

林怀民
温普林
兆言

朱德庸 佐藤忠男 许鞍华
纪章 库哈斯 贺友直

郑钧
原 叶

林怀民 蒋勋
温普林 何训田

庸 许鞍华
库哈斯 贺友直 贾平

钧

蒋勋 文 朱
何训田 纪章

贾樟柯
平凹

怀民 蒋勋 文 朱德庸
普林 何训田 纪章 库哈斯

平 贾樟柯
贾平凹 马

艺术不是惟一的方式

王寅 / 著

当代
艺术
家
访
谈
录



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

艺术不是惟一的方式

当代艺术家访谈录

王寅 / 著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

艺术不是惟一的方式:当代艺术家访谈录/王寅著.

上海:上海书店出版社,2007.5

ISBN 978-7-80678-721-2

I. 艺... II. 王... III. 艺术家-访谈录-中国-现代
IV. K825.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第063818号

责任编辑 欧阳亮

技术编辑 张伟群 丁 多

装帧设计 包晨晖

艺术不是惟一的方式——当代艺术家访谈录

王 寅 著

上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社出版

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

上海福建中路193号 邮政编码/200001

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

全国各地书店经销

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 13.5

2007年5月第1版 2007年5月第1版印刷

印数:1—5000册

书号:ISBN 978-7-80678-721-2/K.124

定价:26.00元

目 录

- 002 序言：艺术家思想和观念的原声呈现
- 006 林怀民：舞蹈只是两个小时的开心而已
- 012 蒋勳：美不一定是一种知识
- 028 朱德庸：我其实是在浪费才华跟浪费生命之间来回矛盾
- 038 贺友直：我成为一个连环画家适得其所
- 064 佐藤忠男：小津的东京已经不存在了
- 074 许鞍华：电影不是惟一的表达方式
- 082 贾樟柯：我的电影恰好背离了传统
- 096 郑钧：我出卖我的痛苦
- 114 何训田：所有的声音对我来说都是图案
- 128 温普林：我不是一个严格意义上的佛教徒
- 150 黑川纪章：我不能把我做的妥协写在墙上
- 158 库哈斯：建筑是需要争议的
- 164 朱天文：命名的喜悦是最大的回馈
- 176 马原：我们每天活在西藏的传奇里面
- 194 叶兆言：等待马不停蹄的到达
- 206 山崎朋子：《朝阳门外的彩虹》
- 214 后记：我不知道什么时候变得如此贪婪

序 言

艺术家思想和观念的原声呈现

杨 子

这本书完全有资格成为那些刚出道的文化记者的教科书。它将教会他们如何提问,如何从一大堆杂乱的印象中提炼出最传神的细节嵌在报道里边,如何将一个高深的、现代或者后现代的学者或艺术家的思想和观念神采飞扬地、通俗易懂地传递给普通读者,而且,我相信,它也会让那些书斋里的“专家型”读者感到大快朵颐,发出类似于“深得我心”的感叹。

王寅奠定他在诗歌界的江湖地位,差不多已经是二十年前的事了。现在他是《南方周末》的资深记者,采访过一大堆中外艺术界的顶级人物,此前他是上海电视台的编导,参与制作过多集纪录片《长征》和有关老上海的专题片。

王寅刚到《南方周末》,便以一篇霍金观察记令大家震惊。在一次别说专访,就连抛出一个问题都不可能的“采访”中,他刀锋般犀利的现场观察给人们留下了深刻的印象。

采访台湾现代艺术家蒋勳的时候,王寅的提问显然是有备而来,蒋勳也就很容易滔滔不绝。

王寅:有资料上说,你每年大概要作 300 次讲座,这个数字确切吗?……很多像今天这样公益性、普及性的讲座,我注意到下面有些学生在打瞌睡。看到这种情况,你觉得还有必要和他们这样聊吗?

蒋勳:美这个东西,她有时候就是刹那间显现一些东西给你,其实我不觉得美一定是一种知识。从你的讲座里面,他(她)会在只言片语里面得到一个什么启发,很难估量。……以前我们在故宫上课,没有窗户,在暗暗的房间里看幻灯片,其实也打瞌睡的,可是我常常觉得忽然惊醒的那一瞬间看到的東西会变成

我后来很重要的东西。如果迷信地讲的话,你好像会在最重要的东西到了的时候醒来。

一个实际的提问,被访者的回答却带有一些神秘的形而上的色彩。这是意外的收获。一个记者在采访中,意外越多,惊喜也越多。

王寅又问:“我看到张晓风在一篇文章中说你过着神仙一样的日子,我不知道她是不是指你比较脱俗?”

蒋勳的回答很精彩:“台北是个很混乱的城市,脏,乱,几乎没有人觉得自己居住的环境好。我是住在淡水河的河口,当初我那个房子买得便宜得不得了,70万台币。12扇窗往外一推就看见河口,我有时跟人家讲说也不输西湖的景。别人已经觉得像神仙了,你怎么可以过这样的日子?可是,有一次,我看到唐伯虎50岁给自己写的诗,他说:‘醉舞狂歌五十年,花中行乐日间眠。漫老海内传名字,谁信腰间没酒钱?’大家都会觉得他过得像神仙,可是他前面已经讲得很清楚,他没有权,也没有财富,但是他可以过得像神仙。我想张晓风讲的神仙本质上就是自由。他常常羡慕我可以到处乱走,听说日本的米园大雪,我就带着川端康城的《雪国》去住上两天。”

我们身边不大看得到这种为了米园的大雪带上川端康成的《雪国》专程飞一趟日本的浪漫怪人的,我们的媒体上宣扬得更多的倒是一些所谓成功人士为了招摇天下而实行的苦肉计式的折腾,和小资们的标榜另类实际已经很例牌的生活道具——法国闷片,村上春树的小说,布拉格的城市景观,诸如此类。但是我们仔细读完蒋勳的这篇专访,便可以知道,在我们是行头和饰品的东西,在他那儿大概已经修行得天然去雕饰,成为他生活中像空气一样自然的东西。即便造作,也造作得底气十足。

那些挑剔的被访者往往只对那些了解他的记者开口。碰到傻瓜记者的时候,他宁可把嘴巴闭上。某报曾经发过一张某大明星接受记者采访的照片,照片上大明星的目光随着身子转向另一边,完全背对记者。这个记者对如此不堪的待遇当然会感到愠气,但他也不妨想想,他的采访提纲里到底是些什么问题,他有没有做过充分的准备,他是不是动了脑筋,他是不是除了报纸杂志,不读任何别的東西。

中国有句说滥了的古话，“酒逢知己千杯少，话不投机半句多”。这句话用在采访上，倒是极其贴切的。提起被访者的兴致，是记者的一大学问，这就是为什么有的采访刚刚开始就已经结束，有的采访原定半个小时，聊了两个小时后，三个小时，还意犹未尽。

林怀民的采访也是一个很好的例子。

王寅的提问都是从他的观察中生发出来的。“我看见在彩排的时候，你一直在做笔记，只有过一次提示。我很好奇，你当时记的是什么？”“在谢幕的时候，我才看到演员是高矮不齐的，在演出的时候，却一点也看不出来。”“我注意到《竹梦》里个别片断舞蹈和音乐编织得不是很紧密，比如第二段的双人舞和三人舞。”“从风扇搬上舞台，就开始有了谐谑的成分，直到最后的穿帮。”“台上的竹子是真的吗？”“《竹梦》用的是爱沙尼亚作曲家佩尔特的音乐。”

有了前边的愉快的铺垫，当王寅问出最后一个很简单的问题“云门的下一个作品是什么？”时，林怀民的回答是一大段话（任何一个记者都可以提出这样的问题，但林怀民很可能只是报一个剧目给他）：

两年前在印度，恒河岸边，我看见乳白色的烟从焚尸场升起，丧家的男子从头到脚裹着白的棉衣，胡子刮得非常干净，我想到我重病的父亲……于是有了《烟》。

……在台湾没有春天的感觉。这太像马尔克斯的《百年孤独》中的场景：家族长老死去的时候，板栗树上的落花像雪片一样，狗被窒息死了。

后来在布拉格找音乐，我找了很久。音乐用的是许尼特克，我喜欢他的音乐喜欢得不得了，他是我严重的初恋。他的音乐很难弄，非常现代，又十分浪漫。他是犹太人，有德国血统，生长在俄罗斯。你看，多么复杂。布拉格路上的石板像有灵魂一样，安静得不得了。从旅馆的窗户可以看见卡夫卡墓地，绿色的树，绿色的苔藓，绿，全是绿色的，绿到让你昏倒。你可以想像那里冬天绿成什么样子。我回不到恒河了。

后来还是普鲁斯特《追忆逝水年华》中的一句话让我找到了一块跳板，“有时，会忽然想起某个春天所听到的一个名字……”。

大树落下细细的白色的花，没有叶子的树想起它的春天。我用的是真的玫瑰花

瓣,晒干了,是淡黄色的,在灯光下,是白的,很漂亮。现在,云门的门外就晒满了待用的玫瑰花瓣。

舞台上有一棵要几人才能环抱的大树,树上有20多片树叶。树下有一个小水池,一个小女孩死在里面,不穿衣服。水池里放的是真的水,是烧好的水,我们反复测试温度,要维持三分钟,不能太热,也不能还没有演完就冷了。你看,从出发点 to 终点,其实是不相干的。

如果是一家娱乐小报的记者去采访林怀民,用一大堆傻瓜问题令他瞠目结舌,他就绝对不会说出这么一段特别紧贴他的“身段”的话来:他不会说到印度与恒河,不会说到马尔克斯和《百年孤独》,不会说到许尼特克,不会说到布拉格的石板路和卡夫卡的墓地,不会说到普鲁斯特和《追忆逝水年华》,不会说到舞台上那棵有20多片叶子的树,更不会说那句几乎没头没脑的话:“你看,从出发到终点,其实是不相干的。”不能紧贴身段,便不能活画出他的本相。

当然,王寅完成最漂亮的采访的一大前提便是,他自己也得有盎然的兴致。被访者越精彩,越合他的胃口,他的兴致越高,他甚至可以一次,两次,三次地和他們深谈,话题从核心弥散开去,直到一些“群众喜闻乐见”的细节也成群结队地涌现出来。

人们已习惯于对诗人的文字存有某种迷信,但仅仅有漂亮的文字很难保证一个人可以成为好的记者。王寅早在大学时代就已经将他的文字锤炼得很漂亮,但他的采访最有价值的部分,倒并不在于他的文体,而是他从被访者那里挖掘出的思想的金子,经验的白银。我相信,一个舞蹈工作者会从林怀民的专访中领会到很多深意,一个建筑师会从库尔哈斯和黑川纪章的专访中获得很多启发,一个热爱日本电影的读者会对那篇佐藤忠男的专访着迷,而我们普通读者,除了获得很多教益之外,还可以领略到一篇新闻报道可以好看到什么程度。

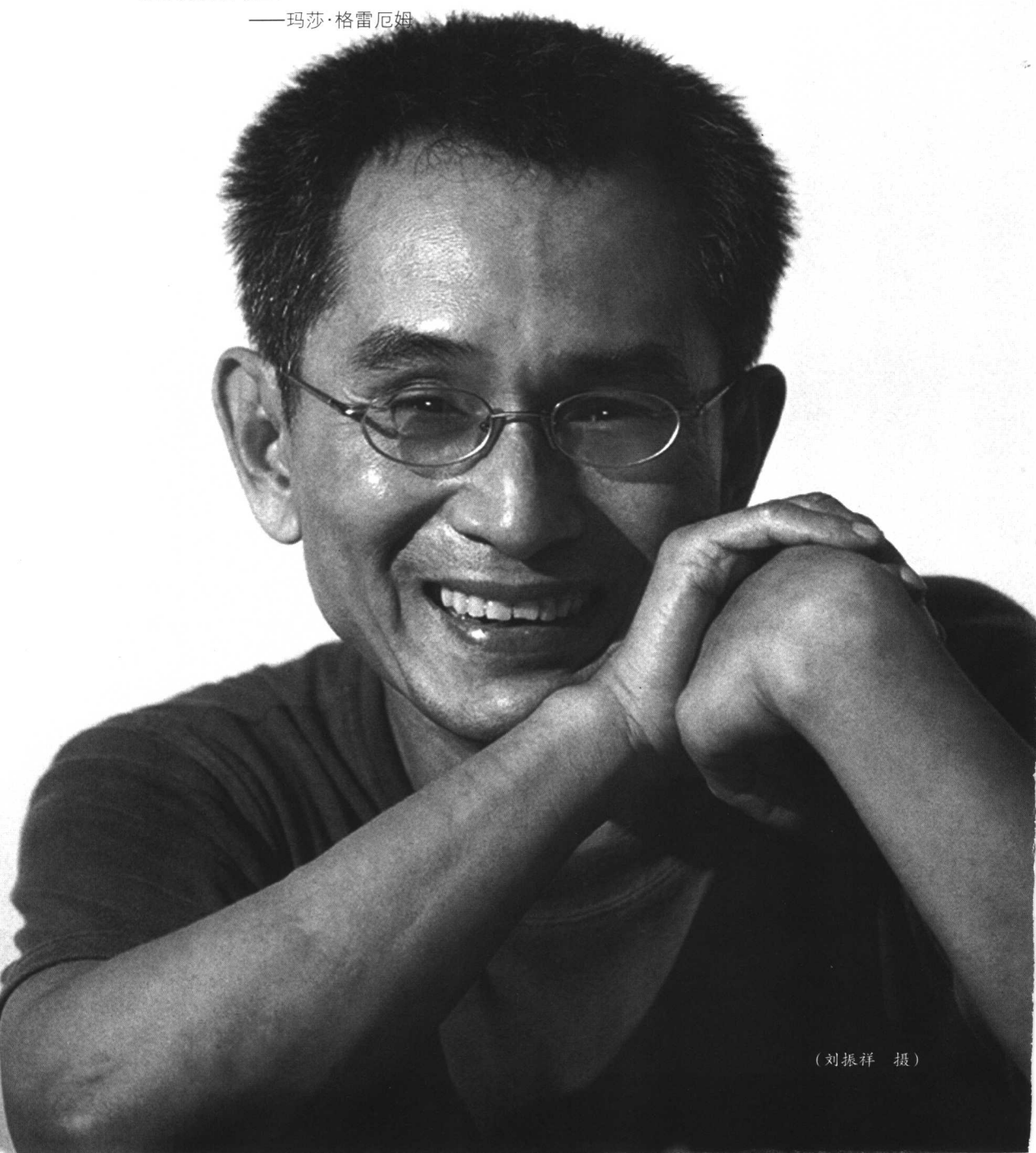
前不久,我在一本书中看到一个人所做的对于塞尚的虚拟的采访,当我知道这篇对话是虚拟的以后,便把它放下了。我当然更愿意听塞尚的亲口说话,而不是一个自认为了解塞尚的人所做的“过度阐释”。王寅这本书的最大价值,便是对于当代众多艺术家的思想和观念的原声呈现。

(本文作者 《南方人物周刊》副主编)

林怀民：舞蹈只是两个小时 小时的开心而已

每个舞蹈都是一支狂热的温度表，
一张心灵的活动图。

——玛莎·格雷厄姆



(刘振祥 摄)

面容黧黑,身形瘦削,黑发中夹杂着白发;握手有力,目光炯炯有神,语气却十分谦和。

率性、灵动,充满数不尽的奇思妙想。他的舞蹈,他的艺术,他的魅力,他所到之处,总是带来轰动。

他就是林怀民,云门舞集创始人,世界级编舞大师。

这个曾经面如满月的慵懒少年,放弃小说成为一名编舞者,是因为他找到了更适合自己释放和表达情感的方式,舞者是他思想的化身,也是他不羁人生的延伸。“我眷恋舞者的肉体,因为那是舞蹈的工具,这工具就像钟表一样。”

不止一次听台湾的朋友说起过林怀民的口才。在一次云门演出谢幕时,林怀民面对热情澎湃的观众,站在台上说:不要感谢云门,要感谢我们的祖先。于是激起一片热烈的掌声。林怀民接着又说,要感谢我们的未来。掌声再起。林怀民这样一路感谢下去,掌声也不停地响了10多分钟。

2002年11月,上海大剧院,林怀民带来的是《竹梦》,照例是未演先热,一票难求。

竹林是不变的场景,变换的是充满古代诗意的梦幻,雾霭缭绕之中,吹箫的人端坐一角,白衣的舞者翩翩而来……

《竹梦》取材于竹林七贤的故事,林怀民说:“每个人的故事都有趣,有一天他们汇合在了一起。但是我不准备说他们的故事,说了也说不好。出场的是六个穿白衣服的人,有时候是八个,绝不会是七个,七个你会对号入座。这里的确有一点狡猾,让你不会感到这是竹林七贤。”

《竹梦》中最精彩的部分还是林怀民在长满竹子的舞台上的创意,《竹梦》的结束部分名为“冬雪”,六位红衣女子,放置在地上的电扇吹起她们的头发,吹起她们的衣裙,雪花自天而降……多名舞者走上舞台手执扫帚扫雪,拆去竹子,舞台监督上前拍了拍依然在吹箫的男子,箫声中断。幕布升起,后台暴露在观众的面前。竹梦也告终结。

林怀民档案:

1947年出生于台湾嘉义,14岁开始发表小说,是20世纪六七十年代文坛瞩目的作家。留美期间,一面攻读学位,一面研习现代舞。

1973年创办“云门舞集”,推动了台湾现代表演艺术的发展。从台北的大剧院,到各县市文化中心、体育馆、小乡镇学校礼堂,云门定期与观众见面。近年来,每年在大都市举行的户外公演,平均每场观众多达6万。也经常应邀赴海外演出,是欧美歌剧院与艺术节的常客。30多年来,在欧美亚澳各洲两百多个舞台上公演了1000多场。

曾获世界十大杰出青年、纽约市政府文化局“终身成就奖”、香港演艺学院荣誉院士。

《竹梦》的演出反响非常好,但是在观众中还是有不尽如人意的地方,比如有的人就是来看热闹的。

观众比1993年第一次来上海演出《薪传》时要好很多了。那一次,观众席里有人死命地用镁光灯拍照,等他拍到第六下,我终于跳了起来,叫来舞台监督,把灯光全部打亮。我对观众们说,在演出的时候拍照,严重地影响了舞台效果,我们现在只好重新再来。如果你的身边有人再拍照,请你制止他。观众集体拍手。在接下去的演出中,拍照的情况再也没有出现。剧场的经理跑来问我,你一下子就解决了我们四十年没有解决的问题,你刚才说的是什么,能再说一遍吗?

在深圳演出的时候,满场大哥大。有人边看演出,边大声地接电话:我正在剧场啊,正在看云门舞集的演出啊。我也站起来制止了一次。观众去剧场多了自然就好了,剧场的文化不是因为有了一个美轮美奂的大剧院就全都有的。

我看见在彩排的时候,你一直在做笔记,只有过一次提示。我很好奇,你当时记的是什麼?

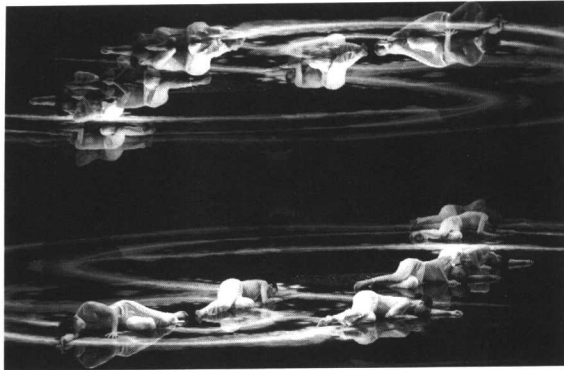
排练就是调试。调试灯光,音响,舞者的头发,舞蹈动作快一拍,晚一拍等等,人的身体是一个有机体,不是框在那里的。微调总是有的,有时候是对自己编的东西不满意。有一次在德国演出,那里的音响惊人,我从没有听到过那样的音响,一样的音乐,到了那里每一个音都是透亮的。我让所有的舞者都坐在音乐厅里,当一次观众,让他们听音乐,去感应应该做到什么样。音响环境一旦不理想,就要调整。

演员有自律,但讲评是必须的,我会对舞者说,哪一段跳得不好,因为你在想,当你在想的时候,就不是在舞蹈,而是在思考,你脸上的表情就是动作带出来的表情。人的动作是本能的,很多熟悉的事情是不思不考去做的,最后舞蹈和观众的联系是呼应的。打开电视,看看“立法院”,看他们的肢体语言,你就知道那里每个人都在说谎。

舞蹈是随时蒸发的,即兴的,在不同的地方演是不一样的。我是一个很通俗的观众,我喜欢有变化。舞蹈表面上是艺术的,像盖房子一样,再浪漫的东西,也是一个拍子、一个拍子搭起来的金字塔。

在谢幕的时候,我才看到演员是高矮不齐的,在演出的时候,却一点也看不出来。

演员一模一样的体型,那样太无趣,我需要体型不同的演员完成不同的



《水月》剧照(邓惠恩 摄)

演出。演出的时候处理也很简单,高的往后挪就是了。你是很挑剔地看,还是沉浸在里面看的?

挑剔地看。

那你会很痛苦。

**不会。不过,我注意到《竹梦》里个别片断舞蹈和音乐
编织得不是很紧密,比如第二段的双人舞和三人舞。**

那个穿红衣服的女孩子的节奏感不好,不是快一拍,就是慢一拍。

**从风扇搬上舞台,就开始有了谐谑的成分,直到最后
的穿帮。**

在梦的大题目下面,可以没完没了地演四五个小时。所以到后来,故意用上全部人工的,硬的,机器的东西,把梦弄醒。布景拉起来,忙碌的后台全部看得见,把大剧院后面的大门也打开,通了,全穿帮了。大街上停着的一辆大巴士也看得见了。剧场是来玩的,如果不是,观众来干吗呢?舞蹈只是两个小时的开心而已。我不相信剧场可以改变人生。

**在戏里,雪片的大小轻重是不一样的。不像有的戏雪
片落下来的时候,像一个模子里刻出来的。还有,台上
的竹子是真的吗?**

(开心地笑)雪有三种材料:纸、羽毛、宝丽龙,当它们往下飘落的时候,重量和动势是不一样的,那是我的主意。竹子是真的,用螺钉固定在地板上。地板不是大剧院的地板,是我们自己带来的,一块块拼起来的,竹子就长在地板上。原来是绿的竹子发黄了,用油漆刷过,我们故意把竹子的有些部位刷成黄的颜色。

《竹梦》用的是爱沙尼亚作曲家佩尔特的音乐。

是的,不过佩尔特不是为了编舞听的。我非常喜欢他,收集全了他的音乐。在我找不到音乐的时候,就拿起了他的音乐来用。但是佩尔特的音乐几乎被所有的舞蹈团用烂了,我也看过他的音乐改编的舞蹈,看了一半,中途退席的。不同的舞蹈对音乐诠释很不相同。在德国拍《竹梦》的Video,由于用到佩尔特的音乐,去问佩尔特的经纪人,他连连摇头,他说佩尔特的音乐已经不再对舞蹈团开放使用权了。但一听说是台湾的“云门舞集”,他马上OK:云门没有问题,云门处理音乐绝对是好的。舞蹈根据音乐编舞,是逃不掉的,有时候,明知不对,还是一头扎下去,权当锻炼手艺。面对音乐的



《竹梦》剧照(刘振祥 摄)

时候,会学到很多东西,因为自由度很少,左想右想做功课,去和音乐和平共处。

音乐和舞蹈的关系是若即若离的,是对话的关系,要让观众感觉音乐而没有听到音乐,不能合拍合节到把自己杀死。如果观众跟着音乐去了,就死定了。

你曾经说过,舞蹈是情妇,文学是妻子……

早就不是那样的了。云门是我生活的全部,像呼吸一样。舞蹈是叫做热情、坚持,还是家常的东西,不晓得舞蹈怎么会变成这么巨大的字眼。舞蹈对我来说,是一种生活方式,唤起的不是热情,而是安静。舞蹈和书法更接近。

说到安静,你最近每年都要去印度。一般而言,佛教往往会消解人的积极的力量。

外放还是内敛,都是一种力量,内敛的力量更大。

台湾的朋友说,林先生没有文艺界通常所能见到的故作深沉的身段。

和米开朗琪罗、斯特拉文斯基相比,我是什么玩意儿?在西方,艺术家叫“Artist”,不是什么家。我关

心的是未知的东西，是云门的下一个作品。那样的生活才有趣、紧张。我现在想的已经是 2003 年的事情。哪里还有什么兴趣去做什么身段。

云门的下一个作品是什么？

两年前的在印度，恒河岸边，我看见乳白色的烟从焚尸场升起，丧家的男子从头到脚裹着白的棉衣，胡子刮得非常干净，我想到我重病的父亲……于是有了《烟》。

今年在欧洲旅行，编来编去是欧洲的东西，经验累积到一定程度就会蹦出来。去的时候，花开，走的时候，花谢，夏天来了。在台湾没有春天的感觉。这太像马尔克斯的《百年孤独》中的场景：家族长老死去的时候，板栗树上的落花像雪片一样，狗被窒息死了。

后来在布拉格找音乐，我找了很久。音乐用的是许尼特克，我喜欢他的音乐喜欢得不得了，他是我严重的初恋。他的音乐很难弄，非常现代，又十分浪漫。他是犹太人，有德国血统，生长在俄罗斯。你看，多么复杂。布拉格路上的石板像有灵魂一样，安静得不得了。从旅馆的窗户可以看见卡夫卡墓地，绿色的树，绿色的苔藓，绿，全是绿色的，绿到让你昏倒。你可以想像那里冬天绿成什么样子。我回不到恒河了。

后来还是普鲁斯特《追忆逝水年华》中的一句话让我找到了一块跳板，“有时，会忽然想起某个春天所听到的一个名字……”

大树落下细细的白色的花，没有叶子的树想起它的春天。我用的是真的玫瑰花瓣，晒干了，是淡黄色的，在灯光下，是白的，很漂亮。现在，云门的门外就晒满了待用的玫瑰花瓣。

舞台上有一棵要几人才能环抱的大树，树上有 20 多片树叶。树下有一个小水池，一个小女孩死在里面，不穿衣服。水池里放的是真的水，是烧好的水，我们反复测试温度，要维持三分钟，不能太热，也不能还没有演完就冷了。

你看，从出发点到终点，其实是不相干的。

当你在你的口袋里找不到东西，你的生活就有了问题。我现在就是这样，演出太多，旅行太多。现在的情况，在我是从来没有过的。编舞家的作品质量总是曲线型的，不是每个编舞家都能保持一定的水准，我觉得已经够运气的了。



林怀民在菩提迦耶
(张赞桃 摄)



蒋勳：美不一定是一种
知识

黑色的高领套头衫,红色的围巾,浅蓝色的牛仔裤,走上讲台的蒋勳一身休闲打扮。尽管蒋勳在内地已经出版了个人文集,他的《梦想与创造》一书,在出版之后半年就又加印了5000册,但是他在内地的知名度远不能和他在台湾相比。蒋可是艺术圈里举足轻重的人物。蒋勳是台湾全才型的艺术家,在诗、书、画和文学创作、文化批评诸方面都有不凡的造诣,可谓著作等身。蒋勳曾经担任东海大学美术系主任达25年之久,也曾经担任《雄狮美术》月刊主编,现为《联合文学》社长。鲜为人知的是,台北文化局局长的职位原来是马英九请蒋勳就任的,但是,蒋勳推荐了好朋友龙应台。

蒋勳档案:

福建长乐人。1947年生于西安,成长于台湾。台北中国文化大学史学系、艺术研究所毕业。1972年,负及法国巴黎大学艺术研究所,1976年返台后,曾任《雄狮美术》月刊主编,并先后执教于文化、辅仁大学及东海大学美术系。代表作品有:《徐悲鸿研究》、《齐白石研究》、《写给大家的中国美术史》、《美的沉思》、《天地有大美》、《舞动红楼梦》、《舞动白蛇传》等。

有资料上说,你每年大概要作 300 次讲座,这个数字

确切吗?

我星期一、二、三是不排演讲的,但是去台湾不同的地方,比如高雄,难得下去,去一次上四堂课:9:00—17:00,等于四个单元,完整的两天,一个星期六,一个星期天,八堂课。所以,大概有人是这样算的。我就是四、五、六、日四天在排课。如果这样算,场次真的是 300 多场。

这么多的讲座是不是太牵涉精力?其实,很多像今天这样公益性、普及性的讲座,我也注意到下面有些学生在打瞌睡。我不知道你看到这种情况,你觉得还有必要和他们这样聊吗?

美这个东西,她有时候就是刹那间显现一些东西给你,其实我不觉得美一定是一种知识。在讲座里面,他(她)会在只字片语里面得到一个什么启发,很难估量。以前我们在故宫上课,没有窗户,在暗暗的房间里看幻灯片,其实也打瞌睡的,可是我常常觉得忽然惊醒的那一瞬间看到的,会变成后来很重要的东西。如果迷信来讲的话,你好像会在最重要的东西到了的时候醒来。我也会觉得美其实是个苏醒的过程。我会觉得生命不是睡着的那个睡,其实生命常常是在睡眠的状态,可是美会把很多东西唤醒。我偶然看到夏天傍晚的夕阳,一下就醒过来,那是生命醒过来。所以我想其实我在很多的讲座中得到很大的快乐,而这个快乐是我有时候忽然看到下面有一双眼睛在发亮;有时觉得自己为我那句话感动,因为不是每一次都忽然觉得那句话那么动人。好像第一个听众是我自己,是讲给我自己听。所以在这种状况里,我就觉得不是那么累,也愿意做这样的工作。

本身觉得是件愉快的事情。

好像变成发现自我的一个方式和过程。可是,我基本上一、二、三不排课,都在家里。从社会性讲,人们平时的应酬蛮多的,但我是完全没有应酬。已经是 30 年来台湾大家都公认的婚丧都不参加的,就是心里祝贺或心灵哀悼,可是我绝对不参加的。那就会多出很多很多的时间来,无谓的餐饮应酬都没有。所以,在这样的状况里也就很开心,很单纯。

我看到张晓风在一篇文章中说你过着神仙一样的日子,我不知道她是不是指你比较脱俗?