

讀

# 「社會參與專輯」四書

江 望

野台高歌——邱坤良著

抽象世界的獨裁者——陳小凌著

鶯歌的脈搏——陳怡真著

痲瘋病院的世界——翁台生著

出版者：皇冠出版社

日期：六十九年一月

皇冠出版社一口氣出了四本報導的書，而總題爲「社會參與」專輯，之所以要「參與」，是因為「關心這個屬於我們的社會，正等於關心自己。」（封底所附介紹語）

專輯四書執筆者除邱坤良執教大學外，餘如陳小凌、陳怡真、翁台生均在報界工作，其因工作之需，或就工作之便，針對社會各層面——「光明和黑暗，理性和盲目」（封底語）作深入的探索而成「報導」之作，而後滙集成書。四書內各插附圖片多幀，攝影

者包括：「野」書爲張照堂、黃永松、阮義忠、林柏樑；「拙」書爲楊嘉慶；「鶯」書爲董敏、溫禾、林柏樑、何懷碩、阮義忠、朱立熙、王信；「麻」書爲霍榮齡；再加上封面攝影史維綱，總共十四位，然而，每書封底上却都宣稱「透過數十位攝影健將……」，「十數」與「數十」相差殊多，如果不是校對錯誤，就是有意誇張，否則突然增加的那些攝影者又到那裏去了？四本書中所附照片，除說明文字外，均不標明攝影者，唯一例外的，董敏的一張「老樹」却又標了出來，如果沒有「厚此薄彼」之嫌；那又真是「粗中有細」得可愛了。攝影作品之擁有版權，已是不爭，標明攝影者除認定其版權，亦爲尊重其出品人所付出之心血之表示。透過這些精心攝製出來的照片，我們能够更眞確、更具體地進入文字所描述的社會裏面去，他們也是一樣用了很大的心思，何以竟至不把他們的名字標示出來，而僅只籠統地在書名頁上標示出來，這實在是編輯者，也是出版社很大而且不該有的差失。

「社會參與」專輯四書，圖文相參並茂，極爲可讀，是以樂於介紹如下：

## 一、野台高歌

幾年前，聽到邱坤良先生和他的學生參加野台戲演出，覺得很新鮮；幾年後，邱坤良將野台高歌的經過寫出來集成一書，讀後覺得很感動。

近年來，民間戲曲活動因爲跟現實生活脫節，再加上電影、電視等新型傳播工具搶走大部分觀眾，使得這曾經盛極一時的民間娛樂活動日漸凋零、末落。基於興趣、基於關懷、基於要瞭解、要研究，邱坤良選擇了「參與」這條最實際和最有效的路子，他帶着他的學生爐前一柱香，插在西秦老王爺的香爐裏，加入有一百餘年歷史的民間戲曲團體——靈安社，正式成爲「子弟」，他們認真而熱誠地學戲，間或也參加那些有着盛大場面的迎神活動，（演戲和迎神是民間宗教信仰最重要的兩大活動），一直到最後粉墨登場。從國立藝術館的室內劇場開始，然後媽祖宮前、九號水門邊搭台公演，甚至遠征到有「子弟窩」之稱的羅東，他們是棄絕了知識分子的優越感，全心全意地投入到被輕視的民間戲曲活動裏面去，他們循着幾百年來子弟所曾走過的路子前進，難免硯規難免辛苦，

，但是，他們走過去了，觀眾給予他們熱烈的回響，他們輝耀了做爲一個子弟的榮譽。

「大學生演戲」這是破天荒的創舉，這是知識分子在西方文化強攻猛打下對自身文化「尋根」的深刻覺醒，俞大綱先生說：「民族文化來自民間，民間的東西受到千百年的冷落，也許僵化了，但根總是還在的，只要有根，就有活命的機會。」而邱坤良及他的學生正是做着這種讓民族文化繼續活命的工作，而讓民族文化繼續活命的方法，除了在理論上作整理與研究外，最重要，最直接有效的就是要親自參與，就是要堅決勇敢地走入傳統裏去，認識傳統、瞭解傳統，進而改造傳統，譬如他們在學習西皮的時候，就曾在動作方面作了許多修正，甚至在角色方面也有所增減。傳統的根是不排斥一切具有發展可能性的養料的，而那些被視爲傳統的護衛者的老藝人也常常表現出一種寬大的包容力，只要好，只要生動，也能博得他們一聲心悅誠服的「讚」！

邱坤良先生原本學歷史，後來因興趣轉而研究戲劇，却也同時擁有一枝生花的妙筆，我們看他描寫那些老師兄——貫穿全書，拚氣魄的施社長、熱心幫忙

的司機施煥津、「阿瘦仔」張阿彪、「發糶伯仔」周壬生，尤其發糶伯仔在他最後一個兒子阿石死了以後，仍然認真地拉着胡琴，讓學生吊嗓，以及靈車從靈安社門口經過的那剎那……還有陳石養、郭成等幾位教頭，——所有這些都達到了如睹斯人的唯妙唯肖地步，這些老子弟不悔的執着，真是令人永遠地感動，也令人體悟到傳統的根是頑強的，容或花果飄零，老幹枯朽，但是它們仍然緊緊地抓着那永恒的大地，等待着復活的來臨。

邱坤良和他的學生所帶來的一陣旋風似的熱潮，逐漸地又恢復了平靜；當初他們之所以能够引起社會大眾的注意，最大的因素是他們具有「大學生」的身份，很多人是爲了看「大學生演戲」才去的，當然，他們的演出水準必然是達到或接近了職業劇團的水準才有可能造成這種轟動。而當這股浪潮退去之後，我們關心的是更長遠的事情，誠然，我們相信這些演過戲的學生仍然會不時地回到劇團裏來，而將來也仍然會有新的學生不斷地加入，但是，這是不够的；民間戲曲來自民間大眾，而大學生只是少數中之少數，以這少數之少數力量而冀望使民間戲曲起死回生，是不

可能的，我們必須利用各種方法鼓動更多的民衆來參與，讓他們自動地去尋找適合他們的語言、動作來表現他們所生息的時空，要讓戲曲活動跟現實生活緊密地結合在一起，民間戲曲才有老樹逢春、再造輝煌的可能，否則，重覆鼓動起來的浪潮終究是要消失的。

我們想起邱坤良和他的學生，我們想起寺廟陰暗角落裏的老子弟，我們想起始終關心民族文化活動、有卓見充滿熱情的領導者——俞大綱先生，我們要為他們所做的一切努力，致以最大的敬意。

## 二、抽象的獨裁者

「抽象世界的獨裁者」這本書作者陳小凌把老畫家李仲生稱為「獨裁者」，是因為「他在畫壇上是一抹讓人悚慄的黑色。」但是，當他教導青年繪畫時，「却像一個傳教士，認真、親切而有耐心。」

對於同時兼具畫家和教育者兩種身份的李仲生，我們對他的敬意，毋寧是較偏向於後者的。他把屬於他那一時代的前衛藝術——抽象主義導引進封閉、保守、固執的臺灣畫壇上來，而且像一陣風暴般橫掃了整個畫壇。他的一些學生組成的「東方畫會」，具體

展現了李仲生帶給他們的前衛繪畫觀念，同時，也間接地催生了標榜中國的、現代的「五月畫會」，這兩個畫會都曾投射出十分巨大而強烈的光芒，像黑夜海上的燈塔，給年青的摸索者帶來了希望和勇氣。

而抽象主義繪畫的浪潮是過去了，更新、更不可思議的繪畫觀念隨之君臨，今天，我們重回首當年，李仲生誠然是中國近代畫壇上值得尊敬的一個先驅者和導師，李仲生三個字最重大的意義是他啓示、拓展了臺灣繪畫學習者、鑑賞者同時也教育了觀衆們繪畫表現是有着無窮可能的，雖然有時因為表現技法的詭奇，觀念的新穎，而一時無法了解，但是「不懂並非就是不好」。天才總是走在最前頭，而把後面的人拋得遠遠的。

文化的成長是緩慢的，是必須一步一步耐心地培植的；二三十年前李仲生把抽象主義帶進臺灣畫壇，掀起了前所未有的熱潮，而曾幾何時，却又銷聲匿跡，紛紛重回到寫實、具象的路上來。這種現象是貧瘠、低度文化國家所容易發生的，大家一味趕新潮、搶時髦，不去深究其原因，不去從自己的土地上育苗，看到人家漂亮的、耀眼的，便要移植過來，却完全不看

慮「水土」的問題？移植是可以的，但是我們必須要準備有足够的環境和條件來接納。否則最後我們所能得到的只是一些盆景，而不是大樹。

王洪鈞在本書序中說：「美術是生命的一部份，美術也是人與人間思想的媒介。每一幅圖畫，都是人類生活的紀錄，也是文明歷史的一部份。人是一代接一代的，作品也是一代接一代的。這就是生命。從這個角度去看，當不難瞭解美術是人人的，也是大家的。」臺灣近年來繪畫藝術蓬勃發展，畫廊林立，買畫者大有人在，表面看來呈現一片美景，而事實真象如何呢？人體藝術在民國九年就被上海美專校長劉海粟引進來，而六十年後的今天却仍然發生被指為色情而遭禁展的事情？全省美展變成學生習作展，真正有潛力的畫家不願意參加？我國學童參加國際性兒童美術比賽屢獲大獎，但是整個兒童美術教育的情況又是如何呢？最具感染力的連環圖畫在編譯館的出版規定下，竟然使日本漫畫充斥市面，本土漫畫家都到那裏去了？我們的古蹟一天天地遭受毀棄……等等。

文化是人人的，也是大家的，需要人人參與，更需要大家關懷和努力！

### 三、鶯歌的脈搏

「鶯歌」，是臺灣北部的一個鄉鎮，以陶瓷工業聞名。「鶯歌」，陳怡真說：「由於它美麗的名字，私心總希望是因為那裏出產活潑善歌的黃鶯鳥而得名。」，這是屬於文人的想像。事實上，它是以一塊狀似鶯歌的巨石而得名。

中國的陶瓷是世界馳名的，同樣地，鶯歌的陶瓷也在臺灣享有名聲。但是從陳怡真的報導中（當然我們也可以從目前市面上的陶瓷品），我們知道目前鶯歌的陶瓷幾乎完全走上模仿和抄襲的路上去，本土的、現代的創作風格是不存在了，這是極可憂慮的現象，也是文化衰頹的訊號，值得我們正視。如何輔導業者在追求經濟利益之外，逐步提高品質，政府似應有一套積極鼓勵的辦法，而在造形、繪作上，如果能够獲得藝術家的合作（這必須經營者有見識、有魄力才行，因為藝術家的作品不一定好銷，但是，却可大大提高水準），那麼鶯歌的這一條脈搏才有可能健壯起來，而滾湧着鮮活有力的血液。另外，陳怡真也報導了板橋林家花園的滄桑史及古蹟保存與重建的問題、

持續兩百年的二龍村的龍舟競渡、歷史造就的行業——古董商、爲現代中國畫請命——訪何懷碩、捕捉情象百態的董敏、盡在不言中——記聲劇團、薪傳是從搬石頭開始的……等。

林清玄在爲這本書所做的序中這樣子介紹陳怡真和她的作品：「她是個平實的人，反映到作品上也是平實的風格，沒有濫情的浪漫；她又是個親切的人，使她的作品像坐在對面娓娓訴說，沒有激烈的敲敲打打。」在讀完這本書後，我們完全同意這種說法，不過，或許是因爲題材本身，或許因爲是作者是女性，或許是刊登的地方的限制，在某些地方會不够深入、不够淋漓盡致的感覺。比如「鶯歌的脈搏」這篇文章中，如果能將鶯歌自清末以來所燒製的陶瓷在造形、品類、繪作、質地上以及經營結構的演變詳考出來，一定會更充實，更具參考價值。

#### 四、痲瘋病院的世界

這本書所描寫的，依照後記中作者痲念台所說的是「陽光照不進」的世界，這世界容或是陰暗的，是卑微的，是茫網的，但是最重要的事實是，他們存在

着，而且這世界中的每一個人各爲着「一個外人無法瞭解，簡單的目的」而活着，這些目的，儘管就某種層次來說，根本不算什麼，但是就像殯儀館化粧室主任計天才說的：「我只是做好我的工作而已，替死人做事跟替活人做事其實沒有什麼不同。」這世界的確有值得我們去正視，甚至敬禮的地方。痲瘋病院的世界，是我們所熟悉的，替死人化粧的生活，是我們不能想像的，發狂的乩童，被菲律賓海盜劫持殺害的漁民，大臺北陋屋中的山胞，這些都是屬於「負面」的社會階層，如何去報導？會帶給什麼影響？我們到底還是同意「如果報導事實本身就是悲慘的世界，作者在沒有必要運用技巧，淡化某些令人不愉快的部分內容。」，爲什麼只有闡揚人性的光明面才是有價值有意義的，反面的揭發不是也能够帶來警惕和改進嗎？我們認爲「忠於事實」是報導文學最先決也是最重要的條件，捨棄它，則無可說。在報導中過份「濫情」，過份「文學」過份「美化」，都要減損它的價值，甚至抵消所具有的力量，這種力量足以帶給某種社會改革。

「痲瘋病院的世界」是本書的力作，曾獲中國時

報報導文學優等獎，評審委員張系國說：「給人的感受相當強烈」，胡菊人說：「使我這個對這種病人聞之如鬼魅的讀者，不單完全改變了觀念，對他們發生極大的同情，且有主動爲他們服務，和他們做朋友的衝動。」陳奇祿則說「令人讀起來感到慘兮兮的，不知道該怎麼辦」，這些評語肯定了這篇文章的價值及它的撞擊力，當時的省府主席謝東閔專程派人買了五十本綜合月刊分送給衛生行政主管參看，並不時請「大家多留心照應癲瘋病人」，於是新院舍蓋起來了，病人的伙食費、零用金也跟着調整了，捐款也來了，這充分證明了報導文學——這個大眾傳播的力量了。

印度修女泰麗沙畢生從事癲瘋病患的救助工作而贏得一九八〇年的諾貝爾獎，她的偉大在於「尊重癲瘋病人的求生意志，和在卑微環境下造就的尊嚴感。」我們認爲這篇文章也同樣具有這樣的特質。麻念台寫作這篇文章的動機不管是源於時代雜誌的報導或是源於自己的發掘，但是只要付出憐憫與同情，不管先後，不管鉅細，都是值得敬佩的。

## 尾語

「報導文學」這幾年來十分風行，而這種文學形式的定義却始終言人人殊，莫衷一是，如何又是報導又是文學，這取捨之中，真是「運用之妙，存乎一心。」但是大凡够格稱爲「文學作品」的文章，總是有若干基本條件可尋，例如作者態度真誠與否的問題，內容是否具有深廣度的問題，寫作技巧的優劣問題：等等。

綜觀皇冠「社會參與」四書，如果摒去技巧不談，在態度和內容上，我們認爲邱坤良的「野台高歌」和翁台生的「癲瘋病院的世界」是令人激賞的兩本佳作，他們同時具備了能够使作品感人的那種偉大的同情心和關懷的質素，然後深入所欲描述的對象中去生活，去感受，去體驗，然後讓事實很自然地流瀉出來。我們認爲皇冠把四本屬於報導的書總題爲「社會參與專輯」，用意極佳。但是，如果我們把「社會參與」這名詞定下一個較嚴格的定義，那麼，四書之中，大概只有邱坤良的「野台高歌」能够成立，其他三書是稱不上的。不過，無論如何，對這四本書的作者、攝影家，以及皇冠出版社的用心，我們都是充滿敬意的。