

為 16 歲之後說幾句話

文 | 張信吉 國立臺灣文學館

這一期是本館營運屆滿 16 周年的期數，機關團體從籌備到定名，從新生到成長益壯，就像船行江海，無不經歷波瀾起伏和日晴風暴的種種航象。我們不說艱難徘徊，而說觀照策進，從一群參加過本館愛詩網活動的青年，由他們的書寫看見文學是生命歷程的航針。高中生「做 16 歲」的青春印記，輯為本期專題。

另外一個專題披露「新戲劇與新思想」，輯中有日治時期新劇運動的航向、新劇運動者的黑色思想、新劇運動者的旅廈經驗，以及晚近臺語劇本書寫經驗的分享。一種藝術形式的存在，乃至歷時不衰或亡，必有其內在自足的條件。也許正像詩、歌、舞三位一體發源於巫祭大文明體系源頭一樣，人類生活必須有故事、語言、表演來寄託我們的思想情感，這是我們做為人，本質性的需求。戲劇的形式在不同的時空裡面，有不同的表現，這一輯我們邀請學者、創作者從本身擅長的面向為讀者「導覽」新戲劇。

展覽與活動欄目，介紹林亨泰捐贈展和戰後移民文學展。文學鏤刻在變亂時代的傷痕是深沉的，作家在極權的氛圍裏面，運用文學技巧所講究的意象、隱喻、嘲諷、換喻等等，在在指向一種明明白白的不幸。這時生存哲學或許可以拯救個體吧？被讚為詩哲的前輩詩人林亨泰，他的文物捐贈展刻正策於本館二樓。

交流與對話欄目，刊出小說家賴香吟對日治時期作家的評介，這評介散發特殊的感念的形式，透過本館今夏「藏品轉譯故事工作坊」講座紀錄呈現。紀錄文是書迷對日治作家迷複式繕寫的對話文章，相信讀者心中也有值得一再品味的作家名單，透過每個人心靈的親近遙譯，會有不同的收穫。此外，欄目中另有研究生側記臺灣學者的德國交流紀行以及淡水國際詩歌節的部分成果。不同的文壇動能來自個人和團體，各種繽紛的活動正邀請夥伴們沃肥和灌溉臺灣文學的百卉花園。☞

廣告索引

OPENBOOK 2019好書獎（封面裡）、台灣文學研究學報第30期徵稿啟事（P27）、中華日報日文版文藝副刊作者協尋啟事（P112）、林亨泰捐贈展（封底裡）、娘惹浮生（封底）

04 本期專題 I

新 戲 劇 與 新 思 想

- 06 何以要「新」？如何能「新」？
——第二屆「新劇論壇」策劃緣起 ◎石婉舜
- 09 日治臺灣新劇運動者的黑色思想 ◎吳淑人
- 15 通俗教育社與臺灣新劇運動的發生 ◎吳舒潔
- 20 我ê台語劇本書寫經驗
——Kap台南人劇團ê戲劇緣 ◎周定邦

- 展覽與活動** 28 詩永不滅——林亨泰捐贈展之學術策展紀要 ◎周華斌
- 41 我們與真實的距離——《逆旅·一九四九》臺灣戰後移民文學展側記 ◎羅聿倫
- 交流與對話** 88 筆記，時代的夢遊者與點燈人 ◎黃小蛋
- 92 臺灣文學研究在德國——特里爾大學「異口同『聲』」研討會側記 ◎張粹忻
- 95 淡水詩歌節三年有成 ◎李魁賢
- 館務紀要** 典藏視窗
- 110 1943年《闍雞》舞台劇場原版照片 ◎林佩蓉
- 111 文物捐贈芳名錄 ◎國立臺灣文學館

46 本期專題 II



- 48 愛的註解 ◎子喬
54 如此耀眼 ◎文哲
60 那些關於十六歲的 ◎詹佳鑫
66 那一年，我讀二中 ◎李長青
72 瓶中信給16歲的你·我的詩 ◎林姿伶
76 拾陸一回首 ◎劉芊彤
80 藍調時光——海浪與陽光 ◎吳緯婷
84 我的16歲，我的詩——致那個美好的年代
◎賴文誠



國立臺灣文學館
National Museum of Taiwan Literature

台灣文學館通訊

出版機關：國立臺灣文學館

地址：臺南市 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：蘇碩斌

總編輯：蕭淑貞

編輯委員：洪秀梅、許惠玟、王舒虹、陳秋伶

執行主編：張信吉

助理校對：蕭安凱

美術編輯：林隆平

出版年月：2019年9月

創刊年月：2003年9月

刊期：季刊

定價：NT\$100

GPN：2009205614

ISSN：1814-6805

本館出版品
展售處

國立臺灣文學館藝文商店 (06-221-7201 分機 2960)

府城舊冊店 (06-276-3093)

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)

後驛冊店 (04-2221-1900)

一德洋樓羅布森冊店 (04-2233-3739)

蜂書有限公司 (02-3365-3332, 0952-101788)

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

線上閱讀 台灣文學研究學報及台灣文學館通訊資料庫檢索系統 <http://journal.nmtl.gov.tw/>

© 版權所有，本刊圖文未經同意不得轉載。

新 戲 劇 與

責任編輯 | 林佩蓉 國立臺灣文學館

1920年代臺灣新文學運動興起，展開各樣的文學形式，透過文本作品，知識分子向大眾敘述文化可以改變生活、可以面對困難處境、抵抗威權。

新劇的產生，是一個新文學的重要的符號，作家的文本透夠劇場的形式展現、傳達思想、表現情緒，蔚為風潮。

本期以「新戲劇的新思想」為題，藉由2018-2019新劇節的幾場演講及座談為內容，從石婉舜老師的導言出發，我們整理了吳叡人及吳舒潔老師的演講內容，企圖傳達戲劇在文學中的思想層面，以及一段重要的臺灣文學史。本專題同時輯錄研究人員周定邦以〈我ê台語劇本書寫經驗：Kap台南人劇團ê戲劇緣〉展現戲劇周邊不同形式的藝術創作，相信戲劇重返生活、創造生活的時代浪濤會潮湧相續、連綿不絕。



新思想

何以要「新」？ 如何能「新」？

第二屆「新劇論壇」策劃緣起

當代戲劇活潑多元，講究重返生活現場，與觀眾互動，劇目取材於在地經驗的特色紛呈；對照1920、1980年代臺灣劇場，或許可以梳理出臺灣戲劇現代化的可能途徑，從東洋的、西方的全球性視野，觀察亞洲的區域性發展，臺灣曾受殖民與威權體制干預藝術環境，因此亟需不懈怠的精神來為自己創造臺灣新劇的藝術形態。

近年來，在社區、在博物館、在校園、在特定場域有著為數越來越多且越趨多樣化的戲劇活動發生，它們的演出已經跨出了戲劇的保守型態，更頻繁地跟民眾近距離接觸，邀請民眾共同參與、互動、創造。這些表演型態大多是非營利的，時而混除專業／非專業、主流／非主流、創作／應用的分野，強化戲劇的根本特性——現場性與集體性，重新滲入人們的日常生活領域。另一方面，近年來在劇院或演藝廳進行「正

統」演出的戲劇，關注在地經驗、歷史記憶與創傷的取材與日俱增，跨地域的戲劇網絡與合作已愈來愈成熟，不管是作為全球化文化景觀的窗口，還是破口。

戲劇重返生活、也創造生活，上述這一波隱然奔至的戲劇浪湧，似乎回應著臺灣歷史上兩個文藝最前衛也最開放的年代，反映在戲劇上即為：1920年代新劇運動與1980年代小劇場運動。前者孕育於1920年代臺灣文化協會與無政府主義者啟蒙

圖
——
國立臺灣文學館
文
——
石婉舜 清華大學臺灣文學研究所副教授

民眾思想的文化行動，當時的知識人幾乎一面倒地拋棄、割斷傳統戲曲形式，而以西方現代劇為藍本，摸索發展本土現代戲劇的新形式。若要問其動機，無疑是在「文明後進」的危機感下，對西方現代劇揭露社會弊端、促進社會改革的發現。後者孕育於 1980 年代臺灣社會急遽民主化乃至解嚴前後社會力大舉迸發的歷史情境中，當時「話劇」的美學體制一如支持它的黨國體制般被徹底顛覆，幾乎逝去的民間表演傳統重回

時人的視閫中，「何謂臺灣？」再次叩響劇人的心扉。

顧盼觀察、細數前塵，也基於個人對 1980 年代小劇場運動的親身參與經驗以及治學以來對日治時期戲劇現代化問題的研究累積，不免感到臺灣戲劇在步上現代化道路以來，一些發展新形式的基本課題如語言、身體技術該如何是好之類的問題，到當代的現在我們依然面對、未曾獲致解決，而也有些戲劇思潮與現象，至今湧動如新。大致是在這樣的體悟

下，筆者接受了第二屆臺灣新劇藝術節對論壇策劃的邀請。

彰化是臺灣現代戲劇的重要發源地，1920 年代新劇運動在此插旗，劇人引進新劇本，無疑也促成本土作家對戲劇新文類的創作嘗試。2017 年彰化縣文化局首度推出「臺灣新劇藝術節」，主要以 1920 年代臺灣文化協會透過文化劇、新劇深入民間宣傳新思想，推動社會改革的文化行動精神，向臺灣文化協會前輩致敬，同時也為再造彰化為進步的臺灣藝文

The poster features a yellow background with a red silhouette of a traditional Chinese building on the left and a black silhouette of a man and a woman in a dramatic pose on the right. The central text is in large, bold, black characters.

台灣新劇藝術節
2017 TAIWAN NEW THEATER FESTIVAL

台 日 文 化 論 壇
台灣新劇與時代精神

釋明瑛(土谷美曉)·呂興忠·吳叡人·紀旭峰·石婉舜·細井尚子·張佳葶

2018.1.27 (六)
13:30-17:30

彰化縣立圖書館演講廳

協辦單位：國立台灣大學、國立彰化教育學院、彰化縣文化局、彰化縣圖書館、彰化縣民間文化藝術協會

台灣和日本學者齊聚彰化共話新劇，戲劇記錄時代的湧動，「新劇論壇」提供思考與對話平台。

基地，以劇場藝術向國際接軌，形塑臺灣文化願景。系列活動中「臺灣新劇與時代精神——臺日文化論壇」由時任賴和基金會執行長的周馥儀精心策劃，為後續奠下重視史料拓掘以及跨期、跨域對話的開闊精神。

第二屆論壇呼應藝術節主題「記憶風湧」，定題為「新劇論壇：20 世紀臺灣劇場的現代性想像與身體記憶」。特別邀請劉麟玉教授（日本 奈良女子大學）進行專題演講，介紹其主持之「日治時期臺灣表演場所調查計畫」與階段性成果。論壇部分則側重 20 世紀臺、日兩地戲劇運動對新形式的探索與實踐：分別由吳舒潔教授（中國廈門大學）與石婉舜教授（臺灣 清華大學）對談「日治時期臺灣新劇運動的現代性想像」，以及由細井尚子教授（日本 立

教大學）與劉守曜導演（臺灣資深表演藝術家）對談「臺、日現代劇場的身體技藝與記憶」，最後圓桌論壇由呂毅新導演（臺灣 影響 新劇團團長）與王威智教授（臺灣 清華大學）兩位觀察員率先報告一日下來的觀察心得，帶動全體與會者進行回應與討論。

歷經兩屆新劇論壇，「新劇」一詞不只指向源自日治時期新劇運動的「新劇」——當時知識份子透過日本、中國間接受西方現代戲劇（Modern Drama）的啟迪，追求屬於本土的現代戲劇——更是從後續的歷史發展來看，臺灣劇人自新劇運動啟動以來，在殖民統治與威權體制的干預下，對「新劇」的追求一直處在「革命尚未成功，同志仍需努力」的階段。因此，新劇藝術節或新劇論壇

採用「新劇」一詞，並非指向某種固定的歷史形式，它更多指向一個基於戲劇現代化歷史進程的對理想戲劇追求不懈的精神。

此番受《台灣文學館通訊》編輯部之邀企劃專輯，就刊物屬性與篇幅條件的考量，而從兩次論壇中選錄與日治時期新劇運動發展相關的幾場報告整理成篇。除了聚焦於臺灣戲劇現代化的里程碑——新劇運動的發軔之外，由於日本對現代戲劇的探索早於臺灣甚多，在如何於自身的傳統上接受西方，其實跟地緣相近的臺灣具有東亞的共通性，加上殖民統治的關係，日本對臺灣現代戲劇發展有著深遠的影響。因此，專輯也納入日本摸索現代戲劇的經驗，不只為了參照共通處，也為思索差異。✎

日治臺灣 新劇運動者的 黑色思想

圖——賴和文教基金會
整理——解佳蓉 臺灣大學戲劇研究所博士生
文——吳叡人 中央研究院臺灣史研究所副研究員

黑色在政治象徵裡是反權威、反權力的意思，並且被有意識地運用。無政府主義藝術思潮裡最核心的兩個概念，一是來自尼采和伯格森哲學的影響，認為人的生命力（vitality）必須被釋放出來，而藝術是讓生命力釋放的重要媒介，所以藝術是個人的，但是不止如此。無政府主義認為透過適當的教育，社會將自動形成一種秩序，不需要政府的強制力，一種方法是公民教育，讓大家能夠自主合作，另一種就是透過藝術的渲染和感化作用，喚起個體之間對於彼此的共同感。

剛才紀旭峰老師介紹了1910年代後半期到1920年代前期，臺灣青年經由日本留學的管道，如何受到現代社會科學法政知識的啟蒙，產生對於臺灣命運的思考，追求臺灣自由和解放的這個開端。借用若林正丈教授的一個 term，整個大正時代的日本叫做「思想的磁場」，把所有東西都捲進去，紀旭峰老師把吸收的一方與被

捲進去的一方，也就是日本和臺灣，做了非常清晰豐富的說明。在這個基礎上，我們一步一步往新劇主題進逼，戰前新劇有強烈的政治性格，解析新劇運動背後的政治思想，是我現在要扮演的角色。

現代戲劇，Modern Drama 概念的出現，可以說與臺灣最初的政治社會思潮有很密切的關係，特別是與社會主義流派

當中的無政府主義年輕世代有很大的關係，所以等一下我會從戰前臺灣社會主義思潮傳播的兩個脈絡切入，一個是思想流派的脈絡，另一個是世代的脈絡，再介紹「黑色青年」的概念如何出現，經過一一鋪陳後，我們就會看到彰化年輕人扮演著重要的角色。在我的報告裡，新劇會最後登場。

大正初期所謂的「解放思潮」是廣義的人類解放，包含自由主義、民主、社會主義在內。馬克思主義或社會主義思想在19世紀末期就已在日本廣為流傳，但最直接的衝擊是1917年蘇聯革命，它像怒濤一般傳到全世界，東亞也毫無例外，日本最早而且最完整吸收，後來中國、韓國、臺灣都是透過日本來接收。社會主義像是一個大的概念，裡面有很多種不同流派，算起來沒完沒了。我剛才提過，如果依照思想流



吳叡人侃侃而談，反威權的新劇思潮。

派的脈絡來看，光是在臺灣可指明的派別，第一種就是所謂「正統」的共產主義，因為它高度組織化，搞出一個臺共。另一種是很少人注意到，我曾寫過一篇文章討論的「非共產黨式的馬克思主義」，也就是「山川主義」。日共的創始者山川均發現日本社會沒有革命的條件，所以主張結黨，重新去耕耘社會，後來這套路線形成「勞農黨」或稱「勞農派」，他們反對共產黨，看起來都是讀馬克思主義，但互相之間勢

如水火，連溫卿、楊逵都受這派的影響。另一派是剛才提到的「無政府主義」，它與共產主義之間有一種微妙的關係。無政府主義也非常廣，從左到右，產生的後果完全不同，極左的是克魯泡特金的「無政府共產」，他支持共產但反對無產階級專政，堅持用非組織性、不經由政府的方式達成共產，所以與共產主義很不一樣；最右派的無政府主義可以變成今天的新自由主義，主張完全讓市場機制運作，政府不要做任

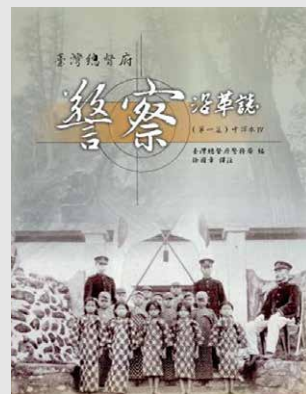
何管制。臺灣很少有右派，大概都是左派的無政府主義。另一種很少人注意的左派是蔣渭水這一派，很多人說他是民族派，其實仔細分析他的立場是晚期孫中山的聯俄容共、團結工農這套，背後受列寧的影響很深，與同樣是民眾黨的蔡培火完全不同，蔡培火等人後來退黨成立地方自治聯盟，跟這個也有關係。所以根據流派，大體上日本時代有共產主義、非共馬克思主義、無政府主義、左派的民族主義這幾種。



山川均，引自維基百科同名條目

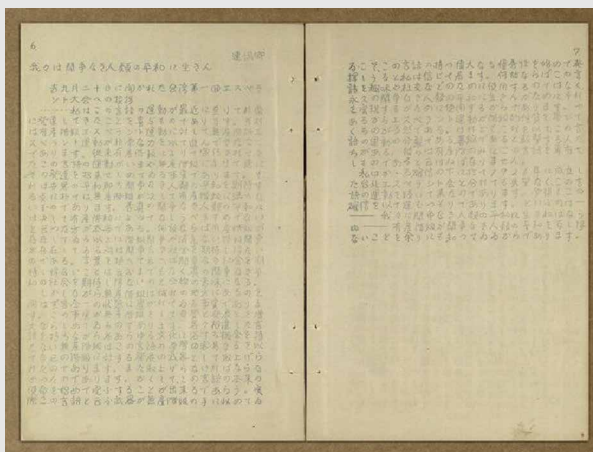
如果根據世代，我觀察到兩個重要世代，第一個是 1890 年的世代，文協第一代領導者大體上都是這個世代，其中多數是自由主義者，左派大概只有連溫卿、蔣渭水、王敏川等少數幾個人；第二個是 1900 年的世代，這就是 1923 到 26 年活躍於大稻埕到彰化，從北到南到處衝撞的無產青年。

社會主義何時真正傳入臺灣，包括《警察沿革誌》在內都沒有很清楚的說明，我近年研究的一個題目是世界語，世界語可能是社會主義傳入臺灣最早的管道。1913 年兒玉四郎在臺北設立「エスペラント協」，後來連溫卿接班，改造成「臺灣世界語協會」，蔣渭水也因此開始注意。連溫卿在戰後寫過幾篇文章討論 1910 年代的大稻埕，當時臺灣人聚居的地方已有貧窮問題，貧窮問題的出現就是階級意識的覺醒，所以社會主義大約



警察沿革誌

是 1910 年代前期開始出現。連溫卿、蔣渭水在文化協會一成立就組織了社會科學研究會，因此文協分裂的種子早就在裡面了。1900 年世代的「無產青年」在 1923 到 27 年之間非常活躍，是因為蔣渭水想把臺北左傾青年組織起來，成立一系列組織都被禁，1926 年後連溫卿更積極促成青年們的全島串連，模仿了日本無產青年會運動，成立「無產青年會」，後來被文協左翼吸收，臺共也要控制。



931世界語/連溫卿譯

「黑色青年」源於 1926 年輕人所組織的一個無政府團體，以下我會說明「黑色青年聯盟」在臺灣無政府主義系譜當中的位置。相較於其他左翼思潮，臺灣無政府主義思潮非常脆弱，因為它的思想零散，反對組織，強調個人自主，由下而上，非常理想但政治上注定失敗。這個思潮具有多重獨立的起源。海外留學生中有位重要人物范本梁，他在日本留學時曾參加「コスモ俱樂部」，接觸的是大杉榮的思想，後來又到北京接觸景梅九、安社的思想，不過我們從史料上看不出范本梁與島內無政府主義的明顯連繫。島內無政府主義思想分成北部和中部，北部有位重要領導者小澤一，彰化出生，中學就讀臺

北一中，畢業後在東京受大杉榮時代的影響而參加工團主義——以工會為主體的無政府主義運動，並於 1926 年 1 月參加「黑色青年聯盟」，這是大杉榮被殺後，無政府主義團體為了重整旗鼓而組織的鬆散聯盟。小澤一回臺以後，積極把日本黑聯的組織型態推廣到臺灣。因為反對上下關係，「臺灣黑色青年聯盟」和東京黑聯是類似加盟，而非中央與支部的關係。另一位重要人物是王詩琅，他是在報上看到大杉榮被虐殺的消息非常憤怒，開始研究其思想，於是個人變成了無政府主義者。另一位人物是周和成，我們找不到太多相關資料，只能從片紙隻字中知道他在參加蔣渭水的讀書會時，便與共產主

義者有激烈爭論，他可能是透過日本左翼新聞而得到無政府主義思想的影響。彰化有一派，像是陳崧、吳滄洲等人，他們思想形成的源由不明，目前推斷是去廈門讀書時受到當地無政府主義的影響。「臺灣黑色青年聯盟」即是上述無政府主義者們首度組織化的嘗試，根據判決書和豫審記錄，成立當



大杉榮

時只有五人，分別是小澤一、王詩琅、周和成，以及彰化的吳滄洲、吳松谷，其餘被捕者不是沒參加就是很外圍。

1923年以後，農民階級問題開始出現，臺北無產青年受到蔣渭水、連溫卿的影響，認為文協溫和的自由主義啟蒙非常不夠，而且只是一群特權階級的運動。無產青年最初推動的運動是在大稻埕反迷信，背後是徹底的反傳統主義思想，行動上也相當激進，當演講會被警察中止時，他們毫不理會繼續講，直到警察要抓人，他們就跳上臺亂踢與警察亂鬥，這就是無產青年登上歷史舞臺的姿態。他們不少是臺北二中、三高女的學生和工人，常常去大安醫院、春風得意樓，因此《臺灣日日新報》說蔣渭水夫婦整天在收容不良少年少女。

年輕世代的反叛逐漸升高，從臺北擴散到新竹、臺中、彰化、高雄等全島各地，1926這整年他們都在串連。小澤一、



蔣渭水，引自維基百科同名條目



連溫卿

周和成等人一面受連溫卿推動下去組織「無產青年會」，一面在各地找出同志自己組成臺灣無產青年聯盟（「臺灣黑色青年聯盟」？）。革命有很多種做法，他們主張的是無政府工團主義，認為推動社會主義革命最重要的單位是工會，工人們首先掌握工廠，建立工人自治委員會，再控制各工會進行全社會的總罷工，強迫資本家讓步，這就是革命的第一步。不過「臺灣黑色青年聯盟」在1926年12月成立之後兩個月就遭破獲，不久周和成、小澤一先後過世。報紙上炮製了幾十人被抓的黑色青年聯盟案，

其實都是假案，看判決書，實際上被起訴的只有五人而已。1927年以後，這批人被吸收到文協左翼裡，和共產主義者，以及連溫卿這派的山川主義者，三派暫時合一。1929年左翼內部分裂，最先被趕出來的就是這些彰化無政府主義者，他們於是另外成立「勞動互助社」，並宣稱繼承黑色青年聯盟的傳統。

新劇運動作為文藝的無政府主義運動，如何放在我剛才描述的脈絡裡？在政治上，無政府主義常是無效的運動，因為它反對組織，尤其在二十世紀初期陷入暗殺與暴動的迷思當中，到處出現暗殺領袖的事情，短期看似有

效，卻造成社會強烈的反彈，所以政治上不大成功。不過無政府主義思想在文學和藝術上卻有很深遠的影響，這點在日本、西方或是臺灣皆然。在臺灣目前比較明確知道的，最直接影響的就是新劇運動，臺北有張維賢的星光演劇研究會、民烽劇團，並影響了黃天海成立宜蘭民烽；新竹有陳金城、陳煥圭等的新光，我想是受周天啟指導，應也有受臺北方面的影響；彰化鼎新社是廈門留學生周天啟、吳滄洲等人成立，後來他們分裂又組成彰化新劇社。彰化這批年輕人是全臺灣唯一同時把無政府主義政治、社會運動和文藝運動整合在一塊，展現完整的無政府主義運動風貌。提到的這些新劇運動者，全員參加了上述 1926 年的無產青年運動，不過實際參加黑聯的人，彰化大概只有吳滄洲、吳松谷而已。

我最後做結論。當代出現一批黑色青年，知其然而不知

其所以然，我在行政院前有過一場關於臺灣黑色青年歷史的演講，相信應該很少人聽進去，但這就叫做不自覺的傳承，我從他們身上可以理解到當年吳滄洲他們為何這樣幹，這批年輕人身上都有強烈的反政府、反權力特質。黑色在政治象徵裡是反權威、反權力的意思，並且被有意識地運用，就像綠色是環保、紅色是共產主義一樣。當代的黑色青年透過行動證明他們有強烈的無政府主義傾向，不過他們沒有力量把思想整理出來，但是一百年前的那批人事實上是具有明確的思想，比方說會信仰大杉榮、克魯泡特金。我們現在透過歷史記憶的重新召喚，應有助於當代黑色青年透過記憶的過程，重新連結到他們思想和行動的母體，這樣或許會深化他們未來的行動。

無政府主義的政治綱領雖然很難實現，但是它和藝術的親和力非常深，如果我們今天重新提倡對無政府主義思想和

行動的歷史理解，對於研究藝術或從事藝術創作的人應該有很大的幫助。無政府主義藝術思潮裡最核心的兩個概念，一是來自尼采和伯格森哲學的影響，認為人的生命力（vitality）必須被釋放出來，而藝術是讓生命力釋放的重要媒介，所以藝術是個人的，但是不止如此。無政府主義認為透過適當的教育，社會將自動形成一種秩序，不需要政府的強制力，一種方法是公民教育，讓大家能夠自主合作，另一種就是透過藝術的渲染和感化作用，喚起個體之間對於彼此的共同感。

我就用無政府主義藝術思想裡的這兩點來做總結，也為下一場演講做簡單的預備。這一場雖然都是講政治思想，事實上它是與藝術有很大的關係，所以我們可以看到，青年的反叛永遠有藝術的成分，藝術永遠具有解放的意義。✕

通俗教育社 與臺灣新劇運動 的發生

整理——張晏莒
清華大學臺灣文學研究所碩士生
文——吳舒潔
廈門大學台灣研究院助理教授

臺灣最早的兩個新劇運動團體，一個是彰化的鼎新社，一個是臺北的星光演劇，這兩個劇團當時承受的影響或說它其中的一個來源，其實跟當時的一批留學廈門的臺灣留學生有很密切的關係。

很榮幸來到彰化新劇藝術節，彰化是臺灣新劇運動的一個最早的發源地。我並不是專門研究戲劇的，主要是研究文學方面，因為對戲劇是一個業餘的愛好，所以當時通俗教育社在廈門的這樣一個很特別的演出現象，就做了一個小小的研究，在這裡跟大家分享一下。

臺灣的新劇運動最重要的一個人，或者我們稱他做臺灣新劇第一人——張維賢，他對於臺灣的新劇有一個論述，他講到臺灣最早的兩個新劇運動團體，一個是彰化的鼎新社，

然後還有一個是臺北的星光演劇，這兩個劇團當時承受的影響或說它其中的一個來源，其實跟當時的一批留學廈門的臺灣留學生是有很密切的關係。張維賢就說當時臺灣新劇運動的發起，其實是受到廈門通俗教育社的影響，這是張維賢對於一個他所繼承的源頭的表述。但是張維賢又說，其實在早期的星光跟鼎新的這種演劇，他覺得還不能算什麼新劇，只能算作一種文明劇。

在中國近代的新劇發展史上有很多的概念去表述什麼叫

新劇，新劇在二十世紀初傳入中國的時候並沒有一個嚴格限定的一個概念，它其實是一個非傳統戲曲的統稱，所以它有很多的稱呼，有改良戲、文明戲、文化劇，然後也有叫新劇。後來還有愛美劇、話劇等等，所有的這些概念其實並不是有一個嚴格區分的種類，而是相對比較混雜的這樣的一種統稱，所以在臺灣、中國跟日本對於新劇的概念是很不一樣的，日本的新劇其實主要是相對於一個歌舞伎劇的傳統。

我們知道張維賢在 1928 年到日本的築地小劇場去學習演劇，給他的衝擊是非常大的。他到了以後發現整個築地小劇場的演劇是非常現代化的演劇方式，所以他覺得好像自己只能算是一個出世不久的嬰孩。後來他有很多對於臺灣新劇的回憶表述，基本上成為了臺灣

新劇敘事裡面的一個主導的聲音，他認為在築地小劇場之前的臺灣新劇，不能算是真正的新劇，要等到他從日本帶回來這樣的一種職業演劇，才可以算做是臺灣新劇的一個開始。

臺灣新劇所受的影響，一個是日本，對於這個源頭的史料發掘以及研究會比較充份，但是相對的另一個源頭，也就是來自廈門、來自中國大陸的這樣一個演劇傳統，可能我們對於它的挖掘較少。當時我就對通俗教育社到底是什麼樣的演劇狀況感到很好奇，所以去摸索一些史料，它其實引發我們去思考一個問題，就是當我們去描述一個戲劇演出，或者說是一個新劇的時候，其實它不僅僅是一種理念，或者說不僅僅是一種藝術性的實驗，它其實是一個公共性的活動，這是所謂新劇非常重要的一個特

點。在中國，傳統戲曲其實有很大的社會娛樂性，比如它在茶園、戲園的商業演出，非常受歡迎，是市民生活的一個很重要的組成部份。那麼新劇怎麼樣去改造這種傳統娛樂，從而成為一種新的市民娛樂，這其實是我們去探討新劇現代性很重要的一個內容。

現代性的發生其實跟近代城市市民社會的形構是密切相關的，所以我們可以去思考新劇怎麼樣跟一個城市、跟普通的市民去發生關係，就比如為什麼新劇它是在彰化這樣的一個地方興起，這其實是給我們提供了一個理解現代性的更廣闊的思路。

稍微介紹一下廈門通俗教育社。它是 1922 年成立的一個地方性組織，但這種組織不是在廈門特有的。在民國初年的時候，北洋政府興起一種叫做

通俗教育運動，即在新式學校的教育之外，在社會上也要推廣平民教育，要去教育市民與文化程度相對不是那麼高的普通老百姓，實現「蒙，移風易俗」。這是當時北洋政府的一個重要舉措。在這樣一個全國性的通俗教育的運動裡面，最為北洋政府重視的，其實就是戲曲這樣的門類。當時的戲曲其實是歸教育廳管轄的，而且它在劇本的審查篩選上受到警察廳的控制，全國都是這樣的情況。不過，廈門比較特殊。廈門在1842年《南京條約》五口通商之後，相當於是中國較早的一個對外開放的商埠，它雖然很早就對外貿易以及近代化的發展，但事實上跟上海的開放很不一樣。上海是個英美法各國都在那裡設租界的十里洋場，但是廈門是一個很邊緣很偏遠的一個小城市，這種地

方的民風其實是非常保守的，所以即使它開埠，廈門整體的建設仍然非常落後。而且當時廈門主要是英租界，英國人不怎麼治理廈門，廈門主要的開發只是集中在鼓浪嶼上，鼓浪嶼跟廈門中間是有隔一個內海的，所以到1922年的時候，整個廈門的文化狀況還是相對落後於中國其他地方。

廈門的通俗教育社是一個綜合性的組織，它的成員涵蓋商界學界，下面設有總務、交際、教育、講演、新劇等七個股，後來到三〇年代的時候它又多了一個平劇股。廈門通俗教育社在當時是整個廈門是最大的社團，成員最多的時候達到上千人，可以想見它的規模之大。當時有很多的臺灣留學生參加了裡面的新劇股，後來就把廈門通俗教育社的新劇劇目、演劇活動帶回到臺灣。新

劇股是廈門通俗教育社裡面最重要的一個股，可以說整個通俗教育社的運作包括它的資金來源，在市民中最具影響力、最重要的一個支撐就是新劇股。新劇股的創辦人李維修，形象很清秀，他自己非常喜歡傳統戲劇，從小就愛好那種民間的勸善故事，閩粵的小調戲劇等等，所以他對於傳統戲曲的學習跟浸染很深。李維修主業是商人，在17歲的時候到新加坡學習經商，還加入同盟會，參加了廣州的黃花崗起義，負責運送槍支彈藥。其實通俗教育社裡面有很多的人都是參加同盟會的，跟革命黨人有關，這是很有意思的一個現象。

因為經商的關係，李維修到過上海、廣東、南洋等地，這對他的眼界有很大的開拓。他看到了上海的新劇演出，我們今天所謂的以話劇為核心的

新劇，當時在上海已經比較成熟了。李維修從上海、廣東學習了新劇的演出經驗，然後就回到廈門組建新劇團，自己寫劇本。李維修不是一個職業的劇人，他自己也同時在一個美國牛奶公司推銷牛奶，所以他甚至還藉助新劇演出去推銷他的牛奶，這點也可以看出通俗教育社的社會功能非常多樣。

現存關於李維修的資料很少，僅有一個他的劇本集，裡面收錄的劇本都是改良戲的劇本。在通俗教育社演出之前，廈門新劇的活動已經有一些新式的劇團出現，演劇活動非常熱鬧，當時有這個風氣，「凡開遊藝，必倡演劇」。而且很多中小學、青年會，都辦有演劇團，但大多是一些業餘的、臨時集合的團體，所以談不上有新戲劇變革的追求在裡面。通俗教育社不一樣，李維修非

常強調職業的訓練，他當時還推行導演責任制，強調在整個新劇演出裡面，導演是全場最重要的司令，包括對於演員的分工、舞臺設計、管理什麼的，全部都要由導演一手協調。除了導演之外，他對於演員的訓練也是非常講究，他說演員雖然是在演戲，但要像是演真的一樣，要去放棄「本身之固有自由」，凡是內心覺得是在演假的，這樣的一種演劇表演肯定是失敗的。

李維修這種戲劇觀念，強調舞臺上演戲的表演，跟臺下我們周邊的現實生活要結合起來，是非常進步的一種觀念。他非常注重演員自身的道德修養，新劇股的演員大都不是專業性的，有一部份是繼承傳統戲班，大部分都是工商界和學界人士，所以都是相對業餘的演劇方式。在傳統戲曲裡面，

戲子或者說演員，社會地位是比較低下的，但是李維修試圖通過新劇的演出來扭轉這一現象。他說，臺上演禁酒運動的人，本身如果也去酗酒的話，那沒有人會去認可你所要教化的內容，這是對於演員這一行當的觀念革新。而且很重要的一點，他開始啟用女演員。我們知道在傳統戲曲上旦角都是男扮女裝的，雖然不是絕對的。李維修他自己就會演旦角，我們可以看看他演出的一些劇照。但是在新劇的演出中，李維修就大膽讓女演員走上舞臺。

通俗教育社的演出劇目來源非常多樣，有新式的接近話劇的，也有文明改良戲的，也有傳統戲曲。在題材上，市民生活所遇到的方方面面都被它納入演劇的題材裡，比如愛國、籌賑、革命史、社會問題、拒賭、拒毒等等。劇本有的是舊

劇改編，也有自創的新劇，而且還引進了西洋劇和國內的一些新劇劇本。但西洋劇的演出效果不是很好，所以李維修其實蠻反對引進西洋劇。甚至還有取材自電影故事的，因為當時廈門的電影院也是發展的算比較早的，所以電影的娛樂一出現，李維修很快看到了它的觀眾影響力，就引進了電影的劇本，比如《春閨夢裡人》、《慈母》、《白雲塔》等。更有趣的是，通俗教育社的演劇還要直接針對臺下的觀眾，李維修說，臺下如果是工界的我們就要給他演同盟罷工、工黨歷史，「以便對症療治、收事半功倍之效，尤其要招待下層社會的觀眾」。可以看出通俗教育社的演劇非常注重引發觀眾的共鳴，蒙教育的目的也很明確，它的效果是非常不錯的。

那麼問題就來了，為什麼

在廈門這個地方，一個新劇劇團可以辦得這有聲有色，在社會上影響這大？因為當時廈門政府的力度與管轄沒有那麼強，所以整個廈門城市的建設，整個廈門地方上大大小小的事情主要靠的是民間人士，用黃宗羲的說法就是「以地方之手理地方之公事」。廈門僑商很多，所以當時像戲院等大型娛樂場所的修建，都是靠這些僑商捐款並主持整個工程的。他們就會借助通俗教育社的演劇活動來進行地方治理，所以我們會看到通俗教育社的演劇活動參與到城市的方方面面，尤其是募捐，城市建設需要錢，錢從哪裡來，最主要就是通過新劇的公演。甚至通俗教育社還有跨域的經驗，比如說日本地震它會去募捐支持，上海的罷工它也會去演劇支持，活動能力非常強。所以，通俗教育

社演出最興盛的時段，其實跟廈門市政建設最有力最繁榮的時段是重合的。這就是通俗教育社很吸引我們研究者的地方，它使我們看到新劇活動之所以如此蓬勃發展，不是因為單純在戲院裡演出，不是因為演劇藝術多麼高妙，而是因為參與到一個近代城市的興建中，真正進入了民眾的生活裡。

後來通俗教育社有一個新的社址在廈門的中山公園，今天還可以看到。很簡單地介紹一下通俗教育社的演出狀況，主要是想給大家呈現出一種新的演劇活動怎樣生成、發展，並且怎樣跟一個很複雜很龐大的社會關係網絡發生關係，或許能為我們思考新劇現代性提供一點不一樣的思路。☒

我 ê 台語劇本 書寫經驗

Kap 台南人劇團 ê 戲劇緣

補引言

文
——
周定邦
Chiu Teng-pang

2001年4月初，台南人劇團藝術總監許瑞芳老師 chhiáⁿ 我 kō 台語七字仔 ê 文體來寫 in hit 冬 ê 年度大戲：希臘悲劇《安蒂岡妮》(Antigone, An-ti-kòng-nì) ê 歌隊 (chorus) beh 唱 ê 詩歌歌詞，beh thang hō 我 kap 我學恆春民謠 ê sai--ê 丁順伯 --a 配恆春民謠 tiàm 戲 --nih 自彈自唱，chiá 做歌隊 ê chit 部份來表演，經過幾 nā kō 月 ê 排練，hit 冬 ê 11月17日阮 tī 府城台南 ê 延平郡王祠首演，sò--lòh koh 去高雄左營 ê 孔子廟 kap 台北藝術大學巡迴表演。Che 是頭 chit kái kap 台南人劇團 saⁿ-

kap 表演，mā 是我 chit 世人頭 chit kái 做戲，chit 款做戲 ê 經驗，kap 我 hiàng 時 tī 台南市 ê 古蹟夜間藝文沙龍 ê 孤人表演 chám-jian-á 無 siàng，ē-sái 講是 chit 款 chiáⁿ sim-sek ê 經驗，m̄-koh 尾會感覺 che ká-ná 是 chit 件目 nih á tiòh 無 -- 去 ê 創作，soah 心肝頭有淡薄 á hi-bî，hit 種 hi-bî tòh 親像心肝內有 chit 款雖 bóng 戲做 soah--a，m̄-koh koh m̄ 願 soah ê ngāi-giòh，che pháng 是 poaⁿ 戲會迷 iā-kú-káⁿ。

Antigone 演 soah，得著真 chē 劇評家 ê o-ló，親像希臘悲劇 ê 權威學者呂健忠 tòh 講：

「既不討巧也無意取寵，唱作相輔是我所見過最精采的台灣製希臘戲劇歌舞隊，連頂著國際聲譽來台演出《美蒂亞》的日本蜷川劇場也無法望其項背。」資深ê劇評人王友輝 o-ló 講：「台南人劇團演出的希臘悲劇《安蒂岡妮》。就整體演出效果而言，台南人的《安蒂岡妮》確實足以感動南北不同劇場背景的觀眾。以語言表達來看，延續著台南人劇團以台語演出現代戲劇的風格，《安》劇的演出成功地將希臘戲劇翻譯成台灣民眾雅俗能懂的本土語言，特別在歌隊的諸多唱唸與吟誦中，展現出台語特有的優美腔調。以音樂的處理而言，運用台灣民歌曲調的說唱演出，作為希臘悲劇中極為重要的歌隊之表現方法，兩位演唱者的詞情表達能力極強，作為全劇演出的樞紐地位不僅具有專業水準，也確實發揮了畫龍點睛的功效。」台大外文系劉毓秀

教授 o-ló 講：「台南人劇團演出的這齣戲劇，是台灣劇團改編西方戲劇少數高度成功的例子，一方面抓住了原著的精髓，另一方面巧妙地將它融入本地文化，產生跨越時空的饒富意義的撞擊。在這方面，導演呂柏伸、團長許瑞芳、劇本中譯者陳淑芳的表現令人激賞。令人驚艷的是，劇團找來唱恆春調的國寶級老藝人朱丁順，以及跟他習藝多年的周定邦，負責唱詩隊的吟唱部分。周定邦和台南在地的另一位詩人藍淑貞填的詞，將台語的音韻貼切地融入恆春調裡，讓人在不自覺當中感受台語文字和歌謠之美，以一種不言而喻的方式將古希臘故事和台灣傳統智慧的基本準則融合為一。這樣的成功，見證台灣這幾十年間『立足本土，放眼世界』之努力的累積。」暨南大學外文系許玉玫教授 o-ló 講：「台南人的《安蒂岡妮》，文本的翻譯充分表

現台語語言之美，它的演出文本更為觀眾帶來一場視覺、聽覺和感官的饗宴。戶外演出除較貼近希臘悲劇的精神之外，整個演出空間確實能表現出《安蒂岡妮》肅穆悲愴的氣氛。這齣戲的另外特色是加入現場打擊樂和大提琴的伴奏；此外，恆春民謠藝人的現場演唱，為整齣戲帶來驚豔的效果。他們或告知觀眾劇情的發展，或評判劇中人物的行為，這一安排無庸置疑的為此劇帶來豐富的本土色彩。」劇評家林國源 mā o-ló chit 齣戲 o-ló 有 tiòh，伊講：「是我們近年來情辭並茂能當下感發人、過後令人回味無窮、繞耳經久的一齣戲」。Koh 有劇評 o-ló chit 齣希臘悲劇ê演出，tī 文化 thàu-lām ê 表現頂 kōan 來講，是台灣劇場界有史以來上成功ê例。台南人劇團 mā 因為做 chit 齣戲，hō in 得 tiòh 文建會扶植團隊第一名ê好名聲。

Sòa--lòh-lài, 台南人劇團 tī

2002 年 koh 安排去靜宜大學、文藻外語學院、和春技術學院、暨南大學、交通大學、清華大學、元智大學、高雄師範大學 chit 8 間學校，做 8 場 ê Antigone 校園巡迴演出活動，kā 現代戲劇 chhui-sak 到大專院校，beh hō 少年人開眼界，hō in 看 tiòh 台灣文化 kap 外國文化 thàu-lām liáu hoat-kà-- 過 ê 面 chhiōⁿ。Ti 校園巡迴演出 ê 活動，劇團考慮丁順伯 ài tòe 阮 si-kè 走，驚伊歲頭有，bē-kham--chit，chiah kan-na chhōe 我做歌隊 ê 演唱，無邀請丁順伯做伙去。

2002 年 11-- 月，台南人劇團演出《櫃人》，導演許瑞芳老師邀請我創作台語現代詩，chiáⁿ 做 in 演出 ê 文本。Kāng hit 冬年尾，導演呂柏伸老師邀請我加入 in ùi 2001 年 tòh 開始 leh 做 ê 「西方經典劇作台語翻譯演出計劃」（Antigone 是 chit-ê 計劃 ê 頭齣戲），hō 我有機會 kap 劇本結緣。Chhim 頭呂導演選

chit phō William Shakespeare（莎士比亞）ê 詩劇 Macbeth（華譯：《馬克白》）chhiáⁿ 我翻譯，翻譯好 sè ài koh kā 劇本讀 hō in 灌音，hō 演員照我讀 --ê 去聽、去暗記，sò--loh ài koh kā in tau 訓練演員 ê 台語聽、講 ê chài-tiāu，雖 bóng 無 êng 辛苦，m-koh 真 tat，因為 tī kap in 做伙無 êng 做戲 ê 時，我 mā 學 tiòh 真 chē 劇場 ê 知識 kap 創作劇本 ê chit-kóa 技巧，chit 款 tī 劇場自我訓練 ê 經驗，影響我後 -- 來 ê 創作真深。

Ùi Shakespeare ê Macbeth lai-té 選 13 ê 景，翻譯做台語 ê 《神姊奏鳴曲－Macbeth 詩篇》（華譯：《女巫奏鳴曲－馬克白詩篇》），tak-ê 照計劃行，照約束 做，2003 年 5 月 22 chit 齣戲 tī 台北國家戲劇院首演，sò--loh koh tī 台南人劇團 ka-tī ê 戲工場演出，koh 去雲林縣西螺鎮廣興國小、高雄市駁二藝術特區露天劇場巡迴演出，演出

liáu-āu，轟動 kui-ê 台灣 ê 戲劇界，真 chē 人 m-siàn 台語 ē-tàng chiáⁿ 做 演 Shakespeare chit 款 chiah-nih 有深度 ê 戲 ê 語言，所以 hō in chiok tiòh 驚。咱 kan-na 看報紙 ê 標頭寫講「馬克白講台語／古典優雅高等級」、「莎士比亞講台語 mā 會通」，你 tiòh 知影做 chit 齣台語戲，效果 khah 贏講破嘴，hō chit-kóa 人改變台語是無水準 ê 話 chit 款 tài 偏見 ê 觀念，hō 台語 chiáⁿ 做是 in 心肝內 chit 款高雅 ê 語言，證明輔仁大學英文系劉雪珍副教授講 ê：「台語音韻是比國語更為詩意的語言，台南人劇團以台語譯本加上五位演員探索全新的莎劇演出，誠屬佳作，每位演員的演出可圈可點，音樂及動作的配合，帶領觀眾進入現實與虛幻的莎翁名劇《馬克白》的世界，一流的演出水準讓觀眾看戲大呼過癮。」

Macbeth 演 soah，tú 接任台南人劇團藝術總監無 gōa 久 ê 導

演呂柏仲老師，sùi tī 2003年9--月 chhiàⁿ 我 sòa-lòh 去翻譯祖國 tī Ireland lǒ 尾定居 tī 法國 ê hám-kō (華譯：荒誕、荒謬) 派戲劇大師 Samuel Beckett 3 phō 上重要 ê 作品 lāi-té ê Endgame (台譯：《Soah 局》；華譯：《終局》)，beh thang teh 來做 in 2004年 ê 年度大戲 ê 劇本。Chit 齣戲 sio-siāng 照原 té 按算 ê 日期 tī 2004年4月初1 tī 台北國家戲劇院首演，sòa-lòh koh tī 台東劇團劇場、高雄鳳山市國父紀念館 kiau 配合第一屆府城戲劇節 tī 台南人劇團戲工場演出，lóng 總 poaⁿ 14場。演出 liáu 後 kap Antigone、Macbeth kāng 款，tī 台灣戲劇界轟動 chit chām，得 tiòh 國內學者專家、媒體輿論 kap 觀眾極 kōan ê o-ló，ē-sái 講 hông o-ló kah 會 tak 舌。Lǒ 尾文建會 koh 推薦 in tī 2004年11--月去巴黎台北文化中心演出，演 liáu，mā 是轟動法國藝文界，hō chit-kóa 法國人想 beh

去學台語 chit 款好聽 koh 真有音樂性 ê 語言，ē-sái 講是 chhèng 去 kàu 外國，mā hō 外國人知影台語 ê súi。Liáu 後，「台語演員、多角化經營 kap 對國際劇場界 chiáp-chiáp ê 接觸」hō 台南人劇團 chhiàⁿ 做台灣真重要 ê 區域性劇團。M̄-koh，chit 齣戲對我來講，hō 我 phah 開另外 chit 口心窗，因為伊是我頭 chit páiⁿ 接觸 --tiòh ê hám-kō 派戲齣，以早無 chit 款經驗，對 chit 位 tiòh-tiòh No-bé-luh 文學賞 ê 大師用象徵主義、意識流 kap 存在主義 ê kha 步手路寫 ê 作品 chōan-jiân 是頭 chit kái chih-chiap。Chit 項新 tiám-tiám ê 自我訓練 ê 經驗，mā 影響我後 --來作品書寫 ê 題材 kap 手路。

2004年6--月，台南人劇團導演白泰澤先生 chhiàⁿ 我翻譯 Rabindranath Tagore (泰戈爾) ê 劇本 Mayar Khela (華譯：虛幻的遊戲)，phah 算隔冬 beh poaⁿ，約束我 ài tī 年底 chìn-

chêng 翻寫好 sè。後 --來，劇本 hō--in-a，mā 開始招演員 leh 訓練 --a，lǒ 尾 m̄ 知是 siáⁿ 因 toaⁿ soah 半中 hōaⁿ 停 --khit-lâi，chū-án-ne chit 齣戲 soah 演無 sêng。

2004年9--月，台南人劇團藝術總監呂柏仲導演 chhià 我翻譯希臘 chhiò-khoe 戲作家 Aristophanes ê 劇本 Lysistrata (台譯：《Lysistrata：Cha-po' 人 kap cha-bō 人 ê 戰爭》；華譯：《利西翠姐》)，che 是 chit 齣真有名 ê 希臘 chhiò-khoe 戲，mā 是西方經典劇本之一，in--伊 liáu，2005年6月中我 kā 翻譯好 ê 劇本 hō--伊，liáu，m̄ 知 siáⁿ 因 toaⁿ in 無 sùi 安排做 chit 齣戲，tian-tò koh tī 2005年9--月 chhiàⁿ 我翻譯第4 phō 「西方經典劇作台語翻譯演出計劃」ê 作品一Foot falls (台譯：《Kha 步聲》；華譯：《落腳聲》)。

《Kha 步聲》mā 是 hám-kō 派戲劇大師 Samuel Beckett ê 作品，呂柏仲導演 tiau 工揀 chit

齣戲 beh 來紀念 Samuel Beckett 100 歲 ê 生日 kī。台南人劇團會做 chit 齣戲，聽講是呂柏伸導演 tī 2004 年 11-- 月去巴黎台北文化中心演《Soah 局》ê 時，去 Samuel Beckett ê 墓 ka 看 hē ê 願，所以 chit 齣戲 kàu 尾 á kan-na tī 台南人劇團 ê 戲工場演 niā-niā。《Kha 步聲》tī 2006 年 3 月 23 首演，chit 齣戲是 chit 齣意義真深 ê 戲，chhím 頭看，你 hōan-sè 看無，lō 尾你無 tiāⁿ 會 hō he kha 步聲 kā 你 giú 去 tiâu tī 你 ê kī-tī--nih 某 chit ê chiok 深 ê 所在，liáu，伊會 kap 你 ê 心靈 sio phah 電，hō 你感心 kah 流目屎，che tiòh 是 chit 齣戲神奇 ê 所在，chit 款感受絕對 m̄ 是讀劇本讀有 --ê。Liáh 外，觀眾對用台語來 poaⁿ chit 齣戲 ê 感覺真 chhiⁿ-chhioh，in mā 認為 án-ne ē-tàng kā seⁿ-hūn ê 劇本 hō 台灣 ê 觀眾看 koh-khah 有。

2006 年 8-- 月，台南人劇團藝術總監呂柏伸導演 koh

chhiàⁿ 我翻譯出世 tī Romania lō 尾定居 tī 法國 ê 當代 hám-kó 戲 ê 代表人物 Eugène Ionesco ê 劇本 Les Chaises (台譯：《椅 á》；華譯：《椅子》)，kāng hit 冬冬尾，我 kā 劇本 hō--in，m̄-koh 因為演員 táⁿ-háp liáu 無好 sè，chit 齣戲 kàu-taⁿ iáu 未 poaⁿ。

2006 年 10 月 12 chìn-chêng 台南人劇團 chhiàⁿ 我翻譯 ê 《Lysistrata：Cha-pó 人 kap cha-bó 人 ê 戰爭》t 台南市二鯤鯓砲台(億載金城)首演，che 是台南人劇團第 5 phō「西方經典劇作台語翻譯演出計劃」ê 作品，chit 齣戲 sio 連 sòa tī 台南市 ê 古蹟演 4 暝，lóng 總演 4 齣，算來成本 chiáⁿ kōan，m̄-koh mā 得 tiòh 國藝會「第一屆表演藝術追求卓越專案補助」，kap 真 chē 戲劇界 ê 肯定 kiau o-ló，hō 頭 chit páiⁿ 接觸台語戲 ê 人知影台語 ê súi，kap 伊 chiáⁿ 做文學語言 ê chái-tiâu，用實際 ê 例證明台語 mā ē-tàng chiáⁿ 做 poaⁿ 希

臘戲劇 ê 舞台語言。

2007 年，台南人劇團無 sak 新 ê 台語戲，m̄-koh in tī chit 冬 sio-siāng 有真 chán ê 表現。《Kha 步聲》tī 第二屆府城藝術節舊戲 teng poaⁿ。2003 年 5 月 22 tī 台北國家戲劇院首演 ê Macbeth，台南人劇團 chit-kái kā 伊 thèh 來做創團 20 年 ê 代表作，換名號做《莎士比亞不插電 3—馬克白》(華語)，chhōe kap chìn-chêng 無 kāng ê 演員 teng poaⁿ，lō 尾得 tiòh 文建會 ê 推薦，代表台灣參加 hit 冬法國亞維儂外圍藝術節(Avignon OFF) t 當地 ê 走索人劇場(Le Théâtre Funambule) 連 sòa poaⁿ 23 場。Poaⁿ liáu 得 tiòh 國際 ê o-ló，siāng hit-ê 時 chūn，chit 齣戲 mā 得 tiòh「第六屆台新藝術獎」表演藝術年度十大作品 ê 榮譽。

2008 年 1-- 月，台南人劇團藝術總監呂柏伸導演 chhiàⁿ 我翻譯林搏秋根據張文環 ê 小說《闖雞》改編 ê 劇本。2008 年

8月15日國家戲劇院首演，sòá-lòh koh tī 台南市立文化中心 poaⁿ kúì-nā 場。Chit 齣戲是國家戲劇院委託台南人劇團製作，é 年度台灣經典大戲，演 soah，得 tiòh 國內真 chē 學者專家 kap 觀眾 é o-ló，親像名導演吳念真、台大戲劇系林鶴宜教授 lóng 對一幅一幅像詩畫 é 舞台佈搭 hām 演員自然、真實 é 台語表演 chiok o-ló，liáh 外，6 é 人 é 樂團配合演出，演奏改編 é 台灣民謠，koh-khah hō 現場 é 觀眾 sùi-é-á-sùi-é o-ló kah tak 舌。

翻頭看 chit kúì 冬 kap 台南人劇團合作 poaⁿ 戲，無 tióⁿ 無 tí mā 已經翻譯 kúì-nā-phō 劇本 --a，chhan-chhiōⁿ 希臘悲劇 Antigone é 歌隊唱詞、William Shakespeare é Macbeth 改編 é 《神姊奏鳴曲—Macbeth 詩篇》、hàm-kó 派戲劇大師 Samuel Beckett é 《Soah 局》、Rabindranath Tagore é Mayar Khela、chhiò-khoe 戲

作家 Aristophanes é 希臘喜劇《Lysistrata：Cha-pó 人 kap cha-bó 人 é 戰爭》、Samuel Beckett é 《Kha 步聲》、法國當代 hám-kó 戲 é 代表人物 Eugène Ionesco é 《椅 á》kap 林搏秋 é 《鬧雞》，chia-é 劇本 lóng m̄ 是 tiau-kang 去創作 --é，論真講，che 是一種緣份，上帝開 chit 口窗 á，hō 我有機會 chih-chiap 戲劇，hō 我開始創作劇本，用另外一款角度寫人生、講人情、說人性，hō he kō 詩、七字仔、小說 khah oh 講 é，用戲劇 é 語言 kā poaⁿ、kā phih、kā 笑、kā sau-phî，hō 靈魂 thang 洗 tng，hō 心肝 thang thàu-pàng。

Chit kúì 冬來做 chia-é 戲因為 tak-é é phah-piàⁿ，khioh 去頂頭講 é chit-kóa 人 o-ló é 劇評 liáh 外，mā 實際得 tiòh chit-kóa 獎，chhan-chhiōⁿ 《Lysistrata：Chapó 人 kap cha-bó 人 é 戰爭》chit 齣戲，tī 2006 年得 tiòh 國藝會第一屆「表演藝術追求卓越」

專案補助；2003 年《神姊奏鳴曲—Macbeth 詩篇》、2004 年《Soah 局》、2006 年《Lysistrata：Cha-pó 人 kap cha-bó 人 é 戰爭》kiau 2007 年 é Macbeth mā lóng 得 tiòh 台新獎 é 提名；《Soah 局》得 tiòh 文建會推薦 tī 2004 年 11-- 月去巴黎台北文化中心演出；Macbeth 得 tiòh 文建會推薦，參與 2007 亞維農外圍藝術節演出，tī 當地「走索人劇場」連 sòá poaⁿ 23 場；koh 有 Macbeth 得 tiòh 第六屆台新藝術獎年度十大表演藝術節目 é 榮譽等等。Chia-é 榮譽 m̄-nā hō 台南人名聲 chhèng 去 kàu 國際戲劇界，mā 建立台南人劇團真特別 é 表演風格、開拓台語文學新 tiám-tiám é 風貌，hō koh-khah chē 人瞭解台語 chiàⁿ 做文學語言 é 實力，bē-koh phih-siōⁿ--伊，會 tian-tò kā 尊存、保護，tòh 親像真理大學宗教系王鏡玲副教授講 --é：「台南人劇團以母語演出西方經典戲碼的嘗試，我

相當欣賞，讓我多發現了母語豐富的生命力。」Ah 是像當代重要 ê 影劇創作者吳念真先生 o-ló 2007 年 ê Macbeth 講 --ê: 「可以用那麼道地、古意盎然的台語來意譯和呼應古典西洋戲劇實在了不起。」Ah 是像伊推薦台南人 poa ê 《闖鷄》ê 時講 --ê: 「總以為自己的台語老練，但每次面對台南人劇團的演出，都讓自己汗顏！」「這回，他們更自信地推出日治時代林搏秋先生的《闖鷄》，它除了將挑戰我們的母語能力之外，更將逼使我們重新省視自己在『在地文化』上的理解和認知的程度。」

Sui-bóng kap 台南人 ê 合作，hō hia 翻譯 ê 台語劇本 tit-tiòh 真 chē 人 ê o-ló kap 鼓舞，m̄-koh mā 有 chit-kóa 無 kâng ê 聲音，chia ê 聲音 tú 好 ē-tàng 干證 chêng khah-chá kàu taⁿ 台語劇本 tú--tiòh ê 問題。2008 年台南人劇團 tī 台南市文化中心 poaⁿ

《闖雞》，劇本是 in 委託我翻譯 ê，咱 kā 劇團 ke 討 n̄ng 張戲票，邀請 hiàng-sí ê 館長去看戲，館長 chhōa chit 位台灣文學界 ê 評論者做伙去看，看 soah，我 t̄ng-tiòh in，hit 位台灣文學界 ê 評論者看 tiòh 我，tiu-kang 講：「戲這樣演就好了，幹嘛還用河洛語劇本。」另外，tī 2006 年台南人劇團 ê 《Lysistrata：Cha-pó 人 kap cha-bō 人 ê 戰爭》poaⁿ soah，有 chit 位戲劇系 ê 教授真撥工，寫 chit 篇論文 leh phi-siōⁿ 我用漢羅 lām 寫 ê 台語劇本，講我寫 he 是火星文，連布袋戲大師李天祿 mā 看 bē-hiáng，koh 講台語戲用中文劇本 tiòh 好，beh poaⁿ ê 時，演員 chiah kā 腦譯做台語 án-ne。Chit 篇論文 koh 發表出版。Ùi téng-koân hit 2 ê 例，干證台語文學 tī 台灣文學 ê 地位是 gōa-nih-á 卑微，hông 看 無 hiān。Án-chóaⁿ 講？我相信 hit 位台灣文學界 ê 評論者 tiāⁿ-tiòh bē 看北京語戲

liáu-āu 講：「戲這樣演就好了，幹嘛還用中文劇本。」sō-pái，chit 款心態 tiòh 是十足看無 hiān 台語 chiāⁿ 做文學語言 ê 反應，iáh ē-sái 講是殖民者長期釘根 tī in ê 心肝內 ê 「華語文化霸權」ê 毒 leh giá。Ah nā 看無台語文書寫來 leh kǎng sau-phî，chit 款心態 koh-khah 好笑，khioh-khi bū-ti liáh-gōa，mā-sī bū-ti，chit 款 bū-ti iáh 是殖民者長期釘根 tī in ê 心肝內 ê 「華語文化霸權」ê 毒 leh giá，kiau 台語 chheⁿ-mê-gû 見笑 tng siū-khi 所致。Bùn 寫 kàu chia 咱 tiòh ē-tàng 理解 2011 年發生 tī 文學館 ê 「蔣為文抗議黃春明事件」ê in-toaⁿ ah，ah chē mā 是台語文學 tī 台灣文學史 --nih khám-khiatê 寫照。咱真 ñg 望，台灣各族群 lóng ē-tàng 有善意 ê 環境，hō 各族 ê 母語文學 chhiⁿ-chhioh 發展，hō 台灣 chiāⁿ 做〈台灣翠青〉講 ê 「四族群平等 saⁿ 協助」ê 所在。☒

台灣新文學

台灣「新文學」

台灣文學研究學報與台灣文學學會合作推出專題「台灣『新文學』」，並為能深耕該學會一年一度所研發的題材，故調度一期以年會主題為專題，內容如下：

台灣新文學運動於1920年發軔，試圖透過文學進行文化與社會改革，回應時代所需。當時台灣新文學之「新」反映於新的文學語言、新的文類、新的思想、以及新的傳播模式等等。台灣文學經歷這一百年的發展，文學創作不僅有豐碩的成果，台灣文學傳統亦逐漸形成，而相關研究也在學院內外逐步開展。二十一世紀的台灣文學所面臨的課題與挑戰，與二十世紀初台灣新文學運動誕生之時，必然大不相同。現階段台灣文學之「新」如何產生？如何回應時代所需？既有文學傳統又該如何因應？

邀請台灣文學研究者共同來探討台灣「新文學」的面貌和種種可能，站在台灣新文學運動百年來所奠定基礎之上，探討文學的種種新生，展望其後續的發展。本專題歡迎與以下議題相關之論文，踴躍投稿：

- 新敘事
- 新傳播模式
- 新方法
- 新作家群像
- 新媒介
- 其他與「台灣『新文學』」相關議題者
- 新傳統

預計截稿時間／2019.12.31

詳見本館網站<http://www.nmtl.gov.tw>→最新消息→徵稿訊息台灣文學研究學報檢索資料庫 http://journal.nmtl.gov.tw/opencms/nmtl_search
本學報收錄至THCI，並獲科技部評比為「人文學核心期刊第一級」。

詩永不滅

林亨泰捐贈展之學術策展紀要

文 | 周華斌 國立臺灣文學館 圖 | 國立臺灣文學館

2019年7月26日~2020年2月2日，推出林亨泰捐贈展。林亨泰曾於〈「詩永不滅」論〉稱「只要有一個詩人不放棄寫詩，詩永遠是不會滅亡的。」事實上，其本身就一直以詩作、詩論來維持詩的活力，「詩永不滅」於其本身即是非常好的寫照。

一、前言

林亨泰（1924- ），筆名亨人、桓太，創作以詩為主，尚有散文、評論、翻譯等。周知的「跨越語言的一代」，正是語出林亨泰，其以此語形容，包括自己在內，從日治時期到戰後辛苦轉換創作語言的這一代作家。林亨泰於1941年嘗試創作新詩，戰後努力跨語的同時，也於1946年就讀臺灣師範學院，1947年加入銀鈴會，同年參加校內「臺語戲劇社」、「龍安文藝社」，1950年自師範學院畢業。1956年加入紀弦主





生命之詩展區

持的「現代派」並擔任《現代詩》編輯委員，1964年與詩友共同發起創辦笠詩社並擔任《笠》詩刊首任主編，1987年加入台灣筆會。曾於《台灣新生報·橋副刊》、銀鈴會同人誌《潮流》、《現代詩》、《笠》詩刊等園地發表詩文，曾榮獲《創世紀》詩刊30週年詩評論獎（1984）、榮後文化基金會第2屆「榮後台灣詩獎」（1992）、彰化縣文化局第1屆「磺溪文學獎」特別貢獻獎（1999）、真理大學第5屆「台灣文學家牛津獎」（2001）、國家文化藝術基金會第8屆「國家文藝獎」（2004）、第40屆「吳三連獎」文學獎（2017）等獎項。林亨泰曾以〈走過現代·定位鄉土〉詮釋自己的文學生活，可見探討其文學除了從較為人關注的「現代主義」角度觀察外，也應連結「鄉土」、「本土」甚至「臺灣意識」。

二、展區概述

捐贈展，是依據本館收藏的作家捐贈文物加以策畫的展覽。本展依據林亨泰文物，主要規劃為有關林亨泰的現代詩創作、詩論、作家作品論、母語文學等4個展區。於此，依序介紹如下。

1. 生命之詩：現代詩創作

日治時期，林亨泰就讀臺北中學校期間，自1941年開始嘗試創作現代詩。此後，現代詩成為林亨泰主要的創作文類，從1949年發表第1本詩集《靈魂の產聲》，到最近的2009年詩集《生命之詩》，已整整歷經一甲子。名為《靈魂の產聲》，是因為那

是林亨泰靈魂的初啼聲，其自述為青春時期的詩與夢。題名《生命之詩》，正如該詩集的中文譯者，也是其女兒林巾力所述：「創作是林亨泰對生命、對詩最好的註解」。

戰後，1947年林亨泰加入銀鈴會，1949年結集日文詩，由銀鈴會編輯部發行其第1本詩集《靈魂の産聲》。蕭金堆（翔文）於〈序〉表示：「他的詩蘊含著人生的深悲，然而他的悲哀並非看破世情的悲哀，而是懷著明日之希望的悲哀。」1955年林亨泰終於出版第1本中文詩集《長的咽喉》，展現跨越語言後的成果，內容多為精練的短詩。

談林亨泰的現代詩，也必須提到其早年創作的「符號詩」。1956年紀弦（1913-2013）發起「現代派」之前，林亨泰已早先完成符號詩〈輪子〉、〈房屋〉，「現代派」之後，還發表多首符號詩，如〈ROMANCE〉、〈騷音〉、〈車禍〉等，且上述符號詩都發表於紀弦主編的《現代詩》。1956年紀弦於〈談林亨泰的詩〉，曾論述：符號詩是「訴諸視覺的」，是「直接的」，「是由於詩的內容之在表現上的有必要而才使用一些適當的符號以代文字」，林亨泰「用得很適當，所以更能表現」。

此外，本區也展出林亨泰的現代詩手稿，例如〈弄髒了的臉〉（1972，以「臉髒」、「洗臉」的關係說明對時局漠不關心的羞恥之情）、〈秋千〉（1982，描寫批評家於搖晃中坐守平衡）、〈一黨制〉（約1989，以簡潔的詩句批判當時的臺灣政治）、〈賴皮狗〉（1991，描寫佔職缺而不退位的大官）等。

2. 詩永不滅：詩論

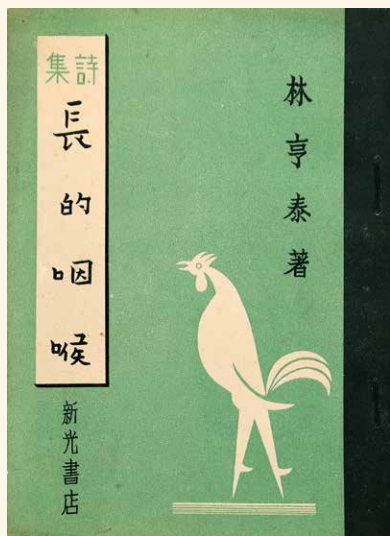
1992年林亨泰曾於《中國時報》發表〈「詩永不滅」論〉，稱「只要有一個詩人不放棄寫詩，詩永遠是不會滅亡的。」事實上，其一直以詩人和評論家的雙重身分，為「詩永不滅」身體力行。

1956年紀弦成立「現代派」時，林亨泰便受邀加入，並擔任《現代詩》編輯委員，且不僅於該雜誌發表前衛的詩作，更展現詩論長才，於《現代詩》發表如〈關於現代派〉（1957.3）、〈符號論〉（1957.5）、〈談主知與抒情〉（195803）等評論，也翻譯引介如聖·佩甫（Sainte-Beuve, 1804-1869）的〈關於批評〉（1959.3）等外國評論，成為臺灣戰後新一波現代詩運動的先鋒。

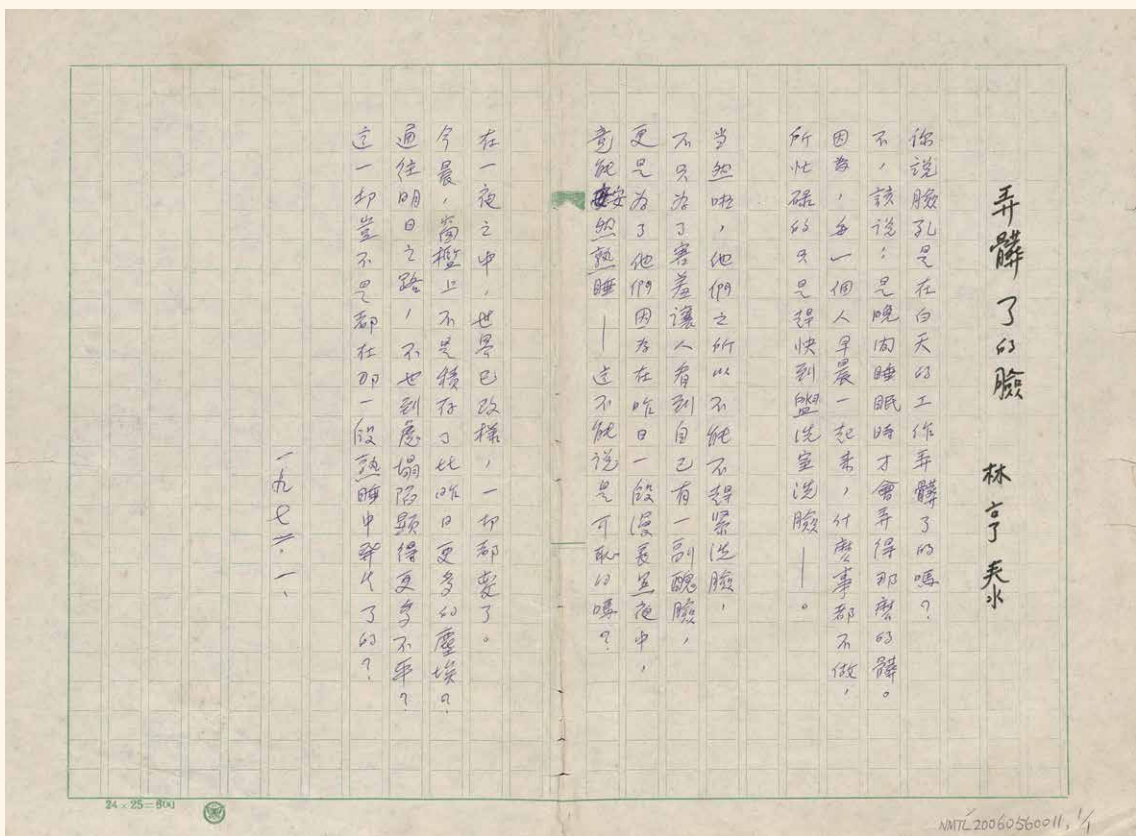
1964年林亨泰與詩友共同發起創辦笠詩社，1968由笠詩社出版其重要的現代詩



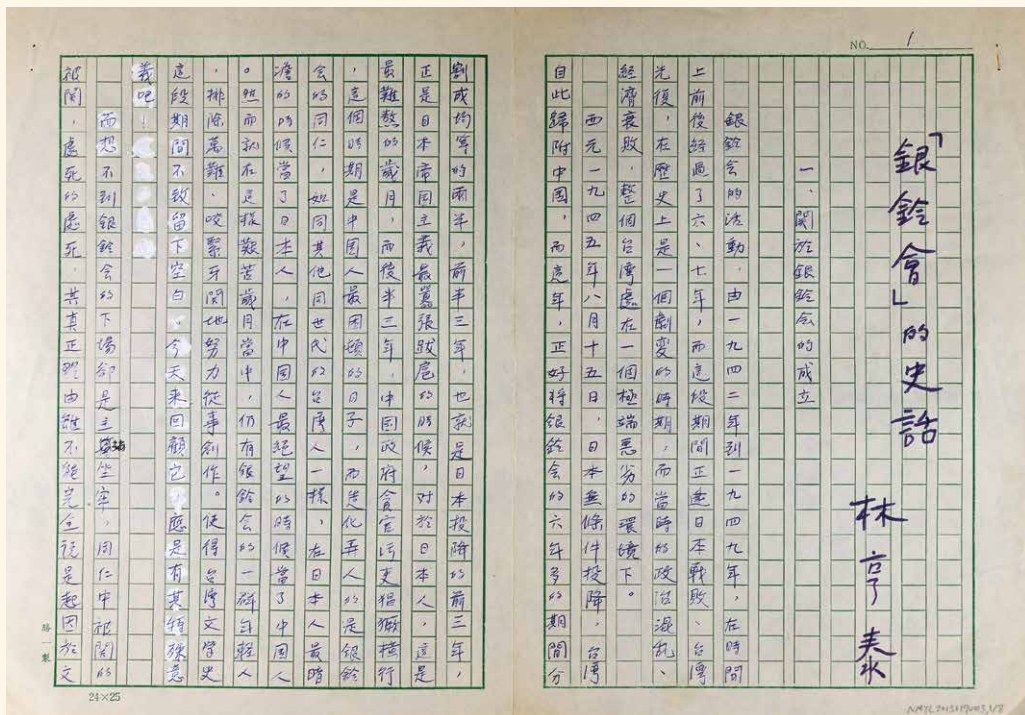
林亨泰第 1 本詩集《靈魂の産聲》
（銀鈴會編輯部，1949）
NMTL20060560060



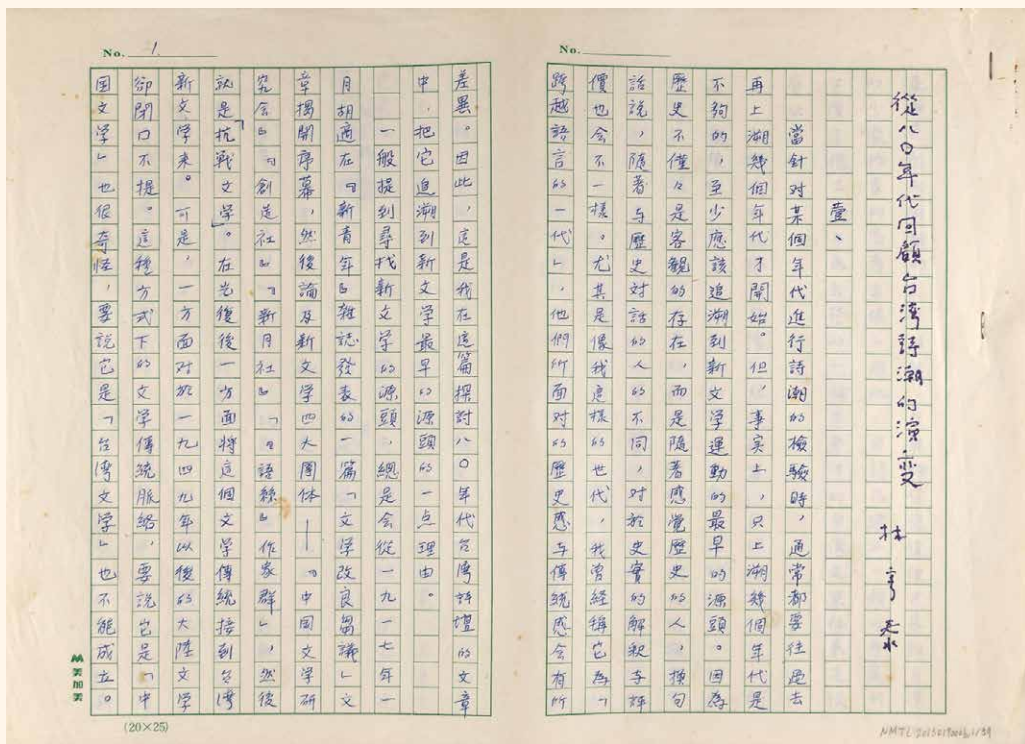
林亨泰第 1 本中文詩集《長的咽喉》
（新光書店，1955）
NMTL20050030653



手稿〈弄髒了的臉〉（1972）
NMTL20060560011



〈「銀鈴會」的史話〉 (1985)
NMTL20130170013

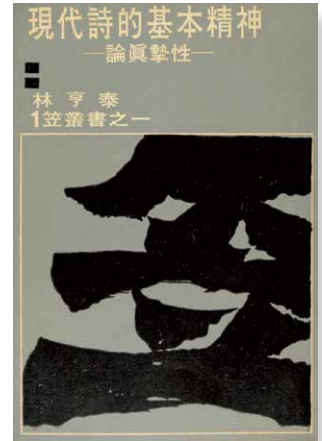


〈從八〇年代回顧台灣詩潮的演變〉 (1990)
NMTL20130170006

論著《現代詩的基本精神：論真摯性》。林亨泰稱：「只要詩人是真摯的，他一定會以全世界人類為整體而把握它，毫不吝惜地把自己的命運賭在時代和全人類的命運裡面的。」

林亨泰愈加提升論述能力後，也開始整理臺灣現代詩史，如於〈從八〇年代回顧台灣詩潮的演變〉（1990）稱：「台灣文壇應同時容納『民族主義文學』和『現代主義文學』、以及『後現代主義文學』（如果有的話），以建立豐碩而強韌的『民族文學』」。甚至，也論述自己參加過的社團銀鈴會，如撰寫〈「銀鈴會」的史話〉（1985）、〈銀鈴會文學觀點的探討〉（1991），並編輯研討會後的《台灣詩史「銀鈴會」論文集》（1995），讓一般人不熟悉的銀鈴會能逐漸為人所知，其稱銀鈴會有3特色：繼承臺灣學精神、放開胸襟接受世界文學、艱苦環境中的奮鬥精神。

另，本區也展出林亨泰的其他詩論手稿，例如〈意象論批評集1：前言〉（約1979）、〈抒情革變的軌跡——由「現代派的信條」中的第一條說起〉（1982）等。



《現代詩的基本精神：論真摯性》
（笠詩社，1968）
NMTL20060560059



展場中的符號椅子十分吸睛



發現「風景」展區

3. 發現「風景」：作家作品論

林亨泰曾說：「那些標本化或家畜化的風景也許是美好的，但是我還是讓給那些『懂得價值的人』去玩賞吧。我寧願儘力去探求還沒有被那些『懂得價值的人』的足跡所踐踏過的地方，縱然那是有著猙獰的容貌而不能稱為風景……」。對林亨泰而言，不想追求「有如被大頭針釘牢的」標本，或「像被人類去勢的」家畜那樣的「美麗的風景」，其探尋的詩「風景」，是能「體會得到人類居住的環境底真正的嚴謹性」，縱使「有著猙獰的容貌」或只是「醜陋的一角」的「風景」。不管創作或評論，林亨泰一直在探尋、發現「真正的」詩「風景」。

於1992年〈兩隻閱讀現實的眼睛——姚嘉文「台海1999」讀後感〉，林亨泰稱：「姚嘉文的小說，不管緬懷過去的歷史的小說，或者展望未來的寓言小說，都腳踏在堅固的是時基盤上，他那兩隻閱讀現實的眼睛，可以說是極富實證精神及客觀批判性的。」同年，於〈賴和的反向思考〉，林亨泰舉實例稱讚賴和採用反向思考，反諷，比平鋪直述來得有效、巧妙。1993年於〈對瓦歷斯尤幹「關於泰雅」的講評〉，則評〈關於泰雅（Atayal）〉為「最能令人鼓舞、最能給人連帶感、最能令人感懷的詩篇。」

林亨泰也曾多次評論自己參與的笠詩社、同仁詩作，例如於1978年〈「美麗島詩集——笠詩選」序言〉，評曰：「《笠詩刊》之出現與存在，的確早已成為詩壇的中流砥柱。…十五年了，他任勞任怨而從不作任何浮誇的宣言或擺出任何唬人的架式，它不愧為一個既有誠意又腳踏實地的為詩工作者服務的刊物。」於1997年〈祝笠詩刊發行兩百期〉，評曰：「笠詩刊的這股強韌的生命力，彷彿將岩石搗碎，變成肥料，將政治與文學這兩種相剋的力量巧妙調和成藝術。」甚至，曾於1979年以意象論作為

方法，撰寫〈意象論批評集〉，除前言對意象論批評的闡述外，還陸續以笠詩社同仁詹 〈五月〉、桓夫〈窗〉、非馬〈風景〉、陳秀喜〈花架〉等詩作為文本，實踐意象論批評。

4. 母語的發見：母語文學創作

1993年「台灣新文學貢獻獎」得獎時，林亨泰以〈母語的發見〉為題發表感言，內容有關母語創作的合理、必要，以及自己以母語創作的決心。事實上，於此之前其早已展現母語創作意識，散見於其為文友詩集寫的序、得獎感言及作品集自序中，甚至其也實際以臺語寫詩、口頭講稿、散文，實踐母語文學創作。

林亨泰於上述〈母語的發見〉談到：「我在二十歲時由日語跨越到華語從事創作，而今年我即將七十歲，決心再次跨越語言，更正確地說，應是回歸到自己的母語…」。

戰後，為了生活、創作，林亨泰必須學習華語，「跨越語言」，但其內心一直無法忘懷「母親的語言」，因此當時希望第2次「跨越語言」。然而，1995年林亨泰不幸中風，其自稱「學未有成」，是「語言的界限」，無法度「跨越」。

縱使如此，林亨泰也早於1995年之前就提出對「語言平等」與母語創作的相關主張，甚至最少實際創作過7件臺語詩文作品，且手稿皆典藏於本館。

第1件，〈得獎的感言〉，應是1992年獲得榮後文化基金會第2屆「榮後台灣詩獎」的臺語演講稿。其中用全漢字表記，某些漢字旁加注臺語發音的日本假名，例如：「我第一擺（パイ）寫詩的時間，是一九四二、四三年的時陣，算起來，還那（ワンナ）已經有五十年嘍。」

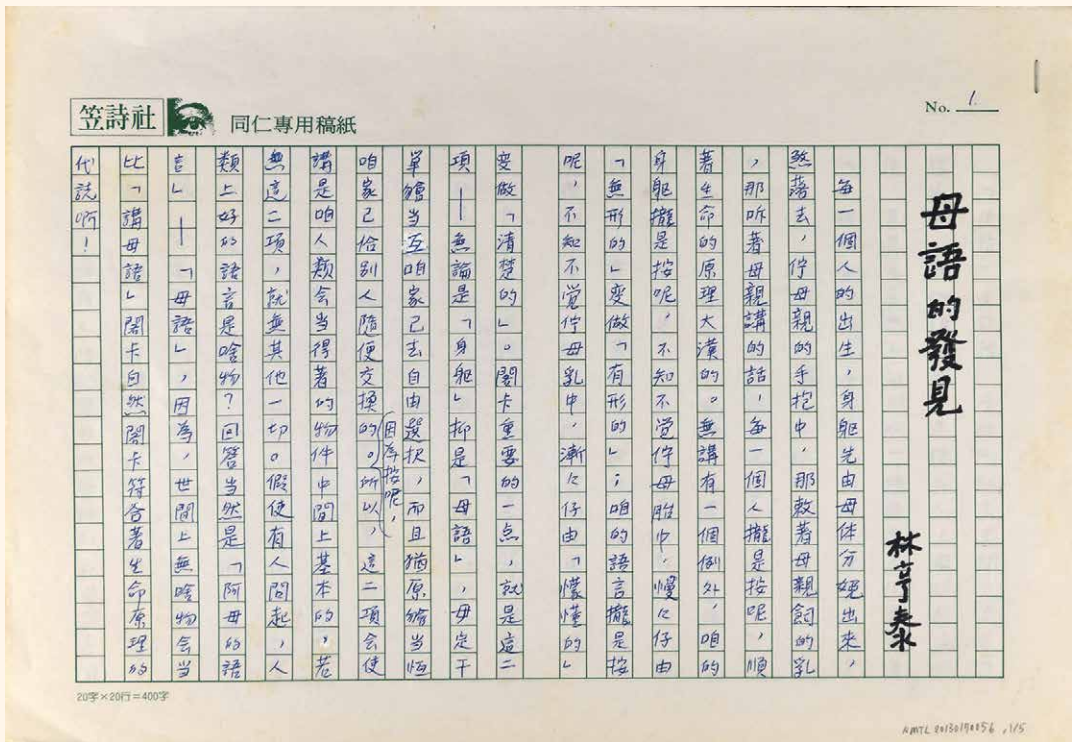
第2件，詩〈力量〉。《林亨泰全集三：文學創作卷3》收錄林亨泰於1987年發表的華語詩〈力量〉，後面也收錄臺語翻譯版，根據編者呂興昌注，那是林亨泰「自譯為漢羅並用台語詩，時約一九九二年，未發表。」然而本件手稿的文字表記與《林亨泰全集》內的不同。

第3件，〈得獎感言〉，應是上述1993年「台灣新文學貢獻獎」得獎感言〈母語的發見〉的臺語演講稿。用全漢字表記，如：「語言是平等的，只干單，台語無受到平等的待遇，台語又閣是我的母語，所以，我才有想卜用台語來寫詩的這欸想法。」

第4件，〈序：凝聚民間一切兮力量〉，應是1994年《磺溪一完人：賴和先生百年冥誕紀念文集》的序文。用全漢字表記，如：「賴和先生是一位偉大兮開創者。佇文學方面，伊是頭一位用大眾兮語言——非常接近母語兮白話寫出現代性小說兮作家。」



第2屆榮後台灣詩獎〈得獎感言〉(1992)
NMTL20130170001



台灣新文學貢獻獎〈母語的發見〉(1993)
NMTL20130170056



第 5 件，2000 年〈台灣文學 e 條件〉，應是依 1989 年〈台灣文學的構成與條件〉改寫演講稿。文字採用漢字混用日本假名的寫法，如：「即嗎ベコン建構台灣文學的條件，至少有四項…」。

第 6 件，〈楊遠仙任銀鈴會顧問 e 代誌〉，應是演講草稿。採漢字、羅馬字混用寫法，如：「na beh 講起楊遠仙担任銀鈴會顧問 e 代誌，咱 u tan a，ui 銀鈴會 e 會長，同時 wan na 是銀鈴會 e 主編張彥勳，ui 伊 e 父親 e 代誌講起，是比較 e tan ka 順利，ka 好勢。」

第 7 件，〈詹冰 e 作品〉，應是演講草稿。採漢字混雜羅馬字的寫法，如：「我頭一擺讀到詹冰 e 詩作品，算起來有 55 年前 e 代誌。是 ti 銀鈴會 ti 1948 年 5 月出版 e 頭一本雜誌叫做《潮流》e 頂面。」

林亨泰的臺語文作品不多，且上述 7 件就有 5 件應是未公開發表的演講稿，難下觀察結論。然而，至少可知其應是運用日治時期學校學過的漢文、日本假名、羅馬字及戰後學習的華文等經驗，用自己的方式表記臺語文

三、結語

1967 年林亨泰向日本詩人高橋喜久晴（1926-2006）解說文學團體銀鈴會時，曾提出「跨越語言的一代」一詞，形容從日治時期到戰後辛苦轉換創作語言的這一代詩人。至今，「跨越語言的一代」，已成為普遍的用語。

戰後，努力跨越語言的林亨泰於 1946-1950 年就讀臺灣師範學院，其中光是 1947-1949 這 3 年就發生許多必須寫入其文學經歷的事。1947 年，爆發 228 事件，同

年加入銀鈴會，參加校內「台語戲劇社」、「龍安文藝社」；1948年，發表第1首中文詩〈靈魂的秋天〉於《台灣新生報·橋副刊》150期；1949年，四六事件發生，同年出版第1本詩集日文《靈魂の産聲》，並於《龍安文藝》創刊號發表新詩〈尼姑〉、〈書籍〉，然而，由於執筆者被牽涉四六事件，《龍安文藝》便遭緊急燒毀的命運。同年頒布戒嚴令，銀鈴會被迫自然解散。

林亨泰於1941年嘗試創作新詩，然至1947-1949年較有成果顯現，卻也同時遭受諸多阻礙。所幸，並未因此噤聲，仍努力跨語，且於1955年發表第1本中文詩集《長的咽喉》，另於1956年加入紀弦的「現代派」，成為現代詩運動的重要旗手，更於1964年與詩友共同發起創辦笠詩社。

同為「跨越語言的一代」的詩人陳千武（1922-2012），1970年主持編譯《華麗島詩集》，以笠編輯委員會名義於詩集後發表〈台現代詩の 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（1912-1963）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，且由吳瀛濤（1916-1971）、林亨泰、錦連（1928-2013）等少數詩人傳承。

上述臺灣現代詩的二源流，銀鈴會跨越日治及戰後（1942-1949），繼承日治時期的現實及現代主義精神，且銀鈴會的一些成員也於戰後創立笠詩社；另外，紀弦則於1953年主編《現代詩》，成立「現代派」。事實上，林亨泰直接參與了銀鈴會、笠詩社以及「現代派」的現代詩運動，足見其重要性。

林亨泰捐贈展是依其所捐贈的文物規劃展示內容，概分4展區。儘管捐贈文物所限，但本展除詩人的現代詩創作外，仍可展出其延伸的詩論、作家作品論的範疇，甚至是後來努力第二次「跨越語言」的臺語書寫、創作。展名「詩永不滅」，借自林亨泰發表的〈「詩永不滅」論〉，林亨泰愛詩、寫詩、論詩，「詩永不滅」於其本身即是非常好的寫照。☒

主要參考資料：

1. 林亨泰著，呂興昌編訂，《林亨泰全集》10冊，彰化縣立文化中心，1998。
2. 林亨泰著，林中力譯，《生命之詩：林亨泰中日文詩集》，晨星出版有限公司，2009。
3. 呂興昌編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 22：林亨泰》，台南：國立台灣文學館，2012。
4. 周華斌，〈林亨泰の第2擺「跨越語言」——兼論伊の母語觀 kap 台語作品〉，《臺江臺灣文學季刊》30，臺南市政府文化局，2019.5。

我們與真實的距離

《逆旅·一九四九》臺灣戰後移民文學展側記

文、圖 | 羅聿倫 國立臺灣文學館

我們能用小說去理解歷史嗎？如同本展策展理念裡開宗明義的提問，「要如何用文學談論國民政府一九四九年撤退到臺灣的這段歷史」，是回不去的鄉愁，激昂愛國的語調，還是悲喜參半的兒時回憶？本展試圖從老兵身上的刺青、窗框間的倒影、籬笆內一隅，以及狹窄眷舍裡的各式擺設，邀請觀眾細讀這段具有特殊時空背景及歷史意義的年代裡，文學所留下的印記。

展覽
與
活動
EXHIBITION
AND
EVENT

前言

原以為這是一場「透過虛構，接近真實」的展覽策劃過程。因為本展確實想透過展場內超過 52 篇的小說、散文及詩作，用虛構的小說人物及精練的機珠字句去談論人與人之間的互動，特別是外省人與本省人之間的種種。但隨著策劃過程的展開，更多影音資料及珍貴文物被網羅進展覽內容之後，我發現在文字之外，這些真實事件發生的瞬間，或是那些文物訴說的故事，也教人感動不已。



將小說、散文及詩作摘句高掛在展場上方、散落在矮牆籬笆旁、印刻在桌面上，邀請觀眾從不同角度閱讀文學經典。

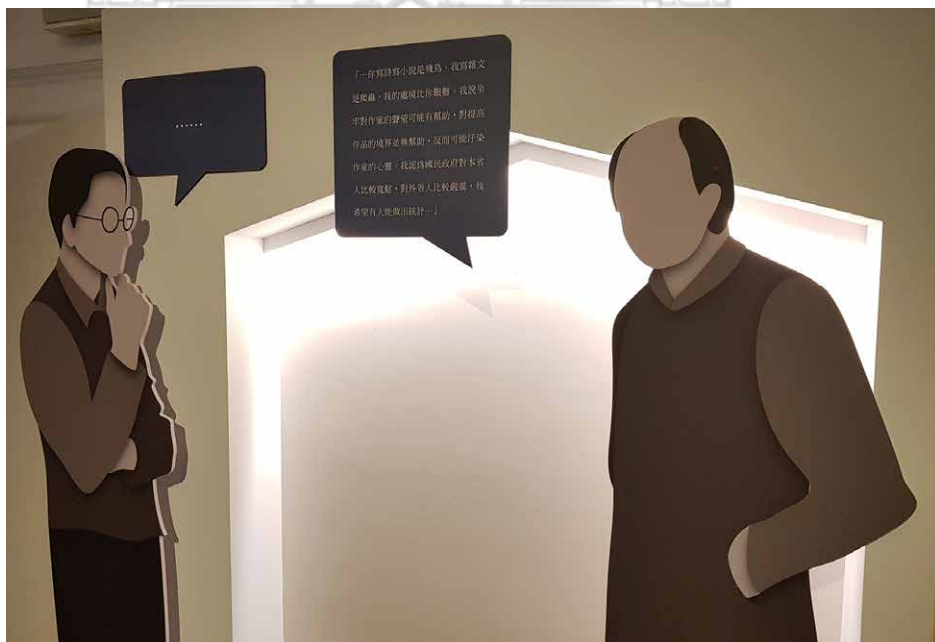
用小說去理解歷史

一直以來，我習慣用事實去理解歷史。因為我相信發生即事實，而歷史就是那些發生過的事。但在參與這次展覽策劃的過程中，透過閱讀文學作品及不斷地討論，我才慢慢體會，歷史只有紀錄那些寫下來的事。而那些發生了，卻沒被寫下來的瞬間，往往才是真理得以顯露的時刻，這也是我們想在這次文學展覽裡想要呈現的一面。

要如何用文學談論國民政府一九四九年撤退到臺灣的這段歷史？如同策展理念裡開宗明義的提問，如何談論一九四九的戰後移民文學？是回不去的鄉愁（懷鄉文學），激昂愛國的語調（反共文學），還是悲喜參半的兒時回憶（眷村文學）？在這段因為特殊歷史及時空背景所造就的共同際遇裡，我們想談人與人之間的互動，特別是外省人與本省人之間的種種。

所以，我們以王鼎鈞自傳中一段與黃春明的對話，當作展覽的文學開場。象徵當時在戒嚴政府統治下，因為無法彼此信任而導致本省籍作家無語的狀態，以最隱晦的方式昭告觀眾，本省籍觀點的文學作品從這個展覽中缺席的原因。

接著我們會發現，這群「外省人」並不如所想的那麼均質、一致。以小說《台北人》為例，尹雪艷和王雄雖然都是出自白先勇筆下，跟著政府來臺的外省人，但尹雪艷是周旋在上流社會的交際花，王雄卻是國共內戰被抓去當兵的農民。一位能在茶餘飯後冷眼坐看過眼雲煙，「連眼角兒也不肯皺一下」；另一位卻只能成為孤苦無依的幫傭長工，「以



文學開場：王鼎鈞與黃春明的對話，象徵政府統治下，本省籍作家無語的狀態。

為過幾天仍舊回去的呢」，最終卻走入結束自己生命的結局。當這群人的內部差異大於外省人和本省人之間的差異時，我們不禁要問，造成人與人之間衝突與誤解的源頭，難道真的只是省籍？

那，我們能用小說去理解歷史嗎？歷史是真實的，小說是虛構的，透過虛構去理解真實，乍聽之下的確荒謬。但我願意相信亞里斯多德在《詩學》中所主張，「歷史處理的是事實，詩則把事實變成真理」。也就是說，

小說所表現的人物與事件雖然不一定發生於現實，但小說對生活現象加以提煉，拋掉不必要的、偶然的枝節，更能呈現出事物的必然性與普遍性。

正因為歷史是紀錄發生過的事，小說是揭示歷史的規律，我們將 52 篇小說、散文及詩作摘句高掛在展場上方、散落在矮牆籬

「您籍貫哪裡？」互動裝置的正面是 1949 年中華民國地圖，背面則是臺灣輪廓地圖。邀請觀眾將出生或籍貫區域的色球，投入牆上洞中，體會因特殊歷史及時空背景所共同造就的際遇。





韓戰老兵反共刺青：將描述刺青的文學作品如同刺青一般印刻在肉體上。



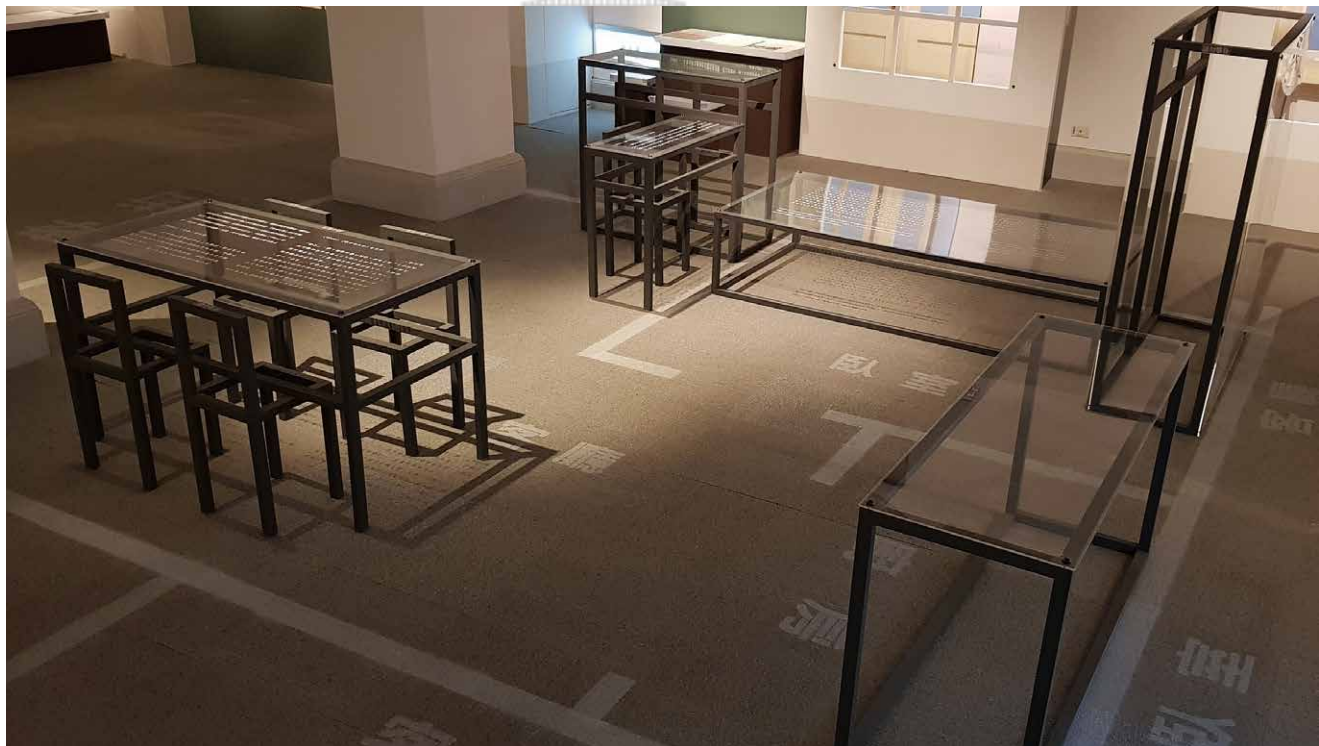
文學中的眷村美食：邀請觀眾點選螢幕中的七種眷村食物，看看作家如何用文字品嚐美食。

笆旁、嵌印進觸控螢幕裡，邀請觀眾從不同角度閱讀文學經典，透過虛擬，探究事實，接近真理。

用事實去理解歷史

至於本文開頭提到的，那些教人感動不已的真實事件及珍貴文物，包括了我們特別將館藏作家手稿再製成冊，讓民眾可以就近翻閱欣賞商禽、桑品載、齊邦媛、一信、張啟疆等作家的手跡。

我們也向中央研究院社會學研究所、南瀛眷村文化館、國家電影中心、中研院胡台麗研究員、紀錄片導演黃孫權，以及黑手那卡西工人樂隊（已解散）商借了許多精采多媒體影音及珍貴文物，透過眷村及社會運動文物、紀錄片及音樂創作，邀請觀眾感受彼時貧富差距、階級對立、利益衝突之源，體會一九四九巨輪底下的人性與悲憫。



走進丁種眷舍：以地上白線籍名稱標示出7坪實際室內空間，傳達眷村狹小無隱私的生活環境，以及女性的柔性書寫。



小結：我們與真實的距離

分享一個策展小故事。在規劃「震盪 白色恐怖」文物配置時，我將紀錄片「張彤談澎湖山東流亡學生案」（借自中央研究院社會學研究所）與郝譽翔《逆旅》中的一段文摘並置。理由很簡單，因為談的是相同主題：前者是被國民黨以匪諜罪名處決的山東聯合中學張敏之校長遺族子女口述歷史，後者是描述郝譽翔小說中男主角學生朱昊去到澎湖沒幾天就被國民黨編軍兼鎮壓的情節。後來，當我看著右邊郝譽翔寫的「…學生馬上被編了軍，由司令官李振清接管」，再聽到左邊紀錄片中的張彤幽幽地說出「那時候司令官是李振清…」的時候，我心裡有種說不出的，五味雜陳的感觸。

雖然有譁眾取寵之嫌（亂入最近火紅的社會寫實電視劇名），但很多時候，我們與真實的距離，以及文學與真實的距離，是如此地接近。☒





做 16 歲

責任編輯 | 陳昱成

致青春——我和我16歲的詩

機構團體的成長和個人的生活史，要說相似點，熱情與活力最有機會被眾人按讚。一群teenage的年輕人曾經陪伴臺灣文學館成長，並以詩歌的形式留下青春的足跡。

愛詩網舉辦七年以來，許多熱愛寫詩的創作者參與其中，留下精采詩篇，尤其是獎項設計中，在成人組之外，特別闢有「青少年組」，讓在學學生多了一個用文字揮灑的空間。關注這些年來的得獎者，耕耘數年，皆有不錯的表現。

正值16歲青春年華的臺文館，為了紀念此一時刻，邀請了2011~2017年「愛詩網」新詩創作獎得主，提筆寫下久遠的，或者還不算久的十六歲記憶點滴。這些作者有些已經是詩壇熟悉的「學長」，如李長青，有些近來努力爬梳文字，也出版了個人的第一本詩集，如林姿伶、吳緯婷、詹佳鑫等人，他們都是臺灣文壇值得期待的作者。特別一提的是，擔任國文教師的詹佳鑫最近獲得周夢蝶詩獎，備受矚目，而林子喬最近也獲得了第16屆台積電青年學生文學獎散文組三獎，蔡文哲則分別掄取台北文學獎及高雄文學獎、飲冰室茶集藝文獎。讓我們一起欣賞，用詩歌為註解，這些16歲有關的二三事。



愛的主角

文、圖 | 子喬

我學會的最重要的人生課題。無關於性別，我眼中的喜歡與愛，僅僅與我覺得一個人是「怎麼樣的人」有關，不管他是男是女。無關於性別。

十六歲，高二。

那應該是整個高中生涯裡最繁忙的時候了，課業、社團、同儕……種種關係交織而成的一年。像澄澈的彈珠汽水，氣泡在瓶子打開後逡巡而上，轉瞬即逝。

十六歲是那樣突如其來又匆匆離去的一年。

∞

現在將要升上大二的我，距離曾經的十六歲已過三個年頭了。三年，一段說長不長，說短卻也不短的日子，好多好多我以為不會發生的、不可能改變的事情，都被這段時光孕育而出了。

正如當時的我怎麼也想不到自己最後真的會跑來讀中文系。

現在回想起來總是忍不住要笑，不過高二的我可真的從來沒有把中文系放在大學科系的志願裡，那時我想讀的是外文系，或者外交系。並不是因為自己英文能力超群，相反地，高中身處語文資優班的我，只是大海中一隻微不足道的小蝦米罷了，語文能力在班上算不上好，因為投注大量心力在社團和班際活動上而不顧課業，成績更是倒數的。可是地區第一志願女校的學生心底總有小小的夢想和抱負，想著憑自己的力量也許有天能為這個養育自己長大的地方做點什麼吧！即使後來那些理想大多都因現實狀況而默默消失在時間的洪流裡不再被提起了。

也是在那年，我正式開始寫詩。

高二這年四月，平日搭火車通勤上學的我，某天腦海裡不知怎地就浮現出火車行進間車窗外倏忽而過的景色。也許因為家住得離海近，對於海，從小開始我就有莫名的深刻情感，升上高中後日復一日看著車窗外由海景漸變成城鎮高樓的景象，可能是累積已久的情緒驅使，突然就想要記下這樣的畫面。

提筆寫下的詩後來拿去投稿，得了獎，於我而言是人生中第一次獲得正式的肯定，當然是莫大的鼓勵，身旁的家人、好友開心為我祝賀，內心飽漲的喜悅簡直要洶湧而出，靈感忽然源源不絕地產生。在那之前我幾乎不寫詩，只有校內文學獎徵稿之時才敲著電腦鍵盤寫下一兩首，怎麼也沒想到得獎之後，寫詩逐漸成為我的習慣，成為日常生活的一部分，時光流逝行進間的感觸，都化成了詩的養分。漸漸地我開始感覺到，自己對身邊

人們的情緒或事物變化有更深的體察，或許是更要多愁善感一些了，但現在再想起這件事，就覺得這大概也是我和中文系結下緣分的開端吧。

∞

「我現在的願望，就是能一直用我的詩去愛人，愛這個世界。」

升高三後某個秋天的夜晚，不記得是那天班上多數人都有補習還是怎的，那天留校晚自習的人相當少，我和C各佔據了教室內一張不是自己的桌子，面對面



火車內的月台景色，高中時的日常記憶。鐵道海景成為鼓勵我持續探索的詩句。

坐在桌上低聲聊著天，周遭是振筆疾書的同學們。後來是聊到了彼此內心最脆弱也最黑暗的一塊吧，內容當然不可能在這裡說出來，我也不完全記得當時到底說什麼了，只知道那個瞬間，我們都像是溺在水裡一樣，快要窒息。為了讓自己逃出那種情緒，重新呼吸，我們跑到學校附近的金石堂，就在那裡狀似悠閒地晃了一整晚，笑談彼此愛看的小說，一直到校門都要關閉了，才急急衝回學校拿走書包。

漫步晃出校園的路上，我們似乎是聊到了文字、感受，還有文學，那時C說，我在感知力方面和她有某種奇妙的默契，我們對很多事情的感受往往是極為相似的。站在校門前，我說要陪她回家，C也沒應聲，我們就靜靜



高二時教室的日常景況，青青子衿同窗共筆。

地站著，後來又慢慢地走了。忘了是為什麼說到家人與愛，和C聊天不需要開端，亦不需要結尾，想說就說、想停就停了，我們的一切在那時都不需要理由。C好像仰頭看了看天，又好像是垂眼望著腳尖，她微微哽咽說著，「我失去愛人的能力了。」那樣充滿恨意與失望卻隱藏希冀的一句話，要我怎麼能不……

鬼使神差似地，我停下腳步，繞到C背後，輕輕環住她的肩。「我現在的願望，就是能一直用我的詩去愛人，愛這個世界。」

「啊，果然你就是你呢。」C可能是笑了，又像是無奈地說出這句話。

現在想想，我不記得好多事了，可是明明看不見C說出那句話時的神情，我卻對她在說那句話時的語氣和聲音始終記憶深刻。

那是喟嘆著失去，又彷彿同時獲得了什麼的聲音。

∞

十六、七歲的年紀，不清楚何謂愛。即使是現在，我也依舊答不出「愛」究竟是什麼，只是當時心底隱隱有個聲音告訴我，我是愛著C的。

可能，不僅僅是友情、愛情，也不同于家人。

C就好像是我靈魂的另一半，像是《房思琪的初戀樂園》裡的思琪和怡婷，「靈魂的雙胞胎」。沒有遇見C，我可能看不見真正的自己，抱住C的瞬間，我覺得自己突然什麼都明白了，也突然什麼都不懂了。

突然不想管任何事，就只想牽著C的手，一起走在黑夜的漫長路裡，直到光來臨的盡頭。

C曾說，我也是她的光，不是太陽那種耀眼的光，更像是隨處可見的路燈，小小的溫暖的光亮。C存在她苦苦追尋光的人生裡，她是被黑暗包圍的人，她讓自己纏身於黑暗中，可是沒有人能怪她，那麼多的悲傷，要從何責怪起？十六歲的年紀，談恨、談死、談憂鬱，看在大人眼裡或許都只是小孩子的不諳世事和幼稚，可是如果我們的世界就是那般大，而哪個世界裡又是永夜呢？C是我所遇見的人之中和死亡最接近的，在那之前和之後，我從來也沒辦法想像，有人能帶著微笑說出自己再也無法愛人這樣的話。

遇見C的我，覺得自己像是被水果糖和巧克力牛奶餵養長大的甜蜜小孩。

被包在泡泡裡，沒長大的小孩。



左／16歲的校慶運動會，每班都會掛自製班旗在這棟藝能大樓。

右／高一要準備校慶時的化妝表演，那陣子教室擺放著各種未完工的道具材料，每天都很亂，但我們也做得很开心。

那個夜晚泡泡被戳破，我感到自己才終於真正認識 C，才終於長大了一點，可是對黑暗的本能恐懼，讓我開始避開她、疏遠她，小心翼翼地，直到高中畢業前。那樣的改變大概從始至終只有我們兩人知曉。

∞

畢業前我們給了彼此一封信，我告訴 C，我怕再繼續下去，就要傷害到對方了，我害怕，所以我先退開了。C 也提到這件事，她說早知道總有一方要先退開，只是她還沒做，我就先退出了。

「還真是奇妙的默契啊……我靈魂的另一半。」

畢業後我們依然像以往一樣聊天、談心、約咖啡廳，只是我知道終究有什麼不同於以往了。那個鬼使神差抱住 C 的夜晚是我們最靠近對方的時候。彷彿魔咒一般，過了那天，我們的靈魂就漸行漸遠了。

我想 C 一定也早已察覺到了。

畢竟我們是彼此靈魂的另一半。



和高中友人一起參加2018年全國同志大遊行。

∞

如果說現在問我，我喜歡女生嗎？我想答案是肯定的。

那，我喜歡男生嗎？我想答案也是肯定的。

而這兩題的答案同時卻也都是不肯定的。這樣講想必讓人莫名其妙，可是事實正是這樣，我既肯定，又不確定，這是十六歲的年紀，我學會的最重要的人生課題。無關乎性別，我眼中的喜歡與愛，僅僅與我覺得一個人是「怎麼樣的人」有關，不管他是男是女。無關乎性別。

高中以前，我從沒思考過自己喜歡女生的可能性。

這種價值觀的塑造，與我高中就讀女校當然也脫不了關係。女校的生活其實也不全是純真無邪的，有嚴厲的「學姊學妹制」，學姊會要求學妹尊敬學姊，要懂「禮貌」，學妹則會認為明明才差一兩歲，學姊憑什麼要求學妹，這種時候女校的戰火往往一發不可收拾。但撇開這些，學妹依然崇敬著帥氣美麗的學姊，學姐也愛護著可愛純真的學妹（以防她們被友校男生拐騙！），身處這樣的環境下，有些人會開始意識到自己的性向。當然不能說大家都沒受到這股風氣影響，也有些人在脫離女校後，同性戀傾向就消失了，可是，身為同儕，我們知道彼此都是深思熟慮許久後才確定自己的戀愛傾向的，那種對同學或學姊妹的喜愛，有時會慢慢引導我們更加

認識自己，了解自己是誰，像我們班上就有一對感情到現在依然非常好的同性情侶。

尚且青澀的十六歲，是一群同樣青澀的人們，讓我對「愛」的模樣有更多認識。我們也許不完全懂得愛，也不懂得人生，可是我們用自己所能給出的最多的愛努力澆灌對方，即使脆弱也能牽牢彼此的手，像織起一張密密的網，溫柔接住落下來的某人，我們總能在彼此身上獲得足以再度前行的力量。

∞

那樣突如其來又匆匆離去的，青澀的十六歲。

十六歲，可能不懂得愛，可是我們也許為愛下了最好的註解。 ☒

子喬，西元 2000 年 4 月出生於苗栗，高中畢業於新竹女中，現就讀清華大學中國文學系。曾以〈到站〉一詩獲 2017 年愛詩網「好詩大家寫」新詩創作獎青少年組首獎。以筆名「襲予」書寫散文〈在球落下來以前〉，入選《不然呢 Brand New》青年文集 vol.2。

喜歡貓，喜歡海，喜歡食物，喜歡排球，喜歡文字。覺得自己在迄今為止短短 19 年的人生遇見太多溫暖又良善的人，所有脆弱都得以被好好接住，收穫了許多成長的養分。

希望自己也能用文字去愛人、愛這個世界。

如此耀眼

文、圖 | 文哲

我慶幸選擇了詩，讓不擅言詞時，有表述，有安靜的書寫，誠實關照世界，保持單純的最好方式。

從學校畢業後陸續參加一些文學獎比賽，僥倖贏得若干獎金，雖然並不多，但沉甸甸的感覺，像下著雨積著厚厚雲層的台北市區，我發覺一點喜悅也沒有。

當從此以為獲得了什麼，別人所謂的成就感和羨慕的眼光，我卻發覺自己似乎嚴重失去了「生活中一般的感動」。我走過誠品敦南，我晃過騎樓，我發覺雖然我是往前走，但我只注意到自己的鞋子會不會濕，等下要趕去哪做什麼，我連旁邊擦肩而過的是上班族還是學生，是婦人還是小女孩我都沒有辦法確認。車流如昔，等車的人從來都是規矩地在公車站等著車；商家依然燈火通明，等待進出的客人露出滿意微笑。在那些色彩逐漸調亮的連續假期裡，台北提前的周末人潮，一群又一群搶過你身旁的空間，閃躲潮濕的氣味，避進捷運站、百貨公司、書店，遊樂場。某些時刻他們像賭城的玩家，周旋在酒杯、女人，熱鬧的音樂、強烈的光線，有的人小小試試手氣取樂自己，有的人則展開驚險刺激的豪賭廝殺，彷彿如此經歷，才算扎實過「真正的生活」。

當城市陷入在某種等待、焦躁、歡樂、光怪陸離的情緒漩渦裡，我只是急著避過我身邊的人潮，以及他們的嘴臉。我突然害怕面對人群，害怕說話，別人的眼光直射過來我會相當不自在，於是我便躲在撐開的雨傘下

憐惜自己。更多的隔絕。但過不多時我根本就不想撐傘，故意收傘淋點小雨，耍帥又任性的以為自己和別人不一樣，最後什麼驕傲或快樂也沒有換到。再也沒有比這種感覺更軟落無力的時刻了。

像這樣的生活，半吊子上不去下不來，也無可厚非。那究竟什麼才算是真正在過日子呢？

還記得最後一次以班導師身分待在補習班時，仍擔憂幾個數學不怎麼靈光的小孩，國文總是漏背一串的某某，強忍著眼淚，默默轉身離開。總會不時想起那些古靈精怪的把戲，玩不膩的老眼，不懷好意的笑容，但上課時明亮又尊敬的眼神。我讀詩、講鬼故事，我訂正他們的功課考卷，隱隱在那之中，常常被他們一股腦兒的天真與邪念，機靈或幼稚，弄到哭笑不得，但心裡的某一處被劃開的傷口正悄悄被療癒著。

想起談戀愛的時候、發呆的時候、遷怒於他人的時候……，像發下去的空白答案卷寫不出半個字，明明唸了那麼多的書，重點劃過又打上星號的地方，卻仍會忘記。最初信誓旦旦說要堅持自我的忍道走下去的豪氣呢？當時的信仰讓睛瞳散發不可一世的光芒呢？終究是遭到背棄了吧，搖搖頭，然後重蹈覆轍。這才是歷史。

對於三十之後的人生想像，許多書籍或網路知識都像戒律般警告與威脅，如何如何才能成為怎麼樣的人。我們不是做了少數漏掉多數，就是依照千篇一律的警世，活成「還像樣吧」的大人。



做
16
歲

然後遇到那群學生，聽他們「練肖話」，跟著他們能夠理解世界的方式，或揶揄或作弄，以抵抗分數及升學的種種方式，抵擋生活的震央，無病無傷。

想起有次臺中的朋友搭臺鐵來臺北玩，結果在超大迷宮般的臺北車站，我們雞同鴨講找不到對方，於是索性我叫他直接進捷運站才找到彼此。

那時候動念於一個想法：越覺得重視的某些人，在意的他們，在第一時間沒有見到的時候心裡的失落竟比預期還大。我驚覺，也許是因為見不到，所以才會在真的見到面時，拼了命的去珍惜，確認彼此的存在與意義。結論是：太輕易得到的東西總是不那麼珍惜。

太輕易得到的東西，總是不那麼珍惜吧。

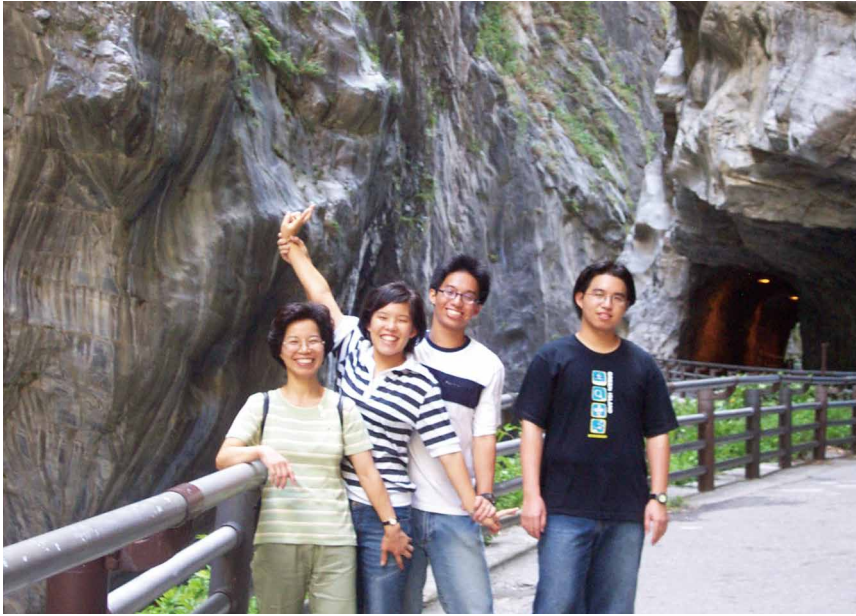
想想這些日子忽然無夢，於是不能從夢境開頭。我曾企圖想像自己能夠像電影《全面啟動》裡的李奧納多，盜取夢境，植入某種潛意識到生命裡失去或離開的那些人，想念他們回來，可是這樣似乎不道德，也無意義。





生命裡是不是總有些人你再怎麼努力，都無法順利地回到過去呢？無法期待他們再一次為你展演純粹、美麗、動心、憐憫、謙遜，那些你想守護的永恆價值。曾經愛過的女孩們，重要的朋友們，親手埋葬過的或親手被拋棄的可憐又可愛的緣分啊，你會不會曾經動念為了一個突然渺小的火光或夢境的召喚，任何值得的理由，期待他們再次回到你的生活當中。像阿諾史瓦辛格在《魔鬼終結者》裡說的：「I will be back.」。像凱特溫斯雷於《鐵達尼號》對冰冷的傑克屍體說：「Come back! Come back to me.」像《火影忍者》裡漩渦鳴人或我愛羅之死，靠綱手大人和千代奶奶的細胞增裂或轉生術復活。

張愛玲藉《半生緣》告訴讀者「我們是回不去的。」多數時刻，我們都是賣火柴的少女，以為仰賴幾根火柴便看得見希望，卻又讓自己在光熄滅時受傷。好像從來沒有人可以輕易抵擋命運，以致於我們在詩裡成就了我們的理想國度。大陸詩人嚴力的詩作「自殺者到了另一個世界之後／如果再自殺一次／就又回到了這個世界」。或者朦朧詩派的顧城「我想在大地上／畫滿窗子／讓所有習慣黑暗的眼睛／都習慣光明」。乃至於海子「從明天起 做一個幸福的人／餵馬 劈柴 周遊世界／從明天起 關心糧食和蔬菜／我有一所房子 面向大海 春暖花開」。



作為一個寫作者，感念的靈光總像段譽初學的六脈神劍，有時劍氣四射，有時只能凌空比劃虛晃。有時候是愛情，有時候是一個童年的傷害或挫敗，有時候是想起那些好友的面孔，有時候是陌生的名字。有時候最樸實的意象最蘊含深刻的意涵。那時候就會把手指深埋入髮，抓呀抓的，以為就能在黑暗裡點亮火柴，鑿壁偷光，偷到一點武林絕學。總是煞有介事，姿勢滿分，勁道卻軟綿如泥，化入大海無聲無息。

有人對我說，希望我能夠維持像他初遇見我文字時讀起那樣的單純美好。我只希望最美好的場景是，有時候甚至一句話都不用說，當各自離開的時候，仍感到經歷了一場十分精采的對話。

一路以來寫得掙扎、慌亂，寫得懷疑，甚至意志不堅，幸好仍有幾個獎、幾則副刊的肯定，證明那些怒濤中練劍的辛苦有一個值得堅持的理由。於是有人看見我不好言說的內在情緒，有人聽見我喉頭梗塞的無病呻吟，無非是多努力對抗，無非是多勇敢盼望，自己能寫，還能寫贏生活……。（按：原句為廖偉棠「我們寫，寫不過生活。」）

乃至於開始教人寫詩，則必須拿出榜樣，於是榮耀本身不是為了證明自己多厲害，而是反覆驗證自己課堂所授之話語，不斷不斷證明自己，詩的真理。

我慶幸選擇了詩，讓不擅言詞時，有表述，有安靜的書寫，誠實關照世界，保持單純的最好方式。詩人林婉瑜說：「詩，才是詩人的證明；其他的手段都不是。唯有詩才能替自己說明，其實，並不需要借助別的。」引此段話為戒，時時刻刻當成書寫的初衷。

最後，十六歲的你們，就請好好去愛吧！去關心你想關心的人事物吧！無論如何，不要放過青春，不要虛度最有上進心的時光。詩人林婉瑜的詩句也溫柔的說：「也許以後／不會再見面了／相遇的時候／做彼此生命中的好人」。你們要記得，現在與身邊親友師長們的每段相處時光，雖然有些是幸福而有些是不幸，能活著感受當下的每個細微空氣變化、季節與氣候、每張臉的情緒，就是幸福的吧！不管是平凡乏味還是璀璨如夢，每一天總是接著到來，不要因為充滿悔恨的過去，與令你不安的未來，毀了你的現在，比讀書考試打電動更重要的是，請活在今天，一定要活得十分耀眼，你們絕對有這個資格，值得更好的人生。



做
16
歲

那些關於十六歲的

文、圖 | 詹佳鑫

我不知道命運在我們身上布置了怎樣的時空按鈕，亦不曉得何時該按下哪顆才能打開正確的人生之門。但確定的是，某些難以言明的時光已凝縮成獨有的母城記憶，包裹著青春的喧嘩。如果可以，真希望能趁時間的放大鏡拉遠之前，一一向過往的自己打聲招呼，並補上一抹勇敢而理解的微笑。

數位相機

像住進相機裡，這世界突然變得好安靜。

升高中的暑假，買了一台數位相機，價格不貴，功能普通，純粹只是作業需要。小心翼翼地拆下包膜，我拿著它東翻西轉，好奇著每一個按鈕，到底能打開什麼？

彷彿是一場預設的儀式，在我買下相機前，班上早已掀起一股「自拍」旋風。下課鐘響，前面的女生便亮出銀光閃閃的數位相機，像一枚巨型磁鐵，頓時吸住了所有目光。她熟練地舉起右手，手腕向前微傾 45 度，然後抿唇、睜眼、微笑，一下子就跳進相機裡了。一旁的同學直嚷著借我借我，那台被高舉在半空搖晃的相機，變成了萬民伸手卻仰之彌高的小宇宙。

我安靜地看著他們，每個人眼裡都閃著耀眼的青春之光，彷彿宇宙中發亮的星辰，正逐漸擴展成浩瀚的星系。聽同學說，自拍要好看，第一是不能長太醜，第二是要每天勤練（完美的自拍應該是天生麗質和勤能補拙的結合吧）。「好吧，就算鼻子不挺眼睛也不大，還是有機會補救的。現在有防手震、光學變焦、自拍凸面鏡裝置，還有翻轉螢幕、自拍倒數計時，還有美顏模式哦！」她說得頭頭是道，我在旁安靜地聽。每個人都睜大了眼，彷彿和這時代有了小小連結。

回家後，我把房門鎖上，偷偷拿出那台基本款相機，開始摸索如何將自己完美地置入這方小框框裡。我坐在書桌前，練習憋氣、微笑定格，或是對著鏡子做「下眼臉上縮運動」（聽說這樣會有肅殺之氣）。有時擠一擠鼻樑，有時捏一捏臉頰，我彷彿能重新移動我的五官，對於背景顏色、環境明暗，還有細微的表情變化，這時代的構圖似乎正在成形：眼睛睜太大會有抬頭紋，頭的角度不對會變外星人；光線太強變殭屍，太暗像得憂鬱症。

小宇宙逐漸擴大，籠罩了大街小巷、公園、圖書館甚至是便利超商，到處都是自拍者的天堂。不知不覺中，這城市儲存了自己的臉孔，並隨著人潮來去而調整焦距、變換造型。無名小站裡，精選自拍照被大量點閱，憑著左鍵便能輕鬆進入每張臉。曾在路上看到一群女孩，集體面向天空定格、微笑。我不禁佩服她們，那



16歲人生第一台數位相機

定格下的時空，是否有什麼正悄悄移動？那些看似渾然天成的姿態，又是經過多久的自信建立與自我練習方能展露？她們都是自拍中的佼佼者，儘管眾目睽睽，在那宇宙的籠罩下，一切都變得無可厚非。

一台小相機到底裝入了什麼？一枚 power 鍵，開啟了多少進入的過程？數位相機是一個隱藏的房間，置放青春最繽紛搶眼的照片，不管模糊或清楚，每張臉都有著故事悄悄傾訴。這世界就這樣安靜起來。每天，可能都有幾座小宇宙正在成形；而每晚，當城市裡的五官一一睡去，可能還有幾間房間正發著光，一些人安靜地散坐桌前，對著相機擠眉弄眼。

做
16
歲

小木偶

穿越人群，我隨著行人的呼吸調整前進速度。許是潛意識作用，我避開安靜的小巷，讓城市的節奏操控我行走的姿態。面對如夢似幻的朦朧街景，我只能依循人潮帶我往下一個目的地沖積。

張愛玲曾在《爐餘錄》中素描母城，她說：「可惜我們只顧忙著在一瞥即逝的店舖櫥窗裡找尋我們的影子——我們只看見自己的臉，蒼白，渺小；我們的自私與空虛，我們恬不知恥的愚蠢。」我沒有如此銳利清醒的眼睛，我只是一隻小木偶，茫然依賴他人的共識而生存。久居城市總令人感到無所適從，那些看似冠冕堂皇的解釋與言論，真能表達眾人的理想嗎？城市是一個經由互補與再造的巨大有機體，我們在底層裸露喜怒哀樂，試圖找尋另一種重生的契機。然而，在

城市與城市人之間，在理性與感性之間，我們真能返回那永恆寧靜的居所嗎？

走出人群，我感覺身體好緊好緊，沒想到越是刻意避開，越是刻意遺忘，竟越感到難以釋懷。我依然隨波逐流，依然緘默，在這繁華大城裡，每人都有自己的宿命，在無人知曉的地方，安靜地扮演自己。在操控與被操控之間，快樂惆悵，微笑悲傷，我練習抽換青春多情而空洞的面具。

小黑

每天早晨，繞過蜿蜒的小巷，瞥你一眼之後便轉進街衢，跳上捷運進入城市的核心。相同的節奏，相同的風景，孤單的我呀孤單的你。

你總是躲在車底，靜靜地看著陽光挪移。我無法好好地凝視一枚影子，無法像你一樣悠哉地聆聽風的秘密。我所能做的，就是埋首書堆，偶爾和同學閒聊幾句，最後卻只能用笑聲掩蓋彼此心底的無奈與恐懼。此刻的你是否也正思考著存活的意義呢？像一位小小哲學家，在行人移動的瞬間，我相信你一定體會了什麼，如此日常，如此私密，卻難用言語說明。



最喜歡的家政課。



建中班際排球比賽。

那天晚上補習完，我獨自走在微雨的小巷，雨絲在路燈的照射下，黃澄澄的，感覺更冷了。我直覺地看著那輛灰色小轎車，你就趴在車底，露出兩隻發亮的眼睛。本以為你會對我喵喵示意，但最終我們只是相互凝視，不發一語。接收了一天城市的聲音：狂喜的、不安的、吵雜的、敷衍的……，此刻全化為柔軟的雨聲，在我的傘上、你的車頂，敲擊出生命的隱喻與孤寂。

小黑，你今天說過話了嗎？我的影子在路燈下，變得更黑了；你瘦小的身軀，在車身的籠罩下，變得更小了。也許，我們都想和別人認真地說話，卻總是力不從心。而此刻，我感受了你的感受，就這樣安安靜靜，用我們無聲的貓語。

黑糖冰

蟬聲唧唧，下課鐘聲總把我們拉到這裡。這是一家位在建中側門後方的黑砂糖刨冰店，當整座城市都悶在節節飆升的氣溫裡，只有這家小店維持著涼涼的喘息，靜待青春小獸的共鳴。

穿過校門，彷彿穿越蟲洞，我們就這樣結伴來到另一個時空。在課本考卷之外，我們在這裡安全降落，高低錯落的淺藍冰柱上貼滿每日最新冰品，暗紅色牆面有黑色麥克筆的時光足跡。這裡四季恆溫，青春的心跳是這星球唯一的熱能。

我常和朋友點一大碗刨冰，兩個人拿湯匙用力地在冰上敲敲打打，往下挖了一匙糖水和幾顆珍珠便送進嘴裡。有時趁聊天的時候和 Z 偷吃 S 的粉糰，有時大膽互搶碗裡的最後一粒芋圓，輸家只能撈浮冰翻白眼。在極凍星球上，我們離夏天好遠，卻有一種青春洋溢的感覺。這是極凍的夏天。

南海路 56 號

如果以放大鏡照見台北紛繁複雜的地域網絡，南海路 56 號無疑最清晰立體。捷運是移動的床，每日往返城南城北，車廂裡漫漶的睡意各自牽連昨夜夢境，欲醒未醒。出站後與一群卡其制服並肩行走，像一支備戰的征隊，卻踏踩著一致的升學疲憊。好友 H 曾說，早晨的南海路充滿尷尬，和不熟的同班同學步行十分鐘便感覺白髮蒼蒼。也許，可說得再深刻些：「敏感溫嫩的青春身體裡，都被迫收容一位受虐的陌生老人。」

有人羨慕我們上課可以豪邁扒吃便當，在燠熱溽暑可以坦胸裸腔。班上窗臺掛滿衣架，晾曬濕皺的運動服、襪子或格紋內褲。酸腐汗臭飄來飄去，三年如一日。彷彿透過窗外陽光，我們青澀的杞人之憂便能藉此蒸發，連同大人諄諄的邪惡叮囑。但只是幻想。衣服乾了仍有氣味殘留。

那段時日，職棒假球案、北縣等縣市升為直轄市、法務部長因死刑廢除與否而請辭。甚至更久以前，政府發下消費券，我和朋友兩天就花光，復歸拮据。



第13屆台北文學獎青春組新詩頒獎典禮。



一年十七班空教室。

我們關心考試成績與排名，那是重要的食糧。有時中午和同學外出覓食，卻常怕第五節遲到而匆忙外帶打包，最後還是得在堆滿課本與疑惑的座位上迅速食畢。我常有種越吃越餓的感受。

記得高三下，班上颳起韓流旋風，置物櫃鐵門貼滿少女時代的長腿照。電腦裡總有非法下載的韓國流行歌，下課便是一群胖虎的恐怖嘶吼。L 是班上的小潮男，他有十幾雙名牌鞋子，每次模考完就又添購一雙。羨慕之餘，我卻常厚顏翻閱他的時尚雜誌，關心最近流行趨勢，然後用微薄稿費網購類似的便宜型款，偷偷穿，因為高調就會被 L 的銳眼睥睨。在那段穿梭補習班與圖書館的苦悶日子裡，我添上了保護色，低調地潛入時尚潮流，用資本主義滌洗升學歷力，發現挺具效果。

有次日本某高校與我校進行交流參訪，數十位甜美的日本女孩從明道樓一路繞至莊敬樓，那時高三仍是上課時間，忽聞此訊，每班無不嘶吼野叫、敲桌

詹佳鑫，1992 年生，素食者，建國中學、臺大中文系、臺大臺文所畢業，現為高中國文教師。曾獲臺北文學獎、新北文學獎、全國學生文學獎、臺積電青年學生文學獎、台大文學獎、教育部文藝創作獎、全國 super 教學獎、新竹市教師組作文第一名等。作品收入《創世紀》、《國民新詩讀本》、《臺灣詩選》等，並於《當代台灣文學英譯》兩度翻譯國外。詩集《無聲的催眠》榮獲周夢蝶詩獎、誠品職人好書大賞、文化部中小學優良推薦讀物。2019 年榮獲國立臺灣文學館臺灣文學傑出碩士論文獎。

踴椅，紛紛奪門衝奔而出，一樓到四樓走廊轟轟震響，男性賀爾蒙漲湧瀾漫，空氣飄滿糖霜。

我不知道命運在我們身上布置了怎樣的時空按鈕，亦不曉得何時該按下哪顆才能打開正確的人生之門。但確定的是，某些難以言明的時光已凝縮成獨有的母城記憶，包裹著青春的喧嘩。每當重返南海路 56 號，彷彿都會遇見自己忙碌孤單的身影，奔行或漂浮在城南一隅。如果可以，真希望能趁時間的放大鏡拉遠之前，一一向過往的自己打聲招呼，並補上一抹勇敢而理解的微笑。☒

那一年，我讀二中

文、圖 | 李長青

最是青春而敏感的年華，我因此也注意到了國文課本裡一些安靜的篇章，其中的姿態與神色，似乎有著升學主義與讀書考試之外，異常豐美而不羈的吸引力，足以暫時將我從蒼白的高中生活解救出來。尤其是詩。

1.

滿 16 歲的時候，我讀高中。

1990 年 6 月國中畢業，7 月就是炎熱的暑假，那個夏天，我參加高中聯考（沒想到聯考這個詞彙已經有古典況味了），不記得是不是 8 月放榜，總之我 9 月成為高中新鮮人。那個暑假，我非常非常、非常不快樂：因為只差幾分，就考上，台中一中。

1991 年 1 月，我滿 16 歲，高一上學期甫結束，寒假後即邁入高一下學期。16 歲這一年的李長青，前半年是高一下學期，後半年是高二上學期，我的人生，16 歲這一年，是高一到高二的，失意小卒。

2.

還記得高中聯考放榜後，我把自己鎖在房間，一直想著，我不是一中的學生，我不是一中的學生，我不是一中的學生，我居然，不是一中的學生，我竟然不是一中的學生。我怎麼會，不是一中的學生呢？

怎麼會這樣。怎麼會這樣。怎麼會這樣。

有太多懊悔、沮喪、疑惑、與失望，滿滿填塞於那個莫名其妙的夏天；班上成績比我好以及與我差不多的同學，都在一中的榜單。成績比我差的，幾乎都在二中（當

時文華是第三志願)，然而，也有另外好幾個成績沒我好的，像是 T、H、B 與 N，怎麼會在一中的榜單？

他們怎麼跑到一中去了？還不只一個。怎麼會這樣。
但這是真的，不是夢。我多麼希望這是夢。

3.

父母親知道了我的沮喪與自責，只是安慰我，也只能安慰我；他們希望我振作，不要這樣低潮下去。

當時我只覺得我被整個世界打敗了，而且輸得很慘，慘到如果我自己就是一國的話，幾乎就是亡國了，是的，幾乎就是亡國了那麼慘烈。

1990 年 9 月，高中新鮮人，其實是高中傷心人的我走在二中校園，沒有風，沒有感覺，也沒有笑容；高一不分組，教室在面對校門口與內操場的「萃英樓」，我沒看到萃，也對英沒感覺（二中在英士路），我一直只看到卒，好失落的筆劃。那個卒蓋住了周遭任何事物，也擋住了生活中各種可能的熱血與情感；我只看到卒這個字蓋住我一切視線。這一切，都不像是真的。這一切，都很麻痺。

我覺得我就是卒，輸得很慘的卒，悶不吭聲的卒。亡國的，卒。



高中時，與雙親合影於台中大坑關聖帝君廟。



高中時，攝於桃園國際機場。

4.

最是青春而敏感的年華，我花了許多時間，自怨自艾，自我麻痺，找各種藉口不認同二中。我時常陷入一中與二中比較的迷障裡，過著自我想像的魔幻時光，想像我是二中的奇葩，是二中創校以來最大的奇蹟，是命運出錯，造化弄人，是上天的意旨，神明給我的試煉，這當中，一定是有著非凡且重大的使命，要我來拯救二中，帶領二中；因此高中三年，我異常在乎我們學校的校友有哪些人（所謂的傑出校友），此外，還有哪些（無論是不是我認識的）人是台中二中（或者是台中一中）畢業的。這個我自認為挺特殊的好奇心，遂成為我高中時一個小小的樂趣，直到如今。

最是青春而敏感的年華，我因此也注意到了國文課本裡一些安靜的篇章，其中的姿態與神色，似乎有著升學主義與讀書考試之外，異常豐美而不羈的吸引力，足以暫時將我從蒼白的高中生活解救出來。

高中國文課本裡的這些文字，讓當時的我，感受到了一種屬於文學的

邊邊氛圍，也像是一小叢一小落，藝術的角角樂園。他們散發著屬於自己的氣息。他們的質地，與其他科目迥然不同。

尤其是詩。

5.

只是當時，這款邊邊角角的生活解藥乃是以中國古詩的樣貌出現，例如李白杜甫，孟浩然謝靈運，而不是現代詩。高中課本裡的古詩，提供了當時最是青春而敏感的我一種類似異世界的結界想像，適時助我斷捨離殘酷的現實，也激發了一個高中生對於詩中造境與意境所產出的，大量的，莫名的神往。

國文課成為我最鍾愛的時光，甚至比鍾愛更高級：是享受了。連帶的，國文成績越來越好，越讀越有趣，幾乎臻至完美的頂峰。

一點都不誇大，何謂「完美的頂峰」？以下即為具體實例：當時國文段考，滿分 100 分，裡頭會有一大題是默寫，有時佔 10 分，有時 15 分。如果那一次段考默寫佔 10 分，我的國文成績公布出來就是 90 分，而如果那一次段考默寫佔了 15 分，我的國文成績就會是 85 分。



高中時期家的映像，台中大里透天厝車庫。



讀高中時某日心血來潮，穿著二中制服在家門口拍照留念。

默寫以外的所有題目，我往往全都寫對，沒有扣分。唯獨對於默寫，我有自己的堅持。我的堅持是，文學怎麼可以拿來背？這太過分了。

最是青春而敏感的年華，這款邊邊角角的生活解藥，除了以中國古詩的樣貌出現，更時常以文言文的陣勢，成群劈舉而來；背古詩我勉強可「妥協」，但是背文言文實在無法接受啊，因此，這小小的叛逆，便藉由默寫以外全滿分的實績，而得以繼續維持。

6.

更奇妙的事發生了。

就在我對古詩產生了像是漂流於茫茫大海卻幸運抓到一截浮木那樣的驚喜與依賴之後，我竟然，又在無意間發現了另一塊浮板。

是的，是浮板，因為浮木古已有之，經歷風霜雨雪，負載歲月千秋，性質是古典的；而浮板是現代的。

每日放學，我在大雅路近五權路的公車站牌等 31 號，載我回大里，有時很久未見車班，只能一直背英文單字打發時間。一日黃昏，31 號公車顯然又脫班了，我不想繼續背英單，於是轉而在站牌附近閒晃，看見大雅路上一家「新禾」文化廣場，獨棟挑高很大一間，乾淨明亮，冷氣又涼，當下決定入內瞧瞧。

新禾賣許多文具、信紙與辦公用品，而且也賣書。嘖嘖嘖，書竟然還不少。嘖嘖嘖，這家新禾真好，嘖嘖嘖，我可以常來吹冷氣，第一次發現新禾後，我對自己說。

就在新禾的眾多書櫃中，我讀到了，現代詩。

7.

不得了，我讀到了現代詩。

我第一次發現，世界上竟然有這種東西，字不多，後勁卻挺頑強；世界上竟然有這種東西，一行一行，兀自排列，好像無拘無束，也似乎無所懼、無所羈；世界上竟然有這種東西，比散文小說經濟效益大多了，篇幅

短，內蘊卻深厚沛然。這個世界上竟然有這種東西，這種東西，太神奇了。

在我的年代，國小的國語加上國中的國文，課本裡只有少少的古詩，以及更少更稀有的現代詩，印象所及，像是楊喚的〈夏夜〉，吳晟的〈負荷〉，數量鮮少是其一，當時年紀太輕則其二，有考試因素據其三，這些原因，都造成了詩於我之無感。

到了高中國文應該好點了，縱使仍須考試，但選詩數量稍微增多，閱讀的年紀也小小添了一些，這都有助於感受能力的提升。課內如此，復有國文老師的補充講義，課堂外則是新禾文化廣場的探索，詩之於我，從古典到現代，從浮木到浮板，終於有了一番新的進程，也大大開啟了我的新視野。

這多麼像是波蘭詩人辛波絲卡說的，詩是救命的欄杆。

回想起來，新禾的書實在不少，幸好有新禾，不但讓我等車時有地方可投靠，也給了一個高中生頗為滋養的文學啟蒙。當時我翻讀最多的，就是所謂「五小」的書：爾雅、九歌、洪範、大地、純文學，現在歸納一下，原來這五家文學出版社竟然可以諧音為「純大雅紅酒」：純是純文學、大是大地、雅是爾雅、紅是洪範、酒是九歌，這也太巧合了，新禾就在大雅路，而青春本來就像是釀造一罇酒的過程啊。

8.

我的人生，開始與詩相關。那一年，我讀二中。☒



高中時爬山健行的李長青。

李長青，詩作被譯為西班牙、英、日、韓、德、緬甸等語言。曾獲文建會台灣文學獎，聯合報文學獎，教育部文藝創作獎，自由時報林榮三文學獎，台灣文學獎創作類金典獎，《台灣詩選》年度詩獎等。著有詩集《落葉集》、《陪你回高雄》、《江湖》、《人生是電動玩具》、《海少年》、《給世界的筆記》、《風聲》、《愛與寂寥都曾經發生》以及散文《詩田長青》等，編有選集《躍場：台灣當代散文詩詩人選》。

瓶中信給16歲的你

我的詩

文、圖 | 林姿伶

未來的天空是一片希臘藍，喝下那杯海闊，就像妳想要衝破海洋的水藍，繞過峰迴藉著風速來駕馭多愁善感的翅膀。希望你能提前讀到多年以後妳寫下的這首詩，督促並時時刻刻提醒自己，有時要學會要坐成幾行哲學，莫忘初衷。

給最親愛的姿伶：

風起，帆即張開，當妳俯拾這被浪沖回的瓶中信，請細細取讀，首先要謝謝妳銜著一枚青春，泡成潭潭梅子綠，浸在校園裡，野兔般活蹦亂跳的青春爬上陽光也爬上晴空，就像陪伴春風開口唱歌一樣。四十分鐘才響一次的大笨鐘，四個音變奏，讓翅膀從黑鴉鴉的行距和行距間飛出去，連粉筆灰也一同飛，雲會帶走吧？隨風搖曳搗不住地伺伏，如獸，盡情奔跑成原野的獅子。等了四十分鐘的陽光，趴在操場上 Zzzz……許他陪著軟 Q 的筋骨再一次練習茁壯，吊單槓是為了落籍新土，從貧瘠的地上翻出 N 次，青春的鞦韆盪出風鈴般的笑聲。

你與青春十指相扣，挺直綠色脊梁，影像在腦內寄居的那片海裡；妳學習試著脫掉芒鞋和憤怒的外衣，想像風華也可以繁枝茂葉，攤在陽光下，卻又誤以為是風在山谷的信號，伸手輕探了一虹遼闊……赫然發現昨夜的太陽從天空跌下來，發現隔夜的哀愁都波希米亞，呼啦著咖啡香，裡面似乎有著萬馬的念頭奔騰……請相信，明日的星晨，太陽將再爬起來，遞給你整座青翠森林和碧海，來不及繫好安全帶的藍，都將尖叫墜毀成藍碎屑。

是的，我聽到了，妳努力的敲醒頑石，渴望撫平千座冰山的孤寂。也看見了，妳走過的晨光正振翅，午後的短暫奔雷，都會化成自作多情的雨；日常多清點自己是否通過高緯度的寒流，多栽種幾朵等開示的花，或許以俠魂剝開的時間，會有一波波心浮氣躁的回聲濤，其實要更在乎的是，確實清點鐵血的庫存量，還有多少可用。畢竟，人生短短幾行，夢卻好長好長，有時左心瓣才剛披上春色，右心瓣卻要落滿離愁，有時來不及叩響年光門環，就得以輕舟划過笑意，拈半朵金碧如闕飛向雲端。

請牢記，關於憂傷一定要懂得換季，讓一些破舊的哀愁回收，一針針地縫合千瘡百孔的傷口，別忘了泰戈爾曾說：「只有經過地獄般的磨練，才能煉出創造天堂的力量。只有流過血的手指，才能彈出世間的絕唱。」所以 16 歲的妳，無論是歡笑或淚水，勇敢或脆弱，點點滴滴都請將它們化為感動，如珍珠般串聯，一切聒噪都要被這光芒覆蓋，浸入寧靜沉澱記錄屬於自己的花瓣，旋轉並舞蹈著，收集滿滿飄飄灑灑花雨似的回憶。

16 歲的妳，假如有正能量恰好被陽光進駐，就翻開詩人的愛，複製多巴胺，妳就會明白讀句絕對是魚群，的確會有好多泡泡游來游去，晨考或早自修時間也許會吐出些詩句，那是屬於妳的靈動之鑰，不但可盡釋鬱壘，還能教生命成其大，境界得其深，請淡定安然。

16 歲的妳除了跳進泳池外，我也建議妳不時跳進詞海泅泳，讓一闕闕詞裹著身軀，讓全身細胞聆聽每一闕詞豪氣干雲。或者躲進玩具箱裡複習童年的笑聲……無論如何都要讓記憶的瀑布回應如急雷乍響，崩裂的句和心跳碰撞，千萬別讓靈魂忘記自己翠綠的樣子，要好好的對著植物酵素吸氣、吐氣，坦然與傷感並肩長談，和新細胞一起能量，夜夜檢查胸懷的寬度，是否在偏見重疊的車線下變窄，當妳一直盤點痛苦指數的同時，是否也盤點過放下的次數。



為16歲找一個詞彙，晴藍的時間切片最貼切。

做
16
歲

千萬謹記所謂的無瑕，並非正式的正式，但風骨一定得存在，俠魂是可以遨遊天際的，縱然雷劈向妳，如一場棒喝儀式，總得反問自己的感情色彩是不是示現了另一種白，是忘記分際還是故意與黑作對，還是故意把黑眼珠藏起來，從靈魂窗裡拋出否定句。

莫忘 16 歲的妳，被默許了日日桂花香，造化自我的淡淡香氣，不叫繁華形成的風向吹走。芬芳愛上的是妳從地氣長出的腳，如大樹一樣的善根；當然，上善若水，好水滿而不響，拉得開生命的寬；壞水則色度是砂濾無法抵達的濁，濁到細菌也誤會，清澈的一生會懸成不易消毒的浮游物。

所有磨難都只是人生的試金石，重要的課題是妳將學會如何把危機變為轉機，從挫折中得到莫大的啟發。哪怕妳是赫耳墨斯¹，也得親手摘下雙腳長出的雙翼，要先學會腳踏實地，一步步趨前；試想小苗若不經風雨如何長成大樹，不勇闖風雨，樹根如何紮得更深更穩？伏爾泰說得好：「人生布滿了荊棘，我們想的唯一辦法是從那些荊棘上迅速跨過。」所以妳想想，說不定恰巧有剛剛好的日光把夢蓄滿呢！

16 歲的妳，可以打開心靈密碼與內在視界，讓無所不在的潮音，淬煉靈魂探觸刻骨後，圓成自己的生命學習。試想生命若等著一種較深刻醒悟，即使在最平凡、最渺小的時刻，也必要是種敦促的記號一種對它見證的話。



在紅磚長廊，三五好友聆聽16歲的風聲。

未來的天空是一片希臘藍，喝下那杯海闊，就像妳想要衝破海洋的水藍，繞過峰迴藉著風速來駕馭多愁善感的翅膀，等著風動態萬里的雲，也等著雲被風動態成萬里，再等著萬里被雲動態成風。

倘若妳突然想鵬，那就水擊三千里吧！翻過山頂選在九萬里上，讓出一抹可以乘涼的香。

最後，希望你能提前讀到多年以後妳寫下的這首詩，督促並時時刻刻提醒自己，有時要學會要坐成幾行哲學，莫忘初衷，致上最深的祝福！

〈有石，坐成幾行哲學〉

有石，沉默如金
堅持，向上
堆疊一生，磊磊

有石
不肯探出頭，向右
霧霾集中向左

有石
不肯滾動
身上布滿了青苔

有石，在地表上劃定邊界
為了歷史，有石

必須屹立，以謙
碑的姿勢紋風不動
不怕紀念文
紋身

有石
奪目耀眼的亮節
自高風處落下，低風飛曳
風聲是記不住劍的
光影

藏有石的挖苦機
並不準備踩煞車才動手
尖銳挖牆角，只想挖出更多的
苦，更難堪
笑才愜意 ☹

1. 赫耳墨斯，是宙斯與邁亞的兒子，是奧林匹斯十二主神之一，他雙腳長有雙翼、因此行走如飛，頭戴翼帽，手拿信使權杖，是奧林匹斯山擔任宙斯和諸神傳令的使者。赫耳墨斯經常化為凡人下界幫助需要保護的人，精力充沛，多才多藝。

做
16
歲

林姿伶，現任學校作文老師，著作 8 本。曾獲：國立臺灣文學館愛詩網新詩創作獎首獎、各縣市文學獎現代詩獎等，作品入選 2014、2015《臺灣詩選》、《臺灣詩人側顏》、《海峽詩人》等。

拾陸—回首

文、圖 | 劉芊彤

於是我終於從那片赤巖下的陰影裡看到了，這片荒原。那裡有著我們的生活，有放學的鐘聲，有不及格的段考，有補習班洶湧的人潮，有歡笑的友人，有不愉快的父母，有你的過去，也要有你的將來。

十五歲的最後一天，機場裡快速通關系統的開門用一種過度滑順的速度敞開，要我走過去，在那之間我按下指紋、看到一張茫然的臉顯示在螢幕上。事隔很久的今天，我才知道那確實是一種隱喻。十六歲，是我認識時間與人的改變的一年。

我常常有種告別感受，卻一言難盡。

時間是很奇怪的，常常我們感覺到的是等待，我們等待長大，於是去了一所又一所學校，接觸越來越細瑣的知識，寫過一張又一張的考卷，我們遇到新的人，也遺失幾個只存於記憶裡的面孔，聽到多少次結業式上的嬉鬧，也感覺到每個暑假最後一晚的悶悶不樂，從我升上國中那天開始，這種憂鬱的情懷就藏在黝晦的深處，像一道濕濕黏黏的影子盯著我，或許那是辛棄疾式的強說愁，我也無從分辨。有一次因緣際會得到高雄市青年文學獎，我的世界從此充滿了各種想像，我想那是屬於我的最初的少年，是對生命和未知的期待，並且知道自己想要做些什麼，一種青春的刺激感在顫抖、在欣喜若狂，但在那些興奮背後，我知道有那道黑影會回來迎接我。

畢業後的暑假我讀到 T.S. 艾略特的〈荒原〉（The Waste Land），那是一部漫長的夸父逐日，虛無與荒謬在一片炙熱赤裸的大地上展開，而在那裡我們的生命忙碌、混亂著，出生、追逐、死去；我想我的心靈是在那時候誕生的，我似

乎找到了一種解釋，而那是悲觀的，是只在我心裡徘徊而未曾對人訴說的。五月在柬埔寨短短的旅行啟發了我創作〈當我施點小費給古地〉，很榮幸地獲得臺灣文學館愛詩網新詩創作青少年組二獎，同個夏天，另一首詩〈荒涼的盛宴〉誕生了，隔年夏天拿下高雄市四校聯合文學獎「馭墨三城」新詩第三，我忘不了評審須文蔚老師對那首詩說的一句話：「我讀到了年輕的帕斯，對島國的哀嘆。」

奧克塔維奧·帕斯，諾貝爾獎得主，1914年出生於墨西哥，一個介紹他的網站上是這麼寫的：「1930年八月號上刊登的英國詩人T.S.艾略特的現代詩〈荒原〉使他著迷，這首長詩在他心目中始終是一座詩歌的豐碑。」我隨性地讀過幾篇他的作品後，想起曾看過的一幅達利較不為人知的畫，叫做「尋找虛無的安普敦化學家」並感覺到在艾略特、帕斯和達利之間有種冥冥的關聯，彷彿可以從中找到安撫黑影的平靜，卻不曉得如何解答。我感覺到夏天結束了，鬱悶的秋老虎躁著不耐煩的腳步久久不肯離去，牠想問我某個問題，我卻聽不懂。

我離開了詩和寫作好一陣子，原因是因為我忙著參與高中的各種活動、忙著認識新的人、忙著讓自己當上夢寐以求的社團幹部。有天我驚訝地意識到這並不令我快樂，十六過了快一半，一年前初入大海的新鮮感早不復見，剩下的只有過熟水果般的氛圍，機械式地在段考的週期間運行著，然後在午餐時間感受到一種空虛閒聊的趣味，並在下午第一節課的沈重眼皮中懊悔著說不上來的什麼。我經歷太多好的和壞的，我上了更多法文課、去了澳洲，我經歷了朋友間的冷戰，我遇到一位惱人的老師，還有彼此爭執的父母；衝突、怨恨與怒罵，在那片無盡的煩悶與恨意交織的黑暗中，我搭公車回家，太陽穴隱隱作痛，這種痛苦在詩裡找不著。晚上因為過度疲憊而倒頭睡去，並在隔天早上刷牙時感受到胃裡沈重的絕望。我知道那是因為我後悔關於自己所下的決定，而這種否定帶來的是更難熬的苦澀。



與須文蔚老師的合照。

做
16
歲

某天我想起一位國小的好友，小時候我問她，如果在卡片裡稱她老朋友會不會覺得肉麻，她笑得很燦爛說怎麼會呢？那時候我們已經認識四年，對於小孩來說很長了，但現在想起來卻只覺空虛，在這種情緒中不難意識到這種「逐漸的分離」似乎是不變的主題，情感的褪去就像穿著的衣服隨著洗滌的次數逐漸褪色，最後不得不脫下它。和國中的幾個死黨們相約吃冰淇淋的下午，我想起一些我曾經最珍惜的名字，那些朋友如今是

已經模糊的雕像，而眼前這些對我的過去一無所知的人，我也對他們的過去一無所知，交會後互放了光亮，然後呢？那個你想回首再見的身影是什麼？在那闌珊處等待你的又是什麼？於是我們把假日塞滿了像冰淇淋一樣的耽溺，被推著前進，並對於一處迫近的岔路口變得敏感，然後聽見這樣的對話：「你以後要唸什麼？」那個既定的回答自然就是：不知道——這般對話通常伴隨著一陣頗長的沈默，那是回首過去然後發現不堪回首，是發現自己不再肯定，是找不到過去。

一個朋友告訴我她確定會去美國念大學，也一直很積極地在準備著各項相關考試，她的話令我想起自己曾經想去香港念書——直到母親說堅決不同意的那天。如今這個已全然放棄的我充滿著太多成績的叫囂與大大小小的失落與放空，那句俗爛的「年輕氣盛」說「青春，是以為知道自己要什麼且能夠拿到全部」，直到你翻開高二英文最後一課，發現美國著名詩人羅伯·佛斯特在選擇了林子裡的一條道路後，卻懷疑自己是否能重回那決定一切的路口，然而他沒有說的是，生命的有些時候像是通過一道太過快速的關門，在你意識到

前就通關了，我想那遠遠不只是因為一場將近的大考，而是因為十六歲的背後有著另一個自己的消逝。我喪氣了好一段時日，而如今我已不再哭泣，前陣子我偶然間找到之前收起來的〈荒原〉，距離初讀到現在已經兩年了，我看到那個過去的自己在赤巖底下招手，她仍想要指給我看那些少年的愁：



與社團的朋友們和好後，順利完成音樂比賽的合影。

「是什麼根在抓著，是什麼樹杈
從這片亂石裡長出來？人子呵，
你說不出，也猜不著，因為你只知道
一堆破碎的印象，承受著烈日曝曬，
枯死的樹木無從遮蔭，蟋蟀的聲音不肯饒人，
乾旱的石頭不聞水聲。唯獨
這塊赤巖下有陰影，
（快躲到這赤巖下的陰影裡來，）
我要你見識一樣東西，那不同於
早上在身後跟著你的影子，
也不是黃昏時起身來迎接你影子；
我要讓你看清楚一撮塵土裡的恐懼。」



How to Stop Time書影。

於是我終於從那片赤巖下的陰影裡看到了，這片荒原。那裡有著我們的生活，有放學的鐘聲，有不及格的段考，有補習班洶湧的人潮，有歡笑的友人，有不愉快的父母，有你的過去，也要有你的將來；長大了的人不見得懂得什麼是少年愁，有時候少年自己也不懂，不見是維特式的瑰麗憂鬱，可能只是在一天將盡的時候與對桌吃飯的同學間的一陣沈默；有時候你會覺得莫名的悲傷，然後大嘆一口氣，想知道那究竟是什麼，像根一樣地抓著，我想是我們徬徨的少年，在那早上跟著你的影子和迎接你的黃昏之間。最近剛讀了 How To Stop Time，中文書名叫《時光邊緣的男人》，是個關於活了四百多歲的男人尋找失散的女兒與生命意義的故事，因為老去的速度異於常人的慢，男人不停改變身分，東逃西躲的生活就像試著走出看不見盡頭的沙漠，他曾經愛的人都離開了，隨著歲月他逐漸覺得彷彿失去了自己。但最後他想通了，過去沒有消失，只是藏在未來的時間裡等待，而未來就像冰山之後的陸地，你只能猜想其樣貌，卻永遠不可能知道。

我不可能再會是從前的我，但重要的是我們都該成為自己喜歡的樣子，這麼簡單的道理我花了這麼久才想明白，終究卻是高興的吧。不久後我就要向這個十六歲的自己告別了，那些在我後面不遠處的朋友，我希望他們也能從自己的荒原上找到屬於自己的模樣。☒

做
16
歲

藍調時光

海浪與陽光

文、圖 | 吳緯婷

記憶裡那一段藍調時光，以為遺忘，以為蒼白，誰知擱淺之處，竟成為流域中一處美麗的轉折。那道河流，至今仍鮮明地湧動著。一波波打來的歲月流金，原來滿是陽光的味道。

「說到十六歲，妳會想起什麼？」

「憂鬱。」她斬釘截鐵地說。「第一次離家上高中，每天從南投到台中三小時的車程。十六歲，是我第一次的生長痛。」輕聲語調，卻堅定地補述。

隨口閒聊，沒想到總是開朗愛笑的友人，突然一本正經、毫不猶豫地以「憂鬱」這沉重的詞彙，為十六歲下了注解。

那年紀的我，也是憂鬱的嗎？現在對我顯得陌生的、遙遠的二八年華，回想起來，似乎也是一段奇怪的時光。一凝神，許多零碎的畫面和記憶逐漸匯聚，慢慢撥開雲霧，想起種種以為早已遺忘的事情——

到制服店買新校服，是套令人振奮的儀式。報上高中校名，看老闆娘從一大疊衣杉中抽出合適的尺寸，一件件丟入我懷裡，順手一推，送我進試衣間。海藍上衣、黑百褶裙、米白毛衣、運動褲……，在試衣間裡一面手忙腳亂，一面聽見門外她和媽媽對話著：「各類要拿幾件？再帶上一件冬天黑呢大衣吧？」盯著鏡中不熟悉的自己，撐著漿挺的新衫，有偷穿大人衣裳的秘密快感。

未來三年的四季，豪氣地在同個晚上一齊打包帶走。吹拂夜風，在機車後座上摟著媽媽，被夾擊於左右大袋子中，像極了狼狽卻又驕傲的新兵。瞧，衣上擁有了一條新繡的橫槓呢，於黑夜中淡淡微笑起來。

制服新鮮的氣味還沒褪去，那一縷輕煙就從四方漫起，侵襲上身，伴我走進新的生活韻律裡。六點多天未亮，輕聲推開家門，將夜的氣味反身鎖上。遠山黛藍，左、右、左、右……在空蕩的街道上踩著腳踏車，彷彿行軍，劃破一道空氣的切面，惶惶

睡眠交由冰冷的晨氣凍醒。然後在早餐店的空檔，快速預想今天八節課中，又劃界給哪些大小考試，單字、年代、省籍都背熟了沒？

升學主義是一頭獸，你不招惹牠，也會被牠吞沒。在升學主義至上的年代，我們都擁有相同的歷史，考考背背是我們呼吸的循環。閉上眼睛，心中再默念一次，京滬渝浙皖閩贛湘，廣袤無垠的江山是一張張投影片，在腦中無聲不斷放送。大江南北，陌生土地與歷史，一寸一寸密織進血肉，沉默與書包的重量同步增加。

而城鎮小，男、女高校各一所，從國中男女合班進入女子高校，雖然少了男孩的無厘頭惡作劇、吵鬧和瘋狂，卻也讓校園生活增添不少拘謹和壓抑，女子的情誼和小圈圈，一點都輕看不得。我初時看不清那股圍繞在身邊淡淡輕煙的顏色，直到有日上課鐘響，同學抓著我的手奔回教室備考，一回頭，瞥見所有女孩從操場、迴廊跑回教室，身上的藍衫猶如一波波從身後襲捲打來的大浪，如雲、如霧、如夏日急雨，從身後吞噬而來，一個閃避不及，彷彿即遭滅頂，將人覆沒而去，拉進海洋的深處，直至也成為漩渦中轉動的一滴。

當下這才認出憂鬱的顏色，是不斷湧動的青藍，而我已身在其中。

課本中「青春期」的詞條，向我解釋生命正處於躁動的一段。但青春真正的注解，也許是根據臉上旺盛的油脂、樸素髮型上的一枚黑髮夾，與太多注定無解的問題——

為什麼要計較分數、拼排名呢？「有了良性競爭，成績更好。」成績好是為了？「堅持三年，能上好大學。」上好大學之後呢？「可以兼修功課社團愛情三學分，自由、快樂了」。自由和快樂，是今天不能擁有的東西嗎？「上大學後就懂了，現在先別想那麼多。」

女孩們彷彿發出遠古的〈天問〉，吶吶地求救試探，但最終問號總被句點生硬截斷。公式化重複回彈的答案，如自動發球機投出的球，精準、明快、強勁而不容質疑，於是舉拍的手開始乏力，於是逐漸被馴化，走入隊伍，選擇被催眠，如同《如果愛》裡的周



蘭陽女中畢業照。



回母校與學妹分享散文集《行路女子》。

迅，幻想未來，在小鎮裡唱起：「外面的世界很精彩，我出去會變得可愛。外面的世界特別慷慨，闖出去我就可以活過來。」

偶爾催眠失敗的時候，就想戳破乖巧假面，於是叛逆，是在凝滯中製造一點騷動的生存機制，如同游泳反射性的換氣。在藍衫下襬穿進繩帶，做好隱形收束，顯出抽長中鮮嫩如柳枝的腰身。

百褶裙於腰際反摺再反摺，變為短裙，

讓膝蓋出來透透氣，是另一條穿制服的潛規則。女孩子們的小叛逆不傷人，只傷己，為自己招引教官，每日在走廊作閃躲的捉迷藏，和解釋的口語練習。

「大學之道，在明明德，在親民，在止於至善」，教書聲淡化成為背景，一隻誤飛入窗的蝴蝶，輕易地勾走心緒。我與同樣年輕的英台對話，懷疑要有多深的篤定，才能有哭墓投墳的勇氣。那股因自己選擇而飛舞的光彩，附身於眼前蝴蝶，牽引我的眼神，不斷隨牠起落。下課鐘敲響一回神，才見白紙鉛字印著：「知止而後有定，定而後能靜」，一字都上不了心。

升上二年級，襯衫上多了另一條槓，無悲也無喜。仍像在生產線上的物品、展示的偶人，規矩地依進度往前進。但一踏進教室，講臺上的她卻用力地衝著我們笑，孩子般露齒開懷的樣子，笑眯了小眼睛。我這未來兩年的導師、新國文老師，彷彿冬日中久違的陽光，將人從憂鬱之海中打撈起，紙片人般晾起、曬乾、烘暖，讓揚起的風吹去一身腥鹹的海氣。

原本一切事物像是曝光過度的照片，滾上一層厚厚的毛邊，打上淡而量薄的光。在她的課堂中，我卻慢慢睜開雙眼，恢復了知覺，深深呼吸，以文學的騷動，感受震顫的青春。

從一片渾沌之中，開天闢地，太初有話，一切從頭說起。她或許是原始時代的巫，上通神靈，傳遞神啟，而我就像篝火旁夜夜被她迷惑的族人，火焰映照著我們臉龐，看她說天說地，嘴裡跑出了大江煙雨的騷人墨客、遊子思婦、香草美人。她口中的世界，彷彿萬物鮮活，處處生機。飲我以文字、餵我以故事、擴大我的想像，引誘、刺激並放縱我的飢餓感。十六歲面帶稚氣的女孩，能懂得什麼深度，能經歷過多少動盪？但她不將我們視為孩子，不讓人懷疑自己。她抽絲剝繭，引導我們進入文本、時代背景、見與不可見的寓意、鮮明多樣的感

官。好像現實世界之外，還有一層世界，隱匿而新鮮。

於是當春天蘭陽的雨，掉落在青色水田，一邊踩著腳踏車穿梭在雨幕中，心上浮出〈定風波〉的文字：「莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行。竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕？一蓑煙雨任平生。」

有涼風漾盪而起的夏夜，走入田埂阡陌，月夜下和爸媽散步玩著影子，念起張先〈天仙子〉：「沙上並禽池上暝，雲破月來花弄影。重重簾幕密遮燈，風不定，人初靜，明日落紅應滿徑。」月影之下的稻穗小路，增添了別樣情。

而秋高氣爽，走進登山步道，路上寥落的人影和特別透明冷涼的空氣，下意識想起王維詩句「明月松間照，清泉石上流」，在山徑中慢步調地走，進入那場讓世界乾淨清靈的空山新雨。

而寒冬，最最不能忍耐夜讀的季節，晚間穿著校服黑褲，留在教室裡夜自習，被課業追逼、忍無可忍之際，只好跳出桌椅，衝至走廊，靠著欄杆面對遼闊漆黑的操場，從頭背過一次〈將進酒〉：「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回……」，行雲流水之後，才感到大氣凜然，帶著浩然正氣回桌端坐，再度埋首書中。

我是這樣成長的，在十六歲生長痛的時候，遇見文字，被文字救贖，漸漸一路上，長成當前的樣子。文字與知識的本質不是鉛，而是羽毛，帶人飛翔。直到現在，在分享會中，有時看見國高中生，興致一來打趣道：「在高中年代，擔任了兩年的國文小老師，就進入師大國文系，踏上不歸路。因此，小老師不要隨便當啊！」

當時教導我的黃子娟導師，也成為恆久的友人，從關心課業，轉為關心生活和創作。她給我一把鑰匙，引我進入一座跨時空的文字遊樂園。一著迷，便長久駐足逗留。也許出了校園、出了社會，字句間的光芒，仍是在現實沙漠中降下的幾滴雨露，抽空貪看，一瞬間遍野盛開出艷色的花朵，撫慰日常種種瑣碎與躁動。

記憶裡那一段藍調時光，以為遺忘，以為蒼白，誰知擱淺之處，竟成為流域中一處美麗的轉折。那道河流，至今仍鮮明地湧動著。一波波打來的歲月流金，現在憶起，原來滿是陽光的味道。☒



與黃子娟老師分享詩集《一次性人生》。

我的16歲，我的詩

致那個美好的年代

文、圖 | 賴文誠

那個美好的年代，雖然擁有劇烈變動的走位與旁白，但仍保有依然樸實的布景與燈光！就像傳統的相機，不似現今的數位相機或手機，可以美顏與修飾人們所欲隱藏的某種不喜愛的缺陷，卻以底片呈現整個社會，或者微小的我最真實的形狀。

像是尚未羽化的蛹，我的 16 歲彷彿在複雜濃密的厚繭中窩藏著，那時候的詩，只能寫在不成熟的日常生活與言行舉止裡。我雖然敏感多愁但似乎不容易察覺到自己心靈內在真正的聲音。

在那個外在訊息流動趨於迅速的 1980 年代，大家樂盛行，人們瘋狂於求神問卜，尋找一夜之間能發大財的明牌與希望。街頭民主運動盛行，立法院委員爭吵打鬥的新聞常佔據著電視與報紙的巨大版面。而我每天就如一班準時的公車規律地運行在高中校園與住宅之間，生活單調且平淡無奇！

但我卻能依稀聽見心裡有一種無奈與叛逆正在醞釀躁動，也許那就是讓詩播種在我胸膛深處的某些奇異不安的種子！我記得那時候髮禁才剛解除，從平頭短髮突然留起了頭髮，每個同學開始學習怎麼打扮自己，而我甚至還故意將頭髮燙起，扛著一頭沿路搖晃著輕微波浪的小小海洋呢！有時常想，這是不是就是當時平庸的自己想向外在世界宣戰的某種獨特表現呢？

記得國中時，就對唐詩宋詞等以優美語句，或者充滿創新與具有意境描述手法寫出的作品深感興趣。而且為了升學，也必須廣泛的吸收課本之外多樣的古文、國學常識，以及當代名作。而自己也許就在不知不覺當中，

將寫詩的使命悄悄刻印在自己剛茁壯的胸膛之上！也就是在那個時代，盛行的港劇，加速了金庸與古龍的武俠小說賦予我天馬行空廣闊遙遠的文字空間。而倪匡的科幻小說，則在挑燈夜戰閱讀時加深了我的近視度數與對一切不可能且玄奇的事物產生不同思維激盪想像力的程度。至於姊姊放在床邊一整疊的瓊瑤故事，更給了我對於情感與遙遠愛情的憧憬幻想！

所有的一切看似真實，但仍有其虛幻一面。我時常作夢，在夢裡鋪陳著許多關於意象與情感的詩行；我時常冥想發呆，在腦海裡尋覓著每一個曙光乍現的奇蹟與念頭；我不斷複製自己，在與友伴的互動中，釐清生命的方向！這些都是促成我日後開始創作的基因，只是那時候的自己，也只能大量閱讀書本以及日常生活例行發生或突然變動的各種事物，然後內化到自己的知覺儲藏資料庫裡。只為了等待時機成熟的某個時刻，變成一連串激情奔馳的文字，陳述著屬於自己最深潛的且最值得書寫的某些部分。

我總是懷念著那個資訊來源單純，民風尚稱淳樸的時代。那時只有老三台（台視、中視、華視）固定播出的且非二十四小時輪流接力重播的節目。電腦科技才剛起步，單色的螢幕與枯燥的 MS-DOS 程式與指令語言根本無法吸引大多數人需要充填自己簡單生活的飢餓目光。人們日與夜流動在為數眾多的紙本閱讀工具裡，資訊常需出門至圖書館、書局等處取得，人與人之間的互動卻總是密切且溝通順暢的。反觀現今，網際網路發達，智慧型手機與有線電視二十四小時監控著每個人的思想與行動。只要一隻手指，便能瀏覽全世界，許多人宅在家，生活在虛擬的環境裡。當真的不得已要外出時，也必須隨身攜帶著手機，就深怕一但與網路失去聯絡，生活就失去多樣豐富的方向與意義了。

的確，這樣的時代，資訊獲得的途徑相當方便。但想要從人與人真實溝通交談裡，獲得真實的體悟與情感交流，卻因此而變得越來越困難了。這種只有大量的吸收資訊，卻無法緩慢咀嚼思考的狀況之下，我不由得擔心這些必須歷經懇切思考與創新而產生的詩，會在龐大



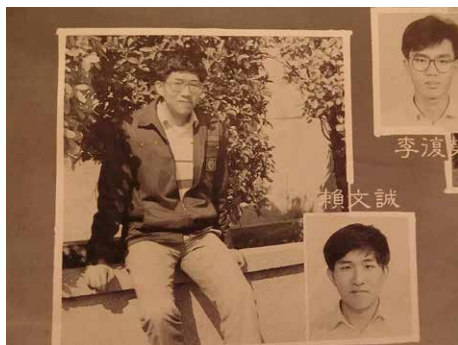
賴文誠(左二)青春出遊四人行。

的網路裡迷失了擁有沿途美麗風景的諸多路徑呢！

這讓我更懷念起那些個充滿著期待，窩居在雜誌或書報末幾頁，等待被認領的徵求筆友的欄位訊息。宛如一個個以名字或暱稱標註的詩題，即將聯繫起一些綴滿著美麗顏色的想像與夢境。每個與筆友長期通信的有情人，總是在優美與抒情的文字裡試圖拼湊出一群讓對方喜愛或感動的語詞。也就是藉由這樣的書寫歷程，間接的促進了彼此的文學素養。我當然也不例外囉！還記得當時也曾與一名親友介紹的女孩長期通信了一陣子。每次要提筆書寫信函時，總是要絞盡腦汁字字斟酌，就是希望書寫出來的文章能盡量不讓對方覺得枯燥乏味。最好能寫出一篇讓自己也感動萬分的書信，千盼萬盼直到接到對方充滿好感的回信捎返時，總是能讓少年的我樂不可支的好一陣子呢！

我相信也就是因為如此，奠定了我日後進行現代詩創作的諸多基礎。我竭盡心力多寫多讀，仔細觀察任何可以填入語句內容的有趣事物，嘗試為舊詞添上新意，用心地將一個一個簡單的文字挑選串連成一篇篇美好完整的詩篇。再加上以婉約動人的情感營造的美好意境，平淡的生活彷彿真的也跟著變得更加美味可口起來了！

當然，拜現在進步的科技所賜，臉友、line 友或網友早已取代了以前那種充滿著想像空間的筆友。可能有人從頭到尾就從未見過自己朝思暮想



上／髮禁時代與表姊在外婆家前合照。
下／武陵年少，像極了黑白口卡照。

的筆友，然後因為某種無法控制的狀況就斷了脆弱的聯繫！但現在的視訊機會隨手可得，只要雙方願意，任何時間任何地點都可以捕捉到對方的身影。所以新世代的人們，彷彿已逐漸放下了營造美感與創造語詞的能力，連書寫內容都變得更口語化了，這似乎不是我所樂見的狀況呢！

記得也就是從那個理想逐漸破繭而出的年代開始，流行歌曲陸續出現了有劇情與特殊效果的音樂 MV，西洋暢銷名曲也悄悄輪流占據我每一個苦悶背誦英語單字的夜晚。許多現在仍活躍於歌壇的巨星，以他們那時候依然年輕且富有活力的創作理念與勇於嘗試的精神，創作了至今仍膾炙人口的經典作品。而如果仔細觀察的話，就能夠發現到原來許多優美的歌詞，其實就是一首漂亮的詩篇。甚至有些歌詞就是採用名詩人的詩行譜上能引起人感動共鳴的曲調完成的呢！高中時代的我，竟養成了邊聽歌邊複習功課的習慣，好像沒有旋律陪伴，就無法靜下心來閱讀！因而在潛移默化之中，如音符般躍動的詩詞美感也漸漸成為我成長過程重要且無法割捨的一部分！

那個美好的年代，雖然擁有劇烈變動的走位與旁白，但仍保有依然樸實的布景與燈光！就像傳統的相機，不似現今的數位相機或手機，可以美顏與修飾人們所欲隱藏的某種不喜愛的缺陷。卻以底片呈現整個社會，或者微小的我最真實的形狀。而我的詩更如同我的 16 歲，雖然沒有修圖之後，那種令人驚艷的輪廓。但人們卻可以在詩行的間隔和字與字的縫隙之間，看見我最真摯的情感與絲毫不做作的肢體動作。

時代的腳步依然匆忙，記錄在日記角落潦草的某些瑣碎表情也早已殘缺不全了。三十幾年前曾經年少的我，即將以詩句繼續穿越知天命的年紀。那時候的我也許並沒有認真且專心的寫下一首完整且讓人印象深刻的詩，但我以生活軌跡寫下的天氣、情緒或者某次旅行，卻仍會清晰且安靜的書寫在每一頁我所能憶及的，一切美好記憶之中。✉

做 16 歲

賴文誠，作品屢刊載於各文學詩刊及報章間。曾獲得中國文藝獎章、新北市文學獎首獎、台中市文學獎首獎、澎湖菊島文學獎首獎、屏東縣大武山文學獎首獎、台灣詩學小詩獎首獎、教育部文藝創作獎、聯合報宗教文學獎、吳濁流文學獎、好詩大家寫、金車現代詩網路徵文以及數十項縣市文學獎現代詩獎項，作品入選各種重要詩選，著有《詩房景點》、《詩說新語》、《詩路》等詩集。

筆記，時代的夢遊者與點燈人

文 | 黃小蛋 文學工作者

圖 | 國立臺灣文學館

編按：2019年7月20日，臺文館藏品轉譯故事計畫的夥伴們，在年度的工作坊上，邀請賴香吟以「時代的夢遊者與點燈人：日治作家群像」開講，當日會長擠進一百位慕名者他們在不同地方寫下了感想，本期選錄其中一位書迷，同時也是文學工作者——黃小蛋的「賴香吟筆記」，從她的筆中，我們看見作家的眼睛，及其眼中的時代。





賴香吟，2019出版《天亮之前的戀愛：日治臺灣小說風景》

第一次讀瑪格麗特·愛特伍是在大學小說課堂，《盲眼刺客》交錯的軸線故事，讀小說本文，也讀書中書《盲眼刺客》，虛實之間相互指涉。記得小說家坐在講臺前，娓娓細細地談著，在那短短兩個小時內，像是開了盞夜燈般，讓大家在幽微的文字裡尋著光，現在想起來何極幸運，也有點不可思議，當時像是小說家如何閱讀小說的平行時空。

小說家行蹤飄忽，這樣的時空多年後，今年帶著剛出版《天亮之前的戀愛》一書，開啟了難得的巡迴座談，講座場次破天荒地滿足各地「賴香」粉。書的後記，小說家寫下：「如果它們可以成為一個日治台灣小說的邀請，讓不認識的人願意推門進來，或熟悉該領域的讀者願意共同踏勘新的小徑，都是很棒的事。」如果說後記是個別寄發的

邀請函，那麼這場在臺灣文學館講座「時代的夢遊者與點燈人」則是站在入口處，誠摯又深情地說：歡迎入場。

《天亮之前的戀愛》以翁鬧小說同名作品〈夜明け前の物語〉為書名，《天亮之前的戀愛》是致意，也將這段天亮之前，什麼都沒有開始的戀愛作為時代隱喻。難以定義是小說還是散文，如同版權頁上的編目資料 863.57，在圖書分類為臺灣小說，而書封後頭印著「建議分類：散文」。

小說家時而拆解、重組 14 位日治時期臺灣小



臺灣文學館第一會議湧入百餘觀眾，折疊椅、紅椅子紛紛搬出籠。



90年代起，日治時期臺灣小說家作品大量出土，翻譯整編工作有益文學史論。

說家作品，另闢小說人物一面新舞台伸展開來；時而偵探般，將交錯不同時空下作家們的種種巧合一一解碼。在「時代的夢遊者與點燈人」講座中，她分享著小說人物的社群與姿態，以此重新思考 1895 年到 1945 年的臺灣文學史。生平與這段歷史幾近相同的賴和 (1894-1943)，小說家將之比喻為點燈人，認為擁有深厚漢學底蘊的賴和，在新文學創作「放下文學能力，苦心示範」，文學從來都不只是文學，懷著啟蒙使命的點燈人，書寫「處於殖民支配下的一個人」的同時，暗暗地也在「啊！時代的進步與人們的幸福原來是兩件事」字句中隱藏著知識分子對於本身的懷疑。

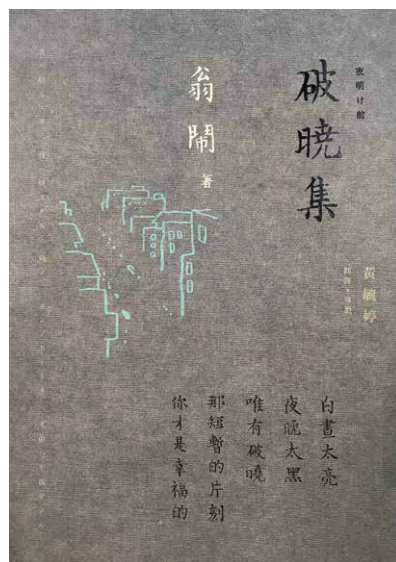
20 年代賴和作為點燈人，為臺灣新文學開展詮釋的百寶盒，進入 30 年代，楊逵（小說家形容賴和 2.0）將文學啟蒙精神轉向大眾，帶著知識分子的使命感，不甘於文學只描寫人間的悲哀，以行動衝鋒上陣，呼應當時臺灣社會思潮。1942 年楊逵發表的〈無醫村〉，那根沒熄的菸，終究是燒掉了？還是再新開展？借用小說家所說的「回望」，30 年代新文學作家朝著日本中央文壇邁進，展開不同文學風景，張文環、翁鬧、劉吶鷗、龍瑛宗、呂赫若等，唯美的、新感覺派的、現代主義味道的、寫實的，小說風景熱熱鬧鬧。

這樣的風景下，小說家轉換角色，以研究視

角拉開文學史光譜，提點出小說背後隱藏著 30-40 年代知識分子／文學家行為上的無能，面臨皇民化運動，時局日益艱難下，文學家如同夢遊者般「知道怎麼做，但行為上不能做」，從夢遊者強迫回到現實，不得不面對的是行動與知識的差距。小說家引用尾崎秀樹所提出的「精神結構的傾斜」，這時候的小說作品，書寫人物從青年主體到女性描寫，在這中間亦出現無能與瘋狂的邊緣人物，接著書寫再轉向田野風光、孩童。這樣書寫轉變，透露出文學家們奮力地在文學裡思索的軌跡，在文學中找到生存之道。

講座到此，感覺眼前一片灰暗，這段從點燈人到夢遊者的光譜，似乎要走向不見光的那頭。沉寂中，小說家悠悠地說「文學就是無論如何，使我們不能忘記」，那堅定且溫柔的聲音，讓人瞬間心裡掉出了眼淚，也將日治的時空拉回現正當下，默默地快速寫下這句話的同時，內心也受到撫慰般，是的，這是此刻我們坐在這裡的原因。小說家引用鍾鐵民 1965 年散文作品〈父親·我們〉描述的催眠曲：

我底下的弟妹，全是父親一手帶大的。他坐在搖籃前面的破藤椅上，膝上擱著書或稿紙，長長的繩子繞在腳趾上，輕輕地搖著。由老三老四到老五，每次他們一哭，伴著哭聲的是父親低低的催眠曲：番仔調。調子是哀怨的傷情的而又是纏綿的。以前祖母也能唱，現在可再也聽不到了，有時我亂哼哼對了調子，我會不停的哼下去，哼得心中百感交集，悲痛落淚為止，因為此時我好像又回到了從前，聽父親在催眠。



翁鬧，日治時期傳奇性小說家，他的作品 2013 年被重新出版《破曉集 翁鬧作品全集》。

祖母唱給鍾理和的催眠曲，鍾理和唱給鍾鐵民，這首哀怨、傷情的番仔調，即使「哼得百感交集、悲痛落淚」，仍是被傳唱延續下來了。我想小說家筆下的《天亮之前的戀愛》是這樣的情感回望日治時期臺灣小說，邀請讀者一起繼續把故事說下去。

講座最後，小說家以「永過與現時」作為註解，日治時期的文學家跨越新舊思想觀念、文學語言，有當時的「過去現在」問題，但在這 30、40 年間，文學家從文體摸索到作品展演，「環境再難，每個作家仍是黑夜裡懷著衷情」。而 21 世紀的我們跟著前行者思索「永過」與「現時」，再一次閱讀 1895 年至 1945 年這段文學史，是否不再停留黃得時的〈臺灣文學序說〉？而 1945 年後，臺灣又經歷時局變動，又過了幾個 30、40 年，現時的我們，小說家肯定地說文學會長出不同的樣貌，「我們就繼續寫下去吧！」

臺灣文學研究在德國

特里爾大學「異口同『聲』」研討會側記

文 | 張韡忻 國立政治大學臺灣文學研究所博士生

圖 | 黃美娥

近年臺灣文學的研究，從國內而湧動到海外，今秋在德國特里爾大學的一場研討會，歐洲和臺灣學者的學術交流，點出臺灣文學學科體制化過程，還有可供擴展的面向正待開發。

2019年9月20至21日，德國特里爾大學漢學系舉行「異口同『聲』——探索臺灣文學創作的多元發展（Exploring Sinophone Polyphony: Voices of Modern Literature in Taiwan）」研討會。此場會議由特里爾大學漢學系、德國科學基金會學術研究組「演變中的詩歌」計畫、聖奧古斯汀華裔學志研究中心三機構共同辦理。特里爾大學（Universität Trier）位於社會主義大師馬克思的故鄉，是以人文學科為特色；德國科學基金會（Deutsche Forschungsgemeinschaft）是可類比於臺灣科技部的政府機構，其所支持

的「演變中的詩歌」計畫近年關注臺灣現代詩與原住民詩歌；聖奧古斯汀華裔學志研究中心（Monumenta Serica Institute）所發行的《華裔學志》（Monumenta Serica Journal of Oriental



研討會剪影，黃美娥教授期盼臺灣文學研究能透過學科體制，發揮國際交流的能量。



Studies) 是德國歷史悠久的漢學期刊之一，始於 1934 年北京輔仁大學，至今發行不輟，也與在臺復校的輔大有學術合作。在研討會開幕式中，特里爾大學漢學系蘇費翔主任 (Christian Soffel) 說明德國成立近三十所漢學系，但相對缺乏現當代文學研究，故此研討會意在擴展德國的臺灣文學研究視域，同時也促成了這次在歐洲極為難得單以臺灣文學研究為主體的會議。

綜觀此次會議，歐洲學者較為關注臺灣文學的多語情形和後殖民、後現代文化現象，臺灣學者則多深入文學場域／文類／文本的遞嬗、跨界或比較研究問題。研討會議程，首先由洪堡大學亞非學院韓可龍教授 (Henning Klöter) 發言，他以「複調華語語系 (Sinophone Polyphonicity)」觀點，從「不存在的語言 (Invisible Languages)」到「存在的語言 (Visible Languages)」解釋二十世紀臺灣文學的發展；接著臺大臺文所黃美娥所

長承繼前面韓可龍教授相關臺灣語言、聲音發展研究考察之後，補充介紹臺灣語文和文學史之間的關係概況，而後進入其論文要點，剖析中國抗戰時期「東南文藝作家群」，在戰後來臺與「軍中文藝」之交錯，且特別言及蔣經國的角色。而會中另一重頭戲，是大會特邀布農族作家乜寇·索克魯曼以及沙力浪 (由黃雅憶代為宣讀)，分享文學創作與社會實踐。乜寇說明臺灣土地不只有「新高山」和「玉山」的記憶，他以寫作和返鄉尋根積極重構族人「東谷沙飛」(意為「提供避難的山峰」) 的歷史。黃雅憶闡述沙力浪詩作之外，亦介紹「一串小米族語獨立出版工作室」的各種文化活動，以及為保存母語而出版的《丹群布農語詞句典》，展現臺灣島嶼鮮活的生命力。

兩日研討會其他主題尚包括：臺灣詩歌研究、原住民族文學、女性文學、兒童文學、戰後雜誌、後現代小說、自然書寫研究等。臺灣學者方



各國的臺灣文學研究學者於特里爾大學殿堂階梯合影，後會有期。

面，李癸雲以人文醫學與疾病誌的角度研究現代詩；董恕明探討原住民漢語詩歌中的「畸零地」；王鈺婷爬梳聶華苓《桑青與桃紅》流傳於中港台之間的不同版本；張俐璇討論解嚴前《文學界》的「臺灣」與《文訊》的「民國」兩者之文學史觀；羅詩雲分析戰後初期《新臺灣》臺灣知識分子的文化位置與身分論述；周郁文介紹臺灣當代詩歌與流行音樂的跨界樣態；張韓忻以女性文學史觀和空間敘事比較蕭紅《呼蘭河傳》與陳淑瑤《流水帳》的鄉土書寫。歐洲學者方面，維也納大學東亞研究院李雅瑞（Astrid Lipinsky）聚焦臺灣兒童文學中的兒權議題；布拉格查理大學白蓮娜（Pavlna Krámská）以楊牧、劉克襄、吳明益及廖鴻基為例，研究臺灣自然書寫；西西里島卡塔尼亞大學 Ludovica Ottaviano 以艾可（Umberto Eco）的謊言理論及其在臺傳播作品研究張大春小說。

筆者有幸直擊臺、歐臺灣文學研究現場的最新動態，初步發現歐洲學者的研究興趣在於臺灣華語語系文學，特別是原住民華語語系文學；其

次令人驚豔的是，義、臺後現代作家的流通與比較研究。臺灣學者方面，研究主題多元，甚能展現出臺灣文學在交流／跨域／比較研究面向上的豐富能量。閉幕式上，大會邀請臺大臺文所黃美娥所長代表臺灣學者致詞，她表示透過本次來自各地與會者豐富的研究成果，一方面有助於呈現臺灣文學、文化如何從不同角度介入世界，和世界共振、共感；另一方面也相當程度彰顯了臺灣歷史，所曾遭遇過的衝突、和解與共生，其中蘊藏著臺灣努力追求民主自由的精神，以及期盼藉由文學反思歷史的用心。觀諸以往歐洲臺灣文學學術活動，若非包裹在臺灣政治和文化研究議題下進行，就是作為中國／華文文學研究的附屬；可喜的是，隨著臺灣文學研究在歐洲的能見度提高，歐洲漢學界亦主動擴展自身研究範圍，而臺灣文學研究界更抱持積極向外交流的意願，因此這場在德國舉辦並以「臺灣文學」為名的研討會，正象徵著臺、歐學界的臺灣文學研究於學術交流合作上正邁出重要的一步，別具特殊意義。☒

淡水詩歌節 三年有成

文、圖 | 李魁賢

三年來21國31位詩人親訪淡水，留下國際交流的足跡和詠頌臺灣的佳篇，福爾摩莎形象透過詩的情誼散佈於全球，詩人自發的民間活動，允宜匯為臺灣軟實力。

淡水文化基金會自 2016 年舉辦淡水福爾摩莎國際詩歌節，到 2019 年，已經三年有成，堂堂進入第四年度。回顧三年來，出席淡水福爾摩莎國際詩歌節的外國詩人，有來自阿根廷、阿魯巴、孟加拉、玻利維亞、英國、加拿大、哥倫比亞、塞浦路斯、厄瓜多、薩爾瓦多、德國、印度、伊拉克、以色列、義大利、日本、墨西哥、摩洛哥、祕魯、西班牙、突尼西亞，共 21 國 31 位，已經超過臺灣的邦交國，報名後因故缺席未到者，不計在內，來過兩次者，亦不重複計算。

歷年參加國際詩歌節，各國活動安排重點有所不同，福爾摩莎國際詩歌節迄今突出的成果是，每年會前會後各有一本詩選集編印出版，會前《詩情海陸》雙語詩選有利於詩歌節期間交流，會後《福爾摩莎詩選》旨在蒐集保存國內外詩人描寫淡水的精華詩作，2016 年 111 首、2017 年 118 首、2018 年 135 首，合計 364 首，足見淡水人文風景

吸引國內外詩人，啟發詩興，吟咏傳頌。

其實，創作數量遠勝於此，因為《福爾摩莎詩選》每位作者僅限選詩 10 首，所以遺珠甚夥。以淡水為專題的詩集，已出版有楊淇竹漢英西三語詩集《淡水》（Tamsui），詩 30 首，秀威出版（2018 年 4 月）；陳秀珍漢語含部分外譯詩集《淡水詩情》，詩 90 首，秀威策劃、釀出版（2018 年 6 月）；祕魯詩人達尼洛·桑切斯（Danilo Sánchez Lihón）西班牙語詩集《福爾摩莎黎明時》（Formosa en el alba），詩 24 首，柳葉黑野櫻、巴列霍及其土地（Capulí Vallejo y su tierra）國際詩歌節出版（2019 年 5 月），漢譯本亦已完稿，準備在國內付梓。

所以，三年來，國內外詩人前來體驗淡水文化特質，因感受深刻而形之於詩作已達 500 首。特別是義大利詩人、作詞家兼歌唱家安傑洛·托吉亞（Angelo Torchia），參加淡水福爾摩莎國際

詩歌節後，於 2017 年和 2018 年分別譜〈淡水幻想曲〉和〈台灣台灣〉，在國際間演唱，對臺灣和淡水名聲宣揚，收效宏大。

按照歷年參加國內外詩歌節經驗，詩會活動就行政處理、節目安排、交流成效等各方面而言，以十餘位詩人的規模，最為適宜，大規模的詩歌節在分組後，每組也是大約十位左右。參酌淡水文化基金會財力、人力等負擔，根據三年來的經驗，在 2018 年 12 月 29 日召開 2019 年淡水福爾摩莎國際詩歌節第一次籌備會上，我即提出邀請國外詩人 10-20 位為主賓，國內詩人 15 位左右為陪賓的初步規劃。

根據三年來統計外國詩人出席率，2016 年報名 10 位，出席 8 位，出席率 80%；2017 年報名 14 位，出席 10 位，出席率 71%；2018 年報名 30 位，出席 20 位，出席率 67%。所以，我擬邀請 20 位，如果以出席率 75% 計，會有 15 位出席，對目前淡水文化基金會可能最適合。但預約希望參加 2019 年淡水福爾摩莎國際詩歌節的國際詩人，在名單上已經累積到 33 國 57 位詩人，我只好按照國別、區域分佈、詩人條件等諸多因素，列出優先順序，分梯次更換遞補。結果，接受邀請，寄來詩作收入大會詩選《詩情海陸》第 4 集的國內外詩人共計 16 國 20 位，名單如下：

阿根廷：里卡多·盧比奧 Ricardo Rubio

巴西：馬利亞·黎婉妮姐·朵絲·桑拓斯 Maria Rivianilda dos Santos

英國：阿格涅·梅都思 Agnes Meadows

加拿大：多明妮克·高策 Dominique Gaucher、蔣皮爾·裴列憐艾 Jean-Pierre Pelletier

智利：馬嘉麗姐·羅德莉瑰姿·帕爾瑪 Margarita Rodríguez Palma

哥倫比亞：荷西·羅南鐸·貝多雅·阿華洛斯 Jose Rolando Bedoya Avalos、盧慈·愛蓮娜·塞普薇姐·希梅內茲

Luz Elena Sepúlveda Jiménez、羅伯特·馬克斯·史廷基斯特 Robert Max Streenkist

厄瓜多：馬麗亞·費南姐·波特思 María Fernanda Portés Valencia

薩爾瓦多：歐斯卡·雷涅·貝尼帖茲 Oscar René Benítez

德國：艾薇拉·辜柔維琪 Elvira Kujovic

伊拉克：雅遜·阿爾巴卡 Ati Albarkat

義大利：安傑洛·托吉亞 Angelo Torchia

庫德斯坦：胡塞殷·哈巴實 Hussein Habash

墨西哥：阿瑟麗雅·柯魯塞斯·艾滋浦露 Arcelia Cruces de Aizpuru

羅馬尼亞：艾蓮娜·麗莉安娜·波佩斯古 Elena Liliana Popescu

西班牙：馬利亞·荷瑟·卡斯提翁·特莉囀 María José Castejón Trigo、索列達德·貝納赫斯·阿摩霍司 Soledad

Benages Amorós

美國：卡蓮·賀德 Karan Head

臺灣：王一穎、利玉芳、李昌憲、李魁賢、杜東璠、林盛彬、林鶯、陳秀珍、陳明克、楊淇竹、蔡榮勇、戴錦綱、謝碧修、簡瑞玲。

然而，意外的是，國外詩人頻頻出狀況，先是墨西哥的阿瑟麗雅·柯魯塞斯·艾滋浦露，本來去年就要參加，到4月太晚報名，10月在智利「詩人軌跡」國際詩歌節相遇，懇切表示今年一定要來，果然今年她報名搶到頭香，不料5月底身體違和住院，6月上旬出院後，還掛念無論如何一定要出席，6月19日卻撒手人寰，留下憾事，謹祝她安息天國！接著，加拿大的蔣皮爾·裴列梯艾向服務單位請假未准，除非辦理退休；厄瓜多的馬麗亞·費南妲·波特思新婚，失去行動自由，我建議她帶夫婿來台度蜜月，敲不攏；英國的阿格涅·梅都思因《雪的聲音》在等印度 Cyberwit.net 出版校訂本，要延到明年再來；巴西的馬利亞·黎婉妮妲·朵絲·桑拓斯和德國的艾薇拉·辜柔維琪，以機票太貴負擔不起為由推辭。到8月18日，獲悉阿根廷的里卡多·盧比奧突然中風，不能說話，雖已開過刀，但醫生估計需休養半年至兩年。所以，最後確定出席的國際詩人只剩10國12位，出席率降到60%，創新低。

去年來過的義大利國際舞蹈家羅蓓塔·迪·勞拉（Roberta Di Laura），表示願意再度與會，但因去年補助她機票的朋友，今年手頭不便，只好另尋資源，結果未順，終於飲恨。正在思考其他表演節目時，國藝會洪意如總監適時出現，原來作曲家陳怡如兩年來為拙詩〈島嶼台灣〉譜曲，綠豆芽合唱團練唱，時機已告成熟，準備首演，正好可在淡水詩歌節開幕式獻聲。後來再加上三度前來出席的義大利詩人安傑洛·托吉亞，讓他獨唱新曲〈台灣台灣〉，節目已相當出色，並且使「詩歌」節名實相副。

由於作曲家兼指揮陳怡如令尊陳曜震先生，與吳仁修大使私交甚篤，吳大使得知淡水福爾摩莎國際詩歌節情形，主動與我聯絡，說因為已退休，時間可以自己調配，獲悉有多位拉美詩人會出席，願協助西譯工作。吳仁修與我同齡，出生於臺中大雅，在清水長大，高中時期即熱中現代詩創作，作品發表在《創世紀》和《東台日報》等，後立志擔任外交官，政治大學外交系畢業後，留學多明尼加共和國獲國立恩立格大學（Pedro Henríquez Ureña）政治學碩士，進入外交部服務，奉派駐在瓜地馬拉、委內瑞拉、巴拿馬、多明尼加等國，於1996年12月出任駐瓜地馬拉全權特命大使，迄2002年1月退休，在拉美各國服務長達32年，為求深入文化交流，努力背誦許多拉美文詩，如今仍然朗朗上口。

深感吳大使的協助熱誠，但不敢勞動大駕為詩人服務，乃委婉奉告翻譯工作已有淡江大學同學為主力的口譯團隊，惟盼望大使能在9月22日出席開幕式指導。吳仁修大使著有《使於四方：四十年外交生涯回顧》（台灣商務印書館出版，2012年），對外交生涯敘述甚詳，生動有趣。

另一意外的是，臺灣幾位詩人朋友應邀參加12月將在墨西哥舉行的鳳凰巢第一屆國際詩歌節，連袂前往駐臺「墨西哥商務簽證文件暨文化辦事處」申請簽證時，辦事處處長（大使）馬丁·托瑞斯（Martin Torres）特別邀入他的辦公室聊天，瞭解臺墨詩交流情形，希望能出席第4屆淡水福爾摩莎國際詩歌節觀禮。可惜屆時因行程不巧，未能到場，後來還函請簡瑞玲轉達缺席的歉意，畢竟外交禮節週到。

另外，前教育部長詩人黃榮村，因友人誤傳開幕日期為9月2日，已決定蒞會指導，後來與我通電話確定是9月22日後，發現當日另有行程，無法分身，但希望明年能出席。近讀黃榮村新著《921震後20年紀事，以及核電爭議與全球氣候變遷》（印刻文學生活雜誌出版，2019年9月），詳細記錄921重建處理過程，其勇於任事和精明處事，對台灣國土重建的宏觀前瞻決斷，令我至為佩服。目前民視播放中的飛閱文學地景第6季拙詩〈五桂樓〉，便是2016年跟隨黃部長考察霧峰林家重建實況時，有感而寫：

在五桂樓
台灣千年檜（ひのき）芳味
感染我
台灣史芬多精
由景薰樓門口起
書芳、茨芳、台灣芳
創造未來歷史芳味
一路相攜入佳境
在五桂樓頭前
目神巡過虹橋
直通醉月亭
吟詩文人
俗迭迭駭目尾的演員
綴玉兔不知何去
人影若有若無
反映在風波水面
戲如人生
人生如戲

亭台即是戲台
長久記在心肝裡

依照往例編譯大會詩選《詩情海陸》第4集，在4月底已收稿編譯完成，自6月初開始在「2019淡水福爾摩莎國際詩歌節 formosa international poetry festival in tamsui」、「名流書房—詩人李魁賢作品集」和「Kuei-shien Lee」三個臉書網頁，每隔兩天貼出一位詩人簡介和詩作，按照進度貼到9月14日，在詩歌節前一星期貼完，做為暖身活動，達到充分先導宣傳效果，紙本書也提前在8月出版。

策劃時原預訂在淡江大學舉辦一場討論會，林盛彬擬出主題「詩人的責任：文學與生態國際研討會」，在邀請外國詩人填寫註冊表時，有幾位詩人有發表意願，等到發信請在6月底前先提供題目和摘要時，卻無一回應。鑑於詩人不一定有學術素養和訓練，發表論文並非所長，希望藉此碰出火花的討論成果，可能不易求得，既然反應不很熱烈，討論會設計只好取消。

林盛彬另外策劃淡水文化園區殼牌詩展，和淡江大學文錙藝術中心「淡水、海洋與生態」詩畫聯展，兩場都是邀請書法家張炳煌用e書法，書寫詩人作品在現場展出。淡水福爾摩莎國際詩歌節一直在努力跨藝術活動，三年來有過音樂、芭蕾舞、視覺設計、北管演奏、民俗劇藝等聯合演出，今年又加上書畫、即興舞蹈，多元化成效益顯。



詩書發表會，國際詩人齊聚一堂。

諸事備妥，2019 淡水福爾摩莎國際詩歌節於 9 月 21 日揭開序幕，由於外國詩人陸續抵達，所以 21 日下午登場的淡水殼牌倉庫文化園區和詩展導覽，以及接著詩書發表會，都可視為是詩歌節大會前的緩衝活動。今年殼牌詩展，由張炳煌 e 書法書寫出席詩人的詩作，視覺印象統一，現場兼具書法展的布置，且 e 書法作品以不同顏色印出展覽，統一中又寓有變化。至於今年參加詩書發表的詩人和詩集，分成二輪，計有：

第一輪

- 加拿大的多明妮克·高策《Avant de reconcer》法語本
- 加拿大的蔣皮爾·裴列佛艾《Le crâne ivre d'oiseaux》法語本
- 薩爾瓦多的歐斯卡·貝尼帖茲《黃昏時刻》(La Hora del Ocaso) 西譯本
- 伊拉克的雅述·阿爾巴卡《伊拉克現代詩 100 首》漢譯本 (秀威)
- 庫德斯坦的胡塞股·哈巴實《紅雪》漢譯本 (秀威)

第二輪

- 羅馬尼亞的艾蓮娜·麗莉安娜·波佩斯古《季節》漢譯本 (秀威) 和《不同的自由》(Libertati in diversitate) 李魁賢詩選集羅馬尼亞文譯本
- 西班牙的索列達德·貝納赫斯·阿摩霍司《Cronófago》西語本
- 美國的卡蓮·賀德《Lost on Purpose》英語本
- 台灣的楊淇竹《別離只為重逢》(秀威) 漢語本
- 台灣的陳明克《船塢裡》(秀威) 漢英雙語本

不料，因多明妮克·高策的航班稍有延誤，時間趕不上，以致連同蔣皮爾的詩書發表，臨時從缺。另外本來還安排有阿根廷的里卡多·盧比奧《阿根廷詩選》(秀威) 和德國的艾薇拉·辜柔維琪《兩弦詩集》(秀威)，二位詩人因故未能出席，只好留待下次機會。

9 月 22 日早上 10 點開幕式，選在即將於 9 月 29 日正式開業的將捷金鬱金香酒店貝殼廳，位

在滬尾藝文休閒園區內，面臨觀音山，俯瞰淡水河，庭院即為商場屋頂造景的空中花園，有水池、浦浩明雕塑、曲面草坪、斜坡步道、花木扶疏，本來預定今年接待詩人住宿此店，因預算差距過大，未能實現。

在開幕式以《美聲台灣》演出的綠豆芽合唱團，本來是只準備首度演唱〈島嶼台灣〉，我情商可否加唱本年大會詩選主題曲〈淡水暮色〉，獲得首肯，我得寸進尺，安排半小時節目，給綠豆芽唱個痛快。結果，綠豆芽費盡苦心，排出如下令人感動的曲目：

淡水暮色

島嶼台灣

看啊！美麗島

撐船調

拍手歌

伊是咱的寶貝

其中〈淡水暮色〉通用臺語歌，是葉俊麟作詞、洪一峰譜曲，已成為臺灣經典民謠歌曲；〈島嶼台灣〉通用臺語歌，是李魁賢作詩、陳怡如譜曲，首次演唱；〈看啊！美麗島〉華語歌，原曲名是〈美麗島〉，由梁景峰改編自陳秀喜原詩〈台灣〉、李雙澤譜曲，在 1970 年代校園民歌風行一時，後來被國民黨政權禁唱；〈撐船調〉是客家山歌改編；〈拍手歌〉是布農族現代歌謠；〈伊是咱的寶貝〉是 228 手護臺灣主題曲，陳明章作詞譜曲。安可曲〈Mama Mia & Dancing Queen〉是風行全球的經典流行音樂，旋律輕鬆，綠豆芽

合唱團又歌又舞，high 到最高點結束，餘音饒耳不斷。

拙詩〈島嶼台灣〉因為是新曲首演，在節目單上印出華英西三語歌詞，西語是古巴女詩人雅悌·裴瑞茲·盧格（Yolanda Pérez Luque）所譯，不慎節目表上漏印末段第一行 Eres cual sirena，「美人魚」跑掉啦！其實演唱的是通用臺語，歌唱中穿插詩句朗誦，又配以彩帶舞，真是用心：

島嶼台灣（台語）

你由白色綢緞的波浪中

以海島出現

黑頭毛的樹林

予人不時思思念念

白暫暫幼秀的沙埔

留真濟螺子殼親過的跡

由空中看落來

被你現身出現的帥吸引

趕緊降落到你的地面

你是太平洋的

美人魚

我永遠故鄉的所在

島嶼台灣（華語）

你從白緞的波浪中

以海島呈現

黑髮的密林
飄蕩著縈懷的思念
潔白細柔的沙灘
留有無數貝殼的吻

從空中鳥瞰
被你呈現肌理的美吸引
急切降落到你身上

你是太平洋上的
美人魚
我永恆故鄉的座標

Taiwan Island (英語)

You emerge as an island
from the waves of white satin

The dense forest of black hair
drifts with longing nostalgia

The beach of soft white sands
is imprinted with numerous kisses of shells

Taking a birds-eye view from the sky
the beauty of your texture is so attractive
that I am landing onto your body thirstily

You are a mermaid
in the Pacific Ocean
the landmark of my eternal home country

La Isla de Taiwán (西語)

Emerges isla
en medio de las olas de blanco satin

El denso bosque de cabello negro
flota con añorante nostalgia

La playa de blandas arenas blancas
se llena de huellas de besos de caracoles

A vista de pájaro desde el cielo
la belleza de tu textura es tan atractiva
que sediento aterrizo sobre tu cuerpo

Eres cual sirena
En el Pacifico
El sello de mi eterna patria

(Traducido por Yáite Pérez Luque)

吳仁修大使在貴賓致詞時，二度上台，背誦朗讀尼加拉瓜詩人魯文·達里奧 (Ruben Dario) 等著名拉美詩人的詩作，展現他驚人的記憶力，和硬朗的高齡體力，令我自嘆勿如。

接著上場的安傑洛·托吉亞獨唱節目，首唱的就是〈台灣台灣〉，我特別再度印製在今年大會詩選《詩情海陸》第4集，每當他一再重複唱出「台灣台灣」時，聽眾居然不約而同，應聲高呼「台灣台灣」，熱情昂揚！後來，在詩歌節期間，安傑洛多次唱此曲，這種熱烈反應持續出現，很有鼓舞士氣作用。

開幕式結束後，詩人安步當車，沿和平公園旁道路，走到台灣高爾夫俱樂部餐廳用餐，休息後，承台灣高爾夫俱樂部會長紀文豪安排，讓詩人進入今年正滿百歲的淡水高爾夫球場，在第19洞的預備球道，舉行綠茵詩會。國內外詩人於無限好的夕照下念詩，我突被徵招指名獻寶，面對翠樹、綠茵、黃昏、白鷺、紅霞，朗讀《詩情海陸》中的第一首拙詩〈女神〉（Muse）：

相信小小的心房
會當容納皆個天頂否
我決心放空一切
謙虛容納詩俗藝術
予人人看會到的虛象
變成世界的真實
予人人看會到的空心
變成生命的存有
我在方寸之間充滿
對台灣人民俗土地的愛
身為詩俗藝術女神
無必然時常出現在你眼前
只要你共款謙虛容納我
我永遠俗你湊陣
守衛你心靈的聖潔

A small room of heart can accommodate
whole sky, don't you believe ?
I definitely decide to empty it at all
for opening my mind to accept poetry and arts
turning the virtual figure that seen by everyone

into an essential reality in the world
turning the nothingness that seen by everyone
into a substantial being of the life.
I have within my tiny heart full of
loves to my Taiwanese people and land.
As a Muse of poetry and arts
I am not necessarily to appear before you
frequently
so long as you accept me in same opening
your mind.
I do accompany with you always
and guard your soul keeping holy and purity.

綠茵詩會隨夕陽落幕，詩人步行到淡水河邊，欣賞餘暉在河面漣漪間波蕩，受到微風輕撫，沿河邊棧道戀戀不捨，緩緩走向突顯在海關碼頭旁河岸的淡水景觀餐廳（La Villa Danshui），享受義大利餐的美味。

22日在淡江大學活動，今年承林盛彬教授精心安排豐富行程，先遊賞覺軒花園。我來過淡江大學不計其數，無論開會、訪友、參加活動，甚至淡水福爾摩莎國際詩歌節三年來，都與淡江大學合辦活動，也常常走過宮燈大道，就是沒進來過覺軒花園。據說覺軒花園是仿上海著名豫園設計，2002年完工啟用，我在1989年和1990年兩度參觀過上海豫園，相較之下，覺軒當然規模小多啦。走到底才發現已經是接近水源街的校後門，聽說原來是花房，難怪位在校內偏僻所在。

今天在淡江大學的重要節目是，參觀文錕藝



笠詩社同仁參訪淡江大學覺軒。

術中心舉辦的「淡水、海洋與生態」詩畫聯展（其實，應算是詩書畫三聯展），展期從8月27日至10月25日。有畫作出品參展的畫家，按筆劃順序從王昱翔到顧重光，共37位，大部分畫作由參加淡水福爾摩莎國際詩歌節的臺灣詩人配詩，另外有李智方、林經豐、張台瓊、張家瑀、郭紋秀、傅鈺、黃焉蓉自題，顯示畫家能詩的不少，其中張台瓊就常在《笠》詩刊發表詩。除詩歌節的詩人外，另有郭志鵬、寧靜、張台瓊也為畫作配詩，漪歟盛哉！全部詩作都由文錕藝術中心主人張炳煌書法家，利用他獨創開發藉平板書法的「e筆」APP所寫，所謂e書法是不用通常的毛筆和墨汁，模擬書法作品，存檔後，隨時可重印，張炳煌並且在現場說明和示範，但因外國詩人未用過毛筆，可能瞭解不易透徹。我心中忽然產生疑點，如果所有書法作品都是副本或影印本，那麼似乎獨缺原作？

我應林盛彬分配，為顧重光的畫〈淡水碼頭〉配詩〈碼頭錨定樁〉，突發奇想：

你拴得住我的船殼
拴不住我的身體
你拴得住我的身體
拴不住我的心
你拴得住我的心
拴不住天空

顧重光1943年生於重慶，隨家人遷移到臺北，1965年畢業於臺灣師範大學藝術系，在1960年代臺灣現代藝術運動中，便是積極推動的要角，我對他大名早已耳熟能詳，只是隔行如隔山，未曾謀面，我趨前向他致意，他竟搶先道謝為他寫詩。

我另外分配到為簡福 的兩幅〈觀音黃昏〉聯作配詩〈黃昏觀音山〉，我也相對配合二首聯作：

1.

黃昏時

淡水河失落鏡子

天空失落影子

觀音山閉目

不願眼見

人間沉淪黑暗

2.

黃昏時

觀音山點亮

一盞一盞光明燈

映照星圖

引航還要在黑暗中

掙扎的無數生靈

簡福 1957 年出生於南投，相對而言，是年輕一輩的後秀。據資料所載，1975 年高雄高工畢業後，進入臺灣鐵路局工作，擔任火車司機長達 11 年之久，因腦部長瘤，思索生命的意義，轉而習畫，從事藝術創作，改變了人生的價值。他雖然遠在南投，仍然熱中畫淡水風景，印證日治時代就在畫壇流傳的一句話：「沒繪過淡水，不算畫家！」

隨後，參觀淡江大學校園內海事博物館，最著名的五層樓建築物，外型似一艘輪船，原為長榮集團董事長張榮發捐資興建的商船學館，於 1977 年興建，1990 年轉變為博物館，館中展示 60 艘自 15 至 17 世紀的船隻模型，有著名的聖瑪

莉號、鄭和寶船、鐵達尼號及尼米茲航空母艦等，展品非常豐富，令人大開眼界。在此舉辦別開生面的船舷詩會，大家席地而坐，讓詩人盡興念詩。另有攝影展，以輪船為主題，參展者包括淡水文化基金會志工顏至新、賀錦等名家，可惜策劃時沒有找詩配合，否則今年跨藝界活動就可增加攝影一項。

晚間在「無論如河」書店有一場特別節目，由謝華容表演即興舞蹈。此地原先是影評人詹正德和詩人隱匿伉儷經營的「有河 Book 書店」，也是流浪貓的天堂。2014 年周家榮導演拍攝《土地詩人李魁賢》時，借用書店二樓外伸的陽台對我訪談。地點景觀甚佳，觀音山就在面前，觸手可及。有河 Book 書店 2017 年 10 月結束營業，休息經年後，「無論如河」書店接棒，提供淡水書香園地。

前後書店名稱都很有個性和創意，如果我來命名，可能會另稱「如河是好」吧。

謝華容專攻戲劇教育，著重在思考和想像力的訓練，在今晚即興舞蹈中身體力行。「無論如河」書店兩側壁書櫃間的有限空間，已幾乎被詩人和口譯人員擠爆，國內詩人都避到陽台。在如此狹窄地方，謝華容坐在地面，聆聽詩人朗誦詩句，大約不到一分鐘的時間內，她就編好舞，起身表演。由於空間太小，她甚至要走出陽台，在地面艱困爬行，越過門檻的阻隔，達到目的地，也把玻璃門利用做道具，做為突破藩籬的障礙物。臨結束時，安傑洛有點挑戰意味，唱一段〈台灣台灣〉讓她表演。謝華容不但掌握住淡水福爾摩

莎國際詩歌節已舉辦四屆的意義，還表現出歡迎明年第五屆再來淡水，讓安傑洛大為嘆服。

24日埔頂學府詩旅，參訪淡江高中附設純德小學，由王意晴老師精心策劃小小外交官迎賓活動，每組一對學生拿著「認養」的詩人名牌，在校門口迎接詩人，讓詩人感受到「相見歡」的興奮，接受雙語教育的純德小學，展現外語能力迎接詩人進校，許多外籍教師帶著更多學生，沿途排列大陣仗迎賓，領著詩人到草坪上接受眾口一致的歡迎詞。淡水文化基金會的空拍機，適時在空中出現，拍攝歷史鏡頭。

學生跟詩人在純德小學大樓前留下團體照紀念，學生跟詩人像久違的親人開始熱絡攀談，詩人都欣喜見到天真活潑的小朋友，也當做家人一樣疼惜。接著，這些小外交官引導詩人走入大會議廳，溫文儒雅的校長柯賜賢、文才豪爽的校友會理事長紀文豪等，都已在場等候多時。紀理事長致詞時，說他今天也是詩人身分，所以朗讀他的詩作〈天作之合〉表示至誠歡迎：

熟似毋免啥物理由，
緣若到就會有！
鬥陣一定要互相疼惜，
相愛疼惜就是福！
緣是天賜的，
相愛是人做的！
互相疼惜相愛，
家庭就會美滿！
就會幸福！

什麼是天作之合？
緣到！緣合！緣惜！
這個就是！

紀文豪前天在淡水球埔序齒時，我虛長一齒年，同肖牛，我笑稱我們同樣具有牛性。不料他這麼年輕，臺語很溜，臺文又很精準。我忍不住要回應，四年來的淡水福爾摩莎國際詩歌節，我都避開念詩，除非被點名。這次是例外的自動自發，被王意晴老師臨時叫上台介紹外國詩人時，竟然未及介紹臺灣詩人，就忘情說，剛剛聽到紀理事長念〈天作之合〉，我雖然不是教徒，但是東方「天」的概念就類同基督教義中的神／上帝，所以我要念大會詩選《詩情海陸》第4集的拙詩第3首〈奉獻〉（Devotion），奉獻給神、奉獻給上天，賜給咱大家的緣份：

你跪落去的時瞬
天頂突然間開朗
神的聲音講
你有福氣矣
為著台灣明仔載
你獻出個人的實質
在台灣人心中目永生
你跪落去的時瞬
土地接納你
在溫柔的水田
你變成一隻白翎鷺
白燦燦光閃閃的身軀

變成台灣良心的

一尊不朽雕像

As soon as you bent your knees

it suddenly dawned.

The God voiced

that you are blessed.

For future of Taiwan

you have devoted your substance

and owned eternal life in the mind of
Taiwanese.

As soon as you bent your knees

the good earth embraced you.

In the warm and tender paddy field

you transformed into a white egret.

Your silver brilliant figure and soul

transformed into an immortal sculpture
representing the conscience in Taiwan.

25日忠寮自然山林之旅，端靠忠寮社區發展協會理事長李鎮榮的規劃，今年改往紫藤咖啡園參訪。紫藤咖啡園是園主賴文鏗所開發，有兩處，一館屯山園區在屯山里，與三芝接壤，二店水源園區就在忠寮里，離石牆子內一箭之遙。二店佔地一萬多坪，種滿紫藤、薰衣草、澳洲茶樹、野牡丹等，每年清明節前是紫藤花盛開期，吸引大量遊客，尤其是紫藤棚架廊道，廊頂紫花怒放，地面是落花自然鋪成紫毯，一片祥瑞紫氣，燦爛奪目，成為婚紗照的絕佳天然背景，可惜詩歌節不是花開時節。

李鎮榮理事長在7月間特別邀約淡水文化基金會籌劃詩歌節成員，專程前往探勘現場，聆聽賴園主談經營理念，說他純為休耕農地尋求活化之道，租約期滿後，將交給地主自行決定繼續方針，深為其為公無私的立意和精神感動。回來執筆〈淡水紫藤園〉舒懷：

淡水紫藤花

在純自然清境

綻放貴氣

視覺比美桂華香

以紫色渲染

鋪展春臨大地

像新婚場景

仰望天空

一陣

紫氣東來

來到你我相伴

香伴忠寮

永久的故鄉

25日詩人到達紫藤咖啡園，看到自己的詩或漢譯詩貼在板上，掛在紫藤棚架廊道兩旁柱上，排列歡迎，莫不意外感動。賴園主分組親自帶領詩人導覽，介紹茶樹精油蒸餾提煉過程。然後，李鎮榮理事長引導詩人前往忠寮自然生態園，讓詩人在此種植茶樹留念，體驗一下農莊生趣。

回到紫藤咖啡園午餐時，李鎮榮又安排意外的節目，有小朋友鼓樂、扯鈴獨輪車等技藝表演，



在淡水楓樹湖百年茄苳樹前留影。

我族弟北管民間樂師李三有，繼去年再度表演歡古吹、挨絃仔悅賓，更特別的是鎮榮請出尊翁和尊萱，現身、現聲對唱相褒歌。這是臺灣民間逐漸失傳的曲藝，小時候聽說家祖父年輕時，是此中高手，算來已是百年前的盛事啦，不料 90 餘高齡的永鑣叔嬭尚熟練此道，令晚輩欽敬！

接著展開紫藤詩會，國內外詩人在這綠色滿懷、純樸農莊氛圍、年輕少年樂舞引導下，念詩興味振奮。意外的是忠寮里蔣耿南老里長，要念他寫作的四句聯〈忠寮的情歌〉分享，這又是一項逐漸消聲的臺灣民間文學，每句都押腳韻，寫出忠寮風光和生活情境：

忠寮農村好生態，新鮮空氣自然來，
風景優美山呷海，大屯觀音兩山排。

阮住忠寮的地區，現代耕田用鐵牛，
好山好水每項有，景色尚多是古厝。

忠寮的人很認真，古早就有出舉人，
住在古厝讀詩信，達得學習好精神。

忠寮休閒的所在，里長報告請您知，
大屯花卉聞香來，料理好吃客歡愛。

日光行館好景采，也有夜宿料理菜，
大埤頭石牆子內，炒菜好吃通人知。

忠寮歡迎大家來，營養健康有機菜，
蔬菜種在溫室內，全部北新農場栽。

忠寮市民農園多，演戲埔脚厝六號，
菜園土地整好好，趕緊來租才無。

土地租人得種菜，愛種的人五路來，
農會長官有交代，要照規定有機栽。

看到溪水心花開，公司田溪魚蝦在，
脫鞋潦水試看覓，囡仔捉蝦笑嗨嗨。

忠寮風景真正最，希望有閒來交陪，
假期若有對這過，請您來這阮奉茶。

忠寮的人情義厚，請您多多來指教，
祝您幸福好到老，財源滾滾到您兜。

歡迎來到忠寮里，種菜全部用有機，
吃得健康又福氣，返去平安大賺錢。

紫藤詩會結束後，車送詩人到楓樹湖山麓，
由此沿山間石板古道攀坡，澗水潺潺，頗具幽趣，



晚上在淡水捷運站前廣場念詩與大眾分享。

可以體驗山區農民起居生活。其實此地已與小時候印象差距很大，例如古老土屋或半石半土屋，大致都已傾圮，梯田式的石砌駁坎，也大都崩塌，菜園改種金花石蒜，敗市後又任其自生自滅，可見年輕人外移後，農作物生產已大為走樣。倒是周圍種植許多木蘭花，在二、三月間綻放時，和天元宮的櫻花，同樣吸引許多遊客。花期比紫藤花還要早些，所以詩人都錯過了，不過還有幾棵木蘭花竟然獨排眾議，固持己見，擅自開花迎接詩人，引起大家另眼相看。

我老家石牆子內，就在楓樹湖山腳下的大溪橋轉彎不遠，小學時隨祖母步行經楓樹湖，再往上到深山林內的巴拉卡大舅公家，也就是台灣第一位醫學博士杜聰明的鄰居，通常都是早出晚歸，算來竟已 70 餘年未再踏上斯地。詩人返途在一棵獨立荒山中的百年茄苳樹前拍團體照，的確是立此存照！

晚間在淡水捷運站前候車區，舉辦捷運詩會，是今年度新嘗試，獲得捷運公司支持，體認到這種詩文學活動對公司具有建立企業形象的正面效應，所以同意在歷年捷運詩展外，加辦捷運詩會，向淡水捷運站出入的不特定乘客朗誦詩，進一步落實舉辦淡水福爾摩莎國際詩歌初衷和意念，那



陳建仁副總統在總統府接見國內外詩人。

就是「如果人民沒機會讀詩，我們把詩送到人民面前」，正好也是加拿大女詩人多明妮克·高策，前幾天向我反映和期望的活動。26 日是淡水福爾摩莎國際詩歌節最後一天，淡水文化基金會許慧明董事長率隊參訪總統府，由陳建仁副總統接見，文化部彭俊亨政務次長和戴金蜜視察作陪，見面時，經常保持笑容可掬的陳副總統，很客氣用日語稱呼我「先生」（せんせい）。今年和去年稍微不同的是，總統府以很親民的態度，接受淡水文化基金會建議，開放一些時間讓副總統與詩人對話，外國詩人藉此表達一下心聲，也安排安傑洛·托吉亞在副總統面前獻唱他的新歌〈台灣台灣〉，增加熱烈氣氛，並容許口譯同學進入會場，最後副總統也一一與詩人及陪伴的同學合照。

午後最後行程，安排遊賞關渡自然公園，在園區的戶外小形半圓型「劇場」念詩，詩人無意中都有一些依依不捨的感覺，有人念詩出現哽咽。結束前，我被主持節目的王一穎點名，心想這是準備讓我來劃下句點的意思，於是配合時節，我念《詩情海陸》中的第 2 首拙詩〈進化論〉（Evolution），也正好把今年準備分享的詩，都前後呈現給大家：

由自然來
姿態保持自然韻律
介入現實世界
觀察世界的現實
眾生苦難
予我的思考
顯示多元面向的色彩
操煩予我面貌變化
我的關懷
無離開自然本質
也復容納
現代科技文明的
進化

Originated from the nature
mygesture keeps a natural melody.
I have engaged into the real world

to observe the reality of the world.
The hard suffering of the people
makes my thought
representing a colorful plural aspects.
My anxiety causes my appearance changed.
What my concerns
does not depart the essence of nature
yet combining
the evolution of modern technological
civilization.

晚間在詩人住宿的亞太飯店舉行閉幕式，許慧明董事長親自逐一贈送出席證書，和張炳煌書法家書寫詩人作品的墨寶，給國內外詩人。淡水文化基金會舉辦福爾摩莎國際詩歌節，已經駕輕就熟，每年設計活動項目變化多端，親切感人，讓詩人都留下深刻印象，會後描寫淡水經驗的詩編，也就自然不絕如縷啦！📖



閉幕式大合照。

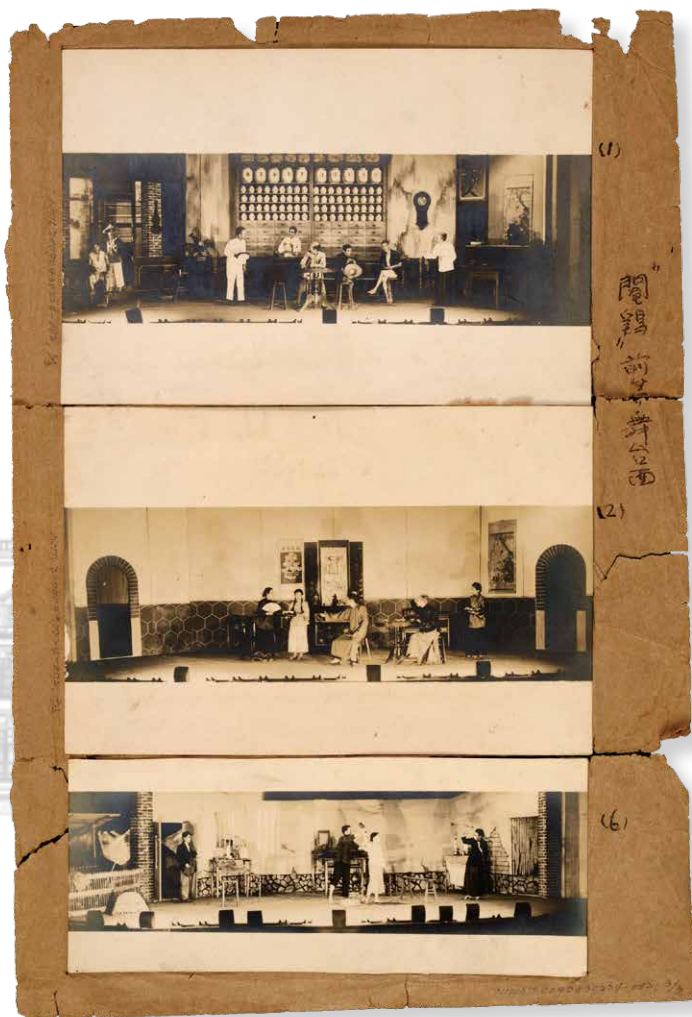
典藏視窗

1943年《閹雞》舞台劇場原版照片

文 | 林佩蓉 國立臺灣文學館 圖 | 國立臺灣文學館

1943年，張文環的小說〈閹雞〉，由林搏秋改編搬上舞台，這三張照片膠黏在舞台劇的節目單上。根據石婉舜老師的解說，第一張是「閹雞藥房」，顯示了如實的故事現場，「漢藥櫃」是整個劇場的 centers，面對藥櫃的左方是木雕的閹雞，這是藥房的標誌，也是張文環原作小說中的核心元素；第二張是「議婚」，吳三桂、鄭清標兩家討論婚事；第三張是「重新站起」，對於男女主角阿勇和月里的結局，從毀滅到新生的過程。整齣戲將張文環原作所描述 1920 年代的小說現場，搬上 1940 年代的舞台。本館典藏這三張劇場原版照片，狀況良好，清晰可辨。

關於林搏秋及其轟動一時也影響深遠的《閹雞》劇作，作品原型來自張文環的〈閹雞〉中篇小說，而文學與劇場的相遇，媒合的是 1930 年代末期臺灣的新劇運動的環境，在臺灣文壇最困難的環境，其堅苦卓絕的過程，要到林搏秋等人為主的「厚生演劇研究會」，終於打造令人驚艷的成績。



1943年《閹雞》舞台劇場原版照片

照片 / 資料待補捐贈 /
入藏登錄號 MTL

1943年「厚生演劇研究會」成立，那是一群意氣風發的少年兄，他們在帝國的眼底下，在帝國宣揚的「國民演劇」下，力圖發展具有臺灣味的劇作，彼時的國民表面上是日本國民，環境是高漲的帝國主義，被允許的是充滿排外、只能皇民的文化，這是所謂的「大政翼贊運動」，日本政府積極推動臺灣／地方的文化運動。在這座殖民島嶼，投入在戲劇與文學的林搏秋等人，接受了近代文明、藝術文

化的洗禮，洄游在臺灣與日本文化場間，在戰爭時期下尋找身為文化人可安身立命的所在。林搏秋等人知道即使必須面對戰爭、面對種種層出不窮的皇民政策，但身為臺灣文化人，要為臺灣留下屬於自己的東西，「厚生演劇研究會」帶著這樣的心思，匯聚龐大的知識能量，一邊闡述新劇的發展論述，發表在報章雜誌中，包括《台灣日日新報》及《興南新聞》；一邊計畫推出劇場，他們要搬

演給臺灣人民看，用大眾聽得懂的語言，導入文化精神。

林搏秋、王井泉、呂泉生等人合力在殖民者的國民論述下，為臺灣人墾殖文化養分與記憶。1943年9月在臺北永樂座推出的《閩雞（前篇）》等作就是可貴的實踐，影響日後臺灣文化人、研究者得以在戲劇與文學間依循歷史脈絡，持續發展創作與論述。☒



文物捐贈芳名錄

文 | 國立臺灣文學館

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、民眾，捐贈臺灣文學相關圖書，充實本館圖書室，嘉惠民眾及研究者良多，本館另致謝函，不在此備載。並懇請各方繼續惠贈。

2019年6月至8月捐贈芳名

待補

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、厚植臺灣文學研究與發展。

文物捐贈聯絡方式：國立臺灣文學館研究典藏組

電話：06-221-7201分機2200

電子信箱：pociong@nmtl.gov.tw

協尋啟事

《中華日報》日文版

文藝副刊作者協尋啟事

本館已針對1946年的《中華日報》日文版文藝副刊整理、翻譯，將出版為《1946年《中華日報》日文版文藝副刊作品集》「原文校注」及「中文譯注」共4冊，俾利讀者閱讀、研究。內容收錄該報日文版文藝、文化、家庭三專欄和少部分非專欄的文學、文化相關詩文，當時作家龍瑛宗至少主編文藝、文化專欄。

有關當初的作者，仍有大多數無法取得聯絡。於此，感謝台南市文化資產保護協會詹伯望理事長、趙天儀教授、陳鈺銘先生的熱心協助，得以聯絡上作家陳邦雄、崔淑芬、趙天麟、李岳勳的家屬。

至目前為止，取得聯絡者只有少數，本館深知年代久遠，尋找不易，然仍繼續努力中。於下，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。

可取得聯絡者：

王育德（王莫愁）、王德鍾、吳濁流、吳瀛濤、李岳勳（李栽、籬齋）、李錦上（李瓊雲）、邱媽寅、孫土池、崔淑芬、莊世和、陳邦雄、黃昆彬、楊達、葉石濤（鄧石榕）、詹水、趙天麟、蔡德本、龍瑛宗（R、李志陽、風、彭智遠、劉春桃、魯敏遜）

無法取得聯絡者：

EYM、KG、YKT、山川菊米、山岸多嘉子、文治、王昆彬、王花、王清蓮、王碧蕉、以羣、吉紫、安部靜枝、安達、朱有明、吳振源、呂鵠城、坂井一彥、李太郎、辛謹治、東嬌美、林花霞、林苑村、林覓村、武海、邱春瑛、邱素沁、阿川燕城、施金池、洪晁明、英玲、孫林茂、徐淑香、高木、高田武、張明秀、張雪英、陳和信、陳怡全、陳松月、陳金火、陳金生、陳素吟、陳茲心、陳捷成、陳喬淋、陳喬琳、陳雲鵬、陳輝瑜、彭素、游仲秋、紫園、黃仲秋、黃明富、黃震乾、黑蟬、廈仙、椰林子、楊春吉、葉永昌、葉錦雀、僑霖、夢生、德田靜子、遜吐血、劉金寶、廣瀨庫太郎、蔡玲敏、鄧文輝、鄭文輝、鄭茂淋、賴傳鑑、賴耀欽、龍雲昇、燦爛、襟矢道彥