# 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。

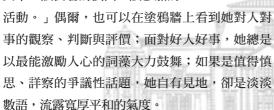
這段話,是汪其楣在2004年獲得「賴和文學 獎」時,寫下的心情告白;從中,可以窺見她對台 灣的深沉情感,以及,所抱持的創作初衷。

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



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 有此一問,她以一貫精準的遭詞用字平穩回應: 「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,被計會培育成



《舞者阿月》開場一景:1994年搶救舞蹈社那晚,由李玉號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証香港命運興衰流變 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○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:「……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。於