

石破天驚

陳映真作品集

「訪談卷·陳映真訪人」



陳映真

【小說】

我的弟弟康雄／唐倩的喜劇／
上班族的一日／萬商帝君／鈴璫花

【訪談】

思想的貧困／石破天驚

【隨筆】

鳶山

【序文及書評】

鞭子和提燈／走出國境內的異國

【政論及批判】

中國結／西川滿與台灣文學
美國統治下的台灣

【論陳映真】

愛情的故事／文學的思考者



石破天驚

〔訪談卷：陳映真訪人〕

- ◎ 編輯委員會召集人 / 高信疆
- ◎ 委員 / 姚一葦 · 尉天驄 · 葉石濤 · 王拓 · 詹宏志 · 李歐梵 · 鄭樹森
- ◎ 策劃 / 王拓
- ◎ 總校定 / 陳映真

陳映真作品集 7

石破天驚

[訪談卷：陳映真訪人]



- ◎作者 / 陳映真
- ◎編輯委員會召集人 / 高信疆
- ◎委員 / 姚一葦·尉天驄·葉石濤·王拓·詹宏志·李歐梵·鄭樹森
- ◎策劃 / 王拓
- ◎總校定 / 陳映真
- ◎裝幀 / 李男
- ◎金石·書法 / 陳金吉
- ◎執行編輯 / 姜靜繪、賴明烈、林純敏
- ◎責任發行 / 曾伯堯、廖為民

- ◎發行人 / 陳永善
- ◎出版者 / 人間出版社
地址 / 台北市安和號232號2F
- ◎發行所 / 台北市敦化南路737巷8號1F
- ◎電話 / (02)7091920~3
- ◎郵撥 / 1174647-3人間出版社
- ◎登記證 / 局版台業字第3685號
- ◎排版 / 健弘電腦排版股份有限公司
- ◎印刷 / 正翔印刷有限公司
- ◎出版日 / 1988年4月1日第一版第一次印刷

版權所有·翻印必究

定價 / 精裝典藏本全套15卷3000元，不分售

書齋普及本每冊一律130元

[本書如有破損、缺頁或裝訂錯誤，敬請寄回本社更換]

陳映真作品集

出版緣起

從一九五〇年代末，在二十二歲時開始在同人文學雜誌《筆匯》發表小說以來，雖然產量不豐，陳映真不但是他那個世代的作家中一直沒有停過筆的少數文學家之一，他所創造的獨異的文字，在中國現代文學中，也已確立了一個卓著的地位。

在文學上，他纖緻、銳敏、憂悵和溫靄的感性；他那揉合了我國三〇年代新文學、日語和西語的特殊文體，和多情、細巧、蒼悵而又富於知性的語言；他隱秘著某種耽美、甚至頹廢的、清教主義和激進主義的靈魂；他那於台灣戰後世代至為罕見的，恢豁的歷史和社會格局，使陳映真的藝術，卓然獨立。

在「冷戰・民族分裂」的歷史時代，三十年來，他呈現在無數訪談、議論、隨想和爭論中的思想，如今回顧，他一直孤單卻堅定地越過一整個世代對於現實視而不見的盲點，截穿橫行一世的捏造、歪曲和知性的荒廢，掀起日本批判、現代主義批判、鄉土文學論戰、第三世界文學論、中國結與台灣結爭論、台灣大眾消費社會論、依賴理論和冷戰・民族分裂時代論等一個又一個紛紜的爭議，在戰後台灣思想史上，文學家的陳映真成爲備受爭議，無法忽視的存在。

文學和藝術的陳映真，與思想、知性的陳映真，其實是

「異端·烏托邦主義」的陳映真在文學與思想上統一的表现。但是他的越來越廣泛的讀者中，陳映真文學的讀者，未必讀全他的評論文章；而陳映真論議文章的讀者，也未必注意到他的文學藝術作品。「陳映真作品集」，旨在多向度地呈現這多向度的陳映真的實體，使陳映真文學的讀者，從陳映真的議論文章中，更深刻地理解他的文學；也使陳映真思想的讀者，認識他「異端·烏托邦主義」的美學和人間的向度。

解除戒嚴體制，在「國際化」、「自由化」中；在「依賴·獨占化」的資本主義再編組裡，社會學意義的「現代國家機器」之形成，使台灣正面臨著中國民族分裂的永久化，和因「冷戰·內戰」歷史構造的融雪而激動起來的，中國民族團結與統一運動，展開了海峽兩岸的新的、激盪的現代史。在這個重大的歷史轉換時代，陳映真的文學、思想與實踐，對於面臨新的學習、創造、反省與批判之挑戰的讀書界，「陳映真作品集」的公刊，是十分必要而且極有意義的。

陳映真作品集編輯會議

陳映真作品集

編輯體例

- 一、陳映真的文學，固然在戰後的台灣和中國文壇上佔有重要的席位，他三十年來表現在評論、訪談、隨想中的思想和知識，在戰後台灣「冷戰·民族分裂」的構造中，顯示了獨特的「異端·烏托邦」的性格。事實上，陳映真是以他的藝術和哲學，一貫地表現他的「異端·烏托邦」主義的。因此，「陳映真作品集」的編輯方針，是蒐集陳映真的作品、評論、訪談、隨想、論爭，以及別人對陳映真的訪談、評介、批評和批判，集結成一套書，來呈現一個多向度的文學家和評論家陳映真。
 - 二、文學作品的部份，是從縱的編年來編輯，從一九五九年的陳映真第一篇小說「麵攤」開始，一直到一九八七年的「趙南棟」，計三十四篇，分成五卷付梓，中間隔著一九六八年到一九七五年因政治事件投獄的七年空白，讀者可以依序看出陳映真文學的演變。
 - 三、陳映真的非小說類文字，則結合文章性質和編年來編纂。在文章類型上，我們分為「人訪陳映真」，收集海內外士林對陳映真的訪談記錄與文章；「陳映真訪人」，收集陳映真寫的採訪報告和陳映真對別人所做的訪談記錄和文章；「隨筆」，收集陳映真的隨想、隨筆；「自序和書評」，收集陳映真為自己的集子寫序和
-

爲別人的書寫的評論。卷末還附帶一些陳映真的影評；「序文」則收集陳映真爲別人的書所寫的序。「政論和批判」是收集特別在一九七五年以後陳映真寫得較多的政治、社會、文化、知識、思想方面的評議、爭論和批判文章。「陳映真論」則收集漢語和西語士林對陳映真文學的評論。而每一類型的文章，在各卷編輯上，是依編年順序來編纂的，有利於讀者追索陳映真思想發展的脈絡，對各向度集合起來的陳映真思想輪廓，有一個概括的理解。

四、三十年來，陳映真的小說和評論，分散發表在時序漫長、種類廣闊的各雜誌報刊上。有些刊物早已絕版、停刊，有些小刊物乏人注意，有些島外刊物，一般台灣讀者很難看到。加上陳映真本人一向沒有收集自己發表過的文章的習慣，收集整理起來，倍覺困難。陳映真的文學作品前後發表在《筆匯》、《文學季刊》、《文季》、《現代文學》、《幼獅文藝》、《雄獅美術》、《台灣文藝》、《中國時報》人間副刊、《自立晚報》副刊和《人間雜誌》以及香港的《好望角》與《四季》。陳映真的評論、隨想、論爭……發表的地方就太廣闊了：《劇場》、《文學季刊》、《雄獅美術》、《草原》、《夏潮》、《中華雜誌》、《美麗島》、《夏潮論壇》、《前進》、《鐘鼓樓》、《鼓聲》、《大地生活》、《蓬萊島》、《書評書目》、《天下》、《新書月刊》、《仙人掌》、《海峽》、《遠望》、《文星》、《聯合文學》和《人間雜誌》等等。報紙副刊則有：《中國時報》人間副刊和《自立晚報》副刊，在海外的刊物，則有：《抖擻》、《中報》、《信報》、《羅盤》、《九十年代》、《華僑日

報》、《亞洲周刊》、《南洋商報》等等。這些散見各年代、各報刊的文章，花費了一番苦心，收集相當齊全。

五、陳映真作品集，依文章的性質和形式，分成十五卷，作品集共計兩百萬言。

- 卷一 我的弟弟康雄（小說卷：一九五九～一九六四）
- 卷二 唐倩的喜劇（小說卷：一九六四～一九六七）
- 卷三 上班族的一日（小說卷：一九六七～一九七九）
- 卷四 萬商帝君（小說卷：一九八〇～一九八二）
- 卷五 鈴璫花（小說卷：一九八三～一九八七）
- 卷六 思想的貧困（訪談卷：人訪陳映真）
- 卷七 石破天驚（訪談卷：陳映真訪人）
- 卷八 鳶山（隨筆卷）
- 卷九 鞭子和提燈（自序及書評卷）
- 卷十 走出國境內的異國（序文卷）
- 卷十一 中國結（政論及批判卷）
- 卷十二 西川滿與台灣文學（政論及批判卷）
- 卷十三 美國統治下的台灣（政論及批判卷）
- 卷十四 愛情的故事（陳映真論卷）
- 卷十五 文學的思考者（陳映真論卷）

六、小說卷五冊，訪談卷兩冊，各有四至八頁陳映真活動及工作照片和手稿。

七、每卷作品集，皆附姚一葦先生總序外，各文類別卷前，再附卷序，計有

- 小說卷，葉石濤先生序（「論陳映真小說的三個階段」）。
- 訪談卷，南方朔先生序（「最後的烏托邦主義者」）。

-
- 隨筆卷，蔣勳先生序（「求真若渴·愛人如己」）。
 - 自序及書評卷，尉天驄先生序（「三十年來的夥伴，三十年來的探索」）。
 - 序文卷，詹宏志先生序（「理想論者的思想與歷史觀——札記陳映真的文學評論」）。
 - 政論及批判卷，王曉波先生序。
 - 陳映真論卷，李歐梵先生序。
- 八、陳映真作品集，除經編輯小組歷時將近一年的編輯、校訂外，還經過陳映真本人做了全面的校訂、增刪和潤修，是當前陳映真文學和評論最準確和權威的版本。
- 九、小說卷後，附陳映真寫作年表。
-

銘謝

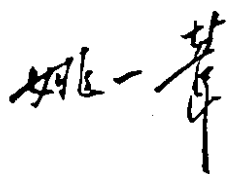
陳映真作品集的結集出版，得力於許許多多、文化界朋友寶貴的協助，特別銘記於此，表示深切感謝。

在策劃、構想上，高信疆先生、詹宏志先生、蕭錦錦小姐貢獻了很多珍貴的意見。在文章收集和資料提供上，尉天驄先生、王曉波先生、施善繼和曾淑霞夫婦、季季女士、鍾喬先生、杜繼平先生、廖為民先生、官鴻志先生、李疾先生、王墨林先生、藍博洲先生、陸之峻先生、康錦卿女士、余祖吉先生、陳信元先生、呂昱先生、陳世昌先生、李翠瑩小姐都提供了辛勞的蒐集、查證、比對、影印等工作。人間雜誌的蔡明德先生、鍾俊陞先生、李文吉先生提供了一部份照片。

在裝幀設計上，著名平面設計家李男先生做出特別費心的創作，使這套書呈現出獨特的風格。陳金吉先生的書法和金石，也使這套書的設計增色良多。

陳映真作品集編輯會議

總序



許多年來，我總想寫一篇討論陳映真的文章，幾次拿起筆來，都沒有寫成。今天我檢閱舊稿，發現一張發黃的稿紙，這樣寫着：

陳映真發表的小說，數量雖然不多，但却是台灣當代的重要作家。他是真正台灣的土生土長，足跡未曾踏出國門一步；他的精通英、日語文和西方的學識，純粹得自他的天賦與努力。他的傳統性身世和經歷，甚至一度對文學的排斥，小說的寫作變成一種無可奈何下心靈的發洩；他對問題的探求，對知識的渴望和執着，在極為艱難的情況下，一點一滴地搜求與思索。然而在另一方面卻是一個典型的藝術家——甚至一個典型的中國文人：熱情洋溢，靈心善感，坦率真誠的個性，充滿了空想和幻想。自前者言，他是反文學的，認為文學虛幻而不切實際；自後者言，他是文學的，他具備一個文學家的一切性格。因此形成他理性與感性間的矛盾。

這段話，我想不起是那年寫下的，也許是他入獄的期間，也許是他出獄後不久；為什麼沒有寫下去，亦已不復記憶。當然，今日的陳映真已非上述的那樣，他已是中外知名的作家，足跡遍及世界；他已有多方面的成就，作品不再限於小說；他發表過大量有關政治、經濟、社會以及文學方面

的批評，都是針對當前的現實，作了犀利而深刻的探討；他創辦《人間》雜誌，以圖片與文字雙重媒體，揭示社會真相和發掘問題，兩年以來，影響普遍而深遠。但是我依然將這段舊稿一字不易抄錄下來，因為在我看來，仍然代表了我所了解的陳映真。

我們相識將近三十年。我記得一九五九年，在《筆匯》革新號第五期，讀到一篇以陳善之名發表的小說「麵攤」，引起我的注意。這篇小說的故事非常單薄；一對夫婦帶着咯血的孩子，從苗栗來到台北，爲了生存，經營起流動的麵攤；一個最平凡的人平凡困境。像這樣的題材，在三十年代我國小說中讀得多了，但是在這篇作品裏，在他所描寫的困境中，不是粗魯的、浮面的感情，而是在那痛苦的裏面，有一股溫馨的、深沈的人間愛。而尤其吸引我的，是他文字；我不是說他的文字有何巧妙，如何靈活，而是有一種難以言傳的魅力。像這篇小說的結束：

「……星星。」他脆弱地說。他看見爸爸拋出去的烟蒂在暗夜劃着血紅的弧，撒了一地的火花之後便熄滅下去了。夜霧更加濃厚，孩子吸着涼涼的風，使他記起喫冰的感覺。（——媽媽，我要喫冰。）然而他終於只動了嘴唇，沒有說出什麼來。或許他是太倦了罷。

孩子在媽媽軟軟的胸懷和冰涼的肌膚裡睡着了。至於他是否夢見那顆橙紅橙紅的早星，我是不能料想的。但是你可以傾聽那攤車似又拐了一個彎，而且漸去漸遠了。

——格登格登格登……。

這樣的文字，今天讀來仍然有它的韻味。

不久，我得知陳善乃是陳永善的筆名，那時候他還在淡江文理學院唸書。我們立即熟稔起來，而且一同成爲《筆匯》雜誌的同仁。茲後他發表了許多篇小說，但都是以化名出現。我們知道，一般寫作的人總希望更多的人知道他的名字，唯恐其名不彰；而陳映真則是儘可能隱瞞，唯恐別人知道。（雖然此種隱瞞是不可能的，他那獨特的風格，行家一望便知。）這種心理，事實上並不奇怪，那就是他不希望成爲一個小說家。就像我國傳統說部的作者，無不以假託、偽造，各種化名的方式，以掩飾真相一樣，這一點我能了解，因爲我也有過這一段期間，不要成爲一個所謂的文人。結果我們有共同的遭遇。

我們很快就成爲好友，雖然我年長他十五歲。而我這人交友是從來不問年齡的，凡是談得來的都是朋友。他常常將未發表的原稿給我看，讓我先睹爲快。讓我感染一個年輕人的活力；他那充溢於作品中的人間愛；以及愛的背後的那深沈的悵鬱；亙古不化的憂愁，宛如山的重壓。

其後《筆匯》停刊，我於一九六二年加入《現代文學》，擔任該刊顧問，並實際承擔編輯的工作。在我編輯的期間，極力向陳映真拉稿，他的許多作品，如「將軍族」、「文書」、「淒慘的無言的嘴」、「一綠色之候鳥」等先後在該刊出現，於是陳映真之名，不脛而走。

當我讀到「將軍族」的原稿時，着實嚇了一跳。陳映真在他寫作的道路上，跨出了巨大的一步。這本來是一個悲慘的故事，但在這個故事的結束處，出人意料地，在他們死亡之前竟是如此的「歡樂」：

他們於是站了起來，沿著坡堤向深處走去。過不一

會，他吹起「王者進行曲」，吹得興起，便在堤上踏着正步，左右搖晃。伊大聲地笑着，取回制帽戴上，揮舞着銀色的指揮棒，走在他的前面，也走着正步。年輕的農夫和村童們在田野裏向他們招手，向他們歡呼着。兩三隻的狗，也在四處吠了起來。太陽斜了的時候，他們的歡樂影子在長長的坡堤的那邊消失了。

陳映真在此，將他過去或多或少存在過的傷感調子一掃而空。這雖是兩個極其卑微而渺小的人物，但他們死亡就如兩個大將軍。他們在面對死亡時，能夠嘲笑它，蔑視它；他們沒有被打敗，更沒有向任何可怕、威脅人類生存的勢力屈服；自精神上言，他們是勝利者！這樣的心胸和氣度，是希臘的悲劇精神，在現代小說中極其罕見的。

後來，我們又由《現代文學》轉移到《文學季刊》，在這段期間，他又發表了「最後的夏日」、「唐倩的喜劇」、「第一件差事」、「六月裏的玫瑰花」等小說，題材越來越寬，嘲諷的意味越來越濃，社會的意義也越來越深刻，但他自己卻越來越不快樂，也越來越討厭他自己，這正是他以許南村的筆名，在批評他自己作品中所說的。

陳映真小說中的小知識份子，便是懷着這種無救贖的、自我破滅的慘苦的悲哀，逼視着新的歷史時期的黎明。在一個歷史底轉形期，市鎮小知識分子的唯一救贖之道，便是在介入的實踐行程中，艱苦地做自我的革新，同他們無限依戀的舊世界作毅然的袂絕，從而投入一個更新的時代。

於是他入了獄。

當我再見到陳映真時，已是七年之後（他在外島的監獄

中渡過了七年的歲月)。他還是從前的陳映真，彷彿沒有什麼事情發生在他身上。我暗自感謝上蒼，讓他完完整整的保存了下來；不，使他變得更成熟，更健康，更有活力；而且磨去了他的一些不切實際的幻想。

不久，他又拾起了這枝筆，寫出了《華盛頓大樓》，包含「夜行貨車」、「上班族的一日」、「雲」和「萬商帝君」幾篇。所描寫的不再是市鎮小知識份子，而是一個屬於第三世界的普遍性問題，當先進資本主義國家的大企業進入到我們生存空間時，帶給我們的影響，無與倫比；不僅是生活的改變，而是整個兒的想法、觀念、行爲和生存方式的劇變。他企圖揭示掩飾在那美麗外衣內的猙獰本質，大眾傳播媒體的麻木與無知，以及如何在被侮辱、被欺騙、被傷害之後的覺醒。當我讀到「雲」的這段話時：

忽然間，幾百隻藍色、白色、黃色，分別標幟着不同勞動部門的帽子，紛紛地、靜靜地舉起，在廠房、在宿舍二樓、在裝配部樓頂，在電腦部的騎樓上紛紛地舉起，並且，在不知不覺間，輕輕地搖動着，彷彿一陣急雨之後，在荒蕪不育的沙漠上，突然怒開了起來的瑰麗的花朵，在風中搖曳。

被感動得熱淚盈眶。

當然，像這樣的小說，便不是憑個人的感性所能寫成的，這裡包含大量經濟方面的知識，特別是對跨國公司的組織結構、管理體系、行銷手段、術語行規等，得有充分的認識。陳映真在這方面真正的下了功夫。他的用心是大的；他不再反映個人的問題，他要描盡整個時代。

大約三年前，他告訴我他要創辦一個攝影雜誌。誰都知

道攝影雜誌是不容易辦的，因為印刷必須精美，紙張必要厚實，非高成本莫辦；而我知道他是一個窮人。但是他典了房子，把它辦了起來，並命名為《人間》。他在發刊詞裡說出它的宗旨：

他們盼望透過《人間》，使彼此陌生的人重新熱絡起來；使彼此冷漠的社會，重新互相關懷；使相互生疏的人，重新建立對彼此生活與情感的理解；使塵封的心，能夠重新去相信、希望、愛和感動，共同爲了重新建造更適合人所居住的世界，爲了再造一個新的、優美的、崇高的精神文明，和睦團結，熱情地生活。

也可以說是一篇當代的人道主義宣言。

這份雜誌立即引起了社會的重視，自充斥於坊間的俊男美女、色情泛濫、現代神話的各色各樣的刊物中，脫穎而出。當然這段期間，他是忙碌的，而忙碌之中，他的文章卻源源不絕出現。其間最重要的一篇，則是「趙南棟」。

這篇小說，就像是李伯大夢，當趙慶雲、葉春美從長期的監禁中回來，卻是走進到一個陌生的、不可知的世界。正是葉春美所慨歎的：

哦！這樣的事，這樣的人，這樣的時代，於現在的社會，怕是比任何奇怪的古譚還要不可思議，還要無從置信吧。

這所有的時候正是我所經歷過的，當我讀完這篇小說時，不僅勾起了我的古老的記憶和悲傷；或許還常有幾分妒嫉吧；像這樣史詩性的題材，竟然被一個小我十多歲的人寫出來！

以上所述，只限於小說，實際上陳映真還寫了其他東

西，如本作品集所收，包含論述、批評、隨筆、訪談等多樣性文學。這些文學亦有其獨特風格。陳映真是雄辯的，不管所涉及的問題是如何的巨大，如何的嚴肅，他都能說得娓娓動聽。但是在我看來，他所寫的其他文字和他的小說，事實上是一體的兩面，所不同的只是表現的方式。小說是內蘊的，含蓄的，潛移默化的，是屬於藝術的形式；而其他的文字則是說理的、明示的，訴之於吾人思考的邏輯的形式；因此論理是他小說的延伸，小說是他理論的變形。因為陳映真正是這樣一位真誠的作家；他是入世的，為人生而藝術的。只有在他對現實有所感、有所思、有所作為時，才發而為文；他可以採取小說的形式，也可以採取其他的形式。

即使如此，但是就我所了解的陳映真言，我仍然堅持我的看法，他是一位真正的藝術家。因為上天賦與他一顆心靈，使他善感，能體會別人難以體會的；上天又賦與他一雙眼睛，能透視事物的內在，見人之所未見；上天復賦予他一枝筆，揮灑自如，化腐朽為神奇。因此我敢於預言，當時代變遷，他的其他的文字有可能漸漸為人遺忘，但是他的小說將會永遠留存在這個世界！這就是藝術奇妙的地方。

一九八七年十二月十六日於興隆山莊

最後的烏托邦主義者

——簡論陳映真知識世界諸要素

南子朝

在紛亂的台灣現世裡，多年以來，陳映真一直是個「獨特的存在」。他角色多變，不暇自安，追求自我的實現與完成。

因此，陳映真是難以被分類的。他的步履在小說、評論，甚至政治等方面有著多向度的開展。他有著一個不斷引起爭論的知識世界，一套獨特的義理。無以名狀，他或許就是那種在我們這個時代裡早已消失了的，對未來仍有憧憬，對末世仍有悲願的烏托邦主義者。

無論任何型態的文化，都有著烏托邦的傳統。這種傳統可以作許多解釋：它可以是猶太教裡「智慧之樹」的尋找，也可以是耶教伊甸園的重歸，或者是中國無憂社會的重現；或者是人類快樂原則的追求。無論任何傳統，或作任何解釋，烏托邦主義一定有「第一要義」，那就是現世乃是一種墮落：「道德的人」被拋棄到了「不道德的世界」。一個烏托邦主義者必然是個批判者，現世的否定者。

陳映真因而是個批判者和否定者。在他的這本輯集作品裡，很明顯的可以看出，他的批判與否定集中在下面的幾個議題上：

一、對資本主義生產方式後期發展的「大眾消費社會」、「營銷方式」等所造成的文化與生活方式加以批判。

他抨擊「大眾消費」所造成的官能性、快樂主義、剎那性、瞬間主義、物質控制、蟲豸化等異化現象，並對人的孤寂寄予深深的悲憫與同情。

二、他對「大眾消費」時代下的人文景觀，例如內歛式的文學現代主義諸品質，包括追索內心世界，拒絕社會人生的關懷，形式主義的遊戲等都採取拒絕與批判的態度，對於凸顯「現代性」荒謬本質的「白虎社」等文化現象亦認為這是荒謬與殘暴的耽溺。

三、對於台灣社會的經濟體質，他則堅持在「依賴理論」這個立場上，認為台灣的資本家階級缺乏自主性，台灣乃是典型的依賴經濟，具有邊陲性格。

四、他對現實的人間羣相，則採取一種典型的泛愛立場，這正是他創辦《人間》的理由：通過報導，促使人們再度凝視別人和他的生活，通過生命的遇合，產生我們的愛、關心和希望。

五、他是個深情的中國國族主義者，並以這種中國本位為中心，以中國人民的苦難為主軸來批判其他的主張。

在陳映真的各類批判焦點中，除了有關中國人本位這一部份，由於涉及了比較大的爭論，無法言簡意賅的表述之外，或許我們將會發現到，陳映真的知識世界乃是「依賴理論」、「大眾文化批判理論」、「耶教博愛論」的投射。藉著這些批判，陳映真凸顯了他的關心與熱愛。

對於陳映真的知識世界，近年來的確受到許多人的討論。以「依賴理論」而言，資本主義體系的「中心國」與「邊陲國」的對立關係，誠然有著「依賴」與「不等價交換」，然而，「邊陲國」並不因此而失去其自主性，這也就

是說，絕對的支配霸權並不存在，在霸權凋零的時代，益顯示了自主性的重要。

再以「大眾文化的批判」論而言，大眾消費、大眾文化固然有其商品崇拜、自我異化的一面。然而它在同時也具有自我顛覆的一面。

上述學說在八〇年代的此刻，業已成了知識界的通說。不過，縱或如此，這並不能否認陳映真的批判態度。批判乃是無止境的事業，台灣由於文化的遲後，啓蒙的被拖延，我們所需要的或許正是這種「否定的批判」。在近年來的反省與批判中，作為先行者的陳映真，他確實扮演，而且是盡了職分的扮演了成功的批判者角色。

至於積極性的部分，陳映真作為一個基督徒文學工作者的本色遂流露了出來。他只基於素樸的人道關心，對更平等的、回歸理想的社會表示了期待與渴望。他不作知識的論斷，只表達充滿宗教心情的關懷。

然而，平心靜氣的去設想，對於一個受過古典文字訓練的批判者，或許這樣的批判才是更有力量的批判形式。文學中的悲劇，它的批判力來自悲憫慘惻對人的「淨化」；文學中的喜劇則是另一重批判，喜劇大多與邪惡和人的侵略性有關，藉著喜劇，它可以提醒人們自己的限制而轉為謙卑，這是另一種「淨化」，甚至於超越了「淨化」這個層次，而由「美學實踐」導入了「倫理實踐」中康德所謂的「崇高」這個範疇。而陳映真的批判無疑的是「崇高」的。

在世變日亟，倒錯、淆亂、殘暴等充斥的這個時代，具有烏托邦信念的人已成了空谷足音。陳映真在我們這個時代受人推崇，它的最真實原因不是別的，或許正是他源源不絕

的信念給予人們的召喚吧！

這篇淺短的小文不敢稱序，視之爲一個友人敬愛之情的
表白，或許才更如其份。

一九八八年一月十四日

「石破天驚」自序

陳映真

我自己搞採訪報導，最早在一九六八年，我採訪了當時正在從事台灣民間音樂採集工作的許常惠和如今已經物故的史惟亮。記得那時雖讀了將近一年的美國《新聞周刊》，對於他們的「封面報導」（cover story）的寫法，覺得挺生動、深入，對報導寫作，產生了興趣。寫「悲觀中的樂觀」之後，將近二十多年來，我對寫採訪報告的興趣有增無減——雖然我寫的不多。

一九七五年我出獄回來，在外商公司負責一份社內刊物和公關雜誌的編輯和出刊。編輯、採訪、組稿、印刷一把抓。就那時，寫了「美好的腳踪」、「懷念蘭大弼醫師」和「生之權利」。這些文章，因為刊在企業公關雜誌和社內刊物，文藝界鮮少人知。最近的一篇比較長的採訪報告，則是對前自立晚報顏文閔先生的報告：「石破天驚」。

寫採訪報告，記者的文化和知的水平很重要。我讀過一些東西洋綜合雜誌和新聞雜誌上一些傑出的記者寫的傑出的訪問報告（interview），讀來生動活潑，啓人心智。一個好的訪問員，應該像一個優秀的礦夫或採礦工程師，碰到寶山，得先理解這寶山的地質、構造和礦脈，才能挖出一車又一車的寶礦。否則不但無法深入寶山，而且也必然空手而回，了無所獲。要搞好訪談的工作，不但要事先對受訪者的

思想、知識和藝術成就有準確概括的理解，採訪者自己的人文和知性的積累和素養，也不可缺。這樣的訪談，才能在一問一答中，產生生動活潑的知的互動，相互激發，使受訪者的思想與英智大放異彩，訪者、受訪者與讀者都很「過癮」。

屬於「非小說類」的報告或紀實，在台灣，還在萌芽的階段。到激盪的生活現場中，揭示我們生活中存在，却不為體制化的傳播媒體所關切的事物，並加以分析、評論和抨擊，為反對和消除生活中存在的落後、無條理、不公平言論的力量，為社會的、文化的弱小者代辯和代言，以這廣泛的弱小者的立場去看生活、看世界……這樣的報導或紀實文字的形式，曾經在德國、西班牙、蘇聯和抗日時期的中國和一九七九年後的中國大陸，引起廣泛民衆的熱烈支持。面臨解嚴後社會和政治大幅度開放與改革的台灣，報告文學的領域也正等待著我們的作家去開拓。「石破天驚」，其實是我在這方面初步的嘗試。

作為文學家，深入生活與勞動的現場，用皮膚去接觸在現場中勇敢地生活的人和事物，是積累創作素材最肥沃的資源所在。具體的生活現場，是文學青年最好的教室；而那現場中的人，則是文學創作最生動優秀的老師。

收在這一卷裡的，我所做的採訪與訪談中，最為難忘的受訪對象是日本報告攝影家樋口健二，我國著名的科學哲學家王浩、旅日政治經濟學者劉進慶和壯年報人顏文門。一九八六年，我第二次到愛荷華，遇見七九年以後大陸重要作家汪曾祺、張賢亮和古華，印象也溫暖而深刻。他們的理想主義、毅力、豐美的心靈和淵博的知識，熱愛人類、祖國和民

衆，對和平與進步所懷抱的淳真的信念，都給了我很深的啓發。我常說，如果我再年輕一次，最想做的工作，是自由投稿的記者。我也深信，造就一個作家的最理想的工作，也是寫採訪報告。採訪現場和對象，是作家生活鍛鍊和寫作鍛鍊最好的教室。

是爲序，並把這個小卷獻給開放報禁後的新聞讀者和年輕的新聞工作者。

——一九八七年十二月五日

獻給——
在民族分裂時代中
為良心·愛·正義
而熱烈地生活·創作和戰鬥的人們

陳映真作品集



① 東方白與陳映真夫婦。

② 在愛荷華劉紹銘（中）、古蒙仁（右）。





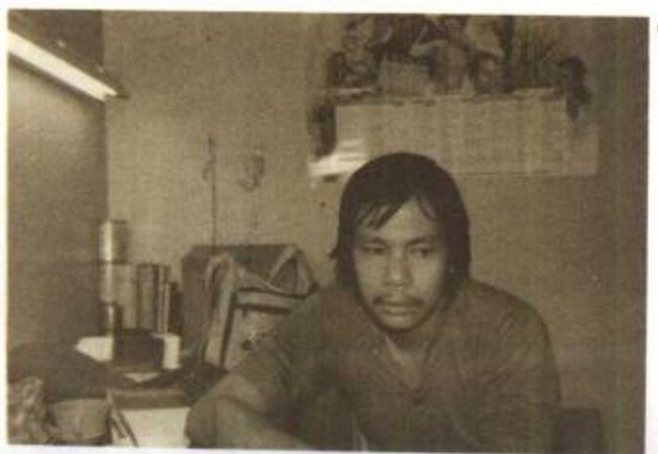


③ 陳芳明與陳映真在紐約，一九八三年。

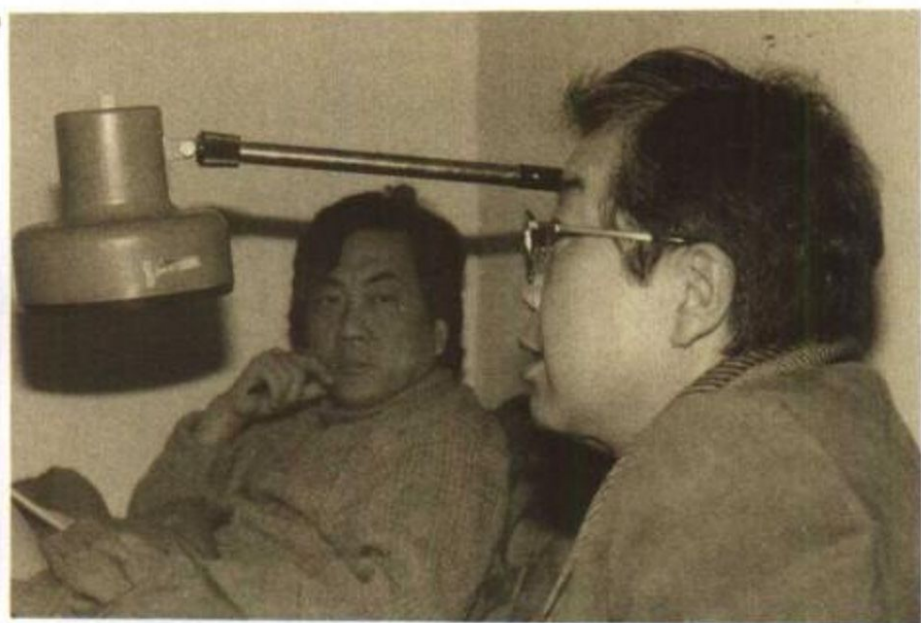
④ 與詩人鍾喬（右）及詹徹（左）。

⑤ 八三年在愛荷華時訪問的菲律賓作家阿奎拉。

⑥ 左起：杭之、許達然、陳映真及南方朔。

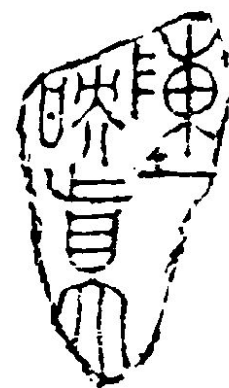




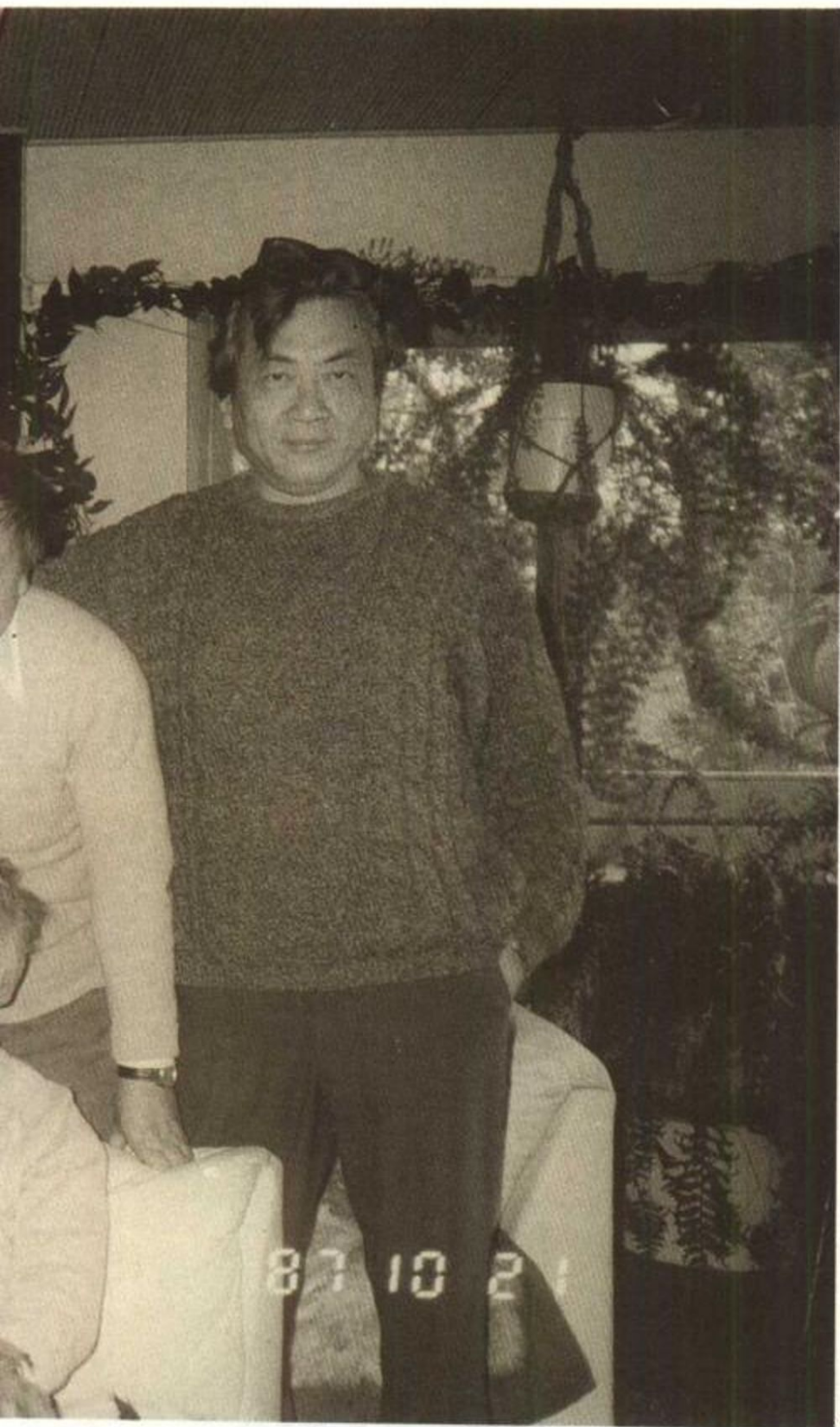


- ⑦ 與沈君山（中）、楊牧（左）在清華大學。
- ⑧ 在宜蘭龍潭黃春明家客廳，與今村昌平聊天。
- ⑨ 日本著名電影導演今村昌平（中）來華時，與黃春明（左）三人合影。





⑩ 八七年陳映真赴愛荷華時，與大陸作家古華（後右二）、張賢亮（後左）、吳祖光（前左）、汪曾祺（前右），以及安格爾、聶華苓夫婦合影。



⑪老《文季》的同仁共聚一堂。前排：齊益壽（左二）、姚一葦（左四）、何欣（右二）、黃春明（右一）；後排：尉天驄（右五）、白先勇（右四）、王禎和（右三）及陳映真（右一）。



石破天驚

〔訪談卷：陳映真訪人〕

- 1 —— 悲觀中的樂觀 —— 訪問許常惠
、史惟亮
- 19 —— 人與歷史 —— 訪畫家吳耀忠
- 37 —— 生之權利 —— 訪王曉民
和她的家庭
- 51 —— 感謝和給與 —— 訪慕光盲人
重建中心
- 61 —— 美好的腳踪 —— 訪謝緯醫師
- 73 —— 懷念蘭大弼醫師 —— 訪彰化基督教醫院
- 87 —— 模仿的文學 —— 訪菲律賓作家
和心靈的革命 阿奎拉
- 103 —— 相機是令人悲傷的工具 —— 訪日籍攝影家
三留理男剪影
- 109 —— 鍾楚紅：人·女人·演員 —— 訪香港演員鍾楚紅
- 121 —— 用舞蹈向 —— 訪日本白虎社
「現代日本」叛變？
- 139 —— 石破天驚 —— 訪報人顏文門
- 159 —— 爲弱小者代言 —— 訪日籍報告攝影家
樋口健二

悲觀中的樂觀

——訪問許常惠·史惟亮

今年一月間，某些報紙上的報導和評論，有一度十分熱烈地談到在台灣的中國民族音樂工作面臨着停滯的危機的事，引起關心音樂和一般文藝、文化問題者的普遍重視。這些反映和評論，儘管有些微的誤導(misleading)，但綜合起來，却說明了社會上對於我國民族音樂深刻的關切，也反映了大多數人們的一份熱愛祖國音樂的激情。

笑臉

正就在這個悲壯的激情逐漸冷卻的時候，記者分別訪問了實際負責和推行民族音樂採集工作的兩位傑出的青年音樂家——許常惠和史惟亮二位先生。

儘管熱心的輿論曾一度顯得有些悲忿，但許常惠先生還是那一副忍俊不住的，從從容容的表情。「但是，這個問題是這樣的：音樂工作是我一輩子的事；在這個大規模的採集以前，我已經在做；現在『民族音樂中心』不能進一步去工作，我自己也得一點一滴的做下去。」他說。他看起來彷彿一邊說一邊微笑着。其實，許先生只要一張開嘴巴，就是那樣的一個近乎微笑的表情。

談到民謠音樂的時候，許先生仔細地說明了民謠音樂的若干特質。據他說：民謠音樂，是廣泛的民衆裡的無名詩人和作曲家的創作。因為這樣，民謠音樂的作曲和作詞者，都

沒有姓名可考。也因為這樣，民謠音樂，差不多都有「前理論」的性質，缺少理論化的說明。它是從廣泛的大眾生活中產生，在他們當中唱奏，也在他們當中被廣泛地欣賞着。這樣一來，民謠音樂就具有十分豐富的可變性；同一隻民謠音樂，常常因為時間上的流傳，地域間的傳播，使它的形式發生多樣的變化，因此在解釋上也比藝術音樂自由。在發表上，便因為每個藝術家不同的感受而做不同的表現。

「然而，民謠音樂和藝術音樂之間，總是存在着千絲萬縷的關聯。」許先生說。他點起一根「新樂園」，深深地吸了一口，看得出他抽菸的「段」數來。他接着說：「一首真正的民謠音樂，那怕它怎麼粗糙、怎麼稚拙，在它的深處，總有某一種東西，深深地打動一個音樂家。這是一般的流行音樂所辦不到的；再說，一首好的民謠，經過藝術家的經營，可能變成極為優秀的藝術音樂，而一個藝術音樂家，也能寫出美好的民謠，長久地流傳下來。這種與藝術音樂之間的可逆的、交互間的密切聯繫，也是一般的流行音樂所沒有的。」

保存

談到民謠工作，許先生認為民謠工作的基本課題，是「保存和創新的問題」。這個年輕的音樂藝術工作者指出：儘管我們中國有四、五千年悠久的文化和歷史，儘管典籍上的記載告訴我們：中國在極早的時代便已經有了豐富的音樂生活，然而，實際上流傳到今天，有樂譜可徵的，為數不多，而年代也很近。拿器樂來說，以具體的樂譜留傳下來的，一個是南北朝（公元一〇七年）時代的「幽蘭曲」，這

還是因為流傳到日本而保存了下來；另外是在敦煌發現的所謂「琵琶譜」。琵琶音樂始於漢朝末年，及唐而大盛，在時間上，約略是公元一四七年到七五五年。以戲劇音樂來說，元曲的年代，距今僅三百年左右，而雖然據說唐代的舞蹈音樂很盛，却已經沒有任何留傳下來的樂譜了。至於中國民謠，流傳到今天的，最早也只能溯到五六百年前的東西，其餘的也就烟然無可考稽了。許常惠先生不勝惋惜地說：「一個文明古國的音樂遺產，由於不注重保存的工作，或者保存得不好、便只留下這些東西。」而意外地保存了中國古音樂的，倒是圍繞在古中國的幾些國家，如中南半島諸國、韓國和日本。「在當時，這些國家不是受到中國音樂的『影響』，而簡直就是把當時的中國音樂全盤的搬了去的」許先生說。因為這樣，藉著別人為我們保存的東西，我們才庶幾可以隱約看見唐代（公元九〇五年）以後中國音樂的豐姿。「如果一個民族的文學、繪畫、雕刻、典章和器物都應該保存下來，」許先生說：「那麼，做為整個民族文化的一個重要環節的音樂，也該保存下來。我們的民謠工作的目標之一，就是要採集這些逐漸被湮滅的台灣的民謠音樂，好好地保存下來。」許先生還說，外國早已建立了無數的音樂圖書館和音樂博物館，為的也是這個目的。

創新

話題談到今天台灣的音樂生活，這個年輕的音樂家，儘管口口聲聲說：「現在我再也不去傷這個心啦，」然而，在他彷彿張口就笑的、爬滿了密密麻麻的鬍子碴碴的臉上，透露着一種掩埋不掉的激情。許先生指出：首先在教育上，我

們整個兒的音樂教育，都是在提倡西洋音樂，而且是人家西洋十八世紀時代的音樂，聽不到一丁點兒我們中國音樂的聲音；其次，在整個社會上，一切強有力的大眾傳播，比如電影、電視和電臺上，氾濫着無比汹涌的外國流行音樂。「這些流行音樂，不外乎這三大類，」許先生說：「第一種，是美國的東西。」其次是日本人的東西，再其次，是殖民地香港的東西。大眾傳播怎樣深入到台灣的精神和社會生活，這些毫無建設性的外國的流行音樂就怎麼深入到台灣的精神和社會生活。「我已經不去想這些啦，我不再去傷這個心啦。」許先生無可奈何地微笑着說。但是實際上他還是忍不住繼續說下去。他帶着威脅的表情逼着記者問：「你曉得嗎？成天在搞流行歌新星選拔，搞流行歌比賽，播送大量大量的流行歌的是誰？你曉得嗎？是誰？」然後他又微笑起來，樣子像是很開心似的。然後他用十分寂寞的聲音說：「就是那些大報紙、大電台、大電視台，都是些應該搞民族音樂而不搞的××級機構。」這時候，雖然他依然以那種忍俊不住的許常惠式的笑容笑着，却不免頓時感到某種沉重徐徐地罩了下來，在心中的某一個角落隱隱作疼。倘說目前的台灣樂壇是外國音樂的殖民地，則連殖民地香港的音樂也跑來殖民，這一塊音樂上的殖民地，又是何等不堪的殖民地呵！

說到這兒，許先生和記者都不約而同地點起各自的菸。大街上的汽車聲，在暫時的沉默中，帶給人一種都市生活獨有的孤獨感。記者忽然想到：在我們的生活裡頭，耳朵聽的，嘴巴唱的，果真是這些東西的時候，不禁感到長大以後從來沒有過的某種兒童一般的恐懼和憂慮。許先生家裡養着

一隻金絲雀，這時也偶爾啾啾地叫着。「忘了歌唱的金絲雀」的話，在以前，只對記者有某種童話般的鄉愁罷了。但在這個時刻，却以某種焦熱的實感，猛然地打擊着記者的心。

「總該有個辦法罷？」記者問。

他又那麼許常惠式地笑了起來。目前台灣的音樂生活、音樂教育是這個樣兒，「僅僅一個個人的力量要力挽狂瀾，你絕對辦不到的。」他說。這是整個國家的音樂教育思想問題。也就是整個國家的音樂政策問題。如果教育當局有正確的音樂教育思想，就可以調動應該和可以調動的人力和物力，去整理、保存民族音樂，進一步提倡從這些民族音樂的基礎上創造新聲，逐步按着層次編入由下到上的整個教育體制的教科書裡，對西洋音樂予以批評的吸收，在社會上鼓吹。這樣，才可能把整個形勢扭轉過來。「這些事，豈是一個或幾個音樂的有志者所能濟事呢？」許先生說。他又笑了。

許先生接着指出：雖然一個民族的民謠音樂，有許多不完全的地方，帶有某種原始性，但是，不論怎樣，它一向是各個民族的音樂藝術底母體。一個民族的民謠，總是那個民族自己的高級的音樂藝術所賴以立的重要磐石；是那個民族自己的音樂文化的最可靠的素材，最原初的形態。也正因為這樣，許先生十分鄭重地說：「在西方，幾個音樂最鼎盛的國家，沒有例外地，總是音樂上的民族主義者和國家主義者。」他於是開始拿德國做例子，來說明這個事實。在德國，在啓蒙的音樂教育階段，幾乎全部都是他們自己的民族音樂，一點兒也找不到外國音樂的材料。如此循序漸進，一

直到相當的高年級，才出現若干外國音樂的教材。這個事實，同音樂生活極端貧困的我國的情形一比，差誤就非常大了。「我們『民族音樂中心』採集台灣民謠的工作，雖然暫時告一個段落，但是，後頭的記譜、整理、出版乃至於全面改編音樂教材的工作，實在應該由國家或其他有力團體來推動。可是……」許先生說，搖搖頭，新點上一根香烟，笑啦。

歷史

談話就這樣地轉向當前話題中的「中國民族音樂中心」來。記者問他「怎麼搞起民族音樂」的，惹得他真正地笑了起來。許先生說，一個人如果光從新聞報導上去看他，一定會搞不清楚。「剛從巴黎回國的時候，報紙上說我是一個『前衛音樂』家，到了現在，又成爲一個『民族音樂』家了。」事實呢？他在巴黎的時候，確乎是學了現代音樂。「後來，自己搞來搞去，老在人家的現代音樂裡翻騰，就不能不覺得有某一種虛空之感。」許先生因此迫切地感到須要在自己民族的音樂資源去尋求安慰、尋求滋養和靈感。「就是由於這個需要，使你不能不着手去弄民族音樂，」他說。「在民族音樂中取材，酌情用現代的手法去表現和創作」，大約可以說是現階段中許常惠先生的音樂思想和創作路線罷。

許先生接着就談到台灣民謠工作的歷史。「開始注意台灣民謠，並記錄或寫成樂譜的，恐怕是那些早年來台灣傳教的西方教士罷，」許先生說：「他們採了一些民謠，做他們在土著民中傳教時用的讚美歌。」其次，是張福興先生。張先生是省籍人士之具有西洋音樂背景的音樂家中第一個注意

台灣民謠的人。他曾經在臺中日月潭一帶的高山族中間工作過。而他的努力，多半以西洋音樂的知識，為台灣民謠作註腳的工作。接下來的一個重要工作，要算是一九四三年代日本人黑澤氏的採集工作了。那個時候，黑澤由日本官方支持，來台灣會同台灣大學、「台灣總督府」的人力和物力，做了一次規模較大的採集工作。黑澤一直到今天還是一位世界知名的台灣高山族音樂的專家。「台灣光復以後的民謠工作，就要算我們『中心』這次搞的最具規模。」許先生說。比起黑澤的呢？「那當然大的多。我們這次的工作，在工作人員、語言、客觀環境上，都比黑澤的當時要優越得多。」

敗北

談到這次採集的內容，許先生開始為記者詳細地說明了台灣民謠的背景、台灣高山十族的概況、台灣民謠——包括福佬、客家、高山十族的民謠的特色。許先生在實際參與採集之餘，有這樣的一個心得：「福佬、客家的民謠，在社會變動的影響下，從地區上說，都已流存到一些尚未受到商業主義影響或影響較弱的台灣南部僻壤地區；從社會結構上看，一些純粹的民謠，現在只能在社會的低層中找到。其次，必須指出的是，從音樂的觀點來看，高山十族的音樂，遠比平地上福佬人、客家人的民謠音樂要複雜、豐富和高級得多。」特別是記者，對於高山族人在音樂上特殊的天賦，是不能不感到「詫異」的。然而許教授一逕讚不絕口地說：「儘管不可思議，這却是一個十分令人艷羨的事實。在復興民族音樂的時候，我們『漢人』也許還得借重天才的高山族音樂底新血呢！」

採集的具體成果呢？「一共差不多兩、三千條罷！」許先生說：「我們總算採好了，放在那兒，這是不錯的。」然而，更重要的工作，像記譜、出版、乃至於重編音樂教材的工作，却拋了錨。「錢是花了三、四十萬新臺幣。但是，這不能不說是情勢估計的錯誤而連帶地產生了工作方式的錯誤。」怎麼回事呢？「原先是估計這三、四十萬花下去，還沒等花完，一定會有實力團體出來支持。沒想到，錢花完了，到現在仍然打不開人家的錢包來。」許先生笑了起來，彷彿出其不意地輸掉一盤棋似的。「跑過，當然跑過許多地方。救國團、文化局、電視臺，還有國家安全會議，都跑過。起先都熱烈支持，開過好大一張支票，結果總是不了了之。」爲什麼呢？許先生又笑了。他抓抓頭皮：「不曉得，這個，大概是他們認爲比我們這個工作還重要的事，還有一大堆等着花錢呢！」

「不過，我們總算也做了這麼點。」我們互相安慰着說。許先生說什麼也不抽我的菸，他一定要抽他的「新樂園」。因爲他的「新樂園」沒濾嘴兒，所以點火以前總要把發繃的菸身扶了又扶。「不過，早曉得沒人支援，」他忽然心猶未甘地說：「這三、四十萬新臺幣，就不是那個花法。我們可以細水長流……。」元月天，正鬧着冷，天色一闇，就格外的寂寞。「中心」的現狀呢？「搬到中國青年音樂圖書館裡頭去了。原來一個月兩千多塊錢的房租省下來，總也可以做點事！」許先生說。「總也可以做點事」的話，終於抵抗了某一種敗北的情緒。對啦，往後，你可做什麼打算？「做什麼打算？」他又非常之許常惠式地笑了起來：「搞上了音樂，就是搞上我這一輩子，當然還搞下去。不過，」他

疲倦地把傾向錄音機的坐姿往沙發的靠背上靠了過去：「不過，我忽然覺得回來這許多年，瞎忙瞎撞了一陣，回過頭想，叫人空虛得可怕。有適當的機會，我得再到外國去找個安定的環境，做研究，寫曲子。」他於是又笑了，而且彷彿每個鬍子碴碴都在笑着。

要排遣這一代中國知識份子的某種西西弗斯式的悲劇感，也恐怕就需要那麼一個忍俊不住的許常惠式的笑臉罷。

白齒

見過許常惠先生以後，再見到史惟亮先生，有一樣使記者特別覺得奇異的事，是他們都有他們很特殊的笑臉。史惟亮先生的笑臉看起來很安靜，却有一排細小而潔白牙齒。談起「民族音樂中心」的工作停了擺的事，便也談到前一陣子報紙上的激情。史先生笑了笑，說：不論如何，儘管當時的報導有些本質上的錯誤，但他能夠了解大家的動機都是一片愛國的急性子。「但是，」史先生說：「大家看了報導，對我可能有這麼兩種不同的看法：第一種，是說我史惟亮要把台灣民族音樂拿到德國去，送給外國人，這種行爲，甚至是『漢奸』的勾當。第二種，也許就『同情』我，說人家願出錢，拿到外國去做，總比胎死在台灣好。——其實呢？這兩種反映，都不是事實。」史先生說，到德國去的事，是去年九月間開始談的。在德國，以波昂大學爲中心的幾個機構，要在德國設立一個「中國音樂研究中心」。籌劃這件事的德國人，和史先生有很好的私誼。彼此通信討論到去年十一月間，史先生就已決定去幫他們主持這件事。史先生說：「我是一個音樂工作者，站在研究的立場，我當然應該去。事情

就是這樣清楚簡單，既不涉及個人的名利，也扯不上民族不民族。」他笑著說，露出整潔細小的牙齒來。「就算它是個民族利益的問題罷，以一中國人，去幫助外國搞一個中國音樂研究機構，也是應該的。」這個德國朋友，在我們籌備設立中國青年音樂圖書館的時候，也熱心地為我們找資料，送圖書。「到德國去的事，早就決定了，和我們『中國民族音樂研究中心』關不關門，沒有關係。倘若今天文化局拿出五百萬來繼續民族音樂工作，我也得去應聘。」他說。

問及他什麼時候開始注意中國民族音樂，使他想起北中國的故鄉來。來日本軍閥佔領下的東北生活的少年的史惟亮，在走上音樂生活的道路時，自然地也成爲一個音樂的民族主義者，「一直到今天，這個（音樂的民族主義）信念，都沒有改變，」他笑着說：「只不過當時不免狹隘些，而今天，怎麼說呢？應該說是比較寬濶些罷了。」

良師

看來史惟亮先生是個很不願意談論自己的那種人。然而，回憶着回憶着，他說：「我原來是對戲劇抱過十分熱烈底興味的。」這使記者喫了一驚。「是的。」他說：「這個興味，一直到現在還存留民謠音樂……我曉得，我仍然保留着一種頗爲強烈的戲劇感。」東北光復以後，少年的史惟亮懷着滿腔熱情，從東北跑到北平，「真心實意的要學戲劇——學編導。」他說。跑到北平以後，東找西找，也找不到一個戲劇系唸。他同朋友商量——怎麼辦呢？朋友說：「你不是對音樂也有興趣嗎？」於是史惟亮只好上音樂，起初還是聲樂。談起音樂學生的生活，「有一件事倒可以說

說，」他說：「那就是我有過一個很好的老師，叫江文也，是個台灣人。在日本學音樂，後來就到北平教書。」

這個在一九三六年世界音樂作曲比賽中得了獎的老師，把世界音樂中各種流派和思想，都清清楚楚地攤開給他的學生們看，然後告訴學生們說：這麼些路子，未必都是你們可以走的。你們的道路，恐怕還是去發現一條中國音樂的路子來。「他告訴我們：藝術的特質之一，是在於與眾不同，有獨特的風格，」史惟亮先生回憶着說：「中國的音樂，有中國音樂獨有的特色，雖然這些特色很難說清楚，却要靠你們自己去領會，從而去創造，去發展。」這些話，一方面同他在抗日的大環境底影響而培養起來的民族主義信仰相銜合，一方面更從理論上為史惟亮的音樂生活找到了路子。「二十多年來，」史惟亮先生說：「我晃來晃去，這條路子，這個信心，却一直都沒動搖過。在歐洲六年，除了在思想上，眼界上開闊了些，基本上，我還是朝着這個路子走。」他微笑着說。很少有這樣令人安靜的男人的笑容。也是一個下着說小又不小的雨的，寒冷的元月天，長長的音樂圖書館深顯出奇的安靜。

在一個人的一生當中，常常有一個良師，一本好書，徹底地影響了或者改變了一個人的一生。這裡又是這樣的一個故事。不用說，史先生一定是一個很好的老師了。「那不敢當，」他說：「只是當你想到自己的老師怎樣使自己得了益處，自己也照樣有使自己的學生得着多少益處的熱情。這年頭，一切的事，都只能盡其在我罷了。」

無罪

就是這樣，談起了目前的音樂青年。據史先生說，新一代的音樂青年，也有他們自己的想法。總的說起來，却可以歸結到兩個大的類型。「第一種，是絕對的民族主義，」他笑着說：「這個，多少有點兒和我的青年時代相彷彿，不免有些狹隘。凡是中國的，才是正確的，才是唯一的路子。這是一種。另外一類，却剛好相反。他們可以說是絕對的世界主義，整個兒迷失在西方的音樂世界裡去了。」而將來中國音樂的希望，恐怕不能不落在第一種人的身上。第二種音樂青年，就中國音樂工作來說，在思想上恐怕難於共事了。「不過，倘若有十分優秀的成就，成爲一個第一流的西方音樂的藝術家，也是極好的事，」史先生說：「不論如何，我總認爲青年是無罪的。」

細細地咀嚼史惟亮先生的青年無罪論，是頗值得玩味的。他認爲：當前新一代音樂青年是應該批評的，是他們在技術上的落後。「他們一般地說，在技術上比二十年前的我們還要差。」史先生說。技術問題是應該而且可能解決的。「但是，」史先生指出：「這和整個音樂的一般教育和專門教育有密切的關係。這一點，可以說是人謀之不臧了」。關於音樂青年在思想上、認識上的問題，一方面是客觀環境的長期的結果，另一方面，也難於一下子改變過來。「音樂教育，除了各別天賦上的問題，同師資，教育體制、生活條件等等，都有密切的關係。」所以，在責備青年之前，得先對這些客觀的因素做一個檢討。簡單地說：倘若今天的音樂青年沒表現好，這個原因，首先是還沒有爲他們創造出一個充

足而必要的條件來。史惟亮不時的說：「我總覺得青年人沒什麼錯。他們也沒什麼罪過。」

哲學

這樣的無罪論，便有了哲學的影子。史惟亮的那種安靜不諱的表情，便和他那不僅去看事物的表面和現象，還懂得去看這表象根底的因素底態度有關罷。因為如此，在談到當前台灣音樂生活之向西方音樂一邊倒的情形時，他就比較不顯得激動。「台灣的音樂的知識份子，受到以當前音樂教育思想為基礎的音樂教育訓練，自然強烈地受到西方音樂底影響。」史惟亮說：「而況，西方的音樂，不論從那方說，都有它們不容辯解的卓越性。」於是，此間音樂知識份子一下子就解除了武裝。這差不多是一件「當然的」結果。台灣自己的「土」的音樂一直還存在着，但自然也沒辦法跟汹涌而來的外國音樂抗衡。問題是：我們的音樂知識份子便這樣完全地迷失了。

史惟亮在事物底表象底下看出某種基本的、決定的因素。懂得用這些決定性的因素去解釋事物的表象而滿足的人，應該是這種或那種的宿命論者。在這個意義上，史惟亮先生不能不是一個定命論者。據他說，別的國家有的早在十九世紀就把整理他們民族的各地區的音樂的工作做好了。我們到現在都沒做好，對於史惟亮先生說，恐怕是有它的原因罷。而現在好不容易做了，又不能不「暫時」遭到停擺的命運，又恐怕是事出有因罷。現在民謠工作停在那兒，怎麼辦呢？「沒有停呀！」他詫異地說：「現在找到了錢，立刻就開始做，時間上會快些；沒人出錢，個別的音樂家還是會為

了他們各別的需要，繼續做下去，時間上慢些，就是這樣。」於是我們就談起這次民謠採集工作的始末。

理想

做爲一個作曲家的史惟亮先生，弄上民族音樂的採集工作的契機，大約是同許常惠先生一樣的。「原先只是想在台灣民族音樂中找尋根據，找尋靈感的。」史惟亮先生說：「但是一着手工作，就把問題給提出來了，遂一發而不可收拾。」原先，工作的着眼點，是單從音樂開始的。做了以後，就發現這應該是一個龐大的整體的計劃，涉及其他的許多科學；如民俗學、考古學、歷史、文學、藝術……等等。「這就應該是像中央研究院那樣擁有實力的科學研究團體來做的事：把一切有關的各門科學人材組織起來做，它的成果一定非常可觀的。這當然是一個最理想的做法。」可惜的是，到目前爲止，還沒人去注意這件事情的重要性。

五十五年一月底，史惟亮會同李澤陽，和一個德國人到阿眉族的部落做了第一次的嘗試性的採集工作。同年冬天到新竹地區的賽夏人採取了一些「矮人祭」的歌謠。五十六年，初成了「中國民族音樂中心」，才開始計劃做一次大規模的採集。主要的工作，是在五月到六月間到田野實際去採取的。這個大規模的採集，一共錄下了約兩千首台灣地區的民謠。其中百分之三十是客家和福佬民謠，剩下的百分之七十是分佈在全省各地的山地十族的民謠。這些原始的資料，目前被妥善地保存在青年音樂圖書館裡頭。「這些成績，不論如何，是目前台灣地區的民歌的最豐富的資料。」史惟亮說。

採集了這些東西以後，下一個步驟的工作是什麼呢？「噢，」史惟亮說：「單從音樂上來說，下一個步驟是用現代的記譜方法把這些通通記下來，整理它，出版它。這只要什麼時候有一筆錢，什麼時候就可以做出來，算是比較簡單的。至於要以這些材料來做研究，那就是個永無止境的工作了。」這就好比敦煌的壁畫本身是材料，而關於敦煌文化的各式各樣的研究，就沒有一個止境，是同樣的一個道理。

樂觀

史先生也認為，民謠整理出來以後，應該編到音樂教材裡頭去。問到他對於目前音樂教育的意見時，他說：「噢，這得整個兒推翻它。」他說着就笑起來：「從頭來起。」誰去推翻它，又誰去從頭來起，記者沒有問他。但記者說：「目前的音樂生活和音樂教育是這個樣子，你對於將來的中國音樂的前途，有什麼看法？」也許他太注意到記者在問題中的某一種外行人的憂愁和感傷罷，他說：「這有什麼問題呢？——我認為一點問題也沒有。中國的音樂一定會找到自己的聲音，一定會站起來，這有什麼問題呢？」

宿命論的前提，是承認某一種人的主觀力量所不能左右的客觀的規則底存在。那麼，與客觀法則之不可抵抗的意識同時產生的，是某種悲觀罷。但是，史惟亮的宿命論，却反而是他的樂觀的基礎。

史惟亮說：「文化的問題形成，總是要一段相當長久的時間，總是要經過一段迂迴複雜的路徑。急，也急不來。造成今天此間的音樂生活的現象的，也經過了一段時間，受了許多因素的影響。要解決它，當然也得經過一段時間，一段

迂迴的過程。」問題是：即便經過了一段時間，走了一段曲折的路子，問題果然就解決了嗎？史惟亮又安靜地微笑起來：「我始終是樂觀的。到了一定的歷史階段，一切文化的、藝術的問題上的悶局和迷亂，都會澄清。急死了，也沒用。今天我們面臨的問題也一樣。」你認為，歷史和文化藝術之事，有它一定的法則嗎？「從歷史上去看，」史惟亮無可奈何地說：「你不能不承認這個人的力量所不能左右的法則。」他說孔子的時代，也是他老人家出來整理了當時的音樂和歌謠；隋唐的盛世，也一樣。政治上的大一統，促成了一切文學、藝術、音樂、舞蹈的全盛時期。「但是，不要忘記，這盛世之前，中國却經歷了三、四十年的迷亂。」史惟亮說。

脚色

按照這個看法，歷史，連帶着是文學、藝術、文化等等，具有某一種客觀的法則。它有落潮，也就同時有高潮。這便是史惟亮的樂觀的命定論。「至於我們個人，只要認清哪條路是對的，就盡量去做。」史惟亮說：「這就是每個人的脚色。」他說着，便又以他的細而潔白的牙齒微笑起來。個人在歷史的巨潮中，只不過是一粒泡沫。有時候，一個人盡了平生的努力，其結果也只不過是為將來的世代墊了一塊小小的石頭罷了。「但是，這是毫無辦法的事，」史惟亮先生說：「一個盛世，要花好幾個世代的努力去建造，一個天才的產生也一樣。一個巴哈，是由無數個小巴哈經過幾個世代的努力，才產生的。」

在一個悶局之中，往往偏激、廢頹和猖狂的聲音和姿勢

比較的多。但就在這樣一個熱鍋子裡，有這麼樣的一個定命論的樂觀主義者。「說我是個樂觀的人，也不對，」他忽然說：「怎麼說呢？可不可以這樣說：就個人來說，我是悲觀的人——我不喜歡應酬，不喜歡玩兒……我是一個灰色的腳色，但對於整個人類的前程，我不曾有過一秒鐘是一個悲觀的人。」

這是一個結合了悲觀和樂觀的一種奇異的哲學。這一代的中國智識份子，從他們孜孜不倦的工作，從他們複雜的生長過程中，建立了他們自己的哲學。也正是他們的工作和他們的成長，使逐漸要步上不可阻擋的建設時期的自由中國文化，有了無限的信心和希望。

——一九六八年二月十五日《文學季刊》六期



人與歷史

——畫家吳耀忠訪問記

燈光下，畫家的頭髮有些灰白了；畫家的臉，也有了歲月的足跡——然而，他臉上斧鑿分明的英俊，却比我熟悉的青年時代，還添了一份世務人事的滄桑。畫家喁喁地述懷着，我却在他的敘述中拾回了我們少年時代的故鄉——台車、小鎮火車站的月台、長長的塗滿少年理想的書信……。但他幼小時候的種種，却是他這廿五年的朋友所初聞的：

好帶的孩子

■：每一個畫家的傳記總有一段「自幼喜愛塗鴨」之類的故事。但「自幼喜愛塗鴨」的人却不都能成爲畫家。雖然我們結交已經二十五年許，我一直把你成爲畫家的事，看做和你叫做吳耀忠的事一樣自然而當然。那麼，現在藉《雄獅》要爲你做一個介紹的機會，請你談談，一個「喜愛塗鴨」的孩子如何變成一個畫家的過程吧。

□：（回憶使他沈默，畫家輕輕地啜著手中的酒杯，然後向我要了烟，劃上了火柴，老到地吸着。他的回憶似在迅速地組織着。）在我們十個姊妹兄弟中，我排行第五，却是父母頭生的男孩。但父母對我特殊的鍾愛——由於我是他們第一個男孩的緣故——却並不曾使我成爲嬌慣的、終日離不開爸媽的那種孩子。我的母親……。

（「我的母親……」，畫家用柔和的語調說着，使我想

起畫家和藹可親、勤勞可敬的雙親……。))

我的母親常常會說：「養你們這麼多孩子，沒有一個像耀忠小時那麼好帶。」據說，只要把我往門檻上一擺，我就能安安靜靜地在門檻上坐上一天，默默地、興味十足地看着往來的人羣，以及因為往來其中的人羣而活躍起來的街道，以及遠方的景色。

■：一個奇怪的孩子——。

□：等到我大些，當我繪畫上的天份逐漸顯露出來，我的繪畫題材就是那些往來的人、往來着人的街道和遠處的景色。在那個時代，不像現在的兒童，有各式各樣的色筆、紙張，任他們塗塗畫畫。但是我却以寬敞的走廊為畫布，用父親的齒模石膏——他是個牙醫生，你知道的——熱心、專注地畫。

我的畫引來往來的人們的竚觀。在那麼幼小的時候，民衆便給予我最熱情、最慷慨的讚美和鼓勵。於是，我的「天才」之名，不脛而走遍全鎮。回想起來，鼓勵我走向藝術工作道路最早，最有決定性的，竟是我幼時故鄉的父老民衆。

幼時另一個強烈的記憶是我家隔壁的周家。周家約在曾祖父那一代從福建南部渡臺。那位老爺爺終年唐裝打扮，在幽暗的房子裏，一年到頭糊「靈厝」。三峽是個古老的鎮落，像臺灣一切古老鎮落裏的街坊一樣，房子蓋得很深，中間隔着一個或兩個天井。但是採光一貫不好，所以房間裏顯得很幽暗。小時的我，便遠遠地坐着，聚精會神地注視着那位唐裝的、枯老的、白皙的周家曾祖父在剖竹，紮架子，逐步糊起有廳有房，有飛翹的屋頂，桌、椅、床、灶俱全的靈

厝，還用紙糊些佣、僮、妾、嬖……。這個中國民間藝術的神奇、煥美，深深吸引童年時代的我。我想，這個吸引，對於我日後走向藝術，應該有很大的影響吧。

第一次「畫展」

■：做了差不多二十五年的朋友，這些事却是第一次聽你說起。在幼時顯露了異乎尋常的觀察力和藝術天份的這個孩子，是怎樣變成一個畫家的呢？

□：直到沒有幾年以前，我很長一段時間過着無所事事的生活（我們會心地苦笑起來）。在那個時候，面對着停滯的生活的我，不時地在回憶中尋找快樂。我越想，越覺得自己成爲現在的自己，和許許多多的人們有着綿密不可切割的關係。

五年級那一年，我在小學裏已經特別因爲繪畫上的天份，而成爲學校裏的小名人。有一天，我一早到了學校，才知道級任張老師破格地爲我舉辦了「吳耀忠畫展」，把我陸續畫過的粉蠟筆畫，在我不知之中收集起來裱好，做了全校範圍的展出。在小鎮上，這不僅轟動了小學，也轟動了整個街鎮。這對於幼小的我，是怎樣的一種鼓舞，實在是無從估計的。

從那以後，從小學到初中，從初中到高中，我對畫畫的興趣，始終成爲青少年時代最好的安慰和最大的喜樂。但初中臨畢業前有一度把青少年的熱情投到中國哲學上，生硬地就讀過先秦諸子，暫時擱下了對繪畫的熱情。

高三那年，少年的敏銳、苦悶和適應上的不良，一度生病休學。

（畫家從容地、懷着回憶的溫情和對於過去的感激，絮絮地、愉快地述說着。然而，一個永遠在我的心中那麼鮮明的記憶迅速地呈現在我的眼前。那一年，對於我們都是不幸的一年。那年夏天，養父咯血去世。第二天，我在屋前呆坐的時候，一輛台車緩慢地由一個台車夫推過門口街上的台車軌道。一個面容蒼白的少年，被神情憂愁的父母圍坐在台車上。

「耀忠！」我的心中驚異地喊道。

燠熱的六月的陽光，喪父的悲哀、緩慢地滑走在軌道上的台車、耀忠的青蒼的臉神……構成不易遺忘的圖面，深藏在我的記憶裏。後來，我才知道那是他到臺北住院的早晨。「說來奇怪，」畫家說：「即使在病中，我也看見你家門前新搭的帳篷，恍惚中也有不祥的疑惑。後來才知道你父親去世了。」）

休學住院期間，我才又重新燃起對於繪畫的熱情。在醫院中一位林姊姊熱腸、滿有愛心的鼓舞下，我終於像甦醒了一樣地，使我的苦惱的心，在藝術上尋得了豐美無比的憩息和激動的地方……。

其後，你應該記得我們倆，有一陣子，各自拿着速寫本子，在火車站，在街角，熱情洋溢地練速寫……。

（我們於是乎笑了。他最喜歡畫當時停坐在臺北火車站前三輪車上的車夫，我則對火車站候車室中的軍人發生濃厚的興趣。軍裝的線條不知為什麼對我形成迷人的造形上的組合。）

高三是令人焦慮、憂煩的年級。從我們那個時代，一直到今天，升大學，對於千千萬萬的青少年，是決定希望與幻

滅、成功與挫折、光榮與羞恥的一年。回想起來，這是怎樣地戕害着無數學子的制度啊！

拜師

■：我還記得，你怎樣蝸居在擁擠、充滿汗臭的補習班宿舍，留着長髮……。

□：（笑）那是以後的事了。高三那年，學科幾年都不好，要考取大學是不可能的。這才想起爲什麼不考可以靠術科考到一些成績的師大美術系？

主意打定，我才在臨近考試數月前，開始畫石膏像。就在這時節，我突然想起故鄉的名畫家李梅樹先生。

■：我一直以爲你在進了師大以後才親炙李先生的。

□：李先生在故鄉三峽是著名的士紳。我第一次看見李先生的畫，是早在小學五、六年級的時代。有一次，我遠足到臺北，在新公園吃便當，然後在中山堂看省展。那是我第一次看真正的畫展，驚奇、興奮和敬佩那些參展畫家的情緒，漲滿了小小的我的胸膛。但是其中有兩個畫家的畫，給予我最大的感銘。等到長大以後，才知道我當時所感銘最深的兩幅畫的畫家，一位是李石樵，另一位便是家鄉的李梅樹先生。

我在補習班補學科，但是似乎一點成效也沒有。原因之一，是我在課室裏、在宿舍裏拚命地畫畫。入學考試愈來愈近，我才忽然想起應該回鄉下請李先生指導石膏像。

我回到家鄉，挑出幾張自己的鉛筆畫、粉蠟筆畫和水彩，幾次走到李先生家的門前，彳亍徘徊，可又提不起勇氣

敲門，又轉回家裏。直到有一次，我鼓足勇氣，進了李先生家。我見到李先生，做了自我介紹。李先生默默地接過我的畫，一張一張地看。然後他淡淡地說：「好吧，你去畫，然後拿來我看看。」有一個晚上，李先生工作完畢，從畫室裏出來，搬了一個法國婦女的半面頭像，拿起炭條，在畫架上，做了示範。「畫石膏像，首先要把握它的形體，其次要把握住石膏像的『調子』（日本話，意若明暗層次的變化與韻味）。」他說。

這以後的一段時期，自己買了石膏像，關在家裏沒日沒夜地畫，定期請李先生指點。這是我正式的、嚴格的美術教育訓練的開始。我的一隻腳便已踩進了藝術的生涯……。

就這樣地，我考上了師大。

（我們都笑了起來。那一年，我們的名字同時出現在師大美術系專修班的榜上。他高居榜首，我則忝列末席。然而我終於沒有去註冊。現在在國外的彭萬輝、韓湘寧也都在那一張榜上。）

■：命運終於把你拉上畫家的生涯……。

□：考上師大，我便全心全意地視自己為青年畫家，整個心思意念都放在勤勉鍛鍊自己成為一個好畫家這件事上。我畫素描、畫油畫，參加臺陽展、省展……幾至於廢寢忘食。想起來，那時也真用功。別的同学在交女朋友，談戀愛，我却滿腦子都是畫……。

■：我記得那時候你和學校鬧得不很好……。

□：（苦笑。歎了一口氣，畫家默然地點起一枝烟。）

師範大學的美術教育是以養成中學美術師資為目的，不是在養成純粹畫家。因此，除了繪畫技法之外，還有許多「不必要」的學科。當時的我，狂熱地要苦練自己成為一個畫家，因此心中就沒有那些學科，一學期大部份的時間都在家裏猛畫，甚至學期考試都忘了去參加（笑）。……其實，就是那麼回事，訓導會議、「問題學生」、不准補修……諸如此類的。

■：在師大的幾年，總也有在某些方面令你懷念的老師？

□：（沈吟）不論如何，母校還是母校，業師還是業師。我倒想提一下李澤藩老師。不只是我個人，差不多所有同學都認為他不但是是一個好畫家，也是一位好老師。他沒有架子，熱心教導，令人懷念。我也應該提提陳慧坤老師和故世的廖繼春老師。他們在一個檢討我的訓導會議上，對於我當時因狂熱於學畫而來的不羈，表示了理解和同情。

其實，當時那份狂熱的不羈可能造就了我。師大的美術教育，是要使一個有繪畫天才的青年只不過成為一個美術老師；同時也要使根本缺乏繪畫天份的青年也竟而成為一個美術老師……。

「五月」的風

■：我們共同走過五十年代中期以後臺灣青年文化界大西化的時代。在文學方面，我們看見「現代詩」、「現代文學」怎樣起來；你看見畫界怎樣地吹起「抽象」風。扼要地談談那時候的情況罷……。

□：抽象風是在五〇年代後半吹起的。以劉國松帶頭的五月畫會，逐漸在報章、雜誌上大談抽象，而且連帶地批評和攻擊臺灣的老一代畫家。你們那時搞的《筆匯》，就是他們發言的主要講臺之一（畫家於是嘲諷地笑了起來）。

■：「五月」一派的人，外省人居多，而且又是新一代，在語言表達上比老一代強，而且擅於搞關係，搞宣傳……。這些是不是也是抽象風喧騰一時的原因之一？

□：不錯。今天，我們主張藝術界和文學界結合起來，重新帶動一個寫實的、關懷的畫風。其實，當時的抽象風也擅於團結當時的青年文學、文化界，使他們的聲音甚囂塵世（笑）。真是這樣的。不過，老一派的也不是沒有評論高手，例如王白淵就是一個。論到對繪畫的認識，他比「五月」一派的任何人要深刻得多。但是老一代的人對於「五月」的挑戰，似乎不屑一顧。他們只是沈默地、依舊專注於實技上的研究，埋首畫畫。

■：哦哦。

□：「五月」一幫年輕人說老教授落伍了；老教授對於五月一派正眼也不瞧一眼，心裏想：「素描都沒畫好的小子們……。」事實上，野獸派以降的「現代」玩意是歐戰後的東西，這些老教授、老畫家們早在他們的青年時代就見識過了。

其實，現在回想起來，繪畫上的「抽象」、文學上的「現代」、思想上的自由主義，和一般價值上的歐美主義，都是一個風源刮起的風。從五十年代以降，歐美的經濟和政

治壓倒性地影響臺灣，在當時大行其道於美國的抽象主義，自然也跟着支配臺灣的畫壇。

冷戰，五十至六十年代上半美國的右迴旋——如猖狂的麥卡西主義，戰爭、軍事、產業組合體的形成——都給予美國抽象主義必要的土壤。但是這種抽象主義隨着美國政治——經濟勢力輸出到貧困的第三世界時，往往又經過一道折扣，成爲原已虛空、墮落的美國抽象畫之可笑至極的拷貝。

但這一股「五月」風呀，一吹就是二十年、二十五年，貽害至深。自從「五月」風一刮，從無數年輕一代畫家的眼中、腦中、畫布上刮走了生活、生活中的人，以及生活中一切具象的東西；它也刮走了歷史，刮走了臺灣，刮走了中國。對於臺灣的抽象派，生活只成了一塊塊自欺欺人的色調和線條。個人熔化成爲不可辨識的、盲目的意識，從他的社會、民族和世界剝離了。人徹底地失去了他的歷史背景。從來沒有一種藝術像它那樣失去具體的內容。內容的貧窮相對地膨脹了形式。色塊和線條的遊戲和詐欺——這就是「抽象」……。

■：是這些認識使你在那個整個青年畫界無不抽象的時代，抵抗抽象，堅持寫實的嗎？

□：當然，當時也許還沒有想得這麼周密（笑）。但是，你也記得，我們在青年期的開始，讀了一些藝術論，例如盧那、例如蒲烈們的畫論。說起來，我應該感謝李梅樹先生，是他執著寫實畫風，是他深刻而認真的研究寫實技巧，使我親身體驗了寫實技巧的真正深度和重量。一旦領會了這深度和重量，「五月」的抨擊便顯得很幼稚……。

李梅樹論

■：說到李梅樹先生……。我記得當時畫畫的年輕朋友，諷刺李梅樹，也連帶地諷刺你的畫……。

□：（畫家在回憶中愉快地笑了起來）他們嘲笑李梅樹「只是畫得像而已」，說他是「畫電影廣告的」；至於我，他們說我「只是李梅樹的翻版、臺陽的餘緒」。哈！（笑）

其實，光是「畫得像」就不容易。對於一個畫家，「畫得像」並不只是一般人所謂「看起來很像」而已，而是表現畫家對於形體的觀察、解釋，對於光線、色彩的深刻研究。這些，懶惰、不肯又不必在實技上下工夫的「五月」們，是不能望老畫家、老教授們之項背的。

可是從另一方面說，寫實主義不應該只研究形體、光線和色彩，還應該有內容的問題。這只要想起歷史上的寫實主義畫家如米勒、杜米埃、高爾培、柯洛維茲、伊利亞·列賓就很明白了。寫實主義的重要條件是人和歷史的密切聯帶感。在寫實主義中，人和社會、民族，甚至整個世界，都有了鮮明而積極的關聯。因此，它不從不可理解的個人內在的葛藤去看世界，而從民衆共同的要求和願望去認識世界。

從這一方面來看，臺灣的老畫家、老教授便有所不夠。以李梅樹先生說，他的世界充滿了幸福、透明及瑰麗的色彩，充滿了某一個層羣的滿足感和幸福感。這樣的世界似乎就顯得靜止不動了，與他青年時代那種對於更幸福、更合理的世界的憧憬和企求，有很大的差別。也許這個比喻有點不恰當，正如我尊敬藍色時期的畢卡索，李梅樹藝術的最高成就，不論從描寫的深度、用色、題材等方面而論，恐怕是他

青年時代的作品吧……。不過晚期作品中，部分肖像畫的高水準造詣則是事實。

■：這麼說，你並不是一個無條件擁護「老派」的人？

□：「兩害相權取其輕」吧。「老派」有他們一定的限制，但無疑也有他們的成就——特別是在描寫、形體、光線和色彩上整體的研究有不可奪的功力。年輕一代應該虛心、老實、認真、嚴肅地秉承他們優良的成就，從而在內容上、認識上，即繪畫和歷史的密着，使畫中的人和風土賦有生動、激盪的歷史，社會和民族的脈搏……，而不是像「五月」那樣掄起西方最墮落和腐敗的東西，橫掃一切。從五十年代到現在，「抽象」不知誤了多少美術青年。在「老派」的世界，至少總還有臺灣的人、臺灣的風土。但自從「五月」以後，畫布上連這些也沒有了……。

現在的問題是，「老」畫家的功夫越來越深、越爛熟——專注而深刻地研究形體、描寫、光線和色彩幾乎是臺灣「老」畫家們共同的趨勢。這是好東西，年輕一代要善於承繼它。但這個還不夠，年輕一代的畫家應該比「老」一派多介入社會與生活，以高度寫實主義手法，去描寫、去表現畫家對於變動的世界以及其中的人們的看法。

「藝術性」的問題

■：在討論鄉土文學的時候，有些青年有這樣的問題：太強調寫作的特定內容，會不會影響文學的「藝術性」？我想，你可能遇見同樣的問題……。

□：繪畫當然要講求藝術性。所以我一再說：我們應該

在繪畫實技上，做永不滿足的鍛鍊。把握高度的藝術表現技巧，如果不用來描寫現實的生活，而淪於為技巧而技巧，便和一切形式主義的藝術一樣虛無和冷血。因為一切偉大藝術的表現對象總是具體的、活鮮的現實，是同時具備了普遍性和特殊性的現實。藝術便集中地、典型地表現這個現實。而其表現方法便透過精湛的、藝術的描寫。

■：你的意思是「描寫」有形式和內容兩重意義？

□：對（畫家這才把叨了又取下，取下又叨上去的香烟好好地點燃，悠悠地吐出長長的煙來）。描寫，從形式上去看，就要正確、深刻地把握形體、構成、光暗、色彩、工具和材料的特性和功能等；從內容上說，是正確地掌握所描寫的對象——人、生活、事件、事物等等的典型意義。這是分開來說的。但是，徒然有形式意義上的藝術性，而缺乏認識上的內容，或者徒然有認識上的好內容，却缺少描寫和表現上的高度藝術性——，都不能成為好的藝術作品。西洋畫史上的偉大現實主義大師如米勒、杜米埃、高爾培、柯洛維茲、伊利亞·列賓，便是很好地結合了內容的深刻性和描寫上的藝術性之畫家。

說到「藝術性」，還有一個問題，那就是：不同的歷史時期、社會立場就有不同的「藝術性」價值體系。在農業的、手工業的、古代中國的歷史時期，一個士大夫的藝術觀，和今天處於霸權國家對峙下的歷史時期，一個第三世界的、民衆的畫家的藝術性觀，絕對是不一樣的。認為藝術是少數精神和文化的貴族所專有，「庸俗」的民衆不能也不必欣賞的藝術觀，和以藝術服務人類，以藝術建造人類更美好

的心靈，振起顛仆者、安慰受難者、鼓舞戰鬥者，從而建立一個自由、公平的世界這樣的藝術觀，當然也不一樣。藝術觀不一樣，所謂「藝術性」的標準自然不會一樣了。

溫暖的友情

■：三十年來臺灣畫壇有這樣認識的畫家自然不多。「抽象」風猛刮時，年輕的你懷抱着這樣的認識，孤獨地、坎坷地走來……。

□：（微笑）這一切經過，你全都明白。不過，我並不如你想的那麼「孤獨」。我和同儕的畫家，常常在師大學生活動中心，早上買一杯紅茶，就坐在那兒，我一人對眾人辯得臉紅耳熱，直到剛好趕最末一班車回三峽。不過，辯論歸辯論，過後大家還是很要好的朋友。一直到今天，雖然有些朋友遠隔重洋，雖然我曾一度漂泊到異常枯索和寂寥的地方，彼此還時常記掛着……。

現在的青年畫壇

■：啊，我全記得的。那時候，我也曾和劉國松、韓湘寧辯論過，可是那時從來沒有人張牙舞爪地喊什麼「狼來了！」「×××文學」之類的。多麼美好的情操！

（訪問者和畫家於是縱聲笑了起來）

談正經的。你曾經離開臺灣畫壇一段時間（畫家笑，輕輕搖頭），回來以後，對於臺灣畫壇的一般有什麼感想？

□：我不看畫展是早在出這一趟門以前的事。回來以後，一時也改不過來。但偶爾也看過一兩次學生畫展，於是有這樣的印象：「五月」的影響還是很大。「抽象」風已經

是過去了的流行，但是個人主義、形式主義還是主要的畫風。描寫個人內心夢魘的世界，個人的苦悶、挫折，當然用的是超現實主義畫風，但是超現實主義原始的積極意義和革新性却全然不見。另外有「照相寫實」，那種為照相寫實而寫實的冷酷、虛無、無希望、無意志的性質，令人毛骨悚然。這樣的「寫實主義」，和我們方才談過的那種寫實，完全是兩碼子事。

這叫你愈益深刻地感嘆「五月」以降「現代主義」的為害，竟使二十多年青年畫壇留下一片漫長的荒蕪、不育之地。

■：臺灣畫壇，從歷史上看，並且和文學史比較地看來，似乎比較「馴良」。我的意思是說，文學曾有過日治時代的抵抗文學，有深入的、抵抗的傳統，比較之下，畫界彷彿……。

□：不盡然。日治時代的臺陽畫展就具有深刻的反日、反帝的民族主義意義，其敢然、凜然是今天青年畫家所不及的。不過，這三十年來，臺灣畫壇表現得很「仙」、很軟，是事實。

但是鐘擺開始擺向另一個方向。小說，也許因它藝術形式上的特殊性，一直和現實走得很近。音樂、繪畫，從五十年代起，一直「仙」了二十多年。可是，最近我看見鄉土文學打了一場並不喧騰却很紮實的勝仗；直到最近，「現代詩」在你看着看着的時間中，逐漸地死去。你知道「現代詩」過去了，再也不能回復往時的「繁華」。更重要的是，新的詩歌——好懂、有生活內容的詩——正在毫不躊躇地生

長。你會認為這一切不會影響青年畫家嗎？

■：當然不會。不過，這是理論上的，我倒想從你這兒獲得實際的例子來支持我們的推測。

□：（畫家沈默地想着，遲遲不語。然後他說——）我恐怕不能提出具體的實例——具體畫家的具體的畫。你只是感覺到罷了。（畫家顯然很相信自己的話，却也顯然地不滿意他自己的說法）文化是聯帶的，這是第一。其次，文化的任何變化都不是孤立、偶然的現象。當「鄉土文學」起來，「現代詩」失去了信用，新的詩歌發展出來，那是因為促其如此的客觀條件已經存在了。那麼，這個客觀的條件也必定影響畫界。

返鄉以後

■：出了這一趟門，對你的藝術生活會有什麼影響？

□：（畫家放達地笑了起來）我並不在意這七年把繪畫中斷了。這對於把畫畫當做他一生事業的人，當然是一種損失和浪費。但是，這却斷不是毫無益處的、不幸的經驗。如果我能順利地重拾畫筆，那麼這些體驗只有更加豐富作品的內容。在那幾年裏，我勞動過，我想過，想過我的個人，我的民族、國家和世界。過去從沒有一個時刻像那一段時間那麼貼近自己的歷史、自己的民族和國家……。

不過，藝術畢竟是藝術，光想是不算數的，還需要畫出來才算數。一切得等我有了作品再說……。

■：其實，在某一個意義上，你的封面設計就該算是你

歸里後的作品罷。

□：剛回來那陣子，爲了重新適應睽別已久的生活，徬徨了一陣子。過不久，碰到你要出書。那些原是你三十歲那一年就該出了的。於是，「將軍族」和「第一件差事」的封面成了我歸里後初拾畫筆的契機。沒想到這却得到讀者和出版家的鼓勵，於是我半是爲了生計、半是爲了畫一些有意義的封面，我陸續地畫了吳濁流、鍾理和、王拓的書皮。我敬佩他們可敬的成就。我的封面也未必是「望文生圖」，只是以我的作品去附在一本我尊敬的作者的書皮而已。當然，爲了生活，我也畫了一些交差的作品。免不了的啊（笑）。

另外一方面，畫在一切藝術中，怕是最具有私有財產的性質。用框子一框，掛在堂皇的客廳中，成爲財產，且有投機性的市場。繪畫的民衆化首先必須打破它在需求上的稀少性；版畫、蝕刻、平版印刷提供了繪畫作品之大量生產的可能性。因此，在充份把握印刷美學的基礎上，繪畫作品的大量印製，是一條有意義的道路。我的畫並不怎樣，但從來沒有以只讓少數人收藏爲高的想法。封面設計使我實現了一部份願望。

■：未來有什麼計劃？

□：數月前我來到「春之藝廊」工作，換取生活費用，求個安定，然後希望很快就開始畫畫。嚴格意義上的「藝廊」的營作是藝術文化的一環。藝廊不可免的需要注意生意、業務，一切都應該按照經營的法則去做。必須先有這個認識，才能在業務展開中連帶地做些有益於繪畫向上的事。

訪問者問及畫家對於自己作品的詮釋。畫家笑着說：作

品最好的詮釋者斷然不是作者自己。畫家毋寧更有興趣往未來的自己看吧。二十多年的朋友，在溫藹的燈光下，看見彼此的頭上都敷上了薄薄的霜白，臉上也多了幾條歲月和流轉的痕跡。畫家喁喁地、舒暢地、流利地談着。藝廊的門外却早已是雖然窒悶，却不失其興奮的夏的深夜了。

——一九七八年八月《雄獅美術》九十期



生之權利： 王曉民和她的家庭

腦震盪後遺症患者家屬的 苦難·愛心和希望的故事

《溫莎醫藥衛生雜誌》編者按：

在西洋繪畫中，表現出生命、青春和疾病、苦難、歲月甚至死亡等相對比的畫很多。其中有名的，有亨利·副斯利(Henry Fuseli)的「夢魘」，描寫一個為夢魘所苦的少女；十五世紀末葉有一幅佚名作者的版畫：「死亡和青春」，描寫一個少不更事的快樂青年，在路上與死神相邂逅；格利恩(H. B. Grien)的「女人的三個年齡和死神」(1510)，表現出嬰兒、青春、老婦等三個階段的女人，旁邊有一個死神掌管着當時的沙漏(代表歲月)。我們在這兒選印的是十九世紀英國插畫家約翰·艾佛烈特·米來斯(John Everett Millais)所畫的「奧菲莉亞」(1852)取材自莎士比亞的「漢姆萊特」中自沈的少女。實際上，在文學藝術中「死」的題材，絕不單純地意味着生命的熄滅，而更廣泛地代表了與生命、青春、歡樂、幸福相對反的一切不幸、苦難、老年、疾病和噩運。在歷史上，人類為生命、為青春；為幸福、為健康而與死亡、老衰、噩運和疾病作了多少可歌可泣、感人至深的戰鬥。在本期，我們報導十三年前因撞車腦部受傷的後遺症而纏綿病榻的王曉民，以及

她全家爲她所付出全備至深的愛心、耐力、祈禱和眼淚所寫成的故事。在此，我們願意藉此向王曉民的家人表示我們最深的敬意和祝福，願一切苦難都將使他們的愛，他們的生命更其豐盛。

民國五十二年九月十七日午間，有一對高中學生模樣的男女青年，愉快地騎着單車，在當時中正路靠近臺灣療養院一帶，向着臺視公司的方向駛去。他們在一個合唱團裡認識不久。男孩子曾經寫過幾封信給她。就在那天，他們相約到玉成戲院去看「宮本武藏」。他們的青春時期剛剛才甦醒張眼，正要步入一個充滿驚詫、夢幻、羞怯和歡喜的新的世界。男孩喁喁地說着什麼；女孩把一絲喜悅，緊緊地抿在一弧甜甜的微笑裡。漾動着光暉的眼睛，筆直地注視着前面的路……。

命運的俄頃

一輛開得飛快的計程車，從他們的背後風馳電掣而來。車子撞到少女的左小腿腓骨後面。少女的身體和自行車向空中拋出，然後跌落了，又撞到那輛不曾及時刹住的肇事車的車蓋上，進入擋風玻璃內。

這一切都是發生於俄頃之間。然而這宿命的俄頃，不但改變了少女的一生，對她的家庭以及家庭中每一個成員，都發生長遠而深刻的影響。

這個不幸的少女，就是王曉民。

十三年後，王曉民還躺在新店明德新村的一家簡樸的平房中的一間臥室裡。儘管她現在只有嬰兒的智力，她已從一個十七歲的少女，「長」成三十歲的婦女：身體頗長，髮茨

若雲。她舒適地仰睡在乾淨柔軟的床鋪上，顯得安祥而滿足。二月裡，很有些料峭的寒意。王太太慈愛地為床上的曉民把被子在脖子間塞好，柔聲說：

「曉民乖，有客人來看你囉，高不高興？」

王曉民看來有些木然，兩眼若有所思地注視着對面的牆壁。

「曉民最歡迎客人，是不是？」王先生在床的另一邊對曉民說：「來，笑一笑，笑一笑歡迎客人……」

那張木然的臉，逐漸牽動起來了。而且，慢慢地，右邊的臉聚起人類所獨有的表示歡快的表情——笑。既便是由於左臉的麻痺而只綻開那麼半朵笑臉，那卻依然是那麼單純，那麼天真而完好的笑。

「她笑了！現在她在笑，你看！」

「曉民笑了！呵呵！」

王先生和王太太，在曉民的床邊，笑出一臉早來的皺紋，眼中煥發着安慰和父母獨有的歡喜。就在這樣的片刻，他們忘却了十三年來所遭遇的一切精神底、物質底苦難和磨煉。十三年來，「曉民的一笑，是我們最大的慰藉和喜樂，」王先生說：「因為她笑，就至少表示她沒什麼痛苦、沒什麼不舒服。」

然而，要使長時僵臥病床十三年的王曉民「沒有什麼痛苦，沒什麼不舒服」，絕不是一件素常簡單的事。每天，王曉民的四肢需要有人幫着運動；四肢和身軀要有人按摩，常常翻轉她的身體；每隔一定的時候，或從口腔、或從在胃部開的孔道餵食；不時為她抽取喉下所開、氣管上洞口內的痰；一天換下成堆的尿片尿布，隔天便要用套了手套的手指

挖取體中的糞便；每天爲她洗漱牙齒……。起碼是這些事都做得妥貼了，才能換來曉民慟人心肺的一笑，而這些日常猥繁的工作，全由王先生、王太太、曉民的兩個妹妹和一位雇來幫忙照料的小姑娘來做。但是隨着曉民的三妹曉旭和四妹曉嘉工作的要工作、上學的要上學，照護曉民漫長而沈重的擔子，就落在王先生和王太太身上。直到前不久，王太太經不住長年的憂愁和勞苦，得了神經性心臟病，現在是半臥病的狀況。王先生也就更其辛苦了。十三年來，王家已經耗盡了一般的心力。許多的時候，都面臨了山窮水盡，精疲力盡的困境。然而，王先生夫婦那頑冥的、深長而永不涸竭的父母之愛，却一次又一次支撐着他們。而曉民偶爾的一燦，曾化解了多少辛酸、多少苦楚；又曾轉化成面對愛的磨難的何等力量——這或許是外人所永遠難於理解的罷！

慈母的回憶

如果世界上有什麼令人永不疲倦的事，那恐怕就是一個母親對於兒女小時的述懷吧。母親的回想，每一次都像是第一次一樣充滿着歡欣和新鮮；每一次都像頭一次一樣使她的眼中閃耀着愛的，悲歡的淚光喟然而歡。王曉民的母親趙錫念女士也是這樣。談到曉民襁褓中的日子，王太太笑了。

「生下來才十二天吧，這個孩子，聽見她爸爸吹口琴，居然就倏而止住哭。這以後嬰兒的曉民每次哭，她爸爸就吹口琴，大吹而特吹。每次吹，曉民寶貝就不哭。奇不奇，你說？」這是民國卅五年五月十二日生於我國東北瀋陽的嬰兒，就是這麼早地表現出她對於音樂的敏銳的感應。「六個月大的時候，她已能合着收音機播出的音樂節拍，擺動她的

小小身體。」王太太於是又愛憐地笑了起來。

在幼稚園裡，王曉民極其鮮明地在智慧上超出了她同齡的小朋友。到了讀中班的時候，就不得不直升小學了。「一個才五歲零兩個月的孩子，就去讀空軍子弟小學一年級！」王太太喟然地說：「一年級第一次月考還考了個第一名！」

小學時代，她的身體一直很荏弱，常常請假。可是六年間的功課一直保持在前三名，老師和同學們都喜歡她。她的雙手尤其的巧。五年級的時候，家裡的沙發套子就全是她一手縫裁的；她在街上、車上看見任什麼合意的衣服款式，回來就能自己照着畫，自己裁製。上了初中以後，她的另一些優點——勤勞負責，樂於助人——開始顯露出來。直到出事的高中二年級，她一口氣在學校連續當了五個學年的服務股長，獲得了師長和同學們普遍的讚揚。高中的時代，她參加籃球校隊，當學校軍樂隊的指揮。除了自己裁製衣裳；她炒得一手好菜；她編織的手藝又快又巧；她喜歡音樂，當時流行的西洋熱門歌曲沒有一首她不熱愛的；她喜歡畫畫，無師自通的用鉛筆畫自己喜愛的女明星；尤敏、葛蘭、金露華……。「畫得好像啊，別人看了喜歡，就拿走……，也不知畫了多少……。」王太太說。

「曉民從小就聽話，懂事。自己的功課，全不要父母來操心。」王先生和王太太在悠悠的回憶中尋找少女時代的女兒：「她開朗、孝順、聰明、活潑。而且勤勞負責，熱情而又隨和。不論搬到那兒，她總是受到鄰居朋友的喜愛……。」

王曉民有一個四妹王曉嘉。「大姊出事的時候，我才小學一年級。她大我十歲，所以不論什麼事她都比其他的姊姊

多愛着我點兒、護着我些，」曉嘉說：「她總是不怕我這個小妹妹麻煩，到那兒大都喜歡帶着我去……」

父親的眼淚

這樣的一個充滿着希望、充滿着來日無限應允的少女，在那命運的俄頃中倒下了。所幸的是車禍的現場即在臺灣療養院門口，急救的處置做得快。臺灣療養院的已故 Dr. Frank 做完了急救，緊急會診腦外科醫師施純仁大夫，轉送到國防醫學院附設的中心診所。在移送的車上，王先生生怕車子的顛震進一步簸動曉民受傷的腦部。他用雙手托着沈沈昏迷而滿是血漬的女兒的頭，一直到車子到達中心診所，前後約莫二十分鐘。「他是個革命軍人，我跟他結婚這麼久了，前前後後，不論碰到多大的創痛，從來沒有見他掉過一滴淚，」王太太說着，哽咽起來：「可是，就在那個車子上，我先生雙手捧着曉民的頭，一路上汨汨地流淚，流個不停……。」

在國防醫學院中心診所五十來天，情況總算穩下來了，可是一直都在昏迷的狀態。每天隔三小時經由鼻孔通入胃部的橡皮管餵些柳丁汁、牛奶、鷄湯之類。起先是每天一隻鷄，後來因為經濟上逐漸困難，改成兩天一隻；原來買的活鷄煨的湯，後來也改成殺好的鷄……。當時，主治的施純仁大夫基本上雖然並不是樂觀的，盼望只要沒併發症，曉民並無需開刀，而可望有醒過來的一天。後來轉到臺北市立醫院，已經過半年，眼看着團圓的舊年近了，才搬回家。臨出院時，市立醫院的黃大夫介紹了一種當時初在臺灣上市的腦代謝改善劑「塞多麥克」(Cytomack)。經銷的商社送來

了二十盒，打第六針的時候，曉民停了十三個月的月事恢復了；嘴角偶爾也能牽動了。

就在這段時間，有一天夜裡兩點鐘，一向在深夜負起看護責任的王先生忽然覺得病床上的女兒彷彿因着他的逗弄居然在笑着，女兒笑了！王先生簡直不能相信。於是連忙叫醒看護了一天，沉睡未久的王太太，要她來見證這重大的發展。王先生拿着一隻塑膠水管，扮演各種滑稽的動作。王太太聚精會神地看着女兒的表情。「我的確看到那是我們曉民的笑臉！啊！出事後幾個月來，我總是在祈求，總是在許願。我說：『只要那一天看見我們曉民對我一笑，我就是立刻就死了，也心甘情願！』」王太太說，簌簌的流淚：「那裡知道，那天她笑了，真笑了，我……我還是那麼不滿足！我還是埋怨上帝，還是要求上帝：我要曉民更好，希望她能說話，把痛苦告訴我好給她治療；希望她能起來……。」王太太努力地抑制自己飲泣的聲音：「爲什麼？……爲什麼一個人，這麼……這麼不知道滿足呢？」

異國的溫情

民國五十六年春，在政府長官、新聞界和教育界熱心捐獻和幫助下，經由美國海軍方面的協助，曉民和妹妹曉華、曉旭乘美國海軍救護飛機到美國入紐約聖·文生醫院（St. Vincent's Hospital）。到達以後，醫院的腦科、骨科和心臟科醫師共同進行了會診。但是腦外科始終不願意給王曉民動手術，理由是手術後活着推出手術室的希望很少，而曉民在臺灣是一個家喻戶曉的病人，若有萬一，怕對關切曉民的在臺灣的同胞，無法交代云云。

但曉民却在聖·文生醫院動了兩項手術：頭一項是氣管切開。在臺灣，氣管切開後還需整日伸進金屬管子，一旦管子抽出，開口就癒合。在美國的這次手術，則開口後無須插管，免去了金屬管對於氣管的刺激作用，抽痰的管子可隨時插入或取出；第二項手術是胃造瘻管手術，輸入食物的管子也可自由隨時插入或取出。

在聖·文生醫院住了三個月以後。

王曉民的大妹曉華聯繫到一個物理治療中心，即由寶曼醫師（Dr. R. Doman）主持的 Human Potential Research Center。於是曉民從紐約遷移到費城上述 H. P. R. C. 的附近。寶曼醫師看過曉民，就決定為曉民進行物理治療。每天每小時做十五分鐘從頭到腳的運動和刺激。這治療的理論基礎，是要藉着各種人工的肌肉運動與刺激，反過來促進腦細胞的機能復活。具體內容有：每小時對眼睛做二十次閃光燈刺激，用鬃毛摩擦全身，至皮膚泛紅；用花生醬塗在口腔上顎，促使病人用舌尖去舐，等等。這些治療，是由川流不息的美國自願的社會工作者排定時間來協助的。但是一年四個月下來，曉華、曉旭終於經不起每日、每月不曾間斷的勞苦，遂不得不摒擋返國。

此後，王曉民的情況非常緩慢地進步起來。曾經有過一個時期她能有八成領會別人對她說的話：能手持着小棍，戲謔地用手追着輕打佯裝繞床而逃的爸爸；能用手指照着別人手指數數兒……。「那時她一對眼睛多靈，多有精神。讓她嚐到一點酸味，你瞧她的眉毛皺的喲！」王太太說。不幸的是，這緩慢而持續的進步，曾因兩次錯誤而一時停頓。一次是有人從香港輾轉介紹了針灸的先生給曉民又針又灸的，結

果使她無端的發起高燒，延到快兩個月才退燒，把多少辛勞醫護得來的進步毀去大半，以後又漸漸恢復起來，能聽懂不少話，六個多月前，求治心切的王先生又讓她吃了一包別人介紹的偏方藥粉，不料竟發覺曉民眼神呆滯了，意識減退了，到今天才又好不容易恢復了些。想起這兩件事，王先生和王太太真是又悔恨，又痛苦！

生之權利

去年十一月間，美國曾因著名的「昆蘭案」而引起了全美醫學界、宗教界和法律界有關安死問題的廣泛辯論。比起凱倫·昆蘭來，王曉民有許多條件上的不同。首先，王曉民有嬰兒的智慧。她看見父母親人，會歡喜地笑；看見能吃的東西，她有吃的慾望和需求；她聽懂一些比較簡單的話，能用笑容來表達歡喜、同意、舒適的意思；用切齒怒目來表示苦痛、拒絕、忿怒等的情緒；她能夠簡單地思考和判斷。她甚至聽得懂收音機播出的相聲，在有些該笑的地方笑着。王曉民不但毫無疑義地活着，而且以一個嬰兒的智慧和情感活着——在某些方面，她是超過了嬰兒的智慧，但在某些方面，可能還趕不上嬰兒。其次，王曉民的情況，儘管有多麼緩慢，却一直不間斷地在進步着。從數月的昏睡，到張眼，到能夠笑，能夠數數，能夠跟爸爸嬉戲……，是一個辛酸却是動人的進步；第三，和凱倫·昆蘭的父母相反，王曉民的父母家人，基本上強烈地懷抱着願意犧牲一切，盡可以盡的一切心力，讓曉民活下去，等待痊癒的一日。

王先生沉痛的說，「在五十二年的那個時候，臺北市正在分批淘汰三輪車，新增加的計程車，如雨後春筍，橫衝直

闖，隨時都有災禍在發生！可是大多數人對於交通規則，確是茫然的，因為學校的課本上，根本沒有教過，我們為父母的，也只知道再三告訴孩子們行路小心而已：如何在沒有標線的中正路上騎自行車才能得到安全？說句老實話，我們沒有教過她，這是曉民出事的主要原因之一。

光只是這一層，我已有虧父職在先，今後只要竭盡心力，為曉民的復原，奮鬥到底，怎麼能談什麼『安死』的問題？」王先生說。雖然他在用笑着的臉述說，他的話語卻是沉重的：「我們和曉民骨連心，心連肉，怎麼會忍下心來談『安死』？也許我腦筋太舊了。但是我們中國傳統的倫理觀念，在我的思想裡頭可以說根深蒂固的。只要世界上確是有不少醫學所不能解說的『奇蹟』在，我們願意等待；在英國，有一個腦震盪昏迷了十三年之後醒來了！施純仁大夫靚口對我說的。醫藥科學一日千里，你真說不準那一天有什麼神奇的藥問世，只要曉民活着，我們願意等……。」他說：「總不能因為一個人已無用於家庭、社會，就沒有生的權利……。」

客廳裡突然沉靜下來。王先生點起香烟抽着。看得出他是個抽烟很多的人。十三年來，護理愛女成為他生命的目的。「人家都說當護士最怕大夜班，」他曾笑着說：「十三年來，我天天都在當大夜班。差堪安慰的是，十三年來，我們不曾讓曉民在身上長過褥瘡——即便是小小的一塊也不曾長過。」這絕不是一件容易的事——它代表護理者驚人的耐心和愛心，以及十三年來多少疲憊的心力，歎願和眼淚。「許多的時候，我連吃飯的欲望都沒有了。然而，無數漫漫長夜，養成我抽香烟、喝濃茶的習慣。」王先生說。

王太太的感受呢？「我有一個誓願：只要媽媽活一天，在一天，就絕不讓曉民受苦。我沒有一天對她喪失過信心。我祈禱，我常常彷彿就聽見上帝在對我說：『王太太，你放心，曉民一定會好起來的。』」王太太哽咽起來。停了一會兒她說：「曉民四姐妹我愛她們甚過自己，尤其為曉民受苦最多，懷曉民五個月時，隻身離開成都近四月的旅程於卅五年四月底才到瀋陽，我也是國軍軍眷第一個到關外的，五月十二日生下了曉民，這旅程真不好過啊！當時路不通，又不安寧，一個大肚子女人無一熟人，受盡了千辛萬苦及多次危險，才找到了外子，不知什麼力量使我有這麼大的勇氣，就像十三年來，一天一天的等待曉民的醒來，十三年來所受的身體和心理的苦難遠超過那四個月折磨。」我想：「誠能感動天吧」，祈求上帝保佑曉民早日醒過來，何況她確實是一天天在進步——這是我們對曉民抱着希望最大的原因。」

王曉民的三妹王曉旭，目前是中華開放醫院的副護理長。她開朗，有智慧，是個能幹而有事業熱情的女性。「我們醫護人員的信條，是儘一切可能，以最好醫藥、技術、愛心……保護和拯救病人的生命，她說：「但是，如果是在醫護上儘了一切的最大努力，仍然是絕望時，也就不得不放棄！可是，到目前為止，並沒有一個醫生說：我大姐曉民的康復是絕望的……所以，無論在如何困難情形之下，我們都會盡到我們應該盡的責任和義務，希望她能有康復的一天……」

長遠、坎坷的道路

今天王家所面臨的問題，顯然不是曉民要不要活下去的

問題，而是怎麼支撐下去，等待曉民康復的問題。「十三年來，國內國外也不知有多少人在物質上、精神上幫助過我們，我們的感謝，也不知怎樣來形容才好。」王先生說，「但我們也知道，這是一條長遠坎坷的路子，基本上，我們認識到唯有『自力更生』才是最可靠的辦法。」王先生有感於交通教育的重要，在無數個漫漫的夜裡，寫了一套「行的教育」，還自己畫插圖。這套書，靠着社會的溫情，也維持了兩三年的生活。直到前年，經濟又發生了問題，生活上每個月就只少那數千元。王先生說：「在這近十三年漫長乞討的汗顏生活中，可以說無時無刻不在奮力自強；如申請山坡地來耕種；申請小本貸款經營；對於日常生活用品之創新發明……只因個人才能有限，又受人力、財力之限制，到頭來都不很順利。」

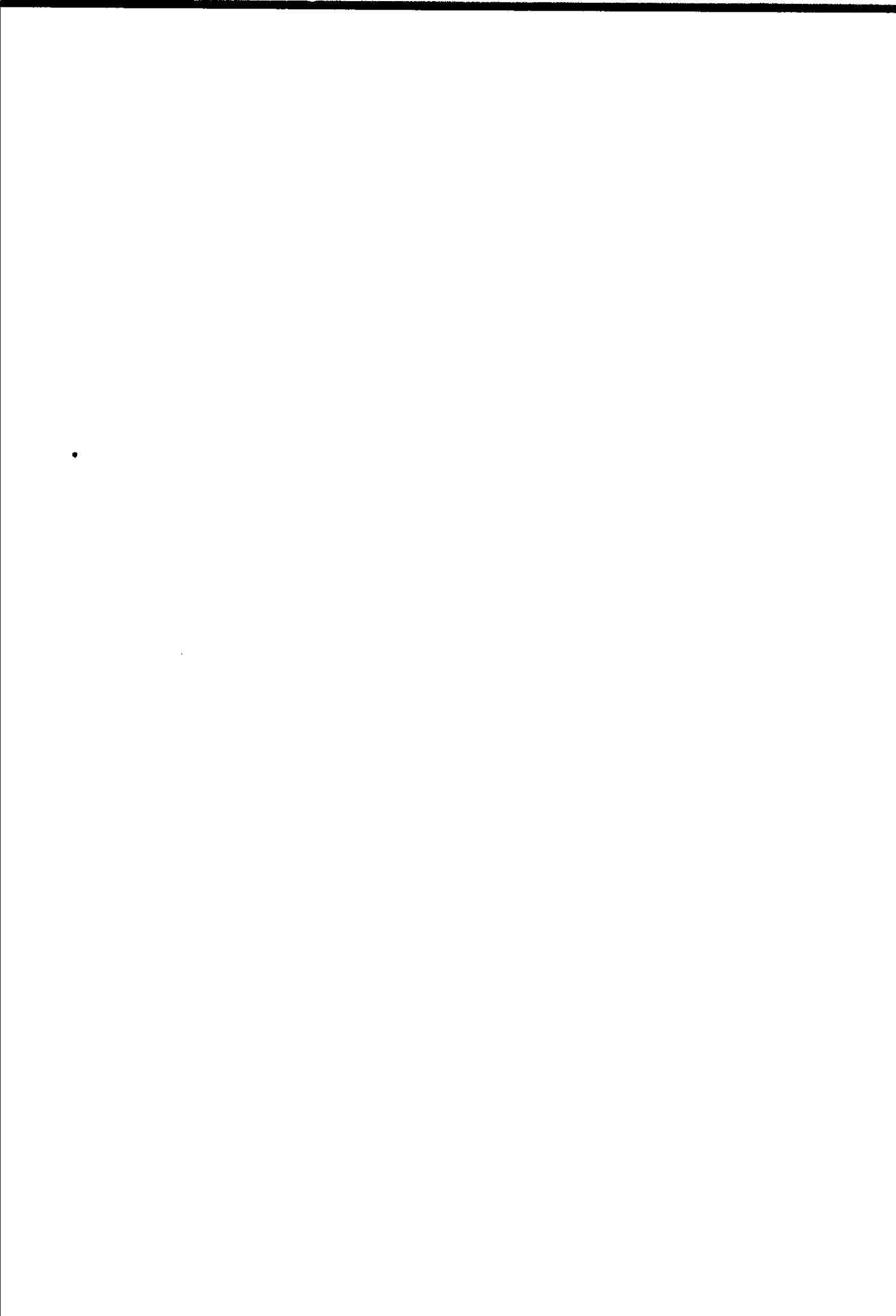
王先生說着，又點起紙烟。「雖然如此，我們一直仍在努力，急需要在經濟上找出一條路子。除了維持正常生活，主要的是希望能有足夠的力量，讓無辜可憐的曉民得到較好的醫護——如定時給曉民做運動的人力，甚至於請一位特約醫生，經常給曉民檢查，十三年來，我們熬呀熬的，有時候真是精疲力竭，可是我們總是盼着，努力着，要使曉民得到較好的醫護。然而我們到今天還沒能辦到，常常覺得有虧父職。」

說到找一個特約醫生，王先生和王太太都有些感慨。王曉民因為喪失了許多自然的、自我調節的能力，毛病也就多了。但是有極少數的大夫，就是不敢給曉民看病。「曉民這個病人大概太出名了。怕醫出毛病，影響聲望吧，」王先生寂寞地說，「這麼多年來，我們同樣受到醫療界的恩惠很大

——太大了。也正因為如此，我們比誰都切膚地認識到醫生對於病家有多麼重要；認識到醫生多麼需要以救人為唯一的職志。我們王家的路還很長，很崎嶇，我們非常需要醫療界繼續幫助我們。」

王曉民的故事，是父母姐妹永不疲乏的愛心和病魔之間漫長而悲楚的搏鬥的故事。從這個故事中，我們也在充滿健康、歡樂和幸福的日常世界的裡層，看到另一些長時間因病苦而憂愁、流淚、困乏的人們，以及人類在這一切苦難的煉獄中所發出的偉大無比的愛心和耐心。讓我們虔誠的對王曉民和她的家人；對一切同他們一樣默默地承受愛的試煉的人們，寄予最深的敬意、關懷和祝福，願他們在熬煉中期待的「奇蹟」和靈藥早日成為真實的福祉。

——一九七六年五月一日《溫莎醫藥衛生雜誌》一卷二期



感謝和給與

「請將你手中的燈火撐得高些
——爲了照亮不幸者們前面的途程……。」

——海倫凱勒——

沿革

在宜蘭縣羅東鎮北成街十一號，有一所類似小型學校的建築。綠色的葛藤爬滿了向着大路那面牆壁。不高的圍牆內，有一片青翠的草地；一排站得又直、又整齊的大王椰。如果你佇立得久些，你會看見有些十幾、二十幾歲的，學生模樣的人們進出校門。當然，過不多久，你終會發現到他們都是失去視覺的人們……。

這就是羅東鎮家喻戶曉的「慕光盲人重建中心」。

「本中心設立，至今也有十八個年頭了，」中心的教務主任盧明松先生說。盧主任中等身材，溫文謙和。據他說，「慕光」是爲了要使先天失明，或延醫而終於無法復明的人們，能夠殘而不廢；能夠以一技之長，重新抱着信心和希望，參與常人的生活，勇敢地生活下去而設立的。「慕光」曾數易其名。「民國四十八年初創時，叫做『慕光盲人習藝所』，基本上以職業訓練爲主；民國四十九年改爲『慕光盲人福利中心』，除習藝之外，進一步着重學員的福利，出售習藝中心生產的成品，做爲學員的收入，補貼生活上的需

要。」盧主任說，「到了民國六十三年，又改爲『慕光盲人重建中心』，在原有的方針上，着重盲人的心理重建，使殘破的心靈恢復信心和勇氣。」

「慕光」現在佔地約七百坪，其中校舍佔了二百坪。主要建築有事務室一間；課室一間；寢室一間；飯廳一間；按摩教室一間和一所佔地頗大的圖書室。「慕光」的教師目前一共八位：全日駐校的有盧主任和李登生老師，分別教授國文、歷史、地理、行動訓練，和時事常識。其他還有教音樂和按摩的余進財舍監（盲人），簡灯燎老師專教按摩術，陳耀宗牧師教英語和教指壓術。劉明堂老師教日語會話、邱錫煌老師教生物解剖學、林基福老師（盲人）教公民。職訓的課目，現在只有按摩術。「我們一直在動腦筋多開幾種職訓課」，盧主任說，「從前，我們編過棕掃把，養過鷄，但終於發覺都不適合盲人的生計。」隨着觀光事業的發展，都市中按摩業出路不錯。「從這兒出去的人當中，大約有百分之九十以上，都有不錯的出路，」盧主任說，笑着：「他們按摩的收入，很多都好過我們這些老師呢。」在像臺北這樣的大都市，一個步入正軌的按摩師，可以拿到六千元至萬餘元不等。當然，這是就自己經營的人而言。上班拿薪水的，就沒這麼好了。

在當前，「慕光」計有學員十六位，年齡二十上下到四十上下不等。收容的過程，是經人介紹而來。「我們試過在報紙刊登廣告，或經由各地教會招尋，但盲人看不到報紙上的招生廣告，效果都不好，」盧主任說。爲什麼？原因之一，是盲者的家屬以失明的家人爲「天譴」、爲羞恥，不願讓外人知道。

除了按摩，學科有國語和外語點字，英、日語簡易會話（備為外國觀光客按摩時用），按摩用簡易解剖學，常識、算術，音樂和體育。有些同學，在沒有來到「慕光」之前，從來沒有受過任何正式的教育。從嘉義縣來的余招鉛說：「從前，我沒讀過書，什麼也不懂，自己以為是個百無一用的廢人。生活孤獨、無聊。暗無天日的歲月，那麼漫長啊！」他說，「來這兒以後，我讀了一點書，懂得了一些事。有這麼多朋友，有東西學……，太好了。」

「慕光」是一個教學性的慈善機構。

陳五福醫師

每一位學員，吃的、住的、穿的、學的和醫療衛生，完全免費。日常生活用品以自備為原則，「但是對於貧困的學員，還是由中心供給」，盧主任說。每年下來，平均的經常費在五十餘萬元。如果增加設備擴建校舍時還不只這數目。

這筆經費，除了一部份由政府補助外，大部份由羅東五福眼科診所的陳五福博士提供。

「在我們的一生中，每個人都會看到過失明的人。但他們却極少看見瞎了的貓、狗，或其他的鳥獸。難到動物的世界裡沒有瞎子嗎？」陳博士笑着問。

「應該有的吧，動物也會失明的。」

「那又為什麼那麼少見瞎了眼的動物呢？」

任何人只要略一思索，就會找到答案的。然而，在找到答案的同時，你會感到一種震撼，使你沉思。

「對了。一隻瞎了的動物，是無法在殘酷的生存競爭中存活的。一隻狗不會把吃剩的骨頭拿去餵給一個失明而無覓

食能力的同類吃——更不會只吃個半飽，把食物分給瞎了的同類。」他緩緩地說，「但人就不同。總有人——家人也好、鄰人也好、路人也好——會拿吃的、穿的給瞎子，讓他們活下去。因為支配動物世界的原則，只是生存鬥爭，優者其存，劣者滅亡。這樣，身體具有重大傷害者，就被排出生存圈外去，最後滅亡。但是，人類基於互助幫助和人餓己餓的共感，身體重大障礙者例如失明者，也能生存。這種人類的共感，也是屬於人性的部份。我們應多多高揚人性崇高的屬性，使我們的社會更溫暖、更光明。這就是人啊，」他的眼中閃爍着某種恂然的光茫，「『物競天擇，優勝劣敗』這個生物界的法則，並不常常支配人的生活……鬥爭決不是人類社會的規律。」

在陳博士設在礁溪的一間舒適的、寧靜的、待客用的別墅，繼續我們的談話。外面，是寧謐的秋的夜晚。

「每一個人生活上所需基本上的條件，並無天大差別。

「有不少的人，還要運用已經擁有的豐富，去奪取那原已缺乏的人。太自私了吧……。」

「有些人有好的儀表；有些人有出眾的才幹，有些人有健康的身體，溫暖的家庭；有些人有五車之學；有些人有富裕的資財……。這一切，是得來的，是一種恩賜……。」

「不少人以這些幸福為自己理所應得的。很少人懷着感謝的心去承受這些祝福。儀表、才幹、健康、家庭、學問、資財，沒有一樣不是人人希企的東西。不錯，你得着，是你花費了努力。但總不能說別人都沒有努力。有多少比你努力，比你聰慧的人却沒有你所擁有的這一切。你之所有，如果謙卑地想，是一種恩賜。」

「既然是得着的，是恩賜，就不是當然而然的吧。

「你得了三分，總該還一分吧。還出一分給社會，於你無大損，於社會雖也不為多。但你給與的這一分，却有如鹽一般的效用——調和的效用。

「一個祥和的社會，不應有哀哀無告的人，不應有過分巨大的差距。如果你看見一輛馬車，陷在溝塹裡，人畜都在那兒拼命地掙扎，要脫出那可怕而苦惱的羈陷，讓我們推他一把。只推那麼一把，他就可以擺脫憂傷、絕望和忿怒，高高興興地上路去……。」

幾次長談，陳博士的人生哲學逐漸凝結成一句話，那就是「感謝和給與」。

感謝，當然有一個感謝的對象。對於陳博士，這個對象便是上帝。他生長在一個基督教的，小康家庭。在九個兄弟姊妹中，他排行最末。因此，他從小備受父母兄姊的百般寵愛。「我原以為家庭中的和樂相愛是理所當然的，」陳博士說，「待到大了，才知道並不是每一個家庭都那麼溫馨可愛。第一次，我的心中朦朧地湧起了感謝。」

實踐的信仰

在基督教傳統中長大的陳醫師承認：信仰對於他，在開始的時候，並不貼切。「我當了醫生以後，碰到許多醫學所不能救助的病例。眼看許多被宣告將終生失明的人，陷入漫漫的黑暗時那種絕望和悲傷，便私自想着應該在精神和心靈上幫助他們、安慰他們。」陳博士說，「但在助人之先，自己必須真有所信。我這才開始用心地研究聖經。結果，我的信仰才活了起來。我原想幫助別人的，却不料自己得益最

大。」

說着，他笑了起來。

在做醫學生的時代，陳博士是個喜歡讀書沉思的青年。那時候，希爾地（Karl Hilty），一個瑞士的基督教哲學家，給與他不小的影響。希爾地終生為神經衰弱和不眠症所苦。但他在無數失眠之夜，寫了一本書，叫做「高枕錄」，告訴人們，不論處在什麼樣的橫逆，一個人總可以發現許多值得感謝的事。一個能在不幸中心存感恩的人，便有恒常的喜樂。

影響陳博士的第二個人，便是在一九六五年在非洲去逝的「非洲聖人」史懷哲醫生。

「我知道史懷哲博士，是我畢業行醫以後，在雜誌上讀到的，」陳博士說。那時候，他正想辦一個職訓機構來幫助不幸終生失明的人們。他於是寫信到史懷哲博士在非洲開設的蘭巴侖醫院，請教於史懷哲。這以後，他和史懷哲醫生以及他的日本助手高橋博士，建立了親密的友情。

「尊重生命」、「敬畏生命」之說，並不是史懷哲博士獨創的理念。倡言生命神授，且每一生命均存有神之計劃與目的的基督教；倡說生命永恆輪迴的佛教，以及希波克利多的醫師誓言中，都寓有深刻而嚴肅的「貴命」之論。「但史懷哲特別強調，並付諸實踐」，陳博士說，「尤其在今天這個充滿戰爭的危機、紛擾不安的世界，尊重生命、敬畏生命的哲學，尤有重大的意義。」

在一篇陳博士宣讀於一個國際性的史懷哲紀念會中的論文中，陳博士認為避免新的世界戰爭，維護世界持久和平，是史懷哲主義者目前最大的課題。殺傷力越來越大，毀滅性

愈來愈徹底的現代武器競賽，是世界和平和生命存續的最急迫的威脅。他說：「拉丁文人類叫做 Homo Sapiens 意指『理智的存在』。戰爭之愚惡，童駭可解。而人仍趨赴戰爭，有若瘋狂，何以稱『人』？希臘文人類叫做 Anthropos 有『前行』之意。人類從事毀滅一切前途之戰爭，又何有人類的前途呢？在中文，「人」字由兩相支持的筆劃所構成，彷彿告訴我們人要相幫助，相扶持。分而爭鬥，何以爲『人』？」（見陳博士著：「世界和平之道」The Way to the World Peace，刊《醫療與傳道》第十卷第三期，65年6月15日，郭維租醫師主編。）

去年三月，在陳博士和郭維租醫師主持下，在我國成立了「史懷哲之友會」（見今年六月本刊第二期）。它的主要活動項目是：宣揚史懷哲的精神和理念；施行貧民義診；出版史懷哲著作；保護野生動物；出版盲人點字書刊讀物。

問到是否願意對年輕一代的醫學生和醫師談談自己醫師生涯的感想時，陳博士徐緩而懇切地說：

「一般地說來，醫師算是我們社會中的精英。他們有智慧，有機會，受到社會、國家的培育甚多。我還是一句老話：要感謝，從而要給與。人生的苦難——生、老、病、死，可以說無一不與醫生的生活發生關係。懷着感恩、懷着對生命的敬意、懷着給與的心情，對人世的苦難伸出援手，通過實踐而服務社會，爲社會減一分苦痛和暴戾，增一分希望和祥和，也許你會發現醫生的生涯更寬闊、更豐富……。」

小小的蘭巴侖

感謝、給與、敬畏生命——乍看並不是如何繁瑣深奧的哲學。但它的實踐，却建立了一座小小的蘭巴侖醫院。

陳博士欣慰地指出政府已大規模地展開了盲童重建和教育的工作。「我現在應該再進一步去想。目前我還籌劃建一個盲人交通訓練中心。」他說。在這個中心，將有平交道、天橋、陸橋、十字路口、地下道、公路車、巴士車站……完全與實物一樣，並配以音響以求逼真。「就像汽車駕駛訓練場一樣，」陳博士說，「希望從中心出去的盲人，可以單獨在交通複雜的社會中生活……」這個構想中的中心的模型，擺在「慕光」的圖書室中。就在這圖書室，我會見了差不多全體「慕光」的同學。

余進財在出生不久就失去了視力。十六歲那年，他來到「慕光」。一個前此從未受任何教育的盲人，在「慕光」初次被開啓了他的心智。畢業以後，他做了兩年按摩師。但求知的飢渴，使他再次來求助於陳博士。陳博士介紹了一位外籍宣教師教他英文。其後他又得了一個機會，進入「中華歸主音樂中心」修習神學和音樂。嗣後，他又到臺北當按摩師，收入豐，生活不錯。但幾個月後，他「在祈禱中決定」放棄較高的收入，回到「慕光」教按摩術。「我想到我的一生，受到多少人的幫助。我想：我也應該幫助許多與我陷入同一命運的朋友們。」

桃園的陳明發說，他一直有一個計劃——在很近的距離內，他的眼睛還可以看見——要成爲一個畫家！「我從小喜歡畫。我希望從「慕光」畢業後，有一技之長，可以賺些

錢，省下來專心學畫。」他「望」着遠方，喃喃地說着。

被同學譽為「才子」的，來自彰化市的高村焜，希望用功讀書，有機會完成大學教育。然後呢？「然後我希望能獻身於盲人教育……。」他低下頭，虔誠地說。

臺東縣的蔡文華說，盲人和其他殘障人都很難有就業的機會。即或有，也難免受到歧視。「我希望，」他那茫漠的眼睛直「視」我的身後，好像在瞭望着遠方的一顆清晨的星星：「我希望我有辦法，開辦一家工廠，收容盲人和其他殘障的人們……。」

在大夥兒圍着長桌交談的時候，不住地有歡樂的爆笑，戲謔的聲音。在他們之中，你幾乎找不到一絲殘障人的孤癖，沉默和陰悒。他們的活潑和開朗，比什麼都雄辯地說明了「慕光」所付出的真實的愛心。當我發覺到新竹的張應明去年才與一個眼明的人結了婚，而且有了一個小寶寶，我實在吃驚。

「想家吧？」我逗趣地問。

「想啊，」他笑着，兩隻微凸的眼睛因充着血而發紅。曾是鐵工工人的他的雙眼，失明於滾燙的鐵漿。女朋友沒捨棄他，反而嫁給了他。「他常常要回家。」有位同學說，引起大夥兒一陣喧囂的笑聲。

「人家是回去看兒子的，又不是……。」另一個促狹地說。

張應明和大夥兒張着空茫的眼睛，開心、調皮地笑了起來。

如果說他們肉眼的世界是黑暗的，啊啊，他們心靈的眼睛是何等的明亮！有多少時刻，明眼人的心眼，曾闇如永夜

……。

如果蘭巴侖是愛，是希望，是信心，是無私的付與，那麼，無疑地，我們已經在物質化了的工業的叢林裡，看見了一座小小的，執着的，啓示人心的蘭巴侖……。

——一九七六年十一月二十日《溫莎醫藥衛生雜誌》一卷五期

美好的腳踪

——謝緯醫師的一生

民國五十九年六月十七日，一個異常燠熱的午後，一輛德國小國民車，駛出南投鎮，開向一條通往二林的山路。才到坑口村的時候，車子開始危危顛顛地向路邊斜刺，在一個偶爾目睹的農夫來得及叫出聲之前，車子撞到路邊的一棵小樹，停在那兒。

車禍的消息頃刻間傳遍了山城南投。錯愕、嘆息、憂愁、悲慟籠罩了整個小鎮。許許多多的人放下工作，不約而同地湧向肇事的地點。車頭撞歪了，但車上的人卻只那麼安祥地俯伏在方向盤上。沒有傷痕，沒有血漬。人羣越來越多，把這坑口的山路整個堵塞了。警察和檢查官忙著拍照、驗屍。「我載回去！」「我來。」「我來好了。」突然間，許多計程車司機異口同聲地志願把屍體運回南投。大家熱心地把面貌安祥、餘溫猶在的身體，抬進一輛計程車。車子慢慢地掉頭，羣衆面容悲戚，默默地讓出一條路，注視著車子載著他們所敬、所愛的人的身屍，向南投漸去漸遠。

「我不能讓病人多受一分鐘痛苦」

整個南投都在談論南投鎮上大同醫院謝緯醫師之死。有許多人情不自禁地擠進大同醫院撫屍號啕；有幾位老太太失聲暈厥。

「我們都還沒有報答您，先生，您卻去了……」她們哭

著說。不計其數的素樸、貧窮農民和附近的山胞都哭了。「爲什麼？這麼好的一個人，爲什麼啊……」。許多虔誠的基督徒突然陷入深深的懷疑：「主啊！爲什麼要他走，那麼忠心的僕人，爲什麼？」

十七日一早，謝緯醫師在他設立的埔里基督教醫院工作了一個上午。中午回到家，立刻接替他的夫人楊瓊英醫師的診察工作。吃過午飯，每天馱負令人無法置信之沈重醫療工作而疲憊不堪的謝緯醫師，到臥室假寐。但不到兩分鐘，楊瓊英醫師詫異地看到謝緯醫師惺忪著睡眼，在床頭穿襪子。

「今天到二林看過病，要到彰化去一趟，有人請吃飯，所以回來會晚些。」謝醫師一邊穿襪子，一邊說。

「既然要休息，何不再多睡一會兒？」楊醫師說。

謝醫師抬起頭來，留下最後一句永遠叫人懷念、心痛而廣爲流傳的話：

「我必須在兩點鐘到二林。我慢了一分鐘，病人要多受一分鐘痛苦。我不能讓病人多受一分鐘痛苦。」

據謝醫師的醫界同仁說，疲勞過度的謝醫師，可能是在車上發生突發性心臟衰竭，而在車子失去控制，撞上路邊的樹木之前，已經棄世了。「油門鬆了，車子撞得不猛，謝醫師身上也因此沒有任何傷痕。」有人回憶說，「謝醫師一生以救人爲念，在那最後的時刻，他自己固然髮膚無損，但若因車禍而傷及人畜，料想也不是謝醫師所願的。」

許多愛他、關心他的人，曾經不時地勸謝醫師，不要接下那麼多工作，保重身體。然而謝醫師總是笑著說：「等我死了，才能在上主的懷裡，好好地、好好地休息！」

謝醫師的工作量是令人難以置信的。除了他自己的大同

醫院裡的工作，他也是台南北門烏脚病免費醫院的義務醫師。在二林基督教醫院、埔里基督教療養院，他都排有定時的診察時間。他參加過山地、西部沿海偏遠地區巡迴醫療的工作。他也是彰化基督教醫院的董事長。他擔任過南投縣醫師公會理事長、常務監事的工作。由於他是一位實踐的、虔信的基督徒，他也擔任台南神學院董事、長老教會總會議長，以及其他許多教會行政工作。謝醫師夫人楊瓊英醫師回憶道：

「他每天的工作繁忙，除了在南投醫院的業務外，還奔波於埔里、二林、北門各義診醫院之間。再加上總會議長的職責，工作更爲忙碌……。在家，每天清晨七時的家庭禮拜，他從沒有因任何理由缺席過……。六月十七日那天，當我睡眼惺忪起床時，他已坐在書桌前寫一封信給教會……。也難怪他會累垮了！縱是鐵打的，也經不起這長久的精力透支啊！」

世上不乏爲了自己的事業，以過人的精力畢生忙碌的人。爲了企業的擴張、財富的積蓄、美名和成就，把每天的每一分鐘用得徹底而富於生產性。但謝醫師的忙碌，既不爲利，也不爲名。他的身後，只剩幾萬元新台幣。他只忙著兩件事：解除和拯救無數病患的苦痛和生命，以及找出更多的時間奉事他所信的上帝。

在所不辭

然而，這樣一位以行醫的方式奉獻一生去實踐他宗教虔信的醫生，並不是天生就準備好要走上這一條充滿熱情的勞苦之路。在謝世前沒有多久，謝醫師在一份外國的宗教雜誌

《標竿》(Guide Post)上發表了一篇題名為「在所不辭」的文章，述說他曾是一個躊躇不決，在遇到重大抉擇時，總是以人的計算，去逃避迎面而來的挑戰的人。

謝緯醫師在民國五年，生於一個富於名望的大家族。他的父親是一位基督徒名醫，母親也是有名的傳統基督徒家的女兒。「小學五年級的時候，我因為患了嚴重的肋膜炎而被送進醫院。」謝緯醫師寫道：「有時候我看到醫師眼中透出憂愁、嚴肅的神色。母親的眼中則含著淚珠……。」年幼的謝緯意識到自己正面對著死亡。有一夜，他衰弱地祈禱：「……我一向自私，請寬恕我，假如你醫好了我，我將要獻上自己為你工作。」

小小的謝緯真的逃出了死亡。台中一中畢業之後，少年的謝緯一心想考大學預科，卻兩試不中。「我原想讀完大學才唸神學院的。」謝醫師在一篇自傳的提綱上說。沒有人知道這是不是他第一次試圖迴避他少時的誓約。

在母親的堅持下，少年謝緯打消了赴日深造的念頭，進入台南神學院。在神學院中，謝緯決定了他那獻出一生以為上帝器皿的人生。「上帝啊！為您獻上我，做您的器皿，請您悅納。」神學生的謝緯在日記上寫著：「如果為基督所做的事工和生活，必須放棄我一切所有……甚至因而必需打碎我肉身的一部分，我也會甘心樂意去追求這理想、最具意義的生活……。」

當謝緯讀完神學院最後一年的課程，日本侵略戰爭的火焰正熾，而日本警察對於基督徒的抑壓，也日益嚴酷。青年謝緯又一次面臨重大的挑戰。整個時局對於以傳教為一生志業的人有明顯的不利。他開始思索逃避。他放棄了在逼迫中

負起傳道責任的道路，東渡日本，「決定到一所大學去研究文學。」

「可是，當太平洋戰爭爆發的時候，日本開始總動員，」謝緯寫道。在總動員的時代，醫師雖也會被徵召，但野戰醫院總比前線安全。「我再度逃避，」謝緯醫師寫著，「這回是跑進了醫學院。」

一九四五年，謝緯在東京市郊澁谷的一間醫院中服務，這時盟軍開始轟炸，青年醫師謝緯四周，每天有炸彈在爆炸。他找了一個藉口，離開澁谷，跑到仙台的一家私人醫院。

他又逃避了。

在仙台，他「住在一棟舊木屋的一個房間。屋後有一片墓地。日子倒過得很平靜。」謝緯寫道，「然而這種日子沒有維持太久。美國轟炸機對準著我們居住的那個城轟炸。有一天夜裡，因為尖銳的警報聲，俯衝飛機，以及爆裂的炸彈，使我的房間震戰不已，彷彿這個世界已經瘋狂。」就在這時，一顆燃燒彈擊中了他房間的隔壁。他本能地越窗而逃，坐在屋後墳場的一座墓石上，怔怔地望著幾秒鐘之前自己還待在裡面的小屋，正掀起熊熊的大火。

謝緯醫師寫道：

「一個人獨自處在這火花閃爍的黑暗中，一種安寧的心情開始悄悄地爬進我的心裡。我在逃避什麼？當然不是上帝。——但是，如果我在逃避人，那麼我如何幫助他呢？

「那天晚上我下定了決心——從此以後，我要把自己完全交託在上帝的手裡。我的生命屬於祂，我永遠不再逃避任何一項挑戰！」

面向挑戰

當一個虔信的基督徒說明要把自己交託在上帝的手裡，那意味著他放棄了出於人的、小我的計算，而唯獨以信仰的原則（對教外人來說就是信念和理想），決定他一生生活實踐的方向。孤獨地坐在墓石上，注視著戰爭熊熊火光的那一夜，成了謝緯醫師最重大的轉捩點。他從善於因人智的計算做為抉擇其行動的人，一變而為只向原則和信念，而「赴湯蹈火，在所不辭」的人。

從此以後，謝緯醫師的一生，便成了他一次又一次迎向挑戰所織成動人的行道者的一生。

他回到他原本逃離的、烽烟中的東京。他「發現以前那間醫院安然無損。」他再度為病人工作，並且在協助治癒那些戰亂中的病人時，找到全新的熱情。謝醫師寫道：「由於我已經不再顧慮自身的安全，所以我能夠更長久、更辛苦地工作而不知疲倦。」

民國三十五年，謝緯醫師帶著新婚妻子楊瓊英醫師回到台灣。三年來，他認識了一位已經開始在台灣山地為那些貧困和疾病所折磨，卻遠離現代醫學福祉的人們，組成一個巡迴醫療團的外國傳教士，孫雅各夫人孫理蓮教士。

「謝醫師，這些窮苦的人們需要你，」孫理蓮教士對他說，「我們要為了神的緣故包紮他們的傷口，照顧他們的病痛。」

謝緯醫師回憶說，這是他回到臺灣以後所面臨的第一個挑戰——而他沒有逃避。這個山地巡迴醫療團加入了一個年輕而富有經驗的醫師。

此後，謝緯醫師和巡迴醫療團常常在崎嶇的山路上跋涉七、八個小時，時而攀緣陡壁，時而涉行險水，時而在峽谷間陳舊的吊橋上匍匐，時而穿過陰暗潮濕的惡林，在荒山上席地過夜是常有的事；三餐粗糲，有時爲了減輕嚮導山胞的負荷，謝醫師經常自己馱負行李。這一切，都是爲了將現代醫學成就的福祉，帶給爲文明所棄的、貧病的台灣少數民族。謝醫師不知疲倦地工作，每天就這樣地診治五百名以上——有時候上千——的山地病患。「犧牲不是折磨，痛苦反而是快樂」謝醫師回憶這段將近一年的生活時寫著。

這個由美國宣教團體主持的醫療團，最初曾每月補助謝醫師美金六十元。幾個月以後，他告訴同團的呂春長牧師說：

「美國人到台灣行善，我們拿他們的錢，對神說不過去，對人抬不起頭。」

於是他放棄了津貼，卻以更深的熱情從事他艱難的山地醫療工作。

對於謝緯醫師，這是另一個挑戰。他祈禱、沈思、接受了挑戰。他沒有逃避。

民國四十年十月，他到美國賓州大學醫學院深造，前後三年。這第三年，他在紐約水牛城總醫院擔任外科醫師。有一次，他和一位基督徒同僚談起台灣山地肺病患者的不幸遭遇。在當時，山胞的肺結核患病率，約爲山胞人口的百分之十五左右，而且強烈傳染性的開放性肺病患者尤多，死亡率很高。

「讓我們建立一所醫院。」那位美國同僚說。

「我們到那兒找到錢啊？」謝醫師急忙問。

他們決定在美國開始募款，他們即刻捐出當時身上的錢，一共是美金五元。

謝醫師帶著部份捐款回到台灣。他又一次迎向新的挑戰。他在埔里山地建立了一所肺病療養院。幾年後，他又專為平地人蓋了一所療養院。

療養院的診察、治療、食宿，全部免費。為了療養的開支，從來沒有人知道謝緯醫師從自己大同醫院經營所得，拿出多少錢投入療養院。

有一次謝醫師隨著孫理蓮教士來到台灣南部西海岸一個小小的村莊。他們發現那兒的居民一直為一種奇異的疾病所摧殘。病人由腳逐漸向腿部變黑，痛苦萬分。當居民看見醫療團，他們向醫療人員哀號，懇求他們鋸除病變的肢體。頭一次，台灣的醫療人員發現了名為「烏腳病」的，可能由於水中過量的砷而引起的血栓症。

「他們需要一間診所……」孫教士強忍著滿眶的淚水說。

「可是我們上那兒找錢呢？」謝醫師問。

「錢的問題交給上帝去辦，」她說，「目前的問題只有一個，你願不願意負責照顧這些可憐的人們？」

謝緯醫師低頭沈思。離開南投一百英哩的診所！「我主，這難道又是一項新的挑戰嗎？」他抬起頭。

「好，我接受了。」謝醫師平靜而堅定地說。

一粒麥子若不落在地裡死了……

曾經與謝醫師在許多醫療傳道艱鉅的工作中共事，半生奉獻給基督教醫療服務的孫理蓮教士回憶說：

「他無私的秉性，在他那個大多數人都會孜孜於自己前途的年紀，是令人訝異的。當他從美國深造返台，他大可出任台灣任何一所基督教醫院的院長，賺更多的錢，贏得更大的聲譽。但是，他竟爲了能全心服事那些貧苦無告的人們，而放棄了這一切。」

孫教士回憶說，在謝醫師自己的醫院，他要看潮湧而來的病患。在烏脚病免費醫院中，他是唯一的一位義務外科大夫，不取報酬而熱心地獻出他寶貴的才能和時間。在西海岸，他籌劃了一所醫院去幫助那些爲貧窮和各種痼疾所摧殘的同胞。

有一位目前在埔里鎮鄰近鯉魚潭的基督教療養院協助管理的汪學文先生，謝緯醫師的從兄弟說：「這所肺病療養院在當初是完全免費的。治療、給藥、食宿，都不花病人一分錢。」久而久之，一些病人竟以爲理所當然。偶爾給藥時耽擱了一點時間，有些病人竟惡聲惡口，使療養院裡的工作人員感到灰心、忿怒。「謝醫師知道了這件事，對我們說：要真心真意去愛人，是一件不容易的事。」汪學文先生沈思在回憶中說：「他說，那些不講理的病人也許正是上帝的使者，差遣來試煉我們的信心和愛心……。」

他總是以謙和的笑臉面對病人。他耐心地傾聽病人的吐訴，耐心地解釋病情，在必要的時候，爲診察一個病人花三十分、四十分的時間是常見的。

他從不向病人催討積欠的醫藥費。更多的時候，他不向那些貧困病人拿一分一毫的醫藥費。有一次，一個病人在看完病時說沒有足夠的錢買藥。謝醫師囑他放心先取藥回去用。過了不久，那病人慌忙地跑回診所，說是他在藥袋裡發

現了幾百元，怕是藥劑生弄錯了。

「錢是給你用的，」謝醫師平靜的說，「我知道你有困難，應該有所需要……。」

當一個山胞來到他的診所，可能已經長期延誤了治療。病況沉重，全身又髒又臭。謝醫師總是立刻開始治療，眉頭都不皺一下。

他從不躊躇接受任何一個危篤不治的病人。他曾告訴一位追隨他多年的汪清醫師：「我們必須珍惜上帝賦予每一個人的生命。絕不能放棄任何微小的機會，去拯救垂危的生命。」一般醫師視若災難的醫療糾紛，他從不放在心上。「神奇的是，絕大多數別人不收的危篤病人，在他手中挽回了生命。」一位醫護人員回憶說。

他的生活，按照他自己的說法，正是他所極欲效法的「聖隸」——聖主耶穌的奴隸。他奴隸般不斷地勞苦工作，無窮盡地付出，仍然不能避免一些耳語、一些誤會、一些中傷。

爲什麼謝緯醫師選擇了這樣一條滿是荊棘的路？

在謝緯醫師的一次講道中，他引敘耶穌上耶路撒冷過節的時候，有幾個希臘人來找耶穌，聽祂講道，且深受感動。謝醫師說，「希利尼（希臘）是當時的文化中心，有許多科學家、有學問的人、富有的人……，耶穌可以在那兒談論，名利雙收。」但耶穌鄙棄了這世人以爲榮華的路。祂選擇了通向各各他的路——充滿了痛苦、荊棘、黑暗、死亡的道路。謝醫師說：「耶穌宣稱『一粒麥子不落在地裡死了，仍舊是一粒。若是死了，就結出許多子粒來。愛惜自己生命的，就失喪生命；在這世上恨惡自己生命的，就要保守生命

到永生』耶穌真是言行一致的實踐者。祂這麼說，也這麼死了。」

美好的腳踪

雖然謝緯醫師為人謙和、笑口常開、永遠懷有一顆不知算計、不知仇恨的赤子之心，但世上也不乏具備與他同樣個性的人，卻沒有一個人能像他一樣，在他短暫的一生中，留下那麼多叫人愛戴、敬仰的美好腳踪。

他不是一個滔滔雄辯、具有某種天生吸引力的那種人。然而，他的力量卻來自他那徹底實踐的生活。他每一個實踐的足跡，都成爲永不褪色、雄辯的、引動千萬人心的風采。

如果我們回顧整個世界醫學成就的歷史，我們會突然發現：無數醫學上的成就，其背後絕不是一個又一個冰冷的醫學科學的發現和進展，而是推動了這些成就和進展背後的許多悲憫心，以解除病人苦痛，拯救病人寶貴生命的這個延綿數千年來醫學的道德力量。是這道德的光輝，一塊塊堆砌成一座巍峨、輝煌的殿堂；是在跟隨那一盞道德的明燈下，無數醫學家們美好的腳踪走出遼闊的、醫學研究的道路。

史懷哲醫師說過：「每一個人都有他自己的蘭巴崙。」每一個人都可以按著他自己的條件，實踐他自己的理想和信念，正如史懷哲醫師在非洲的腹地建造了他的蘭巴崙醫院一樣。謝緯醫師正是在他足踪所至之處，建造了一座又一座小小的蘭巴崙。那麼，在醫學院的課室、研究室，在每一位醫師的手術房、診所，便處處存在著可供他按自己的樣式，建立屬於自己的蘭巴崙。



懷念蘭大弼醫師

——「……因為我的心裡柔和謙卑」

台灣現代醫學的播種者

和整個中國本部一樣，台灣現代醫學的開端，來自西方基督教的傳道人。在台灣北部，有偕叡理博士(Dr. George Leslie Mackay，一稱馬偕)；在台灣南部，有馬雅各博士(Dr. James Laidaw Maxwell M. A., M. D.)與安彼得博士(Dr. Peter Anderson)，分別在十九世紀末葉，來到台灣，在各地建立起台灣最初的現代醫學醫療工作。比這些先輩略晚，蘭大衛博士(Dr. David Landsborough, M. A., M. D.)——被廣泛地稱為「老蘭醫生」，以與其哲嗣蘭大弼醫師的「小蘭醫生」，加以區別——來到台灣中部行醫傳道，時為一八九六年。

幾乎和一切先驅的西方傳教醫師一樣，老蘭醫生為了應接日益繁重的醫療工作，勢必就地取材，以迅速有效的方式訓練出一批醫療工作上的助手。於是老蘭醫生在教會中挑選了幾位聰明幹練的台灣青年，一邊帶著他們做些診療助手的工作，一邊教他們一些極為基本的醫學知識；教會的醫館，至此也負擔起最素樸的現代醫學教育任務。而這些醫療助手們，在日人據台以後，也取得了「限地開業醫生」的資格，在各地負起醫療的工作。有許多原先只是粗鄙不文的台灣青年，終於先日本的醫學教育，而被養成爲台灣現代醫學的工

作者。更重要的是，第一代「限地醫生」的後代，很多或者在台灣，或者在日本，或者在英國受到正式現代醫學的養成訓練，而成爲台灣世代學醫的名望家族。像這樣的事例，在台灣，在中國大陸，甚至在整個落後國家的醫學發展史中，都可以找到類似的情形，而成爲第三世界醫學史中饒有興趣的共通點。

然而，初代醫療宣教醫師的貢獻，除了介紹現代醫學，從事初步醫學教育之外，還有爲今日醫師所無法想像的那種刻苦的生活、那種爲醫療工作熱情奉獻，以病人痛苦爲最深切顧念，爲了解除病人苦痛而鞠躬盡瘁的工作精神和風範。前一種貢獻往往以兩種方式流傳下來：第一是醫學史上的記載；其次是以紀念性的具體組織和工作流傳下來——例如馬偕醫院和彰化基督教醫院等。但是後一種貢獻，却往往因著個別醫療傳道人的返國、死亡，或因着社會、經濟制度的變化，醫療體制的變異等等，而煙消雲散，甚至永久湮滅。

千年的長明燈火

但是，彰化基督教醫院和老蘭醫生，却因爲老蘭醫生的哲嗣蘭大弼(Dr. David Landsborough, M. D., M. R. C. P. 通稱「小蘭醫生」)賡續父志，繼續在台灣醫療工作（從民國四十一年一直到六十九年七月退休返英），而鮮活地在我們眼前留下了初代醫療傳道人那種忘我奉獻、濟世救人的風範。

老蘭醫生在三十一歲那年，和一位也是熱心爲教會工作的英國女性連瑪玉小姐(Miss Marjorie Learner)結婚。兩年後，他們在現在的彰化基督教醫院二樓生下了一個男孩

——小蘭醫生。

小蘭醫生出生不久，隨老蘭醫生回到英國；他再次來台的時候，是一個五歲的小男孩。「從此，一直到八歲，我和台灣當地的小孩渡過極為快樂的童稚年代，」在一次訪談中，小蘭醫生懷念地說道：「我玩台灣小孩的童玩，說一口道地的台灣話，有許許多多要好的小朋友。」小蘭醫師說着，望著夏天的窗外：「這是我的福氣。」他笑了起來。「我在這兒生，在這兒長大，在這兒渡過一生工作最大部份的時間……。我應該算是一個台灣彰化人吧！」

有一次，小蘭醫師七歲那一年，和老蘭醫生在彰化城外散步，突然間，他們發現一位臥倒的病人。「那病人全身長滿了惡瘡，膿汁淋漓，滿身發臭。」小蘭醫生回憶說。幼小的小蘭醫生甚至不敢去看，躲在一邊。但老蘭醫生却趨向前去，扶起病人，並且親自抱著滿身惡臭的病人，上了人力車，帶回醫院治療。「我到現在還能清楚地記憶當時的情景，」小蘭醫生用流利的台語說：「我想，這一類記憶，和我日後的醫療生涯，應該有很密切的關係吧！」

在新約聖經上，特別是福音書中，記載許多耶穌走近衆人不近的痲瘋病人，治好他們的故事。「你們當負我的軛，學我的樣式」耶穌的叮嚀，在千餘年後，驅策著無數醫學界的信徒，以各種不同的形式，繼續高舉著傳遞了千餘年愛的長明燈火。幾十年後，現任彰化基督教醫院檢驗部主任黃昌滿，在民國四十四年，偶然在彰化公園發現了一個臥倒的病人。「看來他是個沒有依靠、孤苦伶仃的人。」黃主任回想著說。他回到醫院，將這件事告訴了小蘭醫生。「小蘭醫生立刻邀我一起去看那個病人。」黃主任說。帶著診察皮包的

小蘭醫生，立刻為病人當場作了全身的初步檢查。「病人一身令人嘔吐的臭味，小蘭醫生彷彿沒有聞到。」黃主任說。初步診察，發覺病人是嚴重開放性肺結核病人；由於當時彰化基督教醫院還沒有隔離病房，無法帶病人回院。但是，小蘭醫生一刻也沒有延遲救治這位病人的工作，他和另一位英籍的德姑娘，準備展開在美國募款的工作，一面為病人打針、開藥。「可惜的是，病人沒拖幾天就死了。」黃主任說，「人是沒有救起來。但從頭到尾，小蘭醫生為那個臥倒的病人動了真切的慈心，積極為那病人迅速救治而關注的行動，至今歷歷如在眼前。」黃主任說。

血一般珍貴的愛

台灣割讓給日本後，老蘭醫生夫人沒有讓小蘭醫生接受日本的教育，而由她自己負起課子的責任。十七歲，小蘭醫生再次回到英國，入倫敦大學醫學院。醫學院畢業後，英國教會差遣他前往當時的中國福建省泉州基督教惠濟醫院。二十五歲的小蘭醫生，在連天烽火的泉州城內，立即展開了他和民衆、士兵的傷口、流行病的艱苦搏鬥。抗戰勝利後，小蘭醫生回到英國結婚，第二年又回到泉州城。民國四十年，小蘭醫生和其他在惠濟醫院工作的其他西方醫療傳道工作者，被迫離開中共統治下的泉州，回到英國。

民國四十一年，小蘭醫生受到彰化基督教醫院董事會的邀請，來到由他的先人老蘭醫生一手締造，嗣後又完全獻給台灣教會的醫院裡來。這以後將近三十年的時光中，小蘭醫生將他一切的心力、一切的愛，獻給了他父子兩代所熱愛的中國的一個小島，和島上的人民——台灣和台灣島上的中國

人民。

「他的一生，因着愛神，無所保留地愛了神差遣他來的這個地方和這地方的百姓。」黃昌滿主任說。小蘭醫生夫婦深刻而不渝之愛，表現在他們隨時、大量地、不計代價地、不欲人知地把自己的血輸給無數貧困而危殆的病人身上。

民國四十年代末，台灣中部的血液科病人——例如白血症、再生不良性貧血等，都來彰化醫院求治。「在那個時候，醫學還沒有今日發達，對這一類血液疾患者最好的療法，是為病人輸血。」黃昌滿主任說，「而每當病人要輸血，但貧困而無力購買昂貴的血漿，小蘭醫生只要病人與他的血型相合，便毫不猶豫地到檢驗科來，輸血給危篤的病人。」二十多年來，小蘭醫生單經過黃主任輸出去的血便不下一百個 Case。「每次總是 250 或 500cc 這樣輸下去。」黃主任說，「小蘭醫生夫人，其他在醫院和教會工作的外國人也是這樣，但數小蘭醫生輸出去的血最多。」

在彰化基督教醫院婦產科工作多年的洪秋瑟主任，也見證小蘭醫生和夫人高仁愛醫師，經常把自己的血輸給家境苦而情況危篤大量出血的婦產科病人。「他不為自己的血液，向病人支取分毫。」洪主任回想着說。曾經在彰基醫院外科工作過的蔡陽昆醫生說，「我和蘭院長同工前後七年，這期間，光只在我的外科，蘭院長夫婦輸血給貧苦病人的次數，就難以計算。」等到那貧苦而危篤的病人甦醒、痊癒了，如果不是負責照顧病人的醫生和護士情不自禁地告訴病人：「是我們蘭院長親自輸了血給你，才救了你的命」，病人往往無從知曉。

「像這樣的事，說說容易，但即使是基督徒醫生，要實

踐起來，也絕不是容易的。」洪秋瑟主任說，「正是蘭院長這種活生生愛的實踐，感召和教育了無數在蘭院長身邊的同事……。」

血液，固然不像中醫師所說的那麼珍貴，但是，對於急需輸血救命，而在經濟上又恰好無力負擔血漿費用的貧困、病危病人，無疑是生命的液漿。在基督教信仰中，血，代表著愛、犧牲、獻祭和拯救……這些豐富而神聖的意義。蘭院長在這二十多年的台灣醫療生活中，用他謙遜、虔誠和為病危生命急迫關愛的心，以他自己的血，去抗拒惡病，救治和延長病人的生命，從而表現了他對台灣人民——以及人類最高的愛。

以病人的病痛為第一顧念

和蘭院長有長達廿三年交誼的許文任醫師，對蘭院長尤其懷抱一份深長的敬仰、感念之心。「綜合平時蘭院長的言教和身教，我覺得蘭院長心目中的好醫生，應該有六個要項，」許文任醫師說，「第一，一個好醫生，診察必需做得細心、正確。第二，根據細心、正確的診察，做出最好、最有利於病人的處置。第三，一個好醫生，絕不在給藥上讓病人多花不必要的錢。第四，一個好醫生對病人常懷抱真切的同情心和愛心，對病人流露出真誠的溫柔和關心病苦的態度。第五，一個良醫，應以病人的病痛為最重要的顧念，甚至在自己疲憊倦怠時，也要將病人的病況，列為最重要的關心。最後，一個好醫生，永遠將自己的物質利益、經濟收入，擺在後面。」

醫生，和一般人一樣，有肉體上的疲乏。在這種人體自

然的限制下，小蘭醫生認為，由於醫生的職責和病人的生死相關，醫師對病人病情的顧念應高於自己的疲乏。許文任醫師回憶到有一次，蘭院長以無限的良心和悔恨，談到自己的經驗。有一次，拖著疲憊不堪的身體回家的蘭院長，腦中縈繞著一位住院病人的嚴重病況。「當時蘭院長想：今天，我已經太疲倦了，病人的事，待明天再想。」許醫師說，「不料，到了第二天，病人的情況急劇惡化，終於不治。趕到醫院後的蘭院長，這樣責備自己：啊，要是我昨天想到時，折回醫院再看個究竟，並且給予適當的處置，也許病人會多活一些時間！」這一次良心嚴酷的怨悔，使蘭醫生更加勤於巡視病人。「這以後，我在彰基醫院當值的時候，常常看見蘭院長在夜晚十時、十一時或者更晚，突然跑來醫院，探視某一危篤的病人。」許文任醫師說，「我終於知道，那是蘭院長突然不放心某一個病人，不顧自己的疲乏，從家中特地趕來——為的是要永久排除因自身的任何理由，而放走救治一個病人的機會。這對於以醫生為終身職業的我，是一個深刻而嚴肅的教育。」

對於這樣忘我地把自己獻給治病救人的蘭院長，醫院上下班的時間，對他是沒有意義的。「不論多晚，不論是否早已超過醫院的工作時間，蘭院長總是廢寢忘食地把時間給予病痛的人。」洪秋瑟主任說，「看病看到下午一、兩點還未進食，下班後七、八點還在診療室中看當日來求治的病人，對蘭院長是常見的日常事。」據藥局主任徐茂仁先生說，蘭院長在工作上永遠沒有自己，永遠只有病人。「許許多人來找蘭院長，對他說：蘭醫生，希望您看我的病，但是我很窮，繳不起藥費。蘭院長總是一口答應，並且也是廢寢忘食

地爲他們診察，而且經常不取真正貧困的病人一分一毫。」

曾經和蘭院長同工七、八年之久的謝明德醫師回憶說，早在一般醫院設立社會工作部之前，蘭院長就常不收貧困病人的錢。「他不但不收費，甚至對赤貧的病人，往往解開他的私囊，濟助他們！」謝明德醫師說。「我們經常看見蘭院長詳細問明貧困病人的生活實況，然後決定免收，或者酌量收取五折、六折醫藥費。」許文任醫師說。

爲病人節省不必要的醫藥開支

小蘭醫生主持彰基院務的幾十年中，一再叮嚀儘量減輕病人的負擔。「爲此，他特別關切藥廠和個別醫生的關係，」蔡陽昆醫師說，「院長從來不明說不許醫師收取藥商的回扣。但是，由他認真調查藥價結構的態度上，每一個醫師都清楚理解到他的立場。」不必要的醫藥負擔，「即使一分一毫，即使病人的經濟條件許可，也不容許。」許文任醫師說。蘭醫生的這個要求，是絲毫不容妥協的。

「有一次，蘭院長爲了這個問題，一口氣辭退好幾位年輕的醫師。」和蘭院長共事十三年之久的謝陽一牧師回憶著說，「作爲一個牧師，我曾爲了這些年輕醫師的悔改和前途，向蘭院長求情，然而一向體貼別人、寬待別人的蘭院長，却執意不肯。蘭院長對醫師道德要求的嚴肅，可見一斑。」爲了不使醫師的不當私利，無端增加病人的金錢負擔，蘭院長不惜以峻烈的手段來保護病人的利益。

臨床第一課

爲了病人的利益，蘭院長有嚴肅不可退讓的要求。「他

要求醫院同仁嚴守上班時間，要求在工作時間中把全部的心力和體力放在工作上。」徐茂仁主任說，「他不允許藥廠的業務代表在工作時間中訪問醫師，如果一旦被他發現，他會把那個業務員當場請出去。他基本上不歡迎同事在工作時間中會客。凡此，不是蘭院長不講情面，而是蘭院長認為，一分一秒的時間，都應該給予在病痛中掙扎的病人。」

而蘭院長對自己的要求，就更為苛刻了。「一直到最近幾年，我們才知道蘭院長從英國支領的薪水，只合台幣三、四萬元，」黃昌滿主任說，「有一個時候，英磅狂跌，院長每個月只能有台幣一萬元的薪俸。」彰基醫院在蘭院長優越領導下逐漸發展，在經濟上逐漸寬裕之後，董事會幾次要增加院長的薪俸，却幾次被院長婉辭拒絕。「我的生活夠用，有錢應該做為醫院的建設之用——每一次院長總是執意推辭。」身兼醫院董事的謝陽一牧師說，「我們曾經三次建議為院長買輛車，三次被院長堅決拒絕。幾十年來，院長總是騎著他那著名的腳踏車代步，幾十年來，我們看見院長一身素衣布服，我們幾次看見院長夫婦穿着破爛的鞋子，穿着帶著補釘的衣服和襪子……。」謝牧師輕輕地搖著頭，微笑著說，眼角却在不知不覺中潤濕了起來。

在許文任醫師安靜的會客室中，電扇規律地左右搖著頭。「Landsborough 院長，在我與他開始共事的時候，就給我這樣一個功課，」許文任醫師緬懷地說道：「要做一個認真、端正、嚴肅的醫生。診察一定要用心、認真，衣着一定要端正。蘭院長要我在看病的時候把醫生的白衣整整齊齊地穿着，不許隨隨便便，衣裝不整。特別是在早年的台灣，要病人脫衣診察，很有些麻煩。這時，醫生穿着嚴肅的白外

套，就更爲重要了。他告訴我們：不論是診療、做事，都要有一個醫學者、科學者那樣用全部精神去找出正確、真實的事象的態度。這是我從 Landsborough 院長學來的臨床第一課。」

當謝明德醫師初入彰基醫院，看見醫院建築破舊不堪，設備也不充足，心中曾有幾分失望。「在這以前，我的心中充滿著到一個充份現代化、光亮豪華的醫院去工作的夢，」謝明德醫師在回憶中自責似地笑了起來，「可是，不要多久，我被蘭院長那種無我、愛人的精神所打動了。不要多久，我在彰基醫院中看見另一種亮光：全院上下，在蘭院長無形的感召下，充滿著對人的愛，以及由這種愛支持的高度醫療工作水準和飽滿、充實的工作熱誠。我很快地成爲彰基醫院中積極的一員。我覺得每天的工作，充滿著意義……。」

屈己愛人

小蘭醫生絕不是一個只有奉獻熱情，不知道疲倦的醫生。「蘭院長，作爲一個醫生，是一個有傑出專業學問的醫生。」目前擔任彰基醫院董事，前蘭院長的老同工黃明輝醫師說，「他是英國皇家醫學會的會員(M. R. C. P)，有醫學博士的資銜，而且在腦神經醫學上，有優異的成就。此外，蘭院長也是個十分傑出的醫院管理專家。在小蘭醫生領導下，彰化基督教醫院從一個根基簡陋的醫院，變成目前二級教學醫院，其間醫院改組、建物設計、制度變革，都是蘭院長智慧和心力的結晶。」以這樣的資格、地位和才幹，他儘可以席豐履厚，做一個優裕、尊貴的醫學家。「然而，他却

在心靈上那麼謙抑，物質上那麼侷促地為台灣的醫療工作奉獻了他最好的年華。」黃昌滿主任說。謝明德醫師也以一份敬虔的口吻說：「每一次想到蘭院長怎樣屈抑自己，為台灣百姓做出無私的奉獻，感佩心情，油然而湧。」他說，「他的形象教導我們，在日常開業工作中，應該更加謹慎、更加謙卑，常常用溫婉的愛心去面對無數苦難的病患。」

八七水災那年，彰化大水，現在彰化基督教醫院門前那條中華路，變成洶湧的激流。那時候，廚房在本院，而護士宿舍却在對面。為了把食物送到對面，蘭醫生把伙食背在背上，堅持要親自送飯到對街給護士。「我們在二樓的窗口，見院長被激流沖著，邊流邊泳，好不容易游到對街，已經被水沖走了好一段路，」黃昌滿主任說，「然後仗著對街走廊的柱子，一步步邊游邊走，完成了任務。」蘭院長的這一幕驚險的經歷，深深地留在許多目擊的醫生和其他員工的腦海裡。「那真是令人難忘的一幕，」許文任醫師說，「一個院長肯為他的員工忘我地服務，大概再也難得一見了。」

對於每一個同事，從各科主任到工友，蘭院長都一視同仁，和藹可親。「他有十分嚴肅的一面，但是，事實上，他是個極可親近的人。」洪秋瑟主任說，「他沒有一點點院長的架子，對每位同工都體貼、愛護。」在行政上，他有真誠的民主風格。「每一個決定，他都先徵求有關部屬的同意，或廣泛徵求別人的意見。」黃昌滿主任說，「他從不做專斷獨行的決定。」在工作餘暇，遇著輕鬆的場合，蘭院長經常妙語如珠，引人開懷大笑。

「但是，做為一個行醫數十年的醫生，每在不治的病床前，做盡一切必要而可能的處置後，眼看病人去逝時，蘭院

長常常一下子眼眶紅了，熱淚便接著潸然地流下他那高起的顴頰。」黃昌滿主任說，「這種情景，光只是我個人，在共事二十多年中，就看見好幾次。」黃主任說著，沉默起來，「每個病人的死亡，對於他，永遠不是一種職業上常見的情況。每個不治的病人，對於他，永遠是一次新的、難以忍捨的悲痛。」徐茂仁主任說。

溫柔·堅定·支持的手

「在繁重工作的壓力之下，內人每天給予我的情誼和精神上的支持，成爲我不能缺少的幫助。而我虧欠於她的，卻是非語言所能道盡。」

這是蘭院長離台前夕所說的一段話。從一個不揄揚自己的人口口，這一段謙抑的謝意，正好說出蘭院長夫人——高仁愛醫師充滿信德，支持蘭院長一生事業的偉大貢獻。

「今天，彰基醫院的婦產科，是高醫師一手肇建起來的。」洪秋瑟主任說，「在平時，高醫師小心不去打擾工作繁忙的蘭院長，好讓院長專心致志於院裡的工作。」

「高醫師在醫院不遺餘力地工作了二十多年，除了接近離台的幾年以外，從來不從醫院支領分毫。『我是院長「聘」的，爲院長工作，英國教會沒有聘我，我就不該支薪。』她都是這樣笑著說。」洪主任說，「可是，一旦需要她幫忙，高醫師會立刻趕來醫院，一直到深更，和其他同仁共同爲救治病人賣力工作。」

但是高仁愛醫師永遠謙遜地站在院長的背後，不發言、不表露自己，用一隻溫柔、堅定而又支持的手扶著她所敬愛的院長。他們永遠把最勞苦的事工攬向自己，把成就與光榮

歸給別人。在離台之前，父子兩代爲了台灣中部人民醫學福祉做出可敬貢獻的小蘭醫生，留下了這些話：「我在自由中國（包括大陸和台灣）行醫的這些年，很幸運地能和許多有愛心的男女同事一起工作。若非他們的友誼和幫助，我便不能完成任何事工。中國人所給予內人和我的一切，遠超過我們所能付出的……。」

負起我的軛

任何認識蘭院長夫婦，與他們同工過的人，都不懷疑院長說這些話語的真誠。但他們也會一致認爲我們在台灣的中國人虧欠院長夫婦的，真是罄竹難書。

「蘭院長親自設計彰基的標誌——爲門徒洗脚的耶穌，比什麼都生動地說明了蘭院長心目中彰基醫院的形象，是卑抑自己、服事別人的。」許文任醫師說。在現代醫學一日千里、目不暇接地飛躍進步的同時，醫療服務的商品化，爲整個醫療體制帶來嚴重的社會和倫理學方面的問題。醫學和人的疏隔、醫學倫理的荒廢，但在滿有信德的基督教醫療傳道隊伍中，我們卻看見人類無私地、充滿了人類愛地以醫學造福人類的力量。

「你們要負起我的軛，跟我學習，因爲我的心裏柔和、謙卑……。」

如果一個基督徒一生努力著要去分擔千餘年前基督沈重的枷軛，學習千餘年前在人心的荒原上大聲呼喊人類互愛的福音的基督，日日夜夜，在他的心中永遠激盪著上面這句來自馬太福音書第十一章的經節，我們才開始理解到多少基督徒醫生，深入落後的地帶，謙卑、勞苦地獻上自己的力量的

泉源。

如今，Landsborough 醫生，在台灣現代醫學發展史和無數受惠病人心中留下一定的功績和懷念，離開了台灣。勞苦、簡樸、謙虛，以病人的病苦為首要顧念的古典醫學倫理和醫療風格，是不是隨著「現代化」、「舒適」、「富裕」的新的醫療結構和醫療思想的發展，而永遠成為歷史的陳跡？是否醫學如果沒有醫學以外的——例如來自真誠的宗教信仰——的力量，就無法使醫學再度成為一種超乎物質實利、神聖而充滿著道德芬芳的學問和職業……。這些問題，便在蘭院長離去之後，等待著思考的醫學者去找出答案來……。

——一九八一年八月五日《立達杏苑》二卷二期

模仿的文學 和心靈的革命

——訪問菲律賓作家阿奎拉

前言

雷烏爾·摩利耶·阿奎拉(Reuel Molina Aguilla)是一位年輕的菲律賓詩人、戲劇家和文學批評家。一九五三年，他生於一個菲律賓中產階級家庭。他的父親是律師，母親是教師。一九七六年，他畢業於菲律賓大學，主修菲律賓語文學系。大學畢業後，曾任教於中學三年。嗣後任教於菲大，教授菲語和文學創作。目前是情況不十分穩定的專業作家。他寫過八個劇本，全都在菲律賓上演過，詩文散見於菲律賓重要的報紙和雜誌。他在開始文學生涯之初，就有意識地用菲律賓語（而不是一貫流行的英語）寫作。他在菲律賓著名的反對黨領袖阿奎諾下葬後來到愛荷華，並且和訪問者發展了溫暖的友情。下面是訪談比較精要的部份，可以讓臺灣的文學界一窺當代菲律賓文學思潮的一個概況。

民族主義青年運動

■：你是什麼時候開始寫作的？

□：一九七三年，我在菲大詩寫作比賽中得了獎。這給了我一定的激勵作用。這以後，我經常在大學的校刊中投

稿。這以前，我和大多數中產階級學生一樣，渾渾噩噩。但寫作似乎使我一點一點地找到了自己，我也一點一點地決心以寫作終此一生。一九七六年大學畢業，我開始也寫劇本。舞臺劇、電影劇本、電視劇本，都寫過。

■：爲什麼年紀輕輕，英文也很好，怎麼一開始就使用菲語(tagalo)寫作，而不像其他大多數向來的菲律賓作家那樣，用英語寫？

□：這必須從現代菲律賓的歷史和政治談起了。

一九七〇年的元月到三月，在當時「民族主義青年」這個團體(Nationalist Youth, Kabatang Makabagan)的領導下，菲律賓人民、青年、知識份子和農工，展開了全面性的反對美國帝國主義，反對菲律賓內部政治專制的運動。這個運動，產生了「菲律賓民主運動」(Movement For Democratic Phillipines)這個總的組織。這三個月的運動，後人稱爲「第一季風暴」(因爲元月到三月是一年中的頭一季Quarter，故稱 the First Quarter Storm)。這個風暴的沖擊面很大。在運動中，有許多人被捕、被殺。一九七一年，馬可仕總統頒布法令，禁止發布被捕人被捕後的行踪。一九七二年，他又頒發戒嚴令。那時候，我才進大學不久。我一向是個馬馬虎虎，不問政治，卻自以爲聰明清高的青年。但運動一來，好多我的同學、老師被捕了……，再不問世事的青年，都會受到衝擊的。而我受到衝擊的方面之一，是使我有意識地使用菲語寫作。爲什麼呢？「第一季風暴」是菲律賓的民族運動。其中，運動強調了菲律賓民族文化的危機，要求用塔加洛語(tagalo)作爲菲律賓的國語。

運動以後，我開始有意識地用菲語思考、說話和寫作。在這以前，我和絕大多數菲律賓人民和知識份子一樣，使用着一種尷尬的語言：菲語和英語摻雜着使用，或依不同的情況決定說菲語或英語。結果菲語和英語的語言品質都粗俗化了。事實上，在運動之後，許多原先一貫用英文寫作的作家也開始用菲語寫作和演講了。

■：在殖民主義和反殖民主義相抗拮的時候，語言的歷史，帶有重大的政治意義。能不能簡要地談談菲律賓人民的語言的歷史？

□：在十六世紀，西班牙人征服了菲律賓。西班牙統治者在菲律賓使用了和它在南美洲殖民地者不同的政略。統治者並不教菲人西班牙說話，相反，是由統治者去學習菲律賓土語，以利統治。

爲什麼？因爲西人來時，菲律賓已有完整的三種土語（即 tagalo, ilocano, visayan）。西人維持這三種土語，即維持它的地域的、分散的性格，並分而治之。它不使菲律賓有一種共用的、統一的語言（即使是西班牙語），而統治階級間，卻以西班牙語作爲共同語言。但西班牙征服拉丁美洲時，拉丁美洲印地安人還生活在比石器時代稍爲進步的社會階級。爲了方便統治，西班牙人在土著和移民中推行西語，消滅印地安語言和文化。

二等語言 · 二等文化 · 二等文學

此外，西班牙人怕菲律賓人在習得西班牙語後，會通過西班牙語受到知識、文化、思想的啓蒙。但是，隨着西班牙

殖民統治結構的展開，統治者必需組織若干上層土著到他們的統治結構中。於是，上層的，和西班牙統治者合作的菲律賓人，爲了協助殖民統治，准允學習西班牙語。他們的子弟也被送到西班牙，學習現代知識。

但是這些接受西方教育的菲律賓人，正如其他殖民地土著之接受西方教育者一樣，在殖民者的現代教育中張開了眼睛。他們痛切地感到祖國的悲慘境遇，展開了文化啓蒙運動(Propaganda movement, 1880's-1890's)。

在這啓蒙運動中，文學成了啓蒙宣傳的重要工具。就在這時，現代意義的菲律賓小說產生了，我們文學史上稱爲菲律賓「小說的黃金時代」。

在這時期，有兩位現代菲律賓文學的開山級作家。一位是荷西·利查爾(Jose Rizal)，用西班牙文寫了「不要碰我」(Nolime Angere, Touch Me Not)和「侵略者」(El Filibusterismo, Filibuster)，是菲律賓現代小說的經典作品，描寫西班牙殖民主義對菲律賓人民和文化的殘害性影響，終爲西班牙當局所殺。另外一個是流亡在西班牙，辦報鼓吹菲律賓改革的馬塞羅·德·彼拉爾(Marcelo Del Pilar)用菲語寫的諷刺詩。

一八九六年，反西班牙殖民統治的革命暴發。在革命中，自然湧現以菲語寫作的革命作家。

一八九八年，獨立革命被出賣了，美國成了菲律賓新的統治者。美國人來後，立即推行英語。英語成了菲律賓各級學校教育中使用的語言，也成了美國殖民地菲律賓的「國語」。

結果，西班牙語、英語和菲語成了我們的主要語言。但

由於政治、經濟的轉換，一八九八年起一直到第二次大戰的菲律賓美國化過程中，西班牙語除部份溶入土語外，一般地成了死的語言。英語成了主要的、「第一等的」、「高級的」語言；菲語成了次等的、低級的語言。在社會階級上，官吏、商人、市民、教授和知識份子講英語，工人、農人、文盲講菲語。這是因為英語是菲律賓教育體系中的唯一語言。從而，在美國舊·新殖民時代，當代菲律賓文學，主要是用英語寫成的。一九四六年，二次大戰結束，美國給予菲律賓形式上的獨立。菲語依然是二等語言，菲語文學依然是二等文學。一九七〇年，菲律賓暴發了反美民族運動。在這運動中，人民頭一次爭取了菲語做為國語的權力。七〇年後，tagalo 成了菲律賓教育中的主要語言，英文成為外語課程。雖然離開目標尚遠，雖然直接和間接反對菲語的因素還在，這卻是我們文化獨立的一個很重要的步驟。

在艱苦中誕生的民族語言

■：你說菲語雖在法律上成為國語，但菲語的推行和發展仍然存在着「直接和間接的」反對因素，可否請你再進一步說明一下？

□：Tagalo 語在菲律賓若干主要部族語中，被挑出來當國語，是有原因的。

第一，tagalo 部族較大，較強，文化較高；第二，tagalo 語已經在歷史上留下了文學作品。第三，一八九六年反西班牙的獨立革命，是由講 tagalo 語的八省起義，成為革命的主力。此外，早在一九三五年，美國殖民統治末期，通過了一項法案，承認 tagalo 語的民族地位……

■：對不起：你不是說，tagalo 語是在七〇年的鬥爭中取得法律地位嗎？

□：是的。但在它之前，菲律賓人民一直在為菲律賓真正的獨立而鬥爭。一九三〇年代，從美國發端的世界性大不景氣，像沈疴一般地苦惱着美國。在國內經濟問題嚴重的條件下，殖民地菲律賓成了美國沈重的負擔(例如，菲律賓的農產品成為不景氣時代美國農產品的威脅)。美國開始要逐步擺脫這個擔子，把一部份官僚體制開放給菲人，設法滿足菲人的一些經濟和文化要求，而僅只重點地掌握經濟、政治和軍事的控制權。在這個背景下，早在一九三五年，菲語就初步得到政治和法律上的承認。一九四六年，大戰結束後，美國除了獨佔菲律賓重要資源，也佔有兩個軍事基地，並且在政治支配下使菲律賓獲得了「獨立」。

政府設有「國語發展部」，但經費少，辦公建築破落矮小，和其他文化部門的預算不能類比，因此英語一直支配着菲語。這一直到七〇年的民族主義「風暴」，才全面喚起了對菲語的國民覺醒。教科書、文學作品、戲劇、電視劇、報紙上，主要地成為菲語的世界。

■：這樣看來，菲語的勝利是主要的。雖然它可能有些反動力量產生。

□：是的。

談到推行菲語的反動力量，主要地來自三個方面：第一，是地方主義的問題。這是個老問題。說塞布安語(sebuañ)的人到現在還堅持塞布安語比塔加洛語更普遍，塞布安語而不是塔加洛語才應該是菲國的國語。這個爭論早在從

菲律賓幾個地方部族語挑選國語時，一直爭論到現在。

第二個反動，來自說慣英語的人口。這些人包括官僚、買辦、貿易商人，等等。這些人口與美國的政治、經濟關係較深，在價值上、情感上和具體實用上，反對菲語的國語化。

第三種反動，是來自七〇年代後菲語推行政策上的問題。菲語初步取得勝利，在教育上英語地位下降，菲語地位「上升」，而成英·菲語平起平坐的「雙語」教育法(bilingual approach)。特別是學生，對於雙語系統很不歡迎，學生往往是英語和菲語都學不好，引起語言問題上的菲語派和英語派雙方的不滿。

第四個反動，是我臨來美國時發生的跡象。菲國政府當局，以學生在雙語系統下英文顯著落後為由，正在主張強化學校中的英語教學強度和時間。我擔心這是英語語言殖民主義的回溯。

民族語言的建設

■：在面臨着這些對於語言的民族主義反動時，菲律賓語作家恐怕負有更為重大的責任吧。你們一方面要以文學作品顯示菲語在文學表達上的豐富而卓越的可能性，另一方面，也得經由文學創作使菲語不斷地精煉化、美化，使菲語不斷地趨於成熟和優美。關於這點，你們菲語作家的意見是怎樣的呢？

□：這是個好問題，陳。

從三〇年代，主張用塔加洛語創作的人們中，分成「精純派」(the purists)和「新派」(the modernists)這兩個

派。

「精純派」主張絕對性的使用塔加洛語。他們反對任何外來語。可是塔加洛語是過去的歷史和社會時期的產物，不包含許多新的名詞和觀念。例如科技語言就是個例子。可是，精純派主張為這些辭另造新辭，而反對用外來的西班牙或英語中的辭彙。舉例說，「椅子」，塔加洛語就用「屁股」和「支墊物」這兩個塔加洛原有的詞，合起來成為「支墊屁股之物」，來說明「椅子」這個觀念(笑)。總之，純粹主義就會產生這些啼笑皆非的結果。

「新派」嘛，歡迎塔加洛語在必要且有意義的條件下，吸收外來語。問題在於外來語的標準化問題上，不夠嚴謹。例如說，「球」這個辭，原塔加洛語中沒有。但吸收英語時，要原樣以 ball 這個英語單辭吸收進來呢，還是應該依原發音而按塔加洛語的拼音規律變成 bol，加以吸收？這是到目前尚未完全解決的問題。我個人是比較傾向於「新派」立場的。吸收外來語，但要研究出幾個吸收的條件。有些借用含混的問題，例如上述的 ball 和 bol 的問題，只好留給常用性和約定俗成去解決。

但我以為最最重要的，是塔加洛語文學的創作。經由創作實踐來解決菲語中，一些急迫的問題。當然，有意識的，使用現代的語言學知識對菲語進行深入研究與調查，也是當務之急咧。

西方化的生活和文學

■：做為中國作家，我從來不知道菲律賓文學中，有這麼沈重而基本的語言問題的鬥爭。你們的努力，使我感動。

我想問另一個問題，你一再提到菲律賓美國化問題的嚴肅性。能不能請你就這個問題概括一下呢？

□：這可以從幾個方面來談。

首先從日常消費生活上來看。我們這麼貧窮的國家，卻每天大量消費着進口的美國商品：麥當勞漢堡、熱狗、可口可樂、七喜、爆米花、牛排、洋酒，以及無計其數的美國商品。

六〇年代後期起，美國改變了策略。他們從單純地傾銷美國商品，進而在菲律賓投資設廠。這不但因菲律賓低賤的工資而獲取更高額的利潤，更促使我們的教育體制產生重大改革。爲了供應外資廠商在生產與管理上的需要，大學裏的工程、語言、企管、會計、銀行……等科系，成爲爲加工出口經濟和外資工廠服務的科系。我們的整個教育文化結構，是戰後美·菲政治、經濟、軍事架構的一個環節。大學教育爲它們提供幹部。職校、中學則爲它們預備現代產業工人的隊伍。在表面上，出現了許多國際公司的名稱後加上一個「菲律賓」的分公司在我們國家中像雨後春筍似地展開。例如「克萊斯勒·菲律賓」、「豐田·菲律賓」……等等。

菲律賓的標準·還是西方的標準

其次，就談談在我們國家中的文學教育中美國化的情況，也許你可以從這個方向去了解今日菲律賓在文化上美國化、西方化的一般情況。

首先，我們的語言文學系用的教科書全是美國來的。教學和討論的語文是英文。學生寫論文，也用英文。學習內容，絕大多數是英美文學。

五〇年代到六〇年代，菲律賓上演的淨是西方戲曲。精緻一點的有莎翁的戲，通俗一點的是美國百老匯的東西。當然也有小羣現代戲劇家上演西方前衛性、現代派的東西。

在菲律賓，尤其在過去，談文學、談詩，一律是西方的好。知識份子談喬哀思、談康明司、談福克納……。說某一位菲律賓作家好，評論標準是因為他「像」卡繆、「像」索·貝婁。你瞧，標準是來自英美的。在這個標準下，對於那些人，菲律賓文學根本不存在！因此，我們有一種「模仿的文化」——我們有不少「菲律賓的喬哀思」，「菲律賓的普里斯萊」……可是，只要換個尺度，用菲律賓自己的尺碼，菲律賓文學不但活生生存在，還豐富得很，好得很！

我們有一個用英文寫作的傳統。看這個傳統的文學史，你就發現那是殖民地菲律賓牙牙然學習英語的歷史。你可以談到早期的英語時，簡直是高中生英文作文的習作，然後逐漸在模仿中成熟，成爲一種貼著菲律賓商標的英美文學。

■：在台灣，五〇年代和六〇年代，是西方現代派文學的天下。我來愛荷華後，讀了一些拉丁美洲文學的資料，知道西方前衛·實驗性·現代派的文學有強大影響。在菲律賓的情況怎樣呢？

□：噢，現代主義很風行一時，尤其七〇年代以前。一切在美國找得到的前衛主義、抽象主義、超現實主義、心理主義的東西，我們菲律賓文壇全有了。這些作品，其實是我方才說的「模仿的文化」、「模仿的文學」的一部份，和菲律賓生活與現實異化了；和現實的菲律賓情況完全脫了節。

■：事實上，這些前衛性藝術(在台灣，我們稱之為「現代派藝術」)，一方面來自西方，也因此有歸向西方的性格。我的意思是，他們在第二次戰後與西方(特別是美國)的政治、軍事影響以俱來的西方文化、價值輸入到貧困的國家來。等這些仿製品在貧困國家生產了以後，它訴求的不是本國的民衆，而是訴諸於本國極少數幾個鼓吹現代派的「評論家」和外國的讀者與欣賞者。菲律賓的情況不知怎樣。

□：(笑)完全一樣。他們對外國評論家、外國大學文學、藝術教授的評論十分在意。外人略予品提，就喜不自勝。但對於國內民衆疑惑的反應，則一副輕蔑的態度。你瞧，模仿的、輸入的價值，傲視並取代了原有的價值。這是第三世界文化的悲慘境況。

「詩藝會」：菲律賓文學的鄉土派

■：曾經聽你說過：你們的「鄉土派」有具體組織，具體觀點和作法，能不能介紹一下？和「西化派」、「國際派」有沒有論戰？

□：論戰久了。從七〇年「第一季暴風」以迄於今，論戰從未間斷。但西方派的時日已過。他們全盛期在戰後迄六〇年代。七〇年以後，鄉土派日佔上風，現代派顯著式微。現在，沒有人能否認塔加洛語文學的優越性。用英文寫作的國際派反而需要不斷修正，不斷地為自己辯護。

主張用塔加洛語寫作的作家，組織了一個「詩藝會」(Arena for Arts and Poetry)。我是其中的成員之一。

把我們「主張」概括一下：

首先，我們主張文學要反應菲律賓生活中的現實。文學

所表達的內容，是有助而不是有害於菲律賓人民的啓蒙、團結、向上和革新。這是我們最基本要求。除此以外，題材、表現形式，我們是自由的(liberal)。可以寫月亮、寫花、寫愛情——只要從不同的視座去寫。表現形式上，我們不拘泥於傳統式、嚴肅的現實主義。我們容許創新，容許實驗性表達技巧，只要在美學上是可以接受的。總之，我們儘量不開處方，不設框框，不立教條。例如寫詩吧，我們鼓勵用韻，但絕不強迫。

在語言問題上，我們主張用塔加洛語。但如果在思想、信念上與我們相同，我們也接納英語作家。

■：啊，真是受益不淺。激進的文學一派，很容易走向「唯我獨尊」的宗派主義和教條主義，先把自己侷限起來，然後自己枯萎以死。許多社會主義國家在「革命」後藝術的死亡，在某一個意義上，是因為革命家開出自以為聰明的處方，硬要文學家照單吃藥所致。可是，表現形式容許前衛主義和實驗主義，有沒有一個羣衆理不理解的問題？

□：我們主張題材好，思想好，也同時主張藝術性的提高。我們不服氣這種提法：鄉土派的東西，沒有藝術性。可是注重藝術表現技巧，馬上有羣衆能不能接受的問題。羣衆不能接受，看不懂，就失去了我們整個創作活動的意義。我們寫，當然是要羣衆能懂。懂了才能起作用。於是我們開始想辦法。我們有兩個辦法。一個是作家同人間互相批評。另外一個辦法是拿到羣衆中去讀，具體理解羣衆反應，再加以深入探討，藉以找出既富有羣衆性，又有藝術性的創作道路。

■：請先說同人間相互批評。創作有十分個人化的性格，同人間彼此的批評，會不會引起爭論和不悅？這太難了，不知你們是怎麼個情況？

□：目前，作家每兩個禮拜集會一次。在集會中，有專題討論、專題講話，和作品的公評。前二者是就特定文藝上的問題採取集體或個人的討論。而作品公評，是把作品提交同人批評，找出優點和缺點。

作品公評，每一次都是激烈的爭吵(笑)。大家都態度嚴肅，不講情面。結果是好的。我們不但持續有年，而且成員一直增加，這說明同人確實在公評中有所學習和進步。受不了批評的人隨時可以離去。他可以去參加更適合他的文學團體。在我們當中，有兩位已負盛名的詩人。他的作品照樣在公評中受到嚴肅的檢討。

重要的是：我們有這樣一個共同認識。我們要力爭菲語作家在文學創造上的先進性。我們要不斷爭取自己的進步，增進自己的技能。我們認識到寫作不是個人的消遣，認識到我們每一篇作品，都可能深刻影響到菲律賓人民的靈魂。有這共同認識，才有共同的自我和相互的要求，則爭論才是有益的，才是團結進步的。

■：(在感動中沈思)全世界裏，像你們這樣的團體，必不多見吧。羣衆性問題呢？

□：這個問題我們還在探索。

以詩來說，我們搞朗誦會。詩人和他的同人自己在朗誦會中直接觀察和體驗羣衆的反應。這樣，藝術品有直接的回饋，曉得什麼樣的詩受歡迎(或不受歡迎)，又爲什麼受到歡

迎(或不受歡迎)，羣衆有什麼批評意見(正面和反面)……。不過這 public reading 花錢、費時，有不便之處。

■：你們也拿前衛性作品去朗誦嗎？

□：對了，我們是依羣衆不同的構成來挑選詩的性格的。比較前衛性作品，我們多半在知識份子、學生、教室中讀。

心靈的革命

■：你們的政府准許作家搞組織，搞羣衆性活動嗎？

□：(苦笑)我們可以這麼做，是因為還有比我們更激進的文學組織。他們是地下文學運動，主要由菲共領導。這地下詩運動，在菲律賓完全是非法的。相形之下，政府就能容忍我們的存在了。當然，我們是受到密切注意的。

■：在國步艱困的菲律賓，文學和革命的問題，你怎麼看待。

□：(沉思)文學不能使革命成功。文學也不可能改變世界。文學只能喚起民衆，喚起他們對公理、正義、愛與和平的意識。

單純的暴力也許可以推翻一個政權，但世界依然是充滿黑暗和殘暴的可能性和誘惑。文學如果要革命，是對於人的心靈的革命吧……。

■：謝謝你，阿奎拉。我代表台灣文學界的一些朋友向你致敬。

□：謝謝。我也祝福你們。

一九八三年十一月七日於美國愛城

——一九八四年一月《文季》一卷五期



相機是令人悲傷的工具

——日籍國際報導攝影家三留理男剪影

約莫半年前，我讀到日籍國際性報導攝影家三留理男(Mitome Tadao)的攝影集《饑餓：衣索匹亞的緊急報告》，受到很深的感動。我原就想介紹國際知名的報導攝影家的作品。西方的報導攝影家有很多現成的人和本子可以挑，却苦於不知道東方的報導攝影家。我立刻寫信給日本光文社，要求代為探詢將三留的作品授權在台灣使用的可能性。回信來了，說是三留正在非洲採訪，但授權同意是極有可能的。七月，出版社來信，說是月底三留決定來台灣看他的朋友黃春明拍電影「莎啞哪拉，再見！」同時會帶來他的照片原作。就這樣，我認識了這位國際知名的報導攝影家。

三留理男比我只小一歲，頭髮已呈灰白。他一臉童顏，看來並不老邁。他穿著隨便，為人尤其隨和。他沒有我認識的一般日本人的客氣和拘禮，有時候甚至是隨便的。然而相處數日，聽他在幾個不同場合裏的談話，我和春明兄油然地對他產生了敬意。我們為他安排在台北基督教青年會住。一進房，他就把作品拿出來，任意攤在床上。「這是衣索匹亞。這些是在肯亞拍的。這些是金三角，這些嘛，噢，是阿富汗抗俄遊擊隊。」三留理男說，「你挑著用，編排怎麼都行，隨你的意思。」我為他近二十張八乘十的作品所震

懾，沈默地讀著他的照片。後來，我結結巴巴地探詢他的稿費該怎麼算。「噢，沒關係，免費奉送。」他笑著說。

人和生活是我的老師

三留理男，1938年生於朝鮮的平壤近郊。1945年，大戰結束，他的一家五口被俄軍關進日人收容所。在收容所惡劣的條件下，三留理男的一弟一妹先後病死了。兩年後，他成爲戰敗國的難民遣送回到日本。童年時代難民生活的體驗，使他的攝影眼集中關注人間的不幸：貧窮、饑餓、災荒、內戰、疾病、難民。「很多人都說我關心第三世界的不幸，與我的童年體驗有關，」三留說，「其實，也許確有一點關係吧。但是，我不是那種用教條式的理念把自己鼓得滿滿地生活和工作的那種人。那樣容易疲乏，容易倒下。我只是順著我自己生命內部自然的呼聲去工作罷了。」

中學畢業，考入日本大學攝影科。在激盪的六十年代，大學生的三留理男終日搞反對安保條約的運動，終於退學。說到他的攝影教育，三留說：「我不曾在課室中學到攝影。我的攝影老師是小街上的照像館師傅；是許許多多我取材的被攝體的人和生活的。三里塚的日本農民；亞洲和第三世界貧民窟中的貧民；挨餓而不與兒童爭口糧的非洲部族……他們教育我學習了許多人的極爲珍貴的功課。」

在平常心中自有原則

前幾年，日本大出版商「講談社」頒了「文化出版獎」給三留理男，遭到他的婉拒。理由是，講談社早在中日戰爭前就協助日本軍部進行侵略中國東北的勾當。「他們要頒獎

的作品，全是我報導中國人民抗日，日本如何在戰爭中加害於中國人的作品。這樣的作品，而接受講談社的獎，這說不過去。」三留理男說。

日本政府計劃在三里塚建立核能電廠，征收農民的土地，農民激烈反對。這些爭執一直到今天仍然持續不斷。三留理男參加這些農民的反核電廠住民運動，並拍攝照片集冊刊行，至今仍為運動的一份子。日本為了建設成田國際機場，強制征收當地農民(原滿洲、朝鮮的日本殖民農民)，三留也同這些農民一道進行抵抗運動。至今，三留理男出入日本國境，絕不在成田上下飛機，寧可從東京坐新幹線到大阪機場出入國境。「我不能出賣三里塚的農民。」他說。攝影，對於三留理男，並不光是跑到現場，按下快門，拍拍屁股一走了之的事，而是攝影者和拍攝對象的人或事的連帶感之誓約。從這連帶意識萌生的社會性行動，是三留理男作品的一個主要的性質。

相機：令人悲傷的工具

在遼闊、古老的第三世界，三留理男看飽了饑餓、貧困、惡病、抵抗、死亡、流亡和內戰。他比世上任何人看到過更多人變成非人的境況；目睹過太多人間的活修羅地獄。需要以攝影機去面對這些人類苦難的三留，很多時候，不由得憎惡相機。「當我把鏡頭指向不幸的人時那種心中的不適、恐懼、自我嫌惡……」三留理男說，「使我感到相機真是令人悲傷的工具。我有時真的對自己搞攝影感到厭惡。」事實上，他常常把相機擺在一邊，去參加實際的運動。為了聲援金芝河，他坐在絕食抗議席上，在遊行隊伍裡揮動旗

子。

儘管三留理男的照片可以透過聯合國向世界傳佈，引起極大的反響，但却很少人知道他深刻的無力感。「當我在東南亞的難民營看見為惡疾所苦，任意死去的人，我只恨自己不是醫生，或者但願自己是個醫生兼攝影家。」三留理男有一次說，「拍照，對那些人，在當時，是完全沒有即刻的助益啊。」

但是，三留理男在肯亞拍下托爾卡納族，（一個高貴的、人類始祖民族）正大量餓死的紀錄，立刻震驚了西方世界，而展開迅速的援助。這次衣索匹亞的大饑荒得以取得世界的同情，三留理男最早發現非洲饑餓的照片，是一個主要的關鍵。「這不是相機的力量、相機的勝利嗎？」我問。三留苦笑。「我寧可世上沒有不幸和苦難，用不著任何報導攝影家。」他說。

前年，他根據情報闖進非洲某一個地方。在現場上他看見當地的饑餓其實並不嚴重。「我應該懊惱嗎？」他對我說，「災情不重，當然是好事。」他笑了。

為了堅信人間的幸福和正義，三留的鏡頭不能不像獵犬的鼻子一般狩獵和搜尋人間的不幸與黑暗。「對於我，相機是教人悲哀的工具啊！」三留說。

在台灣，有人問他：他的成名是建立在別人的饑餓與苦痛之上，對此，他如何自處？他說，他不敢批評別的攝影家。但他拍照，絕不在按下快門就終止。他曾以報導亞洲難民的收入，在東南亞蓋了醫院。他的衣索匹亞照片為難民募來為數可觀的援助助金。他個人付出的代價，是一年兩百多天無法和妻女相聚，是在惡地感染得來的一身惡病。每天三

留若無其事地吞抗生素。

飽食之國的反省

在台北一個他的作品幻燈片欣賞會上，他說，他只是把這些照片放出來給台灣的青年看。「我不是在此為饑餓的非洲募捐，我毫無此意。」三留說，「至於各位看了照片後有什麼感想，要採取什麼行動，那是純粹是各位個人的決定。」

但三留接著說，他來台雖只短短數日，但他一眼就看見台灣是一個富裕而飽食的社會。「看街上的私家汽車就知道，」他說：「台灣的車子多，又新，又漂亮。如果大家在看過我這些饑民圖後，吃東西再不要剩下倒棄；看到不幸的人會走過去攙一把……我就十分高興了。」三留理男認為，從貧困、饑餓的世界回頭看，我們飽食的社會，從而有所省思，對於維持這個「容易被打破的地球」，是應當有益的。

永遠以弱小者的視點看世界

許多青年向他請教拍攝照片的技術。三留理男總是說，相機的廠牌，機型並不重要，技術也不很重要。「我三留的技術，其實是『三流』的。」他笑著說，「一流的不是我，是我的拍攝對象。就報導攝影而言，拍攝者的人文素養和人間關懷所形成的拍照的視角、觀點，才是最關勝負的。報導攝影，永遠要以弱小者的視點，去好好地凝視強有力者。要永遠以弱者，小者的立場去凝視人、生活和勞動。」三留理男說。問到他為什麼特別關心第三世界，他依然以三留式自嘲的笑臉說：「其實我並不那麼偉大，不敢說什麼特別關心第

三世界。」他說，「只不過，報導攝影只有在不幸、不安和
不公存在時才存在。恰好第三世界這種不幸和不公、不安最
多，因此我就老往那兒跑。」事實上，三留主要的工作，集
中在東南亞。問他爲什麼？三留理男說，對他而言，日本是
亞洲大家族的一份子，應該以亞洲人的眼，去看待世界。
「只可惜，日本的政府向來不這樣想。兩百年來，日本一直
想脫離亞洲躋進先進的西歐。」三留理男說。

因此，有人問到他的攝影觀，三留說，如果照片不能爲
大多數尋常百姓所理解，是毫無意義的。他以爲，一張傑出
的照片，不但可供專業洗練的眼睛可以欣賞，也應該是一般
素樸、真實、溫暖的尋常民衆的眼所能領會。在我看來，三
留毋寧是以大多數「弱小者」的未經各種攝影流派和理論洗
練過的眼，做爲他的作品所訴求的主要對象吧。

三留理男，會在台灣留下什麼，目前尚難估計。但他決
不自我膨脹的、自然的、平常之心，尤其在國際性盛名之
下，尤爲可敬。他強調攝影者的人文質素重於機械(相機)與
技巧，他對人、生命和人間苦難深刻的體驗，他對複雜的世
界的知識和分析力，他自覺地秉守弱小者和亞洲人的心，他
的遼闊的視野，他的猛於行動和反省……這些，不只教育了
台灣的攝影青年，對其他文學、文化、藝術工作者又何嘗不
是一個重要而深刻的啓發呢？

——一九八五年八月十四日《中國時報》人間副刊

鍾楚紅：人·女人·演員

在映象上，鍾楚紅有一種青澀、結實的性感。但面對面時，她是個講究工作效率、任意、坦白、滿思上進、開放而又保守的女孩。

她一向不接受報刊訪問，却欣然接受《人間》之訪談，侃侃述說她的背景、她對女性和男性的看法、她的婚姻觀和她對金錢的看法。

她說：「我的男性朋友，好多同性戀者，因為……」

■：這個訪問，沒把你當明星看待。想把你當一個人，一個女人，一個表演藝術家……

□：這樣好。我不喜歡人家當我是明星。我是演員。我努力要當一個好演員。

■：依你看，明星和演員有什麼差別？

□：明星，只要臉長得好看，外型好，演好演壞，都賣座，都有人喜歡看。演員就難了，他應該是個表演藝術家，是劇本和角色的優秀的詮釋者。他必須對人和人生有比較深刻的體會和理解。

■：談談你的背景好吧？你的家庭……

□：我是廣東博羅人。一九四九年以前，爸爸和媽來香港的。博羅是個魚米之鄉，很富庶啦。我是家裡的老大，下面還有兩個妹妹，一個弟弟。我爸爸做生意，一直做得不好，做女裝生意。他的性格很 soft(陰柔)，管理呀！帳本呀！亂七八糟(笑)。我十一歲就當他的會計，發現工人都欺騙我爸爸，帳目很亂。我發現了，就罵那些工人，和工人吵架(笑)。我爸爸知道了，這樣子打我(用右手在自己頭上拍了一下，擱著嘴唇，然後笑了)。我爸爸說，小孩子不可以和爸爸請的工人吵架，沒規矩。可是，我是爲了他好呀(委屈的樣子)。

我媽媽很勤勞，可是又唯我爸爸的命令是從。生意一直不好，有時甚至弄得很糟。有人來要債，我爸爸就躲在屋裡，不出來，叫我媽媽出去應付。我真不服。我爸爸太 soft，這樣不面對事實，怎麼行？

因此，我從小就比較獨立，我得管好妹妹和弟弟呀。

■：回憶一下你的求學時代。談一談你記憶比較鮮明的事……

□：我記得我小時候喜歡打架(笑)。從幼稚園起，就找人打架(笑)。長大一點，就不打了。我的算術、理化很不好，亂七八糟。漢語和英語嘛！都很好。我從小就打工賺錢，因爲我爸爸生意常常不好，沒有錢供我讀書。十幾歲的時候，香港建設地下鐵，工程是日本人包下來的，我去那兒打工賺錢。我的工作核發工人的日薪。計算都用電算機，不難。我利用電算機算學校的功課，算得又好又快(笑)。那時候我學了一點日語，至今還能說幾句。在地底下工作，工

人的肺受影響。最深的工程，却找韓國工人。我那時才知道，韓國人的肺(作深呼吸狀)，比中國人大。只有他們才經得起。可是，好苦喲！

國家／一九九七

■：你在香港長大。你對香港的生活，有什麼感受？

□：這次我來台灣比較久，知道這兒的男孩到十九歲就去當兵。這就很好(感喟很深的樣子)。

■：爲什麼？

□：台灣有個國家。有個國家讓人去奉獻，去服務，我好喜歡這種感覺。香港就沒有。這很不好。我們沒有國家。活在那兒的人，沒有國家，沒有國家觀念，人人都只顧拚命賺錢，好像賺錢是人生唯一的目標，除此以外，生活沒有別的意義，沒有關懷、奉獻的目標。這很不好。

整個香港，是一個非常露骨的物質社會。貧富差距嘛，很大。精神方面，文化方面，比較庸俗。文化界、藝術界，也一樣是金錢至上。但是，在做事方面，很講效率很現代化，這是個優點。

■：你對一九九七怎麼看？

□：一九九七的年限，曾經對香港各界有影響，但是電影界却沒有一九九七。我就沒這個問題。因爲演電影的人，票房、接戲的機會、事業前途這些個眼前的事，夠他兢兢業業，根本無暇顧及其他。此外，我基本上不是想得很遠的人。如果現在我有家、有老公、孩子，我就比較關心九七(

笑)。不過，最近，我有一個感受。現在大陸上好多人來香港。他們來香港，立刻可以享受到香港的進步與繁榮。這不公平。因為香港的繁榮是香港人辛勤工作，建立起來的。他們沒建立，却能享受成果。我就擔心，將來他們會有更多的人來佔去我們建立的東西。這不公平嘛。我這人，很講求每一樣東西都要 fair(公平)，要公道。

「自己是個美人」的意識

■：什麼時候，你開始意識到自己長得好看？這種「自己是個美人」的自覺，給你什麼影響？

□：從很小的時候(笑)。因為，有好多男生特別喜歡買東西給我吃，買東西給我用(笑)，却不會買給別的女同學吃和用。小時候，我喜歡打架。雖然是女生，我却自小喜歡打抱不平。此外，我喜歡玩打仗的遊戲。我打男生，却從來沒一個男生還過手、回過嘴。他們就讓我打、打、打，罵、罵、罵，還是對我很好(笑)。我看過這些被我打過、罵過的男生，打過、罵過別的女同學。

可是，我很不喜歡別人只看我漂亮。漂亮不是我努力得來的，漂亮是我爸爸媽媽把我生成的……。

■：媽媽長得漂亮吧？

□：很漂亮。爸爸也漂亮。我比較像爸爸，什麼都是圓圓的。眼睛大大圓圓，臉孔也是圓的(把腮幫子鼓起來)。媽媽呢，什麼都是尖尖的。鼻子是尖挺的……

漂亮沒什麼。長得漂亮的人太多了。任何一張漂亮的臉孔都可以被另一張漂亮的面孔取代。我從小就覺得我要用自

己努力得來的本事去工作和生活。我絕不利用自己的漂亮求自己的好處。我以為內在的豐美；從內裡發出的美，更為重要。我就見過有內涵美的人，雖然外貌不驚人，却感受她發自內面的魅力。我一個人旅行的時候，常常有人會幫忙我。例如，走出機場，就有男士為我找拖行李的小車。我總裝著沒看見，一定自己去找小車來拖行李。我不喜歡用自己的臉孔利用別人，佔小便宜，這不應該。外表能保持多久？一下子就過去了。在這兒(敲著自己的腦袋)充實起來的東西，才能長久，有意義呢。

喜歡小說家

■：妳怎麼充實自己呢？

□：看書是一種。我喜歡看小說……

■：最喜歡的小說家有那些？

□：張愛玲。她寫得好細緻。她寫的都是過去上海的一部份人的生活中單純的男女感情上的處境所發生的戲劇(drama)，那些生活都是過去的，很好玩。我喜歡古老的東西。其次是白先勇。他寫得也很細膩，很會寫啊。但他的scale(範圍)比張愛玲大。張愛玲只寫一個男的一個女的(笑)……白先勇就不止那樣。還有，是他的(睜眼，指著黃春明)。

■：為什麼喜歡黃春明的小說？

□：他寫的，是一般人沒有寫的。如此，他寫下層的，小的人物，說出他們的悲哀，他們的生命裡獨特的力量和命

運，為他們的不幸講話(黃春明說：謝謝)。陳映真的小說，我只讀過一篇，所以我不敢講(吐舌頭，笑)。

我喜歡女性

■：做為一個女性，你覺得，一般而言，女性有那些優點？

□：我一向比較喜歡女性，因為我無須對她們提防什麼。我的男性朋友，大半全是 gay(同性戀者)。女人比較真實。比方說，女人戀愛的時候，就很真實，因此愛起來就瘋狂地愛，勇敢地愛。男人呢？這時就比較虛偽。他們顧慮地位、名譽、財產，畏首畏尾，貪婪自私。女人很強韌。再怎麼大的苦難，很難打倒她們。女人的感性比較豐富，比較細緻、細心，不像男人那麼粗魯。此外，女人有母性的溫柔、同情、包容和忍耐力……

■：談談女性的弱點吧。女性，也有缺點、弱點吧？

□：體質差一點，有些工作真不能勝任。最近許鞍華(香港著名的女導演)要到大陸拍戲。外景又是草原、又是高山絕壁，會把她累死的。體力上先天就不如男人。我勸過她不要接這個戲。可是許鞍華說，這艱苦的工作是對女性導演的挑戰。她接受挑戰。你看，女人還是勇敢堅強的(笑)。其他……其他的缺點，(沈思)我想不起來。我喜歡我們女性，所以她們對我來說，簡直沒缺點(大笑)。不過，一般說來，女性心胸比較小，這是個缺點。

■：有人說，女人比較用感情去看世界，不用理性去

看；有人說，女人善變，變起來殘忍、刻毒……

□：男人女人全有優缺點。男人有時也感情用事，鬧起情緒，簡直不得了(笑)。男人做不少蠢事，例如戰爭，例如武器。男人凶殘的事太多了。至於說變，男人見利忘義，趨炎附勢，自古就多得很……。女人長久以來受壓迫，有一些缺點，例如比較依賴男人，比較心胸狹小，眼光短淺，應該不是天生如此。不公平的社會造成的嘛。

■：(笑)你很不同。不錯。你喜歡什麼樣的男性呢？

□：嗯。(笑)比較有創造性的。我討厭成天忙着賺錢，刻板無趣的男人。他們只會想到 sex(性)。除此以外，只會帶你去最貴、最豪華的地方吃飯、玩。那有什麼意思？我最討厭了。我喜歡豐富的人，人生那麼豐富。我喜歡在文化、思想、見解上豐富的人。喜歡有創意的人。跟他們一起，我好開心。他會教我好多東西，讓我對好多豐富的事物張開眼睛。我的男性朋友，好多 gay(同性戀者)。他們很細緻，有創造能力，不傷害人，而且從人的一面來說，他們一般比較真實。而且，很安全(笑)。一般的男人，只會打你的壞主意(笑)。我從他們看我的眼神，就看透他心裡打的什麼主意(笑)。通常，碰到這種人，我就這樣(拉下臉孔)，靜靜坐着，不理他。他們沒辦法了(笑)。

賈寶玉、達斯汀·霍夫曼

■：你覺得，愛情應該是什麼？你知道我的意思嗎？你以為，真正的愛情應該是什麼樣子的？

□：(沈思)愛情，應該是彼此能 share(分享)彼此的感

覺、知識和關懷的……兩個人應該是平等的。我不喜歡專制、蠻不講理的人。愛就要長期互相關注。比如你喜歡這個東西(指着桌上的咖啡杯子)，你不能只擁有了它，就擺起來，不管了。你要常常注意它，摸摸它，順順它(用手上下順着，像是在順着一隻愛貓的毛)。

你讀紅樓夢吧？賈寶玉，我就好喜歡。他好懂得女人。他對女人，絕對不只要性、性、性(笑)！他好珍惜女人，關心女人的苦樂輕重，打從心裡疼愛人家。不過，我也知道，賈寶玉有個大觀園包圍着他：供着他。他不必去掙錢，去奮鬥。什麼都爲他弄得好好的，他什麼也不用操心。因此他可以專心去操心、去關注，去疼惜他身邊的女人，陪着那些女孩子又哭又笑，又悲又樂，又愁又喜……(笑)。但是賈寶玉是個「中性」的人，不是個男人吧。在現實世界，賈寶玉是不可能，也不是個理想的男性。這樣的男人，現在這個世界上，再也不會有了。

另外，我好喜歡達斯汀·霍夫曼。他不是英俊高大，叫人一見就失魂落魄的那種男人。我在雜誌上讀過他的故事，他很富有 sense of humor(幽默感)，好有意思。他好聰明，跟他在一起，一定很有意思哦。若說我喜歡的男性，我喜歡剛強、有才幹，有生活情趣的男人。

■：你對於制度化的婚姻，有什麼想法？

□：我以為兩個人相愛，不一定要結婚。不結婚，一樣可以養孩子。我好喜歡有小孩。跟一個自己喜歡的人有孩子，是最 marvelous(最棒)了。兩個人相愛就在一塊。不愛了，就該分開。當然，婚姻對孩子很重要，因為孩子在社

會上需要有一個 last name(姓)。可是對我來說，我可以接受帶著孩子却没有老公。沒有老公，照樣是好媽媽。孩子既然生下來，就要對孩子好，不要叫他吃苦，要負起責任。大人的事是大人的事。孩子是無辜的，不能叫他因為大人間的事受委屈。

有錢使我獨立

■：你年輕，却已是名利雙收的女性。做為一個有錢的女人，錢對你發生什麼影響？

□：我不善理財，常常亂花錢。好在我有一個好的經紀人。他能幹，很寵着我，却處處為我精打細算。有錢使我浪費，花很多錢。浪費總是不好。

我花錢最多的時候，是旅行的時候。可是，我認為旅行是一種 saving(儲蓄)。錢花掉了再賺就有了。但是旅行給我很多見聞和體驗，都儲蓄在這兒(敲着自己的小腦袋)。有錢也使我變得更獨立。我不必為錢愁煩。一個演員，如果常常為錢發愁，就會使他焦慮、不安，就會影響表演的品質。他得多接工作，不去計較腳本，無心研究角色的感情、思想。不擔心錢以後，一個演員比較能守自己的原則。壞的腳本，不喜歡的角色，可以拒絕，不擔心因為拒絕影響收入。有了錢可以不必使自己單純為了錢去做人，可以比較「清高」地對待人和事物。不過，我有個弱點啦，心腸太軟。經不起朋友求，就接戲，演了……

■：你是怎麼進入演員生涯的，談一談好吧？

□：十八九歲的時候，就有人來要我拍廣告片。我和媽

媽都不肯。後來，我媽媽要我參加選香港小姐。我不喜歡，但也參加了。主要是媽媽的意思。後來，我也想看看世面也好。我到模特兒訓練班待了一下，練習怎麼走路，怎麼站，怎麼轉身，還有，怎麼笑(咧著嘴，無聲地笑了一下)。我受不了。我恨穿旗袍，也討厭穿高跟鞋，這樣的人，參加香港小姐選拔，不是自找罪受嗎？

■：結果呢？

□：落選了(笑)。可是從此我開始接廣告片，也終於接電影。就這樣闖進電影界。此外，我這個人急性子，喜歡有效率，電影是一種很快就能看到成績和結果的工作。因此，我喜歡演電影。

■：前後已經多久了？受過專業訓練嗎？

□：前後四年。沒受過什麼專業訓練。我自己看書學習。我對 method acting(方法表演法)有興趣。method acting 從方法上教人表演。要從內心演起。有了方法以後呢，你表演哭，哭一百遍也不累。否則，哭一回、兩回，因為方法不對，會把你累死，又演不好。我計劃，再過兩三年，我要到美國去學習。我越來越覺得，表演藝術好困難，很深刻，非努力學習不行。

另外，我很注意香港的film festival(電影節)，可以看到西歐的好片子；自己認真觀摩(黃春明插了話，說他同她談過，發現她對歐洲著名導演、影片和演員，比他還熟悉。她咧嘴笑着)。這個學習辦法，很不錯。

■：你熟悉大陸的電影嗎？談一談你的觀感。

□：不能說很熟悉。不過，他們的電影，和我們有個根本的不同。他們的電影，比較沒有市場考慮，劇本、片子的長短，可以有不同考慮。我們受到市場條件的限制比較大。如果說他們的影片受到政策和思想的制約，那我們的比較受市場需求的控制。

四人幫以後，他們比較開放，出現幾個新導演，比較敢描寫人的個人內心感情。這以前，政治味道太強，我不喜歡。

現在他們沖片、印片很棒。因為他們從外國買了整套lab(沖印片廠)。不過，他們拍片很緊張，因為底片用得很節省。我聽說，一個演員要 rehearse(排演)四、五十次，苦死了。因為他們必須一拍就可以用。此外，他們在拍片管理上，效率很差。這一點，美國就很好。我喜歡每樣事要 tidy(乾淨俐落)一點，有效率一點。

■：比較一下台灣和香港的電影界吧！

□：台灣的導演，比較上，多一點誠心拍好電影的人，例如李祐寧。但電影的節奏比較慢。台灣的電影在心智上比較閉塞，電影感(film sense)好像沒有香港開放、先進。技術上、管理上、效率上，一般地比香港差一點。電影觀眾比較有人情味。他們不怎麼批評壞導演和壞演員……

香港的電影圈，節奏快，工作效率高。技術上、管理上完全是資本主義那一套效率性。他們的電影感先進一點。缺點是一切太商業，在片子裡不斷堆積高潮，取悅觀眾。可是觀眾却很苛，不高興就罵導演、罵戲不好。他們就在電影院

裡一邊看一邊罵(笑)。

■：對台灣有什麼感想？

□：台灣很有人情味、很溫暖。我買東西、吃東西、坐計程車，他們一認出我是鍾楚紅，大都說不要我付錢。我當然不答應，甚至多給錢。但我很開心。這種情況，香港絕對沒有。說文化界吧，香港擺明是個市儈、商業性的地方，擺明了不重視文化。台灣哩，當然比香港重視文化，而且在文化上有香港沒有的成就。但奇怪的是，台灣社會也不重視真正有創造力、有才氣的人，對這些人不支持，甚至於嘲笑、輕視(因為他們不會賺錢)。台灣文化界有兩種人，我滿同情的。第一種是只有小成就，就旁若無人，驕傲自滿。另一種人是真正有才華，有成就，却沒有人看重，沒有人支持。這種情形，在香港就不足為奇。但在有文化的台灣，就使我不能理解。

因為鍾楚紅還有別的約會，訪談結束了。她建議用她的照片做封面。「這樣，可以使你們多賣幾本。」(周厚義記錄)

——一九八五年十一月《人間》雜誌創刊號

用舞蹈向 「現代日本」叛變？

——「白虎社」社長、企劃訪談錄

《人間》編者按：

由日本人大須賀勇 (Osuga, Isamu) 領導的日本「舞蹈」(Biakko Shia)，在3月20日來台演出，造成一時的、局部的風潮。文化評論界對白虎社的演出，有極端不同的評價。由於白虎社的舞蹈帶有明顯的「現代」主義的性格，例如荒謬、死亡、癡狂、惡夢、殘虐、色情……的表現，使主題意識有極大的歧義性。

白虎社多年來有意識、有計劃地在遼闊的亞洲地區巡迴公演，使我們對白虎社的藝術思想、表現主題寄與必要的關心。

爲了追究過於歧義的主題核心，我們訪問了白虎社的領導人大須賀勇和該社企劃人蛭田早苗 (Hiruta, Sanae) 做了一次深入的訪談。以下是這訪談的精要部份。

在「物」的飢餓感與 「物」的裸身接觸經驗之中

陳映真(以下簡稱陳)：從資料和評論中，知道大須賀先生是在戰後的廣島出生。戰後日本的記憶與體驗，對於你有

什麼影響？比如對你的藝術觀、對你的關於人和生活的看法的影響？

大須賀(以下簡稱大)：終戰最鮮明的記憶，是我在母胎內的記憶。

陳：母胎內的記憶？

大：(笑)嗯。原子彈在廣島開花。我還記得玻璃窗上有一道強光，先是藍光，繼而是粉紅，又繼而是紫色。

我覺得我自胎兒期開始一直到現在，就對色彩具有十分敏銳的感覺。最近幾年，我們在整個亞洲、東南亞地區旅行公演，對這些地區印象最深刻的，還是各地、各文化不同而豐富的色彩。

陳：可是，所謂胎兒期的記憶(不相信地笑)？

大：從小，我的母親就不斷地述說原子彈爆炸那一天的回憶。當時，她正懷著尚未出生的我。家人正在用早餐，在玻璃窗上乍現了變幻的強光……也許吧，因為母親常常說起，不知不覺就誤以為是我自己在母胎內的所見，也說不定(笑)，不過，它卻像我自己真正的經驗一樣鮮明而真實。

陳：總之，你是在戰敗後的廢墟中度過了你的童年。這些童年的回憶和體驗，具體地說來，有那些事是至今難忘的？

大：那是個物資、食品極端貧乏、短缺的時代。我們天天喝稀飯，吃鹹蘿蔔干過日子。但是，幸而年紀太小，回想起來，也不特別悲苦。我和許多別的小孩一樣，把磁鐵拴上

長線，在街上、路上打轉，收集一些磁鐵吸住的破銅爛鐵、鐵釘、鐵片等等去賣，換取自己的零用錢。一直到上中學前都這樣。現在想起來，戰後時代的我們，對「物」有強烈的飢餓感，使我們對每一件東西都要好好地凝視，好好地去感覺。不像今天，日本在物資上太富裕了，反而使人對「物」鈍感了。

其次，戰後的時代，人們，尤其是小孩，大多衣不蔽體。這使我們竟以裸身去接觸「物」，用我們全身的皮膚去接觸物的世界。這也許是崛起於戰後六〇年代的「舞蹈」這個表現形式，所以會有「裸體」這個重要的共同質素的部份原因吧……

從「燒後情結」與「廢墟日本」出發的藝術

陳：蛭田小姐的幼年，當然又比大須賀先生晚些。不過，你的戰後體驗是什麼呢？

蛭田(以下簡稱蛭)：我小的時候，是日本戰後社會的恢復期吧。那是日本社會開始發展、變化、速度化的時代，是我們開始生產東西的時代。在我的幼稚園時期，家裡開始搬來一架電視機。我長大了，搞藝術和文學。我學繪畫，熱衷於超現實主義，也搞文學。

我的青年時代，讀的全是戰後兵火劫餘體驗的東西。我們這一代，有所謂「燒後情結」(Yakeato Complex，即對於不熟悉的戰後體驗的心理情結)因為余生也晚，對於日本戰後極端殘破、窘困的時代不曾體驗、眼見，只能從以戰後日本為題材的文藝作品去想像的一種情結……

大：六〇年代的日本，同時並存著兩種文化。一個是戰

後民主主義下學生權(Student Power)的高漲，左翼政治、工會、學生組織形成一股強大的反對日美安全體制的力量。另一個，是從西歐輸入的前衛的、實驗的、超現實主義的文化。當時的這些前衛主義文化的共通而主要題材，就是「廢墟日本」，是被戰火夷為原野、廢墟的日本。

陳：這「廢墟」的主題意識，在舞踏上，是怎樣表現呢？

大：先簡單地從「舞踏」這個概念開始。

舞踏當然是舞的一種。但和「舞蹈」又不一樣。西洋的芭蕾舞，是從人體之外去思考，以對人體的「科學」的認識，人本位的思想為基盤，試圖把觀念的世界，用人體去表現。芭蕾舞的基本語言，如圓、四方、三角、旋轉、飛躍……總之，技巧成為十分重要的質素。

日本的戰後，在廢墟中，人以裸身去接觸、面對生活與現實。以肉體去思考人、生活與世界，去表現廢墟日本之中的人的境遇，成為「舞踏」的根本精神。

「等身高」的視座與舞者「末端」的甦醒

蛭：戰後，日本人才開始以肉體自身去看肉體，如果西洋的舞，是以基督教的神，從「至高處」去俯瞰人生，那麼舞踏則毋寧是從蟲豸、從臥佛的「等身高」的視座來看待人生，即從可觸及的周遭，一步步去探觸、接觸人生。我們看事物時，同我們的位置有關。從高處儼然地俯瞰，和以臥姿、伏姿、蹲姿去看人生，一定不一樣。

大：西洋的舞，有強大的合理主義性格。舞者的「末

端」——例如顏面、手指，在舞的語言中是粗鄙的部份。但我們在東方的舞踊文化中，發現面部表情、手腕、手指這些「末端」的表情的的重要性。西洋的文化，主要來自理智，以頭腦思考。但「舞蹈」却主張肉體自身的思考。我們重視人在「判斷前的動作」。這些從西洋傳統觀念看來是「非合理」的部份，已大量被今日「現代化」行程所割捨了。

陳：我所關心的，是這一切前衛的、實驗性的思想，和對戰後日本、廢墟日本的反省，有什麼關聯性？

蛭：戲劇和文學因為以文字語言表現，所以他們都有比較清晰的社會定位，表現出清楚的國家、民族、時代和階級……的變化。舞蹈，是戰後劫餘世代的人，孤單地一個人站在兵火燒餘的廢墟與夷為原野平地的土壤上和青空下，開始舞出來的東西。六〇年代輸入的超現實主義，使我們想用「異物」——即非合理的、怪異的東西，去打擊現代化世界中的「合理化」了的現實，然後看看有什麼新的東西出來。

戰後日本「近代批判」的兩個手段

陳：「看看有什麼新的東西出來」，顯然帶有實驗主義精神。我的問題是，六〇年代日本文化的雙重構造，即激進的、左翼的政治、勞動和學生運動的構造，和實驗的、個人主義的、心理主義的構造之間，是否有一種矛盾？激進的文化，側重現實主義，側重對現實的反省與批判，進而有人間改造和世界改造的意識。這和表現人的內面葛藤，對生活的倦怠，對歷史、勞動的冷漠，不關心人和世界的改造的二次戰後的現代主義，其間的矛盾，又如何去解決呢？當然，我

理解三〇年代歐戰後的超現實主義、現代主義，是有強烈的左翼的、激進的性格，對於當時西歐資本主義的布爾喬亞文化和價值，進行全面的反叛。不過，二次戰後的現代主義却完全喪失了這激進的、世界改造的性格……

大：戰後日本，在經濟復興的同時，有過強烈的「近代批判」（即對日本資本主義現代化的反省和批判）這個文化和文藝上的主題。在這「近代批判」運動中，有兩個手段，一是檢視日本「前近代」的東西，並賦予高的評價，從而對日本的現代，提出批評。不過這個方法，需要很長的時間，即對日本的「前近代」的文化，逐一研究與調查，並賦予意義。另外一個手段，是比較省時而有即刻效果的，就是以超現實主義和遊戲主義（asobiism, Asobi，日語遊戲之意）來顛覆近代日本的現實，或以近代日本的現實為兒戲，變換各種不同的觀點去看待近代日本，看看會產生些什麼樣的、新的東西來。

陳：我們沒有看過五〇年代到六〇年代日本「舞蹈」的精神面。做為舞蹈的第二代，即完全戰後一代的「白虎社」，這種「近代批判」的精神，是否也存在於你們的創作與表演中呢？

大：我到東京時，已是一九六八年了。那時候的東京新宿，充滿了學生權的各種運動，每天有示威遊行，學生反亂，學生與警察的衝突，也同時每天都有街頭民歌表演、戲劇表演和舞蹈表演。我成天在街上轉，看人家示威、表演。後來我也參加了戲劇活動。不久，我感覺到演戲很沒意思，許多人要背劇本的台辭，背別人寫的話，表現別人而不是自己的思想和感情，於是很想用自己的身體、行動直接地表現

自己。那是一個行動的時代啊(笑)。

蛭：表現「現代化」後的日本現實中的矛盾與荒謬，創造出現實中所沒有的，現實以上的(超現實的)東西，把日本當前的現實加以異化。

大：用「異物」去異化現實，在街頭以不見容於現實的表現去打擊現實，這樣的「近代批判」，時間上省時，效果上強烈……

顛覆既有事物的位序

棟：問題是，超現實主義是你們的目的自身呢？還是一個手段？完全沒有結構性的意識，只是實驗、遊戲，然後津津於它的結果，這樣的超現實主義呢？還是有清楚的批判意識，以超現實主義為表現形式或手段，對表現效果大抵是清楚的、預知的……

大：(沈思)老實說，我們注重的是實驗和創造的本身，對於效果或結果，應該說並不預知。

蛭：可以用中國的煉丹術來比喻吧。重要是煉丹的過程而不是結果。這就是我們和戰後世代的不同。我們應該是「後戰後派」吧。

大：「安保鬥爭」(註：1960年反對日美安全保障條約的全國性國民運動)退潮後，日本迎向一個更為高速發展的時代。我們對政治產生了巨大的無力感和挫折感。我們現在所關心的，是「現代化日本」的人的均一化、管理化和創造力衰退的傾向中，如何極力追求原創力的再生。這其中，當然有體制批判的一面吧。但我們熱心於創造新的東西，把既有的東西重新排列，顛覆既有的東西的位序，做出各種實

驗，看看有什麼新東西出現……

人的「零化」、「矮化」、「蟲豸化」

陳：能不能說，白虎社的意識，並沒有現實改造的意圖。過程重於一切。結果則不是你們所關心的。「看看有什麼新東西出現」然後就滿足了。而不是看看那出現的「新東西」，從而促進改造。

大：(沈吟，看看蛭田，然後謹慎地說)我們沒有改造意識。我們不是政治家，我們是原創者。我們只搞創作。

陳：可以說，你們和二次戰後的現代主義一樣，是唯心論者吧？

蛭：可以這樣說。在實驗過程中凝視形形色色的新東西的出現。這過程才是重要的。

陳：現在，我們換個話題吧。從一個亞洲人的觀點看，白虎社的舞蹈語言，有一些相當突出的特點。首先，裸身塗白，是否有特殊的意義？

大：首先，塗白，是人的「零化」，使人歸於零；其次，是使人體成爲畫布，像畫布可以畫上各種事物一樣，人也可以舞出、演出石頭、動物、空氣和水。這又是舞蹈與芭蕾舞不同之處。後者是以人爲主軸的舞。

陳：在我們看來，白虎社的舞蹈語言，突出了死亡、惡夢、白癡、癲狂、殘酷、性的倒錯、色情和噁心這些意象，效果驚人。這些主題，在西洋現代主義中極爲常見。一般評論認爲，人在現代社會、現代歷史中的矮化和蟲豸化，是現

代資本主義下人間疏隔的重要症狀。我想聽聽你們的說明……

蛭：關於「殘酷」的主題，有一位流亡波蘭的作家，做過很有趣的說明……

大：幾年前，我們參加了在韓國舉行的「第三世界舞祭」的演出。那時候，很多評論家認為我們的殘酷意象搞過頭了。有一位流亡美國的波蘭莎劇學者獨排眾議，為我們做了反論。他認為，殘酷與色情，恰巧是二十世紀文藝的重要的主題。核子戰爭的可能性，原子彈的爆炸，納粹德國集中營的屠殺……就是人類空前的殘酷……從莎翁研究者的觀點來看，篡奪、陰險、謀害，其實是人類文學中偉大作品常見的主題。

陳：問題是，白虎社的殘虐主題，是對於二十世紀結構性的殘暴的批評呢？抑或是耽溺在殘酷的本身，甚至在殘酷中體味著某種欣快之感(euphoria)？你方才說，你們的藝術重在實驗的過程，基本上沒有理念的指導。那麼，你們的殘虐意象，是不是也沒有具體的意義……

人應該怎樣看待「性的倒錯」？

蛭：對了。大須賀桑對於殘酷和 eroticism(色情)有一種特別的感覺——

大：在六〇年代末，我讀到一本法國哲學家題為 Eros 的書。在書中有一張顯示清朝中國凌遲死囚的照片。被凌遲的囚人腹膛已剖開，肝腸外溢。但那囚人因為吃了鴉片，並不痛苦，面上帶着愉快的微笑。在一邊旁觀的孩童，也面露

笑容。當時，我立刻感受到一種強烈的色情。一種殘虐瞬間的色情。

蛭：人，其實充滿着類似這種在殘虐中感到色情亢奮的，非條理的一面。只是平時備受壓抑罷了。我個人就深深覺得，自從參加了舞蹈的演出，使我成爲真正解放了的人。回想起來，在加入舞蹈之前，我一向在文化、思想和身體、情感上，都是個自閉的人。人應該如何對待那強烈地屬於肉體內的原初的本能？對我而言，舞蹈的面對無垠的潛意識，是我的救贖……

陳：其實，在殘虐中體會色情的亢奮，在性的「異常」者的世界，並不罕見。虐待狂和被虐狂就是例子。問題在於，人應該怎樣看待性的倒錯。把這性倒錯的一面，有意識地做爲藝術表現的主題的理由是什麼？

蛭：倒錯、殘虐的一面，是事實上存在於人的內面的。現代化、合理化的社會，却把它割捨、壓抑了。但這無條理的人性的一面，依然要曲折地表現出來……

陳：這樣說，似乎把這人性中「非條理」的側面普遍化了。我在想，那基本上是富裕化的近代日本人的問題。對其他亞洲地區的藝術家，這種主題是奢侈，甚至可恥的。民族解放、國家獨立……這些問題，佔滿了他們的思維，沒有餘裕去想「非條理」的人性也說不定。

對「合理化」、「管理化」日本的反映與反叛

大：嗯。我們日本問題，是在現代化和合理化之中，日

本的集體潛意識已喪失殆盡。從集體潛意識到神話到文化的創造的行程中，近代日本的合理化主義，扼殺了集體潛意識中無條理的心理世界，使日本人喪失了生命力。現代化使日本人在創造性上陽萎了。

蛭：事實上，近代日本的合理化抑制、無視人的生命力中非條理的側面，反而出現了許多倒錯、異常，而成爲問題。

陳：其實，正好是富裕化的日本，使人對物和肉體的慾望解放。官能的解放與恣縱，使現代人不能在正常的刺激中滿足，而必須在倒錯的、異常的刺激中滿足。對於這樣的現代人，倒錯恐怕已經日常化了。

蛭：恐怕是這樣。

陳：因此，白虎社的藝術，恐怕是倒錯的日常這麼一個現代日本的反映吧？

大：這大抵不能否認。但這是個蠻困難的話題。無論如何，對合理化、管理化的日本的反叛，是白虎社的精神之一。我們覺得，日本現代化所切除的東西太多了。

陳：白虎社成立於一九八〇年。這和舞蹈形成期的五〇～六〇年代有二十年的距離。無論日本社會或思潮，都應該有著很大的變化了——

大：首先是「戰後時代的消失」，即敗戰遺跡的消失。戰後因應駐日美軍需要所設立的「日劇座」戲院，專演康康舞，大腿舞的，在八〇年正式停止營業。一直到七〇年代，

日本戰敗的殘跡猶在。八〇年代，產生了「不知戰後時代的一代」。照目前的情況看來，二十一世紀日本的創作主題，應該是：——高度情報化社會的形成。大眾傳播鉅細靡遺地支配著人的思維與思想。

——傳統家族的崩潰，產生以夫妻為中心的「核家庭」，使人失去了大家族中由族長輩處繼承豐富的傳統感和生活智慧的機會。人和家族的斷層化成為問題。

——小孩有了自己的房間。一回家，就躲進自己的房間聽音響、看影帶、或玩電動玩具。小孩與家人的溝通淡化，育成一批不善於與人溝通的、魯莽的一代。

——中產社會的形成，使人的生活與風格劃一、均一。甚至不認識人與人之間的殊異性。

——管理社會的形成，使人在企業合理化體制中失去人間性。在劇場上，大眾傳播媒體使六〇年代小劇場、街頭劇失去了活力。在六〇年代，資訊情報尚屬稀少時代，結集五十至一百人的舞台和劇場，有密宗、秘密結社、密室等性格，而來觀看的羣衆，則有深刻的參與性和「共犯性」的性質。八〇年代的情報化時代，破壞了觀衆與舞台的緊密的「共犯者」關係。他們像看電視一樣冷然地面對舞台。他們去看戲，也是偶然性多於積極的參與性。

現代日本「症候羣」

陳：八十年代的日本，和六〇年代的日本有很多基本的不同吧。戰後日本資本主義的再建設，已使日本成為經濟上、工業上足與美國匹敵的國家。保守黨連續四十年執政，日本知識界、政治界的右傾化，革新政黨的更深一層的無力

化、「輕薄」短小型庸俗文化的擴大生產……

大：基本上是如此的。年輕一代的冷漠，人的疏離更形嚴重……

蛭：社會的中產階級化；經過大眾傳播渲染的虛構的「中流意識」（即中產階級意識）。超過需要的生產，配合了超乎收入的消費。日本中產階級家庭的貸款、分期付款等債務，逐漸成爲社會問題。

大：這種幻想的中產階級意識，成爲有力打擊日本左翼的、革新派思想的力量。

蛭：從另一面看，日本的意識存在著某種分裂症。生活左傾的人，可能在認識上懂得很多革新派的歷史和想法、知識。你很難定性某人是保守派或革新派。性生活上的「雙性」（bisexual）化的流行，象徵著今日日本在政治、文化、意識型態上的「雙性化」。

大：有時甚至是「非性的」（non-sexual），一種普遍的冷淡……最近的話題是所謂「新種族」的出現。

陳：在八〇年代成爲問題的日本新生一代……

大：對。今天的日本年輕人普遍對政治冷漠，但對六〇年代的風潮知之甚稔。他們讀大量有關六〇年代風雲的電視、書本、漫畫……甚至蔚然成風。他們面對大量的情報，熱心於情報的組合，却不熱心於新事物的創造。

由於面對大量情報，學童失去對於老師的信賴而信賴電視。這使學校與老師加緊對學童生活和行動的干涉。現代的學生慣於花錢買各種東西，但却失去創造力。很多小孩不會用筷子，不會自己削鉛筆。考試競爭的激化，考卷和答案的

標準化(是非、選擇題)剝奪了思考力和綜合力。社會的均一化和管理化也反映到學校裏來……這就是新一代「新種族」的形成過程。

陳：聽說日本校園的暴力問題越來越嚴重了。

大：對。在上述情況下，小孩的精氣神無法發洩。於是發洩為對同班、同校弱小者的欺凌行為上。

「神魔交戰」的闇黑啓示錄

陳：你對日本八〇年代的背景這麼清楚，那麼白虎社在這樣的現代日本中，畢竟想要說什麼？表現什麼？

大：方才已經講過。我們主要是實驗。在各種藝術表現形式的專精化和分殊化中，我們強調綜合性。我們自己釘布景，服裝自裁自製，傳統音樂與現代電子音樂同時並用……

關於前不久你提到我們殘酷、死亡、癡狂、倒錯和色情這些意象，我舉我最近旅行印尼峇里島的體驗來說明。

在旅行中，我發現印尼文化中「神魔交戰」的主題極為常見。但不同的是，他們交戰的結果，絕不是神勝魔敗。在印尼文化中，天人神魔的交戰是沒有終期的。這給我啓示很大。在日本文化中，神魔交戰的結果不問可知：聖神得勝而邪魔鬥敗。

近代日本的平均主義、合理化主義和管理化主義，把大多數生命中癡、狂、嘔、殘酷、色情……割捨了，使日本人成了沒有生命力的人種。

陳：從生命的闇黑之力，復甦日本的生命力嗎？但是，

在批評上，這些有 decadant 的性質……

蛭：Decadant？

陳：可以譯成「世紀末」、「頹廢」……

蛭：有頹廢的部份。但絕不全是。(對大須賀)，是不是？關於色情的因素，大須賀桑有另外的意見。

大：我從印度、東南亞到日本，發現這地帶的舞蹈語言有一種 S 型的基模。S 型的姿勢，基本上是人工的，有如盆栽。但 S 型却是接納的、柔媚的。這 S 型的身體語言，彷彿孕抱著風、水、自然。對於我，這又是一種 eroticism(色情)。

陳：(詫奇)怎麼說？

蛭：一種人與大自然交媾的那種色情……

亞洲人心目中的「日本人像」

陳：最後，想問你們一些別的問題。二位對中日戰爭，有什麼看法？

大：中日戰爭？(自問)那一年的事？

陳：一九三七年。

大：噢。(沈吟)這兩年，我在亞洲巡迴演出，才發現殘留在亞洲的日本人還非常多。他們原是爲了戰爭而來，却成了沒有國籍、失去故土的人。在民族上，他們是日本人，但在生活上，他們却土著化了。每次我思考這些人，我就不能以國籍爲單位，而想到一種亞洲文化的混血。戰爭帶來這種

混血。

陳：我絕無意逼迫你們為中日戰爭向什麼人道歉。但對戰爭裏日本的加害所造成的被害，你們有什麼看法？

大：如果要追究「為什麼日本發動了戰爭」，就要探求日本向來的文化觀和民族觀。日本一向認為自己是神所開立之國，在文化上和民族上有高度的自主性。其實不然。亞洲之旅讓我們明白，日本接受並累積了許多亞洲文化。在人種上，日本人和台灣高山族一樣，是漂洋而來的民族。我自己在亞洲演出旅行時，就一面覺得自己是日本人，也同時是亞洲人。日本發動對亞戰爭，就是因為不認識這一點。我們願在這一方面略盡棉薄……

陳：在亞洲旅行時，你感受到的亞洲人心目中的「日本人像」是怎樣呢？

大：有過去戰時留下的印象，有戰後經濟侵略者的印象。我們的巡迴，使他們第一次明白，日本除了有錙銖必較的商人之外，還有我們這種文化、藝術方面的人，而大為驚奇。

我們很想讓亞洲人認識到現代日本的另一面，也要讓日本人認識到日本與亞洲在文化上的混血性格。

陳：在亞洲旅行時，碰到過反日輿論的挑戰嗎？

蛭：在台北，王墨林先生就是一個。他熱心幫助我們在台灣的演出事宜。可是有一次我們在台北龍山寺演出，大須賀桑以兩隻大摺扇為道具，扇上有兩個大紅太陽。王先生要

求停演，一方面是蛇店蛇籠倒了，繼續演出太危險；另一方面則因為太陽是日本的國旗……

大：在印尼，我在後台排演時，習慣性地對不盡責的日本團員開罵 Bakayaro！印尼籍的舞台經理聽到了，千方叮嚀我們不可再說 Bakayaro，因為會喚起日據時代日本人用它來惡罵土著的記憶。即使罵日本人，也要避免。

陳：可見 Bakayaro，連繫著多少日政下印尼人民被害的記憶。

姪：是啊。

陳：以摺扇的紅太陽而言，儘管你們只當做是單純的道具，但在被害者眼中，它有強烈的象徵，足以引起舊創的復發。

日本和亞洲新的團結與和平的再建設，不清算過去加害與被害的歷史，是沒有基礎的吧。

大：嗯(沈默)。

台灣印象種種

陳：對台灣的印象？

姪：我們碰到幾個上了年紀的台灣人，對我們很親切，要我們合唱一些日本童謠。

陳：有什麼感受？

姪：覺得有一點尷尬和不可思議。

陳：(苦笑)請千萬不要以一兩個老人的態度去判斷全體台灣居民的態度。在台灣演出，聽說很成功。

大：嗯。百數人在最後衝上舞台和我們握手、擁抱，有人甚至哭了。這種情形，是白虎社在全世界各地公演時所不會有的。

陳：你們怎麼解釋這種情形呢？

大：老實說，我們不知道。甚至有點想請教你呢。

蛭：我們只覺得這兒的年輕一代有充足的 energy(精力)，似乎可以在將來發揮出來，成就許多事。

陳：近一年來，台北的青少年有一股日本熱。商界和一部份學生、知識份子也搞日本商法崇拜……

蛭：我們希望不只是因為這樣。如果我們的演出摸到現代人不分國界所面臨的內在生命的問題，我們才算成功。

陳：覺不覺得台北和東京有不少相似之處？

蛭：(詫異)相似的地方？(沈思)有當然有，可也互不相同(笑)生活步調，台北的甚至比東京快。在這兒常看見全家出去大吃一頓。這在日本就沒有了。大人很少帶孩子到外面大吃。現在的日本人總是一個人用餐，甚至全家一起吃飯的時間都不多。因為父母子女的生活日程表各不同啊……

陳：謝謝你們。這是一次有趣的談話。

大：(笑)謝謝。

石破天驚

如果沒有顏文閔和自立晚報，後世的人要怎樣看這一時代的報人和報業啊……

去年12月3日只有自立晚報衝破新聞封鎖與審檢，全版刊出中正機場警察暴力的消息，使長年來的新聞控制失效，使大報喪盡報信和報格，決定性地扳回了流失中的民進黨票源，提高了民衆對真實資訊的渴望……這是一篇對自立晚報總編輯顏文閔所做的獨家訪問告訴您：顏文閔和自立晚報怎樣走進了中國新聞自由的歷史……

由於（去年）11月30日黨外民衆前往中正機場「迎接」宣稱要闖關回台的許信良時，發生劇烈的警民對抗，12月2日，當消息傳來，許信良已經從菲律賓搭乘菲律賓航空公司的班機飛抵中正機場，自立晚報和幾家報社一樣，以加強的採訪人陣，早早派到機場現場。

當天下午五點過後，自立晚報派赴機場的十幾個記者，紛紛回到報社。總編輯顏文閔，在他的辦公室裏聽見回社的記者們激動地談論著機場所見。他把一個記者叫進辦公室詢問現場的詳情，接著，他一個又一個單獨地聽取從機場回來的記者的敘述。

每一個記者，都向顏文閔描述機場的軍警對無辜民衆所施的不可置信的暴力。「他們大多還充滿著從機場現地帶回來的驚駭和悲憤。有些同事，聲音高亢、顫慄，」顏文閔說，「我極力要他們抑制激動的心緒。我告訴他們，我要聽

到的是事實，是整個真實的情況。」

石破天驚

顏文門聽到的故事，除了每一位記者在現場的所在不同，整個故事都有著高度的一致性：機場拒馬旁的憲警人員，在羣衆開到機場之前，在現地情況毫無立即的危險的情況下，對民衆施加了非現地眼見所無法置信的，不必要的、兇殘的暴力。

顏文門和他的採訪主任洪樹旺以及幾個同事，召開了一個不拘形式的編輯會議，決定將這件重大的新聞，做「適當」的報導。會議裡決定了一篇現地目睹的特寫，記錄自立晚報十多位記者的所見；一篇比較完整、綜合性的報導；一篇張富忠被拖下車子，押往某個單位裏遭到毆打的個別新聞事件，以及當時客觀的第三者判明現場民衆無造成立即危險，警察不必以暴力維持秩序的證言及檢警單位的說明，等等，做爲次日晚報處理這項重大新聞的內容。

12月3日的早上，照例起床後沖過澡，顏文門一邊用果汁、牛奶、土司的早餐，一邊瀏覽當天的早報。他極爲驚訝地發現，所有的早報都對於機場警察的暴力隻字不提。但另以某種一致性報導警民的對峙，三十多個涉嫌有危害公共危險的公民被逮捕後於晚間被釋放，並在可疑的百姓車上、身上搜出木棒、石頭、竹竿……

如果機場警衛施行了不必要的暴力是一件事實，隔日的早報，在幾十年來台灣政治條件下被掩蓋和歪曲，對於有長年新聞工作經驗的記者們，毋寧是「自然」的、完全可以預料的事。但爲什麼讀了早報的顏文門，還有一份驚訝呢？

「因為，據我們記者的報告，當時有多達數十的各報記者在現場。事件的範圍大，時間長，完全不報導，是不可思議的。」顏文閔說，「但繼而一想，我當然也理會了各報不加報導的考慮和無奈……」

顏文閔開車上班的途中，想起昨晚他特地到某一些台北市候選人總部去看了機場事件現場的錄影帶，以及同事向他敘述的情形。這些鏡頭在他的腦海裏流動著。他到了辦公室，看見一位昨天沒有回來報告的機場現地記者。顏文閔把記者叫進他的辦公室，要他講述他在機場的所見。「結果整個故事和昨天其他同事的敘述完全一致。」顏文閔說。

八點二十分，顏文閔照例召開每天的編前會議。會議上，知道今晨各早報對警察暴力完全抹殺的記者，對於自立晚報據實把被掩抑的事件加以報導，都沒有不同的意見。「會議裏，我們決定完全依照昨日的編輯計劃發稿。」顏文閔說。

有一位參與了編前會議的自立晚報記者回憶說，「決定按原計劃報導之後，顏文閔說，自立晚報這次報導上的決定，是一件石破天驚的大事。但是，這是新聞工作者的職責所在，也是自立晚報應該做的事。」顏文閔說他可以預期到強大的壓力將接踵而來。「這是我做的決定。一切的後果，由我自己承擔。」顏文閔這樣說。

編輯會議繼續討論了次日的編輯計劃。一切按照 12 月 2 日最初處理這件新聞的精神進行，並沒有因為台灣各報的緘默，動搖自立晚報的決定。

12 月 3 日下午十二時半自立晚報的第一次版向全省發出兩點，兩點十五分，兩點半……報社的電話靜悄悄地。

「反而這種出奇的沈寂令同事們心焦。」顏文閔說：「可是三點鐘開始，電話潮水般地打進來。」辦公室的電話鈴聲大作，社裏加派了兩三個人接電話。

「起先，差不多全是對我們咒罵的電話，責問爲什麼我們的報導和其他各大小報紙不一樣。」顏文閔說，「他們說自立晚報別有用心，嘩衆生事。有人說暴民本來就可以打的。但最叫人遺憾的是許多口出穢言，侮辱接電話的人。威脅恐嚇的也不少。」

沒有人表示讚揚和支持嗎？

「當然有。有些自稱到過現場的民衆說，如果不是我們的公正報導，他們就不能夠了解事實真象。有人說他要訂一百份自立晚報分送他的親友，數不清的人向我們致敬……」顏文閔說，「但估計起來，反對、攻擊和支持、讚揚的比例，是三比一。讀者來信的情況也一樣……。」

12月3日以後的競選活動場上，不少候選人特別提起自立晚報獨立的報導時，成千上萬的人羣報以雷動的掌聲。在康寧祥12月5日在台北華江國中開民主講座的場上，十位學者在台上，以沈默的雄辯支持康寧祥時，萬餘羣衆滔然的掌聲，最爲動人。其次就是當司儀向羣衆提到有自立晚報的記者在場時現場響起的海濤般的掌聲，讓人真切地感受到千萬民衆對獨立、自由報導最熱切的嚮往、渴望和尊敬。

對獨佔傳播的反叛

12月3日自立晚報第二版的選舉新聞，就這樣進入了在台灣的中國新聞史上。自立晚報對12月2日機場警察暴力的揭發，在秉持新聞工作的倫理和責任，敢與獨占且操縱

選舉新聞的强大勢力抗拮，固然難能可貴，但在新聞史上，還不是最罕見的事例。因為，一部世界報業史，可以看成無數報人和報社，長時期付出重大代價，爭取新聞的獨立、尊嚴和自由的歷史，在中國和世界上其他國家內，都常見而不鮮。12月3日自立晚報的公正報導，和同日全台灣大、小、公、私營早、晚報紙，對同一事件的報導內容完全不同的這個事實，才是中國報業史上最奇特而意味深遠的事例。許多報界的人都同意，去年11月30日黨外民衆到中正機場「接機」發生警民衝突，12月1日台灣報紙和電視大肆以特定立場加以渲染，一時造成民進黨「過激」的形象，深刻的影響了台灣中產階級的投票決定。「12月3日自立晚報的獨立報導，決定性地影響了選情。」一位選舉觀察家說，「自立晚報的獨立報導，發揮了十分強大的影響力」。「12月3日那天，當我看見自立晚報對機場事件的處理方式，我激動得滿眶的淚水。」一位在台北一家大報工作的新聞記者說，「我知道，顏文閔和自立晚報的同業，已經打了輝煌的一仗，進入了青史。」

絕不後悔

「只有在報紙的編輯室工作過的人才能理解到，老顏在做出據實報導機場警察暴力新聞的決定，是多麼困難！」一位台北新聞圈裡的人這樣說。在台灣新聞界工作了十七年的顏文閔，可曾想到過事後結果的嚴重性？

「我想到過我也許會喪失現在的工作。我認真考慮過萬一我失掉工作，必需先賣掉我現在的房子，用售屋所得度過一段日子……」

問起 12 月 3 日以後他受到的壓力，「這個部份，保留吧。反正只關係到我個人的事嘛，我看就不必談了……」他笑著說。

「現在回想起來，如果一切能重來一遍，你會做什麼樣的決定？」

「我看還是一樣。」他堅定說。

「為這個處理新聞的決定，這些日子來，後悔嗎？」

顏文門搖搖頭，「絕不後悔。」他說。他說他有一份「出奇」的坦然。「朋友們很為我擔心。」他說。

適當報導的背後

是什麼樣的力量和信念，讓這位對台灣新聞的氣候極為熟悉，為人和平、理性，決不「激進」的報社總編輯顏文門，做出了甚至一些以台灣報界的「自由派」自居的人也不敢做的決定？

自立晚報言論部主任陳國祥說，一般而言，跑國會、會議新聞出身的新聞記者，由於工作的關係，比較有民主、人權和改革、為民喉舌，關心民間疾苦的思想傾向。「因為在國會和會議中，比較集中地呈現了當前台灣社會中各種政治和社會問題。」陳國祥說。

訪問顏文門，生動地感受到他對人權、民主、正義和改革所懷抱的熱切和理想。

「我一向反對一切暴力。民衆的暴力，我反對。執法人員的暴力，我也是反對。」顏文門說，「任何型式的暴力，都不能不視為對人性最深的殘害和侮辱。」

12 月 3 日那天，顏文門冷靜、細心地，從各別記者的

報告中，證實了警察暴力的真實性。「我知道我的年輕同事，都有良好的工作經驗和專業上的訓練。我知道我毫無理由不相信他們對事實的見證。」顏文門說，「既然是事實，做爲一個報人，一定要做適當的報導。」

顏文門這「既是真實，一定要做適當的報導」的背後，有這樣的，他個人的信念結構：

一、民衆的暴力，應該經過充份的搜證後，依照嚴格處理。但政府的執法人員，應該以身作則，堅持謹守法律的態度。尤其在民衆沒有失控，顯現即刻的公安危險時，對零星的尋常百姓施加暴力，絕不應縱容和掩飾。

二、因爲 11 月 30 日機場警民衝突事件之後，他感到社會在政治上的兩極分化在變本加厲。「我對這種兩極分化感到非常憂懼，爲了選舉的勝利，使仇恨加深，去擴大省籍矛盾，代價太大了。少數有關方面鼓勵這種兩極對立，一定會爲台灣帶來難以彌補的損害。」顏文門說，「不秉公處理機場警察暴力的新聞，將使這兩極對立擴大，終至不可收拾。」

三、因此，做爲一個國民黨員；做爲一個報人；做爲一個國民；站在他的工作崗位，顏文門怎麼考慮，都覺得有責任報導真象。「如果在好幾十個記者面前，執法人員可以，而且敢於肆無忌憚的對同胞施暴力，而又絲毫不必擔心輿論、法律的撻伐與制裁，這就會造成一個可怕的漏洞，」顏文門說，「如果這個漏洞繼續存在，那麼將來就會有更多執法人員了無顧忌地對無辜民衆施暴，造成民衆與政府對立，使政府與民衆爲敵，後果真會不堪設想！」

四、藉獨立而公正地適度報導這次發生在中正機場的警

察暴力事件，有關方面，不免有一時之痛，但是從整個社會、國家和國民黨的長期利益看，可免去千秋的悔痛，而「有利於社會、國家和執政黨。」顏文門說。

五、顏文門真切地相信，12月3日機場上少數一些警察和軍人脫法的行爲，決不是執政黨和政府決策者所授意，而是部分執法人員沒有充份了解執政黨民主和改革的最高政策，而「使執政黨和政府的政策不但無法貫徹，反而阻撓和破壞了好政策……」

最後，顏文門對民主、改革和人權，具有不曾疲倦的熱情與信念。「這一點，老顏十幾年來如一日。」一位台北新聞圈內熟悉顏文門的人這樣說，「只要熟悉他過去寫過的文章，做過的事，和這些文章和事情對台灣民主化、改革與人權條件所作的貢獻，都會同意我的話。這一點，老顏沒話說。」

事實上，據顏文門說，12月3日的新聞處理，他保留了30%。「警察施暴力的照片，也決定不用。全部的稿子送來，我仔細過濾感情、色彩過濃的詞句，和對暴力恐怖細節的描寫。」顏文門說，「在台灣新聞界幹久了，人人都學會了『自抑』的新聞處理法。」12月4日的新聞，大夥決定「點到爲止」的處理態度。「我們甚至保留了70%的追蹤報導。」顏文門說，「雖然經過充份自抑，但我們始終堅持我們報導的真實性。這是新聞工作者最低的、無法讓渡的原則了……」

敬業和對於自由的信念

顏文門，高雄左營人，1945年生在高雄海邊桃仔園又

耕又漁的家庭，在九個兄弟姐妹中排行第四。五年前過世的母親，明理、慈藹、寬容、不爭……對顏文門有很大的影響。「她雖然不識字，但她一直是最支持我讀書。」顏文門說。

小學六年都名列前茅。畢業，入省立高雄中學。「不知道現在怎麼樣了。在我那時，雄中是一個充滿了自由活潑的讀書、思辯風氣的好中學。」顏文門回憶著，「雄中有一個藏書極為廣泛、豐富的圖書館，讀書風氣好，學生讀課內的書，也大量讀課外的書。」顏文門最早讀胡適，讀申論民主自由的書，就是在高雄中學的時代。

1965年，青年顏文門考上國立師範大學社教系的新聞組。當時的師大社教系新聞組的師資，和在政大新聞系任教者是同一個班子。教室是十人一班的小班制，同學之間和師生之間，發展了比較緊密的知識和感情關係。「在這一段時期中，是我一生中集中學習新聞學的理念和專業知識的時候。許多良師都給予我終生受用不盡的教誨。」顏文門說。他特別記得歐陽醇先生和孫邦正先生。「孫邦正先生是個了不起的教育學者和教育家。是他看見了新聞工作和社會教育之間的重要聯繫，並且在教育上付諸實現。」顏文門說，「歐陽先生是我們中國優秀、資深的新聞工作者和新聞教育工作者。他深厚的知性、體驗和在新聞工作上高度專業、敬業的精神與風格，對我有深遠的影響。」

1969年大學畢業。顏文門幸運地在業師于衡的推荐下入聯合報。服役期間，在澎湖任軍系「建國日報」記者，採訪文教、體育和漁會消息。「那是一段令人難忘的、快樂的時光。我喜歡每天坐在漁港，在落日餘暉中，看滿載的漁船

入港，卸下豐盛的漁獲，那種快樂，至今還難於忘卻……」顏文門說。可也在那段日子裏，顏文門寫了幾篇為漁民利益說話，揭露當時漁會問題的文章，觸怒了漁會和地方上的黑勢力。「如果他們不是因為我同時有聯合報記者與軍人身份，挨頓揍，就怕難免了。」他說，笑了起來。

1970年，顏文門退伍回到聯合報，自薦要跑一貫由資深記者負責的國會新聞。由於當時的採訪主任張作錦為顏文門力薦，終被接受。兩年下來，顏文門因1973年3月24日一篇獨家專訪，揭露當時立院內一個主張恢復任三年立委後可以擔任律師的提案，引起社會廣泛的注意，因而促使執政黨取消原議，成為第一個得到聯合報社內特等採訪獎金的年輕記者。張作錦在當時聯合報社刊中讚揚顏文門在工作上敬業、勤勞、信心、謙和謹慎。「一般地說來，顏文門在專業上的篤敬勤勉，台北的報界都很肯定。」自立晚報的陳國祥說，「但更重要的是他有長期一貫的，對於人權、自由、民主和改革的安靜卻頑強的理念。光是在新聞專業上敬業、有經驗，只能成為『報匠』，專業加上對自由的理念，使顏先生成為報人……」為了進步、為了改革，為了顏文門經常說「社會國家的公益」而做「適度的報導」，直接或間接地促成政治和社會的改革，正是十七年來，至今年12月3日公正獨立地報導這次機場警憲暴力新聞達到高峯的，顏文門一貫的工作信念與目標。

1973年5月，顏文門發表「貪污犯應該假釋嗎？」揭露了當時部份立委欲推動貪污犯可以假釋的立案。他在文章中立言檢肅貪瀆、整飭吏治對當前政治、社會的重要，對於貪污犯應獲假釋之議，期期然以為不可。他的短評立刻引起

社會的熱烈返響，並且在立院內部引起劇烈的爭議，終於在「修正案」中，沒讓貪污犯有假釋的機會。「我記得，當時政治學家薩孟武就說過一句話：倘若立法院立了法，讓貪污犯得以假釋，他要率先建議解散立法院。」顏文門說，「後來黨的高階層注意到各方的反應，撤消了恢復假釋之議。」

1977年，顏文門以一篇短評「七洋大樓滄桑」公開了立法院先則向台銀強「借」台北火車站前的七洋大樓，供外埠委員住宿。十多年後，大樓拆除，立院竟要求台銀另外押租重慶南路、漢口街約二百多坪樓房，供立院作招待所。文章發表之後，引起立院內部正氣委員們的反對，否決了由台銀押租大廈供立院使用的議案。立法院的一位職員告訴顏文門，由於這一篇短短的報導，推翻了一個議案，從而為國庫省了一千多萬元。

各報處理政治新聞的領航人

1981年，在改組後自立晚報社長吳豐山的力聘下，為了求取一片更寬闊的發展抱負的天地，顏文門離開了聯合報，到自立晚報出任總編輯。十多年來，他那「凡是一件社會公益有關的新聞，都應作適當的報導」的工作哲學，不斷積累在他認真、勤勉的工作歷練，隨著他那穩健的自由主義的成熟化，來到自立晚報主持總編輯的顏文門，終於使自立晚報在處理政治新聞上，成為台灣各報的領航人。幾年來，自立晚報在不知不覺之間，成為台灣各大小報紙提供政治性議題的標竿和領袖。

1982年，陶百川在自立晚報發表了一篇批評警總掣肘言論自由的文章，引起警總的不滿，陰策對陶百川的圍剿。

自立晚報得到消息，顏文門迅速而明快地以頭條處理。第二天，中國時報和少數幾家報紙跟進，引起社會廣泛的同情，終於阻止了一場必然陷政府於醜拙的「圍剿」，保住了陶百川。

1982年，5月7日，老兵李師科搶劫銀行案偵破，顏文門以二版頭條刊出。才第二天，老兵王迎先被警察施酷刑拷打神秘死亡案爆發，顏文門又以二版頭條發消息。有關退伍老兵的問題、困難、遭遇，幾十年來，一直是文學和新聞題材的禁忌。李師科和王迎先案，由於顏文門堅定、沈著、持定的處理，第二天開始，台北各大報開始擴大跟進，突破了新聞禁區，對李師科、王迎先案所揭發了退伍老兵的困難，有較為詳實的報導。

「1982年刑事訴訟法修訂過程中所引發的問題，黨政分際問題的提起……回顧起來，全是顏文門主編的自立晚報率先掌握到新聞的價值和意義，率先報導，然後引起其他日報的跟進，擴大報導和討論。」陳國祥說，「以這次的選舉來說，顏文門一直集中報導和評論了自中介學人、黨外與政府間的溝通以迄選舉前後的情勢。在某一個意義上，在顏文門主編下的自立晚報，幾乎是全台灣唯一表現出編輯部以理性、穩健立場，極力促進台灣民主運動、改革和自由化……的意志的報紙。」

從一年多來顏文門寫的專欄和社論看來，顏文門表現了一種頗為獨特的自由主義信念。顏文門的自由主義，比較上沒有炫學的學理和專辭；比較上沒有動聽的、迷人的理想主義修辭。對於台灣民主化的事業，他深信是時代進步所不可阻擋的趨勢。因此，對於執政黨，顏文門悃懇地建議心胸要

開闊，他認清不可阻滯的時代潮流，不要推出令人反感的「金牛」，要推出形象優秀的才俊做候選人……對於黨外，顏文門苦口婆心，要他們珍惜目前既有的工作，以理性和理想逐步展開新黨的工作，不要操之過急，特別要避免造成社會的動亂。做爲國民黨員，他長期主張修改目前不盡情理，現實上無法執行的選罷法。12月3日，顏文門在新聞處理上捅出了驚動全島的「紕漏」，他卻依舊坦然，在選舉後連續寫了好幾篇檢討這次選情的專文。其中尤其令人動容的，是他以平實的语言，力言在台灣中國人民間的團結，以寬容、公正的制度來化解所謂省籍矛盾，從政治上、社會上的具體改革，來根本解決民族的認同問題，以理性、真誠與善意，共謀政治的進步與社會的發展。

顏文門的這些理念，乍見卑之無甚高論。但是總地看來，他的魅力來自他長期穩健地在他的新聞工作崗位上實現了他的想法。他孜孜矻矻地調查、採訪、寫作、處理新聞，用他一貫的理性、溫和、持平、樸質的方式，堅定而勤勉地表達他那獨有的進步主義、開明主義和他那穩健而又從不妥協的民主、自由、人權的理念。因此，當筆者初次訪問他，向他在12月3日處理機場事件的勇氣致敬，他說「那不算什麼。我只作了我應該做的事……」時，顏文門確實表達了絕不只是客套而已，他一貫的工作信念。

如履峭壁，若走鋼索

「顏文門比較不是飽學的學究型報人。」台北新聞界一位資深的觀察家說，「如果你還要挑毛病，他的文章樸素、平實有之，深刻、淵博、潑辣及生動或有所不足。但他的動

人處，在他那素樸、始終如一的，對於民主、自由和改革、進步的信念與熱情，並且一貫在報導和評論、編輯上身體力行，表現出大多數記者、總編輯所沒有，或難於表現新聞的責任心、道德和實踐的勇氣。」

做爲總編輯，他有一般總編少見的優點。他編輯感很敏銳，對於可能發展成大而重要新聞的東西，他往往比別人抓得早。「例如許信良在八個月前就說要闖回台灣。」有一位日報記者說，「當時台北各報顯然不重視這條消息。可獨獨老顏用重要的消息處理了。事實證明，有許信良的發展，對這次選舉激起了相當大的波紋。」其次他是各報總編輯中極少數從第一線記者幹上來的總編輯。「顏文門一直到今天，還常和新聞現場保持活潑的連繫。」一位曾與他共事過的報紙界人士說，「他和其他各報的記者同業間，也一直有交通。」第三，他重視人才。他到自立晚報後，爲報社羅致年輕的新聞工作人才，不遺餘力。目前顏文門得力的左右手吳正朔，是當年顏文門讀到吳在雜誌上的文章，找他去聯合報。陳國祥也是顏文門力邀，才離開了聯合報到自立晚報的。「有不少年輕人都願意離開原先待遇遠遠高於自立晚報的工作，投效到顏先生那兒，爲的是顏文門那兒有一股新聞理想和熱情。」陳國祥說。對於年輕的新聞同業，顏文門是個寬容、准許別人犯錯的上司。「除了對我，我也沒有見顏先生對待新記者厲言責咎過。他看人，側重看那個人的發展前途。」吳正朔說，「好像他看一個人的當前表現，可也看他的潛力。」

可是熟悉顏文門的台北新聞界朋友，也指出他愛憎比較強。「有時候，對人對事先入觀太強，不免影響他對事和對

人的評價。」

「他，熱愛工作。我知道他有機會做官，做生意，可是他熱愛新聞工作。」吳正朔說，「他不搞金錢，不搞私人利祿。我因工作關係，坐位挨他近些，偶爾聽見他接特殊電話。我知道他壓力挺重，可是他依然認真、謹慎、勇敢地繼續走他的『鋼索』……」

長年跑國會、政治新聞的豐富經驗，使顏文門對台灣黨政的政治氣候敏感而知識豐富。此外，由於他沒有絲毫的政治上的野心，待人惻誠熱情，黨政軍一般地對他在安全上放心。「這使他成為台灣報界最善於精確拿捏政治新聞處理的微妙尺度的記者與總編輯，」陳國祥說。「在台灣報紙，對敏感性新聞的處理，猶如走峭壁。」顏文門說。但他認為，一般而言，台灣的新聞尺度太嚴，但有些記者或編輯自抑過度亦屬事實。「每天，我在自立晚報的編輯台上走峭壁。」顏文門說，「只不過，我或者比較知道我自己的位置和那懸崖間的距離實際上有多寬。也許別人不但不知道還有一個安全空間，還拚命往後退縮，搞得自己步步驚心舉步艱難……」

都是炎黃的子孫啊……

12月3日，自立晚報以獨立的立場，勇敢地報導了機場暴力事件之後，台灣報界同業的反應，是激動而又複雜的，有很多人對「自立」的道德勇氣和職業尊嚴致敬道賀，卻為自己的工作和報社的表現自怨自艾，自責自嘲。

有一個著名日報的記者說：「12月2日，如果沒有顏文門和自立晚報，後世之人，真不知道要怎樣看待我們

這一代的報人與報導……」

面對這樣苦悶、懷疑的年輕一代的記者，顏文門有這些看法：

在目前台灣新聞界裏，有很多教育背景好，專業經驗好的年輕記者。「這些人當中，有不少人認為客觀的政治環境，為新聞工作劃出很多禁區，馴至有志難伸，無法一展長才。」顏文門說，「事實上，我以為，即使不必專碰敏感的政治問題，還是有許多社會、經濟、文化……上的問題，可以做深入的調查研究，做出理性的分析，平衡周延的處理，進一步提出有意義的建言，想盡辦法，爭取刊出，有些還是能獲得報社的重視而刊出，對社會仍能產生立竿見影的影響。」而根據顏文門個人的經驗，即使所謂敏感性政治問題，也一樣可以去碰，去寫。「要看自己對政治新聞的求真的工夫夠不夠，態度和動機端不端正，工作倫理和信念強們強吧……」他說。

顏文門認為，尤其是現在，台灣的社會、政治各方面，正面對戰後四十年來最大的轉變。經濟、政治、社會各方面都要跨入自由化、國際化和民主化……顏文門認為，這使我們面臨很迫切、很複雜的問題。物質繁榮與精神文化方面的發展的差距；開放、民主化、自由化與政府和社會各部門思想、作風之間的不對頭；科技發展與道德頹萎之間的矛盾，經濟發展與國家目標、民族認同的模糊……「在這樣一個歷史時期，我們新聞記者有責無旁貸的責任，為社會做好採訪、調查、分析、批評……的工作。我們的工作空間和責任會越來越重，越來越大。」他說，「所以不但不該氣餒，還要振作起來，努力充實自己，努力工作。」

對顏文閔來說，現在台灣的新聞工作者，還負有一個增進民族團結的歷史性任務。他認為，不論從歷史的過去、現在和未來看，「在台灣的人，全是炎黃的子孫。但由於複雜的原因，台灣存在著越來越趨向兩極對立的省籍矛盾。」顏文閔說，「在歷史轉變期的台灣，台灣的住民應該合作團結，共謀發展，否則台灣絕無前途可言。」而在顏文閔看來，今日台灣新聞從業者，應該透過他日常的工作，來增進台灣內部的民族團結。在去年12月11、12日刊出的一篇長文「立足台灣、心懷大陸、放眼世界」中，顏文閔力言為了增進民族團結，應該改變對台語的歧視，改變政治、經濟人事上的「省籍藩籬」，全面改選國會以增進公民參政的管道……「才能凝聚民心與智慧，共同為建設現代化的國家而努力。」他寫道。

其實，支持著顏文閔在新聞工作上樂觀、進取、積極地對進步、民主和改革長期懷抱著信心的，是他深信國民黨最高決策層，未必是那麼閉鎖、猜忌。

「在我看來，政府推動政治民主化、經濟的開放和自由化，是個既定的國家大計。在這情勢下，四十年來最敏感的黨禁都打開了，敏感性遠低於黨禁的報紙言論框框和報禁，勢必逐漸開放。」顏文閔說，「面對這個形勢，過去經營不善，規模小的報紙，面臨著人才、財政和廣告收入的挑戰，而大報也面臨著重建獨立、自由報格，重建它新聞資訊的信用的挑戰。而廣泛的新聞工作者，更面臨著擴大自己的知識和專業訓練的迫切問題。我看，大家要加緊充實自己，擴大自己的人文訓練，概極地面對明天台灣的報業，沒有時間像過去長期苦悶、抑悒、消極了……」

卑之無甚高論

顏文門每天早上七時許起床。起床後沖個澡。「養成習慣了。我喜歡起床後沖澡，讓你覺得精神特別好。」他說。

洗過早澡，他開始一邊吃早餐，一邊流覽幾分早報，他開車上班。車上聽國內外新聞廣播或音樂。「我喜歡輕快的音樂，聽起來輕鬆帶勁嘛。我兒子和我不相反。他聽古典音樂。」他笑著說。八點十五分左右，他和幾個同事開當天編前會議。會後，他開始第一次版的報紙忙碌。「這段時間是最忙的時候，」他說，「一方面忙得喝水、上一號的時間都沒有，一方面卻要心思平靜細密，才能在一大堆稿中抓住重點，理出輕重，掌握發展趨勢。」他說。

下午一點多在報社餐廳或附近小館吃飯，和共飯的同事談公事。飯後回報社，午休三十分鐘假寐，開始看外稿，專欄文章，流覽國外重要報章雜誌（「例如《新聞周刊》、《華爾街日報》、《南華早報》……他說。」）下午三點整，開始見客或赴各種工作上的約晤。「晚上五、六點離開報社。晚飯的應酬多。辦報嘛，這怎麼也很難免吧……」他笑起來，「晚上好睡得很，一碰到床，一覺就是天亮。」

就在這樣的日常生活中，顏文門編出了去年12月3日震動社會的機場消息。「當時我只考慮到報紙的責任與良知，根本沒想到對選情的影響。」他說。人民給予自立晚報最熱情的感謝與鼓舞，使今後對報紙真實、獨立報導的期望，大幅度增高……

「我真的只是做了我份內應該做的事，絕對沒什麼了不得。」顏文門說，「當時我考慮的，只是事情的真相……」

握別這身材結實的，才進入成熟的四十歲的顏文門，對於爲什麼一件台灣新聞史上的大事，成就在言談樸實、平實卻絕不失熱誠的這個人身上，有了理解。

顏文門不是個理論派。他是個真實的實踐派。十數年的新聞工作，形成和完成他那素樸而不能退讓、不被威嚇的進步主義、改良主義的對民主、自由、開明的不移信念，並且，累積了長期的身體力行，終於編刊了去年石破天驚的12月3日自立晚報第二版的機場事件報導。

台灣的報界，不，台灣的各個方面，在面對歷史轉變的前夜，實在需要有更多像顏文門那樣，樂觀的相信歷史進步的腳步，卑之勿甚高論，卻在具體工作上，毫不妥協地爲改革與進步身體實踐的人吧……。

——一九八七年一月《人間》雜誌九期



為弱小者代言

——訪日籍報告攝影家樋口健二

一九八五年，在一個日本反核能發電組織所發行的月曆上，頭一回看到報導攝影家樋口健二(Higuchi, Kenzhi, 1937)的攝影作品。經過友人的介紹，在第六期《人間》雜誌上第一次把他介紹給讀者，而不料我們就成了經常通信的朋友。這個月三日，他來台灣訪問，我們終於見了面。

樋口健二是日本長野縣諏訪郡一個自耕小農家的長子。大學預科（高校）畢業後，拿起鋤頭在田裏辛勤勞動，準備幹一輩子的農民。一九五八年，日本展開「現代農業」，即日本農業全面資本主義化的政策。由於家裏缺乏資金，向農會貸款則債責沉重，樋口健二終於勸服父母放棄農業，賣了田產，到東京另謀出路。

到了東京的樋口，先是找些零工、轉包工的工作，不久也就考進了「日本鋼管川崎製鐵所」當操作起重機的工人。「故鄉長野縣的風光、環境都很美麗，一下子栽進煙塵瀰漫的製鐵工廠，就像一條魚忽然被撈上岸來生活一樣……」樋口說。

一九六〇年，全日本掀起「反安保」國民運動。年輕的工人樋口參加了運動，「像別人一樣，我被點燃了對人和正義的關心。」他說。一九六一年，一個喜歡攝影的朋友去看當時在東京展出的，世界著名報告攝影家羅勃·卡帕(Robert Cape)作品。樋口健二受到無法用筆墨形容的衝擊

和感動。「現代農業運動、川崎製鐵惡濁的環境、Capa 影展，像一個又一個命運的環節，使原來注定當一輩子農夫的我，走上攝影家的路子……」他回憶的說。

一九六二年，他辭去川崎製鐵的工作，到東京綜合照像專科學校讀書。同年，日本著名報告攝影家桑原史成展出「水俣」系列，樋口大受震動，自此決心走上艱困的報告攝影生涯。

「在日本，根本沒有辦法用語言和文字來為自己發言的人，我看為數不下數百萬、數千萬人。他們多半是在最底層在支撐著我們這個社會的人們。」樋口健二說，「為這些一貫被忽視、被踐踏的人拍下他們生活的樣相，紀錄他們的心聲，為他們代言，我覺得，就是我這種與他們的出身、經驗完全一樣的人，應該做的事。就這樣，我跟自己說，這條路，走下去！」

在攝影學校學了兩年，畢業後留校當兩年的助手。學習和工作，條件都很艱苦，却生動地教育了他：學報告攝影不是為了找工作餬口。「我耳聞目睹了許多報告攝影的先輩，有一餐沒一餐的，堅苦卓絕地工作，我終於覺悟，報告攝影家，難求當世的榮華……」

一九六六年七月，日本報紙上有一則短短的新聞：在一個叫四日市的日本濱海漁村裏，有一個老人家自殺死了。「只要我去另一個世界，就沒有昂貴的醫藥費……」老人留下了這樣的遺書。原來，四日市是日本煉油廠集中地，終日夜在亞硫酸氣和硫酸煙霧中生活的村民，廣泛罹患了支氣管炎和嚴重氣喘症。這位老人因不堪疾病和巨額醫藥費用而終於留書輕生。

這個消息震動了二十九歲的樋口，從此他在四日市展開了為期七年的攝影報導工作。「起先，為大眾傳播的橫暴工作態度激怒的村民仇視我，繼之我的作品沒有人要刊登。整整七年，我過著貧窮、連續幾天和太太吃生力麵度日的生活。為了生活，我只好一邊打工開車，一邊繼續採訪。」樋口說。一九六九年，他的作品終於因日本環保意識的抬頭而初受注意，得以在東京「東寶畫廊」展出。同年，四日市公害訴訟全面勝訴，有人出面洽商為他出攝影集。

「這個時候，我忽然變得小有名氣。一些月刊、周刊編輯找我當特約。我開始拍些能賣錢的東西。可是我太太不喜歡這些為了賣錢拍的作品。」樋口健二說，「她告訴我，從前，你拍四日市，生活過得很清苦，而你的眼光是燃燒的、發亮的。現在，你的眼神黯淡，作品也失去了力量。」樋口大為震驚，決定辭去「賺錢」的工作。他說拍照一旦成為生活的手段，作品和人就開始枯萎。「有了一點錢，開始生出慾望，這慾望由小而大，最後從根本蠶食一個報告攝影者的心靈。」他說。

一九七〇年，樋口健二發現廣島惠海附近的大久野島上的嚴重問題。因為自一九二九年以迄戰敗的一九四五年，這個島一直是日本政府生產、研究和貯存毒氣彈的秘密基地。五、六千個關係毒氣彈生產的日本人，現在有四千人在慢性支氣管炎等後遺症中長期掙扎。因肺癌及其他惡性腫瘤死亡者，已經超過了八百人。「一九三〇年代，隨著日本對中國侵略戰爭的擴大，這島上的毒氣生產也不斷擴大。日本徵用了工人、農民、婦女、學生和青少年從事被隱瞞高危險、高毒性的勞動。」樋口說，「戰後，日本政府不但不給予悉心

治療，反而企圖瞞天過海，在大久野島建設『夢幻之島』當休假中心，還雇用那些戰中被毒害的島民為建設休假中心打零工。世界上沒有比這個更殘忍的事了。」

樋口到「毒氣之島」大久野島去，這一拍攝，又是十三年，一九七三年，他同時進行控訴日本核能發電和核電轉包工人曝害的報告攝影工作。「從煤礦而石油而核電，每次能源轉換，都留下嚴重而廣泛的人的破壞與自然的破壞……」樋口說，「光華奪目的社會『現代化』和『進步』過程，總是以無數社會底層弱者的犧牲為代價。這些人需要有人為他們說話！」

長年來，樋口健二以什麼立場、什麼觀點，從事報告工作呢？

「報告據說要『客觀』。這是挺漂亮的話。我到處聽人這樣說，說了好久……問題是：在具體實踐上，怎麼客觀？我報告的故事，受害者，幾十年來，全都是那些漁民、農人和底層勞動者。」樋口沉思著說，「不是我太『同情』弱者，是我本人就是他們的一員。我和他們有共同的出身、命運和感受。我當然要站在這些與我同類，却不會為自己說半句話的人代言。即使被說成『不夠客觀』，我也要繼續為他們代言。」

樋口健二說，大眾傳播，顧名思義，總是與「大眾」有關。而所謂大眾，那些在社會的底邊支柱著這個社會的大眾，却長期被大眾傳播所卑視與忽視。「在『客觀性』的大義名分下，日本的大眾傳播大多為強者與幸福者說話。」樋口健二說。

有人說，報告攝影太譁眾取寵，太狹窄，太沒有多樣

性，太過時了，樋口有什麼看法？

一件在人性上極為重要、嚴肅的題材，第一次向社會發表時，不妨以特寫之類的技巧去強調，引起關切。但如果第二次報導，他會以最看似平凡的影象，捕捉人與事物本然的原點。

「至於狹窄與否，那是哲學的不同吧。關心人間被害，逼視政治與企業的加害，對我而言，是豐富而真實的工作。」樋口說，「現在所謂『新派』、『多樣化』……其實只是幫着用刻意驚人的影象和光影，來掩蓋所謂『新』，所謂『多樣』……事實上使日本攝影愈來愈在技巧和形式上肥大，在內容上相對急速貧弱化和空虛化。「攝影應該回到『紀錄』這個最質樸的原點上，才能恢復它的人間性。」他說。

二十多年來，在採訪工作上，有什麼心得？

「對我而言，報告攝影關心的終極點是人。因此，我總以人為焦點，拍出人的真味……」他說。但要拍出人的真形真味，少則要三次，多則十次以上。因為頭兩次，拍的人和被拍的人都會有些緊張、尷尬、不好意思，一定不能用。「第三次……第十次，雙方關係自由、接納、熱絡後，真的東西才會出現。」樋口說

他認為要和被拍的對象交真朋友，細心注意和尊重別人的生活秩序，在這個基礎上，要坦率，要「單刀直入」。「不要事先打電話。你估計可以去，就衝過去，讓他吃一驚也沒關係。彼此要變成可以同怒、同哭、同笑，有時還可以吵一架……這種平等的人與人的關係。」他說，「有這關係，在人家家裡吃、睡，儘可從容自由，這才能拍出好東西

……」

他說，拍照的人，和寫文章的人不同，不能只待在書房裡，靠想像力做出東西來。「我們一定要到現場去。只要到現場，一定有東西。」他說，「人家在現場待兩天，你待三天、四天；人家留在現場一周，你一定等到第十天才離開現場。這才有與人不同的東西。」他說。

此外，他喜歡走路。在現場，不管路途多遠，他喜歡走。「一邊走路，可以一邊構思，一邊判斷情況，尋思找誰幫忙，工作要打什麼地方切入。」他說。

這回他帶來他的三套傑作：「四日市」、「毒氣之島」和「核能發電」共八十幀作品，在台北市新象藝術中心地下室展覽廳展出。「亞洲的民主與和平，必需從亞洲人民間的理解與團結開始，」他說，「這次來，主要是相信我能從台灣的生活與人民學習到許多有用的啓示……」

——一九八七年四月九日《中國時報》人間副刊

「非理性力量」下的科技

——訪王浩博士

前言

五月上旬，王浩博士應中央研究院的邀請，到台灣訪問和講學，引起學界、青年和社會廣泛的重視。尤其在思考科技與哲學的關聯上，台灣知識界，特別是科研之工作者和許多理工科學的學生都熱情聆聽了王浩博士極富啓發意義的講話，使王浩博士在台幾場公開演講，都坐無虛席，足見各方對王浩博士的重視。

王浩博士生於1921年，1939年考進我國著名的西南聯大數學系。1943年大學畢業，考入清華大學哲學研究所，1945獲得哲學碩士學位。1946年考取公費留學，赴美國哈佛大學攻哲學，僅十五個月時間，獲哲學博士學位。獲頒博士學位後繼續留哈佛研究，任助理教授，旋赴英研究，1961年回哈佛，任數理邏輯講座教授。1967年在洛克斐勒大學教學研究至今。

《人間》雜誌極爲榮幸，蒙王浩博士慨允在繁忙的來台行程中，撥出至爲寶貴的時間，就今日科技與人和世界的關聯，發表十分深刻的看法。以下是這個訪談中最爲重要的部份。

科學研究在於理解自然

■：一般而言，目前世界科技的思想，似乎比較偏重科

技的實用性，從而在基礎的、純粹的科學研究上，一般地比較不受注意。我們知道王浩博士特別呼科研工作不應偏廢科學的基本部門和比較純粹的理論部門……

□：說東西文化孰優孰劣，會牽涉許多複雜的情感因素。但至少如果可以從東西文化的「不同」來說的話，西方的文化，看來比較重純粹的東西。

例如古代希臘，爲了想辦法丈量土地，發明了平面幾何學，這是實用性的東西。可是他們終於把平面幾何裏的東西純粹化，理想化、抽象化、發展出幾套公理這樣的東西。

從實用觀點來看，這已近乎某種遊戲，到了「無關宏旨」的地步。但它卻對整個西方科學的發展，有很大關係。古希臘人思考的上述幾何學問題，到了十七世紀，對大科學家牛頓發展出來的力學，才產生了重大的影響。牛頓力學的精神，反映了古希臘幾何學的精神，這是大家知道的。

可是牛頓力學雖然重要，當時卻沒有「實用」價值。一直要等到二百多年之後，牛頓力學才成爲十九世紀、廿世紀大部份科技和科學的重要的組織部份之一。

但是許多後來在科技上想到「迎頭趕上」的國家，卻往往忘了十九和廿世紀西方科技的背後，還有一個長久的、抽象的傳統。我們只顧看到科技在實用上驚人的力量，爲了追逐船堅砲利而狂奔不已，急功而近利，一直到現在，我們還看不清非實用的、抽象的，純粹的基本科研的重要性。

科學研究，在於理解自然。理論上說，它雖然有實用的一天，但卻不是馬上可用。常常是幾百年後才派得上用場。例如孟德爾在十九世紀發現了遺傳學的定律。這麼重要的發現，在當時就沒有人加以理睬，遺傳學重要的運用，到當前

的遺傳工程學，達到高峯。

比較起來，中國的文化，注重實用。中國哲學、倫理，注重人的行爲、道德的規範。西洋的哲學和倫理，一開始就顯現得抽象、「空洞」、「空想」。短期看用處不大。可長期看，用處大，不，簡直是大有用處。

拿文學藝術來說，也一樣：以一般「實用」觀點來看，文學、藝術似乎沒什麼用處。但就文學藝術對人的思考，對人的心靈、認識的影響來看，則有無法取代的用處了。

從文化長遠的觀點看來，基本科學的、乍見無實用性的、純科學的研究，非常重要。我們中國的科研工作，應該及早重視基本科學的研究。

軍方任務與蘇聯基本科學

■：今日科技之向「實用」傾斜，原因可能不只一端。但和現代獨佔資本掌握、組織、推動和支持科技研究，也許有關係吧。資本主義的強大動機在於利潤的追求，因此科技發展最終被導向科技研究之可以商品化，之可以營利的方向。一時間無利可圖、沒有商品化展望的東西，就不受整個科學教育和研究所重視，根本性地扭曲了科技思想和科技發展的方向。

如果是這樣，照道理說，最大資本主義國美國科技就應該大談實用，在純粹科學的研究方向應大為落後。再說，批判資本主義體制，宣稱自己的體制為社會主義的蘇聯，按理說，她的基本科學應有重大的飛躍與發展。但現實上為何不是這樣呢？

□：美國的科技受到資本主義的商品化和利潤追求的影響非常大，使基本科學研究普遍不受重視，絕對是事實。

但是三〇年代歐洲大批優秀的大科學家，例如愛因斯坦就是其中的一位，或因避秦，或因別的原因來到美國，建設了美國基本科學深厚的基礎，甚至他們本身成了美國高等科學領域的一部份。其後，雖然科學向實用偏斜，但那個基本科學的研究還在；還頂得住資本主義的科技發展方向的支配。

蘇聯的科學情況，我不很清楚。但她在科技上自有相當程度的成就，是沒有疑義的。問題在，如果蘇聯較少資本主義的營利主義引起的，使科技向「實用性」膨脹的問題，至少她還有一個因軍事需要而迫使蘇聯科技向實用偏斜的具體現實。

美蘇兩國，各領導兩個「陣營」中的各國，在全世界各地對陣，展開武器攻擊、報復能力的競賽。爲了保證在軍事上、武器上優先於西方，蘇聯的科技發展，如果沒有商業的支配，也有「軍事需要」、「軍事任務」的支配。

不必要的科技

■：不論是資本主義的利潤動機，不論是軍事任務，一旦左右了科技研究，就可能產生浪費科研資源，發展爲人類福祉所不必要的科技等這些問題，而影響了科技的正當發展，得以使科技發展造福人類的目標，受到重大歪曲。

一九五〇年代，蘇聯首次向太空發送了人造衛星。一九六〇年代，美國以巨大的「阿波羅」計劃，完成了人類登月的壯舉。

太空衛星、人類登月，是本世紀最令人瞪目咋舌的科技成就。但是科學思想有這些疑問：

第一，從科技本身看，登月所表現和獲得的科技成就，特別是「阿波羅」計劃昂貴、龐大、動員廣泛……這些條件來看，是不是值得？有沒有科技上特別富於開創性的發展或成果？第二，在整個世界科技戰線上，還有那麼多比登月還重要的課題等待科技研究上的突破來解決時，人工衛星、登月計劃，是否必要？

□：提出這個問題，對我而言，就是提出「戰爭是不是必要，人類爲什麼老是要打仗？」這樣的問題。

不必要是一個大科學家、大思想家，都可以明確地告訴你戰爭的愚蠢、不利和有害。人類卻一直到今天，隨時都準備要打仗。

美蘇太空競賽，基本上是二次大戰後兩個陣營對仗、互相競爭的結果；是全套武器和科技競爭的一部份。美國在一九五〇年代在這方面落後給蘇聯，急起直追之餘，發揮美國人喜歡「看熱鬧」(Spectacular)的性格，來搞人類登月。兩方面，尤其是美國，爲這太空競爭花了驚人數量的金錢，動員了龐大的科研隊伍。

這樣的科技，離開人類福祉的需要遠得很。在人類當面的需要來說，糧食、飢餓、醫療、……各方面急切等待解決的科技問題還多得很。這些問題，有的只要「阿波羅」計劃十分之一或者少些的 Project、人力、物力就會有很好的突破與解決。然而，二強不此之圖，卻去搞像「阿波羅」計劃那樣的科技發展。事實上，它們一直花很大的物力及人力，去搞比「阿波羅」計劃更浪費、更無必要——甚至極爲有害

之研究，例如氫彈、核彈等體系。

當然，雙方在太空競賽中都誇稱在太空科學、材料科學上獲得重大突破。

我要說的是，雙方電訊科技在太空科技、材料知識上，是有些成就，例如超長距離通訊、高能電池超輕合金、超耐熱合金及材料等等。問題在我們面前的一些待解決的科技問題，如果能有機會花那麼大的錢，動員那麼龐大的科技隊伍，一定會有若干甚至更大、更有意義的成就。所以就太空探險美蘇雙方所誇示的科技「成果」，恐怕是誇張的居多。

太空競賽、武器競賽，對我而言，是毫無必要的科技。

如果美蘇雙方立意將對方的人民和一切摧毀，其實只要目前既有的武力的十分之一，就足夠達成目標。

人類應該早一點知道，戰爭對任何人都不利，起來制止戰爭，比「阿波羅」計劃更值得花錢，調動一切力量去從事的科技問題還多著呢……

加速器的開發，雖然對基本科學的發展有貢獻，但我個人卻不頂贊成。

我始終以為，科技發展中，存在著某種墮性。新的科技發展，原本應該對人類有好處的，但是因為沒有計劃、評估、管理、而變成有害的東西。資本、軍事、政治……都可能使科技墮落。以電視來說，它原很可以發展成對人類極有益的媒體。但今天的電視，卻成了夢魘。它使知識和民衆隔絕，它是那麼被動，剝奪了人在求知、理解、判斷和創作上的一切主動性。它讓商業的東西左右人們的思維與行動，這可以說是科技墮性的一個例子吧。

我常常想，以今天人類在科技上的成就，應該可能在一

個明智的、美意的、合理的計劃下，從事科技發展，就像「利潤動機」、「軍事競賽」……這些非理性的東西減到最小！

「非理性力量」

■：兩極對立的世界結構下，科技爲了負起證明各自「陣營」的「優越性」而從事不必要的開發，以及獨佔性大資本支配絕大多數科技發展，都影響著科技的正常發展。除此之外，今日科技發展還有那些重要障礙呢？

□：史達林時代，爲了證明社會主義的優越性，並使良好質性遺傳下去，當時有個生物學家賴申柯(Lyssenko)力言打破了向來的遺傳理論，證明得自後天的優秀質性足以遺傳後世。這當然是瞎說……

■：文革時代的中國有沒有這種現象？

□：（笑）有。例如文革時，他們批判相對論，批判量子力學。既然從爲政治服務出發，在專業上很快就證明站不住腳。

獨佔資本的邏輯、兩極構造中的軍事威嚇與競爭、意識型態的狂熱，都是今天科技發展中「非理性力量」(irrational forces)。這三種非理性要力量，在兩個陣營中，都以不同的比率，不同的形式存在著，影響世界科技研究的方向……

自然的斷裂

■：科技受到資本邏輯的影響，即受到利潤、市場、商

品化……這些要求的制約，發生這些問題：

一、對自然的斷裂。細菌的發現，鮮明了人體致病的原因，也發展出免疫治療的醫學。另一方面，抗生素化學療劑的發展，展開了在體內殺死致病微生物的醫療路線。

但是，由於製藥工業、製藥資本的介入，醫學畢竟捨棄了從人體內部增加免疫力或其他人體抗病力、抗病機轉的醫療，而走向吞食抗生素等化學藥劑，從內部破壞、殺死微生物的醫療。

如果資本的邏輯沒有干預，則今日醫學或許有不同的，比較不破壞、不斷裂自然的內容和方向：

□：你的話，使我想起一個著名的醫學家杜泊(C. Dubos)。他極力推崇東方，尤其對中國的醫學，更是崇讚備至。他以爲東方的醫學，是從人的全體來思考，從病人全體的，完整的人出發！總之，他認爲西方現代醫學在某些方面取得重大成就，但卻沒有東方傳統醫學中，把人和人的病因和人的生活的治療……統合起來看的智慧。

問題是，這些反省原來也不少。個別的科學家，個別的論文，對科技在非理性力量下產生的問題，都提出過，也談過，可就效果不彰。因爲那些非理性力量太大了。

今天，人類在科技上，有一定正面的成就。這是無法否認的。問題是，人們太輕忽了今日科技在非理性力量下的「反面」的事實。我們要肯定科學的正面貢獻，同時也要從更全面、更高、更大的視野，看大科技戰線中更大、更重要的問題，對今日科技加以必要的反省，從而有更多的發展。

方才所說，分出一些人力和物力來尋找另一種醫學研究的方向，例如中國氣功、針學等的研究，例如探索不致造成

你所謂人體內自然斷裂的醫療思想……理論上都有可能，也都有條件。只是「非理性力量」畢竟還是很大，畢竟起了作用……

例如利潤動機。利潤動機畢竟比較盲目。科技受軍事任務、受利潤這些孤立的考慮(isolated consideration)所制的，研究方向和結果，一定比較偏面。以方才抗生素的問題來說，事實是我們爲了急於商品化，急於摘取科技在「實用」上的果實，在很多問題還未究明之前，就進行大量生產和大量銷售。抗生素的殺菌、制菌作用；抗生素對人體內部細菌自然平衡的破壞，抗藥性新菌種的發生，人與抗生素化學療法間的關係，到目前都還不是十分清楚，但抗生素，特別在醫療衛生立法不周全的後進國家中，早已濫用成災。極有可能因爲太偏重抗生素的實用，或者這方面的研究比較有利可圖，因此怠忽了抗生素的治療作用的機序……

■：其次是「人的斷裂」問題。現代科技要求大計劃、大預算、大編組……結果科研上的分工就越細。在科研工作上到整個生產體制中，精細分工，使大部份人從事單一、重複的工作，使他們的心智無法成長，更無從產生科研與生產上的創造與突破。結果大部份人成了單一、重複工作的奴隸，只有少數精英有調整、規劃、思索……的機會，從而產生了勞心、勞力的永久的分劃……

□：這是科學與倫理、技術與價值分、合的程度與技巧的問題了。和方才討論的許多問題一樣，理論上，是可以解決的，但是在「非理性力量」的支配下，問題得不到解決……

團結、反省、批評

■：科學被資本主義利潤、美蘇的軍事對峙和政治教條所左右，是因為這三者才是支用最大的資金和預算，有力量調用巨大的科研隊伍。在巨大的科技研究發展計劃和專案中，集合數目巨大的科研工作人員。從外頭來看，科技機構外，還有應該的，變到科技發展方向影響至鉅的各民族人民。問題是，通過個別科學，人和世界各族人民的反省、團結、批判，是否足以和方才所說的「非理性力量」相抗衡，使科技走向好的，更能為人類福祉服務的方向。

□：這當然不能說絕無可能。但如果光從人類還不能放棄戰爭這個明顯愚昧的東西來看，這種團結與聯合，會有多少力量，很成問題。方才已經說過，反省、批判當代科技背後巨大而非理性因素的著作，早已經有了。科學家的聯合、團結、批評和反省也沒有斷過。例如戰後美國的「原子科學家委員會」(Committee for Atomic Scientists)，愛因斯坦也是其中的一員，對原子科學技術提出反省，表現出科學家的道德品質和人文關切；最近的遺傳工程學方面的科學家，在部份鮮明遺傳工程的奧秘之餘，畏敬之心油然而生，也深感遺傳工程科學上倫理制約的必要性……

我的意見是，雖然原子科學、遺傳工程學比較特殊，但從精神上說，這種反省、批判向來沒有間斷。但似乎沒有什麼大用。這是叫人悲哀的……

■：最後，希望您對台灣正在學習科技的青年說幾句話。

□：（笑）最好不要去搞科技。科技的範圍太窄小。不全面。仔細想想自己到底要學什麼，找自己真正覺得有意思的東西做。搞文學、搞歷史……都比搞科技強（笑）。

台灣和美國一樣，有才氣的年輕人，多半搞科技去了。對於現在已經在搞科技的青年，我的建議是——

眼界要放寬，目標要少。爲「著作等身」、爲做過多少實驗、爲創造發表幾篇論文、爲功成名就光宗耀祖搞科研，是個傻子。

想好自己學習和研究的真正目標，研究項目少些，把每個題目做深刻些、認真些，全力以赴，不要受到科研市場的「強迫需要」(Forced Wants)所左右，隨波逐流，搞不出好東西。

——一九八七年六月《人間》雜誌二十期



台灣經濟發展的 虛相與實相

——訪劉進慶教授

八月初，日本東京經濟大學的劉進慶教授返台。劉教授是台灣雲林人，1972年獲東京大學經濟學博士，專攻低開發國經濟與中國經濟，著有《戰後台灣經濟分析》（東京，東京大學出版會，1975）一書及《戰後台灣經濟的發展過程》、《從中樞衛星關係的觀點看台灣政治經濟的演變與展望》（1983）等研究台灣經濟的論文多篇，論析精闢，卓具洞見。劉教授久居日本，本刊趁其返台之便，特請陳映真先生就台灣經濟發展的諸問題進行專訪，關心台灣經濟者，不可不讀——《海峽》編者按

資本主義的邊陲經濟

■：台灣在日據時代通過日本殖民主義而編入日本帝國主義為中心的世界體系，戰後則通過美國而進入以美國為首的世界體系。目前台灣是在美、日經濟圈中從事生產與再生產。台灣從殖民地經濟轉換到目前「半邊陲」國家的經濟，使台灣戰後經濟呈現那些問題？

□：台灣經濟在日據時代，不用說，完全是一個殖民地經濟。戰後，在美國為首的環球性反共戰略體制下重建它的經濟體制。雖然現在的台灣經濟，政府方面說它是民生主義經濟，但是這只不過是一種形式上的說法，實際上它已經是一種資本主義經濟。比如說，民生主義經濟有兩大綱領，一

個是「平均地權」，另一個是「節制私人資本，發展國家資本」。前面一項只做了一半：農地改革做到了，但城市地權改革沒有做。後面一項更是離譜，二十餘年來的經濟發展可以說是「發展私人資本，節制國家資本」模式的發展，與民生主義經濟背道而馳，這是一個不可否認的事實。因為台灣經濟受到以美歐日為首的世界資本主義影響，戰後台灣的政治經濟條件有很大的侷限性。即使是民生主義綱領也抗拒不了世界形勢。既然採取開放政策、引進外資、促進出口，形成出口導向型經濟，就難免受到美歐日跨國企業全球性國際分工體制的安排。今天的台灣經濟已成為美日資本主義的外圍加工貿易基地。如果從中心——邊陲理論來看，台灣是以美日為中心的邊陲性經濟。所以說，戰後台灣經濟發展是一種資本主義的發展，而它的資本主義化具有邊陲性的性格。

■：1950年開始的冷戰・分裂構造對台灣戰後資本主義發展帶來什麼影響和特質？

□：台灣資本主義的發展，跟1950年的國土分裂、反共政策和東西冷戰體制是息息相關的。戰後，大陸國共內戰接踵而起，1949年國民黨政府遷台，中國存在兩個政府，以台海為界，國土分裂。1950年韓戰爆發，美國馬上派遣第七艦隊進入台海以防止中共攻台，從此台灣與大陸分隔的局勢固定下來。台灣形成一個獨立的政治經濟單位，發展資本主義經濟。

在此以前，台灣光復之初，日人在台財產全歸國有，當時全部產業的八成是公營，貪官污吏橫行。日帝戰時的統制經濟，國民政府全盤繼承下來，在經濟體制上，可說是開倒

車，實質上它既不是民生主義經濟，更不是資本主義或自由主義經濟，而是形成一個龐大的官僚資本壟斷的半封建性經濟。到 1949 年這一段期間，台灣經濟與大陸連在一起，因此不斷地受到大陸政經混亂以及軍事財政負擔的影響，導致惡性通貨膨脹，苛求誅斂。原來是一個農業資源非常豐富的寶島台灣，變得民不聊生，這一段期間毫無經濟復興或經濟發展可言。

1950 年代，台灣在東西冷戰體制下，一方面依靠作為美國在遠東圍堵中共陣線的一環，徹底採取反共政策，接受美國援助；同時快速回復與日本的經貿關係，重整台灣經濟。在這個過程中，一面受到美國自由主義經濟的壓力，另一面為要保護大陸流轉來台資本的活動以及台灣內部地主階級的要求，開始採取扶植私人企業的政策，給台灣資本主義的發展，帶來契機。

消費層面是一種虛相

■：台灣戰後的資本主義經濟是在美國援助、指導下發展起來的。在美國強制指導下，國民政府製造了有利於私營企業發展的環境，哺育了台灣的資產階級，結成了以美國為首的外資、政府與資產階級的三角聯盟，因而台灣缺乏獨立自主的資產階級，這如何影響了台灣的民主運動？而經濟發展是否必然導致政治的進步？

□：經濟發展在發展中國家一般是透過工業化來達成，而工業化與民主化或者政治進步的關係，有它的兩面性。在一般的情況下，工業化和經濟發展會促進政治的進步，使社會更加民主化。但是從歷史、經濟的教訓來說，在某些情

況，工業化不一定會促進政治進步。比如說，帶動工業化的資本家勢力和政治極權互相勾結起來的時候，工業化的進展和專制政治的存在則是同時並行。在這種情況，經濟發展卻與政治獨裁相輔相成，工業化並不會促進政治進步；但到了某個階段，政治獨裁體制本身又會成爲工業化的絆腳石。

台灣私人企業從 1950 年代以後，在政府優厚的保護下茁壯成長。1960 年代，政府開放外資，獎勵投資，讓私人企業與外國資本結合促進工業化，帶動經濟快速成長。在這個過程中，私人企業在廉價勞力的基礎上，加速其資本積累，促成財團企業的出現。同時，農業逐漸衰退，農民走向沒落之途，台灣從農業社會轉向工業化社會，資本家和勞工成爲新的兩大社會階級，台灣資本主義初具模型。

然而，由於私人資本在政府以及國民黨官僚資本的卵翼下長大，台灣資本家勢力與國民黨獨裁政權不能不相互結合。因此，過去二十餘年來的工業化與經濟發展，沒有給台灣的政治帶來進步，沒有做出正面的積極作用。不過 1980 年代以後，龐大的官僚資本壟斷體制和政治體制的落後，慢慢地成爲台灣工業升級、經濟轉型的絆腳石。

■：台灣目前面臨產業升級的問題，但企業界投資意願普遍低落，不願做長期的投資，原因何在？

□：現在台灣企業界，不敢做大量投資及工業升級，這與產業結構、政治因素都有關係。除了這兩個因素之外，企業組織不夠現代化也有關係。先說企業組織，台灣的企業大都停留在家族企業。現代企業應該是社會化及大眾化，經營權與所有權要分開，不應該由一個家庭或一個人來掌握經

營，應該是由專業人才來支配經營。目前台灣的企業尚未到達這個水平。所以企業家對尖端的投資很怕，風險太大，不敢將自己辛辛苦苦所賺來的錢拿去冒大風險，去追求尖端的技術，這是一個因素。

其次，產業結構影響投資升級是什麼意思呢？金融機構以及基本工業，不給私人企業掌握，他們的經營基礎就不能多樣化和全面化。這表示如果他們要投資尖端科技的時候，風險和代價會很大。因為他們沒有辦法找到其他部門的利益來彌補，也無法找到一個可靠的金融機構長期輔助尖端科技的投資，這是他們在客觀上無法下決心升級的原因。

第三是政治因素，台灣政治前途不明朗，「信心危機」是造成他們不敢做長期投資的一大原因。而短期投資，一定是技術水平低的。不做長期投資的指標，可以從研究發展費用的負擔比率看出。台灣的研究發展費用占國民所得的比率，不到1%，大概是0.85%，而發達國家大概都到達3%，我們只有人家的 $\frac{1}{4}$ ，是不夠的。同時它又偏重於政府機構，民間的開發費用很少。所以，經濟發展的實相與虛相的分別是很重要的。我認為台灣的消費水平，已經很接近發達國家的國際水平，我們日本、美國海外回來的人，常覺得在消費生活的享受上，比不上台灣，自己是土包子。消費水準跟得很緊的現象不僅止於台灣，是世界性的，其他發展中國家的城市都有這種現象。問題是這種表面上的消費生活是屬於經濟的虛相的一面，實相在於它背後的生產力水平。

我們從技術水平、產業結構、商品及質量來看，台灣與美國、日本的差距相當大。二十餘年來，這個差雖距沒有擴大，但也沒有縮減多少，這可以表現在國民所得的水平上。

例如，去年年底台灣每人平均國民所得是 3700 美元，日本是一萬六千美元。我們差日本四倍，這個差距二十餘年一直沒有多大變化。這是一個客觀的事實。這才是經濟實相，而剛才我說的消費層面是一種虛相。

台灣資產階級的主體性太脆弱

■：台灣資產階級一般說來缺乏自主、紮根的主體性，這如何影響了台灣的經濟發展？

□：剛才已經談過，以下的話可能有些重覆。代表台灣資產階級的資本家、企業家，他們的階級性，剛才談過，由於私人資本是由國家資本把他們養大，所以他們對專制的政權雖然不喜歡，但也不敢太反對。正如陳先生剛才所說，他們要求的是局限於經濟層面的「相對的自主」，而非「普遍的自主」。這種性格和台灣資產階級的主體性是有關係的。如果我們拿他們跟日本、韓國的企業家相比較的話，就可以發現台灣企業的主體性實在太脆弱了。所謂主體性，從經濟觀點來看，要不要在台灣經濟紮根就是主體性的一種表現。但是看起來，台灣的企業家、資本家沒有如此的心態與打算。這與政治權力的性格又有一定的表裏關係。

台灣的政治權力本身就是具有流亡性格，這種政治上的逃難後遺症影響到社會上、經濟上的各種層面。比如說，台灣的企業家在賺了錢之後通常有兩個打算：一個當然是擴大自己的事業，另外一個是準備避風逃難。這個避風的現象從近年小留學生問題上也可看出，將自己的家屬預置於國外，他所賺的一部份錢自然轉到那裏做為避風的準備，另外一部份留在台灣能賺多少就算多少。這種心態在政治上、經濟

上、社會上都有，所以他們的主體性太弱了。這與東南亞的華僑、香港的資本家有何不同？是分不出來的。

我們舉韓國資本家的例子來說明，他們儘管資金不夠，甚至舉外債來投資，也想要紮根下去。所以日本的企業家對韓國的經濟很提防，對我們台灣是不怕的，認為台灣企業家華僑性格很重，認為我們的經濟沒有根，也不想紮根，但只要賺錢就好，所以根本不怕台灣競爭。雖然台灣很競爭，對日本不構成威脅。

再說日本企業家，他們的主體性更強。不只是企業家，而且一般老百姓也是一樣。例如有一段時候，美國的利息很高，日本的利息很低，世界各國的個人資金都流到美國去生利息，但日本的個人資金跑到美國的不多，仍將錢存在日本銀行。當然日本的銀行及信託保險機構於是利用這筆錢到美國去生利息，再將錢帶回來分給日本大眾，可見日本雖是自由經濟但資金不易外流。

不只是經濟方面，在人才方面亦然。日本的學人到海外，不論是在美國或英國，學有成就的人，最後還是跑回日本來。他們回到日本的地位不一定很高，可能還要重頭再來，例如一位東京大學的經濟系教授，年輕時在美國芝加哥大學任教授，成名後自願回到日本來，這時寧願被聘為副教授也甘願。日本人的這種心態，在經濟、社會上都是一脈相承。這一點也是我自己的反省，我沒有資格再說下去了。

農民及勞工階級吃虧最大

■：在國土分裂・冷戰・反共體制下，台灣勞工的處境如何？

□：勞工階級在冷戰・反共體制下所受的影響。冷戰・反共的體制，具體說，在台灣就是戒嚴體制。在這個體制下，吃虧最大的就是勞工階級。當然農民也一樣吃虧。先說農民，從表面上看，農地改革農民得到好處，農業發展也給農民很多好處。不過從經濟的循環結構來看，實際上他們得到的好處並不多，好處的大部份反而是給國家及資本家分走了。

其次，台灣的勞工，隨著六〇年代出口加工的發展，勞工在社會上的數量增加，成為新的社會階級，但是他們在社會上的地位很低，因為在戒嚴體制之下，勞工沒有勞動基本權，即沒有團結權、交涉權及爭議權三權。團結權就是組織工會與工運的權利。台灣雖有工會，但都是御用工會，勞工沒有自己的工會，也沒有工運的自由。第二個交涉權是與資方交涉自己的工資與勞動條件，沒有自己的工會也不許工運就很難有這個機會。在過去三十多年來，從來沒有聽過勞工與資方議價的事例。第三個爭議權更不可能，勞工禁止罷工。在一般勞動基本權中，罷工是合法的。而台灣的勞工過去完全不能享有這個權利，這當然是由於受戒嚴體制限制的結果。

為何國民政府壓制工運與勞動基本權？因為國民黨政府在大陸的失敗，不只是敗於共產黨的內戰，而且在處理工運上也有失誤，吃了大虧。所以他們常以為工人後面就是共產黨，認為搞工運的就是左的，見到工運馬上就給戴上紅帽子。這樣的成見，當然使得台灣的勞工吃了不少苦。然而現在台灣勞工的凝聚力正在茁壯成長。目前台灣的勞工大概有五百多萬人，而製造業有二百七十萬左右，服務業也有二百

■：最近，美國運用政治力量干涉台灣的匯率，壓迫台幣升值，從政治經濟的角度來看，有何意義？

□：有關最近台灣外匯存底、匯率及外貿等問題，美國用政治的力量來干涉台灣的匯率，從政治、經濟的意義來看，當然可說是美國爲了經濟問題用政治手段來干涉台灣的主權。一個國家的貨幣價值是應該由一個國家站在自己的利益來決定的，當他下決定時，當然會考慮國際性互相依賴的利益。另一方面，由這次美國對台灣經濟的干涉可看出台灣經濟的邊陲性。

對美日中心國家的依賴仍然根深蒂固

不過話說回來，今日的世界經濟形勢，各個國家都在相互依賴、相互滲透，因此內政、外交有互相交叉的現象。像日本那樣的經濟大國，一樣也會受到美國的壓力。日本對此壓力是用經濟的方式來解決，美國有壓力就讓市場功能來解決，日本政府不會事先就決定匯率升幾分、降幾分。在外貿方面，頂多用輔導手段勸企業集團自我規律出口，縮小貿易順差。現在台灣所面臨的情況或許與日本相似，但處理的方法不一樣，由此可見台灣的經濟還沒完全自由化，是不完全的自由經濟，從中帶有對美日中心國家的邊陲性、附庸性，因而在政治主權上被打折扣！至於匯率會降到多少，那就得看政治經濟的交涉力量如何，這就超過我的專業，不敢多談。說句不擔保的話，三十美元可能守不住。

■：日本的經濟發展頗得利於以下幾點：1. 在美國軍事保護下，軍費大幅減免。2. 韓戰、越戰時，日本發展軍需工

業，大發戰爭財。3. 美國爲了圍堵中共，要求日本不與中共建交，放棄大陸市場，而以東南亞各國的市場作爲補償。日本資本主義發展的經驗，有可能在台灣重覆嗎？

□：今日台灣的发展是否走日本模式？不可否認，前二十年的發展是類似日本模式，但到八十年代以後，台灣工業升級不上、經濟轉型不來、外匯存底多、海外投資的壓力又大、資金過多等等，如何處理這些問題，實在困難重重。觀察最近工業升級與海外投資的動態，我覺得台灣的發展慢慢在離開能走日本模式的路。

另外一條路就是香港模式。香港只有輕工業和服務業，尤其靠國際性金融貿易來維持其高所得。從以上兩個模式來看，最近韓國的經濟動態靠近日本模式，而台灣的經濟走向香港模式，這是我的看法。然而，從歷史經驗來看，韓國要成爲第二個日本是不太可能的，例如日本的經濟發展以英國爲師，但今日日本的經濟與英美不完全一致，尤其是勞資關係有很大不同。可見韓國和台灣是不可能完全成爲第二個日本，如剛才談到的生產力水平的不同，雖然表面上消費生活是相似的，但產業技術結構差距還是相當大的。

剛才陳先生說日本戰後回復到資本主義的條件和背景相當好，就是依賴美國在遠東的世界性反共戰略，而使得美國扶持日本資本主義重新站起來成爲亞洲一大反共勢力。但是今日的日本與戰前已不一樣，日本的財閥雖然回復起來，但今日的壟斷情形與過去不一樣，日本今日的反共勢力也不是那麼狹隘的。台灣如果要學習日本的發達資本主義，如陳先生所言，當然今日不能再學日本佔領殖民地的政策，我們要學習的是日本戰後的政治、經濟、勞動等一連串的民主改

革，不然要像日本那樣發達是很難的。

■：在冷戰・國土分裂・反共・依賴體制下的台灣經濟，在發展上有何限制？如何克服這些限制並探索出具有主體性的自主發展？

□：台灣現在的政治、經濟正面臨著轉型，到底是否已經轉型了呢？從表面看，是上了一層！從內容看，是還沒有。現在的經濟特性是什麼呢？清末是半殖民地經濟，日據時代是殖民地經濟，這是經濟史上的一般論法。戰後是半殖民地經濟嗎？我認爲也不算是，因爲政治有主權，而「半」的意思不清楚。我認爲現在的台灣經濟是邊陲性經濟。

前景並不悲觀

對邊陲性的概念應該說明一下。在我的論文中曾提過，第一個標誌是世界資本主義支配下的經濟：今天的台灣經濟已經不是獨立的經濟地區，而是屬於世界跨國企業分工體制下的經濟形態。

第二個標誌是價值（財富）的轉移：台灣經濟發展，財富增加是個事實，但仔細地看，台灣資本賺小錢，外資賺大錢，一般老百姓生活還過得去，但並不是非常富裕。此外，即使台灣的資本賺小錢，台灣的財富應該有更多積累，但事實是社會資本還很不夠，理由是軍事財政負擔很多，勞力工資低廉，過去資金大量外流，總觀社會經濟的節餘，有轉移他國的循環結構。現在資金多而不投資，過剩資金有隨時轉移到海外的可能，這是邊陲性的一個現象。

第三個是附庸性：當然現在世界各國經濟都有互相依賴

的關係，我們所追求的是水平式的依賴關係，如果是垂直性的依賴，那就等於被別人牽著鼻子走了。這必須從具體方面來說，如日本經濟的對外依賴性也很深，他所要的原料需從海外進口，再加工出口，但他們有自己的市場，如果海外市場不行，還可以靠國內市場來維持。但我們台灣的經濟要靠國內的市場是不成的，比如我們兩項策略性產業，電子業，不靠外資、外國技術、外國市場是不行的；紡織業可說是台灣本身自己開發的民族產業，從進口石油到中間原料，最終消費品是我們自己製造的產品，但市場就大部份要依賴外國。其他塑膠加工業和雜項加工業也是具有類似的循環結構。

反觀，日本的汽車、鋼鐵、電子業，雖然也依靠外國市場，但國內市場需求更大。此外，他們有自我開發尖端技術的能力，超越對方的競爭能力，這種能力我們是沒有的。至少拉到水平互相依賴的能力都還沒有。雖然目前在發展中國家之間，台灣的經濟發展還算不錯，但本質上對美日中心國家的依賴性仍是根深蒂固。

如何克服這個問題，是一個長遠的課題，可能還要到二十一世紀才能趕上。

剛才陳先生談到國土分裂的問題，這個因素可以加進來考慮。在國土分裂的情況下，如果我們在經濟上和大陸有相輔相成的利害關係在，對於克服邊陲性的課題會有不一樣的途徑和看法。撇開政治問題不談，以台灣的農業基礎、輕工業技術、經營人才和大陸的市場與資源結合，確有相輔相成的層面，而具有克服邊陲性的展望，這樣一來，對美國和日本的立場就會不同。問題是牽涉到台灣和大陸的政治問題，

這個問題目前大家有很多意見，我只好把政治問題擺開，單從經濟方面來探討。

台灣經濟自體性的問題，就與此有關。如果台灣與大陸可以做經濟交流，我們突破邊陲性的選擇途徑就比較多。當然對大陸的市場，現在全世界都在注意。台灣要如何克服從邊陲國家到中心國家，以目前的情況來看，在最近的將來是不可能的。但我對台灣的前景並不悲觀，雖是邊陲性，但在邊陲性的結構下，在第三世界中，台灣還是佔上風，相當不錯的。由於國際社會以及台灣內部的條件都會變，從海外來看，抓住機會，繼續努力，台灣的經濟前途是相當樂觀的。

政府政策搖擺不定

■：七十年代，政府曾有意將鋼鐵、造船廠開放給民資，何以沒有成功？國營企業有可能轉為民營嗎？

□：關於國營企業移轉民營的問題，目前政府的政策仍是搖擺不定。例如中鋼、中船原先創業時，是要開放股份的一半給民間的，但由於民間看鋼鐵、造船風險大，沒有前途，所以不敢投資，最後不得不歸為國營。那時民間有興趣的是石化工業，政府却說依據民生主義國策，不許民間經營。允許民間經濟鋼鐵，不許投資石化，表示政府沒有原則。只因為石化工業容易經營，有把握可賺錢。結果，七十年代的重工業化政策，反而把國營企業份量擴大，這是與台灣資本主義的發展開倒車的作法，所以台灣資本主義化比韓國落後，在這一段時候就顯現出來了。

■：近來據說台灣有些廠商轉往香港，甚至深圳投資設

廠，事實如何呢？

□：最近，滙率升值，導致台灣企業往大陸深圳跑，這已是一個不可否認的事實。目前台灣、香港、韓國、大陸在某些產業已經形成一個地區分工體制。例如紡織業，台灣的紡織業的中間原料有不少經由第三國轉銷到大陸去。成衣加工方面，依據日本的一些研究報告，目前台灣與香港、韓國的商人到世界各地去接訂單，成本太高的商品，都轉交到深圳或其他大陸經濟特區去承包加工。據說其他行業也開始有如此交流的現象。

■：您認為官方對此應採取什麼態度？

□：可能無法禁止，就台幣升值來說，對台灣的企業可說是鬆了一口氣。升值的壓力，可由大陸的廉價勞工來突破，對個別的企業有利，對台灣的經濟也沒有壞處。這在於你要把大陸看待是同一國家，或另一個國家，這是個很微妙的問題。若看成是一個國家就輕鬆了，但對台灣政府當局是不利的，對過去三十餘年來在政治上佔據的既得利益階層是不利的，因為允許這樣做，會影響台灣未來的政治前途。

追求和平經濟，政治問題必須突破

■：台灣面臨技術升級的問題，您認為前景如何？

□：從台灣的人力資源來看，應該是有可能的。不論是留在國內，或在海外的人才，在主觀、客觀上都有此條件。在二千萬的人口中，再加上我們相當高的教育水平，人力資源應該是夠的。

要上昇到中心國家，科技基礎應該上昇，否則如香港、

速寫大陸作家

——訪吳祖光、張賢亮、汪曾祺、古華

《人間》編者按：

邁出五分之一個世紀，愛荷華大學國際寫作計劃 (International Writing Program) 在這一年的秋天誌慶成立二十週年。代表台灣受邀作家，陳映真在行程駐留中，面對了大陸近年來廣為世人注目的作家；在一系列、簡短的晤談篇幅裡，在陳映真的速寫下，吳祖光、張賢亮、汪曾祺、古華……道出作為傑出的中國文字工作者的堅持和未來。

吳祖光

「不適合在黨裡，就出來吧……」

中國大陸著名的劇作家吳祖光，是這回來美國愛荷華的大陸作家中成名較早的文藝工作者。他生於一九一七年。二十歲那一年，恰恰是全民族抗日戰爭勃發的一年。他先後寫了《鳳求凰》、《文天祥》和《孩子軍》三齣戲。「這三個劇，全是為了鼓舞中華民族堅決抗日而寫的，愛國主義是最根本的寫作動機。」吳祖光說，「那時候，整個華北地區，全在日本帝國主義的掌握裡。每天，你都看見中華民族遭日本帝國主義的罪，叫人屈辱、悲傷、忿怒。那是一個民族壓迫十分急迫而明顯的歷史時代啊……」

三齣抗日話劇，完全適應了當時全中國人民的抗日需要，成爲中國抗日戰爭初期全國各地演得最多，時間也最長的戲。「特別在上海，這些戲成了抗日初期演出最多的戲。」他笑著說。

後來，年輕的吳祖光開始想，爲什麼偌大一個中國，人口衆多，歷史那麼悠久，文化燦爛，怎麼就叫一個東洋日本整得這麼慘？思索的結果，吳祖光認爲，當時社會政治的頹壞，是其主因。「從此我再不寫義勇來抗日，宣傳民族主義的戲。我開始寫追究中國社會和政治頹壞，號召中國人民起而改革，救國抗日的戲。」他說。他的第四齣戲，就是著名的《風雪夜歸人》，卻以誨盜誨淫之名，遭了禁演。「文學藝術應該揭露祖國生活中存在的黑暗，引人反省，起而改革。這個想法兒，回想起來，至今還真沒有變過。」他說。

一九四二年，他寫了《牛郎織女》和《林冲夜奔》，表現出人對美好、幸福生活的強烈憧憬，一九四五年，日本戰敗投降，在四六年和四七年間，寫了《捉鬼傳》，諷刺腐朽的體制。四七年，寫《嫦娥奔月》，基本上也是批評社會上自私、腐朽的支配結構。在上海演出，效果非常強烈，引起當局的疾怒，他匆匆避難於香港，搞了幾年並不成功的電影工作。

一九四九年，吳祖光回到北京，「值得稍提的，只是拍了梅蘭芳、程硯秋的戲曲片子。」他說。

一九五七年，吳祖光在「大鳴大放」中提出中共對文藝事業管制太嚴，外行管內行等問題，一棒打成大右派，送到北大荒勞動改造。「其實，對文藝問題我一向比較主張自由創作，一定要審查，總要找個水平高的人，懂的人。這個意見，我似乎也一直沒改過。」他抓著頭笑了起來。

在下放期間，他寫過京劇《鳳求凰》和《三打陶三春》。前者演出並不成功，後者卻名聞海內外，還到歐洲演了好幾次，反響都很熱烈。

一九七八年，吳祖光摘掉了右派的帽子，寫了劇本《闖江湖》，以優秀的著名平劇演員新鳳霞在文革期間淒楚、勇敢而動人的經歷與題材寫成。據吳祖光說，在戲終場的時候，他史無前例地加了一段「場外音」(off sound)，「對在文革中死難的戲曲和文藝界朋友表示深刻的哀悼，唸了一串名字。」他說。

一九八〇年他入了黨。「過去我愛提意見，覺得入了黨，更不應該緘默。眼看著黨像個醉漢走路，旁邊看著，著急嘛。著急，就講話。講話了，人家就不舒坦。」他說，「平心而論，我的思想一直是老樣兒，思想總進步不了，也真不知道怎麼做好一個共產黨員。」

一九八七年，在「反對資產階級自由化」運動中，黨裡一個職位很高的人到吳老家去「勸退」，吳老答應了，結束了七年的黨員身份。

「平心而論，這次對待黨內不同意見的手段是進步了。態度很客氣，保證我退黨以後工作和社會地位不變。我不適合在黨裡，就該出來吧，這也對，挺好的。」他說。

將來有什麼展望？

「今後還繼續寫劇本。目前正在搜集材料寫孟姜女。這個題材太難。全中國人民都知道這個家喻戶曉的故事，如果沒有新的角度，怎麼寫？」他說，「可現在我抓到了一點方向。如果把長城當做封閉的系統來理解，孟姜女成了被迫建造封閉的系統的勞動人民的悲劇。應該從人民的眼光來重新

看長城的意義。挺有意思。」

吳祖光爲人豁達、親和，艱難的歲月在他的性格上真找不著什麼痕跡。他依舊講話「開放」，基本上他是一貫的愛國主義和自由主義者。「被迫退黨」，使香港、美國的傳播界對他特別感到興趣。「我這個人，早就是這個樣，這樣起鬨，也真沒什麼大道理。」他說著，笑開了一張圓圓的臉。

張賢亮

向生命的夢幻和曖昧開眼

八〇年後，中國大陸出現了不少傳奇性地躍升文壇的作家。張賢亮就是其中的一個。

一九七九年之前張賢亮經過五次政治上的挫折，不但是長期被打成右派，而且還是個「反革命份子」。今天，他成了大陸上知名的小說家，是少數文藝界出身的「政協委員」之一。生於一九三六年的張賢亮，在一九八〇年之前，從來沒有寫過小說。

八〇年以後的大陸文學，概括地說來，有什麼特點？

「一九四九年以後，大陸上的知識份子，特別是作家，和大陸的政治關係太密切了。」張賢亮說，「政治上開放些，上軌道些，作家和知識份子過得舒暢些。政治上脫了軌，收緊些，作家和知識份子首當其衝，受到最先而且往往也最重的打擊和挫折。」一九七九年以前，大陸的政治運動，幾乎無年無之，大陸上的作家和知識份子也屢遭挫傷，甚者爲之亡身、破滅。「歷史使今天倖存於世的中國大陸的作家和知識份子，感到責任特別重大，感覺到自己的命運和

中國的政治有太密切的聯繫，也因此特別關心政治，特別關心國家的命運。」張賢亮說。

張賢亮出身於極為貧困的寧夏。「長期以來，寧夏地方有四分之一的人民不得溫飽。」他說，「作家和知識份子不能因為別人造成的錯誤，把問題推給別人去解決。問題還得要我們自己來面對、思考和解決。」作家對自己和人民、國家的遭遇、失敗與挫折，有切膚之痛，所以寫作的時候，自然就要求自己表現自己和社會的命運和狀況，探求問題的根源。「這樣一來，主題、內容上迫切的要求，與技巧、藝術上的要求，有時就不能那麼一致。」張賢亮說，「何況大家都中斷太久了，起步時，不免藝術技巧、比較直截。但表現技巧上，一般而論，都進步得很快，表現上也很有創意，很多樣化……」

一九五七年，張賢亮因為「大風歌」一詩，打成了右派。「一九七九年，今天著名的劉賓雁、王蒙都摘了帽子回北京去了！我還因為頭上有一頂『反革命』帽子，一直到八〇年，還在寧夏勞動。」他笑著說。二十多年來，下放、坐牢的張賢亮，從來沒搞過文藝創作。「那時候，一直認為通過社會科學才能理解我們的社會，讀了不少馬恩的原典。」他回憶說，「不論如何，我還相信馬克思、恩格斯的東西，是觀察、理解和分析世界和社會的比較準確的方法……五七年後二十年間，我遭受五次重大打擊，能繼續活下來，還真靠的是這些社會科學讓我在精神上有個支柱。」

在那個時代，他一邊下放勞改，一邊寫一些政治、經濟學和哲學的論文，寄到理論刊物上，全被退回來了。「有一個朋友說，現在中國有什麼政治經濟學？除了『農業學大

他的話讓人難以理解。不是說作家對中國和人民的命運有深切的責任嗎？不是說他有不錯的馬恩的底子嗎？不是說歷史的唯物論和唯物辯證法是認識世界、社會和人的「尚為有效」的工具嗎？

張賢亮似乎一時還說不清楚。他說寫人的具體命運易，寫「命運感」難。他說他目前的「不明白」難。那是一個歷經浩劫與磨難後的生命的「不明白」，和青年們的不一樣。他說他一生戲劇性的起落本身，就叫他對「命運感」有著特別的感受。總之，他這回要在沒有任何預設的目的和意念下寫個長篇，「而且寫得很激動……」他說。

這些話，除了等著看他正在寫的作品，一時也無法讓人理解。不過，長時期為外加或自覺的使命寫作，對生命中的「曖昧」和「不明白」發生強烈的傾向，在藝術上，也未必不是好事吧。人們應該等待他的新作，才能明白那到底是不是張賢亮文學真正的「新領域」，還是一次也常見於創作生活中的失敗。

話題扯到劉賓雁。他說劉賓雁的報告文學，一貫能深入觸及中國的時弊。「他勇敢、正直地揭發我們社會和政治上存在的問題，有歷史和認識上的價值。我們需要他這種聲音，雖然容或有一點失望。但文學作品不也有同樣問題嗎？」問他劉賓雁會不會再起來。「他從來沒有倒下過。對劉賓雁，沒有能不能再起來的問題。因為他從來沒有被推倒過！」他堅定地說。我看著他眼鏡後面的眼睛，想起海外對他為「反對資產階級自由化」所做的表態引起的不滿，卻把問題慢慢地吞了下去。這樣的責問，還是留給大陸內部的知識份子吧。我想。

汪曾祺 殘菊秋光

這次來愛荷華的中國作家，像是張賢亮、古華，以及年輕一代的鍾阿城，好像全是一九八〇年前後突然蹦出來的。現在六十七歲的汪曾祺長年來搞編輯、寫戲，到一九七九年才開始寫小說，很受大陸讀者的注目。

生於一九二〇年的汪曾祺，是西南聯大國文系的高材生，曾經是聞一多、沈從文的學生，尤其是著名老作家沈從文先生得意的弟子。可是當時國文系學生的汪曾祺，卻愛讀英美前衛文學。「那時候，挺喜歡現代派的作家，就如亨利和威廉·詹姆斯兄弟、吳爾芙夫人、西班牙的阿左林、俄國的契柯夫。」他說。看來他似乎特別喜歡阿左林。「阿左林的東西那麼沈靜，像是雨後蓋著樹影的清靜的流水……」他笑著說，點上一根烟。

汪曾祺的小說都很短。「算一算，最長的一篇沒超過一萬七千字。」他說。可是他語言精緻、準確，充滿著中國文傳統中獨有的韻味，這當然和他精深的國學底子，有很大關係。他在他的小說集《晚飯花集》的序上這樣說——

「我寫短小說。一是中國本有用極簡的筆墨摹寫人事的傳統。《世說新語》是突出的代表。其後不絕如縷。我愛讀宋人的筆記甚於唐人傳奇。《夢溪筆談》、《容齋隨筆》記人事的部份，我都很喜歡。歸有光的《寒花葬志》、龔定盦的《記王隱君》，我覺得都可當小說看……」

據汪老說，依他看，作家有「大作家」（寫史詩、寫大

河式小說，可以在作品中概括一整個人的歷史時間）和「好作家」（指精緻、巧慧的作品，如契柯夫的作品吧）。他呢，「勉強可屬於後者。」他說著，笑出一臉的風霜。

「這跟人的個性有關吧。年輕的時候，是個自由主義者。文學上，喜歡過現代主義、象徵主義的詩。可是那玩意兒，搞久了，有時而窮。」汪老眯著眼抽煙，這樣說，「搞來搞去，一個人的內心世界，到後來就沒什麼可寫了。」

汪曾祺說，抗日戰爭時期大後方那個苛酷的現實，民族都快淪亡了。「在那個環境，怎麼能玩現代主義？」他說。他在西南聯大校區的附近，看見許多被遺棄的病重的兵，躺在樹林子裡。有一回，他看見過一個將死未死的病號，躺在地上，眼睛空茫地望著天空，等著斷氣。他猛然想起了里爾克的詩句——

他的眼睛裡有些東西

絕非天空

……

他有一個好同學，叫朱德熙。「你們搞創作的，對這樣的生活和現實，能無動於衷嗎？」他近於責問地對青年汪曾祺說，「你們搞創作的，甚至於，對這樣的現實，負有責任！」

「生活和慘烈的現實教育了我。如果說我當時的思想因生活而接近了人民，就不是肉麻的話。」汪老沈思著說。

一九四八年。年輕的汪曾祺辭去故宮裡一個孤寂索漠的工作，鼓著滿滿的熱情投身革命，參了軍。「那時都說寫工農兵，我的出身和歷史，都沾不上這個創作主題。多半想在部隊裡體驗生活的。」他說。幾個月後，他在武漢從事文教

工作，但是他覺得沒有具體的工農兵生活體驗，他沒法兒寫。一九五〇年到五八年，他從事《民間文學》雜誌的編輯工作。一九五八年，他被打成了右派，下放到張家口的沙嶺子一個農研單位當農業勞動者。

「從一九五八年到六二年，我是『一放到底』，鍛練下來，竟也肩上能扛個百來斤東西。整整四年間，我和農民一塊吃，一塊勞動，一塊吃。」他說，「這我才理解到中國的農民，理解了中國的農村，再也不是參軍那時候的旁觀者了。」

善良、老實的汪曾祺，和農民相處得很好。「農民很照顧我，對我真誠幫助。我這才明白，中國的問題有多大，多複雜，中國農村歷史上的農民，有多麼艱苦落後，真不是一般知識份子可以隨便七嘴八舌的亂說。中國農民自有傳統，自有尊嚴的……」他說。盤中之殮，粒粒辛苦，他是具體理解了。

「八〇年代起來的年輕人，最煩『憶苦思甜』，這有原因，我理解。他們說他們現在不看縱的，只看橫的。不看縱的歷史，只急著看橫的、中國和當代世界先進國家的落差。」汪曾祺說，「不錯，過去我們犯了錯，使整個民族遭到慘痛的、不容易醫好的創傷，但只往美、日看中國跟別人的落差，還肯定不對的。」他回想起他看過一棵把一截鐵蒺藜包在樹幹裡艱苦成長的樹。「這不是中國人民的形象嗎？」他想，「帶著創傷，還得往上長。」

早在一九五四年，從小喜歡傳統戲劇的汪曾祺寫過新京戲本子《范進中舉》，一九六四年，江青抓戲劇工作，徵調汪曾祺寫著名的樣板戲《沙家濱》，很得江青的欣賞，親手「解

放」了他這個右派份子，一連十年，在北京搞了十年的樣板戲。現在，怎麼看樣板戲？汪曾祺沈默了一會，說，「第一，這跟我個人有關，一時還不便說什麼；第二，這些事跟現在距離還近，也怕說不客觀。」

一九七九年以後，四人幫垮了，思想有了空前的解放。他的小說「受戒」，是看見了這思想解放的信號後寫起來的。「好長一段時期，我因為創作思想空間小，幾乎放棄了寫小說，寫『受戒』，原也只為自娛，根本沒想發表的。」他回憶說，「後來《人民文學》的總編輯李清泉要來看過，立刻決定刊出。」

「受戒」成了八〇年代中國文學解凍和融雪的表徵。

「過去，我們的文學是，政治上需要什麼，作家寫什麼。現在，是作家熟悉什麼，就寫什麼。」他說，「這一來，中國文學在八〇年後的幾年裡，風格多了，真有百花齊放的況味。我嘛，只是又回到青年時代比較喜歡的，沒有框框條條的創作思想。」

展望未來，汪老一方面覺得年歲大了些，而思想還靈活，還想抓緊時間「再寫一點」。他曾寫這樣一首詩勉人勉己：

新沏清茶飯後烟，
自搔短髮負晴暄。
枝頭殘菊開還好，
留得秋光過小年。

古華

寫自己認識到的民衆的中國

古華是中國大陸在一九八〇年後竄起的知名小說家之一。他生於一九四二年湖南省嘉禾縣一個偏遠閉塞寒瘠的小村，今年四十五歲。

在革命後的大陸，古華因為「階級出身」不良，渡過貧困而艱苦的童年。「十歲上，我父親死了。打十一歲到十四歲，我天天從煤窯挑煤到集子上去賣，賺一點工錢買米吃。」他說，「那麼小一個孩子，還曾受雇在一個傳說有猛虎出沒的深山裡放牛。」

上小學的時候，古華十三歲。「學業成績挺好，思想也活潑，還特別關心時事，喜歡和老師討論問題。」微胖的古華的臉上，老帶著笑容。他求知慾旺盛，十一歲就讀了不少章回小說和武俠小說。「『鋼鐵是怎樣煉成的』……這些新俄小說，都是在那時候看的。」他說。

一九五七年，大陸上掀起了「反古」運動。「我一看，也怪，幾乎學校裡所有的好老師，全打成右派。」他說。一九五八年，山村裡包括古華在內的三、四個成績好，却「出身」背景不好的同學，全沒考上學校，並且要少年古華再回到荒寒的小村去落戶，過一輩子。

「那時我已經十六歲，喜歡學習，對中國農民的歌謠、傳說也有興趣。」他回憶著說。「接著就是公社化、三面紅旗那個時代！我越發感覺到那山村閉塞得叫人窒息。」

一九五九年，在他大兄的幫助下，他考上郴州的農校。

「上山下鄉」的教育政策下，古華和全校師生集體下放到農村裡，正逢六〇年大陸飢荒。「飢餓的體驗，叫你一生不忘。」他說，「怎麼形容那個飢餓？你聽農民說得多生動。『喉嚨伸出手來，肚皮貼上脊背』他們說。」

即使在這麼困難的時期，少年古華沒間斷過寫詩、寫小說。「特別是寫詩，很鍛煉了我的語言。」古華說。

一九六一年，農校突然宣布「就地遣散」學生。古華被轉到「地區農科所」（當時大陸上一種地域性農業科研單位）裡當一名農業工人，一住就是十四個年頭。「這十四年下來，我經歷了『文化大革命』，種過菜，管過果園，種過稻子，基本上，學會了中國南方農民全套農活兒。」古華說。

這十四年在山村的生活，古華一直是在被僵化的階級鬥爭論中嚴重退化的政治下，一個近於「賤民」的存在。在那苛酷的青少年時代裡，古華謹慎、恭順、勤奮地學習。一九六二年，他二十歲，在湖南省的文藝刊物上發表了兩篇小說。「從此，我的生活開始有了一線曙光，生命有了一個具體追求的東西。」古華說。當時已經讀過《第三帝國興亡史》和《赫魯雪夫傳》的古華，在階級專政的生活中，仍然為「文化大革命」可能為民族帶來的災難深深地愛想著。「在文化大革命中，我受到一些委曲。有一陣子，竟而失去了生活的意願。」他說。才二十九歲，一向純真、勤勉的古華，受到全村人的遺棄、歧視和侮辱。

有一回，上食堂吃飯，被廚師冷酷地羞辱。「我捧著飯菜，癡癡地站著，心中一片最徹底的絕望。我到底對人民做了什麼，讓他們這麼不把我也當人……」古華溫和地說，「就在這時候，有一個小時候的朋友，走過我的身後。我聽

見他輕輕地嘆了一口氣，獨語似地說，飯，還是要吃喇……」

古華說，當時他的熱淚就像泉水似地突然掛下他的臉，使他失聲。「這一哭，才把心裡那一塊東西化掉了一大截，那股子死命把我往自殺的念頭拉的東西，不見了。」

他的作家之夢破滅，甚至在瘋狂地反對「封（建主義）、資（本主義）、修（正主義）」的運動中，古華開始燒去他心愛的藏書。「一個中秋節晚上，我一頁頁燒了楚辭煮粽子，」他回憶說，「粽子熟了，楚辭卻成了灰燼。」

一九七一年底到一九七二年春，大陸和美國的外交有解凍的一連串發展，極富嘲諷意義的緩和了文化大革命的狂飆。古華在「出身不由己，道路可選擇」的新政策下，重新有了在社會上立足、進而發展的機會。一九八〇年，他被選入「中國作家協會文學講習所」。就在那三個月的講習中他開始寫使他成名的長篇小說《芙蓉鎮》。

中共「十一屆三中全會」，對於每一個中共作家的創作生活和人的存在，都是個重大的分水嶺。問他具體的影響，古華說：「第一，一個人身份階級的影子完全砸破了。我從此才取得與其他中國人民同等的地位，以平等身份，從事工作和競爭；第二，黨和全國都承認過去的一些極左路線是錯誤的；第三，在文藝上，開始講藝術要忠實地反映生活。在從前，藝術裡反映的生活和作家自己所體驗和認識的生活，老對不上頭。」

受過這些挫折，做為一個作家，怎麼看中國的前途呢？

「政治上不去說他，中國這個國家，這個民族，可是我們自己的。我的一切的一切，莫不源於中國。我的每一個細

胞，都漲滿了、浸透著中國的汁液。中國，是我的土壤，我的母親。」古華有點哽喉了。

問古華爲什麼寫，爲誰寫？

「在被專政的青年時代，寫作是想藉以改善自己的生活條件和社會地位，到後來，我發覺我有點『自作多情』吧！」古華笑著說，「現在，我想寫出自己體驗過、認識的，人民的中國；寫我們這個充滿史詩、悲劇的，當代的祖國，記錄下她所遭受過的苦難、困難、掙扎、挫折和希望，留給後人……」他說這是中華民族迎向再生和新生的「痛苦的過渡時代」。他相信「中華民族有不可思議的生命力」，對中國的未來充滿著信心。「希望別當我是吹牛，」古華有些著急地說，「我吃過苦。吃過苦的人，比較能看見希望……」

「你是黨員嗎？」我突然這樣問。

「不是。」他笑著搖頭，「爲什麼問這？」

「沒什麼。」我說。

「我不是。」他安靜地笑著說。

——一九八七年十一月《人間》雜誌二十五期

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "MTEwMTkyMTluemlw",
  "filename_decoded": "11019212.zip",
  "filesize": 14797604,
  "md5": "868bb6cb412c550595d6ee95b2007b0e",
  "header_md5": "4f6fa41a3efe1ff5f029796f34ef7acf",
  "sha1": "09540792c2f256f5e8f86b45d66df182a2daa1b9",
  "sha256": "78f67fe10bfde0f994159a57bd35639603d849d6c0ad37edce33dd64ed08c5c1",
  "crc32": 943921125,
  "zip_password": "",
  "uncompressed_size": 15412390,
  "pdg_dir_name": "",
  "pdg_main_pages_found": 204,
  "pdg_main_pages_max": 207,
  "total_pages": 240,
  "total_pixels": 942009536,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```