

1010122（成果報告·附錄Ⅱ）

臺中文學史委託研究計畫  
——文史資料蒐集、撰寫及展示

臺中市政府文化局編印

中華民國 103 年 3 月

（本報告內容及建議，純屬研究小組意見，不代表本機關意見）

1010122（成果報告·附錄Ⅱ）

# 臺中文學史委託研究計畫 ——文史資料蒐集、撰寫及展示

受委託單位：國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所

計畫主持人：廖振富

協同主持人：楊 翠

兼任研究員：顏名宏

臺中市政府文化局編印

中華民國 103 年 3 月

（本報告內容及建議，純屬研究小組意見，不代表本機關意見）

## 目次

<b>附錄 II</b> .....	<b>1</b>
<b>附錄一：座談會紀錄</b> .....	<b>1</b>
系列座談（一） .....	1
系列座談（二） .....	25
系列座談（三） .....	29
系列座談（四） .....	35
<b>附錄二：深度訪談逐字稿</b> .....	<b>57</b>
一、訪羅琬琳小姐逐字稿.....	57
二、訪林中堅先生逐字稿.....	63
三、訪王文瑞先生、詹博州先生逐字稿.....	69
四、訪簡德純先生逐字稿.....	75
五、訪楊建先生逐字稿.....	81
六、訪林莊生先生逐字稿.....	105
七、訪趙天儀先生逐字稿.....	113
八、訪陳明台先生逐字稿.....	127
九、訪林沈默先生逐字稿.....	137
十、訪劉克襄先生逐字稿.....	151
十一、訪路寒袖先生逐字稿.....	159
十二、訪利格拉樂·阿烏(A-wu)小姐逐字稿.....	179
十三、訪陳雪小姐逐字稿.....	197

十四、訪丁鳳珍小姐逐字稿.....	217
十五、訪郭雙富先生逐字稿.....	227
十六、訪江自得先生逐字稿.....	239
十七、訪張葦菱小組逐字稿.....	255

## 附錄一：座談會紀錄

### 系列座談（一）：臺中作家同樂會——「臺中文學」的想像與實踐

時間：2013年3月10日，14:00-17:00。

地點：國立中興大學綜合教學大樓 104 視聽教室

出席作家：廖玉蕙、周芬伶、路寒袖、劉克襄、瓦歷斯·諾幹

主持人：廖振富、楊翠

記錄：洪千媚

#### 一、作家的生活圈——作家的「臺中」：

作家	出生地/童年居地	求學時期	目前主要生活圈
瓦歷斯·諾幹	和平	臺中師專（今臺中教育大學）至火車站（中華路與民生路）	和平
劉克襄	樂群街附近（舊臺中地區）	臺中市西區、北區	臺北、臺中市西區
路寒袖	大甲	臺中一中至五權路	大臺中地區
周芬伶	屏東	東海大學（研究所開始）；龍井至西屯地區	東海大學周遭（大里、西區、南屯亦居住過）
廖玉蕙	潭子	臺中女中	臺北、潭子

#### 二、作家對於臺中文學館的想像與建議統整

- 1、標舉臺中文學館之精神、特色。
- 2、建議臺中文學館以「文學教育」之核心，並支援各學校之文學活動。
- 3、臺中文學館應與周遭人文、地景有所連結，成為文化園區，並有活化老區、帶動周邊經濟之效應。不僅要連結在地，同時要放眼國際。
- 4、臺中文學館整體經營應由文化局主導，以維持館舍與展示之品質，並安排專人及提供長期的經費以便營運；部分如餐飲、文創商品則可委外。
- 5、展示項目的正確性需要留意；典藏功能需要加強，或另覓典藏之處。
- 6、關於臺灣文學館的空間規畫與功能，可參考高雄駁二特區，並以屏東那瑪夏民權國小圖書館為借鏡；文創方面，可參酌臺北華山特區。

### 三、五位作家暨聽眾之個別建議

瓦歷斯·諾幹老師：

- 1、先標舉出臺中文學館的精神是什麼？我認為這樣會比較清楚、含括的面也會廣些。
- 2、臺中有很多圖書館，我覺得有必要區隔文學館與圖書館的不同。至少我認為圖書館是看書的地方，而文學館應該是文學活動的地方，所以以目前建築物的面積或地基來看，一個好的文學館應該要有一些地方來館藏或展覽，可能遷就地基的面積，那館藏就得交由圖書館承擔，就不需有太大的空間來館藏，對我來說，它可以進行研究出版，或是文學講座等活動。
- 3、它應該可以是一個中部地區「文學教育的核心」；我覺得它應該作為臺中文學精神的場所，讓更多人可以親近、領受文學，所以，比較重要的應該還是在文學教育的部分，以及如何去支援各學校的文學活動，這是我目前覺得文學館可以做的部分。

劉克襄老師：

- 1、我之前去參觀高雄駁二特區，剛好遇到那瑪夏鄉的人來，那瑪夏鄉之前蓋了一棟綠色圖書館，由科技大廠（台達電子文教基金會）蓋的，比六星級還六星級，但工作室的人跟我說：劉老師，看這那棟圖書館，我們的靈魂在哭泣。我嚇了一跳，花了這麼多錢，卻讓當地部落人說他們的靈魂在哭泣。我不知道未來臺中文學館，會不會也讓我們的靈魂在哭泣，當然，我們也不希望這種事情發生。
- 2、希望文學館不只是文學館，我認為，我期待的不只是文學館的出來，而是周圍其他的效應。我在乎的是，當文學館設下去之後，當遊客來臺中時，不只是去火車站、宮原眼科、太陽堂等地，也會來第五市場，因為這裡有臺中文學館。我的意思是，這個地方是非常重要的，它的周遭有很多文學場域，如果文學館立在這裡，那就要讓周遭的產物也被看見，讓文學館成為一個釘子，釘下去後，讓館舍與周遭成為文學園區。雖然很困難，但我還是會浪漫的這樣想像，以上是我的想法，謝謝。

路寒袖老師：

- 1、未來這個空間如果營運，我要求文化局在商業部分如餐飲、文創商品的部分可委外，但策展、展覽一定要文化局自己主導，否則詮釋權和整體營運一定無法長久持續下去。
- 2、至於要放入的作家群，我想未來在主題展或常設展，一檔一檔的展期，應該是可以更替的，而不委外，才有專屬的人員及經費，才能做長期、

永續、有效的經營。

- 3、這需要大家的監督，因為它（臺中文學館）必然要存在，既然要存在，我們就不能讓它墮落下去。

周芬伶老師：

- 1、我覺得文學不應該被一個館限制，因為文學應該是以人為中心，而不是以房子為中心的，房子應該是人來住，而不是蚊子來住。
- 2、臺灣有太多同質性的文學館，但臺灣沒有所謂的「現代文學館」，像日本很少有以地名為名的文學館，所以只有超越的思考，就可以發現，現代作家有許多都與臺中有地緣關係，所有的文學家都可以進來，它就不是那麼受限，像一定要設籍在臺中等狹隘的地方的觀念。
- 3、來過臺中或書寫過臺中的，應該都要收納進來，像橫濱的現代文學館，便把在地的文學家與曾寫過橫濱的作品都收納進去，而目前臺灣沒有一個像這樣的文學館，應該要有這個概念，蓋起來有要臺中的樣子，然後周邊要能帶動，而且不要侷限在地方性的概念。
- 4、我比較趨向「園區」的概念，之前路寒袖在高雄市文化局長任內的建設，另外臺中後火車站的「20號倉庫」，都做得滿不錯的，若能連接到這裡，那麼「老區」再復活的機率就會滿大的。今天大家都喜歡老區，但沒有人去老區，那麼老區永遠就是不斷在死去，如何讓老區再活起來，文學館就扮演一個重要的位子。
- 5、臺中文學館應該是可以放眼國際，而不是侷現在地方性的。

廖玉蕙老師：

- 1、關於手稿的部分，現在手機、電腦這麼發達，哪裡還有「手稿」，都在電腦裡了，而且現在的字也不是當初剛寫作的字了，所以手稿的真偽也是大家需要注意的地方。
- 2、我覺得臺灣已經有那麼多文學館，既然要蓋文學館，那我們臺中文學館一定要是不一樣的。像臺灣文學館已是全國的，所以剛剛芬伶說的已可在那邊實踐，所以臺中可以集中處理。
- 3、因為空間的關係，所以我覺得數位是好的概念，數位館藏是可以思考的面向。
- 4、至於剛剛瓦歷斯提到的教育，我覺得應該是能動的，像是作文班或閱讀班等，要有別於文化中心，以文學為主要活動。
- 5、就像黃春明所說的「死去活來」，如何讓死去的建築「死去活來」是非常重要的，就像芬伶提到的美術園區，就是可以借鏡的例子，即可以吃又有文學氣息。
- 6、若是文創，則可參考臺北迪化街的小藝埕，在那裡可以談反抗運動、文化，而且它帶動了周遭的商家，讓迪化街不再只是賣南北貨的地方，這是一個很好的概念。而委外的問題，我覺得真的要找專業的來做來

負責。

聽眾林英鋒先生：

大家好，我叫林英鋒，我是「臺中市讀書會」(的成員)。對於文學館，我有一個疑問，它是古蹟修復，還是要重建？(眾老師回應修復)那個已經很破舊了要怎麼修復？如果到裡面去，不是從裡面走，那是日本式的，上面是木板，所以那根本就不能走了。至於巷子，一輛車都過不去，那種地方還能再做嗎？

另外，周芬伶老師所講的國美館的概念是很不錯的，和劉老師所說的，跟市場和小吃聯合起來，但是連結只是構想而已，市長官邸周遭那麼繁榮卻還是做不起來。

#### 四、座談會逐字稿

##### 【上半場】

廖振富(以下簡稱主持人)：

很高興邀到在場多位重量級作家，為了節省時間，我先開場，待會由楊翠老師負責串場。我們原本公布的議題其實很多，怕時間不夠，而且每位作家都有豐富經驗可以分享，所以我先串場解釋為什麼要有這樣一個座談會。

其實現在臺中市政府文化局正在籌設「臺中文學館」，它是一個現成的館舍，是六棟老舊、破舊的，位於於樂群街的警察宿舍，現在已經招標出去了，由建築師進行古蹟修復，預計兩年後要成立「臺中文學館」。同時委託我和楊翠老師以中興大學名義做「臺中文學史」書寫，以及我們搜集到的一些資料，來幫他們做規畫、展示，提供作為文學館展示之用，再提供他們未來策展的建議及方向。對於「臺中文學史」撰寫及「臺中文學館」展示的部分，「要做，就把它做好」是我們的理念。主要是因為我跟楊翠老師都是臺中人，楊翠老師長期對作家及學界都非常熟，所以順利邀請到目前在場的重要作家，我接下來就把主持棒交給楊翠，謝謝。

楊翠(以下簡稱楊)：

各位在場的朋友，我就不一一點名了。我想這個會議，第一，我要說的是臺中文學館在做的時候，同時想要併行臺中市文學史的重修、重新撰寫的工作，他們本來拜託我，但是我說我不行，我要去花蓮了，你們可以找廖振富老師，廖老師被迫去標之後，找我作協同主持人，我就沒辦法拒絕了，我是抱著我是臺中人，這個責任當然必須負擔。今天這場會雖然是因為這個案子的補助單位有一些要求，但我想很不容易能夠找到多位臺中的作家到場，談他們的書寫、跟臺中的關係，還有他們對未來「臺中文學館」的想像，或者說臺中文學可以用什麼樣的形式展現，我相信這些思考不是因為一個計畫案才能有的，它其實是超越計畫案，我們只是因緣際會有這個計畫案，然後舉辦這樣一個活動。可是實際上，即便沒

有計畫案，這樣的活動還是要舉辦，因為如果要做「臺中文學館」，它就要聽聽要被寫入／放入文學館的作家聲音，聽聽他們如何去想像「臺中文學館」是什麼？在臺中文學館還沒完成前，我們當然有各種可能性，期待它變成非常美好的文學空間，以上是今天會議的緣起。

我想，今天分成兩輪，第一輪：請在座每一位作家分別說一說自己的書寫與臺中城市的關係，就是非常自由的；第二輪就請作家朋友們談談他們對於「臺中文學館」的想像。底下，就按座位順序發言，先請瓦歷斯·諾幹開始。

瓦歷斯·諾幹(以下簡稱瓦)：

我自己在年輕的時候是臺中師專畢業的，也就是說我 15、16 歲時就在臺中市，我是從部落到東勢國中，對我來講，臺中市是一個非常新奇的地方，特別是從荒原的山上來到城市，所以我對城市的每一個東西都非常好奇，比如說像「理髮廳」，臺中市那時候的理髮廳看起來昏昏暗暗的，有一次我想進去理髮，我同學說：「不要去」，我說：「為什麼？」「因為裡面是『按摩的』」。

另外，我印象很深刻的是中華路，中華路接民生路，民生路 140 號就是我們臺中師專的校址，所以我不管要回來還是出去，都會經過中華路。中華路有很多「大王」，像是「牛肉大王」，反正所有的都是「大王」，有一次我去問老闆：請問你們這是真的大王嗎？老闆說：我們這邊的通通都是「大王」。

我的書寫，我在國中的時候還不知道文學，到了國中三年級要考聯考的那段期間，我第一次發現到竟然有副刊，我從報紙裡看到的，那時才知道這個叫文學作品。等到我進師專之後，有次作文課要寫「我的家鄉」，我就把部落的事情寫出來，這一寫便一發不可收拾，大概寫了兩千字以上，我教國文的導師謝武雄先生，第一次看到山地人寫那麼長的文章，還寫得不錯，下課後我們在轉角碰上，老師叫住我，說：「吳俊傑，你那篇文章寫得還不錯！」就那句話而已，我突然發覺我可以寫作，所以我就開始到圖書館找書。圖書館裡有很多的雜誌，像《新文藝》、《中外文學》什麼的，每次開學月初的時候，我們要去看，就會發覺雜誌不見了，因為學長都會先偷走，偷走之後我就沒書可以看，那時候臺中市還有好多書店，火車站前面兩側都是書店，於是我便到外面的書店看。現在想想，那是我人生中一段快樂的光陰，因為天氣那麼熱，到書店裡有冷氣，然後我那時愛看金庸小說，每一冊都很大本，每一本都有很多集，你沒辦法一次看完，乾脆一次看五十頁至一百頁，然後就會發現店員銳利的目光，那時候你就知道要換到另一家書店繼續看，大概可以看一個下午。那樣的閱讀時光讓我覺得臺中市是很美麗的地方，所以因為我們師專一學期考兩次而已，我第一次感覺到有很多時間可以用，所以我那時候做的事是偶爾在下午翹課，然後到書店看書，看完書再去看一場電影，然後我就會覺得那一天很完美。也因此，我養成了閱讀的習慣。

當然現在有很多閱讀的方式，但我還是很緬懷那種在書店閱讀的模式，另一種，就是我們學校圖書館，我覺得那個空間很舒適，你有很多想像可以在那個地方被開啟出來，一直到現在，雖然我住在山上，我還是維持到東勢或豐原看書的

習慣。至於展覽的活動，由於距離山上比較遠，所以通常有大活動或演講我才會去，不過幸好我通常都是被邀請來講話的，先暫時講到這邊，謝謝。

楊：

謝謝瓦歷斯·諾幹。剛才瓦歷斯·諾幹提到非常有意思的事，從城市邊緣到城市中心的移動過程當中的閱讀經驗與文學發現，這個文學發現不只是文學閱讀裡面「他者的世界」，不管是閱讀金庸或閱讀其他的文學，我想也是在這樣移動的過程中，發現文學與自我的關係，也許待會兒瓦歷斯·諾幹可以再分享關於書寫的這一塊。

接下來，請劉克襄談談他的書寫，不管是閱讀、書寫，或思考跟這座城市的關係。

劉克襄(以下簡稱劉)：

我剛剛又上網看了一次樂群街的位置，因為將來文學館要蓋的地方是警察宿舍，大概兩年前就開始有一些在地人士希望把這些日據時代留下來的宿舍跟老榕樹，把它們保留下來，因為怕拆建之後就沒有這些老宿舍，所以那時候我是滿贊同的。

可是後來要蓋文學館的時候，有一點微妙的關係，因為剛剛瓦歷斯介紹他是臺中師專的，那我自己在樂群街附近、周遭長大的。那時候我最大的樂趣是打棒球、羽球，我們都到處單挑，那時我們就是一個棒球隊，會組隊到處找人比賽，譬如找警察宿舍小朋友，賭贏的人就可以得到一顆球，所以我的童年是棒球的童年，對警察宿舍的小朋友是充滿一種奇妙的對抗性，因為是把他們當作敵人，所以今天要去搶救敵人的房子，開玩笑的。這個警察宿舍我對它非常的熟，我對它們的熟悉，不是來自這些宿舍要被拆掉的情感，而是我這八年來每天騎腳踏車會經過的地方，我都要去臺中醫院看我父親，所以假如未來文學館成立後，樂群街文學館周遭有哪些好吃的東西，我非常清楚。

這是很重要的，你知道如果臺南文學館旁邊沒有那些吃的，誰會去文學館裡面聽演講？同樣的，你要弄臺中文學館，如果我要去臺中文學館聽演講，我要把這個地方聽清楚，聽之前或結束後我一定要去吃個東西，作家的東西只是精神食糧，沒有辦法滿足大家的「口味／口胃」，但是講這些美食不是在講美食，是在講一種生活的味道，我的生活裡面我看到什麼、我書寫是什麼？就像我去年寫的那本書，我寫的菜市場就是第五市場，第五市場在哪裡？第五市場就是樂群街附近的市場，如果你沒看過那本書，你怎麼知道臺中文學館附近有什麼市場？我當然不是推銷這本書啦！它的周遭並不只是第五市場，還有第二市場，第二市場、第五市場跟臺中文學館有什麼關係？這點就要注意，應該要有個地圖，標示比如說不一樣饅頭、早上的那家飯糰或第五市場的特色。第五市場有哪些特色？剛剛瓦歷斯提到它是邊緣的，對我來說一點也不邊緣，「不邊緣」在哪裡？對我來講，我進去臺中醫院是四種語言，國語、臺語、客家語，還有瓦歷斯的語言，因為臺

中醫院病患是來自這四個語言的地區，我住的地方，從樂群街下來，有兩個教堂，全部都是天主教的老神父，他們已經在臺灣五十年了，在那邊把聖經翻譯成臺語、泰雅族語，還有其他的語言，所以這個地方有一種奇妙的……說它邊緣，可是也不邊緣的情況。

我舉第五市場為例，在那裡你會看到瓦歷斯的族人，他的同胞偶爾會跑到這裡賣東西，也會有大肚山來的小朋友在這邊賣山藥、狗尾草，一大堆大肚山的物產，也有從彰濱工業區來的，在賣新鮮的海鮮，我要講的是第五市場是這樣子。旁邊不遠就是第二市場，文學館設在這個地點我是非常贊同的，我一直期待它會變成非常重要的……不只是文學館，而是一個觀光文學的景點，去帶出臺中文學創造的影響力，那我把這些東西唸出來，主要是要告訴大家我的書寫在這個地方，我對這裡的每一種……不只是食物的記憶，乃至於食物、人物、歷史、地理。我幾乎都在這個地方長大，所以以後……怎麼說，我也不曉得怎麼說，我已經寫了九萬字的臺中，叫我怎麼在五分鐘把臺中講完？總之這個地方我很希望……因為我最近一直在做一個工作，就是從臺中火車站做文學導覽，我從臺中火車站想要走到宮原眼科，走到太陽堂，太陽堂走到臺中女中，現在又有一個第五市場的臺中文學館，我是希望我自己的文學記憶是有一種……怎麼說，也許我等一下要花一點時間說。

因為我覺得臺中這二、三十年來有個問題存在，我這樣形容好了，臺中一直有個問題存在，臺南是兩、三百年的城市，臺中是 1910 年出現的城市，它雖然都有一個鐵道，可是臺南那個古城若沒有鐵道，古城還是存在，臺中不是這樣子，臺中如果沒有縱貫線，是沒有臺中市的存在。我常常跟臺中年輕的朋友、臺中在地生長的人提到，我覺得臺中是個螻蛄之城，什麼叫「螻蛄」？就是螻蛄會找一個樹枝幹，這個枝幹是穩固的，牠在那邊生一個殼，就叫「螻蛄」，那臺中是這樣出現的，1911 年縱貫線出來，日本人把這裡蓋了一個棋盤式的街道，那個叫做「螻蛄」，可是我們要知道螻蛄在那裡，裡面有三百隻小螻蛄，等牠長大後會離開，離開後螻蛄就變成一個空殼，臺中市就變成一個空殼了。臺中是從南屯老街整個移到臺中火車站，可是三十年前又慢慢移到七期重劃區，臺中市人的文學跟文化，我個人認為基本上是斷裂式的，不管是文學、文化，記憶是斷裂的存在。可是臺南不是，臺南是一個洋蔥，臺南不需要鐵道，臺南就是用一個古城，核心在文學館那裡，像一個洋蔥一樣繞出來，對不起再用食物來講，臺南人對食物有種驕傲感，上一代人肉燥飯好吃，會知道他們的鹹粥好吃，可是那個記憶是到爸爸年代、到孩子的年代，而且那記憶是傳承的，可是臺中呢？臺中不是，臺中除了太陽餅，現在連太陽餅都快消失了，我說的是好吃的那一家，其他我們的記憶，一心豆干、蜜豆冰，很多記憶是怎樣？它並沒有承傳，上一代的感情寄託跟七期重劃區是沒有關係的，我也不知道七期重劃區是在做什麼？我的記憶、我的臺中就是舊市區的臺中，可是下一代的記憶是在七期，在一中、逢甲、東海商圈，那些我根本搞不清楚的地方，它跟我是斷裂的，這不是壞事情，我只是講一個現象，對一個從臺中生長，在這裡生活的人，我在我的書寫裡面我看到臺中這樣子的斷

裂，看到臺中變成一個蝶蛸之城，我有一種奇妙的感觸，那種奇妙感觸我沒辦法細說。

而當臺中文學館要回到舊商圈、舊市區，要回到這個蝶蛸之城，我覺得它有另外一個意義的存在，就像臺南文學館一樣，放在臺南的中心點，對我而言，樂群街才是我記憶的臺中，作為一個以樂群街周遭為生活場域的作家，我從來不認為瓦歷斯的臺中是我的臺中，我的臺中，離開中正路接中港路就不算我的臺中了，所以要把它當作臺灣大道對我而言是很困惑的；逢甲商圈對我來講是一個我翹課去那裡打撞球的地方，現在變成逢甲商圈了，那個也不是我的臺中，那這樣一個不把七期重劃區當作臺中的臺中作家有點問題啦！可是我還是堅持這樣，我覺得堅持是有一種可愛性，就像一個老臺南人會有這種可愛性，臺中人這種可愛性沒有彰顯出來，我覺得當一個作家就是要有這樣的抵抗力，或者有這樣的堅持性，這是我對於臺中文學館要成立於此，我很想用一個作家的視野和反思，提出一個不同於別人的，或者有一種自己堅持的「臺中」，一種「臺中文學」，謝謝。

楊：

謝謝克襄。對克襄來說，樂群街是他的臺中；對我來說，中港路就是我臺中；而谷關就是瓦歷斯的臺中。我覺得作家的堅持，可愛之處就是在於：有這麼多的堅持，對臺中繁複的圖景是重要的。

第二個克襄提到的，是文學館跟周遭的生活氣味、生活現場感的部分，這其實是有一些故事的溫度在裡頭的，我覺得這是非常重要的，所以未來文學館在重建的時候，跟外部的，不僅是美食，還包括那些生活現場怎麼產生關係，是我們必須進行思考的。

接下來要請的這一位，是對於城市文學、文化建造圖像不只是有思考、有經驗的，同時是有具體實踐的；不管在文化總會時期、中部辦公室時期，或者是說在高雄市文化局的時候，他對城市的文化建造都有一些實際的經驗，也許他除了談個人從邊緣到中心，他的書寫跟臺中市的關係，跟瓦歷斯·諾幹有些類似之外，也探觸到跟城市跟文學的關係，那請路寒袖開始。

路寒袖(以下簡稱路)：

大家午安，克襄是大我一屆的學長，說起來我們的生活區域應該是重疊的，剛剛一開始談的比較多是城市規畫等等的問題，我當然很同意他對於未來臺中文學館座落的所在地，以及與周遭的社區環境結合等等他所做結論，但說老實話，對我來講那是一個後設，這個意思是說，市政府選擇這個地方作為臺中文學館，不是因為有了劉克襄剛剛那樣的考慮、結論之後，所以「好，我們來選那邊。」才選擇那邊，所以我說這是一個後設，但我覺得他的詮釋非常好，當然比較細節、政治面的問題，如果有時間我們可以再談。

我還是回到剛剛第一個主題：我個人的書寫與臺中市的關係。如果說要對自己、對臺中市做一個定義，我的臺中世界是五權路。在我念高中時代時，過了五

權路感覺就是一片荒野，然後往前走就是甘蔗田，甘蔗田中有達欣塑膠，再上面就是東海大學，這一整段很多的甘蔗園跟稻田，所以當然也不是我年輕時代所熟知的臺中市，而且臺中市對我來說，是我人生到了高中以後才到的城市。我高中之前，到過最遠的城市叫彰化，我家住在大甲，若以剛剛克襄提到的臺灣的鐵道，是屬於海線，我爸爸是火車司機，所以在我還沒上學之前，在領薪水時偶爾會帶著我跟他搭火車，到他的辦公室，從大甲搭海線的普通車去彰化領薪水，所以國中之前我臺灣到過最遠的地方叫彰化。

念了高中，才由海線移到山線來，才第一次進到臺中市，我還不曉得臺中市要怎麼來，所以當時約了兩個也考上一中的同學，在開學之前先來看看自己的學校、了解環境。他們倆個人都說要搭公路局，因為公路局一搭大概一個鐘頭就到臺中市了，只有我堅持不搭公路局，因為我在那個年齡之前，我很少搭巴士，有搭過的就是苗栗客運，苗栗客運的車子有發到大甲鎮，大甲鎮是屬於臺中縣，苗栗客運都是搭載鄉鎮之間的短程路線，我發現我只要搭半個鐘頭就會暈車，所以我堅持不搭公路局，我們搭上了火車。搭火車是大費周章啊！從海線到山線，我們搭火車必須搭到彰化，彰化再換車到臺中，果不其然我們搭錯車了，搭到彰化然後下月臺，匆匆忙忙上了另一邊的一列火車，結果那列火車不是往北開，而是往南開，那是我到過臺灣最遠的地方，那個站叫二水，我們匆忙在二水站下車，然後輾轉到臺中市來。在念一中的前一年半，我大概跟一般的學生一樣，跟鄉下來到都市的孩子一樣，乖乖的，每天上課，倒是我從以前國小到國中的作文成績還不錯，所以我幾個好朋友覺得我應該要喜歡文學。

有一天，我一個要好的朋友借我一本書，他念的是二中，不是一中，從他們圖書館借了一本書，叫我一定要看，我一定會喜歡，那本書叫《野鴿子的黃昏》，作者是王尚義。我讀了以後果真非常的著迷，所以就跑到當時的中華路，當時的夜市，現在也還是夜市，只是現在的夜市已經慘不忍睹，那時候的中華路是很繁華的城市，不僅有賣很多吃的、衣服，也有很多的舊書攤，王尚義的書我幾乎在中華路跟公園路的舊書攤買了，看了那些書之後，其實對臺灣文學也沒什麼概念，如果各位看過王尚義的書就會知道，他是對哲學比較有興趣的，不管是日記還是散文，或者是論述性的文章談到比較多的是西洋文學的問題，但我覺得對一個鄉下小孩來說，打開的是一扇觀看世界文壇的窗，也因為這個緣故，我到高二下跟幾位大我們一屆的學長辦了「謬思社」，目的在探索臺灣的現代文學。

沒想到這個社團裡面的幾個成員，現在依然健在，幾個持續在寫作，除了我之外，還有文化總會的理事長，鍾喬則是劇團的團長，有幾個轉入學界，幾乎是沒有再創作了，不過有一個研究美學，現在好像也滿有樣子的，叫廖仁義，包括我們的駐法代表也是，所以我們這群人是這個樣子。我也很慶幸在踏入現代文學的時候，碰到一票……用現在語言說，就是熱血的青年，大家都拋擲一切，只專注自己的想望跟理想，可想而知的是這群人考聯考是很慘的，大概都是分批上的，當然第一年沒考上的這些，我們都被父母親抓回去，乖乖的丟到補習班，重新準備一年，所以我們這批朋友其實是非常慘烈的。那我還好，雖然拒絕聯考兩

年，但是自己幡然悔悟，浪子回頭，乖乖回去考大學，但是我個人覺得裡面我最欣賞的一個，他是最慘烈的，因為他不只還在學校時就被留級，留級到最後還被退學，他叫黃勝豐，我覺得我們這群創作的，不管是楊牧、鍾喬或是我，全部加起來的創作才氣沒有一個人比的上他，但是一個很優秀的創作人才，現在回到他老家，雲林古坑鄉荷苞村種咖啡、柳丁，這是喜歡文學的最後下場，哈！哈！

但是我想也不盡然如此，我一直認為，臺中市是我文學啟蒙最重要的地方，在我還沒搬回臺中之前，尤其是在春天之後，我的第一件事情一定是育才街三號，買一杯豐仁冰，因為那是我的文學奶嘴，如果沒有吃那一杯豐仁冰，我不覺得我回到臺中，不覺得有喚醒我在臺中點點滴滴的記憶，因為我的文學養份對我來講，最重要的是來自臺中一中。我從自然組轉入社會組的一年半時間，在那麼短的時間當中，我們瘋狂讀遍了當時我們所能找到的臺灣文學作家的作品，不管是看的懂，看不懂的，也都讀了。我都還記得，明天要月考了，當天晚上黃勝豐還拿著七等生的《放生鼠》到我的宿舍，討論《放生鼠》在寫什麼？我整個晚上陪他談《放生鼠》、《離城記》，結果隔天考試兩人當然都考的很糟糕。但不管如何，我還是覺得臺中市給我溫暖的感覺，可能對劉克襄來講，他有他生活的區域性，但是我倒覺得，雖然對臺中這陣子的發展還是很失望，但在內心裡面還是很溫暖。當然我也期待，等一下談到所謂「臺中文學館」的時候，我們能夠有更多的意見，給臺中市政府作參考，我就先講到這邊。

楊：

謝謝路寒袖。路寒袖迷路的城市初體驗真是驚心動魄，可是也讓他終於知道有一個地方叫二水。談到他在臺中城市的閱讀跟書寫、創作的一些經驗，他的中華路舊書攤跟剛剛瓦歷斯·諾幹提到火車站前面的那些書店，我在世代上比較接近瓦歷斯·諾幹，我們都是從某一個角落去看見文壇，看見世界文壇，然後終於有了自己的一些決定吧！那些決定不一定能成為一方世界，不過他們都成了一方世界。在那樣的時代中，喜歡文學的人都要付出一些代價，不是要第二年才考上，或是像我這種留級一年，哈！哈！那在我要請周芬伶講之前，因為廖(振富)老師也是臺中城市的浪遊靈魂，所以他非常有感觸，想先插兩句話，我們就請廖老師先插兩句話。

主持人：

不好意思，因為在座的都是知名作家，包括楊翠也是，只有我不是，不過據說我現在的身分叫學者，但是熱愛文學是一樣，只是我沒那個才氣，在讀中文系之前，我已經先寫信給國文老師，他說中文系不培養作家，但是我還是讀了中文系，這是我高三的記憶。而為什麼一定要插嘴，主要是因為他們的記憶也是我的記憶，因為劉克襄大我兩屆，路寒袖大我一屆，他剛剛講到的作品我都很熟，因為我透過「謬思社」的演講，我因此讀了許多鄭愁予的作品，還背了許多首。

小時候我住霧峰鄉下，我媽媽覺得種田沒出息，一定要到都市生活，所以我

民國 60 年搬來臺中，然後念國中，之後便多在臺中生活。不過我插話太多了，我不是作家，沒有資格講那麼久，所以先講到這裡。

楊：

所以廖老師應該有點遺憾，當時應該再受「謬思社」荼毒更深一點，也許現在我們又多了一位作家。

剛剛除了克襄之外，瓦歷斯·諾幹跟路寒袖都談到他們從邊緣來到城市生活跟書寫的經驗，那接下來我們要請周芬伶老師，她一直蹲踞在城市邊緣的大肚山上，她許多的書寫都從這邊產出，我們請周芬伶老師。

周芬伶(以下簡稱周)：

大家好，今天很開心，因為有老臺中人，有臺中的原住民，各位應該也是新臺中人，我是從海角七號來的，楊翠見過我妹妹，她說長得跟 A-wu 很像，因為我們那裡的原住民是排灣族，所以我大概也有一點排灣的血統。

為什麼會來臺中？我們家從堂哥一直以來，一直都在東海念書，第一次來臺中，印象非常深刻，我就改變我的志願，我不曉得這世界上有個地方陽光這麼好，那時候在木柵剛好是雨季，那段時間褲腳都是濕的，那時候穿牛仔褲、喇叭褲都是濕的，來到臺中覺得陽光這麼好，梅川、綠川、柳川這麼漂亮，我後來去京都的時候，發現跟京都好像。來這裡之後，我就決定要好好念書，因為在大學很愛玩，就決定一定要來念東海。

大約在 1970 年代來臺中念書，當時也沒有想到說就會一直留在臺中，因為我在南部出生，在臺北念大學，然後在這裡讀研究所，那時候真的沒想過會一直留下來。好像是一個對故鄉的定義，一個是生下來就注定的地方，有一種是命定的，縱使我現在都在臺中市裡頭，我也是不斷在遷移，雖然我在東海教書，但我住過的地方很多，比如說中興大學旁邊，我住過大里，那時候我在《台灣日報》的時候，遇到非常年輕瀟灑的劉克襄，也在東海校園看到在念大學時候的楊翠，一襲白衫，長髮飄飄，那是一個很特殊的經驗。

那時候自己選擇要留下來，當然是有很多阻力的，比方說有時候在東海讀書並不是很快樂，自己也懷疑自己是不是適合學術的路，那時還是想寫作，那時寫作當然是往北發展，但是就這樣一路留下來了。住的地方還包括西屯，青海路一帶，最早住在東海別墅，現在則住東海校園裡頭。南屯也住過，南屯老街那邊，我非常喜歡南屯老街，因為到南屯老街就發現，原來城市的軸心在這裡。原來城市有一個軸心，當然軸心會不斷輪轉，雖然說臺中興起的比較晚，但是在歷史裡記載的非常早，我在寫《青春一條街》的時候，有看了一些臺中的文獻史料，我覺得臺中這些文史工作者也滿值得尊敬的，包括對歷史的口察，這些都做得還不錯，所以讓我在書寫上有滿多依據的。雖然大家認定的「老臺中」，通常是火車站，一直到中華路，中港路就不算了，但是在歷史上的臺中，當時最大的社在清水、大甲，還有沙鹿、梧棲、龍井，這幾個地方，剛好是東海大學上面一點的地



一樓等等，還有一個很漂亮的花園。這些都是我幾十年來，孜孜矻矻努力來的，所以大家也要好好的努力一下。

剛剛聽克襄說他從小打棒球、吃小吃，我就覺得非常羨慕，因為我住潭子，算是跟沙鹿、清水與臺中的關係差不多，誠如主持人所說，我跟臺中的關係是若即若離，那現在其實都包含在臺中市裡頭了。

我的若即若離非常奇怪，我小學在潭子國小念了四年，在臺中的師範附小念了兩年，在臺中女中念了五年，中間有一年到豐原中學念了一年。你說這到底怎麼回事？就是因為轉學，因為媽媽不放心我在鄉下念書，所以鞭策著我到臺中念了兩年，考上臺中女中後就攤開小說，所以高中就沒考上，那年真慘烈。以前，我連最後的中學五訊中學(現明道中學)都沒考上，那時成績都滿天紅，沒考上是意料中事，但還是嚇一跳，這件事真的很不可思議。後來考到豐原國中，念了一年，媽媽覺得這種學校怎麼可能考上好大學，又把我轉回臺中女中來。

我也要順便談一下在臺中女中念書時，有很多不好的經驗，我每次都要宣傳臺中附小是一個非常勢力的地方，那是臺中市所有有錢人家小孩子讀書的地方，窮人有點誤入叢林這樣，我母親希望我到有錢學校去改換門第吧！可是真的不是很爭氣，在那裡是成績很好，但人緣很壞，不知該如何與城裡的人相處。到我念臺中女中的時候，也因為轉學的緣故，所以我在城市與家鄉都被排斥、邊緣化，小時候的同學認為我瞧不起他們，這些都是一個寫作的點與養份，所以，沙特說：「作家都有一個寂寞的童年」，我相信多少是有點道理的。也因為不斷的遷徙，朋友都交不上很多，只好向書本中靠攏，那時候也沒有人要跟我打棒球，也沒有錢可以吃，我所有的生活場域只有學校、家裡，還有中央書局和村裡的租書店，註定要變成文藝少女，要不然就是圖書館。

那像剛剛芬伶提到梅川、柳川、綠川，這些地方，我完全無法像克襄一樣弄清方位，雖然我在臺中長大，我只記得一個柳川，其他一片模糊，因為英文很爛，當年補習班就在柳川附近，雖然補習的經驗就如求學的經驗一樣不好。我還會去的另一個地方是潭子鄉公所，我初中時會去那邊等我爸爸下班載我回家，那是我爸爸最光榮的時刻，因為我會穿著臺中女中的制服，他遠遠地就會喊：「你回來啦！今天考的好不好？」我就說：「考得很差。」就不要讓他得意就對了。他也會說：「你明天要不要再來這裡等我？」我就說：「再看看啦！」總而言之那是一個驚扭的時代，我唯一的一個消遣去處，就是臺中的電影院，我非常喜歡看電影，凌波風靡的時候，你知道我多麼窮，窮到中午沒吃飯，把自己弄得黑眼圈，我媽就氣的要死，「妳錢是要拿去幹嘛啦？」就把錢存起來去看電影，《梁山伯與祝英台》我看了 26 遍，可是還是感覺很悲愴，因為我同學看了 102 遍，完全沒辦法跟她比，我那時候第一次覺得共產主義是不錯的，因為為什麼有人可以看 102 場，我只能看 26 場？就是那種每天都憤恨不平。

或者是說在學校讀書的時候，隔壁同學是雲林江小兒科的女兒，我還記得很清楚，中午送便當的時候，「討厭，又是雞腿。」你知道那心裡多受挫嗎？然後她就跑去外面福利社吃東西，我就在家裡每天想，她如果說：「玉蕙，這個雞腿

給妳吃。」我要怎麼辦？然後我就在家裡練習說，「不，我不喜歡吃雞腿。不，我媽媽說不能拿人家的東西。不，我在家裡已經吃太多了。」每天都想好久，可是她三年都沒有請我。有一天我做值日生的時候，就看到垃圾桶裡那隻雞腿，我趴在那裡嚎啕大哭，她寧可丟到垃圾桶裡，也不肯給同學吃。那使我非常憤恨啊！為了那隻雞腿，我不跟我媽說話，她也不知道我為什麼不跟她說話？可是現在想一想，她根本不知道你愛吃，因為她不喜歡吃啊！可是就是如此矛盾，為了那隻雞腿，我就覺得人生應該要怎樣吧！可是我整个人生又過的一蹋糊塗，好像應該奮起吧！應該要做有用的人，或改換門第的事，我媽就說：「要不是我幫她轉學，她就是在鄉下當王啊！」對，我就是喜歡在鄉下當王，我現在也是想在潭子鄉下當王。

啊！人生真的是非常有趣，雖然我回到潭子，但我實在談不了太多臺中市、臺中文學館的事情，我覺得那些事跟我沒什麼關係啦！我只想好好寫作，他們如果偶爾找我回來演講，我一定會共襄盛舉，至於文學館，那你們就好好幹吧！

楊：

玉蕙老師就是非常會講故事，她如果生在更古代，應該去當說書人，我剛剛聽到一半，才發現我忘了筆記。不過她從一個多重邊緣的角度，剛剛聽到一個很有意思的，「在城鄉都是邊緣人，一直有憤然之心」的事情，雖然她今天沒有談到她的寫作，但這些都在她的作品中，一直有在看她作品的同學，應該在作品裡有看到這些故事，雖然這些故事你看過，可是聽她講就是不一樣。

OK，第一輪，我們的作家朋友都講了一些跟臺中城市的關係，不管是在城市中心土生土長，有很多生活記憶如劉克襄，或是像路寒袖、瓦歷斯·諾幹，還有玉蕙，其實是邊緣進入城市。也有像路寒袖、瓦歷斯·諾幹直接跟地文產生關聯，也有像玉蕙她說跟這些地文有疏離關係，但事實上，她還是跟土地寫下情緣；或是像芬伶老師從遠方而來，在這土地上安身立命，所以她的書寫跟著生命足跡產生關係。剛剛廖振富老師也談到一些他個人的生命經驗，我作為主持人當然也有，但以後再說吧！我們先休息一下，下個階段我們先用幾分鐘時間，把剛剛臺中文學館的基地的照片很快速的瀏覽過去，接下來下個單元就請各位作家朋友共同想像，不管是有沒有關係，在座朋友也可以共同來想像：「臺中文學館應該可以有什麼樣的空間與氛圍？」那我們稍微休息一下。

### 【下半場】

先以電腦投影出1月13日，廖振富老師、楊翠老師與謝文泰建築師等人前往臺中文學館預定地場勘之照片，略向在場人士介紹目前場地的位置與狀況，以及空間利用的相關規劃。

楊：接下來，請各位作家談談對於臺中文學館的想像，怎麼樣讓它變成臺中文學館？就請瓦歷斯·諾幹開始。

瓦：

對於「臺中文學館」這個名稱，我是覺得先確認兩件事情。因為文學館以地名來命名，是臺灣的特例，一般都會用某一位作家之名，這點恐怕是臺灣比較奇怪的地方，臺灣講「臺南文學館」，宜蘭也有一個「宜蘭文學館」，當然我們臺灣也有幾座以作家命名的，像「賴和文學館」，不過「賴和文學館」就很少人去認識，不過看起來這已經是既定的事實，由政府、國家籌備成立一個文學館，這幾已經成為史實。不過，「臺灣文學館」這個「臺灣」到底談論著什麼？就好像剛好我們這幾位作家談到的，到底「臺中」取意是包含哪些地方？它是包含中部呢？還是只談臺中市？那臺中市也不過在去年才縣市合併，就好像我從來也不覺得自己是臺中市的人，一樣的道理。所以有沒有可能說先標舉出「臺中文學館」的精神是什麼？我認為這樣會比較清楚、含括的面也會廣些，而不會只侷限於臺中，因為大家的「臺中市」其實都不大一樣。

第二個就是臺中這地方有很多圖書館，圖書館有很多活動，我覺得有必要區隔文學館與圖書館的不同，或者是說文學館是作為市府部門很重要的機構，也許是作為統籌？至少我認為圖書館是看書的地方，文學館應該是文學活動的地方，所以以現有的建築物的面積或地基來看，一個好的文學館當然要有一些地方來館藏或展覽，可能遷就地基的面積，那館藏的展覽就分由圖書館承擔，就不需有太大的空間來館藏。我自己認為，它可以進行研究出版，或是翻譯，或者是文學講座等活動。更重要的，它應該可以是一個中部地區「文學教育的核心」，其實說真的，剛才我們幾位作家在談的文學、人、談到的書籍，是我們那個世代，如果只是那個世代的話，好像又沒有含括到年輕的這塊，我會比較希望它是作為一個臺中地區，或者是說具有臺中文學精神的場所，在這個地方讓更多人可以親近、領受文學，否則的話，你想彰化人來到臺中文學館，你要跟他說要看什麼東西呢？我不大曉得它要談的東西，像我們泰雅族在比較周邊的地方，你要透過什麼形式吸引他，進到這個地方、看什麼東西，我覺得這是比較需要思考的。所以比較重要的應該還是在文學教育的部分，讓更多人去理解文學教育是什麼？我自己的經驗是，以前我們那個年代，每個學校校刊其實是一個很重要的東西，因為我記得我是從校刊裡去創作的，從校刊去認識作家，我們才會認識、摸索更多我們中部的作家，也是透過校刊去邀請中部地區的作家進來，也許文學館還有一個功能，就是怎麼樣去支援各學校的文學活動，這是我目前談到，覺得文學館可以做的部分，謝謝。

楊：

好，謝謝瓦歷斯·諾幹。第一個就是區域文學如何界定，這也是我們剛剛講的許多可以關聯到的，當然現在合併後一定是以大臺中的想像，不過歷史上的臺中定義都不太一樣，不過剛剛提到這裡應該是文學活動跟文學教育的場域，我覺得這是非常重要值得思考，如果今天泰雅族的青年來到這邊，「他到底要看什麼」

的思考非常重要，我想作家們從非常邊緣來到這邊，然後遭遇了文學，這個思考也不會只是從中心來思考，而是從很多不同的邊緣來進行思考。特別是剛剛瓦歷斯提到的，其實像在日本有很多個別作家的，當然他們也有小樽文學館，這是比較不流行的，一般是以個別的作家文學館，可是在臺灣比如說我們講「楊逵文學館」，他就會跟你說「為什麼只要做一個？」那我如果答應 A，就不能答應 B 或 C，那我不就要做一千個嗎？所以他們就說那我們做一個「臺中文學館」，所以這當中思考的不同，使得我們對這個館會有不同的想像，能不能超越公部門的規範？我覺得我們也許可以朝這個方向思考，這是瓦歷斯提供的問題。接下來，我們請土生土長的克襄。

劉：

我今天要講兩個部分，一是我前幾天去高雄，去參觀高雄的駁二特區，剛好遇到一些文史工作室的人，遇到那瑪夏鄉的朋友來，我就跟他們聊天，我說：「你們那邊現在也有建綠色圖書館，你們那瑪夏鄉的小朋友應該會非常幸福。」由科技大廠蓋的，比六星級還六星級，那幾個工作室的人就跟我說：「劉老師，建那間圖書館，我們的靈魂都在哭泣。」我嚇了一跳，花了這麼多錢，結果讓那瑪下鄉當地部落的人說他們的靈魂在哭泣。我不知道未來臺中文學館，會不會也讓我們們的靈魂在哭泣，這只是說我們覺得的「好意」，我自己會驚覺原來那個科技公司花了那麼多錢，我們當時還是特地被帶去觀賞，用綠色建築，結果他們說靈魂在哭泣，我們當然不希望這種事情發生。

第二個，剛剛楊翠老師提到，希望不只是一個文學館，這是很有意思的，我認為不管是舊市區還是臺中，它的文學跟文化從前一輩的作家楊逵、陳千武，一直到現在階段性，我們可以看到臺中文學這個都市，它並不像臺南、像其他地方，有這麼多文學人才，可是一代代的人才出來，卻沒有銜續。我期待的不只是文學館的出來，而是它的功能，它有周圍其他的效應，當它設在舊市區的時候，那個效應就像我今天到彰化，我從火車站出來，第一個我馬上想到賴和，知道走到哪裡有賴和，我知道走到哪裡吃，就會想到楊守愚，我會想到林亨泰，一直走到八卦山會有一個文學步道。當臺中文學館出來，它就不只是一個房子，不管是把它弄成一個遊戲場，或是像正規的臺南文學館，我都無所謂，我在乎的是，這個館地在這裡，當文學館設下去之後，遊客來臺中時，不管是來自香港、新加坡，或是臺灣各地，來到這些舊市區，他去了宮原眼科，去買了太陽餅，他也會來第五市場，因為這裡有臺中文學館，他想從臺中文學館找到，找到什麼東西呢？你要知道臺中文學館周遭，教育大學、臺中師專在那裡，這裡跟楊逵什麼關係，中央書局離那裡也很近，它是很多人的文學養分，我的意思是，這個地方是非常重要的，文學館在那裡，它周遭其實有很多的文學內容，包括文化總會會長楊渡都跑去樂舞臺看小電影，也是在那附近而已，這裡是有很多意思的，如果我要把文學館立在這裡，那就要讓周遭的產物也被看見，雖然這樣給它賦予太多的使命，但我覺得既然安裝下去，就好好努力朝這個方向去做，你不是只把它作為一個釘

子，這隻老蝴蝶、舊蝴蝶釘下去後，就會讓人家看到，讓館舍與周遭成為文化園區。當然這很困難，但我還是會這樣浪漫的想像，以上是我的想法，謝謝。

楊：

克襄提到那瑪夏的事情其實滿驚悚的，也讓我們知道其實一個文學館如何與在地有緊密的關係，不只是地文空間，還包括水文、人文都要納入，才能知道這個空間是不是適合在這邊。也就是說，文學館不是成立就永恆，而是它必須要有「能動性」與「發散性」，我想這是克襄一個很好的思考。我要先請廖老師回應一點點。

主持人：

我是很認同瓦歷斯剛剛提到的，文學教育應該是很重要的一部分，問題是我無法預期這個館正式成立後如何運作，我們的部分主要在撰寫文學史的部分，而空間展示、規劃的部分，則由擔任我們計畫兼任研究員的臺中教育大學顏名宏老師提供思考與建議，真正要做的是建築師。

楊：

這一定要先說明白，我們舉辦這個活動不是為了一個業績，如果最後不能傳達出去，我覺得也滿可惜。而具體空間規畫不是我們能做的，展示是我們的附加價值，既然要做了，我們就想多徵詢一些朋友的意見，所以我覺得建築師應該是要在場的，因為這些東西聽在我們跟聽在他的產生的效應是不同的。希望下次建築師也能在場，因為我們不能幫他設計，因為我們完全沒有參與到設計的部分。所以在這裡先說明一下，也許老師們就比較清楚怎麼提供意見，或說向什麼樣的對象提供意見。

而這點路寒袖比較比較清楚，他在公部門一直在做城市營造的一塊，到底誰有權利能夠營造、可以做到什麼樣的地方，以及會有什麼困境、應該如何面對的部分，我想這點路寒袖應該能提供更多想像。

路：

我想這個問題要花三個鐘頭，但我想先把整個問題的脈絡跟大家說明一下會比較清楚。

我們剛剛看到的日本警察宿舍，現在被政府登錄為歷史建築，而這一區塊其中一個館舍因為火災已經不存在了，現在可能變成一些樹、一個空地，剛剛我們所看到的基地有部分將來要規劃為停車場，作為一個館舍有公共空間，有一個停車場是必要的。所以現在殘存，能留下的空間將來能作為館舍之用的，應該就是六棟的日式宿舍，這六棟宿舍基本上是木構的房子，作為一個文學館，不管是地方文學館或博物館，若從博物館必須具備的三個條件：展覽、典藏收集和研究的角度的來看，起碼它必須具備這三種功用，但我們從這三個基本功能來看它的館

舍，基本上它是不合格的，因為它無法做到典藏的功能，這樣的木造房子，基本上不管是它的空間或是結構問題，都無法作為典藏之用，所以將來典藏部分就可能必須另覓他處，在現代化建築裡面有恆溫、恆濕的控制，才能把文物作妥善保存，所以這個館舍將來能做的，可能就是展覽，而展覽當中可以包含推廣、教育功能。

再來，它可以作為活動的空間，包括動態的或展覽式的活動，當然展覽又可分「常態式」與「主題式」展覽。這個館舍從開始作調查規劃到現在，第一個階段已完成，建築師的期初、期中、期末報告已審查完畢，因此基本的硬體規畫已定，他雖然負責的是硬體，可是硬體規劃還是要牽涉到軟體，現在急需的是軟體內容，因此需要我們提供意見，才能做較詳細的空間規劃。而軟硬體都具備之後，下一個問題是如何營運；我一直跟文化局要求並強調，營運的部分不能全部委外，因為委外簽約期短，內容常是即時性的，無法永續經營，像市長官邸在全臺中市最好的地段卻做不起來，因此，未來這個空間該如果營運，我要求文化局在商業部分如餐飲、文創商品的部分可委外，但策展、展覽一定要文化局自己主導，否則詮釋權和整體營運一定無法長久持續下去。

至於要放入的作家群，我想未來在主題展或常設展，一檔一檔的展期，應該是可以更替的，而不委外，才有專屬的人員及經費，才能做長期、永續、有效的經營。像之前我剛到高雄，駁二原本辦得不錯，但後來委外就失敗，所以我到之後的第一件事就是將駁二收歸，由文化局自己經營，所以又把駁二做起來；在我離開之前，也把周邊其他的倉庫買下，所以駁二不像以前只有一棟建築和一個廣場，而且好幾棟。

後來高雄也有高雄文學館，當時是屬於高雄市圖書館的分館，裡面沒有跟高雄作家有任何關聯，因此，臺中市文學館應該先將臺中市作家的相關資料，從創作、手稿、影音和相關研究都蒐集起來，成為館的最基本典藏，再從這些典藏做進一步的發展。而在我的想像，除了典藏，還要將重要的作品進行翻譯，然後成為網站，它就可以成為雲端上的資料庫，不僅可以成為臺灣研究這個地區的資料來源，也可以跨國研究的材料。至於我在高雄，因為時間短，但已做到將作家的作品、手稿、影音的部分蒐集完成，並歸劃兩個星期選一位作家為主題進行展示，兩三年間，就把高雄一百多位作家都輪完。

雖然這個館一定會建，但我不是很樂觀，因為文化局的態度也不是很積極，是因為有群人在吵，所以丟了一塊糖，那些人就覺得既然有做了就好，那麼，最後大概就會像市長官邸那樣子。我們當然不希望變成那樣子，當然，這還需要大家的監督，因為它必然要存在。

楊：

就從最後一句話說吧，今天雖然是微薄的力量，但不曉得會怎麼樣。當時我和路寒袖都是諮詢委員，但諮詢過後委員會也就解散了；就計畫團隊來說，我們也不能負責他們的成敗，問題是，如果一直這樣思考的話，我們也不能提供好的

意見，還是要逆向來想，不管如何，今天我們還是要想像這個館應該如何，或應該怎麼樣？那路寒袖提到的部分委外，我覺得是非常重要的。

那剛剛提到的，兩位剛剛提到說包括刊物和地點無法像中央圖書館那樣，這個館空間不是那麼大，它作為發散性的概念，它如何與虛擬空間像網路，或與實體空間做發散式的連結？我在這裡沒辦法看到中央書局，我是不是可以在中央書局那個地方有一個碑或什麼，讓它變成擴散性的連結，這是一個可以去思考的面向，如果我們把所有的菜放到臺中文學館這個籃子裡，我相信這個空間是不可能做得到的。接下來就請芬伶也來想像一下。

周：

很跳 tone 啦！其實我覺得這個討論應該擴大，我覺得很恐怖，因為在今天來之前，我都不曉得有這樣一個斗大的秘密基地，讓我覺得非常恐怖，不曉得會被蓋成什麼樣？如果蓋得很醜，最後沒有人要去，就浪費資源了。應該要讓更多人參與，讓更多人來想像，讓它成為大家愛去的地方，因為我覺得文學不應該被一個館限制，因為文學應該是以人為中心，怎麼會是以房子為中心的，那房子應該是希望人來住，而不是希望一些蚊子來住。怎麼樣讓人愛來這邊，我不曉得我們可不可以建議得到，那今天來這裡，就說一說我自己對一個文學館的看法。

一個就是，臺灣有太多同質性的文學館，每個地方都要設一個文學館，到最後臺灣沒有所謂真正的「現代文學館」，國外像日本很少有以地名為名的文學館，比如說橫濱文學館、大阪文學館，它一定是叫「現代文學館」，除非是平安時期的文學館，當然如果說你有一個超越的概念，你就可以發現現代的作家有許多幾乎都跟臺中有一點地緣的關係，所有的文學家都可以進來，其實它就不是那麼受限，一定要是設籍在臺中，這是我比較不能同意的，過於狹隘的觀念。

再來就是如果要寫地方的特色，有一個方式是，所有來過臺中或書寫過臺中的，應該都要收納進來，比如說橫濱的現代文學館，它的館也不是很大，但它就叫「現代文學館」，而不叫「橫濱文學館」，所以你進去可以看到川端康成的手稿、三島由紀夫寫橫濱的樣子，所有的作家寫橫濱的手稿，還有他們拍的背景是橫濱的照片，那橫濱只是一個港口。臺中有這麼多歷史的經驗，有很多可以把臺灣的文學納進來，那目前臺灣沒有一個像這樣的文學館，臺中是有這樣的條件，如果有這樣的企圖，我們希望下一位執政者有這樣的視野。弄一個現代文學館，同時是大家喜歡進來的，除了是一個靜態的展覽，外面的園區我比較傾向說像華山園區，它是一個區塊的，連動性的，有展覽、表演，可以帶動周圍的。我有一些外國的朋友，他們喜歡哪裡呢？他們最喜歡去的地方就是國美館，第一個它建築還不錯，以前國美館剛建的時候是沒人要去，但它現在辦了很多活動，以前是大而不當，沒人要去，但它再生之後變成一個國際標誌，起碼他們來了會想到，「哇！臺中國美館附近真的好漂亮。」那就是他們想像中的臺中的樣子，不管是新市區或舊市區，你起碼應該要有這個概念，要有這個企圖，你蓋起來有要臺中的樣子，然後周邊要能帶動，不要侷限在臺灣地方性的概念。

再來就是我比較趨向「園區」的概念，過去路寒袖在後火車站推 20 號倉庫，那時候做得滿不錯的，如果能連接到這裡，那麼「老區」再復活的機率就會滿大的。今天大家都喜歡、緬懷老區，可是沒人去老區，那麼老區永遠就是不斷在死去，怎麼樣讓老區再活起來，這個文學館就扮演一個重要的位子。讓文學館不只是蒐集、展覽，這些很多單位都可以做到，東海圖書館也可以，為什麼要特別弄一個文學館來做這個事情？應該是變成一個大家可以聚集的，或者說藝文工作者喜歡住在那邊的場所，民眾也喜歡來玩的，幫臺中市帶來更多，甚至可以放眼國際，不是一定是地方性的，這是我的想法。

楊：

謝謝芬伶。其實跟前面三位一樣的，關於這個館我想不管是在空間上，或者是在文學內容的發散性，都是幾位共同的意見；第二個就是「園區」的概念，它不是孤立的館，館本身跟周邊空間，主建築跟外部空間，以及園區跟外部的商家，這整個的能動性；第三個是，我想芬伶提出滿有意思的是「書寫臺中」的部分，他不見得是臺中作家，但他寫臺中這個概念，我覺得這很好，因為當時我們在諮詢委員會也有提出這樣的概念。

接下來我們請玉蕙來談談。

廖：

前兩年我在《聯合報》有一個專欄，我就一直想寫一篇「我們究竟需要多少文學館？」也就是說臺南有臺灣文學館，臺北現在馬上也要有一個文學館，我們需要那麼多文學館嗎？我一度把文章寫好了，但是擱著，因為自己是文學人，然後說我們到底需要多少文學館？這樣的說法好像有點滅自己的威風喔！後來我就換另一個角度想說，如果地方政府願意支援文學活動，有注視到這個區塊，多一個文學館好像也沒什麼不好，至少眼睛有瞧到這個區塊來，然後也重視，我是這樣想的，我還是期待它有一些作用的。

以我作為一個作者的身分來看，要保存手跡、書啦！這種東西有點不大切實際，為什麼呢？光是一個臺南文學館跟國家圖書館，就追著我們跑，「請你給我一點手稿。」我說我哪裡去弄出來手稿？所有手稿都在電腦裡，都是電子化了，甚至我有時候想來造假一下，寫一點東西給他們，可是你能寫多少呢？那字也不對了，我們剛開始寫作絕對不是現在這個字型，所以手稿的真偽也是大家需要注意的地方。所以我在想，如果臺南有文學館，國家有國家的圖書館了，我們臺中的文學館一定要是跟他們不一樣的。那不一樣在哪裡呢？臺南文學館它並沒偏重臺南，已經是全國的了，所以剛剛芬伶說的就可以在那邊實踐，當然臺中我們可以集中處理，只要沾到一點邊都可以。

然後，我想也許因為地方的關係，所以我覺得也許數位館藏是可以思考的方面，一個電腦就可以藏好多東西，還有目前的電子書。像剛剛瓦歷斯提到的教育概念，那個「教育」應該不只是展覽，比如說應該有些作文班或閱讀的，有一些

「動」的節目，有別於我們文化局的文化中心，因為文化中心畢竟比較多元嘛！插花、電腦啊！那我們就集中在文學部分。

另外，像建築部分，如何讓死去的建築「死去活來」是非常重要的，就像黃春明所說的「死去活來」，怎麼樣讓它活過來是很重要的，光靠展覽、典藏那些是不夠的。周邊環境就像芬伶說的美術園區，真的我的朋友來了，從臺北來了，我帶他去哪裡呢？我就是帶他去美術園區，一方面可以吃，可以看，就像克襄講的，你要讓它活過來，必須有大吃、小吃，看什麼樣的客人，他喜歡吃小吃，不喜歡豪華，豪華的也有，連帶地文學本來就是讓來的人不只是會吃，還覺得自己有點文學氣息，這是一個很好的吸引力。那文創的部分，比如說臺北文學館，他們最重視的就是國際化問題，剛才路寒袖提到中文書的翻譯，我覺得也讓世界的人看到我們臺中的作品，介紹臺中，翻譯非常重要。我剛剛提到的概念，我有個朋友叫劉靜娟，她的兒子周奕成在臺北迪化街，那是南北貨的地方，他居然在那邊開了一個咖啡廳、小藝埕，於是在那邊有些演講的活動，反抗運動、文學活動也好，它是一個三樓的空間，在頂樓有個小區塊，沒想到造成風潮，然後又在霞海城隍廟對面弄了一個三進的房子，一個月租金二、三十萬，劉靜娟很緊張，「兒子怎麼會有錢做這個？」可是就真的讓他做起來了，而且一大群文創的產業就在那裡活過來了，讓它不再只是南北貨的所在，我覺得這就是一個很好的概念，總要有人去做啦！

另外就是委外的問題，委外真的是一件很恐怖的事情，因為我們經常有機會去評選案子，在臺北市尤其多，各家大的、小的案子，可是標案的時候，它其實是一個公關公司，大部分都是公關公司，因為他就是做這個事情，他對於文學是一竅不通的，有時候他標一個案子，還寫說要請陳映真、林耀德來演講，天啊！我就問他：「你知道林耀德現在在哪裡嗎？你要找他可不容易喔！你確認陳映真還能演講嗎？」我就說：「你一點工作都不做的話，還敢來標這個案子？」確實我們到各地文化中心演講時，我覺得有時候來接待的人，都非常沒有概念，他連作家余光中都問：「你哪一個『余』？哪一個『光』？哪一個『中』？」像這種人他真的會來標案的，因為他很會寫標案，但是標去就死去了。

我前幾天還去參加一個高考國文試題的諮詢，我就跟他們講，第一個，你來出高考題目的人，本身就是沒有概念，他還停留在黃春明的《青番公的故事》年代，對於後面的事情完全沒有理解，這些高考考出來的人就到新北市文化局、彰化文化局，完全不用懂什麼東西，因此我強烈跟他們呼籲，考什麼科目都無所謂，我覺得真的要找專業的來出考題，測出真的行的人。這個「行的人」也就是說，我們絕對不可以委外的，所以我們一定要找到一個專業的人來做。

楊：

謝謝玉蕙。關於委外，對，我們有很多公共工程在招標時，總是會有一些人出現，尤其是你又知道他做不成什麼東西，就是你知道他不行，可是最後他還是會標走，有很多都不是專業的，然後最後就會很淒慘。你說像小藝埕這樣子的，

我覺得我們還是無法寄望文學館變成這樣，可是至少有一點點像吧！至少有一點可能性的話，這也是我們要想像的，這的確非常重要，雖然這不是我們兩位主持人，包括在座的老師以及各位能決定的，但這樣的思考拋出來，我想公部門應該要聽見，事實上臺灣有太多死亡的館舍，就是做起來放那邊騙業績後，就拿來養蚊子，即使它有人進去，也沒有太多互動的可能性，所以「死去活來」的概念是很重要的，這也許是我們這個會一個很重要的主題和精神意象。

現在，我們還有十分鐘時間，先開放給在場的朋友提問或發表看法、感想。

林英鋒先生：

大家好，我叫林英鋒，我是「臺中市讀書會」(的成員)。剛剛瓦歷斯老師說的我比較贊同，我們讀書會原本在市長官邸，但不知道為何與一中街附近的繁榮有些距離，後來我們搬到樂成宮聚會。對於文學館，我有一個疑問，它是古蹟修復，還是要重建？(眾老師回應是修復)那個已經很破舊了要怎麼修復？如果到裡面去，不是從裡面走，那是日本式的，上面是木板，所以那根本就不能走了。至於巷子，一輛車都過不去，那種地方還能再做嗎？

另外，周芬伶師所講的國美館的概念是很不錯的，和劉老師所說的，跟市場和小吃聯合起來，但是連結只是構想而已，市長官邸周遭那麼繁榮卻還是做不起來。我總結一句話，就是我不看好，就是多一個蚊子館。

主持人：

好，謝謝，在場還有沒有人？好像暫時沒有，那我先回應一下，因為你的結論是這樣子的。這是一個半諮詢半公開的研討會，大家不知道未來會怎樣，在座作家講的都非常好，講了很多的構想，但如果我們一直這麼灰心，就像「核四要蓋，我們為什麼要走上街頭？」一樣，恐怕要轉換一個思維。

楊：

我覺得我們現在就盡量提供意見，它建了之後我們就盡量罵它！就是說，如果不是／不適(當)，我們就罵它。

主持人：

就是這樣子，我覺得這些話不知道能有多少影響，但要以各位作家的高度、影響力，在文壇、在全臺灣的演講、寫文章，提出建議，因為這沒有發出公開的消息，現在就像在宣傳，要擴大參與層面，所以要透過你們的影響力，包括利用適當的演講場合、適當的機會，不要讓這個空間花了經費，還變成養蚊子的地方。最後交給楊翠來總結。

楊：

好，今天很漫長的三個鐘頭，我的好朋友，臺中重要的作家，一開始用懷舊

的靈魂，在說著他們青少年的文學記憶和城市記憶；接下來用哭泣的靈魂，在哀求著、想像著是否有可能有一座美好的臺中文學館，但最後還是沒有辦法不哭泣。但我想哭泣是一種力量，也許我們還是可以拋擲出一些可能性。

未來，在臺灣的公部門要做任何事情，我們不能抱持真正的樂觀，可是我們又不可能不提出我們的意見，在這樣的情況底下，我們提出的一些想像，都會做出一些文字正式的提出；但最後，若這個文學館有各式各樣的問題，我相信在座的作家，因為他們手中有筆，我們手中有筆，我相信在座應該也有許多人有筆，願意來發聲，我們要提出想法和批判，也許可以讓它死一次之後又再生一次也說不定。

最後，今天兩個大主題雖然沒有得到什麼結論，我想這也是不可能的事，但還是拋出了一些東西。讓我們再次用熱烈的掌聲謝謝瓦歷斯·諾幹、劉克襄、路寒袖、周芬伶、廖玉蕙、廖振富，還有我，還有謝謝大家，謝謝。

## 五、座談會照片

	
圖一：廖振富老師開場	圖二：瓦歷斯·諾幹老師分享
	
圖三：劉克襄老師分享	圖四：路寒袖老師分享



圖五：周芬伶老師分享



圖六：廖玉蕙老師分享



圖七：聽眾林英鋒先生發言



圖八：與會作家與主持人合照

## 系列座談（二）：臺灣區域文學史書寫的回顧與展望

時間：2013年4月21日，14：00-17：00。

地點：國立中興大學綜合教學大樓 904 室

主持人：廖振富、楊翠

與談人：陳萬益、胡萬川、李瑞騰、彭瑞金、施懿琳

記錄：洪千媚

### 一：與談人建議統整

- 1、關於臺中文學史的部分，盡可能將對區域文學及文化有貢獻之人物羅列進來，並考量讀者群，用辭宜深入淺出。
- 2、以在地特色作為文學史的敘述，會較以行政區域劃分更為貼近地文與人文；縣市合併後，原住民文學更是不可忽略。
- 3、文史資料宜廣收博採，不僅益於文學史撰寫，亦有助於臺中文學館未來展示之用。
- 4、臺中文學館應以服務在地人為主，故展示項目與文案應優先考量讀者群。
- 5、臺中文學館收藏、展示之資料，宜廣泛收集，不受限於文體與作者。
- 6、文學史團隊需提出臺中文學館展示建議，至於具體規劃及所需腳本內容，應另由專人負責，以確保展示內容不脫離史實，亦易於展示設計團隊進行設計及具體展示。

### 二：與談人個別建議

施懿琳老師：

- 1、過去沒有「區域文學史」的名詞，所以何時開始出現此一名詞、區域文學如何定義、如何分期要先釐清。
- 2、人為的、行政區域的切割，會造成我們在敘述區域文學史的時候過於機械化，這樣的問題應想辦法解決。若以地理區域所產生的地方文化特色作為文學史的敘述，也許會比用行政區域劃分來得好。
- 3、若是要讓一般民眾閱讀，一般學者所寫的文學史通常學術性太強，可能需要一位能將資料轉寫成較平易、貼近社會的文字的寫手來潤稿。
- 4、建議文學史團隊將資料蒐集後提供建議給展示設計團隊，至於文案、腳本，還是要另由專人負責。因為當年我們參與臺灣文學館常設展討論時，花費許多時間在篩選資料，文案撰寫的部分，把龐雜的資料化為字數少又能有重點的文案，也經過不斷磨合才完成。

李瑞騰老師：

- 1、傳統的文學史通常只談在主流媒體上面呈現的經典作家和作品，但今日臺灣以各縣市為主體的文學發展調查已成為趨勢，也就是說，一般採取「加

法」來撰寫地方文學史，除了本籍作家，外地居住一段時間的人，也可以編入。

- 2、地方文學史要將長期在地方耕耘的人，即使沒出版過作品，都應該收錄。
- 3、先釐清是要做前期規劃，還是要策展？

現在的文史資料蒐集應為前期規劃研究，而執行單位盡量去考慮它的可能性。以臺灣文學館的情況來說，做一個常設展，第一個要先做前期規劃研究，經過主辦單位與承辦單位多方溝通（主辦單位要什麼，承辦單位可以做到什麼）得出一個東西，而這個東西是否可以展覽還要經過策展。也就是說，我們內部會有一個學術策展和行政策展，所以我們的研究典藏組會有一個承辦人員，展示教育組會有一個承辦人員，兩位承辦人員所開的會議館長全程參與討論，最後才會成為標案，承包廠商則要設計，要有能力把平面的空間的東西規劃起來。

若需要做到腳本就至少需要兩次會議，一個是蒐集與展示會議，第二個才是討論寫腳本的問題。建議目前應該是做學術研究，所以是做到蒐集資料並提供展示建議，至於展覽和轉化為空間的部分，應該是另案處理。

- 4、建議要先建立文學史料，再來談展示空間的部分，應先想好要展什麼，再來決定展示（建築）空間。因此，最主要的是將文學年表和文學地圖先做出來，將時間與空間的架構建立起來，再來將寫史與展示的過程階段化。

胡萬川老師：

- 1、作家方面——如廖漢臣、孟瑤、洪醒夫等人，雖不是本地人，但他們在臺中生活、從事文化工作，對於臺中文學、文化有相當大的影響，因此也應列入區域文學史中。
- 2、書寫的體例非常重要，應參考過去的資料，寫出深入淺出的文學史。
- 3、縣市合併後，臺中市必定要討論原住民；原住民標舉的是他們的神話和口傳文學，且許多原住民作家會把這樣的元素植入他們的文學中，將來文學館可以將原住民文學、文化（生活、歌舞、信仰等）作為策展的元素，應該是既有趣又有意義的。
- 4、在收藏、展示方面，就要顧及語言問題。臺灣曾被多次殖民，以日本統治為例，當時許多文學是先進以外文（日文）書寫而成，所以臺中文學館若要進行文史資料搜集時，就應該廣收博採，除了中文（或稱漢文），像臺語、日文、英文等類也應收納，即使以法文或德文寫作，也應當加以收藏。

彭瑞金老師：

- 1、我認為從文學史撰寫者的角度來說，用「區域文學史」的觀念是自綁手腳，因為文學的要素中，地域是靈活的、靈動的。而人跟地域是一樣的，如何設定標準便涉及到撰寫者的位置在哪裡。
- 2、不論是人或地域，文學家參加活動不太受行政區的限制，因為行政區的名

字常常變動，時代分期也是如此，所以應該給撰寫者一個權衡的空間，用「加法」的概念會讓文學史更具豐富性。

- 3、文學史的讀者群是很重要的，所以在撰寫前一定要先把定位弄清楚。
- 4、以我的例子來說，新竹縣在做吳濁流藝文館的時候，一共分四包，第一包是環境調查，因為地是吳家捐出來的，所以有產權問題以及周邊環境的問題；第二包是施工修整，將吳濁流舊居該補漏、修整的部分做好；第三包是期前規劃，但這邊是要把腳本也寫出來，包括將來要如何施工、東西如何擺設等，然後有建築師參與，將第四包工程包需要用到的材料、材料的材質、放置的東西的價格和規格等在三包明訂；第四包則發包，然後按圖施工。在期前規劃時，主要由設計公司與建築師合作，但需要有一個文學顧問。因此，目前文學史團隊則負責收集、找出資料，而不是負責文案撰寫。

陳萬益老師：

- 1、文學史撰寫的時候要考慮「在地性」和「地方性」。
- 2、不要把文學史寫得太艱深、太學院式，要以讀者為優先考量。
- 3、文學館的定位是重要的，地方文學館跟國立臺灣文學館層級不同，讀者也不相同，地方文學館是以服務在地人為主，故應將讀者列入優先考量。

### 三：座談會照片





圖三：胡萬川老師分享



圖四：彭瑞金老師分享



圖五：李瑞騰老師分享



圖六：陳萬益老師分享



圖七：廖振富老師分享



圖八：楊翠老師分享



圖九：座談會實況



圖十：與會學者與主持人合照

### 系列座談（三）：臺中在地文學與文化活動的推廣紮根

時間：2013年5月11日，14:00-17:00。

地點：明台高級中學政光大樓第一會議室

主持人：廖振富、楊翠

與談人：林芳媖、吳櫻、邱晨、黃豐隆、林良哲

記錄：洪千媚

#### 一：與談會簡介

林芳媖：明台中學董事長，林獻堂孫媳。在戮力經營明台中學之餘，有感於霧峰林家在台灣歷史、文學與文化上的特殊地位，長期與官方及民間力量密切合作，致力於臺中在地歷史文化之保存、發揚工作。在 921 大地震後，更以一己之力積極奔走，突破法令限制，完成萊園內部林家祖墳、飛觴醉月亭、五桂樓等指標建築的重建工作，使明台中學校園成為中臺灣文史導覽之代表性景點。

吳 櫻：本名吳麗櫻，臺中教育大學附設實驗小學退休校長，現為臺灣現代詩人協會理事。喜愛文學，創作有詩、論述、散文和小說，題材多關注現代社會中女性所面臨的種種困境，以及關懷環境污染等問題，相關著作有：《臺中文化城——臺中的人文景緻與文學景色遨遊》、《伴著月光蟲鳴》、《女流》等。

邱 晨：本名邱憲榮，知名音樂人，其創作的《就在今夜》、《河堤上的傻瓜》等歌紅極一時，1981年成立臺灣首支流行創作樂團「丘丘合唱團」，最近一次出席大型公開演出為「2012 搖滾臺中」音樂祭。921 大地震後，邱晨投入地方重建，成立「東勢愛鄉協進會」，促進地方產業與個體經濟發展，並大力推動在地農業發展至今。

黃豐隆：現為國立聯合大學資工系副教授、臺中鄉土文化學會理事，長年關注臺中鄉土文化發展，以文字及影像記錄在地風情，相關著作有：《臺中鄉圖》期刊、《蔗糖歲月》、《臺中市土地公廟》、《咱的家鄉水堀頭》等。2012年12月，與文史同好出錢出力，合力編輯日治時期臺中南屯重要仕紳簡揚華的作品《棲鶴齋詩文集》出版。

林良哲：現為《自由時報》記者，長期耕耘中臺灣之文史調查與研究，並屢獲各地文學獎之報導文學獎項。相關著作有「臺中酒廠專輯」、「臺中公園百年風華」等。1991年開始創作臺語流行歌曲，陸續發表〈無花果〉、〈玫瑰〉、〈鵝媽媽要出嫁〉等曲，之後又與陳明章、朱約信等音樂人合作，迄今仍創作不斷，已創作歌詞、歌曲超過百首。

## 二：與談人建議統整

- 1、臺中過去被稱為「文化城」，但現在卻是本土文化和流行文化發展的「偏鄉」，對照臺中市政府近年都著重的「國際化」作法，「本地文化」、「鄉土文化」相對不被重視，籲請有關單位應特別注意。
- 2、若把「文學」定位在純文學便太狹隘，應從更深遠的角度看文學與文化活動。
- 3、地方文史工作者常觀察到一般人看不到、不關心的那一面，有時是最美的，但也可能是最醜陋的一面，因此應多聽取、吸取相關人士的經驗。
- 4、文學的影響是廣泛而深遠的，如何兼顧文學的新聞性與在地紮根，是將來臺中文學館成立時所需要考慮之處。
- 5、成立臺中文學館是市民期待已久的事，應儘快找出主事者或統籌者，以便掌握所有資訊，以及聽取眾人的建議，以利文學館在硬體及軟體有整體性規劃。
- 6、臺中文學館若委外經營會有一定的風險，希望市政府重視這個問題，交由專業人士去管理。
- 7、臺中文學館的規劃與建議，應另案討論、規畫，而不是含括在臺中文學史團隊或展示設計團隊之中。

## 三：與談人及在場人士發言紀要

林芳嫻：

我長期重視在地文學及文化發展，還有地方產業的關係，並致力推廣，而這幾年來發現一個現象，就是我們臺灣政府對於地方文化不夠重視，常常只做表面功夫，也常在沒有提供資源的情況下，等到地方文史工作者做出一定成績時，才介入「關心」。因此，針對關注歷史文化，我認為臺灣應該更加強。

臺中市政府近年都著重在「國際化」，「本地文化」、「鄉土文化」相對不被重視，所以在座文史工作朋友，我們得更自立自強來保存、推廣我們的文化。

中部能成立文學館很不錯的事，透過文學館，把中部近兩百年歷史中精采的故事呈現出來，並承傳給後代子孫，讓他們了解臺灣及臺中。

吳 櫻：

臺中在日治時期有很風光的歷史，眾所皆知的便是「文化城」，但到現在，以五都來說，臺中算是「偏鄉」，因為很多文學活動、文化活動，甚至是表演活動都到臺北、新北市，接著跳過臺中，到臺北、高雄，這些活動在臺中都看不見。我們不能只緬懷過去的歷史活動，未來要創造出什麼，是更重要的。

我先稍微介紹臺灣現代詩人協會。臺灣現代詩人協會在 2000 年由多位本土詩人一同成立，首任理事長是白萩，我是第二、三任理事長，所以接下來我報告

在我任內（2005年-2010年）所做一些工作。2005年我上任後即創《臺灣詩刊》，每三個月出刊一次，除此之外，還舉辦大大小小的活動，從2006年開始，每年都要舉辦一場現代詩研討會，也陸續承辦多場現代詩研討會。

另外有一個人非提不可，就是陳千武老師，他不僅帶領整個協會前進，並支持著我們大大小小的活動。2010年在綠園道的活動，是陳老師最後一場對外參加的活動，後來他的腳不方便，便拒絕在公開場所的活動。

關於陳老師，一提到詩他就非常嚴肅，而且常強調詩在臺中歷史文化中的光輝和榮景，並期待詩能在未來發展得更好，因此談到詩他就變得很嚴肅。他認為詩有其重要性，詩跟歌是不同的東西，雖然早期詩跟歌有結合，但後來詩與歌分開，而且詩所承擔的情感與思想性，是歌無法承載的；假使是娛樂性質沒有關係，但真正要談詩，詩和歌是需要分開的。

回到文學和文化問題，文學雖然是小眾，但文學創作是可以超越時空，產生深遠影響力的，因此要正視。文學的影響是廣泛而深遠的，若只強調新聞性、被多少人看、多少人出席活動是不夠的，如何兼顧文學的新聞性與在地紮根，是將來臺中文學館成立時所需要考慮的。

我們對臺中文學館抱持很高的期待，但文學館是否能符合我們的夢想，也是人的問題。像現在蒐集那麼多資料，將來要放在哪裡、如何展示？是否有一個主事者掌握全部的情況，聽進每一場座談中與談人的建議？是否蒐集、了解相關資料，是否有夢想和理想？這是很重要的，這決定文學館將來是要成為臺中文學再興、文化再興的基地，或是一座蚊子館。也就是說，如何經營文學館，是我們最需要持續關心、關注的問題。

邱 晨：

我今天主要要談的民歌的部分，先請大家思考一個問題，三十年前，「民歌」一詞就很流行，但我很不喜歡他們把當時的歌曲定義為民歌；那時的民歌應該稱為「校園歌曲」，因為是許多學生所作，但是很少人關心歌曲的政治形態的控制，才敢膽大妄為的說自己做的是民歌。看看那些歌詞，沒有客家歌、原住民歌，臺語歌曲只有1%，在戒嚴時期新聞局的控制下，稱那所有的（中文）歌為民歌可以說是「洗腦」。

我稱這個為「閩雞文化」，因為每首歌都需要新聞局蓋印章，第一，若歌詞的思想有問題、有違背愛國主義，創作者一定會被約談，第二是廣電法的印章，即使歌詞沒有叛國思想，只要不符當局想法也是無法播出。像之前我念政大研究所時，陳秀喜曾拿自己的詩集，要我選來創作，當時我也不管新聞局就進行創作，結果他們讓我出唱片，卻不蓋廣電的章，因此在廣播上聽不到，直到解嚴後才可以播。所以我稱為「閩雞文化」，歌詞中看不到與社會現實有關的，全是風花雪月，只要反應社會題材就不會通過。

若要說「臺中在地文化」，我有自信說自己是「東勢文化」，去年我才出來「大雪山演奏曲」，而且全國只有東勢有客家「大埔音」，客委會都請我快製作出唱片。

而且我認為客家和閩南都還沒有出現搖滾樂，目前市面上那些頂多稱為「舞曲」，因此我的目標就是創作出客家搖滾樂。

林良哲：

大概在 1990 年代學運的時候，我發覺我們沒有自己的流行文化，流行文化裡沒有根基，所以我開始創作一些我認為有我們文化的作品，從先輩的作品中找尋靈感，如吳濁流〈無花果〉、楊逵〈壓不扁的玫瑰〉，進而創作臺語歌，但我不會寫歌詞，頂多稱為臺語的詩，照我的理解詩就要押韻，寫出來被朋友朱約信看見，便拿去寫歌、灌唱片。透過這樣的過程，我才慢慢了解臺灣是什麼。

而在外力方面，過去縣市未合併前，臺中市政府文化局常常不知保護、保存轄區內珍貴的文化，像惠來遺址剛挖到時，文化局還認為惠來遺址不重要。現在合併後，市府常很愛舉辦大型活動，但仔細思考那樣的活動內容，就會發現經費都不曉得花去哪裡。

至於文學、文化的部分，像櫟社的林子瑾，現存於林家花園中的「櫟社二十年題名碑」正是他所提，而且他的故居「瑾園」是百年建築，被臺中市政府認定為私人產業，最近要將它賣給建商，有可能面臨被拆除的命運。關於林子瑾極少被研究，留下的資料也不多，不過他曾編《臺灣文藝叢誌》，是臺灣當時極重要的資料。透過調查，就可以知道臺中市其實文化資源很豐富，而這些文史資料要透過有系統的蒐集和分析，才能了解這些東西的價值所在。

關於臺中文學館的營運，我認為臺中文學館最後應該也是 OT，不是說這樣不好，而是委外經營會有一定的風險，因此希望市政府能重視這件事，應該派專人去管理，但若是公部門的人出任，成效可能也有限，因為他不見得是懂得文化相關領域的人。

黃豐隆：

1980 年代正是臺灣經濟起飛的時候，全臺的建設蓬勃發展，這時候我回到家鄉，發現許多在地有歷史意義的建築、地景被拆解，後來跟幾個朋友組成文史工作隊，著手了解家鄉在地文化，後來慢慢察覺自己的腳步跟不上時代的變化，實體的建物和土地看不見了，連童年的記憶也快速的流失，這樣的感覺讓我們加快腳步，想要多記錄一些。

在 1992 年，我們成立「臺中市犁頭店鄉土文化學會」，當時目標很鮮明，是「從犁頭店出發，胸懷臺中市，走向全世界」。學會還未成立前，我們發現對故鄉了解太少，想要保留或是查找資料時，常找不到資料和人，因此學會成立後，便決定要多做一些事。主要有三件事情，第一，從故鄉／母土出發，守護土地、河川等自然景觀是第一件事。第二，進行訪察、作口述歷史，將故鄉開發的點滴記錄下來。第三是盡可能出版，以作為傳播、傳承的媒介。

以臺中市而言，都會改變的腳步比以前更快，除了新建高速公路，土地的重劃，臺中市近十年大概有三十坪的土地進行重劃，在重劃的過程中，不管土地背

後有無文化都執行重劃，這些文化全部歸零；大家關心的是我能分到多少利潤、多大的地，沒人關心古厝是否能保存、如何保存。

來賓郭雙富先生：

我認為要蓋文學館，應該先紮實基礎再做後續推動。在文化的部分，要從以前做到現代，一定要先了解背景，才能寫出文學史，文學館才能有所本。文學發展不要偏重在一個地方，應多元發展，像今日許多人談到的詩，雖然我對詩不了解，但這也是文學的一種。

來賓簡金寶小姐（臺中市鄉土文化協會理事長）：

我們關懷在地文化活動，正因為我們有使命感，政府常常在「建設」之時，沒有做好全盤規劃，我們不是反對經濟，經濟也很重要，但文化更重要，因此應該在建設或重劃前做好文化調查，設定保留區，或是找個地方妥善收藏。

#### 四：座談會照片

	
圖一：廖振富老師開場	圖二：林芳嫻董事長分享
	
圖三：吳櫻老師分享	圖四：邱晨老師分享



圖五：林良哲老師分享



圖六：黃豐隆老師分享



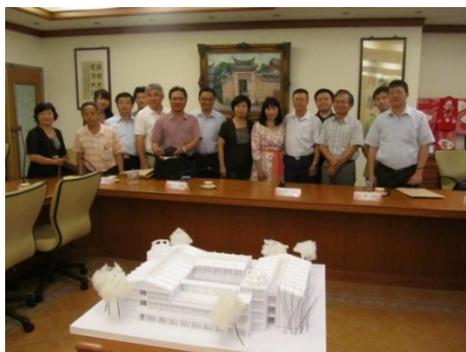
圖七、來賓郭雙富先生分享



圖八：來賓簡金寶小姐分享



圖九：座談會實況



圖十：來賓合照

系列座談（四）：座談會名稱：新世代作家的文學啟蒙與臺中經驗

時間：2013年6月1日，14：30-17：30。

地點：國立中興大學綜合教學大樓 904 室

主持人：廖振富

與談人：李崇建、張經宏、李長青、賴鈺婷、楊富閔

記錄：洪千媚

一、座談會上半場逐字稿

廖振富：

關於臺中的城市風貌，現在「臺中」的概念已經不只是一個城市，舊市區已經擴展出去，並且呈現高度發展，有人說「臺中公園」和「湖心亭」已是舊意象，那麼新的是什麼呢？是「美術館」、「綠園道」還是「草悟道」嗎？這些和文學，以及市民的關聯是什麼？是休閒、消費，或是什麼呢？接下來，我們請作家們來談談。

李崇建：

我已經許久不從事文學創作，而改寫教育書。若要談到我的文學啟蒙，其實很晚，因為我大學考了五年，後來我當兵時寫了六本日記，就想說可以考中文系，於是填了東海中文系，考進去之後開始寫了些東西；我常跟學生開玩笑，因為那時有班刊，我投了三篇卻連班刊也進不了，改投文學獎反而中了，就這樣開始陸續有些創作。

比較大的事件是，畢業後和幾位大學同學，包括徐國能、甘耀明，做了一個《距離》的專刊，也有個讀書會，大概兩個月聚一次，同時發展一個沒有錢的刊物。富閔是我學弟，也許聽過這個刊物。（富閔：我聽過，但刊物已經沒有了。）對，我們做了七年，現在已經沒有了。當年我們每兩個月做一次，因為當時剛畢業對文學有些熱情，寫了稿子沒地方投，就辦了刊物，其中除了剛剛講到的徐國能、甘耀明，陳慶元現在是東海大學老師，還有現在在清華教書的李癸雲、在臺東大學的董恕明，還有在南華大學的紀少陵（本名陳旻志）、在香港的詩人陳智德（筆名陳滅）等人，當時在臺中，我們一群人一次印三百份，再拿到各書店去免費發送，拿著募款箱，想想當年真浪漫。然後寫著寫著，甘耀明、徐國能、陳慶元、李癸雲都開始得獎，每個人開始有了舞臺、羽翼開始豐壯，所以七年後我們就把《距離》收掉。

這後來影響到一件事，有個人叫高翊峰，他當年跑到東海別墅寫作，他是文化大學法律系畢業，有天到他東海書院，翻到《距離》，他告訴我他「血脈沸騰」，說他將來也要成立這樣一個團體，但當年我們都不認識，但他從雜誌裡已經認識我。之後他得中央日報文學獎第二名，我還跟耀明說：他跟你一樣是客家人，耀明說他從沒聽過這個人。結果有一年在臺中縣文學獎我得獎了，他也來了，於是就認識了。後來成立一個團體「8P」，其中「6P」是許榮哲、李志薔、王聰威、

甘耀明、我，還有高翊峰，核心人物是高翊峰和許榮哲，他們搞了許多活動。後來我在臺北文學館看到「6P」跟「8P」的介紹，還在想：誰會記得這些？但這些早期的根源都是從《距離》雜誌開始，據說也有幾個學弟傻傻的被影響了，也辦了幾期免費刊物，那當年都從臺中啟蒙、發跡。

這當中有一點影響，包括我之前剛寫的一本古典詩詞書，寫的就是我在北屯區住的一個巷弄，景美巷就在旱溪的後面，如果要進城要先經過大坑口，往裡面走才是城市，文心路是外環道。我對城市有很多印象，包括哪間店最棒，哪間餐廳最可口，都是古老的記憶。我看到在很多寫臺中市的文章，都沒有我過去的老味道，因為我四十多年前就住這裡，所以很有印象，特別是城市由西往東的擴張，包括市場的位置我也多半清楚。

雖然我讀東海大學，但我曾做過的工作有泥水匠、搬運工，還有酒店少爺，我的作品中都有這些東西。剛剛廖老師說臺中是個風化城，對，我曾在酒店打工過不短的時間，曾被恐嚇過，當時保護我的保鏢出去就被開槍打死；曾目睹客人在我前面死掉，所以我的小說《上邪！》第一篇就寫淪落酒店的少女的故事，寫的是我親身經歷的酒店少女的經驗。民國 97 年，我交了一篇酒店文化的報導給我的文化人類學老師，他給我 97 分；我在大四畢業那年，赫然發現他是某間酒店的座上貴賓，還發了一萬塊的小費，那時我心想：難怪他那麼了解！這大概是酒店文化的區塊，我可以把酒店文化在臺灣，從臺中從酒店、酒家、小夜曲、大舞廳裡面的性質、大班、鐘點，到傳統制服店、三百暢飲、五百暢飲的部分講得如數家珍，因為我就是從裡面出身的。

後來王聰威還跟我說，你怎麼不寫寫酒店的黑道？黑道我很熟，臺中發生的槍擊命案我大多很熟，包括前陣子死掉的翁奇楠是我朋友，他的小弟「阿幫」現在是臺中市的老大，你就知道我對這塊多熟。我的鄰居是外省掛的，「練武路」的，中部以北才有幫派，以南沒有幫派，所以你會看到北部有竹聯幫、四海幫、新竹風飛沙等。中部以南沒有幫派，稱「角頭」，我們臺中有「角頭」也有幫派，所以臺中有「練武路」、「十八銅人」、「十五神虎」、「十三鷹」，這些我都如數家珍。但你也知道臺中是個分界點，在於幫派的地頭，在後火車站開五金行的是之前聯美戲院的老闆，還有第三市場的「田大仔」是之前「憨面」的手下大將，他們都是「角頭」，「角頭」有三市、二市跟後火車站。那我在整個求學過程中，因為鄰居都是幫派，所以我的書寫有包含一些，只是後來我沒有再專精在這個領域，轉而走向教育。

廖振富：

崇建老師一開口，大家精神都來了，我自己也聽得瞠目結舌，雖然我年齡較大，但好像比崇建「純潔」的多。雖然我們生活在同一個臺中，但生活經驗截然不同；我算是乖乖牌學生，一路念書、當老師，思考的也很「純潔」。

剛剛提到葳格中學老董，不就是金錢豹的老闆嗎？（崇建：對）這加在一起有種蒙太奇的感覺：大亨就是學校的老闆，真的非常有趣，也迅速的將風化城的

內涵和糾葛都說出來了。

而崇建的經歷，則像是《摩鐵路之城》的中輟生，不曉得有沒有從中取材？接下就請經宏老師談一談。

張經宏：

我先講一件有趣的事。我是 87 年退伍，那年我 29 歲，其實我讀書拖了滿久，因為我來念臺大中文系，念了兩年發現對我沒吸引力，所以降轉哲學系，畢業後不知道要做什麼，又考了臺大中文所，所以拖到 29 歲當完兵。那時找第一份工作，是全人中學的老師找我去，我說我沒有教育學程，他回答：就是不要修過學程的。之後我們談了好久，他一直希望我去，只是後來我考上某學校的教育學分班，因為我很眷戀考試給我的成就感，所以我便成為一個乖巧的老師。

大概到 35 歲的時候，我又不想要工作，也不純粹是我對什麼的漠視感，因為有些時候是有情緒的，當情緒來的時候就想換環境，包括前兩年我曾留職停薪，因為我的情緒在劇烈發作的時候，我看到的那些現象，我寫出來東西就會針對那些現象，而滿有趣的是有些人可以從我的作品中得到共鳴，再把這些現象對照現在外在發生的事情。只是我必須要說的是，過了這兩年，我再看《摩鐵路之城》的時候自己都感到陌生，可能是我的心又在改變。而對我來說，什麼叫城市？這是令我尷尬的東西，但對讀者來說來說也是難題，特別是作研究的，就會整本拿來比較。

我的文學創作啟蒙，也差不多從高中開始，像我的老師是東海哲學系蔡仁厚老師的太太，但她叫我們讀的都不是文學，在某種程度上我不覺得是文學。而在我的《摩鐵路之城》書後特別感謝我的高中老師，因為從一個國中的土包子到一個稍有文化的地方，那老師給你很多東西，雖然不懂，像牟宗三等老師的書，但那時也乖乖的讀了。後來我得獎後一個月，書出來了，老師來我家，很嚴肅的跟我說：「你寫這種東西，你還好意思當高中老師？把人家孩子帶壞了怎麼辦？」旁邊站了我三個高中同學，一個是英國博士，兩個在大學教書，他們也點頭。那時老師 70 歲了，我跟她說：「謝謝老師的指導，從今天開始，我只會寫讓老師更瞠目結舌的東西，請老師見諒。」那我先講到這邊，謝謝。

廖振富：

這些事我不曾聽過，楊老師也是我的老師，她當年也曾送過我一本《青年與學問》，是唐君毅的書。不過老師會這樣告訴你，也是個有趣的話題，也許改日可以私下再聊。接下來，換長青說一說。

李長青：

首先，我要強調我在這邊的親切感，就是有回娘家的感覺，因為廖老師曾經是我的導師，而楊翠老師我修過她的課，她也是我的碩論口委之一，所以今天很開心能回到臺文所這邊。

其實我跟崇建、經宏較熟一些，私下都會聯絡，也讀過一些鈺婷和富閔的作品。先回應崇建剛剛提到的酒店少爺經歷，以後就曾聽他說過，崇建知道我喜歡黑社會的題材。先說明一下，我喜歡看黑社會的電影，從小到大我都愛看港片，港片中就有很多這樣的題材。所以那次在咖啡館，崇建知道後就講了很多他在酒店的所見所聞，來滿足我的好奇心，但原本那次聚會的原因，是要講崇建一個會催眠的堂弟，他可以看到人的前世今生，但因為價格很貴，所以我一知道價格就馬上轉移話題，才談到黑社會的事情。

說起來還滿幼稚的，我已經四十多歲，但心裡還是很嚮往要去混黑社會，但現實生活中是不可能實現的，所以才很嚮往，因為我一直到現在還是很愛看黑社會電影，不管是美國片或港片，我都喜歡看。而我自己黑社會電影裡感受到的東西，其實跟文學寫作有些關聯，這關聯是比較私密的，在於「人」，在於人如何去對待別人，不管是暴力或非暴力，可以看到人心裡面、人性深層的東西，那些東西很多是邪惡、不好的，非常血腥、暴力或色情，但這些很多也是我們一般讀到的，文學作品的真善美背後所支撐的東西。

至於我個人的文學啟蒙，先解釋一下，我是在高雄出生，四歲時因爸爸工作的關係搬到臺南，住不到一年又搬到臺中，大概四、五歲的時候就到大理，一直住到現在，而在大理前前後後住過七個地方。要講文學啟蒙，還是要感謝國文老師蔡老師，國三時，我念大理成功國中，有次全校模擬考我考了前幾名，國文老師很高興，就自掏腰包買書送給他覺得國文成績比較好的同學，我拿到的那本書是劉墉的《超越自己》。那本書算是我對暢銷書的初體驗；劉墉的文字深入淺出，我覺得很吸引人，而且有勵志的本質在裡面，對我國三時的心靈有很大的吸引力，因此我覺得在課本裡讀到的古文、文章，以及有限的現代文學文章以外，我可以多讀一些市場上通行的現代文學的作品，甚至是暢銷書的作品，也都很有趣。當然，那時沒有通俗文學跟純文學那麼涇渭分明的想法，只覺得劉墉很偉大、他寫的書非常好。當然，現在我也不否認暢銷書如何又如何，我不也會抱著負面的心態，但是我覺得蔡老師送我的《超越自己》帶給我很大的影響，至少讓我覺得現代文學的作家的書，是可以親近的，我也可以從閱讀的過程中獲得許多樂趣。這也影響到我後來到市區讀二中時的閱讀習慣，包括在等公車的零碎的閱讀時間，除了背單字外，就是看自己想看的書。這些書對於成長過中比較蒼白、又坎坷、又有些多愁善感的年輕小朋友來說，是很重要的養份，一旦進到心裡，三不五時會冒出頭來，或變成什麼東西，這都是我們無法預料的。關於啟蒙我就先說到這裡，謝謝。

廖振富：

終於從「風化」走向比較「純淨」的方向了，那我們就接著請鈺婷接下去講。

賴鈺婷：

回想起來，我與臺中的地景或地緣關係大概可分三個區塊，一個是大理，一

個是霧峰，第三個是西屯區，因為我少女時期進到文華高中，開始認識中港路。從小，我的家族很在地，「賴」這個姓算是很在地的大里人，我的爺爺奶奶以前在內新庄，也就是舊大里開飼料行，然後在舊十九甲的河堤邊養雞、豬、鴨，算是中部的大盤商。家裡的話，父親的兄弟有六、七個，再加上姑姑，是個大家族。舊十九甲的第一間書局——立人書局，也是現在的立人茶坊，是我的堂哥經營的，而這個跟文化的部分有一點點關聯。

原本大家族是沒有分家的，但我爺爺很奇怪，到了七十幾歲突然說要跟我奶奶離婚，因為他喜歡喝酒，喝了酒就覺得有其他的女人他更喜歡，吵著要離婚，我奶奶一氣之下就說她要去廟裡當菜姑，我爸爸一聽不得了，剛好當時大里一期，就是國大里（國立大里高中）正對面，當時是一片荒煙漫草，大概是民國69年，我爸爸想說那就在那邊買塊地，自地自建，所以國大里對面那排就是我爸和朋友自地自建的，然後把我奶奶接過來一起住，那應該是最早的分居狀況。

因為我是老么，所以二、三歲開始就在大里的新家成長，那時我家對面全是稻田，而且我原本應該念內新國小，只是剛好同一條路上新蓋了崇光國小，所以我就去念了。好笑的是，不知道以前上學怎麼了，走著走著就會掉到田裡去，這是我幼年奇特的現象。霧峰的話，我的媽媽是霧峰人，雖然姓林，但與林家沒有淵源，那時我的外祖父母在山上種龍眼等作物，我也從在霧峰住過一陣子，所以也很親切。

關於文學啟蒙，我覺得最早的文學記憶跟親情有關。我媽媽以前是在電信局上班，那時還是國營，她大概是負責國際臺接線的接線生，她對教育還滿有想法，所以我們小時候她就買了日記本，並規定我們每天要寫，還要背唐詩，每天背完才可以睡覺。我從小就是很鬼靈精怪的小孩，像是無聊到打119，結果被回撥反罵。或是背唐詩要從五言背到七言，由簡入深，到後來要背七言律詩時我就不耐煩、作弊，例如早上媽媽要洗衣或煮飯時，就會叫我站在後面背給她聽，好幾次我都作小抄或偷看，總之就是個不乖的小孩。

但是我記得有一次，就是鄉下辦喪事都會在路上搭棚子，再請孝女、電子花車來哭，那一次我印象還很深，媽媽在洗衣服，但我站在背後背不出來，她就邊搓揉衣服，邊哭著對我說：「妳不要以後等我死了才這樣哭我，才要聽話……」這一類的話。那一幕還深深印在我腦海中，所以我覺得我的文學想法多多少少受這一點影響，就是知道這方面自己多多少少要去接觸。

另外，我們小鄉下其實滿封閉的，只有小文具店，那時資訊不發達，也沒有誠品等書局，只有小文具店有點書局的氣味。那時有間小書店叫大明書局，老闆胖胖的，小書局很簡陋，只有牆上一小籃的書，我就會拿自己的零用金，去買正方形的童話書。所以一個小書店的小書架上的書，等於就是我的全世界的知識領域的來源，包括劉墉的「自己系列」，還有張曼娟老師的《海水正藍》，以及我當初很喜歡的一位港星杜德偉，他唱過一首知名歌曲「鍾愛一生」，跟一位林姿伶作家寫的詩集同名，我才發現這首歌是從詩去改的，就此開啟我從童話故事書到閱讀詩集的過程，以上大致是到我國中左右的歷程。

後來我考上文華高中，便從大里遷移到西屯區。比較特別的是，高中時期我們常要到一中那邊補習，因為交通的關係常常需要穿越臺中公園，所以我十多歲對臺中公園的印象是往「風化」那邊偏，因為我們常為了省時間，就會穿越臺中公園，你知道嗎？高中女生穿越公園的時候常有阿伯在後面喊：「三百、四百、五百……」，就是跟在背後一直喊價，你只好快步跑，那種經驗非常奇妙。然後在臺中圖書館，以前的中興堂，我們常去閱覽室找報告、看書，有時假日還會到省圖的地下室看書。那邊真的很亂，曾經有一幕讓我印象很深刻，就是有人在佔位子，有人在看書，然後有人拿西瓜刀就這樣追殺而過。這是我讓印象深刻，而且是這個城市既奇怪又奇妙的地方。

廖振富：

我插兩句話，剛才提到寫到公園，鈺婷的話的充滿畫面：喊價的老男子，還有黑道持刀追逐、砍殺，已經將剛才的兩個概念完全串連在一起。臺中公園這個地標，經宏的書中也有寫到，而像我走到那邊，想會想到國中時期經過時，常有私娼在「站壁」，這是地方性報導話題之一。但我更熟悉的是：一百年前林獻堂在這裡騎腳踏車、櫟社在這邊寫了多少詩，還曾矗立著日本總督兒玉源太郎與民政長官後藤新平的銅像，只是早就被拆除了。而且這裡還曾挖過幾千年前的考古遺跡！小小的空間，幾千年前跟現在穿插在一起，這在文學想像和創作上，應該會充滿很多生猛又曲折的故事。

接下來，我們把空間往大肚山移動，請到「大內」高手，最年輕的富閔。

楊富閔：

我是臺南大內人，念東海大學有四年的時間在臺中，雖然現在在臺大念碩士班，但也常回來臺中，所以不是陌生。而臺中之於我的意義、我如何想像臺中，以及要談臺中經驗，一時之間我也還沒有整理個頭緒，因為其實離我還滿近的。

聽了前面老師們說的話，我覺得我比較像是來這邊就學，然後在臺中的四年比較像是觀光客的身分，因為對我來說，我是在認識臺中，也在發現臺中。以一個外來的 18 歲學生來說，這裡的一切都是新的，因為我住在臺南的山區，算是偏鄉學生，所以臺中對來說是一個新的空間，我感到很興奮。我昨天就到東海了，每次回到東海就很激動，並不是因為它很美，而是「為什麼它可以跟那麼醜的東海別墅連在一起？為什麼會跟可能致癌的工業區那麼近？為什麼到火葬場與醫院這麼方便？只要處理好，一生就可以結束了。」我覺得東海是個有魅力的空間，所以回到那裡都會有想哭的衝動，只是無法好好的說明白。

因為這是一個與文學史書寫有關的座談，所以我應該可以就我的經驗，提供我這個年紀的學子如何想像、認識臺中的方式。我因為考上東海，所以就讀前就要先做一下功課，有一個 BBS 的網站叫「大度山之戀」，它是一個蒐集了臺中普遍資訊的網站。順道一提，以前也有小說叫《大度山之戀》，只是我沒讀過這本書。那網站其實是大家都會去，只是現在有臉書、臺大 PPT，所以我不知道這網

站還在不在，而這個網站其實是我們同學間，或者說幾乎臺中地區的大學生們都會使用的網路空間，它把日常生活、食衣住行娛樂通通整理出來，因此我需要什麼，就會按圖索驥的進入臺中。雖然它是虛擬空間，但它是這幾十年來讓許多人認識臺中的媒介。

我在東海念中文系，我是很乖的學生，就是會坐在最前面，老師說要發言時就會舉手發言的那種，然後會拿書卷獎、乖乖考研究所、修教育學程，幾乎模範生要具備的資格我都有，說句玩笑話，我覺得我以後應該可以當選模範里長。就是一切都在軌道之內。

我的文學啟蒙大概從大學開始，而在此之前的經驗，通常是廟會、民俗性的，因為我是一個宮廟家庭出身的小孩，所以那些民俗性的東西對我而言是比較熟的，像陣頭文化、廟會展演等草根性的東西，對我來說較具有吸引力。來到東海之後，我在東海別墅住了四年，雖然我在這邊生活成長，但我發覺我不斷在找一個跟臺南有聯結的地方，譬如說，我第一次要租房子住，找了老半天才發現自己找了跟臺南的居住空間很像的地方，意思就是，我在異地找尋與我的原鄉生活有共同特性的地方。所以我在臺中，就是不斷的認識臺中，然後帶著不一樣的視線，想著我的臺南。

對一個大學生來說，我最重要的活動就是在東海大學，我在這邊寫作，我的創作老師是周芬伶老師。也是從臺中開始得獎，從東海的文學獎，一直比到我認為對我來說意義重大的「中興湖文學獎」，我的第一篇小說就是在這裡（興大）得獎。以上是我開始寫作、開始發表、開始得獎的過程。雖然我大學畢業後就離開臺中，但是我一直很喜歡這個地方。剛剛比較像是分享親身經歷的方式，等一下我再跟大家分享，在文學作品閱讀當中，我從文學地景認識到的臺中。

廖振富：

開頭是東海學長，結尾是東海的學弟，一個是很懂黑社會文化，一個是重覆「我很乖」。你剛剛講了五、六遍，看得出你真的很乖，只是有點緊張。我比較有印象的是《花甲男孩》裡的高度戀家的小男生，裡面寫最多的是媽媽、奶奶和爸爸，幾乎全家都寫了。其實滿感人的，那種對家鄉的眷戀，所以剛剛說「來臺中尋找與原鄉類似的連結」，這句話很有意思，待會兒也可以再繼續這個話題。

剛剛聽來，有四位是臺中人，崇建跟長青在臺中讀大學，鈺婷和經宏讀大學是一南（高雄師大）一北（臺大），只是不知道為什麼崇建和長青會留在臺中？待會可以分享一下。

環繞第一階段，剛剛是談個人如何閱讀文學、如何接觸，但也碰撞出許多奇特的火花，諸如成長經歷、個性、遇到的人等等。接下來還有一些時間，就開始第二輪。崇建先講，剛剛大家希望你多說一些。

李崇建：

大家剛剛對於酒店文化很感興趣，但其實很多人對酒店有些誤解，像是若從

長相斯文與否來分辨會不會上酒店，是沒有根據的。就我知道的，公務員跟老師最色，因為我們酒店小姐有統計過，婦產科醫生也是最色的，別以為他們都看過了。還有，黑道中最可怕的老大也是看不出來的，但我想我就不要舉例了。對我而言，我對這些東西的認識，都是在臺中，不過臺中也很有趣，很多人對江湖經驗有很多誤解，像長青就是，黑道是最不講道義的，每一個老大一定要有錢，沒有錢就不用混了，不是混過才有錢，而是有錢才能出來混，不然要怎麼養手下？像金錢豹一個月要發給圍事的錢就 90 萬，每個圍事月薪大概 3 至 4 萬。我問過圍事的頭頭在這行有什麼辛酸史，他們會講很多，聽到讓你感到很惆悵，甚至顛覆你的想法可是我在剛開始接觸到這些的時候，我腦袋裡原有的想法會瓦解，因為我自己在鄉下念書，我生活在臺中市屯區的旱溪，旱溪會一直流到鈺婷她們大里那邊。說到這邊，我講一個小笑話，我小時候，小一、小二喜歡的人就姓賴，小三、小四的另一個也姓賴，小五、小六那一個也姓賴，因為我們那邊是賴厝，所以我天真的以為全世界的人都姓賴。

我是一個鄉下小孩，旱溪是我童年記憶駐紮最深的地方。以前的旱溪不像現在河道縮減，以前光河道就一百公尺，水流的地方大概三分之一到四分之一，河底的石頭只要有水流過，隨便數每顆旁邊都有數十隻到上百隻的溪蝦，小時候我不抓溪蝦，女生才抓，因為門檻低。男生要抓什麼？衣服、褲子一脫就跳入旱溪，去抓鯽魚、吳郭魚、溪哥、鯰魚、鱔魚、鰻魚、鮎玳魚、泥鰍、土虱，我說了有十多項，這表示這些在那時候的生活環境是很重要的主軸，所以我在寫作的時候，那種泡在鄉間的生活經驗是我最大的養份跟泉源。

不只這些，你們看過鴛鴦嗎？大概在動物園吧？我在旱溪的攔砂壩上抓鴛鴦，那是我生命中最重要的一個區塊，我用冰箱的寶麗龍板當船，就去抓鴛鴦，不過什麼也沒抓到。看過老鷹抓小雞嗎？我就在旱溪上親眼看到這樣的畫面，有一次，鄰居小朋友走出來剛好看到老鷹在吃小雞，因為只有穿內褲，就脫下內褲把老鷹罩起來。每個少年都有一個夢想，就是把老鷹架在肩膀，然後「飛」，所以我們就把老鷹的腳綁著，每天訓練牠。老鷹的大便很不一樣，像雞是大出來掉在地上，老鷹是「嘍」，用噴的，噴得整個牆像抽象畫。國小六年級我不愛畫圖，但暑假作業想來想去也只有畫圖可交，就很天才的把圖畫紙貼在牆上，老鷹就開始嘍，嘍了五六張的抽象畫，實在有夠漂亮。老師問我怎麼畫得都跟別人不同？我說是抽象畫。老師還問我顏色是怎麼弄的呢！你知道嗎？老鷹的大便黑的、白的、青的，還有凸起物，怎麼弄上去的還真的不知道，老師非常好奇，頻問我怎麼弄上去的。你看我童年的鄉下，在這麼樣單純的地方，對我來講實在是太美了。

然後我開始接觸到城市，是坐巴士，我跟鈺婷得過同一個獎，就是中國時報的「地方書寫獎」，我寫〈漂流巴士〉，整個在都市裡流轉的經驗，對我來說是大開眼界，然後在城市邊界的鄉下，其實是很衝突、矛盾，因為當時我開始成長、成熟，無法從主流的課業和價值中得到助長。當時我十多歲，民國 71 年我讀中興高中，課間最大的夢想就是到三民路的太子冰宮，那時標榜著城市對青少年最重要的地方冰宮，在那裡，兩個輪鞋一拉，冰宮裡駐紮了我們的夢想。如果看過

楊德昌的電影，有一部的畫面裡就是冰宮，我當年的處境就在那裡。只是那時冰宮快要沒落了，接手的 Disco Pub，像大大、天王星，當時把全臺中都搖滾了。我至今還很懷念那時 Disco Pub 駐紮全臺中的情境，現在的 Pub 根本不是那個調調。所以當時城市與鄉村的經驗讓我很衝擊，所以我寫的第一篇得獎小說〈上邪〉就是在城鄉之間來回的流動。

我對鄉村有莫名的嚮往，我對城市有不能放棄的本質，因此我後來決定到山上教書，剛剛經宏講他 87 年的事，其實不只他，王家祥、徐國能都錄取了沒去，只有我錄取了，也去了，那時校長還騙我說只有我一個人投履歷。也因為我對鄉村的嚮往，所以我在山上待了七年，沒有人能在山上待那麼久，我的朋友徐國能來山上找我，說我不可能待那麼久。但是我可以跟你說山上的風光，一大早起來，晨霧初起，山芙蓉就從對岸的學校一路開過來。你知道山芙蓉的花從白色變成紅色嗎？你知道山芙蓉的香味嗎？我每天就這樣散步過去，還可以碰到畫眉。我小時候撿過畫眉鳥，在旱溪的草堆裡，畫眉在芒草裡結網、生蛋，我跟弟弟就抓回家養。以前的水溝裡有很多紅線蟲，我抓了切成小段餵幼鳥，牠們吃了我就從中得到滿足，後來發現窗臺旁有兩隻畫眉成鳥會來撞玻璃，本來跟弟弟想抓回來養，但抓不到，牠們撞到臉都要流血了，我和弟弟只好把小畫眉送回去，隔天兩隻畫眉就不見了，至今我仍不知道那兩隻畫眉到哪去了，因為牠們毛還沒長、眼睛還沒睜開。我的生物學家朋友說可能被吃掉了，我不想相信。因此我在全人的山頭住的時候，整個童年漂流的記憶，是我駐紮在整個鄉間生活裡最捨不得的。我可以整年不下山，跟甘耀明老師連寒暑假都待在山上，飛蛾、蚊子在身邊我都不在意，我真的很喜歡山。以上就是我簡單的臺中城市與鄉村經驗。

張經宏：

當我讀崇建的《麥田裡的老師》時，我想那個孩子要是遇上我這樣的老師，可能到時候也不會是善類，因為我自己也是一個奇怪老師。但我也這幾天才敢這樣承認，因為在體制內，說要衝突也沒有，因為我還滿「俗仔」的，雖然我有很多不滿意，也在裡面慢慢醞釀我小小的空間，就像甘耀明來我家時說的：如果不是在這樣的環境，你也不會寫像《摩鐵路之城》那樣的書。

其實我小時候是在潭子長大的，旱溪上游那段我比較熟，我家在加工區旁邊，騎腳踏車到旱溪大概十幾、二十分可以到。而我在 30 歲左右曾想搬到花蓮去住，因為花蓮某個學校有缺，但它開出來的條件是要去讀博士，那時我死都不肯去讀，所以後來到現在的華盛頓中學。在華盛頓中間還有一個中臺科技大學，以前是中臺醫專，他們也叫我去面試，但我覺得中臺醫專那麼遠就不想去，結果最後我每天早上都要騎機車經過中臺，再到更遠的華盛頓那邊，再每天騎回家。後來我搬到比較靠近學校的地方，想說可以過自己的小小生活，只是這十年來鄉村不停在被毀壞中，慢慢的變得比較都市化，就是我們現在看到的這樣狀況。

廖振富：

兩個人的話題有些巧妙的連結，都點到都市、鄉村、自然。他們都講到旱溪，但是跟我經歷的都不一樣，我很懷疑是否我們生活在不一樣的地方，因為我現在住旱溪西路，在旱溪夜市的對面，已經住了十來年，我們家族的祖墳在十九甲。你們說的是小時候的旱溪，我現在經歷的是高度污染化的旱溪。

再來是個性上的不同，像我們這種體制內的乖乖牌，都循序漸進的生活。其實我也是鄉下小孩，但照這樣看來，我是既不鄉下，也不都市。而且崇建的發言，讓大家見識到他說話的魅力，他的生命經歷非常精采。經宏則是表面內斂，但心裡是狂野的，就像崇建說的，從表面看不出來。接下來就換長青發言。

李長青：

關於旱溪，我也可以聊一下。在成長過程中，我覺得童年真的有滿大影響，其實不管有沒有寫作，童年經驗應該都有影響到我們的個性，只是寫作的人比較容易被人查覺這一塊，因為我們寫了出來，讓人更有機會了解。還有，因為現在有了小孩子，週休二日要想新的地點帶他們去玩，當面臨這樣的困擾時，我就會開始回想自己當初是怎麼長大的，因此在這幾年，我才又慢慢回想自己過去究竟在什麼樣的環境、體驗到什麼東西。

延續旱溪的話題，內新那邊我小時候也會去，但主要是在大里溪與草湖溪，它們與旱溪都有點關係，據我所知，大里是全臺灣鄉鎮市區裡面擁有最多河川的區域。大里，以前是大里鄉，後來改成大里市，縣市合併後變大里區。因為縣市合併後整個臺中變得很大，所以我在想說，剛才崇建和廖老師在講的「庄腳囡仔」，我就在想，我好像是「庄腳囡仔」，又好像不是。因為我小時住的是大里鄉，真的是鄉下，但我媽媽是高雄的都市人，結婚後才跟我爸爸搬到臺中的大里鄉下，所以我媽都說自己是「市內人」。我媽媽有一點讓我很感動，這是我長大後回頭看才發現的，大概民國七十多年，我在念小學，當時我們住仁化路，家前面是稻田，我媽媽就會跟著鄰居一起種菜，甚至學鄰居養雞，那時幾乎每戶人家都有雞籠，一個籠裡約四、五隻雞。我印象最深的是，我媽媽不敢殺雞，我也不敢，甚至看都不敢看，所以都請鄰居幫忙殺雞，至於後來我媽媽是否敢殺雞，我也不記得了，只記得我們曾短暫的學鄰居養過雞。只是在養雞的那段時間，我很怕吃雞肉，也不敢吃雞蛋，但是我曾生吞過家裡的雞生的蛋，而且看到左鄰右舍在殺雞就很害怕，因為覺得很血腥。不過我想可能是距離產生美感，這對於我後來喜欢看黑社會電影有點關係。說到這個，我當然也知道電影裡的江湖道義是假的，當然也不需要崇高化，或是貶抑它，只是對看電影的人來說，各取所需罷了。我先講到這邊，謝謝。

賴鈺婷：

對我來說，我接近 30 歲回到臺中，到現在第四年了，學生問我：「老師，有臺中有什麼好玩的？」我真的說不出來，大概就是國、高中生逛一中，大學生逛逢甲，我也不知道該推薦他們去哪裡，像都會公園或大坑，又不知道該什麼說起。

另外，像是孔廟，也不如臺南那樣是被重視的地方。

回頭來說，我小時候只要搭 36 號或 100 號公車，就可以到市區，就現在而言，中區真的沒落很多，而且搭公車從國中的 13 元、16 元、18 元到 22 元，現在是 8 公里免費，真的改變很大。再聽到剛才幾位作家講到的，我真的覺得臺中的文化地景在快速消逝中，舊的感覺已經不倫不類，新的又好像沒有替代性。舉個例子來說，剛剛崇建講到的大大百貨，我們以前還會搭一百號公車去，就在火車站前，現在已經是危樓了，另外龍心百貨、財神、來來都倒了，這些小時候感覺很熱鬧的地方都沒了。還有第一廣場，印象中我考上高雄師範大學時，還到那邊去訂製我的軍訓服。這樣一個地方，從撲天蓋地的年輕人聚集的地方，變成一個讓我嚇壞的地方；大概一、兩個月前我還經過那邊，那邊有很便宜但應該沒有安檢的網咖，那個地方，我真的建議各位，尤其是女生一定要結伴而行。那邊已經是「外國」，全部都是東南亞的外籍勞工，商家寫著你看不懂的文字，賣的東西上也是寫東南亞的文字。「一廣」（第一廣場）的手扶梯已停止運轉，樓上是東南亞的賣場和小吃店、卡拉 OK 店，週邊都是搭一百號公車，從工業區來的外勞，他們聚集在那邊。若是外來的觀光客，像富閔這樣的大學生來到這裡，看到這幅景象，真的是殘敗中帶點荒涼，想來也是滿心酸的。

還有，像我之前書裡寫到的彩虹眷村，還算是有點文化、地景、地標，而且是素人創作，但是那樣的東西，還有很多公共的議題在裡面。而像我現在住家附近的霧峰林家，是政府花幾億元資金整建的，但是它何時可以正式開放、如何營運，再加上周邊的巷弄狹小，連會車都沒有辦法。所以該推薦人家什麼？推銷什麼？像這樣的傳統文化地景如何延續下去？目前幾乎沒有解決之道。

包括大里有名的鹹菜巷，在舊大里，現在的大里用了一個鹹菜桶在那裡，但是鹹菜巷本身的風景和歷史定位可以說等於零。再者，小時候我媽媽會帶我到大坑，那時沒有幾號步道，但會爬到山上的觀音廟那邊，可是現在大家說到大坑，通常就是知道東東芋圓，其他也幾乎是零，比較深度的地景也是沒有。

很高興廖老師接下這個的計畫，感覺我們也要做出些什麼像樣的東西來，讓我們這個從文化之城變成有一點青黃不接、有點風化之城，然後不知道該拿什麼代表的地方，可以再有一點不同。

最後，我覺得臺中的夜市還滿特別的，特別是小夜市。小時候我就愛逛夜市，當時我家對面本來要蓋國大里，但是從我出生到高中都還沒蓋，所以那是一塊星期四夜市的場地。另外像廖老師家對面的旱溪夜市，是我這幾年才知道的，而且它好像是臺中市規模最大的流動夜市，其他還有文心夜市等一些小夜市，至少是我覺得還在城鄉之間保存了一點點不一樣的東西，而這也許是我們可以延續的舊東西的一個點，因為夜市這樣的傳統文化，在臺灣的小鄉鎮裡都還存在，我想這也是唯一還算值得安慰的地方。

廖振富：

鈺婷的話回應了一開始我提到的「從文化城到風化城」，不管是本地人或外

地人，都有這種印象。像前一陣子我就在感嘆，我很常去臺南，就像剛剛說的，如果外地人來到臺中，什麼可以代表臺中？論歷史，臺南是荷蘭統治時期、鄭成功時代就開始，有三百多年的歷史；臺中是日本統治之後，才開始建設成現代化的都市，到現在約一百多年，而且歷史足跡快速在消失，加上戰後所謂的去殖民化，保留舊歷史越加困難。

臺中比較正面的評價，最常聽到的是氣候，不過熱也不會太冷，像我們在臺北待了多年，都覺得臺北潮濕，那除了氣候之外呢？如同剛剛鈺婷講到，我們有什麼可以自傲的呢？這是一個滿嚴肅的話題。文學上當然有很多可以說的，日後有機會再談。接下來就讓外來的富閔來聊聊他的看法。

楊富閔：

那我就再繼續說說我在臺中的經驗。大學的時候，我花很多時間在認識臺中，而且我很怪，會從東海搭車到中友百貨，但也不知道要做什麼，就會再坐回來，或是去沙鹿搭火車到臺中火車站，然後再搭車回東海，就這樣過著巡迴的、繞行的方式，一直沒有改變。

而剛剛老師們說到認識一個地景或文化時，我很有感觸，以前我都會和同學說要哪裡玩，可是現在臺中好像僵化了，只有固定幾個點可以玩，就像鈺婷剛剛講到的那些點。我想提的是，我們好像已經習慣這樣去認識臺中了，因為這個文學史的計畫讓人很期待，因為它可能會讓我們看到「如何去看臺中」的一條新路線，所以這個問題應該不是焦慮，而是期待老師把它弄出來，期待有不一樣的視角。

我來東海念書時是 2005 年，臺灣文學在那時剛好成為顯學，那時我常參加在東海舉辦的臺灣文學研討會，我很慶興自己趕上那個盛會，雖然當時沒有意識到那就是臺灣文學深化的現場，因此，我算是跟著臺灣文學的腳步在認識臺灣及臺中的大學生，所以比較是帶著「讀臺中，也認識臺中」的方式。而我在臺大念研究所時，我比較喜歡讀史料、做報刊史料研究，我的指導老師是黃美娥老師，她都會派給我一些工作，所以我比較會去在意文學作品中的細節。譬如我最近比較關注的楊念慈，他很久以前曾在報上寫過一個專欄叫「柳川小品」，讓我想到臺中是個有很多大水溝的地方，它跟我的印象是接近的，而不會是夜市、雞排或是雞腳凍，應該是比較人文的、生態的東西。或者像是呂赫若，我是因為看了呂赫若的文章才去潭子，後來我發現廖玉蕙現在也住潭子，所以可以這樣說，我是跟著文學的地景，串連現實的地景，來認識臺中，我認為這樣情感的紮根是滿深的。

另外是張秀亞，她筆下的臺中是我來不及認識的，不同年代的作家寫不一樣的臺中，而我從現在的角度再回去看，可以很有層次的去認識，就滿好玩的，而且在文學史的撰寫上，就會很有意義。

廖振富：

回應富閔所說的，我現在正透過閱讀你的東西在認識大內。

剛剛有非常多好玩的話論，回想第一場3月10號的座談會，五位作家提到的臺中也是非常不同的，像周芬伶老師在臺中落地生根幾十年，剛好你們師生兩人代表從外地來到臺中。劉克襄是小時候住在烏日，後來則以舊市區的西區一帶為主，現在雖住在臺北，但也常回來。路寒袖是讀高中時從大甲來到臺中市區，瓦歷斯·諾幹是山地原住民部落，從現在的和平區那邊來念臺中師專，每個人對臺中的認知都不一樣。

但富閔的結尾提到「從文學閱讀來認識一個地方」，這應該算是文學創作很好的功能之一，可以讓人更認識、了解臺中。就這個角度來說，剛剛講了很多「風化城」的現況，其實就文化來說，臺中的歷史厚度還不夠。其實「文化」這個概念，就我的臺灣文學史知識而言，應該是從日治時期臺灣文化協會而來，但也有人說，是因臺中的大專院校特別多，早年不像現在有一百多所大學，像東海是最早的私立大學，是以前市政府提供那片荒山給美國教會設立的；中興以前是農學院，但也有過一些作家學者如孟瑤、齊邦媛等。

就我所知，戰後初期的臺中曾在文學與文化活動上曾有短暫的蓬勃，但因二二八事件等政治因素又消失。後來省政府遷來，外省級作家掌握了某種書寫和媒體，本土文人方面便有斷層。六〇、七〇年代，徐復觀和葉榮鐘先生，很巧妙的是外省籍和本省籍知識份子的交會。那時中央書局是很重要的地標和地景，只是現在也消失了。類似這樣的問題，都會回歸到「臺中曾經有什麼？現在是什麼？未來能成為什麼樣子？」

上半場多半集中圍繞著今日的主題——臺中經驗，待會休息過後，下半場可以就每個人的創作經驗聊一聊。

## 二、座談會下半場逐字稿

廖振富：

好，時間過得很快，我們繼續進行下半場。剛剛休息時間大家聊得很開心，像剛剛並沒有多介紹大家的創作，所以待會兒可以多談一些自己的創作，或是關於創作與空間移動。臺灣那麼小，我們不可能永遠固定在一個地方，就算出生、成長、工作、求學都在同個城市裡，但一定也會到處移動，而且每個人的閱歷也會不同。

此外，既然大家都在寫作，只要議題環繞在書寫，聊什麼都沒關係，不一定要與臺中有直接相關。那麼，接下來交給崇建。

李崇建：

我還是講點臺中，以免大家都被我誤導成臺中只有「酒店文化」這類次文化的發展。但坦白說，我對次文化發展的脈絡很熟，主要原因是國小五年級的時候

媽媽離開我們，跟一個女人走了。每當我講到這裡，每個人都會頓一下，因為每個人都會感到很好奇，好奇我講的是什麼東西。我母親離開我們，正是因為城鄉差距。先介紹一下我爸爸，我的爸爸十七歲就當校長，我的家在大陸山東，我的祖父是前清的秀才，保送東京讀書，四十多歲就被殺害。我的父親在逃難的時候，有十幾個人在海中死掉。他先當校長，再跟著流亡學校一路到澎湖，因為他一天到晚鬧事，有次被裝在麻布袋中要丟到海裡，解開麻布袋的同時，副營長來點名，發現是他的同學，所以沒事。

關於被裝麻布袋丟到海裡的不只有我爸，剛剛有講到的瓦歷斯·諾幹的前妻阿烏的父親。我講一個小笑話，瓦歷斯·諾幹以前叫尤幹，後來為什麼改了名字？有一次他投稿客家雜誌，他的名字被少寫一個勾，變成犬幹，他說我不要被狗幹，也不要給人幹，所以改名叫「NO 幹」，所以變成諾幹。他的前妻阿烏（A-wu）跟我也很熟，他們兩個加起來快兩百公斤，還坐壞我一臺摩托車，那時我在卓蘭教書時一天到晚來串門子；他是全泰雅裡最愚蠢的獵人，他跟我說山上的「雞狗乖」（竹雞）很多，應該抓一隻來吃，抓了一個多月一隻也沒抓到，還坐壞我一臺摩托車，耀明的那臺小五十也被他坐壞了。阿烏（A-wu）後來跟他離婚了，跑來我的作文班教書，她跟我談到她爸爸，也是被裝麻布袋再丟到海裡，後來被刺流魚網撈上來，隱姓埋名跑到屏東去，這是那時共通的歷史。

回過頭，我爸爸的朋友告訴他不能再這樣下去，所以被分到二等兵，後來考到臺灣的軍官學校，搭船到高雄，下船第一件事就想開小差（逃兵），於是搭火車跑到臺北找我舅舅，我舅舅是縣長，當年在師大教書，後來我舅爺把他送到火燒島（綠島）去唱小夜曲，一唱四年，出來自願降級，後來準尉退休又跑到臺北考試，還年年拿獎學金。然後有一次他來臺中，騎腳踏車到建國市場，發現菜很便宜，才搬到這裡生活。

剛剛富閔說的柳川，其實柳川一點都不美！我曾帶學生到柳川做報告，一條大水溝叫川，聽起來很美，像柳川、綠川、梅川，梅川以前是不是種梅我不知道，但現在種一排掌葉蘋婆，我後來知道是中興大學的教授做的。臺中市種了很多黑板樹、阿勃勒、掌葉蘋婆、臺灣欒樹，你知道掌葉蘋婆多臭嗎？梅川的名字那麼美，雖然我以前對它不了解。不過像柳川，它真的就是兩岸都種柳樹，但是，柳樹的兩旁都是違建，我還有那些照片，上面是違建，下面是垃圾、排洩物，如果你曾看過早期的，就會知道那是多奇妙的景象。

另外，早年的臺中對我來講，也消失的非常多，包括經宏剛剛說的中臺醫專，就在我家後面一些，然後騎到華盛頓。你們聽過大坑圓環嗎？就在東東芋園那邊，那棵老楓樹兩百多年了，你們可知道這五年來老楓樹變得多醜？市政府的整治讓我很傷心，因為我早年在那棵大楓樹下面，我不知道，好像沒人寫過那棵楓樹的事，我國小從建功轉到東山，每到冬天楓葉紅的時候，我的天啊，好美，好巨大。可能是我長大了，我覺得那個地方變了，樹也小了，特別是樹的整治做得特別差。沿大楓樹往下走是北屯，整個東山路改變很大。寫煙寮的人不會寫臺中，但早期東山路有很多煙葉田，但是整個臺中市的書寫裡，有幾個人寫到？幾乎沒

有。有誰知道檳榔剝一剝可以做什麼？煙斗！早期檳榔樹的記憶，這些地景、地貌現在都沒有了。就像鈺婷剛剛提到的一廣，雖然我們差十一歲，但我真的不曉得地貌怎麼差那麼多。一廣是做衣服出名的，特別是石城，所以當初一廣要改建時，反對的聲浪很大，有關單位就說要蓋一個大樓，讓生意更好，結果變成外勞聚集的地方，到現在石城都撤離一廣了。所以當年從城市到鄉下的轉變，對我來講衝擊是很大的，剛開始有一點惆悵。

我再講一點別的，就是臺中市的紅茶店。臺中就是紅茶店發源地，也沒人為紅茶店做一些書寫，因為作家的生命經驗是有某種侷限的，所以我看到紅茶店的時候，那些脈落是櫛比鱗次，整條雙十路和精武路都是紅茶店，所以像早年春水堂叫陽羨，還有五十嵐，都是臺中出來再慢慢發展到別的地方。像臺北的「小歇」最早也是從臺中發展出去的，過去別的地方冰果室很多，臺中則是紅茶店很多，有些還暗藏春色。

剛剛廖老師說到的中央書局，小時候我爸爸曾帶我去過，我在那邊看書，然後第一市場、第二市場的肉粽、餛飩，還有公園附近有私娼，公園裡有人賭博，常常看人家押都贏，換自己就輸，常把口袋裡的零用錢都輸光。那個公園，你說是地標，我在裡面被搶過，我的弟弟被追殺，那是三十多年前，所以我認為那邊的地貌的轉變非常不可思議。當然現在臺中市政府有意要做些轉變，但我覺得跟人文緊扣的地方太少，像是我的學生曾標下政府的老旅館翻新的案子，但我認為他沒有做得很好，因為我們不常接觸，反而是民間自主的做得很好，像是日出做的宮原眼科，那個火車站對面、人潮聚集的地方也不是政府做的。

我對這些東西早年很有多感觸，因為我是個感情比較豐盛的人，但這是十年我最巨大的轉換，剛剛還在跟經宏聊教育，因為我轉向教育事業裡。我對於老臺中的認識是從臺中市的地誌、地貌，我搜集了很多聯合報書寫的地誌，而且我認為，臺中現有的地景、地貌的書寫很弱，真的特殊的地貌要被標幟出來，還有賴文學家來做，但有一點麻煩的是，全球化的影響下，東西都變得差不多，不太能留住這些東西，這些東西可能會成為我們真的惆悵。

我還當過美食雜誌的記者，現在試菜什麼都是「唬爛」的，很多我早年吃的食物，像成功路的大統一牛排館，是12年前全臺灣最有名的牛排館，廚師已經八十多歲了，不曉得他是否還活著。我兩年前還去吃過，東西已經不好吃了，但是去就是懷舊，它用的器皿還是像銀器的東西，以現在來說已經不適合了，但這就是老臺中的印證跟記憶，像這樣東西，在書寫中很少看見。

聯經出版社最近出了一本臺南的書，是定居日本的臺南人辛永清寫的《府城的美味時光：台南安閑園的飯桌》，我在臺中幾乎沒有看見這樣的書寫。不知道我們以後的茶葉，我很喜歡喝茶，也曾講茶，如果要喝，就要喝樑上那種沒有胚過的老茶，以前有些房子要拆時，樑上會有五、六十年的老茶，喝起來味甘，我是喜歡喝，但現在我是沒有偏好和收藏了。也許許多老的記憶和書寫，就是從老樑上被挖出來的，或許廖老師比較清楚，我對這方面的知道的比較少。

廖振富：

其實最應該寫的是崇建，因為你的記憶中有那麼多鄉野經驗和臺中記憶。

臺南的確這些年都在出這類的書，有些小差異，但都環繞著臺南，像一本書名是《如果那是一種鄉愁叫台南》，我學妹也出了一本《台南的樣子》。

李崇建：

我本來也想寫臺中，跟出版，我想申請過國藝會，但又覺得申請不過，因為覺得素材沒有那麼好。也許日後再想一想，找時間寫一寫。

廖振富：

文化局的人在這裡，也許可以請他們幫忙，出點經費。

張經宏：

可以找新聞局的局長，因為他本來想要找我寫。還好我沒有寫，崇建老師講的剛好是我最弱的地方，因為有些東西我往往看了就視而不見，所以在寫作策略上，像一次我和爸爸到霧峰的一個地方，叫「暗坑」，再更進去沿著某條溪的旁邊是種香蕉的，日據時代就有種，人們會砍蕉到中繼點放著，再回去砍，之後再一起送到市場。那有人把這些事告訴我，我就把這些事發展成小說，但我對這地點不熟，所以我就把場景移到新社去，虛構一個地點，人家也不會知道。那《摩鐵路之城》的地名大家比較熟，所以有些人就會寫信給我，說「你的內心那麼黑暗，還在教書……」等話，苦口婆心的勸我這樣。

很多人是天生的作家，我自己創作的話，其實是半路被逼上梁山，可能是我讀中文系，我的好姊妹是郝譽翔，大一點的黃錦樹，小一點的陳大為，他們都很早就開始寫了。之前我的室友還做過一件事，他跟我說他在報紙上看到一首詩寫得好好，就把它抄在廁所的牆上，結果那首詩後面屬名：王聰威，那王聰威就住我斜對面。我的意思是，我面對那麼多優秀的學長、同學、好朋友，我好欣賞他們，後來我畢業，回到學校，就乖乖成為那種私立學校校長最認可的老師，每天跟家長通電話等等，可是現在卻被要求這些（指剛剛講的《摩鐵路之城》事件）。

作家沒有辦法很誠實的去交代某些部分，對我來說是很痛苦的事情，所以勢必要在寫作策略上做轉變。

很多人會問到我對臺中的了解，我很心虛，剛好我住城市我要取材最方便，只要寫得不順手，站出去看看就可以再接著寫。若我的辦公室變得跟菜市場一樣熱鬧的時候，我就會到麥當勞去寫，為什麼去麥當勞，因為我沒有空間可以去了，學校附近唯一可以讓我休息的地方就是麥當勞，然後我趕著在六月底寫完《摩鐵路之城》，在那邊看到什麼就寫進來。換句話說，我看到什麼就寫出什麼，所以假設我住新竹，就會寫成新竹，若住中壢，那我寫出來就是中壢，所以我對地景的認識其實是心虛的。

我這幾年住的地方是神岡，所以要走的話會從清泉崗那邊繞到大肚山上面

去，那邊基本上是很多女神的天下，有九天玄女、金母娘娘、金鳳宮等，全部都是女性的神，這對我來說有一種小說上的衝擊性，以及想像的空間。我的很多創作都是在一個縣市和模糊之間，去開拓一片天地，包括有一次我到女中演講，從自由路走了大概 40 分鐘，看到很多漂亮的老房子，我甚至想辦法說服人借我一點錢，因為我想買，房子不高，大概兩層樓，牆壁邊長出一點榕樹，有些榕樹甚至繁植到第二代或第三代了。

回到剛剛說的，我也開始寫了，我想把那樣的空間創造成一個武俠小說，這是我創作現在在進行的一部分。也就是說，我的創作基本上是不按牌理出牌的，雖然簽約的是臺面上給人家看的，但私底下我會發展自己滿想寫的部分。這幾年我比較常去日本，回來關注到臺灣的墳墓，我非常有意見，臺灣的墳墓為什麼那麼可怕呢？可是最近我看到楊富閔在寫的臺南大內的古墳，其實這段時間我心理慢慢有些改變，開始覺得這也是很有趣的、創作的養份，包括武俠小說裡面武功最厲害的，都站在很大的墓上。小時候走到墓地裡，走出來都要大半天，那是小時候很不好的記憶，所以我在這樣逃避的記憶中，往往是透過小說，慢慢來整頓我原本想不到的部分。

那最近我常被人暗示要不要寫教育書，其實我還滿心虛的，因為我覺得我對基本教育這一塊是一塌糊塗，常常我脾氣一來，大家就要緊繃一兩個星期，也不是我很厲害，而是到某個階級，我會有自己的處理方式，其實我常常都用這種方式在過自己的人生。

李長青：

我也簡單補充一些些好了。這樣說起來有點「近廟欺神」，其實在臺中長大，在臺中求學這麼久了，反而越講不出跟同臺中的關係是什麼，跟臺中的淵源，還有被影響了什麼。

剛剛老師問到為什麼大學又留在臺中讀，我想順便補充一下，這大概跟臺中有些關係。我在大里讀國小、國中，然後聯考，因為我們考前一個月就停課，所以我就都沉溺在黑社會的電影裡，原本成績不錯，結果成績就下滑，高分錄取二中，考上之後我爸媽都會開玩笑，說我要去省城讀書，但對我來說刺激很大，因為城裡看到的跟在大里看到的差別很大。我曾在書中寫過「一中情結」，因為我剛去二中時很鬱悶，高中悶了三年，那時我高一的導師教地理，因為她氣質好又外貌出眾，所以我地理成績就很好，但因為我的「一中情結」，所以每週的週記除了國內外大事，就會開始抱怨二中如何不好，為什麼我沒去念一中，有時候良心發現再做一些自我檢討，那老師就會用紅筆寫很多的篇幅回應、激勵我，這讓我非常感念。

我認為這也是我跟臺中和寫作的關係，因為在二中的苦悶，讓我轉而找一個可以發洩情緒的出口，又因為我從小對中國的文字非常有感覺，所以要發洩時就去閱讀中國的古典詩詞，進而產生移情作用，可以讓我暫時逃避現實生活，不用去背英文單字、寫數學參考書。

還有，我們成長的 1980、1990 年代，其實臺灣現在還是這樣子，國、高中生在升學主義的壓力下，每個學生多少都背負著升學壓力，還有苦悶的心靈，我覺得當這個苦悶心靈要與世界接軌的時候，每個人途徑不同，對文字、文學比較興趣的一群人，可能就從閱讀開始，進一步往寫作出發，這點在高中三年是我很大的慰藉。每天放學就在大雅路等公車，而大雅路有一間很大的書局，叫「新禾文化廣場」，現在回想起來，我覺得大至人類的文明，小至個人心靈成長，其實都非常物質，我指的是，心靈會跟當時的經濟型態和物質環境有所調整，而我因為喜歡看黑社會電影，所以當時我在等公車時，等太久我就會覺得一直站在站牌下不像是豪氣萬千的人會做的事，就會跑到新禾文化廣場去，那裡很像誠品，書還分櫃、分類，我很喜歡去那邊。現在想想，我改天應該為它寫一首詩，因為它對我的影響這麼大，對我來說，它應該算是我啟蒙的地方。

附帶一提，我等公車的站牌旁就是酒店，「三七仔」(皮條客)就會坐在門口，不過我從沒被搭訕過，因為我滿害怕的，所以總是保持距離。(崇建：那不是酒店，酒店沒有三七仔。長青：不然那是？鈺婷：茶室。)當然我也沒去過！

之後高三要考聯考時，我們又停課了，又因為這樣，我又考得很差，到私立大學去，本來的成績是可以考上國立，因為停課怠惰，只考上私立，還被媽媽要求重考。而我也不是故意留在臺中，是填志願的關係，臺北、花蓮我都有填，只是放榜後就剛好落在臺中，所以我又很鬱悶的在臺中讀了四年大學。鬱悶的原因之一是在臺中，第二是校園很小，然後念了又發現自己對教育一點興趣也沒有。所以我一直覺得自己充滿矛盾，就像我覺得自己是鄉下小孩，但我的鄉野經驗卻不豐富，因為很多時候我是自閉的，大半在看書或卡通，不夠外放，但若說我是都市小孩，那就更不像了，因為我真的是在田邊長大的。

不過，雖然鬱悶，但我對臺中的了解也因年紀和生活範圍的開展而增加。像中央書局，我小時候也去過，是我爸爸帶我去的，只是不是什麼偉大的理由，好像是因為課本弄丟了，問過幾家書局都沒有，只好到那邊買。這跟很多前輩作家在那邊看書、得到啟蒙不同，我就是因為去那邊買遺失的課本。

但中央書局也消失了，許多地景地貌都不斷在汰換、消失。小時候說到市區，就要到來來等百貨公司去才算，大學則是對省立圖書館比較有感觸。而真的吸引我的是國美館，我喜歡自己一個人去美術館。因為美術館的關係，我曾對某些人幻滅過，因為我曾找一些我認為有理想、有文藝氣息的二中同學一起去，但他們卻認為只有無聊的人才會到美術館，我感到很失望，所以最後還是一個人去。因為美術館對於文藝青年或喜歡文學、藝術的青少年影響還是很大，像之前文化局邀請多位作家寫臺中，渡也老師就寫到國美館，我就覺得這也是一個點，雖然國美館蓋在臺中應該有其背景考量是我無法得知的。

此外，若要比較臺中跟其他地方，我認為還是要談氣候。我覺得氣候對於寫作會有影響，中部氣候好，只是氣候對於文字工作者究竟有沒有那麼具體的影響，還得再有更進一步的量化數據才知道。

廖振富：

回應一下長青的「一中情結」，早年臺中師院的文藝風氣很興盛，如果你持續創作，以後在臺中文學史可能也有一席之地，同時也維護了臺中師院的文風傳統。

剛剛也提到一個滿有意思的點，我記得讀中文系時，《文心雕龍》的相關篇章也討論到類似的問題，提到外在的自然環境、人文環境、氣候如何影響創作之類的。所以你提出一個滿好的思考。因為時間的關係，等一下可能會稍稍遲一些結束，不過還是請鈺婷來說一說。

賴鈺婷：

我回想了一下自己的文學淵源，或者說創作的歷程，與空間有滿大的關係，而且與個性有關。我自己分析自我的性格，內在本質其實是滿安定的，可是有點不甘寂寞，渴望流浪的心又滿強烈，但是卻沒有從事冒險的勇氣和行為，所以在安定與流浪之間不停擺盪。

就像我剛剛說的，我從大里到西屯區的時候，也是我開始思考文學、嘗試寫作的過渡時期。文華（高中）是我的第二志願，因為我的國文很好，但數學很差，所以只考上文華；文華雖然是很新的學校，但有很多讓我滿感謝的老師，他們年輕、有抱負和理想。在老師的教育下，我和同學的「文青氣質」被激發出來，會在週記上寫上密密麻麻的、自以為是的對世界的想法，還會抄寫如林文義、陳列、許悔之等作家的詩句、文章，甚至到科博館附近的有志青年開的咖啡店裡看書，覺得自己很附庸風雅。若是要補習，就會到省圖等不用錢、冷氣又很涼的地方。所以假若未來有臺中文學館，是不用花錢、冷氣很涼，又有很多資源的地方，我認為對於懷有文學夢的青年學子會是有幫助的。

另外，我在「文藝少女」的姿態下，保送高師大國文系。高雄在當年是比臺中文化沙漠還要沙漠的地方，因為它是工業之城。我的學校對面是文化中心，所以我滿常利用這些地方，不是在圖書館，就是在文化中心。

講個小插曲，我國、高中常寫一些不成熟的文章，想要投稿到中國時報或三大報。裝信封時，我當時就有抽獎的概念，若是稿件如雪片般飛來，如何讓編輯看見我稿子？所以我會在上面彩繪，認為編輯會被吸引，進而讀到我的文章並錄用。雖然那時沒有錄用，但有編輯用報社的信封，把我彩繪的信箱和內文寄還給我，還附上「加油」的鼓勵話語。

後來我到高雄，還是有練習寫作，當地有個報紙叫《臺灣新聞報》，是南部地區才發行的，我在「西子灣副刊」投了一些作品，雖然作品不成熟，但自信心便這樣建立起來。所以後來在填分發志願時，老師原要我留在高雄，在明誠中學，私立的不用實習，老師會幫忙找正式教師的缺。但我覺得這樣沒什麼意思，就到臺北去，在臺北一待八年，得了一些文學獎，也去參加過阿盛老師的寫作班。後來因為家人的緣故，我在臺北八年，我的父母和奶奶都陸續去世，我覺得也許可以再回到自己的家鄉、再做一些書寫，所以我的書寫好像又轉向，回到自己的原生之地，這大概我這幾年的寫作重心。

至於高師大剛畢業時，我還有很大的少女情懷，認為自己有一天要到山巔水湄、一個人煙稀少的地方教書，只是後來到了臺北城。而以我現在教書的地方，霧峰，也是一個小鄉鎮，只是覺得回到自己的家鄉，雖然沒有什麼名頭，但也許重新創造記憶是很不錯的事情。包含各位現在在做的事情，我覺得都很有意義，雖然它不見得會對周遭或這個城市產生巨大的影響，但至少我們堅持在做對的事情，這就是滿大的價值。

廖振富：

謝謝鈺婷，最後是壓軸，年輕的富閔，要不要談談臺南、你的家鄉大內？

楊富閔：

好，我先說關於臺中經驗跟文學啟蒙，我自己的經驗是，我十八歲從臺南來東海念書，對於文學、創作比較有系統的認識也從這裡開始，所以我要談一個比較感性的東西。我來臺中之後，我發覺我離開臺南了，而且可能一輩子也不會回去那個地方長久居住。我的奶奶是很鄉下的人，我要來臺中念書時她還帶我去拜拜，覺得我要去很遠的地方，還塞了一千塊錢給我，對我現在來說一千塊不算多，但對她應該還是。

開始了負笈求學的身分，我發現我已經離開那裡了，開始寫作其實是我有很強烈的感覺，每次回到山邊的小村莊，就覺得它在極速的幻滅和毀滅，屋子一間間毀壞，裡面的人都不在了。我曾是一個每個禮拜要回家的大學生，每次回去都很慌張，因為它正以一個我無法把握的速度在毀滅中，所以我覺得可以為它做些什麼，雖然這是一個大學生很說大話的方式。所以開始寫作的念頭，就是「我要做點什麼」，因為深深感覺到自己出生的地方就要消失了，它可能有很多有意義的地方沒被發現，開始去拍它、寫它、有系統的去整理它，而我一個人的力量，就是用文字寫下它。也因為我在臺中、臺南的移動，所以我的創作和我的後設視線是有關的。

鄉下地方有個傳說，我的家鄉裡，只要有一個人死，就會連死三個人，所以當我知道有一個人死的時候，我就會去找有沒有第二個，而且不會有人先出殯，一定會等有三個人死的時候，才會陸續出殯。這個傳說，直到現在仍沒有例外，所以我嚇壞了，這是一個怎樣高度恐懼的空間？以三、六或九，快速的消失，到現在還是這樣，這在一個落後的地方，不是傳說，而是正常的狀況。

我在臺中的時候，面對到這種焦慮感，所以我帶著相機和筆，騎著腳踏車或摩托車，以一種複雜的眼光，以一種強悍的姿態，要把家鄉記錄下來。後來好多人因此知道我住在「大內」這個地方，這個落後的、不被人知的地方，包括我對家鄉的權力中心，如公所，其實是非常痛恨的，所以一直在罵它，罵到爸爸來阻止我。其實我寫作對我爸來說，是件可以四處宣揚的事，但我媽是低調的人，一直覺得現在還在白色恐怖時期，總叫我不亂寫，不然會惹事。還有，我媽媽是會一個字一個字看我的東西的人，但她讀著自己兒子寫的東西，就會發現自己進

不去那個世界，我不喜歡這種感覺，而且我也不喜歡她看我的文章，因為我覺得媽媽直接跟我說話就好了。

書寫、創作、離開家，這些事情我已經沒辦法去改變它，因為它已經要扭轉我接下來的每一天，也因為有寫作，從中取得跟家鄉與離開的平衡。我記得念大學時，對未來感到徬徨，都跟隨人家做一些很安全的事，像是修華語教師學程、考研究所、教育學程也修完了，可以做的底牌我都有了，還去補英文，那時的心情是想把自己練的很強大，而這些都是在臺中，在東海讀書開始的。

而且我深深覺得自己回不去了，像我來臺北讀書，再回臺南就有「我以前不覺得妳是落後的地方，但自從離開妳才就覺得妳是落後的」，小時候不覺得自己住在偏鄉，長大才發覺自己是住在別人量化研究下的偏鄉。記得有一次，督學來我們學校，他說：「各位山上的孩子，你們好啊！」我心想說：「神經病啊，哪裡有山？」因為我們就住在山裡面。也因為離開那邊，因為移動，讓我的視線變複雜了，但這是必經之路，我也不會想要留住一個原初的美好經驗而矯情，所以我學習用文學書寫與它作溝通。

還有，我到臺北之後，我就想把都會經驗帶回去跟家人分享。有一天，我看到有人在騎腳踏車，小摺，就有種「小資」的想像，所以我回臺南就買了一臺在家裡，想說給家人騎，結果沒人要騎，我就自己在鄉下騎腳踏車，騎過田邊、公廟、小學校。我早上騎、下午騎、傍晚也騎，這在臺中或臺北很正常，週末不就要這樣騎車去玩嗎？我把這習慣帶回臺南，這下可糟了，我這樣騎，無意間闖進了別人的作息表中，因為有天有個人跑來跟我爸說：「我覺得你們楊富閔應該是腦袋有問題，這麼熱在騎腳踏車，早上騎、下午兩點也在騎……。」我覺得這樣很好，回來鄉下騎著腳踏車，經過土地公廟、萬應公廟還可以停下來看看祂。但在鄉下，會這樣子的都是有點「這樣子」（意指智能有問題）。這樣的人都會喊：「在這在這，載我載我。」遇到這個就要快點開走，因為不太妙，所以在他們眼裡，我已經變成不太妙的人。但我覺得不會，我多矯情，帶著相機、騎著很貴的捷安特腳踏車，四處騎騎、看看，發現我變成另一個人了。

我的意思是，空間移動其實複雜了我們的視線，讓我們看事情的程度不同了，而我的改變是從臺中開始的，所以參加這個活動也是幫助我想到這些事情，謝謝大家。

廖振富：

今天非常精采，可惜我們只有三小時。從崇建到富閔，都是東海中文系，前後涵蓋了有 20 年之久，不過從寫作和人生來說，年齡不是重點，空間是否都在臺中也不是重點。因為這個案子，大家一起來到這裡，討論這些話題，從中觸發大家生命的過往，以及對未來的想像、理想、熱情，有很多精采的生命經驗。今天有大量的時間在討論臺中這個大空間在大家的書寫經驗中代表什麼，但帶出來的話題不只侷限在這個特定場域中，背後還有很多值得思索的部分。

很抱歉，因為大家談得很熱烈，所以時間延長了一下下。最後用熱烈的掌聲，

謝謝他們今天的來到與分享，也謝謝大家願意用禮拜六的時間到這裡來，謝謝。

### 三、座談會照片

	
<p>圖一：廖振富老師開場</p>	<p>圖二：李崇建老師分享</p>
	
<p>圖三：張經宏老師分享</p>	<p>圖四：李長青老師分享</p>
	
<p>圖五：賴鈺婷老師分享</p>	<p>圖六：楊富閔先生分享</p>
	
<p>圖七：與會者與主持人合照</p>	<p>圖八：座談會實況</p>

## 附錄二：深度訪談逐字稿

### 一、訪羅琬琳小姐逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年8月14日，15:00-16:30。

採訪地點：臺中市潭子區潭子街三段公廳巷46號

受訪者：羅琬琳（古典文人傅錫祺外曾孫女，以下簡稱羅）

採訪者：廖振富（以下簡稱廖）

記錄：洪千媚

拍攝：洪千媚

廖：今日很難得有這個機會來拜訪傅錫祺的外曾孫女，羅琬琳老師。妳也是中興大學臺文所畢業的學生，以傅錫祺詩作為論文研究的方向，我覺得非常難得。請稍微簡單自我介紹，並談談為什麼想進修，並選擇這個題目？

羅：我的母親是傅錫祺的孫女，名叫傅紅蓮。傅家的子孫，都會拿到一本外曾祖父的遺作，就是《鶴亭詩集》。小時候我拿到詩集，翻閱後覺得很感興趣，剛好有機會到臺灣文學研究所（現改名臺灣文學與跨國文化研究所）就讀，便想針對傅錫祺的這本詩集作研究，加上廖老師的指導，才發現還有很多史料有待我們後人來挖掘。

廖：我記得琬琳跟我提到，最早是看到日記，詩集則是更早以前就看過。而我長年研究櫟社，雖然知道傅錫祺的後代大多還住在潭子和臺中，但沒有主動去尋找，所以當琬琳來中興就讀時，我很驚訝，也很開心。雖然琬琳大學時念的是外文，對於臺灣傳統的、古典的東西較為陌生，但因家學背景的關係，才開始接觸。是不是可以談談妳當時的心情？

羅：剛開始研究的時候，因為原本所學是外文，跟中國文學有點出入，所以程度上會有點落差，還好有廖老師的指導，就越來越上軌道。而在研究《鶴亭詩集》的時候，我發現外曾祖父的日記，剛好拿來與詩集的文本做對照。後來慢慢沉浸在日治時期的氛圍裡面，並想辦法了解當時他做這些詩歌作品的心情、動機，以及在那種時代背景下，文人介於祖國與殖民者之間的矛盾心情。也因為渴望了解這些，所以才完成論文。

廖：我想這是妳跟一般作研究的人不太一樣的地方，通常研究者都是找一個題目和資料，再找老師討論，但妳比較不同的地方在於，妳的資料大多數都在妳家裡。那麼請妳談一談，妳的論文架構是如何設計？從什麼樣的角度討論外曾祖父的事蹟？以及在這樣的討論下，妳的感受是什麼？

羅：其實傅家在潭子算是有名望的，而且傅錫祺是潭子第一個秀才，老一輩的人對傅家都很尊重，因為外曾祖父曾經當過鄉長（日治時期是「區長」），而且他對地方也有不少貢獻，所以傅家子孫一直都以傅家為榮。我們算是大家

族，剛才我們去祖厝附近（傅紅蓮家），那邊幾乎都是親戚，大家雖然都以外曾祖父為榮，但卻從未深入探討他的過去。所以我認為自己做了滿有意義的事情，像是在挖掘歷史的部分，可說是從無到有，因此我的論文架構主要是想先了解外曾祖父的成長背景、個人奮鬥史，也就是生平開始。

廖：可以簡單提一下他的生平嗎？印象中他會說自己是「銀匠之子」。

羅：傅錫祺可以說是苦學出身，他的媽媽生於豐原那邊的小康之家，所以很注重教育，只是後來嫁給一位普通的銀工匠。在以前，以「士農工商」為階層分類的社會觀念中，銀匠算是比較低的勞力階層，所以傅錫祺小時候的家庭經濟環境並不好，但因為母親那邊的家學淵源，所以他滿喜歡讀書。他本身嘗試做過不少工作，印象中我媽媽說他還考過武秀才，因為以前封建制度，唯有透過科舉才能出頭，但他比較沮喪的是，因為改朝換代之後，連科舉這樣的機會都沒有了。

廖：根據資料所示，他考上秀才後原本要坐船到福建參加正式的科舉考試，但是日本人來統治臺灣，就沒有機會。

羅：對，運氣很不好。第一次要考的時候是船壞掉，第二次要考的時候就已經沒機會了。

廖：好，剛剛談的生平，在妳的論文裡也有詳細的談論有關他的出生背景，透過作品，讓我們了解他如何成為有名望的人，也參與地方行政。我認為他很重要的一個工作，就是擔任日本人在臺中辦的大報的漢文主編，這個工作經驗對他而言很重要。而更讓大家熟知的，是他擔任中部首屈一指的傳統詩社——櫟社的社長，而且他做事非常負責任。這些經歷在妳的論文中應該都提到。接下來，談一談妳從什麼角度來分析、討論他的作品？

羅：讓我比較有興趣的是家庭的部分。因為傅家是大家族，有許多旁支，所以想了解家族的部分。研究之後，發現外曾祖父很了不起，他生了很多小孩，可說是食指浩繁。再加上他是長子，對於弟弟們也很照顧，維繫了整個大家族，所以我覺得家庭生活對我來說是比較有感觸的。

廖：因為剛好與妳的成長經驗貼近。我以前的論文曾寫過一小部分，也曾針對日記撰寫了一篇小論文，不過妳的身分不同，和我這樣純粹是外觀者身分的研究者，所看到的東西又不一樣了。我記得還討論到政治、社會以及風土，能不能稍微談一下，妳對於外曾祖父的身分認同和看法？

羅：外曾祖父的政治觀，讓我學習到滿多的。因為我覺得臺灣也是一直處在政治的矛盾當中，有認同的危機。在日治時期的臺灣知識份子，也是有認同的問題。一方面，因為日本政權是比較強勢的，臺灣人若是以漢人文化作為主流認同、具有強烈祖國意識的話，會比較危險，等於是跟當權者作對。但是，

我覺得漢人也是要有漢人的骨氣，像傅錫祺就具有漢人的骨氣，如果日方有不合理的要求，他本身會站出來為地方的鄉民發言，但他的手段不會太直接，會透過和平理性的溝通。

至於他的好朋友如林獻堂、蔡惠如，他們本身家大業大，有比較豐厚的社會資源，可以讓他們義無反顧的與執政者對抗，或是發出他們的不平之言。而傅錫祺因為揹負一大家族的經濟負擔，需要養家活口。所以他擔任過《臺灣新聞》的主編，這是官方的媒體，也吃過公家飯，當上潭子區庄長。雖然，他自己本身不喜歡公職，但畢竟公職是份很好的收入，對於家庭經濟來說，幫助很大，所以他對於日方也不方便有太過激烈的反應。他給我的感觸是，這個社會上不一定要非黑即白，但我也很感佩林獻堂和蔡惠如這些人為我們鋪的路。只是我覺得，如果本身沒有很大的資源，至少要能像我外曾祖父一樣，雖然他對當權者有不認同，但他不會有太激烈的反抗，他會透過他的文章和言談表達對當權者的不滿，以及對祖國的認同。

廖：我記得他好像有交代子孫，要在他的墓碑上寫「遺民傅鶴亭之墓」，但也不知道算幸還不幸，對於其他朋友，他的壽命算是比較長的；他活到1946年，也就是光復後，所以當然也就不需要寫遺民了。但他活到二二八前夕，好像有聊過這些話題？

羅：對，陳儀來臺後，臺灣人從歡迎祖國轉變為失望，他剛好在那個時間點走完他的人生，算是非常幸運，因為他沒看到最失望的一面。

廖：他沒看到最大的悲劇，不知道是幸還不幸。不過就某些角度來講，他算是滿值得尊敬的。另外，例如說政治人物常常喜歡幫人家貼標籤，說誰愛臺灣誰不愛臺灣，其實對鄉土付出多少努力，不是掛在嘴巴說愛不愛，而是如何去實踐，像剛剛講的就是一種實踐。

羅：對。

廖：那妳還有寫到一些他關心社會、風土、竹枝詞，或是地震，甚至是在二次大戰那種極度混亂的時代，他的感受等等，這種在地關懷妳曾經討論過，是否能具體舉些例子？因為這樣可以讓我們知道，除了政治上的身分認同的種種課題，一個大半生在這塊土地出生、成長，到孕育家庭，到進入社會，這樣一個傳統文人有著什麼樣的感情，背後有著什麼樣的情懷。

羅：我印象比較深的是地震，因為這算是臺灣比較常見的天災，但我們後人都不知道前人遇到這種災難時的驚恐，以及面對傷患時的悲傷之情。透過作品，可以感覺到，他雖然是一個文人，但他對於這塊土地與人所遭受到的苦難也是感同身受的。

另外，我有寫到他到北部遊歷的事情，像以前我們沒有發現、注意過圓山的歷史，但透過他的遊歷詩可以發現，原來每個地方的風土都有它的歷史。

再來就是竹枝詞，他寫過臺中竹枝詞，例如他寫到太平，現在的太平已經算是開發了，而他寫到那時候的太平有很多原住民，而且有一種筍子名叫「殺頭筍」，因為筍子很嫩、好吃，而漢人去採的時候，原住民認為漢人侵犯他們的地域，所以漢人要冒著被砍頭的生命危險去採。這也是讀到詩作之後，才知道臺中有這一段歷史，所以他的在地關懷，最主要是讓我可以參考前人的歷史，我覺得它的意義比較重要，因為我們大部分的人都不太了解自己在地的地方歷史。

廖：我記得他也有寫到旱溪媽祖遊十八庄。

羅：還有鹿港。

廖：對，非常多。寫到戰爭是比較難想像，但地震是到現在還很常經歷的，像九二一，還有前陣子的大地震，我們可以感受到，原來臺灣人隨時都會遭遇到很大的天災。至於戰爭是比較遙遠的，妳有印象他是怎麼寫二次大戰的嗎？

羅：我在論文中是有提到一些，但是他寫戰爭的詩作其實不多。

廖：以妳剛剛提到他寫了那麼多風土、旅遊，以及族群認同等，總結來說，這種詩都讓我們了解過去的社會，以及這塊土地發生的事。作為一個傳統文人，也是地方有名望的領導士紳階層，他如何去看待社會，以及周遭人群？還有一個很重要的問題，就是妳寫了論文之後，透過外曾祖父的個案，妳最深刻的感受是什麼？或者是在思路、情感上有什麼樣的轉變的歷程？

羅：臺灣是個島國，再加上歷史的包袱的關係，從小到大我們學的都是中國歷史，學的文人都是唐宋時期、中國古典的。我們對於李白、杜甫很熟悉，就好像他是我們的親人，可是我們對於這塊土地以及在地文學有貢獻的人，卻往往被我們漠視，以及被之前的執政者忽略。這些文人是我們的祖先，我們的祖先曾有那麼璀璨的文化、曾有那麼高操的情操，不論是對於社會的道德觀、對於文學的精進，或是對傳統中國文學、文化的保存，他們曾有那麼多貢獻，曾在這塊土地上開花結果，可是我們後代子孫卻都不知道這些事情。我認為，我們應該多知道自己土地上發生的事情，這是對自己的一份認同。

舉個例子來說，一個臺灣人或中國人被西方人領養了，可是為什麼他不快樂？照理說西方的世界很好，是那樣的文明，但他還是要回來找自己的根，還是必須要知道自己是誰。我覺得對自己的土地認同，並不會影響我們放眼天下。很多人覺得現在的臺灣人只把目光集中在這個島上面，但我不這麼認為，即使新聞報導都是臺灣的新聞，但因為現在網路很發達，很多國際的事情我們還是知道的。而且，在資訊爆炸的這個時代，我反而覺得我們忽略的是我們自己的根，我們自己的根才是最重要的，這和國際觀、愛國情操是不相違背的。我們必須認同自己，才能對這塊土地有更多的愛，才能把它經營的更好，跟這塊土地才會有互相的認同。

廖：沒錯，妳這話說得很好，我也感受很深。在妳最後的話語中，有幾個觀念我很欣賞，包括臺灣在地文化，當然也涵蓋中國文化，但是我們人都是貴遠賤近，遙遠的中國不是不值得認識，而是只認識那邊，加上過去的教育和政治讓我們忽略了在地。在地的歷史雖然短，但是這是我們的根。我相信琬琳透過研究，也很有感觸。

另一個話題妳剛剛也提到了，在地與國際化，本土認同與國際視野是沒有衝突的，這是一體兩面，都很重要。譬如我們在做國際交流時，他們會問「你們臺灣有什麼文學？臺灣的文化是什麼？」他們不會想看和歐美一樣的高樓大廈，而是要看臺灣才有的東西。有些人可能目光如豆，覺得臺灣這個島那麼小，有什麼值得研究……。

羅：如果這樣說，那像新加坡才只有臺北那麼大，不是更小了嗎？

廖：是啊，所以這值得更多人來思考。臺灣那麼小，就地理空間來說，很多人很多地方都沒去過，不同地方的人群、生活、在地的風景，他們都還沒看過，更別說那些地方背後的文化、人性的美好等部分。

羅：其實臺灣人性的美好這個部分，是很值得珍惜的。我覺得這些年來，大家的自我認同度越來越高，所以我們反而更珍惜人與人的互動和交流，所以兩岸三地間，臺灣人與人之間應該算是比較真誠的。

廖：沒錯，現在很多中國遊客來臺灣旅遊，非常驚訝的發現臺灣人怎麼這麼好，而這是我們所謂的軟實力，也是值得我們珍惜的。所以綜合起來，透過臺灣的在地認同，以及文學研究，我們會產生足夠的資訊。現在我們要做的臺灣文學史，以及以後要成立的文學館，也可以視為在這樣的潮流下，地方政府也會意識到這個重要性，作為一個據點，讓在地人及外來者有機會認識一個地方的文化。而這當然跟整個臺灣，或者擴大到中國以及世界，因為認識臺灣，也同時要認識世界。

羅：我從小就聽人家說臺中是個文化城，但臺中的文化在哪裡？應該就是從我外曾祖父他們那一代累積出來的成果。

廖：沒錯，這是我們幾次開會跟審查一直在討論的，如果要建構臺中文學，或是臺中文化的特質，到底有什麼足以自傲，或是足以作為一個象徵？臺南是文化古都，臺中喜歡自稱文化城，那個內涵現在有在討論，那個源頭的確是從櫟社開始，由中部文化人從舊文學到新文學所扮演的角色。不過上次和楊翠老師討論到的重點是，那後來呢？我們不能只停留、回憶過去曾有的光榮，未來的臺中，作為臺灣重要的都市或區域，曾經光榮過，未來要怎麼走？這是我們可以共同努力的。

謝謝琬琳，今天原本要一起訪問琬琳的阿姨和媽媽，但連絡上有些不湊

巧，所以只能先請琬琳來談。那今天就先聊到這裡，謝謝。  
(訪談結束)

## 二、訪林中堅先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年8月13日，09：30-11：00。

採訪地點：臺中市霧峰區林中堅家中

受訪者：林中堅(古典詩人林幼春長孫，以下簡稱林)、林中堅太太(以下簡稱林太太)

採訪者：廖振富(以下簡稱廖)

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

廖：林先生，你有印象後期中部文人與家裡的往來關係嗎？

林：楊達的兒子有來過。

廖：你說的是楊建先生嗎？還是大兒子？

林：好像有好幾個，我不是很記得了，來找我爸爸。

廖：是來找贊助的嗎？

林：我不知道，反正是來找我爸爸。

廖：你還記得時間差不多是什麼時候嗎？你大概幾歲的時候呢？

林：我們還住在那邊的時候，應該差不多我讀高中吧！

廖：那不就差不多光復的時候嗎？

林：光復後。

廖：以前我曾跟您提過莊垂勝先生的公子，林莊生你知道嗎？

林：他也曾寫過一本書，不過我的不見了。

廖：那我來買一本送你，因為他這個書局買不到，是真理大學印的。

林：他也在彰化銀行嘛！

廖：對，跟你長的還有點像，你對他也有印象嗎？

林：我是沒有什麼印象，他還比我多幾歲，他也是農學院畢業的。

廖：我已經跟他通信兩、三年了，寫這本書時他還沒退休，他裡頭是有零星寫到幼春先生，他前幾天寄了一大堆資料給我，就是當初他爸爸收集來的，主要寫這本書就是靠這些書信。

林：他爸爸跟我爸爸很有來往，跟我媽媽也是，常常會去廟裡找他，我爸爸過世時也曾找他們菜堂的人來誦經，他們跟我們很有來往啦！他最小的弟弟還在

這邊。

廖：他昨天有寫信跟我說，要叫他弟弟來跟我見面，我是都用通信的方式，等於現在跟他很多聯絡啦！

林太太：他離開臺灣這麼多年，除非他爸爸收集的資料還在，不然的話整個五十年來環境的變化，我覺得他還是有點脫節，像我跟我媽媽，他跟他媽媽林燕，因為他媽媽很長壽，活到 98 歲，我就每個禮拜載我媽媽去他媽媽那裡坐或吃飯，很疼我啦！不是只有跟他媽媽，跟最小的孩子也是啦！

廖：剛剛講到楊貴先生的兒子……

林：對啦！不知道是哪個兒子有來過。

廖：你大概有印象他們來的目的嗎？

林：我沒有什麼印象，都是來找我爸爸。

廖：因為我的印象楊達先生的牽手葉陶也有來過霧峰，日本時代他們很窮，要辦雜誌也曾來跟幼春先生拜託贊助。

林太太：你跟他們直接的交流是很好，但是你也可以從他弟弟那裡旁敲到一點資料啦！

廖：我過去有個學生他在國小教書，他的碩士論文要研究莊垂勝先生，也曾拜訪過他媽媽，但是他沒有寫成。他媽媽算是吳厝莊那邊的人……

林太太：對，他們就是從這裡接到吳厝莊那邊的菜堂。

廖：因為我過去不是很了解，我寫《霧峰鄉志》的時候有去看過菜堂。

林：因為他們那時候都在那裡，所以我們常去。

林太太：如果你們想知道菜堂的歷史，就是他最小兒子敬生他們夫妻不只照顧婆婆，連菜堂也有照顧，他這個媳婦很了解來龍去脈，你可以考慮去問她。

廖：我也想問你們以後對古蹟的一些想法。

林：我們持續在整理，不知道八月底能否弄好，還有戲臺後面也希望可以整修好。

林太太：因為現在還在五年的保固期間，發現問題的話就趕快修理。

廖：因為像現在都還沒有正式開放？

林：是有說八月要開放啦！就是林俊明有跟胡志強說，希望七月半就可以開放，不過其實還在整修，包括戲臺也是，或許到八月底比較有可能。文化局長葉樹姍有說，現在開放是局部的。

廖：她的態度是怎麼樣呢？

林：我覺得她沒有什麼在理會，只是宣傳而已。

廖：所以我好奇的是要怎麼開放？

林：我希望是一部分開放，並不需要全部開放，現在預定開放的就是大花廳。

廖：我比較好奇的是，以後如果有老師、學者想找人來參觀，不知道要跟誰接洽？

林：你找林義峻就可以了。因為現在很多人都不住這邊，所以弄得亂七八糟，內部分成兩派，其中有人現在掌管大花廳，也是弄到互相控告。

廖：因為我上次還打給林銘鐔，他就說現在沒在管這邊的事了。這些是你以前給我的一些資料，不知道你還有沒有印象？我現在想請教你的是，你的手稿方便可以給我們掃描嗎？因為我之前的是影印。

林：我以前曾自己掃描。

廖：這裡有你爸爸培英先生的手稿，我現在問這個的原因是文學館未來要展覽，如果你們不方便提供原稿，至少可以掃描，看起來會比影印好，文化局也希望我們未來可以給詳細資料，知道誰手上擁有什麼文件，如果真的要借的話，也比較容易。你這個光碟片可以借我們 copy 嗎？

林：好啊！

廖：因為這個跟影印稿比起來，在視覺上就有很大不同，可以用這個就很好了，原稿你們就保留。這些是你請你公子掃描的嗎？

林：不是，是我們拿去給人家弄的，花了兩千多塊。

廖：那我馬上去 copy，之後再還給你們，它連紙張色澤都很像。我曾到日本大阪收集漢文資料，去大阪圖書館影印很多原稿，影印費也是很貴啊！

林：我們也是一兩年要去一次日本，都是山區，事先會看哪間飯店比較好，就是度假式啦！跟現在住臺北的兒子一起去啦，因為只有日本可以自由行，又很衛生乾淨。

廖：我這次也有去神戶的有馬溫泉。

林：我們也有去過。

廖：當然做研究是一部分，我們也是去家庭旅遊啦！你當初掃描的就是裡面這兩片？

林：對。

廖：這樣要展覽就很珍貴了，但是這裡面沒有培英先生的對嗎？那你是否還方便找其他的給我們看呢？比如說你爸爸跟社長傅錫祺的？我印象中社長有寫過信。

林：我找找看好了。

廖：你給我很多你爸爸培英先生的手稿，但是我想如果以後文學館兩年後開幕要展覽，第一個大廳走進去兩大主題就是櫟社跟楊逵，所以如果有更多資料我想會讓人印象更深刻，也是因為這樣林莊生先生才會把所有東西都寄給我，交給我處理，我是跟他說會整理、研究，之後或許可以捐給中興大學的圖書館，畢竟這些東西不保存太可惜了。林莊生先生半年前就曾主動問過我，因為他兒子對這些沒興趣，所以他問我覺得以後怎麼處理較適當？像臺南市在有個直屬文化部的臺灣文學館。

林太太：那蓋得很有規模。

廖：它是資源很多，但是我想畢竟我們是臺中地區，如果可以留在這裡就不用一直跑去臺南看了。我會寫信跟林先生說，我來拜訪你，還有提及這本書，他這本書是再版的，原版是二十幾年前，他請南部的真理大學寄給我的。

林：那就麻煩你再幫我買一本。

廖：不會啦！你送我這麼多手稿，我多買一點來送學生跟學者，讓更多人認識。我現在在編第三本，日本人的漢詩文。

林：說起來我有個堂弟，就是林仲衡兒子，他常跟我說起廖老師。

廖：沒關係，我有個學生將要寫林仲衡當作碩士論文。

林：這樣很好啊！我再跟他說，他就常說你怎麼只研究林獻堂，不研究他父親？

廖：他現在住在哪裡呢？有次不知道是他太太還是誰，曾在藝文中心展覽時遇見，也有跟我抱怨啦！

林：在臺北，他都會來找我啦！下次我再跟他說，他也有拿他爸爸的詩集來送我。

廖：他的詩集現在都有再版了，所以學生要研究比較方便，只是說他的詩集要研究比較困難的是，像你爸爸培英先生編幼春先生的詩集，都有照年代編，可以對照那時代發生的事情，但是這邊詩集時代都混在一起，要研究比較困難，但他的詩很好啦！我在我的博士論文有解釋，其實林獻堂先生不是專門在寫詩，主要是因為林獻堂參與很多政治活動。

林太太：最重要是他子孫展開自己的亮度很高。

廖：對，地震之後他們做了很多努力，包括重建五桂樓等等，不好意思我講話比較直接，就是你們幼春先生這邊比較可惜。

林太太：對啊！弄得亂七八糟。

廖：是啊！沒有一個比較權威的人來做。

林：因為芳瑛雖然沒有讀什麼書，但是眼光很好，有水準跟方法。

林太太：對啊！她能走上國際舞臺很厲害，包括日本、法國。

廖：我之前也因為這個案子，在那裡辦過一次座談會，因為她是主人，所以我有先請她說話，沒想到她一開口就先批評市政府，但是看的出來她認為這些文化活動都是你們自己在努力，他們的關心跟努力太少。

林：對啦！因為市府都在意國際化，對這些在地的都沒有關心。

廖：對啊！如果說他們有在努力，這麼久了也會有成績出來。謝謝，我看到這些手稿就很開心了，如果可以再麻煩你看能不能找到其他的，我手上也有幾張幼春先生的明信片，忘記有沒有培英先生的了，我再回去看看。其實這些東西如果做展覽，是會讓人看得很感動，我跟你們分享一下，上次我去臺北監獄，在金山南路上，當初幼春先生的明信片就在這裡寫的，我就提供給我老師，因為他在跟臺北市文化局爭取說有些古蹟不要拆掉，希望讓大家了解這裡的歷史意義。像這裡頭幼春先生寫的就是臺北監獄的地址，「以後通信請寫臺北市福住町五番地」，我的教授就是在爭取這個，因為很有歷史、文學意義。

另外也有在臺中監獄寫的，當然他們寫信都要通過檢查，才能拿出來，就是現在的演武場，光明國中那裡，所以從這些線索當中可以看到，第一個就是日本時代政治管制很嚴格，第二個是保存日本時代監獄的內容與不滿的心情，後來我也有看到兩本博士論文引用這些資料，所以這些東西很珍貴，如果沒有發布出來也沒有人知道。像賴和這幾年很多人研究，也是因為他們辦了一個賴和基金會，還有賴和文學跟醫療獎，還辦文學營。

林：就是有在操作啦！

廖：對，所以像現在政府機關有這個機會，我們就是盡量藉此宣傳。好，今天謝謝你們，就先談到這邊。

（訪談結束）



### 三、訪王文瑞先生、詹博州先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年9月25日，15:00-16:30。

採訪地點：中臺科技大學

受訪者：王文瑞（以下簡稱王）、詹博州（以下簡稱詹）（長期研究張賴玉廉之研究者）。

採訪者：廖振富（以下簡稱廖）

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

廖：今天很高興來中臺科技大學跟王主任、詹主任訪談，我知道貴校過去很長時間關心張賴玉廉的詩集跟作品，因為他是在地土生土長的知識份子。現在因為我接受文化局委託的案子，預計明年後會成立一個臺中文學館，我們這個案子就是要負責收集相關資料，要寫一本書，要收集一些臺中作家留下來的東西，看是否有可以展覽的，目的是這樣。我跟我的協同主持人楊翠老師，她是楊達的孫女，也很關心臺中文學的發展，我們前天討論過後，認為臺中文學館是一個靜止的地方，會吸引什麼樣的人進來還未可知，所以文化局希望我們給它更多未來中長期的建議，我跟楊翠在內部會議就談到更大、更宏觀的企圖，希望是一個大的文學館，跟剛剛王主任提到的想法應該有很多地方接近，像大坑有一位張賴玉廉，應該在他的故居弄一個牌子。

王：對，我們剛剛還在講，附近有一個生態公園，就在張賴玉廉舊宅「挹青山莊」附近，且是同一條和祥街路上，若能命名為挹青生態公園，結合人文、自然、歷史，不是更好嘛！你說的很好，不只是一要一個文學館，像我們編《挹青吟草》這本書，臺南市的臺灣文學館已列入2008年重要文獻，但我們臺中反而仍未重視，所以我覺得廖教授來做這個事情，是非常有意義的。像櫟社典故廖教授非常熟，櫟社跟臺中文化就非常有關，一定要從這裡著手。

廖：這點我做個小補充，我剛剛也在跟我的助理談，它不是一個傳統詩社，它也不只是在舊文人而已，事實上它串連新舊世代、新舊文學、政治運動、文學文化都非常密切，然後連結了中臺灣。

王：整個中臺灣的發展，甚至影響到臺灣跟日本、大陸的關係，這部分都有非常密切的。

廖：第一個剛剛聊的話題，我們有同感，我也會把你的意見馬上列入我們的意見、計劃書當中。

王：就像我們剛剛說的挹青生態公園的建立，又跟現地配合，又有生態，而且當初張賴玉廉取「挹青山莊」這個宅名就是跟生態自然有關。

廖：剛剛詹主任找到一個資料給我，原來張賴玉廉在剛光復的時候，有做過臺中

師範學校的正式專任老師。

王：對，也擔任過新民高中老師，還有臺中商業學校的，不過時間都很短。

廖：可是光這個事實就可以知道，在不同世代銜接的時候，這些讀過書的本地文化人、知識份子，他們都曾經扮演過重要角色，可是因為他們各自或環境因素。

王：其實他在臺灣剛光復，擔任臺中師範教職那段時間，很多中小學的老師並不會中文及講國語，他們那時候是用日本話在教學；光復初期他們前一天下午到臺中師範學習張賴玉廉先生所授中國詩詞古文，國語發音則另有其他教師負責，隔天這些教師回校，現學現賣，教給班上學生。

廖：王主任可以再談一下，你做這個工作其實已經累積非常多年了，算是一個夢想的實現，你可以把來龍去脈講一下嗎？

王：其實我本人不是讀歷史，也不是讀文學的，我是讀物理學方面，但是我是在這個地方出生，又到大坑中臺科技大學這邊服務，本來我們這個地方有一位掌牧民先生，他本來是黨國元老，38 年以後隱居在大坑麗澤草堂義務教學，現在我們還是延續他義務教學的使命感，他對這個地方的文化發展非常重要，因為大坑本來是非常閉塞的地方。

我們大概從 2000 年那段時間開始，一直在做「麗澤草堂」史料的蒐集，也辦了很多次的書畫展。我一個小學一年級的啟蒙老師，張素真老師，她是現在中山醫學大學校長賴德仁的媽媽，她的先生賴瑞騰也是我們的小學老師，他們兩位在地方上非常受到尊重，她的爸爸就是張賴玉廉先生；她也很熱心參與我們這個工作，後來有一天她就說：「你來幫忙整理我爸爸的東西。」一開始她給我的，是從她大哥那邊取得部分影印的資料，資料雜亂無章，所以從 2004 年、2005 年開始，也是基於老師的囑託，尤其我們是在地人，如果不做也沒有人做，因為他很多東西是跟大坑地區相關的，外地人其實是不太了解的。

張賴玉廉先生的資料主要是分散在他大兒子影印資料裡面，有些照片在他女兒那邊，大部分資料由他第三個兒子張賴自新先生收藏，他本來想要自己整理，也整理了很長的時間，結果可能因離鄉背井跟這個地方有點脫節，所以也不容易整理，他也想交給家族晚輩去整理，但也沒完成，後來因為張素真老師一直催促我們做這個事情，基於地方上的使命感，就開始從事整理工作。一開始是處理一些影印的資料，大概整理一年多以後，才得到張賴自新先生的認同，他把手上的原稿資料提供給我們整理。所以我們在編這些文件時，光一個文件會有好幾個編號，整理一段時間又來資料，資料有的是舊的，有的是用毛筆謄過，有的是用鋼筆寫過，所以好幾種版本，而且稿子有時候又有更改過，所以我們前前後後大概用了三、四年時間，到了 2008 年才正式出版，出版以後其實做的還不夠完整，其實資料是更多，你看《挹青

吟草》這本書我們編的密密麻麻，其實資料太多了，篇幅應該要更大，很多資料還沒收集進來，也跟經費有關係，不過因為他的資料很重要，所以我們還是趕快先讓它出版。

另外，我大哥本身是臺中一中的老師退休，他本來在臺南師專任職，他是師大國文系的，他就是有這個背景，所以我們很多不懂的地方就可以請教他，就詩本身的內容註解是他作的，歷史地理背景與人文關係則由我來註解。其實我們在當中訪問過很多人，尤其是我們拜訪過葉榮鐘先生的夫人施纖纖，她現在一百多歲了，她見到我們的時候，耳聰目明，哪一年搬到霧峰、哪一天到日本，清清楚楚，非常不得了；他女兒葉芸芸聽到那麼多，也不知道她爸爸跟張賴玉廉關係那麼密切。

廖：就王主任剛剛講的，第一點我很感動王主任不是語文背景，願意這樣花心力下去，其實那種過程是很辛苦的……

王：不過打個岔啦！我們念理工、資訊方面的有個好處，在編輯、蒐集資料上，我們的邏輯也有幫助。

廖：另外就是你花了很多時間，才獲得張賴自新先生的認同。

王：張賴自新先生曾問過我，「你為什麼願意花那麼多時間來整理這些文稿資料？」我想如果你不把它整理出來，再過十年、二十年更沒有人處理，很多我們今年去訪問的人，明年就過世了，就沒有辦法再訪問，很可惜了，做這種事情要越快越好。

廖：我想這也算是本土在地文化意識的覺醒，很多地方資料就是像你說的，沒有被挖掘、被重視，後來就消失了。

王：其實他的資料，就張賴自新先生表示，八七水災損失了不少，所以有些東西也找不回來。

廖：我回頭再接這個話題，剛剛講到去拜訪葉榮鐘先生的夫人，你可以告訴我葉榮鐘在大坑住過的地點在哪裡嗎？

王：其實他住的就是現在的和祥街，以前這裡都叫大坑路，他在大坑路的一個巷子，張賴玉廉先生的住家是有兩條溪會流，整個溪流、竹圍包圍的是他的莊園，他在廊子里，還有其他的菸田，土地大概有五、六甲，一直連到現在的重劃區。新都生態公園，往西到 74 號高架路的地方，那地方就是葉榮鐘先生曾經居住的地方。

廖：他的住家就是張賴玉廉協助租用的嗎？

王：對，沒錯，在傅錫祺先生的詩集上有寫，報紙上登載葉少奇先生跑來這邊住，其實他住的時間不長，大概三個多月，就是因為當時臺北空襲太嚴重了。

廖：這個部分我知道，可以補充一點，本來他跟莊垂勝很要好，因為莊垂勝先生在戰爭期就有在霧峰買房子，他本來寫信是希望買那裡，後來他就動念改買這裡。

王：這個故事我們張老師也講過，本來是要去霧峰沒錯，後來在這邊買了塊山地，那時候施纖纖女士就說，最辛苦的是挑水，在臺北都是自來水嘛！過來這邊就要挑水，她身體又比較弱，她覺得挑水是最辛苦的，她還說日據時代不能隨意吃豬肉，烹煮時香味四溢，她們很怕張揚出去受到日本政府懲罰。

廖：這裡面寫的嗎？

王：她講的，我就記錄了，很有趣。而且我們當地有些人接受訪問時，提到他們的土地就是從葉榮鐘先生來的，他買的土地自己沒辦法經營，後來都是便宜的賣給地方上的人，大概有十幾甲喔！

廖：施纖纖女士有沒有覺得很後悔？

王：沒有，她覺得說因為他們自己也沒辦法耕種，就給當地人耕種，他們賣掉很久了，不是現在才賣的。其實葉榮鐘先生跟張賴玉廉先生是最好的朋友，因為他們是同時進入櫟社，所以我當初在找櫟社的名單，想說前面怎麼都沒有他們兩個，後來發現他們很慢才出現。

廖：詹主任也來說一下。

詹：比如說這個是他的書信。

廖：我等一下跟你一些檔案好嗎？

詹：可以，因為現在一些檔案整理得比較清楚。

王：像張賴玉廉先生過世時，他的祭文是葉榮鐘先生寫的。

廖：因為要建臺中文學館，也希望以後有機會成立相關的館。

王：對，還有生態公園，像他一些跟地方上相關的詩，比如說他寫到大坑的人事物，其實就把它擺放在公園裡，會讓人民對在地比較認同，對社會意識、民族情感都會有幫助。

廖：現在他們家屬就同意把東西都捐給你們？

詹：對，你看後面很多都是。

廖：有需要再跟你們借來參考，因為莊垂勝的兒子林莊生先生也是全部都寄給我。

王：像這個葉榮鐘先生的資料，當初我在找他的資料，全部都在清華大學。

詹：在清華大學通識中心。

王：有點麻煩是看每一項資料都要付錢。

廖：因為他是申請國科會數位典藏。

詹：要使文史資料能得到妥善及推廣應用，捐贈給在地的大學還是很好的方式。

王：而且因為他覺得自己土生土長在這裡，捐給學校是很好的。

廖：沒錯，學校也可以配合教學。我可不可以追問這個部分，就是說現在貴校保有他們捐贈的這些資料，有沒有整理出來一個清單？大概哪些類別？

詹：我帶著學生已做一些基本的數位化處理，這裡就是學生所製作的光碟片，目前尚未建置完整。

王：不是非常完整，但大部分都有列出清單來。

詹：有資料清冊，也有初步做一點分類，可能也要跟廖所長請教這個分類對不對。

王：張賴自新很會保留文件，所以很多當初一些文件都在。隨便一件事情，都可以當作歷史的證據，它裡面講到二二八的故事或文獻。

廖：對，一追下去我們會了解為什麼他在那個時候會這樣寫。

詹：所以關於家屬的，我們有找學生初步做了分類與整理，也有數位化的清單。

王：數位化就是我們簡單的掃描啦！今天我們在談臺中市政府以後做這件事，可以很精細的掃描。

詹：可能就是拜託你們挑選文本，把所要典藏的對象將它建立起來。再以典藏級的規格及要求，來進行數位典藏的工作，達到市級文學館的水準。

廖：所以就是把它先做簡單的掃描，可是這樣量很大耶！

詹：文件掃描我就叫學生分成幾個等級，縮圖、展示圖、印刷級的圖。

廖：因為我要寫到報告書裡，所以我的工作之一就是蒐集啦！那我也讓文化局知道，以後如果他們有要做相關展覽，他們可能就會來跟你們接洽，經過你們同意再借展。

王：因為我們一定有這個責任跟義務啦！大家一定要做這個事，而且我們是學術單位，在廖教授的領導之下，我們一定會做出來。因為你對櫟社是最熟的，其實我當初做這個的時候，為什麼會認識你，因為我寫這東西，很多都是參考你的資料！其實就是大家要一起來啦！

廖：就是因為我們有共同的關懷，會去串連在一起。

王：所以就是剛剛在講，裡面的故事或文獻的發揮或研究，現在只是初步蒐集。

廖：最理想就是怎樣把它發揮，多方面的，民眾的社會教育、學校的教育等等。

王：對，然後進行推廣。

廖：楊逵的例子就是這樣子，他本來大半生應該在臺中嘛！但是由於他是新化人，新化在地人很有心，有一個做糕餅業的，就做「楊陶粿」，是一種滿精緻的蛋糕，我就是說他把楊逵跟葉陶結合來做行銷，也賣得不錯。

王：嗯，人家彰化也有嘛！那我們臺中反而……

廖：現在至少未來會有一個叫做臺中文學館，快要實現了，只是說它到底會變成怎麼樣不知道。

王：現在市政府能這樣做，我們聽了都覺得非常高興。

廖：那我想我們現在是不要可以出去看那些文物？

王、詹：好的。

（訪談結束。中臺科大提供之文物清冊，見成果報告附錄 I 之附錄五）

#### 四、訪簡德純先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年8月13日，14：30-16：30。

採訪地點：臺中市南屯區楓樹里，簡德純自宅。

受訪者：簡德純先生（日治時期詩人簡揚華曾孫，以下簡稱簡）

鄉土文化學會成員黃豐隆先生（以下簡稱黃）、蘇美汝小姐（以下簡稱蘇）、賴敏增先生（以下簡稱賴）

採訪者：廖振富

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

廖：簡先生您好，今日來主要是想請問你對你阿祖的印象？你過去的生活狀況是  
如何呢？或者跟家族之間的互動是怎麼樣呢？

簡：我父親出生時我阿公就過世了，我以下一輩子孫的身分，對於阿祖也是從這些資料與家族長輩們說的話之間留個印象，當然是以他寫的書為準，才對自己的阿祖有些印象。

廖：小時候你曾聽阿公或誰說過嗎？

簡：因為我阿公也很早就過世了，所以比較常聽到我阿嬤跟媽媽說阿祖的事。

廖：你還記得曾說過什麼跟阿祖有關的事嗎？

簡：以前阿祖的時代，因為我們這裡人口較少，他沒當庄長之後，回來這裡設立改良書房，很多人來讀，又因為我阿祖的聲音很宏亮，所以大家對他教書印象很好。我三叔公、是做生意的，四叔公、厝叔公在那裡教書。

廖：我比較好奇的是這本資料（指《棲鶴齋詩文集》）。

簡：這本資料是因為我四叔公在那裡當老師，厝叔公很早往生，所以以前很多的文學資料主要都交代給我四叔公，後來我四叔公的後代，我有兩個叔叔，他們對這些文學不太有興趣，所以把東西都放在櫃子裡，四叔公過世時，他們就決定把這些東西燒一些給他，照片什麼的都燒光了，有些書也被蛀蟲蛀光了，只有這本詩集用盒子裝著，才保存了下來。

後來烏日陳鄭添瑞醫生問我那些書怎麼都不見了，其實我也不知道，因為他們搬出去之後我就不知道狀況了。我弟弟簡錫麟他對這些東西很有興趣，最後就找到這幾本而已，跑去問我叔叔才知道很多本重要的都被燒掉了。我們現在就是把阿祖寫的東西跟他留下來的日記做對照，發現很多事情的確是符合的，因為我覺得光是用聽來的實在不準，對照所留下紀錄比較正確，接觸學會之後我們覺得阿祖的東西也是很有研究價值，才開始這些後續工作。

廖：順著這個話題，再請教一下現場三位，你們是怎麼編這本的呢？

黃：三、四年前，我們文化學會在做「溯源堂重修紀念專輯」，過去簡揚華先生也有在這裡做過職務，在研究重修溯源堂的過程中，我們發現有很多名人在聯柱上有寫過東西，包括林獻堂的手稿，因此我們發現簡揚華這個人寫了很多東西，但是關於他的資料很少，了解也很少，所以我們學會中五六個成員就決定來了解這個詩人。在一個偶然的機會之下，一位廖錦梅老師剛好去找簡錫麟先生，後來就拿到原稿，其實算保存得不錯了。

廖：順著這話題我插一下話，當初就是因為她找你弟弟影印作品，拿給我看之後我說很好，妳就做這個題目吧！但是她就跟我說，這超出她的能力範圍。那麼這個盒子是原本就有的嗎？還是你們後來才把詩文集裝在裡面？

簡：是原本就有的！其實我覺得我阿祖算是很早就有意識到這東西要留存，結果後代不知道要保管好……，我叔叔就說要是早知道很重要的話，就各留下一些，只是剛好這個盒子看起來很漂亮，他才留下。剛開始資料是家屬各自收藏，後來發現有紀念性質，覺得這樣很好就趕快拿出來，然後學會也很有心啦！

黃：後來就請江乾益教授作主編，我們共同來合作，所以那時候我們就分工，大家各自整理，從打字、校對到解釋內容，到解釋內容時就有些問題發生，就請他們再提供族譜、家屬資料來核對。因為簡揚華對家屬事蹟、地方上的歷史，都記錄的很詳細，因為他很喜歡遊玩，都會全省走透透去玩，就把他的所見所聞寫出來，他的文章就是一個時代的縮影，學會重新去調查一遍，南部講到諸羅縣、鐵線橋、赤崁樓，臺南一些古蹟，很多地方現在去比對都還有啦！

廖：他甚至去東部對嗎？

黃：有啦！三貂角、花蓮那邊都有。

廖：對啦！因為你們辦這個活動，我覺得很有趣，符合現在的旅遊文學。

黃：我們跟著去訪查時，我就有把他所有去過的景點在地圖上標出來，全臺灣分布的點，東部花蓮、蘇澳、三貂角、淡水跟基隆港，有簽名的人在這些地方都有出現過。

廖：這是一張大海報嗎？以後如果要做什麼展覽，這應該很好用。

黃：這是當時的行前記者會，開始要出發時，就問有沒有人要簽名，去很多他去過的地方，包括風景、歷史、廟宇、古蹟等地方他都有介紹到，甚至去原住民族的地方。

廖：對對對，有遇到瓦歷斯·諾幹對嗎？

黃：有，因為他故鄉就在那邊，他在自由國小任教。那時候為了調查他裡頭寫到的村長，包括黃清邦、賴清標、陳盛等等。但是這些人像有些古早人會用字，比方說字承，但「承」在紀錄上有兩種，一個是繼承的承，一個是丞相的丞，不確定到底是哪個字，為了這件事我們找了很久，最後去墓園，結果在賴清標兒子的墓誌有寫到父親，這些過程中有些文字的考證啦！

廖：換蘇小姐講一下吧！

蘇：剛剛提到廖錦梅，可能是因緣成熟，她去不久之後我們也去了，那時候我們看到簡錫麟那本，已經覺得很珍貴了，他就跟我說讓我看可以，但不可以帶回去，廖錦梅叫余世豐去拍照，我也有去看，一開始拍因為紙太薄，字透過去效果都不好，最後夾一張白紙，全部都拍好。結果帶回來之後，覺得很頭痛，裡頭又沒有標點符號，有些字也不好認，最主要是沒有標點符號，讀起來很累，最後我先寫了一篇簡揚華的生平事誌，投稿到歷史博物館《歷史文物》，那時候我寫了2萬4千字，但是他們一篇只能刊登8千字，所以分成三篇刊登。

廖：妳投稿到那裡，內容就是要介紹簡揚華？

蘇：對，後來我就濃縮那一篇成為這篇介紹（指書中文章）。後來看到這間「達觀堂」，其實最早的因緣是因為我們理事長跟我說，臺中有個私學的地方相當精彩，問我們要不要去看看？但是我最後沒去，是他跟我先生去拍，事實上我們拍的時候還可以，後來就越來越殘破了，所以我就把裡頭的門聯拍下來，那些都是簡揚華自己寫的，寫得相當好。後來變成「慕陶草廬」就是因為他仰慕陶淵明，所以他沒做庄長之後，一心就是弘揚中華文化，他也曾提到跟陶淵明相關的想法。當然看他的書時，覺得這個人生活怎麼這麼辛苦、痛苦，可能是因為他有兩個兒子跟孫子比他早過世，還有一個大女兒也是很早過世。有些東西他發表在別的地方，我們沒有把它收集起來，我覺得他一輩子很辛苦，但是看到最後發現他個性很達觀，他號「達觀」，他能將人生的一些事情看得很達觀，他說：「人生適志貧亦好。」意思是說人生只要適合自己的志願，那麼貧窮也沒有關係，我就覺得這種人真是達觀，遇到這麼多挫折、打擊還是這麼達觀，我就覺得這個人真的值得好好了解一下。

廖：是，透過作品、詩作來了解，我去拜訪一些我研究對象的子孫們，我們透過研究了解、佩服他發生的事情、他的心情。

蘇：很多人過不去，尤其經歷喪子之痛，是沒辦法走過來的，他可以這樣坦然達觀的面對，然後全方面發展，他在我們文昌公廟開私塾、改良書房……。

廖：我所了解的改良書房，是日本時代為了讓臺灣人學漢文，開始有這種改良書房出現，但後來漸漸禁止了，當時「改良書房」的意思是除了傳統教育之外，

也要有日本的一些新式教育。

黃：對，那時候全省有幾百間的「改良書房」。

廖：就是說你們要繼續存在漢文是可以的，但是你要有一定的條件，要加入日本的教育。

黃：因為歷史條件之下，漢文、四書五經都還有，算盤、心算也有。

蘇：就是說你讀原文的時候，用漢文讀，講解的時候就用日文講。

廖：日本時代他就去讀國語學校了。你們在蒐集的時候，我也曾查過日本時代的報紙雜誌，也有一些資料，但沒有全部，當然是你們這邊他的手稿最完整，但是應該你們這邊沒收，以後如果有需要的話……比如說，我曾在一本雜誌《臺灣教育會》上頭看到，這個雜誌是日本的一個教育組織，所有現在國立學校畢業的老師都會在上面發表作品，有日文跟漢文兩種，其中我也找到很多簡揚華的作品；另外，一個臺灣人辦的很重要報紙《日日新報》，上面也有一些他發表的作品，但是我還沒有全心去比對、研究，我知道的就是有些作品可能手稿裡頭有，有些可能沒有。

蘇：有的是還保留在日本人的詩集當中。

廖：但是最重要的還是他自己的手稿，很佩服的是你們子孫願意保存，學會又這麼熱心要把它寫出來。賴先生你要不要講一下？

賴：我是對詩比較有研究，我很佩服的是他也做不少詞，因為臺灣傳統詩人都是做律詩、絕句較多，尤其是環境是這樣。而他能做這麼多，我是感到佩服的。

廖：所以現在東西是在？

簡：在我弟弟那裡。

廖：然後你們去拍照回來？

蘇：對，去拍了整整一天。

廖：最好的方法當然是數位化或掃描，但不是那麼簡單。我想要問的是，到時候文學館成立要展覽，可能翻開一兩頁給我們看嗎？這樣就很有價值了。沒關係，我們先做個調查，之後再說。透過鄉土文化學會的蘇小姐有拍攝原件，我們可以對照，以後如果有需要，我們再進一步跟你們聯繫。他的內容很豐富，不只是妳說的「達觀」、家庭。

蘇：日月星辰、柴米油鹽他都可以入詩。

廖：以我長期研究櫟社的人來說，值得佩服的是他在南屯這裡有一定的名望，他比較接近我們臺中市，比一般人受更多教育、有文化水準，以他擅長的形式，

不管是詩或寫文，他都能寫這麼好。開玩笑的說，那些全臺知名度很高的大人物，雖然寫很多詩，但很多是有關政治的，對一般人來說是有距離的。

蘇：對，較接近市民生活的，甚至連他朋友娶姨太太都寫進去，消遣一番。然後他們那時都會參加北中南的詩會，他也會寫進去消遣一番。

廖：對，做出這本書也算是一個很好的鄉土文化挖掘的例子，對你們家族也很有意義吧！

簡：對。

蘇：我們裡面也有寫到他跟櫟社有些淵源，他的字是秀村嘛！櫟社林獻堂是大村，我想他大概也有些仰慕林獻堂，可以為民族發出一些聲音，很拼命啦！

廖：不然方便的話，我們一起去看達觀堂好嗎？走路就到嗎？

簡：對，帶你看他們以前教私塾的地方。

（訪談結束）



## 五、訪楊建先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年5月10日，14:00-17:00。

採訪地點：臺中東海楊建家中。

受訪者：楊建（作家楊逵次子）

採訪者：楊翠、官亦書

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

官亦書：老師是幾年出生的？

楊 建：1936年。

官亦書：您有幾個兄弟姊妹？

楊 建：五個。我排行老三，上面一個姐姐、一個哥哥，底下兩個妹妹。

官亦書：您小時候的居住地是否換過好幾個地方呢？

楊 建：是。

官亦書：您還記得大概是哪幾個地方嗎？

楊 建：梅枝町 53 號是我出生的地方，以前是叫梅枝町 53 番啦！我出生以後又搬過幾個地方，比較重要的有梅枝町 99 番，就是日治時代臺中市火葬場旁邊，民國 36、37、38 年楊逵開始在 99 番建設首陽農園；38 年以後就搬到梅枝町 19 番，就是現在福隆路與篤行路交接的地方；他光復以後又搬到大同路存義巷 12 號，現在中科大對面的巷子裡的最後一間房子，房子當時是日式的宿舍，後來楊逵也是在那裡被抓。楊逵被抓以後，我們又搬到大同路 53 號，也就是現在的中友百貨對面，是臺灣電力公司的土地，提供給楊逵經營農園，但是房子還沒有蓋好，楊逵就被抓了，變成楊逵在此和電力公司簽下的合約就沒有用了。但是土地都已經交給我們了，房子也蓋了一半，我媽媽就把土地承接下來，把房子蓋好之後，我們就在那邊經營。現在的三民路就是以前的大同路啦！所以我剛剛在說中科大對面的巷子，就是大同路的巷子，就是中科大與臺中一中中間。光復以前，楊逵的文學工作都是在 19 番進行，本來是在 99 番經營首陽農園，後來移到 19 番繼續經營，所以他大部分的文學經營或活動都是在 19 番進行，是一個草寮，瓦窯厝。

官亦書：老師您還記得小時候搬過這麼多地方的原因是什麼嗎？

楊 建：可能是因為房子是租的，不論是租房子或土地都有一個契約，租約到了就要搬。不過光復以後第二年，1946 年搬到存義巷那裡，應該不是租約的問題，那時候是楊逵的朋友拿到日本時代遺留下來的日式宿舍，就

是有人利用日本撤退時接收了一些日本宿舍，楊逵的朋友也有幫他占了一間，因為這個原因我們才搬到存義巷去住。搬到那裡就沒有土地好種花，結果他就找關係在臺中一中的門口租了一塊空地，在那邊開始種花。因為光復的關係，臺灣從日治到中治，他就把花園從首陽農園改作一陽農園，同時在光復以後楊逵的文學活動或出版事業，都在這裡完成的，在這裡出版了很多種書，最主要的就是他曾翻譯幾位大陸作家的文章，像魯迅、郁達夫的文章，翻譯成日文以中日對照來出版。楊逵的想法就是說日治時代臺灣人受日本教育，包括他自己也不懂中文，現在已經時代改變，要從日文開始學中文，所以他覺得要把中國幾個重要的文章翻譯成日文，讓我們臺灣看得懂日文的人可以由日文去學習漢文，他也把自己的《送報伙》以中日對照出版，還有《阿Q正傳》等作品都翻譯成中日對照來出版。

官亦書：所以老師您小時候對家裡的印象就是種花維生嗎？

楊 建：對。

官亦書：所以您小時候看到爸爸除了種花就是在寫稿嗎？您印象中他都在做哪些事呢？

楊 建：他另外有一個獨居的房間吧！小時候我們也不知道爸爸躲在裡面在幹什麼啦！當然我們不會問他啦！同時小時候都是媽媽跟我們的互動比較多，爸爸跟我們的互動比較少，爸爸經常都往外跑，這大概是光復前後。那光復前他從事的文學活動，我們則是根據文獻、史料連接記憶去想的。楊逵日本回來參加農民組合，1928年農民組合被迫解散之後，他在社會上沒有什麼事情好做，跟葉陶結婚後，又跑到高雄鼓山住了一段時間。1928到1932年，在臺灣文學界以賴和為主的好像都認為楊逵這個人失蹤了，是這樣子。因為當時他去高雄鼓山住，經濟上也有很多問題，所以都沒有跟什麼人聯絡，只有跟賴和聯絡。為什麼跟賴和聯絡？因為當時賴和先生是《新民報》主編，所以他寫或整理文章，都會把文章寄給賴和先生。當時大概1929年到1935年，社會上大家覺得在農民組合、文化協會解散之後，楊逵就消失了，沒有人知道他在哪裡。後來臺中要成立文藝聯盟，大家都在找楊逵，賴和知道這個消息以後，就告訴臺灣文學界的一個同事何集壁，讓他到高雄鼓山找楊逵，告訴楊逵要成立臺灣文藝聯盟，需要他回到中部，所以1935年，楊逵才從高雄搬回來臺中。變成說楊逵實際的戶籍登記在臺中是從1935年開始，他的文學、文化活動從這時開始。在35、36年時回來臺中，因為他的身體不好得了肺結核，也是賴和先生建議他這個病在1930年代是沒有藥可以醫的，告訴他這個病就是要跟土地相處，雖然沒有藥，但是可以把你的病緩和下來，因此楊逵從1937、38年開始種花。他就是聽賴和先生

的建議，才把病給救起來。剛開始種花也是沒錢，是一位奉命來臺監視楊達的警察叫入田春彥，他跟楊達接觸一段時間之後，被楊達感化，拿錢幫助楊達。楊達拿到這筆錢，第一個先租了土地、買農具，就在梅枝町 99 番的時候開始種花，因此 1938 年，已經 32 歲的楊達，就開始一邊種花、一邊寫作。

官亦書：所以老師您印象中小時候要幫忙種花嗎？

楊 建：對。我們小時候還不會幫忙種花，最重要就是幫忙澆水、除草，常常把他的花拔掉，然後種了雜草，因為看不懂嘛！

官亦書：那會被罵嗎？

楊 建：不會啦！他也是覺得畢竟我們還不到十歲嘛！小孩子幫忙拔草，看到漂亮的就把它拔掉，所以都是幫忙澆水，上肥料這些就是他們大人做了。

官亦書：所以爸爸不常在家，那他跟你們相處時，性格是怎麼樣的呢？他給你的感覺是一個怎麼樣的人呢？

楊 建：他的個性我後來才知道，本來他就是比較木訥的人，人比較靜，不會隨便找話題跟人或小孩子聊，所以我剛剛說媽媽跟我們孩子的互動比較多，大大小小的事情都是媽媽在教導、指導我們做，媽媽對我們比較親啦！在感覺上來講，爸爸跟我們好像比較陌生，平常家庭是這樣子。

官亦書：那你們曾經想要問媽媽說：「為什麼爸爸都往外面跑嗎？」有問過媽媽嗎？

楊 建：我們不會去問這個，反正爸爸有事情就外出，因為在我們來講，不是問題就不會問。爸爸平常跟我們的接觸就很少，所以爸爸一天、兩天不在家，可能我們也不會去找爸爸去哪裡。

官亦書：老師您剛剛有提到楊達有他自己寫作的房間，你們會跑進去摸摸看或翻翻看嘛？

楊 建：當然這是會有的，不過有時候楊達會斥責、罵人，因為楊達既然在他的房間裡，就是代表他在寫文章，那寫文章的人他靈感一來，最怕人家吵。楊達經常都是這樣，像楊翠小的時候也一樣，「吵死了，帶回去。」楊達就是這樣子，很怕人家吵，有時候興趣來的時候，他又很喜歡孩子，在他的個性來講，逗你高興很好，你一吵他就煩啦！

官亦書：所以他寫作的房間就是小小的地方而已嗎？

楊 建：當然他換了幾個地方，每間房子的隔間也不一樣，不過我印象中他只有在 19 番有另外一間書房，另外一間有牆壁、有門的是他的房間，其他

的沒有。搬到其他地方，比如說存義巷的時候，那邊宿舍進去就是空空曠曠的通鋪，只有一張桌子是爸爸的桌子，也沒有隔開。他後來從綠島回來以後住東海花園，房子也是蓋成通鋪的方式，他都是在窗戶底下的一張小桌子上寫作，所以有人說楊達不坐高椅子，不是這樣的，應該是在日本時代住了兩、三年，在矮桌子用盤腳或跪的方式習慣了，並沒有他特別使用的書房，最重要還是經濟的問題，沒有辦法有一個特別精緻、雅致的書房，因為大家生活在一起，只有旁邊有一個他的桌子，他寫作則會利用晚上或早上一大早寫。

官亦書：晚上是利用你們小孩子都睡的時候嗎？

楊 建：都是一大早天快亮的時候比較多。晚上都比較早休息，早上 4 點多起床，利用這段時間做他的事，寫東西、看他的書。天亮以後的第一個工作就是到花園澆花，其他的他就利用午休時間，我媽媽去賣花、小孩都不在，來做他的事。

官亦書：所以主要是楊達種花，媽媽賣花？

楊 建：對。

官亦書：那你們會跟著去賣花嗎？

楊 建：沒有啦！都在過年過節啦！過年過節媽媽賣的花數量比較多，會去幫忙。平常媽媽都自己提著花籃去街上賣花。

官亦書：她不會要求你們去賣花？

楊 建：不會不會，就是過年過節的時候，過年前幾天我媽媽葉陶會去菜市場跟人家借一個位子，就是攤位，然後就在那邊賣花，只有那段時間我們會去幫忙，平常賣花都是葉陶一個人獨來獨往。她賣花跟一般人做生意的方式不一樣，她是挨家挨戶一家家去拜訪，曾經有買過的朋友家裡……她今天從楊達那裡拿出來的花，就到人家家裡把舊的花拿掉，換新的花，不管主人有沒有在家，就是換花。主人在家就拿錢給她，不在家就走了。因為那些客人都是她的好朋友，就會來家裡跟她說：「妳昨天來家裡插花……」會把錢補給她啦！葉陶賣花不是叫賣，是挨家挨戶拜訪。楊達東海花園的花不一定每一種都漂亮，葉陶她就賣得出去，賣不出去就拿去送菜堂，送廟裡啦！回來以後，楊達也不知道，就說：「妳生意很好喔！每天都賣得出去。」實際上葉陶賣不出去的花都是送廟裡，買花的客人都是同情她，不是什麼大錢，就是兩塊、十塊而已。楊達都不知道，說：「妳生意很好喔！每天都賣空空！還可以買菜回家。」

官亦書：所以你們小時候就知道媽媽會有賣不完的花送廟裡嗎？

楊 建：當然那是後來才知道，後來有時候我們會跟她出去，騎摩托車載她去賣花，跟在後面看才知道，到那時候我們才知道媽媽是怎麼賣花的。在以前我們是不知道她怎麼賣花的，我們也不會追究花賣到哪裡去？是我們曾經跟她出去，才知道她是用那種方式賣花的。她都找我們都認識的朋友，我們就知道不一定賣花當場就收錢，也不一定賣一塊就收一塊，是人家會多送她一些錢，五塊錢給她十塊，十塊錢給她二十塊，還要跟楊達報帳，呵呵！

官亦書：所以你們小時候生活沒有很好過，你們自己有意識到這件事嗎？

楊 建：因為我們跟有錢人的互動很少，我們也沒有得比較說：「為什麼我們生活這麼苦？」看不到人家那麼富裕啦！完全不知道說要跟人家比，所以我們是在不覺得苦的情況下一天過一天，不是說天天喊苦，因為沒有強烈的對比。不過爸爸被抓去關，哥哥去做工……

官亦書：爸爸那時候被抓時，你的記憶是？你那時候在？

楊 建：那時候爸爸被抓我剛剛初中一年級，現在的國中一年級。

官亦書：那時候被抓的時候你是在學校嗎？

楊 建：對。那時候 1949 年爸爸被抓，我大哥大姐都在念臺中二中二年級，因為他們都是光復以後才開始讀書，所以兩個人念同一年，我晚他們一年，我念初中一年級。爸爸四月被抓，我大哥大姐馬上退學，名義上是辦休學啦！辦休學當然就沒有再復學啦！我是到九月，初一要升初二時，我也辦休學了。

官亦書：是自己辦的嗎？有跟媽媽說嗎？

楊 建：當然也有跟媽媽談過啦！家裡也要人手幫忙工作，賺一點錢，不然爸爸不在，我們日子怎麼過？所以在媽媽同意下，哥哥姐姐先休學，我晚半年後也辦休學。

官亦書：所以你辦休學，自己心裡上不會覺得說中斷學業？

楊 建：不會有這種感覺，因為在這種情況下，我們反而覺得在我們這種家庭中念書是一種浪費、奢侈，所以我們不管退學或休學，都不會覺得很捨不得或委屈。反而後來又復學，勉強又念了兩年，以我來講，念到初三畢業，我也很主動、自願的說：「我不再念高中了。」所以我在初三畢業那個暑假，臺中市一共有五間高中，臺中一中、臺中二中、臺中高農、臺中高工、臺中市立初中，就是現在的居仁國中，這五間高中我都沒有去報名、考試，意思就是說「我不讀高中。」所以我沒有去報考。後來可能也是命不該絕啦！後來到八月還是九月，我初中的學校寄一封信

來，說我符合免試直升高中，叫我去辦理註冊。我就跟我媽媽說：「我不要去考，學校寄這個來？」媽媽說：「去讀啊！」變成說我不投考也不行，只差在不能選學校而已。所以變成當時我們並不覺得說，因為家庭困苦不能讀書，感到很懊惱什麼的，不會，只覺得爸爸不在家，我們大家能活下去最重要。就是大家加減做小工，底下還有兩個妹妹，大家要能夠過活。

官亦書：所以兩個妹妹那時候還在讀書？

楊 建：對啊！我兩個妹妹當時都還在小學，小學就輟學會有問題。

楊 翠：爸你初中不是得了兩次市長，還是什麼？成績那麼好你怎麼不會……

楊 建：那是初三的時候，我得過一次模範青年。高中一年級汪廣平校長在的時候，做了一個模擬市政府，我導師推薦我出來競選，我當選市長啦！高中二年級的時候又被推薦參加模範青年，也當選啦！因為我每年都當選，汪廣平校長就說：「不行，都是楊建一個人選，一個人當選。」在高三的時候，改變選舉方式，由各班級選出，不是以前用全校普選的方式，因為用普選的方式我連續三年都當選，汪校長開始煩惱說：「不行……」在青年節又要選模範青年時，改變選舉方式。那時候我也知道學校會改變選舉方式，我也跟我導師講我們班提名兩個人，包含我在內，我就說：「不要了，今年我放棄，由另一個同學去參選就好。」所以變成說，在高中這段時間內，學校對我很看好，「考大專這個一定沒問題。」後來最主要還是因為爸爸的問題，我棄文從工，堅持要考理工科，我自己決定的，我不考文科。

官亦書：原因是？

楊 建：原因是我高中二年級暑假一個機會到綠島看爸爸。

官亦書：你自己去嗎？

楊 建：對，我自己去，去看爸爸，後來在這半個月裡，我感受很多，回來以後我馬上跟我老師說：「我不考文科啦！我要考理工科。」就這樣臨時決定。我的這一種決定，變成說是太自不量力，理工科不好考嘛！所以說聯考失敗，學校對我很失望，說：「這個人起碼臺大、師大可以進的人，結果連農學院的中興大學也進不了。」所以學校對我就很失望，那時候我才知道什麼叫做「爆出冷門」，要不然這個成語我不懂。呵呵！

官亦書：你那時候去綠島是看到些什麼呢？讓你有所感覺？

楊 建：1949年爸爸被關，到1953年我去看爸爸，才第一次看到爸爸，還有看到他們那麼多跟爸爸一樣的受害者在受刑，而且15天的時間也不短，

感受又比較深啦！

官亦書：所以不是說只是面會而已？

楊 建：沒有，那次非常自由，爸爸天天帶我上山下海去玩，還到他們的宿舍、房舍裡面跟那些朋友談天，還去游泳。

官亦書：那時候怎麼會有這個機會？

楊 建：那時候跟時局有關，外面緊張裡面就嚴格，外面輕鬆裡面就輕鬆。可能是因為政治犯嘛！政治犯一定跟時局有關，所以那時候我非常幸運，十五天跟著爸爸上山下海去玩。

官亦書：所以那時候反而跟爸爸最親近？

楊 建：對，我一生中跟爸爸最親近的時候，就是在那裡面的半個月。

楊 翠：結果它影響了你的一生，你現在會不會後悔？後悔說你沒有考到臺大？你如果考到臺大……你以前的那些朋友都考上臺大啦！

楊 建：但是我沒有去考啊！

楊 翠：有考就臺大啦！你說第一個教授不是我啊！

楊 建：哈哈！我聯考考三百分，沒有學校好念，我同學考兩百五十幾分，他們也有學校好念。

官亦書：那時候滿分是幾分？

楊 建：五百吧！

官亦書：所以你那時候自己有嚇到嗎？那個分數出來……

楊 建：沒有，那時候我媽媽罵我。

官亦書：媽媽知道你棄文從工？

楊 建：她知道，對我也很有信心吧！我改理工，她也知道。

楊 翠：她怎麼罵你？

楊 建：自不量力我自己也知道啦！她就說：「你那同學成績那麼差，都考得到，你考不到？」你們結婚的時候，在海霸王，有一個姓王，叫王意成，兩百五十幾分考進農學院園藝系，現在的中興是我們當時的農學院，後來就跟我們臺北的法政學校合併，變成中興大學。你們結婚的時候，我臺北只有一個朋友去，就是這個王意成，他在資生堂做到經理。他考兩百幾分，因為他跟我很好，媽媽對他很熟，「人家成績跟你差那麼多，有

學校念，啊你考到沒學校讀？」媽媽那時候真的是對我發脾氣，變成說那時候家裡雖然經濟很困難，但是媽媽對我期待也很高啦！她也希望我一定要念大學，一直要求我要念大學，結果學校跟媽媽都對我失望。

官亦書：那時候棄文從理科，是因為看到爸爸在綠島的生活？

楊 建：對，就是在綠島生活 15 天，在那裡思考說：「爸爸是因為什麼要被人抓來這裡？要讓人家關？他那些朋友為什麼會被人家抓來關？」多少跟政治有關係，那時候高中快畢業了，時事、政治問題多少了解，不比以前小時候啦！不比以前爸爸 49 年剛被抓，才初一，什麼都不懂，念到高二、高三了，應該什麼事情都會自己思考了。就在那邊 15 天看到的，心理上受到很大的衝擊，回來以後就改考理工。改考理工，主要原因是我對我的數學很有信心，我數學相當好啊！

楊 翠：沒有遺傳給我啊！

楊 建：哈哈，沒有遺傳。那時候我住大甲，沒有機會教她，不知道她念臺中女中的時候數學會被當，知道的話……魏揚那時候來住一個月，他從 20 分跑到 80 分，所以數學只是一種方法，你怎麼去用它而已。它的方法其實很簡單啦！你念歷史，要背幾年幾年，比這簡單幾百倍啦！

官亦書：所以你那時候到綠島的時候，除了上山下海，爸爸沒有講他為什麼……

楊 建：沒有，不會啦！他會帶我到綠島旁邊，有那個墳墓啦！官兵、受刑人死的，埋在那裡，逃亡回來被關在那裡的，他會告訴我說，這個人怎麼樣死的，這個人在這裡怎麼樣……會告訴我。當然這些不同原因，就會有不同想法，不同刺激。所以我說那時候已經高二要升高三，又休學一年，按照學齡是已經高三要畢業了嘛！那時候 18 歲了嘛！應該是很成熟的孩子，所以那段時間看到的、聽到的，自己會思考啦！也可能是因為這樣子，開始有自己比較固執的主張。

官亦書：所以老師那時候為什麼是你去呢？不是家裡其他人去？

楊 建：我們本來家裡沒錢去看他，那時候是被救國團騙去的，蔣經國辦了一個暑假訓練營啦！裡面那麼多，有一項叫蘭嶼探險隊，上面有說路經綠島 3 天，我就是看到這句話，就跟媽媽講說：「我要去綠島。」呵呵！我要跟學校請假，我們老師說：「現在高二升高三，暑假輔導最重要的時間啊！」我很堅持，說：「不行啊！這是我唯一機會去綠島看我爸爸，我怎麼可以不去？」因為這樣，我就隨他們的團。好辛苦哪！先到羅東報到，一個禮拜以後再用軍車載我們到蘇澳，然後開始用行軍，用走的走到花蓮，整條蘇花公路用走的。

官亦書：出發前沒有告訴你們要用走的嗎？

楊 建：好像應該有啦！

楊 翠：你沒注意看啦！你只看到「綠島」。哈哈哈……

楊 建：不過我最注意就是它講：「綠島停留三天。」什麼理由都阻擋不了我。

官亦書：那時候這個活動是不用錢的？

楊 建：不用錢的。

官亦書：蘇澳走到花蓮要走多久？

楊 建：整整走了 5 天，晚上有時候找學校，有時候找村落，去住在原住民的家裡。那時候我被安排住在一個原住民家裡，我的日文稍微可以通，跟那個主人談話談得很高興。那時候原住民還不會國語，我們也不會原住民話，結果我印象特別深我們在一個地洞底下用日語談得很高興。從蘇澳到花蓮，一共走了 5 夜又 6 天，然後在花蓮上船，一上船不到一小時，廣播說：「因為某某關係，綠島取消我們直接到蘭嶼。」我在船板上整個傻掉，退也退不得啊！沒有辦法只好跟著他們到蘭嶼，到蘭嶼也是住了 3 天的樣子，後來這個活動結束了，他們送我們到高雄港，在高雄港解散，各自回家。很奇怪哪他們辦事情，自行到羅東報到，應該是帶我們回羅東，沒有啊！都是孩子哪！把我們丟在高雄港，就解散了。

我綠島去不成，很不甘願，就想到舅舅、阿姨都在高雄，我就一個個去找他們，跟他們說明來意，說：「我要去綠島看我爸爸，我沒錢。」結果舅舅、阿姨總共籌了五百塊，我舅舅又寫一封介紹信叫我到臺東去找一個親戚，我就坐著公路局的車子，一個人到臺東。臺東那個親戚就讓我過一夜之後，送我去坐漁船到綠島，就這樣過去，當然回來是自己回來啦！

官亦書：那時候到綠島第一眼看到爸爸，你們有抱在一起嗎？還是很想哭什麼的嗎？

楊 建：應該沒有那麼激動啦！當然爸爸看到我，也很意外啦！因為沒有先寫信跟他說，我突然跑去的嘛！可能沒有像妳所講的那樣抱在一起啦！呵呵！應該好像沒有吧！哈哈！跑了一整個臺灣，連兩個外島都去過，就是要見爸爸。

官亦書：整個繞一圈了耶！

楊 建：對啊！連兩個外島都去過了。這輩子第一次去綠島，到綠島還受到很大的禮遇啦！第一天晚上去太晚了，已經下班了不能辦，怎麼辦？我一個孩子又走回來，又沒有旅社好住啊！因為我一下船馬上直奔那裡，但是

已經來不及了。還好遇到一個好心的先生，在路上看到我一個人，就問我說：「孩子你來，你一個人在這裡做什麼？」我就說給他聽，說：「要來跟我爸爸面會，但是他們說下班了。」

「那你這樣要怎麼辦？要等到明天了。那你今晚？」「我今晚也不知道……我看看有沒有旅社可以住吧！」他說：「你今晚住我這裡。明天早上8點他們上班，你再去辦。」我第一天就很好運，碰到一個先生收留我一個晚上，又給我吃晚餐，隔天又讓我吃一頓早餐，再送我出去。第一個就是已經有好彩頭了，第二個就是到那裡面，可能也是看我孩子或者怎樣的，也沒有要我每天往旅社跑，他們也收留我在他們營區住了半個月。

官亦書：住是住在？

楊 建：楊達被分配在一個菜園，一個草寮，把我帶到那裡住了半個月，我每天不用往旅館跑，還要旅館費呢！那次去，起頭不順啦！後來都非常順利。

官亦書：所以那時候跑整個臺灣，都不會害怕嗎？

楊 建：不會，人那麼多，幾十個人一起，又有當兵的長官一起啊！只是想不到他們做事是這樣的，從羅東出發，把那麼多孩子丟在高雄港。

官亦書：那時候你到高雄港時，有跟媽媽說你還是不死心要去嗎？

楊 建：家裡也沒有電話，應該不知道吧！

楊 翠：你應該是叫舅舅、阿姨說啦！

楊 建：我也不知道，就是跟舅舅講，讓舅舅安排我去臺東這樣子而已。我有沒有告訴媽媽，我不記得了，呵呵！就是一心想去綠島而已啦！其他的都不想。

楊 翠：我爸爸就是一個很固執的人。哈哈！

官亦書：小時候都沒有跟爸爸這麼親近，反而爸爸被抓時，表現出很強的固執喔！

楊 建：當然啊！他離開四、五年了，思念之情很深、很濃啦！有這個機會，更顯現出我這個人我的堅持。一個最重要的大學關頭，我都為了看爸爸而敢放棄。我當然在綠島不只半個月啦！我去羅東、蘇花公路那些，差不多有一個月學校的輔導課我都沒有去上。

官亦書：學校都沒有問……

楊 建：當然我要去的時候，跟學校請過假嘛！當時要請假時，本來我們老師也不准嘛！後來聽到我，他也同情。不過最重要的數學課，我一個月沒去上，回來馬上就跟上，不到一個禮拜我馬上把那時候上的解析幾何的課

程跟上。我復學以後，講難聽一點我也覺得說：「我怎麼這麼能幹！一個月沒去，我回來一個禮拜馬上跟上。」所以說我對我的數學很有信心，要考理工科應該沒有問題，但是就靠一個數學當然不夠啊！國文、英文那些一大堆啊……

官亦書：那聯考失利之後，你自己的心情跟打算是？

楊 建：沒有啦！就是準備聯考，學校幫我們報名就去考……

楊 翠：你沒中之後，又一年？

楊 建：我第二年重考，還是堅持理工，還是沒中。碰到大同工專第一年要成立在招生，也不是我看到的，是我同學看到以後，邀我們三個人一起到臺北考大同工專的人學考試，結果三個人去只有我一個人錄取，所以變成我運氣比較好，所以我的大專資格是這樣來的。

官亦書：所以重考沒有想說不要理工科？

楊 建：堅持，重考還是堅持理工科。

官亦書：那時候媽媽沒有說什麼？

楊 建：沒有沒有，她對我選擇不會講什麼，反正你自己認為怎麼樣就怎麼樣，她不會一直建議你要考什麼，我想考什麼就考什麼。

官亦書：所以你們小時候就看爸爸寫稿，不會想寫嗎？

楊 建：曾經我也發過願要學文學，這是因為我在 1946 年，我小學五年級老師派兩個人，兩個人都姓楊，去參加臺中市的作文比賽，以前都是用鉛筆寫，那次就是要用毛筆字，因為那時候我們另一個姓楊的同學成績很好，常代表我們學校參加演講比賽，結果我們那次去參加作文比賽，應該他要得才對，背了那麼多「如何做一個好學生？」那年題目變成「如何做一個好公民？」幾十年了，我都還記得這個題目。是有一個草稿，草稿寫好了，再用毛筆謄寫。他背的滾瓜爛熟的演講稿，老師寫給他背的，奇怪他怎麼沒中？結果臺中市我得了第二名。那時候我有許願，將來也要寫作，跟爸爸一樣當一個文學家。五年級、六年級畢業，我念初一，爸爸就被抓去關了。我的自傳裡，我也寫過「我要當文學家」，在我的文章裡也下過這個願，但在高二升高三就改變了。

官亦書：那後來到大同工專、當兵……

楊 建：在大同工專兩年半，當兵一年半，當兵入伍訓練 6 個月在鳳山步校，後來分發到部隊，我被分發到 26 兵工廠，也就是當時高雄的硫酸亞廠，製造硫酸亞的副產品可以製造火藥，所以 26 兵工廠就是可以製造硫酸

亞跟火藥的兵工廠。分發到那個兵工廠，我的職銜是「電機工程官」，就負責工廠裡面電機設備的工作。退伍以後，就到高雄的大榮鐵工廠工作，專門負責馬達修理。

楊 翠：你退伍哪一年？

楊 建：1960 年的 2 月底退伍。

官亦書：我記得以前有出過一本《楊達影集》，裡面有一張照片是老師您跟楊資崩先生、葉陶、楊達在臺中公園拍的？

楊 建：那張照片我知道，照片的註腳是錯誤的。那張照片不是楊達從綠島回來，是 1959 年楊達被借調到臺北，那一年的過年到臺北的時候，他們讓他回臺中的家啦！那張照片就是那時候回來臺中的家，我跟我哥哥、媽媽跟楊達一起照的，註解應該是 1958 年 2 月才對。

官亦書：所以那時候除了你去綠島看爸爸，跟爸爸從臺北借調回來，中間他被關這麼久，你們家屬還有去看過他嗎？

楊 建：爸爸到臺北我們也不知道，是他到臺北的第二天，他要求要到大同工專見我，1958 年的一月底，我們剛剛在考期末考，我學校守衛就跟我說外面有人在找我，我就看到爸爸跟一個阿兵哥在守衛室等我。我也很驚訝啊！一見面我就說：「你怎麼現在可以回來這裡？」他就握住我的手，摳摳我的手心，意思說不要講話。

楊翠：你怎麼知道是什麼意思？

楊建：當然知道啊！握著手，在手心摳摳摳，又我在問他話的時候，這個動作出來……沒有錯啦！那時候期考 1 月底，春節 2 月初，我就帶他回臺中家裡過春節過 5 天，那時候就到臺中公園拍張照，就是妳說的那張照片。

官亦書：那時候你們一起回家……

楊 建：當然大家都很意外啊！爸爸第一次到臺北跟我見面，我們期考結束之後就馬上回家，我不記得有沒有先連絡家裡，當時我哥哥也在臺北，我跟我哥哥講以後，我們就一起帶爸爸回家。

官亦書：那過程阿兵哥也都有跟嗎？

楊 建：有跟，但是那個阿兵哥還不錯，他沒有跟我們回家，他自己去住旅館，放我們回家。

官亦書：那楊達被關 12 年裡，媽媽葉陶有去看過他嗎？

楊 建：有，我 1955 年高中畢業，1956 年 4 月，葉陶自己去綠島看楊達一次，我是 1953 年去。

官亦書：她回來有說她跟爸爸講什麼嗎？是面會而已嗎？

楊 建：沒有啦！面會而已，沒有我那麼多天啦！最多三、四天吧！所以葉陶第一次去綠島是 1956 年的 4 月。

官亦書：所以以前在家裡沒有聽過爸爸媽媽說他們參加的社團啊？臺灣社會的想法嗎？

楊 建：他們在日本時代不時被抓、被關，所以很了解……在我們認為，爸爸他們參與的社會運動盡量不要讓我們參與，不要讓我們知道，為了要保護孩子的安全，所以他們所涉的險不會讓孩子去在意。所以那時候葉陶參加婦女會，是因為警總常常來翻東西，主要目的是遏止他們不要再來騷擾，第二點也是要让孩子安心、安全，不要再受到類似他們以前受到的遭遇。

官亦書：所以老師您也有看過警總的人來家裡？

楊 建：有啊！爸爸媽媽被抓我不知道，1949 年那次中午被抓，我們都在學校，1949 年的 8 月來抓媽媽，我在家。

官亦書：理由是？

楊 建：被牽連到《光明報》事件。

官亦書：那時候只有你跟媽媽在家嗎？

楊 建：對，那時候媽媽好像感冒生病躺在通舖上休息。

官亦書：那是多少人來？

楊 建：4 個。不過那一次一個朋友來找媽媽，這個朋友我們很早就認識，也是地下黨的黨員，是被通緝的一位先生，住嘉義，姓許。也很巧，不知道是什麼靈感，我就坐在這個日式宿舍的窗戶，坐在這個平臺，也不是故意去看，就無意看到有三、四個穿黑衣的人，匆匆忙忙往裡面跑。媽媽躺在榻榻米上，那位先生就跪在榻榻米上跟我媽媽講話，我發現這幾個人怪怪的，我就手這樣一比，那先生看我手一比，他也警覺性很高，爬起來就往後門跑，那一次就是第一次我親眼碰到警總來抓人的現場。他們一進門，到玄關好像看到有人從後門跑掉，兩個人拿著槍往後門追，但是追不到，後來媽媽就被帶走了，那一次就是我親眼目睹他們來抓人。還有一次他們 3 個人來家裡問東問西，來翻東西，翻箱倒櫃，被沒

收了九百多本的書，那一次我爸爸在用的派克 21 型的鋼筆，爸爸被抓以後我上學在用，結果那次他們來，也不曉得什麼時候被摸走了，第二天才發現我的鋼筆怎麼不見了。

官亦書：那時候你看到媽媽被帶走，你的反應是？

楊 建：沒有辦法啊！媽媽被抓……

官亦書：媽媽有交代？

楊 建：也沒有交代，反正我們也見慣了，也只能眼巴巴看他把人帶走而已，也不敢問什麼啦！

官亦書：媽媽那次被抓是多久回來呢？

楊 建：日期我不記得，但大概是八月底，因為我學校辦休學我沒有去上課，所以大概是九月前後，回來是那年冬至那天被釋放回來，過了三、四個月吧！

官亦書：那她被關，你們有去看她嗎？

楊 建：沒有，我哥哥到臺北去，有給她送東西啦！

官亦書：所以被關在臺北？

楊 建：對，在臺北青島東路的軍法處，現在的立法院對面。

官亦書：所以爸爸先被抓，媽媽又被抓，對你們小孩心理上？心情上？

楊 建：因為爸爸被抓的時候，媽媽跟我最小的妹妹也被抓，後來兩個禮拜以後我媽媽跟妹妹就回來了。

官亦書：為什麼連妹妹也被抓？

楊 建：可能是因為孩子只有六歲，還小嘛！家裡大家都去上學，也沒有人，所以我媽媽就要求要把孩子帶去，所以連我六歲的小妹也一起到軍法處住了 12 天。然後那次八月底又來抓我媽媽，所以變成一次又一次的事情我們已經司空見慣，反正他來就是抓人。

官亦書：那你曾經會擔心或預設過，因為你是他們的小孩有一天也會被抓嗎？

楊 建：變成只有被抓去，第二天讓哥哥去找這條路而已，沒有地方去問，只能讓哥哥去問被抓到哪裡？

官亦書：所以小時候家裡就很多爸爸媽媽朋友進出嗎？

楊 建：對，小時候媽媽也會帶我們到她的朋友那裡，朋友也會來家裡。

官亦書：你還有印象記得哪些人比較常來往的嗎？爸爸媽媽往來的人，還有印象嗎？

楊 建：應該就是我那次救他一命的許先生吧！不曉得他被抓到的話……

官亦書：是許分嗎？

楊 建：對，是許分，他是地下黨的，跟楊達很熟，所以我才會對他很熟，就嘉義的許分。

官亦書：所以家裡這麼多人進進出出……

楊 建：我常常看到這些阿伯……

官亦書：爸爸媽媽相繼被抓，你覺得對你接下來的生活，不論是工作或結婚會有影響嗎？

楊 建：不會想那麼多啦！我們年紀大以後，從事工作以後，因為家庭的關係，不敢亂交女朋友，第一個是因為我們的家庭……我們自己會逃避啦！最重要就是我們怕人家排斥我們，不然我們先逃避。

官亦書：所以反而是自己獨自生活這樣？

楊 建：是啊！變成這樣，比較封閉一點。也變成說我跟我小妹個性比較像，比較木訥，我的大妹楊素絹在小學教書，所以講話機會比較多，就不會這樣；我和我小妹就是比較木訥型的，比較不願意隨便跟人家言談。包括我後來在大甲高工教書 15 年，那些教職員也沒有人知道我是楊達兒子，到後來楊翠的妹妹楊靜……1978 年民國 67 年，她考進我們學校念電子科，那時候剛好楊達的《鵝媽媽要出嫁》在教科書上面，那時候我們學校才有一部分的老師知道，「喔！你是楊達的兒子。」所以這個例子就是說，我們有一段時間非常封閉，怕人家知道我們是什麼身分，因為身分特殊怕人家會隔離我們；另一方面我們也少跟人家來往，免得連累人家。

官亦書：那你們會不會覺得很孤單？

楊 建：不會，因為習慣了就好，反正就是做一個默默無聞的，安靜地做好工作。

官亦書：那警總的人有來找過你嗎？

楊 建：沒有，不會來找我。後來才知道很奇怪的事情，我 1993 年退休，我爸爸 1985 年去世，我們學校到我退休之前，校長每個月要回覆警總我的狀況。後來才知道哪！又過了十幾年，我們校長秘書在無意中說：「好麻煩，那時候每個月要替校長寫你的忠誠報告。」

官亦書：那時候你已經退休了嘛？

楊 建：退休了，那個校長秘書也退休了，再過了十幾年一個偶然機會裡，他說到這個事情，才在跟我說：「很囉唆啦！每個月要替校長寫你的忠誠報告。」我也覺得莫名其妙，這樣被他調查十幾年，我都不知道。所以變成說他沒有直接找我的麻煩，但是暗中調查我，所以後來想起來很怕喔，呵呵！當時我們不知道有這個事情。

官亦書：所以爸爸從綠島回來，家裡狀況是……

楊 建：沒有改善，為什麼呢？第一個沒有錢，買這個東海花園是向人家借錢，後來我媽媽葉陶去交涉，用一種分期付款的方式，第一次就借四萬五啦！用分期攤還的方式還銀行，每個月包括利息還多少，葉陶就靠賣花所得，一個月去還一次。所以家庭經濟非常差，而且東海花園這塊土地又非常難耕種，石頭多，1962年剛剛開墾時又需要人力，我大哥、大姐一家都回來幫忙，我大堂哥也來幫忙，那我一方面在家裡幫忙，一方面也曾經在豐原永豐餘造紙廠工作，負責電器的工作。我每天工作，騎著腳踏車從東海花園出發，永豐餘在豐原尾進東勢頭那裡，每天騎一臺腳踏車，不是現在那種比賽用的腳踏車，是一臺老爺車。

官亦書：要騎多久？

楊 建：一、兩個小時，我每天去、回來。要出去下坡還好，從臺中到豐原都是很長的上坡，要回來的時候又要上東海這個上坡，很累。後來發覺說，東海花園那塊地依照它的品質來講，那麼多人大大小小二十幾個人，東海花園的收入怎麼養的活那麼多人？大哥、大姐就搬走了，最後剩下我和我小妹，還沒結婚。我在1966年，改到現在的豐原高商，以前的豐原職業學校，去豐商教書，我就搬到豐原。1966年5月，我小妹結婚，家裡就沒人了，剩下爸爸跟媽媽葉陶兩個人而已，1966年以後。1968年，媽媽開始生病，我就帶她到豐原靜養，山上就只剩下楊達一個人，所以葉陶1970年8月1號去世，9月楊翠剛剛小學二年級要升三年級，我就把她帶到東海花園了。

官亦書：是老師您的意思嗎？還是說……

楊 建：對，我的意思。我就跟楊翠說，「阿嬤已經去了，爸爸要在這裡賺錢，妳在這裡幫爸爸照顧阿公。」所以楊翠是從小學三年級就住東海花園了。

官亦書：老師您有說從小就是跟媽媽比較親近，所以媽媽從生病到過世對您的影響是？

楊 建：媽媽發病是因為她身體本來是比較胖型的，後來瘦下來變成心臟擴大，

經過治療以後，變成腎臟病。那時候又因為我們沒有錢，沒有辦法把她送到大醫院，只能找一個中醫師幫她拿藥，那時候我在豐原有一個朋友是中醫師，每天就去找他診療、拿藥，醫療了兩年多，就在 1970 年不治。我非常愧疚沒有把媽媽送到大醫院，要不然那種病應該多拖幾年沒有問題，所以恐怕她病發到去世不到三年。

官亦書：所以老師您換了那麼多工作，是有拿回家貼補家裡嗎？

楊 建：說起來也是很漏氣的工作，要怎麼說……本來我在教書，又自己開水電行，還包工程喔！主要目的就是說爸爸媽媽很辛苦，花園那塊地還有很多錢還沒還，教師的薪水 1963 年一個月才一千塊，租個房子開一個店，多少有一些收入看能不能幫臺中的家。結果我生意做得很大，所有臺中縣的國中水電承包都我包了，本來平平的做還可以，結果國中的工程做完以後，要付百分之四十的回扣，還要付材料錢啊！付不夠材料錢，開始軋票，變成我的負債比楊達大好幾十倍，想要幫忙變成害了自己，也幫倒忙，還害爸爸替我擔心，當然爸爸沒錢，也沒辦法幫我，只是本來想幫他忙，變成害了自己，也讓爸爸擔心，我一生就是這樣結束。

楊 翠：他負債還負債到我生小孩。

楊 建：呵呵！我就沒辦法，就決定不論是軋票或負債欠的錢，一般那時候人家都是宣告倒閉的話，經過法院判決可以還兩成、三成就好，我一個公教人員不可以宣告倒閉啊！這是原因之一啊！第二個也是面子問題，我就跟那些債主說，「不管幾年我還你到底，利息不要算。」結果真的我到退休，我通通還掉，還剩一個銀行貸款十萬，到大陸打工一個月十萬才還完銀行，變成說我的負債人生大概二、三十年。變成我開始軋票是民國 61 年……

楊 翠：對嘛！所以變成說我 63 年國小畢業，媽媽就叫我去做工，不要讀了。因為你 61 年到 63 年最辛苦嘛！我就最記得媽媽到花園跟我說，「妳畢業了，不要再讀了。」小學畢業而已耶！

楊 建：對啦！以前的人都是這樣，第一個就是這樣，沒錢就說不要再讀了。

楊 翠：我就記得阿公跟她說：「她才小學畢業，可以賺多少？我們家的人都是要讀書的啊！」阿嬤說：「再辛苦也要讓她讀。」後來我才有得讀嘛！不然我就去做女工啦！

官亦書：那工作又負債……

楊 建：問題也是我的個性啦！我的個性比較軟心啦！第一個除了重大損失，軋票吃重利嘛！第二個就是承包的工程有很多筆對方有困難，付不出錢的，甚至於有很多筆是去跟人家討錢，又不敢開口，還拿一千、兩千給

他。

官亦書：老師您這部分是不是跟楊逵、葉陶很像？

楊 建：也不知道啦！也許是我從小經濟就這麼困難，長大自己會賺錢以後，看到人家因為錢那麼苦的時候，從心底就會同情別人，反而人家騙我們的錢沒有還，我們還拿錢幫他，這種現象很多很多。

官亦書：像剛剛您有說到不跟人家來往，那怎麼會認識您太太呢？

楊 建：做生意沒有辦法，因為有客戶，必須要直接跟客戶來往，來往久了就變成朋友。曾經他因為經濟有困難騙了我們，也不是執意要騙我們，就幫他，這種情形連我太太都知道。

官亦書：什麼時候跟太太認識的呢？

楊 建：這說起來又話長了，第一次 1953 年去見我爸爸，第二次 1959 年我還在兵工廠當兵，因為爸爸連續三個月沒有寄信回來，這是一個原因。

官亦書：平常他都會寄回來臺中是嗎？

楊 建：對，那時候我們家整個是四分五裂，哥哥在臺北，大姐在花蓮，我在高雄當兵，我大妹楊素絹在車籠埔分發到那裡教書，家裡只剩下我小妹和葉陶。楊逵假設一個禮拜寄一封信的話，因為裡面規定一個禮拜只能寄一封信，而且每封信限定要三百個字以內。

官亦書：都要檢查嗎？

楊 建：對，他們要檢查過，才會寄出來。每封信不能超過三百個字，一個禮拜只能寄一封信，一個家分那麼多地方，一個禮拜還收不到一封信。1959 年我發現楊逵這麼久都沒寄信來，我開始擔心，就跟長官請假，我請假的理由寫得很清楚，準備哪一天要到綠島見我爸爸，我寫的很真實，沒有騙他。在 1959 年的 10 月 14 日，我把這個請假單送到我們主任桌上，我們主任上校三顆花，我的工作負責變電室，上班是 8 點，差不多 9 點多我們主任就打電話到我工作的地方，跟我說：「楊少尉，你的請假單我看到了，你可以去。」他很乾脆，我也很坦白啦！一般當兵請假都是家裡有什麼事，阿公死了阿嬤死了，製造理由請假，而且一下子要請假半個月，也只有我一人，結果我一種嘗試的心理，他也很乾脆准假。

這是我第二次去綠島，這次就沒有第一次那麼好，就每天在會客室面會，這樣講話而已，每天 5 點下課回到旅社，隔天 8 點再來，8 點辦理面會到 5 點下班，早中晚都在他營區裡吃飯。有一個跟我爸爸關一起，每天送飯到會客室給我跟我爸爸，那個人就是後來我的岳父，呵呵！我是 65 年 10 月去綠島，這個每天送飯給我們吃的人，11 月 7 日在一

個禮拜之後他釋放回來，他打電話到兵工廠找我，就這樣子拉關係，介紹我跟我太太認識，所以我常常說我跟我太太是我被我岳父拐去的。哈哈哈哈哈！

官亦書：所以第二次去，從早到晚你跟爸爸八點到五點都說了什麼呢？

楊 建：也不曉得說什麼，我也不曉得有那麼多話講嗎？講了什麼東西我也都不記得了，但是每天就是從 8 點坐到 5 點，在會客室裡喔！不准外出。

官亦書：有隔開嗎？

楊 建：沒有隔開，差不多一張桌子從那裡到這裡。

官亦書：也沒有人在看著嗎？

楊 建：旁邊有一個房間隔開，有人在監聽啦！

官亦書：你們是自己拿書看嗎？還是？

楊 建：我們兩個人……現在我也想不起來那 15 天是怎麼過的？15 天就在會客室裡，但是是怎麼過的我一直想不起來？

官亦書：然後都在那裡面？

楊 建：對對對，就是每天講話吃飯，講話吃飯……

官亦書：那時候岳父也是算被關的嗎？

楊 建：他也是。他們犯人在裡面是有輪流伙房嘛！

官亦書：那你跟太太這樣是認識多久呢？

楊 建：回來以後他來找我嘛！都是他在製造機會，變成邀我禮拜六、禮拜天，那時候只有禮拜天沒有禮拜六啦！還沒有週休二日，利用禮拜天的時間叫我到他家去玩，就利用這樣子她爸爸湊合我們。

官亦書：那多久以後結婚呢？

楊 建：應該算一年吧！認識以後過一年，為什麼呢？因為他是 1959 年年底出來，楊達是 1961 年出來，我們是 1961 年底結婚，變成說 1959 年 11 月回來就湊合我們認識嘛！1961 年 4 月楊達出來，12 月我們就結婚。

官亦書：結婚是你們兩個的意思嗎？還是說因為爸爸媽媽的湊合，大人在做主？

楊 建：主要都是我岳丈一個人在策動，這個事情後來當然我也問過媽媽的意見，爸爸他比較沒有意見，結果同意啦！就他們幫我們辦的。

官亦書：所以結婚之後個人的生活，還是很辛苦嗎？

楊 建：對啊！曾經……爸爸回來以後，還沒有買到這個地，我們沒有一個固定的住宿，第二個兵工廠上校打電話給我說，退伍了找職業困難叫我回來兵工廠工作，所以我跟我太太回來臺中之後，又搬到高雄，我要去兵工廠報到，他開條件很好，第一個就是回復以前的軍職，還是軍人身分回到兵工廠身分，第二個以顧問名義在裡面工作，結果他把這個送到安全室還是政事室，可能是安全室看到我的身分，就說：「不行，這個人不可以住兵工廠。」意思就是說我的身分是危險人物，兵工廠是軍事機密製造。那個三顆花的就說：「他以前當兵可以，第一個他現在已經退伍，第二個他爸爸也已經無罪釋放了，為什麼他不可以回到那邊工作？」那個姓蔚的上校就跟他們理論說：「這個人他爸爸以前還在綠島，他都可以在我們這裡工作這麼久時間，為什麼現在不行？」應該我在兵工廠快一年一個月時間，「這個人一年一個月都在這裡工作，現在兩罪都沒有了，不能回來？」安全室不肯就是不肯，我就變成說跟我太太搬到高雄又到我阿姨家借住，在那邊又找不到工作，流浪將近一年，楊翠那時候就在高雄出生的。楊翠 10 月 13 日出生，滿月時楊達剛買這個東海花園，滿月時把她帶回來，1962 年的 11 月。

官亦書：所以老師您會埋怨爸爸媽媽的關係，害你……

楊 建：心裡想這些都是理所當然的，也感到很奇怪，不把我派到軍隊去當排長，把我派到那麼重要的兵工廠？我自己也是想不通的疑點啦！後來要進去又不能進去，我就很自然可以接受啦！只是一時之間要找工作很難，也不會埋怨到爸爸身分啦！怪他沒有理由啦！哈哈！

官亦書：所以您原本都是在工廠什麼的工作，您要教書不是通常要考什麼資格嗎？要考試嗎？還是什麼？

楊 建：那時候比較簡單啦！教書是東海花園開墾以後一年，東海花園是 1962 年 7 月開始，房子蓋好以後，楊翠滿月 11 月我們從高雄搬回來，幫忙開墾東海花園，搬回來以後一年，1963 年我感覺到只在東海花園靠賣花不行，所以我們就跑出去找老師這個職業。所以 1963 年我開始教書，以前的新社農校，現在已經廢除了變成新社國中，我也不記得我那時候為什麼有那個能力？為什麼有那個膽量直接去找校長？我說我的學歷我要來這邊教書，校長也說：「好，你就來。」我也不是 8 月去應徵的呢！差不多 10 月的時候才去應徵，一般老師是從 7 月起聘，我不是，我是 10 月進去，他也讓我進去，所以 1963 年的 10 月我開始在新社農校教書。教了一年多以後，1965 年轉到豐原商業。

官亦書：都教什麼呢？

楊 建：我一個學電機的人，在新社農校我教國文、歷史、地理、公民這些科目，呵呵！教得好辛苦，所以想找機會跑啊！準備一個晚上沒睡覺，結果隔天一個小時沒話講。後來就跑到豐原商業，到豐商還好，教物理、數學。因為 57 年農業學校在改制，改成農工學校，那時候大甲農校要成立農工學校，裡面有電工科，我一個在大甲農校認識的朋友，後來轉到新社農校，他跟校長說：「豐原有一位楊老師，他是電機本科，可以跟他聯絡。」馬上通知我，9 月 3 號去大甲農校找校長見面，一拍即合，9 月 5 號馬上去上班，而且我的起薪不像上次 10 月起薪，我 9 月上班 8 月起薪，我就在大甲農校開始籌設的，所有現在大甲高工的工科課程都是我民國 57 年的時候籌設的。民國 57 年籌設一年，民國 58 年大甲農工開始招生。

官亦書：就在那裡工作到退休嗎？

楊 建：對。

官亦書：所以反而是說，您在教書之後朋友變多？

楊 建：對啊！變成說這中間我是兩面人，商業有商業上的朋友，一方面我水電行的工作還在做，一方面我教書嘛！變成說在學校我有我的身分，一樣保持我一種沉默的心態，商業上有跟顧客的心態嘛！

官亦書：所以學校不會……

楊 建：校長知道，但是校長對我很好，當然他為什麼對我很好？有一個道理，他們農校一百多年以來只有農科老師，沒有工科老師，我是第一個進去的工科老師，而且他知道我開過水電行，我實務很強，工科學校最重要的不是理論，是實務，所以這個校長很看重我，一方面保護我一方面重用我。這個校長就是後來被調到豐原高中，禮堂倒塌事件的校長，就是我在大甲農校的沙校長，就是他一路重用我，要我籌設電工科、電子科、機工科，三個工科在民國 57、58 這兩年我籌設的。

官亦書：老師您記得過去從小到大，您知道爸爸媽媽在文壇的活動力或影響力嗎？

楊 建：其實對他們的事蹟，應該嚴格說起來不是從我們的家庭裡面去認識的，而是從文獻雜誌上人家對楊逵、葉陶的評論看到的比我們眼睛看到的還要多。

官亦書：可是您是從什麼時候開始看到這些文獻資料的？

楊 建：應該差不多 1960 年代吧！東海花園開墾以後，很多名人都會來拜訪楊逵，在這邊我們才陸續地知道說楊逵的名望是那麼大。

官亦書：你們有很意外嗎？

楊 建：對，從外面帶進來的認識楊逵比我們在家裡的還要大。所以應該說〈壓不扁的玫瑰〉出現在教科書以後，之前差不多兩年才開始認識楊逵是那麼重要的人。

官亦書：那您會自己去找他的資料來看嗎？

楊 建：變成說 1971 年楊逵被收進教科書以後，有些人開始好奇，也會問我爸爸的事情，所以我們為了應付有人問我們這個，我們變成刻意先去認識自己的人，從那個時候找一些楊逵的東西來看。

官亦書：所以您覺得爸爸媽媽在生活、文學上的付出或思考，有影響到您的生活嗎？

楊 建：應該沒有啦！雖然我們生活很苦，只是覺得生活不比一般人，我們的生活很平凡，不能像別人要什麼有什麼，我們就節省一點，問題就是說沒有那個機會輪到讓我們去花錢啦！所以長久下來我們也就不會說我想要買什麼，很自然地過著毫無怨悔的貧困生活。就是說煩惱也是過一天，快樂也是過一天。

官亦書：所以爸爸媽媽他們有希望你們往文學的方向走嗎？

楊 建：我當一個男人的責任就是讓孩子有錢讀書，不要像楊翠說的「沒錢了就不讀。」我對我的孩子沒有這種想法，也沒有發生這種情形，我們當家長不論怎麼辛苦，借錢也要把家庭搞好。第二個就是要讓孩子讀最好的書，能讀好學校說不定啦！公立學校就比較省，私立學校就比較貴，反正當一個爸爸媽媽的責任就是不管有沒有錢，借錢也要讓孩子念書。那個錢怎麼辦？就是慢慢還。要是借不到錢，我們也沒有財產去抵押，用口頭向人家借錢不簡單哪！

官亦書：那東海花園後來有產權的糾紛，這幾年楊逵文教協會致力推動，老師您的想法是？

楊 建：這個問題是這樣子的，楊逵在經營東海花園時候，葉陶過世，沒有人幫他賣花，他經濟發生很大問題，所以他就向外借貸，主要就是因為沒有工人，要請工人又要花錢。就像我剛剛說的，一個家長要維持家庭，就是要向外借錢，楊逵借錢又同意說六分利息，十萬塊一個月要還一千、八百嘛！那時候我學校薪水也不到兩千塊，幫忙不起。楊逵就是這樣拖到兩年多，一共向三個人借了三十萬，前面第一個人有付利息，我曾經回來聽他說也幫他付了兩次利息，第二個、第三個借，利息付不起，前面的錢也花掉了，1972 年 2 月 28 日，把這個土地過戶給他們三個人，

就是割地還債，利息母金付不起，就把東海花園三千坪的土地割兩千坪給他們三個人，土地沒有糾紛，土地的簽名就是這樣來的。本來這個土地是一個人的，後來可以分成三個人共有，只有共有不能三個人私有，意思不能分開啦！臺灣法律是這樣，所以東海花園產權糾葛是這樣，任何一點他們都有權利，我們要做什麼都沒有辦法。

官亦書：老師，楊達過世以後你們有想過把東海花園脫手賣出就好？還是你們堅持？

楊 建：沒有啦！當時楊達過世以後，我們五個兄弟姐妹繼承，也沒有想那麼多，爸爸的東西就繼承它，而且爸爸在〈我有一塊磚〉裡面寫到這個土地要捐出來做文化事業，我們也有這個共識覺得說那也好。問題爸爸過世 28 年，我們一直在喊東海花園要變成文化園區什麼的，但是土地糾葛變成我們不能拿土地出來自主。現在市政府提出一個案，把楊達的三分之一捐給市政府，由他們規劃成一個紀念公園，我前兩天把這個捐贈同意書寄出去了，其他三分之二的土地，變成市政府要利用腦筋去跟他們協調，看是要買或是徵收。

官亦書：所以您覺得土地捐出來是很 ok 的？主要就是要成立紀念公園？

楊 建：對，我們捐土地的訴求就是成立楊達文學紀念公園，我們唯一條件就是這個。

官亦書：楊達過世這麼久，可以成立一個文教協會或紀念公園，對您來說是完成對爸爸的……

楊 建：第一個就是完成我爸爸對文化園區的心願，第一點楊達從 1935 年在臺中落籍，到 1985 年過世，一共 50 年時間作為臺中人，依楊達的成就來解讀，在臺中市也算一個重要人物，我們認為依楊達的名字來跟中山公園、中正公園並排，是有資格的。

官亦書：所以老師您覺得能幫楊達再做點事，是對他有個交代嗎？

楊 建：對啊！要不然誰不愛錢？我們這一千坪的土地應該也可以賣四、五千萬，但是我們不敢這樣做，是不敢不是不要，要但是不敢。呵呵！有錢誰不要？因為我們窮一輩子，當然也希望可以好過日子，但是我們不敢把爸爸這些錢拿來兄弟分家，假如我們五個兄弟姐妹平分的話，起碼一個人上千萬有喔！上千萬現在也很好做事啦！呵呵！

官亦書：所以老師您印象中楊達寫作、名聲都比葉陶高？印象中媽媽好像……

楊 建：對，是這樣子。對葉陶有認識的人，看到楊達的名氣，很多人都在為她抱屈啦！當然葉陶應該被抱屈的，說實在的葉陶比楊達更偉大，不過因

為葉陶的光芒被楊達蓋掉了，楊達的名字把葉陶蓋掉了。認真研究葉陶的人說她很好、非常偉大，不曉得的人說楊達很偉大，事實上葉陶更偉大。

官亦書：所以老師您看到的葉陶就是幫忙賣花，您有看到她寫作嗎？

楊 建：她留下的只有兩篇文章，葉陶口才很好，很會演講，她演講的稿我們沒有看過，可能都是臨時起意講的，但是她曾寫過兩篇文章，一篇是〈愛的結晶〉，一篇是〈我的教練真嚴厲〉，〈愛的結晶〉是用日文寫的，〈我的教練真嚴厲〉是在回來東海花園以後投稿到《聯合報》寫的。

官亦書：所以比起楊達還有一些手稿、書信，反而葉陶沒有特別留下什麼？

楊 建：沒有，葉陶沒有手稿，我很少看到她動筆寫東西，呵呵！

官亦書：都是在為了生活？

楊 建：對啊！一方面為了生活打拼，辛苦啦！有能力的話她要寫字，又靜不下心，五個孩子要靠她一個人栽培、飼養，不簡單。

官亦書：所以老師您對於楊達過世，尤其這些年越來越多人知道他，比起過去很窮或被關的時候，一般社會大眾不見得那麼多人了解他，會覺得說社會上應該更關注到楊達跟葉陶嗎？

楊 建：葉陶在楊達被關 12 年，她把五個孩子帶著這麼健康，這是一般人對葉陶的看法，畢竟葉陶沒有留下什麼手稿或其他東西紀念，所以因為這種情形埋沒了葉陶。因為她自己沒有寫、沒有留下手稿，自己失去後面人家對她的研究與瞻仰，葉陶變成一種口傳歷史，都是大家說她怎麼樣怎麼樣，沒有很好的證據證明葉陶是怎麼樣的一個人，所以葉陶很可惜啦！現在有心研究她的人，在新化用葉陶的名字開了一個「葉陶楊坊」餐廳，主要就是這個老闆對葉陶抱屈的心態，為了紀念葉陶來做餐廳。

官亦書：大概就是這樣，麻煩老師了，謝謝。

（訪談結束）

## 六、林莊生先生訪談錄

採訪時間：2013年7月3日至7月18日。

採訪方式：以電子郵件採訪

受訪者：林莊生先生（莊垂勝先生長子，以下簡稱林）

採訪者：廖振富（以下簡稱廖）

記錄：廖振富

### （一）訪談說明

林莊生先生為日治到戰後臺灣文化人莊垂勝先生長子，由於家學淵源，從年少時期即有機會親炙不少臺灣近現代知識分子、文學家，在長期耳濡目染之下，對臺灣歷史文化與社會，抱有深刻的認識與特殊的見解。他於1930年出生於霧峰吳厝庄，先後畢業於臺中一中、中興大學農藝系。1961年前往美國留學，1967年獲得Wisconsin大學農學博士學位後移民加拿大，在聯邦政府農業部從事生物統計，實驗設計方面的研究工作，1995年退休。他出版了四種專書，簡介如下：

#### 1. 《懷樹又懷人：我的父親莊垂勝，他的朋友以及那個時代》（臺北：自立晚報，1992）

此書分兩部：第一部「父親與我」，歷述光復前後之臺灣的社會生活。第二部「父親的朋友」，記述岸田秋彥、朱點人、洪炎秋、許文葵、黃春成、陳虛谷、徐復觀、葉榮鐘、蔡培火、林獻堂等人。從身分角色來說，這些人物大致可區分為以下幾種類型：（1）日治時期民族運動的重要領導人物，如林獻堂、葉榮鐘、陳虛谷、蔡培火等人，其中林獻堂、陳虛谷、葉榮鐘也兼具文學家角色，與莊垂勝互動極多，關係密切。至於蔡培火，雖然較具爭議性，但在當代政治運動與臺語文研究領域，也逐漸受到重視。（2）日治及戰後臺灣文學家，如1930年代《南音》雜誌發起人之一的黃春成；揚名於1930年代，卻在1950年代白色恐怖時代遇害的小說家朱點人；畢業自中國北大、在1960年代以善寫雜文著稱，曾擔任國語日報社長的洪炎秋等。（3）出身在臺灣以外，卻在不同時期對臺灣付出貢獻的學者，包括日治到戰後初期研究熱帶醫學的日本學者岸田秋彥，與五〇年代以後曾長期定居臺中，在政治文化批判與中國學術思想領域都卓然成家的徐復觀，他們兩人先後與臺灣中部文化人建立真誠深刻的友誼，也共同見證臺灣本土知識分子寬闊的胸襟與醇厚的人性，從未以狹隘的本土立場而排斥外來者。

此書獲得當年金鼎獎優良圖書，作者以流暢的文筆、細膩的剖析、獨到的見解、並藉助不少家藏珍貴的書信，生動勾勒出莊垂勝及其同時代臺灣知識分子的精神面貌與思想人格，是了解莊垂勝及其同時代文化人精神世界的最佳著作。著名臺灣史學者吳密察推崇本書是：「足於表現第一代近代文化人精神面貌的經典」，允為知言。（此書2011年以新版由臺灣文學資料館再發行）

## 2. 《一個海外台灣人的心思》（臺北：望春風，1999）

內容分為「人物」、「雜文」、「書評」三部分，其中人物卷，描寫對象有：臺灣林業前輩潘迺賡、雕塑藝術家陳夏雨、日治時代文化啟蒙運動的參與者彭華英、日治時代女性運動先驅葉陶（楊達之妻）、及文化人蔡惠郎、施維堯，頗能延續第一本書《懷樹又懷人》的精神氣韻。他擅長透過小故事，或與描寫對象的相處互動及談話，把握人物個性之神髓，自然呈現前輩之人格與氣度。

## 3. 《兩個海外台灣人的閒情心思》（臺北：前衛，2000）

以他與陳虛谷之子陳逸雄在 1991~1996 年間所來往的 73 封信作為基礎，表達 1930 年代出生的臺灣人對臺灣的歷史和人物的回顧和反芻。陳逸雄的父親陳虛谷，林莊生的父親莊垂勝，都是舉足輕重的臺灣文壇前輩，兩人交情深厚，是日治時臺灣中部知識菁英的典型。而陳逸雄、林莊生兩人年輕時期分別出國深造後，各自旅居日本和加拿大，原本並無聯繫，因偶然機緣而在數十年後開始通信，這是本書之由來。他們秉持家學淵源及耳濡目染前輩的流風餘韻，在書信中自然流露出的的人文關懷，乃至對評價人物與歷史的獨特識見，都有發人深省之處。而兩人往來筆談，既流露出惺惺相惜的知音之感，又展現迥異趣的個性：林莊生充滿發揚臺灣文化、保存歷史記憶的使命感，熱情而堅定；陳逸雄則因對現實失望，理想陷落而遠離故土，常感慨此生一事無成，心境憤激而苦悶。林、陳兩人直言無隱的對話，讀來面目鮮明，趣味橫生，可說是研究當代留居海外臺灣知識分子心靈世界絕佳素材。

## 4. 《站在台灣文學的邊緣》（臺南，真理大學，2009）

由張良澤主持的臺灣文學資料館出版，全書共分成「文學與歷史的關係」、「文學與政治的關係」、「雜文」三個部分。第一部包括三篇文章，分別討論著名女記者兼作家楊千鶴、霧峰的前世代人物（林攀龍、林夔龍、張文環，林榮杰），1900 年代出生的鹿港知識分子（施家本、洪炎秋、莊垂勝、葉榮鐘）。第二部分，同樣也包括三篇文章：其一林莊生與中國著名的臺灣文學研究學者黎湘萍通信及其感想，內容觸及臺灣文學與兩岸政治、言語、族群、民主的辯證分析等，另兩篇則分別釐清「中國」、「支那」用詞之意義，戰爭時期日本官方在臺灣禁止漢文的細膩操作手法，都屬於日治時期的文化政治問題。第三部共收 11 篇雜文，廣泛涉及憶舊懷人、讀書感想、插圖藝術等，反映其涉獵與關懷層面相當廣闊。

綜合觀察林莊生的著作，貫串其中的主要精神，厥有二端：一是其筆下洋溢著對臺灣歷史文化的深情，與如何保存、傳承，進而發揚臺灣文化的熱切期待，

二是對當代臺灣文化與政治發展的關心與見識，顯然來自眷戀故鄉家園，屢屢不忘回眸母土的反哺之心。而其筆鋒展現的自信直率，卻又不失寬宏謙遜的特殊風格，可說極具個人文字魅力。作為日治時期出生，卻在戰後臺灣動盪年代成長，並奠定知識養成基礎而長期旅居異國的一代，他站在新舊世代傳承的樞紐位置，逐一打開封存已久的記憶寶庫，鑒往知來，其心靈世界的深邃與廣闊，值得加以挖掘理解。

本次訪談進行時間為 2013 年 7 月期間，以電子郵件陸續往返進行，經受訪人林莊生與訪問人廖振富共同整理，並確認內容。

## （二）訪談正文

廖：您可否先談退休後的生活狀況？

林：我是 1995 年從加拿大聯邦政府、農業部退休。該部內有一個 Research Branch（研究部），專司有關農業的研究工作。我曾瞥見七〇年代的統計資料，說聯邦政府雇用的公務員中，有博士學位的人大概有四千多人。其中將近 2500 人是在農業部，一個國家的專業人材如此偏重於某一部門在世界上大概很少見。不過從加拿大的歷史，還有當年人口的職業類別來看，其實也難怪，因為加拿大是以農立國。那時出差到每一地方，都會看到當地的主要機構就是農業試驗場。1995 年加拿大聯邦政府遇到空前的財政窮境，非痛下決心挽救不可。於是決定今後政府本身不再做研究工作，這種工作將由大學或民間機構來承當。隨即下令超過退休年齡的人，即時退休。還沒有到退休年齡的人，則受重新編制或調動，繼續雇用到退休年齡為止，這個空前的大變動使財政問題解決了，而我也就在這種情形下退休了。差不多就在這個時候，我接到朋友寄來一錄影帶，是日本 NHK 的評論員以義大利和加拿大為例，比較兩國對付財政問題之方式。評論員說義大利無法改善，繼續滑下去，但人民仍然很快樂，街上下午兩點就看不到人，大家都去準備晚餐了。與之相比，加拿大的政府卻忍受痛苦，大刀闊斧地改革。政府一時很痛苦，付出大量的退休金，但一般人民卻在不太受影響的狀況下渡過危機。

廖：您在研究部退休時的福利與保障情形如何？

林：我是 1967 年在 University of Wisconsin 完成博士學位後，隨即被加拿大政府錄用為農業部的科學家（Research Scientist），所以退休時已有 27 年的服務年齡。按當時的規定，將以最後 5 年的平均年俸作為基數，每年 2% 乘上服務年數，54% 這就是我可得的年薪養老金。雖然收入減少了一半，但孩子都已長大，而住宅的長期貸款已付清，可以維持安定的生活。回想退休前每早在公共汽車中碰到同屬公務員的 A 君，當我向他打招呼：「How are you?」時，他的回答總是：「Over worked, and underpaid!」在職怨職是通常現象，無論東方、西方都一樣，但一旦退休，始發覺這個 underpaid 的

工作竟有這樣周到的安排，不禁由衷萌生感謝之情，用中國式的表達，可以說「感謝政府的德政」。不過對加拿大人來說，這是理所當然，大可不必大驚小怪。如果過度地表現感謝之情，可能被他們訕笑為「奴隸根性」了。

廖：能不能說明一下，您在研究部的工作性質？

林：農業部的研究部所屬的科學家，雖然有一小部分人是要靠實績，如培養出新品種。但大部分的人是要靠論文。因此研究部設立獨立的單位：「統計研究服務組」（Statistical Research Service, SRS）為這群科學家服務。我進去 SRS 時已有六、七位資深統計專家，主管是 Dr. Peter Robinson，他是 Cambridge 的統計 Phd，曾在英國和印度做過事。我跟他相處的期間不長，但對他用人處事之風格，卻有深刻的印象。第一，他選拔專家的眼識非常高，他喜歡用偏才。第二，他為了使 SRS 能與世界科學之進展並駕齊驅，非常注意世界的新發展。就第一點而言，當時加拿大本身還沒有產生統計人材，因此向世界各國引進專家。他從英國請來 Mrs. Palma Morse。她是 Oxford 的碩士，學位雖不高，學識卻是全單位中最高，讓大家信服。從統計的大本營 Iowa 大學請來臺大出身的石長盛。從 Australia 找來 Kavin Prise。最不平常的是從英國請來沒有正式學歷，完全靠自學的 Len Lefkovitch 等。就第二點而言，他是農業部電腦化的主持人。動用石、Prise 編創很多 computer program 供研究部的科學家使用。他是一個極有眼光的領導者。

廖：您離開臺灣多年，持續對故鄉的關心，退休後持續勤於著述，幾乎都環繞著臺灣的人物、歷史、文化，請問支撐您寫作的最大動力是什麼？

林：1987 年解嚴後第一次回臺。此時離我出國已有 26 年，發現臺灣已從農業社會轉變為工商社會，頓時感到有記錄舊臺灣的需要。剛好整理先父的遺物時發現一百多封信，我就把這些資料帶回加拿大。因先母身體不好，從此每年回去臺灣二、三次。這期間我就利用空餘的時間，就把自己的回憶點綴出來，到了 1997 年全書完成。於是我就把原稿和 computer file 帶回臺灣，跟自立晚報交涉出版事宜。一週後得到接受之回答，因此前往出版部，在自立的書店看到戰時中金關丈夫所主持的《民俗台灣》43 期的翻印本，裝成三大本。於是把它買下來帶回加拿大，仔細的看了好幾次，得知在皇民化運動下的臺灣。這部書給我很大的感動，因而寫了一篇「《民俗台灣》與金關丈夫——五十年後的讀感」發表於《台灣風物》（第 45 卷，第 1 期，1995）。其中金關的一段話給我刻骨銘心的教訓。他說（頁 53）：

「《民俗台灣》在這緊急關頭還能繼續的一個消極理由就是這種人愈來愈少。現在不去記錄，將來會有遺失的可能。尤其是皇民化運動如此急速地成功——可以這麼說——這種憂慮更大。將這些資料記錄下來，留給後代之學者是現在住在臺灣的人之義務。那些平常不靠資料研究學問者很難了

解這種心情。資料這種東西，上面已說過，現在已知有歷史價值的當然有，不知的也有。不知之中將來可能會變成有價值的也有，但如果我們現在不去收集，就會遺失，這是資料之本質。」

這段話使我認識收集、保存、記述臺灣文史資料之重要性。臺灣在歷史上因常常被外來者侵佔，每次侵佔，通用之語言即被征服者的言語所更替。因此無法把自己的歷史觀傳達給下一代。試想一個獨立的國家要把她的歷史事跡傳送給後代已不容易，像臺灣這樣代代有不同國語的話，他的傳送更加困難。司馬遼太郎的《台灣紀行》中有一首俳句：「一家三代二國語，光復節」。在我家的現實是「一家三代三國語」了。在這種狀況下歷史資料之保存更加重要，因為沒有資料就沒有歷史，沒有歷史的人民就不可能有歷史的精神，沒有精神就等於沒有骨幹的人一樣，永遠站不起來。

廖：您的文章寫過在臺中和霧峰的家庭生活與社會，但似乎比較少提到大學的生活？能否請您談談您在省立農學院的大學生活？

林：我在農學院的時代可以說一段失意的時代，當時在臺中一中的一群極要好的朋友都上臺大去了，只有我一個人留在臺中。因此把一團熱情傾注在跟他們的通信上，他們大概每學期每人至少給我二封。我是有信必回的人，所以四年間累積下來當在一百封以上，而且每一封都是長篇大論。當時我們還用日文通信，對我們國文的寫作能力沒有幫忙，但給了我寫散文很好的訓練。林語堂曾對 essay 做如此注解：「此種小品可以說理，可以抒情，可以描繪人物，可以評論時事，凡方寸中一種心境，一種佳意，一股牢騷，一把幽情，皆可聽其自然由筆端流露出來，是之謂現代散文之技巧。」我當時還沒有看到林語堂的這段話，不過我寫的信都是順著這段話的方向發展。

除了寫信外，我在農學院得到的是聽了不少名人的演講。其中最有趣的是胡適與陳立夫。胡氏的來訪給全校的師生很大的興奮，早上一上學校在行政大樓的公布板上看到胡氏的一張題字：「種瓜得瓜，種豆得豆。」給農學院之學生這兩句話實在再適當不過，奇異的是他題的字都加上標點符號，真不虧為白話運動的大師，處處表現他的文學觀，一點不馬虎。他當天的主題是談他去 Cornell 大學留學的經過，據說他原來想主修農業，但在實習時要識別二、三十種不同的蘋果品種，搞得焦頭爛額，於是趕快改行（哲學）。原來他是農學的逃兵，給我不少親近感。陳立夫之來訪農學院，在學生方面看不出有多大熱情，但教師方面卻前呼後擁，顯得很熱烈。陳氏演講後跟全體教授在禮堂前照團體照，其中好多人在大陸時大概是陳氏的子弟兵。當天的演講給我印象很深的是，陳氏當年當教育部長時，一年之預算還不及 Columbia 大學一年的預算，言外之意是用這麼少的錢怎能辦好教育？

廖：中國遊客在世界各地旅遊時很喜歡刻字留名，您覺得這反映何種訊息？與民族性或差異有關嗎？

林：我想這反應不同的文化觀、社會觀，與民族性無關。中國是文字之國，對寫有文字之東西特別尊重，刻字留名可能是這種習性的具體表現。洋人沒有這種習性的主要原因是：他們對 property——不管是自己的或他人的——有絕對尊重的習慣，這可能是從拓荒時代以來累積下來的習性。他們從小就被他們的父母教育：絕對不要侵犯他人的 property，如果侵犯而被打死也無話可說。因為有這樣強力的社會約束，他們這方面的社會規範非常嚴格。譬如小孩打球，而球跑入鄰人的園子時，這個孩子一定先得對方之准許，才能進去拿球。我有個朋友開車到郊外遊覽，在山野間看到一橫野花開得很美，因而下車去採時被警車看到。朋友跟他爭論這是野花，但警察說這是國家的 property，他犯了法規而被罰相當大的款子。

廖：您對故鄉保持瞭解的資訊來源，主要是什麼？

林：我的臺灣資訊是靠書，有三種來源：第一是自己買。過去《傳記文學》出版半年為一期的合訂本。我從第 1 期買到將近 40 期。為要了解日治時代的新文學運動，我也買了李南衡編的《日據下台灣新文學》選集五冊（明潭出版社，1979）。因身居國外無法查閱日治時代之文獻，此集之刊行，特別是第五冊《文獻資料選集》之出現，對正在執筆《懷樹又懷人》的我來說，簡直是救星。俗語說：「前人種樹，後人乘涼」，確實如此。當時很少人了解文獻對文化之重要性，而李氏竟傾注私財完成這樣的國家事業，實在很難得。我對他，感到一種學恩。

第二來源是 Ottawa 的市立圖書館，此館收藏不少香港、臺灣，和大陸出版的中文書。以數量而言，香港出版的書最多，臺灣次之，大陸最少，大概反應此地華人的籍貫。

第三來源是我認識的一位奇特的同鄉，她先生在臺灣做事業，她帶三個孩子來加拿大留學。日常除了管教子女外，她生活的重點就是讀書。她不但有相當的見識，又喜歡跟朋友分享讀書之樂。她看到 Ottawa 圖書館收藏的中文書太少，託我跟館方交涉，用匿名的方式贈送中文書，並要我嚴守秘密，不得向同鄉吐露。我經手的書有三批，每次都在一萬元左右。書原來是不扣稅的，因冊數太多，其中一次竟被扣稅 60 元。（受到她的精神感召，我只好自掏腰包，繳出這筆文化稅了。）我因有這樣奇特的朋友，雖然在北美生活已超過半世紀，對國內的出版狀況還不致於太生疏。

廖：您對臺灣近年政治、社會、文化發展的狀況如何理解，或有何看法？

林：我對臺灣政治之看法非常悲觀。因為一個有數百億資產的政黨和另一個沒有黨產，完全靠民間捐獻的政黨要用民主方式的競爭，在總統選舉上還有可能，但在立委之選舉上幾乎不可能獲勝。解嚴（1987）以來，國民黨一直控

制三分之二以上的立委，其原因在此。這個癥結不改，真正的民主政治不可能實行。2012 年的總統、立委選舉時，代表 8 個國家由 21 位代表組成的視察團認為臺灣之選舉大致自由，但部分不公平（Mostly free but partly unfair），並指出買票（vote buying）實為主要問題。奇詐的是：沒有黨產全靠選民捐的民進黨被告貪污，而其黨籍總統一卸任即銀鐐入獄。而一向標榜「天下為公」的國民黨，把日產變為黨產，再把黨產轉變為私產的經過，完全沒有向老百姓交代過。不知所依據的是什麼法？

至於對臺灣社會、文化方面的發展，我是抱著驚異與興奮之心情看她。大概是前年，美國著名的評論家，又是《The World is Flat》的著者 Thomas L. Friedman，在 Charlie Rose 的節目中吐露說：「除了美國以外，在全界中我最想去住的地方就是臺灣。」他是跑過全球，以探索世界動向為己任的評論家。這樣的人竟講出這樣的話，使我大為驚動。不久在美國的電視節目“Discovery”上我又看到兩篇有關臺灣報導：一篇是報導尹衍樑博士發明的預鑄工法，使用在三個大工程上的成就。據說臺灣有 5 級以下的地震，每年有 200 次以上；6 級的每 3-4 年有一次，（1999 年集集的地震是 7 級）。因為臺灣是處在地殼的地震地帶，如何建立耐震的建築物乃是臺灣的建築家、科學家最關心的問題。尹氏仍是解決此問題的第一人。他的成就引起俄國工程學院之注意，2008 年得到該院院士之榮譽。據說此獎成立以來，尹氏是第八個的受獎者。臺灣的科學家能得這樣國際性的評價，確實不簡單。另一篇的報導是早在 1971 年就被判為環境污染已到極致的高雄市。經 16 年的不斷改進，已成河水清澈，空氣新鮮，到處有森林公園之憩息地的現代都市。這兩部報導可以說是美國媒體給美國人的「學習臺灣」的教育片啊！回想半世紀前的臺灣，要做美國的學徒還不太夠有資格，而現在竟成美國人的老師了，臺灣人應該自豪。

最近我又在 YouTube 看到更動人的一幕，那是溫金龍先生用二胡與南非的學生合奏的臺灣民謠。使用的樂器有國樂的，也有西樂的。演奏的人有黃種人、白種人，也有黑人，但都融合成為統一的表演。特別使我感動的是六個原住民表演「高山青」的踊舞時，非州學生喊聲的配合，呈現出更有原始氣味的動感。這場表演使我深深地體會到：現代文化的流傳不是國家或文化圈為主體，而是以人為主體而發出的共聲和共鳴。臺灣帶動的文化是尊重每一個人的文化，說不定指向未來人類文化發展的一個新動向，值得重視。（全文完）



## 七、訪趙天儀先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年9月28日，14：30-17：30。

採訪地點：臺北市大安區浦城街，趙天儀自宅。

受訪者：趙天儀（以下簡稱趙）

採訪者：楊翠（以下簡稱楊）

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

楊：老師你這幾年都在做什麼？你有在師大兼課嗎？

趙：沒有啦！年紀大了。

楊：我想說你不是還很多會議嗎？

趙：沒有啦！昨天臺大文學院院長請吃飯，我們哲學系事件今年40周年，所以今年12月30日臺大總圖書館要展覽事件的東西，他要兩種東西，一個是照片，一個是有沒有寫下來。這幾年回憶的東西我陸續有寫，但是要怎麼讓妳知道在哪裡，這個要研究一下。廖瑞銘現在是中山醫學大學的通識中心主任，他辦過幾場研討會，有一次叫做「中臺灣文學」，叫我做主題演講，他給我的題目是「中臺灣文學的點點滴滴」，這篇我會給妳。

有個微妙的點是，「什麼叫做中臺灣？」第一如果用臺中州的話，日本時代是包括南投、彰化、臺中縣市合起來，大概我的看法就是嘉義以北，新竹以南，山線就是草屯、南投，這個範圍就是中臺灣。我們的中臺灣，原住民的不講，光文學來講，有兩個重要的，一個就是傳統文學的櫟社，比臺北的瀛社更全島性，詩人包括林獻堂、林幼春、林癡仙，廖振富的博士論文就是寫阿罩霧三詩人，他的論文是我口試的，口試回來我就跟鄭邦鎮說，我們請他教霧峰、櫟社這個部分，當時的系主任叫胡森永，他就不要。那時候靜宜臺文最盛的時候，黃美娥、柳書琴、陳建忠、游勝冠都在，如果用現在的標準來看，真的不輸人，結果折磨了半天，臺灣文學系不讓我們成立，系務會議有過喔！那時候立法院立法委員謝長廷、彭百顯、陳永興在臺北開公聽會，鄭邦鎮跟我去罵教育部高教司副司長，他們派那個來啦！那年真理大學第一個成立臺灣文學系，結果那個副司長透露說：「是你們校長自己來跟我們說不要的。」校長自己跟教育部說不要，教育部也不好意思說要給我們，所以鄭邦鎮就想了一個計，在中國文學所裡分兩個組，一個是中國文學組，一個是臺灣文學組，慢慢才進入一個情況，但是要成立臺灣文學系是很慢了。

我在臺大做學生跟研究生，我研究生第二年兼助教，以當時的環境來說，我是很幸運，助教四年、講師4年、副教授3年，我就變成副教授兼系主任，但是碰到哲學系事件，變成「我迫害忠貞愛國青年」，說我抗命，到現在為止我還不知道我抗什麼命？陳鼓應的導師事件當時導師是學生投票選的，把投票結果送給訓導處，訓導處送給校長批准，發聘書給他，學生選

的，你把聘書給他，我怎麼可以把人家拿掉呢？錢永祥學生被記過，馮滬祥被說職業學生事件，當時學生記過是要開懲戒委員會的，懲戒委員會要找導師，結果一查導師就是我，更妙的是，我是系主任，學校還聘我做主任導師，所以對學生來說我是雙重導師。中學生記過，要有老師簽名，大學生記過居然不必讓導師簽名，也不讓我列席參與，我提出反對，因為我不反對記過，但是要公開，讓我知道，才合乎程序，要是職業學生事件的話，不是一下子就把你弄掉了。今年底臺大總圖書館要展的哲學系事件，有編兩大本的調查報告，今年會出版。

楊：所以老師你覺得哲學系事件在歷史的意義是？

趙：因為臺灣經過老蔣跟小蔣的時代，我們這個事件是在小蔣的時代，但是老蔣的時代我們都有經歷過，我舉個例子你們聽一聽，臺中一中的訓導主任叫ろば，驢子的意思，他的綽號叫驢子，他教我們寫自傳，那年代要寫自傳的，他講了一句話，「要好好寫喔！這會跟你們一輩子喔！」那時候我有個很有趣的寫法，我都寫「我祖先是福建泉州晉江人」，重複在我的自傳裡面，我當兵也這樣寫，進大學部也這樣寫，都寫同樣的東西，就是說我是中國來的。其實我們家來臺灣才四代，當時日本來的時候，有給兩年時間讓你選擇要回中國還是留在臺灣，我曾祖父就帶著家人定居臺中，當時他們不是愛國情操，是生存第一，臺灣比較好賺錢，再來就是我阿公是日本時代第一個臺中發中醫執照的人，他大概 20 歲左右就當中醫了，好像也做過臺中衛生局長這類的職務，他就在梅枝町 25 番開了一個「濟生藥房」，那間藥房現在還在，但不是我們的了，是我阿公的徒弟的兒子在做。我爸爸是在繼光街，以前叫さかえまち，榮町，臺灣人開臺中市最大的唱片公司，叫「大宗唱片公司」，有個蒐集唱片的李坤城跑來找我，問了兩個問題，第一個是當時公司的董事長是誰？他說：「為什麼你爸爸弄這個，可是董事長姓蔡？」我一看就是我阿嬤的名字。我爸爸臺中一中畢業後，去日本けんしゅう，就是見習啦！所以我爸爸去東京時，跟呂泉生、陳垂映、吳天賞、陳遜仁有來往。我媽媽是霧峰人，妳阿公住過阿罩霧就是霧峰，都跟我們很像，所以霧峰對我來講就是媽媽的故鄉，以前我如果跑去霧峰，我舅舅們的房子都很大，我去的話，任何一間都可以住。

楊：所以你的家族是整個大臺中區？

趙：我太太就是卓蘭人。

楊：老師你剛剛有講到三個東西，一個是哲學系事件，你說那是一個時代裡面的？

趙：用現在的話就是類似「白色恐怖」啦！我們那個事件陳鼓應犯了一個大錯，指責馮滬祥是職業學生嘛！那時候馮滬祥背後是王昇，他就是要清算哲學系，因為在我們之前，哲學系有殷海光，所以我們就變成殷海光的餘孽，《自

立晚報》有五天罵我們是殷海光的餘孽，我去找郭水潭先生，我們兩個人去見《自立晚報》社長李雅樵，講完之後他們就取消五大雜文了。但是那時候鍾鼎文跟我講了一句話，他說：「天儀，現在有人要砲打中央啊！」因為當時李煥幾乎是蔣經國的另一傳人，所以這個在鬥爭，我們當肉砧啦！我記得我那時候已經搬到新店，因為我跟兩個小孩在臺大宿舍時，常去跟醫生拿藥，醫生說：「你是讀書人，我才要跟你說，你們父子倆都來跟我拿藥，我看你們住的地方有問題，你們要搬去空氣好、水質好、生活環境較好的地方。」那時候臺大宿舍現在四周都拆掉了，只剩下我們住的那一排，裡面第一個是獸醫系的沈教授，再來就是我，然後葉慶炳，我去那裡大概住了六、七年，那時候我正好在編「笠詩刊」，所以你現在看「笠詩刊」，如果最後面寫舟山路或新店光明街，就是我編的。當時我做了幾件事情，第一個是跟陳千武、林亨泰他們組了「笠詩刊」，那時候國民黨不讓人家結社，那一年有幾件事情……

楊：1964年嘛！

趙：彭明敏、魏廷朝跟謝聰敏，他們三個被抓；吳濁流辦《台灣文藝》，吳濁流是客家前輩，他知道我太太是客家人，所以早上4、5點就來敲門，我就跟太太說：「起來！起來！去泡茶，老仙仔來了。」他都要講話給我聽，可是他講話很大聲，又聽不懂，日語、臺語，客語、北京話混在一起講，不過我們還是知道他要講什麼啦！這個老先生憑良心講，也很照顧我。他那時候要辦《台灣文藝》，警總不肯，他就去嗆聲說：「我們這個日本時代就有了。」後來才勉強讓他用《台灣文藝》，那時候我們去參加《台灣文藝》籌備會，覺得這工作是小說家的工作，當時小說是鍾肇政、廖清秀選的，詩是我選的，變成無形中我要跟他們互動，因為這個刊物《台灣文藝》復活，所以很多老前輩也跟著復活。我說一件事，那時候我在國立編譯館，妳阿公也跑來找我，出了《鵝媽媽出嫁》，所以他有上來臺北都會來找我，吳濁流也會來，那時候我也不知道人家都會監視你。

楊：就是你在編譯館的時候，是你推薦《壓不扁的玫瑰》……

趙：不是我推薦的，是張亨跟吳宏一他們推薦妳阿公的《春光關不住》，黃春明的《雨》，寒爵才拿妳阿公的作品給我看，說：「這個叫《春光關不住》，對中學生來講有點怪怪的。」他說要改名，我就說這裡面有「壓、扁、玫瑰」，他比我還厲害，《壓不扁的玫瑰》是他想出來的，那時候沒有人知道。

楊：變成一個意象。

趙：連楊祖珺出書也叫「壓不扁的玫瑰」，黨外運動也是，不知道經過幾年從教科書要拿掉，妳阿公就很生氣，打電話跟我抱怨，我就跟季季講，說老先生不高興喔！可是我們那時候都沒權利，我想應該就是有人去密告，才被拿掉

的。

楊：說這是政治犯。

趙：反正是他要怎麼跟你解釋的。而我在編譯館前後有 15 年，我去的時候是齊邦媛當主任，之後是寒爵。

楊：因為你是哲學系事件的遺毒，哈！哈！

趙：那時候我也不喜歡啦！因為你在那邊又會變成人家討厭的對象。那時候我幫「笠」當編輯，王曉波跑來跟我說一句話，「人家不喜歡你當系主任啦！也不喜歡你搞文藝運動。」什麼叫做「文藝運動」呢？有次我跟郭水潭、吳濁流等老前輩聊天，郭水潭就說：「我們坐著聊天就是文藝運動。」那時候我也不知道什麼叫「文藝運動」，但是我們已經在搞運動了，聽說國民黨就是不希望你有文學的組織。那時候我跟陳千武提出一個要結合老中青三代，全臺灣都有人，要培養新的詩人，現在想起來他們當然不喜歡。事實上我那時候也不知道這個叫「組織」。

楊：串連……呵！呵！

趙：妳知道陳永興在民進黨的時候，有次曾跟我說：「趙老師，你來做民進黨的組織部主任好不好？」哈！哈！哈！我那時候沒有政治野心啦！那時候謝長廷、蘇貞昌、游錫堃我都去幫他們站臺，我去幫謝長廷站臺的那一次，謝長廷的票贏陳水扁耶！但是有一個重要事情發生了，調查局透過寒爵警告我。

楊：你說陳水扁的票？

趙：那時候第一次選立委的時候。陳水扁第一次，謝長廷第二次。

楊：所以他跟你說的？他警告你？

趙：他是外省人，但對我不錯，他說：「天儀兄，國民黨現在是困獸之鬥。」意思是說你不要管太多事情。我去幫他站臺，陳鼓應也跑出來選舉耶！這些他們都知道，都有監視，說起來我那時候真的是慫膽啦！有次彭百顯選縣長，我跑到日月潭、集集、鄉下去演講，彭百顯跟我說了一句話，「趙老師，你就要罵，下面才會爽啦！」那時候我們也不知道什麼叫做爽呢？但是有田莊的歐吉桑在臺下說，「聽不懂啦！」他的意思是說臺語啦！我們去都說北京話，但是我馬上就用臺語了，所以那時候儼然變成黨外運動了。

楊：基本站臺咖。那他們第一次選舉應該是美麗島之後嗎？

趙：我在美麗島之前就開始了。

楊：在增額立委停掉之前，對不對？

趙：對！對！對！

楊：陳鼓應、楊青矗民主牆那一次嘛！那是 1978 年耶！那時候你在編譯館，你也不怕就對了？

趙：呵！呵！那時候不是不怕，是憨膽啦！那時候沒想那麼多，反抗國民黨就對了。有人就說，「國民黨真笨，把你們這些人趕出來做游擊隊隊長。」我那時候走在路上，學生會跑過來說：「趙老師。」那時候我也不知道學生是什麼人，我走在這裡里長都以為我是什麼人物。那時候出來運動之外，《亞洲人》、《臺灣時報》我都有寫，辜寬敏的《台灣春秋》出了 23 期，最後 11 期我是地下總編輯耶！我不但編而已，還領薪水耶！所以那時候就想說《首都早報》有寫專欄，我如果辦退休，月退的話，就比現在好了，結果一下子就去辦退休。一退休，《首都早報》停掉了，完蛋了，結果有一個人，我認為他是我的貴人，鄭邦鎮，我跟他在人權促進會認識的，他打了一個電話給我，說：「趙老師，聽說你退休了，要不要來教書？」我說教什麼？教中國思想史跟兒童文學。妳知道那十幾年基督教、佛教內學院我都有去教，教中國思想史，甚至也教印度哲學史、西洋哲學史跟邏輯，所以我就不怕，而且我在國立編譯館還去「漢聲」跟「何嘉仁」教作文班、編作文講義，我那時候寫好幾本評論了，以前的《國語日報》我就大概發表不少詩與兒童文學評論了。

楊：有 100 萬字還是 100 篇嗎？

趙：有不少。我初中在《國語日報》就發表過了，我現在還有詩是在那裡發表的，我現在還有寫很多東西還沒發表呢！那時候鄭邦鎮問我：「你有沒有教授證？」我說有啊！可是很久沒開上高速公路了，就是有執照，但是很久沒開高速公路。然後何嘉仁那時候來臺灣教英語，我就在那裡教作文班，何嘉仁是真的有這個人，早上 8 點到 10 點是她的學生，10 點過後就是我的學生，我們兩個輪流教那些學生就對了。

我女兒跟我兒子成長時，就是碰到哲學系事件，我女兒念了幼稚園，新店國小、古亭國小、金華國中，再念延平，然後進臺大哲學系；我兒子也是念新店、古亭，然後高二那一年被教官退學，我這兒子從初中就玩機車、飆車，妳知道他現在做什麼嗎？他現在在做機車的生意，重機車要改裝、拼裝才能去比賽，賣一臺機車是 1 千塊，賣一臺重機改裝就是 1 萬塊，他學的方式就是，不當普通兵，志願去當士官，被分配到裝甲兵學校，他在學校剩下的時間都拿來讀日文、英文雜誌，所以出來的時候他說要弄這個，我就給他錢叫他去補習日語，因為要讀得懂才會用啊！他現在就在做這個，上個月他去日本比賽，從名古屋到九州熊本才回來，他現在是亞洲區臺灣的王牌呢！也不錯啦！他就有興趣這個，因為如果去讀大學，也不一定有目標，可是他玩這個玩到現在在新莊有個小工廠，他結婚時我們就幫他在泰山買了間房

子，初步我出，剩下他負責。他跟他太太是初中就認識，兩個人再在一起已經是快四十歲了，所以也是有那個命啦！事實上哲學系事件對我們家有影響，你要去對抗那個時代是沒有能力的，我坦白說雖然是憨膽，有時人家也會陷害你，妳知道李筱峰吧？他曾經編《八十年代》，跑來跟我邀稿，說：「趙老師，我們下一期要編『高等教育與民主精神』，你寫一篇。」我真的就寫了耶！我為了保護自己，就去讀蔣經國寫的《教育理論》，背了一段，文章出來後教育部部長、編譯館館長及人文組主任寒爵馬上來找我，「你寫了什麼東西？」雜誌又剛好在我桌上，我就拿給寒爵看，他就說：「文章是沒有怎麼樣，就是不要在那裡發表。」不讓我做黨外就是了，他還說了一句很有趣的話，「你的安全資料還不錯。」就是我的自傳寫得還不錯啦！

楊：呵！呵！

趙：都寫中國嘛！從那裡看不出我的中國思想啦！還有一次嚴重的，李筱峰拿日本憲法專家的小林直樹教授的文章給我看，大概兩萬字左右，那篇就是寫說「一個國家的特務如果過分膨脹，就得了癌症。」叫我翻譯，我就說我又不是專家，可以找李鴻禧，他才說：「就是他不要啊！才找你。」我真的翻譯耶！不過我用筆名啦！一登出來，警總馬上去找李鴻禧，問他「是不是你翻譯的？」當時國民黨派人去印刷廠拿了一份稿子出來，所以還沒出來之前，有什麼內容他們都知道，他說：「這不是我寫的啊！」他們說：「我知道啦！這你提供的。」警總只要去查一查字跡，很容易就知道那是我趙天儀的字了，但是我這關沒有發生危險。所以那個時代是很危險的，我沒有什麼能力，現在想起來就是憨膽啦！

楊：也是做很多事情啊！老師，那我們現在再來講「笠」，《笠》詩刊的據點是在中部，應該是中部的人占多數吧？

趙：對，白萩、我、陳千武。北部就是黃荷生跟薛柏谷、吳瀛濤啦！那時候是有個氣氛啦！我如果去北部，就會去黃荷生那裡，他家有個印刷廠，所以柏楊、《現代文學》都是在那邊印的，說起來他人很好啦！如果你沒飯吃，他就會準備，沒地方住，他那裡也可以住，所以他那裡是我一個避風港啦！我來臺北，無意中認識幾個還不錯的臺北人，其中包括李魁賢，黃荷生就曾跟我說：「我們找李魁賢、白萩一起再來弄詩，你看怎麼樣？」那時候都是很誇口的話，「趙天儀，我們來稱霸詩壇怎麼樣？」但是他有出名，我沒有啊！沒想到後來真的我有稱霸詩壇，那時我有好一陣子在詩壇也是很不錯的。我認識了三個前輩，覃子豪、紀弦、鍾鼎文，我都不客氣地批評他們的詩，有一年《中華日報》叫我寫一年詩的回顧，我就寫：「紀弦有才氣，覃子豪用功。」，紀弦跑來跟我說：「天儀兄，我不是不用功啊！」

楊：哈！哈！哈！

趙：有次蓉子、痲弦、鍾鼎文都在那裡，紀弦就問我說：「天儀兄，請問你貴庚？」意思是才幾歲，什麼人都敢評。憑良心講《笠下影》，那時候林亨泰評了 9 個人，我評了 72 個人，詩壇上我就評了將近百本詩集，所以中國的古繼堂寫《簡明台灣文學史》就說，「『笠』詩社的靈魂人物趙天儀。」雖然他們現在沒有人要承認我，但是大陸卻承認了，而且我編「笠詩刊」也很長的時間。我去國立編譯館審查世界名著、中國文學，我都沒意見，可是我審查一樣東西，你們聽了會覺得很好玩，漫畫，看一本《小叮噠》，4 百塊。

楊：哈！哈！哈！

趙：看 10 本我就有 4 千塊了，口袋裡有 4 千塊還滿好用的耶！

楊：還可以看まんが，那個年代 4 百塊很大耶！

趙：很大啊！

楊：那你審查是審查文字有什麼問題，對嗎？

趙：文字啦！還有沒有匪諜嫌疑。

楊：《哆啦 A 夢》有共匪，哈！哈！哈！

趙：我不是會賺錢啦！但是看連環書跟漫畫看上癮，因為有四百塊。那時候我最怕看趙雅博，每次過來都 30 萬字，他的字又很難看、文字不通。

楊：看他的東西不如看漫畫。

趙：那時候我要退休，館長還來問我說：「你是有什麼不高興嗎？不然這麼早就要退休。」我就說換換跑道啦！所以我在臺大教書大概 12 年，到國立編譯館前後也有 15 年，我去靜宜也大概 17、8 年，我去靜宜前 10 年是在中文系，後來就去生態所、臺灣文學系。我 64 歲那年，臺大讓我們平反，但是我沒有回臺大，理由很簡單，我回去的話再一年就結束了，還有一個原因是我已經領月退了，要是再回去公立的，就沒了，如果兩樣都可以領，那就叫「肥貓」了。因為我延長到 70 歲，又弄了兩年講座，所以我在靜宜專任到 72。我 66 歲那年，鄭邦鎮回鍋當系主任，要繼續留我，但是投票沒過。

楊：中文系嗎？

趙：對。

楊：那時候臺文還沒成嗎？

趙：還沒。然後那時候陳玉峰要成立生態所，就跑去跟中文系說，「你們不要我要。」臺大給我補償 60 萬，我跟我太太再加成 100 萬，成立靜宜那個獎學金，那個錢還在嘛！但是利息小，不過用來做臺灣文學研究，一年多少有一點錢。我太太常常罵我，我去日本無意中看到德國展覽世界繪本，這麼大一

本，我問要多少錢，好像是日幣 6 萬，我那時候好像身上只有日幣 10 萬，我六萬就砸下去了。

楊：哈！哈！

趙：還有一次，我太太給我刷卡，回來後說：「你真的很過分，把卡還給我。」

楊：哈！哈！哈！

趙：我一下子就給她刷了十幾萬。講這個笑一笑，不過我覺得要去擁抱世界性的東西，所以我參加亞洲、韓國、日本的兒童文學，世界詩人的會議，我幾乎日本、韓國、香港、美國都去過了，而且法國、德國、丹麥、冰島、瑞典，英倫三島我都去過了，現在如果身體好一點，我就再跑紐西蘭看孫女。全世界能夠這樣跑多好。

楊：老師你這樣很幸福耶！所以老師你去每個城市都會想找那個地方的文學，如果回來說臺中的話，如果你是個旅者，你覺得臺中文學需要什麼樣的空間？我們需要什麼樣的文學產品，才能讓人家了解臺中？

趙：問得很好，我小學跟幼稚園是日本時代，我日本時代唸小學雖然只有 3 年多，但是日本話就會講了，我家因為是唱片行，日本童謠都會唱耶！我秀一段給妳聽，這個歌是說不要輸給和尚，我到日本參加會議時，我就唱這首，日本人就說我怎麼都會？因為我們家是唱片行，都會一直重播嘛！那時候日本時代臺中有「中央書局」、「大同書局」、「文化書局」、「田邊書局」，有一間「文化書局」現在變成禮品店了，在中山路那裡，店裡大部分是科學的書，因為臺灣人讀得很多，但是你如果要開舊書店，千萬不要賣科學的書，因為會過時，哲學、文學、歷史、藝術這些舊書店都會要的。那時候繼光街這邊是臺灣人，那邊是日本人，再過去就是大同國小，日本時代叫明治小學校，大同出來有大概十幾間的舊書店，現在都沒了。

楊：老師你小學讀哪一間？

趙：臺中師範附小，幼稚園是村上幼稚園，即現在的忠孝。

楊：初中跟高中是一中嘛！

趙：對，但是疏開的時候我有去大里國小。

楊：戰爭期的時候？

趙：對，後來又回來讀附小。

楊：你是什麼時候跟李敖當同學？

趙：初中。我初三就開始在《國語日報》、《中央日報》發表小品文了，李敖的爸

爸是臺中一中的國文老師，有一天李敖跑來跟我說：「我爸爸說你那兩篇寫得還不錯，要不要到我家來玩？」我就去了。

楊：你還記得他爸爸叫什麼名字嗎？

趙：李鼎彝。那時候臺中一中有「禮物交換」，我買了一個禮物，拿一個牌子再去換禮物，我去買《開明少年》當禮物，抽回來也是《開明少年》。

楊：《開明少年》是臺中的嗎？

趙：上海「開明書店」，《開明少年》跟《中學生》是淪陷之前，兩本最好的中國少年雜誌，《開明少年》、《中學生》、《國文月刊》、《英文月刊》。有一次師大我開夜間部「兒童文學」，有一個女生她想寫兒童文學，請我做指導可以嗎？我跟她說，「妳先回去問妳系主任，我才知道可不可以。」下個禮拜她來，說系主任答應耶！我就說那妳到我家來，我問她要寫什麼？她說王爾德的《快樂王子》跟葉聖陶的《稻草人》、《古代英雄的石像》，我就說全臺灣有這兩本書的人就是我，我去香港還幫她買書，所以臺灣第一個寫大陸兒童文學論文的是我指導的。

楊：老師你初中的時候應該是戰後初期嘛！

趙：還沒完全是。

楊：還沒到 1949 年，往來還很頻繁嘛！

趙：我跟妳說，國民黨還沒完全來時，沒禁止啦！臺中還有「瑞成書局」在成功路、「公大圖書公司」則在繼光街，章回小說、武俠小說我在那裡讀了很多，還有《蜀山劍俠傳》、《青門十四俠》我都有讀。

楊：蹲在那裏讀嗎？

趙：對，還讀到《施公案》、《彭公案》、《珍珠塔》。

楊：那書店可以讓你每本這樣讀？

趙：我跟妳說，那時候我每天站在書店看到快關門，再記下來明天從哪裡開始看，那時候人家不會趕你啦！說起來那時候臺灣風俗還不錯。簡單講，日本戰後我都經過，妳知道臺中戲院、成功戲院、豐中戲院、金星戲院、東海戲院都在我家附近，我都會去看。

楊：老師你又跑去看電影，又看小說，你都不用讀書就考上臺大？

趙：我還聽歌，連歌仔戲都聽。

楊：你好忙喔！

趙：我可是臺中一中初中部第三名進去的。

楊：老師你天縱英明嘛！

趙：天才兒童啊！哈！哈！

楊：老師我們再回來說，你走過那麼多國家，看過那麼多國家的文學，如果現在要給臺中文學空間一個營造，不管是文學館要怎麼蓋，或者是文學館之外，你覺得城市要有什麼樣文學的元素或建議？

趙：這個我們來合作啦！資料我都有啦！有一部分可以給楊逵圖書館，因為楊逵的東西你們也不是全部都有，但是我知道可能哪裡會出現，臺北的舊書店我還有見過楊逵的東西；第二個是現在在做臺中文學館嘛！我有想說跟臺中有關係的文學，可以拿一些給他們。我太太每天都在罵我，你買這麼多書要幹嘛？不過我還在整理啦！但是我還是覺得日本、中國、臺灣整個亞洲，我們的文學是多元的，也吸收很多東西。以我做例子，我去韓國跟日本的經驗，韓國要辦第四屆的詩人大會，他們會長來臺灣找我們、黃騰輝去陳秀喜那裡，意思是說臺灣這些朋友我們也歡迎你們來。他們到現在都還有寄雜誌來給我，所以韓國跟日本把我當作很重要的朋友。我今年還寫了一首日文詩，在日本發表，所以我的感覺是要擴大這些領域，第一語言要好，其實英語也很重要，我去德國慕尼黑有一個會講華語的教授，他就跟我說：「你們不要被美國人騙了。」他們跟美國有一定的衝突，我的感覺是德國人認真、嚴肅，法國人比較浪漫一點。我女兒要去法國讀書的時候，跟我講了一句話，說：「爸爸，我到外國可不可以嫁給外國人？」我就回答她，「巴黎有好人也有壞人，臺北也有好人也有壞人，如果妳在臺北遇到壞人，哭一哭就回來了，在巴黎遇到壞人要哭很久。」

楊：呵！呵！呵！

趙：在世界這樣子跑，很多事情你沒有出去你不知道，全世界交流越來越廣，所以我覺得也不必要那麼有國際的經濟交流，當然你沒有那個本領是……有能力以外，還要有錢，但是我坦白講我不後悔買這麼多東西，因為視野會開展，把大學分學科，只讀那幾本東西，這是沒有營養的啦！其實本來文學就是世界的嘛！德國得過諾貝爾文學獎的作家托馬斯·曼，從小就給他女兒讀世界的文學，托馬斯·曼有一本《豪華世家》，還拍成電影，聽說德國人很喜歡。我做了很多美夢，我看歌仔戲的時候是屌斗寶貴，妳有聽過嗎？我們臺中以前是在「樂舞臺」演歌仔戲，如果演《梁山伯與祝英台》、《孟麗君》的話，屌斗寶貴都是主角，他如果出來走路的話，臺風很美，現在的跟她不能比啦！最近一些唱古早歌的，我也有在聽，其實我們日文、北京話、河洛話可以的話，全部都學起來，我這幾年寫了十幾首臺語的詩，我發現我也可以寫臺語啊！最近我日文詩在日本發表，我發現我也可以用日文寫啊！我以前要學日

語的俳句，NHK 早上 3、4 點有比賽介紹，我都爬起來聽，所以俳句、短歌我都學啊！誇口一點說，現在邱若山給我編全集，光是詩大概有一千首，我退休回來現在也還在寫啊！所以寫作這個東西，一定要長期努力。

楊：老師，最後我想要請問你，因為你是臺中詩人算比較前面的世代，你可以談談你跟臺中作家，跟你的前輩哪些比較有接觸嗎？

趙：我跟陳千武有一個想法，盡量要把那些前輩們圈進來，所以陳千武在做文化中心主任跟文英館館長時，他曾經舉辦老前輩的聚會，我記得妳阿公也有來，邱森鏘、張文環、楊雲萍都有來，那時候楊雲萍他很兇，就罵妳阿公，我們是覺得老前輩有來就好，我們不計較這個啦！但是我們希望讓老先生跟我們接觸，我把這個叫做「諸神復活」，這些神又重新活起來，不然的話他們就會這樣沒了，那時《台灣文藝》、《笠》開始的時候，那些老前輩很高興。簡單講起來我也沒有什麼了不起的地方，但是有一樣就是，跟各種東西都有接觸。

楊：很多元。

趙：我好萊塢也看很多耶！

楊：呵！呵！呵！

趙：因為我們家旁邊就是電影院，你叫我不要看很痛苦啦！簡單說就是，要把這些東西變成我們生活的一部分，把它提升。現在人家如果問我怎麼會寫詩，我也是說自己學的啊！

楊：你臺中一中有啟蒙的老師嗎？

趙：我初二的國文老師，他教我跟李敖，那個老師叫楊錦銓，這個老師有個本事，他如果出作文題目，都會留下一個自由題，我們都會選擇寫自由題啦！我高一遇到一個哲學老師，叫倪策，北大哲學系，「趙天儀，一天到晚風花雪月，像一個浪漫詩人，彩虹一閃、曇花一現，沒了。」我就去跟老師說，「那我怎麼辦？」「你要念哲學。」我念哲學系就是他的影響。我進哲學系暑假就遇到徐復觀。

楊：都是這個老師帶的？

趙：不是，我們自己去的，就是說我那時候有個運氣，哲學很早就見過北大跟臺大的；文學喔！紀弦、覃子豪、鍾鼎文這些大陸的，很早就跟我認識了；我又很早就跟陳千武、林亨泰認識了，所以我在文學上走過來時，大家都沒有把我當小弟，而是跟他們同輩的。

楊：那你何時去找楊逵的？七〇年代嗎？

趙：我比較早是看楊逵的書《送報伙》、《阿 Q 正傳》，但是跟他見面可能是陳千

武跟我提起，因為那時候我們想要找老前輩嘛！我記得有一晚張深切，他當過臺中師範的教務主任，張深切有開一間「古典咖啡廳」，就說要帶我們去……

楊：「古典咖啡廳」也是在臺中……

趙：臺中戲院旁邊，因為他那時候拍《邱罔舍》賠錢，叫好不叫座，就賣掉「聖林咖啡廳」，變成小間的古典咖啡廳。那時候張文環在日月潭當總經理時，我還帶我太太去過。

楊：所以你跟張文環也有接觸？

趙：有。

楊：都比楊達還早？

趙：還早，但是陳千武、林亨泰都有提起楊達，我們有去后里毘盧禪寺，去了好幾次，有一次妳阿公跟我們一起去。因為「銀鈴會」都尊稱他為「老師」嘛！

楊：「銀鈴會」常在毘盧禪寺。

趙：張彥勳、詹冰、陳千武、林亨泰、妳阿公跟我，都去那裡爬山，那時候比較密切來往。

楊：七〇年代嗎？

趙：八〇年代，我們如果去彰化就去林亨泰那裡，去月眉就是張彥勳那裡，所以無形中有機會跟妳阿公在一起，我記得有一次在臺中寶覺寺，我們也曾跟妳阿公一起吃飯。

楊：老師你七〇年代有去東海花園嗎？

趙：有啦！有啦！我去好幾次，我去有看過妳。

楊：那是跟臺中文人去的嗎？

趙：有一次是跟郭……的兒子……

楊：郭頂順兒子？

趙：是郭東星，他跟我小學同學。有一次去妳阿公那裡，他不知道怎麼了，他留一些書，他還會讀英文雜誌啊！

楊：對，《Time》之類的。

趙：去那裡，他是勞動者。

楊：你有去勞動嗎？

趙：呵！呵！呵！他過世的時候，我有跟車到東海花園，那天有個德國人跟我坐在一起，至少他給我的印象非常深，臺北有個「會」叫「益壯會」，妳阿公也曾經來過，第一次我是無意中去參加，吳濁流、巫永福、郭水潭把我帶去，那晚來的是日本的竹內實，反正快要過年的樣子，他們叫「忘年會」，那時候妳阿公除了跟陳千武他們去爬山之外，我的感覺是他會來找我。

楊：去哪裡找你？

趙：國立編譯館。我那時候就憨膽，反正前輩作家來我不會說……但是他好像覺得我這個小夥子很有趣吧！那天邱若山說，他查我的書大概有兩千本是作者送給我的簽名，妳就知道我們有相當的周遊廣闊，還有一個《鹽分地帶》，妳阿公也去參加過幾次，他都很早起來，穿著臺灣衫做運動，有一次我們去陳秀喜那裡，妳阿公就說是綠島政治犯的同學會，所以那一次跟妳阿公一起，晚上我們就一起聊天。

楊：好，老師我們今天就到這裡，如果有要補充的再找老師，謝謝。

（訪談結束）



## 八、訪陳明台先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年10月2日，09：30-12：00。

採訪地點：臺中市北區永興街，陳明台自宅。

受訪者：陳明台（以下簡稱陳）

採訪者：洪千媚（以下簡稱洪）、官亦書（以下簡稱官）

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

洪：老師好，謝謝您今日撥空接受訪談。可以先請老師談談您創作《台中市文學史初編》的過程或想法嗎？

陳：第一個是我那時候在教臺灣文學，我在好幾個學校教，靜宜、東吳都有，其實那時候只有兼任的工作，所以也有那個熱情啦！第二個是因為當時是文學史的寫作熱潮，臺中縣、嘉義都出來了，彰化也蠢蠢欲動，寫作是個熱潮，那時候的文化中心就希望在某個時間裡把作品趕出來，後來苗栗也出了，時間就訂為兩年，因為那時候我沒有真正的專任，所以我從淡江退下來就到處跑，我想想覺得可以就寫了。第三個就是臺中市的文學史我是有概念的，因為我父親、白萩、《笠》同仁很多的資料，我都有收集，這個我來寫的話，我的概念是有的，也是預期之中的一種發洩吧！好像一種要把事情做出來的狀況，最主要東西在這裡啦！其他沒有什麼因素，文化局有要求，那就去做吧！就是這樣。那時候文化局是有要求要寫出來跟這些已經出版的文學史並駕啦！

洪：那麼老師在寫作過程中有遇到什麼問題，或比較不好解決的事情嗎？

陳：我的原則並不是要把作家論寫得很多，好像說資料都收的很完整，因為時間不長，所以有幾個助手，比如說臺中詩人蔡秀菊，可是他們都沒辦法做，第一個他們沒有受過學術訓練，而且他們其實理解不多，所以幾乎都是我一個人做，所以我口述歷史做的很少，這就是我很大的遺憾，口述歷史就是……譬如說魏貽君來幫忙楊翠作《臺中縣文學發展史》一些訪問，不管他口述歷史做得好不好，至少口述歷史有一個形式出來。他們基本上各個重點不一樣，有的是放在口述歷史，有的是放在社會文化，可是也有一種方向；彰化那個就把圖像弄得很多，我是不喜歡這樣做啦，第一個我是不做這些事，第二個是我想強調臺中市最重要的「本土文學」這個概念，那只有兩個，一個就是現代詩，一個就是兒童文學，所以如果跟「本土文學」無關的作家，我大概都是簡單的提過去，如果有的我就寫作家，寫作家有三個重點就是作品評論、歷史發展和時代狀況，第三個就是文學活動和刊物。作家一般來說就是詩、散文、小說，再加戲劇是可以，所以戲劇我多多少少有提到。

關於臺灣「本土」的定義，我跟當時很多的學院派不一樣，我的定義是比如說《創世紀》有很多同仁在臺中，我也有寫彩羽，但他不是本土文學，

楊念慈他們真的是中國文學的一部分，但是他們的色彩是在臺灣作為生活狀況；李升如是反共作家，他們可以把臺灣那個時代的狀況襯托出來，所以我就寫了他們。資料不足的我就沒寫，像楊逵在 1949 年之後就沒有了，就到綠島去了，就我看到的資料，我在日治時期楊逵那部分就有寫進去，有歷史程序出來，所以戰後初期部分只寫兩個詩人和張深切。

還有，那時候我的思考是只有臺中市，因為臺中縣沒有併進來，可是臺中縣市是合在一起的，比如說呂赫若進出臺中；張文環他是從臺北下來臺中，可是他晚年主要活動是在臺中；張深切是南投，可是他也進出臺中，所以以臺中縣為中心的話，也是可以思考。其實有部分我是沒寫到，我一直在想重新再寫，比如說孟瑤、齊邦媛、張秀亞，他們都有很長的時間在臺中，如果真的要寫作家的話，這些人……譬如說詩人李敏勇跟鄭炯明，他們都在臺中很長的時間，甚至於文學活動是從臺中開始。

洪：老師您剛剛提到的一位是李敏勇，一位是？

陳：鄭炯明。李敏勇現在在臺北，鄭炯明在高雄，他們是跟我一起長大的，我們大學時代在臺中好幾年。我後來的思考是臺中文學應該以詩文學和兒童文學為主，臺中市沒有什麼小說家，臺中市重要的小說家叫楚卿，這個小說家已經過世了，他是臺中一中的教師，我見過幾次面，沒有深的緣分，但是他寫得很好。像楊念慈應該也是不錯的作家，這些作家雖然是外省籍，但還是有必要去提及他們。還有一個就是當時臺中有出一個《作家選集》，你看裡面包括蔣勳也算是列入臺中某個階段，因為他在大肚山住過，也當過美術系的主任，有很多臺中經驗，蔣勳跟我是同班，但我沒有去訪問他，也沒有寫他，因為我想他主要是不能列入本土派作家的作家，主要是中國思考很強，所以我那時候也沒有去訪問跟寫他們。還有很多出了書的大學教授，在《作家選集》裡，你們可以去看看，有些必要寫，有些只出一本的，就不重要，可以不用寫。我現在也在想這個問題，因為臺灣這個地方獎一丟就砸死很多人，但得獎的作家他們的狀況就不太一定，有些作家就會變成經典，所以要寫經典，如果經典作家不存在，你寫這些作家也沒用，所以我覺得只有學術經驗是不夠的，如果沒有文學界經驗，你是不可能考慮到這些問題。像李升如，有些人就說他就是反共作家而已，你幹嘛要把他列進去？可是他是「文藝協會臺灣省分會」的創辦人，勢力很大的，很多雜誌也都跟他有關，你就要把他寫進去，所以除了作家，你更需要有作品分析的觀點，不然是沒有用的。

官：老師您剛剛有提到寫文學史追求的是「本土」，您為什麼會追求「本土」呢？是有一個轉折嗎？還是來自什麼樣的狀況？

陳：我的定義裡「本土」是相對於「中國」，不是相對於「國際」，「本土」是「國際」的一部分，我當時的定義是五、六〇年代沒有本土文學，只有以中國為

系統來思考的宣傳文學，可是本土文學在日據時期就有根了，一貫連續下來的精神，比如說現實主義批評的精神，有反抗意識，在本土文學中是非常清楚的，所以以這作為思考的話，有兩個問題，一個是現實主義裡的流向是什麼？小說也是一樣，如果這樣來看的話，我認為戰後在臺中真正有本土性的小說並沒有很發達，除了日據時期的那部分，戰後新的部分就是中國文學作家楊念慈、楚卿那些人。

洪：剛剛老師提到兒童文學部分，我們在專書當中有規畫要寫，資料的部分我們都還在收集中，如果老師有相關的意見還請提供給我們。

陳：臺中兒童文學趙天儀應該講很多吧！我認為趙天儀是臺中兒童文學很重要的倡導者，他那時候跟文化中心合作做了很多事。可是問題是當時兒童文學也是一個熱潮，六〇到八〇年代有兩個原因，為什麼會興起呢？我的看法是，第一個是確實有一些兒童文學作家，水準暫且不說，如果就我們受過學術訓練來說，臺中市的兒童文學沒有經過比較，他們確實存在沒錯，可是有另外一個問題是形成流行潮，因為當時從北到南作文班、兒童教室、詩歌教學都很多，臺中也發行《滿天星雜誌》，可是後來這些雜誌都淪落作為作文班的教材，宣傳刊物，變成老師藉這東西來做生意，所以當時提倡「兒童文學要有真正的內容」是有原因的，當時就是一窩蜂地訓練兒童文學要怎麼寫得像？意象要怎麼經營？都是這些千篇一律，一開始就是譬喻什麼的，很嚴重，所以不能不說它是一個流行的主潮。

當時每年都有兒童文學營，如果去採訪他們或看他們的作品，是有些意味的，也不是很多啦！可是現在很多人都已經退掉了，除了蔡榮勇，他現在也轉到現代詩。因為我有外國文學很深的背景，所以一跟臺灣文學做比較的話，有時候會有一句話，就是慘不忍睹啦！但是你必須要去寫啊！要讀他們，你必須去訪問他們，像兒童文學跟詩人我都有訪問他們，其他的資料看了，我能寫的範圍裡面，有些可以訪問的我還是有訪問，到現在都還存在，只是周全的問題，看你們要怎麼寫啦！

官：老師您出生背景是？

陳：我是 1948 年出生在豐原，26 歲以前在豐原，26 歲之後本來要轉到臺中，因為我爸爸調到臺中來，在陳端堂的時代當文化中心主任，可是我 26 歲就到日本去了。我大學念的是歷史系，跟蔣勳同班，當時交情還不錯，我們還一起組過文學小團體，有討論會什麼的，有定期的文學討論。蔣勳是一個程度很高的文學者，他讀魯迅讀得很多，那時候是不能讀魯迅的，我多多少少也透過他拿到魯迅的書來看，可是我那時候主要的興趣是喜歡日本文學，芥川龍之介、川端康成、三島由紀夫，所以我那時候念歷史，研究所畢業後，我指導老師叫我去美國留學，說去日本沒有用，我就說我想去，他就說我一定拿不到博士學位，所以真的我那時候沒拿到博士學位，如果再待幾年，其實

是拿得到，但我沒有那個心了。

大學時代主要就是「華崗詩社」，那是我創辦的，可是現在都不是這樣寫，沒關係啦！因為我也沒有披露史料，這是三十幾個人聯署，然後我創辦的。我最初是參加「笠詩社」，跟他們有互動，然後就開始寫詩跟評論，早期的作品還不成熟啦！後來到現在出第4本了，「臺灣詩人選集」66個人那個我沒辦法送你們，但是另外一本比較小的可以，這是大學時代的。

官：老師為什麼您的創作是詩，而不是其他文體像散文、小說？你有受到父親影響嗎？

陳：對，我過去還是高中留光頭的時代，大概是初中吧！趙天儀跟杜國清那些「笠詩社」詩人都會到我家來，每天我就是坐在旁邊聽他們講，所以基本上我的文學興趣跟他們是有關係的。可是基本上除了這些東西以外，還有自己的個性，我是很喜歡孤獨的一個人，所以我第一本詩集叫做《孤獨的位置》，我個性比較不喜歡熱鬧，打在一塊那樣，我最討厭就是喧嘩吵雜，我也沒辦法跟一群人去旅行，所以在這樣的狀況之下，我高中時代是很寂寞的，我當時讀衛道，只有一個高工的朋友，其他沒有什麼朋友。可是我最初開始是寫散文喔！

官：是什麼時候寫散文呢？

陳：我16、7歲的時候在《民聲日報》發表過散文，那時候我寫過一篇散文叫做「雨」，除了這篇以外，就是日記，寫給人家看也不行公開的東西。開始寫詩，一直到去日本寫的詩，都不是成熟的，現在看起來都是很幼稚的。到了日本，我本來打算的是學文學，可是我學歷史的人，我拿到碩士學位了，東大博士班的老師跟我說：「你來當一年的研究生，我就收你。」當年的研究生就是旁聽生。東京教育大學就是現在的筑波大學，裡面的老師就說：「以你現在的碩士學位，我們可以錄取你，但是要重新再讀碩士班，你就可以變成我們的博士班。」我念完碩士班後，東京教育大學就廢校，搬到成田去了，所以我後來就讀筑波大學博士班。東京大學我本來想去，可是就沒去，造成錯誤的一生，那時候如果去東京大學，我一定拿到博士學位，那個老師是一個主任教授，叫西嶋定生。

我本來想走思想史的路，東京大學跟東京教育大學一比，就感覺當歷史系的學生較對，因為你有碩士班了，可是我想讀文學，結果第二年讀完以後，再讀一次碩士，我有兩個碩士嘛！我就去當東京大學研究生，也是中文系，中文系的系主任是研究魯迅的，那一年博士班旁聽只有五堂課，全部都是教魯迅的，我還想唸啊！可是他不讓我念，說我沒有好的論文，也不是念中文系，我只好回到筑波。我大學念歷史系，碩士論文是研究宋代的士大夫政治，我的博士論文本來應該寫龔自珍的，思想史，但是寫出來也沒有用，因為他們說排隊的一大堆，現在根本跟不上，當然還有當時其他的狀況，然後我回

來，沒有工作，許達然教授介紹我去中國醫藥學院，院長剛好是我文化大學的郭榮趙老師，他現在可能已經不在了，他就給我排課，我教中國通史，後來教到臺灣史去了。

官：老師自己開臺灣史的課嗎？

陳：我教中國通史，用臺灣史的內容來教，職業學生馬上打報告上去啊！當時沒有「臺灣」啦！第 10 年才不聘我，可是我那時候已經進入淡江了，最初也是兼任，後來就專任，那是因緣際會啦！我本來不應該去日文系，日文系主任讓我教作文、翻譯，後來就去教文書寫作，除了文法之外，其他的課我都教了，12 年，後面的 9 年都是專任，那時我已經升副教授了，不過我到靜宜，捲入他們內部的一些鬥爭，又有人講壞話，我就離開靜宜了，到處流浪，2005 年到中正大學。從 1990 年代開始到處發表論文，1990 之後，我的重點放在評論跟研究論文，1990 之前我在報紙、特別是「笠」上面都有發表詩。「笠」詩刊我成為那個世代重要的人之一，另外當時牛頓創辦了一個商業雜誌，我幫他們翻譯作品，也在報紙發表小說，就這樣詩、翻譯、評論，就 1960 年之後的 20 年，大概是詩，1991 到 2000 年代是翻譯，1990 至 2005 之間就開始研究論文跟詩評論。

官：老師您那時候為什麼會偷渡教臺灣史？是第十年才開始講的嗎？

陳：沒有，我大概第 6、7 年就開始講了，通識課一百多個醫學系、藥學系的學生，可是職業學生就在裡面，就打報告上去啦！還好沒有出什麼事情。

官：老師您那時候教的學生，接受度是？

陳：不好，不一定有興趣，我在中正教臺灣文化跟臺灣文學比較好，可是反而是國立學校很多，學生不愛聽政治，我有一堂課很有趣，因為超過一百個學生就有專任助理，在那裡我每一年都有助理，只有那一年沒有，因為那年我學生人數沒有超過一百個，其實是有，有一百二十個，後來退到八十個，原因是我第一堂課就講「臺灣歷史發展」，因為不講這個，你沒辦法講日據時期臺灣，講到臺灣那些政治事件，從那裡要開始講的時候，我發現學生不愛聽，退掉很多人，覺得這個老師怎麼一開始就在講政治。其實不然。

官：老師你一路選擇學校，包括你到日本再回來，你父親都沒有特別干預嗎？

陳：我父親是個很自由的人，他不干涉啦！而且我跟他的文學交誼，是比他的門生還要淺，第一個我很少跟他講文學，第二個我生活上也跟他很疏遠，因為我在臺北一住就是 1980 到 1995 年，回來我一個人住這裡，我跟我父親的交誼一直到 1995 年代出頭才有常常去找他，因為我女兒誕生了。那時候文學活動我是半參加半不參加，我知道我這個人是不喜歡活動的，自己躲在一旁做自己的事。

官：老師你 26 歲以前都在臺中，你對臺中的生活印象大概有哪些？

陳：我臺中的生活印象不存在，我是豐原，豐原的生活印象也只有當時的大甲林區管理處，在南陽里那邊。我的記憶裡面，小學到中學時代，中學時代我是跟祖母一起住，祖母是很寬大的存在。我讀臺中一中，初中時代還算是跟大家很融洽，高中讀衛道到臺中來，可是我是坐火車或騎腳踏車通勤，第二個是當時升學壓力很重，衛道中學當時可是爛學校，我們班那時考最好的是政大，只有一個喔！其他都是私立學校。我根本就是不讀教科書，每天就是看書、聽音樂、聽戲跟看電影，我高中時代就是這樣，可是大學時代還比高中認真，讀更多歷史的東西，所以大學只有考上文化大學。

妳剛剛問我有什麼印象？我跟妳說，一個是小學到初中的印象，初中時候我除了跟祖母生活，受祖母的影響很大，她喜歡講中國的故事給我聽，包括《三國演義》，因為她讀了很多這些。我祖母是讀書人，很奇怪的是她那個世代沒有讀書的女孩子，我的舅公就是我祖母的哥哥是漢詩人吳維岳，祖母受到他的影響，讀了很多古書，所以她一天到晚講歷史、古書給我聽，我才會去讀歷史啊！這是小時候很大的契機，然後初中我們搬到三村里跟爸爸媽媽住，那是很好的田園環境，可以釣魚、散步的地方，我跟我弟弟喜歡在田園玩，小學到初中時代有住過八仙山林場，住過大甲林區管理處的員工宿舍，那個地方也是非常有趣的地方，那邊有小鐵路，還有浮木池，原木放在圓木池裡滾，讓它保存，我們小時候常在圓木上踏。宿舍是很小，不是很寬裕，我爸爸是人事科的小公務員而已，我一個弟弟跟一個妹妹，當時妹妹還小，我跟弟弟上下舖，兩個房間而已，所以我童年沒什麼太多回憶啦！

洪：老師的作品當中有提到豐原的記憶嗎？

陳：我是想寫沒錯，因為這一段我始終是空白，所以我的確開始想寫，另外就是家庭生活，日本認識的女孩子，一起生活過的女性也想寫，可是我已經寫過一些了，我寫的是詩，不是現實主義那種，我在八〇年代就是這樣被評論的，當時他們就評論我是藝術派的，所以是詩人私密的詩，白萩有幫我寫序。大概是個人主義的東西，我喜歡個人主義精神的表達。妳現在提到的我是想寫，可是寫得非常少，但是日本時代生活的我寫了很多，那就是一個過程，我寫了《東京詩抄》、《女人的天空》，至少十幾首，大概是這樣。

官：老師你一路從豐原到臺北讀書，到日本之後又回來，做《台中市文學史初編》除了文化局要求之外，為什麼你沒有想做其他地方呢？

陳：主要是文學活動熟悉，第二個是當時資料也不少，白萩常常說當時資料最多的一個是我父親那裡，一個是他那裡。當時白萩已經成名了，詩的概念什麼的，我們不一定接受，我們有批判性，林亨泰也是這樣子，都已經成名了，所以環境上我們大概是比較得天獨厚。

至於說為什麼一定要寫臺中文學史？第一是作為嘗試，第二是自己的熱情，覺得別人不做我來做，第三個是活動也常接觸，1960 到 1980 年代我參與的非常多，幾乎文壇的狀況都有參與，也是使命感吧！最主要還是有一個熱情，留待後者拋磚引玉啦！當時的評審委員就建議我不要用臺中市文學史，用初編，對，我想初編責任沒有那麼大，初稿還可以補充。

洪：老師剛剛提到想寫童年的部分，會用什麼樣的形式或文體書寫呢？

陳：現在我有想兩個方向，一個就是生活方面 20 年的經驗，特別是我回來之後，有很多記憶是如果你不記下來就會忘記的，我們是看著歷史長大的，不得不在歷史裡長大，像我有很多記憶可能四〇年代、五〇年代，乃至同時代的人都沒有，可是這部分要記下來是不能用詩來寫的，大概用散文來寫是最好的，隨筆式的回憶最好。可是我不喜歡寫自己，從來我那麼多學生我也不會叫他們寫我，因為我本來就不喜歡自己炫耀出來的東西。

第二是說詩是可以不要寫的，因為我覺得我不是那麼強烈的一定要寫詩，不是一定要做詩人，可是因為你出過四本作品，也寫過那麼多詩評論，我教詩也至少有 15 年，還在淡江開過日本詩歌喔！都是跟詩有關。不必然要寫詩，可是有詩可以發表，這是一個引誘啦！有些同仁到現在還保持很好的交誼，就會互相鼓勵，說：「怎麼不寫詩？要寫一些詩啦！」我們也可以輕易地去寫，可是我現在是選擇作品的內容、主題，我年輕是個人主義，現在慢慢走向現實，因為看的多了，那種現實感好像會忍不住，所以我最近一年多在《文學台灣》跟《台灣現代詩人》都發表過作品，全部都是現實主義，批評性的作品。像妳剛剛提到的兒時回憶，這有必要記下來，然後臺灣這 20 年的歷程我還是可以繼續寫，我特別喜歡用人物來寫，就是你好像指某個人物或帶出來的事件，就可以有批評，有現實意識的呈現，比如說前陣子發生的一些特定事件，大家在說「真相」是什麼樣子？那我就用「真相」來寫一首詩，我沒有談當事人，可是是用他做一個中心，所謂「真相」是沒有「真相」的，這就有力量可以震撼，如果別人不寫的東西，你來寫，那更有意思，因為我不喜歡做流行的東西，現在流行什麼我絕對是背棄它。

其實我的詩最好的是《東京詩抄》時期，那是有原因的，所以抒情回去，如果有哀愁的因素，再加上諷刺的現實因素，我的作品主流方向就會確定了。以前我們的詩刊是有理念的，《創世紀》、《笠》詩刊都是有理念的，其他的《藍星》也是有理念的，但是現在都沒了，這個年代只要寫得出來就好了，只要「像詩」就好了，現在的「像詩」是流行之後，大家去學習這樣寫，一窩蜂地變成這樣。我個人覺得文學是精神的東西，應該是透過自己的精神省察自己和狀況啦。

官：老師從剛剛就一直有提到《笠》詩刊，它對你的影響是？

陳：《笠》詩刊對我的影響是態度跟詩的刺激，我的時代的《笠》詩刊很嚴肅，

現在的《笠》詩刊是水準低落，已經違背他們當初創刊的基本精神，這裡面有幾個原因，一個是不知道精神，一個是時代改變了，很重要的時候是時代改變了，因為大家覺得這個時代是無憂無慮的，價值觀變化了，就是你寫詩不需要什麼意味，我們的時代寫詩是有意義的，詩的機能本來就是有意義的，我是這樣教現代詩的。如果你不了解，就是人家寫什麼你寫什麼而已，寫得像詩就可以，你要寫什麼題材都可以，但是裡面的意味你有抓緊的話，那是需要設計的。臺灣過去成名的詩人，有些也不一定是好的詩人，但是你把他們的詩集排出來看，每個時期他表現了什麼，如果這個詩人是好詩人的話，你會找到某些端倪，就是他的精神活動是展現在裡面，序列會增加，像林亨泰講的「我永遠是新人」，他的作品也會改變啊！一個人的歷程就好像他的行為會變，很可能因為現實或需要而變，可是精神是不能變的，所以林亨泰說「一首詩就是所有的詩。」沒有錯，因為你的精神就是從這首詩散開，擴充成各種課題、意味，你的語言也應該有脈絡、構造，不能寫毫無倫理的東西，只在那裡重複幾句，就說是有意義的，你的倫理構造是不合理的，最好是要有倫理、有構造。

洪：老師我想要再請教您，《笠》詩刊到底是在臺中還是臺北？因為我在查找資料時，兩邊都有出版的紀錄。

陳：《笠》詩刊是臺中創辦，臺北同仁參加，嚴格來說是這樣，因為當時臺中主要的林亨泰、白萩、陳千武、詹冰是有心的，可是臺北是流行，因為臺北詩人已經參加中國來的一些詩人創辦的《藍星》、《創世紀》，已經有相當的發表了，當時臺中詩人有些比較沒有名氣（白萩、林亨泰是例外），都是發表在《勞工週報》之類的，有時候在報紙發表一下。其實它基本的因素是他們全部去參加吳濁流的《台灣文藝》開會，吳濁流對新詩不在意，他們憤慨，出來就說要辦一個純粹的詩人雜誌，聯絡臺北同仁趙天儀等人，就聯合起來，12個人當中有些人一開始創刊就沒有管，比如說薛柏谷、王憲陽，到後來大概剩下6、7個人左右。

洪：當時活動場所主要是在臺中嗎？

陳：沒有，當時是臺中編、臺北編，如果有出問題的話，臺中會跟臺北商量要怎麼改變，後來臺南也有，白萩後來跑去臺南，鄭炯明也起來了，可是臺南這些詩人大部分圍繞在葉石濤左右，他們的文學界以葉石濤為中心，可是這些《笠》詩刊的還是在進行，特別是八〇年代我們幾個起來的時候，臺中這些老前輩作為指教的對象，所以陳千武、林亨泰、詹冰對我們的影響是最大的，有些是態度的影響，有些是現實對談的影響。我的話是加上翻譯，第一個我有翻譯，第二個我外國文學背景非常深，我的興趣比較廣泛，戲劇、小說、評論都有，所以《笠》詩刊當時應該說是想要有全國性的，可是他們是分工或者合作，誰來編誰就提供意見，有問題就大家想辦法，因為當時詩壇很亂，

所以他們批評對象很清楚，自己的風格是不一樣。到我們第三代，我們自己的風格都是比較強烈的，現在的年輕詩人你一看，跟其他詩壇的詩人差不多，就是這樣。《笠》詩刊到我們下一代，1980 年代以後，《笠》詩刊的前 20 年是最精采的，我們有出了一套《笠詩刊 20 年》，到 1984 左右吧！之後，說好聽一點是穩定發展，說不好聽是走下坡，這個 10 年是很厲害的走下坡，跟編輯人還有詩人有關係。

洪：那麼現在《笠》詩刊還是在臺中主編嗎？

陳：現在高雄李昌憲在主編，以前《陽光小集》的李昌憲跟臺中、臺北同仁約 6、7 個在編。我是滿失望的，因為明年就五十年了，不可能再更好了，他們現在已經差不多了，我勸他們是關門，不用再做了，創造歷史不用說了，那是 1980 以前，現在連程序、精神都背離了，有很多奇怪的理論在裡面，其實能像我們以前前輩的堅持，實在是不簡單啦！不過現在想起來，就是時代不同了，我是看不順眼，會寫幾篇小品說一說啦！

官：老師您對臺中文學館有什麼樣的想像或建議嗎？

陳：文學館我不大了解，他講的有點模糊，但是他說有短暫陳列跟長期陳列，像南投這樣，岩上、李瑞騰之類的作品，問題是他們怎麼樣蒐集？這是你們廖振富老師的責任，我聽他們這樣講，因為他們只能做硬體，你們才有軟體，因為現在全集都出來了，可是其他像他們的文物，日本文學館文物就很多，像太宰治、芥川，因為他們都是招待觀光客，所以他們還讓觀光客穿他的袍子、坐他的椅子、看他的手稿。像鄭炯明就很喜歡去日本看他們的文學館，最近還說要去看夏目漱石跟三島由紀夫的，也許他們會走這個方向，我不知道。不過我覺得長期展覽的部分，他一定要有充實的資料，包括作品手稿跟生活的文物，這才有特色，甚至是信札，這比較不是那麼困難才對，像你們做口述歷史，再配合視覺影像，就很符合這個時代，像南投文學他們做我父親紀念文庫，做的非常好，你們有時間可以去看看，現在還在擴充當中。如果文學館能做到基本的，因為硬體我們沒有辦法，他們是說要跟社區活動密切配合啦！

洪：老師您說的這些，可當做未來規畫的參考。

陳：我的資料除了現代詩過去的資料以外，其實我的資料你們大部分都看得到，像葉榮鐘全集也出來啦！如果你們不需要舊本的話，當然舊本、單行本是最好的，單行本我不一定都有，但是全集我大概都有啦！其他我能有的，我父親那裡我都接收過來了，我父親那裡還有一部分資料啦！將來我還是要整理過的。

洪：您有那麼多資料，以後若借展需要，相關單位會另外跟您接洽。今天謝謝老

師跟我們分享這麼多資訊！

（訪談結束）

## 九、訪林沈默先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年8月10日，10:00-12:00。

採訪地點：中興大學臺文所所長室

受訪者：林沈默（以下簡稱林）

採訪者：廖振富（以下簡稱廖）

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

廖：可以先說說你的出生背景嗎？

林：我在1959年八七水災那一年，出生在雲林縣斗六西瓜寮農村，因為當時發生了大水災，讓我們整個村莊都破碎了，本來就窮的鄉村變成赤貧。三歲的時候，媽媽叫我在廚房爐灶前顧火，不知道是我玩了火，還是火想要玩我，反正，不知什麼緣故，整個廚房突然起火，陷入一片火海，被救出來時，我的左腳已燒得扭曲，不成形了，一年後又遇上小兒麻痺病毒流行，就注定我變成現在這樣子了。小時候，我都用爬的來行動，到了要上小學，我媽媽覺得我這樣不行，就丟給我一把鋤頭，說：「你要自己站起來，不然就別去學校讀冊！」我為了要上學讀書，咬著牙關，拄起拐杖站起來，告別「爬蟲類」的生涯。就這樣，拐杖一拄，拄了十幾年。

廖：你國小、國中都是這樣拄著拐杖生活的嗎？更早之前，你爸媽沒有想過送你去做什麼治療嗎？

林：有啦！說起來我現在會這麼孝順，就是因為那時他們為了要醫我的腳，費了很多心力。當時，家裡的錢都是由我阿嬤掌管，她不願意給我媽媽太多錢，我還記得媽媽瞞著阿嬤，帶著五元的私房錢，揹著我坐車到彰化，沿途不吃不喝，省吃儉用，中午共吃一碗五毛錢的陽春麵，目的就是要讓我看最好的醫生（記得是去彰化二水街仔找一位密醫）。那時候，我一餐吃的藥丸就要17塊，但是我們家一個月的伙食開銷才80幾塊，所以現在想想，如果我長大後不孝順，實在是不應該，欠爸媽太多了。從小，我讀書總是第一名，但到了小學畢業時我爸媽希望我去學功夫，因為他們認為我必須學有一技之長，且跛腳的人怎麼能讀書、當老師？總之，每當國小、國中畢業，我的老師都會來做家庭訪問，拜託我父母讓我繼續讀書，說我以後會有「出脫」。國中畢業時，爸媽要我去當鐘錶學徒，那陣子真痛苦，每天要捧洗臉水給小兒麻痺的師父，還要做很多無聊的雜事，不到一個禮拜，我趁著探親假，就跑了，不再回頭。後來，我媽媽又叫我去羅東做雕刻珊瑚的工作，到了那裡，我覺得整個工廠彷彿一個「殘廢城」，因為小工人各個都是殘障者，在那兒，工廠老闆只供吃飯不給薪水，美其名是學功夫，實際上根本是血汗工廠，不甘被剝削，因此，不到一個禮拜，我也落跑了。

廖：所以你爸媽表現出的是一種傳統想法，認為你學了功夫手藝，以後才能自食其力，但是你並不願意這樣被限制住。那你後來呢？

林：我國小、國中時，都已經有在看一些課外書，尤其是我哥哥林承廷給了我很大的現代文學啟蒙，他曾送我一本《楊喚詩集》，雖然我知道裡頭有很多空間場景是在寫中國大陸的東北，但當時覺得這本書寫的好美，童話世界讓我治療我的「童年不滿足」，這也是我後來書寫大人的詩歌文學時，仍不忘記要寫些小孩的東西的緣故。比如說，我創作了《臺灣囡仔詩》。另外，一段文學機緣是，年少時，我有段小小的暗戀，追求一位同村的女孩，我的文學創作的第一課，就是從這段「情」出發。為了寫愛戀的情書，我看了好多書，做了自我充實，後來考上嘉中辦起了詩社、編校刊，跟文學的因緣，都是從這時候開始。在嘉義讀書時，學校裡也有幫派，志航街一帶有很多的眷村小孩十分強悍，因為他們當空軍的爸爸時常不在，或者壯烈犧牲了，媽媽也管不動，所以組成了幫派遊蕩。我們這群也算是流氓——文學流氓，因為我們天生叛逆，不喜歡教科書，學抽煙、喝酒，讀了非常多的課外書，為賦新詞強說愁，又因為高一的陳春坦國文老師要我編校刊，透過交流，讓我認識了更多校內或校外寫文章、有才華的朋友，成為我們後來辦《八掌溪》詩刊的班底。文學真是個壞東西，因為他像鴉片一樣，很容易教人迷醉、沈淪，說真的，在那個保守的年代，要叫一個人墮落，只要讓他去搞文學就可以了——因為我本來高一的成績都是全校社會組第四名的，但編校刊之後就形成「藤原效應」，跟一群又一群的人落魄江湖，成天攪在一起，風雲際會，掀起了文學的颱風，此時，我已寫出了第一首詩〈旅人回來了〉，也創作了一疊一疊的小說，當然，我的學業成績就一落千丈，升學志願也從當律師轉變成文學這條路了。我還記得當時窩在嘉義的天主教學生宿舍裡，完成了一本很厚很厚的青澀小說，名叫〈還我達仁〉，算是我的小說處女作吧！問我寫作動力來自哪？因為少年多愁，苦悶又叛逆，很多面臨的事物找不到出口或答案，就只能拚命塗鴉、拚命書寫，用心理學來說，應該就是一種很自然的「情緒發洩」吧！

廖：所以就是從你高中組了「八掌溪詩社」開始？

林：對，就是我們高一下學期編校刊的一群人，還出了9期的刊物，由於幾個高中小毛頭組成的詩壇童子軍隊伍，各方條件不足，因此，當時的經費都是像乞丐般「分（臺語，乞討之意）」來的啦！我們也曾經先寫了信，然後去拜訪陳秀喜，你可以想像一群文學小乞丐的樣子，陳秀喜本來還以為我是什麼大詩人或海外散仙者流，擺了個大場面請吃飯，沒想到卻看到一個拄著拐杖的高中生來赴宴，儘管如此，我還是深得「陳姑媽」的緣，因為她是個不會以貌取人的長者。哈哈！那時候人與人的最廉價互動，就是寫信，但我們這群初出茅廬的小毛頭對文學界詩人、作家寫信，真的會造成很多誤會。我還

記得高一下學期曾寫信給臺大哲學系事件主角之一的詩人趙天儀約稿，他不知我的來歷，每次回信開頭都敬稱：「承謨兄」，6、7年後我們第一次碰面，他才發現我只是個20歲不到的「死囚仔」。就是因為當時我的字秀氣、思想老成，「林承謨」三個字，看起來卻很老氣穩重，所以大家都誤以為是個德高望重的老者或作家，因此「騙」到了很多大作家稿子，也都曾刊在我們刊物上頭，他們也會贊助一些印刷經費，或者是訂閱詩刊，記憶中，除了趙天儀、陳秀喜，還有朱西甯、鳳兮、季季、羅門、風信子、林文義、葉香等長輩，以及作家林蒼鬱、鍾喬、路寒袖、雁回、劉還月等等，以及各大小詩社負責人，都與我這個高中生通過書信，不過很可惜的是，因為我長年負笈在外，很少回斗六老家，後來這些書信，一大箱一大箱，都被家人賣到資源回收場了。真是可惜啊！

廖：那後來呢？

林：辦刊物、搞文學，荒廢了讀書的正業，嘉中課業荒蕪了，後來我很多科目都面臨補考，壓力很大，同儕流行同等學歷考大學，索性就轉回來故鄉雲林的斗六高中繼續混，一直到一年後考進中國文化大學。

廖：那時候你就跟路寒袖認識了嗎？

林：對，因為我在《八掌溪》詩刊擔任執行主編，必須負責對外約稿，路寒袖就是我在當時認識的朋友。我還記得當時大家都充滿俠情，說風就是雨，彼此看對眼，經常沒講一聲就衝到家裡來。那年，我回家鄉西瓜寮住，那是一個很偏僻的地方，離斗六市區大概要半小時路程，當年筆名「長五步」的路寒袖，就這樣從楊達的東海花園跑來雲林斗六找我。袖子會把自己筆名取作「長五步」，就是文藝青年的豪氣，因為他覺得曹植能七步成詩，他要比曹植厲害，所以就自稱「長五步」。記得，他跑來找我時，是個微熱的夏天，身上也沒有什麼錢，只購了張單程車票就跑來，當時他看我信封上寫的地址是「斗六鎮長安北路9號」，心想長安北路跟熱鬧的臺北市長安東路應該是沒有差太多的地方，推測我的家境不錯，所以有個單程車票來就好，並不擔心回程的車費。結果，到了斗六火車站，他四處問不到認識長安北路的人，最後問到了個駛牛車的老阿伯，他問：「阿伯，你知道長安北路9號在哪裡嗎？」阿伯說：「不曾聽過啊！」阿伯牽著牛車往前走了20秒左右，才驀然想到長安北路就是自己住的村莊啊！反問路寒袖：「是不是西瓜寮啊？」路寒袖就說：「我也不知道啊！」阿伯就說：「是不是長安里？不然你坐我的牛車去看看吧！」所以他跟我的第一次見面，就是坐著牛車，搖搖晃晃，擦過雷公溪底下的湍流，大概四、五十分鐘車程來跟我相見。現在回想來，我與袖子的見面，其實是充滿了天意或預言：乘坐牛車來相見，註定了我們以後用「鄉土」的東西結緣，當作友誼的連結。未見面之前，他原本對我的想像，是以前的文人雅士那般形象，沒想到牛車坐到「長安北路9號」，來到我家門埕

口，問了正在晒綠豆的我媽媽，說：「請問這裡是長安北路9號嗎？」我媽回他是啊！他又問：「這裡是不是有個林承謨住這裡呢？」不懂國語的我媽，本能就回說：「不曾聽過啊！」繼之，她又猛然一想，林承謨不就我兒子啊！就跟他說：「你要找「阿林（我的偏名）」啊？在後面偏間，自己進去。」那時候我很愛作怪，自己搭了一個違建的書房，想跟家裡隔開，方便寫作讀書或偷抽煙什麼的，房間又掛了關公、桃園結義的畫像，還讓一個畫電影廣告看板的朋友把我房間畫得亂七八糟，路寒袖一進來，就喊：「林承謨！」我回說：「什麼人？」他後來回憶說，看到一個其貌不揚的人，拄著鋤頭柄出來，一嚇就說：「你是林承謨？」我就回他：「對啊！你是誰？」他就說自己是「長五步」，兩個人初次相見，又叫又跳，高興死了，就跑出去外面聚會。不過，口袋空空、阮囊羞澀的他，後來怎麼買到回程車票，回去臺中東海花園，我就記不得了。文學作媒，一見鍾情，兩肋插刀。可以想像，我們那時代的文藝青年，是多麼俠義與熱情。

至於《八掌溪》詩刊，則是一路編到我「流浪到臺北」打工，準備重考時，大家才散了，後來，另一批後進又組了「掌握詩社」。其實，我當年組「八掌溪詩社」還發生了一件事，那時候調查站的人來學校找我，把我叫去訊問，劈頭第一句話就問：「何人是詩社主謀？從實招來！」我就回：「詩社沒有主謀？只有主編。主編裡面，沒有什麼主謀，只有一個『林承謨』！大家都是以詩會友，高高興興、單單純純來辦這個刊物的。」那時候他們看到我拄著一個鋤頭，又理了大光頭，因為當年《西螺七劍》很流行，其中武功高強的師父叫阿善師，擅長耍弄拐仔花，我當時也很擅長這個玩意，就被取了「阿善師」這個綽號，然後他們看我拄著拐杖的形象，不像「匪諜」，倒像李鐵拐，就放回去了。在這之後，又勉強辦了兩期，一些同仁去當兵，詩社就散了。後來，我考上中國文化大學的企管系。

廖：你怎麼沒讀文科呢？

林：早期的臺灣，部分行業都沒有殘障者就業空間，因此，當時我爸媽，以及哥哥都向我建議說，不要讀文科，以後想當老師，也不會有學校願聘請我，畢業等於失業，不如去學商，或許以後可以當銀行或中小企業經理、廠長的。當時，大學招生簡章包括醫科，都有明文規定，拒絕殘障人士報考，老師這行更是不行，以前很多這種歧視，造成殘障者升學之路也路障重重，不過，時移勢易，現在都已排除了。所以，那時填寫大學志願，首先我就把「文學科系」排除，但大學時期，我仍不務正業，跟文學眉來眼去、藕斷絲連，我不斷地寫詩，在讀非所願的情形下，可以想見，我的企管系成績有多爛了。那時我參加路寒袖（正就讀東吳中文系）剛創辦的「漢廣詩社」，經常往臺北外雙溪漢廣總部鑽，縱酒放歌，在那裡，可是人才輩出，包括路寒袖、鴻鴻、孟樊、呂祖琛、楚放（盧思岳，文化總會副秘書長）、駱陽（臺灣全記錄系列的主編）、謝昆恭、洪國隆、陳斐雯、徐望雲、莊裕安、李渡予等人，

在漢廣，我衝得很，什麼都搶第一，所以第一個出詩集的就是我，然後，因為不用當兵，娶老婆、出結婚特刊、生孩子這檔事，也是我拔得頭籌、笑傲江湖。

廖：那你娶老婆有什麼曲折嗎？

林：還好啦！我跟太太是在蔣宋美齡主持的振興復建中心認識，兩個人都是去那裡醫腳，結果腳沒醫好，倒是騙了一個外省第二代的老婆回家。因為我們倆同是小兒麻痺，條件狀況一樣，加上愛情沖昏頭，所以都忘了嫌棄對方。結婚的時候，我還出版了《結婚特刊》，裡頭有路寒袖、楚放、詹義農、苦苓、林央敏等詩人的賀詩，開頭就是我給新娘子的獻詩：〈親親，我們將有一百個健康的孩子〉，那首詩的意境就是因為我們兩個都是小兒麻痺，我們希望截長補短，過去我們這一代是小兒麻痺，希望下一代都是健康的孩子，以前人家讓座給我們的，我們都還給他們。詩作的第一句是：「我們將有一個健康的孩子！」到了最後一句變成：「如果不夠的話，就讓我們擁有一百個健康的孩子吧。」我現在生了兩個女兒，沒有周文王的福氣（百子），但是豪情依舊，所以，現在就很阿Q的對外說，我是以一當五十，兩個女兒，也可算是「一百個健康孩子」哩！

廖：這段聽起來是蠻幽默有趣，但也很感性的。我想再問你現在的家庭及兩個女兒的情況？

林：我大女兒是真理大學臺文系畢業的，她曾經很用力的寫小說，得過高中、大學跨校際的文學獎小說第一名，但是，出社會後，因為工作壓力，暫時又息筆了，不過，她仍念念不忘要把第一本小說集出版。二女兒像她媽媽，媽媽是業餘畫家，她拜師習畫十多年，現在南藝大畢業，喜歡塗鴉、設計，也幫我畫了《夭壽靜的春天》詩集的插畫，她參加過幾次展覽，李長青、左耳、昨夜微霜等人都愛死她的圖。

廖：剛剛問了你的出生及文學背景，那你大學畢業後？

林：因為家境因素，父母無法供應我讀大學，所以我當時只好自食其力，半工半讀，選擇就讀企管系夜間部，白天都要去討生活，這是我跟別人不一樣的地方，我的生命，包括創作力，都是在生活中歷練來的。那時，白天在新莊的磨刀工廠工作，我們磨刀工人就是要在一漚臭水當中顧著機器運作，所以身上總是非常髒、非常濕，工作到下午四點，就趕快回家洗個澡、換衣服，隨便買個饅頭什麼的，再跑到學校上課、打瞌睡。

廖：所以你什麼時候進入中國時報呢？

林：我大學畢業之後，曾到金文圖書公司工作，然後，一、兩年後，去中國時報應徵（那年剛好解嚴）。在那個時代，即使報社的記者、編輯，幾乎沒有人

擁有自己的著作，我已經出版一本厚厚的詩集，因此，書一亮出來，我就被錄取了。

廖：我記得那時候早年的中國時報是不是還有劉克襄等人？

林：老實說，我覺得中國時報就是全臺灣自由派搖籃，因為當時創辦人余紀忠秉持文人辦報不怕死的精神，對黨禁、報禁什麼的都不在意，那時候民進黨還未出生，他雖是國民黨位高權重的中常委，不過是改革派的，等於是黨中的黨外，也因此築巢引鳳，引了很多文人進來（如春秋戰國「養士」之風）投靠，在那樣的情境之下，很多文人都聚集在此。這些人，後來都變成臺灣自由派的主力，帶動臺灣社會大進步、大改革。

廖：你在中國時報服務很久，在這期間你有跟誰比較要好的嗎？尤其是文學的部分，互動較多的有哪些人呢？

林：當然路寒袖是其中之一，還有向陽、商禽、林或、楊澤、簡白、焦桐、應鳳凰、季季、鍾喬、許悔之、劉克襄、羅智成、陳斐雯、張瑞昌、李維菁…等人都有頻繁互動或交情。我跟路寒袖、季季、林或互動最深，我與林或同是報系週刊的編輯小主管，當時，兩個人經常代表報社出差到東勢林場教授新聞、雜誌課程，晚上把酒賦詩，其樂無窮。林或早我退休，有好幾年沒見面了，之前，我去溪頭拜訪他時，他還把用日曆紙寫的一大疊未發表的臺語詩給我看，我看了非常震撼。

廖：是多久前的事？

林：就是去年的事。當時我太太說要去南投紫南宮拜土地公，借所謂的「發財金」，我就想起來林或住溪頭附近，想說很久沒有聯絡了，就到他的茶莊敲門了。還記得，當年我跟他都是中國時報派出去的新聞雜誌課程講師，兩個人一天到晚都在外頭「匪類」，或是為了報社辦的研討會去演講，大約每隔兩、三天我們都會泡在文學與酒精裡，豪情加文學，兩個人熟到不行。

廖：你的文學創作歷程是和路寒袖一樣，都是從華語創作開始，可以談談你創作的轉變原因是啥？你是從什麼時候開始重視臺語文學的創作呢？

林：在現代詩的語言選擇、使用部分，可能可以看出明顯轉變，但是在內容部分，我認為自己完全沒有改變。詩的內容或關注的議題，之所以一路走來，始終如一，一直堅持土地、生活、寫實等東西，第一個是跟我的豪氣特質有關，第二個就是因為我不是文學科班出身，沒有學術殿堂的包袱，所以我用我的豪氣想寫什麼就寫什麼。可以想像當時的詩壇情況，一半的人寫一些鴛鴦蝴蝶的，另一半就是十分寫實叛逆派的，像我寫的〈送你一把牛糞〉長篇敘述詩，就是描述當時中美斷交後，情況危殆，一些知青選擇出走，到異國發展或避難的時代氛圍！這首詩的內容是說有個臺灣人拿了綠卡要出去，家裡的

人很煩惱，不知道要送他什麼東西？中間一直倒帶，回憶為了供他讀大學、讀碩士，連家中唯一的牛都賣了，最後要把牛拖走時，牠放了一坨屎，就把牛屎曬乾，送了他一把牛糞。

廖：你這是一個真實版本的呈現嗎？還是……

林：戲棚頂有啥款戲，戲棚腳就有啥款人。這是現實、想像的集合！你看它雖然說是「送你一把泥土」，但我不會給他那麼便宜的，什麼送一把泥土，開玩笑，你背叛了泥土，我還送你一把泥土，我就送你一把牛糞。那時候，我的創作是是非常辛辣、叛逆的，而所謂的「叛逆」，其實就是社會抗議。

廖：你所謂的「叛逆」其實就是鄉土認同嗎？

林：對。

廖：你就是很強力的抗議這些留學、崇洋的舉動？因為你剛剛這樣說，我就想到吳晟老師也寫過一篇類似的情景，就是反映當時的年代很多人想出國的舉止。

林：這種事情在當時一定存在，只是沒有人送他牛糞而已，哈哈！我認為比較叛逆的還有很多啦！包括我的「抒情詩」，林承謨式的寫法，完全跟人家不一樣，那時候，《漢廣》是北部大學菁英的集合，因此曾被當作「學院派」，但我進了漢廣，靠著草莽創作，左衝右撞，卻讓這個刻板印象漸漸改觀……

廖：對，其實「漢廣」二字就是……

林：「漢之廣矣，不可泳兮。」典故來自《詩經·國風周南》。其實，我那時候寫實的東西，像〈新娘是個跛子〉寫老兵的故事，那時候老兵來臺灣，沒有老婆可以娶，只能娶個跛子的新娘；〈笨鳥的故事〉也是寫意識形態，然後我在這些裡頭就為我未來的臺語詩鋪陳了，為什麼呢？我寫了第一首臺語詩，就是〈腳踏雙臺船〉，在現在來說就是兩岸風雲啦！「腳踏雙臺船／目睷向天頂／彼邊的風／此邊的雲／自古風雲同一款／／腳踏彼臺船／彼臺闊闊是半舊／內面少年生著英俊有學問／船底住著老世家／講地有地／講勢有勢／現在聽講也會吃未開／三不五時官廳闖後門／／腳踏此臺船／此臺細細是全新／內面少年生著風流真大方／船底鬧熱是錢庄／講呷有呷／講穿有穿／景氣歹時總也會週轉不靈／銀行門口三點三十分／／腳踏雙臺船／想欲貪心顧兩邊／此邊呷彼邊睷／又擱煩惱身軀單一尊／／腳踏雙臺船／海湧好心搨動來鼓吹去／叫阮青春趕緊好選擇／不當怨嘆老來無子孫／／腳踏雙臺船／海風冷鬢邊／花裙搨大腿／／腳踏雙臺船／兩腳攏未穩／阮的心肝仔頭啊！亂紛紛。」它是借用臺語諺語「腳踏雙臺船，心頭亂紛紛」，闡述當時的時代氛圍，臺灣夾在中間不知道要選這邊還是選那一邊，當時的臺灣人嘛！拋棄不了「文化中國」，覺得中國那邊有偉大的文化，臺灣這邊

有經濟，價值意識被裂解成兩邊的寫照。文友們都叫我是與眾不同的「白烏鴉」，在《白烏鴉》集子裡，我如「郊道」歌詞中的「怪鳥長鳴」，讓朦朧、逃避的詩壇膽顫心驚，除了寫出第一首臺語詩之外，有一半以上的詩都是叛逆、造反、唐突的，比如說，有一首詩的題目長得不得了，講我對本土、現實的堅持，叫做〈只要還賣著肉粽，便會一路不停地叫喊下去〉，如此，形式與內容全都造反，這是《白烏鴉》的主調。當然，我也有些抒情詩，藏在〈在那遙遠的地方〉的小輯，因為暗戀村中女孩「翠翠」緣故，所以也有一些情詩如噴泉般湧現。

廖：少男初戀，你也把它留著就對了。

林：對啦！漢廣同仁都很愛〈晷安·翠翠〉這首詩啊！朋友們也都知道翠翠跟我的關係啦！得不到的比較可愛嘛！當然，《白烏鴉》裡頭也有很多很現代派的詩，像有一首長詩〈靜靜，你本多情〉，我到現在還很訝異當初會寫這個哩！

廖：很抒情是嗎？

林：像螺旋般多層次、晦澀的抒情詩，瞭解它很不簡單，我也不知道怎麼講，所以我不可能再走這條路了。

廖：就是意象較浪漫、唯美的。

林：對。

廖：我猜你是不是有受到你們一群《漢廣》的影響呢？是不是你想要表現這種抒情的我也會寫呢？

林：輸人不輸陣，同儕效應，也許吧！但我就是要玩自己的方式，那就是想把庶民的、鄉土的〈素蘭小姐要出嫁〉意涵，用一種文學變奏的方式來表現，你知道我的意思嗎？

廖：那就像路寒袖轉向臺語詩之前，創作臺語歌謠〈春花望露〉，思考上有點類似。

林：那時候他在我們《漢廣》刊登的臺語歌謠系列，我就覺得有新意，寫得很好啊！

廖：就是將鄉土題材轉化用中國的文學來包裝。

林：我的〈素蘭小姐要出嫁〉是用本土來包裝、解構，包來包去，解來解去，連我自己都陷入迷魂陣，讀者們肯定也一知半解，霧煞煞啦！

廖：那你開始比較全面用臺語創作是？

林：應該是 1985 年左右，那時候人在臺北，有一次機會去臺北的文化中心聽臺灣歌謠，那陣子都是唱一些「白鷺鷥，車畚箕」，我就覺得一個優秀、偉大的文化群不該是這個樣子，它應該精益求精、與時俱進啊？臺灣人嚷著「本土化」已經一、二十年了，怎麼還搬不出新的東西？還在集體吃「臭香」的蕃薯飯？所以，當下我就下定決心，應該為本土化寫點什麼，就創立了「臺灣囡仔詩」。那時候，我開了一個專欄，叫做「臺灣囡仔詩」，大概是向陽、林文義主持時的副刊，每次我都大概投稿七、八首，那陣子，自立晚報非常前進、勇猛，本土副刊的編輯們企圖心都很旺，迫不及待想把本土文化秀出來。比方說，我今晚給他們十首詩，明晚一打開報紙，嚇一跳，他們一天內竟把十首詩用完了，小專欄變成大專題，整版副刊變成「林沈默的臺灣囡仔詩」專頁。

廖：像後來路寒袖知名度更高以後，有將他的作品跟歌曲、音樂做結合，那你自己的看法呢？有想過也做一些這樣的嘗試嗎？

林：我不曾積極試過，我覺得如果我想要做這個的話，就必須有心理準備，畢竟它跟文學是不同的藝術形式。文學作品的自主空間很重要，一旦失落、傾斜，就會因壓縮、扭曲而產生質變。我並不排斥詩與音樂的跨界合作，但強調自由與主動性，我的創作出來的東西在這裡，我已經站在先發的位置，你若喜歡就拿去，比如說，最近臺藝大有個音樂系教授要做專案，就將五、六首的臺灣囡仔詩譜成曲，要拿到國家劇院表演。我說，如果你喜歡就拿去譜曲，但是我不可能為搭配樂曲而修改自己的文本——因為這樣必然會發生什麼事，那就是說，我必須遷就你。

廖：所以你就是堅持自己的路？

林：對，我就是要站在主動位置，做自己想做的。像我今年來興大臺文所演講，就有幾位學生，因為受到文本的震撼，強烈建議要將《夭壽靜的春天》裡的〈戀〉一詩譜成歌曲。〈戀〉是現成的作品，譜成歌曲我當然贊同，因為，這裡面已經沒有所謂主動權失落的問題。

廖：詩如果寫得好，本身就有音樂性存在。所以你臺語詩的創作，一開始是囡仔詩嗎？我覺得很有意義的是 309 鄉鎮的地方唸謠寫作……

林：「臺灣囡仔詩」之後，不是 309 鄉鎮，「臺灣囡仔詩」之後，前衛出版社編的《臺灣文藝》幫我做了一個「林沈默專題」，全部都是我的臺語現代詩（非童詩），那時候叫做《臺灣新詩》系列，再來就是因為前衛出版社老闆林文欽對我很支持。

廖：這些都是他出版的嗎？

林：對。由於同是雲林人的地緣因素，讓我們一見如故，展開了合作。

廖：其實他也是一個臺灣很值得了解的人，對比較主流的編輯……後來比較傾向本土的方向。

林：我初期的臺語創作，開過四個專欄，一個是「囡仔詩」，在《臺灣時報》、《民眾日報》、《小牛頓》都有專欄，《臺灣時報》的專欄名稱我記得是「爸爸唸童詩，孩子學臺語」，希望讓爸爸用唸的，然後孩子來學，還有《自立晚報》的「臺灣囡仔詩」。當時，我是現代作家之中，大量、有計畫的替臺灣兒童寫母語童詩的第一人。「臺灣囡仔詩」創作兩、三年之後，我開始經營「臺灣新詩」，我當時認為臺語現代詩可以作為臺灣重新出發、思考的新文學濫觴，所以我鄭重地稱它作「臺灣新詩」，那時候都算是成人詩喔！然後 1995 年左右，臺灣本土化如火如荼，中共對臺打飛彈，臺海爆發新的危機，我在一個因緣之下，就是我女兒學校的老師出了個題目，用最簡單的方式豐富的描述大里，用本土的語言來表達，我覺得很有意義，就開始動筆了。一字一句，寫下了〈大里市〉，這個 309 鄉鎮地方唸謠的第一篇，第一句是「小竹排，流啊流！半線堡，到阮兜；大腳姐，走啊走！渡船頭，買蠶豆。」都是文學與文史淬鍊合一的臺語三字經，以四十行的篇幅，把整個大里的氛圍都勾出來了，清朝初年，運載白米、南北貨的竹排，都會沿著大肚溪河道來到大里溪，停繫在今大里國中旁的杙頭，大里古地名「大里杙(khit)」，由此而來。我是把這種庶民、文化的東西的氛圍都勾勒出來，把林爽文歷史事件寫進大里裡頭，順便為他的農民革命翻了案。後來，發覺還蠻好玩的，又很有意義，一不作二不休，乾脆把臺中縣都寫完了，最後，越玩越大，又把臺灣鄉鎮市全部納進來。

廖：不簡單，你先從現在的生活空間寫起……

林：寫到連家父都很感動，因為他當時癌末，他關心我是不是寫出來了，我就說不想寫了，他說「不行，要寫出來」，然後，沒多久他就往生了，我悲慟至極，沉寂了一年吧！再重新發願要全部寫出來，現在就是臺灣本島以外的金馬外島沒有寫（澎湖縣 6 鄉鎮市也完成了），林林總總，我一共寫了 314 鄉鎮吧！

廖：最後你有打算要把它完成嗎？

林：當然啊！但是計畫趕不上變化，現在有個大問題，地方唸謠原是以鄉鎮市的行政區為單位進行寫作，但最近六都突然冒出來，比如說高雄縣我原本就有寫，但現在改併高雄市，區級變多、範圍變大，全部都要包括進來；臺中是我安身立命的第二故鄉，我的妻子、小孩都在此出生、長大，但當初我寫臺中市這個省轄市的時候，只要寫一篇就好，現在卻合併縣市合併升格了，所有鄉鎮市變成區級，因此，我全部都要加進來寫，無緣無故，工作量變多了。未來，我要面對的是「鄉、鎮、市、區」四個行政層級的唸謠書寫。給我更

多時間與好心情，我會一一面對、克服這些問題

廖：不過你這樣有一定的困難，臺中市本來就有北區、南區等等，你在這麼小的區域要抓到特色……

林：所以我有另外的方法，像我書寫臺北市時，因為交通、生活圈的因素，全部區域被打破、模糊了，比如說大安區、信義區，沒有什麼特色，就是城市化，所以我做臺北就是以經濟、歷史、文教、人物等切片特色來體現，用三字經來表現。原本我的打算就是臺北市、臺南市（當初是省轄市）只寫一首，但是現在思維不一樣了，這麼豐富的臺南市，我不可能只用一首來交代，像臺中我就一定得把南屯犁頭店的開墾故事，單獨以文本來表述。我的臺中縣地方唸謠部分，比較沒有大問題，已經由當年的臺中縣政府出版了。

廖：那這樣以後若要整理出來，也很龐大啊！

林：所以，一個東西大到無法掌握的時候，就能順天知命吧！給我時間吧！我也想過，去申請一個專案，將全臺灣都寫好，但是出版的錢呢？所以現在是有點亂、有點不知所措啦！所謂有點亂，是網路上有點亂，我的地方唸謠被文史工作者或地方政府機關網站到處 po 又不具名「作者／林沈默」幾個字，久而久之，乞丐趕廟公，唸謠（創作，有版權）變民謠（散佚，無版權），恐怕通通被人佔為己有了。

廖：你這種就像過去的北京語、歌謠等等，傳來傳去就不知道是誰的了。其實你是有意積極創作，而且現在著作權法……

林：其實要追究都可以追究，但是個案太多，追究不完啊！以前，也有部落客打過招呼，強調是要用來做文史教育的，我沒有要求酬勞，只要求他把作者名字列出來。

廖：總之，問題就是因為你沒有完全出版，所以造成這樣的狀況。你的創作也是呼應現在的題材，重視本土、在地的題材。

林：隨便舉一個彰化社頭鄉來講，早期它是國際馳名的「絲襪王國」，現在，產業西移中國，在地工廠十室九空，繁華早已落盡，只剩下可以憑弔的東西，你要怎麼來表達呢？所以是跟時間在賽跑啊！我如果回頭去整理的話，要是十年後要出版，我現在不能不面對，我現在面對的話，我蒐集好的資料又變化了。

廖：但是我以一個讀者、研究者來說，即使你說要重寫那些地方，但是社會上變化太大了，不管是經濟什麼的，你就是記錄那個變化了啊！

林：對啦！但是比如說九二一之後，有些建築物是被摧毀的，我可能原本有刻意提出來討論的，可是它後來不見了，這就要小心了。

廖：你用這麼長的時間，創作這些詩，說真的也沒有太多利可圖啦！

林：哈哈！當然，只有立可白！沒有利可圖啊！身為臺灣本土作家，這也是我的天職。反正我就是把它做出來了，全臺灣沒有人做啊！當然這也是需要文學技巧的，像我剛剛提到「小竹排，流啊流，半線堡，到阮兜；大腳姐，走阿走，渡船頭，買蠶豆。」沒有綁腳的大姐姐，衝到渡船頭要買蠶豆，把那種生活方式、情境寫出來。

廖：我再問個小問題，你轉向臺語詩也將近 30 年了，就沒有再用華語創作嗎？

林：坦白說，我曾悄悄發過誓，不再寫華語詩。華語詩是不再寫了，但是好像有一兩次破例啦！哈哈！為什麼發誓呢？因為我覺得我就是專情，要破釜沈舟地捍衛，臺語文學才有救。華語界不缺我一個詩人，但臺語界好缺喔！華語界人才濟濟，你如果在歷史洪流中觀看，就知道沒什麼了不起的，所以我立志要當一個大的開墾者、開拓者。有些人臺語寫一寫，又回去寫華語，力量分散，所以我就是要不一樣，我要不計成敗、全心全力當臺語文學的農耕隊員。

廖：那我再問一個問題，像路寒袖就是遊走在兩邊嘛！

林：嗯……路寒袖加入臺語陣營較晚些，早期，他的成就很多是在華語面向，我願意從他耕墾華語文學有成，又願意挪出一些心力來灌溉臺文田園的面向來肯定他。我也確信，隨著本土意識的深化，他隨時會出現，再度江湖，為臺語文學拔劍效力的。

廖：臺語是加進歌曲裡面的？

林：對，包括《畫眉》專輯的成功行銷，都讓路寒袖受到極大鼓舞，產生了動力，其實，在到處都是港邊惜別、借酒澆愁的臺語歌的沉淪聲中，路寒袖的文人歌詞，為臺灣流行歌曲注入了清流，擅寫華語詩的詩人願意回頭為本土臺語歌謠貢獻心力，很了不起。我自己是後來大徹大悟，才決定要把所有心血往臺語這方面注入。

廖：你的堅持，很讓人欽佩。

林：沒有那麼偉大啦！說實在的，我一直跟自己說，不要把話講得太滿，因為我寫的一些評論文字還是用華語寫的，畢竟要行銷嘛！我知道，如果全部用漢字臺語或漢羅來書寫論述，讀者就更少了，搞不好 10 人當中有 5 個全看不懂的，三個看得一知半解，只剩兩個看懂的，那又該如何行銷臺語文學的理念呢？所以就目前來說，為了大局，牽連一些專業學術用詞的評論或序文，我認為還是不適合用全臺語來寫，因為總不能讓讀者打開都是天書，都要查

臺語字典說文解字，那你一定會輸。這是行銷臺文的一個策略問題。

廖：當然我想很多人意見是不同的，可能有人覺得我為什麼要遷就讀者？

林：哈哈！那就隨便他們啊！但我會堅持走自己的路，破除孤芳自賞，向群眾靠攏，以行銷手法開發更多更廣的臺語文讀者。我自己大學是讀企管的，雖然書讀的不怎麼樣，但卻深諳市場概念與行銷道理，知道怎麼樣來說服讀者（購買方）！像《夭壽靜的春天》這本臺語繪本有聲詩集，從創作端、設計端、出版端來看，就有三樣大突破，首先，有美美的插圖，因為臺語詩本身就比較讓人看不懂，我畫插圖就是希望讓讀者為了看到圖而親近我的書；其次，你說臺文看不懂，所以我親自灌製一片有聲 CD，眼睛看不懂，但耳朵卻能派上用場，幫助閱讀，這是我的行銷方式；最後，有人說臺語詩沒水準，是末流、下里巴人的東西，但是請看一下，現階段有幾個詩作者可以在《中國時報》、《自由時報》、《聯合報》三大報的主流文壇連續曝光、攻城掠地？並且一年刊出了 19 首臺語詩，並且連續 3 年入選臺灣兩大陣營的「年度詩選（二魚版、春暉版，99%都是華語詩的天下，沒有臺語詩的空間）」？歸根究柢，原來我們的臺語詩仍可登上文學大雅之堂，與華語詩平起平坐啊！華語詩人辦不到的事，我這個非主流的臺語詩人卻是意外地辦到了，不只讓臺語詩文發光發熱，也鼓舞自己的文學生涯不斷奮進、不斷超越。以上就是《夭壽靜的春天》臺語詩集創作與行銷的背景分享。

廖：今天訪到這裡，已經差不多了，謝謝您。

（訪談結束）



## 十、訪劉克襄逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年9月30日，15：00-16：30。

採訪地點：臺中市西區府後街26號（Q比美食，原阿Q）

受訪者：劉克襄（以下簡稱劉）

採訪者：廖振富（以下簡稱廖）

記錄：洪千媚

拍攝：洪千媚

廖：今天主要請你談兩個部分，一個是你的個人創作與寫作計畫，以及最近的作品。另一個是有關你成長的經驗，這個在第一次座談時有聊到，但那次人多，無法多談。第二部分主要請你談談文學、臺中文學館館舍與展示空間的想法。

我先簡單說明楊翠老師上次口訪路寒袖時，路寒袖提出的觀點，那你可以提出你的想法。他的概念是「擴大整個臺中」，如果文學要成為我們生活的一部分，或是要在具體的生活環境感受到文學，應該不能只藉由一個狹隘的空間。而我上次到北京時也有很深的感受，當時我們去參觀了現代文學館，建築物蓋得很美，空間很大，有一個展覽看起來不錯，但是沒什麼人去看，那時我就回想起你在座談會中講的「蚊子館」。

另外，上回我去中臺科大訪談，中臺科大蒐集了一位日本時代到戰後初期的大坑地區重要的傳統文人張賴玉廉，他與葉榮鐘、林獻堂都有往來。當時受訪者提到，附近的重劃有公園，就在這個人的住家附近，為什麼不能做一個紀念他的告示牌，或將他的作品放在那邊？而像這邊有你，有我們的共同記憶，也許我們可以從這個話題開始，以及有關臺中文學館怎麼經營，用你的成長記憶與文化觀察、文學書寫來舉例，等一下再回到個人創作的部分。

劉：如果現在的文學館成立以後、空間蓋好了之後，會不會像演武場一樣？未來是否也是委外經營？經營者會怎樣經營？如果以演武場例子來說，就是文化局將它弄好，再請道禾進來。道禾也是個教育單位，它當然也會把自己的教育理念放在演武場的空間，但這樣演武場本身的意義很可能就有不見的隱憂。那今天警察宿舍變成臺中文學館，將來是會委外，還是找人進來經營，這是我要先弄清楚的部分，因為這很重要。

廖：就我現在接收到的訊息，他們的說法是至少會編制一個人，但意思應該不是委外。可是一個人要怎麼做，我們就不是很清楚了。照規劃應該是有一個空間是會委外營業，實際展示的幾個館，聽起來應該是臺中市政府文化局要自己做。若是這樣，你的看法如何？

劉：若是這樣，表示他們應該會辦活動。

廖：會，應該是會有一些活動，像演講、研習等等，除了展示，應該會有。

劉：如果要辦活動的話，若跟演武場不一樣的話比較能談，若是一樣的話就會有我擔心的問題。

廖：你最擔心的、覺得最不恰當的是全部委外？

劉：也不一定，如果是那樣，就會朝另一個方向發展。你若要委外，那委外的團體要是文學團體或是文學單位，例如像文訊。若是有人進來，如果只有一個人，那他要會執行、策劃等等，恐怕應付不過來。我覺得臺中文學館不能只有一個人，因為要辦活動、要參觀，而參觀一定要放些臺中市作家的文物，還有演講、講座的訊息。

另外，我認為應該要有一個辦活動的機制，而這樣的機制有兩種可以考慮，例如你在臺北看到的辦活動方式，用類似的方式，我不曉得屬性會不會符合，可能有點類似，我覺得在臺北辦活動的方式是這樣子的，我覺得文學館不能用文學的靜態方式。如果考量到人文地理的話，我覺得有兩種方式，一種是尋常講座，請外面的或在地的藝文團體來；另一種是走街式的導覽，因為這個文學館一定跟整個城區的生活方式有關，然後要有對外的與對內的區域性的動線。臺中文學館不像臺灣文學館。它是區域性的，臺灣文學館不用照顧到臺南，但臺中文學館需要照顧到區域性，不只要對外，也要對內；它本身需要與區域、社區有互動的密切連結，這個連結是近期目標。

還有中程目標，就像路寒袖提到的，一開始一定不可能是整個臺中，一定要從老臺中慢慢發展，然後再擴展出去，如果一下就要做到大臺中，很困難。

廖：的確有困難，以現在的人力、經費各方面來說，都有困難。

劉：而且它蓋的位置剛好在連接臺中市的軸線上，有它的特殊性與歷史位置，所以我認為選擇這個地方，是可以肯定的。

廖：對內與對外，這個部分可能請你再稍微解釋一下。

劉：我們先講對內，剛剛講過，今天四維街這個地方，在城的發展或歷史型態來講，都是很重要的位置，這邊離第五市場和第二市場離文學館很近，前者是五十年，後者是八十年的歷史，它也連結了這幾個區域，包括臺中州廳、臺中醫院、演武場，周遭都是 1920 年以後規劃出來的城市格局，文學館是被這些所包圍的。我覺得它是很好的生活文化的包圍之下，所以它可以做的事情就很多，可以從很多面向來談，例如從文學裡面談文學中的城市歷史，或是文學裡面文人的活動，像是楊逵、陳千武等前輩。或者是文學中食物的部分、菜市場的、州廳的部分，都是可以探索的面向，我覺得文學館的規劃朝此方向，應該會很豐富。

廖：我可以簡單補充我們這邊的構想，現在建築師負責空間、硬體，我們則是軟

體。其實有一個主題就是從這個角度出發，只是更具體的部分就很需要像你們這樣提意見給我們參考。最簡單的說法就是文學、文化地景，我們建議他們弄一個臺中文學地圖。

劉：對，最好是要有像這種的不斷的挑戰，以及像這樣的文章進來。其實除了我之外，現在的作家還寫得比較少，雖然有其他人在寫，可是文學性的書寫還要增加，作家應該要扮演這樣的角色，既然有文學館，這類書寫更該再加強。

廖：像我自己研究日治時期，從那些舊文人到戰後初期，以及當代的，同樣在這個空間就非常多人寫。像治警事件，重要的場景就是醫院和監獄。若往北推，或東邊，就有公園、市區等。

劉：這麼多的事情叫一個人來做，真的難以應付……。

廖：這個也是我很遲疑的，一個人怎麼做。不過這關係到市政府怎麼決定，我們只能提建議而已。回到你剛剛說的，對外的部分。

劉：對外，就像剛剛講到路寒袖提議的中程計畫，現階段應該不太可能，我覺得至少要三個人，就算這樣也是非常勉強的。

廖：所以這件事情成敗的關鍵在於，市政府到底要用多少心力、經費、人力來做。當然，在我們的立場，不管作家、學界，都希望既然要做了，不是為了要應付民意代表或地方人士的推動，或作家的期待。

劉：那對外就很多啦，例如說外面作家對臺中的觀察，或是臺中的作家如何對外去取經，這樣的互動就有各種可能性。

廖：或者是胡市長最喜歡講國際化，臺中市作家國際交流……

劉：或是外國作家來臺中，一個城市給人家什麼的感覺。或是作家出走後的心境，以我自己為例，一個出去那麼久的人再回來，他的心情是如何？或是像路寒袖等人，這些出去又回來的，跟沒有離開過的，都會有不一樣的感受。

廖：對，這樣很有意思。那我就跳到剛剛講的例子，就你個人的經驗，這些年你有比較密集到國外交流的經驗，像之前去新加坡、香港，在這些交流經驗中，你觀察到些什麼？

劉：臺南的文創跟城市結合得非常精彩，但臺南老城已經飽合（空間、創意），到了一個點，相對地，臺中的文創正在起飛，不論腹地或人才都有，反而有更大的機會。另外，臺中作為一個城市，就應該要有國際城市的想法，若要朝這個方向進行。舉例來說，臺中市都會空間的設計從棋盤式到七期重劃區，是好幾個不同城市的組合，有南屯老街的城市、臺中車站的城市，也有七期重劃區的城市，它至少有三種城市，或者更多城市，它談自然空間與城市的關係。

我覺得城市讓人感動的地方，是它的自然空間或人文空間跟城市有更緊密的對話。換句話說，一個適宜人居的空間，就全世界來講它有幾個條件：文化古蹟、人文、自然、行人街道或居住空間活動等許多面向，臺中應該想辦法連結起來。

廖：順著你這個話題，以我很粗略的印象來談，雖然我是國小畢業後才搬來臺中，但也在這邊生活了幾十年，現在很顯然傳統的舊市區沒落了，南屯老街是更古老的市區，它有想透過宗教、古蹟重新形塑起來，但緊臨的七、八期是現在最夯，可是即使市政府在那邊，大家想到的還是暴發戶、豪宅與各種消費文化。

劉：對，缺乏生活情誼與對臺中的認同感。

廖：對，比較虛無，所以怎麼樣把它串連起來是要思考的，畢竟它們同樣是城市最核心的地帶，以後如果可以擴展就更好了。現在先講傳統市區，你是否有想到比較具體的方法？

劉：這是針對文學議題嗎？若是，那麼文學作家就要朝這個方向看臺中或臺中文學，應該要多一樣文學論述，因為我覺得臺中文學這幾年非常欠缺。舉個例子來說，臺南這幾年來出版了很多書，但臺中呢？臺中需要更多的作家來書寫，需要更多的文學論述進來。

廖：對。那是不是比較具體談一下，你之前在香港的見聞？

劉：我談香港，會談香港這個都會的綠地跟都市之間的關係。基本上，我考量的也是綠地跟城市的關係，自然生態在未來臺中發展是非常非常重要的。臺中本身是盆地，它的周遭有很多山，像大肚山、大坑等地，這些山區跟臺中市會有什麼樣的互動？或是城市裡面的公園如何規劃？還有綠園道以及數條河川……。我認為作為一個有遠見的城市、要變成適合休閒娛樂的城市，勢必要把「自然」這一塊，還有交通動線的規劃，規劃讓這個城市成為比較愉快、慢活的城市。這方面始終未整治好。

廖：順著這個話題，我簡單追問一個我生活中很常實際的體驗，我常到大坑爬山，現在九號步道最多人，所以我問一下，像這樣的例子怎樣落實？九號步道原來有一大堆攤販，我不知道這樣怎麼去評價，但就因為人潮多，原本兩邊都有攤販，後來公權力介入後把它們撤掉，但是爬山的人們有些支持有些反對。

劉：我不知道能不能在登山口或者近山的街坊規劃一個較為整齊雅緻的空間，讓在地人可以認同。第二是交通動線，登山的地方要讓爬山的人可以方便坐公車，現在大家都是開車上去，我覺得這是很壞的親近自然的方式。其實現在搭公車到大坑，很方便，但宣傳並不够，很多人都以為相當麻煩。

廖：所以你一直都很關心像如何去旅遊、休閒等生態觀察。

劉：當動線規劃好，再加上登山口的市場管理完備的話，市民就會覺得在臺中除了工作之外，週末還有好的地方可以去休憩。

廖：那麼，你覺得臺北相對來看是如何？

劉：臺北的交通動線相對好很多，當然因為是首善之區，經費建設做得較好，但這不是絕對的原因。

廖：因為臺北已經習慣搭捷運和公車，都非常方便。

劉：對。香港更不用說，它幾乎以搭公車為主，根本不需要開車。我覺得臺中可以發展成這樣子。

廖：我去新加坡時知道，新加坡是限制買車的，條件很多，但是那個先決條件是大眾運輸要很完善。

劉：這好像不是文學，但是休閒旅遊我也想把它人文化，我最近都在寫臺中附近登山的文章，希望市民更認識周遭鄉野。

廖：我想，可能是大部分的作家即使在休閒旅遊之時，也很少像你這樣身體力行，騎腳踏車、搭公車、坐火車。

劉：我不只行山，也常沿河堤漫遊，看人家釣溪哥，看田庄人在聊天、種玉米、烤地瓜，這種生活在臺中應該要再造。像排仔溪就是很棒的走路環境，可惜少有人利用。

廖：上次座談有邀請到李崇建，他就講到很多他以前在旱溪這邊的小時候的經驗，聽起來很有趣。再追問一下，你剛剛講到臺南和臺中，我也很有感受，你覺得臺南現在那麼夯，它成功的因素在哪些基礎之上？

劉：它有很多原因，最重要的是，臺南是以圓環為中心，城市包圍著，不像臺中散為三四處。於是臺南人祖孫三代往往有共同的記憶，而臺中的幾個城市都分開，沒有承傳。也就是說，臺南的重心一直被環繞進來，是有向心力的，以飲食來說，臺南大家都吃虱目魚，但臺中沒有這樣的飲食文化，像豐仁冰、一心豆干，現在除了老一輩，年輕人多記不得。但是沒關係，我覺得臺中城市有一種開闊的創造性，臺中的開闊就像你站在筏仔溪感覺四周很寬闊一樣。這種開闊性、可以很舒服的散步這種東西，恩……我現在還找不到比較適合的語句來形容。

廖：沒關係，就我的理解，臺南有豐厚的歷史文化，小吃也是大家最熟悉、一般部落客最喜歡寫的。

劉：臺南有其生活和歷史痕跡的驕傲性，臺中好像一直缺乏這等情感。主政者應

該多多強化這種城市的光榮感，尤其是在文化上。

廖：臺中本身形成都市的時間較短，而且臺中的人很多也是來自周遭中部各地，消費性格比較明顯，對於在地認同比較薄。

劉：舊城區的人往往離開家園就不願意回來，是因為舊城區沒有讓他們形成一種驕傲。舊城區失去核心價值，經由這三十年來落沒的洗磨，生活的記憶彷彿都被褪色了。

廖：那你剛剛提到自己一直在關注舊城區，也寫了幾篇有關舊城區的文章，你是否有結合文學與在地的想法？

劉：我就是不斷地在寫、在發聲，想要讓更多人知道。這種城市文化論述必須更多人進來參與，我知道有些年輕人現在願意回來，專門在找老城區的房子，租來自己或分租出去營業，為老城區帶來新的機會，這一行徑讓人感動。我覺得臺中作家更應該多做類似的回饋家園活動。

廖：好。那麼談一下近年來你的創作，除了剛剛提到的。

劉：我覺得我生活在很幸運的年代，但在成家立業後才發現臺灣最好的已經過去了，相對許多壞的，諸如經濟不景氣、生態污染嚴重等都留下來了，所以現在年輕人比較沒有機會，而城市也零零落落的，什麼都沒有規劃。對於這個現象，我覺得我們作家應該要花更多的心力和精神來守護臺灣，守護這個老城市，我們有這種責任跟義務。如今年輕人較沒有機會，不一定是他們沒有才華，而是普遍性的沒有機會，我們更應該積極去關注這些問題。

廖：你所謂的沒有機會，可能牽涉很多因素，政治、經濟、環境等等。如果照你長期關心生態……

劉：對，所以在文章上，我常常提到這些，希望能讓更多人了解。

廖：那麼你現有沒有比較計畫性的創作？

劉：我有固定寫時事論評，網路專欄，聯合報、蘋果日報等都有在寫，希望透過時事影響更多人。書的話，當然也要寫，寫臺灣、寫臺中、寫菜市場，讓人家知道我城和臺灣的狀況。

廖：那上次《裡臺灣》讓你去新加坡是什麼機緣？

劉：是觀光局安排的，因為臺灣沒有這種書，通常都是觀光旅遊書。

廖：觀光局會鎖定新加坡的原因是？

劉：新加坡人本來就喜歡來臺灣，他們也喜歡看這樣的書，想要看到更深入的臺灣，可以換另一個角度看臺灣。還有他們喜歡去農場，因為新加坡沒有農場，還有民宿，他們可以住很久。另外，他們喜歡自助旅遊，臺灣鐵路相對方便他們四處旅遊，所以像這些都是臺灣可以再努力去經營的地方。

廖：回到臺灣，你對臺灣區域的發展有什麼想法？

劉：以區域來分，我覺得應該把臺北市跟新北市整合再分開，舉個例子來說，翡

翠水庫是供大臺北三百萬人飲用，可是翡翠水庫在新北市，翡翠水庫上游的開發等事情不應該是新北市關切，臺北市更該面對。但因為位置在新北，在管理上就有些麻煩。如果把兩個城市整合再劃一半，行政區域的管理上會比較有效率。

廖：與這個議題相關的，就是臺中縣市合併之後，一直有聲音說資源都在舊的臺中市，舊臺中縣相對被邊緣化了，不過這又牽涉到政策，比較複雜。那剛剛講到了北部與南部，對於東部你有什麼看法？

劉：東部那麼長，像臺東北到南有兩百公里左右，沒有一個鎮可以散步，不是很荒謬嗎？玉里應該要變成一個可以散步的城鎮，目前只有池上一個小鎮在那邊，我覺得這是一個應該去思考的問題，應該規劃休閒與照護的方案。

廖：這如果規劃起來，再結合文學寫作，應該是很有意思的。那我再問一個比較有關你個人的問題，近年來你為了照顧媽媽常回臺中，而我的印象中你也寫了一些有關老人照護的文章，是不是可以談一下你個人的家庭經驗，以及你關注到的老年化社會問題？

劉：我最近要寫一篇有關車站無障礙設施的文章，西海岸的車站大部分都有建置無障礙設施，但剛剛提到的東部，還沒有給身障者使用的電梯，下了月臺輪椅就沒辦法（出站）。這些我就會去注意。還有一些老人之家、護理之家，像我爸爸就在護理之家，我就深深感覺到「有錢人才可以生病，沒錢的人千萬不能生病」，我們的護理之家照護品質不好、待遇又差，人力不足，裡頭有種種問題，但這是連政府都充滿無力感的部分，我自己偶爾會撰文發表意見。

廖：你這幾年因為雙親年紀大了，所以感觸很深。

劉：對，還有動線的問題，像我媽媽要去看我爸爸，有些路（如三民路、自由路等主要道路）不敢走，她坐輪椅去，在大馬路都非常害怕，因為曾被車子撞過。我們沒有走路的空間，害她被車子撞過，嚇得不敢走這個大馬路。當一個老人家在這生活都不舒服，那臺中市……真的不夠友善。

廖：對，不夠友善。尤其若要像傳統所說「老有所終，幼有所養」，距離這個理想情況好像還差很遠。謝謝你，今天這樣也聊了不少，從文學館到臺中，從區域到國際交流都有談到。

劉：至於剛剛談到文學館編制的人力，若編制一個人真的很可笑，我再強調，以自己的經驗至少要有三個人。

廖：這個只能繼續給臺中市政府文化局建議，因為一個人真的太少，能做的不多，即使他有三頭六臂。文化局他們現在的意思好像是一個人專職，其他可能就是臨時工或志工。

劉：即使委外，也要有三個人進來從事行政工作。

廖：所以你不排斥他們委外？像路寒袖他們比較不傾向委外，怕過度商業化。

劉：不排斥委外，但是條件要訂得好。像紀州庵的例子就很好，可以多參考。還有薰衣草、春水堂，或是日出在臺中兩個成功案例——宮原眼科、第四信用合作社，也是可以參考或合作，讓它們進駐文學館。或是大店帶小店，如臺

北的磨菇、誠品等等，或是與茉莉二手書店合作等等。

廖：應該建議文化局，找像你和路寒袖這樣了解臺中又有想法的人，一起開會、討論。那今天就先聊到這邊，謝謝您。

（訪談結束）

## 十一、 訪路寒袖先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年9月22日，19：00-22：30。

採訪地點：臺中市南屯區文心路一段，路寒袖自宅。

受訪者：路寒袖（以下簡稱路）

採訪者：楊翠（以下簡稱楊）

記錄：洪千媚

拍攝：鄭勝奕

楊：今日主要訪問兩個方向，第一是執行臺中文學史所需，所以要請你談談你的成長與創作歷程；第二部分著重於你的創作與城市密切相關的段落，還有在臺中一中時創「繆思社」的過程，以及那個時代的臺灣文學氛圍與臺中文學氛圍。

另外要訪問你 1993-1994 年重回臺中，大概是《台灣日報》復刊的時候，你的文學活動的實踐，包括個人創作、在《台灣日報》副刊的行動，以及文化總會中部辦公室相關的文學活動，還有你對於文學城市的空間的想像與想法。

剛剛談到的文學實踐，其中有一部分是在高雄市文化局，請你談一下再回顧臺中，用你的經驗說說對於城市空間的文化營造的想法，以及對於臺中市現在的現象有什麼建議。最後再請你談談現在在做的事情或創作。

路：我真正的寫作沒有那麼早，還是到了高中才開始，可是在高中之前，國小我一個奇特的經驗。以前的鄉鎮生活跟現在的都會有極大的差異性，就是所謂的同儕、玩伴的年齡區間是很大的，譬如我念小學時，我的玩伴裡有些是初中生，或已讀高中了，甚至是這些玩伴的爸爸媽媽跟我們小孩子玩一些鄉下小孩會玩的遊戲，如橡皮筋、疋仔標、陀螺、玻璃珠、撲克牌等等。因此我覺得我們心靈的養成基本上是滿健全的，因為小時候就看過初中、高中、青年人、成年人，而且在生活上、休閒娛樂上都有機會跟他們親身接觸。

我要說的經驗，就是有一個大甲高中的學生，他很特別，在念高中時就開始投稿，對當時只是小學生的我來說，投稿、寫文章發表都是懵懵懂懂的；但是印象中，只要他有作品發表就會拿來給我看，我想可能是我在玩伴中學業與作文成績都很不錯有關。後來我回想他那個年輕的文學生命，其實是很孤獨的，可能是他的周遭沒有知己可以傾訴，他假設我懂他的作品，所以把心裡的話跟我說，並且把發表的作品拿給我看。對當時的我而言，對那些作品的感受並不深。

印象中，他發表最多的刊物是《中堅》。《中堅》其實是救國團所辦的青年刊物，但只在臺中縣叫《中堅》，其他縣市都叫《XX青年》。另外，他也在《中華日報》發表作品，那時《中華日報》的水準那麼高，他能在那裡發表很厲害。一個大甲小鎮的高中生，是一個老兵的小孩，可能沒有什麼師長

和朋友給他幫助，但他自己摸索、並創作出自己的成績。這個大哥哥對我的影響滿大，算是我很早的一位啟蒙者，也許以現在來看，他的作品並不成熟，但對於當時的一個國小、國中生來說，已經是追尋的典範了。

我從他的作品裡學到了文字技巧的概念。因為我們的語言學習進程是先口語，然後才開始讀一些古典詩詞，從章回小說讀到文言文，但現代文學的技巧，是從這個大哥哥的作品中看到的。即使它青澀，但讓我領悟到原來文字可以這樣寫。

我升國中之後，他送我一件禮物，是一捆稿紙，捲起來，用白報紙包著的，一百張六百格的稿紙。後來我也沒有用這些稿紙寫文章去投稿，但是對我來說，這個禮物算是對一個小孩有很大的激勵作用。

國中時，仍持續著國小就很不錯的作文成績，所以自己有些憧憬，覺得自己能寫文章。大概因為這樣，直到我到臺中一中念書，朋友介紹我看王尚義的書，因為當時我認為自己是善於寫文章的人，別人也這麼看我，所以那個朋友才介紹我看，覺得那些書是對我有幫助的。再者，我也希望探索文學世界，所以當一個完全不認識的人名出現時，我是充滿好奇的，那不是李白、杜甫，不是梁啟超、朱自清、徐志摩，為什麼人家會覺得他好？因此，我開始讀王尚義的書。

王尚義的書是讓我認識到了很多書名，內容是什麼還沒去挖掘，但是我認識到了很多書，尤其是西洋文學。我們都知道王尚義喜歡哲學、文學，他也是一個時代別具意義的人物；那些作品裡面非常壓抑、無奈、灰色，某種程度反應出五〇、六〇年代社會存在主義、個人主義很徬徨的一面。而王尚義的書中提到許多西洋文學的作品，當我在後來遇到臺灣的現代文學時，讓我覺得應該同步去讀西洋文學。從國小一直到高中，很自然的，逐漸在累積、自我醞釀、催化當中，成為這樣一個我。

高二時，我記得那是在升旗的時，班上同學黃勝豐突然跑到我旁邊說，幾個高三的學長想找我們一起辦一個跟現代文學有關的社團，希望我加入。我不知道他們為什麼會找我，但我很高興的接受了。

楊：是因為你跟黃勝豐同班嗎？

路：是同班，可是當時在班上，還沒接觸文學之前，我就只是一般的高中生而已。

楊：是作文成績的關係嗎？

路：有可能，或者可能是我的書包裡開始有一兩本王尚義的書，下課會拿出來翻看一下。

楊：你那時候還沒開始寫作嗎？

路：還沒，我是參加了社團之後才開始寫作的。

因為他來找我，我就加入，辦了「繆思社」。那時跟高三有幾個比較重

要的角色，像鍾喬、翁志宗、林安梧這幾個靈魂人物，再加上二年級的我、黃勝豐、廖仁義、楊渡等人，幾個人辦了社團。也是這樣子，在文學同儕的相互激盪，才是讓我真正接觸到所謂臺灣的現代文學，不然以前的我對現代文學一無所知。

楊：你還記得「繆思社」成立後，你們讀過哪些作品、辦過哪些文學活動？

路：我記得很清楚，第一場的讀書會討論的對象是王文興的《家變》，而我們找來與我們對談的是中興大學，類似現代文學的社團。聽說他們的社團老師帶他們讀過《家變》。

楊：還記得那社團的名字嗎？

路：好像叫「現代文學社」吧，主要成員好像是外文系的。那時他們到一中跟我們座談，來了很多人，而且每個人都有筆記，好像都上過課、畫過重點；他們條理分明，講得頭頭是道，像是經過學術上的特訓，但我們也不甘示弱，像楊渡、鍾喬等紛紛發言，我已記不得在講什麼，只知很有PK的意味。

可是讀王文興對我來說是滿痛苦的經驗，覺得現代文學怎麼是這個東西，很悶，跟想像中的現代小說必須要有很清楚的情節發展、人物角色不一樣；它是一個長篇小說，不是短篇，怎麼沒看到幾個人，只有兒子跟爸爸，每天都在尋父啟事，不曉得在表現什麼，最後只學到伊底帕斯情結(Oedipus complex)這個術語。雖然一開始的閱讀經驗很枯燥乏味，但卻是給了自己一個挑戰。

楊：文本是你們挑的，還是中興挑的？

路：不曉得，可能當時《家變》出版後，在文化界引起一些討論，高三生也想趕時髦吧。我們也辦了一些活動，也去貼海報，記得有張海報標語叫「降五四的半旗」，但想想不對呀，我們的本意是要挺五四，因為那時的年輕人都在喊學習五四精神，但那標語適得其反，就是語言上掌握不精準。海報得送去訓導處蓋章才能張貼，負責的教官問我為什麼要降五四的半旗，我答不出來，教官就說：「喜歡文學是不錯，但你們現在是高中生，還是要以聯考為重。要搞文學、搞社團，到大學再去，現在別這麼狂熱。」最後還是蓋了章。

說真的，那時候我們的同仁命運都好不到哪裡去，只有少部分是第一年考上大學，像林安梧跟廖仁義。廖仁義是在高三下懸崖勒馬，每天都躲在一中的圖書館讀書，圖書館要關門時就躲給管理員追，睡在圖書館隔天起來繼續讀，拼了半年考上輔大哲學系。其他的，像我那時候已經拒絕聯考，黃勝豐已經留級，而大部分的人命運都差不多，第二年才考上。

楊：那些人有後悔嗎？會覺得命運這麼坎坷跟「繆思社」有關嗎？

路：當然是「繆思社」造成的！幾乎每一個沒考上的都是「繆思社」造成的，都

在搞社團、讀現代文學的東西。像我每天都把教科書丟在床下，書包還是背很重，裡面都是小說。那時讀了王文興、白先勇、陳映真、七等生、黃春明、王禎和、李敖、施叔青，歐陽子，找得到的就讀，幾乎到了飢不擇食的地步。我讀得比較少的是詩，因為讀不懂。

楊：那就奇怪了，你一開始寫作是寫詩嗎？

路：我一開始是想寫小說，寫過一兩篇，曾刊在大學的校刊，還在地方報紙《民聲日報》也刊過一兩篇。那時候我還完全看不懂詩，即使像被稱為新古典主義的余光中也看不太懂，更不要說《創世紀》詩刊的作品了。我看最多的還是小說，很多人的生命情調在作品裡面差別很大，即使是同一個時代、年紀相仿的也有很大差別，所以可以看見前輩豐富多元的生命、文字情調。我覺得那是很好的養份和學習，其實文學本就應該多元，不要都是同一個模子印出來的。

楊：那你是什麼時候開始寫詩？

路：也是高中開始的。有趣的是，我寫小說的過程不斷地受挫折，因為也沒有人教。當時學校裡有兩個國文老師是很優秀的小說家，一是楚卿，另一個是楊念慈。楊念慈沒教過我們，感覺上個性好像滿嚴肅的；楚卿就比較狂放，我們比較敢親近他，而且他剛好教過鍾喬那一班，後來我升上高三，也上到他的課，他剛好教到我們這群「繆思社」的核心成員。

楊：你們會去找他談嗎？

路：會，談些什麼我忘了。不過他喜歡談他的翻譯，我們都很好奇一個國文老師的英文怎麼那麼好？有一次我們去找他，他從他宿舍二樓的窗戶探出頭說：「我在忙著趕稿，沒時間陪你們，下次再來。」有一個同學就問老師用什麼英文字典翻譯。他拿出一本破破的、很厚的字典。同學又問這一本就夠了嗎？找不到怎麼辦？他回：「找不到就自己寫啊！」所以我們第一個近身接觸到的作家是楚卿。

楚卿有一個好朋友叫丁穎，他開了一家「藍燈出版社」，他的太太是亞嫩，寫散文也寫詩。我記得我還在學校的那段期間，「繆思社」就找丁穎來演講。當時社團沒有什麼經費，我們也不懂事，不曉得要付演講費，但我們覺得名詩人應該很豪爽，大家就湊了點錢買瓶竹葉青，等演講完送老師。

另外我自己去聽了一場演講，在一中附近的美新處，那次找了大詩評家葉維廉，他講了什麼我也忘了，而他的詩那時候我也讀不懂。這跟前面提到的，大概是我印象最深的兩次演講。而臺中一中附近的文英館，一直到我畢業才成立的。

楊：所以文英館是那時才成立的？

路：對，是民國 65 年 10 月 25 日正式啟用的。

楊：那書店呢？有沒有你們當時比較常去或知道的？

路：中央書局一定會去。另外在火車站前面的學海、大眾，什麼書都賣，參考書、文學的書也賣。還有跟三民路靠近中正路有一間水牛書局。

楊：所以你書包裡書的來源就是這些地方。你怎麼有錢買？

路：我拿生活費去買，沒有錢就想辦法，有時一天只吃一個羊角饅頭，中午吃一半，晚上吃一半。或是到一中的學生餐廳，當時餐廳是搭伙的，餐廳的伯伯會把每個人的餐放在桌上，每個人都有自己的位子，所以不能偷吃，但飯是可以自己盛的，所以我會拿空的便當盒去裝，再從湯桶裡撈些青菜，淋點醬油配著吃。

當時很流行預約購書，出版社會有書訊小報紙，只要跟他們訂就會寄來，所以就知道下個月有哪些書出版。而且預約價比較便宜，所以當時很多書都是預約買的，不過那時沒有辨識能力，所以買了很多爛書。

楊：你剛剛提到高中開始寫詩，當時就有被媒體接受嗎？

路：對，這對我有很深刻的影響，我個人就是這樣的受惠者，所以我覺得給年輕人舞臺，對他們的鼓勵是非常大的。我想寫小說，可是投稿每次都被退；詩讀不懂，可是有天就莫名其妙寫出詩來。因為心情鬱悶，我所寫的小說、散文都被退稿，但心思還是在創作上，學習在文字上如何雕鏤、經營，因此久而久之大概就有一些零碎的、自認為還不錯的句子出現，累積了一些之後，覺得那些討厭的、讀不懂的好像就是這個東西，所以我拼湊、重新整理後，覺得這很像是所謂的詩。於是去投稿，但因為沒有信心，不敢投《中國時報》、《聯合報》、《中央日報》等大報副刊。

有一天我在麵攤看到《民聲日報》，它是臺中的地方報紙，歷史也很悠久，所以我就把稿子投過去。沒幾天，我和廖仁義去麵攤吃晚餐，桌上散落著報紙；文藝青年一定要翻報紙，廖仁義說我的詩被刊出來，我回他：「少騙我了，我是有寄，但才幾天怎麼可能？」他說真的，還把報紙給我看，我一看還嚇了一跳。回去之後，我迅速的又生產出作品，每次寄去很快就刊登出來，給我很大的信心，所以我是在這種情況下開始寫詩的。

我覺得要給年輕人舞臺，像這件事就真的改變了我的創作人生，不然我可能還陷溺在要寫小說這件事上。

一直到很多年後，到東海花園去的時候，才開始改變自己的創作風格。不過在去東海花園之前我已經開始自我質疑，思索著寫這樣的詩有意義嗎？自己不是那麼懂，朋友也一樣不懂，感動不了自己，更無法感動別人，覺得真沒意思，所以陷入創作的困境。

楊：你有注意過當時《民聲日報》的編輯是誰嗎？

路：記不得主編的名字了，但當時我算是常在該報上發表的作家，所以他們辦作家聯誼會時還邀我，我也去參加了。

楊：是高二還高三？

路：高三的時候。當時要去參加的作家都要帶一件小禮物去交換，我記得很清楚，我去買了一本三民書局出版的《德國詩選》。還有，我記得林懷民在念衛道初中時，也在《民聲日報》發表過作品。

楊：《民聲日報》對那時代的臺中青年應該是有意義的吧？

路：是，我覺得受到它鼓勵的人應該很多。

楊：你剛才提到，這對你來說這是很重要的階段性意義，《民聲日報》對你的詩的生命史來說是非常重要的開端。後來到了東海花園，某種程度應該對你現在的詩的風格有很大的轉折，是否談一談為什麼你會去東海花園？

路：我忘記是哪個同學告訴我，〈送報伙〉的作者楊逵還活著。

楊：你們那時候就讀到楊逵的東西了？因為那個時代讀過楊逵〈送報伙〉的並不多。

路：讀過作品，也聽過楊逵的名字。其實在當時，我們對臺灣前輩作家的資訊是斷簡殘篇、非常稀少，所以容易因陌生而產生距離感。當時七〇年代，距離日治時代也才三十年左右，但我們覺得日治時代跟上古時期一樣遙遠。再者，平常也看不到日治的作品，所以無形中就會有錯覺，認為日治時期的作家都死了。

當我一知道楊逵還活著，而且就在東海大學對面，就叫同學馬上帶我去；我們搭 22 路公車，到東海大學校門口下車，就去找楊逵。剛好上面工寮住一位文藝青年劉不揚（劉還月），他就要搬走了。順帶一提，那工寮可是很多名人住過。我想，太好了，馬上跑去跟楊逵說我想住下來，但我不知道需要具備什麼條件，像劉不揚看起來就是很能作莊稼那種人，可我不行，因此要想個理由說服楊逵。

楊：你是第一次去就問楊逵嗎？應該是之後才提的吧？

路：不是第一次，但也沒隔很久。那時我已經畢業，而且拒絕聯考，就以要準備聯考為由向楊逵說，沒想到楊逵一下就答應了。

楊：你那時候已經沒有去考試了，為什麼還會想去住那邊？只是因為沒有地方去嗎？

路：那時候是 1977 年，我是 1976 年畢業，畢業後就四處遊盪，無處可去時就回

家，但在家裡又怕碰到我爸爸，因為當時普通高中畢業沒考大學，就會被認為是遊手好閒。

楊：為什麼不想考大學？

路：因為還是想要寫小說。覺得一個文青，又沒有師長引導，就認為寫小說應該要有豐富的人生閱歷，那時最有感觸的還是黃春明、王禎和的作品，因為跟我們的生活比較接近，就一個對文學尚無深刻認知的年輕人來說，都是從故事的生動、生活化去感受；覺得那些生動的小說人物，不可能全是作者自己的想像，起碼有現實的經驗在裡頭，因此覺得必須有更多的生活體驗。

再者，讀這些作品也會知道一些周邊的資訊，例如黃春明曾被退學、賣過便當等等，就覺得要成為優秀的小說家要有豐富的經驗。然後我們當時也會跑到大學校園裡面晃，像是中興大學、東海大學，逢甲沒有去，因為那時還沒有文學院，靜宜是女子學校也不能進去，所以最常去的還是中興跟東海。可是當我走在這兩所很不錯的學校裡面時，發現學生中沒人手上拿陳映真、黃春明、王文興、白先勇的書，那時覺得這些大學生怎麼這麼沒水準。因為天真，以為要讀這些書才是有水準，所以覺得若未來四年要跟這些沒水準的人一起念書會很痛苦，就不想念大學。這些荒唐的想法，以現在來看是經不起檢驗的，而且一沒念書，馬上就要去當兵，那些困境馬上就要面臨。但當時還是很浪漫的想要寫小說。

那些我們稱為「血肉模糊的兄弟」，在學校的時候一天到晚都聚在一起，可是我拒絕聯考一年後，身邊的同學幾乎都上了大學，只剩自己孤苦無依的在外遊蕩，所以當他們以大學生的身分跟我互動時，就對我有影響，這衝擊累積了一年，只是住在東海花園的四個月感受沒那麼深。但是當時騙楊逵要考試，到了七月要放榜了，我覺得謊言要被戳破，就不好意思再住下去了。

離開花園後壓力隨之就來，因為同學都是大學生，而且這一兩年自己也有些反思，後來想想還是回去念大學，這就是為什麼我第三年才去考大學的原因。

楊：可以談談你在東海花園的生活嗎？

路：澆水跟打撞球。因為我去東海本來是覺得楊逵是個大作家，我應該可以學到怎麼寫小說，可是跟楊逵聊天之後，反而覺得談太多文學好像沒有多大意義，因為大部分聊的都是楊逵自己的經驗。我印象最深的是他講自己小學的時候發生噍吧年事件，日本派軍隊鎮壓，那些砲車、卡車從他家門口經過，家家戶戶門窗緊閉。我記得他說那時十歲，從門縫看到現代的、龐然的巨物從家門前轟隆而過，讓他感到莫大的驚恐，這對他影響很深。大概就像這樣談他的生活。

我記得有一次，劉不揚還在那邊的時候，說他在寫東西時桌上放兩疊稿紙，一疊寫散文，一疊寫詩，散文寫一寫換寫詩，詩寫一寫再寫散文。好神

奇，像大衛魔術一樣，我聽了很敬佩，那時候楊逵這樣寫作會不會互相干擾？感覺這是個好的方式，因為寫不下去就換個思想、換個不同的表現形式，我認為這是可以討論、可以考慮的。但楊逵沒有正面回應，他只說：「東西寫一寫要自己篩，不要給別人篩。」就是一個創作者自己要品管，自我品管要嚴格，不要拿出去發表再給人家挑剔。所以這句話對我創作的態度影響很大。至於有沒有實際的創作技巧？其實沒有，大部分是看他生活。

唯一一個我覺得應該在歷史裡面的人，他跟我們一樣平凡，就像看到阿公、叔公一樣，可能困擾他的是等一下人家來買龍柏的價格問題，或是栽種的問題，是很現實生活面的，而不是講一些不切實際的。我覺得這都落實在他的創作裡面，譬如他那時發表了一篇文章〈在大地上寫詩〉，原來創作的觀念不是那麼狹隘的，寫作是一種創作，人生也是一種創作，所以他認為勞動也是一樣創作。雖然他那時候已經很少寫東西了，不過他每天都在勞動，就是每天都在創作，「用鋤頭在大地上寫詩」對我這個文藝青年，又面臨創作瓶頸、創作風格轉變的人來說，有很重要的影響，比教技巧還重要。

楊：所以你在那邊的生活，就是早上起來幫他做一些勞動，然後假裝讀書？

路：也沒有假裝，因為他不會來看我讀書。我是認真澆水，假裝除草，偷偷去撞球。也讀一些書，是從接觸現代文學後就沒有改變的習慣。

楊：你在東海花園時期有創作嗎？

路：印象中我寫過兩首詩，一首有留下來，叫「孤挺花」。它有點像情詩，但場景設定在東海花園。我在東海花園時，花園已經逐漸在荒廢了，因為楊逵並沒有其他人手可以幫忙。那時花園大概剩下兩種花，一種是孤挺花，一種是太陽花（非洲菊）；這兩種花都有一個特性，就是一定要有花梗，它不是從枝開出花來的，必須要有一個單獨的花梗才能開出花。而三月到七月之間雨水比較多，梅雨季加上大肚山多霧，那是一個很好的寫作場景。常常早上醒來，霧散開後就可以看見很多孤挺花，在一夜之間脖子伸得好長，很明顯的長高了，花也開了。東海花園的孤挺花大多是紅色的，所以「張大嘴巴唱出血來」的意象就很鮮明，我覺得這是楊逵的最佳的形象，雖然很多人都說是壓不扁的玫瑰，但在我的心目中，他像孤挺花，那樣的孤傲，他是傲骨，不是傲氣，是不為現實、強權屈服的形像。

楊：你剛剛提到，七〇年代在東海花園是你很重要的轉折，主要不是跟楊逵談談文學作品，而是觀察他的生活。

路：對，所以我覺得重要的是身教，不是言教，因為我沒和他談什麼，頂多談他文壇的朋友，或是來東海花園拜訪的人。於是我體認到，偉大的文學家不在生活的特殊性，而是懂得把生活轉換成作品，就像楊逵那樣。

楊：我問一個我印象中的事情，你是個七〇年代的青年，那時你會聽披頭四的歌，但對楊達來說是第一次聽到，他有沒有跟你談過什麼？

路：沒有耶，也沒說過很吵。我一直覺得楊達的接受力很強，不一定馬上進入，但起碼不會排斥。舉個例子，有一次我發現，他跟一個從美國來的華裔小孩子蒲仲強在長跑，他跟各色人種都有辦法相處，所以我覺得他的包容力和接受度都高，不太會否定與抗拒。說不定我多留半年，他就會唱英文歌了。

另外，我們不是找到鄧志鴻、鄧志浩的〈野菊花〉嗎？其實從訪客留言簿來看，這對兄弟到東海花園受到楊達的感召之後，馬上就在留言簿上寫好詞曲，但楊達不懂音樂。當時是3月29日，隔了一陣子，在6月4日時兩兄弟從臺北下來，拿自彈自唱的Demo送給楊達，但他沒有錄放音機，還特地買了一臺。就他來說，若要聽音樂也是聽西洋古典樂，因為他受日本教育的影響，可是兩個他不認識的年輕人，受他的感動，寫了一首歌給他，他居然就一天到晚的聽。

楊：他就是用這首歌叫我起床的。你怎麼去想，一個前輩作家在臺中城市的邊緣，而你身為臺中一中的拒絕聯考生，他就這樣讓你住下來，你和一個像在歷史裡面的人相安無事的生活在同一塊土地上，那時有想過這是奇怪的情境嗎？還是覺得很自然？

路：我是覺得幸運，因為這好像是不可能發生的事情，如果要編造也編不出來，因為不太合邏輯，但它就是發生了。在這裡生活，讓我快速成長，像一個年輕劍客被世外高人打通任督二脈，下山之後就成了武林高手。

楊：你說那個年代有很多人去找他，你還有印象是哪些人嗎？

路：孟祥森在花園住過一晚，他原住臺北，後來搬來臺中應該跟楊達有很大的關係。他來訪時我剛好在場，楊達送他一本《鵝媽媽出嫁》，他馬上就讀，讀了很感動，所以就留下來住一晚。原本楊達請孟祥森跟他一起睡，孟祥森不好意思，就來工寮跟我們睡，整個晚上都在讀《鵝媽媽出嫁》，讀完隔天就找楊達講他的讀後感，更在留言簿寫了滿滿的感動。

還有陳秀喜，我看過一兩次以上。看過王世勛，也對洪醒夫印象很深刻。李勤岸，那時筆名叫慕隱。還有林瑞明，他正在寫《楊達畫像》，常到花園來。

楊：他是前房客，在劉還月之前是他。他的之前是林載爵。你們都是前後期房客。

路：應該要跟愛荷華國際寫作工作坊一樣，組個同學會。

楊：以後楊達紀念公園那邊做起來的時候，應該可以標明這個空間。剛剛提到的那些人，就是你常看到的。有沒有政治人物？

路：還有很多人去過。政治人物，陳菊沒有，呂秀蓮沒有。文壇的人我比較記得。

有一個女作家，大部分寫人物報導、訪談，名字裡有個「慈」的。

楊：白慈飄？

路：對，我有見過她。現在只想到這些，有些要講才想得起來。

楊：你還記得陳秀喜？

路：記得，我還去臺北天母找過她。她很好客，認識她的時候她都會說去臺北要找她，不過那可能是客套，我把它當真了，所以就真的去找她。

楊：所以東海花園這段時期，雖然不是有真正的文學論談，但還是影響了你的文學觀。然後你一開始提到了你居住的小鎮，那小鎮的集體連帶感、情感連帶關係，以及世代的社群關係是可以看得見的。還有提到楊達，你在他身上看到了生活與創作的關係。這些跟你的作品當中會不斷出現阿嬤、父親有關聯嗎？以及什麼時候開始，你所寫的東西展現了你的生命經驗？

路：那種糾結牽涉到兩個層面，一個是文學觀認知的問題，就是寫什麼才會認為是好的作品。另一個是自己的技巧有沒有辦法把自己想要的、認定的題材表現得好。可能一開始寫詩時，認為周遭的人物、生活是瑣碎、微不足道的。到東海花園之後，才體認到作品是來自於生活經驗的，但技巧要如何應用、拿捏呢，因為我認為內容跟形式必須合一，這是一大課題，套句話就是「知易行難」。後來我花了很多年時間才稍的心得，因為藝術形式是要在實踐中去領悟的，只有不斷的寫，才知道文字、技巧應用的奧妙。

楊：這段時期是不是「漢廣時期」？是你在琢磨技巧的重要時期？

路：對，漢廣是很重要的時期。我到大二的時候，總算找到竅門，之後就是不斷的自我訓練，到大四時，覺得自我訓練已經到一個程度了，好像可以呼朋引伴向詩壇做個宣告，所以創辦了「漢廣詩社」。「漢廣詩社」就是我準備好了、具備相當技巧、可以跟別人相互較量才創辦的。

楊：那時候的寫作題材呢？

路：比較生活化。《漢廣》階段我有一系列的「臺灣歌謠詩作」，是把記憶中的臺灣歌謠轉化成現代詩，這個構想是：長期以來臺灣歌謠被認為是俚俗的，所以我希望透過比較高階的現代詩形式，來呈現歌謠本身的質素，進而推介臺灣歌謠。

楊：我記得漢廣之後你就去當兵，當兵的時候你就有創作一些散文，而《憂鬱三千公尺》應該是更後期的作品，算是你文學生涯中一個比較特別的區塊。如果將你的文學生涯大概略分為四區塊，一是詩，二是歌，三是散文，四是作為編輯人、文學推動者，以及結合影像、詩圖的部分。當然你的詩裡有很多生活題材、土地的印記在裡面，不過在這本詩集裡，土地的元素、人跟土地

的關係的議題特別顯明，是不是能請你談談這個一系列的作品？

路：散文是比較調劑性的東西，而我的散文書寫是到大學之後才算真正開始。當我還陷溺在題材、形式的上的糾葛時，所寫的零零散散的作品都沒有留下，真正的散文創作是到我的文學觀大致底定後才開始寫的，所以那些作品可以免除文類的掙扎。

《憂鬱三千公尺》最早的文章是大學二年級寫的，那時已經離開東海花園兩年了，之前的觀念得到一些印證，但技巧尚無法同步，所以摸索的寫了一兩篇的散文，文句還有濃厚的現代主義風。之所以如此，是因為那個年代我們所吸收到的養份幾乎都是超現實主義、現代主義的東西，因此，我還在摸索形式與觀念如何合為一體時所寫的散文，現代主義的影子便屢屢出現。

楊：在你的文學生涯中，你如何評價這一系列的作品？

路：在文學觀轉變之後，我便把之前所寫的詩都丟棄了，詩作歸零之後，覺得詩的寫作應該要趕進度，於是有企劃性的寫作，如「臺灣歌謠詩作」等系列，所以散文的書寫較不專心，而把它當成一種生活調劑。

《憂鬱三千公尺》雖然收錄的作品不多，但前後大概花了十年的時間，其中「城市邊緣」系列紀錄我在臺北的生活，共寫了十五篇。

楊：基本上，你的文學成長到成熟的階段，約從 1960 年代末你進臺中一中開始，重要的時期是在臺灣的七〇年代，而在東海花園的時期，也是七〇年代中後期，見證了臺中與臺灣在七〇年代的文學情況。就一個從那個世代走過來的文學青年，你如何看待七〇年代在臺灣文學史上的實踐性，以及當時臺中的文學氛圍？

路：不曉得是年紀的因素，還是整體文化資源的關係，總覺得我們都在自我摸索，如果當時的我生活在現在的年代，或許我可以累積更多與更多元的作品。當時可說是盲人摸象，見過的作家就只有楚卿、楊念慈兩位老師，透過他們認識丁穎；我們也沒有其他資訊，頂多從詩刊或文學刊物如《中外文學》、《中華文藝》、《幼師文藝》取得，因此很難拼湊當時的臺灣文學地圖。

而全臺中，可以得知有辦演講的就只有中興大學跟東海大學，但當時不像現在可以上網查詢，即使有演講我們也不一定知道。另外是美新處，但它的重點不是在辦文學講座。不管是校園內或公部門相關單位，都沒有相關管道引導有興趣的學生參與。

楊：所以在七〇年代，你們算是走在浪的最前方，走完七〇年代一回頭，那些東西就跑出來了。接下來，我們談「歌」這個部分，是什麼契機，以及是否有衝擊到你之前對詩、文學的想法？

路：寫歌是我很久以前就有的夢想。在《漢廣》詩刊寫一系列臺灣歌謠詩作，就是為後來寫歌做準備。可是這只是想法，因為流行音樂離我們很遙遠，那時

候我也還沒進媒體工作，只是個大學生。

寫歌是因為我從小聽臺語歌、看布袋戲、歌仔戲長大，但這些卻被社會視為低俗的東西，我不認同，但如何去反駁？在某些情況來看，那些詆毀好像也不是一味的誣蔑，有時候因為政治介入，而使戲的走向改變；又例如有的野臺歌仔戲跳現代舞、唱流行歌曲，偶爾還有裸露的演出；或如布袋戲沒有後場，播錄影帶代替，只有一個師傅在演戲，這些被認為戲曲的墮落，只是有誰去探究墮落的原因？但大眾只看到這些低劣、媚俗的一面，但我想，表達不服氣最好的方式就是用作品去說服，因此思考寫流行歌曲。

我寫臺灣歌謠詩作是在 1982 年左右，那時陳明章從校園演唱會竄起，那是一種呼喚臺灣傳統歌謠的意象，與整個臺灣社會重新思考、認同本土的氛圍是連結在一起的；他做了一個既傳統又創新的呈現，傳統包括曲風、個人風格跟形象，創新則表現在與傳統音樂的差異性，包括和弦的創新。

陳明章在需要大量歌詞來搭配的情況下又與原本合作伙伴拆伙，於是來找我，希望我有現成的詩可以供他譜曲，但他那時都寫臺語歌，我當時只有一首臺語詩。當我試著書寫臺語詩時，又牽涉到九〇年代的母語書寫的問題，我決心參與母語書寫，所以是先參與母語書寫的情境下，寫了一首臺語詩發表，就在那時碰巧陳明章來索歌詞，我便把那唯一的一首臺語詩交給他譜曲。

楊：所以他來找你是因為你發表了這首詩？

路：應該不是。那時我在《中國時報·人間副刊》服務，常常有機會跟媒體界、文化界的朋友交流，他知道我是詩人，讀過我的詩，應該也還喜歡，所以向我邀稿。

楊：所以當時是扣合母語書寫運動，你寫了臺語詩，然後詩跟歌因為陳明章的關係形成連結。

路：而且我寫那首詩時，就已經賦予它歌的形式了，也就是做好和歌的準備了。

楊：為什麼你第一首臺語詩就實踐了跟歌的關係？

路：從動機、起源說來看，最早出現的是歌的形式，它是人類感情自然的發抒。詩歌本來是一體的，中外皆然，例如中國《詩經》都是歌。因此我希望藉著母語書寫一次解決很多問題，第一，臺語流行音樂俚俗問題；第二，母語書寫的參與。第三，藉由回歸詩歌一體，讓詩重返大眾懷抱。我想證明臺語寫出來的歌並非都是低俗的，可以寫出優美而有深度的作品。

楊：這同時牽涉到三件事，一個是母語文學可以這樣寫，另一個是臺語歌可以是這樣，第三個是流行歌可以融入這些元素。這些是否有牽涉到當時你對母語文學運動的想法？作為一個古典中文系出身的學生，你怎麼會想參與這個風

潮？你怎麼看待當時的母語文學書寫，並用這種方式介入？

路：我認為一個創作者用母語書寫是天職、天經地義的事。很多國家在歷史上的發展，可能被殖民、被統治，或有文化的宰治等等，因此不能要求創作者都用母語書寫，而且用母語書寫還需考慮文化傳播的問題，但起碼有一部分的作品應用母語書寫。至於哪一部分用母語書寫，則是由創作者決定，因為有一些情感的表現，用母語書寫是最為完整的、最為道地的、最為純粹的，這是創作者最知道的，所以我才說用母語書寫是天職。這是一種義務。

到九〇年代的時候，很多人有這樣的覺醒。這樣的文化覺醒，促成很多人來參與母語書寫，可是這些參與有時會產生一些負面的現象。這邊的母語書寫大部分還是指閩南話書寫，相較於其他如客語、原住民語，母語有漢字、拼音上的基礎在。很多有本土意識的民間文史工作者、地方上的創作者，他們以實際的行動在實踐這樣的認知時，寫出來的作品其實是讓人家擔憂的。但這是必然現象。

楊：擔憂的原因是？

路：藝術性不夠，比較粗糙。剛好就讓原本就對於母語書寫有偏見的人有更好的證據來批評：臺語就是這麼沒有水準、你們寫出來的東西果然這麼粗糙。這就是我的擔心。像有人就說「有臺語而沒有文學」，意思是雖然用臺語寫的，但文學質感不足、素質低。所以，如果我們這種有文學基礎的人還不跳出來寫的話，這種情形可能更加惡化。

楊：再回到歌跟詩，你覺得你寫了歌之後，對詩有什麼樣的衝擊？你自己在調和歌跟詩的時候，你的竅門在哪裡？

路：對我來說沒有任何的障礙與矛盾，因為我很清楚的認知到我現在要寫的是歌。我所謂的「歌」是指流行音樂，我認為透過流行歌曲的普及性與穿透力，可讓詩順勢打入大眾的閱聽世界。

至於這個兩個文類的差異性，歌是透過聲音來傳播，不是透過樂理、文字，它具有通俗的性格，因此不能太過繁複、技巧上語言密度不能太高，適度的掌握、拿捏是很重要的。另外，因為它是要和歌的，所以文字本身的節奏感和音樂性要很強。再來，歌不能太長，就是歌在形式上是會受到制約的，因為要和音樂配合，所以從句子的長度到整首歌的幅度都不宜太長，句子的跳躍性也不宜太大。以上是歌在形式上跟詩的差異，但詩就沒有這些限制了。若要講得更細，包括題材等都有差異。

楊：這些是你個人在拿捏的時候要思考到的部分。我們好奇的是，你一方面把詩普及化變成歌，但另一方面你又覺得原來的流行歌不夠優雅，因此它需要走向更藝術性。而在詩要普及化、詩要藝術性當中，你的「眉角」在哪裡？

路：我的歌就是變成這兩者之間的階梯，我給它一個名稱叫「類詩」，接近詩的

作品。如果要嚴格來說的話，它不能稱為詩，因為它句子的密度、張力、形式、押韻，有些格律化的安排，而以詩來看，這樣的格律化就顯得機械。另外像是意象經營比較簡單等，所以我才稱它為「類詩」。

楊：所以你會有一個底線，在你是以一個詩人的角色介入歌的創作，你會希望歌是有優雅性及美學。是否有一種情況，比如在流行的場域當中，干擾到你身為詩人的創作主體，讓你願意改變？

路：會碰到這種情況，例如唱片界的老闆來向我邀稿，要我寫些什麼，或是像我寫了選舉歌曲，就會有政治人物來拜託我寫歌。這些都會造成干擾，但是在創作的時候，我大概都預想到可能會發生的事情，所以一旦發生，我應付的策略早已準備在那裡了，我只要照著做就好，不會事到臨頭而慌張、亂了分寸。

楊：所以在創作的過程中，你的主體一直有被尊重？

路：可以自我把持。別人是否尊重是一回事，但我可以自我把持，可以拒絕。我的策略是步步為營，唯有步步為營才能保有自主性。曾經有朋友給我這樣的建議：「先答應按唱片公司、政治人物的需求去寫，等你哪天成為流行音樂的教父，再來做你理想的工作。」我的回答是，當我有那麼一天的話，我已經質變了，已經不會堅持原先的理想了。所以我唯有步步為營，現在就拒絕掉我認為不宜的，而不是先妥協。

楊：延續這個選舉的歌謠，那跟你的流行歌謠在理念上的是一致的嗎？這對於一個想像文學與政治無關的人而言，會覺得一個詩人為何要參與到政治的場域當中，寫出選舉歌。你如何思考這件事？

路：我覺得這裡面沒有衝突。但我要補充，在公民社會裡，不論是藝術家、公務員、大樓管理員，任何的公民都有責任要關心、參與公共事務。過去國家機器會騙我們「老師就好好教書不要管政治；學生好好讀書不要參與政治；家庭主婦把小孩、先生顧好，把家看好就好」，以此類推，這樣的切割下，每個人只要、只能做自己崗位上的事情，那公共事務誰做？是不是就交給政客去做，去為所欲為，以致政客對我們予取予求。

參與公共事務是每個人的責任與權利，只是用什麼方式參與，不一定要大家都來發傳單、都跳出來競選，或大家都去遊行才叫參與，而是在你的崗位上，以你的專長、能力，選擇適當的方式去關心跟參與。所以一個文學創作者，用他的作品去關心公共事務，是天經地義的事情。如果我的作品能在這上面發揮更大的作用，那不是很好嗎？

我覺得我的文學作品就是文學作品，我可以參與政治，但我不會妥協、委屈我的作品變成文宣品。我的文學作品放到政治場域它還是文學作品，但我會要求自己那類的作品，是要在兩個場域都能發揮效果的，所以我所寫的

選舉歌曲，不是為了給特定政黨、政治人物抹粉擦脂，而是在傳達公民對民主、社會公益的共同願景。換句話說，這些歌曲，放在另一個政黨、另一個政治人物都是可以適用的。這是公民共同的夢想，而不只是在包裝某一個人，但是我要的是，若是放在特定的選舉場合，要有加分的效果。

楊：你必須要認同那個選舉人提出的理念，才願意以歌為那個共同的理念加分，而不是包裝那個人。這與你開始寫詩是有一致的文學觀，只是以不同的形式去實踐那個文學觀。

路：對，而且我覺得強度會更強，而且選舉歌曲有立即性，可以馬上看到效果。

楊：接下來談談你在《台灣日報》副刊的時候，我認為那是你很重要的實踐，它除了是個副刊，與你之前在《中國時報》一樣是文學媒體經營者之外，《台灣日報》副刊跟這座城市，在你主持的時候，有很多內容是跟從城市出發的在地產生關聯。是否談一下你接掌《台灣日報》副刊的理念，以及像「非臺北觀點」、「臺灣日日詩」、「城市導覽」的相關活動。

路：到了九〇年代，我覺得臺灣媒體應該要分眾了。六〇至八〇年代左右，報禁未解禁前，平面報紙競爭激烈，尤其中時、聯合兩大報業集團天天都想爭臺灣第一，在競逐的過程中，副刊不僅無法置身事外，更是較勁的主將，但議題的選擇大都以偏重於國際與臺北都會，我常常覺得那大部分的臺灣在哪裡？報禁解除後，報紙增張，有一段期間副刊多了一個版面，但仍沒有足夠的篇幅來反應遽變下的臺灣文化環境，所以我認為副刊之間應該分眾，而不是大家一窩蜂的去追逐同一議題，像兩大報長期競逐的諾貝爾文學獎。

後來我有機會到《台灣日報》，這份報紙因在臺中，遠離了大臺北的競賽風暴，以臺中為基地，剛好可以跟我的理念結合，所以一開始我就將副刊定位從臺中出發，不僅議題跟三大報區隔，從另一個角度來說，也分擔了三大報無法容納的、我們認為應該要去關注的議題。因為三大報都想爭第一，所以議題的同質性很高，但都有一個共同的盲點，就是忽略臺北之外的臺灣。當時我曾通報這三大報的編輯好友，請他們把不便、不願刊登的文章轉介到我這邊，我覺得可用的話，再與作者連繫、說明。

而我們自己企劃的當然就先從臺中開始報導，剛剛提到的「非臺北觀點」就是在這種概念下開闢的專欄，因為臺北觀點已經太多了，不論電視或平面媒體、電子媒體都是臺北觀點。而「非」不是「反」的意思，而是「無」，是臺北所沒有的觀點，所以我在「非臺北觀點」的作者考量上，都是從在地去選擇的。也就是說，這些寫手是散布在臺灣各地的文史工作者、創作者，因為他們真正在地生活，對在地議題除了了解也比較深刻外，更重要的還有感情，那種關懷會更切身。

楊：我記得那時候副刊也舉辦了一些臺中歷史文化導覽，為什麼會想做這個？

路：對，是城市導覽活動。我們陸續做了臺中市人物報導、議題報導，也有專欄「記憶臺中」，後來還應出版社要求編輯成書。但是城市的記憶建構，與文化經營必須長期、多面向的，這個工作應該是文化局，或文化中心該做的，但是付之闕如，因此我撿起來做，有系統的跟市民介紹臺中市古蹟、文化景點，還將那些景點輸出大圖，做成大型看板，布置在臺中車站、臺中公園等遊客密集的公共空間。這個工作一直沒有鬆懈，直到後來我主持文化總會中部辦公室時，還花了三年做城市導覽員的培訓，然後由結訓的導覽員為民眾進行導覽，之後還出版專書《臺中風華》。

楊：後來《台灣日報》收了之後，那些看板都不知道收去哪了。那我們再回來看，包括文化總會中辦、《台灣日報》這樣的團隊，雖然《台灣日報》後來離開臺中，若由你來定位，你認為這樣的媒體的歷史性意義是什麼？

路：九〇年代好像沒有人會這樣去思考，現在來看會是必然的，原因是平面媒體已經是夕陽工業，所以有些報社只好退居於地區經營。我覺得可惜的是，如果《台灣日報》高層能採納我的建言：到臺北的捷徑是往高雄走。先在中部站穩腳步、打好根基，往南部發展，我相信不出三年必可與臺北那些大媒體分庭抗禮。可惜當時報社的策略居然是撤守中部，汲汲營營的揮師北上，結果就是被殲滅。當時我堅持副刊必須固守臺中，但孤臣無力以回天。

楊：是不是談一下另一個場域——社區公民大學？據我所知，你有覺得很有趣的教學經驗，也栽培出幾個社區大學出來的在地作家。

路：在社區大學教授創作課程讓我們見識到庶民不容忽視的創作能量，我始終認為，創作不是精英份子的特權，而是天賦人權。每個人都有條件、有資格創作，當然它的工具是文字，但濃稠度並不一定得多高，只要通順、說得清楚就算跨入門檻了，比較重要的是內容，能真摯的呈現創作者的生命情調，才是最迷人的地方。我以這種觀念來鼓勵學生，所以已經五位出書了，而且幾乎都得到國藝會、縣市政府的補助。

楊：可以稍微舉例一下嗎？都是在地人？

路：都是在地。屯區公民大學有一位，曾活躍於臺中的餐廳的鋼琴師、歌手鐘麗琴，著有散文集兩冊《一個鋼琴師的故事》、《灰姑娘的換衣間》。海線公民大學比較多，其一賣檳榔的歐巴桑蔡秀英，她才小學畢業，散文集叫《我和我的檳榔攤》。其二是蔡文傑，他是重度腦性麻痺者，出過一本詩集《風大我愈欲行》，目前正籌備散文集的出版。其三是楊焜顯，他是國小老師，彰師大臺文所的碩士，已經出了三本臺語詩集了。

楊：楊焜顯好像也寫過彰化村史。

路：對，他是國小老師。第四位是黃玲玲，中興外文系畢業的，文字極為嫻熟流暢，小說集是《月光下的蝴蝶》。

楊：不簡單，我們才在那邊上幾年的課，你已經有那麼在地作家的學生。他們在上課前可能從沒寫過，或寫過一兩篇但不覺得自己可以當作家，但在上過你的課後，現在持續寫了東西還會給你看，然後也陸續出版了。你怎麼看待在社區公民大學教課，以及文學養成的事？

路：我猜在其他社區大學，文學課程可能很難開得了班。我很同意當年我們一起規劃、籌設公民大學的理念，雖然我們需要靠學生的學分費來達到收支平衡，但有一部分的核心課程，我覺得還是非常重要的，雖然修課的學生可能不多，卻是比較能為社會帶來正面的能量，那是那些技藝性的課程無法比擬的。

楊：你不只在公民大學教書，也參與籌備，在你了解的其他地區的社區公民大學裡面，你認為臺中縣社區公民大學有沒有它的特殊性？

路：它是比較特殊的，因為我們很謹慎，不讓技藝課程太過泛濫，因為這些課有立即的利益，大部分人願意付費學習；核心課程則沒辦法給學員這種回饋，卻是可以提升學員的公民素質。有不少學員他們原先的教育水準比較差一些，但原因不在才智，大都是因為環境、經濟等因素造成，這些人重新有機會上課時，總特別的珍惜。

楊：我記得那時候你好像有同時在靜宜大學教書，你的感覺是？在哪邊教書比較快樂？

路：當然是公民大學。那時我在靜宜上通識，一班有六十多人，第一學期我想當四十幾個人。那些大學生跟我沒有任何互動，他們抱持著一種「不得已、必修」的心態，不像公民大學。雖然公民大學的學生吸收力不是那麼好，但是他們有求知的熱情，非常在意人與人之間的互動，很多人不僅是為上課，更是抱持「結交朋友」的心態來的，所以課堂上的氣氛是非常和諧、快樂的。我在海線公民大學只上了兩年半的課，但十幾年過去了，我們到現在還經常聚會，最近更許下一個宏願，希望每年都能為同學舉辦新書發表會。

楊：你的「路寒袖公民大學」還持續開張著。

最後要請你談兩個問題。你從《台灣日報》副刊、中辦、公民大學，還有之後的文化局，你其實是從城市當中不同的點，去從事文化的營造跟文學的推展。如果要你談城市文化空間的營造，特別你是文學家出身，在文學這一塊，你覺得最重要的是什麼？

路：文化是軟體，必須透過有形的建置才能把軟體形象化，如文學館、文學步道、文學家雕像，或是其他相關的文學意象，這些建置有時不需要多大的外加。我認為，市府應該要有跨局處的平臺，當有公共工程時，就應該將城市的歷史、文學、藝術，或區域的產業與特性，結合進公共工程裡。像道路、人行

步道、陸橋、公園、館舍、學校、溪流堤岸……等，如在設計時就將上述的元素考慮進去，基本上只花一次的工期與經費，而不是等馬路、人行步道做好了，才想到要外加什麼建置上去，然後又要開挖什麼的，等等。這樣豈不一舉數得。

例如，將當地的舊地名源由、歷史發展、產業演變等，設計在公車站牌、公家機關、學校的牆壁等。又或者標幟出詩人、作家曾經佇足、成長、寫作的地點，或在適當的公共空間建置詩作、文學作品……諸如此類，有太多太多可以做的。如果把軟體蒐集好，有公共工程時就可以很快的建置。結合剛剛說的，一個沒有博物館的城市，是一個二級的城市，這個博物館是廣義的博物館，包括文學館、紀念館、其他藝文空間都是，可惜臺中在這方面並不重視。

楊：以你做過縣市文化局長的位子，以及你長期在臺中生活的觀察、經驗及實踐，如果你是臺中的文化主管，你覺得臺中到底欠缺什麼？應該要加強哪個部分？

路：兩大項：一是「文化的心」，這是政策的遠見與規劃；二是文化事務的執行，這需要豐富的專業認知，嫻熟各項執行細節。

楊：以捷運來說，捷運挖到東海大學那一站，如果未來乘客在等車的時候，可以得知那邊曾經有楊逵、楊牧等人，是不是很好？

路：對呀，譬如也可以透過廣播或跑馬燈，告知乘客距離這裡多遠的地方，曾經是楊逵的東海花園；甚至 show 出楊逵、楊牧的詩文。當然，捷運站的站體也可以應用呀，像介紹東海大學出身的文學家等等，可以做的東西不勝枚舉。如果這個城市的巷弄、街道、車站等處處都是文化的意象，那這座城市必然散發出不一樣的光芒。

楊：對你來說，不是只要一個文學館，文學館固然重要，更重要的是走在城市街道就可以看見。另外要請問你對臺中市文學館的期待是什麼？以及想像它可以是什麼樣子？

路：從博物館的概念來看，一定要有幾個功能，第一是典藏，第二是研究，第三是展示與教育，第四是活動與推廣。若以正在修建的臺中文學館來說，比較欠缺的是典藏功能，而沒有東西如何做研究？所以大概只剩展示與活動，但是展示與活動的空間也不是很理想。文學館空間不只不足，還太單薄，不能光只是有棟建築物，裡面空空如也，如此一來，建文學館的美意就大打折扣。

我希望它只是一個起點，不要認為臺中文學館完工後就責任已了，這是責任的開始。有了這個館，我們才會知道還欠缺很多，可以從這個館出發，去累積、去拓展。

楊：最後要請你談近期在做的方向，就是你將詩與攝影結合，這一塊是如何開始的？未來還會繼續做嗎？

路：這是我對詩的概念的完成。我認為詩是跳舞的文字，因為它有音樂性，同時詩是用文字在繪畫，詩是藉由文字去營造意象，透過文字將詩人內心的情意傳達給讀者。從古典文學來看，詩歌本是一體，而且「詩中有畫，畫中有詩」，我之前是實踐詩歌一體的傳統，現在是完成詩畫一體的理念。

因為工作的關係，而有幾次歐洲的經驗，每次都給我很大的文化、美感上的衝擊，自然而然就觸發我將攝影和詩作結合的創作動機，但我不只想只是玩玩票而已，所以就將它擴充成一個系列，我認為這樣才是負責任的創作者，因此歐洲系列一寫就是三本。寫了三本之後，有朋友說：「怎麼都寫外國的？這是你新的創作形式，為什麼沒有臺灣？」因此我寫了一本臺灣的。寫這本不是為了杜絕悠悠之口，而是越熟悉的題材有時越難寫，或許就是近鄉情怯吧。這本臺灣行旅特別採用多形式的概念，不僅有歐洲系列的詩跟影像，還以散文為主文，又把詩跟攝影的教學加進去。這個系列我應該還會再寫一本，因為臺灣寫不完的。

此外，我今年還有一個副產品，桃園文化局找我幫中壢寫了兩本書，一本是報導，一本是攝影詩集，今年十一月就可出版了。

之後我想完成的是「臺灣地誌詩」，可能不放照片，即使有也只是小小的、裝飾用，就是想與近年來的攝影詩集區隔。我希望可以寫遍臺灣各個地方，但也不是刻意為了一個主題去寫，而是回歸一個創作者的生命經歷與在地情感，因此它的地理分布絕不會雨露均霑的。

楊：那你是否有可能有一本是臺中的？雖然臺中文化局沒有請你創作這樣的作品，但是你的出生、生活，你剛剛提到的鄉鎮經驗、城市經驗，以及你在這裡的文學啟蒙，還有後來回來進行的文學、文化建造……你有沒有可能以這種形式，走入臺中的街巷，透過你的詩、文、影像呈現臺中的圖景？

路：目前倒還沒想過要寫一本臺中詩集，但我剛剛提到的地誌詩，裡面就有很多臺中書寫。我也不擔心把臺中寫盡了，以前會有這樣的焦慮，像擔心寫了一本童年的書之後就沒有童年可寫了，但後來發現，其實是越寫越多；同樣的，以生活的土地來說，也絕對是這樣的，所以我一點都不擔心。

楊：好，今天談了好久，因為你做了好多事情，又寫了好多作品。那今天就聊到這邊，謝謝。

（訪談結束）



## 十二、訪利格拉樂·阿烏(A-wu)小姐逐字稿(定稿)

採訪時間：2013年8月26日，12:00-14:00。

採訪地點：臺北市辛亥路二段175號，星巴克咖啡廳

受訪者：利格拉樂·阿烏(A-wu)(以下簡稱A-wu)

採訪者：楊翠

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚、鄭勝奕

楊翠：因為這是臺中文學史，主要就是希望妳談一談妳創作的歷程，妳覺得比較值得提的部分；另外一個可能會問妳，主要關注的一些性別、族群的部分；第三個是妳的創作跟整個大臺中包括鄉土的一些關連，不管是自己生活的記憶，或者空間的臺中，或者是說寫到跟歷史有關連的臺中，大概可能談這幾個東西。

A-wu：真正開始創作其實就是從臺中開始，因為在屏東比較是我父親的那種訓練，日記式、作文式的，真正的寫作是從臺中開始。

楊翠：就是中學時候？

A-wu：對，差不多國中開始有投稿，應該就算創作開始了。

楊翠：所以妳是中學的時候，大概幾歲來臺中住？

A-wu：我其實是小五就到臺中了，我小五先到北屯松竹國小，國中第一所是北新國中，然後沙鹿國中畢業的。

楊翠：所以在沙鹿國中開始寫？

A-wu：我在北新國中開始寫，因為我在北新國中遇到非常好的國文老師，再加上我自己在家裡爸爸的訓練，所以我覺得就是在那個時間同時碰到兩個人，一個是功課上面督促的老師，一個是家裡爸爸的訓練，所以我在北新國中就開始創作了。

楊翠：是一個國文老師嗎？妳還記得她的名字嗎？

A-wu：是，我不記得她的名字了，我只記得她非常疼我，因為那時候北屯還沒有開發，所以北新國中都是農村子弟，我這種外省學生，其實是滿引發她的注意，她教國文，可是她講話也是臺灣國語。她是一個很好的女老師，我記得我們班上只有三、五個外省子弟，她就有特別關注外省子弟，所以我在北新國中的時候就開始有被她刻意栽培，要去參加作文比賽、演講比賽、朗讀比賽。

楊翠：那時候有投稿什麼地方嗎？

A-wu：幾乎都是透過老師投稿耶！對外我記得就是投過《國語日報》那種，比較多是國中三年級我到了沙鹿國中，校刊就都有寫。到沙鹿國中就沒有特別印象的老師在指導了，但是那時候在北新國中就已經有基礎。

楊翠：所以從國中開始投稿，寫的都是些怎麼樣的呢？

A-wu：風花雪月啊！唯一印象比較深的，大概就是寫我爸爸。

楊翠：那妳要不要談談為什麼寫爸爸？

A-wu：說真的，那首詩我已經忘記內容了，一方面是我那個老師的鼓勵，她本身對外省家庭很好奇，她說：「妳要不要寫妳爸爸從中國大陸來的經驗？」我就跟我爸爸聊天，我說我們老師鼓勵我寫這個，他說：「妳以前在眷村就看到很多啊！去寫那些眷村伯伯啊！」寫一寫就丟給國文老師，她有點驚豔吧！寫的對象看起來是我爸爸，但其實是個投射，以前在眷村看到那些叔叔伯伯的投射。

楊翠：所以這些眷村是在國中時候寫的，但是眷村經驗是國小在屏東的一些記憶？那爸爸從屏東來到北屯，也是在眷村嗎？

A-wu：對。沒有，我們一開始在北屯住的地方，只有兩戶，不是眷村也不是農村，是我爸爸去看的房子，就是兩戶在很獨立的那種。說開發也沒開發，知道將來是馬路，但是還沒開發，所以在農地裡面，它那條路將來要變成馬路的，隔壁那戶又是沒人住的，說是兩戶，其實就我們這戶而已。

楊翠：那為什麼又搬到沙鹿呢？

A-wu：搬到沙鹿是因為即便我們在北屯，我爸爸那時還是跑到清水眷村做生意，他每天騎摩托車覺得太累了，所以就想說搬到梧棲會比較近。

楊翠：搬到梧棲，可是念的是沙鹿？為什麼不念清水、梧棲？

A-wu：我爸爸不讓我念梧棲。

楊翠：沙鹿到梧棲還有一段距離，妳怎麼去的？

A-wu：騎腳踏車，半個小時，可是我離梧棲國中我記得好像只有十幾分鐘。

楊翠：可是妳的寫作裡面，梧棲的海風元素沒有很多。

A-wu：很奇怪，因為我對梧棲的海風印象很深，但是那時候是我們家裡變化最劇烈的時候，我們在梧棲發生了幾件重要的事情，第一件是我爸爸跟大陸連絡上了。

楊翠：很早耶！

A-wu：對，很早，從美國，我們算是很早就跟中國大陸連絡上了，所以第一個就是跟中國大陸連絡上，那時候家裡整個變動就很大，因為我父親的堂兄弟在美國，對我媽媽來說她覺得婚姻有危險了。第二個是後來我父親開始生病，到豆腐工廠結束，我媽媽開始到外面工作，都是在那時間發生的，那時候印象都集中在家裡發生的事情，對外界的環境只記得淒風苦雨，所以對外界環境寫得很少，所有最重大的變故都在家裡。

楊翠：那爸爸來這邊做生意，主要是做什麼？

A-wu：做豆腐，他跟媽媽兩個人一起做。

楊翠：那工廠在家裡嗎？

A-wu：對，從 3 點多，早上 7 點多去市場早市，12 點、1 點回來，就開始他的休息時間，我媽媽就開始忙家裡。到 6 點我們放學回來，他會起來吃晚飯，然後開始泡黃豆，黃豆要泡 5 個小時，所以大概 7、8 點開始泡，然後加工，比如說怎麼把前一天的豆腐加工變豆干，或是炸成油豆腐什麼的。

楊翠：妳有幫忙弄嗎？

A-wu：一定的啊！因為我們家豆腐工廠模式到這裡是縮小了，因為我們以前在屏東是規模很大的，而且我們以前屏東家的豆腐工廠有 6、7 個工人，搬到臺中規模縮小，我們一定要幫忙。

楊翠：所以這樣的規模，經濟上面會不會有問題？

A-wu：就很勉強。因此我們寒暑假一定會在附近打工，那時候第一個是生意開始不好，第二個是產量下降，所以我媽媽開始去外面工廠工作，因為她覺得每天的現金收入沒辦法支付開銷。我爸爸一段時間很勉強的維持一個人的產量，我媽媽去工廠上班，沒有很久，發現工廠薪水可以支付，我爸爸身體又越來越差，我爸就整個在家裡休息，只剩媽媽在外面工作。

楊翠：所以國中之後到高中，妳就念大甲高中，到高中妳的創作？

A-wu：我到高中又遇到好的國文老師。

楊翠：所以妳的寫作因緣裡面都是因為有遇到好的老師？

A-wu：對，很特別，而且我覺得我遇到的國文老師都對外省子弟很有興趣，我也不知道為什麼？我在高中遇到一個很好的國文老師，是她帶我進校刊社，開始編校刊，然後我三年都當學藝股長，就是要一直寫東西，可能是因為國中的基礎，所以到高中還是參加作文比賽、朗讀比賽。

楊翠：那妳認識瓦歷斯也是在高中嗎？

A-wu：沒有，我畢業那年的暑假，那時候瓦歷斯在五南國小。我畢業時就跟我爸爸討論，第一個當然是想到上大學，如果沒有上大學，那要開始工作，因為下面兩個妹妹還在讀書，因為我們的房東是附近國小的老師，她就問我要不要去考代課老師？所以就輾轉想要去考代課，才到五南國小。

楊翠：所以就在五南國小認識的？

A-wu：對，可是我那時候考代課其實沒有考上，就是候補。

楊翠：可是還是去代課？那妳代課多久？

A-wu：沒有，我只有那個暑假去那邊訓練選手。

楊翠：所以後來沒有正式去代課，那後來妳就做什麼呢？

A-wu：有考大學，大學沒考上。8月到10月都在幫梧棲鄉公所訓練鄉運選手，總教練是瓦歷斯，然後就認識瓦歷斯，他每天都在那邊吼學生。幾個月相處，發現他看很多書，是我沒有看過的，比如說《中外文學》，我從來沒聽過那種東西，《聯合文學》我沒看過，想說自己在寫東西這些雜誌都沒看過，就覺得很恐怖，然後一直去跟他借書，就在一起。

楊翠：那妳在這之前的閱讀呢？

A-wu：在這之前都是學校裡面有什麼書就讀什麼書，我以前很愛讀亞森·羅蘋，很喜歡讀報紙，只要有就會看，然後學校有小說，《傲慢與偏見》、《簡愛》都是在那時候讀的，是因為妳沒有錢去買書，那些都是在學校圖書館借的書。

楊翠：都是世界名著比較多嗎？中文的現代文學比較少，都讀瓦歷斯的？

A-wu：對，對臺灣作家其實很不熟悉。透過看瓦歷斯的東西，比較知道臺灣的文壇是怎麼一回事，但還是和我們現在講的「臺灣文學」不一樣。那時讀陳映真，《人間》讀很多啦！《中外文學》也是翻譯跟評論的東西，反而那時候比較開始看《聯合文學》、殷海光、魯迅的東西。

楊翠：為什麼讀殷海光？

A-wu：瓦歷斯叫我看的，看《殷海光全集》。

楊翠：妳覺得自己會走上文學這條路，是從國高中開始，還是更後面呢？

A-wu：我國高中覺得自己會寫東西，但不覺得會走上文學這條路，即便認識瓦歷斯之後，開了一扇窗，但我也沒有覺得會走上創作的路，真正開始思考把寫作當成一份職業、職志或工作，應該是結婚之後吧！

楊翠：所以主要是因為兩個因素，一個是妳對現代文學特別是臺灣文學的認識，一個是跟很多左翼的作家或者是跟社會主義的思潮有關，另外族群意識的部分呢？

A-wu：族群意識很後面了，我覺得很難說耶！因為我小時候就很清楚種族歧視，所以我覺得很難說是不是那時候種下的因，才有後面的果，我不確定，因為我非常小就知道種族歧視在我身上。

楊翠：但是在以前的創作上，並沒有呈現這個部分，就是後來用族群的方式去呈現這個議題，弱勢的族群議題。

A-wu：那倒是跟我後來意識到我的女性和族群的東西比較同時期。

楊翠：為什麼？妳在這之前是因為媽媽的關係，就有意識到歧視嗎？在妳的書寫中，女性和歧視是一起出來的。

A-wu：我覺得比較接近，因為到我很清楚去追尋我媽媽的系統的時候，我才從外省二代轉型到排灣族，所以我覺得那跟我摒棄臺灣人的過程，和我因為去追蹤到我媽媽的血統，看到我的母系社會、外婆，我覺得是同時發生的。

楊翠：所以妳的族群意識是從媽媽這邊出來的嗎？

A-wu：會比較清楚。

楊翠：小時候妳看到媽媽受到歧視，到後來透過母親這塊去看見族群的權力問題，是不是有些現實的契機，讓妳從歧視感轉變成反省？

A-wu：我覺得不是單一事件，而是很多東西的累積，比如說我跟瓦歷斯結婚後，他泰雅族的意識越來越清楚，他不斷在談他是泰雅族，也告訴我說：「其實妳也是原住民。」但我對「原住民」三個字是很沒有概念的，所以我開始想要去知道我媽媽，即便我抗拒排斥，有一點妳要跟妳的丈夫走這條路的味道，所以妳總要去了解自己是什麼。

另外一個原因是我馬上就懷孕了，懷孕後我很擔心我的親子關係，會不會像我跟我媽媽一樣？所以我要怎麼去導正我的小孩子對原住民的認知，變得很重要。加上我父親過世，就少了一個去強化家族的人，因為以前都是他說：「我們家是外省人。」所以我覺得很多原因加起來，那些原因跟我身分認同慢慢轉換有很大關係。所以妳說是因為這件事讓我的身分認同轉變，還是我的意識慢慢覺醒去做了這些動作？坦白說我不清楚，是很糾葛的。

楊翠：大環境也在改變嘛！

A-wu：那時候大環境在討論原住民的弱勢，像《人間》等等，所以我覺得是個人跟整個社會連結起來了，是攪在一起的。

楊翠：先暫且不論妳國高中的部分，妳登上文壇書寫就跟族群是連在一起的，這東西有水到渠成的過程。

A-wu：或許吧！當時自己並沒有感覺，後來才發現那些都是過程。

楊翠：那跟妳和瓦歷斯做《獵人文化》，做一些訪談，看見其他的原住民女性也有關聯嗎？

A-wu：當然，那時候我才看見其他族的女性，比如說在一般的臺灣社會，我雖然知道有原住民或稱山地人，但是原來有那麼多族群是不知道的，充其量我只知道排灣族和泰雅族女性，真的是一直到《獵人文化》之後，我們去做田野調查，我才看到阿美族、賽夏族、魯凱族的女性。

楊翠：所以這是一個網絡式的，跟妳的族群一起，《紅嘴巴的 VuVu》裡頭有些比較早寫，跟《誰來穿我織的美麗衣裳》自我的書寫跟報導其實是同步在進行。

A-wu：差不多。

楊翠：我想問的是，十多年來妳寫女性的東西，對於妳新的創作發展方向來說，妳開始書寫時是臺灣族群與性別議題正成為重要議題的存在，當然很多人就關注到妳書寫裡的東西，這對妳的創作來說會是一個壓力嗎？就是說妳會覺得自己不得不寫這個嗎？

A-wu：還好耶！關於這件事我也聽過不同的人的說法。妳剛剛的問題是一個，「在這個浪潮上面，妳會不會因此不得不寫？」；另外一個說法是，我為了進入臺灣文壇，正好搭上這個議題？坦白說我想過這個問題，但我真的覺得就是陰錯陽差，我剛好這個時候意識到這些東西，也剛好這個時候看了那麼多不同的女性，然後開始認識我媽媽、外婆。正好臺灣社會也在一個很熱鬧、很風風火火的時代，所以我覺得整個就是一個陰錯陽差，碰上了。但反倒是這幾年，我越來越不想寫。

楊翠：不想寫女性，還是不想寫原住民？

A-wu：不想寫原住民，我剛離婚的時候。

楊翠：為什麼？

A-wu：臺灣文學實在太小了，我要是寫原住民的東西，我一定會跟瓦歷斯碰上，我那時候非常強烈的，三年完全不想寫原住民的東西，就寫別的東西。這個部分就有點無奈，即使妳不寫原住民的東西，但妳以前就被界定為「原住民女性作家」，到現在十年沒有作品，但只要談到女性妳就非得出現不可，所以就覺得我好像也沒辦法跟這個名詞脫離關係。

三年時間過後，比較想得開，我就又開始寫了。不想寫女性的東西是因為我當然會覺得很多女性的故事，寫我媽媽、外婆、寫部分的自己、寫婆婆、寫部落的女性，我現在比較鼓勵自己拿筆起來寫，鼓勵所有的、尤其是原住民的女生，只要妳願意，我比較傾向教她們怎麼寫，而不是幫妳寫，幫妳說故事。這些年我遇到很多女生會說：「我的故事很精彩，妳要不要幫我寫？來做我的採訪？」或是在大學有些女生會說：「我的阿嬤故事很精彩，跟妳的阿嬤比一點都不遜色，老師妳要不要幫我阿嬤寫故事？」那時候我都說：「故事只有妳自己去寫才會有趣。」所以我到後來覺得要自己去寫，就像我要寫我母系的故事，故事要自己去寫才有意思，後來我女性越寫越少，反而 focus 在我的家族。

楊翠：比較早之前邱貴芬訪談有提到一個「代言」的問題，妳覺得妳能替那些女性說話，是不是這幾年來妳自己的思考，如果有更多人能出來寫自己的故事，會更精采？

A-wu：對，而且原住民寫的人太少了，我一直很希望看到更多年輕人出來寫，這幾年看到的都是男生比較多，我反而覺得女性的書寫者都曇花一現，都在山海文學獎拿了獎後，就不見了。

楊翠：這個現象妳怎麼看呢？不到十年，應該這五、六年，我觀察臺灣的原住民文學好像有一個停滯的狀態，新世代的人好像有，但又很快就消失，妳怎麼看原住民文學的發展？

A-wu：這是我自己的觀察，但我覺得有待檢驗啦！我覺得原住民文學要像我們這個世代去寫部落，會越來越少，我自己覺得這是肯定的事，因為在原鄉長大的小孩越來越少，這是值得擔憂但勢必可期的必然，但我同時在期待另外一件事，現在都市的原住民在寫什麼東西？比如說我的孩子，他們都在臺北了，她 25 歲了，他們這代原住民年輕人可以寫什麼東西？而跟臺灣文壇會不一樣。

楊翠：那妳覺得有可能嗎？它不是我們原本想像的山海的原住民的東西，它也跟臺灣的不一樣。

A-wu：我以前有點不太確定，因為我覺得他們在同樣的教育下長大，在同樣的環境中生存，我也覺得就他的名字可以看出他是原住民以外，完全無法辨識他是原住民，可是我後來其實發現可以不一樣，比如說我孩子大概每個月會回雙崎一趟，他那種鄉愁一點都不比我們少，但型態完全不同，我們以前會覺得好想回山上喔！山上才是我的家，我以後一定要回山上，想為部落做點什麼，做些事情改變部落的型態或命運。可是他們現在不是了，他們寫的是穿梭在不同城市之間情緒的轉換，然後他知道那個部落不會是他可以去的地方，他在都市可以做什麼事情？那個「穿梭」是很有趣的，在

我們這代是看不到的，我們可能在罵這個社會多不公平，但他們這個世代有點接受這個現況，在這個現況裡他們覺得要怎麼努力爬出去，但又不傷害自己原住民的自信，這反而是他們很 care 的東西，所以我覺得這是一個可能性。

楊翠：這是一個可能，關於內在跟原鄉之間複雜的情感，辯證的東西。

A-wu：對，而且不一樣的是我們會一直問：「原住民是什麼？」至少我是啦！回去又變了，部落又多了喝酒的人，都是這個臺灣社會害的，我們充滿這種控訴的詞彙，但像我小孩他會寫說，「回去要喝酒，為什麼要喝酒？我喝酒並不是原住民的習慣，而是這是真正唯一能讓我放鬆的原鄉，喝酒是為了讓我進入原鄉的一種模式，從臺北人變成雙崎人的一個儀式。」那跟我們完全不同，不同的心理狀態。

楊翠：所以這是一個未來的可能？

A-wu：也許，但是寫的人太少了。

楊翠：那為什麼女性沒有人寫？

A-wu：對，我真的很困惑耶！我大概連續四、五年評「山海文學獎」，女生的東西越來越少，我也不曉得為什麼？但是寫的好的就很好，所以我一直滿好奇。我曾經問過前兩屆的得獎者，報導文學跟小說的得獎者都是女生，我問她們：「妳們平常都什麼時候寫東西？」她倒是給了我很傻的答案，「要比賽的時候。」平常是不寫的。「那妳為什麼要比賽的時候寫？」因為她在大學接受非常完整的學術訓練，所以她也想去驗證寫作技巧的訓練是不是可行，「山海」是她進入臺灣文壇的墊腳石。

楊翠：這是一個個人的觀點？

A-wu：對。

楊翠：不過這個觀點某種程度反映了臺灣文壇現況，我知道很多年輕人是為了比賽而寫作，因為整個出版市場是低迷的狀態，所以比賽才有名跟利。

A-wu：對啊！另外我問過那種來參加山海文學營，但死不肯參加「山海文學獎」的學生，我問「為什麼妳有興趣來參加文學營，但沒有興趣去參加文學獎？」那跟電視媒體有很大的關係，他們非常習慣寫臉書、網誌，所以他並不覺得文學獎是發表文字的地方，這很極端喔！

楊翠：另外有一個現象是，我們有觀察到原鄉經驗越來越少，但有關於原住民的元素、歷史、語言，可能網路上都查的到，這幾次的文學獎經驗發現，有次評「南瀛文學獎」，得首獎的那個人大家都喜歡，劉克襄尤其喜歡，認

為出了一個原住民女作家，後來才知道是一個漢人男作家，就是一個獎棍，那一年他從頭到尾得了很多獎，我們為什麼會誤以為他是原住民女作家？第一他以女性的視角切入，而且是散文不是小說，所以很自然覺得是他的經驗，再來是他調度很多原住民的知識，這些知識網路上都查的到，包括現在排灣族的發音是什麼，上網都可以查的到，所以從這個案例來說，妳有沒有想過作為一個原住民作家，對原住民文學未來的發展？

A-wu：我們去年在評文學獎，也碰到一樣的問題，所有人都以為他是原住民，結果事實揭曉他不是原住民。這個要怎麼擔心呢？我倒覺得沒有辦法一直這樣去防著，因為有心的話就會做得到，我比較擔心的是原住民寫作的人變少。

楊翠：對，因為這邊的人有材料、知識系統，他是熟練的寫手就可以做到，當然這一邊我們是沒有辦法去防備的，但是原住民作家的這一塊……

A-wu：這只有自己爭氣啊！

楊翠：那就妳作為一個作家，除了原住民這塊之外，對當前的臺灣文壇，妳的觀察是什麼？

A-wu：其實我有點刻意要迴避，這些年我跟臺灣文壇一直刻意地保持一些距離，第一個就是在臺灣文壇裡原住民文學始終是在一個小角落，很多時候是因為政治正確性妳一定得去討論它，其實妳也很少看到有人刻意去討論原住民文學；另外一個是臺灣文壇紛紛擾擾，某種程度跟政治結合的太密切了，光是三大獎就有政治、意識形態的問題，那東西站在原住民作家來看，妳都會覺得很不必要，所以這些東西對我們來講，真的是避之唯恐不及。

楊翠：但是妳說三大獎政治的部分，妳有覺得臺灣文學目前的政治屬性很強嗎？

A-wu：比我們那個時代越來越模糊，但是還是有味道在。

楊翠：不知道妳有沒有觀察到，臺灣文學出版的發表空間跟中國的關係？因為臺灣作家如果到中國去印，最少可能 1 萬、2 萬，在臺灣要賣 1 萬幾乎是不可能的事情。

A-wu：是，我不知道臺灣文壇究竟跟中國的關係如何，檯面上來看，其實很接近的很接近，保持距離的保持距離，可是檯面下，原住民就很暗潮洶湧！暗潮洶湧到妳覺得不可思議的地步，因為像我去年就接到通知說要去雲南，妳知道去年有幾團原住民作家接到要去中國大陸嗎？不同單位接待喔！而且是指定名單，去年超過 8 團！

楊翠：就這麼些的原住民作家……

A-wu：就是重複啊！要嘛是夏曼，要嘛是瓦歷斯，要嘛大川，因為他當時是主委

嘛！可是現在解禁了，我們這次去紐西蘭是大川發起的，浦忠成、巴代啊。每一團都是這樣子，全都出去，每個人都在團之間巡迴，我一直很抗拒去。

楊翠：去年就有人在告訴我們，他們拉他們過去的用意何在，應該跟出版有很大的關係。

A-wu：對，我也接到類似這種東西，授權啊！我大概是跟中國大陸保持一定距離的原住民作家，但我自己也很我不能說我很有政治 sense，但是我有許多政治情結，比如說我爸爸的問題，比如我加入民進黨，我是民進黨員，曾經是末代國大。我一直不喜歡中國，因為我覺得這是一個沒有禮貌、沒有人權的國家，所以我個人的原因造成我跟中國大陸一直保持距離，但是那個暗潮洶湧是在原住民圈非常清楚的，妳問夏曼：「今年去了幾趟大陸？」，去了八趟，搞不好每一趟都有去；妳問蒲忠成，「去了幾趟？」六趟！撒可努也去了 N 趟，事實上這還只是去年。而我去年要去雲南的那趟，簡正松就跟我說，有一批原住民作家的名單是中國作協跟原民會、中國時報，跟行政院高金素梅那邊拿到一整批完整的名單，每個都排得好好的，幾月幾號、什麼團、誰邀請、花多少錢都編好預算了。

楊翠：這就是我的問題，當然這不見得牽涉到出版，但未來會跟出版有關。其實包括學界也一樣，他們花錢不手軟，去的時候絕對都是住好吃好，全程招待，其實我問這個問題就是因為他們那邊如果牽涉到出版，從出版社到官方的審查，我所知道的一些狀況，臺灣作家在那邊出版，文字方面還是會有一些要求、刪除，這東西對臺灣作家來說是種考驗，在這邊兩、三千本賣 5 年都賣不完，5 年可以賣三千本算不錯了，可是到那邊最少就五千、一萬本，那要不要做這樣的刪除？

A-wu：妳問我的話，也不願意啦！但我不知道其他作家。

楊翠：所以我覺得這是臺灣文壇未來值得觀察的現象。

A-wu：我覺得是兩難啦！

楊翠：但我不知道他們也開始對原住民作家下手，因為我想說他們關切的就是駱以軍、朱天心、朱天文、蘇偉貞。

A-wu：不只，而且他們的名目還不是去跟中國作協交流，我們是被安排去跟少數民族交流，那是非常有吸引力的，就像我這次被安排去跟毛利交流，因為國外的少數民族作家對我們是很有吸引力的，我們也想看看人家寫的是什麼？他們碰到的社會變遷是不是跟我們一樣？第一次是江蘇邀請我，第二次好像是去北京，透過不同的人來邀請，我都拒絕，直到去年我就覺得，「雲南，我有興趣。」但我覺得真的是祖靈懲罰，要去雲南的前一天我就得肺炎，發燒 40 度，不讓我上飛機。

楊翠：不會啦！下次有機會可以去看看。這倒滿有意思的，我不知道他們開始這樣做。

A-wu：而且不是這三年的事，至少是6年前就開始了，像巴代去北京，內蒙等各省都可以去，去一個團約九到十人，絕對都是當地作協，主要邀請單位一定是中國作協。像我就跟巴代聊過在中國出簡語版的可能。

楊翠：現在有些出版社會跟妳簽好這裡的約，同時也在中國出版簽約，有一些狀況是這樣，因為就是有代辦嘛！像時報、二魚在那邊都有業務，同時出版在經費上是可以的。他們邀請妳去是看看。

A-wu：他們應該是覺得這個人怎麼這麼難邀請吧！如果要說第一代、第二代的作家，我大概是唯一一個還沒去的。

楊翠：所以因為妳沒有去，如果去了，接觸那邊的少數民族作家，也許會比較臺灣的原住民作家跟中國的少數民族作家在創作上的一些問題或差異。

A-wu：可是我不大確定那個真實性啦！人家畢竟是經過安排的，我不知道那個跟真實的差距多少？

楊翠：而且他們安排跟妳們接觸到的，像唯色這種根本不可能安排，都是經過作協核可才有可能。那妳覺得未來呢？因為剛剛提到妳對原住民女性，也許階段性告一段落，那妳會有別的書寫嗎？

A-wu：我大概前年、去年有在寫這套東西，但有兩個契機，一個是我有次去巴代家，他們的眷村也拆掉變國宅了，可是它被拆掉前的眷村老家我去住過一個晚上，我忘記是為了什麼事情去住他家，然後跟他聊很多創作的事，單純像朋友聊天那樣，我那天晚上夢到我爸爸，夢到他跟我說了一句話，說：「妳應該要寫我了。」很有趣，我一直對那個夢境印象很深。

再來是龍應台那本《大江大海》，後來我就開始很認真思考這個事情，因為我覺得寫我媽媽、外婆的生命史，到現在都還在做田野調查，大概就是單篇、散文的形式，我會覺得接下來碰到一個瓶頸，她們的生命史我繼續用這種散文式已經寫不出什麼了，除非我把它改寫成小說，不然不會有進步了。我覺得這是我的瓶頸，所以這個東西我現在就停下來了，雖然還有在作生命史的紀錄。

另外就是我剛剛講的兩件事，我剛開始在看龍應台的東西，對我來說它不是一個小說或文學作品，是史料、田野調查的紀錄，但是它裡面有談到原住民、外省的部分，我就在想說我家就有兩個，我媽媽跟我爸爸，而且他們都經歷了那個時代，所以我開始想要去寫我爸爸，但是我又覺得單純寫我爸爸那樣外省老兵的故事，臺灣其實太多了，如果我再去寫我爸爸，充其量就是多了一個外省老兵的故事。而我又想同時做我媽的生命

史，不如我就去寫他們兩個的生命交錯，比如說同樣在 1945 年的時候，我爸爸在哪裡？我媽媽還沒出生。到了 1950 年的時候，假設他們輾轉來到臺灣，我媽媽才剛出生，到了 1960 的時候，我爸爸在發生什麼事情？他們可能已經在一起了，但他們來自兩個不同的社會結構，我媽媽怎麼看眷村？我爸爸怎麼看這個他單純買來傳宗接代的女孩子？因為他們各自的說法我都知道，我只是把他們放在同一個時間脈絡上面，所以我現在在寫這個。

楊翠：是用小說還是？

A-wu：我很想用小說，可是我小說技巧可能要重學。我有想過用很長篇的散文，我其實一開始沒有設定形式，有對話就有對話，有人物就有人物，反正就是先把它寫出來再說，但還是用我很習慣的散文形式去寫，要死的是我每天寫超過三萬字，搞到後來我覺得寫長篇散文也不是，寫短篇小說也不是，我不知道那到底是什麼。我就是照著自己的節奏寫，第一部現在寫十一萬字，國藝會也結案了，我今天出門他打來說還沒印好；第二部現在在申請國藝會，預計寫三部，因為我覺得第一部我本來打算寫十篇，篇名想好了，故事也清楚了，結果我寫了四篇就破 11 萬字，所以平均每篇都超過 3 萬字。

對我來說，一方面是重新整理我爸媽的歷史，另一方面是單純的外省老兵故事真的太多了，加了一個原住民的婚姻，那個交錯其實同時是在整理我爸爸和我媽媽，我覺得也藉由那個過程一直去思考，我覺得寫那個東西很痛苦，因為一直要去想清楚「我到底是什麼？」即便這麼多年來，我想這麼久了，但是在寫那個的時候，我還是不斷在錯亂，比如說我寫我爸爸的時候，我還是會認為我是那個外省二代，可是我寫到我媽媽的時候，又覺得認同原住民是對的，就還是很交錯、複雜的情緒。

楊翠：那妳有把這個寫進去了嗎？還是妳第幾部的時候會寫？

A-wu：第一部有一篇我有寫認同，寫到我和我妹妹的爭執，因為我妹妹一直覺得我是我爸爸這邊的叛徒。

楊翠：未來可以考慮用小說的方式，像方梓《來去花蓮港》把時間軸再拉大，這也是我想講的，是不是臺灣原住民的書寫，跟以往我們的書寫，尤其是在散文上的時間軸好像都是在一個線上或比較短的点？

A-wu：某一個斷點上。

楊翠：對，跟事件上，那未來可能需要去發展。其實像我儘管對阿來的政治有疑慮，可是他的作品除了文字之外，時間性、歷史感是長的，我覺得這是未來原住民文學可以再嘗試的，除了單篇散文之外，通過小說的形式讓歷史

的長度拉長。

A-wu：我現在越來越不想寫散文了，但是我就說我要重新去學小說的技巧，因為它真的就是另外一種方法，已經沒有辦法去承載我想要表達的長度，這點我非常清楚。

楊翠：妳去過爸爸老家嗎？

A-wu：沒有，非常抗拒去。

楊翠：現在那邊還有家人嗎？

A-wu：大概七、八年前還有聯繫。

楊翠：就是父親在的時候聯繫上了。但是妳當時年紀還小，那之後有持續的聯絡嗎？

A-wu：我父親過世前，有段時間是密切聯繫的，因為那時候還沒解嚴，他們要我爸爸寄錢回去，然後解嚴那年我父親過世了，我們發了個訊息過去，他們說想來臺灣，但我媽媽沒有同意，因為我父親什麼東西都沒有留下來，我就跟他們說什麼東西都沒得分啦！就你來我們也不知道怎麼辦。過了兩、三年又來信說想來。

楊翠：來信的是？

A-wu：我爸爸最大的女兒。

楊翠：所以那邊到底生了幾個？

A-wu：一個，跟我媽媽同年。

楊翠：所以寄信的都是她？

A-wu：對，因為我爸爸的大老婆是童養媳，已經走了，大女兒也結婚生小孩了。她一直想來，可是我媽媽很抗拒，到後來我媽媽就說，也許將來會把我爸爸送過去，只是這樣說啦！一直到七、八年前，我爸爸在美國的堂兄弟來了封信給我媽媽，叫我們要認祖歸宗，他說他輾轉知道說，並說「她怎麼可以變成原住民身分？她要認祖歸宗。」他就罵我媽媽，我媽媽就叫我自己跟他講，但他都沒有跟我聯絡。

楊翠：所以現在都沒有想跟爸爸那邊聯絡？

A-wu：我會想去看看，但不會想要聯繫，因為我不知道要跟他們講什麼？

楊翠：現在回到臺中，從北屯到梧棲，又到大甲，整個海線，後來又在山線東勢。

A-wu：其實那個脈絡很深耶！我最早從屏東搬到北屯，到了國中一年級去梧棲讀

國中、高中，我在大甲高中是住校，畢業後又回梧棲，就在五南國小跟瓦歷斯認識，然後《獵人文化》在豐原，之後回雙崎，一直到離婚才離開，所以我的人生大部分都在臺中。

楊翠：不過關於在雙崎的書寫……

A-wu：雙崎很多，因為在部落，我覺得部落真的是一個很好的創作場域，因為人、事物、變化都那麼活生生。

楊翠：那妳有想過這裡未來變成妳創作上的空間舞臺嗎？或把自己的身世置入到家族史？

A-wu：會，因為我在寫我父親的時候，這段寫很多，就是我說我們家發生最多事情，從大陸來信到豆腐工廠結束、我媽媽出去工作、我爸爸病逝都是在這段時間，所以寫的很多。

楊翠：那妳寫到入黨的部分，也是在這裡嗎？

A-wu：對，我在大甲高中的時候，跟爸爸吵架，跟瓦歷斯認識都是在這裡。

楊翠：所以妳對臺中的感覺是什麼？

A-wu：其實我對臺中市很不熟，對以前的海線很熟，對雙崎很熟，所以我的印象只停留在我熟悉的山線與海線。妳看我跟海線的淵源很深，我一直很喜歡梧棲那個地方，可能是我個性裡有浪漫的部分，我從國中到梧棲之後，嘗到梧棲海邊，即便梧棲港真的不漂亮，可是我在屏東沒有看過海，它滿足我對海的想像，然後我個性浪漫的部分，其實有些虛擬的場景，我覺得在海邊都可以被滿足。然後像我讀大甲高中的時候，火車不是可以坐到通霄嗎？我超愛坐到通霄的！之後再從通霄回大甲，所以那時候梧棲、通霄的海邊滿足我青少年時期對海的想像、對文學的投射。

楊翠：希望這個「海」的意象有天會出現在妳作品當中。

A-wu：但是就是很弔詭，排灣族、泰雅族沒有海啊！所以在我原住民這塊是完全沒有海的部分！因為我們沒有任何一個場景是在海發生的，事實上這兩個族群距離海也很遙遠，所以這一塊在空間書寫上面，除非我只寫片段，否則不大可能會出現在我的文學作品裡。

楊翠：可是就記憶裡面，作為文學地景，那個「海」對妳來說是？

A-wu：非常重要，我覺得在梧棲、通霄的海邊解放了我青少年時期的叛逆，因為我大概在高一的時候很叛逆，可是高一那個叛逆家裡看不到，因為我已經住宿舍了，那時候就常蹺課，我高三的時候蹺課蹺很兇，我就到通霄海邊。

楊翠：就讓妳大學考不上？

A-wu：差兩分。

楊翠：我也差一點考不上。

A-wu：其實那時候考上也不知道怎麼辦？因為根本沒有錢去讀，我們那時候又不是原住民身分，我們就是一般家庭，根本不可能去讀，就算考上也不可能去讀。

楊翠：不過妳的作品中許多族群的經驗，包括父親的白色恐怖經驗，這些都是屏東眷村時期？

A-wu：其實我所有的眷村記憶都在屏東，我離開屏東就沒有眷村了。

楊翠：所以在居住空間上，北屯就不是眷村了？

A-wu：對。

楊翠：那妳有覺得受到歧視、被邊緣化的感覺嗎？

A-wu：妳說非眷村嗎？

楊翠：對，因為離開居住空間，妳有覺得跟以前被壓抑、被邊緣化的感覺不一樣嗎？尤其妳來到北屯、甚至是沙鹿，妳都遇到好的國文老師。

A-wu：我覺得是比較沒有那麼強的邊緣感，我在北屯雖然是兩戶，但其實就我們一家，根本沒有鄰居。我們搬到梧棲之後，這段時間很長，至少六年，所以這段時間我們就是住在很標準的農村，這農村現在也不見了，隔壁是四合院，我爸爸堆東西的地方就是人家的曬穀場，我在書裡寫道我跟我爸爸每天晚上乘涼就是在人家的曬穀場，那時候完全沒有人叫我山地人、番仔，就是說「那是誰家的小孩」這樣。

楊翠：所以那種階級、族群的落差，搬到臺中之後比較少了？

A-wu：幾乎消失，連階級的部分都覺得沒那麼嚴重，因為農村大家都非常窮。那時候很有趣，我家在一個農村，三叉路口有一個雜貨店，這邊是曬穀場跟三合院，後面都是各個住家，這個雜貨店有掛一個黑板，每一家都在上面記帳，然後那個老闆娘兇的要死，可是還是給人家記帳，所以我們家都是固定去賒柴米油鹽醬醋茶，而且我們家還是少數我爸爸每個月會跟她結的，不然很多兩、三個月沒辦法結的，或是五穀賣出去才能結的，所以她反而還對我們很客氣耶！所以消弭了階級，也消弭了種族。

楊翠：可是妳們在屏東的工廠是比較大的，還是覺得階級比較低嗎？

A-wu：還是，因為眷村是看軍階。

楊翠：最後我要問一個，爸爸白色恐怖這邊妳有搞清楚了嗎？是哪一年的案子？

A-wu：哪一年不曉得，但是藍博洲說他有看到一個案子寫從高雄每天丟一百個，這個他有看到，但是名單還是機密檔案，而且那個年代根本不確實。

楊翠：那個年代是妳出生後嗎？

A-wu：我還沒出生。

楊翠：妳還沒出生的時候，但是為什麼妳上小學還繼續有開車的人在身邊？

A-wu：接送我們上下學啊！我不曉得耶！因為這實在說的不清不楚，就他們被監控的時間非常長。

楊翠：這個部分當然細節沒有辦法，但就事實來講這部分影響妳們很大？

A-wu：很大。

楊翠：離開屏東也是這個原因嘛？

A-wu：是我弟弟溺水，離開傷心地，但我不知道我父親是不是藉此某種程度擺脫。

楊翠：後來妳唸大甲高中時，妳父親都還去跟教官吵架。

A-wu：為了辦黨證的事。

楊翠：所以他的陰影一直都存在？

A-wu：他到死之前，都跟瓦歷斯說不要搞政治。

楊翠：那媽媽呢？

A-wu：我媽媽其實還滿無感的耶！她一直覺得那關她什麼事？我有問過她，但她說不想懂那些事，我爸爸也沒跟她說過。

楊翠：可是妳就是有那種氛圍的感覺？就是妳感受到的不是一種事情，而是氣氛。

A-wu：對。

楊翠：那來到臺中之後呢？

A-wu：我到臺中就真的不覺得了，至少我沒有看到。那到底是擺脫了嗎？還是對這個事情監控也越來越不嚴重？我也不曉得。至少我自己的判斷我爸爸覺得那時候的氛圍比較放鬆。他其實講最多的是在農村的時分，他每次喝醉一定在講這個時期，屏東他不會講，講最多的是這六年。

楊翠：妳可能是 1979、80 年來到臺中，所以是進入八〇年代的臺中，妳有在臺

中城市逛過嗎？對火車站或什麼空間有記憶？

A-wu：記憶最深是中華路，那個夜市不是在路上兩條街嗎？那時候我們家做豆腐，過年時候最忙，不會買新衣服。

楊翠：會去擺攤？

A-wu：一定會的，而且整個禮拜是不休息的，眷村要做很多滷味，滷豆干跟一堆大家訂購的東西。我們家一直到除夕的下午 6 點以後才會休息，那時候我媽媽就會拿著錢帶我們坐公車，我記得是 14 號公車，從北屯坐到中華路去買過年的衣服，那是我們每年的大事。

楊翠：所以就是去中華路，有吃一點小吃嗎？

A-wu：會啊！那時候還滿流行碳烤雞腿，放在火上烤，剁成一塊塊，我媽媽帶我們四個小孩先去買衣服，吃個剉冰，回到家裡都超過 12 點了，因為很晚才出去，而且那時候中華路好熱鬧。就是除夕夜收攤之後，而且那時候買衣服最便宜，因為人家也要收攤了。

楊翠：所以除了中華路，臺中城市還有哪些記憶？

A-wu：以前這邊有個龍心百貨，它好像是臺中第一個百貨公司，頂樓有玩具的。

楊翠：妳好像比我更有空，我都還沒去過這些地方，那妳為什麼會去呢？

A-wu：因為就是過年上去看，但也沒有錢坐，而且它是露天的，有小孩子坐的那種摩天輪，很小的那種，還有小場地的碰碰車。那時候還沒有遠東百貨，那叫龍心百貨，它的遊樂場是透天頂樓，所以如果妳在遠東百貨，對街本來有個戲院，已經燒掉了，如果從那個戲院仰頭看，就是「天堂」。妳知道嗎？它比遠東還要老。再過來就是第二市場有個米粉攤，我媽媽非常愛吃，因為我們大年初一早上會休息，又不能回山上，我爸爸就會叫她拿錢，帶我們出來走一走，可是我不知道為什麼那時候大年初一會開耶？然後去吃個米粉湯，在那邊看龍心百貨的摩天輪轉動，就覺得：「喔！天堂。」因為平常不會進去，妳會怕，因為是鄉下小孩，好像要坐到五樓還是六樓，就覺得很害怕，可是可以看到摩天輪這樣轉，就好開心，大概就是這樣子的記憶。以前 14 號公車就是開到那裡，也不會到火車站，現在就整個都不一樣了。

楊翠：差不多了，今天謝謝妳。

（訪談結束）



### 十三、 訪陳雪小姐逐字稿（定稿）

採訪時間：2013 年 8 月 26 日，14：30-16：30。

採訪地點：臺北市辛亥路二段 175 號，星巴克咖啡廳

受訪者：陳雪（以下簡稱陳）

採訪者：楊翠（以下簡稱楊）

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚、鄭勝奕

楊：今天訪問主要是想了解妳跟臺中文學的關係，因為妳的作品中雖然用小說形式，但裡頭有許多的空間是在臺中城市居住的一些經驗，其中一塊是處理臺中空間，不管是妳記憶或是創作的空間，可以談談說妳創作裡的空間跟妳實體生活的空間，或是生活記憶裡的臺中城市；另外當然就是處理妳創作的媒體這樣子。先談談妳創作的最早經驗好了。

陳：當然國中高中都會寫，但是比較不是寫小說的字句。有寫正式的小說是大三，是 20 歲的時候。

楊：所以在那之前妳一直有在書寫，但是妳還沒有感覺到在書寫裡面有一種親密的關係？

陳：也不會啊！我國高中就一直有在寫東西，像在社團裡面大家就會寫一些小品、雜文。我覺得比較早期是還在摸索著要寫什麼東西，所以寫的是一種虛構的散文，那時候還不太了解小說的形式，可是到了大學三年級，20 歲那一年，開始寫的東西就比較具體可以稱它為小說。

楊：所以是從大學開始，是有什麼樣的契機嗎？為什麼在那個時期妳會自覺要寫小說？

陳：其實我本來開始讀文學的時候，就喜歡讀小說，所以就想寫那樣的東西。大學應該是 19、20 歲那兩年，就有點像現在的文藝青年，看很多西方的文學、翻譯的文學，和許多現代的小說，那時候很流行看一些國外的電影。那一年又接觸到一些社會運動，像蘭嶼核廢料的問題，再加上解嚴，那時候整個社會氛圍開始改變，自己也接觸到一些社會議題，然後加上接觸到國外翻譯的作品，就會有些感觸。當然後來還是覺得說我可以做的事情就是寫作，而不是參與運動。那時候，我想也是自己閱讀的東西達到一個量，因為本來就喜歡寫作，就好像可以掌握一個方式把自己想說的說出來。

楊：所以妳在大學之前閱讀哪些東西？在閱讀經驗上有些改變嗎？

陳：有，大學以前比較多讀臺灣的作品。

楊：大學以前嗎？

陳：對，那時候沒有什麼讀外國的小說。

楊：大概是那些作家的作品？

陳：那時候很紅的就是朱天文、朱天心、蘇偉貞、鄭寶娟、蕭麗紅。

楊：男作家的也會讀嗎？

陳：也讀，從小就讀金庸什麼的。我覺得我受到比較多影響應該就是高中時期讀的那些女作家，朱天文、朱天心、蘇偉貞、鄭寶娟，那時候我還沒讀張愛玲。我覺得我是自己學習的，比如說我在書店看到什麼書就讀，因為沒有什麼人教妳，能夠看到的就是當時比較紅的作家。其實那時候臺灣的作家一本書可以賣到十幾萬本，可是到大學的時候，因為有一些學長他們是讀翻譯作品的，比如說新潮文庫、米蘭昆德拉等等，那些作家很好。但我覺得讀書是一種積累，當妳接觸到另一種層次的作品，那時候的外國作品對我們來說是大爆炸，同時接觸到法國、美國、歐洲的作品，我覺得我高中讀的都是小規模的，也沒有那麼勤勞，可是到了大學閱讀就算是全面性，連上課都在偷讀。

楊：所以大學主要的影響是世界文學的視野，也讓妳對小說的想像不一樣了，是嗎？

陳：對，也許是那時候讀很多現代主義的小說，可是也兼雜讀很多古典時期的小說，我覺得因為我自己沒有很準確的信仰，所以那時候想很快速的把那些東西讀完，所以其實很雜，也讀很多日本的小說，同時想把一百年的現代小說史在自己的身上用一兩年時間融會貫通，但是我覺得那個幅度跟廣度，以及受到現代小說的技巧和思潮的衝擊是滿大的。

楊：那因為妳上大學恰巧是在九〇年代初，野百合前後嘛！所以妳參與過野百合學運嗎？

陳：對，那是我大二升大三的時候。

楊：妳有到中正紀念堂去？

陳：其實我本來比較早期是有在學校參加異議性社團，地下社團……

楊：對，那時候很流行，那叫什麼名字？

陳：怒濤社。想想那時候好激進，我記得那時候都自己籌錢印傳單，就是會去學校裡面發傳單，然後會被抓！其實是不合法的。

楊：那時候女研社剛好也是九〇年代開始。

陳：剛開始，可是我倒沒有參加，只有參加學運社團，它其實是從各個社團吸收來的異議份子。我其實對政治沒有那麼敏感，但是去那邊之後算是受到滿多

激盪的。

楊：所以從那個社團之後，妳參與到了？

陳：就是野百合，因為那時候我們都會去中原大學讀史明的《臺灣人四百年史》，讀書會就認識中原和其他學校的同學。

楊：那一年妳在讀史明的時候，剛好是獨臺案事件，獨臺案事件是 1991 年，然後 91 年妳在大學……

陳：我是 90 年參與，因為我到 21 歲之後就沒有參加了，那時候就寫小說了。

楊：所以那一年雖然妳參與的少，也覺得自己不適合運動，但是對於妳後來的思想體系或是什麼有影響或改變嗎？

陳：我覺得是完全改變。我高中的時候還是覺得自己是個很純潔的小孩，不管是對於政治、國家體制的想法，甚至是作為一個女性，對於同志的這些東西完全沒了解的。可是我覺得那時候接觸的好像是學運，但是在那個團體裡大家都非常奮發的讀書，譬如有左翼的書、文化批評的書，是本來作為一個文藝青年比較少接觸的書，我只是一個文藝少女，比較少接觸。我覺那些東西再結合到我讀的一些西方的小說，整個受到改變，比較奔放，比較有力量，會覺得說其實這當中有很多妳不了解的東西，妳本來受的教育是菁英教育，它把妳打造成一個優秀的大學生，可是那時候就懂得反抗了，妳懂得說原來妳可以反抗……比如說這些國家的作者，是有試圖想要在小說裡反映他們看到的世界，我覺得那時候比較有現實感，比較有理想性，所以我覺得那時候參加學生社團對我是思想上有受到衝擊，比較早期都是感性的。

楊：思想的訓練還有妳對社會的關切這一塊，雖然說妳不是一直在第一線的現場，但是必要的時候妳是會站出來的。

陳：對，好像從那時候到現在就比較會關注一些比較弱勢的，然後對一些公共議題比較敏感，我覺得大學那時候就激發我這個部分。

楊：所以除了性別、同志，包含野草莓的時候妳也站出來，像中科搶水、大埔這些也都是。

陳：我想都是從那時候延續下來的，還是持續的會反抗，對於體制比較敏感。

楊：妳是比較特別的，因為一般作家有這塊的參與，通常會反映在他的作品中，但是從妳的作品是看不到這一塊的。但是從妳實際的參與中是有這個脈絡，對妳來講是？

陳：對，那時候是受到這些社會事件的啟發，因為那時候對環保議題的接觸，也會了解到說國家體制跟實際上教育妳的是不一樣，我覺得那個醒悟對我而言

有滿大的影響。

楊：所以從 1990 年的野百合學運，然後妳也接觸一些反核的議題。

陳：反核的事情是一直長期都有參與。

楊：所以未來妳的創作會在這些議題上嗎？

陳：不知道，我覺得有可能的話，也不是那麼針對性吧！可能我比較想寫的還是人性，當然這些社會議題裡面還是有浮現人性的議題，但是我目前還是不傾向直接去寫，那些東西可能會用散文或雜文的形式去寫。

楊：從大學開始真正很自覺性的覺得我可以寫作，我要寫這樣的小說，我也寫了，是從 20 歲左右，然後妳一開始寫的東西跟現在的一直有一些相關之處。

陳：其實我 20 歲開始寫東西，就算滿反叛的了，寫性，然後會寫同志，在那時候我就是想用寫作來表達一些我認為現實生活裡面不大被看見的，應該就是「禁忌」吧！

楊：所以那時候因為妳在另一個社會經驗上有另外一種結構，但是妳觀察到妳關懷的「禁忌」，所以妳透過文學表達出來的其實是滿一貫的，當然高中以前不要談，這個書寫是一直是這樣子的，所以我要問的是妳對性別的思考，是從 20 歲開始嗎？還是在這之前？

陳：是 20 歲吧！20 歲妳了解到高中以前是被一種多麼童話性的東西教育成天真無邪的小孩，那到大學的時候自己受到這些思維、社會事件的衝擊，可是這些衝擊真正展現在我身上的，可能還是性的衝突，就是說妳開始要蛻變成一個大人，那時候就覺得說性在我身上，妳所受到的禁錮，或是妳所受到的制約、網綁，我覺得是不亞於社會事件的。我覺得妳作為一個人，或是一個公民、貧窮者，跟妳作為一個被禮教、道德束縛的女性，我覺得這些身分是差不多的。那時候我就會覺得說，九〇年代好像社會已經開始開放，可是在言論上的開放，可是私底下還是沒有；我覺得我那時候不是意識到我自己是一個女性，相反的是我其實沒有意識到自己是個女性，而是妳發現到妳做某些事情，正因為妳是個女的，做這些事情妳會受到非常大的反彈，所以那時候就開始思考說「性」這個東西好像在不同的階級、性別跟不同的族群身上，會有不同的樣子。當然那時候也碰觸到性別認同、性傾向，也接觸到很多在做跟婦女運動有關的事，就是慢慢的。

楊：所以妳其實是寫了作品之後，才接觸到相關的同志運動？

陳：對，因為剛開始寫主要是女性跟女性之間的性，我覺得主要是自己認為說讀了那麼多作品，可是這一塊還滿少人在處理，加上我自身的經驗，妳自己覺得很切身、受吸引的這個，其實沒什麼人寫。當然妳在創作上，自己都會希

望有獨創性嘛！所以那時候會想來寫這一塊，是因為很少人處理女性。

楊：所以妳寫了之後，妳接觸了同志團體嗎？

陳：我後來就大學畢業了嘛！因為我寫的小說在那時候算是非常禁忌。

楊：掀起了一些討論。

陳：對，有人看我的小說還跟我聯繫，那應該是合法的刊物，叫做《島嶼邊緣》，就認識了他們裡面的一些學者，其實我自己也受到滿大的震撼，原來我企圖想要寫的東西不是沒有，是我不知道，在國外已經有很多人討論，那也發現背後有很複雜的性別認知系統。我覺得我自己也是這樣慢慢接觸才了解。

楊：所以這滿有意思的是說，因為臺灣雖然有些女性主義的同志書寫，但有些人是反過來先從理論，那妳創作是原生的，後來才理論，所以妳的作品當中其實一直沒有那麼理論化。

陳：我理論不大行，比較少接觸。

楊：妳有看過一些相關的理論嗎？

陳：閱讀不多。我覺得我年輕的時候好像有一種天真的想法，想要保有一個創作的純粹性，好像我不想讓理論干擾我，我年輕的時候在讀那些理論，有很強烈的感覺到說，妳不免會受到這些理論影響。我曾經有一段時間是不大想寫小說的，我覺得寫小說沒有用，改變不了社會，好像要革命，妳要真的去投入運動。那當然我還是選擇寫小說的原因是，我認為可能我擅長的、我應該來做的事也許是透過文學來進行，也許有所表達，妳沒辦法到改變社會，但妳會有所表達，我覺得創作它是會用一種很隱性的方式慢慢在改變，慢慢形成妳自己獨特的個體，所以我覺得自己會很敏感，希望不要太快受到很多理論的影響。

楊：所以妳是有自覺到這一點？

陳：有自覺，因為 20 歲的經驗太慘痛，我記得那時候讀馬奎斯，讀很多東西，當然比如讀《臺灣人四百年史》也很受震撼，可是我就覺得說我不可能寫出這樣的東西，總覺得那些東西妳那麼關心、那麼投入，但是為什麼它跟妳小說的世界不能有所聯繫？我自己有在思考說，好像我想用小說來表達這些的話，妳自己會產生滿大的拉扯。當然那時候常去抗議，比如說郝柏村當行政院長。其實我都是很小的啦！只是我都會很激憤的。比如說在火車站住很多天，會覺得說真的很想做點什麼，可是我印象很深是野百合學運完，然後反軍人干政結束。

楊：火車站就是獨臺案嘛！我也有去坐。

陳：對，那時候就覺得很激烈啊！可是我記得我回到自己租的房子的時候，好像一切混亂、我憤慨的心都已經平靜的時候，在那邊讀小說，我心想做的事情還是寫小說，雖然我那時可能也不會去寫。我很清楚記得那時候在讀馬奎斯《百年孤寂》，它裡面有寫到香蕉工人被鎮壓、被殺了，可是所有人都當作沒有這件事，那時候我在想也許有一天我也可以寫出這麼……怎麼說……他用一種很奇怪的方式在抗議，可是妳可能感覺不到他在抗議，就在想說也許總有一天我會找到我自己的方式，而不是……當然我也還是很喜歡去抗議啦！就是說那時候受到的那個衝擊，我覺得我應該有我自己的路，慢慢可以做。

楊：所以其實妳是在運動還有論述跟創作當中，最後發現自己還是最適合說故事的？

陳：對。

楊：這個是滿有意思的，因為妳的作品當中……比如說郝譽翔她承認說她早期就是用女性主義去套入書寫，那後來做檢驗其實是看的到女性主義的論述在裡面，但是妳的東西是很人生的，我覺得這滿特別；那些理論妳或者讀過，不管讀的喜不喜歡，那是另一回事，但是它並沒有主宰妳的創作，這是妳很自覺到說自己不能寫那樣的東西。

陳：還有我覺得我也是特別怪的人，我從大學就發現自己的那種「怪」，比如說妳說我是個女性，可是我也沒有特別喜愛女性主義，說實在的，我覺得在那裡面我也不是很能夠找到認同，那可能是因為我是同志，問題是我其實是雙性戀，所以我覺得我在同志的圈子裡，也沒有辦法馬上可以得到認同。而且我覺得我對於社會的一些關懷，還有因為我的階級，就是我看起來應該是個知識份子，可是我真的比較認同的是勞動階級，所以我覺得我一直處在各方面不是那麼可以放在一個位置的狀態，我覺得這也讓我保持一種警醒，會覺得說妳了解就像有些人不那麼符合規範，他是不能被放在一個領域的。我覺得這對我的好處是說，因為我不容易被接納，雖然那樣會產生痛苦，可是好處是，我自己會一直覺得：「沒關係，我想要處在一個我自己的位置。」不管妳在哪裡都是邊邊角角。

楊：我覺得這滿重要的，因為臺灣的婦運一直是滿中產階級的，然後九〇年代同運是非常菁英的，那妳剛提到階級的位置是什麼意思？

陳：所以我覺得是可能因為我們家比較勞苦階層，這個身分讓我一直到現在……就是不管我在哪一個運動當中，我可能都還是會比較注意到底層階級。

楊：所以我們現在從妳的家族來聊聊，就是妳的出身、生活跟妳創作之間的關係，因為妳是寫小說嘛！當然不能用「對位說」，但是這些創作跟妳的家庭、生

活經驗之間，妳自己認為有什麼樣的關聯？我說的不是那個直接對位的連結。

陳：還是有啦！比較早期想寫跟性有關係的，我早期幾本作品其實不大有一個清楚的背景，是一個架空的時空，然後那些人物也不是取材於真實的人生，我想那時候的作品還是比較想凸顯某些概念，非寫實的，可能有魔幻寫實的。我其實大概是 2000 年的時候，有個機緣就到美國去，我想是因為離開了臺灣，在一個跟臺灣不相像的國家，而且我大學畢業之後，就一直很辛苦的在做各種工作，沒有從事一般大學生畢業生應該做的工作，我就是在做一些比較勞力的工作；那時候在美國的時候也不用工作，因為在那裡住幾個月。我覺得那段時間，好像妳身邊本來在影響妳的事情都沒有影響，所以我真正在寫《橋上的孩子》的時候我自己也滿驚訝的說，好像妳到了一個全然安靜的、別人也不知道妳是誰的地方，妳真正靜下心來寫，我想寫的卻是童年時候我們家在夜市裡擺地攤。我想應該是從那時候我自己知道說，我在比較早期的創作裡面，有意迴避自己的人生，也就是說寫作是可以擺脫我自己出身的一個方法，就是我出生在一個農村，我父母是工人、在夜市擺地攤這件事情。我覺得我到大學之後，其實想過不要活在那種世界裡，可能渴望的是更自由的、經濟更寬鬆的、想像更新潮的，我覺得我的小說虛構成那樣的環境，所以我會寫一些去酒吧喝酒、夜店，老實說我覺得自己並沒有那樣的生活經驗，所以我早期的創作充分展現一個作家希望用小說來營造一個不可企及的世界。

楊：嗯，烏托邦。

陳：對，然後她把她自己渴望的幻化成真。可是 2000 年我 30 歲到了異國，那時候就有心想寫我長期過的生活，想要重現我以為很排斥的世界，就是說小時候爸爸媽媽在賣東西，那時候我們家欠債，經濟壓力非常大。開始想要去描述那些東西的時候，我就碰觸到寫實主義的問題，當然也想要讓自己鍛鍊一些寫實的功力，所以大概花幾年的時間在寫《橋上的孩子》跟《陳春天》這兩部作品。後來我搬到臺北，就是我從美國回來後不久，我確定說我希望專業寫作，想要把原本的工作都放棄掉，來臺北專心寫作。我覺得說後來專業寫作，花了自己滿長時間鍛鍊自己寫實的功力，想去召喚或是重現我的父母、祖父母，我覺得這是我一直在生長的地方，我沒有寫整個臺中，我寫的就是臺中縣我住的那個鄉下，後來我們賣衣服的那個小鎮。我覺得那算是我寫作的第二個階段吧！我 30 歲第二個階段，我覺得對我來說影響是滿大的，可是那時我已不住在那裡，我住在臺北，我大概有四、五年一直到 2005 年、2006 年，我完全都在寫臺中縣，寫我那個小村子、寫豐原鎮。

楊：所以其實是妳到美國之後，那些東西自動顯影出來？

陳：我不知道算不算自動，其實我那時候在美國有一個男朋友，大家都對我滿好

奇的，覺得我是一個前衛女作家，我是一個酷兒的女作家，可能人在異國大家都會講一些自己的成長，其實我不是大家想像的那樣。可是我在跟他說的時候，我發現對自己的身世其實有一個真實的記憶，那些記憶很少對別人講，所以大概是從這個點去想，好像過去妳寫小說想要構築的那個世界，跟妳真實的世界有一個巨大的落差，可是為什麼妳對妳原來的世界反而那麼反抗？我記得我剛開始寫《橋上的孩子》，其實不大能寫耶！就是會有一種想不大起來，要慢慢地去寫它的時候根本已經遺落了。

楊：不是抗拒，而是根本想不大起來？

陳：對，而且記得的都是一些零碎很片段的記憶，那要把它寫成小說，比如說重現夜市或菜市場，需要更多現實的細節，可是我那時候也不會去做田野，我可能還是不大能回到那現場，我好像是隔了非常多年才回去，所以我那時候完全是憑著記憶跟想像，比如說妳想要去重現那些畫面，可是妳不可能回去拍張照片，妳就是在妳自己的記憶裡面打撈，或者是說靠著那個碎片重現。其實我有時候回去看，覺得我寫出來的也不那麼寫實，它是一個心靈的照片，經過妳的、恐懼、抗拒、遺忘去重現過去，當然我覺得那的確是小說。

楊：所以現在回來談妳的出生，妳在哪裡出生的？

陳：我在臺中縣神岡鄉的一個小村子出生。

楊：出生就住在那裡嗎？

陳：對，一直到我國小六年級的時候。

楊：妳讀的國小是？

陳：神岡國小、神岡國中。

楊：一直都是神岡？

陳：其實我那時候可以不用去讀神岡國中，因為我國小是很優秀的，可以去讀豐原、明道、曉明，可是我覺得我從小就有一種很奇怪的叛逆；我印象很深就是隔壁的小孩或同學，在安排那個畢業的獎項時，我功課好是全校第三名，反正我應該得一個鄉長獎什麼的，老師就跑來說：「可不可以跟妳換，妳不要得這個？因為妳得這個沒有用，因為其他人要去讀私立的，需要這個獎。」那時候我一方面覺得家裡沒有錢，另一方面我覺得同學……因為他們會去補鋼琴，然後老師帶他們去，要進私立學校的那個過程，使得我非常非常不想進去，我可以跟我父親講，也許他會去借錢給我讀，可是我覺得就是大家那個嘴臉，好像只要小孩子進了私立學校就飛黃騰達，然後老師來跟妳喬那個獎座，我覺得我很小就意識到階級，人跟人之間的欺壓，對貧窮人的那種踐踏，所以心裡非常憤怒，覺得說我不要去讀那些學校，就是要去讀那個大家

覺得最爛的國中。因為那時候神岡國中的升學率非常差，我是女生，然後男女都有，我很想讀臺中女中，前幾屆都是一個兩個三個考上，可是我就跟我妹說：「我一定要讀這個學校！」總之我覺得我從小個性非常叛逆，自尊心很強，我們都搬到豐原了，我還搭車回去讀神岡國中，可是我弟弟妹妹都是讀豐南國中。

楊：妳們豐原住哪裡？

陳：豐原在復興路，住在廟東夜市旁邊，我們大概國小六年級我父親就在豐原擺攤，慢慢開店。大概是我國二升國三時搬到豐原。

楊：所以搬到豐原是國二的事，父親本來是做什麼工作？

陳：我父親本來是木匠，媽媽就是在工廠裡面幫人家煮飯，因為我父母親都只有小學畢業。

楊：所以他後來搬到豐原主要就是擺攤子？

陳：對，就開了一個小的服飾店。

楊：然後妳就去幫忙？

陳：對啊！從小就要幫忙，後來高中我考上臺中女中，就住在臺中市租的房子。大學是中央大學，那時候住在中壢，而且我大學畢業就回來臺中，住到臺中市，到處找工作。

楊：對，我記得我認識妳的時候，就是在臺中，就是那時候公民大學創設的時候。

陳：沒有，公民大學的時候我已經搬到社口了。我大學畢業回來就在臺中市區，在那邊打工嘛！後來大概工作兩年，工作做得很不好、很慘，因為都在做服務生，沒什麼錢。

楊：妳那兩年在臺中做了什麼？

陳：太多了，咖啡店、藝品店、KTV、餐廳……還在戲院賣過門票，我那時候工作很容易就沒有。

楊：妳在寫最初的創作前後，我記得妳在大學畢業前後不是有要去應徵編輯嗎？

陳：那時候就是有做了一些服務生的工作，非常辛苦，而且當時就只想寫小說，我的同學們大家都是在當老師，當然有同學就跟我說妳這樣真的很慘，可是我那時候又要留在臺中，不可能待在中壢，那裡沒工作。我記得我應徵兩份跟文字比較有關的工作，第一份是一個模特兒雜誌，因為我高中時候編過校刊，我就跑去，結果其實也滿好笑的，因為要吸引一些模特兒來工作，所以要製作封面雜誌，可是我在那裡做沒幾天就走了。後來去應徵晨星出版社，

不是編輯，我還是應徵校對，第一關我就被刪了，其實我校對是最差的，我到現在還是一個錯字王；後來有做一份比較有關的是在一個賣雞血石的公司，需要一個企劃，我就去幫他們寫文案，可是也非常的糟，如果是現在的我可以做得很好，其實我骨子裡是非常討厭那個東西的，非常討厭有錢的東西，就是要幫它們做宣傳、寫一些美輪美奐的，而且他覺得妳是中文系的，妳可以寫出漂亮的文案，可是其實我的古典文學不好，那時候就勉強湊合著做一些謀生的工作，有一天沒一天的。然後我父親就覺得不要這樣，我那時有交一個女朋友，我就回家先去擺地攤，我爸媽把貨給我們去賣，說擺地攤可是那時候就有去送貨，我今年出了一本書叫《台妹時光》，裡面反而是用很真實的語調，寫很多我過去的生活。那時候就是一邊在擺地攤，一邊送貨，送貨就是手錶嘛！全省各鄉鎮到處去，送貨的工作我做了非常久，原本只是兼職，後來就覺得我們自己開一個公司，這個大概一直做到 2002 年，所以我大概將近 8 年都在送貨。

楊：那妳喜歡送貨這個工作嗎？所以妳會開車嗎？

陳：不喜歡，我不會開車，我是助手、會計，那時候為什麼不喜歡？因為工作時間太長了，因為本來是去上班還好，上班我還滿喜歡的，一個月大概只要做個十幾天，因為做一休一，錢很少，大概就賺一兩萬，反正我就覺得我有在賺錢，那時候我就覺得很好了。可是等到我父親把它頂下來，開了公司，就變得非常慘，那些年非常的慘。現在回想當然覺得滿好的，可是當時因為我已經出書了，其實我在 1995、1996 年已經出了一本小說集，然後因為第一本小說反應滿好的，隔年又再出了一本，所以妳看一個女孩 26、27 歲已經出書了，那時候真的是每天就想創作，但因為現實沒辦法，我們自己頂了那個公司，父親因此欠了很多債，我們大概是去標會還是什麼的，大概貸款了兩百萬。

楊：所以妳自己沒有資金。

陳：那時候景氣很好，我們剛開始做業務的時候，就可以賺很多錢，我父親覺得說自己做更好，那我覺得我也不懂得……因為我就是一個很乖的長女，而且其實我沒有一個工作，寫小說不能算是工作，我都沒有讓我爸媽知道我在寫小說，然後因為我自己一直想寫的就是純文學的創作，我從很年輕就知道說，妳一定要想別的工作來做，否則妳活不下去，而且妳沒辦法寫妳想像中很純粹的那種純文學作品，所以我就很有自覺要謀生，可是沒想到後來因為工作讓我沒辦法寫小說。我們自己頂下來之後，要做會計、要兼內務，而且我們沒有錢顧人，就兩個人，又要當女工、又要整理貨。當然現在回想起來會覺得幸好年輕時候有做那些工作，因為我 33 歲之後就沒上過班了，而且那時候工作有個很大好處是，雖然是百般不情願，非常的忙碌、非常操，但是我去臺灣非常多的鄉鎮，就是從臺中一直到屏東，甚至我們後來還做到

東部，從整個臺中以南到屏東各縣市鄉鎮，我都非常熟。

楊：所以是人家跟妳們拿貨嗎？

陳：沒有，我們就是自己拿貨去問人家店裡，問可不可以讓我們在這裡寄賣？那時候是做手錶，什麼地方可以賣，我們都拿去賣了，就連人家路邊的雜貨店、五金超市、書店、賣鞋子的、賣釣具的，反正只要是一個店我們就拿進去賣。我是一個很好的 sales，從小我家裡就賣衣服，就被迫要一直賣衣服，我其實口才非常好，很會說服人，因為小時候我們家缺錢，所以對賺錢會有一種感覺。那時候爸爸頂了店，我們自己當 sales，妳就有種壓力，要有很多很多的店鋪，我們那時候光是我去講的就有幾百家店耶！所以現在回想起來那個美好是在於，其實我真的跟臺灣一般作家不一樣的是，很多人家連地名都沒聽過的地方，我都看過，妳去過那些店鋪，每個月跟不同產業的人接觸。然後我覺得那時候非常年輕，雖然覺得很苦，都沒有時間寫小說，可是我還是有在寫，用晚上寫，還是都有在創作，只是速度跟規模會比較小。所以我才說我 2000 年到美國去，有解放的感覺，完全不用工作，我大概從來沒有過那種生活，不需要賺錢，妳的工作就是寫小說，當然只有兩個月吧！可是就會覺得非常嚮往，我以後就是要做全職的作家。

楊：所以妳有些作品等於是像旅行文學那樣？

陳：就一本。

楊：沒有，不只美國這個吧！還有……

陳：我還有寫過《只愛陌生人》，美國那個我倒沒什麼寫，只有寫《橋上的孩子》，我是到臺北後剛開始的一年，因為沒錢會幫報紙寫一些稿子，我寫過一段日子。

楊：那為什麼旅行小說沒有繼續呢？

陳：並不是我想寫就可以寫，那時候只是因為我接的工作是報紙連載，出國然後把妳的見聞寫下來。

楊：可是妳還是想寫自己要寫的？

陳：對，那時候是想寫長篇小說，而且我年輕的時候其實非常執著，對於寫所謂的「純文學小說」有自己堅持的想法，那時候完全不大能接受做其他的工作。

楊：我們再回到神岡，如果以妳在神岡住這麼久，你覺得今天臺中文學史對於一個在地作家的經驗，你覺得神岡在妳生命的重要性，除了妳剛才說那是妳從小生長的地方，然後包括像豐原夜市也進入妳的作品，妳覺得這個地方在妳生命經驗當中，妳記憶深刻的有那些事情？

陳：我覺得我沒有很正面的去描寫過這個地方，因為對我來說過去我一直描寫的就是我們那個村子，也不是一個村子，而是一個聚落，跟街上的一條街。小時候妳當然有美好的記憶，可是也有不快樂的，因為我們家裡小時候欠債。我其實後來這幾年有想過描寫我村子以外的神岡鄉，因為我們家族裡面有一個人還算滿有學問的，他有在寫書法、研究《神岡鄉志》，說我們陳家本來還算是滿大的，就會講一些以前家裡的傳奇。我覺得有時候一個作家他要成熟到一個程度，掌握自己生命經驗的能力要足夠，我覺得我可能現在稍微有能力可以來處理。其實我還滿喜歡住的那個村莊，它是個很小的聚落，大家都是姓陳的。現在我們聚落還是非常落後，比如說我每次要從臺北回家，就會非常的痛苦，要先坐車到豐原，再從豐原坐很少的公車到街上，再從街上走路回家，至今我都覺得它是個與世隔絕的地方，非常小的一個小村莊。

楊：所以妳未來有可能會寫一個時間拉得比較長的家族史？

陳：有可能，我也不知道，也許我不會寫我的家族，只是把它做成影射的一個村莊，比如說會想要寫一個小村子、一個小鎮，可能並不會寫我自己。

楊：那妳覺得豐原呢？妳對豐原的印象是？

陳：小時候豐原對我來說就是城市。我記得我們小學的時候去學鋼琴，鋼琴老師第一次帶我們去豐原玩，那時候我還是小學，家裡還沒開店，其實我不知道那是三商百貨，他就說妳們可以在這邊買一些鉛筆盒什麼的，後來我們自己到豐原開店的時候，豐原有百貨公司、火車站，對我來說豐原這個原型就是一個小鎮，它不是一個城市，它是人從鄉村要到大城市的中繼站，或者是說所有移動必須經過的地方，像我們神岡、社口附近地方的人他們其實到豐原就滿足了，豐原可以吃夜市什麼的，所以那時候我們在豐原開店的時候，它有書店、火車站，一個小鎮該有的東西它都有了。不過我不太清楚的是豐原的風景，可是其實我在豐原待過滿多年的。

楊：那裡什麼都有。

陳：什麼都有，其實我到臺北之後，才知道那只是一個小鎮，我現在回想起來還是滿懷念在豐原的那段日子，雖然沒看到什麼風景，就是一個小鎮，都是街道，有商店、火車站、書店。

楊：所以妳們住的地方是離廟東很近的？

陳：很近，大概五分鐘就到了。

楊：然後在廟東擺攤？

陳：沒有，是在廟東附近的復興路開店，我們就住在店鋪樓上的閣樓，非常小。

楊：所以下面是店，妳們全家住在樓上？

陳：對。

楊：所以那一段在豐原的記憶是？

陳：那時候當然也覺得很慘，開店之後因為要顧店麻煩，從我們家開車到豐原就要 30 分鐘，所以就住在店裡面。我覺得我爸媽也算奇怪的了，不知道是不夠錢還是怎樣，我跟他們說我們到隔壁租個房子住，他們就說不要，一定要住在店裡，我記得我們全家人就擠在樓上，那個樓站起來就到頂了。

楊：那非常熱。

陳：倒不覺得熱，就覺得擠，以前我跟我弟妹就睡上下舖，爸媽就睡旁邊，然後三張很小的書桌，裡面就這樣子，大概不到三坪，因為我爸爸是木匠，他就把它設計得很精巧，然後我們都沒有過過家庭生活，吃飯就在樓下後面的桌子上，大家輪流吃。

楊：這種情況大概到妳臺中女中的時候嗎？那時候住校嗎？

陳：到大一，不過我高二就堅持要住校，其實我從小就很想要自己的房子、自己的房間，不過等我們讀大學的時候，臺灣經濟開始有變化，那時候開始有觀光夜市，生意不錯，我爸爸覺得店租越來越高不划算，所以我爸媽就決定回鄉下去擺攤，就這樣又渡過整個大學，到現在爸爸媽媽都還是住在小時候那個房子。

楊：夜市的生活妳要不要講一下記憶？

陳：豐原夜市的生活就是，八〇年代臺灣景氣非常的好，我們那個夜市又算是整個豐原最熱鬧的，除了廟東以外最熱鬧的，廟東是賣吃的，我們那裡是賣衣服、鞋子、百貨。就是非常繁榮，錢很多，到處都是商機，東勢、神岡的人都會到豐原來，然後那時候夜市也可以說很精彩吧！因為生意一直很好，所以就會有很多夜市的人在拚場，然後我媽媽他們生意好，爸媽他們就會認識一些「七逃仔」，會來顧店，等於是幫忙圍事，因為這樣我認識很多龍蛇雜處各路人馬；那些叔叔阿姨大部分是一些「七逃仔」，女生就是酒店小姐，我覺得他們也滿大層面影響了我，對我來說那好像是一個「江湖」，很特別的地方，然後他們會帶我去看一些餐廳秀，我們豐原那時候就有三個戲院，媽媽店裡生意很好，就會讓我們自己拿錢去看電影。當時夜市人非常的多，我們家生意很好，然後也沒像以前那麼貧窮，生意比較好一點，回想起來臺灣現在沒那個光景了，沒有那個活力，大家都拼命地賺錢，像我們家爸爸媽媽只是小學畢業，可以開一個不是很大但生意很好的店，我覺得八〇年代的臺灣好像充滿了生機。

楊：然後妳說那些地方的角頭，為什麼會來家裡幫忙？

陳：因為大家有認識，所以會來幫忙圍事，因為對面的人跟我們拚場，真的拚得很兇。

楊：「拚場」的意思是什麼？

陳：就是妳開一個店，我開一個店，妳賣兩百，我就賣一百九，而且因為我們生意很好，他還會耍一些陰招。那當時我們都會到處去趕場，爸爸媽媽去苗栗、東勢的市場賣，生意好到錢像潮水一樣，對面的人好像就曾經派人打了我媽媽，我們就很像夜市裡的名店，所以就找一些人來幫忙圍事，就是幫妳顧著店。我媽媽他們認識的這些人，其實都很有情有義。我後來寫小說有寫到一些，比如說一些從雲林、北港、虎尾來的人，大家在這裡成立一個小幫派，有些人就住在潭子，就是整個臺中縣市、豐原一帶，所以他們會帶我們去玩。還有一些也是我們自己的生活圈子不會經歷到的，比如說臺中那時候最流行餐廳秀、歌廳秀，像聯美歌廳，一大排的歌星，也有鳳飛飛、洪榮宏！那時候豬哥亮還沒有紅到中部，他是八〇年代後期才出來，我是講八〇年代初，楚留香很紅，他還來登臺作秀，楚留香他們來登臺都還會踩街宣傳，我覺得那段時間想起來很特別。

楊：所以這個夜市的經驗讓妳看到很多人情世事，因為這也在妳作品中有些片段的出現。

陳：很可惜的是說，我早期還不會關注、著重再現那個東西，我關注的都是人跟人之間，所以我覺得好可惜，如果是現在見識到的話，我應該可以把它整個寫下來。

楊：對，妳講到很重要的八〇年代……

陳：我覺得那是臺灣很重要的時候，開始要慢慢現代化的過程，比如說我們認識的那些朋友，很多都跟我爸媽一樣，沒有讀很多書就出來打拼，從很遠的鄉下來。我對於這樣的一個過程一直都很感興趣，因為我自己也有點嚮往，我從臺中來到臺北，就是一種「異鄉」的感覺。

楊：妳從神岡到豐原，再到臺中，又到臺北，所以妳對臺中女中時期的城市，印象如何？

陳：我那時候讀臺中女中，因為考上了很高興，我的幾個朋友都是臺中人，他們就帶我去逛街。

楊：主要在那些地方？

陳：火車站前面、繼光街、自由路，或者是公園路，最常走的是繼光街，因為那時候繼光街開始有溫蒂漢堡，我們就常常去溫蒂漢堡吃沙拉。然後春水堂、

陽羨，我高中的時候就是混泡沫紅茶店，傍晚的時候去逛百貨公司，因為那些女生都好會玩，帶我去逛百貨公司，去百貨公司的地下超市試吃東西，然後帶妳去路邊吃烤肉沙拉。

楊：所以妳在女中都在吃跟玩？

陳：對啊！然後會去後火車站的夜市、看二輪電影，我覺得我高中整天就是上課，下課就是踩街耶！整天就是遊街、遊蕩，吃喝玩樂，然後喝泡沫紅茶喝得很晚，夜裡就去逛夜市，在外面就是很自由，那時家裡開店，爸媽給的零用錢比較多。我想我一生中最愜意的時光，就是高中那時候了吧！又因為妳讀很好的學校，同學都很優秀，而且我們學校沒什麼升學壓力，大家都過得很愉快，就是玩啊！所以那時候對臺中有了解，但不是全面，就是中西區，可是好可惜現在都沒落了。

楊：我進去的時候，還有紅樓，妳進去的時候還有嗎？

陳：沒有了，拆了。

楊：所以高中那幾年在這城市最快樂的就是到處遊走？

陳：對，然後那時候會很時髦的去西餐廳，那時候的西餐廳已經不是以前那種，我以前看的餐廳秀是真的有歌星來，就是高凌風或是一些比較小牌的，他們就在舞臺上變魔術，會有小牌的來表演！

楊：所以妳看歌廳秀是八〇年代初，到了中期之後妳就是在這些西餐廳？

陳：西餐廳、咖啡店、泡沫紅茶店。

楊：書店呢？妳有去嗎？

陳：沒有，那時候都沒什麼在看書，那時候我去書店是回豐原的時候，火車站那裡有個書店，我的書都是在那裡買的。

楊：是三民書局？

陳：對，後來就變成金石堂了，我所有的文學作品都是在那裡看的，存錢去那裡買書，那個書店我非常非常喜歡，他品味非常好。

楊：那書店老闆叫利錦祥，後來換他太太在顧店，他本身是很有文化的。

陳：對，我就記得他們檯面上都是最好的書。

楊：所以妳的閱讀很多都是從三民書局來的？

陳：對，一直到我大學我都還會去那裡買書，直到我搬到臺北。我對那個三民書局印象很深，很喜歡。

楊：所以對妳來講臺中有兩個階段，一個就是妳考上臺中女中，從豐原到臺中吃喝玩樂，是一個解放的地方；後來妳大學畢業回來，臺中是妳到處找工作的地方。

陳：可是那時候就覺得好慘，我到處去找工作，騎著一臺摩托車，住在一個小套房，或跟人家分租一個小雅房，整天就是在工作，再也沒有去任何奢侈的地方了，就是在奔波。現在回想起來，我大學畢業後看到的臺中，就是中港路一帶，我再也沒有去過自由路那些好玩的地方。我大學畢業那兩年非常辛苦，非常窮困。

楊：好，整體來說臺中城市在妳的創作中有幾個區塊，一個是神岡，可能還沒有完整出現在妳的作品當中，但是未來可能會有一些空間上的線索，再來一個很重要的就是豐原，它變形的很多，然後就是臺中，那在妳未來的書寫裡面這些地理空間會不會呈現出來？

陳：我是滿想再寫我高中時候的臺中，想寫八〇年到八〇年中這段時期，大概就是我的青春、少女時候。

楊：妳在臺中女中時期就在創作了，妳寫了什麼樣的東西？有這些記憶嗎？

陳：就是小女孩寫的散文，很抒情的啦！可是我覺得高中不會去寫地理空間，寫去哪裡吃了什麼，寫一些幻想。

楊：妳從九〇年代創作一直到現在，可以說妳的議題滿廣的，包括一直關切的性跟愛情，以及對人性的部分，那妳未來的創作會朝向哪些方向呢？在近期這些作品結束之後？

陳：現在目前的構想就是想寫城市吧！我現在主要想寫兩個東西，就是城市跟小鎮，會先寫城市還是小鎮就不知道了。我覺得現在比較成熟了，好像處理自己的心理狀態也比較好，覺得比較有餘力去觀看生活過的地方，就會想要寫，可能也會想要寫青春八〇年代看到的，也想寫現在當代看到的地方。

楊：所以可以這樣說，妳之前的東西是有很多類似私小說的特質，從自己的經驗或經驗的變形去出發，未來妳會朝向一個較大的時間、空間向度去做發展？

陳：我覺得過去的小說還是藉由小說這個形式在整理自己，我也不知道算不算私小說，應該是說希望可以整理自己作為一個怎麼樣的人，存在的、經歷的事情、看到的世界，為什麼總是好像有點扭曲變形？好像妳只有小說這個方式，把被壓扁的時空、空間撐開，然後試圖還原，去探討它為何變形？為何會變成現在這個路徑？那我覺得可能現在的自己、現在的路徑，整個所有的發生，或者說自己作為一個小說家這個身分，已經講得比較好了，可能比較可以去處理作為一個成熟小說家看到的東西。但是這樣的向度可不可以比較

大我也不大清楚，至少說視野應該是比較清楚的。

楊：所以對妳來說所謂的文學，像妳一開始提到去寫別人不說的「禁忌」，或是召喚自己記憶中的一些片段，或者說跟這個社會進行對話，「文學」對妳而言是什麼？

陳：「文學」對我而言就是從小到大搞不清楚自己是個什麼樣的人，跟周遭的環境，為什麼自己看到的事情跟別人不一樣？總是覺得說，別人覺得理所當然的事妳不這樣覺得，妳總是活得跟別人不一樣，可以說妳活得特別辛苦。我覺得「文學」它提供了我去理解這些非常怪異、難以理解的事情的一個非常好的世界，也就是說我通過「文學」的方式，不管是小說或是小說裡面的文學。當然我知道說其實人是可以活在跟世俗不大一樣的空間，可以創建自己的倫理、哲學觀，可以用「文學」的方式把「陳雪」這個人她所需要存在的這個世界、這個房子把它蓋起來，我覺得對我來說是這樣。我覺得我們一直以來的文學經驗是複雜的、是世界性的，可是妳所在的地方就是一個真正世俗的臺灣。我覺得過去所學的東西沒有辦法讓我找出一塊自己站的地方，可是透過一直寫作，目前我就覺得說我終於把自己的國土、家園蓋起來了，那當然是透過「小說」這個方式，它可以容納很複雜的問題，彼此互相矛盾、痛苦的問題，妳還沒有答案，但妳生活在這裡，它讓我從一個充滿問題、不確定、痛苦的存在，變成現在知道如何去發問、如何回應、如何吸收接受，所以我覺得說「文學」用這個虛構性把屬於我的國土建立起來。

楊：最後一個，前面講的是對一個作家或個人來講，但是文學是要拿出去的，我要問的是妳對臺灣未來的發展或想法是什麼？或者說妳作為一個作家對臺灣近 20 年來文壇的發展，妳覺得是有未來性的嗎？因為畢竟妳寫出來的東西，除了是建築自己的國土，當然也是要拿出去給人看。

陳：因為這幾年有一些跟大陸出版的經驗，也會去大陸的一些城市宣傳、演講，還有在 2010 年的時候我先去了香港，在那邊住了一段時間，是一個國際作家研討會，後來大概 2011 年、2012 年都再去過北京上海好幾次。我覺得我本來 30 幾歲的時候，作為一個小說家、一個臺灣作家，是滿痛苦的，好像有一種妳沒辦法著力的感覺，覺得作為這麼小的國家的國民，政治、經濟是那麼險峻，我也有接觸一些國外翻譯的作品，知道說我們國家的作品要翻譯是要跟大學的出版社合作，才能夠發行，可是我覺得實際上接觸一些其他國家跟我們同輩的作家，我還是覺得臺灣作家的作品是非常好的。也就是說，我們在過去這 20 年，尤其是這 20 年，因為我記得我小時候臺灣作家的書是非常多人在看的，在這 20 年來自己知道是很小眾、沒有市場的這個狀況，我想不是所有的作家，但還是有一部分的作家，也就是說沒有市場，也不用討好，國際沒有人在看，可是反而就是在那樣的基本底下，還是一直在寫作，不是非常多人，但是有的。我覺得這些東西在 20 年之後來看，我們同一個

世代的作家，我們應該是說九〇年代，大陸說 90 後，反正一樣，八〇後九〇大陸跟臺灣的作家，不要講商業性，講純文學的作家，就大陸的作家來講，他們這輩是斷層的，我覺得我們還是勉強的、用各種崎嶇的方法存活下來，之後能夠渡過這一段難關。

我們這輩都被稱為內省的作家，我想就是跟臺灣八〇、九〇年代那種很奇妙的氛圍，很奇怪、很大的變化，我們不是像我們父母那樣的貧窮、經過戰亂，我們是生活在一個也算是動盪的臺灣，算是在摸索中的臺灣，而且從本來那樣的經濟起飛，突然斷掉，然後其他國家追上來，這種種困境使得假設我們這輩作家還能書寫，我覺得重要的就是還能不能繼續書寫，因為我們已經從年輕走過困惑的 30 幾歲，進入了中年、40 歲，有些人可能已經找到他的棲身之所，可是如果可以的話，我自己還是有一個期待，我們變成熟了，然後我們通過其實算是嚴格考驗的，不管是在經濟還是市場，現在應該是我們能夠確立自己作為一個純文學作家，將來可以的位置。

我覺得臺灣市場很辛苦，但還是覺得說有些人留下來，現在的文學市場會變得更複雜，它又加入了一些新的變數，這個東西會對我們的作家造成什麼樣的影響，這我不是很清楚，可就我自己來說，可能現在的我會比 30 歲的我更有所期待，假設說作為一個專業作家，也比較有自信，就是曾經覺得這條路就是窮愁潦倒，但是我現在並不這樣覺得，經過這些年的努力，還是有作為的，但是能不能順利走到 50 歲、60 歲，這才是我在乎的。應該就是看毅力吧！就我過去的經驗，之後可以走的更漫長，我講的是我同一個世代其他國家的作家，我覺得我們的基本功、配備沒有比較差，是說我們一直在很小的舞臺，我們不知道我們的作品它其實具備這麼多使命。

楊：對，我們的作品具備也不差，但是在整個華文市場來說的話，去年我們有請一個德國的作家，他是在做翻譯的，然後他也提到在國際的翻譯市場，臺灣的作家真的不多，因為所謂的「華文市場」，大家還是想到中國作家，並不是因為他們的作品比我們好，而是因為他們的國家比我們大。妳作為一個臺灣作家，這兩年進入中國市場，如果再回到臺灣本地，妳對於臺灣文學出版的市場有什麼樣的看法？就是說我們一定要去擠中國這塊市場才有出路嗎？或者說我們該怎麼辦？

陳：我覺得還是要寫出很有特色的作品，因為妳無從去猜想，我覺得猜想沒用，當然我們看的出來臺灣的純文學市場在縮小，可是我自己在想：「怎麼樣能寫出當代的臺灣？」假設我們能夠把這個表現出來，我還是覺得有出路的。那國際當然就沒辦法，我有一種感覺覺得說真的是不是我們想做什麼就做什麼，因為我看過翻譯的大陸作家選集，他們要能翻譯太容易了，妳可以看的出來那個選集完全就是因為他是大陸作家。可是我覺得純文學因為不是大眾小說那麼大眾化的東西，為了一個不存在的翻譯市場而去改變自己，我覺得沒有意義，因為那些大陸作家因為翻譯而得到重視的很少，是因為他們是大

陸作家想要有翻譯作品，可是像我就覺得還是顧好我們當下的市場，然後開發出一些新的讀者，其實一些讀者是看我們的書長大的，我們是否還能讓讀者跟我們有所共鳴是重要的。我現在比較想做的是說，過去可能長期在表現自己的內心世界，可是我現在會想能否表現出來我看到的「臺灣」？這是我現在覺得重要的。

楊翠：好，謝謝今天妳抽空受訪。

（訪談結束）



#### 十四、 訪丁鳳珍小姐逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年8月30日，15：00-16：30。

採訪地點：國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所所長室

受訪者：丁鳳珍（以下簡稱丁，國立臺中教育大學臺灣語文學系助理教授）

採訪者：廖振富（以下簡稱廖）

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

廖：我知道您長期對臺語文學很有研究、參與很多，等一下主要會問您相關的問題，以及您與臺中文學史的關係。請問您是在什麼情況下開始對臺語文學的創作有興趣呢？

丁：主要是我媽媽只會講臺語，我爸爸日本時代還有讀到小學五年級，我們家都講臺語。我從國小五年級就開始寫日記，一直到我結婚之前都有寫日記的習慣，差不多有20本。我國小時，文章就寫得不錯，我國中有寫了一篇散文〈黃昏〉，那時候我的老師就推薦將它刊登在我們國中的校刊，可惜我沒留下來。我國中時，家裡開始訂閱《聯合報》，副刊會連載一些小說，我那時剪了很多報紙的副刊，當時副刊文學性很高，我很喜歡，像廖輝英、蘇偉貞，不錯的我都會剪下來，貼到剪貼本上。1985年國中畢業後，我就讀臺中商專五專部日間部會計統計科，臺中商專有文藝社，那時候我在文藝社的書櫃有看到一本很稀罕的書，叫《楊逵畫像》，當時我們的授課老師有林亨泰老師、林金龍老師、陳美圓老師、丁千惠老師、黃漢青老師、劉景湘老師、傅世怡老師、廖振富老師，他們都對新文學有興趣，讀五專那五年我都在文藝社裡成長。

廖：妳現在講的是對文學的啟蒙跟興趣。

丁：對，因為這樣所以我有興趣寫作，也有發表，所以我在臺中商專一年級時就決定將來要插班大學就讀文學系。1991年我就讀成功大學中文系，當時這個系有現代詩、現代散文、現代小說、舞臺劇本等的習作課程，就是一定要創作。我在寫現代小說作業時，因為要寫我爸媽做小說的主角，因為我媽媽只會講臺語，所以我試著用臺語創作，寫了之後覺得小說的描述部分用華語寫很奇怪，才試著開始完全用臺語去創作，所以我是這樣才開始寫臺語文學。那時候教我小說的老師就是吳達芸老師，她是呂興昌老師的太太，她很支持我寫母語文學，還借電腦讓我打字寫作，很幫助我。

1993年就讀成大中文碩士班時，我回去大學部旁聽施炳華教授在大四開的臺語課。我大四的課沒有上，因為我大三升大四時，用臺中商專的同等學歷考上研究所。施教授的臺語課只在大四開課，施教授是我的貴人，我讓他看我寫的臺語文章，他很認真幫我翻字典，告訴我臺語漢字要怎麼寫。他鼓勵我說：「鳳珍，做研究的人很多，但是要留名歷史的話，妳要當作家。」

他常常鼓勵我要當作家。吳達芸老師也跟我說過，她覺得我的臺語詩寫得不錯，她鼓勵我要繼續寫臺語詩，可惜我到現在寫得還是很少。

1993年，我大學三年級放寒假時，去草山(陽明山)參加第一屆「嶺頭臺灣文藝營」，是臺灣筆會主辦的，學生可以送相關作品去申請獎勵，通過的話可以退報名費，當時我送以媽媽為主角的小說〈豌豆情事〉，對話用臺語，敘述用華語。結果真的通過了，退了大概2千塊。那時我認識了兩位對我的臺語文學啟蒙很重要的人，就是陳明仁先生跟陳豐惠小姐，陳明仁老師是審查委員之一，他說他看過我的小說，他們介紹我訂閱《台文通訊》跟《台語學生》這兩本雜誌。隔年(1994年)寒假時，我參加第一屆南鯤鯓臺語文學營，認識學生臺灣語文促進會的成員，結交了很多有志氣的臺灣青年，也加入其中。我剛開始寫臺語文學是因為創作需要，後來認識很多人之後，又參加臺語文學營，我唸成大中文時是全班第一名，喜歡的東西也很廣泛，經史子集都感到興趣，但是，那時我開始發覺自己應該要做一些更有意義的事。

再回過頭來說，1991年我就讀成功大學中文系二年級時，有個重要的關鍵，當時成功大學歷史系林瑞明老師有開設臺灣近現代文學史這門課，我去旁聽，當時他說臺灣日治時代文學中的女性議題很值得研究，我那時候就在想，如果考上研究所要做這個主題，想不到我之後考上研究所，碩士論文真的做了這個主題的研究。等於說，林瑞明老師讓我從中國文學走入臺灣文學，施炳華老師又讓我從臺灣文學走入臺語文學。所以，1994年2月參加第一屆南鯤鯓臺語文學營時，我就確定未來要以臺語文學為主要志業，因為這是我生命中很重要的感情依戀，同時，又因為臺語文學很少人從事，需要我的加入，所以我決定走上這條路。

當時臺灣人對於臺灣文學、臺語文學都有很多的誤解，有很多政治意識的偏見，像我上林瑞明老師的臺灣文學課時，經常有些學生會跟老師當面對辯，很激烈，對我個人來說，這是很刺激的事情。當我決定碩士論文要以臺灣文學為研究主題時，我臺中商專文藝社的恩師林金龍老師還擔心的問我說：「妳要做日治時代的臺灣文學，那你們成大中文的老師同意嗎？妳可以順利畢業嗎？」我的老師還擔心我能否畢業，哈哈！那時，我的幾位同班同學也會問我：「鳳珍，妳為什麼要做臺灣文學？做那個有意義嗎？那個有價值、有需要嗎？」那時候成功大學中文系並沒有臺灣文學的課，碩士班時，我要去旁聽成功大學歷史系林瑞明教授開的「臺灣文學專題研究」，當時我向中文系的所長問說：「我可不可以去修這個課？可以算學分嗎？」所長就說：從中國五千年的角度來看，臺灣文學才不過三、四百年，不算什麼。他又說，如果開放去選外系所的課，那我們系上的課就會少人來修。所以不行。那時候的教育比現在保守封閉，沒有現在這麼自由，所以我當時只能去旁聽而已。當時的中文系對臺灣文學並不理解，雖然也有現代文學的課，但是當時可以說「本土文學」四個字就已經很了不起了，「臺灣文學」這四個字還是讓一些人感到害怕或排斥。再來就是，雖然當時施炳華老師有開設臺語

課，但是有很多人覺得臺語文學有這個必要性嗎？甚至到今天還是有很多人這樣問。

我覺得很高興的是，在 1990 年代初期，因為我個人的覺醒，又我覺得這對自己的生命很有意義，因此，我走上了一條珍貴的道路，就是臺語文學之路。當時，我覺得自己這麼會讀書，如果去做大家都能做的事，實在太浪費了，也就是說，大家會做的事，就不需要我去付出。我想做有意義又很需要人去做的事，如果有，我就應該努力去做。現在寫臺語文學、研究臺語文學的人多很多，我就比較輕鬆了，不一定要那麼拼命。1990 年代有很多人會問：你為什麼要寫臺語文學？要研究臺語文學、臺灣文學？我很高興自己沒有因為別人的質疑就不做了。所以，和同樣是中國文學系、中文所畢業的人，他們會的我大致也會，但是，我還會臺語文學跟客語文學，也就是說我的謀生技能比他們多，這對我來說只有好處。

廖：可以聽得出來鳳珍對臺語文學的激情、使命感，尤其是妳剛剛說越少人做的越有意義，而且臺語文學在現在的社會還在慢慢發展。接續剛剛的話題，妳從一個原本讀商專的學生，對文學很有興趣，從華語轉向臺語的創作與研究，在成大研究所開始研究臺語，你的碩士論文我記得是用華語寫的，就是《台灣日據時期短篇小說中的女性角色》，後來，你唸東海大學時，博士論文研究的是臺語的歌仔冊。我好奇的是妳的使命感跟妳的用心，就是妳的角色跟妳的自我定位，因為妳現在是個大學老師，服務的單位是臺灣語文學系，發揮的是妳過去的理想，教更多的學生，這部分是教學跟研究，但是妳說妳一開始的興趣是寫作，這兩方面在時間上跟能力上多少有些衝突，妳自己如何看待？

丁：針對這個部分，以我個人來說，我對寫作比較感興趣，研究的部分是因為這是我的工作。也就是說，如果我寫一篇小說，可以變成我的升等論文的話，那就太好了，哈哈！目前我國的學術制度不允許。我是 1970 年正月出生的，今年 44 歲了，在我們這一代，做母語的很少，做母語文學的更少，所以母語文學研究這個部分也是很缺人，寫作很缺人。對我個人來說，是不是大學教授？或是有學歷是不是就比較厲害？我不這麼認為，其實我是半路出師，並不厲害，而且我覺得過去臺灣的中文系訓練，因為經史子集什麼都要讀，所以它的文學訓練不夠，因此我覺得我的基礎不夠好。再來因為我覺醒得較晚，所以常常覺得自己的研究不夠好。但是因為做臺語文學又能在大學裡教書的人實在很少，為了替母語文學發聲，所以研究佔去我很多時間。

此外，寫作是一個需要比較單純的環境以及長時間的。為什麼我現在寫作比較少？我讀東海大學中文系博士班的時候，曾跟我同學說過，如果我不寫作只有寫論文、做研究，會覺得生命不穩定，少了根本的東西。就像我過去為什麼一直寫日記？就是要跟自己講話。我認為寫作的一開始就是跟自己講話，我腦子裡很混亂的一些情緒、思想，透過寫作整理出來，其實是自己

跟自己對話，自己在教育、輔導自己，所以我覺得寫作很重要。後來就是因為我結婚、生小孩，遇到很多事情，很多生命經歷還沒能想得很清楚時，我會覺得暫時不要寫出來公諸於世。比如說，我們兄弟姊妹常會為了父母親的事情吵架，夫妻之間也會有許多溝通不良的時候，現實世界有許多問題我還無法有智慧去解決，這些問題，我不希望在還沒有很清楚之前就寫出來。當然寫別人的故事也可以，但是我覺得文學是對自己的救贖，有時候我在腦子裡想很多事情，不過還沒有很清楚之前，我會比較保守。我知道有些人，包括我的同學，他們是想到什麼就寫什麼，甚至我有同學寫出來發表之後，傷害了一堆人，就只為了滿足他自己的寫作慾望。對我來說，我不希望發生這種事，而且我覺得對人生、對這個世界，我還有很多必須學習的，我的修為還不到那個地方，所以要寫作的話，我反而會很遲疑。

廖：沒關係，我有發現妳講到這邊，心境上有些矛盾跟無奈。那妳可以介紹一下妳的博士論文嗎？

丁：我的博士論文《「歌仔冊」中的台灣歷史詮釋——以張丙、戴潮春起義事件敘事歌為研究對象》，完成於 2005 年，研究臺語歌仔冊，研究清領時期臺灣人跟清國統治者的武裝對抗，當時兩邊都死了很多人。我會做這個主題，要先感謝施炳華老師，他真的是我的貴人，他很支持跟幫助我，我當時想過好幾個主題，但他說臺語歌仔冊還有很大的研究空間，很少人做，他還把他所有收藏的歌仔冊都讓我看。當時我有一個朋友叫蔡承維，他是成大臺語社的，因為他做田野調查時，在高雄田寮收集到一本有關戴潮春事件的歌仔冊手抄本，我對這個很感興趣，因為我在意臺灣坎坷的命運。我做每件事都希望跟現實社會有連結。

廖：不好意思我插個話，因為跟臺中文學館有關係，我們現在重視跟臺中歷史有關的重大事件。

丁：所以這裡面戴潮春很重要。

廖：他是臺中四張犁的人。

丁：之前有住南屯萬和宮那邊的文史工作者，曾經找我索取過這些資料。

廖：到時候要展覽再麻煩妳了。

丁：戴潮春事件有客語跟臺語的歌仔冊。我在想，臺中文學可能要連南投、彰化都包含進來，因為歷史地理的關係。我在思考臺灣文學的未來時，常常也是從歷史中找一些借鏡。我看戴潮春事件的文獻時，真的覺得我們雙腳走過的地方，過去都曾死過很多人，所以為什麼臺灣七月普渡很重要。但是為什麼死了一堆人，還是要去跟他拚？因為沒辦法忍耐，這並不只是衝動而已。我很努力的找了許多研究資料，結果最後，我的博士論文不知不覺變成數十萬

字，今年(2013)花木蘭出版社出版的臺灣研究叢刊，裡面有我的博士論文。現在我幾乎都是以臺語文來寫臺語文學論文。也有很多朋友一直都在寫。為什麼我現在的臺語文學創作比較少，因為我覺得我的臺語文學創作也沒什麼了不起，不過，因為我是女性，有自己的特殊性。當然寫作不會放棄啦！如果研究有人做，我也不一定要做。

廖：我們現在進入更靠近臺中文學的話題，在妳的看法如果要寫一本區域的臺中文學史，臺語文學應該佔什麼樣的地位？另外，中部地方有什麼重要的臺語的創作者、研究者、民間寫作的臺語文學團體或是刊物呢？

丁：所以我現在要回答什麼呢？

廖：抱歉我自己講完了，因為我知道妳有寫書，妳覺得區域性的文學史或文學館要展覽、介紹什麼樣的臺語文學？或是怎麼展覽給一般民眾看？

丁：是通俗性的嗎？

廖：對。

丁：那我們是為了展覽才展覽，還是為了文化教育？因為臺中是文化城，應該是人才匯集的地方。但是，現在的臺中市政府對臺中文學的推廣在哪裡呢？如果拿來跟臺北、高雄、臺南比，我覺得臺中市雖然有在做，但是只是一點點在做，沒有整體性規劃。雖然臺中文化局也有出版一些書，但是力量並不集中。臺中喜歡自稱是個「文化城」，外地人也熟知，所以現在要做的就是落實「文化城」這個名稱。以未來來看，我們做這件事一定要對未來有幫助，不能只會說過去做過什麼，這樣是不夠的，我們要做讓人感動及跟隨一起來做的事。比如說，我之所以從二十幾歲做到四十幾歲，是因為我的老師們讓我很感動，呂興昌老師、林瑞明老師、施炳華老師，他們讓我很感動，我想要跟著他們的腳步。我們做臺中文學史、臺中文學館展覽，要能感動臺中的少年人、文學青年。我們做研究的學者可以一起努力，透過政府的力量、透過展覽，吸引很多人來，一開始不用做到很好，可以像燈火吸引很多飛蟲來。做臺中文學館，要想說讓一百年後的人也都還很感動。如果沒有感動，就只是胡亂花錢而已。

廖：對，妳說的也是我們過去在座談會吸收到的，未來臺中文學館開館也可能用「文化城」的主題。

丁：我在文學中看到很多臺中很美的文化。

廖：其實鳳珍說到住在臺中的人對臺中的感受，有期待、感慨、不滿，但是我們是希望文學館有一個良性的發展，至少是有個可能性在那裡。

丁：我想我們要做到讓臺中人高興，我希望：「我住在臺中很驕傲。」作為一個臺中人，我認為如果我的兒女可以受到臺中文化、文學的教育，會比在臺北

有更好的發展，變成優秀的青年，這樣才有意義啊！

廖：我們之前私底下聊天時也有談到，妳也曾在《自由時報》發表一些看法，妳可以大約說一下妳對臺中文學的想法？

丁：眼前在做臺灣文學研究的人，不管你認不認同，其實母語文學作品已經很多，而且我覺得優秀的作者也不少，但是受到的重視很少。你說臺灣文學系裡頭開了多少臺灣母語、母語文學課呢？臺灣文學系訓練出來的學生，很多人看不懂臺語、客語文學，更不要說原住民文學，這樣，這個島嶼在世界文學的特殊性到底在哪裡呢？所以在臺中也一樣啊！過去有很多很優秀的臺中文學，我們要全面去了解，才知道有什麼東西。所以我覺得這個計畫是個開始，我認為需要辦研討會，集合眾人的力量，去挖出有什麼東西。

我最近都在想這個問題，臺中母語文學是不少，臺中文學館一定要重視，如果認為不存在，或是認為有弄就好，這樣就是自我設限。臺中市文化局跟臺中縣文化局，過去都有做母語民間文學的蒐集，這裡面就有很多傳統文學。我常跟學生說：「你寫這篇小說是要感動誰？首先你就是感動自己！你到底要寫給誰看？一個作品不可能全部的人都喜歡，大家都喜歡的東西也不一定就能留下來。你到底是為什麼要寫這個東西呢？」所以我認為剛開始做文學館時，要多方面去蒐集、傾聽，賦予多元的面貌。跳開母語文學來說，我很高興自己在國立臺中教育大學教書，教臺灣文學、臺語文學，認識日治時期的作家，呂赫若、翁鬧都是臺中教育大學畢業的學生，臺中教育大學從日治時期到戰後的洪醒夫、瓦歷斯·諾幹、陳恆嘉……，都是我們的校友。未來臺中文學館落成之後，鄰近的臺中教育大學走路 5 分鐘就能到達，臺中教育大學應當是很好的合作伙伴，臺中教育大學創校以來的文學教育養成以及產出的臺灣作家，也應當在臺中文學館佔有一席之地。

廖：這些當然都是我們希望給文學館的期待跟回應，另外針對妳剛剛說的臺中師範學校改作臺中教育大學，過去有很好的傳統，培養很多優秀的作家，所以妳告訴我們就知道更多了。

丁：對啊！臺中教育大學校史館以及語文教育學系有很多這方面的資料。

廖：這部分我們知道的比較少。

丁：題外話，我們校友花岡一郎傳世的那張照片，就是在臺中教育大學的行政樓旁拍的，這棟樓蓋於 1928 年，現在是市定古蹟。每當我走在這棟大樓長長的走廊時，就會想起呂赫若也走過，翁鬧也走過，洪醒夫也走過，內心總是很感動及興奮。2012 年張良澤教授來我們系上擔任系所評鑑委員，他說我們學校將日治時期的檔案保存得很好，他為了要找一些當時的資料，曾經來我們學校查過幾次。

廖：妳本身有做一些收集嗎？

丁：現在我的研究主力仍在臺語文學，臺中教育大學也有許多畢業生是臺語文學作家，像蕭平治、陳恆嘉、王蒼雯、蔡幸紋、鄭家和……，也有老師是臺語文學作家，如洪惟仁、方耀乾、楊允言，還有我啦。我也有想過要舉辦臺中教育大學臺灣作家這類的學術研討會及相關研究，我是這間學校的老師，我希望透過這些，讓我們的學生知道學校有美好的歷史，以鼓舞更多臺中教育大學的學生從事文學創作，特別是母語文學創作。

廖：雖然我對臺中教育大學不熟悉，但我從以前就知道臺中教育大學出很多文人作家。

丁：包括吳德功也在我們學校教過書喔！

廖：妳可能誤解，那是在彰化。

丁：1899 年彰化孔廟的師範教育就是我們的前身啊！我們的校史是從那時開始的。

廖：因為一般人對臺語文學了解較少，所以什麼樣的作品與作家會有較大的知名度，或是讓更多人了解、認識，主流的媒體在思考、塑造了一些典範，變成說臺語文學的困境或限制。

丁：你說困境是沒有啦！到現在還有很多人說：寫這個沒有意義。但是，越來越多人在寫母語文學，比起二十年前，現在的發展是越來越好。我建議你可以訪問中山醫學大學臺灣語文學系的何信翰教授，他有些思考可供參考，他也是臺中市的臺語文學作家，也是學者。

廖：依我本身的角色跟態度，雖然我現在跟妳訪談全程是用臺語，但是我的教學等方面都是華語。之前我也跟林沈默詩人做過訪問，他最近出了一本《夭壽靜的春天》，就我聽到的兩個困擾，或說是疑問，第一是沒有一個統一的系統，比如說全羅派、全漢派，全部用漢文寫的，像林沈默早年、路寒袖、向陽都是用全羅的，也有些人是用漢羅的；第二個問題是內部做臺語文的人意見不和，甚至有很大的對立，或是延伸出來的，比如說蔣為文老師他的做法、態度，很多人認為太激烈。

丁：老師，我大概了解了，我直接回答你。我跟蔣為文教授很熟，所以有些事情我知道實情是如何。但是，一般社會大眾，對蔣為文老師的了解都是透過媒體的斷章取義，甚至是扭曲偏頗的報導。他跟黃春明衝突的那個事件，老師你有在現場嗎？

廖：沒有。

丁：我的老師施炳華教授是有在現場的。針對這個事情，大家有很多誤解，來自

我們臺灣的媒體刻意的操弄。

廖：鳳珍，我們不要針對這個人，對這個事件。

丁：我要說的是，在臺灣，如果你不是第一手親眼親耳看到，而是透過第二手的轉述、報導，那麼，不管是來自人或媒體，都要先抱持懷疑的心。針對這個事件，歷史是被選擇的，重點不是它告訴了你什麼，而是它沒有告訴你什麼。第一，我要講的是，蔣為文沒有那麼激烈。再來就是，中國的大一統思想、封建社會的獨裁思想，不准大家有其他想法。而，自由民主社會卻是，一件事情大家可以有不同的想法，民主社會的好處就在這裡，雖然大家有不同意見，但還是可以做朋友。中國人的觀念就是要大家「團結」，其實，是不准有別的意見。我認為我們應當教育我們的小孩，學習如何和不同的想法的人繼續合作，好好溝通，尊重對方，並且一樣能並肩同行。

廖：我說的是對我一個臺語文外圍的人來說，這個事件的問題。

丁：你說的這個不是問題啊！因為不是臺語界才有這個問題，我在教育裡面很多老師也有不同的講法啊！一個家庭裡面也會有不同的想法啊！

廖：當然做臺灣文學批評、攻擊的人更多，妳說的大家意見不合，這沒有什麼大問題，但是我有一個較理想的期待是，在技術上母語的教育其實沒有很受重視，雖然教育部有公布一套系統。

丁：這是文字的部分，跟剛剛說的事件不同。那我回答文字的問題，首先就是人的部分，大家有不同想法，我覺得很OK，這是自由民主社會的常態。再來，羅馬字本來就是一種文字，臺語文字通用的有兩種，一種是漢字，一種是羅馬字，2006年教育部發布的臺灣羅馬字拼音系統，整合了臺語羅馬字。臺語文書寫方式有三種，第一種是全用漢字書寫，第二種是全用羅馬字書寫，第三種是漢羅文混合書寫。

廖：我覺得一個很重要的問題，臺灣一直在說注重本土化跟國際化，或是現在動不動就說全球化或是跨國，在妳的思考中臺語文學或是臺語文寫作要如何定位？在這個全球化的潮流下，它的意義與價值要如何展現？

丁：現在很夯的是文化創意產業，我要賣這個東西銷給全世界的人，吸引全世界的人掏出他口袋的錢買我這個東西。我這個東西要有在地特色才行。

廖：特色是什麼？

丁：你需要情感喚醒它。Acer有個筆電廣告：「換個角度，世界大不同。」因為他那個筆電是可以旋轉的，這個廣告拍一個外國人到阿里山鄒族部落。最近《總鋪師》這個電影為什麼會很紅？你說要「全球化」，那我們《總鋪師》都用英語來說的話會怎麼樣？它裡面是臺灣國語和臺語啊！用很多在地的

文化特色，很少有臺灣電影票房打敗好萊塢電影耶！結果它才兩個禮拜就破億，很好看，老師你可以去看。回到你剛剛說的，好像覺得大家意見很多，同樣地，文學表現應該是多元、多樣，過去我們的教育是要把我們小孩教成同一個模樣，這樣不好，我們應該尊重彼此不同多元的面貌和思維。

廖：是啦！這是我們現在臺灣的一種思維，所以我們現在說要重視在地的文學的館，就要去思考要怎麼做。

丁：只有一種聲音是封建社會的做法，應該要多元去發展，我提供很多菜色給你，你自己去選擇嘛！我的花園有很多花，你喜歡哪種花，自己去選啊！但是我作為一個文學館的公家單位、我開一個臺灣文學系、臺灣文學研究所，應該提供的是多元的菜色，讓學生去了解去自由選嘛！

廖：講的很好，除了感性，中間也有一些火花，最後差一點說大和解，哈！哈！

丁：像我就覺得，老師你是尊重多元的人、好相處的人。

廖：本來就應該尊重，謝謝，今天謝謝鳳珍了。

（訪談結束）



## 十五、 訪郭雙富先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年9月27日，09：00-11：30。

採訪地點：臺中市霧峰區林森路，郭雙富自宅

受訪者：郭雙富（以下簡稱郭）

採訪者：廖振富（以下簡稱廖）

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

註：本次訪談的主要內容是針對當天郭雙富先生展示之收藏品進行討論。

廖：先簡單跟您問一下，您這邊的收藏品、藝術、字畫……跟文學較有關係的有哪些？因為我們傳統文人這種修養都有嘛！這是地震前嗎？

郭：還滿多的。這是地震前拍的慈覺院(燕姑娘廟)。

廖：所以地震前屋頂也是蓋著那個而已嗎？

郭：有，它有修復過。

廖：下面看起來也是滿漂亮的。

郭：看不出來吧！本來是磚造古厝，門長這樣。

廖：滿漂亮的。

郭：這是他們的神桌。

廖：你上次帶我去看的地方還在嗎？

郭：在，這桌子是臺中詩人李榮煌捐贈，有落款。

廖：你比我熟，因為我曾在一些資料看過這個名字。

郭：李榮煌(號櫻航)他有兩個名字……可以拍，每一張都可以拍。這張照片是地震後，我去找前任住持女婿，提供底片，我拿去沖洗。

廖：很早以前你曾經讓我看一些櫟社的詩稿，除了這些之外，你還有收集到一些新的什麼嗎？

郭：這些就是我搬下來要給你看的。

廖：感謝，跟文學較有關係的是哪些？

郭：這些都是櫟社。

廖：這些老相片，是原件嗎？

郭：我都是原件。

廖：這些照片我看過，但都是在賴志彰那本書當中。

郭：這些都是原件，我是還有啦！

廖：這些你以前曾借人展覽過嗎？還是你自己裱框起來？

郭：這些是莊幼岳寫的，後來都被賣出來，我就把它們買回來。

廖：這個字應該也是莊幼岳自己寫的吧？

郭：不是，這個是後人寫的，他賣到草屯去，我都把它買回來。

廖：這張我不曾看過，在各種書上我不曾看過。

郭：可以拿出來看沒關係，我拿梁啟超那張給你看。

廖：梁啟超的原件也有嗎？

郭：我有。

廖：到時要展覽應該要來跟你借原件。

郭：臺中的宗教寺廟題匾有兩個人最多，王達德先生和李榮煌先生，王達德應較多，大概佔了七成。在日據時代臺中很多詩人，都有參與宗教。

廖：明天歷史系林正珍老師辦的媽祖研討會，孟祥瀚要發表樂成宮的論文，我現在住家附近就是樂成宮，不過他們歷史的比較厲害。你是活字典，這些照片都是轉了好幾手買到，你才買到的嗎？

郭：有位朋友看到很多霧峰的照片，好心告訴我，我就去看看，所以就全部買起來了。像這些都是原來就有寫得很清楚的名字。

廖：有些細節我們可能照片就拍不出來。這我很有興趣，這是林仲衡，連雅堂，你看差一年，1910年他還是留辮子，下一張就剪掉了。

郭：這張連震東先生也在。

廖：對，後來當到內政部長，其實連家開始有錢，是從他開始，連雅堂根本沒什麼錢，一開始他只是霧峰林家秘書之類的職位而已，讓他們請的啦！像在臺中市做文書秘書這一類的工作。

郭：連雅堂他是文人，文筆好。

廖：這張是林幼春，長的好像孫文還是蔣介石。這張我也不曾看過，這在哪？在霧峰，是1941年，是第一次邀集這些年輕輩的加入，這是他兒子。其實這

些資料主要還是在傅錫祺家屬身上。

郭：本來還沒拆前，我去看過，都講好了，結果被一個霧峰的人把傢俱都買走了。

廖：我順便跟你請教一下，你當初有景薰樓那些拓碑資料，都還在嗎？

郭：有，都在。

廖：好，我是先記錄一下，到時候文化局要展覽再來。

郭：可以再談。

廖：直接來跟你借就好了。我記得你之前也有借我看，櫟社題名碑、景薰樓這些的。

郭：我都有把它做起來了。

廖：有你這種技術的沒幾個，那我就紀錄下來。

郭：這個就是莊垂勝。

廖：對，我現在有很多他的信。

郭：這是幼岳。

廖：他算年輕輩的。

郭：這是林陳琅先生。

廖：對，我寫博士論文時拜訪過他，請他給我看他爸爸的日記。這張就是在潭子。

郭：對，傅錫祺。

廖：當初去幫他過七十歲的生日，戰爭時。

郭：這些現在都拆掉了。

廖：對，我有去過，我上次也跟許雪姬去過。

郭：還未拆之前，我就常常去了，也講好了，結果建商要蓋公寓。

廖：我是把他的日記整理出來，現在交給許雪姬老師繼續整理，所以我最近有寫一篇論文，研究他家的事。

郭：我也有好幾張傅錫祺的字，真跡啦！

廖：等一下可以跟你借幾張看看嗎？

郭：可以，但我要找一下。林芳嫻董事長曾拜託我拓那個碑……

廖：櫟社二十年題名碑？

郭：對，整塊都拓，就是要寄給林雲大師，寄給他之後，他打電話來跟我說謝謝。

廖：對，他也曾透過他的學生跟我聯絡，他就說想收集他爸爸的資料。

郭：他有送我一幅字畫，上面有寫我跟林雲的名字，改天你如果要拍字的話，我可以拿出來。

廖：好。

郭：林少英先生的小品字也好幾篇，我也有拍照片寄給林雲大師。

廖：好。這是大正九年，這裡有個意義，就是他們在瑾園成立「臺灣文社」。這張很有意義，是「一新會」，很提倡男女平等。

郭：我之前也有很多「一新會」的照片，地震之後遺失掉一些。

廖：以前的貴婦就長這樣。林獻堂的太太應該是這位，楊水心。這張是蔡惠如的照片，他的照片不多。這是……

郭：徽章，很稀有的一顆。

廖：那時候就有這種徽章了喔！現在那個下厝大花廳，你知道嗎？本來有一個下厝管理委員會，現在變成林俊明在做。

郭：他們日據時期有成立本堂公司。

廖：它以後要開放給人參觀的話，就是……

郭：打算以公司經營。

廖：對，他們都這樣說。這張很特別，「歡迎錢穆。」

郭：這些相片我都很多，只是今天都拿櫟社的較多。

廖：這張是林獻堂的兒子結婚嗎？

郭：這個是林松齡先生（紀堂公子。）

廖：不知道是他們第幾房的？

郭：是鶴年先生的哥哥。

廖：這張是莊垂勝，他太太也在這邊，裝扮很好。

郭：對，這是林氏宗廟。林鶴年他五個兄弟……

廖：這是二二八發生之後那年。這是 36 年，在市政府前面。

郭：在市政府前面。

廖：應該是省主席魏道明吧！

郭：對。

廖：「南巡」，好像以前總督出巡的口氣。

郭：這些照片是我在中興大學的老教授賣出，這個教授本來是在國民黨市黨部做主委，你看後面蔣中正來的照片，他也有拍到，以前蔣中正來誰敢拍照？特殊記者跟國民黨黨部而已，我手邊有一些，叫做林金藻先生，連以前你們中興大學院長植樹的照片都有。

廖：他是農學院的嗎？是很早期的？

郭：對，早期的，是民國 40 年的左右，他自傳有寫到說當主委壓力很大。

廖：臺灣人嗎？

郭：福建人，他說他跟他太太在福建那邊念大學時，就編雜誌了，這個人文筆很好，所以來臺灣之後就當國民黨黨委。

廖：所以他專業是農科嗎？

郭：是這張。

廖：以前好像流行穿白色的西裝。

郭：文人雅士都穿白的啦！

廖：林獻堂這時候看起來年紀滿大了。

郭：對啊！這張照片之後，再過不久就去日本了。

廖：是。但是後來看起來身體就越來越不好。

郭：比較瘦。

廖：以前黃富三出《林獻堂傳》，裡頭蔡培火跟他的合照，那張真的很不好看。

郭：蔡培火先生過世後，我有買到一些照片。

廖：她怎麼會把照片賣出呢？

郭：我也不清楚。

廖：是，這是教日文，國語講習所，不是ㄅㄆㄇㄏ。這張是什麼呢？這張很有趣，是總督，後面的人頭都長得越來越小。這邊是昆盧寺。

郭：到目前昆盧寺的產業還是私人擁有，管理上都還要向業主報告。你看這張就

是丘逢甲。

廖：真的嗎？這是他比較年輕的時候，清朝的時候。

郭：年輕時候啦！這都是綁辮子頭，長得比較壯。這是謝頌臣。

廖：我看到都是他中年的照片。

郭：容光煥發吧！這是呂家。

廖：這是考上進士的時候嗎？但是可惜沒有年代。

郭：因為舉人跟進士嘛！考上舉人就不容易，可以在鄉里做官。

廖：這年代應該大約在 1885 年左右吧！

郭：1885 以前啦！那時候都還沒剪辮嘛！

廖：是，剪辮都是日本人來十年之後了。我有個學生碩士論文就是做剪辮運動。

郭：我有一本黃玉階寫的剪辮運動……

廖：像說帖嗎？勸人家要剪掉辮子。

郭：是一個社團。

廖：對，剪辮會，我是曾在《日日新報》看到過資料。

郭：臺灣文學館有一冊。

廖：早知道我應該叫我的學生來跟你請教的。就是天然足會跟剪辮會，他也臺中人出身的耶！是梧棲人。

郭：這本在這裡，蔡培火的相片我有一些，這張是他要去大陸，做了一套西裝，這後面有他西裝尺寸。

廖：所以他後來會發達，就是因為跑去中國？

郭：就是去參加……這裡有寫，1931 年。

廖：後來就開始跟中國發生關係了，他跟莊垂勝。

郭：這是他太太跟小孩。

廖：他女婿後來當臺大的……叫張漢裕。

郭：照片裡這個就是。

廖：蘭陽母校，他說的母校就是這裡嗎？

郭：不知道，應該不是，他又沒有在這邊讀書，這是宜蘭吧！

廖：這是他老年了，他是北港人。

郭：這張是送給林雲龍。

廖：字也不錯看。

郭：這是他夫人及女兒，他們都信教，這張是他那時候要出國……

廖：我也有他的信，因為他跟林莊生通信。

郭：他的人很好，都會跟人家聯繫。

廖：對，但就是他的政治立場讓這些本土的對他有一些意見。

郭：你自己腳步不站穩，要跟當權妥協。

廖：蔡培火曾在紀念文集提到，他會跑去日本是因為戰後發展怎樣不好，國民黨對他……他失意，才會跑去中國。葉榮鐘做他的秘書，跟獻堂先生感情較深，對他很反彈，但是他們吵架不是因為這個。

郭：這是許老師翻給我的，這裡這張……

廖：民國 36 年。

郭：就是寫這張。

廖：那時候蔣中正才幾歲，就幫他弄這個銅像。

郭：這就是許老師看見他有的相片，影印一份給我。

廖：對，你說的林金藻在這邊。

郭：因為他才可以照啊！

廖：林獻堂，1947 年……許老師他們日記今年快要出版完了，他有邀請我一起去，我們上禮拜一起去北京，他有說到日記的事情。這是 10 月 31 日，他生日那天嘛！特地選的，這日期我查《林獻堂日記》就知道了。把他拍得這樣英姿煥發。

郭：對啊！這張也是林獻堂。

廖：這很有趣耶！這後面本來不知道是兒玉源太郎還是誰，這個基座，他們只是換政權就把它換過來，因為我看過舊相片，林良哲曾編過一本臺中老照片，這個基座現在也還在，這幾張應該年代都差不多。

郭：不同啦！

廖：對，一個是蔣介石，一個是孫文。

郭：這張相片是我去一間照相館買的。

廖：是自己去的？

郭：有人介紹的。這張你看認得出是誰嗎？

廖：有點面熟。

郭：你接觸比較多的。

廖：關關，有像有像。

郭：彰化都是河洛客，體態都較為福態。

廖：我也是河洛客耶！獻堂的太太楊水心是彰化人，楊家是望族。這張是莊幼岳吧？

郭：對，這都是一樣的。

廖：我曾經跟施懿琳、黃美娥教授一起去找過。

郭：這個是大家都用我這張「全島詩人大會」去拷貝的。

廖：對，上次不知道哪一位的展覽也把它放得很大。

郭：施懿琳教授他們也曾經跟我借。

廖：對！

郭：這就全國詩會嘛！其實日本人進來，第一本書就是《揚文會》。

廖：我應該叫我的學生來找你。

郭：這要掃描，才會清楚啦！

廖：對！對！對！林仲衡，我現在有一個學生也要研究他。櫟社後來都不大愛參加這種。

郭：對啊！這是日本人辦的，日本人進來之初要了解或是拉攏這些文人。其實再怎麼開詩會，還是以日本人為主啊！

廖：對啦！主要就變質了，大家變成來這裡拚名聲的，變成遊戲性質。

郭：這張是蔡阿信。

廖：《浪淘沙》裡頭寫的「丘雅信」，就是以她為藍本寫的，她先生是彭華英，後

來就跟彭華英離婚了。

郭：彭華英的資料我也曾經蒐集過，他是彭百顯的叔公。

廖：是喔！

郭：他是南投國姓人。

廖：他的族譜有寫，他算是彭百顯的叔公啦！所以如果我們要展覽，從你這邊隨便挖一點就很有用了，除了櫟社，你還有什麼比較特別的東西嗎？

郭：手稿。

廖：有什麼手稿呢？

郭：就是詩作那些。

廖：有信件嗎？

郭：信喔，要找一下。

廖：我最近對這些信很有興趣，是不是比較少收集到信件？

郭：有影印的，有莊太岳的，我有個朋友，他之前花了一百多萬買他的東西呢！

廖：光是信嗎？這麼高價格。

郭：簿子的樣子，大概十五本。

廖：原本是從莊幼岳流出來的嗎？

郭：據說莊幼岳跟他有一些往來，但我不清楚，說是說莊幼岳給他的，但狀況我真的不曉得，後來就陸續買出來，信的部分是從臺北買的，臺北有個教授，不是研究文學的，對這個有興趣的老教授啦！

廖：個人興趣就對了。

郭：他裡頭原稿有些很重要，莊太岳寫給蔣渭水、獻堂、櫟社的信都有。

廖：我聽不大清楚，是莊太岳寫給別人的信嗎？

郭：他寄給別人的，還有別人給他的。

廖：如果是從莊幼岳那邊來的，那就是莊太岳寫給別人跟別人寄給他的，可能是一部分吧！

郭：都有，不知道什麼原因，綜合都有，大概一兩百封，有的是影印，有的是原稿。

廖：很豐富呢！傅錫祺家也很多，我看到的是明信片原件很多，信的部分可能……我認識的另外一房，我的學生算是他的外曾孫，她媽媽是傅錫祺的孫女，他們保留了一些，他們兄弟都過世了，剩這些女兒，所以她算是傅錫祺的第三代孫女。因為她寫信來說原稿很多，但我看都是影印稿而已。

郭：其實獻堂先生在臺灣的最後一個祕書應是王達德先生……

廖：他不是王世勛的伯父嗎？

郭：叔叔。他跟我認識，九二一地震後，王達德先生的墓碑有毀損，我幫他保留墓碑的字，叫我去幫他做拓本，然後再建一塊。

廖：是什麼碑？

郭：墓碑。

廖：你說跟他很熟的是王達德的兒子嗎？

郭：對。

廖：十幾年前櫟社的活動，好像你有幫忙？

郭：我邀請他來的。

廖：許雪姬跟我辦的那次。

郭：是我邀請他去的，因為我跟許老師說這些櫟社後代其實都是資源啦！你們都沒有聯繫，太可惜了，所以當時很多都是我請去的，不然你們接觸的都是林家那幾個而已，我帶他們去之後，後來跑出一大筆資料。我慢慢說，還有一位蔡伯毅你知道嗎？他曾經在總督府當過官。

廖：楊肇嘉有做他的祕書還是什麼嗎？

郭：沒有，就是好朋友幫忙代寫的。楊肇嘉故居，六然居的石碑落款瘦鶴(瘦鶴就是王達德先生的名號)，六然居、六如居，都是他寫的。楊肇嘉的照片下面字都寫得很清楚，很大幅的楷書，我有問王達德公子，他說：「我爸爸跟肇嘉很好。」他們常一起去大陸遊玩，回來的照片達德都幫他題款好。

廖：他住哪裡呢？

郭：住在臺中北屯跟西屯那附近的大樓裡。

廖：如果有時間，我們再去。

郭：我再幫你介紹。

廖：好啊！他兒子叫什麼名字？

郭：王炯如先生。

廖：你一說我就有印象了，以前曾給我名片，但時間太久沒有聯絡了。

郭：一幅照片，下面都一排字，某時某月做什麼事，都清清楚楚的，讓人看得很明白，因為我們看照片很容易搞不清楚這張是什麼，他都寫得清清楚楚，而且沒有證據，寫出來又怕寫錯，所以他都標好了。一般大家都說獻堂先生最後的秘書是葉榮鐘，但是達德先生也是他的秘書。

廖：你猜的嘛！

郭：林獻堂先生日本寄回來的信都由達德先生傳達。

廖：很少人知道啦！但是我在《林獻堂日記》裡有看到寫他，王達德，一般人比較不知道。葉榮鐘我是比較知道，但黃美娥老師以前就提醒我，不要把他寫得太好，哈！哈！個性比較剛烈，生活比較有派頭。

郭：我跟王炯如先生認識，這些都是古早以前……

廖：那我可以先拍幾張嗎？

郭：可以拍啊！他有授權給我啊！

廖：是，時間也很清楚，這張照片還有很大的意義。

郭：這是他秘書代筆的，有兩、三張而已，不然都是獻堂寫的。

廖：喔！但是這有一個問題，第一個是我覺得這字跟林獻堂的差很多……

郭：林瑞池啦！這裡有寫瑞池代筆，兩張而已。

廖：這很重要，因為林莊生的書有一章附了林獻堂的日文信，他就當作證據問我，一般人家都說林獻堂不懂日文……

郭：獻堂先生的信我也有。

廖：但是是他親手寫的嗎？

郭：是啊！日文啊！

廖：所以他真的會寫？

郭：會啊！

廖：但是字體真的很不一樣，這簽名是他簽的。

郭：你從頭開始看好了。

廖：這是照時間排的嗎？

郭：沒有，有的就是他影印給我的。這張是 6 月 20 日。

廖：但是要知道年度啊！

郭：你看這裡還有很多信封。

廖：這些都是戰後他去日本住的地址。這很好，因為我也認識獻堂一、二十年了，也不是認識啦！就是我很有興趣。

郭：你看林瑞池的字較草，獻堂先生受漢文教育的字就是這樣。

廖：但是不能這樣講，我寄信出去，收信的才是所有人啊！

郭：有信要寄給獻堂先生的，他在臺灣代接這些信，才轉告內容。

廖：喔！所以就要看以後有沒有機會了。以前我的博士論文就有寫到，林獻堂晚年在日本的心情，但是我都是根據詩去寫的，如果知道這些照片，就可以了解更多細節。所以我應該去拜訪他，因為現在要做臺中文學館嘛！這些人過去都有一定的代表性，不管是文學、藝術，如果跟他說明需求，他應該願意提供。

郭：王達德先生是《台灣時報》的記者。

廖：如果以後文學館要展覽，也許要來跟你借這些東西。

郭：文學館要蓋在哪裡？

廖：第五市場後面，日本時代建築改建的。

郭：哦。

廖：好，今天謝謝你帶我們看這麼多資料，耽誤你那麼多時間，我們就先談到這邊，之後有需要，再拜託你協助。

（訪談結束）

## 十六、 訪江自得先生逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年11月8日，19：00-21：30

採訪地點：臺中市英才路，江自得自宅。

受訪者：江自得（以下簡稱江）

採訪者：楊翠（以下簡稱楊）

記錄：官亦書

拍攝：洪千媚

楊：首先，要請你談你的生命史，以及你的創作歷程；第二個是你的臺中成長經驗，你對這個城市有什麼特別想說的；第三，創作部分想請你講醫學人文的部分，就是醫生跟你的文化關懷的關聯性，以及你也編了一些東西，在這裡面你有什麼樣的角色思考？再來就是你的作品裡面有很多跟臺灣有關的東西，包括使用臺灣的歷史、自然環境的符碼，這個部分可以有一些說明，你寫這個東西是展現你對臺灣什麼樣的思考、對臺灣的身世？最後一個可能是有關臺中城市文學，作一個臺中人，你覺得臺中離文學空間有多遠？是不是可以提一些建議？或者是說你對文學館有什麼建議？那先從生命史開始，江醫師你是潭子人嘛！

江：對。

楊：那先從你的出生開始，以及一些跟臺中有關的生命經驗，1948年剛好戰後過了，五〇年代的城市有什麼特別的？這個部分臺中……

江：臺中現在是包括臺中縣嘛！

楊：對。

江：我出生在以前的潭子糖廠，就是現在的潭子加工區。

楊：七〇年代就設置加工區了嗎？

江：對，它就是把糖廠改成加工區。

楊：所以爸爸媽媽是在糖廠……？

江：日本時代我爸爸是學化工的，就是現在的成大，畢業後就進入製糖會社，一直做到戰後，他也算是一個低階主管了，所以我有一些很模糊的印象，比如說我爸爸常帶我們去削榨甘蔗的地方，去看小火車。

楊：五分仔車。

江：對，那些都還有一些印象，住日式宿舍，宿舍前面有個庭院，我們都在樹下騎三輪車，那時候大概四、五歲而已，所以印象很模糊，斷斷續續的。我還有印象的是，以前糖廠宿舍區，還有像日本那種公共澡堂，現在的人已經沒

有這種經驗了。

楊：你有去洗過嗎？

江：有，我跟我爸爸，它是男女分開的，也有跟我堂兄去過，那是比較特殊的記憶。後來，我大概六歲時搬到烏日……

楊：調到烏日糖廠嗎？

江：對，烏日糖廠後來改建成烏日啤酒廠。在烏日的印象就比較多了，因為年紀比較大了。剛搬去宿舍時，我們住在最邊間，側面有一個空地，種了很多的花，可能是我們現在所謂的波斯菊，高高的、很漂亮。我曾寫一首詩〈注視〉就是在說有一天黃昏時，我洗完澡(當時洗澡都是用日本式的泡澡木桶，由底部燒火加熱)，坐在窗戶上看我阿公在外面澆菜，因為我們是最邊間，往西邊望過去是很大一片的甘蔗園，那時候沒有高樓，所以甘蔗收成以後，可以看得很遠，我看到一顆火紅的太陽在地平線上，那印象真的很深刻。

楊：所以那時候是幾歲？

江：六、七歲，那時候臺中地區大都還是農村，我小時候的生活環境其實都是農村，在烏日大概住了一年多，當然日治時代糖廠是政府機關，員工的宿舍區佔地很廣，甚至也有網球場、假山，假山上種榕樹，公共設施比外面的農村還要好，但是出了糖廠範圍，就是一般農村，大概到我快七歲時，就搬回來臺中。為什麼會搬回來臺中呢？就是因為我二伯一直找我爸爸回來做農藥，說那是未來的趨勢，因為我爸爸讀化工的，知道怎麼製作農藥，所以後來他就辭掉糖廠工作，回來臺中做農藥。回來臺中，去住我外公那裡，就是現在南區的下橋仔庄，大概是現在信義國小附近，那是一座四合院，我媽媽娘家曾是有錢人，財產很多。

楊：所以媽媽是臺中人？爸爸是潭子人？

江：爸爸是東勢人。

楊：所以是客家人嗎？

江：他會說客語，我阿嬤是客家人，媽媽是臺中這邊的福佬人。外公的住家在下橋仔庄被稱為「大塊厝」，清朝劉銘傳來中部的時候，常去住那裡，我小時候也睡過劉銘傳睡的床。

楊：媽媽姓什麼呢？

江：姓林，日本時代我阿公曾做過臺中街長。

楊：什麼名字呢？

江：林崧生，他還曾參加鹿港的詩社。我從小學到大學二年級這一段期間都住外公家。

楊：你小學讀哪裡？

江：和平國小，就是宜寧中學隔壁那間，和平國小學校周邊也都是農村，都是稻田，我記得以前放學後我還會拿學校畚箕，插在田溝裡。

楊：要做什麼呢？

江：就是把畚箕當網子用，從這一邊趕到另一邊，然後把魚撈起來，包括泥鰍、小魚等，又剛好稻田就在學校旁邊而已，所以我的農村經驗很豐富。而且，我們住的大塊厝前面有個門樓，門樓外面就是菜園，旁邊也都是稻田。我初中的時候都在玩，到了高中的某天就突然想用功讀書，每天清晨拿著書走到田間小路上，那條小路大概有六、七十公尺長，我就在那田間小路上反覆走著，背誦國文、英文。

楊：所以那條路就是在大塊厝外面？

江：對，就是稻田中間有個田埂路。住在大塊厝時，鄰居也都是農家，我有個很深的印象是，大概小學二、三年級時暑假的某一天，下午下過西北雨後，我走到屋外，發現鄰居已開始煮飯，就有炊煙升起，而雨後的樹很翠綠，那時我就覺得很美，後來我也寫了一首詩，叫〈蒸騰〉，把當時雨後的感覺寫下來。雖說我們家小時候不種田，但是生活周遭都是農村，朋友也都是。

楊：所以這跟你的美學也有關係嗎？

江：我也不知道，可能有吧！因為像我看到夕陽、雨後炊煙那種美，是多年後才回想起來的，我一直納悶當時那個年齡怎麼會懂得欣賞那些美？

楊：這是很特別啊！我六歲好像就不會欣賞什麼。

江：對啊！但是那些印象就很深刻，當然我是無法理解跟以後的創作是否有關聯性。

楊：應該是說你那麼小的時候，對美學的敏感度很高，對未來也有影響。

江：也許吧！

楊：所以你說高中開始用功讀書，你進了臺中一中，高中就開始寫作了嗎？

江：沒有，是大學時候，大學二年級。高中時代只有在準備考試，高中三年的生活除了吃飯、睡覺，就是在讀書，準備考大學。

楊：你是臺中一中的學生，你就讀時知道臺中一中在臺灣的歷史嗎？就是說這個

學校的重要性。

江：不知道，當時對臺灣歷史完全不了解，我所有的臺灣歷史知識都是大學以後才一點一滴積累起來的。

楊：那有遇到比較特別的老師嗎？

江：臺中一中時，很多老師都是從中國過來的，各個省份都有，他們上課我常常都聽不懂，直到最近五、六年，才發現我有學習障礙，呵！呵！我回想應該是臺中一中那時養成的。

楊：初中還是高中？

江：都有，變成我後來有個障礙，聽到聲音卻沒辦法吸收，也沒辦法理解，所以我都要自己讀，甚至到了讀醫學院，以及醫學院畢業後當醫師時，醫院有很多研討會，或請人來演講，經常我都聽不懂，除非他說的題目是我很熟悉的，不然我沒辦法聽懂。

楊：所以小學不覺得，應該是在被臺中一中的外省老師教之後，才有的感受。一開始是覺得我怎麼聽不懂，後來變成養成習慣了。

江：對。

楊：所以在臺中一中時，沒有老師對你特別有啟發的？

江：沒有，當時臺中一中的教育只有讓我記得我自己在讀什麼而已。我是 1960 年考入初中部，1966 年高中畢業，臺中一中對我而言，只是一個自修的場所。

楊：六〇年代初，到我們的年代就沒那麼嚴重了。我聽過一些人說臺中一中的老師對他們文學有所啟蒙，但你沒有這種感覺就對了。

江：我有個老師是寫小說的，叫楊念慈，但是他對我完全沒有影響。

楊：他沒有叫你們寫作嗎？

江：沒有，他就是純粹教國文。

楊：所以他也不會提倡大家來寫作就對了。

江：不會，我想那時候他或許有所顧慮。我記得有一次楊念慈老師在幫我們上課時，王昇派了一些政戰的人來，當場到各個班級看大家上課情形，來輔導就對了。

楊：王昇有來嗎？

江：王昇沒有，是一些政戰系統的軍官來。

楊：他們有進來講話嗎？

江：有啊！他們進來說些意見什麼的，楊念慈老師也站在旁邊，多年後我比較了解國民黨對青年學生實行嚴密的思想控制，回想就覺得當時楊念慈老師也不敢說什麼的。

楊：所以在一中除了這個，還有沒有什麼特別的記憶？

江：剩下就是一些零碎的記憶了，有些人讓我印象比較深刻，像吳乃仁。

楊：吳乃仁是一中的嗎？

江：是啊！他是隔壁班，讀文組的，還有吳敦義，都是跟我同屆的。我那時候比較知道的，就是馮滬祥，如果有演講比賽或學生代表致辭，都非他莫屬；黃芳彥也是我們班的，後來編成丙組時，他跟我同班。

楊：所以你那時候認識乃仁嗎？

江：不認識，但是我知道他很會作怪，一看就知道他是很聰明的人，但我跟他不熟，另外有一個張元吉，他媽媽是張賴彩蓮，擔任臺中市議員，他成績很好，是整個年級前三名，他後來去了美國當教授，算是在醫學學術界比較有成就，因為他跟臺中榮總在學術研究上有合作，所以如果他回來臺灣，都會跟我們見面。

楊：所以你的創作就是你大學的時候？

江：對。

楊：你參加「阿米巴詩社」是大幾？

江：大二。

楊：「阿米巴詩社」是很早就成立了嗎？你是 1966 年進去的，67 年參加。

江：應該差不多是 1964 或 65 年成立的。

楊：所以你們算是前面幾屆的。

江：因為第一任社長是蔡豐吉，第二任是涂秀田，第三任是曾貴海，第四任是吳重慶，我應該是第五任。

楊：所以你大二進去，是大幾當社長？

江：我不記得了，應該是大四。

楊：你當時怎麼會想參加？

江：以前我都不知道有現代詩……

楊：對啊！你高中又沒有在寫。

江：以前都是讀唐詩那種古詩，大一時有次在圖書館，翻閱學校的校刊《南杏》，裡頭就有高醫學生的新詩作品，那是我第一次讀到新詩，覺得很新奇，讀起來又覺得很有趣，所以就跑去書店尋找這種文學形式的書籍。

楊：當時是你第一次接觸現代詩，課文裡頭也都沒有嗎？

江：沒有，我第一次看到就是在校刊裡，然後跑去書店看已經有人出版的詩集，買回來自己讀，開始模仿怎麼寫詩。大概是我二、三年級的時候，我就開始投稿校刊，後來他們還辦了個活動，就是通知被刊登的人，集合到一間教室，大家來討論，我那時候才知道有個詩社，當時是叫「高醫詩社」。

楊：所以你不是先加入，才開始寫的？

江：不是，那時他們邀我加入詩社，之後才開始參加一些活動。

楊：當時有哪些詩對你的影響較大呢？

江：最早當然是余光中、洛夫、紀弦、痲弦，而《笠》詩刊都是後來才接觸的。

楊：所以你後來為什麼會和《笠》走在一塊？是跟你從日本回來有關係嗎？

江：不是，是因為我很早就有投稿過《笠》，只知道有這一份刊物，但是對他們的精神並不了解，是到後來常與曾貴海，還有陳永興他們在一起，才逐漸萌發我的臺灣意識。

楊：陳永興也是高醫的？

江：對，但是我們還在寫文學時，他就已經在幫康寧祥助選，在政治上他比我們走的更前面，我大他兩屆，他年輕時就已經參加黨外活動了。

楊：所以在阿米巴裡面你比較熟識的就是曾貴海嗎？

江：較常連絡的是曾貴海、吳重慶在畢業後有陣子有聯絡，後來又沒有了，現在還在寫的就是我跟曾貴海以及陳至興，吳重慶是一年前在《臺灣醫界》上，看見他寫的詩。我六年級時又有一些新生加入詩社，像陳至興、黃文龍、賴聰能、蔡瑞芳等人。

楊：所以高醫阿米巴的經驗之後，你就去當醫生了嗎？你跟詩壇有更進一步接觸，就是在《笠詩社》了嗎？

江：那是畢業之後的事。

楊：回來臺中市之後嗎？白萩介紹的？

江：對。

楊：你可以談談這一段嗎？

江：其實我去臺北榮總大概八年多的時間，幾乎都沒有創作，因為那時期是打好醫學基礎最重要的階段，如果要訓練自己成為一個更好的醫生，在那時是不可能分心去寫作的，但是有閱讀文學作品，那時正好是鄉土文學論戰時期。等到臺北榮總派我回來臺中當主任，我才又開始寫，因為臺中的學術壓力沒那麼大。

楊：所以你們在榮總也有學術壓力喔？你們不是醫學大學嗎？

江：是醫學中心，每年的醫學會年會都要上臺報告研究成果，平常升遷也是要有學術表現，所以那時候不敢太分心做文學。臺中榮總在 1982 年 9 月 16 號開始營業，我 7 月 1 號就搬回臺中了，之前在臺北時就已經進行籌備工作，結果我 33 歲就當主任了，那是一個機遇啦！也是榮總第一個成立的分院。

楊：所以 1982 年回來臺中，你有一個新的轉折。

江：1984 年我才真正又開始寫作，因為 1982 年一切草創，從零開始，須建立許多制度及作業流程，那時候很忙碌。

楊：所以你跟文壇、《笠》有個新的接觸是什麼時候？

江：後來白萩介紹我進去是 1989 年。

楊：等於是你從日本回來之後嘛！

江：對，我 86 年去日本，87 年回來，就開始設實驗室，我自己也下去做，經常忙到晚上十二點、一點才回家，到 1989 年，我有次跌倒之後，住院期間才開始想一些人生的問題，所以，之前的 41 歲都只是活著而已，沒有存在著，在那之前的生活，並不是我自己決定的，在這之後才開始決定自己的生活。

楊：所以比較特別的是，其他很多人都是從高中、大學就開始寫，你是大學時代寫作，然後又停了很多年，算滿長的一段時間，可以分享一下那時候你跌倒，是怎麼樣思考自己的人生嗎？

江：自己回想以前的 41 年，並沒有把我的人生當成思考的對象，都是在想別的事情，住院時才開始想，到底以後我的人生要怎麼過呢？是不是要一直走學術研究這條路呢？所以就開始思考，如果未來還是要走這條路，我在醫學學術上是不可能分心的，甚至是連 24 小時都投入去做，也做不完的。當時反覆思考了很長一段日子，到底是要繼續走這條路，還是要退回來追求自己的興趣——文學。

楊：但是後來你兩個都關注啦！

江：但是學術研究我就放棄了，行醫這個部分我沒有放棄，我把重點放到為病人服務及影像教學方面，就是 X 光跟電腦斷層判讀的教學上頭。

楊：「影像教學」是什麼意思？

江：就是教醫生如何判讀 X 光片及電腦斷層的影像。

楊：這個也要教嗎？我以為他們是直接就會的。

江：要教啊！因為影像教學類似我們學武功，是師父教徒弟的師徒制，光靠讀書是沒辦法的，會有個限度，很多地方都需要有人點破，才會知道訣竅是什麼。

楊：這很重要，不然如果誤判怎麼辦？

江：對，因為有不少癌症都是被誤診，到晚期才診斷出來，所以我現在的教學就是要讓疾病早期就能診斷出來，國內胸腔醫學界目前也只有我專門在教這個。

楊：這個很重要耶！為什麼只有你在教呢？

江：因為教學沒有辦法升等，要寫論文才有。

楊：所以因為你 1989 年身體的病痛，讓你思考人生的重點是什麼，那時候才回來創作。

江：但是我後來決定把創作詩當作人生志業，是在 1995、1996 年左右，因為我 93、94 年寫《從聽診器的那端》，那時候寫醫學有關的詩，那本詩集在 1996 年出版，當時讓我覺得自己應當有能力做詩人，可以針對某個主題來寫，所以我後來寫臺灣史詩、情詩、寫美與時間，都是針對某個主題下去寫的，就是那時候寫了《從聽診器的那端》之後，我自己開始有了信心，大概是在 1994、95 年，我確定自己不會放棄寫詩，在那之後我就把研究工作放手給研究生他們去做了。

楊：所以從 1989 年到現在，除了家庭，你最大的兩個成就就是教學跟創作。

江：對。

楊：89 年你都有參與《笠詩刊》、《臺灣文藝》嗎？

江：《臺灣文藝》是只有贊助而已，我沒有參與內部工作。

楊：我在想的是，當然中間有斷層部分，89 年之後你有很本土的部分，你當時有思考自己的詩風，或者是跟詩壇的關係嗎？

江：因為 89 年我跟白萩認識，那時候也是曾貴海介紹的，因為白萩很早就出名了，我一直知道這個人，他又住在臺中，那陣子我很常去找他，會跟他談一些詩的問題。他會跟你講一些，但不會講的很詳細，不過有時他說的東西，會點醒我，他曾跟我說，「詩就像你在吃一條魚，最好吃的部分切一、兩片，沾個哇沙米，就很好吃了。」

楊：這是詩的理念。

江：對，這句話也讓我很有收穫，我才知道不是每樣東西都要寫完，你最精彩、最好吃的切幾塊就好。

楊：這是詩的理念，當然你自己也實踐出來了；另外一部分是，在詩壇當中，你的本土性也很清楚，這個本土性是當時就有了嗎？還是慢慢發展的？

江：本土性其實是學生時代就開始的，那時候都跟陳永興一起，知道很多關於臺灣史以及政治的事，看清楚國民黨來臺灣如何進行殖民統治，所以從那時候起就都支持黨外了。

楊：那時候是七〇年代初而已。

江：陳永興那時候已經在幫康寧祥助選，我們跟他在一起後，大家都激起了強烈的臺灣意識，變成反國民黨的，自己發現以前都是被國民黨洗腦洗得很徹底。人都是這樣的，之前被騙，等到清醒時就不可能再回頭去支持他了。

楊：有的人還是會回去啦！所以你的本土性很早就開始了。

江：很早，之後走到文學上，當然就更親近本土，其實我一開始寫的作品並沒有什麼本土精神，那時候還是受余光中、《創世紀》詩人影響，我們只是在學「詩要怎麼寫？」真正可以把自己的本土意識表達出來，大概是八〇年代中期之後了。

楊：那時候大概是八〇初的時候，美麗島事件之後，作為一個臺灣的詩人，我訪問很多作家，他們都說美麗島事件對他們影響很大，你個人呢？

江：我也是啊！

楊：那時候你還在臺北嗎？

江：對，我在臺北榮總。在那之後，姚嘉文的夫人周清玉、張俊宏的夫人許榮淑等人代夫出來選舉，那時我們幾個醫生常常包一輛計程車一起去政見會場為她們加油打氣。

楊：這一段我覺得很可貴、很感動的是，你們從七〇年代開始，特別是到八〇、九〇年代之後，一群醫生對文化的挹注，因為文化的部分本來並不是你們做

的，但是你們這群人，包括當時「阿米巴社」也是醫生創立，在文化上有很多經濟的挹注，所以你作為一位醫生，你不只是寫詩，還參與文化運動，比如說早期你們拿錢去成立台杏基金會等等，那是從何時開始呢？為什麼會這樣想？

江：這也是跟陳永興有關，1984年陳永興得到臺美獎，有一萬塊美金，他把錢捐出來，再邀我們這群朋友每個人贊助一點錢，總共有一百多萬，成立「台杏文教基金會」，早期他就把那些錢拿來補助一些學者出國收集資料、做有關臺灣問題的研究，像李筱峰、彭百顯等人，大概出國兩個月，我知道有很多人都曾接受台杏基金會的贊助。那時候，都是陳永興在管理這些錢，我們大家定期交錢給他，陳永興每年會邀我們大家聚會一兩次，比如說李筱峰回來，大家就聚在一起，讓大家知道他出國做了些什麼事情。我記得臺大經濟系林鐘雄教授的研究生，也曾接受過台杏的贊助。他們做的研究都是跟臺灣有關的，並不一定是文化，當時我們在這個團體養成的就是對臺灣的關心。

楊：所以84年延續到現在都還有，「阿米巴詩社」跟「台杏」都有？

江：「阿米巴詩社」還有啊！「台杏」現在比較沒有功能了，因為當時陳永興負責的時代還是戒嚴，沒有向政府登記，只能用這種方式補助學者，等到後來正式登記時，我接第一任基金會董事長……

楊：大概是九〇年代中後期。

江：對，那時候都我自己去辦手續的，奔走臺中市政府的許多單位，後來才登記通過，我總共當了六年董事長，辦了文學研討會以及醫學院生人文夏令營等等，後來換陳順勝教授做的時候，就移到高雄，推動臺灣醫學史的研究及教育，陳順勝做六年後，現在換游文治醫生負責，現在基金會主要的工作是贊助一些文化活動。

楊：你在任時，應該是最活潑的時候？

江：對。

楊：在時代上也是臺灣九〇年代到2000年左右，剛好是臺灣第一任民選總統跟選省主席的時候，你剛好又在臺中，對臺中以後的人文薈集應該也有影響。

江：多少都有，除了原有的會員之外，後來又有一些中部的醫療人員加入「台杏」。

楊：所以「醫界聯盟」跟「台杏」，是「台杏」先嗎？

江：「醫界聯盟」是「廢除刑法一百條」運動之後（1992年3月），由李鎮源院士領導成立的，「100行動聯盟」是1991年9月21日成立。

楊：但是你們是分工嘛！不同的性質。

江：因為我有陣子也參加「醫界聯盟」。

楊：他們的參與也是比較傾向政治方面的。

江：他們比較關注政治。

楊：「台杏」以外，「阿米巴文化講座」何時成立的？

江：1994年。

楊：「阿米巴」就是真正有文化的講座，這很重要，而且都是在臺中的場域。我還記得以前臺中有間「晶華書店」，你和他們合作，那時候怎麼會想做這個？

江：那時候是我找了幾個好朋友，鍾維政、趙見福、葉宣哲、陳至興、林武煒，其中鍾維政、陳至興、林武煒，是以前高醫「阿米巴詩社」的成員。

楊：以高醫的為主就對了。

江：高醫的佔多數，都是找自己比較熟的朋友，那時候是想辦一個社團，請一些人來演講，因為我們沒時間再讀那麼多書，哈！哈！當初是想訓練自己成為一個文人知識分子，一個公共知識分子，必須涉獵的知識層面要比較廣。

楊：要有社會性、參與性。

江：那時候大家都拿出一點錢，一個月一次，請各行各業的專家來演講。因為做醫學的人，沒那麼多時間的，如果有興趣，頂多在文學或藝術上用一點時間，不可能什麼都沾，什麼都懂，這是相當現實的問題，所以才成立這個社團的。剛好當時晶華書店有適當的場所，書店的老闆也很重視人文。

楊：為什麼後來「晶華」沒有再做了呢？

江：因為投資失敗，他後來在來來百貨又開了一間，那間店讓他整個投資都嚴重虧損，最後就倒閉了，當時他如果沒有再開一間，把原本的書店好好經營的話，可能我們就會一直在那裡舉辦講座吧！

楊：是一個重要的文化據點。所以，你覺得成立「阿米巴」對你們執行者來說，最大的成就，你自己的定位是？對這個城市而言，參加的人大部分是這個城市的人嘛！

江：對，那時我們辦這個活動，就是希望讓我們一些朋友可以來聽，同時也開放給城市裡的人，有陣子我們甚至連各學校都去貼廣告、海報，但是效果不好啦！會跑來聽的學生很少，後來就沒再去貼了。後來，因為我們都會請來聽講的人留下通訊地址，下一次的講座就會通知他，之後我們就發現有一群關心臺灣或重視人文的人常來參加，當然每一次的題目不同，大家的興趣也不同，不一定每場都是一樣的人啦！

楊：我覺得這是一個很大的成就，慢慢的辦，已經辦了兩百多場。另外，剛剛你提到你的創作，有很多不同的主題，有過情詩、醫療的主題，我想請你談談你後來聚焦在《Ilha Formosa》、《台灣蝴蝶阿香與帕洛克》，你比較聚焦在臺灣性的議題，是一系列的規劃嗎？

江：對，是有意要這樣做的，因為《Ilha Formosa》這本我大概是 2008 年開始寫作的，2010 年出版，事實上準備工作很長，我在 1995、96 年決定要走文學創作的路，就有這個想法，希望以後一定要寫臺灣史詩，從那時起我就慢慢搜集資料，只要去書店看到臺灣史的資料，即使沒時間讀，也會先買下來，因為，我不會用電腦，都是要用紙本的，所以看到書就要趕快買，買了一大堆有關歷史的書。等到我 2003 年退休，就開始準備寫，第一本是寫《給 NK 的十行詩》，聚焦在美與時間，其實美與時間我很早以前就想寫了，但因為我對寫長詩還沒有心理準備，所以 2004 年就先嘗試寫那本。2005 年，我就寫《遙遠的悲哀》，寫臺灣四個歷史事件，寫完之後，覺得可以寫整部臺灣斷代史史詩了。07 年出版《月亮緩緩下降》，08、09 年沒寫，就是在準備寫臺灣史詩，大量閱讀以前買的那些歷史書，那算是一個計畫性的寫作，寫的時間也很長，如果從準備資料開始算起，其實時間很長。

楊：不過，你大概是寫了兩年對吧？

江：差不多。

楊：不容易，你如何結構這個作品呢？因為你的書變成是組曲形式，同時也是長詩，當時你在架構時，如何思考對福爾摩沙、母親的詩呢？

江：我覺得也是可以把歷史寫的很短，但我認為那都是寫一個點而已，比方說我寫二二八，例如在《月亮緩緩下降》裡頭有一首〈問月亮〉，〈流蘇〉都是短詩。但是，短詩無法寫歷史事件的來龍去脈，太短的詩我覺得沒辦法完整交代，所以就用長詩來寫，然後再分章；至於，斷代史的鋪陳是我本來就計畫好的，我在 1995 年左右就計畫要寫一個斷代史史詩，因為臺灣沒有人這樣寫過，多半是以某個事件為主題來寫的。

楊：那接下來你的《台灣蝴蝶》？

江：其實，這個我本來是要寫一本長詩集，因為我想我一輩子沒寫一本長詩集，總是個缺憾，《Ilha Formosa》雖然有些詩比較長，但都是組詩，覺得自己要嘗試寫長詩，後來就寫〈台灣百合〉六百行、《台灣蝴蝶阿香與帕洛克》四百三十行，那是自己鞭策自己，「一輩子要寫一本長詩。」

楊：這兩本就很有重量級了，有歷史、自然地理的印象，這幾年你退休後，寫的也都是跟臺灣有關？

江：對，多數都是。

楊：去年你得到臺中市文學貢獻獎，你認為這個獎對你的意義是？作為一個臺中市民，你得到臺中文學貢獻獎。

江：獎當然是別人對我的肯定，但如果是以前，也許我會比較重視，不過這幾年我比較不會重視這種東西，這跟我的人生哲學有關，我這幾年讀了一些佛教的書，尤其對我影響較大的是日本的道元禪師，他的《有時論》對我的人生觀產生關鍵的改變。以前，我對自己的文學作品以後能不能在文學史上被留下來，是很在意的，獎項我倒不在意，因為我得過的獎，沒有一個是我自己去爭取來的；過去會重視文學史的地位，是因為在意自己作品的永恆性，能否像李白的詩可以流傳久遠，但是道元的《有時論》告訴我，「有」是「存在」，「時」是「時間」，存在跟時間是結合在一起的，所以任何一個時點都意味著「永遠只有那一次」，不會再重複，也就是說那個瞬間就是永恆。所以，他對我的影響是，我只要活著的每一天、每個時刻都很認真朝著我的人生目標走，我的每一個時刻就是永恆了，因此我也就不再需要去在意他人的評價。以前唐朝有一位雲門文偃禪師，他的講法是，「日日是好日」，每一天都是好日子，道元的講法正是提供對「日日是好日」這句話最好的解釋啦！對佛教的人來說，你就是認真修行、做善事，每一個時刻就是佛教所說的「涅槃」。所以，我現在對這些事都比較看得開，只要我認真寫就好了，文學史上要怎麼評價我的作品也沒關係，也不在意了。哈！哈！

楊：我覺得你後來的幾本書可以統整起來，合在一起討論，其實滿有趣的。

江：我今年也有出版詩集。

楊：那是什麼主題？

江：今年的並沒有特定主題，現代俳句跟五行詩啦！

楊：形式上做一些改變。

江：現代俳句是三行，寫一百首；五行詩就是一首詩寫五行，一百五十首，因為我一個 page 是一首詩，差不多將近三百頁。

楊：這麼大一本的詩！這是一個形式上的嘗試，你剛剛也有提到組曲型的敘事詩，也有長的敘事詩，現在這是最短的，那你未來的規劃呢？我看你都是規劃性的寫作。

江：現在還在想啦！但我大概明年，就是再沒幾個月會再出一本地誌詩，我最近寫了一首詩是〈臺中素描〉，這個不知道妳會不會用得到？都是寫臺中的。

楊：會喔！

江：那我給你一份，我寫的都是比較有批判性的……

楊：包括跟殖民、生態有關的。

江：像「臺中火車站」，我都是寫跟政治、歷史有關的。

楊：所以地誌詩除了這臺中的九首以外，還有其他的嗎？

江：就是之前《Ilha Formosa》的第一章，那時候我沒有標地名出來，我現在想把地名標出來，總共是三十五首；剩下的，有些零星的詩，寫淡水、東港、阿里山。

楊：這很有意義，而且也是現在大家關心的議題，就是地點、地景方面。從你的創作來看，不論是地景、建物，我剛剛提到一個議題，雖然你是潭子人，但是大部分都在臺中市區活動，從過去臺中城市到現在的發展，你認為臺中城市作為一個「文化城」還欠缺什麼呢？

江：我想，欠缺的是整個社會的風氣，就是大多數人都是在資本主義籠罩下，想的都是錢、如何享受，大家並不在意文化的部分，要讓臺中恢復「文化城」的聲譽是比較困難的，因為現在要對抗的是資本主義以及人性。現在很多人並不願意過簡樸、沒有物質享受的生活，再加上資本主義的推波助瀾，讓文化的深耕與成長更困難。這跟政治人物沒有絕對的關係，哪一黨來執政都一樣，我們真正要對抗的敵人還是資本主義和貪婪的人性，不過我也沒有什麼好辦法。

楊：那江醫師有什麼樣的看法，關於臺中要建造一個文學空間？至少是市民看到的、摸的到，你有什麼建議？

江：這個部分以日本為例，他們可能做得比歐美還好，日本很多地方都有文學步道、文學館，但我覺得這些都是有形的，就是說你做了這些，可是並不知道會發揮多少影響力，但總是有比沒有好。畢竟，整體看起來，日本人文化水準還是比臺灣人高的，也許這真的會有影響的。

楊：而且並不是一間而已，是你到處走來走去都會看見的。

江：他們是全面性的，在瀨戶內海那邊，有一個小地方叫尾道，人口並不多，山上有個千光寺，安藤忠雄在千光寺蓋個美術館，你爬上那個山時，沿路就是文學步道，用天然石頭去刻上當地作家的詩句或短文，讓你認識當地作家。從那裡下來，有一個志賀直哉的文學紀念館，他在日本好幾個地方都有紀念館，奈良也有。

楊：所以這是日本特別的地方，就是說他雖然是在某處出生，但是他去過哪裡、留下什麼作品，都會留下。

江：日本人會留下這些東西，除了是他們重視之外，也是因為他們有號召力。以前，川端康成常去伊豆的某間旅館，老板就把那個房間保留下來，有很多日本人就是為了他而去那間旅館，就是說他們真的重視之外，也發揮了一些實質的商業效益。

楊：所以並不是說蓋一個館而已，應該要容納很多在地或外來的，文學的遺產，或是說很多寫到這裡的寫作內容。

江：都可以，不要限定在地的人而已，當然你可以有一個文學館是專門給在地人的，在姬路城的旁邊，安藤忠雄就設計一個「姬路文學館」，裡頭就是展覽在地的作家事蹟及作品。但是很多地方的文學碑、文字碑並不一定是當地作家的。

楊：但是我們臺中市一塊也沒有，那你怎麼看臺中市要蓋文學館？

江：要看它怎麼定位，一開始可以是臺中市籍的作家，以後如果想做大的話，我覺得要參考日本，日本有些文學館，它的內容不見得只是展示在地的作家的東西，比方說夏目漱石在很多地方都有他的紀念館。但我並不知道臺中文學館現在的定位如何。

楊：未來應該要比較多元，不是說只是成立一個館而已。

江：事實上，有的是利用作家的名聲，像夏目漱石，包括當時他教過書的松山及道後溫泉，他跟俳句大師正岡子規都曾一起在那邊住過一段時間。

楊：我覺得這就是一個價值，不是我們臺中市政府在做文學館，我們是用這些住民的文化人、作家，來增加我們文化的高度，跟國際的能見度。

江：對。

楊：我覺得這是最重要的思考，因為我們公部門都覺得我們是拿錢來幫你建一個城，但如果可以用這樣的心態就不好了，之前楊逵的部分也是這樣，家屬去陳情好多次，他們就說：「新化不是有一個了嗎？」覺得他們為什麼還要做一個。江醫師剛剛的想法是，因為他有名氣，我們巴不得利用他。

江：像楊逵在臺中住了五十年，臺中沒有他的館真是說不過去。

楊：是啊！所以，我們臺中未來的理想，應該是有重要的作家、多元的關係，跟文學館有連線與對話。

江：最好是政府要下去經營，因為私營的通常撐不下去，也就是政府要重視文化這一塊，而不要只著眼於現實利益。我們如果以長遠的眼光來看，日本的文化水平真的比臺灣高很多，我相信跟政府是否重視文化是有關係的，以前江戶時代日本也是很草莽的，但明治維新之後，他們的發展真的是超越我們許

多。

楊：好，今天到這裡，未來如果有要補充的，我再跟江醫師聯絡，謝謝。  
(訪談結束)

## 十七、 訪張葦菱小姐逐字稿（定稿）

採訪時間：2013年11月17日，19：00-21：00。

採訪地點：臺中市沙鹿區東晉路，然靈租屋處。

受訪者：張葦菱（筆名然靈，以下簡稱張）

採訪者：洪千媚（以下簡稱洪）

記錄：洪千媚

拍攝：鄭勝奕

洪：今日來訪主要是「臺中文學史委託研究計畫」蒐集資料及日後撰寫專書所需，是否可以請您先說一說您的生平和創作的部分？

張：我的本名是張葦菱。我大概是在大三的時候開始寫詩，會開始寫詩是就讀靜宜大學大一時受我的同班好友高恩雅影響，她從高中就是寫詩的文藝青年，所以她在學校或宿舍寫完詩後，會第一時間拿給我看，分享給我；除了寫詩，她會將自己的詩譜成歌，然後拿著吉他自彈自唱。那時候我還不會寫詩，也不知道什麼是詩，是因為讀了她的詩、常常聽她唱自己譜曲的歌，才開始知道原來這就是詩，以及詩的想像空間可以這麼大，因此開啟我對詩的了解。

大三的時候，我修了趙天儀老師的「臺灣現代詩」課程，開始更進一步接觸詩，我才開始嘗試用破碎的句子把自己的想像表達出來，可是那還不是詩，只是很零散的句子。後來慢慢嘗試投稿，投的是靜宜大學的散文獎，得了佳作，當時老師的評語提到，我的散文並不像一般的散文，而是有比較詩意的成份在。也就是變成有點像詩但不像詩，有點散文的成份又不像散文。蠻神奇的是，這是最得心應手的手法，所以這個像詩又不像散文的東西集合在一起的時候，就是所謂的散文詩。而我第一本詩集的寫作契機是這樣開始的。

剛開始寫作的筆名是用「然靈」，意思是「自然的靈魂」，因為小時候很喜歡回外公家，在清水，可以在田裡打滾、爬樹，就算是我的出生地基隆，也位在看得見海的半山腰上，都是在大自然中。於是以聆聽自然靈魂的聲音，和在自然的懷抱裡為意象，取了「然靈」這個筆名。

至於綽號「烏鴉」的部分，並不是寫詩之後才自取為烏鴉，而且大一住學校宿舍，常常在宿舍講冷笑話，同學們常聽得哈哈大笑，就像有烏鴉飛過一樣，烏鴉從此就變成了我的綽號。有時候，甚至隔壁班的同學突然忘了我的名字，他們也叫我烏鴉，我的綽號是這樣來的。後來開始寫詩的時候，我就自然而然的把「烏鴉」這個名號，變成詩的一部分，詩裡常常會有烏鴉的意象出現，像我的第二本詩集《鳥可以證明我很鳥》中的鳥，就是烏鴉的象徵。

洪：剛才您提到外公家在清水，那麼您的出生地是在哪裡？

張：基隆。

洪：是什麼契機讓您來到中部？以及讓您從學校畢業後一直留在中部？

張：高中畢業以前都生活在基隆，基隆是個一天到晚都在下雨的城市，覺得自己每天撐著傘去學校，好像一顆香菇一樣，很潮濕、很憂鬱的感覺。通常只有放寒暑假的時候，媽媽才會帶我們回清水外公家，就是在清水高美濕地那附近。我一回清水就會很開心，很喜歡回鄉下，因為清水陽光普照，不像基隆那麼陰鬱多雨，而且可以打著赤腳往田裡跑，或騎著腳踏車到高美濕地玩，那時候高美濕地還沒有什麼堤防，只有當地人會去。我的外公跟阿姨會帶我們去摸蛤，還會抓招潮蟹、河豚、彈塗魚等生物。那時根本沒什麼觀光客，白鷺鷥都比人多，我都趁外公、媽媽在午睡時，騎腳踏車偷跑去玩。

高中畢業後，想到中部讀書，就上網查有哪些大學，填志願就填中部的學校，但一開始沒有填靜宜大學，是之後才又擦掉原本的志願補上去的，結果沒想到就來到沙鹿念靜宜大學。念大學時就常常幫媽媽回娘家，放假就回去看外公，有時候則到梧棲港打工，因為那時候我阿姨在梧棲港工作。

對我來說，臺中洗去在基隆那種陰鬱、多雨的、灰灰的成份，所以我非常喜歡臺中的陽光。有時候都覺得，臺中才是我的故鄉，那些田野跟動物是我再熟悉不過的事物，所以後來在寫作的時候，常把我生活的這一部分寫進去。而且除了大學四年，我的研究所也留在靜宜就讀。也就是說，大學畢業後我就留在臺中，住過沙鹿、梧棲，也常回清水，所以海線是我滿熟悉的地方，基隆反而變成遙遠的記憶，因為只有過年過節才回家。

洪：您剛剛提到開始寫作是因為同學的關係，有點算是受到她的啟蒙，除此之外，您在課堂所學的，以及學校的老師對於您寫作有沒有相關的影響？

張：那時系上關於詩的課程，只有趙天儀老師有開，但其實那時候像是向陽老師還在靜宜，他開的報導文學我有修過，還有在文學史的課中，有少部分也有提到詩，也上過楊翠老師的課。那時我寫報告，常會把我寫的小詩也放進去，變成一種很習慣的寫作方式，當時有得到向陽老師、楊翠老師的鼓勵，甚至是陳玉峰老師、陳建忠老師也都鼓勵我要往詩的部分繼續創作，然後要找到自己的風格，所以是從那時開始寫作。至於真正大量寫作大概是念研究所的時期，開始大量的寫、大量的投稿。

洪：那時候研究所也是念中文嗎？

張：沒錯是念中文系，但是是臺文組。那時候中文系已經有分中文組跟臺文組，當時臺文系還沒獨立出來。

洪：從中文到臺文，這樣的轉變有影響到您的寫作嗎？

張：雖然我讀的是中文系，但會覺得臺灣文學的部分對我來說是比較有感觸的、影響是比較大的。加上有老師的鼓勵，當時也開始在「吹鼓吹論壇」上發表

詩作；「吹鼓吹論壇」是由蘇紹連老師主持的，蘇老師也常鼓勵我。那時候也認識了好幾位詩人，像是李長青、王宗仁、紀小漾、嚴忠政等中部詩人，他們都會在論壇上評語，並鼓勵我寫詩。我覺得那時候開始寫詩，以及在論壇上的詩友互相切磋、學習，這些對我的影響都滿大的。

洪：所以您一開始發表詩作，或者是跟一些作家互動的場所是在網路上先開始，然後才向文學獎、刊物投稿？

張：對，一開始在網路上發表比較多，就是在「吹鼓吹論壇」。在中部的話，若中部的詩人有私下的聚會我就會出席，向他們請教一些詩的問題，有寫好的詩也會拿出來請老師幫忙指導，看缺點是什麼這樣。

洪：那麼在工作的部分，請問您從學校畢業後，除了寫作，還從事過什麼類型的工作呢？

張：我高中念基隆女中，畢業考完大學後因為肺炎住院，出院後回到清水休養身體，在重考的這一年，我第一份工作是在幼稚園當助理老師，工作內容就是跟車，然後每天跟小班的小朋友在一起。到了大學，假日有時到梧棲港打工，但大部分是兼家教為主。

洪：是什麼樣的家教？

張：教數學，教國小國中的數學。因為我高中的時候，數學非常好，還一度被老師找去勸我轉考數學系，因為我原本是念社會組。

洪：那當時怎麼會填靜宜的中文系呢？

張：其實當時我想念的是美術系，因為我喜歡畫畫。高二時老師問我要不要轉組，是因為我的數學成績都是全班最高、全校前幾名，老師覺得我有天份，可是我只對數學有興趣，自然組其他的科目像物理、化學，我都没興趣，而且我一心想考美術系，所以就沒有答應。但是後來不知道怎麼考美術系，因為美術系好像要考術科，術科要去拜師畫素描什麼的，不是像我這種隨便畫畫就可以考進去的，加上父母沒有支持，所以後來還是念了中文系。

洪：您的畫作其實很漂亮、很特別，也有許多人喜歡，但您畫畫並沒有拜師學過，或是上過正規的美術訓練，算是自己無師自通？

張：對，就只是因為小時候喜歡畫畫，一直到現在也還是這樣。

剛剛談到工作，大概是研究所一年級時，很幸運的受到路寒袖老師的提拔、推薦，跟著一起編文建會的雜誌《文化視窗》，而我的採訪、編輯生涯是從那時候開始，也因為曾修過向陽老師的報導文學，我覺得對後來的編輯採訪有很大的幫助。那時編輯當了一年多快兩年，雖然後來雜誌停了，我還有接其他的稿子來寫，像《新活水》，還有《中市青年》是救國團的刊物，

還有現在的《悅讀大臺中》，一直都還有在採訪。甚至也有幫旅遊雜誌寫採訪稿，有國內也有國外路線。主要是採訪跟寫作，另外還有教小朋友寫作文。

洪：教作文這個部分，是您開始創作、出書之後才有的嗎？大概多久了？

張：大約有快十年了。我教作文很久了，大概是我研究所的時候開始的。那時候詩集還沒出版。

洪：是自己應徵的嗎？還是透過別人介紹？

張：是詩人紀小漾介紹我去的，那時他在布穀鳥教作文，我是經由他的介紹去師資培訓，然後才開啟了我教小朋友寫作的生涯。那時候自己也還有兼其他家教，家教還是教數學。

洪：接下來請您談一談，您兩本詩集的創作想法和方向是怎麼決定的？

張：最先出版的是《解散練習》，它是「吹鼓吹」的系列叢書，是秀威出版社出版的。《解散練習》是我第一本散文詩，散文詩是詩跟散文的結合，所以「解散」的意象是有種把詩拆解再重組，變成散文詩的部分。「解散」另一個是對於人生，像小時候升旗要在操場排隊，最後要解散會喊「ㄇㄟ」，所以我把它當成一種人生聚散的意象，所以我在詩集的封面寫著：「時光中的鳥獸散了，我們在高高躍起的瞬間擊掌，並大聲喊『ㄇㄟ』！就此在龐大而驟然的聚合裡各分東西。」有種人生聚散無常的感覺，但又沒有那麼悲觀，因為所有的解散，搞不好哪天又會再相遇，甚至可能會遇到更多交集。

洪：意思是並不是到那邊就結束了，後面其實還可能有更多的發展、更多的可能。

張：沒錯沒錯，因為妳不會知道接下來妳會遇到什麼樣的人、會有什麼樣的結果。所以看似結束，但其實有千千萬萬種不同的開始。

洪：那麼您的這本詩集，都是以這種模式下去創作的嗎？

張：這本詩集分幾個部分，有寫旅行的部分，因為我開始自助旅行，所以用旅行來扣合人生的意義；有寫親情的，就是家族記憶的部分；也有寫情感的，寫生活的城市，如清水，沙鹿等。有很多意象被我放到裡面去，所以它不是單一主題的，而是分成好幾個面向；不是單一風格的，對我來說是我人生中幾個成份組合在一起的。

洪：就是把您在那時關注的幾個面向收錄在一本散文詩集中。那麼又是如何從第一本的散文詩集來到第二本詩集？

張：散文詩跟第二本詩集對我來說並不是分開的，並不能說是《解散練習》寫完、出版後我才開始寫詩，只是《解散練習》先出版了，對我來說，真正的第一本詩集應該是後來的這本《鳥可以證明我很鳥》，因為它收錄了我從一開始

寫詩到 2010 年出版這本詩集時，大概有七、八年，從第一首發表的詩到後來所寫的詩，而在這之間，我寫詩也寫散文詩，只是散文詩先被集結出版而已。

洪：這兩本作品中的詩作可以說是並進。

張：對，其實是並進的。那《鳥可以證明我很鳥》中有很多鳥的意象，像封面是一隻烏鴉在樹叢裡。而我把烏鴉當成詩的意象，是很多人把牠當成不祥的鳥、會帶來惡運的鳥，像在日本，他們認為聽到烏鴉叫聲代表會有不好的事情發生。可是在西藏，烏鴉是護法神，是護法的化相之一，它是有靈性的、可預卜吉凶的鳥。而在漢族的神話中，「金烏」是指太陽，它在神話中是「金色的、三隻腳的烏鴉」，所以烏鴉並不是都被視為會帶來惡運的鳥。甚至在北歐，烏鴉是知識跟戰爭之神——奧丁肩上棲息的兩隻鳥，一隻代表思稚，一隻象徵記憶，這兩隻烏鴉每天會繞著世界飛行，飛回來後把它們所見所聞告訴奧丁，所以奧丁甚至有烏鴉之神的稱號。所以後來有我把這些烏鴉的意思放到詩裡面。

而《鳥可以證明我很鳥》也分成好幾個部分，像是有寫人生的、寫原住民的、寫旅行的，也有寫家族情感和愛情的，跟《解散練習》在類別上有些重疊的部分，而旅行是比較貼合我近幾年來寫作情況的部分。

洪：您剛剛提到有寫原住民的部分，我很好奇，您為什麼會寫到、關注到原住民這一塊？

張：這是因為念研究所的時候，我有一位念英文系的好朋友，他對原住民感興趣，後來考上竹師的原住民語研究所，他選擇了研究布農族，那個時候我常常跟他到山上做田調，是從這時候開始接觸原住民文學。另外就是研究所時期，也上過陳建忠老師開的原住民文學課程，也開始接觸一些臺灣原住民文學作家，如瓦歷斯·諾幹老師、莫那能、利格拉樂·阿烏（A-wu），或是新生代的乜寇·索克魯曼等。還有我也參加過原住民文學營，也因此認識滿多的原住民文學作家。因為接觸這些作家的作品，加上跟朋友到山上田調，這些經歷有一大部分都成我詩裡的元素。

洪：剛才您有提到自助旅行，加上作品中也有寫這個部分，我想問的是，您當初自助旅行的契機是什麼？資歷大概有多久的時間？以及去過哪些地方？

張：我會想去旅行是因為我的父親，大概在我還沒上幼稚園時，我父親就是個船員，跑一趟船就要很久的時間，大概都要一年多兩年左右，他當時就去環遊世界了。那時候對我來說，爸爸不在家是讓人開心的，當時還不懂什麼是思念，只記得在基隆媽媽一個人照顧不了我們，就帶我們回清水外公家，我們很喜歡清水，因為可以一直跑出去玩，因為基隆每天都在下雨，都不能出去，所以回鄉下反而是到快樂的遊樂場。長大之後才開始好奇，爸爸那時候都到

過哪些地方、看見什麼？

我真正開始自助旅行，大概是在 2008 年的時候，那時選擇去東南亞，像泰國、寮國這些地方。另外是我大學參加話劇社時認識的學姊非常喜歡旅行，在我開始旅行前，她已經去過很多國家，我常常聽她說自助旅行的故事，開始覺得「旅行」這個因子在身體內被喚醒了，可能是有遺傳到父親那種浪子的天賦，加上學姊說我應該去看看這個世界，因為人家說世界是一本書，沒有出去就像沒有翻開它，出去了才知道它的內容是什麼，所以我開始嘗試去一些簡單的國家，也是比較便宜的地方，也因此愛上旅行，每年都會去沒去過的地方。不過因為我算是剛入門的背包客，還不敢去很遙遠、很貴的國家，所以目前還是以東南亞的國家為主。我去過泰國、寮國、越南、印度，也去過菲律賓、香港，還有最近才去的日本，前前後後大概去過十個國家。還有，我曾到西藏轉山，所以詩中有寫到圖博的部分。所以後來旅行成為我詩中很大的一部分，好像浪子的模式被開啟了，覺得樂此不疲，變成不出去會很難過的樣子。

洪：剛剛您提到長大後會好奇父親去了哪裡，您是否曾追問過父親這個部分？是否會以他去過的地點為目標？或者您已經有去過父親曾去過的地方？

張：小時候我父親對我們很凶，而且做錯事會被處罰，所以我們常不敢跟他說話，所以小時候和父親是不太親近的，也不會問他到過哪些國家。我開始旅行後開始感到好奇，而且父親也變得比較和藹可親，在過年聊天時才會問父親曾去過哪些地方，一問之下發現父親去過的地方太多了，連巴布亞新幾內亞、埃及等地方他都去過了。我感到很羨慕，而且在談旅行這個部分，感覺父女的關係重新被拉近了，開始想知道父親去旅行的感覺是什麼，以及那時候為什麼會毅然決然離家去跑船。但是我現在旅行過的國家，大概只有香港是父親去過的，因為常要在香港轉機，會留比較久。但其他像我去的東南亞國家，反而是父親沒有去過的，所以是他去過的地方我大部分都沒去過，而我去過的地方是他航行時不太會經過的地方。

至於未來，當然是沒去過的地方都想去，父親去過的地方我也很想去看看，像是很多歐洲國家跟非洲國家。如果可以什麼都不管的話，我真想去環遊世界，呵呵！希望有一天真的可以達成這個目標。

洪：東亞南國家是您常去的地方，除了因為它相對來說比較便宜之外，還有什麼原因吸引您，選擇到那邊去旅行？

張：第一個，也是最大原因是因為便宜。不過去了東南亞就想說乾脆把它全部都走過一次，所以就習慣在這些國家旅行。對有些人來說，印度、寮國是比較不容易去的國家，像寮國甚至沒有旅行團去，大部分都是背包客自助旅行。去了之後我覺得旅行並沒有想像中那麼危險，應該說，很多地方都是危險的，你怎麼去注意安全才是重要的。像印度很多人覺得髒、不安全、會有強

暴案很多很可怕，但我覺得印度是讓人感到很瘋狂的城市，雖然有很髒的部分——空氣污染很嚴重，可是可以在首都德里看到貧窮與富裕的差距是天壤之別，會覺得那邊的一般人跟我們這邊是沒有什麼兩樣的，一樣都在生活，即使不同階層的人在那邊，他們還是很和善的。我覺得東南亞國家的人們都很熱情，所以並不會害怕他們，會想多了解他們，而且時間允許的話，會想走遍每個城市去感受他們，這是我一直在東南亞旅行的原因，除了旅費之外的一個部分。

洪：關於這些旅行的記憶、片段，除了少數已經出現在兩本詩作中，後來再集結的詩集中，這個部分的篇幅是否或比較多？還是會專為旅行出一本詩集？

張：會，之前詩集是 2010 年出版，那時我去過的地方還沒有很多，像寫轉山的部分是《解散練習》的〈逆旅〉，而且封面就是梅里雪山，裡頭那個人是我學姊，我拍了她的背影當成封面。而《鳥可以證明我很鳥》的封面是印度的達蘭沙拉，是第十六世達賴喇嘛的駐錫之地，也是藏民流亡的地方，書中也有寫到這些部分。至於後來去的地方已經有書寫了，但都還沒有出版，所以之後我想寫一個西藏的部分，也希望自己可以再去轉山、去岡仁波齊，可以深入拉薩以及更多地方，而不只有梅里雪山，因為那一次太匆忙，趕著回來把碩士論文完成並口考，所以只去了一個月的雲南，去轉了梅里雪山而已。所以接下來想去轉岡仁波齊，當作之後寫作的題材，可能會寫一系列，因為我現在慢慢在書寫圖博這個部分，已經有寫了一些，未來希望能更深入，寫更多一點，然後集結成冊，有機會可以出版。

洪：就是一整本以西藏為題材的詩集。那我想請問，就是之前的詩集也有寫到一些生活的地點，像清水等地點，而且您在臺中也已經生活一段滿長的時間了，會不會以後也有機會出版一本專寫臺中，以臺中為主題的詩集？

張：應該這麼說吧，並不是這本詩集是寫臺中，而是因為我生活在這個地方，所以我很自然的就是這個地方，所以未來所寫的詩，很多不是我專為這個城市寫的，而是因為我生活在這裡，我自然而然的就寫出這些詩。之後如果會出版的話，除了西藏，應該會有這幾年在臺中的生活寫照的詩集。

洪：好，所以未來有機會看到更多關於臺中的在地生活的詩作。那您剛剛提到您從研究所工作以來，一路都跟編輯、採訪、寫稿有關，又提到妳這兩年多來都有在寫《悅讀大臺中》，是不是請您談談這個部分，就是今年主要撰稿的方向這方面。

張：今年算《悅讀大臺中》的第三年，我寫的部分是跟旅行有關的，臺中的小旅行。對我來說這也算是很重要的一個部分，因為雖然我在臺中生活那麼久了，但是很多地方對我來說是很陌生的、沒去過的，所以當我開始寫這個專欄的時候，我覺得我可以透過臺中不同的主題，像城鄉的、海洋的，或是庶

民小吃的部分，也有古蹟、廟宇，讓我不只是在沙鹿、梧棲、清水這三個我比較熟悉的地方，而是透過不同主題可以了解整個臺中的部分。人家說：「腳就是詩的筆」，所以對我來說，透過這種方式了解臺中是很重要的，對我的書寫來說也是很重要，因為未來這些可能會內化成我書寫的一部分，也許不只是詩，也可能會是散文，即使它現在只是採訪的方式呈現。

洪：是不是可以跟我們分享這三年的採訪中，您最印象深刻的部分？

張：讓我印象深刻的不是地方，而是感覺。跟我出國旅行一樣，那些地方是沒有去過的，但現在是在自己的土地上旅行的感覺，當我騎著摩托車到沒去過的城鄉、部落，都有雖然我是在自己的土地上旅行，但我是更親近她的感覺，可以找回對土地不瞭解的、失憶的部分，然後她會成為我生命中一塊塊的版圖，慢慢拼湊完整，而不是只看到現在生活著的這樣單一的地方。

洪：接續剛剛的問題，您從基隆來到臺中生活到現在的這期間，加上近幾年接觸更多大臺中的人事物，是否有關注到什麼現象？或者更聚焦的來談一談跟文學、文化相關的部分。

張：我覺得雖然在自己的土地上，但其實我們對她並不瞭解，除了景物與歷史之外，像人物的部分，我們並不知道跟我們住在同一個地方的作家有誰，從以前到現在，有多少作家曾經在這裡生活、他們書寫了什麼？所以我認為透過旅行，可以認識更多在地作家、文史工作者或藝術家，他們都默默在耕耘，在書寫他們的生命、書寫這座城市成長的歷史。所以我認為旅行並不只是吃吃喝喝、走馬看花，我覺得可以深入到文學的部分是，可以結合在地作家、在地生活的人，他們帶出深刻的情感，而我們可以深入的認識這塊土地。而不是像跟團出國旅行，只是 shopping、拍照回來就什麼都沒有了。

洪：您是到臺中之後才開始正式有創作，所以臺中算是形塑您成為詩人的地方，以您詩人的角色，加上您參與《悅讀大臺中》與公部門合作的經驗來看，您對於臺中的文學、文化氛圍有什麼看法及建議？

張：我覺得可以作家為主，把他生活的層面結合，就像旅行不是單一的旅行，不會只是食物、古蹟，可以結合作家，就像我剛剛說的，可以建立出更深刻的情感，因為這些作家在這邊生活，他們的書寫面向結合起來，才會是完整的、可以 touch 到生命底層的部分。這是我目前大概的想法，因為整個大臺中有那麼多區，山海屯，不同地區孕育的作家的寫作風格也會不太一樣，所以我覺得這會是一個很好的面向，可以展現人民的生活，以作家為出發做更完整的紀錄。

洪：好，那我們今天就先到這邊，謝謝您抽空受訪。

（訪談結束）