楊双子：歷史、欲望與那些沒有被平等保存的人生

繁體中文整合版｜綜合兩份獨立研究版本｜資料截至 2026 年 9 月 17 日

楊双子，本名楊若慈，1984 年生，是小說家、散文家、漫畫原作者，也是大眾文學與漫畫文化研究者。她在台中成長，後於國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所取得碩士學位。她的作品橫跨歷史小說、當代小說、怪談、百合敘事、飲食書寫、家族回憶、漫畫原作與流行文學研究；《臺灣漫遊錄》只是其中最受國際注意的一部，而不是可以回頭解釋整條生涯的唯一中心。 [1]

「楊双子」這個名字本身，就是理解作者性的第一個入口。它原本是楊若慈與雙胞胎妹妹**楊若暉**共同構想的筆名；「双」刻意使用日文漢字字形，和兩人對日本時代台灣、日文資料與百合文化的共同興趣相連。若暉 2015 年過世後，若慈繼續使用這個名字。於是，今天看似單一作者的署名，其實保存了一段真正存在過的分工、共同研究與生活經濟。 [2]

我對楊双子的核心理解是：**她把類型小說推進敘事的能力、歷史研究對證據的紀律，以及對「一個女人到底在什麼物質條件下才有資格追求自己的人生」的敏感，放進同一套創作裡**。

她並不是單純把「被遺忘的女性」補進既有歷史。更深的問題是：歷史從來沒有平等地保存每個人；當原本只能被觀看、被欲望、被服務化的人開始能夠欲望、判斷、記憶與拒絕時，故事本身要如何重新組織？

1. 文學生涯之前：飢餓、工作與十一冊帳本

楊若慈與楊若暉的青春期，經歷祖母過世、家庭支持不穩，以及姊妹很早就必須共同維持生活的情況。大約十五歲起，她們一邊就讀高職、一邊工作；炸雞攤、麵包店等勞動，不是在「正式文學生涯」之前可以略過的前傳，而是閱讀、寫作與生存同時發生的環境。 [3] [4]

這段經歷如果只被寫成勵志故事，就會失去它對作品真正重要的地方。食物、住處、教育、家內權威、金錢、誰可以離開、誰被照顧，以及依賴他人究竟意味著什麼，後來一再成為她小說裡的結構性問題。

最具體的物件之一，是若暉留下的**十一冊家計帳**。她從十五歲開始幾乎每天記帳，連一元都記；姊妹把微薄收入累積起來維持生活。若暉進入安寧照護後仍交代記帳方法；她過世後，若慈花數天重新破解圈、勾與符號的意思，接手原本由妹妹管理的財務系統。 [2]

這些帳本應該被放進楊双子的思想傳記，而不是只當成悲傷的遺物。它們記錄一種極實際的智性：**文學能夠發生，是因為有人一直在計算生活如何繼續**。

成年後的旅宿產業工作，又讓她從另一方向接觸階級。她曾在旅館相關顧問工作中做行政與文案，研究飯店、溫泉、菜單、餐廳趨勢，也因此進入自己平常消費不起的總統套房、高級料理與富裕生活方式。 [5]

這些經驗後來進入她的歷史與飲食寫作：一頓飯不是抽象的文化象徵，而是一組物質關係——誰有能力點菜、誰知道規矩、誰準備、誰收拾，以及誰可以只把它當成享受。

2. 漫畫、言情小說與同人文化：不是「不成熟階段」，而是一套敘事教育

楊双子很早就把漫畫當作形成性作品來談。她明確提過**鳥山明**《**七龍珠**》如何教她故事發展；也談過《潮與虎》、《天使な小生意氣》與任正華等作品。這些大眾視覺敘事，是她很早遇見殘酷、責任、性別期待，以及女性拒絕會被如何處理的地方。 [6] [4]

她原本甚至想畫漫畫。與陳雪對談時，她回憶自己曾經很自然地把冒險故事主角想成男孩，後來才意識到：為什麼女孩不能佔據那個位置？這看似簡單的問題，其實已經包含她往後歷史小說最核心的操作——**誰有資格成為組織世界的那個人**？ [7]

青少年時期，她也置身台灣言情小說熱潮，和同學組成小型寫作圈，交換故事；後來更實際出版商業言情。這種寫作教她節奏、情感期待、欲望的延宕，以及如何讓讀者繼續翻頁。她之後離開某些言情公式，不代表她因此否定這套教育。 [6] [7]

問題反而是：一種看似以女性為中心的類型，可能仍把女人的未來限制成「如何找到正確的男人」。女主角可以非常醒目，敘事世界卻仍然在別處替她決定什麼叫圓滿。

這後來直接成為她的研究。楊若慈以本名在 2015 年出版《**那些年，我們愛的步步驚心：台灣言情小說浪潮中的性別政治**》；也長期參與百合、同人與 ACG 社群。換言之，她的學術研究不是與類型小說寫作無關的另一條路，而是**一套由實作者反過來研究自己所受教育的形式**。 [8]

姊妹也參與中文百合與動漫迷文化的跨國網絡，包括論壇、同人寫作與日本作品的流通。這種環境早已是一個小型跨國出版系統：日本媒體、中文討論、志願翻譯、讀者社群與二次創作彼此連接，不需要等待「正式文學」先給它合法性。 [3]

3. 雙胞胎姊妹的合作：研究、寫作與生存都曾被分配在兩個人之間

一句「若慈為了紀念妹妹而繼續寫作」，雖然不假，卻遠遠不夠。

姊妹原本有相對清楚的能力分工：**若慈偏向故事構想與小說寫作；若暉則大量進行歷史考據，包括日文資料的處理**。 兩人共同想像歷史百合小說的方向；甚至某次歷史小說獎項的高額獎金，都曾因當時的醫療與生活壓力而具有非常實際的意義。 [9] [2]

若暉自己也是作者與研究者。她研究台灣百合文化，相關成果包括《少女的庭園》與《少女之愛》等；後者後來有擴充版本，保存了她對 ACG 百合文化發展史的研究工作。不能因為若慈之後以「楊双子」繼續出版，就回頭把這些著作全部吞併成一個人的成就。 [10] [8]

若暉於 **2015 年 6 月 19 日**過世。若慈繼續使用共同筆名，因此保存下來的不只是一份情感記憶，而是一段「作者能力原本就分布在兩個人身上」的歷史。 [2]

這提供一種與「孤獨作家找到自己的聲音」很不一樣的作者模型。研究、日常財務、閱讀、寫作、日文能力、共同嗜好與互相糾正，本來就可以跨越兩個人運作。

但承認這點，也不等於把若慈後來完成的所有作品都寫成兩人共同作者。**合作需要被承認，歷史歸屬也同樣需要被區分**。 這正是「楊双子」這個名字長期帶著的張力。

4. 思想養成：從《論語》的敬慕，到對權力位階的重新認識

楊双子談自己的思想形成時，並沒有呈現一條從青春期到現在都完全一致的政治直線。她青少年時期曾深深敬慕中華古典文化，《**論語**》也曾是吸引她進入中國文學的重要作品；後來，她開始重新思考同一套文化傳統如何被剝削性或威權秩序使用。她把這描述成需要重新搭建思想基礎的過程。 [6]

這比「她從小就知道自己最後會成為什麼立場」更能解釋她的寫作。形成性文本可以先提供歸屬，之後又變成批判對象；真正連續的，不是立場從未改變，而是對問題的投入。

她研究穿越言情時，發現另一個極具生產力的問題：**為什麼這麼多台灣女主角，一旦穿越，總是去中國的帝王過去，而不是台灣自己的過去**？ [5]

這個問題看似在問代表性，實際上是在問「可想像性」：哪些歷史世界已經被類型小說做得足夠熟悉，使讀者能立刻知道怎麼在其中戀愛、升級、追求幸福？台灣過去如果只有教科書事件，而缺乏衣服、交通、家屋、食物、朋友、工作與情感慣例，就很難成為可以居住的虛構空間。

另一個更直接的思想來源，是**藍佩嘉**《**跨國灰姑娘**》。楊双子說，自己在研究所時讀到這本關於東南亞移工家務勞動的研究，第一次強烈意識到「權力位階無所不在」；她後來甚至明確把它連到《臺灣漫遊錄》中人物關係的養分。 [11]

這使殖民問題變得比「日本壓迫台灣」更複雜。今天的台灣家庭，也可能在與移工共處時位於更有權力的一側；親密、善意、依賴與剝削可以同時存在。**兩個人彼此喜歡，不代表關係的條件已經平等**。

2014 年太陽花運動則是另一個她自己明確指出的轉折。她說，運動加深了對台灣可能再次被置於從屬位置的焦慮，也使她更迫切地追問台灣歷史經驗與中國歷史敘事的差異。這是她自己描述的政治系譜，不應被倒過來強加到每個角色與每個情節細節上。 [12]

5. 歷史百合：不是去檔案裡找出「真正的女同性戀」

楊双子使用**百合／yuri** 這個詞時，本來就允許女性關係存在不同強度。她談過自己偏愛「友情以上、戀人未滿」一類曖昧狀態；不確定性本身就是敘事魅力，而不一定是作者不敢說清楚。 [13]

但寫歷史百合必須分辨兩種命題。檔案也許能證明女性一起讀書、旅行、交換信件、形成深厚依戀，或共同面對婚姻制度；它不會因此透明保存每個人的內在欲望與性經驗。

因此，小說真正工作的地方，是**證據與沉默之間的空間**。它的正當性不來自把虛構假裝成已被證明的史實，而是讓某種沒有被完整記錄、卻在當時物質與社會條件下可信的人生，獲得可感形式。

她的文學祖譜也非常具體。**楊千鶴**是重要前輩，《花開時節》的命名直接與其作品構成互文；她也重新處理**翁鬧**的敘事，把視角從自我中心的男性知識分子移到原本只被他觀看與使用的女性人物。**林芙美子**《**放浪記**》提供了另一種女性敘述聲音的資源。 [5] [9]

這種改寫不只是「替女性說話」。更精確地說，是重新分配**誰有權組織一個情境的意義**。一個原本只負責提供氣氛、性、照護或安慰的人，一旦開始能判斷那位自以為是主角的人，整個故事的倫理結構就會改變。

6.《花開時節》與《花開少女華麗島》：穿越帶來知識，卻沒有帶來主權

從 2016 年《**撈月之人**》、2017 年長篇《**花開時節**》，到 2018 年《**花開少女華麗島**》，可以看到楊双子的歷史小說方法逐步定型。這些作品不應被壓成《臺灣漫遊錄》的「前期練習」，因為其中已經存在後來最重要的問題。 [8]

《花開時節》讓當代女性意識進入日本時代一個富裕台灣家庭的女兒身上。穿越裝置提供了現代知識，家庭財富也提供相對有利的位置；但兩者都沒有使女主角自動脫離家族延續、利益安排、婚姻與性別秩序。 [14]

這正好反轉穿越小說常見的快感：現代人並不因為「知道歷史後來怎樣」就擁有絕對主權。她甚至可能更清楚看見制度，卻仍必須在其中生活，甚至複製一部分制度。

後來的《花開少女華麗島》又暴露一個很實際的小說問題：長篇裡某些配角太像功能性人物。楊双子於是替她們發展過去與支線，使她們取得更厚的人生；這些新增材料又反過來改變原有小說世界。 [15]

這是一個值得注意的方法論：**研究不只在寫作之前發生。小說本身會診斷作者的盲點，迫使她再做研究、再寫別人的人生。**

楊双子也曾公開與「嚴肅歷史小說」的分類爭辯。2018 年，在《花開時節》相關獎項討論之後，她質疑為何「重要歷史事件」天然比普通人的日常更有文學正當性，也追問日本的「歷史小說／時代小說」分類能否直接移植到台灣。 [16]

她真正反對的，是把題材的莊重程度當成小說價值。娛樂、戀愛、懸念與好讀性，不必是歷史思想的敵人；它們可能正是讓讀者願意長時間棲身在陌生世界、關心被忽略人物的技術。

但反轉階序並不代表免除批評。一本自稱替邊緣人物找回歷史的小說，仍然可能有失敗的裝置、扁平的人物或研究堆積。她最有用的介入，是要求我們用更好的標準判斷，而不是要求某種政治方向自動等於藝術成功。

7.《臺灣漫遊錄》：食慾、善意與一段不能靠愛變平的關係

2020 年出版的《臺灣漫遊錄》，表面上提供了一個非常迷人的故事機器：日本女作家青山千鶴子來到 1938 年殖民地台灣旅行，由台灣女性王千鶴擔任通譯；兩人一路吃、看、移動，情感逐漸加深。英譯本後來於 2026 年獲國際布克獎。 [1] [17]

青山的食慾，是作品最有效的裝置之一。她想吃更多、看更多、理解更多，也想更靠近王千鶴。讀者很容易分享這份熱情；問題也正從這裡開始：**一個人越強烈地想要某樣東西，是否就因此更有權得到它？**

洪凌的評論把飲食欲望與情慾放在一起閱讀。通譯既是青山進入台灣的嚮導，也逐漸成為她想更進一步「進入」台灣的對象。小說給讀者的感官愉悅，因此不是政治之外的糖衣，而是直接參與權力問題。 [18]

楊双子在訪談裡一再拒絕「殖民時代也有美好事物，因此殖民並不全壞」這類論法。食物、景色、個人善意與真正的愛，可以存在於不平等制度中，卻不會因此替制度取消暴力。 [19]

如果把兩位女性簡化成「日本」與「台灣」兩個寓言人物，小說也會變得太容易。真正困難的是，青山並不是一個簡單惡人。她的好奇、慷慨與情感可以真誠；而她仍然可以沒有看見，自己所提出的幫助要求另一個女人放棄什麼。

善意不能把關係變平等。 還必須問：誰設定條件？誰可以離開？誰有錢？誰需要這份工作？誰的未來被當成解決方案的中心？

敘事聲音本身也是研究成果

楊双子談過青山聲音的組裝方式。她參考**檀一雄**《**男子漢的家常菜**》來取得一種直率、豪爽、熱愛飲食的語氣；為了處理日本人與台灣通譯的互動，又閱讀鹿野忠雄等日本人書寫台灣的材料。她也公開把**宮部美幸**放在自己的作家想像裡，並不把通俗小說、直木獎式的「好讀」當成必須羞於承認的目標。 [13]

這說明歷史聲音不是在檔案裡完整等候被取出。它是由不同來源重新組裝：男性美食作家的自信可以變成女性角色的語調；殖民旅行紀錄可以提供互動證據，同時又成為需要抵抗的視角。

8. 偽譯、發現手稿與真正的出版爭議

《臺灣漫遊錄》最醒目的形式之一，是把自己呈現成一部重新被找到、再被翻譯的日文著作。虛構作者、編者、譯者與文本傳承史，讓讀者不是只讀「1938 年發生了什麼」，還必須讀：**我們今天為什麼相信自己能知道 1938 年？是誰保存、編輯、翻譯並授權這個過去**？

但這個形式在初版時真的越過了小說內部。部分讀者以為自己買到的是一部重新發現的歷史作品；甚至熟識楊双子的人，也把與已故妹妹相關的虛構編譯資料當成真實。她因此比原先計畫更早公開說明；出版社也在 **2020 年 4 月 10 日**之後調整相關呈現。 [13]

這裡必須同時保留兩個問題：小說能不能虛構檔案？當然可以。**但一本書在銷售、作者介紹與出版資訊層面，是否應該讓讀者清楚知道自己購買的是什麼**？ 這是另一個問題。

詹閔旭當時甚至因宣傳資訊而一度沒有把它列入原創華文小說的討論；他因此區分了小說內部的虛構自由與書外資訊的事實責任，同時仍然高度評價作品把公共歷史與私人記憶交織起來的能力。 [20]

許明智 2024 年的研究，又把這場爭議放進台灣歷史小說更長的偽史／偽文獻脈絡，與王家祥相關爭議並置。問題因此不只是一次公關事件，而涉及歷史小說與讀者之間究竟形成什麼契約。 [21]

把它簡化成「讀者太笨，看不懂後設小說」，或反過來簡化成「作者欺騙」，都不夠。真正有意思的是：**文學虛構可以借用制度信用來產生美學效果，但那份信用從來不是小說家一個人的私有材料**。 出版社、書店、編輯、評論者與讀者一起決定「虛構從哪裡開始」。

而且，這種多層編譯裝置不只來自西方「發現手稿」傳統。楊双子也談到台灣家族記憶裡，日文書寫的上一代資料如何需要後代翻譯、整理，才能重新變成當代可讀的過去。 [15]

翻譯因此不是加在台灣歷史上的國際裝飾；對一個語言與政權多次變動的社會來說，它本來就是**重新取得自己過去的日常技術**。

9. 食物作為檔案：文獻必須被身體重新測試

楊双子的飲食書寫如果只被理解成「讓沉重歷史比較好入口」，會低估它的方法論。

她過去的旅宿與餐飲文案工作，讓她知道精緻款待不是抽象品味，而是一套被人製造、定價、服務與維護的體驗。這替她後來強烈的感官書寫加入了階級維度：享受一頓飯的人，和讓那頓飯出現的人，可能根本不活在同一個世界。 [5]

2021 年《**開動了！老台中：歷史小說家的街頭飲食踏查**》直接把飲食史變成城市史：一道食物如何隨移民、技術、語言與商業流動，在台中舊城逐步形成？ [22]

2023 年《**四維街一號**》則把這個方法帶回當代小說。幾名女性共同生活在一棟與日本時代建築史相連的台中老屋；楊双子還利用駐村機會，實際住進相似年代的日式建築，取得單靠參觀無法得到的身體經驗。 [22]

一本真實存在的 1912 年食譜——**林久三**《**臺灣料理之栞**》——也被放進小說裡，不只當研究來源，而成為人物會使用、重做、失敗與爭論的物件。

她與洪愛珠的對談提供了一個極好的例子：歷史食譜裡的「**煎**」，如果經由台語語義理解，可能更接近油炸，而不是今天華語讀者看到這個字時的第一直覺。單純因為漢字仍然認得，就以為意思沒有變，會製造假理解。 [22]

這個教訓可以擴大到她全部的歷史小說：**文獻不會因為看得懂字，就替自己完成解釋**。 歷史理解可能需要發音、料理技術、材料、空間、身體實作與另一位專業者的經驗。

10. 鬼、回憶錄、漫畫與當代共同生活：歷史小說之外的書目

楊双子的書目本身，就阻止我們把她縮成「寫日治時期女女愛情的作家」。

《**撈月之人**》包含人鬼與地方傳說；《**綺譚花物語**》在怪談、歷史、女性關係與漫畫之間移動；《**我家住在張日興隔壁**》是家族與雙胞胎記憶；《開動了！老台中》是飲食踏查；《四維街一號》則把歷史物質帶進當代共同生活。 [8]

2020 年《我家住在張日興隔壁》特別重要，因為它讓「楊双子」這個名字從筆名問題變成敘事人稱問題。雙胞胎童年很自然地使用「我們」；隨著成長，她們逐漸知道彼此不會永遠共享完全相同的人生；妹妹過世後，若慈更必須從「我們」重新學習如何說「我」。 [23]

朱宥勳讀這本書時，特別注意最後想像出的姊妹對話：現實中的對話被死亡中斷，寫作卻可以建造另一種交換形式。這不是假裝死亡被取消，而是承認缺席仍然能對現在施加壓力。 [24]

這條線索可以和歷史小說產生形式上的關聯，但不能被濫用成心理傳記：歷史中的女性不是妹妹的替代物，喪親也不是解釋所有創作的總鑰匙。比較精確的連結是，**寫作反覆處理那些已經缺席、卻仍然必須與之共同生活的對象**。

漫畫合作同樣不能被寫成「小說加插圖」。與**星期一回收日（Monday Recover）**合作的《綺譚花物語》獲 2021 年金漫獎年度大獎；當故事變成漫畫，節奏、身體、空間、分鏡與視線都進入另一位創作者的判斷。對最早想畫漫畫的楊双子而言，這不是隨手跨界，而是一個早期想像媒介以成熟分工重新回來。 [1]

11. 語言與政治都在修訂：沒有一次完成的「台灣正確寫法」

楊双子近年重新修訂早期「花開」作品，正好說明她並不把自己的方法當成已完成的答案。《花開時節》新版重新處理華語與台語的區分，也加入閱讀輔助；《花開少女華麗島》的修訂則更考慮整體可讀性與未來翻譯。她也坦白承認，早期某些台語書寫本身不夠自然。 [15]

這一點很重要。主張台灣主體性，並不會神奇地賦予作家所有台灣語言的完美掌握；相反地，真正嚴格的創作反而要求承認自己的限制。

更深的形式問題是：一部主要以華語寫成的小說，要如何讓讀者知道角色在歷史情境中其實不總是在說華語？是否用台語字、日語發音、旁註、羅馬字、語體差異？每個選擇都會改變閱讀速度，也會預設某種讀者。

因此，她沒有把「看得見多少台語」固定成一個真實性分數。某種策略可以在一本書裡成立，在另一本書裡變得過重；修訂正是承認文學效果與政治願望之間不是自動一致。

同樣地，太陽花運動對她很重要，也不代表每一部作品都應被當成運動論述的小說化。政治形成可以解釋她為什麼選擇某些歷史問題；它不能代替對人物、節奏與形式的分析。 [12]

12. 出版與生存：編輯合作、斜槓收入，以及小說需要被保護的時間

《臺灣漫遊錄》的出版史也顯示，出版社不是把完成稿印出來的後勤部門。楊双子描述與**春山出版**合作時，特別強調自己需要的不是只校正錯字的編輯，而是會真正追問小說結構的人；莊瑞琳、吳芳碩等編輯參與多輪實質修改。對一部連「編譯裝置」都構成小說的一部分的作品而言，編輯工作本來就參與作者性。 [15]

但成熟編輯關係與後來的國際成功，很容易遮住更早的經濟困難。楊双子在原刊《文訊》2023 年 3 月號的〈第一次專職寫作就失敗〉裡，罕見地公開一組收入數字：**2016 年文字工作收入 179,753 元，另有演講 22,200 元；2018 年大量教學、演講、書評與漫畫原作等斜槓使收入升到 640,121 元，卻導致受補助的小說延誤；2019 年她刻意減少外部工作、重新集中小說後，全年收入又降到 211,235 元。**這些是她自己公布的歷史數字，不是本文推算的現在收入。 [25]

她的結論並不浪漫：早年姊妹共同工作所累積的存款，使某些低收入年份仍能繼續；第一次十九歲左右嘗試專職寫作失敗，也讓第二次嘗試時更知道必須設定財務停損。 [25]

這提供一個比「斜槓創作者很有彈性」更嚴格的觀點。多元收入確實分散風險，但也可能直接侵蝕長篇小說所需的長時間注意力。2018 年收入最高，小說反而寫不完；2019 年為了寫小說減少工作，收入就大幅下滑。

她的生涯還依靠其他制度：地方文學獎、國藝會與文化部補助、漫畫產業支持，以及國立中興大學駐校作家等。這些機構沒有哪一個單獨「養成」了她，但共同提供了市場之外的時間、象徵資本、工作與讀者。 [26] [27]

因此，真正的職業問題不是如何一次解決「藝術 vs. 賺錢」，而是如何反覆重新安排生活，使一部需要兩三年集中的小說仍有可能發生。

13. 國際流通：不是一本台灣書等英語世界發現它

《臺灣漫遊錄》的國際生命，本來就不是一條台灣→美國的單向路線。

三**浦裕子**的日譯本把「鐵道」與「兩個人」放進書名；韓文版譯者**金依莎**則以 **1938** 作為重要歷史提示；Lin King 的英文版堅持較直接的 *Taiwan Travelogue*。三地譯者在《報導者》的對談清楚呈現：書名、說明程度、語言處理，都取決於讀者原本與台灣、日本殖民史及漢字文化的距離。 [28]

日文版的流通與肯定甚至早於英語版後來的重大獎項。這一點很重要，因為它阻止我們重複一個熟悉的世界文學神話：好像一部台灣作品只有被英語世界認證，才真正開始國際化。 [28]

不同版本也沒有必要被排成「最忠實到最妥協」。日本讀者、韓國讀者、英語讀者面對殖民日語、台灣飲食詞彙與地名時，原本就擁有不同知識。作品正是透過這些重新構成才旅行；國際流通不是把同一物件複製到不同地方，而是讓它在不同地方重新取得可讀性。

但成功也重新安排作者的勞動。2025 年與金翎的《聯合報》對談中，楊双子統計自己約八個月做了**68 場訪談與講座**；相較過往一年大約五十場，公共工作量大幅增加，她也明確說那段時間小說寫作幾乎停擺。 [29]

她並不單純把這些活動視為被迫宣傳。她談「文學外交」時，也認為讓更多地方直接遇見台灣文學是一種有意義的工作，某些時期甚至值得優先於下一本小說。 [30]

但張力不會因此消失。文化制度先慶祝一位作家，然後要求她花越來越多時間代表自己的書、代表台灣、代表翻譯成功。**作家的公共價值與產生下一本書的物質條件，不會自動一致**。

14. 下一步與批判的限度：不要把一次成功變成出口公式

楊双子最有力的技術，也同時構成她最需要承受的風險。

高度具體的歷史細節，可以讓殖民台灣真正變成可居住的小說世界；它也可能讓讀者把世界本身當成懷舊消費。清楚的政治立場可以讓權力關係可見；也可能讓某一場對話過度承擔作者論點。詹閔旭在高度肯定《臺灣漫遊錄》的同時，就認為其中一處關於殖民特權的明確對峙略顯生硬。 [20]

百合與愛情的情感能量，也可能超過作品的政治解釋。讀者完全可能一面理解青山的特權，一面仍然非常喜歡她；這不一定是作品失敗，反而可能證明小說真正讓一個不平等關係變得感情上可信。但它也意味著，《臺灣漫遊錄》不能被縮成一堂答案明確的殖民史課。

同樣地，偽譯裝置既能精準表現台灣過去如何被翻譯、遺失與重建，也可能在出版邊界上造成不必要混亂；歷史百合可以重新分配注意力，也可能被市場固定成「台灣歷史＋酷兒愛情＋美食」的出口類型。

因此，最值得期待的下一步不是再複製一次已證明有效的組合，而是找到能迫使她既有方法改變的題材。

2026 年 6 月，楊双子公開說自己已和經紀人討論，**2029 年以前不再接受新的演講邀約**，要集中完成兩部長篇：一部是正在接近完成、以當代女性與飲食為核心的小說；另一部則是關於約百年前女性職業的歷史長篇。這些仍是創作計畫，不是已完成出版品。 [12]

這個決定本身也屬於她的思想傳記。保護時間不是行政瑣事，而是在保護小說可以做到的思考深度。

她曾用一個非常好的公式談志業：**能力、意願，以及使事情成為可能的條件，三者必須相遇**。[27] 這個說法既承認技藝，也拒絕把成功神話成單靠意志；它讓家計帳、姊妹合作、存款、編輯、補助、出版、讀者、翻譯者與公共制度都留在作家的生成史裡。

最終，使楊双子與眾不同的，不是她「找回了完整過去」。她的小說反覆承認：**過去沒有平等地保存每一個人，而任何後來的想像，都無法徹底取消我們與那些人的距離**。

她的回應既不是放棄，也不是把缺口當成無限虛構的許可，而是一套要求很高的組合：證據、推想、類型技藝、物質實作與責任。

她的志業，不只是把被遺忘的女人重新放進既有歷史，而是改變「當這些女人開始能夠欲望、記憶、詮釋、工作與拒絕時，究竟什麼才算是歷史裡值得講述的故事」。

引用來源

編號依正文首次引用順序排列；下列短題僅供辨識。正文編號與來源條目皆可點擊開啟原始網頁。

[1] 吳三連台灣史料基金會：楊双子創作經歷與《綺譚花物語》

[2] 鏡週刊：楊若慈與楊若暉的生命、帳本與共同筆名，2017

[3] 女人迷：楊双子訪談（成長、勞動、百合文化與創作）上篇

[4] 國藝會線上誌：楊双子的閱讀、創作與生命經驗

[5] 吳三連台灣史料基金會：楊双子談旅宿業、歷史小說與飲食研究

[6] The Booker Prizes：楊双子與 Lin King 對談，2026

[7] Openbook：楊双子與陳雪對談，百合、言情與創作

[8] 楊双子舊部落格：早期作品、研究與出版履歷

[9] 女人迷：楊双子談歷史百合、翁鬧與女性視角

[10] 臺灣漫畫基地：楊若暉《少女之愛》新版與百合文化研究

[11] 中央社：楊双子談《跨國灰姑娘》、殖民與權力位階，2026

[12] 中央社：楊双子談太陽花運動、台灣歷史與 2026–29 寫作計畫

[13] Openbook：楊双子談《臺灣漫遊錄》、聲音來源與偽譯裝置

[14] Openbook：陳沛淇評《花開時節》

[15] 報導者：楊双子談《臺灣漫遊錄》、編輯、語言與創作方法，2026

[16] Openbook：楊双子回應歷史小說／時代小說之爭，2018

[17] The Booker Prizes：《Taiwan Travelogue》獲 2026 International Booker Prize

[18] 聯合文學：洪凌讀《臺灣漫遊錄》

[19] Litro：楊双子、Lin King 談《臺灣漫遊錄》、殖民與翻譯

[20] 聯合文學：詹閔旭談《臺灣漫遊錄》的偽譯裝置與出版邊界

[21] Airiti Library：許明智論《臺灣漫遊錄》及偽史爭議，2024

[22] Openbook：楊双子、洪愛珠談《開動了！老台中》、《四維街一號》與歷史料理

[23] 中央社好書：楊双子《我家住在張日興隔壁》節錄

[24] 朱宥勳：評《我家住在張日興隔壁》

[25] 楊双子〈第一次專職寫作就失敗〉全文轉載（原刊《文訊》2023 年 3 月號）

[26] 國立中興大學駐校作家計畫：楊双子

[27] 公益信託星雲大師教育基金：楊双子談志業、能力與條件

[28] 報導者：英、日、韓譯者談《臺灣漫遊錄》的跨語流通

[29] 聯合報讀書人：楊双子、金翎談獲獎後生活與寫作時間，2025

[30] 聯合報讀書人：楊双子談文學外交與創作責任，2025