

閱：

臺灣文學館通訊

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

文學

READ · LITERATURE

◎二零二一年六月

◎第七十一期

走入海洋 文協百年進行中

Into the Ocean
A Centennial
Celebration of
Taiwan Cultural
Association

即日起至
2022/4/10 二樓展覽室E

洶湧的溫柔

臺灣大河小說捐贈展

海洋， 作為一種信仰。

| 編輯手記

Sea of Faith

| Editor's Note

文：陳昱成

幾年前曾經拜訪蘭嶼，那唯一的一次，意外遇到雨天，很遺憾無法好好感受蘭嶼的碧海藍天，但短暫的三天兩夜也留下深刻印象。

在民宿附近遇到一位蘭嶼男人，他告訴我，大海就是他的冰箱，肚子餓了，就下海抓魚，平常的開銷大概就是買菸吧。若要吃點其他的，田裡有芋頭，依靠著大海與土地，基本上沒有匱乏。

去年從綠島潛水回來後，也開始追了幾個教練和水底攝影師的 IG，每天看著他們下海，與海龜共遊，幫遊客拍照，好暢快，好自由，只要有海洋的洗禮，臉上都綻放著笑容。近來更流行不仰賴任何設備與面鏡的「自由潛水」，年輕男女踢著長長的蛙鞋，在湛藍清澈的水底，拍下一張張特殊的水下風光。住在西部大城市裡的我，看著教練們親水生活，好生嚮往，他們，與作家筆下的討海人的生活不同，但卻同樣把海當作一種信仰。

海洋，距離我們其實並不那麼遙遠，但對於漢人與達悟族人，卻有不同的體會與觀察，本期訪問的作家廖鴻基與夏曼·藍波安，正好提供了兩種線索，位於基隆的見書店，和八斗子漁村文物紀念館，則將讀者的目光移往基隆，這些在地的聲音和理念，正透過不同形式，傳達給大眾。學者李知灝與葉連鵬，深入淺出地介紹日治時期與戰後代表性的作家與文本，關於海洋的一切，不止這些，遠洋漁船上的漁工，也有記者以報導文學進行長期追蹤與探索。此外，琉球王國的大航海時代與位於古巴的海明威紀念館，都豐富了海洋文學這個專題，如葉連鵬所說的，海洋文學包含了對陸權的抵抗，也包含了近年來各種遊憩的、生態的，親近海洋文學的書寫。

文協百年專題有戲劇學者邱坤良〈演劇作為文協啟蒙年代的浪漫想像〉及臺文館展覽團隊的數篇文章，從文協的地理空間脈絡，或策展理念，《午後的懸崖》影片拍攝始末，或洪瑞麟、陳澄波等人的畫作故事，都展現當時的知識份子向大眾書寫一封封情書的熱誠。撰寫此文的當下，正面臨新冠肺炎疫情三級防疫期間，大家都比之前在家裡待上更久的時間，期待不遠的將來，「百年情書，文協百年」特展，可以迎接觀眾入場，同時走向大海。

閱：

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

臺灣文學館通訊

文學

READ · LITERATURE

◎二零二一年六月 ◎第七十一期



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

海洋，作為一種信仰 | 陳昱成 | 01

文學工場

Literature Workshop

閱讀場域 Reading and Space

從海洋重新建構土地認同——訪「見書店」Mia 與陳顥樺 | 湯侑宸 | 06

作家與談 Talk to Writer

達悟族與海的連結——訪《大海之眼》作者夏曼·藍波安 | 林芳儀 | 10

編輯現場 Editor On-site

我們到黑潮去划獨木舟、去海泳、去看日出好嗎？——訪黑潮基金會創會董事長廖鴻基 | 曹凱婷 | 18

走入海洋

Into the Ocean

漁村、鏢魚人、思慕的海 訪海洋文化的基地「八斗子漁村文物館」許焜山 | 陳藹文 | 24

那片我們從未認識的海 李雪莉談「報導者」《血淚漁場》 | 許楚君 | 28

地方特色、生態永續、抵中心——戰後臺灣海洋文學觀察 | 葉連鵬 | 32

日治時期臺灣古典詩文的海洋書寫 | 李知灝 | 36

文協百年進行中

A Centennial Celebration of Taiwan Cultural Association

文協啟蒙，是跨空間的示愛動作 | 蘇碩斌 | 42

演劇作為文協「啟蒙」年代的浪漫想像？ | 邱坤良 | 46

一起步，就只想望著你的方向走去——「百年情書，文協百年」的愛情路 | 林佩蓉 | 51

策展緣起——一封批信，一份情意 | 林佩蓉 | 52

感官交響——庶民生活，在地聲音 | 黃子恩 | 54

你我相遇之初——關於《午後的懸崖》 | 黃小蛋 | 58

走入啟蒙現場——打開文協的情書 | 王嘉玲 | 62

另一種文學

Alternative Literature

紙上博物館 Museum on Paper

海明威的最後聖殿：哈瓦那郊區的「瞭望莊園」 | 陳榮彬 | 66

文學筆記 On Notes

文學不會退流行：《一桿稱仔》多音重現百年民情 訪「影響·新劇場」藝術總監呂毅新 | 齊子涵 | 70

用創作勾勒想像——繪本世界裡的臺文基 | 溫席昕 | 74

拾藏物語 NMTL's Archive Select

「沖繩のラーマ船藏書票」與琉球王國的大航海時代 | 朱宥任 | 78

下班後的文人吃什麼？ | 楚然 | 82

典藏再現 Collection

郭芝苑的青少年歌劇《牛郎織女》 為你，臺灣人，作情歌 | 邱歆 | 86

文物捐贈芳名錄 | 88

《閱：文學》

臺灣文學館通訊 71

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6月

創刊年月 | 2003年9月

刊期 | 季刊

定價 | 新臺幣100元整

ISSN | 2707-9813

GPN | 2009205614

販售處 | 國立臺灣文學館藝文商店等

線上閱讀 | <http://journal.nmtl.gov.tw>

版權所有，本刊圖文未經同意不得轉載。

文學工場

Literature Workshop

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

從海洋重新建構 土地認同

— 訪「見書店」Mia 與陳顯樺

| 閱讀場域

Talk to Mia & Hao-Hua Chen, Founders of Sea To See Bookafé

| Reading and Space

我們在海島上生活著，如果能先認識海洋，也
才有機會親近海洋。



陳顯樺（左）；Mia（右）。

文：湯侑宸（特約撰述）

攝影：林政億

隱身巷弄中，不起眼的老房子裡藏有一片天地，這似乎是獨立書店最常給人的印象，卻非基隆「見書店」的風景。店主人 Mia 與陳顯樺夫婦兩人打造的閱讀天地就在大馬路旁，自火車站出發僅需直走的路線圖，意外地顛覆出版商、書籍與訪客的想像，更時常讓人體驗到「繞路的驚喜」。



1 | 「見書店」的兩個靈魂人物，Mia（左）和陳顯樺（右）。

2 | 「見書店」地處基隆交通最繁忙的地方，但裡頭卻絲毫感受不到城市的喧囂。

從海洋開始認同

位處基隆最熱鬧的港邊，車流人潮熙來攘往，與新規劃的商場建築並列，一處以藍白色為主調的木質店頭搭配著大面積落地窗輕巧地矗立，一旁立牌上巧妙地寫著「小心書香（Caution Bookafé）」，原來在找尋的見書店就在此處。正是因為它一點都不難找，不同於獨立書店的想象，反而讓來訪的尋路人在尚未進入見書店時便有的深刻體驗。

在成立「見書店」以前，Mia 開設畫室，先生陳顯樺從事電腦工作，兩人同時也致力於基隆在地的文化協會工作，會決定開起書店，則是協會種下的種籽。「由於接觸的人雖然涉入議題程度深，但發散程度有限，「見書店」的存在就是希望有個開放性的場域，讓各式各樣的人能夠走進來之外，也能讓關注的文化議題能夠與不同領域的人廣為分享。」

有了故事的背景，就不難理解「見書店」主題定調於「海洋」與「在地」的原因。陳顯樺解釋道：「基隆是靠海的城市，對海洋本該很親近，但是由於早年的海禁政策，大部分的人對海其實非常陌生。我們在海島上生活著，如果能先認識海洋，也才有機會親近海洋。」除此之外，基隆也被稱為「臺灣的嘴巴」，不僅吞吐了貨物，許多政權最初始也從基隆港上岸，因此基隆的海洋不僅涵蓋了自然生態環境，也交雜著臺灣複雜的歷史人文。對此，Mia 與陳顯樺兩位土生土長的基隆人不禁思考，何不就由己身推廣，傳播海洋之於臺灣或基隆的深遠影響呢？「我們本來就聚焦於土地意識的工作，『認同』是公眾事務最根本的基礎，所以才會想藉由見書店這個場域為大眾帶來不同的思維模式。」而在開店後歷經三年的今天，「在地」與「海洋」儼然已成為「見書店」的代名詞。

「最基隆」的書店

一走進「見書店」，左側吧臺咖啡機忙碌地運作，不時可聞見醇厚的咖啡香，右側則滿是書店夥伴下了不少功夫的主題書牆，而選書的脈絡，將書架上陳列的順序從頭到尾走過一遍就可知曉：從湛藍的海洋主題開始，生態環境與科幻小說皆搜羅，接著距離由遠到近，以海上的視角看回臺灣，彷彿經歷了一趟遠程航海與上岸的過程，關於臺灣在地的事物在此綻放，舉凡山林草木、歷史文化、生活考現、在地美食旅行的書籍都屬於此範疇，Mia 也精選了臺灣土地上的文學詩集，最後期許著知識向下紮根，則以兒童海洋繪本作結，涵蓋的廣度超乎你我想像。

身處緊扣著地方與海洋主題核心的書店，不禁讓人好奇店主人如何形容海洋與基隆的關係呢？「基隆不就這樣嗎？在海邊看山，在山上看海。」Mia 引述一位在地大哥對於基隆的詮釋，恰巧這兩個觀點也體現在 Mia 與陳顥樺對海洋的理解。Mia 兒時住在基隆西岸山上，與父親爬山時便可俯瞰到整個基隆港，「當時遠遠看著海、吹著飄過來的海風就覺得心情很好，所以我的海是寫意的海，比較接近藝術的、抽象的海，我先生的海則是寫實的。」陳顥樺對於海的認識同樣也來自於原生家庭。出身基隆廟口在地的百年家族，陳顥樺的阿祖從港口還是沙灘時就生活在這片土地上，在還有丫鬢的年代，黃昏時她會讓丫鬢替她撐著傘在沙灘上散步、聘船夫划船出海看夕陽，父親則是從小就在海裡游泳……。在標準的海島生活方式下長大，陳顥樺與 Mia 自然有著截然不同的觀點，有趣的是，兩人的結合或許才是「最像基隆的基隆」。



開書店是一場長期抗爭的社會運動

在金石堂、誠品等連鎖書店相繼退出基隆市場後，基隆有一段時間幾乎沒有書店。曾在誠品工作 4 年、本就是愛書人的 Mia 想來感慨地說道：「我覺得基隆在文化面相對落後，訊息也晚人家一步。」歷經過書業的榮景與式微，開書店對於 Mia 來說成爲「一場長期抗爭的社會運動」。「每一本書都有一個世界，書只是一個媒介，我們藉由開獨立書店來分享自己喜歡、認同的理念，卻因爲店址位於鬧區而容易成爲喝咖啡、拍照的打卡點，這與我當初的想像有所衝突。」爲了強調主題選書內容的重要性，Mia 甚至把自己喜歡的乾燥花裝飾拿掉，也減少原來十分受歡迎的文具選物銷售，更積極地在店舖二樓空間企劃講座、影展、發行書店的小刊物，也走出戶外參與市集擺書攤，更深耕地方，舉辦基隆在地走讀活動，試圖以文化爲核心，透過活動與選書作爲載體推廣土地和環境，務實地以產生地方認同意識爲目標。

紮根地方這幾年，Mia 與陳顥樺對於基隆的閱讀風氣也有些心得：「經典讀物仍是我們的長銷書，這可能與店頭的地緣有很大的關係，其次專注於海洋與臺灣主題的書刊也賣得蠻好的，不過我們也觀察到在地讀者對於創業相關的書籍非常有興趣，因此地方創生、設計與印刷美學等目標型的書也很有市場。」

回應「開書店爲一場社會運動」的概念，Mia 期許見書店與社會的連結更加深刻，也持續發展不同經營策略接觸人群，爲的就是讓理想能發展。「我是一個很好動的人，如果碰壁的話，我就會開始去想、去嘗試新的事物。」儘管經營獨立書店不容易，Mia 卻也樂在其中，「見書店」邁向第三年，儘管難以追溯書店對於土地與海洋意識的影響，兩人仍以開放性的心態面對，「我覺得草根就是這樣子，你蹲點在一個地方，遇到每一個人就和他分享你的理念，總是會有人被觸動而種下種籽，這就是在地影響力。」Mia 坦言做書店需要有比較大的理想性和信念，而且時時刻刻都有不同的問題需要處理，「繞了一大圈找到自己、找到可以和自己一起走下去的人其實就是堅持下去的最大動力，不管是契合的讀者還是工作夥伴，對我而言是很重要的心理支撐，也是開設見書店帶來的最大收穫。」

- 1 早期的「見書店」還有些特別的裝飾，但 Mia 發現，會因爲空間而來的顧客，並不是她所想要的，慢慢的才長出現有的模樣。
- 2 關於海洋的選書是「見書店」的特色之一。
- 3 除了選書外，Mia 也發揮編輯所長，創立報紙《田覓基隆》來作爲另外一種溝通的管道。

達悟族 與海的連結

——訪《大海之眼》作者夏曼·藍波安

| 作家與談

Syaman Rapongan Interview: The Connection Between Tao and the Sea

| Talk to Writer

「我跟其他海洋文學作家，像是住在不同星球的人。」



文：林芳儀（特約撰述）

圖：王文彥、許喻理

我覺得這就是我追求的文學創作——攜帶身體進入水世界，浮出水世界就是我的華語文字，於是荒漠大海成為我古典文學的浩瀚圖書館。

——《大海之眼》



夏曼·藍波安不使用漁網，也不用氣瓶，以最直接的姿態與海洋生活。（攝影：王文彥）

來自海洋：攜帶身體進入水世界

「我要問一下我兒子，晚上要不要跟我一起去抓魚。」剛抵達夏曼·藍波安的屋前，他便淡淡地說著。與海相伴，一條條飛魚曬在屋前，這就是他的生活，是城市人難以想像的，呼吸一般自然的海洋民族日常。

蘭嶼島上，海風鹹鹹，夏曼·藍波安徐徐說著話，這裡的時間作息和城市不同，問及平日的寫作時間，他說：「不一定，飛魚季時，心都在海上。」現在正是飛魚的季節，夏曼·藍波安隨興所至，習慣晚上出海，一去就到黎明；而未出海時，他的夜晚會提早結束，凌晨3、4點起床寫作。下午的時間呢？在山上。

他的時間依季節、依風向、依浪況決定，達悟族語中，還有一些專門形容風與浪的詞彙，比如哪種浪會有魚類？那是達悟族人長久以來出海累積的經驗，難以用華語表達，僅能用方向、大小來說明。即使如此，在一冊又一冊海洋文學作品當中，夏曼·藍波安還是用華語把海洋的美描繪得淋漓盡致，完整轉譯海洋民族的生活感受。

夏曼·藍波安筆下的海太美，太鮮活。他說：「我的身體就是海洋文學，我們跟海洋有情感，跟波浪有情緒，跟魚類有連結。」他們的人與海分不開，也和魚分不開，還分成女人吃的魚、男人吃的魚、老人吃的魚、孕婦吃的魚，這樣的分類方式，建構



蘭嶼島民放養的羊隻，是島上獨特的風景（攝影：王文彥）

出蘭嶼獨有的魚類文明。「女人吃的魚都是漂亮的，男人吃的是比較不漂亮的魚，而孕婦吃的魚，油脂很豐富。」蘭嶼人的生活緊扣著海裡的魚，他們抓魚，抓什麼樣的魚，便連結到對應的人群。

「我們不講去哪裡抓魚，那是我們的禁忌，怕惡靈會把魚趕走。」達悟族人依循著部落傳說所衍生的禁忌，他們相約抓魚，只跟隨帶頭者走到一處地方，心領神會。

除了出海抓魚，達悟族男子也親自挑選樹材，造拼板舟。船身上面畫著「船的眼睛」，幫出海的人看四面八方，而「星星」用族語來說，便是「天空的眼睛」。夏曼·藍波安的其中兩部作品，就分別以《天空的眼睛》及《大海之眼》作為書名。

走到城市：浮出水世界就是我的華語文字

「馴化不是壞事，也不是好事，就是一個全球化的趨勢，像南美洲少數民族作家不得不說西班牙語，我們則不得不說華語。」當一個族群被邊緣化，遭到馴化，就連訴說這段痛苦歷程，都要使用別人的語言。

《大海之眼》當中，夏曼·藍波安談及從蘭嶼到臺北念書，一個海洋民族的人眼見各種差異，文化差異，階級差異；又到格陵蘭，看到因紐特人同樣遭到邊緣化，南北各異，卻又有相同的遭遇。他說：「我們被發現，被看到，都是起源於大航海時代，麥哲倫航行一圈，證明世界是圓的，我非常佩服他實事求是去證明。但整個大洋洲被看見之後，紛紛淪為殖民地。」

從海洋看向城市，從北方看回南方，來自海洋的男人目光炯炯，看向外在環境，與城市人不同。城市人的作息生活被體制化，於是只能向內在探查。

在台北生活和考大學期間，夏曼·藍波安接觸了不少臺灣文學作品，在南陽街看了一份又一份報紙副刊，當時刊載著季季、夏志清、李昂、朱天心等作家的文章。閱讀的同時，他感到一陣空洞，無論寫都市，寫鄉村，抑或寫到海邊，這些都是「城市」的文字，屬於城市的文學，對一個蘭嶼人而言，太過遙遠陌生。

「城市文學是虛構的文學。」夏曼·藍波安直截了當的說。

他說的虛構，是指在「城市文學」當中所描寫的空間環境，多半是隱喻人的內心活動，眼見之物即是內心的投射。體制化的城市，有許多被困住的靈魂，因此「城市人」寫出困於其中的艱難。夏曼·藍波安想要書寫寬廣的空間，自由的靈魂，而他的自由，跟海洋緊緊相繫。

夏曼·藍波安筆下的海洋空間，真真切切，美麗又富有詩意，裡面沒有人類百轉千迴的內心活動，只有人海合一的純粹波動。他自承，書寫時最難的是描寫人物，只有寫到海，文字會直接流瀉出來。「別人說我寫的海有詩意，我沒特別感覺，因為我就只是很直接的寫，沒有多想，那就是最真實的體驗。」

在《大海之眼》當中，夏曼·藍波安寫到對於族中長者而言，到城市生活，做不是傳統的工作，就是「虛構的人生」。當他隻身從蘭嶼來到臺北，陌生的環境令他深有所感。對於出身在城市的人，城市空間與他們的身體分不開，而對於出身在海洋的人，城市太陌生，太虛幻，只有回到海上才是「真實的人生」。因此，16歲時便遠赴臺北念書、工作的蘭嶼少年，歷經16年，終於又再次重返蘭嶼，與海為伴。

也是在回到蘭嶼之後，他才開始書寫，每一部作品都與海洋有關。從最初出版的《八代灣的神話》、《冷海情深》，到近期出版的《安洛米恩之死》、《大海之眼》，達悟族的傳說深深刻在他的皮膚裡，去經歷海的一切，經歷外來者對這個海洋文化的侵襲。他寫海的真實面貌，寫海洋民族的文化，在眾多的「城市文學」當中，注入一股「活水」，活著的海洋。

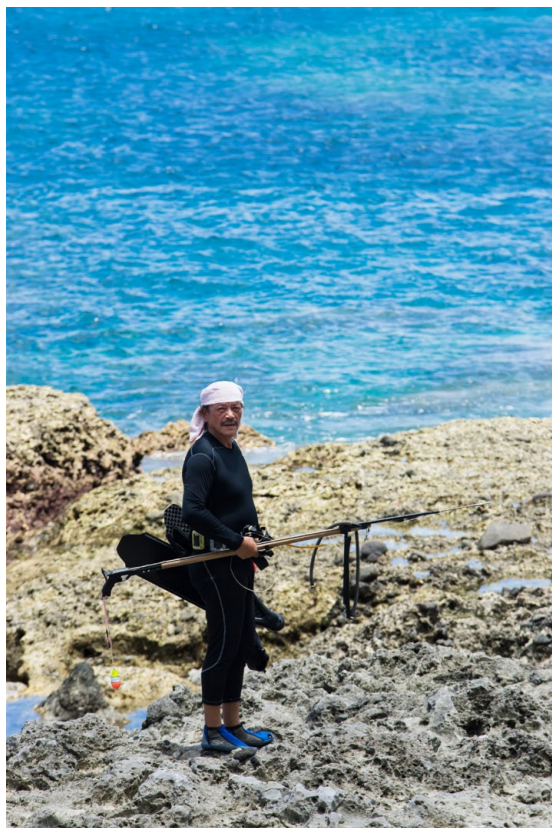
我手寫我海：於是荒漠大海成爲我古典文學的浩瀚圖書館

對夏曼·藍波安的書寫影響最大的，不是其他文學作品，而是這個民族抓魚的人。他說：「我跟其他海洋文學作家，像是住在不同星球的人。」

海洋文學，基本上是學院式的分類，定義較寬廣，並不明確。而夏曼·藍波安自封「海洋文學家」，他所認爲的海洋文學，是要有海、海洋生物、文化、民族，全都連繫在一起。

「海明威的《老人與海》、梅爾維爾的《白鯨記》被視爲海洋文學的經典，我覺得奇怪，裡面描述的海很不真實。整整 84 天沒補到一條魚，還算是漁夫嗎？爲什麼要殘忍地攻擊白鯨呢？」夏曼·藍波安覺得他們不懂海的變化，他們的海看不到影像，反而著重描繪人心，可以說是很好的城市文學，不能算是海洋文學。

他認爲真正的海洋文學，主角是海，而不是人。「如果寫海，只是爲了隱喻人的抵抗意志，那麼海就成了配角，這是虛構的海。」



「60 幾歲還親自造船潛水捕魚的作家，沒有別人了。」
夏曼·藍波安如是說。(攝影：王文彥)

致力於書寫真實的海，在一些評論家眼中，是把海洋美學化的舉動，夏曼·藍波安對此不以爲然。「我們天天看海，對環境的敏感度完全不一樣。像法國作家皮耶·羅遜的《冰島漁夫》，前面章節描繪北海的浪就很吸引我。」不同的海，有著不同的面貌，正因爲對海的環境熟悉，他才會特別著墨在海洋的各種真實細節。

2005 年，夏曼·藍波安划著拼板舟，走訪南太平洋諸島，在各個海洋民族身上尋到熟悉的氣息。他要書寫海洋，要認識同樣跟海一起生活的族群，用「大海之眼」看世界。他說：「環境會孕育出不同的作家，全世界的海洋民族，像南太平洋那些島嶼上的人們，幾乎都是經濟上的弱勢者。」言語間，身爲蘭嶼人遭到邊緣化的處境，不言而喻。

文學界常將他和廖鴻基的作品放在一起討論，他說：「廖鴻基的散文寫得很好，尤其《討海人》充滿了感情。」不過，身爲海洋民族，夏曼·藍波安對於漢人所書寫的海感到陌生，畢竟相對於達悟族，漢人與海的距離較遠了些。「我們跟漢人的文化背景不太一樣，我們一出生就跟魚類，跟風向，跟颱風，跟造船，我們都是直接的關係。」漢人觀察海，而達悟族人感受海，能同海一起呼吸，是身爲海洋民族的驕傲。

接下來，夏曼·藍波安會繼續書寫海，書寫自己的海洋民族。他說：「我正在寫一個沒有信箱的男人，全世界被殖民的民族都是沒有信箱的人，因爲歷史由殖民者書寫，而信箱裝載著文字，是歷史的象徵。我們沒有信箱，不表示沒有歷史。」他要寫部落的歷史，從神話故事到日治時期，再跨到現代。

一個海洋民族的歷史，受海的孕育；一個身體是海洋文學的男人，書寫著一個被海洋孕育的民族。

採訪後記

結束關於海洋文學的漫談，夏曼·藍波安帶編輯團隊去看他的拼板舟，內部漆成了藍色，在灘上的幾艘船當中，格外亮眼。「以前這裡有很多艘拼板舟，現在只剩幾艘了，很多族人改用機動船出海。」

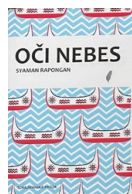
接著，帶領編輯去看族人刮魚鱗，那裡是機動船停泊的地方，是特別闢出的小港口。夏曼·藍波安用族語和族人閒聊，其中夾雜幾句華語：「今天浪大，晚上不好出海啊。」

蘭嶼人跟海一起生活，看著海浪，等著適合出海的日子，一點都不想馴化它。



夏曼·藍波安與他親手打造的拼板舟。(攝影：許喻理)

夏曼·藍波安外譯作品精選



《Oči nebes》
中文書名：《天空的眼睛》
語言：捷克文
譯者：Jana Šimonová
出版年份：2017
出版單位：IFP Publishing



《冷海深情－シャマン・ラボガンの海洋文学(1)》
中文書名：《冷海情深》
語言：日文
譯者：魚住悦子
出版年份：2014
出版單位：草風館



《大海に生きる夢》
中文書名：《大海若夢》
語言：日文
譯者：下村作次郎
出版年份：2017
出版單位：草風館

夏曼·藍波安的海，不只為臺灣文學界帶來更流動的視界，甚至漫延到世界各國。他的多部著作陸續譯成英文、日文、韓文，其中日譯作品有《黑色的翅膀》、《冷海情深》、《天空的眼睛》、《大海浮夢》，以及短篇的〈漁夫的誕生〉、〈海人〉等，在一眾臺灣原住民作家當中，屬他日譯冊數最多。另外，夏曼·藍波安的散文集〈海浪的記憶〉被翻譯為法文，《天空的眼睛》甚至譯為捷克語，是難得的譯作。

夏曼·藍波安對海洋的記憶，也以圖像的方式呈現，並且以華文、日文、英文三種語言並陳。散文集《海浪的記憶》第二卷的文字，搭配圖畫，製成了繪本書《海浪的記憶：我的父親》；而小說《冷海情深》第二章，也獨立成繪本書《冷海情深：黑潮的親子舟》。夏曼·藍波安筆下的海洋故事，鮮活動人，藉由各國語言轉譯，遙遠國度的人們也能看見蘭嶼人的海。

夏曼·藍波安 Syaman Rapongan



(攝影：王文彥)

1957年生，蘭嶼達悟族人，淡江大學法文系畢業，國立清華大學人類學研究所碩士。是文學作家，也是人類學學者，以寫作為職志，現為專職作家。他的創作核心圍繞著自身經歷，海洋、飛魚、傳統達悟人的生活智慧和現代衝擊下的悲喜。作品出版以來獲獎無數，1992年《八代灣神話》獲中研院史語所母語創作獎，1999年小說《黑色的翅膀》獲吳濁流文學獎、〈漁夫的誕生〉獲2006年九歌年度小說獎、《老海人》獲2010年金鼎獎，2017年獲得第40屆吳三連文學獎，2018年獲《鹽分地帶文學雙月刊》評選為台灣當代十大散文家。最新作品《大海之眼：Mata nu Wawa》獲得臺灣文學獎。夏曼·藍波安現定居於故鄉蘭嶼，創作不輟。

夏曼·藍波安作品年表

《大海之眼：Mata nu Wawa》印刻文學

臺灣文學獎獲獎作品，夏曼·藍波安頗有自傳意味的小說，訴說深埋心海的傷痕童年曾被「魔鬼」抓走兩次的小男孩，拒絕保送師大，成為四處流浪做粗工、籌學費的達悟青年，數十年來的曲折航程，最終以海洋文學找回大海的尊嚴。

《大海浮夢》聯經出版

本書呈現了夏曼·藍波安生命與大自然接觸的軌跡，更是半世紀以來對自我與家園的探索與感悟，更寫及庫克群島、斐濟、印尼群島、巴布亞、大溪地、菲律賓，廣及南太平洋的諸多群島的探險，是臺灣海洋文學的經典之作。

《八代灣的神話》聯經出版

夏曼·藍波安把小島上各種奇想、傳說的源流，口傳故事的神秘與動人，首次用文字記載，島嶼上詩歌文化起源的奧秘，藉著長輩的口述、島嶼上人們的流傳，帶來無盡的文學想像。

《老海人》印刻文學

夏曼·藍波安的短篇小說作品。以達悟族語和漢語交敘的方式，別具一格的語法，結合親身經歷與民族傳統，書寫屬於蘭嶼達悟民族的海洋文學。他筆下的「海人」們，或是被部落視為異類的邊緣人，或是無法停止漂泊的浪子，都在海潮間尋覓、守護自己美麗靈魂的寧靜純潔，破譯命運的智慧密碼。

《航海家的臉》印刻文學

以海洋的語言邏輯、達悟族的思想傳承，寫下「回家」的感想。回到原初，生命的起始點，回到「靈魂先前的肉體」（父母親）的懷抱，以勞動透視自己的靈魂，思考祖先與族人的生命價值觀，對比蘭嶼與臺灣的差異，進而體會質樸與謙虛的內在力量。

2018



2014



2011



2009



2007



2015



《安格米恩之死》印刻文學

安洛米恩是航海家族的後裔，繼承達悟人血液裡的海洋脈動，在水世界裡，他是資質一流的潛水夫；陸地上，卻被族人視為不正常的「神經病人」，沒有讀寫漢字的能力，沒有賺錢的工作，唯一的寄託是部落裡的一個男孩，達卡安。安洛米恩想著，有一天，他要把家族的航海故事告訴達卡安，讓他長大了以後，有傳統知識可以依賴，可以過生活……

2012



《天空的眼睛》聯經出版

「天空的眼睛」達悟族語意指星星。這部小說以一位歷經風霜的男子為主角，描述他在島上的部落生活與孫子的相處，面對遠到臺灣工作的女兒死訊，以及他在海洋世界多次與大魚交手，這不僅是老人與海，也是蘭嶼島上的一則生動的人文寫照。

2010



《冷海情深》聯合文學

本書是夏曼·藍波安第一本真正屬於自己的散文，成書於1997年。他書寫一個達悟族人，從蘭嶼到臺灣，闊別十多年後，再度回到蘭嶼，並選擇了深情留守的回歸。這是從施努來到夏曼·藍波安，漢化痼疾層層剝離的過程。他重新降生於祖靈盤踞的島嶼，找回失傳凋零的技藝。

2009



《黑色的翅膀》聯經出版

一則島嶼與海的故事，紀錄著4個達悟青年自小愛戀海洋的夢想與友情，從孩童的眼中看著長輩的歸航到自己的首次出航，生活圍繞著拼板舟、大海藏匿的浩瀚知識，又得兼顧漢人老師帶來的學習，部落與「文明」相遇的火花，在生動、有趣的求學歷程與兒時回憶下，與長大成人後該何去何從的想像譜成一曲愛戀大海的樂章。

2002



《海浪的記憶》聯合文學

透過深情文字，夏曼·藍波安傳敘出原住民文化的承繼與實踐過程，也展現一個獨特的海洋民族與海之間相依相惜，引領讀者進入此一神秘龐大的藍色勝境。

我們到黑潮 去划獨木舟、去海泳、 去看日出好嗎？

| 編輯現場

——訪黑潮基金會創會董事長廖鴻基

Interview: Hong-Ji Liao, Founder of Kuroshio Ocean Education Foundation

| Editor On-site

「海洋給了我太多，我總覺得一定要回饋海洋，
要做島與海的橋樑。」

文：曹凱婷（特約撰述）

圖：廖鴻基、有鹿文化、聯合文學出版、黑潮文教基金會



「期待越低，滿意度越高。如果你覺得看看海很好，那一定滿意；如果你覺得暈船也很好，那你會更滿意。我是今天的解說員廖鴻基。」

——《男人與他的海》

紀錄片《男人與他的海》中，鏡頭跟著最愛花式跳水的飛旋海豚跑，畫面外響起「哇！」的驚呼聲，令人坐在電影院裡，心情也高昂起來，想起每一次看見海——甚至只是在前往的路上、計畫哪天要去海邊玩的時候——內心那種興奮感。這樣的興奮感，廖鴻基正是幕後推手。今日臺灣春夏熱門的賞鯨活動，就是他第一個做的。

海洋文學少到不合理，這是攸關國力的大事

廖鴻基第一次見到鯨豚，是在漁獲拍賣上。那時，陸上沒人相信臺灣東部太平洋上到處都是海豚。臺灣雖然是座海島，人們卻只知「吃海鮮」，不見「海洋精神」。

身為花蓮人，愛山愛海好像是種本能，小時候不善交際言辭的廖鴻基，志願是當燈塔看守員、巡山人。花蓮高中畢業後，廖鴻基做過臺泥職員、到印尼養過蝦，又回家鄉參與環保運動、政黨工作，35歲，他「大齡轉職」去捕魚。

原本他不過是想逃離陸上的人事紛擾，沒想到，這場海上逃亡原來竟是此生歸處。他把滿心的感動記下，1996年出版第一本書《討海人》，「廖鴻基」與「臺灣海洋文學」從此緊緊繫在一起。

25年過去，講到臺灣海洋作家，數來數去，廖鴻基仍是代表人物之一，他笑說謝謝，「不過海洋作品真的少到不合理，所以我覺得每一本都很珍貴。」他認為，海洋文學作品，最重要的功能就是傳遞海洋精神，改變陸地思維，就像《白鯨記》告訴美國社會：掌握陸地之言，還要掌握海洋之言。捕鯨船開創全球海洋的冒險故事，讓美國成為當今超級強權。「很多人覺得文學是休閒娛樂，但它其實影響國力。」

八年級以後的年輕一代，大多在中學課本讀過〈鬼頭刀〉、〈丁挽〉或〈鯨生鯨世選〉等早期經典名作，但廖鴻基已經游得更遠，他的每一場航行、每一項研究計畫，化為幾乎一年一冊的書寫，今年64歲，累積了20多本書，字字句句都是對所愛的親密目擊。他說，「創作不會高於你的生命經驗，海洋文學，是行動的文學。」

不可能不行動，且一定要在現場。首本著作出版當年，廖鴻基就籌辦「鯨豚小組」，預借下一本書《鯨生鯨世》的版稅，執行臺灣首次持續性的海上鯨類生態調查；接著，他開始推行賞鯨活動，並於1998年成立黑潮海洋文教基金會。

這種模式奠定了黑潮基金會的獨特：每一項計畫，最後幾乎都成為精彩好看的紀實作品，而不只是一份結案報告。「黑潮跟別的基金會最大的不同就在這裡，我們出版品特別豐富，能寫能畫的夥伴很多，我告訴他們一定要堅持這個特色，」廖鴻基當了3年董事長就交棒，認為「老賊」一直指手畫腳對組織不好，但至今黑潮仍然創作不輟。

他笑著分享，2003年，5歲的基金會執行臺灣首次船行繞島，一群人花了一個月，踏查了臺灣島一圈。他要夥伴們輪流寫下每天的航海日誌，「剛開始大家哇哇叫，什

麼我不會寫啦，最後變成比賽，昨天你寫 3000 字，今天我不能輸！」經過他的整理，這些日誌編成了《臺灣島巡禮》。

25 年來，廖鴻基東西南北、陸上海上跑，他與基金會進行漁村調查、第一個引進海廢監測，還完成黑潮無動力漂流創舉；他也到處演講、駐校，期待透過海洋教育，這座島嶼的人們有朝一日能轉過身來面向海，不再止步於海岸線，「12 海里的領海、甚至 200 海里的經濟範圍，都應該是我們當然的生活領域，但我們還沒有警覺這是多嚴重的事。」

不要接觸就沒有傷害，或者我們練習相處看看

當初明明是要從陸地逃開，廖鴻基做了 5 年漁人，為何還要重新走進人群，甚至拿起麥克風？「海洋給了我太多，我總覺得一定要回饋海洋，要做島與海的橋樑。」廖鴻基在遠洋上領悟，只有面對才能解決問題，而海就在那裡、家也在那裡，他無法不去成為她們的橋。

溫文的他，推廣海洋文化的數十年，也幾次跟海巡人員吵架。「所謂的海洋文化，就是我們怎麼看待海洋？臺灣是個海島，但我們卻沒有海洋精神，也就是積極進取的精神。我們的父母，總是覺得海洋工作太苦太危險；我們的媒體，總是誇大報導海域活動意外。這是最想改變的事。」

有人質疑，身為「漁民作家」，廖鴻基自己卻吃海鮮、甚至捕獵！但海洋保育並不是不准吃，而是合理永續的對待海洋資源。「當初要做鯨豚觀察、賞鯨活動，學者、政府都反對，覺得你一個討海人怎麼有能力做這些呢？只會造成破壞而已，」如今海上活動愈來愈頻繁，出海賞鯨也不像過去，需要細細核對身分證件，但講起每次執行航行計畫，廖鴻基仍然頗為感嘆，「真的是禁制型思維，沒人做過，他就是怕你出事、主管單位要扛責。」

以拍成紀錄片《男人與他的海》、寫成《黑潮漂流》一書的「黑潮 101 漂流計畫」為例，籌備期間被中央單位說「會開罰單」、被專家說「絕對翻覆」，到出發當天，他都還不確定能否出海，手上只有寫著「核備」而非許可的公文。

幸虧廖鴻基「不顧反對堅持要做」，臺灣正在緩慢改變當中，像是海洋教育寫進課綱，就是當初想都不敢想的事情。「賞鯨活動 20 年，從被反對到被稱讚，黑潮不變、鯨豚不變、我的初衷也沒變，改變的是他們，我已經改變了他們。」

他正著手探訪太平洋抹香鯨的計畫，「火車上的枕巾常常有臺灣黑熊，但是為什麼沒有抹香鯨？」也許大家比較偏好以臺灣特有種做代表，但這群在花蓮海域頻繁出沒的巨大朋友，早在 170 年前美國經典《白鯨記》中就曾現身「福爾摩沙」，而且比起深山裡的熊，抹香鯨更容易親近，「我覺得牠們比臺灣黑熊更能代表臺灣，只是我們視野都侷限在陸地。」

臺灣大使，與海洋使者約好了

在女兒為廖鴻基創辦的臉書粉專寫著一句話：「每個人一生當中，都有對生命的渴望。」為了去當一座橋、一艘船、一隻魚，廖鴻基與家人有著永遠無法彌補的遺憾，那並不是什麼偉大犧牲，只是一個選擇。他認為黑潮與臺灣的命運息息相關，想試試讓命運帶著他走。但其實是他選擇了命運，命運因此眷顧了他，也給所有身在這座島嶼的我們一個更大的世界。

他沒想過要當個作家，只是找到一種方式，想告訴所有陸生的我們，海到底有多棒。他回憶去年的回訪花小香（抹香鯨）計畫，出海一趟要 5 個多小時，還落空兩次，才總算他們碰上了 8 頭抹香鯨。大家都非常興奮，可是雷雨胞在醞釀，不便久待，船長要他們有什麼話趕快說。

他於是在心中默喊：「這個海域永遠歡迎你們，希望你們經常來這裡當我們的厝邊隔壁，我們會盡力讓臺灣轉過頭來學會尊重海洋，這裡永遠是你們的家。」大雨當頭澆下，他心情激動，「第一次，我當了一個臺灣大使，不是跟其他國家，而是太平洋抹香鯨。」

「出版是一個平台，文學不是有空才做，而是有任務的。」身為海洋書寫者，廖鴻基覺得他最重要的就是交出有實力的作品，其他就讓出版專業的來，他都可以配合。然而，努力把海水、把鯨豚統統化為文字，推向各地讀者的他，其實已然是另一種形式的編輯。於是就算海洋不可預約，但我們永遠那麼期待。

不能出國，我們「海」有書！廖鴻基與黑潮基金會的著作推薦



《臺灣島巡禮》
聯合文學

本書是航行人員的實地紀錄，以及團長廖鴻基從歷史、地理及航行等各方面所做的紀實，是一本臺灣住民都應該認識的書。



《黑潮漂流》
有鹿文化

「黑潮漂流 101 計畫」，廖鴻基乘著無動力方筏，從臺東大武外海，搭著黑潮一路漂流到宜蘭外海。黑潮漂流的壯舉，將是臺灣海洋歷史的一筆。



《後山鯨書》
聯合文學

廖鴻基從海洋觀察，進入到近於神話的書寫，承載更多對人與鯨豚關係、生態保育的關懷，文情節曲折，是一輩子都可以讀的書。



《海童：一本漂流的想像誌》
有鹿文化

充滿想像力的短篇奇幻寓言故事集，配上女兒 Olbee 的插畫，以淺白的語言，描繪不存在的海洋生物、真實深奧的道理。

走入海洋

Into the Ocean

臺灣四面環海，自古以來有許多作家留下深刻的文字來描繪，然而在每個時代都有屬於自己對海洋的態度，反應著所處時代的狀態。海洋不僅是抒發情感的投遞，更是歷史與文化之間的交織，也是人們的生活場域。

在這次的專題裡，我們挑選了幾個不同時代、不同領域的學者、作家、文化人等，來分享他們對於海洋的理解和觀察。從生活中，許焜山從基隆八斗子出生長大漁港孩子，成為推廣海洋文化文物館的創辦人；近年來最重要的非營利媒體組織「報導者」總編輯李雪莉率領團隊前往印尼，透過報導文化，揭開有著神秘面紗的遠洋漁業；長期致力研究海洋文學的葉連鵬則是羅列了戰後臺灣發展海洋文學的軌跡；李知灝引領我們，穿越時空回到日治時期看當時的作家如何在家鄉、日本，以及新發展的世界觀裡透過海洋探索。（翁浩原）

世界海洋日 World Oceans Day

爲了喚醒人類對於海洋的認識、保護及永續利用，聯合國在 2008 年 12 月 5 日，第 63 屆聯合國大會通過第 111 號決議，決定自 2009 年起，指定 6 月 8 日爲「世界海洋日」。聯合國希望世界各國都能藉此機會向人類賴以生存的海洋致敬，瞭解海洋所蘊含的豐富價值，並慎重審視全球性污染和魚類資源過度消耗等問題。（資料提供：海洋委員會）

漁村、鏢魚人、 思慕的海

訪海洋文化的基地

「八斗子漁村文物館」許焜山

文：陳藹文（特約撰述）

攝影：林政億

Exploring the Oceanic Culture from Badouzi Fishing Village Culture Museum

| 走入海洋

| Into the Ocean



許焜山

「如果因此能讓下一代、下下一代的孩子們，同樣認識八斗子的美麗，了解漁民與海搏鬥的艱辛，而能珍惜海洋，維護生態，甚至留在漁村，那就是最高興的事。」這是寫在基隆「八斗子漁村文物館」網站上的幾句心願。



文物館裡頭收藏的許多和漁業相關的模型和器具。

「八斗子漁村文物館」由許焜山創立，在文物館樓上的「八斗書屋」同樣也由他創立，他提到「書屋只要能影響一個小孩子就好」，目標聽起來好單純，做起來卻很不容易，如何呈現漁民與海搏鬥的艱辛，還要讓孩子能了解，絕對是大工程，但小小的八斗子漁村文物館工作團隊還是全力投入，超過十年的堅持，原因也很直接地表明在文物館創辦宗旨上：「因為過去的事物快速流失，逐漸被遺忘，現在我們只能慢慢的一點一滴保存它、紀錄它」。

雖然許焜山常說他的出發點只是一個八斗子人對故鄉的情感，想要說八斗子的故事、寫八斗子的歷史，記錄漁村歷史，保留漁村文物，但情感變得濃烈、化為驅動力的關鍵，在於太多東西現在看不到了，年輕人已經沒有機會親身經歷，老一輩逐漸凋零，這是一場跟時間的賽跑，稍微猶豫可能就錯失珍寶。

探索漁村文化的起點

在八斗子長大、走過海灣時代、經歷建港變遷的許焜山，找來志同道合的夥伴一起籌備，催生了「八斗子漁村文物館」和《東北風》雜誌，一方面用空間收納實體文物，包括漁船模型、捕魚用具、老照片、海洋主題畫作與工藝品、以及庶民生活文物等，常態展示給居民、學子、遊客，作為探索的起點；另一方面持續記錄漁村過往的生命力，研究訪查了人、事、物、歷史地理，將許多八斗子漁民一生的冒險故事化為文字，由文物館自費出版，以半年刊印刷發行《東北風》雜誌，8年下來已經有16本在書架上，全是漁民文學的精華所在，與文物館的收藏品一起陳列。

不只是寫村史與收藏地方文物，八斗子是個縮影，作為閱讀漁民文學、探索漁村文化，這裡可稱為一個基地，近兩年文物館在二樓增設了「八斗書屋」，定位為漁民文學的家，放滿漁業與海洋類的書外，也成為定期聚會的空間，由漁夫作家廖鴻基主持的海岸寫作讀書會每月進行，因而有更多八斗子人參與，有些已經不住在附近的人也特地回來，他們挖掘自己的記憶分享，或去訪談自家長輩，或回家翻箱倒櫃找出舊照片，產出更多的故事文字，收錄在《東北風》刊物裡。

向大海討生活

八斗子與海洋的關係，看「討海」兩個字最簡單易懂，臺語稱漁民為「討海人」，可以想像「向大海討生活」的畫面，為了一家生計，為了活下去，選擇在海上與風浪角力，海是變幻莫測的強者，漁民在海的面前是弱者，想向大海討一個滿載，弱者必須勇於挑戰強者才行。

其中很有代表性的就是「鏢旗魚」，八斗子天然港灣早期就是臺灣鏢旗魚的重鎮之一，不過後來漁獲量銳減，鏢旗魚的傳統也跟著消失，八斗子漁村文物館從籌備期就有拍攝鏢旗魚紀錄片的夢想，可惜已無法在八斗子拍到鏢魚手擋風戰浪的英姿。臺灣目前只有被稱作新港的臺東成功漁港還能見到仍在作業中的鏢旗魚船，所以這部紀錄片只能跑去臺東拍。

從 2010 年開始，許焜山一有空就自己拿著攝影機跟隨成功漁港的鏢旗魚船出海，一拍十年，只為如實呈現鏢旗魚獨特的作業方式，終於完成「鏢魚人」紀錄片。片中經典畫面是鏢魚人站在漁船最前面懸於海上的頭架，為取得平衡身體要隨風浪起伏上下、又隨船前進左右搖擺，目光緊盯海裡靈活快速的旗魚，用各種手勢甚至放聲大喊指示舵手跟上，穿插主角們訴說生死交關的經歷，每一次放索或收繩速度都是危險所在。



- 1 以半年為出刊頻率的《東北風》不單單只是講述八斗子的故事，而是所有有關海洋的故事。
- 2 「八斗書屋」以漁民文學作為號招，裡頭的書櫃也有滿滿有關海洋文化的讀本。

像跳舞一樣的背影有高度張力，加上音樂和旁白堆疊，觀影者的心也全程被牽動，鏢魚船一直搖搖晃晃，也許看片時會覺得頭暈，趁機能體會一點漁民的艱辛，尤其片中有人說每次出海都暈船，暈歸暈，工作還是照做；有人被問到兩次從船上摔到海裡都不害怕嗎？漁夫竟誠實可愛地笑著回答：「不會啦、看到錢就不會怕了。」他做了個銅板的手勢，發出呵呵呵的笑聲，狀似開玩笑但不是開玩笑。捕魚，當然是為了賣錢，討海，永遠是為了生存。

用一首歌召喚思慕的海洋

年輕一輩看著蔚藍遼闊的大海很難懂求生存這件事，現在的八斗子有漁業、有觀光、有生態、有科學研究……，海岸與漁村都多元發展，海洋之美對遊客是放鬆身心的休憩，討海人的艱辛對他們來說太遙遠。不過，有時候一首耳熟能詳的歌可引發共鳴，片中許焜山借臺語歌〈思慕的人〉之曲，填入在船上想到的歌詞，錄下自己吟唱的歌聲，分三個段落穿插在鏢旗魚作業的過程間：

北風起 南流行 今日是鏢魚上好天氣 從小學鏢魚 全沒其他趣味 每日思念你
心愛的 快浮起來 快浮起來讓我看到你
三沒風 四壞流 船卻不知要開往何處去 搖來又搖去 攏無看到旗魚 實在真稀微
心愛的 你在哪裡 害阮每日思慕你
尾鱗舉 大聲叫起 旗魚啊旗魚 不要沉下去 陣陣鏢下去 不能沒抓起 一直應付你
心愛的 快游過來 快游來阮身邊

聽得出歌中的望眼欲穿，觀看影片時很容易就跟著他唱出聲音來，間接體會了鏢魚人的漫長等待，對著海有難以言喻的情感，呼應了片中的開場旁白：「這是一個詭譎又深沉的事情，我對鏢旗魚船、鏢旗魚人那種很深邃的感情，很濃的感情」。

詭譎又深沉的，顯然不只是漁船和鏢魚人，是對衰微中的整個傳統漁村文化都十分不捨，所以才有八斗子漁村文物館的誕生吧。

文物館正逐步收集、典藏臺灣漁業發展歷史中豐富且珍貴的漁村文物與故事，《東北風》和八斗書屋以漁民文學的家為使命，「鏢魚人」紀錄片如一艘乘載心靈情感的舟船，使八斗子漁村成為有形的基地，更重要的是這些行動成為人們心裡面的基地，仔細聽，有感而發的人正哼唱著心愛的，召喚他所思慕的海洋。

八斗子漁村文物館

地址：基隆市中正區八斗街 148 巷 38 號 1 樓 | 臉書：<https://pse.is/3ec8eb>

| 走入海洋

| Into the Ocean

那片我們 從未認識的海

訪李雪莉談「報導者」《血淚漁場》

The Ocean that We Have Not Quite Known

文：許楚君（特約撰述）

圖：報導者

「希望透過報導讓遠洋漁業變得更透明、更健康，唯有如此才可能讓這個產業被扭轉、讓海上工作者可以持續下去。」



由行人出版社出版的《血淚漁場：跨國直擊台灣遠洋漁業真相》是「報導者」歷經多年實地調查與採訪遠洋漁業的集成，能一窺臺灣遠洋漁業的真實故事。（行人提供）

2016年，「報導者」與印尼調查媒體《Tempo Magazine》跨國合作，經過長達5年的深度調查，以《血淚漁場》系列報導，呈現臺灣遠洋漁業在官方敘述的產值與實績之下，無數海上工作者充滿血淚的真實處境。

這系列報導在數年之中陸續獲得關注，也讓臺灣人首度看見一種全然陌生的海洋敘事——更精確的說，看見我們對遠洋漁船與外籍漁工的一無所知。

在《血淚漁場》的報導推出之前，關於遠洋漁船的敘事並不多，一般人更難有機會觸及海上工作者的生活。離開了海岸，遠洋漁船就是另一個難以想像的世界。

「我不知道如何想像一個漁工。」談起規模龐大的報導，李雪莉說到，一切的初始來自遠洋漁船上的觀察員們，和一位在2015年死在遠洋漁船上的印尼籍漁工 Supriyanto。

描寫海洋難道只有一種觀點？

這名來自印尼的境外聘僱漁工疑似在海上被虐致死，卻因種種制度上的漏洞，讓他的死亡成爲無人負責、也無法被補償的疑案。循著這名漁工的死，《血淚漁場》所揭開的，是整個遠洋漁業難以釐清的權力關係，以及種種積重難返的問題。

遠洋漁撈的航程往往長達數月甚至一年，海上成爲難以觸及的法外之地，一如受訪的海上觀察員所說，「一但離了岸，就是法律到不了的地方」而缺乏關注目光，更讓外籍漁工的待遇持續處於不透明的狀態，制度面的疏漏更難以被察覺與修正，各種不幸與死亡更容易發生。

除了農委會漁業署或對外漁協對臺灣遠洋漁撈實績史詩般的敘事，又或者郭珍弟、柯能源等紀錄片工作者對海上工作者的刻畫，人口販運、程序造假、外籍漁工的險惡處境，仍始終在臺灣人的視野之外。

了解遠洋漁業的龐大脈絡是一段漫長的過程，「報導者」團隊實地走過漁港、漁船，甚至遠赴印尼輸出最多漁工的直葛市（Tegal），所看見的就是一個既具備全球化面向，卻又因產業的家族性與地域性而十足封閉的世界。

這些漁船上沒有明確的規則，親戚組成的漁船也不具備清楚的勞動關係。同時，滯悶狹小的空間裡可能還承載著必須滿載而歸的成本重負、語言不通的障礙，又或者面對漫無邊際的海洋，船員心中巨大的挫敗感。無規則可循的混亂、船員沈重的心理壓力積累成爲難以消解的衝突與暴力，而一切都發生在無人知曉的海上。

新聞工作者的海洋書寫

作爲新聞工作者，面對複雜而陌生的遠洋漁船，李雪莉思考的是一連串明確的問題——「如何讓制度更透明？」、「如何讓工作者被公平對待？」、「如何讓人活得更像人？」這驅動著「報導者」團隊持續追索，讓他們在重重疑點之下不斷發現更多的不合理之處。

臺灣的遠洋漁業發展至今，東南亞外籍漁工人數實則早已遠遠超過官方的統計數字。這個群體的遭遇與困境難以被看見，除此之外，更難被察覺的或許是在長久忽視之下，遠洋漁業沈積的制度缺失，以及對外籍漁工種種不人道待遇。

在尋線索驥的過程之中，真正被發現的或許更是臺灣對遠洋漁業的缺乏認知。李雪莉說到：「我們意識到，在遠洋漁業中，臺灣扮演著這麼重要的角色，而臺灣船老闆、臺灣的政策其實影響這麼多弱勢者的生命和家庭，卻未必負起相對應的責任，這個靈魂本質是很血淚的。」

遠洋漁船過於遙遠而難以觸及，更因為長久乏人問津，讓人們更難看見其中難解的沉痾。「這可能就是為什麼我們希望透過報導讓遠洋漁業變得更透明、更健康，唯有如此才可能讓這個產業被扭轉、讓海上工作者可以持續下去。」

觸及這個複雜的產業並非易事。《Tempo Magazine》主編 Philip 的提醒，讓李雪莉意識到 Supriyanto 的案例實則是人口販運事件，也讓外籍漁工之死的故事被重新定位，將勞動條件、人口販運放進遠洋敘事之中，發展成為牽涉各方的龐大報導。

打開記者在調查期間為報導畫下的關係圖，李雪莉一一細數其中盤根錯節的關係：漁船上有幹部、觀察員、漁工，陸地上有船東、仲介、貿易商，漁船又分三種漁法、各自補撈不同的魚類。

「報導者」面對的是不同身份、立場彼此衝突的人，要找到線索，甚至取得受訪者的信任、問出更多被隱藏的事實，更不是簡單的工作。《血淚漁場》一部曲長達半年、跨及臺灣與印尼的訪查，仍然無法讓報導者們觸及仲介，直到一年半之後，聚焦於「海上人口販運」的二部曲才得以接上仲介的視角。

報導始終須回到對人性的關注

「理解人性，或許才是書寫報導最重要的部份。」在《血淚漁場》裡看不見站在道德制高點上的評判，每個人的抉擇與行動都有他的理由，報導所能呈現的也僅是他們的侷限、處境與生命狀態。「報導始終必須回到對於人的關注，無論是受訪者、記者與讀者。」

李雪莉

《報導者》總編輯、臺大新聞所兼任助理教授。在蒙特婁、北京、香港等城市生活過。曾獲臺灣卓新調查報導首獎、亞洲出版協會卓越新聞 (SOPA) 人權首獎與調查首獎、香港人權新聞獎等國內外獎項。《血淚漁場》、《廢墟少年》共同作者，《烈火黑潮——城市戰地裡的香港人》主編。2021 年臺北國際書展大獎編輯首獎得主。

「報導者」

「報導者」是臺灣第一個由公益基金會成立的網路媒體。秉持深度、開放、非營利的精神，致力於公共領域調查報導，共同打造多元進步的社會與媒體環境。

即便《血淚漁場》三部曲已然獲獎無數，記錄下的遠洋漁業現場更在 2017 年由行人文化出版，成為臺灣移工研究、社工等專業領域討論外籍漁工與遠洋漁業的重要參照，李雪莉仍然認為，她唯一能真正確知的，是自己永遠也無法觸及真相。「我們只能盡力在截稿之前做最嚴謹的確認，盡可能寫下不同立場的聲音。」

對於臺灣的海洋、海上工作的人，甚至近在眼前的漁獲，我們的理解當然也遠遠不夠。《血淚漁場》將第三部曲命名為《未竟的遠洋治理》，說的不只是臺灣通過遠洋漁業三法、卸下歐盟黃牌之後，仍有待完善的體制現況，或許「未竟」所指，更是多數臺灣人對於陌生的遠洋漁業、被排除在主流視野之外的他者，還能再不斷推進的理解與關心。



- 1 為了將故事完整勾勒出「報導者」團隊親赴印尼，訪查 Supriyanto 家屬 (攝影：林佑恩)
- 2 一位漁工之死，開啟了「報導者」的採訪之路，他們遠赴印尼，訪查死於遠洋漁船的印尼漁工 Supriyanto 家人，找到他擔任巴士收票員時的照片。(攝影：林佑恩)
- 3 除了自身的投入以外，「報導者」也與印尼重要調查媒體《Tempo Magazine》跨國合作，完成《血淚漁場》一部曲的報導。(攝影：林佑恩)
- 4 在印尼漁工家屬 VisaSusanto 的原鄉，母親 Wadinas 拿著他的照片。Visa 是 2013 年特宏興案的主嫌，因為不堪船長虐待，反擊並殺害船長，被台灣法院判 28 年的刑期。(攝影：林佑恩)

地方特色、 生態永續、 抵中心

文：葉連鵬

圖：林政億、網路與書出版社、國立臺灣文學館

——戰後臺灣海洋文學觀察

The Observation of Ocean Literature after Post-War in Taiwan

| 走入海洋

| Into the Ocean

海洋文學是當代臺灣最流行的文類之一，對四面環海的臺灣來說，這本是理所當然的一件事，但這個文類從極邊緣到蓬勃發展，其實歷經不短的歲月醞釀，直到 1990 年代，才真正成爲不可忽視的文類。

戰後臺灣海洋文學發展概說

戰後，臺灣最早的海洋文學專著是 1953 年覃子豪的《海洋詩抄》，其後大約 20 年，只出現零零星星的作品，除了覃子豪，比較受到注目的是鄭愁予和郭嗣汾。到了 1970 年代，朱學恕一口氣出版多本海洋文學作品，以詩集爲主，王拓寫了數篇以漁村爲背景的小說，東年則發表了許多篇以遠洋漁船船員爲描寫對象的海洋小說。王拓與東年 2 個基隆人寫的漁村和漁民生活的小說，是此時期較受關注的海洋文學作品。而 1975 年 10 月，朱學恕等人在左營成立了「大海洋詩社」，並創辦《大海洋詩刊》，全力推動海洋文學的創作，這個詩社剛成立時，並未在文壇有太大的影響力，如今他們已持續存在了 40 幾年仍然堅守崗位，已成臺灣最長壽的幾個刊物之一。

進入 1980 年代之後，呂則之的《海煙》(1983)、《荒地》(1984)、《雷雨》(1988)，和東年的《失蹤的太平洋三號》(1985) 成爲當時最具代表性的海洋文學。1980 年代對臺灣當代海洋文學來說具有重要的意義，市面上出現海洋文學選集，包括朱學恕主編的《中國海洋詩選》(1985) 和林耀德主編的《海是地球的第一個名字——中國現代海洋詩選》、《海事——中國現代海洋小說選》、《藍種籽——中國現代海洋散文選》(1987) 等，代表這個文類已經累積足夠的作品，足以獨立而成一個類型。

解嚴之後，思想的解放和本土化風潮，終於讓海洋文學於 1990 年代成爲熱門的文類，其中廖鴻基、夏曼·藍波安和汪啟疆是這個文類最具代表性的作家，也由於他們的受到注目，連帶帶動海洋文學的能見度，因此有大量的海洋文學被出版，光這世紀末的 10 年，海洋文學作品出版的數量就已是過去幾十年出版數量的總和，真正可以說是蓬勃發展。21 世紀之後，海洋文學作品不僅倍數成長，參與書寫的作家也更多，廖鴻基、夏曼·藍波安、汪啟疆依然活躍外，從職場退休的呂則之陸續推出《浪潮細雨》(2008) 等 5 本長篇海洋小說，奠定其在國內海洋文學佼佼者的地位。另外，知名作家蔡素芬的小說《海邊》(2012)；吳明益散文《家離水邊那麼近》(2007) 中的〈家離海邊那麼近〉和小說《複眼人》(2011) 都爲海洋文學注入新風貌。總括來說，經過這近 30 年的發展，海洋文學在當代的臺灣已成一個重要的文類，也產生許多經典的作品。



基隆八斗子漁港一隅 (攝影：林政億)

海洋文學的地方與生態

臺灣雖然四面環海，但政府在施政上還是偏向大陸型文化的思維，致使海洋文化發展受到限制，除了少數幾個地區，多數人民普遍不親海，也不了解海，連帶影響海洋文學的發展，解嚴之後，本土化風潮開始席捲臺灣，更多人關注自身的生活環境，「地方」意識逐漸生成。我將我國的海洋文學分成海軍文學、漁民文學、海洋生態文學、航海文學、海洋幻想文學和海洋遊憩文學等 6 大次文類，除了海洋幻想文學以外（其實這類型很多作品也帶有現實的地方色彩），多數的作品現實性都很強，作品所描述的區域明顯，地方特色特別被彰顯，例如夏曼·藍波安的蘭嶼、呂則之的澎湖、王拓的基隆和廖鴻基的花蓮，藉由他們的作品，讓讀者不只看見海洋，也看見地方特色。

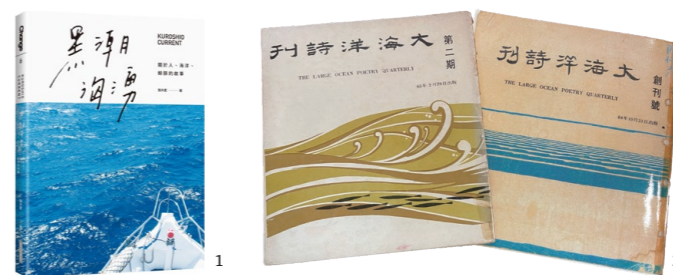
臺灣在邁向已開發國家的過程中，爲了拚經濟，犧牲了我們的生活環境，形成自然生態的浩劫，海洋文學中，有一大類作品可歸入海洋生態文學，而海洋生態文學中，多數觸及的主題其實就是生態永續議題，像是廖鴻基《鯨生鯨世》（1997）、呂嘉惠《湛藍深海》（2004）、范欽慧《海洋行旅》（2006）、張卉君《黑潮洶湧：關於人、海洋、鯨豚的故事》（2016）等，這一類作品與自然書寫重疊，或許這是有些人會把海洋文學視爲自然書寫這一類型的原因。

海洋文學的抵抗與抵達

「抵」有「抵抗」和「抵達」的不同詞義，海洋文學的發展歷程中，先是有抵（抗）中心的傾向，由於人是生活於陸地上的動物，比較容易以陸地爲中心，如此，海就是邊緣以外的世界，海洋因此容易被人們給忽略。也由於海洋長期被視爲禁區，只有從事相關職業的人會去接觸海洋，而這些職業像是海軍、漁民和水手等傳統上都是男性擔任，因此先天上已經有一半性別被排除在外，致使海洋成爲少數人的活動場域，加上國民政府是來自大陸型文化的政權，以「中原」爲尊的心態，致使海洋文化的發展受到壓抑，因此海洋文學的創作，某方面來說，就有挑戰中心的意圖，這其中包括海洋對陸地中心的挑戰、原住民族對漢族中心的挑戰、地方文化對中央中心的挑戰，以及女性對男性書寫中心的挑戰。

解嚴之後，原有的中心逐漸解體，多元文化興起，海洋文學的創作者，各自站在原本的邊緣位置發聲，解構了原有的中心，打破傳統的價值觀，最後甚至能抵（達）中心，成爲不可忽視的存在。2018 年《鹽分地帶文學》選出了當代臺灣 10 大散文家，入選者中寫過重要海洋文學作品的就有夏曼·藍波安、吳明益、劉克襄和廖鴻基等 4 位，從這角度來觀察，海洋文學這個文類已然是當代臺灣文學重要的一股勢力。

綜上所述，地方特色、生態永續和抵中心，可以說是戰後臺灣海洋文學的寫作趨勢。



- 1 《黑潮洶湧：關於人、海洋、鯨豚的故事》，網路與書出版。
- 2 《大海洋詩刊》創刊號與第二期書影。

葉連鵬

國立中央大學中國文學系博士畢業，現爲國立彰化師範大學臺灣文學研究所專任副教授，著有《澎湖文學發展之研究》、《蔡旨禪集》、《從西瀛到磺溪——區域文學論集》，和博士論文《臺灣當代海洋文學之研究》。主要研究領域爲區域文學、海洋文學、臺灣文學。

日治時期 臺灣古典詩文的 海洋書寫

文：李知灝
圖：林獻堂博物館、天下雜誌

| 走入海洋

| Into the Ocean

Oceanic Writing of Taiwanese Classical Literature under Japanese Rule



《林獻堂 環球遊記：臺灣人世界觀首部曲》，天下雜誌出版。

臺灣文學中的海洋書寫，最早是清領初期的遊宦文人將其渡臺經驗化為詩文。由於當時的造船技術與氣象知識落後，使得渡海風險極大，故而在書寫中呈現對海洋的驚懼，甚至想像海中有妖怪、魔物伺機興風作浪、取人性命。

隨著西方動力船艦的引進，以及航海、氣象知識的增長，清領晚期對海洋的書寫已不像早期般驚恐。進入到日治時期更是如此，看不見充滿神怪的奇幻書寫，轉而著重在航海時的紀實與感懷的面向。

東遊日本

日治初期臺灣總督府對於臺灣紳商採取攏絡政策，同時也藉機招待部分人士前往日本旅遊，因此產生不少「東遊作品」，當中不乏對航海的描寫。東遊作品裡最具代表性的，就屬李春生的《東遊六十四日隨筆》，他受首任臺灣總督樺山資紀的邀請，於 1896 年 2 月 24 日出發搭乘商船新發田丸前往日本。在旅程初期就寫到：

初行港中，途次平恬，諸幼稚亦覺安逸如常。及舟出基屹，風浪漸粗，諸童亦漸覺呻吟眩暈，幾乎無一能免之者。獨予一路無恙，得以照護一切。……至廿五日破曉，遠眺東方，略露島嶼痕跡。詢諸舟子，始知為琉球西海外嶼。

整段旅途除了暈船所造成的不適，對李春生一行人來說並不兇險，還有餘裕在船上欣賞日出美景，詢問遠方島嶼的資訊。由此也可見日治時期航運技術的進步，讓書寫呈現倘佯在海洋的悠遊基調。

回望臺灣

此時，頻繁的商務航運也提供新的契機，讓詩人得以從另一個角度看見自己的故鄉臺灣。如彰化詩人洪棄生於 1922 年前往中國遊覽，在其《八州遊記》就描寫從基隆港出發的情狀：

二十一日風止雨晴，乘小輪上大船出海，迴顧小雞籠一嶼，獨峙港北海上，宛如平頂圓籠，隔海大雞籠，高峰插雲。……在船頭望山色漸遠漸小，海色由淡白而淡綠，而淡玄，而山已不可辨。

文中描述他出海所見基隆嶼及基隆山，在逐漸駛向對岸、遠離臺灣的過程中慢慢變小，最後不復望見的過程。當中也顯現對故鄉臺灣的離情與不捨。

而在海洋書寫中觀照故鄉臺灣，除了描述肉眼所見的景象，還有夾雜歷史記憶與個人想像的情況。當航行到與臺灣有關的海域時，常會觸發詩人對臺灣過去歷史與自身身世的感懷，例如南投詩人張達修在 1933 年由日本返回臺灣時，經過關門海峽寫下的〈秋日由攝津歸臺舟中作八首〉其三之作就如此感嘆：

馬瀆低徊往事悠。合肥人去跡空留。春帆樓外維舟問。弱水無聲日夜流。

張達修望著海峽旁的馬關（今山口縣下關市），那是議定割讓臺灣的地方。只是簽訂馬關條約的李鴻章早已離開，後來的張達修只能望著晝夜不息的海潮，思索著臺灣人如何在歷史的洪流中淪落為被殖民的身分，內心充滿著痛苦與無奈。

環球鉅作

在日治時期還有一部至今無人能超越的航海鉅作，那就是林獻堂的《環球遊記》。他用 378 天（自 1927 年 5 月 15 日到 1928 年 11 月 8 日）環遊世界，由基隆出發，經新加坡、斯里蘭卡、埃及、北非與西歐，再橫跨大西洋、美洲大陸、太平洋，最後抵達日本。在航程裡對海洋有生動的描繪，如他在離開錫蘭古倫母（今斯里蘭卡的可倫坡）航向埃及時，就看到成群飛魚躍出海面的奇景。遊記寫到：

飛魚成群，飛越波浪，如燕子之掠水然，誠為奇觀，正思倘能試飛一尾入船，始余一觀，豈不更妙？何意竟能如願，潑刺一聲，已在甲板上亂跳。其身瘦而長，約有七八寸，兩翅如鳥翼，故能善飛也。



環球旅行途中的林獻堂（中），與其大兒子林攀龍（左）、小兒子林猶龍（右）攝於巴黎。（取自《林獻堂環球遊記》）

這種飛魚成群躍出海面，甚至是跳上甲板、在乘客腳邊的奇觀，也唯有在海上才能看到如此特殊的經驗。而林獻堂當時所見的海洋奇景，今日仍有可見之處。如他在義大利半島與西西里島中間航行，經過一座海上的火山島時就寫到：

船經意大利半島之南端，則望見斯多倫波利島，島之直徑僅有八哩，其噴火口之最高峰有三千餘尺，黑煙一道直上雲際，而峯端四圍殘雪皚皚實為奇觀。

文中所描寫的火山島嶼今日或稱之「斯特龍伯利島」（Stromboli），至今仍偶有噴發。在毫無遮蔽的海洋，仍有積雪的高聳島嶼噴冒黑煙，著實震撼林獻堂的視域。

由於環繞地球一周，遍覽各地的風土民情，在遊記裡也多有描述各地文化差異者。例如他航經夏威夷港灣時就如此描述：

十五日，朝七時抵布哇，船未傍碼頭時，有十數土人，游泳船旁，呼人擲錢水中，他即沒水取之，百不失一。新嘉坡土人亦是如此，但新嘉坡土人各乘一小舟，而此則無之。

文中描寫他抵達布哇（今夏威夷群島），在海港附近的原住民向船上遊客乞求金錢的情狀。如有遊客投錢於水中，原住民當下就潛水取之，展現優良的水性。這也讓林獻堂聯想到在旅程初期，新加坡的原住民也是如此，只不過新加坡原住民習慣划著小船，不像夏威夷原住民慣於游泳。這種有趣的比較，也顯現這趟環球旅程擴大了林獻堂的視野，得以比較各地的文化差異。

綜觀整個日治時期的海洋書寫，正處於航海技術成熟而飛航旅行尚未普及的階段。因此可以悠閒的體驗海洋的景象，呈顯出與前代不同的書寫樣貌。也比後來搭機飛越海洋的旅行者，更能詳盡描述當中的奇特美景與個人感懷。由最早被安排的東遊旅程，轉變為自由行的感發抒懷，甚而有描述世界各地風土民情的環球鉅作，都別具有時代意義與特殊性，是臺灣文學史上相當珍貴的記憶。

李知灝

現任國立中正大學臺灣文學與創意應用研究所副教授兼圖書館藝文中心主任，主要研究領域為臺灣古典詩、戰後東南亞漢詩研究、數位出版與社群經營、空拍與文創實務等面向，近年亦從事嘉義地區藝術家傳記資料之整理工作。著有《從蠻陬到現代：清領時期文學作品中的地景書寫》、〈出發與回歸——日治時期臺灣遊日作品探析〉等。

文協百年進行中

A Centennial Celebration of Taiwan Cultural Association

一百年前的臺灣，一群知識份子集結並串連全臺，為社會發起一場史無前例的「啟蒙」。一百年後的今日，我們再次集合，將當年追求民主、自由的啟蒙之筆，繼續寫下去。國立臺灣文學館館長蘇碩斌，以空間為主題，勾勒出當年文協作為社會運動的文化革命；戲劇學者邱坤良，透過當年「新劇」的發展，書寫當時以演劇作為浪漫和理想的想像；夏初開始，正於館內舉行的「百年情書·文協百年特展」，則是透過 6 封情書，來說明知識份子和大眾的纏綿關係，在這次的系列文章裡，由林佩蓉、黃子恩、黃小蛋、王嘉玲館員，深入淺出的從文學藏品、藝術創作、電影創作等，來介紹文協百年以及展覽故事。（翁浩原）

文協啟蒙， 是跨空間的 示愛動作

文：蘇碩斌（臺文館）
圖：國立臺灣文學館

| 文協百年進行中

| A Centennial
Celebration of
Taiwan Cultural
Association

Beyond the Region: Across the Island Taiwan Cultural Association

臺灣文化協會，創立的年代 1921，臺灣正處在曖昧的情境。知識份子向全島每一塊空間示愛，許諾自決、平等、自由——雖然那個文化改造的夢，我們臺灣直到二、三十年前才實現。



- 1 1928.10.14 苗栗中港媽祖宮臺灣民眾黨竹南支部成立。
- 2 1928.2.19 臺灣工友總聯盟成立 @ 蓬萊閣。
- 3 1928 年臺灣民眾黨會員大會 @ 臺南南座。

我們慣常用來解讀文協的關鍵詞「啟蒙」，乍看是一個唯美的理念，但其實歷程十分曲折。那時的臺灣，在日本殖民的統治之下漸趨穩定，臺灣人竟然因此才察覺有改革的機會。

「啟蒙」意思是啟笛老舊的蒙昧。文協 1921 年 10 月 17 日在台北靜修女子學校成立之後，絕非一路順風就畢竟其功。文協故事的偉大，也不只在蔣渭水、林獻堂、連溫卿等名人的身上而已。更感人的，是前仆後繼的文協人彎下身子去邀請市井大眾來參與。

文協人跨越土地空間向大眾示愛，文協的故事，因此不能只用說的，更值得打開地圖來看。

文協不只是全新時代、也是全新空間

先說明一件事：1920 年代以前，臺灣從沒出現過全島式的民間組織——文化協會應該算第一例。

臺灣在清康熙 22 年 (1683) 納入帝國的版圖，但康熙認定臺灣「彈丸之地，得之無所加，不得無所損」，所以只付極低的行政成本無為而治，乾隆年間農產增多，各地方也發展出各自的河港系統，直接與中國大陸做生意，出現安平、鹿港、打狗、笨港、竹塹、艋舺等港市聚落，彼此不相往來。

文學社團呢？臺灣詩社自明末沈光文「東吟社」以來就有，但數量不多（光緒年間才四十幾個），且受限地理區隔，不會有交集。¹ 所以說，日治以前的文化活動，沒在全島串聯的。

文化協會成立的 1921 年，全島串聯是臺灣改變的重要契機。1908 年縱貫鐵路通車帶動了「全島性」商品市場。文化協會成立地靜修女子學校所在的大稻埕，至少 1913 年已經是全臺灣商業中心，例如《臺灣日日新報》記載霞海城隍的祭典，「日日北上列車滿載，稻舫旅館幾無處容身，市上行人十倍百倍平日」。隔兩年，臺灣史上規模最大、卻也是最後一次的武裝抗日「西來庵事件」落幕，臺灣人抗日從此不再動武，知識分子知道需要另一種方式，到日本的留學生見識了大正民主，赴中國的留學生體會了五四運動。文化，是共同的改革語彙，而且已是可以串聯全臺灣一起行動的時代。

1921 年 10 月 17 日 下午一點的創立大會，多達 1032 人出席，選出理事 41 位，分別按照剛實施的行政體制，也就臺北、新竹、臺中、臺南、高雄五州來分區。而後展開的活動，不論是發行《臺灣民報》、讀報社、通俗講習會、文化演講會、夏季學校、文化劇推廣、「美臺團」電影隊……，都有遍及全臺灣的縱向與橫向的布局。



- 1 嘉義讀報社。
2 彰化座 (賴和影像集翻拍)。

文協地景 是多層次歷史的羊皮紙

文協並不是單純的好友社團，反像是因緣際會的文化人百匯。1921 年 10 月「文協」選出專務理事蔣渭水，本部設在臺北，1923 年 10 月專務理事由蔡培火接任，本部就隨之移到臺南；之後 1927 年發生左右分裂，左的連溫卿主導文協走向工農階級路線，右的蔣渭水和蔡培火另成立臺灣民眾黨，1931 年左的文協幹部在台灣共產黨整肅行動中大量被捕、民眾黨也在同年遭查禁。然而持續不停的「文協精神」就在 1921 至 1931 十年之間推動「文協行動」分分合合地進行。

若將十年間的文協行蹤標在地圖上，就可看到這場「啟蒙」運動真是一場空間的文化革命。今年文化部特別將趣意盎然的文協地景列隊，文學、美術、電影、音樂的在臺灣遍地開花，真的值得回味再三。這些地景資訊，預期在十月的百周年紀念活動之際推出，歡迎按圖走尋。

啟蒙在傳統與現代、守舊與新潮之間，在臺灣各地留下記憶。典型的文協啟蒙場所，是學校、公會堂、書店、劇場，而且除了西部平原，宜蘭、花蓮、臺東都有音樂巡迴的足印。

廟宇和教會，是文協最愛場地的第一名。知識分子第一線面對常民，很需要公共空間。文協雖有不少人反對迷信，但人潮還是得靠宗教聖地——本島最北有基隆王田街的聖公廟、最南到屏東教會禮拜堂，都有滿滿文協人足跡。另，艋舺龍山寺、苗栗中港媽祖宮、臺南祀典武廟，傳奇更是一托拉庫，例如蔡培火這位虔誠基督徒為了宣揚白話字，也會大步走進民眾求神問卜的廟裡。

文協需要日常吃飯、偶爾微醺，地圖的餐廳和酒家有必要，例如。臺北大稻埕的山水亭、蓬萊閣，臺中的小西湖、醉月樓。地圖上，粗獷的抗爭點也有必要，1928 年高雄淺野水泥工廠的「食飯隊」埋鍋造飯搞罷工，還有文化劇來聲援，根本當代憤青的原型。

文協地圖還有也會有暗黑景點，例如蔣渭水經常羈押過夜而戲稱旅館的臺北「北警察署」，1925 年掀開臺灣農民抗爭的二林事件甘蔗園，經常成為抗議對象的臺南州廳（現國立臺灣文學館），都可在地景故事讀到臺灣的暗黑歷史。

總之，地景很誠實，像中世紀的羊皮紙 (palimpsest)，刮除先前的字痕就能重新書寫，各層次的記憶隨著時間而抹除、增添、破裂與殘餘。文協的故事，在一百年後的空間地景，持續期待聰明腦袋的讀取。

註：

1. 有一說指 1893 年唐景崧「牡丹吟社」有霧峰林鶴年、嘉義林啟東、臺南施士洁的社友，但推測應是來賀賓客，無跨區活動之證。日治時期三大古典詩社 (瀛社、櫟社、南社)，也是同一地區、相似階級，血姻親友的集合，1920 年代後才漸發展出和友社「區域聯合」社團型態。

| 文協百年進行中

| A Centennial
Celebration of
Taiwan Cultural
Association

演劇作為文協 「啟蒙」年代的 浪漫想像？

Drama as Taiwan New Cultural Movement's Enlightenment of Romantic Imagination?

文：邱坤良

19 世紀末、20 世紀初，臺灣知識份子面對日本殖民統治，仍在反抗與接受之間迂迴，尚無心正向思考在日本已成為思潮的現代戲劇，而後留日臺灣學生有機會觀賞日本，甚至中國學生演劇，臺灣同鄉／同學聚會也開始以演劇作為餘興節目，並賦予文化意義。

1920 年 12 月 29 日的東京臺灣青年會常會中決議「組織演劇會」，1921 年 10 月 17 日成立的臺灣文化協會（文協），在其 1924 年度公布的十項文化方針，包括「為改革弊習，涵養高尚趣味起見，時開活動會、音樂會及文化演劇會」，為臺灣文化運動揭橈了新的方向，也開啟了臺灣人的文化劇／新劇年代，呈現帶有（至少自認有）「進步」思想的文化人、鄉紳，藉非傳統戲劇型式的演劇宣揚理念。這些文化劇／新劇團體的演出劇本有些已由書局或出版社發行，有些則是刊登在報刊雜誌，至於自創劇本多數並未刊行。當時臺灣的報紙如《臺灣民報》、《臺灣日日新報》也常轉載中、日的劇本或臺灣人原創劇本，但這些劇本除極少數（如從《新青年》轉載的胡適《終身大事》）在臺灣曾有多次演出紀錄，其餘多屬案頭劇。

「新劇」的誕生

臺灣新劇運動從 1920 年代萌芽，臺北、臺南、臺中及許多城鎮的文化團體及農工社運團體接連演劇，張維賢所代表的新劇和「臺灣文化協會」及其附屬青年會、讀書會舉辦的文化劇是較具社會意義，而且形成一種具目標性的演劇運動。不過，所謂新劇與文化劇都非絕對性的客觀名詞，只是相對傳統戲劇（舊戲）的概念，文化劇亦作文化戲，成員多與「臺灣文化協會」有關，「新劇」一詞則幾乎可涵蓋所有非傳統戲劇。

1920 年藉文化劇／新劇作為鼓舞人心「文化向上」、提升劇場藝術的啟蒙運動，是理想與浪漫的想像。在文化劇／新劇的年代，電影和音樂（西洋古典音樂）早已開始在臺灣傳播，確實為臺灣時尚青年「涵養高尚趣味」，至於文化演劇會的真實效果仍待進一步分析與研究。尤其在 1920 年代後期也是歌仔戲勃興的時期，文化劇／新劇人士頗以反對舊戲——歌仔戲、反普渡與祭神「陋習」，作為重要的文化宣示，結果無法抵擋歌仔戲成為臺灣最具代表性劇種的趨勢，而自身在 1930 年代後期的臺灣，重要性也日益降低。

探索「新劇」的歷史和發展

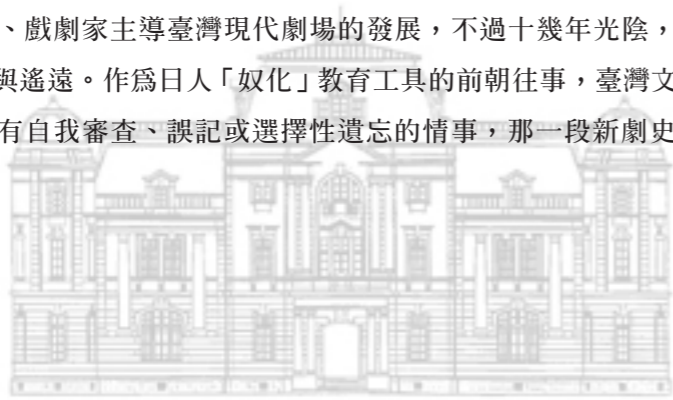
文化劇／新劇的熱潮不過數年即趨於沉寂，原因出自政治大環境不利臺灣演劇發展。當時日本殖民政府加強取締左翼與無產青年運動，曾為臺灣文化協會文化劇主力的無政府主義者受到株連，加上文協分裂，文化劇活動逐漸式微。1931 年 9 月進行臺共大逮捕，九一八事件之後日本逐漸進入戰爭狀態，隨後皇民化運動全面展開，臺灣戲劇無論傳統、現代，皆進入皇民劇的箝制時期。除了大環境因素阻礙臺灣演劇發展，文化劇／新劇缺乏專業編劇或表導演人材，也是劇場萎靡不振的原因之一，尤其戲劇

首重實作，從理念到舞臺實踐，需要一定的劇場條件，大部分的文化劇／新劇演出活動雷大雨小，影響力有限，而且彼此之間經常相互否定，即使同為新劇推動者，也常忽視他人所從事的「新劇」。

張維賢在戰後發表的〈臺灣新劇運動述略〉不承認與文協有關係：「星光演劇研究會以前其他演出人員不是全部文化協會，就是其中一部分是文化協會會員，只有星光劇團全部與文化協會無關，是這一劇團的特色。」，話雖如此，他在1933年〈文聯主辦之聯合藝術座談會〉中的發言，就表明曾與文協有關：「我們第一次創辦劇團時，和『文化協會』有關係，而當時一般民眾對『文化協會』都非常尊敬，因此對我們的團體多少也懷有敬意。然而，劇團相關人員卻反而得意忘形，一點也不求上進。我們勤快一點，就說我們像極了臭知識分子。於是，昭和2年（1927）就解散了我所經營的『星光劇團』。後來又擬定了各種計畫，可是一直都還沒實現自己的想法。」。

從張維賢前文可知其與文協原有淵源，而後「星光」內部與文協關係較密切的人「一點也不求上進」，還責怪「勤快一點」的張維賢等人「像極了臭知識分子」，導致1928年中「星光劇團」的解散。而被張維賢點名「不求上進」的就是詹天馬與葉連登，「常常有特別賣力，而越出範圍的脫羈表演」。

日本戰敗投降後，臺灣回歸中國，在去除日本殖民化色彩、提倡中華文化與推行「國語」運動的政策下，「光復」不過5年，臺灣新劇在日治的這一頁歷史，幾乎被一筆勾銷。日治至戰後初期的臺灣戲劇界，長期處於變幻莫測的政治低氣壓，中國來臺的官員、文化人、戲劇家主導臺灣現代劇場的發展，不過十幾年光陰，日治的臺灣新劇史變得疏離與遙遠。作為日人「奴化」教育工具的前朝往事，臺灣文化人對昔日演劇的追述，常有自我審查、誤記或選擇性遺忘的情事，那一段新劇史也變得模糊與曖昧。



邱坤良

南方澳人，作家、舞臺劇編導、戲劇學、戲劇史學者。法國巴黎第七大學文學博士，中國文化大學歷史研究所博士班研究。曾任國立藝術學院院長、國立藝術學院戲劇系主任兼研究所所長、臺北藝術大學校長、臺北藝術大學藝術管理與行政研究所所長、國立中正文化中心董事長、文建會主委，現為臺北藝術大學戲劇學系兼任教授、風傳媒專欄作家。

理想和浪漫的創造

1990年代以後隨著言論自由與政治民主化，加上日治時期報刊、檔案開放，相關資料檢索容易，演出資訊也頗多更新，以往較少被注意的「日治臺灣演劇研究」風氣漸開，研究者不再有所禁忌，於是，日治時期出現在報刊的相關劇團、劇目、劇院、演劇人士都被充分挖掘，透過這些資訊的鋪陳、解讀，年輕學者有關臺灣演劇史研究成果豐碩，對日治新劇參與者不斷加持，致使他們劇場經歷都變得重要無比，臺灣新劇史看起來也似乎常是演劇的黃金年代，雖有助於後人對日治時期新劇運動的了解，很難具體看到他們為新劇留下什麼？

日治時期的現代戲劇（文化劇／新劇）發展是臺灣戲劇與劇場史值得記述的一頁，前後不過五十年，可以完全涵蓋整個日治時期（1895-1945），亦可從臺灣人開始參與新劇的1920年代，到戰後的1949年國民政府宣布戒嚴後的戛然而止。從結果論檢視，文化協會年代的「演劇」啟蒙運動，仍是理想、浪漫勝過劇場的創造，不論就劇場環境、戲劇家、劇團、作品及演出紀錄都極為淺薄，缺乏具影響性的戲劇大家、較具代表性的作品以及較顯著的劇場成績。日治的新劇歷史已經結束，並非仍在進行中，這不完全是參與者能力、才氣不足，而是臺灣歷史的不幸使然。



《青春美夢》主要為了紀念日治時期臺灣新劇的先鋒人物張維賢先生，由「春美歌劇團」於2015年創作演出（翻攝網路）。

A CENTURY OF HEARTFELT SENTIMENT

文協百年特展
百年情書

100th Anniversary Of the
Taiwan Cultural Association



一起步, 就只想 望著你的方向走去

——「百年情書, 文協百年」的愛情路

A Love Letter to Remark the Centennial of Taiwan Cultural Association

文：林佩蓉 (臺文館)
圖：國立臺灣文學館

- | 文協百年進行中
- | A Centennial
Celebration of
Taiwan Cultural
Association

踏話頭

2021年，全島的博物館都在談臺灣文化協會，這樣的熱度，像極了1921年全島有志知識人，為累積已久，決意一抒胸中塊壘，在10月17日那天，齊聚在臺北靜修女中宣告臺灣的文化運動，開始了！

向大眾、向世人宣告，文化運動可以提升生活的水平，可以改變社會的困境，可以在統治者面前，活得像人，可以知道自己是誰，應當過什麼樣的生活。知識分子宣告的對象，是大眾，無論是作工勞動的、還是市井小民、尋常百姓。然而這些大眾需要和想要知道的，究竟和知識分子所思所想，有否一致？文協的文化運動，就是一場又一場，知識分子追求大眾理解、參與的邀請，臺文館用文學的方式，將這些宣告、邀約、衝突、矛盾、挫敗……化成一封封情書，手稿、紙張、聲音、影像，是傳遞的手法，在1921年後的2021年，在閱讀、觀看展覽的當下，感受百年的熱情，看見百年歷程的文化精神。

本次專題分為幾個部份，從林佩蓉的〈一封批信，一份情意〉談書信作為展覽主題的起心動念；黃子恩的〈感官交響——庶民生活，在地聲音〉，帶大家一探展場中珍貴畫作的生命故事；黃小蛋的〈你我相遇之初——關於《午後的懸崖》〉則分享了2020年啟動的文協轉譯電影的拍攝過程，這部影片在展場中壓軸演出；最後則由王嘉玲以〈走入啟蒙現場——打開文協的情書〉談幾種策展手法，用以包裝種種內容，在百坪的展場空間，引領參訪的每一位，打開情書，感受愛情的熱度，然後接續文協人，繼續寫下去。

2021年

2022年

5月8日(六) — 1月2日(日)

National Museum of Taiwan Literature

國立臺灣文學館 · 展覽室D

臺南市中西區中正路1號 (06)221-7201

No.1, Zhongzheng Rd., West Central District, Tainan City 700, Taiwan (R.O.C.) 週二至週日(週一休館) 9:00-18:00



www.nmtl.gov.tw



文協向大眾的
深情追求

To taiwan, to people

廣告

策展緣起—— 一封批信，一份情意

文：林佩蓉（臺文館）

在 2019 年一場颱風預警的某日，負責文物價購的館員，決定從南方出發。館員三番二次與預約見面的收藏家確認：「您那天氣如何？有風雨嗎？」，而後獲得頗受鼓舞的回答：「可以，上來沒問題的」。館員再次審視早已整理好的打包材料，決心前往，為了這一次即將帶回的文物，已準備甚久，是一批非常重要的寶物，一日不到館，便忐忑不安、夜長夢多。數小時後走進收藏家所約定的地點，館員抬頭望著那大雨將至的天空，想著此時要是大雨落下，此行必得忍痛空手返回。所幸，風雨欲來終未來，順利的與收藏家齊力將這批文獻——蔡培火的日記以及書信稿、剪報等，放入包裹多層的文物盒裡，再放入被防撞泡棉塞滿的行李箱。

打包的過程中，收藏家與館員時而討論時而談笑，即將分別時，收藏家開始沉默，直到揮別的那一刻，他才開口：就交給你們了，就交給你們了。

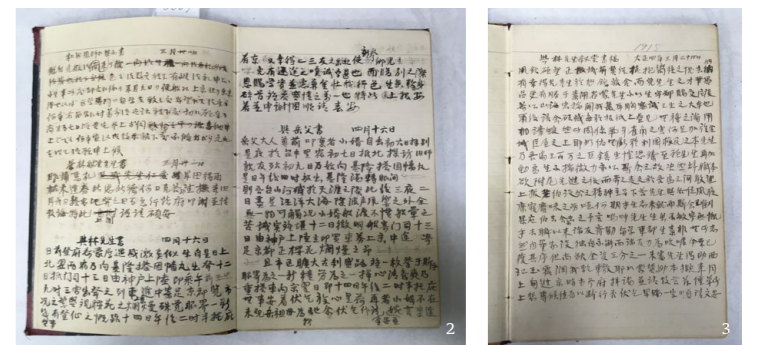
這一批文物可以作非常深的研究，也能說非常豐富的故事。在此次特展中，館方讓其中一部份先行露出——一賭臺灣青年打造的紙上募資平台。這無疑是當今網路平台的前身，提出一個理念、擺出策略，為他所要遊說的人，直指一條懇切、非走不可的路徑，這條路，後來有不少人跟上了，蔡培火可說是第一批在這求新求變的浪頭上，他剛經歷了「臺灣同化會」的美夢破碎，連同在臺南第二公學校的工作也丟了，要奉獻自己的力量在這地土上原來這麼困難，已謀求的知識仍讓自己對眼前的困境感到無解，必須突破，蔡培火想著，決意向僅有幾面之緣的前輩，同時也是同化會籌組者林獻堂先生，提出請求。

在蔡培火的募款書稿裡提到：「去職以來諸友齊勸留學東都，生素非望專志，然自量家歿，獨自不能而諸友力為吹噓今幸已獲其序但尚缺全資三分之一，未審先生得助……耶如蒙贊助本擬來月上旬進京時當參府拜謁並請教……專候佳音以斷行否，伏乞早賜一字順頌文安。」，足見蔡培火勢在必行，東都即日本東京，是必要踏上之途，書稿的時間是 1915 年 3 月 24 日，林獻堂想必非常快速的回應，在蔡培火的筆記裡，很快看到 3 月 31 日，〈答林獻堂先生書〉：此生此德何日克答耶。接下來說明自己 4 月 6 日就要出發，緊迫的行程，一步都不可差遲的力圖走出困境，這樣的熱情，轉化為面對大眾、面對鄉土的心志，非成功不可，非改變不可，蔡培火的信念，成為文協知識人面對大眾在社會困境之際，一股必須行動的心志。

一封批信，打開蔡培火留學之路，一份情意，造就了蔡培火及其同時代的青年們，為臺灣為大眾生活，圖存圖希望的心意。

這樣一本書信筆記本，與蔡培火的幾本日記一起疊放，安穩的來到博物館的典藏庫房，經過一年多的整飭以及身份落定，如今成為「百年情書，文協百年」的亮點文物。一頁的文字，一生的情誼，蔡培火與林獻堂到終戰之後，繼續在亂世中追問臺灣人究竟要過什麼樣的生活。他們的情誼從書信開始，如今這個展覽，從 1 開始記憶百年的文協特展，也從書信開始。百年是個開始，不是一種紀念，某個午後，陳澄波的後代陳立栢先生站在臺文館的裡面，望向門外的藍天，從他不輕易露出辭色的嘴角，緩慢的說出，文協百年，從 1 開始啊。

從 1 開始，從這本近代臺灣第一代新式知識分子海外留學的募資平台開始，文協告訴我們的事，正是每一句為大眾所發出的訊息累積而成，一字一句，一步一腳印，如今，以文協創立作為開館日的臺文館，全心全意，向眼前的每一位大眾，遞上一份情書，傳遞不滅的情意。



- 1 1910 年代留學日本的臺灣青年，他們成為文協第一批成員，第二排左二蔡培火、林茂生，後排左一為劉青雲。（圖：劉克全提供）
- 2,3 為理想上自製募資平台的「蔡培火書信稿」。

感官交響—— 庶民生活, 在地聲音

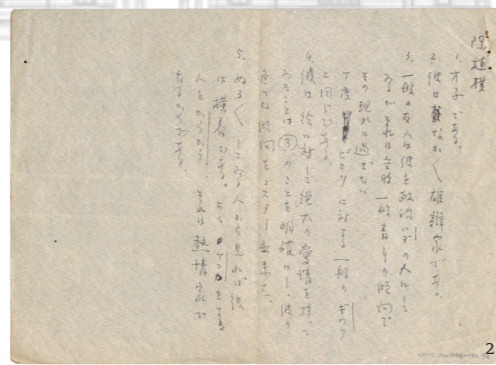
美術與文學的結合，在這展覽裡，正開始從 1
之後創造生生不息的 0。

文：黃子恩（臺文館）

在本次展覽中，空前但不絕後呈現美術及文學合拍的確據。在 1934 年 5 月 6 日臺灣文藝聯盟成立前，繪畫與文字所共築的世界，早已展開。以下介紹這次展出的畫家及其畫作。

陳植棋

陳植棋為臺北師範學校學生，在校期間受文化協會啟發，因參與「旅行事件」罷課遭退學，在石川欽一郎的鼓勵與文化協會的支持赴日學習。陳植棋善用紅色於其畫作，如 1928 年所繪《基隆火車站》，在大尺幅畫布上，以近景樹蔭等候出站旅客的人力車、乘涼婦人，中景紅色建築體的基隆火車站和遠山構成，基隆火車站在當時屬於交通要塞，一般而言並不允許在這裡作畫，透過好友倪蔣懷協助，今日才能從繪畫中遙見 1920 年代樣貌。1927 年文化協會分裂，林獻堂、蔣渭水等人成立的臺灣民眾黨，1930 年臺灣民眾黨本部移至真人廟旁，在此之際陳植棋創作《真人廟》似乎暗藏對社會運動的關注。戰後同為戰前臺灣文藝聯盟成員的郭水潭，撰文介紹陳植棋等畫家。



1 陳植棋《真人廟》，畫布油彩，80x100 公分，1930，家屬收藏。

2 郭水潭〈評陳植棋、陳春德、陳澄波〉手稿，將三位畫家的特色條列出來，提到陳植棋對政治的熱忱，是當時青年的一種趨勢，並說他是位熱情家。

洪瑞麟

日本時期採礦業盛行，在臺灣東北角的瑞芳，由倪蔣懷經營的煤礦業，有位畫家洪瑞麟，投身礦場與礦工長期相處，以礦工題材為其一生代表作品。本次展出《礦坑群像》，四位礦工在幽暗隧道中，因空間狹小，或站或臥，痠軟身體，戴著頭燈，微弱光線下敲打著坑道。另一幅《礦工洗澡》，描繪三位礦工在工作結束後，將身上的煤炭洗刷乾淨，簡單線條呈現礦工體態和真實生活。在展場中將兩幅作品，透過電腦繪圖臨摹，依序完成人物線稿、角色動作、場景繪製，讓洪瑞麟畫作「動」起來！



洪瑞麟《礦工洗澡》，紙本水彩，59.7×18 公分，1954，私人收藏。

李澤藩

李澤藩留下不少關於新竹的畫作，如古蹟、風景、產業，並致力培育英才。《外媽祖宮廟》描繪新竹北門街長和宮，若將畫作放大仔細觀看，綠、紅、紫、黃等多色巧妙融合於廟宇屋簷，在廟外棚子下有蹲著的菜販、肉販，撐傘婦人、拿風車小孩等，顯現炙熱陽光下，廟旁菜市場活力。曾經盛產香茅的新竹，李澤藩以《香茅油工廠》為筆下題材，透過兩幅畫作一窺新竹民間活力。



李澤藩《外媽祖宮廟前》，紙本水彩，56x75 公分，1949，李澤藩美術館藏。

陳英聲

當年筆者因為《寶島留聲機：日治時期臺灣童謠讀本》收錄陳英聲作曲《牛よ牛よ（賞）》童謠，欲找尋後人進行授權，曾循線發公文至學校（陳英聲任教於大稻埕第二公學校，指導過郭雪湖）、戶政單位（住在大稻埕），但都石沉大海。

兩年後的某日，接到一通來自陳英聲家屬電話，並提到家中有陳英聲作品，雞皮疙瘩由拿著話筒的手和耳蔓延至全身。再過一年，在陳澄波文化基金會協助下，陳英聲畫作與其他同時期畫家一同展出！

《山地風景》描繪屏東佳平部落的原住民，檳榔樹環繞著原住民的茅草建築，彷彿靜謐山間中，只聽見婦人舂米聲響。《三品》在桌上放置刈包、東坡肉、火鍋，常民生活中的吃食。兩幅為陳英聲贈送給女兒的畫作，一直被家屬收藏著，首次展出。



陳英聲《山地風景》，紙本水彩，51.4x69.1公分，約1935，家屬收藏。

展出畫作（時間詳見官網）：

第一檔：陳植棋《基隆火車站》、陳澄波《群眾》、陳英聲《山地風景》、李澤藩《外媽祖宮廟前》、洪瑞麟《礦坑群像》
第二檔：陳植棋《真人廟》、陳澄波《厝後池邊》、陳英聲《三品》、李澤藩《香茅油工廠》、洪瑞麟《礦工洗澡》



以《群眾》（木板油彩，23.8×33公分，私人收藏）發想，說書人陳澄波寫給大眾的情書，只有在展場才有喔！

陳澄波

在擁擠的空間中，場景可能是在車廂、船艙或其他，有人帶著不失禮貌地微笑，有人閉眼養神，有人面無表情，短而多層的筆觸。綜觀陳澄波畫作中，《群眾》題材實屬罕見，可別以為這幅作品是尺幅大的畫作，若親眼見到它，將驚豔其「嬌小」。另一件《厝後池邊》，以村落中重要的生活據點池塘為主題，打著傘的洗衣婦女、停泊小船，描繪陰雨中居民的日常。

文學與美術的交會

這是展覽中最高昂的聲量！全島文化人團結站在一起，在1934年臺灣文藝聯盟成立，同一年間，畫家們也成立「臺陽美術協會」，兩個團體的交會見證於由張文環主編的《臺灣文藝》雜誌。1936年臺灣文藝聯盟解散，臺陽美術協會仍然持續進行。

文化人的熱情不減，1941年由張文環、王井泉等人創辦《臺灣文學》，成為1940年代重要的文學刊物，其中積極協助編輯的作家呂赫若，在1943年臺陽展十週年，受同鄉畫家李石樵之邀，撰寫觀展心得發表於《興南新聞》。

在呂赫若的私密日記裡，更真實的寫下觀展紀錄，有趣的是，當呂赫若看到李石樵拿著印有「台陽展會員」頭銜的名片，心生羨慕在日記寫著：「他愛他的同志、愛他的團體的至誠令我感動。我們也印上『臺灣文學編輯同仁』吧！」從日記中發現呂赫若可愛的一面。歷史悠久的臺陽美術協會，至今仍然存在呢！

你我相遇之初—— 關於《午後的懸崖》

懸崖上的心意，極端的清明，那是往前往後，
都有牽掛的懸念，文學之於大眾，大眾之於地
土，作家之於文學。

文：黃小蛋（臺文館）

分鏡腳本寫著：「1970 年代，老年，主角走向書桌略作沉思，取出一本書翻閱」，透過監看螢幕，看著演員的情緒推到最高點，眼眶泛紅的神情，再慢慢轉換，微微露出笑容，取出書架上《午前的懸崖》。演出一氣呵成，演員細緻的演出讓導演喊卡的同時，轉過身來說：太棒了。

這是去年 11 月初拍攝《午後的懸崖》第一天早上開拍的一場戲，導演是剛跑完紀錄片《我的兒子是死刑犯》宣傳的李家驊；唯一的演員，則是正在跑電影宣傳《親愛的房客》的鄭有傑（是的，在《午後的懸崖》片中轉換導演角色，獨挑大樑兼顏值擔當）。二位導演首次合作，卻展現高度默契，團隊戰戰兢兢地抓緊時間，早上 7 點通告到晚上 9 點，2 天時間內拍攝完成。

然而，一部影像作品的推出，前製與後製才是漫長又折磨人的。初始之際，我們野心很大，希望串聯起過去拍攝成果，用一部 15 分鐘影片，說一個關於 1920-1970 臺灣文學運動發展史的故事。這樣構想被導演提醒著：如何說一個故事，以及跟誰說？

故事：「沒有文學，哪有土地」

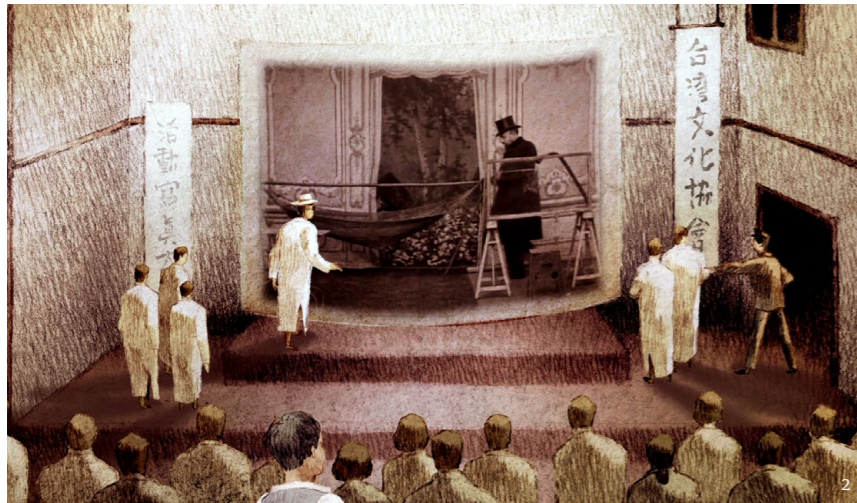
自謙說著對臺灣文學相當外行的導演，提出葉石濤在 1983 年〈沒有土地，哪有文學〉，著眼的是臺灣文學的發展與討論終究都無法離開其背後的歷史與社會基因，這個看似提問的命題，背後隱藏著的是對於臺灣土地的疼惜與珍視。讀著葉老的文字，導演回應起我們初始的野心構想，他認為在土地認同已無庸置疑的當下，現今的我們是否翻轉「沒有土地，哪有文學」，反過來思考「沒有文學，哪有土地」？他說：「其實這就是我們的根，如果我們一直說我們要知道我們是誰，我們要知道臺灣人是什麼，

我們要保持主體性不被侵略的話，那最快的方法就是從文學入手。」在不同時代脈絡的臺灣文學作品中，各個切面都得以看到臺灣的歷史、時代的軌跡，扎扎實實地在文學裡呈現臺灣土地的各種樣貌，葉老的〈沒有土地，哪有文學〉亦是期望在閱讀文學的同時，臺灣人能夠認真凝視這塊土地的歷史。

「沒有文學，哪有土地」開啟了腳本故事的核心。帶著這個概念想法，在一次的諮詢會議中，陳萬益老師拿出龍瑛宗於 1985 年出版的《午前的懸崖》，說起這本書的封面藏著訊息，封面及書背標記著「臺灣文學全集 1」，從「1」這個數字可見，原本應該是有 2345... 往下編列的系列叢書，但卻僅僅只出版了這一本《午前的懸崖》就再無下文。此外，在閱讀日治時期小說作品中，導演發現，被壓迫的文本故事總是說得很「婉轉」，話都不敢講明，他說「浪漫一點就很像情書」。串聯起各種片段與碎片，導演提出若把作品裡的壓抑做浪漫的轉換，在情書裡什麼都可以說，從曖昧不明的觸動、模糊的關係延伸，提出情書腳本，一封寫給臺灣文學的情書。



- 1 1920 年代劇照，腳本上寫著：光明、充滿希望的視覺感。
- 2 1950 年代劇照，以冷色光線呈現時代氛圍。
- 3 1970 年代劇照，心懷希望寫給「你」的情書。



給臺灣文學的情書

腳本故事就此開展，虛構故事中夾帶著臺灣文學史發展，故事中的「我」，尋尋覓覓，一輩子都在找「你」。演員以旁白念著情書為敘事主線，字句藏著年代變化，也藏著臺灣文學運動史的作家、文本與事件，以 1921 年臺灣文化協會作為開端，文協的文化運動、三次臺灣鄉土文學論戰等等。談文學史本來就不是輕鬆的課題，轉譯書寫過程折磨各方腦力，賴香吟及其《天亮之前的戀愛：日治台灣小說風景》給予許多幫忙，小說家跨海提醒腳本的細節與建議，而《天亮之前的戀愛：日治台灣小說風景》則像是「綠色乖乖」，是腳本順利完稿的精神支柱。

然而從文字再轉換成影像，劇組進場、拍攝到後製，亦是另一種燒腦的艱困過程。影片結合戲劇與動畫二種不同形式交替呈現，演員的情境式演出外，影像也與動畫師合作，在重要的歷史場景與轉折心境上，透過實景與動畫的轉換，單一畫面自然就傳遞了不用言語的意境。後製階段幸運地得以與柯智豪、周震二位師傅合作，師傅們對於聲音的講究與要求，充分呈現在配樂與音效裡，在聲音裡藏著細膩的心思，與影像完美地呼應。

而關於故事中的「你」、「我」，鄭有傑究竟飾演誰？又為何要用《午後的懸崖》作為片名呢？展場上這樣導讀著：《午後的懸崖》這部影片挪用了《午前的懸崖》書名，指出臺灣文學經歷不同時局仍是站在文化場域的懸崖邊。影片透過一位文學追隨者（我）寫給臺灣文學（你）的一封情書，回到 1920 年代「你我」相遇之初，時局便讓「我」注定展開不斷追尋「你」的命運。然而這是眾多詮釋的一種，回到導演最初的想望：「模糊的短片」、「面貌模糊，就可以是你是我」，你我是誰、午後的懸崖怎麼約，導演期待觀眾打開視野，再多一點回到自身經驗來擴展思考與想像，也是一種閱讀的方式。

這是首度的嘗試，用故事轉譯臺灣文學史，再用影像來表現，層層堆疊與轉換，就像影片主角在迷霧裡一面奔跑，頻頻回望也尋找出口。影片接近完成輸出前，與導演一致修正了初始野心，在想做到的與現實限制的折衷下，單純地希望這部影片吸引大家觀看的興趣，視覺享受著帥氣演員的深情演出，可能會微微驚呼動畫巧妙的融合，被有傑輕柔的旁白與配樂、音效一起揪起耳朵與內心，靜靜地看完影片就是很美好的事了。看完影片之後，若能勾起大家想著：「啊，我應該要認識臺灣文學」這樣的心情，那麼請寫封情書與我們分享吧！

1, 2 《午後的懸崖》片中以動畫呈現 1920 年代臺灣文化協會創立之初的想像，並參考館藏文物，繪製當年活動寫真隊的示意畫面。

3 團隊另於「百年情書 文協百年特展」中，製作開場動畫《文協》。

走入啟蒙現場—— 打開文協的情書

文：王嘉玲（臺文館）

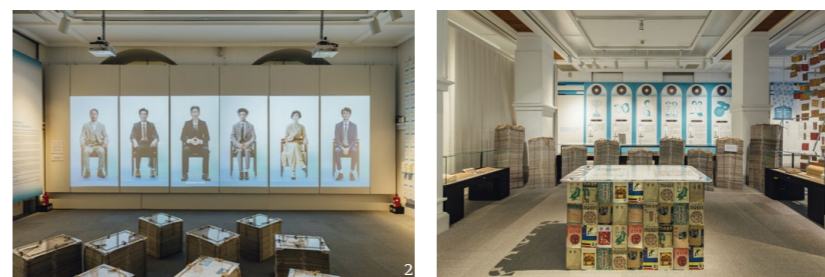
1921 年臺灣文化協會（以下簡稱文協）成立，當時的知識份子進行各種啟迪民智的文化活動，開啟了臺灣往後 100 年來的本土文化發展運動。展覽以情書為載體，將文協知識份子擬人化為「你」，大眾為「我」，展開一場知識分子以文化追求大眾的故事。展場中以 6 位代表性的文協人：賴和（文學）、盧丙丁（白話字）、陳澄波（美術）、林氏好（音樂）、李獻璋（民間文學）、楊逵（戲劇）化身為說書人，透過六種不同方式的情書書寫，一張診療單、一個明信片、一張電影宣傳單、一本文學集、一張唱片、一頁歌仔冊，向大眾傳遞情意。展區共分為「百年之後，從一開始」、「在啟蒙的浪頭上我等你」、「我們之間竟如此近」、「起身一起回望光源的影」、「百年情書，文協 100，1 的後面，由你接續」等 5 區，分別說明 1920-1940 年代知識分子與大眾纏綿的關係。

第一展區主視覺，由知名導演兼演員鄭有傑化身當時追隨文協運動的知識青年，作為傳遞情書的角色，同時也是本展核心影片《午後的懸崖》的主演。第一展區「百年之後，從一開始」，展場以大面積多媒體投影所帶來的強烈視覺感，讓觀眾進入到 1920 年代那段風起雲湧的歲月，右側以 5 分鐘「文協」動畫影片破題，扼要帶領觀眾走過 1921～1927 年文協分裂前夕，知青如何鼓吹大眾追求知識、啟蒙覺醒；左側影像則運用現代科技「深偽技術」，運用 AI 人工智慧運算與現代演員的配音，讓六位文協代表人物親臨現場，對現場觀眾告白對話，展場中央的報紙椅隱藏了 1921 年文協成立時報導的小彩蛋，可以發現當時官方報紙《臺灣日日新報》、《臺南新報》以小角落報導文化協會發會式，而對於臺灣議會設置請願運動，則以較大篇幅刊登總督府的聲明，顯示出日本殖民政府對於民間文化運動有著在意且卻待觀察的態度。

第二展區觀眾拿取信封形式的展覽摺頁 DM 後，陸續將各區所收到說書人寫給大眾的六封信書放入收藏。走入第二展區「在啟蒙的浪頭上我等你」的風雨走廊，一條條的紙幕象徵著 20 世紀初期世界現代思潮，就如潮水般地向大眾襲來，紙幕上的世界名著摘句，則取自於 1920 年代《臺灣》雜誌、文協成員賴和與劉青雲的藏書，百年前餵養臺灣青年的文學與知識性讀物至今仍深深影響著我們。走過知識人與民眾的交會過程，臺灣文學就如紙幕隨風的飄動，碰撞出新的聲音，文學開始著眼於土地、放眼於民間。

第三展區「我們之間竟如此近」，述說著 1930 年代臺灣文化在美術、音樂、民間文學、戲劇的百花齊放，知識分子直接面對民眾及土地，化成文藝創作。展覽手法以現代科技讓百年前的音樂與美術賦於新的生命，不再只是靜態的欣賞。藉由電腦繪圖臨摹洪瑞麟《礦坑群像》系列作品，完成人物動作、場景繪製，將原先靜態畫作轉為動態影像，1930 年代曲盤也透過話筒播送百年前笑談、歌仔戲、流行歌、童謠等云云眾生，感受音律中的滿滿情意。

穿越歌仔冊書頁串成的戲棚下，進入第四展區「起身一起回望光源的影」，以文協地景互動檢索地圖的今昔對照與運動年表，帶領觀者走過逐漸被人們沈澱遺忘的文協行跡。第五放映區播放本展策畫核心關鍵—《午後的懸崖》影片，主軸以文學追隨者（我）寫給臺灣文學（你）的一封信書，呈現時局下臺灣文學的生成與艱苦存在的過程。最後展區設置留言牆，觀眾在此可以向未來寫一封情書，給臺灣，給臺灣文學。回望文協百年，因啟蒙而生成文化運動不是過去的歷史，啟蒙精神仍會在未來延續，期待「1 的後面，由你我接續」。



- 1 由文協成立時的報導組成的「報紙椅」有意想不到的彩蛋，你找到了嗎？
- 2 一進去展場，就能看見 6 位代表性的文協人，從他們截然不同的書信，看他們是如何與大眾溝通。
- 3 6 種不同的溝通方式，代表了 6 種集體對於大眾溝通的渴望。

名稱：百年情書·文協百年特展
時間：2021·5·8～2022·1·2
展覽地點：展覽室 D

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

海明威的最後聖殿：哈瓦那郊區的「瞭望莊園」

| 紙上博物館

Ernest Hemingway's Finca Vigía

| Museum on Paper



鬱鬱蔥蔥的瞭望莊園裡矗立著潔白的石灰岩別墅，就是作家海明威生前住過 21 年的地方。
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_di_Ernest_Hemingway_a_Cuba_01.jpg)

文：陳榮彬

這座位於古巴首都哈瓦那以東 20 幾公里處郊區的小山丘上，可以清楚眺望哈瓦那市的景觀的「瞭望莊園」，是海明威 1939 到 1960 間的住所，在他過世後，便成立為海明威博物館（Museo Hemingway），是全球書迷朝聖的聖地。

1961 年 7 月 2 日凌晨，曾以《戰地春夢》、《戰地鐘聲》、《老人與海》等小說聞名全球，並獲得 1954 年諾貝爾獎的海明威（Ernest Hemingway）在美國愛達荷州的凱泉鎮（Ketchum）自盡，結束他已飽受高血壓、肝腫大、偏執症、憂鬱症等多重身心病症所苦的人生。不久後，他的妻子瑪麗（Mary Welsh Hemingway）接獲古巴政府致電，對方表示想要將他們夫婦倆在古巴的故居收歸國有，改為海明威的紀念館。

趁此機會，在上台才幾年的古巴強人卡斯楚的首肯之下，瑪麗帶著海明威生前的秘書一起回去海明威曾於 1939 到 1960 間居住的「瞭望莊園」（Finca Vigía），除了把丈夫生前收藏的一些畫作、手稿、信件、少量書籍打包帶回美國，也參加 7 月 21 日古巴政府舉行的海明威博物館（Museo Hemingway）開幕式。

「瞭望莊園」的確名不虛傳。它位於古巴首都哈瓦那以東 20 幾公里處郊區的小山丘上，可以清楚眺望哈瓦那市的景觀，夜景尤其漂亮。海明威在如火如荼地創作《戰地鐘聲》之際搬進去，幫他找到這地方的是他的第三任妻子瑪莎（Martha Gellhorn）——當初瑪莎看到的是一個荒煙漫草，被各種熱帶植物占據的破敗莊園，由於最初興建於 1886 年，實在需要好好整理一番才能入住。瑪莎曾在寫給閨蜜艾莉諾·羅斯福（小羅斯福總統夫人）時表示：「起床時往窗外一看就是一棵木棉樹，美到令人難以置信。在晨間微風中棕櫚樹發出沙沙聲響，陽光灑落屋頂，房子則是寬闊、簡樸、乾淨又空蕩蕩，屋裡寂靜無聲。我滿心歡喜。」在如此寬大的莊園裡（佔地 18,000 多坪）創作，兩位作家（瑪莎是有名的美國小說家兼最早的女性戰地記者）在這如詩如畫的地方過著只羨鴛鴦不羨仙的新婚生活，只可惜兩人的婚姻並未維持多久……

「瞭望莊園」一開始是用租的，後來海明威的《戰地鐘聲》大賣，而且立刻售出電影版權，所以他就用 12,500 美元買下來，據說進入莊園的車道兩側植滿芒果樹，莊園裡矗立著寬大純白的石灰岩材質別墅，四周爬滿九重葛，被芭蕉樹與深綠色灌木叢圍繞，簡直像個熱帶天堂。要維護這樣的莊園，主人的口袋當然也要夠深，大作家海明威因此聘了三位園丁、小廝、司機、廚子、木匠、水電工各一，還有 3 個女傭。整個 1940 年代，因為他與第二任妻子寶琳（Pauline Pfeiffer）生的二子（派屈克）、三子（葛雷哥萊）還小，父子 3 人曾在這裡度過許多歡樂歲月，孩子們往往能玩得很盡興。1945 年 6 月初，從德軍戰俘營獲釋不久的長子約翰也與兩個弟弟一起來瞭望莊園度假，海明威一家難得團聚，氣氛極其溫馨。

海明威死後雖然遺孀瑪麗已把大多數貴重物件（他有一些米羅、畢卡索等名畫家的作品，許多都是他直接跟畫家買的）拿走，但從目前海明威博物館的陳列展品看來，還是可以對這位美國文豪生前的許多習慣有所認識。首先是許多他生前看過的書籍、雜誌都還在，由此可見海明威真是熱愛閱讀，就像他曾說的：「這世上最忠實的朋友就是書」。另外，我們也可以在屋內牆上看到許多動物頭顱的標本，有獅子、水牛、鹿、花豹等等，那些都是他親手狩獵而來的戰果。非洲狩獵（safari）是他生前最愛的活動之一，而且在狩獵後往往會有重要的文學作品產出：例如 1933 年 11 月 22 日他與寶琳從法國馬賽港出發，前往非洲肯亞進行為期 10 週的狩獵活動，持續到隔年 2 月。1935 年 5 月《史氏雜誌》（Scribner's Magazine）開始連載海明威的非洲狩獵散文，後來在 10 月以《非洲的青山》（Green Hills of Africa）為名出版。

還有，館區陳列於室外的遊艇「琵拉號」（Pilar）是海明威的心愛戰友，曾陪他在加勒比海海域與馬林魚搏鬥，或在墨西哥灣區巡邏，偵查德國 U 行潛艇（U-boat）的活動。這艘遊艇其實是海明威於 1934 年 4 月訂購的，其中部分款項來自海明威幫《君子雜誌》（Esquire）寫稿的預付款，根據當時妻子寶琳的小名命名，而且「琵拉」這個名字也用在小說《戰地鐘聲》裡，是一位強悍的西班牙女性游擊隊員。「琵拉號」本來是海明威送給遊艇船長（古巴人 Gregorio Fuentes）的遺贈，最後又由館方取得後安頓在莊園裡。好萊塢女星艾娃·嘉納（Ava Gardner）因為主演海明威小說改編的電影《雪山盟》（The Snows of Kilimanjaro）與《妾似朝陽又照君》（The Sun Also Rises）而成為海明威的忘年紅粉知己，據說某次她去瞭望山莊暫住時曾在游泳池裡裸泳，她走後海明威禁止佣人把泳池裡的水放掉——但這件事是否屬實，大概沒人能確定。如今，時移事易，海明威早已仙去，愛娃當然也香消玉殞了數十年，但那游泳池仍永久存留於莊園裡供後人憑弔。

由於古巴政府與人民都對海明威旅居古巴的 21 年歲月備感榮耀，對於他很有好感，所以政府非常重視博物館的維護。儘管如此，畢竟瞭望莊園是 19 世紀末迄今的古蹟了，所以 2002 年成立的瞭望莊園基金會（Finca Vigía Foundation，成立初期名為 Hemingway Preservation Foundation）從 2005 年開始負責把專業的古蹟保護團隊派往古巴進行種種修繕與保存工作，一方面修建莊園建築，另一方面也把大量存放於園內的稿件電子化。而且，別具意義的是，瞭望莊園基金會的創始人珍妮·菲利浦斯女士（Jenny Philips，已於 2018 年去世）正是海明威生前最主要編輯兼摯友麥斯威爾·柏金斯（Maxwell Perkins）的外孫女。希望在瞭望莊園基金會與海明威博物館的通力合作之下，海明威的生命故事與文學遺產能夠持續流芳百世，由後人發揚光大。



- 1 海明威故居起居室裡仍擺著當年的許多家具，包括他固定的座位（最左邊那張沙發）。（https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_di_Ernest_Hemingway_a_Cuba_02.jpg）
- 2 海明威心愛的遊艇「琵拉號」目前也陳列於館區內，遊艇前方是海明威四隻心愛狗兒的墓地。（https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Casa_di_Ernest_Hemingway_a_Cuba_15.jpg）
- 3 海明威與妻子瑪麗在瞭望莊園的生活照，原本刊登於美國的 Life Magazine。（https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ernest_and_Mary_Hemingway_at_the_Finca_Vigia,_Cuba_-_NARA_-_192661.tif）

陳榮彬

臺灣大學翻譯碩士學位學程助理教授，近年譯作《昆蟲誌》獲選 2018 年 Openbook 年度好書（翻譯類）。已出版各類翻譯作品近 60 種，代表譯作包括梅爾維爾《白鯨記》、海明威《戰地鐘聲》等經典小說，以及重量級史學作品《火藥時代》與《美國華人史》。

文學不會退流行： 《一桿稱仔》 多音重現百年民情

| 文學筆記

訪「影響·新劇場」藝術總監呂毅新

Loa He's The Steelyard Adapted by New Visions New Voices Theatre Company

| On Notes

「我在做改編這件事情時，更加佩服賴和與這些文學前輩，因為真正的文學不會退流行。不會隨時代改變就失去了共鳴。」

文：齊子涵（特約撰述）

圖：影響·新劇團

文化傳承一向是教育裡重要的一環，自教科書開放一綱多本後，許多重要的本土作家開始在國高中課文裡現身，「臺灣新文學之父」賴和的經典代表作《一桿稱仔》也因此進入青年學子眼眸。2011年，國立臺灣文學館希望透過表演藝術為媒介，讓賴和的作品走向新一代的閱聽人，當時甫自美國返臺的「影響·新劇場」創辦人呂毅新毅然接下這門任務。



2012 演出的《一桿稱仔》，以極簡的形式呈現，希望在任何場合都能演出。

「臺文館希望推廣閱讀，有沒有辦法讓原著在改編中不只是『靈感』，可以讓讀者對作者原來寫的文字有興趣？」擁有中文系與劇場背景的呂毅新，對於文字的立體化有所堅持。賴和創作時使用漢文、臺語與日語多音交響的狀態，現在讀來復古，在當時卻是頗富實驗的前衛嘗試，也為日治時期臺灣生活中殖民文化的錯綜景觀留下紀錄。因此呂毅新在改編時，利用聽覺上直接搬用書寫文字的陌異感，牽引觀者返回百年前日治殖民之下的街市時空，身歷文字背後日華臺文化相抗相容的社會氛圍。「雖然語言部分用原文去做詮釋，但劇場是綜合性的藝術，觀眾不會接收不到想傳達的訊息。」她表示。

忠於原著首要遇到的挑戰，即是寫實或抽象的形式選擇。賴和的小說多以人物內心的側寫出發，文字裡能直接使用的對話不多；而情節方面，由於《一桿稱仔》主角「秦得參」在小說裡度完三十多年歲的一生，場景與功能性小角色繁多且流轉快速，若以寫實戲劇來搬演，無論是演員人力與舞臺設計皆是大工程。因而在 2011 年首先以類讀劇方式，完成了《一桿稱仔讀奏版》，透過簡單的道具與走位，意象化的呈現作品精髓。

2012年，劇團在讀劇的基礎上發展，推出《一桿秤仔》劇場演出，保留多音交響的語言與極簡的舞臺風格，額外擷取賴和《流離曲》與《豐作》中的片段，將十多個人物交由三位演員輪流演繹，爲了回應作家本土情懷，服裝與舞臺道具上也選用地素材，包含全劇唯一道具、用來象徵公平正義的「秤仔」，採用臺南關廟純手工編製的藤條；服裝也由讀劇時的全黑裝扮，改爲由苦楝樹做原料自然染色而成，帶有岩石意象的頭巾與服裝。「演員的身體就是舞臺」，呂毅新期待這齣戲能夠在最少負擔的情況下，做到隨處可演、隨地有戲的狀態，除了希望透過有機靈活的演出形式擴展閱聽群眾，也想表達主角「秦得參」處境在任何時空下的可適性，呼應賴和濃縮時代縮影於一人的寓意。

百年前的悲劇，百年後仍上演

在演出空間的選擇上，呂毅新刻意捨棄黑盒子劇場，偏好故事性強烈、足以對應小說底蘊的戶外場景，像是2012年首演場地即爲日治時期糖廠改建的臺南十鼓仁糖文創園區，以及後續邀演場地如臺南321藝術聚落、彰化武德殿，以及臺北玫瑰古蹟蔡瑞月舞蹈研究社等處，從場域與環境本身具有的歷史感，映照劇中角色所處年代的言語舉止。「我們在（十鼓糖廠）一棵百年榕槐樹下演出……最後當秦得參決定弒警然後再自殺的時候，他講出最後一句臺詞『人不像個人，畜生，誰願意做。這是什麼世間？活著倒不若死了快樂。』，突然一群烏鴉從樹枝飛過，非常悲淒，不誇張，現場雞皮疙瘩滿身，令人動容……這個是我們安排不來的，也是環境劇場的力量。」她補充「如果在發生在劇場裡，你只會覺得它就是一個戲，在一個戶外的環境劇場空間來做，感覺人物就在身邊，感受非常強烈。」



在呂毅新的改編下，除了保有《一桿秤仔》原有的面貌外，還加入賴和的其他著作，原本十多個人物角色，交由三位演員輪流演繹，呈現時代的縮影。

賴和筆下人物雖有名有姓，實則爲日治時期因不合理的律法而遭苦的市井小民縮影。而本劇於2012年首演至後續邀演期間，臺灣社會也正因爲洪仲丘案與苗栗大埔案等民間與政府機構的衝突，輿情沸騰。賴和於《一桿秤仔》裡最後一段文字，竟成爲了小說與現實共用的註腳。呂毅新引述「2012年大家常講『依法行政』，大埔、江國慶、洪仲丘這些所有的事，都是依法行政，沒有一件事情是不合法的，賴和最後寫到『纔覺這樣事，不一定在未開的國裡，凡強權行使的地上，總會發生。』這段話讓我們跟當代年輕觀眾產生共鳴，過去跟現在，法律與人民依舊存在距離，如不試圖改變或修正，小人物的困境仍會繼續發生。」呂毅新帶著點波瓦（Augusto Boal, 1931 - 2009）被壓迫者劇場的入世精神「希望年輕觀眾看到秦得參被逼迫的一生，知道身在現代的我們是有選擇的，是幸福的……他們雖然看到悲劇，可是行動力量跟情緒並不會因此消沈。」

傳遞賴和精神火炬，四處巡演遍地開花

「影響·新劇場」成立之初，希望致力發展兒童與青少年劇場。《一桿秤仔》在巡迴走入校園時，呂毅新也發現學生反饋熱烈「我們在彰化賴和音樂節演出，很多學生下課後跑來看戲……演一演之後，這些學生竟然開始拿出課本《一桿秤仔》的課文來對照，他們覺得文字的立體化很有趣！」呂毅新表示，文學這個載體需要讀者的想像力，閱讀是由創作者與讀者兩方面一起共同完成的經驗，缺一不可。

本劇十年來在北中南各地巡演多場，原訂2021年5月將於臺灣文學館《新編賴和全集》上市時再次搬演，但由於疫情嚴峻，演出也隨之延期。但除了《一桿秤仔》持續尋找巡演可能之外，「影響·新劇場」也再度與文學館及文化部合作，希望由賴和追尋自由、公義與社會關懷的角度出發，爲國中小的小朋友們量身打造人權與同理的「兒童人權巡演《你在做什麼》」戲劇教育專案。但由於賴和故事原型與小朋友生活頗有距離，因此劇團選取〈一桿秤仔〉、〈惹事〉、〈不如意的過年〉片段，透過演出看似身旁日常的生活故事，延伸至世界各地同齡孩子面臨的困境，希望觀眾在有意識的旁觀之後，進而能主動的在生活選擇上做出改變與行動。

「賴和小說裡面的小人物都沒有跟生活妥協，他們遇到問題就一再的去努力，沒有耍廢或放棄，我希望當代的孩子跟年輕人在看過這些故事後，可以產生行動力。」呂毅新團長感性表示。

「這也是賴和的文字給我的感覺……我認爲真正的文學不會退流行，無論在哪一個時代，他們都會跟我們產生共鳴。」今年爲臺灣文化協會成立百年紀念，雖然語言、社會風俗與制度政體的變遷已然經歷劇變，但當年賴和追求公義與社會關懷的炙誠，依然爲百年後的讀者與創作者豐富感知。

用創作勾勒想像 ——繪本世界裡的 臺文基

Depicting the Imagination through Picture Book

| On Notes



文：溫席昕（臺灣文學基地）

圖：臺灣文學基地

以創作孵育為核心精神的臺灣文學基地（下稱臺文基），自 2021 年起，陸續在文學創作、閱讀評論以及跨界創新等方面進行文學的推廣與實踐。像是周末早晨的「臺文基讀書會」，從歷史、自然、文學等取徑，與大家一同探索非虛構書寫的面貌；「文學是門好生意嗎？」系列講座，則自文化政策、產業及創作等面向，回顧臺灣文學市場的起伏，尋找文化產業永續經營的可能；下半年還有聚焦於推理、科幻、奇幻類型創作的作家沙龍、重視閱讀與評論的「書評培育坊」等講座及課程規劃，持續在日式宿舍裡，展開以「臺灣文學」為名的深刻對話。

我寫土地，故我在

以在地文化為號召，今年臺文基嘗試從「閱讀繪本」走向「創作繪本」。在上半年推出「我寫土地，故我在——繪本創作行動」，用十次課程轉化創作能量，從理解繪本語言出發，學員們在吳文君、粘忘凡、林廉恩、張琬琳、盧怡方等專業老師的陪同下，一起經歷在地文化元素的採集與故事發想，一步步地在分鏡、草圖、線稿、裝幀裡，摸索出說故事的方法，從而將日常提煉為風景。

圖美、字少的繪本，近年來已漸漸培養出各個世代的讀者，而成為最容易與大眾溝通的藝術形式之一。臺文基在 2021 年開幕後便推出繪本創作課程，目的即在於以「繪本」親近大眾，讓臺文基及齊東社區多年來的保存經驗、「不被消失」的堅持與努力、近百年的都市紋理與歷史軌跡，都能繼續延伸與創造。藉由繪本藝術的公眾特色，臺文基也期待能將園區及社區的故事傳承，嘗試體現出文化資產再利用之於公共的永續意義。

而兼具手作趣味與視覺享受的創作課，也讓學員們在三個多月的書寫與繪畫中，成為說故事的夥伴。日後，學員們將帶著具有在地特色的作品，對你我訴說臺文基的前世今生，也將以這部從無到有、自行創作的精美繪本，開啟跨越世代、超越族群的交流。



1 | 學員林順隆認真地採集在地文史。（攝影：方子恆，揮灑攝影）

2 | 在交流、討論與修正中，將創作能量轉化為手中作品。（攝影：方子恆，揮灑攝影）

用創作勾勒想像，用繪本實踐關懷

本期「我寫土地，故我在」系列課程，在線上報名時便邀請學員分享創作歷程及預期發揮的主題，於是老師們在開課前即對學員組成、繪本能力頗有掌握，在課程的安排上，也能因應學員調整進度，更有效率的利用課程資源，以協助學員們都能順利地將想像實踐，製作出自己的繪本。

曾獲多項繪本創作獎項的張懿範，長期關注臺灣的老宅、老物、老故事，她對臺文基認識甚早，早在高等官舍修復完成初期，就常在附近走動。「在臺北，房子長得比樹還快，」她感慨，「沒想到在市中心能保留這樣一整區的日式建築」。因此以臺北市的街道與天際線作為故事開場，下一幕則轉進齊東街，蒼鬱的路樹、靜謐的氛圍，與灰撲撲的水泥叢林形成強烈對比。而她的故事就從景緻的轉折出發，帶領讀者看見的是在地的「人」，千禧年以後的文化資產保存運動，不只保留下建築物本身，也讓我們有機會一窺日治、戰後至今，曾生活於此的「人」的面貌，人與建築的互動躍然紙上，這是文化形成的進行式。

攤開地圖，臺文基就在東門城外，自小在臨沂街長大的 Apple，少時就讀忠孝國小，生活空間擴及齊東街一帶，正是典型的城東居民。成年後的她擔任過記者，並從事廣告、傳播，在「我寫土地，故我在」課程中，她試著將「說商品的故事」的豐富經驗，轉化為「說生命與日常的故事」。以年逾八十的父母親為創作靈感，Apple 將她對城東老人家的觀察，投射為《現在是幾點鐘》，以社區裡的各種聲響、老人家的生活步調揭開「幾點鐘？」的疑問。讀者可曾注意鳥叫、蟬鳴的時間？看似悠閒的老年生活，其實公園打太極、送小孫子上學去、買菜、散步、下棋、煮飯都有固定的秩序，而 Apple 運用這些活動的聲響來塑造生活感，用繪本來實踐對社區老年人們的關懷。

認識我們的文化，親近我們的文學

自臺文基開幕後，園區內的設施、服務等，均有賴近二百名志工的協助，方能順利運作。學員林鈺婷於 2021 年參與志工培訓，成為排班的志工之一。過去她曾十分嚮往日式空間，然卻因對「文學」嚴肅、高深的印象裹足不前。在臺文基成立後，她漸漸看到親近文學的可能性，不只樂於擔任志工、向遊客解說所知，也以遊客身分積極參與許多活動，於是將「文學」、「故土」、「日式建築」等元素融會，設計出《妖約》，以臺文基的虛擬代言人阿飛為主角，在中元節前對日本妖怪發出邀請，透過河童、唐傘小僧、轆轤首等妖怪的眼睛，記錄下普渡、搶孤、跳鍾馗等臺灣傳統活動，十分別出心裁。

1 | Kuang Lu 的《午後小旅行》以成熟的手繪風格呈現臺文基週遭風景。

2 | 以拼貼的方式製作的《現在是幾點鐘》，視覺感覺強烈。（圖：Apple）



同樣擅長插畫的 Kuang Lu 則是以臺文基園區裡常見動物——「貓」為故事主角，繪製了《午後小旅行》。色鉛筆細緻的筆觸，傳達了臺文基午後的柔和與緩慢，而主角白貓，似乎正是你我的化身，在每個渴望喘息的繁忙日程中，以微風、以斜陽、以畫筆、以文學、以美食改變生活節奏，用一段悠閒的午後時光，為日常充電。

凝聚情感，攜手前行

參與本期「我寫土地，故我在」的二十位學員中，不乏從未經繪畫、美術訓練者，他們或因常年在圖書館、醫院、校園擔任說故事志工而期待製作自己的繪本，或因對臺灣文史的珍視而盼望以作品留存所學……。又例如從事臺語詩、散文創作的劉葉，在文字創作之餘，甚至號召全家一起動手勞作，終能讓繪本慢慢成形。情感的凝聚是手作課程的意外收穫，在臺文基，我們以繪本創作為名，攜手前行。

「沖繩の ラーマ船藏書票」 與琉球王國的大航海時代

| 拾藏物語

Ryukyu Kingdom and Its Age of Discovery through a Bookplate

| NMTL's Archive
Select

文：朱宥任
圖：國立臺灣文學館

在國立臺灣文學館的典藏文物中，有一張藏書票，上頭有一艘明顯和日本風格大相逕庭的沖繩船圖樣，就讓它帶領我們，航向那個曾經不屬於日本的琉球王國。

一張藏書票承載的琉球之夢

近年來，沖繩觀光的相關話題在臺灣的討論度非常高，尤其拜部分觀光景點的高貴適味之賜，臺灣周邊便捷的出國地點成爲比較話題，沖繩這個地方，也就在這波話題當中更引人注意。

然而，談到與沖繩相關的歷史，在臺灣卻是較不爲人所知的。許多人會自然而然地把沖繩當作日本的一部分，但沖繩被正式納入日本版圖，其實也不過是 1980 年間的事，相當晚近。在此之前，沖繩其實擁有自己的獨立國家「琉球王國」！

吹過海面的風，乘載著夢之氣息……

這歌詞來自日本 NHK 大河劇《琉球之風》的主題曲〈階—きざはし—〉，該劇改編自臺裔作家陳舜臣的同名小說。作品內容以琉球人「楊啟泰」爲主要視角展開，描述琉球王國自薩摩藩入侵至明末清初這段期間的故事。在劇情後段，啟泰爲了重振琉球勢力，組織船隊毅然投身於海商，想以「公司」這個有別於「王國」的新時代模式，將琉球精神繼續延續下去。

即使啟泰並非真實歷史人物，但回顧那個時代的「琉球王國」，確實不斷派遣船隊出沒於東亞及東南亞的海域中，遠遠早過爾後出現的荷蘭、葡萄牙等西方國家。藏書票上中國式帆船圖樣，正是接近當初船隊主力使用的戎克船樣式，看著它，想像中的琉球王國船隊在海上闖蕩的樣子，不禁又在腦中浮現。



爲何琉球王國會開啟「大航海時代」，最大的關聯就是明朝的海禁與朝貢政策了。
(藏品：佐佐木康之捐贈)

大航海時代的開始

為何琉球王國會開啟「大航海時代」，最大的關聯就是明朝的海禁與朝貢政策了。當時明朝政府為防堵倭寇，禁絕了大部分的私有船隊出海，使得外國難以通過合法管道與明朝進行商業交流。可是，外國依然對中國的瓷器、絲綢等商品有著迫切的需求，而少數能合法獲得中國商品的管道，就是藩國與「大明王朝」的朝貢貿易。

朝貢除了能得到中國政府的賞賜之外，也被允許和官方指定的商人交易。於是琉球王國看準了這點，積極的向明朝派遣使節船隊。1372年察度王首度對明朝的朝貢，可以說是琉球航海活躍的起頭。根據推估，琉球王國一共對明朝進貢了171回，幾乎到達了接近一年一回的程度，而第二名的安南（越南）也不過才89回，僅僅這個數字差，就可以想見朝貢船在中國與琉球間的往來是多麼頻繁。小說中的楊啟泰，亦是設定為中國官方使節團的成員之後。

除了中國貨品之外，琉球王國也積極輸入日本的刀劍、漆器，朝鮮的木棉等物件，接著改變方向，一船船往南開去，將這些東西轉手給東南亞各國。以暹羅為例，琉球王國的船隊會把大量的中國和貨品，拿去和暹羅換取酒類、編織物、能製成紅色染料的蘇木等等。而不只暹羅，爪哇、安南、巨港、甚至馬六甲和蘇門答臘等等，都曾出現過為求貿易而來的琉球船隻。甚至在一份葡萄牙的文件中，還有琉球船隊到達過印度的說法。在與東南亞交易後，琉球又將得手的香辛料、胡椒這些東南亞特產往北運，作為進入中國朝貢和貿易的主力產品。

熱烈的海上往來

較為特別的是，這些海上貿易活動，大多以琉球王國的官方名義在進行著。琉球幾乎沒有民間的商業船隊，而以國家為名支持的船隊，自然也帶有外交使節的性質。葡萄牙佔領馬六甲後，透過當地人得知琉球船隊「個性正直」、「較中國商人富有且具品味」、「絕不出賣自身同胞」、「不做長久停留，交易完即離去」等有別於一般商船隊的特殊性格。

在這個背景下的琉球，自然成為各國人士與文化薈萃的中心。琉球王國本身熱衷於中國文化，還曾經以交流為名義，得到明朝政府派遣的移民集團「閩南三十六姓」。日本僧侶也頻頻造訪琉球，甚至有說法認為，如今沖繩著名的「泡盛」酒，其源頭便是來自於暹羅交流後所習得的釀酒技術。而這個時代下完成的「萬國津梁之鐘」，便銘文刻道：「琉球國者，南海勝地，而鍾三韓之秀，以大明為輔車，以日域為唇齒，在此二中間湧出之蓬萊島也。以舟楫為萬國之津梁，異產至寶，充滿十方刹……」充分描述琉球王國以身為各國橋梁而自豪著。

不過說到舟船，令人意外的是，支撐住琉球王國在大洋間四處闖蕩的船隻，其實並

非琉球本身的船隻，而幾乎都是由明朝政府所賜予的。船隻受損時，也多為向明朝政府要求修理，或者更換新船。直到後來明朝國力衰退至滅亡，沒有餘力提供船隻時，琉球才轉以舊船和自造船為主，但船隻也從原本長50至60米、寬9至18米，變成只有長20至35米、寬7至10米的大小而已。不過，琉球王國以中國造船技術製造的「マーラン船」亦廣泛的被運用在琉球群島的輸送間，甚至一直到大正年代都還有使用。由於名稱相近的關係，筆者認為藏品「ラーマ船」的名稱，極有可能來自於「マーラン船」的誤記。

從日劇中回訪真實歷史事件

除了船隻之外，航海人員上也非常倚賴中國方面的技術。船隊上擔任相當於船長職位的「火長」，大多數都是由歸化琉球的華人擔當，通譯成員也經常是華人負責。前述所提到的「閩南三十六姓」出身的相關人士，在這裡就發揮了巨大的助力。乘此之便，閩南三十六姓出身的人員亦有在琉球王國中身居高位者，《琉球之風》中寧死不屈於島津的謝名親方（鄭迥）即是其中一人。

直到16世紀末17世紀初，受到歐洲商隊的強力競爭、東亞海域的治安失去控制、島津侵略並控制琉球王國等諸多因素，曾經馳聘四海的琉球船隊才逐漸沒落下來。儘管和中國的朝貢關係一直維持到清朝，但盛況已經大不如前。陳舜臣《琉球之風》主角啟泰組織船隊的背景正是此時，故事中他還結識了顏思齊與鄭芝龍一夥，並為鄭芝龍新生的兒子取名「福松」（鄭成功），並在爾後鄭芝龍降清時，打算勸福松進攻臺灣作為據點。

《琉球之風》是虛構與寫實參半的歷史小說，而談到真實史料部分，與琉球王國海上活動相關的紀錄，絕大多數被記載在琉球國官方所編纂的《歷代寶案》之中。經歷「琉球漂流民殺害事件」（牡丹社事件），明治政府正式廢立琉球王國後，該書也分別置於東京和那霸圖書館保管。然而東京館藏在1923年於關東大地震意外燒毀，沖繩方面的館藏則在1945年的沖繩島戰役中散逸，讓相關研究者苦惱不已。好在1940年，曾有學者手抄《歷代寶案》共249冊，並交由臺北帝國大學保管，才保留了該文件最完整的樣貌。也正因如此，今日的我們才得以從一紙沖繩船隻的圖樣，窺探那個滿載夢想，揚帆啟航的琉球王國版大航海時代。（本文同步發表於《方格子》網站）

朱宥任

1990年生。著有小說《好球帶》、《地下全壘打王》。2017參加沖繩縣政府獎學金計畫，於琉球大學留學與東洋企劃印刷實習。

下班後的文人 吃什麼？

| 拾藏物語

What Do Literati Eat during Off Time?

| NMTL's Archive
Select

文：楚然（臺文館）
插畫：瞿繼維（臺文館）

今年 4 月臺南地方法院做出一項判決，緣由是一名工作者結束大夜班後，回家時繞路吃鹹粥，途中發生車禍，骨折住院。出院後，老翁申請職業傷害補償。

由於勞保局認為他繞路吃宵夜，不符合職業傷害補償的條件，拒絕申請。老翁決定提出訴訟，捍衛下班吃鹹粥的權利。法官認為下班去吃鹹粥，「確屬一天的小確幸，亦為台南年長者的習性，並不為過。」因此判決勞保局重新審查老翁的申請。

判決書特別提到勞保局顯然以外地人的邏輯思考，沒有考量臺南在地人的用餐習慣。這項判決不僅維護了臺南人的尊嚴，也讓我們意識到下班後吃點東西，滿足的不單是生理需求，還有心理的渴求。就讓我們來看看 1910 到 1950 年代臺灣文人吳新榮、葉石濤、黃旺成下班後吃什麼，一起理解他們的內心世界。

吳新榮：
病患家屬 以食物熱情招待

在日本學醫畢業之後的吳新榮，繼承叔叔吳丙丁的佳里醫院。由於人生地不熟，吳新榮想起叔叔吳丙丁傳承下來的經驗談——要迅速拓展醫院的名氣，絕對不能乖乖待在醫院，等待病人上門看病。必須主動出擊，去外面看診，即是所謂的「往診」。在時間和金錢的考量下，吳新榮不用人力車，而是騎腳踏車往診，還特別主打病家免出車資的優惠。

既然出門看診，遇到的突發狀況絕對比待在醫院來得多。而且有往診需求的病患，病情都是需要緊急處理的。吳新榮在日記裡，有寫往診路途上的艱辛，「如犧牲者的氣慨。」

既然往診碰到的都是重症病患，即使吳新榮，很難會有好的結果。一開始往診，當病患情況惡化時，吳新榮在日記反省自己的醫術。隨著看診的歷練增加，吳新榮也知道無論醫術多精良，都有其極限。

久而久之，病患也跟吳新榮熟識起來。有時往診結束，病患家屬還會準備啤酒、豬腳、鴨蛋相待。這一家吃飽之後，再去下一家看診，接受病患家屬的熱情招待。

每一次外出往診，都是盡一次醫生的職責，在面對生死的心理壓力下，下班後的紓壓活動就特別重要。在 1937 年 2 月 4 日，吳新榮就在日記寫到，「今日往診太多，為之疲勞太甚，晚上由佳里食堂，呼一皿『刺身』（按：生魚片的日語）來自樂。」

除了和朋友吃飯、打麻將，或搭末班車去臺南看電影之外。獨自一人吃點東西，也是吳新榮犒賞一天辛勞的獎勵，也是給他時間思量今天診療的種種。

至於吳新榮當時可能吃哪種魚的生魚片，就留給讀者想像或研究了。



吳新榮

吳新榮（1907-1967），號震瀛，臺南將軍鄉人。東京醫學專門學校後，返台經營佳里醫院。積極參與臺南的文藝創作活動，為鹽分地帶文學團體的代表文人之一。

葉石濤：

在威權統治壓迫之下，透過食物獲得喘息



葉石濤於 1951 年遭到保密局逮捕，之後以「知匪不報」的名義，被判處五年徒刑。關了三年，獲得減刑出獄，原本是小學教員，因為政治犯的身分，找不到好工作。出獄後的葉石濤在臺南市的「建設廳自來水督導處」（現臺灣自來水公司第六區管理處）當工友。

在自來水機關當工友，要做哪些事情呢？根據《一位台灣老朽作家的五〇年代》所載，平時的工作是掃地倒茶、去郵局寄東西、洗刷實驗器具。這些對葉石濤來說，只是簡單的庶務。還有另一件令人難受的工作，就是在灼熱的密閉空間燒鍋爐了。在密室裡的葉石濤，頂著鍋爐的高溫一絲不掛工作，這份差事不只帶來生理上的壓力，心理壓力也十分沉重。燒鍋爐時，葉石濤時常流下淚水與汗水。

如果知道這個歷史背景，就可以知道葉石濤懷著怎樣的心情寫下這篇極富自傳性質的小說〈吃豬皮的日子〉。下班之後，葉石濤拖著疲憊的步伐離開自來水督導處，走到下大道。

葉石濤下班時，往往接近午夜。走去吃宵夜的路上，葉石濤在想甚麼？也許想著入獄的過往，以及暗中觀察特務人員是否跟隨在後。國家機器的陰影深深籠罩在葉石濤身上，短期來看，沒有消散的可能。

午夜，下大道的攤販多半打烊了，但有家攤販開得很晚。葉石濤是等到人群散得差不多，才願意走在街上。他剛出獄時，原本會打招呼的熟人，不是刻意忽視他，就是打完招呼後就匆匆離開。具有政治犯身分的葉石濤，想必當時飽嘗人情冷暖。

葉石濤來到下大道的攤販，攤販準備一大鍋料理，裡頭有豬皮、蘿蔔和油豆腐之類的食材，很像日本的關東煮。當時那些食材便宜實惠，有得吃，還可以免費添湯。葉石濤吃著豬皮，還買酒來配，時常喝得醉醺醺才回家。

下班後吃的豬皮與酒，是葉石濤喘息的空間，才能讓他暫無忘記威權政府的壓迫。看似灰暗的小說，卻有著隱約看見光明的結尾。在攤販遇到過去的學生之後，主角決定辭掉工友，重新尋找教書的機會。

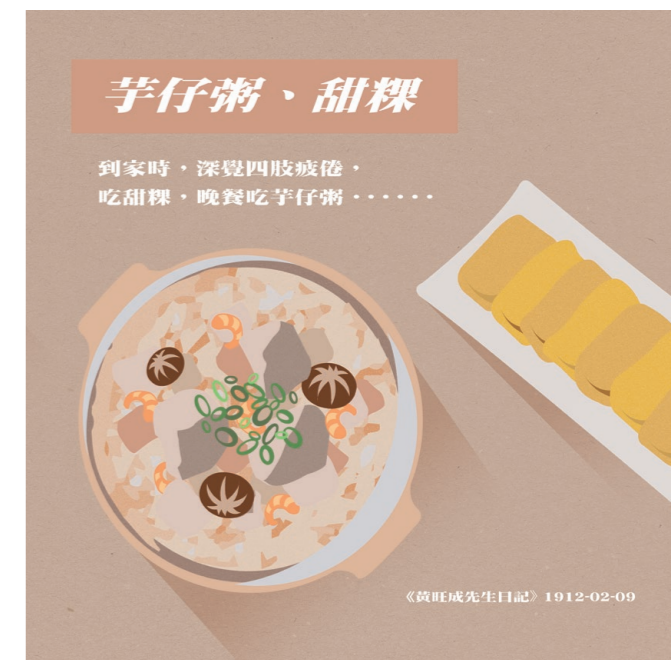
葉石濤

葉石濤（1925-2008），府城出生，是臺灣重要作家、評論家和文學史家。戰後成為白色恐怖的受難者，文學風格從浪漫轉向現實，並用左翼的角度思考、建構臺灣文學的史觀。

黃旺成：

跟日人上司處不好

還有食物相伴



後來在臺灣文化協會活躍、積極參與社會運動的文人黃旺成，曾有一段平穩的教書時光。1911 年，黃旺成從臺灣總督府學校師範部畢業，回到新竹公學校擔任「訓導」，和同事相處平和，教學上也沒有遇到太多問題。教書沒有太多休閒活動，偶爾跟同事各自拿紙寫下金額，捏成紙團，最後一一抽出，根據紙上的金額來出零食錢。

但殖民政府對臺灣人的差別待遇，也體現在公學校裡。黃旺成和校長上原宗五郎處得不好。在學校事務上，上原時常流露對於臺灣人的歧視。黃旺成不時跟校長起衝突，甚至對於公學校教職感到心灰意冷。到了 1918 年，對教學環境不滿的黃旺成，辭去公學校的教職。

在日記中也有跡可循。在 1914 年 1 月 17 日，黃旺成看了上原的教學示範之後，心感不以為然。於是晚上空著肚子喝了一杯五加皮酒，又吃了一碗熱粥。平時的黃旺成，習慣教書結束後，回家吃甜粿、芋仔粥，或者跟文友一起暢談文學，吟詩作對。

也許黃旺成不喜歡外出交際，是不想遇到校長上原，盡力避免受到日人長官的歧視。於是教學結束後早早回家，享受專屬自己的時光。

從文人下班後吃的東西，以及他們所處的時代。讓後來的我們得以理解，吃不單單是營養補給。現實種種難以下嚥，唯有伴著飲食，將複雜心緒吞落肚腹，才有力氣面對未來。

黃旺成

黃旺成（1888-1979），新竹人，筆名菊仙。臺灣總督國語學校公學師範部乙科畢業後，曾任數年公學校老師。1920 年代時積極參與社會運動，積極參與臺灣文化協會與臺灣民眾黨的活動。

郭芝苑的青少年歌劇《牛郎織女》

| 典藏再現

為你，臺灣人，作情歌

Composing a Love Song for You, and for Taiwan

| Collection



文：邱歆（國立臺灣文學館）

圖：國立臺灣文學館

提到臺灣作曲家，你會想到鄧雨賢？周杰倫？還是一片空白？在臺灣文化協會（以下簡稱文協）百年的 2021 年，一起來認識這位與文協同年誕生，將自己對臺灣滿腔愛意譜成曲的臺灣作曲家：郭芝苑。

和文協同年誕生的郭芝苑，雖然沒有直接參與其中，卻繼承文協最核心的「啟蒙」精神，並以音樂的方式力行，本館藏品《牛郎織女》青少年歌劇單即是體現文協精神之一。劇目是 1974 年由郭芝苑和詹益川攜手改編民間經典愛情傳說《牛郎織女》的同名歌劇，創作此劇的理念是爲了讓「文藝普及化」，因此在編曲和舞台設計上是以國中、小能自行演出爲前提，將歌曲改爲簡易輕快、朗朗上口的風格，希望搭起青少年和音樂的「鵲橋」，從此對藝術產生興趣。《牛郎織女》1986 年由郭聯昌指揮臺灣留學生，在法國巴黎夏隆棟戲院（Theatre Municipal de Charenton）演出，成爲臺灣首部在巴黎公演的青少年歌劇。1998 年再度由郭聯昌指揮、林玲珠帶領臺視兒童合唱團於臺北市社教館演出。此劇的歷程代表郭芝苑啟蒙與扎根音樂教育的決心。

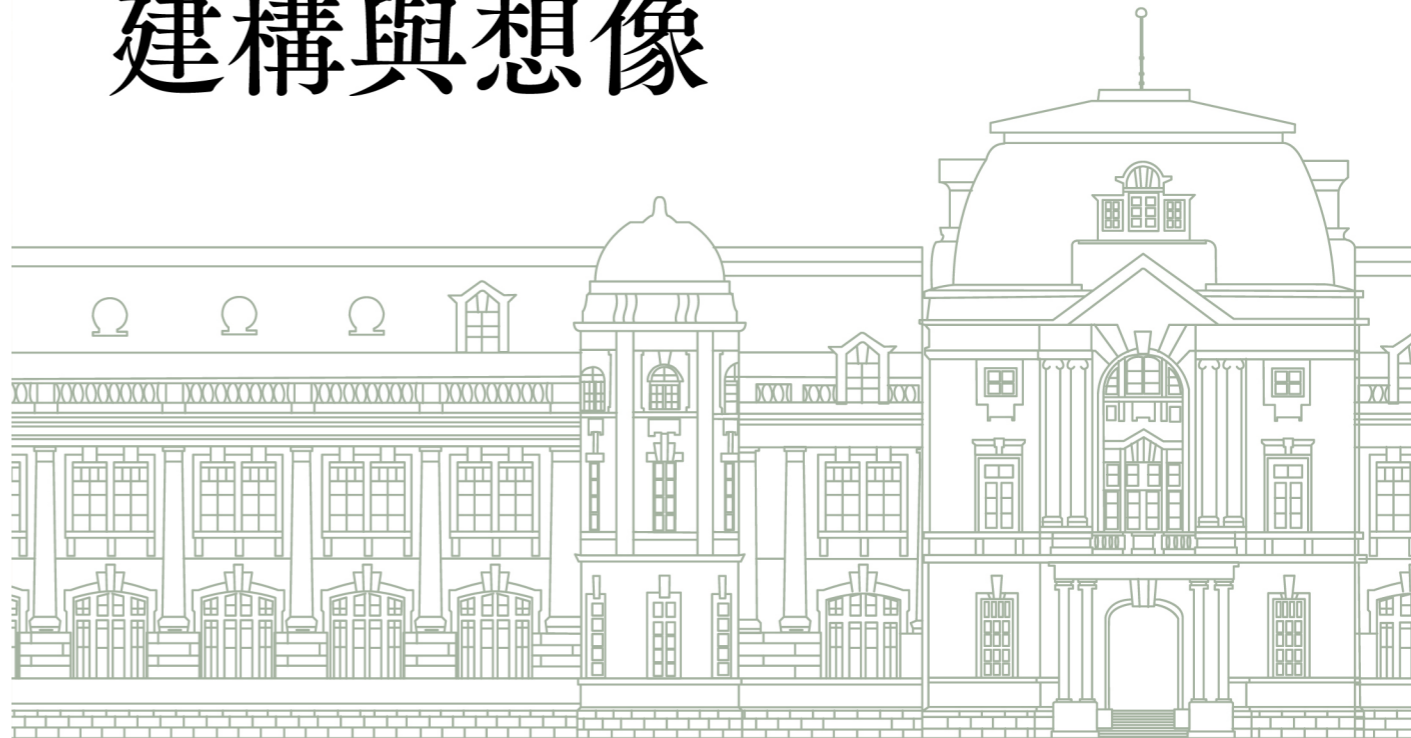
郭芝苑 1921 年生於苗栗，1936 年赴日本東洋音樂學校求學，留學期間與詩人詹益川相識，在日組織「綠炎派」定期聚會討論藝術創作，並一同拜訪音樂前輩江文也，開啟郭芝苑探索臺灣音樂民族性之路。戰後郭芝苑返臺擔任教職，卻因「國語」不好而離開杏壇。後轉任林搏秋玉峯影業的音樂專員、創作鳳飛飛演唱的《初見的一日》和《心內事無人知》等。1973 年被推行「民歌採集運動」的史惟亮推薦進省立交響樂團研究部。持續創作至 2013 年辭世。



展品名稱：牛郎織女宣傳單／青少年歌劇欣賞會／郭芝苑作品之歌劇

捐贈者：莫渝 (NMTL20150090070-001_004、NMTL20150090070-002_001)

臺灣大文學史的 建構與想像



除了啟蒙青少年外，郭芝苑也企圖以流行歌和兒童歌曲深入大眾生活，喚起臺灣人對音樂的興趣和重視，以期達到提升臺灣音樂水平的目標。並藉由屢次登上國際舞台證明臺灣音樂的價值，如同在日治時期不斷挑戰「帝展」的美術家們；同時組織地方樂團、跨界和文學家詹冰、戲劇家林搏秋等人合作，就像「臺灣文藝聯盟」集結各界藝術家共同為臺灣文化創作的理念。「啟蒙」一方面是期待社會進步，另一面是發展對自我文化的認同。郭芝苑和受文協精神影響的文人一樣，雖然接受大量外國文化洗禮，經歷不同政權轉移和社會劇烈變動，卻從未忘記要找尋自己的民族特性，經由不斷的辯證和歷史探詢，像是文學界的「新舊文學論戰」、「鄉土文學論戰」等；美術界「正統國畫論爭」和「美術鄉土運動」等；音樂界有「民歌採集運動」等，透過不同立場的論戰、書寫和創作，社會一方面在各自表述，卻也建立起多元包容的風氣。郭芝苑在其中或許不是登高一呼的角色，但持續在曲中編寫出他的認同與民族性，像是在管弦樂組曲中加入廟宇戲曲和車鼓陣曲調，還有藝術化民間歌曲、創作臺語歌曲等。郭芝苑為臺灣音樂下的定義，不是非黑即白，而是能融合人生歷程中所吸收到的各種元素、再加上臺灣風土和文化，讓人以音樂認識與認同臺灣，展演出臺灣的獨特性，及他對這塊土地的「情意」。

前文建會主委陳郁秀曾說過郭芝苑的音樂類型是從廟口音樂到專業殿堂，對象從市井小民到知識階級。足見郭芝苑是全方位掌握臺灣音樂的發展脈絡，聽者可以自由選擇喜歡的音樂類型，而郭芝苑所作一首首蘊含著啟蒙、文化自信和臺灣精神滿滿愛意的歌曲，就是希望能對每位大眾，告白成功。



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
吳子京	吳初秋手稿一批	2021年3月
楊智雄	延平詩社相關照片一批	2021年3月
黃欣家屬	黃欣相關文物	2021年3月
莊明正	莊松林相關文物	2021年3月
張素貞	《鶴亭詩集》、傅錫祺家族照片簿	2021年5月
蔡明諺	戰後初期詩刊	2021年5月

90年代對於「臺灣文學」而言，是值得特別記憶的時刻，社會各界歷經一番艱辛過程，臺灣文學學科終獲成立。不過，從學科出現迄今，臺灣文學研究所雖然陸續成立，但關於知識系統的建置，仍不斷面臨各式挑戰，包括：致力追求本土化的知識特徵，是否會流於侷限？怎樣可以促進臺灣文學研究邊界擴大？又要如何才能快速與世界接軌，達到國際化目標？在面對近期出現的「華語語系文學」熱潮，或早已耳熟能詳的「東亞研究」論，以及先前出現過的「民國文學」話題，臺灣文學的研究對象是否也該進一步擴及「華文文學」和「東亞文學」、「民國文學」呢？

上述所論，攸關著什麼是「臺灣文學」的定義，以及學科知識邊界何在的問題。而耐人深思處尚不僅於此，以目前所見多種文學史而言，討論範圍多集中於臺灣本島自身現象與發展狀態，未能擴及金門、馬祖、澎湖，乃至於其他離島地區。那麼，該如何建構和想像一部具有宏觀視野的「臺灣大文學史」？文學政治與地理疆界關係要怎樣進行探討？從「島嶼」研究視角入手是否可行？又，面對前述晚近十餘年來的新興研究議題，是該予以收編、串連或拒斥？以上，均為臺灣文學史的內容考掘、輪廓勾勒和書寫實踐工作，帶來許多挑戰和刺激，在在提醒臺灣文學學科需要時刻保持反省，並以此尋找更上層樓的新動力。

臺灣文學研究學報與臺灣文學學會合作推出專題，本期擬進行下列子題徵稿：

1. 「臺灣大文學史」的建構與想像
2. 臺灣文學研究回顧與展望
3. 臺灣文學新史料、新觀點與新方法
4. 金門文學研究
5. 馬祖文學研究
6. 澎湖文學研究
7. 臺灣其他離島文學研究
8. 海洋文學研究
9. 華語語系論述等新興議題與臺灣文學
10. 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 **2021.12.31**

NMTL

文學抗疫 · 雲端相遇

click，線上陪你度小月

防疫生活 | 不怕群聚



 @NmtlTainan
 @nmtl.museum



每月主題線上看



國立臺灣文學館官網



臺灣文學虛擬博物館

 國立臺灣文學館
National Museum of Taiwan Literature

70041 臺南市中西區中正路1號
TEL | 06-221-7201 WEB | www.nmtl.gov.tw

自6月份起，臺文館將在每個月給大家視聽覺的感受，只要滑動螢幕或滑鼠，就能感受如線下般的觀展體會，豐富我們的防疫生活，讓文學解封行動的限制。

ISSN 2707-9813



9 772707 981005