

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，我希望能再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。