

2 / 23, 24 / 2008

SAT PM 7:30 SUN PM 2:30

魔幻史詩音樂劇場

台北國家戲劇院

票價 400、600、900、1200、1600、2000元

年代電腦售票系統 02-23419898 www.ticket.com.tw

購票優惠 台絃、亞藝之友、台新、永豐、中信卡友可享

購票九折優惠、團體20張以上9折、50張以上8折

請洽台灣絃樂團 02-23694802

www.atstrings.com.tw

最新消息及優惠活動請進

www.wretch.cc/blog/kingdom2008

主辦單位保留更動節目內容之權利

消失的 王國

THE LOST KINGDOM

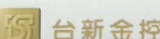
一個沒有演員的音樂劇場／結合音樂、舞台、影像與文學各領域的創新／一場古今穿梭的再生之旅／帶你獲得失落已久的夢想

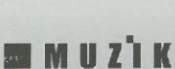
台灣絃樂團作曲家彭靖知名劇場導演符宏征台灣最具指標性的跨界合作

藝術總監鄭斯鈞舞台房國彥燈光黃祖延影像葉蔭龍服裝王怡美編劇張嘉容舞台監督雷若豪

指揮、小提琴林天吉樂團首席譚正打擊王小尹樂團台灣絃樂團合唱指導連芳貝合唱團台大合唱團

導聆講座 主講人 陳儒修教授 日期 2月23日(SAT)晚上7:00-7:20 2月24日(SUN)下午2:00-2:20 地點 台北國家戲劇院一樓大廳

指導單位  主辦單位  協辦單位  亞藝藝術 協辦媒體  台新金控

長期贊助  贊助單位  AME  研華文教基金會  特別感謝  智邦藝術基金會

表演藝術  追求卓越

策劃執行：財團法人國家文化藝術基金會
National Culture and Arts Foundation

贊助單位：NSFC 建弘文教基金會

台新銀行文化藝術基金會
Taishin Bank Foundation for Arts and Culture

國藝會

National
Culture and
Arts
Foundation

輕閱讀 · 親藝文 www.ncaf.org.tw

2007 冬季號



在回家的路上，說故事的布農族人
關於霍斯陸曼·伐伐的《玉山魂》
總是背對煙火的少年
關於郭楓的《老憨大傳》
以母性書寫串連台灣歷史
關於曾心儀的《走進福爾摩沙時光步道》
用媽媽的愛寫下一生的陪伴
關於陳秀珍的《非日記》

文學的 家族書寫



台新銀行游藝卡 **藝 術 超 強 吸 鐵 石**

術超強吸鐵石
這張卡夠力



台新銀行游藝卡



台新銀行游藝卡吸納近百個藝文團體優惠，多看多聽，大大提昇您的藝術感應力

一次擁有最多音樂類、舞蹈類、戲劇等各類知名藝文團體的折扣權益。凡持游藝卡刷卡消費，台新銀行即代您捐贈千分之二回饋金予國家文化藝術基金會，全面強化藝術磁場。

更多的優惠內容，請上台新銀行游藝卡網站：www.taishinbank.com.tw

申請專線

02-2655-3355按1

www.taishinbank.com.tw

台新銀行網路銀行 安全e級棒
謹慎理財 信用至上 ●差別循環信用利率：一般消費及預借現金為8~20%，依電腦評等而定 ●預借現金手續費：預借現金金額X3.5%，不足NT\$100以NT\$100計算

財團法人|國家文化藝術|基金會
National Culture and Arts Foundation財團法人|國家文化藝術|基金會
National Culture and Arts Foundation

台新銀行



台新金控
智慧好夥伴

2007-2008

表演藝術

行銷平台專案

高雄、嘉義、台中、台北四縣市

2007年10月起行銷服務開跑

行銷平台
高雄縣市

南台灣表演藝術發展協會

黃書哲

0953765255

行銷平台
嘉義縣

新港文教基金會

簡志偉

(05)3745074

行銷平台
台中市

加侖工作室
張丹瑋

(04)23586129

行銷平台
台北縣市

亞藝藝術有限公司

吳佳瑩

(02)23694802

由國藝會選出的四地行銷平台，各自擁有豐富的在地經驗與行銷資源，將於即日起至明年底，為表演藝術團體及在地觀眾熱情服務，歡迎即刻洽詢！

服務項目

* **表演團體的服務：**提供在地推票、媒體露出、推廣活動聯繫、文宣品鋪點等行銷服務與人力支援。

* **在地觀眾的服務**：提供第一手的演出訊息、票務服務。

*表演藝術行銷資料庫：可免費查詢文宣通路、演出場地、校園／企業／社區推廣資料……歡迎表演

團體加入會員 <http://marketing.ncafroc.org.tw>



重新開張

敬請期待

365天以來
多少人的殷切關懷
我們感受到了

為了提供給藝術家
更專業的場域 我們絞盡腦汁

為了提供給社區民眾
更貼心的空間 我們嘔心瀝血

365天過去了
鳳甲美術館即將新生

敬請期待……



鳳甲 美術館 HONG-GAH MUSEUM

財團法人邱再興文教基金會
CHEW'S CULTURE FOUNDATION

112 台北市大業路 166 號 11 樓
11F., No.166 Daye Rd., Beitou District, Taipei City, 112, Taiwan
網址 www.hong-gah.org.tw E-mail honggah@titan.seed.net.tw
Tel 886-2-28942272 Fax 886-2-28973980

CONTENTS



編輯室報告 5

專輯

文學的家族書寫

……李魁賢

在回家的路上，說故事的布農族人 | **關於霍斯陸曼·伐伐的《玉山魂》**……陳思嫻

總是背對煙火的少年 | **關於郭楓的《老憨大傳》**……王慈憶

以母性書寫串連台灣歷史 | **關於曾心儀的《走進福爾摩沙時光步道》**……周行

用媽媽的愛寫下一生的陪伴 | **關於陳秀珍的《非日記》**……楊蕙菁

創作新星會

詼諧戲謔之外 | **王嘉明的導演觀點**……楊婉怡

藉樂音串連起豐富想像 | **記蔡凌蕙多面向的作曲實踐**……楊蕙菁

自由而淡漠的詩性影像 | **王雅慧 2007 年個展**

"I've been here before and will come again"……簡子傑

療癒星球中的有機生命 | **洪意晴親近觀者的心靈世界**……蘇怡如

熱門話題

堅持 成就一片藝術風景 | **記第十一屆國家文藝獎贈獎典禮**……蘇怡如

創意ABC

回歸生活本質的文化想像……陳明輝

補助看板

■財團法人國家文化藝術基金會
2008 年常態補助申請基準修訂重點

補助結果

■第四屆「歌仔戲製作及發表專案」優選團隊揭曉
一心、秀琴、春美三團聯袂打造廟口好戲

■第五屆長篇小說創作發表專案補助結果公佈
莊華堂、鍾文音、曾心儀、林二郎四位作者雀屏中選

編輯室報告

在各類藝術領域之中，文學可能是傳播範疇最廣泛的一種。相較於美術、戲劇、舞蹈、音樂等領域，其不僅必須特地趕赴一場場演出，且經常需要具備特定之專業素養，才得以跨越看熱鬧的層次，進入領略其內容與脈絡的門徑，文學的載體（語言、文字），是多數人都得以掌握的工具。雖然其中依然有程度的差異，但進入的門檻終究較為容易，這也使得文學對於大眾的影響，經常更為快速與普遍。

國藝會在文學類的補助上，長期關注創作的面向，並且在 2004 年設立了「長篇小說創作發表專案補助計畫」，以較高的補助經費（至多 50 萬元），讓創作者能在無後顧之憂的情形下完成作品，而在作品完成之後，也與文建會合作以價購新書方式補助創作者出版，其終極目的在於活絡長篇小說創作之環境。相關計畫執行以來，已逐漸累積豐碩之成果，本期《國藝會》即試圖以常態補助與第一屆「長篇小說創作發表專案」中的獲補助作為主要範圍，策劃編輯出本期之專輯——「文學的家族書寫」。

「文學的家族書寫」專輯之內容包括霍陸斯曼·伐伐的《玉山魂》、郭楓的《老憨大傳》、曾心儀的《走進福爾摩沙時光步道》、陳秀珍的《非日記》等作品介紹，以及由同時也是詩人的國藝會李魁賢董事長撰寫前言導讀，希望藉由家族書寫這個面向切入對這些作品的引介。

在創作新星會的部分，本期介紹了藝術家王雅慧與洪意晴、劇場導演王嘉明，以及作曲家蔡凌蕙，其中包含了錄影、劇場、音樂等極難以文字或平面圖像表現的創作類別，由於期望關注面向能涵蓋國內各類藝術領域，因此我們仍以相當侷限之媒介，將其介紹給大家，期望終能引發讀者對相關領域實際體驗的興趣。

第 11 屆國家文藝獎贈獎典禮已於 10 月 26 日下午在台北賓館順利落幕，象徵國內藝文界最高榮譽的「國家文藝獎」，今年能於政府招待外賓以及舉辦國宴、重要文化活動的台北賓館舉辦，深具尊榮與特殊意涵。在本期熱門話題中，有對贈獎典禮的特別報導。

本期創意 ABC 單元，則以「回歸生活本質」的文化想像出發，介紹了三家設計公司與台南土溝村的故事，分別剖析其如何回到生活脈絡中尋找創意發想的根源，在相關內容中，我們可以發現其不僅發展出豐富的成果，也展現出生活與創意彼此作為生產基礎的良性循環。

最後，請大家也別忘了前往補助結果與補助看板，看看近期補助相關的重要訊息。在此歲末年終的時節，也期許在新的一年裡，我們能為讀者提供更多文化藝術的多元想像。

國藝會

2007 冬季號 NO.03

◎封面◎

洪意晴《無題七》。
攝影 / 陳長志
右上：莎士比亞的妹妹們的劇團《誘惑者日記》。
王嘉明提供

發行單位 財團法人國家文化藝術基金會
發行人 李魁賢
總策劃 陳錦誠
策劃委員 孫華翔、洪意如、彭俊亨、羅怡華、沈惠美

主編 秦雅君
執行編輯 蘇怡如
編輯委員 詹季宜、李文珊、胡至倫、林曉苓、謝佳芬
美術構成 吉松薛爾
印刷製版 勤蜂設計網有限公司
法律顧問 國際通商法律事務所 黃瑞明律師

地址 台北市仁愛路三段 136 號 2 樓 202 室
電話 02-27541122・傳真 02-27072709
網址 <http://www.ncaf.org.tw>
E-mail ncaf@ncafroc.org.tw

捐款帳號 財團法人國家文化藝術基金會
台新銀行建北分行 062-10-011630-3-00

本刊掲載之圖文內容皆版權所有未經同意不得轉載

文學的家族書寫

撰文……李魁賢

文學領域裡，個人主義興盛造成家族書寫衰微，與文學要描述社會眾生相的意義相違背。文學若不關心社會，社會會關心文學嗎？

社會的組成份子是人，人以家為生活中心，家擴大成為家族，家族再擴大而成民族、國族。

在國藝會近期的補助成果中，就家族書寫的層次言，有令人動容的作品完成，尤以第一屆長篇小說創作補助專案，品質相當亮麗。

曾心儀的《走進福爾摩沙時光步道》，描寫一位痴心的女孩隨著她心愛的期待中的國家一同奮鬥成長的故事，為了認同鄉土，追尋建立一個可以讓大家安身立命的國度，熱心參與社會改造和政治民主自由運動，不但生活亂了步調，生命還遭遇縲絏入獄的威脅。後來甚至受到家破之厄，婚姻解離，被剝奪養兒育女的母權，多年後幸得與子女相認，仍然面臨重建親情的努力過程中的阻礙曲折。作者透過對子女陳述的方式，娓娓敘說個人生活史和台灣民族歷史的互為交融。作者採取的策略是從極小（個人）和極大（國族）的兩方，來捕獲子女重回母愛親情的懷抱，建立貫穿家國的溫馨。

陳秀珍的《非日記》雖不是長篇小說專案的補助對象，而是常態補助的散文作品，卻正好與《走進福爾摩沙時光步道》可以互補參照。與《走進福爾摩沙時光步道》處理歷史苦難、時代動亂的背景不同，作者

初為人母，守住一個小家庭中的小天地，呵護、觀察兒子的成長，全部愛心投注在小兒子的身上，把他當作朋友，一起成長。作者記錄孩子的言行、機智、一些令人匪夷所思的議



陳秀珍所寫之《非日記》中，陳秀珍的兒子 Rilke 所繪。
（陳秀珍提供）

論和嘉言。作者屢屢從記錄的「兒語」，透示小孩子可能受到成人忽略的直覺、心思和談論。這種近距離的母子對話，顯示作者的細心和培養家族成員發展的正確教育趨向，也表示作者對家庭成長的信心和期望，陳秀珍對孩子關愛的期程，正好是曾心儀失落的部份。

郭楓的《老憨大傳》描寫中國一個大家族，在時代的動亂中隨國難而破滅的過程。作者童年的安逸生活頓時受到挫折，族中父老滅的滅、亡的亡，剩下孤兒寡婦，童年的作者夥同學齡期的堂兄弟們，要負起維持家中生活的重擔，其辛苦可知。後來，作者受到亡父生前軍中袍澤義結金蘭的世交照顧，甚至得以進入遺族學校，接受黨國栽培，但作者在成長過程中，也因有不同面向的經驗和參照，明瞭和體會中國貧富和階級差距造成的嚴重不平等。作者以倒敘法，見證了國民政府的腐敗和失去江山的因果，半世紀後藉開放機會返鄉探親，又目睹了似乎在中國即將重演的歷史。作者寫到隨遺族學校撤離中國前夕為止，還有續傳將處理到台灣後，心靈重建，和成長中逐漸對台灣產生認同。作者處理家族乃至國族破滅、期許、似又失望的無奈。這樣的家族書寫雖然不免感受沉鬱，但文中不時顯示的積極進取精神，使讀者心生樂觀的感同身受。

霍斯陸曼·伐伐的《玉山魂》，可說是布農族的一部民族史詩，描寫一個部落的新生、茁長到繁榮境域，裡面融入了布農族的神話、民俗、生活情境，從一個家族新生象徵了民族的光明遠景。作者仔細描寫了布農族生活上的一些重要慶典，以及家族在部落裡的關係和互動，使布農族的社會型態和活動，栩栩如在眼前。我一直注意霍斯陸曼·伐伐的文學充滿詩意的表達和陳現，現在還不明瞭是民族性的特殊思惟，還是作者本身的文學書寫技巧，因為在其他不同族的原住民作家的作品裡也顯示類似的現象，但霍斯陸曼·伐伐的小說更吸引我的注意，那種詩性特質有時比詩還更令人神馳。霍斯陸曼·伐伐對家族一路提升的正面描寫，又正好和郭楓對家族一路沒落的負面敘述，呈現對比和互補。

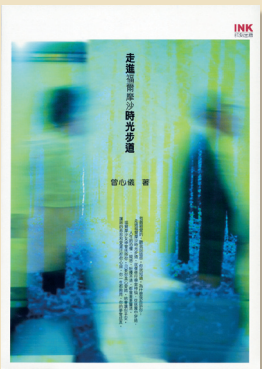
家族是人存在場所的核心，家族書寫的文學，最能貼近人的存在現實，畢竟最令人關心的，還是生命的成長，牽涉到家族的喜怒哀樂，甚至國族的興亡隆替。文學最使人魂牽夢縈的，不止是內在的思惟，更甚的是外在現實，那才是人比較能享有共同經驗的領域，這也就是文學的家族書寫迷人的所在。■



《玉山魂》霍斯陸曼·伐伐著。
（印刻出版有限公司提供）



《老憨大傳》郭楓著。
（印刻出版有限公司提供）



《走進福爾摩沙時光步道》曾心儀著。
（印刻出版有限公司提供）

在回家的路上， 說故事的布農族人

撰文……陳思嫻 圖……霍斯陸曼·伐伐

「我是那種去過麥當勞和肯德基的原住民，這樣明白了嗎？」為了解釋自己浸潤都市文明甚深，布農族作家霍斯陸曼·伐伐搬出具體而微妙的用詞，如是形容。在訪問伐伐之前，曾和他一起攀登玉山的文友，透露伐伐在攻頂玉山的途中叫苦連天。

這些訊息，讓人難以想像伐伐能寫出《玉山魂》這本原住民經典長篇小說，尤其是小說主角布農少年烏瑪斯的成長歷程，幾乎身在部落的深山迷宮，成天讓野風追著翻滾，烏瑪斯擁有向小麥借來的膚色，笑起來連幾哩外都能聞到玉米收成那般甜甜的香味。然而，烏瑪斯在《玉山魂》裡，似乎未曾徒步到城市的麥當勞和肯德基買過山豬肉漢堡，山瘤般的石頭時常割傷腳丫，他也不輕易喊痛。烏瑪斯這個角色，莫非不是伐伐在布農部落成長的典型嗎？

自稱「都市原住民」的伐伐，確實出生於台東縣海端鄉廣原村龍泉部落，國中二年級那年，父親因為某些複雜的因素，帶著家人離開部落，最後定居在南橫的天池，住在小工寮裡。伐伐則在屏東求學，寒暑假才回到位於天池的家。定居天池的這段歲月，寡言的父親鮮少向孩子們提到部落的事，更遑論談及布農族的總總習性。除了深邃的五官

關於霍斯陸曼·伐伐

還能證明伐伐的布農血統，山的另一邊，遙遠的布農部落所進行的歲時祭儀，已經和獨立於部落門戶之外的伐伐全家人無涉。

伐伐就讀屏東師專時，在學校圖書館擔任義工，他赫然發現有關布農族的諸多書籍，仔細閱讀之後，才知道原來布農族擁有豐富的神話和傳說。從師專畢業後，因為公費生必須回鄉服務五年，伐伐於是選擇到桃園縣的布農部落教書，閒暇時，伐伐總是要求部落的長者講述布農族的神話傳說，他巴不得有關布農族的一切，都能自動跑進他的耳朵。1996年，布農的靈魂趁此悄悄穿進伐伐的耳朵，伐伐的惡靈和善靈，從此分別站穩他的左右兩肩，這是伐伐正式成為布農族人和創作布農文學的開始。



霍斯陸曼·伐伐。

的《玉山魂》



《玉山魂》是伐伐應用神話作為布農文學的元素，創作出具有文學風格的小說，其中隱含了族群的思考。伐伐原先未曾思及在《玉山魂》書寫家族的點滴：「我只是一個說故事的人，把自己知道的布農族故事寫出來而已。《玉山魂》不見得在書寫自己的家族，而是以布農族人的身分，書寫隨著春夏秋冬而生活的傳統布農族部落；《玉山魂》就是布農族世界的呈現。」或許伐伐在童年離開部落時，他的家族概念已經消隱了，他成為一個孤獨的說故事的人，藉由《玉山魂》主角烏瑪斯的形象，試著在布農部落找回自己的形影並且參與許多未竟的布農祭儀。這段書寫的溯源，畢竟還是讓伐伐完整地成為霍斯陸曼家族以及布農大家族的一員。

《玉山魂》小說中，不少名詞以布農語音標代替，並加上註解。伐伐表示這是為了保持某些布農語專有名詞的原意，例如「打耳祭」這個名詞，其實包含了一套完整的成長儀式，不光是字義表面所呈現的，射打山豬的耳朵而已，使用漢語翻譯有時不夠精準。如此書寫的方式，或多或少造成一般讀者的閱讀障礙，伐伐不以為意，他套用泰雅族作家瓦歷斯·諾幹的話：「原住民作家同時也要身兼解釋者，這樣很累，永遠解釋不完。」如果讀者可以跳脫習以為常的閱讀模式，從使用漢文書寫原住民文學的角度，去體會伐伐與其他原住民作家的創作時，需要經過布農語和漢語的腦譯過程，即可得知伐伐於《玉山魂》保留專有名詞原意的用心。而《玉山魂》有許多詩意的形容詞，例如，以「黑裡最黑」形容最黑之處、以「深裡最深」形容最深之處……等，則是布農語系的用法。伐伐解釋，「使用漢語和布農語描述相同的事情，描述方式落差相當大。」例如布農語系的藍色，就有「深潭的藍」和「好天氣的藍」等各種因應大自然變化而產生各式藍色的形容法。伐伐修稿時，相當重視布農母語的特質，盡量將它們完整地表達出來。

《玉山魂》小說中，不少名詞以布農語音標代替，並加上註解。伐伐表示這是為了保持某些布農語專有名詞的原意，例如「打耳祭」這個名詞，其實包含了一套完整的成長儀式，不光是字義表面所呈現的，射打山豬的耳朵而已，使用漢語翻譯有時不夠精準。如此書寫的方式，或多或少造成一般讀者的閱讀障礙，伐伐不以為意，他套用泰雅族作家瓦歷斯·諾幹的話：「原住民作家同時也要身兼解釋者，這樣很累，永遠解釋不完。」如果讀者可以跳脫習以為常的閱讀模式，從使用漢文書寫原住民文學的角度，去體會伐伐與其他原住民作家的創作時，需要經過布農語和漢語的腦譯過程，即可得知伐伐於《玉山魂》保留專有名詞原意的用心。而《玉山魂》有許多詩意的形容詞，例如，以「黑裡最黑」形容最黑之處、以「深裡最深」形容最深之處……等，則是布農語系的用法。伐伐解釋，「使用漢語和布農語描述相同的事情，描述方式落差相當大。」例如布農語系的藍色，就有「深潭的藍」和「好天氣的藍」等各種因應大自然變化而產生各式藍色的形容法。伐伐修稿時，相當重視布農母語的特質，盡量將它們完整地表達出來。



布農族共有有六個社群，屬於巒社群布農族人的伐伐，曾嘗試編纂巒社群的布農語字典，「我是以平常講話的方式，收集歸納布農語，沒有什麼重點，即使做出來別人也不會接受」伐伐謙稱自己並非語言學科班出生，對於語言的編排和歸納沒有十足的把握。由此可見出伐伐創作時，如何費心地斟酌布農語詞彙的使用。在現實生活中，伐伐和排灣族血統的妻子以及女兒們，僅能以華語

溝通，而布農語，則留待和《玉山魂》的烏瑪斯對話。談到創作《玉山魂》的四年當中，遇到最大的瓶頸，伐伐說：「我明明知道要寫什麼，卻寫不出來……。」沉默了一下，他繼續說：「最大的悲哀是部落都沒有成長，年輕人到城市工作，部落的傳統祭儀已經無人學習。」定居屏東市的伐伐，認為鄉愁是都市原住民的心靈苦難，「我在屏東舉目無親，每年最快樂的事，就是回去部落。」每每回到故鄉龍泉部落，只能探望表兄弟等遠親，長輩們都已經搬遷至墳墓裡了，其他族人和伐伐幾乎互不相識，但是他堅持：「總有一天，我還是會回去，在部落結束自己。」

伐伐在創作《玉山魂》之前曾說過：「寫作是為了尋找回家的路」。某年，伐伐和其他作家們攀登玉山，玉山是布農族人的聖山，伐伐自信登上聖山應該難不倒身為布農族的他，於是穿上球鞋就上路了，腳底因此起了水泡。那些水泡，咕嚕咕嚕地在夜夢裡滾煮伐伐的痛楚；他離家已經很近了，但部落經驗的匱乏，又讓他感到離家是那麼地遙遠。轉身遠離聖山、回到屏東，伐伐還在往返部落的途中，不停說著布農部落的故事。下一次，他預備在《怒山》這部長篇小說，訴說布農族的抗日史。■

後記：這篇文章完成於2007年11月底，電訪伐伐之後。2007年12月29日，伐伐因心肌梗塞驟逝於屏東。2008年1月將火化，安葬於台東池上。此刻，我相信伐伐正在回家的路上。

註①：剛出生的小狗；這裡指嬰兒。
註②：樹豆。
註③：水蛭。

霍斯陸曼·伐伐《玉山魂》節選

靈巧的山風在部落的住屋之間飄蕩，四周的花草也跟著山風的方向舞動起來，整個山林在山風的帶領之下，舞出了最溫柔的生命氣息。突然之間，風中夾帶著屬於動物毛髮的燒焦味，讓烏瑪斯的鼻子騷動了起來。

「獵物的香氣。」雖然弄不清是什麼樣的獵物，不過有關動物的一切氣息，族人心中都有一股親切又熟悉的感覺。

烏瑪斯將鼻孔放大，企圖找出香味的來處。他看見自家庭院的角落，掀起一道道濃濃的火煙，以蛇行的方式滑向天空的懷抱。

四、五個男人正圍著營火燒烤獵物。獵物上獨特的大犄角讓人看得出一隻山羊，而且是上了年歲在山羊群中具有地位的大山羊。可惜的是熊熊大火把它燒成了大黑球，壞了當初美麗的流線體態。許多上了年紀的長者和孩童集在周圍，熱鬧了燒烤的活動。有些是不甘寂寞的前來觀看；有些是想從別人射殺的獵物上，再度享受當年追殺獵物的時光，回憶在臉上掀起的笑容，彷彿眼前的獵物就是自己親手捕殺的。有的是想嚐一嚐獵物的幸福滋味，大家都知道，只要眼睛看到就有機會享受意外的美食，因為部落存在著分享獵物的傳統習俗。

「誰的運氣這麼好，能夠捕殺如此肥碩的山羊？」烏瑪斯問著縮在地上的舒巴里和一群孩童。

「我不知道，燒烤獵物的味道把我引出屋外。」舒巴里抬頭望著兄長，一臉的慵懶顯示他已經蹲坐了一段時間。

「對。我也不知道……。」我剛剛來，只看到濃濃的煙。「……」圍觀的孩童你一句、我一句，張口說話的樣子活像巢中看見母鳥返家的小雛鳥。

「安靜！不要以戲謔的心靈對待為我們而死的山中精靈。」一個嚴厲的聲音凌空而降，嚇得孩童們鴉雀無聲，個個緊閉雙唇。

的肉塊數量可能不多。在場的人以一戶為單位，派一個人來吧！」巴尼頓一邊擦拭配刀上的血跡和肉屑，一邊決定眾人分享獵物的方式。

「巴尼頓，有些家族沒有人在現場。」

「沒有關係，我們不用等了。以後還有很多機會。」

巴尼頓立刻指派一群精明、老練的長者，擔任分配獵肉的工作。因為獵獲者不能親自發自己捕殺的獵肉，以免被人誤認為驕傲，巴尼頓不敢違背古老的傳統約定。

「家中的呼達斯還健康吧？」

「這塊後腿肉送給老人家吃吧！吃了以後身體就像高壯、剛毅的大松樹，永遠注視著部落族人的行為。」

「Luni①會走路了吧？這塊肉很鮮嫩，送給你的孩子吃吧，希望他快快長大，以後上山狩獵能夠捕獲許多的獵物，並且願意和部落的族人一起分享他的榮耀。」

長者分發獵肉的時候，總先問候對方的家族成員，然後以家族成員的年齡和地位作為分配各部位獵肉的依據，除了不違背祖先傳下來的食物禁忌之外，也讓各年齡的族人享用最適合自己的食物。

當夜，巴尼頓忙著烹煮山羊頭，這是獵獲者獨享的權利，因為其他部位全部分送給其他族人。巴尼頓把堅硬的頭顱切成數塊，為了讓份量增多，他特別加上曬乾的Halidan②。鍋內一塊塊帶骨帶肉的羊頭，在湯裡慢慢的繞著圓圈，長得不飽滿的樹豆一個個從鍋底浮上肉湯的表層，肉香味慢慢的、越來越濃的飄滿整個廚房。

「達瑪，這隻山羊是弓箭射殺的？還是用陷阱機捕抓的？」烏瑪斯走到爐灶前，把燃燒的新材往裡面一送，加大了火焰的力量。

舒巴里跟著走進來，跟著把玩新材；或許他睡在烏瑪斯後背上的歲月太長，雖然他已經可以獨立奔走於大地之上，不過總覺得兄長身上散發的影子特別舒適、安全，因此對烏瑪斯而言，舒巴里就像一隻黏在皮膚上的

「不要吵。用眼睛看就好了。」烏瑪斯保護似的用雙手圍住孩童，討好長輩般的跟著低聲告誡。

他的心裡明白，面對被獵殺的獵物，必須以虔敬的心情來面對，因為獵物的死亡對整個族群的生命隱含著重大的意義。

族人們相信萬物都是由精靈幻化而成的，生死的力量和現象只能在軀體上發生作用，因為精靈本身是不會毀滅的。因此族人面對被獵殺的獵物，必須以沉默來表示心中的憐憫和感恩。如果在過程中，周圍的人戲謔、吵鬧，獵物會認為一切的犧牲、奉獻未受尊重。日後所有的動物將不再回應族人的狩獵活動，就算能力強大的獵人都會空手而返，再也捕不到獵物。因此看見孩童們在獵物前嬉戲胡鬧的情景，大人們都會不由自主的震怒；一種保護未來生活的憤怒。

「烏瑪斯，拿一桶水來。」主持宰殺獵物的巴尼頓一邊擦著手上的血跡，一邊對著烏瑪斯喊叫。

「水來了。」一會兒，烏瑪斯提著裝滿了水的木桶搖搖晃晃的走出來，桶內的水「啪！啪！啪！」的發出聲響，有些彈得太高的水滴，來不及落回移動的木桶中，留下一路的潮濕。

「把大石板清洗乾淨。」巴尼頓一邊說話，雙手卻像鍋中翻滾的氣泡，不停的在黑板上移動。對男人而言，已經掌握在手心的獵物比女人的乳房還迷人。

火塘旁擺放著一塊大石板。從上面落葉的厚度來看，可以看出大家已經很久沒有在石板上宰殺獵物了。

幾個男人有的抽出腰上的配刀，有的抓著四肢穩住獵物，大家分工合作的分解山羊的軀體，銳利的刀鋒在幾雙移動的手掌間準確而安全的落在該下刀的部位。蝴蝶吸完一朵花蜜之前，一大隻山羊已經成了大小適中，適合入鍋烹煮的肉塊。

「族親們，這隻山羊好像沒有想像中的肥大，每一戶

<in③：也像一條甩也甩不掉的小尾巴。

「這隻好心的山羊終於踩踏了我設置的陷阱機。可以讓族人享用一頓美好的食物。」巴尼頓忍著大量上升的炊煙，從陶鍋中將白白嫩嫩的羊腦取出來，盛入木碗之中，然後放在一邊讓清涼的空氣帶走燙手的白色水氣。

「達瑪，舒巴里一定喜歡又嫩又香的山羊腦。」烏瑪斯看著木碗中的食物。

「給我吃，給我吃。」聽到自己的名字，舒巴里指著熱氣騰騰的木碗。

「小孩子怎麼可以亂吃這種東西，羊腦是給呼達斯那樣的老人家吃的。」巴尼頓提高了說話的音調，好像孩子們在自己眼前明目張膽的做錯事，讓自己感到非常不高興。

「對。有些動物部位的肉，小孩子都不能吃。」達瑪·霍松隨著爽朗的聲音走進來，好似公雞般的伸著頭，瞧了瞧陶鍋中的情況。

「那孩童們能吃什麼？」烏瑪斯轉頭看著舒巴里，他的嘴角在滿屋子的肉香味中流出了不少的口水。

「布農族人在食物中建立了許多的傳統禁忌。動物的頭部、四肢、臀部及生殖器官等肉質鮮嫩、油脂充足的部位，大都會讓給長輩食用，小孩子是禁止食用的。畢竟老人家才是山林生活的領航者，後代也可以從食物禁忌之中，養成尊老敬賢的美德。」達瑪·霍松伸手的從滾燙的鍋子中抓起一把樹豆塞進自己的嘴巴，當他開始咬下第一口的時候，才發現嘴巴根本長不出手掌上那一層能耐高熱的硬皮，一臉痛苦的模樣，卻又捨不得吐出來。

「為什麼會這樣呢？」烏瑪斯的經驗告訴自己，在部落的世界中，每一件事情都有它的道理，就像千萬條的小河匯集之後，就會變成大海的樣子。

（節錄自第二章：與食物的約定）

撰文……王慈憶 圖……郭楓

總是背對煙火的少年

關於郭楓的《老憨大傳》



郭楓。(攝影/陳文發)

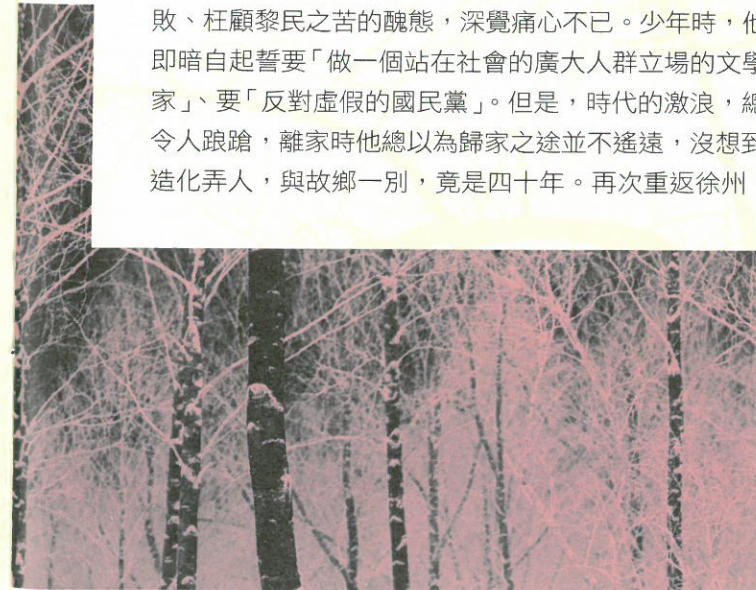
有位少年，對於向以使人感到壯美、偉大、讚嘆不已的煙火，總是嗤之以鼻。每當山的那頭，擠滿觀煙火的人潮，他總背對施放煙火的高空，獨步走向靜謐幽境，享受自己的寂寞。人人理應都喜歡煙火，就像無法抗拒到嘴的名利及權勢，獨獨少年就是憎惡這種一窩蜂的嘈雜。少年的成長過程中，其實也曾有段似煙火般璀璨的家族史，如果在人前對這段歷史大放厥詞、藉此攀親結貴，謀個一官半職絕非難事，但他，就是痛恨這類虛偽、造作的人工美。

少年曾自剖：「我，一生中，目睹，身歷，腐敗的體認太深刻了。那些擺架子講排場虛偽做作的行徑，那些貪婪的毫無廉恥荒淫腐敗的行徑，在我少小受盡苦難的、侮辱的生命裡，留下了極端憎惡的心理，終而發展成我的孤僻的習性。」而他如此慣於孤獨的性格，也使他在文學這條路上，始終堅持踽踽獨行，從不加入詩社或文學社團。「反對任何政黨、保持邊緣位置、關心社會現象、當一個非主流作家」是他從少至老，一貫的文學信念。

「他」是郭楓，本名郭少鳴，父親「郭劍鳴」，是黃埔軍校第一期畢業生，曾任蔣介石侍從室參謀、陸軍特一旅旅長、徐州市警察局長。1948年，他亦進入專收國軍遺族子弟的「遺族學校」，接受有系統的黨國預備人才訓練。他的前半生，看似與國民黨有極深的淵源，但實際上，他卻是頭號「國民黨反對者」。戰後來台時，他不曾假父親之榮沾名釣譽；反共文學、軍中文藝大張旗鼓的年代，他亦拒絕任何一個國軍藝文團體之邀、拒領國家主辦的任何文藝獎。對「名利」，他向來沒興趣，只熱衷於文學「創作」及「推廣」兩件事。五年前，他不幸得癌，為了於殘年餘生，留下幾部足堪紀念之作，他分秒必爭、和上帝搶時間。耗費兩年，強忍病中手抖指麻之苦，以刻字般速度，完成這部自傳體小說——《老憨大傳》。

《老憨大傳》的完成，目的並非突顯個人歷史（或者個人家族史），而是希冀藉由庶民之眼「我／老憨／鐵牛／姓『郭』的」為敘事主體，映現亂世中，小老百姓遭受暴政踐踏的真相，反映「某些執政者不仁，以人民為芻狗」的歷史現實。全書採以倒敘手法，回顧青少年時期，於中國大陸見證春荒、內戰頻仍的動亂時代。郭楓自言：「我這部小說是以個人的遭遇寫歷史，創作的心態第一是寫『歷史』、第二是寫『人性』，主要想揭發些社會既得利益者的醜惡面、反應戰亂時代的人事時地物，題材有百分之九十是現實事件。我盡量不用虛構，只補充了些細節，增加故事可讀性……」這種近似史官、勇於秉筆直書的書寫態度，使得作品內涵，既是滿紙荒唐、道盡人間辛酸，亦似一部貼近時代場景的野史。誠如許達然先生在書中前序所言：「郭楓在這本大傳裡，隱喻了個人和群體經驗的歷史，讓真實住在反映現實的小說裡。」

這部「小說歷史」（或者歷史小說），故事開始於「徐州」，那是郭楓的故鄉。「開放探親」的解禁，使得揮別故土近半世紀的他，得以歸家。十四歲時，因插班至金陵中學而離開故鄉。在人、土皆不親的南京，隻身孤獨生活「只是一片雲影，機械地飄過大街小巷」。在憂鬱的日子裡，他拼命讀書，像「一匹圍著磨盤繞圈兒的驢子」以聊慰思鄉之苦。時代的動盪，總使人生之途份外顛簸，1946至1949年三年間，他三度轉學，從「徐州中學」、「金陵中學」到「國民革命軍遺族學校」。流離的生活，使郭楓自小即看透世態炎涼、生性早熟，他總為惶亂大時代，感到憂懼不安；總為當時執政者腐敗、枉顧黎民之苦的醜態，深覺痛心不已。少年時，他即暗自起誓要「做一個站在社會的廣大人群立場的文學家」、要「反對虛假的國民黨」。但是，時代的激浪，總令人踟躕，離家時他總以為歸家之途並不遙遠，沒想到造化弄人，與故鄉一別，竟是四十年。再次重返徐州，



昔日少壯之軀已髮禿齒搖，日夜心繫的古城，久經兵馬倥傯已然變樣。許多銘刻於心靈的景物，只能於夢境追尋，對於故鄉陌生的一切，只感到「離枝的葉子，飛開得太遠，飄飄泊泊四十年，再也接不到老樹上了……」在台生活大半輩子的郭楓，現在認為「回到『徐州』，只覺自己像女兒回娘家，生活習慣與從前已大不同，那裡只能算是兒時成長的地方。反覺台南才是自己的故鄉，有熟悉的景物、朋友以及值得懷念的生活……」這樣的歷史悲劇，或許經常發生於戰後移居來台的新住民身上，但郭楓的《老憨大傳》，除刻畫時代予人的不幸，更總在許多描述悲苦的情境中，闡發另一股積極的力道，一如他書中所言：「我是鄉下孩子，孤兒，必須像那座站在黃河沿上的徐州鎮河鐵牛一樣，那麼挺立！那麼堅強！」即使年幼失怙，對生命仍充滿希望。

當年滿懷理想的知識青年，如今已逾古稀之年。他依舊習慣遠離人群、堅守邊緣、享受孤獨。自鬼門關前逛了一圈後，他更將所有心力，投注於畢生所愛的文學。他每日持續寫作八小時，並獨資創辦《新地文學》雜誌。在他老家有句老話：「什麼蟲鑽什麼木頭。」他認為自己天生就是鑽文學木頭的蟲，只有浸淫於文學的世界，生命才得以完整。由此看來，從小被稱「老憨」、「鐵牛」的郭楓，事實上一點也不傻，他只是憨直地、似鐵牛般屹立不搖地實踐他的文學人生。■



郭楓《老憨大傳》節選

1

南郊賓館，園林幽深，向來是古城徐州的神秘傳說。賓館位在徐州南郊的雲龍山北麓。雲龍山雲霞縹緲，雲龍湖煙波浩蕩，左山右湖的賓館，誰也看得出是一塊風水寶地。半仙們說得神靈活現，照風水形勢論，這塊寶地正好扼著一條龍脈的腰眼，這裡嘛，帝王豪傑、才子佳人的故事總是說不完。

憑怎麼說，古城人見得多，心裡自有分曉；改朝換代，誰上誰下，反正，江山都是他們的。就說這賓館，歷代沿革，再經前清的一位王爺擴建，佔地遼闊，圍著磚雕花牆；從磚雕空格，只見林木蒼鬱，處處泉石、亭台，點綴著半隱半現的幾座樓閣真像畫兒的仙境。尋常百姓，站在牆外瞄幾眼，行了，沒誰會做王府尋奇的大夢。到了民國賓館變成頂級招待所，是中央大員和地方首長的享樂天堂，尋常百姓，照舊是，站在牆外瞄幾眼。汪政權時期，賓館維持國民黨的格局。解放了。共產黨的人民政府，再把「南郊賓館」定位為第一招待所，為中央領導和地方領導服務。警衛的制服換了幾回，賓館神秘依舊，開進開出的還是些黑色大轎車；尋常百姓升格為人民了，人民，人民，在牆外瞄你的吧，要進去出來似乎還不怎麼容易。慚愧，慚愧啊！

我：老憨、鐵牛、姓郭的，叫我哪個名字都差不多。我不是什麼，不是吃香走紅的大名人。我這回返鄉「探親」，真想不到，竟被接待住進這座南郊賓館；不由分說，配給了特別禮遇的、高規格的、親切又周到的服務。憑什麼呢？

憑什麼呢？我想：此時是一九八七年十月二十一日，距台灣當局准許人民「探親」令只有七天，距國民黨退據

台灣嚴禁兩岸同胞往來已長達三十八年；這項史無前例違背人性的管制最終被歷史浪濤衝垮，海峽兩岸新聞炒得正熱。我原先已到北京辦事，現轉來徐州，恰巧碰上中共要對台胞顯示情誼的時機和台辦要對任務展開工作的關頭；這應該是主因。或許徐州郭家還有些底兒？或許還有別的原故？

從前，三〇年代，郭家在徐州地區的歲月曾經輝煌耀眼過。那時，我的父親郭劍鳴，從廣州黃埔軍官學校第一期畢業，因為他文筆不錯，隨即擔任蔣介石侍從室參謀，再派為陸軍特一旅旅長。因作戰負傷，改調文職。先任徐州市睢寧縣縣長，後膺派徐州市警察局局長。母親王家，原是徐州望族，宅第在城中心鼓樓大街，巍峨精工門樓聳立在五層青石拱起的台階上，踞踞大門兩側的一對高大石獅子還守著前清豪門大戶的尊榮。據說我的母親王淑之，當時是風靡全城會活動而又時髦的女士，加上父親的工作關係，他們建立下廣泛的人脈。

儘管是這樣，我們郭家還是道道地地的鄉下人。我們來自農村，老家是徐州城外東南方五十里靠著老黃河南沿的小店村。我祖父郭玉山是一個背對青天面向黃土的莊稼人；育有三男，大伯郭傳仁，二伯郭傳義，我的父親郭傳德。兩位伯父一直在老家種田。我父親書讀得好，到北京上大學，感受了時代風雨仰慕中山先生在東南發展革命，他改名郭劍鳴潛去廣州，投入黃埔，後來就在徐州定居。再下一代，依照族譜規定，是「繼」字輩。大伯有一子，名繼棠，是叔伯兄弟大排行的哥哥。他只少我父親十歲，叔侄倆投合，情同兄弟，便改名郭幼鳴，也去北京讀大學。二伯父的兩子，年紀小得多，卻比我大好幾歲。長

子名繼宣，是大排行的二哥；次子名繼宏，是三哥。我和弟弟都在徐州出生，父親給我取名少鳴，弟叫稚鳴，不用族譜輩份的「繼」字；在大排行中，我算老四，弟是老五。大伯的長女嫁到西村水口姐夫叫李敏，二伯有一女是小妹。因日本侵華使我父親和大哥喪亡，在中央敗退後無政府期間，土匪興起又殺害了我兩位伯父，全家中壯盡死，財產破散，留下一群孤兒寡婦淪落到悲慘的絕境。

我在一九四九年隨國軍遺族學校到台灣，弟弟的學校未及撤離而留在大陸，兄弟天各一方，音訊難通。直到一九八四年我擺脫國民黨的監控，邀稚鳴夫婦在香港見面，才知道他移居安徽靈璧縣，幹外貿局長，弟妹戴

蘭英、大侄亞飛、二侄亞軍、三侄女亞莉，都是「革命幹部」。我平生不喜歡做官的，可弟弟或許有他的原由就去做官。哥倆講親情，各幹各的事情。這回我從北京轉來徐州，通知稚鳴夫婦帶子女在徐州會合，同回鄉下探望我們的二哥。

不知是誰的策劃，徐州市台辦熱烈地接待了我和弟第一家。他們早派人通知郭稚鳴：「會作個隆重接待」。不問我的意見，不管三七二十一，把我放到附有大小客廳一組五間的主樓特別套房，弟第一家也排在客樓的豪華套房；這讓我很是别扭。雖然比這更豪華的特別套房我也住過，可那是自己花錢住的。

歡迎晚宴設在賓館海月樓的貴賓廳。席開四桌。

對台辦主任，殷勤地把主人一一介紹給我。人那麼多，官位和名銜那麼複雜，我既無能力，也沒有多大興趣，把他們的大名、官職、臉孔組對在一起。印象中，徐州市和銅山縣的第一把手，以及重要領導都來了，努力記住幾位首長姓什麼，已經很不容易。反正，在點頭、問好和握手之後，我結識了一大疊名片。

這種官式宴會，社會主義、資本主義、或天下什麼主義，都一樣，在席位順次安排方面，尊卑上下，階級分明，一點都馬虎不得！說來說去，也許這就是普世的公理？我們這一桌，列坐的清一色是市和縣的正副首長，可是，竟有一位低階幹部「三埔鎮長」郭品賢可以敬陪末

座。這個出格的安排，顯然是為了博取我的感情而經過領導特許的安排。另一方面，也顯示了郭品賢官場上的手段和工夫很不簡單。

致歡迎辭，是宴會的重頭戲，也是首長的專利演出。徐州市委王書記、銅山縣委錢書記兼縣長，兩位致辭，同樣展露出訓練有素的口才，抑揚有致的聲調，搭配上動作得當的肢體語言，演說大概精彩，贏得滿堂掌聲。不過，我的肚子實在有些餓了，的確是精神不濟，沒能聽仔細全部的歡迎辭，只聽到他們都送給我兩頂帽子：台灣的名作家、企業家。我正暗自嘀咕，他們的定義是怎麼下的？已輪到我致答謝辭了。便按照常規，囑咐了幾句感謝之類的話。簡單些，簡單些好，大家可以開席了。開席了，整個廳堂活了。

以母性書寫

在長達三十多年的時間裡，一手執筆，一手揮舞著台灣民主運動旗幟，曾心儀在年近六十之際，將個人親身參與黨外運動、婦女運動和原住民運動的經歷，融合了個人的生命歷程、內在省思，構築成一部長篇小說，《走進福爾摩沙時光步道》不只布滿了台灣筆路藍縷的歷史足跡，也映現了女性自我與家庭的矛盾中艱辛苦澀的步伐。

曾心儀坦言，寫作這部書的動機，主要是因為思念遠在美國的子女。全書中頻密出現的「Dear 凱、蘿」，就是曾心儀因離婚而不得見面，心念繫之、企圖對話的一雙兒女。由於和夫家的政治立場不同，加上觀念傳統的婆婆認為離婚的女人就是不相干的外人，阻止曾心儀和子女見面，直到自己的父親過世，她才有機會連繫早已在美國生根落地的成年子女，此後，是一連串尋求諒解的漫漫程途。

「我的女兒一直不原諒我，認為我拋棄了他們，但我其實想他們想得不得了，想得真苦！」曾心儀嘆道。面對子女的質疑和憤怒，她決定仿效原住民部落母親的口述歷史傳統，著書告訴兒女們，當年自己為何在離開家庭後，投身於台灣風起雲湧的民主運動中，「除了讓他們了解我的想法，也希望遠在美國的他們，對台灣多一點關心，畢竟，這裡是他們的根源。」

以母性書寫串連台灣歷史，那個關鍵的鏈結，其實是「死亡」。曾心儀回憶第一次懷孕時，她就經歷了幾次生死關：腹中的女兒幾次幾乎流產，她多

關於曾心儀的《走進福爾摩沙時光步道》串連台灣歷史



曾心儀在司馬庫斯。

次住院安胎好不容易才保住；生產時又因胎兒體型太大難產，醫生告訴她，孩子呼吸已經微弱了，要搶救就得直接切割會陰，把孩子拉出來，切開會陰與縫合時，也都沒上麻藥……「因為早就經歷過生死邊緣，後來參與政治活動，幾次面對危險我都能安然處之」，曾心儀說著卻又嘆了一口氣，「女兒不知道這件事，一直躲我躲得遠遠的，豈知道我們母女曾一起走過鬼門關？」

然而，出身於眷村，父母是俗稱「芋仔番薯」組合的曾心儀，為什麼會選擇參與黨外運動，執著推動台灣民主遞進？回顧啟發、扭轉自己生命的關鍵，曾心儀指出，「鄉土文學論戰」扮演了重要角色。

「我本來就愛好文學藝術，但以往接觸的文學作品，都是與這塊土地割斷的，直到鄉土文學出現，把台灣的歷史和文學命脈銜接起來，我也才發現，鄉土文學其實就是我們的歷史、我們的生命」，曾心儀語帶堅定地說。

循著鄉土文學展開了她對台灣文學的閱讀，其中，影響曾心儀最深遠的台灣作家，正是以「倒在血泊裡的筆耕者」所著稱的客籍作家鍾理和。在她眼中，鍾理和是一位非常清澈而純淨的文學創作者，「他始終堅守在文學的崗位上，從未跨過分界，涉足政治或權力鬥爭，即使過著清貧的生活，他仍舊堅持自己的文學本分，就是不斷書寫。」曾心儀也特別提到最早編纂《鍾理和全集》的張良澤，如果不是他，她便不會認識鍾理和，也不會結識鍾鐵民、葉石濤等作家，以及當時剛出獄的「政治犯」陳映真等人，更進一步參與陳婉真和其他鄉土文學作家的助選團，終於一腳跨入了台灣民主運動的領域。

「然而，一直以來，我也困惑著到底自己該不該真正跨越文學和政治間的那條線。」三十多年的黨外生涯，曾心儀看過太多沉痛的場面，每每為之痛哭不已，其中，銘刻在她腦海中最難或忘的，就是1989年4月7日自焚而死的鄭南榕，以及在鄭的喪禮遊行隊伍中同樣引火自焚的詹益樺。

「他們都是有才華，也很特別的人，沒想到竟然走向死亡，把生命奉獻給自己的信仰！」看到兩人自焚後的現場，曾心儀不斷流淚，並陷入了長時間的苦思，最終，她明白自己終究不是能踏上激進革命的運動者，而回到文學創作的世界，繼續以文字記錄人們挺身對抗獨裁政權的真實故事。

曾心儀也提到近來最令她心折的作家，是2006年的諾貝爾文學獎得主，土耳其作家奧罕·帕慕克。「帕慕克作為一個文學家，卻能看見很多土耳其的基本問題，並且用生命面對，超越了對獨裁、對死亡的恐懼，因為唯有如此，才能繼續寫下去，活下去」，也因此，她表示，自己對於帕慕克頗感「心有戚戚焉」。

以兩年時間專心寫作《走進福爾摩沙時光步道》，完成付印出版至今已年餘，然而，談起這一年來的台灣政治與社會處境，曾心儀不掩心中沉痛：「我常自問，自從三十年前高雄事件至今，所謂的台灣民主運動，是不是終究算是失敗了？」政黨為了爭權奪利進行

壟斷式的彼此傾軋，看在著書時猶對政治景況懷抱正面期待的曾心儀眼中，「好像天天被刀砍過心臟，我都不知道現在我的心還剩下幾分之幾……」她問同樣從事黨外運動的朋友，多年來的努力，「如今，是否證明我們犯了錯？」

但也更因此，挾帶著社會使命的文學熱情不減，曾心儀即將著手的下一部長篇作品，仍將繼續行遍福爾摩沙島的今時今日，觀照的範圍有她持續參與的原運和婦運，更有近幾年引起人權團體一再挺身發聲的新移民議題。由於出書後兒子曾向她埋怨：「媽媽把我們當成書中主角讓我們壓力很大」，曾心儀決定將書信體裁改成日記式的寫作，自然，她長年累月觀察的政治變局也將成為書中的重要內容。

「這些題材全部都會放進去。這些都是台灣的問題，當我們無法站在公平正義的基礎上成為一個國家，只會想著選舉要贏，想著各種贏的手段，台灣就永遠不能解放，永遠沉淪而沒有生命。」持續以書寫為台灣找到維繫的命脈，正是曾心儀不稍停歇的寫作使命。■



曾心儀《走過福爾摩沙時光步道》節選

Dear 凱、蘿，如果不是颱風的關係，我這個週日就不會去教會。這個週六、週日原來計畫去阿里山參訪原住民鄒族部落，我是以凱校校友身分和本期的學員一起去。週五下午風雨中，我臨時接到凱校工作人員小珍的電話，告訴我阿里山風雨很大，參訪延期舉行。凱校是阿扁總統創辦的，我去年參加了原住民民族研究班。學校課程的規畫很有內涵，聘請的講師、原住民部落工作者所講的內容都很吸引我，每次上課都很有收穫，因此，雖然我已結業，只要有機會，我都很有興趣參加。

我很喜歡週日去教會，只要我沒有忙文化活動，我週日早上必定會去教會。我去教會，主要是受到你們的小阿姨，也就是我的小妹妹影響。在你們的外公去世時，我們家人在傷痛中，與外公同樣是基督徒的小妹妹影響了我走入教會。那是我最軟弱、最傷心的時刻，也是因為外公去世，我下定決心要找到你們，告訴你們這個消息，我才能夠走出無形的枷鎖，輾轉找到你們在美國的住址，使我們久別重逢。如果不是外公去世，還真不知道我們什麼時候能重逢？離開你們的十幾年，我耳邊依稀有著你們祖母的約定：等你們長大會與我見面，不要打擾了你們的生活。哪想到是因為外公去世，才促成我們見面。

外公本來很排斥基督教，當小妹妹熱中教會活動時，他開始還很生氣，認為信基督教的人不供奉祖先是大逆不道。沒想到，他後來竟被小妹妹影響受洗。外公中風病危時，我緊急請一位牧師到病房為他作臨終禱告，這成了我所能為他做最重要的事。那是一九八九的歲末。那一年，我在民主運動上的兩位朋友：鄭南榕、詹益樺先後用自焚極激烈的方式表達他們對台灣的大愛，帶給我和許多人極大的衝擊！鄭南榕自焚的地方是我曾與他共事的「時代系列週刊」辦公室，他因為刊登旅日學者許士楷博士的「新憲法草案」，被國民黨指控「涉嫌叛亂」，他拒不出庭應訊，在辦公室自囚中仍如期出版時代系列週刊，在桌下放了汽油桶，公開說：「國民黨抓不到我的人，只能抓到我的屍體。」當國民黨來強制拘提時，他自焚殉道！他自囚期間，我在工運中負責勞工抗爭的文宣工作，那時國民黨打壓工運，把桃園一位愛台灣、支持勞工的馬神父誘騙到國際機場，驅逐出境，馬神父什麼東西都沒帶，繞了半個地球回到愛爾蘭老家。

那時期，民主運動已向勞工、農民、環保、婦女、原住民……各方面擴展。在運動的最前線、最底層，雖然往往連固定的微薄薪水都沒有，卻不能不在崗位上堅持，以免被國民黨擊潰！我為工運向自囚中的南榕借資料，與他通電話，他答應借資料給我。我在電話中老實告訴

他，他的事我很難過，我都提不起力量去看他。他丟給大家一個大難題，他對每一位去勸他放棄以死抗爭的人說：「你們回去看《韓國學生運動史》這本書。」

我因為借資料而回到我曾工作擔任記者的雜誌社，看到在總編輯室打地鋪休息的南榕，他起身與我打招呼：那是我最後一次看到他。

再看到他時，是聽到朋友打電話緊急通知：「南榕燒死了！」我趕到現場，他燒焦的身體放置在火災後到處毀壞、積水的地上。他死亡、無言的形體，永遠烙印在我腦海裡！你如何解說，一位正值黃金年華、聰明、俊秀、有行動力的青年，竟拋棄自己寶貴的生命，承受無比的痛苦，把自己燒死？就如我們在運動中大家敬愛的田媽媽所說：「燒得像剛端出來的烤雞。」從此她都不敢再吃烤雞。

南榕是一九四七年「二二八事件」時出生，「二二八事件」在他成長中有特殊影響，他辦雜誌時曾發起「二二八和平日運動」，是台灣首次突破「二二八」禁忌的群眾運動。他死的這天是四月七日，死時才四十二歲。他的死對另一位更年輕的農運青年所造成的衝擊，竟使他在五月十九日南榕的示威性喪禮遊行隊伍走到總統府前，以身上預藏的汽油自焚燒死在鎮暴部隊的蛇籠鐵絲網上。他是社運中的無名小卒，大家叫他「阿樺」，死時才三十二歲，未婚。

當遊行隊伍走到總統府前，被鎮暴部隊阻擋不能再前進時，未久，前方有黑煙冒向天空，我們接到指揮系統的命令，大家就地蹲下。那天下雨，地上到處積水。我看到前方的黑煙，起先還以為有激進分子燃燒什麼抗議道具，不久傳來「阿華自焚」，周圍的朋友還以為是一位在綠島坐過長期大牢的知名政治犯「黃華」，但很快就有前面婦女隊的朋友哭著跑來跟我們說「是詹益樺自焚，燒死了！」雖然聽到這麼說，朋友又哭得很傷心，我卻不敢相信「阿樺自焚，燒死了！」，在運動裡，他給我的印象不會是激進得非死不可。

現場秩序大亂，有人要衝總統府，認為不衝對不起死去的南榕和阿樺。他們很不滿意指揮系統命令大家「靜坐抗議」。我知道，指揮系統不認為衝總統府是正確的做法，指揮系統有他們的責任考量。我個人腦中只有一個念頭，我絕不願有任何一位朋友、同志再死亡，這與不是服從指揮系統無關，卻是不謀而合，我極盡全力阻擋每一位可能引爆進一步衝突的朋友。這種分歧的想法，種下了運動中最令人遺憾的傷害，你不知道它究竟是否還保留了珍貴的同儕之情？是否仍擁有潛藏的引爆力？是否扭曲了脆弱的身心？

親情的對話總令人動容，沒有潤飾的文藻或旁徵博引的據典，平凡的文字卻顯示攻不可破的力量。一個用盡全部力氣照顧過動孩子的全職媽媽——陳秀珍，四年前，因學校的聯絡本，開始了 Rilke 生活成長的紀錄——《非日記》。母親的書寫加上四歲孩童的圖畫，完整豐富的內容害得老師不好意思再添任何眉批，也讓陳秀珍有意識的想寫些東西。淡大中文系畢業的她，以詩以文捕捉孩子的一言一行，讓這段人生最初的拼圖永遠保留。

初次見面，見她所有的疲憊全在臉上，心中有些詫異。雖然知道照顧 Rilke 肯定非常辛苦，但陳秀珍的《非日記》讓人讀來還是輕鬆愉悅的。不知是現在和孩子一起面對的難題愈來愈多（Rilke 目前小學三年級），還是當時媽媽也是想藉著童趣的文筆稍稍紓解生活的壓力。「從出生第一天我就想寫了，但這個孩子很難帶。」總覺得孩子怪怪的但不知有什麼問題，直到上幼稚園後，在一次團體活動中發現孩子不會跑步，才確定要帶他看醫生。結果，從不同的醫院得到不同的診療結果，經過兩三年的追蹤評估，最後才確定是過動分心，不是自閉症。Rilke 從三歲起上診所就沒有斷過，現階段在做小腦刺激的物理治療。「接受小孩的特質是真正愛小孩的第一步。拒絕相信小孩的不健全，或許也是基於愛，但那極不理性，無益於自己，更有害於小孩。但要在這上面理性，恐怕還真的需要一段時日的心理建設。」（2004.11.4）

撰文……楊蕙菁 圖……陳秀珍 插圖……Rilke

用媽媽的愛 寫下一生的陪伴

關於陳秀珍的《非日記》

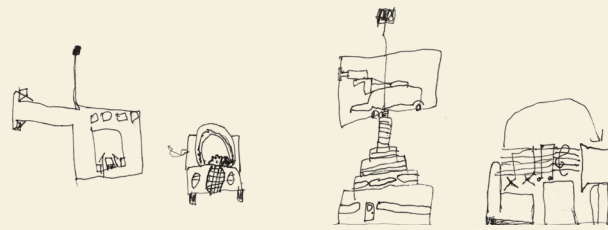


陳秀珍與兒子 Rilke。

陳秀珍一開始便決定要送孩子到蒙特梭利學校，《非日記》裡的三年記載著 Rilke 從幼稚園中班到小學一年級，而且是從他的第二個幼稚園，遇到最愛的 Mei 老師開始的。「用生命能量交換」來帶孩子的 Mei，是書中的另一主角，幸運的 Rilke，在 Mei 的眼中是敏感優秀的「靛藍色小孩」。為了一頭埋進小澤征爾熱的 Rilke，她甚至將 Rilke 指揮的 DVD 及畫冊託國外朋友送給小澤征爾，一圓孩子的指揮夢。（雖然最後小澤並沒有回信，而興趣廣泛的 Rilke 也從「古典音樂熱」轉移到「瘋

閱讀」。)除了是良師，那兩年，Mei 也是母子倆最好的朋友，熱愛藝文的三人一起觀賞了不少好節目好展覽，分享生活的點點滴滴。

「『為什麼要有臉頰？』Rilke：『害羞時，才能放出紅燈。』『還有嗎？』Rilke：『吃東西時臉頰就像布袋一樣，像袋子裡裝著許多牙齒幫你嚼東西呢。』」Rilke 充滿想像畫面的詩作以及天馬行空卻具哲理的「非語錄」也是書中不可錯過的精采之處。「如果你今生收集了很多壞，你會變成魚被吃掉；或變成馬天天被鞭打，然後你就一直逃命，但其實已有人騎在你身上！」我想無庸置疑的，Rilke 擁有了媽媽的文學基因。「小一迷上了三國演義，甚至會去看日本人寫的三國時代及德川家康的故事。」陳秀珍驕傲的說。雖



〈泡泡〉

一百顆泡泡
在空中飛翔
孩子們追著泡泡打

吹泡泡的小孩子們
一直吹一直吹
變成一千個
一萬個
兆萬個

打泡泡的小孩
繼續追繼續打
最後，剩下了
越來越數不完的

滿天星辰

（陳秀珍的兒子 Rilke 的作品。）

然從小三起學校功課開始讓他的日子不太好過，甚至最近也發現有閱讀跳字的問題，但家中取之不竭的書籍以及強烈的好奇心，讓 Rilke 深深愛上閱讀，更重要的是，在這一刻他是絕對的專心。

如同所有生過孩子的女人，陳秀珍在當了媽媽後自然地想到和母親的關係，原本有點隔閡的母女，因比較了解媽媽的角色後覺得應該和解。而父親生性沉默，即便生前父女感情很好卻沒有聊天的習慣，還是在父親往生後才知道他生前一些悲慘的際遇。親情的重建，原生家庭的故事，也曾是陳秀珍在書中想提及的。「很慘！」尤其 Rilke 認為一年見一次面的人都是陌生人，更迫切地讓她希望孩子能和台中的家人有更多連結。只是原本姐妹年紀差距就大，不常見面瞭解自然不多，再加上住慣資源豐富的台北市，從無搬回台中的想法，單打獨鬥的她已無心思和時間著墨在孩子以外的人事務。

深知手足是一個重要的支援系統，但孩子未來可能就是獨自一人，《非日記》的動機之一也是希望這些文字能支持著他走下去，成長的旅途永遠有股力量陪伴著他。「如果問我對 Rilke 有什麼期望，勉強可以這樣回答：期望 Rilke 能擅於抉擇，並有能力解決迎面而來的問題。因為人生不過是一連串的抉擇與難題。」（2004.4.8）對陳秀珍而言，面對孩子一些自身都無法克制的行為，勢必要花更多的心力，不僅孩子走得辛苦，母親更得在每一關卡前先替孩子做出抉擇。「其實小孩說自己的問題時很有說服力，但就是沒法兒幫助自己。若現在的小腦刺激治療無效，會考慮是否吃藥，否則孩子面對一連串的挫折感也很辛苦，會產生憂鬱症。」媽媽的心疼與體諒盡在其中。只是，說了就忘、拖拖拉拉的問題所衍生的「邊際效應」，也會讓慈母在無數的夜晚變成疲累不堪、焦躁易怒的老巫婆。

採訪的同時，很想給予陳秀珍任何她所需要的協助，同時也詢問將這本親子日記分享大眾的可能性。心情總隨孩子起伏的她自謙地認為，當初《非日記》只為寫給自己的小孩看，更何況是隨筆日記，既無出版念頭，也無暇因出版再為這本書做任何增修；再加上自己帶的跌跌撞撞，雖然也希望對別人有所幫助，但在小孩尚無具體成效前實在很難說什麼。不過，也因為 Rilke，讓她對過動、自閉、感統失調的孩子及醫療系統有所瞭解，也讓她認識了很棒的老師及許許多多想要感謝的人（這也是 Rilke 自認對家中最大的貢獻）。

現階段，除了期待師長同學更多的包容以及物理治療漸有起色，陳秀珍似乎沒有更多的奢望。為了完成八萬字的《非日記》，陳秀珍比平時更用心觀察 Rilke，堅強的母愛撐起這片小天地，守護著敏感不安的稚子，我想聰慧的 Rilke 也看在眼里。終有一天，他將展翅飛翔，希望真如媽媽所願，《非日記》裡濃得化不開的愛帶給他勇氣與力量。■

陳秀珍《非日記》節選

2003.12.27^㉙

媽媽：你的窗外有什麼？

Rilke：種野草、種野花、種野樹（即盆栽）。

媽媽：有沒有野人？

Rilke：沒有！

媽媽指著 Rilke 說：「野人在窗內」。今夜 Rilke 在藝文氣息濃郁的誠品敦南店發生了一件不可告人的事情——嗯嗯在褲子。經民族風的服飾店時，有人詫異地說：「染料的味道怎麼這麼重？」

Rilke 理當有些尷尬吧！但他卻只是篤定地說：「明天、後天、大後天，及『最大的後天』我都還要來。」

2004.2.21^㉙

Rilke 突然又提到：「我好想念我的阿公噢！」媽媽問他為什麼，Rilke 這次的答案是：「因為阿公好久沒回來了」。

媽咪幫 Rilke 找出阿公與 Rilke 唯一的合照，Rilke 看著相片把阿公畫在聯絡本上，臉型長尖。Rilke 又說要畫健康的阿公，聯絡本上便有了一個增胖的阿公。其實終生勞動不息的阿公從未胖過。

Rilke 今天突然提到被關在廁所的往事，想不到近一年半以前的事，他竟記得。那個關他的老師想必被 Rilke 氣瘋了，無能為力之下便做出這種讓小孩一生沒齒難忘的事。學校不是沒有優點，但一個要命的缺點就可以掩蓋掉其他所有的優點。因此一事件，使得 Rilke 的幼稚園生涯蒙上一層陰影，絕非好的開始。

2004.3.5^㉙

以前，面對這個怪怪的小孩，常要默一段「天將降大任於斯人也，必先苦其心志，勞其筋骨……，增益其所不能也。」後來接收的資訊告訴自己小孩異於常人的表現叫作感覺統合失調。……感統失調這名字讓自己較能釋懷，因為孩子不是天生頑劣，他會推人是出於過度的觸覺防禦，他的衝動、人來瘋，甚至是自己也無法控制的。這個名字的由來可能和遺傳或產程所造成的損傷有關。而這些失調是可以盡人事的，所以這個名字也帶來一些契機與希望。

2004.6.12^㉙

附近的餐廳，若四人同行，可一人免費。
Mei、Rilke 加上媽媽，還欠一人。
Rilke：「媽媽，你再生一個來湊！」
接 Rilke 下課時，正是 Rilke 服藥的時間。Rilke 逃避著，不肯合作。陳節媽媽見狀，說：「名非要上台表演吃藥嘍！」Rilke 一聽，馬上把藥水一仰而盡，在掌聲中完成吞藥的表演，並且宣告：「藥就像咖啡一樣好喝！」其實他連一口咖啡都不敢舔！愛秀的人，只怕沒舞台！

2004.12.4^㉙

Rilke 自己想聽巴哈，就借花獻佛說：「媽咪，我特地為妳點播巴哈。」

Rilke 最近的孝行是幫媽媽脫鞋。要是媽媽不小心自己脫了，Rilke 就會趕快制止：「啊，妳不用自己脫，我來幫你脫就好了！」

2005.1.3^㉙

Rilke：「妳是詩人嗎？」

媽媽：「何謂詩人？」

Rilke：「……何謂詩人？」

媽媽：「簡單的說，就是寫詩的人。」

Rilke：「妳是詩人還是日記人？」

2005.2.20^㉙

媽媽：「你相信幸福嗎？」

Rilke：「相信！」

媽媽：「什麼事讓你覺得幸福？」

Rilke：「我問問題時，希望被問的人不要跑來跑去。但是像妳這麼忙，妳跟我說我正在忙，我會耐心等待妳；如果妳不忙，就要趕快來再問我一次，我就會再告訴你一次我的問題。」

媽媽：「你問問題時，我常常忙得沒空回答你，所以你常常覺得不幸福？」

Rilke：「對！我希望人家不要不理我，這是一種禮貌。如果小孩這樣，我就會把他一把抓住，因為小孩都不忙。」

（其實 Rilke 四歲時就常說：「我每天都好忙喲！」）

2005.4.30^㉙

《飛盤》

草地上的孩子

奮力擲出

飛盤，像要投給藍天上的白雲

另一頭的孩子

派出

常遭水泥叢林囚禁的

笑聲，接住橘色的飛盤

媽媽用汪洋般的眼睛，牢牢

接住

孩子們嘩啦啦的笑聲

終究

有那麼幾瞬的金色童年

被漏接

而摔成面目難辨的黑白

2005.8.30^㉙

Rilke 第一天上小學，擔心嗎？當然！尤其 Rilke 是感統失調的小孩，媽媽的遠慮近憂格外地多。

相對於媽媽的愁慮，Rilke 像個攜帶藏寶圖的孩子，啟程尋寶的腳步輕快而興奮。

第一天的小學生活，看起來是個好的開始！

2005.10.6^㉙

《畫圖》

我說

畫圖可以改變世界

媽媽說

希望畫圖可以改變

你的世界

這是 Rilke 在小日記寫的一首小詩，是 Rilke 和媽媽的對話實錄。

媽媽：「Rilke，你說圖畫可以改變世界，是什麼意思？」

Rilke：「那個世界的改變是指心裡世界的改變，而不是萬物的世界。」
媽媽：「一開始你好像是說，畫圖的人可以畫出和真實世界不同的東西！」

Rilke：「也有這個意思。另外，看畫的人，看了畫以後他心裡的世界也會改變。」

所以，還是不要隨便強制人家的意思，即使對於自己的孩子。

傾聽的重要性由此可見一斑。

2006.4.15^㉙

Rilke：「以前的人抱抱是為了取暖。」

媽媽：「現在的呢？」

Rilke：「我想是為了相親相愛！」

媽媽：「那你呢？為什麼隨時隨地都要抱抱呢？我看別的小人都不會這樣！」

Rilke：「抱抱，晚上才不會作惡夢！」說著，一邊把汗水淋漓的身體投了過來。

媽媽：「可不可以一天只抱三次，抱太多就沒意思了！尤其像你全身汗



濕，這樣抱起來，媽媽晚上會夢到大野狼！」

或許 Rilke 需要比人家多的抱抱、愛，來鞏固他的安全感！

2006.6.5^㉙

……Rilke 今天又帶錯作業本，無法寫功課。只見他忙著把手提音響搬入房裡。媽媽在對面房間，沒多久就聽到 Rilke 房裡傳來六祖壇經經句編成的自性歌：「菩提自性，本來清靜，但用此心，直了成佛……」，反覆播放，一遍又一遍。媽媽打開 Rilke 的房間，見 Rilke 只穿著一條白色棉質小褲褲，閉眼盤腿打坐，狀似定靜。Rilke 大約五分鐘就得起來按重播第一首的按鍵，所以是斷斷續續地禪坐，而非一坐到底。今年天氣格外詭異，雨水特別豐收。六月了，外頭卻還常帶涼意，室內則悶熱或微微濕冷。入夏後，Rilke 在家裡往往就只穿著一條白色小內褲，挺著微凸的中年型小腹行住坐臥。活在時間之外的他，真正做到孔子所說的無入而不自得。

談諧戲謔之外 王嘉明的導演觀點



① ②

王嘉明，莎士比亞的妹妹們的劇團核心團員，眾議院編導，現任北藝大及台大戲劇系兼任講師，為中生代小劇場中少數急流勇不退、持續癡狂發燒的導演，對於內容結合形式美學的探求需索無度，並對愛情命題有嚴重的偏執傾向。作品有《Zodiac》、《泰特斯 Titus Andronicus》、《家庭深層鑽探手冊》、《麥可傑克森》、《文生梵谷》、以及近期作品《殘，。》。以下是成功壓抑導演嘻笑怒罵衝動後，訪得的貼心筆談，礙於篇幅節錄如下。

先簡單談談你自己，怎麼會走上導演這條路？這件事哪個部份最有趣？

主要是因為作導演有莫名的滿足感。不過，我算是相當晚才開始當導演，大學參加話劇社，在大四（1993）要作畢業公演時，應屆畢業沒人要作導演，我就跳出來試導《小偷嘉年華》。之後，大五大專盃作了第二齣，那是一個反共戲《大月亮》，得到一些正面的評價後，就斷斷續續導些有的沒的，不過直到2001的《Zodiac》之後才比較每年有固定作品發表。和一堆人一起工作（不管是演員設計或幕後），一起往一個不那麼明確但又會激起某種莫名衝動的方向邁進，試些有的沒的，然後觀眾也對那莫名無可言喻的有所共鳴。

近作《殘，。》與你之前的作品相比，導演手法上的不同處？對你而言是怎樣的經驗？

相對於之前，這次我想嘗試抽象的元素路徑，從題目的下法《殘，。》就刻意在藝文腔中加入抽象的意象，全場鋪滿九噸白鹽對比一顆大黑球的舞台也是，但我不希望因為抽象，就眼前全都是由抽象組成，因此白色的桌椅便平衡了虛實。在元素上，這次採用大量古典樂，文字極簡，語言由演員發展或是顧城的詩，也不像之前幾乎會為每位演員單獨拉出來強調，全部齊頭，也是因為這次有個相當底層的思維是音樂性和合唱。在合唱中，尤其聖樂，多數不會強調個人，彼此要聆聽，強調和諧中的層次，也像交響樂中，彼此樂器之間的關係，也因為這次演員素質夠強，才敢這樣嘗試。

另外在結構上，也往類似交響曲的感受結構走，分成四大樂章。在聽交響曲的經驗是，其實變化的速度相當快，有種很拼貼的感覺，有時第一樂章很悲壯，第二樂章突然就是小步舞曲，單個樂章裡亂七八糟什麼都有，例如馬勒也很愛在樂曲中混合一些有的沒的樂器或是歌曲，但這其實是相當古老的東西，它依舊呈現整體的力量，但不是以文字或視覺的結構邏輯。這讓我聯想到賦格的問題，關於重複之間的組織與關聯所產生與原材料不同的意義，或是賦格帶來神聖平靜的路徑是什麼，在這愛得死去活來雜亂的世界裡，它有什麼意義嗎？

你的作品經常反映愛情的主題，這次加入親情。對你而言，人的關係如何影響你的創作？

其實親情或是家庭的概念從《Zodiac》，或甚至是



③



④

- ① 莎士比亞的妹妹們的劇團《殘，。》演出劇照。（攝影／林勝發）
- ② 莎士比亞的妹妹們的劇團《Zodiac》演出劇照。（攝影／林勝發）
- ③ 莎士比亞的妹妹們的劇團於香港演出《誘惑者日記》。（香港前進劇團提供）
- ④ 王嘉明於排練現場。

《家庭深層鑽探手冊》一直都有。對我而言，談愛情很難純粹談愛情，勢必跟社會有關，不管是抽象的結構、意識、或是具體的組織或法律，不可能抽離出來。這種交錯性，在私人與公共的界線，甚至人跟人之間人跟神之間，就不是那麼理所當然，或這些不同，彼此是以彩繪玻璃方式構成一個世界圖像，而不是像文字狠狠一刀切下的二元。所以愛情通常只是一個入口，一個觀眾比較關心親切的入口，我盡量就是裝潢入口之後的時空。

對你來說，劇場的空間與時間是什麼？

對我而言，劇場空間是相當繁雜的「關係」，像蜘蛛網所交錯的一個面向，但並不是由只有可以被看見的元素組成，或換另一個說法，把看不見的空間和可見的空間一起裝置成另一個空間。例如：音樂對我而言是空間，雖然它是看不見的聽覺，但不同音樂對我而言是某種色彩的變化或是質材的雕塑，它空間的意義遠大於時間，而不只是節奏、速度或是氣氛。文字在劇場中也是聲音的空間，這點對我也很重要，它不應該只是承載意義的符碼，意義跟音樂一樣必須在「旋律」中才能成立，而不是在字典裡。演員也是一個繁複的身體空間，它有動作空間、聲音空間、物理空間、心理空間……任何一個轉頭、眼球的移動都是空間變化，而這變化間的「關係」交織出一位角色，更何況再加上別的演員和劇場元素，多者間的空間「關係」，才是真正的空間，而不是眼前單個封閉的空間或是封閉的軀體。時間和空

間對我而言很難分開。時間本來就是一種不均勻的均勻，一種斷裂式的順暢，尤其在愛情或死亡時的體會。不過，我的創作，一直盡量以直線的時間結構，呈現平面式的時間觀，不過，這也只是一個古老傳統的想法。

你如何看待演員的身體與聲音？

這可以分兩個部分來說，一個是身體和聲音必須被視為物質，一個是演員必須被放在某個設計的脈落下才有劇場中的意義，不能單獨抽出來看作一封閉體。我個人極喜歡崑曲演員的細緻和技術，但那是在詞譜、舞台道具、視覺、衣服、動作、象徵符碼，甚至訓練體系，整套前後左右內外上下脈絡所交錯出來的一個表演小宇宙。對我而言，有趣和富有挑戰的是如何創造那小宇宙。至於關於表演物質性，可以去看一本岳美緹談崑曲表演經驗的書——《臨風度曲》。

如果說導演作為一項追求精進的技藝，對你而言，接下來的挑戰是什麼？

說故事。在劇場裡說故事，尤其在這年代，是一件讓人興奮的事。它包括了對劇場各元素的重新認識，包括了最重要的表演，包括文字，包括運動方式，包括許許多多。其實之前《泰特斯》有試過，不過那時有莎翁的本，想繼續以自己的文字試試。

談談近期的創作計畫。

明年三月初國際實驗劇場藝術節 R.Z.，是改編自戈爾德思的 Robert Zucco，三月中《請聽我說加長版》北京演出，五月台大學期製作《羅密歐與茱麗葉》，六月要寫完《李小龍的阿砸一生》，九月可能要作《雌性領袖》，2009年台北藝術大學學期製作……不過，有時計畫趕不上變化。■

欲詳全文19個貼心親切交談，可上網窺探 <http://blog.yam.com/swsg95>。



藉樂音串連起豐富想像

記蔡凌蕙多面向的作曲實踐

撰文……楊蕙菁 圖……蔡凌蕙

「在《琴想I》作品中，我用電動刮鬍刀震動鉞讓它發聲，來傳達古琴的聲音……」現代音樂的前衛與創新，常讓人覺得陌生而裹足不前。其實，很多現代樂作品的問世，背後有作曲家想說的故事，如同蔡凌蕙的音樂。音樂劇場、傳統音樂、管絃樂、劇場音樂、紀錄片配樂……，多變的曲風紀錄了自己每個時期的心情與轉變，也傳達她堅定自信的音樂態度。

蔡凌蕙的作曲生涯出奇的早。學齡前，在媽媽（鋼琴老師）啟蒙下已展現即興創作才華，小一跟隨吳丁連老師學作曲，在吳老師留學期間，便接收到美國的新音樂。小五師承盧炎老師，盧老師拷貝了很多好作品，如同海綿般的超強吸收力及無任何古典或現代的預設立場，廣聽各種音樂也不斷學習新樂器，盧老師曾說：「學作曲用的是頭腦，肌肉是愈來愈成熟，不會到某個年紀後便僵硬。」因此，從鋼琴、小提琴、豎琴到現在的洞簫、二弦、琵琶，只要有機會，學新樂器也是她一生堅持的志業。

「作曲是很長的一條路，像學徒制，開始有很多的臨摹。」從國中主修作曲（全校唯一）到2001年取得賓州大學作曲博士學位，蔡凌蕙也從台灣一跟就是數年的師徒傳承到赴美被鼓勵要不斷地更換老師，來自不同背景的同儕迥異於台灣幾乎是音樂班一路走來的正規學生，聽到了爵士、流行音樂等各式風格融會其中的作品，充分吸取東西文化養分，也放大了創作視野。深厚的理論、分析、作曲基礎，使她接獲不斷的邀約，從學生時期一年二首到回國後一年一首的產量，算是多產的作曲家。

1993是特別的一年。那一年開始跟隨潘皇龍老師，從潘老師那兒學到了理性、作曲結構及系統性的教學。同年，她創作《絃樂四重奏》（1995年改編發表），開始依自己的作曲邏輯展現自我創作風格，不再人云亦云，此作品亦獲得「音樂台北」作曲獎。另一首選自王維的詩《山居秋暝》也是當年創作發表的鋼琴獨奏作品，「空山新雨後，天氣晚來秋，明月松間照，清泉石上流；竹喧歸浣女，蓮動下漁舟，隨意春芳歇，王孫自可留。」她將詩放在樂譜前，發現對演奏者或聽眾進入樂曲情境大有

幫助。「這是有沒有想像力的事情。」作曲家對一般人恐懼現代樂的窘況提出自己的看法。《山居秋暝》的成功經驗，使她之後很多作品都會下標題或出現很長的樂曲解說。有文字的輔助，聽眾自然衍生想像及畫面，也就會比較想像與音樂之間的連結與落差。

「傳統音樂是最能發揮想像力的地方，可能性很多，最可以和社會結合，只要把包袱拿掉。」曾經，蔡凌蕙也懷疑為什麼西方音樂學這麼久，自己對傳統音樂竟無感覺，或是不確定大家的感覺是否一致。因為在北藝大傳統音樂系任教的關係，興起為傳統樂器創作的念頭，試圖將傳統聲音用熟悉的西方樂器再重新表達出來，「琴想系列I、II、III」是其中的代表作。已完成的《琴想I》、《琴想II》分別用金屬打擊樂和管樂器來傳達古琴的聲音、曲式和音色。《琴想I》以鉞為主，敲打不同的位置，或用手用電動刮鬍刀去震動發聲；《琴想II》在樂句的尾巴做出古琴瑩柔的尾音，聽樂句的同時也會聽到古琴的音色。作曲家壓抑原本優美的管樂合聲及某

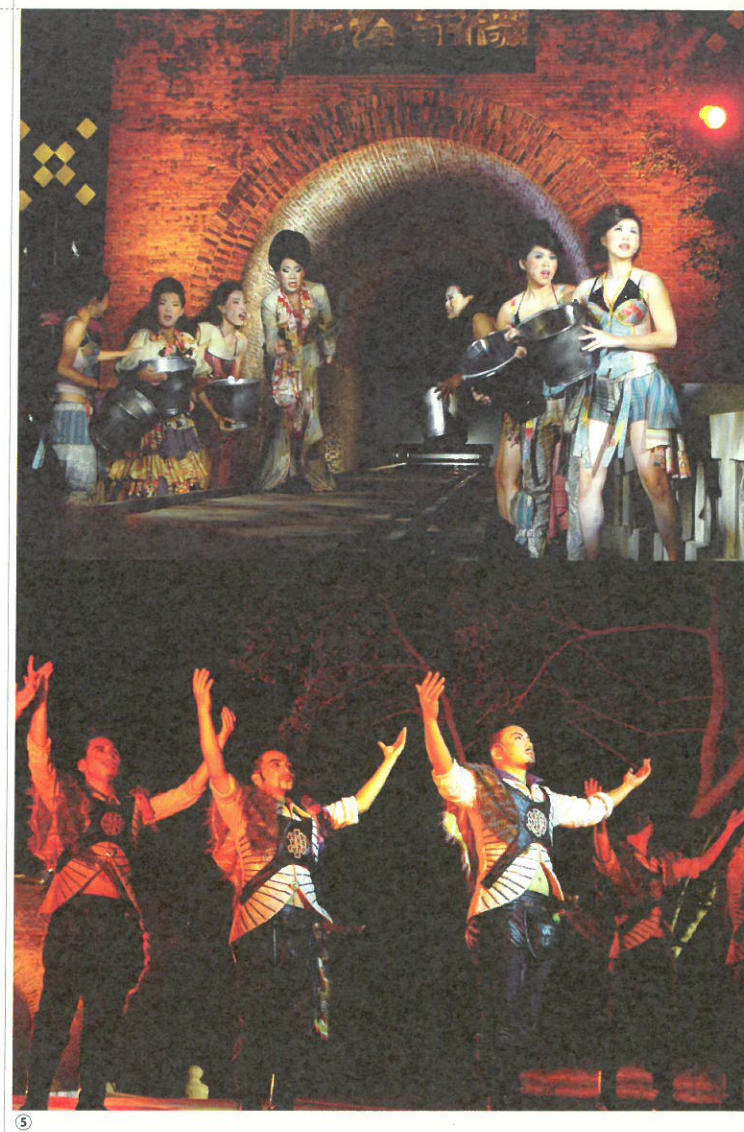


①《琴想I》擊樂五重奏。
②音樂劇場《鏡子》，裝置樂器。
③法國號鋼琴二重奏。
④原住民樂編曲。
⑤台南人劇團《利西翠姐》劇照。（攝影／李俊聲）

些打擊樂器，以近乎統一的音色、一致的線條去做細微的層次，就是要讓大家把耳朵空下來，在同質性的聲音中聽到音樂的張力與層次。

「我喜歡合作，可能作曲家一開始都蠻寂寞的，和別人合作時會覺得遇上知音，雖然彼此感覺不同但覺得有對話。」「從導演如何使用你的音樂，便知道對方怎麼看待你的作品。」不希望自己的作品只侷限在發表會或音樂會中，蔡凌蕙不排斥任何的可能性，和台南人劇團合作過二部音樂劇場《希臘喜劇：利希翠姐》（2006）、《鏡子》（2003），也為紀錄片《消失的王國——拱樂社》配樂（1998）。只要任何有音樂的演出，戲劇、舞蹈、甚至體操表演，身為現代作曲家總希望能摒除現成音樂，為每一場演出創作出獨樹一格的音樂，達到精緻的聽覺效果。但現代作曲家也須適應劇場不斷變動的生態，身段要柔軟，只是在預留可更改的空間時也要保留音樂的品質，這是一個考驗，通過了，就更上一層樓。

因對文學、女性主義有所涉獵，作品中有以女人為創作對象，或將詩化為歌詞的樂曲。《四重奏：「旅人，女人」的隨想》（2001）受到台灣女革命家謝雪紅的傳記影響，述說女人就像在不同的身份中旅行一樣。《Sylvia Plath 詩三首》（2001-2002）是在婚後已無學生身份時的作品，意識到作品是要給一般大眾聽，選了美國女詩人 Sylvia Plath 的詩，強烈的措辭也幫助作曲者在架構內直觀的創作。「我現在對寫有歌詞的東西比較能掌握，接下



來想寫一齣謝雪紅的（獨角）歌劇，讀了陳芳明、李昂寫的文章，覺得這個女人真了不起。」「畢竟寫劇本不是我的專長，我現在只想到開場影像用倒敘法，當謝雪紅快死時，用台語、日語、俄語、中文講她的各種身分及生活片段。」因這兩年擔任樂興之時管弦樂團駐團作曲家，樂團曾提出可以先寫序曲或交響詩，只是目前樂團演出太多，光要應付大量的編曲及創作約100分鐘的純音樂，就已經是過去四、五年的工作量了。

今年四月，蔡凌蕙的第二個寶寶誕生，「有了兩個孩子後，比較認清自己是一個媽媽，要去面對這件事。」過去文以載道有點嚴肅的曲風，現在為了孩子，正在構思一齣以火車為主題的歌舞劇。「我想會愈來愈好玩。」就如同她所說，勇於接受挑戰的她，作品風格也隨角色心境的轉換更為寬廣。我們期待也相信她的歌劇終會問世，而孩子們也會看著歌舞劇開懷大笑，還有在好多好多地方，我們或許都會聽到她的音樂，為文學、為戲劇、為電影……，也為她自己的人生。■

自由而淡漠的詩性影像

王雅慧 2007 年個展

“ I've been here before and will come again ”

與台灣其他影像創作者相較，王雅慧的作品一向更能吸引觀者的「閱讀」慾望，並產生「有感覺」的共鳴感。之所以會讓人想「閱讀」，一方面來自其影像本身的敘事性格，再者，也可歸因於她的影像總是圍繞著日常生活場景，這些熟悉的生活物件經由藝術家的悉心安排，產生了某種可改變的幻覺——藉由小小的縫隙，改變的是我們與生活狀態之熟悉關係，也正是在這種既熟悉又陌生的狀態裡，讓人有所感、彷彿體悟了某種難以言說的生存經驗。

2007 年，王雅慧在新苑畫廊的個展「I've been here before and will come again」，一共有三件作品，雖為各自獨立製作，但這三件新作卻可延伸出流動般的整體感。

Ex-change

《Ex-change》是王雅慧首次嘗試雙投影的錄像裝置，生活物件出現／消失在各個私人房間中，好奇的觀者將在《Ex-change》嘗試捕捉物件彼此的因果關聯，但這些捕捉最後總歸徒然。不僅因為畫面裡的改變十分微小，這些移動或隱沒中的物件也處在某種平行移動的狀態，雖然移動物件暗示著某種擬人化過程，但這些岔出時空軸線的物件卻始終缺乏了現實感。



①

《Ex-change》並未告訴我們「一件事」，除非我們認可了影像中這些物件的出現／消失本身就是事件：藝術家說「那是一種不斷地持續著的狀態」，於是在私密空間進行穿透的旨趣，或許就是讓那隔絕著人卻又讓這縫隙顯得吹彈可破的敏感性，於是一幅幅方正取景的房間不再隱喻固著的「自我」，而是經由物件穿透所透露出的微弱：這個沒有人察覺的時刻關聯著某種乍看私密、卻又清澈公開的中介關係。

訪客

在 2007 年的《訪客》中，主角是一朵雲。在短暫的天空景象之後，視線滑落地表，遠景出現河對岸的城市景致，影像也開始有了位置。隨著鏡頭聚焦在其中一戶頂樓，一朵雲反射在一個滿溢著水的容器表面，《訪客》的主角終於以倒影的形式現身，我們的視線隨著這朵雲，以不尋常的慢速越過室內，最後往上飄出，向著河的那面緩緩上升。

藉由這朵雲，某不透明感充斥其中，然而影像的質地又十分清澈，觀者很難不意識到雲穿過的空間。一方面，這是雲的主觀旅程，但它穿越而過又可看作空間的客觀描繪；王雅慧自承：「最早是想拍空間，這是我祖父母的房子，小時候住過所以很熟悉」，這又讓被這個空間維繫著某種記憶向度，且產生了奇特的空間經驗。

如果說這種空間經驗源自「現實」，它構築成一幢有著些許歷史的老屋，但老屋的歷史——時間性卻又流轉著平行於日常經驗的詩性幽魂——影片中唯一沒有雲的幾個場景，分別拍攝了濕度計與時鐘，表面上，計量器的出現讓《訪客》拉回定位現實的外在條件，但這些外在條件卻也鬆動了影片的敘事時間：雲的運動並未帶出時間，當時間如此直面觀者，是時間展開了影像。

When I look at the moon

在《When I look at the moon》這件包含了動態影片與靜態攝影的影像作品中，場景在一處河堤社區，一輪明月停滯在夜空，隨後又離奇地左右上下擺動，畫面接著洩漏這並非月亮，而是一個有線牽引、以探照燈照明的氣球，隨後藝術家走入畫面切斷牽引線，讓月亮飄走。

不再如同王雅慧過往作品——《When I look at the moon》完全可以視為紀錄性影像，然而在這看似外在化的影像過程中，明目張膽的虛構卻呈現出強度的幻覺，藝術家取消了躲在影像後頭進行編造的敘事者權力，卻終於與真實的界限產生決裂，代價是藝術家必須親自鬆開固定住客體的線索。

自由而淡漠



②



③



④

①《When I look at the moon》中的靜態攝影，照片中，王雅慧正切斷連接氣球的細線。

②畫面擷取自《Ex-change》兩個投影之一，可以清楚看到左方有雙高跟鞋正穿越牆面。

右圖為《Ex-change》於新苑畫廊的展出現場。

③畫面擷取自《訪客》。

④畫面擷取自《When I look at the moon》的動態影片。

「I've been here before and will come again」提陳出一條奇特的敘述軸線，但這裡的故事卻不順遂。如同《訪客》中的雲，看似牽引著故事卻又緘默，並且造就出某種冷漠詩性——這是一種去除了主體的身份辨識卻依舊能夠維持的清晰（醒）狀態，當王雅慧說了一些話，這些碎裂的話語本身勾聯起一段敘事，但真正的故事卻在這段莫名的敘事中被推延，我們據有線索，事件卻喪失源頭；另一方面，當王雅慧的影像順暢地流轉，在這飽滿的影像世界中彷彿本身便流洩了欲望，流動的欲望屬於訪客，它引導觀者卻不具主導性，自由而淡漠。■

療癒星球中的有機生命

洪意晴親近觀者的心靈世界

即便只是一次專訪，洪意晴仍然像是要遠行，把能帶的畫作原稿及作品扛了出來，只為了讓採訪者能真正地見到作品。問她為什麼要這麼辛苦，她僅是熱情地笑著說：「因為很喜歡畫畫！」喜歡到把作品視為自己的小孩般呵護，表現作品最好的方式，就是讓作品與觀者直接接觸。

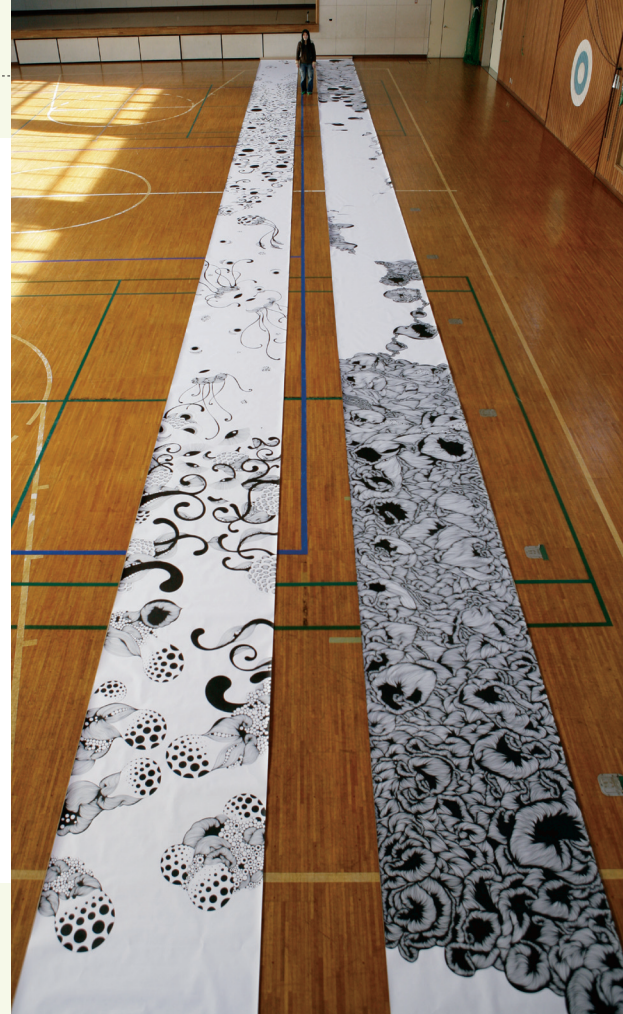
洪意晴 18 歲開始專職畫插畫，大學唸的是輔大應用美術系，當時遇到觀念上的啟蒙老師——顧世勇，2002 年時系主任給她一整面牆的創作空間，從這裡開始了洪意晴第一件大幅平面作品《無題一》。畢業後 2005 年於台北國際藝術村駐村的《無題二》，接著 2006 年參與澳洲柏斯市與 Central TAFE 交換計劃的《無題三》、日本 ARCUS 駐地計畫（亞洲文化協會台灣獎助項目），於巨幅捲軸上創作了《無題四》、《無題五》。很難想像如此大尺幅的創作不需要打草稿，但洪意晴就是如此，不論是平面或各式材質的創作，都像信手拈來，用筆繪出點、線條、圓圈等簡單元素，構築圖像，它們間或聚集、生長，像是自行發展的有機生命體。這些像在平面空間騰空飄移的有機體，乍看時當然不知道背後的故事，但給予觀看者的感受卻很強烈而直覺，有些圖騰像是可愛小精靈般地給人靈活游走的視覺感，有些則猛然給人一陣哆嗦，全身起了雞皮疙瘩。

從開始在台北駐村，洪意晴的這些平面作品在展覽期間開始到完成，其間透過與觀眾的互動不斷發展。近二年至各地展出，很多觀眾不只一次來看洪意晴的創作過程，告訴她這些圖像給予的感受，甚至傾吐平時可能不為人知的心靈傷痛。這些互動影響了她的感受和體會，也同時被表達進作品中。洪意晴說，「真正在畫時想的不是畫什麼，而是今天發生了什麼事，如果想的是快樂的事，快樂的感覺就會呈現在畫中；如果是難過感傷的，畫出來的圖像給人的感覺就會是難過的，這是不會欺騙、隱瞞的。」《無題二》裡密度極高以致令人屏息的區塊，就是當時洪意晴在與一位小朋友的互動中，知道他成長過程的辛苦，感受他敏感而早熟的性格……。有人說藉由洪意晴的作品似乎達到某種心靈療癒的效果，而她自己則因為喜歡畫畫，為了能安心畫畫，她在

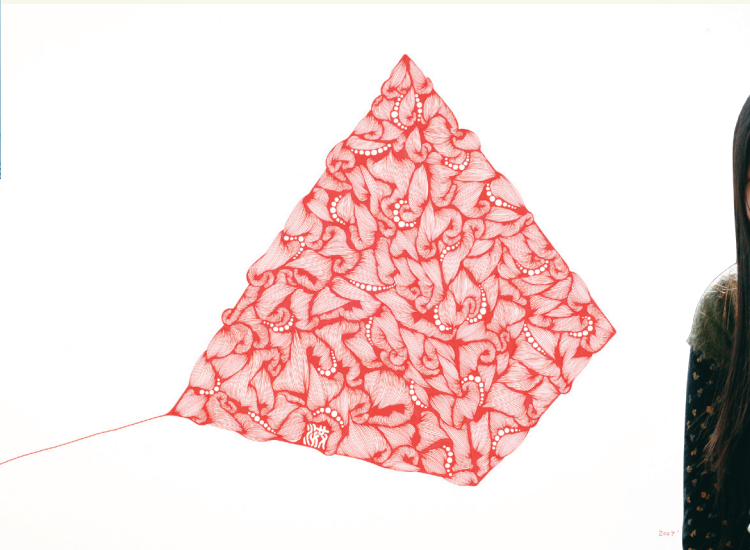


這幾年也盡力排除一些現實生活的問題，像是原本洪意晴觀念傳統的父母，認為女孩子不需要有什麼才能，結婚嫁人就是她的未來，為了能夠繼續畫畫，她以父母能接受的語言讓父母了解她在創作上的努力與成果，父母終於慢慢接受了她持續創作的決定。

雖出生保守傳統的家庭，但洪意晴對畫畫的熱情與才能，卻是從家庭來的。曾祖父洪寶真是台灣極富盛名的傳統廟宇彩繪師，整個家族三代都從事此行，很喜歡畫畫的單純熱情、不需要打草稿就能畫、對於材質



有高度興趣……，這些似乎都是家中耳濡目染的影響：看到父親不需打草稿就靠著規筆、尺，數秒間就勾勒出半個仕女圖；從小就坐在旗袍師祖母的裁縫機旁，跟著祖母拿針線、幫芭比娃娃做衣服……，這些影響她本人並沒有意識到，反而是在創作完成後，由旁人幫她回



洪意晴。攝影 / 蕭藤剛



①《無題六》。攝影 / 陳長志
②《無題二》創作於台北國際藝術村。攝影 / 周新智
③《無題三》創作於澳洲柏斯市。
④《無題四》、《無題五》創作於日本 ARCUS。攝影 / 蕭藤剛
⑤於日本 ARCUS 創作之《意晴的 ARCUS 石寶箱》。攝影 / 蕭藤剛
⑥《無題七》。攝影 / 陳長志

溯創作中的來源及蛛絲馬跡。現在就讀台南藝術大學應用藝術研究所纖維組的洪意晴，依然延續她對材質的高度興趣，除了繼續利用各種媒材創作，也可以在她作品《想像》、《無題七》中，看到她以繪畫呈現視覺上的材質觸感，以及立體形式。

不論是平面繪畫，或是各式材質、物件的再製創作，洪意晴的作品總有與人、與生活十分貼近的取材，以及與人互動，作品全然表達了親切踏實，從生活出發與觀眾的零距離。像是在台北駐村時的「幸福紙飛機——用『心』交換計畫」，把自己創作的紙飛機與觀眾認真製作的小物件交換；《意晴的 ARCUS 石寶箱》於日本阿庫斯也利用熱情的義工與民眾撿拾來的奇特石塊，在上面繪製她的繪畫符碼，除了收進自己的石寶箱，也回贈給義工們；《無題六》則是她撿拾在澳洲與日本見到外型特別的植物，在植物上再製，放入空瓶中，標誌了區域，或利用植物外型再繪製，每件都是她的旅程中的片段，集合而成即是她生活／創作的軌跡。她的作品往往既是創作也是生活寫照，她採集了俯拾即是的生活片段作為養料，用來灌概創作以成有機生命體，也通過此來親近觀者的心，形成一個洪意晴的療癒世界。■

第十一屆國家文藝獎

熱門話題 | 撰文……蘇怡如

堅持 成就一片藝術風景 記第十一屆國家文藝獎贈獎典禮

第十一屆國家文藝獎



「第十一屆國家文藝獎贈獎典禮」於2007年10月26日下午三時，假台北賓館舉行，象徵國內藝文界最高榮譽的「國家文藝獎」，今年於政府招待外賓以及舉辦國宴、重要文化活動的台北賓館舉辦，深具尊榮與特殊意涵。

今年國家文藝獎同樣經過周密的推薦、提名過程，在嚴格的複選、決選的評審過程後，評選出七位傑出的藝術家，分別為：電影導演王童、詩人李敏勇、設計家林磐聳、建築師姚仁喜、舞者許芳宜、說唱藝術家楊秀卿，以及表演藝術家魏海敏。



贈獎典禮由原住民歌手巴奈、那朴動人的現場演唱揭開序幕，主持人詹怡宜一一介紹今年七位得獎人走過紅地毯，步入貴賓席。

緊接著，本基金會李魁賢董事長致詞，他提到國藝會十年有成，今年進入第十一年，是第二輪十年的開始，至今共有56位國家文藝獎得獎人，構成台灣藝文發展史上重要的部份。他表示，經濟發展會當使國家強大，但只有藝文優秀的文化體質，才會完成國家偉大。文建會主委翁金珠致詞時，也肯定與感謝諸位得獎人，投注於藝術創作的熱情與成就。

陳水扁總統在百忙之中親臨會場，除了親自向得獎者致意外，也在致詞中提到，藝術文化的強大力量可以輕易地跨越國籍、種族、語言的藩籬與限制，讓國際社會對台灣文化有更深刻的認識以及關心，藝術家是最好的外交官。因為有藝術創作者無比的熱情，與對藝術創作的堅持，將個人才華與生命力，發揮得淋漓盡致，更以他們卓越的藝術成就，為台灣人發聲，他除了表達尊敬與感佩，也期待這份生命力能延續下去。

- ①原住民歌手巴奈（左）、那朴（右）。
- ②左起舞者許芳宜、建築師姚仁喜、設計家林磐聳、詩人李敏勇、陳水扁總統、說唱藝術家楊秀卿、電影導演王童，以及表演藝術家魏海敏。
- ③國藝會李魁賢董事長。
- ④文建會主委翁金珠。
- ⑤陳水扁總統。

兩個小時的贈獎典禮過程中，除了有多位貴賓的共同祝賀之外，典禮邀請的七位頒獎人皆與得獎者有深厚的淵源，得、頒獎人之間的互動，以及得獎人的誠摯感言，均令與會來賓深受感動。

頒獎人樊曼儂與導演王童於藝專讀書時結識，王童曾經在新象藝術文教基金會與樊曼儂共事，兩人多年來都維持深厚的友誼。王童除了表達對共同努力的電影人的誠摯感謝，他更表示，電影是影像的火車頭，像導演李安的成就使台灣人同感光榮，他深深期盼透過傳承等工作，電影能夠繼續發光發熱。

詩人陳千武是得獎人李敏勇於1960年代末期開始寫詩時最早接觸的對象，可說是李敏勇詩的啟蒙者。「詩使人心淨化」，詩人李敏勇以感性的語調及端雅的詞句，表達他於創作及生命歷程中的諸多感謝，並以他的詩作〈國家〉表達自身長期以來的關注與感念。



頒獎人廖瓊枝為第二屆國家文藝獎得主，她和說唱藝術家楊秀卿同樣致力於台灣傳統藝術的保存和傳承，畢生奉獻本土藝術文化無怨無悔。楊秀卿一上台先表示自己不太會說話，但她詼諧地講述被通知得獎時以為是詐騙集團的小故事，看似輕鬆地以語言再現了她初獲消息的驚喜心情，讓全場來賓如同重回當時場景，足見其於表演工作長期累積的深厚功力。

頒獎人王秀雄是設計家林磐聳就讀台灣師大美術系所期間的指導教授，同時在林磐聳自美學成歸國之時，邀請他回母校任教，開啟他的教育生涯，這一路對林磐聳多所提攜，不僅是林磐聳的業師更是他的恩師。林磐聳謙遜地表示，他是代替長久努力的台灣設計界領得此獎，設計作為視覺藝術文化的一環，是具有實用功能的技術，也是將文化藝術帶入生活的最佳媒介。

同為國家文藝獎得主，雲門舞集藝術總監，也是第六屆國家文藝獎得主的林懷民，對於得獎人許芳宜的藝術表現十分肯定，而許芳宜則十分感謝林懷民在舞蹈藝術的道路上，對她的教導與愛護。舞者許芳宜一開口，即忍不住感動的淚水，她握著頒獎人林懷民的手，感謝生命中的三位教父，一是教導她做人的父親，一是教她要深愛自我的林懷民，另一位則是教她跳舞的羅斯·帕克斯。

建築師姚仁喜表示，能在其建築領域的啟蒙恩師——同時也是第十屆國家文藝獎得主——漢寶德之後得到國家文藝獎，並從漢寶德手中接過獎座，他感到十分光榮。他深信建築藝術絕對是呈現一個地區的文化、歷史、藝術、願景的不可或缺的一環，並十分感性地表示，太太及三個孩子是他最大的支持與靈感源泉，姚仁喜並期許自己能鼓舞後進，為國內建築脫離公共工程的形式，共同努力。



頒獎人王安祈自擔任國光劇團藝術總監以來，給予表演藝術家魏海敏許多發揮的空間，讓她多方展現全能旦角的才華，王安祈的慧眼獨具，對於魏海敏來說，是不可言喻的知遇之恩。魏海敏也在致詞時，一度哽咽而無法言語，她說戲劇除了是一生的志業，更帶給她極大的揮灑空間，而這一切都要感謝將她送進戲劇之路的父親。

典禮進行中場，由大提琴家歐陽伶宜，帶來精采的巴赫無伴奏大提琴第三號C大調組曲《阿勒曼德舞曲》演奏，而「舞鈴劇場」則以融合專業舞技與現代舞台元素的扯鈴演出，讓贈獎典禮在熱鬧、歡慶的氣氛中劃下句點。

在國家文藝獎後續推廣活動方面，本基金會也將與長期支持拍攝得獎者紀錄片的財團法人公共電視文化事業基金會共同合作，著手拍攝本屆國家文藝獎得主紀錄片，並將展開得獎者專書出版計畫。

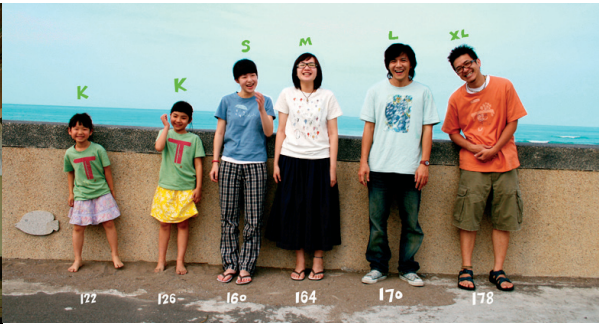
- ⑥ 頒獎人樊曼儂（左）與導演王童（右）。
- ⑦ 頒獎人陳千武（左）與詩人李敏勇（右）。
- ⑧ 頒獎人廖瓊枝（左）與說唱藝術家楊秀卿（右）。
- ⑨ 頒獎人王秀雄（左）與設計家林磐聳（右）。
- ⑩ 頒獎人林懷民（左）與舞者許芳宜（右）。
- ⑪ 頒獎人漢寶德（左）與建築師姚仁喜（右）。
- ⑫ 頒獎人王安祈（左）與表演藝術家魏海敏（右）。



①



②



③



④



⑤

創意ABC

「創意ABC」代表的是一個跨域的觀點、滾動的論述，與一種美學的實踐。本專欄將透過系列案例探討台灣當代有關藝術（art）、商業（business）、文化（culture）／創意（creativity）／社區或社群（community）三者之間交流媒合所碰撞出的新文化課題。

回歸生活本質的文化想像

觀察這幾年文化創意產業在台灣的發展，我們發現一股回歸日常生活的創意風潮正在形成。有一群年輕的創作者、藝術家、展演組織和社區居民，正悄悄透過親身自省的生活實踐，建構一種從土地自然生長出來的「文化創意」思維。無論是隱身在都市巷弄間的新型態設計公司，或是擇定昔日繁華老舊街區落腳的年輕藝術家，還是回到故鄉落地生根的文化人，他們都選擇回到生活脈絡中尋找創意發想的根源，從生活經驗的觀察中，尋找創意設計的元素；這股思維不只是創作者或表演者本身的呢喃自語，他們希望能透過創意的呈現來表達他們對於生活體驗的觀感、心得與反省，讓文化創意回歸到日常生活的實踐當中，同時也藉由藝術創作與設計美學的轉化，緩慢但堅持地建構獨特的、在地的文化創意產業，透過設計、產品、展演、活動，提供我們更多「回歸生活本質」的文化想像。

在這股回歸生活本質的創意風潮中，有幾個迥異以往的特徵。首先是強調生活體驗的重要性。他們認為生活體驗是創意發想的根源，要有好的創意必須先有好的生活，因為創意是在生活對話中發生。例如，落居在中山北路舊鐵道附近的「蘑菇BOODAY」是寶大協力設計公司創立的生活設計品牌，他們將生活哲學

融入設計與品牌經營之中，他們訴求的是生活中平實又簡單的概念，藉由發掘許多在生活周遭經常被忽略的小細節，做為創意發想的來源。蘑菇認為，藝術品應該融入生活中，藝術和商品結合，是讓藝術家的生活感受可以更能貼近一般人的日常生活。藉由生活感受的分享，蘑菇讓不同創作領域的人展開對話，創意就在這些生活對話中展開。

第二個特徵是，從生活省思中抽絲剝繭，找出可以讓我们的生活更美好的事物，這些事物都是創意的根源。以「好氏設計」為例，同樣關注生活細節的好氏團隊，從人們對於生活的期盼中尋找創意靈感。他們認為創意設計不只是玩美學，更要讓作品蘊含著獨特的意義與故事，這些故事都在講述生活中關於「好」的事物。公司的名稱「好氏」就是從大家都希望生活中充滿「好事」的概念發想而來，他們相信只要存「好」念在心中，人們就有能力讓生活變得更好。所以他們想要透過設計來推廣更深層的、「好」的生活態度。

第三，在歷經數十年快速經濟發展、專業分工的工業化歷程之後，大家突然意識到原來「日常生活」是一個無法切割的整體。從日常生活的美學出發，從社區意識、社區營造的實踐過程中，發掘創意生活的種種可能。他們認為生活美學不是外來的文化賦予，而是回頭找回生活遺忘的美好。從「土溝社區」的故事裡，我們可以發現

不論最終成果如何，創意是從實踐中不斷產生。「土溝社區」講述的是社區和藝術家間的互動學習過程中，使社區居民從單純的生活環境美化，擴展到土地認同、聚落環境改造的議題討論與實踐中，他們希望的不只是生活可以過得更好而已，更希望「讓社區居民在他的有生之年，可以獲得非金錢層面的成就或滿足」。

土溝的居民們很單純地思考著一個價值：以居民為主悠閒的一天、拿掉時程表不給長官致詞、沒有豪華舞台只有浪漫花海、經費短缺但年年精彩，在擺脫制式的活動框架能讓文化活動在地方生根才是這活動的初衷。從環境綠美化到牛舍行動的意識喚醒，從一間豬舍到整個聚落的環境改造，從認同土地到自覺生活應該如何，整體來說沒有單一行動被稱之為藝術，而是許多行動、對話、改變、參與所帶來的總合。除環境綠化之外，如何將生活元素重新運用，透過參與、行動讓居民看到原本生活的美好。如同土溝農村文化營造協會理事長王麗文所說：「我們要跳脫環境綠美化框架，讓聚落居民與自我環境有所提升。」讓稻田、南瓜、牛車、白鷺鷥、花布變成藝術，讓藝術在生活中發生。

在這股向「生活」轉向的創意思維中，創意工作者們發現，在生活中遭遇到的種種事務，不是任何專業者可以獨立解決，一方面人們必須開始重新學習跨域思考、多元的生活與工作方式；另一方面必須適應變

- ①蘑菇二樓，適合蘑菇一下午的咖啡館。（蘑菇提供）
- ②蘑菇二樓既是咖啡館也是展演空間。（蘑菇提供）
- ③顯現自我主張的蘑菇T恤。（蘑菇提供）
- ④「好氏設計」期望透過商業與非商業的手法，讓既有品牌或空間有新的生命力。（好氏提供）
- ⑤從簡單的細節發想，「好氏設計」欲推廣的是更深層的生活態度。（好氏提供）
- ⑥「好氏設計」的創意總監方序中說，什麼事情都從「好」的概念出發，自然就有好事發生。（好氏提供）

形蟲般的團隊合作模式。以「出色創意」為例，其在藝術工作者與廠商之間扮演著斡旋、協商與組織創意團隊的角色。「出色創意」主要的經營項目，大多是無形的資產——創意與著作權，以工作內容大致可區分成四大類：創作人經紀、原創授權、品牌設計與管理、媒體平台與策略等等。出色創意的工作團隊是由20多位插畫家、藝術創作者與創意人組成，透過網絡連結與契約合作，面對不同專案組成不同團隊。對於他們而言，藝術家的作品與想法就是他們的主打商品。將這些藝術家的



⑥



①



②



③



④出色創意負責人陸承蔚強調，高理想性與了解創意，是出色創意最大的特色。(出色創意提供)
⑤出色創意以主人與寵物的概念為故宮設計公仔，讓故宮文物有了新的想像。(出色創意提供)
⑥位於台北光點附近安靜巷弄裡的出色創意。(出色創意提供)
⑦「土溝社區」的平安竹仔腳聚落藝術改造行動，紅紅的牡丹是藝術家殷家輝與居民共構的溫暖農村回憶。(攝影／廖國雄)
⑧土溝農村的年底活動，田庄阿伯辛苦一年的尾牙。(攝影／廖國雄)
⑨「土溝社區」，包阿嬤喜悅的畫著生活的點滴，圖為其作品《柚子》。(攝影／廖國雄)
⑩「土溝社區」，年底活動的稻田裝置——阿嬤ㄟ花布，圖為展出現場黃金稻田裡的浪漫花海。(攝影／廖國雄)

天賦與其他企業、活動結合，以各種形式呈現在消費者面前。

想要從生活經驗中獲得創意，不可避免地必須理解並深入探尋在地文化的可能性。在這方面，出色創意的負責人陸承蔚說，與其他國家或城市相比，在台灣實在較難從日常生活中享受到美的事物或感受到藝術氣息。因為長久以來，台灣文化中的藝術創意一直次居於不被重視的小眾文化，此一現象也讓她決心要從自身開始著手改變。因此，提升本土文化的美感一直是出色創意的目標，他們認為藝術不應該只供少數人欣賞把玩，應當展現一般大眾的生活中，生活中的每個細節都可以充滿創意。他們認為一個感動人的作品，其中蘊含的文化意識是非常重要的，而文化意識往往能賦予作品更多的生命力。因而，他們也期待著更多彰顯台灣文化的藝術創意發生。

在這股回歸生活本質的創意風潮中，我們看見了文化創意產業的豐富多元與旺盛活力，我們可以重新思考從喧鬧的浮華世界回歸日常生活的沈靜後的種種可能；讓文化創意可以擺脫強調大量生產、快速消費的大眾市場，走向適性、獨特、有機發生的社群生活；將創意工作者從都市帶回到社區；讓產業思維從科技想像回到文化、生活想像。■

財團法人國家文化藝術基金會 2008 年常態補助申請基準修訂重點

國藝會自 1997 年開始受理補助審理業務，並且依據藝文生態的變動逐年修訂補助申請基準，以使補助業務能更加靈活反映藝文界之需求。除持續進行相關之研究外，並透過與申請者、評審委員與學者專家的個別諮詢，及座談會的舉辦，深入探討各類別生態發展現況，並彙集各方建言，經審慎評估後落實於補助業務的調整。

修訂重點內容：

一、基準本文

- 1 個人申請者，同期申請（含專案）至多補助一件。
- 2 曾獲補助之團體申請者限採線上申請，其餘申請者則可以線上或書面申請，線上申請至截止日 23：59 為止。線上申請如需協助，得於收件截止日前 10 天提出。線上申請者採線上進行計畫變更。
- 3 獲補助案補助款於 14 個工作天內撥付為原則，需送委員考核之計畫，原則上 30 天內撥付。若另立合約者，補助款依合約辦理撥付。
- 4 獲補助案若因故撤案扣款，將列為紀錄，提報下期會審會議，作為補助審核之重要參據。

二、各類別國際交流項目

- 1 補助考量方向調整：
國際交流，在顧及對等與國家利益的前提下，考量其品質、效益及邀請單位是否提出合理之邀請條件。
- 2 補助經費標準調整：
 - ① 應邀參加國際重要藝術節或國際著名機構交流：
就相當於機票、運輸、保險及其它必要費用之總和為上限。
 - ② 一般出國交流活動：
就相當於全額或部分機票費之總和為上限。
 - ③ 引進國際重要藝文團體或個人來台交流者：
就相當於機票、運輸、保險及其它必要費用之總和為上限。

三、文學類

- 1 創作項目每期受理，二分之一名額為上限，不限定名額。
- 2 不受理雜誌、翻譯之出版申請。
- 3 原翻譯項目不再受理申請。

四、藝文環境發展類 ——階段性之補助範圍及補助考量

補助範圍：
含具統合性之藝文生態研究、文化政策、文化行政與藝術管理之研究與提升計畫。

補助考量：
優先鼓勵具社會參與性及民眾美學培育之計畫。
優先鼓勵國內藝文網站外譯計畫。

五、視聽媒體藝術類

- 1 紀錄片之製作動畫短片之製作實驗電影之製作申請者限為計畫之導演本人。

2008 年常態補助申請基準已於國藝會網站公佈並開放下載（<http://www.ncaf.org.tw>）。

■第四屆「歌仔戲製作及發表專案」 優選團隊揭曉

一心、秀琴、春美三團聯袂打造廟口好戲

國藝會歌仔戲製作發表專案至今已連續辦理三屆，鼓勵劇團結合國人編劇、導演、編曲等優秀人才，創作符合劇團特色的製作，回到歌仔戲的原生場域——廟口巡演，其效益不僅反映在作品的品質，更包括劇團行政能力與經驗的拓展、地方資源的連結與觀眾群的成長。

第四屆經由劇本與製作演出團隊兩階段甄選，最後選出三個優選團隊發表演出，入選的團體依規定，編、導、演均由國人擔綱，主要演員亦以劇團本身的團員為主，每團可獲得獎助金100萬，進行製作並演出三場。三團將於2008年7月4日到20日連續三週的週末，以匯演方式在台北、台南、高雄廟口大戰三回合。

歌仔戲製作發表專案辦理至今，已累積九齣創新歌仔戲，藉著民間、地方政府與企業相互合作展現的力量，提升了廟會劇場的品質，同時給予傳統戲劇團體行銷新視野。期盼在企業、政府、民間等多方合作努力下，本專案的精神與所製作出的好戲能推廣成為各地廟會活動請戲的新潮流，讓廟會活動展現不同的質感，同時吸引更多觀眾回到廟埕，欣賞融合傳統表演特質與現代思維節奏的歌仔戲。

第四屆獲選團隊及劇目如下：

◆一心戲劇團《聚寶盆》

以明代朱元璋與沈萬山的故事為題材，反省台灣社會近年來的各種投機現象，闡述經商的根本務實之道。

◆秀琴歌劇團《變面》

以社會議題作為核心題材，透過一個「戴上面具、失去自我」的歷程，在通俗的故事之中，闡述人性的本質，以及人在社會中不得不然的兩面性。

◆春美歌劇團《七重印》

由電影「變臉」發想，以角色轉換為主題，劇中主角藉著「七重轉魂」靈體對換，發展出一連串的偽裝與叛變，主角人物更對自己原信仰的價值產生崩解，因而陷入掙扎與抉擇的糾葛。

■第五屆長篇小說創作發表專案 補助結果公佈

莊華堂、鍾文音、曾心儀、林二郎 四位作者雀屏中選

第五屆「長篇小說創作專案」由莊華堂、鍾文音、曾心儀、林二郎四位優秀作者雀屏中選，每位創作者將獲得補助金「50萬元」整。本屆總收件數48案，創歷屆新高，申請者亦不乏文壇箇中好手，競爭激烈，獲補之四案，無論於題材或創作手法表現上，皆有特出表現。

莊華堂的《大河小說台北四部曲第一部水鄉》，以氣勢宏偉的架構及具張力的文字表現獲得肯定。作者企圖以「水」為主軸，寫一部關於「台北城」發展的大河小說。他要為過去兩三百年前那個「水」的城市——台北盆地，寫歷史，亦要以「河」的生命史，召喚台北人共同的時代記憶。

鍾文音的《島嶼青春物語三部曲之二——短歌行》以豐富的文字美學、宏觀的歷史視野獲得青睞。作品時間定位於戰後至70年代，以祖父母輩與父母叔舅輩的青春年代為敘述主軸，敘述他們歧路重重的青春，以及成為階下囚及出獄後的生活史。

曾心儀《福爾摩沙綠與紅》具強烈的歷史反思性，以一個台灣母親的日記形式，記錄個人與親友、師長、民主運動前輩的奮鬥經歷，突顯台灣政黨輪替後，社會種種亂象、人們的憂慮及期盼。

卑南原住民作家巴代（林二郎）的《走過：一個原住民台籍老兵的故事》，以邊緣的「原住民台籍老兵」為主題，具其特異性。藉一段原住民台籍老兵的際遇，反映台灣過去種種不安的歷史圖像，呈現原住民觀點的不同歷史視角。

本屆四位獲補者，年齡層集中於中生代作者，皆著作等身、獲獎無數、展現穩健地文字美學功力。在題材取決上，他們因對歷史、土地、社會、家族……等現實問題的長期關注，對台灣文化呈現幅廣地視野。他們的寫作狀態，目前也都處於某種程度的顛峯，經過此篇長篇小說的洗鍊，另一波高峰的降臨，應可被期待。

補助結果

■第四屆「歌仔戲製作及發表專案」 優選團隊揭曉

一心、秀琴、春美三團聯袂打造廟口好戲

國藝會歌仔戲製作發表專案至今已連續辦理三屆，鼓勵劇團結合國人編劇、導演、編曲等優秀人才，創作符合劇團特色的製作，回到歌仔戲的原生場域——廟口巡演，其效益不僅反映在作品的品質，更包括劇團行政能力與經驗的拓展、地方資源的連結與觀眾群的成長。

第四屆經由劇本與製作演出團隊兩階段甄選，最後選出三個優選團隊發表演出，入選的團體依規定，編、導、演均由國人擔綱，主要演員亦以劇團本身的團員為主，每團可獲得獎助金100萬，進行製作並演出三場。三團將於2008年7月4日到20日連續三週的週末，以匯演方式在台北、台南、高雄廟口大戰三回合。

歌仔戲製作發表專案辦理至今，已累積九齣創新歌仔戲，藉著民間、地方政府與企業相互合作展現的力量，提升了廟會劇場品質，同時給予傳統戲劇團體行銷新視野。期盼在企業、政府、民間等多方合作努力下，本專案的精神與所製作出的好戲能推廣成為各地廟會活動請戲的新潮流，讓廟會活動展現不同的質感，同時吸引更多觀眾回到廟埕，欣賞融合傳統表演特質與現代思維節奏的歌仔戲。

第四屆獲選團隊及劇目如下：

◆一心戲劇團《聚寶盆》

以明代朱元璋與沈萬山的故事為題材，反省台灣社會近年來的各種投機現象，闡述經商的根本務實之道。

◆秀琴歌劇團《變面》

以社會議題作為核心題材，透過一個「戴上面具、失去自我」的歷程，在通俗的故事之中，闡述人性的本質，以及人在社會中不得不然的兩面性。

◆春美歌劇團《七重印》

由電影「變臉」發想，以角色轉換為主題，劇中主角藉著「七重轉魂」靈體對換，發展出一連串的偽裝與叛變，主角人物更對自己原信仰的價值產生崩解，因而陷入掙扎與抉擇的糾葛。

■第五屆長篇小說創作發表專案 補助結果公佈

莊華堂、鍾文音、曾心儀、林二郎
四位作者雀屏中選

第五屆「長篇小說創作專案」由莊華堂、鍾文音、曾心儀、林二郎四位優秀作者雀屏中選，每位創作者將獲得補助金「50萬元」整。本屆總收件數48案，創歷屆新高，申請者亦不乏文壇箇中好手，競爭激烈，獲補之四案，無論於題材或創作手法表現上，皆有特出表現。

莊華堂的《大河小說台北四部曲第一部水鄉》，以氣勢宏偉的架構及具張力的文字表現獲得肯定。作者企圖以「水」為主軸，寫一部關於「台北城」發展的大河小說。他要為過去兩三百年前那個「水」的城市——台北盆地，寫歷史，亦要以「河」的生命史，召喚台北人共同的時代記憶。

鍾文音的《島嶼青春物語三部曲之二——短歌行》以豐富的文字美學、宏觀的歷史視野獲得青睞。作品時間定位於戰後至70年代，以祖父母輩與父母叔舅輩的青春年代為敘述主軸，敘述他們歧路重重的青春，以及成為階下囚及出獄後的生活史。

曾心儀《福爾摩沙綠與紅》具強烈的歷史反思性，以一個台灣母親的日記形式，記錄個人與親友、師長、民主運動前輩的奮鬥經歷，突顯台灣政黨輪替後，社會種種亂象、人們的憂慮及期盼。

卑南原住民作家巴代（林二郎）的《走過：一個原住民台籍老兵的故事》，以邊緣的「原住民台籍老兵」為主題，具其特殊性。藉一段原住民台籍老兵的際遇，反映台灣過去種種不安的歷史圖像，呈現原住民觀點的不同歷史視角。

本屆四位獲補者，年齡層集中於中生代作者，皆著作等身、獲獎無數、展現穩健地文字美學功力。在題材取決上，他們因對歷史、土地、社會、家族……等現實問題的長期關注，對台灣文化呈現幅廣地視野。他們的寫作狀態，目前也都處於某種程度的顛峰，經過此篇長篇小說的洗鍊，另一波高峰的降臨，應可被期待。

給一個畢業後
不改行的理由！

國藝會與兩廳院攜手合作 表演藝術新人新視野創作專案

2008 徵選 15 個創新劇場作品

國藝會與兩廳院2008年攜手合作，
透過公開徵選機制，鼓勵編導創作，
提供甫出校門的新銳藝術家揮灑創意、發表作品的場域。

■主辦單位：國立中正文化中心 財團法人國家文化藝術基金會
National Culture and Arts Foundation

■徵選對象：具中華民國國籍之大學或研究所畢業五年內的年輕創作者，由導演、編舞者或作曲者提出申請，不包括在校生。（畢業五年內之計算，以收件截止日為準）

■收件日期：2008年2月1-15日郵寄至國家文化藝術基金會（郵戳為憑，地址：106台北市仁愛路三段136號2樓202室，信封請務必註明「表演藝術新人新視野徵選」及「報名者姓名」）

■徵選內容：

- ①徵選15個創新劇場作品。
- ②以舞蹈為主體的作品，長度以20分鐘為原則。
- ③以劇場（含音樂劇場）為主體的作品，長度以40分鐘為原則。

詳細辦法與徵選計畫書請至國藝會<http://www.ncaf.org.tw/>網站下載。