



2023

金典獎 臺灣文學獎 得獎揭曉

金典獎年度大獎

《殘骸書》陳列 印刻文學

金典獎

《子彈是餘生》寺尾哲也 聯經出版

《沒口之河》黃瀚嶠 春山出版

《弟弟》陳慧 木馬文化

《我隨意，你盡量》王昭華 九歌出版

《夜官巡場Iā-Kuan Sûn-Tiûnn》張嘉祥 九歌出版

《魔以》陳淑瑤 印刻文學

《鱷眼晨曦》張貴興 時報出版

蓓蕾獎

《子彈是餘生》寺尾哲也 聯經出版

《沒口之河》黃瀚嶠 春山出版

《夜官巡場Iā-Kuan Sûn-Tiûnn》張嘉祥 九歌出版

指導單位



主辦單位



承辦單位



合辦單位



更多活動訊息請上
臺灣文學獎
online2023



2023
TAIWAN
LITERATURE
AWARDS
FOR BOOKS

文學史的另一面

The Other Side of Taiwan Literary History

在涼爽的歲末季節，我們迎來了《閱：文學》第 81 期。這次精心策劃的主題將帶領讀者深入臺灣文學的歷史深處，探尋那些常被忽略的「文學史的另一面」。

專題一「美國現代主義文學在臺灣」，這個主題不僅為我們呈現了一場跨國文學交流的盛會，更是一次時光隧道，將讀者帶回冷戰陰霾籠罩的 1960 年代。透過對美國現代主義的追溯，我們將解析其如何在臺灣生根發芽，以及這種文學思潮如何在不同時空中綻放出獨有的光彩。在「群星閃耀：美國及臺灣現代主義文學」特展的輝映下，我們將穿越時空，感受文學的永恆魅力。

另一方面，「臺灣古典詩人的日常」則是一場對臺灣古典文學的耳目一新之旅。我們不再只停留在古老典籍的嚴肅字句中，而是走進古典詩人的日常，探尋他們生活的瑣碎點滴。這個主題透過細膩的描繪，讓我們看到古典文人活潑的一面，也引發在當代面對如何延續古典文學的深思。許多至今依然孜孜矻矻保存古典文獻、創作古典文學作品，乃至於化用推廣古典文學的工作者，紛紛在本期現身，讓我們親眼見證這些看似古老的、被人遺忘的文學文化，如何活力充沛地在當代綻放光芒。

我們期待這一期的《閱：文學》能為讀者帶來不同層次的閱讀感受。從全球視野下，思考文學對臺灣的影響，到微觀的日常生活中，感受古典詩人的靈動筆墨。讓我們攜手探索這些文學的奧妙，共同尋找「文學史的另一面」。

閱 ： 文 學

READ
LITERATURE

二〇二三年十二月
第八十一期

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 | 林中力
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 | 陳怡繁
封面設計 | 廖婉茹
排版設計 | 廖婉茹、派派
封面插畫 | 常芷

出版年月 | 2023 年 12 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 | <http://journal.nmtl.gov.tw/>



版權所有，本刊圖文未經同意不得轉載。

003 編輯手記 Editor's Note

美國現代主義在臺灣 Modernism in Taiwan

008 說展覽 Visiting the Gallery
冷酷現代主義下的熱血青年書寫／羅聿倫
Stars Shine, Reflecting Each Other:
Passionate Youth Writing in the Midst of Modernism

012 聽導覽 Listening to the Guide
美國現代主義在臺灣：橫向移植與在地實作
／陳榮彬
American Modernism in Taiwan: Lateral Transfer and Local
Practice

016 讀作品 Reading the Text
從「美學革新」走向「冷戰美學」：
美國現代主義作品在臺灣／王梅香
"Aesthetic Revolution" to "Cold War Aesthetics": American
Modernist Works in Taiwan

020 寫經驗 Writing about the Experience
美援時代的臉譜和表情／熊一蘋
The Masks and Expressions of the American Aid Era

臺灣古典詩人的日常 The Daily Lives of Classical Poets in Taiwan

024 編織臺灣古典詩人的小日子／施懿琳
Weaving the Everyday Lives of Classical Taiwanese Poets

028 日治臺灣古典詩人生存記／徐淑賢
Survival Records of Classical Poets in Taiwan during the
Japanese Colonial Rule Period

032 徜徉書海，肆志詩林：
林文龍的古籍收藏與詩壇淵源／劉庭彰
Wandering Through the Seas of Books, Unrestrained in the
Forest of Poetry: Lin Wen-long's Collection of Classical Texts and
its Roots in the Poetry Scene

038 臺灣古典文學的當代意義：
從《老派文青的文學浪漫》談起／廖振富
"The Contemporary Significance of Taiwanese Classical
Literature: Starting from 'The Literary Romance of the Old-
School Literati'"

042 直到前年，我還出了一本古典詩集／吳東晟
Until the year before last, I published a collection of classical
poems

文學工場 Literature Workshop

048 閱讀線上 Reading Live
在舊書裡認識新世界：訪舊香居店員吳浩宇
Exploring a New World through Old Books: Interview with Wu Haoyu, Staff at
Jiu Xiang Ju Bookstore

052 作家私房 A Esoteric Space
站在時代的浪尖上：訪林懷民
Standing at the Crest of the Times: Interview with Lin Hwai-min

056 佇府城南風中隨地到處寫：訪王羅蜜多
Writing Everywhere in the Southern Breeze of Tainan: An Interview with Wang
Luomeiduo

060 業界直擊 Business Live
跨越二十多年的積累：訪《全臺詩》編輯團隊
Accumulation Over More Than Two Decades: Exclusive Interview with the
Editorial Team of "The Complete Collection of Classical Taiwanese Poetry"

另一種文學 Another Kind of Literature

066 紙上導覽員 Tour Guide on the Paper
無法離開的人與正在消失的事：訪雲林「三秀園」總監傅恩弘
／林皓淳
People Who Can't Leave and Things That Are Disappearing: Interview with Fu
En-Hong, Director of Yunlin's "Sam Siu Garden"

072 文學新鮮貨 Fresh from Literature
解開繩索，自信跳舞：2023 英國文學翻譯中心夏季學校「臺
灣文學翻譯工作坊」／游騰緯
Dancing with More Shackles on the Rope: 2023 British Centre for Literary
Translation Summer School "Literature from Taiwan"

076 捕捉故事，手到擒來／謝韻茹
Capturing Stories, Easy as Pie

078 身體，文學 ê 所在：文學與舞蹈的文化傳遞／鴻鴻
Literature is in Your Veins: Literature-Dance Adaptation Project

典藏再發現 Revisiting the Classics

082 凝聚詩心，穿越時間長河的銅鐘：櫟社三十週年紀念詩鐘
／王雅儀
Gathering Poetry Hearts, Crossing the Long River of Time: The 30th
Anniversary Commemorative Poetry Bell of Li Poetic Organization

086 縛將奇士作騷人·一吼臺灣鍊魂生：
略談周定山先生的文人藝事／柏巧玲
A Brief Discussion on Mr. Zhou Dingshan's Artistic Achievements

美國現代主義在臺灣



- 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

MODERNISM IN TAIWAN



群星閃耀，相互輝映

冷酷現代主義下的熱血青年書寫

Stars Shine, Reflecting Each Other:
Passionate Youth Writing in the Midst of Modernism

文 | 羅聿倫 (臺文館) · 圖 | 臺文館



第一次世界大戰後，美國以世人無法想像的速度飛快地發展起來。城市文明改變了 20 世紀初的世界面貌、氣氛與生活日常，工商業活動所帶來的現代化生活，開啟人們的大繁榮年代，也將美國形塑成我們現在熟悉的樣貌。

此次「群星閃耀：美國及臺灣現代主義文學」特展將爬梳美國 1920 至 1950 年代如海明威、福克納、費茲傑羅等作家與作品，並以美國在臺新聞處的譯介作為拉力，對應到 1960 年代的臺灣作家，說明他們如何透過西方現代主義的技巧而發展出屬於臺灣自己的現代主義風格，以完整的臺灣現代主義作品與史料，說明現代主義在臺灣既是一種橫向移植，但也帶有強烈創新精神的特色。

走進現代主義的壯闊思潮

走進展場，目光首先會被一座長 11 公尺、高 3 公尺的圓弧形巨型牆面所吸引。牆面上記載著多達 98 條與美臺現代主義作家以及西方現代主義的重要事件，當觀眾走近並觸摸牆面上的金屬裝置，結合動畫及光影特效的特定歷史事件即會映入觀眾眼簾。

這座互動式年表牆，恰恰呼應了此次展覽對於現代主義的定義：源自於西方世界的一股壯闊思潮。現代主義做為一個國際性的運動，雖然在不同國家達到巔峰的時間點不盡相同，但都與都市環境有很大的關係。20 世紀城市文明與現代主義相伴相隨，一方面提供了讓現代主義蓬勃發展的文學環境，也使現代主義小說家的筆下開始關注主角們的內心世界。

相同時空，不同文學風格

第二展區「戰爭的年代：希望幻滅與信仰喪失」，預示了這個時期美國作家筆下所看到的世界，目睹了歐陸戰爭的殘酷與新大陸盛世的虛華。強烈的對比讓費茲傑羅 (F. Scott Fitzgerald, 1896-1940)、福克納 (William Faulkner, 1897-1962)、海明威 (Ernest Hemingway, 1899-1961) 對戰爭、人性、資本主義等美國社會百態迸發出深刻的觀察及創作能量，繼而孕育出如《戰地春夢》、《大亨小傳》、《聲音與憤怒》等重量級代表性作品。

三位美國作家之間雖然出生年代相近，也多有交流甚至曾為摯友，但三位大家彼此性格、價值觀到寫作風格都大相逕庭，第三展區「現代主義思潮：三大家的文學風格」以借自美國南卡羅來納大學的珍貴早期版本書籍及精彩論述，分析其迥異的風格，呈現以疏離視角描寫繁華塵世的費茲傑羅、關注南方風土且擅長意識流技法的福克納、文字簡練但足跡遍及世界的海明威。



1 | 2
| 3

1 圓弧形互動式年表牆。牆面上有 8 組金屬裝置，對應上方 5 組感應投影機，當觀眾觸摸金屬，就會觸發感應裝置，將動態的歷史事件投影到牆面上。

2.3 展區內設置的兩臺骨董打字機 (與作家使用的年代及型號相同)，將海明威 (左) 與費茲傑羅 (右) 在 1926 年期間的書信往來內容，以動態投影方式落在打字機的白紙上，以戲劇化的情境手法營造作家情誼。

美國現代主義在臺灣

橫向移植與在地實作

American Modernism in Taiwan:
Lateral Transfer and Local Practice

文 | 陳榮彬 · 圖 | 臺文館



1 | 2 | 3
1 陳紀澄《荻村傳》
2 《文學雜誌》第1卷第1期
3 1960年代創刊的《現代文學》

國民政府遷臺後，「反共文學」大行其道，而這類文學作旨在鼓舞民心、提振士氣（因此又有「戰鬥文學」之稱），許多作家若非與黨政相關（如陳紀澄、王藍、彭歌），就是出身軍旅（如朱西甯、司馬中原），他們大多並未受過正規的文學創作訓練，且作品往往強調正邪之別（中共當然是邪惡的一方），並高舉道德的大纛。陳紀澄的長篇小說《荻村傳》裡，中共人員在荻村肆虐，為所欲為，主角傻常順淪為為虎作倀的悲劇人物，故事結尾敘述者道出「白天，荻村是獸世界；晚上，荻村是鬼天下。……雞不啼，鳥不語，連草蟲兒也停止了歌唱」，以誇張的修辭手法收尾。彭歌短篇小說〈蠟臺兒〉的主角在少年時代本來表現驚鈍，但一經軍校教育洗禮竟成為雄壯威武的革命軍人，最後在東北的長春圍困戰中留下血書，自比蠟炬之光，雖不足道，但盼能鼓舞友人為其報仇雪恥。

但這樣公式化、二分法的文學運動雖有政府支持，幾年下來已是強弩之末。臺大外文系教授夏濟安、美新處顧問吳魯芹、出版人劉守宜三位友人於1956年9月創辦《文學雜誌》（到1960年8月停刊前總共出版48期），夏濟安在第一期最後的〈致讀者〉一文中寫道：「我們雖然身處動亂時代，我們希望我們的文章並不『動亂』。我們提倡的是樸實、理智、冷靜的作風。」這樣的文學觀與「反共文學」形成強烈對比；隨後，《文學雜誌》停刊的幾個月前，夏濟安的學生包括白先勇、王文興、陳若曦、歐陽子等承繼老師的文學事業，他們的學長劉紹銘是〈發刊詞〉的撰稿人，開宗明義地宣稱「我們打算分期有系統地翻譯介紹西方近代藝術學派和潮流，批評和思想，並盡可能選擇其代表作品」，藉此「試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格」。這是現代主義從歐美橫向移植到臺灣的文學史背景，接下來我將簡介現代主義這種文藝思潮，繼而透過聶華苓、白先勇、王文興三位作家來闡述美國現代主義如何被譯介到臺灣，而且如何在1960年代對於臺灣作家的創作產生深遠影響。

美國現代主義的臺灣： 《文學雜誌》開其先河

現代主義的文藝思潮從19世紀下半葉開始發展，與歐洲的唯美主義、象徵主義息息相關，後來經過第一次世界大戰的殘酷體驗，1920年代崛起的英美現代主義健將在精神上強調與傳統和體制決裂，從外在社會的批判轉而探索內心世界，因此著重「意識流」（stream of consciousness，經典範例是詹姆斯·喬伊斯小說《尤利西斯》的最後一章）與「自由間接引語」（free indirect speech，在敘述時把前後引號拿掉，讓讀者無法區分敘述者與故事角色的聲音），並且強調語言與形式的實驗、創新。劉紹銘所強調的譯介活動其實從《文學雜誌》時代就已經展開，只是

沒有那麼系統化。《文學雜誌》曾刊登過凱瑟琳·安·波特（Katherine Anne Porter）等現代主義世代美國小說家的作品，詩人艾略特（T.S. Eliot）的經典詩論〈傳統和個人的天賦〉（“Tradition and the Individual Talent”）、〈論自由詩〉（“Reflections on Vers Libre”，由余光中翻譯），並以知名文評家卡靜（Alfred Kazin）的〈孤寂的一代——評五十年代美國小說〉（“The Alone Generation: A Comment on the Fiction of the Fifties”）與其他作家寫的文學專論來介紹現代主義美國文學。若論真正有系統的譯介，《文學雜誌》的兩個翻譯文學專題可說極具代表性：一是1958年7月號（4卷5期）的美國小說家亨利·詹姆士（Henry James）專題，二則為1960年4月號（8卷2期）的法國存在主義文學家卡謬（Albert Camus）專題，而前者充分讓我們看見翻譯活動對於臺灣的現代主義有多重要——特別體現在小說家聶華苓身上。

聶華苓：借鑑亨利·詹姆士 與其他現代主義作家

遷居臺灣後，聶華苓被延攬進入《自由中國》雜誌社，不久後成為該社文藝編輯，且如同陳芳明撰寫《臺灣新文學史》時所言，她的創作強調「性別議題，主張自由想像，都與反共路線背道而馳。」她自己也會在接受專訪時表示：「凡是有政治意識，反共八股的，我都是退！退！退！」儘管聶華苓只在臺灣待了十幾年就遷居美國，與保羅·安格爾（Paul Engle）創立愛荷華國際寫作班（International Writing Program），但她的許多短篇小說代表作都是在這段時期發表，例如〈高老太太的週末〉（《文學雜誌》1卷2期）、〈晚餐〉（《自由中國》16卷6期；後改名為〈王大年的幾件喜事〉）、〈李環的皮包〉（《文星》7卷4期）。除了當小說家與文學編輯，聶華苓對臺灣文壇的另一貢獻是譯介美國小說，而且這項文學生產活動與《文學雜誌》

息息相關。亨利·詹姆士的小說 *Madame de Mauves* 被聶華苓翻譯為《德莫福夫人》，從《文學雜誌》4卷4期（1958年6月）開始連載四期，而在第二批譯稿刊登於4卷5期（同年7月）之際，同一期也刊登了臺大外文系侯健教授翻譯的詹姆士論文〈小說的構築〉（“The Art of Fiction”）、朱乃長翻譯的史蒂芬·史班德（Stephen Spender）論文〈論亨利詹姆士的早期作品〉（“The School of Experience in the Early Novels of Henry James”），以及香港翻譯名家林以亮（宋淇）所撰〈亨利詹姆士與其小說〉。

在1980年版的《德莫福夫人》（上海譯文出版社出版）裡面，聶華苓寫了一篇〈關於《德莫福夫人》〉，指出翻譯對她來講「是一種讀書的方法；在創作之後來作翻譯，又是換換腦子的方法」。她認為，臺灣在當時是純文學作品的空窗期，因此大家紛紛轉向卡夫卡、海明威、喬伊斯、詹姆士等大家去學習，《文學雜誌》與白先勇等人創辦的《現代文學》做了很多翻譯工作，而她翻譯《德莫福夫人》就是在這種「天時、地利、人和」的條件下促成的。除了《德莫福夫人》以外，聶華苓編選翻譯的《美國短篇小說選》（1960年由劉守宜的明華書局出版）也收錄了福克納（William Faulkner）的〈熊〉（“The Bear”）、費茲傑羅（F. Scott Fitzgerald）的〈財務頻繁的范乃剛〉（“Financing Finnegans”）、舍伍德·安德森（Sherwood Anderson）的〈沒有點亮的燈〉（“Unlighted Lamps”），這幾位都是美國現代主義的大家，而且她某次在接受訪問時也承認：在寫《桑青與桃紅》時她深受福克納的經典小說《喧嘩與騷動》（*The Sound and the Fury*）之影響，不只是意識流的手法，還有整個小說的敘述觀點和語言，年輕時的桑青怎樣蛻變成後來的桃紅，福克納啟發她如何塑造出兩個敘述觀點跟語言完全不同的角色。

王文興與海明威； 白先勇與艾略特

《現代文學》創刊後，譯介的現代主義作品不限英美，舉凡法國的卡謬、沙特（Jean-Paul Sartre），德國作家卡夫卡（Franz Kafka）、托馬斯·曼（Thomas Mann）的作品都是翻譯對象。1960年代臺灣現代主義拒斥反共文學的公式化敘事模式與道德架化主題，因此除了轉而描寫小說人物的內心世界，摒棄以英雄為主角的故事，敘事的時間框架也出現今昔共存的現象（就像歐陽子所說，白先勇《臺北人》的主題之一就是「今昔之比」），過去的記憶與當下的現實有時會混雜難分。過去，在《文學雜誌》時期，美國小說家海明威（Ernest Hemingway）的作品雖然並未獲得譯介，但刊登了〈海明威論〉（作者 Robert Penn Warren，1956年11月）、〈海明威訪問記——論小說技巧〉（作者 George Plimpton，1958年9月）以及〈「老人和大海」：漢明威對人類的悲劇觀〉（作者 Clinton S. Burhans，1960年3月），而且譯者分別為張愛玲、朱乃長與余光中。到了《現代文學》，海明威則是成為作品被翻譯最多篇的作家（八篇，僅次於喬伊斯的十六篇），而且主要選自他的知名短篇小說集《我們的時代》（*In Our Time*）。

回首自己還是年輕作家的歲月，王文興在1987年1月號的《文星雜誌》上發表〈無休止的戰爭〉一文，表示他是在22歲那年（1961年）開始閱讀海明威，自此促使他投入「和文字的戰爭中」，他認為海明威「不只包含佛樓拜爾，莫泊桑，托爾斯泰的低沉徐緩，他還進一步做到簡鍊，甚至生動，活色生香的生動」。這樣的描述非常恰當地道出海明威自創的寫作原則「冰山理論」：冰山之所以壯闊，是因為只顯露出水面上的八分之一，讓讀者自己去體會水面下（沒有寫出

來的）八分之七。王文興的中篇小說〈龍天樓〉以國共內戰的歷史為背景，敘述一批山西軍人在劫後餘生十幾年後如何回顧與說出自己當年的遭遇，其中有人遭同袍、故舊出賣，但也有人因為他人的寬恕與犧牲才有機會逃來臺灣，在臺中的山西餐館「龍天樓」聚首。相較於反共小說的英雄人物，他們已經放棄反攻大陸的理想，各自靠養雞、賣豆漿或在教會當警衛來營生。故事中一位段參謀原本有「段狐狸」之稱，但卻在歷劫後變成癡呆，甚至無法說出自己的故事——這種將故事省略的手法正符合海明威的「冰山理論」，也令人聯想到亨利·詹姆士在小說《仕女圖》（*The Portrait of a Lady*）裡面的名言：「生命中總是有那種連舒伯特也無言以對的時刻」。

1966年5月，《現代文學》刊登了杜國清翻譯的艾略特代表作 *The Waste Land*，是唯一一個以《荒地》為名的版本，而且全詩的第一句話“April is the cruellest month”，也只有他並未直譯，而是轉譯為意境更佳的「四月是最殘酷的季節」。白先勇的短篇小說〈芝加哥之死〉不但直接引用了杜國清翻譯的前六行詩句（只有稍微修改），而且 *The Waste Land* 裡面描述西方都市文明墮落破敗的敘事詩母題深深影響了白先勇的故事主題——尤其是「在冬晨濁霧的籠罩下，／人群流過倫敦橋，這麼多啊！／沒想到死亡毀滅的人有這麼多啊」那個段落。因此，〈芝加哥之死〉結尾主角吳漢魂在深夜的芝加哥街頭如遊魂般晃蕩，「站在街心中往兩頭望去，碧熒的燈花，一朵朵像鬼火似的，四處飄散。幽黑的高樓，重重疊疊，矗立四周，如同古墓中逃脫的巨靈」。地理學者大衛·哈維（David Harvey）曾說現代主義是「都市的藝術」（“the art of cities”），許多經典之作都以都市為故事背景，但臺灣現代主義在發展時卻還沒有興盛的都市文化，作家的作品很少能被歸

類為都市文學。不過，白先勇是個例外：包括《臺北人》、《紐約客》，還有〈芝加哥之死〉，都是他承繼西方現代主義精神的精彩演繹之作。

具有在地特色的 文學生產活動

無論在美國或臺灣，現代主義雖然都已經成為過往，但卻留下了龐大的文學、文化與歷史遺產。透過美、臺現代主義大家的作品，我們仍能撫今追昔，重溫那個「危機即轉機」的大時代：海明威、費茲傑羅與福克納等作家因為歷經第一次世界大戰後的信心危機而催生出美國現代主義；而在臺灣，1960年代的聶華苓、王文興、白先勇居處於一個危如累卵的蕞爾小島，外有國共對峙局勢逼迫，內部則必須面對反共文學與白色恐怖那種僵化、肅殺的氣氛，但反而促使他們投向現代主義陣營，生產出許多偉大的文學作品。這是我們在回顧兩個現代主義時絕對不容忽視的時空背景，同時也要注意美國現代主義是如何透過翻譯而被移植到臺灣，而臺灣的現代主義作家也非只是被動接受，而是進行了具有在地特色的文學生產活動。

陳榮彬

國立臺灣大學翻譯碩士學位學程副教授，譯作《昆蟲誌》（2018）與《血色大地》（2022）獲選 Openbook 年度好書（翻譯類）。近年代表譯作包括梅爾維爾《白鯨記》、海明威《戰地鐘聲》與《戰地春夢》等經典小說，《戰地春夢》獲得2023年第35屆梁實秋文學翻譯大師獎優選獎。研究領域為現代華語文學英譯史、英美小說中譯史、臺灣原住民文學外譯等。

從「美學革新」走向「冷戰美學」

美國現代主義作品在臺灣

"Aesthetic Revolution" to "Cold War Aesthetics":
American Modernist Works in Taiwan

文 | 王梅香



王梅香、陳榮彬編，《文學群星會：從海明威到「今日世界」的現代主義》（國立臺灣文學館、木馬文化，2023）。

憶起群星閃耀的年代

翻開臺灣文學史的扉頁，現代主義是其中相當重要的一個章節。2023年12月，國立臺灣文學館「群星閃耀：美國及臺灣現代主義文學」特展，透過美國現代主義及其對於臺灣文學的影響，進行一場深度且細緻的耙梳與回顧。本次特展聚焦美國現代主義三大家費茲傑羅、福克納與海明威，這三個名字也頻繁出現在臺灣現代主義作家的文學論述文字中，也或以深或淺不同形式影響著臺灣現代主義作家群。配合本次特展書籍《文學群星會：從海明威到「今日世界」的現代主義》更是集結22位作家、譯者和學者、作家和譯者，從不同視角探究這個群星閃耀的年代。

現代主義在臺灣

談論臺灣現代主義文學的發展，必須追溯至日治時期。1920-1930年代，臺灣作家透過日文譯介，已經接觸現代主義，進一步影響他們的實際創作，最為人熟知的便是後來在臺南的風車詩社，包含楊熾昌、李張瑞、林修二和張良典等人，已經嘗試引進超現實主義。其他還有留學日本的臺灣留學生對於新感覺派的學習等，可見其學習源頭的

多元和異質。進入戰後1950年代，現代詩和現代文學的發展其實各自有其「現代」源頭，現代詩人譯介來自德國、法國現代主義的作品，而小說家、臺大外文系作家群更多是汲取來自美國現代主義的養分。由此可知，臺灣現代主義文學的多重來源，而最終在臺灣交會與發展，呈現出多元繁複的面貌。

冷戰氛圍下的「現代」學習

若要細究臺灣現代主義中的美國因素，就必須討論所謂的「美援文藝體制」（陳建忠，2012）。所謂美援文藝體制相對於當時國民黨「剛性」文藝體制，透過組織性、結構化的運作，例如美國新聞處（簡稱「美新處」）、亞洲基金會（美國非政府組織）、愛荷華大學作家工作坊等機構，生產各種雜誌（如《今日世界》、《亞洲畫報》）、書籍（「今日世界譯叢」、Heritage Press系列）與藝術表演（如現代舞），美新處提供藝文空間，促使臺灣作家和知識份子朝往現代的、純粹美學的方向發展。相對於當時的國民黨文藝政策，美援文藝體制以去政治化、現代和柔性的力量形塑1960年代的知識青年。

現代文學的發表園地

當既有的文字與語言無法反映當下的情感，所謂現代人的藝術形式便成為追求的目標。然而，對於「現代」、「現代主義」是什麼？對於當時的作家而言，也許他們追求的當下並不十分清楚。陳若曦表示，雖然當時並不十分明白什麼是現代主義，但十分確定的是，我們要和「上一代」不一樣的意識。其中，臺大外文系的作家群無疑是美國現代主義影響下重要的一群人。1956年，夏濟安創辦《文學雜誌》（1956-1960），在其發刊詞中提到：「我們的信念是：一個認真的作者，一定是反映他的時代表達他的時代的精神的人。」如何表達屬於這個時代的情感，透過引進西方的現代主義，學習其技巧和精神。因此，接續《文學雜誌》的《現代文學》，成為年輕作家發表的園地，也是他們恣意揮灑所謂現代人情感和藝術的天地。

現代的美學形式與內容

白先勇融合中國傳統文學與現代主義筆法，創作出屬於他個人風格的「現代」，以意識流的手法描繪男女主角的情慾流動，在〈遊園驚夢〉一篇體現無疑。身為文字苦行僧的王文興，則是孜孜矻矻追求文字精鍊與準確，他自己也說，他和文字的關係是一場「永不休止的戰爭」，其用心如此，終其一生。然而，不僅是文字本身，透過小說，王文興對傳統家庭制度、婚姻制度和社會價值都有相當的反思和批判。但是，要談到拿著現代主義解剖刀剖析內心者，就不能不提及叢甦，她對於女性知識份子內在世界的描繪，非常深刻！歐陽子則是向外探求人際關係中的畸戀、同性情誼與家庭倫常，擅長使用內心獨白的手法，剖析人性最為深沉、幽微的部分。

此外，陳若曦第一本出版品就是英語小說 *Spirit Calling*，由臺北美新處委託 Heritage Press 出版，中譯為《收魂》，取名自臺灣民間的傳統儀式。雖然陳擔任《現代文學》的公關，也負責處理雜誌內的大小雜事，單就創作而言，陳若曦更傾向寫實主義。她說：「我寫的都是我自己經歷過的經驗。」《現代文學》中的王禎和，其調性更接近美國南方文學作家福克納，他以花蓮作為書寫的場域，內容是本土的，但是語言是創新實驗的，這一類的創作可以《玫瑰玫瑰我愛你》作為代表。

本省籍作家的現代追求

美國現代主義在臺灣的傳播，並非僅有戰後的源流，其實在戰前，本省籍作家透過日文的譯介已經接觸美國文學和現代文學。鄭清文受到海明威的冰山理論影響甚鉅，只講浮於海面上的文學冰層，也因此，他的作品中留有大量的想像空間給讀者，也留給後來改編者很大的創作空間。鍾肇政是一般讀者熟悉的客家作家、歷史小說家，然而，在面對現代主義浪潮，他刻意學習意識流，並以為這就是現代主義的技法，他稱為「土俗」和「現代」的結合。同屬《臺灣文藝》陣營的李喬，以「為小人物代言」為人所熟知，然而，李喬也曾經經歷現代主義的學習過程，學習西方的意識流和內心獨白，這在他的小說《恍惚的世界》和《痛苦的符號》中可以看出。由此可知，當冷戰將世界一分为二，臺灣的文學青年如何以他們的筆，參與了「現代」世界的變動。

走向「冷戰美學」

臺灣現代主義文學歷經不同歷史階段，而有不同的源頭譯介和發展。在作家們追求現代的當下，其實對於何謂「現代」？如何「現代主義」？有著不同的汲取來源和現代想像。在臺灣，戰前的現代主義學習，主要是在殖民情境底下的譯介與傳播，主要集中於知識份子階層。到了戰後，進入冷戰時期，臺灣在各個層面追求現代化，現代思維體現在各個領域。現代主義追求個人、內心世界真實，和描述潛意識等技法，成為冷戰美學的代表，也成為文學史上群星閃耀的背後動能。

王梅香

國立中山大學社會學系副教授、文化研究學會理事和賴和文教基金會董事。專業領域是文化社會學、藝術社會學、東南亞文化冷戰和原住民文化消費。著有《隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）》、〈打造冷戰兒童：香港友聯《兒童樂園》與自由亞洲協會的文化宣傳（1951-1954）〉（2023）。



《從文化冷戰到冷戰文化：《今日世界》的文學傳播與文化政治》單德興

■ 冷戰時期最重要的美援刊物《今日世界》，傳月庵譽之為當時「港臺雜誌界的龍頭老大」。



《遊園驚夢》白先勇

■ 兼容中國古典文學與現代主義技法，以意識流牽引出人性最幽微之處。



《家變》王文興

■ 現代青年對傳統家庭和社會價值的青春叛變。



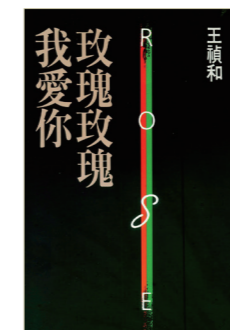
《秋葉》歐陽子

■ 揭露現代人的畸戀、戀母與亂倫等心靈創傷。



《堅持·無悔》陳若曦

■ 《現代文學》青年的成長記事，一探現代文學青年的養成。



《玫瑰玫瑰我愛你》王禎和

■ 以戲謔的語氣、語言的實驗，描述美國的無所不在。



《恍惚的世界》李喬

■ 作者對於人自身生存的質疑，以及對於現代社會痛苦的揭露。



《幻事錄：伊格言的現代小說經典十六講》伊格言

■ 解讀現代小說的內在世界。

美援時代的臉譜和表情

The Facades and Expressions of the US Aid Era

文 | 熊一蘋

1976、77年，音樂雜誌《愛樂之友》先後刊登了幾期介紹美軍電臺的採訪。當時我正在做碩論的研究，地毯式瘋狂尋找關於臺灣搖滾樂歷史的文獻資料，《愛樂之友》這幾篇文章是少數在美軍電臺關閉前介紹它如何成立和運作的文字，理所當然被我反反覆覆讀了好幾遍。

或許因為採訪者也是樂迷，文章的形式是混雜第一人稱的遊記風格，穿插不少與採訪者和美軍的互動。我用這份資料整理了電臺擴張規模的歷程、各時段播放的音樂分別是什麼風格，但最後我引用的內容，反而是採訪者和美軍的士兵吹噓誰的唱片收藏更多，還有播放音樂的主持人抱怨上級不喜歡太吵的音樂等等，都是單純的閒聊。

我在這之前就被迫讀了一些關於美援的資料，有些關於嚴肅的文藝體制、大型建設，有些則是對過往時代的緬懷。不管體制或是氛圍，其實都只是大概抓個輪廓，沒有真的感受到什麼，畢竟我研究的主題只是它間接影響的、非常非常小的一件事。當我找到《愛樂之友》的系列採訪，讀到在異地為同胞播送家鄉音樂的美國士兵、以及熱愛西洋歌曲的臺灣記者的互動，才突然發現美援這個大題目實際存在的臉譜，因而產生共鳴和好奇。

碩論改寫出版後過了一段時間，我接到蔚藍文化的林宜潔社長的來訊，先是說看到我書裡寫到他年輕時玩團的故事（我心想完了完了），接著說書裡寫到臺中清泉崗空軍基地裡的美軍俱樂部，剛好蔚藍有一本關於美軍在臺中的書在找作者，問我有沒有興趣？雖然我對美軍和臺中的所有知識已經被社長一語道盡，但清泉崗基地裡有座美軍足跡館，沒能成功申請參觀一直是我寫論文時的遺憾，或許這次或許有機會彌補。最後我接下這本書的研究和寫作，從零開始了解美軍與臺中的淵源，才有了後來的《華美的聲音：1960年代美軍文化影響下的臺中生活》。

這本書的寫作過程並不順利，疫情三級警戒取消了大部分的採訪和踏查，趕在疫情前實際走過的，只有透過在這領域耕耘許久的王梅香教授引介的清水大楊油庫園區、建築師張國樑帶我們走訪的市區內的美軍宿舍相關建築，以及疫情後總

算成功去過一趟的美軍足跡館。有了這些經驗和文獻研究的了解後，我有個比較大的感想是：美援留下的影響非常廣，而且時期離當代並不遠，還有很多經歷過美援時代的人依然可以健朗地談當時的故事，但相關的研究和文化活動卻遠遠算不上興盛。關於這點，我在短暫的觀察中大致歸納了三個原因。

第一，正因為美援離當代還不夠遠，與美軍相處過的人可能會將相關事件當作趣談和個人間的交流，卻比較難將這些經驗與更大的脈絡連結，進而建立具體的時代氛圍或議題。第二，美援相關的影響有部分涉及軍事機密、黑市交易，以及酒吧業等灰色地帶，有些話題從過去就已經是禁忌或是不光彩的事，到了當代還是有些人不願多聊相關內容，必須取得更多信任才有機會得知。

最後，也是我認為最重要的原因是：美援留下的事物和當代日常太過接近，很難引起一般人的興趣。當我們在路邊發現一棟木造小屋，可能很直接聯想這是日治時期留下來的建築，但當我們看到一道空心磚砌成的圍牆，可能很難想到，這是美軍為了方便快捷建造、拆除，而興建的防衛建築。日本政府以模範殖民地為目標建設臺灣，但美援的許多方面都是基於軍事思維，講究的是快速、經濟、實用，從功能到外觀都不怎麼吸引人。老實說，當我聽說美軍建築的特色之一是使用空心磚時，我的第一反應是「這算什麼特色」，畢竟我老家的房子也有一部份是用空心磚蓋的，可見美援離當代常民生活之親近，可能到了容易輕忽的程度。

寫書的過程中，我在很多地方引用詹孟桐的碩論《美軍在臺灣：冷戰下的日常生活（1951-1979）》中的精彩訪談。其中一個非常觸動我的段落是：一位在美軍基地工作的女性回想臺美斷交公佈時，基地裡的美軍哭泣、憤怒，對臺灣友人保證我們依然會是朋友……等等內容。我在不少論文、甚至文學創作裡讀過玉音放送 的場面，但我竟從沒想過，臺美斷交時的臺灣人和美國人，是以什麼樣的心情和身姿面對彼此，其中有哪些精彩的故事。

我對美援的理解還相當片段、粗淺，但多虧了前行的研究者和地方文史工作者，我很確信臺灣各地都還有很多美援時期留下的故事，能夠與當代讀者產生共鳴、促使更多人深入挖掘知識細節和情感張力，期待能看到更多的相關研究和作品誕生。



《華美的聲音：1960年代美軍文化影響下的臺中生活》熊一蘋著。此書描寫1950至1960年代美軍為協防亞洲戰事進駐清泉崗空軍基地，如何影響當地居民的生活記憶和文化歷史。

註 | ① 1945年8月15日，日本裕仁天皇透過收音機廣播發表「終戰詔書」，一般被稱為「玉音放送」。

熊一蘋

本名熊信淵，國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士。大學時期開始發表文學作品，曾獲林榮三文學獎、聯合報文學獎等。研究所時期嘗試自主發行作品，並接觸非虛構寫作，先後參與《暴民畫報：島國青年俱樂部》、《百年不退流行的台北文青生活案內帖》、《沉舟記：消逝的字典》、《親像鳳梨心：鳳山代誌》等，並獨立發行《超夢》、《#雲端發行》、《結束一天的方式》、《廖鵬傑》等，著有《華美的聲音：1960年代美軍文化影響下的臺中生活》，2020年以《我們的搖滾樂》入圍臺灣文學獎金典獎。現居臺南。

THE DAILY LIVES

OF

- 編織臺灣古典詩人的小日子
- 日治臺灣古典詩人生存記
- 徜徉書海，肆志詩林：林文龍的古籍收藏與詩壇淵源
- 臺灣古典學的當代意義：從《老派文青如何浪漫》談起
- 直到前年，我還出了一本古典詩集

CLASSICAL

POETS IN TAIWAN

臺灣
古典詩人
的日常

編織臺灣古典詩人的小日子

Weaving the Everyday Lives of Classical Taiwanese Poets

文 | 施懿琳 · 圖 | 黃隆正



攝於1914年3月，南社社員在「固園」宴請從北京返台的連橫所留影，相片中共有33人一起角色扮演，連橫打，黃欣扮兒童，扮成貴婦，其他人則扮成武士、護士、小丑、刑警、和尚、小偷、士紳、尼姑、道士、藝妓、軍人等。

2019年臺灣文學館開始推動更貼近土地與人民的「臺灣古典文學作家口述訪談計畫」，這對已經在書齋「蹲點」多年的全臺詩工作小組而言，實在是水到渠成的機緣。我和我的工作夥伴之所以勇於承接訪談臺灣古典文人後代的工作，主要是植基於二十多年來（2001—2023）我們一步一腳印地蒐集、整理、編輯、校對近四百年的臺灣古典詩，也就是目前已出版了75冊，明年將完成總共82冊的《全臺詩》。接觸詩人留下來不同版本的作品，我們仔細地比對、編校，並協助臺文館建構屬於臺灣古典詩人專屬的「臺灣古典詩資料庫」，這讓我們對詩人的生命經歷、人際網絡、社群結構、地理分布、空間移動……有了比較清楚的掌握，也更深化了我們對臺灣古典詩人與詩，更全面的了解。但是，在文字的密林中探索，終覺有憾，我們期待有機會接觸到詩人更真實具體的面貌，重踏他們的足跡，勾勒他們的居所，了解他們的日常，認識他的親戚友朋，聽聞他的笑聲淚痕，感知詩人們曾經有過的生命溫度。雖然知道訪談工作，事前準備、當天訪問、事後聽打編稿，註釋補充相關資料，乃至重新以第一人敘述的觀點撰述訪談稿，相當費時費神，工作小組依然樂此不疲。

以固園黃家為起點

配合臺文館的區位，首先我們以南臺灣為範圍，探訪我們一直很感興趣，卻未敢涉入「深水」的固園黃家。日治時期固園黃欣、黃溪泉兩兄弟，以其在政商文藝界的活動力與影響力，在南臺灣形成重要的文學據點，溪泉子嗣黃天橫先生更是研究者極為敬重的文史界大老。

過去幾次探訪，都只能藉當前的小問題請黃先生提供相關訊息，並尋求協助解答疑惑（比如編輯《王開運全集》時，希望找到他在國語學校的相關資料），黃天橫先生的部分典藏雖有臺文館委託學者吳毓琪整理，但這也還只是冰山一角。其後，託現代網路資訊的福，我在FB看到黃天橫子嗣黃隆正、黃京華子嗣莊建隆，乃至以短篇小說、以文學賞析探索黃欣生平與作品的吳品瑜……那些精采的照片、生動的家族記憶，著實饒富趣味。

緣此，2019年起，我們的詩人後代口述訪談，便以臺灣文史界的新高山——固園黃家作為起點。我們仔細地閱讀黃氏兄弟的詩，以過去選編的《日治時期南社詩選》（2018）為基礎，掌握與黃家相關的史事和社群網絡，嘗試提出許多問題，請教天橫夫人陳瑤女士和公子黃隆正先生，甚至意猶未盡邀請了年邁的五姑、六姑（天橫先生的五妹德華、六妹瓊華）一起來憶述那會為府城重要文學據點的中西合璧庭園「固園」的空間結構、房舍特色、水榭池塘，更重要的是在這兩棟大洋樓、以及舊式的臺灣老建築裡，鮮活躍動的人們。那裡會迴盪著洪鐘般朗朗的笑聲、曾有過「兩座大山神明」的高聲對話（借用黃

欣子嗣黃靈芝的描述），有府城詩人在日式建築裡的擊鉢，池邊橋畔的歌詠，有南社詩人的變裝秀（南社嬉春圖）、有四川老書法家楊草仙的大城池洗浴；更有嫁到高門大戶，由千金小姐變成掌家媳婦的北一女高材生瑤瑤女士，有嫻靜溫和手不釋卷的文學少女德華五姑，有妻妾間的微妙相處，有挑食又儉嗇的大官（ta-kuann）……受訪者未必讀過或讀懂先人的詩，但是，在他們細細的憶述中，詩歌裡的心魂一一被召喚而出，詩歌裡抽象的名詞，透過照片、透過口述，一一具象地呈現在眼前。訪談，讓我們沉浸在與詩人有著血緣牽繫、感情結結的親屬娓娓細訴中。儘管那佔地四千坪的庭園已然拆毀，透過訪談，藉由後人的回憶拼貼，我們終於在數年的徘徊瞻望後，有機會以詩歌牽引，以親情連結，慢慢地貼近日治時期南臺灣的文學堡壘。

以固園黃家為起步，讓我們深切地瞭解，詩人口述訪談計畫，絕對不只是詩的詮釋，不只是詩社群體活動的了解，而是詩人日常生活一絲一縷的編織。他們的形聲樣貌、生活起居、家庭關係、嗜好興趣，乃至他們的交友、他們的文學活動、社會參與、商業經營……都一一烙印在詩人的小日子裡。詩人群裡，有的個性豪邁大氣、不拘小節；有的謹慎細膩、行事穩健。他們有前清士子，日治後仍具有崇高的文化地位，備受尊崇（如趙雲石、林維朝），有跨足政商兩界的士紳（黃欣、陳逢源、王鵬程）、講授漢學的教師（吳子宏、趙雅福、吳初秋），有公務員（呂左淇、陳進雄、吳登神），也有醫師（顏興、吳新榮）、宗教家（林秋梧、呂伯雄）、書畫家（楊乃胡）、大地主（張禎祥），甚至有漢學女教師兼助產士（石中

英)……不管以何種身分活躍在日治到戰後的臺灣社會，這一群人共同的特色是他們都愛詩、都寫詩。詩，是他們靈魂的安頓，是與外在世界交流，與內心世界對話的重要憑藉。它同時也是一種探向古代文學的繩索，俯瞰深井、眺望星空——好深的井啊！星子都美麗（借用鄭愁予詩）。寬遠遼闊的詩歌大海，可以任由他們泅泳；掬取與自己趣味相投的詩篇，打開時空的界限，與前人隔千古而相招，離萬里而同遊。詩，更與當代社會密相連結。舉凡故舊來訪、新知相遇，乃至庭園花開、商店開張、老母壽辰、喜獲麟兒……婚喪喜慶，弔古傷今，無不有詩。

得意歡喜時寫詩、憂傷憤懣時寫詩、煩悶無聊時寫詩、嬉戲玩樂時也不可無詩。古典詩到了日治時期，已不像前清詩人，使用那麼多的典故和深奧詞語。它平白如話，卻又比當時新興的白話詩更精簡。漢詩寫作的世俗化，對想要保留漢文化的臺灣民眾造成一定的吸引力。加上報紙、詩刊的推廣、現代印刷術的發達、鐵路交通的便利……這都是日治時期古典詩社蓬勃發展的原因。最近聽聞某友人，將文人無時無處不寫詩，比擬為現代人凡所到之處都要打卡發文，「我打卡，故我在」，確有幾分相似。詩人，尤其是某些創作力特別旺盛的詩人，參加詩會時，每每詩思泉湧，下筆不可收拾。於是除了自己的姓名之外，連妻子、兒孫的名字都借用來一起參賽。這涉及《全臺詩》要不要把那些詩收入詩人名下的問題，然而，這都要等到我們親訪詩人後代，才有辦法予以確認。

婚姻關係連結的社會網絡

訪問詩人後代，頗令人驚訝的是詩人家族透過婚姻關係，所連結的社會網絡，令人有撲天蓋地之感。以我們最近正在進行的鹿港詩人朱啟南次媳婦黃綉珠女士的訪談為例。黃女士出生於1928年，今年96歲。我在三年前第一次訪問她，驚覺她頭腦清楚、敘述生動。三年間三度拜訪，她犀利依然、風趣依然。因此有辦法鉅細靡遺地敘述，夫家與娘家兩大家族繁複的婚姻圈，而每一個家族重要成員的親屬關係、生平事跡，也都能清晰講述，如數家珍，加上她幽默趣味的敘述風格，讓訪談進行時總是充滿歡樂的笑聲。

對於終身以教讀漢學為業的朱啟南，黃綉珠生動地敘述了公公的「好為人師」：戰後初期，他一個月有十天到竹塘為當地的公務員講授漢學、十天回鹿港老家、十天舟車勞頓地到臺北金瓜石為在北的兒子、媳婦、孫子講三字經、四書、吟哦背誦唐詩。教室就在兒子的日式宿舍。通常是晚間十一點，等媳婦都忙完各種事務後開始講課，講到十二點、甚至凌晨一點（完全顛覆了「古人早睡早起」的既定認知）。有人睏了，只能偷偷抹萬金油，努力地打起精神跟阿公學習。這對清晨四、五點就要起床生火煮飯的媳婦而言，確實辛苦，但是，一家人似乎都滿心歡喜，積極學習。老先生睡到早上九、十點，悠然醒來後，媳婦已為他備好牙刷、洗臉水，等他用完餐，才趕快騎鐵馬上菜市場買菜。



每逢週六、日，更要召喚在山上的老三、老四，下山來到海邊的老二家一起讀書。為了鼓勵兒孫輩背書習字，原本很 khók（吝嗇）的阿公，能背一首詩的給兩仙，寫兩張書法的也給兩仙，朱夫子這樣熱心的帶動家庭讀書風氣，確實為子嗣眾多的朱家帶來厚實的漢文化涵養與書香氣息，令人心嚮往之。

二十多年來的《全臺詩》蒐集編校，有如在大地開疆拓土；四年前開始進行的詩人後代口述訪談，則彷彿攀登不同類型的山，有的高聳廣袤，如固園黃家（黃欣、黃溪泉）、臺南謝家（謝籟軒、謝星樓、謝溪秋）、新港林家（林維朝、林開泰）、鹿港莊家（莊太岳、莊幼岳）；有的看似平緩卻奇峭（如顏興外孫高崇文、李步雲孫李筱峰）。有的蒼茫悲涼（如呂左淇兒女、呂伯雄女兒的憶述），有的逸趣橫生（如陳逢源女兒陳璧月、朱啟南媳婦黃綉珠圖像式的敘述），有的雍容大度、溫柔平和（如王鵬程子嗣、



石中英門生）、有的獨具隻眼，能辨識前世代諸多詩人形貌（如楊乃胡子嗣楊智雄）……

撥開記憶的迷霧

臺灣古典詩人後代口述訪談到今年已進入第五年了。探訪詩人後代，往往有令人意想不到的收穫。雖然，受訪者總是遺憾地說：你們來得太晚了，如果上一代還在的話，當會更了解阿公（或阿祖）……是的，人物的凋零，讓我們錯失了許多得以面對面深入訪談的機會，但是，只要有心，時代遙遠的子子孫孫們，如果能夠撥開記憶的迷霧，為我們概述敘先人的形影笑貌，能夠將先人的詩文手稿留存下來，甚至願意公開，乃至慷慨捐贈文物的話，我們的訪談工作就算完成了部分使命吧！

- 1 | 2 1 感情深厚的固園黃欣（左）、黃溪泉（右）兄弟
2 楊草仙（左三）與黃氏兄弟攝於固園

施懿琳

彰化鹿港人。國立臺灣師範大學國研所博士。曾任國立成功大學中國文學系、臺灣文學系合聘教授。編有《全臺詩》至75冊（合編）、《臺灣漢詩三百首》（合編者余美玲）、《詩人的日常——臺灣古典詩人相關口述史》、《瓊園文酒遊藝塵——林子瑾詩文史料選集》、《曲水遺風韻事廣——吳鸞旂、吳子瑜、吳燕生詩文史料選集》、《賴和文學論》、《臺灣現當代作家研究資料彙編：吳新榮》等。學術專著有《清代臺灣詩所反映的漢人社會》、《從沈光文到賴和》、《跨語、釘根、漂泊》等。曾獲第21屆碩漢文學特貢獻獎。

日治臺灣古典詩人生存記

文 | 徐淑賢 · 圖 | 臺文館

Survival Records of Classical Poets in Taiwan during the Japanese Colonial Rule Period



因乙未割臺中斷科舉之途的黃純青，在日治時期投入新興事業，以開設「樹林製酒公司」生產紅露酒著名。直到戰後，仍在政商界與詩壇發揮影響力。圖為臺文館藏「黃純青與薇閣詩社成立於晴園留影」，為1949年所攝，黃純青為圖中下排左二。

族群多元的臺灣島，曾經有個「詩人島」的稱號。從因颱風漂流至臺灣的沈光文、因戰事來臺的鄭成功，再到1683年納入清帝國版圖，臺灣古典詩人的養成，隨著詩人們在此地的任官、游幕，以及參與科舉制度，在私人講學、官學、書院中一步步成長茁壯。

轟然衝到自己面前的新世界

清代臺灣古典詩人的長成，主要隨著清王朝對島嶼管轄範圍與力道由南到北的推進，以臺灣府城的崇文書院、海東書院，到彰化的白沙書院、諸羅的玉峰書院，再到泰山（後來遷到竹塹）的明志書院、噶瑪蘭的仰山書院、澎湖的文石書院等六十多座書院為基礎，開展出扎實的文教體系；為了訓練自己使用北京官話的能力，詩人們也會前往當時的臺灣府（今臺南）、諸羅縣（今嘉義）、鳳山縣（今高雄）與彰化縣（今彰化）等地的「正音書院」矯正自己的發音。從1704年起到1895年間，一批又一批的詩人們除了學習應試需要的八股文、試帖詩外，臺灣的風土民情、族群文化、水文地景、氣候變化等特殊性的書寫對象。詩人們在科舉的制度下，帶著傳統典籍的知識、詩文創作的的能力、書法素養的積累，走在通往青雲的道路上，一走就將近兩百年。

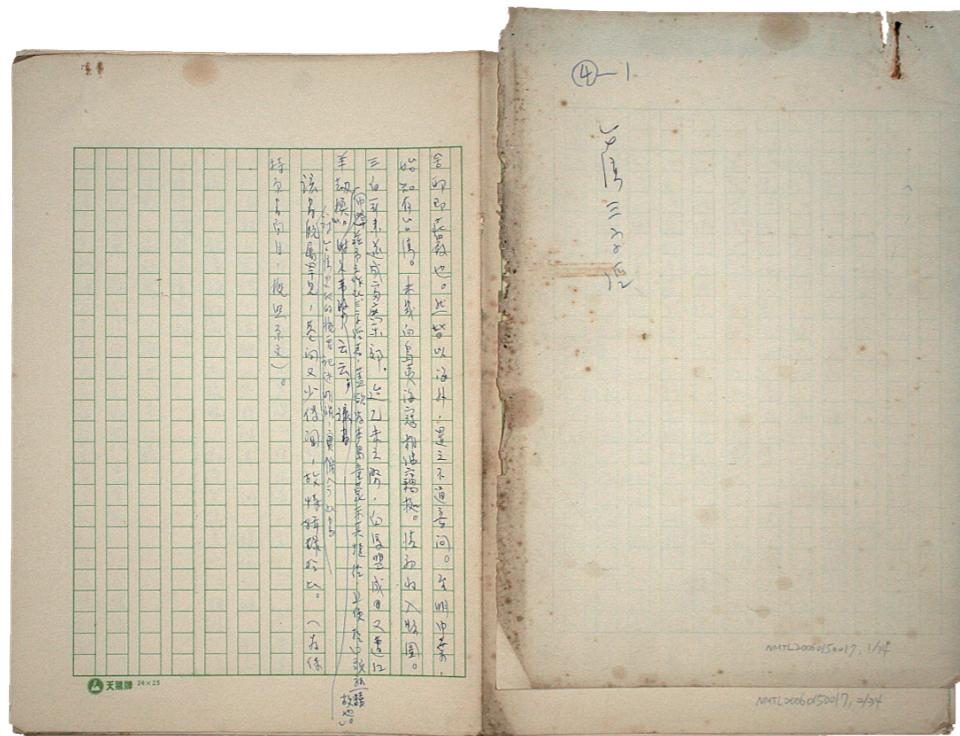
說真的，從邁入19世紀起，詩人們已然感受到東亞海上的風起雲湧，特別是1860年起淡水、安平、打狗陸續開港通商；南北兩地有馬雅各、馬偕入臺傳教；古典詩人家族經營的郊商生意，開始遇到洋行所帶來的影響與衝擊；而美國、德國、英國、法國等西方國家與清王朝的各種角力，多多少少也波及島嶼上的人們。

但大家怎麼樣也想不到，習以為常的日子與熟悉的生活規則，竟有被擊破的一天，那些知道但沒有意料過會轟然衝到自己面前的新世界，扯壞大家過往相信的日常與體制，1895乙未割臺的這一年，詩人們究竟要為王朝而戰？要為家族而逃？要選擇自己以什麼狀態的死？或者走向茫茫不可知的生？成為迫在眉睫的問題。

「同文」背後暗藏的神祕空間

經歷兩年的惶惶不可終日，1897年左右臺灣局勢漸趨穩定，身經百戰的詩人們開始探索自己在新時代的戰略位置。接著，他們發現了殖民者口中的「同文」背後，所暗藏的神祕空間。

百廢待興的時刻，詩人們首先與殖民者競爭的，是關於「教育」的戰場。當殖民者開始將各地的廟宇、書院空間，打造為新式教育的基地；詩人們在家中開設書房與私塾。當殖民者在國語傳習所、公學校中傳授「國語」、習字、算術、唱歌、體操等科目；詩人們開始啟動各類啟蒙教材的編纂，其中最值得關注的，就是王石鵬於1900年所編寫的《臺灣三字經》，它跳脫了傳統三字經中「人之初，性本善。性相近，習相遠。苟不教，性乃遷。教之道，貴以專」等從人性教育、歷史知識、人倫義理、忠孝節義等角度傳授知識的路線，改從「爾小



臺文館藏「吳瀛瀛手抄《臺灣三字經》」

子，生於斯；地理誌，宜先知。舉臺灣，細參考；連沖繩，諸小島」作為開頭，將臺灣島的地理環境，以及與周邊島嶼的地緣關係為做為學習基礎，由此結合歷史發展、自然資源、族群互動等議題，開展出一部本土的童蒙教材，脫離科舉導向，轉而從島嶼視角出發，探索「島人知識」的範疇。

詩人們爭取的第二戰場，是「詩社與詩會」。在殖民官方以「書同文」作為合理化殖民統治、淡化殖民者異質性的手段，同時引入大批具有漢詩文創作能力與漢學根基的日本官吏來臺任職，甚至由總督或民政長官召開詩會，款待與招撫島內仕紳，對於詩人間的結社也沒有嚴格控制。對於詩人們而言，這塊模糊／彈性的空間，成為延續過往詩歌唱

酬、情誼聯繫，並進行漢文傳播的樂土，高峰時期，全臺大大小小詩社總計超過一百個，儼然再現施士浩筆下的「詩人島」盛景。

在詩社與詩會的戰場中，臺北瀛社、臺中樸社、臺南南社各自引領了不同的方向。詩人們在漢詩文創作中，一面與日本漢詩人鬥詩鬥智，一面爭奪文化的詮釋權。有些詩人們寫著寫著，從競爭寫成了相惜，成為終身的朋友，譬如櫻井勉與新竹竹社的詩人群；有些詩人們從日常共事裡，逐漸看見雙方共同的愛好，譬如在《臺灣日日新報》工作的尾崎秀真與黃植亭、魏清德與王少濤；有些詩人寫著寫著，從中看見時代文學的動向，打開一手寫古典、一手寫現代的二刀流，譬如賴和、周定山、陳虛谷、

王敏川；也有些詩人著手運用漢文學的外在，包裹新時代文學的內涵，嘗試將傳統小說，寫出了推理與偵探，譬如李逸濤、魏清德與謝雪漁，既創造了報紙的銷量，也推高了漢文小說的趣味性。

在新興事業中開拓新局

對外的戰場仍在如火如荼，對自己的戰場也不能迴避。雖然在日本殖民的時空下，古典詩人失去了過去經由科舉，進入王朝體制任官的生計之路，但原有的文化資本、經濟資本與社會資本，以及面對新時代的新式經歷或開放態度，讓他們得以在許多新興事業中開拓新局。除了與文字生活相關的新聞媒體業，與傳授知識相關的各類學校教師之外，居住於臺北樹林，曾經參與鄉試科舉的黃純青，就與親友合股開設「樹林製酒公司」生產紅露酒；而在《臺灣日日新報》擔任編輯的謝雪漁，除了寫詩、寫小說、寫評論，還參與基隆顏家事業群下的臺灣興業信託的投資，甚至加入雲泉商會擔任監察人；也有結合自身文化愛好、藝術鑑賞能力，多次前往中國購入明清書畫名品，返臺後舉辦展覽銷售會，一步步打造出個人書畫銷售專業形象的張純甫；更有擅長漢詩、精於漢學，作為臺南南社重要成員的黃欣，在經營過農場、魚塢之後，投入東京電器製作株式會社、臺灣製紙株式會社、臺南集義公司、臺南建築組合、臺灣藥材輸入商組合等工商業、土地開發業的世界，順便培養了攝影的嗜好。

然而，所有外顯的戰鬥與探求，其實都發源於內在自我的靈魂拷問。1895年不僅僅是一次政權上的斷裂，也是傳統價值標準的斷裂，為了回應斷裂何以發生，斷裂如何修補，日治臺灣古典文人透過重新打造教育體系、串連組織、轉換創作內涵，甚至走出臺灣，在旅日、旅中、旅南洋、旅歐美的過程中，旅出一篇篇旅行詩、旅行散文，更旅出一本《環球日記》。除了分享新奇有趣的旅遊觀察、吐露思古懷舊之情外，古典詩人們或許更想回答的是，為何臺灣是現在的樣子？我所身處的「現在」究竟在世界局勢變化的哪一段光譜上？

時間讓詩人遠去，但這些提問，到現在，仍然是我們持續追尋的議題。

徐淑賢

花蓮人，國立清華大學臺灣文學研究所博士。國立清華大學通識教育中心兼任助理教授、臺灣語言研究與教學研究所學分班講師。研究領域為日治時期臺灣古典文學、書畫商業活動。著有專書《臺灣士紳的三京書寫：以1930-1940年代《風月報》、《南方》、《詩報》為中心》（新北：花木蘭，2013），期刊論文《〈卷密書室札記——張純甫日記〉（1933-1937）中的書畫銷售與經營》（2021）。

徜徉書海，肆志詩林

林文龍的古籍收藏與詩壇淵源

文 | 劉庭彰 · 攝 | 邱志翔

Wandering Through the Seas of Books, Unrestrained in the Forest of Poetry: Lin Wen-long's Collection of Classical Texts and its Roots in the Poetry Scene



前臺灣省文獻委員會研究員林文龍，出身彰化和美，長期從事臺灣史蹟的田野調查與記錄，亦擅長古典詩寫作。漢學涵養深厚，素為人重。不僅如此，他更收藏古籍數十年，積累出為數相當可觀的珍本奇書，他更以詩繫書，將自身的古書收藏化為詩作。史事鉤沉、古籍收藏、詩歌吟詠，是林文龍再日常不過的生活，彷彿「今之古人」。



愛書是我的天性

談起收藏古籍的契機，林文龍毫不猶豫地說：「愛書是我的天性。我家中三代務農，父祖輩大多不識字，但我卻從國小就開始縮衣節食存錢買書，一開始買的都是人物傳記。」直到初中，任課老師提到要讀通「之乎者也」的話，可以進一步閱讀《三國演義》，於是，林文龍賣掉珍藏的集郵簿，以七元購得《三國演義》，提到這段往事時，他特別補充說明：「當時年紀還小，平時的花費都是幾角而已，七元對當時的我來說是很大的金額。」在那之後，他更陸續讀了《唐詩三百首》及不少章回小說。

但要說真正的「接觸古籍」，林文龍自言是由於二個淵源。其一是在故鄉南投竹山，同村莊內一位喜讀漢學的林姓老人，贈送給他《中華字典》及王源順

校辨、發行的《四書白文》。其二，則是同學知道他平時喜歡閱讀，轉贈其祖父的舊藏，當中就有上海沈鶴記出版的章回小說《龍鳳再生緣》及《指南尺牘》等書。直到現今，這些書籍林文龍都仍然小心翼翼地保存著。

牯嶺街與光華商場

林文龍回憶起約略 1968 年前後，自己當兵前的舊事：「當時工作的同事見我平日愛讀古書，便告訴我牯嶺街上有許多舊書攤。我初次到牯嶺街時，下公車一看，哇！整路整片都是書攤。」著實讓他大開眼界。而隨著逛牯嶺街舊書攤的經驗漸多，他也才發現古書刻本的差異，尤其是買到新竹王松刊印的李元度《小學弦歌選本》，更讓他第一次體會到木刻本優於石印本之美。後來當兵時，林文龍被移撥到景美，正中下懷的他，



假日就往牯嶺街跑，甚至有一次已經買到沒錢，卻在書攤上看見洪棄生的《寄鶴齋詩贊》，於是便與老闆商量暫留，自己則急忙回營拿錢，下午又趕去取書。而隨著與書商越來越熟，店家漸知其閱讀品味後，也會特意為其留書。

林文龍也額外提到：「兩岸開通之前，臺灣的線裝書其實不多，所以我會購買藝文印書館翻印再版的古籍。」例如他在宜蘭服兵役時，常於《中央日報》看到藝文印書館書籍販售的訊息，他就會購買過藝文印書館翻印自日本靜嘉堂的宋版32開本《陶淵明詩》，或是一套六函的《史記》。

然而，就在林文龍退伍後，牯嶺街的書商則大多移到光華商場，他細數這兩處所販售的古書：「常見的有各種蒙書、善書、《古文析義》、《左傳》、《易經》等，其中以《左傳》最多，而「詩集」則又以《秋江集》、《香草箋》最多。」他也提到曾在光華商場買到一套四冊且是木刻大開本的馮浩《玉谿生詩集箋注》，令喜愛古典詩的林文龍雀躍不已。

有些書比較殘破，我怕它就此散失

放眼林文龍家中滿坑滿谷的古籍，收藏類型其實相當廣泛，則不免令人好奇他的選擇標準？對此，他是這麼回答的，有以下五點原則：一、日後研究需要或使用的上。二、閩臺地區的相關書籍。三、集部優先，其中又以清末民初的詩集為主。四、純欣賞且負擔得起。最後一點，林文龍則略帶感情，緩緩地說道：「其實是一種責任，有些書比較殘破，我怕它就此散失，所以只好買回家中整理。」林文龍對於古書是有使命感的。

收藏古籍在「收」的過程固然有時相當波折，但之後的「藏」則又更令人相當耗費心力，絕非「束之高閣」而已。林文龍說，古籍保存有時候真的會令人「搥心肝」——他所指的是「銀蠹之害」，泛指各類蟲害對古籍的損傷，其中以蠹魚為甚，往往會造成書籍不可逆的傷害。除此之外，他也提醒蟑螂的危害頗大，不得不注意。他舉出葉德輝《書林清話》所言的「勤讀」，是能避免蟲



1 | 2 | 3

1 用來固定古籍、避免書頁脫落的「紙撚釘」。

2 修補古籍時需要用漿糊水將紙張托平，並浮貼於牆面風乾。林文龍通常在書房運用門板作業，長年下來門板上都是紙張貼過的痕跡。

3 經過林文龍自行修補的書籍。

害的方法之一，平時他也會用塑膠套包覆書籍，讓紙面與外界隔絕，他也觀察到，用錫箔紙的效果則更佳。他會記錄每次抽查的時間，以確保「時時勤拂拭，勿使惹塵埃」。

面對一些殘破或損傷的古籍，擁有數十年收藏經驗的林文龍，也早已自己摸索出一套修復的方法。他憶及自己首次大修的古籍為《關聖帝君明聖經》，開啟他修補書冊之路。林文龍對於工具的使用相當講究，比如他捨棄常用的排筆，改以毛刷較硬的油漆筆，而且必定自己調煮糝糊，或是對於用紙的選擇，他都有自己日積月累下的經驗談。而諸如用來固定古籍、避免書頁脫落的「紙撚釘」，他也都能比較出地域間的差異。顯見無論是古書製作的規格、工具、材料等，林文龍都相當熟稔。最後，他也提到夏天不宜進行修補，由於紙張輕薄無法開電扇，書房往往相當悶熱，所以秋天涼爽的氣候最為合適。

不僅是修補，林文龍也會針對不齊全或尺寸不一的書籍進行配補。他舉例說道，先前所收的高士奇《江村銷夏錄》

缺少最後一冊，又遍尋不著同尺寸的書籍，所以他只能以小襯大，也就是俗稱的「金鑲玉」來處理。又或者是書籍欠頁的狀況，以影印、手抄等方式來補齊。

印象深刻的夢幻逸品

林文龍的收藏生涯中，經手過不少古籍，讓他印象比較深刻的是一套徐世昌的《晚晴移詩滙》，先前他已有臺灣世界書局一套四冊的平裝本，但後來中國書店刊行線裝本，林文龍透過臺灣、中國兩地的多位友人，或協助聯絡，或匯款書錢，或郵寄包裝等，歷經千山萬水終於入手，可貴的是人與人間以書會友的真摯信任。

身為古典詩人的林文龍，一直對於《佩文韻府》相當嚮往。有一次他在福和橋下購得一套一百六十多冊的《佩文韻府》，爾後發現竟是新竹文人林知義（1874-1937）的舊藏，書籍中有林知義的題記，敘述該書是其輾轉於上海購得之種種。自此以後，林文龍對林知義特別留意，還收有其詩文手抄本，所寫之小楷相當精絕，令他讚賞不已。



為避免蟲害，平時林文龍會用塑膠套包覆書籍，讓紙面與外界隔絕。

林文龍也提到有些書籍，一旦錯過就不再的遺憾。他言道：「兩岸剛開放時，我曾見過一套嘉慶木刻本的《紀曉嵐全集》，但當時因為書頁有部分受潮而未入手，誰知道，匆匆數十載，我就再也沒遇過此書。」收藏過程中有得有失，他也曾遇過書商以新充舊，將書籍作舊重裱的情況，但多年下來眼力遠非昔日能比，此類書籍早已逃不過林文龍的法眼。

古詩創作的緣起： 《今古奇觀》與作文簿

談起何時對古典詩產生興趣，林文龍則打趣地說：「國小的時候，我的同學們都在背『床前明月光，低頭吃便當』，

但當時的我就對『國破山河在，城春草木深』這樣的句子很有感覺。」至於真正的影響，則是在初中二年級，同學從圖書館借了一本名為《今古奇觀》的書，後來林文龍看到就非常喜歡，尤其著迷於書中詩文相證的方式，至今還能背誦，採訪當天，他隨口就念出第一卷〈三孝廉讓產立高名〉中的「紫荊枝下還家日，花萼樓中合被時。同氣從來兄與弟，千秋羞詠豆萁詩。」

與此同時，林文龍也開始以毛筆抄錄古典詩詞在作文簿上，諸如朱淑真的《斷腸集》、《斷腸詞》、《李中主詞》等。謄抄完後，他還會請同學在簿本上題字，顯見當時他對於古典詩詞就相當喜愛，並以相當嚴肅的態度來對待。

大量閱讀與抄錄詩詞，使年少的林文龍對於作詩躍躍欲試，初中三年級時，他不知從何處發現臺北市文獻會以「戊申詩人節書懷」為題，舉辦徵詩活動。於是林文龍便按照當時自己對於平仄押韻的理解，寫了詩寄去投稿，可想而知，當然是沒有下文。直到退伍後，他才從老一輩的詩人口中知道，寫詩所用的平仄要用臺語去辨別，難怪他當時使用華語作詩參賽，並未能得獎。

直到有一年彰化市圖書館舉辦詩人大會，慶祝該館成立三十周年紀念，當天有不少前輩詩人與會，而林文龍也在其中。他回憶起當天的現場命題為「卦山風光」，由於他對故鄉鄉土所知甚詳，於是他也跟主辦單位要了稿紙立即作詩。之後公布名次時，林文龍得到第九名，相較於許多詩齡長於他的前輩，絲毫不遜色。

「先 è」張達修

在訪談的過程中，只要提及張達修（1906-1983），林文龍都會以「先 è」來稱呼，從不直呼其老師之名諱。林文龍說：「我們兩人的認識是在某年端午節的臺中圖書館，有人介紹先 è 認識同為竹山人的我。」從此之後，他便時常拜訪張達修的醉草園。張達修平日對子女管教甚嚴，子女們都不太敢親近他。他們對於林文龍能和父親暢談整日，都感到非常詫異，而張達修也告訴子女，此人日後必為「詩壇一支軍」。林文龍也說：「由於先 è 和我先後任職於臺灣省文獻會／館，我們都相當熟悉臺灣掌故，所以就有說不完的話題。」而張達修過世前彌留之際曾言：「人生在世，得一文字知己，可以無憾。」所指的就是林文龍，顯見其師生之間的深厚情感。

張達修逝世後，林文龍曾協助整理其手抄詩稿，並於1981年出版。後來張達修之女又透過管道找到林文龍，於是再處理了一部分張達修的手稿，刊行

全套七本的《醉草園詩集》。林文龍提到老師張達修所傳授的作詩之法，其中就有梁啟超來臺時所說的「三多法：多讀、多作、多商量。」他也常以此勉勵學詩之人。

藏書雜詠與詩教傳承

開始書寫以古籍為主題的詩作，主要是屏東友人許嘉村所鼓舞，勸其效法古人書寫藏書百詠，林文龍一聽便覺可行，於是著手創作，早已已超過百首。而除了將自身的古籍收藏入詩外，林文龍也自刊有《書卷清談集古歡》一書，共一百七十餘篇，對於古籍的版本考證、買書因緣、讀後心得等，皆有所闡述。若是詩文相互對照，則可略窺林文龍古籍收藏之梗概。

劉庭彰

國立清華大學臺灣文學研究所博士候選人，中正大學中文系兼任講師。研究興趣為臺灣古典文學、臺灣書法史。曾著有《跨越時代的府城文人：羅秀惠研究》（博揚，2021）。



林文龍分享自己最喜愛的三本古典詩集收藏，由左至右分別為許南英《窺園留草》、《樸社第二集》、連雅堂《劍花室詩集》。

臺灣古典文學的當代意義

從《老派文青的文學浪漫》談起

文·圖 | 廖振富

"The Contemporary Significance of Taiwanese Classical Literature: Starting from 'The Literary Romance of the Old-School Literati'"



老派文青如何浪漫？題目來自我 2020 年出版的《老派文青的文學浪漫》書名，原本是年輕編輯的強烈建議，2022 年僥倖獲得臺中文學貢獻獎，2023 年臺中市文化局為此舉辦小型特展，我也以「老派文青的文史時空旅行」為名，儼然自貼封號了。細細思考，為了推廣自己的理念，若能擴展到同溫層之外，讓更多人樂意接受，稍稍調整一下僵硬的身段，有何不可？



1 | 2 | 3

- 1 2023 年 9 月，臺北詩歌節，廖振富與門熱鬧走唱隊在臺北中山堂合作演出，介紹文協人物的漢詩。
- 2 2023 年 5 月 6 日，老派文青的文史時空旅行，廖振富教授出席特展開幕，與標社後代家屬合影。
- 3 2018 年 11 月，廖振富帶領學員來園導覽。

我的夢想，我的老派浪漫

如果「老派」意謂著違反時尚的堅持，那我堅持的理念又是什麼呢？我認為臺灣在地的故事與文學，是挖掘不禁的寶藏，而全力從事一般人非常陌生的臺灣古典文學研究推廣，就是我一與一群同好堅持勇敢前行，那條人煙稀少的路。那，如何浪漫呢？偶然讀到王溢嘉先生的文章，恰好做了最佳詮釋，他說：「有些想法也許不切實際，但就是不向現實低頭，To dream the impossible dream, to reach the unreachable star! 方能稱為浪漫吧？」

我夢想有一天，大家對臺灣都充滿感情，對在地文化都懂得珍惜。大家都能像背誦唐詩名篇一樣，對臺灣古典詩也能琅琅上口，對臺灣的故事也都能如數家珍，臺灣人除了熟悉陶淵明、李白、杜甫、蘇東坡，也都讀過林朝崧、林幼春、蔡惠如、賴和、陳虛谷的作品，而不用再問「他們是誰？」不管到臺灣

的哪個地方，除了美食與景點，你還知道有哪些描述當地的文學作品（尤其是古典詩文），這是我的夢想，也是我的老派浪漫。

而現在，通往夢想的地平線上，似乎出現了一道曙光。

必須要有「方便法門」

今年在總統府前的雙十慶典，資深藝人楊烈高歌蔡惠如的〈意難忘〉：「芳草連空，又千絲萬縷。一路垂楊，牽愁離故里。壯氣入樊籠，清水驛，滿人叢，握別到臺中。老輩青年齊見送，感慰無窮。山高水遠情長，喜民心漸醒，痛苦何妨。……」透過電視與網路的快速傳播，氣勢磅礴、雄渾高亢的歌聲，展現壯士豪情，非常激勵人心。因而引發更多人好奇：蔡惠如是誰？這首作品到底在寫什麼？而包括我所寫在內的幾篇相關文章，也快速被分享，網路討論度暴增。



1 | 2

1 2021年10月 廖振富帶領文協百年臺中公園走讀活動，臺中新文化協會主辦。

2 2023年7月，廖振富帶領治警事件研習營學員在清水火車站合影，想像蔡惠如即將入獄，民眾熱情護送的盛況。



這個案例，乃至個人近年的實際經驗，讓我充分體會到：推廣臺灣古典文學，必須要有更多的「方便法門」，不能墨守成規。從說故事、寫通俗文章、現地導覽，到編輯推廣書籍，乃至結合音樂與戲劇演出，都是具體可行的有效方法。演講、導覽，受限於場地與規模，影響範圍較小，但雙方互動比較密切，可累積深化探索的熱情。至於編寫書籍，而近年閱讀風氣日趨淡薄，書籍銷量有限，不過這是各種文學推廣的重要依據。而當代各種網路與影音傳播的影響力日增，舞臺演出的音樂與戲劇，乃至紀錄片或電影，動輒有數百人甚至上千名觀眾，容易在觀眾心中留下深刻印象，擴散作用最大。

我認為要讓大家對臺灣古典文學有感，最關鍵的是要能與當代社會對話，讓大家體會到古典不是只存在於遙遠的古代，其實也是活生生的故事與文學，絕非等同艱澀、腐朽、落伍。

2019年，著名劇作家施如芳編寫的大型舞台劇《當迷霧漸散》在臺北公開演出，最近又在公共電視臺播出實況錄影。她自言曾受到我寫的《追尋時代：

領航者林獻堂》書中內容的啟發，劇中曾引用不少林獻堂的漢詩，其中這首：「歸臺何日苦難禁，高論方知用意深。底事兄弟相殺戮，可憐家國付浮沈。解愁尚有金雞酒，欲和難追白雪吟。民族自強曾努力，廿年風雨負初心。」刻劃林獻堂晚年滯留日本思鄉情切，猶豫再三後終究選擇滯日不歸的苦悶與無奈，尤其撼人心弦，這首詩我另已收入《文協精神臺灣詩》。

時間來到2023年，當蔡惠如的作品〈意難忘〉被楊烈在雙十慶典上高歌，百年來臺灣人追求的自由民主的意志與決心，立即產生古今連結，不是很能激起我們集體共鳴，內心深受撼動嗎？這是1925年2月21日，蔡惠如因治警事件被判刑確定，從清水搭火車到臺中監獄報到，有感於數百名群眾自發性地蜂擁而至，護送入獄而寫，《文協精神臺灣詩》也有詳細解析。

回溯歷史，1923年2月當「臺灣議會設置請願運動」的三位代表即將赴日請願之際，林幼春寫下了〈送蔡培火、蔣渭水、陳逢源三君之京〉：「一往情深是此行，中流擊楫意難平。風吹易水

衝冠髮，人唱陽關勸酒聲。意外鯤鵬多變化，眼中人獸漫縱橫。臨歧一掬男兒淚，願為同胞倒海傾。」這首慷慨激昂的送別詩，目前除了民間詩社有多種吟唱曲調外，2022年更由臺灣青年管樂團在《重返櫟社》音樂會中，由聲樂家張嘉煌老師演唱臺語聲樂版，非常澎湃動聽。我受邀擔任這場音樂會的主講人，介紹櫟社人物的事蹟與作品。散會後，很多觀眾興奮告訴我：這場音樂會讓他們認識開始臺灣詩人，以及大時代的故事，深受感動。

古典詩人與當代社會的交會

今年恰逢治警事件百年紀念，吳三連史料基金會每年都在霧峰萊園舉辦夏季學校，今年的主題是：「殖民之治·自覺之光：治警事件百年回顧研習營」，我受邀與陳彥斌共同帶領「治警事件行跡走讀」：以一天時間，走遍清水紫雲巖、蔡惠如故居伯仲樓、清水火車站、追分車站、臺中火車站、銀水殿舊址、火車路空、綠川新盛橋、臺中醫院、臺中刑務所與地方法院等地景。第二天並負責「治警事件相關詩文探析」，介紹蔡惠如、林幼春、賴和、蔣渭水等人的古典詩詞文章，與前一天的走讀相輔相成。學員來自全臺各地，年齡層分布很廣，反應非常熱烈。

9月23日，由臺北市政府文化局主辦的臺北詩歌節開幕演出「百年對話：世紀初的火與光」，我受策劃者著名詩人鴻鴻老師邀請我，與吳易叡、呂美親、陳南宏等人的「鬥鬧熱走唱隊」合作登臺。我負責介紹林幼春、林獻堂、蔡惠

如、賴和等四位文協志士的漢詩，除簡述寫作背景與詩歌意旨之外，也用臺語文讀音朗讀，與現代詩人的作品進行隔代對話。希望讓更多人認識這些前輩，他們不僅是文協志士，更是有血有肉，對時代與生命價值有深刻思考，並付諸行動的詩人，隨後由「鬥鬧熱走唱隊」演唱改編自賴和作品的歌曲，首首動聽。

這次難得的演出，傳達關切臺灣代代相傳的象徵意涵。而青年世代透過優雅動人的歌聲，將前輩的文學精神詮釋得絲絲入扣，我在後臺近距離聆賞，心神俱醉。最後還受邀一起合唱美親與易叡老師的新作品〈歸家〉，唱得熱血沸騰，酣暢淋漓！這次演出，也實踐了「古典與現代對話」的精神。

受限於篇幅，本文僅舉文協人物的漢詩為例，說明臺灣古典詩文在當代社會仍具有不可磨滅的價值。其他諸如女性詩人與現代女性文學的對話、鐵道詩與當代火車旅遊的映照、古典詩文被引用在文學館的特定主題展、地景詩文對文化旅遊或在地文史導覽所能提供的貢獻等議題，都可以再深入專文討論，且俟他日。

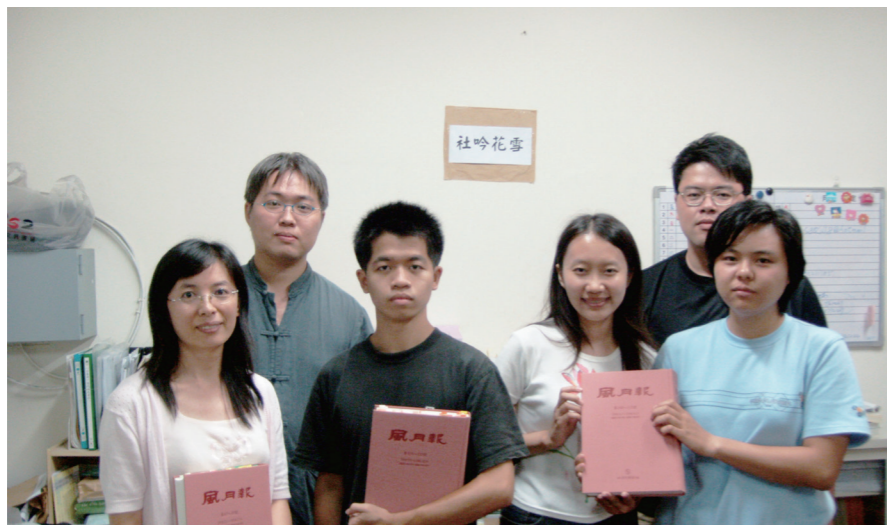
廖振富

臺中人，國立臺灣師範大學文學博士，曾任國立臺灣師範大學臺文所教授、國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所所長、國立臺灣文學館館長，現任中興大學臺灣文學與跨國文化研究所兼任教授。著有《臺灣古典文學的時代刻痕：從晚清到二二八》、《櫟社研究新論》、《蔡惠如資料彙編與研究》、《林癡仙集》、《林幼春集》、《在臺日人漢詩文集》、《臺中文學史》（與楊翠合著）、《追尋時代：領航者林獻堂》、《以文學發聲：走過時代轉折的臺灣前輩文人》、《老派文青的文學浪漫》、《文協精神臺灣詩》等書。

直到前年， 我還出了一本古典詩集

文·圖 | 吳東晟

Until the year before last, I published a collection of classical poems.



2007年，全臺詩研究室成員，手捧《風月報》攝於「雪花吟社」假匾額前。「雪花吟社」名稱的由來，就是為了與《風月報》湊成「風花雪月」四個字，左二為筆者。

「他當時寫給我的信，是用那種八行箋寫的，上面印著『彰化縣詩學研究協會詩箋』。多年後，在一次新舊朋友的聚餐，我的高中時代筆友，用這句話向新朋友介紹我。我靦腆地笑了笑，覺得自己好像很與眾不同。其實用這種信箋寫信的真正原因是：我的這種信紙很多，總要拿來用吧！」

這種詩箋是詩社舉辦詩會的贈品，印刷一般，稱不上精美，比較接近機關內部的銜名信箋，而不是現在流行的文創商品。過去詩社辦理詩會時，常常在大會資料袋裡附贈這種信箋，供詩人打草稿用。因此，這種八行箋的詩箋，就是我的生活用紙。

高中時代

我是在高中時代就開始寫古典詩的。不過當時只是參加詩會，並沒什麼寫作的自覺。而參加詩會，單純因為寒假時去彰化參加一個古典詩營隊，獲邀加入他們的附屬青年詩社。從此以後，我就會三不五時收到詩帖、詩課題目等。我在營隊最大的收穫，是學會格律、學會反切、學會使用《彙音寶鑑》、以及接觸到陳虛谷、楊守愚這些彰化前輩詩人的名字。協會每年舉辦四次詩會，而且還特設學生組。不過身為臺中一中校刊主編的我，卻總是在學生組敬陪末座，輸給一些國中生跟小學生。要不是全員有獎，我連一塊香皂都拿不到。

那時參加詩會，會場通常在彰化市的中正青少年館。我通常會找年紀相仿、認識的人，到會場附近的麥當勞之類的地方寫絕句，並趕在截稿時回去交卷。有時我會遇到營隊的小隊輔，一個彰女的同學、以及一位員林的學長。還有一位得過全國學生文學獎的學長。這些學生詩人都是彰化的學生，那時候我覺得彰化的古典詩推廣教育紮根紮得很好。

與我們這些學生接觸的，是一位年齡神秘的大姊。外表好像二三十歲，但感覺又有一個安於古典詩的老靈魂。青年詩社課題與詩刊就是她負責的。我去詩會時總是窩在角落，不太與人接觸。大姊慫恿我把自己的詩拿給前輩改，我很排斥，覺得改了的詩就不是我的詩了。

除了窩在角落讀唐詩、讀漢樂府外，我也讀另外兩種詩。一種是現代詩，一種是櫟社詩人的詩。現代詩令我著迷，儘管沒有真的很懂，接收到的東西很有限，但當時深信不懂也是一種懂，因此從來不覺得被新詩拒

於千里之外。至於讀櫟社詩人的詩，是因為當時我們在校刊上製作「霧峰林家」的大專題。我是霧峰人，去霧峰林家很方便。在臺灣研究並不興盛的年代，在故紙堆、在門牆石碑之間，得以抄讀幾首林幼春的詩，正好偷偷當作我的秘密花園。

步入詩壇

碩一那年，我得了教育部文藝創作獎的古典詩佳作。當時我想：我是不是步入古典詩壇了？在此之前，我總覺得教育部文藝創作獎是長者的競技場，與我無關。得獎之後，認識的古典詩人變多，那種步入詩壇的感覺也就愈明顯。連現代詩壇的朋友也開始覺得我是寫古典詩的。我在我的部落格原本還堅持一件小事：貼古典詩可以，但不能貼得比現代詩多呀！後來順其自然，就不再堅持這事了。

我是在得獎之後才知道「網路古典詩詞雅集」（<http://www.poetrys.org/phpbb2/index.php>）的。說起詩的網路論壇，現代詩有「吹鼓吹詩論壇」，古典詩與之相提並論的，就是「網路古典詩詞雅集」吧。很多厲害的詩人，都在雅集有個帳號。雅集可說是網路古典詩人的殿堂。

三十五歲那年，我接任《乾坤詩刊》古典詩主編，開始有個莫名其妙的外號叫「東晟詞丈」，因為我一度被投稿者誤會是七八十歲的詩翁。接編《乾坤詩刊》讓我沿續年輕時代的文學夢與編輯夢，我對古典詩的態度也漸漸形成「那是一種適合的文體」的想法，不再被「那是一種不應該被遺忘的文體」的使命感所約束。

《全臺詩》的三百年功力

成大《全臺詩》研究室的牆壁上，貼著一張由牛皮紙搭配影印紙草製成的「可拋式匾額」，上書四個電腦字：雪花吟社。這個詩社就是我們研究室這群助理跟工讀生。因為當時正忙著處理《風月報》的資料，所以自稱「雪花吟社」，好湊齊風、花、雪、月四個字。

我的古典詩養分，很大一部分來自《全臺詩》。碩班四年，研究臺灣古典文學與洪棄生。碩班畢業後，擔任《全臺詩》專任助理兩年，後續擔任編校委員十多年。《全臺詩》總校對黃哲永詞長是非常厲害的藏書家，經常提供各種詩稿文獻給研究室。研究生之間都傳說，黃哲永與林文龍，是臺灣古典詩藏書界的兩座大山。黃先生以前也是民間詩壇有名的青年詩人，我加入《全臺詩》後，常跟黃先生聯絡事情。後來發現我們有共同的老師——彰化縣詩學研究協會的「盟主」吳錦順老師。從此之後，我就變成「大師兄」的「小師弟」了。

碩班研究洪棄生，幫助我拓深詩學的深度。而擔任《全臺詩》助理，則拓廣我的廣度。從文獻上重回日治時期詩壇，不但重新遇到洪棄生、林幼春，還遇到整個環境。比方我遇到吳錦順老師的老師高泰山、遇到林文龍詞長的老師張達修、遇到大師兄的另一個老師黃傳心……。在《全臺詩》的工作，可說是工作、興趣、志業、生活的全方位結合，被形容為「翰林院的工作」。有一回要徵工讀生，我寫了一首絕句當文案，貼在BBS站上。詩云：「蟬噪園幽傍午天，吟哦校對得些錢。攤書欲作前人友，卻見前人是祖先。」雪花吟社的工讀生學弟說，讀到這首詩，真想再應徵一次。

重回民間詩壇

文學獎邀請評審，是一門學問。必須追求某種均衡，才能盡可能地減少遺珠之憾。有一回，我受邀擔任詩獎評審。評審會議結束後，我問主辦方：「這次邀請的詞宗（按：古典詩獎稱評審為詞宗），怎麼沒有邀請民間詩人來均衡一下？」「有啊。」「民間詩人你邀誰？」「你啊。」

學院詩人，民間詩人，也不是那麼好分的。說民間詩人，主要是指民間詩社的詩人。民間詩社自有傳統，與學院詩人也有疊合。我被看成民間詩人，是因為我確實參加了好幾個民間詩社。

民國95年，我去臺北參加瀛社。日治時期三大詩社，南部南社、中部樸社、北部瀛社，只剩瀛社還在運作。因此，雖然我家就在樸社旁邊，學校就在南社附近，但我只能參加瀛社。當時學界普遍對瀛社有一個刻板印象，覺得「啊，你是瀛社，那你是親日派？」害我百口莫辯。

我還重新回到彰化縣詩學研究協會。多年後，協會的附屬青年詩社已不復存在。「少小離家老大回」，回去之後，已經從青少年版晉級為成人版了。

我還加入中華民國傳統詩學會，並且跟《中華詩壇》的總編輯楊龍潭、張儷美伉儷成為好友。傳統詩學會是臺灣各民間詩社的聯合社，透過傳統詩學會，可以與整個臺灣民間詩壇取得聯繫。每次年會，由值東詩社主辦。《中華詩壇》是他們的機關刊物，彙集全臺灣民間詩社的課題詩。它的重要性，相當於日治時期的《詩報》、戰後的《詩文之友》，以及後來的《臺灣擊鉢吟》。

我又加入中華民國古典詩研究社。雖然很少參加他們的聚會，但經常寫課題。古典詩研究社不在傳統詩學會的系統裡，但他們每個月會出一本詩刊、出一次社課。有一次聽一位八十多歲的社員奶奶說：她參加了詩社、參加了畫會，如果每個社團的功課都準時繳交的話，日子就很充實了。

《愛悔集》與《素涅集》

直到前年，我還在臺南市文化局出版了一本古典詩集——《素涅集》。這是我的第二本古典詩集。

是的，第二本。第一本是十六年前，由南投縣文化局出版的《愛悔集》。「愛悔」與「素涅」，都是我發明的並置詞。我想用兩個獨立的字眼，表示兩種生命情境的並置。「愛悔」是少作，對少作的態度，可能悔，也可能愛。既已出書，希望自己勿以他日可能之悔，否定今日確定之愛。至於素涅，素是本質，涅是染料。可以說素代表內在、涅代表外在，也可以說素代表初心、涅代表現實。說的是中年心境。

我的計畫是每十年出版一次古典詩集。《素涅集》原訂40歲出版，但稍微耽誤了幾年。50歲的古典詩集，名字我也想好了，就叫「愁愁集」吧！愁是秋天的心，而蠢，不，蠢，是春天的心。《素涅集》的出版，我已經四十多歲了。遲遲未婚的我，把新書發表會當成半個婚禮辦。文化局本身舉辦一



2016年，《乾坤詩刊》辦理乾坤詩獎，在二二八紀念公園庭園咖啡舉辦評審會議。會後與評審及前主編合影留念。左起：筆者、張大春、顏崑陽、林正三、林文龍。

場發表會，我又自己辦了四場。最熱鬧的一場是辦在霧峰林家的大花廳。我是得貴人助，善緣匯聚，得以在從前樸社聚會的場所，與詩友鄉親共聚一堂，很是難忘。

詩的流傳

寫詩的朋友平常閒聊時，很容易說「以後學者研究的話」，如何如何云云。不管最後有沒有人研究，在很多詩人的心目中，詩會是有知音的，學者是會幫忙釐清迷霧的。學者的研究對象，有時也是在填補學者情感的空白。很多臺灣史研究者之所以熱愛研究臺灣史，都是源於不熟悉自身歷史的創傷。

我所接觸到的一些朋友，選擇學習古典詩，也與他們的情感有關。他們小時候，可能一知半解地學過詩。長大以後，詩有時不請自來。年紀輕一些的，可能家裡有學詩的大人，他們對詩的感情，對他們來說，成為詩人，就是加入父祖的生活。一半來自詩，一半來自寫詩的父祖。

有的人推廣臺灣古典詩時，習慣把臺灣詩跟唐詩、宋詩對立起來。我從來不這麼推廣臺灣，我只會說，讀一讀吧，這是詩壇前輩的詩。裡面可能有你祖先的身影，或者可以找到你老師的老師的老師。雖然完整獨立的詩，有它自己的文學生命。但有時，詩可愛就可愛在：它是一個可愛的人的附屬。它幫那個人活到現在、活到未來。

吳東晟

1977年生。臺中霧峰人。2000年後旅居臺南。國立成功大學中文所博士畢業，現為大學兼任教師、《乾坤詩刊》古典詩主編、《全臺詩》編校委員。古典詩集《愛悔集》、《素涅集》，現代詩集《上帝的香煙》、《妄言集》，編有《胡南溟集》、《堆疊的時空：乾坤詩刊二十週年詩選古典詩卷》、《臺南青少年文學讀本·現代詩卷》等。

文學工場

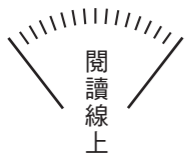


- 閱讀線上 READING LIVE
- 作家私房 A ESOTERIC SPACE
- 業界直擊 BUSINESS LIVE



LITERATURE WORKSHOP





在舊書裡認識新世界：

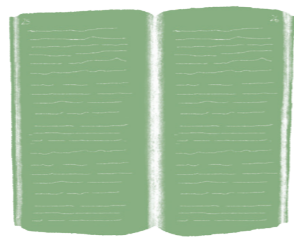
訪舊香居店員吳浩宇

Exploring a New World through Old Books:
Interview with Wu Haoyu,
Staff at Jiu Xiang Ju Bookstore

文 | 詹斯閱 · 攝 | 安比



舊香居創立於1979年，原本是信義路國際學舍的日聖書店，2003年開始在龍泉路的現址營運。舊書買賣大都是家族生意，吳浩宇是舊香居第一個對外聘來的正式員工，他分享自己在這一行近二十年的歷程和觀察。



- 1 | 2
- 1 舊香居除了書店本身之外，還有位在鄰巷的「藝空間」，做為藝文展覽與活動空間使用。
- 2 書店入口處正在展出1930年代中國電影雜誌《青青電影》。



如何成為書店店員

2000年前後，浩宇從竹苗北上讀輔大中文系。那時候網路不普及，還是BBS的年代，宿舍電腦還在用倚天中文系統，他是看新生手冊認識臺北街道的。學長帶著跑劇團、逛書店，因緣際會下，他一腳踏入舊書飄香的世界。浩宇慢慢認識「珍品交流道」這類網站，知道書友們會在上面交流資訊。研究所寫論文期間，沒事他就來舊香居走走逛逛。那也是舊香居第二代接手的轉軸期，需要人手，於是他從客人逛成了店員。

書店店員必須耐得住性子。還好書目建檔的繁瑣工作，浩宇不覺得無聊。不管老闆收回來三百或五百本書，他訓練自己，必須在當天整理分類完畢。他說，自己好像擅長圖像記憶，閉著眼可以想出某個圖書館的哪個層架上有哪一本書。所以有時候他休假不在店裡，客人要找特定的書，還是會打電話問他。

實體的驚喜和趣味

為何這麼愛逛圖書館和書店？浩宇從中國文獻學說起，這一學科鑽研書籍的目錄、版本和文獻。如同清代學者章學誠說的「辨章學術，考鏡源流」，書目分類代表人類看待世界和知識的方式，而且分類會隨時代和觀念演變。浩宇受這門學問啟發甚深；他像是得到一把鑰匙，以書籍分類作為地圖的指引，開始廣泛地探索、雜食地閱讀。從這個角度來說，實體書店的書架擺設是有意義的，讓人摸得到看得到分類的經緯。浩宇說，可能你只是為了寫報告來找《楚辭》，但如果願意往旁邊挪一下，眼光在書架間游動，就會看到這個分類下的其他東西，獲得意料之外的驚喜。

舊香居是一個信息交流站，也像藝文愛好者的社區里民中心。有時候客人來找書像是故意考店員，如果談得有意思，藏書者的癖好被打開了，他們會興奮聊起最近收到什麼書、看到哪些書。浩宇說，彷彿他坐在書店裡，愛書的人們自然會把世界帶到他眼前。他還因此結識到幾位忘年之交，有些客人在重理工輕人文的社會氛圍下，選擇相對穩當的職業，退休之後才又重拾藝文的喜好。在這裡，書是目的也是藉口，三不五時人們會來店裡泡茶聊天，聊書也聊生活。

舊香居不只有社區功能，還相當有國際性，甚至可以說是出版界的源頭活水。年底是中研院和各大學術機構舉辦國際研討會的熱季，每年此時，各國學者都會藉機來舊香居尋寶。浩宇舉例，日本早稻田大學岡崎由美教授是金庸小說的日文譯者，她每次訪臺都會來找武俠小說的珍本，店裡也習慣事先替她準備。此外，不少出版社編輯是店內熟面孔，他們常上門尋找靈感。

分享而不藏私

舊香居老闆有一貫的經營態度。浩宇說，以前光華商場很多舊書攤，攤主後代大多不願繼承家業，他們覺得成天就是髒髒舊舊的做生意，窩在小小的店裡呆看電視、等客人上門。可是舊香居兩代老闆都堅定地相信，舊書不只是人們拋售的、比較破舊而廉價的二手書，舊書承載著歷史而有其珍稀性。第一代老闆吳輝康跟小販收書時論本計價，他早年拜師學書畫裝裱修復，就是懷著這種對於古舊文物的愛惜之心。

第二代老闆吳卡密和吳梓傑也很有想法。2004年舊香居舉辦「清代臺灣文獻資料展」，當時有客人想要整批收購，老闆斷然拒絕。因為他們覺得這些珍貴的歷史物件應該要讓更多人認識和接觸。浩宇說，舊書如果進到藏家手中，或者被博物館和圖書館列為藏品，而館方沒有研究和策展資源，無法做到教育推廣普及；導致文物長年不見天日，那是相當可惜的。

現在龍泉店大半空間用來擺賣線裝書和古籍珍本，羅斯福路巷子內的臺大店賣一般的文史哲書；師大路巷子內還有另外一個空間，專門辦藝文展覽，就是希望創造更多分享和交流。浩宇說，他們會製作精美的展刊，每一檔展覽最長要花上六個月籌備。



訪談當下，舊香居藝空間正在展出「時尚服裝畫的黃金時期」，牆上掛著一幀幀 20 世紀之交、巴黎高級訂製服設計師的版畫作品。

怎麼照顧和維護書籍

書可以保存多久？浩宇曾在參觀國立臺灣圖書館圖書醫院時，從楊時榮主任口中聽聞，20 世紀中後期生產的書籍壽命最多60年，但西洋古書有些能保存一兩百年都不壞，那是因為二戰期間德國人為了節省成本，用上化學合成酯，此後生產的書本都很容易酸化，為了彌補這個失誤，他們又發明紙張的除酸機器。但這種機器很貴，全臺灣只有兩臺。

如果舊書稀有珍貴，其實本質上接近藝術品了。客人買回去要怎麼照顧翻閱，或者應該好好供起來收藏？浩宇說，書要翻才不會生蟲。他分享到，曾經聽聞美術品修復師葉仁正先生分享，用紙保護紙最安全。臺灣氣候潮濕，建議用宣紙包住舊書，紙張若有變化，會先顯現在最外面那層；揭掉外層便可以繼續用。一般圖書館員該如何蓋章、如何用膠貼上書籍條碼、怎麼修理書本破損，有許多細節需要小心；浩宇嘆道，可惜書籍修復的技藝和專業，沒有獲得普遍重視。

訪談當下，舊香居正在展出「時尚服裝畫的黃金時期」，牆上掛著一幀幀二十世紀之交、巴黎高級訂製服設計師的版畫作品。浩宇說，他從來不懂時尚和漂亮衣服的東西，但籌辦展覽就像打開一個新世界。他為此找日本作家鹿島茂的書《明天是舞會：十九世紀法國女性的時尚生活》來看。身旁擺著鹿島茂的新書《書評家人生》，日文原版。浩宇笑著說，愛書成癮的人就是這樣，就算看不懂也要買；心想也許有天日文夠好了就能讀。因為他們相信，總有更多的新世界，在書的後面等著。

詹斯閱

讀哲學，國立臺北教育大學臺文所研究生。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，如同芭哈絲形容的。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。



店內整面牆都羅列著不同年代的舊書，看上去古色古香。



- 1 張李德和1952年出版的詩集《琳瑯山閣藝苑》，封面由書法家曹秋圃題字。舊香居這本是當年張李德和送予蔡培火的。
- 2 舊香居有許多古典詩及珍本，圖為黃金川《金川詩草》、張李德和《詩詞合鈔》、倪炳煌《百勿唸集》。
- 3 過往舉辦的許多展覽，舊香居也出版了許多書籍與圖錄，圖為《本事青春：臺灣舊書風景展刊》。

- 4 《本事青春：臺灣舊書風景展刊》內頁
- 5 舊香居分別於2008、2009年出版的《三十年代新文學風華》與《五四光影：近代文學期刊展》
- 6 《五四光影：近代文學期刊展》內頁
- 7 除了舊書之外，舊香居也與許多當代藝術家合作辦展覽。圖為2023年與日本插畫家小川耕平合作展覽時，舊香居為他出版的繪本中文版。

站在時代的浪尖上： 訪林懷民

Standing at the Crest of the Times:
Interview with Lin Hwai-min

文 | 徐禎苓 · 繪 | 陳宜楓



以前到處旅行，坐下來的任何地方都能創作，比如在飛機上寫稿。現在在家工作，不管編舞，或剪片或其他工作，我經常一屁股坐下，從早到晚整天不動。創作時，有時就得耗在那裡，像不斷向下鑿井，慢慢挖出一道水來。

Q 2022年您以《激流與倒影》獲得臺灣文學獎金典獎。這本書從書封就頗具巧思，前面是年輕時代抽菸的側影，封底是近期照片。而內文主要收錄90年代的散文，您重讀、修潤舊稿、添補上故事的「後來」，展現故事在時間裡的演變，也像是與過去對話、告別，能否先聊聊編述這本書的心境與想法？

我和一般作家不太一樣，做過的事與時代、社會大眾有關係，雲門舞集是社會支持出來的。雖然我退休了，但應該對社會有個交代。我計畫兩件事，一個是將過去的舞蹈作品重新剪輯、出版，另外一個把文字整理出來。

《激流與倒影》完全是曾文娟小姐的功勞。一開始，她將我過去的作品集結成兩本書，我考量到文筆、讀者有沒有興趣等諸多問題，刪去篇章，補充一些故事。書中照片也花了非常多時間、精力挑選，譬如鬼太鼓的照片使用臺南演出的宣傳照，或找了許久的俞大維先生家族合照。我不是寫虛構小說，書中事情皆有所本，照片能帶出不同情緒。以我來說，在成長的年代裡，臺灣沒什麼舞蹈，國外訊息非常少，都是透過圖片認識舞蹈，產生嚮往，所以照片是非常重要的東西。

我想出版一本書應該像日本職人，不要匆忙快速，總是很多斟酌，能力範圍內做到極致。過去以來我的生活很匆忙，今年要編明年的舞，就像自己常說的：我永遠活在下個當下。幾十年來東奔西跑，到後來都忘記去過哪、做過什麼事、遇過什麼人與細節，來往雲門的文獻室找答案，甚至打給舞者，問他們一些問題。我從來沒那麼認真，正好遇上疫情，能在家安靜處理過去的作品。

A 這本書推促我整理過去的生命與生活，才知道原來我沒有忘記深藏在記憶庫的東西，即使那些已經不在生活裡。

Q 《激流與倒影》有許多藝文故事、知識與訊息，能否分享您平常的閱讀或接受資訊的媒介媒材？

我不大喜歡讀理論，大概寫小說人的個性，喜歡知道八卦，知道人與人怎麼相處，後來又如何等等帶有故事性的東西，平時我讀《鏡週刊》，他們人物寫得很好。

A 就像剛剛說的，當年臺灣能夠讀到舞蹈的資訊很少，等到我開始學舞以後，因舞蹈而去涉獵不同領域。我注意到一件有趣的事情，一個好的京劇演員，對歷史傳奇人物非常清楚，國外舞者對音樂、戲劇等等瞭若指掌，舞蹈裡全都是文化。我讀希臘悲劇，因為瑪莎·葛蘭姆（Martha Graham）的作品與希臘悲劇有關，進而知道史特拉汶斯基與〈春之祭〉，以及那個時代的人們還做了什麼事情，慢慢了解為什麼在那個時代會產出這樣的作品。沒有藝術家是走在時代的先鋒，所有好的藝術家只是剛好站在時代的點上，只是其他人沒有感覺。

Q 您通常在何處寫作呢？有沒有容易激發靈感的地方？

以前到處旅行，坐下來的任何地方都能創作，比如在飛機上寫稿。現在在家工作，不管編舞，或剪片或其他工作，我經常一屁股坐下，從早到晚整天不動。創作時，有時就得耗在那裡，像不斷向下鑿井，慢慢挖出一道水來。

創作有兩種，一種是生活會沉澱出一個東西，無論是編舞或寫作，不曉得究竟是哪些東西沉澱了，有股衝動逼你創作出來，像《薪傳》。另一種有點像工匠在砌一堵磚牆，那需要 CRAFT，藝術的「術」，熟能生巧而已，有個方向、命題就能編出舞來。

A 創作人都是一樣，作品沒有憑空出來的，也許曾經被一些人事物感動，當下以為過了，可是在技窮的時刻，忽然跳出來幫你。我只是活著，走過一些事情，有些記得，有些不記得，但會留下來的就會留下來，如果那件事重要的話，即使隔了幾年，也會來找你，我很珍惜那樣。

受訪者

林懷民

原是一位著名的小說家。2019年，他長銷的成名作《蟬》發行50週年紀念版。他在留美期間開始正式習舞，1973年創立雲門舞集。1983年創辦國立藝術學院（今國立臺北藝術大學）舞蹈系。1999年創立雲門2。曾獲台灣和香港六所大學的榮譽博士、英國三一拉邦音樂舞蹈學院榮譽院士、菲律賓麥格塞塞獎、美國洛克斐勒三世獎、法國文學藝術騎士勳章、德國舞動國際舞蹈大獎的終身成就獎、國際表演藝術協會卓越藝術家獎、行政院文化獎、蔡萬才臺灣貢獻獎，並獲選為時代雜誌的「亞洲英雄人物」。2019年年底，林懷民從他主持46年的雲門舞集退休。2022年出版的《激流與倒影》（時報出版社）連獲臺灣文學獎金典獎、臺北國際書展的非小說獎首獎、亞洲週刊中文十大好書、金石堂年度十大影響力好書。

撰文

徐禎苓

國立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》。

佇府城南風中隨地到處寫： 訪王羅蜜多

Writing Everywhere in the Southern Breeze of Tainan:
An Interview with Wang Luomeiduo

文 | 張純昌 · 繪 | 陳宜楓



這六、七年我寫作的地方則是在長榮路上一間飲料店。它處在一整排建築物的中斷處，旁邊是一個小公園，我坐在店家外騎樓的座位上，而且位置固定朝向馬路旁的人行道，左邊看著公園，視野廣闊，有阿勃勒、桃花心木、有草原；右邊有行人走過，手牽手的情人、放學的學生，我能夠觀察他們的表情、動作，對我來說真的是太棒的位置。每次去我總點固定的飲料——檸檬冰紅茶半冰半糖，每個店員一見到我，車子一停下、書包都還沒擺好，他們已經將飲料準備好了，不知在那裡我究竟喝了幾百杯檸檬紅茶。

Q 你以散文〈白頭鴿仔〉獲得臺灣文學獎台語文學創作獎，當時激發創作的靈感是什麼？後續如何將此靈感凝聚成篇章？

我的台語文學大概是從7年前開始大量創作，當時參加台語文學雜誌「台文戰線雜誌社」，受到同仁鼓勵，第一次投稿文學獎就獲得首獎，因此得到了很大的鼓勵與肯定。

散文〈白頭鴿仔〉篇名靈感來自霧派早期的畫《麻雀與白頭翁》，裡面的H，寫和我感情非常好的朋友藝術家黃宏德，「霧派」是他的外號。他是推動南臺灣現代繪畫很重要的推手，改變臺南從日治時期以來印象派佔據的畫壇。他去年過世，因為哀傷，我常在臉書寫一些比較短感想，他對我的繪畫，乃至文學創作的影響都很大。他的繪畫創作很純粹、沒什麼目的，到哪裡就畫到哪裡，我說他「隨地大小畫」，我受他影響所以也變成「隨地到處寫」。這人真的很有故事性，臺南人都知道他，稱他「府城狂人」，他說他的畫只送不賣，大家陪他喝酒就有畫拿。

霧派沒事就經常打給我、找我喝酒，但突然一個月都沒打給我，才發現他得了食道癌，正在化療，有人說他是喝酒喝死的，他平常一起床就喝高粱不吃飯。最後他瘦成竹片人，看了實在令人很難過，他也拒絕別人去看他，很快就過世。我很哀傷，一直寫，一直感覺沒有完成告別，心裡的難過一直沒辦法退去，〈白頭鴿仔〉是在這期間寫成的，完成時我真的在寫作的地方哭起來了。

我想這個告別大概完成了一半，其餘的散文詩在11月會集結成《漂流的霧派》。其實死亡這個題材我已經寫了很多，包括父親。兩年前寫了〈稞仔樹〉紀念我過世的高中同學、作家羊子喬，我很受到震撼，奇怪，像羊子喬那麼高大、身材那麼好，怎麼就走了呢，我想像不到，很感傷，於是寫了許多。

Q 除了過往投入許久的台語詩及散文，你也以〈斑甲市〉獲得2021年臺灣文學獎的台語小說創作獎首獎，小說創作的方式與其他文類有何不同？

過去我寫了很長時間的台語詩，後來發現散文、小說需要全心投入的程度更加嚴重，在寫小說時，我完全無暇去進行過去幾十年來習慣的繪畫。創作小說需要踏查、考察，花費的時間相當多。

關於踏查也有許多有趣的事，例如〈斑甲市〉，一開始是我家附近早上常有班甲（斑鳩）在叫，想看哪裡來的聲音，發現一堆斑甲走在路上，現在的斑甲已經成為都市常見鳥類，因此我突然有了靈感想寫一篇與斑甲有關的小說。查資料時發現雲林斗六竟有一間廟祭拜「斑甲媽祖」，傳說一隻斑鳩飛到剛建成的媽祖廟神像旁，隨後鑽進媽祖懷裡後竟不見了，隨後成為了靈驗的廟。我去了當地考察附近環境，由於我的小說中需要一個圓環，讓化為斑甲的仙人上面翱翔繞圈，恰巧當地就有圓環，我租了對面的旅館最頂樓，正要走進旅館時竟然就遇見一隻斑甲，真是太巧了，而且那隻是斑甲與鴿子的混種，稱為「鴿鳩」，非常美的一隻鴿鳩。隔天五點我起床拍

攝圓環，還有附近的「斑甲公園」，有人在那運功、念經，更遠處有很長的斗六老街，圓環與老街就成了我小說中的場景。

最近正在寫的20萬字長篇小說《半巖島》，就是在〈斑甲市〉之後發展出來的，我發現自己對於寫動物主題的小說很有興趣，〈斑甲市〉就是一篇以動物為主題寫出的魔幻寫實小說，興趣被挑起後，我就寫了這部全部都是動物與昆蟲的小說，所有人物都與動物有關，我想是一本很有趣的小說，但寫完也是耗盡元氣。我對動物並不熟悉，所以我時常跑去木柵和高雄動物園看黑猩猩，甚至錄影觀察，從早到晚看他們怎麼與母親互動、毛髮的模樣、吃東西和走路的姿勢，我也看了許多珍古德對於黑猩猩的研究著作，這樣的觀察也就只是一篇而已，我總共寫了12種動植物或昆蟲，每天都寫到凌晨四五點或天亮。

到了我這個年紀，許多累積起來、很有感受的生命歷程，透過過去繪畫的方式是很難表達的，還是需要使用文字。我現在比過去上班時更加忙碌，但卻更加充實，因為有太多想要表達的事情，寫作的時候真的非常快樂。

Q 何處是你的靈感角落？是你通常寫作的地點嗎？

從公家機關退休之後，時間變得很自由，就經常騎著我45年的老鐵馬出門，尋覓適合寫作的角落。我最先尋到的是臺南東興公園，很大，裡面有很多老植物、老樹，恰巧有棵大葉欖仁，平行伸出的樹冠像傘一樣非常大，底下遮蔭了一組大理石桌椅，我從下午兩三點開始佔據那塊地方寫作，待了幾年的時間，讀書寫作，累了就看看植物、水池，我還將我面對的那棵樹命名為「王羅蜜多樹」。可惜後來大理石桌椅被搬到了太陽底下再無遮蔭，只好另尋他處。

這六、七年年我寫作的地方則是在長榮路上一間飲料店。它處在一整排建築物的中斷處，旁邊是一個小公園，我坐在店家外騎樓的座位上，而且位置固定朝向馬路旁的人行道，左邊看著公園，視野廣闊，有阿勃勒、桃花心木、有草原；右邊有行人走過，手牽手的情人、放學的學生，我能夠觀察他們的表情、動作，對我來說真的是太棒的位置。每次去我總點固定的飲料——檸檬冰紅茶半冰半糖，每個店員一見到我，車子一停下、書包都還沒擺好，他們已經將飲料準備好了，不知在那裡我究竟喝了幾百杯檸檬紅茶。飲料店旁常常會有成大校狗待著，因為隔壁的關東煮店常用剩菜將他們餵得飽飽的，牠們很乖，我時常看著牠們，竟然培養出對狗的興趣，明年預計會出版的台語散文集就有許多內容是關於狗的。

我的專屬座位在騎樓下，下午往往陽光到3、4點就不再直射，只剩下南風徐徐，真的感覺很好，能夠讓情緒鬆懈下來，有時想不出的情節，喝了一口冰紅茶就想起來了。

受訪者

王羅蜜多

南華大學宗教學碩士。曾獲臺文戰線小說、現代詩首獎，教育部閩客文學獎社會組散文首獎。乾坤詩獎、臺南文學獎、桃城文學獎、玉山文學獎、夢花文學獎等。已出版詩集《問路：用一首詩》、《颱風意識流》等。

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。



《全臺詩》編輯團隊工作情境

跨越二十多年的積累： 訪《全臺詩》編輯團隊

Accumulation Over More Than Two Decades:
Exclusive Interview with the Editorial Team of "The
Complete Collection of Classical Taiwanese Poetry"

文 | 何玟瑋 · 攝 | 林睿洋

《全臺詩》的編輯團隊是由一群研究臺灣古典詩的學者、詩人、藏書家、民間人士等組成，由施懿琳老師主持、「臺陽文史研究學會」執行，自2001年開始蒐集史料、詩作，慢慢整理編輯出版，目前已出版了75冊。《全臺詩》的編輯流程究竟如何？本次「業界直擊」單元將帶領各位讀者前往工作室，直擊《全臺詩》編輯團隊的工作現場。

我們是一個團隊，團魂不滅！

走進臺陽文史研究學會的工作室，映入眼簾的是一整面的書牆，倚牆而立的書櫃最上層陳列迄今出版的75冊《全臺詩》，其他的櫃子裡則擺滿工作所需的參考資料、學術書籍與刻印本。

「這些書只是一部份，我們樓上還有一個房間，裡面都是書。」編輯團隊這麼說。古典詩的保存耗時費力、校注嚴謹，無怪乎需要那麼多的書互相參照。

《全臺詩》的編纂是一項橫跨數十年的古典詩作保存計畫，從清代方志、日治報刊、詩社資料與藏書家的藏品中蒐集鄭氏時期到戰前、戰後的古典詩，並為古典詩人做生平小傳。在計畫主持人施懿琳教授的帶領下，這一個計畫二十多年來已經過五、六代的團隊成員更迭。據編輯團隊所言，歷年來的工作夥伴除非是因為結婚、搬家等人生規畫改變，不得已才辭職，否則多數成員都可以一直做下去。以採訪當日受訪的兩位專任助理為例，一位已做了八年，且大學時期就在團隊中當工讀生，另外一位則在這裡工作近五年。舊人去，新人來，不斷地傳承、延續這一份臺灣古典詩的保存工作。

「收到你們的訪綱後，我們有去問之前在這邊工作的前輩們的回答，所以等一下回答的是一個統合起來的答案。」受訪的助理這麼說。

「喔，好。沒有問題。」我答。

得知事前訪綱的回答竟是透過這樣子的方式蒐集而來後，我內心有點訝異，不免佩服起《全臺詩》工作團隊內部的緊密聯繫，其嚴謹的工作方式也從這次採訪的細節可略知一二。

《全臺詩》的計畫從2001年開始，彼時搜尋引擎不太找得到臺灣古典詩的資料，古典詩文的蒐羅與建置全仰賴早期幾位臺灣專家學者的材料及研究，透過團隊人工判讀、登打的方式，將詩文打字輸入Word當中，建立初步的檔案資料庫。《全臺詩》的編輯團隊跟我們分享，以前在蒐集資料時會遇到版



- 1 《全臺詩》的編輯過程，許多時候要透過人工逐一揀選、蒐集報刊的漢詩專欄，相當費時。
- 2 《全臺詩》編輯工作不以「收藏」為目的，但有時仍用原刊本書籍進行選錄作業，圖為黃洪炎編選的《滬海詩集》。
- 3 與多數編輯工作相同，《全臺詩》的助理們也是經常對著電腦看 Pdf 檔，差別在於他們看的是很有年代的原始文獻。



至今已經出版 75 冊的《全臺詩》

本不一的問題，可能同一首詩在A方志裡面記載的作者是甲，但在B方志中卻寫成乙。而之所以能發現這一點便是因為當初整理資料的前輩有印象在不同的資料中讀過同樣的詩句，進一步能參照、考證。在網路工具、AI技術不太發達的年代，個人的經驗與記憶便是工作時的絕佳利器。

另外需要依賴「人工智慧」的事情還有文字的辨認。古典詩的抄本有時是以草書寫成。草書難辨，便需要請書法專家按照前後文來辨析字句。在古書刊的排版過程中也常有錯字的情況，如「雨」寫成「兩」、「蜓」寫成「延」等。錯字辨認得多了，編輯團隊亦從中變身抓錯小達人，遇到文句不通時，資深者憑著經驗便可推理出詩句中大概又是哪個字被誤用了。

不過，編輯團隊也坦言，並不是每一次校對完《全臺詩》的書稿之後就不會有誤。「像《全臺詩》的第一冊，我們校對了好幾次，書出版之後還是有抓出很多錯誤。」編輯團隊一邊說，一邊向我們展示《全臺詩》第一冊上花花綠綠的便箋。我想，那上頭所貼著的每一張便箋，或許都代表著編輯團隊要求自身「下一本要更好」的期許吧！

他們從古典詩看到的風景

臺灣古典詩詞的研究在當今臺灣文學的領域中是較為冷門的專業，我好奇在《全臺詩》編輯團隊中工作的人們是起於什麼樣的動機而在此工作的？又於工作中獲得什麼樣的樂趣呢？

於團隊任職了八年的專任助理說，在工作中會讀到許多日治時期文人的詩句，而她的祖父母是接受日本教育的一代，詩文中的內容讓她得以更接近祖父母過去的生活。另一位即將工作滿五年的專任助理則分享自己旅遊時的經驗，日治時期的古典詩人很常到了某一景點就寫詩助興，紀念自己曾到此一遊，包括現在的熱門景點如北投溫泉、日月潭、阿里山、關子嶺等，冷門地點如芝山岩等，團隊成員也曾跟隨詩人的足跡到訪四重溪溫泉與石門古戰場。

從古典詩的內容中不但能得知詩人的足跡，還能知道當時文人們的交友網絡，了解他們那時的生活。今昔對比，從中得到樂趣。《全臺詩》編輯團隊中有人特別喜歡讀清代的古典詩，從詩文中挖掘當時的中國文人是怎麼看待臺灣的。「當時有非常多官員來臺灣，用一種特別的眼光來描寫臺灣，以『異物書寫』的角度來描寫臺灣的物產、水果。」編輯團隊的前輩詳細地解釋著，「對現在的我來看，那些東西就是我從小吃到大的水果，平時沒有什麼特別的感覺，但因為有那些清代詩人的書寫，我就會用另外一種眼光來看這個東西，還蠻有趣的。」

一種觀看臺灣的方式，此一命題到了日治時期再度出現，但觀看者從中國人轉為日本人。《全臺詩》所整理的古典詩當中，或多或少都反映了當時的人們怎麼看待臺灣的這件事。對編輯團隊來說，從詩句中「再



- 4 | 5
- 4 錯字是編輯作業中不應該發生，卻又總是會發生的困擾。隨著時間經過越久，就會回頭發現越多錯誤。圖為團隊手邊的《全臺詩》第1冊，貼滿了花花綠綠的便箋，並以紅字註記了許多校正文字。
 - 5 工作室二樓的小房間裡，專門收整編輯作業需要用到的古典文獻。

發現」新的觀看臺灣的視角不失為一個小小的樂趣。

「除了有趣的部份之外，編輯《全臺詩》的過程中有沒有感到無聊或煩躁的時候呢？」我這麼問編輯團隊，暗暗擔心這問題是否顯得冒犯？所幸編輯團隊答得爽快，且答案獲得全場一致認同。

「有啊！讀擊鉢詩和壽慶類應酬詩的時候。詩題常常重複出現欸！」

「而且就算是不同的人寫的，寫的詞彙、用的象徵都一樣。」

「擊鉢吟」是一種限題限韻又限寫作時間的文體，由主辦方訂定題目，參與者於一定時間內「命題作詩」，經過評比後，寫得最好的人可以獲得獎品或獎金。報刊雜誌有時也會舉辦擊鉢吟比賽，有些文人為了想得獎就會寫很多首類似主題的詩，或冒用親戚的名字、編造不同筆名寫詩投獎。近百年後，當時文人所寫下的海量擊鉢詩及曾使用過的名字都變成現在《全臺



詩》編輯團隊在研究詩人與詩文時不得不閱讀、考證的資料。

「《全臺詩》目前的做法就是把古典詩當作是這個年代需要被保存的資料。現在沒興趣，說不定以後會有人有興趣啊！」《全臺詩》的編輯團隊笑著說，「有一些東西如果現在不去整理它，之後要保存就更困難了。」饒是編輯過程繁瑣辛苦，需要大量時間和人力投注，《全臺詩》的編輯團隊仍不畏困難，二十多年如一日、一代又一代地為臺灣古典詩文的保存和研究貢獻心力，替未來的研究者們積累多元豐富的文史土壤。

何玟璋

1998年出生於臺中，居於臺南城，國立成功大學臺灣文學系雙主修歷史系畢業。曾得過鳳凰樹文學獎、臺南文學獎、教育部文藝創作獎等，在文學獎比賽和cwt同人場焦慮地玩耍、寫字中。沒有辦法響叮噹的空空瓶子。曾獲2022年臺灣文學金典獎。

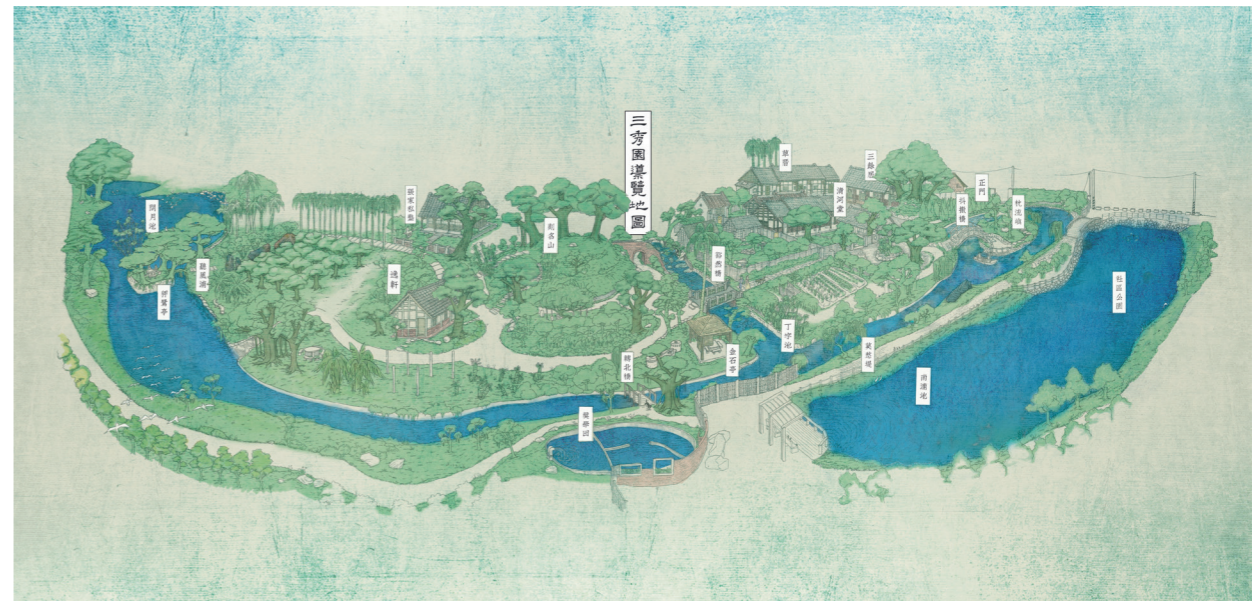
ANOTHER KIND

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

(攝 | Yellow 黃煌智)

OF LITERATURE



三秀園導覽地圖(雲林縣三秀園雅集文化協會提供)

無法離開的人： 三秀園沿革概述

雲林縣大埤鄉怡然村的三秀園，為廣東惠州府陸豐縣張氏園邸。三秀園始由「例授貢生」張建廷闢建於清同光年間，歷經張際唐、張禎祥、張達聰數代園主經營，現由由張家後人蘇元良、林主瑤夫婦主持主持，佔地約四公頃。傅總監說其實他們都只是無法離開的人，世代守護著先輩土地、開闢史跡、文化遺產，至今更多了復振雲林文化的責任。

三秀園創始之起因，隨著貢生張建廷（1840-1895）於1895年10月8日，在日軍由斗六兵分三路向嘉義縣城進攻途經後壁店時，遭流彈射殺後，已不可考。傅恩弘略感惋惜地說著，關於1895年乙未戰爭受害者張建廷的印象雖然模糊，但張建廷於園中的墓塚，卻留下三秀園於清末建成的永恆見證。

張氏仕途順遂、商賈亨通，張建廷逝世後，三秀園由養長子張添盛（張際唐，

1867-1914）繼承。張際唐主持期間，其長子張禎祥（1896-1973）受打貓（今嘉義民雄）秀才王潘年漢學啟蒙，並在1911年畢業於雙溪口公學校，1913年畢業於打貓公學校後，追隨打貓庄洪瑞璋先生學習古文。張禎祥更在1914年受惠於鹿港碩儒施梅樵，開啟其一生漢詩創作的文學之路。1915年張際唐逝世時，張母陳勤依習俗讓19歲的張禎祥於百日內與潭肚寮庄製糖家族陳抄之長女陳蕊完婚。

1917年張禎祥考入臺中中學校，有幸受鹿港鄭鴻猷、林慶等老師指導。1918年擔任斗六廳土庫支廳舊庄第二保保正，並當選嘉義公共埤圳聯合會議員。張禎祥不僅肩負地方仕紳之社會責任，以庄協議會員身分在1922年爭取大埤公學校於舊庄成立「大埤公學校舊庄分離教室」，更參與新港秀才林維朝召集成立之「觀音吟社」，及1923年蘇孝德、林臥雲、賴雨若主導成立的「嘉社」，是創作、推廣地方文藝的知識分子。

張禎祥主持期間，三秀園不乏詩友聚會。最深刻的兩次，其一是戰後1963年斗六吳

紙上導覽員

無法離開的人與正在消失的事： 訪雲林「三秀園」總監傅恩弘

文 | 林皓淳 · 攝 | 邱志翔

圖 | 雲林縣三秀園雅集文化協會

People Who Can't Leave and
Things That Are Disappearing:
Interview with Fu En-Hong,
Director of Yunlin's "Sam Siu
Garden"



三秀園總監傅恩弘

戰後的雲林縣被賦予農業首都的重擔，農業首都在經濟結構偏重一級產業、文化基礎建設滯後的處境下，忽略了文化與文學的發展。隨著雲林文化逐漸被重視的今天，保正作家蔡秋桐的小說、漢詩重編出版，西川滿的〈雲林記〉也被斗六鄭家後代重新翻譯。然而，雲林並不只有保正作家，還有保正漢詩人張禎祥，《三秀園詩草》中亦有縣學秀才鄭芳春之子、斗六街長鄭沙棠的詩作，可見三秀園作為補遺雲林文史不可磨滅的重要性。陸豐張氏世代守護雲林大埤「三秀園」，如今更對外開放參觀遊園、活動展演，並積極出土園史、詩友雅集、詩社網絡等史料，成為雲林文藝復興的重要基地之一。



- 1 穿過行肆進入園區，兩側蔥蔥的園林，闢出一人等寬的幽徑，景色有了不同的樣貌。
- 2 重建的木橋沿用舊名外，更煥發熠熠精神。
- 3 「逸軒」之命名顯示張氏隱逸山林的志趣，該建築原為祖厝中「三間仔」的護龍，當年以拆解重組的方式移到園中。

克明秀才之長子名士吳景箕等人雅集，其二是四湖旋馬庭主人林友笛、斗六醫生張立卿、蘇平祥等雅集，能見三秀園實為雲林重要藝文空間。1972年張禎祥逝世，三秀園由其長子張達聰（1933-2023）繼承。然而，畢業於日本新瀨大學醫學院的張達聰博士長年旅居日本，園區事務多委託子侄管理、維護。

2015年三秀園由張禎祥外孫女林主瑤、外孫女婿蘇元良向張達聰購入，並進行整建後對外開放參訪、活動辦理，三秀園因而得以重見天日。2017年三秀園以「三秀園雅集」名義首次舉辦書畫會，邀請書畫名家黃光男、李毅摩、沈榮槐、羅振賢等人揮毫。2019年以三秀園後人為核心，成立「雲林縣三秀園雅集文化協會」擘劃園區未來，這也是當前三秀園傅恩弘「總監」的職稱由來。

三秀園命名的靈感，最初為張禎祥借意屈原《九歌·山鬼》中：「采三秀兮於山間，石磊磊兮葛蔓蔓。」以園中生長之天然靈芝，寓意祥瑞雅稱。如今，傅恩弘追隨先祖腳步，勤習古典詩詞，於漢詩裡體悟臺語讀音中「三」的平聲之美，為開放後的三秀園，增添瑰麗的詩文聯想，及文化復振的秀麗身影。



三秀園一隅

走進一首隱逸詩： 三秀園空間巡禮

遊賞三秀園，猶如走進一首隱逸詩的雅緻。三秀園正門薈萃行肆裡，咖啡與冷泡茶飄香，旅人品詩、探景、談笑的餘音交響。穿過行肆進入園區，兩側蔥蔥的園林，闢出一人等寬的幽徑。往前探去，坐北朝南的清河堂是一座「二落單伸手」形式的院落，迄今已有九十餘年歷史。清河堂左前方的抖擻橋連接著枕流嶼，原本歷經風霜的竹橋已然毀壞，重建的木橋沿用舊名外，更煥發熠熠精神。

直到豁然橋，幽徑闢出一方天地，丁字池畔金石亭與巍然矗立的則名山同入眼簾。傅恩弘朗笑輕談，只要走過豁然橋，看見這廣闊園林，便能知曉為何橋名豁然，更能體會入桃花源般的感受。將池修做「丁」字，是張氏祖輩對家中添丁的寄望。眾人工池泥造出的則名山，以劉禹錫的陋室銘「山不在高，有仙則名」共勉來人騷客。

傅恩弘坐在逸軒說著祖輩隱逸山林的趣事。他說則名山上曾有先祖恬靜坐禪，山下卻有氏族青壯健體射箭，對比鮮明雅趣。如今，偶爾還能聽見不遠處三秀園邊南埔池傳來陣陣吶喊，那是斗南消防局正辦理著水上消防演練的聲響。

逸軒內還擺設著前期「《無法離開的人》VR巡迴放映雲林場及特展」的書冊。傅恩弘說如若活動期間較不緊湊，他們便會希望多留下一些美好，供遊人賞閱。專訪過程中，雲林書法家阮威旭遊園途經，為我們揭開了逸軒兩側所掛的字，正是阮老師作品的身世。傅恩弘說三秀園的空間感其實是一首詩，他

揣想著張禎祥走過前塵這條長遠崎嶇的路，隱逸在軒中，與書齋內的詩意相伴。這也是為什麼三秀園堅持讓遊客從蒼萃行肆緩緩步入，經豁然橋至逸軒的原因。

最終，我們來到逸軒左後方的張家私塾，是一座日式公學校格局的教室。教室平日裡除了持續辦理文化課程外，教室外的庭院空間，更開放親民的婚紗拍攝場地租賃。三秀園的空間至此不僅承繼著過往的種種功能，更活化出新的面貌。

「幽居宜地僻，卜築在村涯。原有千年樹，新栽百畝花。」出自張禎祥漢詩〈閒居〉，詩中早已替三秀園的各式空間寫下隱逸心緒。傅恩弘說張禎祥的人如其文，閒居的心情盡顯在枕流嶼、逸軒等雅稱當中。如果你也有幸來此，或可走進深處的聽風浦，於狎鷺亭賞鳥、望池、問月，享一刻古舊的流光，一場文化的美夢。

仕紳階級的社會責任： 校外的大埤鄉文化教育基地

大埤鄉或許是幸運的，張氏家族於日治時期有感寒門子弟求學不易，肩負仕紳階級社會責任，於三秀園內成立私塾，教授公學校課程內容外，亦講習漢學。傅恩弘說張禎祥的求學階段，雖不貧窮，卻仍艱辛。求學期間住在親戚家的張禎祥時有作客異鄉之感，因此回鄉建立私塾，延續先輩請秀才至家中教書的地方教育行動。曾任教於張氏家族私塾者有民雄秀才王潘年，並在教書期間於三秀園生下王傳宗醫師；講授漢學者有詩人黃傳心。

時至今日，雲林縣舊庄國民學校的校史沿革中，所記載的1922年4月12日創設大埤公學校舊庄分離教室，及1923年升格為

舊庄分教場等史跡，都與張家私塾的立案有著深厚的淵源。傅恩弘笑著說，耆老口中舊庄國小的升旗臺已被拆除，但三秀園中的升旗臺依然佇立於清河堂前。

戰後的雲林縣被賦予農業首都的重擔，農業首都更在經濟結構偏重一級產業、文化基礎建設滯後的處境下，促成雲林文學與文化的「邊陲性」。然而，三秀園的詩人雅集記事與日治時期重要雲林漢詩人張禎祥的詩稿、日記的逐漸出土，使得三秀園的對外開放，不僅能讓社會大眾接觸雲林藝文、大埤地方歷史，更是雲林古典文學、日治時期臺南州廳漢詩人網絡研究的一頁補遺。

三秀園作為雲林縣內少有的由私人宅第開放的藝文空間，廣東惠州府陸豐縣張氏家族史料所載清末雲林史事，更是時下雲林縣政府協力雲林文化觀光處進行《雲林縣志》與《鄉鎮市志》重編的多年期計畫，於大埤地區的珍稀文獻。傅恩弘身為地方望族之後，在東海大學郭應哲教授召集下，協同東吳大學謝政諭教授、中國時報黃清龍發行人等，亦步亦趨的進行著「大埤鄉志編寫計畫」。

如今，三秀園並未遺忘文化教育的重要理念，透過日式建築的教室空間，多次舉辦結合大埤鄉歷史、三秀園史事與國小教育的藝文活動。更進一步包納多元議題，藉由VR與AR技術，寓教於樂，成為學校以外的大埤鄉文化教育基地。

守護正在消失的事： 傅恩弘總監的期許與展望

「想起來有些後悔，有太多來不及問的歷史。」傅恩弘惋惜還有許多事，來不及請教、詢問曾是教師，晚年受帕金森氏症所擾的祖



園區內解說牌重述著文人文遊的歷史

母張碧瑩。他一面懷想一面說著三秀園沒有毀掉是他們用一輩子換來的，並且認為「書寫是必要的，希望把三秀園的故事更具體地寫下來」。傅恩弘與林泉間的老事、老物為伍，成為這些正在消失的歷史的守護者。

仔細閱覽三秀園簡約卻不失雅致的官方網站，你會發現部落格中充斥許多三秀園及詩社文友史事，其中包納1922年林維朝號召怡園書院學子、新港文人組成雲嘉地區最早詩社之一的「觀音吟社」傳承；訪壺仙賴雨若（1878-1941），探問「嘉社」過往事蹟；淺談大埤鄉前世今生等文章，皆由追尋前人腳步的傅恩弘獨立完成。傅恩弘對於當下文藝推廣的管道，無論三秀園官方網站、臉書粉絲頁乃至部落格，皆抱持希望有更多文友、旅客共同投入創作的心態，無論是文字書寫，甚至是影片記錄。

現在的三秀園不僅提供參觀導覽、場地租借（包含婚紗攝影場租）、蒼萃行肆等業務，

還曾辦理2022伏流祭——雲林農藝復興運動、蒼萃秋市、三秀園雅集——壬寅霜降【韶光】音樂會等活動。近期即將辦理2023《比鄰而歌》藝術節。傅恩弘也預告，我們可以期待在不久的未來，雲林縣三秀園雅集文化協會將以散文形式，出版三秀園百餘年歷史及張家兩百餘年的文友故事，讓讀者得窺其中風雅。除了三秀園一年一場的藝文活動及春節市集辦理，傅恩弘對三秀園未來的展望抱持包容且積極的態度，他希望有志一同的人們能多來三秀園走訪、策展，讓所有的期許能夠合作成文化實踐的美好。

林皓淳

雲林縣麥寮鄉人。國立清華大學臺文所博士生。曾參與故宮博物院計畫，以及多本學術專書出版計畫。曾獲2019年雲林文藝獎散文首獎、2019年竹塹文學獎小說首獎、2021年雲林文藝獎散文首獎、新詩佳作、2022年雲林文藝獎小說二獎、2022年臺中文學獎散文佳作、國藝會文學創作類補助，及清華大學卓越教學助理獎等。

解開繩索，自信跳舞： 2023 英國文學翻譯中心夏季學校 「臺灣文學翻譯工作坊」

文·圖 | 游騰緯

Dancing without Shackles on: 2023 British Centre for Literary Translation Summer School "Literature from Taiwan"



「臺灣文學翻譯工作坊」(Literature from Taiwan)，今年終於回歸實體課程。

千禧年後、新冠疫情前的每個夏天，文學譯者齊聚書香古城諾里奇 (Norwich)，在英國文學翻譯中心 (British Centre for Literary Translation，以下簡稱 BCLT) 夏季學校一同切磋學習。在國立臺灣文學館、文化部駐英國代表處文化組以及 BCLT 的合作之下，2021 年起夏季學校開設「臺灣文學翻譯工作坊」(Literature from Taiwan)，由新加坡作家及譯者程異 (Jeremy Tiang) 擔任導師。前兩屆紀大偉、甘耀明在線上與譯者相會，今年終於回歸實體課程，由張娟芬帶著《流氓王信福》來到東安格利亞大學 (University of East Anglia)。



圖為翻譯工作坊發表會，由專業譯者導師偕同原文作家，帶著學員進行翻譯，在最後一天發表成果。多數組別挑選虛構作品，而臺灣組的文本則屬創意非虛構寫作 (creative nonfiction)，但也並未因此特別容易。

夏季學校分為三大主軸：翻譯工作坊、譯者及出版社講座、創意寫作課程。其中翻譯工作坊最為核心，由專業譯者導師偕同原文作家，帶著學員進行翻譯，在最後一天發表成果。多數組別挑選虛構作品，而臺灣組的文本則屬創意非虛構寫作 (creative nonfiction)，但也並未因此特別容易。

著手翻譯之前，程異邀請學員各自翻譯選定文本的第一個句子：「王信福頹然坐在牢裡。」得到的結果是十三種各具韻味的選擇——在 AI 翻譯襲來的時代，這些分歧多樣的時態、動詞、句型讓人稍感心寬，創意還在前面。正式進入翻譯，討論很快就熱烈起來：王信福穿的花襯衫，「花」指的是花朵圖騰抑或是鮮豔的色彩？剃頭後新鮮的頭皮微微泛「青」，這個顏色英文應該選用哪個詞？王信福得到獄中編號「二九九一」，要用數字的 2991，還是拼出來的「Two-nine-nine-one」(正如尚萬強的 Two-four-six-o-one)？張娟芬表示，「在他們仔細的推敲之中，我也忽然得到一種嶄新的眼光來看自己寫的東西。」

不過，程異曾發過一則推特：「我不在乎『字詞』的『含義』，我是來翻譯氛圍的！」這個說法雖然誇張，卻是相當真切的警語，提

醒譯者要把重心放在脈絡上，而非死守字面意義。比方說，當王信福的小妹阿玉看到報紙不實的描述，氣得喊出：「胡扯！」一名學員反射般地爆出「Bullshit」，另一位學員則認為阿玉的形象不至於講話如此粗俗，因此稍微含蓄一些的「Rubbish」、「Nonsense」或「Liars」等或許更加適合。除了視覺描述與日常語言，看似簡單的動作，也能讓譯者傷透腦筋。文本摘錄《自由時報》報導案發過程：「王嫌抓著『阿傑』的手扣板機。」那麼，王信福到底怎麼抓呢？是抓起阿傑持槍的手臂，讓他扣板機？還是抓著阿傑持槍的手，壓下他的手指去扣板機？為了更清楚理解這句話，程異甚至邀請學員起身還原現場。

對譯者而言，作家在一旁隨問隨答相當奢侈；對作家而言，這也是與譯者建立深厚信任關係的難得機會，張娟芬在臉書分享喜悅：「翻譯工作坊是我第一次遇到有人這樣仔細地閱讀、分析、檢視我的作品，並且準確地理解。當初隨意擲入大海的瓶中信，竟然得到了回音。」其實，譯者同樣喜悅，這些經過無數修改的回音也被謹慎對待了。

夏季學校的全名為「國際文學翻譯暨創意寫作夏季學校」(International Literary Translation and Creative Writing

Summer School)，顯見 BCLT 重視創意寫作作為訓練專業文學譯者的方式，是臺灣的翻譯教學現場缺乏的實踐。我分配到小說家 Julianne Pachico 與詩人、譯者 Cecilia Rossi 的課程。Pachico 指引學員以「童年記憶」為題，透過自動書寫產出文本，再分別以第一人稱與第三人稱改寫，藉此探索感官書寫的可能性，觀察不同人稱賦予文本的色彩。Rossi 則先以詩人 Matthew Welton 的「鏤空範本」(stencil) 實驗詩為範例，透過填空來寫詩，重點在於安排音韻與音節，藉此提升音樂性的敏感度。第二個寫作練習脫胎自烏克蘭文譯者 Jennifer Croft 的散文，挖掘記憶中具有特殊個人意義的詞彙。許多學員在課前表示相當緊張，覺得無法有所產出，但在這些練習的引導之下，逐漸擺脫平時跟隨的作者影子，邁開自己的步伐。

由於新手譯者不容易見到翻譯產業的真實樣貌，BCLT 安排了三場講座請資深譯者與出版從業人員為學員揭開層層帷幕。希伯來文譯者 Jessica Cohen 以「不情願的編輯：譯者與流動的文本」(The Reluctant



Editor: Translating Unstable Originals) 為題，分享與作者合作的過程如何扮演編輯的角色。她面對的原文時常有待編輯、尚未發表，甚至根本是半成品。這種情況打破了一般認為原文神聖而不可侵犯的圭臬。柯恩強調，她的翻譯策略是「對英文忠實」，因此在尊重作品與作者的前提下，運用「改寫」與「調整結構」來翻譯。

「用愛翻譯：翻譯協作經驗談」(Translators With Luv: Collaboration in Translation) 則由三位韓文譯者 Anton Hur、Slin Jung、Clare Richards 分享協作以及建立社群的重要性。三人能夠在一個月內協力順利翻完防彈少年團官方自傳，關鍵就在於他們早已建立社群，對彼此抱持無比堅定的信心。Slin 談及韓文譯者社群「抽菸的老虎」(Smoking Tiger) 的建立初心，對有志於文學翻譯的譯者來說尤其重要：「重點不在塑造翻譯菁英圈，而是陪伴彼此。無論你覺得自己的翻譯能力程度如何，或是處於職涯的哪個階段，你都能向在此遇見的譯者學習。即便剛起步的新手譯者也有值得學習之處。」



- 1 | 2
- 1 對譯者而言，作家在一旁隨問隨答相當奢侈，對作家而言，這也是與譯者建立深厚信任關係的難得機會。圖為作家張娟芬與譯者互動的過程。
 - 2 由於新手譯者不容易見到翻譯產業的真實樣貌，BCLT 安排了三場講座請資深譯者與出版從業人員為學員揭開層層帷幕。



實體課程的體驗與收穫很難被線上版取代，在現場，學員破冰速度快，分組討論迅速進入狀況。

「出版社座談：在魔法綠幕之後」(Publishers Panel: Behind the Green Curtain) 由 Granta 的 Daniel Bird、Neem Tree Press 的 Archana Sharma、Tilted Axis 的 Kristen Vida Alvaro 三位出版社編輯分享業界經驗，建議新手譯者從審書報告 (reader's report) 開始與出版社建立默契，並且多多參加書展向出版社推薦自己心儀的作者，別忘記要找出能夠類比的作品。他們也提醒，準時交稿、保持良好溝通，是編輯對譯者的期待。

我和幾位同時參加過實體及線上課程的同學一致認為，實體課程的體驗與收穫很難被線上版取代。在現場，學員破冰速度快，分組討論迅速進入狀況，透過視訊討論似乎到第二、甚至第三天才真正熱絡起來。正式課程之外，三餐、休息時間學員幾乎都處在同一空間，可以延續課堂交流、深入認識彼此，甚至跟其他組別的學員互動。某個晚餐，我就與迦納裔美國譯者 Barbara Ofosu-Somuah 相談甚歡，交流討論了許多臺灣與迦納在殖民歷史影響之下所產生的

複雜語言。當然，線上課程也有其優點，免去了移動成本，全球各地的譯者 (克服時差後) 可以輕鬆參加討論，讓各組成員更加多元。因此，夏季學校從明年開始，將改為實體、線上隔年交替辦理。

今年 BCLT 托特包印著：「翻譯 (動詞)，源自拉丁文 trans 與 latum，意指『傳遞過去』。」但是，譯者工作時可不是輕輕鬆鬆把語言傳遞過去，而是在各種限制與規範綁手綁腳的情況下，艱難地搬運意義。翻譯系所訓練出身的譯者，無疑戴著更多腳鐐在繩索上跳舞。可喜的是，夏季學校除了提供學習與交流的機會，更提供譯者一把鑰匙與安全的場域，暫時解開束縛，拉著同儕盡情跑跳，一種更美麗自信的舞步或許就此誕生。

游騰緯

自由譯者，目前就讀國立臺灣師範大學翻譯所博士班。譯有《古典音樂之愛》、《藝術家之死》、《音樂之戰》。

捕捉故事，手到擒來

文 | 謝韻茹 (臺文館) · 圖 | 臺文館

Capturing Stories, Easy as Pie

臺灣手語 (Taiwan Sign Language) 是國家語言之一，足以表達複雜的思想、情感。它的形式不是表現在文字雕琢，而是透過 62 種手形、22 種位置，加上臉部表情、眼神、頭部移動等非手勢 (non-manual)，似一幅 3D、立體的圖像式語言，需要更多細膩的覺察、豐沛的感受力，才能捕捉指間飛舞的故事，手到擒來。

小說與真實存在的聾人形象

聾人有文學嗎？翻開臺灣文學作品，不乏以聾人為主角的文本創作。最為人熟知的是王禎和《嫁妝一牛車》，主角是耳朵半聾的「萬發」，「刃銳的、有腐蝕性的一語半言，仍還能夠穿進他堅固防禦的耳膜裡去。」以寫實銳利的筆觸反映複雜的人性悲劇。近代則有吳明益〈人如何學會語言〉，在小說塑造一位能聽辨鳥語的後天聽障者，發明了如何以手語來形容鳥聲，「黃鶺鴒的叫聲是掉落在草叢裡的銀針、紅隼是從天而降的匕首」，飽含優美的詩意。

跳脫小說人物的塑造，現實生活中的聾人既不悲情也不詩意，與常人無異，差別在於使用語言習慣的不同。可惜的是，在欠缺視覺線索的聽覺主流社會，造成資訊落差，必須仰賴手語翻譯員的協助，使得聾人居於單向、被動接收資訊的劣勢。因此在博物館的導覽場域，常見到聾人必須專心注視導覽員身旁的手語翻譯員，與導覽員的互動交流有限。

如果一篇好的小說必須跳脫刻板人物，聾人是否有可能躍身為導覽員，自信親切地以手語向觀眾導覽解說知識。老掉牙的故事從此改寫，開啟新意。

「聾導覽」在博物館大展身手

2019 年《國家語言發展法》將「臺灣手語」列入國家語言之一，意味著博物館提供的觀眾服務應以母語為導向，才能回應多元觀眾的需求。因此我們繞過直接聘請手語翻譯員的捷徑，選擇另一條人煙罕至的小徑，挹注資源及時間成本在聾人導覽員培訓，期望打造以「臺灣手語」為主體的友善導覽環境。

為期三日的「臺灣手語導覽共創工作坊」濃縮了館舍建築歷史特色、「文學力—書寫 LÁN 臺灣常設展」內容，導覽素養技巧及導覽實務演練。基於臺灣手語不僅是聾人的母語，也是大眾需要認識的國家語言，因此培訓對象除了聾人，也包括具有手語翻譯基礎的聽人。不同的是，聾人導覽員擁有較多的主導權，聽人翻譯員的口語作為被動輔助，不能介入干涉。

然而，口語和手語是截然不同的兩套系統，口語翻譯手語比手語翻譯口語更加困難，甚至跟不上手語速度。原來臺灣手語包含「手形」、「位置」、「動作」、「朝向」及「表情」。一句話裡能同時表達主詞、受詞的互動關係，並且隨著「位置」的改變，意思也隨之改變，必須敏銳觀察，具備洞悉的眼光。於是在培訓工作坊，我們看見聾人與聽人合作搭檔時，必須換位思考、溝通討論，建立在雙向、平等的交流，導覽火花於焉誕生。

聾人以手語訴說自己的故事

當喧囂退位，世界頓時安靜下來，轉變為斑斕流動的畫面，聾人神采飛揚，飛快比劃著各自的感受與思考，寂靜卻熱鬧非凡。

參與培訓工作坊的某位高齡聾人，以嫺熟的臺灣手語回憶童年時光，常騎腳踏車經過臺文館，走進參觀時，腳底傳來木板踩踏的觸感，是一段珍貴的歷史記憶。臺灣手語在介紹專業的日治建築工法時也不含糊，「牛眼窗」除了比出「牛眼」外觀，也比出一開一闔的百葉，表達其具有通風換氣的功能，生動又傳神。臺灣手語導覽結束後的資源箱體驗，也邀請聾人各自帶來具有紀念價值的物件，母親贈送的項鍊、定情手環、復古打檔車的老照片等，分享物件背後蘊藏的故事。

手語也拉近了人與文學的距離，激發兒童的想像力及感受力。臺文館於暑期辦理「兒童手語夏令營」，招收各二分之一的聽人／聽障小學生，共同在三天兩夜的營隊裡，學習如何以臺灣手語演示童詩。結合視覺、動態性的臺灣手語，讓扁平的童詩躍出紙頁，有了表情、動作及性格。可貴的是，他們透過營隊相處，訝異彼此的不同，也溫柔接納了彼此，自由穿梭在有聲無聲的國度，更加柔軟包容。

聾人真的沒有「文學」嗎？或者應該問，文學創作為何侷限在文字形式？臺灣文學史以原住民口傳文學做為開端，多元文化思潮的洪流下，或許該放下文字優位主義，尊重不同的語言使用者，願意傾訴自己的記憶與生命故事，綻放人心深處的光亮，文學的意義由此彰顯。

當聾人可以自在地使用手語訴說自己的故事，屬於聾人獨特珍貴的生命故事，才有「手到擒來」的一天，發展出臺灣多元族群、豐富有機的生命文學形貌。



1
2

- 1 通過「臺灣手語導覽培訓共創工作坊」的聾人導覽員，以自信嫺熟的臺灣手語為民眾導覽常設展。
- 2 「小手華爾滋—兒童手語夏令營」促進臺灣手語向下扎根，也營造聽聾共融的友善環境。

文學新鮮貨

身體，文學 è 所在：

文學與舞蹈的文化傳遞

文 | 鴻鴻 · 攝 | Yellow 黃煌智

Literature is in Your Veins :
Literature-Dance
Adaptation Project



身體是文字的記憶
身體是文字的田野
身體是文字的家

身體觸到空氣、陽光、或另一個身體
文字就會說話
身體開口
文字就會唱歌

從影視到舞蹈

臺文館的文學跨域推廣計畫，今年嘗試向舞蹈領域開拓，名為「身體，文學 è 所在」。由鴻鴻策展，在臺灣文學基地發生。計畫分為三個階段：第一階段為配合臺文館的動物文學展覽，邀請長期耕耘「動物轉化」訓練的三缺一劇團創作者從吳明益小說〈雲在兩千米〉出發，採用肢體劇場的手法，舉辦展演工作坊，帶觀眾一起體驗文學當中動物性和人性的交會。接下來是三缺一的「彈唱說故事」繪本工作坊在 11 及 12 月舉行，取材自他們省思生態的戲劇《蚵仔夜行軍》，交錯運用臺語和華語。明年 4 月的第三階段則邀請編舞家蔡晴丞，以臺語詩歌開拓者陳明仁的作品為對象，思考世界和人的連結。

文學改編與影視並不陌生。1980 年代臺灣新電影的崛起，同步伴隨著臺灣小說的影像化，包括黃春明、王禎和、白先勇、李昂等。而臺灣文學進入劇場改編的腳步則遲緩得多。鴻鴻在 2000 年時策劃的「臺

灣文學劇場」曾邀集五個團隊改編了五部跨類型的作品，包括七等生、邱妙津、駱以軍和瓊瑤的小說，夏宇的詩。2010 年綠光改編了鄭清文的《清明時節》，並一再重演；而近來才有吳明益《複眼人》、陳千武《獵女犯》、以及黃靈芝《天中殺》搬上舞臺，演出的形式皆為音樂劇或歌劇。

本次臺文館的改編系列，則希望能朝生態文學、魔幻寫實以及詩作的呈現，作更多嘗試。1980 年代臺灣現代劇場運動的興起，就是從蘭陵劇坊的肢體訓練開始。這回再次從肢體表達出發，並主要採用臺語，希望能藉著全新的表演語彙，在聲音和肢體上開拓臺灣文學的更多可能。

〈雲在兩千米〉的動物轉化

已經在 10 月 29 日舉辦講座及工作坊的三缺一劇團，自 2011 年開啟「LAB 計畫」，以「動物轉化」為題，從古老的武術、瑜珈和宗教儀式切入，提煉出強大而深刻的動物靈魂，進一步讓動物成為通道，開



- 1 | 2
- 1 「文學改編舞蹈計畫」海報
 - 2 三缺一劇團，自 2011 年開啟「LAB 計畫」，以「動物轉化」為題，從古老的武術、瑜珈和宗教儀式切入，提煉出強大而深刻的動物靈魂，進一步讓動物成為通道，開啟個人通往社會和集體潛意識之間的對話。

啟個人通往社會和集體潛意識之間的對話。2012年至今，跳脫了純粹表演的範疇，歷經了動物轉化多部曲的探索過程，建立了一個進入動物身體的探索地圖。回溯人類歷史與動物之間的各種關聯，抽絲剝繭，形成一個有趣的人類學式的動物研究。他們的最終提問是相當生態學、卻也很哲學的：「動物能教會我們什麼事？」

本場講座由賀湘儀分享歷經十年以上動物轉化的探索過程及感受，再由張紋瑄從哲學與美學角度探討動物文學的特色，剛好呼應著臺灣文學基地刻正展出的「成為人以外的——臺灣動物文學特展」。再由杜逸帆演出〈雲在兩千米〉的片段，並帶引參與者一起發展動物的形體、行為及互動方式。

〈雲在兩千米〉為吳明益短篇小說集《苦雨之地》中收錄的一篇小說。描述一位律師關，在妻子於無差別殺人事件中喪生後，意外地發現了妻子遺留在雲端的小說半成品檔案，內容是關於臺灣瀕臨絕種動物雲豹的故事，關因此開始一趟追尋雲豹、成為雲豹的旅程。從在亡妻墓旁栽種草木，到潛入深山尋找亡妻小說中的雲豹，關一步步走入原先於他而言陌生的「物」的世界。「關」這個意味深長的意象，也逐漸走向被自然及動物開啟。



標題的「雲」既是指雲豹，也是指延伸人類記憶及能力極限的雲端科技。這篇充滿歧異與延展性的小說，目前已獲公共電視與導演陳芯宜共同開發，將拍攝為沉浸式VR作品。計畫已在威尼斯影展創投項目曝光並深獲矚目。而在臺灣文學基地的肢體改編與發展，也先帶給參與者豐富的想像。

走跳臺語歌詩

即將於2024年4月推出的舞蹈劇場《走cháu跳thiàu人生》，則是編舞／導演蔡晴丞從臺語詩人陳明仁詩作中得到的靈感。蔡晴丞畢業於國立臺北藝術大學舞蹈系，並赴英國艾克斯特大學戲劇學系取得表演碩士，受過舞蹈與戲劇的雙重訓練。為了這個創作，她參考了《陳明仁臺語歌謠》、《陳明仁詩的旅途》、《陳明仁臺語文學選》、《拋荒的故事》等多部作品，意圖開發臺語的節奏、韻律與生活感，成為舞蹈的基本語彙。主題是思索人一出生落地就有不同的命運與機緣，從人對生命之渴望下，思考人的真實內在。是渴望？是慾望？對權力、對金錢、對地位、對情感、對家庭關係的佔有，是什麼樣的想像？我們期望在生活之中尋求平等的對價關係，但究竟為何我們需要？他人又為何必須給予承諾？在生存中的自尊、權益、安全感應如何獲得？人在面對生活時的矛盾與衝突，是嘗試要能說服自己理解，還是讓他人可以認同？

處理這些問題正是舞蹈劇場的強項。「舞蹈劇場」並非「舞劇」，不是用舞蹈去描繪劇情，而是在行為模式中發展衝突與解決，介於寫實與非寫實之間，也不避諱對白與角色扮演。和一般戲劇最大的不同在於作品以肢體語言為主要表現形式，試圖尋找身體及語言的平衡點。



三缺一劇團團長賀湘儀分享歷經十年以上動物轉化的探索過程及感受

事實上，人類的記憶從來就是透過兩大系統傳承：一是語言、一是舞蹈。此所以世界各地民族都有自己的史詩、也有自己的舞蹈和祭儀，而兩者之間往往密不可分。像是東南亞民間（包括印度、印尼）的傳統舞蹈多半取材自史詩《摩訶婆羅達》及《羅摩衍那》。這樣的傳統經常為當代藝術所借用，比如英國／法國導演彼得·布魯克（Peter Brook）改編的長篇劇作《摩訶婆羅達》（Le Mahabharata），便大量運用東方的肢體動作語彙以及視覺意象。

雖然文字方便留存，而舞蹈畢竟是短暫的，但舞蹈和文字，同樣是讓人類在宇宙中留下痕跡、證明自己存在的方式。舞蹈更是最具動力的一種表演形式，可以賦予文字符號血肉，在此時此刻與我們共同呼吸。「如果文字可以創造形像，那麼空間也

可以改變身體，反之亦然。」學者 Markus Hallensleben 在《表演性的身體空間》如是說。舞蹈和文學都可以幫助我們了解世界上的各種文化，透過聯繫這兩者，我們可以參與並改寫人類過去、當下和未來的經驗。

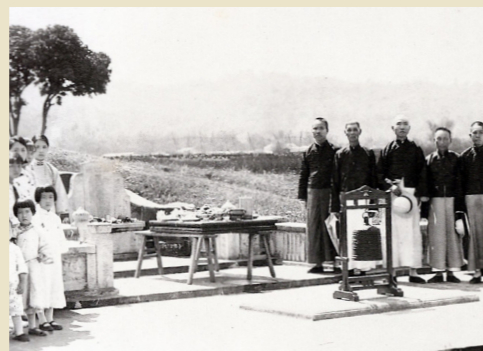
鴻鴻

詩人，劇場及電影編導。曾獲吳三連文藝獎。出版有詩集《樂天島》、《跳浪》等九種、散文《阿瓜日記——一八〇年代文青記事》、《晒T恤》、評論《新世紀臺灣劇場》及小說、劇本等，主編有《爵士詩選》及《衛生紙+》詩刊（2008-2016），並製作音樂專輯《爵士詩靈魂夜》。擔任過四十餘齣劇場、歌劇、舞蹈之導演。歷任臺北詩歌節、新北市電影節、臺灣國際人權影展、人權藝術生活節之策展人。現主持黑眼睛文化及黑眼睛跨劇團。

凝聚詩心，穿越時間長河的銅鐘： 櫟社三十週年紀念詩鐘

Gathering Poetry Hearts, Crossing the Long River
of Time: The 30th Anniversary Commemorative
Poetry Bell of Li Poetic Organization

文／王雅儀（臺文館）·圖／臺文館



2021年，吳北和女士（吳燕生次女）捐出家中保存多年的銅鐘。這個銅鐘，曾出現在1931年櫟社詩會活動（圖1）、出現在1933年櫟社林朝崧墓前（圖2），也出現在霧峰林家，沒想到，當年櫟社所鑄造的三座鐘，除了霧峰林家留有一座之外，竟然還有一座保存在吳家，著實令人欣喜。

銅鐘不大，高約39公分，內徑25.5公分，厚1.2公分。木架高約100公分，寬56.5公分。銅鐘兩面有字，銘曰：「小叩小鳴，大叩大鳴。願我多士，雅韻同賡。振響發聵，勿墜清聲。」又：「昭和六年，歲在辛未，孟春之月，櫟社創立經三十載，鑄為紀念」。（圖3、4、5）

1 | 2
1 銅鐘在1931年4月26日櫟社三十週年大會（郭双富先生／提供）
2 銅鐘在1933年4月30日林朝崧墓前（莊永輝先生／提供）



3 | 4 | 5

3.4 銅鐘兩面各有文字
5 銅鐘與木架



至於鐘和文學有什麼關係呢？想到鐘、想到鐘樓，很容易就聯想到法國維克多·雨果（1802-1885）《鐘樓怪人》，那是關於巴黎聖母院鐘樓上敲鐘人的故事。在詩歌作品中，關於鐘，更多集中在鐘聲的書寫。靜夜所聞的鐘響，最能觸動羈旅行人的心緒，例如眾所熟知的唐代詩人張繼（?-779）所寫「夜半鐘聲到客船」，藉由鐘聲連結思鄉的情念。同樣行旅在外的明代鄭經（1642-1681），竟然是《全臺詩》內敘寫鐘聲最多次的作家。他在〈山夜聞鐘〉，寫客途未睡聽夜鐘，「夜靜山更靜，鐘聲度嶺嶂……野寺雲深處，匉匉聲不停」。〈鐘過白雲來〉寫晨鐘穿過白雲隨風而來，「風度餘音出，客行知早晨」。然而在現代，日常生活中各種聲音紛亂雜遝，人聲、車聲、機器運轉的聲音充斥喧囂，城市中的寺院也不再叩鐘，現代城市生活已經不容易聽見悠遠肅穆的鐘聲。

鐘的用途，有叩鐘作為隆重迎接之義，有叩鐘為報時、報警、集合之義。戰鬥中亦用鐘來指揮進退。也有將一時代一國家的富強與豐功偉業，鑄刻銘文於鐘上，作為國家權勢威望的彰顯。

鐘與文學有密切關聯。清道光年間，福建八閩地區，出現一種在時限內吟詩的文字遊戲，與擊鉢相似。時間限制在一炷香，以鐘鳴為限，香盡鳴鐘，參加者需完成一聯或多聯文字，所寫成的文字即稱為「詩鐘」，唐景崧《詩畸》（1893）即是一本詩鐘集。

「詩鐘」是文體也是器物，臺灣文壇上有兩座有名的詩鐘，一是斐亭詩鐘，一是櫟社詩鐘。臺南詩人謝石秋〈斐亭詩鐘歌〉一詩，即介紹斐亭詩會當時所使用的詩鐘。詩鐘為唐景崧所製，與寫詩的木籤同被收納於木盒內。1910年左右謝石秋寫詩時還存在。



6 | 7 6 日治時期的吳家公館（怡園）一隅（臺文館／提供）
7 戰後的吳家花園（東山別墅）入口拱橋（臺文館／提供）

那麼，櫟社的鐘，是什麼用途呢？根據櫟社元老之一的張麗俊（1868-1941）日記所記，這座銅鐘是爲了紀念櫟社創立三十週年所鑄造的，當初製作三個，分別放置在萊園、怡園、東山。^①萊園的銅鐘，至今依然保存在霧峰林家。怡園^②（圖6）的銅鐘，據吳家家屬所言，已經佚失。東山別墅^③（圖7、8）的銅鐘，由吳北和、吳南俊姊弟保存，捐贈予本館。

至於當初爲何選擇鑄鐘作爲三十週年的紀念文物呢，根據日記所言，櫟社衆人覺得二十週年已經有萊園題名紀念碑作爲紀念了，所以社員提議三十週年可以鑄銅鐘、題姓名，在春秋詩會時，作爲擊鉢敲鐘用。又說，假設櫟社最後風流雲散，這個銅鐘也可以「移入博物館以爲後人觀覽，亦垂萬世不朽」。^④果然，櫟社前賢一語成讖，這個銅鐘，目前一座收藏於本館，另一座收藏於霧峰林家林獻堂博物館。確實如前人所言。

1931年4月26日下午，櫟社三十週年紀念大會如期舉行。當日早上，衆人陸續到臺中火車站附近的怡園集合，午飯之後，再一起乘車到冬瓜山東山別墅。下午三點，在雙楓壇舉行初撞式，由在場年紀最小且是唯一女性的吳燕生（1915-1976、吳子瑜之女）揭去銅鐘上的布幕，接著由社長傅錫祺執杵撞鐘，並有贊禮員念祝詞：「首撞鐘中，中部文風丕振；次撞左，左道邪說從此熄；三撞右，右文恢儒期再見」。^⑤最後，社員依照年齡，由大而小依序各撞三杵。這就

註 | ① 張麗俊《水竹居主人日記》1930年12月13日載：「櫟社明年三十周年，幼春提議創《櫟社沿革誌》以爲後來可入於採風，又鑄銅鐘三個，一置萊園、一置怡園、一置東山。」參考中央研究院臺灣史研究所「臺灣日記知識庫」，網址：<https://taco.ith.sinica.edu.tw/tdk>。

② 怡園爲新庄仔吳鸞旂（1862-1922）吳家公館的一部分，位於臺中大智路附近，約於1985年拆除。

③ 東山別墅又稱吳家花園、吳鸞旂墓園。爲吳子瑜（1885-1951、吳鸞旂之子）於1922年所建造。墓園實爲整個東山別墅（吳家花園）的一部分。現僅存墓園，其餘已拆除，1997年改建爲東方大鎮社區。

④ 《水竹居主人日記》1929年10月10日載：「協議後年櫟社創立三十周，欲創設紀念物品，何者爲永久？前二十周年在萊園立題名紀念碑，有提議鑄銅鐘，題姓名，春秋集會可敲爲擊鉢吟會，倘社友代謝，後生無繼起，此物定移入博物館以爲後人觀覽，亦垂萬世不朽云。」

⑤ 見傅錫祺《櫟社沿革誌》（臺北：大通書局，1987），頁36。

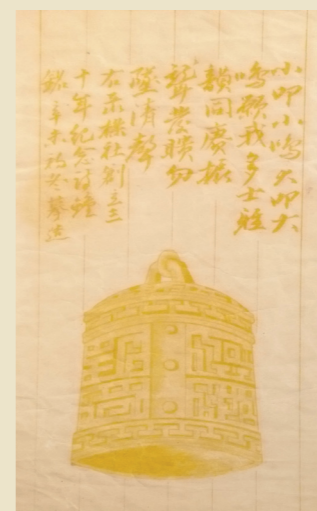
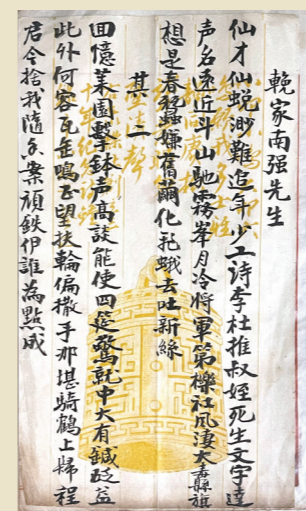
是銅鐘首次公開露面。

櫟社製作這個銅鐘之後，也將銅鐘印製在便箋內，分送詩友使用。例如嘉義詩人林培張（1864-1941）曾將〈輓家南強先生〉一詩，抄錄在印有銅鐘的便箋上。（圖8）

詩社是以寫詩爲主的社團，主要的成果是詩，但是，聚會的主角是人，人與人的聚首，尤其多人社團的會合，往往需要一個能凝聚衆人念想、被紀念的物件。是以，無形的念想，就需要投注在一個有形、具體的物件上，才得以彰顯。基於這樣的情感，詩社的相關文物，其實不僅只有詩稿、詩帖、詩集等紙質文物，也出現了器物類的文物。由銅鐘所書之銘文，可見櫟社衆人欲延續漢文雅韻，振聳發聵的理念宣揚與詩心凝聚。

除了銅鐘之外，櫟社也曾在1922年製作社章分送給社員。此外，臺南的南社，也會在1924年製作社章。社章是由幹事黃欣（1885-1947）發起製作，委託大阪天賞堂定製四十枚，形製爲圓形藍地，紅字篆書南社二字。^⑥不過，櫟社、南社的社章，似乎已經消逝在時間的洪流，目前無跡可尋。

銅鐘代表的不是作家個人，是社團群體，是凝聚1930年代櫟社詩人意念的有形文物。不管是紙質文物，或者是各種材質的器物，能夠一代一代的傳承下來，著實是需要點運氣的，能完整保存下來的文物，都是現在人的寶藏。它們突破時間的藩籬，承載歷史與文化的脈絡，就是爲了帶給後人更多的故事。



8 | 9

8 印有銅鐘的便箋（許經霖先生／提供）

9 印有銅鐘的便箋（拍攝於霧峰林家宮保第）



註 | ⑥ 〈赤坎特訊：頒佈社章〉，《臺灣日日新報》（1924.08.25），夕刊第4版。

謝石秋〈斐亭詩鐘歌〉連結

縛將奇士作騷人· 一吼臺灣鍊魂生： 略談周定山先生的文人藝事

文／柏巧玲·圖／臺文館

A Brief Discussion on Mr. Zhou Dingshan's Artistic Achievements

有「臺灣末代傳統文人」之稱的鹿港文炳仙（施文炳）如此形容周定山：「文餘酷愛金石書畫，書善隸體，筆力猶逕蒼古，畫專墨蟹，活潑生動，題蟹之句更是膾炙人口，而有四絕之譽。為勤於著述，流傳無多，片紙隻字為世所珍。」^②

鐵筆篆刻兼擅書法

國立臺灣文學館（後文簡稱臺文館）藏有周定山手刻印章 40 枚，以一木匣收納^①，印材不拘於印石，其中有一雙面木印（刻有朱文「半閑吟社」、朱文「癸卯彰化縣聯吟會印」），檢閱館藏資料記載，匣中印章超過半數以上為雙面印乃至四面印、六面印，更有數枚為不規則形。

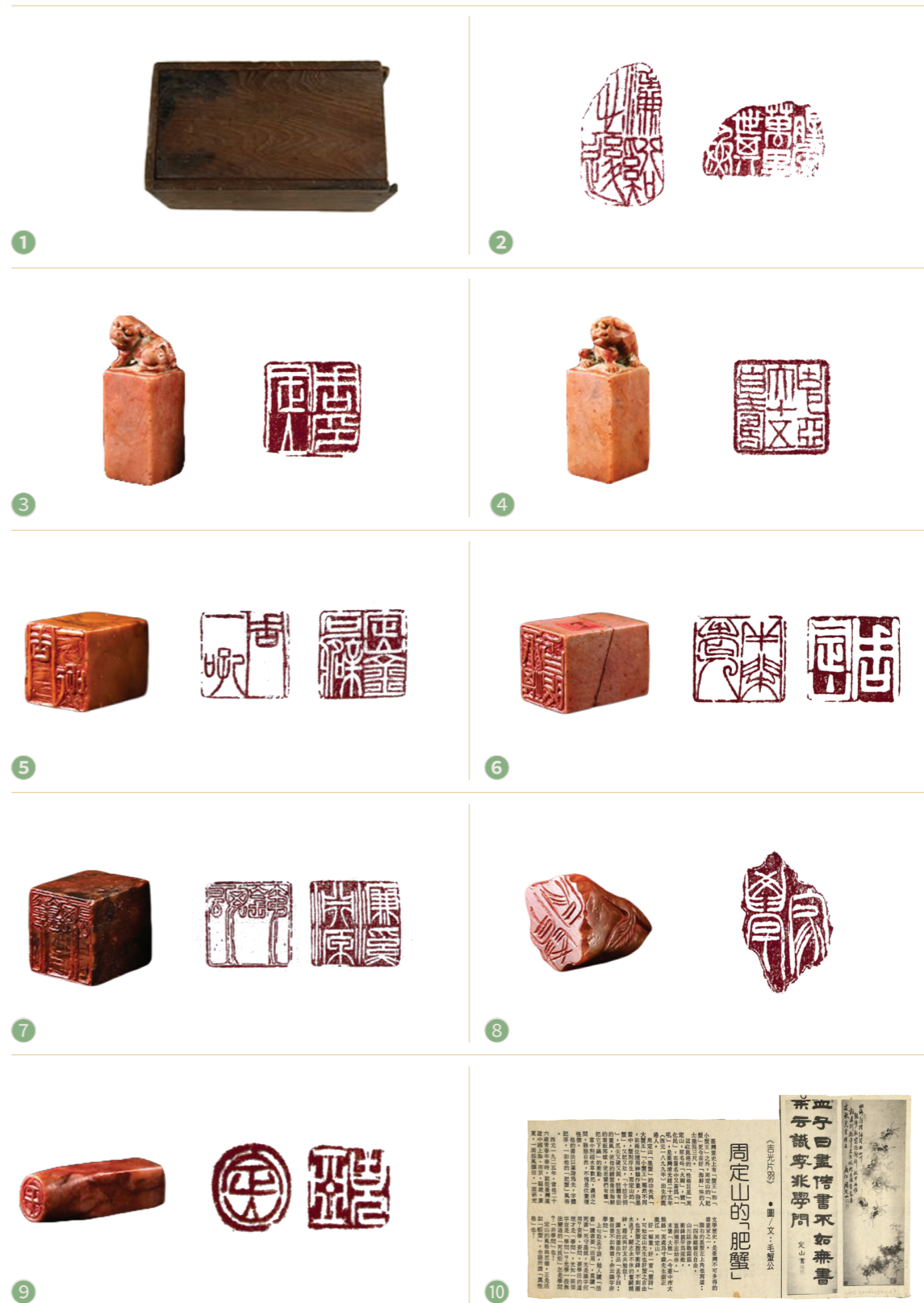
有趣的是，印石雖為不規則形，卻仍可作多面印雕刻，如朱文「濂谿之後」、白文「腥風萬里世其魚」隨形印）^②即為雙面雕刻，眾所周知北宋理學大家周敦頤號濂溪，周定山不但曾有「才盡濂溪只愛蓮」^③詩句，更取其入印，加以匣中尚有「濂溪淵源」印，想必當以此家姓淵源為榮。若真細數，此木匣表面上看來雖僅有二層一抽 40 枚，其實「匣納百印，內蘊石中」，當中六面印者便至少有 3 枚，總計印章印面數量實際應有 100 出頭。

這批印章中亦有雕鈕者，其中白文「周定山印」、朱文「克亞六十五自壽」（^③、^④）兩枚應為對章，資料上雖無註記有無邊款，但由字面所刻印文「自壽」二字，推論印章係周定山 1963 年自己篆刻。此

註 | ① 應為「適勁」，此處循其原文。

② 〈周定山先生事略〉，錄於施文炳《臺灣末代傳統文人》（晨星出版，2008 年 10 月）。

③ 全詩見〈書憤〉（壬戌 1922 年作）



對印經常鈐於書法作品之上，周定山直到 77 歲時寫有楷書〈錄楊繼盛詩〉都還是鈐蓋此印，想必對這 65 歲時刻的印自爾非常，才會一直沿用。除此之外，落款時經常作為對章使用的尚有「周一吼」、「定山金石癖」雙面對印⑤、「周定山」、「半閑老人」雙面對印⑥，（如隸書〈醉時·樂處〉對聯），以及「鍊魂」、「濂溪淵源」雙面對印（如國美館藏周定山〈「英發千方應有本，峰登萬仞必從卑」對聯⑦〉。至於閑章「家學」⑧則常作為押角印使用在書作右下角，其實周定山雖然文章練達，於新、舊文學自認了然於心，卻非是出於家學淵源，自小因家貧不得已而為工、為徒，甚至離鄉北上謀生，他是靠著夜間勤奮苦學與自修才得以進修學問，經歷了棄工從商到後來因個性耿直之故而棄商就儒，周定山有印章諸如「君子之心」、「書生本色」、「開卷有益」，引以為自勉。

值得一提的是，雙面印一般多認為若言方章即應是雙面皆為方形，但匣中卻有一朱文「定山」、白文「克亞」雙面印⑨，竟然前者為圓印、後者為方印，如此刻意將圓印一端打磨為圓杵形，使得印材彼端方正規整、此端圓整貼切，而非僅在方形的印面上直接削去四周直角後再行刻製圓印，由此細微處便能觀得其作者用心一端。

據周定山哲嗣周至一先生回憶，「目前收藏於臺文館的刻印，十之八九為家父親手所刻。有名字章、閒章。父親閒時會在瑤林街老家，石砌中庭陽光充足的地方，拿起印材就地治印。他有一套很完整的刻印工具，以應付隨時興起的『刻意』。」由此足可推論周定山確「有金石癖」、「靜觀書間讀畫學噍詩醉作字」，在臺文館藏周定山手刻印章 40 枚中，幾乎全是無款的，惜少數錄有邊款的尚

未識出。至於周定山刻印師承，「談起書畫、金石，父親說近代大家，他老人家最推崇的是齊白石老先生及王壯為先生。……而父親的篆刻治印，一樣沒有師承！」⑩周至一先生認為周定山刻印雖無師自通，但讀書可以養氣，故即令印鋪老師傳刻印數十載，仍時常到訪寒暄、向其求教請益。

閑章往往可以寓情心志，周定山於漢詩的造詣也體現在他的印章上，木匣中收納有一枚雙面隨形印，白文刻「曾踏破了中央山脈」、朱文刻「山幻如釜我如魚」，查周定山於辛巳年（1944 年，44 歲）作有〈中央山脈紀遊詩〉、長詩〈中央山脈放歌〉、〈續中央山脈紀遊詩〉，所履之地眾多，率皆載於《一吼劫前集第壹卷》，無怪乎刻有印章「曾踏破了中央山脈」。

在周定山家屬捐贈臺文館的書法中，有周定山隸書〈臨張遷碑〉⑪，書「古人云盡信書不如無書，余曰識字非學問。」雖題有「臨穀城長蕩陰令張遷表頌字」，但不似張遷碑風格。翻閱《臺灣新文學》一卷第二號（1936 年 3 月號）刊有周定山以筆名「一吼」發表的隨筆〈無聊春秋（二）〉（即〈香水和黃金汁〉一文），其中一段便寫道：「在十餘年前，我因做點小玩藝，自弄尸筆的刻一顆『識字非學問』的印章。是聊以自諷的、弄弄而已、非敢無端對學者們鳴高。不料被這『香臭哲學』的屁銃、一發就碎骨分屍了！我想，這種生命最能永遠存在的，因為社會的需求如果要安享的人們？」倘以文中提及「十餘年前」，文章發表時周定山年約 39，對照年表則刻印時間大略在 27 歲前。「識字非學問」印於今雖不復見，但有關書作卻不只一件，現存剪報檔案中有署名「毛蟹公」者發表〈周定山的「肥蟹」〉⑫一文，撰文介紹周定山書畫，並附作品圖像各一，讚其書法「以篆隸為先，字體肥厚，

一如他的『肥蟹』風格。」，並註識文：「書法作品『孟子曰：盡信書不如無書；余云識字非學問。』」認為周定山的風格與思潮活如蝦蟹，讀書莫讀死書，還必須得「活用」。也因為這隱約從書法作品透露出的想法，便不難推敲其篆刻印章的許多字句如「自知者明」、「胸中無一物」、「法歸無法」、「此中有真意」、「余欲無言」等，看似普通閑章實則深寓真意。而查周定山〈臨張遷碑〉數位圖像，右上鈐有一長方白文引首章未識，或許即為匣中收納之一「法歸無法」印不定。

墨筆畫蟹寄託心志

周定山於書畫有不少酬贈之作，臺文館典藏檔案中甚至有其書法對聯的筆記散稿，以名字鑲嵌起聯，並且有多處修改痕跡，及最終底定之文稿字句。其畫以螃蟹聞名，頗為時人稱頌，臺文館就藏有他 64 歲時畫〈贈榮瑋賢倩螃蟹圖〉，五隻螃蟹優游紙幅，生意盎然，有題畫詩：「滄海到處樂生平，伏藻輪芒水有嵐。一幅秋風煙外望，人間誰與共橫行。」，係周定山送給女婿榮瑋畫作。

而不同於此悠然之作，前述報紙刊登之肥蟹圖，將周定山與大、小蟹王相提並論，稱其螃蟹「又肥又壯『十肢分明』，爪尖又硬又銳，肢體有勁…當中點綴水草數把，濃淡之間，雅態自然，不愧是位畫壇怪傑」，圖上題云：「四海縱橫任自由，山川跋涉戰霜漚，衝鋒披甲為摧敵，直到潮平志始休。…寸鐵先生指正 鹿江周

定山。」圖中看似四蟹兩兩相對，卻隱約又有另二蟹掩於其間水草之中，恰似兩軍短兵相接、混跡沙場，而略以濃淡水草代之以烏水溝，以畫寓其奮進，不難想見其何有印章「曾參戎幕」、「志士多苦心」、「自疆不息」等激昂之志，乃為最佳註解。

有關於周定山畫蟹的記載，最早可能是癸亥 1923 年，其 26 歲即作〈自題墨蟹〉二首：「珠璣滿腹氣悠揚，吐盡文章琥珀光。履險如夷誇健腳，有腸未必勝無常。待機伏藻力輸鉞，側浪橫衝日夜忙。濁世忍看刀俎事，跨舟爭進自由鄉。」「瞪眼人間看陸沉，風潮鼓盪激雄心。潛身蓄銳磨雙鉞，待振鋒鋒掃海岑。」同是言蟹，前文提及的對聯散稿中亦有「引壽徵肥蟹，秋來盈酒香」字句，雖不盡然是為人名起聯而作，仍是色香俱全、形意兼備。臺文館藏有周定山詩歌散稿，其中就有四首五絕〈墨蟹詩〉、一首七絕〈題墨蟹〉⑬。

周定山 74 歲畫的〈辛亥畫毛蟹圖〉⑭，莊千慧巧評「畫面上六隻毛蟹自竹簍中倒出，題畫詩云：『囊裡爭雄長，安能得自由。雙鋒齊振起，一氣入神州』並落款『為克亞畫』，周定山既是作畫者亦是受贈者，實堪玩味。」直到民國 64 年逝世前，周定山已 78 歲，他畫的〈墨蟹圖〉更是饒富深意，畫面中安排四隻螃蟹分踞畫面右上及左下兩側，兩兩對峙，題有「蓋世橫行歸筆底，不



11



12

註 | ④ 全文見〈懷念父親 周定山〉，《臺灣文學館通訊》NO.43，頁 23-24，2014 年 6 月。

容一步越雷池。」文字，文炳先生說他「畫專墨蟹，活潑生動，題蟹之句更是膾炙人口」並無過譽。「蓋世橫行歸筆底」的周定山「意氣如雲」、「平生一片心」、「一心有恆」、「志尚存舌猶在」，那年是1975年，距今已將近半世紀。

臺文館藏周定山《西谿吟草》封面鈐有「鍊魂珍藏」印，查閱館藏印章卻似乎無存此印，此印印面「鐵」及「珍」字左邊部首（金、王）皆往下拉長至底，分別佔去印面下半部「魂」及「藏」字將近三分之一面積，如此挪讓佈稿，在篆刻史上並不多見，甚至所刻第二字究竟為「魂」字簡寫或巧為「鬼」字作「鍊鬼珍藏」，實在耐人尋味，亟待原印面世，方得解惑。

周定山歷來曾用許多字號及筆名，《西谿吟草》中署名「臺灣鍊魂生」者詩云：「耽吟物外遯囂塵，磊落襟懷見性真；痛煞乾坤經酷劫，縛將奇士作騷人。」周定山早年四次西渡中國大陸，眼見民衆受苦受難，不僅作詩賦感，在他的印章中更可見得「民為貴」、「布衣雄世」這樣的字句。而他的一生如同少作〈冬日漫興〉，早早就預視自己的註解「非關毀譽客懷寬，潦倒風塵歲又闌。饒有閑情逃世易，絕無媚骨入時難。詩真鍛鍊吟方覺，字到精神倦亦看。自分由來少熱血，緣何嚴雪不知寒。」於詩、於文、於書、於畫、於印都是自由且「自適」的，既使在鬱悶中有關懷、悲愴中也有激昂，他的小說直切而磊快、新詩〈留別〉淋漓且奮邁，猶此一吼周定山。

註 1 ⑤ 四首五絕為：其一「囊中春色在，應伴傲霜枝。蓋世橫行此，寧容一步移」；其二「古甕浮春色，霜寒菊傲生。雙螯歸筆底，不讓再橫行」；其三「縱眼三千寄，誰餘直道生。雙螯歸筆底，不讓再橫行」；其四「微生披甲冑，雙鉞霸權施。蓋世橫行此，寧容一步移」。七絕為「橫行一世不須誇，緩步山涯與水涯。滿榼歸來休郭索，伴入菊酒老漁家」。

柏巧玲

刻印的人。字淨瑄、靖軒，號振齋，別署經哲莊室長。刻印常以號行，也愛讀書、看劇、聽曲、寫字。現為《鈐印 QianYin》雜誌主編，長年關注臺灣篆刻消息，爰以為誌。

捐贈芳名錄

本館按文物捐贈入館時間順序，持續於本刊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
顏艾琳	個人筆記手稿	2023年10月
歐劍窗家屬	1924年臺灣詩報（星社、潛社）創立簽名簿、手稿等	2023年10月
李魁賢	李魁賢、許達然、非馬等作家翻譯手稿、名流出版社打樣稿、作品剪報等	2023年10月
鹿港文教基金會	珍本書刊	2023年11月

國立臺灣文學館20週年紀念款—環保托特袋 NMTL 20th Anniversary—Tote bag



臺文館與臺灣在地包袋製造商「BAGCOM」雙品牌聯名，以文協啟蒙精神為核心，透過文學轉譯故事發想插畫、包袋設計，推出別具意義與便利輕巧的可收納環保托特袋。

商品定價 | 499



- 織法細緻、柔軟舒適。
- 衣著小配件，低調最亮眼。
- 延伸插畫元素，色彩繽紛活潑。

商品定價 | 185

國立臺灣文學館20週年紀念款—中筒襪 NMTL 20th Anniversary—Socks



本設計以國立臺灣文學館之代表字「文」為靈感，應用「圖地反轉」及連續圖案等設計手法，結合紋理、色彩、線條等設計營造出多層次的視覺意象。

商品定價 | 750

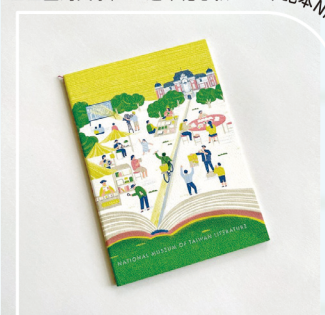
文學萬用包/文學，包LiteraryDevelopment an—Literature Bag



以國立臺灣文學館代表性古蹟建築為主題，運用精密紡織技術呈現建築的線條、結構、色彩，同時透過高品質皮革表現設計的細緻質感。

商品定價 | 880

國立臺灣文學館20週年紀念款—A5筆記本 NMTL 20th Anniversary—A5 Notebook



- 全彩印刷，可完全攤平書寫，搭配手繪插圖空白頁，書寫想像力無限制！
- 輕便易攜帶，隨時記錄靈感的好幫手。
- 採用環保道林紙，為地球盡一份心力。
- 指定裝幀車線色系，裝訂小細節。

商品定價 | 130



文學手帕/文學，巾LiteraryDevelopment Plan—Literature Handkerchief Badge

本設計以國立臺灣文學館之代表字「文」為靈感進行詮釋，透過手帕的實用性和隨身攜帶的特點，將文學融入到日常生活中，讓使用者在日常生活中感受到文學的魅力。

商品定價 | 510



— 當文學成為日常 —

展售
資訊

國立臺灣文學館1F藝文商店
70041臺南市中西區中正路1號
TEL|06-221-7201#2960 WEB | www.nmtl.gov.tw



臺文館Pinkoi

指導單位 | 國立臺灣文學館 主辦單位 | 國立臺灣文學館

國立臺灣文學館
National Museum of Taiwan Literature

Shining Stars of Modernism 群星閃耀

美國及臺灣現代主義文學特展
American and Taiwan Literature

2023 ————— 2024
12 /02 04 /28

開放時間 Opening times
週二 Tue. – 週日 Sun. 09:00 – 18:00

國立臺灣文學館 展覽室 D
National Museum of Taiwan Literature
Exhibition Room D

臺南市中西區中正路1號
No.1, Zhongzheng Rd., West Central District, Tainan City 700005, Taiwan

指導單位
Advisory Organization



主辦單位
Organizer



合辦單位
Co-organizer



廣告