

文學生命力的延伸

談文學館的想像與實踐

陳昭如、向陽、楊佳嫻、吳叡人

女人・女人——文學

談龍瑛宗筆下的

鍾理和紀念館

本期專題

# 攜手 點亮自我

## 2014 迴鄉回響

財團法人龍瑛宗文學藝術教育基金會

高雄市立圖書館  
高雄文學館

鍾鐵民文學的三農議題

鄭燭明、邱若山、曾貴海、陳坤崑、張信吉

鍾理和紀念館

鍾秀梅、鍾怡彥、余昭玟、蔡文章

生命力的延伸

你的靈感泉源

高雄市立圖書館  
高雄文學館

鍾秀梅

鍾鐵民文學的三

鄭燭明、邱若山、曾貴海、陳坤崑、張信吉

# 戰爭臺 割未 甲午 乙未 從到

文學  
特展



2014 | 12.18 (四)

1F 展覽室 C

2015 | 05.31 (日)



參觀  
時間

週二-週四、週日 09:00 - 18:00

週五、六 09:00 - 21:00

週一固定休館

700 臺南市中西區中正路1號

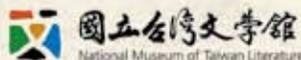
NO.1, ZHONGZHENG RD., WEST CENTRAL DIST  
TAINAN CITY 700, TAIWAN (R.O.C.)

TEL (06)221-7201

指導單位



主辦單位



廣告

## 點燈輝映，文學盛會

歲末，台南府城處處可見聖誕華燈。今年4月起，文學館進行正門修繕，古蹟工法工期需至明年暑夏，臺南市政府與文學館合作多年的聖誕點燈，15米高的聖誕樹主燈因而移至南門路街廓，卻也別有景緻，文學館聖誕主燈與孔廟全台首學比鄰輝映，燦亮迎接新年。

年終將屆，壓軸的2014台灣文學獎及「從甲午戰爭到乙未割台文學特展」等活動接連登場。文學獎的頒贈是台灣文學館年度盛典，也是文壇大事，恭喜今年度圖書類長篇小說、散文，創作類劇本、台語新詩等兩類四項金典獎入圍者及得獎者，感謝評審們的辛勞及支持，共同標舉了台灣文學高峰座標。「從甲午戰爭到乙未割台文學特展」於12月18日開展，以文學的視角探照這段錯綜複雜的歷史及影響。

12月，由展示教育組規劃的三場「文學匯演」，我們與在地的「影響·新劇場」、「TAI 身體劇場」、臺南藝術大學「班芝花劇團」合作，改編法國詩人 Jacques Prévert 作品〈一隻鳥的畫像〉、排灣族小說《Tjakudayi》（我愛你怎麼說）、詩人吳晟〈甜蜜的負荷〉行動劇碼，讓文學館大廳釋出更多藝文想像與實踐，為的就是打開既有殿堂刻板束縛，讓文學館更加「聲動」起來以及開展多元運用的可能性。

在文學館邁入第二個十年之際，館務發展納入新版圖——齊東詩舍，這是兩棟位於台北市濟南路上的日式歷史建築，原本由文化部文化資產局修繕，現已移交台文館經營與管理。這對台文館至少有兩大正面意義：一、身為國內最高台灣文學研究典藏推廣機構，齊東詩舍的設立對於推動台灣文學發展具有前瞻意義；二、對於位處台南的台文館而言，這是一個延伸觸角的絕佳契機，也是把台灣文學更推向國際的良機。於是，我傾力規劃齊東詩舍作為台文館在台北的一個新據點，也深自期許台文館與齊東詩舍南北輝映，成為各界矚目的焦點。

相信除了這些，包括典藏徵集、研究出版、展覽推廣等，我們要做的事還有很多。

館長

翁誌聰

本期專題

# 04 攜手點亮自我——2014迴鄉回響

- 06 館際攜手文學迴響 ◎張信吉
- 08 談文學館的想像與實踐——館際交流座談會高雄場側記 ◎蕭安凱
- 13 悲憫台灣女性命運 龍瑛宗寫盡美麗與哀愁 ◎劉序苑
- 淒美與頑強：龍瑛宗筆下的台灣女性特質 ◎向陽
- 另一個「閉塞時代」的精神史——龍瑛宗台灣戰前小說中的殖民主體形成 ◎吳叡人
- 青春即黃昏 ◎楊佳嫻
- 扶桑姑娘——龍瑛宗作品裡一個模糊的身影 ◎陳昭如
- 30 鍾鐵民文學的三農議題 ◎財團法人鍾理和文教基金會
- 鍾鐵民文學的農村圖像 ◎鍾怡彥
- 美濃農村的庶民記憶——談鍾鐵民的故鄉書寫 ◎余昭玟
- 笠山下一道永恆的亮光 ◎蔡文章
- 鍾鐵民小說中的家庭農場的轉變——以一九六〇年代為例 ◎鍾秀梅

## 館長的話

- 01 點燈輝映，文學盛會 ◎翁誌聰

## 展覽與活動

- 48 看見五彩的春光——王昶雄捐贈展展示主題 ◎許素蘭
- 50 通過時間考驗的作品——王昶雄捐贈展紀實 ◎楊蕙如
- 52 以「聲」、「情」，親近在地文學  
——2014年「台灣文學行動博物館」西南部巡迴展現場觀察報告 ◎黃佳慧
- 57 生活中的文學——「食衣住行文學特展」移地展系列活動紀實 ◎謝佳佑
- 60 攀登文學峰頂——2014台灣文學獎贈獎典禮 ◎楊順明、左美雲
- 61 2014愛詩網詩文徵選活動頒獎典禮花絮 ◎陳昱成、左美雲
- 62 多元共振的文學旅程——2014府城講壇「文學新視界」後記 ◎楊蕙如
- 66 文學版塊的再組成——台灣文學教室第十期 ◎謝韻茹
- 67 跨越文學的疆界——非虛構寫作 ◎吳淑棉
- 70 創意文案 ◎鍾曉菲

- 72 當社會運動的血汗凝鍊為文學書寫的幽香  
——台文館圖書室「執筆出聲，深刻人心」講座側記 ◎趙慶華
- 76 翻山越嶺之後，更友善的知識網絡——動靜，資料庫藏寶活動 ◎林佩蓉
- 78 作家說書好好玩——給孩子的母語文學課 ◎蔡佩玲

### 交流與對話

- 82 七等生的作品面向：論文學的個人主義困境與再生 ◎非城隼
- 88 即使時代不美好，也要為了下一個可能的盛世努力——台灣文學青年論壇 ◎林佩蓉
- 93 評介中島利郎等編《台灣近現代文學史》 ◎王惠珍
- 96 探索莎士比亞文學遺產——2014英國文學參訪紀行 ◎簡弘毅

### 館務紀要

- 104 11週年館慶暨文學文物捐贈感謝儀式 ◎陳昱成
- 106 國際善緣，文學奉茶——ICOM主席 Prof. Hans-Martin Hinz 一行參訪紀實 ◎覃子君、左美雲
- 107 聽！一曲文學、建築與導覽實務的協奏  
——齊東詩舍的志工培訓實錄 ◎黃冠翔、李洋慧、蔡沛霖

### 出版線上

- 110 《全臺賦補遺》：新搜臺灣賦篇 ◎許俊雅
- 114 天壤間唯一尚存的孤本——《風車》詩誌的修復與保存 ◎黃綉媚、辜貞榕

### 典藏視窗

- 118 《風車》第3輯 ◎周華斌
- 119 文物捐贈芳名錄 ◎研究典藏組

### 編輯室報告

- 120 文學現場後記 ◎覃子君

### 台灣文學館通訊

出版機關：國立台灣文學館  
地址：台南市70041中西區中正路1號  
電話：06-221-7201  
傳真：06-221-8952  
網址：www.nmtl.gov.tw  
發行人：翁誌聰  
總編輯：蕭淑貞  
編輯委員：洪秀梅、顧敏耀、陳秋伶、張信吉、楊順明  
執行主編：覃子君  
助理校對：蕭安凱  
美術編輯：林隆平  
出版年月：2014年12月  
創刊年月：2003年9月  
刊期：季刊  
定價：NT\$100  
G P N：2009205614  
I S S N：1814-6805

本館出版品展售處：  
國立台灣文學館1樓雪芙瑞文學咖啡坊  
(全面85折優惠，06-221-4632)  
府城舊冊店(06-276-3093)  
草祭二手書店(06-221-6872)  
五南文化廣場(04-2226-0330)  
國家書店松江門市(02-2518-0207)  
南天書局(02-2362-0190)  
唐山出版社(02-2363-3072)  
台灣的店(02-2362-5799)  
三民書局股份有限公司(02-2361-7511, 02-2500-6600)

網路書店：  
國家書店網路書店www.govbooks.com.tw  
五南文化廣場網路書店www.wunanbooks.com.tw  
三民書局網路書店 www.sanmin.com.tw

◎ 版權所有，本刊圖文未經同意不得轉載。

本期專題

# 攜手 點亮自我

## 2014 迴鄉回響

責任編輯／張信吉、覃子君 公共服務組



1983年民間自力肇建鍾理和紀念館，迄世紀末而有台灣文學館的籌建。作為東方經驗來看，文學館舍不僅是群眾人文內涵的展現，更可以擴大經濟層面的內需能量，而國家的政策取向主導了潮流。不過，「文學台灣館」的籌建，葉石濤文學紀念館的成立，這些事例說明了民間需求引導公部門的作為。

台灣文學館作為文學家族的一員，它的過去受惠於有志夥伴的努力，它的未來因著社會環境的變遷而微動，它的現在正在被書寫。2011年起，台灣文學館透過策劃「文學迴鄉·館際交流系列座談會」，歡喜奔走於各文學館，從南到北，從西岸到東岸，至今已累積計17場次活動。文學館家族攜手，邀集專家學者共聚一堂，就各文學主題面向深究探討，不僅激發館際之間的對話，更是與喜愛文學的民眾進行實質的對話，除了取暖與勉勵，更有崇尚理性的思辯導向。

緣此，本期通訊特以2014館際交流系列三場次座談會成果為主軸，規劃專題，座談場次分別為高雄文學館「文學生命力的延伸——談文學館的想像與實踐」、龍瑛宗文學藝術教育基金會「女人·女人——文學家永遠的靈感泉源」及鍾理和紀念館「鍾鐵民文學的三農議題」。專題並取名為「攜手點亮自我」，即是強調著家族成員互相參與活動，有緣繁複往來的文學館群，在館際交流的近距過程中互相加持彼此存在的光芒。

# 館際攜手文學迴響

文／張信吉 公共服務組

台灣文學館作為文學家族的一員，  
伸出手和其他館舍進行文學議題的激盪，  
藉此促成了我們自2011年以來17場次的館際交流活動。  
每場次3個小時的文學議題，  
或廣或深均有不一樣的成果，  
同時鋪陳未來的足跡。

台灣文學館的設立不僅反映了島嶼的民主浪潮以及文化主體思維的激盪，其存在與運作，更是具現著社會發展的內涵，因此營運11年來備受各界期待。也因為每年有公部門人事與業務的預算支應，相較無虞的條件讓台灣文學館可以一面自我建設，另一面伸出手和其他館舍進行文學議題的切磋，藉此促成了我們自2011年以來17場次的館際交流活動。

回顧這些活動，約有13個不同單位與台灣文學館進行館際的交流。每場次3至4個小時的文學議題，或廣或深均有不一樣的成果，同時鋪陳未來的足跡。

以2011年台東文學館籌備處的場次為例，出席的對象來自台東藝術文化圈的朋友以及旅外的台東作家，他們關切台東市公所寶町日式宿舍，是否能作為未來文學空間，議題延續經年。同年與南華大學無盡藏圖書館暨文學系合辦交流，鄭定國教授關切各區域文學史的整理，以雲嘉為例其實頗有成果，但研究者卻苦惱如何彙編出版。

2012年與宜蘭文學館的互動，公部門和區域作家協力鋪陳願景的「力道」令人印象深刻。宜蘭文化局副局長宋隆全全程與會，來自宜蘭在地的作家夥伴出席踴躍，大家在舊校長宿舍空間座榻促膝而談，分享蘭陽現代文學點點滴滴的成果，宜蘭夥伴也寄望台灣文學館以預算優勢，辦理工部門能做的的大項事務。宜蘭文學館今年因為明星金城武的廣告加持而廣為人知，而藝文的魅力無限，存在受眾的心境方寸裡面。

2013年與明道中學現代文學館的互動經驗相當特殊，驚艷於老師就是知名作家，師生喜愛語文促成同好交流。以中學而經營藝文雜誌，明道中學的

《明道文藝》在文壇領歷了不可忽視的業績。校方重視此次的講座，商得烏日圖書館，動員學生與《明道文藝》編務老師，在圖書館大廳進行一場文學的饗宴。烏日圖書館在校區之外，學生步行來聆聽的熱情，一如他們席間的提問，讓人沉浸在學子主動親近人文的能量裡。

2014年的館際交流甫結束，以館際談文學館舍的經營想像，有現實也有憧憬，更有日本經驗的取經，特別是靜宜大學邱若山教授研究指出，西元八〇年代後期中曾根康弘首相推動市町村地方再造運動，很多地方以興建文學館或作家紀念館來運用地方再造運動的預算，累積的量體據邱教授的統計是日本平均每縣有16間文學館舍。

1983年民間自力肇建了鍾理和紀念館，迄世紀末而有台灣文學館的籌建。作為東方經驗來看，文學館舍不僅是群眾人文內涵的展現，更可以擴大經濟層面的內需能量，而國家的政策取向主導了潮流。不過，也有民間需求引導公部門的事例，例如文學台灣基金會於高雄市籌建「文學台灣館」，今年已獲得市政府同意；2012年台南市政府呼應文壇的聲音成立葉石濤文學紀念館。台灣文學館作為文學家族的一員，它的過去受惠於有志夥伴的努力，它的未來因著社會環境的變遷而微動，它的現在正在被書寫。透過家族成員互相參與活動，有幸繁複往來的文學館群，館際交流的近距過程正在互相加持彼此存在的光芒。✎

## 館際交流系列座談會歷年場次表 (2011-2014)

	合作單位／館舍	主題	與談人
2011	吳濁流藝文館	台灣客家文學座談會	黃子堯、陳敬介、羅肇錦、王幼華
	台東文學館籌備處	台灣原住民文學的推廣與展望座談會	林建成、巴代、夏曼·藍波安、董恕明
	高雄市立圖書館高雄文學館	海洋與神話文學座談會	汪啟疆、方力行、王家祥、李友煌
	南華大學圖書館暨文學系	台灣古典文學座談會	鄭定國、張錫輝、林葉連、劉煥雲
	林語堂故居	台灣戰後大陸地區遷台作家文學座談會	鄭明嫻、朱嘉雯、陳義芝、謝定國
	南投縣文學資料館	台灣城鄉文學座談會	渡也、陳惠仁、蕭蕭、岩上
2012	南投縣文學資料館	山林文學的發展期待	渡也、田哲益、莊芳華、陳政彥
	賴和文學紀念館	醫學與人文的交會	周馥儀、柯金源、江自得、葉宣哲
	宜蘭文學館	蘭陽文學的發生與宜蘭文學館的定位	宋隆全、邱阿塗、陳麗蓮、愛雯
	台東文學館籌備處	時代與世代	詹澈、莫那能、游珮芸、林志興
2013	南投縣文學資料館	閱讀南投文學地景	向陽、鄧相揚、黃瑞奇、廖嘉展
	旅遊文學館	寫一條旅行的路 ——屏東地景與地方書寫座談會	余昭玟、傅怡禎、郭漢辰、巴代
	李榮春文學館	李榮春文學論述與宜蘭地域背景分析	李鏡明、葉永韶、黃怡、彭瑞金
	明道中學現代文學館	閱讀中山海屯 ——大台中地區文學書寫座談會	路寒袖、瓦歷斯·諾幹、張經宏、林雯琪
2014	高雄市立圖書館高雄文學館	文學生命力的延伸 ——談文學館的想像與實踐	鄭炯明、邱若山、曾貴海、陳坤崙、張信吉
	財團法人龍瑛宗文學藝術教育基金會（新竹縣文化局）	「女人·女人——文學家永遠的靈感泉源」談龍瑛宗筆下的女人	陳昭如、向陽、楊佳嫻、吳韻人
	鍾理和紀念館	鍾鐵民文學的三農議題	鍾秀梅、鍾怡彥、余昭玟、蔡文章

(整理：覃子君)

# 談文學館的想像與實踐

## 館際交流座談會高雄場側記

文／蕭安凱 國立成功大學台灣文學研究所博士生

圖／國立台灣文學館、高雄市立圖書館高雄文學館

### 2014文學迴鄉·館際交流系列座談會（一）

座談主題：文學生命力的延伸——談文學館的想像與實踐

與談人：鄭炯明（主持人）、邱若山、曾貴海、陳坤崙、張信吉

時間：2014年8月17日（星期日）上午10至12時

地點：高雄文學館2樓講座室



翁誌聰館長與5位與談者一同探討國內文學館舍的設置，也兼及國外文學館的經營模式，以他山之石攻錯，此次是較為集中論述文學館營運的一場主題式座談會。

2014年文學迴鄉館際交流系列第一場講座，於8月17日假高雄文學館舉辦，由文學台灣基金會董事長鄭炯明主持，國立台灣文學館公共服務組張信吉組長、文學台灣雜誌社陳坤崙社長、詩人曾貴海、靜宜大學邱若山教授與會座談。座談會當天國立台灣文學館翁誌聰館長，以及高雄文學館施純福館長蒞臨致詞。

翁館長表示，台灣文學館是一座國家級的文學館，相較之下，它比其他文學館舍的資源豐富，在其接任之前，已有歷任館長打下很好的基礎，未來，在文學館本身的業務之外，希望能夠與全國各地關心文學發展的前輩及同好們交流，因此2014館際交流系列座談會首場來到高雄，與多年辛苦耕耘並且最有成績的高雄文學館及文學台灣基金會合作，以「文學館的想像與實踐」為題，同時這次邀請了對日本文學館有非常豐富親訪經驗的邱若山教授，

日本多達7百多個文學館，可以給我們什麼樣的參考？而高雄或台灣各地需要怎樣有特色的文學館？接下來台灣文學館將陸續與美濃鍾理和紀念館、龍瑛宗紀念館籌備處，以及全國各地不管是籌備中，或者已經成立的文學館，進行廣泛的交流。

高雄文學館施純福館長則表示，這次與台灣文學館的館際合作，在幾個月前翁館長親自到高雄來了解並且促成這樣一個盛會，高雄文學館非常感謝；同時高雄文學館也要特別感謝文學台灣基金會過去在高雄文學館成立時的大力協助，以及謝謝當天親蒞現場的作家汪啟疆先生，在大家共同鞭策與努力下才有今天高雄文學館的規模。施館長並且宣布，未來中央公園將會有一座「文學台灣館」與「李科永紀念圖書館」形成一個文學聚落，對於高雄文化提升，與文學的發展將會有正面的幫助。

本次座談會分兩個部分進行，前半場由曾貴海、張信吉與陳坤崙就他們參與或參觀文學館的相關經驗進行分享；後半場邱若山與鄭炯明帶來參觀日本文學舍的照片，分享他們的所見所聞。

### 從文學館想像到「文學台灣館」

談到文學館的籌建，曾貴海認為這樣的念頭來自於對文學使命感：「每一個文學家，都要有一個責任，把自己的文學留在你的文學館裡面，作為一個向文學生命負責任的方式。還有一個，把你的文學，留給下一代的人，或留給這個時代，作為一個記憶的資產。」

曾貴海從建構文學館舍的重要性談起，回憶早年在日本短期留學遇到讓他非常驚訝與震驚的經

驗：在日本，「文學館可能比（公共）廁所還要多，隨便一條路上就有一個石碑、紀念館。」他當時對於這種現象頗感到不解，但這些令人驚艷的經驗，埋下了日後在台灣推廣文學館的心願。

他指出，文學館或紀念館的概念不是從現代才開始的，他認為文化和文學的歷史要溯源到遠古時代，古代的人用符號在洞穴裡的牆壁上畫圖，留下他們生活的紀錄，他並且認為埃及金字塔上面畫的生活情節：戰爭、愛情、打獵，並且刻上文字講述他們那個時代的故事，因此埃及金字塔基本上是一個大的文化文學館。同時，歷史上的文化和文學像岩層一樣，一層一層鋪蓋上去，人類把每一個時代的文化和文學，留在它的岩層裡面，考古學或研究者，透過岩層去發現、去詮釋那個時代整體的生活、文化與文學藝術的面貌。

從對於文學與文化的歷史想像，曾貴海談到為什麼要建文學館（按：文學台灣館）的想法，他說文學台灣基金會本想將文學台灣館設在鍾理和紀念館旁邊，使它們不僅可以相互對話，同時也可以使它們變成一個文學花園與公共藝術，但由於諸多現實因素而作罷。其次是時間壓力，他談到葉老過世，而他與鄭炯明與陳坤崙年紀也都大了，時間的壓力讓他們想留下一些東西為這個時代做見證。至今回憶起1984年在日本盛岡的車站廣場見到石川啄木詩碑的震撼，讓曾貴海感動與驚艷不已，這樣的心情延續至今，雖然文學台灣館在高雄中央公園的建館似乎引起了公園與文學館共榮關係的討論，但他表示，如同金字塔，文學館是一種軟硬體兼備的建築物，它與公園的自然景觀，以及由此延伸出的



曾貴海



張信吉



陳坤崙

文學步道，其實可以融入市民的生活，召喚來此休息與閱讀的文化旅人，形成一種日常的生活互動，將文學與藝術融入生活。

### 文學館的美感視野與經營現實之間

國立台灣文學館公共服務組張信吉組長從他個人在文學館服務的經驗談起，他回顧台灣文學館成立的史前史，指出雖然台文館在2003年10月由首任館長林瑞明開始籌備及開館，但台文館的歷史要從1980年代的民主化浪潮追溯起，彼時強人政治結束，李登輝上任，一些文壇人士傳達了建立台灣自己的文學家園的想法。他個人在文學館服務了8、9年，陸續到各個地方交流，提及高雄時，他認為這裡不僅散發著熱情，還散發了真正的實踐力。他以台東文學館籌備處自吳錦發擔任文建會副主委時代至今仍未建館完成為例，來高標高雄的行動力。張信吉強調文學館的經營成功與否端視預算和人力這兩個關鍵點。沒有預算和人力，文學館的經營會面臨很大的困境。譬如台南市的葉石濤文學館，大家都看到很風光的一面，但葉石濤館並沒有常態的人力與經費，每年都是臨時性地去思考整個經營的問題。雖然談到文學館舍我們強調它的精神與美感上的想像，但要能夠實踐這些想像，恐怕在預算和人的條件上要有一些思考。

除此之外，張組長提出了一些問題：在日本，為什麼出了車站就能夠遇到詩的碑？日本如何將文學變成一種日常性的事務？這恐怕是未來文學館經營要考慮的問題，我們的社會需要怎樣的文學館？我們有怎樣的文學素材與傳統？文學館的經營如何把文學與社會做緊密的結合？文學館要推出怎樣的文學活動把文學變成一種日常性、大家都能夠接觸到的一種生活習慣？這些恐怕也是滿重要的問題。

### 從野口英世紀念館到高雄文學館

陳坤崙談到1981年他帶著父親到日本去旅遊，途中參觀了野口英世紀念館。野口英世是一名醫學家，獻身於黃熱病的研究，一千日圓的紙幣肖像即是野口英世。當時台灣並沒有類似的紀念館，陳坤崙表示那次的參觀經驗對他的衝擊很大，讓他非常感動。日本人把野口英世小時候住過的茅草蓋的房子保留下來，上面再做一個鐵皮屋加以保護，它裡面展覽了野口小時候穿的草鞋、寫過的筆、讀過的書的眉批、穿過的即使破破爛爛的衣服、還有他小時候幫父母砍柴的鐮刀等等。這種展覽等於是一種教育。參觀了這個令他印象深刻的紀念館，日後在籌劃鍾理和紀念館時，他也曾建議鍾家將老家留下來，由於老家早已敗壞，鍾理和小說中所描寫的小時候的場景因此沒能留下來，甚為可惜。



邱若山



鄭烱明

談到高雄文學館的布展，他當時建議高雄市文化局應先策畫編印《高雄文學小百科》，全面性地蒐集高雄作家的資料，日後實質的高雄文學館才有可能。為了編纂這本書，動員了不少文學朋友，從名單提供、籌組編輯團隊、討論撰寫內容，還有收錄作家資格等，這些都是繁雜的工作。資料初步蒐集之後，便展開高雄文學館的重新規畫工作。由於高雄文學館是台灣第一個地方文學館，沒有他館的經驗可供參考，個人的紀念館只是以作家個人為主題而已，也許會延伸一些朋友；但高雄文學館需要展覽的作家很多，把作家們的資料蒐集齊全以後，還要考慮展示空間。2006年，《高雄文學小百科》出版，2008年，《高雄市文學史古典篇》與《高雄市文學史現代篇》完成，讓高雄文學有了明顯的輪廓，但即使如此，陳坤崙表示直到現在他還是一直覺得高雄文學館尚未完成，譬如高雄的文藝社團尚未在展示範圍。他期待有一天這些資料能夠把它完全呈現出來，這樣才是一個實質的高雄文學館。

### 參訪日本文學館的經驗與感想

邱若山教授任教於靜宜大學日文系，他長期關注日本各種文學館舍，座談會當天他帶來了豐富的照片，從北海道、東北、東京、關東、信州、關西、紀伊半島、四國、九州等地的文學館舍，包括渡邊淳一

文學館、三浦綾子文學館、太宰治紀念館、財團法人日本近代文學館、神奈川近代文學館、堀辰雄文學紀念館、泉鏡花紀念館、夏目漱石舊居等。邱若山指出，依照日本的民間組織「文學館研究會」（<http://literarymuseum.net>）的調查，目前日本大約有756間文學館舍。以日本1都1道2府43縣共47個行政區平均來算，每個行政區（縣）平均超過16間文學館。東京89館，最少的琉球只有1館，宮崎縣只有2館。海外有2館，其一是倫敦夏目漱石紀念館，其二是柏林森鷗外紀念館。

邱若山認為日本文學館的定位很有趣，日本的法律有圖書館法與博物館法，但沒有文學館法，也因此沒有國立的文學館。如果有國立的，必須制定文學館法。因此日本最大的文學館就是由47個行政單位各自成立，與文學有關的不管小說、俳句、歌人等相關資料都在蒐集範圍內，現在甚至與電影、漫畫、作詞家等有關的也都蒐羅，並且日本的文學館不僅是近代的，也擴充到古典，譬如近世文學芭蕉紀念館。日本最早文學館，是1947年在馬籠宿成立的島崎藤村紀念館，截至1997年的統計，它的入館人數已超過1千萬人次。

為什麼日本有這麼多文學館舍？大約在1980年代後期，中曾根康弘擔任日本首相的時候曾經推動市町村地方再造運動，提供每個基層行政單位1億



座談會後高雄文學館館長施純福（後排右）、台灣文學館館長翁志聰（前排左3）、詩人汪啟疆（後排左）及與談人合影，為此次館際交流留下歷史畫面。

日圓，很多地方蓋溫泉會館，但也很多地方蓋文學館，因此文學館舍大量激增。除了這些資訊，他也分享了日本文學館舍建築、經營模式與組織、文創與觀光資源結合等，他認為日本各方面的文學文化設施的整備與建設，具備了先進國家的文化水準，台灣未來在這方面有很多的師法空間。

## 文學魅力與文化教育

作為座談的壓軸，鄭炯明首先簡要地回顧了鍾理和紀念館、賴和紀念館、高雄文學館及台灣文學館。鄭炯明提及自己對於文學館概念的啟發，是他在1989年與陳千武到中國，受邀至復旦大學參加一個會議，當時參觀了魯迅故居，對那次的參訪印象深刻，並且還買了一些紀念品。後來曾到英國莎士比亞居故居參觀。這兩次是他過去少數僅有的對於文學館的一些經驗，而這幾年跟隨邱若山教授帶團參觀日本文學館，鄭炯明參加了其中4次，最近一次是文學台灣基金會主辦，到東京、鎌倉、伊豆文學之旅。

鄭炯明從文學館的本質：保存與收藏作家的作品、展示作家相關文物等敘起，他回憶10年前去印度參訪甘地紀念館，看到甘地平時穿的鞋子，他並且興奮地談到他去參訪太宰治紀念館，館內展示太宰治在東大時穿著的外衣，當時館內就吊著一件相同的衣服讓參觀者穿，分享他也穿上那件外衣照了相。

除了典藏文物外，他談到文學館也時常藉著舉

辦徵文或研討會、作家作品朗讀會、文學散步、探訪等，藉由作家筆下描述的路線或地點，貼近創作者或文學人物的心境。至於文學館屬性（公、私立）、內涵（個人紀念館、文學團體、區域性質或全國性質），不同的文學館各有側重的經營或展示模式。談到文學館的活動與營運，鄭炯明頗有感觸地說，日本文學館舍九成以上都是收費的，一張門票大約70、80元台幣；而台灣的文學館舍一般不收費，但收費對於一個文學館舍的營運來說，實際上大有助益。他以日本群馬縣為例，一位女性體操老師因脊椎受傷頸部以下不能動，她躺著以嘴巴含著筆畫畫、寫詩，後來她居住的村莊為她蓋了一間美術館，參觀的人愈來愈多，日後村人甚至在一個小湖邊請很有名的設計師蓋了一間文學館，新舊館舍20幾年來參觀的人數過5百萬，平均一天約有700人參觀，這些門票的收益即可投入館舍的營運。

最後鄭炯明分享他五度的日本文學館舍探訪：東北文學之旅（2007）、北海道人文自然之旅（2011）、輕井澤文學之旅（2012）、九州文學之旅（2013）、東京伊豆鎌倉文學之旅（2013）。他最後更是語重心長地表示，希望我們台灣文學館越來越多，保存作家的資料，傳給後代子孫，變成台灣文化重要的一部分。☒

本次座談會由各與談人執筆之專題文章全文刊登於《文學台灣》第92期（2014冬季號）

# 悲憫台灣女性命運 龍瑛宗寫盡美麗與哀愁

文·圖／劉抒苑 財團法人龍瑛宗文學藝術教育基金會執行長

## 2014文學迴鄉·館際交流系列座談會（二）

座談主題：「女人·女人」文學家永遠的靈感泉源——談龍瑛宗筆下的女人

與談人：陳昭如（主持人）、向陽、吳叡人、楊佳嫻

時間：2014年8月24日（星期日）下午2至5時

地點：新竹縣文化局演講廳（新竹竹北）

張恆豪老師有篇論文對龍瑛宗下了這樣的一個標題，真的是非常貼切。

應國立台灣文學館「館際交流座談會」系列的合作邀請，共同主辦這次「龍瑛宗104生之緣」文學座談會，這是龍瑛宗基金會成立後舉辦的第一個活動，我們剛開始思考座談主題的時候著實傷透腦筋。後來很大膽地訂下有關「女人·女人」的主題，

除了因為龍瑛宗是日治時代少數會思考女性問題的男性作家，特別是對於台灣女性悲劇性命運的悲憫觀照，同時創作許多篇書寫女人的小說如〈不為人知的幸福〉、〈黑妞〉、〈趙夫人的戲畫〉、〈某個女人的記錄〉、〈燃燒的女人〉等；另一方面也希望藉由這個軟性的主題能吸引更多讀者關注好奇龍瑛宗，過去許多場討論龍瑛宗的學術研討會或講座論壇，從未完全以談論他筆下的女性角色為主軸，向陽老師一接到與談邀請，二話不說就欣然接下了工作，但他說，這個題目還挺有挑戰性的。我也鼓起勇氣邀請了人氣指數超高的吳叡人老師以及氣質詩人學者楊佳嫻老師擔任這次的與談人，我們希望透過這次的交流，把迷人的、纖細唯美的龍瑛宗文學流傳出去。

「文學的工作，萬事散發感性。從人際接觸交往，到文化對談交鋒，都有積極與正面的內省機會。」台灣文學館翁誌聰館長這番話，賦予文化工作者及有興趣參與文化活動者很正面的行為詮釋，我們參與其中，不正是要尋求這種內省機會，再在我們的生命中注入感性的激素，龍瑛宗的文學魅力並沒有時代的隔閡，他要訴說的思想，在我們的時代仍具有感染力。非常希望今天大家都能跟龍瑛宗來一段穿越時空交流的奇妙之旅。☒



龍瑛宗有5位姊妹，那時女兒不受重視，大多送人，姊妹們的不幸命運，讓年幼的龍瑛宗十分難過，男尊女卑的傳統觀念害苦了女性，他對這些被送養的姊妹十分同情與疼惜，一直保持聯繫，這是他對女性同情的開端。

# 淒美與頑強： 龍瑛宗筆下的台灣女性特質

文／向陽 作家、國立臺北教育大學臺灣文化研究所副教授  
圖／國立台灣文學館

他筆下的女性，  
面對的除了與男性一樣的殖民體制，  
還多了父權體制的雙重殖民，  
她們卻能在雙重壓迫之下，  
以陰柔的韌性、旺盛的生命活力，堅忍一生，  
追求自我以及人生的幸福，  
即使最終以淒美的結局收場，  
到底未嘗屈從於體制下的宿命。

## 一、

1937年4月，龍瑛宗以〈植有木瓜樹的小鎮〉榮獲日本《改造》懸賞小說佳作之後，崛起於台灣文壇，受到矚目。從發表〈植有木瓜樹的小鎮〉到1945年戰爭結束，共發表了小說約23篇。評論界提到他的文學，多以他的〈植有木瓜樹的小鎮〉為基調，指其中表現了台灣人作家對日本殖民統治的「屈從」意志（如尾崎秀樹）；與龍瑛宗自日治時期就相熟的葉石濤，也曾以「苦悶的靈魂」形容龍瑛宗，並指其作品中「屈從和傾斜」的意識陰影來自客家情結，導致作品表現出知識分子濃烈的絕望、悲觀和虛無；最早全面性地研究龍瑛宗的羅成純，也指出龍瑛宗的小說反映了日治下「台灣人內心苦悶與葛藤的掙扎」。

這樣的解讀，放置在日治時期台灣文學的軸線上，特別是文學所反映的政治與社會時空中，當然是沒問題的。相較於楊逵〈送報伕〉的抵抗意識、呂赫若〈牛車〉中的放棄意識，龍瑛宗〈植有木瓜樹的小鎮〉中的知識分子顯然已經對於殖民統治機器產生了莫可奈何的屈從意識。然而，這可能也只是龍瑛宗文學世界的一個面向，在他的眾多小說中，還有一部分幽微隱晦的內在性，可能必須被看到，那是來自於他的陰柔書寫，特別是以女性為主人翁的小說所表現出的淒美與頑強的女性意象。

林瑞明曾以〈不為人知的龍瑛宗——以女性角色的堅持和反抗〉為題，分析他的女性小說，指

出其中「透過了女性角色的特性，展現出了不同於男性小知識分子的徬徨、恍惚，而是開朗、健康如〈黑妞〉中的少女……表現了女性生命的元氣」；或者如〈村姑娘逝矣〉的淒美；或者如〈不為人知的幸福〉、〈某個女人的記錄〉呈現的堅持與反抗。周芬伶也曾撰論〈龍瑛宗與其《女性描寫》〉，指出龍瑛宗於1947年出版的《女性描寫》「意識到未來的世紀將寄託在女性身上，女性的覺醒與崛起，也許是轉變跛行性的現代文化與好戰的男性社會的契機」。林瑞明和周芬伶的洞見，都足以讓我們發現龍瑛宗陰性書寫的抵抗特質。

因此，從女性角色的描繪切入，透過龍瑛宗女性書寫的文本進行分析，才能讓我們了解整體的龍瑛宗——他筆下的男性，通常表現了挫敗、迷惘、無助、屈從的意識；但他筆下的女性，則表現了開朗、樂觀、淒美卻又頑強的特質。兩者相互疊映，相互詮釋，這才是龍瑛宗文學世界的完整展現。

## 二、

1939年8月3日，龍瑛宗在《臺灣日日新報》發表了〈歡鬧河邊的女子們〉這首詩，全詩根據他自譯如下：



1939年短篇小說〈黑妞〉，描寫一位叫做阿燕的少女，3歲時被生母賣給廖姓夫婦為養女。

青青中央山脈的山腳下  
在這裡有女詩神的羊腸  
光耀著河流  
燃燒著肖楠樹  
和喪失了記憶的土磚房子  
捲起了黑褲子到玉脛的歡鬧女子們  
在這裏  
有翅膀的語言  
有翅膀的插話  
有翅膀的青春  
午前七時  
阿波羅搭乘台車  
戴著台灣笠  
駕臨了華麗島上  
蹲在叢林裏  
紀元六六六六六年  
所有的笑聲都笑出來了

這首詩寫活了台灣女子的歡樂、活潑、青春與健康，相異於龍瑛宗小說筆下的男性，〈植有木瓜樹的小鎮〉中因為得不到愛情而沉溺酒國、頹廢喪志的陳有三、有著求知熱情卻因病而有著「瘦得像白蠟的身體」終致病逝的林杏南長子、視錢如命、恭順諂媚上司的林杏南、還有役場同事戴秋湖、洪天送等，無一不是殘缺、浮沉於人生之中，沒有希望的男性。對比起來，龍瑛宗筆下的女性健康多了。

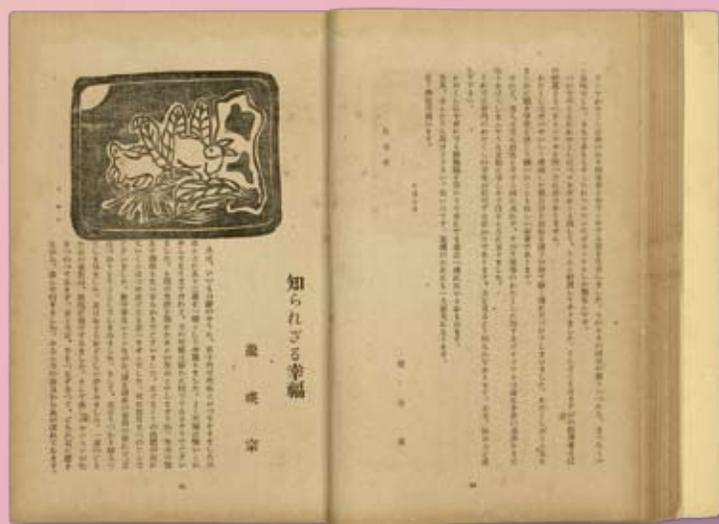
同樣寫於1939年的短篇小說〈黑妞〉，描寫一位叫做阿燕的少女，3歲時被生母賣給廖姓夫婦為養女，儘管命運不佳，早晨必須早起，準備好早餐並清掃房間等，整天忙碌，沒有片刻休息時間，她依然開朗樂觀，憧憬著自己美麗的未來。龍瑛宗描寫這位黑妞的眼睛「大而漂亮」，眼神「浪漫蒂克」，雖然膚色黑，卻因為愛美而在自己的黑臉上塗抹了一層皎白的白粉，看似可笑，卻讓小說中的「我」笑不出來，身為女性的愛美天性，即使在養女黑妞的心中也是大事。這就是龍瑛宗筆下元氣十足的女性意象啊。

發表於1939年的中篇〈趙夫人的戲畫〉，則透過貴婦趙夫人，寫出了當時「有教養的年輕女性」認真思考「保有女性自我、女性幸福」的課題。對照她的是趙俊馬，不愛看書，抱持享樂主義，自認為是現實社會中的男主角，在趙夫人眼中不折不扣「像是一隻醜陋的野獸」。這讓趙夫人覺得自己是個不幸的女人。這樣的感覺，使她注意到家中的長工彭章男，「沒有沾染過任何女人的彭章男勾起了趙夫人對純潔男性強烈的懷念之情」；另一方面，趙俊馬卻看上了出身窮苦人家的姑娘冬蘭，將她買入宅裡當幫傭，意圖染指她。小說寫趙夫人半夜約會彭章男，但彭未受誘惑，反而因為同病相憐喜愛冬蘭，這使趙夫人更加妒恨，於是告訴趙俊馬冬蘭愛的是彭，夫妻倆同一陣線，決定把冬蘭賣給妓女戶。小說的結局，是冬蘭隨著老鴿搭火車要去南方，彭章男在最後現身，決定要到冬蘭去的地方找工作。這篇小說以現代主義的後設手法，寫女性想從父權體制逃逸的渴望，但最終還是不敵父權文化的陰影，成為幫兇。無論從趙夫人或冬

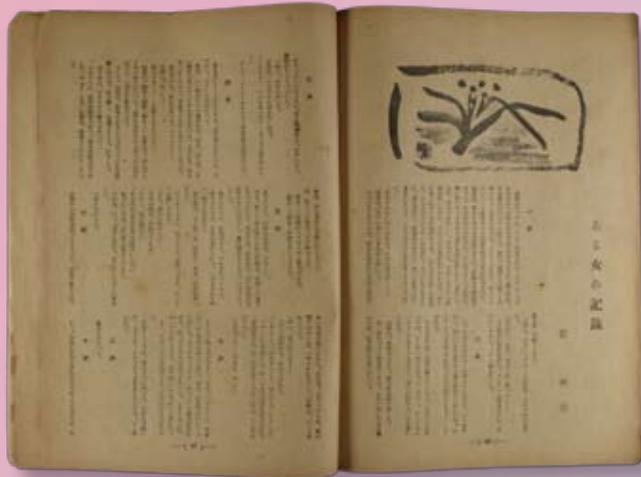
蘭的角度看，兩人都是父權文化的受害者，都是不幸福的女性。

相對於少女和貴婦的描寫，1942年10月發表於《文藝台灣》的〈不為人知的幸福〉和發表於《台灣鐵道》的〈某個女人的記錄〉兩篇，則是以女性生命史為主題的小說。〈不為人知的幸福〉採第一人稱觀點，以倒敘手法口述主人翁（一位自小被賣為童養媳的女性）前半段不幸的人生遭遇，以及後半段的人生幸福感。龍瑛宗筆下的主人翁「我」兩歲就被送為「媳婦仔」，16歲與養兄阿良結婚，17歲生了女兒，但同時她也開始遭到阿良沒來由的家暴。這場婚姻後來以訴諸法律離婚結束，「我」到台北當公司高級職員的女僕，展開了新的生活；小說後半段描述「我」和一位病弱的公司雇員相戀、結婚，以及婚後雖然窮苦卻感到幸福的生活，最後結束於丈夫的病逝。

這小說採取對照手法，前半段寫的是台灣女性的「宿命」：「女人總是比男人更辛苦，尤其是在台



1942年發表於《文藝台灣》的〈不為人知的幸福〉採第一人稱觀點，以倒敘手法口述主人翁（一位自小被賣為童養媳的女性）前半段不幸的人生遭遇，以及後半段的人生幸福感。



1942年發表於《台灣鐵道》的〈某個女人的記錄〉，刻繪一個女性悲哀而又不被悲哀擊倒的一生。小說從主人翁哇哇墜地寫起，採取編年體，寫到她54歲過世之年。

灣出生的女人，會有更深一層的悲哀」，作為「媳婦仔」，兩歲就被抱走了，整天辛苦工作，常遭婆婆毒打，也不被允許上學；結婚後遭先生家暴，生病了也惹婆婆不高興。後半段的展開則是台灣女性的強韌：「我」不顧父親的反對堅持和養兄離婚，不顧父母親的反對，堅持和窮而且年齡差如父女的戀人「他」結婚：

如果我能做的話，哪怕是一點點，我也想要讓他幸福，讓他過著安樂的生活。他能夠得到再安樂一點的生活，是我最大的高興。還好，我在學西服縫紉的技術，我會工作。我想要為了他工作。

在這裡，龍瑛宗清楚凸顯了一個具有經濟能力、獨立自主，且不向宿命低頭，勇於追求幸福人生的女性圖像。這樣頑強而不被擊倒的精神，說明了戰爭時期的龍瑛宗文學，顯然不是只有「屈從與傾斜」的元素。

〈某個女人的記錄〉也是，強韌但又淒美。這篇小說，近似隨筆，使用了詩的筆觸，不帶感傷地刻繪了一個女性悲哀而又不被悲哀擊倒的一生。小說從主人翁哇哇墜地寫起，採取編年體，寫到她54

歲過世之年。小說中的主角一出生便遭父母親嫌棄（「甚麼？又是女孩子！飯桶。」）她的童年寂寞而不快樂，4歲患了百日咳，父親嫌吵（「死掉算了，這個麻煩的小娘兒。」）7歲有了弟弟，開始做家事，10歲不能上學，被要求放牛。13歲被賣為養女，15歲來月經，18歲被養父性侵懷了身孕，但不為養母所許，19歲再被賣給赤貧的佃農為妻，「穿的衣服都補了再補的襤褸。日日三餐都摻入太多蕃薯而看不到米粒」，住家是「燻黑了的茅葺屋頂。像籬笆的竹子做的牆壁，從壁隙吹進來的風很冷」。24歲，佃租累積得越來越多，只好到台北工作，丈夫在工廠當職工，她做洗衣女。26歲搬到房租較便宜的雙連，夫妻認真工作，經濟好轉，孩子上學，成績也優秀。31歲生了女孩子。32歲，兒子以優等的成績畢業，但沒錢讀中學，當了公所工友，半工半讀夜間部。沒想到其後噩運連連，先是35歲時丈夫雙手遭機械吸斷，變成廢人，家中再度陷入窮苦，只好將女兒賣掉；接著37歲時丈夫自殺，40歲傷寒住院，孝順的兒子每天來陪侍，受到感染，最後併發咽喉結核症而過世，她成為無依無靠的人。46歲，被賣出去的女兒成為劇團女演員，回來看她，請她去劇團打雜，並照顧孫女。49歲，徵得女婿同意，把丈夫和兒子合葬，跪在墓前感激地哭了。53歲，在冬



1947年，龍瑛宗出版《女性素描》，序文中提到，女性應如西歐文藝復興時期一般，從社會之「個人」意識中覺醒，獲得近代知性，特別是科學的世界觀。

天的朔風中病倒，次年初春去世，「墳墓設在近海岸的一個部落。是個低矮而潮濕的地方，雜草繁茂。之後，人跡罕至，只有冬天的太陽和季節風吹來」。

這是一個女人悲涼、淒美的一生，但也是她在悲涼人生中堅韌而不被環境擊倒的寫照，對照先生、兒子的先後離去，這位強韌的女性承受來到人世之後所有的打擊，少有歡樂、少有休息，卻默默承受，用她的生命力和命運搏鬥。龍瑛宗以詩一般的語言、情境，側寫了戰爭時期台灣女性百倍強韌於男性的精神和圖像，這也是台灣精神的一個側寫，在被統治、被殖民的台灣土地上，通過女性的書寫，龍瑛宗在書寫多半是男性的知識分子的頹廢、屈從和哀傷之餘，也寫出了多半是「媳婦仔」的女性的淒美人生和不向命運低頭的頑抗。

### 三、

林瑞明對龍瑛宗女性小說的評價甚高，他以〈不為人知的幸福〉為例，指出「硬朗、健康的女性角色，在龍瑛宗以男性為主角的小說中，是從來未曾見到的」，而其原因則在於「在男性世界的構圖中，因時局的關係，不容他有所發揮；女性世界構圖中，可以隱藏於美感經驗，而傳達出『堅持與反抗』的潛在意圖」。因此，我們閱讀龍瑛宗文

學，不能不注意，其中隱然也有一個「不為人知的龍瑛宗」，在小說之後，凝視著他所處身的日本殖民下的台灣，並且展現了他對台灣人民日和幸福的期許。他既看到台灣男性的頹廢、屈從和無望，也看到台灣女性的淒美、堅持和頑抗，他將硬朗、健康的抗爭精神隱匿於女性世界，傳達出他在不自由的年代中所堅持的生命尊嚴。

1947年，龍瑛宗出版《女性素描》，序文中提到，女性應如西歐文藝復興時期一般，從社會之「個人」意識中覺醒，獲得近代知性，特別是科學的世界觀；同年他發表〈女性為什麼要化妝〉一文，提到男性霸權的確立，來自掌握了經濟自主權，社會因此成為以男性為中心的時代，女性的宿命因而不得不依賴男性過活終其一生，幸福與不幸，均仰賴於男性命運的好壞；但他也指出，從外表上追求女性的化妝美是不健全的，「從虛偽的形式美當中的幸福並非真正的幸福，真正的幸福必須是健康美與更深入的精神美」。這正好也是他的女性文學的核心所在：女人想做個完整的人，和男人平等，必須是個有性別的人，也必須是有知識的人。

很顯然的，龍瑛宗的文學世界中呈現了男卑女尊的圖式。他的小說，完成於日治年代者，面對的是軍國主義的殖民體制和戰爭時局，他筆下的男性多在卑屈、頹廢和墮落之中，缺乏對殖民體制和文化的抵抗和反省，唯一具有此一精神的林家長男又以多病而無法付諸行動，這些男性，面對著殖民帝國，當然只能以屈從者的身影，匍匐在帝國的陰影下苟且偷生；相反的是，他筆下的女性，面對的除了與男性一樣的殖民體制，還多了父權體制的雙重殖民，她們卻能在雙重壓迫之下，以陰柔的韌性、旺盛的生命活力，堅忍一生，追求自我以及人生的幸福，即使最終以淒美的結局收場，到底未嘗屈從於體制下的宿命。這是龍瑛宗文學富饒之處，也是不為人知的龍瑛宗最迷人之處。✎

# 另一個「閉塞時代」的精神史

## 龍瑛宗台灣戰前小說中的殖民主體形成

文／吳叡人 中央研究院臺灣史研究所副研究員

圖／國立台灣文學館

被圍困的、被剝奪以致一無所有的，  
必須在虛無之中創造救贖的、防衛的主體。

遲來的、時代錯誤的，

以致只能在廢墟中空想

未來的黑格爾主義者、美學的薛西弗斯。

這就是龍瑛宗所描繪的台灣近代主體的面貌。

這是台灣「雙重邊陲性」的完美象徵。

龍瑛宗1937年的〈植有木瓜樹的小鎮〉，象徵了近代台灣文學中「近代的自我」終於脫離民族主體的想像之羈絆而獨立出現。然而這個遲來的近代的自我，是以多重敗者的姿態出現的。首先，它是民族運動全面敗北的產物。也就是說，在日本國家瓦解了台灣人的民族抵抗之後，「個人」才從民族想像中被解放出來，但他隨即又被納入日本國家的掌握之中。沒有什麼會比在這篇小說中出現的，那被使用日語敘說出來的，畏縮的、徬徨的、冥想的，乃至自我憎惡的「主體」，更清楚地表徵了被同化的「敗者」之本質。其次，這是一個誕生在「閉塞時代」的時代錯誤的個人。事實上，台灣人在1937年所面臨的，是遠較石川啄木在寫〈時代閉塞之現狀〉時所面臨的更為強大的全體主義國家，以及更為封閉的時代氛圍。作為一種新生的、而且挫折的意識，龍瑛宗筆下這些近代的個人，不僅無路可出，也完全沒有能力像石川啄木一樣向「強權」宣戰。多數只能放棄理想，接受附從於國家體制的現實命運，或者藉由對女性與自然的美學冥想，尋求內在的超越。極少數不願放棄理想者，則有如垂死的薛西弗斯（Sisyphus），虛弱地等待某種形而上的歷史救贖。

以下，請容我藉由對龍瑛宗的〈植有木瓜樹的小鎮〉裡面出現的兩個意象——木瓜樹，以及被稱之為「林杏南的長子」的無名青年——的解讀，稍稍探討台灣近代主體形成的特質。<sup>1</sup>

讓我們先談談「木瓜樹」這個意象。〈植有木瓜樹的小鎮〉訴說的是戰爭前殖民地市鎮小知識分子的幻滅與墮落的故事。故事中，「木瓜樹」似乎是作為「灼熱的陽光」的對立面出現的。如果陽光象徵殘酷的現實（台灣的熱帶風土——還有「日」本的統治？），則木瓜樹象徵一種撫慰現實挫敗的美。在龍瑛宗非常喜愛的梶井基次郎的珠玉短篇〈檸檬〉<sup>2</sup>之中，檸檬也是安慰現實挫敗者的美的象徵。龍瑛宗的「木瓜樹」是否得之於「檸檬」的啟發，我們不得而知，不過這兩個象徵之間的差異，確實可以協助我們捕捉龍瑛宗所建構的台灣人主體的面貌。

在梶井的小說當中，「檸檬」不僅是安慰現實挫敗的美學象徵，也是誘發與現實對抗慾望的政治象徵。如果我們作更大膽的「後殖民」解讀，梶井以

1. 龍瑛宗，〈パパイヤのある街〉，收入下村作次郎編，《日本統治期台灣文學台灣人作家作品集·第三卷》（東京：綠蔭書房，1999年），頁8-16。

2. 梶井基次郎，〈檸檬〉，《梶井基次郎全集·第一卷》（東京：筑摩書房，1999年），頁8-16。



龍瑛宗1937年榮獲日本《改造》懸賞小說佳作的〈植有木瓜樹的小鎮〉，象徵了近代台灣文學中「近代的自我」終於脫離民族主體的想像之羈絆而獨立出現，然而這個遲來的近代的自我，是以多重敗者的姿態出現的。

可能是日裔移民在美國加州栽植的檸檬來對丸善書店——日本內部的西方殖民主義——進行想像的爆破，難道沒有透露了一種「解除殖民」的渴望嗎？依照這個解讀，梶井筆下檸檬的「美」，是詩人里爾克在《杜英諾悲歌》（*Duineser Elegien*）所說的「恐怖的端緒」，它蘊含一種與現實衝撞的能量。<sup>3</sup> 或者用尼采在〈道德系譜學〉的話來說，檸檬象徵一種弱者渴望報復的怨懣（*ressentiment*）。<sup>4</sup>

與梶井基次郎的檸檬相比，龍瑛宗的木瓜樹顯得溫和而謙遜。它所象徵的，不是攻擊，而是「受困」與「防衛」。首先，木瓜樹是台灣本土的象徵，然而它所象徵的本土，不是民族主義式的，而是消極的、受困的。日本的文學可以隨帝國擴張而成為「外地文學」或「海外日本的文學」（*la Littérature Japonaise outremer*），但是被征服者台灣人的文學只能是受困台灣的文學。台灣作家別無選擇，必須在本土尋找出路，必須創造本土的救贖象徵。那麼「本土性」具有什麼優勢？在寫實主義美學上，相對於「外地文學」的 *exoticism*，本土具有 *authenticity* 的優勢。在母語和文化都被剝奪的情況下，一無所有的台灣人只剩下無法被政治權力收編的自然風土。為了創造本土的救贖象徵，原本在龍瑛宗眼中野蠻的台灣風

土，如今變成兩義的存在：在灼熱的陽光與令人陷溺的月光之外，台灣還有可以遮蔽烈日並且吸收挑動慾望的月光的木瓜樹。在1941年的隨筆〈熱帶的椅子〉一文，龍瑛宗寫道：

對於生自熱帶本身的文化，我是悲觀的。然而，既然生在熱帶，就不能對精神風景的荒涼袖手旁觀。自然是豐饒美麗的，但卻是文化的荒蕪之地。然而即使是寥若晨星，也想在那裡種上精神之花。<sup>5</sup>

在絕望荒蕪的台灣風土中，作家栽種了美麗的木瓜樹。這是謝士妥夫（*Chestov*）所說的「從虛無之中創造」的悲劇哲學。<sup>6</sup>

與「受困」相關的，是木瓜樹作為「防衛」的象徵。有綠蔭的木瓜樹的功能是遮陽，而非檸檬的衝撞。作家必須在本土尋找救贖，但是找得到的，不是可以「反擊」，而是只能「保護」、「防衛」的本土風物。這裡反映了民族運動崩解後本土言說空間的萎縮：台灣文學已經無力再建構一個足以與日本對抗的「民族的」主體了。如今「本土」只能作為一種臨界性的（*liminal*）存在，用來將步步進逼的日本予以

「混血」化。本土言說，不再是建構「台灣民族」的策略，而是進入日本內部，想像「多元日本」的策略。這裡沒有怨慰引發的反叛慾望，但也不全然是諦念。這是一種敗者自衛的想像力。

第二個意象，是被作者叫作「林杏南的長子」的青年。這位沒有名字的病弱青年，是〈植有木瓜樹的小鎮〉裡面的敗者群像之中，唯一對未來還懷抱著希望與憧憬的人物。在故事中，他說了這段著名的話語：

我的性命或許已危在旦夕了。但直到我的肉體與精神永遠地消逝的那一瞬間為止，我應該不會放棄追求真實的慾望吧。堵塞在我們眼前的黑暗而絕望的時代是會永遠就這樣地存在嗎？或者說，想像當中如烏托邦般歡愉的社會必然會出現在我們的眼前呢？或許只有不摻雜感傷與空想，嚴謹正確的科學探索才能使之清晰了吧。真實的知識在解釋現象時或許總是持續地引我們進入痛苦深淵，但我認為所有的現象

皆是歷史法則所顯示的姿態，不應當受到詛咒。未經歷痛苦與努力幸福應當是無法達成的吧。只不過我們身處如此幽闇的社會，應該以正確知識來洞悉歷史的動向，不可隨意陷入絕望與墮落，必須正確地活下去才是。<sup>7</sup>

這段話語很難不讓人想起石川啄木那篇令人難忘的〈時代閉塞之現況〉。<sup>8</sup> 很遺憾的，我們也不知道龍瑛宗的靈感是否來自啄木，不過龍瑛宗筆下的「閉塞時代」和啄木的「閉塞時代」之間，確實存在著一個具有啟示性的根本差異。

在〈時代閉塞之現況〉中，啄木的宣示具有真正預告日後「新時代」來臨的性質。它是一個時代起點的宣言，因此雖然寫於困頓之中，卻仍充滿希望與勇氣。事實上，在他過世幾年後，大正民主就登場了，而普羅文學也在昭和初期隨之出現。雖然這個新時代終究被國家權力鎮壓，但它確實出現過、掙扎過、努力過。

與此相對，「林杏南的長子」的信念，卻是普

3. Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, the German text with an English translation, introduction and commentary by J. B. Leishman and Stepehn Spender (New York: The Norton Library, 1963)

4. Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals/Ecce Homo*, trans. W. Kaufmann and R. J. Holingdale (New York: Vintage Books, 1989), First Essay Sec. 10.

5. 龍瑛宗，〈熱帶の椅子〉，《文芸首都》第9卷第3號（1941年4月），頁94。

6. シェストフ著，近田友一譯，《悲劇の哲学》（東京：現代思想社，1973年〔1968年〕）。

7. 龍瑛宗，〈ノパイヤのある街〉，頁62。原文如下：「僕の命はもう旦夕に迫っているかも知れない。しかし僕の肉体と精神が永遠の虚無に消える瞬間まで僕は真実を追求する、わが欲求を放棄しないでしょう。吾々の眼前を塞いでいる暗黒な絶望的な時代がその儘、永久的なのか、それとも吾にユートピアのように思われているしき社会か必然性をもって現れて来るのか。感傷や空想を雑えない厳正い科学的思索のみが鮮明してくれるだろう。真実なる智識は現象を解釋するにあたって、吾々を深い苦痛に引きつづくかも知れないが、併しあらゆる現象は歴史的法則の示頭せられた姿であって呪詛すべきものではないと思う。幸福は苦痛と努力なしには達成せられないであろう。只吾々はこのグルミーな社会に処するには正しき智識による歴史の動向を見極め、いたずらなる絶望や墮落に陥ることなく、正しく生きなければならぬと思う。」

8. 石川啄木，〈時代閉塞の現狀一附食うべき詩〉，收入三枝博音編，《日本哲学思想全書13：文学論一般篇》（東京：平凡社，1980年〔1956年〕），頁249-285。

羅文學運動解體之後，完全不合時宜的、時代錯誤的宣言。換言之，這是他在應該來臨的時代終結之後才作的發言。在這段話之中，「林杏南的長子」援引馬克思的唯物史觀來作為美好時代必然來臨的「科學」根據，也引用唯物史觀中隱藏的黑格爾歷史哲學來合理化自己即將來臨的死亡——黑格爾在《歷史哲學導論》中說過，「歷史是個人、國家與民族的屠場」，<sup>9</sup> 因此個人只不過是促成歷史必然的進步過程中微不足道的犧牲品而已。在這裡，我們清楚看到普羅文學對龍瑛宗的影響。然而在普羅文學瓦解，法西斯主義興起，大戰戰火已經點燃的1937年，這段話顯得突兀、空洞而且荒謬。事實上，對於台灣而言，接下去就是漫長的黑暗時代。即使1945年的終戰，也沒有終結這個黑暗，只不過是另一個漫長黑暗時代的開始而已。

終究，「林杏南的長子」的馬克思主義只是一個純形式主義的宣稱而已。借用唯物史觀，使他得以迴避像啄木一樣向國家宣戰的行動，因為既然新時代「必然」來臨，個人只要「研究」和等待就可以了。然而這個歷史必然性沒有任何現實基礎，他的信念也就喪失了任何「科學」根據。由此觀之，這個不幸而熱情的左翼青年終究只是一個唯心論者。啄木的社會主義是素樸的初期社會主義，因此帶有新生思想運動的生命力與歷史洞見，但是龍瑛宗的社會主義，是經驗了日本共產黨和資本主義論爭的華麗的晚期社會主義，因此衰弱、疲倦而徬徨。或許我們可以說，這是在時間軸上遲來的「個人」特性：他必須「轉向」，在一個徹底唯心的古典的黑格爾主義者的

意義上，才能成為個人。

被圍困的、被剝奪以致一無所有的，必須在虛無之中創造救贖的、防衛的主體。遲來的、時代錯誤的，以致只能在廢墟中空想未來的黑格爾主義者、美學的薛西弗斯。這就是龍瑛宗所描繪的台灣近代主體的面貌。這是台灣「雙重邊陲性」的完美象徵。

所謂戰前的「台灣近代文學」，是在對襯著國民國家之翼向台灣擴張的日本近代文學之抵抗、模仿，以及融入——或者說，被強制吸收——過程中成形的。它是在歷史夾縫中出現的中介性存在。它並未完成，也無法完成；它只能在處於斷裂歷史彼端的未來之文學史家渴望的眼神中現身。在這個未完成，不能完成的近代文學之中，龍瑛宗是一個描繪出某種盧卡契所謂歷史的「典型性」的作者。<sup>10</sup> 這個典型性，不僅是台灣的，也是日本的，因為他筆下的台灣近代主體是在日文之中誕生的。詩人Rimbaud在〈壞血統〉（Mauvais Sang）——詩中寫道：

Je coinprends, et ne sachantm'expliquet sans  
paroles paiennes.<sup>11</sup>

（我理解，而且如果不使用異教徒的語言我就無法說明自己。）

精神血統不純的台灣人龍瑛宗之筆，描繪了一種荒蕪而美麗的、日本人曾經經驗過卻已經忘卻的、理應理解卻始終未曾知覺的，隱藏在近代日本靈魂之中的「臣服的主體」（subjected subject）的美學。✎

9. G.F. Hegel, *Introduction to the Philosophy of History*, trans. Raunch (Indianapolis and Cambridge: Hackett, 1988), p.24.

10. Georg Lukacs, *The Historical Novel*, trans. From the German by Hanna and Stanley Mitchell (London: Merlin Press 1962), pp. 139-140.

11. Arthur Rimbaud, *A Season in Hell Illuminations*, tras. And ed. Wyatt Mason (New York: Modern Library, 2005), p.105.

# 青春即黃昏

文／楊佳嫻 作家，國立清華大學中國文學系助理教授  
圖／國立台灣文學館

龍瑛宗筆下的

陳有三、黃若麗、杜南遠、陳先生等幾個角色，他們的青春幾乎是徒勞的，在應該昂揚的歲月，就背負著陰影，理想與夢中女性的姿影一樣遙遠，於是青春即黃昏，逐漸沉浸在散發出女性般馨香的黑暗裡。

黑暗像女人溫柔的手撫慰著他。

——龍瑛宗〈早霞〉

龍瑛宗引用泰納（Taine）的評論：「是什麼樣的力量在推動世界？在博學的巴爾扎克眼中看到的，是熱情與利慾。」談及日本詩人生田春月對屠格涅夫《初戀》的評價，「少年時的夢想中，流下了苦味的淚水。『要小心女人的愛啊，要小心這種幸福，這種毒啊！』」而他自已筆下，人們也同樣受到熱情、戀愛、利慾的驅使，在泥淖裡掙扎著細枝般的手指，行將下沉的臉上那麼恍惚。

熱情和利慾，其根源與去向，均涉及女人與理想，也涉及一種癡狂之愛。對於女人的熱情和對於理想的熱情同等，何況，青年胸膛裡燃燒著理想的憧憬，也正同時燃燒著夢中女性的憧憬，得到夢中女性猶如理想實現的佐證，理想破滅時，女性又是僅存的希望。然而，很不幸的，他小說裡的男子，往往理想與女人一併失去，失去的因由，則是因為經濟的損壞。這在名篇〈植有木瓜樹的小鎮〉裡很清楚：對陳有三來說，人生是可算計的，可是經過算計，卻發現怎樣算計都是徒勞；學歷不差的陳有三分配到街役場後，仔細規劃生活，投射一個在現代社會中較高位置的未來，卻發現根本不敷出，即使他已經嚴格地管理金錢與時間；而且，地位提升也很困難，因為他是被當作二等人的本島人。他工作的地方——滿溢著糖廠肥胖空氣的鄉間，對於陳有三來說，不是意味著自然或樸實，而是意味著落後，是本島人簡陋粗俗的文化更為不遮掩的展示場，只能更赤裸裸地看見已開化

（如自己）與未開化的距離，感受到同時徘徊在二者之間的屈辱。而陳有三愛慕著的友人家少女，也因為經濟因素，必須要以嫁人方式賣得好價錢。

以〈植有木瓜樹的小鎮〉為代表，龍瑛宗小說集中刻劃了幻滅青年的畫像。他們的苦惱不是來自於對前途迷茫，而是志向太清晰了，實現卻是如此困難。其困難來自於殖民，也來自於家庭。在殖民者帶來的文明的映照下，如同西方攝影術進入中國後獵取的小腳圖像，以代表科學客觀的光的無意識，寫實地證明了、凸現了中國人的落後，青年們從殖民者的眼光看到了本島人在生活與精神上的污穢，因而急急要從其中把自己撕除。而本島人的污穢，又在婚姻習俗上明確地顯示出來，買賣、早婚、多產、貧窮，是對於個人心靈的蔑視，是無法節制與管理；更重要的是，愛情一向是現代性的標誌，是自由的前哨，一旦人變成了買賣，主體性貶到最低，愛情蕩然無存，青年的不滿可想而知。

〈午前的懸崖〉中，即將畢業擔任醫職的張石濤，即使原來家境不見得好，未來也是光明的，算是升值中的貨幣。父親看準這點，替他訂親，看中了一個可能帶來大筆陪嫁的獨生女，而女方家庭呢，則看中張石濤的預備醫生身分。被父母擺弄的男女雙方，根本不認識對方，婚姻的基石不是愛情，而是利益。「可是，難道要把我們的婚姻拿來當作雙方家長買賣的工具嗎？」「可不是嗎？老人家總喜歡打一些



〈午前的懸崖〉中，新一代的青年是理想主義者，急著要掙脫不潔、無情的過去。新思潮來襲，引起的往往是世代之間的戰火，受到不同教育、建立了不同價值觀、把對未來的憧憬投向不同處的兩代人的爭鬥。

如意算盤，偏偏年輕人又各個是理想主義者，就是因為這樣，悲劇才會發生。」新一代的青年是理想主義者，急著要掙脫不潔、無情的過去。新思潮來襲，引起的往往是世代之間的戰火，受到不同教育、建立了不同價值觀、把對未來的憧憬投向不同處的兩代人的爭鬥。成家不是立業的基礎，當「家」仍籠罩在舊價值的陰翳下，則成家即是深淵。

另一篇主題類似，而寫得和〈植有木瓜樹的小鎮〉同樣複雜的，是〈黃家〉。小說一開始並未立刻描繪黃家，而是先把這座留有古廟的城鎮上，因為新工具引入而產生的變化寫出來。尤其那位使用電氣動力來搗米、因此賺了錢的青年人，跟上了現代性的腳步，不但事業成功，也擁有櫻桃色的妻子。至於黃家，父親是改做生意的落魄讀書人，認為讀書求取的智識在鄉間根本沒用處，做生意時常欺騙蕃人，兒子若麗則夢想要到東京學習音樂，而母親卻不願意賣田地幫他籌措旅費，認為這個投資太大。若麗遂在恆久的憤懣中變成了酗酒者。如同〈植有木瓜樹的小鎮〉裡說的：「酒好像把理性

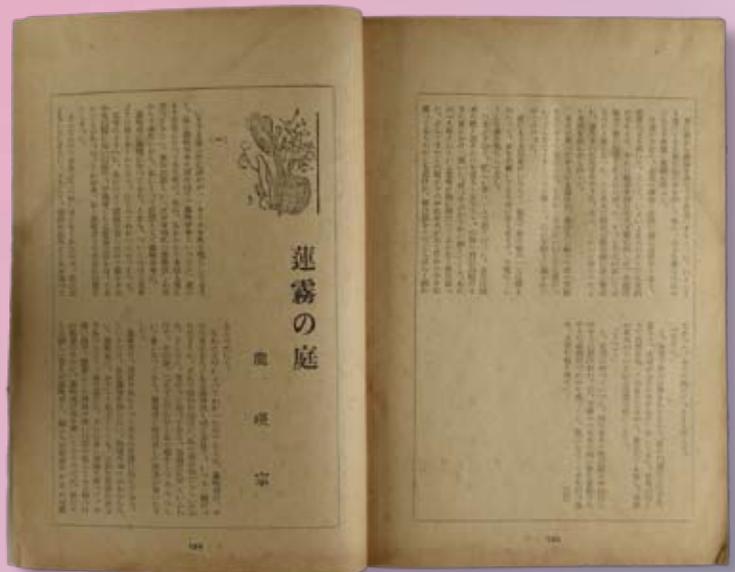
扛起來，逗弄耍玩著它。令人感到感情的外皮一張張翻起，暴露出來了。」酗酒的若麗，在無限下沉中，有自棄的快感。

然而，若麗與陳有三似乎不同：後者的人生目標緊緊繫在殖民地官僚系統，是對於既存社會價值的服膺，積極想要融入行列，因為發現那行列存在著階梯，他則是背負著結構弱勢的階梯底層，因此幻滅；若麗夢想成為藝術家，而要抵達他所求取的、以西歐為嚮往對象的音樂學習，取徑已經成為現代性先行者的日本，是最確切可見的道路。離開台灣、前往更為現代之地日本，同時也就是殖民的宗主國、本島進步設施與新觀念的攜來者，對於若麗來說，這就是求取自由的道路。在張愛玲〈紅玫瑰與白玫瑰〉裡，從出身貧寒、英國留學歸來的佟振保，小說以不無諷刺的口吻說他正「站在世界之窗的窗口，實在是很難得的一個自由的人」，而張愛玲即是透過愛情婚姻的抉擇來討論他是否真正「自由」——遺憾的是，振保只是個比較成功的陳有三，他汲汲於把自己編入社會主流價值的隊伍裡，表面來說也算是成功了，只是他並不快樂。若麗看起來和陳有三、佟振保的追求差異很大，其實異曲同工，都是在以日本為轉介與執行的現代性之光籠罩下。若麗不能到日本去就如此失志，不就是因為無法將自己編入隊伍、以為失去了面向世界成為自由人的機會嗎？

由於經濟能力是能否編入現代性隊伍的關鍵，就會出現如〈獏〉的艷羨：「雕刻的門扇、窗戶、或柱子等丹青的美麗，懸吊著朱色絹料的花燈，嵌了大理石的紫檀椅子，纏著龍的豪華燭台，豪華的日用器具，加之春日盛開的李子等白花，夏天熟透了的蓮霧那淡桃紅色的果實。……少年時期的我唯一的願望，就是想要擁有徐青松那樣的身份。」高經濟資本決定了是否可以更快踏上追求現代性的



在〈蓮霧的庭院〉裡，陳先生雖然愛慕著隔鄰藤崎家的美加子，美加子的父親曾有意讓美加子和他結合，他卻認為自己不適合婚戀，因為家境貧困，且精神上有種種缺陷，他也認為美加子不具備堅韌性格可以在困難情況下支持生活。



道路，也決定了是否能擁有更具有餘裕與美感的生活，「徐青松那樣的身份」，同時指涉了經濟與文化。高階本島人和內地人，在某種意義上更為靠近。但是，即使通過知識，取得了可能成為高階本島人的憑證，如醫學院即將畢業的張石濤那樣，若是沒有自覺，也可能和非高階本省人一樣，成為婚姻買賣、家庭桎梏下的犧牲品。

龍瑛宗小說裡，受經濟、家庭等因素束縛而無法振翅的男子們，往往也擁有軟弱的性格，欠缺嘗試打破堅石、別開生路的勇氣。〈白色山脈〉裡描述：「杜南遠的現實生活是悲慘的。為了要逃避那種悲慘的心境，他變成了幻想主義者，好像有閒的婦人喜愛悲劇一樣，杜南遠為了遺忘悲慘，變成了浪漫主義者。杜南遠是軟弱的男人，卑微的男人。」所以陳有三、黃若麗，都逃向了感官麻痺的世界。

〈蓮霧的庭院〉裡，陳先生雖然愛慕著隔鄰藤崎家的美加子，美加子的父親曾有意讓美加子和他結合，他卻認為自己不適合婚戀，因為家境貧困，且精神上有種種缺陷，他也認為美加子不具備堅韌性格可以在困難情況下支持生活。最重要的是，雖然美加

子父親並不在意日人台人的分別，陳先生卻「困於一種卑屈的情感」而無法率性承認自己的愛戀，指的就是在殖民／被殖民、現代性的先行／落後上帶來的自卑感，不是針對美加子一家，而是針對美加子是日本人這一事實。十年後，分別的陳先生與藤崎家兒子重逢，談及過去他們無芥蒂的相互照顧，「讓我們結合起來的就是愛情」，而不是「民族啦什麼啦」的無聊理由——簡直像是自我安慰一般，即使擁有真誠之愛，「卑屈的情感」不仍是隱痛般作祟？

陳有三、黃若麗、杜南遠、陳先生等幾個角色，他們的青春幾乎是徒勞的，在應該昂揚的歲月，就背負著陰影，理想與夢中女性的姿影一樣遙遠，於是青春即黃昏，逐漸沉浸在散發出女性般馨香的黑暗裡。本島人在結構上屈居弱勢，那軟弱成為靈魂一部分，同時也變成了十字架縛在肩膀。「屋外已有濃霧漂流。透過霧那邊，是低矮並列的家屋和樹影，有如剪影畫般寂寞地展開著不動」，若麗（們）就倒在這畫裡，「從敞開了的胸脯可以感覺到肋骨的顫動」，木乃伊般的睡著。☒

# 扶桑姑娘

## 龍瑛宗作品裡一個模糊的身影

文／陳昭如 自由撰稿人、龍瑛宗文學藝術基金會董事  
圖／國立台灣文學館

回顧龍瑛宗小說中諸多台籍知識分子的角色，就算他們意圖藉由讀書工作力爭上游，取得較高的社會地位以擺脫現實生活的乖謬，在殖民統治無所不在的壓力與歧視之下，終將被淹沒在無望的掙扎裡——包括私人感情。龍瑛宗筆下的陳有三、洪天送、杜南遠都是如此，龍瑛宗本人亦然。

龍瑛宗曾坦承在戰後發表的〈夜流〉、〈斷雲〉及〈勁風與野草〉等小說都是自傳性作品，且主角「屢次在作品裡登場，名字叫做杜南遠，而他就是我。」<sup>1</sup> 由於這段自白，讓我們得以透過小說中描述的人物、事件與場景一窺作者部分生平，並藉以解釋其筆下恆常出現的「身世的傷感」與「時代的悲劇感」從何而來。

生前沉默寡言的龍瑛宗，外界對他文學以外的世界瞭解不多，就連家人也常得透過作品方能略知一二。<sup>2</sup> 那麼，作為自傳性小說的〈斷雲〉裡，讓杜南遠（龍瑛宗）心動的日本女子——兵藤晴子究竟是誰？她是真有其人，還是作者虛構的角色？

根據〈斷雲〉裡的描述，兵藤晴子是日本籍女牙醫，比杜南遠大兩、三歲，個性開朗。當年兵藤晴子主動至住處造訪，向杜南遠借了林芙美子的《放浪記》後開始密切往來。只是兩人因（族群）身分（社會）地位懸殊，引起女方家長強烈反對：

有時候，兵藤晴子嗟怨地說：

「杜桑，你不是比我小幾歲就好了，我覺得可惜。我問過父母親，假使我嫁給臺灣人，父母親的意見怎麼樣？父母都大加反對。我們讓你讀到醫學院，竟嫁個清國奴，不但鬧成大笑話，而且是日本人的奇辱，我們沒有面子見親戚朋友了，尤其父親已暴跳起來。」

「……」

杜南遠無話可說，祇是赧了顏笑一笑，心中在想，這是所預測的結果。<sup>3</sup>

爾後杜南遠接到公司調動派令，離開原來工作地點，兩人被迫走向分離一途。

〈斷雲〉最早發表於1980年《民眾日報》，那時一般並未將兵藤晴子的存在，與龍瑛宗的真實人生多做聯想。直到1984年，龍瑛宗在報章發表〈扶桑姑娘的故事〉一文，提及他在1937年（應是1933或1934之誤）於南投認識一位女牙醫，熱愛文學的龍瑛宗常借文學書籍給她，對方則以準備盛饌回報，周日還會相偕至郊外踏青，顯見兩人的好交情。只可惜這段剛萌芽的情愫不敵現實壓力，被日本人上司硬生生地拆散了：

…副理叫不會講話的青年，龍瑛宗你過來！聽說，你和牙科醫師來往，真的有這麼回事嗎？我警告你，不得與日本女人來往。我只得「是，遵命了」。<sup>4</sup>

透過這篇紀實散文的描述，加上龍瑛宗「杜南遠就是我」的自白，我們幾乎可以斷定「兵藤晴子」確有其人（只是不確定其真實姓名），且在事隔

半個世紀以後，龍瑛宗依舊對她念念不忘。

1920年代以降自由戀愛婚觀念傳入台灣，在知識分子之間蔚為風潮，龍瑛宗亦深受影響。他認為女性不應只閱讀文學，「尤其通俗文學大多包含反動的意識形態，它將誤了年輕女性的前途」<sup>5</sup>，閱讀各類書籍應抱持批判的態度，更指出「女性不是提供男性快樂的工具。女性必須更像人類」<sup>6</sup>、「女性關心政治，走上街頭，或許是實現女性解放、男女平等的前提條件之一」<sup>7</sup>，可見他理想的男女地位是平等的，他期待的兩性關係是知性的，顯然熱愛閱讀的牙醫師兵藤晴子是他心目中的理想對象。只是生性內向、怯懦的龍瑛宗不敢逾越族群、階級的藩籬，未能力排眾議追求愛情，註定了兩人有緣無份的命運。

事隔約莫兩年（1936），不滿傳統婚姻制度，卻沒有勇氣抗拒的龍瑛宗憑著媒妁之言與李耐女士結婚，家庭生活似乎不盡如人意。<sup>8</sup> 由是回顧龍瑛宗小說裡的夫妻關係——大抵遵循傳統成婚者的家庭較不和諧，透過自由戀愛結合的夫妻則相對幸福，

除了是來自他纖細敏銳的觀察，或許也與他個人的經驗有關。

龍瑛宗說他與「兵藤晴子」的交往「並非結婚為目的的交際，而是知識份子間的交往」<sup>9</sup>。他在〈給一位女人的書信〉中，曾以自身經驗說明男女之間確實存在著純友誼：

在你少女時期，我把你當作我的一位朋友而交往，但是，不久你就和某位男人訂婚了。……我非常訝異地說：「那麼，今後我們就不能來往了……」。而你卻搖頭說：「不！即使我結婚後，仍想繼續跟你交往……我以這個作為條件而訂婚。對方也答應了這件事。」……我深深為這位男人的偉大而感動。

婚後不久你又以為人妻的身份來訪問我。那時我問你：「婚姻生活如何」？你露出爽朗的表情笑著回答：「嗯，很幸福。我先生很明

1. 見〈自序〉，收錄於《杜甫在長安》，台北：聯經出版社，1987，頁8。

2. 龍瑛宗次子劉知甫曾為文寫道：「雖然我與父親在同一屋簷下朝夕相處六十個寒暑，父子之間卻很少有促膝長談的機會，因為父親孤獨沉默，一輩子的時間閱讀多過言語。如今《龍瑛宗全集》的問世……對我而言，它也是賡續父子之間未盡的另類促膝長談。」見〈後記二〉，收錄於《龍瑛宗全集·中文卷·第八冊·文獻集》，台南：國家台灣文學館籌備處，2006，頁291。

3. 見〈斷雲〉，同註1，頁77。

4. 見〈扶桑姑娘的故事〉，收錄於《龍瑛宗全集·中文卷·第七冊·隨筆集》，台南：國家台灣文學館籌備處，2006，頁204。

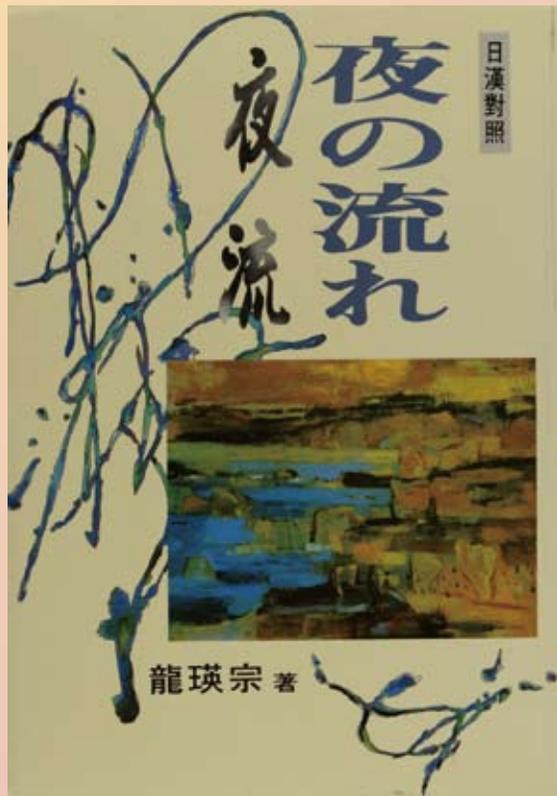
5. 見〈女性與讀書〉，收錄於《龍瑛宗全集·中文卷·第五冊·評論集》，台南：國家台灣文學館籌備處，2006，頁217。

6. 見〈婦女與政治〉，同註5，頁292。

7. 見〈新女性〉，同註5，頁314。

8. 見〈作家的妻子——李耐的婚姻故事〉，收錄於《憤怒的白鴿——走過台灣百年歷史的女性》，周芬伶，台北：元尊出版社，1998。

9. 同註4，頁205。



龍瑛宗曾坦承在戰後發表的〈夜流〉、〈斷雲〉及〈勁風與野草〉等小說都是自傳性作品，且主角「屢次在作品裡登場，名字叫做杜南遠，而他就是我。」

理。」聽到這句話，我衷心祝福你的新生活。我把你當作是一位好朋友而非單是一位女性。我付出我的友情與尊敬，很高興我倆始終保持著清白的交往。希望且能藉此作為我人生中清白的回憶，永遠存在記憶中。<sup>10</sup>

〈給一位女人的書信〉雖未指明收信者是誰，但字裡行間不難看出她在龍瑛宗心裡的分量，且讀者也首度見到龍瑛宗對著具體存在而非虛構的女子，傾訴內心熱情浪漫、澎湃奔放的感情：

為什麼我會與你相識呢？為什麼我和你必須離別呢？還有，為什麼我是男人而你是女人呢？我在人類的森林中，宛如連樹葉微微搖曳也感

到訝異的古希臘人一般，無限的恐怖令我的精神發抖。<sup>11</sup>

由此文看來，龍瑛宗對這位女性友人並非沒有愛情的遐想，只是礙於現實未能發展下去；而文中處處流露出激越騷動、淒美哀傷的情愫，對照龍瑛宗生平單純的感情世界，〈給一位女人的書信〉的收信人，或許就是「兵藤晴子」。

龍瑛宗次子劉知甫表示他聽說「兵藤晴子」是日本九州鹿兒島人。1968年他應父親要求，帶他到台北市環亞飯店去見一位「從鹿兒島來的朋友」，他猜測這位「上了年紀的婦人，穿著樸實，有點黝黑的皮膚，身材中等」的日本女性，應該就是「兵藤晴子」。1998年，年近九十的龍瑛宗或許自知來日無

多，數度向劉知甫透露想去鹿兒島的心願，「我沒有答應。因考慮父親虛弱的身體，又不良於行。至今，我回憶起此事，深感懊悔。也許父親想著，與其病倒鹿兒島，人生無憾吧！」<sup>12</sup>

愛情與現實的矛盾與衝突，性格與際遇千絲萬縷的關係，不只是龍瑛宗小說反覆出現的主題，也是他真實人生的愛情寫照。過去已有諸多論者指出，龍瑛宗擅長描繪台灣青年在愛情、族群與婚姻之間的掙扎與苦悶，只是鮮少將他的小說與真實人生有所扣連；再加上他生前不論是作品或私下均極少提及「兵藤晴子」，想要一探這位女性是否是作家生命中的貝德麗采，<sup>13</sup>恐怕已是不可能的任務。

文學研究者常透過作家的生活細節理解其個人生命經驗，作為深入探討作品肌理的重要線索。以龍瑛宗生前一貫沉默低調的作風，假設兵藤晴子的真實身分被挖掘出來，成為讀者及研究者討論的議題，肯定不是他所樂見的。以張愛玲的自傳性小說《小團圓》、《易經》及《雷峰塔》為例，有論者認為它們替解讀張愛玲提供了豐富素材。然而後世不顧作者生前意願，率爾出版這些幾乎可以對號入座的自傳性作品，將張愛玲幾近難堪的私人感情公諸於世，是否過於殘忍？由是觀之，不論「兵藤晴子」的神秘性，是

龍瑛宗內向害羞的性格所致，或者是他為避個人隱私曝光而有所保留，如今外界無法得知「兵藤晴子」其人其事，對龍瑛宗來說，未嘗不是件好事。

回顧龍瑛宗小說中諸多台籍知識分子的角色，就算他們意圖藉由讀書工作力爭上游，取得較高的社會地位以擺脫現實生活的乖謬，在殖民統治無所不在的壓力與歧視之下，終將被淹沒在無望的掙扎裡——包括私人感情。龍瑛宗筆下的陳有三、洪天送、杜南遠都是如此，龍瑛宗本人亦然。

〈給一位女人的書信〉裡有段淒美哀傷的文字，或許代表龍瑛宗對「兵藤晴子」最後的呼喊：

我們將離別。但是卻留下我們的感情沒有分離。……然而，令人不可思議的是，文字搬運著情感，能夠傳達給一個人或許多人。更能夠傳達到未來。文字才是情感的郵差。儘管如此，文字啊，請你運載著我的情感，橫山越野，投入我朋友的心中。<sup>14</sup>

至於這封承載著他內心告白的動人信函，是否在他生前寄了出去？那位女性友人是否收到？我們將永遠不得而知。☒

10. 見〈給一位女人的書信〉，收錄於《龍瑛宗全集·中文卷·第八冊·文獻集》，台南：國家台灣文學館籌備處，頁16~17。

11. 同註10，頁16。

12. 見〈後記二〉，同註10，頁300。

13. 貝德麗采（Beatrice），義大利詩人但丁的初戀對象，也是《神曲》及其所有詩作的靈感泉源。

14. 同註10，頁23。

# 鍾鐵民文學的三農議題

文／財團法人鍾理和文教基金會 圖／財團法人鍾理和文教基金會、國立台灣文學館

## 2014文學迴鄉·館際交流系列座談會（三）

座談主題：鍾鐵民文學的三農議題

與談人：鍾秀梅（主持人）、鍾怡彥、余昭玟、蔡文章

時間：2014年9月13日（星期六）下午2至5時

地點：鍾理和紀念館（高雄美濃）



本次座談會後與談人與台灣文學館翁誌聰館長、蕭淑貞副館長、鍾理和文教基金會董事鍾鐵鈞、鐵民老師家人鍾夫人、女兒鍾舜文、高雄市客委會秘書宋廷棟等貴賓及工作人員合影。

鍾鐵民（1941~2011），「鄉土文學之父」鍾理和之子，作品風格繼承鍾理和關懷土地、農村、人性的風格，多以美濃客家農村、農民作為取材，是台灣文學中重要的「農民作家」之一。1961年12月21日發表第一篇短文〈蒔田〉，即是以客家農村——美濃，作為創作的主軸。自此，鍾鐵民開始長期記錄關於農業、農村、農民的相關議題；而融合在地的客家特質、一脈相承的鍾鐵民文學作品，也成為進一步理解台灣的農民文學與創作、農業的歷史和社會背景，以及美濃在地獨特的農村經驗等三農議題寫作的脈絡和輪廓。

鍾鐵民除了以文字作品關懷三農議題，也創設美濃愛鄉協進會，是「反美濃水庫運動」的靈魂人物之一，後續也參與各項環保運動，並參與建制高雄第一所社區大學——旗美社區大學，以「鄉村教育」為前提推動社區、成人教育，同時長期參與客家文化語言與文學教材編纂工作。

本次由文化部主辦，國立台灣文學館、鍾理和文教基金會承辦的「2014年館際交流座談會：鍾鐵民文學的三農議題」，並邀請旗美社區大學、美濃愛鄉協進會協辦，透過分享、討論台灣文學中具有土地、人民、社會關懷的鍾鐵民三農書寫，除了介紹這位台灣農民作家與作品，也希望大家能夠多加認識台灣文學中具有人文、土地關懷的農民文學。☒

# 鍾鐵民文學的農村圖像

文／鍾怡彥 《鍾鐵民全集》主編  
圖／莊昀翰

鍾鐵民文學的農村圖像是隨著時代改變的，從六〇年代至今，美濃農村經過不少變化，農業從頂峰往下衰微，農村人口逐漸外移，這些皆為作者所關心的問題。

鍾鐵民的作品，涵蓋了近40年的農村發展，是台灣農村的見證者，他的文學亦可說是美濃六〇年代後的發展史。

鍾鐵民的作品，涵蓋了從1961年至2010年，近40年的農村發展，是台灣農村的見證者，他的文學亦可說是美濃六〇年代後的發展史。以下分為4點討論其表現在文學上的農村圖像。

## 一、經濟活動

首先是經濟作物菸葉的書寫，鍾鐵民〈菸田〉延續著〈菸樓〉的種菸歷史，鍾理和重點放在新菸農，而鍾鐵民的〈菸田〉則將焦點放在摘菸與烤菸的辛苦，摘菸常因葉子分泌的有毒物質而生病，烤菸得日夜看顧爐火，隨時注意溫度，一刻都不得休息，外人看來收入豐富的菸葉，其中的辛酸只有菸農自己知道。

除了水稻與菸葉外，美濃也跟流行經營其他經濟作物，如〈菇寮〉種植洋菇，當時有廠商與農民簽約種洋菇，收成後製成罐頭外銷，於是農民一窩蜂搶種，結果常因經驗不足，血本無歸。從五〇年代末期一直到七〇年代，台灣曾興起一股養鳥風潮，〈我的夥伴〉即寫到這段歷史，主角與友人合資做事業，他們養雞、種瓜、養鴨，還養十姊妹，一開始有賺錢，於是他們越養越多，隨著價格越炒越高，友人開始惜售，希望能賺更多錢，沒想到不久鳥價崩盤，養鳥者血本無歸，甚至傾家蕩產。〈谷地〉則是農民搶種香蕉，稻米賺不了錢，於是農民改種經濟價值更高的香蕉，沒想到外銷中斷，內銷供過於求，導致香蕉崩盤，無人願意收購香蕉，蕉農欲哭無淚。〈田園之夏〉則是種植木瓜，本篇的主角是眾多作品中，唯一有賺錢的，賺錢是要靠運氣，剛好他的木瓜園沒有遭到傳染病影響，在其他果園沒有收成的情況下，奇貨可居，他的木瓜價格水漲船高，讓他小賺一筆。此篇還點出了產銷問題，即農產品常會被中盤商剝削，而農民又不知道其他銷售管道，只能任由水果販子喊價。



1961年12月21日鍾鐵民發表第一篇短文〈菸田〉，即是以客家農村——美濃，作為創作的主軸。

養豬原是農村傳統副業，居民常在自家餵養一、二頭豬，如同儲蓄一般，養大後賣出，可獲得一筆額外收入，故只要是勤奮的人家，莫不養豬以備不時之需。然而這種小規模的飼養方式，開始逐漸擴展，1960年至1980年20年間養豬規模、技術變化擴大，由副業、小規模而至專業、大規模化。規模大獲益就大，然而風險也較大，豬價容易隨市場波動，常使豬農虧本，如〈田園之夏〉、〈約克夏的黃昏〉即描寫豬價崩盤的農村慘況。豬價狂跌，豬農一片哀嚎，許多人賠本賣出，來不及賣的，只能咬牙苦撐。散文則有鍾鐵民〈養豬戶何去何從〉、〈農業的輓歌〉，批評政府的農業政策，豬肉、農產品價格低迷不振，卻沒有方法可以幫助農民，放任農民自生自滅，讓農村遭受重大打擊。豬價時好時壞，豬農只能賭一把。

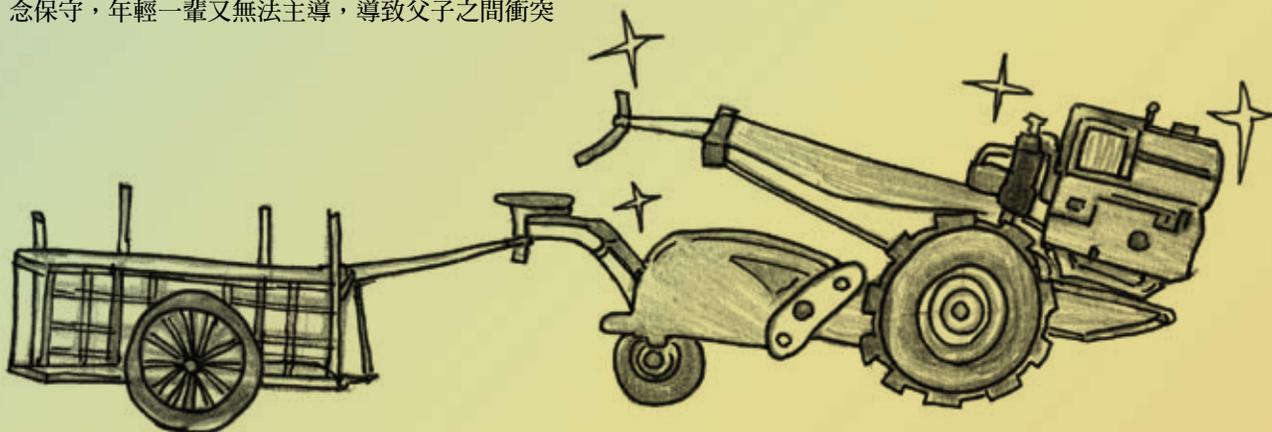
## 二、從人力到機械化

1960年，政府開始推行農業機械化，但成效並不好，主要原因是價格太貴，當時台灣勞動力還算充沛，農忙時仍找得到人幫忙。且老一輩的人觀念保守，年輕一輩又無法主導，導致父子之間衝突

不斷。美濃作家中，最早關心農業機械化的是鍾鐵民，他的〈夜雨〉寫於1962年，是第一篇關於機械化的作品，亦即政府開始推廣新政策不久，作者觀察到農村對機械化的排斥：

……想不到這孩子變本加利[厲]，犁田的牛也不要了，竟想用起鐵牛來，怎能教人不生氣呢？你想，田裏聽不見趕牛聲，只有那碰碰的機器響著，那簡直教人想起來就不舒服。要是家家戶戶都不用牛，那麼田裏除了碰碰聲再也聽不見什麼了，這還成什麼世界嘛！種種的改變令他感到害怕，他覺得自己將被他所熟悉的世界排出，而另一種生活的方式對他太陌生了。他不喜歡改變，也不允許改變。為什麼一定要變呢？<sup>1</sup>

老一輩的農民仍習慣以牛來耕作，在他們觀念裡，田就要用牛耕，沒有趕牛聲，僅剩「碰碰的機器響著」，讓人感到不舒服，破壞了原有的生活記



從1960年推行的農業機械化，成效雖不彰，但仍慢慢影響農村，鍾鐵民1967年作品〈過程〉，寫到農村的變化之一，即為「耕牛換成耕耘機」。

憶，擾亂生活方式，這種巨大的改變，讓他覺得害怕，那將是一個陌生的世界，故他不想改，也禁止改。「為什麼一定要變呢？」是他對現況的質疑，於是父子兩開始嘔氣，故事發展至後來，父親發現兒子堅持買鐵牛，是疼惜妻子。於是父親態度軟化，終於答應兒子買鐵牛。這個轉變極富戲劇化，作者知道農業機械化是農村的出路，他想藉由作品反映相關問題，讓更多人能接受機械化的新技術。

從1960年推行的農業機械化，成效雖不彰，但仍慢慢影響農村，鍾鐵民1967年作品〈過程〉，寫到農村的變化之一，即為「耕牛換成耕耘機」<sup>2</sup>，直到1968年以後由於台灣工商業快速發展，農村勞動力大量外流，農業工資急遽上升，因此政府不得不在此時期大力推動農業機械化以解決農村勞力不足的問題。<sup>3</sup>當農村人力不足時，機械化的推動才開始有成效，因此鍾鐵民1972年〈雨後〉機械化更普遍：

我還想買一部鐵牛，有一部鐵牛，耕田、抽水、鋸木，最重要是拖車，太有用處了，農會在獎勵農友購買，免稅免照，還有長期低息貸款。只要我有這樣一台，可以做很多想做的事情。<sup>4</sup>

1972年9月政府宣布「加速農村建設重要措施」，其中即將推廣農業機械化、辦理低利農機貸款，作為重要施政目標。在「免稅免照，還有長期低息貸款」的優惠下，購買小型耕耘機的農戶快速增加。許多有生意頭腦的農友則預見到代耕市場的利基，開始投資大型農業機械，農村因此慢慢出現插秧與收割這類代耕服務。<sup>5</sup>〈雨後〉即已寫到這種幫人耕田的工作，不過是以小鐵牛到中部替人犁田。有一台鐵牛，可省下許多勞力，對於缺少人力的家庭，充滿吸引力。因此，許多傳統養牛以耕犁農田之農家漸被淘汰，取而代之的是鐵牛——小型耕耘機，隨後大型曳引機引入了整地等作業，插秧機及收穫機等之引進，大大提高了水稻經營之效率。<sup>6</sup>

從〈雨後〉之後的作品，如〈田園之夏〉、〈女人與甘蔗〉、〈丁有傳最後的一個願望〉、〈阿公的情人〉、〈月光下的小鎮〉、〈家園〉等，皆以鐵牛取代耕牛，成為田裡的耕作主力，由此可知，美濃農業的機械化，從1972年後開始普及，這種改變，作家馬上反映在作品中。

### 三、生活現代化

六〇年代的美濃開始有了改變，道路鋪上柏油，讓1964年創作的〈夜路〉，主角對此改變十分

1. 鍾鐵民：《鍾鐵民全集4》，鍾怡彥主編，高雄市政府文化局、國立臺灣文學館、高雄市客家事務委員會，2013.1，頁67。  
2. 《鍾鐵民全集1》，頁229。  
3. 美濃鎮誌編纂委員會：《美濃鎮誌》，高雄：美濃鎮公所，1997.4，頁626。  
4. 《鍾鐵民全集2》，頁211。  
5. 〈農業臉譜戰後臺灣的農業機械化〉，《豐年社》，100.5.12。網址：<http://www.coa.gov.tw/view.php?catid=23376&reviewdata=1&print=1>。  
6. 《美濃鎮誌》，頁627。

驚訝，原來家鄉也跟上進步的腳步。到了1967年的〈過程〉發展更快，許多新興行業開始出現，如畫像師、推銷員等：

又是一輛摩托車迎面而來，車上的又是一位舊日的同學。我們打過招呼就錯過了。這是劉順金，一個畫像師，半年前帶了個照像機來訪，原來他來招攬生意，想替母親畫張像。畫師，一家家兜生意，想來劉順金當年也不會想到從事這行業吧！又是新興起來的，農村已不再是十幾年前那種樸實簡陋的面目了。菸葉香蕉的種作使整個地方繁榮起來，柏油的路面伸向小小的村道。農業漸漸趨向工業化合理化了。耕牛換成耕耘機，種作各類作物講究施肥噴藥，養豬飼雞力求速大，以前的種種保守頑固的思想抵擋不住物質的狂潮，鄉民們全講求生活舒服愉快了。這就是進步！<sup>7</sup>

讓主角不禁感嘆「農村已不再是十幾年前那種樸實簡陋的面目了。」道路也比〈夜路〉時還要平整，連鄉間小路都鋪上柏油，即使閉塞的美濃，也抵擋不住文明的潮流。另一個行業，土地仲介則使作者反感，〈烏蜂〉裡的土地仲介是個不肖子，將自家的土地拿去抵押貸款花用，逼死母親，後來竟當起仲介，遊走在代書店裡，作者將他比成「烏蜂」，是蜜蜂群中白吃白喝的無用者，令人厭惡。這種職業在鍾理和〈雨〉中即已出現，同樣是不討喜的人物，因為土地與農民關係密切，但在他們眼中，土地只是商品，用來賺錢的，故在小說裡，總把他們描寫成負面人物。六〇年代開始，美濃進行農地重劃，以利政府推動農業生產的機械化。<sup>8</sup>到了七〇年代，農業機械

化初期以整地機械化開始，鐵牛取代了水牛，<sup>9</sup>鍾鐵民〈雨後〉即以此為故事背景，此篇寫於1972年，是在地書寫中，第一篇寫到鐵牛的作品。因土地改革、農業機械化的政策下，農業發展迅速，農民收入逐漸好轉，然而，政府卻將重心移往工業，導致人口外移，農村經濟開始走下坡。

#### 四、農村凋蔽

農業從七〇年代後，即開始逐漸式微，導致人口大量外移，在農產品價格持續低迷的情況下，農民逐漸捨棄傳統稻作，改種其他作物，並積極發展養豬副業，然而這些事業充滿投機風險，常常血本無歸。到了八〇年代，這種情形更為嚴重，此時的美濃，處在開庄以來的低潮期。因此農村的困境成為作家關懷的主題，如〈鄉愁〉、〈洪流〉、〈女人與甘蔗〉等小說，皆以此為寫作背景。

〈鄉愁〉描述主角要暫時離開家鄉，到都市與兒子同住，內心感到失落與不安；〈洪流〉描寫洪水肆虐農村的景象，農村淹水的問題始終找不到解決辦法，年年整治，年年淹水；〈女人與甘蔗〉則是凸顯供需失衡的老問題。〈鄉愁〉與〈洪流〉還點出了人口外移的情形，年輕人到都市工作，即使到加工區做工，賺的錢都比務農還高，於是留下父母守著家園，年輕的、有能力的全到都市去了。

九〇年代的美濃，年輕人不願從事農業，且國人飲食西式化，對白米的需求減少，以致許多田地休耕，在無人耕種的情況下，土地成了炒作的商品，農民務農一輩子，都無法賺到那麼多錢，賣一塊田可以一夕致富，不少農民極為動心，甚至付諸行動，如〈阿公的情人〉，阿公將視為生命的田賣掉買其他農地，再轉手賺差價，認為人要懂得變通，死守著

土地是賺不了錢的，土地像商品要靈活運用，老了才能過過舒服的日子。〈三伯公傳奇〉同樣遇到土地是否要賣的問題，孩子們全在都市工作，無人能繼承家業務農。〈阿月〉則是探討土地徵收問題，因為失去了這筆土地，她如同失去了根。〈丁有傳最後的一個願望〉與其他篇章不同，是主角想要買土地，那是他夢寐以求的水源頭土地。〈蘿蔔嫂〉則是描寫蘿蔔嫂被孩子們強迫不種稻、不種菸後，平時忙慣的蘿蔔嫂一時之間不知道要做什麼，吵著要去加工區幫親戚煮飯，賺取一、兩萬的工資。

〈阿公的情人〉、〈三伯公傳奇〉、〈丁有傳最後的一個願望〉、〈蘿蔔嫂〉4篇凸顯了農村的一個問題，即人口老化，四篇作品中，留在鄉下的都是上了年紀的老農，農村缺乏年輕人投入農業生產；六〇、七〇年代的作品，如〈谷地〉、〈田園之夏〉、〈雨後〉等，皆有年輕人回鄉繼承父親的事業，他們想辦法擴大經營，希望能重振家庭經濟。然而，他們充滿熱情衝勁的內心，卻一次次遭受重大打擊，對農業感到相當失望，農業的收入已經無法滿足現代化的需求，致使父母強逼孩子到都市工作，年輕人亦不願回鄉，農田漸漸荒廢。

近年來，因交通改善，國道十號開通後，美濃到高雄的行車時間縮短，讓美濃發展極為快速，作家對於美濃的發展有著複雜心情，〈荒村〉描述隨著

文明逐漸入侵，連偏僻的聚落都交通便利，電線、電視等文明產物改變了聚落生態，年輕人不願留在家鄉，居民一家家搬往都市，於是原本熱鬧的村落，開始荒廢，最後連主角都要離開，此地就成了荒村。此外，居民對於生活品質的要求逐漸提高，開始重視水源地環境保護的議題，〈阿耀的作業〉與水源地保護有關，為了鼓勵豬農離牧，政府祭出獎勵措施，只要豬農願意將豬舍拆除，就可獲得補助，對於此項措施，豬農認為是遲來的政策，政府該為幾十年來犧牲農業的政策負責，這些補助是他們應得的。不管美濃怎麼改變，人始終無法與土地切割，最後還是土地可靠，可以提供生活所需。

## 五、結論

鍾鐵民文學的農村圖像是隨著時代改變的，從六〇年代至今，美濃農村經過不少變化，農業從頂峰往下衰微，農村人口逐漸外移，這些皆為作者所關心的問題。雖然農業式微，但農村的生活品質卻不斷提升，居民開始追求更為舒適的生活。因此，作者認為農村並非得保持過去的生活模式，而是在追求更好的生活品質時，亦要顧及農村的特色。農村不能沒有農業，改善過去農耕拼命灑農藥與肥料的惡習，才能提升農產品質與價格，振興農業，農村才不至於都市化。☒

7. 《鍾鐵民全集2》，頁229。
8. 《美濃鎮誌》，頁626—627。
9. 《美濃鎮誌》，頁634。

# 美濃農村的庶民記憶

## 談鍾鐵民的故鄉書寫

文／余昭玟 國立屏東教育大學中國語文學系副教授

圖／鍾舜文

鍾鐵民書寫美濃時，是一位在地作者，做為「內在者」(insider)的介入式書寫模式。其農村書寫讓我們重新看清這個台灣南方版圖中的重要場域，作品中庶民生活所展現的空間語境與歷史記憶，形成互文網絡，令場景更細膩而精確。作家將踐履過的土地，建構出故事場景，故土對創作的啟示不言而喻。

以故鄉當做小說的場景，最為人所知的是黃春明書寫宜蘭，王禎和書寫花蓮，其實從日治時期新文學開始，小說家們就偏好以家鄉為場景，賴和、張文環等人莫不如此，戰後的葉石濤寫府城，鍾肇政寫桃園，陳冠學寫屏東，作家成長的空間都成為其作品的標誌。鍾鐵民承繼其父鍾理和，作品大多書寫故鄉美濃，土生土長的經驗使他們對環境先有了識覺，並產生對待環境的意念。鍾鐵民書寫美濃時，是一位在地作者，做為「內在者」(insider)的介入式書寫模式，與外鄉人做為「外在者」(outsider)對空間景觀的感受不同，前者的主觀經驗與感官知覺所形成的記憶，比起後者更具立體視界。「外在者」如觀光客，對空間景觀易產生幻想性，「內在者」如當地居民，則對景觀具有實在的經驗。所以景觀美學的論者較強調內在者對地方的感受，內在者雖然對地方沒有深思熟慮的自覺，但卻有豐富的生活體驗，在地作家也因為熟悉自己居住的城鎮，主觀經驗自然加強了作品中的人與環境的互動。

在故鄉的成長經驗不論喜怒哀樂，都會嵌入記憶，一個人可能居住過許多地方，但故鄉卻只有一處而已，「歸屬感」是一種重要的機制，藉著對環境的認識，產生出鄉土情，生活經驗所累積的記憶，催發了鍾鐵民創作的題材與靈感，他將熟悉的故鄉當作故事背景，這是重現生命史的一種方式。

鍾鐵民的農村書寫讓我們重新看清這個台灣南方版圖中的重要場域，作品中庶民生活所展現的空間語境與歷史記憶，形成互文網絡，令場景更細膩而精

確。作家將踐履過的土地，建構出故事場景，故土對創作的啟示不言而喻。多篇小說的場景同在美濃，織出故鄉的記憶之網，在互文的關照下，讓讀者可以互相比對，彼此聯想，為美濃找到更完整的樣貌。

空間是一種符號建構，經由歷史書寫、作者詮釋取得自己的面貌，它被賦予特殊的地理意義，一個看似狹小的地理空間，源自於無限的象徵空間。作品裡的空間或許並不遼廣，但作家就將自己的故鄉當作人生的縮影。

鍾鐵民的文學和土地密密契合，他是不能離開故鄉的人，離散的痛苦在他一離家時就已鋪天蓋地瀰漫開來，他的文學中如果沒有對這片土地的牽掛，就像空中的鞦韆一樣無所依歸了。年輕的鍾鐵民在父親去世後，放棄微薄的代書工作，打算到台北謀職，他離開的場景和當年父親鍾理和離家到台北松山療治肺病一樣，他們曾經都是非常寂寞的旅人：

母親送我走下庭前山坡，弟弟妹妹跟在母親身後。我提了一個小塑膠提箱，眼淚在眼眶裡晃著就要掉下來了。我狠下心一口氣走完好長的田埂踏上田間的牛車路，回頭看去，母親和弟妹們仍然站在山坡前向我搖手。小坡頂上我們家灰黑的屋瓦掩映在綠樹叢間，四周全是田野，山坡上的家顯得十分孤單……。

此情此景，在鍾理和的作品裡也似曾相識，離散的經驗使鍾鐵民從不同的角度凝視親人與故土，人物與自然田園形成的空間場域，是旅人難以忘懷的，在台北短暫工作及求學後，鍾鐵民回歸故土，他以豐沛的創作能量，用彩筆記錄美濃種種人物、故事、形勢、神韻之美。

鍾鐵民的小說誠實地記錄農村、農人、農事，幾十年的寫作生涯都是如此。學院中專門針對鍾鐵民小說的研究有：2001年成功大學歷史所林女程〈台灣農村的見證者鍾鐵民及其小說研究〉，2005年高雄師範大學國文所柳寶珥〈鍾鐵民及其小說研究〉，2014年屏東教育大學文創所李惠玉〈鍾鐵民農民小說作品研究〉。葉石濤曾說鍾鐵民繼承了鍾理和強烈的地方性性格，描畫出農民生活的日常性，不愧是農民文學的開拓者。

如果不是一輩子在農村裡，怎能深刻知道農人的辛苦！鍾鐵民在〈菸田〉一篇敘述種菸草的歷程，將農事描寫得最詳盡生動：

白紗帳子白天掛起晚上收下，或半夜三更下幾滴雨，慌慌張張又要鑽進苗床撐起來，怕蚯蚓把苗根鑽鬆，又怕土狗仔將菸葉咬破，日夜不住要巡視，到葉子有巴掌大了才可以種植。菸畦一行行用尺量，用線牽，澆水，把腰彎到站不直。然後呢，中耕培土，施肥，捉蟲噴藥，沒有一天不住菸行裡鑽。菸兒長到齊胸高了，開始三五天一次地斷芯拗芽，這才是最惱人的工作。就算菸葉燻乾了，也還得壓製，檢選、分等、包裝，全家老少都沒閒著。人手少的家庭，真夠瞧的了。過度的工作，菸葉的辛辣，癆病鬼多了，沾上葉子上露水的倒了，因噴農藥自身中毒的也不少……。



〈丁有傳的最後一個願望〉中的丁有傳胼手胝足買下土地，想買水圳上游的土地，無奈兒子們都反對，土地在年輕人的眼中，是金錢價值的計算，不再如父親視土地如生命了。

如此勞累的工作，有哪個行業能相比擬呢？而自1987年政府開放洋菸進口，不惜辛苦想種菸葉賺點錢的機會也沒了。

〈夜歸人〉寫贅婿的悲哀，他被視為傳宗接代的工具，時時受到岳母的羞辱，離家出走後，只能趁著三更半夜岳母不在時偷偷回家一趟。對土地淪為商品，鍾鐵民是十分反感的，他用不少篇幅，很有層次地交待農民的轉變，〈丁有傳的最後一個願望〉中的丁有傳胼手胝足買下土地，所以一有機會就毫不猶豫付下訂金，想買水圳上游的土地，無奈兒子們都反對，土地在年輕人的眼中，是金錢價值的計算，不再如父親視土地如生命了。〈三伯公傳奇〉中的農民自己顛覆了土地的價值觀，老銀喜不論如何努力，一輩子只能溫飽，當土地驟然飆漲時，他希望能藉此牟利，發筆橫財。〈阿公的情人〉中的阿公，年輕時辛苦地硬將旱田圍地開墾為雙冬水田，臨老卻在土地仲介歐巴桑的慫恿下，將這塊田地輕易變賣，神聖的土地變成獲利的商品。〈阿月〉中的寡婦月霞對土地有深厚的感情，但田地所生產的稻穀只能供應伙食，沒有餘錢剩下來，她決定變賣土地，當作兒子外出發展的資本，她耕田作息的日子是一去不復返了。

〈石罅中的小花〉、〈朽木〉中都有一位強勢而冷酷的後母，當被虐待的孩子長大成人衣錦還鄉後，不僅諒解了後母，也將抵押的田地贖回，分贈後母。〈山谷〉道出農婦的勤奮、耐苦，由臨盆生產時可見一斑，農夫魯生（路生），是因為當年母親要去割豬菜時，在雨中的竹叢下生下他而取名為魯生的，母親用牙齒咬斷臍帶，母子蒙著雨衣在溼淋淋的地上坐著，一直到被人找到為止。沒想到現在他的妻子珠妹在預產期將來時，仍堅持去田裡種樹薯，半路上也開始

陣痛了。〈女人與甘蔗〉探討政府產銷制度不健全所造成的農民虧損，大家一窩蜂種植甘蔗，甘蔗價錢卻比當肥料的雞糞還便宜。多年來改種經濟作物，像毛豆、番茄、甜玉米、菊花等，盈盈虧虧，有時還揸一身債。

〈憨阿清〉和〈阿憨伯〉道出鄉下人篤厚、老實的特質。阿清為哥哥做牛做馬，阿憨伯一輩子撿牛糞，將這當做極其嚴肅的事，大清早起來，挑著一擔畚箕到村子四周撿牛糞，直到要撿滿兩畚箕才回家吃早飯，不管颯風下雨都如此。這些憨傻老實的人物在以前的農村裡並不少見，但如果沒有作家的生花妙筆，形諸文字，他們的言笑樣貌，很快就絕跡了。

時空中的人情世故，與庶民潛意識中的記憶恆常相伴，這些作品所訴說的故事，都轉化為鄉土情境的重建與詮釋。由於在地生活的情感，書寫變成一種符號建構，它被賦予特殊的文化意義，一個看似狹小的空間，包含了無限的象徵語境，成為文學上可以被探勘的領域，塑造了一處與台灣其他市鎮不同的文學景觀。

文學所反映的無非是現實生活，而現實中最活潑具體的是市井生活，它超脫官方的史料紀錄，比正式資料還來得真實。最庶民的描寫非飲食莫屬，鍾



文學所反映的無非是現實生活，最庶民的描寫非飲食莫屬，鍾鐵民小說中具體寫出鹹菜、蘿蔔乾、蕃薯籤飯、鹹鱸魚……，種種食物都有滋有味的伴隨著農村人物。



1991年美濃水庫興建案被核准後，整個美濃的鄉土意識抬頭，這次事件促使鍾鐵民走出書房，成為實踐者，推廣農村轉型為高產值的文創產業。

鐵民小說中具體寫出鹹菜、蘿蔔乾、蕃薯籤飯、鹹鯧魚，山上找的，土裡挖的，河裡抓的……，種種食物都有滋有味地伴隨著農村人物。這和2000年之後台灣的美食活動和飲食書寫大異其趣，天然原味道出當時簡單而潔淨的飲食內涵。以此為書寫的主體，游走於農村的飲食的文化場域，建構了歷史情境。記憶鄉人身影，食事／身世並現，寫食物時不用機械式單調的筆法，而是細訴日常的一切，所謂「味在舌尖，意在言外」，這些伴隨菜餚而生，對人事的咀嚼別有餘味。在書寫飲食的同時，也是對故鄉空間的重構。鍾鐵民在《約克夏的黃昏》自序中透露：

文學反映的是真實化生活。當我硬逼著自己執筆時，我的腦海中所能想到的，無非是農村及身邊的人和事。……台灣的農村轉變大而劇烈，原本純樸簡單的農耕生活不見了，農業由個人自給自足型轉成半企業化。……這種轉變中，有太多值得關懷的問題，公理和人間正義受到嚴重的扭曲，傳統的道德價值觀處處受到考驗，於是人間的悲喜劇也就深深的刺激著我的心。

故鄉的經驗，則更讓作者貼近生活實景，籍貫與身分將引發更深刻的原鄉書寫的情感。作家對於原鄉的刻畫，等於回顧自己成長的歷史，經由記憶與再造的過程，自己與土地的聯結更緊密。自己當做空間的主體，透過想像、再現等手法，去發現家鄉，用另一個向度去解讀地方，於是故鄉充滿了無限可能，家鄉成為作家寫作過程裡一個待詮釋的符碼。這些作品不只是個人化的心靈活動，更是庶民文化的整體展現，藉由個人、家族經驗的書寫，表達專屬於本土的語境，永恆不變的田園景致構築出美濃人無可被取代的特質。

美濃是鍾鐵民寫作的素材，也是他寫作的動力。1991年美濃水庫興建案被核准後，整個美濃的鄉土意識抬頭，這次事件促使鍾鐵民走出書房，成為實踐者，推廣農村轉型為高產值的文創產業。村人們離農離土，這是時勢所趨，農村型態不可能永遠不變，但美濃此一著名的農村怎樣保有村落美景與人情美意，則是更重要的議題。在台灣文學史上，鍾理和父子的農民文學香火，一方面繼承日治以來的寫實主義傳統，另一方面亦開展宋澤萊等作家的農村書寫。一個在地文學作家對家鄉的書寫，作家其人其作品已與在地結合，成為家鄉永恆的在地文化資產。☒

# 笠山下一道永恆的亮光

文／蔡文章 實踐大學高雄校區應用中文系客座副教授  
圖／鍾舜文

## 鐵民兄的文學創作

具有土地、人民與社會關懷的三農書寫，  
擅長抒寫農民生活、探討所有農業的面向，  
著意於鄉土之愛，生動刻畫當代人的心靈與生活，  
作品充滿愛，即便一生中遭受波折苦難，  
但字裡行間只有悲憫、寬恕的偉大同情心，  
讓人感受感動；也影響著你我，  
他是笠山下一道永恆的亮光，永遠照耀著人間大地。

## 壹、

我與鐵民兄相識是1976年左右，由葉石濤老師介紹。當時他在旗美高中教書，我在梓官國小任職，同是老師話題較多，加上內人是客家人與台妹伯母很談得來，之後便有深一層交往。

鐵民兄除去就讀北師大外，一生中都在美濃笠山下過活，這裡青山綠水、景緻秀麗，仿若世外桃源。當雙溪蝴蝶谷翩翩飛時，我是年年造訪，也順便來拜訪他，而就在這時接觸到他父親鍾理和的作品，種下日後筆耕鄉土文學的根基。

我們都熱愛鄉土，對故鄉都有一份深厚的愛意。與他偏愛文學讀本、刊物都有過難忘的記憶。記得1991年余陳月瑛當選高雄縣長時，由鐵民兄提議編寫鄉土教材，讓生長在這塊土地的國中小朋友能認識自己的家鄉。我們常利用星期日在紀念館開會、討論、定案編寫方針，兩年下來共出版一套3本《高雄縣——我的家鄉》。而2007年由高雄縣政府發行、文學台灣基金會執行編寫的《高雄縣國民中小學台灣文學讀本》，這本書的散文選兩冊亦由我兩共同編成，但這與前述的鄉土教材已相距廿年歲月了。

談及乖違的這廿年歲月，我在補教忙得焦頭爛額，參與文學活動幾乎停擺，只支援過兩屆笠山文學營擔任講師及1996年因應《兩岸現代文學名家的第二代》出版（現任政大教授張堂錡主編）。記得我端坐在鐵民兄家客廳很正式地訪問他，寫下《笠山下的香火傳承——承繼文學種子與愛鄉情的鍾理和子嗣》。我知道，這時也是鐵民兄正為守護棲地投入反水庫運動，我常從報章得悉，偶而也會去電

關注，並加油打氣；其實這之前他也為紀念館、基金會、社區大學、文學營等忙得不可開交；而我卻沒能幫上一些忙，只在忙中偷閒中去美濃笠山下探視他並閒聊而已。

1999年我從教職退下來，相處的機會多了，但這時他也不得閒，除了當上社區大學主任外，還陸續受邀在三所大學兼課，但我們都會約定相見的時機；尤其2007年我在補教的工作也告一段落，之後受聘實踐大學應中系。學校離笠山僅十餘分鐘路程，在他笠山下的家，我常是座中客，泡泡茶、論人生、說文學、談旅遊。我們都深覺歲月不待，旅遊是我倆共同的興趣，我們除了常在國內到處走動外，更期盼至國外多見識；哪裡想到2008的巴里島之遊及半年後的北越之旅竟成絕響。

與鐵民兄最後五年的相處最頻繁，彼此相知相惜，他事母至孝，一直陪到終老；對妻女疼惜有加，待人處事真摯、誠懇，都是我學習的榜樣。

## 貳、

上述總總只是簡略記事我與鐵民兄生前相處的情形。我深深覺得文如其人，要瞭解一位作家的形貌，欲探討其作品的要義，對於他的家世、思想、品德與平日生活不能不深入了解。

有句銘言：「修身、齊家、治國、平天下」頗能說明鐵民兄一生行誼。談到修身，鐵民兄是位



北越之旅合影。(左：鍾鐵民，右：蔡文章)

極有修養、良善之人，三十餘年相處我不曾聽過他批評任何人或說些重話，總是和氣、真誠待人、幫助人；他又非常好客，生前他笠山下住家常是文友聚會、拜訪場所，雖常讓他應接不暇，但他樂於相處。對朋友有情有義，溫情可感，寫了許多懷念文友的作品，如〈生命無常〉、〈懷念張彥勳〉、〈那些逝世的日子——悼文心先生〉、〈懷念許振江〉、〈生命並未留白——悼邱智祥兄〉、〈永遠的葉老師〉、〈記陳國政兄文〉等等。

其次「齊家」，鐵民兄嫂孝敬母親一直陪伴到終老，又非常照顧弟妹，過去常聽台妹伯母稱許。大嫂任勞任怨，把家裡整理得井然有序，幫助鐵民兄完成文學大業，又把女兒教育成功，令人敬佩。在鐵民兄的散文作品裡，寫家人的篇章不少，對女兒的關愛、弟妹的情分，溢於言表。如〈親切〉、〈喜悅〉、〈父親鍾理和〉、〈有女初成〉、〈女兒賊〉、〈母兮鞠我〉、〈父親的堅持〉、〈白血病奮戰記〉等，其中後者寫女兒得到白血病，全家人一同奮鬥對抗病魔的經過。女兒患重病身為父母的焦慮、心慌、不安，不言可喻，常心痛得必入洗手間拭著不停湧出的淚水，透露著為人父母的深情，而且在女兒抗病中還特別關照病友，彼此打氣，讓人印象深刻，也令人感動。

至於「治國、平天下」就是「三農」的實踐。我們都知道鐵民兄違反父親鍾理和的臨終叮嚀，走

向文學之路，承接、延續父親的文學衣鉢與人格思想，但為了順應時代變遷，發展出一套屬於自己的文學實踐之路，更進一步將客家文學深廣地注入文學作品之中。

鐵民兄文學反映的是真實化的生活。他曾說，在他腦海中所能想到的，無非是家鄉及身邊的人和事，也深深覺得自己似乎還有某種義務，不得不關心起周邊環境，去面對看到的社會問題與困難。所以他積極負起時代滾輪見證者的角色，寫農民、寫農村，寫老農的心境與困局，關心農村及下一代的未來，以冷靜敏銳的觀察角度，用寫實的手法探討、抒寫，完成了〈河鯉〉、〈余忠雄的春天〉、〈田園之夏〉、〈約克夏的黃昏〉、〈秋意〉、〈洪流〉、〈雨後〉、〈鄉愁〉、〈女人與甘蔗〉、〈竹叢下的人家〉、〈阿月〉、〈三伯公傳奇〉、〈祈福〉等持續數十年的台灣農村觀察及各階段轉型中，人們的感受與心聲，用文學小說見證了台灣農村變遷史。

記得兩年前我參與《鍾鐵民全集》散文三卷導讀，我細覽鐵民兄書寫有關家鄉及台灣社會不公不義的主張與見解，用散文體直接論述，如〈農業的輓歌〉、〈美濃的黃蝶祭〉、〈六堆〉、〈養豬戶何去何從〉、〈生存的戰爭〉、〈仿製文化〉、〈天作孽〉、〈莫要折福害子孫〉、〈水庫的終結與小鎮的復活〉等，都給我深刻的體悟與感受，其



國際反水庫日。

中特別是反對政府興建美濃水庫破壞環境的言論，更讓人感受最震撼。

大約在1993年左右，政府一再釋放出大高雄將出現民生用水不足，需建水庫因應。水庫選擇在笠山下黃蝶翠谷附近。一開始美濃將建水庫是受歡迎的，因為可以藉機發展觀光產業，繁榮地方，後來發現建水庫是滿足工業用水，為企業家圖利，而黃蝶翠谷土質脆弱，若發生意外，只要二分鐘左右即可將整個美濃沖毀。這時整個美濃客家社區很快地瀰漫著堅強的自救意識，民間力量也主動整合起來，投入反水庫的環保與社區保護運動。這個反水庫運動由愛鄉協會領導，其成員很多都是參加笠山文學營而重新認識鍾理和、認識自己的家鄉，或返鄉服務關心家鄉事務的成員；鐵民兄毅然決然地挺身而出，成為反水庫的精神領袖。頭綁白布、上台北請願、街頭遊行，鐵民兄經歷了前所未有的人生體驗，成為台灣社區保護家園運的典範；同時也培育不少優秀的迴鄉青年，他儼然成為美濃客家社區的守護者。邁入廿一世紀後，台灣政權更替，新政府宣布停建。是想今日美濃水庫若興建，1999年莫拉克風災及隔年九一九風災侵襲，很難想像美濃是否安然無恙。

我一直認為鐵民兄才是真正農民作家或田園作家。他的作品大抵以笠山下為背景，除了寫山居生活種種的體驗與感動外，更關懷台灣農業的處境，以及捍衛棲地遭受破壞，而不像有許多作家深居山

中，以出世的寫作態度，生活在自囿的環境裡；而他是入世地關照故鄉，愛護鄉土，一生如是，展現了他文學家的本色。

### 參、

綜觀鐵民兄「文學的三農」作品，給予我們如下啟示：

- 一、終生執著文學，為文學奉獻、犧牲的精神，是我輩年輕人的典範。
- 二、熱愛鄉土，從事台灣文學創作，始終如一，堅持台灣文學的主體性，傳達的是人間的信、望、愛，寫出真善美的作品來感化人心。
- 三、生活的艱難、病痛的纏身，但不自憐怨懟，秉持著文化悲天憫人的淑世情懷詮釋著人間的希望、溫暖與幸福。
- 四、一生為致力於鄉土意識，維護公義，作品充滿人道關懷；且充分表現人與土地緊密結合的文學特性，對台灣文學的傳承與發展，值得肯定。

總之，鐵民兄的文學創作具有土地、人民與社會關懷的三農書寫，擅長抒寫農民生活、探討所有農業的面向，著意於鄉土之愛，生動刻畫當代人的心靈與生活，作品充滿愛，即便一生中遭受波折苦難，但字裡行間只有悲憫、寬恕的偉大同情心，讓人感受感動；也影響著你我，他是笠山下一道永恆的亮光，永遠照耀著人間大地。☒

# 鍾鐵民小說中的家庭農場的轉變

## 以一九六〇年代為例

文／鍾秀梅 國立成功大學台灣文學系主任、鍾理和文教基金會董事  
圖／鍾雨靖

一九六〇年代台灣社會納入世界資本主義體系生產，縱然一九五〇年代因為土地改革，小農獲得土地生產資料，但是，六〇年代以外銷導向的經濟生產，讓台灣農村社會經歷了「大巨變」，這段時期鍾鐵民創作的短篇小說，記錄了美濃地區城鄉轉化、流動的狀態，並且讓我們重新理解六〇年代的家庭農場的內在變革與適應方式。

### 前言

由全世界小農與家庭農場組織倡議，並經聯合國認可的2014「國際家庭農業年」，具有深遠的意義，特別是經過工業化農業與綠色革命的浩劫，小農與家庭農場所扮演鄉村地區糧食、政治、生態、宗教、文化、社會福祉等角色，逐漸被鄙棄，因為由新自由主義所主導的市場與資本的下鄉，衍生歷史倒退的「再封建化」(refeudalism)；土地壟斷於大農企業，以及龐大農業工人的出現，造成新的封建社會的形成<sup>1</sup>。

本文的構思，啟發於今年一月《青芽兒》雜誌專題與旗美社大七月底八月初所舉行的「家庭農業與台灣農業的未來」工作坊<sup>2</sup>。

透過家庭農場的變化，如何理解鍾鐵民在一九六〇年代所生產的小說意義？如果一九六〇年代是台灣家庭農場斷裂與重組的開始，那麼，鍾鐵民小說中家庭農場所面臨的生存狀態與社會關係為何？作家眼中又如何構築巨變中的農村社會？歷經五十年變

遷，「國際家庭農業年」重新倡議小農與家庭農場的價值，鍾鐵民的小說的貢獻為何？

### 一九六〇年代鍾鐵民小說生產的意義

借用重要的英國文學理論家雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)在一九七〇年代所著的《現代小說中的鄉村與城市》(*The Country and the City in the Modern Novel*)一書的概念<sup>3</sup>，他透過英國田園詩、哈代、笛福、珍·奧斯汀、華茲華茲等人的文學作品，駁斥當代文學與文化研究學者所存在的誤區。

雷蒙·威廉斯質疑鄉村與城市之間被成見所設定的對立關係，其中包括刻板印象、價值觀與膚淺

1. 佩里·安森(Perry Anderson)在《新左雜誌》(*New Left Review* No.83, Sep-Oct 2013)一篇〈帝權〉(Imperium)闡述了此觀點。
2. 詳見《青芽兒》雜誌61期(2014.1.2出刊)與旗美社大「家庭農業與台灣農業的未來」小冊子。
3. 英文版為Raymond Williams(1973) *The Country and the City in the Modern Novel*, Big Apple Agency, Inc, Malaysia, 中文版，雷蒙·威廉斯《鄉村與城市》，2013，商務印書館。

的判斷。如同他說：「對於鄉村，人們形成了這樣的觀念，認為那是一種自然的生活方式：寧靜、純潔、純真的美德。對於城市，人們認為那是代表成就的中心：智力、交流、知識。強烈的負面聯想也產生了；說起城市，則認為那是吵鬧、俗氣而又充滿野心家的地方；說起鄉村，就認為那是落後、愚昧且處處受到限制的地方<sup>4</sup>。」英國是最早面對鄉村向城市工業化轉變的地區，雷蒙·威廉斯觀察到在城鄉異動的過程中，文學所呈現複雜的城鄉情感結構，提供了文學研究更大的視野與複雜性。

雷蒙·威廉斯強調鄉村生活的豐富化不比城市遜色。例如多樣的生活方式（獵人、牧人、農夫、佃農、農場主）到社會階層（部落、領地、封建莊園、鄉村公社、種植園、農企業等）。<sup>5</sup> 這些具有情

感、行為、範圍與時間的意義的鄉村共同體，具有著內外在的生活張力，因此，雷蒙·威廉斯提醒文學與文化研究者如何理解鄉村生活充滿了苦難，自然浪漫的田園牧歌終將面對殘酷的土地關係，當「所有權發生了的分離：對一片土地和土地上的風景的控制<sup>6</sup>」鄉村社會的等級便顯露出來。

若以雷蒙·威廉斯的思考出發，鍾鐵民小說在一九六〇年代所呈現的意義，則適切地呼應雷蒙·威廉斯的觀點。一九六〇年代台灣社會納入世界資本主義體系生產，縱然一九五〇年代因為土地改革，小農獲得土地生產資料，但是，一九六〇年代以外銷導向的經濟生產，讓台灣農村社會經歷了「大巨變」（the great transformation），這段時期鍾鐵民創作的短篇小說，紀錄了美濃地區城鄉轉化、流動的狀



〈菇寮〉講述原以腳踏車店為主要收入的李有福，聽了友人建議多搭建洋菇寮，準備賣給罐頭工廠外銷發洋財。李有福全家日夜投入生產，最後，菌種、氣溫、培養條件等不成熟，失敗告終。

態，並且讓我們重新理解一九六〇年代的家庭農場的內在變革與適應方式。

一九六〇年代是鍾鐵民短篇小說創作的高峰。這些作品主要整理在其次女鍾怡彥所主編的《鍾鐵民全集》小說卷（一、二）中<sup>7</sup>，本文選了〈菇寮〉、〈夜〉、〈風雨夜〉、〈帳內人〉、〈菸田〉等五篇文本，試圖解答本文的提問。

### 家庭農場的生存狀態與社會關係

〈菇寮〉講述原以腳踏車店為主要收入的李有福，一家五口、土地六、七分，每年主要種一季菸作，二季稻作。但是，李有福的車店生意差，農民除帳的多，種稻又容易被商人炒作，不一定賺錢，所以李有福始終陷入債務循環，所以聽了友人建議多搭建了50坪的洋菇寮，準備賣給罐頭工廠外銷發洋財。李有福全家日夜投入生產，最後，菌種、氣溫、培養條件等不成熟，失敗告終<sup>8</sup>。

〈菇寮〉鮮活地呈現當時耕作技術人力、獸力與機械混和應用。比如翻土是牛拉著犁在田裡翻攪、割稻已經是機械化了：「左右都是打穀機，一連幾部在遠近合唱著，人聲在轟隆機器聲縫中不時突起，大人的談話聲夾著小孩子的尖叫，這正是稻穀收割工作最緊要的時候啊！」<sup>9</sup>

除了家庭勞動力外，李有福的「社區道德經濟體」是〈菇寮〉一文最感人的鄉村生活。李有福的哥

哥做生意失敗，祖堂和夥房土地遭抵押拍賣，在李有福全家走投無路之際，日據時代隨日本兵到菲律賓呂宋島打仗的同年（同伴）阿祿哥，提供自家房間收留他們。當時，農村資金周轉的互助系統「穀會」，讓李有福免於沉重的銀行利息的拖累。阿祿哥提供免費的稻草與搬運工給李有福種洋菇<sup>10</sup>。因此，互助交換為〈菇寮〉中最高尚的情操。

〈夜〉的故事動人又辛酸：透過相親而後相愛的男女主人公，在蜜月期間就被迫分離，當夜，女不講話，把男的弄得心疼。男的心想「後天他就得北上銷假，同時整理一個環境好接她去，而她也在家也正好幫著忙過秋收，最多一個半月的別離，這對他倆，對家庭都是必須的。她很瞭解。……」<sup>11</sup>然而，一九六〇年代到一九七〇年代，維持家庭農場最重要的是老人與女性勞動力，年輕男性必須隻身離開鄉村到城市謀生，〈夜〉精彩的片段，見證了這段歷史。

〈風雨夜〉猶如是鍾理和出色的長篇小說〈笠山農場〉的續篇，〈笠山農場〉記錄了鍾家的「黃金時代」；鍾理和父親為農企業家，在美濃尖山附近經營上百甲企業型農場，但是經歷四〇年代的戰爭、五〇年代因為白色恐怖撲殺喪子與經營的壓力等，六〇年代的鍾家農場已是「荒涼的山崗」、「雜木叢生」了<sup>12</sup>。

〈風雨夜〉一文描述了經歷兒時同祖父巡視

4. 雷蒙·威廉斯《鄉村與城市》，2013，商務印書館，頁一。  
5. 同上。  
6. 同上，頁177。  
7. 鍾鐵民著、鍾怡彥主編《鍾鐵民全集》，鍾理和文教基金會出版，高雄。  
8. 同上，頁103-123。  
9. 同上。  
10. 同上。  
11. 同上，頁191-203。  
12. 同上，頁270。



相對於〈笠山農場〉的農企業規模與經營，菸農的生計條件其實是勉強應付家庭的各種開銷。

「整個農場和小溪上游的水壩，察看一株株新栽的幼苗或跟除草的工人們談談天。常常我們早飯後出去，繞一個圈回到家時媽媽已經在生火燒午餐了。<sup>13</sup>」的繁華熱鬧榮景。但是通篇的氛圍是家中落之後的憂苦惆悵，有些欲振乏力，但是，常常用精神勝利法鼓勵奮起：「實在我很想有一番作為，過去的不再去想它，破碎的也任由他去破碎。我所希望的是早為我們的家庭打出一條新路來。改變我們的生活方式，重整一個新的安定的家。……」、「過去我還在學校時，媽媽就曾表示要將家業交給我們弟兄，要我們一定設法整理荒廢的家園，讓祖父時代的光輝歷史再重現出來。……<sup>14</sup>」

〈帳內人〉所描述的家庭農場內部女人之間的鬥爭，常常也出現於鍾鐵民其他的小說裡，這些女人們，有時候是妯娌關係、有時候是婆媳關係、有時又是姑嫂關係，讓兒子們常常處於不安的狀態。鍾鐵民寫作的村莊，是美濃水利系統不發達地區，稻作與雜

作為耕種常態。當地有句諺語：「竹頭背好是好，三盤蘿蔔、二盤薑」，道盡了生活的清苦。〈帳內人〉的小農家庭依靠蕃薯、花生維生，幾乎是靠維生經濟支撐。小說主人公的妻子與公婆弟媳不合，因為熱戀她的狐臭而自由結婚卻受到丈母娘的鄙夷的先生，自尊心受到打擊，因此和她分房兩年<sup>15</sup>。

傳統智慧解決了這對夫妻的困境。鍾鐵民引用當地流傳的典故，來化解鄉村無形的集體肉體與精神暴力，對於外來女性的凌遲。傳說莊尾阿六嫂失去丈夫要改嫁，村民紛紛阻擾，但她說：「唉！兒孫再孝順終究是蚊帳外面的，只有丈夫才跟我同蚊帳啊！」公公暴怒又繼續反對，她說：「莊頭的是田，莊尾的也是田，沒丈夫的終不值錢」<sup>16</sup>。阿六嫂的故事讓男主人公覺悟出了「帳內人」微妙的溫存，兩人和好當初。

〈菸田〉為鍾鐵民短篇小說系列最為成熟的一篇。年輕的農民工阿壬出生於一無所有的村莊底

層人家，父親早逝，母親挨家挨戶乞討、哥哥鎮裡遊蕩。

我命苦，注定要當討食婆的兒子。閻王放我出來這個世間，同年卻也召去了我爹。留給我們的只有一間破茅寮挨著一角菜園地。我媽多病，躺下床便是半月十日。我不知道媽媽怎樣把我跟哥哥養活的。我還依稀記得，母親拖著病體，背著我，牽著哥哥一家家去討些殘菜冷湯<sup>17</sup>。

阿壬長期在遠房表叔家打工，表叔家為美濃傳統菸／稻混和耕種家庭農場型態，根據1968年資料統計，美濃總耕地面積4,840公頃，農業人口45,279人，佔總人口的81%，其中農業戶數自耕農占5,324戶、半自耕農有424戶，佃農是491戶，非農業人口有694戶（士、工、商、公務員）<sup>18</sup>。高達八成以上的小農，依靠「交工」互換勞力的勞動型態維持家庭與社區經濟，不足的勞動力則換算工資從半自耕農與佃農群體取得，阿壬屬於後者的社會階級屬性。

相對於〈笠山農場〉的農企業規模與經營，菸農的生計條件其實是勉強應付家庭的各種開銷。但是在一無所有的阿壬眼裡，他的頭家的富足是望塵莫及的。

鐵皮車輪，在高低不平的石路上叩著，發出隆隆的呻吟，彎過山嘴，眼底是個寬闊的山谷平

原。放眼望去，盡是一片片綠油油的菸田，彎彎曲曲的綠秀溪縱貫全谷。河床上裸露的巨大圓石，和兩岸的蘆葦、矮樹，點綴了菸田的單調，這片美好的田園，就是我們頭家的田地啊<sup>19</sup>！

然而，美好的田園不屬於阿壬的。他愛戀著同頭家出身相仿的女兒順妹，順妹那一代菸農的女兒婚嫁之前，屬於家庭農場無償勞動力，婚姻沒有自主性，雖然頭家承諾會贈與幾份旱地當結婚之禮，希望阿壬繼續留在農場，可是還是不如順妹之意，順妹希望阿壬擺脫「長工」的身分，阿壬也決心北上闖一闖。剎那間，順妹順服了父母命運的安排同他人結婚了，阿壬已經沒有了回頭路，終於離開這一片傷心地。

### 鍾鐵民的小說的貢獻與結語

上述五篇農村小說系列反映了不同層次農民的苦難，也形構了一九六〇年代台灣城鄉之間生存的情境。對於當時的農業青年而言，遠走他鄉到台北是未來人生的一線光明，可是，村莊的田野逸趣與精神寄託是無限的。

如今50年過去，許多對城市未來絕望的第二代青年又回鄉了，鍾鐵民小說世界的村莊又重新賦於新的活力，並給於2014「國際家庭農業年」帶來新的意義。✎

13. 同上，頁270。

14. 同上，頁269-270。

15. 同上，頁296-306。

16. 同上，頁304。

17. 同上，頁398。

18. 鍾秀梅，《台灣客家婦女研究：以美濃地區鍾、宋兩屋家族婦女生命史為例》，國史館台灣文獻館，2013。

19. 鍾鐵民著、鍾怡彥主編《鍾鐵民全集》，鍾理和文教基金會出版，高雄，頁390。

# 看見五彩的春光

## 王昶雄捐贈展展示主題

文／許素蘭 研究典藏組 圖／國立台灣文學館

本展覽規劃「文學人生」、「故鄉情懷」、「文壇『少年大仔』」等三個展區，透過王昶雄藏書、閱讀札記、創作手稿等文物，呈現王昶雄波折重重，卻瑰麗多彩的文學世界。

春光春光今何在  
望你永遠在阮心內  
阮若打開心內的門  
就會看見五彩的春光

——王昶雄〈阮若打開心內的門窗〉

王昶雄（1915~2000），本名王榮生，新北市淡水人，為日治時期重要日文作家之一。作品以小說、隨筆為主，亦有詩及歌詞創作。1941年日本大學齒學系畢業後返台，以「齒科醫生」為業。1935年仍在日本東京郁文館中學校就讀期間，即發表日文詩作〈我的歌〉，之後陸續發表小說〈淡水河的漣漪〉、〈奔流〉、戲曲研究〈日本歌舞伎と支那劇の研究〉、日文詩〈陋巷札記〉、〈樹風問答〉等。其小說作品講究藝術性與文學性，既鮮明地表現王昶雄的文學特質與在地性，同時也映照出時代的精神面貌；詩歌、隨筆亦具思想深度與批判性。

終戰後，王昶雄成功跨越語言障礙，以華語書寫，作品以詩、散文、歌詞為主，題材多元寬廣，不論寫人、敘事、論理、抒情，皆簡要精練、優雅信達，充分反映其涵養性靈、豁達樂觀的人生態度。

王昶雄辭世之後，家屬將其手稿、書信、札記、剪貼簿、期刊、自製書、日文藏書等文物，於2004年、2013年，分批捐贈台灣文學館，總數約1,600件；本展覽規劃「文學人生」、「故鄉情懷」、「文壇『少年大仔』」等三個展區，展出其中約100件，透過王昶雄藏書、閱讀札記、創作手稿等文物，呈現王昶雄波折重重，卻瑰麗多彩的文學世界。

### 走進王昶雄的文學世界

各展區內容說明如下：

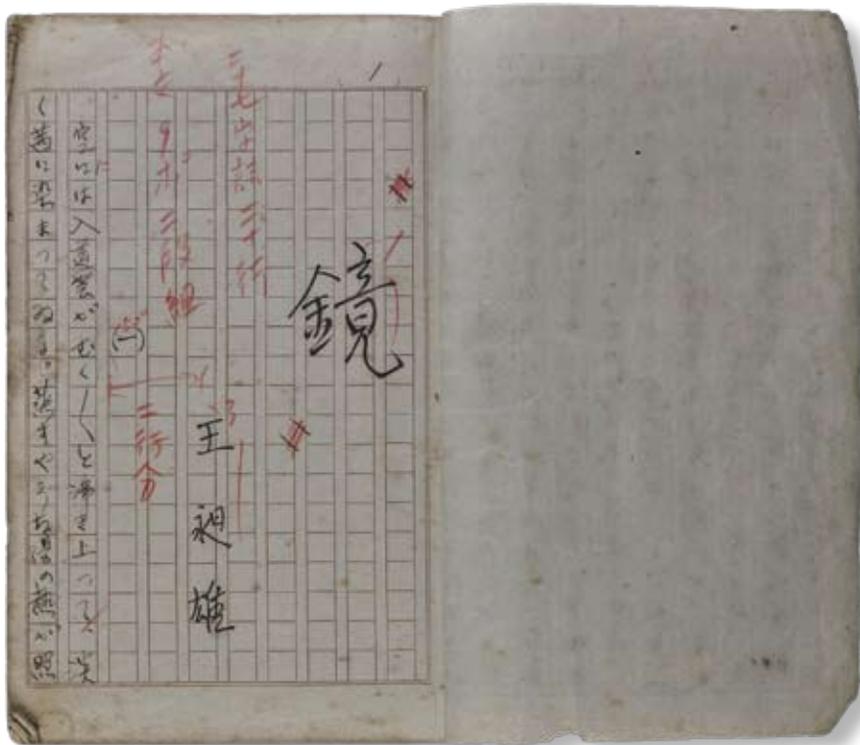
展區一展出王昶雄日文藏書、自製書、剪貼簿、創作手稿、閱讀札記，及製作圖書、剪貼簿所使用之剪刀、放大鏡等器物。

王昶雄藏書大多蓋有「昶雄書香」或「王昶雄藏書」之藏書章，其中《潤一郎訳源氏物語》五冊，並有閱讀日期之標記；而橫光利一《旅愁》、室生犀星自選《室生犀星詩集》則和王昶雄小說〈鏡〉的寫作有關。

自製書、剪貼簿，或剪貼王昶雄刊登於報刊雜誌的作品、和王昶雄作品相關的評論、或王昶雄所收集



以淡水河為背景之中篇小說〈淡水河的漣漪〉，1939年於《台灣新民報》連載之原刊剪貼，2002年始出土，收錄於《王昶雄全集》小說卷。



小說〈鏡〉手稿，創作日期約在1944年左右；2002年始收錄於《王昶雄全集》小說卷。

他人的作品，雖然未分類，但都編有目次、頁碼，也有插圖，並自有一套命名邏輯，且手工細緻，王昶雄甚至為部分自製書、剪貼簿編寫「目次手札」，是王昶雄捐贈中，最引人注目的文物之一，從其中不難看出王昶雄文學養成、閱讀興味之所在，及其投注在文學的心血與努力。

淡水為王昶雄成長的童年故鄉，也是召喚土地意識的文學原鄉，不論身在何處，王昶雄始終念念不忘淡水及流經其間的淡水河，其對故鄉之深情，不時表現在字裡行間；展區二展出日治時期以淡水為背景的重要小說〈淡水河的漣漪〉之原刊剪貼、收錄〈奔流〉的《台灣小說集第一輯》、戰後以中文書寫的散文〈淡水憶往〉、〈荒城自蕭索——童年與古堡戀〉、〈淡水河是我家河〉等手稿，以及王昶雄所收集、抄錄與淡水有關之資料的展出，略窺王昶雄之故鄉情懷。

王昶雄為人豪爽、熱忱，行動力強，經常參加各種藝文活動，交遊對象遍及文學、藝術、音樂、教育等各領域，其文學書寫亦充分反映涵泳藝文、關心社會之入世精神。其雖為文壇前輩，但不愛被稱「老

前輩」，自認是「少年一輩中，年紀比較大的那一位」，文友因此戲稱「少年大仔」；1970年代，王昶雄發起成立以日治時期藝文界滿60歲以上人士為會員的「益壯會」，每月固定聚餐一次，不設主題地暢談人生，傳為文壇美事。展區三以王昶雄戰後藝文活動為主，展出與作曲家呂泉生合作創寫之〈阮若打開心內的門窗〉、〈蓮花頌〉、〈林旺之歌〉等歌詞手稿，以及參加「益壯會」餐聚和各種藝文活動的照片、擔任「北台灣文學」叢書主編所撰之「編輯導言」手稿等，展現文壇「少年大仔」豐沛之生命力。

### 謹以此展，紀念不滅的文學靈魂

王昶雄的生命歷程，無法逆料地遭逢戰爭、語言轉換、時代更迭等境遇，文學之路坎坷曲折、障礙重重，卻未曾改變寫作的志趣，仍不斷地以他的生命意志，克服困難，透過不同的題材、不同的創作形式，歌詠生命、描繪人間，為台灣母土留下反映時代精神的文學作品。今年適逢王昶雄先生百歲冥誕，謹以此展，紀念不滅的文學靈魂。☘

# 通過時間考驗的作品

## 王昶雄捐贈展紀實

文／楊蕙如 展示教育組 攝影／蔡佩玲、李崑正

以大眾所熟悉的〈阮若打開心內的門窗〉連結日治時期台灣文學作家王昶雄捐贈展的初次會面，是我們此次策畫「王昶雄捐贈展」的最初想法，希望來訪的民眾藉由熟悉的曲調，循著作家細膩的文句進入其所熱愛的文學人生探索。

當流行褪去，音樂作品往往遺忘於下一波湧起的浪潮之中，或是被新的風格所替代。然而儘管時空不再如作品出現當下的受到歡迎，樂曲旋律再度響起時，印象中的曲調往往又能牽動著過往的記憶，持續打動人心。由王昶雄作詞，呂泉生作曲的〈阮若打開心內的門窗〉即是這樣的作品，通過時間的考驗而流傳下來，樂音在你我的腦海中盤旋不已。

### 我們從一首歌開始

以〈阮若打開心內的門窗〉歌曲作為橋梁，展場中常常可以聽到觀眾連接著哼唱兩句「阮若打開心內的門，就會看見五彩的春光」曲詞，而以大眾所熟悉的音樂連結日治時期台灣文學作家王昶雄捐

贈展的初次會面，是我們此次策畫「看見五彩的春光——王昶雄捐贈展」的最初想法，希望來訪的民眾藉由熟悉的曲調，循著王昶雄細膩的文句進入其所熱愛的文學人生探索。

本次展覽共劃分為4個單元：「文學人生」、「故鄉情懷」、文壇「少年大仔」及「看見五彩的春光」。在「文學人生」中，主要呈現王昶雄在文學經營上的心力投入，內容涵蓋王昶雄所珍藏的圖書、手作筆記書、手札及報章剪貼彙整而來的剪貼簿等，大量的手工剪貼、謄寫製作的手作書冊累積，傳遞王昶雄在文學閱讀的厚度與深入，對映著其對於文學的精細斟酌與品讀愛護之情感，十分動人。

而在文壇「少年大仔」中，展覽所欲傳達的是王昶雄的交遊廣闊與豪邁性格特性，展場設計了一



展覽主題：看見五彩的春光。(攝影／李崑正)



文學構成了作家面對寬廣世界的門窗。

不知何時，唯有自己能諦聽的細微聲音，  
那聲音牢固地上鎖了。

從那時起，  
語言失去出口。

〈聲音〉

不論嗰個時節  
畀佢舍「甘願」个  
就係佢，沒就係你。

〈中元節〉

紙人充滿了台灣島上，  
佢尋，佢到處去尋，  
像佢共樣个真人。

〈紙人〉

一个一个 懷孕肚仔裏  
一隻一隻 上過佢个肩頭。  
你兜係上帝交託佢个產業。

〈子孫係上帝交託个產業〉

所以佢盡自然相信，深信，堅信，  
佢本身係有生命个畀語言使用个工具。

〈佢本身係光个工具〉

此刻我要展開愛的雙臂伸出愛的力量，  
開始愛最靠近我的人，慢慢至及遠方的人。

〈變成蝴蝶像星星那麼遠的！〉

我也是  
誕生在島上的  
一棵女人樹。

〈相思樹〉



豐富的手作書、剪貼簿代表者作家對文學的細膩與愛護之情。

處沙發區供民眾停留，聆聽王昶雄朗讀口白，以聲音想像作家身影，在短暫時間內，立體化作家以文學書寫生命周遭如切片般的起伏，而每一次的起伏瞬間，可能是情意、是憂慮、是思念、是理想或是未來，朗讀中的靜止停頓作為即將再起的準備，反而更強化了生活在當下的存在感，同樣地，如同作家的獨自沉靜創作，常常反饋出最豐富的片刻。

## 以兩首詩作為文學人生註記

家中經商的王昶雄，從年輕的照片即可顯露其自在與思索的文學特質，其20歲時以日文完成第一首詩作〈我的歌〉「我兀立在一道分水嶺上／與長風相應和的引吭高歌／歌頌永恆不滅的生命／好比一股熱烘烘的噴泉」，以此作品向文學之路出發，直至1999年12月以〈古井札記〉「我自己有個小天地／因此我笑口常開／我深沉的心，卻慈悲為懷／取不盡的靈泉／專為人間的枯竭灌溉」，以此作品向文學人生告別，其直至生命尾聲仍持續文筆創作不輟，由生命中的兩首重要詩作輝映，喻意著文學能量的傳遞將以詩作繼續無限延長。☒

## 杜潘芳格捐贈展

2015年2月，台灣文學館2F展覽室E  
敬請期待

# 以「聲」、「情」，親近在地文學

## 2014年「台灣文學行動博物館」西南部巡迴展現現場觀察報告

文／黃佳慧 展示教育組 圖／國立台灣文學館

台灣文學行動博物館推出「音以律文——台灣文學聲情演繹」西南部巡迴展，自7月起於台南市仁德區公所開幕，將陸續巡迴雲林縣、桃園縣、嘉義縣、高雄市等地。本文以參與觀察法進行現場觀察，並整理成文字，以呈現行動博物館在展出第五年之際，與在地民眾一同交織的文學采風。

### 文學移動城堡往西移動

「音以律文——台灣文學聲情演繹」為台灣文學行動博物館第二期嶄新特展，本展嘗試將「文字的書寫與閱讀」轉化為「語言的發聲與傾聽」。今年自7月起於台南市仁德區公所開幕，並陸續巡迴雲林縣、桃園縣、嘉義縣、高雄市等地。

自2010年起，國立台灣文學館（以下簡稱「台文館」）所推出的「台灣文學行動博物館」即以年度巡迴計畫形式，在全台灣各地現其蹤跡，為的就是要方便更多人享受藝文資源不分城鄉，在當地就能夠看到本館展覽。此外，也希望透過與在地文化之交融，讓觀眾認識文學之美好。自2010年至2012年，該展以第一期本館常設展「台灣文學的發展」與「舊建築新生命」巡迴展出全台，循序於台灣東部、中南部、中部以北等區域展出，繞行全台19個鄉鎮，吸引約10萬名觀眾登車參觀。

該計畫至今已邁入第五年，展出內容以突破文學向來只能透過文本來體驗的慣性，用「文學的聲音」為主軸，將文字的書寫與閱讀，轉化為「語言的發聲與傾聽」。2014年再度滿載著涵納文學「聲」、「情」的豐富文學展覽，在台灣各地開始巡迴，實現「無牆博物館」的概念，並實踐文化部「泥土化」與「7835 村落文化扎根」的政策與理念。

此巡迴展的概念之立基在於，以往很多民眾不一定能親自來到台南參觀台文館，因此行動博物館突破博物館定點展出的制約，讓台文館能走出去，

讓台灣文學與民眾在地「無縫接軌」，就近親近台灣文學之美，也對台文館有更多認識。

展出內容由最素樸而充滿生活氣息的神話傳說、民間故事出發，擴展至母語之美的聆賞、誦讀韻味的探求，文學化身為戲劇、歌曲的魅力，以及有形的文字與無形的聲音之交會；分為「常民之聲」、「媽媽的話」、「為你朗讀」、「文字演歌」、「聲歷其境」等五大展區，強調文學的聲音呈現，並採互動式、藝術性的展覽手法，透過多媒體設計，結合時下最風行的APP、QR code、VR等多樣化資訊技術，豐富展覽內涵，增加多變性，讓民眾瞭解除了閱讀，也可透過樂曲、戲曲、詩詞朗誦、文學電影等各種方式體驗文學之美。

本文以參與觀察法進行現場觀察，並整理成文字，以呈現行動博物館在展出第五年之際，與在地民眾一同交織的文學采風。

### 行動博物館西南部巡迴展，仁德出發

台灣文學行動博物館新的第二期特展「音以律文——台灣文學聲情演繹」在西南部的第一站，就以回饋在地鄉親的心情，於台南市仁德區公所辦理開幕。本館與區公所以辦喜事般慎重的態度籌備開幕儀式，以回應區民的期待與熱情。展期7月10日至8月10日，7月10日上午10時門前廣場開幕當天，仁德鄉親扶老攜幼，讓現場座無虛席，滿心歡喜的容顏呈現對藝文活動注入的期待。





開幕儀式，由翁誌聰館長與仁德區長徐萬仲、文賢國中校長林世昌、陳唐山立委兼王定宇議員助理林今生、杜素吟議員助理等貴賓一同揭幕。現場總人數約計100人。仁德區向來是個中小企業林立的行政區，車水馬龍，工商繁榮，但也很需要一些新的文化刺激，徐區長表示，行動博物館來到該區展出，對區民來說無非是一件大事情。參觀觀眾中也包括本館志工，在展出期間天天前來志願協助解說工作，她表示行動博物館的到來對當地人們來說意義非凡。

除了行動博物館內常態的展出之外，開幕同日上午10時30分在區公所簡報室辦理「台灣囡仔與文學」演講活動，由黃瑞田老師主講，內容以台灣囡仔為主題，介紹台灣本土文學作家，從成長背景故事談起，分享在地文學發展史。另外，展期常態性活動有兩個，「台南詩詞填空留言板」為詩詞小卡填寫活動，閱讀台灣詩並填寫詩詞填空題目後，即可換取特色文創贈品；「搜尋文學地景」，持智



6月11日於台南市仁德區公所前舉行開幕典禮，由翁誌聰館長與仁德區長徐萬仲、文賢國中校長林世昌、陳唐山立委兼王定宇議員助理林今生、杜素吟議員助理等貴賓一同揭幕。



「台灣囡仔與文學」演講活動，由黃瑞田老師主講，內容以台灣囡仔為主題，介紹台灣本土文學作家。

慧型手機至台南市境內任一文學地景打卡拍照上傳至FB，同樣可以到行動博物館換取贈品。此兩項活動，讓民眾體驗在地文學之美，提供觀眾與文學交流互動的機會。

仁德區公所參觀民眾普遍是至仁德區公所洽公的民眾與附近居民家庭，所以參觀族群以家庭居多，因為孩童對互動式學習系統較有興趣，因此許多家長會花比較多的時間陪伴前來觀展、學習。另外，也基於地點因素，參展民眾中，許多人平時會去台灣文學館本館參觀，因此有部分參觀民眾已經看過本館展示主題，對於行動博物館內展示品已有初步的了解，所詢問之文學相關問題也較為深入。

### 聆聽在地的故事——雲林行啟紀念館

行啟紀念館是近年雲林縣斗六市新興的觀光景點，其成立背後的歷史故事吸引著對史蹟有興趣的參觀民眾。本館展出的第二站，於8月14日至31來此展出，乃基於可與在地社區大學合作的考量，一同推廣在地文學，故觀眾普遍是雲林地區民眾以及觀光客。平日則以附近民眾及雲林科技大學學生居多，假日參觀民眾幾乎都以家庭型觀光客為多，也因為多是觀光客，所以參觀民眾大多停留時間較短，瀏覽館內各項展品及電子書等設備的時間相對較少。但平日附近居民前來者，會利用較多的時間觀賞及瀏覽，也有部分附近居民幾乎一得空便會進來參觀，定坐閱讀館內展出的雲林在地作家書籍。

展出地點因鄰近斗六老老街商圈旁之環境因素，觀展民眾的職業及年齡層多樣性較台南地區民眾來得多，雲林地區參觀民眾詢問之問題其他地區民眾相較，也顯得深入，對於行動博物館內展品也呈現出高度的興趣。

於斗六展出期間，推廣活動由楊書樞老師帶領



與雲林山線社區大學合作辦理學員參觀，與社區居民交流與對話。

「文學故事創意表演」，時間在8月16日下午2時開始，地點於斗六行啟紀念館公民會堂辦理。活動將雲林在地故事，藉由與布偶的對話，帶領民眾探索在地文學與故事。另外，常態活動還有「小小導覽員培訓計畫」，於行動博物館內，在展出期間開放高中（含及以下）民眾報名成為導覽員，為本展進行導覽活動，讓小小導覽員針對各主題展區向全國民眾作介紹，由本團隊拍攝30秒導覽短片後，將導覽短片上傳至網路供閱覽觀看。另一個常態活動，「詩選猜謎活動」為網路活動，辦理地點為台灣文學行動博物館粉絲團，以不定時方式舉辦「雲林詩選猜謎活動」，每週貼出2至3首詩選內容於網路上供民眾猜題，藉由詩選中描述的內容，讓民眾猜猜詩選所描述的是雲林哪個地點；答對的民眾有機會抽中精選紀念品乙份。

### 結合教學，推廣文學閱讀 ——中央大學附屬中壢高中

7月，「台灣文學行動博物館」移師中壢高中。於該校展出期間9月4日至21日間，該校與本館合作，安排班級參訪，所以參訪人潮持續不斷，平均每日參訪人數都破百位；為使學生參訪過程中能學習到更多東西，班級參訪時皆會請學生填寫問卷及



桃園中壢高中的學生們聚集在「常民之聲」展區聆聽口耳相傳的神話與傳說。

學習單，讓學生探索行動博物館，並相互討論，提升學生對於台灣文學的興趣；參訪過程中也有許多學生對於台灣文學能有如此多種的呈現面貌，表示非常驚訝，顯現出學生對於台灣文學的刻板印象只停留在文章詩詞，且未曾接觸過文學其實可以有如此多樣化的呈現方式；平日展出期間，放學後也有許多學生會三兩結伴地進來行動博物館內參觀。學生多半對於館內展出設備覺得相當新奇，也因此會花較多時間駐足觀賞、研究。

展出的三週間，除常態展出之外並舉辦「從歌謠看客家文學」活動，9月13日10時於國立中央大學附屬中壢高級中學圖書館，邀請桃園縣政府客家事務局客語薪傳師黃雪珠老師，為觀眾訴說客家歌謠中的文學。館內也有常態性活動分別為「種下文學樹」及「青蘋果文學分享活動」，都是為青少年所設計的文學推廣活動。觀眾只要在參觀完行動博物館向館內人員索取文學小卡，完成小卡上全台詩詞的詩詞填空題日後，懸掛於文學樹上，完成「種下文學樹」動作，即可兌換行動博物館文創贈品乙份。「青蘋果文學分享活動」則是每周於網路上分享2至3則全國各地高中文學獎獲獎文章，並與中壢高中圖書館合辦「藏頭詩」徵選活動，藉由高中生豐富的想像力與創造力，將文字的樂趣與驚奇藏在



南華大學推廣活動由江寶釵教授主講「台灣民間文學賞析」。

字裡行間，讓閱讀者去探索品味。投稿者也可獲得文創贈品乙份。

## 與觀眾，文學零距離——南華大學

嘉義南華大學的展出期間為9月25日至10月26日，9月25日上午11時於南華大學圖書館前開幕，典禮辦理成功，現場由台文館副館長蕭淑貞與南華大學學術副校長李坤崇、圖書館館長黃素霞、嘉義縣文化局專員、作家林沉默等貴賓一同揭幕。

本次展出地點南華大學，特與該大學「無盡藏」圖書館合作，停駐在圖書館前方，位置優越，從開放第一天起便有不少學生而進入館內參觀，也有許多學生是聽說校內來了一輛如同變形金剛的博物館車，因行動博物館獨特的外觀慕名而來；南華大學校內有提供大學生課外參訪認證，因此週一至週五的課餘時間陸續都有學生進入館內參觀。當地作家書車展出嘉義地方作家的作品，也會有學生駐足或坐在書車前方翻閱館方提供的作家書籍；週末來行動博物館參觀的幾乎都是返校的校友或是教授、行政人員，對於校內能跟文學館合作這次活動感覺到讚賞，也希望文學館能提供更多偏鄉與校園巡迴展出的機會。

在該校開幕當天並辦理推廣活動，邀請到國

立中正大學中國文學系江寶釵教授於南華大學圖書館主講「台灣民間文學賞析」，分享與講解最貼近觀眾生活的台灣民間文學田野調查成果，帶領觀眾從生活周遭的閩南語諺謠，認識區域文化史的相關知識。常態活動有「探索行動博物館」，凡觀眾於行動博物館車上打卡，或觀後至活動官方網站或Facebook粉絲團上填寫線上學習單，並進行分享，憑畫面即可至行動博物館領取文創贈品乙份。而另一個常態活動「桃城文學大問哉」為網路活動，凡關注本展Facebook粉絲團上有關嘉義作家的生平或文章，並填寫線上問卷，將從答對者中抽出10名幸運觀眾，可獲得專屬文學馬賽克DIY拼圖乙份。

## 聆聽歌謠，閱讀文學 ——高雄2014國際書展

本年度展出壓軸於高雄地區，經佛陀紀念館邀請於11月5日至23日參加「高雄2014國際書展」展出。展出期間有團體帶隊前來參訪的觀眾之外，以參觀書展者及觀光客為主。推廣活動則推出「胖叔叔說唱歌謠」，11月16日下午由陳銘驥老師帶領小朋友們，透過繪本故事，與民俗歌謠的說唱，了解作者創作背景及理念，並透過問與答方式與觀眾互動，引領大家一同進入台灣文學的世界。

常態活動有「拼湊全台詩」，地點在行動博物館內，巡迴期間每周將推薦2-3首描述高雄地區的詩選，參觀觀眾只要將詩句拼湊完整，並於留言板上寫下參與感想或即興創作詩詞，即可領取文創贈品任一件。「好文分享」為網路活動，凡關注粉絲團上每週分享的故事，觀眾凡來到佛陀紀念館觀展打卡，並於網路上分享一則佛學或台灣文學故事，即可獲得行動博物館特色文創系列贈品任一件。



於高雄佛陀紀念館展出。一覽。



高雄佛陀紀念館舉辦胖叔叔說唱歌謠活動。

## 載運文學的「聲」、「情」，即將啟航

藉由推動「台灣文學行動博物館」的巡迴展示模式，將台灣文學送到在地，讓當地人不用出遠門即可享受到博物館資源，因此，安排在每個地點為期三週的展出期間，台文館也希望藉由此次巡迴展出，引發一般參觀者對台灣文學的興趣，加深國人對台灣文學的了解，引領一同接觸台灣文學，進入其繽紛多彩的世界。明年度（2015）的巡迴計畫，本館預計前往中北部地區展出，此行將再度懷著期待與觀眾交流的心情，滿載著文學的「聲」、「情」，啟航出發到台灣每個角落！

# 生活中的文學

## 「食衣住行文學特展」移地展系列活動紀實

文／謝佳佑 紀州庵文學森林行銷企劃

圖／國立台灣文學館、財團法人台灣文學發展基金會

「食衣住行文學特展」紀州庵移地展透過情境式展示與民眾的過往記憶與經驗結合，拉近與文學的距離；另規劃3場講座，使民眾更深入了解本次展覽策畫主軸，了解作品書寫的時代背景與反映之社會現象，帶給民眾「生活即文學」的展覽體驗。

由國立台灣文學館主辦、委託台灣文學發展基金會執行的「食衣住行文學特展」，於2014年8月2日起至8月31日在台北市紀州庵文學森林展出。

市井的人生百態一直是文學書寫中的主題來源，既反映常民的生活樣貌，亦反映出當下時空角色本身的心靈狀態，體現文學的入世關懷。在本次移地展示中，為配合「食、衣、住、行」四大主



展場將節錄之作品融於場景中展示。



台灣文學館翁誌聰館長(左)及台灣文學發展基金會執行長封德屏(右)致詞，以此拉開展覽序幕。

題，以及所節選之文本段落，展場依各主題設計不同場景，運用質樸的角材與回收家具做出空間的區隔與場景的氛圍，將節錄之作品融於場景中展示，呈現復古、手感的設計概念。希望透過場景式的展覽呈現，與民眾的過往記憶與經驗結合，拉近與文學的距離。

除了情境式展示之外，執行單位依特展內容規劃了3場系列講座，邀請多位文學人與觀眾分享如何寓生活於書寫之中。

### 開幕講座「炒文學：文學樂食私房菜」

展覽開幕式邀請台灣文學館翁誌聰館長及台灣文學發展基金會執行長封德屏致詞，以此拉開展覽序幕。



「炒文學：文學樂食私房菜」開幕講座，由李昂與宇文正中分享她們於「食」的獨特觀點與書寫經驗。

由於生活型態的改變，一般民眾對於「吃」亦越來越注重與要求，使得飲食文學近來年做為類型文學的一種廣為大眾喜愛，也是民眾於「食衣住行文學特展」中最具共鳴的部分。因此「炒文學：文學樂食私房菜」開幕講座中，同時邀請對「食」有自己特別看法的李昂與宇文正兩位作家，一起與大家分享她們於「食」的獨特觀點與書寫經驗。

李昂以日本「握壽司」的食用文化為例，說明飲食不只是感官上的體驗與享受，更與民族的文化密不可分，從小接觸的飲食傳承了母親的味道與記憶，同時也傳承飲食在一個民族文化中扮演的象徵意義與價值。

而這個觀點正好呼應宇文正幫孩子做便當的經驗與寫作上變化的歷程。宇文正對「食」的記憶正是深受父母影響，身為多年職業婦女的她，為了兒子能吃到營養的午餐而重拾廚藝，她從食物的味道談到親子關係的新發現，以及從做便當開始對個人寫作題材與文學閱讀上的影響，更深一層亦談到社會生活模式的變化所造成飲食習慣、人際關係的改變。

### 種文學：我們的土地，我們的文學

文學的書寫題材離不開土地，來自與人的根本與土地緊緊相繫。《無米樂》與《白米炸彈客》等影像作品喚回社會對於目前台灣農業困境的關注，



(左起) 李敏勇、楊祖珺、羅文嘉，談從土地與社會反思文學創作的連結。右為封德屏。

文學亦成為其發聲與實踐的工具與媒介，涉及之討論不僅在於台灣農業的何去何從，更擴及民眾對於生活態度、形式的轉變與對環境的關懷。

本次講座特別邀請李敏勇、楊祖珺、羅文嘉3位與談人。李敏勇長期以台灣土地為主題創作，並期許以文學改造社會，於講座中，李敏勇從歷史的角度分析文學與社會如何連結，並指出台灣的文學書寫之所以與民眾生活有所距離之因素，包括了社會的、文化的、經濟的結構性問題。楊祖珺自從於文化大學任教後，長期關注並投入三農（農村、農民、農業）運動，從分享自己由參與社會運動轉變為三農運動的歷程開始，自我剖析從事運動的過程中不斷觀察、反思自身創作及行動，與運動、社會的關聯。羅文嘉則分享回到故鄉開設水牛書店，以書店為平台，從單純幫助農村媽媽販售季節農產開始，與故鄉的農業產生串聯，如何開始他種植「學田米」的農業生活。

### 品味與時尚：文學的現代求生術

文學經常偽裝成商業廣告等傳播媒介，以各種流行符號潛入我們的日常生活。透過科技與消費習慣的養成，文學人往往利用網路等新媒體，結合流行語和次文化，以讀者更熟悉、親近的方式述說故事，打破許多人對「純」文學的想像，作品也容易引起更多討論或共鳴。

本場講座同時擔任主持人與講者的王聰威曾任時尚雜誌、現任《聯合文學》總編輯，由18世紀歐洲流行的「沙龍」為引，提到了當時文學曾帶著某些附屬的功能——時尚、品味、社交，亦提到從村



（左起）高翊峰、李維菁、王聰威暢談文學、品味與時尚。

上春樹作品中隱藏的作者品味所帶起的品味風潮，兼談近期《聯合文學》改版的思維。對於時尚與文學的關係，時尚在文學中可作為一種「誘因」，引誘讀者並將其帶進作者的作品世界。而高翊峰亦曾任時尚雜誌編輯，同時持續文學創作，從曾任時尚雜誌編輯的經驗出發，提到文學作品中所提及的品味，或許與左派思維衝突，但與其說文學、不如說文字應該回歸單純作為一種工具，成為傳達「內容」的媒介，傳遞出訊息與意念，文學就能生存。李維菁則認為文學與藝術的跨界合作之所以重要，由於小說閱讀極需高度的想像力，而她認為缺乏想像力是現在文學勢弱的一個因素，當跨界合作能協助小說進行具象式的呈現，文學亦可由此找到新的可能性。

「食衣住行文學特展」系列活動，希望透過3場深度講座，使民眾更深入了解本次展覽策畫主軸，了解作品書寫的時代背景與反映之社會現象，帶給民眾「生活即文學」的展覽體驗，也希望因此開啟文學與社會更多元對話的可能性。✎

# 攀登文學峰頂

## 2014台灣文學獎贈獎典禮

文／楊順明、左美雲 公共服務組

攝影／左美雲

台灣文學獎是台灣文壇的年度盛事，贈獎典禮出席踴躍，除了得獎者、入圍者外，擔任此次評審委員的方耀乾、邱坤良、吳晟、陳昌明，以及台南市文化局副局長周雅菁、詩人林宗源、作家馬森、多家出版社等均參加這場難得的文學盛宴。



國立台灣文學館翁誌聰館長(左4)與評審邱坤良(左2)、吳晟(左5)、陳昌明(右4)、方耀乾(右3)，得獎者李長青(左1)、陳列(左3)、顏忠賢(右5)、魏于嘉(右2)，入圍者邱祖胤(右1)合影。

2014台灣文學金典獎贈獎典禮，12月6日於國立台灣文學館盛大舉行，集榮耀於一身的金典獎得主在親友陪同下出席領獎；典禮吸引眾多愛好文學的民眾前來觀禮，共同度過一個優雅的週末下午。

台灣文學獎是台灣文壇的年度盛事，贈獎典禮出席踴躍，除了得獎者、入圍者外，擔任此次評審委員的方耀乾、邱坤良、吳晟、陳昌明，以及台南市文化局副局長周雅菁、詩人林宗源、作家馬森、多家出版社等均參加這場難得的文學盛宴。

台灣文學館館長翁誌聰致詞恭喜所有入圍及金典獎得主，他特別指出，國內大小文學獎項眾多，台灣文學獎是唯一由國家級文學館所辦，意義格外重大。

台灣文學獎分為圖書及創作兩類四項，得獎名單如下，圖書類長篇小說金典獎顏忠賢，作品《寶島大旅社》；散文金典獎陳列，作品《躊躇之歌》；創作類劇本金典獎魏于嘉，作品《現世寓言》；台語新詩金典獎李長青，作品《親像，有光》。

主辦單位特別為4位得獎者拍攝短片於現場播放，他們上台領獎並分享其寫作歷程及文學觀。台

語新詩金典獎得主李長青由父親及叔叔陪同參加典禮，他感謝家人在他成長的路途上給予無限的愛與支持，他把這個榮耀與家人分享。

台灣文學劇本獎得主魏于嘉十分年輕，她興奮地說自己得獎，驚訝多於高興，並說會繼續寫下去。評審邱坤良稱讚她的作品難得，語言生動、風格特殊，他同時強調其它入圍作品也十分精彩。

散文金典獎今年由陳列奪得，他致詞時歷述他的文學夢雖自小萌芽，但到34歲才寫出第一篇散文，至今也只有4本作品，他稱，能得獎很神奇；評審吳晟說，陳列是一位沉得住氣、耐得住寂寞的作家，以沉穩寬大的筆觸書寫時代悲劇的生命故事，他自嘆弗如，吳晟也談到評審過程的艱辛，看到很多好作品，只能一本一本地削去，選出一本得獎，過程很煎熬。

顏忠賢是今年長篇小說百萬獎金得主，80萬字的作品《寶島大旅社》書寫台灣百年中小企業的興亡史，評審陳昌明盛讚他開創了台灣大河小說書寫的新格局。☒

# 2014愛詩網詩文徵選活動 頒獎典禮花絮

文／陳昱成、左美雲 公共服務組 攝影／左美雲

今年度的徵文主題為「戰爭與災異」，相對過去幾年的徵文主題，較不易親近和入手，不過得獎者依然在這個命題下交出了好成績，11月30日在台灣文學館舉行頒獎典禮。

邁入第四年的「2014愛詩網詩文徵選活動」11月30日在台灣文學館第一會議室舉行頒獎典禮，翁誌聰館長及部落格文學獎評審團主席施懿琳教授、余美玲教授，新詩創作獎評審李長青皆到場，頒發各獎項，鼓勵愛詩民眾。

今年度的徵文主題為「戰爭與災異」，相對過去幾年的徵文主題，較不易親近和入手，不過得獎者依然在這個命題下交出了好成績，部落格文學獎首獎得主許明珠心得分享時表示，她說這次是看了電影《怒海劫》後有感，決定參加比賽，得獎作品為「刺桐城隨筆」，而十多年前曾經擔任「全臺詩」的助理工作，讓她對於台文館團隊推動古典詩的整理及保存，並辦理徵文活動推廣古典詩，表示相當尊敬。新詩得獎者陳祐禎以作品〈我不確定是否有戰爭在此刻發生〉獲得肯定，她思考詩與現代社會的關係，並肯定詩的重要性，呼籲大家多多寫詩，其他各獎項得獎者也帶著興奮的心情出席領獎，發表感言及心情，並肯定這項活動的重要性。

台文館館長翁誌聰致詞時首先恭喜所有得獎者，並感謝評審的辛苦。他表示，愛詩網的活動經費不多，但成效宏大，台文館未來還會持續辦理，希望吸引更多民眾都能投入寫詩、讀詩的行列，讓社會充滿濃郁的詩的氛圍。在兩大類文學獎的評審會



翁誌聰館長(前排右4)與評審施懿琳教授(前排右3)、余美玲教授(前排左4)、李長青教授(前排左3)及得獎者合影。

議，翁館長也都全程參與聆聽，顯見對「愛詩網」的重視，連續四年皆擔任古典詩部落格評審的施懿琳教授表示，今年評審過程有激烈的辯論，但是參賽者年齡分布廣泛，從十幾歲到六十幾歲都有，尤其去年還有高中生奪魁，顯示這項活動已深入不同年齡層，不過她仍觀察到有許多熟面孔年年參賽，期待更多新血的加入。另一位評審余美玲教授則表示，許多參賽者的學術氣息十分濃厚，引用相當多的資料，固然認真，但網路時代，部落格的文章不宜太長，這是因為多媒體的閱讀習慣使然，建議參賽者能夠用更精簡的文字呈現，不過整體而言，風格相當多元，百花齊放。評審李長青則表示過去他也曾經參賽過，曾得獎也曾落榜，對於這個獎項的投稿數量能夠超越五百篇，感到非常的不容易，希望新詩的寫作能夠持續推廣下去。

頒獎典禮在國立臺南大學國樂社悠揚的樂音下，畫下圓滿的句點，會場上也宣布明年愛詩網的徵文主題是「歲時與風土」，是一個十分貼近日常生活的主题，歡迎愛詩人及早準備，踴躍投稿參賽。✎

# 多元共振的文學旅程

## 2014府城講壇「文學新視界」後記

文／楊蕙如 展示教育組 攝影／左美雲、黃聖烜、張榮顯

或許，府城講壇所欲提供給民眾思考的不是文學創作與欣賞的問題，而是需要以跨越視角的文化廣度來回應大眾對於文學的想像與期待。嘗試跨域的連結或實驗是我們對於「文學新視界」的期待，從中開拓文學樣態或書寫的多元，促使文學主題裡多一點的冒險，還有懷舊的心，邀請民眾和府城講壇一同尋找文學所引領而來的新美好生活價值。

府城講壇為了突破固著於講演形式的規範，多在講者邀約與主題擬定上求新求變，而最常見的便是在於主題內容和與講者溝通面向上能否因為「府城」而有所「變化」的可能。嘗試跨域的連結或實驗是我們對於「文學新視界」的期待，從中開拓文學樣態或書寫的多元，促使文學主題裡多一點的冒險，還有懷舊的心，邀請民眾和府城講壇一同尋找文學所引領而來的新美好生活價值。而這一短暫的午後講演時光，擺盪話語、思想在台上與台下之間，影響著日後那片屬於各自的文學旅程。



王小棣導演分享影劇拍攝的學習歷程。

### 關注社會為心而起

7月26日甫獲得2014國家文藝獎的王小棣老師來到府城講壇，猶如久違的老朋友一般，小棣老師溫暖開懷地以其所熱愛的電影工作歷程分享開場，引領觀眾聽見、看見他所想要說的故事。

在早期，當各個導演都想拍電影，入戲院時，小棣老師思考著電影的觀眾有限與票價門檻間隔了影劇的影響力，反其道而行地以電影式手法在尚未成熟的電視劇打轉，賣座的影劇包括有：《全家福》、《佳家福》、《母雞帶小鴨》等幽默家庭劇，當然也包括受年輕族群所喜愛的偶像劇《大醫院小醫師》、《波麗士大人》、《刺蝟男孩》等激勵人心的作品，更重要的是小棣老師長期以戲劇傳

遞其對於自身的反省與理想，對於藝術創作的認真與赤子之心，從未改變。

「每個人的人生都不容易，如果你能分享他人的故事，他們展現的精神，不是很好嗎？」影劇裡逗趣的表演和現實的衝突與無奈，創造出許多輕盈時刻和寫實沉重的對比，反映各個家庭的相處默契與溝通模式，傳達出許多小家庭經歷生活磨難，膠著困頓後因人性所併發出的純真美好。小棣老師在演講結束前，不藏私地與我們分享她的第一部作品《台北今天少一桶豆花》，似乎正喚起對於工作歷程裡的「莫忘初心」。

## 打破藝術行政的框架

是作家、藝術家也曾是館長、校長的黃光男老師，長年優游於文化與教育領域，8月16日蒞臨府城講壇與我們分享他對美感生活的探索。黃光男以新著作《美感探索》為框架，談美感與美學，環環相扣、層層交疊，加上其厚實的國學底蘊，不時地出典引故，參雜縱橫台灣藝文界30年的經驗，學識豐富、觸類旁通、妙語如珠，與民眾分享其對於美感的認識與所感。

然而究竟美是什麼？黃光男認為美的定義多元，有的來自直覺，有的來自探索，價值、精神、物象都有美感的客觀事實，在生活上與他人互動，產生學習與習慣。而藝術則是人類傳達美感最具體的表現，藝術的內容來自文學；文學是藝術之母。黃光男說：「我從小愛看書，也羨慕寫書的人。」也因此，他長期保持閱讀習慣，與隨筆記錄，無論公務再忙，臨睡前、早起時，莫不忘記做筆記，身體力行，這樣的堅持成了好習慣，也默默地成就了可觀的六十多本書籍出版。



黃光男以造型和美感角度來談文藝經驗。



由韓良誠及韓俊醫師所共同持有之莊永明所撰《韓石泉傳》手稿捐贈予台文館珍藏。

## 與時間追逐的文史紀錄

9月20日府城講壇邀請文史工作者莊永明談台灣歌謠之美及其發展歷史；會中並舉辦由韓良誠及韓俊醫師所共同持有之莊永明所撰《韓石泉傳》手稿捐贈儀式。莊永明非學院出身，亦非家學顯赫子弟，憑藉個人興趣及努力，在「台灣研究」還未成為顯學時，全心投入台灣史的研究領域，利用公餘時間，多方搜羅散佚各地的文獻和方志，並親力田野蹲點、調查採訪，以第一手資料寫作出書，歷時數十年如一日，儘管目前年歲已高，但老師談到台灣歌謠仍是朗朗上口、滿懷熱情的滔滔不絕，古早的台灣民俗諺語經由老師的朗讀說明，瞬間引起大眾的興致高漲，笑聲與歌聲不間斷。

是的，台灣歌謠除了要對抗時間、潮流的挑戰外，更遭逢語言的隔閡與間離疏遠，但其所傳遞出來的內容，無論時代流轉，始終能輕易地獲得大家的共鳴與回響，畢竟那曾是由我們的土地所書寫吟唱而來的聲音紀錄，儘管歌謠隨時代沒落，但聲音和記憶並不甘於沉靜，而是轉化為另一種象徵的庶民文化於生活日常傳遞著。



夏曼·藍波安談如何以海洋為對象書寫文學。

## 海洋化為作家的生命書寫

夏曼·藍波安的創作與他特殊的海洋生命經歷密不可分，作品中各種驚悚、搏鬥、危險與面對死亡等情節，映射作家真實生活裡和社會現實纏鬥的另一層寫照。夏曼以書寫者的角色，時而處立於客觀位置的凝視關照，時而隱身為文中主角，歷時兩年，10月18日府城講壇自上回遇逢颱風取消後，再次邀請海洋文學家夏曼·藍波安與會，順利突破風雨阻擋，讓許多民眾可以分享夏曼在家鄉蘭嶼的潛水生活，他的海洋人生，和他以身體心靈實踐力行的海洋文學。

夏曼說：「大海是我的教室，也是我的教堂，是創作神殿，而海裡的一切生活，是我一生永遠的指導教授。」像聖徒般對大海膜拜，夏曼的潛水如神聖的儀式，他在水中舞蹈，在水中思考，也帶著魚槍下海捕魚，大海不僅是他心靈的原鄉，海裡的魚除了餵養他和族人的肉體，更成就了他獨創的魚文學。夏曼風格獨具的文學視野，洋溢著浪漫不受拘束的海洋氣息，吸引眾多讀者，他書寫海的文字，有人說「文字不通順，要修改」，夏曼很生氣地說，大海是不規則的，書寫海洋文學也不應該是通順的，「不能改」。唯有面對作家才有機會釐清，這一天的午後我們突然很想念海洋，懷想和夏曼的身影一同潛入大海，體驗那如母親般的擁抱。

## 從關注兒童圖書到兒童教育

11月1日信誼基金會董事長張杏如以「圖畫書、文化、大教育」為題，暢談文化與幼兒文學的重要性。現場聽眾有家長有老師，聆聽了十多個精彩充滿童心的原創故事，張杏如董事長在演講中提到：閱讀能力是父母可以給孩子最好的人生資產，孩子需要透過與書對話，形成學習而獨立思考。但其中更強調的部分在於認知，閱讀「原創圖畫書」的重要。

原創圖畫書和孩子的生活經驗、文化與情感連結，孩子只有閱讀從自己的文化中長出來的作品，才能成為一個有自信且認同自己文化的人。早年圖畫書百分之八十，都是國外出版而來，也因此信誼基金會投入設立兒童文學獎，鼓勵在地人創作在地的兒童故事，例如：第一部得獎作品《媽媽買綠豆》，雖是二十多年前的創作，只談家庭生活小事，如：買綠豆、如何煮綠豆湯等，但故事中展現的親子互動、生活細節，其實就是台灣的生活文化。整場演講穿插信誼基金會精彩豐富的圖書出版經驗談，與會大眾欲罷不能，紛紛以熱烈掌聲回饋，充滿溫馨氣息。



張杏如董事長與民眾分享兒童圖書出版。



康原將文學、地景、音樂等聚合在一起，詮釋賴和與彰化文學精神。

## 傳唱台灣詩情

作家康原以生活、家鄉彰化為元素，豪邁地聲音開唱，向民眾展現台灣歌謠的魅力，其熱情的能量感染現場，時空頓時轉換回到童年般的純真愉快。康原致力研究台灣文化已有數十年，從抒情散文出發，進入報導文學領域書寫鄉土關懷，到以傳記、童謠、詩歌形式記錄常民生活史。他認為，文化是一種生活形式，每個人日常生活中，總會遇到一些感動的事情，以文字記錄這些被事件波動的情感，寫作的欲望油然而生。康原以自身為例，在演講中分享多年的創作作品，一件件地唱給民眾聆聽，從白鷺鷥到月亮兒，到台灣新文學之父賴和，到彰化學的歷史踏查與追尋，無處不見康原所投注與立身啟動的身影，短短時間濃縮呈現，也彰顯出台灣土地裡所孕育出的文化內容精彩且令人觸動。

## 鍛造一個看見彼此差異的對話場域

或許，府城講壇所欲提供給民眾思考的不是文學創作與欣賞的問題，而是需要以跨越視角的文化廣度來回應大眾對於文學的想像與期待。例如：王小棣老師從自我成長經驗與工作發展作為其拍片歷程中重要的養分與創作資源；而作家夏曼·藍波安則以自身探尋海洋印記追索經歷，開創海洋文學

樣貌；莊永明老師則是由文史愛好者身分投入台灣歌謠採集，記錄台灣歌謠全貌等，各個講者以相異的出發點起步，歷處社會背景與文化語境積累皆有所不同，詮釋呈現著各自關注領域所輻射而形成之脈絡路徑。府城講壇與這些參與的講者們，透過六場週末午後時光，嘗試發展文學如何通過一個開放對話形式，觀照創作者自身與聽者（觀眾）間相異又多元的對話情境，從籌備到完成一主題單元過程中，尋找符合於現實所欲彰顯的意識與實踐態度。而2014年府城講壇下半年所難為人知但又亟需面對的處境大抵即是如此，鍛造一個以文學角度看見彼此的多元與差異的對話場域。

## 下一步：文學思奔

2015年府城講壇將以「文學思奔」為題，以跨界、多元的角度邀請文學作家蒞臨府城與大眾分享其書寫與創作歷程，邀請對象涵蓋文學、戲劇、傳統文化等領域各界名家，預期將帶來另一波豐富多元的藝文盛宴，令人期待。☒



府城講壇打造民眾和文學交會的平台。

# 文學版塊的再組成

## 台灣文學教室第十期

文·攝影／謝韻茹 展示教育組

台灣文學教室秉持拓荒精神，致力開發文學新大陸，「跨越文學的疆界——非虛構文學」及「創意文案」，便是台灣文學教室第十期首創課程。「非虛構文學」集結重要作家，從各自的專業領域分享他們對於「非虛構文學」的理解與探索；「創意文案」則側重「文學」對於產品的加值性，培養學員以「創意思維」解決問題的能力，帶領學員們進行著文學、詩歌與廣告之間的美好交流。

文學不是孤島，一枚字元或一行段落的移位，可能造成文學版塊的漂移與碰撞，引發不同的新意，帶來書寫新視野。為了保持對文學的敏感度，台灣文學教室秉持拓荒精神，致力開發文學新大陸，積極尋找文字交會碰撞的可能，激發文學生命力。

「跨越文學的疆界——非虛構文學」及「創意文案」，便是台灣文學教室第十期首創課程。「非虛構文學」乃針對「虛構文學」的概念而提出，然而「報導文學」尚不足以概括「非虛構文學」的腹地，尚包含歷史、傳記、社會科學、自然科學等等。而非虛構文學的迷人之處，在於它擔任「解謎」的角色，獲取讀者的信任並增長知識。這門精彩的課程，集結了

吳明益、房慧真、顧玉玲、陳玉峯、黃宗潔等重要作家，從各自的專業領域分享他們對於「非虛構文學」的理解與探索。

當詩人拿起筆來，不是寫詩而是撰寫預售屋文案？不必驚訝！「創意文案」由詩人嚴忠政主講，如何用詩的靈魂，蓋一座迷人且充滿想像的房子。「創意文案」正是從廣告行銷的角度，透過市場需求及趨勢觀察，磨練出文字的靈與光，讓人驚嘆文學潛力無窮，即使結合商業卻不落入俗套。

以下，特地邀請兩位課程助教擔任文學觀察員，一窺課堂奧妙。☒



顧玉玲老師分享生命故事的採訪，應把自己空出來，去聽懂別人。

# 跨越文學的疆界

## 非虛構寫作

文／吳淑棉 自由接案設計師

台灣文學教室第十期，由成大台文系助理教授簡義明老師策劃課程，邀請吳明益、房慧真、顧玉玲、陳玉峯、黃宗潔等多位在不同領域進行非虛構寫作者，為學員們開啟一道道跨越文學疆界的窗口，窺見非虛構文學各種面向。

「跨越文學的疆界：非虛構文學」的講師們各自帶來風格迥異的書寫觀點，透過文章分享討論、學員們的採訪作業發表，在課堂上激起探討個人生命歷程、家族故事紀錄、社會運動價值等多樣主題發展。學員組成遍布多種年齡層：成大劇團學生、國中中文老師、退休社工與老師、心理治療師、上班族等等，呈現每週四夜晚課堂上演跨世代對話的精彩互動。

### 非虛構寫作的意義與可能

第一堂課開宗明義，吳明益透過文體制式分類、英語詞彙定義、台灣文壇事件等，層層剖析現代台灣文學體系對於非虛構寫作的狹義定義，揭開「虛構／非虛構寫作」獨特的分野拿捏，更進一步預言知性的非虛構書寫，將會是未來台灣散文的主流。

「虛構」成分在書寫過程或多或少地存在，但所占比例與出發心態都應嚴格自我要求。舉例《百年追求》、《我的涼山兄弟》、《島嶼浮世繪》等書，表達寫作主體與切入觀點是可以深層真實且多樣有趣的；《濁水溪三百年》、《1493》則是為讀者挖掘歷史細節，提供多元解讀方向。

學員想了解探索訪問時，如何從陌生到深入熟悉。吳明益回答：「取得對方的信任是非虛構寫作的第一個難關。」更以紀實攝影作品：Riis《How the Other Half Lives?》與學員討論，並表示：紀實攝影師對於影像作品的追求，都是非虛構寫作該有的豪情與基本態度。

吳明益以個人正在書寫的小說《單車失竊記》，分享在創作過程中，真實素材可供自由發展的無限可能性。吳明益勉勵學員們，作品要有能力提供讀者多層次的感受；而身為作家唯有與一切保持距離，才能勉強成為時代中重要的聲音。

### 從身上的細節開始啟動

第二堂課邀請房慧真主講：「我們這個時代還需要文學嗎？」以記者角度解析而今現代的新聞事件比小說更超現實。

房慧真分享《壹周刊》人物專訪經驗，對象遍及宗教、社運、作家、演藝圈等不同領域，說明採訪者必須進入「全面啟動」狀態，務求使「一篇專訪稿，像拍一部紀錄片。」她引述羅蘭巴特（Roland Barthes）談論攝影的觀點：「一張照片中，找到一個刺點，彷彿一個縫隙得以進入到柳暗花明的感覺」，認為從一個人的身上也是。

她提醒學員身為採訪者須放下原有思考，磨練觀察技巧，首要心態「面對的是人，而不是神。」卸下其光環、外在標籤，直視所有細

節，重點在於：挖掘別人與自己日常高度看不到的部分，透過周邊側訪可以讓人物輪廓立體完整。

社會書寫「文學的眼光要如何放進採訪報導裡？」，她舉《只想好好睡一覺》、《浪人與貓》、《公民與貓》之故事主角與學員共同反思：寫作研究者與受訪（他）者之間諸多的倫理問題。最後她以日本作家大江健三郎為例，作品中社會議題關於「惡」的處理，表達「文學不等於全然『善』、『政治正確』等主流式正面向，應包含更多社會想要屏除的東西。」

### 如何看待一個完整的人

第三週至第六週邀請顧玉玲主講4堂系列性課程，主題分別是：傾聽與理解、剪裁與編織、虛構與真實、文學再現。

顧玉玲邀請學員們透過「生命故事的採訪作業」，站在同一個基礎上，互相「看」。而採訪認知的第一件事「如何空出來，去聽懂別人。」更深一層解釋「完整的人」要說的是：「侷限、殘缺，不全」，正因為「完整」不可能，才要不斷去靠近、認識，而非平面地看待一個人。

定義非虛構寫作，是有行動取向的文化紀錄，搭配想揭露或被看見的。學員問到：老師是否大量閱讀左翼的書籍？答道：「左翼的書，不過是用另一隻眼睛看世界。」閱讀使我們思考，真正行動才能讓自己往前進。老師在與學員們討論可能的受訪對象，發現大家多已具備說故事的本能，而「人」的樣子，是透過故事走出來的。1950年代至1990年代，台灣經濟奇蹟的數字背後，是無數的「工殤」，說明在報導文學中，「數字」擁有其無法反駁的正

當性；但「故事」才能帶來感覺。

顧玉玲自覺不想為「弱勢」書寫傳記，而是期望將寫作權回歸到所謂的「弱勢」身上。強調「弱勢」是種社會處境，並非本質性。課堂中學員提到在書寫或運動過程中所面對未來的種種恐懼，鼓勵學員們：即使害怕，還是要有所行動。也許鼓舞自己的不是「強大」而是「害怕」。

「傾聽與理解」是田野調查的第一要務。課堂中與學員們互動討論也提醒：「我知道你們在什麼狀態，才能跟你們『對話』。」引用關於口述史「From write history for the people To write history with the people.」來說明作品應為「訪者與受訪者互為主體的共同創作」。

「編織與剪裁」讓有限的知識如何與具體的生命扣連，重點不是他在「想甚麼」，是他「為什麼」這麼想，先對進行專訪的「人」感到好奇。作者猶如電影剪接師與文字編織者，為讀者呈現人物動作與故事畫面。

「虛構與真實」分享個人寫作經驗，並與學員解析新聞事件的超現實，可輕易被切割脫離，去掉脈絡、違反人性；反而在小說之中得以共同感受真實。

「文學再現」由5位學員將作業的訪談逐字稿各自發展文本於課堂發表。主題與提報者分別是：葉緣月《瀟灑走一回》、李依霞《用行動走讀土地的環境佈道師·阿慶》、蔡佩茹《人生劇場》、周婕敏《說故事的人》、林安妮《過去與過不去的過去》。顧玉玲一一回饋學員們呈現特色與討論未來發揮的種種可能，說明訪談內容的採用方式並無標準答案，將逐字稿延伸為具閱讀性的文章，可讓自己回頭

審視整理，或回饋給受訪者；或者留下成為素材，讓創作的文字越來越厚實。

學員們經歷4堂課的洗禮，激發各類議題多重面向思考亮點，為邁向非虛構寫作燃起跨界思維之光。

### 從天地間展開鄉野傳奇

第七堂課起，陳玉峯從陳永華的鄉野採訪談起，說明「隱性文化的內涵」透過宗教神力傳述歷史，無文字而滲入百姓生活。課堂中描述許多迷人鄉野傳奇、穿插神鬼故事，讓學員的想像視野看見福爾摩沙的底蘊世界。而「一切只是相對真實」。訪談讓你「理解」，親臨真實地點讓你「瞭解」，透過信仰力量讓你「悟解」。

陳玉峯帶來許多著作，如：《環保神明大進擊：後勁反五輕世紀終戰前夕》、《私房菜》、《民國廢核元年：廢四核、清核廢，環島接力行腳》、《台灣素人：台灣宗教、精神、價值與人格》、《玉峰觀止：台灣自然、宗教與教育之我見》、《山·海·千風之歌》、《印土苦旅：印度·佛教史筆記》、《台灣生態史話》等等，輕快地與學員分享創作動機與訪談過程，強調「訪談是一回事，編寫才是終極的判斷。」

第八堂課，探討「非虛構文學，要表達什麼？」陳玉峯認為文學裡包含廣告文宣甚或標語皆屬之，重點在於「如何Touch People's Heart！」讓文字昇華至「靈」的境界。陳玉峯自認向來叛逆，回歸原始的文學出發心，與學員們分享「作學問」的態度方法，舉例在大學時代整理個人獨特的文章資料庫系統。期勉學員們：開始的時間永遠不嫌晚，更要以「作

學問」的心態來「作文學」，要擁有「忠於自己」的自信不受外界干擾影響，把創作的「原神」尋找回來。

### 打開事物背後的皺褶

黃宗潔老師帶領學員走入動物園，以故事串聯理解動物書寫與動物倫理，從童話故事中動物的角色象徵陳述其可被代換的定位。動物園的存在展現了城市文明與荒野森林並非二元對立，而人與動、植物，混雜且彼此滲透的關係。但動物只能被放置在認定的活動區域，於現實中彼此關係是斷裂的。引述《夜的盡頭》反覆出現的主題：光害的問題越趨嚴重的原因在於「大部分的人並不知道，自己失去了什麼。」

分享《第二隻長頸鹿》、《世界動物園之旅第一站——倫敦動物園》、《戰爭中的動物園》、《動物園的故事》等書中動物們真實際遇，讓學員們深刻看見「動物園」充滿衝突與矛盾的存在價值、經營模式的演化歷史，但「理智的盡頭，將演變為殘酷」。

黃老師進一步與學員們探討寫作的重要態度讓思考開啟辯證的可能性，而「世界的正解」不只有一個，非虛構寫作中「客觀」之必要性，人與動物也必然存在「想像」。書寫動物的真實或擬人，則導向異位置思考與表達邏輯。

最後，期待學員們思考任何議題，切勿急於作結論，因作家的職責不是發表意見，而是讓讀者看到「複雜度」，思考事物背後的脈絡是什麼？去一一打開其皺摺。✎

# 創意文案

文／鍾曉菲 國立嘉義大學輔諮所家教組研究生

攝影／謝韻茹

## 文字如何與廣告發生關係？

2014台灣文學教室第十期「創意文案寫作」邀請嚴忠政、黃敬欽、林德俊、許榮哲聯手帶領學員進入廣告文案的世界。

本課程的設計，側重「文學」對於產品的加值性，培養學員以「創意思維」解決問題的能力，帶領學員們進行著文學、詩歌與廣告之間的美好交流，期待學員們皆能了解廣告文案的運作方式，並能為自己的商品寫下獨一無二的動人故事。

嚴忠政老師開宗明義讓學員先行了解，什麼是廣告？以及廣告的多元呈現方式，了解廣告行銷運作之後，才能思考如何寫出好的文案，吸引消費者購買的慾望。他認為文案是利用文字的力量，使商品變得更有意義和質感，除了列舉身邊的例子說明，並引用康特說的話：「就像萬花筒看世界，元素雖相同，但有創意的人卻能重新組合，成為全新而誘人的東西。」提醒學員要隨時具有「創新思維能力」。

好的文案也必須配合好的行銷組合。行銷組合就是可以控制行銷變數的組合，也就是一般通稱的「4P」：產品、價格、配銷通路、促銷（人員推銷或是廣告文案）。老師提醒我們，進行文案書寫時，應確認任務目標，避免誤解廣告主的原來訴求，或是有所遺漏，再來是要訂出一個精確的主題，不能使人無法理解。最後要從消費者的心理著手，可以先問自

己：要不要、想不想要、思考如何使人想要，引起消費者的慾望、品牌與對位。

為了讓學員更了解文字的魅力，嚴老師運用修辭格中的比喻法，創造出三行文案詩歌，並用心搭配紙牌遊戲，穿插在靜態的課堂活動，增加學員之間的交流互動。幾堂課下來，不僅團隊合作的默契情誼升溫，啟發學員在短時間內思考創造的能力，也對廣告文案擁有基礎認識。

## 變形與極簡主義

為了增強學員的創意思維能力，文學館另外邀請到黃敬欽老師講解何謂「變形」？黃老師提出生活中隨處可見的事物，如何藉由變形的形式幻化成特具意義的商品，如黃色小鴨，便是藉由變形中的「放大」方式而變成一項特殊的藝術品。

林德俊老師則為同學介紹「極簡主義」的思維，認為詩應遵循「極簡主義」，每一個字每一個回答都應有其意義。除了邀請學員自由闡述對於「詩」的看法，並給予回饋。最後林德俊說明自己對詩的看法，其實「詩」就是「詩」。

最後林德俊老師為這一堂課做出總結：行銷一項商品，應該要用「極簡主義」的方式，讓人迅速理解商品的主要訴求，同時精準地攫住消費者的眼光。



王崇銘學員報告預售屋文案「新水交越」獲得滿堂采。

## 用文字賣房子

在後半部的課程，經由兩位老師將學員的文學程度提升一層後，嚴老師深入教導學員如何撰寫一份真正的文案——「建築預售案的行銷說明書」。老師以自己曾經為台中七期建案預售屋撰寫文案的經驗為例，說明建築文案操作原則：

前標題：SPA新境界 私人水岸

主標題：寵愛從每一個毛細孔開始

副標題：在碧益惠文的露天風呂 月光的  
上游是嫦娥 月光的下游是你

嚴老師說明主標題是主要文宣企圖，而副標題是稍微科學理性的語言，比主標題理性實用，

可以補強主標因為創意變化及用字簡潔所造成的朦朧。

同學根據老師的指導，分組發表預售屋文案。交出成果的總計4組，建案名稱分別是「上品裕文」、「新水交越」、「藝許中西」、「左岸齊美」，其中報告的最好的是「新水交越」，除了文字優美深得人心之外，整體的圖文編排也非常別緻、符合文案本身的極簡主義與純樸細膩感，是非常好的文案典範。此文案的構想來源是結合了東京細膩優雅的極簡主義和中國俗諺「君子之交淡如水」之意義，而結合水交社文化園區的歷史背景形成的。

此外老師也提出一些寶貴建議，例如不要把狀聲詞放進內文，即使是寫詩也是一樣，盡量使用形容詞和敘述句，使內文具有音樂性與節奏性。老師也提醒我們不要「在文案中教育顧客」，這樣會有反效果。另外，有一組文案出現以下字眼：「框不住的幸福繫不住的笑聲」，這句話雖然是出自好意，但可能令人往負面的地方思考，建議學員在撰寫文案時，最好不要出現否定句。

文學館安排這門課，不只學到理論與實務，還能實地操作，並有老師的提點評析，對學員來說受益良多。☒

# 當社會運動的血汗 凝鍊為文學書寫的幽香

台文館圖書室「執筆出聲，深刻人心」講座側記

文／趙慶華 研究典藏組 攝影／潘佳君

為了與社會脈動同步聲息，2014年「執筆出聲，深刻人心」文學講座所邀請的，是長年浸淫於社運場域與氛圍的王芳萍、黃孫權、吳永毅與唐香燕4位講者，他／她們以最新著作為基點，暢談其主動參與或不由自主地被捲入歷史風暴的心路歷程。通過這些分享，讓我們重新思索進而深刻理解，生活在這片土地上的人們有著怎樣的自我認識與集體生存的故事？

2014年，歲次甲午，社會局勢跌宕起伏，民眾的吶喊傳遍台灣各個角落，彰顯了生猛的草根活力，也反映人心的不安與躁鬱。幾位以自身能量為公平正義澆灌活水源頭的社運老將，不約而同地選擇在這樣的時刻，安靜書寫社會運動的喧囂；他／她們真誠地自剖、用力地反思，批判體制同時也自我批判，在個人的生命軌跡與群體的命運巨輪之間穿梭往返，最終，以文字為歷史留下見證。

為了與社會脈動同步聲息，國立台灣文學館圖書室繼上一年度頗受好評的「打開文學之窗，眺望人間風景」之後，今年改以另一個角度開展文學與社會的對話，推出「執筆出聲，深刻人心」文學講座——所邀請的，正是長年浸淫於社運場域與氛圍的王芳萍、黃孫權、吳永毅與唐香燕4位講者，以他／她們最新著作為基點，暢談其主動參與或不由自主地被捲入歷史風暴的心路歷程。通過這些分享，讓我們重新思索進而深刻理解，生活在這片土地上的人們有著怎樣的自我認識與集體生存的故事？



## 變革社會，匍匐前進 ——女性社運工作者的練功手記

《伏流潛行——女性社運工作者練功手記》是由張育華、王芳萍、拔耐·茹妮老王（秋月）3位經驗豐富的女性社運者合著；為了將「取之於公共的運動資糧」沉澱後轉而為公共所用，她們真誠地爬梳生命紋理，提煉各種難堪軟弱的際遇，以此鋪陳過往運動路線的實踐經驗。由於時間和行程的安排，本場次由王芳萍主打，在聯繫時她便告訴我，想要談談這一路走來始終對社會不滿、卻也始終懷抱著希望能透過做點什麼來「改變」社會的信念。

成長於大時代的浪潮下，「眷村小孩」王芳萍

有著頗為複雜的身世，這一直影響著她想為自己尋找一個可以活得開心的出口。輔大外文系畢業時，正值解嚴不久、風氣漸開、熱鬧喧囂的1990年代，「那時真的有很多所謂的『好機會』」，讓她可以照著主流的規則「往上爬」，「順利」進入外商廣告公司，為許多大牌廠商沒日沒夜地打拼，但是她卻覺得自己一點也不快樂。經由學長的引薦，馬克思的《資本論》給了她答案：「我覺得我看懂了，我懂了每個禮拜一在廣告公司那種藍色的心情，也懂了正是那種叢林法則式的生產方式讓人與人的關係搞得疏離而複雜。」帶著這份理解，她轉換跑道，進入「中國時報工會」，成為「工人的工人」，人生有了徹底的大翻轉，從此走上「運動」這條不歸路。

從心態的調整、決策的運作、人際溝通的課題、政治參與的反思……，二十多年來，置身工運組織所遭遇的衝撞與挑戰層出不窮；在這過程中，並非沒有矛盾掙扎，尤其是當她發現「我媽不知道怎麼跟鄰居說我在幹什麼」時。而最終，她留在這個關卡重重的環境的原因是，「我覺得我所走的這條路，是真的要讓大多數人都能過得好，而不是依照資本主義弱肉強食的那套邏輯在玩的遊戲。」雖然「希望台灣的底層和邊緣都能獲得基本生存保障」的夢想在目前仍顯得遙不可及，但前此累積的經驗讓她意識到，「只要妳不嘗試去改變，妳就是在與『惡』共謀。」困難是一定的，但只要紮實地往前走，就會有小小的成果；「少輸為贏」，是她現下的人生觀與運動哲學。



## 如果不尋找美麗

### ——評論寫作與批判觀點

但凡成長於1990年代的文青（或曰「憤青」），大約沒有不知道《破報》的；而只要讀過《破報》的，對「黃孫權」這個名字應該不會感到陌生。作為這份自認為「被壓迫的聲音可以發出，關心青年人的社會參與、藝術表現與知識品味」刊物的「萬年總編」，很巧合的，他在《破報》結束發行的2014年，出版了數年來有關藝術、城市空間、建築等議題的評論文集《除非我們尋找美麗》。

9月19日，星期五傍晚，從高雄大雨滂沱的壅塞車陣中衝出重圍的黃孫權，在他覺得有些「肅穆」的台文館圖書室談得最多的，其實不是他的書，而是他思考公共議題、文化現象的方式，以及，這種方式如何影響他的寫作。

從101大樓、垃圾不落地、高速公路過路費、捷運禁止飲食、黃色小鴨、到文化界對誠品書店的抵制……；黃孫權以緊湊的節奏、犀利的語言，像剝洋蔥似的，帶著聽眾繞行於批判觀點的迷宮，也讓我

們駐足思考，各種看似無足輕重卻又與日常生活息息相關的事務，對於市井小民究竟意味著什麼？他提醒大家，面對這些充滿爭議、對立的議題，「首先要站出一個『立場』」，因為一件事可能有很多不同的面向，唯有設身處地從年齡、性別、階級、種族等不同角度、身分、處境進行意識形態的反思，看到資源分配的方式及生產過程，釐清誰為何贊成、誰為何反對、誰從中得利、誰又在其中受害，才能建構新的想像、理解事情的本質，也才不會被主流論述所決定或局限。而當批判性的觀點出現之後，下一步是認真收集資料，進行判斷；進而據之以辯證性地相互從正、反兩面交叉詰問。也許最終，我們並不會找到一個「標準答案」，但重點在於藉此發掘出與一般路數不同的價值觀點，並有勇氣表達出來，那或許正是「評論寫作」的意義所在。



### 小說家的工運懺情錄 ——虛構與左翼生活書寫

說起台灣近年的幾波工運，也許沒有比「全關連」（全國關廠工人連線）的抗爭更悲壯而無奈的了：六步一跪、突襲總統官邸、台北車站臥軌、勞

動部前絕食，每一項「置之死地而後生」的抗爭策略，都是無役不與的吳永毅擊劃策動的成果。令人有些驚訝的是，新聞畫面中，頭綁標語布條、拳頭緊握、慷慨陳詞的清翟身影，當年其實是個不折不扣的文藝青年——1980年，他以一篇荒誕的寓言小說〈新來的獅子〉，獲得了第三屆時報文學獎小說優等獎。

寫小說、搞劇場、拍實驗電影、學建築設計，在充滿布爾喬亞氣息的環境中累積學養，最後卻走上左翼運動的道路，由其博士論文改寫而成的《左工二流誌：組織生活的出櫃書寫》，似乎恰可說是王芳萍等人《伏流潛行》的男版對照組，同樣採自傳體的形式，記錄個人生命與社會運動緊緊糾纏的歷程，亦不避諱其中所攙雜的拉鋸與衝突。

當場景從街頭轉移到典雅的文學館，吳永毅的文青魂似乎再度受到召喚、悠悠醒轉；他略帶靦腆地為聽眾拉開一幅1970年代以降台灣社會、文化、政治運動的系譜，在過去的記憶與當前的社運現場穿梭游走，娓娓道來外在宏大的歷史敘事之演變如何影響自身學思歷程的走向：閱讀波特萊爾、里爾克、卡夫卡的高中時代，台灣遭逢前所未有的外交危機，海外的保釣運動風起雲湧，島內則有台大哲學系事件、雲門舞集誕生、強人蔣中正過世等紛亂擾攘的事件；就讀淡江建築系期間，他在「海歸左派」師長的薰陶習染下接受「海歸右派」品味的養成；大學畢業，前往加州柏克萊大學並接觸當地的台灣人左翼社群之後，確立了他的左翼之路。回國後，原本在《中國時報》擔任記者，因為參與中時工會的成立與抗爭，與鄭村棋等人遭到解雇，從此，他就不曾從工人運動的場子中退守。

七十多張投影片，清楚揭示了吳永毅始終與工人在一起的堅持。儘管其自認為「二流」的工運分子，卻沒有放棄在「一流革命的組織中行動」的追求；儘管進入了學院體制，仍然頻頻南北奔波於運動的現場。正如演講結束前所放映的那張地面滿是菸蒂痕跡的影像，訴說著他將生活、社（工）運和書寫合而為一的信念，只因為，「在場，才能發現江湖」。



## 我走過的路

### ——長歌如何行過美麗島

最後一場講座，套句現在最流行的詞彙，不但有「洋蔥」，而且還是重量級的。

中文系畢業的唐香燕，早年曾出版《阿牛與我》、《貓先生的女友和貓小姐的男友》等書，其親切鮮活的筆調與文字，至今仍令許多讀者念念不忘，也因此，當她在《長歌行過美麗島——寫給年輕的你》揭露其埋藏多年的家族故事、其所經歷的政治風暴，也就分外震懾人心。許多書評、書介傾向於把這本書定位為從女性觀點所書寫的「美麗島事件簿」，這當然是因為唐香燕乃是當年「美麗島

事件」受刑人陳忠信的妻子，因著陳忠信主編《美麗島》雜誌而捲入了大時代的洪流，成為「政治犯家屬」。但事實上，「美麗島事件」僅是她人生長河所流經的一片水域，在此之外，她同時為人女、為人母，是這些身分共同交織了她閃閃動人的生命篇章。

一開始，唐香燕就非常謙虛地表示，她不會演講，想用不同的方式與讀者交流對話，我們因而有了一場別開生面的作品朗讀會。此次她特別挑選了在其他分享會中不曾朗讀的片段，據說「好多都是我怕在人家面前失態掉眼淚而會避開的段落」：受寵的么女、初遇陳忠信、那年的冬雨、側記唐文標、大逮捕之後、綿延再現等。其中，〈那年的冬雨〉一段從1979年冬天收到母親寄來的銀灰絨毛大衣開始，寫她因著丈夫成為政治犯而愧對父母的人子心情、寫母親因此打擊而罹病倒下、也寫了解她至深的父親對她的相信與支持……。唸著唸著，原本悠揚清麗的嗓音漸漸哽咽，終於瀰漫為思念與歉疚的淚水，流漣到聽眾席間。除此之外，還有令人會心一笑的，外省嬌嬌女初遇本省農家子弟的陌生與驚奇；令人膽顫心驚的，國家機器對人心與人性的刺傷和戕害……。

對照作者在書中的一段話：「許多事，我一直無法說，對至好的朋友是如此，直到此刻之前，是如此。我和許多遭受迫害打擊的人一樣，怔忡無語。」我們應該慶幸，時隔三十多年，唐香燕終於能夠「走出雷峰塔」，提起筆，寫下她的故事，訴說屬於台灣人的記憶。雖然，有些傷痛，無論經過多少時光，也難以撫平。☒

# 翻山越嶺之後， 更友善的知識網絡

## 動靜，資料庫藏寶活動

文／林佩蓉 研究典藏組 圖／國立台灣文學館

台灣文學館直到2014年，總共完成17個資料庫，並架設整合查詢系統作為入門捷徑。為大力宣傳資料庫的使用方法，9月推出「2014圖書室系列活動——動靜，資料庫藏寶活動」，透過教學影片，有趣的問題，讓大家腦力激盪。

不過是在十年前，尋找作家的一篇作品、相關的評論，必須要在各圖書館東找西找好幾天，再站在影印機前面拼命地砍樹，更多時候必須加上天上飛與地上走的交通工具，背著行李，盡全力把家當減到最低，騰出最大的空間放置複印的資料，刮風下雨颱風也加入行程，如果是在國家圖書館，等著提閱、排隊影印的時間，都可匯集成河，流過青春，穿過荷包，留下數年之後因不捨丟棄只好相對而泣的影印資料，無處可去。

就在這十年的時間，整個搬運智識資料的方法不斷在改變，時代推著我們逐漸離開砍樹的陰影，過往的文獻資料一再被翻閱而破損後，改以數位化的方式繼續為人民服務，時代也催逼著我們探究所謂資源共享、便捷、友善的深層意涵，於是台灣文學館埋頭苦幹幾年後，將一步一腳印完成的史料投入資料庫系統中，其中又以工具書為最，直到2014年，總共完成17個資料庫，並架設整合查詢系統作為入門捷徑，這些資料依文學主題可分為：原住民文學類（台灣原住民族民間敘事及祭典儀式書目資料庫）、古典文學類（智慧型全臺詩知識庫、台灣漢語傳統文學書目資料庫）、民間文學類（台灣民間說唱文學歌仔冊資料庫）、文獻史料類（1933年臺灣新民報資料檢索系統、白話字數位典藏博物館、台語文數位典藏資料庫、文學文物典藏系統、楊逵文物數位



「動靜，台文藏寶圖活動」用行動載具進行「QR CODE掃描辨識尋寶遊戲」，設計初階與進階版的問題，讓民眾透過遊戲去掌握使用資料庫的方法。

博物館）、現當代文學類（台灣現當代作家研究資料庫、台灣作家作品目錄系統）、工具類（台灣文學年鑑檢索系統、台灣文學研究學報及台灣文學館通訊資料庫檢索系統、台灣文學辭典、台灣文學研究人力論著目錄資料庫、台灣文學外譯人力調查資料庫）。

走在第二個十年的台文館，接續2013年開始在圖書室的多媒體空間，大力宣傳資料庫的使用方法，我們製作教學影片，提供民眾閱覽，也準備有趣的問題，讓大家腦力激盪。2014年在結合各方意見後，推出「動靜，台文藏寶圖活動」用行動載具進行「QR CODE掃描辨識尋寶遊戲」，設計初階與進階版的問題，讓民眾在進行遊戲之際也能了解、掌握使用資料庫的方法，兩個月的活動時間，吸引90多人次的參與。

資料庫的建置，無法完全取代紙本出版的角色，但在某些緊急或者更多無法翻山越嶺查找的時刻，能幫助我們和時間賽跑，友善的資訊平台，應要能親近不同需求的使用者，台文館還在持續地前進，並隨時與使用的朋友討論，希望能扎實地打造、永續地經營更友善的知識網絡。☒

# 開展文學研究視野

《台灣文學研究學報》第二十一期「歌仔冊研究」專題徵稿

「歌仔」是一種台灣民間說唱藝術，大多以七字一句的形式（部分有三、四、五字一句），連成三、四百句的韻文，收錄在四張八頁左右的小冊子，初為手抄，後來出現印刷本，在坊間流傳，稱做「歌仔冊」或「歌仔簿」。內容有愛情故事、歷史故事、社會新聞故事及世俗勸世歌，內容包羅萬象，有人說是「台灣俗文學的寶藏」，有人說是「以語言形式記錄的台灣文化百科全書」。就台灣文學領域來說，則是台灣的口傳文學與書面文學的交集。

由於「歌仔冊」蘊藏豐富多元的內容，歷來為語言學、歷史學、民俗學、社會學各學術領域取材研究，以複層的議題論述呈現台灣歷史文化的面相。本期專號歡迎與下列議題相關之論文，踴躍投稿：

1. 「歌仔冊」文本中各題材文學——兩性書寫、歷史書寫、自然書寫、社會書寫、民俗書寫及其他——的評述與分析。
2. 「歌仔冊」的文本書寫及其與台灣母語文學的關係。
3. 「歌仔冊」文學在台灣文學史的定位論述。
4. 「歌仔冊」文學、藝術的現代創作發展。
5. 「歌仔冊」文學與台灣歌謠、民間戲曲等表演藝術的關係。
6. 「歌仔冊」的美學論述——雅正與通俗及其他。
7. 「歌仔冊」的文學生產、出版與傳播。
8. 其他與「歌仔冊」議題相關者。

截稿日期 **2015.06.30** (預定)

稿件請Email至 [journal@nmtl.gov.tw](mailto:journal@nmtl.gov.tw)。

徵稿相關資訊，請見台灣文學館網站 [www.nmtl.gov.tw](http://www.nmtl.gov.tw)。

《台灣文學研究學報》線上閱讀：<http://journal.nmtl.gov.tw>



《台灣文學研究學報》為國立台灣文學館所發行之半年期學術期刊，每年4月及10月出刊，全年收稿。第19期「台灣文學的歷史書寫（文學與歷史、歷史想像）」，2014年10月出刊。



本刊獲收錄於「台灣人文學引文索引期刊」(THCI)。

## 銀鈴會同人誌作者協尋啟事

銀鈴會為1942年由台中一中學生張彥勳、朱實、許世清三人所發起的文學社團，1949年因四六事件而解散，其橫跨不同統治時代，具有承先啟後的歷史意義。本館已翻譯、整理銀鈴會相關同人誌《ふちぐさ》、《潮流》、《聯誼會特刊》、《會報》等，出版《銀鈴會同人誌（1945-1949）》上下二冊，將珍貴史料呈現於讀者眼前。

然當初發表文章於上述銀鈴會刊物的作者，除少數已取得聯絡外，仍有大多數未能得知聯絡方式。以下明列作者名單，希望借助各位讀者的力量，協尋目前無法取得聯絡的作者或其家屬。謹致謝忱。

### 已取得聯絡者：

朱商彝（朱實、ふなどり生）、張彥勳（紅夢、路傍の石）、詹益川（詹冰、綠炎）、蕭金堆（蕭翔文、淡星）、林亨泰（亨人）、許育誠（子潛）、張克輝（有義）、朱商秋（春秋）、朱商羊（羊）、陳金連（錦連）、楊貴（楊遠）、詹明星（明星、微醺、似而非歌人）。

### 無法取得聯絡者：

許世清（曉星）、陳素吟（そぎん）、施金秋、陳茂霖（矢瀨卓、幼士）、憤慨居士、林哲錦（なほみ）、夢迷生、放浪兒、謝維安（維安、若き教師）、草人、張慶坤（天涯生）、陳瑞豐（金木瑞豐、大地生、白光）、清浦照雄（佗人）、陳金河（埔金）、雨逢、黃欣欣（尚綱）、劉文虎（Q生、Q）、張鴻飛（南十字星、鴻飛、松翠）、張嘉林（未知的人）、望亮、石礫、張國卿（帆影）、吳順成（順成）、王麥春（真砂）、碧吟、碧友、賴裕傳（籟亮）、孟義、邱樹明（樹明）、彌生、張清相（雅得）、殘扉、曉紅、姜逸、翠雲、張坤脩（冷視）、高田、桂霜、S、世英、章魚、淑珍、淑貞、衡舟、義之、あざみ、翠眉、廖○和、趙彥凱、淑女、白玲、麗ちゃん、小冰。



# 作家說書好好玩

## 給孩子的母語文學課

文／蔡佩玲 展示教育組 攝影／蔡佩玲、張嘉容、蔡秉濤、邱郁紋

「作家說書」以台灣本土母語為根本，挖掘台灣文學的精隨，母語美妙的文字、本土歌謠的動容、傳統文化的傳承，讓孩童與作家們近距離面對面，一同翻開美麗寶島神秘書頁，透過作家的文學紀錄賦予這片美麗土地新的生命力。

當作家們碰上小人兒會蹦出怎樣的文學火花呢？書房十週年系列活動之一「作家說書」，邀請布農族文學作家乜寇·索克魯曼、兒童文學作家林芳萍及台語文學作家周定邦，以台灣在地母語帶來精彩故事，藉由文學故事的薰陶，認識台灣原生文化，遨遊美麗的台灣寶島。

### 布農的文學

布農文化的神祕色彩，8月7日由帥氣的布農作家乜寇·索克魯曼揭開面紗，第一場次青少年成人組《Ina Bunun! 布農青春》及第二場次兒童組《奶奶依布的豆子故事》，不一樣的文學創作作品分享，透過布農族語及歌舞認識布農古老生命故事及文化。

生活不乏詩歌，詩歌豐富人的童年，代表著生命成長的某一階段，而人的生命中那些無法闡述的情感，更需要運用想像力，甚至以詩來呈現。

第一場次青少年成人組在乜寇聲韻優美的布農古典歌謠吉他彈奏聲中開啟布農部落那扇門，「獨自一個人走著，走著，心情好落寞，沒有人知道我的心情，我只想要眼淚，我真的不知道該怎麼辦，我的心中充滿了痛苦，讓我想起了父母親，我想要眼淚」，布農部落早期的民歌，簡單且單純地表達他們的情感世界，感情、親情及對家鄉的懷念。「朋友，你可知道，遙遠的地方有人想念你。就是，寂寞的我，盼你捎信來問候。沒見到你，我想念你，見到了你，欲言又止。我只有這一首歌，來表達我內

心。沒有月亮，沒有月亮的晚上。星星他好寂寞，就在還沒有月亮的晚上。」30年前的布農歌謠，闡述著原住民青年想念的心聲，溫暖曲調，輕鬆閒適，宛如身在布農聚落，在那灑滿星光的夜空下，點燃熊熊篝火，聽著耆老們的口述傳說，伴著歌謠，品嚐小米酒及麻糬，分享生命精彩故事，憶那年少過往。

每一個民族一定有他的文學及其民族故事中各式各樣的紀錄，包括神話傳說、祭謠、詩歌、祭詞等，而Bunun又如何說文學呢？話從前及歌謠本身就是一種文學，一個部落裡面有著很多善於說故事的人，例如獵人、婦女等，將屬於這個民族傳統



聆聽布農歌謠，分享乜寇·索克魯曼的生命故事，細讀布農的歷史與文化。（攝影／張嘉容）



得來不易的傳統搗麻糬，讓孩童在辛勤的製作過程中感受布農傳統文化的孕育的滋味。（攝影／張嘉容）

的、古老的、原生的、世界觀的想像透過說故事的方式傳承永續，觀看過去祖先的經驗，面對現在與未來，在談論的過程中生出智慧，分享中迸發想像力，文學不但幫助人思考、沉澱、抒發、想像及創造，更賦予了不同的生命意義。

「那一年，是我離家五專的第六年，馬路是我的舞池，凱魯表弟是我的死黨，父親沉默是一道跨不過的牆，唯一讓我感到溫暖的，是那女孩的微笑……。」，《Ina Bunun！布農青春》記錄乜寇的年少輕狂，也看到了布農的文化與歷史，書中更將詩歌加入其中，藉由詩詞及歌謠看到當時人們的情感，及Bunun文字背後的意涵。

### 布農的豆類媽媽

第二場次兒童組《奶奶依布的豆子故事》，分享豆類媽媽的故事及傳統美食體驗DIY，開場以布農最重要心靈元素——「神話傳說」進入布農文學，神秘的布農射日傳說、傳統食物、大洪水及動物的故事，多年傳承的智慧，建構在祖先和土地的對話，道盡布農文化，啟發人生意義。

布農的豆類媽媽又是誰呢？豆類媽媽又如何堅持傳統耕種？沒想到傳統食物的豆子能牽起許多的故事、記憶與情感，乜寇在《豆類媽媽》文中寫到「對Bunun而言夢來自上天的啟示，預視著生命種種未知的一切，也連結著人如何看待自然的扶

擇意識」，豆類媽媽因著「Tupa ka tina tu, ma binanoaz mai nitu masusuaz'a, maleitaz dau. Na minsoqlang'a tastu lumaq！（母親說，女人若不會種植，是懶惰的。家人會因此挨餓。）」的這份堅持，為此當族人們放棄傳統農作時，豆類媽媽依然堅持傳統耕作。taki simiu（豆子）與豆類媽媽之間所看不見的情感、記憶與依戀是最大的關鍵，是一種通往Bunun古老生命故事的媒介，上天所賦予Bunun的力量，維繫著豆類媽媽與母親之間的關係，更牽起跨文化食物主權運動。

布農部落有著各種不同的豆類：扁豆、翹翹豆、鄒豆、旁邊豆、肥肉豆、花豆、肚子豆等等，每一種豆背後都有其意涵及故事，像是Laiyan（綠豆）為古時布農先祖到西拉雅地方交易，偶然吃到綠豆，感覺美味，族人於是想盡辦法帶走綠豆，藏於眼皮、鼻孔、耳朵、肛門，但都被發現，最後藏於包皮內才順利帶回。自Bunun有綠豆後，該先祖後代被稱為Natu-layan氏族。布農傳統兒歌〈螞蟻搬豆歌〉「有一隻小螞蟻，扛起一粒豆，沒有辦法扛起來，結果跌倒了」，也代表著團隊精神的重要。

在《奶奶依布的豆子故事》繪本中以故事述說方式讓孩童認識布農古老的生命故事，看到豆子與布農之間依存的情感。

DIY時間的搗麻糬及高山愛玉由乜寇、布農奶奶Malas和爺爺帶領孩童共同製作，而搗麻糬所用的

樟腦樹大木臼更是遠從桃園部落翻山越嶺來到台南。搗麻糬在原住民部落是很重要的儀式，尤其在節慶活動場合時常出現，透過美食與眾人分享喜悅，也表示對客人的尊重；搗麻糬是項辛苦、吃力的工作，在原住民社會裡，男生一定要有力氣搗得好才能娶到老婆。原住民喜歡透過自製自釀的食物，透過分享聯繫人與人之間的情感，在品嚐傳統食物的當下感受文化孕育的滋味。每一食物皆得來不易，得到食物的同時也記得要表達對上天的感謝，珍惜食物並飲水思源，更是活動所要傳達的。



從故事、兒歌及遊戲中，認識閱讀，學習美麗客家花布愛物惜物的節儉精神。（攝影／蔡佩玲、蔡秉瀚）

## 美麗的花仔布兒

那一片綻放美麗鮮豔花朵的花布，是台灣早期農村常見的布料，尤其在勤儉的客家庄裡更為廣泛，除藍染布外，更常將用剩的碎花布塊，拼貼成各式生活物品，那屬於台灣的地方產業和精神象徵的花布裡又藏有怎樣麼祕密呢？8月30日「《紅花仔布的秘密》+紅花沙包大作戰」，邀請到兒童文學作家林芳萍老師講述客家花布的故事。

《紅花仔布的秘密》寫的是4個女人的故事，花仔布經歷的傳統和創新，跨越了三代的故事，芳萍老師說：「紅花仔布，是美麗的。紅花仔布，是鮮豔的。紅花仔布，是柔韌的。紅花仔布，是耐勞的。紅花仔布，是傳統的。紅花仔布，是現代的。每一塊紅花仔布之所以如此動人，是因為每一朵美麗又鮮豔的印花上面，都有一個柔韌而耐勞的女性身影。她們在

傳統與現代的渦流中，不斷被衝擊與翻湧，織出自己一生的故事。」，柔韌耐勞，傳統多變的花布，無所不在生活裡，不僅專屬於客家人，也是台灣人共同擁有的記憶，並有著獨特在地人文與情意，尤其是每逢喜慶之日，老長輩都會選用紅花仔布來增添喜氣，傳遞祝福，「客家花布」代表的不只是一種印象，更是愛物惜物節儉的精神象徵。

活動中芳萍老師也跟孩童分享書籍編輯內容的呈現方式，先瞭解書籍，才能知道怎樣閱讀及使用書籍，要如何閱讀。很棒的讀者可以從書名頁得到說故事的訊息，畫家和作家可以有很多的溝通，利用啟發引導思考，一本好的圖畫書，每一頁，每一個角落都是故事，從故事中延伸思考，有各種各樣的答案，圖畫的安排跟文字也是很相關的，可利用各種顏色、形狀、啟發各種想像，讓孩子愉快的自由發揮，啟發思考力。接續故事時間，兒童文學工作者貓小小老師帶來「紅花沙包大作戰」，利用客家花布縫製小沙包，進行傳統沙包小遊戲，聽著好故事，吸收新知

識，獲得好禮物，快快樂樂玩文學。

## 月琴唸唱遊台江

在50、60年代台灣早期社會，父母皆會以七仔詩唸唱方式說故事，而為了讓台語文化能繼續傳承，9月20日《月琴講古：囡仔歌詩hòng-sàng台》邀請到台語文學作家周定邦來講古，帶孩童認識台語囡仔歌及台江生態。

「列位朋友因仔兄，欲來講古予恁聽，Lā-poe 的故事是有影，聽了咱愛共in疼。」台灣傳統唸唱為活動拉開序幕，月琴古音傳遍活動場地，古早台語唸唱逗得孩童笑聲不斷，月琴更是吸睛，小小台江戲台，黑面琵琶阿紅及阿男來講古，「烏面lā-poe 飛飛飛，逐冬飛來曾文溪，你是阮的好人客，阮欲請你食魚蝦」，布袋戲偶阿伯及蜘蛛人客串來作客，路上遇上海和尚，「海和尚，無頭毛，身軀白白褪光光，欲共掠，真勢鑽，楚咧楚咧一直轉。」土裡竄出大拱仙，「大拱仙，大拱仙，一肢手骨足大牽，身軀烏烏目凸凸，蹠佇塗空驚你搗。」泥地跳起彈塗魚「Khōng-khiang-á，Khōng-khiang-á，Khīn-khōng-khiang，身軀烏烏，穿花仔褲，蹠滴塗，想

欲娶水某，跳來跳去想無步，跳一下煞落褲。」

透過台語囡仔歌及傳統布袋戲偶的呈現，感受不同的台江生態魅力。

由邦叔創作的兒歌，輕快的旋律，趣味的詞曲，反覆唱誦，刻印腦中，輕鬆記下台語，活動中讓孩童嘗試各式傳統及現代敲擊樂器，邊敲打節奏邊唱兒謠，不僅遊遍台江，也牢記台語歌謠。

## 傳承·流傳

台灣本土文化的神秘色彩，經由字字珠璣的作家之筆，將台灣文化以文字幻化成動人故事及歌謠，古早祖先遺留下的傳統文化，包含許多典故意涵，透過文本及口傳一代一代綿延永續。當文化得以傳承，文學就得以永續，「作家說書」旨在讓年輕學子在遊戲中學習，激發閱讀興趣，在文字薰陶下獲得幸福，擴充腦海資料庫，增添生活色彩。文字極富趣味，拼湊出如萬花筒般幻化成各式美麗篇章，課堂外建議買本好書陪伴孩子細細品嚐，讓文學枝芽於孩子身上綻放，探索文字背後的趣味，慢慢挖掘，開採出不同的知識礦石，經由研磨，必能打造成耀眼寶石。☒



在吟唱台語囡仔歌中認識台江生態，在彈奏台灣古早月琴、敲打竹片、打板等樂器中認識台灣文化。（攝影／邱郁紋）

# 七等生的作品面向： 論文學的個人主義困境與再生

文·圖／非城隼 作家

七等生的完整作品在2003年即由遠景出版社出版《七等生全集》計10冊，現在市面書店少見，已成絕版經典。本文由了解七等生創作歷程的作家非城隼主筆，討論其個人主義文學的作品面向，並以2012年為了紀念七等生創作50年的文學回顧而編輯的《為何堅持——七等生精選集》為主軸來說明，就其各階段的小說引導讀者共同進入作者的思想與生命經驗歷程。

## 現代主義潮流的定石

若要問19世紀與20世紀文明的最大不同分野之處，除了工業科技與戰爭武器的大躍進，人類第一次擁有毀滅自己世界的強大能力之外，在文化上最顯著的發展應該就是現代主義的誕生，它的面貌擴及學術、文學、藝術、音樂、建築等全方面的創新再造，以至在每個重視文化延續的國家，都會去尋找定位自己國度內足以代表文化創造力量的現代主義先驅者，諸如法國的意識流作家普魯斯特、愛爾蘭的作家喬依斯、日本的夏目漱石與芥川龍之介，在悠悠的文學史長河中，他們宛如中流砥柱或分界石，內容的寬廣深度不但承先亦足以啟後。現代主義在思想與認識論上與從前的學院派分道揚鑣，由哲學家胡塞爾奠基的現象學導引了後續的結構主義跟符號學、分析哲學等學派，讓西方的審美經驗起了重大改變，也形成二次大戰結束前，歐洲風起雲湧的現代主義前衛藝術變革的評論基礎，影響所及直到當代觀念藝術跟文件創作的各種詮釋方式遍及全球因運興起，由此可知現代主義反傳統模擬現實跟追求突破形式的文化關鍵性。

在台灣的文學史上，日治時期以楊逵、賴和等許多代表的作品仍是以寫實主義為主。如果不論二戰之前台灣新文學歷史，國民政府遷台後的1950年代現代詩社的創作活動，其中大部分稱不上現代主

義的思想精神，多半是以散文體裁雕琢精巧的所謂「散文詩」形式。此時在法國興起的一種現代主義小說流派「新小說派」，在1950-1960年代影響波及歐美日本，台灣雖似乎沒有熱烈反應，但屬於台灣在地的現代主義小說家七等生終於適時出現了。

在1966、1967年連得兩屆「臺灣文學獎」之前，七等生已經創作了4年並發表在報紙副刊及雜誌有20多篇的小說，他獨特的心理自白語句有如觀察自我意識的流動，少有標點的長句其實符合內在思緒的真實境況，如同西方的經典作家，往往個人風格在早期即已強烈鮮明，若與「新小說派」的作家克勞德·西蒙（1985年諾貝爾文學獎得主）的作品相比，克勞德·西蒙的小說不但更常無標點，還用多引號方式來表現意識的多重意象，讓讀者有如墮入迷宮或更無功而返，所以七等生的小說在屬性上可謂無疑義的定著在世界的現代主義潮流裡面，然而當時的一些評論家卻以文體怪誕、句法冗長妨礙閱讀而加以批評，時過境遷，我卻能夠在四十多年後的今天聽到某些30出頭年紀的文青對這在他們出生前即已寫就的七等生小說大表讚賞而稱奇，說其文字新鮮而內容思想猶如當代人思維般的真切，這說明了時間有時能幫我們完成那些最為困難的爭辯工作，在歷史中洗濯出某些不言自明的價值。

## 對自省與人性細微情感矛盾的探索

記得那是名為〈削瘦的靈魂〉（後改名〈跳出學園的圍牆〉）的長篇小說，我在大學時期曾很過癮地將它一次看完，很難相信在20年後的今天再次閱讀，它的第一段話仍然讓我心跳不已——

我正坐在寢室門外曬衣場的草地上，有幾秒幾分幾時幾日幾年幾年了，靠著一棵尤加利樹彈唱吉他，因為我心裡實在窩囊得很。……

這段話如同電影《阿飛正傳》男主角張國榮在初見女主角張曼玉時的經典對白：「……十六號，四月十六號。一九六〇年四月十六號下午三點之前的一分鐘你和我在一起，因為你我會記住這一分鐘。從現在開始我們就是一分鐘的朋友，這是事實，你改變不了，因為已經過去了。我明天會再來。」這對白完全傳達了年輕人飛揚的心理況味，而小說篇章前面的羅馬思想家朗介納斯的引言則更直指核心：「只有藝術才能告訴我們，有一些表達方式是完全屬於自然的。」或許不管再過幾十年，當看到〈削瘦的靈魂〉或《阿飛正傳》對白的人都仍會承認那是只屬於年輕人血液的自然。

許多人不解在60年代台灣政治尚未解嚴，資訊限制且又傳統寫實文學當道的社會環境下，七等生如何孕育構思出那樣突破形式窠臼而又思想敏銳的作品，更有衛道保守人士斷言必然為抄襲國外等云云，然而事實極為明白，出身清寒亦僅有師範專科學歷的七等生，既無同期作家白先勇的顯赫身家，也沒有王文興的台大外文學歷，只能就著手邊有限的文學書籍跟歷史經典來自學，而他孤獨的個性更加深他對自省與人性細微情感矛盾的探索，終於造就了現代主義中最富個人色彩的個人主義式的文學，也就是作品完全與作者生活脈動吻合，創作

者並不摹擬他人故事而只以自己的生命經歷來詮釋個人的思想與情感。他曾在作品全集之七《銀波翅膀》中的散文〈我年輕的時候〉有著極感性深沉的描述：

當我年輕的時候，非常的寂寞和孤獨。那是十七年前，我年紀二十三歲時。已經在礦區九份當了二年多的小學教師，沒有異性朋友，沒有甚麼值得安慰我心靈的事物。夏季我徘徊於山下瑞濱的海灘，赤裸地曝曬在波浪排向岸沿的岩石之間的小沙灣，或潛入清澈透藍的深水裡，探尋水草與游魚同伴。那時我的心在海洋上的空際鳴響著，想呼求甚麼與我在這宇宙自然結合，但我很愚蠢，找不到方法將我獻出和迎取。……我在潮溼的斗室裡像一條蠕蟲。

但是突然我意外地發覺我能思想，那是三月，我能知道我長期的禁錮和憂鬱，我像有另一對眼睛看到我過去的形體，它在時間的流動裡行走，我清楚地窺見到那行走的陰沉姿態；然後我又驚奇地發覺我能夠說出與別人不同意思的語言……當我醒來時，我不知道我是那夢中的人或是原來的我，但我的清新意識有如一個包裹在絲繭裡睡眠的蛹，它成為一隻蛾突破了那層包繞的殼，然後拍翅顛簸地走出來下蛋。……

## 《為何堅持》：一以貫之的生命哲學歷程

七等生的完整作品在2003年即由遠景出版社出版《七等生全集》10冊，現在市面書店少見，已成絕版經典，本文的討論其個人主義文學的作品面向是以在2012年為了紀念七等生創作50年的文學回顧

而編輯的《為何堅持——七等生精選集》（圖1，遠景出版）為主軸來說明，就其各階段的小說更能夠看出作者的思想與生命經驗歷程。

這本精選集選錄了七等生27~50歲的代表性小說，大多是短篇形式，只有〈精神病患〉（中篇）例外，從1966年的〈灰色鳥〉開始，幾乎每年都有獨具個人風格的小說持續產出，在40歲（1979年）前可說是創作的高峰期。〈分道〉（1969）和〈夏日故事〉（1979）剛好是30歲和40歲時的作品，可作為分界，在30歲前的小說語言風格即已確立，個人思想特色也充分融入其中，1966年的〈我愛黑眼珠〉更是爭議不斷，許多人對小說主角李龍第竟能在大洪水的災難中不顧妻子的呼喚而轉為照顧身邊的一名妓女的行為大感憤慨和不解，當時許多自命「撥亂反正」的社會衛道人士便跳出來加以鞭撻，一些論辯紀錄如今看來應可歸結為這篇小說殆即作者想要闡述個人自我抉擇意識或可高於一成不變的道德框架，並藉由一篇略帶象徵性的超現實寓言小說來表現，但結果卻是被大家（大多數讀者及文評家）以寫實主義小說的角度來解讀，當作一齣荒誕的通俗劇來看，而這種思想錯置到了後來荒謬主義的戲劇如〈等待果陀〉也進入台灣文化界以後，批評者自然就不攻自破，由此也看出27歲時的七等生其個人主義的前衛思想已呼之欲出，且超出於同代步伐甚多。

不知是否倦於這種口誅筆伐的緣故，既然容易被誤會，七等生的小說創作此後故事性愈來愈弱，〈結婚〉雖然顯示他也有很好的寫實情節描寫能力，但他似乎不耐於去摹寫動作細節，更暢快地想大筆陳述自己對現實人生的思想觀照和慘澹的心緒，〈精神病患〉即是其中代表作，神經質的筆法更頗有杜斯妥也夫斯基〈地下室手記〉的味道，銳利地去凸顯自己與周圍現實對立的緊張和衝突；到

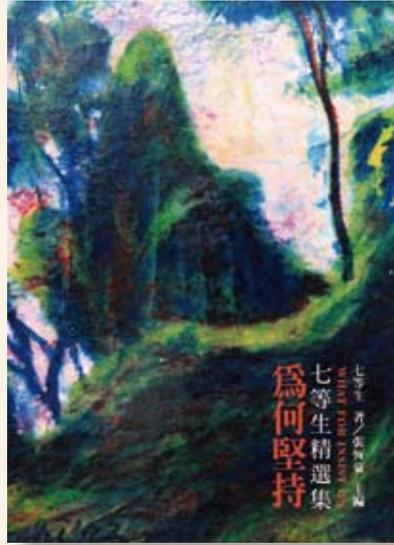


圖1：2012年為了紀念七等生創作50年的文學回顧而編輯的《為何堅持——七等生精選集》（遠景出版）。

了〈分道〉更是轉往形而上的寫作方式，可以看到他後來專注發展的一貫文體，簡單的人物名稱以及大量心理性的描寫和哲理線索，情節故事已不重要，因為他想的不是模擬現實，而是將人性裡的心理隱微暗面給剪影下來，〈分道〉小說中，男女主角所看到的前後出現三次的古怪男人分別有著不同形象（騎車表演的小丑、城堡前唱歌的歐洲藝人、放風箏的古舊神秘者），這種象徵性的表現手法讓人聯想到瑞典導演柏格曼的電影中常有的隱喻和象徵性人物，只是在小說中又不同於電影有著實際畫面，更加考驗讀者的思考和想像力，比諸之前的〈我愛黑眼珠〉可說是更為晦澀難解了。

30歲後隨著思想的成熟，七等生的文字語言也愈見穩定精練，30~40歲間產生的長篇有〈削瘦的靈魂〉（1974）（圖2）、〈沙河悲歌〉（1975），雖然礙於篇幅在此未能收錄，但他的長篇小說大抵都有個人傳記色彩，如〈削瘦的靈魂〉描述他中學畢業後曾在台北師範藝術科就讀的一段青春紀錄；〈沙河悲歌〉則是刻劃他的長兄玉明，在台灣早期困苦年代裡作為一個藝術吹奏者的早逝人生，這些文字中已不見僻澀的句法，反而像酒香一樣溢出委婉動人的情感，無論是散文或小說，他的成熟的文字韻味都讓人



圖2：《削瘦的靈魂》描述七等生中學畢業後曾在台北師範藝術科就讀的一段青春紀錄。（遠行出版）

感受到文學特有的豐富節奏亦能有樂音般的魅力。

在他的作品中常有一些充滿意境的景象頗富視覺感，就像〈睡衣〉裡猶如現代詩的文句：

午後  
氣流吹來了密集的烏雲  
壟罩在太平洋這邊美麗島的海邊鄉村  
天堂飛翔的天使  
露出了另一張醜惡的面目  
忌妒著他和梅舒  
天空出現著尖鑽的金蛇  
兇神高舉著利斧  
恐嚇地敲著大地  
……

〈睡衣〉（1974）已褪去小說故事的外衣，宛如日記般對一個鄉下的隱者作了闡明思想的白描，於是我們知道了七等生對儒學的態度：

宙斯和其他諸神居於西方的奧林帕斯；  
在東方人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞。  
蘇格拉底和其他哲學家在希臘；

人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞於東方大陸。

耶穌和他的使徒宣佈天堂福音；

東方人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞。

在西方文藝復興起於義大利的佛羅倫斯；

人本主義與專制政治在東方攜手跳著雙人舞。

盧梭在法國高唱回返自然；

人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞在東方。

產物革命在西方促進科學的發展；

人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞在東方。

當美利堅的阿姆斯特登陸月球時；

東方的人本主義與專制政治依然攜手跳著雙人舞。

## 個人主義的文學使徒

顯然他對當時中華文化在台灣高唱的復興運動也有生動的文學比喻，這與近世社會學者對東方儒家思想與封建政治的連動關係研究也有不謀而合之處，統治階級善用儒家對個人道德修身的教條來達到專制管理的目的，在事事講究階層倫理的同時也抹煞了個人思想的生存空間，七等生的個人主義對抗的是一種單一標準的社會秩序，當外界保守主義連帶著學界來論斷其文句思想頹廢無用，他更要信奉自己生命領悟的自由價值，即便為了緊守家人的生存條件而退居鄉下教書，他仍然創作不輟，成為捍衛自己幽微告解一隅的虔誠使徒。直到1990年成功大學歷史語言研究所通過了一篇〈七等生文體研究〉的論文，這卻是國內學院第一篇研究七等生的碩士論文，對在1962年開始創作即嶄露現代主義文學光芒，而在1970年離城回鄉的七等生，此時已過了20年，對一位堅持創作理想且才華洋溢的文學使徒，這個母土國度回報的是長期刻意的漠視，這是在台灣個人主義者面對的封建現實困境，其中包括

習染權謀利害的學術文化圈，這種無法超然審視藝術高度的不文明現象當然並非台灣獨有，在對岸以社會主義集權政治管理下的中國也是如此，無法重視思想自由跟創作價值的社會，最後戕害的必然是各個層面領域的正義，七等生有如先知般深深了解當時社會的惺惺姿態，在〈五年集後記〉（1972，收於全集之三《僵局》）寫著：

個人所思所為實在不足以去和萬物比價。我以我所顯露的殊異之性去與一切其他的殊異之性諧和共存，而不是為了一個整體的世界喪失我的個性。世界的完整靠個別力的協調，而不是以少數人的意志為世界的意志。一個個人是何其渺小，如果沒有賦予自由和生存權，極其容易為自私的集團所吞噬。……



圖3：堅韌的心，陳傑強2013作品。

我曾納悶若非這樣顛頂結黨的文化習性太普遍，台灣的現代主義文學創作者應該早有更多後繼者在各處蓬勃革新，而不會是當我們回首台灣原生在地的先驅者竟只有王禎和跟七等生等稀少典型，前者以他特有的俚俗語法和荒謬的故事形式去深刻諷刺現實，膾炙人口，亦為一絕。回望1990年後的整體社會現實有了很大的不同，解嚴以後的自由風氣跟商業拜金盛行，自我意識隨之高漲，對個人主義創作者來說這其實應該是個大溫床，他們擁有更大的社會包容跟環境資源來取材，早在1970年代的美國吹起後現代藝術風，藝術家安迪渥荷便說過：在未來，每個人都有成名15分鐘的時間。然而如黑格爾所說：絕對精神有三：宗教、哲學與藝術。成名不代表你就成就了藝術，它不能以金錢堆砌，也不是結黨聚伴能成為永遠的幫派，人類文明自有藝術以來，它的時空座標即已穿越連結在一起，我們不時能在現實的美感中去尋找它的歷史根源，愈是經典的藝術創作愈是過去與未來的融合體，彼時個人主義者的困境是孤立的個體，需要仰賴聖徒般的



圖4：妳回來啦我回來了，王凱虹 2014作品。

精神跟癡愚的勇氣來貫徹藝術之路；今時的社會環境已進入資訊數位時代，網路將以往是孤島的眾多個體在漆黑中串聯起來，彼此相互滋養取暖，不乏素材與精神上的奧援。現在新一代的個人主義創作者要面臨的卻是現實上的平庸跟同質化的新問題，在過多的資訊跟容易複製的形式裡尋求快速的掌聲，喪失了對獨特性的敏感及高度。

就像所有的生物都會找到生命自己的出路，優秀的年輕藝術創作者也能敏銳地面對這些問題尋找各種出口，個人主義的藝術使徒不再孤絕，轉入英雄

主義的神話情境，讓渺小的個人有了強大的武裝寄託（圖3：堅韌的心，陳傑強 2013）；在當代藝術日趨缺乏個人主義獨特性的當下，也有藝術家以日常生活的異化想像來對抗平庸的現實，這種選擇生活的「異常態」來刻劃的手法可追溯到現代主義小說家卡夫卡的作品〈蛻變〉，在尋常的生活招呼中，兩人在如太空異境的繽紛屋簷下相遇，或許在愈容易被物化的現實社會中，我們更該保有異常態的觸鬚來渲染這無奇的生命情境吧！（圖4：妳回來啦我回來了，王凱虹 2014）

**編案：**如果說創作與出版是一個網路平台，那麼讀者就是「瀏覽人數」，如果這個數字是零，這個平台就像缺乏灌溉的花園，也荒置了作家與出版家的苦心。本期刊登了非城隼先生的〈七等生的作品面向：論文學的個人主義困境與再生〉，除了在七等生（1939~）創作已跨過半世紀之際，提供一種觀察的角度，與喜愛七等生作品的讀者交流，也可與《台灣文學館通訊》第2期（2003.12，頁60~65）中彭瑞金所寫的〈離城小說家與夢幻出版家的邂逅——《七等生全集》出版〉對照閱讀。

彭文與非城隼的大作都是評論七等生作品風格的文章，角度大有不同，彭瑞金一文在2003年遠景出版《七等生全集》後發表，全文藉從遠景出版的《七等生小說集》（1977年）、《七等生作品集》（1986年）到全集的出版過程，評析七等生的文學風格以及編纂架構。這裡引述該文裡所轉引張恆豪在〈七等生小說的心路歷程〉一段話：「七等生的『創作除了帶給讀者混亂迷惑的感覺外，也帶給批評者毀譽對峙的爭執』」。一如張氏所預示，彭文發表之後幾年來，館方也接獲不斷提醒，期待對論述內容或有誤解之處有所對話，可惜雙方未能掌握最好的互動時機。

本館通訊在籌備處時代初期，以委外辦理模式編印，第7期後自辦。從26期（2010年3月）起更開闢「交流與對話」單元，除了刊登台灣文學相關的交流活動外，也歡迎對於本館出版品的評論及指正。「交流與對話」專欄時期，本館業務單位嘗試回溯有關各界對於彭文的回應，但終留遺憾。

對文學業務的關注貴在恆久，歉意有時，專業常駐。所幸文壇興旺，論及現代主義範疇時對七等生的關注，台文館不曾忽略，也未曾因過往的缺失而故意矯情官僚。這僅是之於一座文學博物館應當作為且必須自我督促而做的事。

以此案文表述過往的細瑣，被深刻留下記憶的現在，一位當代作家的評論，自然不能只有一篇文章說了就算，所以非城隼的評論，值得讀者們費心閱讀，然後有機會，作為讀者的我們再一起衝刺這平台上的瀏覽人數。✎（林佩蓉 撰）

# 即使時代不美好， 也要為了下一個可能的盛世努力

## 台灣文學青年論壇

文／林佩蓉 研究典藏組 圖／國立台灣文學館、前衛出版社

由台文館主辦、前衛出版社承攬的「台灣文學青年論壇」，除了回應青年反應台灣文學種種現況的熱誠，也為了尋找前行的方向，「台灣文學青年論壇」共規劃全國3個場次，以「十年之後——台灣文學體制化的回顧與省思」為主題論壇，邀請台灣文學系所教師代表與學生代表進行引言與討論，針對台灣文學體制化的歷程與現況提出看法。

### 為什麼需要這樣的論壇

台灣文學是名詞也是動詞，為了確立台灣文學存在的內涵，自1980年代以來，討論「台灣文學正名」的學術論文已出現（謝春馨，〈八〇年代「臺灣文學正名論」，中央大學中文系碩士論文〉；1990年代初期，推動各大專院校設立台灣文學系所的聲浪拍打著政府機關、教育政策，終於在1997年真理大學成立第一所台灣文學系，以及2000年8月國立成功大學設立第一間「台灣文學研究所」；九〇年代結束以前，台灣需要一座文學館的呼籲，由學者、作家齊聲不斷向政府叩門，2003年台灣文學館成立。台灣文學走在體制化中，不只是掛牌的名詞，更是一個動詞，集結了許多人的心血與期盼，方有今天的成果。

然而無可否認的，時代的考驗與現實的磨練，即將走向20年的台灣文學系所，發展的模樣究竟是什麼樣的？而剛走過第一個十年的台灣文學館，也需要有個空間思考關於下一個盛世的可能？會是怎樣的光景，需要如何的思維？

因此，由台文館策劃了「台灣文學青年論壇」，除了回應青年反應台灣文學種種現況的熱誠，也為了尋找前行的方向，「台灣文學青年論

壇」共規劃全國3個場次，以「十年之後——台灣文學體制化的回顧與省思」為主題論壇，邀請台灣文學系所教師代表與學生代表進行引言與討論，針對台灣文學體制化的歷程與現況提出看法。此外，每一場次各設定一場子題論壇，邀請台灣文學系所畢業目前在業界工作者同台分享，每一場安排3-4人，從就業、文史教育及文化政策三面向分場次探討。主題及參與者一覽如後（表一）。

### 就從教育出發，看見社會結構中的現實身影

台灣文學在高等教育體系中的體制化，似乎已經確立了某種程度的「成果」。這些「成果」包括許多以台灣文學為主題的國內外研討會、台灣文學研究專書與期刊的出版、本土作家的發掘，當然還有大學部、碩博班與台灣研究中心的陸續設立。但是，對於關心台灣文化的人來說，這是否已經意味著「台灣文學」在高等教育體制中已站穩腳跟並向下扎根？事實上，台灣文學相關系所從創設迄今，與中文系「合併」的壓力未曾消解；在教育體制內，台灣文學在國文教育當中的比例偏低，社會大眾對於台文相關系所缺乏正確而普遍的認識（更多的是刻板印象甚或歧視）。又為了解決畢業生在

表一「台灣文學青年論壇」議程表

	北部場	中部場	中部場
時間	9月28日	10月12日	10月19日
地點	台北教育大學	靜宜大學	國立台灣文學館
主題論壇	陳建忠教授 清華大學台灣文學研究所教授 兼所長	彭瑞金教授 靜宜大學台灣文學系教授 兼台灣研究中心主任	李承機教授 成功大學台灣文學系
	林運鴻先生 東華大學中國語文學系博士	洪莞紜 台灣師範大學台灣語文學系碩士生	江昺崙 台灣大學台灣文學研究所博士生
青年論壇	台文系所畢業生的就業想像與實務	台灣文史教育的過去、現在與未來	台灣文學推展的文化政策與展望
	易慈芬小姐 林民昌先生 陳睿穎小姐 張怡寧小姐	曾馨沛小姐 鄭清鴻先生 李婉慈小姐 朱宥勳先生	陳坤崙先生 張綵芳小姐 鍾舜文小姐

教育體制以及在整體就業市場上的困境，台文系所「技職化」的現象也越來越明顯……假使放下金碧輝煌的「研究成果」，台灣文學當前的「深耕」與「向前」，是否能維繫「台灣文學」作為專門學科的核心價值？又這些因應措施是否能解決台文體制的困境？在台灣文學、文化政策發生重大變革的當下，我們不免要先打上一個問號。

上述提問不但是台文系所畢業生——亦即台文基層工作者——如何求職、如何進入市場、如何以自己的專業維持基本生計的問題，同時也是檢討台灣文學如何進行「再生產」的重要關鍵。倘若學術研究無法成為國民教育的基本內容，不能被轉化為普遍的知識，透過文化政策的擬定與執行，加深社會大眾對台灣母土的認識與認同；又或者台灣文學、語文、文

化專業不獲重視，只要經過簡易認證就可以取而代之，台文體制化的目的不但就此失喪，對本土文化充滿使命感的青年人，是否還願意花上4年、8年、13年甚至更長的漫漫光陰，去交換一張由理想背書、卻在現實處處碰壁的台灣文學證書？

### 三場論壇，三倍以上的希望及改變

三場論壇由前衛出版社承攬，該出版社為了集結更多的青年的聲音，與「捍衛台灣文史青年組合」（以下稱捍台青）合作，以「今日青年，明日社會」的理念，由青年規劃、籌組、邀請，同時檢驗理想與現實的差距，這不只是受社會資本負成長牽連的青年所要面對的，也是不斷撰寫計畫、提擬政策的官僚體系需要理解的，三場論壇，分別由

林運鴻（東華大學中國文學博士，捍台青成員）、鄭清鴻（前衛出版社編輯，台中教育大學台灣語文學系碩士）、王俐茹（台灣師範大學台灣語言及文化所博士生）為三場議題分別撰述核心的論點及看法。以下整理、節錄其提出的重點及方向。

### 關於台文畢業生的就業困境

林運鴻就90年代末，隨著台灣社會籲求本土化的浪潮，「台灣文學系、所」正式地在各公私立大學掛牌上市開始談起，當時，吸引了不少有志於本土文化的青年們投身「台灣文學」建制化、學院化的工程。然而，2010年之後，綜觀這幾年各大學台文系所的狀況，卻發現當為數畢竟有限的文學青年們消耗殆盡後，沒有豐厚報酬、也沒有穩定出路的台灣文學專業，似乎在招生方面後繼乏力。例如，中山醫學院台文系廢系、政治大學博士班一度無人報考，這些似乎都是一種警訊：沒有明確出路的台灣文學學位（甚至在教育體系中都沒有位置），要如何持續地吸引學生、吸引新血，就成了許多台文系所不得不考慮的難題。林運鴻觀察各學校為了因應這一困難，部分台文系所試圖將學生「送入」與文學領域鄰近的新聞或出版產業，在台文系所內大量增開傳播學程，並且安排產學合作的實習學分，讓學生提早體驗職場的滋味。但是，這些「產學合作」的模式可能還是需要被仔細檢視，一方面，從勞動權與教育權的角度來說，這些實習「課程」也許造成了一頭羊剝兩次皮的狀況：學生不但必須對校方繳交學費、還得無酬地向所謂業界提供自己的勞動力。另一方面，回到台文系所當初設立的初衷，做為一個通向「準民族文化」（台灣民族主義）與「菁英文化」（純文學）的系所，在其課程規劃之中，到底需不需要某種一般性的「就業訓練」，其實還沒有在台文學界內部激起過有



台北場主持人鄭清鴻。

意義的討論。

這類現象也反映出了一個較為深層的問題，林運鴻認為正是因為台灣文學學科主要關注的是純文學領域，所以該學科所提供的訓練與教育，並沒有直接回應市場的需要。在台文學科內部，不管是大眾小說、影視編劇、流行音樂等多少具有文學性的「文化商品」項目，其實很少成為學院知識的對象。在這裡也許能看到「市場壓力」與「台灣文學」之間存在著弔詭：當台文系所出於學生就業的壓力，而開始在業界為學生安排低端勞動與實習機會的時候，卻沒有意識到，培養文化產業中高端的「創作者」、「生產者」，那才是本土文化的高等教育機制更應該致力的方向。換句話說，在現今這個高強度的消費社會裡，長期以來聚焦於小眾「文學作品」的「台文學科」，是不是也需要某種轉型，去思考自己過去所熟悉的「文學研究」，是不是可能成為通俗文化的深刻養分？

### 台灣文學、語文師資培育現況初探

鄭清鴻認為台灣文學體制化的開展，是隨著解嚴前本土意識之覺醒，以及解嚴之後本土化、民主化運動推展而出現的重要里程碑。目的在於重／建構台灣本土文化長年被壓抑的主體性，並作為國家、民族認同的重要精神資源。倘若以淡水管理學



台中場彭瑞金老師(左)、洪莞紘小姐(右)。



台南場與會者合影。

院(今真理大學)於1997年首創台灣文學系,而2000年成功大學台灣文學研究所首度招生計算,台灣文學體制化迄今也將近20年。或許這20年的耕耘,一時之間仍難打破長年「中國化」教育的偏見,至於「少子化」的危機,更是台灣教育系統要共同面對的重大考驗。然而鄭清鴻認為,這20年來,台文體制一直承受著與中文系整併的質疑,而有部分台文系所甚至曾經歷過,或已陷入停招的命運,這並不能被視為與「少子化」性質相同的外部條件——因為在這種情況下,從來沒有人會質疑中文/國文系所之存廢,可見即便是以少子化與人文學科普遍招生困難的條件來看,台文體制化迄今其實還是「輸在起跑點」。

「起跑點」所指為何?鄭清鴻借用陳萬益教授的說法即是「正常化」的問題——台灣學生對於台灣文學、文化全然無知的現象,陳教授認為必須以通識教育予以彌補,而大一國文或通識經典是否要持續由中文系教授承擔,亦是值得思考。此方向對於台文體制的研究所招生確實有助益,但鄭清鴻補充說,如果將台文體制化當中的「大學部」、「系」作為更細緻的基本單位,大一國文或通識教育的觀念,顯然要再向下延伸到大學部的招生來源,亦即中等教育,甚或小學教育當中。目前國文教育當中的台灣文學比例和過去相比,或許已稍有

進步(但仍是相當不足);制度上,也有許多補充式的台文教育附掛在教學制度當中。然而回到語文教育的層次,鄭清鴻問:如果要讓高中生吸收到更多台灣文學的養分,進而可能進入台文系所就讀,那「台文相關系所畢業生」是否有可能直接進入教學現場,成為播種師資?而語文課程安排上,是否還有更多檢討與進步的空間?

換言之,台文體制化當前的「再生產」其實相當不足,高等教育並沒有確實地與中等教育連結起來,而這與現行的國文教育內容及師資養成有絕對的關係。舉例而言,臺師大102學年度所頒布的「中等學校國文科」科目表中,學生需修習42學分才能任教國文科。但這42學分當中,台灣文學必修2學分、閩南語或客語概論必修2學分、台灣文化概論選修2學分,台文專業竟共計6學分而已。也就是說,這些課程大部分就是國文系的必選修,但台文學生即使以本系專業課程相抵,還必須另外修習超過30個以上的學分,才能拿到國文任教的門票。這不但大大提高了台文系學生進入語文教學現場的門檻,更重要的是,這樣的分配,不啻是肯認當前的教育制度中,台文仍舊附屬於中文、國文傳統的事實,也讓台文師資的流動面臨相當的矛盾的窘境——想在國高中教台灣文學,其實反而更應該去念國文系?體制的公平、正常與否,由此可見。

## 台灣文化產業現況與政策

文建會自2012年升格成為「文化部」以後，進一步將原本隸屬行政院管轄的新聞局出版產業、流行音樂、電影產業、廣電、兩岸交流等業務都納入範圍。然而當文化部行政權力與跨部會統籌能力與時俱進的同時，文化貌似成為了一筆好生意，當台灣民間對於文化創意的呼聲蒸蒸日上，台灣文化產業的現況是否也會跟著水漲船高？值得我們持續來關注。王俐茹提到，前文建會主委盛治仁在2011年就曾經明確地指出文化部將在2012年提出台灣未來五到十年文化行政走向及願景的「文化白皮書」，可謂為政府部門自2004年推出《文化白皮書》後的再一次重大的政策宣示。然而，至今白皮書的實行成果如何，王俐茹認為有需要進行檢視。

在2004年的《文化白皮書》中強調「建立文化主體性」、「發展文化創意產業」（已完成）、「成立文化為主的首席部會」（已完成）、「提高文化經費達總預算2%」、「定位文化新價值、制定文化新政策」等，雖然已有部分陸續完成，但是當文建會已成功升格為文化部之際，關於台灣下一個十年的未來文化建設藍圖，從文化部網頁上標示的2014年文化政策走向，以「泥土化」、「產值化」、「國際化」、「雲端化」作為文化努力目標，訴求針對地方文化活化、文創產業、文化行銷國際、整合科技與文化為標的，表面上還是訴求以文化軟實力來行銷台灣，狀似希望將台灣文化推向國際。然而，這樣的訴求貌似良善，是否有以「華語／文」、「泥土化」來取代過去提倡的「文化主體性」？王俐茹提出質疑，她並且認為所謂「華語／文」一詞看似中性，似乎有助於台灣文化面對全球不同的國家；實際上，卻是化約台灣本地各種不同的文化，從而消除台灣本身位於中心的主體位置。

文化部致力於推動文學工具箱、文學經典外譯等國際推廣工作時，如何看待當前台灣出版市場萎縮、書市削價競爭與折扣戰等惡性循環；文化部在鼓勵青年創辦書店的同時又如何看待台灣各地具有在地特色卻苦撐待援的獨立書店？在許多具有文化意義的景點或被迫拆除，或有財團進駐，這些配套的政策應該要能透明化，好讓人明白明確的文化政策，王俐茹認為從這些層面都可看見台灣主體性失根的危機，認為台灣未來的文化政策走向唯有回歸台灣文化的主體位置，持續突顯台灣多族群、多文化的多元特色，進一步在現有的文學、文化專業向下培養教學、再生產的專業人才，才能向上持續發展以台灣為主體的文化思維，向下培養國民認同台灣、願意推廣台灣的積極動能，才能真正地在良好的內部循環下累積對外行銷的厚實資本。

## 結束是另一個開始

我們必須承認，本次青年論壇並未得到最初預期，獲得學界內外關注，至少可從各場次的參與人數得到這樣的結論，然現場所討論的氣氛頗為熱烈，台文系所學生方面，不少人關注的是「求職」問題，而非體制的改革；台文館翁誌聰館長到場參與，對於學生的訴求，也承認當前館方能做的項目有限，儘管如此，不少與會者仍然對當前本土文化的困境提出觀察或建言，綜合三場的討論，有幾個方向值得留意，包括台灣文學不應與華文文學相混淆、台灣本土文史課程應要遍地開設，並在學分與師資調配上需符合公平原則、台文館應與地方文史團體結合、台文館應在政府的文化施政中扮演中介角色。✕

# 評介中島利郎等編 《台灣近現代文學史》

文·圖／王惠珍 國立清華大學臺灣文學研究所副教授

曾於2000年捐贈珍貴的《臺灣新民報》給本館的日本學者中島利郎，今年與河原功、下村作次郎共同主編出版《台灣近現代文學史》，條理井然，鞭辟入裡，展現了台灣文學豐富多元的繽紛樣貌，本期特邀王惠珍教授執筆評介，以饗讀者。

天理臺灣學會曾於2010年9月，假私立中國文化大學召開「臺灣研究的國際化與深化——天理台灣學會第二十屆國際學術紀念大會」，中島利郎首度在該會的專題演講中提出〈臺灣文學史的構想〉，說明這本文學史的初步構思。事隔4年，在今年6月終於由中島利郎、河原功、下村作次郎主編，9位日人學者通力合作完成出版了《台灣近現代文學史》一書，日人團體合作的行動力實在令人感佩。下村作次郎在〈序章〉中將戰後在日台灣文學研究分成：（1）萌芽期（50年代-60年代）（2）誕生期（70年代-80年代）（3）飛躍期（90年代）（4）發展期（21世紀之後），本書的撰稿群幾乎都是在誕生期或飛躍期的初期即加入台灣文學研究行列的資深學者，他們的學術背景以中國文學和日本文學研究居多。

在日本學術界中，台灣文學研究通常只能委身在中國文學研究的大範疇中，但由於這群學者的努力讓台灣文學被置於更大的東亞區域文學研究中被看見。面對當代「文學」日漸式微的文化趨勢，想要在日本讀書市場中推動台灣文學的閱讀並非易事。但，撰稿群在這本文學史中謙虛地將個人專業性的研究成果隱身於文末的註釋中，努力地以深入淺出的方式介紹，展現台灣文學豐富多元的樣貌以饗日本讀者。

全書分成13章處理日本統治時期到解嚴後的

台灣文學，以「臺灣文學航海圖」作為文學的空間想像。全書採編年史的方式分章，將日治時期的台灣文學分成三期：第一期是新文學運動以前以漢詩文為書寫工具的階段。第二期是台灣新文學運動的開展期，其中又分成前期（1922-1931）和後期（1932-1937）。第三期是1937年之後到1945年日本敗戰為止的「戰時下的台灣文學」。本書的內容始自第二期展開的台灣新文學，由〈第一章 臺灣新文學的黎明〉、〈第二章 賴和及其文友〉、〈第三章 從東京到臺灣〉、〈第四章 日章旗下的臺灣文學〉所構成，分別由4位學者分章分節闡述之。

至於戰後的分期方式，除了過渡時期〈第五章 吳濁流、葉步月及二二八事件〉之外，分成〈第六章 五〇年代反共文學和鍾理和〉、〈第七章 六〇年代的秘密地熟成〉，以黃靈芝和《臺灣文藝》、鍾肇政為主要討論的對象。〈第八章 七〇-八〇年代的《現代文學》和鄉土文學論戰〉為敘事內容，〈第九章 臺灣文學的解放〉中處理解嚴後的台灣當代文學。然，這樣的分期與敘述的重點與當前台灣文學史的分期和側重點有所不同，例如：第五章的葉步月和第七章的黃靈芝、王育德、邱永漢的日語文學，在當前台灣的文學史上尚未有定評，但作者卻使用相當的篇幅積極說明他們的文學成就，並給予高度的評價。另外，第九章中作者雖然對當代台灣文學的內容有相當程度的掌握，企圖採全景式的觀



今年6月由中島利郎、河原功、下村作次郎主編，9位日人學者通力合作出版《台灣近現代文學史》。

照，但受限於日譯本的類型與數量，只能勉為其難地將「現有的譯本」分成「社會性的關心系列」、「女性文學的系譜」、「散文」、「酷兒文學」、「馬華文學」、「六年級生」進行介紹。又，為了讓知識系統化而採系譜、文類歸納，因此不得不溯及解嚴前的歷史發展脈絡。「散文」文類本可如下述的「現代詩」一樣另闢章節詳細闡述，但或許礙於篇幅致使作者只能粗略帶過。

為了有系統性地呈現台灣文學發展的歷史脈絡，編者群想必煞費苦心，根據〈後記〉可知，他們為了彌補編年史的不足，從第十章到第十三章依文學類型別又另外分成四個小的文學史。〈第十章 日治時期在臺日本人作家的系譜〉、〈第十一章 日治時期臺灣文學與內地作家們〉、〈第十二章 臺灣現代詩的成立與展開〉、〈第十三章 臺灣原住民族文學的誕生〉，除了第十二章之外，其他3章都是過去在台灣文學史中較少被提及的內容。由於這本文學史的分量過於龐大，除了委請撰稿者縮減篇幅之外，只好將下村作次郎、中島利郎的〈台灣的大眾文學史〉、河原功的〈台灣文學を知るための文献

目錄〉忍痛割愛。綜觀上述的各章內容，本書主要的特點可歸納出下列幾點：

### 一、對作家研究和文獻史料的重視

日本學者對於台灣文學日語文獻史料挖掘、整理、復刻出版的貢獻，在台灣學界有目共睹。他們對同一作家或研究議題通常都會長期經營，如下村對《福爾摩沙》作家群的研究、岡崎郁子對黃靈芝文學的介紹、河原對吳濁流的研究、澤井律之對鍾理和文學、野間信幸對張文環的研究、中島對在台日人作家的追蹤研究、三木直大對林亨泰的研究、池上貞子對台灣女性作家作品的譯介研究、魚住悅子對原住民文學的譯介研究等。因此，他們在撰寫這本文學史的過程，除了如慣例說明各個時期的重要作家、作品、文藝活動等等之外，也會試圖將各自偏重的作家和最新的研究成果置入文學史的框架中，以此彰顯這些作家特殊的文學成就和貢獻。

另外，撰稿群也相當重視推論過程中論據的呈現，為求實證不惜篇幅將整理歸納文獻史料的成果直接羅列其中，譬如雜誌《文藝臺灣》贊助會員名單、張我軍轉載中國作家小說的篇目，或《台灣人作家作品集》的目次等等，透過這些史料的邏輯推演客觀地具現各種文學現象或歷史演變的過程。另外，他們也積極地利用新出土的日語文本資料，重新評斷作家在台灣文學史上的地位。

### 二、與既有的台灣文學史的對話

中島、澤井曾在日本翻譯、註釋出版葉石濤的《台灣文學史綱》（2000）和彭瑞金《台灣新文學運動四十年》（2005）。因此，編者在《台灣近現代文學史》的內容編纂上除了參照這兩本著作之外，亦企圖展開可能的對話，以凸顯這本文學史

的特色。例如：中島對於葉石濤將1920年《台灣青年》創刊視為台灣新文學「搖籃期」的起點提出質疑，對《史綱》「搖籃期」中的評論、小說等重新進行檢討。另外，由於作者日人身分讓他們豁免於統獨意識的壓力，他們依其學養自然地選擇中國現代文學的發展現象作為參照係數值，客觀地看待中、台新文學發展進程的同質性。

### 三、積極有效地與在日台灣文學的譯本扣連

誠如前述，進入21世紀後在日台灣文學研究進入所謂的「發展期」，除了復刻系列的出版之外，尚有漢人作家的小說的翻譯（「新臺灣文學系列」、「臺灣酷兒文學系列」、「臺灣熱帶文學系列」）、詩的翻譯（「臺灣現代詩系列」）、原住民文學的翻譯（「臺灣原住民系列」）三大系列。該文學史除了陳述史論之外，亦兼具導讀台灣現當代文學的功能。作者在論述介紹作家作品時，皆積極地與在日已出版的復刻本和日譯文本進行連結，以便日本讀者進行深入閱讀。

當然尚有許多遺珠未被譯出，但隨著台灣文學館中書外譯計畫的落實，譬如今年新推出的「臺灣鄉土文學選集」（全五卷），業已譯出的鍾肇政《魯冰花》（《永遠のルビナス》中島利郎譯）、《怒濤》（澤井律之譯）等，12月魚住譯的《冷海情深 シャマン・ラポガンの海洋文学1》和下村譯的《空の目 シャマン・ラポガンの海洋文学2》也即將出版，藉由新日譯本的產出將與這本文學史的內容互為補充相得益彰。

### 四、積極說明日人作家的文學成就

日人作家的研究是當前台灣文學界為較弱的一環，由於本書是為日本讀者所編纂的文學史，因此

中島特闢一章清理戰前在台日人的文學活動。戰後這群日人作家其歷史定位甚為尷尬，其文學成就幾近被漠視遺忘。然，作者在第十章中卻扼要地勾勒出他們戰前在台的文學活動形式和發展過程，希望重新賦予他們在台灣文學發展史上的位置。另外，河原則從日本近現代文學的研究脈絡中，梳理介紹日治時期「內地」作家觀看殖民地、原住民族所產出的作品之外，甚至還整理戰後有關霧社事件的作品。限於篇幅，作者雖然只簡介作家作品，但其註釋卻提供許多重要的研究論文，以供讀者參考。

綜言之，本書的編者群雖不刻意強調台灣島內的族群關係，但根據章節的編排可知，戰前台灣文學的內容顯然以台灣人為主體，再另以小史處理在台日人和內地作家的文學。然，戰後的內容強調「質性」的差異，展現台灣文學多樣並置的圖景，藉此彰顯台灣文學因族裔、語言等而產生的複雜度與趣味性。即是在戰後敘史中有意凸顯「台灣日語作家」的存在及其特異性，第九章（小說、散文）和第十二章（詩）以「漢人作家」為主體，最後再以小史說明「原住民族」文學的誕生過程。

這群資深學者都早已過了半百，他們幾乎將個人的學術生命都奉獻在台灣文學的研究、編輯、譯介推廣之上，但目前仍為台、日學術交流兢兢業業努力不懈，繼續經營各自的研究議題，《台灣近現代文學史》的出版是這個研究世代展示他們所達到的學術研究高度的結晶之作，在此致上最高的敬意。同時也期待在日的台灣文學研究未來能在如此深厚的學術基礎上更上一層樓，為下一階段的日、台學術交流拓展新的局面。☒

# 探索莎士比亞文學遺產

## 2014英國文學參訪紀行

文／簡弘毅 展示教育組 攝影／陳秋伶、程鵬升、簡弘毅

本館計畫於2015年辦理「莎士比亞文學特展」，並與英國「莎士比亞故居信託」合作。本次英國參訪最主要的任務是探訪莎士比亞的足跡，由展示教育組陳秋伶組長、簡弘毅與程鵬升3人，前往英國，造訪位於史特拉福的莎士比亞故居信託、各處故居、紀念處。

### 前言

詩人、劇作家莎士比亞（William Shakespeare, 1564-1616）為英國文學史上最重要的作家，也是世界最知名且作品傳頌最廣的大文豪，戲劇演出、改編者不計其數，對世界戲劇與現代英國文學影響甚鉅，中文常以「莎翁」尊稱之。今（2014）年適逢莎翁逝世400週年，全球掀起莎士比亞紀念熱潮，預估串連至後（2016）年誕辰450週年，將是世界文壇最重要的大事，其中，又以英國最盛。四月，在莎士比亞出生的小鎮史特拉福（Stratford-upon-Avon）展開一系列紀念活動，將莎翁熱潮推至最高峰。

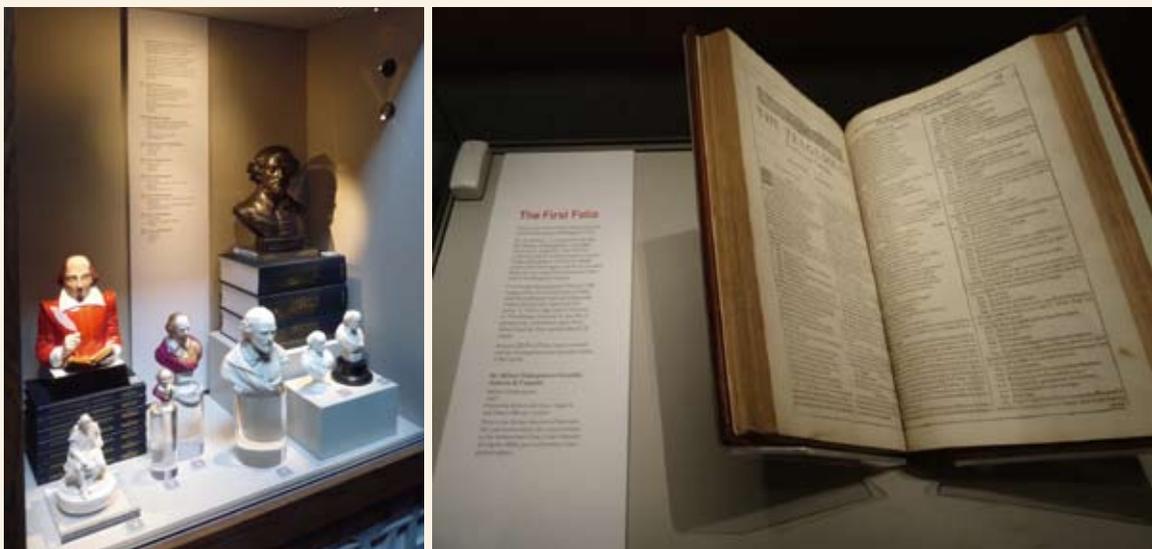
國立台灣文學館（以下簡稱本館）自成立以來，持續推動台灣文學與世界文壇之交流，並引介世界重要經典作家辦理國際文學特展，促進台灣讀者對世界文學的認識與閱讀。也是正值莎士比亞全球紀念活動之際，本館計畫於2015年辦理「莎士比亞文學特展」，並與英國「莎士比亞故居信託」（SBT）合作。今年2月，已順利邀請SBT兩位專業人員（典藏詮釋部主任Dr. Delia Garratt與研究講師Dr. Anjna Chouhan）來台訪問並參觀本館，除了對館內展覽、典藏環境印象良好之外，雙方也已初步探詢展覽合作的可能性。因此，我們隨即規劃於下半年度回訪英國，進一步洽談展覽合作細節並了解文物狀況，蒐集莎士比亞文獻、故居狀況、遺產保

存，與教育推廣工作等相關資料；同時也利用此一機會，順道進行英國文學館舍、博物館環境考察，觀摩倫敦幾處文史類館舍的展示與實際運作。

跨洲之行並非易事，幾經規劃、聯繫與安排，終於敲定由展示教育組陳秋伶組長、簡弘毅與程鵬升3人代表本館，於9月21日至9月29日前往英國，展開本次參訪計畫，預計造訪的地點包括位於史特拉福的莎士比亞故居信託、各處故居、紀念處，以及倫敦多處文史類博物館。計畫日期雖有9天，實際在英時間則只有6天，因此行程非常緊湊，加上時差調適的困擾，更增添此行的挑戰，所幸最終順利達成任務，帶回豐富的成果收穫，也為明年度的展覽計畫增添更多信心。



莎士比亞中心是 SBT 所在地，也是展覽、教育與典藏莎士比亞的重鎮。



中心內展出“*The First Folio*”（《第一對開本》）原件、各式雕塑品等莎士比亞各種珍貴物件。

### 探訪莎翁之行：莎士比亞故居信託

九月下旬，英國天氣比我們想像中的要來得溫暖，陽光和煦，天空透徹湛藍，彷彿秋天尚未真正降臨。經過超過24小時的飛行轉機與搭車的奔波，我們一行人終於來到英國中部的史特拉福，雖然帶著一身疲憊和時差所致的睡意，卻在抵達之後立刻卸下，因為眼前出現的街道與市鎮，正是450年前莎士比亞誕生的小鎮。

這裡也是此行我們最主要的任務：探訪莎士比亞的足跡。史特拉福是他出生之故鄉，也是他永世長眠的依歸，在這個人口不到3萬的地方，每年卻迎接500萬名遊客，大家都是為了一探莎翁傳奇魅力而來。可以說，史特拉福是圍繞著莎士比亞而存在的小鎮，不論是街邊的小店、書坊，或是公園、廣場的造景，都處處可見莎翁之名或其雕像、畫像。其中扮演著核心地位的，無疑是鎮中央亨利街的莎士比亞故居，和矗立一旁的「莎士比亞中心」了。

負責管理故居的單位，是成立於1847年的莎士

比亞故居信託（SBT），以公眾信託的方式保存、維護莎士比亞故居房舍，進而從事莎翁文學資產的典藏與推廣工作。董事會共有32位董事，組成包括史特拉福當地官方機構、教會組織、莎士比亞學術單位、大英博物館、莎士比亞環球劇院，及史特拉福當地受託信託人等共同管理。公眾信託在英國已行之有年，受英國法律規範與保護，以公眾信託的方式進行莎士比亞文化資產的管理，其好處是不受政府財政預算與法律的困限，能較為彈性地處理相關事務，也能更為有效地廣納學術等各界的資源、力量與監督。主要財源是每年來自世界各地的廣大遊客門票與紀念品收益，也包括部分商業收入、授權費與公開募捐等，但並無政府機構的直接補助或預算資助。而SBT也是英國第一個以信託方式進行文化遺產保存維護的成功案例。

SBT 就位於莎士比亞故居旁的「莎士比亞中心」，為新建的現代化展示館、教育中心與行政辦公室，典藏庫房也位於其地下室。我們在這裡參觀了

以新手法呈現的莎士比亞展覽，包含珍貴文物、文獻，莎士比亞塑像與畫像等，和精彩的動畫影片，新穎逗趣的手法讓參觀者都能會心一笑。例如蒐集全世界各地以莎士比亞作品人物為名的路標、商店，或是結合卡通、動漫方式呈現的莎翁劇作等。

位於中心地下室的庫房區，以文物類別放置於不同的典藏庫，展現SBT傲視全球的莎士比亞典藏品，包括他的出生、受洗與死亡證明，與書信、藏書、地圖、器物等，都是非常珍貴的文化遺產。此外，也設有一個公共圖書室，收羅大量莎士比亞作品、研究成果等資料，是研究莎士比亞的學者不會錯過的學術重鎮。

拜訪SBT時，我們受到故居館長Diana Owen女士和多名主管的歡迎，曾在今年二月來台訪問的Delia Garratt和Anjna Chouhan更是熱忱陪伴我們，在簡單的三明治午餐中，我們代表本館館長致上問候之意，雙方也彼此互贈禮品，交換台、英各自的展覽經驗與文化見解，並直接討論展覽合作的各項事務細節，對明年度彼此合作進展有相當大的幫助。

## 莎士比亞故居群

SBT在史特拉福管理5處莎士比亞有關的房舍、建築，包含出生地（Shakespeare's Birthplace）、其妻安·海瑟薇故居（Anne Hathaway's Cottage）、女婿霍爾故居（Hall's Croft）、其母瑪麗·亞登農場（Mary Arden's Farm），以及莎士比亞晚年最終居處：納許之屋與新地（Nash's House & New Place）等共5個故居。這些故居的門票收入是SBT最主要的預算來源，每年數百萬觀光客的到訪，除了支持了故居的維護、運作，也是SBT得以持續推動莎士比亞



一行人在SBT館員陪同下，於文物庫房內仔細檢閱莎士比亞珍貴文物。



陳秋伶組長代表本館致贈紀念品予SBT館長Diana Owen女士，雙方並合影留念。

遺產保存的重要資源。票價部分，每處單一票價為英鎊9.5元~15.9元不等，五處聯合套票則只需英鎊23.9元，遊客購買此套票較為划算。因為路程、開放時間和展覽維護等因素，我們只參觀了其中前3處。

### （1）莎士比亞故居

這些故居中，無疑地以莎翁故居最為重要，也最具代表性。莎士比亞1564年出生於自家臥室，這棟建築物是其父親約翰·莎士比亞經商致富時買下



莎士比亞故居已有超過450年歷史，至今保存良好，每年吸引大批遊客前來。

或興建的房舍，至今已超過450年歷史，可以想像這樣一座兩層樓連棟建築，和後方廣闊美麗的花園，在當時是非常豪華的房子。屋內擺設、家具都是按照1570年代的模樣布置，甚至是當時留下的家具與物品，在莎士比亞20多歲離開史特拉福前往倫敦發展之前，他一直在這裡度過童年與青春。此建築物如今被保存得非常完善，也有裝扮成都鐸時期服裝的解說員為遊客導覽，展示與動線都很清楚，也有中文等各國語文的解說DM供遊客索取瀏覽。

在故居花園內有一圓形小舞台，經常安排莎士比亞作品劇中人物的現場演出，並與參觀者互動，一旁並結合頗具規模的紀念品賣店與書店，讓人們從

參觀展覽、故居房舍到購買紀念品，都有如身處莎士比亞的時代與故事場景，營造絕佳氣氛，無形中也提高商品購買的欲望，是非常成功的行銷規劃。

## （2）安·海瑟薇故居

安·海瑟薇故居是史特拉福近郊一處美麗的農莊，房舍屋頂為當時甚為通行的茅草厚氈形式，保存得非常完整。而廣大的農場與花園據信是莎士比亞追求妻子時散步和互訴衷情的場所，在管理單位的細心照料下，花朵盛開，草木茂密，令人流連忘返。在這花園裡所種植的花草，多數是莎士比亞作品中提及的，一方面莎士比亞個人喜愛花朵，另



安·海瑟薇故居保留中世紀農舍樣貌，並有著美麗的花園圍繞。

一方面，在他的時代裡，略懂一些花草與藥草的知識是非常普遍的，也是基本的醫藥常識。因此，在這裡有著許多花草與其作品的連結說明，讓人很容易就能理解兩者間的密切關係。

在故居內和花園裡，也有幾處為孩童規劃的推廣教育活動設施，展現著當地小學生利用廢棄回收的小物品及各種生活道具，參與製作《仲夏夜之夢》劇中的角色造型，讓孩童們藉由動手製作的過程，更加了解戲劇人物的特質，環保與教育意義兼俱，是SBT每年舉辦的「莎士比亞週」中非常有意義的活動之一。

### (3) 霍爾故居

此處是莎士比亞的大女兒蘇珊娜和他的醫生夫婿霍爾的故居，也是當時十分有規模的房舍。蘇珊娜與霍爾夫婦在莎士比亞過世後，搬去其生前最後居處New Place居住，並將其繼承給莎士比亞的孫女。這裡展示較多的是霍爾的醫生執業物品、藥草百科、醫療筆記本等文物。由於莎士比亞和女兒、女婿關係良好，據信此處也是莎士比亞晚年常待的地方。如今SBT經常以此地作為教育推廣活動的空間，包括房舍內與花園廣場上，是相關紀念活動的主要場地之一。



孩童們利用樹枝、零件等小物品製作莎翁劇作《仲夏夜之夢》人物造型。



霍爾故居就位於市區道路一旁。



運用一些小裝置，便可讓參觀者輕易體驗並融入展覽情境。圖中小牌子是放置於霍爾故居內的數個莎士比亞劇中對白，拍下照片還可上傳至活動網頁，分享給更多人，也有利於教育及推廣。



聖三一教堂是莎士比亞和其家人長眠之處。

除了上述SBT所管理的故居之外，小鎮裡尚有幾處重要的地點，與莎士比亞產生密切關連。在雅芳河畔的聖三一教堂（Holy Trinity Church）是史特拉福居民的信仰中心之一，至今已經有超過500年的歷史。但對全球莎士比亞迷而言，這座教堂有著更為重要的意義：莎翁本人在此長眠。在此教堂聖殿裡，安放著莎士比亞和其幾位家人的墓位，也展示了教堂文件所保留下來的莎士比亞出生受洗與死

亡登記資料，雖然當時教會紀錄以拉丁文記載，我們仍可清楚分別看見1564年4月23日與1616年4月25日兩個別具意義的日期，登載著這位傳奇作家的出生（受洗）與安葬之日。同時在一旁牆壁上，有一尊莎士比亞身後幾年內由其家人、朋友所塑立的半身雕像，教堂內也保存著應是莎士比亞受洗時的臉盆、木椅，和許多與之相關的獎壇、玻璃等物品，標示著這座教堂的特殊意義。

### 莎士比亞與劇場

在以劇本創作聞名於世的莎士比亞故鄉，除了故居與文化資產保存之外，自然更需要一個專業劇團來演出莎翁劇作，而皇家莎士比亞劇團（Royal Shakespeare Company, RSC）就扮演這個重要的角色。成立於1961年的RSC，是全球最具權威的莎劇演出劇團，經常性演出相關作品，其經營管理的劇場（Royal Shakespeare Theatre）規模也是英國境內數



皇家莎士比亞劇團擁有古典的建築與現代化劇場設備，是當地文化重鎮。



皇家莎士比亞劇團演出莎翁的劇作，口碑與票房都非常好，現場座無虛席。

一數二的，使莎翁劇作得以用現代化形式與設備，繼續不停搬演在每一代觀眾面前。

在SBT的安排下，我們得以欣賞RSC重新改編莎翁喜劇《愛的徒勞》(Love's Labour's Lost)的首演演出，雖然是當地星期二晚間，一千個座位仍是座無虛席，顯見莎士比亞的魅力始終不減，也代表RCS製作的戲劇演出品質受到青睞。觀看後，我們對於劇場的舞台、道具、布景設計等都留下極為深刻的印象。此劇雖以中世紀英語來呈現對白，卻不至於影響我們觀看劇作內容的理解能力，僅在部分對白處有著「隔靴搔癢」之感，因此更能證明莎士比亞戲劇作品的通俗性



倫敦環球劇場除了是研究莎士比亞時代劇院形式的重要場景，也深受觀光客喜愛。



在環球劇場展館內，遊客可親身體驗16世紀舞台演員的穿著與裝扮。

與跨越時代隔閡的藝術成就。

除了RSC，在英國尚有另一處以專業演出莎士比亞劇作而聞名於世的劇場，是位在倫敦市中心泰晤士河畔的環球劇場（Shakespeare's Global Theatre）。環球劇院曾經是莎士比亞當年參與的劇團固定演出劇場，後來在大火中燒毀，今天我們所見的環球劇場，是在1997年重建而成的仿古圓形戲院建築，並搭建16世紀舞台形式，以接近「原汁原味」的方式演出莎翁作品。同時台下觀眾席也還原當時場景，除票價較高的座位席外，舞台中央皆為站立觀賞區，購買站票者反而得以貼近舞台演員的演出，並且票價低廉（僅英鎊5元），這是16世紀戲劇演出得以大受庶民歡迎的重要形式（Groundlings），並在今天的環球劇場加以還原。

我們因未事先購票，因此無緣親身體驗在此劇場觀賞演出的感受。但劇場另一角亦有關於此劇院的展覽，介紹當時的劇場環境與軟硬體設備，也重現美籍劇場藝術家 Sam Wanamaker 發起此劇場的重建工作，對保留歷史建築及莎學研究而言，提供了相當珍貴的資料。展覽內並有模擬劇場，參觀者可實際穿著莎士比亞時期的演員服裝，模擬演出情景，是很成功的推廣教育活動。

## 未完待續

在有限的時間內，我們密集走訪了史特拉福、倫敦幾處與莎士比亞密切相關的故居、地點，拜訪 SBT 的館方，也參觀了該中心的展覽與典藏文物，無疑是非常豐富的行程。我們藉由此行理解到，莎士比亞不愧是英國文學史上最偉大的作家，也是世界最富盛名的戲劇家，除上述所介紹的地點外，在倫



倫敦市中心萊斯特廣場中的莎士比亞雕像。

敦的大英圖書館、國家肖像館、西敏寺的詩人角等處，都收藏著不同類型的莎翁手稿、雕像、畫作，各地的街上、商店、廣場、書店……，遊人們都能不經意地發現莎士比亞肖像以各式各樣形式出現，充分展現英國人對他的熟悉與熱愛。

身處亞洲的台灣，雖然遠離英國甚為遙遠，但國人對莎士比亞文學風采卻並不陌生，莎翁作品經常出現在學校教育或戲劇演出之中，也對許許多多寫作者產生一定程度的影響。未來，我們期待致力於尋求莎士比亞與台灣的連結，並與故居信託充分合作，藉以串起英國文學與台灣文學的更緊密交流。關於莎士比亞的探訪之旅，才正要開始！✎

# 11週年館慶暨文學文物 捐贈感謝儀式

文／陳昱成 公共服務組 攝影／左美雲、郭佳菱

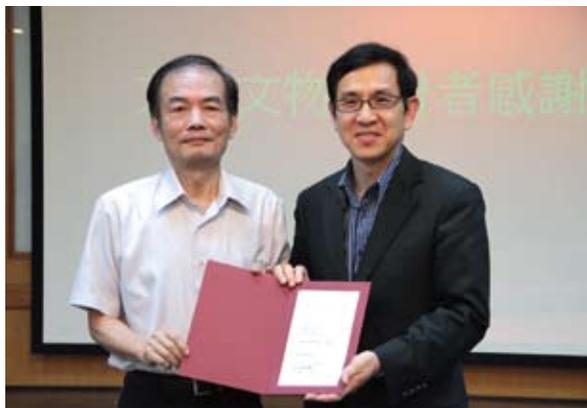
今年館慶儀式，翁誌聰館長親自致贈感謝狀予文學文物捐贈者代表周至一及黃天橫先生，同時也表揚資深館員及績優館員。前任館長李瑞騰、文資保存研究中心主任李麗芳、衛武營藝術文化中心籌備處主任盧本善、趙天儀教授等人皆出席參與為文學館慶生，場面溫馨。

本館於2003年10月17日開館營運，是台灣首座國家級的台灣文學館，在研究、典藏、展示、教育及服務等面向專注深耕，展現台灣文學的豐沛能量，讓大眾認識台灣文學的多元面貌及豐厚內在。台文館近年積極走出文學館，擴大服務層面，2010年起至花東等偏鄉舉辦文學迴鄉系列講座，已近130場，2萬餘民眾參與，2014年並於台北市濟南路的齊東詩舍，策畫詩手跡館藏展。出版品累積達516種，展覽達200餘檔，受贈文物已達14萬餘件。

彷彿前些日子還在熱鬧籌備10週年館慶，如今一轉眼已經是11週年館慶了。今年館慶定調以文學文物捐贈感謝儀式為主，在10月17日當天於本館第

一會議室舉行，蒞臨嘉賓除了捐贈者外，前任館長李瑞騰、文化部文化資產局文化資產保存研究中心主任李麗芳、衛武營藝術文化中心籌備處主任盧本善、趙天儀教授等人皆出席參與。前館長、台南市教育局長鄭邦鎮正忙於議會質詢，走不開，特別致電向館員致意。

館慶慶祝儀式在臺南大學音樂系師生帶來的〈阮若打開心內的門窗〉悠揚的樂音中展開，翁誌聰館長親自致贈感謝狀予文學文物捐贈者代表周至一（周定山四子）及黃天橫先生，表彰他們對台灣文學的無私奉獻。今年4月至10月已完成捐贈合約書的捐贈者，尚有：王凌洋、吳福助、林煥彰、邱英明、魏美婉、



翁誌聰館長（右）頒發感謝狀予文物捐贈者代表周至一先生（左）。



黃天橫先生（左）特地南下蒞臨本館參加捐贈感謝儀式。



翁誌聰館長、李瑞騰前館長(前排左3)與績優館員、資深館員合影。



志工合唱團獻唱。

魏秋婉、魏豐珍、藍明、牛川海、汪軍仔、林莊生等人，他們分別捐贈藏書、手稿、信札等文物，讓台文館的典藏文物的質與量更為豐富。

翁誌聰館長致詞時表示，文學館自籌備創立至今，已陸續有500位捐贈者，捐出逾14萬件文學文物，包含圖書、期刊、手稿、信札、報紙、照片、視聽資料、書畫墨寶及器物等，文物捐贈者在館務運作及業務推動的過程中佔了極為重要的地位，因此每年館慶都會以慎重的儀式贈獎感謝，邀請捐贈者出席接受贈獎，是為了向他們表示最高的敬意和謝意。

除了向捐贈者致敬，「志工合唱團」於館慶當天受邀演唱〈農村曲〉，祝福文學館的生日，同時表揚蘇偉芬、黃珮珊、胡順銘、鄭雅雯、蔡佩玲、沈小斐、陳昱成、周定邦8位資深館員，及鄭蓮音、潘佳君等2位績優館員，感謝他們堅守崗位、善盡推動台灣文學的職責。11週年館慶就在悠揚的樂音中落幕。☒

# 國際善緣，文學奉茶

## ICOM主席Prof. Hans-Martin Hinz一行參訪紀實

文·攝影／覃子君、左美雲 公共服務組

國際博物館協會主席Prof. Hans-Martin Hinz於28日與ICR秘書長Jean Aase等多位博物館專家蒞臨台灣文學館拜會及交流，全館隆重接待。

今年10月，國際博物館協會（International Council of Museums, ICOM）所屬國際區域博物館委員會（International Committee for Regional Museums, ICR）於台灣舉辦其2014年會。協會主席Prof. Hans-Martin Hinz更藉此次ICR年會訪台，並於28日與ICR秘書長Jean Aase等多位國際博物館專家蒞臨國立台灣文學館進行拜會及交流。

該協會成立於1946年，係非官方組織並為聯合國經濟與社會理事會（The United Nations' Economic and Social Council）之諮詢顧問。其會員遍及136個國家，計有超過3萬名會員，其下設有117個國家委員會及31個國際委員會。本館自2005年加入該協會，即參與其中的「國際文學博物館委員會」（International Committee for Literary Museums, ICLM）。

此次國際博物館界的大家長來訪，全館盛重接待。是日洽值館長需北上立法院備詢，交流茶會由蕭淑貞副館長主持，洪秀梅秘書簡報，各組室主管與會，分享館務概況。Prof. Hinz則表示，文學既是無形也是有形的文化資產，世界各地以文學為主題的博物館多為作家故居，此次能來到台文館正好可以觀摩學習。本次參訪成員還有下屆年會主辦國的以色列代表Orit Shamir、斯洛維尼亞國立博物館館長Metka Fujs、美國賓州歷史與博物館委員會的Susan Hanna等人。大家對於文學外譯的推展、國際文學展覽的成果均表示高度興趣。來自德國的Prof. Hinz在翻閱本館出版品時驚見德國作家鈞特·葛拉



國際博物館協會主席Prof.Hans-Martin Hinz（左8）一行參訪國立台灣文學館。



蕭淑貞副館長（右）代表本館致贈《臺灣文學·精彩一百》給Prof. Hinz。

斯特展圖錄，更詢問館方是否可以讓他帶回德國分享給友人。在茶席上，特別選以安平劍獅、古蹟、美食等充滿台南意象的水彩畫作布置，並特製以台灣作家王昶雄的詩作〈阮若打開心內的門窗〉為主題的桌墊，佐以清茶與季節茶點。會後由蕭副館長代表本館致贈《臺灣文學·精彩一百》英文版及文學桌墊，期許台灣文學館是世界認識台灣文學的起點。

難得到訪台南府城，訪問團一行在聽取台文館的簡報之後，接著參觀本館現正展出的「台灣文學的內在世界常設展」，並到附近的孔廟參觀，對台南這座蘊涵文化的城市，留下深刻印象。☒

# 聽！一曲文學、建築與導覽 實務的協奏

## 齊東詩舍的志工培訓實紀錄

文／黃冠翔、李洋慧、蔡沛霖 展示教育組 攝影／蔡沛霖、李洋慧

本館的台北據點——齊東詩舍於今年7月31日順利開幕，同時開始招募志工。館方也特別在秋高氣爽的9月天，溫暖陽光灑落的每週一午後，規劃文學、建築與社區及導覽實務等專業課程，期望能為志工夥伴們帶來滿滿收穫，更希望志工能成為小小的樂手，引領觀眾聆聽詩與日式歷史建築的動人樂章。

### 前言

為增進志工夥伴們對文學及齊東詩舍的認識，也希望促進大家對志願服務的了解，我們特別規劃文學、建築與社區及導覽實務等專業課程。在秋高氣爽的9月天，溫暖陽光灑落的每週一午後，志工夥伴們進入詩舍，開始演奏文學、建築與導覽實務的協奏曲。

### 來自四面八方的樂手：詩舍的志工成員

齊東詩舍於今年7月31日順利開幕，同時開始招募志工。隨著志工們的加入，將為前來參訪的觀眾提供更加完善的服務。

志工夥伴來自四面八方、背景各異，有退休的公務人員和教師，亦有在學的大學生，有年逾從心之年的長者，也有甫過雙十的年輕人，背景有經濟、醫事、英語、物理和化學等，不一而足。秉持著對文學、對詩舍環境的喜愛而加入這個大家庭，當中有多位已在其他單位從事志工服務，也有許多人將他們的初體驗獻給了詩舍。志工們將多元專業帶進來，從各式各樣的角度閱讀、解釋文學，創造各種可能性，無疑豐富了詩舍的內涵。

另一方面，配合詩舍現場服務的需要，相關專業課程的訓練至關重要，期望能為夥伴們帶來滿滿



翁誌聰館長（後排左3）與解昆樺老師（後排左4）在課程結束後與志工夥伴們合影。

收穫，更希望志工能成為小小的樂手，引領觀眾聆聽詩與日式歷史建築的動人樂章。

### 文學之快板：文學專業培訓課程紀實

文學是齊東詩舍重要的靈魂，對於台灣文學有初步認識是必要的。在文學專業培訓課程方面，特別邀請清華大學台文所王鈺婷教授與中興大學中文系解昆樺教授分別就台灣文學整體架構及台灣現代詩的發展做專業、精闢的闡釋。

王鈺婷老師以「台灣文學的面貌與發展」為題，首先從葉石濤及其《台灣文學史綱》帶領大家正式進

入台灣文學史殿堂，緊接著藉由台灣新文學之父賴和的生平和著作，以及陳芳明《台灣新文學史》介紹台灣新文學的發展脈絡；而後，也從她專業的女性文學角度切入，詳述各階段台灣文學的特徵以及紛雜多元的面貌。

解昆樺老師主講「戰後臺灣新／現代詩快講——以各世代詩人名作為軸心」，用大量閱讀、朗誦、解析的方式，帶領大家領略包括現代主義、寫實主義和後現代主義等詩作相異之況味，並介紹台灣現代詩發展各時期的主要特色與重要詩人。課堂上大家一齊高聲朗誦作品，沉醉在現代詩的韻律節奏之跌宕，又隨著老師的指引，在字裡行間剖析作品的意義，實為一場文字與音韻的雙重饗宴。

經過兩位老師的引導，志工們開始對於台灣文學有了基本的認識，也對台灣文學複雜豐富的內涵萌生閱讀及學習的興趣，王鈺婷老師更貼心地列了書目清單，供大家作為閱讀台灣文學的入門參考。

### 建築之行板：建築與社區專業培訓課程紀實

齊東詩舍另一個重要的主體是建築本身，建築承載的不只建築空間和記憶，更重要的是連結了社區的情感與故事。我們特地邀請中國科技大學建築系的孫啟榕老師來談「齊東詩舍修復及建築介紹」，也安排華山社區發展協會的張揚老師，與大家分享詩舍周遭、齊東老街所發生過的動人故事。

孫啟榕老師是當初參與齊東詩舍兩棟歷史建築修復工作的建築師，可說是這兩棟建築由昔日的廢棄



透過實地踏查，孫啟榕老師（右1）帶領志工們熟悉齊東詩舍內外環境。

頹敗蛻變為今時典雅詩意的重要推手，對於詩舍的上上下下、裡裡外外都非常熟悉，說起建築修復的歷程及內部空間的功能、規劃等更是如數家珍。藉由帶領志工們踏過詩舍的每一寸土地／構件、詳細的實地解說，讓大家對於詩舍內外的今昔軼事、屋瓦樹木都有深刻的認識。

張揚老師從小在華山社區長大，也是長期耕耘於在地的文史工作者，秉持對社區的關心，實際參與齊東街日式宿舍群的保存工作。我們特別邀請他來跟志工夥伴們分享華山社區的故事。張老師從自身的經驗——小時候在這裡爬樹、賞鳥等生活點滴、記憶——開始談起，彷彿帶領大家回到了舊時的齊東街。張老師將這堂課命名為「小巷子裡的大時代史詩」，除了逸文軼事外，更述說華山社區地名的由來、社區發生過的事件，及其與大時代的關連性。

兩位老師分享了許多古蹟、歷史建築修復的相關知識以及詩舍附近的美麗故事，讓這兩棟建築因滿載故事性而更加迷人，也為台灣第一個面狀保留日式房舍的成功案例譜寫美妙的音符。

## 如迴旋曲：導覽實務專業培訓課程紀實

擁有文學與建築相關的背景知識後，要成為一位博物館的專業志工，仍需具備另一項技能：將內在複雜的思想轉化為簡單的語言，傳達給觀眾。志工身處第一線，面對展場與觀眾各式各樣的情況和問題，該如何緊急應變、回覆應對，亦是一門功夫，需要長期經驗的累積。所以我們特別商請本館資深導覽員杜宜昌先生來跟大家分享其導覽解說的經驗，並由本館駐點齊東詩舍的館員蔡沛霖和黃冠翔向志工夥伴們說明於詩舍現場服務時需注意之事項。

杜老師的課程「蔚映十代，辭采九變——解說員的堅持與變通」一開始便從一些趣味的圖像和問題引導大家進入「思考」的奇幻世界，教授正面、水平、多元、正向思考的諸多心法，強調在展場解說和服務時，應該培養多面向思考的能力，以應付

各種情況的發生。接著除了告訴志工夥伴們導覽實務需具備的技巧外，也提醒大家注意觀眾的反應，以及如何引發觀眾的求知興趣。杜老師憑藉多年的經驗，談笑風生，不時穿插笑語，大家上起課來興味盎然、獲益匪淺。

齊東詩舍是國立台灣文學館經營管理的一個文學據點，因此對於本館的基本認識也是至關重要。有鑒於此，館員蔡沛霖利用此次課程的機會，特地向所有志工夥伴介紹了本館的歷史沿革、宗旨使命、組織架構、展覽活動和學習資源等各方面資訊，希望藉由志工導覽的過程中，也能達到宣傳台文館的效果。接著，蔡沛霖和黃冠翔分別就建築和「詩·手跡館藏展」導覽及現場服務重點再度提醒即將正式登場的志工們，期望詩舍能營造出貼心、舒適的觀展環境。

## 暫畫休止符：結語與期望

加入志工是一種自我成長的滿足，是一種社會服務的奉獻，也是一種互動學習的過程。有效學習服務方法及技巧，再將之轉化、輸出為現場服務的助力，有效達成組織目標，正是專業課程訓練的目的。為了清楚了解每位志工夥伴的學習狀況，在培訓課程結束後，我們特地舉行了一次驗收作業，發現大家對於詩舍環境和展覽內容皆有一定的熟悉度，說明此次培訓課程是成功的。

齊東詩舍蘊含文學和歷史建築的獨特魅力，而每位志工都像是一位樂手，用自己手中的樂器、演奏的技巧引領觀眾陶醉其中。暫畫休止符，不是結束，而是另一首樂曲的開始。寄望來自各方的夥伴能將其所長在此與文學、建築結合，激盪出更燦爛的樂章。☘



志工夥伴們上課時認真專注的神情。

出版線上

# 《全臺賦補遺》：新搜臺灣賦篇

文·圖／許俊雅 國立臺灣師範大學國文學系教授、崔成宗 淡江大學中國文學系教授 攝影／覃子君

《全臺賦》於2006年出版之後，本館仍然持續進行輯佚工作，2012年委請許俊雅、簡宗梧、陳姿蓉三位教授共同擔任「《全臺賦》補遺編輯計畫」主持人，並敦請李時銘、王見川、廖國棟教授擔任編輯顧問，同時力邀國內研究臺灣賦作之菁英學者，組成堅強之工作團隊，以最精省之經費，在極緊迫的時程內圓滿完成，本館深表感佩。本館在去年（2013）底，獲得文化部經費挹注，爰於今年十月將此成果印製成書，共有《全臺賦校訂》、《全臺賦補遺》、《全臺賦補遺影像集》三冊，提供海內外學界以及社會大眾廣為閱覽利用。

十月二十日為《全臺賦》校訂、補遺、補遺影像集驗收之日，恰恰在當天我重新翻尋《臺南新報》之際，又陸續從《臺南新報》，發現了「常諦」的〈賞春賦〉、佚名的〈寒士賦〉、「彭」的〈中秋賞月賦〉。早在2005年已請林肇豐先生協助蒐尋《臺南新報》的賦篇，但當時只能看微（縮）捲，復刻本尚未得見，因此重編補遺時，擬再次過濾的想法，一直在心中盤旋，但諸事既紛紜，又乏人手協助，因此在經過繁瑣的校對，交付三書付梓之後，立即回到資料的再蒐羅。雖然這次出版了補遺，但筆者相信必然還有遺珠之憾，尤其文獻史料的出現，總是帶來驚喜連連，期待日後有心人能再接手續編。唯該套書既甫出版，為免遺憾，筆者於是核校其文字，分析其章句宗旨，索解其詞語事類，依三賦發表的先後順序，試述於下。至於三賦之作者及背景資料，以及叅（林述三）〈五日觀鬪龍舟賦〉，一併留待他日再述。

〈賞春賦（以「春日多佳趣」為韻）〉發表於1933年1月4日，此時正值一元復始，萬象更新的初春，其韻字「春日多佳趣」，也正好與題旨的「賞春」相照應。全文依韻分五段，依次敘寫春光明媚，遊人紛紛賞景；正月日暖，爆竹聲喧，喜氣祥光，盈天遍地；詩人遣興，會侶酬和，邀賓醉月，其樂無窮；行香佛寺，散步天街，婦女豔競，遊春趣雅；以



《全臺賦校訂》、《全臺賦補遺》以及《全臺賦補遺影像集》皆由許俊雅、簡宗梧擔任主編，其中《全臺賦校訂》請李時銘、陳姿蓉擔綱校訂，崔成宗撰寫解題。（攝影／覃子君）

### 賞春賦（以「春日多佳趣」為韻）

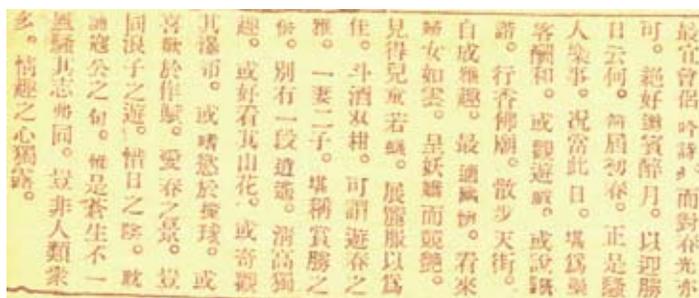
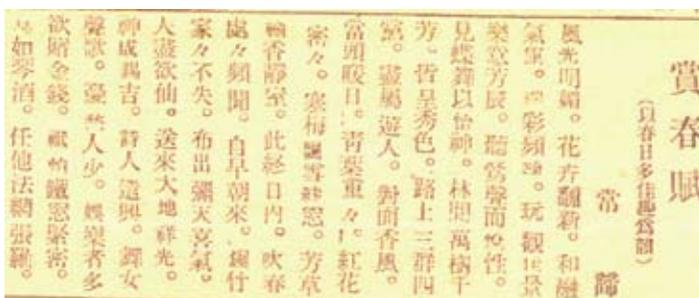
風光明媚，花卉翻新。和融氣靄，瑞彩頻臻。玩觀佳景，樂意芳辰。聽鶯聲而悅性，見蝶舞以怡神。林間萬樹千芳，皆呈秀色；路上三群四黨，盡屬遊人。

對面香風，當頭暖日。青葉重重，紅花密密。寒梅飄雪紗窗，芳草輪香靜室。此終日內，吹春處處頻聞；自早朝來，爆竹家家不失。布出彌天喜氣，人盡欲仙；送來大地祥光，神咸錫吉。

詩人遣興，舞女聲歌。憂愁人少，娛樂者多。欲賭金錢，祇怕鐵窗緊密；莫如琴酒，任他法網張羅。最宜會侶吟詩，而對春光亦可；絕好邀賓醉月，以迎勝日云何。節屆初春，正是騷人樂事；況當此日，堪為墨客酬和。

或觀遊戲，或說詼諧。行香佛廟，散步天街。自成雅趣，最適幽懷。看來婦女如雲，呈妖嬌而競豔；見得兒童若蟻，展麗服以為佳。斗酒雙柑，可謂遊春之雅；一妻二子，堪稱賞勝之偕。

別有一段逍遙，清高獨趣。或好看其山花，或奇觀其瀑布。或嗜慾於撞球，或喜歡於作賦。愛春之景，豈同浪子之遊；惜日之陰，耽誦寇公之句。惟是蒼生不一，風騷其志弗同；豈非人類眾多，情趣之心獨露。



常諦〈賞春賦 以春日多佳趣為韻〉，《臺南新報》第11127號，昭和8年（1933年）1月4日，第4版

及逍遙之士，觀花、賞瀑、撞球、作賦，而自得賞春之樂等內容。第五段末聯寫道：「惟是蒼生不一，風騷其志弗同；豈非人類眾多，情趣之心獨露。」說明世人的品味、喜好，各不相同，因此，其賞春的方式、情懷，自然也就各異其趣了。

〈寒士賦（以「啼饑號寒」為韻）〉，依韻分四段。韓愈〈進學解〉：「冬暖而兒號寒，年豐而妻啼饑」，此「啼饑號寒」韻字之所本也。雖然本文以「啼饑號寒」為韻字，而且前三段將寒士囊空餅罄，

謀生乏術；吞紙販文，聊以充飢；百結鶉衣，窮途落拓的窮苦形象寫得入木三分，困窘不堪。但是第四段「守清白之家風，盜泉拒飲（清廉自持）」；「君子安貧」，「達人知命」云云，卻寫得義正志堅，恢弘豁達。充分體現了孔子「富而好禮」（《論語·學而》），和〈中庸〉「君子素其位而行……素貧賤，行乎貧賤」（《禮記·中庸·14章》）的訓示。真可說是「寒士品高，無欲則剛」了。

「吞紙」典出《顏氏家訓·勉學》：「義陽（荊

州有義陽縣)朱詹,世居江陵,後出揚都,好學,家貧無資,累日不爨,乃時吞紙以實腹。」「販文」典出《字學》:「王隱君始歌賣文」,下云「段湛賣文」。僅知段湛為寒士,生平不詳。「盜泉」故址在今山東泗水縣。《尸子》一書有言:孔子「過於盜泉,渴而不飲,惡其名也。」《淮南子·說林》也有「曾子立廉,不飲盜泉」的記載。「素貧賤,行乎貧賤」的意思是貧賤者應做的事,就是不斷地進德修業,豐富其才學,這樣一來,自然很快就會脫離貧賤的處境了。

至於〈中秋賞月賦(以「天上清光留此夕」為韻)〉一文,「天上清光留此夕」出自蔡襄〈上元

應制〉詩:「……宸遊不為三元夜,樂事還同萬眾心。天上清光留此夕,人間和氣閣春陰。……」應制,即奉皇帝之命寫作詩文,三元指農曆正月、七月和十月的十五日。蔡詩特別說皇帝出遊不是為了節日之夜,而是為了與萬民共同歡樂。〈中秋賞月賦〉據此為韻分七段,首段「一輪秋滿,萬里色妍」,鋪寫中秋圓月,光照天地,無比瑩潔。「開懷賞月……極目遙天」,則扣緊題目陳辭。第二段到第五段,鋪陳姮娥明月緩緩東上之際,賞月的情景和感懷。作者先寫僧敲寺鐘,客誦詩篇,「顧影高歌,舉杯相向」等賞月的活動。接著以「光連彩,花並榮,添娟秀,照餘情」凸顯中秋月色的澄明。然後抒寫賞月情懷的變

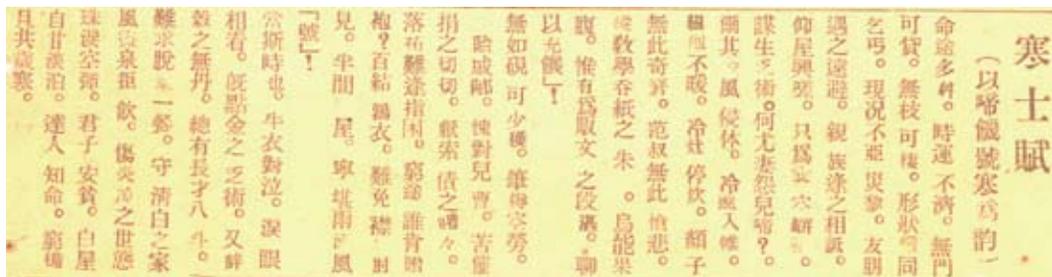
### 寒士賦(以「啼饑號寒」為韻)

命途多舛,時運不濟。無門可貸,無枝可棲。形狀儼同乞丐,現況不亞災黎。友朋遇之遠避,親族逢之相詆。養屋興嗟,只為囊空餅口(疑作「罄」);謀生乏術,何尤妻怨兒啼。

爾其金風親體,冷飈入帷。溫袍不暖,冷灶停炊。顏子無此奇窘,范叔無此愴悲。縱教學吞紙之朱口(疑作「詹」),烏能果腹;惟有為販文之段湛,聊以充饑。

無如硯可少獲,筆耨空勞。口(疑作「自」)貽戚鄙,愧對兒曹。苦催捐之切切,厭索債之嘈嘈。落拓難逢指困,窮途誰肯贈袍。百結鶉衣,難免襟口(疑作「捉」)肘見;半間口(疑作「破」)屋,寧堪雨洒風號。

當斯時也,牛衣對泣,淚眼相看。既點金之乏術,又辭穀之無丹。總有長才八斗,難求脫粟一餐。守清白之家風,盜泉拒飲;傷炎涼之世態,珠淚空彈。君子安貧,白屋自甘淡泊;達人知命,窮檐且共歲寒。



闕名〈寒士賦以「啼饑號寒」為韻〉,《臺南新報》第11487號,昭和9年(1934年)1月1日,第20版

中秋賞月賦（以「天上清光留此夕」為韻）

一輪秋滿，萬里色妍。花曾歲歲，月自年年。玉宇無雲，覺爽幽絕俗；笙歌滿地，真快樂如仙。佳景允推，孰比開懷賞月；良宵難再，不禁極日遙天。

於時鐘任僧敲，詩由客誦。顧影高歌，舉杯相向。澄瑩如許，孰謂穿針最難；摸索伊誰，卻笑桁衣不亮。樓臺近水，遊客喋喋爭先；屋宇連雲，姮娥款款東上。

爾其光連彩，花並榮，添娟秀，照餘情。況當秋三五，更放十分明。一樣團圓月，今宵氣倍清。

於是爰歌爰舞，載詠載觴。豪懷未減，逸興偏長。變幻滄桑，瞬矣將生白髮；無窮懷抱，問誰先覺黃梁。滿岸蘆花，偏搖秋色之影；一泓江水，深浸明月之光。

假此良夕，快我楔遊。光陰過半載，明月正中秋。桂花開已滿，兔魄圓更幽。胡為感遲暮，年光逝不留。

旋而皓魄當空，煙光口渚。素影掠庭，清輝隱樹。風清浪靜良時，燕去鴻來換序。到處都為逆旅，未免有情；我身總是天涯，孰能遣此。

俄而樹梢減明，波心閃鑠。如撒金珠，如投白璧。酣呼酒宴，何曾耽溺崇朝；狼籍杯盤，不覺留連竟夕。



彭〈中秋賞月賦 以「天上清光留此夕」為韻〉，《臺南新報》第12102號，昭和10年（1935年）9月13日，第8版

化：「豪懷未減，逸興偏長。變幻滄桑，瞬矣將生白髮；無窮懷抱，問誰先覺黃梁。」想到老冉冉其將至，想到黃梁之夢當醒，真是感慨係之。然而對此皎月，應快意觀賞，「胡為感遲暮，年光逝不留？」誠應及時行樂，才不致辜負眼前的良辰佳景。第六段敘寫「皓魄當空」的光景。只見「素影掠庭，清輝隱樹」，真是好景無限。然而「我身總是天涯，孰能遣此」，對此圓月蟾光，不禁令人興起「年年今夜，月華如練，長是人千里」（范仲淹〈御街行〉）的感慨。到了末段，作者自述盡情賞月之餘，「酣呼酒宴……狼籍杯盤，不覺留連竟夕」，或許酣飲竟夕，才可暫忘「我身總是天涯」的憂愁吧。

徵文考獻，每須旁蒐博採，有些時候，似乎又總是得依靠某種機緣，機緣成熟了，文獻也就得以哀而集之。文物有靈，這或許就是最佳的說明吧。另藉此機會訂正若干錯誤，《全臺賦補遺》頁164，〈鼓山觀海賦〉[解題]第2段，行2引錄謝朓詩：「大江流日駕夜，客心悲未央」句，「駕」為衍文。謝朓原作為五言詩，應是「大江流日夜」。《全臺賦校訂》頁158，行6：「徙倚臺逐」句，「逐」字，依《全臺賦影像集》（下）頁378，應作「廷」。「徙倚臺廷」與上聯「徘徊釣處」相對。關於〈賞春賦〉、〈寒士賦〉、〈中秋賞月賦〉這三篇原文及圖檔，隨文臚列於此，以供讀者參考，並請斧正。☒

# 天壤間唯一尚存的孤本

## 《風車》詩誌的修復與保存

文·圖／黃綉媚 紙質修復師、辜貞榕 研究典藏組

《風車》詩誌第三輯，由楊熾昌家屬代表贈與本館典藏，推測為該詩誌傳世的唯一完整本，彌為珍貴，本館在2013年將其提報為國家重要古物並獲得通過。此文物進館前曾被前人修復，雖目前足以應付持拿、閱讀等需求，但仍可從局部細節裡發現劣化問題，本館最終決定重新進行修復，以利文物的永續保存，本文將就本次的修復結果摘要介紹。

### 《風車》詩誌在文學館

1934年出刊的日文詩誌《風車》第三輯是日治時代台灣詩壇超現實主義的代表，亦是台灣文學館的重要藏品，屬國家級的重要古物。《風車》全詩刊僅有4期，每期只發行75本限定本，數量極為稀少，原以為已完全散佚，但在其總編輯楊熾昌過世後，學者呂興昌整理其遺物時發現此一孤本，為詩誌第三輯，推測亦為《風車》詩誌傳世的唯一完整本，彌為珍貴。

此件重要的文物由楊熾昌家屬代表贈與本館典藏，本館在2013年將其提報為國家重要古物並獲得通過，該文物封面為橘紅色軟質布式封面，印有「LE MOULIN ESSAY POESIE A LA CARTE ROMAN ETC... "ANTHLOGY" 3,1934」等字樣，長25.1cm，寬18.4cm，約莫16開本大小；內容頁收錄水蔭萍、利野蒼、林修二、柳原喬等人的詩作、散文與小說，每篇篇首處有福井敬一先生所繪插圖，媒材為鋼板刻印，總頁數計有38頁。

### 不當的修復造成二次傷害

此件文物《風車》第三輯進館前曾經被前人修復過，雖然目前足以應付持拿、閱讀等需求，但仍可從局部細節裡發現劣化問題。例如：使用的小托黏著劑與紙材使用不當，造成整本書籍太過硬挺，且書身內頁處僅處理膠帶載體，遺留的膠漬黏著劑經老化後滲入紙張纖維中，使其持續劣化。此外，在視覺明顯處

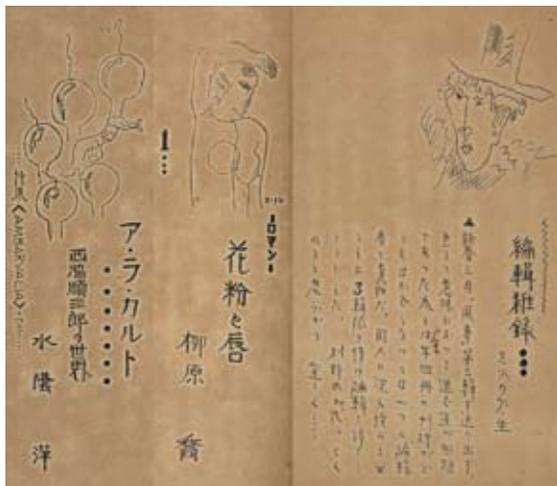


圖1：《風車》第三輯文章篇首處所繪插圖。



圖2：前人修復後造成的缺失與字跡暈染。



圖3：錯誤全色後顏料暈染至正面，且有膠帶殘留於紙間。



圖4：媒材溶解度測試。



圖5：使用薄型抹刀與手術刀拆解書身。

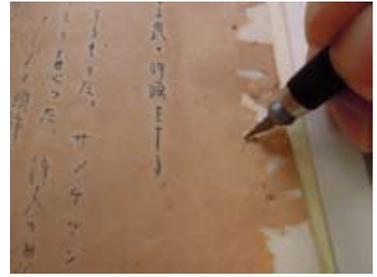


圖6：移除基底材鏽蝕脆化的部分。



圖7：剔除多餘的紙渣。



圖8：以純水清洗文物。



圖9：部分被全色不當的背紙揭離狀況。

進行無意義的蟲洞複製痕跡，加上粗糙的全色與裝訂方式，以至於在修復完成後，反而造成整體文物結構上的不完整與視覺上的不連續性，因此最終決定重新進行修復，以利文物的永續保存，以下將就本次的修復結果摘要介紹。

### 詳實的紀錄，破壞後重新建設

每件文物在進行修復前，都應有詳盡的紀錄，藉由數位影像攝影與文字，記錄基底材和媒材較明顯的劣化特徵、書籍立體結構與裝幀形式等，針對文物媒材與黏著劑進行溶解度檢測。《風車》第三輯經測試後，發現封面黑色媒材有易暈染的狀況，無法承受長時間的濕式處理，內頁藍色媒材則頗為穩定，褐色膠漬處則對丙酮、甲乙酮反應情形良好。因為小拖命紙需重新施作，必須進行拆書處理，將整體結構打散，分頁修復完成後，再予以重新裝幀。拆解書身的過程中，發現現有的訂書針裝訂與紙捻釘貫穿書頁的固定方式為前次修復時所新增，書頁右側近訂書針附近有四處形狀與劣化生成樣態推測為生鏽鐵釘造成的孔洞，才是本書最原始之裝訂位置，為免新增書頁上的

孔洞，重新裝幀的固定位置，將以舊有的孔洞擇較適宜的位置進行。

### 移除焦脆鏽蝕、昆蟲排遺、與僵硬的托紙

文物經過經年累月的存放，必然會有些有害的因子會殘留其上。在此件文物上，發現像是昆蟲的排遺物質、訂書針造成鏽蝕痕、含雜質的酸性紙張、過度濃重的漿糊等等，皆是會導致文物劣化的因素，需儘量加以移除。另外，文物的呈現酸性狀態，考量文物畫心幾經折騰，十分脆弱，採取次數較多但相對溫和的吸水紙清洗法進行濕式清潔，清洗程序完成後，文物的酸鹼值由酸性的pH5提升至中性的pH7。

### 基礎結構的重建：基底材紙張小托與補洞

揭離厚重的原小托命紙後可發現，原始文物破損狀況嚴重，慶幸的是前人修護所添加的顏色與材料，隨著小托紙的揭離而間接移除。揭離小托紙後的文物，已回到其最原始純粹的狀態，但結構性極差，需重新給予柔軟又兼具支撐力的基底材，重新建立新的結構。原內頁因經年處在酸性不良的環境下，致使其



圖10：使用顏色接近皮料紙小托內頁。



圖11：在光桌下隱補蟲蛀缺失處。

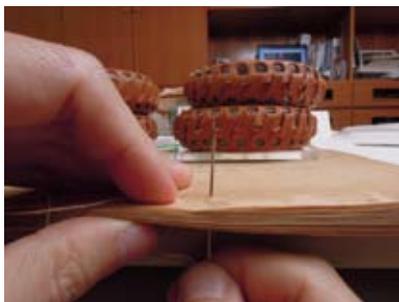


圖12：重新裝幀。



圖13：封面回貼。

顏色暗沉且黃，考量色彩的協調性與整體的柔軟性、結構力量，選擇以壓克力顏料染色後之棉料棉連紙重新進行小托，強化其基底材結構。小托後將文物晾乾、繃平後，基本的結構已大致穩定。蟲蛀與鏽蝕金屬等缺失處，應填補合適紙材，彌平缺失處與原基底材間的厚度落差。操作時先將文物置放於光桌上方，沿著缺失處的輪廓描繪出形狀後，再依著裁剪補紙，搭配黏著劑貼於該處。

### 整體結構的重新建置：書籍裝幀

基礎性的結構處理完成後，緊接著就需進行書籍的裝幀，將一張一張散落的內頁恢復回書的型式。為了避免產生新的摺痕，裝幀必須沿著原始的摺線進行，文字朝外合頁對摺，並依序排列、收攏敦齊、方裁後予以打洞、並以適宜粗細的縫線裝訂，黏貼雙層的紙張在較脆弱的書背處，強化整體書籍結構，最後一道手續則是將完整的封面回貼。

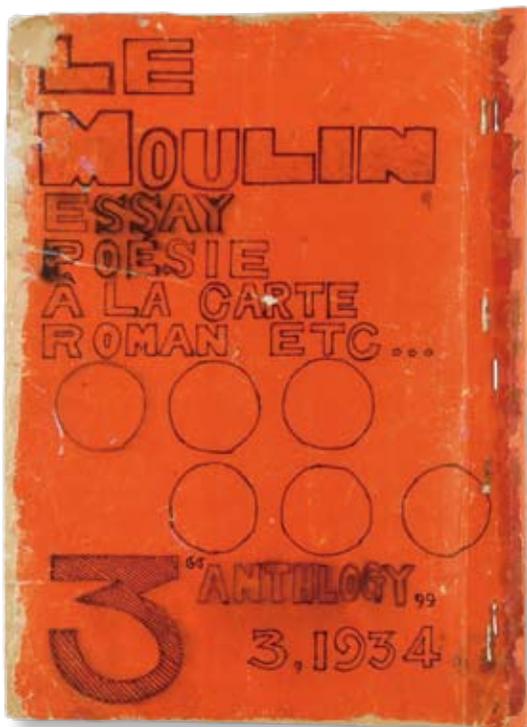


圖14：文物修復前正面。

## 視覺連續性的延續

文物經由小托、補缺失後，達到穩定結構的效果，但補紙顏色的彩度、明度仍為不足，因此以壓克力顏料進行上色，來降低視覺上的突兀感，並且可以輕易區分補紙與原始文物。施作的時候，需先進行周全的隔離層，避免媒材滲透補紙、暈染原文物，再以小號水彩筆採點狀方式層層增添色彩於補紙上，最後製作塗膜層，製造出與封面接近的亮澤感，使其視覺的連續性較為連貫。

## 修復前後的對照與保存

《風車》詩誌第三輯在經過一系列謹慎的評估，重新施作修復完成後，可以明顯地看出不管在文物整體結構或視覺上，俱有很大的改變。除了有良好的保護措施外，文物的狀態也趨向穩定，已能夠被安心的典藏於館內恆溫恆濕的庫房中，向永久典藏的康莊道路邁進。日後亦可配合展覽，讓大家能近距離欣賞這件國家級的重要文物。☒

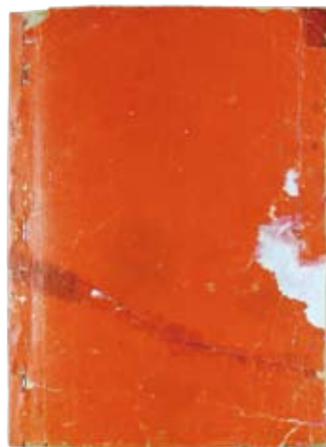


圖16：文物修復前背面。



圖17：文物修復後背面。

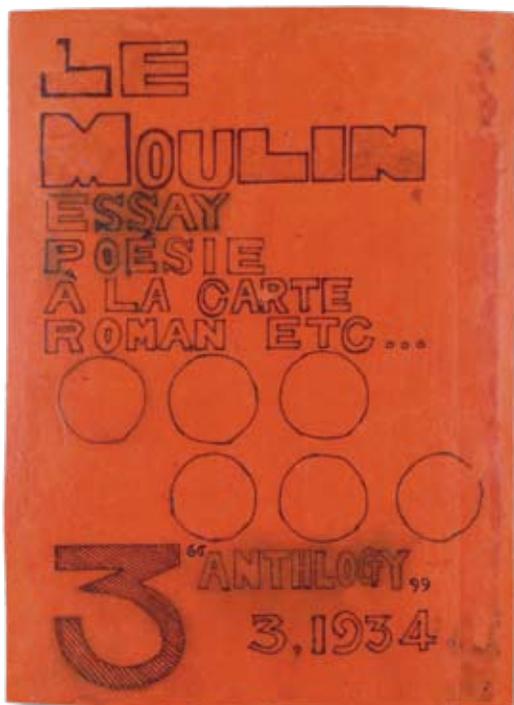


圖15：文物修復後正面。



圖18~19：文物保護措施。

典藏視窗

# 《風車》第3輯

文／周華斌 研究典藏組 圖／國立台灣文學館

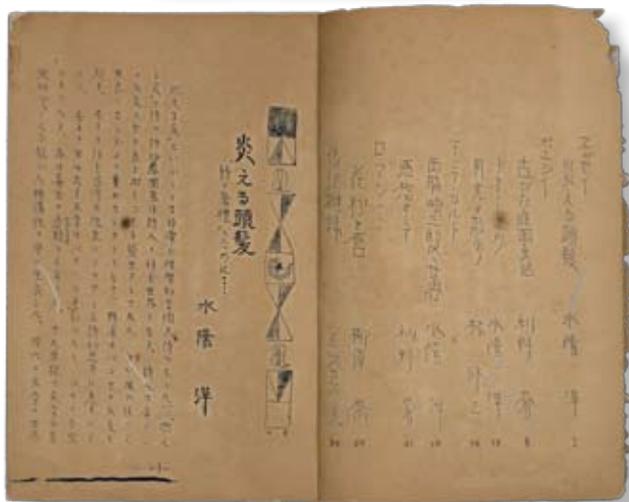
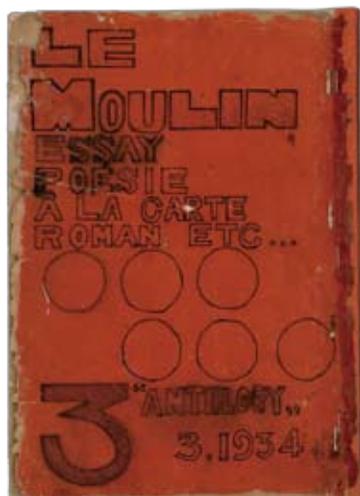
本館藏品，詩誌《風車》（*Le Moulin*）第3輯，文化資產級別列為重要古物。緬懷剛於今年9月辭世的風車詩社同人張良典，也讓我們一併回顧風車詩社及詩誌。

## 風車詩社

近二、三十年來，從日治時期一路跌撞走來的多位作家先輩不敵歲月催老，相繼辭世，如較早的楊逵（1906-1985）、龍瑛宗（1911-1999）、陳秀喜（1921-1991），大前有楊千鶴（1921-2011），前年陳千武（1922-2012），去年許育誠（1925-2013）、錦連（1928-2013）。1930年代成立的風車詩社也一樣，同人林永修（1914-1943）、李張瑞（1911-1952）、楊熾昌（1908-1994）先後過世，如今又聞詩人張良典（1915-2014）仙遊，令人惋惜世代凋零。

張良典，台南仁德人，於1930年代就讀台灣總督府台北醫學專門學校時加入風車詩社同人，戰後經228事件繫獄數月，繼以行醫為業，逐漸淡出文壇，今於9月25日辭世，享高壽100歲。緬懷詩人張良典的同時，也讓我們一併回顧風車詩社及詩誌。

風車詩社為1933年成立於台南市的現代詩團體，以楊熾昌為中心，經日本引入現代主義，提倡源於法國的超現實主義（Surréalisme）。詩社主要成員，有楊熾昌（筆名水蔭萍、柳原喬）、林永修（筆名林修二）、李張瑞（筆名利野蒼）、張良典（筆名丘英二、椿翠葉）、尚梶鐵平（筆名島元鐵平）、岸麗子、戶田房子等7人。1933年10月以法文的「*Le Moulin*」（風車）為名，創刊同人詩誌《風車》，至1934年為止，共發行4輯，每輯只限定發行75份；第1輯及1934年1月、3月發行的第2、3輯都是由楊熾昌主編，1934年9月第4輯改由李張瑞主編，後即廢刊。若說西脇順三郎（1894-1982）等人與《詩と詩論》



## 《風車》第3輯（封面、目次）

楊熾昌家屬捐贈／期刊

25.1cm×18.4cm×0.7cm／NMTL20060700002

（1928-1933，1932年改題為《文学》）是將超現實主義引進日本詩壇的領航者，則無庸置疑，楊熾昌等人與《風車》可謂台灣超現實主義系譜中的先驅。

楊熾昌，台南人，於1929年畢業於台南州第二中學校。1930年赴日本九州報考佐賀高等學校（1920-1951）文科丙類法語組未錄取，後赴東京，因某機緣插班進入大東文化學院（現為大東文化大學），攻讀日本文學。1931年父親生病，輟學返台。1933年代行《臺南新報》「學藝欄」編務，結識投稿的作者，成為組織風車詩社的原因之一。據曾專訪

楊熾昌的學者呂興昌（1945- ）表示，取名「風車」有三原因：一、受法國名劇場「風車」影響，二、嚮往台南七股、北門等區域的鹽分地帶有風車的景象，三、認為台灣詩壇已走投無路，需要吹進新空氣、建立新氣象。

## 《風車》詩誌的出土

歷經時代更迭，《風車》詩誌現僅存第3輯。楊熾昌過世後，1995年三男皓文與學者呂興昌整理其遺物時意外尋獲，連楊熾昌生前都以為《風車》詩誌已完全散佚。2004年楊熾昌家屬為國人割愛，將《風車》第3輯捐贈本館收藏。

1934年3月出版的《風車》第3輯，內容含詩、隨筆、小說、評論，作者有水蔭萍（詩、評論）、利野蒼（詩、隨筆）、林修二（詩）、柳原喬（小說）等。事實上，1995年7月《文學台灣》第15期，已策劃《風車》詩誌特輯。除刊載由葉笛（1931-2006）翻譯的《風車》第3輯內容外，還有一篇呂興昌所撰〈楊熾昌生平著作年表初稿（戰前部份）〉。讀者查閱，即可欣賞《風車》詩誌的實際內容。

回顧詩史，戰後紀弦（1913-2013）曾以台灣現代詩先驅的姿態，宣稱其將現代詩的「火種」從中國引進台灣。然而，笠詩社陳千武提出更包容、客觀的見解。1970年陳千武主持編譯《華麗島詩集》，以笠

編輯委員會名義於詩集後發表〈台灣現代詩の歴史と詩人たち〉（台灣現代詩的歷史與詩人們），提出台灣現代詩「球根」的「二つの源流」（二源流），即後來所稱的「雙球根論」：其一為紀弦、覃子豪等人自中國引進移植的「現代派」精神，二為傳承自日本殖民地時代的現代詩精神。事實上，戰後由於政治、語言等環境更迭，致使台灣新詩發展的文學傳統脈絡斷裂，相較於「新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承」論點，陳千武的台灣現代詩雙球根論更顯符合現實發展脈絡。試以此雙球根論來觀察，風車詩社所引進的現代主義，正是日治時期的現代詩精神之一。

然而，日治時期因文壇以現實主義為主流等種種因素，致使風車詩社提倡的現代主義風潮難以引起較大的共鳴。1985年楊熾昌於〈《紙魚》後記〉自述，日治當時《風車》嘗試將新風注入台灣文壇，「但由於社會一般的不理解而受到群起圍剿的痛苦境遇，終於以四期就廢刊」。近年台灣文學逐漸受重視，且隨著《風車》的出土，風車詩社與楊熾昌相繼被再詮釋，雖遲晚，然於此過程中，讀者終較能拼湊其原有的面貌，並重新評價其於文學史上的地位。☒

### 參考資料

呂興昌編，〈楊熾昌生平著作年表初稿〉，《水蔭萍作品集》，台南：台南市立文化中心，1995，頁375-430。

# 文物捐贈芳名錄

文／研究典藏組

本館按文物捐贈入館時間順序，持續於本刊中刊登前一季的捐贈芳名，以記錄各捐贈訊息。另本館亦收獲各作家、學者、出版社，捐贈台灣文學相關圖書，充實本館圖書室，嘉惠民眾及研究者良多，本館另致謝函，而不在此備載。懇請繼續惠允贈書。

## 2014年9月至11月捐贈芳名

童真女士	手稿
姚海星女士	姚一羣手稿
韓良誠先生、韓良俊先生	莊永明手稿
心岱女士	手稿、圖書等
張朝全家屬	張朝全手稿等

# 文學現場後記

文／覃子君 公共服務組

在此次2014年館際交流系列座談會中，與談者談到作家對文學應有的使命感，如何為我們的下一代子孫留下珍貴的文化資產；亦提及如何把文學與社會做緊密的結合，如何把文學變成一種日常性等議題。或許在這期館訊，可以找到實踐的線索。

「執筆出聲，深刻人心」文學講座主講的4位社運老將，選擇以文字作為發聲與實踐的工具與媒介。王芳萍分享其身為女性社運工作者的實戰經驗，雖對社會不滿、卻懷抱著「改變」社會的信念；黃孫權認為面對充滿對立的議題，「首先要站出一個『立場』」；吳永毅認為「在場，才能發現江湖」，訴說他將生活、社（工）運和書寫合而為一的信念；唐香燕則以作品朗讀方式，分享她的故事，訴說屬於台灣人的記憶。在「食衣住行文學特展」移地展系列活動中，李敏勇期許以文學改造社會，楊祖珺則分享從事社會運動到三農運動的歷程……。

她（他）們用筆為社會發聲，在各自崗位上堅守信念，付諸行動勇往前進。

王昶雄寫淡水，夏曼寫蘭嶼，鍾鐵民寫美濃，童年故鄉與成長記憶，往往成為作家寫作的動力。作家作品中所反映的現實，是我們周遭生活的實景。正如余昭玟教授在〈美濃農村的庶民記憶——談鍾鐵民的故鄉書寫〉一文中所指出：「這些作品不只是個人化的心靈活動，更是庶民文化的整體展現，藉由個人、家族經驗的書寫，表達專屬於本土的語境」，文學所具現的，正是緊密地與土地聯結、屬於常民生活的日常性。文學，其實是我們生活的一部分。

每期通訊，洋洋灑灑百餘頁，發行至今已第45期。不知讀者如何解讀這本刊物，是展覽與活動的流水帳？讀者有心，相信必然能從中感受執筆者在每個文學現場所投入的熱情與心意。☒

## 您的心血，我們守護

敬請支持國內唯一國家級文學博物館，文學文物典藏工作。

舉凡文學養成、創作相關手稿、圖書、器物、相片等皆所歡迎，本館擁有專業人力、設備，典藏您的文學積蓄、延長文物保存壽命。竭誠邀請您一同豐富、厚植台灣文學研究與發展。

文物捐贈聯絡方式：國立台灣文學館研究典藏組  
電話：06-221-7201分機2200  
電子信箱：poeiong@nmtl.gov.tw

◎本刊第44期頁64誤植攝影者蔡秉濬為蔡秉浩，特此更正並致歉。

### 廣告索引

從甲午戰爭到乙未割臺文學特展（封面裡）、杜潘芳格捐贈展（p.51）、《台灣文學研究學報》第21期「歌仔冊研究」專題徵稿（p.77）、銀鈴會同人誌作者協尋啟事（p.77）、《臺灣文學史料集刊》第五輯徵稿啟事（封底裡）、2014台灣文學獎揭曉（封底）

# 《臺灣文學史料集刊》第五輯

## 徵稿啟事

本集刊第五輯預定2015年8月出版，截稿日期為2015年4月30日，凡符合下列內容的文章，歡迎投寄：

### （一）史料研究

1. 臺灣文學史料研究及論述，文長10,000字以內。
2. 既有文學史著的正舛補闕、版本校勘，文長8,000字以內。

### （二）文獻新刊

1. 重要文獻重刊及詮釋，如發刊詞、未刊稿等，文長8,000字以內。
2. 新出土文獻，文長8,000字以內。
3. 文學全集之補遺，含原文及說明，文長8,000字以內。

### （三）文壇人物

作家特寫，文長6,000字以內。

### （四）文學瑣憶

1. 文學團體（含定期文友聚會）之活動憶述，文長5,000字以內。
2. 文學雜誌創刊發展史、相關憶述等，文長5,000字以內。
3. 具史料意義或紀念性之文學文物，如日記、書信、手稿、照片、圖誌、器物等之述評，文長5,000字以內。

### （五）書海鉤沉

出版年代久遠或已絕版文學圖書之評述，文長5,000字以內。

### （六）其他

上述欄目之外，與臺灣文學有關而有助於文學現象之理解的人、事、書等，文長5,000字以內。

來稿須經本集刊編輯委員會審查通過後刊登，必要時得依審查委員意見修改；經錄用之文章，請作者同意授權國立臺灣文學館依著作權法規定作重製、公開播送、編輯、公開展示、公開傳輸、散布等方式之利用。

如蒙惠賜大作，電子檔請寄 [tis@nmtl.gov.tw](mailto:tis@nmtl.gov.tw)

手寫文稿請寄：臺南市中西區中正路一號國立臺灣文學館《臺灣文學史料集刊》編輯委員會收。

聯絡電話：06-221-7201分機2225



《臺灣文學史料集刊》於2011年創刊，每年出版一輯，至2014年已出版四輯，共收錄73篇由資深作家、臺灣文學研究學者、研究生、臺文館館員執筆之史料文章，內容包含具史料意義之圖書鉤沉與文獻研究、作家文學年表編纂、全集補遺、文獻重刊、文學憶述等，皆與臺灣文學人、事、書有關，而有助於臺灣文學之理解，可供臺灣文學研究參考、利用。

# 2014 台灣文學獎 揭曉

## 圖書類長篇小說金典獎

顏忠賢《寶島大旅社》，獎金一百萬、獎座一尊，印刻出版。

## 圖書類散文金典獎

陳列《躊躇之歌》，獎金參拾萬、獎座一尊，印刻出版。

## 創作類劇本金典獎

魏于嘉〈現世寓言〉，獎金參拾萬、獎座一尊。

## 創作類台語新詩金典獎

李長青〈親像·有光〉，獎金貳拾萬、獎座一尊。

## 圖書類長篇小說入圍

邱祖胤《少女媽祖婆》、巴代《巫旅》、顏忠賢《寶島大旅社》、高翊峰《泡沫戰爭》，入圍證書乙份。

## 圖書類散文入圍

吳明益《浮光》、唐諾《盡頭》、簡媜《誰在銀閃閃的地方，等你》、陳列《躊躇之歌》、王盛弘《大風吹：台灣童年》，入圍證書乙份。

## 創作類劇本獎入圍

黃馨萱〈天堂契約〉、魏于嘉〈現世寓言〉、沈眠〈愛情色〉、周力德〈一個人的旅行〉，入圍證書乙份。

## 創作類台語新詩入圍

陳利成〈知影——賴和的相思調〉、李長青〈親像·有光〉，入圍證書乙份。

