

# 閱：

臺灣文學館通訊

Newsletter of  
National Museum of  
Taiwan Literature

# 文學

READ · LITERATURE

◎二零二零年十二月 ◎第六十九期



## 探索兒童 文學樂園

## 瘟疫蔓延時， 我們閱讀山的 蹤跡

Exploring  
Children Literature  
Paradise  
During the Pandemic,  
We Read Mountains

# 69

2020 / 12 December

# 樂園漫步

Utopian Wandering 文學啤酒 & 對杯啜飲共享組  
Literary Beer & Drinking Glass Set

國立臺灣文學館 × 蔡氏釀酒 × GOODGLAS

廣告



## 沐月 雙層玻璃杯 定價 | NTD 590

Moonlight Reflections Double Glass Cup  
以詩句「沐浴著月光，古老的庭園之影」為概念，〈古びた庭園〉（古老的庭園），〈風車3〉 / 利野蒼（李張瑞）作。杯身圖像發想以黑夜的枷鎖壓抑，少女渴望自由，無法逃脫束縛，被月光遺留在這虛幻的庭園之中。

## 澄秋 雙層玻璃杯 定價 | NTD 590

Fair Autumn Double Glass Cup  
以詩句「放晴而高的天空，是秋心的象徵」為概念，〈秋心〉，〈南溟樂園4號〉 / 郭水潭作。杯身圖像發想以仰望著天空，雲朵是寬大而慈祥，鳥嶼則是藏品幻化成詩作的發表園地，讓郭水潭遊走與懷抱著他對創作的熱情。



## 鯨波 文學啤酒

Surfing Whale Literary Beer 定價 | NTD 120  
以詩句「疑是漁陽搥拍。如驅萬騎蹴鯨波」為酒名命名，〈海鳴〉 / 周定山作，收錄於《半間吟社》首集。搭配蔡氏釀酒的經典款—金黃愛爾，味道順口，香氣以英式啤酒花的特有花香與香草味，細緻的泡沫，象徵推廣古典詩的決心，造出一處處金黃色的海沫。

## 細水 文學啤酒

Trickling Spring Literary Beer 定價 | NTD 120  
以詩句「大窾千年容細水，何須長發不平歌」為酒名命名，〈海鳴〉 / 周定山作，收錄於《半間吟社》首集。搭配蔡氏比利時白啤酒—醃漬檸檬風味，口感滑順，帶有檸檬香氣，如同詩人面對過去的風波，從中咀嚼生活的韻味。同時希望能體現鹿港鹹中帶甜的風味。

更多藏品故事



《半間吟社首集》



《風車3》



《南溟樂園4號》

展售資訊

國立臺灣文學館 藝文商店/minimou  
TEL | 06-221-7201 分機 2960/2199

蔡氏釀酒 TEL | 049-236-2957  
www.tsaisactualbrewing.net

好坡 TEL | 02-8672-2598  
www.goodglas.com

# 避疫 · 親山

| 編輯手記

## Avoid the Pandemic | Editor's Note Approach Mountains

Text by  
陳昱成

《閱：文學》改版至今，轉眼一年，這一年因為疫情的關係，閱讀時間變多了，拜臺灣守住疫情之賜，和家人朋友相聚的時間也多了，臺灣也是全球少數還能正常舉辦大型典禮、活動和藝文展演的國家。接手編輯工作後，到書店翻閱文學雜誌，關心當前議題和熱銷讀物，已經變成日常，畢竟靈感這件事情，經常需要刺激和觸發的。

在改版這一年，我們一共製作了8個專題，從66期的「文學大未來：世界文學館」出發，有香港文學、佐藤春夫、外譯成果、三期常設展、臺灣文學基地，整體方向以博物館營運、文學政策和臺灣文學發展為脈絡。雜誌能夠順利出刊，端賴「節奏」的掌握，最終才能準時呈現在讀者面前。

在疫情肆虐全球的後疫情時代，除非經商必要，出國旅遊對一般大眾已變成奢求，許多人轉往親近島內高山，合歡山、玉山、奇萊山的美麗風景，偶爾就會出現在臉書動態上，原來，我們與山的距離，是那麼靠近，不論從古典詩人到當代文壇，在作家的書寫中，彷彿透過他們的眼睛，跟隨他們的步伐翻山越嶺，同時，也在文字中看見不同時期人們對於山林的嚮往。

為反映當代國內外兒童文學發展趨勢及面貌，「文學工場」單元採訪小兔子書房、小魯文化沙永玲執行長和兒童文學作家林哲璋，「探索兒童文學樂園」專題，透過學者陳玉金回顧臺灣圖書發展史，再到波隆那書展、上海國際童書展的介紹，臺文館即將誕生的「文學樂園」，與臺灣文學基地「悅讀館」互相呼應，在邁入人口負成長社會之後，此時此刻的兒童閱讀培力或許更值得思考與重視。

除了爬山，影視節目也陪伴了許多正在隔離中、無法外出的人們，兩篇關於文學改編成戲劇影視的文章，都值得品味，劇作家、導演林博秋總計一千多件的手稿文物近期入藏，本期也有專文介紹。

猶記得四月初，疫情最嚴峻時，許多經濟、工業活動突然靜止，印度人終於再次看見了被空汙遮蔽已久的喜馬拉雅山雪山山頭，才發現，山，一直都在那裏。

封面圖片提供：鍾榮中

# 酒後不開車，安全有保障

# 閱：

Newsletter of  
National Museum of  
Taiwan Literature

臺灣文學館通訊

# 文學

READ · LITERATURE

◎二零二零年十二月    ◎第六十九期



2020 金點設計獎  
Golden Pin Design Award 2020  
Design Mark Recipient  
金點標章得獎作品

## 編輯手記

Editor's Note

避疫·親山 | 陳昱成 | 01

## 文學工場

Literature Workshop

閱讀場域 Reading and Space

低消，就是為孩子讀一本書——訪小兔子書坊黃淑貞 | 許喻理 | 06

作家與談 Talk to Writer

讓有趣的故事在未來發芽——訪兒童文學作家林哲璋 | 林芳儀 | 10

編輯現場 Editor On-site

臺灣童書，一路走來——訪小魯文化執行長沙永玲 | 許喻理 | 16

## 探索兒童文學樂園

Exploring Children Literature Paradise

邁向自我品牌之路——臺灣兒童圖畫書的發展與挑戰 | 陳玉金 | 22

童話與插畫的盛宴：波隆那書展、上海國際童書展 | 許喻理 | 26

開放閱讀之樂：臺文館的「文學樂園」 | 羅健宏 | 29

超強故事屋：臺文基的「悅讀館」 | 溫席昕 | 33

## 瘟疫蔓延時，我們閱讀山的蹤跡

During the Pandemic, We Read Mountains

望岳親山——登山百年的歷史圖像 | 林玫君 | 38

高山症神聖體驗 | 劉梓潔 | 42

山依然是一座學校——原住民文學與山岳 | 馬翊航 | 46

來自山谷的聲音——臺灣文學裡的「山之聲」 | 趙慶華 | 50

## 另一種文學

Alternative Literature

紙上博物館 Museum on Paper

遇見林搏秋，撞進臺灣文學——專訪石婉舜 | 林佩蓉 | 56

文學筆記 On Notes

從文本到身體——漫談文學改編劇本的技巧 | 耿一偉 | 62

文學的新面具——改編作為一種產業 | 蘇碩斌、林鈺凱 | 65

一舟行旅舞臺，奇幻悲喜——《謊然大誤》劇評 | 楊美英 | 69

我們在不同世界；我們在同一世界——2020臺灣文學獎金典獎決賽側記 | 言叔夏 | 72

拾藏物語 NMTL's Archive Select

時間的倖存者——《風車》第三期 | 陳允元 | 77

詩和味蕾的驚喜——兼懷詩人水蔭萍 | 鄭炯明 | 81

典藏再現 Collection

曾踏破了中央山脈——周定山的〈中央山脈紀遊詩〉 | 許惠玟 | 83

文物捐贈芳名錄 | 87

《閱：文學》  
臺灣文學館通訊 69

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12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

# 低消，就是爲孩子讀一本書

——訪小兔子書坊黃淑貞

| 閱讀場域

## Talk to Shu-Jen Huang, Founder of Bunny Books

| Reading and Space

我要持續突破，該怎麼更接地氣的讓爸爸媽媽知道，讀課外讀物不是『看閒書』，因爲我們吸收到的養分，往往都是來自課外書。



Text by 許喻理 (特約撰述)      Photography by Stan Hung

粉嫩綠色的木質窗框與天空藍的招牌，小兔子書坊像是鑲嵌在水泥森林裡的小木屋，有人形容這裡是童話風，也有人說是可愛風，但書店老闆「兔子媽媽」說，這裡沒有什麼風，這間書店就是我家客廳。

### 我不知道書店不賺錢

10年前的桃園平鎮，黃淑貞剛離開十幾年年資的金融業教育訓練工作，思考下個階段該從事哪種行業，才能兼顧育兒與生計。她有3個選項：開服飾店、開鞋店，或是開書店。

爲什麼當時選了看起來「最不賺錢」的選項呢？如今以「兔子媽媽」在童書界小有名氣的淑貞笑著說：「那時完全沒有想到書店會不賺錢！我覺得很多人會跟我一樣，想買繪本給小孩。我覺得只要店開起來，就能等在那裡收錢！」

兔子媽媽的閱讀啟蒙，是國中時代學校的指定讀物《基督山恩仇記》。在這之前，農民曆是她家裡唯一有文字的印刷品，讀了這本經典讓她震驚「這世界上竟然有這麼好看的東西」，從此成爲嗜讀小說的讀者，最喜歡的作家是《地海》系列作者娥蘇拉·勒瑰恩 (Ursula Kroeber Le Guin)。一直到她留職停薪育兒的那年，才接觸了繪本，成爲繪本的愛好者，還成爲「小兔子書坊」裡的兔子媽媽。

一開始的小兔子書坊，既沒有賣咖啡甜點，書也不那麼多。「我不知道怎麼進貨，就一間一間打電話問出版社能不能批貨，土法煉鋼。當時既不知道有經銷商、也不知道有寄售跟賣斷之分。」兔子媽媽回憶，「當時花了20萬進繪本把幾個書架擺滿，就這樣開始營業。」

### 沒有人要走進來，所以我要走出去

開店整整半年，小兔子書坊只有3個客人，就是她和自己的兩個孩子。她驚覺不對，那個時候的臺灣，一般讀者還不熟悉「繪本」這樣的書種，時常以爲是著色本。「既然人家都不來，那我就要出去。」兔子媽媽開始把平常在家跟孩子一起做的事情——



小兔子書坊的老闆：兔子媽媽黃淑貞。



書店不定期有小型書展，可以點一杯熱飲慢慢欣賞。



1 小兔子書坊外觀。

2 除了小兔子出品的書刊之外，《夏之庭》、《廢墟少年》、《殺戒》、《走進生命花園》是兔子媽媽推薦必讀的作品。



2

說故事，帶到附近的公園。「我就人去，也沒有特別宣傳，坐在草地上就開始講，慢慢有一群同齡孩子的媽媽，就知道有『小兔子書坊』這家店了。」

頭已經洗下去了，就是要想辦法創造人流和錢流。除了將說故事活動帶到公園之外，她也重新檢視小兔子書坊的選書，將理念傳達給讀者（「其實就是選我喜歡的啦！」兔子媽媽表示），同時開始規劃親子活動、開放場地租借、開課程。改變策略後，人潮漸增，書店的營收終於有了起色，但也讓她自問：「我明明是書店啊，為什麼收入都是來自課程？明明孩子都很喜歡，但書一個月頂多賣出 10 本。」

因此，營運穩定之後，兔子媽媽認為自己有第二階段的任務，就是推廣什麼叫做繪本、親子共讀的重要性、閱讀的重要性。「我原本覺得自己就是兒童書店，沒有給自己獨立書店這個標籤。」兔子媽媽說：「當我發現原來我也算是獨立書店時，馬上就去申請了文化部提供獨立書店的補助案。」第一次申請就順利拿到補助費，她開始執行第二階段的目標。

### 低消，就是為孩子讀一本書

小兔子書坊開始舉辦深度講座，邀請臺灣的原創作者來到現場，跟大小讀者分享一本書是怎麼創作的、產業背後的故事是如何。從作者的分享中，可以直接感受到創作與出版原創作品的難度與可貴，同時她也訂定參加講座的讀者入場費就是「買一本書」，也因為重視親子共讀的重要性，店裡的低消就是「為孩子讀一本書」。

文化部的補助不只拿來辦講座，兔子媽媽還規劃了露天市集，「其實就是把所有書店在做的事情都搬到公園進行。」一開始連活動宣傳都沒人手，她和先生以及兩個孩子，半夜偷偷到公園去掛宣傳旗，一家人鬼鬼祟祟的還遭到警察關切，累積至今已有一群志同道合的朋友，有如一個團隊定期舉辦活動。這間小小的書店逐漸發展成凝聚社區閱讀與創作能量的據點，甚至出版了自己的小刊物，例如聚焦於女性與母親身分的《致我·漬我們》，由大人與孩子一起撰稿的《你好嗎？我很好。兒童快樂手札》，還有以桃園臺地獨有的埤塘為主題創作的繪本《埤塘奶奶說再見》。

### 用繪本搭起理解世界的橋樑

身為書店老闆，兔子媽媽能第一線觀察到家長與孩子的閱讀情況。小兔子書坊陳列許多議題相關的繪本，例如 LGBT 議題的《國王與國王》，她曾觀察到當孩子要求父母讀這本時，父母直接以「這個你聽不懂」回絕孩子。也曾看過孩子對講述 228 事件的繪本《暗夜的螃蟹》感興趣，問媽媽故事在講什麼時，媽媽皺眉回答是「戰爭」。「我當時一聽媽媽的回答，就從櫃檯走出來。」兔子媽媽說：「我對那位媽媽說：『其實這不是一場戰爭，而是一個衝突事件，發生在臺灣。』結果媽媽就說了聲『喔』就走開了。」在店裡的時候，如果注意到大人有不了解或是錯誤的觀念，兔子媽媽都會親自向對方解釋。「有時候問題就出在大人不知道怎麼跟小孩談論這些議題。」有些大人會因此願意聆聽，或告訴孩子可以請兔子媽媽講故事，讓她做示範；也有遇過對方直接拂袖而去。

她留意到，臺灣依然有許多大人對於看待 0 到 18 歲兒童讀物的視野，是尚未被打開的。在書店裡，有些父母會阻止孩子閱讀舒斯特曼 (Neal Shusterman) 的 YA 小說《殺戒》系列，只因為書名有個「殺」字，就被視為不適合兒童的書，事實上卻是用故事帶領哲學辯證的青少年小說。

「我要持續突破，該怎麼更接地氣的讓爸爸媽媽知道，讀課外讀物不是『看閒書』，因為我們吸收到的養分，往往都是來自課外書。」兔子媽媽對於自己的使命再清楚不過了，「這就是為什麼要不斷的去教育與推廣，我們要讓大人知道，這些都是生活上會遇到的議題，而藉由青少年小說，可以建構孩子理解世界的橋樑，讓他們提早預見這些其實包含在他未來生活裡的事情。」

# 讓有趣的故事 在未來發芽

— 訪兒童文學作家林哲璋

| 作家與談

## Che-Chang Lin Interview: Budding Interesting Stories For the Future

| Talk to Writer

孩子所讀到的意義不一定是我給他的，我比較希望給選項，不給答案。

Text by 林芳儀 (特約撰述)  
Photography by PJ Wang

「老師，你好像都不怎麼笑？」攝影師為林哲璋拍照時，忍不住問了。「對啊，我還因此寫了一個故事叫〈猜臉島歷險記〉，島上的人都表裡不一，表面上看著和實際上想的都不一樣。」林哲璋說。

林哲璋神情總是保持一貫冷靜，不太笑，卻又滔滔不絕，不斷吐出有趣的內容，想像連翩。他的話語一如他的文字，說沒幾句便要講一個故事，習慣以譬喻的方式來表達想法，充滿了畫面感。他的靈感信手捻來，面對日常瑣事，所見所聞，都能轉化成各式各樣童話故事。他說：「童話有一種寓言性，比較不那麼直接。寫童話就像寫詩，可以創造它的意思，寫實的東西相對固定，童話可以應用在各種不同的情況，很好玩。」



童話作家林哲璋。

### 不寫人生，寫一些趣事：童書與生命經驗

「我的人生很單調，沒什麼好講，所以不適合寫一般寫實的故事。」林哲璋直截了當的說。

林哲璋的童書之路，其實是在各種文類的投稿經驗當中，才逐漸成形的。他的第一篇童話原先是一首新詩，而後改成散文、小說，卻不受報紙副刊編輯的青睞。直到改寫成童話，投稿《國語日報》的兒童文學牧笛獎，獲得第3名，才發現自己的寫作風格適合童話。

林哲璋的作品，多是文圖配合的「橋樑書」，介於繪本和少年小說之間，適讀年齡大約落在小學2到4年級，是孩童剛開始獨立閱讀的時期。剛開始，林哲璋寫了幾個單篇故事，後來得知兒童文學三大法寶「屎、尿、屁」以及滑稽美學，就寫出了《屁屁超人》的故事。《屁屁超人》是在他就讀兒童文學研究所時寫成，原先只有1000字的篇幅，為了獲得橋樑書的出版機會，他以同樣的主角再多寫2篇故事，湊成5000字出版，往後出版好幾個續集，成為他第一個系列化的作品。

系列化作品所帶來的收入相對穩定，作為一個全職童書作家，林哲璋在創作時會特意安排可以系列化的「框」。比如《不偷懶小學》系列，任何東西前面加個「不」，就可以成為角色的名字與超能力。

林哲璋只寫過1篇長篇作品《福爾摩沙惡靈王》，是申請國藝會補助而寫成。當時，他申請奇幻小說類別，由於沒有小說作品可以檢附，便附上5篇童話，在申請書說明欄寫著：「奇幻小說者，長篇之童話也；童話者，短篇之奇幻小說也。」初次嘗試長篇小說，他選擇用第二人稱敘述，事後又深感這樣的敘述方式阻礙了小朋友閱讀，不夠淺白。因此，在接下來即將出版的合輯當中，林哲璋又以同樣的3個小主角，寫出一萬字的〈福爾摩沙小戰士〉。

林哲璋少有靈感枯竭的時候，當他想像不出故事，還沒找到「創作的礦」時，會拿自己日常生活的經驗轉化一番：「在臺南吃虱目魚粥沒有刺，到臺東吃『無刺虱目魚粥』，卻吃出滿桌的刺，於是寫出〈魚刺粥人話中帶刺〉；參加學校賽跑時，和對手幾乎同時抵達終點，計算名次時產生了爭議，於是寫成〈金牌鮮奶少女〉；小時候向同學購買零食附的玩具，出現奇妙的計算失誤，寫成〈蔥油餅人的神奇數學〉……」

林哲璋多部作品的場景，都是以學校為主，諸如《屁屁超人》系列、《用點心小學》系列、《不偷懶小學》系列、《仙島小學》等等。他說：「學校可以容納很多角色，又是小朋友經常生活、較為熟悉的地方。」不過，未來假如缺乏靈感，他也不想把之前的角色獨立出來，寫他們的成長故事，寫個外傳。

啟發林哲璋靈感的源泉是《封神演義》，刻劃神怪故事的方式，無形之中造就他書寫童話的能力。就讀兒童文學研究所時，《小王子》、《動物農莊》的擬人手法，以及其中蘊含的諷刺性，都深深影響了他。而談及自己喜愛，可以推薦給他人閱讀的童書，林哲璋說：「《鱷魚怕怕牙醫怕怕》是很不錯的繪本，寫鱷魚怕牙醫，牙醫也怕鱷魚，就像不同立場、身分的人看對方，可能會因為差異而產生恐懼。」

#### 因為小孩總會長成大人：童書的對象

童話是給小孩看的嗎？林哲璋以安徒生的話作為引子：「閱讀我作品的人，是在火爐邊，有 2 個大人，1 個小孩，大人正在念故事給小孩聽。因此我如果想跟大人講什麼話，也可以一併寫進童話故事裡。」

林哲璋說，兒童文學的適讀年齡其實是 0 到 99 歲，他就是個翻譯者，把大人世界的東西先「翻譯」給小孩看，打預防針。講到這裡，他又以烏爾夫·尼爾森所作的《世界上最棒的葬禮》作為例子：「一對姊弟玩扮家家酒，異想天開扮葬禮。他們把森林裡死去的動物裝在漂亮的盒子裡，挖一個洞埋起來，放上十字架以及鮮花，唱很多歌給牠們聽……當小朋友遭遇現實生活中親人的亡故，事先看過這本書，就如同打了預防針，死亡對他們而言，便不再是陌生的、黑暗的，會更平靜以對。」



1



2

- 1 | 林哲璋圖文並茂的橋樑書是主要作品類型。
- 2 | 由林哲璋寫作、好友繪製插圖的卡片作品。

「散文寫人生的經驗，『翻譯』則有無限可能。」他說。

相較於其他類型的文學，兒童文學有個特點。林哲璋認為，女性主義文學寫女性的經驗，而男性讀者不會有身為女性的經驗；眷村文學寫眷村經驗，眷村外長大的人不會有在眷村裡生活的經驗；兒童文學寫兒童的經驗，但每個成人讀者都曾經是兒童，每個兒童讀者都會長成大人，所以當中的經驗共通性相當高。

當大人念童書給小孩聽時，無形之中也在透過小孩的視角反觀自己，是否成爲一個好的大人？「平時習以為常的行爲，說不定是小孩眼中所見的『惡』，就像《屁屁超人》裡的負面角色『校長』一樣。」林哲璋說，寫「兒童文學」除了要讓小孩喜歡閱讀，把生活上會遭遇到的人事物，用有趣的方式說給他們聽，更是一個讓大人「見賢思齊，見不賢而內自省」的契機。

童書的珍貴之處，在於其中的多義性。由於使用大量擬人、比喻的手法講述故事，可以讀出趣味性，也可以深入探討裡面的意涵，而且詮釋的空間大，可以從多種角度切入解讀。而同樣年齡階段的孩子，對於書本的喜好程度不同，對於故事的理解能力不一，所以在書寫童話時，林哲璋會把想要傳達的意思容納進去，卻又不會過於鮮明、強烈，不需要孩子「讀懂」：「有些孩子沒有領會故事的意涵，只覺得有趣而繼續讀下去，然後在未來的某一天，忽然頓悟。」

「只要有趣的故事在，就好像釣魚的浮標，放在某個位置，等時候到了拉上來。不像教訓的話語，左耳進右耳出，一下就拋在腦後了。」比起深層的理解，林哲璋更重視的是「記得」，只要孩子喜歡這個故事，記得這個故事，無論什麼時候發酵，無論如何發酵，總會對他們的生命帶來某些影響。

### 珍珠是別人的，盒子是我們的：童書的語言

故事容易停留在孩子的腦海裡，容易被記得，無形之中可以讓孩子往「正面」發展，也可能造成「負面」影響？林哲璋擅寫童話，他說「童話會沖淡尖銳的東西」，可以盡可能把不好的元素變得輕巧。

在《屁屁超人》當中，有一個角色是「髒話金剛」，林哲璋賦予他的能力是，罵1個字的髒話，被罵的人會聽見「Do」這個音；罵了7個字，對方會連續聽到「Do、Re、Mi、Fa、So、La、Si」7個音。於是故事裡沒有出現髒話，只有音樂，這就是林哲璋轉化的方式。

「我們要的是文學性，他們要的是正確性和教育性，當雙方產生衝突時，我就另找一條路，符合雙方的期待。」

林哲璋提及和編輯討論的經驗，在《用點心學校3：老師有夠辣》當中，他寫到辣椒老師與「芥末」老師比賽誰比較辣，編輯卻表示：「芥末是芥菜子的粉末，綠芥末應該要叫山葵。」配合的畫家也畫了一個新鮮山葵。然而多數孩童並不知道「綠芥末」是山葵，用「芥末」不夠正確，用「山葵」又不夠好理解，怎麼辦呢？後來，林哲璋選了第3條路，把「芥末」改成「哇沙米」，讓雙方的要求都能達到。

有時候，童話邏輯和現實邏輯不一定相同，卻又要顧慮到讀者對現實生活的理解。林哲璋再說起《不偷懶小學》這個系列：「本來我想讓『不爸爸』和『不媽媽』一直生兒育女，創造更多角色。然而編輯卻說，不可以把『不媽媽』當成生子的工具。於是我百子千孫的夢就破碎了。」他所創造的「不媽媽」在童話邏輯裡是沒問題的，然而用現實的邏輯來看，卻是有欠妥當的。因此，在現實與故事之間，林哲璋經常要另闢蹊徑。

林哲璋把書寫當作「造盒子」，借用「買櫝還珠」來說明童話的價值：「形式本身的價值，有時比形式加上內容更好，現在眾聲喧嘩，訴求多元價值，孩子所讀到的意義不一定是我給他的，我比較希望給選項，不給答案。」他說，盒子裡不一定要裝珍珠才能賣出，但語言這個盒子一旦有漏洞，就無法把放在裡面的珍珠傳遞給他人。此外，也可以去發掘文字語言本身的可能性，用新鮮的表達方法，秀語言文字的藝術，副作用才是其他可學的知識、觀念。

玩語言，除了趣味性之外，同時也讓小孩看到更多使用語言的方式，林哲璋說：「我造盒子的時候，也要教小朋友造盒子。」所以在書寫時，他讓寓意無限拓展，考量較

### 林哲璋最新著作



《屁屁超人與加油女孩屁屁滅火器》  
親子天下（2020）  
林哲璋超高人氣的「屁屁超人」系列最新作。敘述「加油女孩」的超能力不小心產生了怪物，屁屁超人與同學們合力收服它，過程溫馨而充滿笑料，是低年級孩子的最愛。



《用點心學校 11：美食大樂園》  
小天下（2020）  
「用點心學校」也是林哲璋的代表作系列，以食物和廚具周邊相關物件作為童話人物，本書為系列最新作，共有7篇機智動人、熱血沸騰的校園故事。



《拯救邏輯大作戰：無尾熊抱抱記》  
四也文化（2020）  
從小就在育兒袋裡跟媽媽抱緊緊的無尾熊，來到一間「冷漠」的動物園，他決心發起抱抱運動，把「擁抱」的流行風吹到動物園的每個角落，沒手的蛇和滿身刺的刺蝟卻有點狀況……。

多的是運用字詞的部分。除了盡量使用淺白易懂的文字，也同時會思考：生難字不能用？或許有注音可以幫助孩子多學一個字；成語太難不能用？或許上下文可以讓孩子多學一個成語。

「我自己設計一個『並聯法』，善用破折號夾註，或利用上下文、排比法，就好像並聯電路一樣，遇上生難字詞的阻礙，這邊斷掉了，另一邊還能通，燈還是會亮。」

玩故事、玩語言的林哲璋，不僅讓自己活在一連串的比喻當中，提供讀者想像的路徑，更讓讀者和他一起「造盒子」，讓他們也有「創造想像」的能力。童書對他而言，也不是單以「孩子的視角」看世界，而是「動物的視角」、「客觀的視角」，在童話世界裡，讀者可以藉由萬物的眼睛，看到各式繽紛的景觀。



林哲璋

高雄路竹人，臺東大學兒童文學研究所出身，以「童話鬼才」之名活躍於兒童文學界的作家。林哲璋曾說「兒童文學是全家福文學、長壽文學，小時候讀，長大當了爸媽讀，老了當爺爺奶奶也有機會」讀，希望取悅「未來的大人」及「長大的小孩」。曾經榮獲牧笛獎、南瀛文學獎、吳濁流文學獎、教育部文藝獎、九歌年度童話獎等。作品以橋樑書、繪本故事為主，代表作有《屁屁超人》系列、《用點心學校》系列、《不偷懶小學》系列等。至今仍創作不輟，每年穩定推出2到3本新作。

# 臺灣童書， 一路走來

——訪小魯文化執行長沙永玲

| 編輯現場

## Interview: Yung-Ling Sha, CEO of Hsiao Lu Publishing

| Editor On-site

高手在民間，不要以為你今天做了編輯，你就是專家。



小魯文化執行長沙永玲。

Text by 許喻理 (特約撰述)    Photography by Stan Hung    Images by 小魯文化、國立臺灣文學館

喜歡兒童文學的讀者不可能沒聽過「小魯文化（後簡稱，小魯）」，成立於 1983 年的童書出版社，是臺灣兒童文學出版的老字號，甚至可說是先驅之一，但小魯執行長沙永玲，原本是個「會跑夜店、愛看電影的藝文少女」，竟然投身童書出版行業，「連朋友們都嚇一跳」。

### 老字號出版社，見證臺灣的童書市場發展史

要做童書，其實是社長陳衛平的想法。陳社長讀哲學出身，原本專注於社科書的出版，但根據他的了解，成人書的普及並不容易，根本的原因之一在於大人們小時候未曾感受過閱讀的樂趣，並進一步培養閱讀的習慣，讓他實在希望能出版真正讓人喜愛、想看完的書。這樣的願望與童年閱讀歷史讀物的經驗，讓他有了想出版兒童文學的點子。沙永玲當時在聯合報工作，與陳社長交往中，既然男友想做，那就幫他吧！「我是不小心被捲入的！」沙總監笑著說，沒想到這一做就是一輩子。

小魯在許多讀者心目中的代表作，就是工藤紀子的《小雞逛超市》、宮西達也「霸王龍」系列等繪本，事實上，那只能說是「近期」的代表作，37年前創立時，一鳴驚人的代表作是一套 15 冊的《寫給兒童的中國歷史》。「當時整個童書的發展就是個套書時代，大家都覺得要做套書。」沙永玲回憶道，「這套書成功了之後，緊接著做了《寫給兒童的世界歷史》，一路慢慢地做下來。」

一個重要的轉折點，是沙永玲逐漸覺得「套書」的商業模式，變得像是為了業務員的需求而去創造產品，令人覺得沒勁（在這之前，小魯也嘗試了有聲書的發展，比現今的 podcast 風潮還要早了許多，無奈盜版防不勝防，便逐漸放棄這個品項），接著小魯從套書時代走入文學時代。「我擅長的是文學，所以我想要讓歷史與文學能夠結合。」一套 36 冊的「兒童歷史小說」系列於焉問世，李潼的《少年噶瑪蘭》也是在這個系列中出版。當時的規劃還是帶有套書的概念，但這是小魯第一次挑戰「在書店上架」的零售模式。「我們第一次做到當月業績 100 萬時，真的流眼淚！」她說：「過去套書的業績很高，常常都是幾百萬的營業額，而當自己一本一本賣的時候，真的像是從零開始。」於是，沙永玲果斷決定放棄由業務員推銷套書的銷售方式，全面改為通路零售。這個時期的小魯著重在文本思維，出版品以少年小說居多，例如：「大獎小說」書系、「少年文庫」書系等等。一直到 2000 年，才開始引進國外繪本，進入小魯的繪本時代。



架上擺著小魯成立至今的精選作品，讓拜訪的人一眼就能了解該出版社的代表作。

## 兒童文學讓人感到安心

「那些說小魯是一間繪本出版公司的人，其實太不瞭解我們了。」沙永玲笑著說，「雖然《一百層樓的家》、《小雞逛超市》等確實很通俗，但如果把外國的繪本當作我們的代表作，我都會有點失落感。」她認為臺灣應該有自己的創造力，所以開始做繪本幾年後，就開始做原創。與翻譯並出版外版繪本比起來，從無到有製作原創繪本的成本實在差太多了，創作者想法可能醞釀幾年、出版社再完成編輯往往又是幾個月，但書出版就是決戰那2到3個月的新書期，若新書期沒有成功製造話題，之後還想再把銷售拉起來就非常困難。

小魯同時也投注許多資源將臺灣的原創繪本推到國外，例如作家哲也與畫家劉貞秀的《前面還有什麼車？》便以塞車為主題，賣出了多國版權，甚至還特別為不同國家繪製新的插圖，把當地的交通工具加入書中，像泰國讀者翻開這本來自臺灣的繪本，就會看到特有的嘟嘟車（Tuk tuk）塞在車陣中。

「我並不覺得一定要有什麼出版風格。」沙永玲說：「因為出版產業本來就是隨著社會脈動，表現出人類的想法，而差別只在於表現的方式。」兒童文學之所以讓雙子座的沙永玲持續保有熱忱，是因為在兒童文學的陣地裡給她一種安心感，且這個領域探索不完，「否則我早就不幹了！」

「兒童文學並不是比較簡單的東西，就技法來說，我也不覺得比所謂的成人文學差。」沙永玲回憶自己的閱讀啟蒙書《基督山恩仇記》，因為成長背景，這個關於復仇的故事很吸引她，讓心中的恨得以抒發。她有一次聽到林良說：「喜歡讀《基督山恩仇記》的孩子，都是很有正義感的。」讓她赫然感到，怎麼兒童文學作家看事情這樣正面呢？經過林良的提點，在接觸其他作品之後，「發現兒童文學真的比較著重在人的善良，但不規避問題，在最後還能給予一些想法和思考。有些類型的作品，例如日本的推理小說，常常傾向描寫人性中比較極端的部分，即使人生總有黑暗，還是會有光明的一面存在。」



近幾年臺文館也借重小魯文化在童書的專業編輯力，出版了一系列的書籍，如：《兩個衛兵》、《動物越野大賽》、《紅色小火車》、《跟太陽玩》。

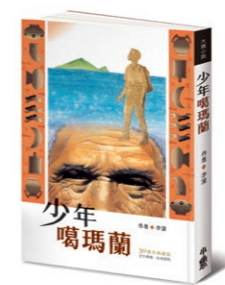
## 編輯只要稍微不注意，就會被遠遠拋下

除了原創繪本之外，沙永玲對於培育編輯人才也有一套看法。「我帶新人編輯的時候，都會告誡他們：高手在民間。」她笑著說：「不要以為你今天做了編輯，你就是專家。」坊間有許多因為興趣長期研究繪本的專家，對繪本的發展趨勢瞭若指掌，但編輯往往疲於奔命，被繁重的編務和行政工作壓得喘不過氣，能去鑽研專業知識的時候反而很少。「編輯的『毛細孔』隨時都要打開，只要稍微不注意，就被遠遠拋在後面了。」

「編輯真的要有自知之明，有些傳統的編輯覺得只要把某些形式顧好就好，殊不知早已被狠甩幾條街之外，編輯一定要懂得去自我學習。」沙永玲提起新一代年輕的人才，也表示佩服：「我甚至重新思考以前在帶編輯的那一套是否有效？即使有老公司的包袱，還是要不斷反省與改變，剛畢業的年輕編輯很多想法和特質，都比我聰明多了啦！如果我們還覺得自己很棒，那就完了！」

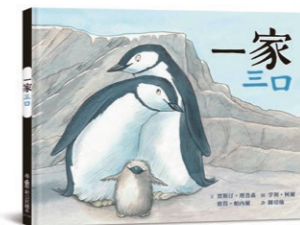
兒童文學的推廣，也是小魯努力的目標。相較於過去，親子共讀的閱讀風氣已經成長許多，但還是集中在少數較為菁英的家長。因此沙永玲比較重視的是「提高老師和家長的素質」，小魯堅持多年舉辦讀書會，對象都是成人，因為只有大人的觀念改變，對待孩子的態度才會不一樣，「成功不一定是去跟孩子分享哪本書，而是一個人的觀念因為閱讀而真正改變，那就是成功的。」

## 小魯文化必讀！沙永玲推薦書單



### 《少年噶瑪蘭》

臺灣兒童文學大師李潼生動說演一位有噶瑪蘭原住民血統的現代少年潘新格，意外穿越時空回到西元1800年祖先居住的加禮遠社，揭開一幕幕淒美壯麗的移墾史。



### 《一家三口》

真實故事改編，從一對中央公園的企鵝家庭故事中，看見「家」及「愛」的多元面貌。



### 《水鬼》

經典民間傳說改編，圍繞著善惡兩難的友誼故事。人跟鬼能做朋友嗎？「利人」與「利己」間又該如何選擇呢？

# 探索兒童文學樂園

專題策劃：邱郁紋

## Exploring Children Literature Paradise

為反映當代國內外兒童文學發展趨勢，及本館如何回應兒童讀者的需求，特別策劃兒童文學專題，分別從四個面向探索兒童文學的多元面貌：兒童文學學者陳玉金回顧臺灣圖畫書發展史，呼籲臺灣創作者應更重視自身文化，方能以更有力的姿態迎戰全球化浪潮；波隆那書展、上海國際童書展都是世界兒童圖書百花齊放的匯聚地，文學與圖像創作在此碰撞出精彩火花，吸引無數愛書人與創作者朝聖；「文學樂園」，一個全年齡讀者都能共讀、同樂的閱讀樂園於本館誕生，設計師鍾秉宏吸收、消化兒童的各項需求，轉化為實體空間中無微不至的設計，打造出理想中的文學樂園；臺灣文學基地「悅讀館」延續齊東詩舍說故事能量，更進一步挑戰各種跨界實驗，期望以更開闊的視角去找尋文學的無限可能。

# 邁向自我品牌 之路—— 臺灣兒童圖畫書 的發展與挑戰

## Towards to Our Own Brand—— The Development and Challenge of Children Illustration Book in Taiwan

Text & Image by  
陳玉金 (輔仁大學中文系兼任助理教授)

戰後臺灣的兒童文學發展，在各項文類當中，以童話、民間故事、兒歌、童詩、少年小說等發展為先，在 21 世紀來臨之前，伴隨著經濟的蓬勃發展和各種出版條件的成熟，兒童圖畫書躍升為臺灣兒童文學中最熱門的文類。

### 圖畫書的萌芽與推廣

圖畫書的出版，需要文、圖創作者和編輯共同完成。最早藉由出版，同時培養臺灣文字和插圖創作人才的系列叢書是「中華兒童叢書」。1961 年，陳梅生受命為教育廳第四科科長，承辦「國民教育改進 5 年計畫」，其中一項為「兒童讀物編輯」，希望由本地人才創作出版「世界級」的兒童讀物。

由於初期出版計畫得到聯合國兒童基金會贊助，1964 年 6 月成立「兒童讀物編輯小組」，由彭震球擔任總編輯，林海音、潘人木和柯泰分別負責「中華兒童叢書」文學類、健康類、科學類的編輯，曾謀賢擔任美編，陣容完整，皆是一時之選。「中華兒童叢書」適合低年級閱讀的部分，以圖畫書形式編輯，其中有不少佳作，例如：林良撰文、趙國宗繪圖的《我要大公雞》。「中華兒童叢書」持續出版，培育許多創作人才，直到 2002 年底，兒童讀物編輯小組遭受裁撤，才停止出版。

臺灣在經濟起飛之後，民間出版社大量引進翻譯經典圖畫書，以套書販售，書市呈現空前榮景，原本輕圖畫、重文字的閱讀習慣，因為圖畫書的帶動，使得兒童插畫受到重視。讀者也因為國際優秀經典作品的引入，視野大開，促成圖畫書從讀者陌生的文類，逐漸為大眾所熟悉。

### 繪本的精緻化與國際化

1992 年，由郝廣才企劃、遠流出版的「繪本童話中國」系列，以繪本取代圖畫書為系列名稱，促銷廣告文案強調暗示繪本的意涵，包括繪本的精緻與質感，其意義已逸出繪本原來意涵，脫離文類層次，代之以商品角度看待。而強調精美質感的繪本，因為售價高，也讓圖畫書消費和閱讀與上層階級緊密結合，隱含菁英主義思維。直到 1996 年，因為消費意識抬頭，加上以兒童閱讀為主的兒童書店經營條件成熟、各種閱讀團體和親子共讀概念與活動盛行，家長相關知識增長，希望掌握主動選書權，迫使出版商順應趨勢，進行「套書解套」。

郝廣才在 1993 年成立格林文化，主導企劃與編輯流程，以出版圖畫書為主，百分之 70 為自製書，因為大量使用國外插畫者，常被誤認為外國童書。1995 年，「格林」得到布拉迪斯拉國際插畫雙年展 (Biennial of Illustrations Bratislava) 評選為世界最佳出版社榮譽。又因為格林出版的圖畫書插畫，連續 5 年入選義大利波隆那兒童書展插畫展，1996 年他受邀擔任義大利波隆那兒童書展插畫展評審，為歷屆最年輕評審、且是亞洲第一人，而引起注意。國際市場是格林文化成立之初，即持續關注國際市場，也獲得世界關注。格林與全球超過 400 位國外畫家合作，提供新秀出版機會。



- 1, 2 2018年，義大利波隆那兒童書展的臺灣館由鄒駿昇設計（陳玉金攝影）。
- 3 林良撰文、趙國宗繪圖的《我要大公雞》。
- 4 文圖皆由劉伯樂創作的《我看見一隻鳥》。

### 多元素材與本土議題抬頭

而在臺灣，本土原創生存空間，受到大量翻譯作品擠壓，許多原本從事童書插畫或繪本的工作者，在1996年起，因為教育改革開放民營出版商編印小學教科書，轉往參與教科書插畫製作，部分插畫家或改以公部門出版圖畫書為主要創作發表來源，而教科書講究插畫和文字的高度配合，公部門以主題式的作品也有一定要求，往往限制了插畫創作者的發揮空間。

2002年，臺灣加入世界貿易組織。這一波全球化的浪潮席捲全球，西方強勢文化透過各種形式，影響地球上所有人的生活，臺灣也無法避免。此時，公部門的圖畫書出版，透過各地文化局出版以當地特色為素材者增加迅速，幾乎各縣市政府皆有出版。再者，因應社會族群變化，出現多元文化素材，原住民和新住民議題開始被重視。而參與圖畫書創作，也因為部分文化局邀請當地兒童參與，展現更多元的風貌。公部門出版圖畫書受到出版時間和內容要求限制，有時較難充分發揮，卻也有少量佳作獲得國際青睞，如劉伯樂的《我看見一隻鳥》，得到第三屆豐子愷兒童圖畫書獎首獎。

民間出版亦關注本土題材圖畫書，例如遠流2003年出版的「臺灣真少年」圖畫書、2005年的「福爾摩沙自然繪本」系列，和英文化開始出版由「我們的故事」圖畫書系列等。其他如部分標榜人文繪本者或是關注生態環境者，也開始出現。值得注意的是陳璐茜引領手製繪本，引起風潮，擴大不同階層的圖畫書創作者參與，然而從手製繪本到商品化的生產，創作者仍有許多難題要克服，缺乏專業編輯的協助，最後仍然只是滿足嚮往創作的手製繪本。

### 臺灣創作者的挑戰

臺灣童書出版社透過跨文化學習，以後發經濟優勢，快速吸取外來經驗，然而受到人口結構數量小限制，創作付出和所得，難以達到平衡。在全球化的壓力之下，創作者必須面臨作品一旦進入童書市場，即須與世界第一流創作者的競逐壓力，只有少數出類拔萃者，能透過繪本豐富的說故事能力，跨越語言障礙和年齡限制，售出國際版權，爭取更多所得。儘管如此，臺灣兒童圖畫書仍是最具有對外拓展能力的一種類型，多家童書出版社以原創繪本增強版權交易，年輕世代插畫家到海外學習者增加，透過個人力量獲得獎項，獲得注目和爭取創作出版機會。

近年來，臺灣文創議題爭論不休，對於自身的文化，需要透過更多認識，以及理解本地創作，來建立自信，也才有能力在世界浪潮中擁有一席之地，而非隨波逐流。隨著出版市場面臨緊縮，加上全球化的壓力，如果沒有足以立足的自我文化，也只能被完全西化。透過歷史回顧，可發現臺灣創作者仍有實力發揮，期待有更多力量匯聚，共同強化環境，提供給創作者更多作品產出的機會，讓臺灣兒童圖畫書能跳脫缺乏自我的品牌混搭，邁向自我品牌之路。



# 童話與插畫的盛宴： 波隆那書展、 上海國際童書展

| 探索兒童文學樂園

| Exploring Children  
Literature Paradise

## The Feast of Children's Book Illustration— Bologna Children's Book Fair and China Shanghai International Children's Book Fair

Text by 許喻理 (特約撰述) Images by BCBF、CCBF、許喻理

喜歡兒童文學或熱愛繪本的讀者，都對兩個世界知名的書展不陌生，那就是義大利波隆那國際兒童書展 (Bologna Children's Book Fair)，以及上海國際童書展 (China Shanghai International Children's Book Fair)。

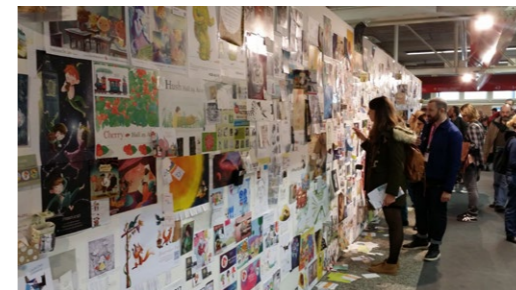
世界知名的書展非常多，如德國的法蘭克福書展、日本的東京國際書展，甚至墨西哥的瓜達拉哈拉書展等等，都是世界書籍版權交易的中心。而波隆那書展與上海童書展，是唯二以童書為主的書展。

童書的適讀年齡涵蓋範圍從 0 到 18 歲，因此書種多元，足以撐起一個大型展覽。從學齡前孩子閱讀的寶寶書、繪本，到橋梁書、少年小說等等，皆涵蓋在「童書」的範疇中。更因為此類型書種多半圖文並重，除了文學的展演之外，還能看到更多圖像創作的呈現。這也是童書展與眾不同的魅力。

### 挖掘天賦的寶藏——波隆那書展

波隆那國際兒童書展，因所處義大利北部的波隆那 (Bologna) 而得名，多半在每年 3 月到 4 月中旬舉行，展期為期 4 天，是世界首屈一指，也是規模最大的圖畫書書展，至今已經有 50 年以上歷史，臺北書展基金會也長期組織臺灣館參與其中。在這個歷史悠久的書展中，除了來自世界各地的出版品牌展示新作、各地出版人在版權交易中心尋覓合作機會，也有設有 4 個童書界重要獎項，分別為「拉加茲獎」(The Bologna Ragazzi Award)、「國際插畫獎」(International Award for Illustration)、「數位童書獎」(The Bologna Ragazzi Digital Award)，以及年度最佳童書出版社 (Bologna Prize Best Children's Publisher of the year)，國際知名的「國際安徒生獎」、「林格倫文學獎」都會在書展上揭曉。為了鼓勵創作，拉加茲獎每年也會有不同議題的「主題獎」，例如 2016 年為殘疾失能議題開辦「Diasbility 主題獎」等。

波隆那書展最值得一看的還有從 1967 年開始舉辦的波隆那插畫展。向全世界徵件，入選作品必是頂尖佳作，臺灣早在 1999 年就有首位入選的創作者，2020 年更有 6 位臺灣創作者入選。在展場內還有數面創作者牆 (Illustrator Wall) 構成的走廊，開放創作者在上面張貼自己的作品與聯絡方式，是另類的插畫展，看頭不輸正規的插畫展，更被譽為「最適合發掘天才插畫家的地方」。



2016 年波隆那書展中的「創作者牆」一隅。(提供：許喻理)



2019 年波隆那書展一隅。



除了書籍之外，插畫原畫展更是非常值得參觀之處。

上海國際童書展展場。

波隆那書展是商業取向的商展，主要是給相關產業人士參加，雖然也開放民眾購票，但與臺北國際書展不同，展位並非以販售書籍為目的（只有展場中的書店有售），在展場中常看見拉著小行李箱，裝著作品或是出版品的人們，熱切尋找自己的伯樂。

### 進軍國際舞臺——上海國際童書展

同樣是拉著行李箱的人潮，上海國際童書展的光景非常不同，多半是家長一手牽著孩子，一手拉著行李箱，準備在展期好好採購來自世界各地的童書。上海國際童書展形式與臺北國際書展相似，僅有第一天是「專業觀眾日」，其餘兩天都開放一般民眾入場。

中國的童書繪本產業，正值蓬勃發展的時期。上海國際童書展亦是非常年輕的書展，創辦於 2013 年。在中華人民共和國國家新聞出版署的監督指導下，由上海市新聞出版局、中國教育出版傳媒集團有限公司、環球新聞出版發展有限公司共同主辦，也從 2018 年開始與波隆那書展結盟合作，是目前亞太地區唯一以童書為主題的大型書展。

為期 3 日的書展中，有來自各國的出版人與創作者舉辦的論壇與工作坊、提供一對一創作者出版與創作諮詢的「插畫家生存角」、2015 年開始舉辦的「金風車國際青年插畫家大賽」作品展、2014 年才開放非中國創作者投稿的「陳伯吹國際兒童文學獎」（文字獎項依然僅頒給中國作品）等活動。在打造國際童書出版與交流的空間之餘，亦彰顯著中國童書走向國際的勃勃野心。

2020 年因為新冠肺炎疫情肆虐，主辦單位也設計了「現場展示、線上洽談」商談形式，會場上依然能夠實際翻閱樣書，接下來的洽談則改由線上進行。

波隆那書展

Bologna Children's Book Fair

展期：2021 年 4 月 12 日至 15 日（2020 年因新冠肺炎疫情暫停舉辦）

網站：<http://www.bookfair.bolognafiore.it/en/home/878.html>

上海國際童書展

China Shanghai International Children's Book Fair

展期：2020 年 11 月 13 日至 15 日（2021 年展期未定）

網站：<http://www.ccbookfair.com/cn>

# 開放閱讀之樂—— 臺文館的「文學樂園」

## A Place for the Joy of Reading: NMTL's Literary Wonderland

| 探索兒童文學樂園

| Exploring Children  
Literature Paradise

Text by

羅健宏（特約撰述）

Images by

築點設計 archicake

「兒童文學書房」自 2003 年開放以來，一直是在地兒童學習與休閒時最常造訪的空間之一。2020 年兒童文學書房將童書館藏從原空間移至更寬敞的地下室，並更名為「文學樂園」，本文採訪擅長營造空間，給予體驗的築點設計（archicake）暢談規劃理念。

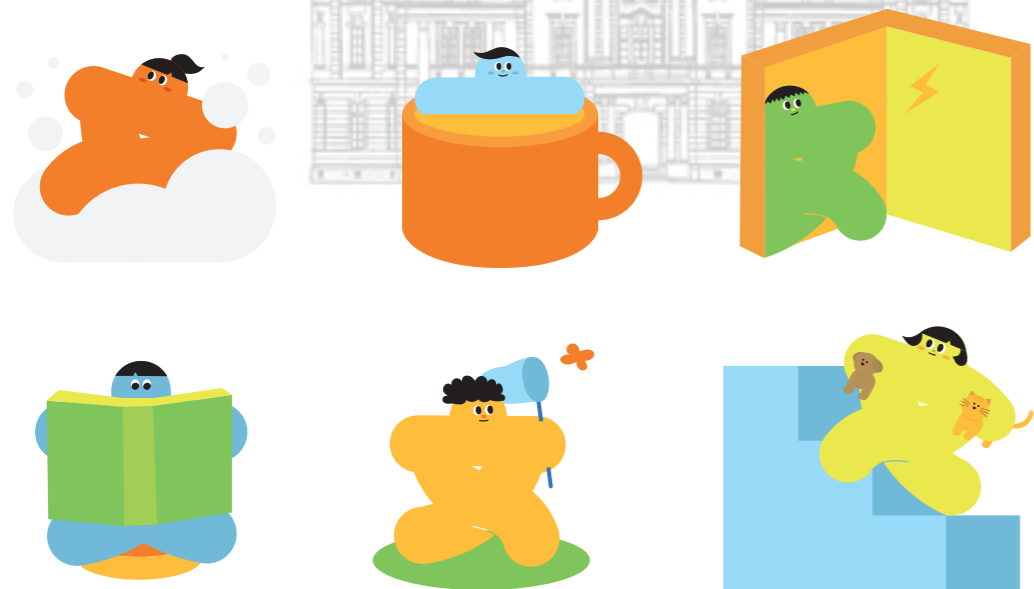
從「兒童文學書房」到「文學樂園」可以感受到，即將落成的閱讀空間從單純的閱讀提升到更豐富的體驗，負責這次設計的築點設計總監鍾秉宏建築師表示。由於太太剛好在圖書界服務，聽過許多管理圖書館遇到的問題。他說，「兒童文學樂園正好是一個機會！」讓他能用建築專業訓練，來統整並提出適合兒童閱讀的空間應該具有的模样。

### 讓各種可能發生的開放空間

如果要描述「兒童」的行為特質，「好動」絕對會是最佳形容。在規劃時，鍾秉宏將自己想像成這群使用者，「就像是在地上爬行的動物、會隨時隨地提出問題、會想要奔跑。」無法長時間專注在書本上。他說，如果要為這群使用者打造適合閱讀的環境，適合他們行動的空間便相當重要。

文學樂園的空間格局為長方形，依照使用需求劃分為前後間，交界處設有讀者服務臺。前間規劃為閱覽室，書櫃靠著牆面放置，閱覽的桌椅則擺放在中央，形成被書櫃包圍的空間格局。館員或志工坐在讀者服務臺，可以直接看見使用者，少了視線的死角，在管理上也變得更加方便。

以往為了爭取更多的藏書，圖書館習慣將書櫃成排擺放，現在的擺法雖然看起來有點浪費，但因為沒有空間阻隔，兒童可以更加自在地移動。鍾秉宏表示，就如同科技業流行的開放辦公空間，這樣的格局顯得更有彈性，使用上也多了其他可能。鍾秉宏表示，自己在做策展時，也常常應用這樣的概念。而且只要把館藏陳列擺滿，就能創造出被書本包圍的閱讀環境。



「文學」化身成為「小文」，以童趣的形象為「文學樂園」點綴活潑的氣息。



透過說故事活動，孩童們用不一樣的方式享受閱讀之樂。

### 用色彩展現兒童的閱讀需求

除了打造一個適合行動的空間，鍾秉宏進一步指出，文學樂園的設計皆是從兒童的尺度出發。然而，不同年紀的兒童對於閱讀的需求都不一樣。像是年紀較小的孩童因為還不懂文字及文意，需要旁人陪同閱讀，回應他們的各種提問。因此，幼童需要的是可以陪伴的空間。未來文學樂園也會開放給國小、國中生利用，已能獨立閱讀的學童，需要的反而是能讓他們安靜翻閱書本的空間。

將不同年齡層所需的機能整合，並顧及同時在空間中的家長、老師和館員，為了替閱覽空間整理出脈絡，呈現一致性，設計團隊使用不同顏色的地毯進行機能上的區隔。從綠色、黃色、橙色，再到服務臺後方的藍色橡膠地板，一種顏色的地毯就代表一種特定的年齡需求。

進入文學樂園，綠色的地毯上面放置了平坦及靠背的大型沙發，提供家長跟需要伴讀的幼童使用。考慮到家長可能帶著大包小包的東西，這裡也有足夠的空間放置隨身用品，牆邊也規劃了嬰兒車的放置處；黃色地毯是活動廣場，延伸至牆面的空間設計了內嵌的黃色框框，讓說故事的志工或繪本作家，可以坐在這裡進行分享，醒目黃色的背景聚集大家的目光；橘色地毯上是獨立座位。讀者服務臺後方則是青少年文學區、桌遊體驗區，以及以文學為主題的體感遊戲區。

## 增加兒童閱讀意願的細部設計

考量兒童不習慣利用書背資訊找書，開架式的書櫃經過重新設計，擺放書本的空間就做得比一般書櫃來得大、活動書櫃也改成封面朝前的陳列方式，讓兒童更容易翻找，並根據封面插畫或標語，選擇自己想看的書。而無法伸手拿取的位置，則作為展示使用。

再看築點設計提供的模擬圖，黃色地毯上有三角形及圓形物體各一，最初並不在設計的藍圖之中。鍾秉宏說，兒童喜歡躲藏空間。他們喜歡藏在裡面，營造屬於自己的小世界。因此團隊將山洞簡化成挖空的幾何三角形、沙坑則變成大塊的圓凹鋪面，讓兒童可以拿著書躲在洞裡閱讀，或是趴在上面休息。書櫃轉角和柱子旁，則會放上紙筆，讀累了就可以在這裡畫畫。廣場活動進行時，沙發上的親子、獨立座位的兒童，只要調整座位就能直接參與活動。如有需要更大的活動空間，閱覽區的設備皆能移動。

距離正式啟用還有一段時間，或許空間又會隨需求而出現微調，在完工之前，鍾秉宏與設計團隊將持續思考需求，確保空間應有的彈性。他期待兒童會真心喜歡這個為他們量身打造的空間，在這裡感受到迷人的閱讀體驗。鍾秉宏說，我的兒童樂園不是鬧哄哄的遊樂場，「而是能讓小朋友在書的世界裡面徜徉，找到閱讀的快樂。」拿起一本書、翻開書扉，走進作家打造的閱讀世界。



「文學樂園」重新開幕，以更寬敞的空間迎接大朋友、小朋友。

# 超強故事屋： 臺文基的「悅讀館」

| 探索兒童文學樂園

| Exploring Children  
Literature Paradise

## Taiwan Literature Base Presents House of Story

Text by 溫席昕 (臺灣文學基地) Images by 臺灣文學基地

臺灣文學基地園區內共有 7 棟歷史建築，各棟日式屋舍均因其空間及位置等特色，擔負起國立臺灣文學館推廣臺灣文學上的不同使命。例如位於遊客中心旁的「悅讀館」，因距離園區入口最近，並建築強調室內、外的通透性，遂成為以兒童文學為主題的親子空間。今年，臺灣文學基地在過往累積的基礎上，除了延續「繪本說故事」活動外，也規劃了跨語言、跨世代與跨媒介的繪本閱讀活動，讓來到「悅讀館」的大小朋友，都能在此共讀、共學與共好。

## 兒童文學能量的累積

臺灣文學基地所在的臺北市濟南路二段周遭，戰後曾因多位要員入住而有「官巷」的美譽。「悅讀館」，過去曾是空軍上將王叔銘將軍住所，因而成為名聞遐邇的「將軍宅」。2012年，孫啟榕建築師著手進行這棟日式宿舍的修復規劃時，即期望以日式宿舍的生活感來降低屋舍儼然的距離感。在建築師的擘劃中，這裡可以讓孩子們開心、自由的內、外奔跑與穿梭，在鋪有榻榻米的活動空間裡，即使摔跤了也不會受傷。

日後，當國立臺灣文學館在此營運「齊東詩舍」，規劃了完整的故事志工培訓制度，以多元的繪本選擇策略，讓此地的說故事活動遠近馳名，每週三和每個雙週週六都可以看到孩子們開心地在故事中成長，養成定時來此聽故事的習慣。同時館內也設置了兒童繪本圖書室，讓孩子們在說故事活動時間外，也能到此翻閱適齡繪本。

## 悅讀的時代

建立在齊東詩舍時期累積的說故事能量之上，「悅讀館」維持著每週三的「繪本好時光」與每雙週週六的「為兒童說故事」活動，在這各約一個半鐘頭的說故事時間裡，跨越不同的故事主題，也跨越書籍預設的年齡，讓共讀的討論更加多元且豐富。

此外，為推廣海洋文化，也首度開啟「海洋文學」系列主題故事，透過像《東沙的守護神》(2018)、《海底100層樓的家》(2019)、《海的另一頭》(2016)、《大鯨魚瑪莉蓮》(2010)、《海豚達爾文》(2010)等海洋主題繪本的故事活動，與家長、孩子們一起營造親海風氣。誠然，臺灣作為一個海島國家，與海為鄰、為友、為家，透過閱讀建立生態永續思維，成為文學與社會的共同目標與價值。

## 說故事的跨界挑戰

以定期活動作為基礎，臺灣文學基地也將在兒童文學上，探索跨界展演的可能性。今年首度與「夾腳拖劇團」合作，將劇場元素融入說故事的互動，讓孩子們沉浸在演出過程當中，同時能獲得表演藝術的啟蒙。

成立於2009年的「夾腳拖劇團」，是國內少數著眼於臺灣歷史與文化的劇團，聚焦於臺灣原創故事的戲劇表演，2016年起，夾腳拖劇團推出「母語寶寶聽故事計劃」，將「母語」元素融入說故事活動中。這個以學齡前兒童為主要對象的計劃，三年多來歷經反覆的討論與調整，無論是在選本、故事改編或是表演方式上，都已成功地吸引孩子們的目擊，累積了滿場故事及劇場小粉絲。

今年特別設計的「夾腳拖故事劇場」，演出劇碼包括：《我家在這裡》、《不想要刺的刺蝟》、《燕心果》、《巴冷公主與百步蛇王》、《愛唱歌的小熊》、《蛇郎君》，讓孩子們在接觸母語、故事和表演的同時，也更進一步認識臺灣多元薈萃的文化內涵。像是改編自魯凱族傳說故事的《巴冷公主與百步蛇王》、源自白色恐怖受難者蔡焜霖生命故事的《愛唱歌的小熊》，都是當代重要的多元議題。

除了結合繪本、母語與表演藝術的「夾腳拖故事劇場」，不僅讓孩子能更深刻認識臺灣文化，也讓參與故事劇場的家長們獲得了啟發。另一方面，也是首度合作的《安可人生》雜誌團隊，旗下的「後青春繪本館」則從繪本故事中，看見熟齡閱讀的可能性。一系列的熟齡健康、創意與互動規劃，體現在合作的「熟齡悅讀」計畫中。將繪本最核心的價值「想像」、「創意」與「互動」，透過分享交流的互動，讓熟齡族群也可以透過繪本重新體驗創意與想像力的魅力。

以「說故事」為主題，臺灣文學基地成功地開啟了兒童文學與繪本的無限可能，而這也展現了文學跨界的能動性，當我們用更開闊的方式來演繹文學，文學亦將回饋更豐富、全面的感動，這就是「悅讀」的意義。



- 1 悅讀館以鋪有榻榻米的活動空間為中心，來到園區的大、小朋友，都能以最舒服的姿勢開心閱讀。
- 2 悅讀館的兒童文學藏書以繪本為主，是孩子們培養閱讀習慣好去處。
- 3 結合繪本、母語與表演藝術的「夾腳拖故事劇場」，成功的吸引孩子們的目擊。

# 瘟疫蔓延時， 我們閱讀山的蹤跡

專題策劃：趙慶華

## During the Pandemic, We Read Mountains

歷經漫長歲月的閉鎖、隔離，行政院在去年宣布「山林解禁」，除重要的國安與生態保育區，開放 81 處林道、並簡化過去常被山友詬病的入山登記流程，鼓勵民眾親近山林。而今看來，這不啻為最具遠見的超前部署——拜此政策所賜，在這無法出走、也難以飛躍的 2020，需要呼吸新鮮空氣的男女老少，因而多了數個清新的選項。

當登山活動蔚為風潮，當越來越多人走入島嶼的心臟，探看山川的肌理、土地的紋路，我們與山的距離理應隨之縮短。然而，根據內政部消防署的統計，2002 到 2019 年間，平均每年發生 159 件山域意外事故；但今年，光是 1 月到 8 月，就高達 295 件。這個數字在某種程度上提醒了我們，山對於許多人來說，或許仍是一個陌生、神秘，甚至令人恐懼的所在。也許是因為，我們總是凝望海洋的蔚藍，卻忘了臺灣其實是一座擁有 268 座超過 3000 公尺崇山峻嶺的美麗之島；我們也很少細細梳理，數百年來，臺灣所遭遇的歷史條件與政治治理，如何限縮我們對山的意識、認識與知識。

帶著這樣的詰問，本專題嘗試結合歷史、原住民、文學等元素，邀請林政君、劉梓潔、馬翊航等人，從不同面向引領讀者透過文字追尋山林的足跡和身影：不同時空環境，「山」與臺灣人關係的變化；大學時加入登山社的作者現身說法，暢談她的高山症體質與山的迷人之處；初始以來便呼吸於山林間的原住民，對山的所見所感；還有那些愛山成癡的作家們，如何書寫關於山的一切。

未來，「登山」也許會成為人人皆有、再普通不過的經驗；但如果你對山仍有那麼一點疑慮、或感到疏離，那麼，以閱讀作為靠近山的方式，或許是一個不錯的起點。特別是，在這瘟疫蔓延的年代。

# 望岳親山—— 登山百年的 歷史圖像

瘟疫蔓延時，  
我們閱讀山的蹤跡

During the Pandemic,  
We Read Mountains

## Approaching Mountains: Historical Images of Taiwan's Centennial Mountaineering

Text & Image by

林玫君 (國立臺灣師範大學學務長)

擁有壯麗山巒的臺灣，被西方人稱為美麗之島「福爾摩沙」。自日治以來，因著殖民政府的強勢和企圖心，先是透過勘察、測量、踏查、研究，甚至是武裝偵察的各種旗幟，堂而皇之進入臺灣山岳，短短數年快速地突破清國的化外之地，殖民者由「地」攻入、從「人」下手，以優勢武力收服桀驁不馴的原住民，掀開了過去清朝認為神秘、危險且不精確的山岳印象，也一改過去望山或敬山之心態，來展現殖民者的威權與意志。當然，深邃的臺灣山岳風情也因此得以展現在世人面前，使更多人認識臺灣山岳之美。



- 1960年代的獅頭山遊覽圖，清楚地指出登山的行程風景和時間，但這僅限郊山，高山可是限制的十分嚴格。
- 玉山和阿里山的「案內」封面。
- 1939年，「國立公園協會」出版的刊物，專門介紹臺灣國家公園指定紀念事宜。

### 日治時期學術探險家所建構的「登山學」

在軍事鎮壓和監控行動之下，學術探險下的登山活動，具有挑戰的性格和精神，瀰漫於臺灣，亦激發起另股登山熱潮。許多懷抱遠大理想的學術探險家，例如森丑之助、鹿野忠雄等人，以「踏查」為主，投入濃煙瘴霧的山區，進行實證性研究，他們詳實完成有關地理、森林、動植物、氣象、人類學等紀錄，這些科學而且全面的調查方式，為臺灣建構出現今看來仍然十分鞏固的「登山學」。

1905年的趣味登山及以1918年臺灣新聞社舉辦登山活動，在大眾媒體和眾多登山文本的簇擁和推波助瀾之下，讓民眾對於沿路景觀、攀登山岳應有的瞭解、登山行李的準備、食物的攜帶、所需費用等，有了初步的認識。這意味著原本蠻荒的山岳，不再令人恐懼，山岳逐漸成為日本和臺灣新的地景和消費場域，更引發社會大眾的好奇心與登山熱。

### 登山 = 好青年

同時，為因應「風土馴化」產生人種退化論的壓力下，殖民者透過科學數據來顯現登山活動能增進健康的好處後，以保健或鍛鍊體格為主軸的論述亦逐步發酵，社會大眾和學校教育單位開始正視登山帶來的效益：一方面推動「海拔利用」觀念，鼓勵民眾從事高海拔活動，同時也積極成立登山部門，透過組織化的方式，安排學生參與低山和高山的登山活動。臺灣教育界對於青年學子登山活動塑造的健康、勇敢、進取的形象，產生很大回響；加上報章雜誌對頭戴斗笠、手持金鋼杖、身穿制服（或著裙子）的學生登山（尤其是女學生）產生莫大的興趣，經常有各種報導，一時之間，蔚為風潮，登山成為「好青年」的象徵。

日治時期最具規模的「臺灣山岳會」於 1926 年成立，鼓勵民眾攀登山岳（也著力於處女峰的首登行動），並帶入歐洲阿爾卑斯式的登山技術，更透過出版登山刊物、舉辦講習會、座談會、山岳展覽，或廣播等多種傳播方式，倡導登山理念，使登山活動能多方面觸及到民眾的生活裡，臺灣人的登山現象亦發蓬勃。

1930 年代，日本殖民政府極力宣傳具有山岳之美的臺灣，大量印製各種旅遊手冊和明信片等文宣品；我們從出現在報紙、旅遊指南、名勝介紹、寫真帖、期刊的登山廣告，可以看到登山商品的多樣性，也代表登山的運動產業逐漸受到重視。當然，週遭的設備，包括交通設施的優惠配合、登山道路的修建、山屋的興建、登山設施的齊備、登山挑夫的運用，以登山活動做為納入休閒生活的契機已然成熟。

### 當山區成為軍事戰略要地

第二次世界大戰結束後，臺灣受到政治時局不安之影響，生產力未復，民眾不能輕易登臨山區，過去登山的榮景已不復見。還好，有一些熱心人士接手日治時期的「臺灣山岳會」，持續推動登山活動。但一般民眾要進入高山，仍然受到管制辦法的限制，尤其是 1949 年發布戒嚴令後，山區一躍成為重要軍事戰略要地，登山動輒被扣上有礙國家安全的帽子。也因此，當時具有國防背景的救國團，自 1953 年辦理玉山登峰大隊和中央山脈探險大隊後，紅極一時；其所舉辦的登山活動，廣受青年憧憬，不但叫好，而且叫座，每一種都象徵「時髦」，在早期山禁的年代裡，尤以參加登山隊為榮。許多人生平首次接觸高山，就是參加救國團的活動，它可說是青年學子登山的重要啟蒙。

爾後，為使嚮往攀登高峰的岳友有個追尋的目標，遂鼓勵民眾攀登「五岳」和「百岳」，沒想到，後者卻轉成岳界蓬勃的登高山動力，一時之間，臺灣壯麗的山水，瀰漫著瘋狂的百岳風潮。登山者常用「征服」、「攻頂」、「摘下」等字眼，形容攀登百岳的成功，大家比誰的百岳多。「攻山頭」在岳界的影響力，超出人們的想像，逐漸成為當時臺灣特有的登山文化。

### 從「國家主義」作崇轉向印證「生命勇氣」

值得注意的是，臺灣岳界在 1980 年代的登山熱潮——國內兩大登山團體決定向喜馬拉雅山脈進軍，各種攀岩訓練計畫紛出，藉以向海外巨峰挑戰預做準備。除了多次邀請日本、韓國登山專家前來指導攀岩、冰雪攀技術，也前往國外參觀，亟欲突破現狀，朝向技術性登山發展。1993 年，經過十餘支山隊前仆後繼遠征國外名峰的努力

與挑戰，以及山友攀登高度不斷往上升的競爭中，臺灣山友終於踏上珠峰頂端。當年 5 月，吳錦雄成為第一位登上珠峰的臺灣人，後續也有登山者登頂珠峰。不過，登上世界巔峰雖然仍是許多登山者最終極的夢想，但卻不再是「國家主義」作祟，而是對生命勇氣的印證。

來到 1990 年代的臺灣，各級學校因著社會掀起教育改革的聲浪，戶外教育的需求浮上檯面，再加上一些開拓者撒下「探險教育」的種子，臺灣山岳環境是向自然學習的最佳場所之概念已然浮現，尤其是原住民的山林智慧，在這幾十年來亦受到矚目。學校積極透過登山舉辦成年禮、尋根活動、冒險教育、戶外領導、團體動力，甚至是另類的畢業禮，讓上山不再只是增添登頂紀錄，更添加了教育的意涵。至於企業界，引進在美國風行已久的「體驗式學習」（Experience Learning），也掀起一股登山熱，讓員工走入山林，期望在大自然的體驗中，拉近員工的距離，挑戰團隊的默契與向心力，以迎戰激烈的市場競爭。

### 向山致敬

2019 年 10 月 21 日，行政院長蘇貞昌宣布政府山林政策除國安及生態保育區外，以全面開放為原則，並依此擬定「開放」、「透明」、「服務」、「教育」和「責任」等五大政策主軸，開放全台 81 處林道，簡化登山申請流程，並優化登山環境，鼓勵山友落實「自主管理、責任承擔」精神，協調各縣市修正「登山管理自治條例」，鼓勵人民走向山林，享受山林。新冠肺炎肆虐的 2020 年，在維持社交距離、緊密生活被禁止之下，許多人選擇走進山林，「向山致敬」的政策意外成為整體防疫超前部署的一環。

事實上，登山並不容易，但是藉著行進過程的辛苦和繼續堅持的精神，可以鍛鍊鬥志，建立一個相互扶持與鼓勵的團隊，也可以強大自然自信心和意志力。在自我挑戰和挑戰成功後自我肯定的喜悅，是其他活動無法達至的強烈感受，只有站在最高峰，那份與自然合一的感動及對大自然的敬畏，只有身體力行才能心領神會。

---

林玫君

---

現任國立臺灣師範大學學務長，體育學系教授，著作有《典藏臺灣棒球史——嘉農棒球（1928-2005）》、《從探險到休閒——日治時期臺灣登山活動的歷史圖像》及相關文章 30 餘篇。除了專攻羽球等各項運動外，更崇尚自然之道，喜愛登山、騎自行車、旅行等活動。研究興趣為登山史、體育運動史、臺灣休閒史。

---

| 瘟疫蔓延時，  
我們閱讀山的蹤跡

| During the Pandemic,  
We Read Mountains

# 高山症 神聖體驗

## Magic Experience of Altitude Sickness



Text and Images by  
劉梓潔 (作家)

作家劉梓潔以自身登山經驗，透過身體去感受山帶給她的體驗來書寫。一次又一次的登山，她才知道原來自己有高山症，但她又著迷海拔上升的數字，她發現每個人走入山林的理由都不同，但都是透過身體感知，在呼吸之間，找尋撐起自己的全然感知……

其實，我著迷的不是山……

起初我並不知道，我著迷的，不是山。

曾在一場臺中在地脫口秀聽到這樣一個段子，表演者說他熱愛坐飛機，但其實是爲了起飛和降落那各自幾分鐘，因爲那讓他體會到瀕臨死亡的感覺，只要花一兩萬塊就可以接近死亡實在太划算了，所以他一次又一次地買機票、坐飛機，直到有次搭深夜統聯從臺北回臺中，司機在暗夜高速公路飛車狂飆根本像在開飛機，他才發現，原來，只要花 199 元就可以瀕臨死亡了。

我也熱愛飛機起飛降落時的快感，但我不會將之與死亡連結，而是一種只有當下的全然臣服，你哪兒都去不了，就在這幾分鐘間，把自己裝進引擎聲中，想像與機艙外的氣壓融成一體，就這幾分鐘，血肉之軀是一段音波，一道空氣，身邊的家人或旅伴或也沒了連結。降落，便有如降生。

這樣的經驗，也發生在登山。甚至我發現，那是我熱愛登山的理由。

易發高山症的體質

腎上腺素分泌，凝視恐懼，全然專注。攀繩加手腳並用橫越斷崖，或在風強雨大的瘦稜上重裝行走，或在茫茫雪坡上一步一步踢出雪階，這些冒險犯難、驚險刺激的經驗，並不是我一次次上山的動力與目的。我熱愛大山。臺灣山友們皆知，相對於路線泥濘難行、雲霧繚繞方向難辨的中級山（2000 公尺左右的山區），在臺灣，海拔 3000 公尺以上的大山（或更響亮的名字：百岳），是更乾爽宜人、明亮開闊的健行路線。唯一要克服的，只有高度。

起初我並不知道，我是易發高山症的體質。

我的第一座百岳是小霸尖山。大一新生加入登山社兩個月，每個週末都在爬陽明山郊山，平溪以陡峭聞名的慈母峰孝子山也當踏青般輕輕鬆鬆上下自如，學長姐排定的行前訓練：十圈操場、負重二十公斤爬十層樓，也都愉快愜意地完成，並且還能馬上嘻嘻哈哈到夜市吃大盤滷味配剉冰。

能走、能背、能吃、能睡，適合登山的體質，學長姐這麼判斷。第一次三天三夜的大山體驗，就是大小霸。那是 1998 年，我 18 歲。那是輕量羽量登山裝備還不普及的時代，平價時尚戶外 look 也還未流行，更關鍵的是沒錢，錢花在刀口上，保命雙寶：一件排汗衣、一個羽絨睡袋，其他就交給三和牌與達新牌。據說每一屆新生之中都有「雨神」，我就是那位。三天三夜，雨不停歇。第一天走到海拔 2699 公尺的九九山莊時，內外濕透，毛襪可以擰出半杯水，所幸身體是熱的。學長姐引導，快進山屋、打

開睡袋、襪子丟進睡袋，排汗衣繼續穿在身上，不到晚餐時間就乾了，學姊說，是你的體溫把它烘乾了。

原來自身發熱力量這麼大，這麼重要。

### 與山神的一次交易

那晚在山屋裡，唱山歌、喝酒、說笑話、甜甜入睡。總是有不死心的學長，架了腳架，在接近零度的空氣中，等待銀河，拍攝星軌。睡夢中，時不時聽見青春昂揚的聲音喊著：有流星！

隔天雨仍下著，但今天要攻頂。裝備一一穿上，暖身後出發，雨水沿著雨衣的帽簷滴下，一行十多人濕淋淋地，扶著石頭上攀，小霸尖山攻頂，找到三角點，四周灰茫，啥都看不見，學長從背包中取出社旗，拍照留念，第一座百岳完成了。儘管所有的記憶都是潮濕的，一個月後的玉山主峰行，我仍飛快報名，一樣每晚到師大操場行前訓練，伴著山歌與宵夜，酒量越來越好。

玉山，從塔塔加出發後，要直上一千公尺。這次是晴爽的豔陽天，步道乾爽，邁步向前，時而停下學習辨識鳥類與植物，我們作為先攻的幾人，午後很快抵達排雲山莊，在外面搭好了帳篷。下午四點，陽光倏地消失，我也瞬間沒了電力，陣陣冷風直往太陽穴刮，頭頂心一陣陣鈍痛，在大夥陸續抵達準備晚餐時，我轉為天旋地轉，反胃翻攪，蹲到茅廁吐了幾番後，鑽進睡袋裡，山友和原住民大哥們囑著學長姐：「跟她說話！別讓她睡著！會失溫！」我只能斜倚著，把頭撐在帳篷薄薄的布上，學姊一再問我：冷嗎？但我覺得很暖。

其實只過了半小時或一小時，我的頭痛完全消失了，而且像睡了 8 小時似的，元氣飽滿，我出帳篷，所有人驚嚇欣喜，傳上盛著熱湯麵的鋼杯給我。「吃不下話不要勉強」，學姊好心吩咐，但我毫無勉強，快速完食。隔天彷彿脫胎換骨，甚比上山前功力大增，身體輕盈，頭腦清明。像是與山神進行了一次交易，那麼我交出的，是什麼呢？是白天吃的那些食物（外加經年累月師大夜市小吃美食）？是平日在山下縈繞腦海的胡思亂想形成業障卡在腦裡，藉由疼痛消除？

我沒有答案。這是我的第一次高山症經驗，後來，又有了第二次、第三次，便知道，那是「體質」。

### ……而是海拔高度

大三時當了領隊，冬至聖誕連假率大隊到七彩湖，在湖邊紮營畢，起火煮大鍋水，好心學長來送行時送了一大袋湯圓，得快煮掉以減輕負重，招呼隊員吃完，我才進入與高山症的交易，這次我知道，十顆小湯圓下肚，會在胃裡快速聚合成一個大湯圓，

再交由與高山氣壓調和我的食道，還諸天地。

後來，因為知道一定會吐，吐前要吃什麼可以才吐得比較舒心，我也一併考量。去雲南藏區，在香格里拉街邊喝完了酥油茶，我對旅伴說，不行了，便蹲到排水溝去吐，吐完回青年旅館倒頭就睡，等待天亮時帶著酥油奶香的無限覺醒。

紅景天在登山界紅起來時，我也吃了，但高山症照常發作。2017 年，準備去後藏的岡仁波齊轉山時，發現了另一個高山症預防藥物，叫丹木斯，聽起來像一座杉原、森林或湖泊的名字，但其實是一種利尿劑，Diamox。白色，直徑 0.5 公分，小到掉到地上會找不到，它成為我的救命劑。

吃下丹木斯，進入高原，彷彿 3000 公尺是一道結界。這時我知道，我著迷的，其實是海拔高度。

空氣變得稀薄，陽光變得猛烈，天空與雲都變得更近、更清晰。它與搭飛機穿入雲端不一樣，因為腳踩得到地，雙腳還帶著身體繼續上攀，雖然知悉花了大筆旅費與裝備費才得以到達，但眼前一切，又是如此無欲無求。或許是這種弔詭，讓我著迷登山。

### 上山，在呼吸與覺知之間

最近一次登臺灣大山，竟是一日單攻來回的合歡東峰加小奇萊。和家人開車到清境農場過一夜，海拔上升之前吃下半顆丹木斯，一邊感受副作用帶來的手指微麻，一邊持登山杖輕裝上行。連綿不絕的合歡群峰，看似和緩，但每一步都得與心肺對抗。修整完善的山徑與棧道上，滿滿的登山客，那是多麼夢幻的感覺，一小時不到的腳程就可到達百岳。以往我可能會認為那是沒挑戰性的觀光路線，但若能逼近或品嚐到那一點神智清明的高海拔狀態，其實與探勘攀爬無人山徑是一樣的，就像坐飛機與坐深夜統聯都能獲得快感一樣。

每個人上路登山的理由都不同，但帶著自己的身體、自己的一呼一吸，只有自己能夠撐起自己的全然覺知，卻是一致的。每個人登山的目的也不同，但進入高海拔的結界，進入至福充盈的片刻，我相信我們必能在某處相遇。



劉梓潔

國立臺灣師範大學社教系新聞組畢業，清華大學臺灣文學研究所肄業。曾獲得聯合文學小說新人獎、林榮三文學獎散文首獎、臺北電影節最佳編劇與金馬獎最佳改編劇本。著有短篇小說集《遇見》、《親愛的小孩》，散文集《父後七日》、《此時此地》，現為專欄作家、編劇。

# 山依然是一座學校： 原住民文學 與山岳

| 瘟疫蔓延時，  
我們閱讀山的蹤跡

| During the Pandemic,  
We Read Mountains

## Mountains Are Still Schools: Taiwanese Indigenous Group and Their Mountains

這裡才有生命！每天看到山，看到動物，生命才有力量，山地人還是山地人。

——亞榮隆·撒可努 (Ahronglong Sakinu)，  
〈山與父親〉。

Text by 馬翊航 (作家)    Images by 嘉義市立美術館、Evan Lin

山，不僅僅只是地面上的突起，被平地圍繞的地貌；更不只是一種地理景觀或是自然資源。原住民作家馬翊航透過數位原住民作家書寫山林，探討不同世代的原民作家在屬於他們的當下，是如何看待山林，反覆省思自身與山林的關係。

### 更近還是更遠？

嘉義市立美術館正展出的開館首展《乚反風景》，以「風景」為出發點，以「乚反」啟動反思與返回的線索，對照以嘉義為樞紐的登山、林業歷史，我們「看見」風景的方式，實則暗示了我們的視野與路徑。展場中，日本雕塑家水谷篤司的〈某個世界的開端〉，立起數個下半部漆白的木柱，尖端雕削出形勢色澤不同的山脈，在木柱／山頭之間移動角度的觀者，一如遊走於隱形的山徑與天際線之間。山的神秘與細緻，能被我們縮小掌握嗎？排灣族詩人溫奇，有詩〈山地人三部曲〉：

山上 躍進

下山 滾進

山下 伏進

不過短短 12 字，寫下了原住民在山上與山下的「動態」，輕快躍動的行進與剪接中，埋伏著移動的憂傷。吳錦發在 1989 年編選《悲情的山林：臺灣山地小說選》，起點來自他就讀中興大學社會系時，前往宜蘭南澳調查研究的經歷。在原住民部落的經驗讓他產生巨大的衝擊，「離開」漢民族的視野。「山地」的遙遠與差異，帶動他未來編選、凝聚關於「悲情」山林的種種描繪與思索，30 年之後，我們與山的距離是更近，還是更遠？

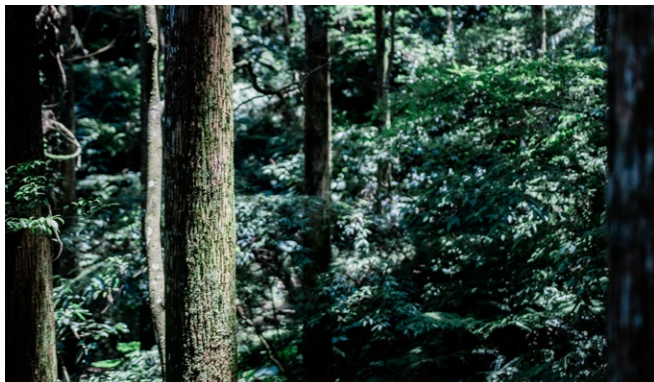


嘉美館正在展出的《乚反風景》裡頭藉由當時方慶綿拍攝的〈圓峰望主峰下〉，一窺早期玉山的面貌。

## 山的教誨

鹿野忠雄在《山、雲與蕃人》中，曾記錄描繪臺灣山林的雄偉豐富，當時與他同行的嚮導、翻譯兼研究助手，是一位阿美族青年托泰·布典 (Totai Buten)。霍斯陸曼·伐伐 (Husluman Vava) 曾經在 2002 年與作家文友一同登上玉山，但他在文章〈攻上玉山主峰〉中，卻提到了「登山」對一位布農族人來說的複雜感受：「玉山山脈曾經是祖先來去自如、隨意縱橫的地方、更是祖先蟠踞千百年的故鄉。而今卻成爲外族人限制族人進出的詭異現象，看到布農族人以祖先留下的爬山能力默默的背著旅客的登山袋、食物及日用品。呵！他們本是獵人啊，應該背著獵物返回部落與家人、族人共享自己的榮耀啊！」沙力浪 (Salizan Takisvilainan) 《用頭帶背起一座座山》也深入了這樣的山林現實，他以身體重返祖居地、重返歷史，「背負」的是物質也是精神。原住民族人在獵人、高山嚮導、巡山員之間的身分移動，更提示我們思索山林間的「轉型正義」，重新思考族人、山林、國土之間的關係。

伐伐後來以長篇小說《玉山魂》，回應了他對玉山的疑問、嚮往與崇敬，透過少年烏瑪斯的成長，收納山林的生命精靈與哲學。反思山林正是重新學習的契機，瓦歷斯·諾幹 (Walis Nokan) 有詩〈山是一座學校〉，開頭拋出問題：「山，怎麼會是一座學校？」僵化的體制讓我們遺忘山的溫度與語言，重新向山學習的過程，其實仍然藏著未知的遷移、山下的壓迫與挑戰。當他把山的空間與呼吸遞送給學生：當我們走到山下，也請記住山的教誨，「好讓島嶼每一個角落／矗立著一座座英挺的山」。撒可努在《走風的人》裡，跟隨父親前往獵場，學習永無止盡的山林哲學。行前他謹慎地預備火藥與登山鞋，但簡易的兩鞋才是父親心中最好走的鞋：進入獵場要用腳來看路，來呼吸大地的氣息與變化。獵寮的火源象徵獵人與部落社群的聯繫；對獵物的節制、慎重與謙卑，意味著人與動物的平等關係……。獵人哲學有賴獵人之子記憶與寫下，他記得父親說：「這是『我的』獵場」，這句話說得簡潔，但是意味深長。那是奠基長年經驗與足跡的自信，但同時也是對在「國家」之下被視爲「不屬於我們」的土地，沉重的抗辯與呼喚。



也許從前離開了山林，但總有一天會再度回返，就像回家一樣。

## 山的線索

離開山林與重返山林，彷彿是對自身失落之物的重新勘定。美國的「國家公園之父」約翰·繆爾在《我的山間初夏》裡說：「成千上萬疲憊、緊張，過度文明的人開始發現，到山裡就是回家」，《故道》作者羅伯特·麥克法倫爲此書撰寫的新版引言裡，提及我們在高度人爲、控管的現代環境中，「我們很容易忘記，有些環境不會回應扳動開關與旋轉旋鈕……繆爾了解，荒野會修正這樣的遺忘」。繆爾走入山林並非爲了征服，而是讓山「駐入我們內在，點燃我們的熱情，讓每根神經顫動。」在奧威尼·卡露斯 (Auvini Kadresengan) 〈神秘的消失〉裡，我們也可以看到這樣的回返，「在舊好茶每當晴空萬里，總是對著東方遙望著層層疊疊的山嶺，向著正在飛翔於白雲間的大冠鷲疑問：『達瑞卡哦格勒，我祖先啊！您們今在何處？』」不止修正文明與遺忘，而是記憶與重聚。

當遷徙與離散，發生在過去、現在與未來，山如何成爲路徑與視野？利格拉樂·阿鳩在〈紅嘴巴的 vuvu〉中，織入了南大武山的水氣與閃電，文章中有外來政權的傷害與移轉，家族的分支與遷徙，神話的能量與記憶在現實政治下的萎縮消逝——山林有沒有可能護佑巨大與微小的憤怒哀傷？里慕依·阿紀《山櫻花的故鄉》寫下泰雅族堡耐·雷撒一家人，從北部斯卡路部落遷徙到高雄那瑪夏鄉開墾、遷移、回歸的經過。追憶故鄉，即是思想山林秩序：「泰雅族群與自己居住的山川林地之間，自有人類與大自然和平共處的 gaga。人類從山林土地擷取養分以滋養生命，絕對不會將土地山林的壽命窮枯耗竭。」只是現實從未停止其試探與震動，原住民青年詩人黃璽的〈十二個今天〉，以「時間」的往復凝縮了日常景觀，山也有祂的身體，一如我們的搖搖欲墜，危疑不安。「街燈一盞一盞，淺淺地剖開山嵐。／鳥鳴透了進來，／『也許能從那裡逃跑吧？』強烈襲來的倦怠感說。」

現實與抽象的衰老、疲勞、滑動之下，詩的眼睛可以防滑嗎？躍進滾進伏進之外，原住民寫作者仍在創造「進」的可能。唯一可知的是，抵達山林不只一種腳步與行程，只要讓山認識你，山就可能是一座學校。

## 馬翊航

臺東卑南族人，1982 年生。池上成長，父親來自 Kasavakan 建和部落。臺灣大學臺灣文學研究所博士，國立臺北藝術大學兼任助理教授。曾任《幼獅文藝》主編，著有個人詩集《細軟》、散文集《山地話／珊瑚化》，合著有《終戰那一天：臺灣戰爭世代的故事》、《百年降生：1900-2000 臺灣文學故事》。

# 來自山谷的聲音—— 臺灣文學裡的 「山之聲」

| 瘟疫蔓延時，  
我們閱讀山的蹤跡

| During the Pandemic,  
We Read Mountains

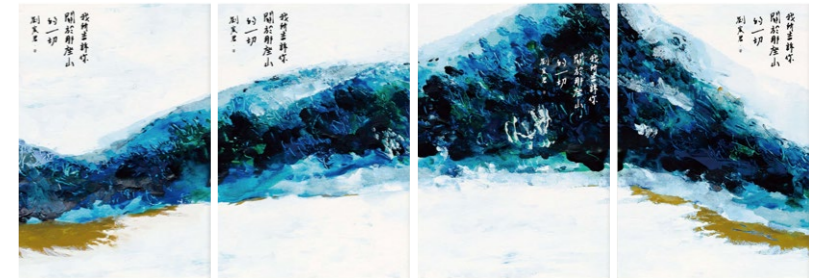
## The Sound of Mountain in Taiwanese Literature

隨著入山次數的增加、隨著身體動能和感受力的提高，我聽得愈來愈分明——這些或近或遠的大山小山，蘊藏許多訊息要傳遞出去，有些關於這塊土地的、有些是關於我們自身的，需要走進去才有辦法聽見。

——劉崇鳳，〈謝謝這座島，孕生的痛苦與愛〉

Text by 趙慶華 (國立臺灣文學館)  
Images by 各出版社

2020，適逢全球困在瘟疫蔓延時，封城、鎖國，熱愛大自然的旅者所嚮往的富士山、黑部立山、馬丘比丘、少女峰、吉力馬札羅、沙巴神山、ABC、EBC 等，全都成了夢幻泡影。轉頭一看，2300 萬人忽然「發現」，原來就在婆娑之洋所環抱的美麗之島，不僅有許多容易親近的低矮郊山如象山陽明山大屯山之流，更有上百座——正確的數字是 268——海拔超過 3000 公尺的崇山峻嶺，密度之高，堪稱世界少有的地理奇觀。於是，翠綠色的山頭霎時間為人群身影與聲影所淹沒。然而除了親身到訪走入山中外，還有什麼方式可以感受山呢？也許可以從文學中看見山。



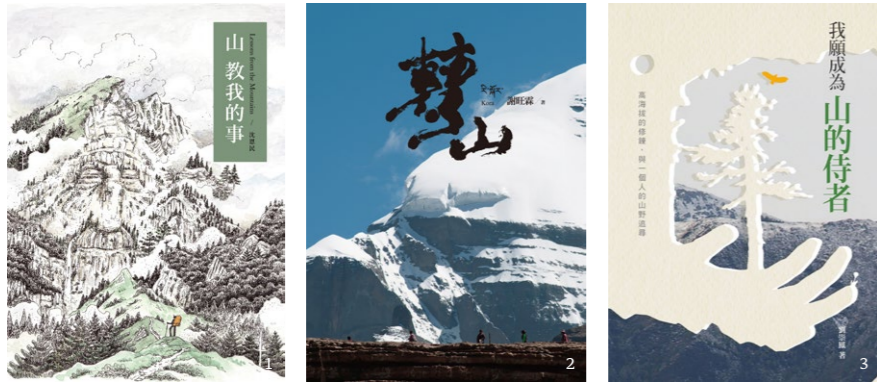
《我所告訴你關於那座山的一切》  
(春山出版)

### 《我所告訴你關於那座山的一切》

也是在這一年，「臺灣文學獎金典獎」的得獎作品中，出現了以「山」為主題的《我所告訴你關於那座山的一切》，作者劉辰君在 2017 年前往尼泊爾登山，因為罕見大雪而受困於山區岩洞，最後未能獲救。肉身雖死，但從山裡帶回來的一顆心卻未曾止息，在家人同意下，摯友將他的遺稿、旅行筆記以及書信匯集出版；書中有他面對死亡的自省、身體對山的感知與回應、以及關於人如何逼近或越過自然界線的思考……。劉辰君向讀者示現了行山者「走入山、成為山」的風景，也讓我們不禁回想起那些曾在臺灣文學裡鳴響的「山之聲」——雖然嚴格說來，臺灣並未發展出如同歐美或日本等國家的「山岳書寫」(mountain writing) 傳統(這當然得歸因於統治者長期以來的「禁山」政策)，但仍有不少愛登山的寫作者、或是會寫作的登山者，在來去之間，用文字留下山林的絮語。

### 《山教我的事》、《轉山》

喜愛登山的人，經常會被問到：「為什麼登山？」大多數時候，無法立即給出能說服彼此的答案吧，於是，英國探險家喬治·馬洛里 (George Mallory) 深富禪意哲理的名言「因為山在那裡」，成了無往不利的工具，此句一出，還有什麼更神聖高蹈的說詞能與之爭鋒？不過，插畫家沈恩民倒是很誠實，他說自己進入山裡，是「為了逃避，也為了摸索」。沈恩民有個愛爬山的爺爺，在他年紀幼小時便為他埋下對山的嚮往期待；進入職場後，從一個成就傲人的商業插畫家，到遭遇頓挫迷惘，就如同當年爺爺是因為面臨人生重大課題而上山，沈恩民也把登山視為回歸人生原點的救贖。他跟著不同的人群走訪島嶼山林，在每一次行山過程中，獲得對山、對人、以及對自己的不同理解與看見。他找回失落，也重拾畫筆，結合生態、歷史、地理、人文等元素，用細膩而生動的筆觸，為自己與山的相遇留下文字與圖繪相映的紀錄，完成《山教我的事》。



- 1 《山教我的事》(游擊文化)
- 2 《轉山》(遠流出版)
- 3 《我願成為山的侍者》(果力出版)

同樣為了自我探索而向山裡去的，還有謝旺霖走得更遠的《轉山》。大三那年一場失戀，開啟了他的行山之路。為了尋找一個「沒有思念的地方」，謝旺霖買了一張單程機票，從新疆烏魯木齊往伊犁、塔城、天山，一路向西。而後，又因為申請到雲門「流浪者計畫」，再度上路。他帶著一輛單車，用兩個月的時間，從雲南麗江到西藏拉薩，翻越 10 個山頭、4 個峽谷，攀升海拔 5100 公尺，騎行 1600 公里。在最嚴苛的天候與路況條件下，飽嚙病苦與恐懼、軟弱與孤獨的試煉，面臨「前輪死死卡在岩縫下，而後輪與雙腿完全懸宕在懸崖之外」的生死交關，他仍未放棄與外在山川大地、內在自我困惑對話。「轉山」是藏人神聖的宗教儀式，他們認為此生的苦難與罪愆可藉由反覆繞行神山（岡仁波齊峰）得到洗滌與淨化；而對謝旺霖來說，這一趟讓自我崩解離析而後重新建構的高原壯遊，又何嘗不是人生的轉山。

### 《我願成為山的侍者》、《孤鷹行》

不同於沈恩民和謝旺霖從零開始的登山新手形象，大學時便加入登山社、立下書寫志業的劉崇鳳，根據女性登山者的體感經驗，反思在前線探路、定位、負重、攻頂速度、百岳數字等能力指標之外，登山的內涵與動機究竟是什麼？從一開始瞞著家人偷偷上山，到後來成為山的「引路人」，她自許做一個「山的侍者」。擺脫山界的成規、他人的期待，用自在從容的步伐，牽引許多對山一無所知的朋友，甚至全是女性與孩童的隊伍，舒緩而深刻地走進山林深處。《我願成為山的侍者》從中央山脈南三段起始，嘉明湖、雪山、南湖大山、瓦拉米、合歡山……，最後結束在海拔最低，卻也是離家最近、走得最深的高雄壽山。她寫登山者的孤獨、也寫他們走下去的理由、碰觸美麗荒野的代價、蜂螫的突襲、死亡潛藏的力量……，每一篇章都含藏著來自高山野地的豐富訊息，也是她一步步臣服於臺灣山林的心情告白。想與更多人分享層巒疊翠的美麗脈動，劉崇鳳用身體走出一條以山為名的道路，就是所有故事的源頭。

而說到女性登山者，16 歲便登上雪山主峰的徐如林是一個不可忽略的名字。高中時報名青年自強活動，從「海洋育樂營」被陰錯陽差地分發到「雪山登峰隊」，讓徐如林從此不可自拔地投向山林的懷抱；每次登山歸來，便滿懷激動地寫下山旅途中所遭遇的人事物，其樂觀開朗、豪氣萬千的性格，也充分反映在字裡行間。1978 年，當時才 20 多歲的她，集結高中與大學時代發表於報刊媒體的文章，以《孤鷹行》為名出版，堪稱戒嚴時期十分罕見而珍貴的女性山岳書寫。書名來自書中所收錄的單篇作品，寫她為何又如何「一個人去走南湖中央尖」——為了臻於「孤獨的鷹，才飛得高」的境界，也為了「以我自己的方式肯定自己」。十多篇散文體例的文章，有些極富詩意，也有些如同高潮迭起的小說，人物性格、對話、情節，無一不生動活潑，令人有歷歷在目的現實感，也揭示了 4、50 年前臺灣山林的樣貌與親近山林的方式。

### 《永遠的山》

最後，還有一部值得一提——陳列《永遠的山》。這本書是他接受玉山國家公園管理處委託，希望作家以文學的方式來呈現園區內大自然的神奇與壯麗，所完成的成果。也因此，這本書與上述幾部作品最大的不同在於，作者運用詳實細膩的眼光，聚焦於玉山山域，敘寫其一年間的林相變幻，以及禽鳥植物、生態景觀、地誌和歷史。陳列自言，從原本對高山世界的懵懂陌生，到浸潤在山川大地，觀察生命過程、領悟天地奧秘的經驗，讓他困惑與新奇並存，驚訝與感動同在；筆下的山樹、雲海、日出，乃至於動植物的生死流轉，因之滿溢著平凡靜謐卻生機盎然的風采。

全書最後，他這樣說：「我們應該經常去看大自然中許許多多比任何人類所創造出來的東西都還美麗的東西」，進而沉潛思索並面對自我。而這，或許也是許多山岳書寫者共同的心情與關懷吧：人類如何與自然重新建構和諧共生的關係，「讓我們看到的山就是山，永遠是山」。



- 1 《孤鷹行》(晨星出版)
- 2 《永遠的山》(印刻出版)

---

# 另一種文學

---

## Alternative Literature

---

- 紙上博物館  
Museum on Paper
- 典藏再現  
Collection
- 文物捐贈芳名錄  
Donors List
- 文學筆記  
On Notes
- 拾藏物語  
NTML's Archive Select

# 遇見林搏秋， 撞進臺灣文學

——專訪石婉舜

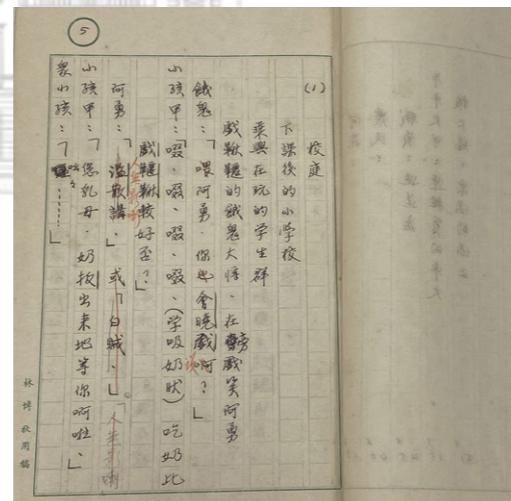
| 紙上博物館

## Because of Tuan-Chiu Lin, I Fall Into Taiwan Literature: An Interview with Wan-Shun Shih

| Museum on Paper

Text by 林佩蓉 (國立臺灣文學館) Images by 石婉舜、國立臺灣文學館

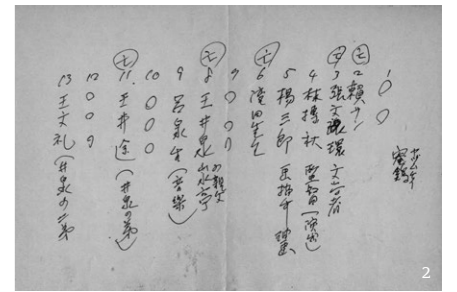
林搏秋在文學、劇場與電影的成就，就像是不連續的剪接片段，接觸的人始終只在一個片面了解林搏秋的成就，但是當文學與劇場、電影連接起來時，林搏秋的能量及所具有文學史縱深的意義，實為驚人。從1990年踏入湖山片廠的石婉舜，是見證者，也是參與串接這文史發展的關鍵人。目前本館委託清華大學執行的「《林搏秋全集》資料蒐集編纂計畫」，正是由石婉舜教授（以下敬稱略）擔任主持人，預計將林搏秋文學及其劇場、電影領域的成就，推進博物館，推到大眾面前。



林搏秋筆跡（修訂處）。約1995—96年間，林搏秋向石婉舜提議一起將早年完成的電影劇本《處女妻》（1963年）改寫成《閩雞》大河劇本。石婉舜捐贈。



1 學生演劇研究會公演大合照（1943年）。



2 林搏秋本人親筆為上述照片第一排坐者標示人名。

2019年林搏秋手稿、圖書、文獻資料進館，總計1千多件，包括珍貴的50餘份手稿，約三千多張稿紙，林搏秋戰後的劇本創作大抵上完整收集。瀏覽其藏書，從文學、劇場、電影到農畜牧業，都是林搏秋一生的興趣，他多以自學的方式，遇到不懂、需要學習的，先在書裡找答案。林搏秋晚年退休後，四處遊歷之餘賦閒家中，與電影名作及工藝品收藏為伍，直到一位年輕人登門拜訪之前，林搏秋的名字始終是臺灣文學史上時代作家列名頗號之間的三個字元，最多是改編張文環小說〈閩雞〉成為舞台劇的創舉，又或者早期臺語片歷史記述下一間民營製片廠的條列式介紹。他在文學、劇場與電影的成就，就像是不連續的剪接片段，接觸的人始終只在一個片面了解林搏秋的成就，但是當文學與劇場、電影連接起來時，林搏秋的能量及所具有文學史縱深的意義，實為驚人。從1990年踏入湖山片廠的石婉舜，是見證者，也是參與串接這文史發展的關鍵人。目前本館委託清華大學執行的「《林搏秋全集》資料蒐集編纂計畫」，正是由石婉舜教授（以下敬稱略）擔任主持人，預計將林搏秋文學及其劇場、電影領域的成就，推進博物館，推到大眾面前。

### 熱情的追查者

石婉舜，1960年代中期出生，現任教於清華大學臺灣文學研究所。大學畢業後先短暫擔任政論週刊記者，不久加入由國影中心前身電影資料館所籌劃的「臺語片小組」，被問起自己如何從一支義工性質的電影小組，走進林搏秋的世界，她說：「當時我剛卸下黨外雜誌的社運記者身份不久，電影資料館說要成立臺語片小組，我覺得回到文藝是最好的療養方式，所以人家找，我就去。也因為大學時代有搞小劇場的經歷，在整理臺語片時，就鎖定找有戲劇背景的前輩影人。當時第一個想到的，就是日本時代以編導《閩雞》舞台劇聞名、戰後興建片廠拍攝臺語片的傳奇人物林搏秋」。因為這樣的敏銳度，也因為時間流逝下的迫切感，石婉舜積極調查可連結上的任何線

索。最後是從呂泉生哪裏得知林搏秋尚且健在的消息，而獲得拜訪林搏秋的機會。

「林搏秋就住在自己所打造的湖山片廠裡，即使是 1990 年，交通仍然不便，必須先搭火車到桃園車站，按林先生指示，在站前的中正路上找到一間歷史悠久的大同汽車出租公司，就是計程車行，你只要用臺語跟對方說『去玉峰』，運將先生就知道，熟門熟路的帶你走山路，一路到片廠。」自此之後，從台北市青島東路（電影資料館址）到鶯歌中湖街，公車、火車、出租車，從城市都心到山野林間，石婉舜與林搏秋的緣分就像是蜿蜒山路卻又充滿生命力的展開了。「當時林搏秋剛滿七十歲，家裏的收藏非常豐富，不止日文的圖書資料、早年拍攝電影的器材設備，還有許多中、日臉譜面具、兩岸名家的木雕工藝，他都廣為收藏、悉心保存。」石婉舜談起記憶中坐擁文物史料的林搏秋，感念他是一個「格局很大又開放慷慨的人」，對後生晚輩的詢問總是知無不言、言無不盡，尤其是日治時代的文壇交遊，那是封藏在他心中很久，一直想要好好向人傳述的記憶。「林先生一直在等啊，我去找他的前幾年，蔡秀女採訪過他、邱坤良也帶大學生去拜訪問過林先生，但都太短暫，也沒有延續。」石婉舜從切身經歷體認到 1990 年代國人、學界對日治臺灣的文學、戲劇、電影普遍陌生，因此林搏秋口述歷史的採集，就相形重要。「基於這樣的體悟，即使後來離開電影資料館、短暫出國，後來一度又回到新聞工作，我也依然利用週末工作餘暇經常拜訪林先生」。石婉舜不間斷的長期拜訪，也讓原本已退隱山林的林搏秋，有機會公開內心不曾或忘的人生場景、深入回顧自己曾為臺灣文學、臺灣戲劇電影創造的精采世界。

### 遇見林搏秋

「回國後知道當年努力蒐集帶回電影資料館的口述資料與文物，在優先修復影片的館方既定政策與原『臺語片小組』解散下，一直未被充分的整理」，於是 1994 年石婉舜主動向電影資料館提出計畫，希望在館刊上為林搏秋先生策劃個專題，即後來 1994 年 7、8 月號《電影欣賞》的「臺灣電影的先行者——林搏秋」。這個專題包括策劃一場座談會，邀請李泳泉、吳密察、張昌彥、鍾喬、黃玉珊等幾位臺灣電影、戲劇、歷史的中壯世代學者專家參與，共同座談討論林搏秋對臺灣文學、歷史的意義，是解嚴後臺灣社會首次較具脈絡地公開討論林搏秋。它的效應，包括帶出 1995 年日本重量級電影學者佐藤忠男，在國影中心館長井迎瑞與電影學者張昌彥的陪同下，全程以日文訪談林搏秋。（訪談紀錄經翻譯節錄刊登 2018 年 12 月出版的《電影欣賞》36 卷 4 期）。

從叩門的那一刻起，石婉舜與林搏秋結下珍貴的情份。「後來，林先生有事沒事也會主動打電話給我，我就把握機會延續口述歷史的增補整理，也替他整理家族相簿、手稿資料等」。回憶起當年上山一趟，經常一待就是二、三個晚上，在別具風格的林府，林搏秋的巧思規劃下，每一層客房都有不同的風格，「一樓是中式、二樓是西式、三樓是日式，林先生安排我每次住進不同房間，一二三樓我都住過，也和林先生家人

一起用餐，他對我就像是自己小女兒一般的親切對待，要求我對他的子女以兄姊相稱。」當林搏秋得知石婉舜對戲劇感興趣，經常參與劇場活動時，他要求一起去看現在年輕人在做的戲劇，「我始終不敢帶他去，當時我混的是前衛劇場的小圈圈，真的怕把老人家嚇到，或者可能被他問到無法回答都不好收拾（笑）。現在想想，是自己心虛，竟錯過促成這樣的跨時空世代的相遇機會」。後來林搏秋又提議，「我們一起來寫劇本吧，文環兄那部《闖雞》小說早年被我改成舞台劇本，後來拍電影我又改寫成電影劇本，現在我們來把它寫成電視大河劇。你看人家日本有《阿信》在說日本人是怎麼生活過來的，我們用月里阿勇來說臺灣三代人的故事，我來帶你，我先寫一段交給你，你回去幫我看替我改，然後再下一次我們一起檢討。」於是，像是親人般的情誼，又有著師生般濃厚的信任關係，這個《闖雞》大河劇本的寫作計畫，就這麼啟動了。

長期接觸下，石婉舜也觀察到，林搏秋雖出身礦業豪門，為人作風卻相當親切慷慨，不僅如此，所創作的作品大多活靈活現地刻畫市井小民，甚至底層的小人物，究竟何以如此？她找機會直接探問作家本人。原來 23 歲的林搏秋從日本挾著新宿紅磨坊劇團文藝部（如今日之編導部門）與東寶電影拍片的赫赫資歷返台後，很快被《臺灣文學》雜誌社的王井泉與張文環發掘、拉攏成為「台文同人」，一起發起「厚生演劇研究會」，並負責主持文藝部，推出《闖雞》、《高砂館》<sup>1</sup> 等日後的名劇。石婉舜追憶，林搏秋很感念前輩王井泉、張文環的提攜照顧，籌備厚生公演的過程中，他們帶他四處走訪民俗遺產、觀察人、也觀察生活。「他少小離家，在兩位前輩的愛護與帶領下，才首度有機會深入這塊土地所孕育生長的人與事，真正認識臺灣」。另外就是二二八的時候，形形色色的人避難到父親的礦場，人數最多時達二千多人，林搏秋在裡面一邊勞動、一邊跟三教九流結交、聊天。這是林搏秋自己分析的，有關自己創作上兩個極為重要的經驗與能量來源。

或許在林搏秋的眼中，石婉舜早已不是當初藉由呂泉生引介，一心想探求失落的臺語片歷史的年輕人。石婉舜獲得林搏秋親授知識，用她自己的方式消化、轉化，她很快明白林搏秋的文藝創作與生命經驗，不只需要讓一般大眾當故事般聽聞流傳，更需要進入學界，把它轉化為知識。因此，就在人生轉折的機緣下，她決定重返校園，接受學院裡的正規訓練。1997 年考上臺灣大學戲劇研究所，接著進入臺北藝術大學戲劇系攻讀博士學位，她一心所想的，是要透過學術專業訓練，來論述林搏秋的作品及其時代在臺灣現代文藝發展上的份量。

## 覺醒！撞進臺灣文學

碩士班入學之初，石婉舜即鎖定「1943年厚生演劇研究會」這個研究課題，同時她意識到要完整的建構林搏秋的創作經歷，不只是整理本人所保存的文物，還必須把可能留存在日本的早期舞台、電影活動資料一併掌握，因為唯有將海內外的資料盡可能全部盤點、梳理過，才能準確為林搏秋找到歷史定位。她猶記林搏秋過世後獲得日本交流協會的獎助，前往日本調查研究，1999年抵達東京時，一開始有些茫然，「該怎麼開始？」「從哪裡找起？」，然後她回想起林搏秋說過有一份東京地區發行的報紙，報導藝文活動消息最多的那份，曾經專文介紹過他。一番調查後，那應該是《東京新聞》吧，就從這裡著手。她開始到圖書館調閱報紙微卷，「要從前面還是後面開始呢？那麼長的報史……後來決定從後面往前查起。沒想到！就在剛開始查閱第二個月份時看到了附有劇作家大頭照的報導，標題大意是：首位出身臺灣的劇作家，在紅磨坊發表處女作《奧山社》。那時直接感到莫非林先生有靈！因為實在太興奮，一時之間覺得一定要找誰講一下，但林先生已經不在可以找誰訴說呢，想來想去，找到公用電話後就直接打國際電話到湖山跟林嘉義先生分享（笑），他當時一定被我嚇一跳」。

捨棄原本鍾情的新聞記者生涯，石婉舜在深入接觸林搏秋及當時尚且健在的王昶雄、呂泉生之後，越接近這些人的思想、創作核心，越發感受到文物整存、詮釋以及學術論述，對於臺灣文學、文化的扎根工作有多重要。從臺灣到日本，她一邊發掘、找人翻譯連林搏秋自己都沒留存的日本時代劇作《醫德》與《高砂館》，將它們投稿刊載於《臺灣文藝》、《文學臺灣》期刊上；一邊在撰寫碩士論文過程中，陸續將研究發現在《臺灣史料研究》、《臺灣史研究》等學術期刊上發表。2003年，適逢文建會、台北藝術大學策劃出版第一批的「資深戲劇家叢書」，又撰寫了林搏秋同名的生命史著作《林搏秋》，像是為此前斷斷續續卻未曾放棄的14年調查研究做個階段性總結。「越是研究我越覺得一開始的判斷沒錯，林搏秋身上承繼著王井泉、楊肇嘉等啟蒙世代文化人的精神，厚生公演現在大家比較熟悉了，另外像籌建湖山製片廠的資金，主要是由楊肇嘉出面籌措，而不以營利為目的的玉峰精神，則是林搏秋對楊肇嘉自始的承諾，這應該也是為什麼當年張文環、呂泉生等人不辭路途遙遠前去湖山為玉峰學員上課、給予林搏秋重要支持的主要原因。」這是一份純真、熱血又無私的文化奉獻精神，在林搏秋身上承繼著，一路從日治到戰後川流不息，終於穿越閩閩的近代史，感染到1980、90年代無數像石婉舜這樣覺醒轉而積極求索「何謂臺灣」答案的後生晚輩身上。

## 那都交給妳了

1998年春天，林搏秋已病重，在國泰醫院加護病房，石婉舜前去探望，在已陷入昏迷的林搏秋耳邊說，歐吉桑，謝謝您，我們年輕世代很高興有您，真的感謝您。林

搏秋辭世後，隔年，家屬將電影器材連同所有藏書文物一併寄存於國家電影資料館。2003年出版《林搏秋》後，原以為已盡己所能……，2016年，由電影人陳怡君精心策展，桃園光影電影館推出「時代先行者～林搏秋電影文物展」，石婉舜受邀演講後，卻在參觀展區看到一段影片時情緒潰堤了。那是在展區的一角，牆上播放著由黃明川導演提供的林搏秋生前專訪精剪短片，影片畫面讓石婉舜想起，那天黃明川導演主要是為了蒐集張文環的資料而拜訪林先生，當時她一個人在二樓整理文物，黃明川則跟林搏秋在庭院拍攝……。展場影片傳來導演的畫外提問：「那你那些東西要怎麼辦？」只見熟悉的林搏秋身影，此時信步走到池塘邊淺笑抬頭望向鏡頭：「那都交給婉舜去處理啊」。那是拍攝已逾20年、也是林搏秋過世18年後，石婉舜才首次看到的畫面。她盯著螢幕無法動彈，瞬間淚流滿面，影片反覆播放著那個身影、那個場景、那個片段、那句話，怔忡良久之後，開始自責進入學院後太過忙碌，不夠積極去推動那批文物的整理工作，她在心底暗下決心：自此之後，要更積極關注那批手稿、圖書、文物的後續保存與整理狀況。

2018年冬天，臺文館在石婉舜的引介下再度與林嘉義連線，在這之前臺文館儘管曾經想要徵集林搏秋手稿，也不得其門而入，最多替林嘉義觀前顧後，例如《闖雞》劇本的演出授權聯絡等。這一次，林嘉義體認到父親不只是臺灣重要的電影製片、導演，也是重要的文學家。2019年夏天，臺文館取得林嘉義先生的同意，完成了林搏秋手稿圖書等文學文獻資料的徵集手續、入館典藏。2020年10月，由文化部李永得部長親自頒發捐贈感謝狀予林嘉義，他在致詞時特別感謝石婉舜對父親文物保存工作的重視與協助，也對臺文館提出期許，希望父親的文學與電影，能透過這批手稿文物的整理與展出，未來以更豐富多元的面向分享給社會大眾認識，讓這份遺產廣為各界所用。

「那都交給妳了」，被一代文學大家交付的囑託，承接者的擔子外人難以想像。曾經因為好奇，也為了探究重層殖民下有關臺灣的身世，追問臺灣社會文化的究竟面貌，石婉舜找到湖山片廠，走進林搏秋如萬花筒般的電影與文學世界，成為他忘年之交的知音。在臺灣文學剛從長期拘禁緊閉的政治氛圍裡鬆脫的年代，石婉舜從記者到學者，從遇見林搏秋那一刻起，撞進臺灣文學的領域，將不足為人所道的辛酸隱藏，擔起這份重託，為自己的初衷，銘刻最深刻的印記。

註1：該次公演是日治晚期最重要的文化事件之一，涉入其中的殖民地菁英有來自政、學、藝文界多人，除了主事的林搏秋、王井泉、張文環之外，臺灣人方面尚有呂赫若、呂泉生、楊三郎、簡國賢、王昶雄等，在臺日人方面有瀧田貞治、中村哲、中山侑、松居桃樓等；本館典藏有此次公演的劇照相簿（文學臺灣雜誌社捐贈）。

# 從文本到身體——漫談文學改編劇本的技巧

| 文學筆記

## From Text to Body ——Short Essay on Techniques of Literary Adaptation

| On Notes



Text by 耿一偉 (衛武營國家藝術文化中心戲劇顧問) Images by 創作社劇團

莎士比亞大部分劇本的故事都不是原創，而改編自其他作品。根據好萊塢資深編劇顧問琳達·席格 (Linda Seger) 的研究，從 1930 年到 1990 年的奧斯卡最佳影片得主中，只有 9 部是原創劇本。改編雖然如此重要，關於改編的技巧卻是莫衷一是。



《孽子》小說原作者白先勇。

如之前所說的，改編如此重要，但為何會讓大家不知道從哪裡開始，或是從哪裡結束也許，原因在於改編觸及了與原作的距離，而什麼是好的距離，沒有標準答案。但我們可以區分三種改編，一是忠實的，二是詮釋性，三是創造性的改編。

忠實性只代表改編的其中一端，就是始源端，即被改編的作品。而改編成功與否，還得看目標端，也就是改編後的作品，是否能引發共鳴。所謂的成功，第一個要面臨的挑戰，是改編觸及媒材之間的轉換，而不同的媒材有不同的限制。以舞台劇為例，3 個半小時已是觀眾的極限，即使儘量要忠於原著，也不可能完全將原著小說塞進舞台上，這時候適當的刪減，甚至用詩化的場景來交代劇情演變，就成了不得不採取的手段。白先勇的舞台劇《孽子》，就採用了類似的手法。

若以電影、小說與劇場之間的關係來看，它們都有交集，都運用到情節、角色對白、主題、表演與場景的 6 大說故事技巧。但是電影與小說之間的距離較近，劇場則離這兩者較遠。電影與小說都可以隨時切換場景，來回不同的時間與視角，劇場受到演員身體與舞台的物理限制，你不能前一段在海邊散步聊天，下一場又跳回十年前伊拉克的沙漠戰場。除非……除非你利用了類似莎士比亞的語言場景技巧，透過角色的話語來描述現在的場景。但這也意味著，舞台可能是空台才能包容各種場景變化，而且演員還得有些默劇訓練，才能創造在海邊漫步的真實感。

文學作品若要改編成舞台劇，首先要注意的可能是空間。空間對演出人數、舞台設計以及觀眾感知有很大影響，以改編小說《深夜小狗神祕習題》為舞台劇而聞名的英國劇作家賽門·史提芬斯 (Simon Stephens) 就強調，他在寫劇本時，一定是針對某個具體表演空間來想像，畢竟黑盒子實驗劇場與國家劇院大舞台，演出效果就不一樣。

二是劇場無法像其他的說故事媒體，可以不斷隨著情節前進而變化場景。按照日本劇作家平田織佐 (Hirada Oriza) 的看法，只能找一個半公開的關鍵場合，比如喪禮上，然後讓角色在這個空間相遇，用對話去交代無法在現場演出的事件。比如一個



青春鳥群。(《孽子》舞台劇)



阿鳳(張逸軍飾)。(《孽子》舞台劇)

足球賽的故事，若是要演成舞台劇，只能將場景設定在比賽結束後的隊員休息室，透過隊員之間的對話，讓觀眾了解先前場上發生什麼事。整齣戲的重點也不是關鍵罰球場面，而是角色彼此間複雜的人際關係。

很明顯，前面提到的說故事 6 大要素，不見得每一項都要跟原來一樣。以平田織佐改編自卡夫卡《蛻變》為例，他保有原來情節基本設定，但是場景改到未來，主角則從一隻蟲變成機器人。美國導演羅伯威爾森 (Robert Wilson)《歐蘭朵》，角色改成只有主角一人，但是對白完全摘自原書。根據我自己教學經驗所分析的結果，在這 6 大元素中，情節、角色或文本 (我在這裡考慮到如果是改編詩作的情形，比如音樂劇《貓》)，至少有一項得與原作相同，這樣才算是改編。如果情節、角色或文本沒有一項保留，那就等於是全新的創作，原作只能稱是靈感來源了。

其實，改編過程也不見得完全由劇作家負責，也可以透過演員的協助，從表演出發來進行改編，最後才將對白部分化成劇本。這種手法的好處，是利用表演或導演的各種技巧，突破空間變化的限制，讓舞台敘事達到類似小說的活潑度。知名的英國合拍劇團 (Complicite) 將有波蘭卡夫卡美譽的小說家布魯諾·舒茲 (Bruno Schulz)，把他的名著《鱷魚街》，改編成舞台劇演出，其手法就是藉由演員的集體創作，演出亦在國際上獲得多項大獎。

對文學作品的改編，賦予了原作新的生命。在這個加速的說故事時代，你不能否認大眾對網路劇的興趣，要大過閱讀書本。但藉由改編，文學能夠與時代同行，最後目標還是吸引觀眾去讀原著。至於劇場的改編，最大的好處是人人可以參與，甚至可以讓同學們以同理心的表演角度，創造理解文學作品的身體詮釋路徑。

耿一偉

衛武營國家藝術文化中心戲劇顧問，臺北藝術大學戲劇系兼任助理教授。倪匡科幻獎評論組首獎得主，著有《故事創作 Tips——32 堂創意課》、《在台北看書》等，譯有《布拉格畫像》、《給非麗絲的情書：卡夫卡的文學告白》等。獲頒德台友誼獎章，法國藝術與文學騎士勳章。

# 文學的新面具： 改編作為一種產業

| 文學筆記

## New Mask of Literature: Why Adaptation Must Be An Industry

| On Notes



江鵝所著的《俗女養成記》

是近年受到關注的文學改編影視作品之一，出版社也推出《俗女養成記：第一季影視劇本書》。

Text by

蘇碩斌 (國立臺灣文學館館長)、林鈺凱 (特約撰述) 大塊文化、大慕影藝、九歌、寶瓶文化

Images by

改編 (adaptation) 這件事，其實是臺灣幾十年來一直忽略、逃避的基本概念。

美國電影研究者 Christa Albrecht-Crane 和 Dennis Ray Cutchins 統計，1997 至 2010 年代，美國各種電影獎項的大獎，半數以上改編自文學作品。臺灣呢？1990 年代卻是學者林文淇稱為「臺灣電影與文學漸行漸遠」的時代，因為 1980 年代以前短暫出現的文學改編電影的榮景（甚至有人誇張的說新浪潮電影半數改編自鄉土小說），到了 1990 年代突然銷聲匿跡，至今依舊低靡。

來看一個案例。2018 年初「鏡文學影視長篇小說大獎」廣邀徵件，提出「首獎獎金一百萬！得獎作品簽約+影視化優先」的誘因，不過附帶說明條件卻很耐人尋味：「小說內容需適合影視化，例如高概念主題，人物個性鮮明，角色動機明確，主事件貫穿全文，採用較為容易改編之故事結構，避免第一人稱敘事觀點與大量內心獨白。」

幾句話，大概就反映出影視業和文學界的情誼……不甚融洽。原因是什麼？這篇文章無能力、也沒打算在此探討。但希望借助歐美日本的改編研究，突破既有窠臼，讓臺灣文學真正發揮成爲內容產業的發動機。

### 改編典範的轉移：忠實度到互文性

改編，自 1957 年 George Bluestone 的名著 *Novels into Film* 以來，就一直有研究理論在揭露這一段「神秘煉金術」過程。Blueston 的結論是：小說長於意識狀態、電影長於觀察現實，電影團依循意識型態而爲原始故事刪改、添加以追求「現實感」；雖然又改又編，但其實 Bluestone 遵奉著一種「忠實度」（fidelity）典範。

人類世界確實曾經有一種「書面作品優於影像」的位階心態，因此改編也活在這種陰影之下。但是，時代會變。1980 年代，雷根主政下的美國，新自由主義力量大增，美國影視產業乘著智慧財產權談判的羽翼，在世界攻城掠地。影像媒介的產值，1990 年代大幅提升，視覺產品的消費文化，改變了一整個年輕世代的腦結構——他們是全新的「視覺文化人」，影像吸收力遠遠高於文字吸收力。

人類世界原有的那種「文字作品優於影像」的位階心態，隨之生變，當然，改編的「忠實度典範」也在轉向了。

很多學者（如 Robert Stam）就提出 1990 年代以後的改編，已跨進互文性（intertextuality）的典範。過去的忠實度典範，是文學到影像的單向過程；但互文性典範就不再獨尊文學文本、也不必然回歸原著的意識型態。文學的作者，是一人獨享世界觀、再向外釋放到讀者；但龐大產值的影像產業人是集體工作，世界觀的塑造也就有更大的可能。

文學人必須面對「印刷時代終結」的警訊，全球化的科技經濟力已迫使文學的改變。文學，仍擁有最強的敘事（narrative）能力，年輕世代也一樣喜愛敘事，但接收敘事的管道，恐怕更多來自新媒體。

### 改編，是文學影視之間的獨立產業

而文學如何和影視產業共存？如何成爲內容產業的發動機、而不淪影視產業的零件供應商？在文學和影視之間，理應存在一個專業、獨立且夠強壯的「改編產業」。美國文學學者 Simone Murray《改編產業》（*The Adaptation Industry*）一書，就有精彩的理論和實踐之討論，所謂改編產業，就是一套介於文學作者和影視工作人之間的組織和系統，以下是 Murray 的觀察也是預言，頗值參考。

（一）文學經紀人崛起：1980 年代 Roland Barthes「作者已死」的命題，但在改編產業中，原著作者又再度成爲行銷的明星，例如在電影中客串、出席公眾場合共同行銷。這當然和影視產業的結構及規模有關。科技造成新的市場變大、權利範圍複雜，已非單一作者可以應付，因此，「經紀人」也是協助文學作者既可專心創作、又可進入影視媒介的兩全之法。經紀人在「改編產業」中幫作者談利潤、管理版權，雖然可能搶了編輯的部分工作，也使出版社的性質更加專業限縮。但也惟有新的集團分工，才能面對各類媒體與商業的利用。

（二）翻新的書展和影展：2001 年國際電影文學論壇 CLIF（*Cinema and Literature International Forum*）在摩納哥舉辦，第一次邀請出版商、文學作者和經紀人、編劇、電影製作商一起坐下來商談，也每年新增各種常設性的改編獎項，例如 Best Literary Adaptation for Cinema Film、Best Literary Adaptation for Television 等等近十項。因爲 CLIF 創造的新作法，2001 年成爲改編業新元年，跨越了壁壘分明的「純書展／純影展」，效能也大幅超越了製作人隨機找尋作家經紀人買版權的「媒合會」，帶動了全世界做效，法蘭克福書展就是一例。



《植劇場：花甲男孩轉大人》與同名電影皆改編自楊富閔的短篇小說集《花甲男孩》。



林立青《做工的人》亦是今年文學改編影視受到注目的作品之一。



《做工的人》影視版劇照和主視覺。

(三) 編劇在產業的重新定位：改編文學作品，必須由作者親自動手？在當今的互文性典範之下，答案是未必。互文性時代的改編，絕對也是起於對文學作品的真愛而發動，然而從文學到影視，是個人創作到集體生產線的特殊流程。因此在這一段流程中，專業而獨立的編劇，正是關鍵的轉軸器；他們不是在媒合談妥之後才被指派的承辦者，改編編劇是有能力鑑賞文學創作、進而提案向影視業遊說的專業獨立工作者。

(四) 觀眾可培養、也必須培養：以往總誤以為文學作品的讀者會自動變成影視觀眾，其實真的不是這樣。改編的觀眾必須全新培養。例如 2008 年《為愛朗讀》(The Reader) 史蒂芬·戴爾卓導演的劇情片，在電影開拍前兩年就已在培養相關讀者跟著走到影視，也在誘引各種影視觀眾，讓他們提早沈浸在文學。

### 文學，是內容產業的發動機

文學不會死。但就如詹宏志的觀察，如果只看到紙本的出版，現在無疑是最壞的時代；不過出版的意義若是「有人書寫、有人閱讀」，當前規模卻是史上前所未見「最好的創世紀狀態」。來自文學的改編，是臺灣落後歐美日本影視界的一個弱項，期待臺灣能夠重新整隊，讓文學的深度活在寬闊的影視及新媒介時代。文學，文學，是內容產業的發動機。

蘇碩斌

國立臺灣文學館館長、臺大臺文所教授，目前致力「創造性非虛構寫作」的研究與實踐。

林鈺凱

國立臺灣大學臺文所碩士，自由創作者，目前擔任研究助理。

# 一舟行旅舞臺， 奇幻悲喜

——《謊然大誤》劇評

| 文學筆記

## A Tragicomic Journey of the Stage: A Review of “A Big Lie”

| On Notes



《謊然大誤》，相聲瓦舍，2020。

Text by

楊美英 (特約撰述)

Images by

國立臺灣文學館

臺文館委託相聲瓦舍製作，2020 年 10 月底在演講廳首次演出相聲劇《謊然大誤》(馮翊綱作品)，四個段子經過相聲演員詮釋後，加上劇場元素，呈現在觀眾面前，長期觀察劇場表演的楊美英從敘事手法、舞台設計、語言結構切入，扼要評析此次的臺灣文學獎劇本金典獎作品。

## 充滿挑戰的演出空間

2020年10月底，《謊然大誤》於國立臺灣文學館演講廳的彩排場，我感覺自己有如踏上以文字行駛充滿想像的舟船，通過一串不同故事中的各種假裝、謊言、扮演、欺騙、隱瞞，漸漸推至似懂非懂、同情、理解……劇中人最後終於好似恍然大悟了人生道理、終極重要事物為何——但究竟所悟為何，意境飄渺，屬於某種懸念。

在進入表演文本的討論之前，先以演出所在的地點而言，無論是舞臺空間的格局尺寸、週邊設施等，實非硬體條件良好的典型劇場；多年來多次看過的戲劇製作演出都顯示了各個劇團勇於面臨挑戰、想方設法調整因應的種種可能，以2017年同樣是將臺灣文學獎得獎作品《吉卜拉》搬演上臺的盜火劇團，特別費心將舞臺前緣延伸拉長，加上舞臺後方搭建一座高塔，試圖增加表演調度的高低位置的層次，並可呼應劇情中現實與神話場景的多種需求，介乎魔幻與寫實之間往返，然仍不免給人略嫌侷促簡陋之感。相較之下，這次《謊然大誤》的舞臺景觀，可說是目前為止筆者所看過該地現場戲劇演出較為接受而適應場地既有條件的處理方式：以明白簡約的設計呈現，主要是舞臺後方架立了有如墨染山水的景片，整場演出始終不變，一來以其優美線條，或襯托或延續了（至少不會阻擋、突兀了）劇中人物天涯海角山海任意轉場的可能想像，一如該劇的相聲形式，堪稱是一種開誠布公的姿態；然而自始至終的主要舞臺視覺形式，缺乏變化，終究難免滋生了一點疲態。

## 表現出戲劇的語言

不變的重複，大抵也是《謊然大誤》一劇的敘事手法：一，該劇的戲劇語言，採用了相聲中逗哏、捧哏的模式，一以貫之，同時，一面說著故事一面展開角色情節的鋪陳，穿插了演員於故事不同角色的進出、跳躍，增添了戲劇扮演性，因此，某種程度也可視為「相聲劇」。二，劇中幾處角色的登場亮相，重複出現類似的對話：「我愛玩兒？」「都玩兒些什麼？」，藉此承先啟後，既能打造輕鬆氛圍，開啟不同時空人物的故事，也和觀眾建立一種熟悉的默契，臺上臺下攜手繼續表演文本前進的旅程。三，抒情而優雅的戲劇語言，更是觀眾重覆接收到的全劇主調。從旁白客觀定位的描述性言詞，到演員進出角色的主觀表達情感思緒，可說相當清麗流暢，或雍容而悠遠、或夾雜莞爾逗趣，可說是本次演出從劇本到舞臺的不變特色。

文字如水，果能載舟，亦能覆舟。

字裡行間的優美細緻、情真意濃，誠屬動人，但以若干片段的尺度而言，存有稍顯冗長的危險，甚至可能拖慢或延宕了整體的戲劇節奏；幸好整齣戲表現了幽默歡樂、浪漫又殘酷曼妙的奇特交織效果，在導演梅若穎的掌控之下，可說將原來劇本的文字及其多層敘事架構給予立體化，賦予劇中各段故事中角色互動的情感渲染力，創

造出簡易舞臺上過往習於嘻笑怒罵恠德帶過的相聲演出所少見的深沉雋永，意趣耐人品味。

假使對照節目單和劇本，可發現相異之處：首先是，原得獎劇本的場序有：楔子、鬼門·十三娘、神門·高飛、人門·二寶、龍門·大智，導演將「人門」的故事調到最後，將「龍門」置入了一個「食蟻獸」的故事；其次，劇本原先設定僅有三個角色／演員<sup>1</sup>，舞臺上則是由四個演員分工合作，並外加一個原本劇中始終被等待、沒有出現的「擺渡人」，猶如在一場場時空迥異的悲歡離合之外，框上了一個大外殼，是否有其必要，尚有討論空間。

不過，從當晚的觀演現場，不難具體感受到該劇本獲得文學獎評審青睞的理由：「在結構上不脫相聲套路，但可以看到作者嘗試突破。整個劇本分三個部分，說書人為每個故事開頭，後面接的就是相聲。三段是談愛情的故事，有奇幻的色彩，因著故事的虛構性，臺詞行雲流水，增加閱讀樂趣。」<sup>2</sup>

回歸表演版本的討論，4位年輕演員的踏實稱職，期待爾後的火候積累。除了看似簡單的舞臺設計，卻能給人層峰疊翠、山巒起伏、天光水影熠熠閃耀的劇情連結，好奇的是，何以該劇選擇所謂唐風的服裝設計（根據演後座談劇作家所說），作為演員穿梭各場不同時空角色的不變造型，既然角色詮釋過程可用手機等超越古今時代的道具概念，為何沒有更能呼應或開展劇情意境的設計手法呢。

簡言之，整場大約九十分鐘的演出，舞臺上不斷登場的各種謊言被說著被聽著，從古時候而當代感，流轉著各式存在於世上人間的愛情親情、眷戀嚮往、離情別恨，末了，無論觀眾是否可以獲得任何的大徹大悟，都不難感受到相當程度的被感動。筆者以為，這是一個匯集了不同時代的離散主題，放達也沉鬱的黑色幽默喜劇。

註1：可參閱劇作家馮翊綱〈作品介紹〉《2018臺灣文學獎得獎作品集》臺南市：國立臺灣文學館，2018年12月，頁16。「九天君，一個不修邊幅的中年書生，正在朗讀一篇自己創作的故事。從故事裡冒出來兩個人物，在波濤洶湧的大河渡口，等候擺渡。燃犀人愛說故事，騎鯨客愛聽故事，他們隨著故事，扮演內容裡的角色。角色、說書人、乃至觀眾，逐漸發現故事裡「謊言」的成分，到後來都快要不能分辨真假。」

註2：摘錄自評審委員邱坤良〈評審感言〉《2018臺灣文學獎得獎作品集》臺南市：國立臺灣文學館，2018年12月，頁91。尚有一段獲獎評語可供參閱：「整體來說，以文中文、戲中戲的佈局，建構多重敘述和寓言的層次，稍有觸及美學想像，可惜運用套路比較固定，敘事模式重複，讓人讀到最後，反而容易產生慣性疲乏。」

## 楊美英

劇場創作、評論、教學。那個劇團藝術總監、「葫蘆樂園：劇場發聲報」主編；曾任臺新藝術獎年度觀察審查委員、國藝會「分級獎助專案」現代劇場組評鑑委員，臺南市政府文化局「望南表演藝術評論」計畫主持人。著作出版《筆記光影——楊美英戲劇論述集》、《城市散步·美味劇場》。千禧年後開始推動「特定場域的表演」創作與策展。

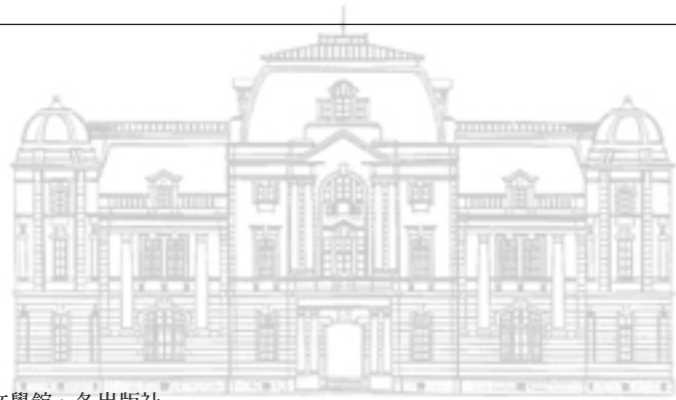
# 我們在不同世界； 我們在同一世界

—— 2020 臺灣文學獎金典獎決賽側記

| 文學筆記

## We Are or We Are Not in the Same World: Notes on 2020 Taiwan Literature Awards

| On Notes



Text by 言叔夏 (作家)  
Images by 國立臺灣文學館、各出版社

由國立臺灣文學館主辦的 2020 臺灣文學獎金典獎，得獎名單於 11 月 4 日揭曉，年度大獎由陳思宏《鬼地方》奪冠，獲得獎金 100 萬元，另外，本屆圖書類金典獎獎項得主共有 7 名，分別是林新惠《瑕疵人型》、陳昌遠《工作記事》、郭強生《尋琴者》、黃春明《跟著寶貝兒走》、廖暉《滌這個不正常的人》、劉宸君《我所告訴你關於那座山的一切》、蘇致亨《毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》等獲此殊榮。

為鼓勵新人創作，臺灣文學獎金典獎延續去年評選增設蓓蕾獎的徵件獎項，而本屆蓓蕾獎得主 3 名得獎作品則是蔡翔任《日光綿羊》，以及林新惠與陳昌遠分別以《瑕疵人型》、《工作記事》同時獲得金典獎與新人專屬的蓓蕾獎，期望透過徵獎，開闊臺灣文學視野、匯集文學長流。

### 火藥味中尋求最大共識的評書會

暑假前接到金典獎的決賽邀請，本很猶豫要不要答應。畢竟一個月讀完 30 本書在物理上究竟是一種什麼樣的概念？後來知道複審是在一個月內讀完近 190 本，頓時放過自己（？）。總之文學館分批寄了多次的書來。我把八月底的工作排開清空，騰出一個較完整的時間，為了出門讀書的緣故。一直以來我有一個比較認真讀書時的習慣，是特意把書帶到隨便的一列火車或公車上讀，讀到終站，再循原路搭車回來。這裡面有幾本書也真的陪我搭過幾趟陌生的公車，去到城區邊郊的陌生巴士總站。有幾本書則是在浴缸裡讀完的。

據說這些書都是複審時使用過的，於是翻讀途中偶見前人的劃記與評註，也就有了跟誰一起待過同一座圖書館（或租書店）的意味了。箱底有一本《毋甘願的電影史》，書身明顯有泡過水的微笑曲線。我猜想前一個讀者是否也和我一樣曾在浴缸裡捧讀過它（它很厚很容易掉進水裡）。這本書後來從第一輪投票、第二輪投票……都一路挺進了最後 8 名。遇水則發。記得其中一位未給票的評審意味深長的一句話：「你們真的可以把它從頭翻到尾嗎？」

評審場合當然是盍各言爾志，火藥味中尋求最大共識。偶有南臺灣午後的雷陣雨大作，長桌上忽然陰暗，天打雷劈一陣，彷彿嘲笑我們幹嘛爬巴別塔。這個獎的評審由電腦亂數揀選，早已不是秘密（見複審評審賀景濱的紀錄），「但我們還是有按性別比例篩選、排除的。」館方說明，強調人文還是凌駕科技。儘管如此，公平屬於程序法則，而獎從來就是主觀意志的集體公約數，和自由類似。



2020 臺灣文學獎金典獎決賽評審團成員合影，（左起）言叔夏、陳幸蕙、余欣娟、彭瑞金、張國立、蔡珠兒，以及蘇碩斌館長。

### 30 種不同世界的想像

事實上，這 30 本書也折射出 30 種對世界完全不同的想像，有些作品之間彷彿隔著遙遙迢路，來自不同的次元或者抽屜，其實是考驗評審要打開哪一個櫃子。7 張選票有 500 多萬種抽屜的排列組合，何況長達三天的會議第一天就從早上 11 點一路開到晚上 6 點，簡直一開始的小隊員不斷大風吹後來都到哪裡去了？一輪投票就是一次重新洗牌，一次重新洗牌就是一次中央伍為準的出列與歸隊，隨時集合，隨時解散。

性別首先是第一個戰場。比如一再挑戰性之層次與皺褶的《性意思史》，相對於帶著戲謔諧鬧、操演陽具的《跟著寶貝兒走》。而性別的戰場常常座落在語言裡。語言究竟是小說家的陽具？抑或是大道多歧的陰道內視鏡（請參閱依希嘉黑）？又譬如《在流放地》這樣的作品，討論來到文學是否要給予出口與救贖？究竟何種形式才叫出口？出口可能有一百種，你的出口也許剛好是別人的出海口？讀者究竟能不能教導一個悲傷的作者如何才能獲得救贖呢？這問題在 2020 真是一個讀者理論跨越後的互助會式提問。對「小說」這一古老技藝的面貌各人領略不同。《雲山》是現代主義光譜裡的雲深不知處？還是後現代現場裡空無一物的追索？《臺灣漫遊錄》的歷史田野鋪排得深長綿密，但「小說人物」究竟有沒有比它的「小說食物」來得立體？「類型」人物一定要扁平嗎？誠哉斯問。馬家輝的《鴛鴦六七四》是另一種說書人的語言，小說人物是書場筆法。而若看看 21 世紀既前衛科幻又帶著某種古典抒情的《瑕疵人型》，一世紀多前《小說面面觀》的作者佛斯特或許會驚覺，我們所處的新時代現場，早已是一個扁平的充氣娃娃比現實人類更有機會（因充氣）而成為圓形人物的時代。

### 每個時代獨有的文學心靈

當然，激辯有時，共識有時。幾部作品幾乎在第一輪投票裡即取得相當高的共識。《毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》是本次入圍三部由碩士論文改寫的文化知識史之一。田調前置作業豐富龐雜，作者卻能以抽象論述與具體物質史的交錯編織，搭架出具畫面感的臺語電影史現場。《尋琴者》蓄積作者十年功力，卻舉重若輕，以鋼琴單鍵般的優美單音，勾勒出一則聲音與視覺交錯的故事。《鬼地方》的結構嚴謹，設計感強烈卻流暢好看。以彰化「永靖」一家族故事，交織了地方、邊緣、性別等相對龐大的命題，亦精準呈現時代的空間氛圍。《滌這個不正常的人》突破散文既有的抒情框架，具有強烈的家庭田野性質。《工作記事》則以印刷廠油墨規律的節奏，演繹出零件與金屬碰撞的岔音與變奏。而《我所告訴你關於那座山的一切》，是 30 本作品中最特別的一部，以其純粹得幾乎是一種天問的書寫形式，連結了關於寫作、死亡、行動與存有的秘密。評審團主席舞鶴說，這部作品使人理解，每個時代也許都有一種獨屬於它的文學心靈，《我》裡對世界的行動與想法，或許也在告訴讀者，時代



1 2020 臺灣文學金典獎所有得獎者  
與文化部長彭俊亨合影。  
2 贈獎典禮現場實況。



還是有匍匐向前的可能。其中，《工作記事》和《我所告訴你關於那座山的一切》，在最後 8 本金典獎的投票中，都獲得全數評審 7 票的支持。

### 年度大獎的激烈討論

另外，由於金典獎的設計本即在 8 本得獎作品的基礎上，同時鼓勵新人的優秀創作，自去年開始，即有王天寬、洪明道的作品同時獲得金典獎與蓓蕾獎的鼓勵。今年林新惠《瑕疵人型》與陳昌遠《工作記事》亦同獲兩個獎項的肯定。由於還有一個名額，經評審討論與投票，在諸部新人作品中，蔡翔任《日光綿羊》以其詩之縫隙所透見的靈光，獲得蓓蕾獎。

而金典獎百萬大獎則是三天的評審會議裡討論最為激烈的環節。每位評審首先各推薦一部至兩部作品進入討論。包括《工作記事》、《鬼地方》、《我所告訴你關於那座山的一切》、《尋琴者》、《跟著寶貝兒走》等作品，皆獲提名討論。其中，部分評審皆認為此獎是國內獎金最高的大獎，應頒給現年八十五歲、仍具有創作續航力的黃春明《跟著寶貝兒走》。而其他評審則認為此獎並非國家文藝獎等「終身成就獎」，仍應以當年度最具代表性與藝術成就的作品為首要考量。艾略特傳統與個人才具的古老命題頓時覆蓋會議長桌。討論一度僵持不下，經兩輪投票，最後由陳思宏《鬼地方》以四比三的票數，獲得今年度的金典獎百萬大獎。

今年是金典獎打破文類界線，新辦法施行的第二年。對應當今虛構與真實模糊難辨的世界到來，跨文類的徵選辦法或是時勢所趨。然而在「獎」的運作機制下，多數評審們也多留意到，由於「年度百萬大獎」這個項目常和「格局」、「代表性」等評選話語產生連動，故小說以其文類優勢，常較其他文類（甚至「非純文學」入圍作品；如果有這個分類的話）來得容易出線。在徵件作品破除文類的界線後，未來評審的視域或許也需要經歷一輪盤整的過程。而作品是否完成某種集體「公共性」的連結？與是否太過私密「個人性」的批評？也是討論過程中，時時降臨會場的幽靈，引發拉鋸的討論。說到底，「獎」或許使「我們」不在同一世界，但我相信文學或許仍使我們共存在同一世界。

與路過這個獎的您共勉之。

2020 臺灣文學金典獎 得獎名單

● 金典年度大獎



陳思宏  
《鬼地方》  
鏡文學出版

● 金典獎



林新惠  
《瑕疵人型》  
時報文化出版



黃春明  
《跟著寶貝兒走》  
聯合文學出版



劉宸君  
《我所告訴你關於那座山的一切》  
春山出版



陳昌遠  
《工作記事》  
逗點文創結社出版



郭強生  
《尋琴者》  
木馬文化出版



廖暉  
《濼這個不正常的人》  
遠流出版



蘇致亨  
《毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》  
春山出版

● 蓓蕾獎



蔡翔任  
《日光綿羊》  
南方家園出版



陳昌遠  
《工作記事》  
逗點文創結社出版



林新惠  
《瑕疵人型》  
時報文化出版

# 時間的倖存者—— 《風車》第三期

| 拾藏物語

## The Survivor of Time: *Le Moulin* Vol.3

| NMTL's Archive  
Select



Text by 陳允元 (國立臺北教育大學臺灣文化研究所助理教授) Images by 國立臺灣文學館、台南晶英酒店 《風車》第三期封面。(楊熾昌家屬捐贈)

臺文館與台南晶英酒店合作，以細膩精緻的三款法式甜點，重現臺灣 1933 年第一個超現實主義詩社「風車詩社」的超現實美學，舉辦充滿豐富驚喜的感官饗宴，並邀請作家與民眾共同品嚐。甜點會以詩人楊熾昌及李張瑞、林修二的詩作為發想，並由本文作者陳允元分享文化脈絡與解詩。

2003年，以1930年代臺灣流行音樂發展為主題的紀錄片《跳舞時代》上映。片中歌手純純唱出的一句：「阮是文明女，東西南北自由志」使許多觀眾驚艷地發現，原來我們過往以殖民壓迫、戰爭與皇民化為關鍵字認識的「日本殖民統治時期」，同時也曾經是一個摩登而亮麗的「跳舞時代」。

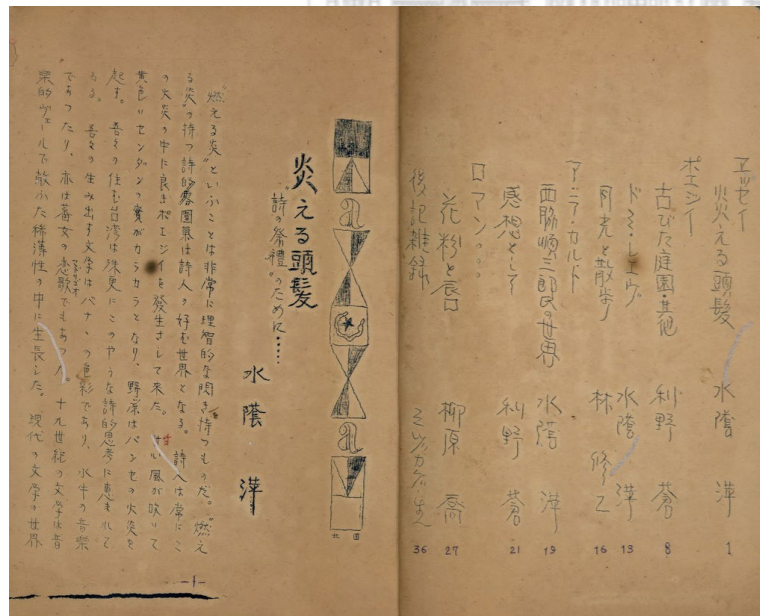
事實上，在那個離我們似乎有些遙遠的年代，世界的現代思潮與物質文明在極短的時差內抵達臺灣，落地生根，成為臺灣自己的現代。在文學發展上，1933年結成於臺南的風車詩社即為一例。儘管成員僅有七人，卻開啟了臺灣的超現實主義美學。

當你聽著這樣的敘述，不知是否曾經試想過：那些曾經發生過的事如何為後世的我們知曉？文學史又是如何被建構起來？

典藏於臺灣文學館的風車詩社同人誌《風車》第三期，是見證詩社活動最重要的史料，但目前僅見此一孤本，其他期數如今未見。「歷史」從來都不是全貌。我們現今的所知，都只是局部。都是有待增補、或等待被推翻、被重寫的歷史學草稿。

但光憑這一冊，它就告訴我們很多。除了殖民性與現代性的辯證，它正反覆訴說：臺灣從來不在世界之外。臺灣在世界之中。

奪下第53屆金馬獎最佳紀錄片獎的作品《日曜日式散步者》，以1930年代臺灣第一個超現實主義詩社「風車詩社」為題，採取了一種違抗感知慣習的表現方式：戲劇重演的部分，演員頸部以上的表情都被切隔在景框之外，觀眾是看不到在劇中飾演風車詩人的演員的臉的；只有在史料檔案中，風車詩人方從歷史的彼端回過頭來，以正面示人。



《風車》第三期收錄水蔭洋「炎える頭髮—「詩の祭禮」のために」作品。(楊熾昌家屬捐贈)

之所以採取這樣的表現方式，導演黃亞歷謂此為在「當事人缺席」的狀況下體認歷史「再現」之不可能，同時也在此不可能中試圖逼近歷史的「真實」。換個方式說，或許我們可以這樣思考：面對業已消逝的人事時地，我們永遠只能以局部去想像整體、逼近真實；而唯一能藉以追尋的線索，便是物——檔案、文獻、史料。它們殘缺不全，沉默無聲，卻在蒙昧渾沌的暗夜裡接續成一條條通往過去的微光跡線。它們是歷史的見證者，也是時間的倖存者。

然而並非所有的史料都能從歷史的劫難中倖存下來，特別在命運多舛的近代臺灣。日本時代的史料，即使有幸躲過有心或無意的丢失、躲過蟲蛀水淹、甚至逃過來襲敵機投下的燒夷業火，到了戰後，當統治者更迭、敵我互換，這些史料帶有被華國仇視的日本殖民地記期，或刻印高度敏感的左翼語彙，使所有者得在家中暗處親手掩埋、秘密燒燬。於是，最終能夠存留下來的，往往成為了歷史的孤本。且還要一點點上天給予的善意，才能遇上有心且努力的研究者，被整理、翻譯、詮釋與建構，成為「文學史」的一部分而為我們知曉。

風車詩社由楊熾昌(1908-1994)主導，借用法國紅磨坊(Le Moulin Rouge)之風車意象為名，結成於1933年日本統治下的臺南。主要成員還有李張瑞(1911-1952)、林修二(1914-1944)、張良典(1915-2014)等，除張良典外，皆曾留學東京。他們以前衛的先鋒者姿態，將源起於歐陸而經日本轉化改造的超現實主義美學及「主知」論的詩學引進臺灣，並結合臺灣的熱帶南國風土與殖民地情境，創造出一種既本土、又國際，在世界的現代主義運動中獨樹一格的臺灣實踐。而這樣的實踐正是臺灣現代主義詩的起點。當紀弦(1913-2013)宣稱自己在1950年代為臺灣帶來現代詩的火種，事實上他的現代派運動已經整整落後風車詩社二十年了。

當然，也許我們不能過分苛責紀弦狂妄。畢竟風車詩社要遲至1970年代末因陳千武的翻譯，才開始被戰後的臺灣文壇認知。然而無論是陳千武的翻譯、或是楊熾昌1979年重編出版的自選集《燃燒的臉頰》，根據的都是四處蒐集來的舊報紙與雜誌剪貼，而非詩社的同人詩誌《風車》。楊熾昌自云：「由於第二次世界大戰的戰火，隨著家屋和身邊的一切紀錄、資料、藏書全都燒光的緣故，要編這本集子備嘗艱辛。」40年代戰火燒光了藏書與詩稿，而他至為疼愛的後輩林修二也在終戰前的1944年因肺結核早逝。到了50年代，白色恐怖又奪走了他的摯友李張瑞的生命，這使得倖存的楊熾昌及張良典就此封筆，放棄文學。

至此，還有什麼能夠見證他們的青春、友誼、以及互相勉勵追求藝術與前衛的銳氣？直到1994年楊熾昌過世，他都以為這份刊物早已不存，抱憾而終。過世後翌年，呂興昌教授與楊之三男楊皓文先生整理遺物之際，才在一個不起眼的角落，赫然發現這冊僅見的《風車》第三期孤本。



- 1, 2 與台南晶英酒店合作，以楊熾昌及李張瑞、林修二的詩作為發想，透過甜點重現日治時期超現實主義詩社「風車詩社」的獨特美學。
- 3 「沐月」玻璃杯以利野蒼〈古びた庭園〉（古老的庭園）詩句「沐浴著月光，古老的庭園之影」為概念，作成杯身的主要設計圖像，有如黑夜的枷鎖壓抑，少女渴望自由，無法逃脫束縛，被月光遺留在這虛幻的庭園之中。

這冊以為早已佚失的薄薄詩誌，收錄有同人們的詩、小說以及文論，是他們在島上努力刻下的痕跡。楊熾昌在後記寫道：「福爾摩沙的春天來了。島上的詩人啲！理論家啲！有精神地從冬眠睜開眼睛站起來吧！爲了美麗島的文學！」年輕的他們曾如此熱烈地激勵島上的詩人與理論家們，企盼能夠一同致力於文學，召喚福爾摩沙的春天。然而在戰後很長一段時間，整個日本時代的臺灣文學卻被埋沒在歷史的暗角，彷彿島上從來便是荒蕪，一切都不曾發生。

作為歷史的孤本，《風車》第三期已妥善典藏於國立臺灣文學館，正好也在風車詩人的家鄉臺南。然而如今我更好奇的是，那些下落不明的《風車》第一期、第二期、第四期，以及楊熾昌提及曾經出版過的詩集詩論集與小說集，有沒有可能如《風車》第三期一般，只是暫時被世界遺忘了而已；也許它們仍等待著一個宿命般的眼神——因震驚而有些遲疑地——，但終於探出了手，將之從時間的罅隙中拾起。



## 楊熾昌

楊熾昌（1908-1994），臺南人，筆名有水蔭萍、水蔭萍人、柳原喬等。1908年（明治41年）出生於臺南市，臺南二中（今臺南一中）畢業，1930年赴日求學，於東京就讀文化學院，後因父病返臺。回臺後，結婚生子，從事文學創作、擔任報紙學藝欄編務、組成詩社，緩緩撒落由日本帶回的現代詩的種子。

1932年（昭和7年）因父病危返臺，後任職臺南市第50區煙草賣捌所書記，並兼任《臺南新報》文藝欄編輯。1933年秋季結合臺籍青年李張瑞、林修二、張良典以及日籍女子戶田房子、岸麗子等6人共組「風車詩社」，於10月發行同人刊物《風車》。1986年與劉捷同獲由《自立晚報》主辦「鹽分地帶文藝營」頒贈的「臺灣新文學特別貢獻獎」，重獲文壇肯定。

# 詩和味蕾的驚喜 ——兼懷詩人水蔭萍

| 拾藏物語

## Taste a Poem, and Yearn for Poet Shuiyingping

| NMTL's Archive  
SelectText and Images by  
鄭炯明（詩人）

9月19日下午，我受邀參加由國立臺灣文學館和台南晶英酒店合辦的「餐桌上的文學·以法式甜點為名」的發表會。

這是一個充滿詩意、浪漫而別緻的盛會。國立臺灣文學館從重要典藏《風車》第三期詩誌三位詩人的詩作：〈古老的庭園〉·利野蒼（李張瑞）；〈Demi Rêve·半夢〉·水蔭萍（楊熾昌）和〈小小的思念〉·林修二，由法式甜點主廚 Laurent Delcourt 巧妙地以詩中的意象，製作三款與《風車》紅色封面連結的甜點：荔枝覆盆莓泡芙、藍莓蘋果塔、貝殼瑪德蓮，幻化成詩和味蕾的驚喜，由蘇碩斌館長親自解說。

這三首詩作（日文）發表於1934年的《風車》第三期，曾由葉笛翻譯，刊於《文學臺灣》第15期（1995年月），後收入《水蔭萍作品集》。

「餐桌上的文學」發表會，讓我回憶起1993年10月11日，經由呂興昌教授的引介，一起拜訪楊熾昌先生的往事。感覺他是一個非常親切的文學長者，我即向他邀稿，後來他陸續在《文學臺灣》發表作品，包括第8期〈蘆慕、胡笳之傳情〉、第9期〈文學家的美的意識〉、第10期〈魯迅素描及其作品叢談〉、第12期〈卡夫卡文學的特異性〉。我不知道1994年10月「卡」文刊出時，楊老前輩已於9月27日因胃癌仙逝。在1993年4月，呂興昌曾請他為《文學臺灣》第6期題字，他寫下「古來文人皆寂寞，唯有文筆留其名」（戲作李白詩句）彌足珍貴。

今翻閱楊前輩送我的限定本《紙の魚》，只能悵然撫卷思人。

詩和味蕾的驚喜

一陣夏日的驟雨之後  
來到古都  
趕赴一場別緻的  
餐桌上的文學盛會

一邊品嚐  
奇妙的荔枝覆盆莓泡芙  
一邊想像〈半夢〉的藍莓蘋果塔  
在現實與超現實之間

享受詩和味蕾的驚喜  
不必借用高克多的耳朵  
也無須變成貝殼  
便能傾聽詩人遙遠的真摯的聲音

啊，貝殼瑪德蓮，紅色的誘惑  
我的思緒突停留在 1993 年的某日  
瞬間憶起〈燃燒的臉頰〉  
一個滿頭白髮的詩人向我走來

——鄭炯明



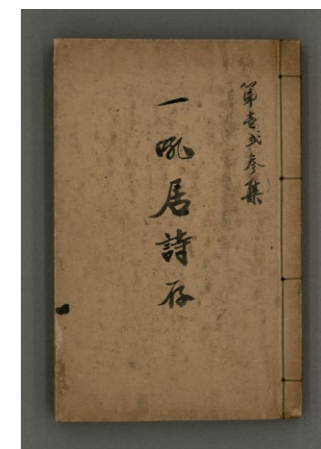
1993 年楊熾昌與鄭炯明合影

# 曾踏破了 中央山脈—— 周定山的 〈中央山脈紀遊詩〉

| 典藏再現

## Ding-Shan Chou: Central Mountain Range Odyssey

| Collection



Text by  
許惠玫（國立臺灣文學館）

Images by  
國立臺灣文學館

野營和登山似乎成爲現代生活風格的顯學。不過早在 20 世紀前半葉，有位名爲「周定山」的文人，就曾以漢詩創作，爲有「護國神山」之稱的中央山脈寫詩，勾勒出當時人們對於山林的認知和嚮往，讓人可以透過文字感受 80 年前的登山紀行。

周定山（1898～1975年），本名火樹，字克亞，號一吼，又號公望、鍊魂、化民、悔名生、頑鍊、半閑老叟，人稱半閑先生。彰化鹿港人。除了擅長漢詩文寫作外，對於新文學的散文、小說亦多所著力。此外，他的書法、繪畫、刻印均自成風格。常參與詩社運作，交遊廣闊，對於提振鹿港文風多所建樹。他是日治時期彰化鹿港地區的重量級文人，也是跨越新舊文學的代表作家，與賴和、楊守愚、陳虛谷等齊名。2013年，周定山文物在家屬同意下全數捐贈進館，總計近 1,300 件，內容涵蓋漢詩、詩話及詩畸等手稿，亦有不少書畫作品、相片、資歷證件等。

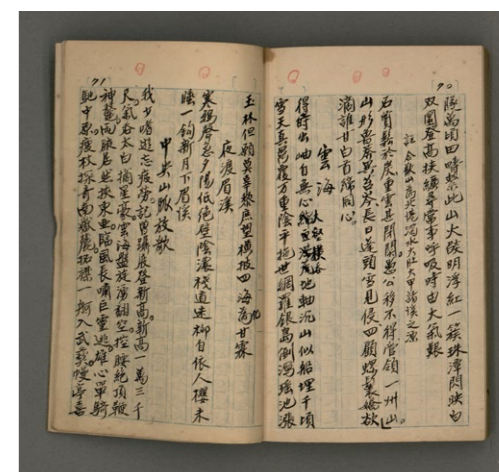
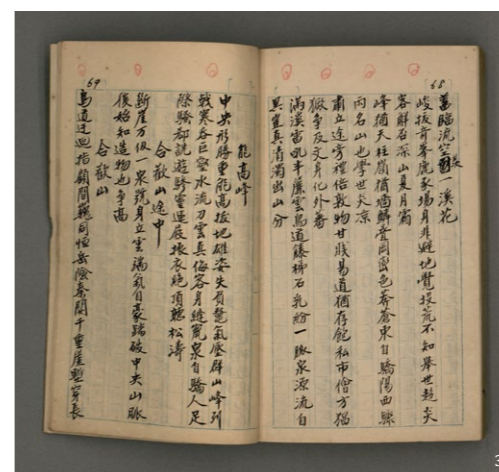
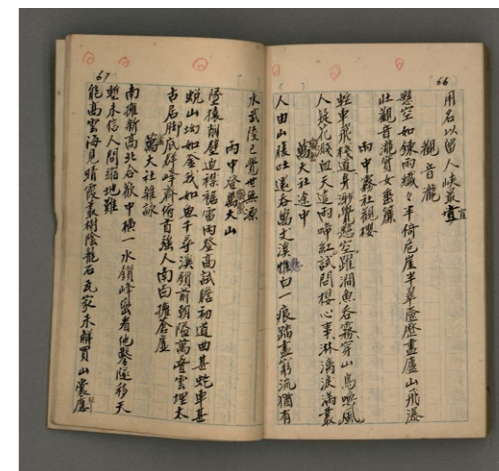
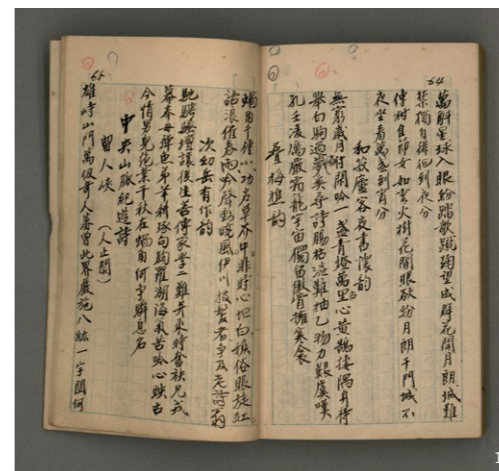
作為戰後跨越新舊文學的重要作家，周定山一系列作於 1941 年的〈中央山脈紀遊詩〉，是少數有系統針對「護國神山」所寫的漢詩作品，收於《一吼居詩存·第三集·辛巳（1941）稿》（NMTL20140050030-001）。這組詩共計 11 題 18 首，由於《一吼居詩存》係周定山編纂過的作品，主要依時間先後排序，作品也最為齊全，因此依詩作排列來看，這次旅行的路線是：人止關→觀音瀑布→霧社→巒大山→巒大社→能高山→合歡山→眉溪，大致集中在中央山脈北段。由詩題〈雨中霧社觀櫻〉、〈雨中登巒大山〉來看，可能一路多雨，天氣並不良好。

旅途的開端自「人止關」起，這是位於臺 14 線 74.4 公里處，埔里到霧社的必經之地。由於清治時期，原漢之間因為開墾屢爆發衝突，故設立「人止關」禁止漢人越界。1902 年，日本政府因為調查及開發，與後來被正名為賽德克族的原住民發生武力衝突，是為「人止關之役」。〈留人峽〉一詩中「人蕃曾此界嚴施」句，就勾連了清治與日治兩個跟原住民有關的歷史。

第二首〈觀音瀧〉即南投埔里「觀音瀑布」，位於埔里往霧社路上臺 14 線 64 公里處路旁。「半倚危崖半翠壺」寫出瀑布依山勢而立，「纖纖」與「翠壺」緊扣住「觀音」二字。與廬山瀑布相比，它所展現的氣勢正如女皇一般，用「垂簾」二字回扣前面兩句，也呼應了詩題。

相對於前兩首七言絕句的小品，第三首〈雨中霧社觀櫻〉用五言律詩的形式，從寫景入手，描寫雨中的霧社美景。前二句「輕車飛棧道，身渺覺懸空」點出霧社的地理位置，它位於南投縣仁愛鄉，海拔 1148 公尺，所以才「身渺覺懸空」。第三四句寫魚寫鳥，寫雲寫風，點出身處這個地方的愜意美好。頸聯開始扣合史事，「人疑花濺血，天遣雨啼紅」表面寫櫻，「霧社」自日治時期開始就以紅色櫻花聞名，故有「櫻都」之稱。但是櫻花因雨打而落地，滿地鮮紅，就像血一般，又讓人怵目驚心。詩人雖未明言，但所指應是 1930 年所發生的「霧社事件」，詩人由景入史，由史兼寫情，因此詩末「試問櫻心事，淋漓淚滿叢」，隱微表達出詩人對傷亡慘重的賽德克族的悲憫。

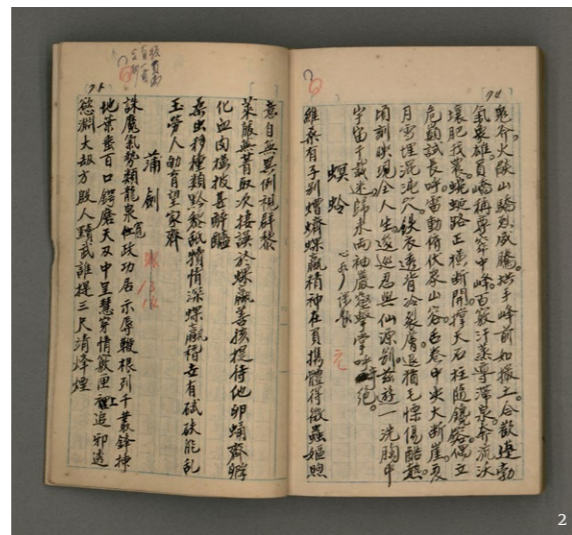
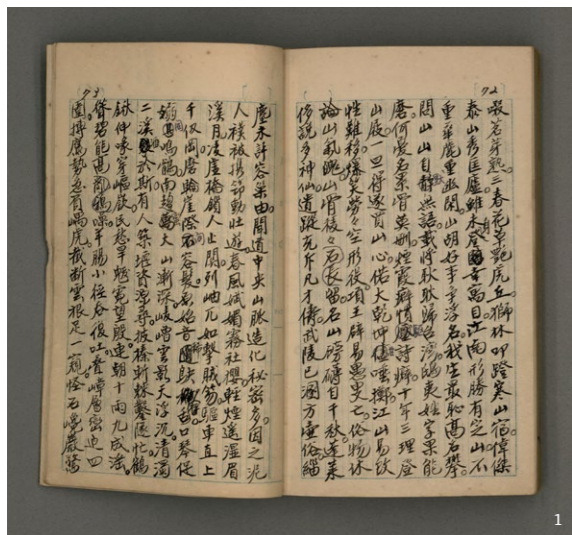
離開霧社，詩人前往「巒大社」，這一個地方幾乎是整個中央山脈之行的重頭戲，計有 3 題 8 首作品。



- 1 | 〈中央山脈紀遊詩·留人峽〉
- 2 | 〈觀音瀧〉
- 3 | 〈能高峰〉
- 4 | 〈中央山脈放歌〉（上）

在詩句中爬上大山

「巒大社」位於巒大山，又名西巒大山，標高 3042 公尺，位於南投信義鄉，與布農族有關，周定山於 1941 年到此遊歷時，仍有部落聚集，但到了今日，據網路眾多山友分享，該處已成廢墟。周定山前往巒大社的路上遇到下雨，且山路崎嶇。他用「武陵已覺世無源」（〈巒大社途中〉）來比擬巒大山的位置就像桃花源般避世，而〈雨中登巒大山〉進一步提到山勢的險要，詩人用「墜猿削壁」、「道曲甚蛇車甚蝮」等句，表達在雨中登山是「試膽」，需要相當大的勇氣。周定山登巒大山是 43 歲，正值壯年，登頂後看到絕美的景致，大有「腳底群峰齊俯首」的自傲。進入「巒大社」後，詩人



1 | 〈中央山脈放歌〉(中)  
2 | 〈中央山脈放歌〉(下)

旅途的最後寫到眉溪，時間已是晚上，眉溪是南港溪主流，源流則是哈奔溪，哈奔溪到人止關附近與東眼溪會合而成眉溪。所以到這首詩為止，遙遙呼應第一首的「人止關」，有始有終。

整個中央山脈系列詩作，以七言古詩的〈中央山脈放歌〉作為收尾與集大成。這篇長詩仔細描述他登山時的心路歷程，開頭便說自己「我少嗜遊忘疲勞，記曾躡屐登新高」，後又說「山胡好事爭浮名，我生最恥高名攀」，為什麼「最恥高名攀」？因為「江南形勝有定山」，既鑲嵌自己名字在其中，也表達對山的喜愛，兩者互有關連。他壯遊的起因是「聞道中央山脈造化秘密多」，為尋幽訪勝而前往。接著用「春風娥媚霧社櫻，輕煙遙濕眉溪月。凌虛橋鎖人止關」，簡要把入山附近的名勝點出，然後用比較多的篇幅描繪「南趨巒大山漸深」以及「合歡蓬勃氣象雄」兩個景點，完全呼應了上面的組詩。

如此有系統的針對中央山脈諸山進行創作，周定山是第一個，他說「煙霞癖慣驅詩癖」，不只親臨其地，還以作品紀之，遊歷結束之後，詩人有什麼感想呢？他說「茲遊一洗胸中宇宙千載迷」，誠然不虛此行，令人讀之神往。

用了六首七言絕句描述該處，第一首提到它的地理位置是「南擁新高北合歡」，同時用長房縮地的典故，帶到中橫開闢的艱苦，接著陸續提到能高山的雲海，以及當地原住民的家屋景致。從前二首的寫景到第三首開始的寫人，詩人看到的巒大社民，是「不知舉世趨炎客」的淳樸民風，是「肅立途旁禮倍敦，物甘賤易道猶存」的懂得禮數但又自甘貧賤、樂天知命的性格。相對於「飽私市儇方猖獗，爭及文身化外蕃」，那些不知節制的漢人，使得這些社民更讓人可親。

從巒大社離開後，詩人前往能高山，這是位於花蓮秀林鄉銅門村跟南投仁愛鄉精英村之間的山脈，高 3262 公尺。日治時期與新高山(玉山)及次高山(雪山)並稱為「臺灣三高」，由於能高山的高度比巒大山高，詩人自然感到「拔地雄姿失負鼈」，他用「氣壓群山峰列戟」描述高度與山形，用「寒吞巨壑水流刀」描寫氣溫與水流湍急，同時還有雲海在身邊流竄，用以形容其高。

能高山之後就是合歡山，這是此次行程的第二個重點，共計三題五首詩，七絕、七律、五絕等體例都有，合歡山位於南投仁愛鄉，靠近花蓮秀林鄉，高 3158 公尺，素有「雪鄉」之稱。合歡峰群有 7 座，其中 5 座名列百岳，大概可以推知詩人何以偏好，〈合歡山途中〉詩中有一句「踏破中央山脈後」，後來在周定山的篆刻中也出現過，顯示他對這次行程是如何自得與自豪。他的〈合歡山〉第一首是七律，詩句中有小註提到「合歡山為北港、濁水、大肚、大甲諸溪之源」，其他詩作也提到合歡山的天險位置，同時用「火燄明浮紅一簇，珠潭閃映白雙圓」指出它的美景，從合歡山上看的雲海也是一絕，周定山為此還專有〈雲海〉一詩紀之。

國立臺灣文學館 文物捐贈芳名錄 Donors List

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。

本季捐贈芳名如下：

捐贈人	捐贈概述	入館時間
鍾逸人先生	個人手稿、圖書等	2020 年 8 月
呂芳伯先生	呂赫若藏書《中國之戰歌》	2020 年 8 月
朱遂良先生	朱啟南手稿、藏書	2020 年 9 月
葉賽鶯女士、葉煥琪先生	葉俊麟手稿文物	2020 年 9 月
呂芳雄先生	呂赫若、林雪絨照片文物等	2020 年 9 月
王茵女士	齊邦媛、畢璞致趙雲、王家誠信函	2020 年 9 月
杜興政先生	杜潘芳格照片文物等	2020 年 11 月



# 不願被消失

The Birth of the Literature Base  
A New Chapter of the Old Houses

日式宿舍到文學基地

臺灣文學基地 齊東舍  
每日上午10時至下午6時 (周一休館)

《閱：文學》改版一週年，誠摯邀請您回饋寶貴意見，分享您的閱讀經驗與想法。

掃描填問卷



2020 金點設計獎  
Golden Pin Design Award 2020  
Design Mark Recipient  
金點標章得獎作品

主辦單位  
Organizer



承辦單位  
Executive Organizer



廣告

f 臺灣文學基地

+886 2 2327-9657 | No. 27, Sec. 2, Jinan Rd., Zhongzheng Dist., Taipei City 100, Taiwan 100023 | 臺北市中正區濟南路二段27號



一百年前  
臺灣文青的書法日常



臺灣文學的毛筆時代

# 東寫毫端



捐  
贈  
展

國立臺灣文學館  
二樓展覽室E



2020

2021

11.26 (四) / 05.16 (日)

國立臺灣文學館 臺南市中西區中正路1號  
National Museum of Taiwan Literature  
No.1, Zhongzheng Rd., West Central District, Tainan City 700, Taiwan (R.O.C.)

開館時間 每周二-日09:00-18:00 TEL 06-2217201 <https://www.nmtl.gov.tw/>

指導單位



主辦單位



國立臺灣文學館  
National Museum of Taiwan Literature



ISSN 2707-9813



9 772707 981005

