

閱：

臺灣文學館通訊

READ · LITERATURE

◎二零二二年九月

◎第七十六期

文學

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

字由字在：
臺灣出版的故事
「番」的逆寫——
當代原住民族 vs
帝國文獻

Words of Freedom:
Literary Publishing
in Taiwan
The Write Back
of "Fandz"

76

2022 / 09 September



字，隨寓而安

| 編輯手記

Reconcile Ourselves through Words

| Editor's Note

文：謝韻茹（臺文館）

有些字開墾築屋，在紙頁住了下來；有些字惘惘無依，不願被困住……。

本期專題「出版」、「番的逆寫」，從各種觀點呈現文字的凝固與流動，窺見政權的更替消長，帶來狹隘斷裂。被記載的文字看似珍貴慎重，卻不一定符合真實與想像，必須等待「時間」的催化發酵。

不賣書的「薄霧書店」，以收藏的概念，將雜誌視為時間的切片，記錄當下的深刻迷人。曾入圍臺灣文學獎金典獎的崔舜華，作品集封面是自創的油彩畫作，她以溫柔強悍的姿態，去抵抗流動的顏色與光，觸碰真實的碎片。「啟明出版」團隊展現創意、樂在其中，譬如替詩集做一瓶精釀啤酒、替樂團主唱做一本創作指南，讓出版不是只有一種樣子。

臺文館七月份推出的「臺灣文學出版史」特展，呈現不同時期的「出版人」闖蕩江湖的勇氣。有人因為出版名利雙收；有人賭上一條命，失去自由與靈魂；也有人倚靠出版堅持活了下來。這些珍貴的故事收錄在展覽專書，也夾藏在出版人王榮文的檔案夾，渴望被理解。

「番的逆寫」是臺文館與故宮首度合作的嶄新企劃，邀請三位不同世代族群的原住民作家以文學筆法，改寫歷史偏見。他們站在三百年前的巨幅地圖前，不約而同露出陌生、迷惘、哀傷，以及三「番」兩次的驚異不安。像是誤闖「獸徑」，通往危險的帝國想像，也撥開曾經走過的記憶叢林。儘管口述記憶與文獻史料互為矛盾，理解與傷害接近；也讓我們重新思索「人」的本質，不應以「文字」來劃界定義，博物館要擔起「除魅」的責任。

位於舊金山的「美國裝幀博物館」，不只是尊崇書的地位，也連結到社會經濟議題，尤其從事裝幀業的女性工人及童工，富有人道關懷。回應文學的，不應該只限於「很會寫的人」。因此，本館開發的「資源箱」努力升級為採集故事的工具，引導多元社群，以說故事的方式回應文學；更容許故事走出家門，躍上文學改編的電影、電視劇及舞台劇等。

本期開始，「拾藏物語」專欄更名為「轉譯團」，飽含開發文學轉譯、面向大眾的動態能量。

願世上有形無形的字，隨「寓」而安。

The History of the Liberal Arts

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16號

主辦單位 文化部 國立臺灣文學館

合辦單位 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

閱：

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

臺灣文學館通訊

文學

READ · LITERATURE

◎二零二二年九月 ◎第七十六期



2020-2022 金點設計獎
Golden Pin Design Award 2020-2022
Design Mark Recipient
金點標章得獎作品

編輯手記

Editor's Note

字，隨寓而安 | 謝韻茹 | 01

文學工場

Literature Workshop

閱讀場域 Reading and Space

收藏時間的人——訪「薄霧書店」店主蔡南昇 | 李鴻駿 | 06

作家與談 Talk to Writer

強悍的烏鴉少年——訪作家崔舜華 | 曹凱婷 | 10

編輯現場 Editor On-site

翻轉出版的玩家——訪「啟明出版社」發行人林聖修 | 李鴻駿 | 18

字由字在：臺灣出版的故事

Words of Freedom: Literary Publishing in Taiwan

江湖中有字在：向出版的勇氣致敬 | 蘇碩斌、陳靜 | 24

在文字裡我們相信 訪「江湖有字在」策展團隊 | 黃資婷 | 28

島讀人文出版與素描江湖 訪「江湖有字在」特展專書主編張俐璇 | 黃資婷 | 34

打開出版人生的大書 訪「遠流出版社」創辦人王榮文 | 廖淑鳳 | 38

「番」的逆寫—— 當代原住民族 vs 帝國文獻

The Write Back of “Fandz”

嘗試與跨域 多元觀點的「逆寫」之旅 | 蔡承豪 | 44

界，其實一直都存在…… 卜袞作為原住民的生命歷程 | 卜袞·伊斯瑪哈單·伊斯立端 | 47

姨婆最不願繡的那塊「披肩」 真實與想像之間的差距 | 利格拉樂·阿鳩 | 54

三番記 從(看不見的)「卑南覓」說起 | 馬翊航 | 59

另一種文學

Alternative Literature

紙上博物館 Museum on Paper

文字寓居的宅舍 美國裝幀博物館 | 游騰緯 | 66

文學筆記 On Notes

文學閱讀歷史 時間的弧線：臺灣歷史事件文學主題捐贈展 | 周定邦 | 70

故事回應文學 資源箱敘事師資培訓班 | 佐渡守 | 74

臺流浪花，愈拍愈高！ 臺灣文學改編影視特展 | 林欣怡、溫席昕 | 78

轉譯團 NMTL Reculturation Team

陳千武與《明台報》 | 李璐 | 82

典藏再現 Collection

箱子裡的時光——3D掃描藏品「姚一葦皮箱」 | 郭汶伶 | 86

文物捐贈芳名錄 | 88

《閱：文學》

臺灣文學館通訊 76

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、黃蘭燕

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、李鴻駿

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。

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

收藏時間的人

| 閱讀場域

——訪「薄霧書店」店主蔡南昇

Talk to Founder of Mist Bookstore Library

| Reading and Space

「雜誌的出版跟時間有關，它記錄某一個當下現象，這也是我著迷的原因。」



書店一隅。

文：李鴻駿
攝影：鄭宇辰

薄霧，音同博物；座落於台北公館鬧區二樓，一門之隔，切分兩個世界；靜謐的書店如寰宇，書與物件質量如星，彼此牽引，等待走對星球的人——這裡不做販售，只限在場閱覽，近千本的收藏，積攢多年的成果，是店主蔡南昇以空間收藏時間的方式；薄霧不只是書店，更是一座保存時間的雜誌博物館。



「薄霧書店」店主蔡南昇。

自幼喜愛畫漫畫，為一圓漫畫夢，1998年大學畢業，蔡南昇應徵到漫畫家賴有賢旗下做助手。然而，新世紀很快來到，台灣漫畫熱潮已是強弩之末，著名的連載一部部收掉，再加上網路新媒體竄起，又迎來中國市場的開放，新的時代有人潮起有人潮落，蔡南昇決定離開待了四年的漫畫業，自立門戶，投身平面設計的領域。

喜歡一個人作業，卻開了一間書店

「我知道我喜歡用畫面說故事，秉持著這個想法，開始接插畫案與書籍的美編工作。」蔡南昇坦言，自己不喜歡被限制，不喜歡讓別人來考試，他也有待過設計公司的經驗，卻因為理念風格相悖，試用期一過便趕緊辭職：「漫畫是一個人可以完成的事，平面設計也是。我其實不太喜歡在工作之餘，還得費心處理人際關係。所以在這麼多視覺相關的工作，選擇了平面設計，因為大部分一個人就可以搞定。」

不過，明明更安於獨自作業，卻開了間與人連結的書店，這該算是設計師的自我突破，還是自我虐待？蔡南昇笑稱，畢竟做了十多年的設計，也該做一點「設計以外」的事情了。一路走來，蔡南昇多次獲頒美術設計大獎，替陳綺貞設計唱片主視覺，也幫國內外知名作家設計書封，更在2016年操刀第53屆金馬獎專刊；也在這一年，他決定走出一個人的舒適圈，接下頂讓中的博思維書店，並加以改造成可供展示與活動之用的複合型空間。

對於這個與本性違背的決定，蔡南昇說：「我個人喜歡博物學與收藏的概念，無論是老雜誌、老文物或生物標本——所以薄霧是博物轉了個音，也有這樣的意義。我有很多收藏，再加上工作室也需要一個空間，我其實很希望透過這個空間來發生一些『設計以外』的事情。」

打造一座雜誌的博物館

設計師的書店，選書主題與本業自然密不可分。除了平面設計師的身份，蔡南昇同時也是一位雜誌收藏家，薄霧書店有三樣招牌收藏，分別是《BRUTUS》、《IDEA》與《デザインのひきだし》（設計的抽屜），其中，1980年創刊的《BRUTUS》，已有四十多年的歷史，蔡南昇頗為自豪地表示：「這份生活雜誌我收藏了不少，創刊號算起的前五年，加上近十年的發行，還有八、九〇年代零星的數期——我不敢說是最完整的，但至少在公開檯面來看，我的收藏是最全面的。」另外兩份雜誌亦大有來頭，《設計的抽屜》每期提供豐富的紙樣，探索紙與印刷的多種可能；《IDEA》則是日本最權威、最重要的設計雜誌，每本破千元價格，錯過即向隅，不可能再版。

藏書、收書之道已成一番學問，鍾情收集日本雜誌的蔡南昇，對此亦有一番獨到見解：「雜誌的出版跟時間有關，它記錄某一個當下現象，這也是我著迷的原因。你可以從中看到當下時代的潮流趨勢、生活風格，甚至是流行什麼樣的編排風格。」蔡南昇進一步舉例，《BRUTUS》每年都有「居住空間學」的專題，以近百頁的篇幅，為讀者整理當年最熱門的居家風格：「這樣的主題不會變成一本書，書的出版有市場考量，可能力求一個更全面、宏觀的視野；而雜誌因為出刊的週期特性，有其獨有的時效性，才可以如此細緻的、反映該年居住空間的狀態。對我來說，雜誌不只是雜誌，更是時間的切片。」

以畫面訴說故事，是設計師的責任；在茫茫書海找到藏品，則是收藏家的工作；薄霧每本雜誌來歷，蔡南昇瞭若指掌，問起他獨門的蒐書密技？他笑答「管道非常多元」，大多網路，有些則靠機緣，很多收藏都是輾轉多圈、透支人脈後才終於到手。比如手邊一疊《設計的抽屜》，在通路方面，基於保護日本讀者的原因，舉凡熱賣或是重量級的主題，往往先留日本，台灣常有缺貨的狀況。蔡南昇只得透過認識的印務，請他以特殊管道，幾經輾轉方拿到該期雜誌，「如果知道這些心路歷程，讀者就會有『全台灣只有這裡才看得到』的相對重視！」他說。



薄霧書店的三本招牌收藏：
《BRUTUS》、《IDEA》和《設計的抽屜》。

「設計以外」的事

有別於一般書店的經營模式，薄霧書店反其道而行，不賣書、只收低消，藏書限店內翻閱，蔡南昇表示，這是刻意與其他書店做區隔的辦法，好處在於提供深度的閱讀體驗，壞處則是多了溝通、解釋的成本。

「外面的書店常有機會跟出版社合作新書發表會，然而國內設計書的出版並沒有這麼多，所以我們只能自己『製造題目』，讓知識內容變成現場的體驗。」蔡南昇舉例，目前薄霧正展出以白井敬尚《排版造型》為主的延伸書展，作者曾經擔任《IDEA》雜誌的藝術指導，然而這本書在華文世界僅有中國代理出版，於是蔡南昇提供收藏的《IDEA》，又找到《排版造型》的編輯——同時亦為平面設計師的張彌迪擔任策展人，協同展出大師的設計修改稿與《IDEA》雜誌的網格樣本，並透過線上的方式參與座談。

結合既有的收藏，橫向連結各方資源，甚至開設多種傳授實務經驗的工作坊，在「設計以外」拓展出極具價值的知識體驗，「如果你把這些內容放在書的載體，那就會變成書；但是如果把它具體化變成一種行為、一種體驗，那麼它是不是也是在書的範圍以內，但又超越書的本身？」他說。

蔡南昇以「製造題目」的方式，憑一己之力，令被動協力的書店，轉身成主動製造活動的那方，當年心懷「設計以外」的事，如今已成為推動議題的人。然而，化被動為主動需要投注巨大的心血，本業專職設計師，又多了書店店主的身分，自2016年開店至今，書店大小事務圍繞蔡南昇運轉，他也坦言，書店的確剝奪他許多休息時間，卻也帶給他一些信心：「開書店後，我強迫自己做了以前不會做的事，規劃活動、工作坊或是展覽，發現其實自己做的不比別人差；或許書店不會一直在，但自己在此期吸收的經驗，都能成為下一階段的養分。」

訪談過程，蔡南昇多次言及「時間」這個關鍵字，他也欣然表示：「有關時間的詭計，我都很喜歡。」收藏時間、保存時間，如同這座好似博物館的書店，是店主蔡南昇的人格展現，是他內心小宇宙，也如實地貫徹他的時間哲思——想起《星際效應》的那句話：「愛是唯一可以超越時間與空間的事物。」走進薄霧書店，你會擁有很多感受，而其中之一便是「愛」。

強悍的烏鴉少年

| 作家與談

——訪作家崔舜華

Shun-hua Tsui Interview

| Talk to Writer

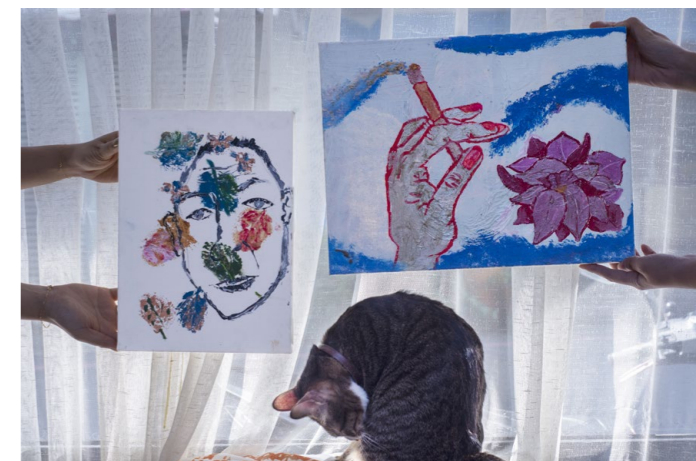
「可能有人能用寫作療癒吧，但不是我。對我來說，是去觸碰或者逼近，世界是否存在所謂的『真實』。」



文：曹凱婷（特約撰述）
攝影：黃郁菁

崔舜華於自由溫室咖啡廳。

頂著一頭螢光綠的短髮，恰好露出脖子的刺青，手指塗上紅紅的蔻丹，紅綠如此鮮明，她是崔舜華。畫畫、寫字，寫散文也寫詩，是一個不太能輕易歸類的創作者。透過相機，凝視著觀景窗下的她，萬般模樣，神秘，卻又想要知道更多。



崔舜華擅用油彩與壓克力繪畫，貓咪是她創作時的夥伴。

「轉播鏡頭追逐幸福的現行犯／你看 有人面若春花／有人感情氾濫／有人天生和愛一國／有的人天生軟弱」

——〈有的人天生軟弱〉

烏鴉說：「你今後將會成為世界上最強悍的 15 歲少年。」

崔舜華的左手臂上，棲著村上春樹《海邊的卡夫卡》裡的烏鴉。這是她今年份的咒語，全身的第 11 枚刺青，她大概每年都要痛上一次。刺青也是鬼魂，她的身上仍然留著從前愛過的記號，但她不躲不藏，穿著細肩帶的長裙，短髮不及肩，露出背後拔罐的痕跡。

她的文字是她肉身的延伸，不遮不掩，袒露她的疼痛爆裂，於是別過頭的可能是不能忍的讀者了。至於作者本人，對自己毫不手軟，下筆如刀。她會先清出桌面，挑好了音樂——半夜不會吵到鄰居、不會讓自己感官疲累、又有營養的古典樂，可能是韋瓦第、拉威爾、貝多芬、李斯特……備好咖啡與菸，點起香，才在一如往常失眠的深夜清晨，清醒，冷靜，後設地敲擊。

當然還有酒，但只在寫了一個段落，覺得還不錯時犒賞自己用。「喝個兩杯，也比較好睡，」崔舜華補充。

對自己狠心的作家，有顏色與光

《詩》曰：「有女同車，顏如舜華。」舜華當然懂美，她的英文名字還是 Gloria，有光。

崔舜華的詩句與散文，擅長層層描述觸手可及的種種物質，華麗意象寫盡心中罣礙恐怖，讀她的語言，彷彿也去到她所在之處、她的時間，感她所感。「我很建議大

家多多感受自然秩序，而不只是習慣的文明秩序，這並不需要你真的去大自然。」崔舜華挑的探訪地點離家步行可及，她痛恨爬山慢跑，完全不是戶外運動咖。憑著本能的身體感官，崔舜華採集世界的光影、聲音、氣味、溫度與季節，到了過於敏感的地步，以至於出生成長於大臺北的城市小孩，竟能拾起日常起居的花葉風雨，拓印成詩成畫，仿如神話寓言。

這幅她和探訪團隊分享的〈葉子叢中的拉赫曼尼諾夫〉，是她的新作品。輕巧的小件畫布，以油彩與壓克力顏料，勾勒她鍾愛的俄國作曲家拉赫曼尼諾夫的臉龐，筆觸大氣，拓以葉脈。新書書名《無言歌》所借用的名曲 Vocalise，便出自拉赫曼尼諾夫。這首樂曲，沒有歌詞，要以人聲模擬樂器，唱出低迴淒美的深深思愁，聽起來很寂寞。

探訪崔舜華的時候，正是她出完書，狀態最虛脫的時候，微微菸嗓，音調軟軟的，有些小，不時停頓思考。她有點抱歉地說她該換一種藥了。崔舜華寫作永遠全心全意，狠心利用自己的失眠，掏空所有。「我寫作焦慮滿嚴重，我不知道……也許哪一天，也許40歲、50歲，我寫不出來了，或是沒辦法寫這麼快了，我想在這之前趕快證明自己。」

不同的創作形式，同一顆詩心

距離第一本書《波麗露》才9年，今年37歲的崔舜華出了第6本書《無言歌》，也是睽違5年的詩集，而且還是詩畫集，裡面收錄16幅作者本人的油畫作品。「我申請國藝會補助的時候，發下豪語說要畫50張。不過實在太多了，出書前出版社就來我家挑選拍攝。」前兩本出版的散文集《貓在之地》、《神在》，封面也使用了自己的畫作，前者更入圍去年的臺灣文學獎金典獎。

說是睽違5年，「其實詩我一直有在寫，在電腦裡、臉書、副刊上……寫了10幾年，就像親切的老朋友；不像散文，必須跟它拉扯對抗。我很晚才寫散文，但我想看看自己可以做到什麼地步，說實在話也比較多讀者。」崔舜華在創作上向來勇於挑戰，雖然自覺無法寫小說，但也欣然接受副刊極短篇的邀約，也曾與獨立樂團合作，擷取長詩《你是我背上最明亮的廢墟》中的一段，化為歌德搖滾歌曲《你如何成爲一種幽靈式的抵達》。

本次詩畫的嘗試，也並非她首次以文字結合圖像，5年前的《婀薄神》(absent)便是攝影詩集。她有一陣子非常著迷拍底片，上網買了好幾台，「買Lomo、立可拍、電影底片、黑白底片……」現在家裡還有台雙眼相機，她比劃著，「我去花蓮挖到的，往下看、往前拍那種，我還有一捲(底片)還沒洗。」

戀物的結束和出書的速度，共有一個務實的理由：錢。「我玩很多東西，都是我失眠的時候玩，一陣一陣的，玩到覺得太浪費了就停手。我現在不玩水晶了，魚都死光了，也沒在下廚，瓦斯爐上都是貓食，」只剩下不太麻煩的香還在玩，偶爾蒐藏一點原礦，朋友知道她的愛好，也會帶香給她。她也曾試過在文學雜誌上班當編輯的日

子，但受不了早起打卡，也難以創作，現在自由文字工作的方式更適合她。除了拿版稅、拿補助寫作，她也接過探訪、影評、書評與繪畫等案子。

畫畫是安靜而愉快的勞動

她畫畫完全靠自學，畫齡僅約四年。當時她在出完詩集《婀薄神》後，遇到了創作瓶頸，平時喜愛逛展覽看畫的她，就想著要嘗試全新的創作形式，「我本來就對光和色彩比較敏感，就想說試著自學看看。」她喜歡印象派的莫內、梵谷，也喜歡怪咖席勒，相較寫作時的慎重儀式，畫畫對她來說是舒服放鬆的，不需要斟酌思考，需要準備的只有體力和錢——畫布很貴，所以要先想好，構圖、顏色、打草稿，或用畫紙作載體。

「那是一種動用身體、很安靜而且愉快的勞動。」她去年搬家之後，有了一個很小很亂的工作間，擺著男友幫忙組的、從臺中訂上來的松木畫架，現在已經變得很斑駁。那以後還會想再出版詩畫集嗎？她斷言，「不會，做過的事不要再做了。」

*妳要有夠多顏色護身——／夾竹桃的白，松毬果的金／但也都不會是妳的——
／妳的神是青鐵色的／妳的祈禱是祂座下一把／朱紅的凶籤
——〈畫室·之二〉*

新的愛好賦予文字創作更鮮明的視覺色彩，新書中便有四首關於畫室的詩作，畫面感十足，「其實油畫顏料的名字許多非常美，會用金屬去命名、用異國地名、植物命名，本身就非常有詩意，」例如普魯士藍、鎘紅、鎘黃等等；而長年聆聽的音樂則存在於詩的內部節奏，她極注重詩的音樂性，「我聽得很雜，聽臺灣地下樂團、英式搖滾，也會聽主流的情歌，」聽歌是看心情，但她現在不常唱KTV了，都點不到想唱的歌，「頂多能唱唱王菲。」

那她會用顏色或歌曲形容自己嗎？她笑了，「這太自戀、太文青了！這種事我做不來，如果非要形容，我會選擇食物——可能是伏特加加萊姆吧。我很簡單，這是一款很基本的調酒。」

菸酒與病，女性的身體

崔舜華不是文青——至少絕非那種透明、清新、無印風的。比起改裝翻新的現代化南門市場，更愛髒亂傳統的永安市場；住不慣井井有條的中正區，安於人車混亂的永和；不去井然有序的漂亮市集，偏愛福和橋下的二手贓貨市集，「我比較喜歡藏污



- 1 採訪當天，崔舜華帶來作品〈電音派〉原畫。
2 崔舜華與其油彩作品〈葉子叢中的拉赫曼尼諾夫〉。

納垢的地方。」她的刺青也是西門町刺青街裡粗獷的黑，而不是韓系小姊姊工作室裡的細線條。她的濃豔，在一眾樸素的臺灣作家中特別顯眼。採訪這天，她頂著烈日，抽著菸走來。大大墨鏡，紅豔指甲（腳趾也沒有放過），最炫目的絕對是一頭短髮——是怪奇比莉的螢光綠！

這樣的外表或許看來有點酷，有點距離，可她的文壇好友形容她貼心慷慨，時不時以手作串珠等等小物相贈，像個小女孩。想來若非有顆溫熱的心，也寫不出這麼濃烈的文字。

雖是政大中文系、中文所畢業，但她寫詩的啟蒙是在提早推甄上大學後，當別人為指考奮鬥時，她多了半年泡在景美女中的圖書館，讀洛夫、夏宇開了眼，後來也開始慢慢摸索創作。她說得直接：「臺灣的大學教育很失敗。」課堂上所學無幾，遠不及自己的追尋，她讀書很雜，喜歡這邊看看、那邊看看，研究所對她而言也是一種進階的閱讀。「我想任何人做任何事都是這樣，你特別擅長某件事情，一定是你特別努力去做的事情。」

但她自言「悔其少作」，就連剛出的《無言歌》，她也批判地說，應該讓詩與畫更加親密，「也可以做到跨頁，像攝影集那樣。」比起自己的創作，她演講時更常分享夏宇、零雨、陳育虹等人作品；碩士論文本也想研究她非常喜歡的蕭紅，但指導教授因為相關研究飽和而勸阻了她。「我自己有注意到，女作家或詩人比較能讓我共感，只有村上春樹是例外。身體是沒辦法擺脫的，也是我們理解世界的基礎，女性創作者表達感官經驗的方式，特別能引起我的注意。」

生命中無神的時刻，貓在

女性的世界是什麼樣子呢？她自嘲地說，全身上下最喜歡的身體部位是頭髮，「因為那是我能掌控的事。」臉和身材由不得我們。崔舜華國中轉學遇到霸凌排擠、身材歧視，連隔壁班同學也叫她醜女，她至今仍覺傷害太近，無法細寫，但在〈神在〉文中已怵目驚心。她是家中長女，下面有兩個弟弟，父親是退伍軍人，還加入不明宗教組織，高壓統治，家中任何房間不得上鎖，日記被翻出，動輒辱罵責打，數落她懶惰肥胖，軟弱的母親無法提供保護。

「我問過自己：如果世上有神，我對祂來說重要嗎？」 ——〈神在〉

她讀研究所，也只是因為不想被家裡逼著去當老師。「二選一，人生每個選擇都有成本。」現在她把與家人的關係拆成兩部份，一個是現實上：她住得離爸媽很近，三個月回家一次，「相處的和解程度比以前高，但也不算太高。」另一個是精神上，她以書寫處理了一部分自己也搞不清楚的創傷，可是原生家庭仍然影響著她，「影響我想事情的方式、我的恐懼。」她的憂鬱與失眠未曾真正痊癒。

崔舜華的〈貓在之地〉，也寫下了與前夫歹戲拖棚的災難現場，家人沒得選，愛會變，他人的無常我們無力掌控。「我選錯過很多關係」，但她無比篤定地說，此生做過最值得的選擇是：「我養了貓。」她對貓的痴戀，讓朋友暱稱她「崔貓」，令人訝異她竟才養貓四年，而她已記不得從前沒有貓的人生如何存活。

「這一切發生時貓都在場……她顫動著細長的鬚鬚，向你發問：妳受傷了，妳為什麼受傷？」

——〈貓在之地〉

「她比我堅強，」四歲的阿醜（a-bái）是崔舜華的第一隻貓，有著月黃圓眼和柔軟玳瑁毛，個性穩定，跟著她搬過一個又一個住所，生性不喜搬遷的貓卻總能比她更快在新環境安適。「我不知道怎麼形容……只能非常老套地說，她就是我的家。這樣講可能很偏心，但我就是偏心。她就是我的啊！」後來養的胖（パン），也是為了緩解阿醜的分離焦慮而養。因為阿醜，流浪的崔舜華也想變安定，想和阿醜一起變老。「我寫作完全是為了我自己，但確實處處是她，因為她是我生活裡很重要的存在。當我情緒很不好、很恐慌的時候，我看到她躺在旁邊四腳朝天，就被療癒了。」她帶來的畫布上沾著貓毛，身上的貓味，讓採訪的咖啡店店貓老往她身邊蹭，崔貓親暱地喚：「襪襪～」

直視真實的人，有少年的柔軟與孤勇

崔舜華的創作與生活向來密不可分，見字如見人。《無言歌》開宗明義：「誌世間所有的孤獨者。」其實也是她去年的生活紀錄。家附近有間日式居酒屋「孤獨者食堂」，她非常喜歡餐廳的名字，那裡就像以酒交換故事的地方，在因為疫情熄燈之前，她幾乎是天天報到，甚至帶著電腦去工作，與老闆兼廚師成爲伴侶。

在兩本太血淋淋的散文集之後，這本詩集重新有了幾分呼吸的餘地，儘管是六月孤、七月靡、八月劫、九月厄，但仍有著一抹僥倖的預感，小心地想：不可能再變壞了吧？詩集末尾收錄的附錄，是崔舜華在 2019 年獨自前往美國佛蒙特駐村時，所寫的精彩長詩〈在伏莽地〉，字裡行間節奏是難得的輕快。在寒冷的異地，把所有煩惱留在台北，這裡的孤獨自由而快樂，最大的掛念只有貓。「很冷很冷，我喜歡寒冷的地方，除了寫作什麼也不用想，很想不回去了，可是菸好貴。」

我感覺寧靜，平和，細小的顫簸／身體像窗下的小河／些微且緩慢地流失著力氣／在伏莽地的橋下沉默地旋繞／通行於檯燈，座椅／冬鴉在小徑的終端嗷叫
千屈菜與翼豆低聲交談／舉行無名的會議

——〈在伏莽地〉

她希望自己的文字，能陪伴讀者的心。「我喜歡一個人去旅行，勝過跟別人去，我也更喜歡一個人喝酒；可是一個人吃飯的話，我寧可不吃。我以前是非常無法獨處的，但是所有型態的創作者，一定是孤獨的。寫作的時候，你只能自己面對自己。」

縱然她把傷痛付諸文字，但實際上，她在惡劣、不健康、不穩定的時候，是沒辦法專心寫作的。「也許對其他人來說，寫作可以是療癒，但不是我，」崔舜華長長地思考後，才說，「對我來說是，我想去逼近或者觸碰，世界是否存在所謂的『真實』，我想問『真實』是什麼。」

「眾人啊——我要訴說的是／擁有心是一件／無比沉重的事」

——〈來自披風衣的匿名者的投書·之二〉

崔舜華常說自己天性軟弱，她的人生是睡不著與過早醒來的暗夜飄蕩，她的內部是混亂與傷害的戰場。但她還活著，還在反擊，揣著一點顛倒夢想。也許吧，有心的人，擺脫不了罣礙恐怖，但堅持直視真實，給出全部，對殘酷世界說出「生而在世，我很感激」的她，就是最強悍的烏鴉少年。

崔舜華作品年表



關於 崔舜華

詩人、作家、畫畫、侍貓。1985 年生，水瓶座。政大中文系學士與碩士。曾任文學雜誌編輯，現爲自由文字工作者。曾獲時報文學獎、林榮三文學獎、吳濁流文學獎。著有詩集《波麗露》、《你是我背上最明亮的廢墟》、《如薄神》、《無言歌》，散文集《神在》、《貓在之地》；合譯有《嗷叫》、《巴布·狄倫歌詩集》。

翻轉出版的玩家

| 編輯現場

——訪「啟明出版社」發行人林聖修



「啟明出版社」發行人林聖修。

Interview Sheng-Hsiu Lin, Publisher of Chi Ming Publishing

| Editor On-site

「在這個時代，出版社有責任確保做書這件事是有價值的。因為書是一個很溫柔、很堅定的形式，它沒有硬要對你說什麼，但它就在那裡，默默的產生有影響力，讓接下來的人一起往更好的方向發展——意識到這件事情，我就覺得做出版其實蠻有價值的。」

文：李鴻駿
攝影：鄭宇辰

座落台北敦化南路上的商業大樓一角，比鄰著投資顧問、貿易與科技公司，「啟明」作為人文出版社而獨樹一格。在業界眼中，2011年成立的「啟明出版社」，以超強企畫、外國經典譯介與有個性的選書編書，成為出版界的獨特存在。

《窩囊廢的浪漫情史》與《當代英雄》是「啟明」創社的前二部出版品。兩部作品同為世界文學的經典，亦是林聖修的私房閱讀愛好，更可貴的是，封面的手繪皆出自父親林授昌之筆。翻看兩書，《窩囊廢》有色彩斑斕的草木，映襯小說主角心境上的爛漫熱情；原版的《當代英雄》，則有一張怒目橫眉的男人畫像——他愉快地解釋：「我爸其實是新竹小有名氣的畫家，《當代英雄》主角是一個『垃圾』，卻讓我很有共鳴，我心想『就讓我當這個台灣版的垃圾吧！』，便找我爸來畫我。」

事實上，出版社的成立與父親有很大的關係。2018年林聖修曾經表示，最想與父親共讀的作品是伯特蘭·羅素（Bertrand Russell）的《幸福之路》；兩年後，「啟明」便正式出版了這本講述如何幸福的建議書：「某種程度上，因為想介紹這本書給我爸，所以開了這間出版社。」

語音未落，林聖修自皮夾拿出一張名片，上頭印著四個大字「啟明電機」，這是爺爺白手起家的公司，交接給了父親；而如今的「啟明」，則以另一種意義存續此間：「其實有一點狗腿啦，但這也是一個致敬，我希望『啟明』一出生就是有根的、有養分的。」他說。

繼續走下去，才是勇敢

常聞鄉民在戰文理組，橫跨兩造的林聖修反倒認為：「一個人的養成有很大部分是自己的，跟學歷無關。」小時候念音樂班，酷嗜閱讀，也擅於寫程式賺零用錢，這些才藝的培養，對他而言「其實都是好玩」。2012年，林聖修在美國攻讀電腦科學研究所，卻未如同儕走上資訊工程的路，反而創辦了「啟明」，向台灣讀者引介更多傑出的作品。談起這個勇敢的決定，林聖修解釋：「其實年輕時不會想太多，而是剛好有一個事情可以做。這可能比較跟個性有關，而不是勇敢——繼續走下去，才比較有勇敢的成分存在。」

新手上路，難免磕磕絆絆，回想起製作的第一本書，林聖修坦然表示：「當時我以為做經典文學書，封面裝幀只需要一個很合理的樣子就可以了。」未有製作經驗，

許多環節得靠自己摸索，成品呈現簡潔素樸風格，儘管內容精緻，卻難以在百家爭鳴的書籍市場中雀屏中選。

「我們核心還是一個資本社會下的營利組織，我很尊敬這件事，務實地說，這也是經營出版社最重要的事情，所以難免會調整出版的方針。」2016年，林聖修結束美國的生活，回到台灣全心投入出版社的營運，從一年兩、三本書的數量，提高至8、9本的產量。也在這一年，原以外國經典譯介為主的「啟明」，陸續簽約出版了宋尚緯、徐珮芬、潘柏霖等新生代當紅詩人的詩集，也開始在經典文學以外，開創華文文學、生活風格、史地人文與藝術等書系。

林聖修曾說過，最代表「啟明」的作品是2014年出版的《史托納》，作者約翰·威廉斯(John Williams)生前名氣不響，逝世12年後才受到文學圈的重視，這得歸功於英國作家伊恩·麥克尤恩(Ian McEwan)、美國影星湯姆漢克斯(Thomas Hanks)的推薦，再加上法國作家安娜·戈華達(Anna Gavalda)親譯成法文版，令《史托納》躍升成全球性熱潮。

做出一本熱門書，除了慧眼獨具，偶爾也需要一點運氣。在林聖修簽下《史托納》的版權不久後，三位作家的夢幻連動，帶動熱度也帶來買氣，更讓《史托納》與「啟明」，在讀者心中深刻地連結起來。林聖修打趣表示，他有一個即將完成的小心願，目前正規劃出版安娜·戈華達的小說集，如果再加上2019年出版伊恩的《堅果殼》、湯姆·漢克斯的《歡迎光臨火星》，那便達成「史托納連線」了！

好玩是一種開放

綜觀「啟明」的出版品，每本書的裝幀設計，既是貼合主題，又搏人眼球。開設出版社的十多年來，林聖修認為，無論是封面視覺，還是裝幀尺寸上的突破，都牽涉到不同環節的設計專業：「如果能讓比較年輕的人在裝幀上做決定，我相信美感不會相差太遠。」

他隨後分享今年七月出版的《成爲一個男人》封面，小說探討男性氣質的脆弱與複雜，英文版封面原爲兩個人的擁吻，然而編輯同事卻因其「太西方」而決定另做插畫。細看書封，兩隻不同顏色的雙手，捏出人的模樣，呈現出不確定感的氛圍，反倒與略帶懸疑的小說情節更爲吻合——「這張插畫就已經傳達整本書的概念了！」他說。

回頭來看，「啟明」策畫過許多令人眼界大開的超強企畫——2017年出版《狂戀》詩集，製作同名啤酒借書上市；2018年起連二年舉辦「啟明年度特別出版計畫」提供寫作津貼與業界的諮詢顧問，只爲尋找好的內容；去年，甚至替歌手陳修澤發行唱片專輯……。這些有趣的嘗試，來自夥伴們自身的創意與專業，林聖修認為，「啟明」更像是一個有機體，每位編輯都是其中的一份子，對他來說，隨時開放自己，與夥伴們彼此激盪，是讓工作變得好玩有趣的關鍵。

今年七月，「啟明」出版了 Wilco 樂團主唱撰寫的作品《如何寫一首歌》，隨書附贈 Music Zine，收錄 1976、Leo 王、大象體操、問題總部、淺堤與落日飛車六組台灣音樂人的採訪紀錄。林聖修說：「我們很用心在做這本書，還爲此跑了趟高雄做採訪，把這些以前沒聽過的音樂聽過幾遍，我很開心，因爲照片都是我拍的！我覺得這就是工作擴張了生活的感覺。」

「去年我們出版了《身體：給擁有者的說明書》，我真的按照書裡的提醒過日子，然後我就瘦了 18 公斤。」林聖修笑說，因爲出版工作會涉獵到不同層面的知識，擴大了生活能接觸的領域；而在出版了《如何寫一首歌》後，下班後的他開始嘗試彈吉它，修練書中的創作心法，希望真的能寫出一首歌來，「因爲這樣才好玩啊！」他說。

放手玩過一輪，歷經瘋狂的出版探險，林聖修表示，現階段的「啟明」回歸到選書作書的本質。從一開始只是想推薦好書給爸爸，到現在走過十個年頭，留著一頭奔放的頭髮，他笑說：「有一個出版前輩告訴我，對做出版的人，十年是一個里程碑，如何超越翻新，會是一個很大的挑戰。」期待林聖修持續用好玩精神，將這個古老的產業持續注入活水。

出版人推薦，「啟明出版」精選書單



《晚安，糖果屋》
作者：徐珮芬



《林園水塘部》
作者：迪迪耶·德官
譯者：賴亭卉



《成爲一個男人》
作者：妮可·克勞斯
譯者：施清真

徐珮芬首部異色愛戀小說，殘酷而溫柔，以童話與謊言，爲一場場名爲不被愛的戰爭裹上豔麗糖衣。她以一貫自然的語言、任意識流竄，輕盈而鋒利地寫下現代人的空虛寂寥、對愛的渴望，以及因不被愛所受到的創傷，並透過童話般的想像將殘酷的現實包裹上糖衣。封面、內頁插畫由設計師劉悅德手繪創作。

本書爲法國文壇最高獎項龔固爾文學獎得主迪迪耶·德官歷時 12 年完成的傑作。小說的背景，發生在多采多姿的平安時代後期，是日本文化發展最繁盛的時期之一，作者對景色、動作描寫，恰如其分，將當時的文化模樣細膩地捕捉在書中，對氣味的描寫更是讓人印象深刻，捕捉了一個永恆的日本氛圍，是一場奇妙的感官之旅。

以色列裔的美國作家妮可·克勞斯，以鋒利的筆觸，精準抓到一條條走在危險邊緣的故事細線，建構出多個恍若真實的男女情事，十篇短篇故事收入他們濃烈的情感、身體與歷史的記憶、分裂的自我，讓遙遠過去與未來將至的災難，猶如緩緩燃燒逼近的大火，營造出隱然不安的氣氛，藉此觸碰到情感關係中的溫柔與暴力。

字由字在：
臺灣出版的故事

Words of Freedom:
Literary Publishing
in Taiwan

江湖中有字在： 向出版的勇氣致敬

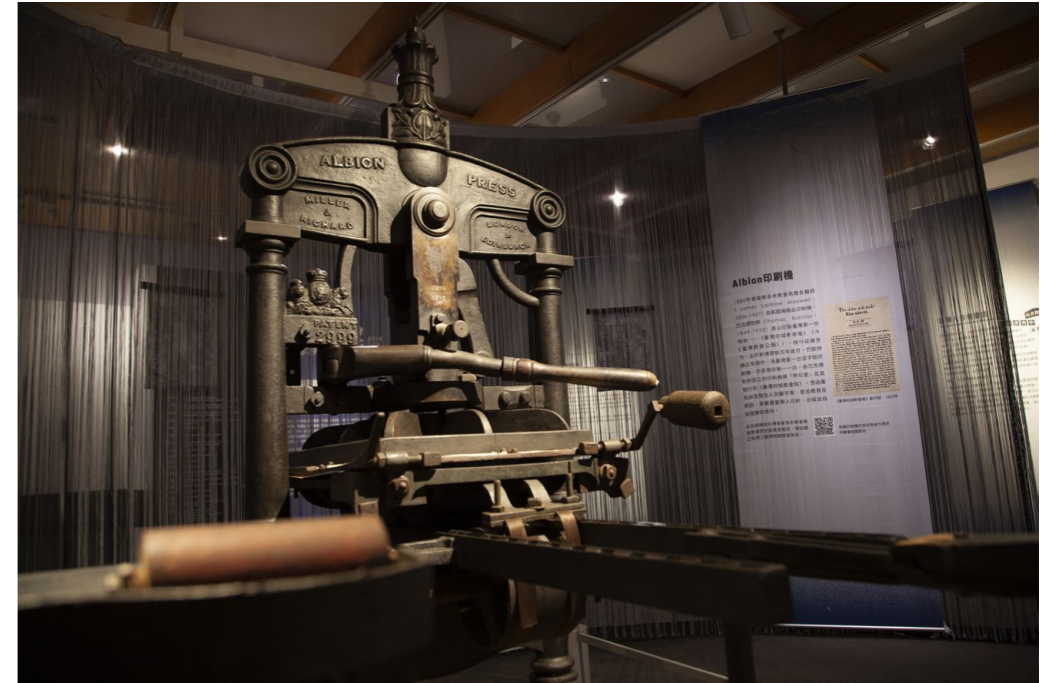
Respect the Courage of Publishing

文：蘇碩斌、陳靜（臺文館）
圖：臺文館

| 字由字在：
臺灣出版的故事

| Words of Freedom:
Literary Publishing
in Taiwan

文學，一直都是「作者」和「作品」站在鎂光燈裡，望向台下的「讀者」。然而，作者、作品如何能觸及大量的讀者？答案不言可喻，就是「出版」。但不要誤以為出版只是把手稿印成書。畢竟，一人的情感、一人的思想，在出版之後，威力可以放大無數倍，尤其在臺灣這種政權快速更迭、人民總想反抗的社會，出版人其實需要勇氣。



臺灣第一部活字印刷機。

歷經日本時代的法令管制、戰後的白色恐怖，如今臺灣迎來自由奔放的多元出版，更應該向出版人致敬。也就是「江湖有字在：臺灣人文出版史」特展的緣由——因為許多傳奇的出版人；或獨自練功、或義氣結盟，有時共同抵抗強權、有時寧可身陷囹圄，猶如闖蕩江湖的高手。

臺灣這段特殊的出版史，不只展場中有藏品、書影、摘句穿梭著，還有不可遺忘的歷史物件，象徵不同世代出版人搏命留下的勇氣。

142 年：臺灣第一部活字印刷機

臺灣第一部活字印刷機，是 1880 年登場。英格蘭長老教會為了協助臺灣人認識基督，引進拉丁羅馬拼音的字母作為書寫文字，並從英國寄來 Albion Press 二手印刷機承擔「我手寫我口」的責任。在臺灣活過 142 個年頭的印刷機，讓宣教師巴克禮創立印刷機構「聚珍堂」，不只印刷聖經、白話字教材，更重要的是發行《臺灣府城教會報》。這部印刷機為臺灣創造許多歷史，直到 1969 年因為政府禁絕白話字印報，退出一線戰場。事隔多年後，原本置放在長榮中學角落的印刷機，才送到國立科學工藝博物館修復，如今重出江湖，擺在展場第一排，是猶能實地運作的傳奇機器。

日治出版的三階段：讀者、書店、出版市場

臺灣的出版市場以活版印刷技術與近代教育為基礎，於日治時期逐漸萌芽。在展場我們以三幅掛軸「日文讀者大眾的出現」、「臺灣人也有書店」、「戰爭催生的本土出版業」，說明這一階段的演變。教育普及使臺灣累積上百萬讀得懂日文的「大眾讀者」，閱讀市場出現後，隨著 1920 年代文化自覺，臺灣人開始經營書店、辦報。直到 1940 年代，戰爭爆發使原本從日本與中國輸入的書籍短缺，意外開啟臺灣自己的出版社創業潮。龍瑛宗《孤獨な蠹魚》、呂赫若《清秋》，是臺灣進入戰爭時期的神奇出版品，分別由盛興出版部、清水書店企劃出版。兩位已成名的文學人，推出第一本單行本的書，很不容易；而更需要勇氣的是出版社，在思想檢查和百業蕭條的壓力底下，竟然在戰爭期的臺灣意外打造出企劃出版的黃金年代，留下臺灣殖民史的稀罕紀錄。

戰後至解嚴三大出版重點：文藝雜誌、副刊、五小出版社

1960 年代文藝雜誌有一段高潮，原因是報禁政策限縮了政治版和言論版，反而留給小眾的文藝報導一些空間。結果，臺灣作家竟在這裡找到較大的言論場地，文字量也遠較報紙自在，成為作家發表實驗性作品的園地。臺灣文學館從庫房挖出《文星》、《文學季刊》、《漢聲雜誌》、《純文學》等珍貴雜誌的創刊號，展現文學典藏的強大火力。後來，報紙的「副刊」扮演了文藝雜誌的功能，尤其是《中國時報》人間副刊和《聯合報》副刊，兩強從報紙到文學獎，在文學界稱霸多年。「江湖有字在」展場中，彷彿歷史的決戰未了，以大型動態投影巧妙對比同一年代的副刊，更能彰顯文化批判和純粹文藝的風格差異。



「江湖有字在：臺灣人文出版史」展覽入口，點出出版是需要勇氣的。

之後，臺灣文壇盛行「投稿投兩大，出書找五小」的口號，在副刊累積聲名的作家，下一步便是出書——林海音「純文學」，姚宜瑛「大地」，隱地「爾雅」，痲弦和楊牧等人「洪範」、蔡文甫「九歌」，是出版界聞名的「文學五小」，規模雖小，但文學志業的毅力驚人，是戒嚴體制下的人文出版爆發期。在時光倒影中會看到王鼎鈞《開放的人生》的初稿，這位專欄明星把文章集結成冊給了新創業的隱地，成為爾雅的「第一本書」，仍是傳誦不止的佳話。

70 年代出版好生意：人文出版社的群起與企業化

隨著教育水平提升、市場擴大，出版界由前期的少數主導，轉為群雄並立。延續前一階段的風氣，持續有作家投入出版業，同時也吸引不同背景的人才與資金投入。例如以報系為主的「聯經」、「時報」；由企業投資的「允晨」；以及為臺灣出版界帶來新氣象的年輕出版人，包括「遠景」的沈登恩、「遠流」的王榮文、「漢聲」的黃永松、「桂冠」的賴阿勝等。出版業兼具文化與商業性質，透過行銷管理，出版套書可以賺錢，版稅收入可以買房，更有勇氣與膽識繼續出書，寫下臺灣出版史上的輝煌年代。

當代閱讀的多重可能：獨立出版、小誌的誕生

大型出版社能夠滿足主流書籍需求，獨立出版則面向分眾市場與之互補，提供多元的閱讀選擇。展場中模仿台北國際書展地圖的概念，呈現臺灣不同時期、不同規模的出版社，無論是資本額龐大、各據一方的出版集團，或是文人經營的中小型出版社，再到當代的獨立出版聯盟，以不同姿態成為臺灣出版史的一片風景。

隨著媒介更新，從紙張、印刷，進化到電子書、雲端，文學內容以多元載體呈現，閱讀的概念也開啟多義性。相對於傳統出版社與連鎖書店，特色鮮明的各式新興出版逐漸躍入眾人目光。例如獨立出版的自製書、極富作者性格的小量出版品「小誌」(zine)，以及以秀威、白象為代表的 POD (隨需印刷, print on demand)，在數位化、分眾化的時代，迎向閱讀的多重可能。

趨勢觀察家詹宏志說，「這雖然不是一個紙本書的時代，卻是編輯與出版的大時代」！真正的出版是知識思想的傳遞，出書只是其中一環。展覽中我們向不同時代的出版人致敬，如今下一個世代的出版人，要面對的是閱讀的未來模樣。出版的意義若是「有人書寫、有人閱讀」，只要想像不死，出版，就有無限可能。

在文字裡 我們相信

訪「江湖有字在」策展團隊

| 字由字在：
臺灣出版的故事

| Words of Freedom:
Literary Publishing
in Taiwan

In Words We Trust

文：黃資婷（特約撰述）

圖：臺文館

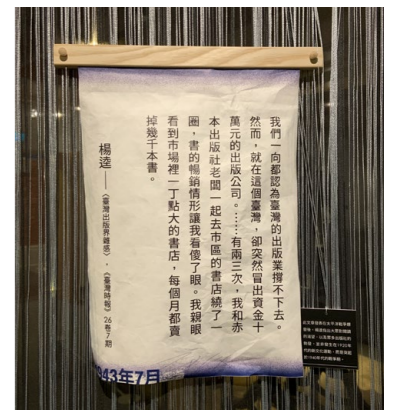
放眼華語世界，臺灣是擁有最大出版自由的國度，在今天任何人都有機會出版屬於自己的出版品，無論是實體還是虛擬的。不過在幾十年前，並不是如此容易，近日於臺文館開展的「江湖有字在：臺灣人文出版史特展」，便從清領時期開始娓娓道來，途中經過日治時期、國民政府遷臺、戒嚴等重要時期和重大事件，引領大家回望出版的歷史，持續用文字，書寫歷史。

看到「江湖」二字，首先聯想到的，是《刺客聶隱娘》以詩意鏡頭傳遞藩鎮割據中「一個人，沒有同類」的孤影江湖？還是金庸武俠小說裡，行俠仗義紅塵作伴的笑傲江湖？若將刀光劍影的場景，替換成文字與出版刊物，即是「江湖有字在：臺灣人文出版史特展」一開始所說的：「文學或思想，在人的腦袋安靜運轉，但是若經由印刷技術『出版』，就能煽動情感、引發共鳴。出版史有許多傳奇，他們或獨自練功、或義氣結盟，有時還須共同抵抗強權，猶如闖盪江湖的高手——滿懷經綸、渾身膽識。」

逐漸清晰的臺灣人文出版史觀

對比今日的出版繁花盛景，這段過程絕非偶然，在出版的江湖裡，有人孤軍奮鬥、亦有結伴成群，是在眾多出版人的努力下，才踏過那段筆路藍縷。策展執行簡弘毅說道：「文學既夾雜歷史，也涵括了政治思潮等文化影響，這種狀況也會反映在出版上。」他回想籌劃此檔展覽的起因，是臺灣長期以來缺乏出版史的整理與討論，因此作為收藏和推廣文學為基礎的臺文館，自然而然就是最適合展出的地方，為了讓展覽能有更多元與豐富的討論，不單鎖定在「文學」脈絡，而是將廣義的「人文」納入討論，並將出版界諸種目睹之現象比喻為「江湖」。

想到出版，會先想到跟做書相關的人、出版社，還是那些有名的出版品呢？這次策展動線以出版的物質條件為起點，在展場入口處，即以特別從臺灣科學工藝博物館，由臺灣基督長老教會借展的臺灣第一臺 Albion 印刷機（也是現存的唯一一臺活字版印刷機）來作為展示，因為這除了是印製清領時期首份廣為發行的《臺灣府城教會報》外，還是以「白話字」作為語言的報刊，記載著相當豐富的臺灣歷史，直至國民政府於 1969 年明令禁止使用白話字時，機器才停止退役，因此除了美學的考量之外，也為整個展覽拉出的時間軸線定錨，以及彰顯出版的社會意義。



牆上的紙張皺皺的？其實這是設計的巧思，像極了作家書稿子揉成一團又打開的模樣。

出版史的核心展區分成四大區塊：緣起——有一種勇氣叫出版、日治出版萌芽——活字出版的誕生、戰後至解嚴——禁鋼與掙脫的交響樂、重組與突破的新格局。其他還有幾個頗為別緻的「特別專欄」，「外貌協會：書要衣裝」、「小心誤觸警鈴：禁書的歷史」、「『現象級』出版事件：金石堂與暢銷書排行榜」、「作家明星化：三毛、瓊瑤、林清玄」、「從國際學舍到世貿大樓：書展演進史」，帶出臺灣出版史裡幾個跨時代亮點與特殊現象。

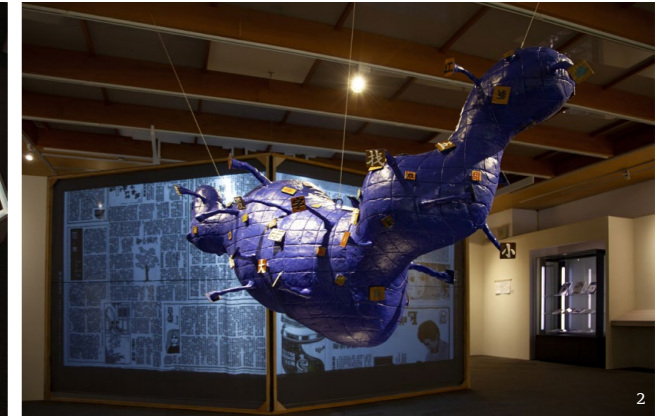
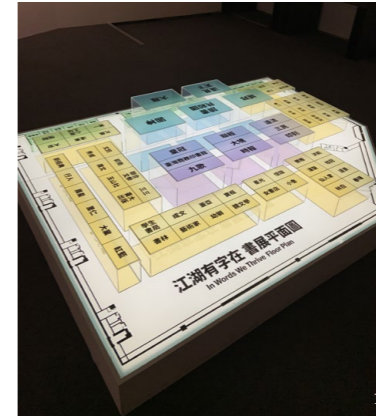
簡弘毅表示當日本的印刷技術帶進臺灣之後，再到臺灣本土可以自己印刷、發行報紙甚至辦出版社，逐漸掌握發言權的過程，時間已經來到戰後至解嚴 1950-1970 時期，報紙副刊、文藝雜誌、出版社這三種載體的盛行，可謂是臺灣出版界與出版史的輝煌年代，他補充這段輝煌看似耀眼，但其中還是有許多但書，是與當時的藝文環境有很大的關係，像是本省籍的作家消失了一段時間，就與來自於上海的文人出版界與出版商有很大的關係，外省籍的文化菁英壟斷資源，「本省籍作家就算可以創作，也得依附在這個環境底下。臺灣在日治尾聲還有一些自己的出版脈絡，但到這個時期就斷掉了。」

以摘句呈現風雲變色的出版江湖

當然要以鉅細靡遺的方式來呈現出版史，在有限的展覽空間必須有所割捨，難以羅列所有出版社與藝文雜誌。但還是要適度還原當時出版圈風起雲湧的局勢，讓出版人現身說法。因此在展場，會發現有許多好像被揉過的紙張，上面印著不同出版階段出版人們的摘句，反映每個年代所碰上的歷史處境。

譬如楊達於 1943 年在《臺灣時報》感慨認為：「我們一向都認為臺灣的出版業撐不下去……有兩三次，我和赤本出版社老闆一起去市區的書店繞了一圈，書的暢銷情形讓我看呆了眼。我親眼看到市場裡一丁點大的書店，每個月都賣掉幾千本書。」點出戰爭期間百姓突如其來的閱讀風潮，更盛於 20 年代「臺灣文化協會」成立之際的特殊歷史現象；時間來到近代一點，遠流出版社創辦人王榮文在 80 年代說道：「出版是文化事業，也是商業，很多年輕人一廂情願地以為這是羅曼蒂克的事，他們只看到文化的一面，而忽略了商業的部分。」提醒後輩出版尚需考量商業行銷等問題，不是僅憑著一腔熱血。

簡弘毅對比了先前的策展經驗，分析出版史展覽與作家展在揀擇摘句時差異很大。以往展覽的摘句多半出自作家的創作文本；而出版者的摘句得透過雜記、回憶錄等形式，來攫取不同時期的出版人之記憶，並且得製造出讓出版人們彼此對話的效果。



- 1 國際書展對於出版產業來說，實在是又喜愛又討厭的狀態。
- 2 藝術家蔡坤霖製作了三個和「文字」有關的藝術中字，其中〈雲端雲〉讓觀眾發揮想像力，自行拼湊。

《查禁圖書目錄》與「612 大限」

搭配出版史脈絡的梳理，臺文館亦整理出相對應的出版品供觀眾瀏覽。其中引人注目的《查禁圖書目錄》，讓人重新檢視戒嚴時期，政府藉由控管書籍流通來限制民眾思想的恐怖年代，簡弘毅進一步解釋，有時禁書不是出於內容有反動思想，而是出版社曾出了『親匪』的書，或者翻譯者是當時留在中國沒來臺灣的附匪作家，「若翻過《查禁圖書目錄》，你會發現那個時代很荒謬。譬如收音機操作手冊這類型的書，民眾不能私自擁有或操作收音機，政府擔心民眾會聽到共匪的宣傳廣播，不小心吸收到共匪的知識，容易有叛變思想，明明是科技性的書卻仍然被禁，你無法理解當時審查人的思維。」他說。

那段餘悸猶存的歷史裡，仍有一些民眾們共享的小趣味。譬如展牆上兩個動畫人物的剪影，在某些人的童年裡是「小叮噠」與《七龍珠》的「達爾」，長大以後他們就變成了「多啦 A 夢」與「貝吉達」。這個「改名換姓」的過程，要回溯到「612 大限」。因為在此之前，臺灣的翻譯市場並不注重國外版權，直到為了積極爭取國際貿易等社會經濟因素才開始重視著作權法，並訂於 1992 年 6 月 12 日開始實施，1994 年 6 月 12 日後就不能販售未取得授權的翻譯圖書，避免與國外有著作權與貿易糾紛的衝突。

這樣的歷史背景下，簡弘毅分析臺灣翻譯圈首當其衝的兩個難題，危機成了轉機：「第一，要取得原作者授權才能翻譯，第二，當門檻變高，就只好回來做自己的書。所以臺灣自己的出版企劃，自製書在這個時候大量出現，成了一個契機，讓臺灣用自己的力量與角度重新出發，臺灣出版的翻譯並沒有因此削弱，反而更蓬勃。」

從視覺和空間感受出版史的脈動

走在展場裡，環顧四周，會發現展場的主視覺定調為藍色，那是策展團隊在印刷技術和編輯過程中，找尋最有可能會出現的顏色中挑選而出，因為他們發現複寫紙、藍曬圖都是藍色。這次展覽設計由「極易公司」的陳奕璇規劃。她表示為了呼應展覽內容，她將展場入口設計成較為狹窄的弧形走道，反映臺灣早期出版受制於歷史因素，先人們必須在限縮範圍內掙扎之意象，並以線簾隔開活字印刷機與日治時期的出版品，暗示那個年代臺灣尚未擁有自己的出版的樣貌。

到了戰後兩大報時期，在前人開疆闢土、衝撞體制等努力下，出版環境已產生改變，空間也越來越寬闊。奕璇將兩個大螢幕各自設計為報紙半版的比例，讓 70 年代聯合報的「聯合副刊」與中國時報的「人間副刊」黃金歲月動態化，至今閱讀當年的企劃主題與版面設計仍十分精彩。痙弦與高信疆引領的「紙上風雲」，在籌辦文學獎等競合關係中，共構一個完整的副刊江湖。而在另外一個轉角，可看到鍾文音〈獎座的寂寞和文壇成年禮〉摘句「《中時》與《聯合報》的文學獎一直以來是被視為跨入文壇的傳統儀式，也被新人視為「轉大人」的文學成年儀式之一。」說明當時得到兩大報的文學獎，等於擁有文壇入場券的景況。

隨著展場動線的尾端來到當代，出版界已是完全開放的狀態。陳奕璇模擬台北國際書展出版社的空間配置，以壓克力材質製作出立體模型，呈現當代的出版界走向集團組織化與獨立出版的兩種狀況。面對未來臺灣的出版產業，弘毅樂觀認為閱讀的群體總是會在，就算不讀傳統報紙，也會換成新的載體、媒介與形式，不需要過分焦慮出版會成為夕陽產業。



展覽資訊

名稱：江湖有字在——臺灣人文出版史特展
地點：國立臺灣文學館 展覽室 C
時間：2022 年 7 月 22 日 - 2023 年 5 月 21 日

除了展品的展示外，策展團隊也特別策劃了「你自己就是出版社」、「閱讀區模擬」兩個多媒體互動區塊，並邀請藝術家蔡坤霖創作「江湖影（引）文」與「文字雲」等裝置藝術，用視覺帶入文字的世界，同時也為大量的資訊帶來緩衝，提供更多的想像空間，也能將抽象的出版意象，透過社群媒體用圖像分享。

隨著展板文字與策展動線的安排，鋪陳了臺灣人文出版的簡明歷史。無論是出版圈之間的高手過招，又或者策展團隊試圖將專業內容通識化，都找到能吸引觀眾的視覺處理手法——如展覽標題所示，江湖自（字）在人心，透過文字和出版，導向獲得諸種知識的自由，開創閱讀的多重可能，也敬畏每一個出版背後的勇氣。

精選藏品



呂赫若《清秋》

《清秋》於 1944 年由臺北清水書店印行，是日治時期臺灣作家首次出版的日語純文學作品，收錄呂赫若 1941 至 1943 年間的重要小說〈鄰居〉、〈柘榴〉、〈財子壽〉、〈合家平安〉、〈廟庭〉、〈月夜〉、〈清秋〉共 7 篇。（國立臺灣文學館典藏）



《中國時報》第一屆時報文學獎決賽會議紀實

1978 年，第一屆時報文學獎於 5 月 9 日開始徵稿，8 月 15 日截稿，總計收到甄選小說 717 件，推薦小說 50 件；甄選報導文學 180 件，推薦報導文學 44 件。9 月 29 日在忠孝東路大陸餐廳舉行決賽會議，社長楊乃藩擔任主席，執行秘書高信疆報告評審過程，其後便展開評審工作。（國立臺灣文學館典藏）



《查禁圖書目錄》

戒嚴年代對言論、出版自由的箝制有多嚴密？根據 1975 年出版的這本《查禁圖書目錄》編印體例提示，凡違反出版法施行細則、刑法 235 條、內政部臺(47)內警字第二二四七九號函所規定的社教法、戒嚴法，以及臺灣省戒嚴期間新聞紙雜誌圖書管制辦法和臺灣地區戒嚴時期出版物管制辦法之圖書出版品，皆會被列為查禁書刊。（國立臺灣文學館典藏）

島讀人文出版與素描江湖

訪「江湖有字在」特展專書主編張俐璇

Sketching the Literary Publishing for the Island

文：黃資婷（特約撰述）
圖：臺文館

| 字由字在：
臺灣出版的故事

| Words of Freedom:
Literary Publishing
in Taiwan

隨著「江湖有字在：臺灣人文出版史特展」開展，與時報出版合作的專書《字在江湖：臺灣人文出版島讀》（暫定）也在編輯和撰寫的路上，預計 2023 年 1 月出版，並由臺灣大學臺灣文學研究所張俐璇主編。然而在成書之前，來聽聽她如何素描文壇江湖，為臺灣人文出版史勾勒底圖。

眼尖的觀眾、讀者可能已發現，有別於以往博物館特展所出版的展覽專書，以展品說明配上圖片、幾篇專文集結成圖錄的形式，臺文館近年來開展了新的形式，展覽專書不再以圖錄方式，而以主題專文的形式登場，並與出版社合作，擴大通路。除了保留策劃特展過程當中的研究資料外，深入且延伸的內容，讓展覽議題從展期到展後都能持續發酵。這本即將出版《字在江湖：臺灣人文出版島讀》（書名暫訂）除了貼合主編張俐璇近年來的研究外，透過故事線的梳理與文物產生對話，無論是研究或是教學現場，專書的內容都能有所對應，並提供實用的資訊。

在文學史的紋理裡，為專書佈局

雖然還在企劃階段，張俐璇從早期《兩大報文學獎與臺灣文學生態之形構》（2010），再到 2016、2017 年和清華大學臺灣文學研究所王鈺婷、國立臺北大學臺灣文化研究所向陽主持國家人權博物館的查禁圖書研究、報紙副刊研究等計畫，還有 2019 年，由臺文館主推、哥哥設計（GeGe Design）所開發桌遊「文壇封鎖中」，讓她反思臺灣文學史的斷代問題，因此專書章節將以四大區塊呈現：清領至日治時期（1880—1945）、冷戰前期（1946—1978）、冷戰後期（1979—1991）、當代（1992—2022）。

張俐璇表示在國家人權博物館的計畫裡，她所負責的研究主題是禁書與戒嚴時期報紙副刊，接觸大量史料後，讓她重新思考臺灣文學史的分期：「先前在人權館的研究，讓我有這樣的發想，並且藉此機會與中國現當代文學對話，我們有時候為了交流方便，常常會說自己是做『臺灣現當代研究』，但是現代與當代到底是什麼？因為中國的現當代是與建國有關，以 1949 年劃分，稱作『現代』與『當代』，這和馬克思主義發展的進程有關係，相較之下，我們所談的臺灣現當代就很含糊。」

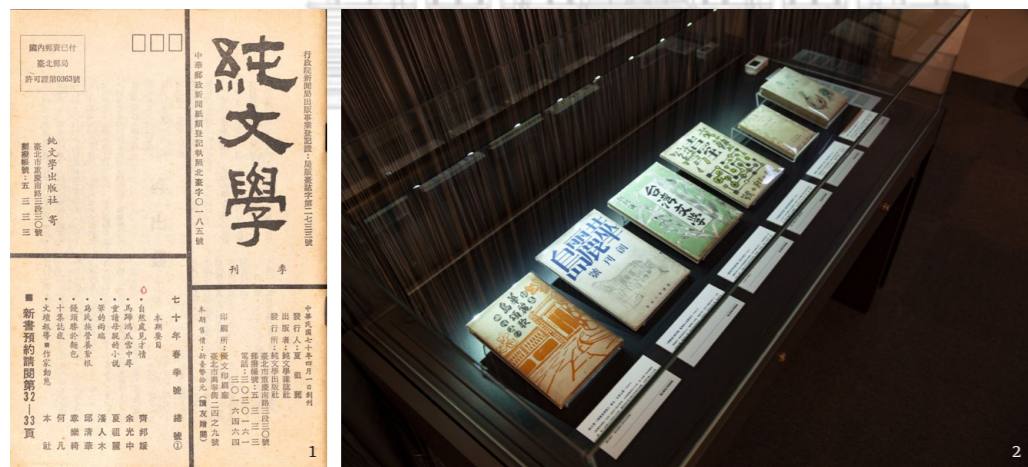


文藝雜誌和報紙副刊，是早年作家們出版單位和接觸讀者的途徑。

她進一步分析在臺灣脈絡裡思考出版史，雖然普遍習慣以 1987 年的解嚴作為區分開放與否，然而被禁制的規定與權利並未在該年獲得解封。例如解除了報禁，但仍有禁書、《懲治叛亂條例》，也因此而發生 1989 年的鄭南榕自焚案。而桌遊「文壇封鎖中」將時代背景設定為 1949 年到 1992 年的原因，也是因為 1992 年修法後，人們才真正享有言論自由。

以「言論自由」作為斷代分期，若要落實在展覽現場動線的規劃，故事線相較而言沒那麼流暢，加上解嚴年的確是個重要指標，此外為了專書讀者群鎖定在高中以上，在展覽結束以後，要能在高中、大學以及一般讀者們，意即在博物館與學院之外都還持續有著推廣作用及深化討論，張俐璇將內文篇幅分成專文與特寫兩種，其中又以專文的篇幅為大量，在各年代的進程中，梳理出版史的發展脈落，透過文論呈現出版在不同時期中的興迭。

前述提及臺文館對展覽圖錄的轉型，張俐璇表示此專書與上一檔「可讀·性—臺灣性別文學變裝特展」的專書《性別島讀》之間的差異，在於性別議題在文學研究中，已累積較豐實的論述成果，而出版史研究，雖有文訊雜誌社出版的《臺灣人文出版社 30 家》、《臺灣人文出版社 18 家及其出版環境》等書，但囿於每間出版社都有各自特色，多半聚焦各家的訪談與發展，難有全貌式的呈現與論述。此專書出版之必要，也在於現有的臺灣出版史相關著作是中國學者辛廣偉、古遠清所著，當前臺灣要有一本反映出版史並凝結成「江湖面」的觀照，還需更多研究者與創作者的投入。此專書拋出的議題，有願景有企圖，在每一條發展路線中，都可延伸成一篇文章論文，這也說明專書的作者群必須掌握專業與普及性，確實有其難度的難度。



1 純文學季刊 創刊號 (70 年春季號)。

2 日治時期許多書籍的裝幀，都宛如工藝品一般，相當的精緻。

出版史的小逸事

提到規劃專書梳理史料的過程，張俐璇分享展覽中向臺灣教會公報社借展的活字印刷機，在這臺灣首座，至今已百年之久的印刷機所印製的《臺灣府城教會報》，雖然是宗教類的小眾刊物，但從 1885 年發行到 1921 年臺灣文化協會成立，該報的的發行量多過於文協的《臺灣文化協會會報》，兩報撰寫的成員多有重疊，例如蔡培火，反映了《臺灣府城教會報》所承載的「新文學」、「新文化」的內容與《臺灣文化協會會報》新知識分子所追求的，不謀而合。

搜集文獻的過程中，隨著史料的推陳出新，也改變了既定歷史的想像，「文學史經常談到林海音讓報紙副刊變得比較文學文藝，但當我與向陽在做人權館研究案時，大量調閱同時期 50 年代的報刊，就會發現是相對性關係，有點類似五小與五大出版社的狀態，也是對比之下，才顯得更文藝。」相對關係的出現，表示當時存在著與文藝相對應的主軸，而那正是政治運動。

在「江湖有字在——臺灣人文出版史特展」現場，依一般文壇所認知的說明林海音於「聯合報副刊」及文學雜誌中的關鍵位置，張俐璇補充：「林海音當然重要，但那時覺得《聯合副刊》很文學，是比較性的結果。同一時期像《公論報》或是《新生報》主編們也很厲害，譬如《新生報》當年的主編童常，很願意主動關心政治犯。他知道政治犯在獄中需要錢，便主動跟他們邀稿或翻譯，連帶也照顧政治犯的家人，如楊逵的女兒。童常後來也被『白色恐怖』了，許多東西沒留下，我希望能在專書文章裡多聊一點。以前可能礙於資料有限，現在想趁專書的機會，除了出版史之外，也是對文學史的再補充。」

她也舉類型文學為例。臺灣在戒嚴時期的「暴雨專案」(1959 年 12 月 31 日)查禁武俠小說，諸多作家被列為「附匪文人」，作品淪為「禁書」，意外造就了 60 年代臺灣本土武俠小說的黃金年代。直到 1979 年 9 月金庸武俠小說解禁以前，臺灣以外省籍作家為主的寫手，如臥龍生、司馬翎、諸葛青雲、古龍、上官鼎等，引領一時風騷，然這樣的風潮卻在金庸解禁之後逐漸消散。

「禁書有千百種壞處，但對武俠這個類型，反而變成保護政策，這是最有利的。在出版品的形式下，相較禁書，漫畫就被消失了，原因來自彼時風氣以不語怪力亂神、不扭曲史實為口號，以此產生的『輔導』辦法是動物不能開口說人話，科技不能超出現有的資訊，當然也不可能出現任意門與哆拉 A 夢，這些都限制了漫畫家們的創意發展。」張俐璇這樣說道，然而正是這些狹縫中求生存的笑與淚所掙扎而生的線索，鋪陳出臺灣人文出版史的輪廓。

打開出版人生的大書

訪「遠流出版社」創辦人王榮文

字由字在：
臺灣出版的故事

Words of Freedom:
Literary Publishing
in Taiwan

A Publisher and Living History in Publishing

文：廖淑鳳（特約撰述）

攝影：翁浩原

臺灣出版史堪稱是個創意江湖，各山頭創造了各種故事，而 1975 年成立至今的遠流出版社，其創辦人王榮文見證了這江湖中的興衰，他從紙本、數位到空間載體的經營，以及涉獵各種多元、專業的學科，關注的就是「內容」如何創造影響力，甚至期許有朝一日臺灣也能擁有一家涵蓋作家、編輯、通路等整體產銷市場的出版中心。

「最近我在自己的臉書上，建議文化部『可願意像對待影視音一樣，為這 70 多年或百多年的雜誌與圖書出版產業設博物館？』」採訪伊始，遠流出版社創辦人王榮文便拋出這樣的提問，實質呼應國立臺灣文學館「江湖有字在：臺灣人文出版史特展」的開展——重視出版史、網羅不同年代的出版現象與風潮，才能逐步顯影臺灣文化的進步軌跡。當然，王榮文也是展覽的幕後推手之一。



遠流出版社董事長王榮文，隨便拿取一個檔案夾，就是出版史的縮影。

回首來時路，開拓出版的原野

如何走上出版這條漫漫長路？故事得從王榮文遇見的兩間書店說起。1967 年，北上求學的王榮文，在因緣際會下受到志文出版社「新潮文庫」系列叢書的啟蒙，其內容譯介了世界經典名著，蘊藏自由主義的思想，在尙屬戒嚴的時代，替莘莘學子開了扇面向世界的窗；此外，從衡陽街後易址、座落於峨嵋街的文星書店，亦是王榮文的啟蒙之地，作為臺灣民主化運動的推手，同時出版前衛而具啟發性的讀物，對他而言，文星不僅令他開了眼界，更影響了整世代的年輕人——而這份敬意與深情，也埋下日後他以十萬元買回文星的契機。

在學生時代，王榮文便展露了對出版編輯的濃厚興趣，並在 1974 年與鄧維楨、沈登恩共同創立了遠景出版社，出版了黃春明的《籟》與《莎啞娜啦·再見》等作品，初試啼聲即創下佳績；隔年，在鄧維楨、沈登恩、吳靜吉、薇薇夫人的協助下，王榮文成立了遠流出版公司。初創時期，正好聽聞文星書店在安和路的圖書室有意轉讓的消息，於是，王榮文從遠流成立的四十萬資金中，毅然決然掏出十萬買下藏書——參考他在 2008 年獲頒金鼎獎特殊貢獻獎的感言：「因為我以為我買到的是對胡適對自由主義對五四思潮的一種傳承，買到的是對文星『出版原野的開拓』在地深耕的一種憧憬。」

隨著 70 年代臺灣經濟起飛，兩大報副刊、「五小出版社」（九歌、爾雅、純文學、大地出與洪範等 5 間出版社）於文壇上風風火火，遠流也不遑多讓地創造許多暢銷書，躍升為台灣出版產業的龍頭之一——直到 80 年代，開始流傳著「五小變成八大」的說法，王榮文解釋：「解嚴之後，1988 年香港的許禮平應我們要求，成立兩岸出版交流的中介公司『問學社』，這是當時政府的規定。因此「文學五小」的五個負責人，以及

『戶外生活』的陳遠建、香港問學社的許禮平，還有代表遠流的我，八個人時常在一起，所以五小就變成八大，而這略帶戲謔的詞就傳出來了。」

二十多年來在圖書市場的征戰，並未讓王榮文對「出版」的探索止步，興許是窺見數位化的浪頭翩然來到，他於 2000 年創立「wordpedia.com 智慧藏公司」，發展線上百科全書與數位出版；並在 2002 年成立 *Scientific American* 的中文版《科學人》雜誌，隨後在 2007 年投入華山文創園區的創設經營，另闢出專營會議、展覽、表演與店舖四者匯聚的這本空間大書，再度成為眾人焦點。回頭來看，從紙本到數位，從線上到實體空間，王榮文不畏嘗試，勇於挑戰各種可能性，細看他的江湖步履，儼然走成了一部臺灣出版史的微型縮影，更讓「出版」一詞擴大了詞意，增添各種可能性。

橫跨紙本到數位，為知識搭建平臺

一路走來，王榮文坦言出版事業並非全然順遂。早在 20 年前，王榮文便已瞧見數位化的商機，並出資投入數位出版與電子書的研發。然而他的腳步走得太快，而當時臺灣的閱讀習慣、軟硬體環境與付費機制皆未成熟，計畫終不敵虧損而以失敗告終。「那時，我以為紙本要被數位取代了，所以投入很多資源做電子書。」回顧過往，王榮文笑得坦然：「數位方便，紙本溫暖，追求知識的樂趣跟需求不減，至少在我有生之年，我應該不會看到紙本被取代，因為拿著一本書還是很快樂啊！」

在這般充滿樂觀的談話中，王榮文話鋒一轉，拋下讓人驚呼的重磅消息：「不過，我會在 7 月底宣布，《科學人》雜誌即將停止紙本出版。除非有奇蹟，否則 12 月就是結束《科學人》紙本的時間點——當然我還是期待出現新的轉型機會。」成立於 1845 年的 *Scientific American*，以淺顯易懂的方式介紹各種科學新知，成立至今已成為全球科普雜誌具有公信力的第一品牌，2002 年由遠流出版集團引入臺灣，風光上市，並連年獲得金鼎獎的肯定。



1 當年收購「文星書店」，裡頭也包含了當時出版社如何與作家簽署合約。

2 當年遠流曾想邀請三毛擔任雜誌總編輯，雖然最後沒成，但可以了解當時出版社、編輯，以及作家是如何溝通往來。

然而，成立至今屆滿 20 年的《科學人》，七年前因訂戶與零售量雙雙下滑，虧損逐漸擴大，「雖說紙本停刊，但我會持續付版權金，維持 *Scientific American* 網路版雜誌，因為只有他們把關權威可信的科學內容。」在閱讀碎片化的時代，紙本媒體該如何轉型？好的知識內容又如何傳布到閱聽大眾眼裡？這是屬於這個時代的課題。

打造一座出版博物館，為無名英雄留下珍貴資產

「當時買下文星圖書室後，我與詹宏志一起，依據留下的合約為基礎，把不合理的合約條件重新調整。」由於過往的出版習慣，一紙合約往往代表永久出版；然而，若是出版社倒閉，作家與版權又該何去何從？王榮文認為，為了保障作家，合約需隨時代調整，這些藏身於書後、人後的背後細節，正也意味著代出版產業一點一滴的演進。

信手拿起桌上的陳舊文件，都是與作家往來的通信，王榮文笑問：「你知道這些資料為什麼重要？因為出版社充滿了各式各樣的失敗計畫。」他以手中與三毛的書信為例，當時主編的陳雨航建議，以一位當紅作家為名來辦雜誌，詹宏志認為此人選非三毛莫屬，遂擬定了完整的企劃，並由王榮文以董事長的身份親自出馬。儘管，三毛當時已和皇冠出版社合作，計畫因此胎死腹中，不過這些作家、作品背後留下的珍貴文件，卻成為事件的唯一紀錄，構成了一個「Insight Story」，令他印象深刻。

從王榮文手中展現的珍貴書信，牽引著我們感受編輯與作家之間，或許是情誼，也可能是交鋒，這些筆墨通信，成為故事、構成歷史，這也是出版產業需要有一座博物館的重要原因。事實上，王榮文對「收藏出版」的信念，尚可在 2005 年時「搶救蘭記書局」中看見端倪：「2005 年 7 月初的午後，我突然接到一通電話，原來是蘭記的後代告訴我們，書店明天就要清掉。我馬上決定驅車嘉義，盡可能地保存這家 1919 年成立的臺灣第一家書店的文物。」搶救回來的文物，有橫跨多年的歷史出版品、各式主題的代銷書籍、圖書目錄、書店帳本、與書商的往復資料、圖章、剪報，還有包括創辦人黃松軒的蒐藏品。王榮文的親身行動，如同守門員般留住了這些珍貴文物，也留住臺灣出版產業的開發奮鬥史裡，精彩的一頁。

王榮文提醒，學院內的研究，大多只關心作品或作家本身，少有出版編輯或是產銷市場方面的討論；然而探究背後的故事，才能知曉臺灣歷史整體的構成：「我希望替這些無名英雄說話，有文學專門博物館很好，但僅有作家作品，看不到出版家的影子，那便不是完整的歷史。」深知文字是弱勢，他也希望能為圖書出版找到過去的根，釐清過去與社會的互動關係，重新脈絡化過往遭忽視的產銷觀點——對於出版，仍有太多的記憶等待挖掘，尚有太多的故事亟需採集，這些未竟之處，都是未來努力的方向。

「番」的逆寫—— 當代原住民族 vs 帝國文獻

The Write Back of “Fandz”

「你很番」——在 2022 年的臺灣，如果你對任何一個人說出這樣的話，想必會被炎上得頭破血流；但你是否想過，「番」這個字為什麼會讓臺灣社會中的某一群體產生被冒犯的感受？

2022 年的 3 月至 9 月，國立故宮博物院相繼推出兩檔別開生面的展覽——「什麼是『番』——清帝國文獻裡的臺灣原住民族」以及「開山撫番——清帝國與臺灣原住民族」，匯集了院藏檔案、古籍、方志、輿圖等豐富而珍貴的清帝國文獻，首先嘗試釐清出現其中的「番」、「熟番」、「生番」、「歸化生番（化番）」等詞彙的意義與意識形態，繼而也為當代的「我們」描摹出帝國眼中所見臺灣原住民族形象，及其與原住民族的接觸史。

適逢「8 月 1 日原住民族日」剛過去不久，為了翻轉臺灣原住民族四百年來被以「第三人稱」異己論述進行表達，回復第一人稱的主體位置；同時帶動社會重新思反思、求索臺灣原住民族從「番」走到「原住民」、追求主體認同及爭取正名的歷程，國立臺灣文學館特別與故宮合作，從「文學」的角度與視野，參與「『番』的逆寫」計畫。

我們「揪來」三位不同世代、族群的原住民作家，分別是：布農族的卜袞·伊斯瑪哈單·伊斯立端、排灣族的利格拉樂·阿媽、和卑南族的馬翊航，透過完整的導覽解說與齊備的文獻資料，請他們在看過展出以後，拿起手中的利刃——文學之筆，站在臺灣原住民族的高度，把歷史的偏見寫回去。

這個專題，就是三位原住民作家與數百年前的帝國文獻對話的成果。觀展過程中，他們在「他者凝視」與「自身回望」中往復逡巡；從過往生命的記憶庫、部落傳統文化的知識庫尋找蛛絲馬跡，提出質疑、詰問，或是印證、回應。此外，故宮蔡承豪副研究員也從策展人的立場，娓娓道來整個計畫的來龍去脈，相信能讓讀者更願意思考、並更加了解：為什麼我們必須逆寫。（趙慶華）

嘗試與跨域

多元觀點的「逆寫」之旅

| 「番」的逆寫——
當代原住民族
vs 帝國文獻

| The Write Back
of “Fandz”

Attempt and Interdisciplinary: The Multi-perspective Journey of Write Back

文：蔡承豪（國立故宮博物院）

圖：國立故宮博物院



「開山撫番」展中展陳之相關文獻（林姿吟攝）。

「除魅」的工作或許是這一輩博物館必須肩負的責任，此次交織的跨域合作可以說是一項進行式的嘗試，也願帶出未來更多的可能性。

帶來更深的了解，還是又一次傷害

「番」，是臺灣社會中長期用以稱呼原住民族的詞彙，反映如同「蠻」、「夷」、「戎」、「狄」等用詞，以漢文化為中心，對外族與非漢文化地區的貶抑。隨著社會氛圍轉變，以及族群關係理當彼此包容尊重的認知，這類猶如緊箍咒般長期被強加、困擾乃至冒犯臺灣原住民族的用詞，雖然已逐漸被揚棄，但因不當使用所引發的社會爭議，仍時有所聞。

然而，追索原住民各族的歷史文化，得面臨大量史料文獻出現的「番」、「蕃」等詞彙，甚至延伸出「熟番」、「生番」、「歸化生番（化番）」等專有語詞；描繪原住民族的圖像，亦往往出自於制式的想像。如何面對數量龐雜且系統性生產的資料，成為當代重新理解原住民族歷史文化的課題。

由於在臺灣博物館界與文化界的代表性，社會各界經常向故宮反應，希望舉辦原住民族相關展覽，讓觀者接觸到原住民族特有的歷史與文化。曾到訪故宮的觀眾若有印象，應可在第一展覽區的 103 陳列室「院藏清代文獻歷史文書珍品」展中發現設置有「斯土斯民—臺灣文獻與原住民史料」專區，定期更替展示原住民族相關文獻；此外，故宮也曾規劃特定議題，推出〈黎民之初——院藏臺灣原住民圖檔文獻特展〉、〈履踪——臺灣原住民文獻圖畫特展〉、〈線路繡徑穿重山——臺灣原住民族服飾精品聯展〉等，結合其他館舍精品，回應外界需求，並展開對話。

觀覽清帝國時期主要生產自滿漢籍官員、文士的文獻史料與圖像內容，不僅充斥各種「番」的詞彙，且伴隨著諸多負面價值評判。所展出的典藏品，究竟會替觀眾帶來對部落文化更深的了解；或者又是一次情感上的傷害，便成為必須深層思索的課題，這也是外界對故宮的原住民族文獻展示經常提出的疑問。囿於展示空間的侷限，能夠現身的展品有限，假如只是簡單的陳列，無法提供詳盡的解說詮釋，恐怕只是再度重複清帝國的觀點。

與各種文化觀點的互動與碰撞

為了釐清帝國文獻中「番」與「熟番」、「生番」、「歸化生番（化番）」等詞彙的意涵，觀察文獻所傳達的臺灣原住民族形象。今年 3 月到 9 月，故宮選取部分檔案、古籍、方志、輿圖及《職貢圖》等院藏，並搭配友館《臺灣輿圖》、《訓番俚言》、《撫番開山章程二十一條》等重要史料圖像，接續推出「什麼是「番」——清帝國文獻裡的臺灣原住民族」與「『開山撫番』——清帝國與臺灣原住民族」二檔展覽，一方面呈現清帝國與臺灣原住民族的接觸史；同時引導觀眾理解這些用語背後的時代氛圍與意義。

不過，對於原住民族來說，這些都是站在「他者」角度的書寫，在時代侷限及文化偏見的影響下，往往形塑對「被書寫者」的謬誤認知。我們有沒有可能以原住民族為主體，透過「逆寫」(write back) 翻轉閱讀？我們邀請多位專家學者、不同領域的「逆寫夥伴」：政治大學民族學系、清華大學臺灣文學研究所與國立臺灣文學館，依據各自專長來思考：「番」如何「逆寫」清帝國文獻？

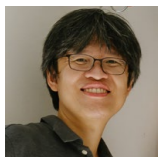
數位時代，使用 3C 與網路幾乎是現代人的標準配備，也意味著當展覽文物在線上進行全文影像開放，設置搭配的書寫專區後，民眾不再受到空間與時間的限制，得以抒發對於歷史文物的新詮釋。此次的「逆寫計畫」專區，即有公開選件的數位影像及滿文翻譯，鼓勵民眾站在累積原民族文化資產的立場，投入國家典藏物件的「去殖民」工作；並在多元開放與文化近用間，讓過去與現代對話，為清帝國官方檔案注入新的視角，創造具有當代意義的詮釋與演繹。藉此打破刻板印象的壟斷，使「被邊緣者」成爲中心，進而讓原住民族回復「第一人稱」的主體性。

跨域合作的深度與新意

與原住民族文學家的交流，是此次計畫的一大亮點。除了孫大川教授以專題演講的形式，分享對展覽的觀點，給予反饋省思；臺文館也邀請不同世代的各族群原住民族作家——布農族的卜袞·伊斯瑪哈單·伊斯立端，排灣族的利格拉樂·阿鳩，以及卑南族的馬翊航共同參與。

原住民作家們經由實地走訪觀展，寫下了接觸展覽史料後的反思，賦予文物嶄新的詮釋，深刻彰顯「逆寫計畫」的意義與價值。此外，我也以策展人的身分與馬翊航在「故宮 Podcast」節目，以「『原』來在這裡！開箱『什麼是「番」——清帝國文獻裡的臺灣原住民族』特展」爲題對談。藉由「故宮」、「臺文館」與原住民族作家的串聯，讓文學與歷史展開充滿深度與新意的對話，也爲跨域合作開發充滿可能性的揮灑空間。

關於 蔡承豪



蔡承豪，國立臺灣師範大學歷史學博士，金鼎獎最佳著作人。現爲國立故宮博物院書畫文獻處副研究員，主要擔任研究與策展等工作。著有〈從帝國櫺窗到南島觀點：東京國立博物館的臺灣原住民展示〉、〈跨境流動與詮釋建構：東京國立博物館藏牡丹社事件文物〉等學術論文，並共同撰有《小的臺灣史》、《臺灣番著文化誌》等歷史普及著作。

界, 其實一直都存在……

卜袞作為原住民的生命歷程

A Border is Always Present: Life History as An Indigenous

文：卜袞·伊斯瑪哈單·伊斯立端

圖：卜袞·伊斯瑪哈單·伊斯立端、國立故宮博物院

| 「番」的逆寫——當代原住民族 vs 帝國文獻

| The Write Back of “Fandz”

「開山撫番」，可說是清帝國與臺灣原住民族接觸的起點，觀展過程中，卜袞一方面在腦海中對照祖父與父親曾說過的部落歷史；另一方面，他也看到了自身從「番」到「山地同胞」、再到「原住民」的生命歷程。畢生與原運攜手並進，他想問的是：「當『番』終於可以『逆寫』，是否表示漢人真的釋懷了？」

Min'uni a Bukun mas Huanaa. (卜袞成了「番仔」)

回顧卜袞成為番的記憶和歷程，仿如心靈、靈魂、身體各自分離的行走生命的各個階段。糾結、纏繞、殘酷暴行炙烤著卜袞的生命。至今，在深沉的潛意識裡仍有著一尾巨蟒在纏繞著卜袞的靈魂，吞噬著卜袞的生命。在有形的世界和無形的世界中突破了水平面的界線，這巨蟒可自由地在身體和靈魂之間任意遊走的傷害有形與無形的身心靈。不知道這是或然，還是必然的原住民宿命？

卜袞出生於民國 45 年（西元 1956 年）的高雄縣三民鄉民權村（現今高雄市那瑪區瑪雅里民權國小現址），活動空間則含括現今的那瑪夏區與桃園區兩地。那是與世隔絕的、封閉的、純粹的一個布農族人的空間世界。在這裡的每一個人幾乎都會說我是「Bunun」（布農人），每一個人都使用布農語說話。記得大約在民國 54 年（西元 1965 年）的暑假結束後，卜袞的父親爲了要讓卜袞能接軌外面漢人的世界，舉家（不含父親）移民到說河洛語的河洛人的世界遊學，從此開展了新的視界、體驗、感受異族人的文化，諸如，新年的紅包文化、端午節的粽子文化、廟宇文化活動、各種神祇的街道巡禮，也喜歡廟口河洛語的布袋戲和歌仔戲。可是，相對的傷害也於焉啟動。

當卜袞還不會說河洛語時，對於「Huanaa」（番仔）這個詞彙是無感的、無意義的。所以，並無所謂「落後」、「不文明」、「無知識」、「無理」、「盲撞」、「笨」等等的駕臨影響，直至學會了河洛話以後，「Huanaa」這個詞彙才真正對卜袞有了意義上和價值上的對價關係。不過，在學校的空間領域是不能說方言的，所以，一般而言都還算和平，只不過冠上了「山地同學」或「山地生」時，這些平地學生仍然找到了「Huanaa」的對等出口，平地同學會刻意一起喊著：「山地同胞吃草包。」

民國 63 年（1974）就讀於臺北縣私立淡江高級中學時，來了一位從花蓮玉里某高中的布農族轉學生，典型的棕黑、壯碩、虎背熊腰、中等身材，門牙斜斷。閒聊之中得知該布農族學生是該校的柔道隊隊長、游泳隊隊長，在校是一位風雲人物，卻因「Huanaa」這個詞彙在數次的戰鬥中，最終在校園的腳踏車停車場的戰鬥中，被該校和校外的小混混聯合打斷了牙齒，更以扁鑽刺破他的肚子，事後被他的牧師父親送到淡水淡江中學來就讀，離開了那原屬於布農族人的領域。

卜袞就讀小學 4 年級時，剛好上了吳鳳這一課，這個課程炸鍋班上同學，最後由卜袞承擔了吳鳳的犧牲，而轉嫁的是下課成了官兵追逐拿下殺人犯的戲碼，老師一直都不知道爲什麼我總是在老師進教室後才會進教室，罰站成了我的救贖。後來，卜袞常調侃自己：這可能是造就卜袞在橄欖球場上能閃、能跑的原因吧！這樣的效應也蔓延到隔壁學校。雖有濺血、淚泣、傷痛、霸凌、不對稱的戰鬥，不過，並未危及到我的生命。長大後才知道「淚水是分不出喜樂或者是悲傷的成分」的。

當深山的山地人隨著青山、謝雷、張琪、鳳飛飛等的歌聲下到平原的都市尋求另一種生計時，山地人不管在任何角落、任何地方、任何職場，以及，各層級學校的學生、公務體系的職員，都見識到了因「Huanaa」這個詞彙所造成的不同層級、深淺的有形無形的傷害和貶抑。在個人方面遭受毆打、霸凌、身體侵犯、強暴、買賣、勞力出售等等羞辱，甚至因衝突導致學生輟學、逃學，寧願放棄受教育的機會，也不願意受到霸凌。在社會上因衝突導致殘廢、死亡的事件在當時時有所聞。而在集體民族方面，殖民者以汙名、落後、沒文化、不文明，沒教養、須教育給予負面形象與標籤，致使原住民無端地成爲了另類人的存在。

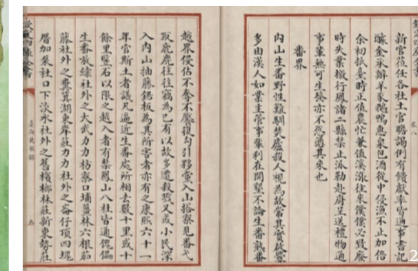
三個不同空間向度的矛盾與盾

*【羅妹號事件】

1867 年美國商船羅妹號（Rover）在恆春一帶發生災難，船員進入當地原住民領域被殺害。美國駐廈門領事李仙得來臺協商，希望能與原住民頭目會面，臺灣官員告知「番地」不歸管轄。

*【牡丹社事件】

1874 年琉球船遭颶風漂流臺灣東南部，被原住民族殺害，日本藉機代琉球向清帝國提出交涉。日本藉口懲示臺灣南部原住民族，派兵攻打恆春半島原住民。最後清帝國簽訂賠款的「北京專約」後，日本退兵。



1 乾隆年間鳳山縣境內的土牛紅線標示與隘寮 清 乾隆 蔣元樞《重修臺郡各建築圖說》冊 鼎建俚備生番隘寮圖（國立故宮博物院藏）。

2 清 黃叔瓚《臺海史棧錄》清乾隆間寫文淵閣四庫全書本（國立故宮博物院藏）。

從上面所謂的事件中（第一人稱敘述）可以看見三個互不隸屬的空間向度，各自表達了空間主權、國家意識、互不隸屬之間產生的矛盾與衝突。在人類歷史線軸上，臺灣原住民族之一或之二「被」註記了。這意味著空間板塊的位移和重疊，雖然向度仍然是不同的。

* 界出「番」界，黥面與枷鎖

- 西元 1722 年（康熙 61 年）土牛界碑
- 西元 1886 年（光緒 12 年）土牛界碑
- 西元 1895 年（明治 31 年）土牛界碑
- 西元 1947 年（民國 36 年）山地保留地
- ???

Ahudingki	電索陷阱
Saduav a asia Lukis a balukan a. Ahudingki saia.	請看樹上的瓷器 / 碗 那是電索陷阱
Maaz bis saia i ? Sinpal'ahus Lipun habas.	那是什麼呢？ 以前的日本人套索用的
Na'ispikua bis saia i ? Na'ispal'ahus ma'ita tu Bunun.	那個要做什麼用的呢？ 要用來套索我們布農人



1 卜袞就讀高中時用父親的相機為部落親族留下的影像。
2 卜袞的語言和文化導師：左 1 為父親，是從語言進入文學的啟蒙者；中為具有祭司身分的祖父，是文化祭儀的指導和典故口述者。

小時候卜袞常常隨著父親的腳步遊走在高雄山區的布農族國度，上面的對話是卜袞大約小學五或六年級時，前往舅公位於桃源鄉寶山村的家，路過檢查哨時，卜袞的父親將日本殖民帝國留下來的力量、象徵權力的東西，作為布農族歷史教育的現場。如果說這是卜袞對於「界」的現象認識的話，那麼，在旗山的就讀和生活無疑造成了卜袞心靈的「界」。

Hais ¹	界
Maitasaang a tus'aan tu nii tu isdudumduman masa niang a bununan punastuun nastutin Itu bunun tu savishapzan Maipinhais mas tus'atan tu hanian mas labian Maaz haisan dau hai Maszang ludun tu pinhaisus vahlas mapalbabaas Kistuzustuzus a haidangis kahahaisan I Maani kusinghailiun a is'ang makakulut Maani sitataisun a is'angis kahahaisan	天是一個完整沒有黑暗的 當人類尚未被放置地球上時 是人類的箭符 將天界分成白晝與黑夜 這個界呢 好比山被河流界分側落在兩側 血不斷地滴落當正在刻劃界線時 因為 建界時心好像 被刀刻畫被撕裂著

[1] 〈hais〉，《Asik.Kaihaninguas buan.vali.panhaizuzu-isBukun tu painsing' avas Ludun' usaviah》（〈界〉，《山棕·月影·太陽·迴旋——卜袞玉山的回音》）

生活在旗山，除了同儕的族群界碑之外，在那偏僻、境外的地域裡，大人的社會亦然存在著偏狹的族群隘勇，在幾次的對話中，那些河洛族群的大人們並不承認「他們」是臺灣人，而是不斷的強調「我是唐山人」。曾幾何時，「他們」成了臺灣人，而卜袞成了「原住民」。

Pasibutbut (祈禱小米豐收祭儀曲) 下和諧的臺灣人權建構

1994 年 正名原住民 殖民總統李登輝

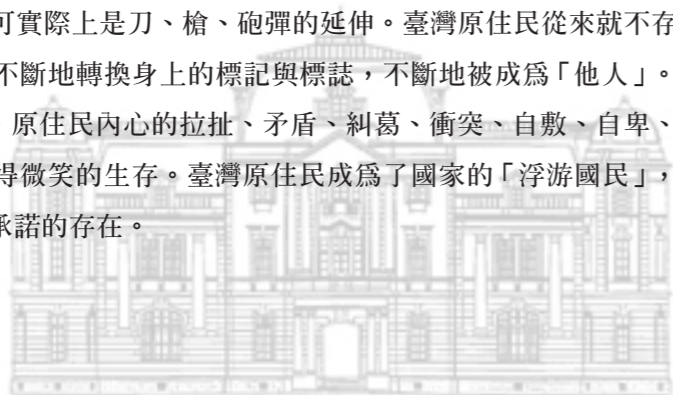
1999 年 《原住民族和臺灣政府新的夥伴關係》簽訂 殖民總統參選人陳水扁

2002 年 《原住民族和臺灣政府新的夥伴關係再肯認協定》簽訂 殖民總統陳水扁

2016 年 總統府原住民族歷史正義與轉型正義委員會設置 殖民總統蔡英文

2020 年 總統向原住民道歉 殖民總統蔡英文

歷史上的番、蕃、高砂族、山地同胞／山胞到現今的原住民，其中的「界」，追根究柢就在於「被」與「不被」之間的主體性捍衛。歷代的殖民者一直以來都對原生種的原住民以國家的概念，虛構一個共構、共存、共生的體制，包括人權、治權、生存領域、法律和憲法，可實際上是刀、槍、砲彈的延伸。臺灣原住民從來就不存在過選擇國家的權力；而是不斷地轉換身上的標記與標誌，不斷地被成爲「他人」。在被成爲「他人」的過程中，原住民內心的拉扯、矛盾、糾葛、衝突、自欺、自卑、否定自我、自我膨脹，以求得微笑的生存。臺灣原住民成爲了國家的「浮游國民」，一個被建構在道德層次下的承諾的存在。



關於 卜袞·伊斯瑪哈單·伊斯立端



卜袞·伊斯瑪哈單·伊斯立端 (Bukun Ismahasan Islituan)，漢名林聖賢，布農族人，出身於高雄縣三民鄉（今高雄市那瑪夏區），中正大學臺文所碩士，曾任原住民族文化事業基金會第三屆董事長等職。著有《山棕月影》、《太陽迴旋的地方》等雙語詩集；其後增補布農神話典故，合併出版《山棕·月影·太陽·迴旋——卜袞玉山的回音》。

臺灣原住民社會運動

第一波運動

1984 年 臺灣原住民權利促進會成立（簡稱原權會）

第二波運動

2000 年 民主進步黨執政

第三波運動與進程

2015 年 2 月 28 日 原住民族傳統領域守護聯盟 TICTO

訴求：自主宣告 交互承認 生存佔領 實質自理 共同經營 永續生技

2019 年 原住民族自決聯合

訴求：回復固有主權 歸還傳統領域 賠償損害破壞 協同修復重建

2020 年 進入殖民國家中華民國總統府面見殖民總統蔡英文

訴求：解除殖民關係 共構新國家

原住民第三波運動的主要訴求和目的，是透過修憲達成臺灣人權的再提升與實踐各民族的生存尊嚴價值。臺灣原住民布農族人的世界觀、宇宙觀，對於生命是以「平視」的視角，作爲「觀」的基點來共構生命世界。所謂的「共構概念」是以臺灣的四大民族：（1）荷蘭、清朝以降到 1949 年以前移民到臺灣來的河洛人、客家人。（2）1949 年以後隨國民黨移民的外省人。（3）近年因工作或婚姻關係移民臺灣的外籍移工。（4）臺灣原生種的原住民，作爲四個角點共構金字塔型的憲法國家，讓每一個民族都在共構、共有、共享的基礎上享有憲法上、政治上的平視。

Maaz a mastanin tu tumananuun tu paitiskulazan hai sias tatangisin tu is'ang.

最真實的苦難是靈魂的哭泣。

「番」的逆寫——
當代原住民族
vs 帝國文獻

The Write Back of
“Fandz”

姨婆最不願繡 的那塊「披肩」

真實與想像之間的差距

Grand aunt's Unwilling Embroidered Cape: The Distance of Authenticity and Imagination

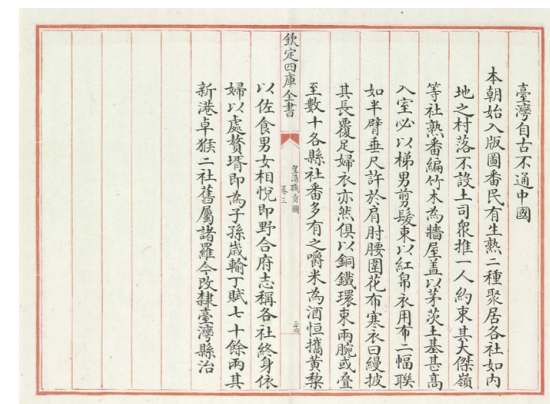
文：利格拉樂·阿媽

圖：利格拉樂·阿媽、國立故宮博物院



阿媽來自屏東縣來義鄉文樂部落。

中國父親、排灣母親，加上曾經長期在泰雅部落生活，錯綜交雜的身分經驗，讓阿媽在面對那幅巨大的地圖前，不知如何擺放自己身體的位置、觀看的視角。而《職貢圖卷》裡的山豬毛社女子所穿的那件「宮廷風」披肩，更完全顛覆了她對排灣族女性傳統服飾的認知——原來，「他者」是這樣看待「我們」的。



傅恆等奉敕撰 皇清職貢圖 清乾隆間寫四庫全書薈要本（國立故宮博物院藏）。

陌生而又熟悉的外來者

一個陽光熾烈的午後，我依約前往故宮，此行是爲了參觀名爲「什麼是『番』——清帝國文獻裡的臺灣原住民族」特展。跨越展館入口，強烈的冷氣隔出一道時空的門檻，「清」——多麼陌生又熟悉的朝代？電視裡康熙雍正乾隆的戲劇不下百齣，從愛恨情仇到國仇家恨各種故事情節皆備，而那個時期裡的臺灣原住民族是什麼樣貌？我似乎只從部落老人家的口述中隱隱聽過，那是經過幾個世代遺留下來的口傳，「曾經有過長辮子的外族人到來，在長辮子人之前，甚至還有藍眼睛金頭髮的人來過，沒有禮貌又野蠻……。」在耆老們的敘述中，這些人都是外來者。

然而，1683年（康熙22年），清帝國將臺灣納入版圖後，在西部平原與山區交界處，自南到北劃出一條「界線」。界之西，設官治理，視爲版圖；界以東，視爲化外，禁止往來。跟隨著策展人的腳步，我一面聆聽那關於清朝文獻中記錄的各社番人，一面張大眼睛觀看當時清人眼中留下的番人形象，試圖去理解那些文字描寫下的「我的母族」。而關於有文字紀錄的，如雍正年間發生的山豬毛社與閩客移民發生衝突的事件，又或者是曾分別於康熙、雍正年間先後歸化等等，似乎和耆老視角中的外來者很不一樣，何來的「開」與「撫」呢？

尤其是當我看到櫥窗裡謝遂的《職貢圖卷》中的山豬毛社男女畫像，心中就浮現出更多問號了；根據文字的解釋，「職貢圖」是描繪邦交國、藩屬國與邊地部族的圖像，不論是刻畫遠來朝覲的使節，或者以各地貢物象徵四方來朝，皆可視爲廣義的「職貢圖」。「職貢圖」具有彰顯國力、象徵民族融合、展現大一統氣象的意義，因此備受統治者重視，經常由朝廷敕命繪製萬國來朝的盛況。我忍不住用手指隔著櫥窗描繪圖中的男女身形，女子身上寬敞的中式披風，和我熟悉的部落服飾差距太大，心中竟出生一股觀賞異國風情服飾之感。

這是哪一齣宮廷劇的劇照？

依據文獻顯示，1728 年（雍正 6 年）「山豬毛社番」殺漢民 12 人，均切頭顱而去，被稱為「山豬毛事件」。1723 年（雍正元年），東勢庄民又有 3 人被生番所殺，因此臺灣北路協副將靳光翰帶兵攻打「山豬毛社」，並調諸羅知縣劉良璧派兵堵住後山，才將「山豬毛番」平定。這裡所指涉的正是隘寮溪口的三地門區域。拿起手機拉近焦距，我將這幅山豬毛社的女子畫像拍了下來，並傳給嫁到三地門的小姨婆，她 20 歲時嫁進當地部落，之後就開始積極和部落耆老學習三地門鄉的傳統刺繡，迄今已經超過 30 年。

照片傳過去之後沒多久，一則讓人噴笑的答案傳了回來，「這是哪一齣宮廷劇的劇照？」

根據姨婆和耆老的說法，排灣族的男女服飾均有披肩，男子的比較簡單，是一塊長方形的布，其中對稱的二側會有流蘇繩，布則是繞過一側手臂下方，僅單邊綁在肩膀上。至於女子的披肩就比較複雜了，長度大約到胸前，平放時看是一塊圓形的布，中間有洞孔是為脖子位置，布上會依據身分地位而有不同的圖騰刺繡，以方便族人識別穿戴之人的家族，至於長及腳踝的披肩，則是特殊時期的穿著，不分男女披上這樣的披肩，就代表正在服喪期間，但喪服也是一塊長方形的布，綁法與男性披肩不同，流蘇繩綁在胸前，布則會在後背寬鬆自然的垮下，一般會落在兩側的肩頭處，與中式的披風是完全不同形式。



清謝遂《職貢圖卷》（局部）中的部分臺灣原住民族樣貌（國立故宮博物院藏）。

被淚水與歲月蹂躪的民族記憶

也難怪姨婆會有這麼直覺的聯想，畫中女子的中式披風更趨近電視上的中國宮廷劇服飾，族人哪會想得到，這居然是清朝時期的當地通事，透過層層上報的奏疏，最後傳到宮廷畫師耳中，經過了各種以清帝國為中心思考的想像，再描繪而出的野蠻異族且「非人」的畫像。在《臺海使槎錄》卷中，那屬於「不識不知無欲無求日遊於葛天無懷之世」的番人，哪有可能存在著精細的刺繡工藝，與嚴謹的社會組織呢？僅因為沒有文字的使用，便成為了化外之人、化外之世。

後來因為西方勢力漸次侵入，臺灣島嶼無可避免地成為目標，以致於清帝國於 1875 年（光緒元年）改變「封山」禁令，改採「開山」政策，開築通往深入山地區域的道路，積極進入原本的「界外」地區開墾、種茶、採樟，並以武力為後盾，發動包括「招撫教育」與「征伐戰爭」的行動，讓原本屬於原住民族生息空間的山區，被官府、漢人侵入，遭受到強烈的衝擊，即便是曾經的藍眼睛黃頭髮之人，也未曾有過如此持續而激烈的攻擊，從此之後，原住民族再也迴避不了血淋淋的戰爭。

其後，臺灣原住民族的記憶與口述，就是一片血淚斑駁，就像姨婆翻出的喪服，上面的刺繡因為淚水與歲月的交錯蹂躪，濃濃淺淺的讓人不忍卒睹。

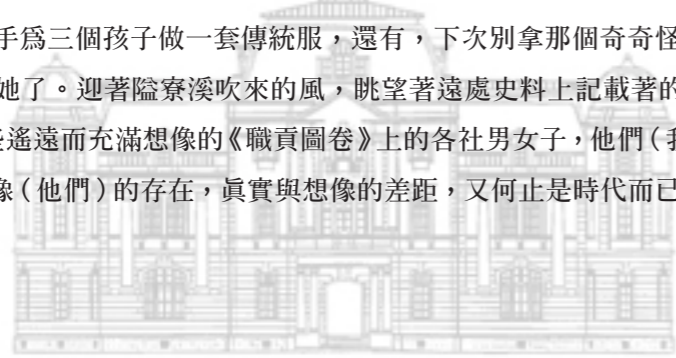
「我刺繡這麼久，最不願意繡的，就是這種披肩，因為那代表有家人離開；儘管如此，會刺繡的人，都會備著這麼一件披肩。你還記得嗎？VUVU（祖母輩）過世的時候，我就是披著這件披肩，披了一個月，和它一套的還有一頂帽子。」那是一塊長方形的布，同邊的二側往前摺，形成一個三角形，在接縫的地方依據家族身份繡上圖騰，後方布的長度則須過肩，通常喪帽和喪服披肩上的圖騰一致，我撫摸著姨婆僅藏的一套喪服帽，想起當年 VUVU 過世時，姨婆的確就這麼穿著許久，處理 VUVU 的身後大小事，身為長女的母親似乎也只頂著一頂喪帽而已。

別再拿那種「假裝排灣族」的圖畫來問我

那麼，《職貢圖卷》上的山豬毛社女子畫像，彼時也正服著喪期嗎？如若只是通事口述、宮廷畫師想像而繪製，卻完全不知當事人物的悲痛，留下的這幅畫，豈不更讓人心癢。我再度翻出那張照片和姨婆討論，她頗不以爲然地撇了撇嘴，「看起來就沒有有一個地方像我們啊，而且衣服上面全都沒有刺繡呢！」那一直是姨婆驕傲的工藝技能，居然沒有出現在這幅畫像上，這讓姨婆完全無法接受文獻上的紀錄。我指了指女子身著的裙子，「至少上面還有一朵一朵的小花呢？」她更不屑了，「我們排灣族的刺繡沒有花，你看清楚。」姨婆撐起手中的喪服，黑布上只有紅、黃、綠三色規整的排列圖形，的確沒有小花小草的影子。

將珍藏的喪服帽收起之後，姨婆拉著我的手慎重的說著，「你自己也有兒女，依照老人家說的，在他們出生後，母親就應該要爲孩子準備傳統服，刺繡要依照身分和家族的規定不能亂來，喪服帽我就不教你了，現在穿的人也不多了，但是像披肩是很基本的，你總要親自爲他們做一套吧！」語畢，她拿出了厚厚一疊圖紙，上面是各式各樣圖騰的樣稿，就連配色和比例都標記得清清楚楚，那是從她第一次拿起針線就保存下來的傳統圖案，從少婦繡到快要做祖母了，她的孩子所有族服從刺繡到裁剪全都親自製作，這樣值得驕傲的手藝，部落的確也剩不了幾個人了。

我自知視力與手藝遠遠不如姨婆，挑挑揀揀一番之後，只敢選簡單基本的圖案，又確認符合家族的身分地位才能使用的紋樣，姨婆這才終於肯放過我。離去前還不斷地耳提面命，一定要親手爲三個孩子做一套傳統服，還有，下次別拿那個奇奇怪怪、假裝排灣族的圖畫來問她了。迎著隘寮溪吹來的風，眺望著遠處史料上記載著的「山豬毛事件」發生地，那些遙遠而充滿想像的《職貢圖卷》上的各社男女子，他們（我們）是真實的存在，而非想像（他們）的存在，真實與想像的差距，又何止是時代而已呢！



關於 利格拉樂·阿媽



利格拉樂·阿媽，排灣族人，漢名高振蕙，1969 年出生，擅長散文，曾任靜宜、亞洲、真理大學等校駐校作家。著有《誰來穿我織的美麗衣裳》、《紅嘴巴的 vuvu》、《故事地圖》、《穆莉淡部落手札》、《1997 臺灣原住民手曆》、《祖靈遺忘的孩子》等書。

三番記

從(看不見的)「卑南覓」說起

- | 「番」的逆寫——
當代原住民族
vs 帝國文獻
- | The Write Back
of “Fandz”

San-Fan-Ji: From the (Invisible) “Puyuma”

文：馬翊航

圖：馬翊航、國立故宮博物院

地圖，顯現一種觀看的權力，包括製圖的方式、方位的詮釋、符號的選擇，在在反映出觀看者或製圖者潛藏的思維。駐足在清帝國雍正年間的《臺灣圖附澎湖群島圖卷》前，來自卑南 Kasavakan（建和）部落的馬翊航，在很「後」的方位上，看到了以淡雅柔和的色彩所勾勒出的後山家鄉「卑南覓」。



清 雍正 臺灣圖附澎湖群島圖卷局部——山後卑南覓社（國立故宮博物院藏）。

後山淡影

我手邊有一本《臺東縣臺東市 Kasavakan (建和) 部落 106 年度原住民族土地或部落範圍土地調查及劃設計畫成果報告書》的影印本。封面在長長標題之下，有一張 Google Earth 的衛星圖層，劃設出 Kasavakan 的歷史勢力範圍區域。報告書原是全彩輸出，我手邊是在地影印店複印裝訂的副本：淡藍色彩紋紙膠裝，節省成本改用黑白影印。結果是圖面上幾個族語拼音地名糊去了，母音邊緣滲透至地形交接處。淡藍封面，使人產生幾種連結相應的感觸：論文那樣「有時限」之物、資訊彙整後的「報告」、與某種「部門」的交涉等等。油墨氣味，空調與器械彈送紙張，交混出來的氛圍，讓本應有實感的位置、領域、路途，敷上一層薄膜。

那張大地圖擺在厚重玻璃櫃裡，橫倒的長島難以一眼盡收。左方是臺灣北（金包里社、獅毯嶼），右方是臺灣南（沙馬磯頭、瑯嶠社寮），由下至上是臺灣海峽、臺灣西半部各聚落、珊瑚礁灰的劍型山脈，再遠的山頭是漸層的藍，像一直沒有全亮的清晨。這類地圖有其語彙規則：遠景為上，近景為下，外境為上，內境為下。地理學者夏黎明說：「此一繪法正可利用高大的立體山形符號，將『人跡未至』的臺灣東側屏除於讀圖者的視覺之外。」我與其他接受導覽的同伴慢慢走，細細看，這可能是哪裡，那可能又是哪裡，圖像密度隨著繪製者資訊量，有疏散與壓縮的變化。帝國的音樂。而在幾叢松的形象後方，我看到一行小字：山後卑南覓社。

地圖繪製的時間，距今大約三百年。現代意義的「建和部落 / Kasavakan」在這張圖中，理論上也是難以見到的。根據 Kasavakan 口述遷移史的定位，相近的時間區段，祖先可能仍生活在 Kadekalan（意為「真正的部落」）。部落的一個哥哥，曾經開車載我「巡迴」傳統生活領域的幾個點：可以取到好水之地、長有腺果藤之地、地形如砧板之地、磨刀之地。（淡淡的帝國藍，尚未覆蓋到的地方。建和卑南語裡，rema'at 有生、嫩的意思，在族語表達顏色的詞彙裡，指的是青、綠——可能也夾帶著部分藍色的功能。）結束傳統領域的點狀巡視，返回部落時候，哥哥在臺九線上，指著 Kasavakan 西南方的一處山坡說：以前祖先住的 Kadekalan，其實看得到喔。一大片深厚的綠樹中，像被一支水筆刷過，出現一塊葉狀的淺色區域。可能是竹林，或其他年輕的樹種。

我在那張大地圖前方想起了這件事，想起當時我其實是從山後的淡藍之地回看。那山脈的邊緣，於是有著細細的幾種揮發。

裏肖像

18 世紀中期，清朝的畫師，畫下了 13 對番人番婦。從鳳山縣放線等社熟番及番婦，到淡水右武乃等社生番及番婦。有套件，模組。盤髮，珠串，葫蘆，瓜果，細緻的披風皺摺。慢慢出現弓箭，獵犬，鼻蕭。散髮，戟叉，藤簍，獸皮。面部不那麼平滑了，站姿不那麼平穩了，鈍器變得尖銳。畫師收到的指示是，應該趁公務往來的機會去觀察，不要去驚動這些番人，「不得特派專員，稍有聲張，以致或生疑畏。」側面地，秘密地，潤飾地，參考地，繪而又重繪。篩子篩去陌生林木，嬰兒哭聲，果核，火與煙。修圖濾鏡那樣，留下一些可接受的順服與警戒。



1 傳統生活領域：Tevtevan，地形平坦如砧板之地。
2 自高處俯瞰 Kasavakan 部落傳統領域東界。



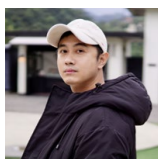
清 謝遂《職貢圖卷》(局部)中的部分臺灣原住民族樣貌(國立故宮博物院藏)。

你將 21 世紀的畫家，社群媒體上的貼文加入收藏。一張畫名為〈哀愁的泰雅族姑娘〉，另一張是〈端著釋迦的原住民少女〉。水墨畫技法，少女沉靜低眉，拉長的雙眼，雙手交疊斜斜托著腮。即使不論畫好畫壞，或「哀愁」、「姑娘」、「端釋迦」之下隱藏的什麼，服飾就是錯的。且畫家哀痛發聲，他被網路四方原住民糾正、叫囂、無理抗議，如被迫害的聖徒。他主張，藝術是自由的！我何嘗有歧視的意味，若你們感覺不安，不外乎是看到鬼——你在「看到鬼」這三個字上反覆兜圈。

〈裨海紀遊〉裡的野番是這樣：「番有土番，野番之別：野番在深山中，疊嶂如屏，連峰插漢，深林密箐，仰不見天，棘刺籐蘿，舉足觸礙，蓋自洪荒以來，斧斤所未入，野番生其中，巢居穴處，血飲毛茹者，種類實繁，其升高涉巔越箐度莽之捷，可以追驚猿，逐駭獸，平地諸番恆畏之，無敢入其境者。」「番」原本指獸掌，獸跡。建和卑南語裡的 inlrangan，在談論文化、生活時，指的是個人經歷，但其實就是走過的路。族語教材的例句是：ini na dalan mu, mau tu inlrangan na vavuy——這條路，是山豬走過的。畫家說他要畫出純樸，端莊，純真的氣息。高更也畫大溪地女子、乳房與果實不是嗎？(高更？你確定要提到高更？)你本來想留言說些什麼，但還是算了。

漢語的「番」，也有回、次數的意思。三番兩次。這個成語此刻在你心中翻攪起來，帶點惡趣味。番是一種足跡。畢竟幽靈鬼魂使人驚異不安，也是三番兩次的。

關於 馬翊航



馬翊航，臺東卑南族人，池上成長，父親來自 Kasavakan 建和部落，臺灣大學臺灣文學研究所博士，曾任《幼獅文藝》主編。著有個人詩集《細軟》、散文集《山地話／珊蒂化》，合著有《終戰那一天：臺灣戰爭世代的故事》、《百年降生：1900-2000 臺灣文學故事》等。

且錄其音

在夏祭 Kemaderunan 的時候，他聽到一個叫做俺案的地名。

他將俺案以現代的書寫符號，調整成 'An'an

「'」是喉塞音，是 Kasavakan 卑南語中最難發的一個音。

在沒有 'An'an 這組符號之前，那裡就叫 'An'an 了。

他繼續想像這組聲音。傳統地名訪談資料裡，如此形容此地：

'An'an 是一種植物的名稱。

'An'an 的土地最肥沃，那裡的土即使向下挖兩層樓還是土。

在 'An'an 採收玉米時，會有烏鴉來啄食。

將辣椒與水放在桶中，烏鴉飲水時辣椒刺激眼睛，烏鴉就飛走了。

他耳裡存放幾組漢語的文獻，如錄音流過：

「其語多作都盧囁轆聲，呼酒曰『打刺酥』，呼煙曰『篤木固』，略與相似。」

「呵搭喃其礁(同伴在此)，加朱馬池喇唎麻如(及時播種)。包烏投烏達(要求降雨)，符加量其斗逸(保佑好年冬)。知葉搭著礁斗逸(到冬熟後)，投滿生唎唎僉藍(都須備祭品)，被離離帶明音免單(到田間謝田神)。」

篤木固，是 tamaku。這個烏達，近於我們的 u'dalr 嗎？

他繼續復原 'An'an。水泥砌築的大溝塌陷。環頸雉扇破空氣，穿過構樹叢。蒜頭與甘蔗暴長。

(關於 'An'an，另一個部落的說法是，過去農產收穫多集中於此。常有族人與他族人進行買賣，語言不通，產生啊、啊、啊的卡頓。'An'an 指的是口吃，表達困難。)

沖積扇上是活的說話。

另一種文學

Alternative Literature

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

文字寓居的宅舍

美國裝幀博物館

| 紙上博物館

The Story of the Book: The American Bookbinders Museum, San Francisco

| Museum on Paper



文：游騰緯（特約撰述）

圖：The American Bookbinders Museum

博物館的招牌，也有著裝幀的細節。

裝幀是供文字寓居的宅舍，除了保護書頁、延續書籍壽命，其外貌隨著書籍內容而變化無窮，也能彰顯讀者和藏書家的地位與品味。現在出版社、作者和讀者依然相當重視裝幀設計，但是過去繁複的工藝已多由機器取代，當代裝幀也從工藝成為設計，「美國裝幀博物館（American Bookbinders Museum）」是少數致力於保存裝幀歷史記憶的機構之一。

「美國裝幀博物館」位於舊金山歷史悠久的教會區（Mission District），館藏多半來自加州，其餘則來自美國中西部、東部以及歐洲，主要聚焦於歐洲移民將裝幀工藝帶到北美洲之後的發展。創辦人提姆·詹姆斯（Tim James）本身為手工裝幀師，熱衷於收藏裝幀器具、機械、文獻。起初，他打算利用這些藏品開設 19 世紀裝幀工作室；然而，有鑒於美國裝幀手藝及相關歷史逐漸佚失，因此轉為成立非營利博物館，盡力拓展所能接觸到的觀眾。博物館分為常設展和與歷史與社會事件的特展。

談到裝幀的起源，必須追溯到紙的誕生。西元 1 世紀蔡倫造紙，經過 7 百年傳到西亞，又要再過 3 百年才進入歐洲。雖然西方早在 5 世紀就已發明精裝本，但由於書籍內頁由羊皮紙製成，成本高昂難以流通。13 世紀紙張逐漸取代羊皮紙，再加上 14 世紀古騰堡發明印刷術，手工裝幀因而逐漸興起，於 16 世紀達到巔峰。

古典裝幀的數項步驟

參觀博物館的觀眾，可以完整的了解古典裝幀的所有步驟，感受這項古老的工藝。裝幀師沿用數百年的工藝稱為「哥德式裝幀」（Gothic bindings），需要經過極為漫長的程序，19 世紀以前幾乎維持不變。首先，裝幀師會收到完成印刷但尚未加工的「母紙」（parent sheet），並且遵循紙上的記號進行「摺紙」（folding），以達客戶要求的大小。由於印刷及加工過程會導致紙面不平整，因此必須經過「錘打」（beating）才能「鎖線」（sewing）。書體完成後，接著要「整形」（shaping）與「修邊」（trimming），也就是把書脊整為圓弧形以方便翻閱、將書頁刨修整齊，之後便可添加「書邊裝飾」（edge treatment），例如：燙金、大理石浮水印等。最後，裝幀師會為書籍「縫製書板」（lacing-in）、「加裝書封」（covering），並加上避免取書時磨損頂部的「書頭布」（headband）便大功告成。

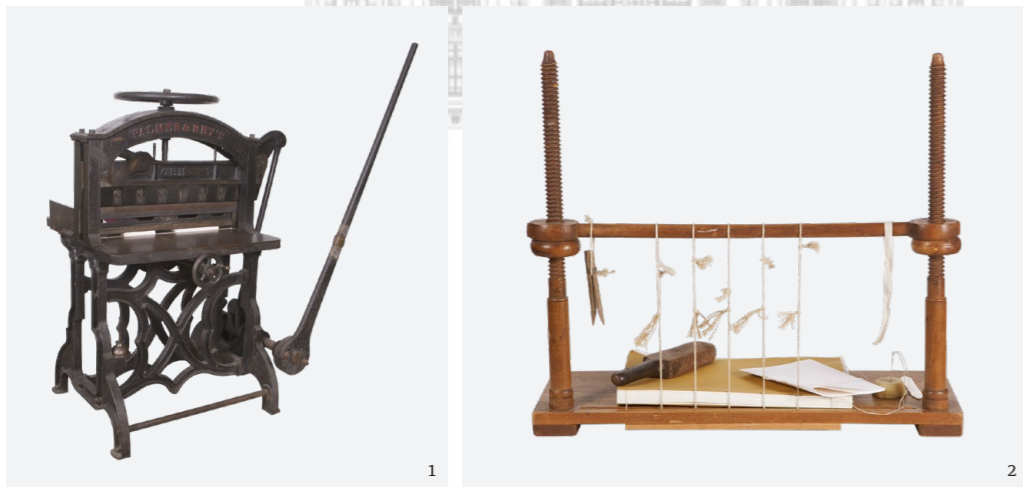
美國的裝幀技術據說是 1637 年由約翰·桑德斯（John Sanders）引入。然而，他的身分還有待考證，也未留下任何作品。雖然殖民地時期的裝幀產業紀錄並不多，可以確定的是已逐漸脫離歐洲的型態。行會制度並未移植美國，裝幀不再是獨立的職業，先是與印刷產業結合，後來又轉移至出版社。此時，製作過程仍沿用舊世界的技術，但裝幀師已經開始探索使用美國當地的皮料與木材來作為書封。

從手工邁入機械化

美國出版社於 19 世紀開始以機器取代手工，最成功的先驅是 1817 年成立的「哈潑兄弟」(Harper & Brothers)。除了勇於嘗試最新的科技，哈潑兄弟的成就也來自於精準的眼光，當時的出版社大多專注於販售書籍，而他們則整合產業的各個面向，至今依舊是制霸業界的出版帝國：哈潑柯林斯出版集團 (HarperCollins)。

裝幀流程發展至此已大為簡化，並且逐步機械化：製作書體 (text blocks)、製作書皮 (book cover)、組合書體與書殼。1840 年代，切紙機 (guillotine) 取代手工修整書體，館內藏品「帕瑪與雷伊切紙機」(Palmer & Rey Guillotine) 使得裝幀師可以俐落修齊紙頁；1870 年代，滾軸書脊印壓器 (roller backer) 取代手工修圓書脊；1880 年代，鎖線取代手工縫線，館內藏品「三號史麥斯鎖線機」(Smyth book-sewing machine #3) 是大衛·麥康諾·史麥斯 (David McConnell Smyth) 的關鍵發明，這台機器可以取代 15 名工人，大幅提高生產效率，而他的名字後來亦成為英文世界機械縫書的代名詞 (smyth sewn)。

書皮製作是最晚全面機械化的步驟，19 世紀晚期雖然已用機器協助製作，但是硬板與布料仍舊需要事先裁剪，因此效率不高，直到 20 世紀初期才出現可以裁剪硬板跟布料的機器。此時，文具類書冊脫離一般書籍裝幀，成為獨立的行業。由於筆記本、分帳本的紙張大小通常為客製化，在工業時期仍大量採用手工裝幀，其技術與書籍裝幀略有不同，比如為了方便攤平書寫而發明的「回彈裝幀」(springback binding)。相關的輔助機器也逐漸出現，例如「虛線切割器」(pin perforator)，或是館內藏品「希卡克畫線機」(Hickok Pen Ruler)，加快製作空白橫線內頁的速度。



- 1 古時候的裁紙機。
- 2 用來裝訂的「圖書縫製裝訂框架」。



博物館主要以物件的展示，觀眾可以透過器具和後面的圖像，來想像當時出版業是如何運作。

裝幀與社會

裝幀的技術展出是博物館的重點之一，不過更重要的是背後操作技術的人，即使科技逐漸進步，裝幀產業依然仰賴大量的人力，因此博物館也展出與裝幀工人相關的文獻，讓參觀者了解當年的勞動環境及低廉薪資。女性隨著工業革命的發展走入工廠，每週工作 6 天，一天 12 個小時。負責把紙張放上機台的女工一週僅能獲得一至二美元，負責摺紙與縫製的女工一週則可拿到 3 至 5 美元。男工雖然收入稍高，但同在印刷工廠工作的夫妻一週收入至多僅有 7 至 9 美元，若要養家糊口則需要十來美元，因此年紀夠大 (約 8、9 歲) 的孩子會隨著父母到工廠打零工補貼家用。工人不僅薪水微薄，還要面對危險的大型利刃機械，有時還會遇上訂定「學徒期」的黑心雇主，要求無薪培訓 6 週，並且在訓練後開除他們。

除了常設裝幀展，博物館亦搭配歷史事件推出相關特展，如「書籍與爛泥：佛羅倫斯水患中的圖書館」(Books and Mud: the drowned libraries of Florence)，展示佛羅倫斯 1966 年大洪水受損的書籍與修復的過程及工具，或是「印刷支持女性參政！」(Suffragists in Print!) 則紀念美國憲法第 19 修正案 (Amendment XIX) 通過一百年，裝幀產業不僅資助社運人士，也協助印製許多宣傳用的小冊子。近期則有「留下印記：點綴與裝飾」(Making Their Mark: Decorating and Finishing)，探索數百年來的燙金、鑲嵌、壓花及刻字等裝飾工藝。

如今，紙本書因電子書的流行，受到了極大的挑戰，書籍似乎成為單純的知識載體，蛻去了引人注目的裝飾性外殼。即使英文諺語告訴我們「別用書封評斷一本書」(Don't judge a book by its cover)，但在這間極具特色的小型博物館中，創辦人詹姆斯的藏品卻顯示出書封以及其他裝幀學問的豐富內涵，書籍曾需倚靠這些受人淡忘的工藝才能傳播知識，然而，在文字之外，書體的歷史與創意同樣值得我們細細「閱讀」。

文學閱讀歷史

時間的弧線：臺灣歷史事件文學主題捐贈展

| 文學筆記

Reading History Through Literature

| On Notes



展場以「弧線」的意象詮釋文學作品裡的「時間」，彷彿弧線承載世間起承轉合、深刻曲折的故事。

文：周定邦（臺文館）

圖：臺文館

「時間的弧線：臺灣歷史事件文學主題捐贈展」以臺灣重要歷史事件為主軸，配合展示館內典藏捐贈文物中與歷史事件相關的作家手稿、作品、期刊等文物，來呈現臺灣作家在不同時期的歷史觀點，透過展覽來了解臺灣文學中的歷史書寫。

「時間親像風 sak 箭，目矚經過數千年。」臺灣民間流傳的歌仔，常以這兩句七字仔形容光陰似箭、歲月如梭。臺灣有人類居住的歷史，或許已有數千年，然而原住民因為沒有用文字記載發生的一切，以致歷史的詮釋權一直落在後來的移入者手中。是以，臺灣的歷史事件，也多只能從漢人觀點的四百年來加以詮釋。

歷史的時間，從不同的角度有不同的意義，既也不能視為等速、也不能當作一條直線。例如文學家看到的事件，就經常別有洞天。因此或許可說，文學的歷史，時間有如弧線！

名為「時間的弧線」的歷史事件文學主題展，就是以「記憶川流」為初衷的捐贈展。拉出這一條軸線，可以在文學館的典藏品中找到許多輝映歷史事件的作家手稿、作品、期刊等文物。透過文學性的文字，不論是對英雄人物事蹟的歌詠，或對暴政苛政的批判，臺灣作家儼然有一種不同於史書的寫作情感。

企圖跳脫固有框架

如果能突破材料闕如的困境，最理想的歷史事件展覽，當然應該從原住民的觀點俯瞰而下。但是衡量文字典藏品的條件，採行文字記載的臺灣時空，無疑仍是最能清楚看到時空演變的邏輯模式。而在時空架構四個時期（荷西和鄭氏、清領、日治、戰後）之前，展覽緣起的「起鼓」之處，是由王育德捐贈的重要著作《台灣——苦悶的歷史》一書所帶領，呼應著試圖採行原住民觀點鋪排的心意。

總有不完整的地方

典藏品是博物館的火力展示。在文學館裡，當然也必須有強力的典藏撐起「捐贈展」的空間。

荷西鄭氏時期，展示的重要事件，分別是「1625年荷蘭於一鯤鯓建立熱蘭遮城」、「1652年郭懷一事件」及「1662-1683年鄭氏時期」。事件呈現館藏文獻和這個時期裡歷史事件的面貌。當然，歷史上還有平埔族武力抗荷的七大戰役，例如「新港社之役」（1629）、「麻豆等社之役」（1635）、「華武壠等社之役」（1641）、「卡拉陽社之役」（1635）、「小琉球社之役」（1636）、「淡水、噶瑪蘭之役」（1644）、「Tackamaha社之役」（1645），但因為文獻資料的闕如而無法如願。

鄭氏時期，也就是1662年至1683年，展場陳列了《三六九小報》第365-369號刀水的〈臺灣文化畧說（一〇）-（一四）〉，以輕快文筆寫出鄭成功在母親過世及父親降清之後，憤而舉兵力圖挽回大局，然在攻擊南京無功轉而唱霸臺灣，最末攻下臺灣的

綿延歷程。對於鄭氏時期內部兩次爲了王位之爭而發生的政爭，以及三次舉兵殘酷虐殺平埔族的屠殺事件——「大肚番之役」（1661）、「沙轆番之役」（1670）、「竹塹、新港等社之役」（1682），也因機緣不足而無法展現原民角度的歷史書寫。

清領時期，是三年一小反、五年一大亂的臺灣草莽時代。官方史書是僅有留存的文獻，但卻將那些民間帶頭抵抗清廷者一律貶稱爲賊人。一面倒的官方說法，在民間文學可能就有相反的解讀。例如國立臺灣文學館編纂《台灣民間文學有聲書》收錄的〈辛酉一歌詩〉，就有不同於官方的平衡觀點。從清領時期最具代表性的三大抗清事件——1721年「朱一貴事件」、1786年「林爽文事件」、1862年「戴潮春事件」——，以及改變清帝國對臺政策的1874年「牡丹社事件」。在展品部分有藍鼎元（1680-1733）的《平臺紀略》，敘述康熙年間朱一貴事件被平定的經過；乾隆（1711-1799）欽定對平定林爽文事件的詳細記錄——《欽定平定台灣紀略》，以及林豪敘述戴潮春事件始末的《東瀛紀事》和吳德功（1850-1924）《戴案紀略》的手稿。

「日治時期」起於乙未割臺，當時清國政權戰敗割地賠款，把臺灣割讓給日本做殖民地。一時臺灣官民震驚恐慌，部分士紳極力反抗，鼓動巡撫唐景崧成立「臺灣民主國」抵抗日本強權。文學書寫中，臺灣紳民似乎所託非人，致使民主國在短短幾個月瓦解，緊接而來就是日本殖民50年的「日本時代」。

日治初期，武裝抗日事件層出不窮。民間流傳著簡大獅、柯鐵虎、林少貓抗日三猛的反抗故事，然而他們的事蹟在文學作品中卻未見蹤影，直到1915年的噶吧哖事件。李喬小說手稿〈結義西來庵〉，以及珍稀的余清芳事件的判決書，都是這個時期文學見證歷史的展品。

日治中期，臺灣歷史進入文化抗日的階段，幾乎全臺的知識份子都同時投入臺灣文化協會爲首的社會運動，也留下相對可觀的文學文物，包含期刊、相片、詩作等。1920年代的臺灣，有臺灣文化協會成立、臺灣議會設置請願運動、臺灣民眾黨成立等豐沛的社會事件，孕育臺灣朝向世界文明、大眾啟蒙的現代起點。然而，日治中期雖然武裝抗日消退，但卻有一段特殊的武力衝突「霧社事件」，展場的相關圖書、手稿，包括最搶眼的泰雅族作家瓦歷斯·諾幹以中文書寫霧社事件的現代詩手稿〈關於1930霧社〉，都是文學之眼看見歷史的記憶。

日治末期，總督府在臺灣施行皇民化運動。一些當年曾被指責爲迎合當局的皇民文學作家，其實在文獻的比對下已能「平反」，周金波在《文藝台灣》2卷6期復刻本，有1941年獲得日本第1屆文藝台灣賞的小說作品〈志願兵〉，對照著葉石濤文學史論的「沒有皇民文學，全是抗議文學」一語，可做爲日治時期文學看歷史的有力句點。

戰後時期，從1945年二次大戰結束迄今，一算已約77年。這段期間的臺灣，因爲新政權難以處理分離半世紀的人民，經歷了許多傷痛的事件。「二二八事件」造成了族群難以抹滅的傷痕，是最驚悚的一段。四六事件點燃白色恐怖年代的煙硝，從此人民生活在恐懼之中。接著政治主張組黨而被重刑扼殺的「雷震事件」，影響臺灣走

向民主自由甚鉅的「美麗島事件」，啟人疑竇的奪命事件「林宅血案」和「陳文成事件」，爲臺灣獨立言論自由而犧牲的「鄭南榕自焚事件」，以及晚近青年學生挺身的「野百合學運」和「太陽花學運」，此起彼落、前仆後繼，推著臺灣走向更自由民主的空間。

特別一提《辛酸六十年》這項展品，這是二七部隊部隊長鍾逸人捐贈出來的回憶錄，也是他親身經歷二二八事件的詳盡書寫。

在現場，美麗島事件大審的新聞紙複製品，也具高度的震撼力，仿若隨時可能被結束生命的氛圍重現。以黃勁連發表在《臺灣文藝》117期，悼念鄭南榕專輯的詩作〈汝是台灣人——敬悼鄭南榕〉歌詠鄭南榕爲主張臺灣獨立的理念而犧牲奮鬥的精神；末了，以「野百合學運」和「太陽花學運」對臺灣未來影響深厚的重要事件，回顧臺灣人民堅決守護民主自由的決心和意志。

《台灣—苦悶的歷史》

最後，臺灣歷史事件的展場終點，遙相呼應入口王育德《台灣—苦悶的歷史》那股強烈的抑鬱，是美麗島政治受難者、詩人紀萬生《獄中詩選》的一首〈古井〉，那是一種控訴，也是一種讀盡歷史愴惶之後的豁然。

四百年來的時光隧道／一批批的野狼山豬接踵肆虐／一波波的揭竿抗暴壯闊展開
荷督 清官 日軍的馱馬／滿載刮搜來的金銀材貨／在此駐飲
郭懷一 林爽文 余清芳潰敗的部曲／愴惶在此掬飲

——紀萬生，〈古井〉（節錄），《獄中詩選》



展場展示臺語語言學家王育德所著《台灣—苦悶的歷史》中譯本，1979年於日本東京都發行，是第一本以臺灣人的立場所寫的臺灣史。

故事回應文學

| 文學筆記

資源箱敘事師資培訓班

Literature and Story: Resources Box Teaching Workshop

| On Notes



文：佐渡守（特約撰述）

圖：臺文館

「倘若你不方便來找我，那我就親自到你面前來。」臺文館自 2018 年起為實踐文化平權與近用權，以臺灣文學為主體陸續開發了兒少、聽障、視障、失智與創齡等 5 款文學資源箱，期待用輕巧便攜、機動靈活的方式，將觸角延伸至全臺各地，將臺灣文學體驗帶到民眾跟前。這樣貼近多元族群的「移動式微型臺文館」，迄今已上山下海深入城鄉，累積開辦過上百場活動。



學員自製戲偶、自創劇本，上台操作資源箱皮影戲道具。

「打開話匣子，成為說故事的人」——在夏季熱對流旺盛、暴雨瞬間就會狂襲的 7 月底，有 21 名學員大汗淋漓地齊聚臺文館文學沙龍，一同參與「資源箱敘事師資培訓班」的訓練課程。

彷彿與戶外極端炙熱的天候相映，學員們在兩天的課程裡，戰鬥營似地密集接受了全新的五感洗禮：年過半百的學員在課堂上重拾小學生的色筆塗鴉、年輕的學員迷惑在完全陌生的懷舊老歌裡、耳聰目明的學員無助地在視障體驗中惶惶不安、也在失語的情境下笨拙地比手畫腳試圖摸索著溝通法門。

既名為「敘事培訓」，那麼在引導他人說故事之前，首先要學會說自己的故事。「喚醒」是打開話匣子的關鍵一步，有學員難掩激動地在塵封多年後，憶起自己與夫婿未竟的行動咖啡車環島夢；有不少學員不約而同提起，那些被父親叫醒，全家擠在電視機前一次又一次觀看棒球轉播的深夜。

許多學員情感流露的濃郁懷想，是阿嬤的花露水與玉蘭花、母親的雞湯與蛋炒飯、父親沐浴後的薄荷香甚至汗臭的襯衫；反之，也有些學員想到曾經深埋的悲傷、恐懼或孤單，諸如遠方的救護車聲、學測結束的鈴聲、時鐘指針的滴答聲、心臟劇烈跳動的砰砰聲。



- 1 專家講堂邀請羅綉靜老師分享，透過觸覺引導視障者認識實物是最好的方式。
- 2 學員利用廢棄刊物進行圖文詩剪貼創作，為看似平凡無奇的什物，寫下記憶與願望。
- 3 學員戴上特殊眼罩，啟發「盲辨」能力，進行中藥包的聞香辨識。

用生命故事回應文學時代

多年來臺文館不斷努力將文學以各種形式推陳到群眾身邊，現在換群眾以自身的故事，來回應臺灣文學了，2022 年懷抱全新任務的「資源箱敘事師資培訓班」於焉誕生。已故作家陳柔縉曾說過，「人人身上都是一個時代」，每個生命個體都有故事。群眾的生命故事和臺灣文學本質是相互凝視，也可以相互反饋。

透過記憶的追索、分享，在各種各樣貼近日常的故事中認同與共鳴，使我們看見臺灣更豐富完整的形貌、拉近個人與文學的距離，獲得最為切身的文學浸潤與體會。累積記錄下來的故事，也將是臺灣重要的文學及文化資產。

喚醒壓箱的感官記憶

為活用資源箱並達成受眾生命記憶分享的目標，本次培訓班課程內容精實，師資陣容亦十分堅強。授課講師包括：任教於臺中市私立惠明盲校的視障專家羅綉靜、現為臺北市立啟聰學校聽障資源中心主任的聽障專家樓威、創辦中華民國遊戲協會的兒少專家林君英、南臺科技大學高齡福祉服務系的老人學專家胡小玫副教授等。

有志工經驗豐富的學員指稱，自己從事社會服務多年以來，從未有過如此腦力激盪、腦洞大開的體驗。除了專家講堂，還有工作坊複合文本賞析、資源箱工具、敘事引導技巧，加上各種素材可多變重組的運用，均顛覆了學員過往對資源箱活動操作的認知。

帶領不同的受眾對象，首重「換位思考」。以兒少單元來說，結合資源箱的皮影戲工具，引導孩子翻轉、改編童話，也試圖讓孩子帶入自己的生活經驗，創造全新的故事腳本。同時學員也在互動中教學相長，同步學習年輕世代的溝通語言、學會在故事中置入議題卻不說教、學會在活動時讓孩子們擴展思考空間並產生問題意識。

為高齡者設計的單元也是如此，設身處地是服務的基本功。體恤長者可能的衰弱與記憶減退，本次選用盡可能喚醒時光並一起同樂的文本素材，用以激起長者共感、喚回昔日年輕時的熱情。再以「意象星星」為引導工具，長者所造的簡單短句，串接起來就是飽含生命情感的圖像詩。也許對某些老人家來說，這是畢生第一首詩作，或可驕其子孫，或可收藏回味；而創造高齡藝文參與的背後，也有助於延緩失智的認知衰退。

聽障與視障的課程設計，更讓學員最感衝擊。有外力強加感官刺激的「聽劇請閉眼」、啟發內在靈敏「盲辨」能力的中藥材聞香辨識，也在「六根」（眼耳鼻舌身意）喪失聽覺的狀態下，優雅無聲地操持茶道每個步驟等。除讓學員體會目標受眾的難處，也引導受眾回想與訴說，生命中各種情感的聲音、氣味及視覺意象。

採集生命記憶的寶盒

過去《混搭：我們（Women）的故事》一書，透過外省女性生活史寫作坊，紀錄並探索外省二代生命長河的流淌，也格外增添女性自我認同的神采；《不老騎士——歐兜邁環台日記》中，不只忠實紀錄 17 位平均 81 歲長者再造的夢想，也用他們勇敢的生命記事向世人證實：「只要還有夢，就有奇蹟」。

如今首屆「資源箱敘事師資培訓班」學員已完成結訓，增長的技能有如從專家手中獲得快速升級的祕寶，令人不禁雀躍地想望這樣一份美好圖像——成為擅長敘事引導的他們，未來將自信光采地拉著行動資源箱，代表臺文館出任務，來到你我身邊採集故事，成就一個個珍藏生命記憶的寶盒。

敘事讓我們重新「記得」自己，也讓我們從中再一次重新獲得力量，並跨族群、跨地域、跨世代地，把這份力量傳遞交棒給下一個人。臺文館的資源箱敘事引導計畫，廣邀民眾一起參與集結臺灣庶民剪影的生命敘事，這將是所有佇立這塊土地上不分你我的「我們」，用生命軌跡共創與共有的文學作品，並期盼它能幫助我們，一起指向一個共好的未來。

臺流浪花， 愈拍愈高！

臺灣文學改編影視特展

| 文學筆記

Making New Waves: Literature, Films and Series

| On Notes



文：林欣怡（策展人）、溫席昕（臺文館）
圖：臺文館

臺灣文學基地以傳遞「文學跨域」的理念，致力讓來自生活的文學，走進大家的生活中。2022 年甫推出「浪花臺流：文學改編影視特展」，側重近年興起的最新一波文學改編影視熱潮，引領大家從百花爭鳴的跨域呈現航向文學的多重宇宙。

這次在臺灣文學基地的「浪花臺流：文學改編影視特展」，展覽以 2017 年上映的「植劇場」《花甲男孩轉大人》為開端，策展的過程中，發現市場上更多文學經典作品及貼近庶民生活的題材受到青睞。近一步深究，這些作品的共通點在於創作者有更高的自覺，為了影視作品的結構與推進需求、完成劇本的「英雄旅程」經典結構，從中提煉出主要角色及主線故事，讓影視作品成為連貫的劇情性作品。

另外也發現近年來的改編作品，兼具文學的經典性與對時代及情感細膩的捕捉，更有助於臺灣影視接軌到國際。而因應這波新興的「出海」浪潮，將展名定為「浪花臺流」，則希望這些新激起的浪花，將愈拍愈高、愈打愈大，讓更多臺灣文學與影視作品一起出航！

改編手法新突破，展現 IP 生命力

早年的影視改編忠於原著，短篇小說作品通常改編成電影，而長篇小說則轉化為電視劇。然隨著拍攝技術規格的提升、國際串流平臺進軍臺灣等，影視改編也開展出新的紀元。如何從文學寶庫中找到同時符合在地文化與國際市場的 IP 原型，並借重連續劇型式的高黏著度以獲得國際平臺與觀眾的青睞，成為全新關鍵。以劇集《做工的人》為例，改編自林以青同名作品中的〈走水路〉，散文中講述一對鐵工兄弟的故事，哥哥在病後央求弟弟用協助以毒品將其殺死的悲歌。編導鄭芬芬將故事梗概擴充為 6 集的迷你劇，不但兄弟阿祈、阿欽各自發展出妻子、兒子、情人等角色，更塑造出大受歡迎的「欸擺共三人組」，劇集播畢則有電影開拍，走出了 IP 的新生命。

而臺灣最早以劇集統籌概念製作的「植劇場系列」，將楊富閔短篇小說集《花甲男孩》改編為電視劇，突破了忠於原著的直線改編邏輯，在電視劇中塑造出主角「鄭花甲」，並將原著中互不相連的故事以他的大家族來貫穿，讓我們看見到文學改編的全新樣貌，這樣的改編思維也可見於《臺北歌手》、《日據時代的十種生存法則》、《俗女養成記》和《天橋上的魔術師》、《媽，別鬧了！》等作。



- 1 電影《月老》戲服等多件道具首次以展覽的方式曝光。
- 2 從電影、劇集到舞台劇，臺灣文學跨界改編無極限。

航向題材無垠海洋，串流世代無縫接軌

隨著改編的風景更加開闊，類型 IP 也紛紛創造了討論熱度，像是歷史小說、職人小說或是推理驚悚等，屢屢證明影視改編將帶著原著突破分眾侷限，讓更多人能欣賞這些優秀的故事。

近年來有明確市場定位的類型 IP 改編作品成為市場新寵兒，懸疑推理《誰是被害者》、《滴水的推理書屋》、《誰在你身邊》；職人作品《村裡來了個暴走女外科》；或是改編自歷史小說的《斯卡羅》都在播出後獲得高度矚目。其中，《誰是被害者》和《做工的人》分別成功賣出 Netflix 和 HBO GO 的國際版權，顯示在串流世代裡，類型 IP 不但有了崛起的契機，更有利於以類型作品的優勢，連結國際市場上更多的觀眾。

另一方面，網路 IP 則隨著社群媒體互動進化，早期改編的網路暢銷小說包括小說家九把刀、藤井樹等人的校園、愛情作品，但近年來「網紅 IP」則呈現出全新的改編模式。電影《可不可以，你也剛好喜歡我》基於肆一為粉絲解答愛情難題的書信體散文，改編衍生出電影中為人解決愛情困境的主角群；《我吃了那男孩一整年的早餐》則來源於社群媒體「Dcard」爆紅的心得分享，在大量轉載及點擊之後，出版社邀請作家將真實故事撰寫成書，最後改編成電影。顯示出網路即時性的互動，在改編選題與過程都扮演了越來越重要的角色。

跨域沒有極限 在遊戲、漫畫、舞臺劇中看見文學

提起文學改編影視，你我心裡浮現的多半是小說、散文等作家精心經營的文字作品。然而近年我們看見不同故事載體也能成為優秀的改編來源，包括電玩遊戲《返校》、漫畫《用九柑仔店》與《神之鄉》、報導文學《你的孩子不是你的孩子》，甚至是研究論著《拚教養：全球化、親職焦慮與不平等童年》等，這些過去在臺灣都不是改編成真人影視作品的首選，但也都在改編的視野拓寬後，獲得了編劇與觀眾的青睞。

此外，在改編的來源或是過程中，我們也看見「舞臺劇」開始發揮作用。不少製作公司先以改編舞臺劇來試市場水溫，如散文《婚內失戀》、《你好，我是接體員》等，都在戲劇演出中受到廣泛的歡迎，而展開劇集製作。甚至，原創舞臺劇也漸漸受到影視改編的重視，像是音樂舞臺劇《麗晶卡拉 OK 的最後一夜》在演出兩年並累積口碑後，也正式開始改編影集，彰顯在地好故事將透過跨界改編，能讓更多人看見。

本次臺文基的「浪花臺流：文學改編影視特展」，說明了動人的故事，透過適當的改編，就能在不同的媒介中開展出新生命，也預視了未來文學跨域的路徑將更加自由、豐富而多元。

文中影視作品及其原著（依行文順序）

影視作品	原著作家及作品
《花甲男孩轉大人》	楊富閔，《花甲男孩》
《做工的人》	林立青，同名原著
《臺北歌手》	呂赫若，〈牛車〉等數篇小說
《日據時代的十種生存法則》	賴和，〈一桿稱仔〉等數篇小說
《俗女養成記》	江鵝，同名原著
《天橋上的魔術師》	吳明益，同名原著
《媽，別鬧了！》	陳名珉，《我媽的異國婚姻》
《誰是被害者》	天地無限，《第四名被害者》
《滴水的推理書屋》	臥斧，《FIX》
《誰在你身邊》	張渝歌，《荒聞》
《斯卡羅》	陳耀昌，《傀儡花》
《可不可以，你也剛好喜歡我》	肆一，同名原著

陳千武 與《明台報》

| 轉譯團

Chen Chien Wu and *Mei Tai Hō* (Taiwan Clarity Newsletter)

| NMTL Reculturation
Team

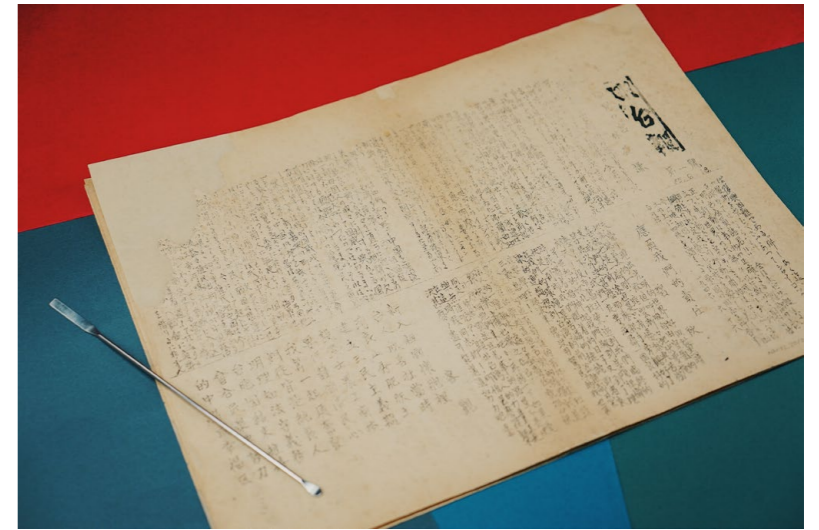
編按：接續「拾藏」的累積成果，「轉譯研發團」接力登場。轉譯對象不限本館藏品，更擴及臺灣作家事蹟、文學創作。同時《閱：文學》專欄「拾藏物語」，亦改名為「轉譯團」，繼續提供兼具深度和廣度的文學故事。推廣文學，勇於嘗試，「轉譯研發團」登場！



文：李璐（團員）

圖：臺文館

詩人陳千武珍重地將他和他的夥伴，如何懷著熱望活著的證明，悄悄帶回臺灣島上。儘管後來有些人在 228 事件中慘死，有些人隨著年老而自然死亡，陳千武也在 2012 年離世，而總共 5 期的《明台報》，也許是那段隨著長輩凋零而逸散的歷史中，給我們留下的，關於他們曾經如何活著、思索的珍貴禮物。



「明台會」是「明理臺灣」的字意，印刷《明台報》，目的是喚起臺灣人對未來的想像，團結同胞，返臺後共同建設臺灣。（藏品：陳千武提供）

臺籍日本兵是臺灣人的家族歷史經驗，也許家裡有在南洋打過仗的長輩，或者一去不返的親人。但關於這段歷史的細節，卻鮮有人知曉。面對島上風雲變色的詭譎情境，許多臺籍日本兵選擇埋藏或燒毀自己曾是臺籍日本兵的紀錄，噤口不語，不再談關於南洋的過往，甚至絕口不提自己曾對臺灣的未來寄予怎樣熱切的厚望。

由詩人陳千武主編的《明台報》讓我們能從中窺知當時從戰爭中存活下來，在戰俘營等待歸鄉的臺籍日本兵，究竟怎麼在另一座小島上，思考臺灣和自己的未來，又是怎樣不安又期盼地，迎接「祖國」的到來。

若身在異鄉，人們會怎樣在歷史的震盪中，想像臺灣的未來？

隻身離開臺灣，到東南亞小島經歷毫無人性的殘酷戰爭，因為日本戰敗，突然從戰場上被解除了兵籍與職務的臺籍日本兵（包含志願兵、軍伕、軍屬）如何看待臺灣政權從日本轉移到中華民國政府的手中？又或者我們應該問，當他們浴血離開叢林，會如何想像臺灣這座島將脫離原本的殖民者，迎來可能的天光？

日本於 1945 年 8 月無條件投降後，臺籍日本兵從原先的所屬單位解散，在各地戰俘營自然組成「臺灣同鄉會」，協助臺籍日本兵脫離軍隊，踏上返鄉之路。從中學畢業後，被半強迫地「志願」參戰的詩人陳千武，也是眾多臺籍日本兵的其中一員。從〈獵女犯〉等小說中，可以看見他從臺灣至印尼的戰爭軌跡與戰時經驗。戰爭結束後，陳千武先在雅加達的戰俘營中等待，經歷印尼獨立戰爭中印尼人、盟軍、日本人與臺灣人之間複雜的糾葛，最後和分散東南亞各地的眾多臺籍日本兵一起，為等待返回臺灣的船隻，陸續集合到新加坡的戰俘營。

戰俘營的生活，和缺乏食物與飲水的嚴酷戰爭相比，壓力較為輕省。臺灣人得到盟軍配給的餅乾及罐頭，在戰俘營自種蔬菜，用汽油桶烹煮食物。但十多個月的漫長等待，儘管因為「臺灣同鄉會」在盟軍與日本政府間的斡旋，大部分臺灣人都得到良好的照料，不須擔憂下一餐在哪裡，然許多人在戰俘營中無所事事，經常滋生事端，且缺乏維持紀律的團體，陳千武就曾因為糧食分配問題遭人刺傷手臂。不僅如此，雖然「臺灣同鄉會」居中向中華民國政府及日本政府協調，返臺船隻還是遲遲不來，在這個期間，許多關於臺灣未來動向的耳語四處流傳，引發眾人惶惑不安。

「明台會」正是在這個混沌又曖昧的時刻，由一群臺灣人組建起來，曾任總督府書記官的林益謙（又名：林益夫）擔任會長，詩人陳千武為活躍會員，曾在其上發表過不少詩及文章。「明台會」是「明理臺灣」的字意，印刷《明台報》，目的是喚起臺灣人對未來的想像，團結同胞，返臺後共同建設臺灣。「明台會」以鋼印和油墨，用人工刊印《明台報》，同時也辦理演講會、模仿印尼舞蹈的演劇、中文學習班等活動，積極協助臺灣人與「祖國」更快接軌，也呼籲臺灣人返臺後應參與建設臺灣等行動。

《明台報》共發行五期，有二十多人投稿，中文和日文皆有。可以想見，中文是在戰俘營中，向有漢學基礎的臺灣人學習的，雖然生澀，但可見其述說的熱情。《明台報》中，對臺灣未來的走向主要分成三種意見：對同胞團結、自律的期待；一派人對「祖國」有所冀望，希望臺灣人能自立自強，走向三民主義領導的模範省分；還有一派人對「祖國」不信任，認為只有革命才能真正幫助臺灣。

在稿件中，不乏對「祖國」的憂慮，吳忍朗在第三號《明台報》發表〈會員的感想〉，文中寫道：「現在我們在這集中營，每次聽得到有關臺灣的現況，都是令人覺得十分悲憤的消息。從五十年長久的辛酸好不容易才看到了曙光，可是這道曙光，好像僅是雲間洩漏的一剎那閃光，黑暗的濃雲又要覆蓋過來了。」



《明台報》發行五期，二十多人投稿，中文和日文皆有。（藏品：陳千武提供）



《明台報》中，對臺灣未來的走向主要分成三種意見：對同胞團結、自律的期待；一派人對「祖國」有所冀望，希望臺灣人能自立自強，走向三民主義領導的模範省分；還有一派人對「祖國」不信任，認為只有革命才能真正幫助臺灣。（藏品：陳千武提供）

從日後我們知道，青天白日取代了日之丸後，原本對「祖國」懷抱熱切想像的臺灣人，在 228 事件和後續的清鄉行動中破滅，在戒嚴與白色恐怖噤聲。這也是詩人陳千武返臺後藏起珍貴的《明台報》，一藏就是數十年的原因。關於「明台會」成員的詳細名冊，因為 228 事件發生，會員之一的張瑞源害怕會員們遭到迫害而燒毀。

直到 1995 年 3 月，陳千武才將《明台報》交予日本學者岡崎郁子整理並發表。經過漫長的時光，重又讀到這些前行者對未來臺灣的種種想像，以及對同胞共同建設臺灣的期待，對照之後在島上發生的慘酷暴行，除了唏噓，我們也能從中窺見臺灣意識的萌芽，及當時的知識分子如何看待中華民國政府。

這些被時光封存的珍貴紀錄，讓我們得以知曉，那時的人們在另一座島嶼抬頭，仰望惘惘的天光時，如何心懷自己的故鄉，勇敢去想像、去迎接即將到來，可能不盡理想的未來。

關於 陳千武

陳千武（1922-2012）本名陳武雄，另有筆名桓夫、陳千武等。畢業於臺中一中，以臺灣志願兵身分入伍，隨後赴南洋參戰。1967 年起，陸續以太平洋戰爭經驗創作一系列小說。為笠詩社發起人，曾任臺灣筆會會長、臺中市立文化中心主任。著有詩集《密林詩抄》、小說集《獵女犯》等。整理及翻譯了許多日治時代的文獻與研究。

關於團員 李璐

李璐，1990 年生。入圍 2017 臺灣文學獎劇本獎，曾獲臺北文學獎、新北文學獎、打狗風邑文學獎、林榮三文學獎等。喜歡酪梨牛奶。經營粉絲團「尾行少女」。（<https://www.facebook.com/StalkerShoujo/>）

箱子裡的時光

| 典藏再現

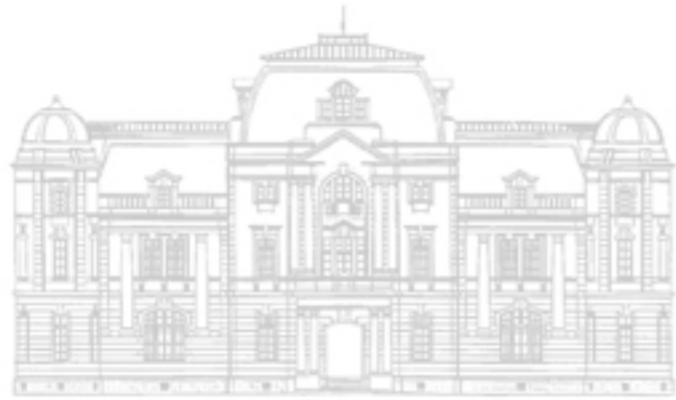
—— 3D 掃描藏品「姚一葦皮箱」

Yi-We Yao: Times in the Luggage

| Collection

文：郭汶伶（特約撰述）
圖：臺文館

編按：典藏視窗將介紹 3D 掃描建模的藏品，並予以轉譯、創作，藏品資訊如「文物知識」，其所承載的故事將隨著寫作者的想像力擴增、展開。



皮箱 3D 掃描呈現。

文物知識：姚一葦皮箱

姚一葦於 1946 年攜此皮箱自廈門抵達台北，從此落地生根，安家立業。

1917 年 10 月至 1918 年 5 月姚一葦旅美回國時，在機場提著此皮箱的親身感受，讓他完成了情節簡單、對話白話的劇本《一口箱子》，藏品尺寸：長約 51 公分、寬約 89 公分，高約 25.5 公分，姚海星捐贈。

我醒來，又沉沉睡去。

我在朦朧裡，看見我的身體內側化作舞台——我看到魯迅先生嚴肅而憂愁，手裡夾著有火光的菸。

我不能大聲喊出他的名字，我在白色的驚懼裡，只能將手指指向自己的眼耳口鼻。

我想過了，我要安定的日子，我要一個家。

我的那些廈大好朋友現在都出現了，王夢鷗先生跟施蛰存先生也在其中，他們圍繞我和筱蘭，祝福我們百年好合。筱蘭的肚子裡已有了孩子，鄱陽在戰爭中不見當初的明媚，我們必須在戰爭裡倖存，離開廈大這座山城，找到安穩的生活。

岳父說，來臺灣吧。我跟筱蘭同意，成為 1945-1949 年來臺的那批廈大學生，也是時代的生力軍。

我把身分證、簡便的衣物裝進箱子，跟筱蘭一同乘上前往臺灣的船班。我們站在船板上，看向越來越小的鼓浪嶼。筱蘭蹙起眉頭，一手環抱微微隆起的肚子，依偎在我的肩窩。

此去，我把青春與理想試圖轉生成別種模樣。大女兒出身，我便稱她是「海星」。「海星」，對上魯迅先生兒子「海嬰」，我對先生的崇敬與愛化為愛女之名，向先生致意。

魯迅先生生前對愛子的最後一句話——不要做空頭的文學家。我記得，我一直都沒忘，我叫自己「袁三愆」。

過去，還在廈大，施蛰存先生嘆我：「何叫『袁三愆』？」他就坐在宿舍的椅子上，有別於學究派老教授的氣質，我們無數學生為他開放的思想為之傾倒。他並不是不知道，我給自己取名「袁三愆」，專作翻譯。

施蛰存先生也知道我和筱蘭在防空洞的事情。他在薩校長前，力排眾議，主張應由我和筱蘭自決婚事，若有一方損害，應由法院裁決受害方該有的補償。

這是戀愛的革命，也是思想的革命，更是傳統與新思潮的對決。

—

別的不說，正因為革命，我在戲劇裡和筱蘭相遇相知。我身在其中，感覺到革命的重量，不只是精神，也是歷史的，也與人的關係有關。

我眨一眨眼，發現魯迅先生不見了，剩下一座監牢，監牢裡有二十多位青年學生。麻繩索網綁他們的雙手，他們各個神情憂悒。

我看見了我自己，十多歲的青年。原來意氣風發，隨吉安中學遷移，一同完成抗日戲劇的演出，邊完成學業。結果，沒來由，就因演出抗日劇遭到逮捕，還沒救國，就得先想辦法救自己。

監牢外有一顆星星，如火般的顏色，好似即將殞落，像是發了瘋的震顫光芒。我想起來許南村的那部小說，那部讓我為之顫動的小說。

1959年，肅殺安靜的時代，只有一言堂。我以為臺灣沒有文學。夢鷗先生先是找了尉天驄來到我的永和竹林路的住處，遊說我為《筆匯》執筆，我說：「不寫、不寫，寫起來也沒什麼意思。」夢鷗先生只好來了，要我先做點翻譯，我也不能退卻。

接下了翻譯的稿件，尉天驄還是不死心，依然固定交付《筆匯》的刊物，要我看臺灣的作品。我也認真讀過，看到許南村，一位淡江英專二年級學生寫來的好小說，叫我為之擊節。

我原想在臺灣，作為一個銀行員，平淡過了一生。早些年前，我被軍人從家中拖了出來，雙手上銬，無辜入獄，聽來只是因為讀書、寫字竟羅織成大案，我是其中的可疑對象。

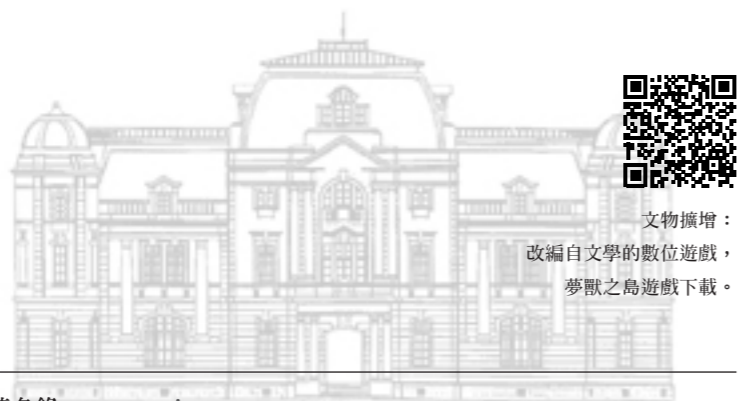
文學，還有可能嗎？我在許南村身上看見希望。

我知道我阻止不了許南村從事地下革命，同他耳提面命，別放棄寫作，寫小說是你的這一生最重要的事。許南村沒答應我，我知道我也不必阻止。

我寫了一部劇，叫《紅鼻子》。有人問我，是不是為某人、某事而寫？我說，確實是有參考對象，但文本既已產出，又何必追問典故與來源。

許多人都說，我這部劇是寫給身陷囹圄的許南村。我不會公開說「是」，或「不是」。

我知道，當年我救不了自己，等待時間。現在，我用筆，用文學，告訴我的後人，我們都在妄圖顛覆些什麼，將雙手伸向他人，直到自由的時代來臨。



文物擴增：
改編自文學的數位遊戲，
夢獸之島遊戲下載。

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
瀛社	瀛社相關照片	2022年7月
李金蓮	李金蓮與陳冠學往來信札	2022年8月
賴香吟	文獻資料	2022年8月

「2022傳遞文學力——文學館家族串聯計畫」

《文友通訊》——幽暗時代中的點點星光主題聯展

展館：臺灣文學基地
展期：2022年9月6日-10月3日
主題：《文友通訊》、李榮春的人生、鍾肇政的故事

展館：三毛夢屋
展期：2022年9月6日-10月31日
主題：《文友通訊》、李榮春的親情、三毛的故事

賴和紀念館
展期：2022年9月6日-10月31日
主題：《文友通訊》、李榮春的文學志業、賴和的故事

鍾理和紀念館
展期：2022年9月6日-10月3日
主題：《文友通訊》、李榮春的友情、鍾理和的故事

李榮春文學館
展期：2022年9月6日-11月30日
主題：《文友通訊》、李榮春的友情、鍾理和的故事

文邑二手書店
展期：2022年9月6日-10月1日
主題：《文友通訊》、李榮春的親情、三毛的故事

誠品宜蘭店
展期：2022年9月3日-9月30日
主題：《文友通訊》、李榮春的人生、鍾肇政的故事

宜蘭文學館
展期：2022年10月1日-12月31日
主題：《文友通訊》、李榮春的文學志業、賴和的故事



報名參加

國立臺灣文學館
National Museum of Taiwan Literature

最有字氣的博物館

社團法人李榮春文學推廣協會



「當書裡的文字化作聲音——聲優大師的配音課」講座

主持：國立臺灣文學館
講師：李士儀、楊恩霖
時間：2022年9月25日（日）14:00-16:00
地點：誠品宜蘭店

「李榮春的頭城故事」走讀活動

講師：莊漢川、李雅莉
時間：2022年10月8日（六）14:00-16:00
地點：李榮春文學館

「烏石帆影」音樂會

表演團體：宜蘭縣五十蘭愛樂合唱團
時間：2022年10月29日（六）14:00-16:00
地點：國立臺灣文學館1樓演講廳



浪花臺流

文學改編影視特展

Taiwan Waves Renaissance: Literature Adaption into Films and Series



有些事，
一萬年也不會變
《月老》



喜歡與喜歡之間，
只欠了一個「剛好」
《可不可以你也剛好喜歡我》

問題是，她不知道該
怎麼讓那些安排變得合理。
那些證據都寫在已經公開
的連載當中，後續該怎麼辦？
臥斧《我們和他他》



你有想過你15年後，
會是什麼樣子嗎？
《我吃了那男孩一整年的早餐》



展覽日期

2022 7·26 二
~
2023 1·29 日

展覽地點

臺灣文學基地 展覽廳
(臺北市中正區濟南路二段27號)

指導單位 | 文化部

主辦單位 | 國立臺灣文學館

臺灣文學基地

圖像來源 / 《綠島金魂》、《誰說媽媽像月亮》、《滿水的推理書屋》(抽八郎創意執行股份有限公司)
《月老》(廣古風加電影有限公司)、《我吃了那男孩一整年的早餐》、《可不可以，你也剛好喜歡我》(華映娛樂股份有限公司)