一詞自中國援引進台灣，但這星星之火的燎原則遲至 2015 年，才逐漸由出版界、創作者、學院學者三方的共構，開展出討論的空間。富察延賀將此一詞彙帶進台灣文化圈，主因是看到台灣討論公共議題的文化空間相對薄弱，希望透過非虛構寫作作品的出版，讓台灣讀者認識中國、討論中國。八旗文化出版社的第一本出版品何偉《甲骨文》（2011），即是以美國記者的角度觀看中國，是西方了解當代中國的非虛構寫作重要作品。

如同中國的發展趨勢一樣，在台灣的非虛構寫作並非「理論先行」或「創作先行」，而是同時並進以因應時代的需求與趨勢所演化出來的文化現象，並且兩地之間（也包含香港）形成出版與創作交互共振。所謂的「需求」係指讀者與出版市場，除了社會性意義外，同時也包含著商業性的需求。換言之，台灣在運用非虛構寫作一詞時，並未具有完整的理論與運用共識，而是將其視為一種推動紀實書寫以介入現實的策略，企圖在出版市場與讀者的接收端擴大影響力，以達到增強傳播效益之目標。以此修正過往文化知識分子介入社會時仍在同溫層中自我言說之盲點，並且更確實的將理念與價值以紀實書寫的方式呈現，並透過不同載體媒介傳播。這與中國在援引非虛構寫作的動機有些相似，但因政治體制的不同而有相異的策略及發展。

在中國的威權體制中，非虛構寫作是用來區別於報告文學的大敘事及官方敘事；而在台灣，非虛構寫作是過往報導文學的進化，在書籍出版與網路平台的載體中，強調書寫內容與知識轉譯時可擴大閱讀群眾基礎。換言之，非虛構寫作在中國是對於官方紀實書寫的反叛或逃逸，而在台灣則是在報導文學的基礎上嫁接新生，希冀與突破同溫層的新方法。台、中兩地的雖然都於 2010 年之後興起「非虛構寫作」熱潮，但彼此的文化脈絡之不同，以及推行的深層原因之差異，也讓此文類的界定，彼此之間有著歧異的部分。

如富察延賀所述：「非虛構寫作在中國的熱潮，是中國的深入報導、調查新聞類媒體異常發達的結果，而媒體發達則是中國各種殘酷社會現實問題的自然折射。換言之，中國是個有『料』的國度。……但我認為中國媒體人對文類似乎更

敏感，他們好像抓到一個武器，用它來曲折地表達和解決現實，這一點是台灣所罕見的。」³⁹ 中國的非虛構寫作故事之所以好看，是因為社會體制的結構性問題，而文化人以非虛構寫作來進行創作，更是曲折的表達與解決現實困境。與此不同的是，台灣的非虛構寫作在回應社會現實問題的意圖之外，同時也具備理解外在世界及自我歷史、文化探尋的多重目的。這部分於後續會做細部的討論。

走出象牙塔，如娜拉出走「玩偶之家」後怎麼辦一樣，其所面對的經濟問題，是永遠無法忽視的處境。紀實書寫靠近大眾，不只是題材需更大眾，也需要更通俗，更面對市場的挑戰。何謂報導、何謂文學的討論，從 1930 年代到 1980 年代，乃至於今日，都是報導文學研究者或寫作者嘗試解決的問題。但陷入這樣的命題之中，是否會忽略了紀實書寫的本質？亦即以筆介入社會現實，更靠近讀者以取得共鳴。

非虛構寫作這個源自於美國新新聞興起的寫作文類，並於 21 世紀初在中國歷經十多年的非虛構寫作發展，繼而轉入台灣，結合原有的報導文學的紀實書寫加以運用。其後，台灣的非虛構寫作的發展，與中國之間有著「共振」發展的交互關係。而真正在台灣站穩腳步的原因，除了擺脫統獨議題，創造更多可關注的公共議題，並伴隨著公民團體的逐漸茁壯，以及出版市場的變動，造就非虛構寫作在台灣的生根。

總的來說，台灣的非虛構寫作是由中國轉介起火種，統合原有的報導文學、傳記、歷史書寫等紀實書寫的文字，在台灣本土的社會脈絡中形成討論的潮流，這過程如前所述的是一種嫁接於報導文學之上，逐漸浮現形成議題。林淇瀆與富察延賀皆於 2010 年前後，開始了以事實性敘事的非虛構寫作來延伸報導文學發展，而科技的進步，網路資訊快速流通，所建構起的華文閱讀網絡，也讓非虛構寫作在華文社群有了討論的空間。

此外，也因為網路的快速流通特性，使得非虛構寫作的討論於華語世界的台、

39 富察延賀，〈寫作的現代性：與出版人富察談兩岸非虛構寫作動態〉，《幼獅文藝》761 期，頁 111。

中、港三地的電子媒體平台形成串聯，如：端媒體（香港）、女人迷（台灣）、OpenBook 閱讀誌（台灣）、故事 Story Studio（台灣）、報導者（台灣）、三明治（中國）、正午故事（中國）、南方人物周刊（中國）等，更激起在華語世界中對於非虛構寫作的重視，讓非虛構寫作成為可兼具市場性與社會意義性的新興文類，而受到文化出版產業的關注。

下面我們將統整台灣非虛構寫作發展的成因與經過，透過整理有助於理解台灣非虛構寫作的脈動，並觀看出版界、學術界、創作者，在非虛構寫作的運用中不同的關注側面，從中探索其發展之趨勢及其可能的侷限。

四、台灣非虛構寫作的三方共構

如前所述，台灣的非虛構寫作嫁接於報導文學，並與中國形成華語世界的共振。在援引的路徑上雖起源自美國新新聞，並借用於中國非虛構寫作一詞，但關於內涵與定義，卻是在含混中不斷地修正、生成。換言之，從報導文學到非虛構寫作的轉換，並非截然二分，而更像經由在華語世界中內涵的相互影響，以及台灣內部文化產業不同面向的參與者共同形塑而成的文化現象。

「非虛構寫作」名詞是自中國引進至台灣，這個過程並沒有源流與支流的從屬關係，而是兩地的文化人用「非虛構寫作」因應不同的場域發展情形，回應社會及讀者。在中國，非虛構寫作是報告文學的反叛，一方面拒絕官方歌頌正面題材故事，同時以小歷史的紀實書寫，抵抗宏大敘事的主流論述。但在台灣，非虛構寫作是重新反思「文學之用」，以說故事的方式將知識轉譯，創造突破同溫層限制的文學傳播。雖說如此，但台灣的非虛構寫作討論，還是要到 2015 年白俄羅斯作家亞歷塞維奇獲得諾貝爾文學獎，才更為大家所接受。

2015 年亞歷塞維奇的獲獎，也讓其《鋅皮娃娃兵》、《車諾比的悲鳴》的非虛構寫作作品，一時之間成為討論的話題，是推動台、中兩地非虛構寫作發展的重要事件。更精確來說，亞歷塞維奇的討論熱潮，是將台灣非虛構寫作（紀實書寫）從伏流帶到地表。一如本文一開始以未來學「浮現議題分析」所說：一個議

題或問題的發生是經過長期時間累積所形成的，在被討論之前，已有一定時間的積累與醞釀。也就是說，台灣讀者對於紀實書寫閱讀的需求，是在長期發展的趨勢中逐漸成熟的，最終在亞歷塞維奇獲得諾貝爾文學獎後，漸漸以「非虛構寫作」做為討論：文學對社會的關係、文學介入社會的方法的文化現象。

在這時間脈絡中，台灣內部對於非虛構寫作的討論，也非如此澄澈、透明，更可視為新興文類的演化過程，一方面在界分上逐漸區隔於報導文學，另一方面在意義上，不同群體挪用過程中回應自身與當代文化產業問題。

進一步來說，台灣非虛構寫作主要由三方群體共構而成，分別為出版界的實體出版及其舉辦之相關活動，學界學者的論述建構，以及創作者透過非虛構的創作回應社會。本節將以這三方觀看非虛構寫作如何在台灣文化場域中被建構，以及面對各自領域的社會現實狀況。

這三方透過「非虛構寫作」回應各自領域於現實面對的問題：（1）出版界問的是：新的出版營運模式是什麼？進入讀者分眾化的時代，出版社的定位也必須更明確，加上台灣「以書養書」的出版生態，已無法面對雪崩式下滑的書業狀況，而以出版「非虛構寫作」書籍提升自製書比率，是符合市場需求的商業前景。

（2）學術界問的是：學院知識（人文社會學科）在當代如何有用？高教體制在五年五百億的邁向頂尖大學計畫後，為了因應新的時代環境挑戰，而啟動高教深耕計畫、USR 大學社會責任計畫，希望加強產學合作、在地連結，以達學用合一與社會實踐之目標。非虛構寫作即是人文社會學科介入社會的方法之一，所以我們看到學院人才開始進行地方誌的在地書寫，出版知識轉譯的大眾書籍。（3）創作者問的是：文學書寫如何回應真實？不論是歷史書寫、民族誌書寫、人物採訪撰寫，在這之中紀實（真實）與文學（虛構）平衡的問題，可從非虛構寫作找尋到解決方法，或是理解逃逸窠臼的方式。

下面將分別以出版界、學術界、創作者三個部分，說明三者之間如何共構台灣的非虛構寫作，回應自身位置在文化產業的困境與焦慮。

（一）出版界：新的營運模式是什麼？

整體來看，最先感受到非虛構寫作逐漸形成趨勢的是出版界。我們可以從誠品、博客來的銷售排行榜，看到在「非虛構寫作」這名詞引進台灣之前，已然有相關創作出版品在台灣暢銷。換言之，從出版產業回溯來看台灣的非虛構寫作發展，可發現部分的非虛構寫作作品，已在台灣的出版市場獲得好的成績。例如：從台灣的單車熱潮到海外壯遊，造就了謝旺霖《轉山：邊境的流浪者》（2008）在當年度誠品、博客來銷售榜上獲得佳績，其書寫篇章精心安排所串連的故事性，以及敘事者「我」在他者中國旅途的觀察與體悟，皆不同於散文隨筆式的書寫，更符合非虛構寫作的範式。龍應台的《大江大海一九四九》（2009）透過史料編撰裁剪出外省人流亡的故事，在台灣與香港加起來的銷售量超過 40 萬冊。⁴⁰ 劉克襄的《11 元的鐵道旅行》（2009）、《十五顆小行星》（2010）、《男人的菜市場》（2012）、《四分之三在香港》（2014），更是在雅俗之間找尋到平衡，將生態知識、歷史文獻、報導採訪、旅遊紀事結合。⁴¹

台灣出版市場自 2015 年起，每年更有一至兩本的非虛構寫作作品在博客來網路書店年度銷售排行榜，分別為陳宣儒（田中實加）《灣生回家》（2015）、朴妍美《為了活下去》（2016）、林立青《做工的人》（2017）、龍應台《天長地久：給美君的信》（2018）等。⁴² 此處銷售額的意義不僅在於其所獲得的金錢收益，更表示著非虛構寫作的介入社會特性，可以將議題突破同溫層的限制，擴散影響至其他閱讀群眾。然而，這一類的出版，不論是出版社或是作家本身，仍未有意識這是屬於非虛構寫作的一環，雖說這未影響出版社思考新的營運模式為

40 根據 2011 年的報導，當時龍應台的《大江大海一九四九》已銷售達 40 萬冊。陳一珊，〈龍應台：《大江大海一九四九》是一把溫柔的鑰匙〉（來源：<https://www.cw.com.tw/index.php/article/5012220?from=search>，檢索日期：2021.12.20）。

41 楊傑銘，〈「香港台灣文學對話三」從《四分之三在香港》看台港出版產業的困境與未來〉（來源：<https://reurl.cc/M0WMD4>，檢索日期：2021.12.20）。

42 博客來網路書店的排行榜之所以可以視為台灣出版品整體的銷售榜，主要原因是，根據統計博客來網路書店每年的書籍銷售量已占全台灣書籍銷售總量的一半。

何，但在整體的非虛構寫作發展，卻呈現著理論建構與創作出版不同步的情形。

回過頭來說，在富察延賀的定義裡，非虛構寫作包含了報導文學、傳記文學、歷史寫作等類型，這是承襲著中國的看法，通過設計吸引讀者的故事內容進行知識轉譯與傳播。⁴³然而，非虛構寫作在演化的變動中尚未明確成為一種書寫範例，同時也未有穩定的架構與使用基礎，是仍待時間的累積凝聚成新興的文體。⁴⁴但可以知道的是，非虛構寫作是嫁接於報導文學之上，並含括知識寫作而形成的書寫方法。

富察延賀在援用「非虛構寫作」到台灣主要有兩個原因：第一是出版考量，八旗文化出版社出版一系列與中國相關的文化評論、深度報導的書籍，包括：何偉《甲骨文》（2011）、梅英東《消失的老北京》（2013）、李志德《無岸的旅途：陷在時代困局中的兩岸報導》（2014）等，透過「非虛構」一詞可以統整其出版的定位與方向，並於台灣出版界或是讀書共和國集團中做出品牌特殊性。其二是文化考量，對富察延賀來說非虛構作品的出版只是種手段，用來介入當代社會的方法。如他在八旗文化出版社官方網站的介紹所說：「關於八旗，一種可戰可耕的組織，一種融入與開放的 ID，一種在地同時放眼外部的文化，而圖書只是載體。」⁴⁵可以說是富察延賀在提出「非虛構寫作」一詞時，其目的是希望藉由引介書寫中國的相關作品，改造台灣社會對中國想像之偏見，展現更多樣化的中國面貌。

除了八旗文化出版社外，另外莊瑞琳總編輯帶領的衛城出版社（2011-

43 路向南，〈台灣如何培養「中國觀察」作者？〉（來源：<http://newcongress.tw/?p=4762>，檢索日期：2021.12.20）。

44 關於非虛構寫作的創作，富察這樣說：「在地的華文非虛構創作，我覺得最大的挑戰不是議題面向，而是寫作技術。華文寫作者的寫作訓練一般是散文式的，散文是不需要結構的、隨著情感流淌的文類，篇幅在一千字上下的新聞寫作也是不需要結構的，如果太長覺得失控，頂多加一到兩個小標題而已。……你如果要把自己的採訪融入更大的背景裡，沒有相應的歷史和政策研究是不可能的，你的結論一定很膚淺。所以某種程度上來說，非虛構作家也一定是某個領域的專家。」富察延賀，〈寫作的現代性：與出版人富察談兩岸非虛構寫作動態〉，《幼獅文藝》761期，頁111。

45 八旗文化出版社官方網站（來源：<https://www.bookrep.com.tw/?md=gwindex&cl=press&at=presscontent&id=6>，檢索日期：2021.12.20）。

2018）、春山出版社（2018-），以及游擊文化出版社也是非虛構寫作出版的重要陣地。如：呂蒼一等著《無法送達的遺書：記那些在恐怖年代失落的人》（2015）、蘇碩斌策畫《終戰那一天：台灣戰爭世代的故事》（2017）、魏明毅《靜寂工人：碼頭的日與夜》（2016）、熊一蘋《我們的搖滾樂》（2020），都是近年來台灣重要的非虛構寫作代表作。

不同於富察延賀的中國情結，莊瑞琳的非虛構寫作出版，是在知識轉譯與自製書出版理念下堅持的。如同報導所述：「從出版《二十一世紀資本論》後，她認為實踐本土價值的時間點已經來臨，開始刻意增加自製書比例。」⁴⁶也就是說，透過非虛構寫作的出版，不僅能研發台灣的自製書，同時也是實踐本土價值的方法。游擊文化出版社的出版，也與莊瑞琳在同一出版陣線中，實踐本土、走入群眾的精神，包括了楊翠《壓不扁的玫瑰：一位母親的318運動事件簿》（2014）、《靜寂工人：碼頭的日與夜》（2016）、謝嘉心《我的黑手父親：港都拖車師傅的工作與生命》（2021）等。⁴⁷這些書籍的銷售成績，雖然仍不比商業或大眾書籍，但在2010年後的台灣，走向分眾市場後，可以看到有越來越多中小型出版社，以非虛構寫做為主要的出版方向。⁴⁸

從上述可以看到，不同出版社對於非虛構寫作的出版，議題與書寫形式的差異頗大。有些是因為政府機構相關補助的出版品，過去政府自製以官方發行的方式，漸漸修正為以標案或委託案的形式，透過出版社的製作與發行擴大影響力，也讓政府機構與出版社互利共生。⁴⁹也有先以電子媒體平台做為刊載的場域，其

46 譚淑婷，〈自製書作為一種責任，從衛城到春山出版，莊瑞琳的創業之戰〉（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-34424>，檢索日期：2021.12.20）。

47 游擊文化出版社的出版理念為：「游擊文化，是非典型的獨立出版平台，容納靈活機動的企畫，積極反叛的選材，出版各種來自群眾且走入群眾的作品，以銜接書房與街頭的距離，填補知識與行動的落差。」可看得出他們的運動性與實驗性，與富察、莊瑞琳都十分接近。

48 事實上除了八旗文化出版社、衛城出版社、春山出版社、游擊文化出版社之外，也有許多出版社有相關的非虛構寫作的出版，但本文之所以列出這幾間出版社，原因在於，上述這四家出版社為較有意識做非虛構寫作的書籍出版工作。

49 國立台灣文學館近期與蔚藍文化出版社合作出版的《文協一百點：台灣真有力地景指南》即是一例，透過產官之間的合作，以說故事的沉浸方式，創造讀者閱讀地景時，在知識性的理解外，更能重建、同理地景與時

後再修正收錄集結成書，以減低成本並降低銷售風險。另外還有著重於 IP 開發，以不同載體媒介出版或發行，以降低成本擴大效益，也開創紙本出版之外，複合式出版與銷售之整合。但不管形式為何，相較於過去的出版型態，在分眾市場後的「行為」，不再只是簡單的單向度出版與銷售，出版在透過非虛構寫作的文體，嘗試創造新的營運模式，更在乎影響力的象徵資本與文化資本，並以此迂迴繞道的轉化形成經濟資本。

在雜誌方面，則以《幼獅文藝》對非虛構寫作最為重視，刊載非虛構寫作的故事報導，也同時是非虛構寫作理論、論述發表的重要場域。李時雍在主導《幼獅文藝》的 2016 年 8 月開始到 2017 年 9 月，不但申請文化部文學推廣補助，以文學測量現實「2017 年非虛構寫作與閱讀計畫」，舉辦「用腳寫地理・非虛構論壇」，並推動「非虛構書評獎」，也在雜誌中刊載 24 篇相關文章，成為自 2016 年到 2017 年推動台灣非虛構寫作最重要的陣地。李時雍同時具備出版編輯、研究者、創作者的三重身分，這特殊的身分與位置成為這一次「非虛構寫作」推動的核心人物。

李時雍將非虛構寫作視為介入現實的方法，視作報導文學的延伸與轉化，他這樣說道：「從諾貝爾文學獎頒給記者作家亞歷賽維奇後，非虛構的概念，又一次進入書市與寫作者的視野。台灣有悠久的報導文學傳統，如今因應新媒體崛起，更多作家投入了非虛構寫作的行列。」⁵⁰ 他亦觀察到非虛構寫作在新媒體與文化場域的發展，將《幼獅文藝》做為台灣文化場域討論非虛構寫作的交流平台。李時雍在與魏明毅、曾淑美的對談中，談及他之所以推動「非虛構寫作」的原因，他說：「以往的報導文學較為偏重土地、政治議題，而非虛構寫作則是在報導文學的想像外，加入新的可能，令我們重新討論如何重文學介入事實，檢視人和人的關係、組織者的溫暖等等，開展更深遠的議題，我們也要意識到不同領域作家

代的意義與關聯。參考國立臺灣文學館策劃，《文協一百點：臺灣真有力地景指南》（台南：國立臺灣文學館、台北：蔚藍文化出版公司，2021.10）。

50 李時雍，〈報信的人〉，《幼獅文藝》756 期（2016.12），頁 1。

的養成，帶給我們觀看的視野，是拓展同時也是侷限。」⁵¹ 他將報導文學置於非虛構寫作的框架，並說明在報導文學的侷限之後，推出非虛構寫作是為了擴大紀實書寫的陣地，讓非虛構寫作有更廣義的定義，來包含不同面向的紀實書寫內容。

不只是紙媒的改變，網路媒體生態也有非虛構寫作熱潮。包括了「端傳媒」、「報導者」、「故事」、「方格子」等網路媒體與平台，都是非虛構寫作發表的重要場域。在這之中，又以「端傳媒」對於非虛構寫作的發展最為重視，曾於網路平台針對此現象進行專題報導，它最早的一篇關於非虛構寫作的文章是〈非虛構寫作的勝利：諾貝爾文學獎頒給白俄羅斯女作家、記者〉（2015），以即時新聞形式簡單介紹亞歷塞維奇及其非虛構的相關著作。之後至 2021 年的今日陸續有 30 多篇相關的深度報導、訪談文章，而這其中又以〈中國式非虛構寫作：在下沉的大船上抱著桅杆〉（2017）、〈IP 戰局中的新秀：「要把台灣寫手的作品賣給上億人」〉（2018），分別談及非虛構寫作 IP 如何成為文化產業發展的新藍海。

在論述之中，其他網路媒體也正在以自身的營運與非虛構寫作的事實性敘事結合。像是「報導者」的深度採訪報導，就不只是網路平台的報導文章，其後也以出版書籍形式延續其影像力，並做多方的發展。雖然它是非營利單位，但也透過不同的載體，來增加其曝光度與拓展的市場面向。例如《血淚漁場：跨國直擊台灣遠洋漁業真相》（2017）、《廢墟少年：被遺忘的高風險家庭孩子們》（2018）、《烈火黑潮：城市戰地裡的香港人》（2020）等，除了在銷售上獲得不錯的佳績，也都在台灣政治或社會產生一定的影響力。但他們的基本營運方法還是以訂閱形式為主，透過月付、年付機制，做為非虛構寫作故事販售的基本形

51 李時雋，〈走進局內人的世界：「用腳寫地理・非虛構論壇」桃園場側記〉，《幼獅文藝》765 期（2017.09），頁 107。

式。⁵²

「重組」成了跨媒體的延伸重要的概念，延續網路載體上文學發展脈絡而來的，亦即新興的網路內容平台，將報導文學／非虛構寫作的作品，在紙媒、網路、策展等不同載體之間轉換，以求取擴大與讀者的接觸面，並藉此將文化資本轉化為經濟資本，形成內容產業的複合式發展。

非虛構寫作讓事實性故事不再只限於報導文學的悲劇色彩，不同於過往的報導文學，主要寄生在報紙與雜誌的紙媒之中，非虛構寫作則於出版與網路平台有更多發揮的空間。除此之外，非虛構寫作在商業邏輯中也有故事行銷的部分，在新聞媒體的傳播中也有傳奇軼事的介紹，並於更多元的載體流動與轉換，整合網路與實體的通路與讀者，在更多面向上實踐內容產業的新的營運模式，擴大報導文學內容與形式過於單一的情況，而建構台灣文化出版產業新的發展路徑與方式。

（二）學術界：學院知識（人文社會學科）在當代如何有用？

富察延賀援用中國對非虛構寫作的定義，將其含括了報導文學、傳記文學、歷史寫作等，有意與報導文學做區別，其用意是看到報導文學發展的囿限，所以期待援引西方的非虛構寫作概念，來做台灣紀實書寫的新名詞。⁵³而呼應於此的多為學界的研究者，不同於出版人與公司，思考的是非虛構寫作如何創造出新的文化產業之營運模式，他們對於文學發展的未來趨勢有更深層的思考。學術界期待非虛構寫作做為紀實書寫的策略，可以引領文學學術走向知識轉譯的紀實書寫應用，以達突破同溫層而進一步與社會對話、溝通的效果。

這種突破同溫層的意圖，是從報導文學寫作意圖延伸而來，一如楊達在《台灣新文學》2卷4號刊登的文章〈募集報告文學〉所述，報導文學與一般的文學

52 部分網路平台也有非虛構寫作的相關作品，但並非這麼全面，其營運模式也不完全是以訂閱制度。像是「女人迷」、「小日子」在網站上也做商品販售，而將非虛構寫作作為故事行銷的方法與策略。

53 路向南，〈台灣如何培養「中國觀察」作者？〉（來源：<http://newcongress.tw/?p=4762>，檢索日期2021.12.20）。

最大的差異是：1. 極為重視讀者；2. 以事實的報導為基礎；3. 以主觀見解向他人傳達。⁵⁴ 強調作品與讀者連結、傳播訊息與意念成為報導文學此文類最為特殊之處，而非虛構寫作則更為強化這一部分，透過故事敘事的方式，將非虛構的議題包裝成更容易讓一般讀者、異溫層讀者接受的樣子。

非虛構寫作在學院的發展分成兩個層面，第一個層面是，學院學者開始思考究竟什麼是非虛構寫作。第二個層面是，學院學者、創作者，開始以非虛構寫作的方式進行創作，以實驗如何將人文社會學科的知識轉譯，成為一般讀者能夠接受的科普、社科類報導、書籍。然而，不論哪一點，都可以看到學術界透過創作實驗或是學術考察，所關心的是：非虛構寫作可以如何將人文社會學科的生硬知識轉化為有用的內容，並透過新的媒介與載體，做有效的傳播與大眾連結。

從第一個層面來看，包括：須文蔚、蘇碩斌、張桓溢等人，皆曾針對非虛構寫作的內涵，以及在台的文化現象有所討論，並於雜誌、媒體平台發表相關論述。但必須在此說明的是，這樣的討論並非是報導文學／非虛構寫作的截然斷裂，而是學界學者們觀察到這一股演化與轉化的流變過程，在台灣文學創作中逐漸形成新興的文類。這也包括在前一段落提及的林淇濱，雖然並未以「非虛構寫作」一詞來指涉這一股逐漸浮現的非虛構敘事風潮，但在報導文學的敘事檢討與思考上，已經援引西方非虛構寫作的概念作說明，可視為學界對於報導文學文類檢討，以及應用非虛構寫作的創作內涵的學界先聲。⁵⁵

2017 年在「用腳寫地理・非虛構寫作論壇」中，須文蔚、蘇碩斌兩位研究者針對台灣的非虛構寫作熱潮進行反思，同時也概略勾勒了概念和框架。須文蔚肯定當前的非虛構寫作熱潮，認為「我們確實需要一種新的文體，鬆綁現有文類的邊界，使得文學有一新的途徑回歸現實」。⁵⁶ 在既有的散文、小說、新詩、報

54 楊達，〈募集報告文學〉，彭小妍編，《楊達全集》第九卷・詩文卷（上）（台南：國家台灣文學館籌備處，1998.06），頁 526。

55 詳細可參考本文第二節之處，已對林淇濱的說法著墨與說明。

56 蔡旻螢，〈文學的美是不是會斷傷了真實？「用腳寫地理・非虛構論壇」台北場側記〉，《幼獅文藝》764 期（2017.08），頁 105。

導文學的框架中，無法涵蓋像是口述史、民族誌等類型作品，所以提倡的 *non-fiction* 更可以翻譯成紀實文學，在當前社會也有著大量的需求。透過虛構與非虛構的文學界分，打破原有的文類分別，重新思考文學與創作者、讀者之間的關係。須文蔚雖然在採訪中說道，台灣文學界需要新的文類、文體來鬆綁既有之邊界，使文學有途徑能回歸現實。但從他在《幼獅文藝》的受訪文章，以及所舉辦的講座紀錄來看，須文蔚仍多以報導文學、紀實文學或文學紀實的詞彙來說明這樣的現象，似乎對於「非虛構寫作」一詞仍處於保留。⁵⁷ 就像他在訪談中這樣說道：「因此我主張，應以報導文學的特質做為定義的基礎，亦即承認報導文學的創作，應當與紀實文學較為緊密，以非虛構的方式，以及文學的手法報導事實，不必要受制於新聞報導的各項準則。如果套用後來陳映真先生的說法，報導文學姓『文』不姓『新』也採用相同的立場。」⁵⁸ 須文蔚還是以報導文學為框架，強調報導文學創作的故事性。

蘇碩斌與須文蔚同場講座，但對此則有不太一樣的看法。他雖然與須文蔚一致認為台灣的紀實書寫需要更多的故事性，但是他更為立場鮮明的區隔了報導文學與非虛構寫作之間的差異。講座的報導中提及：「蘇碩斌認為報導文學回到現實，非虛構寫作回到文學，如果報導文學設定有一個終極的真實，而我們所要做的就是找出真理，似乎歷史沒有其他可能性，但我們為何不用感覺的方法來碰觸歷史的真實那一點？非虛構寫作可以達到一般歷史論述做不到的，因為面對各種歷史創傷與議題，其實人們呈現了集體無意識狀態，不宜稱凝聚歷史的唯一共識真理，而非虛構文學具有這種『不寫很痛』的力量，不再探問這到底是真亦是假，遊走在各領域的新文類。」⁵⁹ 蘇碩斌更明確的將非虛構寫作的終極目標定位在文學，相對於報導文學的終極目標是真實，兩者之間的不同，也說明了非虛構寫作將更擴大紀實書寫的類型與邊界，不再求真的虛幻困境中，歷史的客觀性早在透

57 同註 56，頁 105。

58 須文蔚，〈來自現場的聲音：與須文蔚談文學紀實在台灣〉，《幼獅文藝》762 期（2017.06），頁 104。

59 同註 56，頁 108。

過敘事的一次一次復返，去探問文學書寫內在核心的生命的提問與問題。

蘇碩斌強調在非虛構寫作中的「創造性非虛構」(creative non-fiction)這個概念。他認為文學寫作的故事性是重要的，非虛構寫作亦即以事實說故事。⁶⁰蘇碩斌的說法將歷史文獻、新聞報導、口述訪談紀錄、數據資料視為零件，編織於文學敘事之中，展現了文學書寫的主體性、敘事者的主體位置。長期致力於紀實書寫的顧玉玲，也對於報導文學此文類的過於窄化，以及非虛構寫作的看似自由，提出了自己的想法。她認為：非虛構寫作不必然帶來自由，而是相對應既有文類的不足以承載（包括散文、小說、報導文學），因應不同的位置和情境，開創出新的載體形式。⁶¹這著實也印證了本文所欲強調的，從報導文學到非虛構寫作的演化過程中，創作與理論之間的交混、進化之關係。

張桓溢延續蘇碩斌說法，他的碩士論文〈現實的摹創與中介：論台灣非虛構寫作的翻譯、實踐與理論〉把台灣非虛構寫作的脈絡、敘事方式的思考，做整理與探究。他對於非虛構寫作書寫的虛構特性，提出了有趣的觀點，他認為非虛構寫作在真實與虛構這兩者之間形成有趣的存在：「這兩種矛盾的特質，導致非虛構寫作既不是虛構，卻也不是虛構以外的其他什麼；它是在虛構之間，卻努力將自身推離虛構的運動。」⁶²也因此，張桓溢在「創造性非虛構」的架構思考人文社會學科知識轉譯的可能，並透過非虛構寫作的傳播方法與效益的論證，總結出「正是閱讀（消費），才做為敘事／意義整體的最終實踐。」⁶³所有的創作最終指涉的還是被讀者閱讀，特別是報導文學／非虛構寫作這樣的紀實書寫文類，因為閱讀所產生的傳播效應，才能讓此文類的回應真實世界有其影響力。

進一步來說，在消費市場的經濟脈絡下，人文社會學科知識最終也須面對市場問題，特別是當前大學教育面對更為功利的、技能導向的社會風氣，以及對於

60 同註 58，頁 105。

61 李蘋芬，〈迫近真實的異鄉之眼：顧玉玲〉，《幼獅文藝》756 期（2016.12），頁 25。

62 張桓溢，〈現實的摹創與中介：論台灣非虛構寫作的翻譯、實踐與理論〉，頁 118。

63 同註 62，頁 172。

學院知識的期待，學科之用成為大學教育商品化的新興價值與趨勢。加上政府挹注大量資源，在社區總體營造的基礎下發展地方創生，並將 2019 年設定為「地方創生元年」，以期待將學院知識轉化成為解決台灣永續發展議題的重要方式。同一時期，文化部於 2018 年成立了「文化內容策進院」，希望開發台灣的文化經濟，創建台灣原創 IP 與自製的本土產業。這些都間接成為影響學院對於人文社會學科知識之用的思考，也連帶激起台灣非虛構寫作在學院實務應用。

第二個層面則為學術能量進入非虛構寫作的創作。學院知識透過非虛構寫作的方式，以故事形式做更擴大的傳播效益，也落實在創作層面。像是李時雍任職於《人間福報》副刊主編時，企劃的「20 世紀台灣文學故事」就以編年串聯形式，邀集學界或是具學術背景的 12 位寫作者，透過非虛構寫作的方式，每一年分寫一則的接力書寫台灣文學的故事，⁶⁴ 是另一種形式的建構台灣文學史，其後也集結於聯經出版社出版了《百年降生：1900-2000 台灣文學故事》一書。李時雍在編序回顧這一段過程時，這樣說道：「最初看似簡單的想法，開始有了深刻而複雜的涵義。三個關鍵詞：『二十世紀』，有別於過往的斷代，無疑帶給我們一種觀看歷史的嶄新向度；回到每一年，卻又具有了充滿了細節紋理的時間感。『台灣文學』是敘事主體，哀樂舞台聚光下的主角。『故事』是敘述的形式，我們盛裝年月的盒子。」⁶⁵ 故事做為主體的非虛構敘事，在跳脫學院系統脈絡的知識框架，而從中萃取作者、小說角色的生命溫度時，讓台灣文學史更貼近讀者的生活，建構文學作品與讀者之間的生命對讀。

除了學院的人透過外部資源進行非虛構寫作的串聯與知識推廣外，學院內部也開始興起非虛構寫作的實驗與嘗試。蘇碩斌也帶領台大台文所的學生，透過課程進行台灣文學與社會連結的敘事理論建構與實踐，《百年不退流行的台北文青

64 該系列的書寫者有：李時雍、何敬堯、林姝霜、馬翊航、陳允元、盛浩偉、詹閔旭、楊傑銘、鄭芳婷、蔡林繹、蕭鈞毅、顏訥。連載自 2016 年開始一直到 2018 年結束。

65 李時雍主編，〈編序：二〇一八，百年降生〉，《百年降生：1900-2000 台灣文學故事》（台北：聯經出版事業公司，2018.10），頁 5。

生活案內帖》(2015)⁶⁶、《終戰那一天：台灣戰爭世代的故事》(2017)⁶⁷，亦都是學院能量轉入出版產業的非虛構寫作成果。對於非虛構寫作的重要規範，參與寫作的盛浩偉這樣詮釋著：「因『非虛構』最大的原則即是不扭曲史實；同時，它也有點類似學術論文寫作，因其對於每一個肯定語句的可信度都要有要求，任何敘述、推論，背後都必須要有具備可信度的參考資料加以佐證、支持，否則就必須明確寫出其為寫作者之推測。」⁶⁸由此可見，在邁向虛構的過程，貼近大眾的事實性敘事，其實內含學院嚴謹的考據、論證邏輯，不同的地方在於敘事載體不是學術論文而是故事，讓學院的知識以故事做為載體形式與大眾接軌，讓人文社會學科知識，在當代社會建立起意義與用處。

上述的學院案例，是目前較為人熟知且具一定知名的成果，但事實上，在面對社會對人文社會學科的實用期待時，也有許多文學系所藉由紀實書寫的創作，來做自身知識、技藝與產業、地方連結的方法。像是台北藝術大學於2018年成立的文學跨域創作所，也將非虛構設為其課程的主要方向，並鼓勵學生以創作形式代替論文做為畢業製作成果。周芬伶於2015年所出版的《龍瑛宗傳》(2015)⁶⁹、楊翠《永不放棄：楊逵的抵抗、勞動與寫作》(2016)⁷⁰也可視為非虛構寫作的重要代表著作，學院的論文、史料文獻、田野調查、口述訪談等素材，透過故事敘事的拼貼，串接成更具生命溫度紋理的傳記故事，也成為台灣非虛構寫作於浮出地表後，重要的學院知識貼近大眾的代表著作。

總結來說，非虛構寫作在學院與產業有根本的差異：產業更在乎透過寫作的技藝創造更多面向的經濟資本；與此相反的是學院對於非虛構寫作的思考，則期待以事實性敘事的故事描寫，將冷僻、枯燥的知識轉化運用為大眾可以理解的載

66 台灣文學工作室編，《百年不退流行的台北文青生活案內帖》(台北：本事出版社，2015.09)。

67 蘇碩斌策畫，《終戰那一天：台灣戰爭世代的故事》(台北：衛城出版社，2017.12)。

68 盛浩偉，〈召喚台灣文學：關於故事、改編、非虛構寫作與轉譯的經驗與思考〉，《台灣文學館通訊》60期(2018.09)，頁95。

69 周芬伶，《龍瑛宗傳》(台北：印刻文學出版公司，2015.11)。

70 楊翠，《永不放棄：楊逵的抵抗、勞動與寫作》(台北：蔚藍文化出版公司，2016.08)。

體形式，以鞏固人文社會學科的文化資本。而這樣的情況到了非虛構寫作的創作者身上時，又有不一樣的狀態。

（三）創作者：文學書寫如何回應真實？

相對於出版界與學院對於報導文學與非虛構寫作之間的文體考察與辯證，創作者更為單純的面向社會，透過文字敘事建構理解世界的方式。創作者不在乎名詞界定為何，他們對於「散文」、「報導文學」還是「非虛構寫作」的名詞語彙運用沒有太多的想法，而更聚焦於書寫如何回應世界，並在如何展現真實、回應真實有更多的著墨。從芭芭拉·盧森貝瑞（Barbara Lounsberry）的說法來看，非虛構寫作建構於四大要件：1. 本於真實；2. 全面調查；3. 場景重現；4. 精煉語言。這四大要件中，前兩項是內容層面的真實性，所謂的真實並非客觀真實，而是在創作中創作者必須由真實素材出發，並忠於自己所認知的事實。後兩項則是技術層面的故事性，以細節描繪重現場景，並創造具故事性的情節內容，具巧思設計的文句鋪排、運用。⁷¹

若說，非虛構寫作一詞是 2011 年開始在台灣被使用，2015 年之後才在文化界有多方的討論。其實在此之前的創作者，已經努力的實踐以文學敘事和世界連結，並在非虛構的寫作的創作上累積不少成績，只是這樣的現象未在當時台灣的文化圈被統攝歸納討論。如前所述，報導文學在 2000 年前後，因為載體形式改變，以及書寫題材之框架而式微；但於 2005 年之後，在台灣圖書市場邁向成熟、蓬勃之際，報導文學也逐漸轉向類非虛構寫作的形式，出版具有濃厚故事性、空間場景設計的報導作品。像是謝旺霖、龍應台、劉克襄等人，在創作上都取得佳績，其銷售冊數至今皆是 2000 年後台灣本土自製書的經典案例。

回到非虛構寫作的脈絡來看，報導、紀實的文學書寫如何建構真實的體驗與情境，一直是創作者無法逃避的大哉問。謝旺霖在《轉山：邊境的流浪者》的自

71 林巧棠，〈對真實的渴望：什麼是非虛構寫作？〉，《幼獅文藝》756期（2016.12），頁33。尤其於「全面調查」此點來看，更是為求建構趨近於真實的前提，透過調查、研究，以理解撰寫對象的全貌。

序〈因為，我懷疑……〉就以懷疑出發，面對自身旅途無法復返所造成的寫作失真問題的思索。他這樣說：「儘管我嘗試用現在重返過去，設想回到過去現場，追逐，逼視，重組歷史，事件，人物，地點，時間等等，……我該如何忍受自己的書寫『失了真』呢？」⁷² 歷史書寫或真實世界書寫無法復返的寫作失真焦慮，往往成為寫作者內在自身的緊箍咒，又或成為文化圈他人質疑、挑戰的阿基里斯腱。謝旺霖的探問，在書寫過程中放棄還原真實的我執，才能達到以書寫回應真實的非虛構寫作敘事。不論是「還原真實」還是「回應真實」，說話的位置與方法成為每位創作者在敘事時思考的核心。當原初的真實無法復返時，以說故事的文學敘事，透過空間、場景設計，建構、擬真的真實世界，亦是書寫者回應真實的姿態。

本文前述已以林淇濱的〈台灣報導文學的虛構敘事規約〉，說明報導文學之所以式微原因，並以「事實性敘事」概念說明追求真實效果的敘事力量。如此的敘事方式成為非虛構寫作的書寫最大的利器，而這種真實之效果所欲取得的是，透過文本與書寫對象及閱讀者產生共鳴。進一步來說，非虛構寫作者在書寫時面對雙重的向度，其一是：在寫誰？書寫對象的群體，如何觀看被書寫這件事情。其二是，誰在讀？書寫後的文本隱藏讀者或是真實讀者是誰。這看似兩個群體，但實則也有所重疊，成為創作者寫作時，建構真實與回應真實時所面對的問題。

像是龍應台的《大江大海一九四九》以史料素材為基底，縫綴成撼動人心的1949 國府撤退遺民史。這是她做為外省第二代回應自身族群流亡、移民的歷史，有自己的史觀與詮釋判斷，卻也以故事敘事重建起1949 年自身族裔的集體歷史圖像。非虛構的歷史記憶在龍應台煽情式的文筆點燃野火，不論評論者、閱讀者的正、反的意見，該書所創造的話題與閱讀效應勢不可擋的在華語社群廣泛被討論。龍應台接受訪談是這樣回應關於評論者、讀者對其歷史真實的挑戰：「我想，軍事的裁判、政治的評斷，大人物的蓋棺定論，讓歷史學家和政治家去做吧。……

72 謝旺霖，《轉山：邊境的流浪者》（台北：遠流出版事業公司，2008.01），頁3。

《大江大海》是無法同時照顧『大是大非』的，在這個意義上，是的，我是個沒有『是非』的人。」⁷³《大江大海一九四九》的政治敏感爭議，歷史的真相爭議，若回到文學的角度置於非虛構寫作中反倒就不再是重點。雖說在非虛構寫作中的「再現真實」爭議，如影隨形的成了書寫者必然要面對的課題，但龍應台希冀擺脫這無解的提問，而更為決絕的以文學者的角色寫她所同理的時代人之群像。

這種「再現」並非單單的開展書寫對象的樣貌而已，更是在挖掘他們的生命經驗如何走到這個地步。《靜寂工人：碼頭的日與夜》⁷⁴作者魏明毅認為，「非虛構寫作是從局外人走到局內人的觀點，把人放進脈絡之中。透過觀看他人的生命經驗，去理解他人與我們所處的環境是如何糾纏的。」⁷⁵而同理還是存在著書寫者或敘事者的敘事角度、觀點，不論是以第一人稱有限制的敘事視角，還是第三人稱全知全能的敘事視角，「我」的書寫、說話位置，面對的是如何言說書寫對象。更為重要的是，「我」的書寫策略希冀達到的意圖與目標為何，在說故事時創造怎樣的效應。胡慕情對於「書寫真實」這件事情，也有類似的看法。她說：「代言與代人發言是兩件不一樣的事，客觀實際上並不存在，新聞是再現的事實，而目的是溝通。因此記者能做的，是完整地傾聽別人的意見、錨定寫作立場跟態度，在這個基礎上往前。」⁷⁶亦即「書寫」是溝通、是行動，在自己的立場上與他人對話。而這樣的對話也可能是痛苦的，當同理了不同群體的各自為難，卻也認同各自所背負的價值時，自我的書寫的立場擺盪，並思索自身是如何坐落在事件的合適之處。

也許對於非虛構寫作者來說，書寫現實、回應現實的本身，必然的將自己投

73 陳一姍，〈《大江大海一九四九》是一把溫柔的鑰匙〉（來源：<https://www.cw.com.tw/article/5012220>，檢索日期：2021.12.20）。

74 魏明毅，《靜寂工人：碼頭的日與夜》（台北：游擊文化公司，2016.10）。

75 李時雋，〈走進局內人的世界：「用腳寫地理・非虛構論壇」桃園場側記〉，《幼獅文藝》765期，頁106。

76 陳芳珂，〈以提問觸及他者：與胡慕情談面向他人的書寫和行動〉，《幼獅文藝》763期（2017.07），頁106。

身其中，書寫者透過書寫折射出她眼中的書寫對象的樣貌。在非虛構寫作的人物書寫，可以以董成瑜與房慧真為代表。董成瑜《華麗的告解：廚師、大盜、總統和他們的情人》（2016）⁷⁷、房慧真《像我這樣的一個記者：房慧真的人物採訪與記者私語》（2017）⁷⁸的人物專訪內容，是從《壹週刊》「非常人語」集結而成。這兩本書的出現，成為非虛構寫作撰寫的重要範本，將人物形象建構成吸引人的故事，不論是文章開頭的設計、人物形象設定、景物細節的描繪，藉由細節的描繪撐起故事的敘事結構。「當人們看到一顆珍珠，我們的工作就是要還原那顆沙子是怎麼進去的。讓人立體，就得寫故事，不要寫理論，故事是細節撐起來的。」⁷⁹在董成瑜的說法裡，她是在寫小說，只是用的素材是真實的人物與資料，去除散化的評述與議論，讓非虛構寫作從報導文學的縫隙昇華。董成瑜將非虛構寫作的人物書寫從《壹週刊》帶到了《鏡週刊》，與社長裴偉期許在新興的內容媒體，依靠人物故事留住讀者，成為回應真實世界的方式。⁸⁰

陳栢青在評論《像我這樣的一個記者：房慧真的人物採訪與記者私語》，也這樣說道：「而房慧真《像我這樣的一個記者》的厲害之處在於此。在於他本來可以完全不在乎此。他用技術證明了，他的人物訪問完全不需要『像』，而是直接讓你感到『他是』。」⁸¹所謂的「真實」若不再存在著客觀性時，那它便即是一種信仰。如布萊士·巴斯卡（Blaise Pascal）的名言「我信，故我在」，在非虛構寫作的真實存在，在於透過真實素材創建一個讓閱讀者相信的世界。回到盧波米爾提出「可然世界」的概念，其重點在於追求真實效果的「事實性敘事」

77 董成瑜，《華麗的告解：廚師、大盜、總統和他們的情人》（台北：時報文化出版公司，2016.10）。

78 房慧真，《像我這樣的一個記者：房慧真的人物採訪與記者私語》（台北：時報文化出版公司，2017.01）。

79 此段為蔡雨辰訪談董成瑜時她所說的一段話。蔡雨辰，〈故事是細節撐起來的——專訪董成瑜《華麗的告解》〉（來源：<https://okapi.books.com.tw/article/8474>，檢索日期：2021.12.20）。

80 裴偉在接受訪談時說道：「雜誌就是人跟故事，故事沒有人就不成故事，雜誌沒有人也不成為雜誌。」李柏鋒，〈專訪《鏡週刊》社長裴偉（中）內容篇：靠人物故事留住讀者〉（來源：<https://www.inside.com.tw/article/10373-mirrormedia-content>，檢索日期：2021.12.20）。

81 陳栢青，〈想要擁有一顆真的心：《像我這樣的一個記者》〉（來源：<https://www.mirrormedia.mg/story/20170302cul001/>，檢索日期：2021.12.20）。

(factual narrative)，從空間、場景等細節，創造讀者閱讀與相信的基礎。⁸²

除了董成瑜、房慧真之外，林立青也是非虛構寫作中人物書寫的翹楚。他《做工的人》(2017)的問世，激起了台灣文化圈對於寫作倫理、文類邊界的激烈交鋒。⁸³而這一爭論所展現的，除了是當代非虛構寫作的旺盛生命力外，也呈現在此一新興文類中，商業邏輯與社會使命的敏感神經。而這正是非虛構寫作從報導文學中嫁接新生的主要原因，在迎向市場、吸引群眾之後，我們究竟要和被書寫者，以及閱讀者，透過文本共享怎樣的感知結構。如林立青所述：「如果我所呈顯的事件，讓他人覺得感動，那名字是不重要的。發生在何處也不重要，重點是這個事件，為大家帶來什麼省思。」⁸⁴

總結來說，不同於出版界、學術界著重討論「非虛構寫作」名詞含括的界定問題，創作者更關心透過紀實書寫如何反映真實，並帶給讀者怎樣的真實反應。從龍應台的《大江大海一九四九》到林立青的《做工的人》，我們可以發現，非虛構寫作之所以引發爭議，其核心還在於面對真實的方式。儘管創作者都聲稱客觀的事實已於書寫中不復存在，但是那幽微的疆界，關於道德使命與商業思惟、真實與虛構、書寫者與被書寫者之間，那若有似無的界線依然存在。而這正展示出台灣的「非虛構寫作」此一新興文類，面向現實方法的不斷辯證流動與演繹過程，在台灣大文學史的概念下，呈現跨地域、跨學科、跨文類的多維共構之文學史圖像。

五、小結：多重式內聚焦的台灣文學、文化演繹史

本文旨在討論近 20 年台灣的報導文學到非虛構寫作的文化演繹史，這樣的嫁接、轉化過程，存在著台、中兩地華語世界對於各自文學場域的反動，以及台

82 詳細見本文第二節的討論。

83 關於林立青《做工的人》所引發的討論，非本文所欲討論之處。詳細論爭情況，可參考張宗坤，〈文學的任務：再評《做工的人》〉（來源：<https://www.cooloud.org.tw/node/88013>，檢索日期：2021.12.20）。

84 潘秉旻，〈何處艱難，我的書寫就往那裡去：與林立青談《做工的人》〉，《幼獅文藝》760 期（2017.04），頁 118。

灣內部出版產業、學術界、非虛構寫作創作者的多方共構而成。對中國來說，提出報導文學的概念，是針對官方體制建構的光明面報告文學的反叛，透過西方更具商業思維的非虛構寫作，來挑戰政治正確的報告文學；對台灣而言，非虛構寫作是台灣報導文學的延伸與轉化，在原有發展的瓶頸中以故事敘事的方式，跳脫真實與虛構辯證之窠臼，而關注在新的媒介與載體之中，非虛構寫作如何創造更大的影響力與對話空間。

從台灣大文學史的角度來看，文學史的討論就不僅是空間地理的共振關係，同時也包含著文學社群、文化產業、學術研究的多方勢力共同形構而成。換言之，所謂的文學史之「大」可以解釋為以更廣闊的視角觀看文學、文化流動的現象，不論是地理空間還是文化空間都是如此。正如小說敘事視角的多重視內聚焦一般，在多維的立場中相互衝突、協商、滾動而形塑建構成形。若以 2013 年富察延賀在台灣提出「非虛構寫作」詞彙做為起始點，這一新興文體或概念至今也僅 10 年而已，若更近一點以亞歷塞維奇獲得「諾貝爾文學獎」來算也僅 6 年的時間。但從上所述，可以看到在傳播媒介快速變動之後，面相現實方法的文類，由報導文學逐漸演化成非虛構寫作，而這樣的演繹過程至今仍是現在進行式的不斷在變動之中。

蘇碩斌說：「文學，是內容產業的發動機。」⁸⁵ 延伸來說，不論是台灣、中國還是香港，在人人都是自媒體的互聯網時代，世界的閱讀板塊快速群聚化，分眾市場的群體性也日趨鮮明，讓非虛構寫作在新聞媒體等網路平台得以占有一席之地，進而將非虛構寫作之故事結合戲劇、電影、漫畫等不同載體，創造出複合式的故事行銷與傳播方式。2021 年的林君陽及其團隊所製作的台劇《茶金》即是一例，是源自於廖運潘《茶金歲月：北埔姜阿新洋樓的故事》⁸⁶ 的非虛構寫作作品。而林立青《做工的人》也同樣被改編成電視劇，獲得觀眾廣大的回響，甚而延伸桌遊等相關商品，成為台灣文學 IP 轉化不同載體的成功代表。

85 蘇碩斌，〈以全新媒介，為文學續命〉，《閱：文學》台灣文學館通訊 72 期（2021.09），頁 30。

86 廖運潘，《茶金歲月：北埔姜阿新洋樓的故事》（台北：聯經出版事業公司，2021.11）。

從報導文學到非虛構寫的文化演繹史，我們可以知道台灣文學史將不再是文學團體、文學論戰、文學創作這麼單純的文學發展與流變，更需以多維的框架將政府政策、出版產業、學術評論等諸多面向也納入思考文學形構的要件。面對未來的台灣文學產業發展，「非虛構寫作」已然在當代提供我們面向現實方法的一種辯證。



參考資料

一、專書

- 尹均生，《國際報告文學的源起與發展》（中國武漢：華中師範大學，2009.10）。
- 台灣文學工作室編，《百年不退流行的台北文青生活案內帖》（台北：本事出版社，2015.09）。
- 正午故事編，《正午故事 001：我穿牆過去》（中國廣西：廣西師範大學出版社，2015.12）。
- 向陽、須文蔚主編，《報導文學讀本》（台北：二魚文化事業公司，2002.08）。
- 李時雍主編，《百年降生：1900-2000 台灣文學故事》（台北：聯經出版事業公司，2018.10）。
- 周芬伶，《龍瑛宗傳》（台北：印刻文學出版公司，2015.11）。
- 房慧真，《像我這樣的一個記者：房慧真的人物採訪與記者私語》（台北：時報文化出版公司，2017.01）。
- 林淇濱，《場域與景觀：台灣文學傳播現象再探》（台北：印刻文學出版公司，2014.03）。
- ，《照見人間不平：台灣報導文學史論》（台南：國立台灣文學館，2013.11）。
- 國立臺灣文學館策劃，《文協一百點：臺灣真有力地景指南》（台南：國立臺灣文學館、台北：蔚藍文化出版公司，2021.10）。
- 現代散文研究小組編，《中國現代散文理論》（台北：蘭亭書店，1986.10）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》下（台北：聯經出版事業公司，2011.11）。
- 陳信元、文鈺著，《大陸新時期報告文學概述》（台北：行政院文化建設委員會，1996.06）。
- 彭小妍編，《楊逵全集》第九卷・詩文卷（上）（台南：國家台灣文學館籌備處，1998.06）。
- 楊翠，《永不放棄：楊逵的抵抗、勞動與寫作》（台北：蔚藍文化出版公司，2016.08）。
- 痲弦、陳義芝主編，《世界中文報紙副刊學綜論》（台北：行政院文化建設委員會，1997.11）。
- 董成瑜，《華麗的告解：廚師、大盜、總統和他們的情人》（台北：時報文化出版公司，2016.10）。
- 廖運潘，《茶金歲月：北埔姜阿新洋樓的故事》（台北：聯經出版事業公司，2021.11）。

謝旺霖，《轉山：邊境的流浪者》（台北：遠流出版事業公司，2008.01）。

魏明毅，《靜寂工人：碼頭的日與夜》（台北：游擊文化公司，2016.10）。

蘇碩斌策畫，《終戰那一天：台灣戰爭世代的故事》（台北：衛城出版社，2017.12）。

二、論文

（一）期刊

李時雋，〈走進局內人的世界：「用腳寫地理・非虛構論壇」桃園場側記〉，《幼獅文藝》765期（2017.09），頁105-107。

李時雍，〈報信的人〉，《幼獅文藝》756期（2016.12），頁1。

李敬澤，〈留言〉，《人民文學》11期（2010.02），頁3。

李蘋芬，〈迫近真實的異鄉之眼：顧玉玲〉，《幼獅文藝》756期（2016.12），頁22-25。

林巧棠，〈對真實的渴望：什麼是非虛構寫作？〉，《幼獅文藝》756期（2016.12），頁33-34。

盛浩偉，〈召喚台灣文學：關於故事、改編、非虛構寫作與轉譯的經驗與思考〉，《台灣文學館通訊》60期（2018.09），頁93-96。

陳芳珂，〈以提問觸及他者：與胡慕情談面向他人的書寫和行動〉，《幼獅文藝》763期（2017.07），頁105-108。

富察延賀，〈寫作的現代性：與出版人富察談兩岸非虛構動態〉，《幼獅文藝》761期（2017.05），頁109-111。

須文蔚，〈來自現場的聲音：與須文蔚談文學紀實在台灣〉，《幼獅文藝》762期（2017.06），頁104-106。

詹宏志，〈看見是關心的開始〉，《天下》54期（1985.11），頁146-147。

潘秉旻，〈何處艱難，我的書寫就往那裡去：與林立青談《做工的人》〉，《幼獅文藝》760期（2017.04），頁115-119。

蔡旻螢，〈文學的美是不是會斷傷了真實？「用腳寫地理・非虛構論壇」台北場側記〉，《幼獅文藝》764期（2017.08），頁104-108。

蘇碩斌，〈以全新媒介，為文學續命〉，《閱：文學》台灣文學館通訊72期（2021.09），頁28-30。

（二）學位論文

林家儀，〈台灣報導文學獎傳播現象研究（1970-2010）〉（台北：政治大學中國文學系碩士論文，2012）。

張桓溢，〈現實的摹創與中介：論台灣非虛構寫作的翻譯、實踐與理論〉（台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2019）。

張耀仁，〈從「人間副刊」到《人間》雜誌：台灣報導文學傳播論（1975-1989）〉（台北：政治大學新聞學研究所博士論文，2014）。

鄧曉雨，〈當代中國「非虛構」寫作研究〉（中國吉林：吉林大學文學所博士論文，2017）。

三、報紙文章

邱華棟，〈非虛構文學〉，《深圳特區報》，2011.12.06，B06版。

張大春，〈尋找發現的刻度：對報導文學獎從缺的說明〉，《中國時報》，1998.12.23，37版。

四、電子媒體

八旗文化出版社官方網站（來源：<https://www.bookrep.com.tw/?md=gwindex&cl=pres&at=presscontent&id=6>，檢索日期：2021.12.20）。

李佳樺，〈網路時代，誰在開發中國非虛構創作的「富礦」〉（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-300>，檢索日期：2021.12.20）。

李柏鋒，〈專訪《鏡周刊》社長裴偉（中）內容篇：靠人物故事留住讀者〉（來源：<https://www.inside.com.tw/article/10373-mirrormedia-content>，檢索日期：2021.12.20）。

張宗坤，〈文學的任務：再評《做工的人》〉（來源：<https://www.coolcloud.org.tw/node/88013>，檢索日期：2021.12.20）。

陳一姍，〈龍應台：《大江大海一九四九》是一把溫柔的鑰匙〉（來源：<https://www.cw.com.tw/article/5012220>，檢索日期：2021.12.20）。

陳子瑜，〈民進黨與社運界的變動界面〉，端傳媒（來源：<https://theinitium.com/article/20160426-opinion-chentzuyu-socialmovement>，檢索日期：2021.12.20）。

陳栢青，〈想要擁有一顆真的心：《像我這樣的一個記者》〉（來源：<https://www.mirrormedia.mg/story/20170302cul001/>，檢索日期：2021.12.20）。

楊傑銘，〈〔香港台灣文學對話三〕從《四分之三的香港》看台港出版產業的困境與未來〉（來源：<https://reurl.cc/M0WMD4>，檢索日期：2021.12.20）。

路向南，〈台灣如何培養「中國觀察」作者？〉（來源：<http://newcongress.tw/?p=4762>，檢索日期：2021.12.20）。

蔡雨辰，〈故事是細節撐起來的——專訪董成瑜《華麗的告解》〉（來源：<https://okapi.books.com.tw/article/8474>，檢索日期 2021.12.20）。

盧小狼，〈非虛構寫作大獎頒獎的非虛構現場〉（來源：http://culture.ifeng.com/gundong/detail_2013_08/25/28992581_0.shtml，檢索日期 2021.12.20）。

謚淑婷，〈自製書作為一種責任，從衛城到春山出版，莊瑞琳的創業之戰〉（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-34424>，檢索日期：2021.12.20）。

