

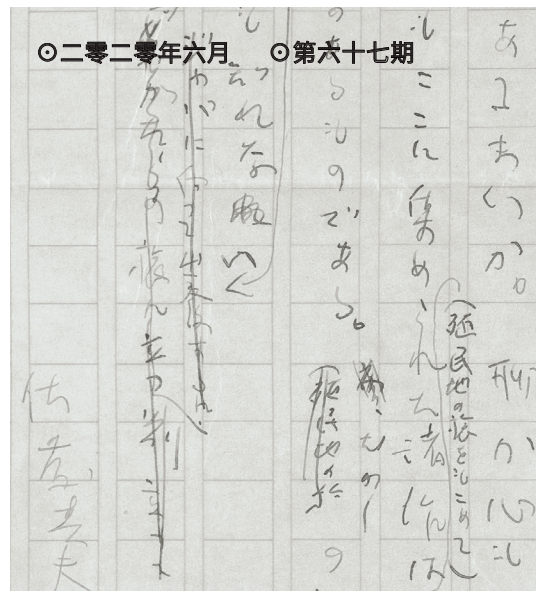
閱：

臺灣文學館通訊

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

READ · LITERATURE

文學



◎二零二零年六月 ◎第六十七期

文學外譯進行式 在臺灣， 遇見佐藤春夫

Literature
Translation Now
Haruyo Satō
in Taiwan

67

2020 / 06 June

廣告



09:00

18:00

TUE.-SUN.

MINIMOU X 臺文館

極簡手作咖啡坊，與您在臺文館相遇。

BRUNCH | COFFEE | LITERATURE | MUSEUM



FACEBOOK

TEL | 06-221-7201 分機2199

ADD | 臺南市中西區中正路1號 (南門路出入口)

www.facebook.com/minimoubrunch

| 編輯手記

後疫情世界的來臨

The World After the Coronavirus Pandemic | Editor's Note

Text by 陳昱成

防疫期間，日本東京都有間老字號旅館爲了拯救疫情下的慘淡業績，推出「文豪閉關方案」，讓入住者在隔離下安心寫作，體驗與世獨立的孤獨狀態，偶爾，還會接到由旅館人員打來的催稿電話，消息一出，引發討論。

商業雜誌針對此次新冠肺炎疫情，製作了後疫情世界帶來的一百個新改變，在文化、出版、閱讀方面，確實都帶來了新的衝擊。今年度臺北國際書展取消，影響許多新書出版進度甚至被迫取消，許多作者、周邊從業人員都受到影響，任職於出版界的編輯友人還觀察到，讀者們對於輕鬆作品的閱讀量明顯提升，或許是當疫情增溫及擴散時，造成了心理的壓力。然而讓我感到不安的，是臺南某商場內的書店，書籍陳列販售範圍縮小了，取而代之的，是療癒商品。

臺文館近期推出的「百年之遇——佐藤春夫 1920 臺灣旅行文學展」便是在邊境封鎖的氛圍下突破種種難關順利展出，當時年輕的佐藤春夫來臺旅行散心，留下許多精彩佳構，在臺日文壇，都有一定的影響力，因此我們邀請佐藤春夫的研究者河野龍也專文推介，臺大臺文所張文薰、年輕學者陳允元、甚早就開始翻譯佐藤春夫作品的邱若山，也從不同角度分享了佐藤春夫的文學魅力。

本期「文學工場」則是濃濃的東南亞氣息，張正夫婦的燦爛時光書店，小說家張貴興從《野豬渡河》出發，暢談他所建造的文學雨林，旅居泰國的總編輯黃珮珊則透過線上採訪，分享慢工出版社如何用漫畫說一個熱帶亞洲的故事。

「文學外譯進行式」專題，則盤點了從文化部、文策院到臺文館的外譯推展現況與補助資源，揭示了臺灣文學在世界文學中的小國策略，關首奇、白蓮娜、澤井律之三位譯者的駐村筆記中，我彷彿讀到了他們內心深處對於文學與土地的豐富情感。隨著疫情漸入尾聲，對文學與出版帶來的改變，值得關注。

封面手稿：佐藤春夫（霧社）再版序文（1943），日本實踐女子大學受託保管。

閱：

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

臺灣文學館通訊

文學

READ · LITERATURE

◎二零二零年六月 ◎第六十七期

編者的話

Editor's Note

後疫情世界的來臨 | 陳昱成 | 01

文學工場

Literature Workshop

閱讀場域 Reading and Space

異鄉人的綠洲——訪燦爛時光書店張正與廖雲章 | 林雅雯 | 06

作家與談 Talk to Writer

逃離雨林，種出雨林——訪《野豬渡河》張貴興 | 林芳儀 | 10

編輯現場 Editor On-site

在變革的時代做出版，是件好事——訪慢工出版黃珮珊 | 張黛瑄 | 18

文學外譯進行式

Literature Translation Now

小國在世界：2020 更應思考文學外譯 | 蘇碩斌 | 24

攜手前行：臺灣文學外譯現況 | 陳慕貞 | 27

譯者作者對談：說臺灣這個字，也代表我們捷克人的獨立性 | 午營咖啡 | 31

土地是我們的共同語言 | 翁于庭、羅健宏、游騰緯 | 34

譯者駐村筆記 | 關首奇、白蓮娜、澤井律之 | 40

打入國際文壇的臺灣國家隊——2020 年譯者駐村參訪後記 | 石牧民 | 44

在臺灣，遇見佐藤春夫

Haruo Satō in Taiwan

婆娑之洋·逢魔之島：佐藤春夫與日語文學 | 張文薰 | 46

百年再相逢——展覽策劃歷程 | 高彩雯 | 48

荒廢美學的南方想像：邱若山談佐藤春夫 | 高彩雯 | 51

佐藤春夫臺灣粉絲俱樂部 | 陳允元 | 55

《女誠扇綺譚》的臺南地圖——醉仙閣與禿頭港的鬼屋 | 河野龍也 | 59

另一種文學

Alternative Literature

紙上博物館 Museum on Paper

推開小露臺 望盡大觀園 | 謝韻茹 | 68

文學筆記 On Notes

生命的光輝其實一直都在

「我所知林瑞明的二三事」座談會紀錄(下) | 紀錄 陳淑容 | 整理 趙慶華 | 72

拾藏物語 02 NMTL's Archive Select

記憶總是慢慢累積——三毛「白馬車牌」 | 楚然 | 78

典藏再現 Collection

書篇的重生——《史地小叢書 明延平王臺灣海國紀》修護紀實 | 陳怡秀、陳烜宇 | 82

文物捐贈芳名錄 | 87

《閱：文學》
臺灣文學館通訊 67

出版機構 | 國立臺灣文學館
地 址 | 700041 臺南市中西區中正路 1 號
電 話 | 06-221-7201
傳 真 | 06-221-8592
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、王舒虹、林佩蓉、陳秋伶
責任編輯 | 陳昱成
承製單位 | 翁氏工作室有限公司
專案統籌 | 翁浩原
專案助理 | 許喻理
藝術指導與封面設計 | 毛灼然 @Milkxhkae
設計執行 | 海流設計 @Flowing Design
字型提供 | 文鼎明體、
文鼎書林明體(文鼎字型)

出版年月 | 2020 年 6 月
創刊年月 | 2003 年 9 月
刊 期 | 季刊
定 價 | 新臺幣 100 元整
ISSN | 2707-9813
GPN | 2009205614
販 售 處 | 國立臺灣文學館藝文商店等
線上閱讀 | <http://journal.nmtl.gov.tw>
版權所有，本刊圖文未經同意不得轉載。



文學工場

Literature
Workshop

- 閱讀場域
Reading and Space
- 作家與談
Talk to Writer
- 編輯現場
Editor On-site

異鄉人的綠洲

——訪燦爛時光書店張正與廖雲章

Talk to Zheng Zhang and Yun Chang Liao, Founder of Brilliant Time Bookstore

| 閱讀場域

| Reading and Space

張正和廖雲章在寮國旅行時，一間書店老闆對他們說道：「知識是無價的，如果你需要這本書的話，你就買下它；如果你需要折扣的話，你就放下它。」

Text by 林雅雯（特約撰述）

Photography by 潘怡帆（Crystal Pan Photography）

燦爛時光書店的誕生，得從一趟東南亞旅行說起。2006年，張正與廖雲章夫婦原計畫一路從南越玩到北越，旅程中因酷暑生病而輾轉前往寮國。在毫無規劃的情況下，兩人巧遇了一家二手書店，試著向老闆殺價買下一本要價 2.8 美金、中國出版的二手簡體旅遊書……沒想到這本書，成了這段「燦爛時光」的起點。



一手撐起燦爛時光書店的兩位店東：廖雲章與張正。

「知識是無價的，如果你需要這本書的話，你就買下它；如果你需要折扣的話，你就放下它。」二手書店老闆如是說，廖雲章深感認同，便準備掏出錢包結帳，不料，老闆檢查書況時發現書中地圖已被撕毀，不願出售。「這本書送給你吧！」出乎預料的結果不但令人印象深刻，也促使從事出版業的兩人，不斷反思「人跟閱讀」、「知識與讀者」的關係。籌辦燦爛時光書店時，多年前寮國書店老闆的話始終迴盪兩人心頭。

開一家非典型書店

許多商品會在轉手間增值，書籍多半不會。然而，二手書的誕生卻是如此得來不易，在平價出版品充斥的時代，它必須保有再被閱讀的價值，必須逃過被回收丟棄的命運，才能獲得重新被上架的機會。張正始終認為「二手書應該比新書更有價值才對」，它乘載了前一位書主的痕跡，知識得以在閱讀間沉積於書頁，再任憑下一名讀者挖掘。如果要做一家書店，那麼就必須是體現二手書價值的書店。

於是，燦爛時光誕生成為一家「只借不賣」的非典型書店，在這裡每一本書的定價即是押金，沒有借期的限制，閱讀時不必戰戰兢兢，可以畫記、可以眉批，還書時還能取回全額押金。

書本成為緣分的媒介

書店內有 2 面書牆，以語言為界線，一邊是中文書，一邊是東南亞各語種的書。在臺灣要取得東南亞地區的書籍並不容易，最簡單的方法是透過網路直接跨海訂購，無奈成本極高，郵資往往比書價貴上好幾倍。為了解決這個問題，張正與廖雲章發起「帶一本自己看不懂的書回臺灣」活動，希望到東南亞各國旅行、出差、留學的人，無論是誰，挪出一點行李空間，多帶一本書回臺灣。

原本不被納入旅遊行程的書店，成了許多參與活動的人特意前往的目的地；「如

何挑選一本值得被帶回去的書」，油然浮現在每一位熱切完成任務的旅人心中，有些甚或動員整家書店店員，只為尋求一本「為他人挑選」的好書。

「帶一本書」不是單純的贈書活動，而牽連起旅人、書店與讀者的緣分。當旅人帶著書飄洋過海，拐進小巷內的燦爛時光書店時，旅行的趣事、選書的基準、分享的喜悅同時寄託在書頁裡，上架保存，直到下一位有緣讀者開啟為止。

重建靈魂的閱讀體驗

每到週末，燦爛時光「臺北車站分店」席地開張，放假的外籍移民工們齊聚在此，一隅之地不只辦理書籍的借還，也吸納了移民工的生活百態，有人即便只有3小時「假期」也要撥冗而來，有人透過母語文字分擔思鄉情緒，有人因為身在異地而拾起過去不感興趣的書本。在這裡，書籍不再只是乘載知識的載體，透過不同目的的閱讀，濃縮每一位讀者的生命經驗；再藉由二手書的借閱傳遞，讀者得以汲取到作者之外，他人的生活軌跡。

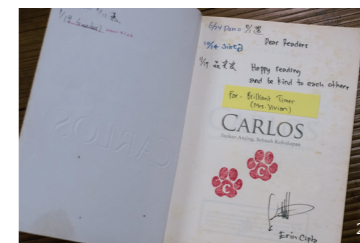
燦爛時光的 wi-fi 密碼是「build my soul」，源自於一位想讀「可以思考的書」的讀者。這位讀者是張正友人家裡的外籍幫傭，彼時，公共圖書館的東南亞讀物已無法滿足她的需求，匯集大量東南亞書籍的燦爛時光成了她在荒漠中的一片綠洲。當她歸還書籍時，附在包裹裡的紙條上寫著，這些書「build my soul」。這段經驗體現了東南亞移民工的閱讀需求，也成了張正夫婦創店之初遭遇各方質疑時，持續往前走的動力。

透過文字重建人生

作為一個閱讀場域，燦爛時光匯集了與東南亞相關的人，臺灣讀者在此交會，東南亞讀者在此交流。有重建靈魂的讀者，也有重建人生的作者。

來自印尼的 Erin 是第一屆移民工文學獎的優選獎得主，在臺工作期間，閱讀與創作是她打發時間的良方，當她徜徉於文字，感受到的悠閒與自由無可比擬。「Erin 是這家店一個重要的起點。」因為文學獎締結的緣分，在言談中透露了在臺灣苦於無母語書籍可讀的處境，讓張正夫婦開始思考該用怎樣的方式去幫助這些在臺灣打拚、渴求文字滋潤的外籍移民工，於是有了燦爛時光的誕生。

另一方面，在臺灣的生活、得獎經驗讓 Erin 體悟到自身的力量並不渺小，離開臺



灣返回印尼故鄉後，她延續了在燦爛時光所感受到「知識就是力量」的精神，把家裡客廳改造成一座小型鄉村圖書館，一圓過去擔任圖書館員的夢想；而她的得獎作品〈業豐和 Carlos 的故事〉也發展成一本小說《Carlos》出版了。

Erin 的經歷對燦爛時光書店而言是一股重要的力量，讓張正與廖雲章明白，經營一家書店，不只是建立閱讀的場域，更要透過書籍的流動，去撼動某些板塊，擴散傳遞知識的信念。同時，在臺灣工作的移民工們，不僅賺取了金錢，也透過在異鄉的「壯遊」，開闊了視野見聞，重新認知到生命的價值。

讓隱性的讀者現身

舉辦移民工文學獎及各類移民工議題、文化平權的講座、維持「只借不賣」的書店營運，文化部的藝文補助一直是燦爛時光的重要支柱，張正夫婦不諱言地坦承。除了外籍移民工、對東南亞感興趣的臺灣人，原本不在他們視野裡的「隱性」讀者，因為燦爛時光的存在而齊聚。

因店址鄰近有「緬甸街」之稱的華新街，緬甸華僑、移民聚集於此，落葉生根。曾有前來燦爛時光的人，在參加完活動後自報家門，原本被刻意抹除的華僑或移民二代身分，在進了書店的門之後，變得不再特殊，而更顯理所當然。

作為全臺灣少數以東南亞為主題的書店，燦爛時光透過獨特的模式，著重於人際交流的經營原則，讓臺灣這片土地上所有與東南亞存在深深淺淺、不同程度關係的人，經由燦爛時光提供的友善環境，得以光明正大的現身，或重拾母語的滋養，或滿足思鄉的情緒，或再思未來人生的規劃。

1 依照語種分類的書櫃後，是彩繪東協各國的國旗牆面。

2 燦爛時光書店的借書很原始，但也很溫馨，還能在上頭註記與他人分享。

3 燦爛時光書店的外觀樸實可愛，出自一群與兩位老闆志同道合的友人，一步一腳印 DIY 起別緻的門面，招牌也是用海邊撿到的漂流木製成。

逃離雨林， 種出雨林

——訪《野豬渡河》張貴興

| 作家與談

Kuei Hsing Chang Interview: Beyond Rainforests

| Talk to Writer

我的批判是很輕的，帶著濃厚的感情，帶著我對砂拉越土地的一種熱愛。



Text by 林芳儀 (特約撰述)

Photography by 潘怡帆 (Crystal Pan Photography)、張貴興

Venue Support by 樂樹下書房

來自馬來西亞砂拉越，1976年來臺定居的張貴興，時常以故鄉婆羅洲砂拉越雨林為背景，揉雜歷史，在虛實與錯落中書寫，從最初的鄉愁，到近日的批判與回顧。2019年以《野豬渡河》獲得臺灣文學金典獎圖書類「年度大獎」，以絢麗的筆法書寫日本殖民下的婆羅洲，將雨林中那始於野性的求生意志，還有殖民者、住民、自然的反抗與共立，呈現獨樹一格的文學風格。

《野豬渡河》中寫到：「人類必須心靈感應草木蟲獸，對著野地釋放每一根筋脈，讓自己的血肉流滲天地，讓自己和野豬合為一體，野豬就無所遁形了。」由此，人與人之間的生存戰，和為生存四處衝撞的野豬，並無分別。

張貴興說：「大學畢業後我回到老家，在屋子周圍種了一些樹，母親喜歡空曠，趁我不在時砍掉那些樹，所以它們一直都沒有長大。到現在我還在想，如果那些樹長大了，不曉得會如何。」他回鄉種樹，對比故鄉人的砍樹，或許也同時映照著他和家鄉的關係。張貴興赴臺，和許多年輕人一樣，是「逃」離婆羅洲的，然而逃離越久，卻回看更多……

從懷鄉到望鄉，鄉愁的淡化與轉化

張貴興面對故鄉婆羅洲，隨著時間流逝，逐漸產生不同的心境。以前他懷鄉，思鄉，他說：「1976年來臺到1990年這14年的時間，這段時間的鄉愁最濃烈，尤其是大學畢業後回到老家，看著特別感動，那時每隔2、3年就回去一趟。一直到2000年以前，我都還想著退休以後，回到故鄉隱居。」

原為「東馬」華人的張貴興，他的鄉愁，並非中國式，甚至也不是馬來西亞式的，一直以來他對於故鄉的印象，都只有「東馬」婆羅洲，婆羅洲有清代時移民到當地的漢人，也有馬來人，數量最多的非當地原住民莫屬。他認同的「華人」，並非地理中國的一部分，祖先從中國搬遷過來之後，在當地形成「華人」聚落，落地深根已久，僅是代表當地的一個種族分類，與現今中國無涉。



張貴興。

從年輕時到現在，張貴興的作品從雨林間的情慾，到雨林間的拓墾，再到雨林間的掠奪，批判力道逐漸加重。張貴興對此種說法並不否認：「我年輕時比較浪漫一點，理想化一點，而最近的作品，批判性是多了一點，因為每次回到故鄉，看到馬來政府築起水壩，破壞原始森林，都會生起不滿，而當地人選擇默默承受。」張貴興生長在婆羅洲西北部的砂拉越（Sarawak），有著豐富的天然資源，他喟嘆的說：「馬來人是『西馬』的原住民，而不是『東馬』的，種族組成並不相同。1963年馬來西亞獨立，新加坡原屬馬來西亞，1965年也獨立出來，而砂拉越卻沒有，豐富的天然資源掌握在執政者馬來人手裡，當地原住民依然貧窮。」

張貴興把這份批判當成「自然而然」的事，種族間的掠奪，是張貴興小說中重要的母題。《野豬渡河》主要是批判軍國主義對東南亞的剝削，前一本長篇《猴杯》講述了中國人在婆羅洲開發的一個胡椒園，剝削當地的工人。他說：「我的批判是很輕的，帶著濃厚的感情，帶著我對砂拉越土地的一種熱愛。我用的是一種柔性的批判，並沒有直接提到砂拉越要獨立，只是透過文字，讓大家看到砂拉越有那麼多天然資源。」張貴興提及一些當地的歷史，以及當地人看待的方式，語調輕柔而堅毅，他的批判確實包裹在土地記憶裡，跟著語言慢慢長出來。

關於鄉愁逐漸淡化的原因，除了雙親過世，較少回故鄉，張貴興還給了一個特別的答案：Google Map。他經常透過街景圖去看家鄉的變化：「我住的地方是一個叫做羅東的小鎮，不是臺灣的羅東，人口大約幾千人，透過 Google Map，我才發現明明地方小，卻有很多以前沒去過的。Google 一段時間就會更新地圖，所以我每隔 3、5 年都會上去看，看故鄉的變化。」由於資訊發達，不受時空阻隔，加上英國人的資料，以及 1990 年以後，當地共產黨書寫的回憶錄，對於婆羅洲所發生的事，張貴興甚至比當地的親人更加了解，彷彿從未離開過。

因此，張貴興可以僅憑多年前對雨林的記憶，揉雜網路上、書本上關於當地的資訊，用想像去建構一座跨越時空，虛實交錯的雨林，過去的雨林、未來的雨林，地理的雨林、文學的雨林。離開了家鄉這麼多年，他依然心繫著婆羅洲，卻又不曾太渴望「實際」見到，那淡淡的鄉愁，寄在現代文明所建構出的虛擬空間裡，再捏塑打磨一番，投影在他的小說當中。

從地理的雨林，走入虛構的雨林

沉寂了 10 幾年，張貴興終於再度推出長篇小說《野豬渡河》，寫作進行了 14 個月，並未作大幅改動，僅刪去 4、5 萬字較無相關的部分。前段期間，他忙於教學和家中事務，剩餘時間太過零碎，只偶爾寫些短篇，將日記當做寫作，保持書寫熱度。後來他開始構思長篇，真正著手寫書是在 2016 年退休後，終於有大量時間專注寫作。除了書寫 1940 年至 1945 年二戰期間的《野豬渡河》，張貴興同時構想了 1960～1970 年代、1990～2000 年代，以砂拉越不同時期歷史作為基礎的小說。

他說：「10 幾年沒有產出，回想起來也感覺不可思議，現在是用一種贖罪的心情在寫，把應該寫的東西寫下來，彌補過去那一段時光。不過退休之後，思考也更圓熟，此時寫出來的必定更佳。」

張貴興寫作相當仰賴直覺，主要會選擇小說這個體裁呈現，係因小說較有挑戰性，可以天馬行空說一個故事，而散文「真實感」太重，如果不適度運用虛構，史料未載的空白處便難填上。張貴興的書寫，文學性重於歷史性，他說：「我寫的不是歷史，是小說。」在史料的縫隙中，他著力勾勒出各式人物的互動細節，吸食鴉片產生的幻覺，追捕動物乃至情慾交纏，其中流竄的各色暴力，種種史料讀不到的訊息，藉由虛構一一達成了。

砂拉越的歷史本身有諸多模糊之處，少有人做充分考據研究，包括砂拉越共產黨，砂拉越成立的歷史，1841 年到 1963 年被英國人統治的歷史。以及早前婆羅洲兩個中國人建立的王國，蘭芳共和國和戴燕王國（Tayau），在婆羅洲歷時 100 年左右，後來



婆羅洲一景。

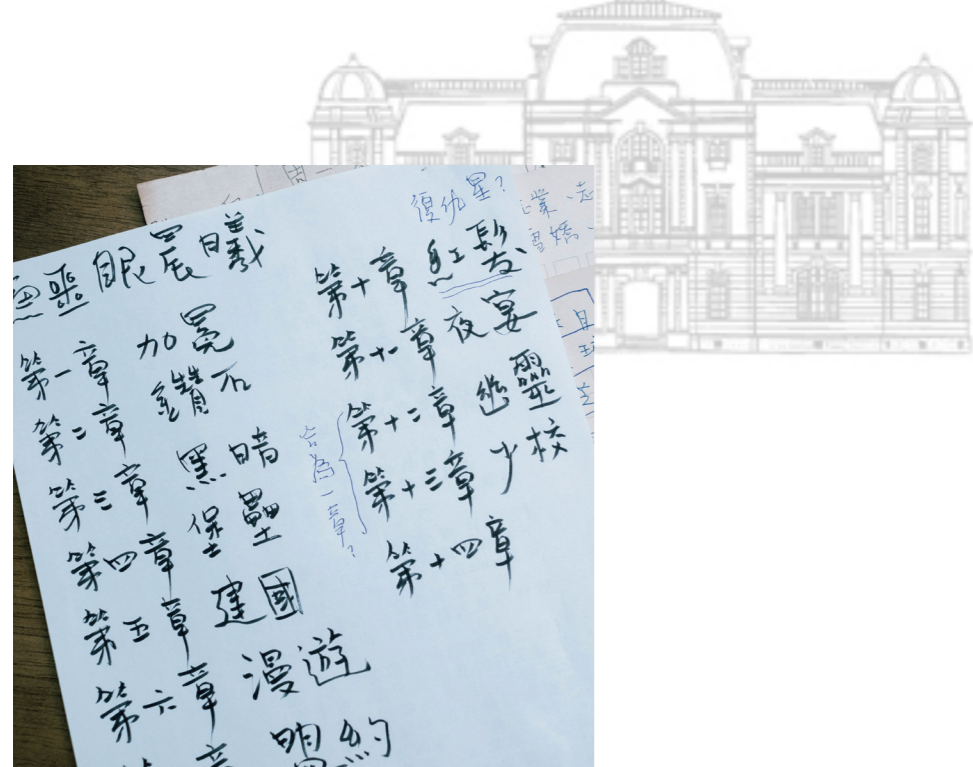
雙雙遭荷蘭消滅。不僅婆羅洲，當時整個東南亞有很多中國人建立的王國，而這段歷史相當模糊，史料稀少，於是有了小說介入的空間，能夠加以虛構，彌補這段斷裂的歷史，又靠著筆法，活化了當中的人事物。

張貴興的雨林，根植於地理空間，又取自歷史文獻，而童年在雨林生活的記憶，又帶領他重新想像一座沒有邊界的雨林，從不同族群眼中投射出的雨林。「我寫的不是地理上的婆羅洲，是文學的婆羅洲；不是地理上的雨林，是文學的雨林。」張貴興喜種樹，同時也拿起他的筆，種出了一片雨林。

從雨林到城市，原始和文明之間

19歲赴臺至今的張貴興，面對萬年認同問題時，擺了擺手說：「我無所謂。」他提起幾次返回砂拉越，遭當地攤販誤認的經驗，1990年被誤認為日本人，2003年到2005年則被視為韓國人，而2013年，卻又成了中國人。這一段「誤認史」正好對應了該國經濟起飛，觀光客湧入的時點。張貴興當趣談講著，順道帶入歷史思考，面對種種誤認，他不以為意。「我跟那些攤販說，我來自臺灣。」他會視情況切換臺灣人／馬來西亞華人／砂拉越人不同的自稱，還特別簡述了砂拉越華人普遍認同情況：「當地把臺灣人、中國人、當地華人分得很清楚。」

即使對於身分認同並不在意，張貴興仍然特別關懷砂拉越族群處境。砂拉越總人口270萬人以上，華人60幾萬，馬來人60幾萬，其餘皆為當地原住民。他喟嘆說著：



張貴興手稿。

「原住民人口超過一半，比華人、馬來人加起來更多，然而政治卻操控在外來者馬來人手裡，由馬來人統治。」比起自身族群認同，張貴興更加在乎的是原始土地的樣貌，以及族群壓迫。

張貴興童年老家正好靠近雨林，家中時常有動物造訪，舉凡大蜥蜴、老鷹、蟒蛇、猴子、穿山甲……等，因而和雨林動物關係相當密切，自然寫入小說中，並未刻意挪用作意象。《野豬渡河》裡的豬芭村確實存在，本來全是野豬，直到華人進駐，將一眾野豬驅逐，抑或圈養起來。「芭」在南洋叫「山芭」，意指荒僻、無人住的地方，後來改作「珠巴村」，村裡人少養豬，大部分都是華人聚落。一開始動物雖遭人類驅走，關係還是相當密切，他們依靠野豬過活，養豬賣豬，到如今益發「文明」，人與動物的依存度降低，面對「原始」的消逝，張貴興深深嘆息。

從砂拉越到臺灣，使張貴興感受到「原始」與「文明」的巨大分野。他記得剛到臺灣時，獨自步出師大宿舍，沿寬闊的和平東路一直走，不敢走小巷，就這樣邊走邊看，像鄉巴佬一樣。他自言：「環境差太多，剛開始不太習慣。以前我家靠近海，晚上睡覺可以聽到海浪聲，像催眠曲一樣，在臺北卻沒有聽到那樣的聲音。臺灣到處都是人，家鄉放眼望去都是大自然，蠻荒的東西，森林、河流、天空，晚上未被污染的星星。」他用樸素的方式描繪著兩地差異，蠻荒這個詞，被他用得飽含感情。

「我是從那裡『逃』出來的，爲了有更好的發展和前途。」張貴興並不諱言，他和許多當地年輕人一樣，盼望出走，體驗「文明」帶來的光亮。不過離開越久，他對砂拉越的感情反而益發濃厚，更加了解當地，更深感文明帶來的，不可逆的毀滅。

「地球的歷史走過5次大滅絕，所謂的毀滅不只是一顆隕石摧毀整顆地球，而是慢慢走向的，100萬年以內，超過一半以上的生物消失，就是一次毀滅。」張貴興話語裡透露著憂心，接著提及自己正在書寫的小說，主題即是關於文明帶來的毀滅，包括人工智慧、外星人，當人工智慧超越人類，可能導致的浩劫。他說：「這會像一本科幻小說，牽涉到未來、婆羅洲的歷史、英國的歷史、中國的歷史，甚至會牽扯到3、40億年前，宇宙的起源、5次大滅絕等等，聯繫到未來，地球可能走向的大滅絕，再對照前幾次滅絕，會發現類似的模式。」



張貴興

師大英語系畢業後，曾任成淵高中英文老師，並持續寫作和創作，其書寫多以故鄉熱帶雨林為背景、勾勒南洋華人社群的生存困境。代表作有《猴杯》、《伏虎》、《群象》、《賽蓮之歌》、《我思念的長眠中的南國公主》等。2018年出版最新作品《野豬渡河》一書，先後獲得2019年度臺北國際書展大獎、第43屆金鼎獎，以及2019年臺灣文學金典獎年度大獎。

張貴興秀出這篇小說的手稿，同樣以動物作為主軸開展，最終章已安排好，也暫擬了前面 10 幾個章節。《野豬渡河》以及現在正在進行的小說，都是先寫出結局，再回頭設計前面的章節，足見張貴興的書寫重心，放在毀滅性的結局上——日軍對砂拉越的毀滅，人類對雨林、地球的毀滅。他的書寫主題，一路從華人墾殖史，來到婆羅洲共產黨歷史，探索人類原始情狀，接下來又擴大到整個地球，進入更原始——初始的狀態，宇宙大爆炸，地球初生之時。

張貴興的關懷，以砂拉越的雨林作為起點，逐漸朝向全人類、全球物種邁進，用書寫持續提出探問：作為地球眾多物種當中的一個，人類能夠脫離「野性」，而不遭到反噬嗎？

導讀《野豬渡河》

Introduction to *Wild Boar Crosses the River*



獲得 2019 年臺灣文學金典獎年度大獎的著作《野豬渡河》

華人村落「豬芭村」裡，住著各色人種，華人、日本人、英國人、荷蘭人、印尼人、原住民。不同族群間或有些紛爭，透著彼此的階級位置，而他們一致的目標，便是獵捕成群的野豬，捍衛生存空間。

1941 年，日軍佔領了婆羅洲，對豬芭村村民大開殺戒。「籌賑祖國難民委員會」的成員——遭逮捕、殺戮、強姦，倖存的成員以朱大帝的高腳屋作為據點，展開訓練，準備反擊日軍，其中包括不少 9 至 13 歲的孩子們。豬芭村的日本居民作為奸細，隨時將村民情況呈報給日軍，然而在日本奸細一一被殺之後，委員會成員的行蹤依然不斷外洩……還有奸細潛伏在他們之中！啟民、醒民兄弟被迫生吞蝸牛，懷孕婦女的肚子硬生生遭剖開，男子紛紛遭砍殺，女子或當場性侵，或充作軍妓。空氣裡瀰漫著血、豬尿、精液的味道，滿滿肢體和性暴力。年少的亞鳳和愛蜜莉一同看顧幾個孩子，救助村民；朱大帝、鍾老怪、小金、鯊王秦、扁鼻周、紅臉關分區巡視；臉上長了胎疤的何芸充作軍妓，又被丟回村裡……

日軍的迫害，在鴉片帶來的幻覺作用下，侵蝕著豬芭村村民身心，面具、動物臉龐、人臉疊在一起，形成滿是鮮血、泥濘、尿尿的詭怖景象。豬芭村人拿著帕朗刀，殺豬，捕鱷，砍日本人，甚至劈向自己人……他們共同禦敵、獵殺動物，又各自懷揣心事，如一頭又一頭野豬為求生存，推擠著渡河。

張貴興作品年表

《猴杯》

聯經出版

被譽為張貴興奠定華文文學里程碑之代表作。以魔幻寫實的風格書寫雨林與殖民歷史的史詩。本書首次出版於 2000 年，二十年後的全新增修版本，有了全新的結局。



2019

2018



《野豬渡河》
聯經出版
張貴興最新長篇小說作品，背景為二戰期間日軍占領婆羅洲砂拉越豬芭村的故事。描寫國族糾葛與人性善惡的鬥爭，寫盡戰爭的殘酷荒謬，也說盡人間的悲歡離合，生死痛喜。

《沙龍祖母》

聯經出版

本書收錄張貴興反芻自身臺灣經驗的八篇作品，可以清晰看到張貴興早期寫作脈絡，以及風格的轉型。幽默、俐落卻又帶有嘲諷寫實的文字背後，深深著眼於移民家族氛圍的營造。



2013

2001



《我思念的長眠中的南國公主》
麥田出版
一個關於欲望與身分的故事。婆羅洲一處雨林中的華僑家族，有早夭的妹妹、失去女兒專注於迷宮花園的母親、鬼才怪異的父親、從臺灣移民定居雨林的父親的死黨、以及在其中參與並觀看的主角。

《群象》

麥田出版

以婆羅洲島熱帶雨林為背景，敘述砂拉越州內施與余的家族興亡史，以及當共產黨的興衰，讓讀者一窺廣袤雨林內，縱橫交錯的河流、戰爭、殖民者、被殖民者、禽獸的大量印象寓意，在華人世界中，留下深刻的雨林傳奇故事。



1998

1996

《頑皮家族》
聯合文學出版

讀者稱為「馬來西亞版的百年孤寂」，描述家族的移民事蹟，作者的父親與叔伯三人，離開了生長的廣東各奔東西，分至美洲、臺灣與及南洋。

《薛理陽大夫》

麥田出版

張貴興意於言外地構築了這一樁傳奇傑作，以薛理陽大夫這個角色探討在世俗的眼光下，人性與世事的複雜。究竟人是俠肝義膽還是趨炎附勢？難以輕易言斷。



1994

1992



《賽蓮之歌》
麥田出版
主要描寫一個生活在婆羅洲熱帶雨林內的文藝少年，由出生到青春期的吉光片羽、情慾啟蒙的故事。大量引用神話、繪畫、音樂的典故，集清純與靈惑、真實與幻魅於一書。

《柯珊的兒女》

遠流出版

本書收錄四篇小說，包括〈柯珊的兒女〉、〈圍城之進出〉、〈如果鳳凰不死〉和〈彎刀，蘭花，左輪槍〉。四篇作品從譏諷學術界怪現象的黑色荒誕劇，到俠義鄉野傳奇，可見作家寫作功力的多元。



1988

1980



《伏虎》
麥田出版
本書為張貴興早年的第一本作品集，收錄作者早期的多篇得獎小說。其中〈俠影錄〉曾獲第一屆時報文學獎小說佳作獎、〈伏虎〉獲第二屆時報文學獎小說優等獎。以童稚的目光做為敘事觀點，訴說著婆羅洲島的人、事、物之生活記憶。

在變革的時代 做出版， 是件好事

— 訪慢工出版黃珮珊

| 編輯現場

Interview: Pei-Shan Huang, Slowork Publishing

| Editor On-site

「在一個出版變化很大的時代，對我來說可能是一件好事，如果在 10 年前出來、大概不照著人家這樣做就不行。」

Text by 張黛瑄 (特約撰述)
Images by 慢工出版

2013 年正式成立的「慢工文化事業」是一個亞洲原創紀實漫畫出版社，創辦人兼總編輯黃珮珊如涓涓細流地出版著令人眼睛一亮、美麗且具深度的作品，挖掘了許多璞玉般的年輕漫畫家，也引領臺灣讀者涉足「非虛構漫畫」的未竟之地。她將自己的工作模式命名為「慢工流」，從企畫、編輯到行銷，都與傳統出版社有些不一樣。



慢工出版總編輯黃珮珊。



《熱帶季風》第三期，篇名〈The Weaving Sister〉，作者歐洽。

黃珮珊自大學畢業後一直長住國外，出版工作皆以網路與各界聯繫，近期才比較常回臺灣，可說是個「雲端出版社」。這次因應疫情，編輯部僅能在線上採訪目前居於泰國的黃珮珊，反倒是她習慣的方式。

住在泰國鄉下的總編輯

「初期做的幾本書，我還真的沒有看過作者。」黃珮珊笑說。出版工作的性質單純，加上初期工作成員幾乎只有作者和她，Email 為主、即時訊息為輔，就得以順暢溝通。

「當然我覺得『見面』有不可取代之處。」黃珮珊喜歡在提案前先認識、了解作者，「那個用 Email 就會怪怪的，作者沒辦法即時的回答我，我也沒辦法感受到作者講話的聲音跟氣場。」因此回臺灣時她總要趕場喝咖啡，「很恐怖，一天至少見 4、5 個人吧。」

「我這 10 幾年來都住在鄉下，這東西是我不想要犧牲的。其實我覺得所有的自由工作者都應該去住在鄉下。」黃珮珊認為不該為工作犧牲生活，「我大部分時間還是在電腦前，但至少我呼吸的空氣是好的，走出去可以看到樹、看到海，那才是我的靈感和精力來源。」

黃珮珊提及在法國讀書時的一場車禍是她的人生轉捩點，因膝蓋受傷被迫慢下腳步，才發現不追公車也不會怎樣。她體認到法國人的慢步調可以讓心情愉快、將事情做得更細膩；往後去到節奏緩慢的東南亞，也延續和加深了這樣的人生觀。

創業人士很難慢活，黃珮珊直到去年都還在一天工作 12 小時的衝刺狀態，但仍保有充足的睡眠和悠哉的吃飯時間。今年她增加了一些工作夥伴，過得從容許多，也重

拾大量閱讀的習慣。「從我開始做出版變得很忙之後，我就沒有時間看書了，這件事讓我覺得非常荒謬。」她有些自嘲地說。

從手工到機印的奇異旅程

對黃珮珊而言，接觸作者的第一步是約他喝咖啡。「一般出版社是請你來公司，雖然也會倒杯咖啡給你，但就是一個很公式化的狀態。」喝咖啡則是在閒聊之間摸索合作的可能性，也從中了解對方關心的事物，尋覓適合的創作主題。

紀實漫畫在臺灣是塊未開拓的領域，很難找到可一手包辦整個流程的成熟漫畫家，黃珮珊得兼顧培養作者的工作，「一定是因人而異，怎麼跟作者講話、怎麼引導他，完全是看他的個性和能力而定。」《熱帶季風》以短篇呈現的原因之一，就是讓年輕作者從短篇開始累積經驗。

「不會每個案子，但滿多人最大的困難還是在腳本結構。」黃珮珊有時需要花許多時間，引導作者將瑣碎的想法組織成文件，告訴他們「接下來就要這樣做」。「我的合作對象大部分繪畫技巧都很好，前面這些東西組織完成之後，後面幾乎沒有什麼問題。」

慢工出品的漫畫以細緻繁複的印刷裝幀聞名，每一本都像藝術品。黃珮珊說，最辛苦還是以全手工絹印最早 4 本書的時候。手工和機器印刷會遇到的問題差不多，大量手工印製的經驗，使她往後和設計師溝通時非常順利。

「我的第二本書《前線 Z . A . 》裡面有 5 個作者、5 本小冊，那時就已經有《熱帶季風》的感覺。」當時爲了手工印 100 本書，黃珮珊花了 3 個月反覆嘗試，耗損的時間與紙張讓她心痛。後來的紀實漫畫刊物《熱帶季風》已改用機印，每冊由許多短篇組成，每篇都用不同的紙質、工法呈現。「《熱帶季風》的印刷難度非常高，可是我有一個非常好的設計師、非常好的印刷廠，不再是我孤單一人。」黃珮珊語帶感恩地說。

用漫畫，說熱帶亞洲的故事

「在一個出版變化很大的時代，對我來說可能是一件好事，如果在 10 年前出來、大概不照著人家這樣做就不行。」黃珮珊坦言行銷是她的弱項，就是慢慢學習摸索出一套「慢工流」。

黃珮珊並非傳統出版體系出身，她對正規做法做過一番研究，建立起不打折扣戰的原則。她坦率地表示慢工讀者是小眾族群，懂得價值、喜歡的人就會買，不必討好所有人。「你用了多好的紙、多麼用心，人家沒時間聽你講這些，你要決定你的原則，我的原則就是我覺得書不該打折。」

「前期行銷」於凡事慢慢來的慢工是重要的一環，《熱帶季風》和最新出版《來自清水的孩子》擁有較高的社會意義，透過群眾募資來籌備資金、也兼顧行銷。「當年我會把整個做手工書的過程慢慢分享在網路上，很多人很喜歡看。」黃珮珊說，「我就發現一件事，如果在書出來之前大家已經整整期待了 6 個月或是 1 年，那一出來大家就會馬上買。」

除了行銷主力的網路社群，黃珮珊也強調現場活動的重要，慢工具有跨界性質，出版、漫畫、藝術書的展覽都可以參加，臺北國際書展就是和新讀者相遇的最佳場合；他們也樂於參與各式合作，曾和紀錄片影音平台「giloo」合辦東南亞主題的 party。去年的「熱帶季風——亞洲紀實漫畫原稿展」是個新嘗試，也獲得不錯的迴響。

「在漫畫這個領域，亞洲尤其是臺灣、東南亞、太平洋島國等，是比較沒有話語權的地方。」黃珮珊從自身的國外經驗理解到，歐美國家對東南亞有許多幻想，卻離真實很遙遠；讓世界從漫畫看見熱帶亞洲的故事是她的初衷之一。

慢工很早就將許多作品同步英譯，雖然銷售量極其有限，黃珮珊認爲有被看見的機會就是值得的。「但是回過頭來真的要打入國際市場、觸碰到大量讀者，還是得靠賣版權。」

黃珮珊的說法，早期一個人摸索的階段是「慢工 1.0」，2017 年的《熱帶季風》則扮演了橋梁的角色。「當時覺得不做一個大突破，這個創業就要結尾了，就轟轟烈烈地做了一場。」在《熱帶季風》結束的今年，她已準備好要進入「慢工 2.0」，其中一個重要目標就是帶著亞洲原創紀實漫畫去外面的世界。

慢工必讀！珮珊真心推薦



《熱帶季風》四冊

探索紀實漫畫的可能性：社會、生活、心理、地域，也介紹了一些國外成熟作品，圖像敘事的快速入門書。

《來自清水的孩子》

第一部臺灣政治受難者傳記漫畫，透過小人物生平去看臺灣近代史，主打「小朋友也能看懂」。

《工廠》

作者用企鵝畫出自己的母親、也是整個臺灣加工出口年代的工人故事，據說讓許多人看到落淚。是慢工的第一本書，也是鎮社之寶。

文學外譯進行式

專題企劃：陳慕真

Literature Translation Now

| 文學外譯進行式

| Literature Translation Now

小國在世界： 2020 更應思考 文學外譯

Big World, Small Country: Rethinking Taiwanese Literature Translation in 2020

當代的閱讀者，應該沒有人是「文學的民族主義者」，畢竟，透過不同語言的相互翻譯，我們其實都已經輕鬆在吸收地球尺度的各種智慧。

Text by 蘇碩斌 (國立臺灣文學館館長)
Image by 國立臺灣文學館

然而，我們的腦袋雖因翻譯而能享受全球的閱讀紅利，但心頭還是隱含一種痛楚——就如文學社會學者 Johan Heilbron 說的，翻譯是一種極不平等的世界體系，「中心 VS 邊陲」的結構鮮明、方向單一；而臺灣，就是大量內譯、鮮少外譯的那種邊陲。這種結構之下，臺灣文學如何找出外譯轉機，確是辛苦的荊棘路。

不同歷史時空的外譯機緣

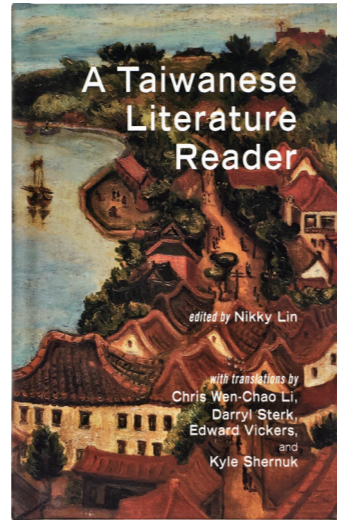
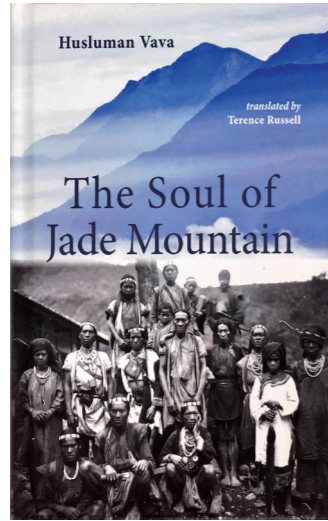
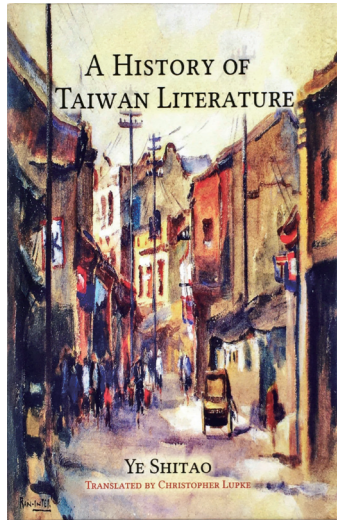
齊邦媛教授在 1960 年代末赴美國客座講授中國文學，才在圖書館駭然發現臺灣文學竟是一片空白。回國之後才與殷張蘭熙一起努力，於 1972 年透過「中華民國筆會」以 The Chinese Pen Quarterly 推動英譯。在那個外交關係緊縮的 1970 年代，縱有不認輸的使命感，英譯作品也只能零星刊印。

1988 年解嚴、1992 年新的《著作權法》實施，臺灣和國際翻譯市場才稍接軌，空間接連出現。文建會 1990 年先有「中書英譯計畫」，美國多所大學也打開門窗，杜國清教授創辦 Taiwan Literature: English Translation Series、王德威教授策畫 Modern Chinese Literature from Taiwan，產官學合作打下外譯的新境界。而後，「中書外譯」規模擴大，臺灣文學館也加入行列，至少譯出九國語言、百餘本譯著。然而不可諱言，整個臺灣的外譯策略——應該如何挑選作品、交付譯者、出版流通？幾十年來仍在摸索試探，文化部、臺文館，以及新設的「文化內容策進院」，仍在攜手審慎思考。

我們外譯的處境雖然艱困，但其實，卻也是最有機緣的時刻。因為，有一股世界文學理論 (World Literature Theory) 正在流行，這是一種「去中心化」的思潮——他們大力批判歐美文學經典賜臨第三世界的神話，同時，讚許鼓勵了不同文學彼此交叉閱讀的多向路徑。在這種思潮下，臺灣文學既是小國、又擁有珍貴的多元文化，正是「世界文學」框架中的極品。



臺灣文學外譯書影



小國文學的翻譯策略

但是，也不要天真以為小國文學就會自動浮上世界。就像米蘭·昆德拉在《帷幕》(The Curtain)一書批判的兩種「褊狹主義」：一種是過度自大而忽略他人書寫的「大國文學」，另一種則是以為世界遙不可及而不願跨出祖國的「小國文學」。

因此，「世界文學」思潮既給了小國文學的機緣，臺灣就必須時時警惕自己，不可淪為自閉的「小國文學」，而且必須把握時機、備妥策略。前幾年史書美教授提出「華語語系文學」(Sinophone Literature)的概念，就是可以為臺灣打氣的一種機緣——臺灣文學使用華語、卻不屬中國文學，所以，可與其他同樣看似「離散」的文學，共同在世界中尋找定位。臺灣文學館的具體戰術，現階段主要有兩套：

一、臺灣文學、世界開學：外國大學生如能在某一門文學課讀到臺灣文學而感動，那麼，為教師備妥教材，就是合理的投資。臺灣文學史有許多國際驚豔的作品，殖民、人權、性別、酷兒……，都在臺文館儲備名單，除了已啟動英美版本，更在爭取日、法、捷、越等各種翻譯盟邦。

二、譯者是寶、人才不老：臺文館近年利用「譯者駐村」計畫邀請資深譯者訪臺，目的在於勾引他們母國更多的年輕譯者出面。兩年來成效顯示，受邀譯者確實超積極在邀約新人加入臺文外譯的行列。臺文館《外譯房》資料庫，秘藏有大量外譯作品、譯者名單，近期將改版上市，必是臺灣書外譯的人才寶庫。

已告別文學民族主義的我們，在2020年，局勢變遷又急又大、文化挑戰迎面撲來，正是時候來思考臺灣在世界文學的小國策略。

註：

1. 1970年代臺灣文學外譯的筆路藍縷，徐菊清曾有專文詳細介紹，〈贊助對臺灣文學英譯的發展與傳介之影響〉，《編譯論叢》6：1，頁1-32 (2013)。

2. 參見美國哈佛大學世界文學中心 (The Institute for World Literature) <https://iwl.fas.harvard.edu> 之相關介紹及論點。

攜手前行： 臺灣文學 外譯現況

| 文學外譯進行式
| Literature
Translation Now

Latest Report from Taiwanese Literature Translation



從臺灣文學外譯的成果觀察，小說在國外市場的接受度最高。

Text by 陳慕真 (國立臺灣文學館)

Image by 國立臺灣文學館

打開 Google map，臺灣文學散佈在世界的那些角落？以多少種語文被閱讀？那些作品被翻譯過？誰翻譯了它？站在2020年的當下，回顧臺灣文學外譯史，因歷經不同時代、政策的變動，而展現不同的風貌。及至當代，臺書外譯有了更多的方法與可能。

臺灣文學外譯歷程

在 1950 至 1970 年間，臺灣文學開始被推介至海外，當時尚在「中國現代文學」的框架下被認識；臺灣也以「自由中國」的身分被世界理解。1980 年代後，臺灣詩人陳千武、白萩等為促進亞洲詩人間的交流，與日、韓詩人籌備亞洲詩人會議，出版《亞洲現代詩集》，計畫性的進行台灣詩的外譯。

1990 年後，文化建設委員會（文化部前身）執行「中書外譯」計畫，為公部門補助文學外譯之起始，範圍亦不限臺灣，還包含《西遊記》等中國典籍。2010 年後，國立臺灣文學館接手，更名為「臺灣文學翻譯出版補助計畫」，至 2015 年共出版 112 本、9 種外語的臺灣文學外譯圖書。

2015 年後，因文化部對外譯計畫的重視，補助計畫復移回文化部辦理，設置了 Book From Taiwan 網站，轉型為版權交易的模式。補助類型則放寬為不限臺灣文學，亦包含繪本、漫畫、圖文書等。從 2015 年至 2019 年底止，已經補助了 104 件外譯計畫。

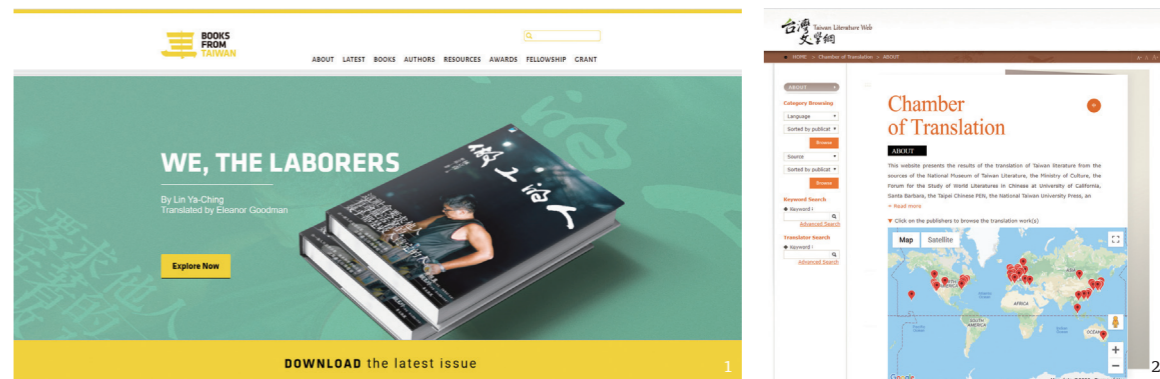
文策院與 Books from Taiwan 計畫

2019 年 6 月，「文化內容策進院」（簡稱文策院）掛牌成立，2020 年 3 月接手 Books from Taiwan 計畫。未來將引領臺灣文化內容產業的輸出和國際化工程，成果令人期待。

綜觀臺書外譯的歷程，半世紀以來，無論是贊助單位、輸出者、外推方式和外推的內容，都已經有顯著的不同。從文建會、臺文館、文化部、到文策院；從作家向國外出版社叩門到文學版代商的崛起；從傳統的學者型譯者到新生代具臺灣經驗的專業譯者，臺灣文學外譯歷經了文化政策的轉換、社會氣氛的變遷以及譯者的世代交替，彷彿一部具體而微的臺灣現代史。

英譯以外，日譯、法譯數量最多

公部門辦理中書外譯計畫，至少已經有 486 本作品被翻譯且出版。若加上已翻譯、但未出版，或是已翻譯、但散佚在各國外期刊雜誌上的作品，則數量超過千餘篇以上。外譯的語種至少有 20 餘種，包含英、日、法、韓、德、俄、瑞典、捷克、斯洛伐克、越南、泰國、波蘭、義大利、西班牙、荷蘭、賽爾維亞、阿爾巴尼亞、蒙古、土耳其、馬來文等。英譯本的數量佔最多數，亞洲語言方面，以日譯本最多，在歐洲則以法譯本最多。



「臺灣文學網—外譯房」便利查詢已翻譯作品

要如何知道有那些臺灣文學作品被外譯？「外譯房」是搜尋的好選擇。臺文館於 2012 年建置「臺灣文學網—外譯房」（中、英文版網站）資料庫，在「外譯房」上，可以依照「語文別」、「資料來源」瀏覽已經被外譯的作品，也可以輸入「關鍵詞」和「譯者名稱」查詢。

電子書的新科技下，外譯的著作在各國出版數量與費用

關於臺灣文學外譯圖書的印製量，不同國家和不同規模的出版社都不同，依據不同文類也會有不同的考量。以日本和德國來說，若是詩集或是專業性的學術著作，一刷約 300 本到 500 本。若是小說，以法國來說，一刷約 1000 本到 1500 本。美國的出版社則相當注重電子書的發行。出版費用方面，各國亦不同。以德國為例，短篇小說集或詩集費用約需 2800 到 3500 歐元，若再加上翻譯費和授權費，則需更多。若可以得到臺灣政府最高額的預算補助，除較無經費壓力，也會是他們出版臺灣文學作品的一大誘因。

文化部的的外譯補助辦法

目前臺灣公部門針對外譯補助，有「文化部翻譯出版補助作業要點」。補助對象限國外出版社，補助金額最高台幣 60 萬元（含 20% 稅金以及跨國匯款手續費），補助項目包含授權費、翻譯費、行銷推廣費及圖書製作費等。從文化部 2015 年至 2019 年補助的清單來看，實際的補助費用從每件 5 萬 8250 元到 55 萬元不等。

1 | 文化部近年推動文學版權交易，圖為 Books From Taiwan 網站。

2 | 「外譯房」主要收錄公部門補助的臺灣文學外譯成果。圖為「外譯房」資料庫英文網站。

臺文館外譯推展工作

當前臺文館的外譯工作主要有四項。一、每年舉辦「譯者駐村」計畫，邀請 2 至 4 位國際譯者來臺駐村一個月，除了演講、拜訪作家、參訪出版社外，也會舉辦譯者工作坊。二、擴充「外譯房」資料庫內容，持續的新增每年出版的外譯圖書。三、「推動臺灣文學到各國大學」計畫，目前已經進行了美、德、法、捷、日、菲、越、馬、韓、英、泰、俄共 10 餘個國家的前期研究調查。在前期調查的基礎上，臺文館和國外出版社合作出版大學教材讀本，並以 Literature From Taiwan 為名，推出臺灣文學書系。四、「臺灣文學金典獎」英文摘要作品集，將每年入圍臺灣文學金典獎的作品，精選摘要英譯，已出版 Peak 2018、2019 兩本。



**LITERATURE
FROM TAIWAN**

臺文館與國外出版社合作推出臺灣文學書系、系統性輸出臺灣文學。圖為書系視覺：Literature From Taiwan。

外譯 Q&A

Q1：如果作家想將作品翻譯為外文，如何尋找譯者和出版社？

A：有興趣進行為文學外譯的作家或出版社，可以運用文化部的「Books From Taiwan」網站和臺文館的「臺灣文學網—外譯房」資料庫，查詢曾經翻譯、出版、代理臺灣文學作品的譯者、國外出版社、版權代理商的資訊，再進一步與其聯繫，洽談外譯出版的細節。洽談出版社後，如果想要進一步申請國家補助的話，則可以向文化部申請「文化部翻譯出版補助計畫」，申請時間是 4 月和 10 月，採網路線上申請，詳情可到「文化部獎補助資訊網」閱覽。

Q2：除了文化部以外，還有其他政府部門在推動文學外譯的工作嗎？

A：中央部會方面，原住民族委員會對於臺灣原住民族文學史的外譯著力頗深。自 2012 年起，便出版《臺灣原住民族文學史》的英譯本，2015 年再出版《臺灣原住民族文學選集》英譯本。客家委員會也積極的推廣客籍作家的外譯，2018 年出版了鍾肇政、李喬、曾貴海、利玉芳、甘耀明作品的日譯本，以及李喬《藍彩霞的春天》西班牙文本。地方政府方面，臺南市政府文化局則針對臺南作家進行外譯，而且積極擴增外譯語種。2016 年至 2020 年間每年都有外譯成果。出版有《葉石濤短篇小說選集》英、日、越南文、馬來文譯本，葉石濤《臺灣文學史綱》越南文譯本。顯見近 10 年來，中央和地方對文學外譯的重視。

譯者作者對談： 說臺灣這個字， 也代表我們捷克人的 獨立性

| 文學外譯進行式

| Literature
Translation Now

In Conversation:
Speaking of
Taiwan Represents
the Sense of
Independence for
Czech People

Text by 午營咖啡

3 月 4 日，在臺南一間咖啡廳，60 多位讀者在小說家黃崇凱的主持下，參與了「捷克 tàu 臺灣—作者 kà 譯者」對談，重新聽見「臺灣」的意義。相隔幾萬公里、來自兩個國家的四位作者、譯者，在午營咖啡與民眾對話。講者們以沙龍的形式，把他們在各語言、各文體間自由穿梭而釀出的收穫，與臺南民眾分享思考的種子。

文學串起了這兩個遙遠的國度。曾翻譯劉克襄、吳明益、廖鴻基作品，甚至在捷克成立出版社推廣臺灣作品的捷克譯者白蓮娜 (Pavlina Kramská)，曾在淡江大學學習中文，因緣際會下認識了「自然文學」。

白蓮娜：翻譯，就是把自由創作的氣味跟機會，被更多人看見

「我們 (捷克) 一般不會有這樣的文類，」她回憶當時的啟蒙，「那時候很好奇，看了很多臺灣作者的作品，跟作家見面。第一次去臺文館，是聽劉克襄的演講，很喜歡他的個性，知道他是一個喜歡爬山的人，有點內向，但很喜歡跟大家講他的想法。」從自然文學和作家開始，白蓮娜真正走入臺灣，她說在自己眼裡，這些臺灣作家不只跟人對話，也跟植物、動物、跟週遭萬物對話。她聽見一種關懷萬物的世界觀。

白蓮娜成立了出版社，想把這世界觀，分享給更多捷克讀者。「你不能選擇你出生在哪個地方，你也不知道未來會去到哪些地方，」她說自己與臺灣有緣分，「喜歡，就去做，很開心有這個機會啊，在一個自由的民主社會，可聽到很多聲音。」

網路時代裡文學與出版的推廣面對許多挑戰，但她卻在這樣跨文化、跨物種的文學對話間，找到熱情、看到機會。「有人會說歷史最重要的時間已經過了，我覺得不是。不能失去那個時代感啊！每一天新事物都在發生，有自己想做、覺得是對的，就要去做，要去追求，現在我們有機會，在這樣的環境，所以我們要把握這個機會啊！」

因為自由，所以各種聲音都可以在臺灣文學作品被聽見，白蓮娜看見臺灣作家在自由之下回應社會，讓萬物被聽見。她的翻譯，就是把這個自由創作的氣味跟機會，被更多人看見，這，是她推動時代前進的方式，也是她在兩個國族之間搭起的橋。

Radka Denemarková：在臺灣，重新省思

對同場另一位講者，是剛以中國為題材的八百頁小說奪下年度著作、榮獲四座捷克文學大獎的 Radka Denemarková 來說，先搭起臺灣與捷克之橋的，是中國兩個字。

在臺南南寧街駐村的她，旅行各國，卻在臺灣找到很多當代社會問題的解方：「我看了臺灣的社會，想到自己的國家，其實有很多是一樣的：政治的改革、歷史的轉折，這三十多年是有些相似的。」Radka 在臺灣經歷了總統大選，也遇上武漢肺炎，這讓她重新省思人與人的關係，她說，自己看見在歐洲都快被遺忘的「人道主義」。

她說：「因為我是一個外國人，也不會說中文，但像是迷了路、拿了很重的行李，馬上會有人幫我，你們可能以為這是應該的、是正常的，但其實不是。我想告訴你們，這些其實沒那麼正常！在很多的國家，沒有這種關係。這裡有互相的相信，我去過中國大陸很多次，比較壓抑，人與人之間的關係是不一樣的。」

「本來我來臺灣之前有點害怕，因為我在中國大陸有很多不好的經驗。但我很快就發現兩邊是不一樣的。這邊是一個很開放的地方，你們的總統是女性，這在我們那裡是不可思議的。我來到臺灣之後像重生一樣，看到一個新的世界。」Radka 在這裡找到的答案之一，是面對中國，捷克人該如何選擇。

「以前臺灣跟中國完全不是捷克生活的一部分，現在卻是我們日常的一部分了，」原來，中國兩字時常登上捷克的報紙頭條，總統、議長、布拉格市長，在挺與不挺之間，爭論不休。他舉前任布拉格市長為例，必須先宣示「臺灣是中國的一部分」，才能與中國簽訂姐妹市。

如此情境，讓 Radka 想起捷克與蘇聯的關係。過去，他們也凡事聽命於莫斯科。於是當人民能夠在捷克大聲說出「臺灣」這個字，其實是也同時彰顯了捷克自身的獨立性，這代表捷克不該再聽從「大哥」的話——無論這個「大哥」指的是蘇聯還是中國大陸。

Radka 以自身的經驗為例，2019 年，她以中國為題材撰寫的批判式長篇小說作品《Hodiny zolova》獲得捷克文學最高榮譽「苦土文學獎」(Magnesia Litera Prize) 肯定。得獎後，卻接到捷克外交部人員的電話。「他要我小心一點，別這麼公開的說 (對中國的批判)，因為現在中國跟捷克的關係很重要。」

「我看到那些官員和外交部的選擇。但也看到我這個作家，我有我的路、我的選擇。說我要再一次，我們現在在捷克說臺灣這個字，其實就是保護自己，『臺灣』就是代表，我們必須獨立。」Radka 表示，「好笑的是，外交部的官員在電話裡最後還特別說，其實是他老闆要他打電話，他自己是完全了解跟支持我的。」

透過文學，重新想像臺灣對世界的意義

其實，不論是文學還是中國，兩道橋的背後，最終連起臺灣與捷克的，即是對普世人權價值的追求。透過兩個捷克譯者、作者，現場的臺灣人聽見平常沒有的念頭。自由的臺灣誕生珍貴的多元創作，而這塊民主島嶼上的每一天，每一個努力生存、堅守信念的身影，正是對「人」的價值之發揚，來到臺灣，他們也回頭看自己，如何守住自己所相信的。

「『臺灣』這個字，其實是蠻重要的，為什麼？對很多捷克人、歐洲人來說，可能還是分不出來是臺灣還是泰國，但是，不管怎麼樣，臺灣這個字已經代表了我們捷克人的獨立性了。」Radka 決定下一部作品以臺灣為題，或許她會透過文學作品，讓我們重新想像臺灣對世界的意義。

| 文學外譯進行式

| Literature
Translation Now

土地是我們的共同語言

Land Is Our Common Language

Text by 翁于庭、羅健宏、游騰緯
Image by 國立臺灣文學館



2020 譯者駐村拜訪出版社

由臺文館主辦的第二屆譯者駐村計畫，今年邀請了 3 位國際譯者來臺，包含關首奇 (Gwennaël Gaffric)、白蓮娜 (Pavlına Krámská)、澤井律之 (Sawai Noriyuki)，日前與他們曾經翻譯過文學作品的創作者吳明益、劉克襄和鄭炯明，一同在華山文創園區對談，分享翻譯與創作的心路歷程，以及對彼此角色的想像與理解。

白蓮娜與劉克襄：土地作為共通語言

「我問自己，為什麼想翻譯劉克襄的作品？」捷克譯者白蓮娜 (Pavlına Krámská) 語調快活的在臺前說著。劉克襄《小鼯鼠的看法》於 2014 年於捷克出版，成為首本被翻譯成捷克文的臺灣文學叢書。

白蓮娜以捷克文朗誦著，〈島嶼之歌〉：

那時，阿公吸著菸蹲在田埂上，阿嬤捧著蘿蔔乾曬在馬路旁，整個大地的悲苦都蹲在那兒，整個島嶼的乾癟也曬在那兒。

那鮮少頓點且帶有某種堅硬質地的語感，恰巧呼應了該首詩中，她戮力想轉譯出來的悲苦與節奏。

以劉克襄《小鼯鼠的看法》為起點，愛好自然的白蓮娜與插畫家夥伴湯瑪士·瑞杰可 (Tomáš Řízek) 共同創立「麋鹿出版社」，與另一間 IFP 出版社，以介紹臺灣的自然書寫為主線，陸續推出廖鴻基、吳明益與楊牧等人的作品。

白蓮娜表示，《小鼯鼠的看法》是臺灣自然寫作早期的代表作，是一本蘊含濃厚文化、探討多層面向，與具有積極環保概念的作品。她並以〈島嶼之歌〉、〈末世之夢〉與〈火葬〉三首詩作為分享主軸，其中那份彰顯人與環境的親密感，是白蓮娜最為感受深刻的部分。

回溯《小鼯鼠的看法》的出版，是臺灣尚未解嚴、環保意識甫抬頭的 80 年代。當時劉克襄的背包裡，總帶著望遠鏡、自然圖鑑與寫詩的筆記本——自然書寫強調作者需親自投入書寫場域，也就是實際走出戶外，進行觀察與創作——深受外國探險家在臺灣的旅行報告影響，劉克襄與畫家旅伴遂踏上「既疏離又親切」的摩托車旅行。對於那時的劉克襄，像是以一個全然嶄新的角度認識這座島嶼，讓他的創作有了更大的躍進。

《小鼯鼠的看法》也象徵劉克襄的轉變期。新詩體裁常有的俐落鮮明，似乎已不適用在劉克襄的綿長敘述裡頭。於是，劉克襄決定以融合散文與新詩特色的「散文詩」作為書寫風格。

翻譯《小鼯鼠的看法》時，白蓮娜遇到最大的難題是如何將語句精煉濃縮，「雖是散文，但本體還是詩。」道出譯者最大的挑戰即如何貼合原作者的創作精神，卻又得以將意義精準傳達給另一語言的使用者。

劉克襄與白蓮娜的結識相當有趣。昔日還是捷克查理大學中文系學生的白蓮娜，因為來臺交換而接觸到臺灣的自然書寫。不僅去聽劉克襄的講座，隨後更參加他舉辦的自然導覽活動，實際走一遍書中所提及的地點。「我真的是用腳步來認識臺灣。跟

著劉克襄的腳步，一步步累積關於環境的知識。」白蓮娜說。為使捷克讀者更能體會理解遙遠東方島嶼的地理、氣候與獨具特色的自然科學，白蓮娜特別在《小鼯鼠的看法》後面編輯方便對照的專有名詞索引，讓有興趣的讀者得以進一步作延伸。

即便臺灣與捷克相隔千里，地理文化亦相差懸殊，然而「之於土地，很常只是一種狀態情境，無需言語，而這份感情會轉化成翻譯時最強壯的要素之一。」劉克襄說。

澤井律之與鄭炯明：平常的語言、深刻的批判

當譯者現身台前，大家最常問的問題，可能是轉譯作品的心得，抑或不同文化背景的讀者對作品的詮釋及看法。然而，通過譯者的視野，不僅能夠看見跨文化的交流現況，更多時候，還能對作家及作品產生更深刻的認識。

目前在京都光華女子大學任教的澤井律之，去年投入鄭炯明詩選的翻譯，譯作預計將於今年在日本出版。

雖然兩人相識多年，喜歡臺灣文學的澤井律之表示，過去多著墨於小說翻譯，參與了包含作家葉石濤《臺灣文學史綱》，以及作家鍾肇政小說《怒濤》的翻譯工作。透過這次機會，終於有系統地研究了鄭炯明的著作。

澤井律之分析，相較於其他同期詩人，鄭炯明的作品緊扣著臺灣民主運動的發展脈絡，其作品反映了臺灣知識份子對於現實的關懷。從 1971 年的出道作品《歸途》以降，《悲劇的想像》、《蕃薯之歌》、《最後的戀歌》，到 2008 年出版的《三重奏》，皆能發現作家透過作品，對現實政治進行批判。

澤井律之補充，以《悲劇的想像》的〈狗〉為例，詩中描繪了被套上口罩卻仍不停吠叫的狗，象徵無法對政治黑暗的袖手旁觀。簡白易懂的文句，卻又帶有堅定的信念，令他聯想到日本戰後現代詩人村野四郎、黑田三郎以日常為主題，客觀書寫的表現手法，在他眼中尤為深刻。

事實上，鄭炯明對兩位日本詩人並不陌生。鄭炯明回應澤井律之，表示自己早年通過詩人陳千武的翻譯，認識了兩位詩人帶有新即物主義色彩的詩作。特別是村野四郎，「我從他的文學觀獲得啟示，掌握到了詩的表現方式。」如同在《歸途》後記提及，使用平常的語言，挖掘平凡事物中被遺忘的存在精神，堅持至今。

除了持續一貫的理念，鄭炯明在講座中提及，面對政治相關的題材時，自己更致力於擺脫時事和即興色彩。他指出，若無法昇華題材，穿越表象，掌握人類的共通性，創作出來的詩就只是對當下時事的表現，議題一過就不再具有價值。這考驗著詩人的詩學修養，以及他對事物觀察的能力。

鄭炯明形容，比起被千人閱讀，自己更期許作品能有被閱讀千遍的餘韻。作為愛詩的人，「把詩寫好是我一直努力追求的事。」在這條創作路上，他試驗各種表現手法、對於現實社會的深度觀察，以及這 50 多年來所積累的人生觀。寫出讓譯者讀來雋永，跨越文化藩籬的臺灣文學創作。

關首奇與吳明益：我們都是世界文學的一部分

關首奇以臺灣文學在法國的譯入史開場，他提到陳紀澄的《荻村傳》與陳若曦的《尹縣長》的作品早在 80 年代就已經被引入，但背景是設定在中國的反共文學上；直到了 90 年代才有書寫臺灣的作品，如白先勇的《台北人》；等到了 2000 年之後題材逐漸多元，包含原住民、女性和酷兒書寫等。

也因此，臺灣文學在法國還很年輕，因此早期法語譯者大多從中國文學出發，才接觸到臺灣文學。但大學念中文系的關首奇直接投入臺灣文學，修過臺語課，碩士研究王禎和，反而是最近才開始翻譯中國作品。由於博士班研究臺灣的生態書寫，在老師的推薦之下閱讀吳明益的《睡眠的航線》，這本小說深深打動了他，因此毛遂自薦擔任譯者。

「當時吳明益老師若是沒有答應，可能就不會走上翻譯這條路。」關首奇相當好奇：「如何信任譯者？」吳明益坦言，2007 年出版《睡眠的航線》時能見度並不高，有人願意翻譯相當開心，幾乎沒有考慮就答應了。雖然同期也與加拿大譯者石岱崙及日本雜誌譯者合作，但沒有任何判斷譯者的標準，不過他還是能從讀者的互動中一探譯者的造詣。

翻譯時除非有必要的小細節需要釐清，關首奇很少詢問作者對作品的詮釋，他認為熟悉作者的文學觀與學識對翻譯更有幫助。吳明益提到「人物命名的隱喻」是譯者一定會問的問題。有些人物的中文名字可能有好幾層意義，但外國讀者不一定能夠參透，譯者必須考慮在目標語言是否保留對應的涵義。空間也是譯者常見的問題，譬如《複眼人》裡海邊房間窗戶的方位，希望透過了解細節讓語言更精準。

關首奇進一步點出歐美譯者在翻譯華文文學時，主要的問題是時態選擇與陰陽性，像是翻譯《複眼人》石岱崙用過去式，關首奇則是現在式；由於《睡眠的航線》中的烏龜「石頭」的性別並不影響情節，因此吳明益創作時沒有考慮，但對關首奇而言石頭的法語有兩個選擇：Caillou（陽性）與 Pierre（陰性）。法語的烏龜為陰性，自然會聯想成母的，於是以 Pierre 命名。此外，關首奇認為吳明益的小說需要五感的體驗，相偕石岱崙前往花蓮感受山林，企圖產出氣味貼近原文的譯本，吳明益也回應「往大自然跑」成為他的譯者的共同特色。

吳明益與關首奇曾一同參與法國文學節，因為現在的譯者需要身兼多職，除了翻譯還要推廣作品，正如已故日文譯者天野健太郎所言：「我的責任就是把臺灣文學賣出去，盡我可能地賣出去。」關首奇把文學節視為拓展文學人脈的關鍵，向作家們推薦吳明益或是其他臺灣小說家的作品，讓臺灣文學進入法國。

雖然過去臺灣文學外譯的重點在於讓世界認識臺灣，但吳明益對此抱持不同的看法，身為大量閱讀翻譯作品的創作者，他引用石黑一雄的作家身分認同——「我們這一代的作家都是世界文學的一部分」——臺灣文學作品影響他國作家的創作，才是翻譯的完成。

譯者駐村筆記

Sensing Taiwan through Translators' Pens

| 文學外譯進行式

| Literature Translation Now



Text and Image by 關首奇、白蓮娜、澤井律之

關首奇、白蓮娜、澤井律之

關首奇、白蓮娜、澤井律之 3 位譯者在 2020 年 2 月抵臺「譯者駐村」一個月，除了參加講座、工作坊外，也在埋首翻譯與筆耕之間，有了和其他譯者交流的機會，重新去感受在這座島嶼生長出來的文字，再轉化成譯作的養分。

關首奇：傾聽臺灣文學

面對這個信念崩壞、科學遭受質疑、個人自由動搖的時刻，所幸仍存在著一些無形的定心石，臺灣人的慷慨與熱情就是其一。

大多數人也許想像翻譯是孤獨的，但在臺文館企劃下，譯者和不同的作家、翻譯、版權代理、出版社與文化圈內其他相關人員的交流，打破了這種想像，除了振奮人心的對談或會面外，也讓我再次感受臺灣的特殊氛圍。親自踏勘翻譯的故事中的地點，用五官感受、身歷其境，都是翻譯的重要環節。我當然不是第一次來臺，但就跟許多擁有研究者或教師身份的譯者一樣，要抽出時間遁入這座小島，賴在這裡超過一、兩個星期並非易事……儘管臺灣地域狹小，許多地點早已熟悉，但每次舊地重遊總有新的感受和發現。

面對近來的危機，臺灣在沒有發言權或不斷被禁聲的壓迫之下，仍然為世界帶來許多影響。在這個話語短縮（一句話、一個 tweet、一個長度為 1 分鐘的影片）的時代，篇幅相對較長、內容也較複雜曖昧的文學難以成為一般人用來理解世界的方式。然而，文學卻能讓臺灣與世界對話，述說自己過往犯下的錯誤、經歷的曲折、內部的衝突以及對未來的憧憬。

駐村期間，我和 3 位曾經翻譯並引介至法語世界的作家公開對談，分別是瓦歷斯·諾幹、吳明益和高翊峰。他們用各自的方式帶來批判性思考，提出另類的思維、不同的線索、新穎的方案。他們都以極為獨特的筆觸敘事。瓦歷斯以幽默與深厚的文學底子見長，用批判性的文字邀請讀者重新思考支撐世界的意識形態，並提醒其他思維模式的存在；吳明益筆力溫柔深刻，想像力無邊無際，為看似互斥的兩種立場開闢對話的空間，例如科學與文學、人類與非人類、生物與非生物等；高翊峰則以驚人的直覺，透過獨特且詩意的超現實主義探索世界的缺陷與渴望的未來。

這些人和其他獨特的聲音都值得被更多語言與地區的人聽見（看見），因為這正是改變我們和文學與世界關係的力量。對譯者（當然還有作者）而言，最美好的讚賞，是讀者能因為閱讀作品而產生改變，儘管這些改變微乎其微。近年來，我也會聽到一些法語世界的作家朋友表示，他們面對寫作的態度因為閱讀了我翻譯的文本而產生改變。收到這種回饋，讓我更肯定自己所行之事。

翻譯臺灣文學的重要性，並不在於搶在世界的風暴撲滅這盞燭光前點上另一絲微光，而是深信這片燭光能照亮其他地區的個體。我們的世界正走向一個難以預料的未來。臺灣也許是走在政治的懸崖邊上，但它的歷史和政治社會經驗都顯示著還有另一種可能。儘管這個島嶼不斷被邊緣化，但它的未來仍然有待書寫……只要我們願意傾聽。

白蓮娜：文學是一座山

翻譯者跟著作家一直在反省生存的意義，透過他們的作品，一字一句認識當地文化。我也是這樣，不過，我不只是喜歡看，也喜歡聽。

能在臺灣參與譯者駐村計畫、拜訪作家和出版社讓我很開心，因為這樣，我認識的臺灣不會褪色或單調。它的滋味會變更濃，讓我翻譯的作品更加生動。一座在太平洋航線上的島嶼是不可能沉默的，因為連結是它的特性，就像講故事和經驗是臺灣作家的本能。每次回臺灣時，拼命地聽臺灣豐富多彩的自然環境與文化特色聲音，覺得到了文化源頭，渴了很久，終於能再喝點新鮮的泉水，以它加強自己的想像力。

臺灣和臺灣文學像一座山或冰山。冰山是一個熱門的比喻，我們看到的海上的部分比海裡看不到的部分小得很多。文學也是這樣，文學裡所被埋藏的意思更深，只要挖掘，就能發現新的知識、或被忘掉的歷史。跟我們走在一座山一樣，也看不到下面的沃土。

這種以文字造的山也很容易受到環境的影響，裡面就像一個迷宮，沒有導遊或地圖便容易迷路。看到的文字隱瞞很多看不到的意思、記憶、夢想、口號、傷痕、真像與想像。這些翻譯者一定要先去挖掘，才能真正地欣賞文學內涵，在自己的母語找到合適的詞彙來做翻譯。

這次駐村讓我遇到很多優秀的臺灣文學導遊，幫我打開之前沒注意到的臺灣文學之門，幫我在文學沃土裡挖掘解釋臺灣文學的生態系統。這些導遊是作家、臺文館研究人員、出版社編輯、其他譯者等等，都給我很大的啟發。我很珍惜這次從不同的角度來看臺灣文學論壇，看臺灣的作家怎麼與自己的文學傳統對談，並且用自己的生活與創作證明臺灣文學的生命。

跟日本譯者澤井律之參加第一個與作家對談的講座，和劉克襄、鄭炯明相遇。把他們的創作對比，就能發現明確的共同性。他們對社會的發展很警覺，不怕表示自己的不滿，追求自己的理想，維護知識分子的言論自由。他們一直在反省與探求臺灣社會與周圍環境的變遷。兩位作家從政治詩出發，在文學裡找自己的聲音與路徑。

這個相遇讓我重新反省政治詩的文類廣闊性與純文學的概念。政治詩在臺灣文學裡明確代表跨越時代的共同性。這幾年來得獎的作品也包括政治詩類似的作品。鴻鴻的《樂天島》、陳黎的《朝／聖》也許失去了臺灣早期政治詩的憤怒，但沒有失去解剖社會的銳利眼光。

這種銳利眼光也代表廖鴻基與瓦歷斯·諾幹以及更年輕的吳明益與黃崇凱的作品。臺灣的作家沒有忘記世界一定要從很多不同的角度來看和解讀。他們一直探索，用著感官，來感受那親密和陌生的世界。每一個作家探討不同的臺灣文化，反省社會的發展，專注於不同文化的溝通，描述和解釋不同文化的特色。對翻譯者來說文學是一座埋藏知識的山，有機會跟作家一起走一段路很珍貴。

澤井律之：累積翻譯的能量

「譯者」這個詞，在日文單純指的是「翻譯的人」，而在中文則有「翻譯家」的意思，代表一個專業領域的專家。而我以一介大學教師、只翻譯過幾本有關臺灣文學的書籍，且自 2014 年鍾肇政長篇小說《怒濤》譯出之後就未再有翻譯作品，這個名詞實不敢當。恰巧去年又翻譯鄭炯明詩集，外加一般我皆遵從前輩的教誨——「對邀約來者不拒」，因此就厚著臉皮接下這份大任。

即便這樣，我在臺南還是深受到國立臺灣文學館的照顧，我要特別致上由衷的謝意。我這個人生地不熟的訪客，抵達臺南的第一天準備前往臺文館拜會，就有三位工作人員特地前來旅館接我，一路守在身邊，彷彿是要好好保護我這個臺南的陌生人。途中他們特別介紹了友愛市場，我也在那裡愛上了淋著甜醬油膏的粽子，後來又去吃了好幾次。此刻的我，腦海還浮現著當時的情景。

訪問臺南期間，承蒙臺文館款待，到過一家名為筑馨居的餐廳用餐。那是一間百年老厝，清朝商人的居所改建而成，店家的美味菜餚也堪稱一絕。用餐後，又恰巧路經馬路楊的檳榔攤。聽說日本歌手一青窈的胞姊一青妙將店主楊先生視為臺灣的父親，檳榔攤也就因著一青妙的旅遊隨筆《我的臺南》及媒體披露而有高知名度，吸引很多日本人造訪。馬路楊攤開他的訪客留言簿，我稍微翻閱了一下，卻沒有認識的名字。在日本，很多人喜歡臺灣，但是很遺憾的，周圍幾乎沒有人是因為喜歡臺灣文學而愛上臺灣，或是因為喜歡臺灣，進而愛上臺灣文學。日本人對臺灣的認識，似乎缺少了文學這一塊。

訪臺之後，恰巧的，今年 4 月起我又有機會在日本一所大學開設臺灣文學課程。距我上次開設這樣的課程，已經事隔 20 年了。雖然不太有自信，但仍一本「對邀約來者不拒」原則接下了任務。而後因為新冠肺炎疫情影響，學校改為遠距教學，我為每堂課細心準備文本檔案及錄音資料。第一門課，我選的是吳濁流，然後陸續介紹鍾理和、鍾肇政、葉石濤、白先勇等知名作家。只是不知道現在的日本大學生能否接受這些文學家？因為遠距教學，其實是很難收到學生的反應。

此次訪臺期間，我更深深察覺到，臺灣真的很努力要將臺灣文學推展到海外。過去以來，我知道文化部持續在支持海外翻譯事業，因為自翻譯葉石濤《臺灣文學史綱》以來，我就一直蒙受其惠。可惜的是，這些學術性書籍，大概只在研究臺灣文學的大學學者圈有市場。在現今，文學內容可藉由電影、漫畫、動畫等形式而傳播，在國際社會的能見度相對稍低的臺灣，因此也更積極將文學推展到海外。

雖然已屆齡退休的我，算不上有什麼豐功偉業，但我仍希望繼續努力、增加翻譯臺灣文學的產量。這一次「譯者駐村」，讓我未來至少 5 年有了明確的工作方向，我必須重申我的謝意。

打入國際文壇的 臺灣國家隊—— 2020 年譯者駐村 參訪後記

A Note About 2020 Resident Translator Programme

| 文學外譯進行式

| Literature
Translation Now

Text by 石牧民 (國立臺灣文學館)

日本譯者澤井律之在 2020 年譯者駐村最後一晚公開活動後，一邊搖頭一邊甩手，「好累。」不過，這個「好累」，恐怕一點兒也不誇張；澤井律之的「同梯」譯者，來自法國的關首奇以及捷克的白蓮娜，想必不會有異議。2019 年應譯者駐村計畫之邀來臺的日本下村作次郎和德國蔣永學 (Thilo Diefenbach) 甚至會說：「早告訴你們了吧！」

事實上，2020 年在文化部華山小客廳這最後一場譯者駐村對談，蔣永學也在現場。聽見澤井律之的「好累」，一邊微笑一邊意味深長地點頭。

今年是國立臺灣文學館第二度舉辦譯者駐村計畫，主辦的館方和受邀前來的譯者顯然都感受到雙方對臺灣文學的熱情和使命感。館方安排的行程莫不是考量著將豐富多元充滿活力的臺灣文學作品推介出去，打入國際文壇；而受邀前來的資深譯者們則像是海綿一般地期望吸飽臺灣文學豐美的汁液，帶回去他們各自的國度與各自的書房。


其實，那個「好累」說得早了一些。澤井律之、關首奇、白蓮娜在三月初離臺返國以前，他們各自的行李一字排開，看上去才覺得累。他們扛回國去好幾大網好幾大袋的臺灣文學作品，精準地說明了譯者們在臺灣期間行程之緊湊以及收穫之豐碩。

隨行的人都忘不了，在拜訪出版社的行程中，白蓮娜的眼神剎那間燦亮起來的時刻，那就是讀書共和國出版集團主編介紹《無法送達的遺書：記那些在恐怖年代失落的人》這本書時，話音還在空中，白蓮娜便站起身來，彎腰越過會議桌面，構著了樣書，熱心地開始翻閱。威權時期那些沒能說出的道別、沒有著落的遺憾，令白蓮娜看得入神，不禁和身旁的人員熱烈的交換意見。因為捷克在共產黨專政的時期有過一樣創傷的歷史，後來也經歷一樣辛苦的轉型。讀得懂中文的白蓮娜認得那些黑暗中盼不到黎明的眼淚，但她說，她讀不懂中文的捷克同胞也一樣認得出來。他們只需要一支譯筆，就看得見臺灣人也用文字爬梳創痛的歷史，也嘗試為前人說出他們說不出的壓抑冤屈。

白蓮娜所發現，臺灣文壇對於白色恐怖的梳理，恰恰也是臺灣文學對外輸出的契機。除了精彩多元的純文學作品，2020 年譯者駐村計畫邀請來臺的譯者們，莫不發現臺灣文學地景奔放的生命。在譯者們拜訪出版社的行程中，白蓮娜發現令她心有戚戚焉的報導文學作品。法國的關首奇則在內容力有限公司邀集的會議上和類型文學作者相談甚歡。作品甫獲島田莊司推理小說獎首獎的唐嘉邦與關首奇分享了臺灣推理小說作者如何運用日治時期歷史之皺摺與獨特性開拓書寫可能性。在印刻文學推介出版品的會議上，澤井律之則對於臺灣歷史小說書寫的動能印象深刻。和白蓮娜一樣，推介的話音還在繼續，澤井律之已經開始津津有味地捧讀朱和之的《逐鹿之海》，描寫鄭森 (鄭成功) 在西元 1661 年間戰記的力作。

文學臺灣，在譯者們的譯介下，自有我們的神鬼奇航。澤井律之、關首奇、白蓮娜在參訪各個出版社的會商中，也一再提示了推展臺灣文學的實用方向：一個臺灣文學「國家隊」和「產品型錄」的概念。由臺文館、文策院等單位，整合各個出版單位通力合作，每年整理臺灣具有潛力的出版品，製成簡介，廣發各國譯者及出版業界，提升臺灣文學在世界文壇及出版界的觸及率。

雄圖和發想，在譯者們參訪出版單位的會議桌上，也在他們漫步在夕陽餘暉裡的大稻埕街上，更在老字號料理食肆的酒酣耳熱之中。2020 年譯者駐村計畫譯者參訪行程，在賓主盡歡之餘，留下許多可能性。



在臺灣，
遇見佐藤春夫

專題企劃：簡弘毅

Haruo Satō
in Taiwan

婆娑之洋·逢魔之島： 佐藤春夫 與日語文學

| 在臺灣，
遇見佐藤春夫

| Haruo Satō
in Taiwan

Island of the Southern: Haruo Satō and Japanese Literature

Text by 張文薰 (國立臺灣大學臺灣文學研究所副教授)
Image by 國立臺灣文學館

日本作家佐藤春夫是一項指標，區分文史愛好者與臺灣學術研究者的指標。在當代，知道賴和、西川滿、太宰治、村上春樹的是文史愛好者，但知道佐藤春夫這個名姓，就代表跟臺灣文史的教學研究學術工作有些關聯了。



《女誠扇綺譚》再版封面，封面設計採用小說中提及的「臺灣府古圖（清朝康熙年間的臺灣圖簡略版）」（河野龍也藏）。

我是在 1998 年東京大學的教室裡，才接觸佐藤春夫的。授課教師是前來兼課的河原功教授，出國前我就已經知道他是楊逵專家；爲了留學計畫，我讀過 90 年代中流傳的臺灣文學史綱、文學史論、社會運動史，遠景的作品選集、前衛的作家集，然而，在混合了大學生與研究生、日本人與留學生的課堂裡，似乎只有我不認識這位姓名都有點太大眾的作家。

4 月開學，5 月中就要交第一份作業，那份篇名且譯爲〈我有讀「女誠扇綺譚」〉的手寫報告，一週以後發回，從題目就是大大圈起的紅字——「文法錯誤」。小說以漢字、片假名、臺灣話的混合開場，空屋裡補破網的祖孫被稱爲「土人」，形容安平街邊如「貧民窟」，荒廢之美、異國情調，佐藤春夫寫的明明是我熟悉的臺灣，但小說語言與內容對我而言一樣陌生，無法進入文本世界的焦慮交雜著一股憤怒：我們才不是這樣！

那麼，我們應該是怎樣呢？「我們」是誰？誰有資格寫臺灣？用什麼語言文字來寫才算「臺灣文學」呢？事項說明、時空考察、作者現身、文體結構、前言後記、語言混雜、在地性、主體性、他者、殖民心態、帝國主義。後來才發現，幾乎所有分析臺灣文學的基本工夫，都以河原功教授課堂爲起點，透過佐藤春夫的足跡與創作，一一展現。

如何談佐藤春夫更是一項指標。河原功的背後是日本國文學的訓練與霧社事件歷史，臺灣的日文系有承接蜂矢宣朗的邱若山，日本中文學門出身的東京大學藤井省三從異國情調談出戰敗的衰亡，天理大學的下村作次郎則重視地緣與作者的心理活動。多才的藝術家心靈折射出大千世界的姿采，讀者從文字組成的空間中還原自己眼中的真實樣貌。文學作品的享受原來自由無羈，研究者埋首於文獻理論後，搭出一道又一道通往知性真理的繩梯，使讀者不致因爲私我好惡的無限膨脹，而跌落妄想的深淵。

「百年之遇——佐藤春夫 1920 臺灣旅行文學展」的策展人河野龍也（日本實踐女子大學文藝資料研究所所長）與我，正是河原功課堂中的同學。當時我們分屬於日本國文學與中國文學專攻，從佐藤春夫身上，發現匯流至臺灣文學的豐饒可能性。河野龍也長年從實地調查與文獻分析所建構的觀點，正是一道連接佐藤春夫文學與臺灣的必經繩梯，緣梯行。

本次展品內容與觀點規劃，實建立在始自 1970 年代之日本殖民研究的深厚地層，更乘著 1990 年代起飛的臺灣主體意識的翅膀，至佐藤春夫來臺百年之際的今日，終於在追求歷史真實與臺灣意象的國立臺灣文學館上，面向所有深愛臺灣的心靈，斂羽生姿。

百年再相逢 展覽策劃歷程

A Centennial: Stories Behind the Exhibition

| 在臺灣，
遇見佐藤春夫

| Haruo Satō
in Taiwan



除了展示物件外，展場也重現生活場景，呈現原汁原味的感受。

Text by 高彩雯 (特約撰述)
Image by 國立臺灣文學館

「百年之遇——佐藤春夫 1920 臺灣旅行文學展」無畏新冠肺炎疫情的干擾，於佐藤春夫一百年前曾抵達的古都臺南隆重展出，雖然遺憾無法邀請日方協助的學者專家等貴賓蒞臨開幕儀式，見證這難得的文學呈現，特別訪問臺文館展覽承辦人簡弘毅分享本特展與日本文壇、學界合作的策展歷程。

高彩雯：適逢佐藤春夫訪臺百年，在這個時刻舉行展覽特別有意義，可否分享背後的契機呢？

簡弘毅：展覽的緣起，是日本研究者河野龍也的構想。2016 年，他因會議來臺南，向當時的臺文館館長陳益源提案。河野龍也認為 2020 是佐藤春夫來臺一百年，由臺灣文學館來辦這個展，應該會滿有意思，他也承諾會做展覽統籌策劃。這次展覽的組成有幾個單位，包括國立臺灣文學館、日本新宮市的佐藤春夫紀念館、實踐女子大學文藝資料研究所，以及許多借展的單位、個人。我們也希望加入從臺灣角度出發的思考，因此邀請臺大臺灣文學研究所的張文薰教授共同策劃。

高：這次展覽裡有許多首度在臺灣亮相的文物，讓臺灣人不用遠渡重洋就能看到，不過大家都知道跨海處理這些文物，並不簡單。

簡：文物方面，有許多是河野龍也個人的收藏。他收藏的文物甚至比紀念館還多，他跟佐藤先生的後代也熟，知道從哪裡借，要歸功於他的研究。然而在文物的處理，一般是由借展方親自交付和清點。因此這次受到疫情的影響，運輸上非常緊張，也避免人員的感染和隔離，直接交付給運輸公司。在開展前，不到 1 個月的時間，才拿到文物，大家都很忐忑。收到文物後，拍照分享給紀念館的職員，他我說，看到落地到手以後，就放心了。因為那是佐藤春夫第二次到臺灣，也是紀念館第一次跟外國合作，是很特別的機緣。

高：展場上的呈現，有什麼特別之處呢？尤其要表現佐藤春夫與臺灣之間的關係。

簡：展場有幾個脈絡。一部份是要介紹佐藤春夫，現場有三分之一是介紹作家的生平、創作、故居、在日本文學的位置。當然也介紹他的感情世界，是他跟亦師亦友的谷崎潤一郎以及谷崎妻子千代的三角問題，這是日本人也很關注的。另外一個重點是，上述這件事，剛好可以跟他的臺灣旅行連結起來。他因為憂悶而返鄉散心，遇到老同學東熙市，被這位在打狗（高雄）當牙醫的同學熱情邀約來臺灣。來臺灣以後眼界大開，看到跟日本迥然不同的世界，有原住民的世界，有衰頹的荒涼之美。回去以後他陸續發表了跟臺灣有關的作品。

展場分成「佐藤是誰？」「1920 年的臺灣旅行」「旅行產生的作品」等部分，但還不足夠。因為他的旅行不僅帶給日本影響，對臺灣影響也很大，也影響了很多文學家，他們跟著他的腳步再去探索臺南。一直到了當代，展場有一支影片，是年輕藝術家重新詮釋《女誠扇綺譚》，這是第四個角度「旅行的餘韻」，日本不一定能從這個角度呈現，這就是我們在臺灣舉辦這個展的附加價值。

高：和日本佐藤春夫紀念館進行合作，過程中有什麼印象深刻的事嗎？

簡：除了書面、email 的聯絡以外，我們也親自拜訪紀念館，希望能從故居的氛圍和建築來得到些靈感。紀念館所在地的新宮市，也非常的重視，市長還親自見面，當時《朝日新聞》、《熊野新聞》等多家日本媒體都來到記者會，可以說我們是備受禮遇。大家都期待它是一個很盛大的活動，也是臺日文化交流美好的事情。晚宴上，佐藤春夫研究會的前輩們，一直跟我們說「佐藤春夫一百年前從這個小地方一路到了臺灣，一百年後，希望讓佐藤春夫再去一次臺灣」，他們心情很複雜，也很開心。

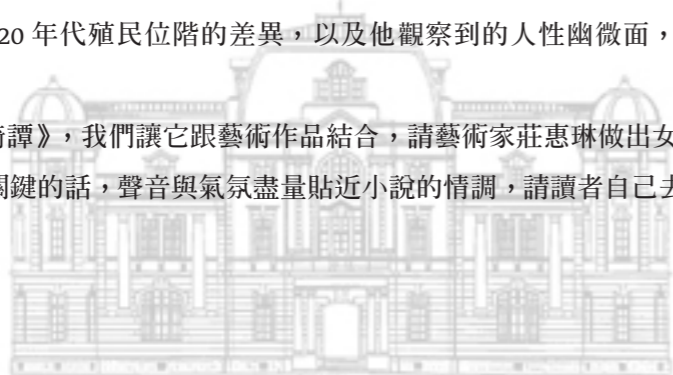
高：扇子好像是展覽裏頭重要的符號和意象，為什麼呢？

簡：DM 和展場裡都放了很多扇子，當然這是借題發揮，《女誠扇綺譚》裡面有一把重要的扇子。展場裡扇子的界面是用來呈現作品摘句，我們不做過多詮釋，讓作品說話。這其實就是文學，就是閱讀，我們介紹了這麼多，但還是要看作品。

高：既然是來臺百年，要如何重現 1920 年佐藤春夫來臺的感受呢？

簡：從現在的臺灣看來，百年前的臺灣，畢竟沒有那麼方便先進。但我們想讓大家了解 100 年前的旅行是怎麼一回事。沒有飛機、網路、高鐵的時代，他的交通方式是什麼，會遭遇什麼困難。在互動上，我們也設計 QR Code 來做為答案的延伸和閱讀，讓觀眾可以從輕鬆的角度按圖索驥，可以是很輕鬆的文學呈現的旅遊。也可以從更深入的角度來看，看到 1920 年代殖民位階的差異，以及他觀察到的人性幽微面，還有對後代作家的影響。

另外關於《女誠扇綺譚》，我們讓它跟藝術作品結合，請藝術家莊惠琳做出女鬼形象，還配上小說中一句關鍵的話，聲音與氣氛盡量貼近小說的情調，請讀者自己去聽。



透過節選的文字，讓觀眾更能進入佐藤春夫的世界。

百年之遇——佐藤春夫 1920 臺灣旅行文學展
時間：2020 年 4 月 3 日至 11 月 29 日
地點：國立臺灣文學館 展覽室 C

荒廢美學的 南方想像： 邱若山談佐藤春夫

| 在臺灣，
遇見佐藤春夫

| Haruo Satō
in Taiwan

Ruoh-Shan Chiou on Haruo Satō: The Imagination of Imperial Japan South

Text by 高彩雯（特約撰述）

Image by 國立臺灣文學館、前衛出版社

靜宜大學日文系教授邱若山的《殖民地之旅》，是最早也是目前唯一集結佐藤春夫臺灣相關作品的中譯本。現在就讓我們來瞭解邱若山如何與佐藤春夫結下不解之緣。



多才多藝的佐藤春夫，也是一位畫家，也曾入選重要的展覽。這張自畫像是佐藤春夫在 1942 年所創作。（佐藤春夫紀念館藏）

邱若山的碩士論文以語言學為主題，當兵時，因至東吳大學旁聽，認識了恩師蜂矢宣朗，開啟了佐藤春夫研究之路。蜂矢宣朗曾就讀臺北高等學校（今國立臺灣師範大學），回日本後尚對臺灣心念不已。以天理大學教授身份來臺任教時，除了專業《萬葉集》研究以外，也開設日本近代文學的課程，尤其著力於和臺灣有關係的作家，如佐藤春夫與中村地平。

「蜂矢老師是大正9年，1920年出生的」，邱若山的聲音中有著思念和掩不住的興奮，「就是佐藤春夫來到臺灣的那一年。」退伍後，邱若山考取交流協會獎學金赴日，在研究餘暇，將佐藤春夫的文章一篇篇翻譯出來。「因為翻譯，發現了他作品中的某些問題」，還曾經與蜂矢一起跟隨佐藤春夫的腳步爬了能高山。在文本和土地上爬梳佐藤春夫的作品和足跡30載，邱若山談起佐藤文學，簡直如數家珍。

新宮出身，叛逆詩人的原點

佐藤春夫（1892~1964）生於新宮的醫生世家，新宮位處熊野川盆地邊緣，很多人以為是偏鄉小鎮，但邱若山指出新宮位處熊野盆地的入口，風氣進取積極。新宮人擅於經營林場，日本占領臺灣後，一俟木材生意開放，第一時間就嗅到商機來臺從事木業的正是新宮人。中西伊之助的《臺灣見聞記》中，就提到登臨阿里山時偶遇新宮商人的插曲。

當然，說到佐藤春夫與新宮，不得不提明治末期的「大逆事件」。1911年，幸德秋水及大石誠之助等人因為涉嫌暗殺明治天皇，被拘捕處刑，鎮壓無政府主義者及社會主義者的手段此後更形熾烈。大石誠之助是新宮出身的醫生，和佐藤的父親豐太郎交好，除了大石以外，還有幾位新宮人參與此事。

許多人只記得佐藤春夫「耽美」的一面，邱若山強調「其實佐藤春夫是很叛逆的」。詩人與謝野鐵幹到新宮演講時，佐藤春夫也上臺發言，因為談到政治，事涉敏感，遭受停學處份。到東京後，受大逆事件刺激，寫了〈愚人之死〉等表達自己內心感受作品。

文學青年的追求：社團與夥伴

那時代的文學青年，多積極投稿詩刊或雜誌，尋找導師和意氣投合的文學夥伴，佐藤春夫也不例外。「他在新宮認識了前來演講的與謝野鐵幹和晶子夫婦，兩人可說

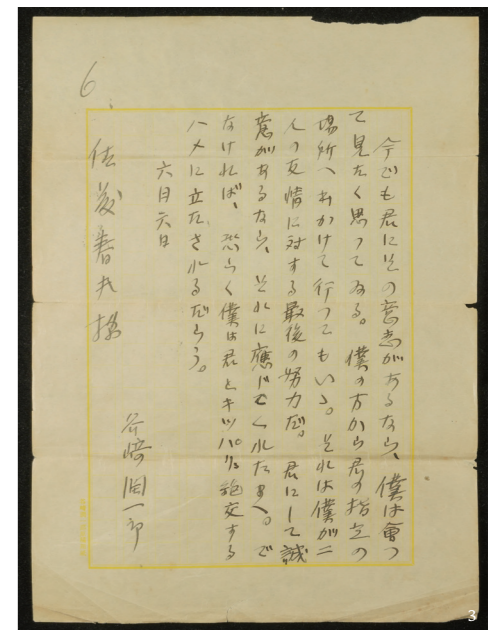
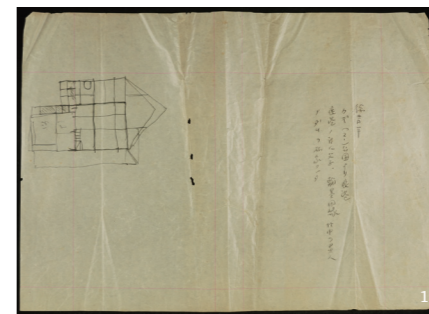
是浪漫派，因此佐藤春夫投稿到《明星》詩刊。到東京以後，師事生田長江，和馬場孤蝶等人也密切往來」。

進入慶應大學以後，佐藤春夫和後來成為詩人兼譯者的堀口大學成為好友。沒拿到大學學位的佐藤春夫，「常開玩笑說自己畢業於堀口大學」，不過，「慶應大學校園裡倒是有他早期詩歌〈斷章〉的紀念碑」。在這段時間，他也認識了時任慶應教授的永井荷風，江戶頹廢美學的演繹者。

與谷崎潤一郎的結交，不管在文學和生活上，都強烈影響了佐藤春夫。「他們對美的感受很強」，當時谷崎著力發展「感官性的、肉體的美」的寫作，「兩人常常談文學談很久」，是能互相理解的好友。然而，谷崎冷落妻子千代，卻喜歡上千代的妹妹。佐藤春夫對千代從同情轉向愛情，此事不僅引起他個人深刻的憂鬱傾向，也發展至大正文壇最有名的八卦事件「細君讓渡事件」。

然而，在創作上，1919年《田園的憂鬱》刊行，剖析內在心理的意識流寫法，引起了文壇的注目，確立了耽美作家的名聲。

佐藤春夫在自作年表中寫到1920年因不堪憂鬱愁悶而回鄉，遇見了老朋友—在高雄開業的牙醫東熙市，展開了三個月的臺灣跟中國南方的旅程。這次旅行，讓佐藤春夫親眼見識了殖民地的狀況。「大正到昭和的戰爭期前，佐藤春夫是唯一來臺的日本重要作家」，寫出了充滿細節的第一手臺灣報導。「他影響很大，尤其寫荒廢的安平港氣氛」，影響了其後日本讀者的南方想像。



1 佐藤春夫寫作〈殖民地之旅〉筆記，描寫漢人族群對日本統治的嚴厲批判。（實踐女子大學受託保管）。

2 前排右2為佐藤春夫，也是唯一攝於臺灣的照片。（森雅文提供）。

3 谷崎潤一郎致佐藤春夫書信首次公開。（實踐女子大學藏）。

全方位作家佐藤春夫

這次的臺文館的佐藤春夫展，也展示了佐藤春夫的自畫像和他在稿紙上的房間格局速寫。除了文學表現，他的藝術才華也值得注意。其作品多次入選二科展（日本三大公共募集展之一，旨在提拔藝術新晉），及洋畫界關係極為密切，與畫家梅原龍三郎、中村不折等人也很熟。他小說中緻密且立體的空間描寫，幾乎能讓讀者再現場景，應該和他的繪畫天份有關。

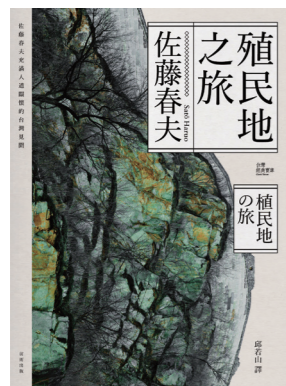
「佐藤春夫寫詩，寫小說，寫散文，寫短歌，評論也寫得好，他嘗試各種文體，也書寫各種形式」，是個全方位作家，邱若山認為「殖民地之旅和南方紀行可以說是一種『文明論』」。評論家中村真一郎，對佐藤春夫推崇備至，盛讚「文壇大老中，最具代表性的就是佐藤春夫。」

後輩們：風波與遺緒

太宰治曾經出入佐藤門下，佐藤也在極早期就肯定其才華。因父親與兄長的壓力，太宰治想藉芥川獎鯉躍龍門，並拿獎金改善生活，可惜不遂其意，第一屆芥川獎由石川達三（蒼氓）獲得。落選後，太宰治向川端康成抗議，也寫信給佐藤春夫撒嬌，情辭淒切，哀求佐藤春夫給獎。然而，第二屆芥川獎得獎者從缺。

1948年太宰治投水自殺，佐藤春夫在追悼中提及上述求情信。厚道的佐藤春夫，並未披露物證，人們也半信半疑。本次展覽首次在臺灣公開這封長信，是前幾年「河野龍也先生的新發現」。

佐藤春夫長期擔任芥川獎評審委員，對後輩照顧有加，向來有「門弟三千人」的說法，邱若山總結：「檀一雄、安岡章太郎等人承續了他耽美頹廢的作風，井上靖也深受影響，特別是旅遊文學。其他如意識流寫法的發揚，就數堀辰雄及伊藤整等人。」不過，還有另外一個原因，「大家去找佐藤春夫談文學，還有一個很重要的原因是，去吃千代夫人的美味料理。」無外乎佐藤春夫受到大多數人的愛戴。



前衛出版，由邱若山翻譯的《殖民地之旅》最早也是目前唯一集結佐藤春夫臺灣相關作品的中譯本。

| 在臺灣，
遇見佐藤春夫

| Haruo Satō
in Taiwan

佐藤春夫 臺灣粉絲 俱樂部

Haruo Satō and His Fans in Taiwan

Text by 陳允元（學者、作家）

Image by 國立臺灣文學館

1920年10月15日，佐藤春夫步上巨船「後備丸」的長梯，自基隆港出發，結束為期約三個半月的臺灣之旅。返日後，他以這趟旅程的見聞為素材，陸續寫下了《霧社》（1925）、《女誠扇綺譚》（1925）及《殖民地之旅》（1932）等諸多作品。



《霧社》特別版，由梅原龍三郎裝幀。此豪華特製本是限定本的第一號，上有佐藤親筆簽名，致贈給昭森社的森谷均。（河野龍也藏）



隨著日本帝國的擴張、及東亞近代交通網的建立，日治時期到過臺灣的日本作家不在少數。但真正給予臺灣文壇留下深刻影響、且擁有一大票粉絲的，恐怕非佐藤春夫及其小說《女誠扇綺譚》莫屬了。佐藤作品中由南方憧憬及荒廢美構築出的異國情調，無疑給眾人觀看臺灣的視線，疊覆上了一層奇異而艷美的濾鏡，而引發出更多的文學想像。

小說《女誠扇綺譚》以第一人稱描述日本人報社記者「我」，在本島人友人世外民的帶領下，進到臺南禿頭港的廢屋探險，疑似遇見女性亡靈，進而揭開安平富商沈家沒落的故事。這篇具有濃厚紀行文色彩的小說，是依據佐藤春夫在 8 到 9 月間遊歷臺南的見聞為素材寫就。他探訪臺南時，曾與任職臺南新報社漢文部的本島漢詩人楊宜綠（1877-1934）有過短暫交遊。這位漢詩人的兒子，便是日後在臺南創立推動超現實主義詩風的「風車詩社」的楊熾昌。當時 13 歲的少年楊熾昌，對佐藤留下如此回憶：「常到報社訪父走動，每每看到一位身材瘦削，戴著眼鏡的 20 餘歲人士在編輯部裡逛來逛去，問過三屋主任之後才知道就是著名的作家佐藤春夫」。

佐藤在臺南的日子，楊熾昌也充當小嚮導，陪著他到赤崁樓、媽祖宮玩。儘管此時楊仍未識文學，但佐藤的身影，也許已在他的心中埋下了小小的種子、或日後閱讀的線索了吧。1928 年秋天，他讀了單行本化的《女誠扇綺譚》，探訪小說中作為原型的那棟廢屋。「但見破損不堪，門窗付之闕如，二樓房間內那位女孩陳屍的黑檀木床也不見了，目力所及，無一不是塵埃與蛛網，壁虎四處遊走，可是該屋凸凹形狀的檜架，外牆上的檜眼仍然存在」。廢屋中他聽到奇怪的聲音，驚見一隻手掌大的深紅色蝴蝶陷於蛛網，想起小說中幽靈化身的紅色蛾蟲，全身毛骨悚然，心裡不舒服了好一陣子。

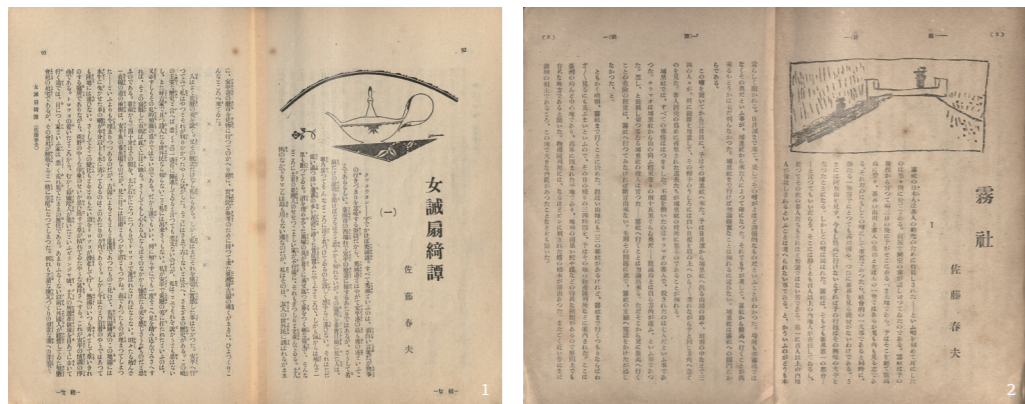
與楊熾昌同樣讀了《女誠扇綺譚》而跑到廢屋探險的瘋狂粉絲，還有 1913 年出生於高雄的「灣生」新垣宏一。他在自傳《華麗島歲月》（2002）提到，小時候常與朋友玩耍探險的森林附近，有一間「東齒科醫院」。而醫院的醫師東熙市（1883-1945），正是當年勸誘佐藤春夫來臺旅行散心的關鍵人物。佐藤來臺時，新垣才 7 歲，自然不會知道這位大作家：但他就讀臺北帝大時極親近的老師，就是給予佐藤《女誠扇綺譚》「成就空前、足以登上與臺灣有關的散文小說的王座」極高評價的島田謹二教授。也許因為島田影響，當新垣自臺北帝國大學畢業、來到臺南的第二高等女學校任職，腦中已預先疊覆了《女誠扇綺譚》的情境：「我愛徘徊於臺南古街道而尋求什麼東西，實始於邂逅佐藤春夫的《女誠扇綺譚》之後。這部作品是取材於臺南的虛構故事，但總覺得臺南的老巷中真有這種夢幻般的綺談。於是請幾位女學生當翻譯，陪我探訪老巷與廢屋。」

醉心佐藤作品的新垣，於是在臺南展開田野調查。1938 ~ 1940 年間，他陸續發表了數篇調查報告，內容包括佐藤來臺旅行的始末與日程、相關人物、小說中的人物原型及舞臺場景、風俗傳說。這樣著迷於文學、而對其相關的外部資料進行細密的研究調查，是連恩師島田謹二也自嘆弗如的吧。新垣的狂熱程度，可說是佐藤在臺灣的第一鐵粉。

此外，新垣可能也是臺灣文學散步導覽的先驅。新垣就讀帝大期間，認識了甫自早稻田大學畢業的西川滿（1908-1999）。西川聽從恩師吉江喬松（1880-1940）「為建立地方主義文學奉獻一生吧」的建議返臺，並積極拜訪島田與矢野峰人（1893-1988）請求指導。新垣自認與老師親近，但西川的出現，讓新垣多少產生了競爭之心。儘管如此，新垣對西川《媽祖祭》的臺灣色彩倒是頗為折服。他受到西川刺激，更積極地透過田野調查認識自己所在的臺南，重新確認自己生於南方的灣生身分。



- 1 原本位於東京小石川，1927 年 3 月落成入住。附有八角塔，引人注目。之後遷建至新宮，1989 年 11 月開放成為佐藤春夫紀念館。
- 23 邱永漢和黃氏鳳姿的作品都曾受到佐藤春夫稱讚。



1939年，新垣籌畫了一次《女誠扇綺譚》臺南文學散步，邀請西川及恩師島田前往。這次的文學散步，引發了西川對臺南的興趣，也讓島田對佐藤筆下的安平廢港更有實感。1939年9月，島田發表了宏文〈佐藤春夫的《女誠扇綺譚》〉，這是將《女誠扇綺譚》經典化的最重要的一篇文章；返北的西川，意識著佐藤的《女誠扇綺譚》完成他的小說代表作〈赤嵌記〉（1940）。兩部小說在設定上相當類似：同樣以臺南為舞臺，且主人公也是第一人稱日本人敘事者與熟知歷史掌故的臺籍青年的組合，並在超自然力量的引導下，逐步揭開古都／廢港塵封的歷史。但不同的是，相對於《女誠扇綺譚》的「我」對於鬼故事、民間傳說的不信任、冷漠，而欲以近代的理性之眼破解；〈赤嵌記〉的主人公則是愈發陷入陳姓青年——或者說，含冤而死的鄭克塽夫婦幽靈——的布局之中，並在陳氏家廟的牌位中發現自己的名字「滿」字。這樣的結尾，映照出西川為自己的家族與臺灣淵源建構歷史的慾望。西川〈赤嵌記〉的部分設定雖脫胎自佐藤《女誠扇綺譚》，但無論主題、敘事、情調、或與臺灣歷史的連結方式，在在都與僅短暫停留、作為「旅人」的佐藤大異其趣了。

1920年10月15日，佐藤春夫再度登上備後丸的長梯，待汽笛一響，就要循原路離開。三個多月的見聞取材並不算久，但已足夠他留下一些風格獨具的作品，在臺灣圈粉，造成刺激。10月18日，佐藤抵達神戶門司港，返回小田原，此後再也不曾踏上臺灣。但他離開之後的臺灣文學——無論是在臺日人的日本語文學、或本島人正要起步的臺灣新文學運動，兀自生長、交錯、纏繞，且混合了一點佐藤風的氣味，開展成一片美麗獨特的新風景。

備註：此文為〈佐藤春夫臺灣粉絲俱樂部——楊熾昌、新垣宏一與西川滿〉之濃縮版，完整版將收錄於展覽專書。

1 《女誠扇綺譚》裡頭的這一篇「女性」為佐藤臺灣相關作品的最佳傑作，兼具神祕之美的藝術性，與批判殖民問題的社會性。（河野龍也藏）
2 再版（霧社）序文。（實踐女子大學受託保管）

《女誠扇綺譚》 的臺南地圖—— 醉仙閣與 禿頭港的鬼屋

在臺灣，
遇見佐藤春夫

Haruo Satō
in Taiwan

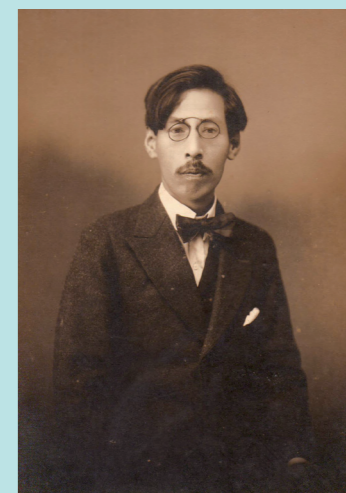
The Quest of Strange Tale of the Bridal Fan in Tainan

Text by 河野龍也（日本實踐女子大學文藝資料研究所所長）

Translation by 蔡維綱

Image by 河野龍也、佐藤春夫紀念館

河野龍也是研究佐藤春夫的重要學者，這次臺文館展覽由他和臺大臺文所張文薰共同協助策劃。透過河野龍也傾心爬梳文獻和實地走訪，勾勒出佐藤春夫與臺南獨特的關係，尤其在訪臺百年的特殊時刻，更能了解這位連結臺日的傳奇文豪，以及文學背後的場景。



佐藤春夫(新宮市立佐藤春夫紀念館提供)
1920年，旅臺前攝於新宮。

歡迎來到歷史散步之旅！

距今 100 年前的 1920 (大正 9) 年，日本近代作家・佐藤春夫 (1892 ~ 1964) 到訪臺灣，《女誠扇綺譚》(1925 年) 是他的代表作之一，這部作品的場景臺南如今也受到了矚目。在臺灣漢詩人「世外民」的邀請下，日本人記者「我」展開了他的歷史散步之旅，從安平到臺南西區運河一帶的探索過程中，他們發現了一棟華麗的廢墟，而且還面向早已水涸沙高的運河「禿頭港」。這兩名青年宛如被吞噬般深入其中，卻被暗處響起的一陣女聲——「怎麼不早一點來？」——嚇得呆佇原地，動彈不得。

2018 年，《女誠扇綺譚》這部作品也在臺灣文學館舉辦的「魔幻鯤島，妖鬼奇譚——臺灣鬼怪文學特展」中出現，在臺灣現今這波怪談風潮中，這個故事也被視為一部怪奇小說，並漸成定論。但這部作品的有趣之處並不僅止於此。這兩位日本與臺灣的青年，時常為女聲之謎與近乎推理小說的戰慄感受展開論戰。但等候他們的，卻是教人意外的事件真相！故事的最後，兩人所見竟是一名臺灣少女的悲戀終局。這部開始於廢屋探險的好奇之心，結束於無限懊悔的巧緻名作，除了怪談與推理的趣味之外，更有著對殘酷現實的直面凝視。不管讀了多少遍都不會覺得厭煩，更是一座擁有各種嶄新發現的寶庫。

在臺灣的佐藤春夫譯本中，由邱若山翻譯的《殖民地之旅》(2016 年，前衛) 是最值得信賴的版本，因為它不僅蒐羅了春夫所有的「臺灣作品」，更有著譯者長年研究的品質保證。當我們翻開《女誠扇綺譚》這篇故事，或許會遇到一位文學青年前來迎接你，他可能身著一襲優雅的長衫。這位擁有深厚教養的青年——「世外民」將帶著這份古地圖，邀請你一同進行這場魅力無限的歷史散步之旅。配合現正展出的「百年之遇——佐藤春夫 1920 臺灣旅行文學展」我們跟著他的腳步一同前往 100 年前的臺南，也讓我們試著從臺灣的角度，來閱讀《女誠扇綺譚》這篇故事。

浪子與文人的奇妙友情

當時身在臺灣的日本人，大多是夢想發大財的企業家，或是在「內地」因走投無路，企圖在這塊殖民地展開新生活的人們。佐藤春夫旅臺的心情也與他們相同。1918 年發表〈田園的憂鬱〉後出道，身為新銳浪漫派作家的他，卻因為第二次婚姻生活中所遭遇的挫折，以及對陷入相同困境的谷崎千代 (好友作家・谷崎潤一郎之妻) 的思慕之情而煩惱不已，並已身陷作家生命的危機。在故鄉紀州 (和歌山) 新宮的休養過程中，春夫與舊友東熙市偶然重逢，當時東正在打狗 (高雄) 擔任牙醫師，為了轉換心情，春夫接受了他的邀約前來臺灣。

《女誠扇綺譚》中的敘述者「我」就像春夫一樣為戀情所苦，是個因自暴自棄而來到臺灣的浪子。為了逃避麻煩的人際關係，以及那個被腐敗道德觀念所控制的世界，

來到臺灣的他將這裡幻想成一個自由的「新天地」。但不可思議的是，以傳統臺灣漢族文化自傲的「世外民」，竟然和這種身為「異鄉人」的「我」結為好友。

他們相識的原因，是「世外民」向報社投稿了他的漢文詩作。而讓這首批判總督府的漢詩在報上刊出的「我」，也受到了當局的警告。但這件事卻讓厭惡日本的「世外民」萬分感動，有了不同的想法。在以統治者自居、囂張跋扈的日本人當中，竟然也有不畏總督府的權勢，而且通情達理的傢伙存在！這兩人就好比是殖民社會中的「無賴派」，彼此性情相通、意氣相投。

但追求「自由」與「新穎」的「我」，與看重歷史與傳統的「世外民」之間，感性上的絕對差異卻是不爭的事實。「世外民」對「禿頭港」廢屋中聽見的幽靈聲音深感恐懼，「我」卻嘲笑這是一種「亡國的趣味」，但「世外民」卻對此大力反駁。書中始終強調兩人的友好感情，然而這個畫面卻是「世外民」對「我」唯一顯露過的不愉快。關於這一幕，我們似乎有深思的必要。

高級酒樓裡的幽靈談！？

在科學進步的現代，怪談為何還是能夠不斷地魅惑人心？寄託在這無數「幽靈」身上的，其實都是存在這片土地遙遠記憶中，不想被遺忘的寄盼——那是人們對歷史的敬畏與惋惜之意念。實際上「世外民」可能也對幽靈的存在半信半疑，不過可以確定的是，他努力想要相信幽靈的存在。

出身舊城 (左營) 菁英階級的他，是家族之中第一個不能成為「秀才」的年輕世代。從他懂事開始，臺灣就成為了日本的領地，科舉也因此廢除。看著手中的《臺灣府古圖》，遙想臺南・安平榮景的這個舉動，其實是代表他對那個遙不可及的光榮時代的憧憬，以及無法接受現代臺灣被異族統治的心態。他對幽靈的聲音如此執著，也是因為對歷史的連貫有了真切的感受。「世外民」會感覺氣憤，比起被說是迷信，更在意的則是他的心情被對方嘲弄。但其實還有其他的原因存在。

而展開這場爭論的地點，就是兩人從幽靈鬼屋回程的路上，經常走訪的酒樓「醉仙閣」。「那時候，讓我隨時都能喝個痛快的，就是這個世外民了。」從小說中的這句描述，可以想像這兩個嗜酒如命的男子，經常輕鬆地在小酒館出沒。只是沒想到，我查閱當時的《臺灣日日新報》與《臺南新報》後發現，「醉仙閣」在 1920 年真的存在！它就位於永樂町三丁目十二番地，而且還是一間高級酒樓，規模大到可以舉辦 200 人以上的大型宴會。這麼說來，小說中的「我」也確實說過「會不會是像藝姐玉葉仔那樣子」這句話，由此可知，他們兩人的酒席上經常有藝姐作陪。



我所收藏的一張 1920 年代臺灣藝姐的明信片上有著這樣的記錄：「無論是一晚或者 30 分鐘就要價 8 圓」、「花代（叫藝姐的價格）高得嚇人」。另外，還需要食物與酒水的費用，一席的總額輕易就能超過現今的 3 萬臺幣，這種等級差異懸殊的飲酒聚會，「我」竟然經常（！）受邀出席！

此外，藝姐的工作不光只有宴席上的服務，她們同時也是傳統藝能的傳承者。日本的遊藝以舞蹈為主，相較與此，臺灣的藝姐則以歌藝為專業。1930 年代左右，在餐廳轉型成休閒咖啡廳的風格之前，因酒席文化和言語上的差異，再加上費用高昂，「本島人料理店」（以臺灣人為主客的酒樓）是日本人難以親近的場所。但也正因為如此，對統治階層不滿的舊特權地主名士們，才能安心在這個地方聚集，排遣心中的憂鬱。這些教養深厚的地主名士們，喜歡讓歌妓演唱他們即興吟詠的詩詞，然後在飲酒時品味音曲中的風雅，並以此為樂。

明知「我」是個日本人，卻歡迎「我」來到漢詩人的這座沙漠綠洲，而且花錢一點都不手軟，因此「世外民」的友情絕非一般。但這樣的用心「我」卻不太能明白，這對「世外民」來說不是再氣憤難平、委屈不過的事嗎？當我們透過調查，來理解「醉仙閣」這三個字所蘊含的各種歷史意義，就能看清「世外民」的思慮之深與「我」的毫不在乎，這便是這一幕的構圖。

消失的幽靈鬼屋

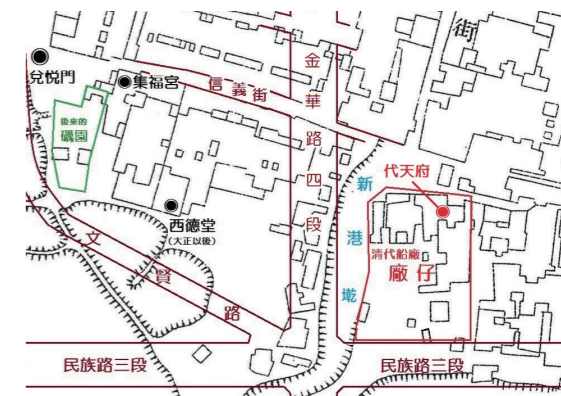
大正時期的「醉仙閣」，就位在現今的宮後街 19 號與 20 號。今日仍有部分的建築物殘存。這裡是府城（臺南）的大西門的正面所在，後面還有奉祀航運之神的水仙宮，同時這裡也是船運和物流的集散中心。即便在運河的航運衰頹之後，這裡還存在非常多的酒樓，也是一條可以遙思府城往日榮景的街道。選擇這家店來作為安平歷史散步之旅的終點，如此非同凡響的品味，只能說「真不愧是世外民！」

另一方面，關於那棟幽靈鬼屋，春夫自己曾有這樣的證言：「《女誠扇綺譚》的建築物、安平的風景，可以說是實景描寫。」（〈彼夏之記〉，1936 年）找尋這棟房子，曾經是住過臺南的歷史教師前嶋信次，以及少年時期的上原和、楊熾昌等這些戰前春夫愛好者們的重要課題。1939 年，灣生國語教師新垣宏一調查的結論是：小說的舞臺是位在入船町二丁目 163 番地的陳家造船廠（廠仔）。

2012 年，我與安平出身的友人蔡維綱一同尋找這個已遭世人遺忘的地點，發現它就位在民族路三段 148 巷與 176 巷之間。那裡還存有兩棟以荷蘭傳統工法（屋簷下打入「壁鎖」）建造的古建築（2019 年前陸續被拆除），和一棟名為「代天府」的家廟。在大正時代的地籍資料中記載，那裡的占地超過 1100 坪，並有 19 棟建築物。面朝運河、被石牆包圍，並擁有銃樓的「廠仔」，與小說中的「沈家」極為相似。

但在我重新調查文獻之後，又發現了沈德墨（鴻傑·連雅堂的岳父）這位豪商的存在。他有一棟兩層樓的洋房，從北勢街（現神農街）起算有五進深，背後緊連著「禿頭港」（佛頭港的俗稱）。「廠仔」是以平房為主體，族人的名稱又是姓「陳」（日語「陳」Chin 與「沈」同音），而且面向的是新港墘，並非「禿頭港」，相較之下，沈德墨的房子似乎更為有力。但市區這棟僅有約 180 坪大的「沈家」，似乎並不具備要塞

- 1 1910 年代臺灣藝姐明信片，相較於日本藝妓，價格實在高得嚇人。臺灣的藝姐是傳統音樂的傳承者，對漢詩人而言，她們可以撩動一種對舊時代的憧憬。
- 2 現存的「醉仙閣」部分建築物，2020 年臺南市內僅存的重要相關遺產，透過地籍圖與商工錄的調查已判定真偽。
- 3 清代造船廠「廠仔」的部分建築物（2012 年）。新垣宏一論定為幽靈鬼屋的部分原型建築物，近期已被拆除。原是一座占據舊入船町 2-157 ~ 168 的大宅邸。地方上另有此屋遺址位在集福宮活動中心（兌悅門旁）的主張，但根據古地圖與舊入船町 2-174 的土地記錄，這項說法已被否定。（財藤勝《市區改正臺南市街全圖》1907 年，日本國立國會圖書館藏）



般的規模。現在的景福祠之前、海安路的正中央，這個地方就是「沈家」曾經的位置。這棟房子已在 1937 年因為道路拓寬而被破壞，因此新垣不可能得知這棟房子的存在。春夫以「廠仔」那迫力感十足的外觀作為基礎，並運用了他對沈德墨這棟房子的想像，我想這或許才是目前最為妥善的判斷。

當然還有一個更為重要的事實，就是「沈家」因土地開拓與海上貿易而致富的這段家族歷史雖是虛構，卻是象徵臺灣移民社會的本質。佐藤春夫卓越的創造力也在此顯現。如果我們能了解土地的歷史，原本只為生活而存在的城市，也就成了無可取替的「故鄉」。尋找《女誠扇綺譚》的原型地點，特別是對想要在臺灣獲得「故鄉」羈絆的灣生來說，不就如同在臺灣的歷史洪流中，尋找自我立足之地的行腳之旅嗎？

然而大約從 2016 年開始，在臺南出現了幽靈鬼屋位在城市西側兌悅門旁邊這樣的說法。但查閱 1907 年的古地圖後發現，那個地點絕大部分都是空地。1930 年，吳氏才在那裡興建了庭園別墅「礪園」，1942 年再轉手由財界名人林叔桓買下。這個主張可能是將這樣的過去，與這棟幽靈鬼屋做了錯誤的連結所致，而且只是兼具觀光宣傳效果的娛樂性吸睛話題，但其實並沒有事實的根據。

細讀「盲點」的樂趣

我認為，尋找文學作品的場景，並非多事者的無益探究。因為理解正確的場所與地理關係，是掌握作品中人物的行動與心理變化非常重要的線索。特別是在以第一人稱敘述的小說中，這也包含《女誠扇綺譚》這部作品，我們可以透過不同人物的視角，來了解發話者的「盲點」所在，如此一來，就會對這部作品意外的發展面向感到驚訝。因此，對場所的正確認知，就是理解這種作品非常重要的關鍵。

就像「我」不能好好理解「世外民」的心情一樣，對於故事結尾的那名臺灣少女，「我」的敘述也讓人有種欲言又止的感受。被主人強迫嫁給日本人，不得不與戀人分手的這位「下婢」少女，為什麼最初不敢與戀人立刻殉情，但最後又決定服毒自盡？這裡要特別留意的，就是「我」經常掛在嘴邊的罪惡感。關於這點，我的推測如下：身為查媒嫻的少女，被主人假藉結婚名義賣給店裡的熟客。她不敢違抗對自己有恩的主人命令，決定將戀人自殺的悲傷藏在心底而偷生。沒想到，新聞記者為了取材竟來到她的面前。擔心偷情之事會被揭露的少女最後選擇一死了之，而「我」至今仍為自己輕率的行動深感懊悔。

對臺灣的讀者來說，由日本記者「我」所闡述的《女誠扇綺譚》，也許帶有殖民統治時期的種種誤解與偏見，並讓人覺得彘扭且難以接受。但對於這樣的「我」，無論是以率真之情回應的「世外民」，或是無感於自身的「記者」權力、讓「我」深感懊悔的少女等等，這部小說真正的主角，其實是竭盡全力生存的臺灣人。

透過與臺灣人的實際交流，來描繪領悟自我「盲點」的日本人形象。在那個帝國主義的時代，能寫出這種作品的日本作家幾乎不存在。描寫原住民生活被武力和經濟力破壞殆盡的〈霧社〉（1925 年）與〈魔鳥〉（1923 年）；描寫不向日本的統治屈服，並展現漢族傳統社會自尊的〈殖民地之旅〉（1932 年）；以及藉由一名住在日月潭的女性哀歌，來描寫身處臺灣的日本人並非都是「強者」的〈旅人〉（1924 年）……等等。春夫的「臺灣作品」，每一部都是用一貫的公正態度，試圖敏感地反應出自身的「盲點」所在。因此對臺灣而言，這就是佐藤春夫這位日本作家如此特別的原因之一。



1 「醉仙閣」曾是「臺南第一的本島人料理店」，現址為洋菓子店。（醉仙閣提供）
2 拜訪在臺南重生的「醉仙閣」洋菓子店。左起為作者、作者長男、吳坤霖（「醉仙閣」經營者高氏子孫）、東哲一郎（歌手春夫友人東熙市之孫）、蔡維綱（2018 年 3 月）

另一種文學

Alternative Literature

- 紙上展覽
Museum on Paper
- 拾藏物語 02
NTML's Archive Select
- 捐贈芳名錄
Donor List
- 文學筆記
On Notes
- 典藏再現
Collection

推開小露臺 望盡大觀園

| 紙上博物館

Small Terrace & Garden with a View

| Museum on Paper



韓良露倫敦住家客廳一景，朱全斌繪製。

Text by 謝韻茹（國立臺灣文學館）
Image by 朱全斌、大塊文化、有鹿文化

2006年的夏天，韓良露搬進臺北城南一座有小露臺的公寓，打造「南村落」，化身「城市說書人」，揭露對土地的愛與觀察。2020年，是她告別世界5週年，臺文館特地規劃「小露台·大觀園——韓良露捐贈展」，將夫婿朱全斌先生捐贈的手稿和文物展出。特意在面臨喧囂圓環的大露臺，打造了獨立安靜的小露臺，將韓良露筆下璀璨的星空、香料、村落風光搬進來，讓大家也能感受片刻的自由與呼吸。

韓良露曾以「露臺」比喻「文化」，它是建築多餘的空間，無法燒飯洗澡，僅是「看來看去、想來想去」的地方。但她卻認為露臺提供了暫時抽離生活常軌、人生僵局，得以呼吸思考的重要空間，直言「沒有文化的露臺，生活的主屋就不會精彩」。因此像海綿般吸收文化養份的韓良露，寫作做主題廣泛，她自剖是個「熱愛心智活動的文藝復興人」，旅遊、飲食、占星、影評等領域，都能看見她的文字，被賦予「全才型文字工作者」、「非典型知識分子」、「文化女巫」等稱號。

1958年出生的韓良露，父親是江蘇人、母親是左營人，是個標準的「芋仔番薯」。成長在國民黨帶來的中華文化，以及日治時期遺留的文化裡。1979年臺灣開放觀光出國、1987年解嚴，開放大陸探親，經濟蓬勃發展，人民荷包滿滿，開始關注生活品質，嚮往詩和遠方。擔任編劇、節目編導及電視製作人的韓良露，名利雙收卻不戀棧，1991年毅然辭掉工作環遊世界。不會電腦打字的她，行李箱塞滿手稿，寫的是旅遊所見所聞。

生活品味的倡議者

關於臺灣女作家以專書描寫異國風情，大眾所熟悉的是1976年三毛發表《撒哈拉的故事》，颯起一陣嚮往去遠方流浪的旋風。但韓良露走的並非不食人間煙火的路線，對於豐富混融的城市文明深感興趣。求知慾強烈的她，研讀各國地理歷史知識。喜歡走路的她，出入市場餐廳咖啡館小酒館，樂於和陌生人攀談，結交朋友，因此筆下洋溢聲調、氣味及色彩，卻不失歷史文化厚度。

值得一提的是，酒量極好的韓良露，2001年便出版飲酒專書《微醺之戀——旅人與酒的相遇》，可說是戰後臺灣女性飲酒書寫之濫觴。書法大師張佛千在此書推薦文寫道：「我年逾90，交遍天下，又喜讀雜書，無所不窺。但，我從未見過這樣淵博的飲者，更特別是一位女性。也從未見過這樣一本談酒的書」。

爬梳以韓良露為研究主題的碩博士論文，關鍵字以「飲食」、「旅行」、「城市」、「散文」為主，指出韓良露創作文本著眼於80年代後的臺灣社會，展現「輕文學」及「文學大眾化」特質。除了外界環境影響，也與韓良露曾在媒體圈打滾的資歷有關，由於熟悉閱聽大眾口味，多以篇幅較短的書寫策略、輕鬆簡潔的文筆敘述飲食文化掌故，揉合個人美食體驗、社會觀察及抒情味覺記憶，有時神來一筆勾勒巧思諧趣，有別於學究式的嚴肅考證，廣為大眾接受。



此外，性格活潑直爽的韓良露，擁有活動策劃能力及號召力，以及靈活的生意頭腦，大學時期便自行向片商租片子，舉辦地下影展，播放西方藝術電影，結識蔣勳、詹宏志、楊澤、黃建業等知名藝文人士。她也參與黨外運動、撰寫女性主義專欄、拍攝遊民流浪犬紀錄片，勇於觸碰敏感的社會議題，留下珍貴的文字影像紀錄。她活躍的文化人性格，為當時社會締造一陣文化風潮。

文學實踐理想生活

韓良露一生跌宕，極富戲劇性，寫作文類及風格也依不同的人生階段而轉變。高中時期便發表現代詩、寫小說，是個標準文藝青年，後因家道中落，編寫通俗言情的電視劇劇本維生，她坦言為賺取金錢而寫就的文字就像跳脫衣舞，過得不快樂。直到30幾歲清償債務、移民倫敦，身心靈終於在異鄉安頓下來，好好吃飯好好生活，開始鑽研神祕學、占星學。

直到1998年返臺，40歲的她才真正開始寫作，陸續出版旅行、飲食及占星書籍，在報章雜誌撰寫專欄及擔任廣播節目主持人。寫作之餘，她也身體力行拓展文化版圖，與友人共同創辦「南村落」，與林語堂故居主辦「春天潤餅文化節」、推動臺北文化護照、古蹟日、原民文化遊、北投百年公園紀念等上千場文化活動，與觀光局推廣國際光點計畫，推廣臺北城市文化深度旅行，因此榮獲「臺北文化獎」，被譽為「城市的文化魔術師」。

對於全球文化風向敏銳的韓良露，書寫主題圍繞著「慢食」、「慢遊」、「慢活」等永續議題，經常是旅行、電影、飲食互文指涉，也反映出文化工業下的消費主義取向。韓良露的文風，如同現實生活裡的她滔滔不絕、如數家珍的性格，舉重若輕地提醒讀者，關於人生的真、善、美。

- 1 韓良露著作《文化小露台》，有鹿文化出版。
- 2 韓良露著作《台北說城人》，有鹿文化出版。
- 3 韓良露著作《良露家之味》，大塊出版。

誠如韓良露在《台北說城人》所述：「如今我明白生命就是一場大旅行，所有的城市都是人間道場，地理的姍紫嫣紅，文明的繁華廢墟都是旅程，我們只是星空中的塵埃，停駐在某些城市的時空經緯格子」。韓良露恰如其分地扮演好各種人生角色，在看盡大千世界、世情百態，最愛的終究是爬格子，當個寫字的人。韓良露先生朱全斌整理她生前未出版過的文字創作，至今已出版8種，也成立「南瓜出版社」，整理出版韓良露占星學的講授錄音，仍在編撰中。她留下的文字，如同美好的露水閃耀在讀者心底，不曾消逝。

《文化小露台》：舉目盡風光

韓良露共出版20幾本書，寫作能量豐沛，其中榮獲金鼎獎的《良露家之味》較為人熟知，但僅是韓良露廣泛書寫觸角的其一，我更想推薦《文化小露台》。此書收錄作者發表在報章雜誌、所謂「小露臺式」的小品文，寫作幅度橫跨城市、美食、文學與生活，文字淺白流暢不失厚度，提起掌故深入淺出，是一顆具有「韓式風格」的文化廣角鏡頭，有飽覽全景的雄心，也照見細膩幽微的角落。

全書分4輯觀照不同面向，「輯一：美和文化是我們的命運」以文學、電影、京戲、崑曲及舞蹈為本，是作者長年浸潤藝術、與之對話的評論文字，可見其深厚的藝術素養。「輯二：不只是流動的饗宴」則流轉在城市磚牆、餐盤、氣味，窺見文明的輝煌與蒼涼，對於不同國情的細微生動觀察，例如「德國肛門 vs. 法國嘴唇」的妙喻。「輯三：思索時感覺到地球轉動」寫的是國際局勢、臺灣現狀，從洪仲丘事件至歐債危機，無所不談；「輯四：70年代，回頭看見我」則是回首青春時期，逛書店讀禁書、聽搖滾樂、轉學臺南女中、加入詩社、拍紀錄片的文青時光，也包括臺灣集體生活記憶，例如飛颺美好的民歌時代。

韓良露為追尋精彩生活所寫下的篇章，自然豐富多彩。正當世界緩慢運轉時，不妨再次從她的文字，仔細地品味那點點滴滴的露台之味，為即將重啟的多元文化生活打開欣賞的感官，也重拾生活中俯拾即是的美好。

小露台·大觀園——韓良露捐贈展



時間：2020年2月27日至8月23日
地點：國立臺灣文學館二樓展覽室 E

以「她愛過的那個時代」、「城市文化魔術師」、「星空與靈魂的對話」及「品味生活小日子」為4大主題，展出早期影像、創作手稿、劇本、星運圖等，紀念作家精彩的一生。

生命的光輝 其實一直都在

「我所知林瑞明教授的二三事」座談會紀錄（下）

| 文學筆記

Notes on Professor Ruiming Lin's Memorial Seminar

| On Notes

國立臺灣文學館首任館長林瑞明（1950-2018）畢生關注臺灣歷史、文學、文化，是臺灣文學研究學科化及體制化的重要推手，更是讓臺灣文學為國際學界關注的開拓者。在學術研究之外，他也是一位充滿浪漫情懷的詩人，新詩、俳句創作成果豐碩。為了紀念、也為了記憶，臺文館和國立成功大學文學院在 2019 年 6 月 29 日舉辦了「林瑞明教授學術研討會」，當天除有多位學者發表相關論文，我們也邀請林瑞明的知交與門生齊聚一堂，以談諧、感性兼而有之的角度，訴說他／她們所認識的林瑞明。

Image courtesy of 國立臺灣文學館

時間：2019 年 6 月 29 日，16：30-17：30

地點：國立臺灣文學館 B1 國際會議廳

主辦：國立成功大學文學院、國立臺灣文學館

主持人：陳萬益（清華大學臺文所退休教授）

與談人：孫大川（監察院副院長）、許雪姬（中研院臺史所特聘研究員兼所長）、

楊翠（行政院促進轉型正義委員會主委）、杉森藍（實踐大學應用日文學系專案助理教授）

記錄：陳淑容（中研院臺史所博士級專案研究員）

整理：趙慶華（國立臺灣文學館助理研究員）



杉森藍：這棵老樹就是老師，讓今天我們能夠聚在一起。

杉森藍：看到今天座談會的陣容，一方面感到非常榮幸，一方面也很惶恐，應該很多位學長姊更適合上臺，但後來想一想，可能因為我是「阿本仔」的關係。老師曾經跟我說過：「愛將，你可能在臺灣比較容易找到工作，因為你是阿本仔！」真的被老師猜到了。我博士班畢業半年後，雖然是約聘，但找到在實踐大學高雄校區教日語的工作，之後跟臺灣人結婚、生子，如果沒有老師的教導與包容就沒有現在的我。

由於大學時期的中文老師許極燉先生的強烈建議，2001 年我來臺灣就讀臺灣文學研究所，成為林老師的學生。不過，碩士班期間我的中文程度不太好，只有課堂上和老師及同門學長姊兩個禮拜一次的聚會時見到面。後來老師當上臺灣文學館館長，公務繁忙，互動更少了。

當我進入歷史系博士班後，跟老師才有比較多的互動。博一時，老師開始洗腎，常聽說他傷口沒有癒合就噴血，有一次我跟安惠學姊親眼目睹：老師的研究室像命案現場一樣，我們趕緊用剛好來臺灣看老師的美智學姊送的花束緞帶綁起來。我們都嚇傻了，原本應該要安慰老師，結果反而是老師安慰我們，他擠出笑聲，說美智又救他一命；因為手上綁著緞帶又開玩笑地說：「我變成禮物了」之類的話。後來我們常常在老師洗完腎後去看他，在歷史系的聯誼室看電視聊天，讀老師新的詩作，偶爾一起去吃飯。這個吃飯時間也是我生命中重要的課程，因為老師會聊到天南地北，讓我們多認識臺灣的人事物。老師經歷了很多不平衡、委屈等等，但他從來不對我們講那些事，也不講別人壞話。接下來我從三個部分來談，老師對日本學界、日籍學生和我的影響。

1 | 「我所知林瑞明教授的二三事」座談會後合影。

2 | 杉森藍。

首先是對日本學界的影響。老師的代表作被翻譯成日文在日本發表，是 1992 年〈現階段臺語文學之發展及其意義〉被收錄在田畑書店《激動の中の臺灣》，這是日本學界對於臺灣文學引介的開始。1993 年岩波書店的《岩波講座近代日本と植民地》一書收錄松永正義老師所譯的〈騷動的靈魂——決戰時期的臺灣作家與皇民文學〉。1994 年，若林正丈老師所著作的《東洋民主主義》一書中，有一章是〈從南臺灣觀察——與文學史家林瑞明對話〉（南臺灣から見つめる——文学史家林瑞明と語る）。之後，2001 年 3 月，《天理學報》刊載井手勇學長翻譯，林老師在天理臺灣學會發表的演講稿〈民族掙扎的血淚——臺灣文學導言〉（民族の抗いの血と涙 -- 臺灣文学序説）；2008 年《植民地文化研究 資料と分析》上刊載老師的〈日中戦争下の臺灣文壇〉一文，可以看出老師早期對殖民地文學、皇民文學研究受到日本學界的重視。

老師有一首詩〈三溫暖與圖書館——致塚本照和教授〉，可以代表他對日本以及日本研究者想說的話：

三溫暖是極高尚的／場所，您說我們一起／去洗個乾淨的澡／幾回合蒸洗下來／
裡裡外外都清爽了／您沒有武士的殺氣／我不懷無端仇恨／如是談論日據下／
掙扎的臺灣文學／希望逼近了真實／半個世紀的時光／我的父祖兩代／
辛苦的生活過來／傷痕，烙印我的身軀／櫻花先生，您看到了嗎？

我覺得這是老師給日本研究者的一種提醒，希望日本研究者放在心上，尤其詩中所說，父祖兩代的歷史傷痕都烙印在被殖民者身上。

再來我要談的是求學時期對老師的印象。身為老師的學生，大家都知道他常說做研究要「在夾縫中求生存」，選題目的時候必須要有「與自己的生命相呼應的」，廣泛閱讀的重要性，不要只關心你研究的對象，只看到樹不會看到森林。研究寧可量少，不要自我抄襲做研究要腳踏實地，抓住議題，將史料建構起來的史料派作法雖然看起來不時髦，但永遠不會過時。老師強調編年表的重要性，認為可以造福後人，減少後人工作時間。他真的是腳踏實地、默默努力堅持完成很多事情的人。

最後我想要介紹老師的日籍學生。老師的日籍學生，包括我總共有 4 位。第一位是井手勇學長，他寫的是《決戰時期臺灣的日人作家與皇民文學》，目前在日本の天理教服務，老師告別式那一天特地從日本趕來，又匆匆地回去，令人感動。第二位是大原美智學姊，寫了《坂口禔子研究》，老師常提到 1997 年幫美智學姊看論文的時候，一直看不到字，發現眼壓高而住院。後來美智學姊跟安煥然學長結婚，定居馬來西亞，現在南方大學學院擔任日語老師。第三位是松尾直太學長，松尾學長做的是濱田隼雄研究，他可能是跟隨老師最久的學生之一，老師非常肯定學長的研究和研究的態度。目前在實踐大學應用日文學系服務，成為我的同事。

老師平易近人與對學生的真情態度，公平且一視同仁的作為，能夠讓大家看到臺灣文學的真善美，就像他從來不會假惺惺，對任何人都一樣地看待，常常跟我說不要「楞鬼假細義（貪吃裝客氣）」，這句話讓我印象很深刻。

最後，跟大家介紹老師詩作〈老樹之歌〉的一段，這是老師祈福孔廟生病的榕樹所寫。

老樹、老樹／你要活下來／老樹、老樹／你要活下來／微細的聲音／我聽見了／
NAMTASTE／我尊重你／那包容宇宙的心／你的心，我的心／把我們連結成一體

我一直覺得這棵老樹就是老師，老師總是包容我們，我們連結成一體，這樣的老樹，讓今天我們能夠聚在一起，讓我有機會與大家分享，非常感謝老師！

陳萬益：他寫的臺南人早、午餐，或是從早到晚的俳句，都帶給我們美好的詩人感受與回憶。

陳萬益：最後我想用一點時間補充我跟林老師的交往。其實我跟林老師的交往，在《奔流：林瑞明教授訪問記錄》〈序〉裡面，大概都有談過。我能為《奔流》寫序感到很榮幸，這是我第二次為他的書寫序，第一篇是他 60 歲的時候，學生為他出版《南風——林梵還曆桃李集》，讓我為他寫序。如果大家看過這本書，就知道林老師當年非常討厭中文系，因為中文系的學生要點「十三經」，我跟許多人都是出身自這樣的中文系，不過還好臺大中文系不用點經書。

我現在可以大聲說，自己和林老師「咱攏是臺南人」。可是當年，在跟他交往比較密切的時候，當我說自己是「臺南人」，都會被他揶揄：「阮府城人」，他這麼一講，來自臺南縣麻豆的我就矮一截了。他確實是不折不扣，對府城的歷史、文化、飲食、生活有相當的感受與融入的「府城人」，跟我這樣一個臺南縣出生的小孩，當然很不一樣。林老師在《奔流》中雖然指出一些他對我的印象，可是最後面又忍不住說：「我



陳萬益。



《南風》。

跟陳萬益有所不同，他的過去如何，而我又怎樣……。」等等，這是因為我念中文系，他念歷史系嗎？可能還有家庭背景的差異。林老師出身的府城家庭，孕育這樣一個詩人、學者，日後在臺灣文學的教學、研究佔有重要位置。中文系的我跟歷史系的他之所以會有交集，某方面來講也很荒唐，我們是從做中國古典小說研究開始接線的——我發現他做的是晚清譴責小說研究，而我在那個階段也是研究中國古典小說；後來在清華大學跟胡萬川教授創辦小說戲曲研究中心，開始跟林老師邀稿，請他在專刊發表論文。因為這段機緣，才開始他所說的「我們的90年代」。1989年清華大學成立文學系以後，我跟呂興昌、胡萬川想做臺灣文學，想到這個臺大歷史系出身的臺南一中學弟林瑞明，專程到成大去拜訪他。

在座的吳密察院長其實是臺灣文學館的推動者，包括林老師、陳昌明老師跟我在這個階段，因為與吳院長合作，才使得臺灣文學館的軟硬體開展起來。林老師2003年接下臺灣文學館，是帶著相當強烈的使命感，他認為我們這麼努力推動臺灣文學進入體制，怎麼可以在最後階段功虧一簣？他笑我借調期滿回清華是「落跑」，甚至開玩笑說「要剝我腳筋」，而他就在使命感驅使下承擔了文學館的館長職位，兩年下來，壓力大到幾乎崩潰。幾位當時臺文館「黃埔一期」的人員包括賴香吟等都在現場，大家一定比我更強烈感受到當時林老師的狀況。記得有一天，我們到鄰近海邊吃海鮮，回程路上他想起他的阿嬤而痛哭，我知道他備受壓力所以沒有多說，就把車子停在路邊讓他發洩。現在回想，他在成大歷史系那麼久的時間，幾度推辭應該要做的系主任，但卻義不容辭接受臺文館館長職務，兩年的行政工作讓他累垮了。但是回頭一想，若沒有他在那個階段的努力，臺文館大概就沒辦法成為現在的樣子。

我認為府城出身的林瑞明，勇於肩負臺文館的使命，當然跟他的家庭、父親的影響息息相關。他的父親，其實就是我們戰後世代，也是吳念真電影中的「多桑」。林老師的多桑在戰後當警察，這個身分讓他可以比較沒有後顧之憂地走上他的學習之路；更重要的是，父親帶著他旅遊、訂閱報紙、雜誌、聽音樂這些經驗，使他在中學時候

就成為我們現在所說的「標準文青」，這樣的文青是像我這樣出身臺南縣的臺南人所望塵莫及的。林老師高二時就從臺南一中轉學到建國中學，這對當時的我們而言簡直是不可思議，那時候有幾個家庭的父親，不要說錢的問題，可以容許這樣叛逆的孩子跑到臺北去？去臺北以後，牯嶺街成為他淘寶的地方。我認為林瑞明這樣一個學歷史，又愛文學的文青養成，跟他父親有密切的關聯，特別是在他父親晚年歷經美麗島事件，也讓他比我們更早覺醒，完全不是像我父母親常講的：「你們這個世代就是光復囡仔，讀中國冊大漢，滿腦的反共大陸。」而這樣的意識形態，經過1979年的美麗島事件、再到1989年的天安門事件，就完全改變。

今天我們談林老師的認同問題，我認為這個變化很正常。林老師早期參與了《夏潮》那樣標準的中國民族主義刊物，到1970年代接觸楊逵、1980年代沉浸在賴和的研究；有這樣的心路歷程，如果不是他的家庭背景和浪漫性格，唸歷史系的人能夠開始臺灣文學的教學跟研究嗎？更不知道我們的體制、我們的臺灣文學館何時才能開始？話雖如此，我在《南風》一書中，看到林老師的學生們跟他的交誼，我想所有跟林老師在一起的人，印象最深刻的是他的呵呵大笑或是他躺在成大醫院用iPhone單手打臺灣俳句，還有臺南人早餐、臺南人午餐的時候。即使你沒有那麼幸運，能夠讓他帶著你去吃臺南小吃，但只要早上一起來，看到他在臉書寫的臺南人早、午餐，或是從早到晚的俳句，都可以感受到林老師帶給我們美好的詩人感受與回憶。

在林老師過世半年多後，今天由國立臺灣文學館跟成功大學文學院合辦這場讓大家共聚，重新談述有關林老師的座談會，顯得意義重大。一方面我們遺憾他就這樣離開了，但是從另一個角度來看，林老師生命的光輝其實一直存在。

記憶總是 慢慢累積—— 三毛「白馬車牌」

| 拾藏物語 02

Sanmao's White Horse Plate: Memories

| NMTL's Archive
Select

沒過幾天，撒哈拉的汽車牌照被新主人換成迦納利島上的了。我急急的往鄰居車庫中跑，怕他將舊牌照丟掉。「拿去吧！我沒有丟。」鄰居說。我抱著車牌回來，將它擦了一遍，然後掛在車房裡。
——出自三毛〈第一匹白馬〉

Text by 楚然（臺文天文臺觀測員）
Image by 國立臺灣文學館

「拾藏：臺灣文學物語」打造「日常測候」系列傘，以藏品進行商品開發，透過轉譯故事發想創意設計。「酷暑」主題傘由三毛「第一匹白馬」發想，展現三毛抵抗現實酷暑的自由姿態。回到戒嚴時代，政治與社會環境受限，宛如高壓酷暑，而三毛從呆板的教育與保守的社會中逃脫，離開臺灣流浪撒哈拉沙漠。她與丈夫荷西購買一台白色汽車，那是她的「第一匹白馬」，陪著她與丈夫穿越廣漠風沙。因此希望藉由白馬車牌為發想，讓讀者從另一個角度理解三毛筆下的世界。

我是一片車牌，號碼是 SH-A3480，SH 代表西屬撒哈拉的意思，A 代表首都阿尤恩（El Aaiún），1976 年之後，大部分的西屬撒哈拉成為摩洛哥的領地。聽說大部分的车牌——我的兄弟姐妹——都在西班牙出生，我是少數在撒哈拉沙漠出生的車牌。

我的女主人是有名的作家，筆名三毛，但一開始，她被其他汽車零件當成間諜。

當我們還在撒哈拉沙漠時，後照鏡信誓旦旦說，女主人是一名女間諜。面對我們的質疑，後照鏡又說，「你知道她有一次把車停在路邊，自己走回去嗎？因為她準備開車時，從我身上看到有兩名警察躲在牆角，她一定是個女間諜，不然怎麼會有人從一座海上的小島飛來這裡，這片沙漠可是什麼都沒有。」

後照鏡的這番推論，遭到其他零件的質疑。我們都知道女主人熱愛冒險，而且這片沙漠也不是什麼都沒有，至少裡頭藏了不少化石。但我們也不知道女主人為什麼看到警察要躲起來，甚至寧願頂著大太陽走回去。

實際的真相令人笑掉大牙，原來女主人還沒考駕照，躲警察只是為了避免被罰。當然聽了女主人好幾天的哀嚎，她還是拿到了駕照。從此之後，其他零件時不時拿這點取笑後照鏡，提醒它要好好看清道路的一切事物。

女主人從臺灣來，聽說是第一位來到撒哈拉沙漠的臺灣人。她常常叫這輛車「白馬」，我以為這是臺灣的習俗，過了一段時間才發現女主人喜歡馬。我自認車子跑得比馬還快，而且還跑得遠，也許只有駱駝才可以跟我們一較高下。

雖然車子本身不是為了行走沙漠設計，但主人大多是用車子買菜、通勤，只有興致一來才會往沙漠區裡開，沙漠的氣候差異大得驚人，白天的氣溫高達五十幾度，我們就像發著高燒在大太陽底下工作；晚上的氣溫則接近零度，我們必須相互取暖，努力不讓車子熄火。

主人家並不富有，我們待在沒有樹蔭的地方，就像曬在太陽底下的烤魚，也像是一隻忠心耿耿，守在家門口的狼狗。每到下午，女主人要接男主人回去時，總是拿一塊小蓆子鋪在座椅上，再用浸過冷水的抹布包住方向盤。雖然男主人下班了，但不代表他們準備回去休息，興致一來也許就又跑去沙漠尋找化石了。

「酷暑」主題傘由三毛「第一匹白馬」發想，展現三毛抵抗現實酷暑的自由姿態。



我們無法選擇自己的命運，就像被西方殖民的撒哈拉威人一樣。無論車主是清醒還是酒醉，脾氣暴躁或小心謹慎。只要坐上駕駛座，我們就必須不斷前行，除非零件出狀況或抵達目的地。

零件之間或許會吵架，但需要工作時，大家都會團結一致。女主人時常說這輛車特別耐用，我們也以爲可以一直工作下去。但這輛車畢竟不是專門爲沙漠設計，因爲長年受到風沙吹拂，車子的擋風玻璃出現許多刮痕。

擋風玻璃說自己也越來越無法看清前面了。

女主人跟男主人說：「白馬眼睛毛了。」

即使如此，主人還是帶著這輛車來到無沙的島上，沒有換掉任何一個零件。來到這座島上時，我們還討論有沒有機會來到臺灣。聽說臺灣很熱，但非常潮濕。大家都很擔心這把老骨頭能不能撐下去。

但分離的那天來得突然。

主人的鄰居希望買一輛二手車給兒子，看上了這輛車。幾經考慮，主人決定賣了這輛車。車子賣掉之前，女主人花了好長一段時間，將車子的裡裡外外都清潔一遍，我的臉也被抹了好幾次。

車子離開的那天，女主人還特地目送我們。引擎大哥哼了一聲，後照鏡則說：「真不該懷疑她是間諜的。」

到新主人家時，我是第一個被換掉的零件，新穎的加納利群島車牌取代我。原本我以爲自己就會待在雜物間，靜靜等待遭到丟棄的命運時。女主人來找我了，她說希望留著我，好回憶那段騎著白馬的日子。

其他零件要我好好保重。

一輛車最重要的零件當然是引擎大哥了。汽車的各部零件，只能爭論誰第二重要，而我常常是倒數幾名，畢竟沒有了車牌，車子還是可以開。有些主人甚至討厭車牌，因爲警察往往可以依照車牌找到違規的車主。所以當主人選擇我時，我很明白自己不只代表了車主，也代表了那輛「白馬」，曾經跟我一起奮戰的弟兄。



「酷暑」主題傘由三毛「第一匹白馬」發想，希望陪伴大家尋找自由。



臺文館藏品，三毛「第一匹白馬（車牌）」。

我以爲還可以再陪伴男主人和女主人一段時間，但過不久男主人離世，我和女主人一起回到臺灣。回到臺灣的女主人變得更受歡迎了，我開始和其他藏品聊天，從那時候開始學習中文。

1991年女主人過世了，我跟其他藏品都是過了很長一段時間才知道這件事情。畢竟喪禮有太多需要處理的事情。這些年，有很多熟悉的事物都消失了，像主人文章提到的地名，也隨著政治勢力的消長，擁有不同的名字。

後來主人的家人將我捐贈給臺灣文學館，在臺灣文學館的日子很悠閒，可以聽到各種作家的軼聞，偶爾才需要配合展覽。女主人逝世二十週年，我就待在玻璃之後，讓喜歡三毛的書迷注視我。

自從1998年歐盟統一車牌形式之後，我就是碩果僅存的老車牌了，原本以爲我會在撒哈拉沙漠終老，沒想到現在住進臺灣文學館，正在和其他藏品學日語。以爲會默默無聞走完這一生，卻聽到臺灣文學館打算以我的故事開發新產品。

這真是做夢沒想到的事情，我心想，爲什麼還有人記得一片車牌呢？聽到館員說，才知道三毛寫了一篇文章，稱讚「白馬」非常盡職。

當我聽到這個消息，真想讓我那群弟兄知道，可惜我不知道他們的下落了。

這些新開發的商品，會不會到世界各地呢？請你們記住我的車牌號碼，遇到每一輛白色舊車就說起我的編號，或許它就是那匹「白馬」呢！

作家介紹

三毛（1943 - 1991）

出生於重慶，創作文類主要以散文、小說爲主，另亦從事翻譯、劇本寫作等。1973年結婚後，定居西屬撒哈拉加納利群島，即以當地的生活或四處旅行的觀感爲寫作素材，完成膾炙人口的《撒哈拉的故事》。以豐富的浪跡天涯經歷，描繪出斑斕的異域風光；用敏銳的感觸，融以感情的文筆，展現出熱愛生命、自然的精神。

書篇的重生

——《史地小叢書 明延平王臺灣海國紀》

修護紀實

| 典藏再現

Behind the Scene: A Case Study of Book Conservation

| Collection

書籍，是我們生活中不可缺少的存在，傳遞人類從古至今各種知識結晶，也是追溯過往信息的媒介。隨著時間流失與閱讀使用，書籍會受種種因素產生老化與劣化狀況，考量到日後持續借閱與展出之需求，針對書籍的劣化情況加護穩定，使其有利於大眾閱讀、並延長書籍之保存壽命，是修復的動機。

Text by 陳怡秀（國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所研究生）、陳烜宇（國立臺灣文學館）
Image by 國立臺灣文學館

臺文館圖書室，相較於僅可遠觀而難以親近的展示藏品，是為讓民眾親炙文學作品的園地，書籍本身除了自然老化，也在每一次翻閱時產生各種耗損，造成岌岌可危的劣化書況，是故修護重點還需注重書籍結構穩定性，使其回復可被閱覽的功能。

本文所記錄之《史地小叢書 明延平王臺灣海國紀》一書，正是因長期閱讀而有所耗損，需進行修護，緣此，筆者藉於臺文館修護室實習期間，與館方修護師討論制定了相關修護策略，以便本書能夠繼續為大眾閱讀，達到再次利用之目標。

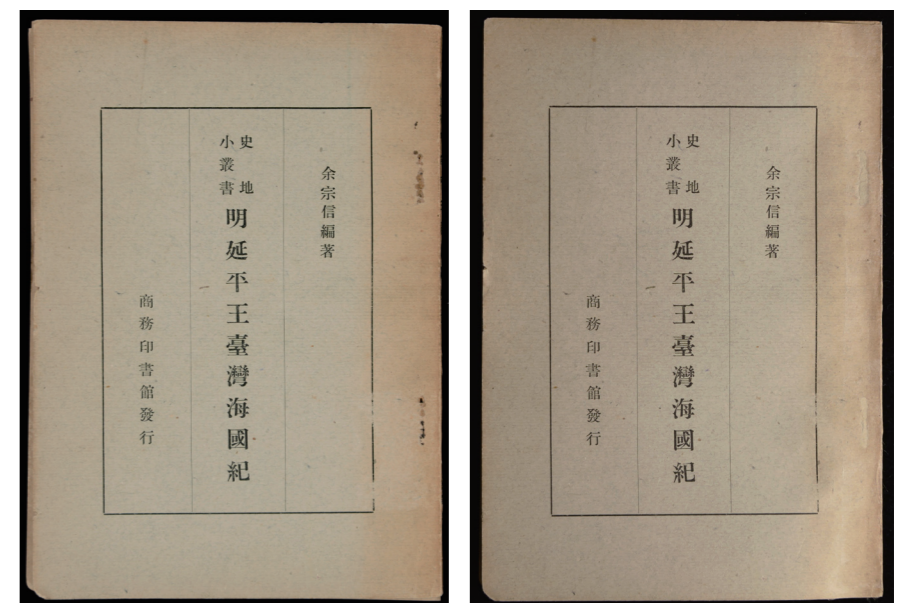
一、圖書修護前檢視紀錄

文物修護前須準備之工作：

1. 書籍現況檢視與修護前攝影

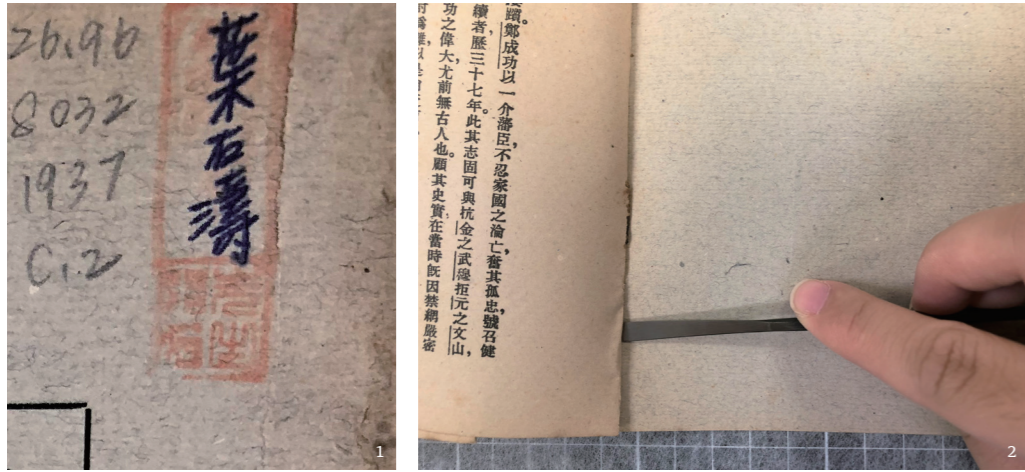
《史地小叢書 明延平王臺灣海國紀》為西式平裝書，其書身以訂書針裝訂，再使用黏著劑將書背與書封黏合。查看保存狀況，可見書頁紙張有明顯的黃化、髒污、褐斑、水漬，還有推測為翻閱不當造成的皺摺痕與撕裂、缺失，更有脫頁的情況。因裝幀方式所致，較嚴重者為生鏽訂書針造成的鏽蝕，使紙張纖維脆化，形成孔洞；其次為書背與封底翻折線有道長條斷裂，整本書籍結構已鬆散。以上裂化狀況皆會影響書籍的壽命。

初步檢視後，由於未來預計修整回裝方式，與之配套的方法將需更謹慎詳實記錄修護前的書籍原貌，保留其原本的歷史裝幀資訊。藉相機拍攝該書正光與側光照片，記錄修護前的外觀、顏色、劣化或受損等狀況，作為回溯書籍原資訊的存檔與對比修護前後的依據。



修復前

修復後



2. 點測紀錄

文物修護前，須先執行紙張「點測 (spot test)」，從中了解基底材吸水性、媒材溶解性、掉彩程度、酸鹼值 (石蕊試紙檢測) 與黏著劑溶解度等。檢測後發現，封底的印章與藍色簽名處皆有媒材溶解度反應；酸鹼值約在 pH 5-6，呈輕微酸化的基底材。根據點測結果評估，可選擇適當的媒材加固劑與安排修護操作方式，以利後續修護計畫的擬定。

二、修護過程

1. 拆解書身

《史地小叢書 明延平王臺灣海國紀》是以訂書針裝訂，書背上膠固定，考量之後需有補洞與嵌折等修護步驟，併同書背已有的嚴重斷裂、鏽蝕、書頁脫頁等狀況，因此須將書身拆解分離。首先使用純水與甲基纖維素潤溼黏著劑後，再利用抹刀慢慢地將每本書身與書背分開。

2. 移除鐵鏽

因訂書針鏽蝕之故，造成書頁嚴重的鏽漬與孔洞，使結構不夠穩定。為避免鐵鏽影響區域擴散，需使用手術刀將基底材上殘留的鏽蝕纖維移除，避免日後鏽漬範圍繼續擴大。

- 1 封底捐贈註記文字。
- 2 潤溼黏著劑後，使用抹刀慢慢揭開書頁與封面沾黏區域。
- 3 將結蘭膠放置文物上清洗。
- 4 清洗後帶出的髒污黃漬。

3. 表面除塵

由於書頁本身佈滿髒污，且移除鐵鏽後，避免書頁殘留鏽蝕纖維，因此需執行表面清潔。透過軟毛刷搭配附有高效空氣濾網 (HEPA) 的吸塵器，慢慢地移除文物表面上可物理性清潔之髒污與鐵鏽。

4. 媒材加固

根據媒材溶解度測試結果，此文物封底媒材遇水有易掉彩的特性，為確保後續清洗步驟不會產生掉彩與暈水狀況，依據加固劑測試的結果選擇 1% 和 0.7% 明膠進行加固。加固方式有二：一是使用筆刷依照字體的形狀進行加固 (1% 明膠)，待乾後進行點測，了解媒材穩定狀況，再決定是否進行第二次加固。其次由於媒材 (印章處) 只要碰水易暈開，因此選用超音波加溼器來進行加固 (0.7% 明膠)，先進行 5 分鐘的噴霧加固，待乾後點測，確保媒材穩定狀況，決定是否加強。經過多次加固達到媒材完全穩定的狀態後，於肉眼觀察下，需留意加固處與原光澤度無改變。

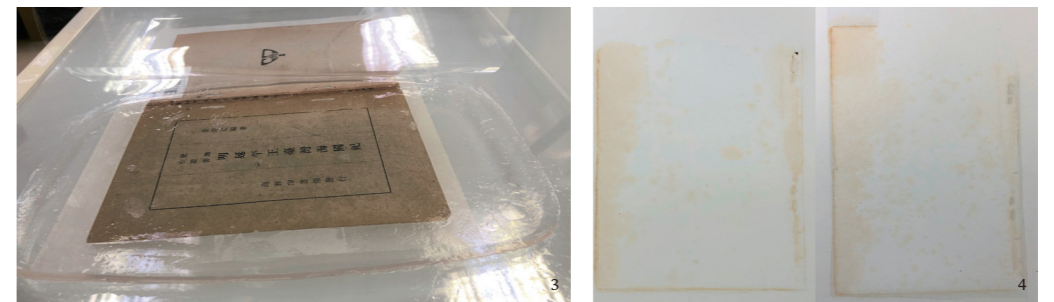
5. 封面和封底清洗

由於書封嚴重黃化、變色，因此需透過清洗來淡化與洗淨酸性劣化物質。考量封面與封底上有水溶性媒材，特依需挑選不同清洗手法執行修護。

(1) 封面處理 - 結蘭膠清洗

結蘭膠是一種微生物發酵產生的水溶性多醣物質，根據文獻研究，自 2003 年以來，羅馬圖書館材料保護實驗室 ICPAL 一直在開發此紙張清洗修護法¹。此種方式與傳統技術相比的優點如下：

- 可控制水分的釋放，最大限度地減少水對紙膨脹的影響
- 有效去除表面沉積物
- 有效去除紙纖維內的水溶性酸性降解物質
- 清潔的效用可等同於傳統用水洗滌的結果



1.Simonetta Iannuccelli and Silvia Sotgiu (2010). Wet Treatments of Works of Art on Paper with Rigid Gellan Gels, The Book and Paper Group Annual,2010.

因該書封面的印刷媒材狀況穩定，可使用 2% 結蘭膠全面覆蓋表面清洗，將紙內之酸性物質溶解吸附而出。流程先製備結蘭膠，等膠體凝固塊狀後再使用，清洗過程約歷經 7 小時，當膠體變黃則更換新膠體，直到膠體不再變色且封面變色明顯改善即完成。

(2) 封底處理 - 抽氣桌清洗

抽氣桌清洗法是一種針對敏感性媒材，可藉抽氣作用控制水分擴散的清洗法，由於本案的封底印章媒材與標籤對水極敏感，因此適合採抽氣桌清洗。過程首先將加固後的印章與標籤處遮蔽，配製酒精水和氨水噴灑於封底上方並抽氣，加速清洗的流程，防止媒材被溶解，俟墊在封底下方的吸水紙不再吸附酸化的黃漬後即完成。經過清洗約 3 小時後，封面封底的酸鹼值皆由修護前的酸性 pH 5-6 轉為近中性 pH 6-7，有利日後的保存。

6. 補洞與嵌折

修補封皮及內頁缺失、裂痕、摺痕等脆弱處時，依據基底材厚度、強度與表面肌理條件，選擇棉紙為補紙；楮皮紙為頂條，利用壓克力顏料染成與書頁相近的色調後，按內頁缺失形狀製作相似面積的補紙，及以水撕開具毛邊的頂條，藉由小麥澱粉糊為黏著劑搭接與補強這些裂損，並使用工具壓平，加強紙張的物理性結構。

7. 加溼攤平

經過清洗、嵌折或補洞後，紙張會因水分脹縮呈現不平的狀態，因此製作潮溼箱均勻加溼封皮與書頁，再將其置於不織布與吸水紙間重壓待乾，使紙纖維內多餘的水分被吸收、整平，完成書封與內頁的個別修護。

8. 重新裝幀

為裝回書籍，強化修護後的裝幀結構，使未來閱讀得以順暢，當齊整書頁後，調整原本書身以訂書針固定的方式，依據基底紙張強弱選擇亞麻線，改採科普特式縫法回裝（圖 23）。縫畢書身後，添加一層楮皮紙於書背上強化結構，也便於書身與封面使用小麥澱粉糊黏合。又考量書封翻折線曾有斷裂，因此再使用典具帖（Tengujo）紙



依據基底材強弱程度選擇適合粗細的法式亞麻線，採科普特式縫法縫回書身，又可稱為「鎖線裝」。書身上下可見搭接的楮皮紙。

張，從書封外側加護原斷裂折線。此外，原書身只有書背上膠黏貼書封，如從修前書封脫落，折線裂開的使用結果看來，已可預見採同樣的作法處理書封，將於未來仍產生一樣的問題，故特在內頁處的第一頁與最後一頁，都搭接一段楮皮紙當作支撐翼，令書封與書身多一層固定，改善原本只有書背上膠，接合處不足的缺失。透過多道回裝書本的手續，總算可確保修護後的書本能禁得起再被翻閱的考驗，至此《史地小叢書 明延平王臺灣海國紀》的修護終得完成。

三、修護後紀錄

文物修護完成後，參照修護前攝影設定，以同樣模式拍攝修護後的照片，作為日後製作修護報告或存檔參照的依據。透過圖文詳實記錄修護步驟、使用材料、修護結果以及修護前後狀態等，使日後物件如需再次修護時得以參考。

結論

《史地小叢書 明延平王臺灣海國紀》經過一連串的修護處理步驟後，黃化與髒污淡化，基底材酸度從 pH 5-6 提升至 6-7，經移除鐵鏽並重新補洞與裝幀後，結構已穩固許多，不再有脫頁、孔洞與鏽蝕等問題，足以回歸圖書室繼續供人翻閱。

文物保存修護非一日之事，因此需要有效執行保存上之問題，如控制外在環境的光線、汙染源與溫溼度，並留心使用者的持拿方式等，使文物有利於後續的保存與應用功能。

國立臺灣文學館 捐贈芳名錄 Donors List

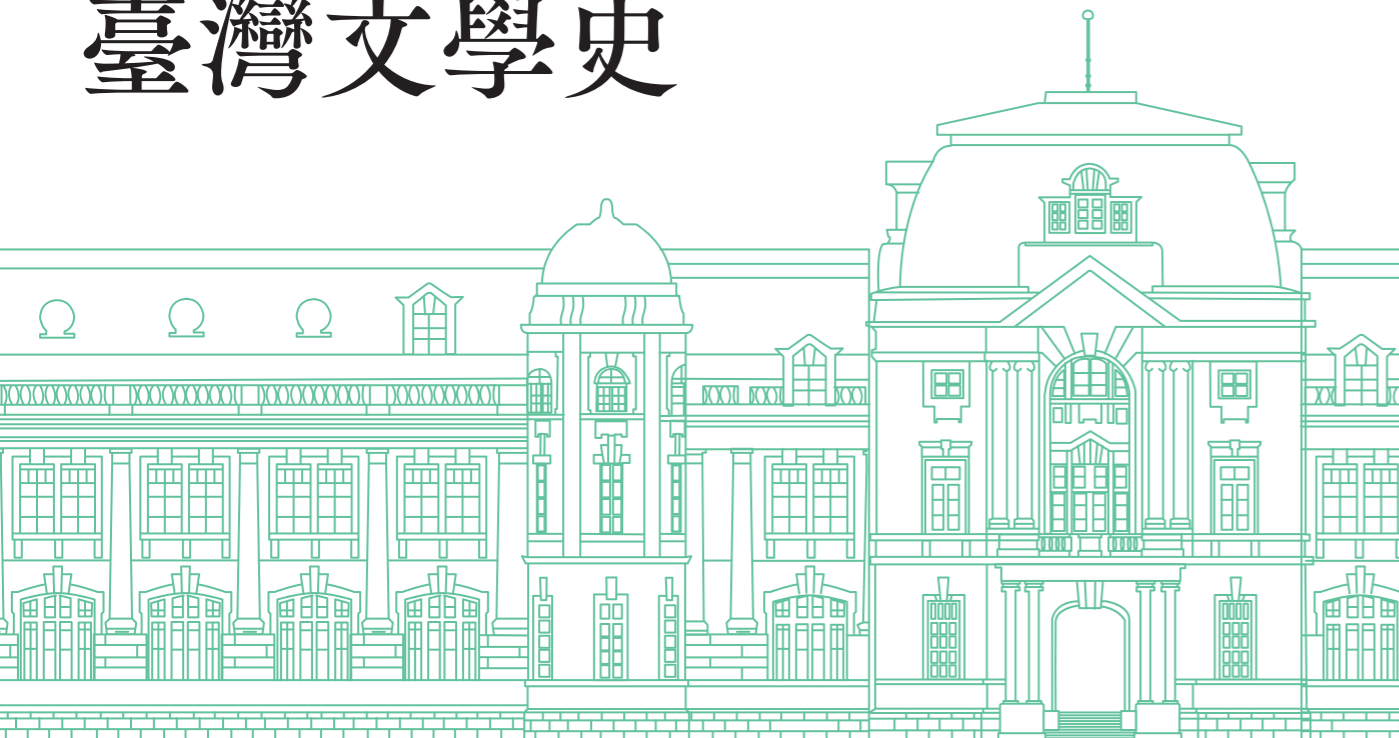
臺文館按文物捐贈入館時間順序，持續刊登前一季的捐贈芳名，以記錄各捐贈訊息。另亦收獲各作家、學者、出版社、民眾，捐贈臺灣文學相關圖書，充實圖書室，嘉惠民眾及研究者。另致謝函，不在此備載。並懇請各方繼續惠贈。

2020 年 2 月至 2020 年 5 月捐贈芳名：

岡崎郁子女士 個人研究黃靈芝之手稿、圖書
 廖輝英女士 個人手稿及藏書等
 呂維岳先生 呂左淇手稿、信札等
 劉杼苑小姐 龍瑛宗珍藏相片本
 呂佩玉女士 呂左淇詩社及家族照片
 陳慶煌先生 淡大中文系教授王仁鈞手稿

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 #2200
 電子信箱：poeiong@nmtl.gov.tw

想像2010年代 臺灣文學史



2010年代的臺灣文學場域，在跨國流動與網路世代的影響之下，出現多樣繁複的新面貌。當我們以現代主義想像60年代，鄉土文學的70年代，眾聲喧嘩的8、90年代，那麼過去十年的臺灣文學關鍵詞會是什麼呢？這十年間，臺灣社會內部的變遷與社會運動，如太陽花學運、婚姻平權等，媒體與傳播方式的改變，如社群形成、網路直播、文化創意產業，乃至文學作品的轉譯等，以及跨國的移動者與文化的交流，皆重構了臺灣的文化景觀與想像世界的方式。

臺灣文學研究學報與臺灣文學學會合作推出專題，邀請文學研究者共同來想像、回顧與重估2010年代的臺灣文學，以十年作為斷代，一同來書寫2010年代的文學史。

本次會議建議子題列舉如下，但不限於此：

- 1. 重寫文學史
- 2. 世代
- 3. 社群
- 4. 性別
- 5. 社會運動
- 6. 新移民工
- 7. 網路與新媒體
- 8. 跨國與跨領域

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

預計截稿時間 **2020.12.31**



「創齡」主題文學資源箱 — 臺灣文學館 2020來恁兜!

以「超高齡時代的博物館」為思考核心，推出「創齡」主題文學資源箱，邀請長者口述、書寫、剪貼等多元方式，創造屬於自己的「後青春」記憶本。歡迎機關團體申請借用，表單下載路徑：國立臺灣文學館官網／最新消息／行政公告／法規公告



2020
TAIWAN
LITERATURE
AWARDS

廣告






2020

臺灣文學獎

TAIWAN
LITERATURE AWARDS



打造年度最佳
圖書及創作的文學舞台

-  入圍圖書外譯推廣
-  獎勵文壇新秀指標
-  劇本孵化登台演出
-  創作彙編年度作品集
-  國內外書展聯合銷售



award.nmtl.gov.tw

創作獎

8月贈獎!

金典獎

11月揭曉!

指導
單位  文化部
MINISTRY OF CULTURE, DROCNY

主辦
單位  國立臺灣文學館
National Museum of Taiwan Literature

合作
夥伴  台南古根

 三民書局
SANMIN BOOKSTORE