

第一章 緒論

第一節 研究動機

在我就讀高中的時候第一次接觸了華人文化，當時偶爾聽了華文歌，筆者就著迷於中文的魅力，雖然那電視頻道1年之後就無法收看，但筆者對華文的興趣越來越深，上大學時非常自然地選了中語中文系。上大學後一直希望去台灣，但是大學時期沒有機會來台灣，只去過大陸。剛到大陸時發現這裡好像不是那頻道上看到的地區，一來是政治制度跟韓國不同要多點小心，這點後來給自己帶來很重的壓力，二來當時筆者的中文能力不到國小2~3年級，因此沒法享受大陸的環境與文化。但筆者清楚地知道，這段經驗不等於華人文化的全貌，所以繼續念我的專業，希望有機會要去看與韓國有些地方很像的華人界台灣了。畢業後工作一段時間，三年前真的有機會來台灣上研究所，這次比之前待在大陸的情況有些不同。一來、來台灣上研究所前我已經訪問過大陸幾次，已不會害怕接觸華人，二來、畢業之後也繼續接觸了中文，所以我的中文能力比起剛到大陸時期進步多，三來、聽說台灣跟韓國社會環境很像，由於這些因素，筆者在台灣很快就適應了這裡的文化及環境。

對台灣第一個感想是「慢慢地」，這是在國外對於描述華人的一種代表性形容詞，在有一本書裡面看過氣候會影響民族性，故我像台灣溫暖的氣候加上豐富的食物會讓台灣人帶來餘裕吧。第二的感想是「開放的」，在台灣看到很多文化的同存，尤其共同經過日據時期的韓、台對日本文化開放度上差距甚大、對這點的确讓筆者驚訝。還有與多種民族和好住在在一起的樣子也覺得很不錯，由於韓國長時間住著同一民族，所以經濟開放後對多元化家庭、外勞的問題反而變成一種社會問題。但是過了一段時間，對台灣開始逐漸失望，由於太多文化混合在一起卻找不到台灣的特色。¹還有不少年輕人都很喜歡追逐國外的文化，甚至聽說有些老人家們懷念日據時期了，這到底是為什麼？如果台灣人都放棄及不珍惜自己的，那麼台灣到底有沒有未來？世界經濟這麼險峻，全國民團結了也說不定克服現在的情況，可卻這麼地分散怎麼辦？台灣有沒有肯

¹ 因為這個問題幾次跟台灣朋友討論過，後來這（混合）就是台灣的特色。

定的意識來拉著團結台灣人？

每種文化都具有兩面性，譬如說、韓國人很會團結，做到經濟的發展，但缺點是封閉性，相比之下台灣社會的優點是開放性，但缺點是珍惜自己的文化及國家的努力卻不夠。雖然現在是個全球化的時代，但是這樣的時候更加努力保護自己國家的特色，才能繼續生存下去的，我想這就是真正的全球化吧！

這樣對台灣的想法變得有點討厭的時候，偶然看到黃春明的小說《莎啞娜拉•再見》，令人震驚的！台灣也有這樣的作家！雖然表達方式很直接，直接責罵日本人與台灣人，身為外國人的筆者也深切地感受到作家的真心。前文提到在全球化中能繼續生存下來的重要一個方法是保護自己的文化與特色。雖然在發表這篇小說的時期與現在存在時間差，但從現在台灣社會情況，回頭檢視小說的主題，亦毫無遜色、一點都沒有在時間上距離。因為認識了黃春明，再次引起了我的研究興趣了。有關台灣文學、社會、對外政治等等，開始找找看想關書籍與資料。這樣的過程當中發現了黃春明小說過去在韓國翻譯出版過，甚至《兩個油漆匠》編創話劇與電影。這兩種文藝作品都在我小時候上台或上映過的。話劇在其媒體的特色上都只能在現場表演，所以能在現場欣賞過的觀眾比電影少。在此方面比起來，電影在地點、觀眾與時間上較不受限。所以我成長過程中在電視上不斷的播映，故我一直以為其作品之原作當然是個韓國的。在1990年代韓國文化裡流行過香港為主的華人文化²，都是原版進口的、很少看到改編的作品。那種媒體產業本來只能用最簡單的方式追賺錢，所以相關產業幾乎都直接帶進來原版，之後很快作配音及儘快賣掉的。所以發現在《兩個油漆匠》的話劇版與電影版的原作就台灣文學作品的時候我真感到意外，原來韓國人不知不覺已接觸過台灣文學、尤其社會性這麼強的作品。這點讓我引起了更多的好奇與疑問。

² 主要是香港電影，裡面的主題歌也流行過，當時我完全不懂中文，所以只知道那是華人的，那就是華人的語言，意思是普通話的概念。現在也在電視上偶爾看到搞笑員模仿當時流行的語言，學了中文之後我才分別那是廣東話。

第二節 文獻回顧與述評

在台灣文學界關於黃春明的研究十分多元，目前為止在台灣以研究黃春明作品為主題的碩士學位論文、一共38篇。最早的是1994年發表，陳嘉煥所作、《自我與面具：黃春明銷售的比較文學研究》，此研究範圍以早期十篇小說為主。後來隨著作者的活動範圍變大，研究的主題也跟著越來越多樣，譬如關於老化問題³、兒童文學⁴、鄉土文學⁵等等。除了論文以外還有關於黃春明的文獻、評論的資料、收錄於各論文集、小說史、期刊、台灣文學（小說）史…等多種方面的篇章也很多，所以筆者希望這些資料都能適當地運用以完成這篇論文。

筆者研究內容是、關於黃春明之兩篇小說在韓國怎樣接受，然而目前關於黃春明及作品之接受史視角上的研究成果沒很多，所以在38篇的黃春明相關研究成果中，與本文主題及方向接近的論文是如下：

一、學位論文

(一) 鄉土意識及社會問題

1. 葉佳蓉：《論黃春明的鄉土意識》，秦照芬教授指導，2009年，臺北市立教

³ 朱義全：《文化、社會與心境的投射－黃春明小說〈放生〉研究》。南華大學文學研究所，2002年。
李亞南：《黃春明〈放生〉中之老化問題及臨終現象研究》。南華大學生死學研究所，2002[民國90]。
吳榮鍾：《黃春明小說中的老人形象之研究》。南華大學文學研究所，2003年。
蔡芳定：《黃春明小說中的老人書寫》。國立台灣師範大學國文學系在職進修碩士班，2006年。
王麗雅：《黃春明小說〈放生〉中反映老人問題研究》。國立台灣大學國語文學系，2012年。

⁴ 馬蕙芳：《黃春明兒童文學研究》。國立彰化師範大學國文學系，2004年。
鄭小鳳：《黃春明兒童戲劇研究》。佛光人文社會學院文學系，2005年。
李雅鈴：《黃春明童話》。國立彰化師範大學國文學系，2007年。
王慧菁：《黃春明兒童文學中的教育主題與功能研究》。國立中正大學台灣文學研究所，2008年。
江欣憶：《黃春明筆下兒童形象的研究》。東海大學中國文學系，2011年 等等

⁵ 王儷蓉：《台灣鄉土小說翻譯－論黃春明與王禎和作品之可譯性及其英譯之等效問題》。國立台灣師範大學翻譯研究所，2003年。
王怡菁：《愛土地的人－黃春明作品研究》。國立中山大學中國文學系，2005年。
呂禮全：《黃春明小說中的「鄉土」書寫》。佛光大學文學系，2008年。
葉佳蓉：《論黃春明的鄉土意識》。台北市立體育大學歷史與地理學系，2009年。
呂政冠：《台灣鄉土文學中的「民間」敘事與實踐：以黃春明為例》。國立清華大學台灣文學研究所，2010年。

育大學歷史與地理學系碩士論文。該文以為黃春明本人已具有強烈的鄉土意識，後來搬到城市面對工業化與產業化裡人性格特質感受格外深刻，激發了內心強烈的鄉土意識。本篇研究了黃春明鄉土意識上所出現的轉化和流動，用小說和散文評論等文獻資料為研究，採用歷史研究法和文本分析的方式和社會學的理论相對照。

2·呂禮全：《黃春明小說中的「鄉土」書寫》，黃德偉教授指導，2009年，佛光大學文學系碩士論文。該文以為黃春明是最重要的「鄉土作家」。本文追求「鄉土」兩字的內涵為何，並針對黃春明的小說進行研究。將黃春明的小說作品分為三個階段，即「1956-1966」、「1966-1982」以及「1983迄今」，探討其中「鄉土」的「主體」、「客體」與「關聯」的演變。結語分別以「形形色色的小人物」、「生活的脈動」及「和生活奮鬥的小人物們」來描述黃春明小說中「鄉土」書寫的變與不變，並簡要地探討黃春明小說成功的因素。

3·許芳玉：《黃春明小說中社會意識研究》，龔顯宗教授指導，2006年，高雄師範大學國文教學碩士論文。該文以探討黃春明的小說，透析其中深刻蘊藏的社會意識與其豐富的人生體驗與敏銳的筆下刻畫，最後都留給讀者反思的空間，將良善的種子深植於讀者心中，提供現代社會一條走向未來和諧世界的正確途徑。

4·黃信強：《黃春明小說中呈現的台灣社會問題研究》，陳信元教授指導，2006年，佛光人文社會學院文學系碩士論文。該文以從文學社會學的角度對黃春明小說中呈現的社會問題做一全面的整合研究，社會背景因素來分析作家、作品、人物。還有因經濟與教育問題，經濟問題來產生的問題與新舊觀念差異與大眾傳播問題、政治與環境污染問題等等，歸納總結黃春明呈現社會問題的動機、目的、方式與原則。

5·張瓊文：《黃春明與台灣鄉土文學運動》，陳芳明教授指導，2006年，政治大學國文教學碩士論文。該文以為愛土地愛人民的黃春明，他的文學作品都反映台灣社會的變化過程中出現現象，人與道德、人與社會之間能發生的，作者具有很堅強的思想，堅強地公開社會一面的現實及希望民眾清醒、張開眼睛作做正義實踐、體現。關心人，熱愛文學，黃春明是一位多元且握著時代脈搏跳動的文學家。

6·張錦德：《鄉土之愛、人物之情—黃春明作品研究》，李進益教授指導，2001年，中國文化大學研究所碩士論文。該文以黃春明的小說和非小說的作品來研究創作背景，順著找出作家與作品之間的聯繫。

7·梁竣瓘：《黃春明及其作品研究－文學、社會和歷史的交互考察》，李瑞騰教授指導，2000年，中央大學中國文學系碩士論文。該文用以西方羅貝爾·艾斯卡皮《文學社會學》的理論來分析，黃春明文化人與作品的社會性、民間性，建構別於黃春明研究的文學社會學研究。

8·徐秀慧：《黃春明小說研究》，施淑女教授指導，1997年，淡江大學中國文學系碩士論文。該文以籍德國文論家班雅明（Walter Benjamin）的鄉土展現在故事體的小說中，透過作家的視野鄉土文學的普遍存在的有限性，以超越自我，如何體現黃春明作品的歷史定位與意義價值。

（二）小說藝術技巧與人物性格、形象的探討

1·李坤璋：《黃春明電影小說集之研究》，蔡崇名教授指導，2006年，高雄師範大學大學回流中文系碩士論文。該文以為黃春明的小說共有七篇被改編成電影，除了藝術價值之外，在社會價值方面也具有極大的貢獻，這對於一個原著作家而言可以說是一個極傑出的成就。論文主要談悲劇呈現的背後意義，並依悲劇情緒以讀者情感的引動、悲劇現實的關懷和社會脈動的掌握。

2·蘇愆娟：《黃春明小說中人物性格之分析研究》，余崇生教授指導，2003年，屏東師範學院國民教育研究所碩士論文。該文以為黃春明作品的人物性格多豐富的原因是作家自己本身有豐富的經驗與觀察力，因此其小說的每個階段中的人物們都包含濃濃的本土性、現實性。

（三）華語教學教材之文化傳播

1·黃千蕙：《台灣文學作品在華語文教學上的運用研究－以黃春明蘋果的滋味為討論範圍》，方麗娜教授指導，2012年，高雄師範大學華語文教學系碩士論文。該文以眾所周知，文學是外語教學重要的一環。然而，在台灣，華語文教學界幾乎沒有以台灣文學做為研究的論文。因此從黃春明的英譯選集《蘋果的滋味》中，挑選〈蘋果的滋味〉、〈兩個油漆匠〉和〈魚〉三篇小說進行華語「讀」、「寫」課程的教學設計，旨在探討台灣文學在華語文讀寫課程之設計、實踐與成效。筆者認為，用台灣

文學作品來教華語，對於華語教學與台灣文化傳播上都有一舉兩得的效果，不只是學語言，而且能學到台灣的文化，學生回國後，對於華人文化能有廣泛地了解，及能繼續傳播台灣文化的特徵。因此選參考這篇論文。

二、 期刊論文

(一) 文化、藝術性研究

1· 廖素琴：〈黃春明七0年代城市小說之語言與文化探析〉，《朝陽人文社會學刊》，第七卷第一期，2009年6月，頁131-162。

該文以黃春明 70 年代城市背景的小說來做出兩個小論述探討，一、語言多元化，二、城市小說的文化特色。小說裡跟著作者環境變化看到台灣社會的變化，台灣進入工產業之後社會變化速度很快，小說的主角也多元型，所以作品裡出現了日語與英語的外語做出諧音或自然地描述當時環境。城市小說的文化特色，一、城市新移民：莎啣娜拉再見，二、現代新科技：油漆（莎啣娜拉再見）、廣告（小寡婦），三、殖民地悲情：阿發（蘋果的滋味）、買春（莎啣娜拉再見、小寡婦）、崇洋最後離婚（我愛瑪莉）。雖然黃春明用多樣的諷刺手法，但這些城市新移民來講連自己也很難保護，這讓讀者隱隱感到同情。

2· 張純櫻：〈諺語 vs. 火星文－黃春明老師“文學與社會”演講心得分享〉，《藝術欣賞》，第 3 卷，第 4 期，2007 年 08 月，頁 25-29。

該文以黃春明以許多例子來說明文學的創作媒介是文字，而文字的精髓是源自於語言。黃春明提醒大家不論是諺語也好，或者是火星文也好，這都蘊含著時代精神，大家應該要隨時累計著寫經驗，然後寫作時加以運用。

(二) 思想性研究

1· 盧苒伶：〈黃春明〈莎啣娜啦·再見〉的後殖民書寫〉，《國文天地》，第326期，2012年07月，頁59-62。

該文以在〈莎啣娜啦·再見〉裡看到後殖民書寫，一個是擬仿的策略，一個是去

中心／反殖民的意圖，擬仿的策略在招待的過程中，鬆動日本人和台灣人之間絕對的權力結構，運用個人在地的語言優勢，塑造出厲害的本省人形象，達到他提高民族自尊的目的，黃君在生計的逼迫下，只能換個方式架構本身的文化和歷史。對於歷經複雜殖民的台灣而言，台灣和其他殖民國家不同，雖然脫離了被殖民的身分，但後來馬上接受美、日的支援，整個社會的反殖民思想越來越薄弱，故黃君利用對於中國歷史的瞭解，達成反殖民的目的，並且抵制以日本人為中心論述的觀點，使自己免於被邊緣化的命運架構出新的秩序。

2·陳家洋：〈1970年代台灣鄉土小說的反殖民敘事〉，《貴州社會科學》，2010卷2期，2010年02月，頁60-63。

該文以1970年代「戰後第二代」作家陳映真、黃春明、王楨和等對美、日在台灣的“新殖民主義”進行了揭露和批判，譬如，用小說人物所起的洋名加以嘲諷性的顛覆，日據時期的皇民化教育，以及20世紀六、七十年代的“西化”意識則加劇了民族認同的喪失，以外將人物在現實出境與民族認同之間的兩難、無奈或軟弱，細膩地表現出來，並以此完成對新殖民語境中奴性心理的批判。「戰後第三代」作家宋澤菜、吳錦發、鍾延豪等將歷史和現實並置展開敘事，以現實為堅實的立足點，再現和反思了從日據時期延續到當代的「殖民地傷痕」。

綜觀以上各篇學位論文及學術論文內容，在台灣研究黃春明的學術成果，比較多針對台灣社會、文化情況下進行研究、討論黃春明小說的文學價值與社會意義。因此，筆者再延伸至韓國黃春明作品改編的接受狀況，以及黃春明在韓台之學術評價及其意義。

在韓國針對黃春明的研究成果，主題及範圍主要在關於台灣鄉土文學運動與那期間作品研究為主，可以在這邊先簡單介紹韓國有關黃春明及作品的研究情況。首先，考察在韓國國立中央圖書館⁶針對研究黃春明之四篇論文，然後再考察文化接受與社會文化方面的學術論文。

針對研究黃春明之論文如下：

⁶ www.dibrary.net

一、 學位論文

(一) 依主題意識來研究 (依黃春明作品活動時期, 研究每時期作品的主題意識)

1· 崔景鎬:《黃春明小說研究》, 1985年, 檀國大學校中文研究所碩士論文。

本論文為韓國第一篇有關黃春明的研究論文, 當時(1986年)介紹到韓國國內的中國文學大都是中國新文學初期的作家和他們的作品, 對於當代作家和當代文學的研究是微乎其微的。所以, 論者拿來黃春明和他的作品做為研究的對象, 以期增進韓國文藝界對他的作品, 進一步地了解。依主題意識來分三期, 試驗寫作期(1962-1967)、鄉土寫實期(1967-1971)、社會諷刺期, 介紹每時期黃春明作品的特點與作品裡人物的特點。黃春明的小說在寫台灣社會的人和事物, 這與台灣社會環境的變化息息相關。因此, 他的小說又為中國文學和社會歷史, 留下了具體的貢獻。⁷

(二) 研究黃春明小說主題意識與藝術方面

1· 施淑玲:《黃春明小說研究》, 2003年, 忠北大學校中文研究所碩士論文。

本論文主要兩個方面, 一是主題: 1)人類與自然共存的呼喚, 2)家庭人倫的追求, 3)美好德性的宣揚; 二是藝術特色: 1)民間文化的呈現, 2)閩南方言的重建。研究者希望再次肯定黃春明作品的價值, 而且還可以肯定其對台灣社會的貢獻。

(三) 鄉土文學時期作品的主題意識與人物分析

1· ChoSuyeong :《台灣鄉土文學時期黃春明小說研究》, 2001年, 釜山大學校中文研究所碩士論文。

本論文研究在鄉土文學時期黃春明小說的主題意識與小說人物的特徵與作用, 探究黃春明對台灣與普通人物的關心與關愛, 普通人物依生活範圍上再分鄉下與城市來研究小說人物的特徵與作用。所以黃春明小說裡出現的人物讓讀者感到密切與共感,

⁷ 論者的分類: 第一期 1920~45 年代: 殖民地文學—日治下鄉土文學, 第二期 1945~50 年代: 反攻文學及回顧文學, 第三期 1960 年代: 現代主義文學派主流, 第四期 1970 年代: 鄉土文學(強調民族意識與愛國), 第五期 1980 年代: 多元化文學(都市、政治、新女性、田園、少數民族文學等等)

這樣接近一般人生活的作品又讓讀者想到人的尊嚴及社會的冷漠，這就是黃春明鄉土文學作品的特徵與意義。

(四) 單篇綜合研究

1.李吉洙：《黃春明〈莎啞娜拉•再見〉研究》，2002年，韓國外國語大學校教育研究所碩士論文。

本論文研究黃春明〈莎啞娜拉•再見〉的主題思想、人物形象及藝術的成就。這篇論文比較有趣的部分是藝術成就，也就說藝術的特點。首先用翻譯的功能滿足溝通與主題表達的大成，其次用日語與方言與俗語⁸甚至用髒話來表現作品的現實性與生動感。最後這篇小說運用對話與獨白成功表達展開事件及描述人物的性格及特徵與主題，還有心理矛盾。

期刊論文的主題比較多元，切入的學術視野比較寬廣，如：

二、期刊論文

(一) 全炯俊⁹：〈Postcolonialism的翻譯理論與亞洲內部文化之間的翻譯〉¹⁰，《中國文學》，第51集，2007年。

該文以透過‘翻譯’的概念逐漸變廣義，不只是兩個不同語言的文化之間翻譯，文學和電影之間的改編也翻譯的概念下提出問題。黃春明的短篇小說〈兩個油漆匠〉在韓國1983年翻譯出版、1986年改編後在戲台上演、1988年再改編拍電影，這過程裡看到韓國與台灣及小說與戲劇與電影之間的，時間、文化、體裁的差異。當然劇作家和

⁸ 如『牽豬哥賺暢』，黃春明，〈莎啞娜拉再見〉，《莎啞娜拉再見》（台北：皇冠文化出版社，2000年2月），P37。

⁹ 全炯俊：首爾大學中語中文系教授，1983年韓國第二次出版黃春明作品集時，創作與批評出版社找這位老師（當時碩士研究生）請他幫忙黃春明的三篇作品的翻譯，《阿冠與警察、兩個油漆匠、溺死一隻貓》；75年出版黃春明作品集的翻譯是參考日文版的，83年再出版中這三篇是直接參考中文版本。

¹⁰ 全炯俊：〈포스트식민주의 번역이론과 동아시아 내부의 문화간 번역〉

劇演出家¹¹以及電影導演的藝術個性改編過程中對於這種差異一定有影響的，可描寫城市化、產業化發展時一定遇到的城市貧民的痛苦生活，以及出現社會矛盾和暴力性壓迫，台灣小說和韓國戲劇與電影是相通的。當然不能忽略差異，但更重視共通之處。因此，研究者最後說，如果注意到差異而起到使這種共通性得以成立的作用這一點的話，至今集中於對差異性進行研究的許多文化翻譯理論，實有必要進行一定程度的更正。¹²

(二) 張東天¹³：〈黃春明小說和改編電影的空間描繪比較〉，《中國語文研究會》，2008年。

該文以1980年代初黃春明小說改編電影的時候，比較談原著與電影之間空間的描述變化。小說的空間要考慮全體構成與人物之間的關係，所以小說中的空間給人物心理的影響力比較少。可是在電影，尤其當時台灣新電影裡，通過特色的空間來敘述了原作的空間，給觀眾留著審美的價值。論者黃春明短篇小說5篇與依改編拍的台灣電影2篇，還有改編韓國特色電影《Qilsu與Mansu:兩個油漆匠》來研究對象。

(三) 吳敏¹⁴：〈從小說到電影：韓、台現代化進程中的小人物敘事〉，《中國學研究》，第四十四集，2008年六月，頁143-162。

首先說明黃春明小說〈兩個油漆匠〉原本對小人物的處理，其次討論韓國改編的話劇與電影如何在韓國那時候經濟政治狀況的影響下說出這小人物的模樣。最後說工業化進程中涌現出來的小人物形象的典型—猴子和阿力，他們在韓國搖身變成Man-su和Qil-su，身分也擴展為政治犧牲品和城市貧民。不難預料他們的故事在世界其他地區還會發生變化，但萬變不離其宗，他們只會是被社會邊緣化的卑微小人物，靠自己的努力無法改變自身的命運，只能寄希望於社會的良性發展和人類良知的覺醒。

以上是在韓國研究黃春明的學位論文與學術論文的情況。在學位論文之題目看起

¹¹ 戲劇的話，先劇作家改編後再次跟演出家商量下再次改編了。〈Postcolonialism 的翻譯理論與亞洲內部文化之間的翻譯〉，《中國文學》，2007年5月，102P。

¹² 〈Postcolonialism 的翻譯理論與亞洲內部文化之間的翻譯〉，《中國文學》，第51輯，2007年5月，P115。（中文摘要）

¹³ 張東天：高麗大學校，中國語中國文學系。

¹⁴ 吳敏：華東政法大學，人文學院研究所。

來都很像，然而依時間的流逝看在其研究範圍與方法上會有發展及有深度。學術論文多是以原著小說、改編的話劇與電影來探討翻譯問題及空間描繪比較與小人物敘事。到這裡筆者想做出綜合以及整理性之需求，然後才可以進行更深入的研究。故本論文從文學社會學角度出發，透過黃春明原著小說在韓國怎麼改編出話劇與電影，然後探討在不同國家裡、通過不同文化媒體中呈現之台灣當代文學的文化及社會意義。

第三節 研究範圍與研究方法

在台灣文學裡，雖然黃春明自己沒有承認，但是研究者往往將其分類為鄉土文學作家。所以我想首先要看，在韓台文學裡「鄉土文學」之比較整理以及順便整理出在韓國出版台灣小說之情況。其次主要分析《莎啞娜拉再見》、《兩個油漆匠》兩篇小說的翻譯情況如何：在不同文化、語言環境裡經過翻譯及語言轉化情況中，考察之後作翻譯文學時在有什麼項目上要注意與保持的。再次研究改編話劇與電影的時候，在情節、人物、場景、背景與思想表達等等作如何的改編。加上對小說、話劇與電影，在學界、民眾及媒體的反應到底如何的。最後，依時間之流逝上研究話劇的編創。到底有什麼樣的部分保持與有什麼樣的地方改創，會持續在韓國文藝界公演？

因此，本論文研究方法採用「接受美學與接受理論¹⁵」與「文學社會學¹⁶」角度來分析、透過姚斯接受史的期待視野，韓台兩國的讀者從他們的前理解來怎麼去接受這文學作品的主題與文化的想像。另外，文學社會學理論來探討原作與改編出話劇與電影的比較。文學社會學始祖是法國十八世紀末、十九世紀初的作家及評論家斯達勒夫人（Madame de Staël, 1766-1817）¹⁷。她深受孟德斯鳩（Charles de Secondat, Baro

¹⁵姚斯，霍拉勃 著；周寧，金元浦 譯，《接受美學與接受理論》，瀋陽，遼寧人民出版，1987年。

¹⁶文學社會學：基本上，文學社會學是一些採取社會學的角度，運用社會學的方法來研究、探討、考察整體的文學現象的文學、美學批評理論和方法論。何金蘭 著，《文學社會學：兼論在中國文學上的實踐》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1989年8月），P1。

¹⁷「在十九世紀以前，雖然已有許多文學家和文評家—無論中、西—都意識到時代、社會和文學之間的密切關係，也極力想加以解釋，却大部分只能提出一些片段的、沒有理論基礎的看法，…，第一位將文學—社會關係視為一嚴肅課題並應用有系統的方法加以研究的，是法國女作家斯達勒夫人。」。何金蘭 著，《文學社會學：兼論在中國文學上的實踐》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1989年8月），P3。

n de Montesquieu, 1689-1755)¹⁸的風土論影響，廣大應用到文學上。她在《文學論》的第二部分中，更進一步研究法國大革命反射到文學上的影響：自大革命後，法國終於出現的新的文學類別，法國文學才有非常強烈的新理想，變得豐富起來。¹⁹在1970-80年代韓台兩國國內的情況相當複雜，那時候台灣有了鄉土文學論戰與新電影的出現，韓國舉辦了奧運會所以表面上好像具有自由民族主義國家的樣子，但社會仍隱然存有了軍政的影子及不平等與暴力。因此，筆者運用這兩個理論來進行研究原本小說與改編作品之間的比較，順著分析翻譯台灣文學有哪些缺點，想幫找台灣文學的出路。

本研究以台灣鄉土文學作家黃春明的《莎啞娜拉再見》、《兩個油漆匠》為研究對象，旨在探究其在韓國接受、改編的狀況，並分析可能的接受原因。

本文主要以黃春明小說作品中，曾在韓國翻譯出版的作品為研究界限。台灣作家黃春明的文學成果有多方面，散文、詩、小說、動畫、電影，其中以小說最為優秀，尤其台灣文學界經過鄉土文學論戰後，不管在國內或國外，黃春明被稱謂是「鄉土作家」。所以先作個整理介紹台灣的「鄉土文學」是怎樣的觀念，順便介紹韓國的「鄉土文學」，並與台灣作比較。

其次，黃春明的《莎啞娜拉再見》小說集在韓國出版過兩次，雖然在出版序沒有強調「台灣鄉土」來介紹黃春明，但是出版的小說的確有濃濃的鄉土滋味的。韓國在1975²⁰、1983²¹年通過不同出版社及譯者來出版了《莎啞娜拉再見》小說集，其中《兩個油漆匠》只在1983年版裡翻譯及出版。由於《莎啞娜拉再見》是通過不同譯者來做出翻譯，所以各譯篇都值得進行「翻譯」相關之研究。《兩個油漆匠》雖然譯本只有

¹⁸孟德斯鳩 (Charles de Secondat, Baron de Montesquieu, 1689-1755)：一位用實驗方法研究法律的思想家，這種方法解釋了前人所遇到而未能找出答案的難題；為何世界上的國家有各式各樣的政體、種種不同的法律。「他在《法意》要研究的是這種必然關係。…探討的就是地理、氣候、奴隸制度、風俗、人情、商業、幣制、人口、宗教等這些因素所形成的民族精神，進而影響到法律的制度。」，。」。何金蘭 著，《文學社會學：兼論在中國文學上的實踐》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1989年8月），P12-13。

¹⁹何金蘭 著，《文學社會學：兼論在中國文學上的實踐》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1989年8月），P12-14。

²⁰黃春明著；權容喆譯：《莎啞娜拉再見》（首爾：企劃出版社，1975年）。

目錄：〈在港口之花〉，〈蘋果的滋味〉，〈口袋裡之刀〉，〈莎啞娜拉再見〉 總共4篇。

〈在港口之花〉=〈看海的日子〉，〈口袋裡之刀〉=〈男人與小刀〉。

²¹黃春明著；李浩哲譯：《莎啞娜拉再見》（首爾：創作與批評社，1983年）。

目錄：〈莎啞娜拉再見〉，〈蘋果的滋味〉，〈阿魁與警察〉，〈看海的日子〉，〈兩個油漆匠〉，〈溺死一隻貓〉一共6篇。

一篇，但是編創版的資料很豐富，所以也值得進行在翻譯與編創兩方面的研究。²²



22

1973 年	黃春明〈莎啞娜啦再見〉發表
1975 年	第一次，韓譯《莎啞娜啦再見》出版
1983 年	第二次，韓譯《莎啞娜啦再見》出版，此版本裡出現〈兩個油漆匠〉
1986 年	〈兩個油漆匠〉改創話劇：〈Qilsu and Mansu〉
1988 年	〈Qilsu and Mansu〉製作電影
1990、1997、2001、2007、2012 年	話劇〈Qilsu and Mansu〉持續改創公演

第二章 韓台文學之比較探析

第一節 韓國文學脈絡

接受美學認為在作家創造作品的時候，其作品內涵的美學價值上充分地反映了作家的精神。可是其作品對受眾而言有了什麼樣的感想、有了什麼樣的感動及如何去接收，不一定與作家的意圖一致的。加上不少作家會意識受眾的反應或許看受眾的接受度來準備下去其後的工作。所以在一個時代的文學史可以說作家與讀者的共同作業。然而，若讀者的水準不夠好，作家創作了再怎麼樣漂亮的作品都沒用。²³在韓國接受黃春明的作品以及其改編發展之間確實有時間上差距，想了解此原因可以由韓國文學史切入。文學反映當時社會的模樣，所以韓國文學史應能看到韓國社會發展的脈絡。這之後第三、四章裡所討論的論文主題—黃春明小說接受史的時候，相信在了解上有很多幫助。

「分斷」，是形容韓國社會特徵的關鍵詞，那是在社會、政治、經濟、文化等等全方面會有影響的。韓戰對韓國民族來說是同族之間發生的悲劇，但是在世界冷戰體制下位於地理政治的特殊地點的關係，當時國內外都趁著那冷戰體制下追圖私利團的作用做出來偏向的政策與流布關於冷戰意識形態等等。因此在韓國內冷戰意識變得愈來愈嚴重，對民眾強烈要求地非黑即白的思想，從此其分斷情況變得更強化直到現在。

24

「分斷」這是在五十年代初期，具體說從韓戰發生後出現的詞彙。所以在「解放期的文學」的後期與「戰後文學」發展過程上帶來很大影響。之後在韓戰時期出生長大的作家們會繼續及反覆提此「分斷」的素材，後來作出一個典型的「離散文學」了。所以在韓國文學裡「分斷」這是不能小看的文學素材。

²³ParkChangi: 《수용미학》(首爾:高麗院, 1992年), P11~12。

²⁴KimYunsik, Junghoung 外: <제 10 장 분단, 이산소설의 전개>, <<韓國小說史>>(首爾: YeHa 出版社, 1993年), P429。

一· 解放期小說²⁵：1945~1950

通常研究文學史會劃分十年的期間，韓國文學史也不例外，不過1940年代是有意外的。因為從1945到1950年這短短的五年時間裡的韓國發生在歷史上不能忽略的兩件大事，一是1945年8月15日民族解放以及在1948年建立韓國政府。無論如何主張要分開社會現實與文學的獨立性，可在韓國文學史裡，這兩件事件很難進行個別研究。在1945年民族解放與1948年政府建立之間的時間距離不遠，因此政府建立通常包含在1945年的民族解放裡的。之後過不久發生韓戰，所以「解放期小說」自然分到這兒。然而有的學者還主張要劃分到1948年或韓戰之前比較好，因為政府建立的意義與象徵性確實很重要，甚至出現比之前明顯地不同的文學趨勢。再說韓國正式政府成立後，政府對共產黨判斷違法，所以之後很長時間在韓國文學裡左翼作家以及左翼風格的作品一律消失了。雖然兩年短短時間民族解放與政府建立仍然歸類在一個文學時期。因上述的原因討論「解放期小說」的時候，對文學的討論並不完整。在這麼複雜的背景下，「解放期小說」部分我主要進行研究的背景是從民族解放到政府成立後文學趨向。另外，因為我畫分到1950年，所以這裡稍微提到韓戰初期的情況。韓戰初期是什麼都停止的、什麼都沒有的情況。所以在解放期文學裡提韓戰初期情況也不會帶來更多影響，因此我只稍微提及韓戰初期。²⁶

解放期裡韓國文學要發展很不容易。解放、建立政府，看起來韓國社會發展好像是很順利的樣子，可內部的情況不一樣。主要就在「意識形態（Ideology）」的對立混亂，在那樣社會的氣氛下，文學也不容易集合起力量。那麼當時韓國在「意識形態」上有什麼樣的情況呢？

解放後韓國政府最主要及最重要的目標就是建立自主獨立、近代民族、民主主義國家。可在意識形態上各階層與團體之間的利益互相衝突及對立，韓國政府很不容易執行其目標。在這裡有大概四個衝突與對立點，第一，為了成立民族國家，主張無論

²⁵指的期段的用語有多種，譬如解放後、解放之後、解放空間、解放期、美軍政時期等的。其中最多用是‘解放空間’，然而以‘空間’用在時間觀念不太適當，所以在這裡我用‘解放期’了。AnHansang：〈解放期的混亂與小說的對應〉，收入文學與文學教育研究所編者：《韓國現代小說史》（首爾：三知院，1999年），P262 主解2。

²⁶金相泰：〈해방공간의 소설〉，收入 KimYunsik, KimUjong 外：〈〈한국현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P311。

如何先清算親日殘餘、民族正統性恢復的「民族－反民族」陣營之間對立及對決。第二，為了建立民主主義國家體制，面臨意識形態問題的選擇，產生了左右之間對立及對決體系。第三，為了成立近代國家要進行從封建殘餘到近代化之間的清算，依然存在封建與反封建之間的對立及對決體系。第四，為了建立自主獨立國家要確立民族主體性，從此產生了在外勢與反外勢之間的對立及對決體系。這樣的四種對立及對決體系沒發展到調和與和合，卻產生糾葛其達到極端的對決，結果造成了社會混亂。進而招來在民族內部的分裂，從此國土與民族的分斷的固著化，直接及間接作用在分斷時代到來的原因。解放時期在政治、社會以及文學的共同作業就是要解決這種對立情況。所以解放期的小說能發現這樣的對立及對決架構是，在小說人物之間形成糾葛架構，同時突出於小說核心主題。²⁷

除了「意識形態」以外，解放期的韓國文學遇到的情況是，在作家本身上對於母語運用上的問題。當時可活動的作家，他們是在日據時期出生長大了。所以解放後他們需要對於母語適應與運用訓練的時間。「...他買了小版本國語辭典，無條件抄寫了從第一部開始寫到最後部，越南（指南韓）一年後才可以解讀國語。」²⁸這是在50年代韓國文學代表作家張龍鶴的情況。還有一位批評家也曾經指出過「一九五〇年代是誤文與惡文之泛濫的時代」²⁹這樣情形。這都補充說明當時作者們對母語運用上的困難及不容易。文學語言根據在日常語的具體性，從此其具體性的力量來可以做出客觀現實的探求與現象化。當然概念語的概括與抽象的作用也很重要，可那還是其次的。如果沒有掌握對日常語言的感覺，那麼作者只能用特定的觀念來裁剪出眼前的現實，此點就是在戰後文學的限制原因之一，正是對於作者在語言能力上問題，³⁰因此，擅長運用母語是在創作作品時對作家來說很重要以及很基本的因素及要求。

此在「解放期小說」大致能分成五類，第一類、依據解放前後的現實情況來描述寫出真相的小說。金永壽〈血脈〉，李泰俊〈解放前後〉，金東里〈穴居部族〉，

²⁷AnHansang：〈해방기의 혼란과 소설적 대응〉，收入文學與文學教育研究所編者：《韓國現代小說史》（首爾：三知院，1999年），P262-264。

²⁸「他買了小版本國語辭典，無條件抄寫了從第一部開始寫到最後部，越南一年後才可以普通話的解讀。」，高銀：〈<1950年代>>（首爾：ChengHa出版社，2005年），P225。

²⁹KimYunsik, Junghoung 外：〈한국전쟁의 충격과 새로운 출발의 모색〉，〈<韓國小說史>>（首爾：YeHa出版社，1993年），P317。Yujongho：〈소외와 허무〉，《한국현대문학전집 26》（首爾：三星出版社，1981年），P450，再引用。

³⁰同上註。

廉想涉〈那初期〉、〈離合〉、〈再會〉、〈三八線〉等等是這類的小說。其中廉想涉在作品裡淡淡地描述了當時時代情況，上面羅列的作品在表面上看來都是獨立的短篇，可在情節上其實有一貫性，都寫主人翁在避難時候遇到的混亂情況與其感想。他的文學風格是關於小市民的寫實主義，雖然遇到解放混亂時期，可上面羅列小說裡還是一直保留原本他的風格，再說其作品裡沒看到在意識形態上的任何偏向。³¹

第二類、對於在殖民時期做的錯誤，寫出具有悔悟與贖罪觀點的小說，最代表的作者是李光洙與金東仁。李光洙因為在日制時期有過親日派作品活動，所以解放後被抨擊了。因此他有一段時間中斷了創作活動以及隱居了。後來他寫出〈島山安昌浩〉³²慢慢地重新開始創作活動。金相泰³³教授曾經說過「李光洙寫出『島山安昌浩』的原因大概是在日制時期對於自己的錯誤來悔悟意思了吧」³⁴。另外，金東仁是在〈反逆者〉裡描述在日制時期有一個知識人物的沒落過程。這篇可以說對於李光洙作迂迴式的批判。隔年金東仁在〈亡國人記〉裡寫出在殖民時期下自己的故事。這篇裡描述了作者自己的錯誤以及同時自豪地寫在韓國文學上自己的功勞。³⁵

另外，蔡萬植³⁶在〈民族的罪人〉作品裡描述三位知識分子在日據時期下的三種生活方式。其中兩個不得不配合日本，一位依自己的想法來維持生活。解放後再回的三個人，配合的兩個人被批評的很厲害，他們自己也對於當時自己的生活方式感到嫌惡感。但是當時許多人為求生存而親日，是否也該受到批評？親日行為界限和標準如何區分？³⁷

第三類、解放後國內發生的詼諧及混亂的情況諷刺描述的作品類，蔡萬植的〈孟巡查〉、〈稻田故事〉，李無影的〈宏壯小傳〉，廉想涉〈西點盒〉等此類作品。蔡

³¹ KimYunsik, KimUjong 外：〈해방공간의 소설〉金相泰，〈〈한국현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P298-302。

³² 安昌浩(1878-1938)：獨立運動家，大韓民國臨時政府內務總長，國務總長代理，大韓人國民會遠東委員。

³³ 金相泰：擔任過全北大學、漢陽大學、梨花大學教授，韓國比較文學會、韓國現代小說學會會長，現在梨花女子大學平生教育院指導生活隨筆。

³⁴ 金相泰：〈해방공간의 소설〉，收入 KimYunsik, KimUjong 外：〈〈한국현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P302。

³⁵ 同上註，P302-303。

³⁶ 蔡萬植(1902.6.17-1950.6.11)：同出一轍傾向文學，不會參加 KAPF 組織，脫離無產階級文學，對當代構造上的現實矛盾會正面對決，具有活潑地諷刺精神，描述人間與世態，還一貫的保留由殖民地智識人的痛切的批判精神一貫的韓國現實主義文學上占有高評價的作家。

³⁷ 此問題在〈金相泰－解放空間的小說〉中有討論，收入 KimYunsik, KimUjong 外：〈〈韓國現代文學史〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P302-304。

萬植的〈孟巡查〉裡孟氏在日製時期作過巡查，解放後因為老婆的強迫不得再去做巡查，那時候遇到的混亂現實情況來詼諧地描述。³⁸〈稻田故事〉是，有一位愚蠢的韓生員的故事，他在解放前自己的土地賣給日本人，因為他以為解放後那塊土地能回收原主人，就是自己。因此韓生員以這種沒有邏輯的藉口來安慰自己，可解放後才知道那種事根本不會發生。雖然韓生員的情況是很可笑的，可是通過那故事會間接地感受到當時農民的痛苦，還有這樣的諷刺性就是這篇小說的文學價值。〈西點盒〉是，有關一位大學英文講師的故事。解放後的韓國社會只會英文容易找到發展的機會。故事裡即將面臨搬家情況的講師，雖然有在美國留學過的經驗，可偏偏不想靠美國人生活，所以平時都賺不了錢。房東的女兒與美軍關係好，會拿到很多不錯的東西及機會。可她不會英文，所以每次找講師的女兒得到一些翻譯上的幫助。從這兒看到這篇小說的核心，就是絕不想利用英文賺錢來維持生活的講師，與具備英文能力便什麼都萬事如意的房東女兒的想法之間反諷（Irony）的對比。另外，儒家思想還滿濃厚的當時社會裡，講師看到信封上「Dear」就很生氣。從此點容易猜當時社會背景，與美國人之間大大小小的交流的確鬧出許多笑話。³⁹

第四類，所謂的純文學。這類小說的素材與主題是基本上與時代情況無關。在小說背景裡偶爾會出現解放時期，可那只是時間上背景而已，在主題上沒什麼具有特別的意義。這類小說重點是作品的藝術性，相信文學的普遍性與永恆性。這類小說主要作家金東里、黃順元與崔泰應等。金東里的〈驛馬〉，故事關於在占卦上有驛馬星命的年輕人之宿命的人生觀。現代人不會迷信，不過當時有那樣的文化空間裡生活的人來說占卦是不可抗拒宿命的事，他的〈輪回說〉、〈月秋〉與〈為了狗〉等等都歸類在此分類的小說。黃順元〈山口村⁴⁰的狗〉是關於在山口村突然出現的一隻狗的故事。村里人以為那隻狗是沒有主人、發瘋的狗，所以他們都擔心他們養的狗會傳染，都同意打死那隻狗。然而最後那隻狗不僅活得很好，而且還生了幾隻狗在村里成功地繁育。

³⁸ 〈孟巡查〉：孟氏解放後再回去巡查部裡遇到的混亂情況大概如下，只念過國小一的人、一整天在酒吧前玩一玩的人、發廣告單之類的工作做過的人、甚至因殺人犯所以宣判無期徒刑的人也來當作巡查。

³⁹ 金相泰：〈해방공간의 소설〉，收入 KimYunsik, KimUjong 外編著：〈〈한국현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P304-305。

⁴⁰ 목님이마을：在小說裡描述，為了求生去北方的路上存在的一個村。

「山口村」是為了中文母語讀者，參考大陸網站找到此翻譯名稱。

作家通過這隻狗回頭反省人的愚昧性，然後再加深入地思考到底人的本質是什麼。⁴¹

另外，還有許允碩之〈水菊的生理〉、〈文化史大系〉，崔泰應之〈사과〉、〈山的女人〉、〈血痰〉等歸類此分類的小說。⁴²

最後第五類，鼓吹階級意識或許鼓動無產階級革命之類小說。此類小說大部分左翼派作家的作品，李泰俊、金南天、安懷南、李基永、金學鐵、全洪俊等人。此類的小說一般具有很強的的目的性，所以在內容展開上常常發現文學以外的感覺。譬如，在李泰俊〈農土〉裡出身於奴婢的兒子的主人翁認識有共產主義思想的朋友，逐漸具備階級意識，後來經過土地革命後成為一位成功的自耕農。可其小說由於後面的思想性，在前面抒情的美麗被破壞了。金相泰老師還說「在前半部可能作者本來的自我寫著，在後半部可能思想武裝的自我寫著。」⁴³。還有安懷南的〈農民的悲哀〉也由於政治性太濃厚，在小說裡很多地方失去了文學性。然而當時支持左翼系列作品的特徵大概都類似這樣的。⁴⁴因此至少當時以及在其分類上這些作品都可獲得了文學上的價值了吧。

我覺得在這麼混亂時期有發表作品已是有意義的事情，只說比以前在藝術方面的發展有沒有是有點難講。關於這部分金相泰教授曾經指出過四個限制點。第一，解放之後的政治、社會現象的發展比小說更戲劇的展開。第二，作家在與素材之間很難保持距離。第三，當時政治、社會環境有隨時變化，所以作家在當時混亂當中很難確立其價值觀。第四，因為作家本身沒有餘裕，所以沒時間平靜地坐下寫出小說。⁴⁵

到此看，韓國雖然解放了，可在世界強國的干涉下沒法馬上找回自己的力量。從這樣自我意識還沒堅固地建立下，再加上國內由於在觀念型態上產生衝突問題。這讓韓國作家在創作方面帶來其作用、更難專心與活動的因素。另外，在日據時期的「傷痕」太深與不容易忘掉，所以解放後那傷痕還是不知不覺影響作者的創作力。因此，在意識形態的衝突與「傷痕」，這可以解釋說為什麼在解放時期在創作方面文學人的

⁴¹ 「故事裡描述的狗狗們都自然地認得出互相壞不壞，然後和平地在一起生活。可人總是陶醉了自己的思想，誤解別人的意圖，帶著敵意排斥及甚至想殺，就這點人不如狗的愚蠢的部分。」，金相泰：〈해방공간의 소설〉，收入 KimYunsik, KimUjong 外編著：〈〈한국현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P307。

⁴² 同上註，P305-307。

⁴³ 同上註，P310。

⁴⁴ 同上註，P307-310。

⁴⁵ 同上註，P297。

活動那麼消極的。⁴⁶

A. 韓戰的影響: 1950 年代

「韓戰」是在韓國五十年代的開始及最大象徵的事故。其戰爭是從1950年6月25日凌晨發生到1953年7月，聯合國與北韓的代表在停戰協定上簽字後終於停戰了。⁴⁷1945年8月解放、1948年8月建立政府、1950年6月爆發韓戰，這麼短短時間裡韓國社會又遇到了一場大混亂。韓國在捲入一場戰爭國土變成廢墟的情況下，韓國人對解放的感激、對自己政府的熱情、期待以及對於新生活的希望等等全徹底破壞了。那戰爭期在南北之間隨時隨地發生侵略與收復，其結果是民眾都隨時隨地要去避難。這樣不安寧的慘劇裡不易擁有對於新民族文學出現的期待，甚至當時連對文學本身的熱情也都喪失了。新的民族文學運動從起點就面臨了社會基盤的不安及破壞，因此韓國文學不可避免一時之間呈現空白的狀態。⁴⁸這時期在文學領域裡主要關心的事儘管是「意識形態」的問題，然而其在文學形象化過程中從文學以外的制約來被控制了。從1950年代以後民族的分裂與對立情況作用在民族史的桎梏，可文學領域裡對於共產主義理念問題是碰都不能碰的領域，是禁忌項目。⁴⁹因此那時候的文學一直閃躲其悲劇桎梏的核心點。還有經過戰爭的那時代作家也脫不了當時頑固的政治秩序與理念的輪廓。所以他們的

⁴⁶這「傷痕」是有多方面及多意義的，例如日制時期想發表文章時不能用韓文，一定要用日文，所以日文式思考與文字已太習慣了。還有在「朝鮮文人輔國會」或「朝鮮文人協議會（在日制末期一九四三年四月十七日成立的親日文學團體，目的為了建立皇道文學的）」等裡活動就不得協力日本的記憶，甚至連創氏帶改名假裝地作皇民化，或許是錯覺在世界第二戰時日本有可能會贏等等，這樣幾個危機感解放後也繼續給作者影響，變成一種傷痕及妨礙影響給作家的創作活動。同上書，P297-298。

⁴⁷ 正式名稱，英文「Agreement between the Commander-in-Chief, United Nations Command, on the one hand, and the Supreme Commander of the Korean People's Army and the Commander of the Chinese People's volunteers, on the other hand, concerning a military armistice in Korea」，中文「朝鮮人民軍最高司令官及中國人民志願軍司令員一方與聯合國軍總司令另一方關於朝鮮軍事停戰的協定」。韓文「停戰協定 (Ceasefire)」，英文「休戰協定 (armistice)」在概念上有混同。但是當事國之間立場差很大，所以加入了國際機構，韓國政府在這協定上沒政治上的合意，只同意戰鬥上停斷，所以「停戰協定」比較正確的表達。「休戰」是「一時停止敵對性為，可戰爭會繼續的狀態」的意思。ParkTaegyun：〈정전협정인가 휴전협정인가〉，〈歷史批評. 第 73 號 (2005 冬天)〉（首爾：歷史批評史，2005 年），p88~92。（<http://www.dbpia.co.kr/Article/504983>）

⁴⁸ KwonYeongmin：〈제 2 장 전후의 현실과 문학의 분열〉，《한국현대문학사 2-1945-2000》（首爾：MinEum 社，2002 年），P104。

⁴⁹ 上同書，P192。

作品都一直在日常現實裡徬徨，從此也可以了解社會的僵硬壓抑了文學的想像及創造力。對於1950年代文學來說，沒包括戰爭現實其本身的内容卻只說一部分的文學，這在文學上怎麼會具有意義的。可當時情況上對於意識形態進行深層的研究是不容易的，所以那時文學裡沒法掌握韓戰的性質及描述也是正常的現象。⁵⁰

這樣的情況下，韓國現代小說經過1950年代中期開始慢慢脫離對於戰爭的衝擊與社會的混亂，也開始在觀點與方法上找回其平衡。由於生活地盤慢慢恢復及廢墟的城市裡變漸漸活躍，對於戰爭的原因、理念與體制方面開始有了拒絕與反抗的現象，另外也很渴望想找新的人生指標和價值的樹立。這樣的時候，既成文壇的作者們摸出新的作品世界及試圖著作家的變樣。之後出來的新作家們，他們是根據多樣的體驗與對小說與既成文壇的作者不同的關心上堅固了自己的位子。⁵¹

這場戰事並不是一直戰鬥、持續而不間斷，所以小說創作活動也沒有完全中斷過，只是這時期發展的方向有所偏向。這時期的戰爭文學是，為了宣傳戰爭正當性的宣傳文學、在前線戰鬥的軍人寫的文學、或者從軍作家的作品等，對於戰爭沒進行過自省與反省的文學。這時期不論舊時代或戰後時代作家，這「戰爭」素材沒法內在化的方法來形象化，所以這時期可以說「文學的空白期」。⁵²然後到50年代中期文學媒體登場了，就是文學雜誌⁵³類，在五0年代小說慢慢再形成及發展了。⁵⁴

這戰後時期小說依主題特徵來可以分成四種類。第一戰後小說的普遍特徵：人間性的荒廢化和碎片化。1950年代的小說以在戰爭中身體或精神受創的人作為主人翁，使人更顯著地認知到戰爭帶來的損失，不只單純地反映被害意識，就接受由於戰爭被破壞生活的最現實、最直接的核心點的結果。即不顧的身體或精神當時現實上最具體型被害者的象徵。孫昌涉〈血書〉、〈下雨天〉等一系列的作品，吳尚源〈白紙的紀錄〉，徐基源〈暗射地圖〉、〈這成熟夜的擁擁〉，河瑾燦〈受難二代〉，李浩哲〈破裂〉等作品裡人物都在戰爭情況裡在身體或精神上受到深深的受傷與災禍的人物。

⁵⁰ 上同書，P192。

⁵¹ 上同書，P105。

⁵² Kimjungja : <제 4 장 해방공간과 전후의 소설-III. 전후 세대와 새로운 창작 방법의 시도> , 收入文學科文學教育研究所 : <<韓國現代小說史>> (首爾 : 三知社 , 1999 年) , P324 。

⁵³ <<文學藝術(1954)>>、<<現代文學(1955)>>、<<自由文學(1956)>>等的文藝集，<<新太陽(1953)>>、<<凌晨(1954)>>等的綜合集等登場。LeeJaesun : <전쟁체험과 1950년대 소설> , 收入 KimYunsik , KimUjong 外主編 : <<한국현대문학사>> (首爾 : 現代文學出版 , 1989 年) , P365-366 。

⁵⁴ 上同書，P365-366。

⁵⁵這領域裡能作代表之一的戰後時代作家孫昌涉的小說裡我們常常遇到，在密閉及暗、貧窮的小胡同裡、下雨天落水的房間裡停止的人物。⁵⁶他小說的主題可說是創造扭曲的人間像。小說裡人物大部分不正常的性格或身體障礙者。這些人的殘疾不是人本身性缺陷的，而是出於戰後現實情況。⁵⁷

第二浮游著生活的局面：基地村文學。在韓戰中由於聯合國軍與中共軍介入，韓戰變成如國際戰爭的樣子。從結果上看，駐紮外籍兵團基地區村中心像流浪民一樣流浪的戰爭受害者的人數越來越多，從此他們的生活模樣出現在小說的新的素材。⁵⁸

「基地」是軍隊的供應、運輸與航空等的基點的地點，「基地村」是指其軍隊基地周邊的村或城市的。不管哪國家的軍隊，軍隊駐屯的周圍地方就是基地村。儘管韓戰時在韓國主屯的是聯合國軍，但韓國人聽了「基地村」就馬上聯想起是美軍部隊。因為比起任何國家軍隊，美國軍隊在韓國社會帶來的影響很強及廣泛的原因。⁵⁹韓國還是在世界唯一的分斷國家，所以美軍對韓國社會及民眾生活上帶來的影響力多少都還有。從1950年代開始經過1960年代，到1970、80年代，在小說素材上還繼續運用其基地村的生活。⁶⁰「基地村文學」⁶¹這詞彙變的一般化有這樣的背景。當時派到在韓國駐屯GI⁶²的教育水準以及人格都很差，因此他們用的語言也低級及庸俗了。在基地村流浪民寄生GI維持生活，不僅學著這樣低級文化與英文，而且結合了那區流浪民的隱語後傳播出去了。⁶³這樣觀察基地村人的生態，是進行在研究戰爭帶給人類與社會巨大影響

⁵⁵ 上同書，P370。

⁵⁶ Kimjungja：〈제 4 장 해방공간과 전후의 소설-III. 전후 세대와 새로운 창작 방법의 시도〉，收入文學科文學教育研究所：〈〈韓國現代小說史〉〉（首爾：三知社，1999年），P325。

⁵⁷ KwonYeongmin：〈제 2 장 전후의 현실과 문학이 분열〉，〈〈韓國現代文學史〉〉（首爾：Min Eum社，2002年），P122。

⁵⁸ Kimjungja：〈제 4 장 해방공간과 전후의 소설-III. 전후 세대와 새로운 창작 방법의 시도〉，收入文學科文學教育研究所：〈〈韓國現代小說史〉〉（首爾：三知社，1999年），P328-329。

⁵⁹ GwakGeun，〈시대변화와 기지촌 소설〉，〈〈정치 권력과 문학〉〉，韓國文學評論家協會篇，Backmunsa，1993。收入文學科文學教育研究所：〈〈韓國現代小說史〉〉 Kimjungja：〈제 4 장 해방공간과 전후의 소설-III. 전후 세대와 새로운 창작 방법의 시도〉，再引用，p329。

⁶⁰ KimJungja：〈제 4 장 해방공간과 전후의 소설-III. 전후 세대와 새로운 창작 방법의 시도〉，收入文學科文學教育研究所：〈〈韓國現代小說史〉〉（首爾：三知社，1999年），P329-330。

⁶¹ 基地村文學：基地村是個很陌生及傲慢訪客駐的地區，韓國社會裡其地區含兩種矛盾之概念、一面是歡迎的對象一面是敵對感的源泉。解放後到現在叫做基地村小說類的小說登場著多樣的面貌，所以對那基地村的視角上也經過幾次變化。）。《20世紀韓國小說—第15》（京畿道：創批出版社，2005年），解釋部分。

⁶² GI：Government Issue 簡稱，(美国)征募兵。

⁶³ 駐韓美軍犯罪根絕運動本部(National Campaign for Eradication of Crimes by U.S. Troops in Korea)，駐韓

力方面又一個重要的內容。

其時期在基地村文學裡有代表的小說作品是，吳尚源〈亂影〉、〈報酬〉與宋炳洙〈소리Kim〉等等。首先看吳尚源作品。在〈亂影〉裡出現多樣的人物，就此點是吳尚源作家在他作品上有技巧上的特色。其作品裡出現對戰前後社會無法適應知識人的樣子。在美軍部隊裡做監工勞動者的主人翁，有一天目擊對於韓國勞動者不公平的待遇因此憤怒及對抗了，後來失去了自己的工作。他失去工作後為了生計想借錢去找婦產科醫生姓朴的朋友，可其時候發現朋友的主要賺錢方法是做個墮胎手術。另一個姓宋的老婆也是為了維持生計做了美國佬的情婦、從其感到驕傲的姓宋等等，他們都是在基地村周圍寄生的霉菌似的。其作品的特色是，從戰後頹廢的情況下派生的各種各樣的生活現場描述得很事實的。吳尚源的基地村文學雖然在1950年登場，可在1950年的〈黃線地帶〉留下更深刻的印象。由於此處範圍限定在1950年，故暫不討論1960年代的部分。

那麼50年代的基地村文學作品中最佳作品是什麼呢？其可以說宋炳洙的「소리Kim」。其作品是通過有一個少年的視角來望著基地村的風俗。作家用對於世態物情還不太知道的少年的角度來看基地村的現實，此從那裡感到憐憫並留下深刻印象。

主人翁少年소리Kim的爸爸在韓戰共產黨侵略時躲在閣樓被抓走了，媽媽是因轟炸大樑下塌壓死了。他是從孤兒院逃跑時偶爾跳車在洋人的貨車，通過那件事來到了基地村。可是少年소리Kim對在現在的現實，和以前在孤兒院裡餓得受不了的情況比起來很滿足的。甚至他還具有了一個希望，就是之後可以跟다렁姐姐一起去任何自由的地方過幸福的生活。其不是異性愛，因為對他來說다렁姐姐是在基地村裡的媽媽、故鄉及希望，所以在此希望裡讀者會發現一種人間愛。因此讀者看其作品會發現在虞犯地區的泥淖裡還感到溫馨的人間愛。

再說其小說描述的儘管在基地村周邊人與GI的各種難看的樣子以及丑態，可重點在少年與다렁姐姐之間同病相憐的人情愛，因此如此。另外其作品具有浮游著生活的一面是，除了主人翁소리kim的名字以外，다렁姐姐、부르도크、루테나、싸징、씨레이션等英語與韓語的并合寫出來的名稱，甚至裡面還有中文小盜兒的方言쇼틀也有。

美軍的犯罪歷史，

<http://usacrime.or.kr/doku/doku.php?id=%EB%AF%B8%EA%B5%B0%EB%B2%94%EC%A3%84:%EC%A3%BC%ED%95%9C%EB%AF%B8%EA%B5%B0%EC%9D%98%EB%B2%94%EC%A3%84>，

⁶⁴這比較關注是其他人物們也都沒有真名，此代表的意思是當時混亂情況下對流浪者來說真名字已不是沒有特別的意義。⁶⁵

戰後時期小說依主題來分的第三特徵是，意識形態上的徬徨及兩極性：抵抗與批判精神以及恢復人間性。在1950年發生韓戰後，北韓是形成了獨自社會主義體制與南韓是形成了世界資本主義體制。這樣南北兩代意識形態的對立結構變得越做越堅固當中，南韓政府追求了經濟發展，同時在政治、意識形態上構築強烈地反共獨裁體制。南韓社會這樣的變化及發展是，當時對北韓意識形態不滿意才決定越南的知識分子來說點無奈。因為他們是兩邊意識形態都體驗，此知道其兩種意識形態的長短，所以他們原本想在意識形態上站著中立的位子進行批評。可南韓社會要求讓他們一定選一個，因此其要求上讓他們推向矛盾與深淵。過1950年代中期後，在小說裡這樣經過戰爭的混亂者在意識形態上矛盾與徬徨的更明顯地露出。張龍鶴〈The Poetry of John〉、鮮于輝〈火花〉〈單獨講和〉、朴淵禧〈證人〉、黃順元〈鶴〉、吳尚源〈謀反〉、宋炳洙〈人間信賴〉、李範宣〈鶴村里人們〉、廉想涉〈驟雨〉等等就這系列。其作品裡我們可以發現在意識形態的矛盾帶來怎麼樣讓人失望及痛苦。越南的作家來南韓也不是憧憬的天國，所以他們在此兩種意識形態裡找不到辯證合二為一的空間感到絕望與挫折了。

鮮于輝的〈火花〉時代背景是從1919年3·1運動到1950年6·25韓戰，主人翁高賢、爸爸與爺爺一家三代的故事。爺爺是很典型的近代的人物，他的兒子就指高賢的爸爸參加獨立萬歲運動因而被殺。對這樣的不幸爺爺，在風水地理上找出其藉口。高賢長大後對爸爸的事故感到越來越尊敬，可爺爺都拒絕任何的同意。爺爺強調說爸爸的行為只是對現實盲目的對抗而已，比父母早死、讓媳婦做寡婦這都是不孝的。在爺爺的頑固教育下，高賢也變得順應現實。後來他去日本留學，可不久學兵的身分來參加日本珍珠港事件，從此開始第一次逃避的生活，後來死裡逃生辛苦的回家。可解放後的

⁶⁴關於소리의意思有三種說法，一、sorry的意思，二、當差的意思，三、shorty。一是單純地念소리時其發音很像，二是故事裡其少年生計方法是幫忙在다링姐姐與美軍之間謀事，所以也有道理。三是指的小小的소리，所以筆者想這三個種解釋都具有適當的理由。另外，다링 (daling)，부르도크 (bulldog)，루테나 (lieutenant)，싸징 (sergeant)，씨레이션 (美軍 C 號鞋帶糧食)。《20 世紀韓國小說—第 15》(首爾：創批出版社，2005 年)，P289-294 在解釋單辭中。

⁶⁵KimJungja：〈제 4 장 해방공간과 전후의 소설-III. 전후 세대와 새로운 창작 방법의 시도〉，收入文學科文學教育研究所：《韓國現代小說史》(首爾：三知社，1999 年)，P329-333。

國家由於意識形態的問題來社會矛盾現象很嚴重。高賢在其混亂與矛盾現實裡還想過現實順應的生活，可由於變得惡劣的共產主義者的朋友、源浩，從那產生了對於共產主義的嫌惡，再次開始第二次逃避生活。那時他在想自己的人生好像一直「逃跑」與「逃走」，從此開始想及感到對自己人生是悲哀與孤獨的。故事最後高賢的爺爺救了高賢的生命而爺爺死在源浩的手裡。作家在〈火花〉作品裡不斷地提出來討論及其結論是，「意識形態」是一個無意義的觀念罷了。

最後，第四類鄉愁小說的啟發點。戰爭一旦發生那可不避免移鄉、失鄉與避難的問題。韓戰結束了，有些人像〈鶴村莊人們〉一樣可以回家、有的沒法，甚至有的沒有「家」。由於這樣分斷與家族離散背景來形成鄉愁小說的根據及頭緒就在1950年代小說發展裡開始的，就金東里「興南撤收」與李範宣「誤發彈」是反應對家人離散現象與鄉愁的初期作品了。金東里的「興南撤收」故事的背景是從1950年12月15日到12月23日在興南港發生過的實際事故。⁶⁶其小說對於韓戰的悲劇描述得很事實，從9。28收復後⁶⁷雖韓國軍北上到咸鏡道興南的三個從軍文化人的政訓工作活動開始，經過他們住宿房東的家庭故事，到焦躁的後退準備情況與在海上撤收的慘不忍睹的情況此是。這樣混亂的情況下，從主人翁朴哲的自己犧牲的態度裡感到溫馨的人間愛。例如，雖然戰亂中失去了老婆，可參加了在收復地區的啟蒙宣傳活動，還有給自己安排的後退車輛乘車號碼牌讓給反攻青年等等，其行動都脫離了利害算計及顯露人道主義的。其小說尤其在最後撤回場景裡有的上船有的沒法及被掉、家人之間瘋狂地喊著找互相等等的慘不忍睹的場面讓讀者直接感到戰爭的悲劇性與這就展現離散悲劇的發端了。另外，那麼想要南下的人掉下海裡沒法達到目標，與此相反沒什麼想南下的人卻安全的乘船的部分，就除了作家想要事實地描述緊迫的情況以外，也許人的命運不能改依個人的力量的、這是作家的悲劇命運意識表現了呢。⁶⁸

金東里的〈興南撤收〉描述了失鄉離散的背景，李範宣的〈誤發單〉描述了越南失鄉民一家的生活。主人翁家人都在解放村的貧民洞生活。當洋公主的妹妹，暫停學

⁶⁶ 興南撤收作戰：因中共軍加入了韓戰後在聯合國戰勢不利影響，所以從一九五〇年十二月十五日到十二月二十五日這十天裡在東部戰線美國和韓國軍團與避難民一起從興南港上船安全地撤收的作戰。興南作戰最大成功因素是，能做出大規模的陸海空合作作戰。

⁶⁷ 9。28 首爾收復：1950年6月28日由於北韓軍被戰略的首都，在同一年9月28日以韓國軍與聯合軍再奪回首爾的事故。

⁶⁸ Kim Yeongtack：〈제 4 장 해방공간과 전후의 소설－II. 전전세대와 전쟁의 소설화〉，收入文學科文學教育研究所：《韓國現代小說史》（首爾：三知社，1999年），P309。

業去作當兵、變傷痍兵回來的弟弟，營養失調的女兒，快臨盆的老婆還有因過度地想念故鄉變發瘋、重複說「走吧」的母親，這就目前主人翁眼前的情況。這樣一點都沒希望的情況下，弟弟做個強盜所以被抓去警察局，老婆在醫院死了。急著到醫院的主人翁面對老婆的死亡感到空虛感與說人的出生就是「老天爺的誤發單」了。作家通過其作品提出了由於戰爭變不幸的人們在精神上的荒廢以及在物質上貧窮的問題。同時集中地告發在戰後現實裡蔓延著挫折感與失敗意識。⁶⁹還有母親反覆地狂喊的「走吧！」這一句也不只是老年性癡呆，其還具有分斷失鄉民的悲劇性的鄉愁意義了。⁷⁰

以上在1950年代韓國小說發展上，依四個主題來簡略地回顧及介紹當時文學與現實情況。文章開頭說這時期的文學在五〇年中期才慢慢恢復情況，因為韓戰的影響實在是太大，所以恢復文學的內容裡也不能不提有關韓戰的內容，還有當然自然地看到由於韓戰帶來的現象與其結果。戰爭破壞的範圍在物質以及精神到人的尊嚴等，其影響力實在是很廣泛及深遠。因此恢復的範圍及速度不夠均衡的，所以可能這時期小說在主題發展不夠多樣。再說，在50年代文人與民眾都還離不開戰爭的環境，此與其情況很難保持距離及帶著均衡的心裡狀態，因此其時期的小說發展僅止於如此。

三·形成新的概念：1960年代

在1950年代韓國文學是在戰爭的廢墟上建立起來，所以那時期在文學基盤上發現有不少方面不夠及不穩定的部分。最主要原因可以說作者在意識形態方面被擋住、無法自由自在地發出自己的想像力及創造力。由於這樣的原因，不少的作家只集中在眼前的現實或只從純文學的觀點來談由於韓戰損壞的人性問題了。

然而進入在1960年韓國文學有變化了。其變化的來源可以說文學家他們立足的現實上有了變化，所以文學也跟著慢慢變化了。再說在60年代的文學家有與韓戰的傷痕之間有一段的時間距離，還有對當時政權腐敗產生出以人文主義為基礎發芽的抵抗意識等，其段時間純文學一邊堅持文學的獨立性、純粹性，一邊重現了由於左右僵硬而

⁶⁹ KwonYeongmin：〈제 2 장 전후의 현실과 문학의 분열〉，〈한국현대문학사 2—1945-2000〉（首爾：MinEum社，2002年），P124-125。

⁷⁰ LeeJaesun：〈전쟁 체험과 1950년대 소설〉，收入 KimYunsik，KimUjong 外主編：〈한국현대문학사〉（首爾：現代文學出版，1989年），P379-380。

損害了社會利益的情況。當然除此以外還有對西方文學的關心以及新文學家對現有文壇的批判。不過從這還要注意的是那樣的特徵不意味在所有作家的身上均衡地發展及形成。說來每個作家其特點中強調了有個特色的部分，從此各種特徵綜合地出現。還有在1960年代的創作界與1950年代文學不可分的關係來繼承及發展，這點也研究60年代文學的時候不能忽視。再說前時期的作家們在60年代也還繼續參加創作活動，而且在1960年代步入文壇的新人也脫不了1950年代趨向的其痕跡，尤其指孫昌涉、張龍鶴的傾向。

然而同時在1960年代文學是與1950年代文學之間在質量有所不同，這樣的區別尤其從1960中期凸顯了。這時期是由於60年代社會變革事件⁷¹帶來的社會混亂情況開始慢慢安靜下來，從此對於其件事文學人的苦惱與對應將會正式地進行了。譬如，所謂的1960年代中期登場新人的作品世界可以分兩類。一，在內向、實驗的創作技巧來勇敢地引進現代主義傾向的作品世界：金承鈺、李清俊、崔仁浩等。另一，有志創作傳統寫實的作品，可與前代不同的、展現新的時代意識的作品世界：辛相雄、李文求、方榮雄、鄭乙炳等。從此點能看的出在1960年代文學的新浪潮，一個是內向技巧主義文學或現代主義傾向文學，一個是市民的寫實主義文學，還有可再加一個，就在此之前活動作家的趨向都包括的傳統抒情主義文學。⁷²這樣新一代文學有關在文壇上最衝

⁷¹ * * 4.19 革命：1960年4月19日，當時掌握政權的自由黨為了他們要的人當選副總統假造得票結果。所以民眾不滿意，結果學生中心要求不正選舉無效與再選舉引起抗政。事件結果：總共十二年長期掌權的李承晚自由黨政權結束，出台了第二共和國的歷史關頭。意義：一、意味著韓國國民的民主意識發展。為了民主主義土著化不可避免的陣痛與鬥爭。二、對公權力暴力民全的勝利，作證主權在民的民主主義原則。三、二十世紀下半在全世界開始引起的「學生力量 student power」的韓國式模樣。四、這4.19革命的民主意念因之後遇到無能的政權勢力與脆弱的經濟、社會基礎上挫折了未完的狀態。這點給韓國國民帶來寶貴的覺性與教訓的動因。Kim Yukhun：《살아있는 한국 근현대사 교과서》（首爾：Humanist 出版集團，2007年），P276-281。

* * 5.16 武力政變：有兩個背景，一個當時政治與社會問題，一個軍內部的問題。政治上，尤其革命派展開民族自主化運動與統一促進運動，這威脅了當時反共國家的根本。韓戰以後在韓國社會裡軍部的地位增強，同時軍人對權力慾望越來越充滿，陸軍少將朴正熙中心一九六一年五月十六日凌晨占領韓國首爾主要機關，政變成功了。發表「革命公約」，一、將反共視為國家首要政策，二、以美國為首與自由友邦關係作堅強，三、肅清所有的腐敗和舊惡，四、將解決深受飢餓之苦的民生疾苦與集中重新恢復國家自主經濟，五、為了統一國家，培養實力準備對決共產主義，六、轉讓有良心的政治人物，軍部復歸原本的工作（任務）。在反共分斷國家的危機情況下，軍部勢力用違法的方法來掌握政權的事件，以後國家為主急速地發展經濟來取得了肯定的評價，可在社會擴散軍事文化，留下了軍部的違法的政治干預的先例，延誤了民族的政權交接，在產業化上地區、階層間產生不均衡等等造成嚴重後果。Kim Yukhun：《살아있는 한국 근현대사 교과서》（首爾：Humanist 出版集團，2007年），P282-287。

⁷² YunByeongro：〈새 세대의 충격과 1960년대 소설〉，收入 KimYunsik，KimUjong 外主編：

擊的作品是崔仁勳的〈廣場〉。有個評論者還說，「在一九六〇年是，在政治史上看就是學生們的，可在小說史上看那是〈廣場〉的」⁷³。

在1960年代初期由於4.19革命全社會經過陣痛的時候，在同一年11月在《凌晨》文學期刊裡登場了崔仁勳的〈廣場〉，不管怎麼樣這篇小說注目點是從1948年以後誰也不敢用的素材來正面談。⁷⁴這篇發表的時候，整個韓國社會滿滿著4.19革命的熱潮，其熱氣滲透到社會的每個角落，此期算社會準備為了飛越要做調整期。〈廣場〉就是其熱氣的集結的作品。⁷⁵4.19革命是，當時還未脫不了關於戰爭被害意識的韓國社會再引起了，關於自由與權力自己覺醒、社會現實批判意識與民族歷史信念。還有4.19革命同時內涵著對自由民族主義巨大熱望與對不正腐敗的堅決的批判，因此不只在政治社會面、在生活的所有領域上作了一個重要的精神史上的轉折點。⁷⁶在文學以及政治、社會全方面具有這麼大意義的小說〈廣場〉，是在1950年代以後正式地接近談分斷問題的一個代表的作品，也是崔仁勳的作品中一個代表的作品。其作品是了解對於民族分裂的原因是在意識形態的矛盾，提出了其選擇路上徬徨的人間像。

〈廣場〉的主人翁是一位年輕的哲學家，他在解放混亂空間裡為了選擇「價值」進行的知的冒險，這就是與其小說的主題接通了。他在首爾念書培養著理想，然而被查明是父親在北韓活動的共產主義者，所以接受了警察的嚴酷審問。他一直以為南北的分斷與其理念上矛盾是與自己的生活無關的、一種觀念的狀態，現在卻出現在他的現實生活中帶來精神上痛苦。他很冷酷的批判，當時南韓社會由於自由黨的不正與社會的腐敗來混亂的狀況，還有人們都在個人享有的幸福裡想找人生價值與意義，由於此社會風氣個人主義澎湃很難實現真正共同體的生活。所以他為了找自己夢想中真正的廣場搭乘船去北韓了。可是他發現在北韓社會也只有依社會主義提出的正式命令與從對此服從的。他想要的真正的生活廣場在北韓也沒有了。總之，主人翁依自己的判斷來想選擇南與北，可哪邊都找不到人間生活的真正的意味。

<<한국현대문학사>> (首爾：現代文學出版，1989年)，P430-431。

⁷³YunByeongro：<새 세대의 충격과 1960년대 소설>，收入 KimYunsik，KimUjong 外主編：

<<한국현대문학사>> (首爾：現代文學出版，1989年)，P432。

⁷⁴同上註。

⁷⁵KimYunsik，Junghoung外：<제8장 자유·평등의 이념향과 새로운 소설 형식>，<<韓國小說史>> (首爾：YeHa出版社，1993年)，P347。

⁷⁶KwonYeongmin：<제 2 장 전후의 현실과 문학의 분열>，《한국현대문학사 2—1945-2000》(首爾：MinEum社，2002年)，P192。

由於這樣的虛無主義思想，小說的結尾部分他選擇了第三國家。這因為無法依自己主體來確立生活的價值、時代的要求上決定選擇，所以其選擇具有悲劇意義。⁷⁷小說「廣場」為了評估當代現實用置換方式、現實的觀念化方式，「密室」與「廣場」可以說是當時韓國社會分成兩邊的兩個意識形態上取代不同樣子的觀念。這樣二重觀念化就是「廣場」的方法論。以這樣二重觀念化的方法的力量來，主人翁可以一眼來眺望著、診斷與評價當時激動的南與北社會。這就在意識形態狀態裡被困的戰後小說一舉超越的踏板作用。還有可以說其作品是戰後小說的一個踏板的另外個因素是提出了「自由與平等」問題了。在情人床邊能放著手套或打火機的世界是密室，廣場是共同體。這可取代另外抽象語就是自由與平等了。主人翁這兩個都想要，他以為一個在南韓一個在北韓。可發現密室不在南韓，在北韓廣場卻掛著機槍。他感到絕望是很正常的，所以他選擇了中立國最後向中立國船上選擇自殺了。雖然選中立國與自殺感覺他對問題最後是迴避了，所以關於小說裡問題沒法進行深入地追求，可正面地提出了自由與平等的問題已具有很多意義與價值了。4.19革命是一瞬間表現對於自由的最大值是如何的歷史性事故。後來由於馬上接著發生5.16武力政變，此「自由」就在帳篷後面被遮掩起來了，所以60年代文學就很自然地追求與側重在尋找及研究「自由」的問題。雖然4.19革命時顯露的自由問題相連在5.16武力政變提出的近代化課題中平等的問題，可60年代文學在自由與平等之間有這樣的關係不太認知，偏向於自由的問題。後來60年代末文學期刊《創作與批評》刊行後，在韓國文學裡「平等問題」才開始被關注的。小說「廣場」趕過這樣的歷史與文學史的展開提示了自由與平等的問題，由此其小說在韓國小說史裡獲得可進入新階段的作品。⁷⁸

在60年代作家的基礎精神上，4.19革命的影響力就這麼深刻的。雖然馬上遇到5.16武力政變，可4.19革命的精神在1960年代作家精神裡像根子依然占著。這種力量是，對於過去一代作家來說在它文學的變貌上作用了一個變數，如金延漢、李浩哲、全光鏞、河瑾燦等，對於新的一代作家來說被扎根起步的發端，如鄭乙炳、劉賢鍾、李文求、方榮雄、辛相雄、南延賢等。其中前代作家金延漢是1930年步入文壇及活動後來

⁷⁷KwonYeongmin : <제 2 장 전후의 현실과 문학의 분열>, 《한국현대문학사 2-1945-2000》(首爾 : MinEum 社, 2002 年), P225-226。

⁷⁸KimYunsik, Junghoung外 : <제8장 자유·평등의 이념향과 새로운 소설 형식>, <<韓國小說史>> (首爾 : YeHa 出版社, 1993 年), P348-349。

封筆，之後在1960年代中期重新開始作品活動了。他在〈沙灘故事〉(1946)、〈人間團地〉(1970)裡事實地描述對於不正當的權利受到侵犯的平民層的生存鬥爭。以後也繼續站在平民階層邊，對非人間的現實情況來做強烈的反抗精神就當作自己文學的中心領域。在1960年代這樣現實批判文學到新的一代作家南延賢高峰。在1965年3月在《現代文學》裡發表的〈冀地〉是以外國勢力問題寫出表面化的作品，考慮當時時代氣氛下很意外的作品了。其作品避免直敘、寓意的手法來試圖描述了在韓美軍的緣故，被破壞的一家人的生活，提高全民族的問題。

到此看到60年代韓國文學界經過4.19革命與5.16武力政變，〈廣場〉登場及宣布新文學的開始，從其作品帶給新舊作家的影響中簡單及代表的提新一代作家中現實批判文學裡可做頂點的〈冀地〉了。那麼此文章開頭部分已提過的，從4.19革命與5.16武力政變帶來的社會混亂慢慢安靜後，出現的新的作家的作品世界介紹一下。

在1960年代文學的新浪潮，第一種現代主義傾向的作家與作品。1960年代年代中期開始新小說的整體性是被稱呼新時代作家的領先者、通過金承鈺的小說露出了其樣子。前時期小說背景絕大部分是韓戰，那時其情況讓人們的視野變微觀了，同時也不容易從此脫離遠望看著。所以從1950年代到1960年代初期的文學展開的世界觀也大致閉關的。金承鈺的小說從那空間裡才擺脫及觀瞻著開化世界，才顯示以現實能看待客觀的洞察力。他對於現實能展開這樣的洞察力，因為他活動的那時期對戰爭已具有在一段的時間上距離，所以「韓戰」不是現在而是能當作過去的一件事情。然而其「過去」不僅不是與現在不同層面靜態性的，而且在現在也仍然具有意義的動態性的。誰都想忘記及隱藏的過去，可其仍然在現在的生活裡融化及引起了強烈的影響，甚至在社會潮流上在最接近及會控制全面生活的條件，關於此點的了解就是作家洞察力的結果。不過他的小說裡不會具體描述對於現實的結構及具體的面貌。他的小說主要故事卻不是在社會中心的、周邊的以及脫離生活的，人物也很熟悉對失敗主義或悲觀生活的。

金承鈺小說的特色就是，從其人物的生活被冷落及無化之處都能發現在當代社會的麻木症，也從其麻木症會產生在當代的生活的悲劇性與在之後社會發展上會產生出違背方向的有一個可能的因素。他了解對於現象被遮的現實的本質，這點就作家的

意識突出的部分。⁷⁹〈生命演習〉〈霧津紀行〉〈首爾，1964年冬天〉等在此作品的人物們都在很不安及悶的氣氛裡做出無責任的行為或另一面隨便做卑鄙的行為。譬如在〈生命演習〉裡描述從戰爭的噩夢與道德、社會、現實等等所有的概念擺脫，表明了就像個人的生活是完全屬於個人的強烈的主觀主義認知。在〈霧津紀行〉有一句獨白「對於霧氣、孤單地瘋下去、流行歌、酒吧女的自殺、背叛、無責任做個肯定吧」⁸⁰裡就新時代的意識與感情的顯現了其單面，即無秩序、朦朧的回憶與傷感主義(sentimentalism)敏銳地表達了。

另一方面，強調知性的作家李清俊在〈退院〉〈殘疾與白癡〉等作品裡以西方的知性來包容著失去方向感的年輕人的疏遠意識與其道德。舉例說，他是大膽地使用難以理解的長篇論說體，還用心理主義或精神分析學的技巧來分析在個人生活被壓抑的因素，從這診斷現代人的精神世界。還有在他的作品裡常常出現的觀念的木偶的造型與它的無力感的提示是，就此時期現代主義趨向的作家表現小市民意識的一種方法。如此新世代現代主義趨向的作家們都拒絕了對於個人意識沒介入的世界與實物的固定觀念。從其點來看，他們的文學態度是拿感情來做出發點同時徹底體現其感情達到理性的認識。這樣內向技巧主義或現代主義趨向的作品是崔仁浩〈見習患者〉、洪盛原〈綜合病院〉、徐延仁〈後送〉等。⁸¹

在1960年代文學的新浪潮，第二種是市民的寫實主義文學。在60年代小說要接近現實問題的時候，幾乎每個作品與都市小市民的生活相關的。其都市小市民裡能包括很多種人，由於韓戰失去了原本生活的地方在都市裡經過煎熬生存問題的人，也有經過產業化的副作用，譬如不合理、虛偽與變成金錢的俘虜的人等等。其中筆者主要關心在都市小市民的社會集團中農民團體的問題。因為進行其部分的研究可以參考有關韓國鄉土文學發展過程的部分，也可以參考在黃春明小說裡小人物們的時候。所以其部分的介紹主要在現實農民小說為主。其時期現實農民小說發展背景是，一來，韓國在1962年開始進行經濟開發計劃，與台灣一樣，需要便宜的勞動力用農民的勞動力來做補充。所以其時期農民的問題也抬頭在社會問題裡。二來，由於產業化出現人間性

⁷⁹ Kimdonghwan : <Ⅲ. 감수성과 공각적 상상력의 세계>, 收入文學科文學教育研究所: 《韓國現代小說史》(首爾: 三知社, 1999年), P400-401。

⁸⁰ YunByeongro : <새 세대의 충격과 1960년대 소설>, 收入KimYunsik, KimUjong外主編: <<한국 현대문학사>>(首爾: 現代文學出版, 1989年), P437。

⁸¹ 同上註, P437-439。

扼殺問題的對應政策的一環農民社會被引起了作家的關心。

在1960年代登壇1970年代以後展開旺盛地活動的李文求在〈長恨夢〉裡強調了一邊護住下層民的生活，一遍促進在非人間化的產業化裡不會被受折磨、還活生生的農民生活。雖然其作品是在1970~71年發表了，可作品內容根據在1966年作家在公墓遷葬工地工作經驗來創作的，所以可分類在60年代小說的。反而農民小說在1970年代作正式化了，對此其作品可算在農民小說發上當作墊腳石了。從這樣的觀點看又是不能忽略的作品是，方英雄的〈冀禮記〉。這篇當作方英雄的處女作以及代表作的，作家運用方言、俗語與民謠，通過農民的世界反芻韓民族的頑強的生活。這就是說，其作品裡出現的人物是在韓國任何的農村裡都容易遇見的，其環境也是如此。不過1960年代農民小說的缺點是，忽視了在當時農村變貌過程中的破壞，只看重了關於純樸人間性的愛情，此就自己做出的界限了。此外寫現實問題的市民寫實主義作品是，李浩哲〈板門店〉、〈小市民〉，辛相雄〈希波克拉底的半身像〉，鄭乙炳〈小狗們〉、〈有醫村〉等。其作品是描述在混亂社會與在此處寄生不公正人間的貌相或被害人間的肖像畫。⁸²

第三種是在此之前活動作家的趨向都包括的傳統抒情主義文學。這時期作品故事的主要領域是日據時期與韓戰。對大部分作家來說其領域是雖然幼年時期，可還是自己生活過的時代，所以其歷史是主要創作對象了。日據時期背景作品是安壽吉〈北間島〉、金廷漢〈修羅道〉、河瑾燦〈黃鼠狼〉與柳周鉉〈朝鮮總督府〉，還有韓戰背景小說是黃順元〈樹木站在山坡〉、吳尚源〈黃線地帶〉、徐基源〈這成熟夜晚的擁抱〉、姜龍俊〈鐵條網〉、吳有權〈碓山谷革命〉與朴景利〈市場與戰場〉等。在日據時期背景小說中安壽吉〈北間島〉獲得了其時期歷史小說的傑作。小說通過一家四代的受難，以準確的考證與自己經驗到的事實描述了對抗的民族與悲慘的歷史。金廷漢〈修羅道〉也通過加耶夫人家人的生活諍言了從日據殖民時期到解放後時期的受難史。還有寫長篇小說〈朝鮮總督府〉的柳周鉉也根據宏大的歷史資料，以實錄的形式再現了向日據時期的歷史。作家調動了近兩千名的實存人物復原韓國近代史，其規模十分龐大了。接著看其時期韓戰背景作品。黃順元在〈樹木站在山坡〉裡敏銳的描述

⁸²YunByeongro : <새 세대의 충격과 1960년대 소설>, 收入KimYunsik, KimUjong外主編 : <<한국 현대문학사>> (首爾 : 現代文學出版, 1989年), P434-437。

所謂非人間的暴力、就戰爭裡被受傷與曲折的年輕人的感覺與意識。小說的人物都是戰爭的犧牲者，不過其犧牲不是外部性的，就是內面及精神方面更多。東浩與玄太是從韓戰活著回來的戰友關係。有一次玄太的挑撥，與叔作柏拉圖式戀愛中的東浩與女招待一起睡覺了。東浩的強迫性、潔白性與對女招待的同事意識，他與她作情人關係。可他與叔關係上感到自卑意識與最責感，最後開槍殺女招待，自己也自殺了。玄太也有一天遇到很像在戰場殺過的無辜的人陷入混亂。從此他一直折磨了罪疚，最後他也由於故意幫助女招待的自殺的罪名來判決無期徒刑了。如此其作品裡對於年輕人來做個「受傷的時代」，「戰後時代的虛無主義」的規定，敏銳地指出其意識的改變。其時期其類作品是，敏銳地分析對於連罪惡感、道德感都毀滅的戰爭留下的無情人間世界，與對於只剩下原始本能的戰後世代在精神上的不顧，讓讀者顯明地感受到戰爭的殘酷性。另一面姜龍俊是在〈鐵條網〉與〈在夜色裡的長旅路〉等作品裡通過自己的體驗描述宿命的抵抗感與不合理。⁸³

還有在1960年代期作家的活動也很活躍了。金東里過去在〈黃土記〉〈巫女圖〉裡表達了很濃的土俗宗教色彩在〈等身佛〉、〈泥沼〉、〈閏四月〉等作品裡持續展現其傳統抒情主義世界。〈等身佛〉是根據關於中國古寺佛像的故事，燒掉自身成佛萬寂大師的境界具悲壯美形象化了，還有執著韓國古有的原始、土俗的傳統美的抒情主義作品〈泥沼〉、〈閏四月〉等，金東里的文學世界是與現在情況分離的人間內面的世界。⁸⁴

另外這時期女作家的活動也不能忽視，代表女作家林玉仁、朴景利、康信哉、孫章純、朴順女等。這些女作家發揮女性特有的體驗與細膩的情感世界來形成自己的世界。她們的焦點基本上都在現實，但望著看其世界的視角大部分是憐憫的世界。康信哉具有女性特有地細膩筆致及感覺，在「波濤」裡同國少女的眼睛在港口的風景描述的很漂亮，長篇「在臨津江的蒲公英」是由於戰爭慢慢崩潰的家人與人間的模樣用抒情詩來描寫了。林玉仁在「南風」裡談到從日據時期末到韓戰之間的故事依傳統倫理觀來描述女性的受難與痛苦了。⁸⁵

⁸³YunByeongro：〈새 세대의 충격과 1960년대 소설〉，收入KimYunsik，KimUjong外主編：〈〈한국 현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P439-442。

⁸⁴同上註，P442。

⁸⁵同上註，P442-443。

除了傳統文學以外，在1960年代文學的主要特色是形成新的觀念。雖然那是不管從在寫實主義趨向所產生的或許現代主義趨向所產生的，新的世代一般的特徵就是新世代意識了。往往其時期作品全體上說小市民意識或觀念的，因為除了上面兩個特色再一起表達的〈廣場〉以外，大部分的作者對現有現實上具有否定的觀念。作者由於經過以及目睹了韓戰、避難、廢墟、遇到新的權力層與經過產業化的過程中人間的疏離感問題等，這樣全體社會的混亂裡他們也無法展開以明確的意識來表達統一的意識了。所以他們只在破片化的狀態中被要求了個人的視角。在這樣其趨向互相混雜，傳統抒情主義、寫實主義與現代主義之間有了對立狀態。不過這樣的對立情況進入在1970年代後反而發展出各自的區別和特色。到這邊在解放後韓國文學的發展可以做出小小的整理，再說經過分斷與韓戰之中不知其文學的發展方向，進入在1960年代開始慢慢找到其發展方向了。因此1960年代的韓國文學發展模樣可以說之後韓國文學發展的再出發點了。⁸⁶

四·小說正式代言社會現實：1970年代

在1950年代給韓國文學發展上最大影響的事件是「韓戰」，在1960年代韓國文學發展上也最大影響的事件是「4.19」、「5.16」。那麼在1970年代韓國文學受到最大影響的事件是什麼呢？那是「10月維新」與「經濟發展政策」。「10月維新」是在1972年10月17日，當時總統朴正熙為了長期掌權來做的，這一種超越憲法的緊急措施。⁸⁷所以這維新的象徵就是黑暗與恐怖政治，而這件事在1970年代當時在韓國人的生活基調、意識之方向與精神史的推移等方面會作用在根本地調整。此看雖然1970年代韓國政治背景這麼黑暗，可是韓國民眾不會只埋怨其情況。因為當時韓國人還遇到另外的現實，就是高速經濟成長、近代化和產業化的熱氣與大眾文化的極膨脹等的發展邏輯

⁸⁶ 同上註，P443-444。

⁸⁷ 10月維新：引起「五一六武力爭辯」的朴正熙當時說完成爭辯的目標自己再回去軍人的路，可過一年七個月結束軍政，他轉役後做了民選總統建立第三共和國。可他拿來國家改革的名分下進行長期掌權。然後想促進叫做維新革命，1972年10月17日發表緊急措施到現在的整個民主主義都停止，構築了維新體制。維新體制是一種「韓國的民主主義」名義下，構築了長期掌權獨裁體制了。執行了總統間接選舉制，在議會的權利上有限制。鎮壓與倫與市民言行權，無罪的市民不正當的判決下死了。最後一九七九年十月二十六日，由於信任的人士金載圭對他不滿槍支暗殺結束了。KimYukhun：《살아있는 한국 근현대사 교과서》（首爾：Humanist 出版集團，2007年），P298-302。

就很意外及急速地展開了。「後退的政治與前進的經濟」，這就1970年代韓國社會遇到以及要克服的雙層現實情況。⁸⁸韓國經濟正式發展起在「經濟開發政策」執行後的。「經濟開發政策」是政府主導下從1962年開始隔每五年更新及補為了順利達到每次的經濟開發政策。在1970年代以後韓國現代小說是，展開了對於當時產業化過程中經過巨大變動的社會現實來根據及其了解上。

在1960年代的小說會集中在對於小市民的生活與其內在意識，這到70年代變得更誇大描述外在情況，還有會容易發現適應對現實的作者精神以社會的想像力來做個充滿的現象。當時韓國社會實現了不僅在表面上經濟的成長，而且有在多樣的社會階級的分化。雖然韓國社會經過這樣的變化在全面達到近代的成長，可同時會遇到對於人間生活的根本上威脅的多種問題。在現實上出現了貧富差距、階層之間的矛盾與農村的窮乏化等等的社會問題，還有環境破壞與公害問題等出現了其發展的副產物。況且維新體制後肆意在政治上的暴力，製造出更多社會矛盾。由於這樣的情況以被動搖了韓國人的生活及其存在的基礎，從此破壞了共同體的紐帶感和由此帶來在人際關係上的扭曲提示了更大的社會課題。其時期的小說就是從這樣社會現實的認識上出發了。因此其時期的小說是，超越了簡單的文學形式上意義，獲得在社會現實能總括的生命力。⁸⁹

在1970年代初期發表的兩篇小說黃皙暎〈客地〉、崔仁浩〈他人一房〉等，是預告在其時期登場新的小說的趨向的代表的作品。其作品的登場會一致在1970年代以後韓國小說向往的兩個方向。黃皙暎追求的世界是個人與社會之間的和諧生活與從那裡體現了生活的總體的意思。這個問題意識的啟發來自於當代現實中具有社會問題的團體—勞動階層。黃皙暎不是理念主義者，所以不會只在主張勞動階層的成長或上升。他希望這新的問題階層在社會裡不會被疏遠與健康活下去的。所以黃皙暎拿疏遠者的痛苦來作當時韓國社會經過的時代之痛苦，強調了在他們內面裡對於人的真實性與生活的慾望。⁹⁰

⁸⁸JoNamHyeon：〈1970년대 소설의 몇 갈래〉，收入KimYunsik，KimUjong外主編：《<<한국현대 문학사>>》（首爾：現代文學出版，1989年），P501-502。

⁸⁹KwonYeongmin：〈제3장 산업화 과정과 문학의 사회적 확대〉，《한국현대문학사2—1945-2000》（首爾：MinEum社，2002年），P265-266。

⁹⁰同上註，P266-267。

然而，崔仁浩在接近方式上，與黃皙暎有很明顯的差異。他不是拿特徵階層來做對象，而是人類本身或個別化的主體來致力對於人的問題。譬如，在產業化過程中登場的人間疏遠問題或文化自體之大眾化趨向與其消費主義的趨向等等，他矚目了從其因素怎麼樣影響到在個人生活的荒廢化。因此他在現實社會的變化過程中以絕望及墮落的人的命運一直關心。由於這樣的趨向，崔仁浩的文學離理性或歷史意識有距離，是一種個人逃避的傾向。⁹¹

黃皙暎〈客地〉故事背景是，為了近代化正好進行開發事業中的在1960年代後期在圍海造田工程現場抗拒惡劣條件的勞動者，紛紛遭到公司辭退。公司則改以新聘僱勞工取代舊有人力，主人翁便是其中之一。主人翁來之前聽說其工程現場勞動條件很好，可不久發現完全相反的。工資很低還有工地監工員很嚴重地剝削，所以勞動者卻收債務的折磨。工作因艱險所以常常受傷，可公司不會提供適當的賠償。甚至以黑社會的人來組織工地監工員給勞動者作強制治理，勞動者的不滿情緒日益膨脹。主人翁糾集這樣不合理情況下的勞動者打算做個罷工，正好其間會來國會探訪團，所以也決定那其日開始罷工了。可其戰鬥得精疲力盡的勞動者，遭到公司的狡猾的懷柔政策欺騙。可主人翁不會放棄要求勞動環境的真正地改善，然後在自己腳底下發現炸藥在嘴裡叨著點火了。⁹²故事就這樣結束了。

作者以至於媒介在小說的主人翁所表現出的問題性質描述勞動者的鬥爭與其失敗的過程。這是在之前的文學裡沒有出現過的，就根據現實體驗來形成的作者理念會進入在產業化階段中在與韓國社會的根本矛盾之間衝突的場面。在經濟開發與近代化的名分下促進的韓國社會的產業化過程是，以大資本的培養與出口為主的經濟成長政策來讓勞動者驅逐了低工資與非人間的工作環境。這樣不合理的勞動現場提上來在小說的舞台就是〈客地〉。其作品最突出點是故事自體的緊迫感地結構與事實地描述。這作品在文學上成果，不僅是暴露勞動階級的悲慘現實或切切實實地描述對於勞動爭議的過程等寫實主義的形象。而且作者進行對於登場人物的內面心理上周密的追蹤與細膩的表現。在其作品特別要關注的是，小說對勞動階級不是做個單面地支持及擁護。其作品卻以一位個人擺脫屬於自己階層的屬性以及限制，自我人間價值實現的過程會

⁹¹KwonYeongmin : <제3장 산업화 과정과 문학의 사회적 확대>, 《한국현대문학사2—1945-2000》(首爾: MinEum社, 2002年), P266-267。

⁹²黃皙暎: <客地>, 《黃皙暎中短篇全集1》(首爾: 創作與批評社, 2000年)。

廣泛地了解。因此其小說不僅提示疏遠民眾的悲慘生活像，又是對人的探求與生活的意義達到認真地反思。⁹³其完全符合在前面已提過作者要追的文學世界觀，就說個人與社會之間有和諧的生活與從那裡體現了生活的總體的意思。

崔仁浩的小說〈他人一房〉裡象徵地描述在都市日常現實中現代人會經過的疏遠。⁹⁴小說內容如下，主人翁從出差提早一天回來，可老婆留著岳丈病危的紙條卻不在家，他知道老婆說謊的。他一個人待家裡與平常一樣吃餐、洗澡、聽音樂，但突然意識房間裡每個東西都具有獨自的意義，即消失了從日常生活的感覺及知覺來意識到對於事物的熟悉與順從的意思。由於發現事物的獨自意義，他自己感到孤獨，最後在鏡子裡看見顯得相當老的自己感到他人的感覺。作者通過對事物這樣的意識，明顯地展現在日常生活的認識與事物本身的意義之間的差距。再說這篇通過「他」的意識世界，展現在內在的生活裡個人的孤獨或現代社會斷絕的生活意義。崔仁浩他這篇裡成功地發現關於非親熟性，即「陌生的意義」。此點在韓國文學史裡有其特殊的價值，實現嶄新的概念。⁹⁵

在1970年代小說通過黃皙暎與崔仁浩的趨向來畫分被認定其時代的特色。照這樣的特色來在小說趨向此本身的分化也出現了。因此這兩位作者各自的小說的志向也在歷史上具有重要的意義。在他們兩個小說裡共同顯示，就現實情況本身就破壞在真正人生的意義與人間的條件。所以主人翁都無法站在自己人生中的主體，感到從在自己努力建立社會結構裡被排擠出去了。其悲慘的疏遠感就是在產業化社會裡導致的很重要的人間問題。在對此問題接近方式與態度上，黃皙暎比較關心社會結構上的問題，崔仁浩的焦點是個人的內在意識。⁹⁶

在1970年代以後韓國社會的產業化過程中由於工業優先政策來被犧牲的另一個部分是農業領域、農村與農民。當時農村人口在產業化過程中當做一種勞動力的供應來源，可由於對農業沒那麼的關注農村的落後性越來越深化。所以對於疏遠的農民生活與他們對社會的不滿被注目小說的對象是，不是意外的事情。1970年代初期農村已變

⁹³KwonYeongmin : <제3장 산업화 과정과 문학의 사회적 확대>, 《한국현대문학사2—1945-2000》(首爾: MinEum社, 2002年), P269-270。

⁹⁴同上註, P271-273。

⁹⁵崔仁浩: <타인의 방>, 《20世紀韓國小說》(首爾: 創作與批評社, 2005年)。

⁹⁶KwonYeongmin : <제3장 산업화 과정과 문학의 사회적 확대>, 《한국현대문학사2—1945-2000》(首爾: MinEum社, 2002年), P267-268。

疲敝、出現移農現象。留在農村的農民也大部分失去了在過去共同體生活的美德。他們為了自己的利益不得要爭鬥，還都已計畫好了如有機會離開農村進入都市的。當時韓國農村的問題是，依農業政策的不合理性來農村經濟破敗、商業的消費文化擴大與農村文化之間發生衝突、依移農來農村人口減少與不足勞動力、落後的聚落構造以及生活環境等。這樣的農村問題在70年代引起了社會的關心，在文學界也有關於農村小說或農民文學相關的活動及其創作活動作出了有不少成就。⁹⁷

關於農村社會構造上的矛盾與農民生活的苦惱方面最廣泛地討論的代表作家是李文求。以短篇小說〈牝牛〉為首，連著小說集〈冠村隨筆〉、〈董雞鳴的緣故〉與〈我們的村〉等李文求的小說內容是針對農村的現實與農民的生活在多方面做探究與批判。⁹⁸他的作品中被叫做韓國化農民小說的典範，〈冠村隨筆〉是，構成以〈日落西山〉〈花無十日〉〈行雲流水〉〈綠水青山〉〈空山吐月〉〈關山秋丁〉〈與謠註序〉〈越谷後夜〉等總共八篇的中•短篇小說。

其小說內容根據作家的幼少年期的回意與長大後歸鄉體驗。雖然拿「古香古色的李朝人」爺爺的服裝與咳嗽聲來作象徵還明顯地存在的封建身分秩序的情況下還算是個和平的農村共同體，由於戰爭的暴力變得混亂及接著經過近代化過程中解散及變貌了完全不一樣的社會。⁹⁹「…雖然我的肉與骨頭成長的地方，可現在一個都沒留著以前的樣子。能留著以前的樣子沒想到怎麼那麼稀罕呢…」。¹⁰⁰

作者以戰爭與近代化帶來的對其變化很不滿意，所以這就是尖銳地批判的對象。其批判的標準是，過時的農村社會之共同體性與在那裡生活人的純樸與人情。作者通過其道德算人間道理的那時期來批判了現在。然而〈冠村隨筆〉在過時的農村社會身分制度的壓迫與搜刮等對其否定的部分都避開眼睛、關於其時代做出絕對的美化了。因此，由於其點在批判現實方面算沒法獲得了充分的說服力。所以之後要求在已變化的今天農村的現實與韓國社會全體之間做個相關的研究。作者之後寫〈海壁〉與〈我

⁹⁷KwonYeongmin : <제3장 산업화 과정과 문학의 사회적 확대>, 《한국현대문학사2—1945-2000》(首爾: MinEum社, 2002年), P284。

⁹⁸同上註, P285。

⁹⁹KimYunsik, Junghoung外: <제9장 민중주의의 성장과 산업화시대의 소설>, <<韓國小說史>>(首爾: YeHa出版社, 1993年), P384。

¹⁰⁰李文求: <日落四山>, 《冠村隨筆》(首爾: 文學與知性社, 1997/1992年), P8。

們的村>是有這樣的原因來進行的。¹⁰¹

<我們的村>做成總共九篇系列小說。其作品敏銳地告發，尤其近代化逼使在農民的經濟及文化上損失方面。以前在<冠村隨筆>裡維持的農村共同體與純樸及人情在此小說裡都崩潰了。報告民間防衛訓練的弊端的「我們村裡一金氏」，告發農產物價的暴跌與頹廢文化類似婦道人家的觀光契¹⁰²的「我們村裡一李氏」，批判在隨意出入農村的都市獵人與以工廠勞動者非人間的待遇「我們村裡一崔氏」，打算依靠學生勤勞服務想處裡插秧工作反而被出醜的「我們村裡一鄭氏」，趁著不動產投機成為富人「我們村裡一張氏」，批判在教育現場蔓延著家長過度干涉的「我的村裡趙氏」等等的故事與插畫一起像全景式顯示了。¹⁰³

在其作品裡李文求對於農村的荒廢化現象從在三個方面提示了其批判性質。首先由於各種公害引起環境污染現象，其次農村經濟的貧窮現象，這裡包括都市商業資本滲透了農村以及對於消費文化的崇拜與幻想產生出的副作用。最後在農村社會裡最優點面臨了危機情況，就是人間關係會越來越斷絕，同時擴大了互相不信的風潮。由於農協的橫行、農村領導者的自以為現象其單位失去了農民的信任，在這情況下農民自己也開始互相不信的情況了。從此我們知道了李文求在作品裡指出這樣的問題是，告訴我們當時的農村從內在開始崩潰了。¹⁰⁴

那麼在產業化過程中這樣的農村現實來與最好對照的人生是在郊區下層民的生活，也能包括勞動者的生活模樣。¹⁰⁵作者朴泰洵在<在心愛的土地裡圓丘上>¹⁰⁶短篇小說裡描寫在郊區生活的現場。此篇是從1960年代到1980年代總共十八篇的《在外村洞人們》系列小說中，初期作品以及系列篇中獲得最有代表性的作品，同時最明顯地看得

¹⁰¹KimYunsik, Junghoung外：<제9장 민주주의의 성장과 산업화시대의 소설>，<<韓國小說史>>（首爾：YeHa 出版社，1993年），P 384-385。

¹⁰²契：自古至今傳下來民間互相幫忙團體，主要在經濟上互相幫忙或增進友宜組織。參考在國語辭典。

¹⁰³YunYeotak：<Ⅱ.사회문제에 대한 관심과 소설적 대응>，收入文學科文學教育研究所：《韓國現代小說史》（首爾：三知社，1999年），P383-384。

¹⁰⁴KwonYeongmin：<제 3 장 산업와 과정과 문학의 사회적 확대>，《한국현대문학사 2-1945-2000》（首爾：MinEum 社，2002年），P286。

¹⁰⁵同上註，P288/292。

¹⁰⁶「在心愛的土地裡圓丘上」這短篇小說在1966年發表，後來1973年《在心愛的土地裡圓丘上》小說集裡收集出版了。韓國社會由於產業化出現社會問題以及有關的小說從1960年代開始的，所以筆者舉例子介紹的這短篇小說的背景嚴格地說六0年代。可是出版小說集時收藏的原因就與作者追的風格一致一樣，還有70年代社會接受這篇時應該沒有特別的陌生感及過去的感覺。因此筆者一來決定朴泰洵作品來解釋70年代下層民小說，二來選擇其作品中最有意義的，就是「在心愛的土地裡圓丘上」的。

出朴泰洵小說為初期之傾向。作者他是自己已構想的叫做「外村洞」的空間裡集中地了解在當代現實內在的混亂與矛盾的意味。由於都市化被擠出的，但還是依靠都市才可以生存下去的老百姓的喜怒哀樂就是，與作家的批判視角直接相關的。簡單看，其篇小說的背景在「外村洞」是，首爾市為了都市計劃進行在無許可家區拆遷，拆遷後為了被拆遷民作新成立的一種供用住宅。其故事為一位女生那鐘愛中心描寫她周圍有多樣人間的樣子。臉上有小麻子的那鐘愛正在等著戀人。她的家很窮，所以她拒絕了類似小酒館女接待工作與假辦婚禮證的事等的各種誘惑後，從家人受到各種虐待。最後為了錢剪了珍惜的頭髮後決定要離開外村洞，那時候她的戀人回來此故事結束了。

此小說描述那種愛的愛情故事，同時內含著些世態小說的風格。其作品發表的時候很會描述在儘管如此得悲慘環境裡維持強烈生命力的邊緣人的生活面貌，故在此點上獲得好評價了。如此作者對被拋棄及連根被拔人的關心是，自己本身越南失鄉民的經歷相關的。其作品的多種特色是之後也在「外村洞」背景的〈餓死鬼〉與〈一群蚊子〉等作品裡還繼續運用了。¹⁰⁷

朴泰洵談了郊區下層民的生活了，那麼跟著勞動現場移動及只依靠身體來當做生活本錢的勞動者其刻苦生活，像黃皙暎的〈客地〉與〈去三浦之路〉等作品一樣從問題意識出發、趙世熙〈矮子射上來的小球〉與尹興吉〈剩下的九雙皮鞋男人〉作品裡做出了廣泛地驗證了。¹⁰⁸

首先，在1978年完結的〈矮子射上來的小球〉結合了獨立的短篇小說，就像典型的系列作品。其作品關於在1970年代社會矛盾、勞動階級與社會的疏離，正式談的屬於文學報告書的。其作品裡作者關注的問題是，以矮子能代表貧窮勞動者的生活世界與以財閥代表擁有者之不道德的世界之間的對立。這兩個世界在現實裡能兩立可卻無法不合併。作者雖然在作品裡為了克服在現實的分裂調動各種挑戰的方法，但在〈矮子射上來的小球〉世界裡那只不過是一個理想而已。勞動者希望在分裂的現實會合併，可擁有者滿足在自己世界的絕對性，故勞動者的希望由於資產階級的橫暴遭受。矮子家族的成員不僅為了自己的安慰，也是為了向共同體的生活的可能性維持了獨特的信念。可是對拜物主義的慾望、扭曲的個人利己之心等都啟用在被踩矮人家族對愛情的

¹⁰⁷朴泰洵：〈정든 땅 언덕 위〉，〈정든 땅 언덕 위 외〉（首爾：東亞出版社，1995年）。

¹⁰⁸KwonYeongmin：〈제 3 장 산업과 과정과 문학의 사회적 확대〉，〈한국현대문학사 2—1945-2000〉（首爾：MinEum社，2002年），P292。

任何期待。作者為了克復這樣矛盾的現實還期待新的社會階級的出現，就是中產階級。在此小說裡描述對中產階級的觀點會通用愛、和解與統合的意思。然而那只提出一種可能性而已，因為社會基礎還沒形成以中產階級的充滿活力作用。¹⁰⁹雖然有這樣的限制點，可其作品是與黃皙暎的〈客地〉一塊在1970年代韓國文學的寫實主義文學中獲得最大成就的作品。¹¹⁰

趙世熙的〈矮子射上來的小球〉是在產業化中被疏遠在都市貧民的視角上描寫現實了。反而，尹興吉的〈剩下的九雙皮鞋男人〉是在其時期知識人的視角上寫著由於產業化被疏遠階級的現實。尹興吉依典型的現實主義紀律來展現出時代的矛盾與對於近代史深遠的洞察力，另一面還具有對日常生活溫暖的目光。〈剩下的九雙皮鞋男人〉其作品背景成南是為了都市移住民進行了大規模開發地區，主人翁以淪落一名前科者來描述其特性與生活方式。描述淪為前科者的一名小市民的獨特性質與其生活。在小說裡敘述者辛苦買下來自己的房子後，其中一間租給一名工人家庭。其工人在城南地區開始開發的時候，希望能擁有自己的房子故買入拆遷居民的權利才搬進來城南。但因為他的夢想由於當局的不合理要求下被破壞，所以他組織了以類似情況的人來抗議委員會。其工人他原本是張得很普通、平凡的小市民，可不知不覺中變成示威的主導者。故被警察逮捕後坐牢過了。目前他是警方的調查對象了。其工人在此家開始生活後，作了苦工過貧窮的生活。在房東的眼睛裡他是純樸與自尊心極強的人而已，所以房東帶著可憐的眼神來看待他了。有一天他的老婆快要生孩子所以移到醫院可需要做手術。沒錢的他到處去請求借錢了，可結果都沒接到的。同一時間他的老婆托房東夫妻的福安心地出生孩子了。可他不知這件事，那天晚上醉中蒙面著侵入房東的內宅。照他的個性什麼都沒偷的他，從那天起無影無蹤了。¹¹¹

其小說的主人翁雖然在經濟上無能可自尊心卻極強的普通小市民。他的那麼極強的自尊心我們從在他的超級乾淨的鞋子上看到。平時他的穿著很濫褻，可他的鞋子卻非常的乾淨，甚至他還擁有著九雙的。還有他是雖然他是警方的調查對象，可其性格卻非常地溫順。由於他這樣的為人，周圍人們漸漸產生好感。甚至擔任調查他的警察

¹⁰⁹KwonYeongmin：〈제 3 장 산업와 과정과 문학의 사회적 확대〉，《한국현대문학사 2-1945-2000》（首爾：MinEum社，2002年），P292-293。

¹¹⁰同上註，P294。

¹¹¹同上註，P295-296。

也認定了這樣的他的純樸性。作著對於這樣他的性格始終以做出特徵地形象化了。然後就是擁有這樣性格的人卻當作有問題的人物，就這樣的現實的問題性悄悄地暴露了。作著尹興吉是，之後繼續寫出具有豐富地批判性以及風刺性的作品。下層民及勞動者的小說類，到1980年代對此方面的問題上小說的認識以及形象化方式上經過相當的變化與發展了。¹¹²

最後，在1970年代小說文壇裡女作者的活動，因為她們這時期也占了重要的位子。這時期女作者的話題作品風格比較多，朴婉緒、吳貞姬、徐永恩、金采原、姜石景、尹靜募等等女作著。有的拿在現實變化裡重複地混亂的道德觀念與價值觀來主張其的恢復，有的挑戰對於分斷問題與其努力克服。有的以勞動女性的處境來作問題的對象，還有思考人間的內面世界的作品。¹¹³

在1970年代韓國社會，與50年代的廢墟及60年代的混亂事件之間具有適當的時間差距，所以到此可以看到比過去有豐富及特色的作品。另外，為了實現著近代化快速地進入產業化社會在韓國社會裡有引起了很多問題，黃皙暎〈客地〉談勞動階層的低工資與非人間的工作環境，崔仁浩〈他人一房〉談現代個人的疏遠，李文求的農村系列作品裡談農村、農業與農民的問題，朴泰洵談在郊區下層民的生活，趙世熙〈矮子射上來的小球〉談在產業化中被疏遠在都市貧民的現實，尹興吉〈剩下的九雙皮鞋男人〉裡在知識人的視角上談對於產業化被疏遠階級的現實。在1970年代韓國小說發展裡都能找到黃春明談的那些寫實主義與鄉土文學之相關趨向。然而，我想當時韓國文學界忙著談自己的問題，心裡沒空間注意到在鄰居台灣內發生類似社會現象與作品。

五·限制與克服（爭論焦點時代）：1980年代

在1980年代，文學從同時具有壓抑與解禁之兩面性來展開了。代表的壓抑時期指5.18光州民主化運動¹¹⁴與後其影響，之後經過在1985年2.12總選後民眾對民主主義開始

¹¹²KwonYeongmin：〈제 3 장 산업과 과정과 문학의 사회적 확대〉，《한국현대문학사 2—1945-2000》（首爾：MinEum社，2002年），P296。

¹¹³同上註，P314-317。

¹¹⁴5.18光州民主化運動(1980年5/18~5/27)：發生在韓國光州，是一次由市民自發的要求民主運動，當時掌握軍權的全斗煥將軍下令武力鎮壓這次運動，造成大量平民和學生死亡和受傷。光州民主化運動敲響了韓國軍人獨裁統治的喪鐘，加速了民主政治的到來。官方發表說因這運動來死亡者191名與傷員

感到渴望及實踐，續經過在1986年6月抗爭後終於以民眾的力量來修訂反民主的憲法。這時才形成了現在韓國民主主義的基礎，所以到此都可說在解禁期間。這樣的社會背景裡韓國文學是，從分斷以來被壓抑過在政治上的想像力與在1980年代韓國整體上的發生在各種情況之間的衝突來，其時代文學的特徵也很明顯地顯露出來了。1980年代是文學與政治之間有極大相關關係的時代，因此這時期是「以運動為文學」比「以作品為文學」更多發揮其說服力及影響力。不僅如此勞動者與農民等的基層民眾快速崛起、同時在文學裡民眾的基盤變大也可說其時期文學的特徵。¹¹⁵某個時代文學的全意義性，不一定與政治、社會之間的對應關係上找出其定義。然而，大部分的小說內容拿一個時代的生活來分析及綜合的過程裡落出其形式上的特徵。所以此時期小說出於光州悲劇各種政治的現實無法自由自在。因此其時期的小說，從在光州經驗的悲劇性、獨裁政權對在生活上帶來的限制與為了克復其問題的連線上描述了各種生活的內容。

在1980年代是為了擺脫以光州的悲劇為掙扎的時代。其悲劇的殘忍的結果對在作者的文學想像力與精神上帶來有巨大的影響，尤其在精神史上最大體驗是「斷絕」。因為其「暴力」結束後，韓國民眾還是與其犯罪團體、其事故的犯罪人同時現社會裡權力者、在一起過生活，這是在韓國人的意識裡作用了巨大的負債感，此是悲痛與憤怒、空虛與挫折、沉默與卑怯之間一種絕望的另外種表現。因此，在80年代韓國小說從這樣的絕望感上展開了，此絕望以沉默的方式來顯出了。所以也許多評論家對於此時期叫做「沉默的時期」。¹¹⁶

從此點上看，在80年代初期小說先認識了對於避開的現在生活世界，同時為了克服從幾個方向來開始有幾個動作了。此最明顯的現象就在推廣素材的擴大化了。作家意識的意向與小說的技巧上多樣及多廣地關心的，就李文烈的作品在其時期具有代表的例子。他的作品〈金翅鳥〉(1982)是形象出以東方藝術的現代的意義與地位，對其素材上在韓國文學帶來很新鮮感。還有發生在希臘都市國家有關歷史的事

852 名，但是到現在還繼續爭論死亡人數。 KimYukhun：《살아있는 한국 근현대사 교과서》(首爾：Humanist 出版集團，2007年)，P308/312。

¹¹⁵金允植：〈IV 한국문학 50 년사—1980 년대 이후의 문학〉，《바깥에서 본 한국문학의 현장》(首爾：集文堂，1998年)，P221。

¹¹⁶Sin Deokryong：〈폭력의 시대와 1980 년대 소설〉，收入 KimYunsik，KimUjong 外主編：〈〈한국 현대문학사〉〉(首爾：現代文學出版，1989年)，P565。

件來作素材的、政治的諷諭 (allegory) 小說〈kalepa ta cala—Aterta悲史〉(1982)¹¹⁷ 等。除此以外，描述找不到出口彷徨的年輕人、尹厚明〈敦煌的愛情〉(1982)，對於薩滿教 (shamanism) 或原始神話有獨特的關心韓、勝源的〈火之女兒〉(1983)，形象在最良心及純粹的教育現場裡發生不合理現實、全商國的〈邪法的手〉(1985) 與〈食物網〉(1986)，時代現實被縮小的大學裡形象教職者的苦惱、朴養浩的創作集〈地方大學的教授〉(1987)，描述在我們生活每個角落上出現的精神、物質的暴力的傾向、李東河創作集〈研究暴力〉(1987)等等，其類作品也給我們顯示在1980年代小說在素材方面的多樣與廣大之特色。¹¹⁸

此時小說對在1980年代開展出以個人生活為主題的題材。這是從光州的衝擊中努力走出來中作具體化了。以光州抗爭的結果帶來的痛苦與憤怒，虛脫與挫折，悲怯與羞愧之體驗是，到1980年代的中期還留在生活的每個時刻像噩夢一樣侵染了。其體驗在韓國人的意識裡留著一種內傷，像一種睡眠癱瘓症的狀態一樣存在著。所以為了擺脫其內傷的動作在80年代中期開始的。在1970年代以後位於在韓國文學的中心依社會學的想像力來做出現實解釋，即通過從個人與團體、團體與團體之間相關模樣下暴露出生活的真面，在作者的意識裡做具體化了依分析與要改善對於我們社會結構的問題。其發展做出在兩個方向。一個方向，形象對於光州民主化運動的真正的意義與以此為根據作為以一個主體來歷史意識。¹¹⁹

另一個方向，在壟斷資本主義下，通過受苦的勞動者的生活要打破階級結構的矛盾。先看在做出光州民主化運動的形象化相關作品。在金裕澤〈遠道〉裡因示威被逮捕的人調查機關不是軍事搜查機關而是警察局的時候卻感到安全感了。其部分正是展現出1980年生活的特徵，就在當時韓國社會基層面對軍隊的恐懼感。以國家權力的暴力性為做出像這樣極度的僵化的生活，對其真相的查明工作通過光州民主化運動的形象化來開始。林哲佑的〈春日〉、〈直線與毒氣〉等系列的小說，還有尹靜慕〈夜道〉、文淳太〈站起來的土地〉、鄭道相〈十五號房故事〉、Hong Hee-dam〈旗子〉等的作品，都質問了依光州民主運動被扭曲的生活與其運動的意義。

¹¹⁷ kalepa ta cala：希臘格言，意思‘beautiful things are difficult’。

¹¹⁸ Sin Deokryong：〈폭력의 시대와 1980년대 소설〉，收入 KimYunsik, KimUjong 外主編：〈〈한국 현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P565-566。

¹¹⁹ 同上註，P569。

其系列鄭道相的〈在十五號房的故事〉簡單看一下。其小說背景在監獄，那裡有各種個樣的人。其中金滿福作過空降兵目擊了弟弟的死亡，當時參加光州民主化運動的弟弟，被他的直屬上級殺了。他們倆雖然是親兄弟關係，但依具有不同意識形態所以變成敵人了。其小說探詢，在軍事政權的暴力性裡，一個家庭與個人怎麼樣被破壞？還有別說治療、繼續活著有這種痛苦的記憶下的韓國人的生活是不是正常。

120

與此相比，Hong Hee-dam的〈旗子〉是，當參加光州民主運動的一位勞動者來作主人翁，再回顧光州民主運動的性質與意義，還提示為了克服其失敗的展望。只有點遺憾的是，儘管其作品的視角固定在勞動者，但是具體生活的不在、展開事件的圖式性上有缺點。儘管如此，其小說具有明顯地特色是，脫離了與其他小說裡常常出現的以被害者的自己認識，為了在歷史裡發現自己做出努力的。¹²¹

在作者的意識裡對於我們社會結構的問題依分析與要改善的另一個具體化方向，勞動文學的激活化。由於獨裁權力的反共意識形態統治邏輯與從此勾結成長意識形態下不得留著受害者身分的勞動階級，對其階級上作用了一種覺悟的因素。在1970年代〈矮子射上來的小球〉焦點在個人生活的悲劇性，在1980年代的勞動小說能看出走到群體意識。鄭道相〈凌晨火車〉、柳舜夏〈生成〉、Bang Hyeonseok〈凌晨出征〉等小說告訴我們1980年代勞動小說的狀況。這些作品的共同點是在事件展現的基本結構上採納以善惡之二分法的對立構造，用其方法上展現出勞動者的惡劣生活與資本家的非人間行為之間極端的對立。其對立依韓國社會的結構的矛盾上引起的，就是其系列小說的出發點了。不過勞動者與冷酷資本家的對立，他們的道德都高於這些資本家，還有描述在其對立中勞動者都井井有條。就在這點上看得到其系列小說的限制。大部分的勞動小說儘管強調勞動者的階級視角，但偏重於形象勞動者的具體生活及生活感情比與資本家之間的鬥爭情況。再說勞動者具體生活之前先表達了作家的主題意識。¹²²

¹²⁰ Sin Deokryong : <폭력의 시대와 1980 년대 소설> , 收入 KimYunsik , KimUjong 外主編 : <<한국 현대문학사>> (首爾 : 現代文學出版 , 1989 年) , P570 。

¹²¹ 同上註 , P570-571 。

¹²² 同上註 , P571-572 。

在鄭道相〈凌晨火車〉裡安排對女工被襲擊與輪姦等刺激性的事件與強調對應美國資本的必要性，在 BangHyeonseok 〈凌晨出征〉裡盤剝工人、以偽裝廢業來隱藏腐敗的資本家與團結了別公司工會強行街頭示威等等，就很好的例子。¹²³

在此添加了柳舜夏的〈生成〉，其時期勞動小說獲得新的空間了。其作品不是在勞動者的立場上形象勞動現實及克服問題。其小說描述在中層管理人員的視角上找出從他們自己實存的危機意識、徬徨、懷疑與覺醒之苦惱的過程。這中層管理人員從在他職業身分上對示威者感到嫌隙、同時對在不合理的情況感到正義，他們為了找到自己的位置而感到徬徨。到現在的勞動小說埋頭於「可觀的總體性」，關於勞動問題從勞動者的立場來克服及志向、依自以為是。然而其小說對此就像退後一步了。所以到現在現有的其小說類比較優先在其方法與前景，這篇卻具體地描述在之前被忽略過的對於爭議的樣子與中間級管理者的世界上。¹²⁴

在這點上在1980年代談社會矛盾的勞動小說打破了由於反共意識形態來忽略的禁忌，以階級觀點展示了在韓國人具體生活上勞動運動帶來如何地變化。還有這很明顯地展示出的機會以成長第一主義的陰影也在韓國人生活上露出怎樣的面孔。這可確認在韓國近代化過程中導致的社會內傷，同時浮現追人類生活的具體行為了。

125

剛提過勞動小說打破了由於反共意識形態來忽略的禁忌，那麼在1980年代分斷素材小說的發展上有沒有發現新的變化呢？

首先，問了由於前時代在意識形態上對立造出悲劇，究竟與現在韓國人的生活之間有怎樣的關聯，尹靜慕〈您〉與李滄東〈燒紙〉等歸類在這類。在尹靜慕〈您〉故事，在兩個年輕人的純真的愛情由於意識形態被歪曲，甚至最後還要離開祖國的現實描述了。更何況此作品裡還提到的，對政府的發表其他可以不信，但間諜事件絕對的相信，此點明明白白地露出在南韓的反共意識形態在韓國人情緒方面有多深的影響。從此作者提示一個質問，依統治權力來從分斷到現在被注入單方面的反

¹²³同上註。

¹²⁴Sin Deokryong : <폭력의 시대와 1980 년대 소설> , 收入 KimYunsik , KimUjong 外主編 : <<한국 현대문학사>> (首爾：現代文學出版，1989 年) , P572。

¹²⁵同上註，P572-573。

共意識形態，到底為了統一能夠做出什麼？還有這樣的現實情況下真的能做統一嗎？

126

其次，形象在意識形態自體的虛構性與故事悲劇，李文烈〈英雄時代〉就歸類這兒。這作品通過一位知識分子的生活來正面談，選出社會主義理念的過程與在韓國的南北上意識形態之間的矛盾。其作品也打破了意識形態的禁忌，形象具有社會理念主人翁的生活。從此點其作品準備了南韓追的單面的意識形態上能克服其偏向性。¹²⁷

最後，通過剛解放以後的生活，韓國人生活上悲劇的系列形象，金源一〈冬天的山溝〉與超延來〈太白山脈〉等屬於此類。尤其超延來的〈太白山脈〉的話，形象在分斷的原因與其進行過程中人的生活沒有意識形態的偏見、真誠地描述了。只能進入社會主義運動的人、主張不要相信外勢及建立我們的民族國家的人、自己實踐基督教社會主義的人、以前親日派的大地主解放後變成民主主義者的、建立沒有大地主世間的人與有良心的軍人等等，其作品裡登場的許多人物，都具有各自的正當性來活著。問題就從這兒更進了一步。此解放之後意識形態對立就有南韓特殊性況來做背景的。就是向對日制時代殘留來清算與土地改革的熱望依假的民主主義者來告吹，然後會過得比日據更悲慘的生活。這是對分斷的原因由於外勢而造成之單方面邏輯來反問，同時引導反省對韓國人的主體力量以不正確的方向來團結。¹²⁸這篇是從叫做「民族史之埋沒時代」、「現代史之失蹤時代」之解放時期到韓戰裡對理念對立的歷史正面地談，獲得1980年代最大問題的小說。因探求在理念的禁止地方，所以十多年被捲入是是非非。在2005年3月31日，終於被告國家報案法嫌疑判決處罪名不成立了。¹²⁹後來在2008年由寶成郡主導下建立了「太白山脈文學館」¹³⁰。建立其文學館的意圖，一來讚美〈太白山脈〉的文學的成就，二來為了統一做

¹²⁶此問題在 Sin Deokryong：〈폭력의 시대와 1980 년대 소설〉，收入 KimYunsik，KimUjong 外主編：〈〈한국현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P573-574。

¹²⁷Sin Deokryong：〈폭력의 시대와 1980 년대 소설〉，收入 KimYunsik，KimUjong 外主編：〈〈한국현대문학사〉〉（首爾：現代文學出版，1989年），P574。

¹²⁸同上註，P574-575。

¹²⁹「在國保法決定無嫌、到底太白山脈是什麼樣的作品」，聯合報導，2005.03.31，附

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=001&aid=0000960339>

¹³⁰太白山脈文學館：展覽花四年多時間索取的資料，六年的執筆過程中產生出來的資料。還有 Bookcafe 與作家執筆房，其與其他文學館不一樣的部分。來自世界日報「全羅南島筏橋邑開館『太白山脈文學館』」，<http://www.segye.com/content/html/2008/11/21/20081121002439.html>

出一個貢獻。¹³¹韓國著名的文學評論家金允植先生¹³²也曾經評論說，「我國文學為了發展到這兒從解放後還需要四十年的時間了」。其小說為了準確地考證，調查以及搜集龐大的資料、周密的結構，還在幽默及鄉土的方言裡蘊含著韓國民族性等等，就那麼完整地呈現出韓國文學及精神。其小說在1990年11月「時事通報」被選出依現任作家以及評論家總共五十個人來以「韓國最佳小說」。在1991年11月依全國大學生1650名被選出在「印象最深有感觸的小說」排行榜裡拿第一名，在1996年4月依東亞日報讀者1200名被選出「印象最深刻的小說」第一名。¹³³其〈太白山脈〉全十本，從1989年完刊以來賣出七百萬卷，還出刊日本與法國也獲得好得評，甚至其作品運用在電影及漫畫等多媒體的文化產品。¹³⁴

這樣韓戰在韓國文學裡占了不可缺少的素材。在1950年代以來韓戰素材作用在讓作家的使命感提醒的課題，在1970年代其素材小說的焦點發展要找出實際狀態比戰爭的意義，在1980年代其類小說形象出戰爭的後遺症與其解決方法。

總而言之在80年代韓國小說界是爭論焦點的時代，就是在社會的矛盾與推動解決其矛盾之間產生了尖銳地對立，因此其時期是不斷地破壞禁忌的時代。所以對於在反共以及成長意識形態的負面上釋放了大膽地批判。由於這兩種意識形態壓抑在韓國人生活上作用以超自然地統治邏輯，所以對其作對抗即認識了追正常生活、還引起了許多爭論焦點。不過以其對應邏輯的意識形態也具有暴力性的局面，所以另一面也帶來混亂，所以不少作者創作活動上感到壓抑感。然而幸好有些作者離開這爭論焦點，通過自己與周邊生活來努力地形象出我們社會的多樣貌，還獲得成果了。韓國文學就這樣慢慢找到平衡點。

第二節 台灣文學作家在韓國之翻譯傳播及編纂情況

¹³¹「超延來太白山脈文學館」，NAVER 知識百科中機關與團體部分解釋，<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=647531&cid=43128&categoryId=43128>

¹³²金允植：現首爾大學國文系名譽教授，1972年與金炫共同執筆「韓國文學史」。

¹³³「在國保法決定無嫌、到底太白山脈是什麼樣的作品」，聯合報導，2005.03.31，附

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=001&aid=0000960339>

¹³⁴來自在2008年11月內容，現在應該已經超過此紀錄，世界日報「全羅南島筏橋邑開館「太白山脈文學館」」，<http://www.segye.com/content/html/2008/11/21/20081121002439.html>

韓國談到日本的時候，最後總是說「地理上雖然很近，但心理上還是很遠的一個國家」¹³⁵。我想韓國跟台灣的關係也是有點相似，「近」：過去兩國之間有些歷史經驗很像，日治時期與反共理念裡軍政、產業化的過程，有這樣類似的經驗上兩國互相容易了解，所以在人與物的資源上有頻繁地交流與幫忙。「遠」：1992年8月24日兩國斷交後，應該是斷交的過程裡處理得不明確，因此，兩國在政治上關係有點遠。不過雖然國際關係與政治上有些距離，但經濟與民間資源交流是持續的，尤其現在韓國文化在大陸與東亞地區很流行，包括台灣在內，台灣民眾對韓國過去不好的印象逐漸轉好。筆者希望這好感與交流，以後會越來越多。因這樣在亞洲地區流行韓國文化的影響下，目前在台灣能看到很多的韓國文化，韓國明星廣告、韓風衣服、韓式料理等等。那麼相對在韓國能不能看到台灣文化？為了韓流繼續傳該要整理台灣的文學或文化在韓國交流的情況如何。因此，本章第一節分析在韓國台灣文學翻譯傳播及編纂狀況分年代及體裁，要研究過去與現代的文化傳播去向，以後台灣文學傳播的方向預測及找出發展的前路。

在國立台灣文學外譯房¹³⁶裡，在政府補助下韓譯出版之台灣文學作品是大約20本¹³⁷：《吃西瓜的六種方法》、《日據時期台灣日本小說選》、《台灣現代小說選1：白鼻狸》、《台灣現代小說選2：木魚聲》、《台灣現代小說選3：維多利亞俱樂部》、《台灣現代小說選4：夢中的台北》、¹³⁸《蕭颯代表作品集》、《余光中詩選100首》、《自白書》、《迷園》、《蛇先生》、《旋風1·2》、《嫁妝一休車》、《古都》、《台灣文學史綱》、《楊逵小說選集》、《冷海情深》與《望鄉：杜國清詩選100首》。¹³⁹台灣政府補助翻譯出版之韓文書籍不多，有的卻在前人成果與網路二手書店找得到的。因此筆者此節由於民間與台灣政府補助的都能找到的、在韓國國立中央圖書館之

¹³⁵ <雖然很近，但還是很遠>：這樣描述的有關日本的書名及序文已數不清。

¹³⁶國立台灣文學館外譯房：http://tln.nmtl.gov.tw/ch/M10/nmtl_w1_m10_sl_1_1.aspx。「台灣文學館執行台灣文學翻譯出版補助計畫，始於文建會時代的『中書外譯』，2010年改由台文官接受，更名為『國立台灣文學館台灣文學翻譯出版補助』。自1990至2011年，經統計有240冊台灣文學作品在國外出版與發行。」。其計畫從2015年開始起移回文化部辦理，並改為「文化部翻譯出版補助計畫」。

¹³⁷國立台灣文學館與韓國國立中央圖書館之資料對照中發現有些不同內容（譯者與出版社之不同），故寫「大約」。

¹³⁸資料來源：文化部

¹³⁹資料來源：台灣文學館

資料庫來作主要根據。¹⁴⁰此外，國立台灣文學外譯房、前人成果與網路二手書店資料來做補充。

首先，兩國資料庫找到的書目依體裁與年代來做個整理。台灣文學館收錄不多，所以只能依出版年度來排列，韓國中央圖書館雖然收錄的多，但沒有依體裁以及年代等等全方面的整理。所以筆者參考韓國文學翻譯院¹⁴¹的翻譯支援現況的分類來試圖分下面的〈大分類〉與〈小分類〉。韓國文學翻譯院的〈大分類〉是詩、小說、兒童、人文與社會、其他，不過在韓國翻譯出版台灣作品裡分類人文與社會的數量很少，所以筆者人文與社會的都包括了其他項目。這樣的標準來做出來的表格：

一． 依體裁分類

大分類	小分類
詩	
小說	文學
	連續劇／電影／話劇
兒童	動畫／圖畫／教育
其他	散文
	勵志
	社會科學
	宗教
	歷史與批評

小說體裁分「文學」與「連續劇／電影／話劇」是為了分別調查書籍以外文化傳播有哪些，所以這裡「文學」指的不是純文學，只與「連續劇／電影／話劇」想對的意思。從2005年開始在台灣出版韓國兒童書籍數量相當多，台灣兒童書籍也從2001年開始在韓國出版了。雖然數量比韓國很少，但是之後的發展域很大，因此沒包括在「其他」。「其他」是詩、小說、兒童以外的全歸類這領域了。在台灣文學館沒有提供依體裁來分類，加上韓國國立中央圖書館也偶爾會提供有關體裁的解釋，所以筆者

¹⁴⁰韓國國立中央圖書館，www.nl.go.kr。

¹⁴¹韓國文學翻譯院：<http://www.klti.or.kr/main.do>。

參考台灣網路書店「博客來」的體裁分類來做出「年代出版情況」及統計體裁。韓國國立圖書館找到的最初的台灣中譯韓出版品是在1964年出版的謝冰瑩《紅豆》，因此本章節主要是從1960年代以後的作品研究。¹⁴²另外同樣的小說有不同時期出版品，最初出版品為主整理。

(1) 依年代出版情況

1 · 1960年至1980年

No	作者	書名	譯者	出版社	體裁	出版年
1	謝冰瑩	《紅豆》	金光洲	乙西文化社	小說	1964
2	謝冰瑩、琦君、 蓉子等	《中國女流文學20人集》	權熙哲	女苑社	小說	1965
3	黃春明	《莎啞娜拉、再見》	權容喆	企劃出版社	小說	1975
4	白先勇	《台北人》 ¹⁴³	許世旭	三星出版社	小說	1978

1960年至1980年在韓國出版的台灣作品總共是四本，同時期在台灣出版的韓國作品是十本。¹⁴⁴在黃春明的短篇集《莎啞娜拉、再見》序文裡有這句話「…之前沒介紹過的黃春明，是現在在台灣的年輕人裡面最受歡迎的一位作家，…三十幾年紀年輕作家的作品第一次介紹給韓國讀者，感到有些冒險的使命感與也希望最近兩國之間頻繁的文化交流上能做個幫助。」。據此可以知當時在韓國對台灣文學的關心與認識。韓台兩國在1945年光復後，為了國家的穩定各自先忙著作經濟發達與堅固自國家的文化及文學。尤其韓國的話，光復後馬上遇到韓戰，更沒有心情關心別國家的文學。然而不是完全沒有，而是沒看到翻譯台灣文學的正式出版品。¹⁴⁵因此，這時期是介紹台灣文學的初步的階段。

¹⁴² 「台灣文學館」中譯韓的目錄是從2000年開始，這是台灣政府補助的才有紀錄。之前民間交流多，因此，最早的出版情況是參考韓國國立圖書館的應該可以。

¹⁴³ 許世旭譯：《世界文學全集》之一，目錄：阿Q正傳（魯迅），半下流社會（趙慈蕃），臺北人（白先勇）（首爾：中央文化社，1987年）。

¹⁴⁴ Jang Aeri：〈韓中翻譯出史之通時的考察〉，《通譯與翻譯》，第十五卷第一號，2003年，P203-233。

¹⁴⁵ 金尚浩：〈台灣文學在韓國的翻譯出版現況〉，《台灣文學館通訊》，第三十二期，2011年09月，P30。

2 · 1981年至1990年

No	作者	書名 ¹⁴⁶	譯者	出版社	體裁	出版年
1	黃春明	《莎啞娜啦再見》	李浩哲	創作與批評	小說	1983
2	林煥彰	《林煥彰詩選》	金泰成	Hana	詩	1986
3	瓊瑤	《聚散兩依依》	任哉河	弘益出版社	小說	1986
4	瓊瑤	《雁兒在林梢》	姜青一	三友堂	小說	1987
5	瓊瑤	《第三個女人》	ParkJihyang	Beomhan	小說	1987
6	汪笨湖等 人	《台灣現代作家短篇選：落山風 (等)》	高慧淑 (音譯)	高麗園	小說	1988
7	瓊瑤	《창 밖의 미소》	JiBanghun	Cheongmok	小說	1988
8	鄭豐喜	《汪洋中的一條船》	GangSeungwo n	東光出版社	其他	1988
9	瓊瑤	《彩雲飛》	鄭魯永	弘益出版社	小說	1988
10	瓊瑤	《幾度夕陽紅》	禹玄民	東亞	小說	1988
11	陳映真、 趙滋蕃、 白先勇等 人	《中國現代文學全集·共20卷》 ¹⁴⁷	韓國中央日報 策劃出版	中央日報社	小說	1989
12	朱秀娟	《女強人》	ParkHajung	文潮社	小說	1989
13	瓊瑤	《月朦朧鳥朦朧》	姜青一	志成文化社	小說	1989
14	瓊瑤	《卻上心頭》	ParkYonghyen	Seowon	小說	1989
15	周夢蝶等 人	《中國現代名詩選2》	許世旭	惠園	詩	1990
16	瓊瑤	《그 이름 다시는 부르지 못하 네》	車淑英	弘益出版社	小說	1990

在八十年代在韓國出版台灣作品總共十五本，同時期在台灣出版韓國文學作品¹⁴⁸

¹⁴⁶在書名裡留著韓文部分是，像黃春明〈男人與小刀〉之韓譯〈口袋裡的刀〉一樣，通過意譯後與其原書名之間發現有差異，所以目前先確認韓譯本內容之前無法再做出韓譯中的書名，故如此。

¹⁴⁷《中國現代文學全集·共20卷》裡，有兩本小說集是台灣文學，在第16集《半下流社會 外》-〈台北人〉，在第17集《夜行火車 外 10篇》-曾心儀〈彩鳳的心願〉，劉大任〈바퀴벌레〉，張系國〈香蕉船〉，楊青矗〈따라지 인생〉，方方〈육군상사 도다친〉，宋澤萊〈어떤 장례식〉，李雙澤〈중전의 배상〉，楊遠〈送報伙〉，吳濁流〈波茨坦科長〉，王拓〈보너스 이천원〉。

¹⁴⁸JangAeri：〈韓中翻譯出史之通時的考察〉，《通譯與翻譯》，第十五卷第一號，2003年，P203-233。

總共十三本。中譯韓作品的體裁是小說十二本、詩兩本、其他散文一本，韓譯中的體裁是小說九本、詩兩本、古典兩本，這次看到數量與體裁的增加與多樣化。然而有點意外的是當時韓國舉辦了兩個大型國際活動，在國際知名度與關心度越來越高的時期，可出版量上影響不大。國際活動指的就是，在一九八六年〈亞洲運動會〉與在一九八八年〈奧林匹克運動會〉。同時期在大陸韓翻中書籍出版量有很大增長，在五十年代兩本，六十年代一本，在七十年零本，八十年代突然出版十三本了。那麼當時台灣出版韓國作品情況跟大陸不一樣的原因是什麼呢？台灣當時不是亞洲奧林匹克的評議會會員所以無法參加亞洲奧林匹克，還有〈奧林匹克運動會〉的話，因為大陸壓迫台灣不能升台灣國旗、同時成績也沒那麼好，因此對於沒有參加這兩個活動的台灣而言，未必會引起台灣人對韓國的興趣。¹⁴⁹

3 · 1991年至2000年

No	作者	書名	譯者	出版社	體裁	出版
1	瓊瑤	《金盞花》	KimEunsin	弘益出版社	小說	1992
2	瓊瑤	《幸運草》	KimEunsin	弘益出版社	小說	1992
3	瓊瑤	《青青河邊草》	KimSangcheol	Garan文化社	小說	1992
4	瓊瑤	《夢的衣裳》	Danyeong	Hanung出版社	小說	1992
5	瓊瑤	《愛果情花》	東西文學史編輯室	東西文學史	小說	1992
6	瓊瑤	《조각으로 채운 사랑》	YunSiwon	Hongwon	小說	1992
7	瓊瑤	《星河》	KimEunsin	MoA	小說	1992
8	瓊瑤	《庭院深深》	KimEunsin	弘益出版社	小說	1992
9	瓊瑤	《昨夜之燈》	ParkSeunghun	Daeyu	小說	1992
10	瓊瑤	《冰兒》	PakrHajung	Hansori	小說	1992
11	梅濟民	《北大荒》	ChoeHeungsu	Design house	其他	1992
12	瓊瑤	《夢的衣裳》	Danyeong	Hanung出版社	小說	1992
13	瓊瑤	《雪珂》	LeeJinhan	YeongeonMedia	小說	1992
14	瓊瑤	《心有千千結》	KimEunsin	弘益出版社	小說	1992
15	瓊瑤	《紫貝殼》	KimEunsin	弘益出版社	小說	1992

¹⁴⁹JangAeri：〈韓中翻譯出史之通時的考察〉，《通譯與翻譯》，第十五卷第一號，2003年，P214。

16	瓊瑤	《瓊瑤詩選》	Wanghuawon	Munwonbook	詩	1992
17	鍾肇政	《魯冰花》	韓明運(音譯)	有夢的家	小說	1993
18	瓊瑤	《환상 속에 피는 꽃》	LeeGwangil	書院	小說	1993
19	瓊瑤	《一顆紅豆》	LeeSanghun	視線	小說	1993
20	瓊瑤	《白婚紗하얀면사포》	ChoHuigyeong	Swim	小說	1993
21	瓊瑤	《紫貝殼》	HwangByeongguk	Seonyeong社	小說	1993
22	瓊瑤	《야생화》	KimJoeun	Nana	小說	1994
23	陣喆(瓊瑤筆名)	《아리고 시린 우리들의 첫 사랑 : 陣喆長篇青春小說》	JungSeongho	Chambit出版社	小說	1994
24	瓊瑤	《望夫崖》	MinJunggi	Bitsaem	小說	1994
25	瓊瑤	《我的故事》	LeeSanghun	Bitsaem	小說	1994
26	瓊瑤	《梅花烙》	GangHamgil	Hyemin	小說	1994
27	瓊瑤	《鬼丈夫》	NaEunjin	Hyemin	小說	1994
28	瓊瑤	《新月格格》1, 2	KimEunjin	弘益出版社	小說	1995
29	瓊瑤	《瓊瑤詩選》	譯者未詳	開發知性	詩	1995
30	瓊瑤	《그대 영혼 위에 뜬 별》	YuJeongwi	Dasommedia	小說	1995
31	瓊瑤	《人在天涯》	UmHyoseop	Samjin計劃	小說	1995
32	瓊瑤	《사랑의 눈빛》	ParkHajung	DasomMedia	小說	1995
33	瓊瑤	《사랑과 영원의 목소리》	LeeJeongseop	BonMedia	小說	1995
34	瓊瑤	《彩雲飛》	JeongNoyeong	弘益出版社	小說	1996
35	瓊瑤	《新月格格》	Hyein計劃室	Gil出版社	小說	1996
36	瓊瑤	《船》	KimSuyeong	Muk出版社	小說	1996
37	陳千武	《木瓜花》	金尚浩	瑞文堂	詩	1996
38	瓊瑤	《雪梅花》	Hyein計劃室	Gil出版社	小說	1996
39	瓊瑤	《煙鎖重樓》	LeeHanggyu	Boseng出版社	小說	1996
40	瓊瑤	《啞妻》1-3	Hansohyeon	螞蟻	小說	1997
41	瓊瑤	《Romance of Kyoung Yo》 1, 2	Yujonghwan	Munil	小說	1998
42	瓊瑤	《단 한 사람의 사랑》	UmHyoseop	Samjin計劃	小說	1998
43	王文興	《家變》	宋承錫	圖書出版江	小說	1999
44	瓊瑤	《秋歌》	ImGyejae	Thinkbook	小說	1999
45	瓊瑤	《蒼天有淚》	YunJin	PakrU社	小說	1999

46	瓊瑤	《海鷗飛處》1-3	Hansohyeon	螞蟻	小說	1999
47	瓊瑤	《상처로 남은 사랑》	KimJungsu	Samjin計劃	小說	1999
48	瓊瑤	《碧雲天》	UChanHwi, HanMihwa	Bando計劃	小說	1999
49	三毛	《撒哈拉歲月》	GuSunjung	JungMyeong	其他	1999
50	張曼娟	《我的男人是爬蟲類》	LeeJunhui	Garam計劃	小說	1999
51	羅青	《吃西瓜的六鍾方法》	金泰成	實踐文學社	詩	2000

1990年至2000年出版狀況上最大的特色就是瓊瑤的作品出版量非常多，根據調查這時期的出版書籍總供五十一本中四十三本就是瓊瑤的書籍。¹⁵⁰瓊瑤的中譯韓小說是從1980年代後期起出現，之後每年持續地出版了兩三本。在1992年韓國的SBS電視台將瓊瑤的小說《金盞花》改編成電視劇，雖然當時SBS電視台是只能在首爾地區播出的小電視台，可是電視劇反應還不錯，因故之後譯瓊瑤小說的出版量增加了。不過有點遺憾的是這時期出版瓊瑤的作品絕大部分是愛情小說¹⁵¹，再說體裁、作者與主題偏重得嚴重，確實不夠了解台灣社會與台灣文學。這是為什麼呢？這原因在當時韓台兩國關係上能找到答案，就是在1992年韓台斷交後在台灣出版的韓國作品占率銳減了，韓國當時出版的台灣作品以大眾小說為主。同時期韓國跟大陸締交後，在大陸出版的韓國作品增加得很多。因此，1990年代明顯看到出版業很敏感地反應國際外交關係。

152

4 · 2001年至2013年

No	作者	書名	譯者	出版社	體裁	出版年
1	陳致元	《想念》	銀杏樹編輯	銀杏樹	兒童	2002
2	賴東進	《乞丐团仔》	李宣譯	Lrupa	其他	2002
3	柏楊	《醜陋的中國人》	金瑛洙	蒼海	其他	2005

¹⁵⁰ 這裡還包括一本詩集，從1981~2000年二十年裡出版瓊瑤的書集總共五十二本，2001年到目前不見了她的出版作品。

¹⁵¹ KimHaejun：〈中國現代文學的韓文翻譯〉，《中國社會科學報》，2010年。

¹⁵² JangAeri：〈韓中翻譯出史之通時的考察〉，《通譯與翻譯》，第十五卷第一號，2003年，P215。

No.	作者	書名	出版社	體裁	出版年
1	KimJunghyen	《爸爸》	圓神出版社	小說	1999
2	KimYangsik	《初美金良植詩選》	創世紀詩雜誌社	詩	1997

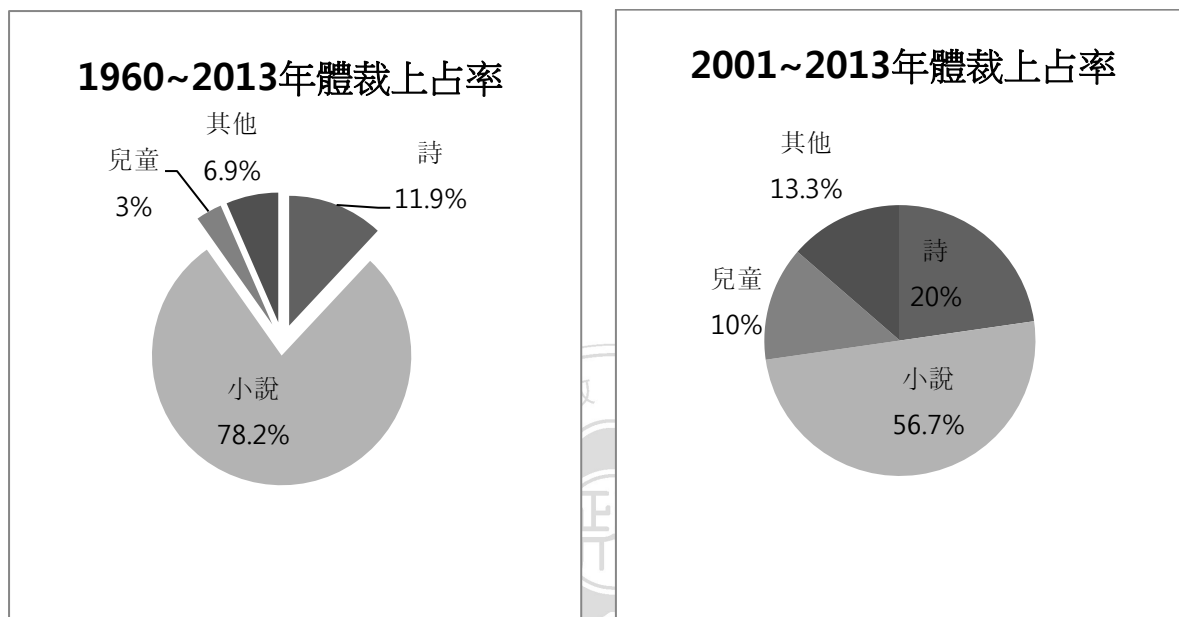
4	王文華	《倒數第二個女朋友》	MunHyensun	Sol Book	小說	2005
5	陳致元	《沒毛雞》	ParkJimin	Yearim	兒童	2006
6	星雲	《佛教與生活》	LeeMyeongwon	知識的林	其他	2006
7	楊達等人	《從殖民主義抵抗至協助: 日據時期台灣日本語小說選》	宋承錫	亦樂	小說	2006
8	巫永福	《我的祖國》	金尚浩	青思想社	詩	2006
9	趙天儀	《為台灣祈禱》	金尚浩	草葉文學	詩	2007
10	黃春明	《兒子的大玩偶》	譯者未詳	教園出版社	小說	2007
11	方明	《歲月無信》	金尚浩	Bäum Communications	詩	2009
12	鄭清文等人	《白鼻狸：台灣現代小說選1》	金良守	東國大學出版部	小說	2009
13	葉石濤、鍾理和等人	《木魚聲:台灣現代小說選2》	金尚浩	東國大學出版部	小說	2009
14	施叔青	《維多利亞俱樂部:台灣現代小說3》	金良守	東國大學出版部	小說	2010
15	陳千武、白先勇等人	《夢中的台北:台灣現代小說選4》	金尚浩	東國大學出版部	小說	2010
16	鄭炯明	《三重奏》	金尚浩	Bäum Communications	詩	2010
17	蕭颯	《唯良的愛》	金垠希	ECLIO	小說	2011
18	李昂	《看得見的鬼》	KimTaeseong	文學Dongne	小說	2011
19	余光中	《余光中詩選100首》	金尚浩	Bäum Communications	詩	2011
20	黃春明	《短鼻象》	KimTaeyeon	文學與知性社	兒童	2012
21	王禎和	《嫁粧一牛車》	高韻璇	ZMANZ	小說	2012
22	李昂	《迷園》	金良守	銀杏	小說	2012
23	李敏勇	《白白書》	金尚浩	Bäum Co	詩	2012

				mmunicati ons		
24	賴和	《蛇先生》	金惠俊 / 李高銀	ZMANZ	小說	2012
25	姜貴	《旋風1》	文晞禎	ZMANZ	小說	2012
26	姜貴	《旋風2》	文晞禎	ZMANZ	小說	2012
27	朱天心	《古都》	全南玠	ZMANZ	小說	2012
28	葉石濤	《台灣文學史綱》	金尚浩	Bäum Co mmunicati ons	其他	2013
29	楊逵	《楊逵小說選集》	金良守	ZMANZ	小說	2013
30	夏曼·藍波 安	《冷海情深》	李珠魯	語文學社	小說	2013

從2001年至2013年這時期有最大的變化是，作家與體裁的豐盛化。這時期主要特色、第一次出現兒童體裁，總共三本中兩本是黃春明之作品。此外詩品的出版也不減少，小說之主題也可以看到多元性。先看兒童書籍，同時期在台灣出版韓國兒童書總共二十四本、占約六十四%，所以數量上跟台灣作品沒什麼比較，可是這次看到了新的體裁及發展可能性的領域。在詩品書籍歷來出版了總共十一本，這時期出版了一共五本。這五本都是金尚浩老師翻譯的，他也翻譯過小說體裁，這可以說因為金老師自己對台灣文學的關心與努力才做出的結果。¹⁵³其時期在國立台灣文學外譯房裡，在政府補助下韓譯出版之台灣文學作品是18本，其中十五本是小說。歷來小說的翻譯率比別的領域一直很高，然而這時期看到比前期不同的現象。在1991年至2000年瓊瑤的通俗小說出版率讓人驚訝的程度，可從2001年至2013年出版的小說裡出現在台灣本地知名度高之作家的作品，譬如黃春明、施叔青、李昂等。還有《台灣文學史綱》的翻譯出版也不錯之現象。對此筆者想，韓國文學界逐漸產生出對台灣文學本身之關心。

¹⁵³ 金尚浩：修平技術學院應用中文系專任副教授；研究主題與專長為現代詩、現代文學、比較文學與文學評論。詩論部分著重「笠詩社」詩人群及其作品論，並善將臺灣文學與韓國文學作比較析論。除論述外，亦曾將臺灣詩人陳千武、巫永福、趙天儀、余光中、鄭炯明等作品韓譯出版。曾開設「現代詩賞析」、「臺灣文學史」。學術論著出版有《臺灣戰後現代詩研究論集》。著有《戰後臺灣現代詩研究論集》、《中國早期三大新詩人研究》；台灣文學研究人力論著目錄資料庫，http://www3.nmtl.gov.tw/researcher/researcher_detail.php?rid=045。台灣現代小說系列中 2、4 也翻譯過。

以上，從1960年到2013年在韓國出版台灣作品依時間的分段上整理出作品及其特點。在體裁上，從1960年到2013年全出版品中最多是小說約78.2%，接下來詩約11.9%，兒童約3%，最後散文、勵志、社會科學、宗教、歷史與批評等其他¹⁵⁴6.9%。在1960年代體裁占率100%是小說，其實現在也小說的占率仍然很高。不過從2001年開始體裁上有了變化，具說小說占率56.7%，詩20%，兒童10%，其他13.3%，這樣的變化給韓國讀者帶來能多了解台灣文學及文化的好機會。



台灣文化及文學用中文的原因在外界常常誤解那是跟大陸一致，因此筆者希望之後也多翻譯出版有關台灣文學評論集或台灣文學史之類的書，幫助韓國讀認為台灣，並理解其與大陸文化、文學的差異，並且進一步深入台灣的固有特點。

第三節 韓台鄉土文學發展與特徵

根據上述台灣文學與文化出版在韓國的情況，發現兩國之間有不斷地交流的現象。在韓國研究有關台灣文章裡，開頭的部分幾乎都提到過去在兩國之間共通歷史遺產，經過日據時代、開發獨裁時代所產生出來的文學。

¹⁵⁴散文：《汪洋中的一條船》，《北大荒》，《撒哈拉歲月》，《乞丐團仔》／社會科技：《醜陋的中國人》／宗教：《佛教與生活》。

金時俊¹⁵⁵認為，在1950年代韓戰結束後，韓國人能去中國的領土只有台灣。然而當時國民黨政府剛剛遷到台灣，社會還沒有穩定，所以那時只少數人士能與台灣來往、留學生幾乎沒有交流。之後在1950年代末留學生才開始去台灣了，不過當時的留學生對台灣文學沒有很大興趣，加上台灣國民政府禁止研究大陸現代文學，故那時對於「現代文學」無論大陸還是台灣都沒有收到矚目。¹⁵⁶

一般自己國家的歷史及經驗相關的研究範圍比較容易吸引外籍學者的關注與研究之動機。所以金時俊也曾提出，在1975年蔣介石過世後國民黨政府的管制變鬆緩的時候，在1976年毛澤東去世、中國門戶開放後，韓國學者對中國與台灣現代文學引起關心。¹⁵⁷

同時，金時俊也指出，在文獻裡找到最初介紹台灣文壇之文是，在1954年許宇成的「當天的自由中國之作風」與在1958年尹永春的「自由中國的文學」。雖然詳細內容目前不太知道，但從其發表日期能推測那篇反共文學題材相關之內容。另外，在1971年丁來東發表「自由中國文壇的動向」之文，然而在序文裡說這篇是羅盤的「蓬勃的台灣文壇」的翻譯文。其篇翻譯文章只簡單地介紹在台灣出版的新聞、雜誌及台灣作家的作品，還沒談及台灣文藝史。¹⁵⁸

在這樣背景下，金時俊認為「台灣現代文學」是連研究「中國現代文學」者也感到很陌生的領域。然而，從1970年代發生「台灣鄉土文學論爭」之內容轉播到韓國後，韓國文學界對台灣文學開始新的認識。這是聯繫在韓國1960年代第三世界文學的民族文學論爭與1980年代中期在大陸的第三世界文學議論，頗值得關注。¹⁵⁹

同時，金時俊也指出，在1980年代以後，有關心對台灣現代文學的幾位學者開始發表台灣現代文學之介紹文以及翻譯出版幾篇台灣作品。經過這樣過程後，我們對台灣現代文學認知，那不是中國現代文學之一的潮流，而是在東亞文學裡慢慢形成出另一個潮流了。¹⁶⁰

從上述內容看，「台灣鄉土文學」不管在國內外都涵著很大意義與影響。韓國文

¹⁵⁵ 金時俊：中國語中國文學系，國立首爾大學名譽教授。

¹⁵⁶ 金時俊：〈台灣現代文學的歷史和動向〉，《中國現代文學》，中國現代文學學會，1993年，P27。

¹⁵⁷ 同上書，P27。

¹⁵⁸ 同上書，P27-28。

¹⁵⁹ 同上書，P1。

¹⁶⁰ 同上書，P1-2。

學界開始關心黃春明也離不開對「台灣鄉土文學」之關心及研究。因此，本章節試圖研究「鄉土文學」在韓國與台灣如何發展之情況與其特徵。

一． 台灣鄉土文學發展及其特徵

(一) 台灣鄉土文學起初

葉石濤曾經在〈台灣鄉土文學史導論〉裡指出過，台灣鄉土文學始終是「反帝、反封建」。¹⁶¹在1920年代台灣鄉土概念的興發，與被殖民的經驗現實，為抵抗日本同化政策造成台灣與傳統文化的斷裂，有著密不可分的關連。¹⁶²所以一開始台灣鄉土文學性質是抗議文學。在1920年在東京受到五四運動影響的留學生創刊了啟蒙性質之雜誌《台灣青年》，此引起了台灣新文學運動的熱潮。還有身為台灣在北京留學的張我軍，大陸白話文學運動與文學革命運動介紹給台灣，新文學運動就如此展開。¹⁶³但是1920年代初期此反封建、反殖民的現實主義的文學道路的走向，還只能停留在文化與民族自覺的層面，所以1925年賴和、楊雲萍、楊守愚等人陸續發表作品之前是，一種確立新文學概念與論點時期。¹⁶⁴後來他們創作品出現後，在台灣鄉土文學可以看得到具體的成果以及在內外均衡之發展模樣。尤其賴和開闢了對日本殖民統治抵抗之文學，所以被叫做「台灣的魯迅」。¹⁶⁵

金時俊指出，在字面上之「鄉土的人情」與「風物」來做主題的鄉土文學，在日本侵略下的鄉村來說，以外國統治者苛斂索求有多麼疲憊，人情變淡薄，從生活上的痛苦慘不忍睹。所以總是要牧歌的鄉土文學，那時期滿了痛苦與悲鳴，最後藉只自虐與反抗來表達。因此台灣鄉土文學內涵著強烈地抵抗文學之意義。¹⁶⁶

¹⁶¹葉石濤：〈台灣鄉土文學史導論〉，《夏潮》，2卷5期，1977年，P69。

¹⁶²：〈第二章、第三世界現代化過程下的鄉土小說〉，《黃春明小說研究》，碩士論文，私立淡江大學中國文學系，1998年，P52。

¹⁶³金時俊：〈台灣現代文學的歷史和動向〉，《中國現代文學》，中國現代文學學會，1993年，P30。

¹⁶⁴：〈第二章、第三世界現代化過程下的鄉土小說〉，《黃春明小說研究》，碩士論文，私立淡江大學中國文學系，1998年，P53。

¹⁶⁵金時俊：〈台灣現代文學的歷史和動向〉，《中國現代文學》，中國現代文學學會，1993年，P30。

¹⁶⁶金時俊：〈台灣現代文學的歷史和動向〉，《中國現代文學》，中國現代文學學會，1993年，P24-25。

另外，在1930年黃石輝在《伍仁報》發表〈怎麼不提倡鄉土文學〉¹⁶⁷一文裡會發現，當時提倡台灣鄉土文學的核心意義與之後要發現的方向。

你是台灣人，你頭戴台灣天，腳踏台灣地，眼睛所看的是台灣的狀況，耳朵所聽的是台灣的消息，時間所經歷的是台灣的經驗，嘴裡所說的亦是台灣的語言，所以你那枝如『椽』的健筆，生花的筆，亦應該去寫台灣文學了。¹⁶⁸

這與葉石濤在〈台灣鄉土文學史導論〉裡主張「台灣意識」之主要思想基礎與繼續發展之成果。在台灣土地裡，用客觀的眼神來看在台灣發生的現實事件、用台灣話來創作台灣民族的文學，就是初期以及之後台灣鄉土文學追求的核心精神。¹⁶⁹

然而，當時是日本殖民時期，日本一直不斷地努力以殖民地台灣的文學編入在日本文學的邊防文學。所以從1937年中日戰爭爆發後，日本鎮壓台灣民族主義文學，連中文創作也都禁止了。因此台灣民族文學（鄉土文學）進入停滯期。¹⁷⁰

（二）70年代台灣鄉土文學與黃春明

1. 70年代台灣鄉土文學之論爭

台灣在1945年解放後，由於國民政府之遷都、進入了國民黨政府之統治下。這次台灣人又在異質的文化理念裡被殖民了。這樣的歷史，在台灣島裡形成了多種語言之集團、同時共存多種語言之文化了。然而對台灣人來說，經過強制的殖民與後殖民之情況後，反而堅固地形成了台灣人之「主體性」與「本土意識」。¹⁷¹

金時俊指出，台灣鄉土文學之復活就是依在1964年《台灣文藝》復刊了。當時主張關於台灣鄉土文學之意義，有幾個說法。葉石濤認為「台灣的鄉土文學應該是以台灣為中心寫出來的作品」，因此要具有了「台灣意識」，就說被壓迫、被摧殘的共同經驗來用中國語言寫出「反帝、反封建」，而絕不是站在統治者意識上所寫出的，背

¹⁶⁷黃石輝：〈怎麼不提倡鄉土文學〉，原刊《伍仁報》9~11期，1930.8.16，該報今日難覓。本文現轉見陳芳明《台灣新文學史》（台北：聯經，2011），P99-100。

¹⁶⁸同註7，黃石輝：〈怎麼不提倡鄉土文學〉。

¹⁶⁹葉石濤：〈台灣鄉土文學史導論〉，《夏潮》，2卷5期，1977年，P70。

¹⁷⁰同上書，P30。

¹⁷¹張東天：〈대만의 「향토문학」 서사와 「신진영」 운동：본토주의 문화의식의 형성과 확산〉，《중국어문논총》第31集，中國語文研究會，2006年，P460。

叛廣大人民意願的任何作品。¹⁷²陳映真認為「鄉土文學」是抗日文化運動中提出來的口號。當然，今天情況已有大的不同，今天的作家，具有反對西方和東方經濟帝國主義和文化帝國主義的意義。¹⁷³尉天驄認為「我們要關心我們的現實，寫我們的現實，這就是鄉土文學」，¹⁷⁴還說「鄉土文學也就不是指專寫農村或工廠生活的作品了，只要是愛國家、關心民族前途的作品，都是鄉土文學」¹⁷⁵。鍾肇政說「用一種比較廣泛的眼光來看，所有的文學作品都是鄉土的，沒有一件文學作品可以離開鄉土，……，因為一位作家寫東西必須有一個立足點，這立足點就是他的鄉土。或者，我不如說，那是一種風土」。¹⁷⁶王拓了解鍾肇政的想法說「根植在台灣這個現實社會的土地上來反映社會現實、反映人們生活的和心理的願望的文學。……這樣的文學，我認為應該稱之為『現實主義』的文學，而不是『鄉土文學』」¹⁷⁷。

根據以上對台灣「鄉土文學」的說法可以看出，這次的「鄉土文學論爭」，不意味單純地指出作品背景以及素材之鄉土性，變擴大了一種文學精神的抽象之概念。¹⁷⁸所以其時期在台灣鄉土文學裡「寫實主義」是一個核心的概念，描寫了不分地區與對象、不分都市與鄉村，並且牽涉到台灣人民的現實。因此，台灣的鄉土文學發展到偏向於「本土性」和「主體性（台灣人的）」意識文學。不過，這樣台灣整體性有關的鄉土文學派的認識、主要是台灣出身作家。在1960年代台灣文壇裡占著主流之作家從大陸出身的人較多，所以這主流作家們開始批評台灣出身之作家，然後這鄉土文學論戰逐漸變成政治化了。在1977年8月以後政府的人士們也加入進行熱烈的討論。當時這論爭之激烈的狀況，參考尉天驄主編的《鄉土文學討論集》可以了解。這是論戰參與者尉天驄整理出當時論爭相關資料出版之書籍。他說鄉土文學論爭是「現代主義」轉到「現實主義」過渡期的論爭及關於台灣社會的整體性討論會變成擴大之動機，同時也做到1980年代以後本土主義運動的促進劑。¹⁷⁹所以不管誰的說法更有道理，其論爭都

¹⁷² 尉天驄主編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景，1978），P72-73。

¹⁷³ 同上註。P 65-66。

¹⁷⁴ 同上註。P 159。

¹⁷⁵ 同上註。P 163。

¹⁷⁶ 同上註。P 118。

¹⁷⁷ 同上註。P 118-119。

¹⁷⁸張東天：〈대만의 「향토문학」 서사와 「신전영」 운동：본토주의 문화의식의 형성과 확산〉，《중국어문논총》第31集，中國語文研究會，2006年，P464。

¹⁷⁹張東天：〈대만의 「향토문학」 서사와 「신전영」 운동：본토주의 문화의식의 형성과

是對台灣文壇來說，找「本土（台灣）」、找「主體（自己）」之積極活動。所以此論爭中在文壇裡還有主張，回歸到大陸文學或許要做純粹的台灣土地文學等等，這都是在台灣文學裡找「主體性」的過程中不可避免之現象，同時也很難區分哪個論點就正確的答案。

當時的台灣社會與韓國社會是很像，此兩個社會從傳統的農業社會快速地進入近代產業化社會。在近代產業化社會裡平民的生活快速地變以經濟活動為主，再說傳統規律和道德觀、價值觀等，這些傳統農業時代觀念與產業時代觀念之間容易產生了嚴重的矛盾及消失。可更嚴重的問題是產業化社會無法做到與前近代社會一樣的、統一性及主導性的社會規範。所以當時台灣社會面對著傳統與現代、保守與進步之間產生出矛盾及衝突。這樣的矛盾與衝突是，隨著台灣經濟成長越來越尖銳及激烈。

這樣的台灣社會變化裡主張「本土性」之鄉土文學派作家主要描寫了中下層或在都市之小人物的困難與現實問題。王禎和〈嫁妝一牛車〉、〈玫瑰玫瑰我愛你〉，黃春明〈蘋果的味道〉、〈我愛瑪莉〉等歸類這裡，此作品裡「台灣鄉土文學」的目的很明確地看得到：就從戰後台灣政府嚴肅地控制本地文化，也隨著人們精神變脆弱及痛苦的時候，文學就是能救這樣台灣的歷史與現實之間出現的矛盾及問題之一個好方法。¹⁸⁰

我想這時期本土主義文化論證具有兩個大的特徵，一來、民族意識的分化及轉變，再說從泛漢民族主義意識修訂到台灣中心。二來、戒嚴解除後，1990年代後期終於出現超越血緣、文化的「台灣人」單一國籍的政治觀念。

從1977年開始在全面正式進行的鄉土文學論爭隨著時間的堆移越來越過熱，鄉土文學正如日本殖民地時代抵抗文學一樣發展在台灣民族主義運動。對此感到慌張的國民政府，在1979年12月在高雄舉辦世界人權紀念式中，反政府擾動的罪名下逮捕了台灣出身文學人。其中主唱台灣鄉土文學之核心人士也包括在內。從此在鄉土文學作家被打上了反政府作家的烙印，鄉土文學悲劇的結束了。¹⁸¹

환산>，《중국어문논총》第31集，中國語文研究會，2006年，P459-486。

¹⁸⁰同上註。

¹⁸¹金時俊：〈台灣現代文學的歷史和動向〉，《中國現代文學》，中國現代文學學會，1993年，P30-31。

2 · 鄉土文學與黃春明

黃春明是宜蘭人，由於家庭環境沒那麼好，一個人離家出走到台北以勤工儉學上台北師範專門學校。然而由於幾個原因輾轉三間學校，最後從屏東師範學校拿畢業證書。畢業後職業上發展也游移了廣告公司與電台等等。

他是拿在農村或都市的普通人物之間發生的小事情來，對於那人間生活的最底部用敏銳地諷刺技巧來描述。他的作品具有很濃的鄉土色彩，故得到很多讀者的共感。

182

黃春明的一系列作品都很會描述在台灣普通人物的生活樣子。他掌握到都市生活及風景之前，他作品的背景及人物都有關農村與那裡的普通人物。農村與都市來算對比來說，在他作品裡農村或相關人物描述較多，可以說那時在台灣社會主要生活環境是農村。後來他發表出都市小說類作品時，台灣社會正是做成產業化社會的時候。到此筆者想黃春明是一位寫實主義作家，尤其跟著自己的經驗來創作在他那時環境裡感受與目睹的現實及事實。他用了天生的好奇與敏銳的觀察力，每次創造出來的故事讓讀者想那不只在小說裡，有可能在自己的身邊也可以發生的共感。

這樣通過他的小說，我們能看得到每時期在台灣社會的風景與人們的樣子，所以開始鄉土文學論戰的時候他的作品早就拿來做分析以及討論的對象。上述鄉土文學論戰的主要討論者、葉石濤、陳映真、尉天驄、鐘肇政與王拓等人士們，他們的論點雖各具立場，卻他們的共通點就是在「台灣鄉土文學」裡不可缺乏「台灣人的故事」。

做出新的定義或理論都不會在一開始做出好完整的定義或分類。在世界、每個國家、每個地區，會每天出現具體或抽象的新現象，可不定都發生繼續性。無數的現象誕生及消滅反覆過程中，某個現象會擁有繼續，此能拿到一個名稱。再說黃春明不是一開始決定想當鄉土文學家，他只走自己創作路上，時期與作品風格剛好可以分類到屬於台灣鄉土文學而已。所以台灣鄉土文學論戰的時候，黃春明並未參與其中。¹⁸³

¹⁸²金時俊：〈台灣現代文學的歷史和動向〉，《中國現代文學》，中國現代文學學會，1993年，P26。

¹⁸³「，美國早就邀請他，黃春明一直不肯去，這一年，鄉土文學論戰挑起獼天戰火，……，他與王禎和自始至終不發一言，也表現了人民民族的堅韌性，實際上黃春明很傷心，他看不下那一場論戰，到美國純是去散心，……。」

「，別信評論家那一套，建議讀者看小說不是吃營養專家編配的食譜，食物只要吃得下就營養，小說只要受到感動就能豐富人生。他甚至有點激憤的跟我說：『我不需要文學上的朋友，我需要的是思想上的戰友！』」。劉春城，《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），P269-270。

二· 韓國農民文學特徵及性質

韓台兩國經過日據時期，在192~30年代形成了類似的文學潮流，就鄉土主義文學。然而在韓國鄉土主義文學的發展及分類上與台灣有點不一樣。

在韓國鄉土文學可分了兩種，農村小說與農民小說。農村小說是農村背景的小說、農民小說是在故事的主要人物就農民的意思，此在強調的部分上有差異。一般農村小說會包括田園禮讚，此特徵與強調民族主義的台灣鄉土文學之性質上有距離。因此，「韓國農民小說」與「台灣鄉土主義」一起參照研究。¹⁸⁴

韓國「農民小說」是什麼？想了解其概念，先了解比它上位對於「農民文學」的概念。申春浩¹⁸⁵認為，從考察相關資料「農民文學」是，為了解放受痛苦的農民，提示農民的生活像、意識或農村情況之文學。所以「農民小說」是指，在農民與土地之間宿命關係來看他們的生活像，同時在痛苦之面比快樂更突出的描述。¹⁸⁶那麼田園禮讚的「農村小說」，在韓國運用之定義也如此嗎？

申春浩認為，在韓國「農民小說」與「農村小說」此實際運用上幾乎相同的意思，而在嚴格地說其概念上還是有差異。從一般論來看，農民小說是提示農民的生活像，農村小說是農村素材的小說。所以農村小說之名稱從素材的地區性。然而農民小說之名稱不只單存在素材的地區性，從強調農民的意識或農民之生活面指出的名稱。所以從這樣解釋中，可以知道農村小說會包括農民小說。¹⁸⁷

（一）韓國農民小說的展開與分類

在192~30年代，日本在韓國施行殖民掠奪政策越來越嚴重的時候，韓國的鄉土文學論（或農民文學論）出現以及發展了。從此到現在韓國一直使用「農民文學」之詞

¹⁸⁴KimUjung：《韓國農民文學與巴西鄉土主義文學比較研究》，韓國外國語大學碩士論文，1991年，P1。

¹⁸⁵申春浩：韓國建國大學，國文系教授。

¹⁸⁶申春浩，《韓國農民小說研究》（首爾：集文堂，2004），P14-17。

¹⁸⁷同上書，P17。

彙。不過在使用時間長短上看，其意義還是有點模糊。¹⁸⁸

最初出現「農民文學」詞彙，在1923年黃錫禹的〈在新年文壇上風〉文章裡頭的。然而那只在文章中宣布「引起了農民文學」的口號而已，沒具有特別的意義。之後李晟煥發表〈向新年文壇引起了農民文學〉之文章後大部分用「農民文學」之詞彙。¹⁸⁹

申春浩指出，農民文學之概念上能出兩類、農村小說與農民小說。還進一步做出農村小說能包括農民小說之結論。再說農村小說裡有兩種，一種、只素材上運用農村之小說、只一個文學背景而已，一種、提示農民之生活像的小說、要徹底描述農民的生活及意識。¹⁹⁰所以韓國對農民小說的定義上，雖然每個學者之間稍微有不一樣的地方，然而農村小說會包括農民小說是沒有其他意見。

根據上述之內容，雖然背景也不能小看，但我想其背景裡生活的樣子或人的意識比較有意義。全世界過去是農村社會、現在是產業化社會，依靠土地生存、依靠產業生存，大體上只找到共同面而已。可是，每個環境不一樣，所以其發展上需要的技術不一樣，所以那裡生活的「人」一定要想出解決方法。就從這裡發現雖在類似環境裡生活，可對應的方式不一樣、造出不同生活像與意識。

所以申春浩在解放前農民小說、除了農村素材小說以外，其純粹之意味上依歷史上的展開與作品性質為中心分四種局面，一、普羅文學的農民小說，主要作品是李益相「泥土的洗禮」(1925)、崔曙海「紅焰」(1927)、權煥「棉花與豆」(1927)等。二、民族主義農民小說，李光洙「泥土」(1932)、沈熏「常綠樹」、李石薰「黃昏之歌」(1933)，三、旁觀的農民小說，崔仁俊「痛哭的大地」(1936)、朴榮濬「模範耕作生」(1934)與「一年」(1934)、金東里「山火」(1936)。四、實施的農民小說，金延漢「寺下村」(1936)、李根榮「農牛」(1936)、玄德「驚蟄」(1938)、李無影「第一與第一章」(1939)與「泥土的奴才」(1940)等。在看其作品的創作時期，普羅文學的農民小說大致上從1925年到1934年創作，民族主義農民小說從1932年到1936年創作，旁觀的農民小說從1934

¹⁸⁸ 李珠魯：〈中國的鄉土小說和韓國的農民小說比較研究〉，《中國人文科學》第26號，中國人文學會，2003年，P449。

¹⁸⁹ 李珠魯：〈中國的鄉土小說和韓國的農民小說比較研究〉，《中國人文科學》第26號，中國人文學會，2003年，P449。

SiYeonmun，〈韓國與台灣農民小說之對比研究：以李無影與呂赫若為主〉，慶南大學校碩士論文2008年，P11。

¹⁹⁰ 申春浩，《韓國農民小說研究》（首爾：集文堂，2004），P17-18。

年到1936年創作，實施的農民小說從1936年到1945年創作了。在歷時方面看，韓國農民小說是，從普羅文學的農民小說→民族主義農民小說→旁觀的農民小說→實施的農民小說發展了。¹⁹¹

(二) 6~70年代韓國社會及農民文學論

1. 6~70年代韓國社會之近代化

Park Jaebeom認為，解放後1950年代韓國社會經過韓戰以及分斷情況之固定化等在社會的極端變動中遇到傳統秩序與文化之崩潰及無力化，此在全社會到來一種精神的恐慌狀態。當時近代化緩解了民眾的生存危機及壓力，可那是從單方面進行的跛行之變化過程。雖然其與在殖民統治下進行的外勢依賴性近代化不一樣，但是這時期的近代化、為了軍部政權的堅固與在體制上要占了比北韓優秀的位置，還是要強化對外依賴性經濟。所以1960年代進行近代化，雖然自生的但還是沒得到民眾的支持。由於不誠實地進行的近代化，雖在外型上呈現出「成長」，可在階層間距越來越深化、整個社會激化矛盾等同時呈現出嚴重的副作用。尤其，不是在產業結構全面均衡發展，而是工業為主進行之產業化。這帶來在社會諸方面的變化，連同越來越深化在農村與都市之間的分化、農業的比例也明顯減少。這樣在工業中心的產業發展引起在產業結構上不均衡，與農村人口急速流入都市，最後導致了農村的崩潰。¹⁹²

Park Jaebeom也指出，在1970年代韓國是「開發獨裁」之時代，也就是依維新體制登場時開始、依其結局來結束。然而，從外界看，1970年代是韓國資本主義起飛期。可問題是，這「起飛」依勞動者、農民及中小企業之犧牲下才可以做到的。¹⁹³即1960年代進行的近代化是在殖民地近代的延長線上開始。在1970年代由於就那跛形的近代化來引起的矛盾、喪失及暴力性，倒置農民社會與韓國全社會，在大多數人的生活上不

¹⁹¹ 申春浩，《韓國農民小說研究》（首爾：集文堂，2004），P18-21。

¹⁹² Park Jaebeom，《研究 1960-70 年代韓國農民小說的現實認知》，慶北大學，國文系博士論文，2005年，P15-18。

¹⁹³ Park Jaebeom，「『呈現出經濟發展才可以做民主主義』這假說在學界裡得到強烈的支持。其代表的例子常常提了韓國。然而最近的研究論文能關注的部分，就是依歷史上韓國的例子只不過「錯誤的神話」而已。」，《研究 1960-70 年代韓國農民小說的現實認知》再引用，慶北大學，國文系博士論文，2005年，P19。

得被毀損、不正的近代化時代。帶來這樣變動之根本原因就是「近代化」。依權力進行出其近代化，從1962年開始經濟開發計畫，韓國社會被趕急速的工業化、產業化與都市化。由此人們的生活方式全面變都市化，作家與讀者的認識與感受性也變都市化。現代歷史的行動依徹底在都市為主呈現的事實，加上這樣的事實通過近代的媒體、比事實還誇張地轉達。由此其現象讓作者與讀者來看，農民文學是老舊之地方主義。在當時的近代化就這樣人們的關心與志向上帶來極大的變化。¹⁹⁴

2. 在60~70年代韓國之農民文學論

Park Jaebeom認為，韓國農民小說從1920年末開始形成、在1931年〈朝鮮日報〉發表以〈農民文學論爭〉來積極地展開農民文學論。因為當時人口近80%的農民、依西方不正的近代化與日本殖民政策上受最大苦的、就是農民，所以那時農民文學的興盛是自然而然的事。不過這樣的問題意識，從日據末過20年之間退化或停滯了。以後進入1970年代關於農民文學再次旺盛地論議。其意味著當代農民社會又面對著與1920、30年代差不多重大的時代情況。實際上也，在1960~70年代韓國使近代化走在前面、農民社會經過巨大解體過程，是在社會與歷史意義上具有倒置社會楚石之重大意義的情況。然而，如此之現實情況下，1960年代對農民文學之關心與文學活動很不佳的。因為當時時代的混亂與壓迫之背景下，知識分子與作家的關心大部分以關於政治問題或都市、產業的變動及其衝擊方向來發展了。所以對於農民社會之犧牲與其解體問題沒發被注目到他們的關心。偶而看到的農民文學沒有苦惱、只確認當代農民社會現實，還留在過去的那認識與視角而已。這能推測，當代作家未沒認知在那強壓之近代化的最後到底如此嚴重。¹⁹⁵

在這樣情況下，1960年代張一字與KimUJong以〈農村與文學〉之同一題名下，發表比較有關注性之農民文學論。張一字主張，農民要被認識了「主體」，還有在文學上強調對於他們的桎梏「為甚麼、由於什麼因素」之追問視角的需要性。他還主張，為了接近農民社會問題的核心促進了徹底的窮究態度，然而說「那問題的核心是在土

¹⁹⁴Park Jaebeom, 《研究 1960-70 年代韓國農民小說的現實認知》，慶北大學，國文系博士論文，2005年，P18-20。

¹⁹⁵Park Jaebeom, 《研究 1960-70 年代韓國農民小說的現實認知》，慶北大學，國文系博士論文，2005年，P21-22。

地的秘密」、即問題之核心用極度抽象化來表達，自己露出了對現實問題的認識上有限制。KimUJong也提高文學要關心對於農民現實，還促進工作根據農民現實的文學。在此點上兩者脈絡是一樣，但是他也沒法提示具體之方法論故有限制。¹⁹⁶

進入1970年代關於農民文學之學術上關心與論議變旺盛。Park Jaebeom認為，1960年代在農民社會裡帶來負面結果的因素已在全面滲透著，從那樣錯誤的近代化之負面的結果，進入1970年代開始做出表面化了。由於那樣農民社會現實的嚴重性，作家們忍不過去了，所以其旺盛現象應該會反映了其時代背景。主要論者是廉武雄〈農村現實與今天的文學〉、KimChisu〈農村小說論〉及申庚林〈農村現實與農民文學〉。¹⁹⁷

廉武雄的〈農村現實與今天的文學〉，雖這篇談與朴敬洙的《凍土》關聯的農民文學，但還談農民文學的一般論性質，與70年代重要的時期重新引起對農民文化的關注，故有意義的。他強調為了了解農村不能只看農村。再說，通過與都市相關的各種組織裡，才正確看待農村的歷史、社會之情況。這是擺脫在農村與都市之間相對概念來看農村是一個孤立的現場的想法，是個很肯定的態度。根據這樣的認識，農民社會在韓國社會的歷史變化過程中，以一個有機體來正確地看了農民社會。¹⁹⁸

KimChisu〈農村小說論〉，先批評關於農民小說與都市小說都脫不了素材主義的範圍。他指出要了解農民小說，要把握農村與都市是一樣的韓國現實才對，在兩者之間作區分可會強調韓國文學的狹隘性。不過對這說法 Park Jaebeom 認為，全現實在有機之關聯中，特定時期與特徵階層的現實可以集約地表達出全體的問題，故他的想法具有此缺點。¹⁹⁹

申庚林也在〈農村現實與農民文學〉裡，反駁了 KimChisu的素材主義見解。他說在歷史裡農民以及農村的生存與犧牲來看，在文學上這兩個值得認定以單存素材以上的價值。尤其，他指出了當代政府主導下農村運動的「新村運動(Saemaoul Moveme

¹⁹⁶Park Jaebeom, 《研究 1960-70 年代韓國農民小說的現實認知》，慶北大學，國文系博士論文，2005 年，P22-24。

¹⁹⁷廉武雄：文學評論家，嶺南大學名譽教授。

KimChisu (1940~2014)：文學評論家，梨花女子大學法文法語系名譽教授。

申庚林：詩人，東國大學碩座教授，在 1981 年與〈矮子射上來的小球〉之作家趙世熙一起參加 AALA 會議，那裡遇到過黃春明。

¹⁹⁸Park Jaebeom, 《研究 1960-70 年代韓國農民小說的現實認知》，慶北大學，國文系博士論文，2005 年，P24-25。

¹⁹⁹同上書，P26。

nt)」，這從當時農村現實的影響力來看，在文學上農村不是單存的素材，而是該接受歷史及社會之概念。²⁰⁰

總而言之，在1970年代農民文學論是，對於經過跛行近代化、不正知覺變動中的農村社會，與在韓國社會全面的時代問題上，做一種積極的對應。還有其「克服」具有向未來志向之探索，從此也具有大意義。²⁰¹

三． 韓國農民文學與台灣鄉土文學之間的異同

韓國農民文學與台灣鄉土文學，其發展過程與論爭都經過複雜與多難的過程。我想韓台兩國引起最多論點，就是定義與素材及範圍的問題。一九七〇年代，台灣鄉土文學經過激烈的論爭後，很快就走衰落，對這台灣作家與評論家陳映真曾經說過，台灣鄉土文學的缺點（限界），第一，在理論的進展不夠，具說「鄉土文學」、「民族文學」、「民眾文學」之間的境界卻還模糊，加對「現實主義」的批判與分析也貧乏。第二，「鄉土文學」從「現代主義」爭取了理論上的主導權，不過之後維持這理念的實際創作作品卻太不夠，無法應付再此進來的後現代主義。²⁰²

韓國農民文學比較複雜部分是，素材以及範圍的問題。我想太忽略了在文學上那「農民」或「農村」概念之傳播。像我這樣年輕的學生，除非自己真的很有關心以外，不會認真考察其詞彙，然後就馬上判斷這是有田有草、只在空間上農村領域的文學。所以做出了以下的結論，即在都市長大的、沒農村經驗的我永遠沒法創作的文學。

這次研究幾篇相關資料後我才發現，其實韓國農民文學也具有民族文學的趨向。只是前面提過，韓國社會的極端發展變化中，對「農民文學」的印象意識還是無意識中固定出「落後於時代的東西」，此觀念完全被誤解到引起不少人對其文學的無關心。

韓台鄉土文學之間共同點與不同點，都就在「民族主義」之趨向的大小有關係。其大小是各國家社會情況不一樣才那樣了。台灣是，由於多來源的民族之間其「民族主義」還引起了政治上衝突，所以1979年在高雄舉辦世界人權紀念式中，鄉土文學作

²⁰⁰同上書，P26-27。

²⁰¹同上書，P32。

²⁰² 陳映真：〈回顧鄉土文學論戰〉，《陳映真文選》（北京：生活、讀書、新知三聯書店，2009），P136。

家被分類反政府作家、此後鄉土文學論很快就結束了。韓國也鄉土文學論者，為了「農民文學」包括在「民族文學」作不少努力了。但是60~70年代社會依政府的主導下都不再看農民文學、甚至被判定其是落後的文學領域。所以我想其內涵的民族主義意識比台灣少一點的感覺。

那麼不同點處在哪裡？這也與民族主義之涵義上占了大小的問題。韓國人以為韓國的農民文學是地區性強的文學。然而比起台灣鄉土文學比韓國的能包括較大範圍、也有民族文學之代表性。

總而言之，「鄉土文學」是在韓台不同環境以及情況下，具有稍微有差異的樣子來發展的。然而兩個都具有那時之時代性、政治性、文學性之特色，故拿其領域的文學作品來進行研究，即能說明兩國社會的一個面貌。在此意義上「鄉土文學」值得繼續研究以及作發展的價值。



第三章 黃春明與小說翻譯本探析

第一節 黃春明年少時期的「溝通」問題

一· 善良的不良者—作為「不良少年」的成長歷程

作家在一個作品裡容納了自己的經驗，其作品給讀者帶來的感動與溫暖不可勝言。可是每個藝術家及創作者不一定全部都要「經驗」，因為他們有另外的武器，就是「豐富的想像力」。在台灣有關黃春明的研究很多，學者以自己的目標來分析黃春明到目前的生平與作品。筆者借鑑他們分析黃春明生平的成果部分，以《黃春明前傳》為主要參考資料，《黃春明前傳》出版於1987年，正是筆者研究的主要期間，因此接下來黃春明的生平與作品評價主要參考《黃春明前傳》。

筆者看完《黃春明前傳》後感想是，「黃春明是順利成長的不良少年」。此處「不良」包括行為不良、譬如常打架及只感到良心不安的知識分子²⁰³。我想黃春明的成長背景是很不容易的，在家裡五個兄弟姊妹中老大、生母的不在、與繼母關係不和睦，要學人之間交流基本感情與溝通的時候，他突然都卡住了。從這樣的背景帶來的影響，他生而有「自暴自棄」的性質。自暴自棄的多半數陷入不良的道路，在溝通方法上只知道拳頭與逃避，其迴避的路上也容易遇到同樣情況的人。無法溝通產生出矛盾及憤怒到使用暴力了。可是作為「成功的不良者」，黃春明「並不是一般人認為的那種『不求上進』『意志薄弱』什麼的。我所理解的「黃春明式」的自暴自棄，是一種不為利用去迎合，合不來就放棄的『自暴自棄』。」²⁰⁴他不埋怨自己環境，如果講話不通，那就不用寫的方式來努力試圖溝通。就像當他在台南師範退學時，他覺得學校要他退學實在是不了解他的成長過程，便寫了厚厚一本陳情書，積極的解釋自己的立

²⁰³ 1981年，黃春明參加第一屆 Asia, Africa, Latin America 文化會議採訪內容中，「另一個是知識層，他們看小說的那時馬上感到良心不安，可隔天還是假裝什麼事情都沒發生上班去了。這樣子社會意識越來越沒，所以良心的不安是沒效果」。依其說法，筆者想大家都等著英雄，沒乾脆想自己一個一個能當做英雄的。都看別人身上像找對自己有利的地方，這其實是都找不到，所以很需要行動知識層。

²⁰⁴ 林海音，《小寡婦》序裡提到。「這個『自暴自棄』的黃春明」。

場。²⁰⁵這樣主動與人求溝通，到與林海音女士之間成功地溝通後，全心全意地書寫故事，這都證明黃春明的「自暴自棄」與眾不同的意味。

在《黃春明前傳》裡劉春成先生說，「如果想替中國作家找個誕生地，浮崙仔不能不說是個理想的好地方。」。²⁰⁶黃春明成長的宜蘭羅東是人文、藝術因素相當豐富的地方。

黃春明生在宜蘭鄉鎮的小商人家庭，後來搬到羅東鎮中正路也開了百貨的久大行。²⁰⁷他從小就接觸了不同年齡與多樣職業的、各種各樣的人。還有在宜蘭鄉鎮的家斜對面，以前是羅東戲院。他們家可以有幾張優待券，所以也比一般人多了接觸電影的機會。戲院拐個彎是羅東公園，公園聚集老人家、小孩子、無處可去的流浪漢還有也看到失業者等等，雖然黃春明那時是小孩子，可他一邊玩一邊也注意公園來去的人們。²⁰⁸另外宜蘭是台灣歌仔戲發源地，黃春明的阿伯在浮崙仔福蘭社子弟班裡拉胡琴，所以筆者想他就從小開始其藝術相關活動的觀賞及體驗中深深地感受到台灣鄉土精神了吧。從外在環境而言，黃春明看起來過得擁有很豐富很幸運的童年。那他怎麼會養成「自暴自棄」的呢？關於此，筆者認為是兩種因素帶來的影響。

黃春明在家裡有五個孩子，各差一歲。其中他是長子，在亞洲文化裡面對長子的期待與要求比其他兄弟姐妹中最重。韓國也有這樣的俗話「長子教育的好，那就後面的跟著他好」，所以一般的長子與長女是從小不知不覺有了「一定要做好，不能給父母失望」的壓力。前傳裡「老祖母得照顧五個幼小的孫兒，還要做家務，黃春明是家裡的老大，帶頭淘氣有份，幫忙做事無功，一不對祖母就殺雞儆猴給他來一頓，做弟弟妹妹的教訓。黃春明年紀雖小倒很機靈，快要挨打了，就溜到田地或公園不回家。」，這裡也能間接看得到他身為長子的困惱。²⁰⁹甚至那時期也失去了能允許長子撒嬌的母親。那是他連「去世」的意思也不知道的小小年紀，在母親下葬的第二天去附近的廟採取桑葉的故事裡能看得到當時他的精神成熟度。然而其事被奶奶誤解以為他失去了母親太傷心了才帶著弟弟去母親的廟哭著回來。前傳裡黃春明還說被誤解的

²⁰⁵ 劉春城，《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），P110。

²⁰⁶ 同上書，P65。

²⁰⁷ 同上書，P4，83。

²⁰⁸ 同上書，P59-60。

²⁰⁹ 同上書，P74。

「那個晚上，我覺得好舒服」。²¹⁰雖然由於奶奶的誤解他那天晚上沒有被打安心地睡覺了，不少人看到這兒也與小的黃春明一樣感到幸好及安心。可我的看法是不一樣，但是這也意味著孩子開始慢慢被約束。小孩子不再自由自在了，這是練習「溝通」的一種方法。可我猜小的黃春明這時候稍微了解到如何讓奶奶高興、自己也得到稱讚。後來他與繼母的關係也不好，²¹¹他就慢慢失去了小孩子在永恆的母愛裡能不要自由地發言的權利與得到無窮的安慰與愛的機會。到此看來黃春明的小時候是很可憐的，然而筆者想其實他天生的性質也滿不容易被控制了。

在羅東公園觀察人的時候在前傳裡描述了「自小體格壯，膽子大，一點也不怕，所以看得仔細。」²¹²。還有母親過世後不久黃家要過新年的時候在福蘭社子弟班看戲時候的鬧事裡可以偷偷看小時黃春明的個性。那年由於喪事，家裡過新年的氣氛變淡，所以他與弟弟一起去看戲。一開始紅鼻猴仔拿著鼓槌把小孩子一個一個趕下去，輪到小的黃春明的時候，他還指著說拉胡琴的人就是他的阿伯，從這兒能看到他膽子很大，在大人面前講話也充分表達他的想法。那戲中他還會刺激扮演何仙姑的孩子，因為那名孩子一無法與演戲中的爸爸講話。小的黃春明這也都想好了，可以繼續刺激他了。因此最後那個好好的一臺戲，被他們兩個兄弟臺上臺下變得亂轟轟的。²¹³筆者看到這兒一邊想一位厲害作家的小時候是果然與眾不同，一邊想這小孩子才八歲已經很難搞定，太早成熟了吧。

在前傳裡培養出他的創作特色，主要都是由於在黃春明受到外界豐富的文化因素影響，譬如羅東公園、戲院、歌仔戲還有家業。然而我的焦點（好奇）是，這小孩子有什麼樣的原因，從小就不少時間待在外面的呢？筆者想這與「缺乏母愛」有關係。母親的不在、父親為了養家沒時間管孩子、祖母也拿黃春明來做個榜樣，其因素不知給黃春明帶來不輕的壓力及責任，因此他開始徘徊在外界了呢。後來他成名回宜蘭買了房子專心創作的時候，他在村裡的小孩子給他們的愛與認真是，說不定是就從自己這樣的小時候經驗來開發出了的。他從親身經驗裡學到小時候的關心與愛是最重要的成長養分。從此形成出第一個「自暴自棄」的性質。

²¹⁰ 同上書，P66。

²¹¹ 「黃春明家的兄弟姐妹和後母似乎沒有什麼感情。」，劉春城：《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），P83。

²¹² 同上書，P60。

²¹³ 同上書，P67-70。

黃春明「自暴自棄」帶來影響的第二時期，在學生時期。黃春明小時候能過得自由自在生活的原因是，一來、家裡給他關心的分量不夠，二來、時代特殊情況下，進入國小後還是可以過得很自由。然而這到中學時造成問題了。從此開始了他的「華麗的退學」歷史。第一次被退學紀錄是，由於打破布告欄被退學了。劉春城在前傳裡說明原因，怕女同學看到布告欄上他那不及格的成績，就黃春明的「早熟」的關係。因為其時間是青春期開始產生對異性關心的時期。²¹⁴然而我的看法是稍微不一樣。在青春期，尤其是男孩子其時期很難控制情緒、故容易發脾氣、打破、打架的事情，這也算是個在正常成長過程之一。還有他從小時已經看了不少人，不一定自己的錯誤變成失業者及流浪者，所以他想那種成績單的數字來判斷某個人的價值是不對，因此筆者這裡的「早熟」裡還加了另一個觀念，就是人的「自尊感」。之後他的退學紀錄上大學後還繼續存在。

好不容易考上台北師範大學，可因為打橄欖球之紛爭不斷與人打架而被退學了。如此，由台北師範轉到台南師範，又由台南師範轉到屏東師範。不管他先動作或對方先動手，結果還是一樣「退學」。可這次他的「自暴自棄」看到有些變化，變得主動的。在台灣師範大學被退學的時候，他寫了陳情書給校長解釋他的情況。他覺得學校太不懂他的成長過程，另外還跟校長說自己是一個人才，舉了學校原則不能容易放棄像他這樣的人才。過去遇到溝通不順的時候，用打架與迴避的方式來解決的他在溝通方式上開始有變化了。此溝通成功了，黃春明再次得到機會轉到屏東師範大學、畢業完成學業了。筆者到這邊有的疑問，由於控制不了自己的感情容易打架或逃避及迴避是真的只有從黃春明的個性或環境，或青春期的特徵來簡單做出結論的問題嗎？這些有沒有可能性用人的力量來調整的此問題性？

再說「溝通」上有了第一個問題是，由於缺乏愛與長子的負擔及壓力大的。到此形成在第二的「溝通」上問題的答案是，他沒得到在情緒上好好訓練的機會。本來孩子通過父母來學與世界及社會交流的方法，黃春明確是缺了那種自然學到的東西，沒有人教他人之間的矛盾可以用對話來能解決的。理查·佛萊契²¹⁵說「與孩子打鬧，可

²¹⁴劉春城，《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），P113。

²¹⁵ 理查·佛萊契（Richard Fletcher），身為新堡大學「家庭行動中心」的講師，攻讀博士時期，他研究父親與嬰兒間的親子依附關係。現在，他以小兒醫學博士及爸爸的身分，領導澳洲新堡大學（the University of Newcastle）的「父親與家庭研究計劃」團隊，發展「父親融入計劃」（Engaging Fathers

幫助他們控制自己興奮的情緒、理解其他孩子的感受，也能學會管理自己的情緒。」，²¹⁶還說「跟爸爸認真鬧玩的時候，孩子的腦袋學了調整行動的方法。與媽媽一起玩，規定比較固定。然而爸爸是依情況規定跟著有變化，孩子會突然興奮起來。這時候，孩子才學到控制自己感情的方法。」。²¹⁷雖然他小時候自由自在的活動，這幫助自然培養出創作的的基本才能，但筆者想那時候的黃春明不只是缺乏母愛，還缺了與爸爸一起做活動之中自然會學到的情緒，就是社會性與情緒的控制及表達方法。

因為我與黃春明先生的生活時代與國家環境都不一樣，所以我沒辦法完全了解黃先生成長的台灣的那時代。所以我不得不依我的環境與時代來研究黃春明他的「成功的不良者」。再說，現在社會青少年的犯罪率不低，在法律上對他們的處罰也不輕。甚至黃春明在成人期的暴力與破壞公用物品的事情，如果現在法律上處理的話，我們說不定看不到這一位作家了。戰後的不穩定及混亂的當時環境及情況是對黃春明來說很大的「幸運」。雖然黃春明成長期間缺了一些愛，可他另外從學校與社會能得到不斷地關心與耐心了。從此他能夠完成了學業、還做出來現在的成就。因此筆者的眼裡，黃春明是一個「成功的不良者」，同時也是目前被叫「不良者」的模範的榜樣者。

二·堅定地以自己的方式與世界溝通

大學畢業後，黃春明在羅東郊外廣興國小任教了。校長很信任他，允許照他的方式來教學生。黃老師的方式是，一來百聞不如一見，二來考慮學生的情況與環境進行教書了。黃老師平時常帶小朋友到野外上課，像自己對環境與文化了解的方式「需要用我的身體去接觸」²¹⁸一樣。他不是農家出身，可很了解農業季節。所以農忙的時候，他放學生假，好讓他們回家幫忙家務了。²¹⁹他長大及成熟了，已不是對外界一直需求了解自身的時期，他也到了要開始了解別人的時候。這位過去常被退學的壞學生，到

Project)，並認真推行至全國社區。<http://www.books.com.tw/products/0010613038>，博客來作者介紹。

²¹⁶Richard Fletcher，《爸爸陪你長大》，〈第四章創意打開遊戲，讓孩子強健有活力！〉，章重點，台北，大好書屋，2013年10月25日出版，P98。

²¹⁷同上註，P127。「아빠와의 놀이에 몰입할 때 아이의 뇌는 행동을 조절하는 방법을 배운다. 또한 엄마와의 놀이는 규칙이 일정하지만 아빠들은 상황에 따라 규칙을 바꾸기 때문에 아이가 갑작스럽게 흥분을 느끼게 된다. 이를 통해 아이는 감정을 통제하는 방법을 배운다.」

²¹⁸劉春城：《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），P29。

²¹⁹同上書，P154-155。

這裡成了一位好老師了。這時候他還參加宜蘭縣橄欖球代表隊，甚至擔任隊長了。通過這時期的活動，筆者想黃春明開始準備進入社會以及順利的。小時候比較不約束、自由的他，學校畢業後為了他的學生與給他信任的校長好好做了老師的任務，還加入了橄欖球隊、與成人之間的活動也好好做的。因此在前傳裡說「黃春明個人由學校步入社會的成長期」。²²⁰

在三年學校服務結束後，黃春明入伍當兵，安排到宜蘭通信兵學校。在當兵的短短一年多裡，黃春明在軍中沒事就寫小說，八篇小說和一篇短文、一共九篇統統投給《聯合報》。²²¹其實他任教的時期也還是想做詩人畫家的願望大概比小說家強，²²²所以他這時如果沒有遇到第二個「支持的人」，說不定我們還看不到黃春明。提到第二個，那第一個「支持的人」是誰？就是他在羅東唸初中的時候國文老師王賢春。雖然那時黃春明年紀小了自己還不知未來他能做出一位作家的夢想，其實也不知他到底想不想做作家，可王老師發現那位小朋友在作文裡能表達出感情了。後來老師介紹給他巴金，還有一些大陸作家的作品，還送他契柯夫短篇小說與沈從文的小說集，並且常找時間問他讀小說的心得。王老師的這樣的關心，不只關心黃春明的才華吧。後來黃春明在1998年「第二屆國家文藝獎」得獎的時候，還特別表達給王老師的感謝文，「我在文學創作的這一條路上，我一直把她當著在前頭指引我一盞明燈」。²²³在世界上沒有一個天才只依靠自己的力量來作出成功。黃春明也不例外，他的成就除了他的創作寫作之能力以外，還得到他人的支持來作出此成功。再說他也不是天生之天才，就在自己作家的一路上遇到不少的恩人及支持人了。再回去談他的第二「支持的人」，是聯合副刊之主編林海音女士。黃春明也在回憶對於他的創作日子的時候，特別感激給林海音。因為他也沒想到第一次投稿的〈城仔落車〉，「不到一星期，一字沒改的被刊登出來了」，甚至還收到林海音的鼓勵信。在此她的鼓勵下，黃春明連放棄了繪畫和詩的練習和習作、專心投入創造小說之路。²²⁴黃春明一直感謝這件事，所以林海音離開聯副的時候，為了感激一位編輯者的耐性與信心他也同步離開、未再投給聯副

²²⁰ 同上書，P155。

²²¹ 同上書，P156。

²²² 同上書，P155。

²²³ 〔師恩難忘〕王老師，我得獎了，<http://blog.xuite.net/derek890105/yellow/38628172-%E3%80%90%E5%B8%AB%E6%81%A9%E9%9B%A3%E5%BF%98%E3%80%91+%E7%8E%8B%E8%80%81%E5%B8%AB%EF%BC%8C%E6%88%91%E5%BE%97%E7%8D%8E%E4%BA%86>

²²⁴ 同上書，P157。

了。²²⁵我想這時期黃春明還要感謝的是「時代背景」。台灣在50年代文學主流是「反共文學」，陳芳明在《台灣新文學史》裡「反共文學」依時間來其發展分兩個階段，第一階段、從1949年至1955年，這時期文學受到嚴重的政治干涉。第二階段、從1955年至1960年，其時期逐漸看到「女性文學、現代主義文學，以及台灣本地作家逐漸呈現活潑的現象。」²²⁶他說「反共文學」是由於「戰爭」來出現，「戰爭」之性質是男性的、故反共文學也是男人的文學。在戰爭發生時受最大苦是女性、她們何必再談反共文學呢？所以1950年代女性作家開始關心台灣社會、寫出在地化的。²²⁷林海音作品在1950年代通過自由主義傳統的脈絡編輯者聶華苓來在《自由中國》文藝欄常介紹、同時依照其自由主義方向來繼續發展。²²⁸從具有這樣性質的《聯合副》編輯者林海音，怎麼忽略黃春明之普通人物的故事呢？從這兒我可以了解林海音給他的鼓勵信裡，為甚麼跟他建議說、去觀察四週現實的環境和關心在這樣環境中活生生地生活著的人們。對林海音女士來說這有可能只不過小小的建議，可這就是後來出現「台灣鄉土文學劃時代的開風氣者」²²⁹黃春明之主要啟發點！黃春明在聯副發表九作後，從讀者獲得「憤怒青年」之外號。雖然他的作品裡批評社會與憤怒之內容較多，但其實骨子裡基本上都不乏愛的動機，所以很多讀者喜歡他的作品。²³⁰

黃春明當完兩年通訊兵，考入中廣公司宜蘭電臺工作。剛開始的名義是編輯，可地方臺人手不夠，黃春明自己本身具有很多的創作能力與對此工作的適應度也很高。所以他同時擔任編輯、採訪、攝影、製作節目還自己主持播音。連總經理也知道其電視台有這樣充滿熱情與能幹的員工。²³¹在電視台的工作經驗對黃春明來說也非常重要。他做事都很誠實與認真，為了做節目幾乎跑遍了故鄉每一寸土地，接觸每一種人，其後來在他的創作小說影響很大。同一期間他寫了快一百萬字，也在訓練寫作方面帶來不少幫助。黃春明小說作品不多，人物也很單純，然而取材廣泛，對社會了解度那麼

²²⁵ 同上書，P162-163。

²²⁶ 陳芳明：《台灣新文學史》（台北：聯經出版社，2011），P277。

²²⁷ 在政治大學，陳芳明在〈台灣新文學史〉講義時，提到此內容。2016年3月29日（禮拜二）。

²²⁸ 陳芳明：《台灣新文學史》（台北：聯經出版社，2011），P284。

²²⁹ 同上書，P12。

²³⁰ 同上書，P167。

²³¹ 同上書，P209。

高與很會描述背景，就從當過記者的時候所累積及受影響的。²³²他過這樣子不一般的生活，每件事、每份工作的經驗都對一位作家來說很寶貴與幸運。尤其在電台工作的期間在黃春明一個人的人生上來說，具有更多的意義。因為他在這裡認識了第三個「支持的人」、林美音。人跟機器不一樣、不能一直運轉，身體與精神都需要休息。黃春明在二十多歲期間，他好像還沒有身為一個作家的大信念，只認真處理上帝給他在眼前事而過日子的樣子。他雖然在他的事業上獲得成就，可人就是不能一直偏向地運轉、就那時期遇到了林美音女士。那時林女士美麗溫婉，不少人追求這位年輕及漂亮的小姐，可她卻偏偏欣賞黃春明了。²³³這就是在東方文化裡常說的「夫妻緣分」了吧！在前傳裡劉先生還說，黃春明從老婆那兒找到他自小欠缺的母愛，而且林女士也給他展現的母愛就很肯定的。其影響後來在他的小說中常常發現林女士的影子。²³⁴

黃春明退伍後在1963年至1966年約兩年的時間裡，²³⁵在中國廣播公司宜蘭擔任記者、編輯與「街頭巷尾」、「雞叫早春天」節目的主持人，其間他在事業上投入了一切，從那獲得成果也很佳。在一個小電台裡當作記者，為了作節目要到處採訪與攝影，雖然他其間沒發表作品，但寫了快一百萬字。²³⁶這在之後他的路、作家之路來說，繼續做寫作之練習、同時對作家來說能累積一種武器、素材之時期。然而這樣在電台好好工作的黃春明，後來在其事業上遇到不能服從及違反自己規則的事情、發動了「自暴自棄」²³⁷就辭職了。在1966年與林女士結婚的他，先上來台北，在聯通廣告公司上班了。從此黃春明又要走辛苦的路，可這次不是一個人、旁邊有永遠支持他的老婆在一起了。

黃春明是從小自己培養出、已準備好的聽眾，在學生期與當兵期滿滿地培養出寫作能力，其在電台工作期間也繼續訓練了。他這些能力開始在台北生活的時候，已達

²³² 同上書，P212-213。

²³³ 同上書，P214。

²³⁴ 劉春城：《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），「做丈夫的男人有時也很孩子氣，隨時會想出一些鬼點子惡作劇農太太一下，或者跟他撒嬌，在有些作品中的太太乾脆就叫「阿珠」（兒子的大玩偶）。」，P214。

²³⁵ 在63年5月，以〈麗的結婚的消息〉最後投稿聯副、與林海音同步「再見」聯副。在66年6月與林美音結婚後他先上來台北。從此算其，他在宜蘭電台工作大概兩年了。

²³⁶ 劉春城：《黃春明前傳》（台北：圓神出版，1987），P209-213。

²³⁷ 劉春城，在前傳裡「『自暴自棄』的江湖氣，不了解就算了，他往往自動放棄，這使他失去很多世俗的機會，想跟他合作並不容易。」，其解釋他在一般工作情況介紹的部分。我從這裡想他的辭職也可以用『自暴自棄』來描述，《黃春明前傳》（台北：圓神出版，1987），P212。

到很厲害之程度。雖然老婆支持他，可一家之主的黃春明不能不管家庭經濟。這時候他可以運用這些能力。聯通是一家包製電台節目的廣告公司，這民營的廣告公司對一個人需求多面能幹的。作計畫、口才能力極突出的黃春明，作事很認真與誠心了。故他在台北雖然不斷地換了公司、尤其在1967年期間，但還是可以找到工作、都做出好成果。²³⁸

一個成年的男人已成家了，到底有什麼原因讓他不顧家人、在他的大兒子出生時仍處於失業中，而堅持寫作呢？

在前傳記載他那時情況是，「一種不能不寫的力量驅迫著他全力創作，這股力量來勢之大，超過他以前的寫作熱情。」²³⁹。他與林海音女士同步退出聯副後，經由七等生的介紹、加入了尉天驄主編的《文學季刊》。當時他受到那時流行的現代主義影響，也發表幾篇現代主義風格的作品。在台北文學界受現代主義影響已滿濃的，可同時期在宜蘭奔跑做工作的黃春明似乎都沒感覺到。後來他搬進來台北後，試圖及適應過現代主義的作品，可其反應比之前的作品沒那麼好的。他很快就放棄了，然後再回來寫自己最拿手活人的故事。經過追現代主義的精神後來回到在自己的本領寫出了〈青番公的故事〉、〈溺死一隻老貓〉與〈看海的日子〉的作品。²⁴⁰然而，雖然很快放棄現代主義，可後來的小說中仍受到些不自覺的影響，譬如，溺死的老貓阿盛伯，跳樓自殺的猴子，跟早期的〈北門街〉，〈男人與小刀〉一樣，結局都是死。²⁴¹他在這樣事業上做出成就的時候，剛才也說過家庭經濟沒那麼順利。所以尉天驄曾經大大地認定過林海音女士的功勞。「為了寫作，他是很難安於某一固定工作的。…所以要談到春明的文學生涯，第一功臣應該事他的妻子尤彌。沒有尤彌，春明的〈看海的日子〉、〈溺死一隻老貓〉、〈鑼〉、〈兒子的大玩偶〉是不會一篇接著一篇寫出來的。」²⁴²到這裡可以推測第四個「支持的人」，就是《文學季刊》的主編尉天驄以及同志們，通過與他們認真討論與競爭，還得到試圖書寫現代主義的作品之機會，這讓他很快就覺悟對此方面的才華，這就後來他自己再回去寫實主義，甚至又再回到故鄉的鄉土來做出更堅固他的文學風格的。

²³⁸ 同上書，P222-223。

²³⁹ 同上書，P228。

²⁴⁰ 同上書，P168。

²⁴¹ 同上書，P231。

²⁴² 同上書，P227，再引用。

除了這四位以外，在黃春明作家路上當然有更多人給他支持的。他在作家的一路上遇到的許多一般民眾，尤其是讀者，就是最重要的支持者吧。筆者非常好奇他到底是什麼樣的人物，然後做到此發現、他是很典型的「自己的人生就自己做出來的」人。雖然在一般社會現象比較看，在小時候黃春明確實經過不安的青春期的、故那時不知與人怎樣溝通。可這不安的青少年，一來他成長期台灣社會的混亂中多得到些寬容，二來自己也不會停留在那不安的地方、在他環境裡多努力及適應與他周圍的世界。在這樣的努力下他與人、社會之間越來越能做溝通，最後我們可以看得到這位「成功的不良少年」。筆者很佩服黃春明的這樣抗顏現實、我行我素的精神。也是此點筆者看了他的「城市小說」類作品受到感動的部分。

第二節 黃春明小說之翻譯與探析—以《莎啞娜啦再見》 為主兼論《兩個油漆匠》

一·對於黃春明與《莎啞娜啦再見》之認知

在韓國最初介紹黃春明小說是在1975年企劃出版社的《莎啞娜啦·再見》小說集的，之後過8年後在1983年於「創作與批評社」第二次出版同名標題的黃春明小說集。一位外國作家的小說集取同樣的標題下出版過兩次，甚至銷售量方面也沒有明顯的成功，筆者覺得其很罕見的事。²⁴³這樣出版業的商業邏輯上，其書籍的成就沒明顯看得到的作品為什麼出版過兩次？再說第一次的成就沒達到理想的，所以再次想挑戰？第一次、第二次出版社與翻譯者不一樣，明明看到前出版社的結果，怎麼想要再挑戰，甚至用同樣的標題。或反過來想，第一次出版太成功了，所以再出版？然而之後相關作品研究的成果裡，很少看到最初出版的運用。那麼到底為什麼重複出版呢？

嚴格地說，重複出版的作品是三篇，〈莎啞娜啦再見〉、〈看海的日子〉與〈蘋果的滋味〉。沒重複作品是四篇，〈男人與小刀〉、〈兩個油漆匠〉、〈溺死一隻老

²⁴³ 目前筆者找到的任何資料裡面提到《莎啞娜啦再見》書籍的銷售量相關的內容。主要談其小說篇的文學價值為主。

貓>與<阿魁與警察>。²⁴⁴

在初次出版《莎啞娜啦再見》有幾個特色。首先，其小說集的出版計畫完全依編輯者自己的興趣來做的，此點在根據封面與附錄比較容易猜測。在封面寫著這樣的內容，「黃春明是，在當地由金desk²⁴⁵親自挖出來的自由中國青年作家的。告發日本人的獵色觀光的<莎啞娜啦再見>是讓他做暢銷書家的一篇處女作。還有台灣式召女文學代表作品，描述一位妓女之難分難捨的希望<在港口的花>。是年僅30歲的年輕作家，自認惡名度很高在北投村裡品味著社會與人生的矛盾而生活的。」。在附錄編輯者還加了一種後感文，那是為了此本的出版第一次見面黃春明的時候，從黃春明身上感受到的，也有關於台北風景短短的感想，還有在現地對黃春明的反應等等。另外，比較有趣是黃春明對已調好目錄上表達一個意見的部分。他說，<口袋裡的刀>其作品較不成熟介紹韓國讀者有點害羞了。²⁴⁶然而編輯者說「不想錯過一位已成熟的作家的稚氣時代，所以沒有挑出來了。」，故韓國讀者可以看到其作品的翻譯本。最後編輯者還加了一句表達一種希望，「初次介紹30歲年的中國作家作品，感到有點冒險的使命感，與作家一起盼望在韓台兩國的文化交流方面，其書能夠做出一個小小的力量。」。²⁴⁷

其次，可以看到當時年輕的黃春明先生對於在韓國初次出版的「興奮與開心」的樣子。因為在前傳裡也提到之前在聯副發表九篇小說後不只台灣人，讀過他小說的人把他看作一個勇敢批評社會現狀的「憤怒青年」了。²⁴⁸<莎啞娜啦再見>是1973年的作品，黃春明的那樣批評社會現狀精神變更強的作品。後來筆者在台灣親自見過黃春明，沒想到他是很愉快的人，然而還是想那是從歲月帶來的變化。所以筆者一直想過去的黃春明是與人很不容易交流的人。然而在初次出版書裡看到自寫的序文，我對他尤其在年輕時期的偏見徹底被破壞了。在序文的內容沒想到非常個人化的，開始文就他聽到再版的消息感到非常興奮，所以回家的路上他一直大聲唱歌，進家裡後給睡覺的孩子幾個吻及說悄悄話「爸爸的書再版了」。後面自己也說那時他好像非常高興到

²⁴⁴ 在 1975 年版本的目錄，<莎啞娜啦再見>、<看海的日子>、<蘋果的滋味>與<男人與小刀>。在 1983 年版本的目錄，<莎啞娜啦再見>、<看海的日子>、<蘋果的滋味>、<兩個油漆匠>、<溺死一隻老貓>與<阿魁與警察>

²⁴⁵ Desk：報紙廣播編輯部或它的負責人

²⁴⁶ <在港口的花> = <看海的日子>，<口袋裡的刀> = <男人與小刀>

²⁴⁷ 黃春明 著，權容喆 譯：《莎啞娜啦再見》（首爾：企劃出版社，1973），封面/P295-297。

²⁴⁸ 劉春城：《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），P167。

瘋了。之後寫著，在〈籬〉與〈莎啞娜啦再見〉出版之後他經常去書店看看市場以及讀者的反應。有一次在書店裡發現有一個女生拿書看看他的書，他很關心地看著她，就以店員被誤解會找麻煩的人。然後從這樣的故事裡想到、簡單寫自己想著理想之作家的模樣，同時反省對於過去很在乎暢銷書量的自己。還想著身為一個作家在一個文學家之路的苦惱。然後最後明白了所謂「再版」的意識是，不是我的作品太好故受歡迎的。大部分托前輩的稱讚，出版社的發行與廣告，也還需要運氣，書、讀者的經濟狀況與書店之間三角關係等，從上述的多個因素來決定「再版」，然後會有更多的讀者看到自己的作品。他想到這邊，突然想起了幾千個亮亮的眼睛看著他的。他覺得其眼神都對他的關心與給他鼓勵的。所以他怎麼不慎重地做創造呢？雖然從讀者或評論者的關心讓他有點擔心，但那是創造的時候一定需要的，「其擔心是一個讀者對他注目變得更增加，同時我自己也很渴望的事！」。²⁴⁹從最後那句裡筆者還是看得到過去與現在一點都沒改變的黃春明的樣子，就是不畏艱難、堅強、勇敢的寫實作家！

最後特色，黃春明對韓國讀者的熱情。初次出版的《莎啞娜啦再見》的封面是黃春明自己畫的油畫。在前傳裡看到他的紓解創造的壓力與休息方式是畫畫。目前不太確定此計畫是誰想出來的，然而在編輯者採訪黃春明此內容上看到，初次見面那天這兩個人像老朋友一樣從海與文學、政治故事等聊天各種各樣話題交流的時候自然地做成到這樣的結果了吧。

到此，雖然初次出版的《莎啞娜啦再見》小說集，在暢銷與吸引學者關心之方面沒成功了。然而，從其本書裡我們看到身為一個作家黃春明、他對韓國讀者表達的熱情，此給我留下了很深刻的印象。也很感謝不管大型還是小型出版社的編輯者，為了介紹給讀者新的、多樣的文學品，努力工作的。

黃春明的《莎啞娜啦·再見》同名小說在韓國第二次出版是在1983年。此版本裡才有本論文第四章主要研究的〈兩個油漆匠〉。第一次與第二次版本之間有8年的時間差。到這開始有疑問，為什麼用同樣的標題來再出版呢？到底有什麼樣的背景因素引起對黃春明與其小說的關心及出現幾篇研究成果呢？找對於這答案之前，先看當時在韓國對於台灣文學具有什麼樣的背景。

²⁴⁹黃春明，《莎啞娜啦再見》序文，黃春明 著，權容喆 譯，金俊哲 發行，首爾，企劃出版社，1973年，P3-12。

其實台灣文學很少關注過韓國。最近因為韓流與電視節目的關係，²⁵⁰在民間的往來比過去增加多了。然而在專門研究領域上交流的話，還沒那麼活躍。

初期在韓國關於台灣文學進行研究是，出身在台灣留學研究生為主。韓國學生去台灣留學起1950年代末，其中在韓國正式介紹台灣文學是許世旭。²⁵¹他是與台灣文人之間很有交情，當時以韓國人很詳細知道台灣文壇的人，他的文章大體上只介紹反共文學。在1970年代後期偶爾出現對於台灣作者與作品論，譬如，在1983年〈陳若曦短篇小說研究〉、1984年〈楊逵小說研究〉、1985年〈黃春明小說研究〉與2004年〈日據末期台灣研究日語文學〉等等。而且從其時期開始持續出現關於台灣作者與作品論的論文。然而在中國現代文學研究領域裡研究台灣文學是還不多的。²⁵²

在過去背景裡，到底有什麼樣的因素對黃春明與其作品的關心出現幾篇研究成果呢？從這裡要關注一個會議，在1981年日本川崎舉辦的《亞非拉國際合作交流協會》簡稱《AALA》。第三世界文學運動的中心作用《亞非作家會議》是，在1956年新德里亞洲作家會議上決議，之後成立在TASHKENT（烏茲別克斯坦）舉辦第一次AA作家大會。其會議的活動目標是「文學的脫殖民主義，即抗議對於第三世界自體的歷史與文化來做否定的帝國主義的虛偽概念，以及進行在歷史的現實與道德上價值復原」。該會議為了鼓勵符合其目標的文學，在1969年制訂了「LOTUS文學獎」，每年在詩、散文、劇本與批評領域選出三位卓越的作家獲獎了。其會議常任機構在開羅，在每隔兩年走來走去各國舉辦了作家會議，在1981年該會議就在日本舉辦了。²⁵³此次會議黃春明與田中宏、《莎啞娜拉再見》日文版的翻譯者都參加了。黃春明是台灣作家之中唯一的參加者。白池雲老師猜測在這次的會議上申庚林²⁵⁴與黃春明見面了，這就可能是黃春明作品介紹到韓國的可能性。因為會議的內容之後出版了「第三世界叢書」系列第11集，譯者申庚林在「在譯者後記」提到黃春明的印象「黃春明對於民眾文化運動之絕望之告白也很有趣。因為那也就是我們的故事。這樣的絕望感如吐露被受極端

²⁵⁰這裡「電視節目」是，主要指介紹台灣的韓國做出的節目。

²⁵¹許世旭：韓國高麗大學中國語中國文學系，教授，

²⁵²白池雲：〈在韓國的台灣文學〉，《東亞中的韓國與台灣—歷史經驗的省察》，瑞南論壇台灣國立政治大學訪問討論會，2010年，共同主辦：國立政治大學台灣文學研究所。

²⁵³申庚林 譯：《民眾文化與第三世界》（首爾：創作與批評出版社，1983），在封面的後面間接介紹會議的內容。

²⁵⁴申庚林：詩人，與小說家趙世熙一起參加了81年的AALA會議。後來在創作與批評社出版其會議紀錄篇時，擔任譯者。

的批評是我們的風氣。然而，確實存在這樣的現象就是第三世界，所以對其現象沒有真確的認知，我們無法抓住在第三世界與我們的現實。」。²⁵⁵後來在1983年「第三世界叢書」系列中第六集《莎啣娜啦再見》出版的時候，在解釋部分翻譯者說「〈莎啣娜啦再見〉的翻譯利用日文版，最後還是中文與日文進行比較進行翻譯」。²⁵⁶在1983年出版《莎啣娜啦再見》不一定是在關心台灣文學之下翻譯出來的，然而其現象至少說明在當時韓國知識界對第三世界的廣泛地關心。還有啟發一種防備的認知，即在第三世界不只指非洲與拉丁美洲的文學。再說黃春明的小說集在當時韓國文學界對在第三世界文學的關心與防備上出現了。²⁵⁷

1983年出版的《莎啣娜啦再見》小說集，是出版於當時韓國進步傾向之代表的「創作與批評社」。小說集的翻譯是著名的小說家李浩哲與中文學者、評論家全炯俊兩人合作。小說集很有趣的是，拿日文版《莎啣娜啦再見》來做主要對照書。李浩哲在解釋裡特別說「作翻譯利用《莎啣娜啦再見》日文版。〈兩個油漆匠〉、〈溺死一隻老貓〉與〈阿彪與警察〉是全炯俊用原文翻譯，並且請他對著日文翻譯文。」。²⁵⁸其版本附錄裡還不少地方利用簡單地介紹，在當時台灣社會現況、從古代到現在的台灣歷史、台灣文學史、黃春明個人簡歷、黃春明作品發表年代及時代背景、引用台灣大學中文系教授齊益壽寫在最近黃春明作品集的序文及黃春明在AALA會議採訪時說的「一個作家的態度」，最後黃春明作品目錄等，一本書裡記載豐富的相關於台灣與

²⁵⁵〈第三世界叢書〉總共有 16 本：1, 2《말콤 엑스(상, 하)》，Alexander Murray Palmer Haley 紀錄。

3《빼앗긴 대지의 꿈》，J. G. 니이하트 紀錄

4《Men in the sun》，Ghassan Kanafani 著(1982)

5《六日間》，하림 바라카트 著

6《莎啣娜啦·再見》，黃春明 著

7, 8《Petals of blood(上, 下)》，Ugugi wa Thiongo 著

9《現代非洲詩選》，LeeJongok 編譯(1983)

10《民眾演劇論》，Augusto Boal 著(1985)

11《民眾文化與第三世界》，AALA 文化會議紀錄(1983)，申庚林 譯

12《나의 진장》，KimUjo 譯

13《孤獨的非洲人》，Colin M Turnbull 著

14《廣島》，W. Burchet 著(1985)

15《第三世界與外債危機》，Celso Furtado 著(1985)

16《The Late Bourgeois World》，Nadine Gordimer 著

²⁵⁶黃春明 作者，李浩哲 翻譯：《莎啣娜啦再見》（首爾：創造與批評社，1983），P282。

²⁵⁷白池雲：〈在韓國的台灣文學〉，《東亞中的韓國與台灣－歷史經驗的省察》，瑞南論壇台灣國立政治大學訪問討論會，2010年，共同主辦：國立政治大學台灣文學研究所。

²⁵⁸黃春明 作者，李浩哲 翻譯：《莎啣娜啦再見》（首爾：創造與批評社，1983），P282。

黃春明的內容。²⁵⁹

有公信力的文學期刊、²⁶⁰著名的文學家以及專門中文學者的參與，另外對於台灣社會及文學史，與作家及作品目錄等等，載豐富的相關資料的關係，其本書對研究者來當作主要參考書。

在韓國進行黃春明與作品研究時，要談鄉土文學與〈莎啞娜啦再見〉已變成必須的，四篇碩士論文包括：1985年《黃春明小說研究》、2001年《台灣鄉土時期黃春明小說研究》、2002年《黃春明〈莎啞娜拉•再見〉研究》與2003年《黃春明小說研究》。²⁶¹先談小說研究的部分，因為除了上述以外的論文以及單篇期刊，主要是談在不同傳播媒體上研究黃春明作品的，所以此內容在第四章進行仔細地研究。

在數量上看，關於黃春明作品的研究好像不夠，然而前人接近黃春明作品研究的方法比較多樣。崔景鎬的《黃春明小說研究》是在韓國有關黃春明研究論文之第一篇，論者以黃春明和他的作品做為研究的對象，以期增進韓國文藝界對他的作品，進一步地了解。依主題意識來分三期，試驗寫作期(1962-1967)、鄉土寫實期(1967-1971)、社會諷刺期，介紹每時期黃春明作品的特點與作品裡人物的特點。黃春明的小說在寫台灣社會的人和事物，這與台灣社會環境的變化息息相關。因此，他的小說又為中國文學和社會歷史，留下了具體的貢獻。Cho Suyeong在《台灣鄉土時期黃春明小說研究》，主要在黃春明的鄉土文學系列作品為主，依鄉土意識與對於普通人物的關懷之主題意識下分類與簡單介紹小說內容。接著在小說人物的特徵與作用的研究上分了在鄉村普通人物與都市普通人物，最後其「普通人物」在黃春明的小說裡有什麼樣的作用來進行。她說黃春明作品裡「普通人物」有四個作用，一、普通人物的平凡性容易引起與讀者之間共感，二、普通人物與普通事故就容易暴露台灣社會的模樣，三、運用普通人物的純樸讓人領悟每個人都具有尊嚴，四、儘管如此讓讀者認知現實對普通人物很冷酷的。李吉洙《黃春明〈莎啞娜拉•再見〉研究》裡主要進行在主題意識與人物分析。

²⁵⁹黃春明 作者，李浩哲 翻譯：《莎啞娜啦再見》（首爾：創造與批評社，1983），P271-283。

²⁶⁰ 創作與批評社：在 1966 年創刊的文學期刊，在 1974 年開始做單行本，在 7,80 年代由於非民主政權的暴力之彈壓下，經過數幾次的被銷售禁止、閉期與取消出版社登錄等等的魔障。然而創批（簡稱）不會放棄在文學界他們的責任，維持到現在還在韓國文學單行本裡獲得好評價與站了重要的位置。
<http://en.changbi.com/history/>，出版社網站。

²⁶¹崔景鎬：《黃春明小說研究》。檀國大學校碩士論文，1985年。

Cho Suyeong：《台灣鄉土時期黃春明小說研究》。釜山大學校 碩士論文，2001年。

李吉洙：《黃春明〈莎啞娜拉•再見〉研究》。韓國外國語大學校 碩士論文，2002年。

施淑玲：《黃春明小說研究》。忠北大學校 碩士論文，2003年。

他分類的主題意識是一、反日思想與民族主義的堅持，二、崇日思想批判，三、對受壓迫女性的憐憫。人物分析在黃君、日本商人、妓女與台大大學生身上進行。施淑玲《黃春明小說研究》裡處理的作品是，從1956年發表的〈清道夫的孩子〉到1999年〈最後一隻鳳鳥〉與〈售票口〉。在小說主題上發展出新的標準，一、人間與自然的共存，二、追求在家庭人倫，三、美好德性的宣揚。還有在小說的藝術成就上進行研究，一、民間文化的呈現，二、運用在閩南方言；諺語和歇後語、慣用語。到此大概看得到前人關於黃春明與作品研究內容。重要的未必是量的多寡，每個人研究都具有差別性，所以每篇都值得參考。只有點遺憾的是，至今未找到黃春明作品在韓國文學或社會帶來的影響力研究。關於「影響力」方面的研究都集中在〈兩個油漆匠〉的部分，因為其小說改創、可以談到比較明顯的影響。²⁶²但我還是希望之後看得到，在前人成果上綜合並提出有進一步的看法。這樣繼續進行研究也許（〈莎啞娜拉再見〉）純作品在韓國的影響力能找到具體的現象。

回顧黃春明小說〈莎啞娜拉再見〉與〈兩個油漆匠〉的背景與其相關研究成果，前人研究成果中李吉洙《黃春明〈莎啞娜拉·再見〉研究》對本論有較多啟發，然而，可惜沒看到他小說在韓國帶來有沒有具體的影響力或韓國中文研究學界為甚麼要知道他等等的內容。

二·《莎啞娜拉再見》²⁶³兩種版本²⁶⁴的翻譯及其探析

「好的翻譯」是什麼？「好」是很主觀的形容詞，所以學者們對「好的翻譯」看法已超過兩種，然而依讀者來說「順暢」就「好的翻譯」。那翻譯本是屬於作家的還是譯者的？筆者閱讀《中韓翻譯理論與技巧》第四章〈翻譯方法與手法〉中第二節「意譯」後開始懷疑此一問題。「意譯」最簡單地說只在原文裡的情報轉移的手法。作「意譯」的原因是，第一因為語言不只一個代替的符號，在語言裡內在民族的思維

²⁶²在韓國〈兩個油漆匠〉相關研究，都與多媒體相關性來進行研究，所以沒有只單存作品為主研究的論文。故此部分，在第四章主要談〈兩個油漆匠〉編創部分進行詳細考察。

²⁶³黃春明：〈莎啞娜拉再見〉，《莎啞娜拉再見》（台北：黃冠出版社，2000年）。

²⁶⁴黃春明著，權容喆譯：《莎啞娜拉再見》（首而：企劃出版社，1975年）。

黃春明著，李浩哲譯：《莎啞娜拉再見》（首而，創作與批評社，1983年）。

習慣、思維記號、與思維方法，更進一步內在民族的人情世態。故作翻譯時一定要考慮上述的特徵、進行在不同文化或國家人對翻譯文的收容度及了解度。第二中文與韓文由於漢字文化圈的關係，具有同樣概念及同樣意思的詞彙量比其他國家有點多。但在語音論、單辭結合、使用、表現形態與句子結構特色上，一個單詞會具有多意或幾個單詞會表達一個意思，或有的單詞沒有互相對等的表現。故翻譯過程中不得不做「意譯」。²⁶⁵當然「意譯」也有幾個條件，滿足了才說「好的翻譯」。不過筆者在此方面開始想，翻譯本是不是譯者的再創作品？

這種疑問看了兩種譯版本的〈莎啞娜啦再見〉之後更強了。由於一種是中譯韓、一種是日譯韓，其兩種翻譯本上沒辦法進行在中韓翻譯理論與技巧上舉同樣的標準方法上做比較及對照。因為其兩種作得很充實的「意譯」。具體說中韓版主要是用「直譯」與「意譯」方式，日韓版主要用「意譯」方式來進行了。所以從「意譯」方面上談這兩種的評價是還可以的。我用「還可以」來評價，是因為一來譯本與我之間有很長的時間差，二來現在關於翻譯的研究發展成果也比以前更多及詳細。所以拿出現在的知識及標準來分析這兩種一定會找出很多問題。由於這樣的原因我覺得這兩種版本的翻譯仍值得作為研究材料。

在這邊我想與你們一起思考點是，一來、之後進行中韓翻譯的時候到底哪些地方要多注意，二來、之後在教中文與傳達民族固有文化方面多做積極與努力。另外讓中文母語者多吸引在中譯韓的領域，然後在兩地方專家之互相幫忙及合作下，希望能夠多看到具有文學價值、同時有水準的翻譯成果。

在翻譯的方法上有三種，直譯、意譯與音借譯。直譯部分在「一對一對照」裡探，意譯部分在「全體、語言單位上的縮小、加譯、減譯」裡探。除此之外，土俗語言等介紹到別的國家的時候，用直譯不夠傳達其意思，所以意譯以及音借譯的部分也要探析。最後也會探誤譯。²⁶⁶

為了說明翻譯現象，以下分三類型來檢視：

²⁶⁵ Lee Yonghae：《中韓翻譯理論與技巧》（首爾：國學資料源，2002），P93。

²⁶⁶ 這樣做出大的分類主要參考 Lee Yonghae 的《中韓翻譯理論與技巧》書籍。

(一) 直譯

直譯與意譯的論證是很複雜，事實上做翻譯時沒有單純的直譯或意譯。直譯是基礎，意譯在直譯上不可缺少的補充部分，即兩者在對立物的整體。²⁶⁷

1. 一對一的對照

有一位學者說「翻譯不是作文及解讀」，因為兩者的目的與對象的讀者不一樣。作文與解讀的目的及對象讀者是，為了要提高語言能力的學生。翻譯主要目的在溝通，故為了幫忙不知原文的讀者來做的。²⁶⁸筆者身分是想提高語言能力的學生，同時希望將來為了不知中文的人、在溝通上想做些幫忙的人。因此，一開始很自然地關心找在「一對一」對照部分的翻譯內容。

① 我帶著**責備**的口氣說。

(原作 P28)

나는 **책임**을 느끼는 어조로 말했다.

(75年版 P217)

② 誰不知道礁溪偏遠，小姐沒有北投漂亮，**旅社設備**也差，但是你知道，她們的目的是在換換口味——馬場他們這一顆是一個「千人斬俱樂部」。

(原作 P16)

차오시가 거리가 멀고 아가씨들도 빼이토우만큼 예쁘지 못하고 또 여행사시설도 뒤떨어지는 것을 당신만 알고 누구는 모르는 줄 아시오? 그들의 목적은 입맛을 바꾸어 보려는데 있는 거요. 바쇼 일당은 바로 [천인참구락부]란 말이요.

(75年版 P200)

차오시가 먼 것도, 계집애들이 배이토우만큼 이쁘지 않은 것도, 호텔이 안 좋은 것도 잘 알고 있어. 현대 그 녀석들은 새 맛을

²⁶⁷LeeYonghae : 《中韓翻譯理論與技巧》(首爾:國學資料源, 2002), P90-91。

²⁶⁸LeeHyang : 《翻譯是什麼》(京畿道:Sallim 出版社, 2008), P29。

보고 싶다는 거야. 바바와 그 일행은 ‘천 명 자르기 클럽’이라는 걸 만들었다나.

(83年版 P6)

- ③ 你們知道，那一個地方的女人越便宜，代表那地方越落後。

(原作 P21)

후진국일수록 여인 값이 싸고 여자의 몸값이 쌀수록 후진국이라는 것을 당신들도 잘 알 것입니다.

(75年版 P208)

모두가 잘 알다시피, 계집 값이 싸면 쌀 만큼 그 지방은 낙후되어 있어요.

(83年版 P13)

- ④ 密密地集中在某一個地。

(原作 P40)

정강이에는 부스럼 자욱 같은 게 군데군데 보였다.

(83年版 P33)

- ⑤ 還有一個小時的時間，。。。然後我改用本地話跟陳太太說〔請你給我們結帳，小姐的錢她們各別給了嗎？〕

(原作 P66)

잠시 시간이 있군요. ...다시 우리 지방 사투리로 촌 부인에게 말했다.[계산서를 갖다 주십시오. 그런데 아가씨 줄 돈은 각각입니까?]

(75年版 P270)

아직 한 시간이나 남았구먼, (의역: 금방 코 달을 데예요)...그러고 나서 나는 타이완 말로 천여사에게 말했다.[계산서를 갖고 와봐요. 여자아이들에겐 모두 틀림없이 지불했겠지.]

(83年版 P63)

這兩種翻譯本如果沒有進行與原作對照、單獨看起來，其實還順暢的。各自在內容上從頭到尾大概會「通順」了。然而筆者對其翻譯的關注點是，怎麼能夠表達原作者的風格。黃春明在前傳裡提到，除了殖民統治者、貪得無饜的商人和洋化的知識份子以外，在他作品裡沒有真正的壞人。²⁶⁹然而在描述方面在筆者的看法上他不會直接罵、批判那些壞人。只讓我們看看不只小說裡出現的「現實情況」，之後讓讀者各自思考、判斷做出各自的結論。所以我研究〈莎啞娜啦再見〉譯本的時候，很關注那些情緒上的描述。其小說的展開是，完全依主人翁、黃君的感覺來描寫的。雖然其他人不知黃君內在的痛苦與混亂，可黃君儘量描述了自己的想法或感覺上找找某種可參酌的基準。故說筆者很關注在黃君心裡上的小小的部分都很在意的看完。

在這分類關注單辭在基本的意思。①是「責備」譯到「責任」，②「旅社設備」是指住宿地點，所以在75年版本譯「旅行社設備」完全誤譯。在83年版翻譯成「飯店」，然而「旅社設備」不會達到飯店的水準，可在住宿性質上此翻譯在83年版比較接近。但還是最適當的翻譯是「旅館」。③「落後」，75年版本翻譯出「後進國」了，可這落後是在先進國某個地方也可以用落後，就指比國家小的地方，所以譯出有一個地方、地區性上翻譯的83年版比較正確。④跟⑤也在直譯來看，83年版裡「密密地集中」譯「到處看得到」，與同一版本「本地話」譯「台灣話」是不適合的翻譯。尤其⑤「本地話」譯成「台灣話」，這對不知道中文的讀者來說，台灣話與地方話是差不多的。然而我想其故事開始的時候已經提到他們不是要去首都台北，而是一個叫做礁溪的地方，所以用「方言」來翻譯也沒有聽不懂的讀者，加上更配合作好翻譯的條件「信、達、雅」中第一個「信」，甚至譯出「方言」直接打到「達」的標準。一下子滿足兩個條件了。

2. 在詞彙現象上對比與翻譯

(1) 單字的涵義範圍裡差異和翻譯

單字的涵義是以客觀事物或現象相關的，對在客觀事物或現象反映人們的客觀。所以單字的涵義密集相關人們的心理意識、邏輯思維與包括物體及現象的客觀實物。

²⁶⁹劉春城：《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），P258／263。

單詞的涵義範圍裡有基本意義與衍生意義。譬如衍生意義比較多，表示說其單字涵義範圍甚廣。²⁷⁰

- ① 除非我回家不幹，就這樣，這件拉皮條的差事，算是要我幹定了。
(原作 P17)
집에 돌아가서 하는 일을 빼놓고는 하는 일이 모두 이 모양이다.
이번 뚜장이 일만 해도 결국 내가 자초한 것이나 다름 없었다.
(75年版 P201)
- ② 我們又不是禁娼委員會，幹嘛突然對我們講這個？
(原作 P21)
우리가 무슨 금창위원회(禁娼委員會)도 아니고, 돌연히 우리에게
그런 강연을 하는 거요?
(75年版 P207)
우리가 매춘금지위원회라도 열고 있는 줄 아나. 어째서 갑자기
그런 연설까지 하려고 들지?
(83年版 P13)
- ③ 我是老實人，天曉得。
(原作 P62)
내가 착실한 사람이라는 것은 하늘이 알고 있다.
(75年版 P264)
내가 곧은 사람이라고? 하느님이 내려다보고 있다.
(83年版 P58)

譬如，在中文裡①「回家」的涵義是，回家與歸鄉，75年版本也照這樣翻譯了。然而依句子在前後情況運用了回家的基本意思來翻譯是有問題的。因為前後情況是黃

²⁷⁰LeeYonghae : 《中韓翻譯理論與技巧》(首爾:國學資料源, 2002), P167。

君關於自己要做拉皮條的差事在心理發生極端的矛盾。故這「回家」就要譯「辭職」的意思比較正確。②「講」翻譯部分是，完全依譯者選擇問題。在教育部重編國語辭典修訂本²⁷¹裡「講」有五個意思，說，說明、屆時義理，主重、顧及，商講、和解，較量。兩種翻譯出「講演與演說」，這可能前面提「X X委員會」，所以翻譯「講」的比較正式點。然而前後情況選基本意義「說」的意思比較適合。「天曉得」在教育部辭典裡「天知道。表示無法理解或沒有人知道」的意思。75年版譯說「我是老實人，天知道」，在83年版「我是老實人？老天爺會看著我。」。在看前後的情況此句的意思「我是老實人，誰知道的。」意思說誰都不知我是不是老實人。以韓文語言特徵念的時候，75年版怎麼念都感覺不到原文的語氣與意思。原文句子看起來敘述型，可那是反語修辭法。在83年版本為了原文意思達到「順通」的目標，用問號來翻譯出其句內涵的意思。

(2) 在單字的涵義概括上其範圍差異和翻譯

涵義概括在不同語言的是用上，是不一樣的。在客觀上一樣存在的事物及現象，在有的民族語言裡能概括出一個單字，有的民族語言裡概括出兩個或其以上意思的單字。²⁷²

① 照樣有七個女同胞被殺。

(原作 P21)

그냥 그대로 일곱 명의 우리 여자 동포를 죽여버려야 하겠오?

(75年版 P207)

어차피 일곱 명의 동포여성은 당하게 되지요.

(83年版 P12)

② 很俗氣

(原作 P40)

상스럽군!

²⁷¹之後簡稱「教育部辭典」。

²⁷²Lee Yonghae：《中韓翻譯理論與技巧》（首爾：國學資料源，2002），P176。

(75年版 P233)

꽤나 순진해 보이는군.

(83年版 P34)

①「殺」在教育部詞典裡有四個意思，失去生命、戰鬥、敗還與減省。然而在韓國中文「殺」單字運用九個意思，除了中文裡四個意思以外，結束、把(tight)、放在動詞後面表示極短的程度、快到了與痛苦(從外裡刺激與內在受傷)等。²⁷³75年版本意思「我們七個女同胞就這樣被殺嗎？」，83年版「無論怎樣七個女同胞被遭遇或身受痛苦。」。這一個是失去生命的意思，一個是痛苦也可以接近敗壞的意思。在教育部辭典裡②「俗氣」的意思，粗俗、庸俗與聽多看多而覺不新鮮。在韓國中文「俗氣」大概有三種意思，土氣、粗鄙及淺薄，還有無聊。75年版譯「淺薄」，83年版譯「看起來天真。」。我想這七個日本人與台妓女玩得夠，想找不同點才來礁溪的，所以這裡俗氣不太適合粗鄙、淺薄或無聊的意思，甚至土氣也有些部分不完全適合。故83年版參考的日本譯者看在前後情況判斷出「天真」來翻譯了吧。

(二) 意譯

意譯是，不太在意在原文之表現形式，只查明語意、傳遞的。再說只在原文涵著的情報做傳達。²⁷⁴

1. 以翻譯語言單位

翻譯單位上技巧翻譯單位是，原文語言與譯文語言之間互相一致的對應或概念的最少範圍的語言單位。語言單位層可以分文字層、單字層、單字捆兒、語句層、段落層等，故以翻譯單位有文字層翻譯、單字層翻譯、單字捆兒翻譯、語句層翻譯、段落層翻譯等。依發現的幾個情況中，在〈莎啞娜啦再見〉裡常常發現，拿幾個語言單位

²⁷³結束：文章終於殺尾了。／把(tight)：把腰帶殺一殺。／放在動詞後面表示極短的程度：笑殺我也。／快到了：天剛殺黑，他就趕到了。／痛苦：辣椒殺得人睜不開眼。

²⁷⁴Lee Yonghae：《中韓翻譯理論與技巧》(首爾：國學資料源，2002)，P93。

(1) 以整體來考慮

- ① 我們在樓上的樓梯口多談了些之後，心裡仍然有些沉重。不過比起被陳玉梅的媽媽認出我的時候，輕鬆了好多就是。...這討厭的事。

(原作 P60)

위메이의 어머니가 나를 알아본 이후부터 내 마음은 많이
홀가분해졌지만, 가슴 한 구석은 여전히 우울했다... 정말 꼴보기
싫은 일이군!

(75年版 P262)

천부인과 층층다리 위에서 몇 마디 주고받은 뒤에도, 나는 여전히
기분이 우울하였다. 하지만 처음에 그녀에게 나라는 것이 알려졌을
때보다는 훨씬 기분이 편해졌다... 이거 낭패로군.

(83年版 P56)

- ② 他們站在我的對面，我在欄鏈子這邊大約隔五、六步之遠。

(原作 P24)

그들은 내가 있는 철책에서 약 대여섯 발자국 떨어져 있었다.

(75年版 P211)

그들은 바로 내가 서 있는 앞에 있었다. 나는 세관 출구에 처진
쇠사슬 울타리

에서 대여섯 발짝 떨어진 곳에 서 있었다.

(83年版 P16)

① 「我們在樓上的樓梯口多談了些之後，心裡仍然有些沉重。不過比起被陳玉梅的媽媽認出我的時候，輕鬆了好多就是」部分，在75版本裡譯出全一體了、「雖然玉

²⁷⁵LeeYonghae : 《中韓翻譯理論與技巧》(首爾:國學資料源, 2002), P113-120。

梅的媽媽認出我之後我的心輕鬆多了，可在心理一個角落還是憂鬱了。」。②「他們站在我的對面，我在欄鏈子這邊大約隔五、六步之遠。」，在75年版譯「他們離我站在欄鏈子約隔五、六步之遠。」。在75年版裡這兩個部分都在全一體、再說意譯上翻譯了，①到是達到目的，然而②是誤譯了。另一方面，83年版裡這兩句都只做依次翻譯。雖在減譯技巧上沒損失原文意思能允許意譯，所以①部分75年版翻譯比較好。但像75年版②的翻譯一樣有可能會作誤譯的話，還是依次翻譯比較安全。

(2) 在語言單位上縮小之翻譯

也有以翻譯單位比原文語言單位變縮小。譬如：

- ① 萬一有什麼事，我還不是站在各位這邊。

(原作 P71)

그러나 만일 무슨 일이 생겨도 나는 당신들 일에 상관 않겠습니다.

(75年版 P277)

만일 무슨 일이 일어나도, 나는 역시 당신들 편이니까.

(83年版 P68)

- ② 事情牽涉到利害關係的時候，一向給我印象認為待人客氣的馬場，現在也變得知不過如此罷了。

(原作 P61)

사정은 바야흐로 철저한 금전적 이해관계로 돌변하였다. 그러나 줄곧 사람을 공손하게 대한다는 인상을 주었던 바쇼는 끝까지 그 인상을 흐리고 싶지 않은가 보다. 지금 다시 그 태도를 변경할 수 없는 모양이었다. 그래서 마지못해 오 백원이라는 금액도 허락해 버렸다.

(75年版 P263)

일이 돈 문제에 이르면, 이제까지 예의바르고 사근사근하던 바바도 금방 달라져서, 이런 식으로 통명해지는 것이다. (83年版 P57)

在75年版裡 ①「還不是」的翻譯單位是「還」、「不是」，故譯成「我與你們無關。」。還有②「不過如此」也一樣翻譯單位「不過」、「如此」，所以「（那禮貌的）態度沒辦法變更。」。75年版裡這兩個的翻譯語言單位變縮小了，結果誤譯了。另一方面，83年版裡①跟②作出正確的翻譯單位，所以翻譯成「我也是你們那邊了」與「（態度）馬上改變」。

2 · 加譯與減譯

所有翻譯的基本概念是「信」，先滿足「信」才可以考慮「達、雅」。翻譯技巧上能允許加或減譯都與「達、雅」關聯的部分。

翻譯時能允許加譯是，一來為了意思更明確，二來為了連接前後內容。減譯是，一來除了只有前後連接的意思以外實際上沒有意思的單字，二來指前面列出情況的單字、譬如「～，這」或「～就是～」，三來同樣動詞或形容詞重複使用，四來文章裡同樣的成分反覆出現，譬如「我們～，我們～，我們～」這在韓國語習慣上不適合故能減譯，五來通過前後內容能估計的內容等等，前述情況上能決定加譯或減譯。²⁷⁶

① 可怕的是，我臉上的那一副表情，已經不用下意識去裝出來。

（原作 P32）

두려운 것은 내 그러한 얼굴 표정이 이미 자신의 개인 의식과
관계없이 만들어졌다는 것이다.

（75年版 P222）

그러나, 난처한 일은, 형편없는 상놈들이라고 생각하는 내 그
느낌이 차츰 내 얼굴에 드러나는 일이었다.

（83年版 P25）

② 反而沒賺到錢也不會這樣難過。

（原作 P56）

²⁷⁶LeeYonghae : 《中韓翻譯理論與技巧》（首爾：國學資料源，2002），P121-150。

비록 돈을 못 번다 하더라도 것처럼 견디기 어렵지는 않을 것이다.
(75年版 P256)

애초에 이런 몸 파는 장사를 하지 않으면 그런 괴로움은 없었을 것인데.

(83年版 P52)

- ③ 使有個自知之明的日本人，來到曾經是他們的殖民地的台灣，而想時時刻刻抑制本身的優越感外露，恐怕也很難。

(原作 P47)

기실 일본인들이 이전의 그들 식민지였던 타이완에 오면 시시각각으로 자기도 모르게 우월감에 젖게 될 것이다. 그러나 사리를 판단할 줄 아는 일본인은 그것을 나타내지 않으려고 무진 애를 쓸 것이고 사실 그렇게 하기도 매우 힘든 일에 속한다.

(75年版 P243)

설령 자기 자신을 잘 아는 현명한 일본인이라 할 지라도 지난날 일본의 식민지였던 타이완에 와서, 추호나마 우월감이 겉으로 드러나지 않도록 자신을 억제한다는 건 적지 않게 어려운 일이다.

(83年版 P42)

- ④ 問題是才不久以前，為了報紙上的一則消息，在他們面前我極端民族主義地臭罵國日本人，那麼現在我將要唯唯若若地帶七個日本人，去嫖我們的女同胞，我心裡明白，此時同事們喜歡看到我拍拍屁股一走了之，然後投給我欽佩而又羨慕的眼色，甚至於不惜稱讚，大大地給我讚美一番。同時一定還有聊表意思意思的，會很像一回事的挽留我。

(原作 P18)

그런데 문제는 또 다른 곳에도 자리잡고 있었다. 불과 며칠 전 나는 동료들 앞에서 일본인들에 대해 심하게 욕해준 일이 있었다. 그것은 신문 지상에 실린 기사를 읽고 극단의 민족주의 감정이

폭발하여 일어난 일이었다. 그런데 지금 와서 다시 일본인 접대를 승락하였고, 게다가 우리 여 동포들과 즐기게 해주어야 하다니 문제는 바로 여기에 있었다. 나는 동료들이 웃는 것도 내가 알랑거리러 가는 꼴을 상상하고는 바로 그것을 기뻐하는 거라고 확실히 알 수 있었다.／ 잠시 후 그들은 일부러 존경과 선망의 눈빛을 만들어 던져주고 심지어 칭찬을 아끼지 않고 대대적으로 찬사를 던져왔다. 동시에 평소 말없는 사람들 몇몇이 한번씩 나를 만류하였다.

(75年版 P202)

허나 문제는 불과 며칠 전에 나는 여럿이 있는 자리에서 신문에 난 기사 하나를 두고 극단적인 민족주의까지 내뿜으며 일본인을 마구 매도했었다는 사실이다. 그런 내가 어떻게 차마, 네,네, 하며 일곱 명의 일본인을 동포 여성에게 안내하겠다고 나설 수가 있다는 말인가. 내가 아예 엉덩이를 까고 내뺄면야 동료들이 박수 갈채를 차리라는 건 나도 잘 알고 있었다. 입을 모아 극구 칭찬하고 선망의 눈으로 나를 쳐다볼 것이다. 칭찬하지 않을 수가 없을 것이고 최대급의 찬사를 아끼지 않을 것이 틀림없다. 조출하게 송별자리를 마련하려는 자도 있을 것이고 겉으로 만류하는 흉내를 내는 자도 있을 것이다.

(83年版 P8)

① 「那一幅表情」指的前面「我頓時覺得他們非常非常醜陋。但是我臉上的表情，一定還是那副笑容。」的表情，在75年版譯「我那樣的表情」，在83年版加譯「我意謂他們是糟糕的混帳東西之感覺」。然而在83年版翻譯其實在整體上誤譯了。這句原來的意思是，看著他們雖然在心理覺得不舒服，但黃君之表情仍然好。可是83年版這句的意思是，「然而，危難的是，意謂他們是糟糕的混帳東西之感覺，在我的臉上逐漸暴露了。」。②在75年版是直譯「雖沒賺錢但可忍受」，在83年版加譯「當初沒做賣身子的生意，沒有那樣的痛苦。」。第③個例子，在75年版為了翻譯原句子裡排列

上有移動，就翻譯內容順序是「來到曾經是他們的殖民地的台灣，而時時刻刻不知不覺感到優越感。然而使有個自知之明的日本人非常努力地抑制內在的其優越感。可其實那樣做也非常困難的。」。然而，參考日文版的83年版本之內容上發現了，其實在句子排列上不用移動與加譯，能做出適當的翻譯。第④例子，在75年版裡「問題」翻兩次「그런데 문제는 또 다른 곳에도 자리잡고 있었다...문제는 바로 여기에 있었다」。在83年版裡「問題」，作一次的翻譯可以表達其意思，那我想在83年版的翻譯比較好的。不過第④例子的最大問題是，從「我心裡明白，～」之後的翻譯內容。這一句是假設的內容。然而，在75年版先處理此句發生「現在」，然後翻譯出「我確實明白同事們看著我笑笑的是，他們想像我去拍馬屁才是的。過了一會兒，他們特意給我尊敬與羨慕之眼神，甚至不惜稱讚，大大地給我讚美。同時平時話少的幾個人一次挽留我。」。在83年版，此時段處理在假設，這就對的。然而最後一句突然出現「有的準備開簡單的送別會，有的在表面上模仿之挽留者。」，在翻譯第一原則「信」上看來此部分確實誤譯的。不過也可以這樣推測，在前段黃君不久以前在同事面前臭罵過日本人，所以黃君自己也推測有些同事以為黃君為了不想做這份工作可能會離開公司。從這樣的背景上在此部分翻譯的時候會出現「送別會」之詞彙。

3 · 俗語與成語之翻譯

另外，雖然不多，但仍值得一提的，就在成語或俗語翻譯兩種版本怎麼處理。「不用形容詞，後來連成語也放棄，」²⁷⁷，就這樣作者的特徵，作品內用成語的運用其實不多。雖然〈莎啞娜啦再見〉與〈兩個油漆匠〉的背景或人物的出身地方是鄉下，還有在作品裡出現「我改用本地話跟陳太太說」或「古老的東部民謠」這樣的對話與敘述。然而這些都在作品裡「只能說明情況」而已，再說都用國語說明故看不到具體的說法。這樣子其作品裡作者平時善用的俗語也不多，然而筆者想那一兩個還是都具有滿滿的台灣味，所以此裡抽出探討。

- ① 我心裡明白，此時同事們喜歡看到我拍拍屁股一走了之，

²⁷⁷劉春城：《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987），P146。

(原作 P18)

나는 동료들이 웃는 것도 내가 알랑거리러 가는 꼴을 상상하고는 바로 그것을 기뻐하는 거라고 확실히 알 수 있었다.

(75年版 P202)

내가 아예 엉덩이를 까고 내뺄면야 동료들이 박수 갈채를 차리라는 건 나도 잘 알고 있었다.

(83年版 P8)

② 弄了半天，勉為其難的挑了一個叫玫君。

(原作 P61)

거기서 그의 마음에 드는 아가씨를 고르게 했다...그는 한참동안 신중하게 고르다가 메이쥌이라고 불리우는 아가씨를 선택했다.

(75年版 P263-264)

정나미가 떨어질 정도로 이 아이, 저 아이, 자세히 뜯어보고 나서야 겨우 메이쥌이라는 아이를 골랐다.

(83年版 P58)

③ 自個兒想著，想怎麼會去跟太太撒個謊，以免發瓜田李下之嫌。

(原作 P65)

그리고 혼자 골몰히 생각했다. 집에 돌아가서 어떻게 마누라에게 거짓말을 하여 의심을 면할 수 있을까.

(75年版 P268)

집에 가서 마누라에게는 뭐라고 둘러댄단.

‘참외 밭에 신짱을 놓지 않고, 자두나무 밑에서 의관을 고치지 않는다’는 말이 있지 않는가.

(83年版 P62)

④ 男人經常說，醜女九風騷，

(原作P64)

남자들은 항상 추녀가 요염하다고 말하는데

(75年版 P267)

흔히 사내들은, ‘밑상이 그 구멍은 좋다’고 운운하곤 했다.

(83年版 P61)

- ⑤ 家鄉有一句話『牽豬哥賺暢』，意思是說養公豬等養母豬的來叫的職業，沒什麼好賺也可以賺到高興。...並不以農村社會的標準來輕視牽豬哥的人。如果說牽豬哥能賺到高興，我這樣有賺到什麼？

(原作 P43-44)

내 고향에 [돼지 씨받이 놈이 돈을 잘 번다]는 말이 있었다. 돼지 씨받이란 숫돼지를 길러서 암돼지에게 씨를 파는 직업을 가리킨다. 그런데 이 직업이 다른 어떠한 직업보다도 기분 좋게 돈을 벌었다는 것이다....나는 결코 농촌 사회의 도덕 기준으로 돼지 씨받이를 경시하는 것은 아니다. 돼지 씨받이로도 능히 기분 좋게 돈을 벌 수 있는데, 내 이 꼴로는 얼마나 기분 상하지 않고 돈을 벌 수 있을까?

(75年版 P237-238)

우리 시골에 [씨돼지우리는 즐거움을 벌어들인다]라는 속담이 있다. 그 뜻은 씨돼지를 길러 암돼지가 부르러 오길 기다리기만 하는 이 장사는, 크게 돈을 벌지 못하더라도 충분히 즐겁다는 것이다....나는 뭐 특별히 농촌사회의 척도로 그런 일을 멸시해서 하는 말은 아니다. 씨돼지를 갖고 즐거움을 얻는다면, 나는 대체 무얼 얻자는 것인가.

(83年版 P37)

第①「拍拍屁股」是「比喻不承擔責任的意思」。在75年版翻譯成「拍馬屁」的意思，在83年版翻譯成「露出屁股後脫離」的意思。雖然在83年版本裡加了一些諷刺的意思，但那些誇張地表大對「不負責」的態度來脫離之情況更強調。也可以嘗試到「調皮鬼」的黃春明之特徵。②「勉為其難」其成語的意思是，「雖然在事實上有所

困難，但仍努力去做」。²⁷⁸其成語在75版本裡「好一陣子謹慎地選」，在83年版裡「簡直像斷情絕意看這個看那個，仔細觀察後好不容易挑一個玫君。」。75年版本的「謹慎」可能從「努力」詞的意思裡派生了。83年版本是意譯的，這內容裡已設置到黃君的一個否定的角度，故加一些神經部分來描述了「斷情絕意」的意思。這完全譯者的選擇的。另外成語③「瓜田李下」在75年版裡直接寫出重點「疑心」。在83年版用文章符號來全部翻譯出來了。韓國也有一樣的俗語，然而筆者在83年版本裡感到有點陌生的是，它是用「香瓜」與「李子」來翻譯這句。韓國在其俗語裡常比喻的是「梨子樹」與「香瓜田、黃瓜田」。另外，韓文標準語規定裡指「A plum」的「李子（韓文裡指的오얏）」已死語了，所以在83年版裡看到「紫桃（紫色之桃）= A plum」的時候以為與自然環境不同關係來出現的翻譯詞彙。補充說韓文的오얏（李子）是現在叫紫桃的傳統品種，現在在韓國內也很少看到，很不容易培養的。接著看「醜女九風騷」，在75年版本裡譯的是重點「丑女是妖豔」，在83年版翻譯「寒碇的那個洞口很好」。在83年版是對於丑女的「性」方面比較強調的。第⑤台灣俗語『牽豬哥賺暢』，黃春明借用這個台灣俗語，來表達黃君對於自己幫日本人介紹妓女時的自嘲心態。在83年版比較關注在「性」，就說「這種生意不會賺大筆錢，已足夠得到快樂感。...由於公豬得到快樂感，我到底為了想拿什麼呢？」。在75年版「這比其他任何職業快樂地賺錢。...何況拿公豬也可以快樂地賺錢，我儘量不冒犯自己可以賺錢嗎？」，就比較關注在「錢」方面。由於公豬與母豬的交配，牽豬哥的人得到一種快樂，所以83年版本比較接近作者運用此俗語的意圖。

我想作翻譯最難是，從固有文化中形成之「俗語」處理部分。一般在不同民族、國家與地區裡沒有對應的詞彙，就叫「俗語」。這譯者不僅精通在兩地方的語言（Bilingual）又要精通對兩地方的文化，²⁷⁹還需要在兩種文化之間對各自的看法、互相怎麼了解等等，具有做出正確評價的能力。²⁸⁰『牽豬哥賺暢』，這就在韓文裡找不

²⁷⁸教育部重編國語辭典修訂本。

²⁷⁹再引用，SimJaegi：〈以文化轉移的翻譯。文學翻譯上對「土俗表現」的翻譯問題〉，《翻譯文學》第5集，2004年。「Hans J. Vermeer: ?bersetzen als kultureller Transfer, in: M. Snell-Hornby (Hrsg.): ?bersetzungswissenschaft-Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis, T?bingen 1986, S.43f.」，P31。

²⁸⁰SimJaegi：〈以文化轉移的翻譯。文學翻譯上對「土俗表現」的翻譯問題〉，《翻譯文學》第5集，2004年，P31。

到對應語，故翻譯時感到困擾的地方。這是唯一在台灣能通融的俗語意思，在翻譯理論裡有解決方法，第一、原文之詞彙直接解、類似「千人斬俱樂部→천인참(千人斬) 구락부(俱樂部，英文「Club」的日本式音譯語唸出以韓國式漢字音)」，可以用英文拼音或韓國漢字念法中文、即「音借譯」，²⁸¹ 第二、字的原樣翻譯，例如「千人斬俱樂部→천 명 자르기 클럽」。第三、用在接受國已通融、類似的表現，第四、添加了說明的方法。²⁸²雖然在原作裡黃春明『牽豬哥賺暢』後面馬上有解釋，可在日韓畢竟是不同文化背景以及沒有對應的表現，所以其實譯者「俗語」翻譯的時候更深刻了解後，謹慎地作翻譯最好的。再說進行在土俗表現的時候，比較好的是找到能對應的詞，如找不到那最好就深刻了解原本的意義與作家的意圖來正確解釋比較好。

(三) 誤譯

下面是，無論如何確實的誤譯部分。

- ① 不要讓她們知道。

(原作 P55)

그 애들에게 가르쳐 줄 필요 없어.

(75年版 P254)

너희들은 알 필요 없어.

(83年版 P50)

- ② 她抬頭看看牆上的掛鐘，看看櫃台的小姐...沒有的事，沒有這麼早就
要小姐跟他停泊。

(原作 P58)

시계 밑에는 카운터 아가씨가 다소곳이 앉아 있었다. 아슈는
도움을 청한다는 듯 이 카운터 아가씨에게 말했다...일이 없고

²⁸¹ 「你們是要休憩椅下，或是停泊？」→「슈치(休憩)로 하는가요, 아니면 텅뽀(停泊)인가요?」，在 83 年譯版〈莎啞娜啦再見〉，P47。

²⁸² SimJaegi：〈以文化轉移的翻譯。文學翻譯上對「土俗表現」的翻譯問題〉，《翻譯文學》第 5 集，2004 年，P37-38。

이렇게 이르지만 았다면 아가씨더러 올라가 보라고 할 수는
있어요.

(75年版 P259)

그녀는 머리를 들어 기둥 위에 걸린 시계를 보고 프론트의
여자아이를 보았다...난생 이런 일은 또 처음 보는 구면, 이렇게
이른 시간부터 끼고 자짚다니 원.

(83年版 P54)

③ 看你們這一堆死木頭，也不笑也不哭。

(原作 P47)

죽은 나무토막 같은 너희들을 보니 정말 울 수도 웃을 수도
없구나.

(75年版 P242)

참말로 마른 장작개비처럼 뻗뻗하구나. 웃지도 않고, 그렇다고
울지도 않고.

(83年版 P41)

④ 為了這個發現躊躇了一下。

(原作 P45)

나는 그것을 확인하기 위해 잠시 주춤했다.

(75年版 P240)

그 반점 때문에 손님들 앞에 나서기를 주저했을 것이다

(83年版 P39)

⑤ 不過說也奇怪，我沒想到我有一點歷史知識，跟日本人算起帳來，居
然叫高傲優越的這幾個，只有頻頻點頭認帳的份。

(原作 P77)

말하는 것조차 이상하지만 내가 미처 생각 못한 것이 있었는데
그것은 내가 갖고 있는 조그만 역사지식의 효과였다. 일본인들이

나의 거만하고 우월한 몇마디 말로도 고개를 끄덕이며 그 말을 인정한다는 바로 그 점이였다.

(75年版 P286)

헌데, 그럭저럭 하는 동안 내가 미처 생각지도 않았던 이상한 일이 일어나고 있었다. 나에게는 조금의 역사 지식이 있었을 뿐인 것이다. 그런데 뜻밖에도 거드럭거리며 안하무인으로 놀던 그 꽤거리들이 하나같이 머리를 끄덕이며 저들의 잘못을 인정하고 있지 않은가.

(83年版 P76)

- ⑥ 只是路旁的果園，不是蘋果樹。

(原作 P37)

저 길가의 과수원, 저거 바로 사과나무 아냐!

(75年版 P228)

길가 과수원이 사과나무는 아니구먼.

(83年版 P30)

- ⑦ 說他們是和我們公司業務有極密切關係的人，一再叮嚀要好好招待，並且說他們決定一下飛機，馬上就要赴礁溪溫泉去玩。

(原作 P16)

그 일본인들이 우리 회사 업무와 극히 밀접한 관계에 있는 사람들이니 극진히 대접할 것을 재삼 부탁하며 아울러 그들이 곧 비행기편으로 지아오시온천으로 놀러 갈 예정이라는 것이다.

(75年版 P199)

사장 말로는, 그들은 회사 업무와 밀접한 관련이 있는 사람들이니 지극한 예를 갖추어 응대하고 충분히 대접을 하도록, 또한 그들은 공항에서 곧장 차오시 온천으로 놀러 가게 되어 있으니 안내를 하나는 것이였다.

(83年版 P5)

- ⑧ 我笑了笑。得意的是這些笨蛋這麼容易騙。

(原作 P67)

나는 속으로 웃었다. 이 바보들을 이렇게 쉽게 속일 수 있다는 것이 매우 기분 좋았다.

(75年版 P271)

나는 커다란 소리로 웃기만 했다. 이 쓸개 빠진 놈을 간단히 속이고 나니 기분이 괜찮았다.

(83年版 P64)

- ⑨ 一向習慣於友人類似讚賞自己的目光下活動的我，如果那些目光都黯淡下來了，我將怎麼辦？我想最不容易妥協的還是自己。

(原作 P20)

그들은 항상 나의 행동을 칭찬하며 나와 같이 움직여 왔다. 그들이 만일 뚜장이가 된 내 꼴을 보고 더 할 수 없이 암담한 눈빛을 보인다면 나는 어떻게 할 것인가? 가장 어려운 것이 자기 자신과 타협하는 것이라고 생각됐다.

(75年版 P205)

나는 본시 친구들이 내 주견대로 살아간다고 추켜주는데 익숙해 있었다. 만일 내 주견이 퇴색해 버린다면 나는 이제부터 어떻게 살아가야 하는 가. 나는 자신을 가장 비타협적인 사내라고 생각해왔다. (83年版 P11)

①，②是搞錯說話者，①是不會說中文的日本人跟黃君說的，所以83年版本裡突然譯出「你們不必知道了。」是變成黃君給妓女說的，故誤譯了。在②前面敘述情況在黃君眼裡阿秀的樣子，後面對話句是櫃台小姐說給黃君聽的。然而前面的在75年版裡在黃君眼裡敘述情況，「櫃台小姐在掛鐘下靜靜地坐者。阿秀好像求助的樣子來說給櫃台小姐了。」。後面的在83年版裡一種自言自語的「這種情況還從來沒看過的事，

這麼早就要與小姐睡覺」，可語氣也沒禮貌的，所以用自言自語來故意讓他（們）聽不客氣的話。

③，④是以動詞來行為對象上誤譯。在③裡指的「笑」與「哭」行為者是妓女們，然而在75年版裡那行為者變阿秀，就講話人了。在④裡「躊躇」行為者就黃君，然而在83年版變得猜出一個妓女的心情。

⑤是指示代詞上誤譯，「居然叫高傲優越的這幾個」裡「這幾個」指的是日本人，然而在75年版本裡指的是我、「黃君」。

其他，在⑥裡「不是蘋果樹」在75年版本裡「這就是蘋果樹！」。在⑦「一下飛機，馬上就要赴礁溪溫泉去玩。」也在75年版本裡「馬上乘飛機去玩在礁溪溫泉。」，一來在「信」上誤讀，二來後面有用車子移動礁溪的內容來看了也不對。在⑧「我笑了笑。」部分，在75年版本裡「我在心理笑了。」，在83年版本「我只能大聲笑了。」，其實在通順方面看兩種翻譯都沒大的錯誤，與原文比較其來兩種一個作有點誇張的意譯，一個加一點譯。反正依「信、達、雅」標準說還是先處理接近原本意思的翻譯比較好的。在⑨裡對「我想最不容易妥協的還是自己。」比較好的就75年版，原文裡用「還是」來不容易妥協的對象更強調了，「作最難的就是與自己妥協了」。可在83年版本裡「以為自己最不妥協的男人」，我想這裡「最不妥協」的範圍包括我更大的範圍。再說，75年版本裡「最不妥協」的範圍就是「自己」，然後83年版本是「包括我以上的大的範圍」。

（四）歷史經驗差異與翻譯詞彙之選擇

台灣原作《莎啞娜啦再見》，在1975年經過中譯韓，在1983年拿日文版來日譯韓，然後最後再對照中文版。我已在前面提過在黃春明作品中除了殖民統治者、貪得無厭的商人和洋化的知識分子以外，沒有真正壞人。²⁸³小說〈莎啞娜啦再見〉裡描述的壞人是過去在台灣的殖民統治者、日本人，還有以台大讀中國文學的大學生、追洋化的知識分子。韓國人也過去與台灣一樣依日本被佔領過，然而對韓國譯者來說其故事畢竟在第三國、台灣發生與其感覺，所以75年版本描述日本人的行為或黃君之心裡話比較直譯或委婉及中立的。舉例子①「日本人去嫖我們的女同胞→일본인들을 비록

²⁸³參考本文 89 頁，註解 267。

창녀이긴 하지만, 우리 동포 (雖然蕩婦但還是同胞)」、②「照樣有七個女同胞被殺→그냥 그대로 일곱 명의 우리 여자 동포를 죽여버려야 하겠오? (照樣要殺我們女同胞嗎!)」、③「不過台北好像比較敏感一點→그렇지만, 타이페이는 너무 민감한 것 같아」、④「用日本話ㄸ圖吞棗式的生吞外來語→무조건 외래어를 털도 안 뽑고 삼켜버리는 식의 표기 (無條件以外來語ㄸ圖吞棗式的標記)」、⑤「你是我們所遇到本省人當中，最厲害的一個。→타이완에서 만난 사람 중 가장 대단한 사람이야. (在台灣遇到的人之中最厲害的人。)」、⑥「這個傢伙可真傷感情。→이 녀석이 정말 감정을 상하게 하는군요. (這個傢伙可真傷感情)」。我想具有類似經驗的韓台來說，「殺」、「敏感」、「厲害」等等之詞彙的直譯不會感到過度。然而在83年版本裡①④「嫖、ㄸ圖吞棗式」是省略，②「被殺」→「遭到」、③「敏感」→「神經質的」、⑤「厲害」→「認死理」、⑥「傷感情」→「討厭」，是這樣代替了。我想代替的意思是，從日本的立場上看起來不會那麼殘忍的描述。另外敏感、厲害與傷感情等，能直譯的還加入從日本人的感情上感到的、做出否定的描述。

另外，在75、83年版本裡發現，由於歷史背景之差異來出現不同翻譯內容。

但是這從日治時代以直沿用下來，

(原作 P52)

그 말은 일제시대 이후로 줄곧 사용되고 있는 말로서

(75年版 P250)

이 말은 일본 통치시대 때부터 사용돼온 말로,

(83年版 P47)

原作「日治時代」翻譯，在75年版本裡「日帝時代」，在83年版本裡「日本統治時代」。在韓國「日本統治」、「日帝強制統治」、「日據時代」等等都通用，其中最常用是「日據時代」的。這都指「強調日本統治的『違法性』和『非法占領』」的意思。然而，我來台灣之後每次用「日據時代」的時候，同學都讓我矯正說「日治時代」。

其實台灣也原本在學校教科書和公文書上，「日據」或「日治」兩種說法都被使用，但到了2013年當時掌握政權的國民黨通過決議，在教科書與公文書上都要使用「日據」。²⁸⁴此時台灣「本土派」主張，那是反映國民黨的「中華民國」歷史觀，再說把台灣視為中國史的一部分。所以「本土派」的立場上，從荷蘭、清朝、日本和戰後撤退來台灣的國民黨，都是外來政權。所以那時在兩邊立之歷史觀上有分歧，引起了在其詞彙的適當用法上之爭論。現在依詞彙的意思上，日據是暫時的軍事性佔領，而日治是屬地領土的轉移。「日治」比較符合歷史事實的中立陳述的用法，沒有立場偏頗，所以現在比較多通用。²⁸⁵從〈莎啞娜啦再見〉的創作期來，在6~70年代台灣社會裡都使用這兩個詞彙，還有其意思推測與韓國一樣、較強調日本統治的「違法性」和「非法占領」。然而，我開始研究其小說的時候已學了在台灣的「日治」概念，所以一開始看此部分依現在在台灣的看法上了解，以為在83年版本韓國譯者對「日據」具有中立之歷史觀。可韓國稱「日據時代」沒有中立的意思，所以此部分對韓國讀者來沒特別的問題。懂韓文的台灣人也參考譯本之出版日期能了解韓譯者用「日據」或「日治」來做翻譯的。可韓譯版之出版日期畢竟很久了，還有韓國在「日據」、「日治」意思上沒很大的差異。因此，除了上面我提到的問題之外，還加進行較細膩的工作，希望再出版〈莎啞娜啦再見〉。

三．《兩個油漆匠》翻譯類型及其探析

在《兩個油漆匠》探析，基本上與《莎啞娜拉再見》一樣方式探析。主要針對故事中主人翁之間以及警方、記者與他們之間對話來進行，故要注意在對話內容中其故事發生之時段。還有作家很多地方沒寫「誰說的」，這也要注意。因為在改創版之間比較分析的時候，是誰主動建議之後引起「事故」之行為，是很重要的一部分。

還有，雖然韓台在宏觀上，從日據時期到產業化過程中的共同經驗比較多。但是在小說裡描述的不是社會的大變化，而是其變化帶來給每個小人物及小社會引起的有特徵的變化。

²⁸⁴中華民國行政院，「未來公文書將統一使用『日據』用語」，<http://www.ey.gov.tw>。

²⁸⁵周婉窈，台灣大學歷史系教授，「從『日治』到『日據』再到『日治』—公文所揭示的歷史事實」，台灣與海洋亞洲部落格。2013年9月15日瀏覽，取自 <http://wthc.azurewebsites.net/?p=673>。

所以《兩個油漆匠》探析要注意上述內容，以下分三類型來檢視：

(一) 直譯

1. 一對一的對照

(1) 單辭與單辭

- ① 這樣的工作真叫人糊塗，叫人苦惱。

(原作 P257)

이런 일은 정말로 사람을 바보로 만든다구, 진절머리가 난단 말이야.

(翻譯本 P207)

- ② 阿力站在那裡猶豫了一陣，心理有點不願意。

(原作 P262)

아리는 그 자리에 서서 마음을 가라앉혔지만 속으로는 여전히 꺼림칙했다.

(翻譯本 P211)

- ③ 猴子也學阿力粗率的甩著刷子。

(原作 P258)

원숭이도 아리의 솔질이 매우 거친 것을 알아챘다.

(翻譯本 P208)

- ④ 怎麼樣？很棒吧。現在你愛怎麼看就怎麼看。

(原作 P263)

어때? 튼튼하지? 이제 보고 싶은 대로 보렴.

(翻譯本 P212)

- ⑤ 猴子轉過身來，鐵籃子反應著它的彈性，動了幾下。

(原作 P263)

원숭이가 몸을 돌리자 쇠 바구니는 그 움직임에 반응하여 몇 차례 요동했다.

(翻譯本 P212)

- ⑥ 他顯得很傷心的樣子。(原作 P264)

그는 몹시 언짢은 모양이었다.

(翻譯本 P213)

- ⑦ 猴子看了他這樣，再也不敢取笑他了，連連地說：

(原作 P264)

아리가 기분 나빠하자 원숭이는 더는 놀릴 엄두를 내지 못하고 더듬더듬 말했다.

(翻譯本 P213)

- ⑧ 猴子看著頻頻吸烟的阿力

(原作 P268)

원숭이는 급히 담배를 피워대는 아리를 바라보며 대꾸했다.

(翻譯本 P217)

- ⑨ 猴子自己也覺得好笑。

(原作 P269)

그러면서 원숭이는 다소 계면쩍어 했다. (翻譯本 218)

在這邊就不滿足在好的翻譯中基本條件：「直譯」。①「苦惱」一種在精神上的憂鬱及擔心，不是「진절머리=發膩」。②「마음을 가라앉히다=鎮定情緒」、⑥「언짢다=不高興的樣子」、⑦「더듬더듬=結結巴巴的、口吃」與⑧「급히=急忙」，這些管不管前後句就發現有問題。尤其猶豫與傷心是從阿力發出的，這與主任翁的個性有關係，所以我想那樣翻譯離阿力個性有段距離感。在③④⑤⑨是要簡單看整句或

對話中的前後句。③在韓譯「猴子發現阿力的甩著刷得粗率。」，可原來在前阿力「厭惡的刷著說」，所以猴子就「學」了那「厭惡、粗率的刷樣子」的意思。④「棒」，基本上沒有堅固的意思，但我覺得有時也可以意譯。在前情況他們就爬上去鐵籃裡，這句阿力雖然猶豫但還是到鐵籃裡後猴子跟他說的。所以如果沒有看原文，也可以了解「（阿力你到了鐵籃裡），怎麼樣？很棒吧（堅固吧，可以安心吧等等）」。可惜看原文「棒」沒有堅固的意思，還有看接著與後句「現在你愛怎麼看就怎麼看。」聯繫起來，最好翻譯就「（風景）很棒吧。」才對。⑤「它」就「無生物的第三身指稱詞」。在韓譯「跟著其行動」、「行動」就生物才可以，故「其行動」指的「猴子的行動」。所以這「它的彈性」的「它」是「鐵籃子」。⑨，猴子看了像過去他們倆一樣從鄉下到都市的人，能猜出他們剛下車後的狀態、張著大嘴同時茫茫然的東張西望的樣子，想起這樣的情況覺得純粹地「好笑」。

（2）句子與句子

- ① 「阿力，我們不要這個工作好不好？」
 在沉思重，猴子突然這樣問。
 （原作 P271）
 「아리, 우리 이일 그만두자.」
 깊은 생각에 잠겨 있던 원승이가 갑자기 이렇게 물었다.
 (翻譯本 P219)
- ② 你有計畫了？
 (原作 P271)
 너도 계획이 있었구나.(翻譯本 P220)
- ③ 當然，您有很好的工作，我不反對。但我明知道你還沒找到工作。
 (原作 P272)
 물론 너한테 좋은 일자리가 있다면 반대하지 않겠어. 하지만 넌 아직 일자릴 찾지 못했잖니, 안 그래?
 (翻譯本 P221)

- ④ 『說不定真的發神經。說不定煩膩了，一時想不開跳下去死掉。』
 (原作 P272)
 너 정말로 노이로제인 거 아냐? 진절머리가 나 가지고 잠시 끄꿍
 았다가 뛰어내려 죽어 버리는 거나 아냐?
 (翻譯本 P220)
- ⑤ 你們有什麼困難嗎？我來幫你們忙？
 (原作 P277)
 무슨 어려운 일이라도 있습니까? 제가 도와드리겠습니다.
 (翻譯本 P225)
- ⑥ 對不對？我們沒騙你吧。
 (原作 P282)
 어때요,우리가 당신들을 속였나요?
 (翻譯本 P230)
- ⑦ 你學不覺得？底下的情形，像不像一盤小機器？
 (原作 P265)
 너도 느꼈니? 저 밑의 모습이 하나의 작은 기계 같지 않아?
 (翻譯本 P214)

這裡只看句型就發現陳述句變疑問句或相反。先看①～④，這裡原本陳述句變成疑問句。有時候，譯者的意圖或同時他國文法上，陳述句變用疑問句容易傳達內含的意思。然而，①疑問句後陳述「…這樣問」，可在韓譯前句是陳述句。其實在內容的順通上沒大的差異，然而在看前後邏輯上稍微有問題。「『阿力，我們這個工作**辭職吧**』，在沉思中，猴子突然**這樣問**」。想用「問」那就前句作原文之疑問句型，或還是想用陳述句，那後句「問」改「說」比較順。②，看了接句「猴子露出歡喜的顏色

說：『你也想辭職？』』，猴子就沒想到從阿裡嘴巴裡說「我恐怕連這工程也挨不過。」，阿力與衝動的猴子不一樣、他是比猴子穩重的人，還有養家的責任感強，所以雖然對工作不滿意，但幾乎沒說出不滿地方。在這樣的阿力說出那樣的話時，猴子有點嚇到才說出那句。所以譯本上那句處理陳述句不妥當。③我想在譯本裡不需要再加確認疑問句「不是嗎？」。對④譯本，在基本原則上處理與原文一樣陳述句好，然而這句說話的人是猴子、他喜歡誇張的，所以也可以這樣猜、猴子用疑問的方式來想刺激阿力。這樣了解的話，這裡陳述句變疑問句沒那麼嚴重的問題。⑤是剛好相反，疑問句變陳述句。我想這句處理在哪句都沒差，那麼我還是建議處理與原作一樣的疑問句。⑥⑦雖然在表面上有兩句子，但其實是一個句子。⑥就依順序處理好，然而⑦還需要一點精神。「覺得」是這兩句的動詞，在韓文語法上動詞寫出在最後部分，所以「覺不覺得？」譯在最後部分的話，那問號不用寫兩次了。

2. 在單字的涵義概括上其範圍差異和翻譯

在小說譯本裡，阿力、猴子與警方協議或警察與記者對話之中常出現這句、「等一下」。

- ① 『你們兩個暫時不要動。』那位警察很匆忙地說。其他的三位，好像在研究地形，在那裏笑聲說起話來。

(原作 P276)

「이봐! 잠깐 기다려!」경찰이 황급히 말했다. 다른 세 사람은 주위 상황을 살피는 듯 작은 소리로 말하기 시작했다.

(翻譯本 P224)

- ② 不自殺? 好! 暫時不要動.

(原作 P277)

자살하는게 아니라구? 좋아! 잠깐 기다려.

(翻譯本 P225)

③ (記者向杜組長提出要求) 這一點**請原諒**。

(原作 P288)

(기자가 뚜주임에게 요구했다.) 잠깐만 기다려 주세요.

(翻譯本 P235)

在這①②「不要動」與③「請原諒」都翻譯出「等一下」。雖然原來這「不要動」與「請見諒」之詞彙裡沒有「等待」的意思，但在這情況裡譯成「等一下」沒有很大的問題。由於，①的對話，在警察剛上來屋頂發現兩位主任翁，以為他們要自殺，所以警方想移動兩位的注意力，同時延遲去做自殺的時間。因此這邊雖然省略翻譯「先不要動」，但此話的真正目的是讓他們先停止其行為然後等我們的意思。因為緊急狀況所以譯者可以省略這邊的「不要動」之翻譯，同時判斷翻譯出「等一下」可以包括其意思。例子②，警方先說「不自殺？」，然後阿力猴子給協議人再說一次「我們並不自殺。」。然而警方還是不相信這兩個人，給協議人用小聲的插嘴說「別相信他們。」。所以這邊「不要動」，也有延遲他們要做自殺的時間，同時警方也需要時間再次分析與研究怎麼阻止他們的自殺。因此這裡翻譯出「等一下」裡也有包含「不要動=不要做自殺行為」的意思。例子③，這句的對象是記者，記者對警方要求直接與他們訪問，但是警方說「這一點請見諒」。這裡韓文翻譯「等一下」可以推測兩種意思。其一、警方為了解釋在這樣情況下的「對話的原則」，所以需要時間請記者包括「原諒」意思的「等一下」。其二、譯者已經知道此故事的展開，記者會馬上與他們訪問了，故警方那句可能省略「(先)等一下(你有機會會訪問他們)」的意思。

(二) 意譯

在〈兩個油漆匠〉的意譯可以分兩部分，一個、縮小之意譯，一個、從基本意譯上再進一步思考後做出。

1. 語言單位上縮小之言翻譯

① 我發誓。如果我存心取笑你，就讓這根鋼管斷掉。

(原作 P264)

맹세합니다. 만일 내가 마음 속으로라도 아리를 비웃는 다면,
이 쇠파이프로 하여금 끊어지게 하십시오.

(翻譯本 P214)

①這句「存心」，我想譯者的翻譯單位是「存」、「心」，故譯了「如果我從心裡去取笑你，……。」。然而「存心」有「故意、居心、蓄謀、蓄志、蓄意、有心」²⁸⁶的意思、這詞都反映「說話人的意圖」，所以譯出「如果我故意取笑你，……。」比較妥當。

2 · 加譯與減譯

(1) 加譯—從基本意譯上再進一步思考後做出

① 他想這樣猴子可能會原諒他。

(原作 P256)

그러면 원숭이가 빌려 줄지도 모른다고 그는 생각했다.

(翻譯本 P205)

② 他想，難道他們都不懷疑自己在做什麼嗎？

(原作 P252)

설마 저 사람들이 제각기 자기가 지금 하고 있는 일에
전혀 웃음이 나오지 않는 것은 아니겠지!

(翻譯本 P202)

③ 猴子，誰說我們不能成名。

(原作 P285)

원숭이, 그렇잖아? 우린 유명해질 수 있다구, 아무렴!

²⁸⁶教育部重編國語辭典修訂本。

(翻譯本 P233)

④ 為了V V袒露出來的兩個大乳房

(原作 251)

VV가 옷옷을 벗어 부치고 드러낸 두 개의 거대한 유방을

(翻譯本 P201)

這邊主要探析是，「進一步思考後」做出來的加譯。①句之前，阿力與猴子由於阿力跟母親沒說實話－薪水不是兩千，更少－吵架了。阿力想就那不夠錢都猴子那裡借用、猴子基本上很會幫他，所以由於錢的事、跟他那麼生氣覺得不要意思。加上這次要寄的錢比以前更多，所以他有點敏感了。因此阿力想如果這次這情況跟他說他會不會了解剛我發脾氣的，我是到這邊了解了。然而譯者翻譯出「阿力想那麼也不知猴子可能借給我錢。」。是，猴子消氣後可能借錢給阿力，但依「原諒」來說意思走有點遠。②「難道他們各自對在自己做事完全沒出笑吧！」，這句原文是疑問句、就是真的有疑心他們有沒有懷疑。然而，譯文的全面意思是，確實他們對自己事覺得好笑，從譯內容、語感上有差異了。不過單獨看譯本「順通」。③譯文「猴子，是不是？我們可以成名阿，當然！」。就做出第一階段的直譯也可以，譯者還進一步表達意思了。在④加譯作稍微仔細表達意思，就「從VV脫了上衣上露出的兩個很大的胸部」。我想「露出來」就已經上衣被遮的不多，所以加上沒了意思夠傳達了。

(2) 減譯

中文每個字都不只是涵一個意思，所以中文常常被說「模糊」意思的語言。由於這樣的原因做翻譯、尤其做直譯的話，其分量常常比原文多的。然而，黃春明的文學風格來看，在他的作品基本上不會多運用修辭或形容詞。另外，由於在韓文語法之特徵中一個「省略現象」，²⁸⁷在〈兩個油漆匠〉裡能看到減譯之情況。

① 他們兩人小心的爬到工作架的頂端。

²⁸⁷KwonMigyeong：《태국인 학습자의 한국어 생략 유형과 성분에 따른 이해 연구》，2011年，韓國梨花女子大學國際研究所碩士論文。

(原作 P260)

그들은 꼭대기로 조심조심 기어올라갔다.

(翻譯本 P209)

- ② 乖乖，這樣一栽葱下去，比飛機失事更絕望。

(原作 P261)

아이구, 이거 미끄러져 떨어지면 아주 그냥 절망적이겠구나.

(翻譯本 P210)

- ③ 沒打到了吧。有的話就會看到有人躺著。(原作 P274)

아니야, 그랬다면 누군가 쓰러져 있는 게 보일 텐데.

(翻譯本 P222)

- ④ 我知道，他也沒有。

(原作 P280)

그도 없어요.

(翻譯本 P228)



- ⑤ 底下三部消防車的雲梯只能到達十四層的地方，三道強光，從三個不同的角度，直打到他們身上。

(原作 P282)

밑의 소방차 사다리는 14층 정도까지 밖에 미치지 못했는데 거기에도 조명등이 장치되었다. 세 줄의 강한 빛이 세 개의 서로 다른 각도에서 곧장 그들의 몸을 비추었다.

(翻譯本 P229)

- ⑥ 祈山電視公司和聖森電視公司的兩支麥克風。

(原作 P282)

치산 텔레비전 방송국과 성선 텔레비전 방송국의 마이크니까.

(翻譯本 P230)

①之翻譯「他們小心地爬上去頂尖。」、「工作架」就省略了。②「比飛機失事更絕望」此在譯本裡「滑倒摔下來簡直是絕望的」。雖然「絕望」能表達此句的意思，但作家用這樣的比喻來描述也有他的特色，所以我想還是照原文來翻譯比較妥當。③具有對前句之反應的意思。前句猴子說「看不出打到人的樣子。」，所以這③句對這句反應對話句。所以也可以簡單翻譯出「沒有。」。在④直譯的話，「我知道（阿力、他的情況），他也沒有。」，前段就乾脆刪除。⑤⑥都有關量詞省略翻譯，⑥麥克風是兩間電視台的，所以沒譯量詞也沒問題。然而⑤是不一樣。在他國作品翻譯的時候，最大擔心是，不太熟悉那國家情況的他國讀者，能不能想像以及了解在原文之內容。根據譯本我只能猜在現場有一部消防車，然後那裏不知具體、反正在不同三個方向掛光，然後從那兒直打到他們的身上。由於一般情況下遇到在高樓自殺人的機會很少，所以對於那時候警方的對策以及那時候出動的消防車我不太知道，故會有點勉強地想像出情況。但，如果譯出原文的「三部消防車」，我很快就了解、繼續集中接下來的故事。

3. 土俗詞彙與音借譯

(1) 土俗詞彙

作品裡使用在土俗詞彙上方面，《兩個油漆匠》比《莎啞娜啦再見》較少的。這有可能在兩位主人翁，雖然出身於鄉下可移到城市已兩年多，還有故事發生地點以及與兩位一起互動的對象、警察與記者，這都與都市相關性強之因素。所以我想《兩個油漆匠》裡土俗詞彙不多。有興趣的是，反而在譯本裡發現韓國之土俗詞彙。

A. 台灣土俗詞彙

① 下火車搭賊船。

(原作 P269)

기차에서 내려 께이찬(賊船)을 타는 거지(上了賊船: 유혹이나 강제에 의해 나쁜 일에 참가함—웁긴이譯者)

(翻譯本 P218)

「賊船」這詞彙，在韓國沒法找適當的詞彙，所以譯者在本文裡直接加解釋內容。解釋說，「上了賊船：由於誘惑以及強制著參加壞事－譯者」。

B。韓國土俗詞彙

此作品反而在譯本裡發現幾個韓國式的土俗詞彙，加上也發現有趣的現象。

- ① 像這種大得不像話的東西，說有多細心就有多細心也不管用吧。

(原作 P253)

이 막 돼먹은 놈에게는 세심하다고 하면 그게 곧 세심한 거니까
이제라도 상관없겠지만.

(翻譯本 P203)

- ② 沒有？你就是這樣。

(原作 P264)

아니라고? 오리발 내밀지 마.

(翻譯本 P213)

- ③ 我們家鄉那裏的鵝掌花開是幾月？

(原作 P267)

우리 고향의 부스럼꽃이 피는 게 몇 월이지?

(翻譯本 P216)

- ④ 後來我們就當了油漆匠了。

(原作 P268)

그 뒤엔 뽕끼장이가 되어버렸지.

(翻譯本 P217)

⑤ 我們兩個一直一塊兒當油漆匠。

(原作 P287)

우린 줄곧 함께 칠쟁이 일을 했어요.

(翻譯本 P234)

①「亂來的傢伙」，這算常用、沒很嚴重的髒話。在②，猴子明明取笑阿力膽子小，可看到阿力之傷心的樣子，很快地說「不敢不敢」。但是從過去以來的猴子講話方式上，阿力感覺到那不是真心話，所以才說「你就是這樣」。譯者「不要伸出鴨腳了」來描述此情況裡猴子的行為。這是韓國有個俗話句一部分，全是「偷吃雞，伸出鴨腳」，意思是「說謊」。所以這裡用如此的俗語簡單及核心描述，阿力正在說謊、他取笑了阿力。③我有點疑問、接不開其含義，「鵝掌花」怎麼翻譯成「瘡花」呢？在韓文裡瘡花是接觸時引起瘡，故取那名稱。但是鵝掌花不是吧？這部分之後可以找譯者詢問有什麼特別的背景。④⑤是「油漆匠」這單詞的翻譯，韓文裡明明有「Painter」正式之名稱、「Paint 工」。然而這篇裡引用的是「Penki장이」、「漆匠(쟁이)」。「장이或쟁이」用於部分名詞之後，表示該名詞的屬性。所以「Penki장이」、「漆匠(쟁이)」就屬於刷漆工作的人。現在韓文語法裡，指的技術家的話一定要用「장이」。「쟁이」也還可以用，只這後整理相關規定的時候，還有著貶低的意思。

(2) 音借譯

在韓國很長時間，「台灣」的國家名字以「台北」來通用的。由於韓國人對台灣的其他地名、除了台北以外，鮮為人知。看最近通過韓劇來介紹「高雄」後，越來越多人知道至少「高雄」之地名。那何況其小說當時翻譯的時候，譯者也除了地名以外別的詞彙上應該感到些困擾的。所以相關部分用音借譯的方式來，譬如，運用能代替的韓文，或先不用管「意思」、模仿「音」處理的。在小說裡找到相關例子，

① 蜈蚣蛤仔蛇 = 지네·두꺼비·뱀
冰箱 = 냉장고

② 銀星大飯店 = 인성호텔

聖森大道=성선대로
聖森電視=성선 텔레비전
祈山=치산
杜組長=뚜주임
玫瑰肥皂=메이웨이(玫瑰)비누

- ③ 金家厝=찐자처
潘明=판밍 (潘明)
찌이찬(賊船)
白露油=뽀루요우(白露油)

①是剛好有找到完全相通的韓文，②是畫線部分在韓文裡有相通的詞彙、另外大樓、地區名稱或人的姓都以模仿中文發音來表示。③是全部模仿中文發音來表示的，除了金家厝以外，在單詞旁邊還加寫韓國漢字了。

(三) 誤譯

這邊在翻譯的第一階段、從直譯開始分析，然後也同時考察意譯。然而還是誤譯的部分是：

- ① 阿力忍不住想笑。
(原作 P264)
아리는 참지 못하고 웃을 뻔했다.
(翻譯本 P214)
- ② 『不要管——。』
(原作 P293)
「상관하지 마……」
(翻譯本 P240)
- ③ 所以在慌張之下，一開始和他們談話就說：『你們為甚麼要自殺？』
(原作P276)
그래서 당황한 나머지 그들과 이야기를 시작하자마자 계속 말을

이어나갔다. 「당신들 왜 자살하려는 거야?」

(翻譯本 P225)

④ 陽台這邊又陸陸續續來了一些人，有的是胸前掛照相機的記者。

(原作 P279)

적지 않은 사람들이 옥상 이쪽으로 잇달아 몰려왔는데, 모두 다 가슴에 카메라를 건 기자들이었다.

(翻譯本 P227)

①阿力忍不住「笑」了，可譯本「差一點笑」就「沒有笑」。②主要看畫線的部分，在原作裡那條線我想那是表達，話者用大聲來表達強烈的意圖。然而在譯本用「……」來處理是與我相反的意思，就從沒有大決心裡小聲來表達的。在③，警察很慌張，沒法控制情緒，就直接說出重點了「你們為甚麼要自殺？」。從這裡可以感覺到警察一開始很緊張有點糊塗了，就這算笑點。然而譯者「開始與他們談話後，一直說了。」。這可能雙方的對話在從這次開始，然後之後大致情況上繼續做對話了。所以譯者可能如此翻譯了吧。但我想那樣處理的話就失去了笑點。再說那就是黃春明小說的最大特點，就像很緊張、很悲傷等等情況下，他每次寫出意外的笑點，然後讓讀者笑一笑。那笑笑有時候是苦笑，有時候是從心裡起溫暖的笑。④的誤譯部分很簡單，「有的」是一部分的意思，這不能具有「全部」。然而在譯本裡「不少人陸陸續續上來陽台這邊，全部在胸前掛照相機的記者」。

到此探析了關於《莎啞娜啦再見》與《兩個油漆匠》的原作與翻譯本之間的考察。一開始想這三位譯者當時都具有足夠的中文及翻譯能力來做出此成果，所以我這次研究中在譯本裡舉了需要考察的部分的時候，對他們不好意思。然而，我不是否定他們的能力，這只是時間與情報上的問題。再說，現在的話那傳遞情報的速度比他們那時期更快，所以學的、知道的相關知識量比過去多得很。所以當時沒看到的，現在會看到更多不妥當的部分。

我想這兩本翻譯書出版的太久了，該要重新翻譯才對。黃春明在2013年得到李炳

注河東國際文學獎²⁸⁸之大獎，在韓國文學界再次關注了黃春明的存在與他的作品。我想這就很好的機會，台灣的國寶作家黃春明的作品帶給韓國讀者多介紹，同時也讓他們多了解台灣獨特的文化。這樣再次引起對作者的關心以外，要重新翻譯的還有個理由。《莎啞娜啦再見》的背景是比較特殊，所以遇到陌生的詞彙可以當作時代特殊性的詞彙。然而念《兩個油漆匠》的情況是稍微不同的感覺。譬如警車翻譯白車（백차），我一下以為那是誤譯，後來在辭典裡找到白車就韓國文化裡以前指的是警車。另外，韓文語法規定也持續發展了，所以譯本上常常看到以前的語法。譬如，「도와드리겠읍니다。」→「도와드리겠습니다。」這我覺得我就是其過渡期念書的人，所以發現在寫法上的錯誤可以了解及接受。可這對現在年輕人來說可能被取笑的部分。

對不動產的文化遺產需要作具體的保護，這都知道。那麼動產、即精神方面的知識與傳統，我們到底多少維持做保護呢？不僅歷史書而且文學書籍也依時間的流動來需反應其社會環境的變化與修訂。對這方面的研究可以參考作者的另一本書「兒子大玩偶」。因為這篇在韓國「世界名作」分類下，在類似小說集中持續出版。那裡可能找到文學翻譯本在未來發展方法與方向。

黃春明的文學界，已不是只在台灣帶給影響的。希望後人繼續支持轉播他的文學與台灣的文化，真的能做到其「國寶」名譽適當的保護。

²⁸⁸李炳注河東國際文學獎：紀念在慶尚南道河東出身小說作家李炳注，每年9月舉辦國際文學祭。

第四章 黃春明小說《兩個油漆匠》的話劇與電影之編創

第一節 《兩個油漆匠》在台灣與韓國的文化背景

黃春明的〈兩個油漆匠〉是在1971年發表的作品。1970年代台灣整個社會、包括經濟與文化，遇到巨大變化之局面。解放後1950年台灣政府美援²⁸⁹的資助下，為了社會穩定進行經濟政策，為進口替代、保護政策及官營企業作主要三個政策。不過後來也出現貪污、浪費、經營效率低落、生產技術、設備落後等等的問題，60年代國民政府為了解決這些問題制定新的經濟政策，就三個四年經濟計劃、獎勵外商與發展私營企業。1965年後，以其經濟政策看得到變化，比如私營企業變成台灣經濟發展的主流。這從公營企業在整個工業產值所占比率、從1952年56%降到1961年20%，來說明相關變化的一個例子。這種在產業變化結構上帶來變化的主要角色是美援。美援初期的主要目的為了對抗中共幫助台灣國府軍事力量強化，那時穩定經濟是一種附帶目的了。後來美國自己產業結構上開始有了變化，國府還是需要美援，故配合美國的要求來繼續進行和完成台灣資本主義體質的改造，而台灣逐漸變成以出口做為導向的經濟型態。雖在70年代還遇到過兩次石油危機的衝擊，台灣仍然依賴低工資、勞力密集加工的外銷產業之基本上，可以維持著高度的經濟成長。²⁹⁰經濟是台灣在外面的模樣，那內面的模樣、社會的變化是如何？

台灣戰後三十年來，在經濟結構上有了簡直是脫胎換骨的變化，即從農業社會轉變成資本主義的社會型態。從農業生產佔國內生產淨值的比率下降，農業人口也在50年代56%下降到70年代末的20%左右。²⁹¹這樣從農業社會到工業社會上在農業與農民人口的變化是，一種必然的過程。²⁹²然而當時台灣經濟發展以勞動密集型工業，政府

²⁸⁹美國對台灣經濟援助的簡稱，「美援」。

²⁹⁰何永慶，《七〇年代台灣鄉土文學論戰研究》，國立台灣大學社會學研究所，碩士論文，1997年，P20-23。

²⁹¹「農業生產佔國內生產淨值的比率：52年35.9%→64年28.22%→72年14.12%→82年8.7%，農業人口：50年代56%→70年代末20%。」，《七〇年代台灣鄉土文學論戰研究》，何永慶，1995年，P23，再引用（黃俊傑〈光復後台灣的農業農村與農民：回顧與展望〉，《台灣地區社會變遷與文化發展》，237(241)-276）。

²⁹²何永慶，《七〇年代台灣鄉土文學論戰研究》，國立台灣大學社會學研究所，碩士論文，1997年，P23。

為了維持低工資優勢和保障工業積累，台灣當局對農業長期實行低糧價和高賦稅政策繼續壓制農業與農民。這樣的情況下，在農村不夠過生活的勞動力自然地進入都市找工作變都市勞動者。然而他們拿的工資不高，可其勞動移轉現象會持續，造成農村勞動力短缺。結果，雖然工業發展，可從起農業衰落、農業與工業勞動者的處境也沒什麼改善。²⁹³

還有，這樣到了工業社會在生產關係和階級關係上有轉變現象。工業的迅速成長下，工業部門的就業人口不斷增加，故工人替代農民。²⁹⁴另外，由於大部分是本省人所有的私營企業的發展，這同時也產生了企管、技術人員、律師等「中智」群，再加上白領階層和知識份子，70年代後於焉形成一個新的中產階級。²⁹⁵這些新階級的出現在70年代的政治與文學運動的興起提供了客觀的社會基礎。²⁹⁶

這時起台灣雖然解決了貧窮的問題，但在社會裡造成城鄉的兩極化、形成貧富差距、生態環境破壞、道德腐蝕與社會不公等一連的事會問題。另外在外交部分發生釣魚台事件與中共取得聯合國的中國代表權、從起台灣與各國順次的斷交、台灣在國外處境一瞬間變孤單。²⁹⁷

上述大概的情況，在70年代台灣國內開始引起覺醒運動。此運動中主張在政治上迅速推動台灣本身的自由、民主化，注重人權，使台灣成為現代化的民主國家。以一貫的想法在經濟上也主張排除外國的經濟侵略與其夥伴的買辦，而建立自主的經濟制度，走向技術密集的工業國家。²⁹⁸到這兒看鄉土文學與鄉土文學論戰出現的背景不是突然的，而是很自然的。

韓國解放後，以從日本流入資金來在1966年成功做出「第一次經濟開發五個年計畫」。²⁹⁹其經濟計劃期間中，比年平均預測的GNP成長率還高達到8.3%。在出口額上，從1962年五千五百萬美金到1967年增加了約三億兩千萬美金。在工廠雇用員工數，從1

²⁹³ 見段承璞等著：《台灣戰後經濟》（台北：人間出版社，1992），P128。

²⁹⁴ 何永慶：《七〇年代台灣鄉土文學論戰研究》，國立台灣大學社會學研究所，碩士論文，1997年，P24。（〈挑戰、反省、反應〉《人間》第三十七期 1988年，P87。）

²⁹⁵ 陳玉璽：《台灣的依附型反戰》（台北：人間出版社，1992），P199-200。

²⁹⁶ 何永慶：《七〇年代台灣鄉土文學論戰研究》，國立台灣大學社會學研究所，碩士論文，1997年，P25。

²⁹⁷ 何永慶：《七〇年代台灣鄉土文學論戰研究》，國立台灣大學社會學研究所，碩士論文，1997年，P25。

²⁹⁸ 何永慶：《七〇年代台灣鄉土文學論戰研究》，國立台灣大學社會學研究所，碩士論文，1997年，P27。

²⁹⁹ 「韓日協定」以後，韓國的經濟情況比協定之前相當地可觀。

962年39萬人到1967年怎加了130萬7千人。³⁰⁰但是，為了推給農民通貨膨脹、實施低估價政策，此結果雖農民所得減少，但都市地區的所得增加了兩倍。³⁰¹

第二次經濟開發五個年計畫也順利進行了，國民所得增加了、失業率減少了。政府還主張「通過經濟發展獲得正當性」是，還有實行可能性的政策。然而經濟發展之優惠在全階層上半均衡地分配，在經濟部分間有機的連帶性也不強化了。此因為一開始經濟開發計畫以產業結構之跛行性與農業的犧牲性為前提來做的經濟成長路線關係。

302

事實上在60年代令人矚目成長的韓國經濟是，基本上在低穀以及低工資體制、還有在世界上最長的勞動時間、也很高的產業事故率來基礎達到了。尤其農村人口在經濟成長過程裡徹底排除在外。以農村的疲敝來發生移農民、形成廣範圍都市貧民層。這樣的情況是，對資本家來能壓迫勞動者工資的重要因素。加上政府主導的經濟發展作強化了政治的權威主義。這樣以政府主導下之成功是意外的例子，然而施行之政策做到成功，所以在政治的權威主義上此提供了正當性。³⁰³

最終朴正熙為了長期掌權斷行在維新體制期的經濟成長是，在政治上占了以民主政治之犧牲上面、在經濟上以勞動者之低工資結構來付出此代價才能成就的。這是以權威主義體制來強求的，所以在維新體制期的經濟成長不能在其本身上得到正當的認可。再說，維新體制為了促進政府主導的經濟成長政策，過度地控制市場的自主性、合理的選擇與競爭原理，還有斷絕以勞資關係為首、各種社會經濟矛盾的自主調解能力培養的機會。因此，由於經濟成長帶來的成果做出在社會各部分的成長以及勢力化，但可惜沒連接從社會矛盾裡能找出的穩定的制度、此最終連接到政治體制的危機，這

³⁰⁰期間別人口增加率—都市人口：從1960年到1966年27.2%，在1966年到1970年27.0%，在1970年到1975年24.7%，在1975年到1980年30.8%，在1980年到1985年16.9%。都市人口在1960年978萬人，到1985年3,009萬人。

農村人口：從1960年到1966年10.12%，在1966年到1970年-6.4%，在1970年到1975年-8.2%，在1975年到1980年-19.6%，在1980年到1985年-11.4%。除了在60~66年期間由於自然增加率的上升來增加以外，農村人口繼續減少，還有其減少程度比都市相對地嚴重。韓國都市地裡學會，《韓國的都市》（首爾：bobmun社，1999），P98。

³⁰¹JungTaehwan：〈韓國經濟與政治社會的變動：從解放到維新〉，《人文大論集》第16輯，高麗大學人文大學，1997年12月，P514。

³⁰²JungTaehwan：〈韓國經濟與政治社會的變動：從解放到維新〉，《人文大論集》第16輯，高麗大學人文大學，1997年12月，P515-516。

³⁰³JungTaehwan：〈韓國經濟與政治社會的變動：從解放到維新〉，《人文大論集》第16輯，高麗大學人文大學，1997年12月，P516。

就從這樣壓迫管制下政府主導的經濟政策造成的結果。因此在這方面來看韓國的維新體制期是，在韓國現代史裡達到創紀錄的經濟成長期，同時崩潰權威主義體制後在政治、社會與經濟之矛盾與混亂上做出強化的關鍵時期。³⁰⁴

〈兩個油漆匠〉的改創版〈Qilsu與Mansu〉介紹的7~80年代韓國社會氣氛就這樣了、「後退的政治與前進的經濟」。其時期韓國文學之發展情況是，可以參考第二章以及此章第二節小說內容中改創的部分。這「退步的政治」裡黃春明的作品也受到壓抑了。〈兩個油漆匠〉的電影版改編者崔仁碩曾說過，為了電影版作改編的時候，恰好韓文版的黃春明選集被禁書，故無法公開。³⁰⁵為了國民與國家的安全保衛，以具有極端的反共冷戰意識形態的當時權威主義政權來當時韓國出版界有了不少的「禁書」。³⁰⁶尤其從1981年到1988年的第五共和國利用在法律與行政上所有的手段鎮壓出版活動。

³⁰⁴JungYeongguk(前韓國精神文化研究院教授)：〈第一章維新體制的特徵與經濟政策的意義〉，收入UGwangho外，《韓國維新時代的經濟政策》(京畿道：韓國精神文化研究院，2003)，P36-37。

³⁰⁵中文研究者全炯俊、他就是《莎啞娜啦再見》第二次出版時做中韓翻譯者，為了進行研究〈Qilsu與Mansu〉，拜訪崔仁碩時聽到關於這件事，全炯俊：〈Postcolonialism的翻譯理論與亞洲內部文化之間的翻譯〉，《中國文學》第51輯，2007年，P102。

³⁰⁶〈第三共和國—第六共和國時代的禁書〉，《Printing Korea》第26號，大韓印刷文化協會，首爾，2004年，P94-98。第四共和國(1972.10~1979.10)，朴正熙維新政權時代，判斷禁書之理由與代表禁書：

第一、共產主義相關圖書	第二、以暴力為正當化的危害圖書	第三、由否定現實阻礙社會安定與反體制社會批判書
-1974年 李泳禧，《轉換時代之邏輯》，創作與批評出版社。 -1977年 李泳禧，《與8億人對話》，創作與批評出版社。 李泳禧，《偶像與理性》，Hangil社。 -1979年 JangIljo，《社會運動理念史》，JunMang社。	-1970年 Herbert Marcuse，《理性與革命》譯版，Munmyeong社。 -1977年 Gustavo Gutiérrez，《A Theology of Liberation》譯版，bundo出版社。 -1979年 Paulo Freire，《Pedagogy of the Oppressed》譯版，한국천주교평신도회사도직협의회。 Everett. Reimer，《School is dead》譯版，Hanmadang。 Herbert Marcuse，《great refusal》譯版，Gwangmin社。	-1975年 JoTaeil，《國土》，創作與批評社。 -1976年 HwangMyeonggeol，《韓國之孩兒》，創作與批評社。 -1977年 KimByeongik，《知性與反知性》，Mineum社。 KimUchang，《貧窮時代的文學》，Mineum社。 -1978年 ParkHyeonchae，《民族經濟論》，Hangil社。 -1979年 《民眾時代的文學》，創作與批評社。 SongGenho之外，《解放前後史的認識》，Hangil社。

³⁰⁷第五共和國，簡直是禁書共和國一樣。那時期禁書幾乎都以政府任意的基準來判斷決定的。譬如，允許了原書的進口、卻翻譯本禁止銷售，相反的情況也有。還有已發表的作品另做出單行本就不行。另外，第三世界、勞資糾紛、政治經濟學書籍等等，特定主題相關就無條件被「禁書」，甚至拿學生運動主謀者持有的藉口來被禁書。黃春明選集是翻譯本與涵勞資糾紛的第三世界文學，雖然當時的基準非常荒唐，但是拿當時在荒唐規矩上黃春明選集被「禁書」毫無異常。³⁰⁸現在在期刊或新聞裡，越來越多看到話劇與電影的原作是黃春明的〈兩個油漆匠〉。然而在話劇與電影最受歡迎時期，相關訊息傳播速度上看，現知道這樣背景的人沒有很多。

第二節 小說、話劇³⁰⁹及電影之比較分析

黃春明的〈兩個油漆匠〉是1971年的作品，在韓國翻譯介紹是1983年，後來1986年、1988年改編推出話劇與電影了。這與小說的創作時期超過十年的時間。雖然韓台兩國在地理上的距離也不算遠，甚至還一直有過交流了。所以我想這隔十年多的時間差距一定有原因的。在文學批評界說從1970年代中期開始到1980年代初期有關「第三世界文學論」最熱烈討論的時期，所以也可以想起在1980年代已成為台灣鄉土文學家代表人之黃春明小說趁著那熱潮介紹到韓國了吧。

文學作品介紹到國外時，像韓流一樣是一種流行，正如7~80年代「第三世界文學論」流行似的。可我是覺得接受國外文學時，更關鍵的就與他國之間能不能形成「共感帶」，我想這就是接受他國文學時更重要的因素。韓國因為韓戰，進入產業化比台灣有些晚，可進行的速度卻很快，所以產業化中發生的問題一下子就兩三個一起出現。

³⁰⁷〈第三共和國—第六共和國時代的禁書〉，《Printing Korea》第26號，大韓印刷文化協會，首爾，2004年，P94-98。「從1980年到1987年6·29民主化宣言之前，其7年期間在首爾一個都沒許可新的出版社之登錄。政府惡毒地利用納本制度，以事前檢查之手段完全封鎖反體制圖書之出版。在1980年代初期政府暫時許可出版理念相關的圖書，可政府感到危機感，在1985年5月構成「對不純圖書實務對策班」，宣布無期限之管制不純思想圖書與非法刊物。當時政府解釋對不純圖書與油印品的管制基準如下：一、反國家團體與讚揚國外共產主義活動，二、敵視自由民主主義與資本主義，三、趁共產主義革命理論，鼓勵社會暴力鬥爭與勞動鬥爭，四、違法之搬進來鼓吹左傾不穩思想之國外思想書籍以及複印歪曲及批判現實，五、與由於散布虛偽事實破壞國家社會之秩序之書籍與油印品。」

³⁰⁸〈第三共和國—第六共和國時代的禁書〉，《Printing Korea》第26號，大韓印刷文化協會，首爾，2004年，P94-98。

³⁰⁹話劇持續上演，在第三節筆者將探討其演變過程，所以這邊提到的話劇指的是「1986年初演版」的意思。

1980年代的韓國，在1980年光州虐殺之惡夢與急速發展經濟，擴散民眾民主主義思想與為了維持政權增加鎮壓，申辦奧運會與1987年國民對政權抵抗運動等等，這都同時發生的時期。還有南北分裂以外，在地方、有錢人與沒有錢人、政治與運動圈內部、世代間與既存價值觀及歷史觀等之間的分裂爆發的時期。³¹⁰另外，LeeHyoin認為，其時期由於獨佔資本主義之穩定，此引起在每個人的「八字」做出多樣。其分化過程是無情的、甚至在有一部分的人來說很殘酷。³¹¹就這點話劇編劇與電影導演在《兩個油漆匠》裡發現能夠描述當時韓國社會的一面的適當的素材，此點就是原作《兩個油漆匠》改編《Qilsu和Man-su》介紹到韓國的背景。

《兩個油漆匠》、以及改創韓版《Qilsu和Man-su》相關前人研究成果有，全炯俊〈Postcolonialism的翻譯理論與亞洲內部文化之間的翻譯〉，張東天〈黃春明小說和改編電影的空間描繪比較〉，吳敏〈從小說到電影：韓、台現代化進程中的小人物敘事〉三篇期刊論文。³¹²

首先看全炯俊的〈Postcolonialism的翻譯理論與亞洲內部文化之間的翻譯〉，也從一種第三世界潮流相關視角上，透過「翻譯」的概念逐漸變廣義，不只在兩個不同語言的文化之間翻譯，文學和電影之間的改編也翻譯的概念下提出問題。《兩個油漆匠》翻譯、改編話劇以及電影的過程裡能看到在兩個不同國家及通過不同文化媒體之間的，時間、文化、體裁的差異。全老師的研究並未忽略差異，但更重視共通之處。因此在最後說，如果注意到差異而起到使這種共通性得以成立的作用這一點的話，至今集中於對差異性進行研究的許多文化翻譯理論，實有必要進行一定程度的更正。

其次，張東天《黃春明小說和改編電影的空間描繪比較》，著眼在1980年代初黃春明小說被改編為電影的過程，討論在空間描寫上原著小說和改編電影中有何不同處，以及作者和導演透過空間描寫想要表達的想法等問題。黃春明原著小說改編成電影總

³¹⁰LeeHyoin：《通過電影了解韓國社會文化史》（首爾：蓋馬高原，2003），P149-151。

³¹¹LeeHyoin：《通過電影了解韓國社會文化史》（首爾：蓋馬高原，2003），P140。

³¹²全炯俊：〈Postcolonialism 的翻譯理論與亞洲內部文化之間的翻譯〉，《中國文學》，第 51 輯，2007 年 5 月，P115。（中文摘要）

張東天：《黃春明小說和改編電影的空間描繪比較》，「黃春明跨領域」國際學術研討會，台灣，2008 年。

吳敏：《從小說到電影－韓、台現代化進程中的小人物敘事》，「黃春明跨領域」國際學術研討會，台灣，2008 年。

共7篇，³¹³其中張老師的研究對象僅限能收集到的5篇小說，³¹⁴還有兩部遭其台灣新電影作品，³¹⁵以及《兩個油漆匠》之韓國版本《Qilsu and Mansu》。

最後，在〈從小說到電影：韓，台現代化進程中的小人物敘事〉裡前人研究者吳敏³¹⁶針對三個面向討論：其一、在黃春明小說《兩個油漆匠》原本對小人物的處理方法。其二、改編的話劇與電影如何在韓國那時候經濟、政治狀況的影響下怎樣描述其小人物的模樣。其三、在工業化進程中涌現出來的小人物形象的典型－猴子和阿力，他們在韓國搖身變成Man-su和Qil-su，身分也擴展為政治犧牲品和城市貧民。不難預料他們的故事在世界其他地區還會發生變化，但萬變不離其宗，他們只會是被社會邊緣化的卑微小人物，靠自己的努力無法改變自身的命運，只能寄希望於社會的良性發展和人類良知的覺醒。

到此簡單地回顧，主要都在期刊論文裡進行對〈兩個油漆匠〉的改編版相關成就。故本論文從文學社會學角度出發，透過黃春明原本小說在韓國怎麼改編出話劇與電影，探討不同國家裡不同形式中呈現的台灣當代文學的文化及社會意義。

黃春明的〈兩個油漆匠〉傳播到韓國究竟發生什麼樣的變化呢？

按照前人研究成果與筆者的觀察，依下分幾部分來首先闡析小說及首創話劇版：

一、人物與生活環境

小說改編話劇與電影時，產生本土化的現象，在人物以及個人環境上發現一些變化。

第一，在阿力與猴子的變化。他們來到韓國取得了韓式的名字，叫做Qilsu和Man-su。他們移植在韓國，Man-su會保持者與原作一樣農民工的身分，然而Qilsu獲得了新的身分、都市小市民。由於韓國改編小說時正是產業化盛期，所以本土化時考慮這樣背景也自然。再說這是在產業化過程中的任何地區能目擊的人群。因此話劇本家給Qil

³¹³小說經過改編電影：《小琪的那頂帽子》，《蘋果的滋味》，《兒子的大玩偶》，《看海的日子》，《兩個油漆匠》，《莎啞娜啦再見》，《我愛瑪莉》。

³¹⁴原著小說：《兒子的大玩偶》，《看海的日子》，《兩個油漆匠》，《莎啞娜啦再見》，《我愛瑪莉》。

³¹⁵小說經過改編電影：《小琪的那頂帽子》，《蘋果的滋味》。

³¹⁶吳敏：華東政法大學，人文學院研究所。

su韓式特殊背景，就從北韓下來以及基地村出身的人。³¹⁷韓國政府在解放後為了社會的恢復與穩定接受美國的援助，所以當時在韓國依靠美軍作生意的人不少了，Qilsu就是從那裡長大後，因與父親關係不和才離家出走的人。另外，電影版的Mansu的家庭背景中切入了當時韓國社會的特殊問題、理念問題。Mansu是，說話穩重、很習慣一個人的生活、臨時工與對世界帶著冷笑的態度。雖然他有良心犯的父親與活動在勞動者協會的妹妹，可像很嚴重地被慘敗人一樣、與世界徹底隔絕了。他只在喝醉時偶爾暴露其心中想法，在現實裡的他為了找工作模仿各地方言之機敏的人。³¹⁸這樣在他們角色之韓式化越來越接近韓國當時的現實。難怪連筆者也進行此研究前不知〈Qilsu與Mansu〉的原作是黃春明的作品。

第二，小說裡孤兒的猴子來到韓國有了家人，在此看其他人物的變化。Qilsu家人在話劇有父親、繼母與哥哥，另外在電影裡哥哥改姐姐了。在話劇裡Qilsu從暴力家庭裡長大了，所以不只與父親不和、與哥哥之間的關係也不和。故在家裡一點都找不到得到休息及安慰的他高中二決定離家出走。在電影裡他的哥哥變成基地村的洋公主。³¹⁹Qilsu展現了資本主義意識形態之黑暗面。他為了與喜歡的女生交往瞞著自己的身分，所以怕被發現真身分、戰兢兢的。甚至給Mansu也關於自己的情況一直說謊。唯一之希望就從美國姐姐那兒寄過來的招待書，然而其之實現可能性幾乎沒了。所以他的謊言越來越大，表示他的絕望感變得越來越大。

在話劇與電影裡Mansu家人基本結構上沒變。只在角色身上發出其特徵，主要在父親與妹妹。父親在小說沒提了，在話劇裡通過他母親的話裡早過世了。在電影裡Mansu父親的角色！然而他由於理念問題上被判定政治犯罪，所以受被判無期徒刑在坐牢，其實似死亡一樣的狀態。因此，發自不在從贊助者的父親、被破壞經濟上分身上升的

³¹⁷在 1986 年版劇本裡有這樣的隱語， Qilsu 說「我哪有故鄉？38 宿命(따라지)以及基地村出身有什麼故鄉？」。話劇《Qilsu 與 Mansu》，1986 年版，P10。38 宿命(따라지)：指從北韓越南的人，庸俗的話。

³¹⁸JungByeonggak：〈以冷笑主義與失敗主義連結 1988 年韓國電影〉，《民族電影 1－該要在的位子，該走的路》，釜山，朋友出版社，1989 年，P182。

³¹⁹「1970 年代在韓國急速發展的經濟成長之另一面跟著出現個人的價值觀與生活方式之震撼的現象。尤其，由於國民所得的增加來出現奢侈風潮及毒蘑菇一樣蔓延之享樂產業（主要指賣春及酒吧）造成悲劇，再說急遽地毀壞了儒家的價值觀與性倫理，故為了找工作從鄉村到都市的未婚女被淪落賣春的工具。」，JungJungheon，成均館，公演藝術博士論文，《研究在 1970 年代韓國電影史：維新體制期為中心》中，引用 AnJaeseok《大眾小說之電影畫趨向》之內容再引用。

機會在認同性上混亂情況是，為了找工作運用八個道之方言之情況來做出戲劇化了。

320

阿力妹妹在小說裡只在鄉下與母親一起生活，以長子及家裡唯一男子的阿力有極大的責任感來養她們。話劇與電影裡妹妹的身分變都市下層勞動者。在話劇裡母親說，「妹妹由於身體變衰弱，還有不知誰的壞了孕回家了，但她也可能想要做好事卻這樣子了吧，不要責怪她了。」。從這能猜在當時轉變產業化社會裡她就順應趨勢從農村到都市謀生過了，但結果是失敗的。在電影的妹妹與話劇的比較起來變積極以及主動的。雖然她出現的很少，但通過她的幾句台詞不難猜測此點。就是為了證明父親的清白、找與律師積極地交流，還有打算在她的工廠裡組織勞動者協議會。這時期韓國發生很多勞資糾紛的事情，故通過以這樣性質的她，一邊描述當時一般的情況，一邊這角色具有不可缺乏的存在性。她慢慢變成不只為了自己、還為了社會公平出來主動參加抗議活動的人物。

第三，阿力、猴子與Qilsu、Mansu，他們離鄉來都市的動機上有沒有變化？首先，小說裡兩個人是同鄉人，受不了當時對他們圍繞的環境，所以說好來都市找阿力叔叔請他幫忙找工作及賺錢。然而，話劇與電影中，兩個人卻是在工作地方才認識。Qilsu原本是都市人，受不了父親以及哥哥的暴力，高中二的時候跟另外個朋友一起離家出走了。話劇的Man-su，中學畢業後先在鎮里劇場美術部開始工作，後來堂哥的介紹來到都市當作看板的助手。所以話劇的Man-su是很自然地進入油漆匠工作界了。其次，電影版Qilsu離家出走的原因是父親的暴力，以及父親的無能而與繼母關係不和。Man-su是由於坐牢的父親對家計完全無能，故替父親養家的壓力太大。他還要忍著由於父親的問題連累、找穩定收入的工作都無法拿機會的壓力。這樣他們之間有在細節上的變化，但他們到都市還是住在一起了。

第四，出現新的角色及功能。話劇與電影裡出現新的角色，Qilsu追求的女孩。我剛提過Qilsu很會吹牛這點。在話劇裡Qilsu為了搭訕女孩子，介紹自己是美術系大學生，然後跟蹤她了。因為這件他被帶到派出所，可又跟Mansu吹牛說，女孩子一直攔著、跟她分開真不容易。

³²⁰HwangHyejin：《朴光洙導演論：作者／原文與社會關係為中心》，東國大學，戲劇電影碩士論文，1996年，P23。

在電影裡Qilsu也為了搭訕吹牛了。然而這裡與話劇稍微不同點是，Qilsu沒有親自說自己是大學生，都看他的畫的女孩子自己猜想的。之後女孩也有兩三次問過相關質問，他都裝一些胡塗。可女孩子自己心裡已經確認了Qilsu是美術系大學生，所以那些胡塗之後他們還幾次見面時候也沒什麼大問題。另外關於美國招待書，在韓國，崇拜美國的現象也很普遍，所以Qilsu給別人不說姐姐的實際情況，只說他會即將去美國過生活的事來誇自己。Mansu與Qilsu在他們倆的內面諱莫如深的真實是，在Mansu的沉默、在Qilsu之吹牛與女孩子的無關心裡都被關，令人感到嚴重地鬱悶。³²¹此結果這樣的斷絕變越來越大，給自己帶來更大的受傷。

二、工作以及主要地點

這邊主要相關內容是，工作與工作以及故事主要發生地點。

首先看工作內容。工作內容是除非改掉阿力猴子的職業，否則永遠不會改變。所以小說、話劇與電影這三種媒體上，他們倆還是乖乖地畫廣告。其中比較有趣的部分是，電影裡畫的廣告是美國的威士忌。Qilsu在話劇裡強調賤民資本主義大眾文化的奴才，在電影裡烘托對美國之政治、文化的隸屬。³²²故除了其廣告以外，幾乎沒實現之招待書、美國旗的T恤衫、蹺腳之英文、可口可樂、詹姆斯·迪恩、Marlon Brando與邁阿密海邊的海報等等，在當時新殖民地情況下，沒有進行與理解對於自身的認同性的，通過Qilsu代無主體群眾像辯護。³²³



(照片 1) Qilsu與Mansu畫的威士忌



(照片 2) 穿美國旗T恤衫的Qilsu

³²¹JungByeonggak：〈以冷笑主義與失敗主義連結 1988 年韓國電影〉，《民族電影 1－該要在的位子，該走的路》（釜山：朋友出版社，1989），P183。

³²²ParkMyeongjin，〈以戲劇的電影化中在意義結構之變化〉，《韓國劇藝術研究》13 集，P129。

³²³ParkMyeongjin：〈以戲劇的電影化中在意義結構之變化〉，《韓國劇藝術研究》13 集，P129-131。

甚至消解工作壓力方式來表達的「唱歌」也反映了這樣的現象。小說裡猴子唱了東部民歌，話劇裡Qilsu唱了流行歌。電影裡Qilsu休息的時候聽了美國流行歌。不管怎樣解放後韓國接受美國的援助太多也太長了，韓國社會裡美國文化的影響力早就很大，所以這就自然地融入當時韓國社會現實。當時「美國」是一種能夠實現自己夢想的國家。何況在現實生活裡受那麼委屈的Qilsu來說美國簡直是一個樂園。不過夢想本來很不容易實現了，Qilsu的夢想也如此。

其次，在兩個油漆匠的工作地點。關於工作地點描述上，由於不同媒體的關係其表現很有趣。小說描述的工作地點是，「總共二十四層的銀星飯店中懸在十七層的地方」³²⁴，這完全依靠讀者的想像力來形象出來的風景。描述地點是，到話劇以及電影與話劇完全不一樣。因為這兩個媒體給觀眾在視角上提供具體的舞台，所以觀眾的想像力幾乎被控制。



(照片 3)³²⁵

上面(照片 3)是話劇舞台上表達兩個油漆匠的主要工作地點，在吊籃上面的樣子。小說是運用讀者的想像力，電視是找實際建築或運用電子技術，讓他們向上向下是容易。可話劇就在限定的空間裡盡量想出解決空間移動的問題。其話劇利用翻桌曆的來克服此難題，再說像桌曆上面寫樓層翻一翻數字、意思他們倆正在往上去，利用此方式來容易解釋達到頂樓的情況。上面的照片在左邊會看到數字。

³²⁴黃春明，〈兩個油漆匠〉，收入《看海的日子》(台北：皇冠出版社，2000年)，P249-251。

³²⁵2012年公演時 Qilsu 與 Mansu。



(照片 4) 在公寓工作中的Mansu³²⁶



(照片 5) 兩個人威士忌廣告工作中

在電影，關於工作地點可以參考（照片 4）與（照片 5）。由於筆者不是其小說時代人，另外要考慮在他國那時代的背景。加上在有個電視節目裡先看到（照片 5），從此受到的印象很深刻。故一開始看了小說有點難想像阿力與猴子的工作模樣。後來小說與電影都在從頭到尾看完後，可以在確定了（照片 4）是，在小說阿力、猴子的工作地點有相關性。

最後，在協議地點。兩個油漆匠被誤解想要自殺的最大因素是，在小說「他們兩人小心的爬到工作架的頂端。...乾脆就上陽台。...到那鐵籃子裏才夠意思。」³²⁷，在話劇「下班後時間是屬於我們的，上去吧。」³²⁸，在電影「欸傢伙，幹嘛爬上去那兒？如同猴子一樣的傢伙。...哥你要小心。...不用擔心我。」³²⁹，從前述知道因為他們倆爬上去建築的最高地點。

³²⁶照片 4,5：他們畫的畫都大型，還有在高樓。在那裡吊掛著工作中的他們之矮小樣子很有象徵性。JungByeonggak，〈以冷笑主義與失敗主義連結 1988 年韓國電影〉，《民族電影 1－該要在的位子，該走的路》（釜山：朋友出版社，1989），P183。

³²⁷黃春明，〈兩個油漆匠〉，收入《看海的日子》（台北：皇冠出版社，2000 年），P260-261。

³²⁸話劇本〈Qilsu 與 Mansu〉，1986 年，國立藝術資料院，P13。

³²⁹電影〈Qilsu 與 Mansu〉，1988 年，韓國影片資料院（Korean Film Archive），<https://www.youtube.com/watch?v=6cmtZ4XYz7E>。



(照片 6) 在話劇，警方與兩個人協議場面



(照片 7) 在電影，特攻隊一方的說話

小說裡兩個人越來越進去在「空中」³³⁰裡，話劇與電影只找坐在越高地點。由於這樣地點的危險度，加上以通過協議人電台採訪內容，當時發生了不少自殺案件。故這兩個人爬上去的意圖很快被定義下來「自殺」。

三、事件的發端與發展

這次研究作品演變的時候，筆者對兩個地方精心地進行研究，一個、主人翁身上的變化，另一個、去頂樓的原因是什麼。因為兩個油漆匠不去了頂樓，那就這樣的悲劇根本沒發生。

(一) 事件的發端

小說與話劇裡兩個油漆匠爬上去頂樓的原因，也就是目的是，為了「休息」，然而在這「休息」的方式上發現有些差異。小說的休息方式是簡單吹吹風，話劇是用唱歌的方式來抒解從工作的壓力，故才上去。電影從小說以及話劇改編的時候，只留下「爬上去頂樓」的行為。電影裡兩者爬上去頂樓的原因是，由於Qilsu有心事下班卻沒下來回家，Man-su發現他後跟著上去而已。當時兩個人在Man-su家同居，所以Man-su找他一起回家是自然的事。

接著談在發生事故的啟發點上的有什麼變化。我覺得小說與電影裡那啟發點發生是很意外。再說，在小說由於強風來油漆桶被掉下去後開始鬧事。在電影甚至什麼都沒掉下來帶給別人麻煩，只以行人被發現他們站在頂樓的狀態，同時被誤解兩個人在

³³⁰ 「猴子：在這上面看，更像在愛北河的上空哪。／阿力：猴子，真的在愛北河上空哪！」，黃春明：〈兩個油漆匠〉，收入《看海的日子》（台北：皇冠出版社，2000年），P262。

那兒的意圖。然後他們自己開始造出極大的混亂情況。我發現這點感到一邊好笑一邊悲慘。然而，話劇有點不一樣。雖然油漆桶是唱歌到變過度興奮狀態的Man-su來踢下去，然後由於它來發生造成交通事故，被人矚目引起了鬧事。

筆者在這兒關注的是，在發生事故的發端上有沒有加入了兩個油漆匠主動的意圖。三種作品被誤解成自殺是相同的，然而在這誤解上有沒有主動或被動，從此發展及感到冤枉的程度一定有差異。

因此，在小說與電影裡兩個人感到更冤枉，甚至在電影裡協議的時候，「我們不是來自殺的」這一句話也沒達到警方耳邊，警方不斷地亂猜推測他們是不是具有什麼政治性的抗議？還是勞資糾紛上抗議等等。他們自己給Qil-su、Man-su的壓力變得越來越重，最後Man-su受不了警方給他嚴重的刺激決定跳下了。

（二）事故的發展及高潮與油漆匠的下落

1．事故的發展及高潮

人們誤解了兩個油漆匠要自殺，為了阻止發生其事試圖與他們溝通。小說與話劇的警方、專家以及特攻隊用揚聲器來順利轉達他們的想法。同樣這兩個作品裡兩個油漆匠依靠自己的聲音來與警方可以溝通。³³¹只在小說裡警方為了更清楚以及方便進行溝通，所以給他們提供了麥克風，這有些阿力、猴子該不用聽到的都傳達，那些話之後帶給他們心裡上加重的壓力。從此在利用的溝通工具上引起的效果稍微不一樣，然而從溝通全面上，兩方可以進行對等的對話。

電影在兩者之間溝通上完全失敗了。警方具有溝通道具、揚聲器，可Qilsu、Mansu那邊沒有道具連他們的大聲也達不到警方。到這場面兩者之間的溝通，只進行以特攻隊的單方面。這裡Qilsu、Mansu喊大聲一直主動地解釋說「我們不是要自殺！」，可其中任何一個字都達不到特攻隊。因此，情況慢慢達到高潮。³³²

2．油漆匠的下落

在小說達到高潮是，阿力猴子他們接受電視採訪後，阿力突然想到如果老媽在電視裡看到他、知道他的實際情況，就是薪水很少與故試圖自殺。到此時阿力的情緒變

³³¹請參考在 P（照片 6）。

³³²請參考在 P（照片 7）。

極端地焦慮與緊張到爆哭。猴子在旁邊看著阿力的變化，也突然變得沉重、一邊說「我不管，我要下去，我要下去，我要下去，……」一邊站起來、試圖下去中失腳跳下了。阿力看到猴子，驚叫了一聲縮回燈罩。³³³

在話劇與電影裡給他們的刺激點處變得更具體。Mansu像阿力一樣怕暴露自己身分與情況。在話劇裡警方搜索Mansu的房間找出從鄉下母親寄給他的信，然後在現場用大聲朗讀其內容。甚至還問他建議要不要跟老媽通話。此時Man-su緊張到失控、失腳就掉下了。Qil-su看了這樣的Man-su說「欸，一起走吧」，同時照明都關掉了。話劇就這樣結束了。

在電影裡Man-su的信也被念給大家聽，然而發現與話劇稍微不同點。這封信從妹妹寄給他了，大概的內容是，父親頑固不變，連監獄允許的特別休假都拒絕了。對這件事妹妹感到很大的失望與無力感，不過到這邊Man-su的狀態還好。接著特攻隊長的訓話就是給他極大刺激及決定跳下的影響。特攻隊長舉Man-su父親坐牢的事來勸給Man-su說，「你父親雖然在監獄受苦，可你不能走與父親一樣的路。你是你，父親是父親。你可以過與父親不一樣的路，可以得到幸福的。」，大概這樣的內容。Man-su聽到此勸話變得沉默及嚴肅。因為Man-su為了脫離父親的影響與貧窮，過去一直努力了。可由於父親受連坐制之影響下，當時在下層階級勞動者來能脫離貧窮的最好機會、海外求業，也都被剝奪。³³⁴所以還是沒法脫離殘酷的現實。因此他聽完這些與實際現實無關、理想性的勸話，慢慢下來梯子中跳了。電影裡Qil-su是在現場被抓住了。



(照片 8) 兩個人被誤解自殺，設定安全工具



(照片 9) 廣告版在高樓之頂樓上

小說與話劇裡警方刺激了Man-su的最弱點，就是母親知道他的情況。所以小說裡M

³³³黃春明：〈兩個油漆匠〉，收入《看海的日子》（台北：皇冠出版社，2000年），P293。

³³⁴HwangHyejin：《朴光洙導演論：作者／原文與社會關係為中心》，東國大學，戲劇電影碩士論文，1996年，P23。

an-su是開始大聲哭、話劇裡的Man-su想要停止此情況，才決定自己的下落。在電影裡Man-su最恐懼是，以其他社會成員被發現在他身上說是左翼分子之烙印。此點以警察以及特攻隊來準確地被刺激，還引起在他心裡某種反抗心。故決定那樣的下落。到此我推測小說的猴子、話劇的Qilsu與Man-su的死亡率比較高，然而電影裡Man-su不一定死亡。從（照片8）、雖然有很爛得救護設備但還是有，還有從（照片9）、不像與小說及話劇一樣從十幾樓掉下的，所以我是這樣認為的。

四、暴露問題

其實兩個油漆匠的下落是不是死亡是不重要。重點以什麼樣的因素造成無罪的人選擇死亡、就其背景比較重要。那麼小說家、編劇家與電影導演、劇本家，到底通過其作品真正想告發的是什麼？

其作品都呈現當時社會的現實問題。

小說在阿力猴子輕鬆聊天的話裡露出當時低工資與對勞動者不公平待遇的問題，就在正職的阿力與猴子一個月會拿一千兩百元。然而這次臨時請外來員工的薪水是一天一百元，如一個月的天氣好沒有休息，一個月可以賺三千元。還有「空桶子慢慢的往下滑下去。在裝好油漆的桶子未升上來之前的幾口煙的時間，就是他們休息的時間。」³³⁵，這部分可以直接看到其工程的資本家對勞動者待遇上有問題的部分。他們在工作時間內都吊在空中，上廁所、被刺光與吃飯等等，到現在看這很嚴重地違反保護人權的部分。

話劇裡暴露的社會問題在大體上與小說一貫，包括薪水、勞動者待遇問題等等，但其問題分類比較仔細。還有通過記者的採訪，一下子說好當時韓國社會問題的現象、尤其在精神方面。專家說，現在年輕人之間由於即物的思考方式與生活方式膨脹。還有生命歧視風潮、缺乏對於價值、倫理、秩序觀念以及社會的聯帶感等等，列出當時韓國社會出現的多種問題。專家還同時批評年輕人的這種思考方式與成年一代有關連，故不能完全責怪年輕人，要一起反省。³³⁶

在電影裡簡單地敘述的問題與其性質比較多與複雜。第一、在韓國社會之特殊情況下，由於理念問題出現一個犯罪、罪名是政治犯，從此還產生出連坐制問題。還有

³³⁵黃春明：〈兩個油漆匠〉，收入《看海的日子》（台北：皇冠出版社，2000年），P253。

³³⁶話劇本〈Qilsu 與 Mansu〉，1986年，國立藝術資料院，P 25。

舉Qil-su姐姐的例子來敘述當時在基地村裡蔓延對美軍賣春的情況。第二、電影也通過記者的採訪，還有在Qil-su手上酒瓶被誤解燃燒瓶的情況來描述當時社會盛行社會以及抗議運動。第三、為了處理在頂樓事件，出現的負責人不是警察而是特攻隊的隊長。韓國解放後政府主導下成功地完成經濟開發，此權威主義得到合法化。還有，雖然到80年代社會滿滿了民主化氣氛，但總統依然軍部出身。加上韓半島分斷情況是，權力者可以擁有隨時都可以控制大眾以及社會之掌握力。³³⁷故在電影裡通過特攻隊來處理其事故，就描述了那時在韓國擁有最大權力者就是軍部。



(照片10)民防訓練中變空空的馬路



(照片11)訓練中，人行道也遭到軍人控制

然而，我覺得無論如何電影裡暴露當時最大問題是，拿Qil-su與Man-su來作象徵出民眾與拿特攻隊來作象徵出權力者之間無法溝通情況。一開始為了休息爬上去的兩個油漆匠，由於與下面無法溝通故被誤解當初單純地目的、警方與媒體一瞬間興奮起來。他們以此事件無關的Mansu家的情報暴露以及繼續報導，連兩個油漆匠的解釋行為也被誤解就示威行為。雖然警方勸說給兩位，可一直在被害意識裡活的Man-su來那簡直是危害語言。所以最後機動小組出動等情況變更複雜的時候Qil-su感到害怕，然而Man-su決定了最簡單的方法來下去。這是一種諷刺、說不定對群眾在內心之期待上帶給滿足，就想要求提高工資問題的一位勞動者之跳樓自殺事件。³³⁸

小說、話劇與電影裡，對在個人的行為作出如此的歪曲現象可以解釋，在一個社會成員對某種意識形態的性質沒反抗及接受，然後作出內面化的時候發生出就一種集團

³³⁷HwangHyejin：《朴光洙導演論：作者／原文與社會關係為中心》，東國大學，戲劇電影碩士論文，1996年，P20-21。

³³⁸HwangHyejin：《朴光洙導演論：作者／原文與社會關係為中心》，東國大學，戲劇電影碩士論文，1996年，P23-24。

歇斯底里現象。故Man-su的死亡是，對社會現實全體喝倒彩以及帶著憤怒的絕望。³³⁹

第三節 話劇的演變

在1986年演友舞台³⁴⁰首次上演〈Qilsu與Mansu〉是自他公認之在1980年代韓國最高的創作劇。從論壇與觀眾獲得好評價的，當時只在首爾演過397回、五萬數觀眾來看。³⁴¹此話劇是4~50歲以上韓國人的話看過或至少都聽過了。然而知道其作品的原作是台灣作家黃春明的，卻很少。關於其原因如前所言，被當作「禁書」的事，所以劇作家不得公開原作者。此在外在的原因，在內在原因是一來、當時韓國對台灣文學無知及無關心，二來、改創的太成功了，即活生生地表達在當時韓國社會的矛盾與疏外層的憤怒。故觀眾沒想到此話劇的原作是外國文學。關於小說〈兩個油漆匠〉以韓國式的文本改創到再誕生的背景，可以說在1970~80年代韓國與台灣社會的類似性。其時期台灣與韓國內在經過軍事獨裁，外在對美、對日從屬的外交作為力足點呈現出經濟成長。還有在主任翁以及其背景的改變中成功地表現韓國的特色，還進一步容納分斷與冷戰的痛苦，因此一般韓國人沒想到此話劇的原作是國外文學。³⁴²

黃春明〈兩個油漆匠〉的話劇版本〈Qil-su和Man-su〉是，在韓國從1986年到2012年持續公演了。此話劇在26年持續上演中經過到底有那些方面作了不斷地改創，而成功吸引觀眾與社會的關心呢？³⁴³

（一）人物與生活環境

在話劇裡Mansu和Qilsu他們倆的出身與生活環境基本上沒多變化。然而在周邊人與其環境上發現有些變化。

第一、在Mansu身上發現一些變化。過去除了賺適當的錢想好好照顧家人以外，沒擁有過自己的夢想的他到2007年終於有了夢想，想在故鄉開一個小賣部。雖然其也相

³³⁹HwangHyejin：《朴光洙導演論：作者／原文與社會關係為中心》，東國大學，戲劇電影碩士論文，1996年，P24-25。

³⁴⁰演友舞台：具有演劇朋友之意思的演友舞台是，在1977年2月從小團體開始了。在韓國演劇界裡主導了創作劇之活躍化、韓國代表劇團。

³⁴¹「演友舞台30周年紀念話劇〈Qilsu與Mansu〉」，2007.03.29，聯合新聞。

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=115&oid=001&aid=0001913965>

³⁴²白池雲：〈台灣「鄉土文學」在東亞脈絡〉，《創作與批評》統卷154號，2011年，P63-64。

³⁴³找不到2012年版實體劇本，所以關於2012年版之內容主要都新聞報導為主。

同作好好照顧家人的，但我發現Mansu的夢想替他高興了。因為過去這角色對未來有任何的希望都沒、甚至連對自己也沒關心，所以吃的、過的都不營養不健康。在2007、2012年版本裡他急著要準備合意金，所以在生活上負擔還沒變輕鬆，但是在他心裡有這樣的希望，此可以給他提供繼續前走的力量。

第二、關於Mansu父親詳細敘述其下落。在話劇裡Mansu的父親是從來沒描述過政治犯的人物，甚至關於父親過世的情況也沒特別提。然而在2007年版話劇裡比較詳細敘述父親的下落。他是曾經作管理別人的農場，有一天遇到火災、不幸的死亡。所以母親從那時開始在馬路邊攤子賣菜辛苦的經營家計。

第三、出現新的角色、Man-su的哥哥。在2007年版話劇裡Man-su有哥哥了，一直有的妹妹角色在此不見了。Man-su哥哥由於父親的死亡有關係，所以父親過世後一直彷徨。後來Mansu退伍後第一天宣布要去都市工作時，Man-su給哥哥建議做出租車司機，後來他真的去作了。可是哥哥不小心作出交通事故、2007年版撞到人、2012年版撞到豬窩，緊急需要賠償金。所以從2007年版開始、以為脫離長子負擔的Man-su，為了救哥哥急著要準備合意金，對經濟負擔還是很重。

第四、關於Qilsu父親的情報提供更多解釋，其也可以說明在Qilsu家之家庭暴力的原因。在2007年版本裡他父親的職業是真影畫家，可照片技術那麼發達了誰想找他畫呢？所以他多半時間喝酒及發脾氣打孩子了。過去版裡Qilsu一旦離開家、與父親保持一段的距離，可以脫離從家庭暴力上的焦慮以及恐怖感。

然而，第五、出現新的角色、妹妹後無法從家庭暴力的噩夢脫離。因為妹妹在父親施展暴力的時候，由於Qilsu的失手被燙傷了。由於當時沒錢沒法治好留下傷痕，後來妹妹宣布自己賺錢及治療、離家出走了。因此Qilsu在心裡一直牽掛由於他被燙傷的妹妹，無法脫離以家庭暴力之痛苦。

第六、在小細節上有些變化。譬如，Qilsu過去在夜總會一直搭訕了一個女生，有很想找她再見面的願望。所以每版的最後他與特攻隊協議時，一直要求幫他找來那個女生。這在2007、2012年版本裡都改變了想找離家出走的妹妹。

第七、對於夢想一直瞎吹的Qilsu，在2012年版認真地說出來自己的夢想。在最後Qilsu聽到在樓地下示威隊的歡呼聲，從那兒感到他一直夢想在體育館公演中的感覺，所以這次他給Mansu很認真地說出自己的夢想。

最後，在劇本裡容納的韓國現實，越來越接近了。其劇本完全與韓國現實跟著改變。首先，在2001年版本，提到由於產業化在農村以及自然環境急速破壞與汙染的問題。還有協議的時候，警方舉了在2000年6月15日、南韓總統金大中與北韓領導者金正恩見面以及發表「南北共同聲明」事做例子說，我們（兩個油漆匠與警方）也用對話的方式來好好處理這件事情。³⁴⁴其次，在2007年版，一來、剛開始點名工人的時候提到當時總統的名字。因為那時期政府標榜「參與政府」、希望在國民的參與下克服權威主義與地區主義，還有清算腐敗文化等等，就很親民性政府。這是之前軍政時期做夢也想不到的事情。二來、在那點名裡還出現外籍勞動者，也反應很現實。從1999年初版以外籍技術進修生之名義下，他們在韓國可以居留與勞動。我在一直新聞裡聽到沒有特別技術的外籍勞動者在韓國一開始的工作地方就是3D產業相關的³⁴⁵。意思說Qilsu與Mansu的處境比過去一點都沒進步、反而變得更不好。三來、為了這次廣告相關企業之間過度的不正腐敗來，間接刺激當時不正腐敗之方法及情況。譬如，蘋果箱子裡裝滿的現金與強調「關係」的人等等，諷刺了不管違反自己的良心、都追黃金主義的現實。另外，也容納了當時的流行語、利用詞彙上戲弄（菸草人參公司담배인삼공사→菸草提高公司담배인상공사）、提在首爾火車站附近有很多無家可歸者來批評國會員與「在頂樓能看到這麼多家，可我的就沒有。」此提對不動產政策以及低工資問題等等，因此不是推測到其原作是從台灣過來的。最後，2012年版其改變內容更可觀。一來、在戲劇裡Qilsu帶著李明博假面來諷刺他的政策、美麗的清溪川與四大江。記者採訪的時候還擔心此台詞。當時演員說，「諷刺與幽默，就是話劇的美麗」³⁴⁶，演出家也說「重點不只在政治方面，還有年輕人的夢想與家人之故事」³⁴⁷。二來、利用顏色、紅色之象徵性來諷刺當時政府。在高樓吊掛著十二個小時工作的油漆匠，利用下層勞動之缺點、就缺錢，穿紅色上衣的雇用人剝削了他們的勞動。還有他們失手故吊下油漆的顏色就紅色，所以樓地下人以為他們正在進行對政府抗議活動。³⁴⁸三來、SuperstarK（類似華人星光大道的節目、不管怎樣想當明星的人太多，這一種在社會思想

³⁴⁴2001年在春川「全國戲劇節」上演的劇本裡找到相關內容。

³⁴⁵3D指的，Dirty、Difficult與Dangerous的意思。

³⁴⁶<Qilsu與Mansu，再次拿大漢民國來玩>，2012年06月12日，Kyung Hyang新聞。

³⁴⁷<暴露了大韓民國之尷尬的事實>，2012年05月11日，Edaily。

³⁴⁸<Qilsu與Mansu，2012年再投者油漆桶>，2012年06月03日，Ohmynews。

不健康之問題相關性）、88萬元世代（與台灣22K類似問題）、過度增加臨時工問題，還有在回想場面改做音樂劇等等，在戲劇裡安排跟著時代做出再構成的時代趨勢，³⁴⁹ 這就此話劇持續上演與受歡迎的一些因素吧。

（二）事件的發展與下落

在事情發展上其含義方面經過有很大的變化。筆者在藝術資料院找到的1986年版實體劇本裡，他們倆去頂樓的動機是為了唱歌。然而之後的版本裡此動機都改變了、就是為了「撒尿」³⁵⁰才上頂樓。我用這詞彙來表達的意思是，這不只單純地指的處理生理現象，另一面他們此行為裡蘊涵著對社會的反抗心，故如此的。兩個油漆匠的現實生活過得太辛苦了，所以他們來到頂樓、在此空間裡暫時能夠脫離了勞動及放鬆點。他們倆在頂樓假裝扮演老天爺，拿來在樓下的人們作出小話劇、同時向世界作撒尿以及喊髒話了。³⁵¹ 現代社會已不再是像過去依出身來分的身分制度，可到現在社會裡卻出現依錢來區分身分。在台詞裡「吃得少上得才少」、「豬腳趾上搽指甲油」與「松毛蟲才吃了松毛」等等，都直接比喻在這樣的現像了。由於這樣的涵義，去頂樓的動機首次改了「撒尿」後，到現在還留著。

在戲劇的高潮及兩個人之下落方面上有什麼變化？我找到的實際劇本以及參考現況錄的影片裡，到2001年最後Mansu的信被公開唸，從此點Mansu的心理狀態徹底崩潰，故還是導致不幸的結果。在這裡2007年版加了又一個強大的壓力情況、母親在現場出現了。前面Mansu只怕以母親被發現的可能性上已受到超大壓力，這此母親來了、100%的確定知道他的狀態，Mansu能夠受得了這此的刺激嗎？

（三）暴露問題

話劇演變中在暴露社會問題部分，是在多次公演版本的基礎上進行更仔細的分類。

在基本上過去提過的問題進行分類得仔細點。再說，產業化社會以及韓國現代社

³⁴⁹在網路上找到相關新聞內容綜合作出的內容，想關每個新聞目錄在附錄裡排列。

³⁵⁰「頂樓空間是，除了與天空最接近、最上層的物理的境界以外，還涵貧富、階級與思想的境界意思。」SeoYeongae：《解釋在韓國電影裡呈現出都市景觀之意義》，首爾市立大學，景觀設計碩士論文，2005年，P96。從此我推測他們的尿濕，不是單純地生理現象，而是具有抵抗的意義。所以此論文裡我選「撒尿」這詞。

³⁵¹LeeYeongmi：話劇評論家，「他們還活著的」，在1997年版話劇的小冊子，國立藝術資料院，P9。

會裡發生的社會問題大體上都一樣，只那個大問題發展過程中受到每個社會的特徵。不過在話劇裡提到的社會問題，只通過記者的採訪詞，不會進行考察了。

在話劇裡大體上問題是，一來、通過Qilsu描述的家庭暴力，二來、對Qilsu與Mansu等勞動者之待遇與低工資問題。還有從1990年版本開始提到Qilsu與Mansu的行為有沒有政治性或勞資糾紛相關的。後來在進行抗議之團體的範圍變越來越多方面。如果只能看一次的話劇，那麼他們告發社會問題的時候會感覺痛快。然而筆者進行這次的研究，一次看及對照社會問題的時候卻感到遺憾。一來、韓國社會雖在整體上發展了，但在社會各方面卻出現很多問題以及重複出現。二來、對在重複出現的問題上，已過不少時間、怎麼還找不到解決方法呢？我想這就是Qilsu與Mansu還在大樓吊掛與受苦的原因吧？！

在1997年有個評論家也說過，「初期上演的那時候的韓國社會是緊張與壓抑的社會環境，已經過了十年了，這次公演雖然角色與內容跟過去一樣，可時代與觀眾的期待已有變了，所以沒考慮到其點因此沒什麼好看與感動。」³⁵²就「時代與觀眾的期待」的方面而言，初期上演時，雖然觀眾在現實生活裡不敢表達對當時政權的不滿，可在小小的劇場裡可以代替滿足、紓解壓力。現在社會改變了，軍政都消失了，現在人受到的壓力及感到不滿的對象上已有變化了。所以如果之後〈Qilsu與Mansu〉再次上演的話，也許劇作家以及導演多考慮此點。

在整體來看，黃春明的〈兩個油漆匠〉在韓國經過改創。初期上演時，韓國正在軍政時期，當時言論被控制得很嚴。民眾來到小小劇場遇到QilsuMansu、通過這兩個小人物的發言，雖然只是短暫的時間，但可以間接地感受在胸口某種被受壓力的部分能緩解了。話劇獲得了很大的成功，連電影也拍出來，獲得不錯的成果。電影媒體的特色上，通過更具體的畫面來在當時韓國社會裡不能忽略直接或間接地描述方式來成功地展現了。因此除了從國外獲得好評以外，在韓國電影史裡數得上在80年代代表作品之一。話劇也不斷地反映上演時當時韓國社會的矛盾與問題，同時人物的背景也變得越來越接近普通小人物。在此點上，話劇能夠繼續吸引到不同年代觀眾的關心。

誠如上述影劇不斷的改作，越變越像韓國的「兩個油漆匠」，到底有沒有保留原

³⁵²LeeHyegyong：〈評論再公演之意義與限制：「Qilsu 與 Mansu」「每天見面，我們如此地想愛過了。」「豬與摩托車」〉，《韓國演劇：總第 254 號》，首爾，韓國演劇協會，1997 年，P59-61。

作的特色呢？

最後2012年上演的時候，擔任話劇導演的**YuYeonsu**，他就曾經於1997年扮演過**Mansu**，後來劇團30週年紀念公演和2012年最後版本擔任了此話劇的導演，他在採訪的時候這麼說的，「這齣話劇裡主人翁的職業就永遠不能改，還有他們在大廈畫女明星的裸體也不會改，因為『裸體』與『大廈』就是現社會變商業化的我們的現實與物質文明的設定編碼的。」³⁵³。因此黃春明的〈兩個油漆匠〉阿力與猴子，雖然在韓國文化裡帶著**Qilsu**與**Mansu**的面具，可原本小人物的特徵沒變，卻越來越明顯。還有這樣繼續公演，會持續提起以及引起關於台灣小說與作家、黃春明的關心。

總而言之，話劇〈**Qilsu**與**Mansu**〉集中在賤民資本主義的偽善以及醜惡來做出諷刺。電影〈**Qilsu**與**Mansu**〉比較積極表達，對於美國帶著盲目地羨慕與分斷體制的矛盾。這可以說，具有最美國式文化樣式、電影媒體來，利用作諷刺對於美國新帝國主義權力之工具的例子。從這樣的意義上，話劇〈**Qilsu**與**Mansu**〉之重點在兩個人物之間互相關係及描述在他們內面之風景。電影〈**Qilsu**與**Mansu**〉是話劇裡只在舞台小空間裡處理的回想故事，在電影底片上完整地連結了，故可以露出了兩個油漆匠與社會之間的關係。³⁵⁴

³⁵³〈其作品的中心是「家族」，話劇「**Qilsu**與**Mansu**」**YuYeonsu** 演出家〉，2012年05月23日，NewsWave。

³⁵⁴**ParkMyeongjin**，〈以戲劇的電影化中在意義結構之變化〉，《韓國劇藝術研究》13集，P145。

第五章 結論

黃春明是短篇小說作家，在韓國從1975年開始翻譯出版短篇小說集，往後還有幾篇小說以及兒童書翻譯繼續出版。但是依照他在台灣享有的名聲來看，在韓國的出版相對而言其書之種類與數量不算太多。《莎啞娜啦再見》《兩個油漆匠》這兩本最近的翻譯本也已經是1983年的事了。

這樣的情況上，還能找到相關研究之成果更是稀少。然而，通過在第二章第二節裡我們確認了，斷交後的韓台之間還是有不斷之交流。甚至瓊瑤的作品中改編拍電視連續劇也是存在的。改篇以及編創者都有一段的社会以及文化共同背景，故黃春明作品介绍到韓國也一定有相關共同因素。要解決此疑問，我試圖在韓台鄉土文學之間找出其異同處。韓台「鄉土文學」在日據時期第一次出現的時候，其文學發展趨向上有較多的共同點、為了啟蒙農民及克服眼前之難解。由於那時代國民絕大多數是農民，所以這樣的啟蒙精神能代表全國性之啟蒙精神。這到解放後為了追求國內環境快速做穩定之目標下，兩國的鄉土文學在其發展方向上出現不同之處。台灣是，在日據解放後又被國民黨統治了，所以其鄉土文學之精神從民族主義精神發展出來。韓國解放後由於單一民族國家，故不用擔心民族精神上的矛盾。可能有這方面的好處，韓國雖然歷經韓戰、進行產業化比台灣晚一些，但在民族之間發生之矛盾沒有很嚴重（除了南北民族之間以外），所以很快達到與台灣相似之程度上的成果。然而韓國鄉土的問題是，只鼓勵產業發展、忽略農村，所以最後很多人認為農村是一個落後地區、其文化也如此判斷。但其實在韓國人精神文化中從農村社會做出貢獻的比起都市不遑多讓。所以目前鄉土文學雖然變成一個地區性的文學，但作者與研究者都努力希望其文學精神再次具有其活潑之生命力、繼續發展。然後產業化中、尤其在裡精神上受傷痕的現代人給他們提供安慰與再戰鬥之力量。

從這樣方面思考，台灣鄉土文學家黃春明的思想人格，以及生命故事，提供我們一個非常值得參照的面向。他自己擔任過「一個不良少年的成長與文學」之演講叫自己說「不良少年」。現在這世界看起來一個人能發展的地方及能獲得的機會很多，然而對這樣理想的想法我無法完全支持。由於社會發展的複雜及世界分化的仔細，人偶爾得到的一種「別名」來常常被關住了。舉黃春明成長故事來說，他那常常與人打架，

同時也做過破壞東西強烈的暴力性，雖然是兒童，但是，現在是連「小時候」也不會寬容的時代。我從黃春明的成長故事得感動以及反省。我們都不知某一個人的那「小時候」會具有後來做一個國寶作家的潛力，他自己拿來當作好例子。之前我以為他本來就這麼偉大的作家，所以寫出那麼棒的作品是當然的，此想法完全改過了。

其次，本人進行翻譯文章的探析，特別在意作家與作品的風格。在翻譯研究上有遺憾的部分是，一來譯本出版已過30多年了，重點不是作品的創作期，這期間韓文自己也不斷發展及修改，所以其實現在看了也得到一樣感動的作品，變成與現在無關、國外的作品了。二來、黃春明的文筆是很乾淨，雖然是外文的翻譯但做出直譯也應該不會失去其原文的意味及意思。卻更接近作家之風格與其主題。所以希望日後會出現更接近作家意圖及風格的翻譯本也能看到黃春明小說之全集，然後方可對於黃春明作品來進行在全方面上的研究。

本論文針對《莎啞娜啦再見》比較集中在文學方面之研究，然而《兩個油漆匠》之研究方向有點不一樣。因為其作品在韓國編創出話劇與電影，然後得到好的評價及其社會之影響力比一篇小說更廣，所以《兩個油漆匠》之研究的領域比較多樣。

首先，參考前面已敘述的韓國社會以及文學發展之情況來了解，黃春明的《兩個油漆匠》為何會被選擇作為代表韓國80年代代表電影。其次，以在三種文化媒體上對照來探討其改編處。最後，考察由於有什麼樣的因素，在話劇不斷之上台及受歡迎韓國民眾。話劇不像電影受資本的限制，所以《兩個油漆匠》的話劇版《Qilsu與Mansu》從1986年初演後，到2012年還在上演。我想具有強烈的社會性、創作性質的其劇團之風格上，《Qilsu與Mansu》也能可以在任何的現實裡登場。提供給劇版《兩個油漆匠》永恆之生命力就是，跟著時代的變化來繼續容納當時現實裡大眾感到不公平及不滿意之處。

台灣原作的作品，在國外不斷地編創、上台及做出影響力，這在台灣文學界來說是滿特別的現象。然而，這齣最後兩位下層勞動者不是自殺嗎？我想這不管中間故事的進展是喜劇，還是悲劇，還有這個在韓國不斷地上台及每次受歡迎？這不是韓國自己承認，「我們社會有很嚴重的不公平的問題，是的，每個社會都有問題，可怎麼讓我感到那問題比過去一個都沒改變及進步，還是感覺老樣子的呢？」。

我來台灣，認識了黃春明，也發現他的作品在韓國編創帶來的影響。這就像劇中

從一開始的開心，到最後阿里猴子一樣感到一種悲哀了，就我進行的研究感觸良多。本論文不足處甚多，希望未來能夠找出韓台文學方面有更多的交流來，探析越豐富越有意義性的研究。



伍、參考書目

一、專書

(一) 韓國

- 高銀：《1950년대》，首爾，ChengHa出版社，1989[民78年]。
- 金允植：《바깥에서 본 한국문학의 현장》，首爾，集文堂，1998[民87]。
- 金賢：《한국문학의 위상; 문학사회학》，首爾，文學과知性社，1991[民80]。
- 文學科文學教育研究所：《한국현대문학사》，首爾，三知社，1999[民國88]。
- 申庚林 譯：《民衆文化와 第三世界：AAA 문화회의 기록》，首爾，創作與批評出版社，1983[民72]。
- 申春浩：《한국 농민소설 연구》，首爾，集文堂，2004[民93]。
- 民族電影研究所：《民族電影 1 — 該要在的位子，該走的路》，釜山，朋友出版社，1990[民78]。
- 許世旭 譯：《세계문학전집》，首爾，三星出版社，1978[民67]。
- 黃春明著，權容喆 譯：《사요나라짜이젠》，首爾，企劃出版社，1975年。
- 黃春明著，李浩哲 譯：《사요나라짜이젠》，首爾，創作與批評社，1983年。
- ChoiWonseok等篇：《20세기 한국소설》，坡州，創作與批評社，2005[民94]。
- KimYukhun：《살아있는 한국 근현대사 교과서》，首爾，Humanist出版集團，2007[民96年]。
- KimYunsik，Junghoung：《韓國小說史》，首爾，YeHa出版社，1993[民82年]。
- KimYunsik，KimUjong外：《한국현대문학사》，首爾，現代文學出版，1989[民78年]。
- KwonYeongmin：《한국현대문학사-1945-2000》，首爾，MinEum社，2002[民91]。
- LeeHyang：《번역이란 무엇인가》，京畿道，Sallim 出版社，2008[民 97]。
- LeeHyoin：《영화로 읽는 한국 사회문화사》，首爾，蓋馬高原，2003[民92]。
- LeeYonghae：《중한번역 이론과 기교》，首爾，國學資料源，2002[民 91]。
- ParkChangi：《수용미학》，首爾，高麗院，1992[民81年]。

UGwangho : 《 한국 유신시대의 경제정책 》 , 京畿道 , 韓國精神文化研究院 , 2003[民92]。

Yujongho : 《 한국현대문학전집26 》 , 首爾 , 三星出版社 , 1981[民70]。

(二) 台灣

Richard Fletcher : 《 爸爸陪你長大 》 , 台北 , 大好書屋 , 2013[民102]。

中國論壇編輯委員會主編 : 《 台灣地區社會變遷與文化發展 》 , 台北 , 中國論壇出版 , 1985[民 74]。

何金蘭著 : 《 文學社會學 : 兼論在中國文學上的實踐 》 , 臺北市 : 桂冠 , 1989[民78]。

段承璞等著 : 《 台灣戰後經濟 》 , 台北 , 人間出版社 , 1992[民 81]。

埃斯卡皮(Robert Escarpit)著 ; 葉淑燕譯 : 《 文學社會學 》 , 台北市 , 遠流 , 1990[民79]。

尉天驄主編 : 《 鄉土文學討論集 》 , 臺北 : 遠景 , 1978[民69]。

陳玉璽著 , 段承璞譯 : 《 台灣的依附型發展 : 依附型發展及其社會政治後果 ; 台灣個案研究 》 , 台北 , 人間出版社 , 1992[民 81]。

陳芳明著 : 《 台灣新文學史 = A history of modern Taiwanese literature 》 , 台北市 : 聯經出版新北市 : 聯合發行總經銷 , 2011[民100]。

陳映真 : 《 陳映真文選 》 , 北京 , 生活·讀書·新知三聯書店 , 2009[民98]。

黃春明著 : 《 兒子的大玩偶 》 , 臺北市 : 皇冠文化 , 2000[民89]。

黃春明著 : 《 莎啞娜啦·再見 》 , 臺北市 : 皇冠 , 2000[民89]。

黃春明著 : 《 黃春明典藏作品集 1 - 莎啞娜啦·再見 》 , 台北市 : 皇冠文化出版有限公司 : 2000[民98]。

黃春明著 : 《 黃春明典藏作品集3 - 看海的日子 》 , 台北市 : 皇冠文化出版有限公司 : 2000[民98]。

葉石濤著 : 《 台灣文學史綱 》 , 高雄市 : 文學界雜誌社出版 : 春暉發行 , 1993[民82]。

劉春城著 : 《 黃春明前傳 》 , 台北市 : 圓神出版社出版 : 聯經總經銷 , 1987[民76]。

劉靖之主編 : 《 翻譯論集 》 , 台北 , 書林 , 1998[民 87]。

(三) 大陸

金元浦著：《接受反应文论 = Theory of reception-response eng》，濟南市：山東教育，1998[民87]。

姚斯(H.R.)，霍拉勃(R.C.)著；周寧，金元浦譯：《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社：新華發行，1987[民76]。

二、期刊論文

(一) 韓國

白池雲：〈대만 「향토문학」의 동아시아적 맥락〉，《創作與批評》統卷154號，2011年12月。

白池雲：〈한국에서의 대만문학〉，《東亞中的韓國與台灣－歷史經驗的省察》，瑞南論壇，台灣國立政治大學討論會，2010年。

全炯俊：〈포스트식민주의 번역이론과 동아시아 내부의 문화간 번역〉，《中國文學》，2007年。

全炯俊：〈文化間翻譯－小考：同周蕾的對話〉，《中外文學》，第34卷，第10期，2006年3月。

吳敏：〈從小說到電影：韓，台現代化進程中的小人物敘事〉，中國學研究，2008年。

李珠魯：〈중국의향토소설과 한국의 농민소설 비교 연구〉，《中國人文科學》，2003年。

金尚浩：〈台灣文學在韓國的翻譯出版現況〉，《台灣文學館通訊》，第三十二期，2011年09月。

金尚浩：〈台灣文學在韓國的翻譯出版現況〉，《台灣文學館通訊》，第三十二期，2011年09月。

金時俊：〈台灣現代文學的歷史和動向〉，《中國現代文學》，1993年。

張東天：〈대만의 「향토문학」 서사와 「신전영 운동」：본토주의 문화의식의 형성과 확산〉，《中國語文論叢》，2006年。

張東天：〈黃春明小說和改編電影的空間描繪比較〉，《中國語文論叢》，2008年。

JangAeri：〈한중 번역 출판사의 통시적 고찰〉，《통역과 번역》，第十五卷第一號，2013年6月。

JungTaehwan : 〈韓國經濟與政治社會的變動：從解放到維新〉，《人文大論集》第16輯，高麗大學人文大學，1997年12月。

KimHaejun : 〈中國現代文學的韓文翻譯〉，《中國社會科學報》，2010年。

LeeHyegyong : 〈재공연의 의미와 한계 : 「칠수와 만수」 「매일 만나기에는 우리는 너무나 사랑했었다」 「돼지와 오토바이」〉，《韓國演劇：總第254號》，韓國演劇協會，1997年。

ParkMyeongjin : 〈희곡의 영화화에 나타난 의미 구조 변화:희곡<칠수와 만수>,<돌아서서 떠나라>와 영화<칠수와 만수>,<약속>을 중심으로〉，《韓國劇藝術研究》，第13集，2001年。

ParkTaegyun , 〈정전협정인가 휴전협정인가〉，《歷史批評. 第 73 號 (2005 冬天) 》，歷史批評史，2005 年。

SimJaegi : 〈以文化轉移的翻譯。文學翻譯上對「土俗表現」的翻譯問題〉，《翻譯文學》第5集，2004年。

(二) 台灣

盧萼伶 : 〈黃春明〈莎叻娜啦·再見〉的後殖民書寫〉，《國文天地》，第326期，2012年07月，頁59-62。

廖素琴 : 〈黃春明七〇年代城市小說之語言與文化探析〉，《朝陽人文社會學刊》，第七卷第一期，2009年6月，頁131-162。

蕭阿勤 : 〈民族主義與臺灣一九七〇年代的「鄉土文學」二一個文化（集體）記憶變的探討〉，《臺灣史研究》，第6卷2期，2000年10月，頁77-138。

張純櫻 : 〈諺語vs.火星文－黃春明老師「文學與社會」演講心得分享〉，《藝術欣賞》，第3卷，第4期，2007年08月，頁25-29。

陳家洋 : 〈1970年代台灣鄉土小說的反殖民敘事〉，《貴州社會科學》，2010卷2期，2010年02月，頁60-63。

陳正芳 : 〈文化交流下的歷史印記:論陳映真和黃春明小說中的美國人形象建構〉，《臺灣文學學報》，第21期，2012年12月，頁137-170。

三、碩士論文

(一) 韓國

金東律: 《80년대 한국 영화에 나타난 냉소주의 연구》, 東國大學話劇與電影系碩士論文, 1994年。

施淑玲: 《황춘명 소설연구》, 忠北大學校 碩士論文, 2003年。

李吉洙: 《황춘명의 <사요나라·재견> 연구》, 韓國外國語大學校碩士論文, 2002年。

崔景鎬: 《黃春明小說研究》, 檀國大學校碩士論文, 1985年。

ChoSuyeong: 《대만 향토문학시기 황춘명 소설 연구》, 釜山大學校碩士論文, 2001年。

HwangHyejin: 《박광수 감독론: 작가/텍스트와 사회의 관계를 중심으로》, 東國大學戲劇電影碩士論文, 1996年。

KimUjung: 《한국 농민문학과 브라질 향토주의문학 비교연구:1930~1945년을 중심으로》, 韓國外國語大學碩士論文, 1991年。

KwonMigyeong: 《태국인 학습자의 한국어 생략 유형과 성분에 따른 이해 연구》, 2011年, 韓國梨花女子大學國際研究所碩士論文。

Park Jaebeom: 《1960-70년대 한국 농민소설의 현실인식 연구》, 慶北大學博士論文, 2005年。

SeoYeongae: 《한국 영화에 나타난 도시 경관의 의미 해석》, 首爾市立大學碩士論文, 2005年。

SiYeonmun, 《한국와 타이완 농민소설의 대비적 연구: 이무영과 뤼허루어(呂赫若)를 중심으로》, 慶南大學校碩士論文, 2008年。

(二) 台灣

梁竣瓘: 《黃春明及其作品研究—文學、社會和歷史的交互考察》, 中央大學中國文學系碩士論文, 2000年。

- 呂禮全：《黃春明小說中的「鄉土」書寫》，佛光大學文學系碩士論文，2009年。
- 李坤璋：《黃春明電影小說集之研究》，高雄師範大學大學回流中文系碩士論文，2006年。
- 徐秀慧：《黃春明小說研究》，淡江大學中國文學系碩士論文，1997年。
- 蘇愨娟：《黃春明小說中人物性格之分析研究》，屏東師範學院國民教育研究所碩士論文，2003年。
- 葉佳蓉：《論黃春明的鄉土意識》，臺北市立教育大學歷史與地理學系碩士論文，2009年。
- 張瓊文：《黃春明與台灣鄉土文學運動》，政治大學國文教學碩士論文，2006年。
- 張錦德：《鄉土之愛、人物之情—黃春明作品研究》，中國文化大學研究所碩士論文，2001年。
- 何永慶：《七〇年代台灣鄉土文學論戰研究》，國立台灣大學社會學研究所碩士論文，1997年。
- 許芳玉：《黃春明小說中社會意識研究》，高雄師範大學國文教學碩士論文，2006年。
- 黃信強：《黃春明小說中呈現的台灣社會問題研究》，佛光人文社會學院文學系碩士論文，2006年。
- 黃千蕙：《台灣文學作品在華語文教學上的運用研究—以黃春明蘋果的滋味為討論範圍》，高雄師範大學華語文教學系碩士論文，2012年。

四、韓國報紙

(一) 小說

- | | | |
|------------|-----------------------|-------------|
| 1975.07.22 | <莎叻娜啦·再見> | 每日經濟 |
| 1983.07.27 | <莎叻娜啦·再見> 台灣作者 黃春明短篇集 | 每日經濟 |
| 1983.08.02 | <莎叻娜啦·再見> | GyeongHyang |
| 1992.09.23 | “正確地了解中國”記行·文學書籍受歡迎 | Han Gyeore |

(二) 話劇

- | | | |
|------------|------------------------------------|------|
| 1992.02.18 | Yeonwo劇團 'Qilsu and Mansu' 在釜山再次公演 | 聯合新聞 |
|------------|------------------------------------|------|

1992.06.13	話劇消息355	聯合新聞
1997.05.22	<話劇>藝術的殿堂 `我們時代的話劇系列' 公演	聯合新聞
1997.06.06	嗚哈哈! 人間超好笑	HanGyeore
1999.01.29	99年版' Q ilsu and Mansu'	HanGyeore
1999.02.19	Q ilsu and Mansu	HanGyeore
2004.02.26	80年代傑作'Q ilsu and Mansu'作DVD再誕生	聯合新聞
2004.05.05	[我們時代主人翁]<3>話劇'Qil-su'和'Man-su'的 Qil-su Man-su , 19 (評論)	韓國日報
2004.05.05	[當時韓國日報上] “優秀的事態諷刺”讚語	韓國日報
2007.03.15	劇團Yeonwo 30週年紀念劇'Q ilsu and Mansu'	NEWSis
2007.03.16	[文化&書]最低層的人生哲學，話劇'Q ilsu and Mansu'	Sportseoul
2007.03.26	重演 話劇兩台談助...‘感動也重演’	Sportchosun
2007.03.27	86年'Q ilsu and Mansu' 再回來舞台	首爾新聞
2007.03.29	油刷很開心	NEWSis
2007.03.30	話劇'Q ilsu and Mansu'的初演演員與重演演員	聯合新聞
2007.04.01	'Q ilsu and Mansu' 20年的感動與發展	Nocutnews
2007.04.04	[注目這話劇] 話劇'Q ilsu and Mansu' 外	Sport趨勢
2007.04.05	[文化廣場] 'Q ilsu and Mansu'再次的感動	SBS電視新聞
2007.06.28	21世紀Q ilsu and Mansu慢慢跑為了自己的夢想	Nocutnews
2008.09.24	再回來的話劇 'Q ilsu and Mansu'	聯合新聞
2008.09.26	黑色喜劇'Q ilsu and Mansu' 重演	Sportchosun
2008.10.01	[文化與生活]留有余味的笑'Q ilsu and Mansu'	SBS電視新聞
2008.10.01	21世紀版本'Q ilsu and Mansu'從明天開始重演	文化日報
2008.10.24	再回來'Q ilsu and Mansu'	MBC電視新聞
2008.11.03	[謝幕] 話劇'Q ilsu and Mansu'	世界日報
2010.03.18	윤제문“‘Qil-su and Man-su’，因為他們，我人生改變了”	DongA日報
2010.04.05	過了20年,小市民的痛苦還是如此	HERALD經濟網路新聞版

³⁵⁵ 18 號開始再次上演<Qil-su&Man-su>

2012.04.04	話劇'Q ilsu and Mansu' 暴露了大韓民國的不便的真實	TVDaily
2012.04.06	話劇'Q ilsu and Mansu' , 19代總統大選參加鼓勵活動	NEWSis
2012.04.19	‘勇敢的小伙子’ Q ilsu and Mansu回來了	Sport趨勢
2012.04.23	獨裁的時代劇'Q ilsu and Mansu' 為什麼重演?	CNB時報
2012.05.08	把韓國震撼的話劇'Q ilsu and Mansu'	每日經濟報
2012.05.08	'Q ilsu and Mansu'主演們說‘比政治好看的話劇’	Newsen
2012.05.08	韓國社會事件明明白白地描述的話劇'Q ilsu and Mansu'	每日經濟報
2012.05.08	'Q ilsu and Mansu'유연수演出‘依現實又改編了’	Newsen
2012.05.08	[話劇家人們]話劇'Q ilsu and Mansu',“涵現在我們的故事, 疏通劇”	世界日報
2012.05.09	除了'Q ilsu and Mansu'以外,全部改變了	NEWSis
2012.05.09	유연수演出家“‘Q ilsu and Mansu'能持續上演30年的力量 到底什麼因素?”	MBC電視新聞
2012.05.09	再回'Q ilsu and Mansu'能達到過去的光榮	E2新聞
2012.05.10	掛在高層樓生存的人生告‘勝者獨占社會’不合道理	文化日報
2012.05.17	話劇'Q ilsu and Mansu',抓住了30,40代觀眾	Sport首爾
2012.06.03	'Q ilsu and Mansu'....2012年韓國,再次投了油漆桶	Ohmynews
2012.06.12	Q ilsu and Mansu再次戲弄韓國權力	Kyunghyang

(三) 電影

1987.03.23	'Q ilsu and Mansu'映畫化	每日經濟
1988.10.21	'Q ilsu and Mansu'映振公選上「好看的電影」	DongA日報
1988.11.12	“88好的電影”... 'Q ilsu and Mansu'即將上映	每日經濟
1988.12.04	'Q ilsu and Mansu' 被邀請柏林電影祭	HanGyeore
1989.01.24	'Q ilsu and Mansu'出品柏林國際映畫祭	DongA日報
1989.12.22	‘回顧80年代’(6)—電影	HanGyeore
1990.03.23	電影'Q ilsu and Mansu' 在日本上映	Kyunghyang
1992.02.01	春節特選 韓國映畫系列'Q ilsu and Mansu' <KBS2>	每日經濟

1992.11.08	안성기(Man-su) 出演作 在佛首映式	DongA日報
1993.12.27	在美國(WNYC TV)放映韓國電影(播4篇裡有'Qilsu and Mansu')	Kyunghyang
1994.05.28	在紐約「韓國電影10年」特別展 9篇...LA等巡迴	DongA日報
1996.06.11	紐約映畫祭‘막광수導演展’	Kyunghyang
1999.09.16	韓國映畫 14篇 北美10間大學上映	每日經濟
1999.11.09	巴黎上映韓國映畫33篇	DongA日報
2009.11.04	韓國影像資料園 電影'Qilsu and Mansu' 免費上映	NEWSis

(四) 得獎

1 · 話劇

1987.03.21	百想藝術大賞施賞-話劇部分大賞'Qilsu and Mansu'	DongA日報
------------	----------------------------------	---------

2 · 電影

1989.05.20	映評賞 收賞者發表—新人賞'Qilsu and Mansu' 導演	每日經濟
1989.08.14	瑞士Locarno映畫祭—'Qilsu and Mansu' 獲得了青年批評家賞	Kyunghyang

3 · 黃春明

2013.08.30	‘第六屆 李炳注國際文學獎’獲得了大獎
------------	---------------------

伍、附錄

一·小說封面



二·話劇海報



1997



2007



2007(左相同時期)



2008



2008(左同時期)



2012



2012(左同時期)



話劇場面

三 · 電影海報(1988.11.16 上映)

