

閱：

臺灣文學館通訊

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

文學

READ · LITERATURE

◎二零二一年九月

◎第七十二期



文學改編 · 跨域呈現

友直、友諒、
友多毛

Literature
Adaptation in
Multiple Mediums
“Fur” Friends in
Literature

2021.08.20(五) — 2022.02.25(五)

友直友諒 友多毛

阿貓阿狗的文學史特展

新莊聯合辦公大樓 文化部一樓藝廊
新北市新莊區中平路439號南棟1樓



編劇養成記

| 編輯手記

Becoming A Screenwriter

| Editor's Note

文：陳昱成

近日《俗女養成記》第二季熱映，許多被第一季圈粉的觀眾們，儀式般守在電視機面前等待「陳嘉玲」一家人的故事登場，參與此劇的編導和演員，有兩位是念北藝大戲劇所時期的同學，當時念書演戲看戲、寫劇本的日子彷彿又在眼前。學校老師要求，主修戲劇理論、表演、導演、劇本創作任何一組，對其他三個領域也要有所涉獵，甚至也要去跟戲，或投入一齣戲劇的製作和呈現。有的同學後來去寫電影和電視劇，晚我們幾屆的詹傑，舞臺劇本獲得臺灣文學獎肯定後，幾齣電視劇的編劇作品也受到矚目。

從舞臺劇的學院訓練進入電視劇、電影，是一種適應，也是面對不同媒介的挑戰，也有編劇是作家出身，或受不同訓練、觸發，寫出成果的。本期改編專題，可說是近兩年《閱：文學》最大的製作，從線上編劇、戲劇工作者、文策院與學者的精采文章，帶讀者領略近代文學作品改編影視的發展，編劇們的實戰經驗，讓讀者一探目前正夯的相關內容文學影劇改編的工作現場，非常真實！

另一個專題是阿貓阿狗的文學史，以「友直、友諒、友多毛」為名在文化部藝廊展出，展覽訊息在臉書貼文即衝出了非常驚人的觸擊率 and 按讚、分享，可以想見貓、狗在當代社會所扮演的腳色，牠們已經是家人、同伴、朋友了，當然，更是許多作家文學作品中的書寫主題，有毛小孩陪伴的讀者，不容錯過這些貓狗主題的詩、文和小說。

2020年3月本刊改版後，第一位專訪的作家是陳耀昌醫師，當時獲臺灣文學獎的原著小說《傀儡花》所改編成電視劇《斯卡羅》，近期上映隨即引起關注，本館正展出的「洶湧的溫柔 - 臺灣大河小說捐贈展」，還有其他不同的大河小說風景：鍾肇政、吳濁流、李喬、施叔青等，川流不息，接續譜寫島嶼故事。另外一個好消息，本刊連續兩年入圍金點設計獎。

封面圖片：閩雞（前篇二幕六場）劇照，國立臺灣文學館典藏

閱：

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

臺灣文學館通訊

文學

READ · LITERATURE

◎二零二一年九月 ◎第七十二期



2020、2021 金點設計獎
Golden Pin Design Award 2020, 2021
Design Mark Recipient
金點標章得獎作品

編輯手記

Editor's Note

編劇養成記 陳昱成	01
臺文館升格特輯 Special Feature	04

文學工場

Literature Workshop

閱讀場域 Reading and Space

立足表演藝術文化最前線——訪戲台書店周奕成 湯侑宸	12
-----------------------------	----

作家與談 Talk to Writer

找到故事和觀眾的那道橋——訪劇作家詹傑 田育志	16
---------------------------	----

編輯現場 Editor On-site

一個人，出最獨特的書，做最有趣的事——訪一人出版社總編輯劉霽 李鴻駿	22
--------------------------------------	----

文學改編·跨域呈現

Literature Adaption in Multiple Mediums

以全新媒介，為文學續命 蘇碩斌	28
-------------------	----

臺劇的優勢，就是臺灣的迷人生活 訪文策院董事長丁曉菁談劇本開發與改編媒合 曹凱婷	31
--	----

從文學到影像的歧路花園 黃儀冠	34
-------------------	----

舞臺上的文字心魂 文學改編劇場在臺灣 鄭芳婷	37
--------------------------	----

全民共組與共享的臺灣氣味 訪雞屎藤舞蹈劇場 齊義維	40
-----------------------------	----

文本悄然化身為劇本 2021《文學劇本改編工作坊》 黃勝裕	44
---------------------------------	----

改編的艱難：6位編劇的經驗談 吳明倫、許孟霖、林孟寰、簡莉穎、陳彥廷、劉梓潔	46
--	----

友直、友諒、友多毛

“Fur” Friends in Literature

貓眼的視角·狗臉的歲月——略論華文世界的貓狗文學 黃宗潔	56
--------------------------------	----

當代貓狗與動物保護的喜與悲 李娉婷	60
---------------------	----

展覽毛毛的？——臺文館的汪喵文學收藏 侯惟嘉	64
--------------------------	----

另一種文學

Alternative Literature

紙上博物館 Museum on Paper

那些故事，讓我們不至於遺忘自己 洵湧的溫柔—臺灣大河小說捐贈展 趙慶華	70
---------------------------------------	----

文學筆記 On Notes

捷徑補遠路：以母語成為作家 兼談近年臺語文學創作獎項 呂美親	73
----------------------------------	----

阿飛帶路，漫步臺文基 溫席昕	77
------------------	----

拾藏物語 NMTL's Archive Select

日常浪漫，帶貓回來的人 林皓淳	80
-------------------	----

典藏再現 Collection

黎明之後—林搏秋的臺語電影之路 黃鈴雅	84
-----------------------	----

文物捐贈芳名錄	86
---------	----

《閱：文學》

臺灣文學館通訊 72

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 | 06-221-8952

網址 | www.nmtl.gov.tw

發行人 | 蘇碩斌

總編輯 | 蕭淑貞

編輯委員 | 洪秀梅、王舒虹、林佩蓉、陳秋伶

執行主編 | 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9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。

臺文館超進化！ 法理情大解密

臺文館升格特輯

升格三級
合情合理



文：蘇碩斌 圖：國立臺灣文學館

國立臺灣文學館，自 2003 年創立十八年來業務蓬勃、遊客如織。以致今年五月許多人看到「升格三級機構」的新聞，難免浮現幾個問號——為什麼升格？有什麼差異？問題牽涉複雜，可化繁為簡拆成「法規」和「情理」二部分來說這段故事。當然，也須同場加映臺灣歷史命運。



第一部分——組織法遲來的程序

臺灣一直有多元族群。住在臺灣的人，不論什麼族群，現在都已能相互欣賞各自奔放的文學——但是，1987 年解嚴以前並不如此。回首日治末的皇民化時期、二戰後的中原道統時期，臺灣的文學創作和文學史研究，逾半個世紀像是鎖了喉，聲音悶心底、不敢發出口。過去如果有文學政策，簡單來說就是：曾經寫過的最好忘記、現在要寫的請守規矩。結果就生出「臺灣沒有文學」這種倒果為因的駭人詛語。

1980 年代思想管制鬆動，1990 年代，很快出現我們需要一座臺灣文學館的呼聲。1991 年文建會提出「現代文學資料館」的方案，經過幾次決策小變動，1998 年位階提升的「國家臺灣文學館」方案成形。但隨之的法制化則是連串波折。2000 年政府第一次政黨輪替，朝小野大、關係緊張。2003 年 10 月 15 日行政法人型態的《國家臺灣文學館設置條例》未通過立法院審議。這時臺文館已準備就緒，於 10 月 17 日先行開館營運。2004 年由文建會施行《國家臺灣文學館籌備處暫行組織規程》、2007 年再施行《國立臺灣文學館組織規程》的四級機構法源，可以不須經過立法院的審議。

十八年來四級機構的臺文館穩健發展，組織和業務的規模，都直逼三級機構（如歷史博物館、史前文化博物館），因此 2021 年《國立臺灣文學館組織法》通過成為三級機構，或許可說是一道遲來的合法化程序。

1 臺文館建築前身為「臺南州廳」，由日籍建築師森山松之助設計，屋頂為銅瓦馬薩式屋頂，正門立面左右皆有一座圓柱形衛塔。2001.008.0640。典藏者：國立臺灣歷史博物館。數位物件典藏者：國立臺灣歷史博物館。創用 CC 姓名標示 3.0 台灣 (CC BY 3.0 TW)。發佈於《開放博物館》[https://openmuseum.tw/muse/digi_object/6efe57c3e950654a28976d26dbf904f0#120388]。)

2 前總統陳水扁、首任館長林瑞明與作家鍾肇政、葉石濤參加 1 週年館慶。

3 文化部長李永得參觀文物修護室。



國立臺灣文學館的英譯是「National Museum of Taiwan Literature，簡稱 NMTL」，明顯表達了這個博物館的定位，因此內部主要組織即為四大業務：典藏、研究、展示、公共服務。

研究、典藏的業務，自林瑞明開始的各任館長，都熟知 1990 年以前的臺灣文學史有偏差，因此也都盡力補齊：一則搜羅名作家的陳舊物件，二則多方探詢被遺忘的不明文獻。聽到多位作家為躲避思想檢查而隱姓埋名、多次從床底和倉庫挖出暗藏半世紀的史料，感動之餘也很唏噓臺灣的命運。臺文館致力補足遺忘歷史的策略，為庫房收進大量館藏，目前已登錄逾 11 萬件，洪棄生、龍瑛宗、朱西甯、三毛、鍾肇政……，不同族群為臺灣留下的手稿和書信，都匯集成為深邃的臺灣文學星叢，真正是有使命感的文學版轉型正義。

策展、推廣服務的業務，理路也愈來愈清晰。約十年才更新一次的常設展，已經來到第三次，各種主題的特展，每年推出三檔以上。文學裡幽微表達的議題，其實經常是領先社會變革的彩蛋。以文字專長的文學館，原本是博物館強調視覺文化的弱者，但一旦抓住「溝通轉向」和「敘事轉向」的全球策展趨勢，其實更能與當代社會互動、更能挑動人心。公共服務跟上時代腳步的痕跡一樣明顯，隨著臺文館近三、五年積極向外「跨域」，讓穩重的歷史典藏，都能轉譯為與生活世界溝通的議題產品。

總的來說，四項工作因為館員投注濃濃的使命感，而展現臺文館另一角度的超進化，亦即業務之理性、責任之情感的同步升級。

下一個文學盛世可期待

文學的傳統定義，是紙面的文字書寫（一如英文 literature 的意義）；這種訴求文字的視覺感官，在 15 世紀活字印刷術問世之後，支配全世界人類將近五百年。然而，新的媒介科技，催生了新的閱讀習性、新的互動關係，造成影像的新視覺文化竄起。文字也退下主流地位。

文學館當然不能置身於趨勢之外。一支筆一張紙就有的文學，未來如何求生？答案應該是在：從過去跨向未來、從文字跨向其他藝術形式、從臺南跨向全臺灣、從臺灣跨向全世界。

《國立臺灣文學館組織法》在 4 月 17 日立法院三讀通過、5 月 26 日總統公布、10 月 17 日正式施行。因為文學前輩艱辛累積史料，這座文學博物館在穩穩的根基上升級，才能夠展開翹翼迎接新時空的強風。我們期待，以各種方式愛文學的所有人，都能以不同的姿勢聚到這裡來。



與一百靈魂 十八肉身

臺文館升格特輯



於是我們必須記得，關於衝撞的勇敢。於勇氣的見關。

文：林佩蓉 圖：國立臺灣文學館

十八歲，還記得十八歲那一年，生命到了新的路口，可能是大學新鮮人，也可能是社會新鮮人，迎來法律中的大人認證、拋開身邊大人們的期待，在十八歲這一年，只管做個真誠又自由的自己。

臺文館的十八肉身

在國立臺灣文學館十八歲這一年，整個國土遭逢暴雨衝擊、新冠肺炎三級警戒，惶恐度日中，國家運動員在日本東京奧運得到最亮眼的成績，在電視螢幕上看到以日文「臺灣」排序舉國歡騰。這是悲喜交集，也是日常，然而過大的變化讓生活不再理所當然，必須謹慎過活，迎接每一個太陽升起的日子。

遇上百年文協

臺文館在十八歲這一年正巧遇上百年文協，這關乎文學運動的精神與靈魂。為了呼應臺灣文學奮起迎向世界的那個時代，以臺灣文化協會成立的 10 月 17 日作為開館日，歷經了幾輪的名稱變化，從國家、國立、臺灣文學、現代文學等，終以預備成為行政法人化的機構，以「舊建築·新生命」重新打開臺南州廳大門。2003 年開館之後計有研究、典藏、展示三組，他們一面迎接所有參訪的民眾，為他們展演文學發展史的歷程；一面啟動研究計畫與徵集，奠定各類型文學蒐集整理編纂出版的基礎。首任館長（行政名稱為主任）林瑞明、副館長陳昌明，當時在文建會擔任輔導臺文館的處長黃武忠以及文建會副主委吳密察，聯手集結學界、出版界，還有臺灣文學系所的學子們，穩定了臺文館的根基，用專業與熱誠作為文學博物館的磐石。

回望是為了知道，祝福和勇氣的可貴

在每年 10 月 17 日都是臺文館回望來時路的時刻，每一次轉身，就向前積累更多奔跑的勇氣。這些累積包括每年至少有十種圖書類型出版、四檔以上的大小展覽、上千件的文物入館……。而逐年成果，也成就了穩定成長的模式：

2003

作為開館第一部出版品的《全臺詩》，展現開館前蒐集史料、編纂詮釋的成果，打下文學研究從整理到出版的基礎；《臺灣文學館通訊》創刊發行。

開館的「張文環及其同時代作家研討會」，啟動以作家及主題類型的研討會，語言族群及性別的平權發展，這些成為接下的歲月，盡可能留意的細節。

2004

6 月啟動圖書閱覽區，至今已館藏 8 萬多冊圖書及視聽資料、資料庫；同年 7 月兒童文學書房開放，親子閱讀及活動空間從此開展。

2005

開設第一期常設展「臺灣文學的發展」、「臺南州廳建築史」，從此奠定臺文館的常設展覽規模。

2006

主辦「臺灣文學獎」，至今仍是政府機關獎額最高的文學獎項；同年 11 月首檔國際展——「俄羅斯三巨人特展」，開展國際策展與越洋運送文物的路線與經驗。

2007

8 月結束籌備處身分，成為中央四級行政機構；同年委外開辦無煙餐飲店。

2008

6 月首度輸出國外展覽，於日本神奈川近代文學館展出「臺灣文學館の魅力——その多彩な世界特展」。

2009

成立「文物修護室」，逐步建立為文物修護與保存的專屬空間與設備。

2010

5 月以貨櫃車裝載博物館，將展覽向全國各鄉鎮移動。

2011

獲科技部核准，成為「研究型機構」，可進行「專題計畫」申請與研究。

2012

6 月「臺灣文學外譯中心」掛牌，以臺灣文學輸出為目標，包括翻譯、人才培育、出版等。



2013

申請首批國家級重要古物，計有「臺灣文藝聯盟本部」木匾等 8 組 26 件典藏，獲指定為重要古物，之後不斷努力以文學藏品作為國人對國家寶物的記憶。

2014

由文化部長龍應台所命名的「齊東詩舍」開幕，為臺文館第一個北部據點。

2015

6 月獲臺南市政府同意無償撥用本館土地及建物；同年「文學館家族」成立，開始串連地方文學館舍。

2017

外譯中心開拓「新南向」路線，完成與越南雙向翻譯作品。

2018

創立以藏品作為商品開發及轉譯的品牌「拾藏」，建立粉專，並集結各方寫手，首發成品為楊逵「新生筆記簿」、「文藝聯盟本部名片盒」等。

2019

「臺灣文學虛擬博物館」上線，發表第一款以文學藏品為內容的線上遊戲、完成首款友善平權資源箱。

2020

開發「文學行動展」打造展示模組，提供學校及文教機構使用。

2021

1 月「臺灣文學基地」由齊東詩舍擴充營運，是臺北市保留最完整的日式宿舍建物群；原兒童文學書房，改以「文學樂園」重新啟用，移至與圖書室比鄰，擴增親子各別需求與應用；同年 5 月總統令公告「國立臺灣文學館組織法」，三級機構升格確定。



18、100，數字之外

從奠基到發展，臺文館用十八年的時間，向國人也向世界說臺灣文學的事。而正值十八歲青春，如此巧合的迎上文協百年的百歲靈魂，文學與文協相聲相應，驗證了文學關心社會的確據，百年來文學人走出書房，在運動場上邊跑邊寫，不斷衝撞權威、挑戰現實，也不忘抒情描繪心中塊壘，以文學的方式寫出多采風景。臺文館確信在面對過去的同時，珍惜所有的幸福，據此向未來打開再打開，向世界跳躍再跳躍。十八歲的新生命見證了百歲後的新風景，奔跑的人正在不斷接棒，並且專注、毫不猶豫的向前再向前。



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

立足表演藝術 文化最前線

——訪戲台書店周奕成

| 閱讀場域

Talk to Yi-Cheng Jou, Founder of Theater Bookstore

| Reading and Space

「戲台書店與國家戲劇院承載著中華文化中傳統精緻的內容，如京、崑劇，以及臺灣本土傳統和創新的劇場藝術文化，或者說臺灣自由民主化的創造力表現。這些才是最能代表臺灣文化的東西，而這裡就是在散佈這樣的訊息。」

文：湯侑宸（特約撰述）

圖：世代文化創業群

說到獨立書店，或許很少人會想到這裡，位於地標中的地標——中正紀念堂一側、國家戲劇院底下的戲台書店，這個爲了國家藝術文化而存在的「大型」獨立書店，值得探究的故事絕對超乎想像。



世代文化創業群執行長周奕成

不在計劃內的書店

於大稻埕號稱店王的地段開設了 Bookstore 1920s，接著在國家戲劇院地面層揭幕「戲台書店」，在臺北、甚至說對於臺灣如此重要的地區開起獨立書店，想必創辦人周奕成不只對於書本情有獨鍾，更懷抱著開設書店的理想吧！想不到，「開設書店從來不在我的計劃之內」，周奕成如此說道，這一句回答著實令人感受到衝擊。「一個街區（大稻埕）、一個場館（兩廳院）都應該要有書店，書店可以使地方更豐富、擁有靈魂，也使地方與人產生互動。」與多數獨立書店創辦人完成人生夢想的故事大相逕庭，周奕成開設書店的理由竟是爲了社會。

2017年，國家戲劇院啟用已屆30週年，閉館8個多月翻新整修再出發，邀請到德國設計師爲戲劇院主體重新設計，舞臺地板、布幕、機械設備皆需換新，原有的一樓地面層也重新招商，此時，兩廳院的高階管理人找上了周奕成，希望借助團隊綜合經營大稻埕文化與商業的經驗，爲臺灣的藝術門面帶來嶄新的樣貌，卻連續被周奕成拒絕3次。

兩廳院以文化角度持續不斷的說服過程，的確也讓周奕成動搖，不過促使他承擔下這個重大任務，原因也包含了國家戲劇院與周奕成的緣分。1990年，周奕成身爲帶領者之一的野百合學運正是在此發生，也似乎爲周奕成與國家戲劇院的第一次相遇。他分享道：「我決定做一件事時，會思考這件事對我來說意義是否夠大，而1990年的經歷對於我以及同代夥伴來說，在生命裡有著很大的重要性，這個邀請彷彿是我和國家戲劇院的命運交錯點。我想國家戲劇院事隔將近30年後找上我，莫非是一種『呼喚』呢？」

有了上述的淵源，又在劇場圈朋友懷抱期望的慫恿下，以「戲台咖 (Theater Cafe)」為名，涵蓋戲台書店、戲台館、戲台茶館等 500 坪大空間有了不同於以往的全新面目，於 2018 年初正式開幕，以服務觀眾、劇場人、音樂人、表演藝術家、市民國民為目標，並圍繞著戲劇為核心主題的獨立書店就此展開冒險。

劇場元素巧思滿佈

國家戲劇院的翻新，隨之而來的是許多舊舞臺地板、布幕燈架、鋼索等等，這些對於一般人而言為廢棄物的物件，周奕成在頂尖劇場人如導演張哲龍、燈光設計江佶洋、視覺影像設計王奕盛等朋友的協助下，不僅保留這些老材料，更將之化作戲臺書店空間中的巧思，如汰換下的主舞臺黑色木地板，其實為上等舞臺地板的奧勒岡松木，如今轉換為戲臺書店的靠背長凳閱讀座椅；劇場天花板帕燈變身書店的檯燈、常用的瑞克箱也成為桌檯展櫃。「這些許多國際上知名藝術家表演接觸或踩過的物質應用於戲臺書店，也代表著國家戲劇院 30 年來的歷史有所延續。」周奕成說道。

除此之外，戲劇院整修時拆下宮廷式木作露出的紅磚牆，張哲龍也特別予以保留，打造出呼應如同紐約百老匯劇場的後巷的氛圍，有別於以往富麗堂皇的宮殿，反而以工業風混搭營造出更貼近生活劇场的感受。對於書店內無障礙空間的設置，也講究地以大面積伏緩斜坡為身障者打造友善環境，更將之稱為劇場工作者作為熟悉的「貓道」，裡裡外外皆充滿著劇場元素與趣味的設計故事。

傳承戲劇院歷史，也要結合未來科技。戲臺書店牆面上摘引了許多重要劇作家如：莎士比亞、王爾德的名言作為裝飾。鮮為人知的是，這些如同海報的點綴其實為電子書的顯示屏幕 E-ink，且為臺灣獨有的生產技術，周奕成特別在文化地標下的戲台書院引進世界少有的大片電子書屏幕，試圖向讀者表達：在人類歷史中相當古老的閱讀行為，以及書店這種古老行業中，揉合時代科技所造成的影響與趨勢。

立足臺灣戲劇文化最前線

儘管經營樣態上與常見的獨立書店相異，戲臺書店仍存有主題獨立書店的精髓——透過主題選書及選物表現出特色。系列收藏主打與戲劇表演密切相關的書籍，並以中文書為大宗，特別是劇本原著、表演藝術家的傳記與著作，也有不少學術上探討劇場藝術出版物。「因為地理位置上的優勢，許多偉大的表演藝術家、劇作家和音樂家都是我們的顧客，如：林懷民、白先勇、朱宗慶等。」當然戲台書店服務的對象更包含了許多劇場工作者 (crew)，因此選品也可見其那些並非專為劇場工作者所設計，卻是他們經常需要的物品，腰帶配件、水壺、照亮劇場側臺的手電筒等等小東西就是一例。

國家戲劇院身兼國家級藝術殿堂與旅遊勝地，位於其一樓的戲台書店所承載的意

義自然與其他獨立書店不同。「做戲臺書店有一個願景就是希望能讓外國人進來看一看」，因此戲台書店選品上也涵蓋讓外國人最快認識臺灣的小物，如：透過臺灣各地物產製成果乾果醬、地方創生選物、原住民織布的包袋飾品、臺灣戲劇表演衍生出的文化周邊商品……，周奕成與團隊更創造戲台書店的 IP 戲台貓，結合每個角色搭配出不同風味的咖啡豆，顯現出戲台書店背後經營思維的深度與廣度。

「戲台書店與國家戲劇院承載著中華文化中傳統精緻的內容，如京、崑劇，以及臺灣本土傳統和創新的劇場藝術文化，或者說臺灣自由民主化的創造力表現。這些才是最能代表臺灣文化的東西，而這裡就是在散佈這樣的訊息。」周奕成點出戲台書店的核心價值，嘗試藉由書店的經營，讓更多來自四面八方的人馬與臺灣當代的表演藝術有更多的瞭解和互動，並透過書店與臺灣戲劇表演界更加深刻的連結，讓臺灣文化面向國際遊客時，能夠擁有一個發射的據點，而這也正是周奕成扛下戲臺書店這個重擔的初心與動力。

「雖然負擔很大，但我也做了這件事之後才發現原來我人生的應得值蠻大的——在你沒有去扛這些重擔的時候，你不會知道你能扛多少，也不曉得在最困難的時候，願意幫忙的人這麼多。」戲臺書店走入第 5 年，即將由虧轉盈時卻遇到了全球性的疫情，周奕成開玩笑地說：「似乎每一次快走到平坦的地方時，就會出現更大的挑戰。」儘管未來仍艱辛，周奕成的眼中看見越發堅定的意念。



1 圖中右上角的無障礙空間的設計，也特別以劇場後台的「貓道」為靈感。
2 整修時拆下宮廷式木作的紅磚牆，也特別保留，呼應如百老匯劇場後巷的感受。

找到故事和 觀眾的那道橋

——訪劇作家詹傑

| 作家與談

Zhan Jie Interview: A Story, A Screenplay and A Life

| Talk to Writer

「能夠在沈重題材跟觀眾之間搭上一道橋，讓人忍不住往下看，那就是編劇的本事。」



文：田育志（特約撰述）

攝影：林政億

圖：國家兩廳院、詹傑

特別感謝：國家兩廳院

學院時期就開始從事劇本創作的詹傑，作品橫跨劇場與影視；2011年，以畢業劇本《逆旅》拿下臺灣文學獎劇本創作金典獎，2013年首次參與的影視劇本《刺蝟男孩》就獲得第49屆金鐘獎最佳編劇的肯定。撰寫劇本10餘年，至今詹傑仍在持續地思考「想成爲一位怎樣的編劇？」

從自傳書籍凝聚出對生命的叩問：「你要往何處去？」

「以前都是老師要我們寫什麼就寫什麼，但沒人規定畢業劇本要怎麼寫，反而是我第一次覺得需要誠實面對自己的劇本。」說起當年畢業劇本的創作，詹傑突然發現自己不得不處理「對什麼東西有興趣？想要趁這個機會挖掘些什麼？」這幾個念頭，這讓他想起先前參加過導演王小棣擔任駐校藝術家期間的讀書會，曾大量閱讀1884年清法戰爭的資料，那是他第一次發現歷史題材可以這麼有趣；於是，當回頭面對自己的畢業劇本，詹傑決定要創作與臺灣有關的主題。

在思索與尋找題材的過程中，詹傑看到了公共電視拍攝的紀錄短片《臺灣百年人物誌【第貳季】謝雪紅、楊逵、吳三連》，當中謝雪紅這號人物緊緊地抓住他的目光。紀錄片中的人物幾乎都對謝雪紅頗有微詞，對這位女子的解讀也各有不同，「看到一個這麼有爭議性的人物，我覺得太有趣了！」當時詹傑想著，畢業劇本或許是人生最後一個劇本，他也不在意是否會被搬演，就決定以謝雪紅這位背景傳奇又神秘的人物作爲主角，開啟了他《逆旅》的創作。

但這段創作的初始並不順利，搜集的資料有限，謝雪紅三個字對詹傑來說，依舊只是形而上的名詞，而非具有真實血肉的人物，直到尋得謝雪紅口述的《我的半生記》，以及其靈魂伴侶楊克煌整理遺稿而成的《我的回憶》兩本出版書籍，才夯實了詹傑劇本書寫中的人物基底。詹傑知道，不論是哪一本書，都是作者書寫自己的角度，只想呈現特定面向給外人知曉，內容未必誠實；所以從書中抽絲剝繭再織成角色血肉的過程中，詹傑發現自己被謝雪紅的另一個特質給吸引，「她一再地探問：『我是誰？』、『我要去哪裡？』這很符合我當時的心境，因爲我也在思考類似的問題。」

最後，《逆旅》不單單只描述了謝雪紅的生平以及所處的1930革命年代，詹傑另外創造了1960白色恐怖年代下的《謝雪紅傳》合著者曹海安，以及更接近現代時空背景下，想尋找媽媽的女兒Vivi；跨越三個世代、展現三種自我追尋的女人樣貌，三個女人間的生命回溯旅程都在問著：「你想往何處去？」這同時也是作爲編劇的詹傑對自己的叩問。

文字情節化、影像化，才能被演出、被拍攝

這次的劇本創作，讓詹傑拿下臺灣文學獎劇本創作金典獎，但無論是劇場劇本或影視劇本，都要被演繹出來、被觀眾看見了，才有意義。獲得臺灣文學獎的隔年，評審周慧玲介紹創作社劇團承接《逆旅》的製作，並找來導演徐堰鈴，與謝瓊煖、呂曼茵、張詩盈、雷煦光、李明哲一班實力堅強的演員共同完成此劇；排練的過程中，對詹傑又是另一次的挑戰。

「那次的工作經驗是震撼的，我突然意識到這一切不再只是紙張作業，在與導演、演員的排練過程中，才了解到他們是怎麼理解我的劇本；所以原有的戲中戲片段幾乎重新寫過，也根據演員調整台詞。」詹傑這才發現，僅用文字書寫的劇本，侷限性是大的，轉化到舞臺上，透過導演、演員、服裝甚至是舞臺設計，都能替劇本打開更大的眼界與風貌。

影視劇本的創作也是同樣一回事，詹傑提到合作許久的植劇場團隊，由於導演王小棣想培養演員，編劇很早就知曉有誰出演，「所以我可以更貼近演員來寫劇本，像劉冠廷會翻跟斗，在《花甲男孩轉大人》裡面的角色就寫入了翻跟斗的戲份。」詹傑十分推崇這樣的安排，編劇事先有足夠時間熟悉演員，創作出的劇本不僅能讓演員在能力所及範圍內盡情發揮，實際拍攝的可執行程度也更高。

詹傑進一步指出，在影視作品當中，導演需要拍攝的是「畫面」，若是碰到改編自散文或小說的劇本，由於在書籍中常有許多描寫角色內心的旁白，編劇就得不斷地把這些文字「情節化」、「影像化」。例如先前參與《花甲男孩轉大人》的劇本改編，原著中其實是一篇篇的單元故事，幾番討論後，詹傑與其他編劇將原有的書寫方式打散，重新寫出一家人的故事，才有了後來觀眾所看到的電視劇版本。



擔任兩廳院駐館藝術家的詹傑，透過「基隆散策導讀」，帶領大家走進田調現場，感受他如何將這些記憶和繁華，放進劇本裡。（國家兩廳院提供，攝影：周嘉慧）



劇作家詹傑

「改編沒有比原創劇本容易，而且都得充分考量要呈現的媒材是什麼。」詹傑藉此點出劇本創作的務實面，能被演出、被拍攝，是重要關鍵；所以勢必得充分考量故事要在哪種媒材上呈現？從舞臺劇、電視劇、影集到電影，不同的展演形式都會影響劇本撰寫的方式。

編劇要搭起故事與觀眾之間的連結

在詹傑眼中，不論是原創或改編，撰寫劇本前的資料搜集過程是相當重要的。「編劇是一個可以到處走的行業，而且比起書寫，田調的過程反而更讓我感到開心。」訪談過愛滋感染者、更生人、私娼寮、卡拉 OK 等不同主題，詹傑清楚知道自己的目的不是要拍攝紀錄片或是撰寫專題報導，所以他總是抱持著「聊天」的態度跟受訪者互動，問對方早餐吃了什麼？會買樂透嗎？等等生活細節「因為我要獲得的不是個人的故事，而是對方所代表的環境是長什麼樣子？」

透過田調，其實也是編劇反覆確認故事對自己有沒有吸引力，或者是說，編劇得在這個過程中不斷自問「到底想跟觀眾分享什麼？」才能讓田調更有意義。就像是這幾年來，詹傑有數個劇場作品，都是以故鄉基隆作為撰寫背景，他寫沒落的卡拉 OK，寫基隆鐵路街的私娼寮，除了是自己感興趣的題材外，他更想藉由這些角色所演繹出的情節，告訴觀眾「基隆曾有過這段外人鮮少知道的時光。」

而在田調與創作過程中的自我檢視與對話，所凝聚出的關鍵，就在於「編劇如何找到故事與觀眾之間的那道橋？」詹傑接著也反問：「也許一本小說有 20 種改編的方式，為什麼是選擇這種改編角度跟觀眾討論？故事核心是什麼？」這關乎編劇想為這個故事與觀眾之間搭起什麼樣的連結；他舉了 2020 年上映的電影《她們（Little Women）》為例，這已經不是首部改編露意莎·奧爾柯特小說《小婦人》的影視作品，「原著是 1868 年出版，但《她們》改編得非常現代，並沒有照著書中的劇情鋪陳，反而加入了女性自覺的角度，所以我一點都不覺得故事很舊。」正因為編劇在創作劇本時，找到了與現在觀眾的連結點，詹傑認為這個版本的改編十分成立與成功。

另外，詹傑也以 HBO 影集《核爆家園 Chernobyl》做進一步說明。這部以車諾比核災為核心的作品，劇中人物甚至對白設計都奠基於史實；劇中消防員維斯里·露德納與妻子露德米拉·露德納的故事，來自於白俄羅斯作家斯維拉娜·亞力塞維奇在 1997 年出版的報導文學《車諾比的悲鳴》（Voice From Chernobyl）中的內容。「在影集裡，編劇將原著中類似對話口白的文字，改寫成一個個立體的角色，透過這些小人物的視角，讓觀眾了解車諾比核災的經過，也是一種有趣的改編方式。」詹傑笑著說，即使是沈重的題材，但能把故事說得動人，搭起一座與觀眾接軌的橋樑，那就是編劇的本事。

最後問他，當時在創作《逆旅》時不斷探問的問題，至今依舊嗎？詹傑不假思索地回答：「我還是會繼續問自己『想成為什麼樣的編劇？』、『想說什麼樣的故事？』，如果不一直思考這些問題，編劇創作又何以為繼呢？」



詹傑

國立臺北藝術大學戲劇碩士，影視暨舞臺劇編劇，現為國家兩廳院駐館藝術家（2021 - 2022）。表演藝術雜誌 2017 年度戲劇人物，曾獲臺北文學獎劇本首獎、臺灣文學獎劇本創作金典獎，多次入圍金鐘獎最佳編劇，並以《刺蝟男孩》獲得第 49 屆金鐘獎最佳編劇。2018 年獲亞洲文化協會 ACC 贊助，前往紐約進行藝術家駐村交流。

詹傑作品精選

《逆旅：一個關於謝雪紅的單人旅行》
類型 | 舞臺劇劇本書
時報出版

獲臺灣文學獎劇本金典獎肯定之劇作，首演於 2012 年，由創作社搬演。以臺灣爭議女革命家謝雪紅為靈感發想，自一本陳舊且寫滿批注的《謝雪紅傳》出發，拉出橫跨三個年代的女性自我追索之路，宛如電影《時時刻刻》，三代女人的生命彼此註記、彼此補充，也彼此見證。



《白色說書人與微塵望鄉》
類型 | 舞臺劇劇本書
時報出版

兩部劇作雙雙入圍第十六屆台新藝術獎年度「表演藝術獎」。《白色說書人》讓傳統布袋戲跨界走入小劇場黑盒子，透過一尊膠漆丁戲偶，娓娓講述一段塵封在舊時光裡的白色恐怖故事；《微塵望鄉》靈活運用現代偶戲、即時投影、物件劇場，聚焦台灣土地上的新住民與外籍移工故事。兩劇展現創作者詹傑出入傳統與現代的大膽書寫嘗試。



植劇場《花甲男孩轉大人》
類型 | 電視影集 植劇場

改編自作家楊富閔小說《花甲男孩》之影集，由導演瞿友寧、李青蓉執導，重新喚起臺灣新鄉土的在地創作，透過歌手盧廣仲所扮演的男主角鄭花甲，看盡大家族的羈絆與情感依託，為植劇場系列收視最高一部，並獲得金鐘獎最佳新進演員、男配角、男主角，以及戲劇節目獎項。

2021

2021



《愛滋味》
類型 | 舞臺劇劇本書
時報出版

2015 年由創作社劇團首演，以偏遠國中一起性侵指控案件揭開序幕，透過輔導老師、叛逆國三女學生、女校長、代課老師四個角色，探索愛滋病汙名如何成為生命不可承受之重。劇作入選 2018 年全球酷兒戲劇節，在超過一百部劇作中，最終入選七部之一，並於英國倫敦 Arcola Theatre 讀劇演出，讀劇後收錄於《GLOBAL QUEER PLAYS》一書。

2021

2020



《麗品卡拉 OK 的最後一夜》
類型 | 音樂劇劇本書
時報出版

一首寫給港都基隆的情歌，化作舞台上的音樂劇。劇作透過港邊的台派卡拉 OK 小姐目光，見證大時代下的基隆港身影，當繁華散盡，如夏日煙雲，港邊冷清得只剩盤旋不去的老鷹，逝去的，還有小姐們一去不返的青春。自 2019 年到 2020 年全臺巡演超過 25 場，由知名主持人彭恰恰反串演出，持續訴說兩港基隆的難忘故事。

2017

2013



《刺蝟男孩》類型 | 電視影集 稻田電影工作室

2013 年上映的公視長篇電視劇，由王小棣導演稻田電影工作室推出，講述幾個入獄邊緣青少年，透過打鼓擊樂，重新找回人生方向，探討臺灣社會的低層小人物生活。該劇融合陣頭、舞龍舞獅、擊鼓，並實地入監獄拍攝，得到廣大觀眾回響，並獲第 49 屆金鐘獎最佳編劇、最佳戲劇節目獎。

一個人， 出最獨特的書， 做最有趣的事

——訪一人出版社總編輯劉霽

| 編輯現場

Chi Liu Interview: One Person Publishing and One Most Interesting Thing

| Editor On-site

「選書出版，就好像談戀愛，頻率對得上最重要！如果頻率對了，合作起來就會愉快；如果頻率不對，只好放手讓它跟別人交往。」

文：李鴻駿（特約撰述）

圖：一人出版社

「一人出版社」如其名，社內大小事皆由總編輯劉霽一人作業。2009年登記立案，自言一年只出兩到三本書，而且只出自己喜歡的書。這個看似任性的決定，如今已走過12個年頭。他不證自明，做出版，一個人也可以。

一人出版社總編輯劉霽



以最小的規模，找回書的個性

時間回到2004年，清大中文系畢業、並遠赴英國帶回文學與電影的碩士學位，甫回臺灣的劉霽，先從同學開設的出版社學徒做起。除了習得編輯、出版、印刷的基礎知識，更重要的，他對出版產業產生新的理解——原來臺灣很多出版社都只有一個人在做。

翻看劉霽寫在2009年的文章，早已預見書市高峰即將離去，網路時間取代閱讀時間，出版事業更將往集團化與微型化的兩端走去。再觀察臺灣的閱讀與出版環境，有些書在出版社層層固定的機制中喪失個性，有些作品因不夠主流、沒有商機，未能獲得正式出版的機會，

「我覺得這些被忽略的作品並非不夠好，它們多半極具有風格與美學。我發現獨立出版可以補足這一個缺口，於是我自己弄了一個特別偏門的出版社，只出自己喜歡的東西。」劉霽說。

不願陷入大型出版社的窠臼，以一人之力努力找回書的個性，劉霽回憶，「當時南方家園、一人、逗點文創結社等好幾家獨立出版社相繼成立，恰巧搭上社群媒體起步的時機點，不用什麼宣傳粉絲的黏著度就很高；後來愈來愈辛苦，閱讀人口下滑、折扣戰開打等各式各樣的問題相繼而來。」但話鋒一轉，又說：「分眾時代要知道自己的風格與定位。像我這樣的微型出版社，找到讀者就能經營下去。」

選書就像談戀愛，頻率對了最重要

曾接過電影字幕的翻譯工作，也翻譯許多文學作品，身為出版人、編輯與譯者的劉霽，不同於坊間出版社選書、支付翻譯費的合作模式，他反其道而行，更重視翻譯者的專業與身分，開放選書的機會讓譯者提案，並均分版稅。

像是《風格練習》（Raymond Queneau 著，周丹穎譯）這本小而奇異的作品，一段簡單的故事，卻展現出 99 種風格改寫，比如倒敘、隱喻、當事人主觀觀點、舊體詩等——字數少、難度高，相當考驗譯者的功力，若以翻譯字數計費，對譯者而言肯定不划算。

「譯者帶自己喜歡的作品來出版，也得承擔風險。書如果賣得好，譯者理當拿到更多的報酬。所以我不給翻譯費，而是跟他們平攤版稅。」劉霽解釋。

攤開一人出版社的作品，有小說、詩集、劇本與畫冊，類型多元，風格獨特。既然一年只出二到三本書，不免令人好奇，有沒有所謂的選書標準？劉霽了當地說：「最重要的，必需是要我喜歡的作品。」他進一步比喻，「選書出版，就好像談戀愛，頻率對得上最重要！如果頻率對了，合作起來就會愉快；如果頻率不對，只好放手讓它跟別人交往。」

像是一人早期出版了暢銷奇書《咿咿咿》，便是一種「頻率對了」的例子。作者林韜以富含哲理卻荒謬破碎文字內涵，被譽為「iPhone 時代的卡夫卡」。一天，劉霽收到遠在加拿大的沈意卿來信，信中表達了「這本書根本是我寫的嘛，所以一定要讓我來翻譯」的強烈意願。

「我就喜歡這種對自己的翻譯作品有強烈情感的譯者！」劉霽笑說。而本身任職媒體行銷的沈意卿，也積極做了許多有趣的嘗試，比如出了限量口袋版、拿書上街擺拍，甚至成立粉絲頁與讀者互動。兩人相當對頻，合作上非常愉快，後來沈意卿自己的創作，也放心地交給一人出版。

做好串連，一個人就夠

問起一個人工作是否孤單？事實上，當初自英國回到臺灣，劉霽也曾考慮從事電影相關工作，然而自認不適合待在團隊而作罷。自況單打獨鬥的工作模式，劉霽幽幽表示：「編輯的工作必需與作者及美術設計溝通。我不排斥與人接觸，但不想跟這麼多人接觸，於是取了折衷。所以我一年只出兩三本，就是爲了要將這些雜事降到最低。」

劉霽曾言《攻殼機動隊》裡執法團隊的合作模式：「他們不再是像傳統組織強調團結合作的重要，而是選擇更相信個人獨立判斷的結果。」這似乎是他最嚮往的工作狀態了。編輯是串連其他工作單位的工作，做出版，未必需要團隊合作，做好串連，一個人就夠。

平時獨立，必要時合作，這樣的概念更體現在獨立出版社之間的互動。比如一人與逗點的「午夜巴黎」計畫，同時出版費茲傑羅與海明威的作品，成功製造話題與銷量。而在台北國際書展的展出，更是一個最大型的串聯。2011 年起，一人、逗點與南方家園三間出版社年年聯合參展，辦出規模也辦出口碑；2015 年劉霽、陳夏民、劉子華三人決定成立「獨立出版聯盟」，以正式的組織串連全台獨立出版人一塊參展。疫情關係，國際書展連續兩年停辦。數月前，獨立出版聯盟將製作精美的參展裝置

移至松菸倉庫，自行舉辦「讀字破浪」公民書展，儼然成爲獨立出版人每年最重要的交流盛事。

斯文儒雅的劉霽，曾以《七龍珠》自喻出版之路。賽亞人變身超級賽亞人依靠的是憤怒，獨立出版人心中總一股怒氣，但現實生活的敵人多半縹緲無形，唯有嘗試無限延長「憤怒」狀態，維持胸口的那團火，或許才是這個時代的日常修煉。

劉霽深知，熱情終將消耗殆盡，不如將之轉化成穩定的生活模式，出最獨特的書，做最有趣的事，如斯行走了 12 年。綜觀一人的出版，也能看作劉霽個人的閱讀私史，他說：「我沒辦法寫很多書，但我把出版當成一種創作。如果真有一天收掉了，從出版作品中可以看出我這個人的變化。」

對於未來從容淡定，對於理想生活則有堅持，劉霽說：「我的夢想是要過一個舒服的人生，不要太委屈自己，或是太屈服於某些價值觀的人生。我喜歡這種生活方式，我就會繼續過下去。」

疫情當下「一人」閱讀樂



《盧米埃星系：未來電影的七個關鍵詞》

作者 | Francesco Casetti

翻譯 | 陳儒修

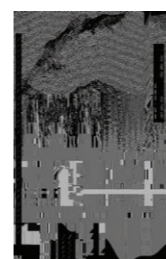
《盧米埃星系》乃是向麥克魯漢的經典著作《古騰堡星系》致敬。如同古騰堡印刷機帶來文字書寫的革命，盧米埃兄弟也爲人類帶來影像創作的革命。在 21 世紀的長流裡，電影一直是顆閃亮且極易辨識的星星，高掛在天空上。但是今天已不再如此。宇宙大爆炸已然發生，電影這顆星星化成上千個太陽，各自吸引天體物質，形成新的星系。對我們這些新世紀的居民，或說是新千禧年的居民而言，電影就是：盧米埃星系。



《尤里西斯的狗》

作者 | 群星

11 位不同領域創作者，十場既跨越亦回返自身的「對寫」，於不同視域與心靈史的「我」之二端，是指認，是詰問，是召喚，是闖入，是允諾，是覆寫，是解譯的再解譯，是摺曲的再摺曲。是爲思索接引肉身與呼吸，是爲差異梳理路徑與邊界。而以黃以曦之名，發動並作爲串起、擾動諸座內省迷宮的線頭，開啟多層光譜散射、互應的「無盡的談話」每一隅。



《一切破碎，一切成灰》

作者 | Wells Tower

翻譯 | 劉霽

威爾斯·陶爾在第一本短篇小說集裡就提供了當代現實美國社會與中世紀奇幻維京海盜並列的奇妙閱讀體驗，同時展示了小說家對命運的宏觀視野與對情感的細緻體察，獨特的視角讓他的短篇故事在看似平凡日常中爆發出強烈張力，留下不絕餘韻。9 篇小說分別藉由夫妻、兄弟、親子、朋友、鄰里等或親密或陌生的人際關係，一個個處在社會或群體不同面相的邊緣角色，寫出了羈絆在人與人之間那幽微莫測的善與惡，及潛伏在日復一日生活中那無可抗拒的命與運。

文學改編・跨域呈現

Literature Adaption
in Multiple Mediums

| 文學改編·跨域呈現

| Literature Adaption
in Multiple Mediums

以全新媒介， 為文學續命

文：蘇碩斌（臺文館）

圖：衛武營國家藝術文化中心

New Medium, Another Life of Literature

不知道有沒有發現，近年來常常某一些熱門的「作品」有著「電影版」、「劇場版」、「電視版」、「原著小說」、「廣播劇」等，跨越不同媒介登場的版本，好像一種文本，可以有種的呈現，給予不同的觀眾不同的體驗。臺文館在這場熱潮，當然也不缺席。

改編，近幾年突然成為復活的議題。今年兩檔《天橋上的魔術師》、《斯卡羅》，都是文學變成電視劇的火熱話題，再往前幾年《俗女養成記》、《小兒子》、《花甲男孩轉大人》，也是詢問度超高的劇場、影視作品。

文學和影視的關係，突然變熱？並不是。文學，是人類智慧心靈的藝術品——聽來浪漫唯美，但文學也是許多人賴以維生的一門產業。而「改編」是維持產值、奉養從業人員的重要策略，在臺灣尤應打鐵趁熱、好好推起來。

改編的基本定義，是一種內容跨越到另一種媒介的再創作。所謂「一種內容」的指涉，幾乎就是文學。回溯電影史，當電影在 1895 年首度出現在世界，很快就知道改編小說的妙用。十年前有一部電影《雨果的冒險》，就是在向一位電影改編文學的先驅致敬，也就是 1902 年改編凡爾納小說為《月球旅行記》的法國導演梅里艾。

意思是，只要人類使用新的媒介科技，就有新的文學改編跟著出現。所以，當代的動畫遊戲、串流平台出現，也都會有相應的新改編。依據 C. Albrecht-Crane 和 D. Cutchins 統計，美國得到大獎電影，超過半數來自文學改編。改編其實就是主流影視產業習以為常的模式。然而回頭看臺灣，影視業的主要模式卻是以原創劇本為主流，改編只算少數特例。何以如此？有必要省思。

文學是一門產業，不能停在出版

視覺媒介造成觀看行為的劇變，迫使文學不得不面對。

根據 2018 年相關產業統計，電影的產值約 224 億元、電視戲劇節目的產值約 300 億元；而出版產業佔比約 30% 的文學書籍（包括小說、散文、詩作、非虛構寫作和通俗文學），產值合計 55 億元。

臺灣文學若停步在紙本出版，恐將持續氣衰。若要尋求出版之外的春天，齊心發展改編產業，最合邏輯、也最能創造多贏。臺灣並非沒有文學改編的時代，但錯過已久，恐須重新再思考合作機制。

臺灣在 1983 年《兒子的大玩偶》冒出，《小學的故事》、《看海的日子》、《玉卿嫂》、《桂花巷》、《魯冰花》曾有將近十年的改編風光。那個時代寫實小說、寫實電影一拍即合，是因為長鏡頭景框的風格美學、也是因為本土生命史在解嚴前特別有共鳴、更是因為後製技術不高、符合成本考量。但這種特殊的媒介技術、歷史情境，幾年後就有巨變。

1980 年代臺灣雖還有另兩條改編路徑——1965 年瓊瑤文學開啟改編《婉君表妹》的三廳愛情片、以及 1980 年《楚留香》帶動瘋狂改編金庸和古龍的武俠中，但畢竟是另一種市場獨特的文學改編，這裡暫且不論。

1990 年代全球電影業的「數位化」，等級提升到根本是一種全新媒介。後期製作的特效能力，帶動前期製作的編劇、分鏡都改頭換面。但是，臺灣似乎沒有跟上世界潮流，只看到寫實電影突然失寵，卻沒看到文學找到新的路徑改編進影視業。就這樣，改編幾乎在臺灣影視業消失近 30 年。至多只見王小棣的孤軍式的「閱讀時光」，或是遙望李安在好萊塢發光的各種改編作品。

這樣一個影視數位化的時代，全世界的文學改編都有一席之地，唯獨臺灣的比重，真的相對低落。

為文學續命——改編的戰略意義

並非所有文學都適合改編，也不可能所有文學都被改編。所以，臺灣需要有慧眼、有訓練的人才，更需要一套合宜的體制流程。

學者 S. Murray 說「改編產業」有六種利益關係人要合作——作者、經紀、展會、文學獎、編劇、製作，一環一環都需要合作的機制。但我們也都知道，一旦可能有高額產值，其間的契約模式、著作權、改作權、分潤規則……，都會讓創意、資金、法律、道德、形象面臨重大糾結，稍一不慎就是合作破裂。

臺灣因此必須更有耐心來推動改編產業。臺文館能做的有限，只能努力優化創作環境、誘引作者、經紀、編劇參與，然後就是以「臺灣文學獎」提升尊榮感來為潛在市場價值打燈。

其他的環節，目前尚有文化部友好單位在努力。人文司、文化內容策進院接力的「出版與影視媒合」機制已漸有國際佳績，文策院結合各方推出「出版改編影視劇本」方案，以既有故事徵求編劇開發劇本，也吸引不少好手加進改編隊伍。官方及民間的各種培訓管道，近年也看到不少。臺文館與衛武營今夏合辦的「文學劇本改編工作坊」，就是渴望改編人才的一種實踐。

文學改編的暗黑危機，這幾年終於是露出光線了。期待隨著《天橋》、《斯卡羅》熱議，改編真的成為現象。而且，不只回饋到紙本出版的銷售成績，更能借機逐一打通產業機制。

文學，必須是內容產業的發動機。



1

(左起) 國立臺灣文學館館長蘇碩斌、衛武營國家藝術文化中心戲劇顧問耿一偉、藝術總監簡文彬，在臺灣文學基地宣布館際合作的改編工作坊。

2

學員們紛紛上臺讀起自己的劇本。

臺劇的優勢，就是臺灣的迷人生活

訪文策院董事長丁曉菁
談劇本開發與改編媒合

文：曹凱婷（特約撰述）

圖：文化內容策進院

The Merit of Taiwanese Drama: Fascinating Life in Taiwan

「臺灣消費者非常國際化，也很挑剔。從好處來說，我們在國內就是在打世界盃，如果能獲得 2300 萬人認可，去海外也不會差。」



文化內容策進院董事長丁曉菁

我們不一定聽過小說《傀儡花》，甚至可能忘記課本上的羅妹號事件，但肯定知道《斯卡羅》重磅開播；我們不見得讀過吳明益名作《天橋上的魔術師》，但或多或少都在 Netflix 熱門排行榜上的同名改編影集。

人人追劇時代，改編是重要劇本來源

串流時代碰上疫情警戒，宅在家追劇是全民生活日常，對於好故事的需求與日俱增，製作品質還個個媲美電影。空等原創劇本緩不應急，以往提及「改編」，總會想起各種不如原作的失敗例子，但如今，Netflix 上滿是「網路漫畫改編的韓劇」、「書籍改編節目」、「漫畫改編節目」；改編自林立青散文集的《做工的人》，叫好又叫座；PTT 上討論熱烈的《神之鄉》，改編自 CCC 漫畫；剛拍完的電影《我吃了那男孩一整年的早餐》，甚至是 Dcard（廣受年輕人喜愛的匿名交流平臺）真實愛情故事授權改編成小說、漫畫，再轉譯而來。

影視已然成為閱讀的另一種形式，更討喜、更好入門。發展一源多用的「智慧財產權（Intelligent Property，簡稱 IP）」，將自帶粉絲的書籍、網路漫畫影視化，是全世界都在做的事。這當然也是成立剛滿兩年的文化內容策進院（Taiwan Creative Content Agency, TAICCA），正積極進行的計劃之一。2019 年底掛牌成立的文策院，是行政法人中介組織，希望透過有效的支持系統，整合各界提升產製能量，以健全文化內容產業生態系、逐步以投資取代補助，最終形塑國家文化品牌，輸出「臺流」。

「劇本是影視作品成敗的關鍵，劇本就佔了七成」文策院董事長丁曉菁特別接受《閱：文學》專訪指出，「這是影視製作最開始的階段，佔製作費的比例不高，卻是作品靈魂。」

支持劇本先行，再進入製作

然而，劇本作爲影視的核心，但多數臺灣製作公司卻很難養得起編劇。產業規模與資金不足，在影視仍得仰賴政府金援的現況下，對於研發的投入當然也就少得多。一齣劇的發動，往往是電視臺下單「我要拍一部臺版○○加××」，由導演、製作人主導，難以從編劇的專業角度進行，邊拍邊寫、三方拉鋸，還因爲要配合政府結算，常常須趕在拿到輔導金後的 18 個月內完成。

「本來要拍職人劇，之後說要增加偶像愛情賣點，最後不 A 又不 B。」曾待過電視臺多年的丁曉菁，很了解產業困境。

爲了解決這樣的窘境，文策院提出「內容專案開發計畫：劇本開發支持」，提供經費讓支持前期開發，把故事說好，再進入產製。同時，也建立「出版與影視媒合機制」，公開招募可授權改編的文本，由投拍方圈選出潛力書單，再由文策院協助媒合，而編劇也能瀏覽書單，主動申請提案。目前已有 14 部作品媒合成功。

不僅如此，文策院也帶著臺灣作品積極參加各大國際市場展會，像是今年就有小琉球場景的推理小說《沙瑪基的惡靈》，被歐洲最大劇集展「法國里爾 SERIES MANIA」，選爲「Book-to-Screen」單元主打書之一，也是全球唯一入選的華文書籍。這個國際展

會，上一屆有 25 國、7 萬多人參加。

「臺灣比較特別的是，作家常需要靠得獎得到市場關注，因而常常會得獎導向，但我們的獎多是純文學，不像日本還有大眾文學獎。」丁曉菁說，因此影視產業的大眾化作品就需要再開發，希望從第一步開始，慢慢改善影視製作的惡性循環，回到比較正常的結構，多多開案，也讓編劇、作家有更多職涯想像。

臺劇的國際優勢：迷人的生活、挑嘴的觀眾

丁曉菁笑著透露，因爲疫情前最後旅行的國家是冰島，最近以回味的心情選看，「除了看自己國家的以外，我還會刻意挑看各國的作品。」影視帶我們用不同角度，認識一座城市，而這正是創造「臺流」的優勢。「比起中國劇，爲什麼大家更愛韓劇？就是因爲它的生活風格，更讓人嚮往。」丁曉菁觀察，「臺灣很迷人，外派來臺的外交官、高階管理者很多都把臺灣列爲前幾志願。」

而這個多元開放、自由競爭的島嶼，從來不像日韓觀眾那樣擁戴自家作品。近來臺灣優質好劇越來越多，卻很少「臺劇派」，反而是韓劇、日劇、美劇各有粉絲。問丁曉菁會不會很挫折？她很務實地表示，現況就是這樣，所以才有了文策院。「臺灣消費者的口味非常國際化，也很挑剔。這對臺劇當然是一個很大的挑戰，但從好處來說，我們在國內就是在打世界盃，如果你能獲得 2300 萬人認可，去海外也容易得到認同。」例如 Netflix 去年最受海外青睞的臺劇《誰是被害者》，在國內同樣是上榜 Netflix 前十大最多次的臺劇，還風光入圍金鐘 8 個獎項；在國內有高討論度的《做工的人》，也因與 HBO Asia 合製、主角李銘順，而在星馬創造話題。

文策院今年初才從松菸搬到較有產業感的金融大樓，這個百人單位還很新，它的使命任重道遠，希望能對臺灣內容產業有助益。夯劇《火神的眼淚》的完結篇金句，對文策院來說很應景：「我知道這件事情有困難，但這是我想做的事。」



1 文策院出版影視媒合編劇提案大會，開採臺灣原創故事。



2 TCCF 創意內容大會市場交易暨投媒合會現場。

文學改編·跨域呈現

Literature Adaption
in Multiple Mediums

從文學到影像 的歧路花園

文：黃儀冠

The Garden of Forking Paths of Literature to Images



《六才子西廂記》報紙廣告。典藏者：國家電影及視聽文化中心。創用 CC 姓名標示 - 非商業性 - 相同方式分享 3.0 台灣 (CC BY-NC-SA 3.0 TW)。發佈於《臺灣電影數位博物館》[https://tfi.openmuseum.tw/muse/digi_object/22ad859fdd26edf2502a7d27c7ebea52#581]

當電影的發展從紀實性的視覺經驗，轉移至敘事性為核心的文化工業，文學逐漸成為了影視發展不可或缺的支援。早在 1930 年代，好萊塢即從經典名著的改編，提升電影的地位；而臺灣文學與影視的結合，可從 70 年代鄉土文學論戰回溯，當時許多鄉土敘事被視為關懷社會的文本，亦包含向大陸尋根的認同；80 年代改編黃春明《兒子的大玩偶》的票房成功，開啟了電影從文學裡頭找尋情感的回歸和認同。

影視改編向文學戲劇借火

早期電影從文學作品、劇場經驗借火，電影的故事性仰賴文學作品的支援，尤其進入有聲片的時代，吸引人的對白，高潮迭起的情節更是票房的保證。1930 年代好萊塢即開啟對經典名著的改編，並借此提昇電影的藝術位階，從商業性的娛樂性質，轉化為具文藝氣質的藝術電影。諸如《羅密歐與茱麗葉》、《呼嘯山莊》、《茶花女》等成功改編，文學性、文藝性成為電影藝術與表現手法創新上的一個繆思來源。

許多知名的電影導演亦是從文學敘事手法得到啟發，如被譽為電影之父的大衛·格里菲斯 (D.W. Griffith) 拍攝《一個國家的誕生》(The Birth of Nation) 創造的平行蒙太奇 (parallel montage) 啟發自狄更斯小說。現代小說創造的敘事觀念、敘事策略及技巧亦富電影藝術自身的言語系統，如法國新浪潮電影借鑑普魯斯特等為代表的「意識流」小說；阿蘭·羅勃-格里耶為代表的「新小說」，則幾近同步改編為意識流電影與新電影，諸如雷奈的《廣島之戀》。文學與電影之間交織的緊密關係，不僅只是改編上的互文性，更在敘事性、文藝性、新美學等等思潮互涉交流而彼此轉化創新。

改編 (adaptation) 構成當代文化的驅動力，原先的故事文本經過多種媒體形式的改編。但是，改編研究幾乎只涉及文本分析，尤其是有關小說和電影配對的對比研究。這幾乎完全沒有檢驗重要的問題，即「如何進行改編」。在進行改編時商品化的過程是那些決策者獲得最大的主導權，其中不同的片廠其美學原則或者產製背後的意識形態有不同的文化場域位置。改編應被視為文化工業重要的一環，在重新想像與闡釋故事文本的改編過程不是抽象過程，而是文化產業鏈的一部分。學者 Simone Murray 提出了改編的文藝作品作為文化經濟的 6 個相互聯繫的機構、利益相關者和決策者，包含代理商出版商、文學獎委員會、編劇、製片家與片商。

通過將知識產權 (IP) 與文化作品進行交易，改編文化工業網絡中的這 6 個節點緊密相連，其中一個環節的成功可能預示著其他相關領域的成功。但是，這些力量之間也存在明顯的競爭，在改編文本過程中各個環節都呈現高度的競爭性。通過對改編文化工業的梳理，可以嘗試構建當代文學改編的閱讀接受美學，以及在改編歷程所經驗到的強大工業成本與經濟消費層面。

雅俗共賞亦或同溫層的取暖

文學與戲曲或影視媒體的合作，一方面擴充文學性的通俗化與傳播魅力，另一方面憑借文學家的藝術名望提昇其他藝術創作的美學位階。臺灣電影早期向戲曲借將，不論是《六才子西廂記》或《薛平貴與王寶釧》，皆有小說與民間故事作為其底蘊，臺

語片挪用傳統戲文及表演方法，使電影得到初步的發展。臺灣文學改編歷程，在 1960 至 1980 年代電影藉著文學名著掀起改編熱潮，除了傳統武俠小說改編之外，瓊瑤等言情小說家所改編的文藝愛情片，風靡一時，可謂文學改編的第一次浪潮。在文學與電影合作達成雙向互益的前提下，1980 年代掀起另一波鄉土作家及現代文學名家的改編熱潮，黃春明的改編電影《兒子的大玩偶》、《看海的日子》取得票房的成功，鄉土電影也成為回應 1970 年代鄉土文化運動的具體實踐，文學名家如白先勇、李昂等皆成為導演及片商感興趣的對象。

2000 年至 2009 年臺灣小說改編電影仍依循此模式，多以文學界知名作家為主，如小說家七等生《沙河悲歌》孤寂的小喇叭手在電影裡吹奏著寂寥人生，李昂〈西蓮〉改編為林正盛導演《月光下我記得》，女主角楊貴媚詮釋中年女性的情慾流動，李喬的劇本《情歸大地》由洪智育導演，客委會補助，改編為客家電影《一八九五》等。上述的改編現象，其作家多為在臺灣文學界已獲經典地位的名家，以其文壇聲譽增添電影的文藝氣息。

「文學劇」類型在臺灣掀起狂潮應可歸功於公視製作文學大戲，試圖以文學改編重塑電視劇的通俗類型。公視最早所推出的是文學劇場——《鹽田兒女》。近日改編《傀儡花》的大型史詩鉅作《斯卡羅》，以影像重述羅妹號事件，引發歷史改編，族群傳播等各項議題，開展各族群不同史觀之間的對話。然而改編過程，強化敘事情節與敘事動機，因應大眾媒體的特質，可能削減原作的豐富性，但增強影像的藝術性或敘事多線的散點敘事，往往又僅侷限同溫層的討論，無法雅俗共賞。

近年來客家電視臺亦改編多部文學作品為電視劇，如《肉身蛾》、《魯冰花》、《菸田少年》等等，已成為繼公視之後最積極從文學小說汲取素材，並強調以文學提昇戲劇品質的電視臺。同時藉由客籍文學大師作品，以及客家語文引領出獨有的族群風味及地域色彩。最近兩部作品亦著眼於母語的聽與說，嘗試以客語改編臺灣日治時期重要作者，如以呂赫若的作者生平和創作作品所改編的電視劇《臺北歌手——臺灣第一才子呂赫若的傳奇人生》，以及以賴和的作品為基礎，主要改編〈豐作〉、〈浪漫外紀〉、〈一桿秤仔〉、〈前進〉、〈蛇先生〉，發展出 12 集文學電視劇《日據時期的十種生存法則》。

透過近期的影視改編，可以發覺不只囿於單一經典作品，而是更有意識的將語言、文化、反殖民的議題融入作者各個時期的作品，輔以作家生平情感故事、大時代的歷史事件互相交織交融，產生更為複雜而細緻的互文性影視改編的文化產品。



《斯卡羅》劇照。

黃儀冠

國立彰化師範大學國文系副教授，出生於臺北，政治大學中國文學系博士。近年專注在女性議題、文藝美學、近現代文學文化及電影文學的探索。

舞臺上的 文字心魂

文學改編劇場在臺灣

| 文學改編·跨域呈現

| Literature Adaption
in Multiple Mediums

文：鄭芳婷

Literature and Theater Play in Taiwan



窮劇場《我是一件活著的作品》演出劇照（黃志喜／攝影）。

文學改編劇場發展迄今，不再以文學為尊，也不以劇場為終，而是不斷在兩種創作類型之間來回沾黏、拼貼、反芻與質變。

文學改編劇場作為一種跨領域戲劇類型，近 10 年在臺灣表演藝術界快速累積作品，逐漸發展成型。在此風潮之下，文學、戲劇、電影、電視，甚至是性別與文化研究方向的工作者、觀眾與讀者，一方面參與了文學改編劇場的建構，另一方面，則讓此一戲劇類型成為跨領域創作的動力奇點，反身影響文學與劇場既有的運作框架。如此，文學改編劇場不再是文學與劇場的純粹混合體，而是在這兩種創作類型之外，以獨立成長之姿，甚至足以衝擊產業體制的新類型。

小眾實驗走向輝煌主流

早在更早以前，文學改編劇場已經出現在姚一葦創辦的實驗劇展（1980-1984）。1980 年由黃建業改編自康芸薇短篇小說《凡人》的同名劇作，上演於文化大學藝術研究所作品展及第一屆實驗劇展，而後實驗劇展一連三屆推出改編自王禎和《嫁妝一牛車》（1981）、白先勇《金大班的最後一夜》等同名作品。

雖然新象藝術中心與河左岸劇團亦分別於 1982 年和 1987 年推出《遊園驚夢》與《兀自照耀著的太陽》，總體而言，80 年代還未有太多作品，且上述改編仍然立基於原先文學作品的基本調性。90 年代以後，屏風表演歷經草創，開始活躍舞臺，改編自林懷民《蟬》、陳玉慧《徵婚啟事》及張大春《我妹妹》的同名作品，掀起一陣叫好叫座。1996 年，臺南人劇團的前身華燈劇團也推出改編劉克襄《風鳥皮諾查》的《風鳥之旅》，可能是首齣更動原先文學作品名稱的製作。此時期的文學改編劇場，開始出現與文學作品不太一樣的聲音，也擴大關注議題的視野。

千禧年後，島上的表演藝術產業匯聚了先前社會運動的剽悍與勇氣，又吸納來自歐美輸入的文學理論與美學資源。在此背景之下，皇冠劇場劇團於 2000 年主辦「臺灣文學劇場」，召集包括平珩、陳梅毛、傅裕惠、鴻鴻與魏瑛娟等戲劇工作者，在當年即推出 5 齣劇作，包括「莎士比亞的妹妹們的劇團」《蒙馬特遺書——女朋友作品 2 號》。

但也是從此開始，文學改編劇場進入更為輝煌的階段，2003 年「創作社」首度推出改編自幾米經典作品《地下鐵》的同名劇作，結合戲劇、音樂、舞蹈與藝術裝置，將繪本的視覺效果搬上舞臺，吸引跨世代的觀眾前來觀賞。再拒劇團也於 2005 年推出改編自陳克華詩作《美麗深邃的亞細亞》的《咒》，為文學改編劇場注入另一股較前衛與實驗性的抽象改編風格。

在地意識開創多元格局

於此同時，對於島上在地歷史文化的關注也逐漸升高，臺南人劇團《閩雞》、南風劇團《簡先生》、差事劇團《另一件差事》與陳玉慧與明華園合作之《海神家族》等作品，讓張文環、葉石濤、陳映真、鍾理和這些臺灣重要作家的名字以戲劇展演的方式讓更多民眾知曉，持續開創文學改編劇場的多元格局。從 2010 年開始，綠光劇團推行《臺灣文學劇場》系列，以改編自鄭清文作品的《清明時節》為首部作品，而後接續推出包括改編自吳念真電影劇本之《押解—菜鳥警察老扒手》等作品，持續嘗試劇場與文學的交融，也激發文學改編劇場的相關深度討論。

此後，文學改編劇場進入飆速發展，無論在議題開展、美學實驗、跨域交流、語言反思等面向上皆出現精彩萬分的火花，聚焦之文學作品也不侷限於經典之作，更海納大眾文學及年輕作家的新作，使得文學與劇場兩方皆有了更多元的互動方式。2012 年，人力飛行劇團改編自陳俊志《臺北爸爸·紐約媽媽》的同名作品，讓同志議題與離散研究踏上兩廳院的舞臺，票房更在萬芳等知名歌手的加持下銷售一空，蔚為轟動。音樂時代劇場改編自蔣勳《少年臺灣》的同名作品，由冉天豪譜寫曲目，以臺灣文化歷史為題，開創在地原創音樂劇的新頁。黃鼎云改編自舞鶴《亂迷》的同名作品也在 2016 年於松山文創園區 LAB 創意實驗室上演，劇中已幾乎拋棄原先文學作品的文字性，反而以接近殘酷劇場（Theater of Cruelty）的風格化裸身演出，激發各方對於文學改編劇場策略的討論。相似地，窮劇場於 2015 年推出之《我是一件活著的作品（readymade）》，雖改編自馬華詩人木焱詩作，劇中卻少有臺詞，反而充滿零碎字詞與大量沈默，搭配演員抽象詩意的肢體表演，揭露在臺馬華認同的離散情境。

文學改編劇場發展迄今，不再以文學為尊，也不以劇場為終，而是不斷在兩種創作類型之間來回沾黏、拼貼、反芻與質變，透過此種跨領域改編類型的成長，促進對於既有藝術與文化複數框架的再思考。也正是在這些大膽生猛的改編實驗中，得見臺灣在長期艱困的國際情勢中仍然怦然躍動的心魂。

鄭芳婷

國立臺灣大學臺灣文學研究所副教授，論著發表於 *Asian Theatre Journal*、*Third Text*、《戲劇研究》、《中外文學》等期刊及各藝術評論雜誌。

| 文學改編·跨域呈現

| Literature Adaption
in Multiple Mediums

全民共組與共享的臺灣氣味

訪雞屎藤舞蹈劇場

From Feature to Dance Drama: The Spirited Away of Taiwan

文：齊義維

圖：雞屎藤舞蹈劇場



時常選在廟口演出的雞屎藤，會盡力地讓建築成為劇場的一部分，渾然天成，扎實的呈現臺灣氣味。(攝影：韓政宏)

臺文館 17 週年館慶，邀請雞屎藤舞蹈劇場，在中正路草皮上演出《府城仙怪誌》，風靡了在場的民眾，帶大家走入許丙丁《小封神》的奇幻世界，重現《小封神》中府城神仙精怪們在街頭巷尾鬧熱追逐爭鬥的場面。讓百年前 24 回的幽默神怪小說，透過舞蹈與劇情背後的文化底蘊和觀眾見面。



劇中的人物扮相。(攝影：韓政宏)

身為臺灣網路論壇 PTT 靈異板 (Marvel) 的資深鄉民，選擇神怪主題來創作，是再合理不過的事情。《府城仙怪誌》編導陳慧勻與雞屎藤舞蹈劇場共同創作者胡紫雲，兩人同為成大同屆同學，胡紫雲就讀中文所，陳慧勻則是攻讀彼時全臺少有的臺灣文學所。臺文所除了聘請葉石濤開課，飯局席間的文人，也都是臺灣文壇裡閃閃發光的人物。兩人於就學期間習得足以用來「戰鬥」的學術理論，陳慧勻也在學者呂興昌帶領下，開啟至今創作上依然受用的田野調查之路。《府城仙怪誌》的原著《小封神》，即是田調過程中意外發現的寶藏。

常民娛樂為精神，《府城仙怪誌》打造臺版《神隱少女》

《小封神》為日治時期通才文人許丙丁在類似今日《壹週刊》，刊載風花雪月的《三六九小報》上連載 24 回的幽默神怪小說，內容使用臺南地區供奉的各路神靈為角色，結合日治風土人情，形成趣味十足的常民娛樂題材。陳慧勻談起初遇《小封神》，興奮之情仍溢於言表：「實在太驚豔了，這應該要收錄在國小國中的課本裡，讓小朋友們讀一讀。」書裡的神仙們有著「開會」概念，雷公能與天上的飛機比賽、三太子的風火輪要來跟自轉車（腳踏車）一較高下。在輕鬆詼諧的故事之下，陳慧勻看到臺南這座城市在日治時代逐步現代化的歷程，對當時亟欲演示臺南故事的雞屎藤舞蹈劇場而言，是個極為切合的題材。

《小封神》雖深富大眾魅力，但其情節支線繁多、人物關係複雜，如何精煉且不失其娛樂性的展演於觀眾眼前，成為一大挑戰。此時陳慧勻想起深深為之著迷的宮崎駿動畫電影《神隱少女》，在老少各有所感的故事情節裡，順暢的將傳統與民俗融合為一體。打造府城版《神隱少女》的念頭就此浮現。而雞屎藤舞蹈劇場向來熱愛在作品裡置入「臺灣文學」與「臺南文化」，團隊在評估種種條件後，選擇「臺南大空襲」做為故事背景，安排一位比許丙丁時代稍晚，就讀日本公學校的少女「蘋果」來引領

觀眾視角；爲了輔助劇情的推進，舞團邀請同樣深耕臺南的清華閣周祐名掌中劇團，透過古冊戲與臺式文白夾雜的偶戲扮演，讓戲偶與小女孩進行古今／仙凡之間的對話，將異世界的邏輯毫不突兀的鋪展在觀眾眼前，於此同時，當戲偶一個過場、成爲真人舞者飾演的神怪，其或大或小、變化多端如同愛麗絲夢遊仙境的形象，也讓整部作品帶著童趣。

「我們觀眾年齡層落差很大，有 7、80 歲的，也有兩、三歲的小朋友，除了《府城夜話》內容比較驚悚，建議 12 歲以上觀賞，其他的作品因爲很多是在戶外演出，完全沒有年齡限制。」或許是認真田調與希望傳承的意念感動廟方與神靈，時常選在廟口與古蹟演出的雞屎藤舞蹈劇場，至今仍不曾爲了廟方或宗教禁忌，而需要大幅改動演出動線或情節。甚至也曾獲得允許，使用廟堂神明專用的中門來讓角色出場。作爲回饋，團隊也盡力讓燈光在烘托劇情氛圍之餘，同時照顧建物視覺美感，或爲龍柱由上而下打盞紫光燈，又或在樑柱旁噴些煙霧，陳慧勻回憶，曾有場在臨水夫人廟前的演出，廟方委員在觀劇後向她表示，自己從小到大生活於此，卻從來不知道廟作爲建築，可以如此漂亮動人。

全民共組與共享的「臺灣氣味」

除了燈光設計是每檔演出的標配外，舞臺設計一職只會在黑盒子劇場演出時才會出現，服裝設計則至今都留在團隊內部決定。「我們三個人的意見都太強烈了，我們自己對心目中的臺灣味，有強烈的感受。」至於臺灣味是什麼？陳慧勻從小就很喜歡宮廟裡的色彩，直到與胡紫雲一同至英國留學，思鄉時竟憶起廟會表演中那些「俗艷」的螢光粉紅與綠，以及到處金光閃閃的美學。這些元素也順理成章在雞屎藤舞蹈劇場的作品中現身：《府城仙怪誌》裡的仙怪裝束參考藝陣與車鼓陣服裝，以豔麗漢服搭配巨型頭花爲主，反派則像是胡撇仔戲般臺日中混搭，穿著中式衣服，帶著墨鏡，頭梳日式髮型，對照身穿公學校制服的蘋果，在看似雜亂無章的多種風格混雜下，忠實回應著在臺灣文化裡，自過去到今日種種歷史痕跡。

「『臺灣氣味』這個東西很有趣，……它是雜匯文化的組合物，很多東西雖然很小，但是卻在我們文化很深層的意識裡面，它在我們的血液裡面，看到會自然而然有連結，會感動。」陳慧勻近年來，很習慣會在開演前花個 15 分鐘爲觀眾導聆，在戶外沒有辦法打字幕，又幾乎是全臺語發音的情況下，要如何能讓大小觀眾入戲，欣賞舞蹈與劇情背後的文化底蘊，是雞屎藤舞蹈劇場一直以來的努力目標。

而就在《府城仙怪誌》首演於 2005 年後不久，臺灣於 2016、2017 年忽然興起一股在地妖怪風潮，臺南市文化局與臺灣文學館也不約而同的選擇了許丙丁《小封神》進行一系列展演活動，讓這部作品以創作時未曾預想過的場次數不斷被邀演。「這一切歷程都是因爲好玩，最重要的出發點就是好玩。」陳慧勻如是說。

職人田調精神，豐富臺灣文學面貌

創作力豐沛的雞屎藤舞蹈劇場，全團唯有藝術總監，同時也是陳慧勻的母親許春香老師爲全職經營者，其他的團員平日皆有正職，所有假日時間全奉獻在排練與演出當中，只爲不讓經濟的壓力影響創作的自由；而陳慧勻與胡紫雲也將在英國艾克斯特大學 (University of Exeter) 攻讀博士期間向知名劇場導演菲利普·薩睿立 (Phillip Zarrilli) 取經的身心合一表演法，搬移到雞屎藤的排練場裡，至今仍每週操練。2022 年預計上檔的臺灣現代主義作家七等生短篇小說《我愛黑眼珠》，也特邀兩人英國同窗、劇場知名演員林子恆共同演繹。陳慧勻認爲，臺灣這片沃土裡的創作者不用怕沒有題材發揮，在廣袤的文學史裡，尚有許多未出土的珍寶，等待人們探索挖掘。

或許正如在雞屎山學院酒吧的輕鬆說笑中將舞團改名爲「雞屎藤」的契機一般，平日熱愛收集資料，走踏臺灣各地風土，強調創作者一定要走一趟白沙屯遶境的陳慧勻，自帶著職人精神經營舞團，許多的作品看似水到渠成，其實都來自每日生活與知識的探究與累積。或許未來雞屎藤舞蹈劇場仍會找到新的挑戰目標，再度變身，但能確定的是，現在的雞屎藤舞蹈劇場，已用自身獨特的創作風格，爲臺灣常民的文史書寫，揭開新的面貌。



1

透過充滿活力的民俗舞蹈來呈現，是雞屎藤舞蹈劇場獨有的特色。(攝影：韓政宏)

2

劇中飾演日治時期少女的蘋果由布袋戲三太子帶領，進入許丙丁的小封神世界裡。(攝影：韓政宏)

文本悄然 化身為劇本

2021《文學劇本改編工作坊》

| 文學改編·跨域呈現

| Literature Adaption
in Multiple Mediums

文：黃勝裕

圖：衛武營國家藝術文化中心

Note on Literature and Script Writing Workshop

你知道世界就像座舞臺嗎？文學和戲劇如何結合？不講求文學理論，戲劇從人生體會開始。你要不要也翻看看你的口袋裡有些甚麼東西？我猜，不只是皮夾這麼簡單。午後總是沉悶，何不起身想像你像顆氣球，被一條看不見的線，拉著，向下拉著，卻往上漂浮，全身軟軟的、暖暖的。文學變身為戲劇，像是孫悟空七十二變，一竅通百竅通，講師們費盡心力傳授心法，加上口訣自修自煉，終究能習得滿身技巧。

滂沱大雨，是臺南夏季午後的典型氣候，開車返回麻豆住處時，眼前視線十分模糊，車速只能盡量放慢，潮濕沉悶的返途，內心卻依然澎湃。

伴隨著電臺播放 90 年代的流行音樂，腦海中浮現數小時前，在臺文館會議室的熱鬧景象，雖然正值防疫期間，每人戴著口罩保持社交距離，但是仍然人聲鼎沸，學員熱烈興奮討論著對文學改編成劇本各種可能。在講師的引導下，小組成員對拋出的話題進行交流、分享即興創作、享受投映的電影片段、聆聽彼此讀劇，這種室內集會場景已經許久沒有出現，疫情不只影響了日常，也打斷了人們之間的連結。

C 君將她的行囊放上講臺，接著一件一件拿出今天的隨身物品，有打發時間的書籍、筆記本、牙線棒、眼鏡盒、洗衣袋、貼身衣物，臺下夥伴帶著好奇心發問：「為什麼唯獨那本書有書套？」、「帶著洗衣袋做甚麼？」、「為什麼留著用過的牙線棒？」，看似簡單易答的問題，換作是我站在上面，我應該如何又要回應甚麼呢？心裡琢磨著。

這場「文學劇本改編工作坊」，從 2020 年秋初就已經開始發酵醞釀了，經過多次踩點和開會研議，最終我們決定以國立臺灣文學館和衛武營國家藝術文化中心雙館共同合作辦理，而場地也連續兩個週末分別在臺南和高雄來舉辦。作為推廣臺灣文學的重要基地，臺文館在課程設計上，跳脫傳統課程規劃方式，在這場工作坊中，既不強調文學的專業知識、也不談作家的內心世界、更不討論文學作品的隱喻；衛武營結合了戲劇領域，從參與者親身體驗，並嘗試探索個人生命經驗，更多的時候，大家彼此分享著個人經歷與感受，可能是長久對創作的疑問、目前所遭遇到的瓶頸，或者是創作的喜悅。大家很快就會發現，當願意將自己內在深層掏心挖肺，也願意用心傾聽對方的故事時，已經開始在體會創作者在創作時注入的熱忱、承受的孤獨，那是一件既痛苦又快樂的過程。



學員們無不聚精會神學習和實作

改編的艱難： 6位編劇的經驗談

The Challenge of Adaptation

文：許喻理
圖：各作家

隨著臺灣影視產業的轉型與發展、創作者對在地價值的重視，文學改編而成劇作，成為大眾關注的焦點。然而，原創與改編，孰難孰易？當我們以為無中生有最為困難時，編劇們一致同意改編的技巧難度更勝一籌！



吳明倫

出身嘉義，曾就讀外文系與戲劇所。現為阮劇團編劇。創作形式以劇場劇本為主，偶有小說作品。



《十殿》演出海報。



許孟霖

現為影音科技公司創意總監。編劇作品曾獲美國休士頓 WorldFest 國際影展白金獎等獎項。



為保護當事草莓，以此果實照代為演出。



林孟寰(大資)

臺大戲劇系劇本創作碩士，第二屆臺中國家歌劇院駐館藝術家。現為宅故事創作故事總監。



《熱帶天使》2020 讀劇音樂會劇照。



簡莉穎

劇場導演、編劇，曾就讀北藝大劇本創作研究所。代表作有舞臺劇《叛徒馬密可能的回憶錄》等。



《叛徒馬密可能的回憶錄》TIFA 國際劇場藝術節演出海報。秦大悲 / 攝影，四把椅子劇團提供。



陳彥廷

南投人，師大地理系、北藝劇創作所畢業，曾獲國內數個文學獎，並曾兩度入選九歌年度童話選。



《藍彩霞的春天》演出海報。(火焰蟲客家說演團藝術總監鄧維順先生授權使用)



劉梓潔

編劇、作家。2006 年擔任作品《父後七日》同名電影編導，贏得金馬獎最佳改編劇本。



《父後七日》電影劇照。

從開始寫劇本，到劇本真的被演員在劇場中演出，花了我差不多 10 年。非科班出身，還能當編劇我已覺得非常幸福，但其實我還是貪得無厭了：在《歐蘭朵》編劇團隊中，我還是偷偷地對於自己第一個演出作品是改編之作感到有點不甘心。幸虧《歐蘭朵》是超大型製作，製作期程很長，在這期間我硬是逮到一個在海外演出的機會，另一個原創的小短篇劇作《睡袋裡的人》得以在新加坡上演。《睡袋裡的人》比《歐蘭朵》早了半年登臺，也就滿足了我個人的虛榮和莫名的原則。

剛開始創作的時候，難免心高氣傲，加上外文系對我的教誨，總是認為能讀原典就不要讀翻譯，也順理成章似的判斷，原創的價值當然高於改編。現在回想起這一切，真是無謂的堅持，對當年的幼稚也不禁莞爾。

當時的我完全料想不到，後來我會成為職業編劇，而親手改編的作品數量，將會比原創的更多——我已跨過了那道自我設限的門檻。這個轉變自是在改編的過程中逐漸發生的。在為阮劇團改編莎士比亞《仲夏夜之夢》的時候，光是爲了想出兼顧原意與趣味的新名字《熱天酣眠》，就讓編導小組再三琢磨，這個名字也具體而微地展現了從原典到翻譯再到文化轉譯的整個歷程。

也是在《熱天酣眠》之後，我發現原來改編可以有許多原創的縫隙，如何找到這些縫隙，就是編劇的修煉了。接下來改編施叔青的《行過洛津》的過程非常自由，演出的形式也很獨特；《半島風聲相放伴》表面上是原創，實際上卻是奠基在劇組的田調故事之上的發想，到了這個階段，我也體會到了原創通常是有脈絡可循的（超級廣義）改編，所謂太陽底下沒有新鮮事，改編的「操作方式」也不只限於情節或題材。靈感來源引用臺灣五大奇案的《十殿》中，即是挪用奇士勞斯基《十誠》的敘事結構，我也視爲這是一種改編，對於《十殿》最後長成的模樣，《十誠》結構的影響力並不亞於五大奇案的劇情。

改編與原創之間的擺盪交集之處，形成了一個我習慣而舒適的區域，這整個旅程又花了我另一個 10 年。如今，在我的眼中，已不再有兩者必然對立的執著。所有人事物都可以、也應該是任何有志於編劇者創作的元素，這些素材像巨人的肩膀，我們站在上頭，藉由時空轉換或調度，創造了新的故事空間。

新的一個 10 年又要展開，或許 10 年後我又是不同的想法了，我先繼續寫下去試試看，將來有機會再告訴大家。

編出一片灰色地帶

吳明倫

晚安，綠草莓

許孟霖

那些年寫了許多短片，其中印象最深的莫過於「綠草莓」。

綠草莓在夜晚會發出罕見的幽微綠光，相當漂亮。當地政府決定拍攝一支推廣短片來吸引遊客。接到委託後，馬上迎來挑戰：綠草莓我們攝影機拍不出來，盡可能不要寫到；現場無法帶燈，夜戲、室內戲都盡量避免；更可怕的，因為種種因素，只能寫兩個角色。沒關係，編劇最喜歡限制。我依據真實故事，改編了兩個版本：

1. 阿明在沙灘上醒來，發現行李散落一地，女友卻不知去向。他依著女友留下的綠草莓線索，展開搶救愛情大作戰……

2. 一對老夫妻舊地重遊，每個景點都是回憶。老先生來到兩人相戀的綠草莓場景，這才發現身旁的妻子，只是過度思念所產生的幻影。

交稿後，長官們表示第二個故事淒美動人，給了極高評價。平安拍完片，火速把檔案送給剪接師。長官們看完毛片後，劇情急轉直下：

「我看不懂。」「爲什麼跳來跳去的？」「顏色好沉悶。」

……簡單來說，演員的老妝令人困惑（因爲只能請兩位演員）、沒調光的毛片更惹毛了所有長官。於是，我們在影片各段落 key 上年份、把回憶加上刮片效果，至此清楚明白、沒有懸念，看得長官們恍然大悟、悲從中來：

「這故事太哀傷了吧？」「女主角爲什麼要死掉？（她得什麼病？）」「希望是喜劇。」

厲害！當初認爲故事淒美動人的長官去哪了？想知道女主角得什麼病又是什麼心態？在完全不能重拍的前提下，我們決定——讓女主角復活！我們跟王家衛借了勇氣，把所有悲傷、假鬼假怪的橋段全數改掉，男主角爲了挽回女主角的心，甚至在斷崖旁求婚。這下大家都滿意了……

「等一下，綠草莓呢？」「爲什麼綠草莓淪爲大配角？」「完全沒有拍出綠草莓的美。」

漂亮！大家都知道綠草莓拍不出來對吧？劇本也審核過對吧？我們不是要留下深邃惆悵的感覺嗎？正當劇組深陷五里霧時，某長官偷偷寄了一封信給我，再三叮嚀不可外流：「這應該有幫助，請放進影片裡。」我打開那份加密文件……那是一首關於綠草莓的新詩。

有幫助個雕啊！最不缺的就是你這首新詩了啦！有沒有人可以救我啊？爲什麼四周這麼黑？豈料，製片如獲至寶，大力拍著我的肩膀……

於是，我們再次改本，把新詩拆成三段，搭上綠草莓畫面、結合溫柔的旁白，不只讓觀眾看到綠草莓，連由來都講給你聽，就這樣交片。

然後我們就得獎了。

2018 年 10 月，我開始將作家陳千武的小說〈獵女犯〉改編成一齣音樂劇。

陳千武是中部文壇大家長，畢生貢獻給文學，並不遺餘力地提攜後進，大家都尊稱他為「千武仙」。托作家母親所賜，我從小就熟悉這位長輩，時常在各種文學場合見面，兒時只覺得他是位待人親切的老人家，並未領略千武文學的魅力。直到 15 歲第一次閱讀陳千武的小說集才驚為天人，大大開啟我對臺灣過往歷史的想像。自那時起，我心中就興起一個朦朧的念頭：未來有一天，我要用自己的創作，與陳千武的作品進行對話。

大學讀了戲劇，開始有改編〈獵女犯〉為戲劇的念頭，只可惜能力不足，計畫只得作罷。研究所攻讀編劇，再次挑戰改編〈獵女犯〉，然而因為無法處理龐雜的時空背景、故事中寫實語言是日語，再加上故事結構不明確等種種問題難以克服，最終還是選擇放棄，但想要改編的想法卻仍深埋在心底，等待時機成熟的那天。

2018 年，我受臺中國家歌劇院邀請擔任駐館藝術家，〈獵女犯〉的改編計畫終於看見曙光，將以音樂劇《熱帶天使》之名，正式呈現在觀眾面前。

為什麼選擇了音樂劇？對我來說，文學小說若照本宣科，改編很容易過於嚴肅且缺乏戲劇張力，若要突破文學小眾的同溫層，推廣至成長於影視音時代的大眾，最重要的是找到與之對話的橋樑——而兼具通俗娛樂和歌唱藝術的音樂劇，就是最好的選擇之一。

改編過程中，我懷抱對陳千武的思念（陳千武已於 2012 年仙逝），帶著要將千武文學推向新時代的使命感，用了 3 年時間，完成總長兩個半小時，共計 25 首歌曲的《熱帶天使》全本音樂劇。期間也曾因堅持忠於原作，導致創作瓶頸，後來體悟到小說和戲劇是迥然不同的表現形式，在轉換時必須有所取捨。另外，如何將一個發在日治時期南洋戰場的故事，找到與當代觀眾的銜接點，亦耗費一番苦心。

這次改編有幾個重點：首先，臺灣人的二戰經驗長久以來被消音，透過戲劇揭開我們自身塵封的歷史，是完成臺灣人自我認同重要的功課。其次，戰爭是男人寫下的殘酷歷史，而陳千武用詩人之心，所記錄下的戰地眾生相中，不乏個性鮮明的女性、甚至有同性戀者。這些過往歷史中不常見的人物，除了擴展我們對歷史的想像，人性的糾結愛慾亦能跨越時空獲得觀眾的共鳴點。最後，為了強化戲劇張力，在維持原著精神的前提下，我也適度加入了原創情節和人物，期待這些改編的必要之惡，能激發更多觀眾對原作的好奇，進而走入千武文學的世界。

音樂劇《熱帶天使》原訂 2021 年演出，因為疫情影響延至 2022 年 6 月。自我 15 歲初次與閱讀〈獵女犯〉原作，到 35 歲我終於完成戲劇改編，20 年光陰眨眼就過，深感走在這條創作路上，一路能有大師作品相伴，真是無比幸運，也無比幸福。

20 年，我終於完成〈獵女犯〉的改編

林孟寰（大資）

改編想法一狗票，真能做到沒幾個

簡莉穎

改編有很多種，電影改影集、舞臺劇改電影或影集、真實故事、新聞改編、遊戲改編，甚至宇多田光的名曲“*first love*”也改編成影集。原作越沒有劇情，就越需要編劇加工。創作常常是混合物，就連號稱把故事都寫完的莎士比亞，大部分的劇本也都能找到原型。

做過不少改編，市面上可以找到很多劇本書手把手教改編，但在真正動手去做之前這些書都是廢紙，只有做下去才知道那是什麼，改編的技術要自己累積，但過程……改編往往會比原創遇到更多苦難，有原作，代表劇組眾人很可能對這個原作有不同的想法，組成越複雜就越、痛、苦。

可能遇到委託改編但其實很難改編的原作：兩個後悔接的案子，一個是改部落格雜文，一個是改四格漫畫，原作各有有趣之處，但要變成連貫劇情的舞臺劇真的太難，最後是以鬆散的戲劇框架填入情境喜劇的橋段，塞進原作梗來解決，這種類型的改編最重要的是借重原作的知名度跟特色，改編要盡量還原原作中被津津樂道的笑話。

演員（或劇組其他人）可能一直打給你：曾經連續幾天半夜接正在巡迴的知名女演員電話。討論劇本要怎麼改、要加什麼橋段……「喜劇要三拍，起承轉」，介紹我看更多喜劇，看到笑不出來。也多虧這段經歷，對喜劇更加了解，走過的路都不會白費（認真的不是諷刺）。

原作可能一通電話讓你付諸流水：接過一個滿熱門的 IP，難度頗高，認真構思一個方向出來，原作跟資方有簽約不能違背原作精神，透過資方跟原作溝通、資方再轉告，如果資方不懂編劇，負責改編的人常常會變成勞工，一通電話推翻了你之前的構思，而且沒有任何跟原作溝通的機會，這種我會立刻退出，並且也提醒自己成為 show runner 之後如何平衡執行面、編劇面，自己要先想過怎麼調，而不是給出南轅北轍、自己做不到的指示要求別人做到，創作中唯一合法的語言就是具體、具體、具體。

可能會被拿來跟原作對比做文本分析：當原作有名如契訶夫很正常，平常心以對。資方挑了一本根本不需要被改的難看東西：我會拒絕，但也可能得到不錯的迴響，個人喜好跟市場喜好有時難以兼顧。

編劇能力不足：從舞臺劇到影視，會遇到更多的改編案，這時候勢必要組隊打怪，當你面對 99 級怪卻發現隊中有 10 級新手，而且發現新手一直沒有拿到轉職道具所以無法升級，解決方法就是換人……或許業界要開各種大小不一的案子讓主創們可以練功，某編導好友抱怨過不止一次不想再拍大成本，很多趣味是在小成本才能展現，大成本要顧慮的東西太多。

所有的原點就是好的文本，但適不適合改、有沒有市場性，是截然不同的主題，應有更多的對話，「要給誰看」不會是進入改編之後才要面對的問題。但或許最大的問題是，人才根本沒那麼多，關於改編可以講出一狗票想法，但真的能做到的真沒幾個。

小說《藍彩霞的春天》為臺灣文學巨擘李喬的早期作品，該故事以大量的寫實場景，描繪臺灣 1970 年代雛妓的悲慘生活，通篇情節張力強大、情慾與暴力場面橫流。然而，在不間斷的暴力與陰暗之中，希望的燭火卻從未熄滅，連殺戮都綻放出光芒，實為大師之作。正因如此，決定改編之後，我們即不斷探問那個最基礎的命題——今日的臺灣劇場，為什麼要搬演這個作品？

若回答不出這個問題，改編與搬演就都只是交差了事；面對經典，交差了事，從來就不是選項之一。

為此，我與戲劇總監鄧維順進行過多次討論、也瀏覽許多以李喬作品為研究對象的期刊論文；更曾冒著春雨驅車南下苗栗採訪李喬，親聽這位當代文學大師分享其創作觀與奮鬥人生。

「我當年寫這個，就是要寫反抗，女兒為什麼一定要聽父親的話？一個會把女兒賣掉的父親還算什麼父親？如果父親不要女兒、女兒也就沒有這個父親了！」李老師講話時聲若洪鐘、豪邁不羈，很難想像他已年過 80。「你們看我寫郭淑美脫光走出去那一段，人家說女生脫光光是骯髒，可是我的身體、我應該要很驕傲，脫光光怎麼是骯髒？骯髒的是你們的想法！」

在社會氛圍封閉、女性備受壓迫的戒嚴年代，竟有人能公開的挑戰當代價值觀，著實前衛大膽。聽到這裡，我們也終於確定了作品的核心意義——反抗精神！

就算時空移轉，人類為生命發聲、反抗壓迫的心情，都是亙古不變的。「反抗」二字，是李喬終其一生的寫作哲學，也是《藍彩霞的春天》的主旨。

找到故事核心之後，我總算能夠著手處理小說與劇本之間的橋接。執筆時，我遇到的主要挑戰有以下 3 項：

其一，原著中角色眾多，且每個角色都有著大量內心獨白，但戲劇僅能以對白和動作推動劇情，我必須設法在載體的轉換上找到平衡。其二，故事前後橫跨數年、場景也遍布臺灣各地，但舞臺空間卻是固定的，我因此得整併和調度時空。其三，原著有著濃重悲傷的基調，若把這個基調直接搬入劇場，兩個小時演下來，觀眾恐怕都會哭到無感、睡到燈亮。

針對以上狀況，我首先刪去大量角色與情節，僅保留與主角情節線相關的人物與事件；並運用歌舞解決劇場中人物獨白、轉換虛實場景、縫合時空等需求。面對濃重的故事基調，我選擇以百樂門風格展現人蛇集團、嫖客、與鶯燕雛妓之間的關係，一幕幕華麗的場面與歡快的歌舞，反而在形式上照映出雛妓身不由己的悲涼。

能有機會執筆《藍》劇改編，實在是三生有幸，很感謝幕前幕後所有人的付出。劇場的存在，就是種美好。念念不忘，必有回響。

反抗精神的當代搬演

陳彥廷

潛入他人最珍貴的記憶，成為定格

劉梓潔

《父後七日》征戰各國影展那段日子，我習慣坐在異國電影節影廳最後一排，看著大布幕上演員說著的臺語翻譯成華語字幕再翻譯成的該國語言：日語、韓語、英語……如同臥底，在黑暗中窺伺，四周外國觀眾在哪一哂笑了、在哪一段哭了——幾乎沒有例外，到了女兒騎摩托車載父親遺照回家，回憶起父親騎車載著穿高中制服的她那段，黑暗中便傳出窸窣掏面紙啜泣吸鼻子的聲響——此時的我，便也分成兩個人格。

身為編劇的我，忍不住再次肯定自己：中了！善用編劇技巧精心鋪排的親情回憶橋段，超越語言，與觀眾的淚腺達成不須翻譯的同時性；而，原著作者我，則心虛又彆扭地，想著待會 QA 若被問起該怎麼開口，欸那段我編的耶，現實沒發生過耶，假的啦。

親身經歷的真人真事，經過沈澱消化挑選提取，寫成散文，廣義來說，這已是第一重「改編」，任何真人真事的留下的紀錄，加入觀點、記憶與詮釋，都已無法一比一等同「歷史」，再把散文改編成電影劇本，我想的已經是，我要虛構出另一組家庭、另一對父女，距離拉開之後，才有得改編、虛構與創造。

記得跑宣傳受訪就遇過這樣的鬼打牆。某狀況外記者問：是您父親過世的真實故事嗎？答：是。再問：那電影裡死掉的是您父親？答：是、不、不是……

另一個人物設定，也與現實的我哥差得極遠。電影裡的哥哥留在鄉下，與父親一同在夜市擺攤。這亦是編劇技巧：若兄妹兩人皆離鄉背井、由都市回來奔喪，便看不出反差。電影熱映，我哥的國小、國中同學紛紛來相認，問他到底都在哪個夜市擺攤？

回到父女騎摩托車那場，我記憶中沒有過這樣畫面（因有記憶以來，父親大多開車），在寫劇本階段靈光一現，仰賴的，是配樂“*To Sir with Love*”。一般電影配樂是剪接後製階段的工作，我卻常在寫劇本時就讓音樂歌曲帶我徜徉想像，打破第四面牆。當時，父女在鄉間小路一邊騎著摩托車一邊話家常的畫面，便隨著歌曲旋律與歌詞自然流瀉出來。靈感或創造力是很難言說的東西，但就是在那一瞬，畫面來找我了。

是的，它是虛構的。不存在於原著，亦不存在於作者的記憶。然而，在電影院放映了，它卻是獲得最多共鳴與衛生紙的一場戲。後來，有多位女性觀眾私下告訴我，她們都曾有過相同記憶，那一場戲，又把她們拉回父親摩托車的後座，於是她們不只是在看電影，而像是看著自己父親的背影與白髮。

它透過虛構，竟又回到了他人的紀實，潛入他人最珍貴的記憶，成為定格。這是改編的魔力，是我最福至心靈的一瞬。由原著與記憶中逃逸，劇本長出了翅膀，去到了更遠的地方。

友直、友諒、友多毛

“Fur” Friends in Literature

自古以來，動物在文學殿堂中佔有一席之地並不是什麼新鮮事。然而動物與人類的情誼隨著時代的演變，逐漸變得緊密，從獵人與獵物的《老人與海》，到與大自然為伍的《希臘狂想曲》，時至今日，動物走進了人類的家庭，成為家人、成為朋友。而與人類最為親密的貓與狗，還有了「毛小孩」的稱號，甚至成了作家們的繆思，躍升成為主角。本專題為大家介紹那些活躍於書頁中的毛小孩們，他們帶給人類療癒、帶給文學活力，值得我們在苦悶的疫情時代一頭栽入。（許喻理）

貓眼的視角 · 狗臉的歲月

——略論華文世界的貓狗文學

文：黃宗潔
圖：各出版社

| 友直、友諒、友多毛
| “Fur” Friends in Literature

A Brief of Cat and Dog in Chinese Literature

尼克·布萊德利 (Nick Bradley) 的《城市與貓》這部小說，有個非常迷人的開場：一位刺青師傅應客戶要求在背上刺出整座東京的景觀時，偷偷加上了一隻貓影，不久後卻發現那隻貓彷彿開始自行移動，有時在巷弄、有時在公園……貓穿越了季節與街景，整個城市也彷彿醒了過來。布萊德利以文學的隱喻，凸顯出貓如何具有串起人類文明與生活軌跡的魔力。

在進入華文世界的貓狗文學之前，我們不妨也想像這樣一隻「神出鬼沒」的花貓「導遊」，和牠進行一場文學地圖散策，看看貓狗這兩種與人類生活最為密切的同伴動物，牠們在文學中的形貌，如何映照出人與動物的情感連結和複雜關係。

文學中的貓

以近期的臺灣文學為起點。這幾年，以貓狗為寫作對象的作品數量相當可觀，彷彿證明了「貓狗當道」的印象，但它們的視角與寫作方向其實在各種意義上都可打破讀者對「貓狗文學」的狹隘想像。例如謝佩霓的《貓非貓》，透過「以貓為觸媒發想成篇」的形式，結合了作者對攝影、文學、藝術、電影等領域的知識和思辨；楊佳嫻《貓修羅》將與貓生活喻為「修羅場」，實為「不瘋貓不成活」的深情告白；崔舜華《貓在之地》可謂與之殊途同歸。貓在即神在，窗前披著一身金光的貓宛如神諭，帶來了存在的意義。這是過往視貓狗為小事的主流社會中，很難理直氣壯承認的情懷。

在文類上，也有跨界的風景：我們看見桃花樹下，朱天心的愛貓李家寶，透過漫畫家阮光民的細膩筆觸，讓十多年前的散文《獵人們》，產生了不同的視角與感動；來到淡水，有著詩人隱匿《貓隱書店》的河畔流光；小說當然也不會缺席，安石榴曾被公視改編為電視電影的作品〈衣櫃裡的貓〉，立體地勾勒出餵貓婦人的形象；說自己「最愛貓」的方清純沒寫貓，但寫了一篇〈兩口犬〉的狗故事；黃凡的〈貓之猜想〉中則有一個謎樣的棄貓女郎……又或者馬尼尼為的創作，本身就不受文類框架所束縛，《我現在是狗·老貓簡史》，最能凸顯她難以定位的獨特風格。這部雙頭書既寫狗、也寫貓，是詩、也是繪畫。如同上述其他作品，它們是動物故事，也無一不是人間素描。



木馬文化《貓修羅》，楊佳嫻著。

隔海跨境到香港，會遇到臺灣作家劉克襄細筆描繪的《虎地貓》，時移事易，這些嶺南大學的貓早已逝去，但劉克襄為牠們做的生命小傳，卻忠實地記錄了校園中的人與動物，曾經可以如何相容共存；長期關心動物的張婉雯寫《那些貓們》，同樣以貓為題，卻非高調倡議，而是淡筆呈現出貓如何在人的日常與心中，佔有不同的意義和位置。若喜歡隱喻意味較強烈，或是故事氛圍更魔幻的讀者，韓麗珠的作品當為首選，無論是《雙城辭典》中既豢養又虐殺貓隻的一座「無號碼之城」，或《失去洞穴》裡巨大能飛翔的貓兒「飄馬」，都宛如寓言般埋藏著城市的身世。

文學中的狗

狗在文學藝術中出現的比例相對於貓略遜一籌，但數量也不少。洛楓小說《炭燒的城》當中，就有一則圍繞著殺狗案的警察推理小說。情節固然是虛構的，卻隱微地呼應與不幸言中了香港社會後來發生的「無差別毒狗」之惡意伏流。若再走遠一點來到北京，會看到徐則臣小說《狗叫了一天》的場景，他相當細膩地摹寫出人對動物的態度如何一不小心就「過了頭」，從「戲謔」踩到「戲虐」的紅線。陳冠中的《裸命》，則是目前為止以我所知，透過小說形式對中國動保人士的動物救援行動，勾勒得最為具體的作品。崔曼莉《殺鴨記》中的〈熊貓〉敘寫南京往事，是對貓的紀念，卻也帶出一段 80 年代因狂犬病的恐懼，要求民眾自行將狗「處理」掉，否則由「打狗隊」打死的黑暗歷史。而這些故事中的動物處境，無論真實或虛構，都幽微地折射出人心與人性。有時，也封存著我們生命中那些晦暗的、帶著罪咎的往事之暗影。例如駱以軍的〈宙斯〉，就由送養黑狗「宙斯」開啟了一連串遺棄動物的回憶。



麥田出版《流俗地》，黎紫書著。



鏡文學《鬼地方》，陳思宏著。

隱含密碼的動物之名

而我更想為大家導覽的，是那些未必會被歸類為「動物文學」，卻同樣令人難忘的，文學中的貓狗身影。牠們多半不是小說中的主角，或者僅僅是散落在詩與散文中的吉光片羽，甚至可能只被籠統地稱為「貓」或「狗」。但牠們有形無形的生命痕跡，卻銘刻著一代又一代貓族與狗族在人類社會生存的坎坷際遇。例如黎紫書《流俗地》裡，女主角銀霞回憶童年時一對印度姐妹花如何歡快地分享母親殺死一窩小貓的過程；又或者陳思宏《鬼地方》當中，二姐淑麗反覆夢見的黑狗，那隻童年時因為保護她而咬了阿嬤，最後被用磚頭敲昏、做成蒜炒狗肉鍋的黑狗。在夢中牠的毛色慢慢變淡，卻依然有著黑亮的眼睛。

這樣的漫步形式，當然難免掛一漏萬，無論在文學地圖上繼續搜索，或沿著時光隧道回溯，都可繼續列舉出讀者耳熟能詳的作品。它們或者刻劃作家對貓狗的深情回憶、或者描繪貓狗所能帶來的，撫慰人心的力量。這些書寫宛如琥珀，將動物獨一無二的性格與形貌封印保存，成為留在讀者心中的名字。比方說，吳明益的《複眼人》中，那隻動搖了女主角阿莉思原本「沉默已久，決意停止的心」，雙眼不同顏色的小貓 Ohiyo；又或是隱匿的「金沙」、林清盛的「貝克漢」、鍾怡雯的「小女生」、林良的「斯諾」、梁實秋的「白貓王子」、琦君的「小雪球」等。

至於《流俗地》裡的銀霞，幫貓取名「普乃」。妹妹問她為何取一個這麼古怪的名字，她說，那是淡米爾語「貓」的意思。

「可牠是華人養的貓。」

「那又怎樣？我還想過要給牠取一個人模人樣的名字呢。」……「但我知道牠不會因為這樣而變成人。」

動物的名字，隱含著密碼，埋藏著我們理解彼此關係的遠近，以及如何看待牠們的線索。人模人樣的名字不會讓貓狗「變成人」，但這一個個被放在心上的名字，無疑是牠們被「視為（家）人」的起點。

黃宗潔

國立臺灣師範大學國文系博士，現任東華大學華文系教授。

長期關心動物議題，喜歡讀字甚過寫字的雜食性閱讀動物。研究領域為當代臺灣文學、香港文學、家族書寫、動物書寫等。

| 友直、友諒、友多毛

| “Fur” Friends in Literature

當代貓狗與動物保護的喜與悲

The Joy and Sorrow of Animal Protection in Taiwan Today

文：李娉婷
圖：國立臺灣文學館、各出版社



- 1 木馬文化《貓隱書店：告別有河與河貓》，隱匿著。
- 2 新學林出版《牠鄉何處？城市·動物與文學》，黃宗潔著。

在所有動物之中，貓狗向來與人類關係最為親近，隨著現代化的腳步，這種感情更是急速升溫，在臺灣，除了延續西方國家將寵物改稱為伴侶動物（同伴動物）的風潮外，貓狗近年來也開始被暱稱為毛小孩、毛寶貝，尚且年輕的《動物保護法》更是已經歷 15 次修正，其中多次是為改善貓狗權益，以至於開始出現了一些反對聲音，認為貓狗已經受到了足夠多、甚至是過多的保護。

貓狗自此有受到比其他動物更多的保護嗎？這點無庸置疑。但難以啟齒的部分，並非牠們得到了太多，而是其他動物獲得的太少；另一方面，貓狗的數量和與人的親近性，也大大增加了牠們受到傷害的機會。關於貓與狗保護的討論，在 2013 年《十二夜》播映後達到高峰，臺灣社會終於開始直視收容所、回望流浪動物，但卻是以錯誤的眼神投望。然而關於臺灣動物的保護史是如何開始，尤其是貓與狗的保護觀念和措施又是如何演進的呢？

過度短暫的動保史

攤開臺灣的「貓狗保護史」，其實牠們開始受到人道對待的時間非常短暫，而且仍有許多不足之處。很多人並不知道，在不到 30 年前，被捕捉的流浪狗曾被直接丟進垃圾掩埋場的沼氣孔等死，動保團體的調查紀錄也顯示，犬隻在公立收容所被淹死、餓死、電死或遭同伴吞噬的狀況並非個案；還待在路上的，則是很容易遭遇各種殘酷對待，直到 1998 年，臺灣才終於有了《動物保護法》來定義、懲罰虐待動物行為。

劉克襄的《野狗之丘》書寫於 1990 年代初期，正是在那個「黑暗年代」，2016 年重新再版時（2007 年初版發行），作者在新序中這樣寫道：「或許現今都市的繁忙街道，不容易看到野狗徘徊，但許多郊野農村，棄狗的問題依舊嚴重。野狗的行爲繼續被誤解，許多虐待狗兒的不人道事情也持續發生。動物生存權經過多年的宣傳教育，顯然無法達到有效的改善。」如今又過了五年，現況依然。

雖然在政府一方，流浪動物的捕捉、收容機制相較 20 多年前有了大幅改善，但民間的毒殺、虐待案件仍然層出不窮，有一派說法是：這些案件是因為「收容所零撲殺」導致遊蕩犬貓大增，因而引發民怨所致。但事實上，對流浪動物的「怨」，從來就沒有在臺灣社會消失過，只是從暗處搬到了檯面上，並且有了「政策失靈」作為標靶，遭人私刑傷害的流浪動物，一直沒有少過。

《十二夜》帶來意外的效應

臺灣對於貓狗保護有重大進展的時間點，除了上述的動物保護法立法外，還有 2013 年末《十二夜》的上映，紀錄片揭開了公立收容所的神秘面紗，讓許多人看到，當一通電話通報捕捉後，流浪動物將面臨什麼樣的命運。柵欄後方一雙雙求助的眼神，成了觀眾揮之不去的陰霾；在駱以軍〈路的盡頭〉、陳克華〈找狗〉2 篇散文中，作家同樣寫下了被這些眼神注視所引起的慌亂與掙扎。文字敘述已足夠令人不忍，影像帶來的衝擊，可想而知。

《十二夜》播映後，這部以「領養，不棄養」為副標的紀錄片，的確促成了更多的流浪動物找到家，但在凡事求快又浮於表面的臺灣，也引發了毀譽參半的意外效應：立法者過於簡單的看待過程難度，直接敲定了「不殺」的結論，要求在短時間內達成。

立法院在 2014 年末急就章的修法廢除「十二夜條款」，要求收容所在 2017 年開始實施零撲殺政策，過短的時程對一些縣市來說幾乎是不可能的任務，因此不乏擺爛的地區。這個常被誤稱為「零安樂」的政策（傷病動物依然可以按照規範實施安樂死），因為各地方政府給予動保機關的資源差距，以及機關人員投入程度的差異，不僅讓一些地區的收容所真的毫無安樂可言，在既沒有把流浪動物抓進收容所、又沒有在外執行減量措施的情況下，街頭的貓狗也因此增加。

一直以來，臺灣民間都有一群過度心軟的人在照顧流浪貓狗，他們非常執著，爲了動物和人起衝突是家常便飯，在媒體版面，這群人多以愛媽、愛爸的稱呼出現；林憶珊的《狗媽媽深夜習題》一書中，愛媽偶爾被稱為狗媽媽；隱匿《貓隱書店》的〈小金靈變成大蘇吉〉一文，則喚他們為貓天使。許多愛媽、愛爸、狗媽媽、貓天使希望能夠透過爲貓狗絕育終止流浪，但他們行動的速度又跟不上動物的出現，只能咬牙苦撐，紮一隻是一隻。



- 1 於新莊聯合辦公大樓展出的「友直友諒友多毛——阿貓阿狗的文學史特展」。
- 2 可愛的互動展出，帶領民眾認識並關注文學與動保議題。
- 3 展場一隅，呈現文字中與毛小孩的密不可分。

這些人踽踽獨行多年，時常被當作瘋子或問題製造者，卻是現下大規模犬貓絕育行動中不可或缺的存在。近年來，在犬隻絕育的部分，開始有動保團體採取科學化策略，同時處理流浪、放養和家養（以鄉間地區的籠養、鍊養犬爲主）3 種類型的母犬，好接觸的放養和家養犬可由動保團體主動出擊，神出鬼沒的流浪犬，就需要長期在社區「蹲點」、了解牠們行蹤的愛媽愛爸出手。

關懷的視角帶起累積的力量

透過阻斷出生的方法，是否能有效讓流浪動物減量，還需等待時間驗證，儘管已有少數城市開始看到曙光，但目前在臺灣，也只有單一動保團體有這樣的量能，一個縣市完成後再往下一個出發，何時才能走到終點？沒有人有答案。而社會上對於流浪動物的不滿正在累積，繼與人類的衝突之後，貓狗與野生動物的衝突也開始浮現，如何調整政策加速減量、緩解各方衝突，都是當下最迫切的問題。

面對社會對流浪貓狗的不諒解，早期作家試圖透過關懷視角的書寫，讓人們瞭解牠們的生活與困境，如朱天心《獵人們》的扉頁就寫道：「本書寫給不喜歡貓和不瞭解貓的人。」而在爭議開始沸騰的這些年，則是有更多倫理的思考，黃宗潔在《牠鄉何處？》一書的同伴動物章節中，就自貓與狗的馴養開始，從人與動物關係的改變，談到相應而生的問題，並對其進行探討與思辨——貓狗保護牽涉到的議題複雜又廣泛，諸多難題未解且看似無解，但作家認爲，讓更多人開始願意開始看見、思考，就可能引起關心，累積改變的力量。

雖然有人會問，關心貓狗保護議題的人還不夠多嗎？是的，只要問題存在，就永遠都缺一位著手解決的行動者。

李媻婷

大學讀設計，卻跑去當記者，也在動保團體工作過，現任動物當代思潮編輯，期望有一天保護動物不需要再倡議。

| 友直、友諒、友多毛

| “Fur” Friends in Literature

展覽毛毛的?

——臺文館的汪喵文學收藏

Fur Babies in the Museum Collection

文：侯惟嘉（臺文館）
圖：國立臺灣文學館



藏書票：左圖「貓臥書桌(左)」(創作者：王振泰)、右圖「戊(狗)」(創作者：大西耕三)。

你是否對臺文館神秘的庫房有許多想像？聽說，那裡毛毛的？別擔心，此毛非彼毛，沒有驚嚇，只有療癒！本館推出「友直友諒友多毛——阿貓阿狗的文學史」特展，邀請躲在庫房裡的毛孩，在文化部藝廊亮相，為你訴說一個個充滿溫度的文學故事。

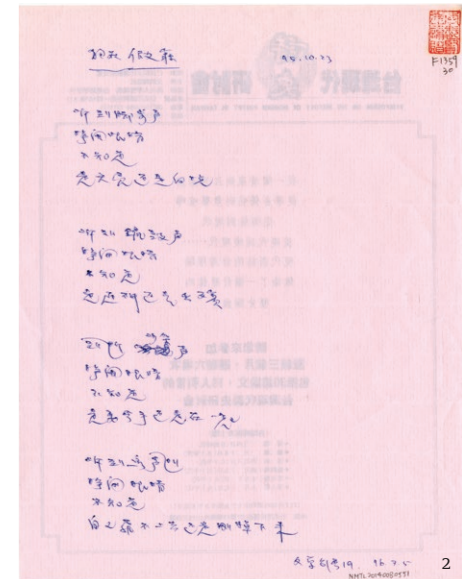
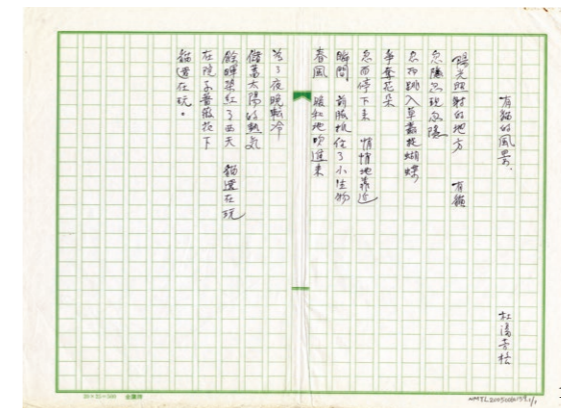
貓派、狗派，都幾？

貓派、狗派，是拉近彼此距離的話題；貓系、狗系，也成為歸類特質的方式。心思難以捉摸像貓，凡事直球對決像狗；「好家在我在家」的宅宅，是貓；四處打卡「標記」的戶外咖，是狗。

文學作品中，也常常可以讀到狗熱情迎接、貓愛理不理的場景；或是狗勤奮工作、貓悠哉玩耍的描寫。杜潘芳格〈有貓的風景〉便細膩捕捉了貓咪在陽光下玩耍的身影，一下子跳入草叢、一下子捉小生物，直到夕陽染紅了天空，「貓還在玩」，充分展現貓咪怡然自得、與世無爭的生活態度。

李魁賢〈狗在假寐〉則恰恰相反：將狗狗睡覺時仍保持警戒的習性描繪得活靈活現，無論聽見腳步聲、鑼鼓聲、吵架聲還是鳥叫聲，都會在半夢半醒間立刻睜開眼睛。讓人不禁心疼，這麼淺眠的小狗，何時才能好好睡一覺呀？

不過，真的所有貓咪都只在乎牠自己；所有狗狗都住海邊——管太寬嗎？別被刻板印象影響了！其實每隻貓狗都是獨立的個體，有獨特的個性和喜好，也有黏人的貓、獨立的狗；主人三催四請才願意外出的宅狗；與看見胸背帶就迫不及待準備出門「踏踏」的遊山玩水貓。多多觀察、陪伴自己的毛孩，找出適合的相處模式，才是感情升溫的正解！



1 | 杜潘芳格〈有貓的風景〉手稿。
2 | 李魁賢〈狗在假寐〉手稿。



人與貓狗的連結

早期，貓狗像一支隨時準備出動的戰隊，肩負起抓老鼠、看門的重責大任，後來關係越來越不單純……。臺南南部科學園區的南關里遺址就曾挖掘出臺灣犬的完整骨骼，可追溯至距今 4800 多年前的大坌坑文化時期，是目前發現最早與人共處的狗。遺骸被發現時頭朝南，與人的埋葬方式相同，應可推測已被視為家庭或社群成員。

關於夥伴關係的書寫，則有徐仁修〈土狗〉以溫暖的筆觸描繪村童與土狗的日常。斜槓土狗是大夜班的保全，白天又兼差陪伴村童。牠是最好揪的朋友，無論何時何地都會立刻喊「汪 (+1)」；也是最好的傾聽者，從不會把村童的糗事說出去。村童身上、心上的小傷口，都因為有了土狗的陪伴而痊癒。臺灣第一狗、村童的土狗，雖然仍有協助狩獵、巡守家園的任務，卻已不再只是工具狗，而是夥伴、摯友。

無須保持社交距離

如今，貓狗只要可愛就好，耍廢就是正義；人類則奮力工作、賺罐罐錢。人類與貓狗的地位完全交換，開始以「鏟屎官」、「奴才」自稱，將服侍家中的主子視為生活樂趣。現在就來看看作家與家中王子公主的日常吧！

朱西甯一家是出了名愛動物的家庭，平時文友往來熱絡、被季季稱作「朱家餐廳俱樂部」的客廳，在按下快門的那一刻只有一人一貓。照片中朱西甯手持菸斗、把心愛的貓咪環抱在膝上，貓咪閉著眼，非常放鬆的樣子。本次展覽也可讀到朱家姐妹愛護動物的真情：朱天心〈貓志工天文〉、朱天衣〈原住「民」〉。

對琦君來說，狗狗是最好的伴侶。不快樂、寂寞的時候，只要看著牠忠實的眼神，心中的憂愁就能消散。如果是隻面帶微笑的小狗呢？療癒效果當然會加倍囉！照片中琦君與兒子李一楠坐在門前連接庭院的階梯上，小狗乖巧地端坐在他們之間，面露微笑，超級可愛！

WFH（在家工作）的你，該不會也是不停被貓咪打斷，只好趕快做一隻紙壁虎貼在牆上，轉移貓咪的注意力吧？這種無奈又幸福的矛盾心情，張香華最懂！她曾提及，家中貓咪熊熊與他們同床共枕，還總是賴在稿紙上，甚至用鼻子推動丈夫柏楊的筆

尖。照片中，熊熊愜意地跳上茶具與書本之間，前腳搭在窗邊，欣賞窗外風景，顯然整個家都是她的遊樂場呢！

無法返家的街頭遊俠

沒有比較就沒有傷害。相對於家貓、家狗享受「生活」的美好；流浪動物面對的是「生存」的困境。有的貓狗在外代代繁衍，無法擺脫流浪的宿命；有的則是將最美好的年華奉獻於繁殖場。

李魁賢的〈流浪狗〉組詩共分為「比較狗學」、「狗在巷子裡跑」、「狗臉」、「不是寓言」、「狗的遭遇」五個部分，描述流浪狗生存在都市、農村裡的樣貌與遭遇，也凸顯了城市苦悶、不安的氛圍。

林立的童話故事〈家貓和野貓〉中，圓胖的家貓與消瘦的野貓相遇，不斷爭執「誰才是貓」，一路爭到天帝的面前。家貓對野貓不屑一顧，天帝卻認為，家貓已經失去狩獵、自理毛髮的天性了。雖然這是個有趣的故事，卻也讓人聯想到繁殖場的貓狗。不再具備利用價值的牠們遭到隨意棄置，卻早已沒有謀生能力，只能遊蕩在荒山野嶺、穿梭在車陣之中……。

煩悶的抗疫生活，就讓貓狗來療癒

除了上述展品，本展還有國立臺灣史前文化博物館南科分館慷慨借展的「臺灣第一狗」翻製模型、本館典藏的貓狗藏書票等。不但能透過作家的文字，闖入作家與毛孩溫馨的居家生活，直擊收容所中生命受到揀選的殘酷；還能透過展場的互動遊戲，找到最適合你的貓狗書籍！帶上你的放大鏡，前進現場或線上展覽，找出更多阿貓阿狗吧！

展覽 | 友直友諒友多毛—阿貓阿狗的文學史特展

時間 | 即日起至 2022 / 2 / 25

地點 | 新莊聯合辦公大樓 文化部一樓藝廊



- 1 | 朱西甯與貓。
- 2 | 琦君（右）、李一楠（左）與狗。
- 3 | 張香華的貓。



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

那些故事， 讓我們不至於 遺忘自己

洶湧的溫柔－臺灣大河小說捐贈展

| 紙上博物館

Turbulent Tenderness: Exhibition of Taiwanese Romans-Fleuves

| Museum on Paper



文：趙慶華（臺文館）

圖：國立臺灣文學館

你讀過篇幅最長、字數最多的小說是哪一部？是最近終於出齊 6 冊正體中文版的 170 萬字科幻經典《沙丘》？是永遠瀟灑著熱茶與瑪德蓮香氣的 233 萬字《追憶似水年華》？還是掃把滿天飛、那個名字永遠不能說的 287 萬字《哈利·波特》？如果以上這些小說你都讀過了，那麼也許你可以嘗試接受作家姚嘉文的挑戰——300 萬字的《台灣七色記》。

300 萬字！？——沒錯，篇幅綿長、卷帙浩繁，正是「大河小說」的特色之一。

展場入口，書寫的長河傾瀉而下



不只是字數很多而已

說到「小說」，我們的印象不外乎長篇、中篇、短篇、極短篇等幾種依據字數而產生的分類；體式最短小的「極短篇」約莫在幾十字到兩三千字之間，那麼所謂「長篇小說」，長度可以延伸到哪裡呢？幾萬字、幾十萬字，甚至是上百萬字？當一個作家想用一千零一夜的漫漫光陰把故事說下去，是否意味著，這故事埋藏著什麼天大的訊息或秘密？

其實「大河小說」並非臺灣所獨有，其語源是來自法文「Roman-Fleuve」，指稱一種「連續性的長篇小說」或「系列小說」（通常以「三部曲」的形式呈現）。這些系列故事通常有一個共同／通的主題、人物或環境，但彼此之間又可各自獨立，未必一定得按時序先後排列。

形式之外，大河小說最重要的基調，是「濃厚的歷史意識」。作家必須具有洞悉歷史縱深的宏觀視野，體察個人、家族乃至國族命運如何因著時代巨輪的轉動而被翻攪、改變，掌握不同歷史階段的個體處境與社會現實的關係，據此寫出主角們在某一段時期當中的經歷。由於獨特的政治變遷與社會發展軌跡，臺灣的大河小說因而也多了一些更豐富的元素，例如：以整個人類的命運為小說的觀點；以臺灣史為主體；對歷史與社會具有同情與批判精神；讓過去在主流歷史敘述中缺席的臺灣與臺灣人，重新被看到。

由他奠基，卻從更早就開始

如果要認識或是閱讀臺灣的大河小說，可以從哪裡開始呢？回顧既有的文獻資料，我們會發現，最早在臺灣提出「大河小說」的，是前輩作家葉石濤 1966 年發表在《臺灣文藝》中的〈鍾肇政論〉，當時鍾肇政已經完成《濁流》、《江山萬里》、《流雲》，即「濁流三部曲」的創作，此後，「大河小說」便逐漸用來指稱與此結構相似的特定文本。

不過，文學書寫一向走在文學史的定義分類之先——雖然「大河小說」在 1966 年出現，但未必表示在此之前臺灣沒有這類作品。事實上，吳濁流的「孤帆三部曲」：《亞細亞的孤兒》、《無花果》與《臺灣連翹》，書寫自日治時期至戰後初期、乃至二二八事件發生時的臺灣社會種種，不僅富有自傳色彩，更完整呈現了一位成長於殖民地的知識青年的生命史流變，恰恰符合大河小說的精神原型。因此，雖然一般咸認鍾肇政是臺灣大河小說的奠基者，但或許也可以說，是走在前列的吳濁流，為這條文學之河開鑿了湧動的源頭。

也有不同的風景

而在鍾肇政之後，則有做為承繼者的李喬《寒夜三部曲》、東方白《浪淘沙》、以及姚嘉文《臺灣七色記》，三位作者陸續在 1970 年代中葉至 1980 年代初期動筆，恐怕不是巧合，而是敏銳地感知了臺灣社會的變化：追尋本土、肅殺氛圍鬆綁、街頭運動……。作家們開始透過文字拆解專制威權的象徵秩序，填補過往主流歷史敘事中的縫隙；因此，故事的時序拉長，顯影百年甚至千年來的人事滄桑與離合悲歡，亦緊密扣合臺灣整體命運。

歷史語境總是在變化著，當時間來到 21 世紀，幾位女性創作者的加入，讓臺灣的大河小說衍生出嶄新的風景；她們一方面經營前行世代作家所關注的課題，同時亦接續追求臺灣主體意識的系譜，參與臺灣人身份認同的建構。旅美作家黃娟的「楊梅三部曲」以女性的獨特視角，將自己的生命經驗與臺灣歷史軌跡相互折射；施叔青的「臺灣三部曲」懷抱著「以小說為臺灣立傳」的使命感，「用不同的政權統治」來探討臺灣人的歷史身分與國族認同；至於鍾文音的「島嶼百年物語三部曲」，則以繁複幽微的身體隱喻回顧家族乃至於臺灣人的肉身斷殤。而最近超夯的《斯卡羅》，則是改編自陳耀昌「臺灣史花系列三部曲」的第一部《傀儡花》；此三部曲，透過想像和推理，鏈結幾樁看似孤立的歷史事件，串聯當下與過往的情感紐帶。

大河川流不息

作為臺灣人集體記憶重要載體的大河小說，以洶湧浩瀚的姿態，從充滿禁忌的年代至今仍川流不息，澆灌出許多溫柔的故事。閱讀那些故事，我們便不致於遺忘自己。

名稱：洶湧的溫柔——臺灣大河小說捐贈展

時間：即日起至 2022.4.10

地點：本館展覽室 E



展出中的珍貴書籍。

捷徑補遠路： 以母語成爲作家

| 文學筆記

兼談近年臺語文學創作獎項

Writing in Our Mother Tongue

| On Notes

文：呂美親

許多華語寫作者因為得獎，而成爲受到萬眾矚目的「作家」。老字號的聯合文學獎、時報文學獎，2005 年設立的林榮三文學獎等，更讓許多寫作者成爲新世代的文學標竿。而近幾年，許多年輕朋友則加入以母語書寫的行列，不少寫作者更積極以母語創作文學作品，且成爲文學獎的常勝軍。對於以母語寫作的人來說，「文學獎」似乎也扮演一條「捷徑」，讓他們可能成爲作家。而因爲是以母語作品被看見，所以他們被稱爲臺語作家、客語作家、原住民語作家等。

文學獎是作家之路的捷徑，但從臺灣文學史的發展來看，以母語成爲作家，卻是一條「遠路」，相當遙遠的長路。1920 年代的新文學運動至今，臺灣話、母語的「文字改革」與「文學改革」，終於是在近 30 多年才終於邁向新階段。

怎麼說是「近 30 多年」呢？首先，母語書寫正式被推向作爲一種「社會運動」，且受到更多討論、造成較大影響，正是近 30 多年的事。1980 年代末期至 1990 年代初期，幾位作家出版個人臺語詩集。1990 年，鄭良偉主編的《臺語詩六家選》出版，它不僅是臺語文學運動史上極重要的里程碑，也是將當時重要的臺語作家之作品經典化的開始。其不僅宣告臺灣作家以母語寫作文學的「遲到」，也突顯了實踐成果的「有限」。亦即，當時的臺語文學「集著」，僅是「文字使用量」相對而言較少的文類—臺語詩。

獎項與臺語作家的誕生

1991 年，臺灣史上第一個臺語詩社「蕃薯詩社」創社並發行《蕃薯詩刊》，雖是詩刊，但收錄內容也含括其他長篇作品，尤其是臺語文字化的理論與論述。1990 年代以降，「臺灣文學」開始往體制化邁進的同時，隨著臺語文學運動高張，臺語文字與文學的討論也越來越激烈。2000 年前後，不少臺語文學雜誌創刊，刊行《臺文 BONG 報》的李江却臺語文教基金會舉辦了「阿却賞」、《海翁臺語文學》雜誌或《臺文戰線》雜誌也設立臺語的文學獎項，這些行動加上獎金誘發，母語意識萌芽的寫作者也開始創作文學，不只臺語詩，臺語散文、臺語小說有愈來愈多的累積。即便當時的母語文字還未標準化，但不少寫作者因爲得獎，而成爲所謂的「臺語作家」。

既然已有優秀的母語文學作品，閱讀與普及時的文字規範問題，就亟需解決。2006 年教育部通過「臺灣閩南語羅馬字拼音方案」，後續再公布推薦用字（常用漢字）、且推出網路版《臺灣閩南語常用詞辭典》提供檢索及查詢，以及語文認證的考試；母語文字的改革，正式進入國家體制。而這對母語文學而言，是相當重要的「跳板」。文字標準化促使書寫「武器」備齊，大幅改變社會對臺語文字的認知與態度，且影響不少原以華語書寫的知名作家，包括近年如劉靜娟、廖玉蕙等重要的散文家，都以標準化的文字出版了母語散文集。

而正因文學獎是一條重要的「捷徑」，且當民間力量逐漸影響掌握資源的官方之語言政策方向，則由官方帶領母語的「文學改革」，其影響力更遠超過民間長期以來的運動。

繼民間的母語文學獎之後，教育部在 2008 年舉辦「用咱的母語寫咱的文學／用恩兜个母語寫恩兜个文學創作獎」，鼓勵各級學校教師、大專院校學生及社會大眾參與母語文學創作；2009 年以降變更爲兩年舉辦一次。文類包括現代詩、散文、小說；徵件組別另分社會組、教師組、學生組等。因是兩年舉辦一次，且有教育層級更廣，因此徵得極多佳作。

雨後春筍的地方母語文學獎

幾個地方文學獎也陸續擴增母語文學的獎項，且開放全國公民投稿。其中，最注重母語文學獎項獎者，首推「臺南文學獎」。其自 2001 年即設臺語文學的獎項，除了 2004 年臺語詩、散文、小說三項皆有徵件，其餘每屆輪流徵選兩種文類。投稿件數逐年增加，小說今年最多，共 29 件；散文今年亦有 31 件，新詩今年未徵，去年則有 60 件。此外，臺南市政府文化局更在 2012 年創刊全臺語的文學雜誌《臺江臺語文學》季刊，爲少數有提供稿費的母語文學雜誌。

而高雄市的「打狗鳳邑文學獎」，自 2011 年起增設臺語現代詩獎項。至今十年期間，每屆的投稿數約在 50 件左右，最少的 2013 年亦有 40 件；今年最多，共 78 件。另外，「臺中文學獎」自 2016 年始增設「母語歌詩」（臺、客語）獎項。嘉義的桃城文學獎，自 2020 年增設臺語現代詩獎項；而如雲林文學獎雖無設母語文學獎項，但亦可見少數以母語書寫的作品，獲評審青睞而得獎。

「臺灣文學獎」的創立

近年最受矚目的官方文學獎，當然就是國立臺灣文學館所舉辦的「臺灣文學獎」。臺灣文學獎自 2005 年設立，自 2008 年始設本土語文的文學獎項，初時爲臺語、客語、原住民（主要爲漢語）三種語文，一年一項輪流徵選。然而，三年才輪到一種語文，輪到時又是現代詩、散文、小說逐項再輪，要看到同一語文與同一文類之獎項，得等好多年。2017 年開始，本土語文的獎項不再輪流，但文類則維持一年一種。2020 年，臺文館再將評審辦法大幅調整，去年開始的臺語文學創作獎便是新詩、散文、小說三種文類徵件，每種取一名首獎及幾位入圍。

「臺灣文學獎」調整徵獎規則，往後每年可徵得不同文類的臺語文學作品，這是值得肯定的改變。不僅鼓勵更多人以母語寫作，讀者也能期待閱讀佳作，得獎者又可獲得全國性的表彰。即便獎金較往年少，卻仍高於其他地方文學獎。然而，耐人尋味的是，臺灣文學獎的「臺語文學創作獎」投稿件數，以今年爲例，共收 62 件投稿，小說 7 篇，散文 16 篇、新詩 39 篇，確實比前述的地方文學獎少得很多。

可能是寫作者認爲「臺灣文學獎」的門檻較高而不敢挑戰，但作爲臺灣最重要的官方文學獎之臺灣文學獎，未來或可再多著力於，如何讓社會大眾更加認同以母語寫作的重要性，以及以母語可寫出好的文學作品之可能性。

母語文學的百花齊放

而就筆者觀察到的作品內容而言，2000 年前後的母語文學寫作，尤其因為「文學獎」的誘因、篩選與加持，其文學性已大幅提升。題裁方面仍可見不少歷史反省與政治批判的書寫，但許多年輕寫作者已有更豐富的題裁與文學表現，包括以象徵主義拼貼斷代史、以魔幻寫實重構平埔認同，或者單純地表現青春之愛、細緻地刻劃疾病傷痕等，跳脫既有的書寫框架，也展現了新世代母語書寫的多元特質。較可惜的是，受到摧殘的母語「土壤」嚴重貧瘠，年輕一輩的母語寫作明顯華語化，語彙的使用較單調，需有更高階的語文的學習和訓練，才能彌補。

「獎」，非常重要！2020 年與 2021 年的母語文學作品大量出版，其中有聲繪本最受注目與歡迎，甚至得到國際獎項的肯定。而從近年的金曲獎得獎作品來看，流行音樂以母語創作的趨勢直直攀升。這樣的現象，的確非一朝一夕即能形成。若以時間縱軸來看，解嚴前後興起的臺語文、臺語文學運動，經歷幾波高峰與論戰，且走過臺灣文學體制化後的幾波語言與文學之間的論爭，甚至是遭受政治與社會面的種種負面污名，走到如今的「百花綻放」之勢，竟也 30 多年。

作為「捷徑」的文學獎，讓以母語寫作的人，可能成為作家；甚且更多年輕人加入成為作家的行列，只是為了書寫母語。尤其從臺灣文學史的發展來看，以母語成為作家，的確是一條相當遙遠的長路。不過，這樣的「天涯」，現今其實可以「咫尺」！臺語說「路途遙遠三五步」，「臺灣文學獎」可以用捷徑來補這段遙遠的路途！期待官方投注更多心力，來扶植更多優秀的母語文學作家；也期待更多母語很厲害的前輩、剛重拾母語的年輕作家，攜手前進！那麼，母語文學的「遙遠路途」與美好將來，會是「三五步」即能抵達。

2021 臺灣文學獎 創作獎 得獎名單

呂美親

臺師大臺文系助理教授。曾獲吳濁流文學獎新詩正獎、臺南文學獎臺語小說及臺語詩首獎、臺灣文學獎創作類臺語散文金典獎等多項。共編《臺語文運動訪談暨史料彙編》、出版臺語詩集《落雨彼日》、編譯《漂泊的民族 王育德選集》。



閱讀得獎作品



臺灣本土母語文學 常設展

● 臺語文學創作獎

新詩 | 黃明峯〈「你對佢位來？」〉

散文 | 陳龍廷〈Sim 話鬚仔〉

小說 | 王永成〈班甲市〉

● 客語文學創作獎

新詩 | 王興寶〈厝上城門个叭哈花〉

廖育辰〈月曜日个月臺峽邊岸—0.000000001s〉

散文 | 黃秋枝〈疫情時節 講「發」字〉

● 原住民華語文創作獎

新詩 | 黃璽〈莎拉茅群訪談記事〉

小說 | 魯亮·諾命〈山瘟〉

潘鎮宇〈Yapapaw〉

阿飛帶路，
漫步臺文基

| 文學筆記

Let's Have a Walk
with A-Fei at Taiwan
Literature Base

| On Notes

歡迎來到臺灣文學基地！

這裏的門窗，有故事，會透氣。

我們一起邁開腳步，
走進文學與生活的小天地。虛擬代言人
阿飛虛擬代言人
齊齊

文：溫席昕（臺灣文學基地）

圖：臺灣文學基地

臺文基以虛擬代言人齊齊、代言貓阿飛帶路，與您一起認識文學、體驗臺灣。（插畫：高妍）

來到臺灣文學基地（下稱臺文基）的遊客，一定都會看見代言人齊齊和代言貓阿飛的身影，他們是臺文基最稱職導覽員，穿梭在園區、歷史建築、展覽和文學推廣活動之間，為文學帶路，也介紹他們的祕密基地，他們說：「這裡的門窗，有故事，會透氣。讓我們一起邁開腳步，走進文學與生活的小天地。」



調皮的阿飛也跑到展覽裡，試著用牠的方式和大家說臺灣文學的故事。今年更繪製 Q 版的虛擬代言人的貼紙，只要來臺文基參觀，就有機會拿到。（插畫：張季雅）。

阿飛是誰？

你會注意到臺文基裡有一隻虎斑小貓嗎？牠的名字叫阿飛。名字從何而來，阿飛其實不太在意，畢竟，那只是最近人類呼叫牠的代號而已。自 2021 年初臺文基開幕以後，越來越多人類對著牠喊阿飛，牠也慢慢習慣回應，在聽見「阿飛！」時，不再露出充耳未聞的高傲神情。

阿飛年齡其實已不可考，從牠有記憶以來，就在齊東街日式宿舍群裡晒太陽。總長約 450 公尺的齊東街，在棋盤方格般的臺北市街裡，是十分特別的存在。猶如一抹微笑，微彎的齊東街讓阿飛從巷頭看不見巷尾，與社區裡的孩子追逐時，讓阿飛更容易躲藏，暫時避開調皮和喧囂，在龍眼樹下尋得一方寧靜。

在米香中聞到歷史

嗅覺敏銳的阿飛，常常在社區裡聞到米的香氣。不只是人類煮食的米飯香，阿飛總感覺空氣裡有深邃的歷史味道。聽說在三百多年前的清康熙年間，這裡曾是一望無際的水田，而當時的齊東街有另一個名字——米道，連結臺北城內的艋舺、朱厝崙（今中崙一帶），到錫口（今松山一帶）渡船，將米糧運送到基隆。

這條運輸重要民生物資的「米道」，而今僅存齊東街這道微彎的弧線，將悠遠的文明痕跡濃縮其中。每當雨季來臨，呼吸著空氣裡的潮溼，阿飛就開始幻想自己在水田間優遊，好像這麼走下去，就能一路走到港口邊，搭船出海。

不知道是不是因為這個緣故，阿飛也特別喜歡吃米食。還記得幾年前阿飛曾和社區裡的孩子們闖進杭州南路的一間紅磚老房子裡，一個女孩指著一塊木牌朗聲念：「臺灣拓殖株式會社」，雖然不懂是什麼意思，但感覺就是非常古老，空間的記憶在社區裡留存，阿飛真喜歡這種無意間就能踏進歷史的穿越感，就像臺文基園區裡墊高的木造建築、編竹夾泥牆、防空洞、煤球爐……，都是阿飛的私房景點，讀者也曾造訪嗎？

音樂、戲劇、舞蹈與美食：看見文學的新世界

曾經有段時間裡，阿飛喜歡窩在王叔銘將軍的住處，跟著王將軍一起看劇，那是日式宿舍裡傳出京劇樂音的日子。威風凜凜的飛虎將軍王叔銘，不僅意氣風發的領導空軍，也促成了大鵬劇校的籌設，可見王將軍對京劇的熱愛。阿飛也在這段時間裡，喜歡上了京劇，在王將軍公餘閒暇，阿飛就這樣一邊躺在緣側曬太陽，一邊聽著人們在院子裡排練京劇，興致一來，阿飛也跟著喵喵唱呢！

隨著王將軍搬離，阿飛好久沒聽見音樂聲響，只能戴著王將軍留下來的飛行帽，懷念那段悠閒時光。沒想到將軍宅邸後來變成了臺文基的悅讀館，大朋友、小朋友都到這裡來讀繪本、聽故事，玻璃窗上映照著孩子們興奮的笑容，阿飛驚喜地發現，原來自己也和小朋友一樣，可以從聽故事裡學習到臺灣的語言，往後，牠和院子裡的八哥、喜鵲、松鼠吵架時，多聲道火力全開，就不怕吵不贏牠們了！

你見過博物館夜裡還有人在裡頭創作的嗎？阿飛最喜歡觀察繆思苑裡的駐村作家了，他們有時埋頭苦寫，有時侃侃而談，有時風塵僕僕地回到園區，帶著香味四溢的美食……窩在臺文基的中心——防空洞上，阿飛看著遊客們認識文學、瞭解歷史、探索臺灣，園區裡草木扶疏、蟲鳴鳥嘯，阿飛心想，是不是也輪到我來向大家介紹臺文基了呢？

臺文基裡有七棟形式各異且精巧的歷史建築，有展覽、有表演、有手作、有市集，還有日式抹茶甜點，屋舍優雅而氣氛熱鬧，原來文學不只存在書本裡，阿飛越來越期待跟著讀者們一起玩出文學的新視野！

日常浪漫， 帶貓回來的人

| 拾藏物語

Daily Romance: The One Who Brought A Cat Home

| NMTL's Archive
Select

文：林皓淳
圖：國立臺灣文學館

和作家有關的動物，也絕非都是活生生的貓和狗，有時候以動物為型的物件，反而更能陪伴更長的一段時間。像是投入法語教學和文學創作的胡品清，就有一對綠色的貓型飾品，陪伴著她度過長長的歲月。這隻優雅，帶點靈氣，又細緻的「貓」，彷彿就是延續永遠唯美、愛好浪漫日常的作家本人。

2006年9月30日凌晨5時15分，這個夜晚被凝滯的時間拖得很長，胡品清逝世，浪漫又少了許多。

胡品清的文學向來唯美且崇尚完美，似她在〈一首詩的聯想〉寫下的「一打噴嚏，我就生病，且不說我鞋子的顏色是和衣服搭配好了的，一脫鞋就破壞了我的唯美主義。」¹人世給了她炙熱敏銳的感觸，卻讓這些絢爛，漫上了她的一生。

這樣對文學的唯美，也流淌到對器物完美的嗜癡，那是胡品清奔波於忙碌生活裡，能帶進日常的浪漫。胡品清對香精命名的唯美堅持，暈染到了這對珍藏的貓形飾品上。希望藉由這對貓形飾品，從物的角度，重探胡品清筆下薰起的浪漫日常。

1970年代的賽納湖邊，有她害怕租約到期的身影與憂愁。那時的她只租的起精緻而狹小的房間。碧眼貓身的我只好伏趴著身子，僅擡起屁股，讓身上刺著黃白、紅彩的花朵突顯在「月風」(moonwind)²之前。她說「月風」是一位有文學意境的香水廠主取的英文名，在辭典上沒有的那一半風一半月的命名，而她也就在這風月旁擺上一罐罐她唯美的嗜癡——香精。我也就在這些人間外的浪漫裡，薰上一身孤寂的香。

直到他的到來。她將他放在「給野玫瑰」的身旁，米黃底色的他，也就坐直了身子，側著頭倚著那瓶香精望著我。他與我不同，是陶瓷的貓，而我是木雕的，他跟香精一般高，我卻矮了幾許，但在僅以黑色勾勒出表情與輪廓的他面前，我對身上的鮮豔花紋非常自信，我想，她肯定更喜愛亮彩的我，只是怕我與她一般孤單，便再找了一隻貓型飾品，在這充滿魔力的妝台上，讓我與他在化妝鏡前相會，而不只能孤賞自己的身影。



綠色木質貓型飾品。

翻譯天堂鳥

她也有時會抱怨，在這滿是喧囂的人世間。「一般人都有一種誤解：認為翻譯是容易的工作」她邊寫著〈魔力〉邊絮叨的說著。對於翻譯，她有自己由心而發了一些感受，對她來說翻譯不僅是語言的置換，而我總是伏著身軀，延伸自己長長的腰背，在山鳥成為她的鬧鐘時，幻變成她甦醒後的一抹笑顏。

後來她將那些都放下，在有著鳥鳴的居所，終於獲得出走的可能。她遠離婚姻的紛擾，沒有須牽絆的擔憂，只因窗外有上、下課的鐘聲，屋內有花香襲上她的書頁，也就怡然的在這多愁的天地間暢遊，用更敏銳的心，嘗試做到難以翻譯的「Here is my heart」——那未必能確定的，我心在此。

跨過時間的面孔

一次，她伏著厚重的木桌在午後睡著時，我用碧綠的眼勾醒他的魂，讓那身黃皮膚的傢伙與我一同在房裡嬉戲。在一個桌與桌之間的跳躍以後，我跌進了一堆紅藍相間的航空版書信間，發現其中夾雜了一些本土案例，我們也就讀了起來，但請放心，在我們心裡的消息，傳不出去。

「時間有三張面孔，節日的、逐日的、末日的。」一張有著被揉過的痕跡、黃底的紙條上寫著這樣一行字。記得那是鄰家的一位教授給她的靈感，關於時間的末日說。她說末日的死亡感受糾纏了人們太久，特別是敏銳的詩人。

當我望著在彼岸桌上的陶瓷貓形飾品，以光滑的爪招呼他上前跳過桌與桌之間的鴻溝，到這裡與我一同觀賞她寫的句子，他卻斷斷不敢跳躍，他說那陶瓷的身軀，不容得一絲磕碰。於是，他與死亡的預言擦了身，到如今還只有我背負著，在午夜夢迴驚魂時，也沒能告訴任何人，只有我親眼目睹過她寫下的末日。

那日，我從這籃信件中，跨過那張字條，躍回了屬於我的桌案上，定定陷回沉思之中。



說到生命，在胡品清死後我還是那隻弓背的貓。

妝鏡前，那隻弓背的貓

當一隻弓背的貓，在整齊排列香精的化妝鏡前，菱形會折射出我墨綠的身子，與身上隨著歲月逐漸暗淡的朵朵雕花。這幾年胡品清還是流轉於幾個國界之內，從最初闖蕩的法國塞納河畔，到了有著鳥鳴、山色的中國文化大學。她也曾養過貓，與我們這對飾品不同，是活脫脫會一直脫毛、蜷曲、撒嬌，還帶有一絲傲氣的貓。

她一直沒改那愛香精的唯美個性，我也就這樣一直弓著背，在這一點上，陶瓷黃貓比我好的多，他不會因為時光而再泛黃了，直挺挺的側著頭望著遠方。他是那樣小心，這好似讓我能多理解一些胡品清選他的原因，他確實沒有我艷麗，但他嬌貴且脆弱的身軀，或許就像一個詩人那纖細的魂魄一樣，那樣淒美惹人憐。

當唯美成為一生的堅持，淒美的身世就多了一份挺拔的毅力。文化大學的光陰一晃眼就是二十餘年，法文翻譯則是更久的事了。我記得那時屋裡放有很多版本的《小王子》，但就是沒有臺灣人翻譯的，我也曾跳上她的譯稿，為了喜歡聽故事的黃貓。我總會偷一些胡品清跨越語言再現的故事說給黃貓聽，以保持他那珍貴的生命。

說到生命，在胡品清死後我還是那隻弓背的貓。記著她生活裡的四書「看書、寫書、譯書、教書」，以及聽著許多人對她的哀悼、輓歌。最後是郭明進把我送到了國立臺灣文學館典藏，在郭明進口中，胡品清即便病了都還是堅持教學，執教嚴格與上課總披披肩、穿迷你裙等水晶般的唯美形象，深深刻在了學生們的腦海。有好幾次，都有仰慕的學生買玫瑰花到屋外等候，就為了送給她。

現在的化妝鏡前，唯美的我們也隨著胡品清的逝去離分，但我們永遠能記得那些浪漫的日常，還有帶我們回來的人。

註 1：胡品清〈一首詩的聯想〉，《今日情懷》（臺北：合森文化，1991），頁 169。

註 2：胡品清於〈香精篇〉中有一段即是寫香精「風月」的命名由來。

胡品清

胡品清（1921-2006），留學於法國巴黎大學。法國回臺後曾任中國文化大學法文系主任，為臺灣著名女詩人、英法文學翻譯家，著有詩集《人造花》、散文集《不碎的雕像》及譯著《怯寒的愛神》等。胡品清以敏銳的心與對事物唯美的追求，創作出筆下一篇篇淒美浪漫、繽紛絢麗似香水般的作品。

關於 觀測員

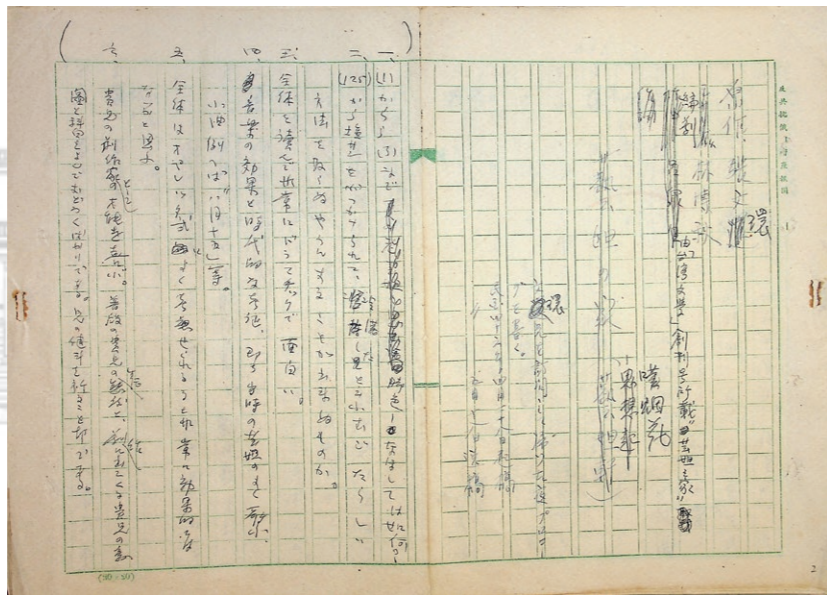
林皓淳，1997 年生，成長於雲林縣麥寮鄉。現為清華大學臺文所碩士生，曾獲雲林文藝獎散文獎、竹塹文學獎小說獎、國藝會創作補助。喜歡書寫生活細節，然後活著。

黎明之後—— 林搏秋的臺語電影之路

| 典藏再現

Tuan-Chiu's Road to Taiwanese Cinema

| Collection



《嘆烟花》日文電影劇本手稿（林嘉義捐贈，流水號 20190130017）

文：黃鈴雅（臺文館）

圖：國立臺灣文學館

林搏秋從劇團到電影，再從電影回到劇團，被問到是喜歡戲劇還是電影，他自言比較喜歡戲劇，因為每次演出都不一樣，問到拍電影的理念是什麼？則說電影就是要讓人感動，他只是為了讓臺灣人會做自己的電影，純粹為了爭一口氣，點亮臺灣電影界。

2019年，文學館獲得林搏秋之子林嘉義捐贈林搏秋文物一批，包含各式劇本手稿與油印劇本、個人與劇場照片、與友人往來的信札、攝影器材的明細、以及從劇場到牧場、主題多樣的大批日文書籍，層層疊疊，磊出劇作家林搏秋的一輩子。

從那些手寫劇本的字裡行間、帶著點點黃斑的劇照，隱隱窺見那天，呂赫若帶著青年林搏秋，走進一間名叫「山水亭」的餐館，遇見一群號稱文化仙的人們，而彼時，他們尚未知道，自己將走出一條什麼樣的路……

1943年，因為曾順手導演了簡國賢的《阿里山》一劇，林搏秋受到呂赫若極高的讚賞，而後帶著在日本東寶影業、紅磨坊劇團的豐富經驗回臺，在呂赫若的引介之下，認識了在王井泉開的山水亭餐廳中，以文藝彼此「廝混」的一群人，這群人後來成為厚生演劇研究會的推手們，當時厚生公演由林搏秋擔任編劇與導演，音樂由呂泉生擔綱，張文環是劇本原作也是顧問，美術界的楊三郎、林玉山負責繪製舞臺布景與節目表，可以說匯集了多位臺灣文藝青年來傾力製作演出。

同年9月3日，厚生演劇研究會在臺北永樂座（今迪化街）演出，吸引到的觀眾將近萬人，瀧田貞治譽為「臺灣新演劇運動的黎明」。尤其《閨雞》一劇，演出後好評如潮，劇評提到，《閨雞》月里與阿勇新婚一幕，使用憂愁的音樂搭配婚嫁喜慶的場景，顯現出這場婚姻的悲劇本質，藝術性極高，可惜因為戰況緊張，無法繼續演出。

1945年戰爭結束，王井泉與林搏秋再創「人人演劇研究會」，同時期還有數個戲劇組織，一同撐起了戰後戲劇不滅的天光。然而隨後發生的二二八事件，讓這股原本可以繼續奔流蓬勃的戲劇風潮嘎然而止。

動盪之下，林搏秋回頭接手家中礦業，離開噤聲的文化圈，曾經一同投入文藝工作的友人們，呂赫若逃亡後失蹤；張文環因語言與政治而停止寫作，經濟蕭條之故，王井泉關掉山水亭，改以照顧花草維生，昔日藝文盛況消亡不再。

直到1950年代末期，臺語電影興起，其中規模最大就是林搏秋創立的「玉峰影業」。1956年，林搏秋在日本東寶時的同事來臺，兩人一同觀賞了當時品質參差的臺語電影，害得林搏秋被友人訓斥了一頓，認為林搏秋既有拍電影的才能，就該出來為臺灣人服務。林搏秋尋求前輩楊肇嘉的意見與資金協助，決心創設玉峰影業與湖山製片廠，首演作品是林搏秋導演的臺語歌劇《鳳儀亭》，當時的臺北市長黃啟瑞看完演出後，力邀前去永樂座表演，於是1958年，林搏秋帶著《鳳儀亭》再次站上當年搏得滿堂彩《閨雞》的永樂座舞臺。

玉峰第一部臺語電影是1959年推出的《阿三哥出馬》，這部命運多舛的電影因為片名、內容、甚至一點點細節，受到新聞局電檢處的關切與刁難，修剪得不成人形，相當可惜。同年還推出改編自張文環小說《藝旦の家》的愛情電影《嘆烟花》，成為玉峰第一部賣座的電影。

《嘆烟花》由張美瑤和林龍松主演，郭芝苑配樂，電影內容為乖巧的春琴被設計不幸失身，爲了復仇下海當藝旦，滿心復仇卻令她失去自我、也失去身邊友人，最終下場淒涼。文學館典藏有《嘆烟花》一劇的日文電影劇本手稿，可看出林搏秋從「藝姐之家（藝姐軒）」到「思想起」，再到「嘆煙花」三易其名，以及拜訪張文環後回來寫下序幕、民國四十六年起稿等註記，手稿記錄電影的起始，保存良好，字跡清晰。

林搏秋創作思考的進程已經無從得知，但是《嘆烟花》一劇，從現有的考察與紀錄中可知，電影一開始，在酒館中寫小說的張某抱怨著沒有寫作題材，於是同桌的音樂家呂某帶著張某上街去尋找，遇到一位賣唱的乞婆，說起苦命藝旦的一生。由手稿上文環兄的註記與劇情內容，彷彿可見，當時張文環、呂泉生與一旁的林搏秋，在餐館中談天說地，聊文學、談戲劇，爲創作苦惱煎熬，電影的小小開場，也許是林搏秋對當年山水亭時光的思念與體現。

從《闖雞》到《嘆烟花》，林搏秋淋漓盡致地展演出張文環的作品，也展現出臺灣本土堅毅的文化精神，同時，更是山水亭文化仙的再崛起，曾經創造出黎明的這群人，黎明之後以爲會如日方中，卻不想只能在黑幕之下獨自黯然。二二八事件到創立玉峰影業這十年左右的時間，林搏秋轉而追求感動人心的大眾電影，更堅守著對臺灣文藝的理想。他曾在訪談中提到，電影就是要讓人感動，他只是爲了讓臺灣人會做自己的電影，純粹爲了爭一口氣。

林搏秋爭到這一口氣，讓玉峰影業爲臺灣帶來點點星光，當年玉峰影業的培訓學員寶島玉女張美瑤、李玉芬、吳東如、林龍松等人，後來成爲臺灣影劇史上的重要角色。如今我們還有修復電影、還有手稿留存，讓我們能夠一窺當代戲劇人在舞臺上的樣貌，遙想當時文藝青年們的理想與拚搏。

國立臺灣文學館 文物捐贈芳名錄 Donors List

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
落蒂	手稿	2021年8月
鍾文音	手稿	2021年8月
吳北和	櫟社30週年紀念銅鐘	2021年8月
隱地	手稿	2021年8月
鄭炯明	「文學臺灣」相關文友手稿、信札、書畫、葉老演講訪談錄音帶等	2021年9月

2021年

自 08/18

至 12/26

臺灣文學基地
展覽廳

抵達
另一個

Writing Mysteries:
Taiwan Mystery, Thriller & Suspense Literature History

謎

臺灣推理

— 二 — 三



1

3

2



臺灣文學獎 金典獎

入圍 揭曉

TAIWAN LITERATURE AWARDS

金典入圍書展

書展日期: 10/5~12/15
 線上書展: 金石堂網路書店、誠品網路書店、三民網路書店
 實體書展: 金石堂書店 (汀州天母/新店/文化/新竹/臺中/南一/潮州門市)、三民書店、烏邦圖書店、臺灣文學基地
 金典沙龍: 11/20、12/11 臺灣文學館、11/21、12/4 臺灣文學基地

金典獎贈獎典禮

時間: 11/13(六) 下午2時
 地點: 臺北新板希爾頓酒店吉祥B廳 (新北市板橋區民權路88號)

九歌出版社 ▶
 馬翊航《山地話/珊瑚化》、程廷《我長在打開的樹洞》

大田出版 ▶
 鍾文音《溝: 故事未了, 黃昏已來》

大塊文化 ▶
 阿尼默《情批》、張卉君 劉崇鳳《女子山海》

印刻文學 ▶
 朱和之《南光》、朱嘉漢《在最好的情況下》
 紀蔚然《DV8: 私家偵探2》、陳家帶《火山口的音樂》
 劉亮延《婦女生活十一種: 劉亮延劇作集》

春山出版 ▶
 黃崇凱《新寶島》、賀景濱《我們幹過的蠢事》

時報文化 ▶
 平路《間隙: 寫給受折磨的你》、陳宗暉《我所去過最遠的地方》
 徐振輔《馴羊記》、張小虹《張愛玲的假髮》
 黃文鉅《太宰治請留步》

麥田出版 ▶
 伊格言《零度分離》、鍾文音《別送》

斑馬線文庫 ▶
 廖人《浪花兇惡》

黑眼睛文化 ▶
 曹疏影《她的小舌尖時時救我》

遠流出版 ▶
 洪愛珠《老派少女購物路線》、陳耀昌《島之曦》

衛城出版 ▶
 瀟湘神《殖民地之旅》

聯合文學 ▶
 黃春明《秀琴, 這個愛笑的女孩》
 羅智成《荒涼糖果店》

聯經出版 ▶
 楊渡《未燒書》、蔡素芬《藍屋子》

寶瓶文化 ▶
 甘耀明《成為真正的人》、崔舜華《貓在之地》



更多活動訊息請上
 臺灣文學獎Online2021

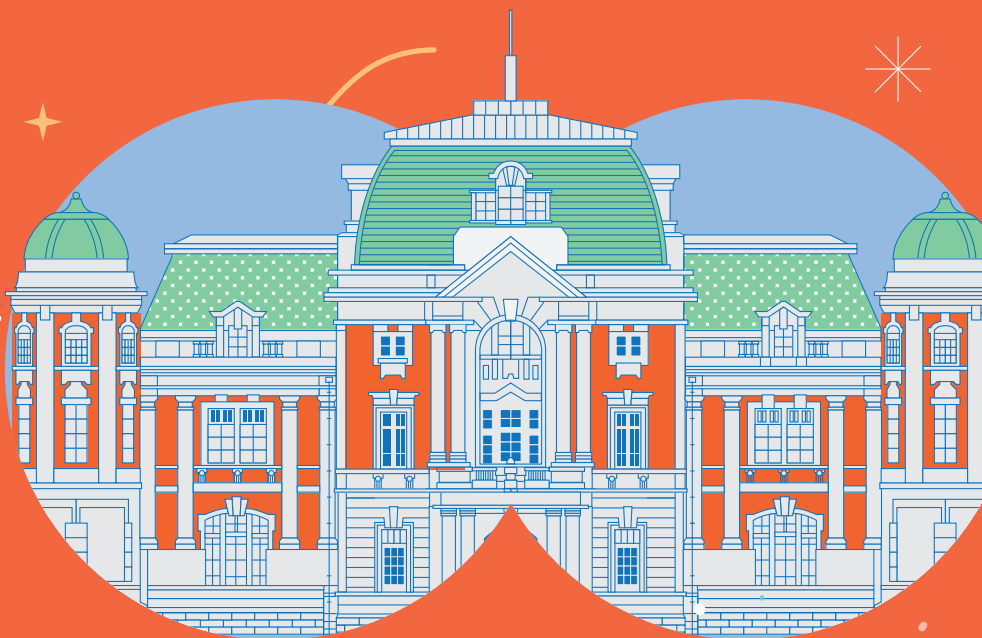


DESIGN AWARD
 2020、2021 金點設計獎
 Golden Pin Design Award 2020, 2021
 Design Mark Recipient
 金點標章得獎作品

臺文館升格暨館慶系列活動

臺文館超進化

2021.09.25-12.10



當代文學博物館發展論壇

升格揭牌典禮

捐贈感謝儀式

文青市集

文協現代舞

百年情書 音樂會

戲劇展演《百年催生》

更多活動訊息
請掃描



指導單位



主辦單位



ISSN 2707-9813



9 772707 981005