

我的學思歷程

12位卓犖人士的逐夢人生

► 吳興國、蔡明介、余光中、漢寶德
翁啟惠、楊玉欣、張廣達、吳炫三
劉炯朗、黃榮村、李昌鈺、王文興



臺大出版中心
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY PRESS

我的學思歷程. 6 / 蔣丙煌主編. -- 初版. -- 臺
北市: 臺大出版中心出版: 臺大發行,
2012.08

面; 公分. -- (通識講座系列)

ISBN 978-986-03-3158-5(平裝)

1.通識教育 2.文集

520.7

101014149

通識講座系列

我的學思歷程 6

主 編 蔣丙煌
策 劃 國立臺灣大學共同教育中心
協 力 謝佩紋 楊慧芳

總 監 項 潔
責任編輯 紀淑玲
文字編輯 方韻慈 吳靜芸 許韶君 戴嘉宏
助理編輯 張凱喻
美術設計 鍾靜儀
攝 影 楊文卿

發行人 李嗣涔
發行所 國立臺灣大學
出版者 國立臺灣大學出版中心
法律顧問 賴文智律師
印 刷 飛燕印刷有限公司
出版年月 2012年8月
版 次 初版
定 價 新臺幣350元整

展 售 處 國立臺灣大學出版中心
電話: (02) 2365-9286
臺北市10087思源街18號澄思樓1樓
電話: (02) 3366-3991~3轉18
<http://www.press.ntu.edu.tw>
臺北市10617羅斯福路四段1號
傳真: (02) 2363-6905
傳真: (02) 3366-9986
E-mail: ntuprs@ntu.edu.tw
國家書店松江門市 電話: (02) 2518-0207
臺北市10485松江路209號一樓
國家網路書店 <http://www.govbooks.com.tw>

GPN: 1010101513

ISBN: 978-986-03-3158-5

著作權所有・翻印必究

我的學思歷程
⑥

我的學思歷程6 目錄

序／李嗣涔

004

跨界古今中外的劇藝傳奇

006

吳興國

胸懷人文精神的管理者

046

蔡明介

治文言、白話與英文於一爐

062

余光中

建築藝術的三位一體

106

漢寶德

真知灼見的科學家

136

翁啟惠

永不退縮的生命鬥士

174

楊玉欣

時代巨變中的淬礪

張廣達

飛往童年的班機

吳炫三

穿越古今中外的夢

劉炯朗

勇蹈火線的浪漫學者

黃榮村

使不可能變成可能

李昌鈺

解文學魔力以慢讀

王文興

206

248

288

322

360

394

序

通識教育的意義在於培養學生獨立思考的能力，且能達至跨學科的知識融會貫通，最終培養出「完整的人」。臺灣大學向來投注相當多的心力於發展此一領域，強調不同學科之間對話與融合的可能性，拓深學生的文化資源，拓寬學生的知識視野，奠定終身學習的基礎能力。

本校將通識課程分為八大領域：「文學與藝術」、「歷史思維」、「世界文明」、「道德與哲學思考」、「公民意識與社會分析」、「量化分析與數學素養」、「物質科學」和「生命科學」，冀能陶冶學生獨立思考、道德實踐、人文關懷以及團隊合作等能力。除了核心課程之外，本校共同教育中心自一九九八年起開辦通識教育論壇「我的學思歷程」系列講座，這是臺大通識教育中非常重要的一環，邀請各行各業卓然有成的人士，透過他們對個人學思歷程之回顧反思，分享提升自我的歷程，為莘莘學子提供寶貴的人生經驗與體悟，樹立引領學生規劃個人未來發展之典範。

「我的學思歷程」系列講座創辦迄今，已逾十四個年頭，每學年平均舉辦六至七場演講，至今有將近百位講者的豐碩佳績。共同教育中心為使不克前來的師生同仁們一睹精彩演講，除了將實況錄影設置於臺大演講網之外，更加以彙整交付臺大出版中心，編輯出版《我的學思歷程》系列書籍。

今年出版的《我的學思歷程》第六集中，有來自學術界、企業界、藝文界等各個領域的十二位講者的人生故事：〈跨界古今中外的劇藝傳奇〉，吳興國先生論述自己進入國

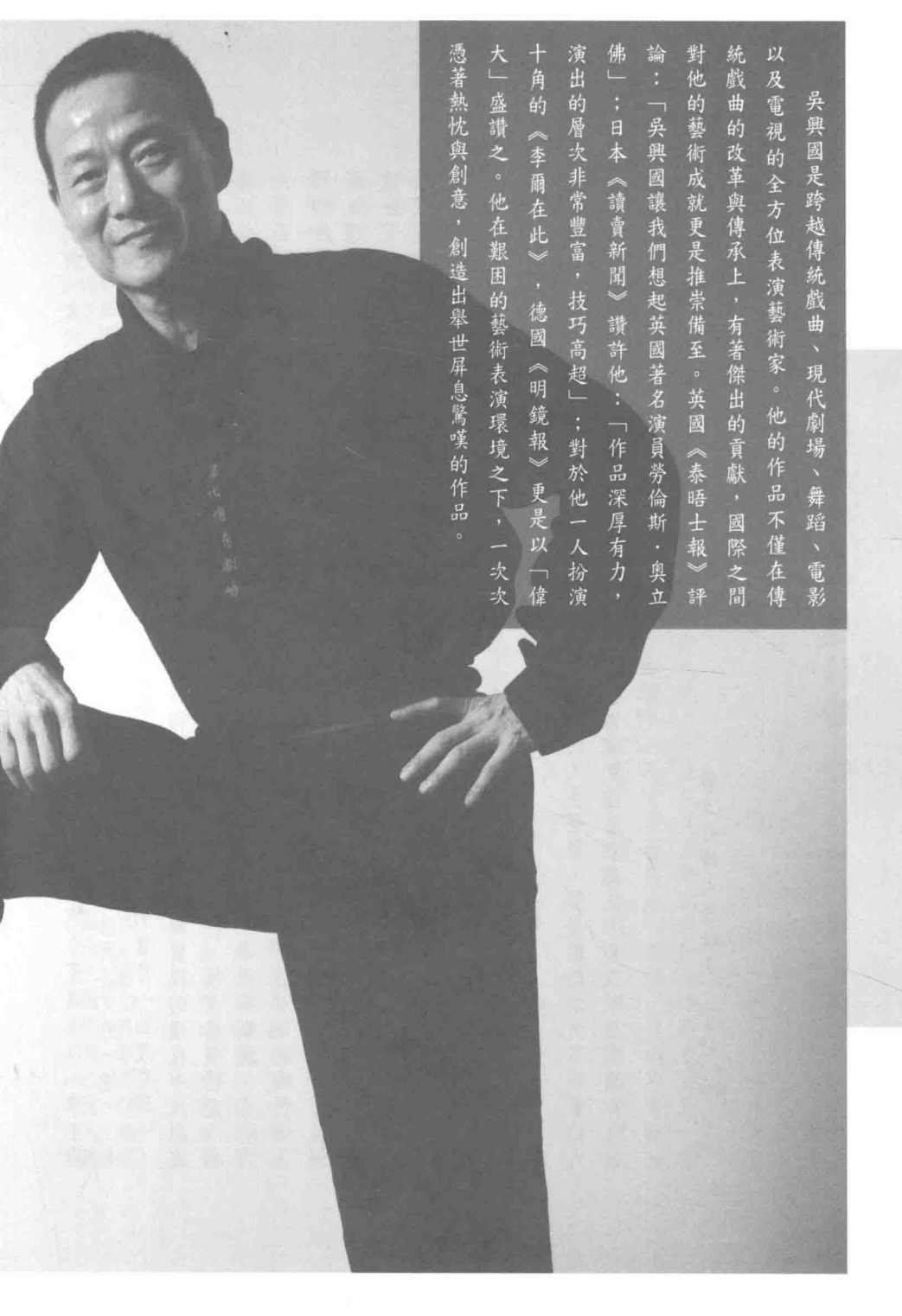
劇、創辦「當代傳奇」的緣由；〈胸懷人文精神的管理者〉，蔡明介董事長以「拳王理論」迎戰接連到來的競爭，完成一次次的自我挑戰；〈冷文言、白話與英文於一爐〉，余光中教授右手寫詩、左手寫散文，加以評論和翻譯，打造出完美的寫作「四度空間」；〈建築藝術的三位一體〉，漢寶德先生透過「橫向思考」，在設計與實踐的過程中找到建築的真正定位；〈真知灼見的科學家〉，翁啟惠院長胸懷好奇與熱忱，投身基礎研究，參與公共服務；〈永不退縮的生命鬥士〉，楊玉欣立委身患罕見疾病，卻秉持樂觀、勇敢的態度面對生命中的所有迎擊；〈時代巨變中的淬礪〉，張廣達教授在動盪不定的時代中，學會如何在逆境中保持心靈寧靜；〈飛往童年的班機〉，吳炫三先生飛向非洲、中南美洲等大陸，探尋童年的蝶影蛙鳴；〈穿越古今中外的夢〉，劉炯朗校長完美地接合科技與人文，以「夢」穿梭古今、連貫中西，提出「死生」之大哉問；〈勇蹈火線的浪漫學者〉，黃榮村校長胸懷求知的浪漫精神，幾次於學界和政界間進出，投身人道工作；〈使不可能變成可能〉，李昌鈺博士以自身的經歷成功演示了「使不可能變成可能」的完美模範；〈解文學魔力以慢讀〉，王文興教授非只以「慢寫」聞名，更提倡「慢讀」，認為如此方能讀出作者精心。

閱覽全書彷彿坐乘時光機親身目睹十二位講者的人生經歷，勢必能給予大眾珍貴的人生體悟以及經驗承傳。最後，特別感謝蒞臨本校講演的諸位主講人，以及共同教育中心和出版中心的同仁們，為這一系列演講叢書所挹注的心力。

國立臺灣大學校長

李嗣涔

二〇一二年七月



吳興國是跨越傳統戲曲、現代劇場、舞蹈、電影以及電視的全方位表演藝術家。他的作品不僅在傳統戲曲的改革與傳承上，有著傑出的貢獻，國際之間對他的藝術成就更是推崇備至。英國《泰晤士報》評論：「吳興國讓我們想起英國著名演員勞倫斯·奧立佛」；日本《讀賣新聞》讚許他：「作品深厚有力，演出的層次非常豐富，技巧高超」；對於他一人扮演十角的《李爾在此》，德國《明鏡報》更是以「偉大」盛讚之。他在艱困的藝術表演環境之下，一次次憑著熱忱與創意，創造出舉世屏息驚嘆的作品。

跨界古今中外的劇藝傳奇

吳興國

現職：國立臺灣藝術大學表演藝術研究所
專任教授
當代傳奇劇場藝術總監

學歷：復興劇校國劇科
中國文化大學戲劇系學士

經歷：復興劇團武生
雲門舞集主要舞者、教師
國立臺北藝術大學戲劇系講師
陸光國劇團當家老生、武生
國立臺北藝術大學戲劇系兼任副教授
法國陽光劇團特聘講師
太古踏舞團藝術總監兼主要舞者

榮譽：國軍文藝金像獎三年最佳生角獎
美國傅爾布萊特獎學金
亞洲文化協會獎學金
香港電影金像獎最佳新人獎
AAC亞洲文化協會康陳銘獎金
臺灣電影金馬獎最佳男主角提名
臺北市文化獎
第十四屆國家文藝獎：戲劇獎
法國文學藝術與文學騎士勳章



我發現之前能夠站在這裡分享學思經歷的人，都是學有專精的學者、專家與先進，和他們相較之下，我仍不夠成熟、太過青澀了，因此我是懷著戒慎恐懼的心情前來。值得安慰的是，看到這麼多年輕的朋友來聽講，讓我增加了一點信心。

其實，我們學戲曲，尤其是學傳統戲曲的人，在這個環境裡已經是鳳毛麟角，要想在這領域創業、謀生更是無比艱難，如果不是國家願意支持，我早就該轉行了。學戲的人站在馬路上，可能連托鉢都沒有，沒有人願意施捨他，曾幾何時，這個行業已經凋零殆盡了。

劇校習武生，祖師爺賞飯

· 幼年失怙，奔波流離

我父母親是在一九四九年之後來到臺灣，父親在我一歲時過世了，留下母親一人撫養我和哥哥。後來，母親因為要教書，沒辦法繼續把我和哥哥帶在身邊，就將我們送進華興育幼院。在那個戰亂年代裡，通常不知道如何安置小孩，除非母親改嫁，找到一個好丈夫，一家人才有機會一起生活下去。

因為父親的關係，我和哥哥進了宋美齡創辦的華興育幼院，這所育幼院位在陽明山，山下所有學校的待遇都比不上它。我是在小學三年級時入學，在此之前，因為母親當時的生活無法安定下



來，我們只能跟隨她過著從臺北跑到高雄、再從高雄跑到花蓮的日子。

進劇校時，我已經十二歲了。因為從小沒有父親，沒有機會好好讀書，也不喜歡讀書，所以母親聽從小學老師的建議，讓我進當時的私立復興劇校就讀。我到現在還記得這位郭月足老師，她認為我的聲音很好，希望母親能送我到國外學聲樂。不過，當時家裡經濟狀況不允許，劇校包吃又包住，所以我就進了復興劇校。

・穩紮穩打，「打」下基礎

復興劇校曾是傳承京劇傳統中最優秀的學校，前年升格為學院，現在更名為臺灣戲曲學院。我進入劇校以後，學的是武生。什麼是武生？你們看過成龍或是李連杰的電影嗎？那便是武生，全憑武打來詮釋角色。不論是金庸小說，或是武俠片，在傳統戲劇中，那樣的角色都由武生來表演。

我的本名是吳國秋，不是「吳興國」。進入劇校第三年時，有一位出身於北京中華德和金玉戲曲學校、擔任我們劇務主任的老師，為我起了「吳興秋」這個藝名。這位老師學的是丑角，專管我們的表演。起了這個藝名之後，不論在劇校裡或是出了學校，只要是表演，不管是電影、電視還是舞臺，全都得用這個名字。

「吳興秋」又是怎麼變成「吳興國」的呢？

有一天，我在後臺準備要演出一個年邁的老生角色，正在練習走腳步、甩鬍子的時候，有一位

唱老生的老師突然問我：「你叫什麼名字啊？」我說：「我叫吳興秋。」「唉唷！吳興秋？顧正秋？這個名字會讓人誤會是女生的名字！你的本名叫什麼？」我回答說：「吳國秋，國家危急存亡之秋出生的。」他沉吟了一下，就說：「我幫你改一下。」於是，這位老師跑去和劇務主任講了，第二天我的藝名就變成「吳興國」了。後來我才知道這位唱老生的老師，就是當時臺灣的四大老生之一——李金棠。

改名為吳興國以後，命運像是突然改變了似的，跑龍套時我更認真了。但是直到現在我還是不通，到底當時我是真的認真，還是被打到認真。你們如果看過早期陳凱歌拍的一部電影——《霸王別姬》，裡面有提到他們怎麼訓練小孩學戲曲，幾乎都是用棍子打出來的，我們當時在劇校裡也是如此。

為什麼要打呢？原因是我們年紀太小就進入劇校了，年紀不小筋骨就不夠軟，學習也比較慢，可能性就不夠大、看不到未來。不過，也正是因為年紀小，不用棍子嚴厲打罵，學生容易精神散漫，在翻跟斗時一不小心摔倒就骨折了。這時候如果膀子沒有身體壯，手腳很容易就斷了，許多人因此回家休養，半年之後再回來什麼都不會了，只能改行。

那時候打人打到什麼程度呢？我記得有一位教花臉的老師，打人特別兇，他拿著戒尺打嘴巴和脖子。我們一犯錯，他便朝嘴巴一打，牙齒和著血就流出來了，比起《霸王別姬》裡的那些小孩，還能趴在那邊規矩地被打，我們嚴格多了。



如果說不識字就叫沒文化，那麼我們所有的老師的確可說是沒文化，他們都是從小家庭背景不好，才被丟去學唱戲。進到劇校裡，教他們的老師們也不識字，因此，打罵教育是他們從師長身上學來的，當然，他們也就用同樣的方式教下去。對於現在的教育來說，劇校的打罵方式很不可思議，也不合時宜，不過這就好比培訓奧運選手有兩種方式：一種是從小訓練，像劇校一樣，從小培養；另一種是等他長大，讓他自己發現興趣，繼而開始發展專業，因為是個人喜好，所以會更加投入，自然就學得好。後者看法當然沒錯，但有些專業卻沒辦法採用這樣的訓練方式。舉例來說，你們有誰看過奧運體操比賽是由一位三十歲的人在墊上翻滾比賽的？沒有。對體操選手來說，二十二歲已經是極限，要退休了，很多人會請他轉為教學，因為後面還有更多彈性更好、柔軟度更佳、反應更快、旋轉力更平穩的後起之秀，等著發光發熱。

這就是為什麼劇校的訓練得從小開始，並且格外嚴厲。傳統戲曲講究基本功，基本功得自小開始練。什麼叫做基本功？我們東方劇場是以演員為主，假設我今天站在這裡，要扮演林沖的角色，我如何讓觀眾信服我就是林沖？林沖是個武俠人物，他是八十萬禁軍教頭。作為八十萬大軍的表率，他要親自示範使槍棒，這槍棒怎麼打、怎麼教，他一定要會，要演出這樣一號人物，我勢必也要會使槍棒，否則誰會信服我扮演的是林沖。

那麼，這樣一個身懷高超武功的人，要如何呈現？從小說裡看到的這個角色都是平面的，他會飛？那是假的！現在武俠片裡各種角色飛來飛去，你相信這些人真的會飛嗎？我們都知道那是幻

想，是浪漫。雖然賴聲川做過《飛俠阿達》；徐克很多武俠片裡的角色，從這艘船跳到那艘船，再從這間屋頂跳到那間屋頂，可是你真找得到一個人飛給我看嗎？在過去的舞臺上，沒有這樣的科技和特效，要如何做才能讓觀眾相信我演出的是那個角色？當然，我腿一踢，「刷」就得踢得很高；兩腳一跨，就得擺出架式。我現在五十五歲了，依舊可以隨地跨腿和踢腿，這就是基本功。基本功從哪裡來？就是從小不斷地、持續地練。從不會練到會，固然很難；要持續下去，更是非常之難！

·用心搬演，脫穎而出

在每天有吃不完的苦頭，咬著牙苦撐的練習裡，老師們突然發現你「天賦好」，那才有機會脫穎而出。天賦好是什麼意思？天生長得漂亮，有特別的氣質，在戲曲裡說這是被挑上的。舉例來說，現在拍電影的導演們，即便是李安，在試鏡時對很多演員不滿意，認為他們坐沒坐相，站沒站相，口條既不標準，也沒有氣質，這種時候就沒辦法被導演挑上，簡單來說這就叫天賦。

在傳統的戲曲圈子裡，我們會說「祖師爺賞不賞飯」。所謂的「祖師爺」是指唐明皇，因為他曾經把梨園當成藝術家培訓、表演的場所，包括音樂家、演唱家、表演家都在這裡，讓這個種滿梨樹的園子變成國家劇團。所以後來學戲曲的人每年要拜唐明皇，因為他是我們的祖師爺。祖師爺賞飯吃，就表示天賦好、上得了臺。

吃這行飯，不光是吃得苦，還得配合天賦，要能翻、能打還要能唱，中途沒有因為受傷退



出，沒有因為變聲中輟，一輩子持續不中斷地練功，是非常難的啊！我們看西方早期的劇場，他們的歌劇就是歌劇，舞蹈就是舞蹈，特技就是特技，話劇就是話劇，很少把這些結合在一起。中國戲劇形成的年代比西方晚，如果勉強從「元雜劇」開始到現在，還不到一千年的時間，可是希臘悲劇從兩千五百年前開始，就在山谷中或為圓形、或為半圓形的劇場裡，表演給露天座位上的希臘公民欣賞了。儘管西方戲劇發展遠遠早過我們，但是卻要到最近百年之內，才有百老匯歌舞劇的誕生，出現這類既講究歌唱也講究舞蹈的戲劇形式，不是嗎？

進劇校的第三年，我就上臺演主角了，第一到三年我都在跑龍套，因為我跑得很漂亮、跑得很精神，我在旁邊比中間的主角還有精神。結果我們的排演老師就對另一位老師說：「某某老師你看，這個學生這麼好，你不要教他一齣戲啊？他演出來一定比中間的那個學生好。」就這樣，我上臺了。剛開始演一些小戲，像是《白水灘》、《花蝴蝶》，都是講武戲，就是玩功夫。

那時候我們這些學戲的小孩每天挨打，完全不知道到底為的是什麼？可是武生不管這些，只要功夫好，就能得到觀眾認同。常常我一跨腿、一劈腿、做一些身段，就能獲得滿堂彩，觀眾根本不管這個角色到底詮釋得好不好。劇校八年畢業時，我已經唱了很多武生戲。

專精武生戲，跨界入雲門

· 似假還真，演員劇場

劇校畢業之後，我保送文化大學戲劇系國劇組。我在大學的課程裡認識了西方戲劇以後，反過頭來看我們東方的劇場，就是所謂的「演員劇場」，演員在這樣的劇場裡，觀眾根本不需要知道林冲有多正直、多委屈、有多少學問，或者有什麼背景和來歷。可是，他們能從我的演出，看到我演得多像，武功有多好，進而對我完全佩服。

觀眾也不必知道《林冲夜奔》這個劇本是誰寫的，這個角色只是我們從《水滸傳》裡抽出來演出的，所以劇本也不能說是施耐庵寫的，它是這個角色的新詮釋，為的是希望每位觀眾都能透過演員的演繹進入故事，這就是「演員劇場」。

觀眾不知道劇本是誰寫的沒關係，不知道服裝是誰設計的沒關係，不知道舞臺形式是誰搭建的都沒關係。觀眾只要知道我「梅蘭芳」——我是一個女人，我穿上了戲服以後才是個女人。雖然我從小生理構造是個男兒，但是我的老師決定要我學青衣花旦，要我變成女人，就把我當成女人來看待與訓練。從一開始該怎麼坐，到請人喝茶時該怎麼拿杯子，該怎麼看人，如何表現羞怯、低頭，到最後，把堂堂男子訓練得比女人還女人，這就是演員劇場的訓練方式。

透過這種訓練，幾可亂真，使得當時的軍閥鬧出許多性別錯亂的笑話。有一齣《蝴蝶君》（*M. Butterfly*），就是在講一位法國軍官迷戀上一位男扮女裝的京劇演員的故事。《蝴蝶君》這齣戲在紐約的「百老匯非常有名」，是幾名華裔作家編寫的，從劇本到表演，所有的演員全部都是華人，