



本期目錄

- 1 溫淳雅、任容 10/05 數位典藏轉譯創作：CCC漫畫的製作幕後 2
- 2 陳益源 10/26 在臺灣、澎湖與金門遇見越南 3—4
- 3 朱和之 10/29 歷史人物書寫的在地性 / 世界性與你我想像的「樂土」 5—6
- 4 朱國珍 11/02 生命思考與親情書寫 7—8
- 5 蔡蕙頻 11/02 純度八十七叭：《不純情羅曼史》與歷史不純情 9—10
- 6 王惠珍 11/16 戰後臺灣「日語」文學的光與影 11—13
- 7 朱盈樺 11/30 當代藝術家書籍（Artists book） 14—15
- 8 崔末順 11/30 戰爭下的臺韓文壇（1937-1945） 16—17
- 9 蘇致亨 11/30 GOOGLE不到的檔案研究眉角 18—19
- 10 陳國偉 12/09 花開時節，想見你：IP時代台灣小說的挑戰與突圍 20—21
- 11 楊乃女 01/17 科幻敘事與後人類 22—23

數位典藏轉譯創作：CCC 漫畫的製作幕後

1005

// 溫淳雅、任容（CCC 編輯部）

2009年，為了將數位化的文史典藏活用，中研院開啟了《CCC 創作集》的計畫。相隔十年，《CCC 創作集》成為了臺漫復興的重要園地，也從紙本刊物移轉到數位平台。本次演講邀請了《CCC 創作集》的溫淳雅主編與任容編輯，和同學們分享這條轉譯之路的點點滴滴。

溫淳雅主編先是介紹了《CCC 創作集》的發展契機。在政府建置了數位人文資料庫後，如何多方運用，不讓文獻檔案只侷限在研究、教育，而具有商業加值的功能，便成了首要的課題。在商業需求下，他們往內容行銷的方向進行探索，研究了日本ACG在市場上成功的案例，便定下了《CCC 創作集》往二次元文化發展的方向。

他們主要進行的項目可分為「企劃轉譯」、「數位人文應用」與「內容轉譯」。「企劃轉譯」主要與各大博物館合作，以易懂的展覽內容，來吸引一般民眾。「數位人文應用」則是結合各種新型科技，譬如運用時下熱門的AR、VR，以新潮的科技包裝人文知識內容。而在「內容轉譯」的部分，則是以漫畫為故事載體，內容包括了臺灣歷史、風俗、地方特色等，將生硬的歷史檔案，轉化進輕鬆易懂的創作裡。

任容編輯則進一步分享《CCC 創作集》實務執行的面向。一開始，會先由編輯部發想，在論文、報導間尋找有趣的素材。接著一次提案給各漫畫家，讓創作者挑選自己感興趣的題目進行創作。而在漫畫家選定素材後，編輯則持續協力取材，包括拜訪專業老師、填補細節所需的史料蒐集，都是編輯負責的工作。

以《守娘》為例，最初是因為網路瘋傳「陳守娘為最強女鬼」的話題，讓編輯部對此感到幾分興趣，並回頭找了《臺灣通史》的史料。原本在編輯的想像中，要打造成爽快的女鬼復仇記，但後來在漫畫家的轉化後，反倒更改為深度刻畫女性困境的群像劇。編輯提案時的想像，其實往往在漫畫家接手創作時，又有另外一層的轉化。而在《守娘》故事裡，為了讓女主角能立體起來，需要設計「看穿浮屍案另有冤情」的橋段。編輯部便尋找了清代檔案，研究當時的人如何判斷冤案，最後將此一橋段設計成「因浮屍指甲無泥沙，故非單純的溺斃」。而漫畫除了在故事內容上需要盡可能符合史實的細節，圖



像繪圖更需要史料的參照。這些細節雖然需要花費大量時間來尋找資料，但最後在漫畫表現上，卻往往只呈現一兩頁。對於歷史細節的極致追求，可以看作是他們作為轉譯工作的職人精神。

《CCC 創作集》走到今天，也產生了很多變化。近幾年台灣掀起另一波本土熱潮，年輕世代對於臺灣文化的興趣大大提升。溫淳雅主編表示，他們這幾年希望能改變過去「命題作文」的方式，而是由編輯協助創作者尋找其故事所需的史料，以生產好看的故事為主軸。好看易懂，又不失歷史意義的深度，正是我們在轉譯創作上，持續前進的目標。■

在臺灣、澎湖與金門遇見越南

// 陳益源（成功大學中文系特聘教授）

1026

越南在一般臺灣人心中，是個雖非陌生，卻也不常談論的地方，但越南和臺灣之間的關連，也許發生得比我們所以為的更早，也更深遠。幾週前剛讀過《海南雜著》的同學們，透過陳益源教授的演講，進一步檢視了兩地的關聯性，以及在臺灣文學研究中如何觸及越南的問題。

陳教授首先介紹了臺灣圖書館及故宮中，《安南集》、《莊子精華》、《南翁夢錄》等關於越南的文獻，以及越南漢文學在臺灣

的出版紀錄。其中陳教授參與的《越南漢文小說集成》僅在臺灣出版二冊，因市場反應不佳，最終到上海才將三冊完整出版，相當可惜，也顯示臺灣讀者對越南關注度仍不足。而提起曾到越南的臺灣史上名人，最知名當屬因颱風漂流到當地而寫下《海南雜著》的蔡廷蘭。另外，參與臺灣民主國的丘逢甲，也曾旅行到越南並寫下〈西貢雜詩十首〉，不僅於詩中提及蔡廷蘭，甚至旅途中一直將這本書帶在身邊，藉以思念臺灣。

較少為人所知的是，越南名人也曾來臺灣。日治時期，越南皇室成員畿外侯彊柢，於1939至1941年短居臺北市約一年半，期間成立廣播電台「越南語放送所」，並留下許多珍貴照片，還曾在濟南路舉辦紀念越南阮朝開國皇帝儀式。其實，根據後來考察，彊柢的身影並非此時才首次出現在臺灣人的視野中，早在1910年刊於《漢文臺灣日日新報》的兩篇小說〈亡國志士〉

及〈恩怨寶鑑〉便已提到這位越南皇族的事蹟。

戰後的臺灣文學史中也能找到越南——中華民國將軍黃杰於1950年率軍撤退至越南富國島，三年後方返臺，寫下《海外羈情》記錄在越的艱苦軍旅生活。而因應越戰而被派任西貢的胡璉，擔任駐越大使共八年，也寫下《出使越南記》。提到胡璉，也進入演講的另一個主題，也就是金門。胡駐防金門，經歷古寧頭戰役、八二三炮戰，至今金門的「伯玉路」便以胡璉字伯玉命名；而遠在越南胡志明市的孚濟廟，至今可見胡璉贈匾「金門會館」四字。兩處史蹟，將越南與金門，兩個不那麼直接地能被聯想起來的地點，在歷史中深刻串接起來，也建立一種新的空間感：金門和越南，在臺灣史或臺灣文學中，同屬不那麼常被注視的所在，卻因戰爭局勢的勾連，以及將它們連接起來的海洋，而擁有了相互補充的歷史。

長期書寫金門在地故事，曾於金門經營「長春書店」的小說家陳長慶之《陳長慶短篇小說集》，由陳益源教授和胡志明市國家大學合作催生越南文譯本，將臺灣文學引介到越南。陳教授也為同學播放該書新書發表會所拍攝的影片，可看到各界都喜見金門的



在臺灣、澎湖與金門遇見越南

// 陳益源(成功大學中文系特聘教授)

1026

文學能外譯至越南，重新發掘上述兩地之間深遠的歷史關聯性。

接著，陳教授分享發現《貢草園集》孤本的精彩故事。《貢草園集》是十九世紀一位英年早逝的越南明命皇子綿居遺作，由他的皇兄少量印刷，於清朝文獻中曾有紀錄，然而經陳教授多方搜尋過中國、日本、歐美的圖書館，今竟無一處留存。臺灣國家圖書館的一冊《貢草園集》原為江蘇文人潘祖蔭所藏，輾轉來到臺灣，至此竟確認為世界孤本。陳教授認為此書文學價值極高，很希望有機會重新出版、廣為研究。

演講接近尾聲，來到「臺灣、越南、金門」框架下不那麼光彩，卻相當重要的一章。臺灣曾有幾次遇到飄洋過海的越南船民的事件，包括 1977 至 1988 年間先後於澎湖西嶼鄉、白沙鄉設立的越南難民營，曾由黃雋慧寫成《不漏洞拉——越南船民的故事》。又 1978 年飄抵馬公，曾因遇難漂流期間吃人肉一說而在臺灣媒體掀起風波的「清風號事件」，被黨國文人作為素材寫成《南海血書》作為宣傳教材，後證實情節為虛構，反模糊了背後真實災難的關注度。而 1987 年「小金門三七事件」則是最沈痛的一章，金門駐軍將靠岸的越南船難難民誤認為共軍，不分青

白開槍掃射，造成屠殺無辜船民的血腥事件。渥島文學獎得獎作《胡神》即是以此事件為題材的作品。

提問時間，同學提出數週前課堂上熱烈討論過的，蔡廷蘭《海南雜著》是否有大中國史觀的問題。陳教授回應，蔡廷蘭和當時大多數中國文人一樣，的確自居漢文化中心，視越南為邊陲，這種觀點不因他出身同屬邊緣的澎湖而有異。不過，老師在《海南雜著》的不同版本中意外發現，蔡廷蘭自身的改變：例如第一版中的「以詩自名為海外之國」，到了再版變成「以擴見聞於海外之國」，展現了完全不同的姿態，再版時顯然收起了天朝文化傳播者的傲慢態度，更能以平等的角度認識外國文化。陳教授認為，越南之旅為蔡廷蘭本人帶來了深刻的成長，其意義遠不只是一次意外的落難。而針對同學所好奇的，陳教授開始越南、金門研究的契機，他表示當年就是跟著老師研究，待得比老師更久，意外發現了如今的一片天。

最後，黃美娥教授也勉勵大家從陳教授身上汲取學術的方法與學者的生活態度，如陳教授所說，多參與研究計畫，在協助老師進行研究的過程中，從旁領略箇中三昧。■



歷史人物書寫的在地性／世界性與你我想像的「樂土」

// 朱和之（知名小說家）

1029

從一台相機說起

於今年四月出版小說《南光》的朱和之，以手上 1950 年代的萊卡相機作為楔子，「現在相機的形狀，基本上都被它定義了」，而他手上這台機型，正是鄧南光當年所使用的機型。1944 年，鄧南光因空襲疏開至北埔老家，某日與家鄉的宋老先生相談甚歡，想為他拍張照片，老先生卻認為攝影會攝去人的靈魂。對此，鄧南光則回應：那是日本製的便宜相機才會，他拿的是德國的萊卡相機，是全世界最先進的機器。

朱和之說，這個小故事其實可以帶來三個啟示：一是 1944 年，臺灣

浸潤日本現代性已歷有時日，然而當鄧南光拿起相機對向家鄉親友，面對的卻是非常前現代的思維。在此，可以看見現代性與前現代思維的犬牙交錯。第二是臺灣人接受現代性的層次，陳芳明教授曾提及臺灣人接受現代性時往往與殖民性、日本性混為一談，然而有一派人則認為，日本不過是文化的殖民地，臺灣人資質不比日本人差，理應可以直接與世界文明接軌，而鄧南光的回答正不經意地透露出此種思維。最後一個啟示則是攝影的現代性眼光，相機的成像原理有別於肉眼，作為攝影家，需要在腦中轉譯色彩、光圈、快門、廣角鏡、觀看視角等多重搭配的變化，而透過攝影拍攝地理風貌作為軍事訊息，或是拍攝當地人種作為人類學研究素材，攝影也因此蘊含著帝國之眼。於是，當鄧南光拿著相機面對北埔的老先生，兩者所產生的碰撞相當具有衝擊力。

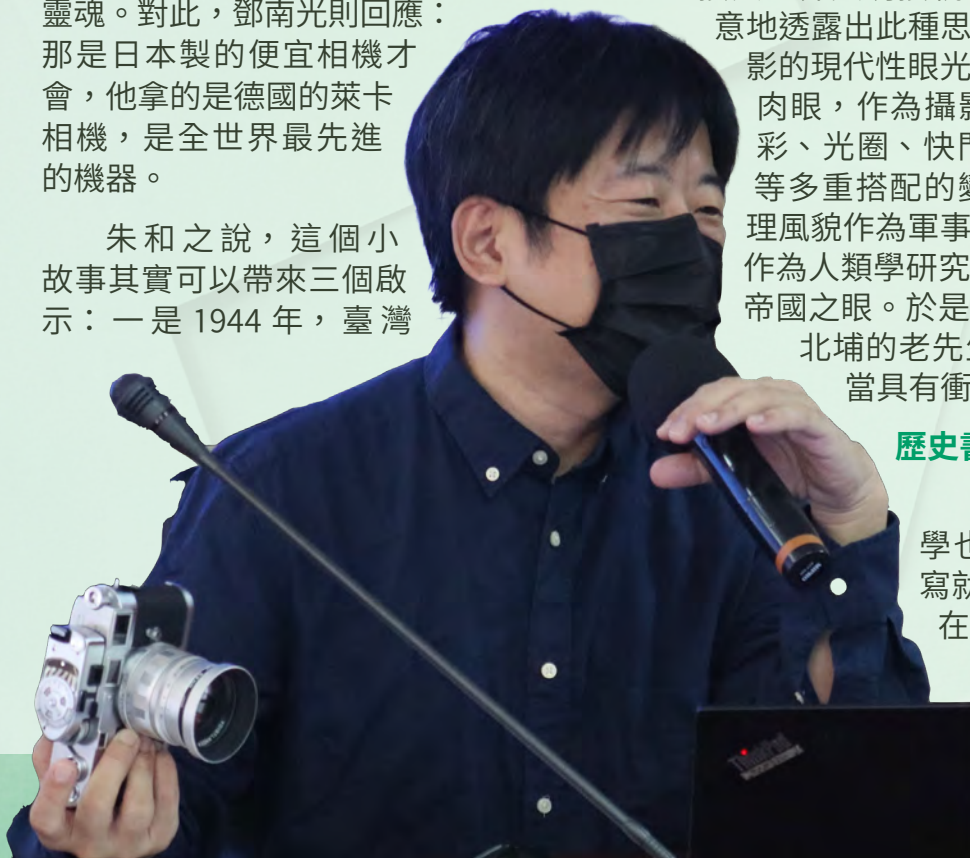
歷史書寫的凝視

不只攝影轉譯現實，文學也轉譯現實。歷史小說書寫就像是拿著現代性的相機，在閱讀、創造時，與歷史已產生一種轉譯的關係，而

寫作者必須對此有所警覺。朱和之以江文也為例說明，江文也《臺灣舞曲》係因回臺萌生感觸而作，其中扉頁題有一詩：「我在那裡看見華麗靜美的殿堂，看見莊嚴至極的樓閣，看見被深密森林圍繞的圓舞場和祖廟，但是它們宣告著這一切已然終結，他們泛化為靈，融入微妙的空間中，猶如幻想消失，想要將神與人子的寵愛集於一身的他們，脫殼一般漂浮在幽暗之中。啊……我在那退潮的沙灘上看見了，只有兩三片殘留的水沫泡影」，詩作中的象徵主義情懷濃厚，然而他反問，「華麗的殿堂、莊嚴樓閣，臺灣有這種東西嗎？」，江文也身為一位在殖民母國受到肯定的殖民地人民，歸返母土巡迴，用一種浪漫的自我投射去想像他的祖國，或許也不自覺地夾雜了帝國的眼光。朱和之說，江文也的書寫無疑也是一種本土書寫，我們所做與他並無多大差別，但是今日我們已經曉得對帝國眼光有所警覺、反省。

歷史小說潮湧而來

接著，朱和之提到臺灣近五年來爆發的歷史小說潮現象，他認為這與非虛構寫作的爆發亦有關聯。什麼是歷史小說？他回答，歷史小說是一種自我敘事以及我們對自我的想像，而臺灣社會所出現的歷史小說書寫



歷史人物書寫的在地性／世界性與你我想像的「樂土」

// 朱和之（知名小說家）

1029

現象其實反映出我們對於自我敘事的需要。他以認知神經學與心理學的角度解釋，人天生會自我腦補，需要說法、建立敘事，人不能允許自己「不知道」。河合隼雄也認為，當人無法建立自我敘事時，便無法得到治療。自我敘事是對自己下定義，釐清自己從哪裡來、追求什麼，而歷史小說即是社會集體心靈對於自我敘事的高度需求，歷史小說潮意味我們的社會走到需要自我敘事的當口，而社會仰賴此種敘事以建立自我。他認為，文學書寫就像白日夢，藉由想像虛構的情境，讓某些現實中不能發生的事情發生、完滿，讓現實變成可以接受的版本，或是賦予痛苦以意義，進行自我治療。歷史小說就是在修復社會的創傷，藉由建立社會的自我敘事，集體性的疾病才有治癒的機會，集體性的人格也才得以成長。因此，歷史小說是不能被等閒視之的。

歷史書寫的策略與倫理

接著，他提到在從事歷史書寫的不同書寫策略，第一種是借助想像，不太仰賴史料；第二是根據史料鋪展；第三種則是嚴謹考證，還原當時情境。還有第四種，則是擺明的虛構。在這眾多寫法當中，他偏好第三種寫法，且近乎偏執。朱和之舉例，為了寫鄧南光，

他閱讀了攝影理論、攝影史、攝影集、北埔歷史，以及戰爭理論等等書籍，將這些知識整合起來之後才能開始寫作。此外，他也以臺灣、日本、世界為單位整理出各自的時間軸，藉由比對同一時間在不同地點發生的事件，會意外發現彼此的橫向關聯。而親自造訪北埔小鎮的踏查經歷，也使他得以親身了解市鎮的尺度，搭配過去留存的照片想像三零年代的北埔，這讓他得以進入鄧南光的歷史情境。他指出，人在不同空間會有不同情緒反應，而這會直接影響到小說寫作的走向，也是現場踏查的重要性所在。雖然不可能還

原到過去的時空，但這些線索都是一種暗示，只要看到局部，大腦便會腦補成完整的圖像。

最後，朱和之則以自身寫作經驗為反思資源，思考歷史小說書寫的倫理性。寫作完《樂土》之後，他開始反省自己在文獻上對森丑之助仰賴甚多，然而日本帝國的人類學研究本是為了解被統治人民而設，本身即帶有帝國之眼，而用他者之眼去建立樂土是相當危險的，這使他日後在撰寫歷史小說上，對於文獻有更多的留意與提心。■



生命思考與親情書寫

// 朱國珍（知名小說家、散文家、詩人）

1102

在「臺灣現代小說選讀」課堂上，楊雅儒教授邀請臺灣知名作家朱國珍女士以「生命思考與親情書寫」為題，分享她如何轉化作為一名「女兒／母親」所感悟的親情關係，成為細膩而真摯的文字作品。

演講的開場白，朱國珍先是以「緣慳一面」為引，講述她從當年「差一分」就能轉學到臺大中文系的經驗之中，體悟何謂「命運」。命運的安排不只是最後成績的那一分，更是她考試當天莫名地記錯考科順序、填錯答題欄，以及當考官高喊「停筆」之際，從小就是乖學生的她也不敢掙扎多寫，種種「失誤」讓她重新思考自幼奉為圭臬的信條——努力必然有收穫。

從這段大學的轉學際遇再回溯，朱國珍分享起那些盤據她童年記憶的「不理解」：母親為何總是不在家？在朱國珍升上

中學後，母親突然返家，但為何她開始酗酒鬧事？父親又為何凡事皆容忍她的胡鬧，乃至漠視她對朱國珍姐妹的暴力？自小成績優異的朱國珍可以輕鬆應付學校功課，耕耘一分收穫一分，但面對家庭問題，她始終無法理解，更無從問起旁人。身邊的親戚長輩、街巷鄰居甚且向年幼的朱國珍說道：「沒有媽媽的孩子將來會變妓女，不然就是太妹」。

原生家庭內部的高張壓力，疊加上外在社會的不友善眼光，使得朱國珍雖然在金華女中時期被編入語文資優班，卻無心於學業，甚至動過加入幫派的念頭。然而，或許正是如此複雜背景，朱國珍於是投入文學、小說的世界，從中形成一種「防護罩」或「想像的自我」來偽裝自己，嘗試尋覓得以理解自我身份的道途。

1997年出版的《夜夜要喝長島冰茶的女人》，便是如此從文學探求「想像自我」的一次嘗試。朱國珍坦言，過去曾有前輩或評論家將小說中的慾望情迷直接扣連她自身的人格呈現；不過，《夜》作為朱的第一本出版的小說，事實上更多來自她對於九零年代臺灣社會的觀察。正因為過往童年生活所帶來之創傷仍未癒，朱國珍難以從內部生命經驗來挖掘寫作素材；反而是在她從事空中服務員的職場生活中，意識到八零年代的女性主義運動如何逐漸改變美國社會的女性權利、女性形象，乃至作為一名女人的生活模式。長島冰茶，原指一種後勁強烈的調酒，在此化作一股衝撞社會表象體制的概念，輻射出作家對於種種遭到當時社會榮景所排擠之弱勢群體的深刻關照。



生命思考與親情書寫

// 朱國珍（知名小說家、散文家、詩人）

1102

《夜》一書之後，要等十五年，讀者們才又得以捧讀作家朱國珍的作品。《三天》，一部關於親子之間「理解」與「和解」的半自傳體小說。此前，朱國珍曾任電視台主播，在繁忙的電視台工作中，她一方面必須

照顧尚年幼的兒子，另一方面同時面對來自母親與丈夫的長期情緒壓力。不過，朱國珍始終未間歇的閱讀習慣也在此時屢次提供她重整自我的契機，例如愛麗絲·米勒（Alice Miller）的《幸福童年的秘密》重啟她對自身

原生家庭與童年記憶的思索。於是，朱國珍開始從國內外心理學論著、文學作品與自身生命實踐中，尋構另一種面對親子關係的可能性，更從孩子的「稚性」中感悟到「真淳之心」的純粹與光輝。小說中裡頭的「虛構／非虛構」之書寫技術正是為了回應此「真淳」的途徑，既創造出關係的多種可能性，同時也藉由對孩子的愛以返身療癒自我的童年創傷，一步步從理解通往和解。

2017年的散文集《半個媽媽，半個女兒》更是直接取材朱國珍自身童年歷程，以及當前對孩子的教養，「愛、關懷與陪伴」為全書主軸，體現了她這些年的感悟與沈澱。朱國珍認為，親情書寫可以含納非常不同的模式，如法國作家蒙田那樣以「知性」作筆，但就她個人的文學觀來說，「散文尚真」，因此是直面自我與各種關係的書寫路徑。在如此「繁華落盡見真淳」的親情書寫裡頭，朱國珍直指每一次落筆成文其實都在於轉化情感，即透過一種「自我他者化的觀照」，從中拉開適切距離，進而重新關照何謂「自我」、何謂「愛」。



純度八十七趴：《不純情羅曼史》與歷史不純情

1102

// 蔡蕙頻（臺灣圖書館編審）

近年來，臺灣掀起了一波臺灣史寫作的熱潮，舉凡「非虛構寫作」、「轉譯書寫」、「歷史小說」等關鍵詞蜂湧而出，回應了臺灣在尋找自我身世的強烈需求。不過，在這些寫作裡，彼此又存在著哪些差異呢？本次演講邀請到寫作《不純情羅曼史》、《好美麗株式會社》的蔡蕙頻老師，與我們分享非虛構寫作與歷史小說創作上的「鉅角（mê-kak）」。

當創作遇上了歷史素材，因為牽涉到歷史真實，不免讓初學者萌生許多疑問：人物要真實存在嗎？情節可以虛構嗎？視角要第一人稱還是第三人稱？結局要忠於史實嗎？關於這些問題，她認為人物與情節可以部份虛構，人稱以順手為主，在結局的收束上則以近於史實為宜。在大方向上貼近歷史，允許少部分的虛構，就可以鍊成一篇平易近人的歷史書寫。

為了讓同學們更深入了解，蔡蕙頻老師安排了一系列的練習。首先，是學習如何在一句話裡，簡單講完一個故事。在這個故事中，必須包含「人事時地物」共五個元素，讓讀者能在第一時間迅速了解整個故事關注的焦點。而當故事出現時，創作者則需要情節來填補，將故事的血肉建構出來。在編排情節的同時，

也會加入史料的細節，讓整體故事看起來更具有說服力。無論在發想劇情的情節，或是安排人物的細節，都仰賴創作者尋找材料。在數位化的時代裡，尋找材料也因資料庫的出現，而變得相對容易。

蔡蕙頻老師介紹了臺灣史學常用的資料庫系統，「臺灣圖書館資料庫」、「臺大圖書館資料庫」與「中研院臺史所資料庫」，並實際演練操作。假如今天要安排小說人物在十月十日前，抵達台灣觀賞煙火，那麼他最晚需要什麼時候離開日本？根據坐船旅遊的線索，我們可以從「日治時期圖書影像系統」搜尋與臺灣旅行相關的關鍵詞，找到臺日往返的航班表。又或者是，如果故事需要一名公醫登場，也可以延著其公務員身分的線索，在「臺灣總督府職員系統」中尋找角色原型。而如果缺乏故事，也可以

上報紙資料庫系統，從新聞案件直接下手。蔡蕙頻老師特別表示，在「臺灣日記知識庫」有不少珍貴的故事等待挖寶，也尤其，在日記中更可以看見人們日常生活的模樣。

一項歷史材料，勢必會存有許多的空隙。將之轉換成故事時，創作者就必須想辦法處理這些部分。刪去多餘的資訊，或是填補未知的部分，都是可以採用的策略。不過，在寫作



純度八十七趴：《不純情羅曼史》與歷史不純情

1102

// 蔡蕙頻（臺灣圖書館編審）

上最忌諱的還是出現歷史資訊不正確的狀況。創作者若是將當代觀點帶入角色中，便很容易讓角色說出不符合歷史情境的對話。對此，蔡蕙頻老師提供小訣竅，認為創作者在下筆前，可以將主要人物的生命線畫出來，並標註重大的歷史事件，才不會犯下史實偏誤的窘況。而在建構角色的生命線時，也可以同步畫出整個故事的起承轉合，確認每個角色在故事中的位置。她強調，故事的每一個資訊都是有功能的，每一個角色的動作都是有動機的。當角色擁有動機時，就可以製造衝突的場景，進而讓故事具有張力。

演講結尾，蔡蕙頻老師拉回了此次講題「純度八十七趴」。對她來說，歷史佔了整個故事的百分之八十七，而虛構則佔了剩餘的十三趴。就讓我們以虛構填補真實，將屬於台灣的故事，繼續說下去吧！■



戰後臺灣「日語」文學的光與影

臺灣文學史料
與研究文獻

1116

// 王惠珍（清華大學臺灣文學研究所教授兼所長）

臺灣文學研究作為一個「年輕」的學科，如何為其建構文學史是許多學者念茲在茲的議題。本次講座邀請到清華大學臺灣文學研究所教授兼所長王惠珍教授，與同學們聊聊臺灣「日語」文學史的建構議題。

住在日語裡 VS 「被」住在日語裡

日治時期至今，臺灣不乏以日語創作的作家，王教授針對這些作家的日語學習提出兩個概念——「住在日語裡」以及「『被』住在日語裡」。她認為，殖民地作家屬於「被」住在日語裡，他們在殖民者統治下，接受日語現代教育，並透過日語創作試圖取得中央文壇的認可。尤其在1930年代，不少作家活躍於中央文壇，留下豐富的文學作品；而隨著戰爭到來，1940年代的臺灣日語創作被政治性取代，文學性逐漸退居後方。相形之下，戰後作家不必「住在」日語裡，他們反而需要「住在」國語裡，導致許多戰前叱吒文壇的日語作家經歷漫長的跨語時期。不過，部分作家仍選擇繼續「住在」日語裡，而王教授想叩問的便是這些選擇背後的原因與意義。

在思考此議題之前，王教授請大家思考：當代日本人說「龍瑛宗日語不錯」時，是什麼意思？顯然，這句話呈現出說話者站在日

本人的高度，去評斷龍瑛宗的日語程度。然而，她認為日本人沒有資格說出這句話，因為龍瑛宗的日語帶有殖民傷痕。另一個例子是1975年溝口大學稱讚陳秀喜日語優美，陳秀喜當場以一首日本和歌「懂日語是悲哀，故鄉被殖民傷痕猶在」回應，堀口立刻就地肅坐伏拜道歉。由此衍生王教授今日的演講關懷——若將語言視為「文化貨幣」，日語在戰後臺灣作為貶值的文化貨幣，其工具性意義是什麼？

譯者再現：臺灣作家在東亞跨語越境的翻譯實踐

王教授認為，探討作家使用某種語言創作的時候，首先須注意作家對該語言的掌握程度是否足以作為文學語言，而非單純將語言使用解讀為某種道德性的展現。王教授以賴和為例，指出許多人會從他以白話文創作，肯定其國族意識。然而，賴和的語言選擇有其必然性，他擁有很好的漢文教養，母語也是中國白話文；相較之下，龍瑛宗等作家則以日語作為學習語言，並透過日文譯本學習西歐文學的表現手法及模仿西方文學技法，進而成為其文學語言。

王教授在2020年出版的《譯者再現：臺灣作家在東亞跨語越境的翻譯實踐》，便以

個案研究的方式，找出「日語」對跨語世代作家的特殊性。全書分為三個部分，即「在日臺灣書寫」、「『日語』作為書寫語言」及「『日語』作為譯出語」。「在日臺灣書寫」以邱永漢《濁水溪：邱永漢短篇小說選》為個案，探討其文學在臺翻譯的政治性。此部分亦會探討戰後初期在臺日僑的文化活動與記憶政治。

「『日語』作為書寫語言」先後以黃靈芝、巫永福及龍瑛宗為個案。戰後臺灣社會普遍將「語言」認知為民族的靈魂，但黃靈芝卻特立獨行——肺結核導致他沒有心力學習新語言，只能用日語創作，語言對他而言只是一種表述工具。由於戰後臺灣沒有他可以發表作品的園地，黃靈芝改變策略，打算以小說進入日本文壇。然而，1960年代日本文壇的臺灣熱已退潮，在缺乏人脈的情況下投稿連連失敗，繼而改為創作俳句。王教授指出，黃靈芝的小說質量非常好，但由於日語創作讓他在臺灣文壇猶如異鄉人，同時又因臺灣身份被日本文壇忽視，但實際上黃靈芝為文學創作付出了很多努力，因此教授想藉由黃靈芝的個案叩問：語言只能是民族的靈魂嗎？曾在《福爾摩沙》發表作品的巫永福，到了中年重拾創作，因政治關係故意不學中文，因此戰後書寫主要為日語及臺語創作

戰後臺灣「日語」文學的光與影

臺灣文學史料
與研究文獻

1116

// 王惠珍（清華大學臺灣文學研究所教授兼所長）

的俳句，其中展現了作者的漢民族意識。另外，巫永福也經常參與益壯會，與龍瑛宗等幾位作家朋友話從前，進而留下一些以中文書寫的回憶短文。王教授試圖指出，對巫永福而言，每種語言具有不同的工具性，作家會以不同語言進行各別文體的創作。龍瑛宗的討論，則集中在 1970 年代寄給住在日本的兒子劉文甫之一百封日文家書。這些家書目前分別收藏於政治大學及清華大學圖書館。王老師希望透過這些家書，窺探作者退休前後（1970 年代初至 1980 年代初）如何藉著家書重建書寫生活，及該期間的活動，進而探討「日語」作為私人話語的書寫表現。有趣的是，龍瑛宗會將自己作為前輩作家的受訪構思或創作構想，事先寫入家書中，因此兒子是龍瑛宗重拾日語的重要對象。這些家書進而成為研究者了解龍瑛宗戰後生活的重要材料。

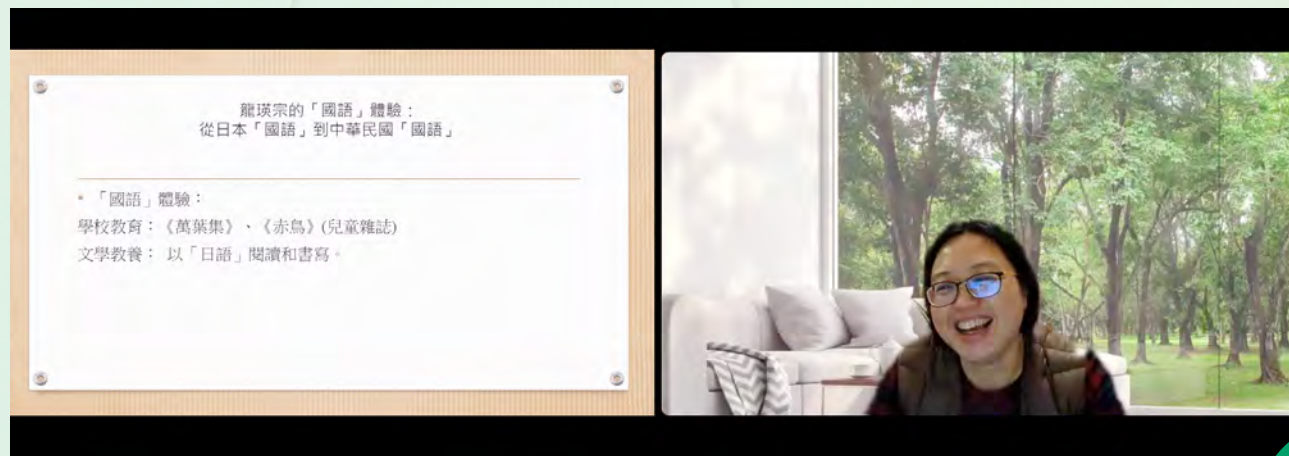
「『日語』作為譯出語」則首先處理鍾肇政的戰爭敘事及文化記憶。鍾肇政是少數具有學徒兵經驗的作家，身為客家人，日語是他在戰場中的共通語，因此其戰爭經驗都在日語世界中發生。當他嘗試將這些戰爭記憶重新翻譯成中文的過程時，可以看到作者對日本語彙與情節的文化翻譯。鍾肇政的學徒兵經歷，可從口述、個人紀錄、短篇及長

篇小說了解。此章同時參考日本學徒兵研究，思考鍾肇政與這些日本學徒兵的共通經驗。日本學徒兵多為大學或高中畢業生，進入軍隊後，音樂與閱讀成為他們重要的生活調劑。因此，鍾肇政當學徒兵期間的閱讀、音樂欣賞甚至軍歌，都有重要的共時性意義。另外，鍾肇政在戰爭中患上瘧疾，導致一隻耳朵失去聽覺進而在戰後無法升學，顯示戰爭經驗不僅是心理創傷，也對鍾肇政造成明顯的身體傷害。王教授藉由鍾肇政的書寫，探討日語作為戰爭記憶譯出語的意義。其次則以鄭清文為個案，討論語言翻譯的問題。臺灣文學基本分為戰後第一代及第二代作家，而終戰時年僅十二、三歲的鄭清文便屬於後者，

其日語能力只有小學五、六年紀的程度。由於戰爭末期的小學日語教育不太完善，鄭清文雖具備閱讀日文的能力，卻未足以成為文學語言。不過，日語卻成為鄭清文翻譯俄羅斯文學及契訶夫作品的重要媒介語，其翻譯底本大部分來自改造社出版的日文原本。此部分嘗試釐清日語作為閱讀語言、譯出語，對於臺灣文化及翻譯文學的貢獻。

龍瑛宗的「國語」體驗

除了分享近期的研究重心，王惠珍教授也應課程主題，分享龍瑛宗在日治時期的「國語」經驗。龍瑛宗生長於只有公學校的偏鄉北埔，接受傳統的課本教育，並在小學老



戰後臺灣「日語」文學的光與影

臺灣文學史料
與研究文獻

1116

// 王惠珍（清華大學臺灣文學研究所教授兼所長）

師引導下，開始閱讀《萬葉集》，進而培養其感性能力。他亦會存錢訂購兒童雜誌《赤鳥》，這本富有昭和時代裝幀風格且圖文並茂的雜誌，影響了龍瑛宗在詩歌與創作中的色彩描繪。另外，當地墾主姜家所設立的圖書館，也提供龍瑛宗許多接觸日文讀物的機會。綜觀而言，龍瑛宗的「國語」經驗與日本小朋友相差不大。龍瑛宗的中國文學教養則來自生活周遭。他雖未上過私塾，但住家前的廟口常有中國戲曲表演，加上父親會說書，都成為其學習資源。

龍瑛宗的文學教養深受「昭和教養主義」的影響，當時作家的美學風格及技法都是他

創作的模仿對象。同時，日本在昭和時期盛行出版世界文學譯本，龍瑛宗也受惠於這股世界文學傳播熱潮。由於龍瑛宗喜歡在小說中掉書袋，透過他所引用的內容，可了解到他的閱讀史。殖民地作家身份，讓龍瑛宗所關注的議題不同於內地作家，因此世界文學對其造成的影響，也有別於日本作家。

龍瑛宗的另一種「國語」則是中華民國的「國語」——中文。除了日治時期的生活經驗，龍瑛宗戰後重要的「國語老師」是其兒子及孫女。他不僅會向子孫學習國語，也會閱讀家裡訂購的《國語日報》，因此其國語教育是在家裡養成。至1980年代，龍瑛宗在

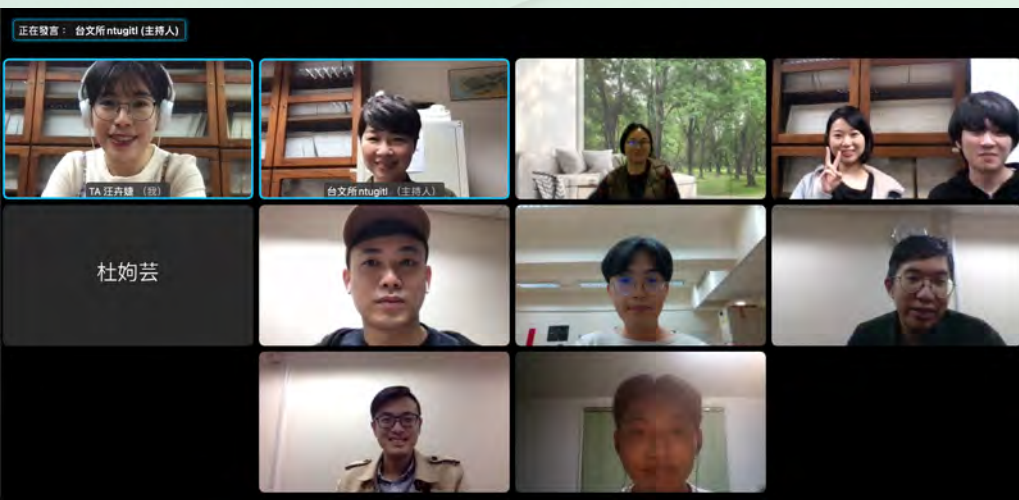
家書中透露，自己終於可以寫出「像中文的中文」了，可見經過三十幾年的學習，他才稍微熟悉中文書寫。龍瑛宗曾嘗試透過翻譯作品學習中文，並請鍾肇政修改。不過，若閱讀龍瑛宗自己的中文譯本《燃燒的女人》，可以發現有許多精彩情節皆被刪減。其中不乏戒嚴時期的內容考量及語言上的障礙，因此龍瑛宗的譯文可謂慘不忍睹。由此可見，作為

「國語」的中文對龍瑛宗而言仍是一座難以跨越的「大山」。然而，龍瑛宗的書寫慾望未因此消滅，為了解決語言障礙，其晚年作品多以隨筆為主，至於小說創作的篇幅則非常短。這些隨筆雖不太通順，卻能感受到當中強烈的時代性，以及作為臺灣文學戰前日語作家見證者的慾望。其較其他作家準確的記憶力，也讓龍瑛宗的隨筆提供後人不少戰前臺灣文學發展史的線索。

王教授最後總結，「國語」對龍瑛宗而言是非常艱辛的經驗，他曾表示：自己這一輩子都在學習別人的語言，甚至是「住在」別人的語言裡。

後記

在問答環節中，王教授除了回應參加者的問題，也分享了不少龍瑛宗的其他面貌，讓同學們得以跳出文學作品，了解作家的現實生活，這對於即將進行龍瑛宗相關寫作的同學而言，無疑是非常珍貴的經驗分享。■



當代藝術家書籍 Artists book

1130

// 朱盈樺（臺北教育大學文化創意產業經營學系助理教授）

一、作為問題意識的「當代藝術家書籍」

演講以工作坊的即時討論形式進行，朱盈樺教授首先以「artists book」的翻譯，及圍繞於翻譯周遭的各式討論展開。朱教授表示，自己常將 artists book 翻譯為較多人使用的「藝術家書籍」，但私下則較為傾向翻譯為「藝術家的書籍」，因該翻譯詞彙展開了關於書籍所有權的討論。詳細來說，「藝術家的書籍」中的「的」指的是「藝術家本人的」或是「購買者的」？同時，這個問題也牽扯到大眾如何理解、想像 artists book，以及書本、藝術媒介的問題。接著，朱教授也提問參與的同學想像中的 artists book 為何，或是對這堂課有什麼期待？參與同學們則表示對於藝術家書籍的定義、以及不同媒介載體（紙本、數位）對於藝術家書籍的創作影響等議題的好奇。

延續上述同學的提問，朱盈樺教授將「當代藝術家書籍」切為「當代」、「藝術家」與「書籍」三個問題意識。朱教授從自身關注的攝影研究切入，攝影術與攝影書的歷史幾乎一樣長，自 1839 年攝影術的出現，1841 年攝影書就已開始出版，各式攝影展覽也方興未艾。但是，攝影書、攝影書年鑑攝影書獎直到 2000 年後才大量出現。朱教授認

為，該現象與新媒體的出現有關，這也導致了「書」作為媒介，已然超越了「紙本」的想像，而更加多元。另外，也因為攝影書、藝術家書籍的大量出版，「出版產業」進入了藝術創作的討論之中。朱教授也以自身作為創作者的經驗舉例，其原先以為書籍的編排、設計是可由藝術家本人百分之百控制，但實則會牽扯到出版業的出版策略或編輯本人的建議等等，這雖然對文學研究者而言是自然而然的事情，但對藝術家來說，多認為書只是載體，以至於藝術家可以完整操控它成為自己的物件。是以，從上述討論即可發現在「當代藝術家書籍」中，「當代」、「藝術家」、「書籍」都有各自的問題意識與研究空間。

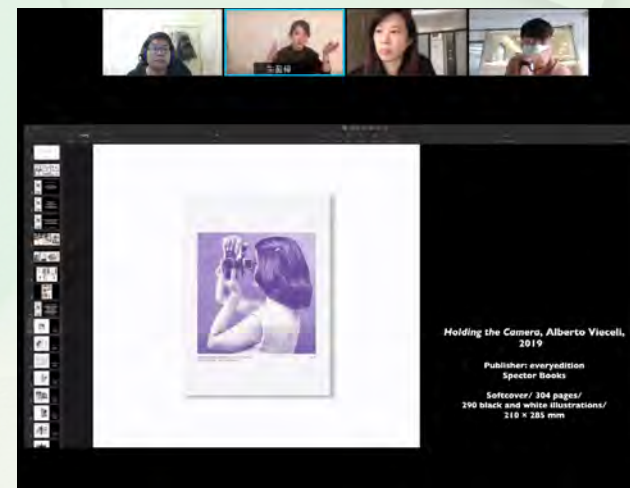
二、疫情時代的藝術家書籍

朱盈樺教授也分享了自己進入「當代藝術家書籍」研究的原因與新冠肺炎疫情相當有關，自 2003 年紐約藝術家書籍展覽開始，在十幾年間世界各地也出現了各自的藝術家書籍展覽，但在全球疫情爆發後，各地的藝術家展覽會或藝術家書籍博覽會被迫轉為線上進行。而無論是藝術家書籍，或是因疫情而衍生的書籍的線上化（無論是展覽或流通）也迫使自 1960 年代以降的觀念藝術研究者意

識到現有的概念已無法應付圍繞於藝術家書籍的各式議題，使得藝術家書籍成為反思原有藝術概念的最好案例。尤其，當「書籍」所注重的物質性轉換為線上後，現今的線上書展又要如何進行？

三、藝術家書籍的幾個範例

朱盈樺教授先以 David Prudhomme 的 *Cruising Through the Louvre* 中在羅浮宮內以各式姿勢自拍的觀眾們為例，提問「藝術作品的攝影」中所涉及的多重「擁有」概念。Alberto Vieceli 的攝影書 *Holding the Camera* 中蒐集了 20 世紀中期的各式攝影機



當代藝術家書籍 Artists book

// 朱盈樺（臺北教育大學文化創意產業經營學系助理教授）

1130

照片、文宣、教學與攝影機的手持照片。更有趣的是，朱教授認為本書也提問了在大眾仍不熟悉照相機具的時候，攝影還有什麼其他的可能？在 *No More No Less* 中，Thomas Sauvin 將在中國近郊撿拾到的各種廢棄相本並交給有建築背景的 Kensuke Koike 後製，將人物的圖樣重新拼貼，並分別轉交給義大利、中國跟巴黎三個出版社，但未指定書籍設計範式，僅要求三個出版社不能相互聯繫、只能出版 400 份等出版細節，是以三

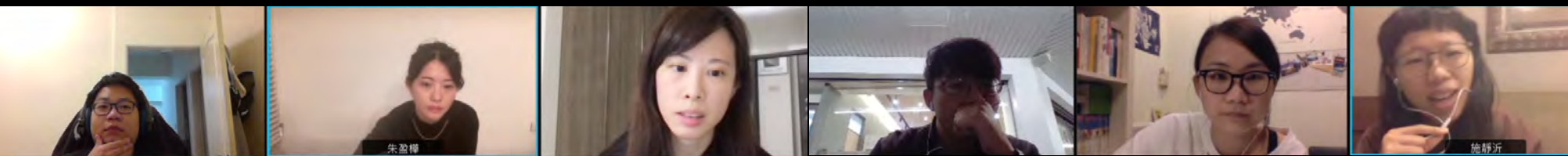


朱盈樺

個出版社所出版的「設計」也同樣作為整個作品實驗的一部分。擅長拍攝人們日常生活的 Martin Parr 所出版的 *Grand Paris* 則以「觀光導覽手冊」的概念設計，把人們在當觀光客拍照時的身影紀錄下來並剪貼在巴黎城市之中，內容也包含巴黎街道索引，公家機構地點，甚至交通指南也收錄其中。也因為這樣的設計，本書所涉及的其實是當代藝術中對現成物的挪用（是「誰」的作品），透過地圖、導覽手冊的型態呈現其攝影作品與設計。本演講的最後一個案例是黃海欣的 *There is no future* 與小書 *Now is the Past* 一起出版，黃海欣的作品本身是油畫後拼貼，但在出版 *There is no future* 時，編輯發現黃海欣作品中的人物面孔都極具特色，故將其中的人物面孔重新編排並集結為 *Now is the Past* 這本僅有 3.7 公分 x 4.7 公分的小書。從這個範例中我們可以看出一個資料集結、數位化的過程，以及編輯在這個藝術家書籍中扮演的角色。

四、藝術家書籍的幾個回饋

最後，朱教授因應同學們針對「artists book」的定義，或是出版形式聚焦回答。朱教授認為，討論「artists book」的定義可能是一種後見之明，因如同學提問的夏宇《摩擦・無以名狀》在創作之時，可能並不是先有「artists book」的想像才創作，反而是先決定何種設計、或是書本形式更能乘載其創作的思考。是以這個問題可能還是回歸到藝術研究中以「形式」作為分科依據的舊習，但在當代藝術乃是以「概念」做為發想之始，「藝術」中的「術」也因此被降低。但此一對於「術」科的堅持，在諸如精工、膠彩類的系所還是其所堅持的。在這個意義下，雖然我們未能夠定義「artists book」，但這個分類與定義的不確定，反而更能提供我們思考與研究的縫隙。■



戰爭下的臺韓文壇 (1937-1945)

// 崔末順(政治大學臺灣文學研究所副教授)

11/30

在二十世紀上半由日本主導的東亞形勢中，同為日本殖民地的臺灣和韓國，有著相似的處境，而不斷升溫的日本軍國主義，也在臺韓的文學史上留下了戰爭動員的痕跡。然而在臺灣，臺日文學的比較研究固然蓬勃，「臺韓」至今卻仍然是一個極有開拓潛力的領域。其中，崔末順教授的研究佔有重要地位，因此2021年11月30日所上的「臺灣文學史專題討論」課程，由黃美娥教授主持，邀請崔教授以她的著作《海島與半島：日據臺韓文學比較》為基礎，為同學們簡要介紹1937至1945年間臺灣與韓國的人民和文學，究竟如何受到日本大東亞戰爭論述的動員。



崔教授首先爬梳了作為近代新型態戰爭的「總力戰」體制如何成形，以及與文學相關的重要事件。接著詳細解說四項戰爭論述——東洋論述「近代的超克」、南方論述、女性論述及娛樂論述。其中，東洋論述作為將戰爭正當化，甚至聖戰化的核心意識型態，牽涉到近代日本的精神史。在黑船事件被迫向西方開放之後，日本經歷了高強度的西化與維新，成為東亞第一個現代化國家。然而西方現代性與東洋傳統（早年來自對漢文化的學習）產生了矛盾，並在1929年全球性的經濟大恐慌之後，在日本國內激化，造成壓力。1930年代日本知識界開始出現反西方的近代超克論，認為歐美理性、科學為中心的現代思想，破壞了東洋注重精神性與感知的思想傳承，主張以天皇為中心建立家父長式的國家體制，以對抗西方。這種論述將日本在臺、韓的殖民、對中國的侵略，與歐美在全球的殖民區分開來，將前者正當化，因為東亞各民族「同文同種」，共享相似的精神與文化傳統，因此應以日本為首團結起來，共抗歐美帝國主義，建立新的東亞秩序。

相對於在臺灣的「南進基地」與「內臺親善」口號，在朝鮮則是「大陸兵戰基地」與「內鮮一體」，同一套意識形態在兩地發展成稍有不同的論述。在臺灣，臺日兩地人

民同是黃種人，都用漢字，但血統畢竟不相同；在朝鮮，因有「日本天皇祖先來自朝鮮半島」一說，在戰爭期便衍伸為日鮮本為同一種族的說法，以召喚朝鮮人的皇民認同。

而「南方論述」則建構了日本在南洋取用資源與勞動力的正當性基礎。在1937年中日戰爭爆發之前，南方論述的實踐多半在於文化人類學的種族誌，包括對南方列島人種、自然資源、產業概況的調查等；1937年後，南方則成為一廣大的資源寶庫，提供戰爭所需生產力的動員。臺灣的重要漢文通俗刊物《風月報》後來改名為《南方》用意便昭然若揭。

戰爭期間的女性論述，則因牽涉到性別、殖民等多重權力關係，而造成更為複雜的效果。殖民地女性作為雙重的邊緣者，在戰爭時由於男性受徵召，留下勞動力空缺，而被動員成為農工業勞動者、救護員，甚至在不知情的情況下成為慰安婦。由於戰爭需要她們，女性似乎突然不再隱形，能被看見，並且形成主體認同——但最終並未帶來解放，這和戰爭論述本身的保守特質有關。大東亞戰爭號召女性成為「軍國之母」或「軍國之妻」，這樣的名詞本身就仍和家父長制度緊緊嵌合，女性仍被禁錮在家庭之內，而家

戰爭下的臺韓文壇 (1937-1945)

// 崔末順(政治大學臺灣文學研究所副教授)

1130

庭則由非戰時的資本主義經濟生產單位，進化為戰爭動員的基本單位。戰爭不僅要求她們獻上勞動力，更進一步要求她們獻上身體，無論是她們的兒子、丈夫還是她們自己的。在戰前一度流行的「新女性」概念至此被抽換，為封建女德的戰爭式變體，終極的「賢妻良母」。

「娛樂」是工業資本主義社會的產物，在 1920 年代的臺灣曾是一個受到鼓勵的新興概念，認為可以提高生活品質、邁向現代化。1937 中日戰爭開始之後，為了維持消費社會

的健康運作，娛樂仍然一定程度地被允許。但是漢文化傳統戲曲等民間娛樂被視為不利皇民養成而被禁止，官方開始提倡新劇與「皇民煉成劇」。因後者太過教條化，宣傳效果不佳，亦有日本學者松居桃樓認為臺灣傳統戲曲其實具有和日本能劇類似的大和精神，臺灣應該發展成為大東亞的戲劇博物館。

最後，藉由黃美娥教授的提問，崔末順教授又補充了戰爭期的朝鮮親日作家，在戰後韓國文學史中的位置。與臺灣戒嚴時期的情形頗為相仿，戰後數十年這些作家無法被

討論，或是僅討論他們在進入戰爭期之前較有抗日或民俗色彩的作品，直到 1988 年越北（北韓）研究的開放，才一併進入文學史視野。黃美娥教授也提醒同學關注崔末順教授以「論述」為中心的研究方法，其中牽涉修辭技巧、發話者、接收者之不同位置，還有不同接收端的詮釋差異，以這些多重的視角去構成一個研究的內在肌理和血肉。■



GOOGLE 不到的檔案研究眉角

戰後白色恐怖與
文化管制檔案應用入門

1130

// 蘇致亨（《毋甘願的電影史》作者）

檔案法於 1999 年正式通過，讓一般民眾可以與學術研究者可以多加利用，了解政府的運作過程。2019 年，政治檔案條例三讀過關，讓關注於白色恐怖的社會大眾們，可以透過檔案更進一步釐清真相。不過，檔案雖然開放了，但如果不去使用、詮釋，那這些檔案終究只是堆在機關倉庫裡，不具任何意義的行政文書。本次演講邀請了《毋甘願的電影史》的作者蘇致亨，其長年研究威權時代對於臺灣電影的管制政策，恰好可以與我們分享檔案應用的小密技。

檔案在大部分的研究裡，都是作為研究的素材，亦即史料。對研究者來說，「史料」本身是非常重要的。它首先決定了研究的觀點。在學術圈裡，新史料的出土，往往也誕生了另一種新的解讀視角。這也是為什麼，絕大多數的研究者在閱讀正文前，會先檢視參考資料所使用的史料。這方便人們審視論文的觀點與史料適不適切、新資料能否支撐新論點。作為一位研究者，也勢必要對自己的研究資料有所理解，能夠知道它的特點與限制，才不會做出偏誤的詮釋。

在進入到檔案應用前，蘇致亨先以報紙為例，聊聊大家常用的「聯合新聞知識庫」。該資料庫雖然方便使用，但卻無法看到報紙

真正刊出時的版面與廣告。而研究者應該要注意到此媒體背後的意識形態，以及特定的地域觀點，都是該資料庫的限制之處。是而，除了使用該資料庫外，應該要多查查其他報紙，不讓研究視角因為資料而單一化。

那麼，以檔案為史料的研究，又為何重要呢？檔案的開放與應用，不過也是近十幾年的事，不少資料尚待出土，可以挑戰既有的框架。而基於檔案的保存性質，有時電影本身的膠捲都已無法尋得，但審查檔案都尚有留存，可成為另一種想像的線索。只是，

由於研究生的研究課題大不相同，一般學校在研究方法的課程裡不會特別教授。其實，檔案應用作為田野調查的一種，仍然有不少可傳承的經驗。

在檔案法的架構下，可分為「國家檔案」與「機構檔案」，兩者同樣都有網路與實體，可先在網路搜尋好資料，再透過申請去調檔案。需要注意的是，這兩個檔案的搜尋系統各自獨立，且「機構檔案」可能重分至「國家檔案」，兩邊資料系統應該都要同時查過才行。讀檔的過程裡，可注意檔案產生期間

是否過長、總數量是否很多，快速找到「事有蹊蹺」的案例，並且了解該檔案形成的原因、作為公文的目的，帶著問題來看檔案，才能讀出弦外之音（譬如某個審查理由是用印章蓋的，代表此理由可能很常使用）。而在調閱檔案的過程裡，也要跟承辦人員有所溝通，清楚說明自己的研究主



GOOGLE 不到的檔案研究眉角

// 蘇致亨（《毋甘願的電影史》作者）

戰後白色恐怖與
文化管制檔案應用入門

1130

題，比較容易能拿到檔案額外的附件，更全面的進行研究。

蘇致亨最後以白色恐怖與文化管制此兩大主題的檔案為例，簡要整理出獨門的研究心法。首先，可以先關注檔案的不同性質（自白、調查報告、判決），思考自己閱讀檔案的目的，耐心地找到自己感興趣的課題。在研究白色恐怖的檔案時，最好對每個檔案在整個環節的性質有所掌握，並且對相關的背景知識有理解，才能讀懂檔案裡某些特殊的字詞。在研究文化政策管制上，也應該對整個政府機關運作的方式有基礎的了解，並且打破既有的「強人而強權」的威權國家想像。更應該注意到各機構的鬥爭、國民黨內部派系之爭，以及更細膩的歷史發展，避免落入了「管制隨時間放鬆」的線性史觀陷阱。

演講最後，蘇致亨鼓勵有心投入檔案研究的同學們，可以成立互助小組。因為在檔案調閱上，每個人單次能調閱的篇數有限，且多一點人一起閱讀檔案，也能突破自身的盲點。面對這個尚待探索的檔案藍海，古老的舊公文都還很新，還需要我們去命名。■



花開時節，想見你 IP 時代台灣小說的挑戰與突圍

// 陳國偉（中興大學臺灣文學與跨國文化研究所優聘副教授兼所長）

近年來，文化產業發展出了「IP」的新觀念，連帶興起了相關討論的熱潮。不過，什麼是「IP」？IP 產業又是什麼？而在所謂 IP 的浪潮下，臺灣以及文學能夠找到什麼新出路？面對這些複雜的問題，本次演講特地邀請到陳國偉老師，其長年關注臺灣類型文學的發展，對於內容產業經濟有著獨到的見解。

首先，「IP」一詞為 Intellectual Property 智慧財產權的縮寫。任何受智產權保障的內容，包括像文學、動漫、遊戲、影視等，都可以是藉著 IP 來商業化的產品。像是日本的熊本熊，即是熊本縣政府開發出來的平面圖像，並授權給商家使用，形成了巨大的 IP 產業。越是成功的 IP，其越會伴隨著大量的周邊商品。以臺灣的例子來說，高捷所開發的「高捷少女」可以說是很亮眼的嘗試，以二次元萌系的角色，不僅吸引了許多二創、COSPLAY，也在海外日本市場有不少迴響。而現階段的臺灣，在 IP 產業上的主力仍是以影視改編為主。例如前幾年火紅的《返校》，即是從遊戲，一路延展至小說、電影、影集，是相當成功的例子。

而在這樣的環境下，負責生產內容的文學，又該怎麼因應呢？事實上，新世代的小

說家長年為大眾娛樂媒體影響，寫作的作品也不在固守傳統嚴肅意義的純文學，而是多元引入了各種類型的要素，已成為新世代的趨勢。陳國偉更指出，臺灣小說這幾年外譯到國外的成功案例，正是建立在擁有濃厚類型元素上。因為在翻譯的過程裡，語言的美感可能會消失，但類型的故事得以存下來。他進一步爬梳小說文類的興起，指出在西方的發展裡，小說與出版市場有著緊密的連結。過去教育普及化，一般讀者開始對於閱讀有所需求，連帶讓出版市場從少數的菁英取向轉為大眾取向，小說從來就與大眾讀者有很緊密的關聯。不過，在歷經一段時間的發展後，作者與讀者慢慢形成特定的默契，讓文本產生了特殊的框架，類型小說的概念才被確認出來，純文學與大眾文學才開始對立起來。換言之，小說的本質即在作品與讀者的關係，說一個讓大家都想聽的好故事，才是最為重要的。

陳國偉另以影視劇集為例，藉著類型的框架，分析這些影集如何說出好故事。首先，可以注意到「類型」的框架，與不斷再生產與更新的特質。近年火紅的穿越劇，其實早在三十年前的言情小說上展現，兩者有相當淵源的長久關係。而在日本與韓國的穿越劇上，也有不同的在地展現。日本貫以純情唯



花開時節，想見你 IP 時代台灣小說的挑戰與突圍

1209

// 陳國偉（中興大學臺灣文學與跨國文化研究所優聘副教授兼所長）

美的純愛敘事，而韓國則擅於結合各種類型，交混出愛情以外的新視野，進而開展出深度的議題。陳國偉也比較了《甄嬛傳》與《如懿傳》兩者的差異，指出兩者在大架構上相似，但在細節的處理上有所不同，《如懿傳》作為《甄嬛傳》的系列延伸，隱隱然有反宮鬥與反類型的嘗試。另外，陳國偉認為韓國在影視文化的突圍是很值得注意，例如《魷魚遊戲》將韓國社會貧富差異問題凸顯出來，在「如何本土，如何世界」的課題上，或許能提供我們不少反思。

最後，陳國偉回到臺灣這幾年的影視與文學嘗試，指出像《想見你》此一穿越劇，是立基於臺灣青春校園傳統，混搭了日本的純愛與霸凌議題。而楊双子的《花開時節》，則是打破異性戀以及穿越回中國的傳統，以臺灣日治時代為背景的百合小說。而像瀟湘神的妖怪書寫、陳雪的犯罪小說，都還可以繼續深入挖掘。

陳國偉期許，臺灣當代小說回歸到說故事的本質，並能對各種類型小說的框架，做不同類型的結合與嘗試。藉著文學的想像力，成功在 IP 時代裡做出屬於臺灣的突圍。■



科幻敘事與後人類

// 楊乃女（高雄師範大學英語學系教授）

0117

隨著後人類理論於近年蓬勃發展，楊乃女教授以 Peter Mahon 所提出的「Humans + Tools」，也就是科技介入身體所產生的效應作為基礎，將演講分為三部分，為同學帶來後人類的初步介紹。

後人類與後人文主義

在後人類 (posthuman) 與後人文主義 (post-humanism) 的區別中，後人類強調的是去除作為「物種」角度的人類中心主義，後人文主義則是針對西方傳統啟蒙主義底下產生的「人文主義」，所進行的檢討與反動。

關於後人類定義，率先運用「cyborg」一詞解釋人機（有機物／機械）一體的 Donna Haraway，打破人類與異質性事物結合的恐懼。Bernard Stiegler 更直接指出，在與環境中的技術、物質相互演化下，人類打從一開始便是「後人類」狀態。Katherine Hayles 則在網路時代下提出人類與數位物結合所產生的嶄新自由，卻也對人類拋棄肉體懷抱隱憂，自動控制技術與資訊模組所帶來的「離身性 (disembodiment)

經驗」將會逐漸取代人類的「即身性 (embodiment) 經驗」。

後人文主義最主要的倡者為 Cary Wolfe，之所以不採用「後人類」一詞，是為了避免後人類思考所造成的「超人類」思維，將人類置於能夠超越過往的優越存在。在批判式的後人類主體討論下，Rosi Braidotti 則提出主體性應有人類肉體經驗的「即身性」、開放與異質物相結合的「鑲嵌性」，以及避免單一完整討論的「局部性」，針對標準主體性提出反思。

義肢與改造身體的慾望

人類對於改造身體的欲望來源，即是因為身體有所「能」與「不能」之處。最初是由修補身體缺陷誕生「義肢 (prosthesis)」概念，但隨著科技進展以及人類對身體想像的改變，「義肢」也演變出「增能輔助」的可能。然而後人類身體的出現某種程度上助長了「健康」與「正常」身體的想像，將會帶來否定「衰老」與「腐敗」身體的隱憂。

在線上與線下界線逐漸模糊的今日，許煜提出「跨物性 (interobjectivity)」概念，



科幻敘事與後人類

// 楊乃女（高雄師範大學英語學系教授）

0117

說明數位物已不能用傳統主客二元方式，而必須以「技術環境 (technical milieu)」途徑來探究其本質。機械與人雖然嘗試進行動態結構的連結，但技術系統的靜態結構卻不斷把非技術性的元素簡化成系統可以理解的語言，導致人類看似掌控了人工智慧系統，事實上卻同時也被系統所馴化。

技術情感的展現

演講最後，楊乃女教授以科幻小說集《十二個明天》(Twelve Tomorrows) 其中兩篇：〈Okay，葛洛莉〉(“Okay, Glory”) 與〈閃亮點點〉(“Sparklybits”)，分別說明人類將自己化約為數位物的欲望，碰上反被技術系統限制的危機，以及科技漏

洞帶來病毒入侵的危險，卻也產生逃逸制式化生活的可能。而這兩者都是建立在人類與人工智慧產生的技術情感上，說明了數位物的層次逐漸納入人類情感中。

同學提問

對於同學提出是否能夠完全脫離人類中心主義的疑惑，楊乃女教授表示如同「cyborg」被譯為「半人」，完全脫離人類中心或許是不可能達成的目標，但我們依舊要持續嘗試進行換位思考，考量其他物種又或是任何有機物的生存角度。而後人類思考是否會建立具有排他性的新倫理觀，楊教授則認為後人類批判要點之一，即是單一且絕對的價值觀，因此更傾向於廣納各種多元的倫理觀。

最後，關於人類是否真的有必要回歸現實，回歸即身性的提問，楊教授強調我們必須注意到現今仍有許多人，因階級、種族等因素，無法享有與我們相同的科技技術，這將會造成數位生活的不平等關係。廖勇超老師則補充，在數位與現實早已無法清楚區分的今日，僅聚焦於數位又或是現實其一，將會陷入二元對立的窠臼，違背了後人類多元的視野。■



臺大臺灣文學研究所

2021 SEP—JAN 第三期電子報

編輯群

主編

張文薰

執行主編

陳圓緣

編輯群（依姓氏筆劃排序）

林裘雅 吳易珊 曾士銘 陳圓緣

作者群（依姓氏筆劃排序）

呂 樾 汪卉婕 陳涵君 曾士銘 蔡孟融
蔡承志 蔡易澄

美術設計

陳世萱

行政協助

葉秋蘭

