

閱：

臺灣文學館通訊

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

文學

READ · LITERATURE

◎二零二一年三月

◎第七十期

那些「第一本書」 的誕生

最前衛的抗爭—— 臺灣性別文學

Something
About Writers'
Debut
Literature and
Gender in Taiwan

70

「可讀性」
「性」
「變裝特展」
「臺灣性別文學」



可讀性

A SPECIAL EXHIBITION
READING SEXUALITIES
THE MANY FACES
OF GENDERED LITERATURE
IN TAIWAN

2021. 4.1 — 2022.2.6

國立臺灣文學館·1F展覽室C
Exhibition Room C / 1F / National Museum of Taiwan Literature



指導單位 | CONDUCTOR 主辦單位 | ORGANIZER

臺灣性別文學 變裝特展

地址：700台南市中西區中正路1號·開館時間：週二至週日9:00-18:00 (週一休館)
交通方式：1.搭乘2號公車至孔廟(臺灣文學館)站下車。2.搭乘紅藍線公車，至中山/民權路口下車，步行約5分鐘。
電話：(06)221-7201 · 傳真：(06)222-6115
網站：https://www.nmtl.gov.tw

閱讀風景

| 編輯手記

The Scenery of Reading

| Editor's Note

Text by 陳昱成

三月初，前往參觀開幕不久的臺南市立圖書館新總館，挑高的大廳有一整片白色書本打開的裝置藝術，名為〈陣風〉(Gust of Wind)，綿延到天際，像風吹過書本，在天井的日光中，藝術家呈現了他心目中的閱讀風景，吸引到訪民眾拍照打卡。耳目一新的還有飯店般的寬敞大廳，主題書系被精緻陳列與展示，便利的自動借書機器與服務，彷彿召喚人們親近書本，展開無止盡的閱讀。參訪尾聲，看見一位民眾提著一大袋書，一本一本感應後還書，機器吞入後，書本自輸送帶運往後端，彷彿加工廠一般，在玻璃櫥窗那端安靜運作，在圖書館中出現在這樣的畫面，著實充滿後現代劇場趣味，而能在忙碌的生活中一口氣讀了這麼多本書，實屬不易！

本刊的「文學工場」，即以出版社、作家跟書店為探訪核心，作家完成作品後，透過出版社的精巧編輯，來到書店與讀者對望，其實，各地圖書館也是知識蘊含量非常高的寶庫，坊間咖啡館也有一些提供大片書牆供民眾隨意閱覽的，少部分也透過辦講座，放映紀錄片，探討當前文化議題，持續與觀眾對話，例如午營咖啡。本館去年曾在此舉辦一場外譯講座，本期專訪的陳思宏及許多作家都是座上嘉賓，光是陳思宏返臺期間就蒞臨兩次，在臺南的咖啡館中，非常具有文學熱度。

位於臺東長濱的書粥，也以獨特的「顧店換宿」姿態，引起一陣旋風，據聞排隊當店長的人已經排到明年。此外，楊双子進駐臺灣文學基地的「繆思苑」，成為「開箱」的首位駐村作家，她接待作家友人，舉行直播，與讀者見面交流，各種與文學相遇的可能性正在發生。

本期專題為「作家的第一本書」，王天寬、洪明道、林新惠等 6 位臺灣文學獎蓓蕾獎得主，在不同文類的創作上回顧並重新檢視自己的出道作品，應鳳凰分享她長期蒐集與珍藏作家首登場經驗，也透露了許多不為人知的祕辛，莊瑞琳從出版與編輯的角度談作家出書到邁向成熟的不同階段。「臺灣性別文學專題」呈現關於性別、女性、平權、同志族群、BL 小說發展與挑戰等多元面貌。

閱：

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

臺灣文學館通訊

文學

READ · LITERATURE

◎二零二一年三月 ◎第七十期



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

閱讀風景 | 陳昱成 | 01

文學工場

Literature Workshop

閱讀場域 Reading and Space

顧店換宿的書店——訪「書粥」高耀威 | 周耀俊 | 06

作家與談 Talk to Writer

書寫帶我跨越了時代——訪《鬼地方》作者陳思宏 | 陳君文 | 10

編輯現場 Editor On-site

來自下港的慇懃——訪「春暉出版社」陳坤崙 | 王振愷 | 18

那些「第一本書」的誕生

Something About Writers' Debut

一戰成名：各國的新人文學獎 | 許喻理、翁浩原 | 24

「初書」的技藝：訪春山出版總編輯莊瑞琳 | 許喻理 | 28

尋芳挖寶：來收集「作家的第一本書」 | 應鳳凰 | 32

寫作的幕後：6 朵蓓蕾甘苦談 | 王天寬、洪明道、曹馭博、林新惠、陳昌遠、蔡翔任 | 36

最前衛的抗爭——臺灣性別文學

Literature and Gender in Taiwan

《孽子》：1983，1986，2003，2014，及其後…… | 羅毓嘉 | 46

這一百年來，我們走了多遠？——臺灣女權與文學進化史 | 江昺崙 | 50

淺談 BL 小說：從小眾邁向主流 | 馮鈺婷 | 54

1950年代·文學女力的濫觴——臺灣第一批文學女團與她們的產地 | 李筱涵 | 58

我的衣裳我決定：臺灣性別文學變裝特展策展始末 | 謝韻茹 | 63

另一種文學

Alternative Literature

紙上博物館 Museum on Paper

文學行動展前進高中校園——「禁聲的密室·白恐文學讀心術」二三事 | 程鵬升 | 70

文學筆記 On Notes

鯨波與細水——和周定山一起，品味生命釀的酒 | 徐淑賢 | 74

傳染末日，用駐村創作回應時事 | 溫席昕 | 78

拾藏物語 NMTL's Archive Select

跨語世代詩人陳秀喜，與她的和歌之友 | 熊一蘋 | 82

典藏再現 Collection

我的職務是媽媽——兒童文學作家林立的「育兒日記」 | 林佩蓉 | 86

文物捐贈芳名錄 | 88

《閱：文學》

臺灣文學館通訊 70

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 | 2021 年 3 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

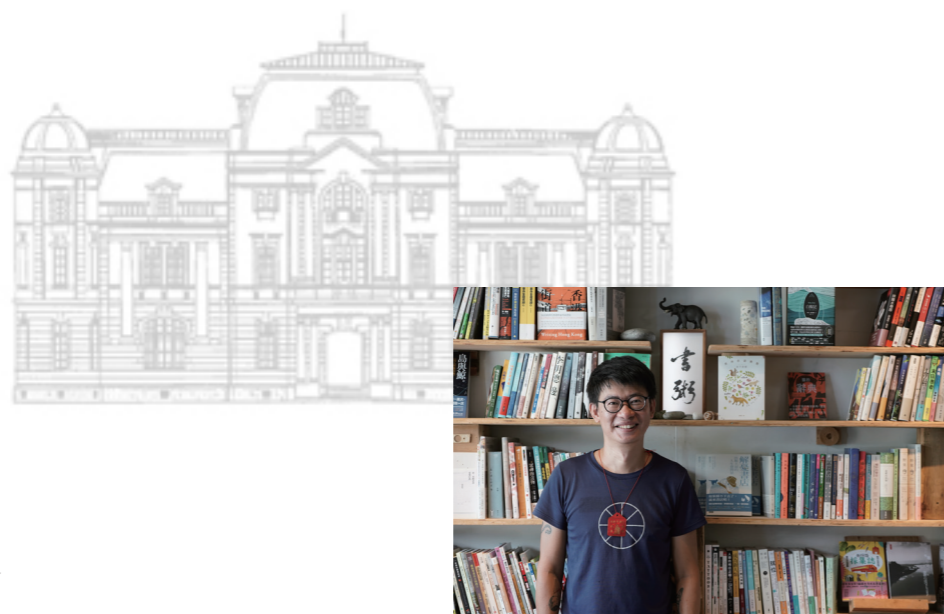
顧店換宿的書店

| 閱讀場域

——訪「書粥」高耀威

Talk to Yao-wei Kao, Founder of Book Congee in Taitung

| Reading and Space



Text by 周耀俊 (特約撰述) Image by 高耀威

臺東獨特狹長的地理條件，鄉鎮之間的往來不算輕鬆，而長濱又是距離最遠的南端。在「書粥」到來之前，這座 7000 多人的小鄉鎮，無任何一間書店。但「書粥」並不只是販售書籍，它更提供機會，讓每一個人都有機會成為「店長」的所在。

長濱的浪，意外地呼應「書粥」主人的生命歷程。他的名字，曾經是主流雜誌熱烈報導的重點，他拋棄北部優渥的工作，來到臺南踏實築夢，在風起雲湧的街道振興文化，佔有一席之地，他忙著引領著「正興街」，卻又在兩年前抽離一半時間，跑到兩百多公里外的臺東長濱，開起獨立書店。他就是大家熟悉的「高耀威」。

不停創造

「現在正興街店面租金大概已經漲了十倍以上」，高耀威平靜地說。當初他以服飾店「彩虹來了」為基地，與後進店家組成「正興幫」和「正興國」，還號召附近阿嬤組成「正興三妹」，辦過《正興聞》雜誌、臺日交流的辦公椅滑行大賽、邀請日本樂團來表演兼召喚幽浮、水交社果菜市場拆除前的「神隱廢墟告別市集」、廢柴遊樂園……，每次出手都讓人腦洞大開，更順利贏得目光。

這一切，卻躲不過仕紳化的宿命。當投資客開始鎖定正興街，房租跟著水漲船高，特色店家難以負擔而紛紛搬遷。眾人紛紛議論：「正興街怎麼了？」原本採取對抗姿態的耀威，一度對上房東，直到一本漫畫的出現。書裡描述：不會凋謝的假花讓人噁心……。他恍然大悟：「花開、花謝的街區生活才踏實」，自己能做的是不停創造，創造出主流傾軋下而失落的價值。

嗅到轉變的味道，他決心回歸那未曾稍忘的「日常感」。此時浮現的，是縈繞夢境的書店；長濱動人的海潮，又踢了那臨門一腳。至於書粥名字的由來？不過是賣書，順便賣粥補足收入的構想罷了。他總歸一句：「開店是我的習慣，想用一間店跟世界接觸，做各種社會實驗和觀察。」

普通書店的非普通生活

兩位友人投資、「廢柴遊樂園」夥伴協力裝潢……，書粥宣告成形。之後，一切就像高耀威說的，「從生活中的缺口展開」。所以前往書店的旅人，總在途中開始體驗書粥：先是稻浪翻湧的金剛大道、長光部落、長濱漁港，接著路過街上的雜貨店、花店、酒吧或外地人開的特色小店，最後才伴著潮聲或濕鹹海風抵達。

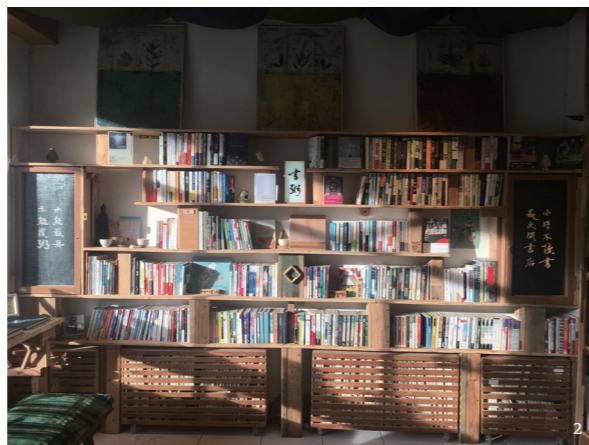
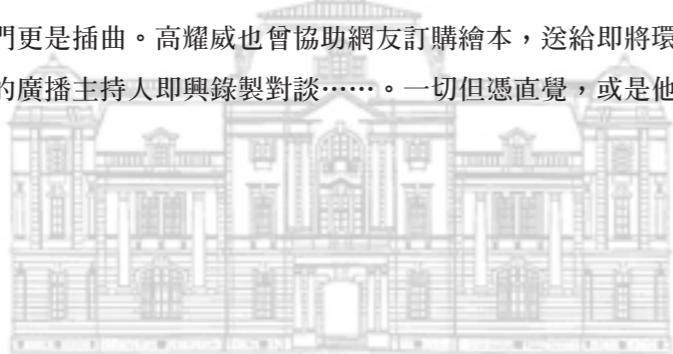
書店那間尋常平房，濃縮了他看似衝突的雙重性格——既開放隨性、又安定堅毅。當客人穿越門扉，迎面而來的書牆，書香沁人。兩側分別嵌入一扇毛玻璃，上頭寫著：「小時不讀書，長大開書店」、「水能載舟，亦能覆粥」。果然，耀威一貫的輕鬆、莞爾。而悉數採用廢棄木料打造的招牌和木質書櫃，配上二手家具、天花板的手繪臺灣地圖……，一切都家常到令人安心。

書粥獨特的「顧店換宿」計畫，最初是耀威爲了平衡臺南、長濱兩地生活而設，以周爲單位招募臨時店長。奇特的是，他從未設下任何篩選標準、不索取簡歷，甚至大多數沒見上一面。唯一的期待：「不是來幫我顧店，是給自己開一扇窗」！即使在疫情肆虐的一年，預約也已排滿一整年，應徵者更是背景各異，從國中生到七旬長者、金融界退休夫婦到一家四口都有，其中也包含一位因此移居臺灣的香港作家、一個特立獨行的 19 歲少年。

與漫畫家丈夫駐店一個月的香港女作家，引用高耀威的話，描述這是一次「天線」打開的經驗。當初她純粹好奇在鄉下開書店的動機，卻沒想到大開眼界。過程中高耀威不但鼓勵店長「做自己的主人」、可以隨性一點，連丈夫提案展示反送中圖像的簡略想法，他也二話不說答應。這種開放和友善讓她訝異，因爲香港人有固定的價值觀，很難理解爲何他能如此信任初識的友人。

而那位超齡讀著《西藏生死書》的青年店長，更是高耀威眼中的奇耙。出生在民風純樸的彰化，避居知本又熱愛原始生活方式的他，在親戚眼中行爲異常，甚至被迫去驅魔。顧店時，他常常只穿著短褲赤腳打獵、還兜售親自獵捕的山羌頭骨和皮毛，不時引來鄰居側目。在耀威眼中，他儼然是《阿拉斯加之死》主角的翻版，異於常人但理應受到了解和包容。

累積至今近百位店長，雖然各有千秋，但感受長濱和書店生活的初衷卻大致相同。打掃、理書上架、調整擺設、賣書、代銷鄰里農產品自是正事，鄰居串門子、招呼客人也屬日常。只是，總有意外和驚喜。自己尋找前任店長留下的鑰匙不算什麼，忘記帶鑰匙請消防隊破門更是插曲。高耀威也曾協助網友訂購繪本，送給即將環島到此的朋友，或是和路過的廣播主持人即興錄製對談……。一切但憑直覺，或是他常說的：感應天線。



不隨主流起舞的獨立精神

雖然保留彈性，但是反映店主個性的臉書經營和選書，目前仍掌握在耀威手中。推薦書裡清一色的「無爲」、「遊戲」、「玩樂」等關鍵字，不難窺見高耀威不隨主流起舞的獨立精神。

《生活手帖》總編輯松浦彌太郎的著作《最糟也最棒的書店》，闡述的就是寓玩樂於書店的重要。而法國哲學教授史鐵凡·休維爾的著作《什麼是遊戲》、德國哲學家尤瑟夫·皮柏的《閒暇：一種靈魂的狀態》，一個剖析遊戲的奧秘、一個聚焦慶典與休閒的必要性，又回應著另一本他欣賞的著作：諾丘·歐丁的《無用之用》，對現代人膜拜「效用」的提出反思。

去年底沸沸揚揚的「雙十一」購物節事件中，同樣反映出獨立性格。當時他雖然認同折扣戰對書店造成傷害，卻並未參與獨立書店暫停營業抵制電商的行動，反而從早上 11:11 營業到晚上 11:11。因爲他想像中的，是一種「緩慢而溫柔」的革命，未來他打算在書粥獨立出版多元內容，用創造力的燃料逆向航行。

自嗨還不夠，鄰居也共襄盛舉

2月2日兩週年慶那天，耀威情商附近「馨家小廚」和「天廚蔬房」熬煮葷素粥品，第一次正式賣粥。但這遠非最初設想的「增加收入」，不過是好玩而已。過去兩年，光是賣書搭配換宿店長，就足以支撐營運需要。除了慕名而來的客人與過路客，附近花店、酒吧、早餐店等都是主顧，月銷量一度衝上 450 本。如今他不但有餘裕著手獨立出版，近期還推出擺攤招募計畫，希望找回早期與好鄰居：「找嘎妞」咖啡和「先毛窩」民宿，那「唇齒相依的感覺」。似乎，他改變了正興街，正興街也回頭改變了他，讓他努力但不費力地，把鄰里都捲入這場創造快樂的遊戲。

對於書粥的未來，高耀威並不想太好高騖遠。「我沒有打算建立任何堡壘或組織，這一點或許是自私的。」他覺得開書店常被過度賦予一些社會責任，但他只是單純喜歡與人互動，追求的是當下的一期一會。至於店長和協力夥伴，他在意「熱情和動機的純粹」，甚至會反覆確認：「書店是你生命中想要的嗎？」對於合作，他毫不強求。

- 1 | 高耀威給予每一個參與的店長自由，鼓勵大家做自己的主人。
- 2 | 一抹斜陽照進書店，「書粥」的存在，帶給了長濱不一樣的日常。

書寫帶我 跨越了時代

——訪《鬼地方》作者陳思宏

| 作家與談

Kevin Chen Interview: Writing Takes Me Across Times

| Talk to Writer

| 自由與傷害，是寫作者與讀者共同的母題。



Text by 陳君文(特約撰述) Image by 陳思宏 Photography by 林政億

場地協力：窩著咖啡

長年旅居德國柏林的作家陳思宏，是位被寫作耽誤的蛋糕師父，更是一位走路達人。最常說的話不是自己的作品哪裡好看，而是嚷嚷著作者壞掉了、作品也都壞掉了！但這些「壞掉」，正是讀者們找到他、找上他的原因。他豐沛的文學創作力，更是讓他的《鬼地方》贏得「2020 臺灣文學金典獎年度百萬大獎」。評審表示《鬼地方》以鮮活的語言、複雜的時空書寫能力，充分展現寫作自由，打破敘事觀點的束縛。在他返德前夕，我們從他繁忙的新書宣傳行程中找到一些時間縫隙，和他坐下來聊聊，他是如何從文學中壞掉又療癒的。



作家陳思宏，於臺北「窩著咖啡」。

冬天的陽光和煦，但夏日的驕陽如火，青春裡也總有一段潮溼、躁動的回憶，那正是讀者和創作者交匯的地方。陳思宏的《鬼地方》、《佛羅里達變形記》以及正在進行的第三本書，被稱為「夏天三部曲」，他說：「這三個故事都是在最熱的夏天發生，是我自己設定的。因為我覺得，人在夏天的狀況是很燥熱、很不乾爽、很油膩的。你既無法芬芳又要和大家共同在很污濁、很臭的環境下努力的活著。對我來說是一個很完美，寫傷害和自由的背景。」

傷害和自由，是這三本書，甚至是一路以來，陳思宏在書寫上的母題和核心。1976年出生的陳思宏，成長於戒嚴後期。雖然體驗到了臺灣各種的自由、民主與解放，但同樣感受到屬於黨國教育與戒嚴餘威的可怕。放在這個脈絡下看，他認為他們那一代人是充滿各種傷痕的，也是他這一代的寫作者無可避免的會在創作上書寫到傷害與自由的命題。

《鬼地方》在這樣的背景之下，講的就是個小地方——彰化永靖——一個絕對父權的家庭裡，以最小的兒子為核心，爭取自由的故事。陳思宏試圖以一個小鎮的規模來看待整個島嶼的事情，甚至是更俯視一點的視野。「這些文字，通過翻譯，可以讓別的國家的人也看得懂」，目前《鬼地方》已經賣出了英文、韓文、越南文、義大利文等語種的版權，「我非常非常期待在越南，或是韓國的某個小鎮、某個人，讀完了我的書後會大喊說『阮兜嘛是鬼地方！』」，對他來說，這就是寫作者最大的希望了。

身為寫小說的人，腦中都有強大的邏輯

陳思宏的讀者之間，存在著個有趣的競賽，那就是看誰比較會畫「樹狀圖」。從《鬼地方》九個不同的人物視角轉換，到《佛羅里達變形記》是兩個年代來回穿梭，然後由六個人將故事接力敘述完整，都是對讀者很「燒腦」的閱讀挑戰。

「但我自己是沒有這種東西的，」他笑著說：「書出版之後，在網路上看到很多讀者幫我做的樹狀圖，我其實很感動。而且我會覺得，欸，這表示我的邏輯沒有錯。」

作為故事的書寫者，固然是有很多寫作筆記，但偏偏就是沒有樹狀圖。陳思宏認為這件事情就是身為寫小說的人，腦中要有一個強大的邏輯。這個邏輯可以讓你在 15 萬字的旅程當中，從 A 點抵達 B 點（或者說是終點）。這個抵達方式可以有很多種不同的方式。以陳思宏最近讀的兩本書為例，陳柔縉《大港的女兒》就是一本採用順敘手法的歷史小說，筆直的從起點到終點的創作；另一本則是蔡素芬的《藍屋子》，背景設定在臺灣的航海時代，作家的 A 點到 B 點，就是會稍微繞路，繞去其他國家一下。再講回《鬼地方》，「我明明應該是要這樣，但我就這樣、又這樣，又回去、再回去，然後又這樣，啊啊啊啊，那到底有沒有抵達這個地方（B 點）呢？」他激動的說。

陳思宏說他也不知道。（想了一下決定原汁原味呈現一個戲劇所出生的作者，在我面前試圖用語言和肢體呈現小說創作過程中的迂迴，相信正在讀著文字的你們也能體會。）雖然他不確定作品最終有沒有抵達，也知道這個閱讀過程中是很折磨人的，因為他常常收到讀者（甜蜜的？）抱怨，拜託他可不可以在每篇的開頭寫一下是誰在講話啊？

「但其實這是我當初在寫的時候的一個設定。我希望讀者有辦法多讀幾次。」

對所有的寫作者來說，一本文本、一本小說，可以被多讀幾次，是非常奢侈的事情。所以到《佛羅里達變形記》，他也還是在做一樣的事情，試圖透過有秩序的混亂，引誘讀者多讀幾次他所寫的故事。雖然他可能沒有一張樹狀圖，但其實他在寫作的時候，都先預想到了結局，而他要做的就是抵達那個地方。

「《鬼地方》很幸運，基本上初稿就出版了」他笑著說，但隨後又恨得牙癢癢的說：「《佛羅里達變形記》是大改的，因為疫情的關係。整個 2020 都跟以為的不一樣了。」

或許這就是屬於寫作者的天份，或者是說接近天份的東西。他問了很多寫長篇小說的人，大家都很神秘的擁有這樣的能力。不是要數學好才能有好的邏輯，「錯！沒有！我數學很爛！」陳思宏大笑說。也讓人想起作家張亦絢曾說的「小說智力」，是唯有寫作時存在，日常沒有的神秘力量。



1, 2

筆記本上有他隨筆記下的發展中小說裡頭的各式各樣人物，但應該也只有作者本人看得懂。

3

在疫情尚未來臨前，陳思宏的足跡遍佈全球，這些地方常常也是小說中的場景。（陳思宏提供）

4

波羅的海就是《鬼地方》裡頭發生謀殺案的現場。（陳思宏提供）

在《叛逆柏林》之前，不知道什麼叫做「再刷」

許多讀者是從《鬼地方》認識陳思宏的。但其實，還有再更早一批的人是「看陳思宏的作品長大的」，因為陳思宏的文章早在幾年前就被選入國小課本之中了。文章則是源自於《叛逆柏林》，這部是由專欄文章集結而成的散文集，有趣的是，所收錄的文章是散見於《國語日報》專欄之中，是國字旁邊會有注音的那個《國語日報》。當國語日報邀約陳思宏時，他是呆住的，想說「不對吧，你們找我寫專欄是對的嗎？」所以起初，他是拒絕的。但當時的編輯告訴他說，不管你寫什麼，我們都願意刊，我們就是希望小孩子「皮」，能夠對這個世界了解得更廣闊一些。

「結果我真的寫什麼他們都刊欸！」到現在回想起來還是覺得很不可思議的陳思宏告訴我們，「女性的議題、同志的議題、性別的議題、政治的議題。還真的我寫什麼就刊什麼耶！」

後來九歌就找上了陳思宏，希望可以把這個系列做成專書，就是後來的《叛逆柏林》。也因為這樣，這些文章有了被繼續閱讀的可能，也讓他發現，原來他的書是有讀者的，讓他受到很大的鼓舞。因為在此之前他的三本書都賣的很差，甚至都只賣了五百本，「搞不好還有三百本都是我大姊買的！」他半開玩笑的說。也因為國小課本的收錄，在經過幾年後的現在，他開始會遇到讀者說，「我從國小五年級開始讀你的文章喔，我看你的東西長大的！」心裡一邊想著：「去死啦！」但也至此才讓他發現，原來書寫這件事情，是可以帶領他跨過世代的。也因此讓陳思宏繼續創作，往寫小說創作的方向發展（感恩《國語日報》、讚歎《國語日報》。）



陳思宏近年著作。

回過頭來說，大多數人的閱讀體驗，都是先讀了他虛構寫實的新作再返回讀類自傳的舊作，此刻便會發現諸多的驚喜。這種感覺很像先讀了喬治歐威爾的《動物農莊》和《一九八四》，再去看他的《緬甸歲月》，會發現小說裡有很多角色的原型是真有其人。《去過敏的三種方法》、《第九個身體》之於《鬼地方》、《佛羅里達變形記》如是，他們像是陳思宏老早藏在讀者枕頭底下的一份禮物。而這樣的創作脈絡，對陳思宏來說，是一段拓荒的旅程。

「鋪路，這像是鋪路。因為長篇小說 15 萬字嘛，我會覺得如果可以讓我很早就先找一些東西、先找到這塊地，先把我想要的東西弄出來，以後在某個時間點，可能會浮出一個更順暢的路，還有路面，我就會覺得『哇』。這樣的過程其實會讓我的寫作歷程更順暢一些，所以我一路走來其實都像在鋪路一樣。」透過這樣的「鋪路論」就不難在作品之中串接起關聯性，若對夏天三部曲的第三本引頸期盼的讀者，不妨先回頭讀起先前的作品，保證在迎接來新書時，會有很多驚喜。

被寫作耽誤的蛋糕師父 a.k.a. 走路達人

除了讀者之間的樹狀圖比賽，粉絲間還有一個傳說是，「陳思宏的臉書也很好看哦！」點開臉書，你可以發現這個臉書的主人時不時就分享著德國柏林的風景、疫情實況，更有大把的時間看到他在烤蛋糕！

「我真的要鼓勵大家去烤蛋糕！」雖然我們聊的是遇到創作瓶頸時能怎麼辦。

「我跟你說，烤蛋糕真的是比炒菜難，炒菜雖然很容易『走鐘』。可是烤蛋糕是你一個環節錯了。它就會整個崩壞，那個不可思議得醜到一個、難吃到一個你沒有辦法用任何言語形容的地步。」但這個過程對陳思宏來說是荒唐到療癒，甚至是救贖。這樣的舉動讓他知道，小說也許就像烤蛋糕，就算烤壞也沒關係，都代表了某個階段的自己。

在疫情前，大家還可以正常出門的時候，對他來說，解決創作瓶頸的辦法，就是走路。連在臺灣南部，他都會花上四、五十分鐘走路。因為他發現唯有在走路、散步的那個速度，才能看到想看的東西。《鬼地方》就是這樣創作出來的一本小說。在「散步」這個緩慢的歷程當中，可以看到非常多的人，他們的形象或是做過的事都是陳思宏創作上很重要的題材。所以當他「撞牆」的時候，或是無法掙脫那個瓶頸的時候，他就去散步，陳思宏也鼓勵所有的創作者去散步，看到這個世界更多真實的樣子。



雖然情境看似優美，但陳思宏心裡在想什麼，沒人知道。

疫情之時，期待世界可以開始從文學的角度認識臺灣

從 2020 年開始，世界對臺灣的認識有了不一樣的角度。尤其以陳思宏所待的德國來說，他從來沒有如此大量地在當地媒體新聞上看過那麼多「臺灣」出現，所以他相信，憑藉著這件事，臺灣文學可以靠著「外譯」有更多的可能與展現。當世界各國的文學經紀人、出版社對於臺灣有更多清楚的想像後，就有更多被翻譯的機會，這也是他對未來臺灣文學在世界的期待。最後問他有沒有想對讀者說的話，呼籲讀者多讀一些、或把手上的書多讀幾遍嗎？他搖搖頭說：

「沒有，我覺得說這個沒有用。因為我完全可以理解一個手機的遊戲、或是一件衣服的價值跟一本書的選擇，不選書是很正常的。但請大家也不要忘了，你所玩的遊戲、你所看的 Netflix，所有東西的出發點都是文字，他們都需要文本來構成。但作為一個終端的接受者，若你只是單純的接受這些的話，你會變笨！」

所以，陳思宏鼓勵大家加入生產這件事，來挑戰自己的腦袋，你會發現每件事情都是和文字有關。



陳思宏 Kevin Chen

1976 年生於臺灣彰化，輔大英文系、臺大戲劇研究所畢業。彰化出生，臺北出發，柏林撒野。曾獲全國大專學生文學獎小說獎、國軍文藝小說金像獎、臺灣文學獎、文建會文學人才培土計畫小說創作補助、九歌年度小說獎、林榮三文學獎小說獎。當過演員、翻譯、記者，但總熱愛寫作。亦曾多次主持「柏林影展臺灣之夜」。

陳思宏作品年表

| | | | | | |
|---|---|------|--|---|------|
| <p>《佛羅里達變形記》鏡文學 作者本人曾形容本書寫的是「天真爛漫男孩女孩被吃掉再被吐出來的過程」，敘述六個龍年出生的孩子前往佛羅里達遊學，本應光明的旅程卻發生了籠罩他們後半生的事件，多年後一封遺書，將他們帶回佛羅里達的土地……</p> |  | 2020 | <p>《鬼地方》鏡文學 本書為 2020 年臺灣文學金典獎年度百萬大獎、金鼎獎文學圖書獎獲獎作品。作者以家鄉永靖為舞台，透過家族成員的視角，接露著家族經歷的種種不堪「鬼故事」。</p> |  | 2019 |
| <p>《第九個身體》九歌出版 作者透過書寫剖析家族記憶，從成長路上的跌跌撞撞、歧視嘲諷，到成年後的身體試煉、以及旅居德國之後的身體思考，寫傷口，寫長大，寫失落，寫旅行，同時也在找自由……</p> |  | 2018 | <p>《去過敏的三種方法》九歌出版 收錄 6 篇短篇作品：〈廁所裡的鬼〉、〈平的歪的直的〉、〈臥室裡的洞〉、〈去過敏的三種方法〉、〈果蠅罌粟哈雷〉、〈鋪沙的路段〉。</p> |  | 2015 |
| <p>《柏林繼續叛逆：寫給自由》健行出版 《叛逆柏林》的續作，作者以訪談者的身分，挖掘各領域的故事，書寫真實的平凡柏林人故事，以來自臺灣的書寫者角度出發，把城市各角落的人文地景，與人物的故事緊密結合，檢視他城，也思考島國。</p> |  | 2014 | <p>《叛逆柏林》健行出版 一本城市文學誌，挖掘出一般旅遊指南無法帶領的私房場域。作者出入大街小巷，走進尋常人家，以充滿人文關懷的散文體裁，帶領讀者體驗這座城的叛逆精神，每一篇散文，都是親身體驗。</p> |  | 2011 |
| <p>《態度》印刻文學 陳思宏的第一本長篇小說，描寫一個在馬戲團表演軟骨功的男孩，母親自殺，父親不認他，他沒有名字，因為背上有個壁虎形狀的胎記，所以大家都叫他「壁虎」。</p> |  | 2007 | <p>《營火鬼道》麥田出版 作者的第三本小說選集，用文字試煉「叛逃」的必要。收錄了〈掛滿星星的房間〉、〈切腹預言〉、〈虛擬、膠狀、重組〉、〈百萬籠〉與〈營火鬼道〉5 篇帶有叛逆、狂肆色彩的小說。</p> |  | 2003 |
| <p>《長指甲花的世代》麥田出版 收錄 7 篇短篇小說，〈指甲長花的世代〉、〈鬢角仙桃〉、〈揭幕柏林〉寫新世紀的迷幻、菸草鄉愁，以及可男可女的性別流動；〈父親眉〉、〈蕉園〉等篇，則從各方面挑戰在家庭倫常與社會道德架構中，被無限放大的「父親」意象。</p> |  | 2002 | | | |

來自下港的憨直

——訪「春暉出版社」陳坤崙

| 編輯現場

Interview: Kun-Lun Chen, Chun Hui Publishing

| Editor On-site



Text by 王振愷 (特約撰述)
Photography by 陳渝柔

春暉出版社創辦人陳坤崙。

這天下午，我們穿梭在高雄苓雅區的武嶺街巷弄，與春暉出版社的陳坤崙相約在春暉印刷廠。這是由三棟住宅打通而成的建築，誕生在那個「家庭即工廠」的年代裡，這裡也是春暉出版社、印刷廠以及《文學台灣》雜誌、財團法人文學臺灣基金會多位一體的辦公所在。

向裡頭走進去，冬日和煦的微光穿梭在滿是庫存書與靜置的印刷機器之間，飛揚的懸浮粉塵為這座書籍寶庫帶點動態感。跟著陳坤崙的腳步，時光推回到1980年，這是春暉出版社在高雄成立的年代。在此之前，他曾短暫時待過臺北，於朋友鄭欽華創立的草葉出版社工作過，但後來執照申請通過後，鄭欽華就跑到法國留學、不再歸臺，出版社的業務也就無疾而終。

來自下港出版社的憨直

不過這個出版夢仍埋藏在少年心底，在「開出版社是門好生意」的盛世裡，因緣際會下陳坤崙回到家鄉港都重新開始。他先後在大舞台書苑與三信出版社兩家高雄的在地出版社工作，一切從基層磨練起，從編輯、印刷到後續的發行、業務無所不包，也練就他自己開業的真功夫！

從臺北回到高雄才發現要在南部開出版社實在難做！因為文學與媒體中心一直都重北輕南，以前也會有北部人輕視南部人的偏見，認為南部出版社的書裝幀不夠美、編輯不夠精緻。

到了收款階段更是辛苦，過去得舟車勞頓到北部書店收款，認為憨厚老實的他是「下港」來的，常常被世故的業者吃豆腐。陳坤崙回憶起這段過去不禁感嘆：「以前日治時期，第一憨種甘蔗給會社秤；但我覺得第一憨就是開出版社給書店賣，還收不到錢！」

他認為在高雄開出版社唯一優點就是南部的物價水平較低廉、出書成本也相對便宜，而且自己的住家就可以作為出版社辦公使用。不過從過去至今，整個出版市場運作一直都對於生產內容的出版社相當不公平，出版事業也是大者恆大，小者需要靠獨到的經營方式走出自己的路。

目前陳坤崙的策略是「且戰且走，並以熱情撐下去！」現在春暉出版社往來的實體通路不多，會留下的都是彼此互信合作，後來也不與中盤商對口。加上春暉許多書籍都是特定用書與絕版書，在目前市場已成為珍品等級，特定讀者與學術研究者都會聞風而來，專程到出版社現場直購，這樣的運作模式讓春暉在這困頓的出版時代裡還能穩定經營。

以印刷廠養出版社

在三信出版社時期，陳坤崙學到一套經營出版社的哲學，在春暉創立後的第6年，他接收了三信出版社關門後印刷廠裡的二手機台，正式開啟他「以印刷廠養出版社」

的營運模式。春暉出版社的歷史也等同於臺灣印刷技術歷史的縮影，從最早期活字版印刷，當時都採人工撿字、排版、對字，差不多到解嚴後，簡易的電腦排版與印刷技術出現，徹底改變運作邏輯，陳坤崙稱這是「第三次工業革命」！

他的印刷廠無所不印，只要顧客委託他都幫忙印，最大宗是源源不絕的教科書。在言論自由被限制的戒嚴時代裡，這裡還曾印過許多禁書與雜誌如《美麗島》、《自由滋味》、《阿 Q 正傳》等，他與黨外人士建立好良好的默契，只要書一印好，印刷廠外頭馬上就有人迅速發送完畢，如果被警備總部詢問也秉持著「裝傻」的原則。

因為有了印刷廠的後援，陳坤崙更有盈餘與心力可以支持出版社的事業，早期幾乎所有出版類型都包辦，包括當今市場熱賣的財經、健康類別。也因為熱愛文學常幫忙許多作家出書，當中就屬詩集與高雄在地文史書兩大類作為出版社發行之重點。

陳坤崙自己也是斜槓詩人，在 1967 年初中時代就在《文壇》雜誌發表了詩作〈一束逃匿的陽光〉，對於這個文學市場如此小眾的類別，他了解到詩人的辛苦，在愛屋及烏下，春暉成為新詩詩集發行的大宗出版社；另一大類則是過去在三信出版社的經驗，與舊識的高雄文史工作者——林曙光合作，出版了一系列打狗鄉土叢書：《打狗採風錄》、《打狗搜神記》、《打狗滄桑》等七冊，攜手為「高雄學」建基。

臺灣文學的幕後建基者

訪談的時序從午後逐漸走向夕暮，窗外的日光漸弱。詢問到春暉出版社的名稱來源，陳坤崙當初引自孟郊唐詩《遊子吟》：「誰言寸草心，報得三春暉。」期盼出版社與自己能如春陽、如慈母般為臺灣文學默默奉獻，經營印刷廠讓出版社無後顧地幫作家出書，也從開業至今不間斷地出資支援臺灣文壇。其中最大貢獻就是與許多前輩創辦《文學界》與《文學臺灣》兩本雜誌，讓臺灣文學有個安身立命、相互取暖的平台。

白色的幽魂遮住陽光，禁錮思想、限制文字。陳坤崙回顧起 1982 年《文學界》的創辦背景，當時臺灣社會雖還處在戒嚴時期，但黨外運動不斷延燒，而一向為本土文學發聲的《臺灣文藝》雜誌宣佈停刊，陳坤崙與鄭炯明、曾貴海等人開始以春暉出版社作為基地，決定攜手出資開辦新雜誌，以發表作品、挖掘史料與闡揚論述三項重點，積極建構臺灣文學的主體性。



文學的光影

鄭炯明、陳坤崙二人同為詩人，也是《文學界》及《文學臺灣》兩份文學雜誌創辦的重要推手，在《文學的光影》影片裡，他們暢談過往辦雜誌的緣起及艱辛的歷程，回溯 70 到 80 年代臺灣文學一路走來不可抹滅的足跡。窺探臺灣文學作家藉由文字表達對土地的情感、對社會的批判、以及主體性的辯證與反思。

除了臺灣內部的風聲鶴唳，海峽兩岸也是草木皆兵。同樣的年代裡，一本劃時代的《台灣文學史綱》於 1987 年誕生！此書同樣由春暉出版社發行，延續鄉土文學論戰，當時文壇內部不斷爭論：「臺灣究竟有沒有自己的文學？」，大家也擔憂中國有意將臺灣文學以區域文學進行詮釋，因此在建構話語權上有其急迫性。在那個臺灣文學還處在探索的關鍵時刻，先行者——葉石濤就在陳坤崙等人資助以及《文學界》雜誌同仁的協助下，奮筆疾書完成了這本巨作。

臺灣文學從筆路藍縷到慢慢開花結果，因為有了論述，才終於被世人承認，並且逐漸找到自我的主體。伴隨著後續的解嚴、本土化浪潮興起，高等教育開始廣開臺灣文學系所，使得《台灣文學史綱》成為重要教科書，也是春暉出版社的長賣書籍。另外，在 1989 年《文學界》雜誌停刊後，兩年後捲土創立了影響更深更遠、發行至今的《文學臺灣》雜誌。回過頭看這段臺灣文學的建基浪潮，春暉出版社與陳坤崙都躬逢其盛！

光陰似箭，訪談尾聲，再次望向安靜無語的印刷工廠，微光下能想像這裡曾經經歷過趕印著一本本書籍的黃金年代。禁書、黨外雜誌、《台灣文學史綱》、《文學界》、《文學臺灣》……書刊裡還印有春暉的光和熱，曾經見過大風大浪的陳坤崙老闆，在整個訪談過程中總是謙遜低調，他說道多年來參與臺灣文學，搖旗吶喊他不擅長，但在幕後桌面的討論他從不缺席，未來也是！

春暉出版社經典出版品



《文學界》

1982 年 1 月創刊，由葉石濤、鄭炯明、曾貴海、陳坤崙、彭瑞金等南臺灣的藝文人士所創辦，以臺灣文學本土化為目標，提供本土作家發表與推動臺灣文學建構及研究，1989 年 2 月，出版冬季號後停刊，共發行 28 集。



《文學臺灣》

由原《文學界》雜誌作家群整合後重新出發於 1991 年創刊至今，並且走得更深更廣，加上此雜誌還多了學界人士支持，在論述與推動臺灣文學運動上，跨出一大步，包括呼籲設立臺灣文學系所、臺灣文學館等。



《台灣文學史綱》

為戰後臺灣第一本臺灣文學史的著作，由葉石濤先生（1925-2008）撰寫，於 1987 年正式出版。當中將十七世紀中葉以降迄日治初期的漢語文言文，稱為「舊文學」；1920 年代發展的文學稱為「新文學」，以每十年作為一個斷代，試圖建構起臺灣文學史的輪廓與主體。

那些「第一本書」 的誕生

Something About Writers' Debut

寫一本書有多不容易？本專題邀 6 位作家分享創作第一本著作時的靈感、過程與掙扎，以及如何克服種種困境，出版第一本書，並獲得「蓓蕾獎」。

春山出版總編輯莊瑞琳以出版自製書為己任，曾擔任過多位新手作家的創作「陪跑員」，她以出版社的角度，分享了編輯如何發現、編輯、行銷作家的第一本書，以及在她眼中，一個作家的創作意識從懵懂到成熟，要經歷的過程；應鳳凰曾出版《文學起步一〇一：一〇一位作家的第一本書》，集結多年來穿梭於舊書店所收集，珍貴稀有的「第一本書」。她以獨特的「收藏家」角度，探討何謂第一本書？每個作家都有第一本書，但為何值得大書特書，難道不是看版權頁的出版日期就知道的事嗎？

凡事起頭難，收尾更難，第一本書之所以重要，是因為它是作家創作之路的第一個里程碑及之後所開啟的文學之路，以及因此而踏上這段旅程、那不知凡幾的讀者與創作者。（許喻理）

一戰成名： 各國的新人文學獎

Literary Awards for Budding Writer

| 那些「第一本書」
的誕生

| Something About
Writers' Debut

Text by
許喻理、翁浩原

文學獎，是寫作者初試啼聲的戰場。有人一戰成名，有人鎩羽而歸，即使如今作品發表的管道漸趨多元，文學獎依然是一座仰之彌高的山頭。世界上有許多文學獎，專門以獎勵新人為宗旨，一旦雀屏中選，往後下筆將會如有神助，銷量往往也是。



臺灣文學獎 · 蓓蕾獎

Taiwan Literature Awards

由國立臺灣文學館主辦的臺灣文學獎，分為金典獎與創作獎兩個類別，一直是臺灣指標性的文學獎項。2019年起增設「蓓蕾獎」獎項，旨在鼓勵新人作家。蓓蕾獎每年公開徵募在臺第一次出版的文學作品，並選出3名傑出新人予以表揚。

首屆得獎者：2019年，洪明道《等路》、王天寬《開房間》，曹馭博《我害怕屋瓦》。

最新得獎者：2020年，蔡翔任《日光綿羊》、林新惠《瑕疵人型》、陳昌遠《工作記事》。

獎金：獎座1座、新臺幣15萬元。



美國國家書評人協會獎 約翰·里納德獎

John Leonard Prize, National Book Critics Circle Award

美國國家書評人協會獎，可說是美國最權威的文學獎之一，從1976年開辦，並分成小說、非虛構、詩、傳記、評論等類型。「約翰·里納德獎」從2013年開始，增設最佳「處女作」獎，不分種類，這個獎項以美國書評人協會的創始人之一 John Leonard 獎命名，有趣的是這個獎項並非由「評審委員會」決定，而是由「會員」投票選出的。

首屆得獎者：2013年，Anthony Marra 以“A Constellation Of Vital Phenomena”獲獎，中文版《生命如不朽繁星》由時報出版。

最新得獎者：2019年，Sarah M. Broom 以“The Yellow House: A Memoir”獲獎。



戴斯蒙·艾略特獎

The Desmond Elliott Prize

戴斯蒙·艾略特獎，是英國公認頒發給「初次出版小說家」最有聲望的獎項之一，主要是鼓勵英國和愛爾蘭兩地的出版社，出版小說家的第一本著作。每一年會有10本書會進入複選（longlisted），3本書進入決選（shortlisted）。獲獎的人除了有獎金之外，也會受到國家寫作中心（National Centre for Writing）的支持。戴斯蒙·艾略特是英國著名的文學經濟和出版人，以挖掘和養成優秀小說家為名。

首屆得獎者：2008年，Nikita Lalwani 以“Gifted (Viking)”獲獎。

最新得獎者：2020年，Derek Owusu 以“That Reminds Me”獲獎。

獎金：1萬英鎊。



赫爾辛基日報文學獎

Helsingin Sanomat Literature Prize

這個獎項是源自於 1964 年創立的 J. H. Erkko Award 獎項，主要是獎勵以芬蘭語創作的第一本小說。1995 年更名為今日的「赫爾辛基日報文學獎」，每一年都會選出 10 個優秀的小說家。有趣的是，每個被提名的作家，都會被詢問 3 個問題，其中一個就是「為什麼寫作」，讓大家了解寫作的重要。2010 年，第一次頒給了外國作者：移居芬蘭的斯洛伐克作家 Alexandra Salmela。

首屆得獎者：1995 年，Sari Mikkonen 以“Naistenpyörä”獲獎。

最新得獎者：2020 年，Terhi Kokkonen 以“Arctic Mirage”獲獎。

獎金：1 萬 5 千歐元。



美國筆會／海明威獎

PEN/Hemingway Award

該獎項是美國筆會和海明威基金會（Ernest Hemingway Foundation）共同頒發，由海明威的遺孀，同時也是作家、記者 Mary Hemingway 在 1976 年創立，來紀念海明威，同時用來鼓勵給從未出版完整小說的作家，是世界上給首次出書作者最高獎金的獎項之一，獲獎的內容可以是長篇小說，也可以是短篇小說集。除了得獎者外，兩位決選者、兩位入選者，可獲得 Ucross Foundation 提供的寫作駐村獎助計畫。許多亞裔作家都曾獲得，像是韓裔作家李昌來（Chang-rae Kee）、華裔作家哈金（Ha Jin）、李翊雲（Yiyun Li）和王葦柯（Weike Wang）等。

首屆得獎者：1976 年，Loyd Little 以“Parthian Shot”獲獎。

最新得獎者：2020 年，Ruchika Tomar 以“A Prayer for Travelers”獲獎。

獎金：2 萬 5 千美元。



江戶川亂步獎

Edogawa Rampo Prize

日本文壇的文學大獎，純文學有芥川獎，推理小說則有江戶川亂步獎。此獎項是在 1954 年為慶祝日本推理小說大師江戶川亂步的 60 歲大壽而設立的。原本設立的用意是獎勵推理小說的專題研究，但到了第 3 屆，獎項重新定義為推理小說領域的新人獎，亦是日本推理小說的最高榮譽。亂步獎每年公開徵稿，以未發表過的作品為限，由每年重新遴選的 5 人評審團評選。

首屆得獎者：1957 年，仁木悅子以《只有貓知道》榮獲第 3 屆亂步獎。

最新得獎者：2020 年，佐野広実以《わたしが消える》榮獲第 66 屆亂步獎。

獎金：江戶川亂步像講座、1 千萬日元獎金，並由講談社出版作品。



芥川龍之介獎

Akutagawa Prize

知名的芥川獎，顧名思義是以紀念日本文豪芥川龍之介的名義成立，初期由文藝春秋主辦，每年兩次頒發獎項，以獎勵純文學新人作家。芥川獎並非以公開徵文的方式進行，而是由評審委員於報章雜誌上，發掘優秀的新人作家發表的純文學作品，再進行評選與頒獎。如今，芥川獎早已是日本文學的最高榮譽，主辦單位也改為日本文學振興會。

首屆得獎者：1935 年，石川達三以小說《蒼氓》榮獲第 1 屆芥川獎。

最新得獎者：2020 年，宇佐見りん以小說《推し、燃ゆ》榮獲第 165 屆芥川獎。

獎金：100 萬日圓的獎金與一只懷錶。



龔古爾文學獎

Prix Goncourt

龔古爾文學獎為法國最重要的文學獎之一，由 19 世紀法國作家兄弟 Edmond Huot de Goncourt 與 Jules Huot de Goncourt 創立，龔古爾兄弟遺囑交代運用兩人遺產成立「龔古爾學院」，由 10 名委員負責，每年從該年發表的小說中評選出最佳新人。此獎項雖然獎金少，但保證作品暢銷聞名。

首屆得獎者：1903 年，John-Antoine Nau 以“Force ennemie”獲獎。

最新得獎者：2020 年，Hervé Le Tellier 以“L'anomalie”獲獎。

獎金：10 歐元。

「初書」的技藝：

訪春山出版總編輯莊瑞琳

| 那些「第一本書」的誕生

| Something About Writers' Debut

Editor & Writer as a Team

「作者和編輯是一支球隊，我們在培育明星球員，所以作為隊友，我們的球技也不能太差才行。」

Text by 許喻理
Images by 莊瑞琳

春山出版社總編輯莊瑞琳，對自製書的出版有自己的堅持外，也陪伴許多第一次出書的作者產出人生的出道作，對選或編輯作家的第一本書，有著一番獨到而深刻的見解。



春山出版總編輯莊瑞琳 (Openbook 提供, 王志元攝影)

我是誰？我在哪？新手作家的自我懷疑

「我覺得新人作者分兩種，一種是年輕人，一種本來就是某個領域的專家，只是第一次出書。」已經有一些著作經驗的人，與所謂的新人作家意義有點不同，莊瑞琳認為，出第一本書之所以艱難，因為那是寫作者第一次試著完成一個對話的過程。不只是作者與社會、讀者的對話，還包括作者與自身內在的對話。「這是從裡到外的過程，所以對第一次出書的人來講，困難的在於自己獨特的聲音與視角如何展現？這同時又會影響到作家的內在自我。」她說，一個成熟的寫作者，就是一個很成熟的對話者，成熟的對話者知道自己如何寫作，也知道自己的特別之處為何，包括行文描述的技巧，這正是新手與已有經驗的作家最大的差別之處。

談起與新手作家的合作經驗，莊瑞琳覺得的確要多花時間溝通，討論的次數也會比較多，從一開始架構的規劃，到逐章寫作的討論，「第一次一定有很多不確定感，因為那是一個形成對話的過程，作家可能不是很有把握自己應該站在什麼樣的角度、要如何定位自己」，世界上已經有這麼多作家和書本了，我要擺在哪裡？這些疑問，是影響作者最後寫出什麼書的思辨過程。「只要克服這個不確定感、對話成熟的話，書一定會順利出版，也會成功。」她肯定的說。

根據她多年的觀察，一個作家真正的成熟，不是完稿的時候，也不是出版的時候，而是書籍上市後開始巡迴演講、新書發表會的時候。「順利出書之後的講座，才是作者開始接觸到讀者給予的真實回饋。」她說：「『作者』這個身分的成熟，反而是出書後才會形成。」透過讀者的提問與反饋，作家得以驗證原本自己設定的寫作方式「成不成功」。莊瑞琳在做自製書的時候，總是非常鼓勵作家多舉辦講座，並不是為了賣書（當然，有賣書是更好），而是幫助作家「意識到自己作為寫作者的完成」。

他是誰？他在哪？尋找隱身的寫作者

而有潛力的寫作者，藏在各個領域，莊瑞琳聊起春山出版發掘新人作者的過程，就像在散步的路途上巧遇美景。《通通往世界的植物：臺灣高山植物的時空旅史》作者黃旨价，是同事王梵在《臺灣山岳》雜誌偶然讀到文章，感覺到這是個「可以寫作的人」；《時間也許從不站在我們這邊》作者鍾耀華雖然是「佔中九子」之一，但其實是他為端傳媒做書摘編輯時，莊瑞琳與同事盧意寧發現他能理解一本書很深、為出版社寫出非常好的前導介紹，而感覺到此人能寫書，不是完全因為政治上的原因。

除此之外，也有很多不同情況，像蘇致亨的《毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》是從碩士論文階段就看出能成為很有潛力的作品；《我所告訴你關於那座山的一切》則是作者劉辰君逝世後，友人想為他出一本書，而主動找到春山出版。然而，她也曾因緣際會錯過幾個作者，感到有些遺憾的經驗，除了因為主題較為重複，評估下來不適合的投稿之外，「開始籌備春山，尚未離開衛城的時候，因為交接繁忙，有些原本在討論中的書不了了之。」

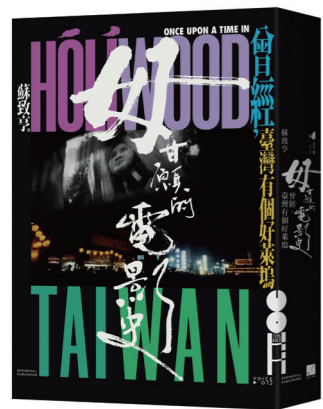
攝影集《南風》，是莊瑞琳印象最深刻的「第一本書」編輯經驗。作為一個新人，作者許震唐很特別，他的身分是上班族，同時熱愛攝影，並長期拍攝他的家鄉——正在經歷六輕空汙問題的臺西村。「他第一次出書、也沒有太多人認識，我們把這樣一本書做出來，它成為整個空汙運動的一環，」莊瑞琳回憶這本她在衛城出版時期的

代表作，「我們好像因為這本書與空汙議題產生連結，從出版到現在整整 6、7 年，討論都沒有中斷。」出了這本書後，許震唐也辭去工作，決定回到臺西村為家鄉努力。「做這本書對我而言有很深刻的意義，除了是受到重視的攝影集，好像又跟村子裡的人產生某種連結，甚至也經歷了作者本人生命歷程的改變。」

我們，是一起進步的戰友

《南風》的編輯經驗，讓莊瑞琳意識到原來做一本自製書，有這麼深刻的意義。身為編輯，時常只是坐在辦公室收稿件，製作這本書的時候，她並沒有去過臺西村，是透過攝影者給予的照片和文字來認識這個地方。「等書出版，我才第一次去臺西村，發現原來所謂一個垂死的村落是這個意思。」莊瑞琳說：「這樣一個沒有人、沒有聲音的地方，這麼破敗，為什麼作者能拍出有藝術感的照片呢？那一刻我才發現，我並不理解這個作者，他對家鄉有很深的愛，才能拍出這樣有藝術感的構圖。我也因此反省，當編輯好像不應該坐在辦公室。」

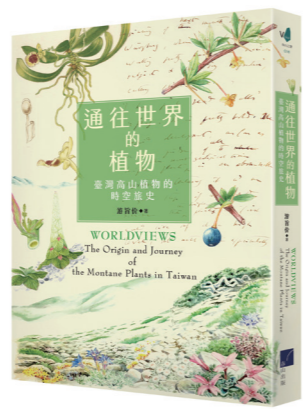
編輯常常接觸新的題材、陪作者完成的過程，就是不斷的學習。站在出版社的立場，也會積極幫新人報名如蓓蕾獎等獎項，期盼新人作為一個作家的身分能獲得肯定。時至今日，莊瑞琳依然將自製書作為出版人的責任，而作者與編輯，就是一起進步的戰友，「我們就像是一個球隊，編輯存在的目的，就是讓作者變成球場上的明星球員。」她笑著說：「陪球星打球，我們當球友的球技也不能太差。」



1



2



3

- 1 《毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》蘇致亨，春山出版
- 2 《南風》鐘聖雄、許震唐，衛城出版
- 3 《通往世界的植物：臺灣高山植物的時空旅史》黃旨价，春山出版

莊瑞琳

1974 年生，曾任新聞記者、版權專員，2011 年於讀書共和國出版集團成立衛城出版擔任總編輯，以非主流而重要的議題為選書路線，代表出版品有《二十一世紀資本論》、《南風》等等。2018 年創立春山出版社，以「挖掘臺灣根深柢固的問題、追蹤社會不斷變化出的新問題」為宗旨持續深耕出版業。

尋芳挖寶： 來收集 「作家的第一本書」

My Collection of “The First Book”

| 那些「第一本書」
的誕生

| Something About
Writers' Debut



Text & Images by
應鳳凰

2016年，蒐集作家「第一本書」的《文學起步一〇一：一〇一位作家的第一本書》出版了，殊不知，評論家好友當頭澆一盆冷水：「為什麼是『作家第一本書』，哪個作家沒有第一本書？」

世上作家，誰沒有第一本書？

該從我的「不務正業」說起。

5年前尚未自「臺灣文學研究所」教職退休，一本「有圖有文，談書的書」即將由印刻出版。校稿蒐圖雖忙到眼花，四散篇章終能成冊，自是興致高昂地樂在其中。這便是2016年上市的《文學起步一〇一》，副標題：「一〇一位作家的第一本書」。一書裡百家亮相，加上雙倍量封面書影，不說「質」如何，單說「量」，也需磨掉撰文者好幾年寶貴光陰。

不料出書之際，被一評論家好友當頭澆一盆冷水。他直捷問：「為什麼是『作家第一本書』，哪個作家沒有第一本書？」

問得精彩。為什麼以前沒想過這問題？見我語塞，誤認我不服，於是他進一步解釋：「這樣的書，請《文訊》主編找一群研究生分頭去寫，很快就能集合一冊出版。」說得真對。這一刻才恍然於行家兼好友對我的期許：學院中人本應出版學術論文，對自己多年來總是「不務正業」從心底感到慚愧。少女時代起即以逛舊書店為樂。這份集書癖，成日泡書攤尋芳挖寶的壞毛病已非一朝一夕。而半輩子「尋書玩書」怪癖，年紀老大想改邪歸正已力不從心。最後乾脆玩物喪志，一路沉淪到底——如此耽溺無法自拔，即此書誕生的背景。

何謂「第一本書」？

雖然慚愧，並不後悔。反正戒不掉，樂得有堂皇理由，書攤、網路尋老書更是變本加厲。寫作過程其實吸取不少版本新知及第一手傳記材料，寓「寫」於樂，如魚得水。而「作家第一本書」蒐尋起來，並非想像中容易。固然每位作家都有第一本書，問題在：究竟哪一本是「第一本」。

你一定想：這有何難，按照時間順序，最早出版那本不就對了。事實不然。各種「初書」個案，花樣之多，超乎你想像。比如說，年輕作家自費印書，出書後不滿意即銷毀不認，堅持後來交出版社印的才算數。

其次是臺灣特殊歷史背景，很多「來臺作家」在中國大陸都出過書。有因戰火書稿遺失，不確定是否「被出版」：他聽說有人曾買到此書。另外的例子是，作家把在

- 1 | 《文學起步一〇一：一〇一位作家的第一本書》，2016年印刻出版。
- 2 | 林文月《澄輝集》，文星書店出版。
- 3 | 林海音第一本書《冬青樹》。
- 4 | 小民兩本《多兒的故事》、《紫色毛線衣》。
- 5 | 潘人木第一本書《如夢記》。

中國大陸出的第一本書，換過書名在臺重印修訂版——這該算第一本還是「按時間」排在第六本？此外，如歷經日據時代的本土跨語詩人，像是林亨泰、陳千武，他們「第一本書」分別有日文和中文，語文內容皆不相同。

「第一本書」定義困難還有另一個面向。例如：翻譯書算不算？與他人合著算不算？當年博士論文算不算？你可以說：沒有正式出版自然不算。可是作家成名之後，修訂再印行上市，書名也變了——很多例子證明「最早作品」不一定是作家第一本出版品。

且舉林文月第一本書為例。文壇上她兼具三重身分：既是散文作家、中文系教授學者、又是知名翻譯家，三方面都有亮麗成績。按時間順序，她出版的第一本書應是碩士論文《謝靈運及其詩》，1966年由臺大文學院出版，編在「臺大文史叢刊」第17號。但一般大眾認定的第一本，為1967年文星書店印行之《澄輝集》（古典詩詞初探）。實際上兩書皆她研究生時期作品，「文星版」部分篇章甚至取自碩論章節。年輕學者生涯第一本書即在主流出版社印行，足見她讀書歲月便是中文系傑出研究生。

但以上還不是她真正「最早出版品」。她讀大學時的「打工」不是去當家教，而是翻譯少年讀物。那時臺北「東方出版社」正編印名著叢書，她和同學一起加入翻譯改寫「世界偉人傳記叢書」行列。至今封面掛有「林文月改寫」之東方少年讀物有：《聖女貞德》（1960）、《南丁格兒》、《居禮夫人》（1961）等。彼時印量大，迄今網路上仍可低價買到這些二手書。

你的第一，不是我的第一，也不是他的第一

另舉散文家、兒童文學家「子敏」的例子。他曾說「書是作家的名片」；又說自己「陸續出版了三本第一本書」。

按他說法，「第一本書」在1957年出版，是一本與畫家配合的兒童讀物，全書文字加起來不到300字。第二本「第一本書」是1966年國語日報印行的《茶話》（第一集）。報紙「茶話」專欄三人輪流寫，封面自然印著三人名字：「洪炎秋、何凡、子敏」，這時子敏已出版32本兒童讀物。

直到1972年，純文學出版社印行獲獎連連經典散文集《小太陽》——方是作者以及讀眾認定的「子敏第一本書」。原來寫兒童讀物一向用「林良」本名，10集以上各《茶話》則只佔篇幅三分之一，都不算真正「子敏的書」。

既是「第一本書」自然「只有一本」。錯了，有女作家生產過「雙胞胎」。請看「小民」（本名劉長民，保真母親）的例子。

第一次出書，她把「作品剪貼簿」寄給遠在香港，正對外徵稿的道聲出版社。不久接到回信，不僅要出版，編輯還主動依內容分編成兩本。不難想像「雙胞胎」新書包裹寄到時，一家人何等興奮鼓舞——兩書是《紫色毛線衣》與《多兒的故事》

（1973），連書名都是編輯代取的。那「多兒」不是別人，乃小說《森林三部曲》作者，保真教授也。

「雙胞胎」之外，還有「三胞胎」。林雙不，早期筆名「碧竹」，早年創作力超級旺盛。1970年年初，他一邊準備考大學，一邊把13歲到18歲發表的一大堆剪報作品，自己整理成兩本散文集和一本小說集。他分別寫序，郵寄給大江、光啟、三民三家出版社。很幸運那年九月考進輔仁大學後，三本書就在開學之際分別出版。某日有讀者問起他「第一本書」，想請他簽名，這讓作家一時之間竟無法作答。

邁開終身寫作的步伐

作家生產第一本書，換個角度看，也是他們「踏進文學生涯的第一哩路」。如何及為何踏上寫作之路，既是「作家研究」好題目，也是觀察當時文學生態的好材料。例如日治結束不久的1950年代，臺灣文壇突然出現大批女作家，原因之一，便是中國大陸來臺女眷「會寫中文」的執筆優勢。其次，島嶼新環境物資艱困，主婦們在家寫文投稿，貼補家用。好些散文集如：林海音《冬青樹》（1955）、孟瑤《給女孩子的信》（1954）、艾雯《青春篇》（1951）等，不僅是她們第一本書，也是當時市場暢銷書。

同樣是「寫文賺稿費」，更快速直接之路是「應徵文學獎」。得獎出書開啟寫作之路的例子代代皆有。早期文壇閃亮之星是女作家「潘人木」，她第一本書《如夢記》（1951）是官辦文藝獎金「文獎會」首屆得獎小說。長篇《蓮漪表妹》（1952）再度獲獎，鉅額獎金羨煞多少文友。

本名「郭衣洞」的柏楊，兩年後也「中獎」了。初來島嶼窮愁潦倒，偶然撞見「文獎會」徵稿啟事，他埋頭苦寫悄悄寄出。得知獲獎那一刻，他驚喜發現，「原來自己是可以靠一枝筆活下去的」。他提供我們「第一本書對作家無比重要」的範例。柏楊獲獎早在戒嚴時期，解嚴之後，臺灣各縣市文學獎如雨後春筍紛紛成立。更多新世代文藝青年因獲獎而踏上寫作之路。是的，作家出版「第一本書」之後信心倍增，從此順利邁開終身寫作的步伐。



應鳳凰

臺北市人，在大稻埕長大。喜歡逛書店收集舊書，致力臺灣現代文學史料整理與研究。曾任教成大、臺北教大臺灣文學系。著有《文學起步一〇一：一〇一位作家的第一本書》、《畫說1950年代臺灣文學》、《臺灣文學花園》等。

寫作的幕後： 6朵蓓蕾甘苦談

Text by 許喻理
Image by 各作家

Writing : Behind the Scenes

「蓓蕾」顧名思義，指得是含苞未開的花朵，也可以用來比喻事情即將成熟，尚未成熟的階段。早在 2014 年，文化部就曾舉辦「詩的蓓蕾獎」鼓勵未曾出版發行的詩人創作；2019 年擴大辦理，納入「臺灣文學獎」，以每年 3 位的名額，鼓勵第一次出版文學作品的作家，獎金達新臺幣 15 萬元。

蓓蕾獎與獲獎的作家一樣，本身就是一個年輕的獎項，自 2019 年以來，已誕生了 6 位注目新秀。他們有人寫詩、寫散文、寫小說，有人全部都寫；有人從小一心一意志在創作，投稿數十次有餘等待機會，也有人以文解憂，享受用爬梳詩句的療癒。寫作從各方面而言，都是很私密的事，為何而寫？如何去寫？如何完成人生的第一本書？



王天寬

曾獲臺北文學獎、臺中文學獎、林榮三文學獎等獎項，不管現代詩、散文、劇本、小說四大文類都曾獲獎，堪稱獎金獵人。著有《開房間》、《告別等於死去一點點》。



洪明道

是小說家也是醫師，日日在病歷和小說中打滾。曾獲臺南文學獎、打狗鳳邑文學獎等小說首獎，著有小說《等路》。



曹馭博

2017 年以〈與蒂蒂復健一日〉獲得林榮三文學獎新詩首獎，成為該獎開設以來最年輕首獎得主。著有詩集《我害怕屋瓦》，詩作以死亡為主題，內容主要圍繞「生命」展開。



林新惠

政治大學臺灣文學研究所碩士生。著有小說集《瑕疵人型》。碩士論文《拼裝主體：臺灣當代小說的賽伯格閱讀》獲臺灣文學館年度傑出碩士論文獎。曾任《聯合文學》雜誌編輯。研究主攻科技人文、生態人文。

(Openbook 提供，陳怡潔攝影)



陳昌遠

擔任報紙印刷技術員十餘年，現職為記者。作品曾獲時報文學新詩評審獎，楊牧詩獎等，著有詩集《工作記事》。

(楊子磊攝影)



蔡翔任

臺大哲學碩士、政大哲學博士。終日學習讀、思、寫，樂而忘憂。著有詩集《日光綿羊》。

Text by 王天寬

2018，《保持清醒》在溼地演出。身為編劇，我在濕地的工作是陪演員抽菸和 stand by。觀眾進場前，機器人真真在汽車旅館——房號「太空漫遊」——床上暖身，一連串腿部的伸展動作，我起身朝她走去，說：「你的動作讓我想到河床劇團在國立臺灣美術館《開房間》的演員。」她坐起來，笑了：「我就是她啊。」她就是她，在床上，斜成了她。

2013，清晨 5 點，我決定搭火車前往臺中。8 點，美術館開門前，門口已經聚集了一小群人，等著索票，看河床劇團著名的互動式劇場：開房間計劃。11 點半，我有了一個號碼，有一個時間，2 點半。3 個小時，在美術館附近竟然找不到平庸的價位讓我吃平庸的一餐。小七，蒙特佛咖哩，雪山啤酒。

2018，12 月，保持清醒以外，還有第一本詩集，名字從「有關健康的一些建議」變成「開房間」。2012，誠品書店工讀期間，我想像我的詩集被上架在健康保健書區，成為比詩人更不可或缺的工具人存在，2018 年 12 月，line 群組一個小小的投票奈米數據呈現：「開房間」以 4 比 2 的票數勝出。改動名字如同改動存在。

2013，某個 2 點半，她的腳在我面前打開、伸展，我無法不去看那敞開的秘密。我的眼睛充滿血絲，雪山啤酒和隱形眼鏡。我戴上熊面具。開房間計劃，在我沒有計劃的情形下，晃動了我的身心，我斜成了我。

2018，機器人真真的腿在我面前打開、伸展，關節磨出金屬髮絲紋。最後一幕，她會在床上，用金屬嗓音發問：「你知道為什麼他能吹得這麼溫柔嗎？」她自行解答：「他根本不知道真正的溫柔是什麼。他吹的每個音符，都是對溫柔的猜測。」他是查特·貝克，吹小號的時候，斜成了他。機器人取代人類，不是為了消滅，而是猜測人類，繼續過他們的生活。1959，不知道溫柔是什麼的查特·貝克在猜測，於是有了 My Funny Valentine，600 個翻唱版本之一，或許是最溫柔的那個。

2013，不知道演員與觀眾之間、人與人之間真正的互動是什麼的郭文泰導演在猜測，有了開房間計劃。計劃外，闖入了一個整夜沒睡，酒醉的人。

2018，不知道怎麼真正走出房間的王天寬，聚集了一些詩，去猜測，將房間打開。

「有關健康的一些建議」 到「開房間」，2013 到 2018



《開房間》
有鹿出版

創作的偶然 土地的必然

說起來，創作《等路》已經 4 年多前了，已經很少想起它，這陣子腦子裡全是工作和新作品的事。不過，倒是會想起創作後的一件碰巧遇上的事。

在揀選題材時，曾經自我質疑，書裡該談地方選舉、買票和派系人情嗎？這麼乾澀務實的題材，會被文學讀者接受嗎？文字是適合的媒介嗎？後來是硬著頭皮寫下去了。出版後，《等路》由喜歡聽團的企劃沛澤負責，看完書後，他傳給我一首生祥樂隊的〈阿欽選鄉長〉。

點開串流網址，電腦傳來鑼鼓、鞭炮和瓦斯氣笛喇叭的聲音，那正是我熟悉的選舉造勢場景。生祥模仿司儀，在喧鬧聲後，用感性的聲音介紹阿欽，道出了讀書毋多的阿欽，如何在地方上熱心付出行公益。整首歌就是一場激勵人心的造勢演講，阿欽「衫摺起來分大家看」，澄清自己並非刺龍刺鳳的黑道，和書中〈村長伯的奮鬥〉是如此雷同。

雖然是愛好生祥的聽眾，之前卻沒留意聽這首〈阿欽選鄉長〉，聽完後大受震撼。沛澤將書寄給林生祥，想不到竟然有了回音，生祥將當時他的創作《大佛普拉斯原聲帶》回寄過來。鍾愛生祥樂隊的我，將信封拿到影印店裱了起來。

這首歌讓我重新思考創作這件事。在一些評論中，常有人用「重新定義了××」來肯定創作，××可填入小說、音樂、電影等。〈阿欽選鄉長〉可以說是重新定義了音樂，打破了歌曲行進的格式，用演講做為歌詞，少有典型的音樂，當作新聞片段來播送甚至也不會感到突兀。種種特出的手法，讓〈村長伯的奮鬥〉顯得中規中矩許多。音樂可以拿來探討地方選舉嗎？在這之前，我的回答會是否定的，但聽過〈阿欽選鄉長〉，我的答案開始動搖了。這樣的作品如何評價，評論系統可能都需要追趕一番。

小說出版後幾年，正火熱地進行著各式選舉，不乏荒謬的、戲劇性的新聞。政治在文學小說中伏流已久，無論用何種敘事手法，都用小說型態捕捉了時代的無力和悲愴，留下一個值得參照的傳統。只是在充斥大量政治修辭和表演的這些年，我們如何在這樣的傳統中汲取養分，同時和處在紛雜資訊環境中的讀者互動，著實是一項難題。

接下來，大概就會是下一本小說，或是其他人的小說，才能回答了吧！



《等路》
九歌出版

Text by 曹馭博

飢餓的詩

出版《我害怕屋瓦》快3年了，詩歌對我來說，已經從原本的「轉角遇到的不知名生物」，變成了一隻不期而遇的貓——我很喜歡牠，但牠不一定會出現，任憑我在深夜的電腦桌前深深懺悔也沒用。我想起波蘭詩人辛波絲卡寫給讀者的信：「一流的詩人都會常常忘記怎麼寫詩」一個已經「學會」的東西怎麼會忘記呢？但這些年我也的確習慣了等待詩歌，而不是我主動去找它，如同等待飢餓，等待慾望。

完成一本書，似乎與寫作狀態無關——它更傾向於準備上台表演的前夕，整理著肚腹裡的素材，我們藉由分輯與書名，擅自為自己的詩作說了一段故事。《我害怕屋瓦》書名來自於同名詩作，於出書前兩年刊登於自由副刊，那是我第一次投稿成功——在那之前我已經嘗試了24次未果。至此，從這首詩所延伸出去的其他作品彷彿成為了新的宇宙，最後成為了這本詩集。

這首詩在寫什麼呢？寫出這首詩的時候處在什麼狀態？請容許我以故事的方式展現，因為解釋自己的詩行無疑是件愚蠢的行為，它會破壞人們的感官，而故事告訴我們：情緒是一道打入湖泊的閃電，水面看似毫無波紋，但意識的湖底卻翻滾沸騰。只要我說出：「我記得……」這段話，回憶就像視網膜上的桿狀細胞，在無盡的藍天中一一現形，大腦卻可以隨時將其忽略。

我記得當時我們家正面臨負債，雙親出遠門賺錢，我的皮夾僅剩200元。生病的手足肚子餓了，想要吃披薩，但只要我將剩餘的錢付出去，自己將會面臨飢餓的邊緣。頭頂上的屋瓦真的有在保護我嗎？它看似給了棲身之所，但也隨時會被收走——我們接受庇蔭，但庇蔭也是有代價的，我們不得不向保護者或權力階級低頭的宿命，並時常展現自己的不濟。

我依舊付了披薩錢，忍受飢餓的同時，卻發現詩已經完成了。那一排排的詩行在我的眼中有點模糊，如同幻影，但神經科學告訴我們，視覺發生於腦中，眼睛只是接受光線的儀器——也許我的腦中早已完成了這首詩，飢餓只是其中一種藥引子，將它內在的情感完全逼近極限。



《我害怕屋瓦》
啟明出版

時光的交會

Text by 林新惠

第一本書是寫作的準備，是才走到起跑點的路途。這段路途走了7年，也就是《瑕疵人型》最早寫成到最晚收錄的篇章，所拉開的時間。如此少量的產出，讓我在集結過程，還能記起只有自己明白的，這一年的經驗，或者那一年的思索。這些全被埋藏到敘事的不起眼角落，並且為了不影響閱讀，出版時決定不在篇章後附註創作年份。因而出版之後，有朋友跟我說，「這本書看不出來有你」。藉由出版，我一方面收攏了過往的自己，另一方面，也抹去了自己——就如同我刻意抹去了每一位角色的名字與面容。

或許對我而言，從一開始，創作就是為了消除自己。《瑕疵人型》最早的一篇是〈行李箱〉。那時我是23歲學生，卻想寫50歲失婚，只能獨自面對更年期症狀的女人。當要述說離我生命經驗如此遙遠的故事，我感覺自己逐漸消失。像終於成為透明的人，旁觀著無謂的世事，當你看著角色，角色的視線只是茫然穿透你。

此後，我便如此，將時光推到最遠之境。我站在20幾歲這頭，讓創作退到50、60歲那端。然而時光卻在極限之處碰壁回彈——我寫下〈安妮〉，26歲的角色，而我完稿時，正是自己27歲生日。我在現實的時間裡衰老，迎面是虛構的時間從極境回噬，兩者終於在此時交會。那時我在日記寫下：「我終究長成比自己的小說角色還老的人了」，並且「27歲是對幻滅終於覺悟的時候，是明白『曾經以為能成真的，終究不會成真』的時候」。

所有曾經渴望的消失，終究不會成真。在虛構和現實時間的交叉之後，所有曾經虛構的，都成為一點一點滲透身體的現實。每一次身心失調浮成症狀，侵吞我的夜晚與身軀時，我感覺年輕時虛構的衰老、病痛與孤獨，全都隨著時光，迴返成此後必須以身體背負的真實。

出書是把7年來抹去身分的渴望積累成具體的岩塊。然而也只是如此。現實中，我終究無能勾銷自己。7年來勾勒那麼多個無臉也無名的人，卻透過那沒有五官的臉，沒有嘴巴地吶喊同一件事：人的一生，哪裡也去不了，什麼也不會變成，不過是無望坐困這副連自己都無能為力的軀殼而已。



《瑕疵人型》
時報出版

Text by 陳昌遠

10年前拿到時報文學獎後，我開始思考出詩集這件事。我常逛書店與舊書攤，看書與買書的過程中，我會想，這世界這麼多書，似乎不缺我這本詩集，出詩集除了滿足個人的慾望外，好像也沒什麼意義。或許，我更害怕自己的詩集沒人想讀。

我還是編了第一本詩集，題名為《印刷綜論》，影印店裝訂2本，翻閱時一點也不興奮，而是慚愧，並且索然無味，覺得每一首詩都好爛，覺得這本詩集的品質，跟我讀過的許多詩集差距甚遠，於是抹殺了念頭。

又過3年，我仍寫詩，寫句子是一種日常生活，把句子組裝成一首詩，我列為重要事項。那時我讀科普書，寫一系列的星座預言詩，其實不懂星座，主要在練習字句的重構與解構，成詩100首（後來寫到200首），以60首編成一本，但投稿沒中。

詩寫得越久，越多，就有了一個詩的資料庫，可供檢視。我漸漸發現自己慣寫的詩句型，以及題材，而重複使用的字詞，自己也明白其中意義的細膩差別。

4年前，我離開中國時報的印刷廠到臺北工作，從一個印刷作業員變成一個記者，工作環境改變劇烈，從體力勞動變為精神勞動，我更需要寫詩，透過這個方式，才能鬆開腦袋螺絲，以及糾纏打結的電線。

壓力大到寫詩不足以紓解，編詩集反而更為療癒。放假時，我就在自己的詩作中穿梭，像個理貨員，調動、排列、盤點，把每一首詩擺在詩集中該有的位置。也覺得每一首詩都可以是一個零件，當組裝完成，詩集就是一臺屬於自己的機器。

詩集漸漸成形，許多感受浮上心頭。例如機器運轉的噪音中的穩定感，或者故障時，一切靜寂的慌張感。又或者為了清理保養機器，在工廠中滿身大汗，全身都是有機溶劑味的疲憊感。有段時間下班後會有的自我厭惡感，但也有因為日子穩定而感到幸福的滿足感。

詩集編到最後，我覺得欠缺一首詩，於是以鑽進印刷機中做清理的經驗為題材，那首詩寫到最後一行時，想起過去指紋裡總是有洗都洗不掉的油墨漬，現在呢？仔細看著雙手的指紋，乾乾淨淨，連掌上的繭，好像都小了許多。

組裝屬於自己的機器



《工作記事》
逗點文創結社

也談《日光綿羊》與我

就在那個年紀，詩歌抵達，找上了我……

——聶魯達〈詩〉

我並不確定詩歌找上我的確切時間點，有可能是在大二英國文藝復興文學的課上聽著老師講解那些頗不易讀的商籟，也有可能是在大四時開始試著用初學的德、法文去讀里爾克、波特萊爾跟魏崙；但我得更清楚的是碩一時的某日，從臺北帶著一本艾倫坡的小說集跟一本《惡之華》，南下臺中去找一位正在讀哲學系的朋友，為他指出前者跟後者的對應之處。這位朋友激動不止，跟我徹夜長聊，而在斗室一面牆上的海報紙，是他抄寫的韓波〈我的波希米亞〉。那夜，是我生命中為數不多的文學高峰經驗。

至於艾倫坡與波特萊爾的關係，當然不是什麼我獨門發現的秘密，而是我從班雅明那裡讀來的。我當時讀的是哲學碩班，卻也是對詩歌狂迷的巔峰期，但或許也有一些虛榮心作祟吧，想說背了一些英、法、德詩歌，就等著看哪天有沒有機會秀一段。確實，有一回跟同學聚聊，我就來了一段哈姆雷特獨白。幾年後，有個老同學表示當時被我電到，就算他身為男人。不過，我在那時尚未熱衷創作，有的也只是一些零散的壞作。直到後來在熱愛創作的的朋友影響下，我才開始把一些精力放在寫詩上。然而，一來缺乏羅馬人所說的督導與調教（cura et disciplina），二來創作興致總是一陣一陣的，我的詩作依然量少質差，直到2012年進入一波密集的寫詩歲月。當時，我精神狀態如里爾克所言：「時光俯身，觸動我，……我握住可塑的日子」（Da neigt sich die Stunde und rührt mich an……und ich fasse den plastischen Tag.《時禱之書》），只是我無能隨心所欲捏塑日子，僅能做到「日子摸起來像綿羊，不管是歸來的，還是走丟的。」然後到了2017年，又進入一波創作高峰。

日光綿羊，就是我對每一個日子的頌歌。我靜靜等候日子對我展現出來的各種姿態，「我的內心還有無數的目光，正在破繭而出。」我看到的是一系列的變形、轉化，我捕捉的是一個又一個的瞬間。說來，我的詩歌世界平凡無奇，不過就是看到事物有著身體，一如語言有著身體，有目光與吻，有觸角與手。最後，容我鼓起一絲勇氣與自信來借用羅斯金（John Ruskin）的話對讀者說：「這東西，若屬於我，值得你記得」（this, if anything of mine, is worth your memory《芝麻與百合》）。



《日光綿羊》
南方家園出版

最前衛的抗爭—— 臺灣性別文學

Literature and Gender in Taiwan

「文學，作為一種反抗。」小說家吳明益曾在思索自身寫作意義時，有過如此領悟。社會的進步、意識的革新，或許肉眼可見，但文學往往領先幾步之遙，帶領著，甚至是拽著整個世代的人往更理想的世界前行。

威權時代，尚未解嚴的 1977 年，就有《孽子》這樣的小說，震撼了一代保守的人們，讓迷惘壓抑的同志社群尋得精神上的共鳴；在婚姻唯有父母之命、媒妁之言，女人遇人不淑只能自認倒楣的時代，《殺夫》橫空出世，狠狠搥了父權的陋習一巴掌。而當我們以為在 747 釋憲案後，臺灣才成為亞洲最平權的國家，其實早在 1990 年，BL 小說就攻佔租書店排行榜，在小說的次元中、文學的象限中，BL、百合、人鬼戀……不管性別、血統、身處陰陽哪一界，自由旖旎的平權世界正等著現實中的我們跟上。（許喻理）

| 最前衛的抗爭——
臺灣性別文學

| Literature and Gender
in Taiwan

《孽子》： 1983, 1986, 2003, 2014, 及其後……

Crystal Boys Across Our Generations

「這一切，可能都是白先勇筆下的那座公園開始，後來的故事，則是所有『孽子』們所共同譜成的。」

Text by 羅毓嘉 Image by 許培鴻、國立臺灣文學館

青春鳥在不同年代破殼而出，披上新生的羽絨，飛落公園那澄黃的光線。1983 年首度成書出版的《孽子》，或許不是臺灣文學作品中率先以同志為主題的作品，然而卻無疑是影響最為深刻長遠的一本。

躍上大螢幕

現代的孽子們或許不再去新公園了，也不必再以實體的相本紀錄每隻青春鳥的樣貌——大家都用手中的智慧型手機交友了，而臉書與 Instagram，就是我們這個時代的青春鳥集。同志們現在甚至都已經可以結婚了。然而，照片翻過一張又一張，在交友軟體上左右滑動的「來配對」、「不是菜」，相片的顏色與記憶同聲隨時光褪去，城市男同志一代復一代，依然群聚復離散，相濡以沫，而後相忘於江湖。

可 1983 年直到現在，38 年的時間，無論這部小說如何「經歷不同面貌的變奏」¹，《孽子》幫助我們找到了自己的名字。我們曾經是不被喜愛的人，我們曾經是愛滋病的同義詞。孽子之「孽」，是我們彼此在彼此身上找到的，屬於自己族類的共同傷痕。而數十年來，這傷痕癒合的過程，正好與當代同志「驕傲」倡議所主張「做你自己，且別管他們怎麼說」的精神不謀而合。

在 1986 年，《孽子》由虞戡平執導，首度改編成電影，以當時臺灣甚至尚未解嚴的社會背景來看，可謂是一次相當大膽的嘗試。

用強勢的媒介描述弱勢的我們

然而，《孽子》真正在我們的時代爆炸性地（或許，相較於 80 年代的小說文本一刷再刷，應該說是『再次爆炸性地』）發光發熱，則是 2003 年曹瑞原導演、公視製作播出長達 20 集的電視劇。當年首播的 2 月，甚至早於臺灣第一次同志大遊行的 10 月份（與近年來臺灣同志遊行動輒 10 餘萬的參與人數相比，那年從新公園走到西門紅樓的短短路程，僅集結了不到 2000 人的參與）。那還是個看到電視上男男親吻，爸媽會尷尬地轉過頭去言不及義聊家裡大小事的年代，那還是個，國中高中對自己懵懂無知的情慾稍有理解，卻不知道如何表述的青春鳥們只能秘密探索著自我認同的年代。



《孽子》的 4 種外譯版本：英語、德語、法語、日語。



1 創作社 | 青春鳥 (攝影: 許培鴻)
2 創作社 | 龍鳳戀 (攝影: 許培鴻)

但那畢竟是電視啊——如此強勢的媒介，描述著那麼弱勢的我們。孽子們從現實裡走進了小說，這時，才真正從純文學的殿堂，走進了流行大眾文化的視野。2003 年的孽子們，激動地看著當年乍紫初紅的范植偉、張孝全、金勤飾演的阿青，老鼠，小玉，跑過眷村的巷口，跑過公園的荷花池，跑過日式的紅磚樓，跑過狩獵者與獵物竄逃的地帶，也像是跑過了我們的青春年代。

我們像是終於被看到了。終於可以被談論了。

可無論電視小說抑或現實，2003 年的荷花池還是荷花池，老鼠依然是老鼠，南瓜，也還是南瓜。那往常為人暱稱為妹子亭的所在，尖聲調笑，或在迴聲舞臺上高喊著平時無法言說的，那一個個校園裡令人衝動令人心悸的姓名。有時則只是寂寞，只是不多不少的寂寞。

舞臺劇的兩難

2014 年，曹瑞原再度執導將《孽子》改編為劇場作品，登上國家戲劇院的舞臺。短短 3 個多小時的作品，自然無法完全承接小說作品、甚至任何一個男同志個人史的每一個細節——有觀眾驚嘆於劇作廣納形式百川，大膽以舞蹈、聲光、配樂的寫意手法交代《孽子》們的愛恨糾葛，卻也有論者批評劇作過分強求對原著劇情的重現，但為了演出篇幅必須刪減原著內容，而使得同志們「不是愛得死去活來，便是愛得沒有道德倫理，僅突顯同『性』之間性的張揚、愛得極端，卻未見同志之間對於情愛認同的掙扎、與生存於外在世界所背負歧視迫害的壓力。」²

是啊，2014 年那時，臺灣同志遊行已經起步走了超過 10 年，當年的遊行主題是「擁抱性／別·認同差異」，同志社群與愛家護家爺爺奶奶消失了聯盟的鬥爭正如火如荼，《孽子》的劇場版本究竟要不要如此政治正確（又政治不正確）地「在今日，依舊將這

群同志放逐在最深最深的黑夜裡的邊緣，仍獨自徬徨街頭，無所依歸」³，也在社群內部掀起一陣討論。

孽子們依舊是孽子

幸而孽子們依舊是孽子，我們既不依循任何的道德，也就無需照顧任何人的感情。我們不斷進化著，更高度地參與公共事務，並在政治上集結、形塑了足以在公共政治上爭取權益的主體。孽子們的歷史從小說描繪的 70 年代開始，畢竟就是一部邊緣與體制、少數與多數對抗協商的社会史。從逐步被摧毀、被蠶食、被改變、被淨化的新公園，到了終究位於國家邊境、道德禁區的酒吧與舞廳，接著，男同志來到了紅樓廣場。因著遊行，來到街頭。

因著社會的不公，而改變社會。

已經 2021 年了——2020 年重製版本的《孽子》劇場版，或許依然未能回答跨界改編作品「對於男同性戀族群的描繪，是否也在無形中落入社會對其之刻板印象」⁴ 的提問，但孽子們活到現在，迎來同志文化最百花齊放的年代，離開了櫃子，正發覺房間其實寬朗明亮。

或許《孽子》依然是我們的名字。

但是抱歉——經過了這許多年，孽子們終於知道，我們並沒有對不起誰。這一切，可能都是白先勇筆下的那座公園開始，後來的故事，則是所有「孽子」們所共同譜成的。

敬每一位孽子。

註：

1. 〈孽子變奏四十年〉白先勇，2020 九月 <https://ctee.com.tw/lohas/art/330760.html>
2. 〈閹割淨化的舞臺劇版本《孽子》〉葉根泉，2014 二月 <https://pareviews.ncafro.org.tw/?p=9445>
3. 同註 2。
4. 〈開到茶壠花事了《孽子》〉黃婷容，2020 十月 <https://pareviews.ncafro.org.tw/?p=62071>

羅毓嘉

羅毓嘉，臺灣新生代詩人、作家，曾獲全球華文學生文學獎，臺北市立建國高級中學紅樓詩社出身，政治大學新聞系畢業，臺灣大學新聞研究所碩士。在資本市場討生活。頭不頂天，腳不著地，所以寫字。著有詩集《我只能死一次而已，像那天》等四種，散文集《天黑的日子你是爐火》等三種。

這一百年來， 我們走了多遠？

——臺灣女權與文學進化史

| 最前衛的抗爭——
臺灣性別文學

| Literature and Gender
in Taiwan

How Far Did We Go?

Text by 江昺崙
Image by 各出版社

臺灣的女性平權運動，以姊妹血淚照亮前路，但 100 多年來，我們真正走了多遠？平等不是從天而降的，臺灣女性爭取平權的路途，既艱苦又漫長。

在那自由戀愛等於敗德的時代

在 100 多年前，彰化是中部地區最熱鬧的大城市，也是臺灣地方仕紳雲集、人文薈萃之地。日本政府爲了平衡教育落差，1919 年，在彰化設立了「臺灣公立彰化女子高等普通學校」，是爲第 2 所專門給臺灣女性就讀的中學。由於新式教育的推廣，以及臺灣文化協會士紳如王敏川及施至善等人的鼓勵之下，1925 年彰化誕生了臺灣第一個女性平權團體——「彰化婦女共勵會」。

彰化婦女共勵會的成員大多數是士紳家庭的女性，以及彰化高女的學生、老師等，她們在彰化天公廟（元清觀）舉行了臺灣第一場由女性主講的演講會，但這場別開生面的活動上，聚集了無數好事男性觀眾，不斷鼓譟叫囂，原本預計要講的女性講者因此感到非常害怕，最後臨陣退卻，只剩幾個講者上臺慌張講完。臺灣第一次女性公開講座，就這樣草草收場。

當時是臺灣女性意識開始崛起的時代，女性才剛解下裹小腳的束縛，可以走出家門到校上課。但除此之外，社會上給予女性自主的空間還是少得可憐，尤其是決定一生幸福的婚姻大事，決定權完全是掌握在家長的手中，女性只能嫁雞隨雞、嫁狗隨狗，就算遇到雞狗不如的翁婿，也只能自認歹命。

彰化婦女共勵會的成員決定打破宿命，逃離被安排好的婚姻。於是幾名好朋友相約，跟著彰化街長的兒子和其女友（亦爲共勵會成員）一起私奔到中國上海。但沒想到一行人到了基隆港，就被鄉親抓到，帶回彰化各自以家法處置。「自由戀愛」在 100 年前，就是非常羞恥的敗德事件，所以官方媒體《臺灣日日新報》大加宣傳，說是文協成員煽動的「淫奔事件」，而文協成員也在《臺灣民報》上回擊，只是男女當事人的意見完全被消音，事後也遭到婦女共勵會開除，共勵會不久後解散。

平權的思想正在起步萌芽，但前途仍然充滿阻礙——「私奔事件」引發媒體大幅報導，還讓彰化街長差一點下臺。這就是百年前臺灣女性的處境實況。

沒有姓名的女子，毫無幸福的人生

一般農村婦女過得更爲辛苦，不僅要負擔沈重的家務及農務工作，可能從小還會被賣到別人家當童養媳——童養媳又叫做「新婦仔」、「養女」（養女的名義是爲了規避人身買賣的法律限制），爲了避免娶媳婦高額的聘金而領養別人家的女孩來當童養媳，將來女孩長大了，直接作爲免費的媳婦娶進門——這些童養媳的命運可想而知，一生就這樣被強制決定了，人生沒有任何幸福可言。

龍瑛宗曾經在 1942 年發表小說〈不為人知的幸福〉，紀錄了一名臺灣女性的生命歷程。故事中的女主角，小時候被送去當童養媳，遇到了殘酷的婆婆，以及冷漠的丈夫，兩人經常對女主角施加暴力。女主角不堪虐待，逃出了夫家，來到大城市討生活。她在租屋處遇到了一名貧窮但很溫和的大叔，兩人同樣都有著不幸的命運，終於相知相惜、結成連理，攜手過著困苦但有著渺小幸福的人生。

小說裡面的人物都沒有姓名，似乎象徵著故事裡的情節，是臺灣社會普遍的現象，當時的女性，只要能掌握自己的命運，縱使遭人誤解、陷入貧困，卻是一種「不為人知的幸福」。

到了戰後，在官方及民間社會合作下，推動了「養女保護運動」，收養童養媳的風氣逐漸消失；國民義務教育實施之後（1946 年戰爭期首度實施，戰後普及），女性也普遍獲得接受教育的機會。但在 90 年代之前，臺灣社會依然重男輕女，女性仍處於從屬的地位，例如女性出嫁後必須冠夫姓、女性無法繼承財產、女性也經常遭受到家庭暴力、性別暴力的侵擾。

文學如同預言，但解答尚未浮現

文學如同預言，走在社會變革之前。李昂曾經在 1983 年寫了小說《殺夫》，以她的故鄉鹿港為背景，描述女主角林市被親人逼迫，嫁給以殺豬為業的丈夫，丈夫把林市當成女奴，以及排解性需求的工具，稍有不快，就對林市拳腳相向。林市後來身心俱疲、不堪虐待，趁著丈夫熟睡時，拿屠刀將丈夫殺害。雖說李昂小說的靈感來源，是參考 1945 年上海的一則社會新聞，但在 10 年之後，1993 年的臺灣，卻發生了幾乎一模一樣的「鄧如雯殺夫案」。



1 《殺夫》，聯經出版。

2 《房思琪的初戀樂園》，游擊文化。

鄧如雯國中時被從事殯葬業的林姓男子性侵，懷孕生子，因此被脅迫與林男結婚。婚後，林男更經常對她毆打及性侵，她在求助無門之下，趁著丈夫熟睡時，拿敲打棺材的鐵鎚擊殺林男。這起案件引發社會轟動，婦女團體紛紛聲援，最終法官判定，鄧如雯在長期家暴下，精神狀態不穩，情有可恕，因此判她 3 年 6 個月的有期徒刑。而此事件也直接促成了 1996 年《家庭暴力防治法》立法，讓國家得以介入保護家庭暴力受害婦女。

臺灣的女性平權運動，以姊妹血淚照亮前路，但 100 多年來，我們真正走了多遠？雖然當代臺灣社會相對平等，但還是有許多父權違建仍未拆除。例如日常生活中因權力不對等而出現的性騷擾及權勢性交，就是當代女性最常遭遇的性別暴力狀況。

林奕含於 2017 年 2 月出版《房思琪的初戀樂園》，就是書寫她在學生時期遭受補習班老師性侵的生命經驗。本書出版之後，作者林奕含本人因心理創傷，長期罹患憂鬱症，最終選擇以自殺謝幕。這場悲劇反應出了臺灣社會整體的性別權力關係依然失衡，縱使受害者勇敢選擇出面指控，還會招致加害方的反擊，造成二次心理上傷害。

2021 年 1 月底，公眾人物鄭家純（雞排妹）在臉書上訴苦：她擔任尾牙主持人，被公司老闆及另一位男藝人性騷擾。此事引發兩極化的爭議，鄭家純也因此遭受不少「蕩婦羞辱」（slut-shaming），意即鄭家純原本就是言行比較開放的演藝人員，所以遭致許多「炒新聞」、「想選舉」及「本來就是靠身體在賺錢」等批評。若非鄭家純原本就擁有龐大的網路聲量，她本人也足夠勇敢堅定，否則可能會被流言蜚語所擊潰。

回顧百年前的彰化婦女共勵會的自由戀愛風波，到如今鄭家純的性騷擾事件，其實問題都還是在女性身體與人格的「自主權」。縱使女性已經逐漸擺脫傳統的枷鎖，但前方似乎還有漫長而艱辛的平權路途要走。

江昺崙

綽號薑餅人，臺灣社會運動參與者。臺大中文系學士、政大臺文所碩士、臺大臺文所博士班。曾合著幾本書，包含《實踐哲學：青年讀史明》、《濁水長流：濁水溪社十週年紀念專書》、《這不是太陽花學運：318 運動全記錄》和《終戰那一天：臺灣戰爭世代的故事》等。

淺談 BL 小說： 從小眾 邁向主流

| 最前衛的抗爭——
臺灣性別文學

| Literature and Gender
in Taiwan

Boys' Love Fiction

Text by 馮鈺婷 Image by 馮鈺婷、麥田出版社、悅知文化

BL 文化大約在 1980 年代末傳入臺灣，本土 BL 小說則出現於 1990 年代中後，長期關注 BL 文化的馮鈺婷分享從小眾到邁向主流的 BL 小說出版和發展概況與挑戰。

從日本到台灣

BL 文學的源流可溯至 1970 年代中期日本少女漫畫中的「少年愛」作品，這類作品常會描述少年間的曖昧情愫。而後 1978 年女性向雜誌《JUNE》創刊，專門刊載以男男戀為題的漫畫與小說；1980 年代起日本的同人誌販售會中，出現許多以當紅少年動漫為底本的男男戀二創同人誌（該文化通稱「YAOI」），這兩者皆對 BL 文類成立深有影響。1990 年代初期多家出版社創立男男戀的專門雜誌與書系，BL 才逐漸成為該文類的統稱。

BL 文化約在 1980 年代末傳入臺灣。1987 年解嚴後漫畫審查制度廢除，盜版日本漫畫大量湧現，其中大然出版社在引進《聖鬥士星矢》時，於原作後方收錄日本二創作品，使臺灣讀者間接認識 YAOI 文化。1992 年《著作權法》修正後，多家出版社開始以正版方式引進少年愛和 BL 漫畫。日本 BL 小說則遲至 1990 年代末才有出版社引進臺灣，而臺灣本土的 BL 小說也出現於 1990 年代中後。

如今臺灣市面上有大量的 BL 漫畫和小說，漫畫多來自日本，小說來源則有日本、臺灣、中國，近年也出現少量的泰國作品。除了商業出版品外，同人誌販售會中也有許多個人出版的二創或原創作品。從調查中可知，BL 愛好者的年齡分布很廣，從 10 幾歲到 40、50 歲都有，雖以女性居多，但也有男性，有人偏好漫畫、有人喜歡小說、有人專攻二創，也有人皆有涉獵，面貌相當多元。

在 BL 小說的出版機制上，日本和臺灣有很大的不同。日本有幾間固定出版 BL 小說的出版社，他們大多會透過小說新人獎等方式，挖掘適合的 BL 作家，並與之長期配合，不斷推出新作。臺灣幾間會出 BL 的出版社，除了翻譯小說外，在出版華文小說時當然也會像日本一樣，挖掘作家，推出新作，但最近越來越多出版社開始出版網路上的熱門作品。例如近年很紅的《魔道祖師》，即是由中國作家墨香銅臭在中國的晉江文學網上發表後，由臺灣的平心出版社取得繁體版權出版成書。臺灣作家配菜太咸的《不夜城》三部曲也是在網路上發表後，由木更工作室取得版權出版成書。

BL 作家跨足一般文學有成

對於長期關注日本 BL 小說的人而言，去年有一項令人振奮的消息：寫 BL 小說出身的作家 凧良ゆう，以一般向的《流浪的月》獲得了本屋大賞。本屋大賞是日本重要的文學獎，由全國書店店員進行評選，日本的書店店員肩負介紹新書的責任，有一定的眼光，選出的作品也頗具代表性，像知名作家三浦紫苑就曾得過本屋大賞。

《流浪的月》的男女主角在外人眼中是「綁架犯與被害女童」的關係，事實卻不是如此。作者藉由這個故事，表達「他人在不知內情的情況下，自以為是地付出『善意』，很可能將當事人逼入絕境」的主題，文中也處處流露對於父權的反思。該部作品雖然不是 BL 小說，但 凧良ゆう 寫了 10 多年的 BL 小說，因為表現傑出而跨足一般取向的大眾文學，得到如此亮眼的成績，對 BL 圈的人來說是很大的鼓舞。

除 凧良ゆう 外，其他 BL 作家像木原音瀨、一穂ミチ、英田沙希、榎田尤利等人，近年也都受到一般取向的出版社邀請，跨足一般文學，不再侷限在類型文學中。我認為這些作家得以跨界成功的原因在於：他們在寫 BL 時已經處理過非常多不同的議題。日本的 BL 市場發展成熟，作品多不勝數，作家為了脫穎而出往往會嘗試特殊題材，或探討較少人觸碰的議題。

想要了解 BL，請閱讀！



《BL 進化論：男子愛可以改變世界！》
日本首席 BL 專家的
社會觀察與歷史研究》
麥田出版
作者除了整理出詳盡的 BL 史外，更分析了不同時代的 BL 作品所反映的性別意識，並論述「進化型 BL 作品」可以如何幫助社會消除恐同和厭女情結。

《不夜城》、
《秋雨微涼》、
《查無此人》
木更工作室
充滿「臺灣味」的 BL 小說，裡頭描寫的街景和臺灣文化都讓人有種濃濃的鄉愁。就故事上來說很適合剛接觸 BL 的新手讀者，作品中的觀點也引人深思。

《流浪的月》
悅知文化
2020 年本屋大賞 TOP1 左品，作家 凧良ゆう 為 BL 小說家出身，能奪下重要文學獎，是 BL 文學界重要的里程碑。作者的 BL 代表作品有《晚安，明天見》等。

例如木原音瀨的《秘密》，前半是一部懸疑驚悚小說，主角 啓太以為自己殺了人，死者陰魂不散，啓太因為不敢回家而寄居在另一位主角 杉浦家中，後半則聚焦在有讀寫障礙的 杉浦身上，描寫這樣的人在成長過程中可能遇到哪些困難；一穂ミチ的《相遇驟雨中》，主角一顯因為與同居女友性事不合而苦惱，另一位主角 整則苦於暗戀同性室友，兩人因緣際會成為筆友，一步步靠近，最後因壓抑的情緒潰堤而發生關係，作者藉由性來討論人渴望「被完全接納」的需求；凧良ゆう的《晚安，明天見》，男主角 告美被交往 10 年的男友拋棄，另一位主角 朔太郎則患有記憶障礙，兩人互相吸引，卻又怕在一起會拖累彼此，歷經一番掙扎後 告美決定和 朔太郎同甘共苦，照顧對方一輩子。

凧良ゆう 等人不只將這些特殊的疾病或狀況當作設定來寫，而是真誠地處理議題，去描寫活生生的人在遇到這種狀況時，可能會有什麼反應，或要怎麼脫離這些困境。這些 BL 作家在創作中一步步累積出實力，因此在跨足一般向文學時完全沒有障礙。

臺灣 BL 文學的挑戰

那麼臺灣能否出現跨足去寫一般文學，還得到亮眼成績的 BL 作家？我認為很難。一來是因為臺灣和日本的出版機制與市場規模差異太大，臺灣的出版社不一定願意放手讓作家嘗試各種冷門題材，臺灣作家很難像日本作家那樣預先累積實力；二來是臺灣並沒有像本屋大賞這樣具代表性的大眾文學獎，各種文學獎仍以純文學為主，的確有一些 BL 作家寫過一般向的輕小說，但受眾仍脫離不了「動漫輕小說」圈，沒有擴散至一般讀者。但這並不代表臺灣沒有優秀的 BL 小說家，只是日本的成功經驗難以複製所致。

馮鈺婷

政大國貿系畢業，曾就讀輔大跨文化研究所翻譯學碩士班中日組。譯有 BL 小說《茜谷溫泉戀曲》、《nez 迷戀你的氣息 4》、輕小說《扉之魔術師的召喚契約 II-IV》、《骸骨騎士大人異世界冒險 I》(以上均由東立出版)。熱愛翻譯，支持婚姻平權。

1950年代· 文學女力的濫觴

——臺灣第一批文學女團與她們的產地

Girl Group of Literature in 1950's Taiwan

| 最前衛的抗爭——
臺灣性別文學

| Literature and Gender
in Taiwan

Text by Image by
李筱涵 國立臺灣文學館

在這個只要滑開手機、連上網路，人人都能成為作家的自媒體時代，身為「女作家」並不是什麼稀奇古怪的事。但在媒體平台稀有的年代裡，作家可不是人人都能當，而能夠逃脫困守家庭雜務命運的女性，大概少之又少。然而，在國共內戰情勢緊張，白色恐怖蔓延籠罩下的 1950 年代，到底是什麼契機或條件，促成臺灣史上第一批文學女團的誕生？



《海燕集》(崔右明捐贈)，〈台灣省婦女寫作協會會員證〉(艾雯捐贈)。

張漱茵與她的《海燕集》，見證了這個時代裡面女性作家的現身與突圍，在為女作家創作的拓荒路上，她與她的作品扮演了怎樣的關鍵角色？讓我們重返那個年代，看看臺灣第一批文學女團如何亮麗登場吧！

1950·雙面海燕的誕生

「是的，這是一個偉大的時代，也是一個苦難的時代！」當少女張漱茵在編輯處女作《海燕集》寫下這句話的時候，感觸良多。才 25 歲的年紀，她已經歷父親驟逝和家國飄搖的傷痛，跟著母親避難，一路遠飄到臺灣這座小島；不僅被迫中斷上海大學學業，亞熱帶氣候的燠熱難耐也使她染上瘧疾。久病不癒的她，既無法持續未完的學業，也無法打工分擔家計，只能終日在病榻上寫東西。這苦難，好像從歷史降臨到個人身上，但身體病痛並沒有阻止她以故事記憶時代的傷痕。就這樣，她在病中完成 10 萬多字的小說《意難忘》。

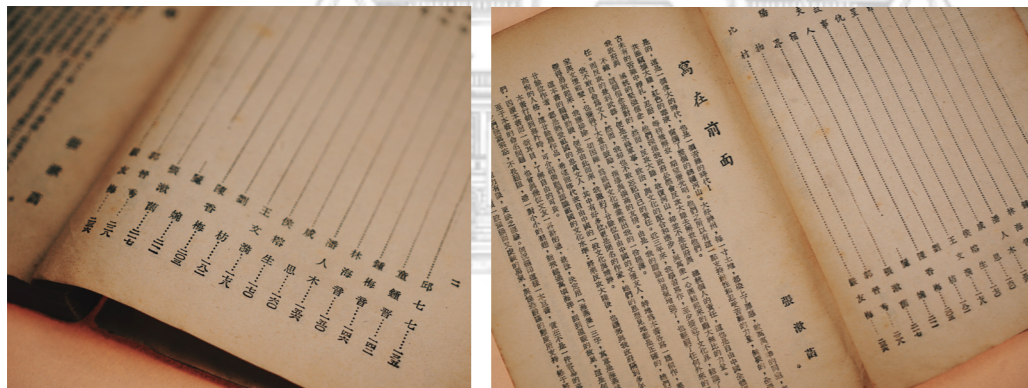
儘管戰時的青年故事深刻動人，但有哪間出版社願意冒險出一個無名小卒的書呢？而且還是個年輕女孩？許多出版社甚至連稿都不審就直接讓她吃了閉門羹。但連續幾次冷水都沒有澆熄這個年輕女作家的心，她持續在《旅行雜誌》發表散文，結識暢流社主編吳愷玄，結果竟獲得在《暢流》半月刊上連載小說《意難忘》的機會，更想不到小說一連載便出乎意料地引起讀者熱烈迴響。

這個成功為張漱茵注下一劑強心針，她打鐵趁熱，以初生之犢的勇氣一舉創立「海洋出版社」。她事後雖自嘲海洋出版社已成為「一書出版社」，但這本唯一被出版的《海燕集》，卻是臺灣第一本女作家的作品選集，裡面收錄了張秀亞、潘人木、琦君、郭良蕙、孟瑤等知名女作家初始創作的作品。這些名字一字排開，意外成為一窺臺灣女性文學史脈絡的時空膠囊。

在那個「使筆如使槍」的 1950 年代，「中國文藝協會」成立，《臺灣新生報》創刊，讓軍人在報紙副刊養成「軍中文藝」專欄，希望透過媒體和藝文將「健康思想」帶到社會。在這樣的時代背景下，張漱茵《海燕集》自述編輯動機，自然也呼應國家文藝的走向：她向 20 幾位文人邀稿，並強調這些作家都「熱愛祖國」，有正確的思想見地與豐富的情感，能代表自由中國的文化與精神。她希望這樣一部文學選集行銷到海外，能夠讓僑胞認識祖國的文化水準，以待反攻大陸之後，也讓那受難的同胞們了解自由的可貴。而《海燕集》之所以要叫「海燕」，則是用這種意志堅強的小鳥如何能憑著一雙小羽翅飛越海洋回到故居，來隱喻反攻大陸。

但有趣的是，這看似刻板的書前呼告，在 1989 年再版的時候被重寫了。最初的版本，興許是要寫給政府審查，編者在書裡先聲明本書作家全為女性，不過是因為她多認識女作家。事實上，張漱茵試圖在滿是男人的文壇裡以文學選集為女性撐出一片天地。30 多年後，她在新版序中自白，的確早有計畫要先編一部女作家的小說專輯，並嘗試在每篇作品前附上作者近照，突破當時千篇一律通篇以文稿排版的文學書籍樣貌。這時候，女作家終於可以無罣礙的以「性別」身分浮出檯面。同一隻海燕，從反攻大陸的意象，蛻變為女性嚮往凌空飛越的自由象徵，可謂「一隻海燕，各自表述」。

《海燕集》不只在性別上有所突破，在書市也刮起一陣旋風。初版 5000 本不僅一次售罄，且轟動海內外文壇，數月間連續加印了 6、7 刷，各方書店仍然索書信件不斷，現在看起來簡直是難以想像的書市行情。但，到底是什麼樣的小說內容可以引起這般暢銷狂潮？



《海燕集》(崔石明捐贈)。

李筱涵

文學研究兼文字工作者。國北教大語創系、臺大臺文所畢業，現就讀於臺大中文所博士班。詩、散文和人物專訪稿散見聯合、人間福報、中時、自由等報紙文學副刊，與《幼獅文藝》、《聯合文學》、《文訊》等雜誌及「鏡文學」網路平台。

從一到多：藏身團裡的多部女聲

綜觀《海燕集》所收錄的故事，除了政黨色彩較強的蘇雪林和謝冰瑩各自以動物寓言或大饑荒來暗示共產黨造成的罪惡之外，張雪茵、張秀亞、艾雯和郭良蕙等其他女作家，則較精細描繪時代戰亂頻仍下的女性或弱勢的個體命運。像是靠縫紉軍被維生的女工，如何在婚戀上被時代作弄而不幸投河；或者一個貴族養女如何因為不敵家族聯姻而與愛侶被拆散，不得不離家隨軍工作討生活，最後留下愛人孩子抑鬱而終；甚至女作家會注意到在整體強調男性陽剛的氛圍裡，容貌和個性皆陰柔的男性所遭遇的生命困境。諸如此類，在戰場內外或邊緣，訴說有情人們的悲歡離合與世事變化無常。在白色恐怖的氛圍裡，她們遊走在言論緊縮的縫隙間，描寫離亂時代裡真實的命運困境和情緒感受，也許正好為這個緊縮的時空提供了思想破口與心靈慰藉，反而在苦悶的年代切出一條文藝自由之路。

但在言論備受箝制的時代，女作家要名正言順出版作品，必須附屬在大家國神話底下，自我文學實踐才能展開。《海燕集》女作家多數後來都加入 1955 年成立的「臺灣省婦女寫作協會」；帶頭籌組的蘇雪林也是國民黨資助的文藝協會成員，它奇妙的成為一個由民間發起卻官方色彩強烈的女作家團體。它像軍中社團，每人一張會員證，清楚標記年齡、籍貫和編號。後來臺北市改制，為免除省籍問題而改名為「中國婦女寫作協會」，並應邀參觀臺北監獄，這表示婦女協會已與官方站在同一陣線。歷史照片上題著「行刑即教育」，顯然和這群身風姿曼妙的女作家們產生一種微妙的畫面，展現當年全民皆兵而崇尚武化教育的文化環境，從而讓我們更理解張漱茵在《海燕集》初版序文強調的國族敘事。

從日常開枝散葉的女作家群

時事扭曲日常，卻無意間催生出新的歷史產物。

這個屬於女作家的小團體，日後持續出版女作家的紀實報導，集結臺灣各行業婦女事蹟出版，至今累積會員早已突破 300 人，為 1950 年代戰後初期臺灣女性撐出一片文化園地。而總是把文學活動辦得風生水起的林海音也發起「女作家慶生會」，讓女作家們在討論文學之餘，形成姐妹互助會，一遣離家、失婚和喪偶的創傷。

命運，要求她們必然被時代政治捲入，然而武化的要求並不能抹除女作家們原有的敏銳審美感受與共同體般的細膩情誼。我們不會懷疑能細緻描繪一襲蟬翼紗旗袍的艾雯如何擁有一件金屬雕花墊絨的精緻珠寶盒；也能想像張秀亞筆下那個美貌如花手工藝精美的美少年，也許只能在夜裡捧著一只精美的寶石藥盒暗自療傷。但無論如



〈女文友慶生會〉(劉枋捐贈)，〈台灣省婦女寫作協會會員證〉(艾雯捐贈)。

何，這個由文學所牽起的女性集團在當時的苦悶環境裡，為女作家們營造出一個精神療癒場所；而產自日本時代留下的小銅瓶和黑底麥穗花紋盤等精美器物也穿梭在日常，成為張漱茵與張秀亞的友情小物。

這些被遺留下來的女作家文集與貼身小物，都隨著物質流轉不斷疊加起它們的歷史意義。時間的推移將書中的話語賦予今昔多層的詮釋角度，而如今，我們走出那肅殺的時局，透過今日眼光，重新發現臺灣文學女團在那個時代的誕生意義。而女作家們專注日常的書寫和彼此在地的情誼結盟，則在一片女性文學陣線中醞釀了「家臺灣」的搖籃，也更樂於面對戰後在臺灣安家落戶的現實。

參考資料

1. 臺灣歷史博物館「臺灣女人」https://women.nmth.gov.tw/information_92_39879.html
2. 五〇年代文藝雜誌資料庫：臺灣文學風華——五〇年代女作家系列
<http://t1m50.tw1.ncku.edu.tw/wwwzsh2.html>
3. 梅家玲、馬翊航、劉于慈合撰〈使筆如使槍——重探國軍新文藝運動〉，《文訊》352期，頁64-69。
4. 張漱茵，《海燕集》，臺北：海洋，1953；臺北：錦冠，1989。
應鳳凰，《文學風華：戰後初期13著名女作家》，臺北：秀威，2007。
5. 范銘如，〈臺灣新故鄉——五十年代女性小說〉，《中外文學》，28卷4期，1999年9月，頁106-125。

我的衣裳我決定： 臺灣性別文學變裝特展策展始末

Reading Sexualities through Gendered Literature in Taiwan

| 最前衛的抗爭——
臺灣性別文學

| Literature and Gender
in Taiwan

「穿上女衫的他，慢慢掙脫衣服下面那個本來的他，漸漸游離出來，轉化成爲另一個人，另一個由服裝所創造出來的人，與先前的他有所不同……。」
——施叔青〈行過洛津〉。

Text by 謝韻茹 (國立臺灣文學館)
Image by 國立臺灣文學館

當生命赤裸裸來到世界，如果他／她能做選擇，會選擇哪種款式顏色質料的衣裳？穿上衣服後，倘若轉動性別輪盤，能夠決定一生尊貴卑微、享權或爭權的命運？

性別，就是一場權力的追逐戰，從空間、語言、飲食、文化到日常，無一不是性別議題。除了漢人男尊女卑傳統禮教，蘭嶼達悟族食魚也有分男人吃的魚、女人吃的魚。談文學，可以從蚩尤女媧亞當夏娃一路談到 BL 百合腐文化，經緯橫跨百年；性別更是和國族體制、社會運動綁在一起，掀起時代的變革。

於是面對古今浩瀚的性別光譜，我們該從哪個起點開始訴說？只有 88 坪的展場，塞得下如斯龐雜宏偉的性別敘事嗎？

經過策展團隊的討論，我們決定掌握兩大方向為本展主軸：一、整體性別脈絡是從男尊女卑、兩性平權，發展到性別流動的過程。二、強調「文學」走在「社會」變革之前，優先展示具有社會意識、反映時代的性別文本為主。此外，我們也在各區主題規劃「女子力圖鑑」，以小專欄方式介紹每區代表性事件或女性，讓性別議題延伸，畫龍點睛。

傳說中，女鬼享權自由

第一區是茂密帶刺的林投叢。那是一個當女鬼比當女人還有權力的年代。臺灣鬼故事中，女鬼總是比男鬼還可怕，法力高強。清代禮教規訓逼迫女人裹小腳，婚嫁不能自主，即使守寡，也必須跪著領貞節牌坊。因此含冤而死的女性懷有強烈的執念，林投姐、陳守娘、椅仔姑是箇中代表，記載在《臺灣風俗誌》、《三六九小報》及《海音詩》廣為流傳，展場也會展示這些文稿。

「我好恨啊，我好冤啊！」，誰能想到老掉牙的女性復仇故事，被現代小說家漫畫家音樂家電影人翻轉再創作，將醜惡驚懼化為美艷綺麗的美學符號。它是一把繪著美麗圖騰的織織髮簪，狠狠刺向父權中心，成為從本土幽冥綻放的惡之華，經典永恆。



1 臺灣文藝聯盟佳里支部發會式合照，圖中前排左二為葉陶與兒，是當時少數參與社會運動的女性代表。

2 張文環《閩雞》手稿為女性代筆聲援。

櫻花吹，女權種籽落土

第二區是細櫻紛飛的年代，日本殖民體制帶來壓迫，也迎來啟蒙。然而，只有出身望族、接受新式教育的少數女性有機會創作，古典漢詩率先播下女權種籽，例如蔡碧吟、石中英、張李德和、蔡旨禪等人，更組織臺灣第一個女性書寫先驅團體：「芸香詩社」。

受了日本新式教育的女性，終於不必裹小腳了，她們擁有行動自由，邁出家門工作，鼓吹自由戀愛私奔，進入文化突破的「跳舞時代」，誕生一批有才華的新女性。譬如社會運動者葉陶、女記者楊千鶴、女音樂家林氏好、文藝少女黃鳳姿等等。她們反省詰問、悲訴不公，顯露女性啟蒙思想，吸引男性在文學作品裡代筆聲援。也有一說是，男性作家之所以刻劃底層悲慘女性，是為了偷渡左翼思想，目的並非申張女權；但不可否認，也間接鼓勵女性勇於挑戰禁忌。

此區展出的展品多元，有女詩人古典詩集、葉陶抱著小孩參加「農忙托兒所開學典禮」的大合照、張文環〈閩雞〉小說手稿、〈婚姻制度改良歌〉歌仔冊、純純演唱〈桃花泣血記〉的黑膠唱片等等，展現女權種籽飄落在殖民土壤，期待萌發的一天。「女子力圖鑑」以「彰化婦女共勵會」為時代事件、音樂家林氏好及藝旦陳金快是女性代表。

威權內，性別含苞萌芽

第三區是寒梅綻放在威權凜冬。軍隊橫渡，迎來第一批女力寫作大隊，新知識分子的她們寫作、編輯、翻譯，組織寫作協會，為社會示範保守優雅的「閩秀文學」。同時，她們也躲避家父長的眼睛，關心女性境遇，擁有自己的房間，或走出荒野，無法壓抑的情慾甚至翻牆外出。



1930 年西方的自由戀愛風潮吹向東方，相關題材的電影《桃花泣血記》與其歌曲也流行全台。

情慾寫作、新女性主義及同志書寫是此區重點。文壇上，郭良蕙撬開保守社會的「心鎖」，擴大女性書寫疆界。社運上，留美歸來的呂秀蓮提倡「新女性主義」。這也是同志文學首次發表的年代，林懷民在小說《偷渡同志戀情節》，白先勇〈孽子〉連載發表於《現代文學》，引起軒然大波。

同時，男作家也開始關注臺灣經濟轉型下，勞動女性的命運。楊青矗《工廠女兒圈》、莫那能的詩作描述姊妹們離開農村部落，走向工廠，墮落紅塵的悲慘命運。

此區，我們展示了「中國婦女寫作協會」文友聚會的合照、資深編輯獎座、呂秀蓮在獄中撰寫的小說手稿、《婦女雜誌》、三毛收藏的異國風情器物，例如皮質水壺、彩繪瓷盤、項鍊等。因此這區的「女子力圖鑑」以人物為主，薇薇夫人、陳秀喜及三毛皆具有影響力。

解嚴了，性別開枝散葉

第四區是解嚴前後的性別意識，經過前面的落土、含苞、萌芽，轉綠的枝葉終於有了春意。活躍的女作家橫掃各大報文學獎，書寫題材觸及婚姻外遇婆媳問題、批判父權等；最引人注目的是，李昂以一把殺豬刀狠狠殺掉父權結構，引起譁然。持筆反擊的女作家也帶動社會運動，被稱為「文學院式婦運」。例如李元貞創辦《婦女新知》雜誌，藉由書寫啟動性別改革運動，與法律聯手衝往性別缺口，沛然莫之能禦。

解嚴後，女作家開始大膽書寫政治情慾學，李昂《彩妝血祭》同時觸碰 228 與同志禁忌，被搬演於德國達姆斯國家劇場。雜誌、劇場、電影各種文化新興媒介，也在此刻加入混亂喧嘩的多聲部合唱，同時傾倒出一大櫃的同志繽紛，呈現「世紀末華麗」，包含性別流動、後現代等，與社會展開積極對話。

我們展出朱天心時報百萬小說獎盃、蕭颯公開婚變的報紙、邱妙津手稿等，紀念那個女性蓬勃發聲的年代。當時重要事件，例如北一女殉情、彭婉如事件，女書店與晶晶書店，都是不可忽略的性別地景，為此區「女子力圖鑑」。

陽光下，色彩隨性蔓延

最後一區呈現進入千禧年後、同婚通過下的多元風景。一切亮晃晃，不再閃躲、不再隱忍。我們可以寫詩唱歌、動漫電影、創作 BL 百合小說，原來陽光下有這麼多美麗的顏色在閃耀著。儘管仍有隱形的父權違建，時不時擋住陽光，角落裡仍躲著玫瑰少年和房思琪，但我們並不孤單，#Me too 運動讓我們充滿勇氣，一起面對陽光照不到的陰影處。追求幸福不需要有罪惡感，無論同與不同，都能面光生長，是本區傳達的訴求。展品包含影音作品，例如電影、舞台劇、相聲、脫口秀等，展現性別創作不再侷限平面，多元活力。



戰後 1955 年，「臺灣省中國婦女寫作協會」從最初大江大海的大敘事，慢慢吐露穩定島嶼之後的複雜心境。

「人要衣裝，佛要金裝」，服裝是我們初步認識一個人的生理性別起點。因此，我們特別邀請服裝藝術家，針對各區時代創作衣飾，例如清朝的長袍馬褂、三寸金蓮，戰後威權體制的旗袍、千禧年的西裝等，除了展現性別意識的時代演變；同時透過混搭變裝，打破性別二元刻板印象，期許每個人都可以穿上最自在的衣服，「讀衣無二」。

那些談論不完的……

我們深知還有其他與性別相關的文學主題，尚未在這個特展裡被深入討論，譬如非主流男性的困境、現代主義的性別角色塑造、鄉土文學的母愛投射、後現代性別感官、女性家族史等，留待日後關題展示。

這個展是巨觀掃描，照見身分、階級、社會結構性問題，也彰顯人性底下深層柔軟的普世之愛，像一顆心貼緊在每一個生命身旁，永遠溫柔奮力搏動。



展覽：可讀·性——臺灣性別文學變裝特展

日期：2021.4.1——2022.2.6

地點：本館展覽室 C

性，可讀，也能動。臺灣文學對於生理器官流轉在父權、婦權與賦權之間的感受，從暗黑到光亮，從陰間到陽世，從軀殼到體制，從衣飾到文字，恰成為臺灣性別意識的隱喻。

另一種文學

Alternative Literature

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

文學行動展 前進高中校園

——「禁聲的密室·白恐文學讀心術」二三事

| 紙上博物館

A Module-built Mobile Exhibition to Explore White Terror

| Museum on Paper



Text by 程鵬升 (國立臺灣文學館)
Images by 國立臺灣文學館、聖功女中

2020年國立臺灣文學館啟動「展覽模組建置計畫」，以模組的概念來思考展覽的軟硬體，透過固定規格的硬體，分類化、固定格式的展示內容，將展覽架構扁平化，能因地制宜的在不同的場地開展，讓展覽可進入校園或是公共場域。2019年以「逆旅·一九四九——臺灣戰後移民文學展」開始，以「文學行動展」之名，開始校園巡迴；今年則以「禁聲的密室——白恐文學讀心術」走入不同的場域，貫策「你不來看展覽，展覽就去看你」的宗旨。

在模組的概念發展下的「展覽模組建置計畫」，除了可以因地制宜，各地開花外，更能夠搭配 108 課綱跨領域、彈性課程的設計，結合策展、國文、公民、歷史等內容。除了博物館展示的內容外，更保留四塊展板的彈性空間，供學校師生規劃在地的相關展示內容。經過 2019 年在北一女中及高雄榮總的實驗展出，2020 年我們委託專業廠商，將展覽輕量化、展架綠色化、策展在地化等規劃構想實現為有設計感、木質溫潤的模組硬體。第一檔展覽以 2019 年在館內展出一年的「逆旅·一九四九——臺灣戰後移民文學展」製作成展覽模組，並以「文學行動展」之名，開始校園巡迴。

從小說選出發的展覽

同時，也思考什麼題材適合進入高中校園，能夠結合課程、引起討論，讓文學被看見。剛好同一個時間，位在新北市的「國家人權博物館」正在規劃白恐小說選，希望能與本館合作展覽進行「大外宣」，於是，一個以白恐小說選為本，結合文學（國文）、人權（公民、歷史）的文學展覽，便開始成形。根據由國家人權博物館及春山出版共同出版的《讓過去成為此刻：臺灣白色恐怖小說選》（胡淑雯、童偉格主編），以分別收入在四卷書中、四個主題的 30 位作家的 30 篇小說框架，讓獨立的文本可以在更大格局的視野裡，有了呼應何關連的脈絡。

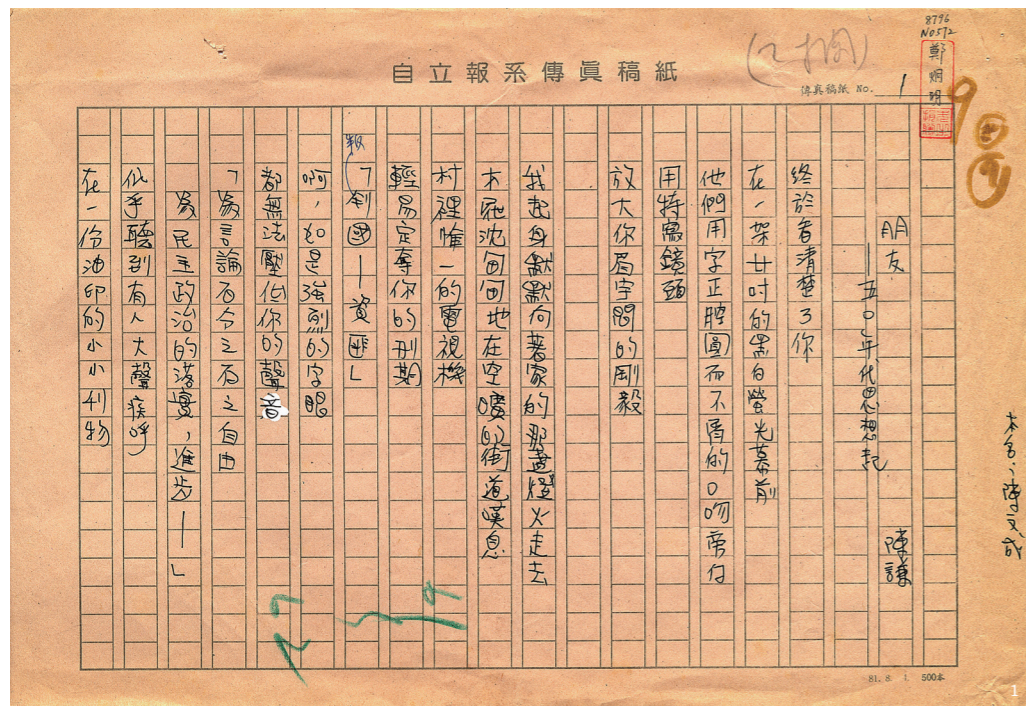
然而，小說選將整個議題處理得很好，如果讀者跟著各卷書一篇篇小說閱讀，會有回到過去重新經歷白色恐怖時期之感，甚至在最後一卷讀完後，還能感受到彼時世界局勢、時空環境造就出的氛圍，從而理解這些深層記憶的複雜性。但轉化為展覽時，設定的觀展對象是沒有經歷過白色恐怖的高中生，他們看的電影已少以美蘇冷戰為背景，如何透過文學讓他們認識白色恐怖並且跟他們的生命產生共鳴？



1 | 「臺灣文學虛擬博物館——文學展示」線上展覽。
2, 3 | 文學行動展，前進臺南聖功女中。（圖片提供：聖功女中）。

轉化小說內容 創造展覽敘事架構

因此由展教組、研典組共同組成策展團隊，將小說選先閱讀一遍瞭解整體選編的脈絡與架構，草擬出展示方向後，再爬梳文本挑選適合的摘句，用文學說出噤聲時代的故事，透過小說中虛構／虛構的情節，體現人物的心情與思緒的掙扎。策展團隊原欲以小說選的四卷作為展覽核心架構，但考量高中生程度各異，對文學、世事的理解度，以及先備知識量可能無法理解小說選的核心架構下，決定進行一定程度的轉化，重新整理出展覽敘事的架構，佐以小說文本中滲著血絲的文句，加上年輕語言的展示文案、館藏的白恐文學手稿、風格強烈的視覺，期望抓住觀眾的眼球，進入白恐文學的世界。



在這個展覽裡，共分為 5 個單元，像是「噤聲的時代」人民摀住嘴巴、作家把筆放下，當今我們擁有的白恐文學，大多是 1980 年代過後才陸續回頭書寫的；「老大哥正看著你」特務系統，在每個你想不到的角落，安排比針孔攝影機還難以發現的線民；「沒有日夜的日夜」他們突然被一輛停在巷口的吉普車載走，以為去一趟問話就回來，就這麼入獄了。監禁必定不自由，然而，不受監禁就是自由嗎？「疾駛而過的列車」時代是一臺開得太快的列車，有的人始終不知道身邊的人做了什麼？為何消失？「倒退著走入未來」我們每個人，也或許都有屬於自己的恐怖，回望威權的廢墟，我們更懂得如何重建自由的社會。

透過遊戲 了解政治與文學

行動展不僅僅可以透過展覽模組走入不同的空間外，更有許多大眾可以親近的資源。像「臺灣文學虛擬博物館」（<https://www.tlvm.com.tw>）建置「文學展示」線上展覽，並提供「教學資源」供教師運用。桌遊「文壇封鎖中」讓玩家可在遊戲中體驗「白色恐怖下的文學情境」。玩家分別扮演警總、線民、主編及作家互相爭奪報刊與禁書，遊戲機制的設計讓玩家感受白恐時期政治力量如何影響文學場域的運作。乍看之下，會以為警總與線民、主編及作家可分為兩大陣營，但其實警總、線民互搶禁書反而能獲得較多利益，而主編與作家也不一定是相親相愛的夥伴關係，透過桌遊的遊戲過程，觀眾可理解展覽文本中呈現的幽微人性與掙扎。對於不想看展的學生，也有手機可遊玩的「噤聲之地」實境解謎遊戲，透過遊戲故事引導玩家了解白恐時期作家的心事。

「噤聲的密室——白恐文學讀心術」行動展等於臺文館策展團隊對《讓過去成為此刻：臺灣白色恐怖小說選》的閱讀心得，以小說選發展出展覽，結合桌遊讓觀眾體驗彼時人們的心境，再將展覽架構轉化為互動的實境解謎遊戲。無所不用其極的，希望觀眾能透過文學更深刻的感受冰冷歷史中的人性，體會善惡之間的距離，做出屬於這個時代的選擇。

- 1 《朋友——五〇年代思想記》手稿（1997），陳謙 1997 年發表於《文學臺灣》的詩作，描寫白恐時期追求民主的艱辛，他對友人鄭南榕投入民主運動而犧牲感到悲痛，也對自己為了顧及生活而退卻感到歉疚，並期許正義實現的那天，道出當時許多人的心聲。
- 2 展覽模組包含展架、展箱，可因地制宜、隨開即展，圖為「逆旅·一九四九——臺灣戰後移民文學行動展」於臺文館藝文大廳展出。

噤聲的密室——白恐文學讀心術

| | |
|----------------|-----------|
| 2021/3/15-4/9 | 臺南市聖功女中 |
| 2021/3/30-4/16 | 屏東縣立大同高中 |
| 2021/4/19-4/30 | 臺中市立東山高中 |
| 2021/4/26-5/17 | 臺南市私立長榮高中 |
| 2021/5/10-5/31 | 桃園市立中壢高商 |
| 2021/5/25-6/15 | 臺南市私立興國高中 |

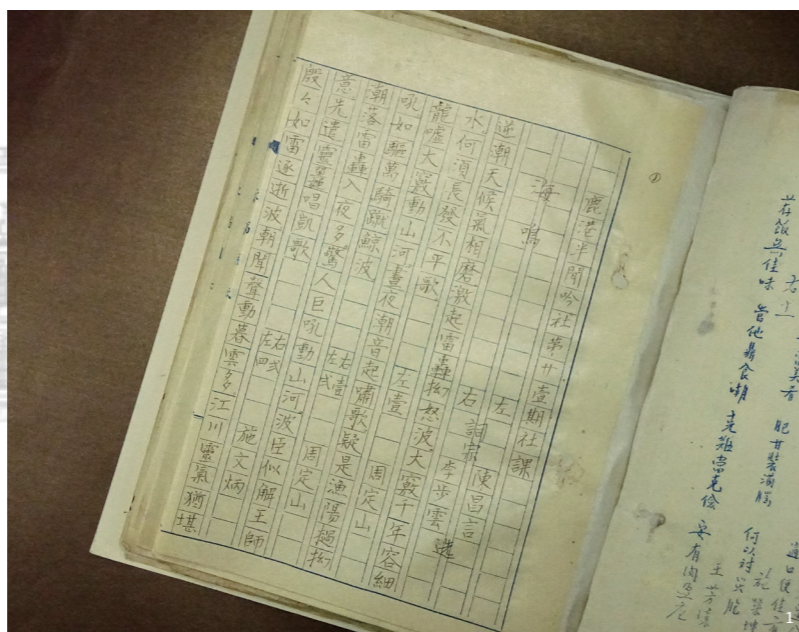
鯨波與細水

——和周定山一起，品味生命釀的酒

| 文學筆記

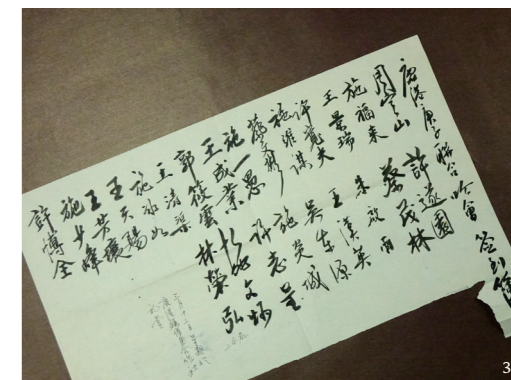
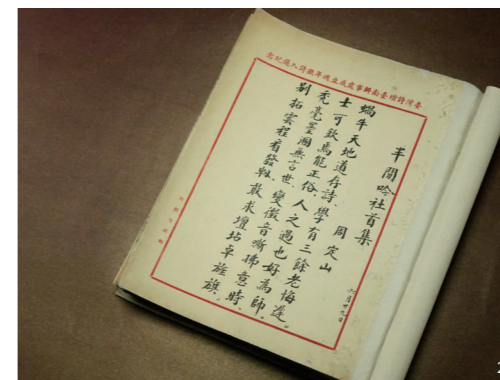
Tasting the Life: Brewing the Beer Through Classic Poetry

| On Notes



Text by 徐淑賢
Images by 國立臺灣文學館

漫漫臺灣文學發展的路上，古典詩可說是長跑選手。從明鄭時期到清領臺灣，再到日治時期，進入戰後，直至現在；它隨著歷史、政權與文學風潮的變化幾經起伏，仍不失其文壇風華。然而，古典詩要如何融入當代的生活，於是有了詩詞入釀，從啜飲中感受文學的計畫誕生。



- 1 這次的題目是「海鳴」，周定山剛把題目分送給其他人。（周定山家屬捐贈）
- 2 周定山成立半閒吟社，成就一座讓詩人們偷得浮生半日閒的詩歌樂園。（周定山家屬捐贈）
- 3 周定山與詩友參與聯吟會的簽名。（周定山家屬捐贈）

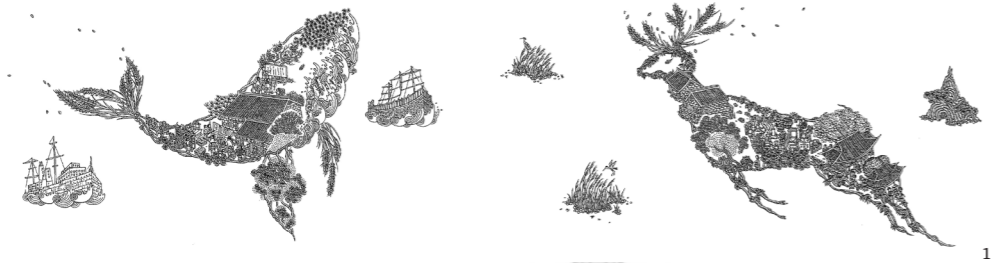
即便當前的閱讀市場已經百花齊放，耕耘臺灣古典詩，探究詩歌吟唱、創作的古典詩人與詩社持續有著自己的一片天地。

細探詩歌作品的迷人之處，「意象」的創造與經營可說是關鍵之一，不論是古典詩、現代詩，甚至是流行歌曲中的歌詞，那些我們喜愛的詩人／作詞者們，往往都在「意象」上做足功夫。這些功夫有時候來自他們讀過的書、聽過的故事；有時候來自生活經驗的體會、觀察與感受的汲取與變化，有些出奇制勝、有些轉古為新，讓我們除了對他們的創作印象深刻；當在日常生活中，看見那些被他們拿來轉化為意象的事物時，往往油然而升起一些實用之外的特殊感受。

透過文學 紀錄和脫離日常

然而，古典詩作品的聲韻、平仄、章法形式、情感表述方式，既是這個文體的特色，卻也是它面對時代不斷變化時的包袱；因此從清末民初的中國到日治時期的臺灣，古典詩人在遭遇現代化制度、現代化事物、新文學概念進入生活視野的同時，也不斷嘗試突破古典詩乘載的內容，拓展古典詩創作的描寫對象，最能直接顯示這種轉變的，就是在詠物詩中，開始出現了火車、飛機、輪船、電燈、水雷、望遠鏡、保溫瓶等現代化物品；而遊覽詩的地點也從中國、日本，逐漸往南洋的印尼、新加坡，甚至是瑞士、法國、美國移動，詩人們的腳步越邁越遠，觸動越見多元。

在戰後的《半閒吟社首集》裡，我們也可以看到這樣的現象，在每一到兩個月舉辦的社內競賽，諸如電視、太空艙、災區重建、防疫等現代世界的產物或課題，都是詩人們得心應手發揮的題目。而詩社的領導人，命運波折的周定山，在戰前已經累積為數不少的古典詩作，為生活的奔波留下細膩的紀錄，也曾為了追求更直接、更有力道的文字，耕耘於新文學的散文與小說創作。戰後數年，重新回到故鄉，成立半閒吟社，相較於前半生用新舊文學，雙管齊下地針砭時局，這次的詩社以一種更接近同溫層的互相提攜與交往，讓他再度找回定山老師的身分，與平日有著各自工作、職務的詩人們，經由詩社，舉辦各種活動，有時一起吃飯、一起編雜誌，有時一起學寫詩、一起出去玩，更互相串聯，與其他詩社進行創作比賽，成為彼此浮生半日閒的調劑。詩社對他們來說，既是以入世人生的見聞，激盪創作靈感的空間，也是他們抽離繁雜日常，運用文學重新整理感知的渠道。



- 1 「鯨波」「細水」文學啤酒酒標由「虫二風月無邊插畫」繪製，插畫以「鹿」「鯨」為意象，鉅細靡遺地呈現詩人周定山年少時擔任布庄學徒，晚年定居故鄉鹿港，描繪鹿港的傳統建築與自然風光等細節。
- 2 文學入酒，是不是顯得特別的甘甜？

文學入釀 找到感知的河道

這條往返於入世與抽離之間的過程，就像啤酒的生成，在日常的溫度裡發酵，孕育出金黃色澤，倒入杯中，綿密的泡沫包裹麥芽、啤酒花的芬芳，飲入口中，則在清爽冰涼的酒體裡，重新品味釀造過程置入的種種自然氣息，為幾近揉碎在生活裡的人們，提取五感，召喚與內心對話的機會。

「鯨波」與「細水」啤酒希望打造的，就是這條溝通人世與感知之間的河道，透過周定山在《半閒吟社首集》以〈海鳴〉為題，與詩友們進行同題共作的其中兩首作品：

龍嘯大竅動山河，晝夜潮音起嘯歌。疑是漁陽撾笳吼，如驅萬騎蹴鯨波。
逆潮天候氣相磨，激起雷轟拗怒波。大竅千年容細水，何須長發不平歌。

帶著讀者、飲者與周定山一起，先以龍嘯、嘯歌、戰鼓共同想像洶湧的浪濤聲，看見起伏於海浪中的千軍萬馬；然後從海潮拍打、刷洗海岸岩石孔隙的聲音，連結莊子在齊物論提到的萬竅呼號，與讀者、飲者一同諦聽自我生命的回聲，也感受周定山在經歷生命各種挫折與事件的碾碎、糖化、煮沸、發酵、貯藏後，終於冷卻下來，回歸平和心境的情況。

經由《大陸吟草》、《倥傯吟草》，以及《一吼居詩存》中的作品，我們看見多次身處歷史驚滔下的周定山，時時經由寫作勾勒、摩娑出關於生命深處，個人精細而敏感的紋路。而這些個人的刻痕，在許多年以後，成為雖不飲酒，卻以生命釀酒的詩人，為臺灣打造的品酒資料庫，提供所有與他一般，以生命釀酒者的我們，一道辨識、玩味生命各階段小趣味與惡趣味的依據。

有人說，長跑選手的秘密在於與疼痛和限制共處，在臨界意志力的邊緣，透過積極的調節，重新找回跑步的節奏。臺灣古典詩已經長跑超過 300 年，與不同文學類型論戰的陣痛與自身體例的限制，並沒有框限它的發展，跨形式、跨感官的體驗，有時更能激發對作品的理解與詮釋。有空來臺文館，帶一瓶鯨波或細水，讓定山老師用生命釀出的酒，與你觸見臺灣古典詩這位長跑選手的清新滋味。

徐淑賢

花蓮人，國立清華大學臺灣文學研究所博士候選人。著有專書《臺灣士紳的三京書寫：以 1930-1940 年代《風月報》、《南方》、《詩報》為中心》（2013），專書論文〈臺灣古典文人的文化經營：新竹北門鄭氏家族與 1929 年全島書畫展覽會〉（2018），期刊論文〈《卷密書室札記——張純甫日記》（1933-1937）中的書畫銷售與經營〉（2021）。

購買通路



飲酒過量，
有害（礙）健康

傳染末日， 用駐村創作回應時事

| 文學筆記

Creative Writing Is Our Way to Response the Current Events

| On Notes



Text by
溫席昕 (臺灣文學基地)

Images by
臺灣文學基地

1

自 2020 年夏季展開的作家駐村徵集，臺灣文學基地（下稱臺文基）的繆思苑，終於在今年（2021 年）初迎來首位房客。臺文基以「駐村」為號召，邀請創作者以「生活」為名體驗日式宿舍，也讓 20 餘年來未有人居的齊東街 53 巷雙數號，又點上了夜晚的燈光，讓臺灣文學、歷史建築與社區一塊日常。

百合花開，漫遊鈴蘭通

2021 年一月，在臺文基正式開幕的這天，繆思苑迎接了首位駐村作家——新生代作家楊双子，她將在七日的駐村期間，完成長篇小說著作《鈴蘭通》的故事綱要與人物設定。

甫出版首部散文作品《我家住在張日興隔壁》的楊双子，早已用《撈月的人》、《花開時節》、《花開少女華麗島》到《臺灣漫遊錄》等小說作品擄獲你我的目光。更早之前，還有一段被楊双子稱呼為「黑歷史」的言情小說時期，使用著楊双子如今已不願透漏的筆名，在一個個動人的故事之間，埋頭寫作。於是文字漸漸凝鍊成為淡雅的色系，楊双子在百合情感中，再添加上臺灣早已失落的歷史，小說中深厚且豐富的視野，是你我未曾認識的臺灣。

隨著作品的累積，近年來楊双子幾乎已與「臺灣百合歷史小說」形影不離。寫作歷史小說，楊双子對臺灣歷史的考據與博覽是必然的。但楊双子有意將「百合」融入臺灣歷史中，透過女性情誼映射過往總以男性為中心的大歷史縫隙，讓日治以降的生活史、物質史從中立體了起來，或許才是楊双子的歷史小說作品最吸引之處。

本次投稿駐村的《鈴蘭通》寫作計畫也是如此。同樣以日治時期的 1930 年代為時代背景，楊双子視《鈴蘭通》與《花開時節》、《臺灣漫遊錄》為系列作品，透過這三部長篇小說，日治中期的臺中女性生活圖像將能更完整而具體的呈現在讀者面前。



1 新生代作家楊双子，是臺灣文學基地繆思苑的首位房客。（圖片提供：楊双子；攝影：陳佩芸）
2 繆思苑中的作家臥室，為作家駐村時最常使用的空間。



傳染末日：用創作回應時事

2020年夏季，有感於新型冠狀病毒肆虐全球，對你我習常的生活、距離感甚至是創作與出版都造成了偌大的影響，臺文基特以「瘟、末日、傳染」作為駐村徵集主題，徵求創作者以上述三個關鍵字進行發想，用文字來回應時事。

在提出申請的近50件創作計畫中，以小說寫作計畫約佔半數，其次為劇本創作，再次依序為散文、詩、非虛構寫作計畫等。值得注意的是，投稿駐村的創作者十分年輕，以20、30歲世代為大宗，展現出臺灣文學創作的蓬勃氣象。

經評審委員針對「主題貼合度」、「計畫可行性」、「計畫原創度」等方向進行綜合評估與討論後，最終正取包含楊双子在內的6位創作者，像是臺語詩人陳胤、獨立記者簡永達等，並於臺文基開幕後展開駐村計畫。行文至此，讀者可能疑問楊双子的「鈴蘭通」和徵集主題有什麼關係？

1930年代正是臺灣各地如火如荼籌劃「始政四十周年紀念臺灣博覽會」的時代，而楊双子敏銳地將一場慘重的災難嫁接於歡欣熱鬧的殖民榮景上。昭和史上的最大天災——1935年4月的「新竹臺中大地震」，死傷人數達一萬五千人，島內交通也隨之斷毀，巨大的災害是楊双子筆下的末日。這場末日如何影響匯聚於「鈴蘭通」的少女們，她們又將如何回應末日，則是這部新作中最關鍵的轉折。融會了創意與巧思的《鈴蘭通》，就讓我們一起引頸期盼吧！

以文會友，直播寫作

楊双子入住的第一天，那是風和日麗的午後，冬天的風卻微涼，楊双子衣裝略薄，繆思苑很快地吹起了第一道暖風。牆面上標示著日式空間的名字：玄關、應接間、座敷、次之間……，「我看得懂。」不待說明，鑽研日治歷史的楊双子儼然已融入了日式住宅中，正當我們如是以為時，楊双子的入住經驗卻不如預想的美好，「夜裡風很大，裏頭開著暖氣，整棟房子都在發出聲音，造成很重的心理壓力。」入住初夜，楊双子幾乎整夜未眠，用臉上的黑眼圈很澈底地體驗了「繆思苑」。

然而，在楊双子入住的短短七日中，不僅「盡力體驗日式宿舍」、戮力寫作，也在周末的讀者交流分享中，帶領讀者一同體驗歷史建築獨特的氛圍。此外，文友的拜訪也讓靜僻的繆思苑熱鬧了起來，包括作家李奕樵、林立青、盛浩偉、謝金魚、李璐、熊一蘋、朱宥勳等，都是楊双子的座上賓。一日深夜，楊双子甚至邀請好友瀟湘神以「這房子怎麼這麼恐怖？」為題，漫談臺灣本土的類型創作。這場深夜對談，已累積了近2500次觀看，讀者在接受知識洗禮的同時，也得一窺作家的深夜日常。

以穿越為題，入駐繆思苑

春暖花開，臺文基也將進行第二次的駐村作家徵集。以「時空旅行、穿越」為關鍵字，一方面嘗試回應臺灣大眾文學的書寫脈絡，另一方面也在探索空間與時間尺度之間的距離感。時空旅行究竟是物理命題，抑或是記憶的重層；而穿越又是對未知的期待，還是對已知的追求？儘管穿越故事層出不窮，但穿越情節卻屢屢突破想像的邊界。本次臺文基的駐村徵選，我們也期待創作者們以各種巧思來挑戰穿越文學的系譜。



- 1 在餐廳一隅，有駐村作家為繆思苑留下信息，增添駐村空間的生活氛圍。
- 2 以「虛構與真實」為題，楊双子舉辦了繆思苑第一場讀者交流活動。
- 3 在繆思苑的最後一天，楊双子為這段駐村時光寫下註記。

跨語世代詩人 陳秀喜， 與她的和歌之友

| 拾藏物語

Multilingual Poet Xiuxi Chen and Her Waka Friends

| NMTL's Archive
SelectText by 熊一蘋
Images by 國立臺灣文學館

在文壇中，陳秀喜的形象經常被描述為充滿母性、樂於照顧所有人的「姑媽」詩人，不只是笠詩社的社長，更像是家長般的存在。她刻苦自學中文，最後成為跨越語言一代少數的女詩人的故事，也讓她成為傳奇性的人物。

陳秀喜的婚姻帶給她的痛苦，也是被許多人關注的面向。從少女時代被丈夫半拐半騙帶到中國，努力侍奉厭惡自己的婆婆、懷著身孕逃家卻遭到空襲，返臺後又長期面對丈夫的冷淡，留下〈棘鎖〉等控訴婚姻束縛的詩作。

在晚年，由於踏入了文壇，陳秀喜結識了幾位親密的男性友人，雖有曖昧，卻始終謹守友伴的名分。陳秀喜晚年的這些故事，正反映了跨語一代的孤獨，與渴望心靈撫慰的寂寞。陳秀喜贈蔡瑞洋的無名詩也以友愛為名，內藏的沈重與糾葛，正是把時代的重量壓在人性之上，才能展現出的複雜樣貌。

1967年4月，東京「枸橘」短歌會在臺北悄悄成立了分會，被眾人稱為「姑媽」的傳奇女詩人陳秀喜也是會員之一。

這時的陳秀喜沒有作家的名聲，只是一名普通的主婦，兒女們成年後有了工作和歸宿，這時的陳秀喜總算不必堅守母親的職位，但她也已經46歲了。之所以加入短歌會，是她透過大女兒的未婚夫的高校學長，認識了筆名孤蓬萬里的歌人吳建堂。

從加入短歌社團開始

透過層層轉述，陳秀喜告訴當時已有文名的吳建堂：「我也是短歌的愛好者，想和你見上一面。」這樣短短的一條訊息，讓陳秀喜的下半生與臺灣文壇結下不解的淵源。

在亟欲抹去日本殖民痕跡的國民政府統治下，日本文學的愛好者要集結在一起，還是得冒相當大的風險。之後擔任臺北俳句會主持人的黃靈芝曾說，他們就像是在做地下活動，甚至黃靈芝參加俳句會時總是帶著一把短刀，萬一遭到攻擊就能立刻出手。

雖然是這樣備受壓迫的時局，「枸橘」臺北分會的成立還是讓喜愛日本文學的人們成功碰面了。隔年，歌人們成立了「臺北短歌會」，會員們慣稱為「臺北歌壇」。雖以臺北為名，但臺北歌壇在臺灣南北都有固定的活動。主持人吳建堂說，之所以不取名為「臺灣歌壇」，是害怕讓政府聯想到臺獨思想。在密密麻麻的政治雷區中努力保有一席之地，這樣的執著，也反映了歌壇會員們的寂寞。

在臺北歌壇中，陳秀喜認識了吳瀛濤，應邀加入笠詩社，開始學習創作中文現代詩，成為「跨越語言的一代」的代表性女詩人；在這段期間，她也時常在歌壇的刊物發表短歌，那是曾受過日本教育的她，沒有跨過去的一面。

公學校畢業後，陳秀喜因故錯過了升學考試，之後因為這份不甘心開始自學，模仿自己喜歡的詩和短歌，開始用日文創作。對同樣經歷過日本教育的人來說，經常被當做公學校教材的短歌是他們童年回憶的一部分。日本時代成為禁忌以後，無論民族的認同為何，短歌成為了遙遠的鄉愁與心靈慰藉，除了陳秀喜，龍瑛宗、巫永福等人都提過類似的心情。

那些伴隨著詩歌的情感

在晚輩後進不斷加入的笠詩社中，陳秀喜是令人敬重的「姑媽」和社長；但對同樣為跨越語言一代、甚至失語的文學家來說，陳秀喜是少數理解跨越時代的寂寞，能與自己心靈共鳴的女性。也因為這樣，在陳秀喜的晚年，與經歷過日本時代的男性文人間，留下了幾段深厚的情誼與韻事。



- 1 《陳秀喜詩集》封面。（康文榮捐贈）
- 2 陳秀喜贈蔡瑞洋詩。（康文榮捐贈）
- 3 楊達與陳秀喜攝於笠園。（楊建捐贈）

加入臺北歌壇後，陳秀喜認識了中南分會的會長蔡瑞洋。蔡瑞洋是臺南的醫生，因熱愛文學而結識張文環、楊達、鍾逸人等人，經常出錢資助文壇活動，自己也從事文學創作。

透過蔡瑞洋的介紹，陳秀喜、蔡瑞洋和張文環三人成爲了知交密友，三人經常在張文環經營的日月潭大飯店碰頭，清晨時在附近散步，聊著詩與山村的寧靜生活。陳秀喜曾隨興往路邊的玫瑰花叢一站，要蔡張兩人各選一朵，看哪一朵最像是他們心中的自己。

蔡瑞洋和張文環都是喜歡歌詠女性之美的浪漫性格，言語間多少容易牽扯到陳秀喜。陳秀喜也是厲害角色，曾經當著兩人的面隨口做了一首打油詩，抱怨三人明明在美好山色中共宿一晚，卻沒人前來偷香，可見這兩個都算不上是男人。

當時三人都有各自的家庭，但三人都還是謹守友情的界線。即使如此，婚姻帶給陳秀喜的痛苦，也難免向友人傾訴。在一篇名爲〈知己〉的短文中，陳秀喜回憶自己因某個重大挫折決定暫時離開臺北，前往南投探望張文環。談話中，張文環突然告訴陳秀喜，能與她生活的男人，是最幸福的男人。陳秀喜聽了，反問張文環：「那你敢不敢與我共同生活？」雖然妻子就在身邊，張文環依然回答：「我是敢。」

這次見面的三個月後，張文環就因病離世。陳秀喜的悲傷尚未平復，同時又遭到丈夫外遇的打擊，經歷上吊自殺失敗後，終於協議離婚，獨自搬到關子嶺隱居，和同樣在關子嶺有別墅的蔡瑞洋成了鄰居，不時外出散步、閒聊。

作家陳秀喜

陳秀喜（1921-1991），新竹人。早期以日文寫作，包括日本傳統詩俳句和短歌，乃至現代詩。其日文短歌集《斗室》出版以後，發現自己的兒女都無法欣賞，因此，又努力使用中文來創作現代詩。陳秀喜的詩創清朗易懂，意象鮮明，情感充沛，大部分主題以自然草木或日常生活爲素材，詩句內容則直接表現出作者情感的真摯與民族意識的強烈。

在這段期間，妻子過世的楊達想找個老伴安慰晚年獨居的寂寞，一度託鍾逸人前去試探。沒想到陳秀喜說，自己早就在等楊達前來求婚，只是他老人家每次來都只顧著喝酒、講瘋話，害她失望了好幾次。鍾逸人當面碰了釘子，又看陳秀喜這時和蔡瑞洋已漸行漸近，便不再提起這件事。然而，陳秀喜和蔡瑞洋的山居時光還不到半年，蔡瑞洋也因病匆匆去世。病發當晚，蔡瑞洋一再挽留陳秀喜待在家用晚餐、喝咖啡，不斷說著：「現在回去，明天你就孤單了。」

年近半百才走進文壇，在交遊中重圓少女時代的夢想，好不容易得到兩位知己，卻在短短兩年間先後離自己而去，陳秀喜的悲傷久久難以平復。蔡瑞洋沒有安葬在預定的關子嶺公墓，他的妻子也不願將遺稿交給陳秀喜等人。最後蔡瑞洋只有少量作品發表在第90期的《笠》詩刊上，當期封面是一個令人聯想到上吊的繩圈。

將時代重量放進文字

蔡瑞洋最後發表的作品中，有一篇悼念張文環的文章，原先發表在《臺灣文藝》，但發表在《笠》詩刊上的版本多了許多段落。其中一個段落是，蔡瑞洋和張文環在日月潭大飯店的房間裡，激昂的討論起某位女性，兩人一致同意，如果能和那位女性共同生活，那真是死了也甘心。

政治的壓力、禮教的束縛，種種阻礙都沒有讓跨語一代停止在餘生中追尋倖存的友伴。沒有跨越過來、一直咬在心中的兩個時代的矛盾，也許只能在彼此的共鳴中和解。

陳秀喜贈送給蔡瑞洋的這首無名的日文詩，是在她剛結束被盛大歡迎的日本之旅，生命正因文學重新閃閃發光的時刻寫成。詩句描述著友愛，語氣既熱情又猶疑。這樣的文字，也許就是背負兩個時代重量的這一代人，情感燃燒得最爲燦爛的模樣：

“懷抱友愛光輝之石

富者只顧己

不爲人知花朵瓣閉合凋謝

曇花苞中隱含著什麼

感到疑惑的不只是你

還有不知秋空去處而駐足的雲朵

比起天使更受到魔鬼誘惑的人

不是你，所以就吟詠吧”

熊一蘋

臺大臺文所碩士，臺灣樂團愛好者。曾獨立發行《超夢》、《廖鵬傑》等作品。

我的職務是媽媽

——兒童文學作家林立的「育兒日記」

| 典藏再現

My Job as a Mother: Children Literature Author Li Lin's Baby Diary

| Collection



林立戰前完成公學校日語的教育，戰後以翻譯日本水戶黃門等日本大河電視劇，作為練習書寫中文的能力，透過記錄、書寫、創作、翻譯，林立在文壇裡，沉靜地寫，一點都不刻意，也未曾擬定確切的寫作計畫、從事參與任何團體，她的寫作至今看來，就是想要為自己的孩子寫出有趣的故事。這些故事以少年小說和童話為主，發想自她兒時記憶的《山裡的日子》；以自然界作為背景、小動物作為主角的《小燕子南飛》等，這些作品也都得了獎，為兒童文學的風格及時代留下了重要的印記。

臺文館在 2016 及 2019 年先後拍攝了林立的身影，出版了《兩個衛兵》，也因為這樣的機緣，臺文館得以典藏她的創作軌跡，包括手稿及日記。其中，封面是「集成日記」的手冊是林立記錄專職母親的「工作記錄」，也就是「育兒日記」，當中夾帶著一雙兒女的體重表、門診手冊等，記錄從長子出生開始，林立在產後回憶生產過程，記錄痛苦又喜悅的心情，在激痛中，林立想著平常銘記在心中的「難破船」的故事——是一位年輕人帶著穩定、不慌不忙、接受眼前事實的心志，與船同歸於盡。生產所面臨的苦痛只有當事人才能體會，林立說的不是那些痛苦如何，而是痛楚的背後，那尚且可支撐破碎意志的精神。

這本育兒日記，是空白的年曆手札，原是直寫，詳細地記錄生產前及過程中的細節，其中提到一開始無法餵養母乳，無法盡母親之責而傷心落淚，卻也只讓自己難過一晚，次日便積極尋求方法，除了家中長輩外，還包括衛教機構的專業人士。滿月記後，林立表格式地登錄嬰兒的種種變化，包括飲用牛奶的 CC 數、作息等，2-3 小時為一個單位，鉅細彌遺地觀察餵食的內容、哺乳的成果、大便的顏色形狀、寶寶的體重等。林立的眼睛就像一部攝錄影機，寫下的文句宛如推近又拉遠的鏡頭，可廣角又能微縮的視鏡，記錄長子的所有變化。在全天日的照顧下，每一個時段都有忙不完的事，林立何時能靜下來寫下這些內容呢？若沒有強大的記憶力，恐怕做不到。



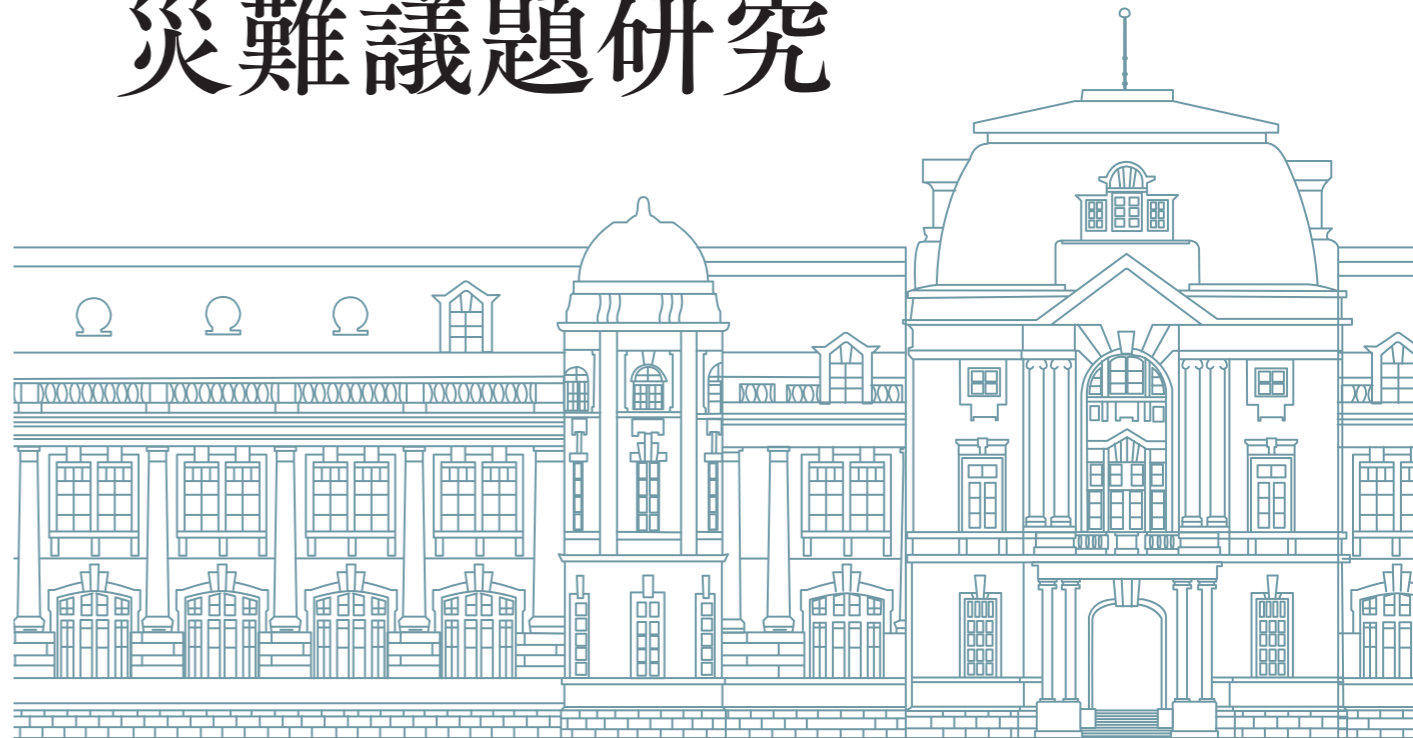
Text by
林佩蓉 (國立臺灣文學館)

Images by
國立臺灣文學館

1967 年 12 月 10 日，林立在長子滿月的那一天，寫下生產的經過。接著在當年及 1968 年的日記裡，近乎每一日，都詳細記錄嬰兒的飲食及生理變化。

林立，本名林玉敏，1933 年生，一位專職的母親，素人作家。兒童文學研究者洪文瓊稱其為臺灣首位業餘的兒童文學作家，在兒童文學史的定位上，林立可謂是第一代兒童女作家。

臺灣文學中的 災難議題研究



林立晚年行動較為不便，前往拍攝時，多半是在住家，最遠是附近的公園。她總是認真熱情地回應所有提問，卻對每一次去訪問她的人印象模糊，她總說：「年紀大了啦，很多事都記不得。」但問起過往的事，總能侃侃而談。當一不小心岔題時，隨侍在身邊的女兒或兒子，會輕聲提醒：「媽媽，人家是問……」，這時候林立會停下來，專注聆聽眼前孩子的提示，然後對我們靦腆地笑：「喔，這樣喔，我又講到別的地方去了。」雖然偶爾岔題，林立的回憶仍可說是有條不紊、按部就班、穩定的、樸實的，日子在她的身上像是緩緩的溪流，偶爾輕拍經過的溪旁石頭，而發出的細微聲響，這時候林立會拿起稿紙，將受聲音激發的文思寫下來，彼時窗外若正巧有貓咪走過，〈家貓與野貓〉的趣味小文，或許就在這樣的時刻產出。

前幾年林立的女兒在陪伴下南下一趟，少女時期的同學也同行，臺文館距離她的故鄉橋頭僅有3、40公里，再次踏上充滿回憶的土地時，卻已人事境遷，所幸故鄉的故事已留存在《山裡的日子》。從日本統治到二次大戰結束，林立寫下了鄉土的景況也記錄了時代的風土。將林立作品推上文壇的洪文瓊認為，正因為林立的用字遣詞非常仔細，所以顯得非常平實精簡，字裡行間反映出她溫和的個性和認真工作的態度，而這些在「育兒日記」中也一覽無遺。

這本作家的育兒日記，是一位專職母親的觀察紀錄，從待產的擔憂、生產的痛楚、產後的細心照料與登錄，為一個生命的誕生與養成，做了紀錄片般的存檔。林立曾說，創作和翻譯雖然都是她極為喜愛的事，但絕不能曠廢媽媽職責，「我的職務是媽媽喔！」，她看著照顧她的一雙兒女，笑著這樣說著。



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 |
|---------|-------------|----------|
| 黃亞歷、周立婷 | 風車詩社與友人合照等 | 2020年12月 |
| 許勝一 | 許成章藏書、手稿等 | 2020年12月 |
| 程玉凰 | 春人詩社相關文物 | 2021年1月 |
| 秦賢次 | 癡弦書信 | 2021年1月 |
| 張良澤 | 個人手稿1批 | 2021年1月 |
| 林文義 | 個人手稿 | 2021年2月 |
| 楊文富家族 | 洪鐵濤、林茂生書法作品 | 2021年2月 |

臺灣因著地理條件的特殊性，例如處在環太平洋地震帶，因此文學作品中不乏有關地震、颶風的書寫。隨著人為不當開發、氣候變遷、生態破壞等問題日益嚴重，許多書寫者也透過文學之筆提出針砭與反思。當我們凝視災難，將不難發現，蔓延四周的盡是創痛、記憶、修復、救贖的論述。而在臺灣文學史發展中，從原住民的口傳文學、古典漢文學到新文學以降、民間文學、兒童文學，文人透過報導紀實、創作、吟唱、圖文並陳等方式，為臺灣及相涉的世界，留下災難的紀錄。

本次專題以「災難」為議題，徵求的不只是描述災難，也包括與災難相關的現實與抽象的處境及情感，物質與精神層面的災難，也是研究的範疇。建議以下子題，但不限於此：

1. 各文類的災難書寫
2. 災難相關議題的理論分析
3. 災難主題的文本研究分析與文化思考
4. 與災難相生的創傷、記憶、修復、復原等論述。
5. 其他相關議題

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 THCI，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 **2021.6.30**

臺灣文學基地
二〇二一
夏
駐村作家

徵集中

駐村
主題

寺已衣丁、茅戊
時空旅行、穿越

駐村地點

臺灣文學基地 繆思苑
(臺北市中正區齊東街53巷2號)

駐村日期

2021年5月至8月

甄選結果

2021年4月底公告並個別通知獲選者

詳細甄選辦法、活動簡章及資
訊請見臺灣文學基地官網公告



駐村作家徵集

凡年滿十八歲、具備中文溝通能力之文學創作者，創作類型包含詩、散文、小說、戲劇及影視劇本、文學翻譯與非虛構等各種寫作
(如：新聞報導、文化評論、傳記、回憶錄等)