



TAIPEI
HAKKA
CULTURE
QUARTERLY

SHOW
HAKKA
CULTURE

飛越

讓影視文化

無國界

跨世代轉身

臺灣影視 下一代？

客家光影
躍進國際舞台發光

下一站：戲劇・文學

戲劇與文學
是依附還是互相制衡？

編劇的藝術
改編 都是一次次的取捨練習

後生講文學

客家文本
築一個後生影視夢

那些人・那些事
隱身在舞台上的筆耕者





107年度 客家就在巷子裡 107/08/04 ~ 10/07

第一場	08/04 (六) 19:00	松山區／復源公園／風雅頌古箏樂團	■
第二場	08/24 (五) 19:00	萬華區／青年公園音樂台／羅思容&孤毛頭樂團	■
第三場	09/01 (六) 14:00	大安區／捷運－忠孝新生站3號出口／阿比百樂團	■
第四場	09/15 (六) 19:00	中正區／杭州南路一段143巷34號／客家藝文表演	■
第五場	09/21 (五) 19:00	南港區／仁福區民活動中心／奧尼斯爵士樂團	■
第六場	09/29 (六) 19:00	文山區／景行公園／生祥樂隊	■
第七場	10/07 (日) 19:00	北投區／尊賢街243巷口／文和傳奇戲劇團	■

spring periodical



TAIPEI
HAKKA
CULTURE
QUARTERLY



NO.64
2018

CONTENTS

目次

06

跨世代轉身

臺灣影視 下一代？口述／林曉蓓 P.06
客家光影 躍進國際舞台發光 P.08



12

下一站：戲劇・文學

劇場現代化發展
傳統客家戲曲如何有效轉型？ 論述／段馨君 P.12

客家 應該是自然而然
自然而然劇團 專訪／自然而然劇團 P.18

讓他們演自己的故事
青少年表演藝術聯盟 專訪／青少年表演藝術聯盟 P.21

產學合作 vs. 學校裡的戲劇小聯盟 P.24

戲劇與文學 是依附還是相互制衡？ 專訪／樓一安 P.26

編劇的藝術
改編 都是一次次的取捨練習 專訪／丁道祥 P.28

探尋 作家心裡事
原著與改編的平衡點？ 專訪／方梓 P.30

改編自己的作品 像一場切膚與肢解的手術 專訪／高翊峰 P.32

唐川：永遠別忘記自己是誰 專訪／唐川 P.34

編・導・演
徐麗雯 創作不同人生劇本 專訪／徐麗雯 P.36

以非客家演繹客家
莫子儀 用溫度切換角色靈魂 專訪／莫子儀 P.38

小野校長和他的「野」孩子們
要一直撒野下去 專訪／小野 P.40





46

後生講文學

客家文本
築一個後生影視夢 P.46



48

那些人·那些事

隱身在舞台上的筆耕者 專訪 / 鍾喬 P.48

吳錦發：寫作是一輩子的事 專訪 / 吳錦發 P.52

夏

2018
spring periodical

發行人 / 曾年有

編審 / 陳淑貞、鍾貴琦、彭文美

編輯統籌 / 李靜美

出版者 / 臺北市政府客家事務委員會

地址 / 臺北市大安區信義路三段 157 巷 11 號

臺北市客家文化會館

電話 / (02) 2702-6141

傳真 / (02) 2325-2341

網址 / www.hac.taipei.gov.tw

發行日期 / 中華民國 107 年 7 月

企劃製作 / 黎歐創意有限公司

總編輯 / 郭玫芬

美術總監 / 王志中

執行編輯 / 鍾彥琳、許雅嵐

攝影 / 黎歐創意有限公司

地址 / 新竹縣竹北市光明六路東二段 212 號

電話 / (03) 658-5879

GPN : 2009105822

ISSN : 17292875

* 本季刊相關論述代表作者觀點不代表本會意見
版權所有，未經許可禁止轉印或轉載



臺灣影視 下一代？

口述 / 林曉蓓
文字整理 / 編輯室
攝影 / 郭玫芬

「要別人看到我們，就是要去他家一次、兩次、三次、四次，讓他了解你，這也是客家文化可以走得一條路。」 -- 林曉蓓

文化移動 X 跨界交流

前臺北藝術節策展人 - 耿一偉曾經說過，臺灣是島國，所以要有來有往，「我們要先去人家家裡拜訪，然後再邀請別人來我們家作客。」我們要去，也要邀請別人來。

影展是一個文化移動，也是一個很棒的文化交流！這次慕尼黑兒童影展挑選很多不同的節目進來，看到很多包括非洲的小國家，或沒有聽過的國家的節目，目的就是要增加大家對其他文化的吸納跟包容，與不同的文化做連結，透過多元的觀賞與討論，聽聽看不同的說法，並且綜合大家的意見，達到文化的整合與移動。

每一個參與的單位在慕尼黑影展都可以拿到 3 部影片回來，這次臺灣因參與人數多，故索取了 36 部影片；影展單位讓大家拿影片回去的目的是什麼？不是讓你自己珍藏當作寶，而是希望將影片推廣出去，透過影片做交流。像這次客家電視台的 3 部影片，透過國際參展的機會，就有達到文化移動的目的。

透過影展與國際接軌 拓展文化視野

影展最吸引人的地方是它提供了製作兒童節目不同的觀點，這些觀點啟發了不同的製作角度。在臺灣，大概只能看到美、日這種大宗主流的兒童節目，且比較是上對下知識的傳授方式；可是實際上兒童節目它負擔的責任與功能其實應該遠大於它只是一個教室，或者是一個遊樂場，這也是從這個影展中所得到的不一樣的觸發。

2018 年客家電視台 3 部兒童作品有幸入選至慕尼黑兒童影展，將視野向外擴張，不再侷限於臺灣這塊小島上，透過擴大參與，聽到許多不同的意見，拓展國際視野，亦學習到很多製作的經驗。比如「小 O 事件簿」讓外國人看到臺灣兒童節目挑戰議題的勇氣，與孩子參與的深度；「柿子色的街燈」學習到要對自己的文化有信心，未必要依循別人的作法，而是要找到更美麗的方法去表現它；「想飛的魚」則是提醒我們在往後節目的製作上要記得“留白”，要提供觀眾喘息的空間。

慕尼黑兒童影展的確在兒童節目這個方面提供許多不一樣的訊息，參與之後會發現，製作節目的視野被打開，思考事情的方法也不是只有這樣而已。

愈小的族群愈需要兒童節目

參與之後也發現，愈小的國家愈需要兒童節目，不然他們國家的孩子更沒有聲音了；同樣的，族群愈小愈需要兒童節目，不然所有孩子都跟你斷線了。

客家族群要思考的是要如何把孩子拉進來，一同參與；如果失掉孩子，就算客家電視台得了全世界的大獎，都沒有意義了。所以重點是要有更多的夥伴進來，更多的人了解這件事情，花長一點的時間說不定我們可以達到更不一樣的目標。

建議客家電視台或客家委員會是不是可以來成立一個工作坊，因為只有後面的人一直加入才有延續的可能。你贏得孩子，就贏得這個族群的未來，你失掉孩子，這個族群是沒有未來的，而這一塊對少數族群來說更重要。

相互交流 擴大參與 世代接棒 擴張連結

若年輕世代站在一個我永遠可以跟別人交流，有機會推廣客家文化，再透過影展接受到其他的可能之後，會對自己更有自信，亦比較容易驅動他們，也會讓他們留在客家的機會大一點。因為最好的客家文化推廣，就是讓更多人來參與。就像慕尼黑兒童影展為何要請非洲的青少年評審團、為何要選非洲納米比亞的小節目，它的目的是要張開雙臂歡迎大家來，是一種歡迎、好客的想法，我們去然後你也來，讓大家學著接受不一樣的美學。

另外會建議邀請真正的決策者去參加影展，去看了之後就會知道我們的下一代他要怎麼做，我們的下一步在哪裡。好比說我們可以開始規劃一個小而精緻的客家兒童影展，走進學校、走到小朋友面前，放影片給他們看、親近他們，然後規劃細緻且是孩子會喜歡的活動，讓孩子與影片有連結；當然實際去執行過就會更清楚方向。另外要找更多志同道合的夥伴，當你連結不一樣的人，你就會開不一樣的花，所以連結太重要了。不要閉門造車，而是要把想法擴大。

最後，客家要更會交朋友，愈小的文化族群要愈會交朋友，被看見的機會才會愈多，自己族群的人也才會認同。

林曉蓓

新竹竹東客家人。2018 獲邀擔任慕尼黑兒童影展會議主持人。現任公視節目部製作人，曾任客家電視台節目部經理及節目部兒少群製作人及公視「水果冰淇淋」、「爺奶搶時間」製作人、廣電基金「爆米花」製作人。





客家光影 躍進國際舞台發光

整理報導 / 編輯室
攝影 / 郭玫芬
照片提供 / 客家電視台

2018 年客家電視台有 3 部兒少作品入選慕尼黑兒童影展，從在地的客家出發，觸角不斷向外延伸，積極往世界推送，客家已經不再侷限於臺灣客庄，而是透過影像作品，踏上世界的舞台，讓來自世界各地的與會者看到客家、認識客家、了解客家。

Q

MODERATOR

【小○事件簿】討論了許多人不願碰觸的議題 -- 空汙，如此大膽的挑戰，與會者有哪些看法呢？



納米比亞

坎勾畢 (Luciana KANGOMBE)：「很喜歡這個節目用孩子當小記者，去空汙的現場採訪，讓他們自己表達感受，也試著去採訪大人，不會因為自己是小朋友而膽怯。」



美國

布魯曼索 (Howard BLUMENTHAL)：「喜歡這個節目用動畫來呈現，看到空汙現實的一面，但也以動畫帶來反差；雖然不是很厲害的動畫，在這節目裡卻呈現出很好的效果。」



納米比亞

柔斯特 (Jasko RUST)：「喜歡最後一幕小朋友舉著藍天的圖片，這樣的設計很棒，很鮮明的對比，讓觀者很有感覺。」



臺灣

施懿倫 (客家電視台)：「小朋友親身參與反空汙大遊行，到汙染嚴重的區域去體驗臺灣汙濁的空氣品質；因為身處其中，更能呈現出他們自己的感受。」



MODERATOR

【柿子色的街燈】蘊含了許多客家文化的符號，對於外國朋友來說，並不容易理解，與會的大家分享了哪些意見呢？



臺灣

施懿倫（客家電視台）：「這部影片改編自童書，述說阿婆要回老家去，這個阿婆來自客家庄；客家是臺灣的一個族群，占了約 400 萬的人口，這個族群有他們自己的語言 - 客家話，但即使在臺灣，也不是所有人都聽得懂。大家在影片中看到的油桐花，大多分布在臺灣的客家區域，每年到了 4、5 月，可以看到遍地盛開的油桐花，而油桐花飄落時，很像下雪，我們又稱它為「五月雪」。」



哥倫比亞

巴克勒賈西亞（Mónica BAQUERO-GARCÍA）：「客家在臺灣有什麼不同，為何要強調這個是客家？」



臺灣

施懿倫（客家電視台）：「客家有自己的語言、自己的文化、自己的風俗民情，而最有名的是客家料理。在影片中可以看到許多的客家意象，像是傳統的三合院建築、油桐花、伯公廟等。也歡迎大家有機會到臺灣的客家庄遊玩，感受一下不同的文化。」



哥倫比亞

阿貝拉薩（Francisco ARBELÁEZ）：「為何會與阿公阿婆一起住呢？在國外，小孩長大就離家，結婚之後更不可能去跟自己的父母同住，但在亞洲這個情況好像很常見，是這樣嗎？」



臺灣

施懿倫（客家電視台）：「是的，在臺灣三代同堂是很常見的，因為大家可以互相照應。這部影片也是要呈現三代同堂中祖孫之間的情感，很親近也很溫馨。」



哥倫比亞

阿曼多（Yenny Santamaria AMADO）：「我喜歡這部影片的動畫，很好看。」



MODERATOR

【想飛的魚】故事發想來自於莊子的「逍遙遊」，不夠通俗的文字，卻帶給大家許多的幻想，外國朋友們是如何理解這部作品呢？



德國

海蒂曼（Sarah HEIDTMANN）：「我比較好奇的是這個故事沒有結局，似乎亞洲地區的動畫都習慣給大家一個開放性的結局，但我們比較不會這麼做。因為動畫是給兒童觀賞的，我們都會提供一個確認的結局讓孩子了解。」



臺灣

施懿倫（客家電視台）：「結局的部分我們的製作團隊也有很多討論，有人希望給一個明確的結局，但導演認為一個開放性的結局可以提供孩子思考的空間，所以最後仍採用了開放性的結局。不知道大家覺得結局是什麼呢？」



法國

侯曼諾（Gennarino ROMANO）：「我當然希望那條魚是成功的飛上天啦，不希望牠失敗然後死掉。」（其他人附和也是傾向是快樂的結局）



英國

尼爾森（Daniel NELSON）：「我喜歡這個動畫的畫風與用色，色彩很繽紛很漂亮。」



影展製作的世界地圖上，貼滿來自臺灣的與會者照片，引起影展單位的注意。

國際影展 擴大客家能見度

參與影展，走出本土，打開視野，藉由影片，互相交流與學習，經驗不同的文化脈絡，透過討論與激盪，分享自身的經驗，也習得他人的優點。

客家文化經由三種不同敘事方式的影片，走上國際的舞台，讓來自 35 個國家、300 多位與會者有機會看到臺灣、認識客家文化，而「愈在地愈國際」，特殊的本土文化不會因此產生隔閡，反而在相互的交流中，打開了能見度。

除了客家文化，此次影展亦挑選了許多小國家的作品，充分展現出對於各種文化與種族的多元性與包容性。譬如與客家有相類似情況的薩米，他們同樣為了保存其語言與文化做了許多努力，這次看到以薩米語發音的實境節目，以薩米族群的神話故事，發展出一個兒童比賽的節目；另外，鮮為人知的越南邊境的少數族群哈尼族，因居住環境的因素，孩子去上學變成是一件艱難的事情。透過影展，看到不同族群的文化、了解到文化間的差異，讓更多人理解甚至感同身受，文化因此開拓了其自身的能見度，也讓參與者開展了自己的視野。

跨
世
代
轉
身



臺灣之夜最受歡迎的活動是外國朋友獲得自己的中文名字。



臺灣之夜 首次站上慕尼黑兒童影展的舞台

慕尼黑兒童影展規劃的行程豐富多元，每天晚上有不同的展演，2018 年是臺灣第一次在這個擁有「兒少界坎城影展」美譽的舞台上，舉辦了臺灣之夜。

臺灣製作團隊參與慕尼黑兒童影展的人數逐年遞增，在影展製作的世界地圖牆上，這座小島總是貼滿了與會者的照片，因此引起影展單位的注意。在等了 5、6 年後，2017 年，臺灣團隊終於有機會邀請到慕尼黑的影展主席瑪雅博士、節目製作人與老師來臺灣開工作坊，「也因為他們來臺灣參與工作坊，看到我們做事的能量與熱情，也因此成就了 2018 臺灣之夜。」今年獲邀擔任論壇主持人的林曉蓓如是說。

臺灣之夜最受歡迎的活動是獲得自己的中文名字，活動尚未開跑，櫃檯前早就擠滿了興高采烈的外國朋友；當他們看到那筆劃繁雜的中文字體寫出了他們的名字時，無不興奮得手舞足蹈，除了互相討論外，也拍照上傳，開心之情溢於言表。臺灣亦透過繁雜華麗的文字做了一場漂亮地文化外交。

臺灣之夜的成功可從隔天，不論是在路上或影展大廳，都不斷有外國友人前來跟我們道謝，一直稱讚臺灣之夜太棒了，讓他們對臺灣留下深刻的印象；活動的成功也讓臺灣在國際上打響知名度。

編織客家文化的國際網絡

今年客家電視台參展的影片，獲得不少迴響與鼓勵，製作團隊也在影展中學習到許多寶貴的經驗。文化的交流與學習需要不斷地透過各式的參與，才能有機會被看見；今後，客家更需要主動出擊，透過更多元的方式，建立國際連結的網絡，開拓自身文化的能見度。



劇場現代化發展 傳統客家戲曲 如何有效轉型？

論述 / 段譽君
照片提供 / 客家電視台

在 3D、4D 立體特效電影、動漫、網路 Youtube、電玩、智慧型手機、電視、桌遊、大型賽事（如 2018 年 FIFA 世足盃等）、觀眾參與式劇場、沉浸式劇場（Immersive Theatre）、國內外旅遊休閒娛樂的興起，及全球化視聽娛樂趨向於科技虛擬大景觀視覺特效炫人眼目的如美國賭城（Las Vegas）的大秀，面對這些強而有力，甚至更有吸引力的娛樂文化產業的吸引，本文探討議題：隨著劇場現代化的發展，傳統客家戲曲與客家戲劇如何有效轉型？

理論與劇場現代化發展

人需要休閒興趣來調適工作生活壓力。法國思想家皮耶·布迪厄（Pierre Bourdieu）的《區隔：品味判斷的社會批判》（La Distinction），以三個音樂例子，提出的確有菁英階級高級文化品味與大眾文化品味的區別。布迪厄強調 habitus（慣習、習性，乃受形塑並具有形塑潛能的秉性及行為模式，指生命的姿態與性情）的建構與創造意義，認為是 habitus 生存心態推動了策略實踐。慣習做為一種分類性的判斷，即是品味。慣習藉由感知評鑑實踐架構。¹ 如理工像是愛因斯坦發明相對論，質能互換 $E=MC^2$ ，將狹義相對論的慣性座標系，推廣至非慣性座標系，發展出廣義相對論一般，人社領域的布迪厄思考發展 habitus (capital) + field = practice（慣習（資本）+ 場域 = 實踐）的理論公式。我認為由場域（field）可見，傳統客家戲曲的表演場域應該突破不只是傳統的落地掃、酬神戲、收冬戲，除了各縣市學校及文化演藝廳、國家劇院等室內劇場，也日益成為傳統客家戲曲展演表現進步、嘗試邁向達成里程碑的場域，使傳統客家戲曲必須運用現代劇場化的燈光、佈景、服裝、大小道具、音樂、舞蹈、打鬥、視覺與聽覺特效等，整合劇場藝術，來有效轉型。

現今行之有年的客家委員會扶植獎勵，提供於客家電視台播出的傳統客家戲曲優良及精緻團隊進行競賽，也是推進傳統客家戲曲接受劇場現代化發展的有效表演場域。此外，在文化資本的形成過程中，正如布迪厄亦指出社會資本和經濟資本的重要性，讓我們於社會場域內「人生劇場遊戲」的潛心投入，集體生產的集體信仰價值，除了交織建構出世界的意義，亦呼籲於爭奪各種位置權力壟斷與鬥爭之外，我們可將社會經濟資本，適度多投資挹注於文化資本的形塑與培育醞釀，引進新文化、新科技、新想法的創新接枝²，非一成不變，而是將餅做大，則斬新創新可共生共榮。

二十一世紀的劇場現代化持續發展已有相當豐碩多元各類的現代劇場形式，例如：加拿大太陽劇團整合特技、馬戲、空中飛人、戲劇、舞蹈、音樂、科技、機械、電影剪輯、投影等多重現代藝術元素，呈現突破後現代劇場（Postmodern Theatre）具有許多觀眾看不懂的解構、零散（fragmented）、非線性敘事（non-linear narrative）、多重視角、無固定結局的開放詮釋：劇場現代化，面對地球村，全球化下造成令人擔憂的「文化均質化」（cultural

homogenization），與重商業包裝之下，簡單一股腦地複製抄襲拷貝別人成功商業模式，已不太能用於文化創意產業，更何談在講究獨特文化創意之餘，又希冀能大量生產創造利潤，進而挽救日漸凋零的傳統客家戲劇，宛如德國文化評論家班雅民（Walter Benjamin）於 *Theses on the Philosophy of History* 所譬喻的大天使，背對未來，及面對過去歷史大風暴，進步如鋪天蓋地狂暴吹襲而來³，這成為現代的超人真人與動畫電影系列中，執行不可能的任務。然而，How to make the mission impossible still possible？謝謝《客家文化季刊》邀稿，但因已超過此刊一般慣例稿件長度限制之兩倍多，及筆者忙碌時間與行程所限，這個大哉問，其實已如上述透露玄機，危機即轉機，請容簡短對症下藥，提供一點淺見，拋磚引玉，就教大方。

問題與建言

解決傳統客家戲曲遇到的問題，例如：

1. 客語的障礙
2. 傳統形式過時
3. 少數族群，被邊緣、不受理解
4. 新生代文化斷層
5. 新生代對傳統技藝沒興趣
6. 影視電玩網路的吸引
7. 維生就業市場的供需

註¹ Pierre Bourdieu's notion of habitus in "Structures and the Habitus" in the book *Outline of a Theory of Practice*. pp. 72-95.

註² 同意臺灣莎士比亞學會創會理事長及現任監事雷碧琦提出「接枝」（Grafting）的想法，比喻衍生自莎劇的一些改編演出，甚至新生的事物及社會轉介出的情境寓意。

註³ 馬國明著。《班雅明》。臺北：東大圖書公司，1998年，P.54。

段馨君

現任國立交通大學人文社會學系專任教授，加州大學洛杉磯分校（UCLA）戲劇劇場系（Department of Theater）博士畢業，曾就讀國立中央大學英美語文學研究所碩士、國立清華大學外國語文學系學士，專長領域為西洋戲劇與劇場、臺灣現／當代劇場、女性主義、跨文化主義、表演研究。



建言：傳統客家戲曲，帶入劇場現代化的必要更新，以求突破形式與表現。

作法：傳統客家戲曲可仿效客家電視台上的客語影視節目，融合電影、新媒體、新科技、新構想。

以期有效轉型方式：

1. 客語發音、中文與英文可轉換選擇字幕，輔助理解，擴大全球觀眾群。以客語影視節目為例，角色獨白與敘事者對話經常是客語，輔以中文字幕。讓無論聽不聽得懂客語的觀眾，皆能因為內容吸引人，有中、英文字幕可選擇切換，沒隔閡，而願意欣賞。使用英文字幕，「他山之石，可以攻錯。」可如韓劇韓流音樂影視文化創意產業成功模式，以制定正確的國家文化政策支持，強力文化推廣，剛開始或先可免費或低價以臺灣客家戲曲節目提供其他國家播放，等被接受並受歡迎之後，可加入以如 Netflix 行銷全球，提升客家戲曲能見度與增加觀眾群。
2. 加強劇本、豐富內容：現代當代流行科技、敘事性較強的流行影視作品，與融入熱門時興話題，較易引起觀眾情感共鳴。
3. 客家傳統戲曲與戲劇，除了用劇場展演的現場即時性演出，無可取代的現場感染力，來感動觀眾之外，亦可用電影、電視、網路、多媒體等新科技方式，

讓人更願意觀賞。像是改編客家義勇軍事蹟的客家電影如《一八九五》，或像是客家電視台也如其他國語或閩南語，有戲劇類綜藝類新聞類及評論等各類節目，例如《彩色寧靜海》、《客家新樂園》、《客家新聞雜誌》、《村民大會》等等。

4. 以收視率及接受度而言，還是推薦敘事性較強的流行影視節目，其中更以貼近大眾生活，或擁有相同社群同溫層，可引起人們共鳴之題材略顯優勢。例如：客家電視電影院迷你戲劇影集，像是《交錯》、《免費搭乘》、《春天愛唱歌》⁴（亦出家庭系列 DVD）、《明天一起去樂園》（2017 年入圍金鐘獎，以打造臺灣偶像劇方式拍攝）、《落日》（2016 年入圍金鐘獎，以法醫楊日松博士故事改編）、及引起交大客家文化學院學生觀賞討論興趣的《出境事務所》（2015 年入圍金鐘獎，這部筆者覺得仿效日本電影《送行者～禮儀師的樂章》，以從事殯葬業、死亡為題）、《在河左岸》（2014 年入圍金鐘獎）等這類等深化劇本、與演員演出、整體製作團隊優質的好節目，易喚起情感認同，被感動，較容易受觀眾收看，不會立刻轉台；以便吸引眼球效應，廣告主青睞，商機存活，客戲存續。



5. 此外，以便民便利，眾人可負擔的起的票價，或透過企業贊助方式，吸引觀眾買票進劇場觀賞，才可於眾多百花齊放的影視電玩娛樂休憩娛樂產業中，多管齊下，謀求傳統客家戲曲存續轉型之道。
6. 加強新生代對傳統東西方世界經典文學的閱讀孕育。
7. 培育新世代紮實深厚的表演功力。「台上一分鐘，台下十年功。」觀眾眼睛是雪亮的。
8. 表演藝術教育培養與就業劇團社會各產業鏈連結，嘗試朝一條龍及多管道多元化專業職業相關技能鋪路。

結論

我們雖如班雅民提出彌撒亞式的歷史唯物主義之文中譬喻的大天使，面對炫目景觀影視娛樂產業的攝人眼目，吹向以背對重度手機倚賴、網路電玩、VR及AI來勢洶洶的未來大勢所趨，但要朝向進步的未來，可從過去的傳統借鏡，傳統客家戲曲可汲取劇場現代化發展的養分，加入新科技與創新變化想法，以求盡

速有效轉型。傳統與現代雖是如高鐵般的啓程站與行進間朝向未來的終點站的兩端，在人類追求新奇現代科技新鮮事物的趨奇（novelty），與好奇喜愛異國風味（Exotic）的喜新厭舊心理之下，不合時宜、少觀眾看的傳統客家戲曲固然已凋零，但傳統並非完全古舊全要被揚棄。

有效策略：

1. 舊瓶裝新酒—奠基傳統養分，接枝現代，開出新芽。
2. 接枝—引進歐美現代劇場的潮流、世界文化新科技、創新跨界異業結合，整合劇場技術、精進表演研究學術智識，與訓練實際展演技藝功力。

接枝引進世界新文化、創新進步觀念，結合影視科技技術，以便不斷有活水源頭，立基深厚傳統文學文化底蘊，訓練年輕一代紮實表演功力，期待長出融合傳統經典文學文化涵養，吸引觀眾，符合當代（菁英＋庶民）觀眾興趣，具知識高級品味的客家傳統戲曲但現代化科技整體劇場的展演。

註⁴筆者2018年客家委員會計畫提案，曾寫欲研究此劇。

參考書目

- Benjamin, Walter. *Selected Writings. Volume 4: 1938-1940*. Translated by Edmund Jephcott and others. Edited by Howard Eiland and Michael W. Jennings. Cambridge: Belknap Press, 1996.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice, with a new introduction by Tony Bennett. London and New York: Routledge Classics, 2010.
- Bourdieu, Pierre. "Structures and the Habitus" in *Outline of A Theory of Practice*. Translated by Richard Nice. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology. Eds. Ernest Gellner, Jack Goody, Stephen Gudeman, Michael Herzfeld, Jonathan Parry. New York: University of Cambridge Press, 1977.
- 皮耶·布赫迪厄。《藝術的法則：文學場域的生成與結構》。譯者：石武耕等。臺北市：典藏，2016。
- 馬國明 著。《班雅明》。臺北：東大圖書公司，1998 年。
- 魏玟、張玉佩。（科技部計畫）〈流行文化與全球客家的形成：以客家影視文本的生產、傳佈與接收為例〉。2015。國立交通大學傳播與科技學系。







下一站：

戲劇・文學

我們在戲劇現場

以往，若說起舞台上的客家戲劇，腦海中浮現的大多是傳統客家大戲的模樣，而客家大戲的故事通常多半圍繞著忠孝節義等歷史故事所展開，但近年來，經過公部門的不斷努力及向下扎根，客家戲劇的發展面向也更趨多元，針對「專業劇團」、「產學合作」兩大面向進行梳理，期望呈現目前臺北當代戲劇之豐富與精彩面貌。

由臺北市政府客家事務委員會指導辦理的 2018 當代客家表演藝術徵件計畫，才剛公佈複審通過名單，當代戲劇類共有 3 件入選，分別為自然而然劇團的自然童心二部曲《綠森林》、青少年表演藝術聯盟的《風箏少年》以及梵體劇場的《我歌我茶》行動舞譜演出計畫，透過展演前緊鑼密鼓的一系列培力計畫，相信定會為客家戲劇注入當代活力，讓客家兼蓄傳統經典與當代藝術之美。



2018 當代客家表演藝術
徵件計畫系列報導（一）

客家 應該是自然而然 自然而然劇團

採訪報導 / 黃子綺
攝影 / 郭玫芬
照片提供 / 自然而然劇團

談起和劇團藝術總監卡霞的相識過程，自然而然團長鄒雅荃笑著說道，「在波蘭擔任交換學生時，我遇到卡霞。」面對外國人的攀談，「你從哪裡來？你的家鄉有什麼？」可能是每位留學生的共同記憶，但這需要先對自己的歷史、文化有一定的瞭解。身為新竹竹東客家子弟的鄒雅荃補充道，「當時我做了一個關於臺灣和波蘭的文化差異報告，用外來者的視角觀察波蘭當地的文化，其實也是透過他者去映照自己的文化。」這就是鄒雅荃尋找自我文化認同的開始，也因為在波蘭擔任交換學生的經歷，讓她決定在 2014 年與卡霞共同成立自然而然劇團。

貼近土地 + 在地文化 = 創作靈感

「卡霞是波蘭人，所以劇團前兩部作品《沙地》、《艾玲》，都是以她的家鄉波蘭作為文化基底。」而觀眾們的熱烈反響，引起鄒雅荃對於臺灣這片土地的思考，「既然這個劇團在臺灣，作為這片土地上的我們，又是如何看待自己的文化？」經過長達兩年的醞釀，鄒雅荃終於在今年推出由《什麼怪東西》、《綠森林》、《月球日記》組成的自然童心三部曲。其中，才剛結束客家桐花祭演出的《什麼怪東西》，運用了令人印象深刻的呈現手法——「環境劇場」，迄今仍以幕後技術人員為主業的鄒雅荃，笑說自己常常看到一部戲劇的起與滅，「這也是我和卡霞一直在思考，如何讓資源重生？所以我們開始做環境劇場。」



鄒雅荃

新竹竹東客家人，政治大學廣告學系，臺北藝術大學劇場設計學系碩士班畢業，主修燈光設計。現任自然而然劇團團長，主要從事燈光設計與舞臺監督。燈光設計作品則橫跨戲劇、舞蹈、音樂及商業活動，合作團隊與藝術家包括余彥芳、海筆子帳篷戲、拉繹人男聲合唱團。



綠森林 Green Forest

2018 自然而然劇團

2018 自然而然劇團 - 自然童心二部曲
《綠森林》形象海報。

自然童心二部曲《綠森林》

談到入選 2018 當代客家徵件計畫的自然童心二部曲《綠森林》，鄧雅荃表示，「這是一個關於無家可歸的人們的童話故事。」雖然被命名為綠森林，卻沒有任何綠意，取而代之的是堆積如山的垃圾，「即使環境如此惡劣，依然有一群住在森林的好朋友。」鄧雅荃下意識地開啓說故事模式，「小黃有健忘症、小粉紅有恐懼感、小灰是憂鬱的、小黑是躁鬱的、小橘是怎麼也停不下來的……」鄧雅荃強調，《綠森林》之所以會選擇史坦尼斯拉夫斯基表演體系，是因為史坦尼斯拉夫斯基一直以來非常強調，演員必須從內心的感受作為建構角色的起點。「我們希望藉由演出讓觀眾去理解或認識和自己在情緒及情感上的表達方式有所不同的人們，期望孩子們能夠學會尊重每個人。」

文化應該是生活的點滴累積

那《綠森林》與客家之間的關係呢？鄧雅荃坦言道，「我作為一個客家人，要怎麼利用自己擅長的，做一些對客家文化有幫助的事情，這是我一直在思考的。」鄧雅荃接著說，「《綠森林》劇組裡面除了我，沒有一個是客家人。」而這樣的組成，也讓演出排練過程格外有趣，鄧雅荃形容道，「你會看到客家文化對整個劇組的挹注，從不會客家話、不瞭解什麼是客家文化，循序漸進地透過角色和劇本的內化，最終以戲劇方式呈現給觀眾。」為了使客家元素非常自然地在戲劇演出中被帶入，鄧雅荃還特地邀請曾獲客家卓越貢獻獎的徐兆泉老師擔任該劇的客語與文化顧問，「因為《綠森林》是一部以森林為故事背景的作品，這和徐兆泉老師所擅長的蟲林語彙不謀而合。有些詞彙甚至是連我

這個竹東客家人都不會說的，所以這也是我重拾客家文化非常特別的體驗。」鄒雅荃大笑道。

戲劇 不該只有一瞬間的精彩

用心的徐兆泉老師，還特地為自然而然劇組開了一堂客家文化課，「老師有提到為什麼客家人關於菜餚的客家詞彙，較少出現海鮮類，反而有大量描寫野菜的話彙。」因為這是客家人生命經驗所累積而來的客家文化，鄒雅荃進一步表示，「對我而言，這個劇團並不是背負著傳承客家文化的巨大使命。因為我認為文化是生活的點滴累積，當你認真生活的同時，你所累積的就是自己的文化。」

正是鄒雅荃自己對於文化的定義，讓她在自然而然三部曲年度規劃中，都會在正式演出前安排一系列課程及活動，例如由藝術總監卡霞帶領的兒童戲劇課或讀劇課，甚至还有自然生態導覽等等，「戲劇演出不應該是放煙火式的曇花一現。」鄒雅荃再次強調，「我希望循序漸進地讓孩子去瞭解，什麼是表演？」鄒雅荃為這一系列活動，下了個十分有趣的註解，「我希望這是一個瞭解客家文化的包套行程。」

隨著訪談進入尾聲，鄒雅荃更分享了她對於 2018 當代客家徵件計畫的想法，「這個當代客家的概念，於我而言是很完整的。」關於所謂的當代客家，或當代客家的表演，應該先說關於當代的故事，再指認其中關於客家的故事。「戲劇像是被放置在舞臺上的，生活的結晶體，是精煉的。」鄒雅荃說道，「當我們每個人都說著自己的故事，串聯起來的就是關於這個族群的故事，自然而然也就是客家故事。」



自然而然首部曲《什麼怪東西》於關西羅屋書院演出劇照。



2018 當代客家表演藝術
徵件計畫系列報導（二）

讓他們 演自己的故事 青少年表演藝術聯盟

採訪報導 / 黃子綺
攝影 / 劉祈芸
照片提供 / 青少年表演藝術聯盟

「年輕人就像水一樣，即便有時沸騰，有時結冰，但是本質不變。」

-- 余浩瑋《老師，我可以叫你一聲爸爸嗎？》

「我是余浩瑋，今年 37 歲，摩羯座，A 型，單身。」

我不是你們眼中的那種「好」學生

「我自己以前就是中輟生。」這是青少年表演藝術聯盟盟主余浩瑋緊接著自我介紹的下一句話，「國中的時候我就超皮，不想住家裡，所以高中就去唸華岡藝校戲劇科。」來到華岡藝校的余浩瑋，發現老師與學生之間的態度相較於國中更開放了，「當你做錯事情之後接踵而來的不再是處罰，而是跟你討論。我就覺得這個老師很好玩，他叫張皓期。」高中退學後，當時 18 歲的余浩瑋就被張老師找進劇團擔任助理，「接觸戲劇，真的改變我很多。」親身感受到藝術帶給自己的影響，讓余浩瑋決定在 2014 年帶著第一屆「風箏計畫」環島 100 天，走進全臺各地的高關懷班、感化院、照護機構等等，期望透過一系列的藝術表演，將正能量帶給這些風箏少年們。

最重要的是那顆心

談起第一屆的「風箏計畫」，余浩瑋坦言，「我以前再壞，也沒待過安置機構。所以第一屆其實有很多的衝突，跟這些青少年，跟機構，跟社福工作者，甚至跟同行的藝術家。」



余浩瑋鼓勵青年，說自己想說的話、演自己想演的事，在舞臺上做自己。

時隔 4 年，余浩瑋回想起當年的諸多爭執，笑著說道，「我沒有說機構不好或體制不好，回過頭去看待機構處理的方式，會理解。」余浩瑋進一步表示，機構可以提供這些青少年們照顧或溫飽，但無法照顧到他們的心理。「剛開始去做這件事情的時候，我認為藝術可以改變我，那我也同樣可以用藝術影響這些青少年。」隨著「風箏計畫」從第一屆來到第三屆，余浩瑋認為自己內心最大的轉變在於，「重點不是改變什麼，而是和他們建立感情，有沒有用心地陪他走一段人生的路。」意識到上一段話略顯煽情的余浩瑋也不忘補上一句，「但我承認，這不是什麼童話故事，不是遇到藝術，遇到我余浩瑋，遇到風箏計畫，他就會一切都好。」

老大不是只有拳頭大

「不管我帶他們做什麼戲劇練習，到最後都會有人打起來。」余浩瑋看似雲淡風輕地說道。他們為什麼要打架？「我自己以前的脾氣也很差，情緒一來就爆炸。」直到後來余浩瑋才發現，家庭環境在人格養成中扮演的重要角色，「因為我從小到大，只看過一種處理情緒的方式，就是我爸那種方式。」這也是余浩瑋常常拿來與青少年比賽的事情，看誰小時候過得比較慘，余浩瑋接著說，「暴力這件事是會傳染的，如果你不想被這麼對待，首先就不應該這樣去對待別人。想當老大，不是只有拳頭比別人大顆就好。」

客家青年 vs. 風箏少年

提到本次入選「2018 當代客家徵件計畫」，余浩瑋突然認真了起來，「其實客家青年和這些風箏少年，生命經驗有一定的交集，他們都離自己的文化太遠了。」余浩瑋繼續分享道，「劇團有很多客家青年，屏東的，東勢的，但他們為了生活來到都市，進而疏遠了原鄉文化。」有別於過去的二分法，余浩瑋尋覓到兩群青年人之間的交集，「所以接下來會由客家青年擔任風箏少年的助教、老師，大家一起進行戲劇培力，一起共同演出，碰撞後自然會產生共同的生命經驗。」



青少年表演藝術聯盟教室內擺放
歷年演出的宣傳海報。

「這些青少年的肢體語言，是你在正規劇場裡看不到的。」談到即將在 11 月進行演出的《風箏少年》，余浩瑋說道，「我讓他們自己演自己的故事。」選擇讓風箏少年演繹自己生命故事的余浩瑋，當然也碰到了一些不同意見，「評審會說你們是青少年劇團，可以有這種劇情嗎？不是應該更具教育意義嗎？」余浩瑋不以為然地說道，「對這些風箏少年而言，他們真的是在這樣的環境中長大的。」在日常生活中未被看見的，並不代表不存在。「所以我更希望這次演出，可以透過戲劇呈現安置機構生活的真正樣貌。」余浩瑋認真地說，「讓大家看到，我們生活著的社會，還有這麼一大塊尚未被重視。」

青少年劇場之必要

余浩瑋進一步表示，「有人會覺得帶青少年演戲很不專業，我覺得那是他們搞不清楚藝術的價值是什麼。」一部分的人對於藝術價值的定義好像還只停留在美學欣賞。「沒有不可以，但是我覺得太廉

價了，藝術可以做的事情太多了，藝術可以影響一個人的生命。」余浩瑋的這番話深深地觸動了我們，因為坐在面前的這位大男孩就是被藝術深刻影響最好的例子。余浩瑋接著說道，「我希望可以做到一件事，讓表演藝術最終成為他們謀生的方式。」成長過程中，青少年在學校上了多少歷史課？卻與自己家族、歷史、土地、血脈之間的感情連結十分疏遠，「那如何期許他們未來會關心社會，和社會產生連結？」這不是要灌輸什麼意識形態，余浩瑋大笑著道，「我希望他們終成為有能力的人，且不要對這個世界冷漠，在你能分享時就分享，這個世界會因你而有所不同。」

余浩瑋帶領的這群風箏少年與青少年表演藝術聯盟中的客家青年之間的關係，好似風箏與人的牽掛，而我想，當代客家徵件計畫之於他們，就像這條引領著方向並相互連動著的風箏線吧！



余浩瑋

現為青少年表演藝術聯盟（簡稱青藝盟）盟主，青少年表演藝術聯盟為臺灣目前唯一專職專業的青少年劇團，並舉辦花樣年華青少年戲劇節長達十餘年，本次青少年表演藝術聯盟以《風箏少年》入選 2018 當代客家表演藝術系列展演計畫。



產學合作 VS. 學校裡的戲劇小聯盟

採訪報導 / 黃子綺
照片提供 / 客家委員會

不同於專業劇團的培訓計畫，以產學合作方式進行劇場演出的呈現，除了提供在校學生們學以致用的機會，更得以藉此累積一定的劇場實務經驗。

～ 相思樹花開的時節，
總是特別的想念妳，

滿妹，我想妳也與我一樣的心情吧？～ 《香絲·相思》

繼 2007 年，由客家委員會及國立臺北藝術大學進行產學合作推出的《福春嫁女》後，睽違多年，再次推出以客家傑出貢獻獎得主龔萬灶先生《油桐花》散文作為藍本的《香絲·相思》，並邀請國立臺北藝術大學音樂、戲劇及舞蹈學院的老師與學生們一同參與演出，期望以浪漫又令人惋惜的愛情故事作為故事基礎，將豐富的客家文化內涵帶入其中。此外，《香絲·相思》更邀請到曾獲國家文藝獎的李小平導演執導，李小平認為，整齣作品希望能夠跳脫過去將桐花、花布等客家元素櫥窗化的概念，將客家表演藝術注入當代活力。以此，《香絲·相思》從劇本故事到演出形式，皆利用十分立體的文化樣貌，期望呈現當代客家表演藝術的發展方向。



文脈詮釋與演唱旋律相呼應 《香絲·相思》富含客家文化特性

《香絲·相思》描述一個浪漫卻又令人惋惜的愛情故事，劉家女兒滿妹對製炭學徒李木生產生愛慕之情，但滿妹因患有小兒麻痺長年內心感到自卑，不敢確認李木生的心意，而李木生生性木訥靦腆，也未敢將心中情感說出口便外出打拚……多年後過去，在劉家一次清明掃墓中，大家才從李木生的侄子口中得知李木生早已因意外喪生，而多年來相思成疾的滿妹也在同一年離世。為了細訴整齣作品中男女主角的情感走向，舞臺上甚至安排了客家傳統八音樂團進行演出，不光如此，為了使戲劇演出更具客家韻味，劇中所唱的歌曲，大多是以客家現代詩詞進行改寫，編曲家顏名秀老師更是花了大量力氣，將客語音韻做成旋律對照表，期望自己寫出的旋律讓演員們詮釋時可以朗朗上口。而這正是李小平導演所希望的，利用抽象的歌聲進行詩詞演唱後，將其中的文脈與旋律相呼應，讓原本平淡的感情訴說變得更加濃郁，但萬變不離其宗的則是作品中的文化特性，依然指向客家人純樸性格的原型。

本齣劇由國立臺北藝術大學負責規劃及製作，看著不同學院的老師及學生們，因為客家戲劇的演出而聚集在一起，彼此協調、磨合。除了將客家族群的文化及風俗習慣展現給觀眾之外，更讓臺下觀眾感到欣慰的，應該是臺上這些後生們與客家之間的情感串聯。



《香絲·相思》跳脫傳統元素，將客家表演藝術注入當代活力。



戲劇與文學 是依附還是互相制衡？

採訪報導 / 黃子綺
攝影 / 劉祈芸
照片提供 / 樓一安

客家電視台 2018 全新文學改編戲劇《台北歌手》自開播以來，便在網路上掀起一波討論熱潮，其中不乏提及關於文學作品與戲劇改編之間的關係，同時擔任該劇導演及編劇的樓一安，又是如何看待兩者之間的關係？

導演樓一安 × 編劇樓一安

進行訪問前的資料整理，閱讀大量關於《台北歌手》樓一安導演的報導，清一色都提及了，「為什麼採用劇中劇的形式？」不免俗地，這也被當作這次開啓訪問的第一個問題，樓一安坦言，「真的就是，經，費，不，夠。」劇本大概寫到第3、4集，第一次冒出舞臺劇的想法，但過一個禮拜便推翻自己，「舞臺劇，會不會太過於形式化了？不能好好說個故事嗎？」這是《台北歌手》拍攝前期，樓一安第一次與舞臺劇的內心對白，隨著前期籌備的不斷進行，劇組又面臨另一個問題，「場景根本找不到！就算找到合適的，我們也根本拍不完！」連續劇、時代劇、預算低，已知如上三大難題，仍選擇將呂赫若六部小說作品穿插在戲劇呈現的樓一安，開啓了第二次與舞臺劇的對話，「當時才意識到問題的嚴重性，我劇本寫得很爽，但有可能根本拍不出來。」經過再三斟酌，《台北歌手》最終走回劇中劇的形式，「如果真的要形式，那就做得更形式。」甚至在第12集的劇中劇《冬夜》中，樓一安直接將舞臺劇換幕過程帶入戲劇中呈現。樓一安笑著說，「很多都會問我有什麼意義，其實我想先聽他們覺得有什麼意義？也許以後我可以拿來回答別人。其實很多意義是在好玩之後才延伸而來。」



《台北歌手》

這是一部 700 分鐘的劇情超長片

「連續劇嘛，本來想隨便拍一拍，當作練習。」樓一安說道，「但把自己投入以後，根本發現完全沒辦法隨便，可能也是我的個性使然。」很多人會覺得這不過就是連續劇，你幹嘛要這樣子！？「我就是沒辦法隨便地去對待自己想要拍的東西，而呂赫若，正是我從 20 歲就很想寫，很想拍的故事。」正是樓一安這般堅持的態度，讓《台北歌手》取得了不俗的成績。「這是我第一次拍連續劇，但我完全沒有把它當成連續劇，《台北歌手》更像電影，一部 700 分鐘的劇情超長片。」

改編尊重原著 就沒有意義了

「我選擇的故事並不一定是呂赫若寫得最好的，卻是我認為最能夠體現他精神的。」樓一安自信地說道，「如果改編只是照本宣科，非常尊重原著，那就沒有意義了。」比如劇中的「馬克思女孩」，「這就是從呂赫若的小說中截取出來的，擁有這般特質的女人在那個年代雖然少見，但不代表沒有，所以我選擇透過女主角蘇玉蘭去呈現。」作為導演，拍攝現場又是如何與一人分飾四角的女主角黃嫻嘉進行溝通？樓一安說，「主要還是使用味覺去討

論角色，例如《冬夜》中的彩鳳，她是酸的，迂迴的，所以流露出的眼神也是酸的；而相對於酸，《牛車》中的農婦阿梅則是辣的，強烈且粗鄙的。」說到這裡，樓一安不禁地為女主角黃嫻嘉封上一個「認真型天才演員」稱號。

樓一安：

「推廣文化，影視 CP 值超高。」

談起與客家電視台的合作，樓一安直言道，「客家電視台非常支持我們，也很用心地在做戲劇。」無論是剛播畢的《台北歌手》，或甫入圍臺北電影節的迷你劇集《烏鴉燒》，皆是客台近期交出的優秀成績單。「但是預算不夠仍是一個很大問題，而這問題來自於客家委員會，比如客台到現在還不是一個 HD 頻道。」如何有效地推廣客家文化？樓一安表示，若將影視作品與節慶活動的 CP 值進行對比，影視作品一定高出節慶活動許多，未來也更有機會在海外被看到，「如果給予客家電視台的資源都尚不充足，如何要求他們推廣客家文化？」樓一安毫不諱言地說道，「我不會覺得影視作品一定要承載多麼豐厚的客家文化。客家人有自己獨特的東西，但這並不代表全然是傳統的東西。或許可以有更多普世性的東西出現，讓觀眾看到客家不只是桐花、藍衫。」

樓一安

臺灣電影、紀錄片導演及編劇，亦曾任副導、製片、剪輯等職務，作品有《一席之地》、《廢物》、《失控謊言》等，編導作品多與中下階層及外來移民之生命經歷相關。

/ 採訪後記 /

訪網上的問題告一段落，私心地探聽起關於樓一安過往作品中偏愛的黑色幽默，在《台北歌手》劇中是否有跡可循？樓一安語帶保留地回答，「你繼續看下去就知道了嘛。」隨時得以開啓《台北歌手》宣傳模式的樓一安，在他身上仿若看到了 20 歲就和呂石堆許下約定的林雪絨，也看到那位打破劇場與現實的馬克思女孩蘇玉蘭，更看到一雙醞釀著讓客家影視展翅飛向國際的翅膀。



編劇的藝術 改編 都是一次次的取捨練習

採訪報導 / 劉祈芸
攝影 / 劉祈芸
照片提供 / 公視 客家電視台

隨著新媒體網絡竄起，戲劇、電影、網路等平台邊界逐漸模糊，也因此成為目前文學影視文化重新思考的指標。編劇們如何從茫茫的題材中找到合適的類型發展？

成為編劇的契機

國中時就愛上寫作的丁道祥，從救國團的一些小刊物開始自己書寫創作並投稿，不斷累積自己的作品。為什麼對寫字這麼感興趣？丁道祥笑著說道，「國中聯考的時候，我的國文只差一分就滿分，測驗題是滿分的，作文只被扣了一分，那時候就覺得我是天才，就把『寫字』成為我一生的志業。」被問到當初怎麼進入編劇行業，丁道祥原本想考取戲劇系未果，最後當了兩年兵後進入輔大哲學系，在大學時期，剛好碰上臺灣編劇最好的年代，原本想當小說家的丁道祥也因此踏上了編劇之路，經朋友介紹進入編劇公司做外稿特約編劇，開始從《藍色蜘蛛網》寫到《玫瑰瞳鈴眼》，畢業後也進入該公司任職企編，丁道祥打趣說：「因為那時候環境好，除了底薪三萬塊，寫一本劇本再給三萬五，讀書的時候一個月寫兩集，就有六萬多塊的收入，比一般上班族好很多了。」

揭探編劇鮮為人知的秘密

在創作「類戲劇」劇本的日子，即使收入及日子都過得不錯，但對於丁道祥來說社會寫實的「類戲劇」並不是他的志向，因此開始了自由編劇的生活，丁道祥也提起對於編劇圈裡的「行規」有很大的感悟，「編劇的生態圈是很看重年紀的，很多地方都會說『你這麼年輕會寫劇本嗎？』所以我從很早就開始留鬍子裝老。」但與客家電視台合作後，卻讓他有不一樣的感受，從客家電視台第一檔連續劇《老嫩大細》開始，再到將甘耀明老師短篇小說《伯公討妾》及《神秘列車》改編電視劇，讓丁道祥忍不住讚賞的說到：「客台很尊重編劇，他們主要會看作品內容，不會去看你的背景是誰，或是因為不是客家人



丁道祥改編文學作品《神秘列車》中場景。

就對你有何意見。」幾次愉快合作的經驗，也讓丁道祥對「客家」的印象非常深刻。說到自己非客籍身分書寫客家劇本，丁道祥也表示：「族群文化可能對於很多人來說是一個框架，但是對我來說，這並不是什麼阻礙，我就是在創作戲劇作品，當全心投入去了解我要寫的東西，然後我就全力去發揮，在寫劇本的時候，語言不是問題。」

改編文學文本中的「限制」

提到改編文學作品，丁道祥除了改編甘耀明老師的《神秘列車》及《伯公討妾》外，也曾改編李喬老師的《尋鬼記》。對於歷史劇有特殊情感的丁道祥，對於文學文本背後的歷史背景非常講究，但在改編部分也因劇情不得不做大幅改編，在戲劇「僅有」的預算下創作，丁道祥就提到當時在金鐘獎評審也提及《神秘列車》有機會入圍，但因劇情關係認為應該著重於日本時代一個女人怎麼在那個環境成為一個堅貞的共產黨黨員的故事較吸引人，丁道祥頗為無奈的說到：「因為預算不可能

拍這樣的歷史劇，只能設定一個人在追尋這個過程，然後用 insert 的方式，用一小塊一小塊去呈現一些片段。」

影視文化產業資源的「落差」

影視產業是文化的縮影，提到近幾年臺灣影視人員的「出走潮」危機，丁道祥也毫不諱言地說：「中國那邊不怕你寫得天馬行空，而是怕你寫不出來，光是劇本費用就是我們臺灣的五倍，有些導演甚至到六、七倍……」，因中國在資本很密集的情況下，都是趁著火熱的題材及高討論度，推出多部戲劇，在快速的數位網絡時代，獲取更多的資金外，也讓文化軟實力外銷國際。但丁道祥也指出，現今中國影視人才不斷進步，臺灣優勢已經逐漸式微，在不存在「優勢」的情況下，改編創作的「能力」和「速度」才是不被時代洪荒沖垮的最後一條保命繩。

談及在編劇路上支持的動力是什麼？「當初改編創作過程是很寂寞的，還好我是住在家裡，還好我的老婆不離不棄，覺得我奇貨可居，押寶在我身上。」從影視產業一路聊到編劇生態，一切的一切，都是丁道祥一路上的風景，或許磕磕碰碰幾年，卻始終在編劇道路上一往無前。

丁道祥

輔仁大學哲學系畢業，從大四起投入劇本創作，作品現於眾多電視台播出並廣受好評，曾改編李喬文學著作《尋鬼記》及甘耀明文學作品《神秘列車》、《伯公討妾》。2010 年戲劇作品《討海人》榮獲第 45 屆金鐘獎最佳編劇。





方梓：「寫作是一種無中生有的過程，我們在創造一種之前沒有的。」

探尋 作家心裡事 原著與改編的平衡點？

採訪 / 劉祈芸
攝影 / 劉祈芸
照片提供 / 客家電視台

一個文本的形成，來自於作者對自身周遭生命歷程的體悟，慢慢地堆疊故事生命的重量，才完成一個成熟的作品，即使這些深厚的故事藏在字面之下，卻能深深感動著讀者，但當小說改編成戲劇或電影，在必須有取捨的情況下，如何去抓準原作與改編戲的平衡點？

寫作就像是在演一部戲

由方梓於 2012 年 4 月推出的小說《來去花蓮港》，出版後備受各方注目，她表示最初在構思《來去花蓮港》小說時，是想藉由這部作品呈現出臺灣女性的移動和開墾，但書寫完之後，好友郝譽翔對這部作品的評價是：「好像在看電影啊！」讓方梓回想在寫小說時，自己常常看著搜集而來的照片，不知不覺就進入了照片裡的世界，方梓說到：「我腦海中好像有一個螢幕，這些小說中的人在我的腦海裡演，我也在當中演，可是同時我又是一個攝影機，看著這些人在演，最後再把這些演的情節寫下來。」對於寫作自我抽離狀態，方梓發現這也是自己星座水瓶座很獨特的特質，水瓶座常被認為是外星人，可以抽離自身看自己在做什麼，然後再批判自己，方梓打趣道：「我就是常常這樣，譬如說我跟一個人談話，我可能覺得無聊在敷衍他，那時我就會抽離自身，去看自己演得多荒誕可笑。」

當小說改編成戲劇是期待還是怕受傷害？

提到小說《來去花蓮港》受影視製作方的青睞，將小說文本改編成戲劇，方梓坦言當時雖然開心卻也不抱任何希望，但決定籌拍成戲劇時，也面臨小說跟戲劇不同名、及故事內容刪增與更動，如何去接受這些戲劇上的改編？方梓引用了羅蘭·巴特曾說過的話：「只有作

者死亡了，讀者才能誕生。」換言之，就像方梓所說，「作品的存在定義是在讀者身上的，一個作品沒有人看，它是不存在的，作家也是不存在的。」大部分的觀眾在未接觸原著作品的情況下，不會在乎戲劇是否是原創或是改編，只在乎戲到底好不好看，當有人從戲劇進而接觸到原著作品，開始有人討論原著小說與戲劇的互文性，才是最重要的。

戲劇即是原著的文創商品

方梓除了引用「作者已死」的觀點，也在當時偶然的機會下接觸了社會學家 R. Escarpit 所提出的「原著的創作性背叛」理論，更是貼近當時她所面臨的挑戰，方梓形容改編後的戲劇就像是原著小說的「文創商品」，方梓說到：「文創即是重新再創造，也是背叛原創而來的創意，才會有所謂的文創商品。」方梓以自身為例，將自己小說假設為原創書法或是圖畫，「當被其他人擷取部分圖案重新組合，或許可能呈現已經不是原來的圖，但不能說文創不好，而是每個人的詮釋觀點和認知上的不同。」如同文學作品被改編為戲劇，戲劇的核心不是只在原著作者身

上，而是透過編劇、導演、演員不斷地「再詮釋」而來的作品。

當文學遇到影像如何轉換？

在看待改編原著小說的電視電影，常有人覺得「怎麼就不一樣呢？」方梓認為影像跟文字有著不同的想像空間，她舉例在《斷背山》還未翻拍成電影時就已經看過原文小說的她，認為裡頭的文字有些太過抽象，實體的影像是拍不出來的，但在看完電影版本的《斷背山》，卻發現鏡頭裡的影像和小說的文字一樣蘊藏著情感，方梓說到：「小說中描述兩個主角第一次到山上放羊，到放羊完後兩人要分離的時候，作者寫主角艾尼斯面對分離時，覺得自己的腸子被對方拉著走，但李安導演就讓艾尼斯在分離的時候邊走邊嘔吐，然後蹲在牆腳拼命地吐，呈現另一種對分離情感的畫面。」文字與影像雖然有著不同說故事的方式，但如何去掌握原著的風格與精神，是改編極為重要的一門課，在忠於原著與適度改編間，抓準平衡點，表面看來是一個全新的獨立作品，實則戲劇與原著作品有著緊密的羈絆。

/ 採訪後記 /

採訪過程中老師還特地介紹他們家的貓咪，在收養過程中因為貓咪花色分佈並不平均，非「標準」英國短毛貓，但也因為這個原因，讓方梓一家覺得這才是最特別的存在，如同創作從來就沒有什麼「標準」答案，文學改編戲劇到底好與不好，也並不存在「正確答案」，在文學文本的完成的那一刻，所有的意義都是由觀眾或是戲劇編劇所賦予它定義，讓觀眾及編劇在一次次的反思辯證的過程中，對於原著作有更深刻的體悟。



方梓

母親為苗栗三義客家人，1957 年出生於花蓮，東華大學創英所碩士，現任教於北教大，教授散文閱讀與創作。方梓致力於散文與小說創作，自然書寫與女性自覺為其關注焦點，對臺灣的自然生態、社會變遷、女性生命史等主題投入甚深，著有散文集《第四個房間》、《采采卷耳》、《野有蔓草》，兒童文學《大野狼阿公》、《要勇敢喔》，以及長篇小說《來去花蓮港》等書。《來去花蓮港》獲得吳濁流小說獎，並改編成電視連續劇《新丁花開》，廣受矚目。



電影《烏鴉燒》入選 2018
台北電影節精彩劇照。

改編自己的作品 像一場切膚與肢解的手術

文字整理 / 黃子綺
攝影 / 賴小路
照片提供 / 高翊峰 客家電視台

關於戲劇與文學，原著與改編的之間，是依存？還是背叛？論述不在少數，總有說不盡的百家言，客家電視台於今年邀請了客籍小說家－高翊峰，將他的作品《烏鴉燒》從文學搬上螢光幕，同時擁有小說家與劇作家身分的高翊峰，面對自己的作品，既是原著也是改編，他又是如何來看待文學與戲劇之間的鏈結？

Q: 是否能分享關於《烏鴉燒》短篇小說最初的創作？

A: 最初的印象，已經被時間模糊了。約略記得，當時臺灣好像有一批「中年失業潮」，許多工廠倒閉、公司抽空、老闆捲款，許多工作了數十年的工作者，突然都失去了工作權、失去了生存保障。那期間，似乎也是我工作與年齡都到了十分不安定的狀態，對於身體上的性、能否去愛另一個人的能力、思索事物的意識糾結，都充滿疑惑與憂慮。約莫是在這樣的心理狀態上，《烏鴉燒》這個故事，從身體的深處跳出來。

Q: 兼具原著作者及編劇的身分，在將自己過去的文學作品，轉換為劇本進行再創作時，心境的轉換？

A: 原著作者面對自己的小說，進行改編的過程，其實是一場切膚與肢解的手術。過程中，並沒有麻藥；也很難自己替自己打麻藥，忽略這些疼痛。在過程裡，時不時會有「幾個我」同時進行對話：這樣增加角色，好嗎？這樣的安排，你（某個我）能接受嗎？如果改寫，原來的我，還剩多少？這些念頭，持續在腦中進行交錯。

Q: 審視過去作品中的自己，有什麼想法？

A: 我比較少回看自己過去寫的小說。能忘記就盡力忘記它們。唯獨自己改編小說時，無法迴避。改編前，對過去的小說「完全沒有想法」，對我來說，可能是最好的想法。

Q: 戲劇作品《烏鴉燒》中多了老志工（唐川飾）、小男孩（白潤音飾）、Pink（姚以緹飾）等角色，是否能以編劇角度分享其用意？

A: 「我猜想」，當時作為編劇的我，可能想到讓角色更多元，更多角色，這樣比較好將小說裡的東西，藏得更深一點吧。

Q: 文學戲劇即是躍出紙本的文學，在您和導演及劇組進行討論時，有沒有印象深刻的事情？

A: 就是跟李鼎導演針對小說故事與劇本的爭論吧。有時需要站在編劇的角度，替導演與演員思考情節與角色人物；但有時候得站在原著的角色，反對導演與製作團隊。最終，依舊尊重。因為「改編」本質就是再創作。導演拍本，也是針對劇本的另一次再創作。我想原著者、編劇、導演，在創作前端如何「彼此尊重」，該是一個重要的課題。

Q:文字描述保留一定的想像空間，而影像敘述則更為直觀。看過戲劇作品《烏鴉燒》後，是否能結合原著，分別分享書中、劇中最令您印象深刻的場景？

A:最深刻的是黃健瑋與姚以緹從浴室到客廳的那場艱難的性愛發生。細節就留給觀眾。

Q:入圍臺北電影節劇情長片的《烏鴉燒》，是否代表著在客家文本及非客家文本之間，得以從戲劇作為突破？藉由觀影經驗推廣客家的可能性？

A:我覺得文本就是文本，無須特別區分「客家」與「非客家」。在戲中，「客語」的使用，本身就是一種聲音的輸出與擴張。觀影者如何解讀這樣的聲音，在文本裡的存在意義，或許才是唯一對「客家」這個詞彙與其背後的族群文化有意義的事吧。

Q:《烏鴉燒》中另一短篇〈蚊子海〉於今年3月被收錄在Magellan & Cie 出版社出版的《臺灣短篇小說選集》法文譯本，關於透過文學進行國際交流，您的看法是？

A:今年3月時，因為比利時布魯塞爾自由大學與翻譯口譯高等學院的邀請，我分別在大學與學院，舉辦了各一場的講座。透過翻譯家關首奇，我聽到與會的自由大學中文系系主任與主提問人對於《泡沫戰爭》從水資源的觀點提問，也讓我重新想了一遍，有關「水」與「存活」在虛構故事中的關聯，以及新生的指涉。

與讀者見面，並聽見他們對小說的意見，沉澱為另一層思考，是作為寫作者最美麗的偶遇。演講時，我說到：「在世界地圖上，臺灣只是一個很小很小的點，但這座島嶼的小說想像力，是世界級的。」此時此刻，我依舊相信如此。

抵達布魯塞爾的第3天，關首奇帶著我走過布魯塞爾的另外一個角落，抵達翻譯口譯高等學院。五十多位來自世界各地的學生，有拉丁裔、中日韓越南等亞洲臉孔、希臘女孩、纖細的美法混血男孩……坐在台下的他們與她們，遊走在法語、荷語、英語、華語之間。文字是我們共同的語言。當時我說：「看見各位，讓這堂課變成一個地球。」

前20分鐘，關首奇快速羅列透過法語翻譯的臺灣文學，我在一旁聆聽，心裡覺得，還有許多很棒的臺灣文學，還沒有機會被法語讀者閱讀。真的，還有好多，於是有了更長遠的期待，希望有更多人認識臺灣小說與小說家們。出發前，便知道第二場演講是一群未來會接觸到華語翻譯的研究生，一直在想，應該如何與他們溝通，讓他們理解翻譯之於虛構與真實的重要，文字語言之於事物核心的重要，以及不同皮膚的我們如何透過共有的記憶以產生閱讀之後的共鳴。

文字一如影像、音樂、藝術、美術、設計……是少數有機會穿越國界的媒介。如果有一種「思想的貨幣」可以流通於全世界，文字語言之間的轉換，值得是其中一種吧。

Q:去年由您編劇與導演的電視劇《煙起的地方》入圍新加坡亞洲電視節大獎最佳女配角獎，關於族群文化的故事文本，透過影視影像躍上國際，您的看法及心得是？

A:這件事，讓原本寫小說、寫劇本的我，確認了一件事：我依舊深深相信故事的力量。使用文字說故事，使用劇本說故事，使用影像敘事來說故事，是可以直接跨越國界、跨越語言、跨越文化的。這些異質的溝通媒介，最終都有可能被一個好故事軟化，讓十分地域性的情感，進入不同膚色與文化背景的人心深處。

Q:目前眾多的文學獎(ex. 臺北市政府客家委員會後生文學獎)都被喻為是作家的搖籃，老師您想要和這些對文學懷抱憧憬的後生說些什麼？

A:寫吧！不寫，你不會知道，在寫的這條路上，自己可以走到哪裡。

高翊峰

苗栗頭份客家人，臺灣知名小說家、編劇、導演，中國文化大學法律系畢業，曾任《FHM》雜誌國際中文版總編輯，文學作品有《幻艙》、《泡沫戰爭》、《肉身蛾》、《烏鴉燒》、《恍惚，靜止卻又浮現：威士忌飲者的緩慢一瞬》。





唐川：永遠別忘記 自己是誰

採訪報導 / 黃子綺
攝影 / 劉祈芸
照片提供 / 客家電視台

客家電視台節目《日頭下·月光光》
節目劇照。

在資訊爆炸的速食世代下，人們對於「熱愛」的定義難免多少被稀釋，而身為影視工作者的唐川，在新舊傳播媒介的更迭浪潮下，依舊數十年如一日地堅持著內心對客家文化的熱愛。

一份對客家的愛 開啓電台生涯

「民國 85 年我就在這個電台，當時還是義工，前後算來有十多年。」苗栗南庄出身的唐川娓娓說出他將受訪地點選在寶島客家電台的原因。「我們那個年代，來到臺北尋找機會的客家人，很多都選擇隱藏自己的客家身分。」但唐川心中那份對於客家的情感，卻未曾改變，唐川強調，「只要我面對麥克風，都會要求自己客家話的精準度與流暢度。」也許是傻人有傻福，說著一口熟練客家話的唐川，隨著 2003 年客家電視台的成立，順理成章地開啓了客家戲劇的相關演出。

客家經驗轉化為演技 榮獲金鐘肯定

2010 年，以《討海人》中老漁夫一角奪下第 45 屆金鐘獎最佳男主角的唐川，回想當時揣摩劇中角色的過程，「我認為

飛往世界各地的客家

的吳天送（劇中角色）是一個內斂、低調卻刻苦耐勞的客家人。」平常就習慣觀察周遭人事物的唐川補充道，「這樣的客家角色在腦海中太多了，尤其我們又是在南庄長大的客家子弟。」更有趣的是，劇中所飾演的討海人必須深諳水性，唐川打趣地說道，「我在海裡閉氣一分鐘也不用替身，因為小時候將紅磚丟到深水裡，再潛水下去尋找，就是我們兒時玩的遊戲。而且，討海人身上刻苦耐勞的內斂精神，基本上就是我們傳統客家人的精神！」

《日頭下・月光光》 客家人說客家事

不光主持客家電台、出演客家戲劇，唐川還曾擔任客家電視台節目《日頭下・月光光》的製作人及主持人長達八年，節目上被稱作日頭哥的他，負責將節目中的相聲段子從華文思維轉化成客語思維，「相聲本身就需要不斷推敲，若用客語去演繹更該如此，切忌直翻。」就是唐川這般對客家說唱藝術的熱愛，讓《日頭下・月光光》也榮獲第43屆金鐘獎教育文化節目獎的肯定，「這是我喜歡做的工作，所以無論多費心地灌溉，都不覺得辛苦。」唐川進一步表示，「我這股客家人的不服輸精神，大概也是與生俱來的。」

不只將客家的點滴在電視上呈現，唐川還帶著客家說唱藝術去到世界各地，「像之前帶著我們愛客家說唱藝術團去到世界各地，在馬路上聽到有人說客家話我都很想搭訕。」提到目前客家人遍佈世界各地，唐川補充道，「前幾年從國外飛回來，在飛機上看到李鼎導演的電影，當時腦海中就浮現了一個想法。《日頭下・月光光》有沒有可能也坐上飛機，帶著客家飛往世界各地呢？」正是深知節目中富含的文化底蘊，唐川才極力推薦，「節目中的客家相聲、竹板快書、短劇、諺語等等之所以精準，是因為我非常講究那些用詞遣句。」唐川認為，如果有一天客家年輕人連出國都能從飛機上看到自己的語言和文化，這何嘗不是一種讓年輕人覺醒的方式？

唐川兩次發表金鐘獎得獎感言時，皆用母語和觀眾分享客家在多元社會開花結果的喜悅，他認真地說道，「這是我一直覺得驕傲的，三十年過去了，可以看到客家已經有所進步，但我也擔心我們進步得沒有消失的速度快。」由此看來，唐川老師，他不只是一位值得尊敬的演員，更是一位熱愛客家並全心投入客家的前輩，因為他飾演的，他播送的，他關心的，他憂心的，他說唱的，都是客家。



唐川

苗栗南庄客家人，參與客家相關戲劇演出多年，並曾獲第43屆迷你劇集男配角獎、第45屆迷你劇集男主角獎，現為寶島客家廣播電台節目主持人、愛客家說唱表演團負責人。



徐麗雯：「只要是題材跟角色是吸引人的，或是跟人類有共感的劇情，只要用客家語言，其實就可以了，不一定要出現有客家意象的東西或劇情。」

編 · 導 · 演

徐麗雯 創作不同人生劇本

採訪 / 劉祈芸
攝影 / 劉祈芸
照片提供 / 客家委員會 客家電視台

「初生之犢不畏虎」這句話剛好應證在徐麗雯身上，也是最好的人生註解，對於每次給自己的挑戰從不設限，徐麗雯都是靠著「做，就對了」的想法，與其未來後悔沒有參與，不如把握每一次降臨在自己身上的「機運」，所有的挑戰都是磨練自己的關卡，都成為自己在影視圈的養分。

將小說內容轉化成屬於自己的角色「記憶庫」

每個演員對於自己的演技都有一套獨特的方法，提到是如何「進入角色」，徐麗雯表示：「每個人生活經驗都有其侷限性，所以就從閱讀中發揮想像力。」成大中文系畢業的徐麗雯，很早就養成看書習慣，而書籍也成了徐麗雯重要的工作夥伴，將書籍中細膩的描述及情感轉換成屬於自己的「記憶庫」，像是以今年出演的客家音樂劇《天光》為例，劇中有許多情緒飽滿的戲份，面對從未接觸過的情緒，徐麗雯開始從藍博洲、季季等小說中尋找「靈感」，徐麗雯提到：「書裡面會有我們意想不到的細節，我會把這些書上所描述的細節、情感變成我表演的元素，因為我沒有那些經歷，那些並不是我的記憶，當有這些的累積，當下會更讓我沈浸在那個狀態下。」

音樂劇 vs. 戲劇的差異

提到今年參與臺北場次出演客家音樂劇《天光》的徐麗雯，談及接演角色時，徐麗雯說道，「壓力真的很大，這是我第一次演音樂劇、第一次演『老人家』，也是第一次在國家戲劇院表演。」在這些「第一次」的壓力下，徐麗雯也說到當初接演原因是劇本中的女主角設定是在屏東麟洛的客家庄，讓徐麗雯想到自己的家鄉，「以前在麟洛家鄉的爺爺奶奶、或是鄰居的阿嬤，他們講話的樣子、對事情的反應、肢體那些，都是我這次飾演這個角色的參考。」也讓徐麗雯對於這部劇多了一層對家鄉的情感。

從音樂劇中接觸「聲韻掌握」

除了在《天光》劇中扮「老人」外，要在短時間內熟悉其他演員並培養默契，必須在每一次的排練很快地掌握角色，也因戲劇與舞台劇的性質差異，需要調整在作情緒的時候會有的一些「呼吸」，或是一些「反應時間」融入在音樂中，也是徐麗雯在這次音樂劇中最新的挑戰。

不是嘗試 而是去做

除了在演戲方面獲得青睞，徐麗雯從接演《幸福派出所》再到自己執導並編劇的《到站》，徐麗雯直覺的說，「就是在那種懵懵懂懂的狀態下，一種傻膽，就開始做了，我都是做了之後才在這些機會中學習的。」每次「大膽的」經歷，讓徐麗雯接觸到更多領域並增加自己人生的閱歷，一次次轉換不同身分，也讓徐麗雯開始理解與戲劇相關的所有工作人員，體恤每一個在「影視食物鏈」體制下的工作人員，「像我在當演員看劇本的時候就想編劇怎麼會寫這段話？不像是人說的話，或是動不動就要演員演哭戲啊，我就會覺得不是只有哭戲才能表達悲傷的方式，可是在我當編劇的時候，可能有出資方的要求，可能有導演的要求，或是觀眾的影視習慣，就不得不去這麼寫。」經歷過演員、編劇、導演的多重身分，也讓徐麗雯發現不同身分角色所面臨的難題。

如何適應多重角色的自己

說到自己一人身兼「多重」身分，這些身分帶給她認識到自己的不同可能性，但也帶給她一些「困擾」，徐麗雯坦言在剛開始接

觸演戲時，常表達自己對於戲劇的看法及價值觀，「有時可能我導演的身分、編劇的身分會跳出來，但我發現這些會身分會造成表演上的干擾，因為我會拒絕去做一些事情，只相信自己所知道的。」因為自己的「多重」身分，有時表達一點點自己的想法意見，可能就讓其他人感受到壓力，也因此在一次次的演出中，徐麗雯選擇將其他身分的「感官」收起，要求自己去做嘗試消化編劇或導演要求，找到彼此的平衡點，讓彼此都覺得舒服地完成拍攝。

延續客家文化 戲劇題材是關鍵

提到客家影視戲劇延續的可能？徐麗雯提到，「有看到一些評論，大家覺得客家的影視講到一些祖宗啊、祖訓的好像太沈重了，離他們太遠了，其實我心裡的声音也是。」從接演客家戲劇後，就開始默默地關注客家戲劇影視的動向，在長期觀察下，徐麗雯也發現近幾年的客家戲劇影視開始融入一些不同以往的題材，「吸引人的還是故事，一旦有人喜歡，自然而然會對這個語言有認同，就不會覺得離他們很遠。」族群文化價值的延續是靠著後人的認同，當「變遷」成為人類生活的常態，若族群文化無法適應時代潮流，文化只能隱身在歷史課本中。

訪談接近尾聲，問到徐麗雯未來想要想挑戰哪一類型劇本創作或在戲劇扮演的角色？徐麗雯笑著說，「我還滿期待客家的科幻片的。」她也提到目前有在創作一個劇本已經一年多，是關於一個書迷與作家的故事，雖然只是講了一個大綱，卻讓人不禁好奇地想繼續聽下去其中的伏筆，也讓我們看到徐麗雯在戲劇上投入的無限熱情與執著，除了演戲，也說著故事。

徐麗雯

屏東麟洛客家人，成功大學中文系學士、臺北藝術大學劇本創作碩士，以《桂花釀》入圍第44屆金鐘獎迷你劇集最佳女配角，以《谷風少年》入圍2016新加坡亞洲電視節最佳女配角獎，編導有紀錄片《追風》、劇情長片《黑貓大旅社》、短片《裙襬上的夏天》、劇情長片《到站》，是當代亮眼的戲劇後起之秀。





莫子儀：「如果我們可以跨越不同的族群，加上更多的包容及不同族群元素，這樣臺灣文化內涵會更精彩。」

以非客家演繹客家 莫子儀 用溫度切換角色靈魂

採訪 / 劉祈芸
攝影 / 黃子綺
照片提供 / 樓一安

才在客家電視台上映完的《台北歌手》，莫子儀在劇中飾演最具神秘色彩的第一才子 - 呂赫若，一直以來給人難以捉摸形象的莫子儀與此次飾演的角色上有著不謀而合的氣質，如何穿越時空記憶，將呂赫若這個角色帶入現代戲劇？

第一次接觸「客家」

對於「客家」的第一印象，莫子儀從 2003 年接演客台的《寒夜續曲》說起，從未接觸過客家的莫子儀，開始好奇在劇本中對於客家的描寫，「譬如裡面的人物所呈現的客家硬頸精神，這一層實際的內涵是什麼？包括一些客家詞彙，甚至是客家人住的部落、在臺灣的分佈……」從接觸客家戲劇開始，每一次參與過的客家戲劇都讓莫子儀對客家產生不同的想像，也從《寒夜續曲》開始，思索所謂的「客家精神」，而這個問題也一直深埋在莫子儀心中，直到最近的《台北歌手》演出，讓莫子儀解惑了這個問題，「有一點像某一種的擇善固執，一種對信仰的至死不渝的堅持和強硬的生命力，這個好像是客家人特有的，也是一個象徵。」因這層對於客家的了解，更讓莫子儀對於所飾演的客家角色，更能駕輕就熟。

創造角色 就像分裂一個全新的自己

從客家文化談到此次《台北歌手》的演出，莫子儀說到自己對角色的準備，是分成三個階段去塑造角色的，從解析呂赫若個人的小說及日記，讓自己心靈狀態沈浸在呂赫若的世界外，還特地訓練自己學習德文、義大利文的聲樂；也從零基礎到會彈鋼琴，讓外在條件完美符合角色本身。除此之外，也因莫子儀自己也是一個作家，會想得更多，

「我看到呂赫若很多很多的是在這些極端情緒下對自我的批判，我常常看著他的照片，就是靜靜地去感覺他是怎麼樣的一個人。」對於角色的準備，莫子儀嘗試很多方式讓自己更貼近呂赫若本人，也讓角色重新經由電視劇重新「活」過來。

真實呈現角色的原貌

「我不想做一個包裝過後的呂赫若，或是美化過後的呂赫若，因為如果是那樣就沒有意思了。」這是一開始莫子儀和導演對這部戲劇的期待，在多次與導演討論劇本後，除了將呂赫若的音樂與文學天份呈現給觀眾外，也呈現更貼近呂赫若生活上的真實面，創作更多的表演空間，莫子儀提到：「可以用更真實的角度去看到這個人，因為這些會讓我們更能瞭解到他是投入了什麼情感才寫下那些作品。因為如果不投入自我，很理性去創作、很瀟灑的書寫，我相信可能不太能寫出好作品。」除了從外在的形塑去感悟角色，也從大時代的環境變化去揣摩角色內心世界，塑造令人印象深刻的呂赫若，讓劇中角色獨具魅力，深植觀眾心中。

感受角色溫度 找到自己表演的突破口

在影視與文學大規模碰撞火花的年代，《台北歌手》跟著近幾年文學改編的熱潮，掀起客家影視圈不同以往的改編形式，此次《台北歌手》除了要還原當時代的元素及背景，也融入了「劇中劇」的設定，成為戲劇另類的詮釋，如

何在劇中角色切換自如？莫子儀提到因為接觸呂赫若這個角色後，開始以「溫度」作為判准，塑造不同角色的獨特性格，「表演跟文字創作最重要的就是理性，必須去知道結構、人物要怎麼敘述，如果頭腦不夠清楚的話，可能就沒辦法將一個故事說得那麼完整。」像是在《牛車》劇中裡添丁 30 度燙人的溫度，再到《清秋》裡的耀勳從室溫降到令人緊繃的冰點溫度，或是《一個獎》裡的水木，很暴躁、很不耐，就像 37、8 度隨時都要爆發的溫度。從劇本中的一字一句，精準地找到屬於每一個角色的特質，將自己的靈魂暫時脫離，讓不同角色靈魂進駐軀體完成每一次的演出。

文學與戲劇之間的緊密關係

除了出演戲劇角色，莫子儀也常常自己書寫創作，去年推出自己第一本創作書籍《失眠的人》，在《台北歌手》的劇本中也加入自己對呂赫若的觀點，對於戲劇文本的創作，莫子儀發現近年戲劇越來越重視文本本身，也期待文學與戲劇更能緊密的結合，「一個好的影視作品，劇本佔了九成，文學本身已經有了完整的故事架構，它是經過粹煉的，所以它可以很紮實提供改編作品的養分。」文學改編除了戲劇性之外，還需要有很大量的文化內涵，而這也正是目前臺灣影視文化最需要的。

莫子儀

畢業於國立臺北藝術大學，高中時期開始參與劇場與影像演出至今，演出作品更是橫跨舞台、電影、電視，曾以《罪美麗》、《濁水溪的契約》、《瓦旦的酒瓶》、《芳草》四度入圍金鐘獎，也在 2017 出版個人第一部文字作品《失眠的人》，備受各方注目。





小野校長和他的「野」孩子們 要一直撒野下去

文字整理 / 黃子綺
攝影 / 劉祈芸
照片提供 / 臺北市影視音實驗教育機構

柯市長拜訪臺北市影視音實驗教育機構，與師生們合影留念。

「爸爸把我取名『小埜（野的古字）』，就是希望我像個野蠻的土匪，有強大的生命力一直活下去。」小野笑稱自己的爸媽都來自土匪家鄉，「福建武平過去曾被形容是『土匪村』，據說是因為那裡辛勤工作的農夫都活不下去，只好都上山當土匪。」從小野一出生便「望子成匪」的父親，當初是希望他的生命可以更具韌性，而小野目前作為臺北市影視音實驗教育機構（簡稱 TMS）的校長，更將帶著他的「野」孩子們，一直撒野下去。

「請你來當一所不是學校的學校校長。」

一直以來關注教育議題的小野，因為這從天而降的無給職校長職位，決定重返睽違數十年的教職工作，「我只當了 3 年老師，卻當了一輩子的作家，當老師和當作家其實是同一件事情，都是想藉由傳播影響別人。也許我想影響更多人，想要改變這個世界。當我即將出版我的第一百本書《一直撒野》的同時，我也成為一所『不是學校』的學校校長。」而這也意外地開啓了小野嶄新的人生篇章。

想當勇敢的文化工作者，又怎麼能害怕文化？

「首先我不希望學生們眼高手低，而是希望他們勇於接受其他文化。」目前擔任臺北市影視音實驗機構校長小野說道，「語言亦是，如果害怕一種語言，就等於

害怕一種文化。」父母都是客家人的小野進一步分享道，「前陣子才帶著機構的學生們欣賞完紙風車劇團和客家委員會合作的《諸葛四郎》。」紙風車劇團將4、5年級生的兒時記憶「諸葛四郎」漫畫融入客家語言及文化，正是希望透過故事改編，吸引年輕世代及非客家人前來參與。

《嘿！阿弟牯》開啓客家故事文本創新之路

此外，小野也談起2010年與紙風車劇團合作的全球首部客家兒童音樂劇《嘿！阿弟牯》，「剛開始他們想到的都是桐花、花布，我就覺得不應該一直被天穿日、藍衫綁住，應該創造年輕一代的『新桐花』意象。」於是，小野便從自己的童書中挑選了《寶莉回家》，以此進行故事改編，並運用其中關於保育、生態的概念，創造屬於客家的新意象。「因為臺灣是多元文化的環境，客家文化也應如此。」正因為小野對於故事文本的創新，讓《嘿！阿弟牯》在當時巡迴演出時取得熱烈反響。小野補充道，「雖然我無法流利地講客家話，但因為有客家血統，所以在我的創作中可以嗅到濃濃的客家味。」關於客家的下一個三十年，小野坦言，「客家文化的未來發展，一定是跟不同的族群共存、共融，開闊地跟別的文化進行結合。」他還認為，擁抱和熱愛自己的文化並沒有錯，但是也切忌文化的排他性。語言固然重要，但不一定是客家唯一需要推廣的東西。

沒有分數、沒有排名，並不代表沒有競爭

回首對成立將滿兩年的影視音實驗教育機構一路以來的心路歷程，小野直言道，「即使一個畢業大學生進入傳播圈的起點，也是從劇組實習開始。」擁有豐富產業背景的小野，像是為傳播圈作了個精準註解。正是如此，TMS在辦學第一屆即成立公關社，「既然我們是實驗教育，就是要讓學生用自己的方式去學習、成長，但是這並不代表沒有競爭。」不存在分數和排名的TMS，將學習選擇權交還學生的同時，也將爭取鍛煉機會的自由度還給學生。小野校長進一步表示，「其實我對教育一直都很有想法，但是已經回不到體制內去當老師。」

就讀師大生物系，本應走上科學之路的小野，卻選擇了那把開啓創作、影視、教育的百寶箱鑰匙。小野打趣地說道，「日本映畫大學的校長天愿大介曾經說過，一個人會選擇影視音工作，一定是他認為這個世界很複雜，沒有辦法用一句話講完，必須要靠拍電影。」想必這句話已完美詮釋了小野內心那股不斷迸發的創作能量，隨著寫作里程碑所誕生的第一百本書《一直撒野》，他也全新展開了關於「小野校長」的另一段撒野旅程。

小野

本名李遠，生於臺灣臺北市，父母為福建客家人，為知名作家、編劇，並曾任中華電視公司總經理，現任臺北市文化基金會董事長兼臺北市影視音實驗教育機構校長。

WHERE
IS
XIAO
YIE?





「野」性十足： TMS 校長 x 學生的對談

狼系青年必看

臺北市影視音實驗機構，佛系青年慎入

關於臺北市影視音實驗教育機構兩年來的招生狀況，小野校長以網路盛行的「佛系青年」舉例說道，「通常招生時，會問學生喜歡什麼？有學生回答喜歡追星，追星沒有不好，至少他明確地知道自己喜歡什麼。不像現在所討論的『佛系青年』，除了在家耍廢，什麼事也不想做，更拿他沒轍。」小野校長對於 TMS 這群學生的期許，除了讓他們學會用自己的方式去學習、成長，更期望他們成為充滿野性的狼系青年，「想要的自己去爭取，更要有接受挫敗的勇氣。」

編輯室

對於影視音機構的實驗教育，小野校長是否
能和我們分享教學方向？



小野



我們比較重視的是「主題式教學」，比如我之前代課的編劇課，看似簡單，但是背後需要一定的人文素養，所以我也會和學生們分享文學改編、戲劇表演等等。作為一個校長，我希望學生們可以跨領域或跨課程地學習，上了編劇課後，還可以利用另一門影像技術課去完成這個劇本，因為知識之間應該是流動的。

假定你問我什麼課程最重要？我應該會回答，傳播業必修課程之二是體育、英文。體育當然是保證你的體力，而英文則是現在所討論的「國際移動」，語言其實在影視音產業中也扮演十分重要的角色，這也是為什麼我們每兩季會有一個「行動學習」，也可以稱為移動式學習。



臺北市影視音實驗教育機構
和日本映畫大學簽約儀式之
開幕表演。

編輯室

能否和我們分享一下移動式學習的過程？



謝盈方（以下簡稱方方）



學校成立快滿 2 年，我是第 1 屆的學生，所以總共去了 4 次行動學習。第 1 次是抽籤分為 6 組去到臺北的 6 個地方，四天三夜要拍一部片，最後 1 天進行成果發表。那次我們小組抽到臺北西站，剛好就遇上西站拆除。第 2 次移動範圍更擴大，規定不可以留在臺北、一個人只有 3000 元，我們小組選擇了花蓮。第 3 次是學校全校一起去到南投的「森優生態實驗教育學校」，住在野外的帳篷。那邊根本連不到網路或 WIFI，所以就專心地進行溯溪活動還有一些團康活動。第四次行動學習，就是最近剛回來的香港。

小野



關於「國際移動」的部分，像他們最近剛結束的亞洲影展就是，我們共有 3 位學生去到荷蘭。父母親當然都很緊張，人生地不熟、語言不通，連住的地方都要自己找，完全打破他們過去在臺灣生活的規律。但是，度過難關之後發現自己做得好，自然就有信心了。

楊舜仁（以下簡稱伍迪）



到目前共有 2 次國際的實習交流，去年 8 月去韓國，今年 3 月去荷蘭，我很幸運兩次都被選上，這兩次經驗有所不同，韓國那次是和當地的大學合作，跟他們一起拍片，體驗各國文化。這次 3 月去荷蘭，就是在當亞洲影展藝術總監的助理，跟著他跑各個活動，進行映後的 QA 還有處理瑣事等等。過程中，我真的體驗到各國人的做事習慣都不盡相同，還有他們在看亞洲電影、亞洲文化的角度和看法，互相之間會產生很多火花，很有趣。



臺北市影視音實驗教育機構前往南投森優實驗教育機構參與行動學習。

編輯室

接觸產業後，覺得和學校有什麼不同？



小野



原來和荷蘭亞洲影展談到 2 個名額，利用一個月的時間去學習幕後的混音、燈光。後來進行視訊甄選的時候，他們覺得伍迪很優秀，就額外錄取他作為藝術總監的助理，在影展開幕前去到荷蘭。很有趣的是，我們好像一直都有一個想法，不要太優秀又乖巧的綿羊學生，而是會自己去學習、自己找食物吃的狼，所以 TMS 的另外一個特色，就是什麼事情都要自己報名。

方方



去年有一個在臺北拍片的劇組臨時需要找人幫忙，我就在完全沒有業界拍片經驗的情況下去實習，馬上學、馬上做，遇到的每個人都是業界的大前輩，也許是他們覺得我比較積極、主動，後來就這樣陸續接了兩三部電影和廣告。

小野



老師不太強迫學生，不打分數，也不排名，但並不代表不競爭。我覺得普遍臺灣的年輕世代是很害怕的，不曉得表現得夠不夠好，所以會心虛、害怕，如何克服？就是推他們出去面對！尤其影視音產業，就是實打實的技術訓練。

方方



在 TMS 比較不會有師徒的感覺，因為完全靠自己主動摸索和學習，真正接觸產業的時候就是很認真地在做事。影視音產業的學習，有些不會寫在書上，例如臨場反應，很多真的是在現場才有辦法學到。

編輯室

影視音產業十分重視團隊合作和分工，你們如何看待？



小野



年輕世代普遍的問題就是人與人之間的相處，所以學校也很重視團隊合作的訓練。這也就是魯雅德·吉卜林所說的「狼的力量來自於狼群，狼群的力量也是來自於狼。」雖然看似影視音產業千變萬化，但最難的還是在人，要開始第一部戲很容易，但是後面還有沒有第二部、第三部的機會，就是看你自己的表現。我希望學生們有這個勇氣去接受挫敗。

方方



需要分組來完成一件事情的時候，一定會存在摩擦和意見不合。但這正是我們需要學習的部分，如何讓對方接受我的意見？或是如何接受與自己相左的觀點？過程一定會覺得很煩人，但是當你找到解決和溝通的正確方式，心裡就會很舒服。

編輯室

關於影視產業的未知性與不可預期，作為年輕世代的你們，又如何看待？



伍迪



就拿老人與海去比喻，漁獲在拖回來的過程被鯊魚吃掉，那就再回去抓就好了，沒有那麼困難，也不用感到太害怕！像我自己，過去在電台做了一年的助理，現在做藝術行政，一直在嘗試做不同的東西，就還滿好玩的，因為漸漸會知道自己有什麼能力，然後收起來。

方方



如果遇到不可預期的狀況，難過或可惜是一定的。但另一方面，我還年輕，有這麼多機會可以重新開始，不應該因為一次挫折就落寞，因為影視音是我想要做的產業，就會不停地去摸索、嘗試新事物。

編輯室

能否分享來到 TMS 的轉變？



方方



來 TMS 前，我一直都是就讀體制內的學校，非常聽老師的話，乖乖上課然後乖乖考試，沒有想過自己要改變什麼或可以改變什麼。來到這裡，發現老師都很願意傾聽你的意見，可以自己決定你想做什麼。這兩年的時間，我變得很願意或主動跟其他人溝通，連我媽媽都很驚訝。而且變得比較有自信之後，也會勇敢去找自己喜歡做的事情。

魯雅德·吉卜林曾說過，「狼的力量來自於狼群，狼群的力量也是來自於狼。」臺北市影視音實驗教育機構所要訓練的不光是狼的力量，更要求訓練懂得如何合群的狼，關於尚未可知的一切，勇氣足以支撐著前進的方向。



(左圖) TMS 學生參與攝影課程，實際進行拍攝練習。
(右圖) TMS 學生正專心上著廣播課程。



客家文本 築一個 後生影視夢

論述 / 張典婉
攝影 / 編輯室

臺北的城市性格 蘊育文學獎的獨特氣味

當初在設計後生文學獎，就以 40 歲以下的青年學子、上班族為目標群體，臺灣不大，客家村落卻是從南到北，從西到東，南腔北調，豐富繽紛。臺北就像一個大機器，容納了五湖四湖的人種，形構了江湖，從臺北城開城、經過日本時代、1949 後，跨越了時代鴻溝，許多人進入了這座城，又如候鳥來去，有些人卻在這座城長治久安，住成了道道地地的臺北人，但是每個人心中都有片小小的夢田留住了家鄉記憶。

往年徵文中，出現最多是濃得化不開的鄉愁，從詩作到小品文、散文、短篇小說，我們看到最多是書寫故鄉、父母情、祖孫情，二代、三代綿綿密密化不開，當然有更多是書寫移動，去年新移民的書寫，也加入了文本的行列，原來大家都有書寫的悸動，只是過去沒有被看見。

臺北市後生文學獎，書寫很多是客家好味道的記憶，從菜脯到半夜粥、大醃

缸或是阿婆的桔子、一碗雞湯、客家小炒到板圓，交織出不同家庭對食物的味緒，3 年來的文學作品中，也不難看出故鄉移動，到當代語彙鋪陳出現代客家風景，沒有太多客家硬頸精神與家國呼喚，文字中也沒有太多憂國憂民的舊題材，反而多出了時間、記憶與情感。

從客家書寫符碼 看見不同時代樣貌

過去客家書寫，由於遷徙歷史、族群特性、語言使用特質，在上個世紀的客家文學書寫中，多是人與土地的情感，人在時代變局下的無奈與悲情，甚至是復刻了時代悲歌。加上客家論述中，不斷強化傳統與家國符碼，客家文學悲情似乎成為主流。

記得我 16 歲從竹南火車站拾了一個帆布包、臉盆上有斗煥坪花園的繡球花；一路坐著慢車，到了臺北準備去世新報到；那一系列火車從家鄉把我帶到臺北，回首臺北歲月，比家鄉住的日子還久，在臺北也認識了許多年輕有活力的客家朋友，從音樂、藝文，到文學、影視、戲劇、設計、建築、金融、科技，處處都有客家身影，不同專業都有客家符碼，大家都在自己專業領域努力，也有著對故鄉家人身影的思念。



後生文學獎從 2015 到今年已經往第 4 年邁進，當年鍾永豐主委起意希望在臺北市客家委員會設置給年輕人書寫客家的文學獎，曾年有主委持續接棒。3 年來看著一本又一本後生文學獎合集，尤其是一個個從城市各角落，聚結成臺北市青年客家地圖的足印讓人欣喜。

這三年來讀到來自海內外各地的客家朋友文章，不知不覺已儼然成為當代客家符碼，那些悲情的阿婆多半承襲昔日勞動女性身影，卻又活出了時代感，於是阿婆在許多年青人筆下是會開砂石車、或是重回校園學字從不缺席的阿婆。心喜的是這些來稿中都有香港、澳門、東南亞的客家書寫，豐富了城市的意象。

後生文學獎 成為凝聚家庭向心力的平臺

在作品中，我們也見到了印尼排華運動中到了臺灣的母親，為著家庭經濟，犧牲北一女學業、當女工撐起養家重擔，在她文章裡，我們窺見早年印尼客家人面對回大陸送死、回臺灣半死、在印尼等死的困境，書寫過程的作者是一名學校老師。

去年得獎作品中也有打過緬甸戰役的後代，陳述了祖輩在臺灣客家落腳及返鄉的真實生命記印，連續幾年也都有來自香港及大馬等地的客家書寫，更加深了後生文學獎的現代性與國際性。

連續 3 年有幸參與後生文學獎頒獎，最動人是大部分得獎者父母、家人、子女多全員出動，當大家請得獎者家人上台時，發現最激動是他們的父母以子女書寫客家為榮，有些得獎者因為工作在海外無法參加，父母領獎的致詞句句打動人心；有些媽媽是客語新傳師，更是對子女作品深深期許。

去年有位得獎者是才 20 歲的大學生廖育辰，當他用流利的詔安腔朗讀詩作時，全體為之動容，正是客家的現代進行式。

擅長處理都市中流離客家記憶題材的歡喜扮戲團導演彭雅玲，讀完這 3 本後生文學獎全集，曾經建議每篇作品都可以成為劇場的戲碼，因為每篇作品都是真誠建構出現代客家風景及敘事，「現成故事已經準備好。這些文章是歲月百寶箱的續集，每篇都可以是立體書頁。」臺北客家將對家鄉思念轉化為現代藝文表現，發展出屬於現代客家的文化印記，後生文學獎更是世界客家的先行者。加油！



張典婉

苗栗頭份客家人，中國文化大學戲劇系畢業，世新大學社會發展研究所碩士。曾任「華視新聞雜誌」執行製作、《臺灣日報》苗栗記者及副刊編輯、《民生報》記者、寶泉客家電視台經理、客家委員會委員等職，現為電視製作人，並從事寫作。曾獲聯合報報導文學獎。



鍾喬於1989年出刊的《人間雜誌－臺灣客家專輯》中採訪梁雲漢先生時的照片。鍾喬為保護受訪者，特別提供將梁先生臉部遮住，由攝影師李文吉所拍攝的照片。
(圖／鍾喬提供 攝影／李文吉)

隱身在 舞台上的 筆耕者

採訪報導／劉祈芸
攝影／郭玟芬 劉祈芸
照片提供／差事劇團

說到還我母語運動，第一個想到的是什麼？是客家抗爭運動還是對權益的訴求，或是對這段歷史的「無感」，在資訊媒體快速的更迭下，覆蓋了「舊時代」的記憶與情感，新的世代隔著虛擬的機器背後，成為世代間無法跨越的藩籬，如何重新構築世代間的情感連結，產生新的共同溝通元素，讓族群文化不再成為「保育類」，是數位時代將面臨的重大難題。

重返母語運動起源－客家農工運動

回憶起1988年的還我母語運動，鍾喬當時還任職於《人間》雜誌主編，隔年雜誌以客家為核心，探討整個母語運動的形成並做成系列報導，從系列報導中也因此發現早年的農工運動與還我母語間有關聯，提到客家的農工運動，從最早的文獻紀錄資料記載「朱一貴事件」中的客籍人士杜君英，當時杜君英與清兵聯合剷除朱一貴，讓有心人以此提出客家與政權靠攏的文章，鍾喬卻指出：「杜君英並非是服膺於朝廷的，而是客家人本身就有一種叛逆的精神。」因當時客家人移民至臺灣，多為農民佃丁，本身就在閩南族群與朝廷勢力夾縫中求生存，也是客家在當時環境下的所形成的生存意識。



鍾喬回憶起 1988 年的
還我母語運動……

歷史留下的瘡疤——《范天寒與他的弟兄們》

在臺灣歷史上抗爭運動也同樣出現客家身影的，是在 1990 年代的白色恐怖時期中的地下黨運動及戰後遠東化纖罷工事件，鍾喬也在眾多事件中一一釐清客家人在臺灣歷史的定位，鍾喬提到當時一系列報導中，有一個比較特別的一段採訪，是當時透過陳映真先生的介紹，在「政治受難者互助會」中結識一位桃園三洽水山區的客家人 - 梁雲漢先生，因家族的人捲入地下黨人張興一案，家族共有 26 人受株連，其中 13 人被槍決，鍾喬回憶道：「因為梁先生在那時候還是有壓力的，在這個壓力下他接受了採訪，又怕惹上麻煩，所以那時候幫他改了名字叫范天寒，希望能以代名發表。」採訪過程中梁先生也帶著鍾喬到當時地下黨的基地山洞，鍾喬憶及當時走入基地時的場景，「隱隱約約還可以看到山洞裡面有放燭台的痕跡、足跡和一些生活的痕跡，那也是梁先生事隔 40 年才再到這個山洞，他被關了 20 年。」而那次的採訪也深深地留在鍾喬心裡留下一個種子。



2014 年差事劇團演出
《吾鄉·種籽》精彩劇照。

從文字到舞台—報導文本改編舞台劇

鍾喬今年也因應還我母語運動三十年後的第一年，計畫將《范天寒與他的弟兄們》報導作為文本，將在今年推出全新客家舞台劇。劇中將以“天光日”為主軸，用意為客家人如何以過去看未來的發展，讓現代客家返鄉的有機農民角色與 1988 年的范天寒農民角色，以隔空歷史作對話，體現客家人的刻苦耐勞、對未來的期待，及不同時代對土地的關聯、土地正義的觀念，思索未來臺灣人如何重新找回對土地的連結，從過去的客家人，找尋未來的客家人。

鍾喬：「戲劇，是一種總體藝術。」

「戲劇，本身就是一種總體藝術，是不論幕前幕後、方方面面的人都共同參與的一種藝術。」1989 年《人間》雜誌停刊後，陳映真引薦鍾喬參與南韓民衆戲劇工作坊，也因此開啓鍾喬對於舞台劇的不同想像，整合本身文字創作的靈感與經驗，及當時代文藝思想的熱潮，在 1997 年創立「差事劇團」，並創作舞台劇文本及演出，也因當時臺灣在 80 年代的小劇場運動，給予當時臺灣人的影響，讓差事劇團延伸出兩個翅膀，一個是社區民衆戲劇，一個是專業舞台劇；結合不同元素及時代議題，每年都推出極有影響力的新作，更讓劇團開發更多的創意劇本，透過戲劇的演出，與不同世代的觀眾產生共振。

世代危機 不一樣的 17 歲

提到母語運動後所看到的轉變，鍾喬語重心長地說道：「現今的世代是一個虛擬的，對於人的價值是在虛擬世界所構築起來的，在訊息爆炸的狀態下，不會因為讀了一篇小說、一篇文章而有多大的影響，或在內心會有巨大



（左圖）2014 年差事劇團在寶藏巖演出《吾鄉。種籽》精彩劇照。（右圖）2014 年差事劇團在國釜山演出《新天堂酒館》。



2015年差事劇團在寶藏巖演出
《女媧變身》精彩劇照。

的衝擊，有也是我們那個年代 17 歲的事情。」提到當年 17 歲影響自己最深的書籍，就是陳映真先生寫的《將軍族》與《第一件差事》，後來《將軍族》被列為禁書，鍾喬說到：「在那個狀態下，之前有書籍的人會把封面換過，換成像是好萊塢女星的照片，然後等到晚上三更半夜的時候，拿著手電筒在棉被裡看這些書，那是我們經歷過的時代。」也是在無數個拿著手電筒，看著這些思潮主義書籍的夜晚，成為鍾喬往後創作的養分。

不只緬懷過去 而是重新定義客家

如何讓年輕人“多”參與客家？鍾喬說到讓客家年輕人表達他們的想法與意見是一個重要的切入口，多一點位置留給年輕人作創意發想，鍾喬以自身戲團為例提出：「像我們戲裡面的某部分是戶外的踩街，我們會訓練一些客家或非客家的年輕人跳街舞，他們會以口述方式表達自己是被遺忘或遺忘的客家人。」讓年輕人去說自己的故事，年輕即是未來，那如何以過去看未來，而不是只是緬懷過去，是客家，也是整個臺灣所面臨的重大挑戰。

鍾喬

苗栗三義客家人，本名鍾政瑩，生於 1956 年，中興大學外文系，文化大學藝術研究所碩士，早年投身報導寫作行列，參與諸多社會運動，並與楊渡、詹澈組織「春風詩社」。先後參與《夏潮》雜誌與《關懷》雜誌，曾擔任《人間》雜誌主編；九零年代後，和菲律賓、南韓等亞洲第三世界與民眾劇場工作者接觸，成立「差事劇團」，並推動具有民眾戲劇性質的社區及市民劇場。





以吳錦發《青春三部曲：閨樓·春秋茶室·秋菊》改編的《菸田少年》，講述男主角阿發（張善為飾）與3位同班同學在美濃的點滴生活及青少年的煩惱。

吳錦發：寫作是一輩子的事

採訪報導 / 黃子綺
攝影 / 劉祈芸
照片提供 / 客家電視台 呂學源

伊朗著名導演阿巴斯·基阿魯斯塔米曾反覆強調：「我作為一個電影人，拍了一部電影的話，觀眾就應當從這一部電影中，看到100部他們自己的電影，每一名觀眾都可以看到他自己的電影，這就是我所力爭做到的。」一部好的影視作品，首當其衝地必須在良好的故事文本基礎上進行架構，而吳錦發作為擁有電影拍攝經驗的文學作家，又如何看待這三十年來影視與文本之間的變化？

族群電影該怎麼拍？ ——從《原鄉人》說起

談起拍電影，吳錦發說道，「我所理解真正用客家人的背景去處理電影，應該是從《原鄉人》才開始。」回憶起25歲擔任李行導演的助理導演拍片的日子，吳錦發坦言，「在準備拍攝由鍾理和小說所改編的《原鄉人》時，首先就碰到了語言的問題。」吳錦發補充道，「當時李行不確定他能處理這樣的問題，還有編劇張永祥先生，他對客家話不光陌生，甚至連客家的風俗習慣都不一定理解。」於是在《原鄉人》第一版劇本中的前20場戲，皆是圍繞美濃的客家背景進行介紹及鋪陳，「那時很確定都要用客家話詮釋，我還為了其中的客家山歌做了很久的田調。」吳錦發接著說，「但是最後這個劇本，在我和鍾鐵民商量後，決定把前20

多場戲全部刪掉。」雖然這一想法最終獲得編劇張永祥的認同，但吳錦發毫不諱言地說道，「他畢竟是外省籍，雖然有一定的鄉土背景，但是用北京話去敘述關於農村、臺灣，就是感覺怪怪的。」吳錦發語重心長地說道，「當越來越多人追求真正的寫實主義，即需要完整呈現當時社會背景下的語言使用狀況。」吳錦發進一步表示，「當時還沒有意識到這麼複雜的歷史，如果現在讓我再拍電影，我會堅持該講客語就講客語，因為我們處的環境就是這樣。」

戲劇背後的社會架構

關於族群文化樣態如何在影視作品中進行呈現？吳錦發說起由自己的《青春三部曲》所改編而成的《菸田少年》，「有人會覺得《青春三部曲》是用愛情主線去

處理故事，但其實並不是。」吳錦發進一步表示，「一如馬奎斯《百年孤寂》中的市鎮馬康多，我將美濃當作一個具象徵性的存在，並用於業作為產業的象徵，以此描述農村美濃在現代化過程中價值系統的演變。」大學就讀社會學系的吳錦發，不難在他的文學作品中察覺他對於社會架構及人文關懷的帶入。吳錦發直言道，「所以我覺得後來拍成影像的過程，這些導演幾乎都不懂我背後的社會架構，很單純地在拍攝愛情和鄉土之景，但那都不是我想表達的核心。」

寫作 必須是一件嚴肅的事

談到《青春三部曲》，便也好奇吳錦發數十年文學之路的養成，「其實……我從來沒有想過要當作家。」吳錦發大笑道，「當時家附近住了一位有名的畫家—李登華先生，他誇讚我對畫畫有天分，便跟著他到處寫生，也常常去他家。」吳錦發補充道，「傍晚回來時，李登華先生常常和一個人下圍棋，就是鍾鐵民老師。」就這樣吳錦發在高中時期便認識了李登華及鍾鐵民兩位大師，他接著分享道，「看了鍾鐵民的小說後，我才發現原來小說還可以那樣寫！」也正因為鍾鐵民小說的啓迪，讓吳錦發就此正式開啓了文學創作之路，「到臺北唸大學後，每次放假時整棟宿舍就剩下我一個人，於是我就開始書寫關於故鄉美濃的故事。」隨後，吳錦發開始以筆名「滄浪」在中央日報、新生報投稿，也因此在學校小有名氣，「放暑假回美濃後，我便拿著報紙上的文章給鍾鐵民看。」沒想到他看完後，來了一句，「你

寫得很好，但是你寫這個有什麼意思？」鍾鐵民毫不留情地對吳錦發當時的作品下了一個「無病呻吟」的註解，「鍾鐵民和我強調，寫作是十分嚴肅的東西，語畢，他便拿他父親（鍾理和）的原稿給我看，我看完才察覺到當時自以為的浪漫，根本無法與鍾理和先生用生命寫作相比擬。」

1970 年代 那是屬於鄉土文學的日子

「爾後，我幾乎每天騎摩托車到鍾鐵民家，聊到晚上 11、12 點才肯回家。」大概也是鍾鐵民將吳錦發對文學的狂熱看在眼裡，之後便帶著他認識了鍾肇政、李喬、鄭清文等作家，「他們大家會聚在一起喝茶、吃飯，互相講自己又寫了什麼故事。」而當時年僅 25 歲，正準備踏入文壇的吳錦發，便毛遂自薦地說起故事給這幾位作家聽，「他們聽完便和鍾鐵民說，回去要盯著我把剛剛講的故事全寫出來。」正是在這幾位作家的監督下，吳錦發的第一篇小說集《放鷹》就此誕生，「鍾肇政先生便在那個時候開始和我約稿，叫我將文章寄到《臺灣文藝》。」吳錦發笑稱自己就這樣認識了一群親切的老作家，「鍾肇政每次都會非常熱情地回信，並給我許多關於文章的意見。」之後，鍾肇政便去《民衆日報》副刊擔任總編，「我和王幼華、宋澤萊、鍾延豪、李昂幾個人，幾乎每週都會和鍾肇政聚會一次，有時候甚至為了文學吵成一團。」

吳錦發

高雄美濃客家人，畢業於國立中興大學社會學系，為知名文學家，曾任文建會副主委、屏東縣政府文化處處長，也曾任電影公司、《民衆日報》、《臺灣時報》等媒體工作，著有文學作品《放鷹》、《秋菊》、《生命HIKING》、《悲情的山林》。



本片獲選參加1989年奧斯卡最佳外語片展

陳坤厚開店
梁家輝保鏢

張艾嘉拉客
楊潔玫坐枱

人客進來坐啦！
請你喝“茶”

春秋茶室

家庭企業化，賣春又賣茶

導演/陳坤厚 編劇/丁亞民
龍祥影業有限公司 出品發行

以吳錦發小說改編的《春秋茶室》
電影放映海報。

吳錦發補充道，「後來發現有一個人講故事講得比我還生動，就是黃春明。」回憶起初識這些鄉土文學作家的場景，吳錦發惆悵地說道，「那時候鍾肇政栽培後進的用心，我和他在書信中一來一往討論文學的熱情，還有為了文學吵成一團的七嘴八舌，現在的作家界哪還有這種情況？」

和弱者一起奮鬥才是人生的課題

談起與其他客籍作家的創作生命經驗有何不同？吳錦發形容自己的寫作風格，應是客家文化和原住民文化血緣的匯流，回憶起與原住民文化的淵源，吳錦發分享道，「當時大學唸社會系時，省社會處委託我們學校去進行貧富調查，我和一個湖口的客家同學，因為都不會講河洛話，就被指派去調查山上原住民的部落。」於是，吳錦發便被指派前往信義鄉，而湖口同學則是調查仁愛鄉，「那段經驗將我原先的價值觀完全顛覆，甚至影響了我一生。」什麼是文明？什麼是野蠻？這些命題對當時 19 歲的吳錦發而言，讓他從此認定和弱者一起奮鬥是人生之意義，更是人生的最高價值。而這些寶貴的部落經驗，後來也成為吳錦發創作原住民文學作品的寫作源泉。

究竟什麼是新客家符號？

吳錦發不光對文學界數十年來的改變有所感，面對客家從還我母語運動走來的變化，吳錦發語重心長地表示，「我想，社會自然會去運轉及調整語言機制，倒是我們要認真思考一件事，什麼才是新客家符號？」吳錦發認為，簡單的「符號」二字，背後所承載著的是語言、文字、意象、價值觀、家庭觀念等等，「社會已經不斷變遷，舊的客家符號，在新一代客家人身上是否還存在？而他們認不認同？」吳錦發補充道，「例如同為美濃出身的林生祥，他的音樂百分之百是客家歌，而他所創造的新客家符號，則更具跨族群性。」吳錦發進一步表示，「我覺得客家族群好像真被一條隱藏的線所串聯著，只有客家人能瞭解客家人的情感，並且馬上嗅到客家符號。」

隨著訪問進入尾聲，一晃眼竟過了 3 個鐘頭，面對眼前這位客家長輩，心中除了崇拜更是敬佩之感，屬於他們那個年代的代名詞，是對族群文化的孜孜不倦、戲劇影視的瘋狂、文學創作的狂熱，而這些皆是後輩尚不可企及，那也正是我們需要更加努力的原因所在。

臺北市
2018
HAKKA WRITER
客家文化競賽



Writer Is You

你是作家



5/1 ▶ 9/30

臺北市客家事務委員會 客家文化競賽

徵文主題

針對客家故事、性別議題與文化特性進行書寫。

徵稿對象

參賽者年齡須在40歲以下
(民國67年1月1日(含)後出生者)，國籍不限。

徵稿類別

短篇小說：以華語書寫，內容、題材不限，惟須含客家元素與意象，字數5,000至10,000字內。

散文：以華語書寫，以實地尋訪或跨世代訪談方式搜集題材方式為佳，字數1,200至5,000字內。

小品文：以華語書寫，內容、題材不限，惟須含客家元素與意象，字數600至1,200字內。

客語詩：以客語進行書寫，並標明腔調，輔以華語語釋，行數在30行以內為原則。

徵稿獎項

短篇小說：首獎 1名，獎金為新臺幣10萬元禮券，獎狀乙幀。

優選 1名，獎金為新臺幣 4萬元禮券，獎狀乙幀。

佳作 3名，獎金為新臺幣 2萬元禮券，獎狀乙幀。

散文：首獎 1名，獎金為新臺幣 8萬元禮券，獎狀乙幀。

優選 1名，獎金為新臺幣 3萬元禮券，獎狀乙幀。

佳作 3名，獎金為新臺幣 1萬元禮券，獎狀乙幀。

小品文：首獎 1名，獎金為新臺幣 2萬元禮券，獎狀乙幀。

優選 1名，獎金為新臺幣 8千元禮券，獎狀乙幀。

佳作 3名，獎金為新臺幣 5千元禮券，獎狀乙幀。

客語詩：首獎 1名，獎金為新臺幣 3萬元禮券，獎狀乙幀。

優選 1名，獎金為新臺幣 1萬元禮券，獎狀乙幀。

佳作 3名，獎金為新臺幣 8千元禮券，獎狀乙幀。

繳交資料

- 一、報名表1份。
- 二、徵文活動同意書(切結書)1份。
- 三、身分證明文件正反面影本各1份。
- 四、參賽作品紙本1式5份。
- 五、電子檔(光碟或隨身碟)1份。

收稿方式

參賽作品請將上述繳交資料按順序排妥後，於107年9月30日前以掛號寄達(日期以郵戳為憑)，並請於A4信封上黏貼本簡章之專用信封封面，或專人送至承辦「黎歐創意有限公司」(地址：新竹縣竹北市光明六路東二段212號，電話：03-6585879分機10 黃小姐)，逾期將不予受理。

徵稿期限

107年5月1日至9月30日止(以郵戳為憑，逾期恕不受理)

主辦單位：臺北市客家事務委員會

承辦單位：黎歐創意有限公司

World meets at PRIX JEUNESSE



用影像書寫客家
文化飛躍國際



TAIPEI HAK
AFFAIRS
COMMISSIO