

閱：

臺灣文學館通訊

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

文學

READ · LITERATURE

◎二零二二年六月

◎第七十五期



人以外的： 文學連結了動物 疾病開始書寫， 療癒隨之而來

Beyond Human:
Literature
Connects Animals
Healing
Writing and

75

2022
05/18

2022
11/27

時間的 弧線

臺灣歷史事件
文學主題捐贈展

國立臺灣文學館 ·
二樓展覽室E

臺灣文化協會成立

1921年10月17日以蔣渭水、林獻堂等知識分子為首成立，
辦報紙、設置讀報社，並進行演新劇、
文化講演等活動，希望喚醒民衆的文明意識。

霧社事件

瓦歷斯·諾幹：
「你看不見那猩紅的櫻花/它的眼睛熱烈地燃燒著/
每一次綻放，正是/逼視逐漸沉淪的歷史」

二二八事件

(BOOK REVIEW) 敘述二二八事件：
「一鏡入去一線痕，想著某句亂紛紛，
祖國án-ne踏踏阮，互阮身軀全傷痕。」

鄭南榕自焚事件

我是鄭南榕，我主張台灣獨立。

WHEN HISTORY MEETS LITERATURE: AN EXHIBITION OF NMTL'S COLLECTION

在文學裡，時間永遠直線等速前進，而是彷彿弧線，描述世間的起承轉合、深刻曲折

廣告

棄貓之歌， 疾病共鳴

| 編輯手記

Leaving a Cat, and Echoing the Illness

| Editor's Note

文：謝韻茹

在停等紅燈的路口，赫見前方機車擋泥板，一行斗大的字映入眼簾：「棄養的人都去死」，陌生騎士應是位滿腔熱血的動保人士，背後有一籬筐的「動物經」負重前行。想起村上春樹，寫他小時候與父親騎腳踏車，前往海邊棄貓的往事；貓卻比他們早一步回到家門口，撒嬌迎接他們歸來。

被丟棄的未必是傷痕記憶，更可能是永遠相伴的命運。

本期專題是「疾病」、「動物」，螺旋交織般揭示各種關係的展開。全臺首間由護理師創設的長照書店「無論如河」，刻意打散書籍，向流動的客人發出「尋找」邀請。而在郭強生筆下的「伴作」亦「絆」，照顧者與被照顧者，是同個主旋律的變奏。

本館今年六月推出的「臺灣動物文學特展」，展現「人以外的」，更為宏觀的歷史性觀照，強調社會互動的野心。透過展場體驗式科技互動、紙雕藝術裝置，鏡子、鳥籠與商品包裝，共譜人與動物的群像。展覽延伸推出的專書，傳達「動物議題無國界」的藝術觀點；動物桌遊改寫生命主宰，揭露「動物生存權」。面臨生態浩劫，人與動物同舟共濟，沒有誰可以放生離去。

既然無法拋棄，只能共存，流轉在疾病閱讀與書寫場域。從賴和、楊逵手持文學手術刀，向舊社會開刀的「診療書寫」，發展迄今已轉向「照顧」層面，積極回應被冷落、壓迫、殘害的各種生命樣態，細緻溫暖。原住民詩人莫那能、瓦歷斯·諾幹，邊寫邊「療」，悲情中聽見明亮的喜樂唱和。蔣亞妮觀察臺灣文學金典獎得獎作品，梳理疾病主題的書寫脈絡，指出「寫作者的移動觀點」，肯定優越的文字隱喻，可以跨越「疾病/健康」二元論，抵達前所未有的遠方。本館出版品《周定山全集》，鼓勵世人以寫詩正面「鬥病」，疫情不歇，詩律也不息。

除了手稿，物件承擔了更多訴說文學記憶的任務，本期「典藏再現」首度介紹本館 3D 掃描藏品「楊雲萍背心」，期待擴增文學記憶體驗，讓不同年齡、性別、語言、族群的穿戴者，拓展一百種文學的想像路徑。

貓到底是怎麼回來的呢？仍是個謎。然而終究是回來了。

指導單位
文化部
MINISTRY OF CULTURE

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

地址 | 臺南市中西區中正路1號
電話 | Tel: 06-2217201
開館時間 | 週二至週日(週一休館) 9:00-18:00

閱：

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

臺灣文學館通訊

文學

READ · LITERATURE

◎二零二二年六月 ◎第七十五期



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

棄貓之歌，疾病共鳴 | 謝韻茹 | 01

文學工場

Literature Workshop

閱讀場域 Reading and Space

河景第一排的心靈豪宅——訪「無論如河」女工秀眉&阿勇 | 曹凱婷 | 06

作家與談 Talk to Writer

悲傷有力量，寫出真實的日常——訪《何不認真來悲傷》作者郭強生 | 林芳儀 | 10

編輯現場 Editor On-site

理性的步伐，走感性的療癒之路——訪「悅知文化」總編輯葉怡慧 | 許喻理 | 18

人以外的：文學連結了動物

Beyond Human: Literature Connects Animals

文學變形記，體驗式策展 訪策展執行×玩味創研 | 白樵 | 24

人與動物，共返自然 黃宗潔×蘇碩斌對談 | 李鴻駿 | 31

召喚動物魂，文學×生存遊戲 訪桌遊設計師傑森與插畫家颯颯 | 祖孟萱 | 36

疾病開始書寫，療癒隨之而來

Writing and Healing

有醫無醫：診療如何被書寫 | 洪明道 | 44

照顧轉向：醫病文學的超越與回應 | 吳易叡 | 48

邊寫邊療：小誌原住民文學中的「心病」 | 董恕明 | 52

與生俱來的本能——書寫疾病與渴望健康 談《間隙》與《我所去過最遠的地方》 | 蔣亞妮 | 57

排愁自苦吟，冷暖試吾心 從周定山的鬥病人生看往昔疫情 | 楚然 | 60

另一種文學

Alternative Literature

紙上博物館 Museum on Paper

惠康收藏館——醫學眼光捕捉人類文史 | 唐逸芊 | 66

文學筆記 On Notes

尋找下一個文學劇本改編新星 | 陳昱成 | 70

藏品轉故事，遊戲傳文學 | 劉玉雯、蔡孟儒 | 73

跨界改編進行式，臺文基實驗創新 | 溫席昕 | 78

拾藏物語 NTML's Archive Select

《內外科看護學》的榮耀與哀愁 | 黃震南 | 81

典藏再現 Collection

不是一個人的臺灣——3D掃描藏品「楊雲萍背心」 | 郭汶伶 | 86

文物捐贈芳名錄 | 88

《閱：文學》

臺灣文學館通訊 75

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、洪彩圓

執行主編 | 謝韻茹

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 | 2022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

河景第一排的 心靈豪宅

— 訪「無論如河」女工秀眉&阿勇

| 閱讀場域

Talk to Co-founders of Gutta Books and Coffee

| Reading and Space

「文學沒有要讓我讀懂，它教我思索，教我欣賞活著的困擾。」



「無論如河」女工秀眉與阿勇。

文：曹凱婷（特約撰述）

攝影：歐家成

靜立河畔 11 年，詩人隱匿與影評人 686 經營的獨立書店「有河 Book」，是許多人不捨的淡水記憶。現在，同一個場域裡，4 位護理師一起創立的「無論如河」，繼續照顧自由來去的「河貓」，也照顧自由來去的「河親」，悄悄地也已過去 4 個年頭。



店內的書櫃從未標示書籍類別，秀眉希望「逼讀者看一圈才找到書」，讓讀者能無意間探索到原本不常接觸的類別。

自淡水捷運站步行 5 分鐘，看見河堤的時候，「無論如河」也到了。

爬上狹窄的樓梯，來到二樓，進入書店前先脫鞋「接地氣」，也無形鬆開一層防備，添了幾分隨意。不大的書店，卻有敞亮的露台，坐擁整片河景，落地窗上寫著詩詞，腳邊放著貓碗，一旁立著小黑板，邀請來客寫下「在我死前，我想要……」。

護理精神在此盡顯：護理是助人工作，希望人們活得好、能善終，而非僅僅是「沒死」。

工會運動轉型護理書店，成為滴水穿石的行動

早上書店未營業的時間，曾任精神科護理師、有著諮商專業的梁秀眉，正進行性健康課程。採訪這天剛好是五一勞動節，在開書店以前，身為「臺灣基層護理產業工會」創辦人的她，往往得忙著帶領夥伴上街抗議。然而，護理的問題繁多，各式議題的討論，像一滴水落入海裡，難以被一般人聽見，遑論拯救溺水的護理師們。

同為工會戰友，也曾是同事、師生與室友的秀眉、阿勇（鄧雅文）、周雅鈴與小綠（吳嘉綾），在得知「有河 Book」要轉手時，決定爭取頂讓，希望藉由更細水長流的方式，使工會行動的滴水能夠累積穿石。護理精神有了落地據點，人們在獨立書店相遇、對話，他們便趁機推廣理念。來這裡喝杯咖啡，欣賞淡水夕陽，發發呆、看看貓、看看畫，挖寶好書；或者參與講座活動、行動劇場，都是一種心靈的照顧。

「而且，以前好欣賞的作家，都會在這裡出現！」曾經因為報不上文藝營而哭泣、覺得被文學拒於門外的自卑少女，現在落落大方、侃侃而談，聲音溫柔又活力，能把「好喜歡喔」、「好好聽喔」的創作者邀來自己打理的空間。秀眉說話的時候，店長阿勇默默為河貓倒了飼料、為大家端來熱茶，溫暖了忽然降溫的淡水。看不出來，一向不服管教的阿勇，是在為了開書店、硬著頭皮向家裡周轉，才讓親子關係和緩。

2020 的疫情之年，「無論如河」正式登記成為居家護理所，新北第一家長照型書店誕生了。不過，這對書店經營有幫助嗎？「完全沒有啊！」他們力行「好生好死」的理想，反對過度醫療，卻礙於法規制度，反而收入微薄，秀眉在中心醫院創辦性好門診，周四書店女工還得在中心醫院兼任性健康管理師。像是一位老人家，在幾次訓練後，可以自己進食，拔了鼻胃管；但在健保上，沒了這根管子，他們領不到任何錢。「他們家境不好，我們也不好意思跟他說自費……」

敞開的場域與女工，性不再是傷人祕事

現實的骨感，說多都是淚。幸好豐滿的不只理想，還有這群「書店女工們」本身自帶的療癒魔力，彼此支持的同時，也常令客人不小心吐露最難以啟齒的心事。

「有個客人只是因為身體不舒服，請假路過這裡，聊著聊著突然就坦承自己出櫃了。」阿勇分享，在那位客人離開之後，旁邊一位媽媽也過來聊天，「她說兒子也出櫃，她很不捨，聊著聊著就哭了。」

「很多事情，當它是一個祕密的時候，才真的是一個問題。」她常在演講時，會和聽眾們分享自身祕密，祕密成了公共財，不再是暗自痛苦、諱莫如深的傷口。「無論如河」特別布置一個性教育專區，放著書籍繪本與「大人的玩具」，小朋友逛到這裡，就能巧妙開啟對話。「爸媽不知道怎麼教，但孩子會發現大人的尷尬，而不是學到性是一件自然的事情。」



文學、心理與藝術選書，辯證裡自癒

護理與諮商都是助人，而書籍是自助。秀眉是彰化溪州鄉下的小孩，資源匱乏，她有什麼就看什麼，國小就去翻大她 12 歲的姊姊的《紅樓夢》、《飄》，「我完全看不懂！但是我不會放棄閱讀。我對文學有一種渴望，有一種無以名狀的東西，吸引我一直去思索，像是林黛玉送賈寶玉用過的手帕是什麼意思？」

秀眉的媽媽是地主女兒，爸爸是做箍桶的師傅，不顧家裡反對結婚的兩人，最後卻總在吵架，「我不懂相愛的人為什麼會這樣？」文學撫慰了秀眉成長中的痛苦，也讓她長大以後更了解人內心的黑盒子。

不只文學，「無論如河」也有很多關於心理、護理與藝術的選書，他們特意不標示哪一類的書在哪，定期更換書的陳列，讓客人有挖寶的樂趣，像一條河的流動，每次來，不會踏入同一條河。這樣的體驗，是女工們不吃不喝、整個早上勞動的心意。

他們也喜歡與客人聊天，給予專屬推薦，「不過我們推書有個困難，因為書籍會自我辯證，」例如有一本書教你如何整理房間、也整理心靈；但又會有一本書告訴你：不整理也沒關係！「但我發現，這就是生命的真相。」

把自己看成藝術品，欣賞醜與病

喜歡閱讀的人知道，人生充滿矛盾，沒有簡單的答案，只有不斷的思索，現在需要整理或不整理？唯有問問你的心。秀眉指出，助人工作也是這樣。

她特別向《閱：文學》讀者推薦厚厚精裝的《醜：萬物的美學》一書，以及隱匿新書《病從所願》。功課不好、護理步驟記不起來、文學也看不懂，秀眉小時候很沒自信，「但如果我是一個藝術品，沒有人會覺得我的不完美有什麼問題，就算醜也是藝術。隱匿生病，使她反思，生病真的是那麼大的問題嗎？人是有機體，就是會生病死亡，藝術與文學教我欣賞活著的困擾。」

闖眼前，文藝少女秀眉最想完成的，是把女工們共好共老的部落擴展出去。不只參與創辦的四人，他們有十多人都住在淡水同一條街區鄰近，打破傳統血緣婚姻連繫的家庭，這群彼此選擇的家人，長成了小時候自己希望成為的那種大人，有點雞婆、善於愛人，使「無論如河」成為人們心的歸處，而且是河景第一排豪宅。

1 | 書店外的露臺牆面，是日本藝術家 Aki (大石曉規) 的塗鴉作品。
2 | 書店不只販售書籍，還有女工們的手作療癒小物。

悲傷有力量， 寫出真實的日常

——訪《何不認真來悲傷》作者郭強生

| 作家與談

Chiang Sheng Kuo Interview

| Talk to Writer

「在照顧的過程當中，會直面每個家人的悲傷，
避無可避，置之死地而後生。」



文：林芳儀（特約撰述）

圖：郭強生

照顧老弱父親的日子裡，郭強生兩地奔波，被瑣碎繁雜的事務淹沒，密集的接觸又逼使他梳理家人間的關係。他追溯父母早年的相識、相戀，到晚年的疏離與埋怨，寫母親罹癌過世，寫兄長遠離家庭，寫情人離去。

一連串的悲傷記憶，在父親失智之際席捲而來，當前照護上遭遇的困境，召喚出記憶裡家人間的情感糾葛，他嘗試理清頭緒，認真來悲傷，接著與家人和解，與自己和解。

不同於過往寫求學歷程和社會觀察、寫多部小說及劇本，2015年秋天出版的《何不認真來悲傷》做了很深的自我揭露，直抒童年、家庭關係、憂鬱症，接著又陸續出版《我將前往的遠方》、《來不及美好》，都是以這樣「私散文」的形式，圍繞著家的崩解和修復。

悲傷的力量

「我突然理解到，最讓我悲傷的不是看著好好一個家，最後會退行成爲一個小小的句點，而是這一切，最終還是無解，成了一道永遠割在傷口的破折號——」
——〈關於痛苦的後見之明〉，《何不認真來悲傷》。

家的崩解起於母親逝世，接著父親失智，郭強生獨力扛起照顧的責任。作爲一名單身中年男性，他深感與同輩友人之間經驗的落差，第一批面對長照問題，又因當時普遍男性對家事的關切較少，身邊幾無人能討論，更遑論交流資訊。當年長照系統不足，且鮮少相關文章，郭強生多方奔波處理，疲憊不堪，週週更新的專欄無疑成了他的週記，成了汪洋的浮木。

「每週固定5個小時的書寫，與其說爲了專欄特別騰出時間來，不如說是一個梳理的契機，釐清自己在害怕什麼、煩惱什麼、焦慮什麼，像是發求救信，一週呼救一次，如果哪次寫不出來就是個警訊了。」



作家郭強生近照。

當時，郭強生每週寫一篇 1000 字的文章，刊登在中國時報人間副刊的「三少四壯集」專欄，集結成《何不認真來悲傷》一書。這些文字是他放手一搏的行動紀錄，不僅用來打開自身的結，紓解照顧歷程的苦悶，還能和讀者產生共鳴，互相治癒。

郭強生一邊書寫，週遭的事一邊發生變化。在寫〈所有的堅強都是假裝〉這一篇時，哥哥過世兩週，接著是和情人分手，接踵而來的打擊讓郭強生近乎潰堤，險些書寫不出來。「因為有書寫，有紀錄，有自我對話，我在短時間內成熟了非常多，清楚許多事與對錯無關，而是關乎人與人之間的關係。不能把照顧當作一種責任，而是一種心願。」

有位讀者週週都來信，維持一整年，信中提及：「我看到你筆下的母親是堅強樂觀的人，可以學習母親。」讀者的安慰與鼓勵，也帶給郭強生力量。「就把母親想做的事做完吧！畢竟把家照顧好是母親的心願。」郭強生延續母親，代替她撐起一個家，徬徨迷惘時，他會去想如果母親還在，她會怎麼做？

關於長照的議題，從前幾無人討論，更遑論書寫，因此郭強生的專欄文字得到相當大的迴響。「我才知道原來有這麼多人在社會的角落，默默承受這些，孤軍奮鬥。照顧者該如何調適自己，確實至關重要。」

「悲傷不一定是負面的，可以形成一股力量，幫助更多經歷同樣困境的人。」這是郭強生將專欄集結成冊，出版《何不認真來悲傷》的緣由。面對一些定位為家族書寫的聲音，他不以為然，認為僅是個人的追溯與探索。

「將近一年的時間，我努力捕捉記憶中即將消失的這個家，既不是企圖寫下家族史，也不是自傳之書，只因我最想探索的，是這一家人感情糾結的緣起，與爾後揮之不去的疏離。」

——〈獨角戲〉，《何不認真來悲傷》

《何不認真來悲傷》書摘

《何不認真來悲傷》是郭強生的椎心自剖，集結了當年刊登在中國時報「三少四壯集」專欄的文章。從父親逐漸失智，他兩地奔波，和看護一起照顧的日子，追溯至父母歷經波折抵臺，相識、相戀到出軌、漠然的關係，以及遠在美國的兄長對家人的怨懟，母親二次罹癌亡故的過程。郭強生道出他和每個家人間的齟齬，也揭露曾得憂鬱症的往事，寫情人自殺、遭情人背叛的傷痛。種種悲傷碎片散落在書裡，郭強生一一拾起，與往事和解，重新修復崩解的家，與父親二人在未來的日子裡相伴。



郭強生於《作家命》新書發表會。

一開始，郭強生往返於花蓮和臺北，在工作和照護之間疲於奔命。後來，他留職停薪 3 年，專心回臺北照顧父親，這無疑是一場大冒險。除了經濟壓力之外，還要克服事業停擺、回不去工作崗位的憂慮。

讀藝術的父親，讀文學的兒子，歷經多年的齟齬，在病中「不得不」達成和解，這個「不得不」是無常，也是命定。郭強生在書中提及，父親的老友辭世，他代父親送去花籃，「那一刻我終於對留職停薪是個正確的決定感到安心」郭強生吐露。

收到專欄讀者的回饋，郭強生發現很多人真的不知道如何照顧老人，於是繼續寫出《我將前往的遠方》，紀錄更多照護的細節，寫具體的措施，也寫心理上的調適。「24 小時都在面對『老』，要懂得老人的需要，就需要知道孤獨是什麼，然後安靜傾聽。」郭強生發現他不是在照顧父親，而是在陪伴他，像是吃飯時仍在餐桌上準備三菜一湯，塑造家庭生活感。

「後來我發現，其實就是初老的我，和非常老的他，兩人互相作伴。」

郭強生在崩解的家中，拾起殘骸碎末，在母親、哥哥相繼罹癌過世之後，剩下的兩個人當中，除了照顧與被照顧的關係，更多的是因近距離相處，有時面對父親的排拒，不得不一直回看往日兩人似近若遠的關係。

作伴，伴的是今日，也是昨日。

真實的作伴

從 16 歲 開始創作，郭強生從校園寫到異國，再寫回家鄉與家，從友情、愛情，寫到身分認同和親情，數十部作品都在寫同樣一件事——作伴。如同郭強生 1987 年出版第一本短篇小說集的書名《作伴》，接下來多年的光陰裡，他寫愛情的作伴、藝術的作伴、家人的作伴。

郭強生提及米蘭·昆德拉說過的一句話：「一個作家終其一生都在寫同一本書。」他也認為不同年歲會看到不同的風景，拿同一個主旋律來變奏，才能寫得長久。

2020 年，郭強生出版小說《尋琴者》，寫 43 歲的中年調音師與 60 歲喪妻的老者，兩名男子之間的作伴。從 1987 年的《作伴》到 2020 年的《尋琴者》，從年少的作伴寫到年老的作伴，心境不同，但都緊扣著人與人之間相伴的命題。

無論是散文裡的作伴，還是小說裡的作伴，郭強生想描繪的一直都是「真實」，每時每刻，每個年歲的當下，20 歲、30 歲、40 歲、50 歲，他從不書寫當下未能全盤理解的事，也不想脫離真情實感去鍛造文字。

1997 年寫完《情人上菜》，郭強生停筆了 13 年，因為有感於文字經營太熟練了，寫小說再也不能帶來突破性的喜悅。「我可以善用文字技巧，『製造』一篇小說，但還是希望小說能讓我探索更多。30 歲，可以知道很多事，但距離真正的理解還是太遠。」

13 年後回來寫的第一部作品，就是《夜行之子》，寫 911 事件，寫同志。「我追求的是誠實寫好一件事，不是跟著某個體裁流行才寫，像是 90 年代很多人出來寫同志小說，但我沒寫，其實情慾解放、戀愛，沒有一個身分認同是獨立出來的。」《夜行之子》當中，同志、族群、性別認同交疊在一起，刻畫出人類的多重身分，往往更趨近於真實。

在《何不認真來悲傷》裡面收錄的〈微溫陰影〉這一篇，郭強生初次寫下曾為憂鬱症所苦的往事。一樣在憂鬱症書寫風潮過後，他才提筆，原因無他，是經過多年的沉澱體會，才真正覺得懂了，能掌握了，寫得出那段憂鬱的光陰最真實完整的模樣。

郭強生的創作啟蒙相當早，小學時讀琦君的《賣牛記》，發現真正滿足他的並非情節，而是細節的描繪；國中時讀到白先勇的《臺北人》，讓同為外省家族的他看到蒙塵的光，為生活中朦朧無名的感受找到了答案；高一時，郭強生在舊書攤撿到田納西·威廉斯的舞臺劇本《慾望街車》，不僅成為往後赴美攻讀戲劇碩士、博士的源頭，也從此開啟他對語言藝術更大的想像。

《慾望街車》的女主角說：「我沒有說謊，我說的謊言是真相本來應該有的樣子。」這句臺詞深深觸動了少年郭強生。「這文字這麼準確，背後又這麼龐大。你會知道有一個靈魂，他寫出這樣的話，這靈魂撬開了一扇窗。」

郭強生的「真實」精神貫穿了劇本、小說、散文作品，也因追求真實，而難以日日固定寫作。「內心感受醞釀到什麼時候捕捉下來，都不一定，現在的書寫或將在兩年後天翻地覆，無法貼合生命。如果固定寫作，像是按大綱編故事，和真實生命無關。」

作家命

「作品只能感動你能感動的人，無法預想這些人是誰，他們在哪裡，只能讓作品本身在人世間串起一條線，大家互不相識，因作品而連結在一起。這樣的想像，就足以讓我感覺到寫作的價值。」

郭強生不覺得讀者可以「經營」，比起短時間吸引新讀者，更想要打動到一批真正喜歡他的文字，願意與他長時間產生連結的人。

在社群軟體盛行的今日，作家們紛紛開闢一條新的書寫路徑，除了報章雜誌、書籍之外，臉書、IG 成為新興承載文字的工具，成為作家們經營讀者的管道。而郭強生沒有臉書和 IG，不刻意經營讀者，他說：「從以前到現在，總會有小部分的人從我的文字當中得到慰藉、啟發，只要這一小撮人一直都在，累積下去書也會賣出許多，這就足矣。」

步入初老的中年，少時朦朧未明的龐雜情感，相繼顯影。郭強生出版 40 年精選集《甜蜜與卑微》，不按時序、主題排列，而是進行一場再創作，儼然成爲一部新的長篇作品。「我想要呈現一個人寫作 40 年，就是甜蜜與卑微的一件事。」郭強生藉由《甜蜜與卑微》，對往日時光進行重整，從成長週邊環境，到看到社會的虛偽，再回到探索心裡最敏感壓抑的部分。

停筆後再出發，郭強生把這 13 年間的沉積物打撈上岸，外省身分、同志身分、家中的一分子……紛紛揉雜在一起。「我寫作不是靠靈感，不是以某個特殊事件作爲契機，是不斷累積而成，像鐘乳石，像岩石在大漠當中風化的過程，什麼時候可以成爲一個作品，長久累積下來，一個作品的形狀就出現了。」

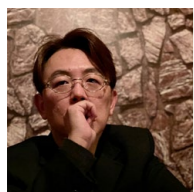
郭強生未寫詩，字裡行間卻充滿了詩意。他要活到老，寫到老。

「再怎樣都還有一支筆。」郭強生寫作四十年，持續筆耕的動力並不在於生活上經歷了什麼，而在於思考文字能承載、改變些什麼。「我是以『寫作人』的身分活著，即使在停筆的十三年間，文字依然在我腦海中奔騰，寫與不寫其實都是一樣，差別只在於有沒有出版成冊，有沒有被看見而已。」

在即將到來的 2022 年的 9 月，郭強生將再度推出一部散文作品，內容分爲兩個部分，第一部分從 18 歲進入大學後的成長說起，回溯到 1980 年代。第二部分則描述中年後，從紐約、花蓮回到台北，城市的滄海桑田所喚起的人生感悟。「夢想在每個時代有不同的面貌，隨著人的成長而變化，這段歷程就彷彿是在一個不斷的輪迴中，一個長鏡頭，一個近距離，兩相對照。」

秉著「真實」的精神，寫「作伴」的命題，郭強生聚集悲傷的碎片，赤裸映照出他的生命。歷經長途跋涉，如今他持續與老父作伴，將往日家人、情人的離去化爲能量，在作品中轉生，用另一種形式作伴。

關於 郭強生



臺大外文系畢業，美國紐約大學戲劇博士，曾於國立東華大學任教，協助創立創作與英語文學研究所，現爲國立臺北教育大學語文與創作學系教授。作品涵蓋散文、小說、評論等，著作等身，獲獎無數。散文集《何不認真來悲傷》獲開卷好書獎、金鼎獎、2016 年臺灣文學獎金典獎，2020 年《尋琴者》再獲得臺灣文學獎金典獎肯定。

郭強生作品年表

本年表僅收錄郭強生近 10 年之新作與再版著作。



理性的步伐， 走感性的療癒之路

| 編輯現場

— 訪「悅知文化」總編輯葉怡慧

Interview: I-Hui Yeh, Editor-in-Chief, Delight Press

| Editor On-site

「對一本書最大的愛意，就是把它賣出去。」



「悅知文化」總編輯葉怡慧。

文：許喻理
圖：悅知文化

如果關注書店的暢銷排行榜，不難注意「悅知文化」的書籍，總是榜上有名。在近年文壇吹起的療癒、勵志、靈性風潮之中，「悅知」也是代表性的品牌。誰會知道，這間療癒人心的出版社，一開始竟是以出版電腦書起家的呢？

「悅知文化」是一個科技公司旗下的品牌。草創的過程，就連總編輯葉怡慧自己也覺得神奇，「我在離開上一份工作的時候，寄了一封 Farewell Letter 給一些合作過的廠商，恆逸教育訓練中心（屬精誠資訊股份有限公司）就是其中之一。」葉怡慧回憶，「他們主動問我，要不要來這邊工作？我說我能做什麼呢？我只會做出版。結果老闆說：『對啊，就是要找你來做出版。』」

從電腦書到療癒文學

在一間科技公司成立出版品牌，一開始的出版方向是實用的電腦書，也頗為合情合理。但葉怡慧從一開始就認為，這不會是一條固定的道路，「悅知文化」勢必會隨著時間，長出不同的面貌。回顧品牌 16 年以來的出版路線，從程式學習、多媒體、設計，接著嘗試影像與生活風格類的書籍。而出版路線的一大轉捩點，是料理書。「我們注意到當時市面上的料理書，就是實用性」，葉怡慧說：「但料理其實對一些讀者來說，是一種療癒，我們希望把這個概念傳達出去。」「悅知」推出的料理書有別於傳統的步驟說明，有著圖文並茂的漂亮版面、情境式的文字描述，給讀者沉浸式的閱讀體驗——就算對料理一竅不通，看著也覺得療癒。

料理書受歡迎之餘，葉怡慧也從數據上發現女性讀者大幅增加（直到現在，「悅知」的讀者群約有六成為女性），她認為是時候來嘗試更多有趣的題目。「幾年前開始嘗試做心理勵志書，也得到滿多回響。」葉怡慧說：「這一兩年，我們就開始想，該怎麼樣能夠讓心理勵志書更實用一點，以及這樣的主題有沒有一個科學的基礎。」她提起近期一本頗受好評的作品《女兒都是吸收媽媽的情緒長大的》，便是以心理學的角度談母女關係，也有一些書籍例如《你發生過什麼事》，則是以腦科學的角度談創傷。「近期我們開始在為心理勵志書找一個比較有基礎的理論作支撐，像吳若權的《其實，你不是你以為的自己》就是從靈性的觀點去看如何解除限制性信念。」

「我常開玩笑說，有兩種書是我自己不會讀，但「悅知」很賣的，那就是心理勵志書跟料理書。」葉怡慧笑著說：「我們向來用非常中性、理性的方式去評估「悅知」的步伐。那絕對不是來自我個人的偏好，而是讀者帶我們到不同的地方去，帶我們到不同的場域。我們可能會歷經一段全新的旅程，又會重新遇到不一樣的讀者。」

每一年都是從零開始

出版業中不乏許多轉型的聲浪，而與科技公司共生的「悅知」，經營方式總是引起許多人的好奇。「在觀念上，的確有些差異。」葉怡慧分享，在「悅知」，每年的12月31日和1月1日，是截然不同的日子——一個歸零的開始。過去一年的成果從此拋諸腦後，這樣的組織文化起初讓她感嘆，「哇！就這樣子結束啦！又重新開始了。」她提起最大的不同，是她頭銜雖是總編輯，但在公司的組織架構內，她被歸類為「業務主管」。「這樣的身分，給我滿大的轉變。」葉怡慧說：「公司認為我的 KPI 就是完全看數字，所以一年兩次的考核評估，沒人會問我出多少本書、有沒有進年度百大，他們就是看賺了多少錢。」

從體制上就有與傳統出版業極大的不同，促使葉怡慧開始思考，若想讓「悅知」這個品牌能永續經營，她必須為自己做出身分上的認知定義，「我不會說我是這個品牌的創辦者，也不會說我是這間出版社的總編輯，我會認為，我是這家公司的專業經理人，「悅知」可能因為我的關係而成立，但它絕對會繼續在不同的人手上運營下去。」葉怡慧認為，她現在採取的是永續經營的概念，因此她總是放更多心力，去尋找目前這個團隊需要什麼樣的人。

編輯的角色早已不同過往

「這段時間在我身上產生的化學變化比較多在於，很多編輯會認為編輯的價值是開發作者、把作者的內容美化，甚至重新構成能被市場接受的書本，」談起編輯工作的價值，葉怡慧也有一番新的體悟，「現在我所認為的編輯，應該是還要多扮演一點點的角色，長出很多不同的能力，例如編輯應該也要有行銷的觀念，才能去完善一本書。」

在出版業面臨轉型，從業人員重新開始思索「編輯的價值何在」的此刻，葉怡慧認為不管是純粹探討內容的價值，或是只著重在銷售數字，都太過於絕對，但編輯不能抗拒原本身為「編輯者」身分之外需要面對的挑戰，「畢竟對一本書最大的愛意，就是要把它賣出去，」葉怡慧說：「如果你今天沒辦法把一本書賣出去，它還不算數。把一本書做到很完善、把它送印，對一本書的旅程來講，它才正要開始，這本書到底好或不好？是交由市場來決定，編輯不能那麼自負的認為自己已完善了一切。」

談及「悅知」未來的出版方向，葉怡慧提及自己最喜愛的文類其實是小說。小時候她就會從父親的書櫃上尋找小說閱讀，這個童年的經驗使她認為，「文學小說」可能是她最後一個目標。「一開始經營「悅知」的時候，就不設限「悅知」能做到文學小說。」她說。隨著心理勵志書籍的成功，以及女性讀者的增加，她的確開始出版了《我想吃掉你的胰臟》和《在咖啡冷掉之前》系列療癒系小說，也獲得了不錯的反應。葉怡慧再次強調，「悅知」的內部沒有所謂的分線，而是完全開放讓編輯與讀者探索，未來的「悅知」會是什麼樣的容貌？是療癒嗎？文學？抑或會成為截然不同的面貌。從不同的角度探討一個題目，構成了「悅知」獨特的出版風格，每一個人都能從中尋找適合自己的內容，以最舒服的方式被療癒。

總編輯嚴選！「悅知文化」必讀書單



《你發生過什麼事》
作者：歐普拉·溫芙蕾、
布魯斯·D·培理
譯者：康學慧

本書為媒體領袖歐普拉與精神科醫師培理的對談，從腦科學的觀點出發，分析創傷是如何影響大腦與行為，深入的探討創傷的機制與復原的本質，以及我們能如何療癒自己。本書為 Amazon 及紐約時報暢銷第一名的著作。



《女兒是吸收媽媽情緒長大的》
作者：林又蘭
譯者：林侑毅

這是一本獻給世上所有女兒、母親、女性的自我修復心理學。作者為有超過一萬件諮商個案經驗的人氣心理師，藉由其豐富的執業經驗，以親子的立場穿插書寫，客觀的分析母親與女兒雙方情緒背後的涵義。




《在說出再見之前》
作者：川口俊和
譯者：丁世佳

百萬暢銷小說《在咖啡冷掉之前》作者的續作，創作源起是原本已準備封筆的作者，因朋友意外過世，而選擇再次提筆訴說故事：即便有著無法挽回的錯誤、無法再見的摯愛、無法說出的最後話語……也想像對方說，「因為你，現在的我，我很幸福！」



《其實，你不是你以為的自己》
作者：吳若權

心理勵志暢銷作家吳若權的新作，是一本靈性學習的入門之書。帶領讀者解除限制性信念，學會無條件愛自己；放下「小我」的恐懼匱乏，就能連結「高我」的愛與慈悲，從靈性的角度療癒創傷，幫助自己找回真正的歸屬與安全感。



人以外的：
文學連結了動物

Beyond Human:
Literature Connects
Animals

文學變形記， 體驗式策展

訪策展執行 × 玩味創研

Literature in Transformation: The Making of Experiential Exhibition

文：白樵（特約撰述）、羅聿倫（臺文館）

圖：臺文館

| 人以外的：
文學連結了動物

| Beyond Human:
Literature Connects
Animals

如果可以選擇，成爲人以外的，你想成爲哪一種動物？是擁有深藍色翅膀的飛魚，是低調但孔武有力的黑熊，還是從鄉間田土倏然起飛的白翎鷺？當然人類不可能成爲動物，但動物卻在人類的文學裡從未缺席。文字裡頭蘊含各式動物圖騰形象、生活寫照、互動情感，甚至擬人化的動物文學，都映照出人與「人以外的」，各種糾結及關照。讓我們一起跟著策展執行羅聿倫，以及展間設計玩味創研團隊一窺「成爲人以外的一臺灣動物文學特展」究竟如何構思，以及呈現。

從動物到人以外的

動物，在人類文學作品裡，從未缺席。神話、詩歌、小說、散文、童話……，都有動物的圖騰形象、生活寫照、互動情感，甚至擬人的一切。這些泛稱的動物文學，蘊含人與「人以外的」大地生物之關係糾結。

臺灣文學悠遠的歷史，當然也不乏動物的題材。原住民族有靈動山海的動物精魂、古典漢詩有島國獨具的鹿蹄鳥跡、日治小說有勞苦堪憐的牛犢馬匹，現代主義文學意識深處可從動物看到人的原始獸性、都市文學常見溫暖陪伴的阿貓阿狗，當代的自然書寫則又話鋒一轉開始反思人類文明膨脹的不應該……。

動物不用文字，不過，人類挺身代寫，以「動物文學」豐富了身體和生命經驗的多元。《聖經·約伯記》一段詩意的話，「你且問走獸，走獸必指教你，又問空中的飛鳥，飛鳥必告訴你。」走獸飛鳥，是無比深邃的自然界，人類在此發現超越人類的智慧，所以必須，成爲人以外的。（引自「成爲人以外的一臺灣動物文學特展」總說）。

由臺文館策畫，委託玩味創研公司設計製作，於今年度6月舉辦爲期半年的「成爲人以外的一臺灣動物文學特展」，嘗試以更廣闊、全面的角度切入。搜集資料縝密龐大，綜合散文，小說，新詩等不同體例作品。時間跨度自初民時期延續至今，同時探討生物含括家禽魚類飛鳥昆蟲。

展覽共分：書寫靈光的眼睛、田園時光交響曲、變調的工業邏輯、獵奇消費修羅場、多元價值眾生相、動物園裡的凝視等6大單元，展現斯島有動物以來，成爲勞役動物、食用動物、戰爭動物、實驗動物，展演動物，乃至於當代貓狗萌寵的社會脈絡及現象。策展執行羅聿倫指出，此回與玩味創研團隊共思，就是將上述議題透過靈動的巧思及手法，融入展場空間的過程。

「這是一個貫穿人類和動物、跨越歷史與當代、思考生命與體制的臺灣動物文學展覽，展現臺文館想要與社會互動的企圖，而不是用抽離的視角去看文人筆下的動物而與現實脫節。」羅聿倫道。因此展覽敘事，也將順著一般人熟悉的時間軸，帶出動物與人互動的主旋律。



展場以豐富的圖像爲主，拉近文學的距離。

問：展覽會從哪裡作為起點呢？

羅：首先，我們從如詩的田園景色出發。在初民的眼中，動物是禁忌、是圖騰、是共同勞動的夥伴，同時也是陪伴的寵物。動物對人類而言，既是牲口也是同伴。在人類捲入戰爭的時候，動物也不能倖免，要跟著上戰場。所以在這個時期，動物是工具，我們是利用動物的人。

但跟其他地方一樣，臺灣也開始邁入現代化工業社會，農村式微，獸力被取代，大量機器化生產的思維被帶進動物養殖，動物成為經濟奇蹟的一部分，而人類也對動物生死場景越來越無感。所以在這個時期，動物是商品，我們是剝削動物的人。

接著，我們進到一個「臺灣錢淹腳目」的年代，人類使用動物的方法也更五花八門，講求精品的純種培育、功德放生，以及各種炫耀財富的珍稀動物飼養。衣冠楚楚的人類，對於動物沒有絲毫憐憫之心。所以在這個時期，動物是符號，我們是消費動物的人。

問：什麼時候人們開始用不同的觀點來看待動物呢？

羅：時間進入到當代。人類開始思考自己只是自然的一部分，因此動物與生態，進入到人類的視野，也產生了更多物種多樣及生態平衡的反思。人類的角色也更加多元，有觀察者、行動者，當然也有書寫者，而他們關注的對象都是動物。所以在這個時期，動物是主體，我們是向生命學習的人。

動物園對人類來說是一個經典場景。這裡聚集了大部分人類對動物的凝視。動物園就像一面鏡子，反映出人類對事物的分類規則、控制世界秩序的慾望，以及對待動物的倫理價值。因此，當代動物園的文學書寫對這樣的現象提出反思及批判，也同時告訴我們，要成為重視動物權利與福利的人。



柵欄關著的動物是誰呢？你是否曾經這樣凝視著動物呢？

如果展覽是一個故事

訪：羅聿倫

讓文字感受立體化

訪：玩味創研

與談人：

玩味創研——林明慧（藝術總監）、董唐廷（專案經理）

問：「玩味創研」在此回展覽中扮演了哪些角色？根據相關文獻中哪些關鍵元素，定調此回的 tone and manner（調性）？

林：這次展覽的角色們是動物、是人。我們比較像是角色以外的轉譯者。就像語言翻譯；文學的語言是文字，而展覽的語言是設計。這設計可以包括視覺、聽覺、觸覺等多重設計體驗。此次的文學性非常強，希望透過體驗式設計，將文學作品轉譯出多重的感受層次。讓觀眾在空間的帶領與動態視覺引導下，能對這次摘選出的文學作品有更多的想像空間與情感連結。

對於展覽的調性其實有過滿多種想像的，因為動物與人，與我們有最貼近的情感交流，每個人（包括觀者）也都各自擁有屬於個人化的情感體驗，無法用分析或歸類去定調。加上，文學是富有想像力的載體，比直接看到的視覺更有想像的空間。我們不希望過度凸顯動物的個別性或說特定性，假設我們在展場呈現一隻貓，我們希望牠可以是任何一隻貓，而不會覺得牠就是「咪咪」，或是「喵喵」。因此以具象的「剪影」來描繪各種動物形態，以「白色」為主色調，把「留白」讓給文字。最後再以「光」打亮動物與文學，讓彼此可以烘托照耀。主視覺的概念也由此而生，這次文學裡所提及的動物相當多元，每一個動物都是主角。

董：這次橫跨時代與物種多，主題廣，難有統一調性做強烈主視覺。我們用單色剪影描繪，非寫實描繪，也不希望如繪本插圖或卡通化配角方式呈現。每個動物在不同人心中具備不同情感。我們盡量保持開放，而非特定對象。主視覺以 3D 剪影製作，最後透過焦距變化與運鏡，讓每次對焦的動物不同，透過不同焦距每一種動物都是主角。一開始光的基底色調較安靜疏離，而館方也給予意見，希望不要給予觀眾太主觀或企圖反思檢討的氛圍，而是了解、關愛、行動，是一個面向希望的閱讀氣氛。並提議以偏暖的色調呈現，這是合作時學習到的可貴經驗。

問：「成為人以外的－臺灣動物文學特展」是玩味創研第一次從事文學相關的展覽設計？做文學特展有何困難與有趣之處？

林：以前比較多展覽設計是偏教育性與文化傳播，主要在將繁複而生硬的內容，藉由較生動的互動體驗方式，轉為易於吸收與理解的呈現方式。而這次文學的傳達，需要較沉靜的體驗氛圍，以進入文字與閱讀的世界。因此這次的互動體驗比起以往常提及的「沉浸式體驗」，更像是「沉靜式體驗」，偏向比較內斂與低調的設計，也算是我們的新嘗試。

用設計與文學互動

問：除了策展單位選定的 6 項單元與動物書寫小方塊，設計團隊對此議題在設計上有何其他的詮釋與預設？用哪些核心概念貫穿整座設計場域？

林：臺文館是一個相當特別的展覽空間，尤其是這次展出的 D 展廳，進入展廳前會有置身戶外廊道的錯覺，而我們也利用這樣的特色，再次翻轉觀眾的直覺認知，將原古蹟門上的窗框佈置成戶外的林間樹影，讓進入展廳像是走入林間的出入感。且我們在這邊放入了小驚喜，觀眾走過會啟動感應器，樹影間會投影出猴子、飛鳥與蜘蛛等動物的影像足跡。在進入展覽前，就先打破既定的單一空間認知。

而進入展廳後，第一個裝置是「以動物為鏡」，有三個空白稿紙的螢幕，觀眾靠近會有文字摘句顯現，並將觀眾轉化為動物形象，從「人」的視角跳脫，也就是「成為人以外的……」。由館方幫忙挑選 8 種有差異性動物的文學作品，有鳥禽類的麻雀、爬蟲類的烏龜、昆蟲蜻蜓、兩棲類青蛙、還有哺乳動物雪豹、兔子等。

為了呼應展區一開始以動物為起點，我們在展區的最後也設計了一項互動裝置「動物抒情片」，回到文學與人，以臺灣文學家的作品出發，由館方挑選 12 篇不同創作者的動物相關摘句，將摘句放進畫框中，卻又將文句中的動物文字隱藏（留白），需要觀眾的「腳」去點踏地上各式的「動物腳印」，才能解鎖動物的文字，出現聲音與動態影像。也藉由這樣的互動，引導觀眾去細讀作品，進而認識臺灣文學家琦君、劉克襄、朱天心、吳明益等。反轉一開始進入展場成為動物，最後回到「文學」本身。

轉化的敘事與觀看

問：此回展覽許多區域，運用放大鏡加乘局部畫面，多面鏡像折射，將文字置放於不同質地與形狀的物件容器中。在轉譯文學上，設計此回扮演何種角色？如何挑選適合展覽的文字觀看長度與閱讀方式？藉由何種敘事或設計節奏持續引領觀者的興趣進行活動？



林：這次摘句量龐大，這也是臺文館展覽的一大特色。要將所有呈現的內容都完整吸收的難度相當高。我們盡可能從設計上去轉化觀眾閱讀的方式，藉由新的觀看方式，驅使觀眾在不知不覺中被引導閱讀。

董：針對每區主題，我們設計了各種不同情境與動態觀看。前面偏靜態，是人與大自然相遇，屬於較為純粹的情境環境氛圍營造。田園生活開始帶入與主題意象相關的視覺材質變化。「工業區」講述經濟動物與動物被商品化，我們以量產化生產包裝與商品陳列作為展示形式，把文字落入商店中所見的各種不同包裝載體，而文字就是商品的本質。並將一些類動物形象的標點符號裝入瓶中。

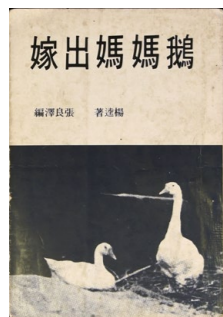
在「獵奇消費區」，因人類以奇觀角度來看待動物，進而產生了多種獵奇消費。基於此概念，我們讓觀眾用有別於尋常方式來閱讀展示內容：以洞眼窺探內裡文字，用放大鏡觀看字體上的小細節設計，如文章「路面」兩字上會有輪胎滑行後的壓痕，又或是「鴨嘴獸」幻化為摘句當中的「逗點」符號。

在「多元價值區」，則是以鏡子作為貫穿單元的元素，鏡面的折射象徵著人類在此階段，已懂反思自身與動物的關係。透過 45 度角鏡面的設計，觀眾一開始會先看見自己，待進一步走到裝置前，鏡向反射的摘句文字就會浮現。我們反思自己，再看到文字，最後再回首觀照自身。在最後的動物園區，則是以鳥籠來作為內容呈現的載體。我們不希望設計太過具體的牢籠形象，而是用更為抽象的方式進行轉譯。

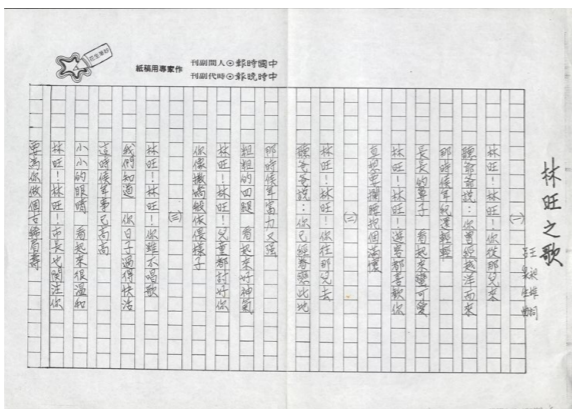
展覽的另一個亮點，是我們結合了古蹟空間現有的拱門，製作了大型的藝術裝置，以巨型紙雕的方式將摘句中所提及的動物都納入與幻化為相對應的圖像創作中。也為了呼應「動物與人」，將作品中出現有關「人」的角色以文字方式出現。讓人以「文字」，動物以「圖像」共同書寫出每個時代圖像。

- 1 在展覽尾聲，觀眾可以挑選自己想要成為的動物，並看看這些動物在文學作品是如何被描述的。
- 2 當文學家的文字成為圖像時，會長得怎麼樣呢？展場藏的小心思，等待慢慢挖掘。

精選藏品



1. 楊逵《鵝媽媽出嫁》
楊逵初以日文創作，1942 年發表於《臺灣時報》274 號，民國 55 年譯成中文。無論是在首次發表的日治時期，或是戰後推出中譯版的中華民國政府時期，人們同樣如鵝媽媽處於弱勢被壓榨之一方；而人們卻也時常遺忘自己也是如此對待弱勢者與未能言語之動物們。（林瑞明捐贈，臺文館典藏）



2. 〈林旺之歌〉
為王昶雄與呂泉生合作的作品之一，前者作詞，後者作曲。此手稿為王昶雄謄寫歌詞之手稿筆跡，內容分為三段，分別記述臺北動物園裡一向富有人氣的大象林旺，其童年、中年及老年時期的模樣。（王昶雄家屬捐贈，臺文館典藏）



3. 林玉山〈獻馬圖〉
此作品為畫家林玉山於 1943 年創作的四屏聯膠彩畫，原為記錄二戰末期戰況嚴峻，日本政府強徵民間人力與物資做為軍用戰備等實況。1947 年 228 事件發生，各界風聲鶴唳，畫家擔心被冠上莫須有罪名，故將原畫中的日本國旗改為中華民國國旗，藏匿家中多年。1999 年，畫家憑記憶將已損佚的右側兩屏，補繪復原為當初原畫的日本國旗，並贈予高雄市立美術館，也為新、舊、中、日交雜的畫面留下極具歷史性的註解。（高雄市立美術館典藏）



展覽：成爲人以外的——臺灣動物文學特展
時間：2022 年 6 月 8 日至 2023 年 1 月 29 日
地點：臺文館展覽室 D

人與動物，共返自然

黃宗潔 × 蘇碩斌對談

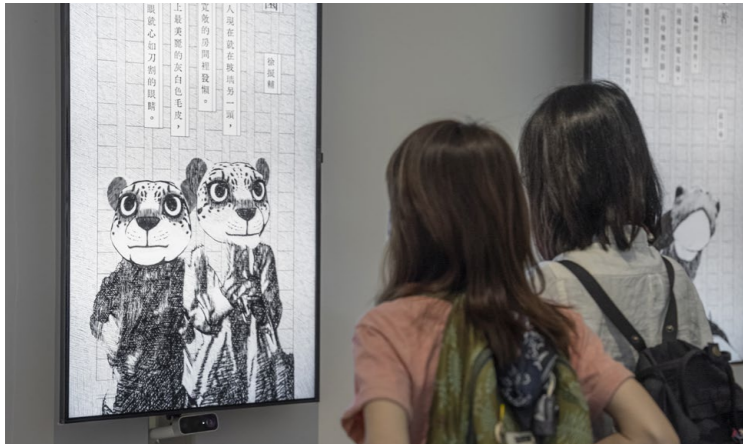
| 人以外的：
文學連結了動物

| Beyond Human:
Literature Connects
Animals

Creatural Literature: Human and Animal Relationship in Taiwan

文：李鴻駿（特約撰述）
圖：臺文館

萬物有靈，形色各異。動物不能言說自己，牠們的生命形影，文學家以筆墨留影。2022 年 6 月，臺文館推出「成爲人以外的：臺灣動物文學特展」之際，同時即將出版展覽專書《成爲人以外的——臺灣動物文學群像》，由參與展覽的黃宗潔主編，梳理臺灣動物脈絡。這次特邀館長蘇碩斌擔任對談人，暢談此領域的書寫與發展，以及專書編撰的心路歷程。



如果可以成爲人之外的，你會想變成什麼呢？（展區第一單元）

動物文學再發現

蘇碩斌（簡稱：蘇）：最近幾十年，人類看待動物的「態度」似乎有很大的變化？請教宗潔老師會如何看待這樣的變化？文學在其中扮演什麼樣角色？

黃宗潔（簡稱：黃）：西方在 18 世紀工業革命後，從馬車到火車、獸力到機械的轉移，對動物的利用方式也有所變化；同時陸續出現動保運動對社會的介入，促使人類重新思考對待動物的方式。這些思潮逐漸傳布到臺灣，並被引介到文學作品，再加上社會運動者的呼籲，種種加乘之下造成這樣的變化。

我們習慣順從主流的觀點，對許多事情感到理所當然；然而，透過文學的介入，讀者能在作品裡接觸到過去從未想像過的動物處境——我認爲這是人類對待動物的「態度」有所變化的契機之一。所以，文學或許如地下水般，在慢慢不斷滲透的過程中，爲讀者們帶來一些新的觸發，或許是小眾的、邊緣的，甚至可能是很逆風、不中聽的，但是當這些聲音匯聚起來時，便會產生影響，帶來反省的力量，並促使社會有所改變。經過好幾十年的努力，這幾年動物保育、動物倫理的思考和聲音越來越多，市面上動物文學作品日漸廣博，而這次「成爲人以外的：臺灣動物文學特展」的展出，都代表社會氛圍已經有所改變。

蘇：的確，倡議者持續的逆風，關懷動物的議題才不斷發酵。在臺灣動物文學的脈絡裡，能不能指出第一批逆風者是誰？在什麼階段出現？

黃：就文學史的角度來看，臺灣起初並沒有所謂「動物書寫」的類型認知，可是「寫動物」這件事情始終存在——有些將動物作爲隱喻，有些則將「寫動物」作爲個人式的價值觀展現。著名作家琦君便是典型的例子，她曾寫過一篇關於小猴子的作品〈再見呆呆！〉，文中記錄與小猴子的友情，亦有描述鐵鍊繫繫小猴子，作者相勸飼主的情節。除了琦君，早期寫作者如子敏、丘秀芷、梁實秋等人的作品，都看得到這種對動物的憐憫與惻隱。

不過，相較於早期這些個人式的價值抒發，較有意識倡議動物議題的作品，則是跟著 80 年代報導文學的興起，隨環境與自然議題一併出現，比如劉克襄、廖鴻基、吳明益這些作家作品，皆已成爲動物文學的經典。當動物書寫的作品越來越多，累積到一定程度，才能獨立成一個書寫脈絡看待。不過，以我現在的立場，反而會希望「動物文學」可以再「放回」自然書寫這個更大的框架裡一起思考，如此一來，大家才能更清楚地意識到動物與自然實爲不可切割的整體。綜觀動物文學的階段性變化，其實跟我們整體社會環境息息相關，現在我們有了新的角度，有意識地重新整理、消化這些原本就存在於文學史的動物文學作品，便能再發現、再凸顯這些動物文學裡的相關命題。

成爲人以外的：特展與專書

蘇：參與臺文館「成爲人以外的——臺灣動物文學特展」之前，您過去曾經企劃展覽嗎？參與臺文館的展覽有什麼感想、或可以分享的特色？

黃：這是我第一次參與展覽的籌劃。我對藝術很有興趣，也很喜歡看展覽，過去在做香港研究時，香港文學館的展覽給我很多靈感，我開始注意到文學與藝術的跨界連結可以帶來新的連動性。去年年底，臺文館籌劃辦一個規模較小、針對同伴動物的「阿貓阿狗的文學史特展」；而這次「成爲人以外的」是臺灣第一次有系統地重新整理這百年以上的動物文學作品，這同時意味著，動物主題已經累積到一定規模了。

簡單分享這次展覽的兩個裝置設計。入口的「以動物爲鏡」是從動物出發，我想強調動物書寫的多元性，讓觀眾知道不是只有阿貓阿狗文學才算是動物文學，因此我挑了貓、狗、蛙、兔、雪豹、麻雀、烏龜、蜻蜓等八種具有文學感性的動物文句，希望一入場產生強烈的視覺印象；出口「動物抒情片」則從作家出發，呈現了十二位動物文學作家作品，我希望在展覽的最後，觀眾能夠記得這些指標性的作家。

蘇：這個展覽不只有百年來動物文學的遼闊內容，更有互動裝置讓知識更有機、更有感的接收，真的不容錯過。展覽之外，臺文館也推出延伸的展覽專書《成爲人以外的——臺灣動物文學群像》，宗潔老師也是主編，請談談規畫這本專書的歷程。

黃：對於這本專書，我最初的想法是：第一，絕對不能變成一本論文集。避免合輯容易出現的，一人認領一題、最後組裝成書卻相當發散的問題；第二，展覽有空間的優勢，書有書的本質，我希望書跟展覽能夠互文對話，甚至做到互補的功能，所以當我構思書的架構時，並沒有完全對應展覽的結構。在這個概念下，專書的第一部分「時光變奏曲」，依照時間軸線呈現臺灣農業、工業到現代社會人與動物之間的關係；第二部分「多元世界觀」，呈現原住民文學文化裡的動物議題，同時納入奇幻、科幻

與繪本裡的動物書寫。我認為，動物文學的表現不僅止於純文學，大眾文學的表現亦有可觀。而相較於展覽，書的優勢在於，能夠同時呈現多種議題而不顯雜亂，因此，這些未能展出，卻相當重要的主題，我收錄在專書中以免遺珠之憾。

值得一提的是，專書最後兩篇是藝術家羅晟文與小說家何曼莊以第一人稱經驗分享的散文。我私心希望能將「動物議題無國界」的精神帶給讀者，也期許專書能呈現文學和藝術的跨界。由於敘事方式跟前面收錄的論述文章不同，所以我把這兩篇置於書的最末，作為一種小彩蛋，希望讀者能感受到這份驚喜。

蘇：您曾在《倫理的臉》一書中保留一塊空間給當代藝術，這次展覽和專書也都有當代藝術。可否談談，當代藝術在文學作品的作用力？

黃：我們現在常把文學跟藝術視為不同區塊，但其實我覺得，文學跟藝術一直以來都是親戚。文字有文字能完成的事情，視覺藝術也是，如果各自能夠相互加成，一加一大於二，會迸發出很多的對話。

蘇：我們都喜歡文字，但並非抵抗視覺藝術，而是希望兩者都可以變成表現創作心靈的媒材。這讓我想到，臺灣文學館臺北分館會在一年半後開幕，是原來的臺灣音樂館，位置就在華山附近。未來將轉型成一個劇場型的展場，期待之後能成為文學連結舞蹈、音樂、藝術的實驗所。

動物文學與人類社會

蘇：現代是標榜人文精神的時代，人類可能認為愛自己就足夠了，為什麼需要讀動物文學呢？可以從動物文學裡學習、接收到什麼？

黃：過去，我們比較常看到的是「文學裡的動物」——書寫動物，但重點並不是動物；至於現在比較多「以動物為主體」的文學作品。這兩種方向的作品都有其意義。有趣的是，一個不喜歡動物的人，可以不讀動物文學，但還是會讀到「文學裡的動物」。像在《單車失竊記》出版後，大家才知道日治時期的圓山動物園曾執行過「動物處分」——因美軍轟炸，為避免柵欄破壞，動物出逃傷害人類，因而屠戮園內豢養的動物。沒有人是懷抱著閱讀動物文學的心情打開《單車失竊記》，但是你卻能在裡頭看見動物的處境。文學就是這樣的鉤子，勾起你對議題的興趣，進而帶來思維上的衝擊，並且產生反省與思索，鬆動一些理所當然的事情。這就是我們要讀文學的原因。

蘇：近年把貓當作「毛小孩」寵愛的熱度則一直升高，但另一端，則有生態團體主張貓是臺灣的「外來種」而應該禁絕。兩種極端對立的態度，您認為應如何看待？

黃：這是這幾年白熱化的爭議，然而，我認為許多討論似乎都被過度簡化了。貓狗是人類社會長久的同伴動物，另一方面，世界各國因人類移動或引進，讓外來物種容易在缺乏天敵的狀況下對原生物種造成衝擊的問題亦不容忽略，這些都是無可否認的事實，也增加當代的我們面對問題的複雜性。就算貓狗有科學定調為外來種，我們



- 1 收錄〈綠猴劫〉的《海天龍戰》（葉言都科幻小說集）是葉言都以疫情、實驗動物和生物戰為背景。（姚海星捐贈，臺文館典藏）。
- 2 布農族作家霍斯陸曼·伐伐〈烏瑪斯的一天〉1995年刊登於《臺灣時報》，寫出族裡的飲食與祭祀文化（作者捐贈，臺文館典藏）。

仍需要往下進行更細緻的討論：原生物種面臨什麼衝擊、其他動物是否也受到傷害、當下應制定何種政策，都必須納入討論。外來種與否，不該是一個超越時空的「標準答案」，更重要的是，我們要這個答案的目的是什麼呢？我總覺得異質的聲音代表了不同的立場，提醒了我們，價值衝突未必在作法上只能對立，而是表示一件事情有許多看待的可能性。如果我們願意把動物的命運放在前面一些去考慮，在任何決策中都會將倫理的考量放進來，不論是哪種動物，受到的傷害才可能真正減少吧！

蘇：以「成為人以外的」作為標題的專書與展覽，看來本身就有一種脫離「人類中心主義」的期待，這是一個什麼樣的想像？

黃：相較過去，我們看到越來越多站在以動物立場去思考的文學作品，不過身為人，當然不可能真正脫離人類中心，因為我們始終是「在人以內」；不過許多西方的論述，提供我們怎麼去超越「人類的優位主義」的思考。事實上，「成為人以外的」是柯裕棻幫《就算牠沒有臉》寫序的篇名，我非常喜歡這個概念，所以便情商借給我們作展覽之用。「成為人以外的」有兩種意涵，一方面是一種願景，儘管我們沒辦法真正的「成為人以外的」，但我們可以朝那樣子的目標努力；另一方面，這句話可以解釋為「成為人以外的那些生物」，我們可以延伸討論，那些人以外的生物，牠們的命運就不重要嗎？當越來越多人願意拋下人類優位的觀點，動物的處境才真的有可能被改變。

召喚動物魂， 文學 × 生存遊戲

訪桌遊設計師傑森與插畫家颯颯

Literature and Game: Calling Animal Lovers

文、攝影：祖孟萱（特約撰述）
場地協力：遊空玩樂研究所

- | 人以外的：
文學連結了動物
- | Beyond Human:
Literature Connects
Animals

臺文館委託靜宜大學臺灣文學系，研發「動物力——棲地生存大作戰」動物文學桌遊。棲地生存是一場戰爭，遊戲中，玩家們將扮演不同的動物，努力創造自己的生存路徑。遊戲預定於今年夏季問世。

桌遊宇宙的孵化，或許不是一場嚴肅的會議，而是一頓飯、一個異想天開的想法加上一通電話。「傑森，我們來做一款文學遊戲。」靜宜大學臺灣文學系，找上了桌遊設計師傑森與插畫家颯颯組隊，扣合「動物生存權」與「臺灣文學」兩大命題，「動物力——棲地生存大作戰」這款桌遊打從孵化之初，便是一個史無前例的存在。

孵化桌遊的魂，為生存付出代價

過去打造一款桌遊，通常會先由既有文本中提取關鍵元素，進而才延伸、轉化、交織為一場完整的遊戲體驗。然而，「動物力——棲地生存大作戰」這款遊戲卻必須從零開始、逆向操作！傑森坦言，由於每個動物文本所講述的議題都不盡相同，這款遊戲一開始便迎來最壯烈的突圍，在於克服各路文本不易聚焦的困境。比如流浪貓狗的故事多以陪伴為視點、來到石虎卻又著眼於生態或路殺的事件……。最初，團隊共同閱讀了許多不同作家、不同寫法、不同報導面向的動物文本，多方位了解動物們所遭遇的生存困境，嘗試從不同的語境裡重構出這款遊戲的生命脈絡。為了聚焦前行，團隊至此轉換想法——既然無法抉擇文本，不如就自己創造文本吧！

「動物力——棲地生存大作戰」桌遊由此正式誕生，不僅打造一般商業遊戲的娛樂基礎，也身負將桌遊帶進課堂的教育使命。為了兼顧兩者，並確保遊玩過程不綁手綁腳，團隊決定直接逆向工程：遊戲創作先行，文本手冊後上，讓動物環境議題盡可能在遊戲世界觀中展現出來。



桌遊設計師傑森（右）與插畫家颯颯。

於是回歸原點，連結所有文本狀況中共有的、最原初的核心主角「動物」。靜宜臺文系邀請各領域的專家反覆進行試玩，如：文學作家、生物環境領域學者等，融合專家們的建議，滾動式調整遊戲模式，重新聚攏行前海量文本與報導資料的能量，不再強求從經典文學作品中提取出關聯性，而是以動物保育為核心，精選八種面臨生存困境的臺灣動物為遊戲主角，邀請作家李長青、李欣倫、言叔夏、林徹俐、顏訥、謝凱特、李時雍、劉攸盈用文學創作，重新創作牠們的生命故事，為遊戲過程定錨，成為專屬於此款遊戲的 8 本動物「文本手冊」，為原本只服務於遊戲模式的動物角色們植入靈魂。

遊戲與文學的匯流形塑出更生動、具體的動物形象，將遊戲投入於教學的應用性增幅，化被動為主動，引導玩家們藉由閱讀的過程，從第一人稱短篇小說體會角色動物的內心獨白，深度理解臺灣動物們所面臨的生存議題。每一位玩家可自在選擇於遊戲前後，透過文本手冊進一步了解自己於遊戲中所揀選、扮演動物的前世今生。原來，每一場精緻的紙上遊戲都是動物們再樸實不過的生存現場；每一種動物，或許在日常的眼角餘光間，都曾與你短暫相遇。

為了活下去，來一場完美逃亡

角色大致底定後，遊戲動物們列隊稍作休息，遊戲設計師傑森找上了插畫家飄飄，準備開啟下半段旅程，「專門畫動物跟因為案子畫動物，是不一樣的兩件事。」傑森表示，本身就長期關注並經營動物議題的飄飄，是本次共同創作的最佳人選。「飄飄先生」的粉絲專頁滿是各式各樣擬人或非擬人、溫馨生動的水彩動物們，除了細緻的美術畫功，更將許多遊戲設計的精心安排融會貫通至插畫中，甚至提出更貼切的專業建議，是飄飄跳入桌遊世界後的一大亮點。



每個玩家都可以選擇一個動物，體驗動物的生存條件。

飄飄跟上動物們的腳步提筆入隊。沒想到最謎樣的困境居然現身於此。「我人生的第一隻蝴蝶就在這兒了。」蝴蝶恐懼症的她，指著遊戲卡上頭栩如生的大白斑蝶說道。蝴蝶角色的現身一舉震撼飄飄，她只好半捂著雙眼，努力參考小小、模糊的真實圖片進行創作。原來，除了黑熊、石虎、猴子、貓、狗、鷹六隻陸棲動物，蝴蝶與海豚兩個角色，都是經過多次試玩後才加入的新夥伴，雖然遊戲主機制並不會因角色變動而有所影響，然而每一種生物的生存條件在食物鏈中區分得很清楚，因應其生存條件而設定出的遊戲數值，其合理與真實性，是這款桌遊期待能提供給玩家最身歷其境的體驗。「舉例來說，臺灣黑熊就是食物鏈中的王者、臺灣最大的陸棲動物，牠搶不輸；而海豚則是常出現在水污染、棲地破壞等報導中的悲情動物，玩的時候你也可以深深感受到牠的悲情——只能在有水的地方移動，覓食困難，也因此牠的生存變得很難去定義。」傑森分享道。

不只生物習性多元，棲地也並非一成不變。可以從玩家圖版中的插畫情境，一窺飄飄前置調查的用心。「每種生物座落的棲地與所面臨的人為介入都不同，像是臺灣獼猴的木棧道、海豚的基隆港、臺灣黑熊的巢穴、蝴蝶停在什麼種類的花朵上等揉合實際資料與文本手冊中的意境建構出畫中的情境。」飄飄笑著說，原本路邊的垃圾山簡化為兩袋垃圾、捕魚網與鐵鍊融入海豚身上的傷疤……。已將與玩家見面的版本改編得很仁慈了！然而，現實的殘酷仍悄悄體現於「動物力——棲地生存大作戰」的遊戲過程，每回合玩家抽牌，毫不留情地模擬了人為污染的真實狀態——工廠勢必一棟棟蓋起抽高、水源的方位與數量有限、森林與平原不斷被開發。玩家在每一場生存戰役將創造出獨一無二的的棲地，在無數已知的變因中，動物們究竟能否生存？如何全力爭取活過這一輪、這一天的生存機會？全然操控在化身為動物的玩家手中。

一旁笑嘻嘻的傑森此時正色說道：「這款遊戲從頭到尾，玩家都不會被殺死。對，會有輸家，但是永遠都是死在自己手上。」在「動物力——棲地生存大作戰」的設定中，無論大小動物，都是為了自己的生存才互相爭搶食物與棲地，沒有強迫狩獵，只有活不下去，被迫互奪資源的動物們。牠們的悲歡周旋在生存領域之間，巨大工廠的背後滿是微小的生存現場，每天都是此生第一次活著、每一場競爭都可能是此生最後一天。



玩家可以在黑熊、石虎、猴子、貓、狗、鷹、蝴蝶與海豚中選擇想要扮演的角色。

遊戲人生，玩耍的過程就是閱讀文本

究竟遊戲中的文學現身於何處？不僅文本手冊中的文字是一種敘事載體，颯颯的圖畫也成爲一種語境，每一輪遊戲體驗時所產生的不同感受與過程，也創造了獨屬那一刻的文本。「若刻意強調這是一款『文學』遊戲，那我們在玩的可能就不是遊戲了，容易變成不斷地閱讀碎片式的文章，或者是關鍵詞句，遊戲本身也變成資訊碎片化後重整出來的產物。」傑森以遊戲設計的角度解構，對他而言，遊戲中的文學性其實是在遊玩體驗之後才產生的。在遊戲的過程中，有些玩家可能並不明白自己爲什麼會進行這一個動作；然而也有玩家可以快速對臺灣動物的生存模式產生真實的聯想，進而呈現在課堂後續的引導寫作中，這時候，玩家才真正建構出屬於自己的文本模式。

從文學基礎出發，巧妙融入遊戲體驗，從來不是一件簡單的事情。舉例來說，通常一款遊戲不會有太「出格」的設定出現，比如：水棲的海豚其實有別於其他陸棲動物的生存模式，自成一格的逆境如何與其他玩家交流、創造生存機會？這樣的「出格」爲這款即將跟著老師進入校園課堂的議題遊戲帶來新的思考，也成爲這款桌遊在市場上的另類高階玩法。傑森眼神放光說道：「無論你拿到什麼角色，創造自己的生存地圖很重要！」勇於面對自己的生存困境、自己創造棲地、請求大家幫助，就連逼迫對方去搶食，都是一種幫助自己與對方活下來的契機。「只是這種活下來的方式很殘忍，當你成爲別人活下的支柱時，就會覺得自己很可悲。」傑森幽幽地補充。而這正是動物們所真實面臨的每一天。

遊戲中的文學性也幽微地召喚於颯颯的插畫中，連結動物文本手冊，在動作、構圖下足功夫，期待玩家在尚未看到文本的情況下，保有對故事的想像空間。「畫面上，除了動物角色之外，我會嘗試多留一點空白，讓畫面本身擁有故事性。透過具體的圖像去解釋抽象的概念，也加入一些插畫思考的彈性。」颯颯說道。


盡興過活，文學顯化於生命體驗

對玩家而言，大家一聽到「文學遊戲」，第一直覺常是難以親近。若玩家本身對動物生存議題有所關注，遊玩過程便可以快速發展出較多想法；然而，若玩家不清楚自己面對何種議題，換個角度來看，或許也成爲一種聯想——你在遊戲中所感受到的動物的每一天，過得怎麼樣？靜宜臺文系期待透過行前的文本導讀和遊玩後的後創作引導，誘發玩家與學生更靠近動物生存議題的契機。其實文學也可以是一場遊戲，遊玩的本身其實就是在體驗文學。「我們做桌遊，就是把生活中的體驗轉化到遊戲中。桌遊設計師把自己也覺得有趣的議題變成一款可以體驗的遊戲；插畫家分享自己喜歡的、畫得快樂的事物，這些都是一個活的過程。」傑森與颯颯相視笑道。

桌遊本身帶有文學的魂，那是一場內在理念的顯化，動物牽起遊戲設計師與插畫家相遇，也因兩人點起的創作火花而活了過來。當人們玩起遊戲，便與牠們共度時而快活、時而艱困的一生。



「動物力——棲地生存大作戰」：遊戲中，每位玩家所代表的動物都擁有自己獨屬的生存條件：每回合抽牌打造「棲地」、擲骰移動「足跡」、爭取生存所需的「資源」。過程中，可能鋌而走險踏上有風險的棲地、也可能足跡重疊引發動物間的資源搶奪。玩家每回合都必須支付足夠的生存點數，爲了動物們的存活奮起而戰。



疾病開始書寫，
療癒隨之而來

Writing and Healing

有醫無醫： 診療如何被書寫

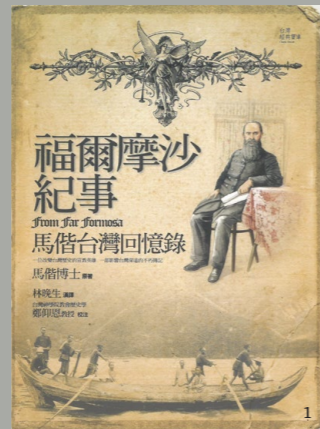
Clinical Notes For the Society

文：洪明道（特約撰述）

圖：各出版社

| 疾病開始書寫，
療癒隨之而來

| Writing and Healing



臺灣早期的「診療」相關著作中，最廣為人知的大概是〈臨床講義：關於臺灣這個患者〉。在這篇短文中，蔣渭水套用了「診療書寫」的體例，以臺灣做為對象進行診療。這種近乎諧擬的手法，背後展現了現代醫學的「診療邏輯」，從主訴做為問題開端，接著觀察現症、上溯過去病史，綜觀種種線索給予診斷、開立處方。

〈臨床講義〉提供了我們理解「診療書寫」的切入點。自從「診療」這個概念隨現代醫學傳入臺灣，便和書寫產生了交互作用。直覺上來想，「診療書寫」是以診療者角度出發，書寫診療過程和經驗的文本。不過，寫作者經常利用診療，來達成象徵、批判等不同效果。因此無論寫作者身分為何，只要文本中帶有診療邏輯或經驗，都可以被視為「診療書寫」。

馬偕在《福爾摩沙紀事：馬偕台灣回憶錄》的〈醫療工作及醫院〉留下不少在臺行醫的紀錄。有趣的是，他花了相當大篇幅描繪臺灣漢人的醫療方式，諸如用齒垢醫治外傷、狗肉醫治消化問題。馬偕藉由民族誌式的書寫，一方面試圖理解臺灣社會中的醫療，那是一種結合宗教、民俗和舊慣的行為；另一方面，則反思自己的現代醫學技術在臺灣社會的意義。

日治時期，殖民政府為了現代化的治理而開啟醫學教育，總督府醫學校畢業生成了第一批被賦予診療邏輯的臺灣人。診療邏輯的思考方式建立在經驗論（empiricism）和歸納（induction）之上，用來解決個體疾病、提升公共衛生。蔣渭水卻透過書寫，試圖用診療邏輯來啟蒙臺灣社會，這或許是殖民者想也沒想過的「副作用」。

診療邏輯與寫實主義的契合

賴和、楊逵兩人同樣將社會做為診療對象，書寫策略上卻大不相同。賴和〈蛇先生〉利用民俗醫療和西醫的衝突，剖析病理機制一般地剖析社會病症，透過書寫展現從眾行為、安慰劑效應和倖存者偏差。不過，賴和不輕易下診斷，也沒有自信地開立處方。比起來楊逵大膽了許多，他用小說捕捉疾病的社會成因並給予診斷。〈生意不好的醫學士〉、〈無醫村〉、〈毒〉都將個案的病症連結到社會問題。

例如在〈毒〉這篇，起頭是個醫師治療花柳病病患的故事，醫師持續追溯感染源，上溯到強暴病患老婆的老闆身上，以此來象徵資本主義的毒害。這種將個案連結到公共議題的特質，從現在角度來看正是社會學想像。而這種觀察、歸納的診療邏輯，也和寫實主義追求客觀描述的精神不謀而合。楊逵擅長結合寫實精神與診療邏輯，可說是運用診療說故事的高手。

1 | 馬偕《福爾摩沙紀事：馬偕台灣回憶錄》（前衛出版）

2 | 陳克華《無醫村手記：重回靜浦》（斑馬線文庫）

殖民體制下，醫師是臺灣人僅有的幾個晉升社會流動管道之一，王昶雄觀察到此一現象，在〈奔流〉中寫下「沒有比本島人對醫師的盲目的憧憬，更淺薄的了」。戰後國民政府帶來威權統治，像楊逵以疾病來比喻社會問題的作品難以出現，遑論要實現「今後的本島人，既可做榮譽的軍人，也可做官吏，開拓藝術之道也可以」這樣的情景。

醫療技術和人的關係

不過，以個案見社會的書寫並未就此消失。布農族出身的拓拔斯·塔瑪匹瑪 (Topas Tamapima) 於 1987 年起至蘭嶼擔任衛生所醫師，期間的見聞集結成《蘭嶼行醫記》出版。當中的〈因為老邁〉，書寫病患困於貧窮而無法就醫，醫師往診時只能開立死亡診斷，和楊逵〈無醫村〉有驚人的相似。

《蘭嶼行醫記》透過醫療行為見到達悟社會，族群接觸的經驗書寫至今來看仍然珍貴。拓拔斯清楚察覺自己處在尷尬的位置，他一方面是國家公衛體制的延伸，一方面從醫者身分觀察到健康不平等和國家有關，輸入蘭嶼的貨幣經濟看似是等價交換，卻隱藏來自大島的剝削。

〈沒卵頭家〉同樣寫島和島之間的權力關係，從村民角度來看外來的診療者。1987 年王湘琦獲得首屆聯合小說新人獎時，評審李歐梵認為當中刻畫了中國文化的深層結構，現在看來刻畫的是如〈蛇先生〉相似的前現代社會。小說中離島與本島、醫師和民眾的位階，被不少評論者認為帶有政治意涵。這樣的解讀雖然未必和文本貼合，但仍讓我們看到，診療關係的詮釋空間可以如此多元。

王拓在〈一個年輕的鄉下醫生〉將城鄉差距更銳利的展現出來，當體制問題沒有解決、資源不斷向城市輸注，個人的理想只能待時間消磨。上述這些診療書寫都與醫療技術的特殊性有關，醫療技術由中心向邊陲傳播，使得生命的價值出現落差。在資源缺乏的地方，生命好像比較無關緊要、沒有價值。

臺語文學中的特殊案例

如開頭所說，寫作者經常利用書寫診療來達成不同效果，臺語文學在「利用診療的方式」這一方面，拓展了臺灣文學的面貌。陳雷〈死人犯〉中描寫一個母親為子求醫過程。不過，這名孩子是名死刑犯，母親求醫是為了找尋不同的處刑方式，來達成孩子不要被槍殺的願望。獄醫向母親收取了注射費，後來卻為了要變賣死刑犯的腎臟，仍然槍殺處死了這名孩子。

在所有診療場面中，胡長松〈槍聲〉是最具張力的其中之一。這篇短篇小說書寫牙醫師為病患診療的場景，然而醫師、病患兩者身分皆特殊。牙醫師許正雄的父親剛在鎮壓中被槍殺，病患則是鎮壓者彭孟緝的母親。彭老夫人躺在診療椅上，任由許正

雄處置，權力關係短暫的翻轉。這樣的場景也挑戰著倫理的邊界，醫師理應一視同仁的醫治病患，但包含殺害至親的人的至親嗎？

多元的診療經驗及大眾化

醫療職涯體系中的軍醫、公費服務、外交替代役，使得診療者得以脫離原本的階級、環境，置身臺灣乃至於世界各國接觸異文化，上述《蘭嶼行醫記》也可算在其中。這些經驗有了多樣的成果，《愛呆西非連加恩》側重慈善模式，陳克華《無醫村手記：重回靜浦》聚焦在個人內心抒情。

醫療從業者身分的特殊性，加上身體和保健的知識需求，使得診療經驗在市場上受到歡迎，形成一個不容小覷的類別。或許可以就書籍性質，初步將「保健工具書」和「診療經驗寫作」區分開來，不過許多書籍同時書寫診療經驗、具備普及醫療知識的功能，有些敘事手法也是「文學的」。

阿布的《萬物皆有裂縫》刻畫住院醫師養成階段，一個醫師如何面對改變和建立醫者的認同，用所學的精神醫學反思自己的生活。《遠足：社區醫學與職場實踐》則是楊慎絢對環境職業醫學（簡稱「環職」）生涯的回顧。關於「環職」的書寫在臺灣相當罕見，楊慎絢在書中展現他如何運用環境考察和文史知識，發展自己行醫的方法。

時至今日，醫療場域儘管高度專業化、分配不均的現象稍有改善，診療仍有社會面向尚待處理，許許多多的個案集結成新的社會議題。林靜儀《診間裡的女人》從診療現場讓我們看見仍然不自主的女性身體，徐志雲的《讓傷痕說話》則從會談中寫下 LGBT 們的人生和社會處境。陳凌的《我們都要好好的：無人知曉的獸醫現場》從分享執業過程試圖喚起社會對陪伴動物的重視。

診療在大眾和類型的作品中也扮演一定角色。由於診療過程和推理具有相似結構，在北美已發展出醫療推理類型，臺灣閱聽人較熟悉的有影視作品《麻醉風暴》。20 年前的《白色巨塔》和最近的《急診室的奇蹟》，則都處理了醫院場域內的權力關係，露出醫師個人在組織中的位置。

過去診療經驗的作品職類大多侷限於醫師，這或許是因為在專業分工上，醫師較大幅度掌握診療過程。更多職類的醫事人員投入書寫，或許能夠讓人在照護、康復的面向更加完整。在小說方面，除了繼續挖掘新形式，醫療推理和大眾小說還有大片空間可發揮，做為一個讀者，我已經開始期待了呢！

關於 洪明道



臺大醫學系畢業，現為住院醫師及下班時間的寫作者。長期關注臺灣文史、非類型小說的創作及評論。曾以《等路》獲得金鼎獎及臺灣文學獎金典獎。

照顧轉向： 醫病文學的 超越與回應

- | 疾病開始書寫，療癒隨之而來
- | Writing and Healing

文：吳易叡（成功大學）
圖：國家記憶文化庫、各出版社

Turing Caregiving: Beyond Medical Humanities and its Response

與醫療、疾病相關的文學論述在臺灣大概從 2000 年後開展，但文學作品卻濫觴得相當早，這可能和醫學作為臺灣現代性經驗之一，有不小的關聯。

談到醫病文學，自然不能不談蘇珊·桑塔格 1978 年寫下的經典著作《疾病的隱喻》。

透過肺病、乳癌和愛滋，桑塔格為疾病揭示它們在西方文明中的意義，尋找疾病標籤讓病痛者感到罪疚、羞恥、懼怕和受到歧視與排擠的種種根源。她說：「我要描述的不是移居到疾病王國、住在那兒的真正情狀，而是與那情境相關的幻想；不是疾病真正的樣子，而是人們對它的想像。」

當今多數疾病文學的研究者，幾乎都受到桑塔格的啟發，包含同時也身為散文作家的李欣倫。2004 年，她跟隨桑塔格的視角，細數戰後臺灣各種文學類別之中，社會對疾病展現的態度與回應。這些作品涵蓋了作家本身的病誌書寫、醫護人員的診療反思，當然也包括一不論作者專業身分為何一使用疾病作為喻示的小說與散文。同一年間，詩人焦桐也出版了《臺灣醫療文學選》，用「醫」與「病」兩個對立的角度，加長了歷史縱深，引介從賴和、一剛、蔣渭水到李明亮、李源德等醫界健筆的反思之作。只是前者承認她過度倚賴桑塔格和傅柯的理論，後者則認為：「臺灣的醫療散文，已經創作出可觀的成果，接下來，恐怕是論述的展開了。」可惜拋出了引玉之磚之後，並未立即出現關於疾病與文學更蓬勃的討論，或更貼近本土脈絡的洞見。

10 年過後，在臺灣才又興起了一波關於疾病與文學的研究風潮。時任臺北醫學大學教職的陳重仁，在 2014 年出版《文學、帝國與醫學想像》，研究旨趣與同時段興起的殖民醫學史大大疊合，探索了英國漫長的 19 世紀中，「病菌理論」尚未成熟時的小說裡，各種源於文化碰撞或新知探索，而型構描繪「異己」的方式。另外，隨著老年、殘疾的議題在醫界、心理學界和社福界不斷湧現，以探索人間條件為職志的文學自然不能自外。於此同時，這些「共同議題」的浮現，首先由跨足「醫學人文」的英美文學研究開始。《抱殘守缺：21 世紀殘障研究讀本》在 2014 年譯介至臺灣；由馮品佳教授主編，於 2021 年問世的《文學、視覺文化與醫學：醫療人文研究論文集》，探討的都是近年來甚囂塵上，牽涉失能、殘缺等身體政治的課題。



- 1 蘇珊·桑塔格《疾病的隱喻》（麥田出版）
- 2 焦桐《臺灣醫療文學選》（二魚文化）
- 3 陳重仁《文學、帝國與醫學想像》（書林出版）



《萬壽果》(樂生療養院) (圖片: 國家記憶文化庫)

在臺灣文學領域，明確以身心障礙作為特定視角的研究也逐漸浮現。長期耕耘酷兒研究的紀大偉，轉而探討鄭清文、七等生小說中的精神失序、肺癆患者、肢體殘缺者。羅詩雲則探討長年受肺結核之苦的鍾理和，在病療日記中如何呈現「失能」者的感官經驗和認同敘事。簡銘宏則有計畫地研究不同時期醫師作家，揭示了蔣渭水、曾貴海到拓拔斯·塔瑪匹瑪不同文類書寫的文化意義。近年來，就連李欣倫病痛書寫的實踐，也成為研究生爭相關注的對象。值得一提的是，日、臺學者不約而同關注 1930 年代樂生療養院，由院民自辦《萬壽果》雜誌中，與日本境內同時開展的「癩文學」。東亞經驗相互參照和比較的研究的與日俱增，似乎預見了屬於臺灣疾病文學生產脈絡的理論、研究方法即將呼之欲出。

「照顧」的文學面貌

耐人尋味的是，近年來在各大文學獎或報紙副刊出現，與病痛相關的各種作品在美學上的成就，似乎逐漸脫離了桑塔格所關注、早期論者所倚賴的「隱喻」與「除魅」。與其說當代作家和論者更敏銳地挖掘疾病相關議題，不如說面對疾病，已經不是單純的「醫療」能做出回應。疾病或是病痛在臺灣當代文學作品中的現身，往往只是作者想要討論的廣大課題之一。若欲名之，這些課題都脫離不了「照顧」。影響當代醫學人文學深遠的人類學家凱博文教授，早在 2015 年便於《The Lancet》期刊上殷殷叮囑，照顧的形式雖然多元，卻尚未成為學術上的議題；作為一種人人都有經驗的現象，研究卻也還做得不夠，因而在諸多講求證據的政策和計畫中，角色無足輕重。

文學則走得更前面。在「照顧」還沒形成論述之前，它形形色色的面貌已經廣泛出現在各種文類之中。在作家的筆下，發生在病榻床沿的場景少，餐桌上多；進出醫院的故事少，宮廟裡外的多。好比楊富閔 2013 年的散文作品〈我們現代怎樣當兒子〉雖然以臨終的阿嬤為引子，寫的卻是一家三代如何咬緊牙關，接住彼此的倫理課題。李欣倫的《以我為器》揭示了新手媽媽在各種等待時光所必須歷經的「預期工作」，和隨時間開展的焦慮。簡媜的《誰在銀閃閃的地方，等你》，標榜的雖是「老年書寫」，

將近五百頁的龐雜巨著卻承載了父女之間漫長而交織的情感糾葛。小說家平路的新作《閒隙，寫給受折磨的你》寫的雖然還是疾病，著重的卻是因為罹癌而空餘出來，那平常我們不曾留神的時間裡，如何與陌生的自己相處。黃信恩的《體膚小事》從人體器官出發，所有場景雖然都是平凡而質樸的日常生活，卻也指涉著平常人不常意識到，不會自發察覺的「自我照顧」。

而新冠肺炎大疫當前，關於大流行的各種文類也猶如井噴。當各大劇團重新演繹卡繆《瘟疫》，或我們重新展讀湯瑪斯·曼《威尼斯之死》的同時，著作中的人物似乎從書中直接走了出來：人心如何受到有形無形的禁錮、疫病之中對於愛欲的追求、官僚如何輕輕放下人民的病痛，以及醫者如何在恐懼和疲憊之中保持正直……經典之作所意欲處理的對象，遠超過疾病本身的威脅。

見證更細緻的人性

場景換回來臺灣，若也把時間軸往前拉，重讀蔣渭水、陳永興先後將臺灣當成病人，寫下他們針砭時弊的〈臨床講義〉，似乎不難發現他們的修辭早已超越醫病主題的框架，似可納入一個更廣義的「照顧」脈絡。受到世界民族主義和社會主義思潮影響的他們，利用醫學科學賦予他們的現代語言，希冀一個使老有所終、壯有所用、幼有所長，鰥寡孤獨廢疾者，皆有所養的大同社會，一張能夠托承住各種掉落重量的網。這樣的書寫，絕不若吳新榮的自嘲：「醫業為本妻、文學為情婦」而已，而是肥沃的歷史經驗和文化土壤滋養出的特有文類。

或者我們可以說照顧文學的本質，或操作型定義，是從狹義的疾病定義中跳脫出來，轉而著墨於面對某種受到冷落、壓迫、殘害的各種生命樣態的積極回應。小至家庭裡親序關係的排列，大至對殖民或當權者的批判，與照顧工作的無所不包、無微不至不謀而合。在此視角之下，舉凡貧窮、不平等、受到逼迫的移動，樣樣皆不可怠忽。日後，想當然可以期待更多文學作品，深刻琢磨後工業化社會裡的職業和環境傷害、階層化社會中扭曲的就醫條件，還有稱不上疾病，卻剝床及膚的各種慢性狀態。轉向照顧的文學，當助我們見證更加細緻的人性，刻畫與我們生活世界更親暱的文化脈絡，涵養更敏銳的惻隱、眷顧之心，從而開展更進取的社會關懷與改造。

關於 吳易叡



國立成功大學全校不分系、醫學系人社科合聘副教授，是一位醫學史學者，畢業於中山醫學大學。從牛津大學衛康醫療史研究中心取得博士學位後，曾於新加坡南洋理工大學、香港大學任職數年，在兩個醫學院中規劃醫學人文課程。研究聚焦於精神醫療的跨國史。

邊寫邊療： 小誌原住民文學中的 「心病」

| 疾病開始書寫，
療癒隨之而來

| Writing and Healing

Writing is to Heal: The Hurt in Indigenous Literature

文：董恕明（臺東大學）

攝影：羅正傑



沙力浪《部落的燈火》書影，山海文化雜誌社出版。（攝影／羅正傑）

藥不到的地方，病一樣抵達。時序進到 2022 年的夏日，人類仍在和 COVID-19 這個「微小而強韌」的病毒周旋，因為微小所以習而不察，也因為強韌一旦夾纏，便是對這世界嚴厲的檢核。

每日，當口罩從一種保護變成某種時尚，一次次實名到底恍惚成了虛名之後，那在日常生活中的「本來面目」，究竟還值不值得辨識或深究？就在 6 月 10 日新聞網上一則報導「97% 確診率！新竹偏鄉部落醫療資源稀缺苦無奧援」寫道，以確診率來看，全臺確診率最高的地區，不在 6 都，而是在宜蘭南澳鄉跟花蓮秀林鄉，南澳鄉確診率 29.22%，每 3 人就有 1 人確診，秀林鄉確診率 26.17%，每 4 人就有 1 人確診。

偏遠部落，人口不集中，理應會是疫情地圖上的一片淨土，但因為資訊落差、文化差異，還有資源不足，原住民鄉，反倒成為重災區。一次重大疾病來襲，再次有力說明「同島一命」中的「一家人」，不一定都能獲得一視同仁的對待，而原住民同胞作為這座島嶼上 2% 的存在，始終都可以是認識、理解和面對「差異」的起點，而非終點。

「悲情」算得上是一種病嗎？

從 80 年代起，以第一人稱為主體說話的原住民作家，漸漸為臺灣社會「看見」（發現）以後，自己的心事、民族的苦難和族人的喜樂悲歡……在書寫的世界，都可以自立自強，只是不寫不知，一寫竟都是「悲情」，恰如排灣族詩人莫那能寫〈百步蛇死了〉：

百步蛇死了／裝在透明的大藥瓶裡／瓶邊立著「壯陽補腎」的字牌／逗引著煙
花巷口徘徊的男人

神話中的百步蛇也死了／牠的蛋曾經是排灣族人信奉的祖先／如今裝在透明
的大藥瓶裡／成為鼓動城市慾望的工具／……／站在綠燈戶門口迎接他的／竟是
百步蛇的後裔
——一個排灣族的少女

詩作首段寫「百步蛇死了」，死了的百步蛇，並沒有入土為安，反倒成了「壯陽補腎」的藥酒；第二段以「神話中的百步蛇也死了」點出「牠的蛋曾經是排灣族人信奉的祖先」，但牠（祖先）一樣「也死了」！從「實體」到「文化」的百步蛇都停止了呼吸，在煙花巷口徘徊的男人遇見——「站在綠燈戶門口迎接他的／竟是百步蛇的後裔／——一個排灣族的少女」，這正似不可違逆的命運？既然從靈魂到肉身的「祖先」俱往矣，活著的後人，活成什麼模樣都不足為奇！

當一個人的悲劇承載的是一民族的「悲情」，「吃得苦中苦」仍可能是這種「存在彷彿不在」的「人下人」，一如瓦歷斯·諾幹〈記憶〉：

秋天低懸在部落的窗口外／你還記得春天發生的事嗎？／我們鄰居國中還未畢業的女孩／被男人的春天滋養的全身膨脹／寓居在都市黑巷（打賭你看不見）
／喔，抱歉！整個社會忘了她的名字

「記憶」中要記得誰？為什麼要記得？記不住是由於看不到、不知道還是不願意？原住民族過去用口耳相傳和身體力行，從事「記憶」與「傳承」，四百多年的過往在這百餘年，起翻天覆地的變化，卻也只能是在「別人的文字裡」讀別人記憶中的自己。如今，能運用書寫（文字）定格與再現自身，甚至連「整個社會忘了她的名字」，但「有人記得」，並且是從自己的位置上發聲，這無疑是在一心傾吐「悲情」之時，鑿出了一條民族（族人）的療癒之路。

「心很軟，肝很硬」，也是病？

根據「政府資料開放平臺」的信息顯示，原住民族在 107 至 109 年這 3 年的族人 10 大死因中，其中惡性腫瘤、心臟疾病（高血壓性疾病除外）和腦血管疾病屬「全民殺手」應不為過，而棉裡藏針還笑裡藏刀的「部落殺手」則是「慢性肝病及肝硬化」和「事故傷害」。「心很軟，肝很硬」是部落流傳的笑話，在偏遠地區衛生所護理人員最真實的盼望——不要在部落中看見醉倒路邊的族人！在沙力浪·達崙斯菲萊〈酒鬼的自白〉（收錄於《部落的燈火》）中如是說道：

我不是個天生酒鬼 dau a／原是個健壯的青年／原是個有理想的山林／……／
但是又何奈
現實的困境，將我樹衣／毫不留情地扒去／只能／左手一杯啤酒／右手一杯米酒／述說 無奈
無奈地將胃中／喝入的 雨、地表水、地下水／吃進的 砂、泥、黏土、岩石、礫石／一一吐在／我最心愛的村落中

原住民和酒的關係，以往主要是與祭儀、文化相關，到如今成了生存、生命、生活無役不與的「依賴」（安慰、逃避、推託），雖說「我不是個天生酒鬼 dau a／原是個健壯的青年／原是個有理想的山林」，結果卻在各種從形體到內在的「無奈」中，非成為「酒鬼」不可！同樣在伊斯瑪哈單·卜袞〈首領的戰刀〉（收錄於《山棕·月影·太陽·迴旋：卜袞玉山的回音》）這麼寫：

月亮偷偷地從門縫裡溜進客廳／看到戰刀掛在牆上／獵取的水瓢眼已凹陷／一個人住在石屋裡／生了鏽的槍斜依在牆角／老鼠從它上面爬過卻不認識它／沒有了鳥占酒也變了味／有寫著首領的紙／夜裡被人從廚房分送著／……／水瓢吼叫著說／首領 嘿嘿／首領 嘿嘿／戰刀和槍不見了／紙首領的魂／像射出的散彈沒入人的身體／變成癩一個個出現在人身上的關節上／有聽到聲音說／風若吹著了那癩是疼痛異常的

當健壯的青年成了酒鬼，首領也成了「紙首領」，他的「戰刀掛在牆上」還有「生了鏽的槍斜依在牆角」，這仍是「無奈」的寫照，訴說著一切都和「原來」不一樣，但又是從什麼時候開始「原來」已漸漸不是它本來的模樣？在「風若吹著了那癩是疼痛異常的」痛裡，或藏有紙首領不忍心讓族人無知無感醉生夢死的活！

心情不美麗，病起來要人命

原住民當代漢語文學的創作，緩緩走過 30 餘年，它仍舊是一個正在進行中的文學行動，卻也是一場如卑南族學者孫大川所言的「民族防禦戰線」。透過書寫，族人運用文字記錄、剪裁、編織……重整個人與民族的過去、現在與未來，使「在場」成為一種恆定的力量！投入創作的作家們，在文學的天地裡耕耨，如在梳理屬於自身血脈中潛藏、湧動的山林、河流、海洋……夏曼·藍波安這位文學界的「扛頂作家」，不僅潛進了達悟族人的深海，更划進了對「現代性」充滿惶惑之人的心海：

「你的決定，連上帝也改變不了。反正父母都已仙逝了。你就無牽無掛的／走吧！」她憤怒，壓低口音的說。／「我要寫書。」／「你的書，我拿來生火燒柴，燻那些你捕來的飛魚。」

一種不會賺錢的，自以為是專職作家頭銜的自卑，宛如一道波浪接著一道駭浪，在他心中加深了不會賺錢的職業裂痕，也像是航海家身體嚴重缺乏維他命 C，傷口困難癒合的痛苦，被語言刺傷更難癒合，作家在家裡的痛苦難受，遠比走在孟買街上的賤民更卑微。想著、渴望著，身體完整健康的酸甜滋味。

「為自己十歲就有的夢想，忽然實現，走吧！」我說在心臟。／「為開闢自己的文學創作的空間範圍而離婚！走吧！我說給海浪。／「揹著你的夢想，走吧！留下你棄子離家的良心！」——〈沒有妳，我是殘廢而孤獨的海人〉

夏曼·藍波安的任（韌）性，和那位「質性自然，違己交病」的陶淵明，猛地向有種跨越時空、族群、情感的交流感應，確實是「不一樣的人」而不是「不好的人」，是「不一樣的美麗」不是「一種美麗」！作為孩子母親的妻子，無論了解或不了解，都用了比夏曼的大海再多一點的愛，護持了丈夫、子女與家！

藥不藥，都會好

「疾病書寫」或「書寫疾病」在原住民作家與非原住民作家的表現，是否具有本質上的歧異，實非本文旨趣，但在原住民作家群中，於 2019 年仙逝的阿美族素人學者黃貴潮（Lifok 'Oteng, 1931 - 2019），12 歲為「怪病」折磨，19 歲起寫日記，一寫一輩子；阿美族周牛莒光作為一名心理諮商師，藉著寫作，為「病人」的生命重新再添加柴薪，點亮深幽長夜；拓拔斯·塔瑪匹瑪完成《最後的獵人》、《情人與妓女》和《蘭嶼行醫記》三書後，善盡醫生之職，守護偏鄉醫療。

不論「疾病」是困人於一時一刻或一生，正猶如原住民族的「悲情」，在寫作中傷過了、痛過了、哭過了、醉過了、走過了……清醒後回到眼前的生活，更能體認布農族諺語所言——「喜樂比藥還有藥效」！



關於 董恕明

生於臺東的「一胞半」，父親是浙江紹興人，母親是卑南族人。2003 年起任教於臺東大學華語文學系迄今。

與生俱來的本能——書寫疾病與渴望健康

談《間隙》與《我所去過最遠的地方》

疾病開始書寫，療癒隨之而來

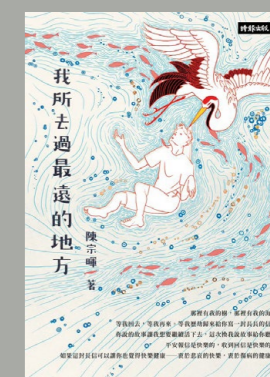
Writing and Healing

Our Instinct: Writing the Disease and Desire for Health

文：蔣亞妮（特約撰述）
圖：蔣亞妮、時報出版社



平路《間隙：寫給受折磨的你》（時報出版）



陳宗暉《我所去過最遠的地方》（時報出版）

叔本華有這麼一句話，關於人類，他是這樣說的：「我們只有一個與生俱來的錯誤，那就是認為我們來到這世界，目的是要過得幸福快樂。」

與西方思潮展開對話的疾病之書

這段叔本華之語，是平路在推出書寫自身二次罹癌經驗之作《間隙》(2020)時，提及的話語。這也為《間隙》這本書很好地定下基調，《間隙》是一本從她與西方思潮展開對話而來的疾病之書，也是「疾病書寫」作為一種龐大的書寫主題以來，深刻卻客觀的一場自剖。因為人類來到這世界，都將無可避免地與疾病、與苦痛相逢，它們與幸福快樂無涉，卻是生命中最重要的一道課題。

美國作家蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)在《疾病的隱喻》(Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors)一書中，梳理不同文本中的疾病書寫，發現了疾病本身也被文學作品賦予了層層隱喻。其中，一筆劃開的就是關於「疾病王國」與「健康王國」兩個隱喻，也是《間隙》裡頭平路以自身經驗不斷跨越的兩端。《間隙》的完整書名是《間隙：寫給受折磨的你》，寫給他人對應的正是曾受折磨的自己。它當然屬於疾病書寫，卻同時也是新的類型，過往我們談疾病書寫，往往能看到來自作者所承受的巨大痛楚與磨難，藉由文學創作，道出種種心理、身體上的病痛。而平路寫的折磨，卻是往淡裡寫；寫她發現肺葉小結節時，那照出來的病灶，如毛玻璃顯影般。比起寫痛，她更寫痛中美、痛中時間，如她寫病時：「時間的感覺不一樣了。如同回到童年，鐘錶師傅用工具撬開腕錶，一堆齒輪在手裡撥弄。世界初初現出形狀，時間原可以調整快慢。」

我特別喜歡平路在書中寫「烏雲有金邊」，短短一句話，便將她的兩次罹癌，釋然昇華。

《間隙》也一如醒悟書、經中書，她寫夢中火宅(三界煩惱之火執念)燒盡一切物質，也談上一本寫親緣的散文集《袒露的心》，其實英文名稱被她取作「心裡的曼荼羅」。生命果然也是功課，最大的功課或許如她所寫，人「該當」歡喜，只是「該當」，回到叔本華所說，將「該當」也理解成與生俱來的誤解，不也是一種與疾病、與家庭的和解。

往淡裡去的疾病書寫新路

如果世界真如蘇珊·桑塔格所說，一分為二，生病之人住在疾病王國，其他人住在健康王國。那麼，我們每個人終究都會成為雙重公民，只是時間問題。在平路推出《間隙》的同一年，散文寫作者陳宗暉也出版了第一本書《我所去過最遠的地方》(2020)，這是一本病後書，也是後病書，30歲被不名疾病纏身的書寫者，終於回到書寫檯。在這本書裡，陳宗暉處理了或許在病前就該處理的家族、父母與青春種種母題。這個在當時師長吳明益、郝譽翔與同儕言叔夏心中「忽然消失了」的寫作者，因為一場30歲發作的疾病消失近十年，終於帶著他消失的時間與答案，回來續寫。《我所去過最遠的地方》以逆時針的方式，如同電影《天能》那般，帶讀者與自己重建他早該在過去就完成的建築，建築就是作品。所以，那一處去過最遠的地方，便因為疾

病的觀見，有了更多重的含義指涉，如陳宗暉所寫、所言：「今天的你是我所去過最遠的地方。今天的我是我所去過最遠的所在。此時此刻的我們都在前所未有最遠的地方，請為自己鼓掌。」

從《間隙》到《我所去過最遠的地方》，足見一條往淡裡去的疾病書寫新路，再到2022年詩人隱匿的《病從所願：我知道病是怎麼來的》，臺灣寫作者紛紛由主觀到客觀、由情感到病理的方式面對己病，或許，疾病更為書寫者打開新的心眼，見到一條別開生面的「隱喻」之路。至此，也終於明白蘇珊·桑塔格所說的：「隱喻思維不但是人人皆有的認知能力，創造隱喻更是文學家得天獨厚的專利。」《我所去過最遠的地方》藉由樹與海、地點與地點，連接成為一趟長長旅行，書寫也似返程；《間隙》則藉著許多電影、書籍，比擬她因病而開啟的雙眼、新感官。

從肉身廢墟到病中帶笑

過往的疾病書寫，肉身即為廢墟，從吳繼文《天河撩亂》(1998)、鍾文音的《愛別離》(2004)到《慈悲情人》(2009)，形色病體，各自撩亂；或者又如周芬伶經典作品《汝色》裡頭開篇的〈與夜〉，作者述寫病史與病感，種種病體書寫，形成了一種廢墟美學。平路的《間隙》，卻是病中帶笑的告訴你，任身體衰敗，也可以將身體想成甜點，想像它變成鮮奶油般酥軟，以此抵抗壓力疼痛，或者想像自己是一個鬆寬的舊襪子，應付種種緊張場合。藉由書寫疾病，她有更想讓讀者看的風景，不是苦痛日景，而是不論哪處都有可看的天光雲影。一如陳宗暉寫病時的不適暈眩，他也能打趣地寫：「媽媽的名字裡有一個雲，爸爸的名字裡有一個浪。我把名字裡並肩的太陽頂在頭上，就變成散步行軍接力賽的『陳宗暈』。我不要麻醉，我不想暈倒，血色素愈低愈渴望散步行軍接力跑。」

從平路的「鮮奶油身體」到陳宗暉化身的「陳宗暈」，寫作者操持與運用了強大的隱喻之技，跨越了「健康」與「疾病」兩邊國度。人們健康、人們也會生病，一如人們生病、人們也會康復，不斷游移的兩者，或許才是我們一生進行最久的一件事，也是與生俱來的本能——「移動」。寫作者的移動，除了在陸海空之外，更在紙上與心靈；就如同身體是與生俱來的、陷落疾病、渴望健康也是如此，那麼書寫它們的本能，當然更是。

關於 蔣亞妮



攝影 Jimmy Yang

摩羯座，狗派女子，目前為成功大學中文博士候選人。2015年出版首部散文《請登入遊戲》(九歌)，2017年出版《寫你》(印刻)，2020年出版第三號作品，《我跟你說你不要跟別人說》(悅知)。

排愁自苦吟， 冷暖試吾心

從周定山的鬥病人生看往昔疫情

文：楚然（臺文館）
圖：臺文館

From Zhou Dingshan's Sickness Life to See the Past Pandemic

| 疾病開始書寫，
療癒隨之而來

| Writing and Healing

如果說周定山的一生「貧病交錯」，可是一點也不誇張。說到貧，父親早逝，周定山只能輟學謀生。又因為和老闆不合、景氣衰退等原因，屢屢轉換工作。想去中國闖出一番事業，卻因為日籍臺人的身分遭到敵視。在現實環境的壓迫下，周定山的詩時常表現不屈的氣概，常以「蟹」自喻，如〈題墨蟹〉「橫行一世不須誇，緩步山涯與水涯。」說到病，身體的頑疾也伴隨周定山的一生，從年輕即發作的濕疹、丹毒到晚年的不良於行。

貧與病是世間給周定山的考驗，不服命運想要一搏的周定山，與文字與聲律向這些困難怒吼。周定山的不屈，除了個人特質外，也許同時有歷史發展的背景。

驅疫鬼，跳大儺——現代化前的防疫手段

縱觀臺灣歷史，疾病始終與臺灣人的命運緊緊相連。一百多年前，臺灣物產豐饒，疾病的種類也是不遑多讓。在人類史上赫赫有名的流行病，都可以在臺灣古典詩找到蹤影，如陳錫金〈天狗熱〉，就是描寫現在的登革熱。蔡元榮筆下的〈瘡疾〉寫到，「三冬不暑偏頻熱，六月無霜獨苦寒」，指的就是瘡疾的病狀。如蔡佩香〈百斯篤〉，就是鼠疫英文「pest」的音譯。

每一位來到臺灣的殖民者，都對這些傳染病印象深刻。畢竟征服這座島嶼所費的代價，更多是疫病肆虐的後果。描寫朱一貴事件鎮壓過程的《平臺紀略》，也特別提到當時瘟疫盛行，不少水土不服的官兵命喪異鄉。

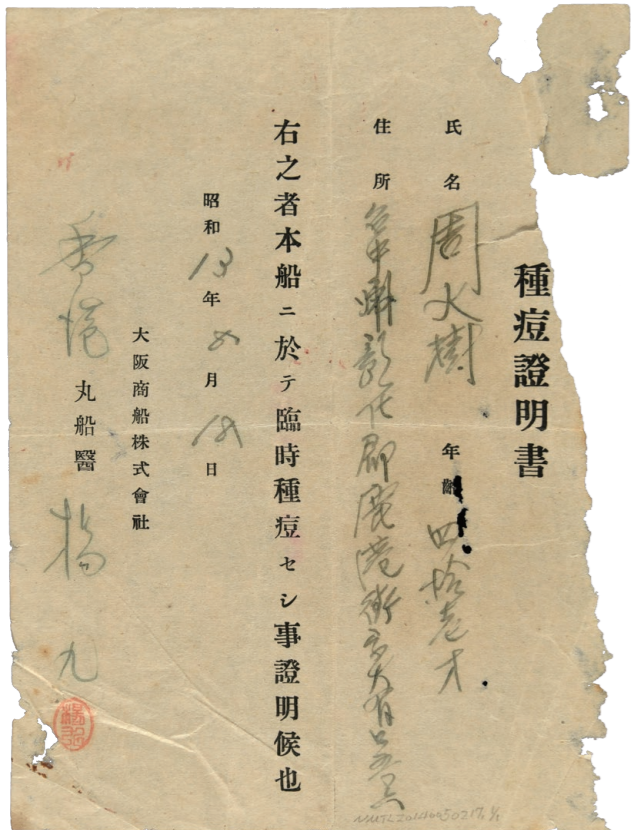
致人於死的是傳染病，水土條件頂多削弱官兵的免疫力。但在古人眼中，臺灣的山川成為蓄積瘴氣、瘟神造孽的場所。為使瘟神退散，清領時代的漢人，敬拜神明，燃燒爆竹，黃贊鈞的〈流疫歌〉就寫到「清宵逐厲觀鄉儺，街頭寶塔分笙歌。爆竹轟轟陰氣散，人心安定天災過。」

在早期臺灣，疾病固然可怕，但與官府施政相比，又顯得微不足道，林豪的〈少婦哀〉就是一例。少婦的兒子因疫而死，傷心不已，詩人以「莫言鬼伯果不仁，但索兒行不索賄」勸慰，瘟疫頂多取人性命，官府不只取命，更會勒索錢財，命喪瘟疫比死於苛政之下還好。

在這樣的情況下，沒有更好的手段應對疾病。詩人筆下的病，往往與天道、政道相勾連。只能暗諷時事、感嘆命運，個人難有積極作為。



周定山獨照（臺文館典藏）。



周定山種痘證明書（臺文館典藏）。

種痘或隔離——現代化的公衛手段

更爲現代化的日本，殖民臺灣時也不免受疾病所苦。甲午戰爭結束之後，日軍從北部登岸，一路鎮壓抗日勢力。指揮軍隊的北白川宮能久親王，就因瘧疾死於臺灣。這時的臺灣，是顆充滿誘惑的劇毒果實，令殖民者垂涎欲滴，又深怕一口吞下後中毒身亡。

隨著日本總督府權力穩定，更爲先進的公衛措施引進臺灣，大規模的消毒、隔離病患與接種疫苗等。在詩人眼中，有時候防疫手段過於粗暴，許夢青〈苦疫行〉就替隔離的病患家屬發聲，「民生到此計已蹙，愛護無端當殺戮」，當解封時間遙遙無期，民眾在病死前，可能就餓死了。

以隔離降低感染率，同時疫苗也讓人民防患於未然。黃水沛的〈種痘有序〉，講述兒子遵從法律進行接種疫苗。雖然不知道疫苗的運作機制，但實際效果卻十分顯著，「學理難言喻，躬行濟且利」。周定山同樣也有注射疫苗的紀錄，從證明文件來看，接種疫苗成爲出門遠行的必要條件。

到了日治時期，流行病的殺害力逐漸下降，人們也知道一定的預防知識。既然如此，周定山又要和哪些病搏鬥呢？

病是痛也是靈感的來源——周定山詩作中的疫情

科學進步，人們碰到疾病，採取的手段不再是求神問卜，而是先尋求醫療手段。由此觀之，周定山的「鬥病」就值得玩味。爲何周定山要用文學鬥病，而不是從更爲科學的手段來解決呢？

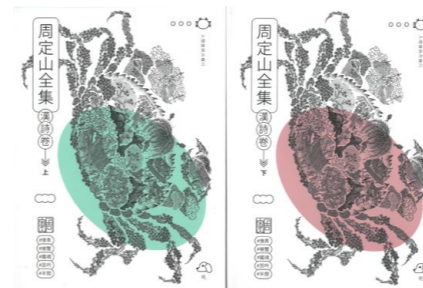
他成立的「半閒吟社」，就以「防疫」爲主題，鼓勵詩友寫作。周定山甚至留下「一針蘇萬命，滴藥拯群生」、「從知原細菌，除疾毒先清」。從詩句來看，周定山對疾病的起源、治療手段都十分了解。

既然如此，周定山和什麼病鬥呢？答案是那些因受體質影響的病，因家貧而無法治癒的病。周定山曾寫下〈病濕〉、〈續病濕〉，病濕應是指「濕疹」。這種病不太會致命，可是對病人的身心會有嚴重的影響，又無法根治，「癢狂飢困兩戕身」，這種病濕又像是作者焦慮的展現，「呻吟靜夜苦吞恨」，原本希望到中國，尋找翻身機會的周定山，卻因爲這場病，原本規畫好的行程只能喊停。

無論科技再進步，總有一些病無法根治，就像人生總有無法解決的難題。周定山的疾病書寫，也和他的人生經歷息息相關。寫年老神經退化，不良於行時，「伸腰詹俯仰，試步費沉吟。差幸鬥羅雀，青燈老壯心。」病只能限制他的身體，無法阻止他的意志。

也許周定山的「鬥病」，不是希望把病鬥倒，而是挑戰病魔設下的阻礙。就在這時，文字成爲療癒的良藥。他所寫下的一字一句，彷彿是在鼓勵自己繼續活著，繼續寫下去。可以說，他一生寫下的文學，就是不斷克服障礙的證明。

如果面對這次新冠肺炎的疫情，周定山會如何用詩歌記下這一切呢？也許他會提醒大家戴好口罩，維持社交距離，把握自己能做好的，也鼓勵大家待在家同時，沉靜心情好好寫一首詩。



《周定山全集》

主編：余美玲 | 出版年：2021年 | 出版單位：國立臺灣文學館

簡介：周定山（1898-1975），本名火樹，字克亞，號一吼，人稱半閒先生。除了擅長漢詩文寫作外，對於新文學的散文、小說亦多所著力，書法、繪畫、刻印均自成風格，並有中醫素養，交遊廣闊，對於提振鹿港文風多所建樹。臺文館 2013 年獲得周定山家屬捐贈的系列文物，內容涵蓋漢詩、詩話及詩稿等手稿，亦有不少書畫作品、相片、資歷證件等，從 2015 年開始進行整理和修復，2017 年完成「一吼定江山—周定山捐贈展」，全書編撰計畫則從 2018 年開始，共有 4 卷 8 冊，包含漢詩卷 2 冊、小說散文卷 1 冊、文獻卷 1 冊、影像卷 4 冊。

另一種文學

Alternative Literature

- 紙上博物館
Museum on Paper
- 典藏再現
Collection
- 文學筆記
On Notes
- 文物捐贈芳名錄
Donors List

惠康收藏館—— 醫學眼光 捕捉人類文史

| 紙上博物館

Wellcome Collection: Capturing Human Culture and History through Medical Eyes

| Museum on Paper



文：唐逸芊（特約撰述）

圖：惠康收藏館（Wellcome Collection）

在什麼樣的博物館裡可以發現拿破崙的牙刷、斷頭台上的舊刀片和三百年歷史的人體義肢？從各個宗教裡的護身符、修士穿的鐵針鞋到手術台上的產鉗，幾乎所有關於身體、信仰、醫學的物件都可以在這裡一探究竟，那就是位在倫敦的惠康收藏館（Wellcome Collection），專注於跨學科的呈現，讓醫學、人文、科學、藝術交融在一起。



位在倫敦鬧區的 Wellcome Collection。

這個聽起來有點嚇人的地方，是由熱衷於蒐集所有醫藥相關的器械、繪畫、攝影和各種文化相關物件，並充滿野心，致力成立一個「人類博物館」的亨利·惠康爵士（Sir Henry Wellcome, 1853-1936）所設立。他出身於美國，從小接觸醫藥業，後來成為世界製藥大廠的經營者，當時成立的公司是現今葛蘭素史克（GlaxoSmithKline）的其中一部分。

他擁有超過一百萬件醫療文物的收藏，逝世後一小部分藏品曾短暫在倫敦惠康歷史醫藥博物館（Sir Henry's Wellcome Historical Medical Museum）（1913-32）展出。現在，由惠康基金會（Wellcome Trust）運作的惠康收藏館，自 2007 年在倫敦市中心成立。館內除了有常設展、特展，還有以醫學與藝術為主題的圖書館及閱覽室，更是倫敦大學學院（UCL）的醫學史研究中心。

實證的藝術品展示

光聽這個博物館的主題，可能會以為展覽裡有大量晦澀的醫藥知識和專有名詞，但走進來立刻可以發現並沒有過多的展牆文字或理論研究，更多的是讓觀眾自己閱讀展品背後的故事。在常設展《醫藥巨人》（Medicine Man）陳列部分亨利·惠康的收藏與見識，除了古董醫學儀器、宗教用具外，奇特的收藏還包括一個來自德國的假喉鏡，這是讓醫學生練習低頭觀看人喉頭儀器，並以紙卡插入天鵝絨嘴內推測患者的健康和疾病狀況；一種在動物胃內形成可以治療毒藥的稀有石頭果阿石，它們由黏土、碎殼、琥珀、麝香組成並被放置在精緻的金銀盒子裡；中華文化的風水輪盤和人體針灸圖也在其中。

值得一提的是上百張從拍賣或私人買賣中獲得的繪畫作品，有些是亨利·惠康爵士委託製作，他蒐藏的重點在於解剖學、煉金術和科學史上重要的人物肖像，不過他偏好由私人賣家手中購買畫作，而不是付昂貴的市場價格，他甚至花錢雇請私人的買家專門在各地搜羅文物，由此可見當時惠康爵士的權力和私人關係遍及世界。

展覽中身體意識的考察

2016年惠康收藏館曾舉辦特展《內心狀態：跟蹤意識的邊境》(State of Mind: Tracing the Edges of Consciousness)。這個展覽的策展角度和展品內容都讓人印象深刻。此展考察人類的意識行為這個普遍又神秘的話題，邀請專家從藝術、心理學、哲學和神經科學的不同角度研究此四個面向——科學與靈魂、睡眠與清醒、語言與記憶、存在與不存在。策展人艾蜜莉·薩金特 (Emily Sargent) 藉由科學及歷史材料、照片和藝術作品展示催眠、夢遊、麻醉、幻覺、記憶喪失等自然或醫學上的身體現象。

身體和心理是可以分開的嗎？義大利藝術家 Luigi Schiavonetti 版畫《靈魂盤旋在身體上不情願與生命分離》(The Soul Hovering over the Body Reluctantly Parting with Life) 中刻畫大腦如何產生意識的主觀體驗，呼應 17 世紀笛卡爾提出的身心二元論 (Mind-Body Dualism)。還有，我們需要對自己在睡眠中的行為負責嗎？一系列的報紙和新聞紀錄一位男子在睡眠夢遊中意外地殺死了自己的父親。真的是意外嗎？我們如何判斷他是否有意識的進行犯罪？在一連串的測試後他以患有睡眠精神錯亂被判決免刑。另外，我們如何形容失憶的意識狀態？藝術家 Shona Illingworth 的作品記錄一位患有失憶和臉盲症（無法分辨面孔的疾病）的女性 Claire，她的回憶斷裂和片段，甚至連她扶養孩子的記憶都已失去，「過去是一個無法進入或感受的空間；未來是一個根本無法想像的樣子，」她說。

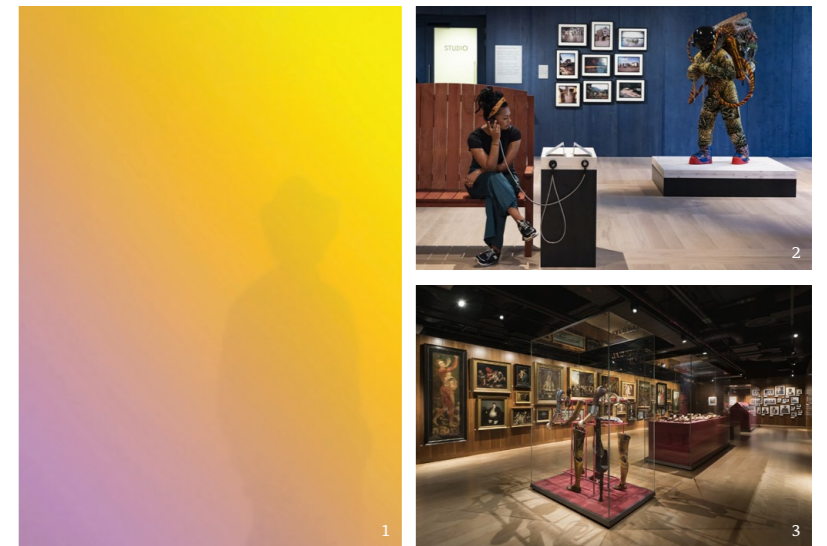


閱覽室不只能閱讀，還可以透過不同的醫學相關材料探索和交流。

從意識、潛意識到無意識，此展的每個作品都像是一個開啟討論的奇觀，透過我們對意識的理解遊走在這個有趣又模糊的疆界。在日常的身體經驗裡，每個人都一定擁有清醒和睡眠之間的時刻，記得和遺忘狀態，它環繞著人類身體和心靈這個共同的主題，並提出疑問：我們每個人是如何感知周遭環境而與其產生連結？

閱覽室作為一個知識交換和創造的空間

如何分類一個人類學的圖書館？如何將這位創辦人、醫藥大亨、企業家及狂熱的藏書家的知識分享給大眾？走進惠康收藏館的閱覽室，除了書籍外每個角落都有著有趣的繪畫、藝術裝置、醫學標本，到處都吸引求知者的眼球。其陳列方式結合畫廊和圖書室的參觀習慣——展覽空間裡的「觀看、交談、分享」和圖書館內的「閱讀、觸摸、思考、寫作和創造」，藉此提供一個新的遊走在知識間的方法，在作品及書本中間自由的跳躍。閱覽室內總共區分為十個主題：「身體」、「呼吸」、「臉」、「疼痛」、「心靈」、「生命」、「信仰」、「煉金術」、「食物」、「旅行」(Body, Breath, Face, Pain, Mind, Lives, Faith, Alchemy, Food, Travel)，除此之外包含一百多件物品及一千多本亨利·惠康的藏書，空間開放且充滿學術氣息。如果你想一窺更多亨利·惠康的木乃伊、毛髮等奇異標本，或許奎氏兄弟 (Quay Brother) 2003 年在典藏庫房裡拍攝的黑白影片《鬼魅博物館》(The Phantom Museum)，可以解救你那顆無可救藥的好奇心。



1
23

2016年《內心狀態》展出比利時藝術家 Ann Veronica Janssens 的作品，讓人探索光和意識之間的關係。(藝術家提供)
常設展 Being Human 和 Medical Man，前者以人出發探索醫學和人，後者則是從惠康收藏館創辦人的收藏，以及他跟醫學的關係開展。

尋找下一個 文學劇本改編新星

| 文學筆記

Looking For the Next Script Writer Star

| On Notes



文：陳昱成（臺文館）
圖：臺文館、衛武營

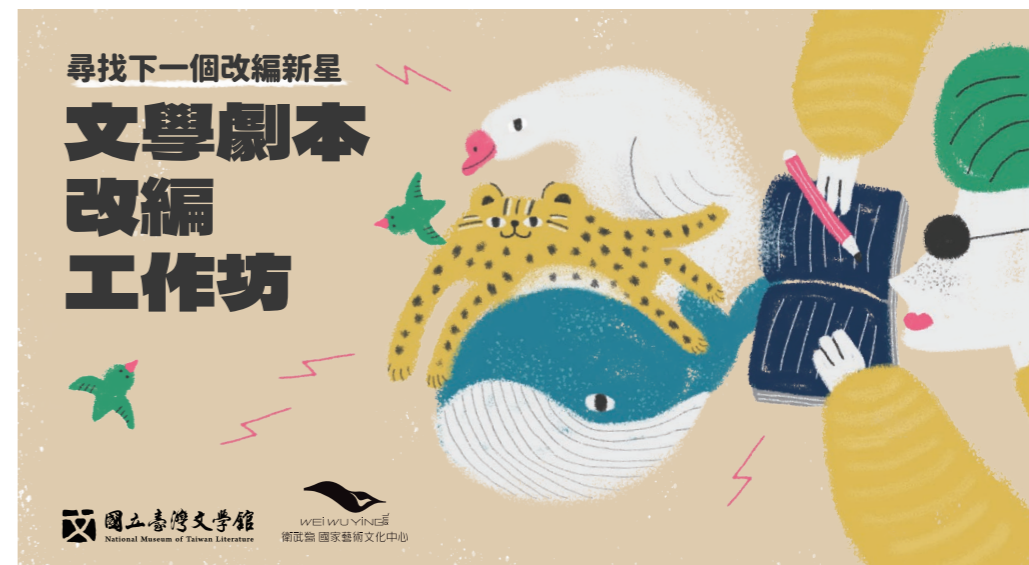
想要讓文字動起來？想要親身感受戲劇氛圍？臺文館近年來舉辦了一系列的戲劇工作坊，包含國高中生的「少年說書人」，以及和衛武營國家藝術文化中心共同舉辦的「文學劇本改編工作坊」等，讓不分年齡的文學戲劇愛好者，可以在專業老師的指導下，將原本平面的文字作品，化為有聲音、有畫面的動態作品。

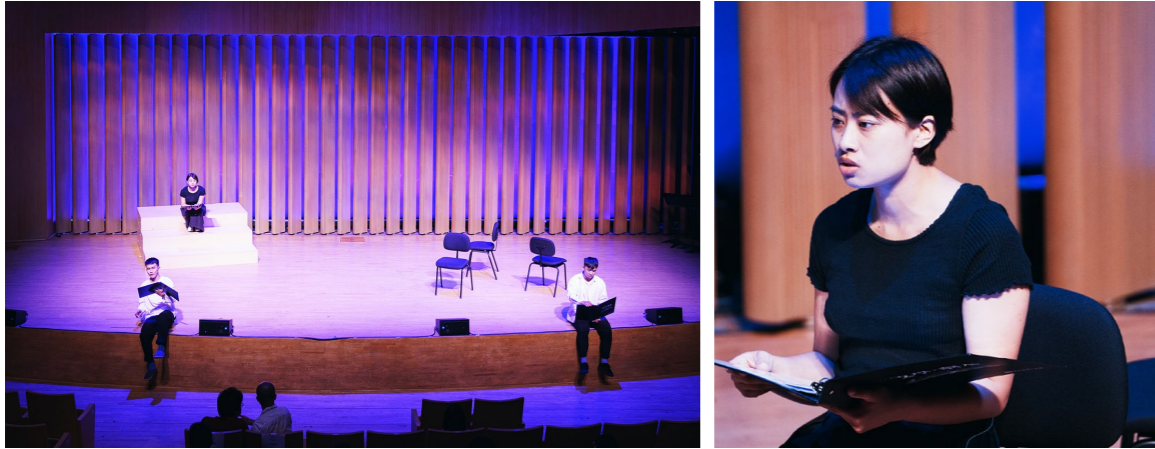
是什麼魔力，在《華燈初上》第三季開播伊始，讓多少人熬夜追劇？即使隔天上班睡眠惺忪，睡不飽覺，也要在第一時間守在電視螢光幕前，追到最後一集，抓出兇手。隨著戲劇事件的堆疊，角色之間彼此愛恨衝突，滿滿的戲劇張力有時不免讓人跟著蘇慶儀或蘿絲，共同陷入深沉的哀傷裡，有幾次也是被電視螢幕那端演員間的對話，而哭紅了雙眼。然而，大家最好奇也想知道的，就是編劇關於尋找兇手的懸疑布局，除了是戲劇進展推動的主軸線，同時也是讓大家甘願犧牲睡眠也要得到答案的原動力，即使那只是一齣戲！

戲劇表演可溯源自古希臘時代，以歌隊的形式產生，被認為與酒神戴奧尼索斯的祭祀有關的活動，在精煉的語言及對白之間，給予觀眾的心靈彷彿「洗滌」般功能。若仔細探究戲劇結構，那些當代火熱的電視劇、電視影集或是舞台劇演出，也都因為戲中角色的矛盾衝突以及劇情的曲折發展，反覆牽引著觀眾的「情緒」。

一個好看的故事，是戲劇作品成功的要素之一，劇作家也應當是一個善於說故事的人，因此臺文館的「少年說書人」改編營隊和「文學劇本改編工作坊」應運而生，雖然招收不同年齡對象，但同樣都是採用戲劇形式，把臺灣文學作品中的小說或散文進行改編，化成角色，走上舞台，呈現在觀眾面前。

但故事如何說起，聚焦在哪個角色，對白如何撰寫，獨白又可以怎麼處理，要怎麼選定文本，在劇場空間裡面，這一切是否可行，都是踏上劇本寫作這條道路的必然功課，劇作家從最初的想像，到演員實際在舞台上搬演、讀劇，可能又因為實際「呈現」而有所反饋，並因此進行調整，最終，劇作家進行了劇本修飾和相關必要的調整，而完成了改編劇本。





今年 3 月，專業的讀劇演員，於衛武營進行 20 篇性別文學改編劇本的讀劇呈現。

爲此臺文館及衛武營進行合作，善用兩館不同資源，共同培植編劇新秀，爲期三年的文學劇本改編工作坊，從兩梯次的課程與練習，到三個月的師徒指導實際劇本改編，再交由經驗豐富的劇場演員排練與讀劇，成爲一套完整的研習脈絡。2021 年因首次辦理，雖然帶有實驗性質，然而 20 位來自各地、不同背景的學員，他們將李昂、白先勇、廖輝英、林佑軒、陳玉慧、袁瓊瓊、曹麗娟等名家二十篇左右的性別文學作品，進行舞台劇劇本改編的讀劇演出，雖然只有短短的 6 分鐘，但表現不俗，時而詼諧，時而催淚，每個編劇都有不同的關照角度，也許下一個文學劇本改編新星就藏在其中。

耿一偉、詹傑、鄭芳婷、陳彥廷、許孟霖、林孟寰等名師的「師徒指導」，是這個工作坊的一大亮點，除了戲劇系所之外，一般大眾較無貼近舞台劇劇本創作的機會，能在幾段對白之中精要交代了故事和角色之間的關係，相信那絕對是百般錘鍊後的心血，同時也有一定的秘訣。

第一屆學員的劇本作品加上表演導引跟改編構想後，將整理結集，編輯後放置在臺文館官網學習中心，供各級教師們未來可以作爲教材及運用，此批作品或許可以作爲認識性別文學作品的另一個窗口。

從文學原著到戲劇改編，會有多大的距離？今年的改編工作坊配合 6 月開展的「臺灣動物文學特展」，以動物文學爲讀本在暑假舉辦。故事裡的各種「動物」主角，在劇場中的表演又會是怎樣的挑戰？改編時，又遇到什麼樣的難題？也許對文學的熱情以及改編技巧的精進和學習，可以縮短這樣的距離。

藏品轉故事， 遊戲傳文學

| 文學筆記

From Collection to Story, from Literature to Games

| On Notes

文：劉玉雯（臺文館）、蔡孟儒（2021 數位遊戲腳本徵選首獎）

圖：臺文館

當藏品僅是博物館的物件，它就僅是一個物件，需要經過詮釋和轉譯，才能讓外頭的人知道故事，然而故事不一定容易被人聽見或是聽懂，還需要有人轉化。臺文館自 2019 年開啟了「臺灣文學數位遊戲腳本徵選」的系列活動，讓不同種類的藏品有機會，成爲大人小孩都有興趣的內容。劉玉雯以〈文學從轉譯到轉生〉，談談孩子與大人的視界，如何與科技化的文學相遇；2021 年的得主陳世華、蔡孟儒，將分享共同創作的〈藏字人·搜妖錄〉，初心和方法，讓大家知道趣味如何與文學藏品結合，遊走虛擬和實境。

每一位小孩的誕生，同時也會誕生數名翻譯家。對初降落到這個星球的小人來說，一切既陌生又新奇。此時，身邊的成人，幾乎像是創世之神一般，在渾沌之中，用語言將萬物各從其類。語言是轉譯的功夫，把陌生又新奇的包羅萬象，從渾沌飄渺的大哉問「那是什麼？」中，轉譯成小人可抓握並理解之質地。翻譯，為的是帶來溝通與連結，像德勒茲與瓜塔里哲學概念裡的塊莖（rhizome），既不斷連結，又重劃疆域。

那些願與小人一同下降至他們視界的大人們，把宇宙萬物盡可能地傳達給小人時；甚至，隨口哼唱出的歌謠、出於各種目的而講述出來的故事，何不是「民間文學」的傳承？不知不覺，這些大人們，其實也已經成為了超帥的業餘翻譯家和文學人。文學其實不在遠方，有時它也是生活的濃縮、匯聚、轉譯成文。只是我們很少被教導過，要低頭看生澁多多的蕃薯——這充滿能量的塊莖。

臺灣文學，因為種種歷史框架的擺置，使其確實如塊莖般「地下化」。但生澁的能量，在生態的堆肥滋養下，終能破土而出，舒枝展葉。然而，「地下化」所造成與外在科技生發速度的時間差，讓多數人講到「文學」時，彷彿在遙想古早的菜園記憶。

不，既然是塊莖，就勢必自帶層出不窮各種鬚枝，如神經突觸，準備連結、可以連結。臺灣文學破土後的時間差，不代表某種落後與缺席，否則就太小看突觸的連結性與跨界結盟的強大潛能。自 2018 年起，臺文館便嘗試著將文學家的藏品，轉譯為活潑的遊戲腳本，並將塊莖的鬚枝觸伸至數位遊戲版塊。文學與數位／遊戲，看似無法逼近的兩者，卻相互邂逅、彼此結盟，共生演化。

此共生，並非只串連了文學與科技，「人類」也成了串連繩的一個節點，一個媒介，一個轉譯的介質。從 VR 的射擊遊戲〈夢獸之島〉，玩家拎著姚一葦的渡海皮箱，在 VR 打造的視界，一路拾取林海音、張深切、龍瑛宗與葉石濤的館藏寶貝。在〈1940〉的解謎遊戲中，玩家穿越到 1940 年代，沉浸在 40 年代的氛圍裡（特別是遊戲中的音樂）。以吳瀛濤的門牌為發想的〈生命之鳥〉，在體感科技中，玩家必須動手動腳，觸碰吳瀛濤的文學世界。今年即將推出的〈藏字人·搜妖錄〉，以李獻璋的《臺灣民間文學集》，要玩家唱唱跳跳，用身體感官記憶文學。

這些臺灣文學數位遊戲，雖然一開始的設定為「親子共遊」，但在遊戲現場，卻看見科技與遊戲對成人的吸引力。也許，在臺灣文學數位遊戲之前，所有人類，都新的像小孩一樣吧！在共同參與文學—遊戲—科技的過程中，玩家也不知不覺成為臺灣文學的載體，等待他日成為觸角。

臺灣文學、數位科技、人類玩家，三者的串連，借用哈洛威（Donna Haraway）的話，何嘗不是某種「觸生世」——三者的邂逅、碰觸（字面與象徵層），在轉譯之間，抵達了「轉生」。

文學從轉譯到轉生

／劉玉雯



親子體感互動遊戲〈生命之鳥〉，讓大小朋友透過遊戲認識文學。

藏字人的浪漫宇宙， 作家轉起來，

／蔡子儒

「所謂民間文學，可以說是先民所共感的情緒，是他們的詩的想像力的總計，也是思維宇宙萬物的一種答案。」

——李獻璋，《臺灣民間文學集》〈自序〉，1936。

如果日治時期的臺灣作家們，暗地裡有個秘密結社，偷偷封印民間故事中的各種妖獸，真正化筆為劍，守護這座島嶼的和平，這超帥的對吧？

嗯……如果覺得不帥也沒有關係。

但「轉」的起點，往往就是從一句「如果這樣超帥的吧」開始。

已經有許多厲害的前輩們討論過什麼是「轉譯」，怎麼做文史遊戲化的「轉換」。而對我來說「轉」的本質，就是「腦補」，對某件事情抱持熱情，並建立於基礎知識與文本上的想像力延伸。

相信大家或多或少，都有在看作品時或是現實生活中，對故事情節或是周遭人事物進行腦補的經驗，不過腦補要如何發展才足夠完整呢？或如何對資料文物產生熱情呢？

無論是遊戲、漫畫、小說、非虛構寫作，其實都已經有夠多夠好的作品可以做為範例。常常想事情和寫東西會卡住的人，不知道應該要如何開始「轉」的話，以下分享兩個實作上的親身經驗。

第一：不是先思考故事，而是先取材

如果想要煮菜，一定要先買材料。

在文史轉換的作品中，資料蒐集就是最重要的基礎。

以〈藏字人·搜妖錄〉為例，在選定媽祖像為主題後，我們便開始大量蒐集關於李獻璋及《臺灣民間文學集》的研究資料，並從中提出可用的概念。

什麼是可用的概念其實並沒有一定的標準，我們的挑選原則是將「覺得有趣的」材料挑起來，再試著將這些概念進一步發展。

例如，當初李獻璋為了《臺灣民間文學集》在全臺各地四處奔走蒐集。我們便從這點開始發想，也想讓玩家感受到奔波的辛苦，配合這次體感遊戲的形式，在第一關中選擇使用了跑酷的玩法。

另外在故事架構的部分，我們發現《臺灣民間文學集》中記載了許多，如〈石龜與十八義士〉、〈鴨母王〉、〈林投姐〉等等與妖異神怪相關的故事，便開始想像，李獻璋或許並不是單純記錄下這些故事，而是透過書寫的方式將這些神怪封印在故事裡，整個「藏字人」的宇宙也從這個點開始慢慢成形……。

確定了故事框架後，接下來就會容易許多，會更清楚地知道那些材料適合這個框架，再隨著情節發展放進對的位置裡，讓故事逐漸完整豐富起來。



藏字人·搜妖錄原作者
蔡孟儒（左）、陳世華（右）

第二：寫不下去的時候，不如看看熱門動漫、通俗喜劇或聽聽口水歌吧！

身為一個創作者，常常在思考的是如何創作出一件屬於自己的藝術品。但如果你想要「轉」起來，這概念反而是相反的。在想要創造自己的藝術品之前，應該要先思考的是，怎麼樣才能說出大家都聽得懂的話。

因為轉換通常是由難轉易的過程。最難的地方其實是怎麼讓你的原始資料（史料、文本、或是文物），讓大家可以看得懂，並且感到有興趣。

這個過程與其說是在創作，不如說是在溝通。首先要知道你的作品是想對誰說話，然後想想要說什麼，對方才可以比較能夠接受或感興趣。

熱門動漫、通俗喜劇、口水歌，之所以能夠受大眾歡迎，正因為他們說的是大部分人們都可以理解，或產生基本共感的事。文史轉換（或是任何專業知識轉換）的核心精神亦同，我認為是如何讓一般大眾或是非專業領域的人，也可以透過較平易近人的形式，感受到當中的趣味。

有愛很重要

文史轉換成遊戲的方式有很多種，單純就這次的經驗做簡單的分享。作為一個常常卡關的人，認為在思考各種細節之前，在創作時找到自己所關注或喜愛的點非常重要。

這個點，或許可以成為讓別人也能感到興趣的一個觸發。例如戀愛遊戲的玩家，或許可以發展臺灣文學中角色的戀愛遊戲；喜歡 CP 配對的人，或許可以發展文物擬人化的 CP 相關超展開。

在這種文史轉換的工作上，感到有趣相當重要。如果自己無法很中二地說出「如果這樣超帥的吧！」、「這個 CP 超讚！」，可能也很難說服其他人感到興趣……但就真的無法說服其他人，至少也寫出了讓自己開心的作品，也是沒有吃虧啦！

跨界改編進行式， 臺文基實驗創新

| 文學筆記

Literature Cross-Over: The Experiments at Taiwan Literature Base

| On Notes



文：溫席昕（臺灣文學基地）
圖：臺灣文學基地

以臺灣文學的實驗場自居，臺灣文學基地（下稱臺文基）自 2021 年正式開幕之後，陸續以各種文學跨界形式為臺灣文學開啟新視窗，這一年多來，透過展演、課程、社區參與、公共服務，發現文學原來是生活裡的五感體驗，每每以嶄新的手法，讓你我帶著一點以文學為名的聲音、氣味、圖像、記憶與創意回家。2022 年的臺文基，又將聚焦在哪些跨界改編上呢？

臺文基怎麼「跨」？

百花齊放的文學推廣活動，是大眾對臺文基的第一個印象。在這些看似彼此獨立的活動之間，其實一直有一條核心軸線串聯，那即是「跨」。

作為共通的核心精神，臺文基將「跨」實踐在各個層次中，以近期的活動規劃為例，「今仔日，做伙 kóng 臺語」將母語學習帶入生態走讀，讓認識臺文基園區內的列管老樹、週遭社區生態的親子學員，能更進一步地以學習臺語字彙、用臺語的句型邏輯去勾勒出街區歷史、地形景物；「下一個敘述者：歷史書寫工作坊」則在政治檔案解讀、不義遺址地景考察的前提下，帶領學員一起將嚴謹的考究歷程轉化為文學作品，期許你我都能成為「下一個敘述者」；「文字的流動與想像：文學轉譯工作坊」系列講座，則在文字與圖像的串聯之間，與讀者一起探討文學轉譯的市場性、可行性及現階段的成果，期待在繪本漫畫、原創動畫、圖像小說、書籍裝幀等視覺敘事中，激發出臺灣文學更多的可能。

來到臺文基駐村的創作者們，更是跨域精神的具體表現。自 2020 年起已歷經了四次徵選，累計錄取了 20 餘位的創作者進駐臺文基，嫁接「看得見的作者」與「看得見的讀者」的目標不僅日漸達成，從中，我們也不斷地透過駐村作家們的眼睛，看見文學跨域的想像與實踐。以書寫創作為載體的科際整合，例如嘗試在小說和編劇之間切換身分的傅凱羚、張渝歌，以及選擇以非虛構書寫來完整自身關懷的簡永達、林子玄；以文字創作為基礎，挑戰以跨媒介／跨感官的方式呈現成果的林宇軒（聲音）、小惑星（電影）、李時雍（劇場）、古羅文君（舞蹈）等……。文學創作在他們的巧思裡有了立體的詮釋，而「駐村」，這個以體驗為名的創作行動，是否終能與他們的思想及文字共振？



- 1 「文字的流動與想像：文學轉譯工作坊」課程均有同步手語翻譯，讓推廣更不設限。
- 2 「下一個敘述者：二二八書寫工作坊」中，特別安排史蹟點走讀，讓學員以身體感覺走過二二八。

是展、是演、是體驗，展覽也是跨界

在七棟日式宿舍之間，臺文基以這 250 坪的空間，為讀者揭開日治時期臺北城東都市發展的歷史記憶。這片刻意為你我保留下的都市綠洲，不僅跨時代的嫁接了殖民時代氛圍，也透過屋舍的修復，訴說近百年來的臺北常民生活痕跡。而今你我悠閒漫步的臺文基，在此曲徑下正像是一個展示空間，而在各個建築物內，則透過展覽、課程、劇場、講座、音樂會等觸動遊客的情感，提供深入的參觀體驗。

談到了展覽，目前臺文基的三檔展覽也分別嘗試著不同的跨界技巧，常設展「不願被消失」裡，透過數位互動設計，重現歌曲〈月夜愁〉中的三線路，三線路以東、滿布水田的臺北城東；也透過藝術共創，邀請社區居民為你我留下戰後生活的「聲音」記憶。「拾藏：臺灣文學物語」特展，不只呈現文學藏品背後的故事，也展示了藏品轉譯的歷史積累，在一杯酒、一把傘、一支鋼筆、一場桌遊之中，凝縮了臺灣文學之所以為臺灣文學的理由。

臺文基最具特色的文學主題特展，則屢為觀眾帶來耳目一新的感受，「二十歲，你好：作家的青年足跡」，擷取時代中作家 20 歲的生命片段，在沉浸式體驗中讓觀眾進（誤）入五個時代情境之中，體驗作家的體驗，填補知識與想像的空缺。「抵達下一個謎：臺灣推理一二三」將推理原型投射於展覽場景，血滴、腳印暗示案件與謎團，當讀者終於隨著提示走過這 123 年，也在觀展過程中體驗了解謎，以及「推理」的本質之一，即對往事的探究。

今年六月結束的「漫遊城市的獵人們」展覽則是立基於作家對社會的觀察，輾轉被漫畫家看見，一場文學跨域改編焉然展開。作家筆下鮮活靈動的街貓們，在漫畫家敏感的筆觸下，是作品中唯一彩色的存在——相對於人類街景的灰白——讓街貓的視角成為漫畫的主角。



「二十歲，你好：作家的青年足跡」特展以沉浸式體驗帶讀者走入 1920 年代「時代的候車室」。



「漫遊城市的獵人們」特展將街貓的生活空間融入展示設計，引導觀眾轉換街貓的視角。

這場跨域實驗的主角，即是作家朱天心與漫畫家阮光民。從「寫給不喜歡貓和不瞭解貓的人」的《獵人們》（2013），到《那貓那人那城》（2020）中所凸顯的社會中的冷漠與敵意，均在阮光民的《獵人們：貓爸爸、李家寶》（2021）中具體浮現；然而，跨域改編總面臨要保留什麼、要改編什麼的困擾，阮光民也曾面臨嗎？「朱老師給了很大的自由」，他的改編理念受到原著作家的認同。實因兩位老師此前都曾身處改編現場，作為旁觀者，朱天心印象最深的，正是電影《刺客聶隱娘》（2015）從編劇的文字，到導演的影像之間的拉扯。改編有時得服膺於媒介的特性，又如改編自同名漫畫作品的電視劇《用九柑仔店》（2019），「收視率最高的片段，反而是原著裡沒有出現的人物和場景，這時也不得不佩服，他們瞭解收視群眾的口味。」阮光民笑道。

推開文學改編的新視窗

文學改編影視劇作的過程中，將有哪些創作靈光層疊閃爍？近年來頗受好評的改編，短篇小說集《花甲男孩》（2010）到電視劇《花甲男孩轉大人》（2017），經歷了哪些考量、折衝與取捨？改編自江鵝同名散文集的電視劇《俗女養成記》（2019），究竟如何讓故事線從散文中浮現呢？臺灣文學的影視改編歷程已有深厚的積累，然而改編原著的挑選標準、改編方式等，是否隨著時光推移而改變，又回應了社會對哪些議題的關注？今年下半年的臺文基特展，就讓你我一起打開文學改編影視的新視窗！

《內外科看護學》 的榮耀與哀愁

| 拾藏物語

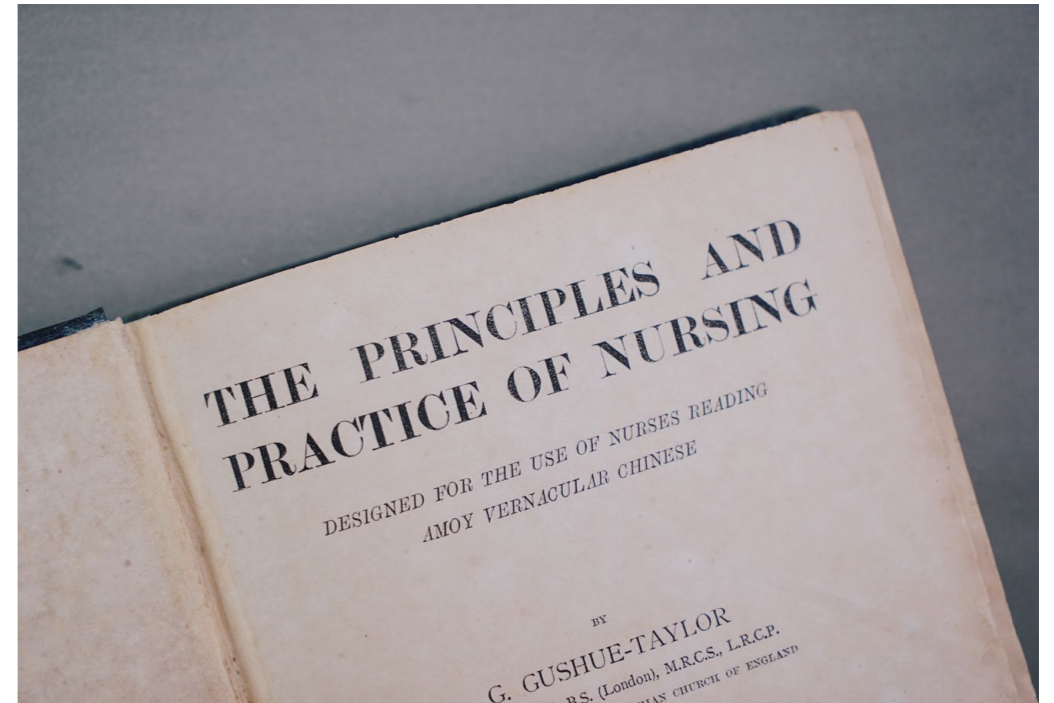
The Glory and Sorrow of “The Principles and Practice of Nursing”

| NTML's Archive
Select



文：黃震南（觀測員）
圖：臺文館

作為一間文學為主軸的博物館，臺文館的典藏大多以寫作者珍貴的手稿為主，而這些寫作者大多以文學為主。從名字看起來《內外科看護學》都不像是一本臺文館會典藏的書，因為這是一本和醫學和護理有關的教科書，不過是一本用「白話字」寫成的書。更加讓人不禁好奇，為何這本會收為典藏？



這本教科書能夠成為臺文館重要藏品，原因只有一項：它是用白話字寫的。（臺文館典藏）

臺語是粗俗、沒有文化、無法用來講述高深學問的語言嗎？如果有人這麼講，就拿《內外科看護學》打他的臉（最好不要，這本書很珍貴）。距今已經超過一百年前的1917年，英國人戴仁壽醫師編寫了這本書，全書分40章、657頁、503張圖，內容包括解剖、生理、護理等學問，最驚人的是——整本書是用臺語寫的。

如果可以用臺語來書寫醫學，那麼當時以臺語使用人口比例為大宗的社會，應該會跟著出版不少這樣的書吧？可惜事與願違，這種用臺語書寫的教材，並未成為醫學用書主流。究～～竟，是文字侷限了發展？還是政策成為了阻力？讓我們繼續看下去。

《內外科看護學》能夠成為國立臺灣文學館的典藏品，無論怎麼看，都是異數中的異數。

因為這是一本教人如何看護病人的醫學教科書。

就算請到什麼大文豪來執筆，無論詞藻運用得如何典雅趣致，灌腸依然是灌腸，燒燙傷仍舊是燒燙傷，不會成為足以放進國文課本或世紀散文選的文章。

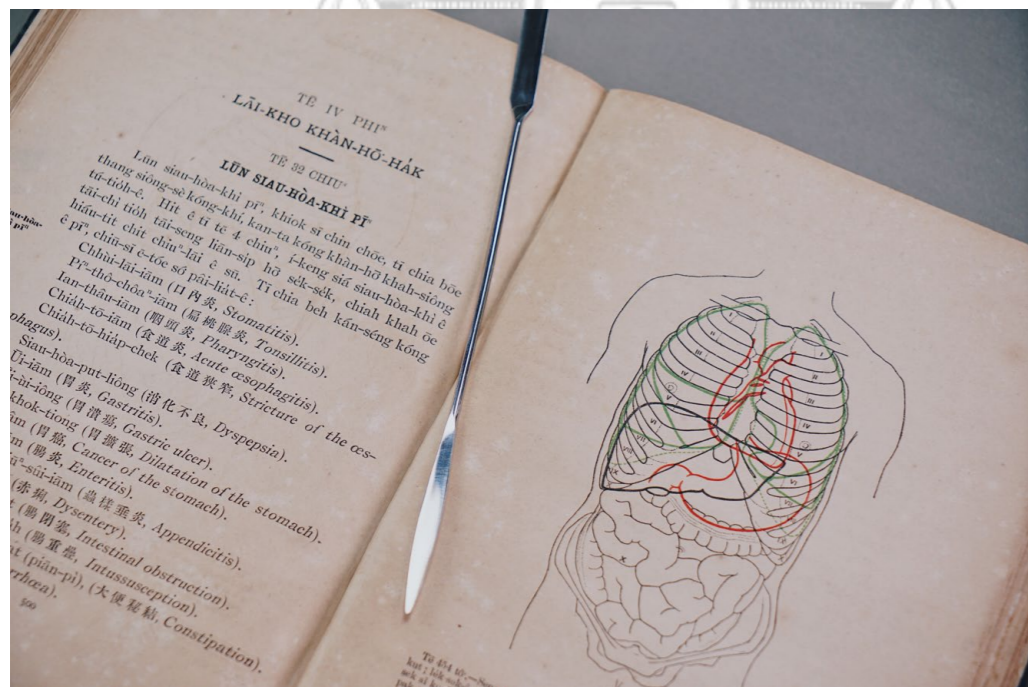
那為什麼《內外科看護學》擁有此等殊榮？是因為它出版於1917年，已經一百歲了，所以我們應該敬老？還是因為作者戴仁壽是一名為臺灣奉獻了歲月的外國醫師，讀他的行述不掉眼淚簡直不是人，所以我們應該尊賢？都不是，這本教科書能夠成為臺灣文學館重要藏品，原因只有一項：它是用白話字寫的。

白話字，又稱「教會羅馬字」，由19世紀外國傳教士引入臺灣。外國傳教士爲了能快速學會臺語，決定暫且將數量龐大的漢字先放一邊，單純把臺語當成像英文一樣，只要用拼音就能寫出來的語言；另一方面，爲了讓臺灣諸多未受教育的文盲，能夠快速讀寫識字，也傳授給教徒這套拼音符號——不，在他們的信念中，這並非如同今日「ㄅㄆㄇ」一樣只是拼音「符號」而已，而是與「ABC」一樣的拼音「文字」。於是一句簡單的問候「你好」，教徒不需要認識「你」「好」兩字，也不必記得這兩個字的部首、結構、筆劃，單純拼音出來寫成「lí-hó」就行了。這是真正實踐了「我手寫我口」的大白話文字，因此又稱爲「白話字」。

早期的白話字文獻，大多是傳教之用，文字也淺白。《內外科看護學》則樹立了一個典範：臺語文原來也可以用來闡明專業學科、精深知識。這本書，的的確確是臺語文的一塊榮耀里程碑。

當時全臺使用臺語者，佔了大多數；現代醫學又是當時新興學科，人人趨之若鶩，有《內外科看護學》成功開了先例，這種用白話字書寫的教科書，應該從此大爲風行，做效者眾吧？可惜事情的發展常常出人意料，這樣的書籍縱然並非絕響，也一直是冷門中的冷門。

以此書爲例，用白話字寫的醫學教科書，預設的讀者是誰？序文開頭便點明：一是病人，二是臺灣人或使用廈門腔的人，三是外國傳教士。然而這本書的真實讀者，不太可能是一般病人或一般醫療人員，這可以從政策與文字兩種侷限來談。



這本書的真實讀者，不太可能是病人或一般醫療人員，這可以從政策與文字兩種侷限來談。（臺文館典藏）

西式醫療在臺灣發展的歷史，除了西洋傳教士自清末便開始引進之外，1899年，臺灣總督府醫學校也正式成立授課；校規第一條開宗明義說明主旨：「臺灣總督府醫學校爲授予本島人醫學教育，養成醫師之處。」在注重培育優良醫師的政策下，這種民間的醫療看護修習，自然逐漸被淘汰。當病人在醫院裡忍著疼痛，看著醫護人員在自己底下又挖又擦又灌又抽，開口閒聊：「先生你真厲害，應該是醫學校出來的乎？」心裡期待的答案當然是YES，不會是「我其實是閩豬的，工夫攏靠這本《內外科看護學》學的」。

除了政策越來越時不我與，本書用白話字書寫，事實上也設下了相當大的限制。當時的文盲雖多，但社會畢竟是根深蒂固的漢字場域。日常生活隨隨便便就會來個轉角遇到字：考試、對聯、經文、碑文、看板、匾額、佈告、傳單，老百姓買來念著消遣的「歌仔冊」，全部都是漢字。事實上，就算白話字能讓一個文盲在短短幾個月內能讀書寫信，但他身旁親友也得是白話字使用者才行，否則也是無用武之地。所以在彼時，白話字使用者幾乎都是教會內信徒。

戴仁壽在編寫此書時，事實上也遇到相似的問題，使他無法完全拋棄漢字。在序文裡也特別提出這件事：許多專有名詞，在臺語白話中尚未存在，必須從其他「漢字文化圈」如中國、日本借來。例如「腦腫瘍」、「三尖瓣」，許多術語都必須在白話字之後括號標注漢字寫法。從這本書裡，可以觀察到白話字使用者，運用臺語的文音系統，可以引進外地的漢字詞彙，直接融爲臺語的一部分，並借助漢字工具使論述更明確。

可惜，時過境遷，在可預知臺語即將滅亡的眼前，這本書更顯得孤寂。縱使精通臺語醫學詞彙，今天在醫學院也用不著了，徒然成爲身擁「屠龍之技」卻無龍可屠的窘境。這是臺語的哀愁，也是這本書如今顯得珍貴之處。

關於戴仁壽

戴仁壽(1883-1954)，英文名George Gushue-Taylor，加拿大紐芬蘭島人(出生時屬英國，後被劃分爲加拿大)。醫師兼傳教士。1911年與新婚夫人來臺行醫，並學習臺語，此後斷斷續續奔走英國與臺灣兩地，至1954年過世時，在臺時間二十餘年。1917年出版《內外科看護學》，以及將最新的醫學技術引進臺灣，尤其致力於癲癇病的醫療，是他最偉大的貢獻。戴仁壽夫婦安葬於今樂山療養院紀念園。

關於觀測員 黃震南

國立臺灣師範大學臺文系碩士，藏書人、說書人、拿著藏書說書之人。與黃哲永合編教材《讀冊識臺灣》、與吳福助教授合編《臺灣傳統漢語文學書目新編》，著有論文《取書包上學校：臺灣傳統啟蒙教材》、散文《臺灣史上最有梗的臺灣史》、散文《藏書之家：我與我爸，有時還有我媽》等。

不是一個人的臺灣—— 3D掃描藏品 「楊雲萍背心」

| 典藏再現

Not One Person's Taiwan: Yun-ping Yang's Waist Coat

| Collection

文：郭汶伶（特約撰述）

圖：臺文館

典藏視窗介紹3D掃描建模的藏品，並予以轉譯、創作，文物本身資料如方塊知識，其所承載的故事將隨著寫作者的想像力擴增、展開。

文物知識：楊雲萍背心

本件藏品為楊雲萍的夫人楊黃月裡所提供的男性用結婚禮服背心，根據家屬描述，本藏品為楊雲萍的結婚禮服背心。藏品尺寸長度約56.5公分，寬度約41.5公分。



圖左為3D掃描呈現；圖右為背心原況。

喂，您好？

是，您想要預約臺文館記憶體驗「導入人生」，並選擇導入楊氏雲萍先生相關的文件檔案嗎？

好的，我這邊會提供一份使用及同意服務條款契約書，一份免責聲明書，還有體感回饋的問卷。請您打開訊息匣，確認三份文件。如果您看完，覺得沒問題，還請再填寫文件，並回傳文件。我們將安排時間，您再依據本館提供的時間，到本館完成記憶體驗。

您在閱讀三份文件的同時，我這邊也再跟您詳細說明本館記憶體驗「導入人生」的服務與設計內涵。本館與其他典藏機構單位合作，蒐羅臺灣作家的文獻檔案，包含相片、文字、聲音、嗅覺、味覺、膚覺等多面向的數據，建立起記憶體驗「導入人生」基礎的數據資料庫，試圖模擬作家不同人生階段的身體與感知狀態。

民眾可以搭配最新的讀取、瀏覽技術，以無障礙的方式，進入本館的網域，連接記憶體驗的系統，擇定導入任一作家的文件與檔案外，並選擇作家不同年齡，感受作家的身體與感知外，體驗作家不同的人生階段如何呼應臺灣的社會環境。

在這裡也跟您提醒，您使用記憶體驗「導入人生」，導入作家的文件檔案，這些檔案會與您的生命經驗交織，形成獨特的體驗。您在使用服務的當下，也可能感覺受困在作家的身體狀態裡。

就以您擇定的楊氏雲萍先生，以雲萍先生晚年為例。

因為身體衰老，雲萍先生晚年無法清楚自己過去經歷過的事情。對雲萍先生來說，記不得過去這件事會產生嚴重的焦慮。您在體驗中即將面臨，讀不下書，看不下報紙，逼得迫切呼喊雲萍先生妻子黃月裡女士的名字。

直到您聽見黃月裡女士的聲音，聆聽她向您講述事件發生的來龍去脈，您才能安心地將視線放回報紙上。

在雲萍先生的人生，黃月裡女士作為雲萍先生的妻子，從年輕到老，歷經次子恭仁年幼夭折的痛，兩人相互陪伴。黃月裡女士為了協助雲萍先生的研究興趣，更變賣自己的首飾，支持雲萍先生倘佯在研究的快樂裡。

可以說，雲萍先生在南明史與文學、文化研究的紀錄，是書面記載的臺灣歷史記憶；那麼，黃月裡女士的存在，是臺灣歷史記憶的血肉。

記憶不對位與空白，這份焦慮是您在雲萍先生晚年最無法忽略的感受。

黃月裡女士作為記憶的梳理人，是保存、典藏記憶的守護者，也是歷史記憶的情感血肉。

2000年，雲萍先生過世，雲萍先生家屬在臺大宿舍的住處幾度遭竊，不少貴重的文獻流入市面販賣。黃月裡女士帶領雲萍先生的學生許雪姬，來到臺大宿舍的住處，從舊櫥櫃拿出一批信件，這批信件是楊雲萍1941-1945年所撰寫的信件，並交付學生

許雪姬管理、處理。

學生許雪姬接管這批作為歷史文獻的信件，並經由黃月裡女士的指點，從歷史的迷霧裡，解鎖信件的歷史與人物密碼，勾勒楊雲萍 1941-1945 年的身影。

無論雲萍先生生前或死後，黃月裡女士都是臺灣歷史記憶的核心之一——她參與了雲萍先生的人生，而雲萍先生也是她人生的底蘊。

1934 年 12 月 24 日，雲萍先生與黃月裡女士成婚，兩人在淡水女學校姑娘樓和士林「習靜樓」各拍攝一張婚紗照。淡水女學校，是黃月裡求學與青春的所在；士林「習靜樓」是雲萍先生學習與研究的家園。兩張照片上，各以白話字寫下拍攝地點。

這兩張照片投射的不只是兩人各自的青春，也拉起他們彼此婚姻的序幕，更顯現臺灣人嘗試在生活裡用自己的聲音發聲。

如果您試圖在體驗裡遭逢這段結婚的記憶，卻發現無法獨立憶起，不用受焦慮所苦，請呼喊黃月裡女士。透過她的講述，重新找回記憶，穿上那件結婚所穿著的背心，感受悸動。

請記得，雲萍先生從不是一個人走出臺灣的歷史。闖蕩出臺灣歷史的人，也包含黃月裡女士。

針對記憶體驗「導入人生」的介紹就到這裡。如果您在體驗中，有任何身體、心理不適，即可呼叫「暫停」。記憶體驗「導入人生」設有安全裝置，將會為您自動脫離系統。

謝謝您的聆聽，如有任何問題，請您再來訊，謝謝！

國立臺灣文學館 文物捐贈芳名錄 Donors List

本館按文物捐贈入館時間順序，持續於本刊中刊登前一季的捐贈芳名，以記錄各捐贈訊息。另本館亦收獲各作家、學者、出版社、民眾，捐贈臺灣文學相關圖書，充實本館圖書室，嘉惠民眾及研究者良多，本館另致謝函，不在此備載。並懇請各方繼續惠贈。

本季捐贈芳名如下：

捐贈人	捐贈概述	入館時間
王德鍾家屬	王鵬程相關照片文物等	2022 年 3 月
許舜欽	臺南州廳老照片	2022 年 3 月
李敏勇	手稿一批	2022 年 3 月
洪惟仁	藏書一批	2022 年 3 月
吳哲芳	1755 年台灣府塘汛圖複製品等、家族照片	2022 年 4 月
王友輝	鮑幼玉致姚一葦函	2022 年 4 月
李昂	手稿一批	2022 年 5 月
高鼎堯	高懷清相關報刊照片	2022 年 5 月
瀛社	瀛社相關手稿文物等	2022 年 5 月
蘇水木家屬	蘇水木相關手稿	2022 年 5 月

In Words We Thrive

字在

The History of the Liberal Arts
Publishing Industry in Taiwan

臺灣人文出版史 特展

2022 7.22 — 2023 5.21

地點：國立臺灣文學館 一樓展覽室C 地址：臺南市中西區中正路1號

主辦單位：文化部 國立臺灣文學館
合作單位：台灣基督長老教會總會教會歷史委員會 國立科學工藝博物館



成

爲

人

以

外
的

Beyond Our Mind:

臺灣動物文學特展

Taiwanese Literature

Between

Animals and Humans

6 · 08 2022 ▶ 1 · 29 2023

週二至週日 09:00 — 18:00
國立臺灣文學館 · 展覽室 D