

# 行過台灣歷史的長廊，照見當代女性的容顏

## 汪其楣的人生舞台

文／趙慶華 研究典藏組 照片提供／汪其楣

正因對斯土有情、對斯民有愛，所以才會有期望、砥礪和批判；正因「無法與台灣的任何問題切割」，所以一步一腳印拾掇善惡美醜夾雜的眾生百態、喜怒哀樂交替的人間風景，轉化為文字書寫、戲劇藝術，訴說我們共同擁有的過去和未來。一路走來，這是汪其楣的創作理念，也是她最初及最終的生命懷抱。

如何在劇場中尋找我們共同的記憶，刻劃我們文化中的角色與情感，建立台灣劇場的厚度和深度，若說是一種專業的使命感，還不如說是一種對斯土斯民自然的情感反應。寫劇本時，居住在台灣想台灣，幾十年來我生命流連過的那些街巷路徑，變成的綿延無盡的心靈河岸；當冷氣機、抽油煙機都還沒發明的時代，那樣的巷子裡只有安靜的花香，往來素樸的容顏，和窗口依稀或聞的話語聲……總會想把從小熟悉的人，從小在意的感受，從小動容的處境、勇氣、傷痛和趣味，以及，成熟之後的我再三深受啟發的普世價值，人情與人性，理念與抉擇，漸次設法表現在舞台上。

——汪其楣，〈劇場情懷〉

這段話，是汪其楣在2004年獲得「賴和文學獎」時，寫下的心情告白；從中，可以窺見她對台灣的深沉情感，以及，所抱持的創作初衷。

據說，她的好友都叫她「老汪」，但後生晚輩如我者，只能稱她「汪師」；從關渡山丘上的校園伊始，到府城古意盎然的大學城，再重遇於台灣文學館，闊別經年，歲月沒有為她增添華髮，率直

爽朗依舊，笑語盈盈也依舊，仍是記憶中「望之儼然，即之也溫」的汪其楣老師。

### 關於汪其楣……

對這位最早為我開啟「台灣文學」之窗的師長，我所知道的是這樣的：在素來對「身障」缺乏理解、徒有泛濫同情的台灣，她一馬當先進入「聾人」的世界，與他們站在一起用無聲的視覺語言向社會大聲喊話；在多數人還不識「台灣文學」為何物的時候，她在一所以發展「純藝術」創作為宗旨的大學校園開設「台灣文學選讀」課程；當台灣歷史塵封在泛黃的史冊裡，她透過劇場挖掘、搬演台灣人的集體記憶；當眾人對愛滋病懷抱著莫名無稽的恐懼想像，她親身參與愛滋朋友的生活與工作。她帶著學生上山下海做田野採集，把原住民的神話傳說編進戲劇；為了留下當代劇場工作者辛勤耕耘的成績，她籌畫、編纂、出版數套劇本集；她更持續在舞台劇作中，留下「台灣女性」的身影，展現她們獨特的生命情境與豐富精采的面貌。

她茹素、練瑜珈；她左手作戲、右手作文；她遊走在編導、製作、演出的戲劇舞台，也穿梭出入文學叢林；既得過導演獎，也得過文學獎，以及兼融兩者的「戲劇文學獎」。還有、還有，在

這個普遍以網路為溝通媒介的21世紀，她也很跟得上潮流地成為FB (face book) 社群的一員；玩臉書，不為扯淡閒談，而是分享一則又一則貼近社會脈動、反映人心人情的時事、書評／書摘、文學創作或文藝訊息，以此召喚她的友朋感受、接觸並介入腳下所立足的土地，其實這就跟她的老友林懷民所敘述的、她任教於國立藝術學院（今國立台北藝術大學）時做的事一樣：「公佈板上貼滿汪老師建議大家讀的文章，該去看的演出，該參加的

活動。」偶爾，也可以在塗鴉牆上看到她對人對事的觀察、判斷與評價；面對好人好事，她總是以最能激勵人心的詞藻大力鼓舞；如果是值得慎思、詳察的爭議性話題，她自有見地，卻是淡淡數語，流露寬厚平和的氣度。

就讀台大中文系階段，她自言屬於「現代詩、現代畫」的一代，寫詩、寫小說；在美國拿到戲劇碩士歸國後，因為不想讓人家以為她只懂西洋劇場，於是開始回頭接觸「傳統」——跟著梨園前輩學武功、學身段、學唱腔，每天去國軍藝文中心看戲，也參與子弟戲、皮影戲和南管的研習展演。一方面是出於「對自己的文化傳統當然有責任該去認識」的起心動念，另一方面，其實她也在運用「導演」的眼光來「審視這些傳統戲劇的美感」；在她看來，京戲的表達不但寓意深遠而且含蓄沉潛，恰如其分地彰顯了「藝術的準則」，所以「非常開心地認識了它」，後來更



人生行旅途中，汪其楣總是儘可能讓種種花團錦簇的風景印烙心底，而後，再將其換化為豐富的創作養分，於舞台上盡情揮灑。

投入京劇、崑曲、歌仔戲、和豫劇的製作與編導工作。

文化大學音樂系、國立藝術學院戲劇系、成功大學中文系……，將近三十年的時間，她和學生一起讀書、學習，在舞臺上展現共同合作的成績，既是一個最風趣貼心而麻吉的師長，卻也是隨時可能板起面孔來一記當頭棒喝的工作夥伴。2005年，她離開成大中文系，也離開站了數十年的講台，恢復「專業戲劇工作者」的身分。問她兩者之間的差異和心情，她表示：「教書、以及帶學生一起做戲，真的是我最喜歡的事……，你看到年輕人從呆呆的樣子變成眼睛發光，你看到他們的情感、才華爆炸似地發揮出來，那個樂趣真的很大。」既然如此，為什麼又早早退出這一片天地？彷彿預知我會有一問，她以一貫精準的遣詞用字平穩回應：「江山代有才人出，現在有別的老師可以帶他們做這些事；我既然累積了這麼多經驗，被社會培育成



《舞者阿月》開場一景：1994年搶救舞蹈社那晚，由李玉琥飾演的魏子雲正朗誦雷石瑜寫給蔡瑞月的詩：〈假如我是一隻海燕〉。

一個成熟的戲劇工作者，就應該在我的黃金年華好好地作一些作品。」

「用作品來報答社會」，之於汪其楣，不是高調，是每天每天如常的樣貌；秉持著這樣的信念，確實，她幾乎是傾盡生命精華，將累積多年的養分揮灑在舞台上，回饋哺育她也滋養她的台灣——例如2004年的《舞者阿月》、2007年的《歌未央》；2010年，她則集製作、編導、演出於一身，完成了《謝雪紅》這部作品。

### 人生應是不斷探求真理的旅行：謝氏阿女的故事

剛剛結束一場演講，置身稍嫌嘈雜的咖啡廳，汪其楣的疲憊雙眼在打開「謝雪紅」話匣子的剎那，頓時散發活力十足的光采，連聲音都再度清亮了起來。

無論對台灣史熟悉與否，大部分人都曾耳聞「謝雪紅」之名，而且多半僅限於「謝匪雪紅」的程度，汪其楣也不例外，早年為了製作以台灣

歷史為素材的作品而翻閱史料時，她並沒有把太多心思放在這位1947年逃離後就再沒回到台灣的「女共匪」身上，因為「那時候我更關注的是還留在台灣的人」。不過，除了國共兩黨都不約而同地祭出「謝雪紅」這面大旗以為宣傳或策反的手段之外，文獻資料裡、特別是男性書寫者眼中的謝雪紅，如果不是被形容為風情萬種的「摩登女郎」，就是光譜另一端呈現反差的「歐巴桑」，這一點倒是很令汪其楣玩味：「如果針對一個男性，他們應該就不會使用這樣的字眼，於是我開始想知道：這個女人到底是怎麼回事？」

知道得越多，她越深刻感受謝雪紅性格中的特殊之處，那是一種不僅同一陣線的同志要敬佩、懷念，就連厭恨她的對手也不得輕忽小覷的魅力；比方說「蔡惠如那些人經過的時候她毫不猶豫地衝上前去跟他們握手」，或者「在上海遇到五卅慘案，一看到餐廳她就跑進去演講」。汪其楣發現，謝雪紅天生是一個有「運動細胞」的人，「『參與運動』的人很多，但是『會運動』就需要一些特殊的才幹！」謝雪紅個性裡那點獨特的「什麼」，造就她成為一個實實在在的革命家、社會運動者，卻也註定了她必須不斷反抗、鬥爭以求取生存的一生，這，十分吸引汪其楣。

看多了「他者」的代言，汪其楣不禁開始揣想：終其一生再無機會踏上台灣土地的謝雪紅，在夜深人靜之時、在得意或失勢的片刻，如果能夠，她，會如何訴說自己？對故人，又有什麼未竟之言？以這個詰問和想像為起點，從同為女性的身分出發，戲劇工作者汪其楣為革命家謝雪紅打造出一個專屬的舞台、獨處的空間，讓她在這裡說出對家人、同志的惦念與牽掛，也揭露她在經歷一切政治風暴後依然對共產主義無怨無悔的



《謝雪紅》劇照。汪其楣飾演1949年中共建國前夕，如日中天的謝雪紅。



1987年，汪其楣帶著國立藝術學院戲劇系的學生，成就了「一齣與台灣有關的戲」——《人間孤兒》；藉由戲劇，他們說出共同的關切和憂思，他們的悲傷與熱情的渴望。

信念。畢竟，「這麼多年了，也該讓她說說話了吧！」獨角戲《謝雪紅》，要呈現的，就是我們在文字書冊中無從得見的謝氏阿女。

### 在女性的生命長河中悠遊漫舞

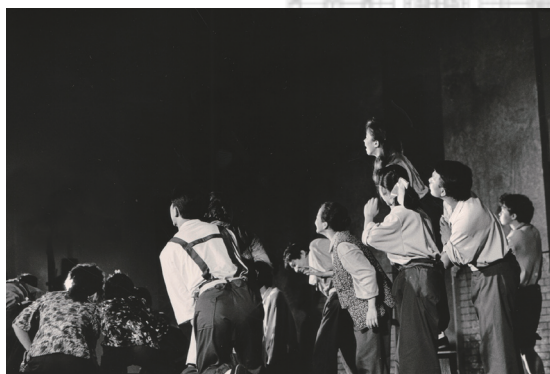
《謝雪紅》的首演選在2010年5月21日，而謝雪紅本人正是在63年前的5月21日，於二二八事件後，經過兩個多月的躲藏，搭上國軍的光明號船艦奔離台灣；至於首演的地點，則是經過修復的蔡瑞月舞蹈社舊址——玫瑰古蹟。謝雪紅—蔡瑞月—汪其楣，三個女子的生命曲徑，經由戲劇的語彙錯綜交纏，演繹了台灣歷史的千絲萬縷，也顯影了汪其楣長久以來對「台灣」、「女性」和「台灣女性」的關懷。

事實上，早在「謝雪紅」之前，她便已經搬演過兩位台灣當代歷史中的真實人物，即前述以台灣現代舞先驅蔡瑞月為文本的《舞者阿月》，以及刻劃「千首詞人」慎芝的《歌未央》。怎麼會想在舞台上展演屬於這個時代的、活生生的當代女性？一切，就要從她走進劇場的「想當年」開始說起。

最早，汪其楣是以「導演」身分起家的，但受限於劇本創作在台灣一向屬於邊緣文類，原創劇本極度匱乏，而她又堅持「不再演外國戲」，「一方面是因為情感的阻隔，西方的東西會讓你跟觀眾之間很遠；再者，誕生那些作品的社會背景和社會關係跟我們這裡是很不同的」，因此，她決定走另外一條路，一條日治時期的知識菁英前輩便已經給予引導和提醒的路——演自己的戲。要演自己的戲，就要有自己的劇本；而如果等不到劇作家來寫，便只好導演自己寫。一齣由自己寫、自己演的戲，那麼，要說的，當然應該是「自己的故事」——所以，「就做一齣與台灣有關的戲吧」。她開始跟學

生一起讀書，引導其認識台灣歷史和文學，這一切，都是因為「想更知道台灣，更知道自己」；他們參考日治時期台灣作家的文學作品，採編吳晟的詩、阿盛、李文吉和楊憲宏的報導文學、胡台麗的小說……，完成了「誠懇檢視台灣的過去和現在，熱情關愛台灣的土地和人民」的《人間孤兒》，在尚未解嚴的1987年5月。

1989年5月，汪其楣再度與學生攜手推出深入探討台灣教育環境與社會變遷的《大地之子》；1992年，《人間孤兒·枝葉版》也登上國家劇院的舞台。彼時，解嚴未久，島嶼群情激動，論述本土、國族、歷史議題者日眾，舞台下的汪其楣所遭遇的，卻是經常有人對她說：「很記得《人間孤兒·枝葉版》裡陸正的姊姊」、或是「很記得那個在河邊撈鰻魚苗的媽媽」，諸如此類。在這個過程中，「我彷彿是重新被提醒、也重新發現自己『是一個女性戲劇工作者』」，這個發現，帶來了創作上的嶄新指向，促使她更著墨於「女性形象的刻劃」，因而有了以女性之眼見證香港命運興衰流變的《記得香港》、輾轉依違於新與舊、傳統與現代之間的女性心事《複製新娘》、以及，連結了女性



《大地之子》的劇本中，充滿了每一個在台灣長大的孩子童年的酸楚與甘甜，對家鄉的愛、痛和憂思；無論你，離家多遠。

記憶與土地情感的《一年三季》。其中諸多女性角色雖然出於虛構，但是皆經由劇作家的觀察、探索或有所本而來；而從虛構人物轉向當代歷史人物，對汪其楣而言，「同樣也是戲劇界該做的事」，只不過，那需要一些契機才能成真。因著《一年三季》而與蔡瑞月結緣，是契機；在更早期的《天堂旅館》中寫下慎芝中年失去摯愛的故事，也是契機。猶如兩顆美麗的種子，落在汪其楣的心裡，在剛剛好的季節，萌芽、茁長，織就了《舞者阿月》翩翩起舞的美麗身姿，也譜寫出作詞家心目中永遠的《歌未央》。

### 為珍重生命而寫的AIDS備忘錄

訪談行將結束前，我們聊到了在戲劇舞台之外，她別有一片投注文學才情與生命熱忱的天地——那是九〇年代初期便在《張老師月刊》，以每月一篇的頻率刊載的「海洋心情」專欄。文章中，她寫下如何耳聞遙遠的國度不可遏止地爆發了「世紀黑死病」，又如何實際認識在台灣罹病的患者；第一次與愛滋病人近距離交談、握手、甚至擁抱或不擁抱的掙扎，讓汪其楣「比較能體會其他人也可能有的恐懼，以及病人渴望獲得的理解」。她以書信體的方式，模擬感染者的情緒，吐露親友的心聲，用最感性而溫暖的文字靠近愛滋病人的心靈深處，並試圖扭轉社會對愛滋病的歧視和偏見，「我希望社會真的理解、認識這個病，而不是花力氣去對付這些生了病的人」。這些篇章，後來便以「海洋心情」為名集結出版。

而今，十多年過去了，她仍然在寫，寫專門收容與照護愛滋臨終病患的「關愛之家」一點一滴的努力與成績，寫始終站在臨終關懷第一線的楊捷如何從台灣而中國，協助當地居民組織孤兒院、中途之家，讓那些父母為了求取溫飽而賣血、卻因此



這些作品，是汪其楣歷年來的心血結晶；其中要特別一提的是她曾策劃編導多齣聾人演出作品，如：《飛舞的手指》、《雕龍記》、《我有一塊土地》等，均由1978年成立的「台北聾劇團」擔綱。

感染愛滋病毒亡故的孩子，能夠繼續生養、存活。她侃侃述說楊捷柔軟的身段、堅韌的行動力，坦言笑道：「我是一點革命能力都沒有，所以就只好跟在後面幫一點忙。」我想，老師太過自謙了；她以「書寫」做為社會實踐的方式，打造一種思想上的乾淨、健康，恐怕與第一線的工作同樣重要，或者，更重要。我總以為一個藝術工作者，如此深度地介入社會議題，並付諸具體的行動，其性格中必然也有些特殊的因子？她搖搖頭，不以為意地說：「一般人怎麼樣我不知道，但我覺得這是做人的基本。」汪其楣相信的是，對愛滋病的態度所反應的是一個社會身心靈健康與否的問題；「如果我們始終把『愛滋』當成一個特異的現象、禁忌的話題，那就只是證明了我們的社會有多麼不健康，而大社

會的身心健康與否，就是我在意的。」

說到這裡，我想起她在書中少數近乎嚴厲的一段文字：「……一個人對同性戀的態度，可以看得出他心智潛能的深淺，對AIDS的態度，則更可測出智力的高低。這是一個什麼樣的世界，聰明人看似不少，社會整體的智商大概很成問題。」措詞犀利而強烈，卻潛藏著她最深切的提示和警醒。

是了，正因對斯土有情、對斯民有愛，所以才會有期望、砥礪和批判；正因「無法與台灣的任何問題切割」，所以一步一腳印拾掇善惡美醜夾雜的眾生百態、喜怒哀樂交替的人間風景，轉化為文字書寫、戲劇藝術，訴說我們共同擁有的過去和未來。一路走來，這是汪其楣的創作理念，也是她最初及最終的生命懷抱。☒