2023國立臺灣文學館
二十週年館慶系列活動
20th Anniversary of National
Museum of Taiwan Literature
Let's
Fall in Literature
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 最有字氣的博物館
廣告

Sing With a Pen

The Heavenly Voices of Taiwan's Indigenous Literature

Oct 6-10, 2023

Hyatt Regency Guam

ISSN 2707-9810

Directed by: Ministry of Culture of Taiwan (R.O.C)

Co-hosted by: Indigenous Peoples Cultural Foundation

Hosted by: National Museum of Taiwan Literature

臺灣文學館通訊

閱：文學

Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

READ · LITERATURE

80

2023.09

解鎖臺灣文學史上的禁書

與美新處的超時空對話

養成青代

Literary Education of Modernist Youth

- The U.S. Information Service and American Modernism in Taiwan

2023.08.18 —— 2024.01.21

TUE(二) —— SUN(日) 10:00 —— 17:00

二二八國家紀念館 二樓南翼 National 228 Memorial Museum

臺北市南海路54號

No.54, Nanhai Rd., Zhongzheng Dist., Taipei City, Taiwan

指導單位：文化部 內政部 主辦單位：國立臺灣文學館 二二八事件紀念基金會 協辦單位：American Institute in Taiwan Kaohsiung

廣告

編輯手記

珍惜我們所閱讀的每一個字

Treasure Every Word We Read

在文學的廣闊天地中，史料是重建文學史的基礎。然而，臺灣文學從日治時期新文學發軔之初，就屢有作品受到禁制的經驗。戰後在國共對峙、長達三十多年戒嚴的特殊處境下，仍有許多文學作品與作家受到官方的貶抑與查禁，有的越禁越引人想看，反倒成爲大衆共同的回憶；有的卻眞的銷聲匿跡，失去發揮影響力的機會。身處自由年代的我們，要如何評價這些人與書？是否能歸納禁與不禁的標準？是否能更進一步釐清閱讀的禁制究竟對社會造成了哪些具體影響？這需要我們耗費更大的心力去認識體制，從多元的面向思索政府與民間，如何進行複雜的壓制與抵抗、交涉與妥協。

然而，正如植物在黑暗中穿透土壤尋找陽光，這些禁書也在社會的角落中被傳閱，成爲人們反抗權力的手段。它們是時代的鏡子，反映出社會的價值觀與衝突，同時也見證了人們對自由的渴望。本期因應國立臺灣文學館舉辦「文壇封鎖中：臺灣文學禁書展」而規劃專題「解鎖臺灣文學史上的禁書」，除了介紹展場，也談翻譯史上「被消失」的譯者、文學讀者收藏禁書的經驗。如果您想讀讀當年曾經被禁的文學作品，體驗當年的閱讀氛圍，本期也邀請禁書專家推薦了數本讀物。

作家的個人全集如同一本打開的日記，帶我們走進作家的思想世界，是文學研究者必備的工具。在臺灣，解嚴前後如雨後春筍般大量出現、且多由政府出資編纂的作家個人全集，是臺灣文學特殊的現象。因此在專題二，我們以「作家的全集」爲題，不僅要帶讀者回顧臺灣作家的全集如何編、如何寫，也要介紹在臺灣解嚴前後的政治情境下，臺灣作家如何逐漸被社會認識，他們的身分與成就如何透過全集的編纂而得以重建。

一個作家從完稿開始，到他的作品能一字一字傳遞到讀者的眼中，不僅需要繁複的編輯、印刷、裝訂、上架等工序，更需要社會整體環境的相互配合，從來就不是一件簡單的事情。禁書與全集，雖然看的是一段艱難的歷史，但也讓我們懂得珍惜：珍惜自由地閱讀，珍惜我們所閱讀的每一個字。

編輯部

閱：文學

READ LITERATURE

二〇二三年九月
第八十期

臺灣文學館通訊
Newsletter of
National Museum of
Taiwan Literature

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 | 林巾力
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 | 聯經出版事業股份有限公司
編輯團隊 | 王聰威、許俐葳、陳令洋
設計指導 | 陳怡絜
封面設計 | 廖婉茹
排版設計 | 廖婉茹、林心嵐
封面插畫 | 常芷

出版年月 | 2023 年 9 月
創刊年月 | 2003 年 9 月
刊　　期 | 季刊
定　　價 | 新臺幣 100 元整
I S S N | 2707-9813
G P N | 2009205614
販 售 處 | 國立臺灣文學館藝文商店等
線上閱讀 | https://db.nmtl.gov.tw/site6/newsletter

版權所有，本刊圖文未經同意不得轉載。

003 編輯手記 Editor's Note

解鎖臺灣文學史上的禁書
Unlocking Banned Books in the History of Taiwan Literature

說展覽 Visiting the Gallery

008 回首威權制度體制下的禁忌與荒謬：臺灣文學禁書展／簡弘毅、張皓棠
Looking Back at Taboos and Absurdities Under the Authoritarian Regime: Writers Blocked-Special Exhibition on Once-bann Taiwan Literature

聽導覽 Listening to the Guide

012 臺灣歷史上被查禁的翻譯書與譯者／賴慈芸
Translated Books and Translators Banned in Taiwan's History

讀作品 Reading the Text

016 至今依然好看耐讀的文學「禁書」／廖為民
Literature "Banned Books" that Remain Engaging to Read Until Now

寫經驗 Writing about the Experience

020 李敖警告：「要提心吊膽看」──我的禁書題贈本／應鳳凰
Li Ao's Warning: "Read with Caution" - My Gift Edition of Banned Books

作家的全集
The Complete Works of the Author

024 臺灣文學灘頭堡的建構：解嚴前後的作家個人全集／彭瑞金
Constructing the Beachhead of Taiwanese Literature: Complete Works of Authors Before and After the Lifting of Martial Law

030 作家全靈光與全歲月：全集製造中／林佩蓉
Writer Aura and All the Years: Complete Works in Production The Spatial Stories of Taiwan Literature Base

036 罕有人至的心靈礦脈：「全集」的一些觀察角度／朱宥勳
The Rarely Explored Vein of the Soul: Some Reading Recommendations from the "Complete Collection"

040 串連家族三代的《鍾理和全集》與《鍾鐵民全集》編輯／鍾怡彥
Connecting Three Generat ions of Family: The Compilation of "The Complete Works of Zhong Lihe"and "The Complete Works of Zhong TieMin"

文學工場 Literature Workshop

閱讀線上 Reading Live

046 左手革命，右手賣書：左轉有書
Revolution in the Left Hand, Selling Books in the Right: Tò-uat Book

作家私房 A Esoteric Space

050 作家還是要走出書房：訪鍾文音
Writers Must Step Out of the Study: An Interview with Chung Wen-Yin

054 緩慢熬煮詩句的「所在」：訪黃明峯
The "Sóo-tsai"of Slowly Simmering Poetry Lines: An Interview with Huang Ming-Feng:

業界直擊 Business Live

058 臺灣文學史料的搜羅事業：訪財團法人蔣渭水文化基金會蔣朝根
The Collection of Taiwanese Historical Documents: Interview with Mr. Chao-Gen Jiang, CEO of the Chiang Wei-Shui's Cultural Foundation

另一種文學 Another Kind of Literature

紙上導覽員 Tour Guide on the Paper

066 諦聽長廊下的塵世回音：訪林語堂故居主任蔡佳芳／劉羽軒
Listening to the Echoes of the Mundane in the Long Corridor: A Visit to The Lin Yutang House Director, ChiaFang Tsai

文學新鮮貨 Fresh from Literature

072 日常生活中的客家：相遇 ・ 花樹下──客家文學行動展／郭亭依
Hakka in Everyday Life: Encounters Beneath the Blossoming Trees - Hakka Literature Mobile Exhibition

076 Baning 的孩子，Pusko 的樣子？側記 2023 年青少年書寫培力隊／ Cidal 嚴毅昇
Children of Baning, Resembling Pusko? Sidebar Notes on the 2023 Youth Writing Empowerment Team

典藏再發現 Revisiting the Classics

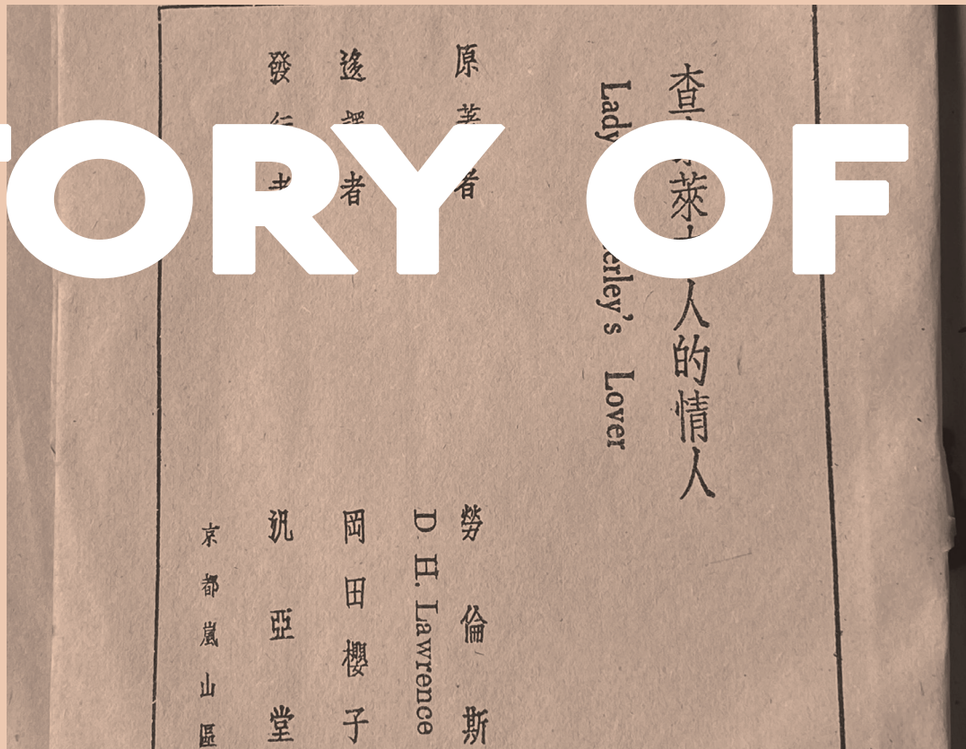
084 玩真的：反共時期下的文藝雜誌／張詠宸
Playing for Real: Literary Magazines During the Anti-Communist Era

086 戰地政「霧」：反共年代的馬祖與文學書寫／劉亦
The "Mist" of the Battlefield: Matsu and Literature in the Anti-Communist Era

解鎖臺灣文學史上的禁書

- 說展覽 VISITING THE GALLERY
- 聽導覽 LISTENING TO THE GUIDE
- 讀作品 READING THE TEXT
- 寫經驗 WRITING ABOUT THE EXPERIENCE

Unlocking Banned Books in the History of Taiwan Literature



說展覽

回首威權體制下的禁忌與荒謬

臺灣文學禁書展

Looking Back at Taboos and Absurdities Under the Authoritarian Regime: Writers Blocked-Special Exhibition on Once-bann Taiwan Literature

述｜簡弘毅（臺文館）· 文｜張皓棠 · 圖｜臺文館

無論是日治時期或戒嚴時代，言論管制都是統治者維持權威的重要手段。其所帶來的影響，不僅是對知識的限制，更可怕的是作家會因恐懼而進行自我審查，使得思想在萌芽之時即被扼殺。

過去臺文館曾舉辦「江湖有字在：臺灣人文出版史特展」，當中的一個專題「禁錮與掙脫的交響樂」便展示過戒嚴時期言論管制下各個作家與出版人的心聲，此次展覽即是延續並深化當時的議題。而查禁制度也是許多機構曾處理過的策展材料，包含電影查禁、禁歌與政治運動等，本次臺文館的展覽則聚焦在文學禁書，除了從作家與作品的相關例子回首威權體制下的禁忌與荒謬，也希望能進一步提醒我們反思：言論自由得來不易。

沉默的暴力

來到展場，率先看見的當是主視覺，畫面定格在一間狹小的書房，中央是一名作家埋首書案，書房內縈繞著兩個悄悄監視的黑色人影，反映的正是苦悶年代下那躲在暗處且無形的思想箝制。有幸的是作家前方也有一框映著藍天白雲的窗格，暗示著作家總有一天將迎向自由與希望的未來，打破壓抑與禁錮。

進入曲折的入口處，便會發現本次展場在設計上比較迂迴與昏暗，無論是光線或展品都點綴著幽微與神秘。而將查禁制度作爲主題難免與白色恐怖、解嚴與轉型正義等嚴肅議題扣連，但在展覽規劃中，定調上希望能盡可能柔性一點，從新時代的視角回顧過去籠罩臺灣數十年的壓抑，因此設計上導入了實境解謎的元素，藉由遊戲化緩解沉重的氛圍。同時，本次在展區間關聯性上則採用非線性時間的安排，以由外而內、由淺而深的方式逐步進入圖書查禁的核心。

入口展品即展現了查禁現場的樣貌，查禁不是命案現場，並不會拉起封鎖線，但情治單位的突擊必然會是翻箱倒櫃，不留任何可能危害威權統治的資料。到了第一個展區，述說的是「查禁的N種方式」，所謂的N，即是無數的法律與細則編織而成的、數不清的查禁手段。在展區中，除了許多人看過的《查禁圖書目錄》外，另一個重要史料是國民政府內部組織所發行的《宣傳週報》，這是只對黨員發布的刊物，由負責文化管制的第四組編撰，這本書的重要性在於它展示了第四組如何進行思想審查，指出哪些語句可能有問題並提供管制建議，以供後續情治機關進行查禁。

1 在展覽規劃上，藉由遊戲化緩解沉重的氛圍。
2 主視覺畫面定格在一間狹小的書房，構圖中央是一名作家埋首書案，書房內縈繞著兩個黑色人影。
3 第一展區「查禁的N種方式」，所謂N，是無數的法律與細則編織而成的、數不清的查禁手段。
4 第二個展區「名字決定命運」觸及查禁時的依據：出版項所列的資訊如作者、書名與出版社等也經常被針對。
5 第三個展區「書寫的形式，政府來定義」關照哪些形式不爲統治者接受。

而每次的圖書查禁，儘管都有說明觸犯了哪條法律或細則，然而爲什麼觸犯了卻往往不爲人知，大多是由執行者自由心證地安置罪名，被禁者只能透過事後推測來了解被查禁的原因。這種無孔不入的查禁，對作家與出版社而言即形塑了必須步步爲營的心態，而其中最大的危害莫過於自我審查，在公文下達之前，就迫使作家因爲恐懼而將自己的書藏起來或燒毀，體現了沉默的暴力。這其實也是禁書管制的目的，統治者想禁止的並不是書本本身，而是這些書所帶來的思想與意識形態，在思想開枝散葉前便將其根除。

管不住的人心

第二個展區「名字決定命運」則觸及了查禁時的依據。執行是否沒收的依據不一定全然來自內文中蘊含的思想，僅是版權頁所列的資訊如作者、書名與出版社等也經常被針對，並與時代脈絡息息相關。在國民政府撤退來臺後，便將選擇留在對岸的作家視爲「附匪作家」打入查禁名單中，此一牽連甚廣，且不問內容爲何。另外一種容易被禁的是翻譯書籍，事實上許多案例從原著來看並未有任何問題，主要是譯者的身分卻觸碰到了當局的敏感神經，就如展品泰戈爾《漂鳥集》（Stray Birds），由糜文開所翻譯的版本順利流通於市面，而鄭振鐸翻譯的版本因爲譯者被判定爲「匪幹」，因而落到沒收的下場。不過，政策雖然表面上明訂，但執行查禁的警察或教官卻不一定熟悉這些細項，這也讓出版者得以有瞞天過海的機會，例如將作者改名或是創造不存在的作者以蒙騙過關。

第三個展區「書寫的形式，政府來定義」關照了有哪些形式不被統治者接受。日治到戰後都執行一連串的語言政策，無論是禁漢文、禁日文或是國語運動都促使不少創作者放下筆桿，會執行這些政策即在於語言背後所扣連的國族認同被統治者視爲禁忌。另一種被禁的形式是武俠小說，由於過去報章雜誌的影響，有許多人認爲武俠小說被查禁的原因是其過於風行，就有家長曾投書控訴自家孩子因武俠小說而荒廢學業，但從這次展品「警備總部暴雨專案」的紀錄來看，被禁止的原因更包含了作者如金庸與梁羽生都與左傾報紙往來密切。

第四個展區「思想有毒，政府來『清潔』」則關照更核心的、思想層次上的禁書管制。從 1950 年代展開的文化清潔運動帶來了深遠的影響，以紅（共產主義）、黃（色情、違背善良風俗）與黑（挖掘政黨秘辛、小道消息）三色作爲查禁依據，對統治者而言這三色分別帶來中共滲透、腐敗人心與動搖國本的危害，這也是思想檢查的核心重點，在此清潔運動下許多作品因此被扼殺，也帶來許多誤殺，最著名的當屬郭良蕙的《心鎖》，即因違反了黃色禁令而查封，展品中即展示了許多關於《心鎖》的論戰資料。不過，雖然統治者實施了很多思想政策，但人心始終是管不住的，對《心鎖》的傳播流通而言，禁令也讓後續盜版盛行，許多讀者反而心生好奇，使得更多人知道《心鎖》。

重省自由的可貴

展區中掛著三幅一組的噴砂沙畫「霧。MIST」，從一般角度觀看只會是一片遠山濃霧，昏橘太陽掛於左上，然而若我們從別的角度檢視，就會發現畫中藏著泰戈爾的詩「霧，像愛情一樣……」。其實，查禁的歷史眞相大都需要經過一段時間的沉澱，換了一個視角後我們才能窺其全貌，正如電影《返校》中因閱讀泰戈爾詩集引來的殺身之禍，劇中人物所犯的錯誤並非源於泰戈爾的理念，而是翻譯者的敏感身分。當置身於管制年代時，我們往往只能在伸手不見五指的濃霧中摸黑探路，一不小心就會墜入懸崖。

禁書管制的時代對許多年輕一輩而言不見得經歷過，甚至不知道。如今雖然言論已經解禁，然而我們也不能讓過去的苦悶歷史埋沒在時間洪流中。正如展區「結語：別走回頭路」所言，言論管制雖然荒謬，但也隨時可能復辟，任何政治結構的轉變都可能會讓禁令回來。

這次的展覽，正是希望讓年輕觀者省思並珍惜自由的可貴，言論管制其實並未眞正地遠去，就算到了當代，我們仍能不時於其他國家或網路上發現來自統治者的暴力。我們必須時時警惕於心，謹愼看待過去那「人人心中都有一個小警總」的時代，絕不能讓自我審查再次成爲盤據人心的陰影。

1 | 2 | 3

1 第四個展區「思想有毒，政府來『清潔』」則關照更核心的、思想層次上的禁書管制。
2 展場一隅，展間中透過類似遊戲的手法，化解主題嚴肅氣氛。
3 藝術家沈昌明的複合媒材創作「霧。Mist」，呼應那些年被隱身的文學作品。

張皓棠

現為臺灣大學臺灣文學研究所博士生，專長是現代詩、跨媒介研究跟打掃研究室，偶爾寫小說。著有《噪音：夏宇詩歌的媒介想像》。

聽導覽

臺灣歷史上被查禁的翻譯書與譯者

Translated Books and Translators Banned in Taiwan's History

文．圖｜賴慈芸

臺灣經歷長期戒嚴，期間有不少被查禁的書，也包括翻譯作品。臺灣查禁的翻譯書主要分為兩類：一類是針對譯者的，一類是針對書籍內容的。

翻開查禁圖書目錄，可以發現被查禁的翻譯，不少都是世界名作，如《羅密歐與茱麗葉》、《格列佛遊記》、《基度山恩仇記》、《浮士德》、《雙城記》、《簡愛》、《紅字》、《乞丐王子》、《漂鳥集》等，查禁理由都是「為匪宣傳」。為什麼莎士比亞、大仲馬、歌德、狄更斯、夏綠蒂・勃朗特、霍桑、馬克吐溫、泰戈爾都有辦法為匪宣傳？他們很多人連「共產主義」都沒聽過吧！其實這是因為譯者「陷匪或附匪」的關係。依照執行當局的邏輯，沒跟著國民政府來臺灣，就表示這些譯者支持共產黨，所以出版他們翻譯的書就是「為匪宣傳」，倒是跟書的內容一點關係也沒有。

針對譯者的查禁

以《羅密歐與茱麗葉》爲例，遭禁的版本叫做《柔密歐與幽麗葉》，譯者是曹禺（本名萬家寶，1910-1996）。因爲他一直留在大陸，所以臺灣政府判定他「附匪」，他翻譯的莎士比亞著作也等同於爲匪宣傳，禁！至於其他譯者呢？梁實秋人在臺灣教書，當然絕無問題；朱生豪英年早逝，1944 年就過世了，中共還未建國，因此也沒有附匪問題。所以梁實秋和朱生豪翻譯的《羅密歐與茱麗葉》就成爲臺灣兩種主要流通的版本。泰戈爾的情況也很類似，被禁的版本是鄭振鐸的《飛鳥集》，理由是譯者鄭振鐸是「附匪份子」，但臺灣有糜文開翻譯的《漂鳥集》，糜文開是中華民國外交官，戰後也來臺灣了，還在臺大教書，他的譯作當然完全沒問題。雖然糜文開後來也被扯入間諜案入過獄，但他的譯本始終是合法的。所以 2019 年的電影《返校》裡面，學生辛辛苦苦躲起來抄《飛鳥集》其實沒什麼道理，他們大可以去書店買《漂鳥集》來看就好了，反正被禁的並不是泰戈爾，而是鄭振鐸。糜文開駐印度多年，還批評鄭振鐸不夠瞭解印度哲學，譯的不夠到位呢。

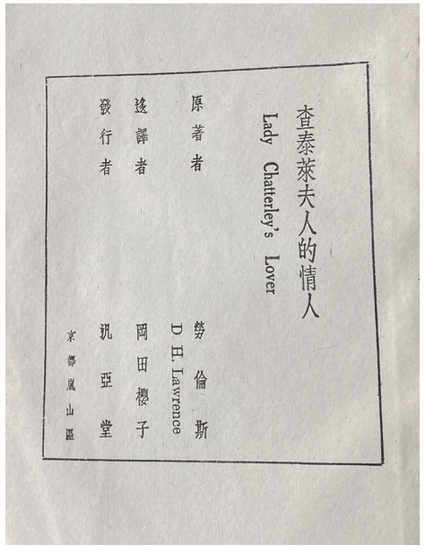
以上是某一個譯本遭禁，換個譯本就可以合法閱讀的情況。其實被禁的譯本也還是可以照出照賣，只要把譯者名字改掉、改成「編輯部」或不署名就好。這也是合法的：根據內政部 1959 年頒布的法令，「附匪及陷匪份子三十七年以前出版之作品與翻譯，經過審查內容無問題且有參考價值者可將作者姓名略去或重行改裝出版」。例如正文出版社在 1966 年出版的《羅密歐與茱麗葉》，譯者署名「彭生明」，其實就是禁書目錄上那本曹禺的《柔密歐與幽麗葉》；鄭振鐸的《飛鳥集》也有江南、輔新、遠景出過，只是書名都改爲《漂鳥集》了。事實上，不少出版社爲了避免麻煩，不管書有沒有列入禁書目錄，也不管譯者是生是死，也不管人在中國大陸、香港或臺灣，一律署名「編輯部」、「胡鳴天」、「鍾斯」、「鍾文」翻譯，也算是一種明哲保身之道。

雖然一本原作常有好幾種譯本並存，但也有時天下譯本一大抄。以《簡愛》爲例，戒嚴期間臺灣各個大小出版社的版本，幾乎全都是李霽野的版本。李霽野 1946 年來臺，擔任臺灣省編譯館的名著編譯組主任。二二八事件之後，臺灣省編譯館解散，李霽野轉調到臺大外文系教書。如果順利的話，本來他也有可能像梁實秋、黎烈文一樣成爲臺灣著名的教授譯者。不過 1948 年 2 月，李霽野的好友許壽裳在青田街臺大宿舍被暗殺，時局日益混亂，他擔心自己的安危，在 1949 年 4 月（戒嚴法頒布前一個月）匆匆離臺返回中國大陸，所以也成了「附匪份子」，連累了他翻譯的羅曼史經典《簡愛》，從此被列爲禁書。但愛情故事人人愛看，出版社就把李霽野的名字改爲「季芳」、「李文」、「啟明編譯所」、「林維堂」、「吳文英」、「施品山」、「紀德鈞」、「文仲」、「鍾斯」、「書華編輯部」等等，也有乾脆不署譯者名字的，只要不出現李霽野的名字就好，又不必出稿費請人重譯，一本萬利。所謂天下文章一大抄，戒嚴時期的《簡愛》還眞是如此。

1 五味川純平 1956 年的《人間の條件》，1959 年由蔡謀渠、劉遠崎、溫亞蘭三位譯者合譯，高雄公益出版社出版，同年就被查禁。

2《羅密歐與茱麗葉》遭禁的版本叫做《柔密歐與幽麗葉》，譯者是曹禺。因爲他一直留在大陸，所以臺灣政府判定他「附匪」。

3 李霽野翻譯的《簡愛》，在其 1949 年離臺返中後成爲禁書。



《查泰萊夫人的情人》在戒嚴時期只有一種譯本流傳，就是署名「饒述一」（實爲朱光潛）的譯本，臺灣省新聞處查禁過一本譯者署名「岡田櫻子」的版本，其實仍是饒述一版。

不太有系統的《查禁圖書目錄》

話說回來，《查禁圖書目錄》畢竟是有查到的才有紀錄，看起來也不是很有系統。照道理說李霽野既然「附匪」，所有譯作都該禁才對，但他在臺灣出版的唯一譯作《四季隨筆》就沒有被查禁過。《四季隨筆》的命運也跟《簡愛》差不多，戒嚴期間能看到的《四季隨筆》幾乎都是李霽野譯本，當然沒有他的名字就是了。附帶一提，李霽野在 1949 年匆促離臺時，有一本跟臺大圖書館借的《四季隨筆》原文註釋本來不及歸還，1990 年好友臺靜農託秦賢次去天津看他，他才請秦賢次把書帶回臺大歸還，應該也創下圖書館逾期五十年的歷史紀錄了。

這批違反戒嚴法的禁書，絕大多數是 1949 年以前的中國譯本。比較特別的一本是郁達夫的《微雪的早晨》，譯者是楊達。郁達夫用中文寫作，爲什麼需要翻譯？這是因爲戰後臺灣知識份子能閱讀中文的不多，因此楊達把郁達夫的作品譯成日文，在 1948 年出版中日對照本，1952 年被查禁。其實郁達夫在 1945 年遇害，照理說也不能「附匪」才對，可能是因爲中共在 1952 年追認郁達夫爲「革命烈士」，因此他的書也成了爲匪宣傳的禁書。另一本戰後作品是日本作家五味川純平 1956 年的《人間の條件》，1959 年由蔡謀渠、劉遠崎、溫亞蘭三位譯者合譯，高雄公益出版社出版，同年就被查禁。這部作品反戰色彩鮮明，也許查禁理由是「混淆視聽，足以影響民心士氣或危害社會治安者」。解嚴後遠景出版社重出了這個譯本，封面上譯者署名「溫亞蘭等」，看來就是當年被禁的同一版本。

「違反社會善良風俗」的禁書

另一類違反出版法的，則與情色內容相關，其中以《查泰萊夫人的情人》最爲有趣。《查泰萊夫人的情人》在戒嚴時期只有一種譯本流傳，就是署名「饒述一」（實爲朱光潛）的譯本，是 1936 年在上海出版的。朱光潛沒來臺灣，按國民政府邏輯就算「附匪」，依戒嚴法是可以禁的；不過這本譯作雖沒署名朱光潛，還是被禁，理由是違反社會善良風俗，依出版法查禁。臺灣省新聞處在 1964 年曾查禁一本「日本泛亞堂」在「昭和 27 年」出版的《查泰萊夫人的情人》，譯者署名「岡田櫻子」，難道是日文書？非也，其實翻開內文一看，也還是饒述一版。這個譯本還有一個版本叫《查理夫人》，譯者署名「李耳」（老子？），一樣被禁；還有一版就乾脆叫《查夫人》，既無出版年資料，也沒署名譯者，也還是被禁了。

戰後依出版法被禁的還有谷崎潤一郎的《鍵》、金賽博士的《性教育》和《性的祕密》、電影小說《畢業生》、《午夜牛郎》等。《鍵》和《畢業生》都有母親跟女兒男友的不倫情節，《午夜牛郎》主角是服務同性戀的男妓，金賽博士的書光看書名就「違反社會善良風俗」，因此在戒嚴時期都被列爲禁書。其中《畢業生》一共被查禁了七種譯本，臺北市政府查禁了四種，臺灣省政府查禁了三種，眞是用心良苦。《午夜牛郎》也不遑多讓，一共被查禁了四種譯本。有趣的是，兩部片都是達斯汀霍夫曼主演的，主管機關應該看到他的名字就頭痛吧！

但並不是所有禁書都會登錄在《查禁圖書目錄》，《天讎》就是個好例子。這本書的內容雖然是「一個中國青年的自述」，但其實原作是英文，所以也是翻譯書。故事主角是參與過文革的「反共義士」郭坤仁，他在 1968 年夏天游泳投奔自由，當時在港臺從事難民研究的美國團隊覺得他的故事頗有價值，動用臺美多名研究人員和譯者，加上團隊多年來訪談難民得知的訊息，在 1972 年出版英文原作。當時《綜合雜誌》的張任飛決定出版中譯本，又爲了避免給人「臺灣操作」的印象，故意在香港印刷。中譯本在 1972 年 11 月上市，一砲而紅，但 1973 年年初，救國團認爲書中描述的大陸生活太好，不符政府多年來的反共宣傳；也擔心青年讀者把紅衛兵當成敢作敢爲的英雄，建議冷處理此書；一方面也是因爲主角郭坤仁相當不受控。到了二月，文工會決議「通知出版商停止在國內再發行《天讎》一書」，算是正式禁了這本書。因此，這本反共奇書，只在臺灣銷售了短短三個月，就因爲「過於眞實」而被禁了，也是奇事一件。

會出人命的禁書

但上述所有的禁書，都只是查禁沒收而已，出版商會有財務損失，但不致於會出人命。眞正會出人命的禁書，並不會出現在《查禁圖書目錄》上，而是會出現在白色恐怖判決書上。例如 1953 年有一個被判死刑的讀書小組，他們讀的書就包括《資本論》和翻譯小說《鋼鐵是怎樣煉成的》。《鋼鐵是怎樣煉成的》是蘇聯小說，譯者是中共黨員梅益；現在國家圖書館還藏有一本梅益譯本，上繳單位就是調查局。可見這種「紅書」，根本不必列入《查禁圖書目錄》，後果也更爲嚴重。

而因爲白色恐怖而入獄過的譯者雖然不少，如糜文開和楊逵，但入獄原因並非翻譯；眞正因爲翻譯而入獄的其實只有柏楊。他在 1967 年底到 1968 年初翻譯美國漫畫「大力水手」連載，情節是卜派父子兩人買下一小島，卜派說他要選總統，要寫「告全國同胞書」，因此被舉報侮辱元首。不過後來判決也不是以翻譯漫畫爲理由，而是在多月的審訊後，逼柏楊承認曾加入共產組織之類的，重判 12 年。柏楊是作家，調查局盯他已久，沒想到最後因翻譯漫畫被捕，也是白色恐怖時期的指標事件之一。

禁書政策是國家權力的濫用，政策時鬆時緊，要禁不禁全憑政府說了算，目的就在警告人民「我們隨時可以禁」。雖然解嚴已久，現在讀者很難想像那個「人人心中都有小警總」的年代；但看看往日那些荒謬的禁書政策，還是讓我們更加珍惜今日臺灣的出版自由。

賴慈芸

臺大中文系學士、輔大翻譯學研究所碩士、香港理工大學中文及雙語研究系博士。曾任出版社編輯，目前任教於臺師大翻譯研究所，譯作三十多種，著有《翻譯偵探事務所》等書，並經營「翻譯偵探事務所」部落格及同名臉書粉專。

讀作品

至今依然好看耐讀的文學「禁書」

Literature "Banned Books" that Remain Engaging to Read Until Now

文｜廖為民．圖｜臺文館

「禁書」是人類歷史的醜陋面，它和「言論自由」有關，而「言論自由」是啟蒙思想，開啟民智的重要器具。眾所皆知的前例不少，秦始皇「焚書坑儒」、哥白尼「地球自轉說」被禁，或因忤逆皇帝個人、或因違反《聖經》說法，許多重要的書籍因此失去流通的機會。前人的眾多犧牲，足以說明人類會因權力、傳說、利益、迷信等導致魯莽愚鈍，成為阻礙社會進步的絆腳石。所幸，人類就在保守與激進的拉鋸中，一步步邁向開化文明的社會。

1949 年 5 月，陳誠省主席在臺灣實施「戒嚴」，12 月蔣介石流亡臺灣，國府以戰時體制及戡亂時期作為合理化「戒嚴」的藉口，頒布法令規章及行政命令凍結憲法體制，限制憲法賦予人民的自由權與民主體制；藉此清除臺灣內部在思想行動上對國府的反動，確立國府政權統治的合法性。「查禁書刊」也成為它維護政權的手段。

郭良蕙《心鎖》

《心鎖》先在《徵信新聞報》（中時前身）連載（1962 年 1 月 4 日～6 月 19 日）五個半月，9 月由高雄大業書店出版單行本。連載期間即受到「敗德」、「情色」等指控與批評，資深作家蘇雪林、謝冰瑩等人透過文藝團體向官方檢舉，令其遭到「查禁」處分。孰料，《心鎖》查禁之後，文藝、婦女及青年等作家協會即開除郭良蕙的會員資格；她在電臺連播的小說及電視臺主持的藝文節目也遭到停播。彼時，海內外華文作家及傳媒紛紛聲援郭，雙方的爭論變成論戰，使得《心鎖》成爲 1960 年代最具爭議、曝光度最高，當然也最暢銷的一本小說。

吳濁流《無花果》、《波茨坦科長》

吳濁流（1900-1976），本名吳建田，新竹北埔人。他的名言：「拍馬屁的不是文學」，恰當地說明他的豪邁、耿直，這種個性也完全呈現在他的作品中。

《無花果》和《波茨坦科長》這二本「被查禁」的好書，展示出「臺灣人」的命運是何等的坎坷。歷來的臺灣統治者，總是故意貶低臺灣人自我治理的能力，讓臺灣人失去在自己土地上做主人的決心和信心，臺灣人如果不覺醒來自救，讓外來統治者繼續統治，臺灣將無機會成爲吳濁流心目中「民主自治」的理想國家。他在《亞細亞的孤兒》、《臺灣連翹》等作品所表達的是建立「臺灣人意識」，才能自救及建立自己的國家。

《波茨坦科長》是遠行出版公司「吳濁流作品集」6 冊中的第 3 號，其餘按編號分別是：《亞細亞的孤兒》、《功狗》、《南京雜感》、《黎明前的臺灣》、《臺灣文藝與我》。他在 1964 年創辦《臺灣文藝》，爲延續臺灣文學的香火，更將其退休金拿來辦理「臺灣文學獎」（後來改爲吳濁流文學獎），用以提拔後輩。

陳映眞《將軍族》

遠景出版社於 1975 年 10 月同時出版陳映眞作品的《將軍族》及《第一件差事》二書；同年 12 月 6 日，警備總部以《將軍族》違反〈臺灣地區戒嚴時期出版物管制辦法〉第 3 條第 6 款之規定，予以「查禁」。

《將軍族》內文包括陳以許南村爲筆名的〈試論陳映眞〉及他在 1960 至 1964 年創作的〈我的弟弟康雄〉等 11 篇短篇小說。筆者在後來陳映眞出版的《知識人的偏執》、《夜行貨車》、《山路》三書中都找到《將軍族》書中查禁的小說，但令人感到詭異的是：這十二篇一起出版被查禁，但分開在各書出版則又沒事，這足以證明一事：國府的查禁標準，就是沒有標準。

白先勇在〈文學心靈的敬重〉一文，表示：「陳映真真的修煉出很特殊的文風，他的文字就是他的才華、他的敏感、他的詩意與抒情、憂鬱、悵然，都是他文字上動人的地方，年輕讀者應該會很喜歡他那濃重憂鬱、浪漫情緒的文風，這是他很大的成就。」他的才華在當年的文壇就已受認可，在當今仍值得讀者一再品味。

金庸《射鵰英雄傳》

只因爲金庸是中共報紙的人員，因此《射鵰英雄傳》多次遭到查禁，也創下國內單本書查禁次數最多的紀錄。以下爲幾次查禁紀錄：

一、時時出版社，1958 年 1 月 8 日明旭字第 0021 號查禁。
二、更名為《射鵰英雄新傳》，光明出版社，1959 年 11 月 23 日，憲恩字第 0864 號查禁。

三、專門查禁武俠小說的「暴雨專案」，1959 年 12 月 31 日，憲恩字第 1018 號查禁《射鵰英雄傳》、《雪山飛狐》、《飛狐外傳》、《書劍恩仇錄》、《神鵰俠侶》、《碧血劍》共 6 種。
四、改名《萍蹤俠影錄》，慧明出版社，1973 年 4 月 23 日莊澈字第 2861 號查禁。
五、更名《大漠英雄傳》，遠景出版社，1980 年 5 月 28 日隆徹字第 2316 號查禁。
六、華源出版社，1981 年 5 月 15 日隆徹字第 1872 號查禁。

金庸作品如今卻已經成爲全球華人世界的武俠小說經典。

施明正《島上愛與死》

《島上愛與死》出版 4 個月後，警備總部以隆徹字第 0648 號函查禁，函文記載：「一、…前衛出版社，林文欽發行，施明正著《島上愛與死》，32 開本，計 248 頁，加附宋澤萊著〈人權文學巡禮——並試介臺灣作家施明正〉一文代序計 23 頁內容挑撥政府與人民情感，嚴重淆亂視聽，違反〈臺灣地區戒嚴時期出版物管制辦法〉第 3 條第 6、7 兩款，依同法第 8 條之規定扣押其出版物。」

本書有施明正的 6 篇短篇小說，包括〈喝尿者〉等 5 篇找不到查禁說明，〈島上的蟹〉均作者本身的故事。並無涉政治，再重讀查禁函文說明，原來出問題的是宋澤萊的〈人權文學巡禮〉，宋由美國獨立與法國大革命談「人權來源」，再談拉丁美洲及非洲，延續至中國文化大革命與韓國光州事件，更談到臺灣的日治時期及國府的二二八事件，稱讚施明正的〈渴死者〉、〈喝尿者〉兩文對人權意識的推動與促進。這不啻是太歲頭上動土，賞個「查禁」是理所應當了。

文學是啟迪人性心靈的工具，開卷絕對有益於個人品行及涵養的提升，有空多看點書吧！

廖為民

雲林縣西螺人，現居新北市三峽。逢甲大學合作經濟系畢業。
曾任臺中書報社發行經理，遠流出版公司行銷企劃，人間雜誌及人間出版社發行副理，流通書報行銷公司總經理，克寧出版社發行人，一橋出版社社長，從事相關文化工作三十多年。著有《我的黨外青春》、《臺灣禁書的故事》、《美麗島後的禁書》、《解嚴之前的禁書》。

《心鎖》郭良蕙
1960 年代臺灣最具爭議的小說。（臺文館／提供）

《無花果》吳濁流
第一本談「二二八事件」的臺灣文學作品。（臺文館／提供）

《波茨坦科長》吳濁流
本書有助於理解臺灣人在終戰後的困境。（臺文館／提供）

《將軍族》陳映眞
陳映眞轟動文壇的第一本小說。（臺文館／提供）

《射鵰英雄傳》金庸
倪匡認定金庸作品裡最好的武俠小說。（遠流出版）

《島上愛與死》施明正
本書是理解臺灣戒嚴時期人權狀況的鑰匙。（麥田出版）

寫經驗

李敖警告：「要提心吊膽看」

我的禁書題贈本

Li Ao's Warning: "Read with Caution" - My Gift Edition of Banned Books

文．圖｜應鳳凰

朋友總好奇：「你怎麼會認識李敖？」說來你不信，逛舊書店認識的，在早年的牯嶺街。他買書不像我們一本一本慢慢挑，常常一買就一大箱——能寫海量批評文章，倚仗的正是臺大歷史系出身，掌握龐大資料的能力。

解嚴前李敖自辦一份《千秋評論》，名爲叢書，其實雜誌。驚人的是：他身兼編者、作者、版面設計、出版發行、總務會計；一人包辦一切，難怪人在牢裡，書照樣發行。書常禁，乾脆用自己姓名登記爲「出版社名」：文責自負，不拖累旁人。這時期正是史稱「李敖以一人敵一黨」，風光於文化出版界的 1980 年代。

說「風光」是指刊物「橫掃書市，風行一時」——《千秋》期期被禁，月月仍準時出刊。雜誌越禁越好賣，通過各種管道買書的「地下讀者、敖迷」越來越多。別人辦雜誌是「燒錢」，他卻是財源滾滾，持續出刊超過一百期。面對威權政府，「文化頑童」仗著一身文史才學，把一位書生「寫字威力」發揮到極致。他說：「我一定要根據公開的材料，把國民政府給公然開掉」。國民政府政權最後「和平轉移」，多有書生們鍥而不捨衝撞文網的功勞，鄭南榕是另一個例子。

書生攻防打仗，拿的是一支筆。戒嚴期間李敖首先發難批評蔣介石；雜誌上舉證歷歷，揭露蔣氏言行犀利不留情面。用李敖自己的話：「天不生李敖，萬古如長夜，沒有李敖，大家必然還在國民政府瞞天過海的謎團裡迷糊下去、沉淪下去、人云亦云下去。」

系列文字集成《蔣介石研究》，1986 年初版，大半是考證史辨文章。出版不久，得到作者親筆題贈，扉頁一行字：

…要提心吊膽看

短短六字警告，表面看三分開玩笑，其實詞句背後帶有幾層含義。

此書出版第二天即遭「警備總部」查禁。「題簽日」（11 月 6 日）與版權頁印的「出版日」（10 月 31 日「蔣公誕辰」）相差雖只五天，但它如假包換已是一部「禁書」，讀之者不可不慎。

其次，查禁於他如家常便飯，沒在怕的。小輩如我卻是「黨國教育長大一代」乖小孩，必須「提著心吊著膽」閱讀；「李敖式警告」其實也是劑預防針，免得讀時缺乏心理準備，讓文章給嚇到。「警告式題簽」讀來幽默，卻也洩露威權時代的社會氛圍。

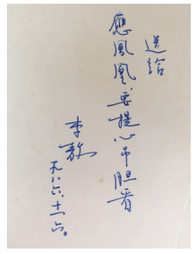
作家在自己書上題簽，有時是與簽書對象「說話」，有時則「與自己對話」，比如題詩一首，抒發胸中塊壘。1998 年受贈一冊《李敖回憶錄》，扉頁題辭：

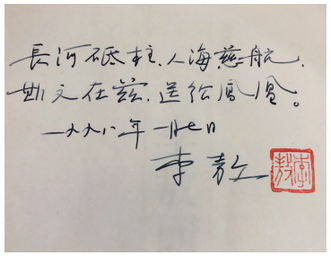
長河砥柱，人海慈航／斯文在茲，送給鳳凰。

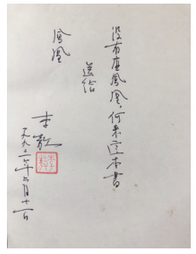
「斯文在茲」的自信自傲，歷史家本色表露無遺。李敖書簽名蓋章外，都有詳細日期。房中題簽書不少，唯李敖簽名本不單標記哪年哪月，更到「日」的精確程度。前述「禁書題句」若非作者的「詳細日期」，難以呈顯題詞背後幾層深意。

歷史家傲氣與幽默，也透過書名表達。書櫃還收藏一本簡體版「李敖妙語」，書名：《上帝管兩頭 我管中間》，典型李氏手筆。內中題簽則流露他傲氣之外謙和的一面。題辭是：「沒有某某某，何來這本書」。

對照簽贈年月日的 1993 年（也是出版年），清楚說明著：我編的六冊《李敖語錄》出版在此書之前。1989 年先印臺灣版，後來有香港版：兩地開本大小、設計風格不同，銷路都不差。聽說李敖作品在大陸是禁書，果眞如此，這部漏網之魚加李敖親簽，只怕水漲船高已然身價不凡。







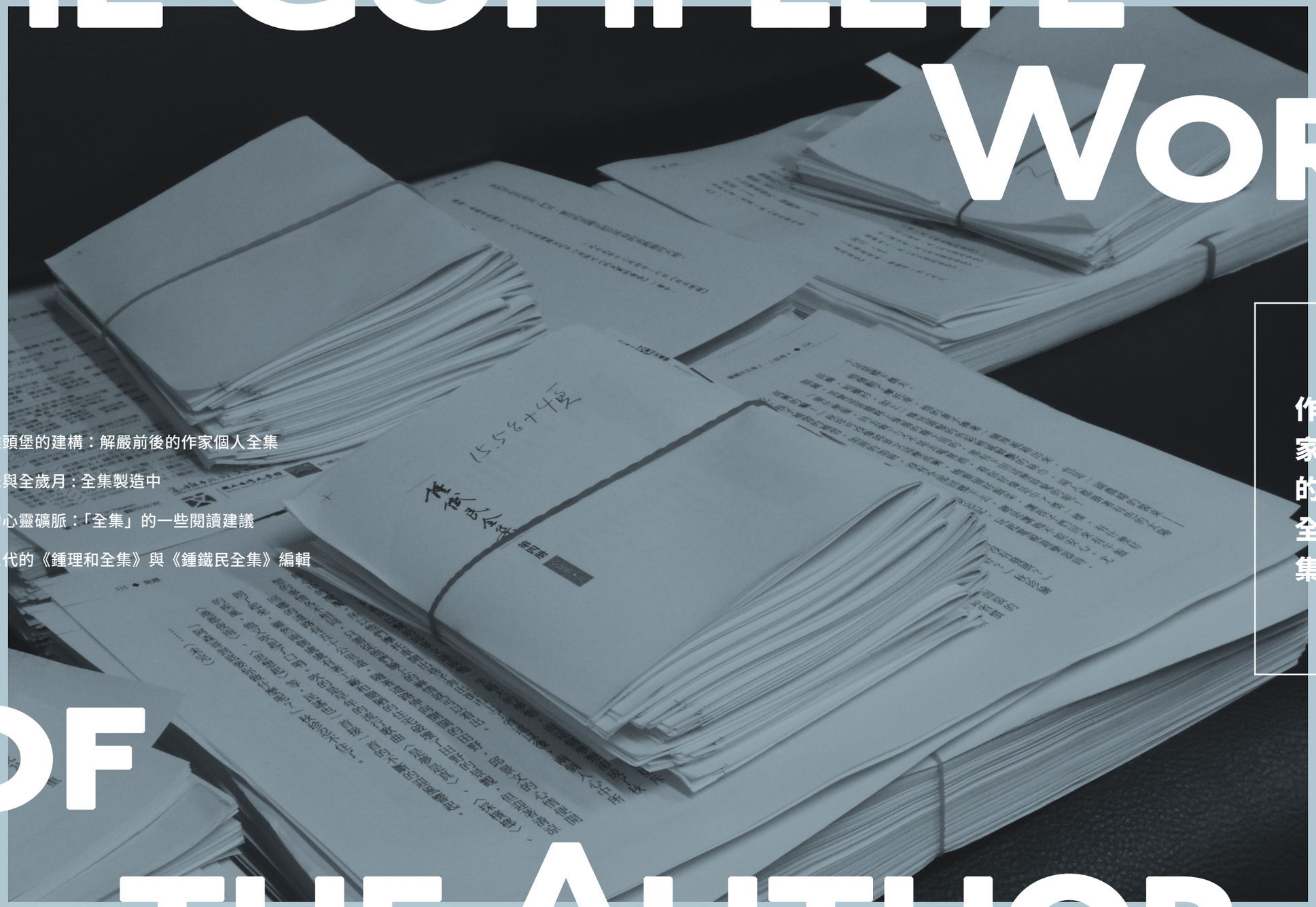
1 | 2 | 3 | 4
5 | 6 | 7

1.2《蔣介石研究》一書，李敖題簽「要提心吊膽看」。
3.4《李敖回憶錄》一書，李敖題字：「長河砥柱，人海慈航，斯文在茲，送給鳳凰。」
5.6 簡體字版李敖妙語《上帝管兩頭，我管中間》一書，李敖於此書題簽：「沒有應鳳凰，何來這本書」
7 香港版《李敖語錄》（應鳳凰編）書封面

應鳳凰

臺北市人，臺師大英語系學士，美國德州大學奧斯汀校區東亞系文學博士，曾任「中國時報人間副刊」資料主編，成功大學臺灣文學系副教授，現已從國立臺北教育大學臺文所教授職退休。半生致力於臺灣文學史料的整理，編有《光復後台灣地區文壇大事紀要》、《一九八〇年文學書目》等工具書，著有《筆耕的人》、《台灣文學花園》、《五〇年代台灣文學論集》等專書。

The Complete Work of the Author



作家的全集

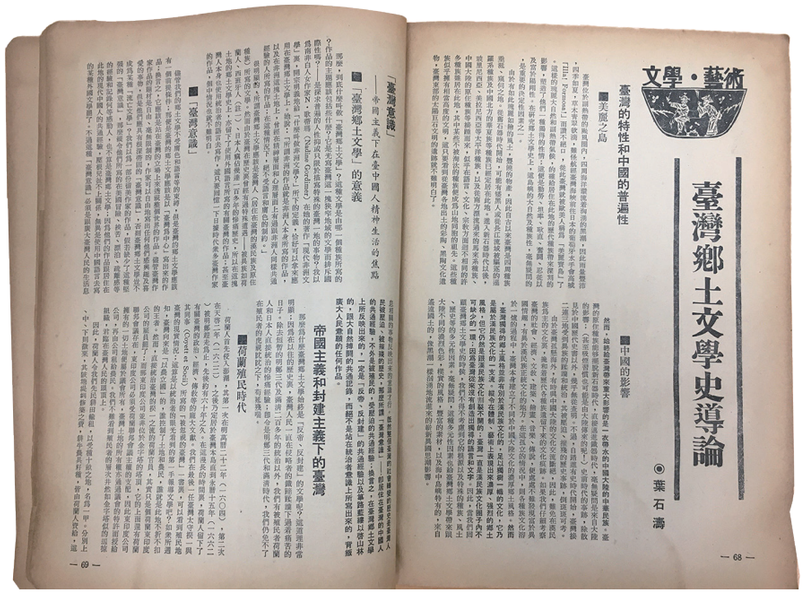
- 臺灣文學灘頭堡的建構：解嚴前後的作家個人全集
- 作家全靈光與全歲月：全集製造中
- 罕有人至的心靈礦脈：「全集」的一些閱讀建議
- 串連家族三代的《鍾理和全集》與《鍾鐵民全集》編輯

臺灣文學灘頭堡的建構

解嚴前後的作家個人全集

文｜彭瑞金．圖｜文學臺灣基金會、臺文館

Constructing the Beachhead of Taiwan Literature: Complete Works of Authors Before and After the Lifting of Martial Law

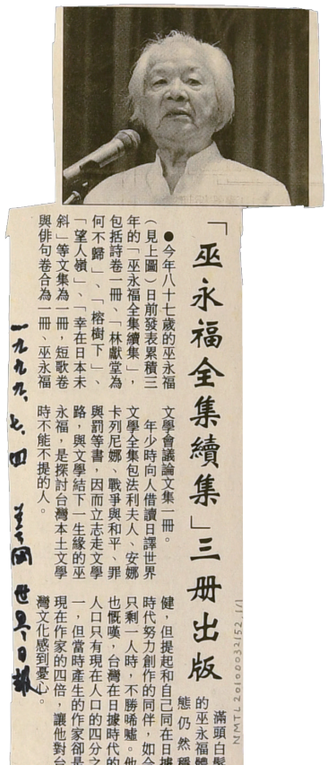


臺灣作家個人全集的大量出現，與臺灣文學的「再發現」有著千絲萬縷的關聯。作家全集如何伴隨著臺灣文學史的建構而大量產生？全集的編纂如何從民間走向官方？期間又有什麼值得省思的議題與特別的現象？彭瑞金老師從自己曾經參與的全集編輯出發分享經驗，也文學史學者的角度對這段經驗提出觀察。

作家全集在文學史上的意義

1970 年代是臺灣本土文學崛起的年代，不僅有非常多優秀的戰後第一代作家寫出代表性的作品，例如鍾肇政的《臺灣人三部曲》、廖清秀的《恩仇血淚記》、李榮春的《祖國與同胞》，也有戰前世代的作家，重出江湖，包括賴和、楊逵、張文環、龍瑛宗、呂赫若、鍾理和、吳濁流……等人，或以作品重現、或以重新上陣，都是「實質」證明臺灣文學的存在。甚至曾因白色恐怖統治入獄的葉石濤，也在沉潛十多年後，以〈臺灣的鄉土文學〉一文重出文壇。葉氏這篇誓言有生之年要寫一部「臺灣鄉土文學史」的誓師檄文，明確指出「本省籍作家及其作品」，是有別於「中國文學」、「國語文學」或「反共文學」之外的另一個在臺灣的文學譜系。以前政治犯身分復出的葉石濤發出這樣的驚人儻論，現在想起來還要替他捏出一把冷汗，他等於以螳螂之臂去擋、在臺灣已有二十年根基的文學國策。也許是時葉氏已離開文學江湖 14 年、太久了，並沒有吸引告密者或情治單位的注意，直到 1977 年 5 月，他再發表〈臺灣鄉土文學史導論〉才引來僞民族主義文學者的「告密」式攻擊。

葉氏的〈臺灣的鄉土文學〉，除了歷數 1920 年代以降、臺灣新文學運動作家及其作品之外，也釐清戰後臺灣本土作家的發展現況，除了證明戰前、戰後臺灣作家在文學理念的一脈相承，自成譜系之外，對日治時期的在臺日人作家及其作品、以及戰後的「反共文學」、「中國文學」，不僅


「巫永福全集續集」三冊出版

●今年八十七歲的巫永福（見上圖）日前發表累積三年的「巫永福全集續集」，包括詩卷一冊、「林獻堂與何不歸」、「榕樹下」、「望人猴」、「幸在日本未斜」等文集為一冊、短歌卷與俳句卷合為一冊、巫永福文學會議論文集一冊。

年少時向人借讀日譯世界文學全集包法利夫人、安娜卡列尼娜、戰爭與和平、罪與罰等書，因而立志走文學路，與文學結下一生緣的巫永福，是探討台灣本土文學時不能不提的人。

健，但提起和自己同在日據時代努力創作的同伴，如今只剩一人時，不勝唏噓。他也慨嘆，台灣在日據時代的人口只有現在人口的四分之一，但當時產生的作家卻是現在作家的四倍，讓他對台灣文化感到憂心。

NMTL-2010003152-1(1)

表發集全 驅先動運學文新灣台
「炮珠連像想思 人驚力動行
就成切深張證見 人等捷劉、福永巫

1 | 2
3

1 葉石濤〈臺灣鄉土文學史導論〉發表於《夏潮》14 期
2 1999 年《巫永福全集》續集出版《世界日報》的報導
3 1998 年《張深切全集》出版《中國時報》的報導

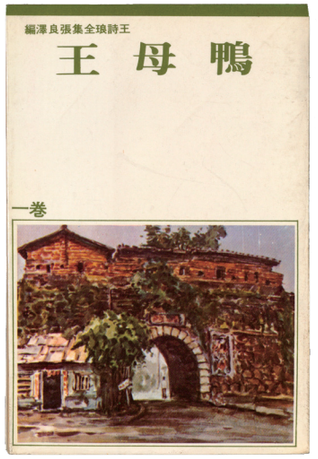
沒有褒貶，也隻字不提，基本上，只是本分地把文學史家的眼看到的在臺灣土地上產生的自成一個體系的文學，記述下來而已。不過，沉潛復出的葉石濤，已經看到他所謂的鄉土文學，在 1960 年代結束時，在戒嚴統治、「國語文學」、「反共文學」、「中國文學」重重輾壓下，發揮野草（東京大學藤井省三教授語）的韌性，茁壯出自己品牌的文學譜系，不論以什麼名字稱呼它：鄉土文學、臺灣文學、地方文學，都是指不附驥於政權的野生文學。

顯然，1977 年發生的「鄉土文學論戰」，就是在地野生的文學被認爲挑戰了附驥於政治權力的文學，產生的矛盾和衝突。論戰沒有結論也沒有結果，是因爲論戰爭論的不是文學，而是意識型態。其實，葉石濤的「導論」已經暗示了只有從文學作品的本身、才能見到文學的眞章。當然這說來話長，不過，假如一種文學，已有像磚頭一樣厚實的作品，累計足以建立一座城堡，不就是不需再爭論的「存在」嗎？葉石濤的文學史概念就是由此而來。又假設某種文學裡，一個作家的作品就是一座碉堡，當遍地都是這樣的碉堡時，還需要爲這塊土地上有沒有文學辯論嗎？

1970 年代的臺灣文學碉堡

文學史從來就不是一個人的文學史，而是一群人的文學史。在葉石濤著手寫文學史的同時，就有許多心同此想的人去搬磚頭、砌碉堡。1976 年 11 月，張良澤主編的《鍾理和全集》8 冊、在遠行出版社出版，開啓了臺灣文學史作家全集出版的先河。隔年 9 月，在吳濁流去世週年前夕，他推出了《吳濁流作品集》6 冊，相隔 12 年，他又在德馨室出版社出版了《王詩琅全集》，算是爲戰後臺灣文學建立了重要的灘頭堡。這些看起來不夠偉岸的文學堡壘，卻具有非凡的文學史意義。第一、是具國策文學異議份子身分的學者，結合民間出版社的力量，推出的作家全集。第二、是爲臺灣作家全集做開路先鋒。第三、符合臺灣文學的野草性格。雖然，這三部全集都有不足之處，《鍾理和全集》不全，未能放進〈祖國歸來〉及一部分具敏感性內容的日記。吳濁流只出版作品集，不是全集，未能納入《無花果》、《臺灣連翹》以及他的漢詩。這些都不是因爲資料不全而留下缺口的全集，都有明顯的政治因素，卻完全無損於在文學史的搶灘登陸意義。王詩琅的創作不多，全集卻展現他是創作文學、民間文學、民俗學、歷史、文學史等全方位的臺灣文化學者。

曾有日本的臺灣文學研究者質疑說，爲什麼臺灣的作家全集都是「政府出版品」，因爲在日本沒有看過由官方出版作家全集的例子。上面的事例既還原臺灣作家全集發展的原貌，也說明政府出版本土作家全集是跟風。以上三套由民間出版的全集，都是已故作家的全集（雖然吳濁流在世時作品集已進行籌備），但遠景在 1977 年出版《七等生小說全集》10 冊時，七等生未滿 40 歲。1986 年，遠景又出版了《七等生作品集》12 冊，2003 年，再以不分文類，以發表順序排列的《七等生全集》10 卷。2020 年，七等生去世時，印刻再爲他出版了一套 13 冊的全集，允爲臺灣文學作家全集出版的登峰造極紀錄。其實，以民間力量出版的臺灣作家全集不在少數，信手拈來就有：《吳新榮全集》、《張深切全集》、《巫永福全集》、《葉榮鐘全集》。個別作家的全集之外，1979 年，還有李南衡的明潭出版社出版的《日據下台灣新文學》五冊，



1 | 2　1《吳濁流作品集 1 · 亞細亞的孤兒》編｜張良澤
2《王詩琅全集 · 卷 1 · 鴨母王》編｜張良澤

第一冊就是《賴和先生全集》。遠景也在同時推出了《光復前台灣文學全集》小說 8 卷、新詩 4 卷。雖然不在本文的討論範圍內，只是要說明由民間爆發的文學能量，促成的臺灣作家全集出版《風潮》，象徵的是臺灣文學本身發揮了野草般強韌的生命力，重新在自己的土地上生長。

作家全集出版蔚爲風潮的年代

1970 年代開啓的臺灣作家全集出版風潮，到 2023 年的現在，到底衍生出多少作家全集，只能說僅列出這些全集的名稱恐怕就佔滿本文的全部篇幅，可以肯定的是，假如全集是磚塊，已經足夠蓋一座臺灣文學的殿堂。概略地說，全集出版風氣開啟後，開始有機會分享地方及中央政府的文學資源，的確是作家全集出版蓬勃發展的重要關鍵。從臺灣頭數起，臺北縣（現爲新北市）、桃園縣、桃園市（現合併升格爲桃園市）、新竹市、苗栗縣、臺中縣、臺中市（現合併升格爲臺中市）、彰化縣、臺南市、高雄縣、高雄市（現合併升格爲高雄市），都曾經有不同的文學資源支配者，在這塊領域做出了貢獻。臺灣文學館從籌備處的時期就著手這個文學領域，也由於能支配的資源更爲充裕，成果最爲可觀。此外，國家文化藝術基金會、客家委員會也在這方面，以補助或委辦的方式，做出貢獻。

關於作家全集編輯出版的省思

由於各種因緣際會，我主編過《李榮春全集》8 種 10 冊，《葉石濤全集》23 冊（含續編 3 冊），《李魁賢文集》10 冊，也參與《鍾理和全集》高雄縣文化中心版及漢語文言詩人《許成章全集》的編輯。以下是我個人的《全集省思》。

首先是面對全集不全的問題。1970年代的全集，因爲政治正確與否的因素造成全集無法完整呈現之外，無論是戰前或戰後世代的作家，作品能結集出版或直接出版的機會非常渺小，發表後的作品或原稿散佚的情形非常嚴重，若非投入大量資源、人力的全集編製，求全純屬強人所難。何況，即使人資充沛，文學文獻資料庫建置還闕如的時代，有人、有資源也是枉然。那是一個講求先有再說的時代，當整個時代都在問「賴和是誰？」、「楊逵是誰？」、「鍾理和是誰？」時，不全的全集就是對這樣的文學世代做出的具體回應。質疑臺灣作家全集率由官資出版的學者可能還沒注意到，「日本有這麼簡陋的作家全集嗎？」其實，全集僅有平裝而不精裝，就是兩種截然不同的文學史思維，平裝全集僅代表的是一個文學家作品的有序出土，精裝本全集則是在爲作家立紀念碑。臺灣作家像七等生那樣一生出過四種全集的機會，恐怕絕無僅有。《鍾理和全集》、《賴和全集》有過三種版本，《鍾肇政全集》有兩種版本，都是極爲難得。臺灣的文學環境不如日本，在日本，作家擁有多種版本的全集，事屬平常，且沒有例外都是精緻裝幀。《李榮春全集》是精裝，但決策者是出版社，不敢居功。《葉石濤全集》的參與者，都是敬重葉老的後輩，我們決定不惜成本以最高規格的布面，燙金裝幀，在表達對葉老文學的崇敬（雖然也應主辦單位要求另行出了平裝本）。

全集的完整性並沒有上限，也就是說全集要完美無缺，是沒有絕對標準的。以全集的內容到底應該包括哪些項目，其實就不會有標準答案，以目前既有的臺灣作家全集來說，除了已完成作品，包括已出版、已發表、已完成、未完成作品，原文及譯本，還有作家生平年表、著作、出版目錄、手稿、書影、相片、影片、演講稿、訪問紀錄、評論或評論引得、譯作、書信、日記、編者的解說或導讀，都曾經全部或部分出現在各個不同的全集裡，《楊逵全集》還收入了不同版本的漢文譯本。至於全集收入未完成稿、作者日記、書信（包括收信人的回函）的合宜性，也被學界提出討論過。若從全集編成是在尊敬崇仰作家的角度去公開當事人並未授權的隱私，的確有待商榷。後來，我看到僅在世間活了 26 年的日本詩人石川啄木（1886-1912），卻有堂堂一大套的全集，發現裡面竟然也收入了他向人借款的借條，對全集收入書簡、日記，也就覺得不是嚴重冒犯了。臺灣文學的全集大觀裡，也出現過 8 巨冊的《吳新榮日記全集》及兩巨冊的《呂赫若日記》。我在開始編《葉石濤全集》前，葉老尚健在人世，怎麼編，是有得到他的口頭同意。

談到全集書簡，我從葉石濤及鍾理和兩人全集的書簡集，都得到從他們面世的著作挖掘不到的文學史或文學的奧秘，無論從文學評論或文學史觀察的角度，我都贊成這種不算惡意的「侵權」或「冒犯」，當然這純屬個人意見。不論是文學磚塊或文學碉堡的作家全集譬喻，都有臺灣文學史建構的嚴肅意義。編《葉石濤全集》時，雜誌及出版品不計，我們翻閱累計不下 300 年分的報紙副刊，就是爲了找到作品原出處及原貌。之所以如此，不是我們有考據癖，而是有鑑於經常遇到來自海內外的葉石濤或臺灣文學的研究者，“竹篙筅菜刀”（台語胡亂拼湊的意思），把我們問得一頭霧水，要爲這樣一位在文學創作、文學評論及文學史都兼具關鍵地位的臺灣文學前輩，釐清他的文學原貌，最好的方式就是呈現作家及其作品的眞面貌。以葉老爲例，早年沒有影印，原稿寄出之後，包括長篇小說，未獲編者青睞者，完璧歸還的情形永遠不如葬身編輯字紙簍的機率高，小說可能從此石沉大海，評論文章可能重寫，但重寫也很難復原老編任意整容前的盧山眞面目。編葉老全集，發現他有不少相同題目不同內容的文章，也有不同題目相同內容的情形，細細思索才知箇中辛酸。結論是，作家全集的編輯任務只有一個，讓作家作品，以眞面貌和世人見面。

1 | 2

1《吳濁流作品集 1 · 亞細亞的孤兒》藏｜臺文館 · 編｜張良澤，由吳濁流子吳萬鑫贈與葉石濤。
2 2006 年 12 月 4 日《葉石濤全集 · 小說卷》（小說卷）新書發表會（文學台灣基金會提供）

彭瑞金

新竹縣人，高雄師範學院畢業。靜宜大學臺灣文學系教授退休。現任李榮春文學推廣協會理事長，《文學台灣》雜誌主編。著有：《臺灣新文學運動 40 年》、《高雄市文學史》、《鍾肇政評傳》……等書。編有：《葉石濤全集》、《李榮春全集》、《臺灣詩人全集》等。

作家全靈光與全歲月：全集製造中

文｜林佩蓉（臺文館）· 圖｜臺文館

Writer Aura and All the Years: Complete Works in Production

一部作家的個人全集究竟是如何完成的呢？需要歷經哪些工序？需要哪些人的協力？臺文館曾經籌編或參與合作編纂不少作家全集，為了向民眾分享全集的編纂歷程，近期製作了 15 分鐘的動畫《臺灣作家全集的誕生》。本文分享動畫內容介紹全集如何誕生，也介紹這部動畫如何誕生。

紙本圖書的美好歲月

20 世紀末，百科全書尚且是一個客廳裡，顯示主人氣質的擺設，所費不貲，用此作爲裝飾的心思，既要品味也要風雅，洋洋灑灑千萬字化成精美的書冊，讓人有了面子也有了裡子。只是這樣的風潮已隨著紙本出版的沒落而褪去，進入 21 世紀後，已鮮少有人爲了磚塊重的書籍，投注大量金錢、人力；而那原本閃閃發光被靜置在書櫃裡的百科全書，已成了主人搬家的困擾，要留要捐、要守要棄，都是爲難。

即使是這樣，百科全書所裝載的浩瀚知識，是變化世界中各種勢力無法撼動的，每一個辭條都是經過精選，即使承載知識的載體：手機、平板、閱讀器等日新月異，經典化、正典化的知識製造技法無法被取代，那些是生成方式、系統建立，每一個字句，每一篇章節，堆疊建構成足以讓讀者感受到世界裡不可思議的驚奇，文學作品亦是如此。

一條文學正典化的路徑及其風景

1960 年代開始，張良澤教授便憑一己之力，訪問鍾理和的遺孀鍾平妹後，開始整理鍾理和作品，陸續完成《鍾理和全集》、《吳濁流全集》等。根據汪淑珍的調查，1970 年代起，許多作家全集開始面世，多有政府機構的資源投入，加入學者以及作家及其家屬的協助，作家全集的出版有相當可觀的成績。以臺文館籌編以及合作編纂的全集計有 19 種，目前也正持續編纂中，有系統爲 1895 年以降的作家，在歷經時間考證與學術研究的種種歷程，以「正典化」作爲取徑，表明該作家在文壇上的重要與不容忽視性，包括作品見證相當長的社會時代變遷，編纂者以小說散文等類型、史料的收整等建立全集，編纂出版，成爲大衆了解臺灣文學的指標性讀物，也是爲研究者奠定研究基礎，對於臺灣文學領域的探查，可完整認識作家面貌、風格演變，以及豐富臺灣文學史內涵、深化文學多樣性等。又如鍾延威以《攀一座山》爲名爲父親鍾肇政寫傳記，記述一位作家以書寫爲職志，其文字是已然成爲綿延在臺灣島嶼間的山脈，其文學特色人稱「大河」，山河成爲鍾肇政書寫生命的圖像。鍾延威以「山」形容父親，是因爲父親在文壇上的成就如山，一生撰寫近 2 千萬字，對母語文學運動、提攜後輩等竭盡心力，而自以「山」形容父親，也顯明每個人觀看的角度，遠近高低各不同，自有不同的評論。

作家全集成套出版，對於當今數位原住民（Digital Native）與數位移民（Digital Immigrant），雖不會成爲百科全書般的裝飾品，但拾綴文學世界的能量仍透過編纂的歷程，集聚文字所收納作家的靈光，描繪出作家的內在世界，在「位元數」、在紙本印刷中展現，而這些歷程如何形成，臺文館甫完成的「臺灣作家全集的誕生」透過數位媒體的方式，揭示箇中的門道與心思。

全集動畫以 15 分鐘的時間，介紹嚴謹的全集編纂歷程，這支動畫歷經一年的採訪、討論及規劃製作，團隊包括學者、動畫師、音樂人、配音員，共同打造「臺灣作家全集的誕生」，接下來以「觀察視角」介紹一部全集的製作過程。

全集動畫搶先看

① 鋪天蓋地，全面搜尋 蒐集、判斷，每一篇創作都算數。

④ 即刻救援 編纂過程中，偶有意外發現，傳說中的資料出現了。

⑦ 明察暗訪 一家之言？多方考證，整合比對才能安心。資料的正確性在全集裡非常重要。

⑩大家來找碴 分部合擊，朝向零錯誤的目標前進！睜大眼睛，不讓遺憾趁虛而入。

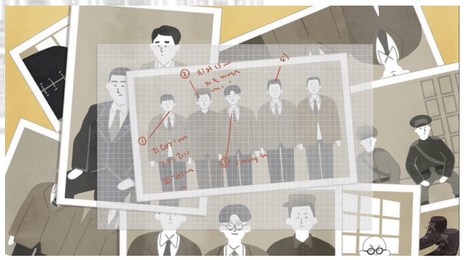
② 原則的建立 做人有原則，編書更是，擬定體例：編寫的格式、形式、標點符號等大大小小，定好規則，大家往同一個目標前進。

⑤ 只能藏在心底 不自由的時代，家人的生命和史料，孰輕孰重？

⑧ 聽說讀寫 樣樣都要精確，作家的寫作時代裡，有的強調「我手寫我口」，仔細標記才不會會錯意。

⑪ 衆志成城 集聚衆人心血，還有機器設備也都要很配合才行。各個階段，缺一不可，每一個角色都很重要。

③靈光、書寫 作家的靈光，飛舞的文字，如今經過歲月的洗禮，衆人齊聚心志，爲作家的畢生創作打造一個安身立命之處。



⑥ 猜猜我是誰 考證比對是全集編纂中非常耗時的工作，關係網絡圖也在考查過成中，點線面的串連成形。

⑨ 賞心閱目提升閱讀 有好的內容，也要有引起閱讀興趣的設計，在書店裡、在網路平台上，如何吸引大家的眼光？

⑫ 部部都是經典 一部全集，少則 5 冊以下，多則 30 冊以上，無論份量如何，都是經典，爲臺灣文學立下最穩定的基礎。

群策群力，確認資料、想像創作。

展開怦然心動的全集旅程

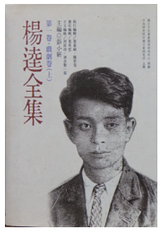
這部 15 分鐘的動畫短片，起心動念是希望能夠傳達，自張良澤老師開啟的作家全集編纂，在臺灣尚是禁錮名詞的時代，收集整理以及編輯出版都相當不易，但何謂臺灣文化、文學精神也在這樣艱困的時刻打下基礎，並在充滿生命力的土地上，開展了文學正典化的路徑，作品及作家生命史從此有了完整的面貌，爲研究、閱讀奠定深厚的基礎。製作動畫的過程中，每一個環結也是「全集製造」，充滿想像力的繪師，經過田調訪察後，將腦中及眼前的畫面描繪出生動的圖像，也在每一個情境中穿插音樂，讓編纂全集的歷程如眞如實的在大衆眼前展開，體會編輯世界的各種精采。作家全集持續製造中，眼前的世代即使揚棄紙本閱讀的重要性，也仍然需要文學，全集包括作品也容納作家生命史，在每一個時代呈現經典，收存文學與創作靈光。

臺文館編纂作家全集年表

（2001 年籌備處時期－ 2022 年止）

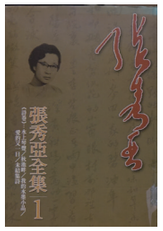
2001

楊逵全集



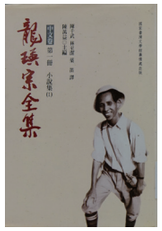
2005

張秀亞全集



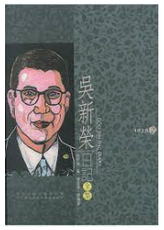
2006

龍瑛宗全集



2007

吳新榮日記全集



2008

葉石濤全集

2009

王開運全集（詩詞卷、雜文卷、文獻資料卷）

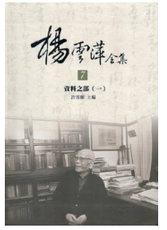
2010

錦連全集

劉吶鷗全集・增補集

2011

楊雲萍全集



2012

黃得時全集

2013

魏清德全集

2016

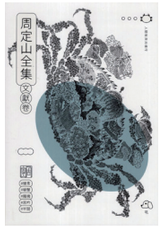
鍾鐵民全集

林鍾隆全集

2020

趙天儀全集

周定山全集



2021

新編賴和全集

2022

鄭清文全集

罕有人至的心靈礦脈

「全集」的一些觀察角度

文｜朱宥勳．圖｜臺文館

The Rarely Explored Vein of the Soul: Some Reading Recommendations from the "Complete Collection"

全集的火車頭，是幾頁的目次。（臺文館／提供）

正常來說，一般讀者是不會去讀「作家全集」的。除非你是研究某位作家的學者，或者你真是某位作家的狂熱粉絲，否則很難有足夠的動力，去把一位作家的一生通通讀畢。一名產量中等、壽命平均的作家，只要寫個二、三十年，要寫個幾千頁、上萬頁的作品都是輕而易舉的，更別說某些特別「厚話」的作家。更何況，「全集」往往不只收羅「作品」，只要是能找到、能公開的文字，哪怕是書信、日記或一張意外保存下來的便箋。多年前，我便曾和努力搜羅作家林燿德一切文字的鄭明娳教授交流，她興奮地說：她甚至找到了林燿德寫給國中女友的情書！

金沙與泥沙俱下的局面

對一般讀者而言，之所以閱讀一位作家，是希望讀到他文學表現最好的一面。因此，當然是直接去讀各部出版精美的單行本即可。一旦翻開全集，就不可避免地會遭遇金沙與泥沙俱下的局面——一位小說家可以反覆打磨作品裡的每一個標點符號，但通常不可能連日記都字斟句酌。不過，如果你真想徹底理解一位作家，那自然無法逃避「全集式閱讀」，如果連他的缺點都能愛，都能讀出興味，那你對該位作家絕對是動了真情。甚至，當你「走火入魔」到一定地步之後，你會發現那些寫得不怎麼樣的「泥沙」，反而與「金沙」相輔相成，真正讓你看到作家心靈的原初礦脈。

觀察點 1 編排方式暗示一種認識作家的方法

假設你真有興趣投入如此硬蕊的「開礦」活動，我或許能提供一些簡單的觀察點。首先，當你面對一套「作家全集」時，可以先攤開目錄，觀察一下它是怎麼編排的。目前已經出版的「新編鍾肇政全集」和「陳映眞全集」，剛好就是兩種不同的編排方式。「新編鍾肇政全集」共有四十二冊，採取的是「先以形式分冊、再以內容分類、最後以年代排序」之體例。所謂「形式分冊」，意思就是按照「小說、劇本、散文、書信……」之類的形式來區分；而在同樣的形式裡，比如同是「書信」，就依照「寫給誰」的「內容」來分章節，比如寫給李喬的和寫給葉石濤的就要切分開來；最後，在同是「致葉石濤書信」的內容底下，再依照時間排序。

「新編鍾肇政全集」的編排方式，可以說是目前最主流的作家全集編法。它的好處是方便查找，讀者完全可以依照自己的需求來跳讀。比如我今天就是想研究鍾肇政的「劇本」，那我就直接去找第十七、十八兩冊；或者我想研究「1970年代的鍾肇政短篇小說」，也只要找到指定冊數和章節即可。不過，這樣排也有一個小小的壞處，很容易孤立看待「作家的不同面向」。畢竟你在閱讀第十七冊、1960年代的鍾肇政劇本時，要花很大的力氣，才能從第三十三到第三十八冊的上百位通信對象裡，篩出「同一時間鍾肇政寫給朋友的信」，從而比較兩者之間有沒有什麼交互作用——搞不好某部劇本的靈感，是來自和某位朋友的一句幹話呢？

相對的，人間出版社的「陳映眞全集」，則更像是狂熱粉絲會採取的編排方式：它完全不分類，純粹依照發表或寫作的時間，排成二十三冊的「編年史」。也就是說，它完全沒在管什麼小說、散文、演講稿還是劇本，簡單暴力地依照時間軸羅列。因此，你會清楚地看到陳映眞1983年的經典之作〈山路〉發表的前後，他對大學生演講了哪些內容，他在報紙上又發表什麼社論。對於狂熱粉絲而言，

閱讀這套全集，幾乎就像是「重新活過一次他的文學生涯」，你可以清清楚楚感受到陳映眞反覆糾結的是什麼，也可以體驗他思想變化的軌跡。這點在我之前寫《他們沒在寫小說的時候》幫了大忙：我特別在意 1980 年代陳映眞的思想狀況，所以只要集中看那幾冊就好；如果是「新編鍾肇政全集」的排法，我大概會來回比對到瘋掉。但反過來說，這套全集對於沒那麼狂熱、功能需求沒那麼特定的讀者來說，就比較難用了——比如你就是想看看他轟動文壇的所有小說作品，那你還得先知道他的每一篇小說是哪一年出版的，才能逐冊跳讀；而且你會分外感受到，原來小說家陳映眞大多數時候都沒在寫小說，找起來簡直大海撈針。

觀察點 2 發現作家的另一面

除了編排方式以外，另外一個全集的看點，是讓你發現「原來某作家還有另一面」。如前所述，全集通常都不是那種份量適中、包裝得剛剛好的「出版商品」；但正因爲它不是商品（通常不是），所以不會有太多行銷因素來干擾你的閱讀，從而更能讓你突破刻板印象。比如日治時期的作家賴和，如果你對高中國文課本還有一點印象，我猜你大概會以「小說家」和「社會運動者」這兩個身份來理解他吧？這樣的理解不算錯，只是不夠完整。如果你去閱讀「新編賴和全集」，應該會很驚訝地發現：什麼？賴和的漢詩（古典詩）寫得比小說還多？每首詩短短幾行，「漢詩卷」的厚度竟然超過「小說卷」？其次，你一路讀他的各種作品，更會發現：這人雖然是社會運動者，但他其實悲觀得很，從來不是那種激情、剛毅的革命家形象。

觀察點 3 未曾公開發表的文獻

最後，如果你都已經熟讀了全集當中的「已經公開發表的文學作品」，我更推薦你可以開始「享用」那些「未曾公開發表的文獻」，比如書信、日記。這些作家落筆時，未必有想過後人會讀到的文字，往往能讓我們看見最赤裸、最直接的人情世故。比如我們讀臺灣文學的人，都知道 1977 年「鄉土文學論戰」裡，葉石濤寫了一篇〈台灣鄉土文學史導論〉，代表本土派出戰。但是，直到讀了鍾肇政、葉石濤兩人全集裡面的書信之後，我才知道這篇文章差點讓友情堅固的兩人吵架。因爲，鍾肇政殷殷期盼葉石濤寫「台灣文學史」已經有好幾年，葉石濤都沒動筆；結果在 1977 年《夏潮》雜誌邀稿時，葉石濤竟然就動筆寫了「導論」過去。這讓鍾肇政頗爲氣結，在信裡直接質問：「你到底在想什麼呢？」於私，鍾葉兩人的默契應當是更強烈的；於公，《夏潮》基本上是一個左統派雜誌，怎麼樣也不適合發表本土派論述才是。這類細節，就是只有閱讀全集才能享用到的。在那些堂皇的文學史大事件背後，作家們也是有各種脾氣、各種微妙互動。甚至，有些大事件的起因，還正是因爲這類微細小事呢。

以上略述我閱讀全集時的看點之所在。當然，我明白這類「樂趣」眞的太硬蕊、太宅了，恐怕不是大多數讀者能夠消受的。不過，如果你眞的非常熱愛一位作家的作品，愛到有足夠心理準備，去認識他的方方面面之時，我眞心推薦你開始「全集式閱讀」的計畫。那種「徹底了解一個人」的深邃感，會深深衝擊你的文學觀，也會讓你撥開聲名的迷霧，眞正去理解「人是怎麼一回事」。即使親如家人伴侶，我們都未必有把握徹底理解對方。然而，作家卻是那種「留下巨量餅乾屑」的人，有豐沛的文字足以讓我們練習、玩味：原來這就是心靈的礦脈呀！

1 | 2

1《新編賴和全集》（2021 年・臺文館｜出版・臺文館｜提供）
2《新編鍾肇政全集》（2022 年・桃園市政府客家事務局｜出版）

朱宥勳

1988 年生。畢業於清華大學人文社會學系、清華大學臺灣文學研究所，專長為現代小說、文學批評。曾獲金鼎獎、林榮三文學獎、全國學生文學獎、臺積電青年文學獎。已出版個人小說集《誤遞》、《堊觀》，評論散文集《學校不敢教的小說》、《只要出問題，小說都能搞定》、「作家新手村」系列二冊、《他們沒在寫小說的時候：戒嚴台灣小說家群像》，長篇小說《暗影》、《湖上的鴨子都到哪裡去了》。與黃崇凱共同主編《臺灣七年級小說金典》，並與朱家安合著《作文超進化》。目前擔任奇異果版高中國文課本執行主編，並於鳴人堂、蘋果日報、商周網站、想想論壇等媒體開設專欄。個人網站：chuckchu.com.tw

串連家族三代的《鍾理和全集》與《鍾鐵民全集》編輯

文．圖｜鍾怡彥

Connecting Three Generations of Family: The Compilation of "The Complete Works of Zhong Lihe" and "The Complete Works of Zhong TieMin"

遠行版《鍾理和全集》

《鍾理和全集》從 1976 年出版至今，已有三個版本，最早的《全集》由張良澤教授編輯，遠行出版社出版，為臺灣第一套作家全集，具有歷史意義。然而，在戒嚴時期為求順利出版，刪除掉部分敏感內容，實為可惜。1997 年時，距離第一套《全集》出版已 20 年，時空背景改變，是時候重編，獲得高雄縣文化局補助，由父親鍾鐵民擔任主編，重新增補編輯；此外，因應電子化時代來臨，《全集》要打成電子檔，動員了眾多人員參與打字，包含叔叔、嬸嬸等會用電腦打字的親朋好友。筆者當時就讀大學，有幸參與校訂工作，首次串連家族三代，第一代創作，第二代、第三代編輯，成為鍾家兩位作家全集的編輯模式。

串連家族三代的編輯模式

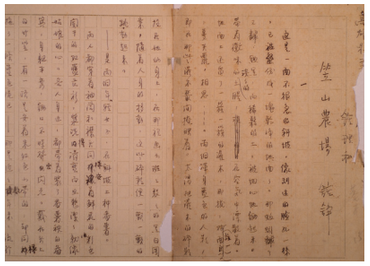
其實父親讓筆者參與的原因，是希望筆者能完整閱讀完祖父作品，延續發揚鍾理和文學的使命。國高中時期我沈迷於浪漫愛情小說，不懂爲何祖父筆下的生活這麼苦，現在才知道那是眞實世界，祖父與祖母的感情歷經波折卻又能堅持下去，令人感動，除了佩服他的書寫功力外，亦深入了解家族的歷史背景。此外，遠行版《全集》中有缺少的部分，需參閱手稿補上，首次翻閱祖父手稿正本，內心好感動，這是祖父的筆跡，心血的結晶。翻閱手稿後，發現裡面有很多修改的內容， 讓我覺得很有趣：爲何他要這麼改？進而想梳理他的文學語言。此外，有些作品有三份手稿，之中有哪些差異？令人好奇。這些珍貴的手稿有許多可以成爲日後論文的研究對象。

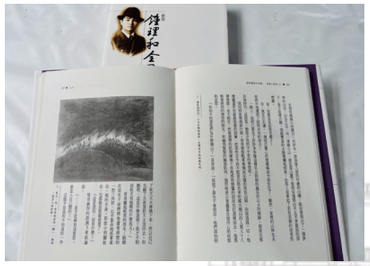
97 年版本的《全集》發行多年後，父親心中一直有個夢想，他想將祖父作品畫做圖像，剛好妹妹美術系畢業，筆者中文研究所畢業，在人力能配合的情況下，進行了第三次編輯，此次由筆者與父親合編。因碩論以鍾理和手稿爲研究對象，梳理了他的文字，細細比對後，發現有前、後稿之分。由於祖父常被退稿，退稿後修改再投是常有的事，這些手稿就是退稿辛酸史。筆者拿它們來與《全集》做比較，發現《全集》部分文字與手稿不同，甚至用到前稿，如「故鄉四部」有兩份手稿，父親說當時時間很趕、沒有分辨，就隨機拿了一份去打字，結果用到前稿，還有未發表的作品也與原稿文字有出入——復原手稿因而成爲新編的方向。於是，妹妹負責插畫，筆者負責文字復原與註釋，父親則著力於對外工作。插圖、客語註釋與恢復手稿原文成爲新編《全集》的重點，同樣串連三代完成。

首次擔當主編的重責大任

有了新編《鍾理和全集》的經驗，父親生前希望由筆者主編他的全集。首次自己擔任重責大任，得負責所有編輯事務：要聯繫政府單位、寫出版計畫，要聯絡版權所有人取得授權，除了雜務外，《鍾鐵民全集》要如何分冊、文章如何排序、打字、註釋等全都得同時進行，還好中文博士班的專業訓練讓筆者能穩定團隊。仿照新版《鍾理和全集》模式，要有註釋、插畫，參與者爲另一組三代，二代父親創作、三代次女主編，插圖由三代長女、小女兒與四代孫子女負責。很幸運的，父親很早就改用電腦創作，且他自己陸續將早期作品打成文字檔，因此《鍾鐵民全集》少了重新打字的工作，要打字的僅有少數作品。且因爲首次編輯，沒有《鍾理和全集》的版本問題，已經出版的作品取得原出版社授權後就開始動工。編輯時，家裡就像家庭代工廠，負責畫圖的各佔一張桌子，打字的各有一台電腦，註釋寫完後馬上寄給叔叔校對，全家族總動員，除了印刷、排版不會外，其餘編輯工作都能包辦。自己有能力就自己來，是父親經營「鍾理和紀念館」一直以來的做法，或許是習慣自己來，不想麻煩別人，《鍾鐵民全集》就在自己來的狀況下完成了，雖有編輯顧問，卻沒有開編輯會議，對於顧問李喬伯伯、彭瑞金老師等感到非常抱歉。以前有父親可以商量，現在得自己扛起責任，無論編得如何，至少筆者已盡全力。

兩套全集文字部分最費工的是註釋，如果不需註釋，可以很快完成編輯，因註釋必須仔細看過每篇作品的文字，將裡面的客語或需要解釋的詞彙挑出來，不懂的詞可以問父親和叔叔或查詢相關資料，有些我們認爲很平常的客語，一般人不懂容易誤會，如「竹頭」，就有讀者以爲是竹子的頭，實際上卻是指「竹叢下」的意思。站在讀者的角度爲客



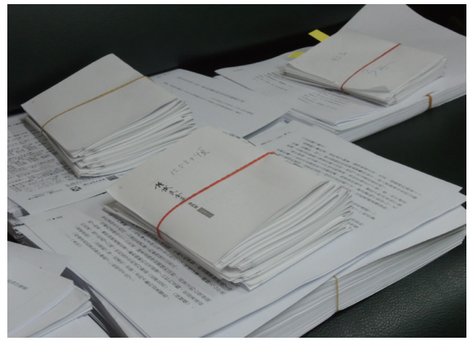


語詞彙做註釋，讓他們可以更了解作者的語言文字，亦有傳承客語的功能。調整版面也是考慮讀者能容易閱讀，插畫則是希望能讓全集活潑一點、生活化，不要太嚴肅，不僅提供研究者研讀，更希望能多吸引年輕讀者來認識鍾理和與鍾鐵民。

家屬編全集的好處

或許有人好奇角色是否會衝突，我個人的經驗認爲不會。因爲是家屬，所以主導性強，溝通方便，甚至連編輯會議都不用，各自領了任務就去執行，有問題馬上討論。也因爲是家屬，對於作品了解更深，知道作者的創作背景與語言特色，還可以直接翻閱手稿校對。我們的編輯方式與其他作家全集有很大差異，其他作家有學者群編輯，我們則由自己人主導。因此鍾家兩套全集的風格與其他作家不同，跳脫傳統作家全集的形式，但該有的專業沒有減少，包括分類、作品排序、註釋等，仍依照學術專業編寫。在學術上鍾理和、鍾鐵民是筆者研究對象，用客觀角度看待他們的作品，寫主編序時不會表現自己的感情。在生活上，若自己沒有表明身分，不會被人發現是家屬，甚至在課堂上教學，教授鍾理和、鍾鐵民作品時，學生都不知道老師是後代，將身份隱藏起來，表現在外的是學者、研究者，編《全集》亦是如此。

編完《鍾鐵民全集》後，了解了父親不爲我們知道的過去，他生病時的心路歷程，如何克服病痛，如何撐起這個家。他的文字風格與祖父不同，身體雖有病痛，文字卻充滿正能量，且處處表現幽默。能夠藉由作品認識作者，將作品與實際生活對照，重新了解鍾理和與鍾鐵民，這是身爲家屬與編輯最大的收穫。



由家屬編輯全集並不容易，要有人力與資源，我們很幸運，要編輯有讀中文系的筆者，要繪畫有美術系的妹妹與學畫畫的第四代，這點家族很自豪，而且大家都全心投入總動員，加上紀念館伙伴給予大力支援，在有限的經費上做最大效益，讓新版《鍾理和全集》與《鍾鐵民全集》能順利出版。

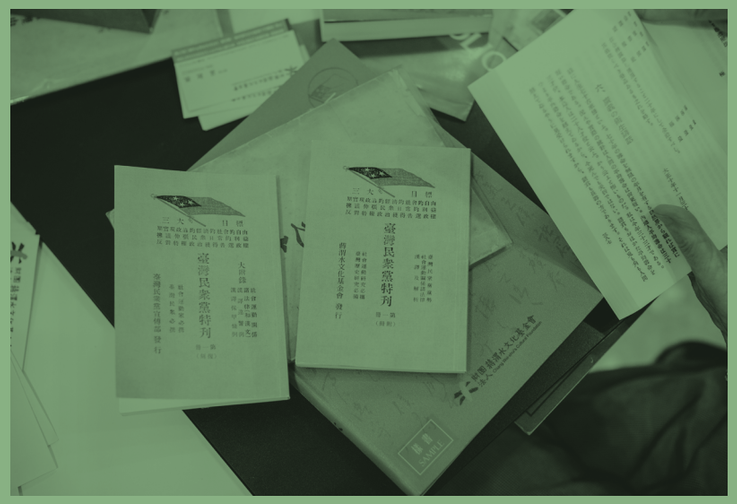
97 年重編《鍾理和全集》時，父親將筆者拉進來參與，是希望下一代能傳承祖父的文學，認識鍾理和的作品，不要當個局外人，所以我們串連家族三代來編輯，讓家族感情更緊密，更有向心力，文學傳承使命感更重，因此編《鍾鐵民全集》時，將第四代拉進來，讓他們接觸外公鍾鐵民的作品，了解家族歷史與文學，將鍾理和與鍾鐵民文學一代一代傳承下去。

1 鍾理和《笠山農場》手稿
2 新版《鍾理和全集》封面
3 新版《鍾理和全集》插圖與註釋
4 97 年版《鍾理和全集》
5 春暉出版社《鍾鐵民全集》一校
6《鍾鐵民全集》書影

鍾怡彥

生於高雄美濃，祖父鍾理和、父親鍾鐵民同為臺灣文學作家。中央大學文學博士，現為中央大學兼任助理教授、臺北商業大學兼任助理教授。著有博士論文《美濃作家的在地書寫研究》，單篇論文有〈鍾理和文學中的飲食書寫〉、〈鍾鐵民文學的農村圖像〉等。

文學工場



LITERATURE

WORKSHOP

- 閱讀線上 READING LIVE
- 作家私房 A ESOTERIC SPACE
- 業界直擊 BUSINESS LIVE

閱讀線上

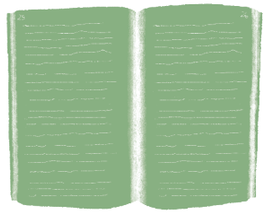
左手革命，右手賣書

左轉有書

Revolution in the Left Hand, Selling Books in the Right: Tò-uat Book

文｜詹斯閔 ・ 攝｜Loki

這裡過去是青島東路三號，臺灣省保安司令部軍法處看守所，關押政治犯的地方；現在是「左轉有書」位於鎮江街的店址。店內選書分成性別、人權、勞工等主題，圍繞著各領域議題。鄰近有多個倡議組織的辦公室相傍而居，事實上，眾多 NGO 工作者是這家店的股東。除了供應餐點飲料之外，這裡常常有講座活動——幾乎可以說是公共討論發聲 / 發生的第一線。負責人張慧如為何想經營這家店？「左轉有書」之於臺灣公民社會的意義是什麼？推開貼有「Freedom Now」標語的玻璃門，一起來閱讀「左轉有書」的故事吧！



1 | 2

1 牆上李根政的書法「像雜草走路尋到水土」，出自鍾永豐爲生祥樂隊專輯《捱介卡肯（我的夥伴）》的歌詞。
2「左轉有書」顯然高度貼合時勢脈動，採訪時中島桌上陳列著「me too」互動書展。

書店作爲運動基地

走進店裡，中島桌上陳列著「me too」互動書展。獨立書店大多是藝文取向，相較之下，「左轉有書」顯然高度貼合時勢脈動，店長林運鴻說：「我們有很強烈的現實性，立場鮮明。」社會事件下是傷心受苦的人， 他們希望藉書本帶來安慰和力量——書店只是媒介，究極目標是做社會運動——對讀者傳達議題之外，對內同時凝聚各組織動能，舉辦「NGO共學培力工作坊」。究其本質，「左轉有書」和倡議團體是互爲骨肉。但要如何不讓喊出來的訴求成爲短暫喧嘩？從思想層次紮根是根本之道。所以選書進書時，林運鴻會特別追蹤「巨流」、「群學」、「果力」和「讀書共和國」等人文社會科學類的出版社。有些書艱澀深刻、容易被認爲很硬，在這裡都是主打明星。

往吧檯走去，咖啡機前面放著當期推薦的書，書腰外可以看到店員手寫的側標。爲何有此巧思？林運鴻解釋道，店員寫的當然比不上專業書評，更比不過書本內文，但能讓進來的人感覺到：「我們眞的很喜歡這本書。」小小舉動背後是眞摯的分享。比起傳遞知識本身，在他們眼底，書店與讀者的交流是更優先而珍貴的事。「左轉有書」上一個店面的前身是「慕哲咖啡」，2016年張慧如等人頂下來經營之後，老牌文化沙龍「哲學星期五」仍持續在此舉辦。這裡承繼了優良的公共領域傳統，看重人與人的相會與偶然擦撞出來的火花。

意外與愧疚

2022年「左轉有書」意外有了二店。原先在溫州街經營三十年的「台灣e店」被迫搬遷，張慧如和老闆吳成三、黃妙齡談合作，促成「讀派」書店的誕生，聚焦臺灣主體性兼賣好吃的派。張慧如坦言，她是抱著愧疚的心在維續。她談起自己的啓蒙歷程，1997年她赴美國的大學讀鋼琴演奏，遇上歧視，和人吵架時說不清楚臺灣和中國的糾葛，回頭意識到自己對臺灣歷史很陌生；加上那時結識一位臺灣留學生是女同志，這才開啓她對性別和種種議題的探索。回臺後她決定投入婦女運動，一做就是十年。在掌管「左轉有書」之前，她一直在NGO工作。期間關注健康不平等的議題，又去讀了公衛研究所。

張慧如說，她不愛拿書本泛泛高談，因爲閱讀對她而言很私密，會隨人生需求而變。她只是覺得書店承載的事很重要，要有人去保留下來。「讀派書店」正中央玻璃櫃裡是她珍藏的絕版書，有林耀德、袁哲生和曹麗娟《童女之舞》。張慧如嘴上說：「做文學的人好奇怪。」倡議者努力要化繁爲簡，文學卻要反過來化簡爲繁。話雖如此，還是可以看到她受文學浸潤的痕跡。

與書店相遇的起點

張慧如與書店結緣甚早。從小她就是在書店長大的，十二歲以前父親在高雄開書店，賣黨外雜誌，那是1980年代前後。兒時她在樓梯間和倉庫看過黃色書刊，事後曉得，原來那些色情刊物底下藏有一落落禁書。父親爲何這麼做？張慧如當時年紀太小，況且母親和家族長輩不願多談，她所知甚少，只知道爸爸是鍾鐵民的學生。直到長大後去翻家族相簿，她才認出來：原來會去家裡泡茶作客的阿伯們是葉石濤、彭瑞金等臺灣文學界的重要作家，鄭南榕也會上門推銷雜誌。作家吳錦發跟張慧如說過，以前要買黨外的東西都是去他們家。張慧如說，家人不想提這些，因爲父親的書店開在高雄師範大學附近，站著把書看完卻不買書的學生很多，書店一直賠錢，對母親來說那是難熬的人生往事。

書店有理想性也要考量營利，這是恆常的難題。林運鴻提到，內容很棒的書可是不敢多進，或者因爲賣不好需要退還給出版社，這對愛書的人來說是很難過的。每個月店租與人事成本壓力龐大，疫情封城期間尤其難熬。張慧如自承，那時甚至想乾脆關門不做了。挺過最慘澹的階段，現在她會思考的是：未來人們說起曾經有過這樣一家書店，會怎麼談論？臺灣中小企業的平均壽命是十年。「左轉有書」即將滿七歲，如果剩下三年，要朝哪個方向努力？還能做什麼？

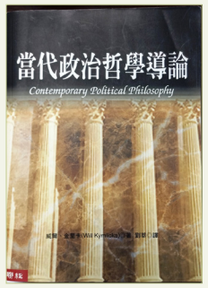
獨立書店的精神與文化永續

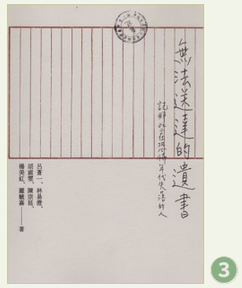
張慧如想要集中力氣，做可以改變結構的事。近期他們從國外基金會申請到經費，準備建立一個NGO諮詢平臺，把各組織會遇到的共通問題彙整起來，籌畫研究小組。此外她在思量的是：怎麼改善圖書出版產業的體質？這幾年企業開始注意到社會責任，但大多侷限在環境汙染和環保問題，文化永續也是不容忽視的其中一環，她期待能建立論述、搭建通渠，引導更多資源挹注。接下來，「左轉有書」計畫出國交流，讓世界看見臺灣獨立書店的精神與公民社會的力量，因爲這些來自臺灣的書標誌著言論自由、思想自由的價值，以及多元寬闊的創作。

1 | 2　1 店內架上陳列許多臺灣民主化過程中，曾發揮影響力的書刊、雜誌等。
2 店內黑板傳達倡議理念

詹斯閔
讀哲學，甘露水臺文所研究生。最近在思考，跨語世代和被迫流亡的西藏人，是否都隱含一種無法抵達的愛，如同莒哈絲形容的。目前最成功且最精采的文學代表作是個人日記，最愛讀的作家是 Anaïs Nin。篇章散見於《消費型文青》與《廢話電子報》等刊物。

推薦書單





❶ 《道德浪女》

Janet W. Hardy, Dossie Easton・著｜游擊文化（2019.01）

任何型態的親密都需要眞誠、同理與坦白。本書對於「人的關係」提出深刻思考，尤其ME TOO運動的當下讀起來感觸收穫會更多。

❷ 《雜食者的兩難》

Michael Pollan・著｜大家出版（2019.10）

我們吃下的食物，會決定我們的面貌。本書帶領我們自眼前珍饈溯源而上，也思考「吃」這件日常大事要如何創造出完整的人、完整的世界。

❸ 《無法送達的遺書》

呂蒼一等・著｜衛城出版（2015.02）

爲理想而殉身的前夕，你會留給最愛的人那些話？白恐政治犯曾經寫下無數不能送達的遺書，或許，每一個臺灣公民都該是謙卑的收信者。

❹ 《滅頂與生還》

Primo Levi・著｜時報出版（2020.12）

從六百萬猶太人的屠殺中「生還」，倖存就並非幸運反而是詛咒，特別是眼睜睜看著這樣恐怖的記憶被年輕世代逐漸遺忘。「轉型正義」毫無疑問是扛鼎之作，不能不讀。

❺ 《當代政治哲學導論》

Will Kymlicka・著｜聯經出版（2003.11）

這是一本「大學課本」，但左轉仍要大力大力推薦。全面、深入、博學的政治思想解析，也比較各種「主義」之間存在的邏輯關係。根本數學著作啦！

❻ 《平等式資本主義的勝出》

Kathleen Thelen・著｜經濟民主連合（2021.03）

在革命已經不可能的後資本主義年代，有沒有能夠銜接市場、務實轉型的改革方案？本書讓你走進「人類創造出來的最好國家」，從北歐案例思考如何創造經濟平等。

❼ 《殺戮的艱難》

張娟芬・著｜行人文化實驗室（2010.11）

「壞人殺了一個人，誘使我們也不把壞人當成人，也殺了他。」拒絕死刑，不是因爲罪犯生命的可貴，而是因爲我們不想越過那條，放縱殘暴的紅線。

❽ 《創傷與復原》

Judith Herman・著｜左岸文化（2023.02）

性侵、酷刑、亂倫、戰爭記憶……心靈創傷留在倖存者內在深處，也許永遠不會結束。而唯一能夠眞正撫慰噩夢的方法，只有整個社會陪伴性地，用最多努力去同理苦難。

作家私房

作家還是要走出書房：訪鍾文音

Writers Should Still Step Out of the Study: An Interview with Chung Wen-Yin

文｜徐禎苓 ・ 繪｜陳宜楓

旅行是莊嚴的。我年輕時旅行是因為對生命感到困頓，想追索世界上那些空白之地能不能再帶給我生命嚮往。為此長達十多年，我追尋莒哈斯、吳爾芙等故居或去過的地方。所有的經歷裡頭都是要去受傷、匱乏，帶著孤獨在各國邊境移動。我後來可以照顧母親，其實和旅行是一樣的，每天醒來都要解決事情。

Q 2021 年您以《別送》獲得臺灣文學獎金典獎年度大獎。送別、別送，一字之轉，觸及許多深邃的生命課題。請問是什麼激發您的創作靈感？

我母親生病臥床第三年的時候，眼見她身心熬磨痛苦，作爲照顧者的我，感覺承受度已達臨界點（即使後來曉得承受力原來還可以更超越）。這三年，讓我想起西藏傳統修行人閉關一次至少是三年三個月，他們在山洞裡，以雨水、甘露止渴，也有守關人送食物。我做過守關人，發現給他們的食物經常原封不動。我母親那時已經失語，只能吃一點流質食物，很像閉關修行人。

我決定提早舉辦葬禮，以爲這樣她就可以提早離去、解除磨難。那有點像預知死亡紀事的概念，我書寫亡後的世界，使她可以照著我筆下路徑離開。我自己覺得寫作的人有點像巫者，有下筆成眞的能力。而我母親在小說出版一年半之後才離開，我母親過世後，我一個字也寫不出來，大悲無言，心情就像水底的鐵達尼號，不知道要鏽蝕多少年。

回頭想，當時寫《別送》確實是最好的時機點，那是心還沒瘋狂之前，我帶著想像的天眞爲母親送別，是小說家的想像救了我。因爲小說家貼著地表匍匐世界，寫得太眞，以至於出版時，我收到很多安慰的信，告訴我：「媽媽走了也好。」其實當時母親還沒離世，把大家嚇了一跳。

A

「送別」在中國文學裡是個不朽的主題，我一直在想千里送別，應該此後別送，靈光乍現，成爲書名。

Q 小說既有歷史面向，又涉及佛教思想，能否分享您平常的閱讀或接受資訊的媒介媒材？

我的閱讀很雜，年輕時英美文學給我很大的啓發，尤其推崇維吉尼亞・吳爾芙（Virginia Woolf）。譬如《戴洛維夫人》的倒敘和影像縮時，是我習得的第一個寫作方法，可謂寫作技巧的起手式。影響我的第一本書《女島紀行》，《別送》主要順著情緒、意識流書寫，但那時我已意識到如果工法沒有進階，蓋出的房子永遠都是平房。我一直認爲小說藝術要從技藝下手，大家很常忽略技術面，認爲形式不重要，但形式本身就是美學。我們有滿腔的故事，需要找到適合的容器去裝載。小說家很像建築師，你沒有工法工序，故事沒辦法寫出來。

寫了多年，現在我在意的已經不是技術，是人生的觀點與感悟，從「見山是山」，「見山不是山」，又回到「見山還是山」。現在的閱讀比較傾向東方文學和哲學，特別是邊疆的、不爲人知的作品。我很著迷非洲的敘事詩，他們的詩從苦難提煉出來，一個句子就能延伸一個故事，給我很大衝擊，激發思考。

另外，母親生病時，我大量接觸醫學書籍，深入人和身體的關係，大多數作家太著迷靈性，比較忽略身體，由此回觀自我，才會有眞正的融合。未來我或許會朝這方面書寫。

除了讀書，啓發最多的是散步，我喜歡在大街小巷亂走，觀察許多形形色色的人。我覺得作家還是要走出書房，保持對人的氣味、溫度、肉身和空間感，比較能貼近地面，其實日常有很多訊息可以供寫作所用。何況像我很多年沒工作，透過散步靠近外面世界，才會知道寫作是爲何而戰。

A

Q 您從年輕時就一直在移動，無論是國外旅行，抑或在臺灣駕車，有沒有靈感的角落？而您通常在何處寫作呢？

旅行是莊嚴的。我年輕時旅行是因爲對生命感到困頓，想追索世界上那些空白之地能不能再帶給我生命嚮往？爲此長達十多年，我追尋莒哈斯、吳爾芙等故居或去過的地方。所有的經歷裡頭都是要去受傷、匱乏，帶著孤獨在各國邊境移動。我後來可以照顧母親，其實和旅行是一樣的，每天醒來都要解決事情。

年輕時寫作都在旅途上，每天都去不同的咖啡館，以咖啡館作爲散步、認識城市街道的節點，不過咖啡館寫作通常是整理旅程所見。

後來，我多在書房寫作。自己有個習慣，寫作需要完整一天，且約莫半小時左右暖身，找回書寫的感覺。即使這樣，照顧母親臥病的七年裡，其實訓練我利用零碎時間書寫，否則作品永遠無法完成。事後發現，雖有苦難，命運還是會給你代償，使人更強韌，即使是時間殘片裡，也能寫點東西。

A

受訪者

鍾文音

淡江大傳系畢，專職寫作。
曾赴紐約習畫，一個人旅行多年。
現長居島內，筆耕不輟。
參與國內外大學作家駐校計畫，擔任客座教授，授課小說與散文創作。曾獲多項重要文學獎，已出版多部旅記、散文、短篇與長篇小說。
自 2016 起以七年時光織就（母病三部曲）——散文《捨不得不見妳》、小說《別送》、札記《訣離記》。
2021《別送》獲得臺灣文學金典獎大獎。2023《別送》獲得聯合報文學大獎。

撰文

徐禎苓

政治大學中文所博士，現為臺灣師範大學兼任助理教授。著有散文集《流浪巢間帶》、《時間不感症者》、《腹帖》。

作家私房

緩慢熬煮詩句的「所在」：訪黃明峯

The "Sóo-tsai"of Slowly Simmering Poetry Lines: An Interview with Huang Ming-Feng

文｜張純昌．插畫｜陳宜楓

從「所在」這個當下的點出發，就能夠有許多想像，詩作當然能夠寫內在的情感，但到了一定程度，也應該不斷拓展接觸的環境世界，才能抵達不同的境界，如同漣漪一般，一圈一圈擴散出去。

Q 您的作品〈跤跡〉、〈所在——寫予「玫瑰古蹟」佮蔡瑞月老師〉、〈你對佗位來？〉，分別獲得臺灣文學獎三屆台語新詩獎首獎，當時激發您創作靈感的是什麼？後續如何將靈感凝聚成篇章？

A

對於寫作，我認爲是不能夠倚靠靈感的，寫作依靠的是規律與勤奮。葉慈說：「詩，是一種勞動，一種技藝。」近幾年能在台語現代詩有所表現，除了從大學以來閱讀現代詩的習慣之外，就是努力的寫，從中磨練詩藝。

〈跤跡〉寫史溫侯（Robert Swinhoe）1856 年抵臺後的足跡，想像他沿途看見動植物與原住民的身影。起因於和孩子到屏東總圖閱讀繪本時，孩子隨口詢問動物昆蟲的名字台語怎麼說，動心起念想寫一首有關動物的詩，閱讀相關知識，而後發現史溫侯的生平，從中我也獲得許多樂趣，由此開始琢磨這首詩。在詩中呈現動植物名字，也是我試圖凸顯的想法：生活中、乃至各行各業所蘊含的台語，都應該可以融入詩中而爲人所知。

大學念中文系就對現代詩很有興趣，在閱讀過程中讀到向陽、路寒袖等詩人的作品，我意識到可以用母語——台語創作。但從華語過渡到台語創作，政府推行的母語範本也是一大助力，包括臺羅拼音和推薦用漢字，在書寫上就有所依據。只是母語寫作仍然有著隱憂，越是年輕的創作者，要寫母語就越來越困難。

〈所在〉和〈你對佗位來？〉則是 2018 年在客家電視臺看了電視劇《台北歌手》，知道了呂赫若。我開始注意到日治時期的臺灣藝術家、文學家、畫家，也注意到其後二二八與白色恐怖相關人士的事蹟，有了許多可以寫的材料。這些人都蘊含我描寫臺灣歷史的主題，我試著用詩的形式表現出他們的故事。臺灣這塊土地上，無論是本地人或是外國人，他們的歷史或看見的景色，都讓我有溫暖的感覺，而我想傳達的，就是一種體貼與溫暖的感受。

除了溫暖，書寫楊華、呂赫若、蔡瑞月等受難者，讀過他們的人生，我體會到我想表達的是「自由」，是他們人生提煉出的一種意義和價值所在。即使遭遇挫折和悲情，但他們反映了自由對人的意義，無論是有聲或無聲的抵抗，那顯現出來對自由的追求。

Q 您一直以來的書寫主軸，都以地方、土地爲核心，並以空間的移動作爲書寫發想的線索。請談談如何從地方的視角出發寫作。

A

「所在」，確實是我近年寫作的主題意識之一。光是「所在」這個題目，我就在 2016 年以〈所在——我讀楊華，鐵窗內的《黑潮集》〉寫楊華所處的監獄，還有 2022 年寫蔡瑞月的「玫瑰古蹟」。但「所在」不僅是空間，而是時間與空間的交集，也是人與人之間、與土地之間連結的核心。凝視所在，也就是觀照在地在時間長河中發生的故事；體貼所在，也就能理解在地的傳承意義與永續發展的方向，接下來我的下一本台語詩集，也想以「所在」爲名。

我想那有點像一扇門，門內是自己的土地，很安穩、很有安全感；但我們開了門走出去，又是另一種感覺，有所變動，甚至會有一些危險性。從「所在」這個當下的點出發，就能夠有許多想像，詩作當然能夠寫內在的情感，但到了一定程度，也應該不斷拓展接觸的環境世界，才能抵達不同的境界，如同漣漪一般，一圈一圈擴散出去。

Q 您的靈感角落是？是您通常寫作的地點嗎？

A

我的創作重要所在，一是圖書館，一是我的書房。

我想創作者是不會依賴靈感的，而是著重勤奮的程度，他們會去搜集資料，去閱讀、看電影，或是生活。而圖書館就有著看不完的書與看不完的題材，我把圖書館當成我的田園，就像農夫，固定去那「巡田園」，常有意想不到的收穫。

我的書房，則是我寫作的所在。現在生活中有小孩，我儘量在學校處理完工作，回家陪小朋友到九點、十點睡著，接下來就是寫作時間。我的書房裡有一個長長的書桌、一排書櫃、一張床以及一間浴室，常常寫到很晚就直接在書房睡了。因爲教師工作的關係，寒暑假有較多的時間，就在這閉關寫作，家人總說我是「暗光鳥」，深夜敲打鍵盤，日間呼呼大睡，彷彿無日夜，寒暑不知年。那裡面我能放下生活的瑣事，知道一天總有一個時刻，在那個所在，我可以很安心、很安穩的寫作，好像找到自己存在於世上，還能擁有的一些意義。我想寫作的快樂，就是找到我們安放自己的所在。

我在「所在」裡慢慢磨我的詩。因爲我寫作需要很安靜，很專注，這過程幾乎都是種很緩慢的節奏，往往一兩年才有辦法琢磨好，有時想法來的很快，但是我習慣慢慢熬煮這些想法，並試著改變以往的烹煮方式，尋找新的可能，新的風味，因此發表的速度也較慢。台語有句諺語說：「緊火冷灶，米心袂透」，我都花很長時間慢慢熬詩，感覺滿意了才會投稿。

受訪者

黃明峯

中學教師。台語現代詩曾獲臺灣文學獎、教育部閩客文學獎、吳濁流文學獎、台文戰線、鹽分地帶、高雄市、臺南市、嘉義市、屏東縣文學獎首獎。另有詩評詩論星散詩刊雜誌。

撰文

張純昌

1987 年生，新莊人。臺大臺文所博士候選人，曾任新聞、雜誌編輯。

業界直擊

臺灣文學史料的搜羅事業

訪財團法人蔣渭水文化基金會執行長蔣朝根

The Collection of Taiwanese Historical Documents: Interview with Mr. Chao-Gen Jiang, CEO of the Chiang Wei-Shui's Cultural Foundation

文｜張純昌．攝｜邱志翔

財團法人蔣渭水文化基金會（以下簡稱基金會）創立於 2006 年，為了延續並發揚 1920 年代蔣渭水引領臺灣人發展文化、政治與社會的啟蒙運動精神，基金會近二十年間出版近六十餘冊著作，並舉辦活動推廣蔣渭水先生事蹟及其理念。這些創舉，都奠基於身為蔣渭水孫子的執行長蔣朝根，他為了尋找這位先人的足跡而踏上的史料收集與研究、推廣之旅，本期「業界直擊」，將邀蔣朝根回顧，一路上的艱困與喜悅。

1 財團法人蔣渭水基金會執行長蔣朝根
2 臺灣民衆黨前身「臺灣民黨」成立紀念照，「民黨」二字遭人塗黑。
3 從蔣渭水相關的文物出發，蔣朝根蒐集了 1920 年代重要的刊物。
4 蔣朝根爲了盡可能廣泛搜集日治時期的文獻，也就自然而然接觸到 1930 年代的文藝刊物。
5 蔣朝根分享《從大甲支部看臺灣民衆黨：杜香國史料藏品彙編》，是他認爲近期最值得推廣的基金會出版品。

衆人之力成就豐碩文獻

爲了這次訪談，蔣朝根帶來了許多珍藏史料，包括一張臺灣民黨（臺灣民衆黨前身）於臺中創立的紀念照，照片上「民黨」二字被人以墨水塗黑，推測是因爲戒嚴期間政府禁止組黨，藏家爲了避禍才做此動作。一張照片的歷史，就隱微說出了臺灣近百年的滄桑。珍稀照片、第一手原稿、孤本文獻，這些蔣朝根耗費數十載所搜集的珍貴史料，勾勒出臺灣新文化運動的輪廓，而這也是他能長期投入文獻史料的搜集與研究的動力。

蔣朝根謙虛地說，這麼多的文獻，有些是依靠許多人熱心捐贈，而且他進行的是非營利事業，並不摻雜私心， 因此能讓人感動，許多人主動幫助他們，才有了如今堪稱豐碩的成果，如前彰化縣文化局長陳慶芳先生捐贈蔣渭水「春風得意樓」街景圖都是這樣的案例。

筆者請教蔣朝根：是在什麼樣的機緣下開啓這一連串事業？他說一切始於2001年，那年是「臺灣文化協會」成立80週年。當時臺灣甫經政黨輪替，臺灣歷史也逐漸受到重視，國史館想在那一年好好紀念文化協會。那一次，可能是至今未曾超越、文化協會最盛大的紀念活動，不僅在六福皇宮舉行鳴鑼典禮展開數十場的紀念活動，也在文協創立大會地靜修女中舉辦紀錄片發表會，更在國家圖書館舉辦了盛大的「二十世紀臺灣新文化運動與國家建構研討會」。

那時第一位寫蔣渭水傳記的學者黃煌雄，爲了要辦蔣渭水逝世70週年的紀念會，向蔣家家屬詢問有什麼資料能夠提供，蔣朝根雖是蔣渭水後人，但手上擁有的資料有限，便開始向外尋找收藏家。透過「蕃薯國台灣歷史文獻展覽館」洪聰益，四處拜訪收藏家，借出藏品展覽，同時開始收購史料蔣渭水從事的社會運動爲軸心，發散出去的民權運動、工農運動，甚至包括往後1930年代的相關文史文獻也是蔣朝根收購的範圍。

除了從收藏家著手，蔣朝根也透過翻閱文獻與研究，找出某些未曾被注意過的史料。例如在閱讀尾崎秀樹的《舊殖民地文學的研究》時，他注意到尾崎藏有一份臺灣民衆黨的「抗議書」，背景是彰化北斗支部成立時成員被灌水刑求，民衆黨因而向警務局提出抗議。蔣朝根

請伯父蔣松輝先生書寫日文信給尾崎家族，獲贈文獻的彩色影印本。親見原始文獻才能讀到二手研究所沒有的細節，這份抗議書上頭還寫著：民衆黨的主要人物如蔣渭水等人，若遇有犯罪行爲，不需經過上級同意，就可直接逮捕。

眞正促使蔣朝根更加積極投入搜集史料的關鍵，是當時遇見了一位知音——時任臺北市文化局的研究員謝英從。相識的契機來自蔣朝根、文史專家莊永明與謝英從一同找到了蔣渭水過世時的紀錄片《大衆葬》，影片持有者蘇聰明先生的父親，是向日本人眞開利三郎學攝影的學徒，戰後從離臺日人那裡取得這捲影帶。蔣朝根一行人成功說服蘇先生將影帶降價讓售；蔣朝根再將影帶讓予臺北市文化局並立下但書：影片必須重新發行、公開放映。

後來，謝英從擔任「台北二二八紀念館」館長，蔣朝根向他提議建立臺灣1920年代的社會運動紀念館，並在文史專家莊永明的協助下尋到館舍，最終有了當今的「臺灣新文化運動紀念館」。當時爲了實現成立紀念館的計劃，必須要有能夠成爲基礎的史料館藏，於是在第一手的史料收集與解讀上，蔣朝根就更有自覺，也更加積極了。

臺灣文學史料的搜集

僅關注1920年代的史料，無法全面地評價文協對臺灣社會的影響，爲了擴充歷史論述，蔣朝根不時將目光轉往1930年代的史料。

由於1930年代開始，日本總督政府禁止政治結社，只准許文藝結社；因此1930年代的刊物，多關於文學、音樂、戲劇、美術，蔣朝根進而搜集了《臺灣文藝》、《臺灣文學》，也有作家作品集，如呂赫若的小說《清秋》，陳垂映小說孤本《暖流寒流》；他甚至買到了昭和17年（1942），太平洋戰爭期間，刊登在《臺灣時報》雜誌，楊逵以日文書寫的反戰小說〈泥人形〉（泥娃娃）。

「我對1930年代也相當關心，像是呂赫若本身除了是個文學家、音樂家之外，他也是個社會運動家，所以才吸引我去研究這一個時期。這些文藝人士都受到1920年代的啓發，因此對於他們來說，文學就是要描寫這塊土地，而不是寫貴族的生活，文學就是要替被壓迫的人發聲。」

這同樣也是蔣朝根想要延續的反抗精神，他也好奇1930年代已經沒有社會運動的出口，民間要如何與官方反抗，蔣朝根舉楊逵的〈送報伕〉爲例，文學家透過文字和筆指出資本家的壓迫，看著基隆港而發現臺灣：

我滿懷著確信，從巨船蓬萊丸底甲板上凝視著臺灣底春天，那兒表面上雖然美麗肥滿，但只要插進一針，就會看見惡臭逼人的血膿底迸出。

在搜集史料時，蔣朝根也同樣看見了修改文學史的可能性。他舉例，過去學界許多人認爲，臺灣的第一篇小說是謝春木發表於1922年5月的〈她往何處去〉（彼女は何處へ），但其實1921年11月臺灣文化協會會報中，就已經在提倡文藝。這個時間較謝春木發表，在東京出版的《臺灣》更早一些，所以臺灣的第一首詩、第一篇小說，也可能隱藏在未出土的文獻當中。

文獻復刻與出版

蒐集到的史料文獻不能束之高閣，復刻與出版才有機會讓民衆重新閱讀，基金會經常發揮這樣的功能。蔣朝根說，在這條路上的好夥伴，文史家莊永明老師告訴基金會副執行長黃信彰，彰化縣文化局職員蔡滄龍手上有一孤本《臺灣文化協會會刊》，原先是爲了辦展覽而想向他借用，但黃信彰竟然說服藏者捐出。職員蔡滄龍手上有一孤本《臺灣文化協會會刊》，原先是爲了辦展覽而想向他借用，但黃信彰竟然說服藏者捐給國家圖書館。蔣朝根進而與中央研究院郭廷合作，復刻該館典藏的孤本《臺灣文化叢書：臺灣文化協會會報第三號》，及蔡滄龍捐贈的《臺灣之文化：臺灣文化協會會報第四號》。

文獻出版有時候會遇到經費問題，有時候是藏品並不屬蔣朝根所有，這時基金會就會轉向尋求與國家機構合作的機會，除了國立臺灣圖書館之外，他們也曾與國家圖書館合辦展覽，更曾與國史館合作過1933年版《蔣渭水全集》的復刻出版。

這套全集在當年出版時，遭到總督府沒收焚毀，幸好密藏的版本有被留存，蔣朝根聽聞妙章書局曾將《蔣渭水全集》賣給了已故學者戴國煇，在一個紀念會的場合遇見戴國煇家屬，便藉機詢問並獲得了影印本，因而開啓了復刻出版的計畫。

1 經過復刻的《臺灣民衆黨特刊》
2 蒐集到的史料文獻不能只是束之高閣，復刻與出版才有機會讓民衆重新閱讀，圖爲基金會復刻出版的 1933 年版《蔣渭水全集》。
3 基金會 2 樓陳列著蔣渭水及文協相關主題出版品

但在後續作業中遇到了影像處理的問題，因爲影印會造成文字變形，原先的裝訂也導致部分文字被遮蔽的狀況，蔣朝根一一用電腦修復還原，但只需要耐心與技術就可以解決。還原工程中最困難的，還是當年政治因素介入的痕跡。全集中有著被塗抹或呈現〇〇ＸＸ之處，那是被總督府刪去的內容。但他沒有便宜行事、照著文物現況重現，而是根據日期或者被塗抹的字數，推敲出被刪去的文章篇目，再回頭到《臺灣民報》中尋找未被刪除的原文。這些尋找與考據的成果，蔣朝根將其整理出版成該全集的別冊，一方面維持史料的原貌；一方面又讓讀者能夠看見文獻背後的政治歷史痕跡，不致缺乏脈絡的解讀。

從故紙堆到書籍出版

「文獻史料不是只有收集，要深入研究後才會有故事，才會感動到別人。」蔣朝根說。

《從大甲支部看臺灣民衆黨：杜香國史料藏品彙編》，是近期基金會出版品中，蔣朝根認爲最值得推廣的。杜香國是臺中大甲首富，但後代因經濟因素家族產業被強拆，子孫們試圖搶救了祖先留下的史料，只是許多藏品仍流落民間。後來二人於2003年策劃臺灣民衆黨展覽時，從中研院探聽到收藏家溫文卿有一批臺灣民衆黨的史料，合作出版了《自覺的年代：臺灣民衆黨紀念特展專輯》。因爲這個契機，有天，杜香國的後代吳子昌來訪，手上拿著一批從未公開過的一大疊文獻史料，交給了蔣朝根進行整理和出版，鑑於對蔣朝根的信任，兩人之間從未簽過任何一張協議書，就是因爲看見了他在史料文獻整理上的貢獻。同時，蔣朝根遊說收藏家溫文卿，使用來自杜家授權的史料。

同時，蔣朝根遊說收藏家溫文卿，授權使用同樣來自杜家的史料。蔣朝根將所有文獻進行最高解析度的掃描，並對照內容一一解讀。例如幾封蔣渭水致臺灣民衆黨大甲支部成立的賀電電報，他請日文翻譯先譯出內容，然後他再一一對照民衆黨黨員名單。這些文獻解讀都十分耗力，蔣朝根必須對照《臺灣民報》、《總督府警察沿革誌》。根據以往累積的基礎，才能讓蔣朝根在這個領域持續深耕並擴大研究的成果。

到了發表會當天，十分關心出版狀況的溫文卿來到現場，一頁一頁翻閱後，當天宣布，希望將這批史料捐給蔣渭水文化基金會，而杜香國的孫子吳子昌也決定跟進。因爲史料的數量相當龐大，即便這批文獻價值不菲，蔣朝根還是決定介紹給國立臺灣歷史博物館，讓館方整批買走。

國家機構收購文獻，按規定總是有許多繁瑣的調查整理工作要進行，但因爲蔣朝根早已將前期整理完成，包括尺寸、數量、文獻介紹等等，國家機構幾乎不用再做太多整理工作就可以完成程序。

史料的轉型與發揮

「以前未出土的史料，我們透過與臺史博、國史館、臺灣文獻館合作，還獲得許多貴人幫忙，讓我們可以把這些史料出版成書、又策劃成展覽，甚至因爲這些展覽感動別人，讓這些史料的研究與運用開展更多的可能性。」

在史料與出版的基礎之上，蔣渭水文化基金會更曾獲得臺北市文化局協助，參與製作「渭水春風」音樂劇；以蔣渭水爲主題的延伸創作還包括歌仔戲、動畫、紀錄片、油畫，甚至在企業贊助下，基金會建立了一座大安醫院立體模型，眞實還原一百年前蔣渭水及其同代人生活的樣貌。

這些文獻的研究與處理，幾乎都是蔣朝根與同伴合力完成，實際上基金會的經營十分困難，在龐大的行政開銷背後，因爲有受到基金會感召的企業支持，才能夠有如今的成果。

1 在企業贊助下，基金會委請「MR.BOX 袖珍模型設計團隊」建立了一座大安醫院模型，眞實還原 100 年前蔣渭水及其同時代人的生活樣貌。
2 大安醫院模型局部
3 蔣朝根說自己不善於募款，就是默默地做，像個苦行僧。

張純昌

1987 年生，新莊人。臺大臺文所博士候選人，曾任新聞、雜誌編輯。

ANOTHER KIND OF LITERATURE

另一種文學

- 紙上導覽員 TOUR GUIDE ON THE PAPER
- 文學新鮮貨 FRESH FROM LITERATURE
- 典藏再發現 REVISIT THE CLASSICS

林語堂故居展示的漢通打字機，
以及林語堂生前設計的中文打字機紙模型。

紙上導覽員

諦聽長廊下的塵世回音

訪林語堂故居主任蔡佳芳

文｜劉羽軒 ・ 攝｜邱志翔

Listening to the Echoes of the Mundane in the Long Corridor: A Visit to The Lin Yutang House Director, ChiaFang Tsai

林語堂故居主任蔡佳芳

穿過灰白矮牆，步上稍微隆起的坡道，方正簡潔的故居外牆漸次展開。近看牆面，凹凸不平的奶油色歐風拉毛，向上延伸至彩度強烈的琉璃覆瓦，像一片倒轉海景。轉瞬即逝的泡沫浪花成了堅實牆面，而海底深邃無際的藍，璀璨反光，挺過半世紀山麓風雨。

1976 年，一代幽默大師林語堂離世，留下這幢草山居所，和滿屋子的故事。經歷旅歐攻讀學位、執教奔波海外，林語堂在人生最末十年歇腳於都市邊陲，與蓊鬱山林共同起居。可以光鮮熱鬧，也可以獨享閑靜，和塵世保持稍有距離的觀看，又不至過於疏遠，恰好有餘裕靜靜點起一支菸斗，讓吐出的菸霧飄散於空氣中，融爲山嵐的一部分。

從公共空間返回山腳人家

林語堂長眠居所花園後，政府接手整理屋子，家眷臥室改作圖書收藏，雞圈鴨圈清整爲內部辦公室，書房鋪上紅龍與地毯，以「紀念圖書館」之名對外開放。

「受限於當時對於公共空間的想像，比起名人故居，更像是開放式的閱覽空間。2002 年臺北市政府文化局接手，就是希望能多些改變，增加點人味。」林語堂故居主任蔡佳芳談及設館之初，從私人空間轉爲公共用途，不僅是外觀上的電器配置、空間調整，連天花板都加上了包覆線路的中空隔板；日常用品成爲「名人文物」，添增溫濕度控制裝置、抗紫外線防焰窗簾，由私人居所悄悄走向群衆。

建築乘載主人的意志，白牆藍瓦建築特色，源自於林語堂年少時對上海洋房的嚮往;稍有起伏的山景與矮坡，近似福建家鄉。這幢中華民國政府餽贈的住宅，由知名建築師王大閎參與設計，於 1966 年落成。在文化局接續管理的二十多年來，團隊扭轉「紀念圖書館」的經營方針，以復原林語堂當時生活模樣爲目標，將橫跨東西文化的生活智慧，逐一轉換爲體驗型活動和文物保存行動。蔡佳芳說，「我們的主人是林語堂先生，以博物館的定位來說，還有許多任務需要執行，才能完整傳遞和保存先生的思想。」

以比例來計算，團隊希望館內空間維持至少 70% 是林語堂當時生活空間的模樣，其餘層面兼顧藝文推廣、文物保存的設備需求。包括座落於故居建物核心位置的中庭魚池，便是林語堂生前最愛消磨時間的所在；大門前疏茂自在的一片綠意，呼應著當年作爲自給自足的菜圃；展示空間內的衣櫃，可以見到林語堂當年曾經穿著的長袍；書房木質窗櫺前，擺著他生前常用的英文打字機，泛黃與鏽蝕，都是前人使用過的證明。回顧屋子建立最初，便只是爲了日常生活。

幽默大師的閩南聚落生活

「賃居山上，聽見隔壁婦人以不乾不淨的閩南語罵小孩，北方人不懂，我卻懂。不亦快哉！」林語堂曾在一篇短文〈來臺後二十四快事〉描述居住在臺的見聞，一字一句不脫幽默本色。在故居內，也可以聽到林語堂說話的聲音，是過去演講錄音檔修復而成。他出身福建漳州，口音略帶閩南腔，就是我們所說的「台語」。身爲語言學博士，以英語書寫揚名海外，在晚年仍回到了宛如故鄉的小小閩南聚落，找回晶瑩通透的童眞。

舉辦過各種藝文推廣活動，團隊發現「吃食」還是最能打動觀衆的體驗形式。每年籌劃「閑情生活節」，以林家人春天必吃的「潤餅」串連活動，用餅皮包裹當令的山珍海味，在圓潤的餅皮蘊含四方智慧，呼應著暗藏圓形魚池的方正建築。邀請觀衆來到故居一起吃潤餅，開辦親子潤餅廚房，帶領孩

子動手做，認識這項傳統閩南節令美食，潤餅蘊含蔬食、採用原型食物的特點，與近年注重健康的風氣不謀而合，讓團隊有了推廣工作的更強切點。

每年春天，在林語堂故居吃餅成了許多觀衆的共同回憶，考量多種感官體驗的同時滿足，除卻色彩繽紛的視覺、滋味豐富的味覺，也安排聽覺饗宴。嘗試多年，搭配不同組合，包括弦樂、絲竹、戲曲，最終找到「古琴」是最適合故居空間的樂音。古琴音域寬廣、餘音悠長，音響一落，瞬間能抹除人聲與雜音，帶來幽靜深沉的氣息，正如走過繁華功名，以《吾國與吾民》、《京華煙雲》、《風聲鶴唳》、《生活的藝術》等作品享譽國際的林語堂，落腳臺灣後，選擇擁抱城市近郊的幽靜山林，以樸實姿態踏向人生遲暮。

展開眞誠的嬉戲：「幽默」的人生況味

1924 年，林語堂初次在晨報副刊中將 Humour 一詞譯爲「幽默」，意指「風趣」、「諧趣」、「詼諧風格」，用以描述令人詼諧一笑的創作風格；他試圖透過「幽默」傳達的，卻不僅是單一字詞的翻譯。

回顧民國初年文壇，強調經世濟民的嚴肅文章過於氾濫，反倒失去了文學藝術滋潤人心的本意，林語堂引入西方文學既存的 Humour 一詞，希望透過輕鬆、自然的語調，談談週遭發生的大小事，培養「近乎人情」的思維模式，像一股山邊的微風，使備受生活壓力的我們，感到一絲絲沁涼。

「如果我們是天使，便不需要幽默。人生充滿了悲哀與憂愁，愚行與困頓。那就需要幽默以促使人發揮潛力、復甦精神的一個重要啟示。」他這麼寫道。

打破沉寂莊嚴的文壇氣息，林語堂發起的「幽默」像一場革命，而執行理念的載體，則是如同與好友促膝談天的「小品文」（familiar essay），運用閒適語調暢談人生理念，隨意摻雜跳躍式的聯想與碎語，以不輕浮、不損人爲前提，自由寫些心裡話。林語堂創辦《論語》等期刊，結合風趣的豐子愷漫畫作品，致力提倡小品文的撰寫，在當時開啓了「性靈文學」的延續性討論，而他因此獲得「幽默大師」封號。

「換個角度去思考同一件事情，其實就是幽默的本質。」蔡佳芳爲此下註解，她也提到現代網路資訊氾濫，許多人流於快速瀏覽而難以眞正看見，「視而不見」成爲習性，甚至對於任何事物都不太感興趣。不妨發揮「幽默」精神，稍微生起一點好奇心，會意外發現生命道途上的不同風光。

重新編織名人故居的故事

遇上疫情風波，參觀遊客零星稀落，團隊反而有機會更專注於整理與研究，將林語堂作品做更全面檢視。兩度提名諾貝爾文學

1/2 1 林語堂故居客廳空間
2 林語堂故居臥室空間

獎，林語堂著作等身，作品廣譯爲各國語言；在那之前，林語堂親自主編的期刊，卻是團隊如今更想著力的早年精華。

1932 年開始，林語堂陸續創辦《論語》、《人間世》、《宇宙風》，推廣幽默文體，後世研究者合稱爲「小品文三大期刊」。團隊試圖將富含幽默思想潮流及個人編輯理念的著作轉爲數位化，當時受人歡迎的前衛作品、林語堂最原始的創作意志，都能在網路上檢索閱覽。「我們希望藉由降低調閱著作的門檻，喚起觀衆對於閱讀的重視。」蔡佳芳提到，期刊原本納於館內收藏，如今經過數位化整理，無論是研究、蒐集或瀏覽都相對容易，也成爲經營團隊的重大里程碑。

受限於經費與人力，新的計劃並非一蹴可及，都須倚賴長時間籌備，更需要週邊夥伴同心協力。鄰近中國文化大學華岡博物館提供學術專業，幫助團隊整理大量書畫、印鑑收藏，將林語堂傾家蕩產的重大發明「明快打字機」模型進行數位掃描；與友館「芝山生態綠園」合辦夏令營，帶領親子團體認識故居週邊常見的飛禽、花草；團隊更加入教育部「藝起來尋美」美感體驗課程計畫，走進鄰近的平等小學，共讀林語堂重新改寫的「龜兔賽跑」。

林語堂私人收藏的印章，藉由 3D 掃描得以完整呈現於網頁上，可以清楚看見女兒贈送的字樣、齊白石落款，補完文物背後的故事脈絡，從細膩的時間序落針，修補林家人在此居住的故事。

林家三女兒林相如，至今仍會不時越洋寄送年節賀卡給經營團隊，如同住得較遠的家人，對昔日舊居的柔情顧念。蔡佳芳補充，「故居最有趣的地方是，每個角度看起來都不太一樣。這半山腰的房子有層次，而且通透。初次到訪的遊客，可以先到中庭每個螺旋柱旁站一站，從看這棟房子開始靜下來，再開始認識它的生平。」在乳白色長廊下靜心諦聽，池中小魚互相遊戲，捲起波動漣漪；槭樹隨風壓低枝枒，與寶藍色琉璃天井合爲油畫般的景色；自陽臺俯瞰臺北盆地，有時落雨有時放晴，也有時，會看見半圓形彩虹銜接兩端，一端是伴他長眠的滿山蓊綠，另一端是混沌、多變又晦暗的，他曾爲之受苦也爲之著迷的塵世。

1 | 3 | 4
2

1 林語堂嗜菸如命，圖爲故居空間內展示的林語堂菸斗。
2 故居外觀白牆藍瓦建築特色，源自於林語堂年少時對上海洋房的嚮往。
3 從印章邊款可知，這是林語堂的大女兒林如斯刻贈父親的印章。
4 林語堂先生的印鑑。

劉羽軒

1990 年生，政治大學中文系畢業。曾於草山工作六年，最喜歡故居的南洋杉、烏龜（均已消失）。現為職業婦女兼可愛兩歲女兒的媽媽。

文學新鮮貨

日常生活中的客家

相遇・花樹下——客家文學行動展

文｜郭亭依（臺文館）・圖｜臺文館

Hakka in Everyday Life: Encounters Beneath the Blossoming Trees - Hakka Literature Mobile Exhibition

臺灣解嚴後，隨著族群意識崛起，客家族群發起「還我母語運動」，試圖喚醒客家人對於母語的重視，進而觸發作家們有意識的以客家文化或改以客語進行創作，讓現在的客家文學飽含著客家文化的文學創作，客語也逐漸成為一種描寫生活大小事的日常語言。

臺文館「文學行動展」累計至 2022 年已有 6 個主題提供借展服務，今年（2023 年）再增「客家文學」一主題。以藍衫身影、歌聲縈繞的山間作爲主視覺意象，從土地、飲食、習俗、文化符碼、文學的跨界與改編爲分區主題，透過客語、華語兼具及多種創作形式的文學摘句，加上隨掃即有的影音資料，期待能連結並豐富你我的客家文學想像。

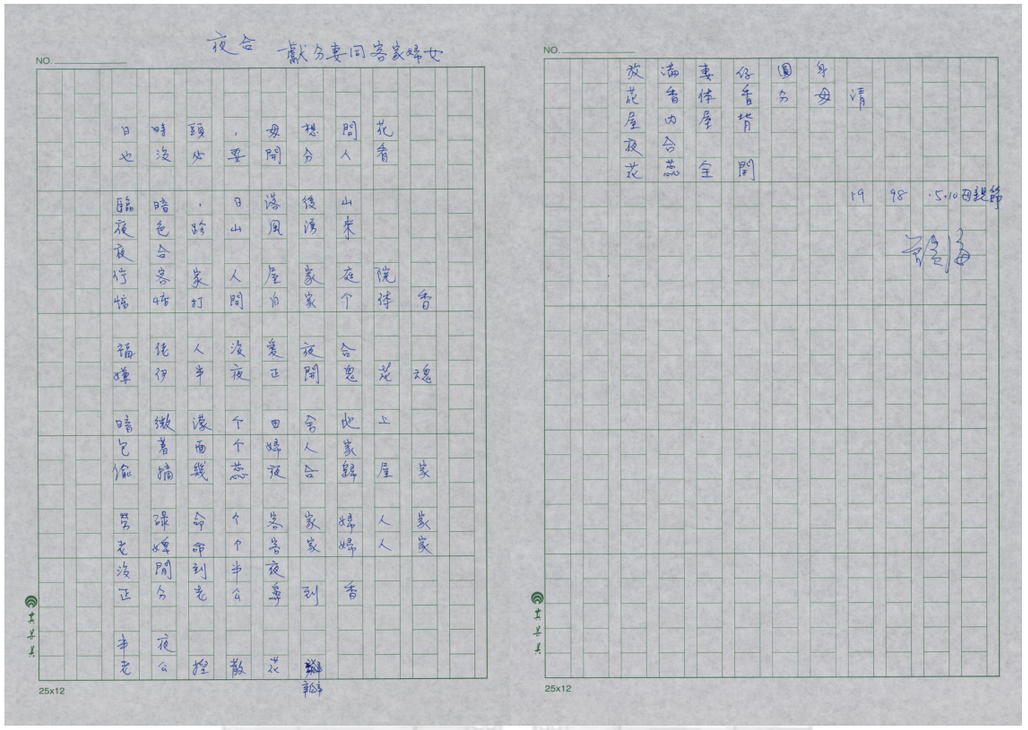
客家文學中的臺灣地景

作家的足跡遍布全臺，其筆下的書寫地景也隨之擴展。如杜潘芳格以客語創作的〈菜頭花開囉！〉描寫盛開於臺灣海峽沿岸的菜頭花，從種下種籽至茁壯長成的過程，歌詠發展日益健壯的臺灣，或如方梓以早年拓墾花蓮爲背景的小說《來去花蓮港》，作家們皆以創作記錄與表達對臺灣土地的切身感受與關懷。

味覺的傳承與創新

「惜食精神」是客家飲食文化中的核心，早年因遷徙及開墾不易，爲了在物資匱乏的困境中生存下去，客家族群習得善用天然資源、延續食材期限的技能。這樣的惜食精神也濃縮、

1 | 2 1 本展主視覺充滿客家風情
2 〈賣覆菜个婦人家〉，邱一帆手稿。（臺文館典藏）



〈夜合〉，曾貴海手稿。（臺文館典藏）

隱含在各式飲食的意象中，如邱一帆詩作中常以「醃菜」連結年邁婦人的辛勤身影，道出女性對家庭的全心付出；利玉芳〈還福〉則點出餐桌上常見的「粄」食，無論是節慶或日常，都是常民生活中不可缺少且多種面貌的飲食元素；又如劉惠月〈醢个記憶〉，描寫以生山豬肉醃製而成的特色料理「醢」。

味覺體驗不只可以透過咀嚼，也可以透過啜飲感受，特別是 2021 年《茶金》播出並受好評之後，「茶」也是近年臺灣人對客家族群的鮮明記憶點。而在這之前，鍾肇政的小說代表作《魯冰花》、《臺灣人三部曲》中，就曾先後將茶產業的日常面貌融入小說創作中。

與時俱進的客家習俗

從早年來臺，歷經艱辛，在克服與適應的漫長過程中，客家族群也發展出獨具族群特色的文化，並且與時俱進的發展出現今之風貌。無論是信仰、節慶、祭祀方面，皆有深厚的歷史淵源。

客籍作家常以「伯公」作爲書寫媒介，連結個人的兒時記憶、家鄉地景、美好時光。如邱一帆〈伯公生〉，或是圖文書《粢—川流不息：興春勤．聾間家族故事》（童鈺華文，王香君圖），皆刻劃出伯公信仰從古至今與客庄鄉民的緊密情感。

記憶中的客家符碼

在相關單位的積極推廣下，大衆的客家印象也從既有的想像日益豐富。本展也特以客家文學中的「客語」、「藍衫」、「山歌」、「客家八音」、「伙房」、「惜字亭」這些文化符碼，連結觀者原有的、同時建構新的客家記憶。

有鑑於這些元素所隱含的傳承意義，本區視覺意象特以向下扎根、開枝散葉的大樹，表達客家族群歷經重重艱辛後，扎根於此之重要歷史過程。

跨界與改編

文學的展現形式也不僅止於文字及書籍，不同形式的創作與改編，更能彰顯客家文學親近大衆的多種潛能。如詹冰在圖像詩及戲劇的貢獻，拓展了文學的更多可能性；由曾貴海的客語詩作〈夜合〉改編而成的同名歌曲，以樂聲傳遞詩作中的眞摯情感；再如李喬的代表作《寒夜三部曲》，改編爲兼具文學及音樂表演形式的《寒夜三部曲／客家音樂史詩》，更顯小說原作中的壯闊情節。

讓我們相遇花樹下

也許「文化」、「文學」聽起來嚴肅龐大，甚至有種距離感，本展試圖淡化、破除的正是這層疆界，從日常面向客家文學，連結並豐富觀衆對於客家文化的想像。當我們隨興在各展間穿梭與閱讀，就彷如在山間與樹林緩步而行，與客家文學「相遇花樹下」。

巡迴檔期已公告於本館官網。詳細開放時間與日期，以場館公告爲準。校外人士如欲參觀，請先洽詢學校單位開放資訊。

文學新鮮貨

Baning* 的孩子，Pusko 的樣子？

側記 2023 年青少年書寫培力隊

文・圖｜ Cidal 嚴毅昇

Children of Baning, Resembling Pusko? Sidebar Notes on the 2023 Youth Writing Empowerment Team

＊ Baning 是布農族語的三石灶，也是布農族傳統家屋中的核心。

寫這篇側記之前，我讀到一篇 2020 年記者花孟璟的報導，裡頭說著中研院歷史語言所辦理的「阿桑來戛舊社調查計畫」，吸引不少布農族巒社群青年參與，同年 6 月 12 至 19 日調查團隊啟動踏查，重返祖先的舊社。根據日本時代研究文獻記載，布農族人因集團移住政策而被迫離開舊部落。時代流轉，族人已遷移各地，石板屋的文化幾度遺失，這在全臺灣島的各族身上，命運似曾相似，如今我們來到布農族人的家園學習、聆聽「祂們」的故事。

族語聖經成了保留族語最多的載體

曾經參與調查團隊的青年，同時也是作家的 Salizan Takisvilainan（沙力浪・達岌斯菲芝萊藍）爲臺文館籌劃了本屆青少年書寫培力隊，由「達娜文化分享空間」與「札哈木部落大學青年伙伴」帶著學員一同在土地上用身體寫作。

午後的玉里車站，由青年阿浪帶領學員騎上電單車前往部落。途中暫經鳥居，走向玉里神社遺址，神社在日本時代供奉北白川宮能久親王，曾是重要的神道教信仰中心，入口右側的「表忠碑」，是爲了表彰理蕃或因瘴癘之氣犧牲的日本軍警人員而設，歷經國府來臺，舊址的建築大部分已毀棄，僅剩殘破牆垣與還算完整的高臺。

且行且說，一路上介紹了一比一復刻梵蒂岡露德聖母堂的卓溪露德聖母堂，教堂外的籃球場圍牆畫有聖鳥紅嘴黑鵯的神話故事，Salizan 感慨：「基督教在過去部落是破壞文化最嚴重的宗教團體，時過境遷，教堂因爲保留過往傳教士所翻譯的族語聖經，反而成了保留族語最多的載體的信仰空間。」

像是能把海岸和山麓、星星和月亮串引起來

稍作休息後，來到 Ali 朱黛老師的工藝坊，「綴織、浮織、夾織、斜紋織……」種種織法穿梭，一雙有故事的手，像是能把海岸和山麓、星星和月亮串引起來。

1 | 2　1 阿浪帶領學員前往部落，途中暫經鳥居。
2 玉里神社遺址的建築大部分已毀棄

身爲布農部落婦女的 Ali 本身是阿美族人，學習各族織布技術後，希望將傳統織紋與技法毫不藏私的傳承。跨族群文化傳承者的她學會了鮮少族人學成的「十二杆」技法，分析出各族織具織衣的邏輯，重組出由太魯閣、阿美、布農、排灣等各族織布棒的「十二杆」。Ali 示範「整經」與展示成品時說：「文化不該私有化，文化是祖靈留給我們的禮物。」Ali 與小助手帶著學員做起簡單的石菖蒲鑰匙圈，石菖蒲是「嬰兒祭」常會使用、製成項鍊的植物：「掛上項鍊、祝福嬰孩平安順遂」，在布農族文化中具有驅除惡靈的效用。

待學員做完「作業」以後，往上坡到「嗡嗡私廚」午餐，午餐時下起細雨，一道彩虹掛在眼前，我注視圍牆上有著布農族祭典年曆的圖騰圖樣和顯眼的 Sinkan 字樣。午後

旅程，順著部落坡道，風帶我們回到鎮上。

把自己「種」回家鄉

夜晚，Apyang Imiq 程廷談《我長在打開的樹洞》，將返鄉與族人互動的關係，以筆爲鋤，翻土、鬆開了求學時期對部落時間的陌生。Rangah Qhuni 是支亞干部落的古地名，太魯閣族語形容河道突然開闊，如洞穴般打開、樹木枝葉開展的形貌，「我長在」則意味著把自己「種」回家鄉。

Apyang 在諸篇文章中談到「在部落中受限制的人」，如 1980 年代的雛妓問題，有這樣慘痛經驗的女性，過去部落中會以「外銷」的音譯族語稱呼，使她們在部落中習慣隱藏；或是曾在都會區工作，因父母生病而返鄉務農的「第三性公關」在田野間與男子的曖昧關係，這些視角皆是 Apyang 對於空間與人際互動觀察連結的筆觸，也可見對「性」主題的探索，這樣的主題似乎讓早上騎車累倒的學員們醒了過來。

揚起很多灰塵的地方

隔日早晨天氣大好，我們前往「瓦拉米步道」入口，Salizan 虔敬地告知祖靈我們的到訪，一起作入山儀式、稍作整頓。我很努力地想忘記載我們到步道入口的計程車隊長在無線電中隨口胡謅：「過去有很多清朝人來玉里採像石頭一樣的璞玉，因爲人來人往也蓋了很多閣樓，古地名才會叫作璞石閣。」這種介紹方式說來荒謬好笑，但 Salizan 多次在培力營中嚴肅的告知，營隊宗旨之一就是要好好認識土地，古地名「璞石閣」其實是來自布農語的「Pusko」，意思是指「揚起很多灰塵的地方」。

「瓦拉米」音近日語中的蕨類，又被稱作「蕨之道」，途中經過山風駐在所、佳心駐在所。舊時，日本人在八通關古道上每 3 ～ 5 公里便設置一座駐在所，就近監控布農族人，

1 身爲布農部落婦女的 Ali 本身是阿美族人，學習各族織布技術後，希望將傳統織紋與技法毫不藏私的傳承，跨族群文化傳承者的她學會了鮮少族人學成的「十二杆」技法。
2 「嗡嗡私廚」午餐圍牆上有著布農族祭典年曆的圖騰圖樣和顯眼的 Sinkan 字樣
3 Apyang Imiq 程廷談《我長在打開的樹洞》，將返鄉與族人互動的關係，以筆爲鋤，翻土、鬆開了求學時期對部落的陌生。

亦是日本人僕役阿美族、平埔族群做鋪路工程時的監工屋舍，路旁可見的百年「人字砌」擋土牆也是當時族人所築，現址已被改造成涼臺和休息區。

走過吊橋之間，Salizan 與 Abus 一路輪流帶領我們認識植物，山路上有兩種植物能搭配使用，Abus 說：「一般我們常見的月桃葉是光滑的，海拔高的月桃葉摸起來的觸感則是毛毛的」，和會吸取水份的松蘿組合起來就會變成「天然的衛生棉」，松蘿在以前經常被用於包覆鹿茸，可以保持新鮮，而山棕可製作成掃把，布農族主要拿來做成工寮屋頂，漢人常做成蓑衣，日本人會要求在坡旁築擋土牆，布農族則是流傳著在陡坡與崩塌地上一定要先種赤楊木固土的智慧。

Salizan 也提到近幾年熱門的話題動物——臺灣黑熊，臺灣黑熊在臺灣僅剩約 600 隻，而佳心就佔了全臺灣八成臺灣黑熊所棲息的聚居地。

抵達目的地「佳心石板屋」，石板屋以現代方式重現的過程其實遭到很多法規的限制，建材的石頭來自進口，也有在地的木材，淘寶買的螺絲。其實 Salizan 很強調一點，傳統並非是完完全全地走回舊道路才是傳統，而是建造出家屋的屋體，象徵著文化的孕體；而小米就像是基因，族人使小米與文化延續，建築本身並非傳統文化，保持其中的精神才是。

語言的脈絡
也是回到文化的脈絡

午後，Bukun Ismahasan Islituan（卜袞．伊斯瑪哈單．伊斯立端）談起對布農語的注重與謹慎，在他的詩集中也有清楚的「雙語」企圖，與同時正在編纂的布農語典，都是爲了保留布農語文化「故典」。

從空間和語言的關係提到臺東寶桑（卑南族）和玉里（布農族）的古地名都有意指「灰塵」，因東北季風吹起沙塵爲名，能從族語中看見氣候、環境與族群語言所生成的相繫關係。

回到語言的脈絡也是回到文化的脈絡，Bukun 鼓勵學員學習族語，從根本進入文

1 古地名「璞石閣」是來自布農語的「Pusko」，意思是指「揚起很多灰塵的地方」。
2 石板屋以現代方式重現的過程其實遭受很多法規的限制
3 Bukun Ismahasan Islituan（右）談起對布農語的注重與謹慎，同樣詩集中也不難理解「雙語詩集」的企圖，與同時正在編纂的布農語典，都是爲了保留布農語文化「故典」。

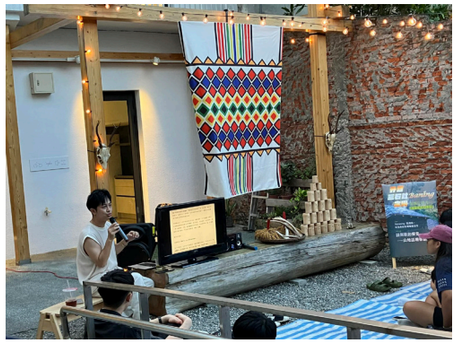
化，但也憂心文化遭人濫用，直言《賽德克．巴萊》中，賽德克族與布農族之間的戰爭其實在時序上與現實有所出入，讓人誤以爲 1903 年的姊妹原事件與 1930 年的霧社事件有所關聯，導演魏德聖的改編缺乏族人對於事件的詮釋，這是種詮釋權的剝奪。

他更談到現今的原住民作家要面對「櫥窗化」的問題：個人化、私有化、商業化。當我們從「無文字民族走到文學創作」時，從根本思慮自我，必須注意自己的詮釋「意圖」爲何？他告誡我們：「布農族（的遷移範圍）不可以離開玉山的眼睛。」我們再怎麼改變，也要有所原則。

詩意藉由「歌」的形式被人傳唱

傍晚的盛會，有歌就有故事， Varasung 馬翊航談歌曲與族群在島內流動的呼應。「鄉愁」的母題在原住民身上是一種非主流的時間裂變，那鄉愁不是踏至異鄉歸不得，而是種「我吃得到和祖先相同的食物，但土地已經改變。」的感受。當陳建年譜了林志興〈鄉愁〉一詩的曲，歌曲的力量成爲「可以是一種記憶多重儲存的方式」的形式，詩意藉由「歌」的形式被人傳唱。

漢人有余光中的〈鄉愁〉，原住民族有林志興的〈鄉愁〉；有黃西田的〈流浪到臺北〉，也有巴奈．庫穗版本的〈流浪記〉，從歌詞文本對讀之中拆解出原住民在某個時代中的共感連結。不同族群有不同詮釋成爲時代的記憶，如同胡德夫曾說過：「你們的篳路藍縷，我們的顛沛流離。」我想也是這樣的寫照。在諸多前輩歌曲滋養下，馬翊航出版《山地話／珊蒂化》，受到時



代歌聲所牽引，使他書寫〈小型時間〉。

文學分享結束後，由「以爲會紅在地樂團」接替帶領，聽著口簧琴與歌聲繚繞，佐以雙手「正確的左上右下交叉」快樂的學習圍舞，讓學員在夜晚留下美好回憶。

文學或許就像是 baning 爐灶一樣

早晨是我第一次聽 Dadelavan Ibau 達德拉凡．伊苞的「談話」，她舉重若輕地闡述童年坎坷境遇，以及部落時人困苦的背景，許多同齡女性因爲家庭經濟窘困被迫嫁給比父親年長

的外省人，而她則因爲文字書寫爲自己開創出與衆不同的彎路。

Ibau 談到黃春明曾說：「顚簸的生活，成就好作家。」我想 Ibau，誠然就是這般的自述寫照，以書寫自我療癒，讓人看見文字如何帶她走得更遠。

倒數第二堂課，由我熟悉的布農族新銳作家 Temu Suyan 黃璽進行分享。

Temu 的講題聚焦在對於文學獎的觀察，他舉了詩作〈Yutas 走了〉，談論祖父離世，也象徵都市原住民青年一代的文化學習對象的消逝，更從「親逝」轉爲「文化消逝」。在另一首〈鬧鐘上的主觀泰雅爾族詩〉延續了這份「遺失」，作者以自己的主觀認定、區分，闡述泰雅爾族的文化現況，體現不同世代對文化的理解。他說：「有時候我們可能會『在失去紋面的地方傳承面孔。』」提醒著創作是具有延續性的，能在重複主題上不斷打磨並拓展獨樹一幟的主題風格。

文學也要學會告別，回到自己的家鄉與生活之地，像是族人不斷遷移，文學留下文字，族群留下足跡。在最後的講評之中，講師給予提點，而學員發表感想、交流彼此對寫作的看法與觀察，有些人在尋找自我，有些人正探問迷思，告訴彼此世界是什麼？我想這種心靈的開闊就是火種本有的形狀，而文學或許就像是「baning 爐灶」一樣，讓我們有了同吃一鍋飯，認識彼此文學的機會。

Cidal 嚴毅昇

1993 年生，文字工作者。喜歡貓、獨立音樂，現於兩個原住民族相關計畫擔任助理。
曾獲臺灣原住民族文學獎，入圍 2021 年臺灣文學獎原住民族華語新詩創作組、2023 年周夢蝶詩獎。
集體著作：《劃出回家的路 —— 為傳統領域夜宿凱道 day700+ 影・詩》、《運字的人 —— 創作者的鑿光伏案史》。
IG：Pangcah_cidal

1 | 3 | 4
2 |

1 Varasung 馬翊航談歌曲與族群在島內流動的呼應。
2 Dadelavan Ibau 達德拉凡．伊苞舉重若輕地闡述童年坎坷境遇，以及部落時人困苦的背景。
3 Temu Suyan 黃璽說：「有時候我們可能會『在失去紋面的地方傳承面孔。』」提醒著，創作是具有延續性的，能在重複主題上不斷打磨，拓展獨樹一幟的主題風格。
4 在最後的講評之中，講師給予提點，而學員發表感想、交流彼此對寫作的看法與觀察，有些人在尋找自我，有些人正探問迷思，告訴彼此世界是什麼？

典藏視窗

玩真的：反共時期下的文藝雜誌

Playing for Real: Literary Magazines During the Anti-Communist Era

文｜張詠宸（臺文館計畫專員）· 圖｜臺文館

走過寫著「消滅朱毛，驅逐俄寇」標語的國小圍牆邊，突然聽見音樂課上唱著「反攻！反攻！反攻大陸去！」的陣陣歌聲，這是臺灣 50 年代的社會日常。1949 年國民黨政府遷臺，鑒於國共內戰的失利，來臺後政府莫不費盡全力推動各式大小文藝政策、密集建立各種文化機構，只爲由上而下打造一塊很純的「反共文學」或是「戰鬥文學」的文學生產場域。

《文藝創作》便是在這樣的歷史背景下因運而生。《文藝創作》爲中國國民黨成立且獎助的藝文組織——「中華文藝獎金委員會」（下稱文獎會）的機關誌，以月刊形式於 1951 年 5 月 4 日創刊，至 1956 年 12 月 1 日停刊，共計發行 68 期，發行人爲張道藩，內容主要刊載文獎會得獎作品或是曾獎助過的作品、文藝理論及評論等。第 1 至 60 期以 32 開本發行，頁數在 120 至 150 頁之間，定價 4 元，最後八期改爲 16 開本（就是現在各位手上《閱文學》的大小），頁數調整爲 64 頁，定價依然是 4 元。4 元在當時是什麼概念呢？ 50 年代的味噌湯一碗 2 元、咖哩飯一份 6 元、牛肉炒飯和豬肝麵也不過 10 元，相較之下《文藝創作》一本 4 元實在不貴。

《文藝創作》雖是黨營刊物，卻處處可見「我們是玩眞的」認眞氣息。首先從創刊發行日看起，明明是「月刊」每月一號（另一例外是第 67 期爲了慶祝蔣介石七秩華誕，提前於 10 月 31 日發行）出版，創刊號卻選在 5 月 4 日發行，讓人不難聯想到五四運動，該運動所主張的「民主、自由」精神正是當時國民黨政府爲宣傳自己是「自由中國」所需要的，且國民黨將這天訂爲「文藝節」，所以擇定這日爲創刊日的意義不言可喻。再看看發行人張道藩，1950 年時任中國廣播公司董事長、中華日報董事長，1952 年以後擔任立法院院長，雖然官階之高，但他也不是個甩手掌櫃，《文藝創作》68 期歷任四位總編輯，但整體風格與走向以及各專號之制定仍是由張道藩所主導，且張也時常爲《文藝創作》撰寫特刊前言與各式理論文章，其中不乏在臺灣文學史上有重要意義的文章。

《文藝創作》第 1 期封面

最後則從刊物內容來看，《文藝創作》主要稿源爲文獎會得獎及獎助作品，但涵蓋項目多元且通俗，包括詩歌、曲譜（譜自己或他人所作歌詞）、小說、平劇及地方劇本、獨幕話劇本、多幕話劇本、電影分幕對白劇本、宣傳畫、漫畫及木刻、文藝理論、鼓詞小調共十一類；至第 18 期後新增美英法日等民主國家的文藝理論的翻譯文章及相關文壇報導，足以見得《文藝創作》在配合國家文藝政策的前提下，有跳脫力求穩健而希冀更有開闊性與拓展讀者群之企圖。

只是《文藝創作》隨著文獎會於 1956 年 7 月因經費問題遭裁撤，而於同年 12 月停刊。且《文藝創作》影響力不似前後期的《自由中國》、《文星》讓人趨之若鶩收集成套，也不像《文學雜誌》、《現代文學》等後續皆有複刻本發行，停刊至今超過一甲子，各期雜誌早已難見其蹤跡，唯有來一趟臺文館才能親眼見到《文藝創作》的創刊號。

典藏再發現

戰地政「霧」：反共年代的馬祖與文學書寫

文｜劉亦．圖｜臺文館、董逸馨

The "Mist" of the Battlefield: Matsu and Literature in the Anti-Communist Era

1965 年「臺灣婦女寫作協會」出版前線報導作品集《金門．馬祖．澎湖》的書封

「馬祖」是一個集合名詞。如果以臺灣本島的角度來看，似乎在 1949 年國民政府「播遷來臺」、社會伴隨著大江大海大遷徙，中、臺兩岸便一刀兩斷，隔海對峙的局面大勢底定。亞洲大陸上的戰爭或許如此，但大陸沿岸的海洋和島嶼並不然，仍處在各種意義的疊加態：戰火有時，停火有時；國有時，共有時。連綿千里的島嶼上的人們，並不真的知道、也並不真的關切現在誰贏誰輸，腳下又淪為誰的地盤，島群與現代國家相忘於江湖。

馬祖枕戈待旦紀念公園（董逸馨／提供）

「馬祖」是一個集合名詞

「馬祖」是一個集合名詞有幾種意義。在混亂的 1949 年、乃至 1950 年代中期之前，「馬祖」的疆域可謂忽大忽小，是伸縮不自如的愛。例如 1950 年 12 月成立在南竿的「馬祖行政公署」行政區劃覆蓋一連串島嶼：南竿、北竿、白肯、東湧、四霜、西洋、浮鷹、岱山。最北端的岱山島在舟山島北方，杭州灣口，已經接近上海。這大概可以稱爲非常倉促、短暫的「大馬祖」時代。

範圍最小的「馬祖」，則是一個村，甚至一座港。馬祖源於媽祖，傳說林默娘死後屍身漂流到南竿西側，後被葬並祀於今天馬港天后宮，該地也因而得名馬祖港、馬祖村。當代所稱的「馬祖」則在大與小之間，涵蓋今天的「四鄉五島」。這五座島原本各自隸屬、各自天涯、各自向它們正西方的原鄉往來密切，直到被歷史玩笑似的連連看連了起來於是「被馬祖」。從一座小港出走的「馬祖」一詞前途無量，相當「有本事」（iǎ buong noêy），一路奔騰成一座島、一串島，奔騰上世界史——冷戰東西陣營對峙的前線。

1960 年美國大選，尼克森和甘迺迪的電視辯論中，金門馬祖（Quemoy-Matsu）被反覆提及，成爲南北韓板門店、東西德柏林圍牆以外，舉世矚目的冷戰焦點。但這時已經離 1949 漸行漸遠了，從中國大陸來的軍民已經在臺灣看過一輪又一輪滿月，放了一年又一年爆竹。有論者就認爲軍中刊物《軍中文摘》一再變更爲軍中文藝、革命文藝等新名字，其中之一正是由於 1950 年代中期反共文藝已在社會上衰退，所以需要不斷刺激著時代的疲勞、政策的趨於僵化。

鐵錚錚的禁錮狀態

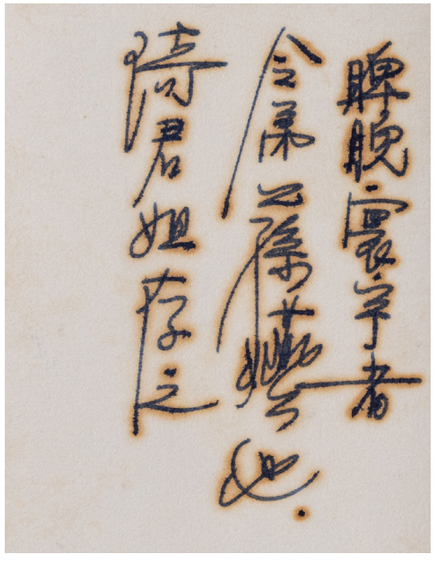
1965 年出版的《金門 · 馬祖 · 澎湖》就是此時期的產物。作家謝冰瑩的序言〈寫在前面〉就說：「時間一年一年地過去，我

們來到臺灣，不覺就是十六七年了！」《金門 · 馬祖 · 澎湖》這本書是「臺灣省婦女寫作協會」的團體作業，這群女性作家在反共復國的號召下決定巾幗不讓鬚眉，組成筆部隊，執起筆桿子來響應國策。戒嚴時期霹靂嬌娃們這次的任務是「把前方艱苦奮鬥的精神帶到後方來，大家共同向反共復國的大道邁進，以期早日返回大陸」……似乎「後方」已經開始精神頹靡，需要「前方」將士漸被遺忘的雄壯威武來打打雞血。

因爲肩負國家任務，她們的待遇自然相當澎湃，不僅得到國防部總政治作戰部的首肯，得以造訪戰地金門、馬祖，還有朱西甯等軍中文藝名人隨侍在側。現在我們會開玩笑說「馬祖不是你想來就來、想走就走的地方」，但那是因爲霧季漫長，班機停止起降；但當時，金門、馬祖是鐵錚錚的禁錮狀態，只有居民和役男能出入，而且也不是全無條件的自由出入。役男拗不過國家，對「金馬獎」的恐懼毋需多言；金馬人要來臺灣一趟，也是難如登天，不僅有查驗嚴苛的繁文縟節，軍艇到港時間也得靠口耳相傳，最後還有「黑水溝」的地獄體驗：12 小時的嚎哭與穢物一片。

戰爭早已開始，只是沒那麼激烈

作家們能做馬祖人做不了的事。她們大概吃好喝好，受國防部殷勤照顧，用戰地因禁止而少見的相機留下了美麗的倩影，連列島上軍政一元的最高統帥馬祖指揮官——也就是馬祖島民們欲上達天聽的那個「天聽」本尊——也親自接下「臺灣省婦女寫作協會」頒發的錦旗，上面繡著「海上長城」。這樣的待遇，鐵定比島民更「賓至如歸」不知好幾數量級。



因此她們一通爭先恐後的口吐芬芳也就不足爲奇了。詩人王蓉子就讚嘆「在北高地／人性的眞醇使你酩酊」，「北高地」是什麼地方？北竿、高登、亮島，都是最接近「匪區」的島嶼，高登和亮島甚至只有駐軍、沒有平民，就是兩顆沒水沒電的大石頭。但無論有多不合理，總之那裡的人性眞醇到你會醉，「一些純美開放在村落，蘋果紅在孩子的臉頰」。

現在討論馬祖，我們常以南竿福澳港上方福山照壁的「枕戈待旦」爲意象，來說明沒有發生過登陸等熱戰的馬祖，是冷戰的冷極，始終處在「等待戰爭」的緊繃之下。但當代馬祖作家劉宏文提醒，當時並非眞的沒有戰爭，戰爭早已開始，只是沒有那麼激烈。1965 年「臺灣省婦女寫作協會」踏上的馬祖，早已籠罩在 1958 年 10 月以降「單打雙不打」的時代。雖然行禮如儀，像惡作劇約好單打雙停，但眞實落下的砲彈依然會取人性命，也確實取走了許多馬祖人性命。但「筆部隊」的妙筆生花，可以讓「蘋果紅在孩子的臉頰」。

戰地政「霧」的寫作

無獨有偶，年輕時曾駐軍金門的北平人公孫嬿先生英挺的玉照也可查詢到。公孫嬿原名「查顯琳」，早年投筆從戎，跟隨部隊來臺，在金門留下許多「火線抒情」篇章：邊向女部的「妳」喊話，邊表達對國家的赤誠與激情。1971 年，中年公孫嬿調派馬祖任砲兵指揮官，因爲位高權重，接觸了不少外交、軍事機敏，許多話不再像青年金門時期暢所欲言。

故而他馬祖時期的寫作帶有一種「明知故不問」，就寫景色，讚嘆馬祖的地勢、馬祖深邃的霧、馬祖因國軍造林工程而長成的樹木。和王蓉子等筆部隊相同的，除了看起來已略嫌疲憊、機械的反共復國，再來就是自然風光、人情醇厚。畢竟外有戰地政務的形格勢禁，內有個人社會位置和心境的變遷，最安全的就是看似說了，又什麼都沒有說；寫了，又什麼都沒寫——這被我稱爲戰地政

1 | 2　1　臺文館典藏「文友公孫嬿獨照 1」，相片正面及反面題字。
2　臺文館典藏「文友公孫嬿獨照 3」，相片正面及反面題字。

「霧」的寫作，像馬祖每年春季降臨的濃霧，霧裡彷彿若有物，但其實什麼都看不到。

因爲時代侷限，響應國策的作家們確實少有發揮餘地，所有寫作能量都要拿去給反共復國的意識形態添磚加瓦，自然目不能視，不可能帶領我們觸及島嶼生活的實態。應當警醒的是，這種美化、浪漫化「地方」的視線是非常權力的：從中央看地方，從城市看鄉下，人們往往習焉不察的帶著「芳草鮮美，落英繽紛；黃髮垂髫，怡然自得」的桃花源式妄想。

1992 年馬祖解嚴，掙扎著從軍事島嶼走向觀光島嶼，也持續帶來這樣「美好」的視線。2009 年馬祖文學獎開辦，廣邀文學「名家」赴島參觀、生產謳歌，不禁讓人想起戒嚴時期的「筆部隊」。只是過去率團的是國防部，追隨的是反共復國魂；此時的嚮導人是縣政府，指引方針是對價關係。除此之外，更有各界「名家」不請自來，美化爲粉紅濾鏡、流淌奶與蜜的戲碼。可嘆的是，長久被國家敍事覆蓋、急於掙脫的馬祖人，似乎也難以抵擋被舌燦蓮花代言的誘惑。

馬祖是什麼、有怎樣的主張？恐怕還要仔細尋找，諸君且耐心等候。

劉亦

桃園出生，臺灣、馬祖混血。臺大社會系、臺大臺灣文學研究所畢，碩士論文《島語：馬祖書寫與臺灣文學史》即將上線。有一個瘋瘋癲癲聊文學的 podcast「帝國大學臺灣文學部」。

捐贈芳名錄

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。

捐贈人	捐贈概述	入館時間
石婉舜	《鬮雞》腳本檢閱本（影本）及林摶秋相關照片	2022 年 5 月
陳美慧	林鋒雄文物 1 批	2023 年 6 月
李昌憲	個人手稿文物等 1 批	2023 年 6 月
鄭筑庭	1924 年臺灣新聞 1 批	2023 年 6 月
巫宜蕙	巫永福文物 1 批	2023 年 7 月
石婉舜	林摶秋電影海報	2023 年 7 月
洪靜玟	1919 記念寫真帖	2023 年 7 月
林嘉義	林摶秋之通訊名片匣	2023 年 7 月
劉珉齊	傅錫祺致孫女廖曉雪明信片等信札	2023 年 8 月