

首先要感謝老師接受我們耕莘會訊的專訪，那我們話不多說，直接進到訪問的第一題。第一題會有點長，因為要向讀者介紹一下老師，也為今天的訪談暖個場。

編：老師今年大約 61 歲了，從小開始學武，從一般的鄉下把式、對棍、各式兵器、到成為陳家溝陳氏太極拳的第十九代傳人，並且自立結合通臂擒拿術的無漏太極拳為鍛鍊目標；然後大約 38-40 歲時，開始致力於電影、舞台劇本、武俠小說等文學的創作及演出，得過許多國家級的獎項，並且將武術運用在戲劇表演上，文武相融開創了新局面；老師近幾年則投入了武術、劇本創作、電影賞析等教學課程，並且每週固定在國父紀念館、台北市立圖書館開電影賞析講座，頭銜更是從耕莘實驗劇團藝術總監、耕莘青年寫作會祕書長兼理事長、金馬獎評審、警專戲劇老師、中正大學中文系客座副教授、國立藝專武術指導老師到台灣編劇藝術協會理事長，且對於佛學、哲學都有深入的研究...以上我念了這麼多，還只是老師目前為止，人生經歷能寫成履歷的一小部份，我們可以從中曉得老師的人生是多麼的精采豐富並且具有傳奇性，第 11 屆台北文化獎得獎專輯更形容老師：「黃英雄，就是這麼一個把藝術實踐得很生活的哲學家。」那我個人覺得更貼切的形容就是「一代儒俠」。所以我想請問老師，老師一路走來追求或堅持的目標、信念是什麼？

黃：這個題目滿大的喔，不過這裡面好像把我的人生分了一些段落，38 歲到 48 歲這之間當然是在寫一些劇本，但事實上之前我一直在電視台裡面工作，這一段我很少跟人家提起，那時大部分就是在寫劇本，我是靠劇本維生的，有時候也在學校裡面兼兼課，不過那是以前了。我的生命裡面大概多多少少有一點自我規劃，這是一般人很少講到的，講得更清楚一點，你相信股票嗎？其實我很會玩股票，只是我沒有玩，但我會把股票的三波段理論放置到我的人生裡面，所以你夠仔細觀察的話，你會回歸到你自已的一種生命型態，你大概每十年都會有一個大的轉變。那我的理論是、我的想法是，我必須要在每十年當中的每一次的波浪我都必須要超越上一次的波浪，如果沒有的話大概表示我已經退步了，這一生已經到了一個臨界點。

你剛才說我有很多的頭銜，不過我一直沒有把它當作頭銜，包括你剛才有提到的學武啦、佛學啦、哲學啦等等，其實我的生命很簡單，就是「生活」而已。會學武是一種機緣，八歲的時候在鄉下學了對棍，從此以後就結下了一種不解之緣，講起來你也許不相信，我原本是很懶惰的，那個時候我寫劇本，根本沒有時間再去教課，都寫到很晚，但有一天突然之間，半夜四點鐘的時候我醒過來，剛剛夢見了在松山裡面有一個類似山神的神像，以前我去過的，那後來我說我幹什麼要夢見他，我現在為什麼睡不著，我乾脆起來就去慢跑，慢跑到那個地方去，去了那邊以後我覺得很累，跑到山裡面氣喘吁吁的，後來回來以後我想我應該去國父紀念館，就從那時開始到現在 30 多

年，我每天在那裡教學生，順便就是自己運動。其實我已經把它當成生活化，就像你一天一定要吃三餐，那就是我的一餐，所以不會很累，如果你把它當成是運動，你當然就會很累，這是我想我對武術一直很堅持的。那另外其他頭銜我並不在意什麼東西，因為我像「水」一樣，水流到哪裡我就做什麼，我一向不強求。你剛才提到很多哲學的議題，這等一下我當然可以詳細的談，這幾年我到底在做些什麼，爾後的人生裡面會做些什麼，包括後面會提到的唯識學，我想它有很重要的一種關係。

先談談台北文化獎好了，得到台北文化獎是一種巧合，當時是有人幫我提名，說我應該夠格可以去做，我也沒有理它，後來沒想到它會給我一個獎。主要還是因為我那時候做事情，大多是看沒有人做的我才會去做，那如果有人去做的我大部分都會退出，讓他們繼續去做；當時會在耕莘開辦小劇場就是如此，開辦劇團也是如此，因為那個時候沒有人做，當時我們看到地下室二樓空空的，我就去申請錢，到最後就把它蓋了一個劇場，那時台北市有兩大劇場，一個是耕莘、另一個就是皇冠，最後因為 921 地震把它拆掉，我滿傷心的，我一共申請到三百多萬放置在這個劇場中！不過我傷心大概也十幾天，然後就另起爐灶，我覺得應該有其他的路讓我去走，所以我就開始在電影領域裡面去做一種講解，到現在台灣所有最大場次的都是我在講，包括中正紀念堂，我剛才就從中正紀念堂過來，300 多個位子滿滿的，包括樓上樓下都坐的滿滿的，原本是只有一半人，那現在是 300 多個人；國父紀念館兩個禮拜 4 場也是我在講，圖書館裡面最大的 200 多個人的場次也是我來講，我以前沒講過電影啊，但我只要一做，我就會知道說哪裡是觀眾需要的。其實這個很少人會看到，那時候我有看出一個端倪就是，台灣退休人口越來越多，這些老人如果沒有給他一個出口或是休閒的話，將來對他們來講會是個問題，這是政府需要去做的區塊沒有做好，我替他作了，到現在也有點欲罷不能，不過我可以告訴你，我大概又要轉行了，現在講的人越來越多，我不見得一定要拘泥在這樣的一種領域裡面，因為有新的一些任務值得我去做，我覺得我是有任務來的。

我以前遇到神父的時候，神父介紹我跟傅佩榮認識，他講了一句我終身難忘的話，他說：「我(指黃老師)是上帝派來的。」其實我並不是教徒，但我點滴在心頭，我自己知道，所以我跟神父講說我這一生當中真的是這樣子；我手上這個戒指其實就是天主教的，在我很年輕的時候，一個菲律賓的神父送我的，我不知道這是什麼意思，但我一生一直把這個戒指戴著，我一生當中所做的事情也絕對沒有離開天主教，這是非常神奇的，而我全神致力於佛學的東西，但我做的事情是在天主教，你不覺得這很神奇嗎？那講到這個機緣，只要去做的話我都很堅持自己去做，不管做些什麼事情，尤其在 90 年代，我想之前在 80 年代末期我帶領寫作會，寫作會那時因為沒有人，剛好馬叔禮

離開，白靈就叫我去做，我先從秘書長做起，再後面正式成立一個理事，我是第一任的理事長，那後面的話，我覺得我應該專心在劇場，所以我就放棄了，不當理事長，直接到劇團這邊，我就全部致力在劇團連續整整十年，我花費了十年青春在耕莘就是爲了劇團。不過那個時候我也學到滿多的，我永遠是教學相長，譬如說在創作，我藉著這個機會創作了好幾十部的舞台劇，這些舞台劇通通是由我自己創作然後導出，這對我來講也是一種成長，我不把它當作是一種工作，如果你把它當成是一種工作的話你會覺得很累，這是不需要的，我永遠是游離在人間，在生命當中遊戲人間。未來來講的話，可能會有一種新的路途來，這個我想以後再說吧。

至於說台北市文化獎給我這個榮譽，我猜是來自於我爲一些腦性麻痺的小朋友寫的劇本，另外就是台灣目前沒有人會講的「爲盲胞說電影」，就是用心看電影，因爲你的觀眾是盲胞，是視障朋友，他們眼睛看不到那你怎麼讓他看電影？必須由我全程爲他們講解電影，而這些都是全程錄音，一部電影有兩個鐘頭，那我必須包括前面、後面的一種講解，中途電影裡面的一種講解通通都是要由我來講，所以在燈全暗的時候我就必須要全部投入到電影領域裡面，包括爲演員解釋、說明、翻譯他的台詞，並且要把情境裡面講清楚。這在台灣裡面沒有人會講，那時候我就知道這是可以開拓的，目前來講，我爲啓明圖書館作了好幾十部，都是全程錄音，他們現在已經都輸入到電腦裡面，換句話說，以後盲胞、視障朋友他們有申請密碼就可以進去，就可以聽一部電影。我原本有個計畫是要做 1000 部，要教 5 到 10 個人，大家一起共同努力，這個計劃我一直沒有完成，因爲沒有經費，我之前有申請一個單位他們沒有答應，所以現在就是我一個人苦撐，一個月才講一場，不過我想我已經盡心盡力。另外就是腦性麻痺的小朋友他們上台去演戲，那他們沒有劇本，我就免費幫他們寫劇本，大概就是這樣子吧，我想也沒有多大的功勞啦，得獎只是錦上添花而已，我得過的獎大概各種東西都有，但是這個獎我會比較在意，是因爲他跟我的生命過程有更多、更密切的關係。

那講說「一代儒俠」我當然不敢當，武術的東西我從來沒有把它當作是一項成就，我只把它當作是健身、自我上的鍛鍊。到最後你會發現，武術的東西不是在具體方面的一種成就，而是自我毅力上的一種展現，坦白說，早上要起來，我都五點半起床，那很冷也要五點半起床，很熱也要五點半起床，那這段期間就是自我鍛鍊，所以你想想看經年累月 30 年，一個人都可以退休了，那要不要退休？我覺得那是跟毅力作一番自我的搏鬥，那說每天嗎，不盡然，我是連颱風天都會去，但現在因爲事情比較多、比較累，所以我有教出幾個學生，有時候颱風天、禮拜天我都不去了，不去以後就交給他們，他們各自有各自的一種發展，所以這種東西我並沒有把它當作武術，還是放置在生活，我的生命態度就是生活。王永慶他們有個養生村，曾經要邀請我去

當駐村作家，在那個時代其實我有個看法，我希望把「生活」放進去，因為他一直在強調文化，我說文化很簡單啊，文化就是生活，把他們老人的生活徹底的去作一種具體的展現，那就是他們的一種文化；那後來我要他們蓋一個劇場，500 個位子的劇場，後來他們作了，我沒有去，雖然我本來答應他們做好了我就去，但我想那個工作不需要我去做，不一定要我去做。

這是我想你大概問到的所謂頭銜的東西，其實對我來講那不具任何的意義，譬如在耕莘的時候他們稱我為藝術總監，我在耕莘這邊頭銜其實也滿多的，但後面我離開這個地方以後我頭銜更多，甚至像中華民國愛心慈善基金會他們請我去當理事長，還有很多很多的地方都請我當理事長，台灣影人協會也是請我去當執行長等等，那些我都不把它算在裡面，我只是默默的作、幫他們推。像中華民國導演協會，他們沒有錢，李行耶！我跟孫亞(?)兩個人幫他們策劃，策劃了一檔戲由台灣的電影明星演出，那結餘大概有 3、4 百萬；會籌這些錢就是因為我們去的時候，他們導演協會連一台冷氣機都沒有，朋友帶我去說他們那地方就是這麼窮，大家也不捐錢，所以我就去幫他們作了一檔舞台戲，我們就是為他賺錢，我把經費裡面 50 萬抽出來交給李行，希望說這是你私人的，但李行又把他 50 萬交了出來。這些我都沒有把它算在我的頭銜裡面，其實我做的事情比帳面上的東西多的多，那不代表什麼，我覺得生命就是你每天眼睛一睜開，你就必須要去生活，那生活到底是什麼？這當然等一下可以談，就是活著，那活著到底是什麼？跟唯識學有很大的關係，一個人要自我鍛鍊出他很強很強的一種能量，如果缺乏這種能量，你做任何事情、你在辦公室裡面會做的非常非常累，有能量的話，像我現在還有體力、動力、還有一種企圖心，我們想要拍片啊，拍片應該是年輕的時候去拍沒錯，但我覺得現在去拍更好，現在雖然年紀大一點但沒有關係啊，只要願意做我想應該都是可以的。

編：好，非常謝謝老師為我們第一題的回答，其實也連帶回答了下面的許多題目，那我們現在進入到下一題。我想請問老師是如何與電影、戲劇建立起如此親密的關係，認為一部作品最重要、最吸引人的元素是什麼，能歸納出一個普遍性的結論，還是因人、因作品的類型而異？

黃：跟戲劇有密切關係當然是因為我本科啊，國立藝專戲劇系當然是本科的，但是之後我到美國去，事實上在那邊專修的是電影，我是在寫劇本之後才去的，很多作品他們都拿去演，我跟他們講，然後他們作了一個翻譯來演。戲劇應該要從小時候談起，小時候我最想要做的是畫圖，我們家很窮，沒有辦法去學畫圖，當時我跟另外一個同學他有學過畫的，我們兩個都畫很快、很容易得獎，得獎以後我們相約將來一起去投稿師大美術系，結果我們兩個都失約了，他好像是唸逢甲的土木，我唸戲劇，所以後面兩個人完全不搭軌。不搭

軋但我還是身在相關領域，原因是後來我發覺我本身的興趣不只這些，譬如說我喜歡音樂、喜歡雕刻，各種東西只要是美的東西我都非常喜歡，那怎麼辦呢？寫作我也很喜歡，我很少寫小說，不過我還得過聯合報小說獎，但是這些到底哪一個才是你生命中所要追索的東西？或者說有某樣東西可以把這些都涵蓋在其中的？我想一想，大概就只有戲劇了。戲劇裡面包含的東西很多，演一齣戲你必須要佈景，我們以前演戲都非常簡單，所謂的很簡單其實是因為沒有錢，基金會也不給我們錢，那我舉個例子，有一次我們在劇場裡連一毛錢都沒有，都沒有佈景，我想了一下，自己花幾十塊去買一捆草繩，那大家都不知道說買草繩要做什麼，買來以後我大概花了半個鐘頭把它綁成一個蜘蛛網，構置在整個舞台上，燈控師就知道我的意思，因為燈控師是我以前藝專的學生，所以他知道怎麼打，打出來以後漂亮得不得了，因為草繩透過綠色、紅色、所有顏色不同樣的光源投射在上面，蜘蛛網變成彩色的，整個舞台就變得鮮活！我只花了幾十塊錢，沒有花多少錢，照樣可以做戲，這是我一向的原則。

不過戲劇的一種呈現，是因為你了解戲劇的元素，才有辦法去完成這些東西，所以我覺得戲劇多少可以令我有些滿足。至於會偏重在劇本方面的一種呈現，原因是劇本裡面有一種比較厚重的東西、比較文本的東西，日後來講，大概在 2000 年之前的作品我都交給中正大學，中正大學把它們歸納在文學館裡面；那我是中正大學唯一蒐集的戲劇家，所以他們中文系的博士生在研究、論文裡面大都是以我的作品為對象，一部一部的研究，已經將好幾部寫成論文，前幾年他們有論文發表我都會下去聽，後面就意興闌珊了，最近有沒有發表我不知道，這個就是整體上對創作、對戲劇的關係。那對電影，不管是電影或是電視，還有就是導演，這兩樣東西在我的看法它們永遠是息息相關的，跟舞台劇也是息息相關，會寫劇本、會導戲、會演戲等等，其實都是必然的。像我們在耕莘劇團的時候，發生過一次演員失明事件，這你們都不知道，在國家劇院第三場，突然演員裡面有人眼睛看不到，因為他去打工，就是廖揚華(?)，我說你去打什麼工啊，他說去焊鐵、焊槍啊，結果他沒戴護目鏡一直看、一直看，看到最後那天晚上戲演完就失明了，演完、回到家以後才失明，結果第二天沒有演員，連一個預備的演員都沒有，那個時候我也不敢讓神父知道，神父知道一定會擔心，那我怎麼做，我當然是自己上場啊！劇本我自己寫的、戲我自己導的，所以那天早上我就把電話拿起來，一直背劇本，背好了以後剛好有學生打電話來，我就說「來！我們一起到國家劇院去！」進去以後我們就開始走位，到晚上他們進來的時候，我宣布揚華不能演由我代演，每個人都傻眼了；他有兩場戲都是我代他演的，我還是把它演完啦，我真的把它演完，我從來也沒告訴任何人，所以大家都不知道。我碰到困難很少去求助別人，大部分都是靠自己，不過這也要上天幫忙，我常常講說感謝神，那天瞎的不是女的，不然我就慘了，我當然沒有辦法(代演)。

所以在編劇、導演這方面的創作，其實是最感興趣的，這個跟我的生命歷練當然也有關係，比較喜歡把一種生命的承受放置在劇本當中，或是放置在文學當中，這是樂此不疲的。我想過去 90 年代到 2000 年左右，完全在耕莘這邊，純粹經營劇團都沒作其他的事情，劇本邀約也推掉很多，我坦白講，我推掉一個劇本是台視的「台灣情」，我都沒有講，人家寫到第六集寫不下去，那裡面的人都跟我很熟，說我來接好了，錢開給我，一集大概可以給我六萬五，一般都是拿五萬而已，然後共 34 集的支票先開給我...我把它拒絕了，就是因為那時候我在為耕莘做劇團，幾百萬的事情二話不說把它推掉了，我覺得我該做什麼就作什麼，我認為以後要做戲、要在電視裡面賺錢，那應該是很容易的，當然那不容易，因為像我們現在這種年齡再回去是不太可能的，現在寫劇本的都滿年輕，我教過的幾個學生現在都在三立，三立在寫的那幾個通通都是我教出的學生，他們自己在做一種創作；所以我想每一個階段你應該要做的事情你自己要非常清楚，這是自己的一種人生觀。

2000 年之後我離開了耕莘，也不算是離開，因為我編劇班一直在這邊開，但是第一沒有劇場，第二沒有劇團，參與的機會也就越來越少，寫作會我也幾乎沒有參與了，所以就慢慢慢慢的離開，離開了以後，我就開始到電影的領域裡面去跟觀眾結緣，現在已經是欲罷不能了，不過我剛才講現在應該又要到一個重新思考的角度了，這是我一向的性格，我不會做這種事情然後一直做、一直做、一直做，做到像他們以前拍電視的時候叫做拍爛為止，我絕對不會這樣子。所以事情裡面一定要隨時注入一種新的生機，如果連你自己都沒有辦法注入生機，要仰仗別人，我想那是不可靠的；新的一種生命力量除了來自自我鍛鍊之外，還要仰仗一點點外在的機緣，我常常講機緣，很多人不太贊同，認為機緣是一種不可靠的東西，但是你看到我這個戒指不就是一種機緣嗎？這是一個很神奇的東西，我拿給神父看，因為裡面刻的是拉丁文，只有神父看的懂，有三個字，翻成英文叫做寬容、道德、和類似博愛的意思，為什麼那神父會送我這戒指是很神奇的，我也不認識他，只是大家見面聊的滿愉快，在我很年輕的時候，那你說這不是早就註定有一種機緣嗎？他也沒有跟我說將來我會到耕莘來，也許用天主的意圖來說明是有個玄機，你不覺得它本身就是一篇很美的故事？就像我去運動的時候，是有一個人把我叫醒，那個人是誰我不知道，就是山上的一個石刻的東西，這個就是某些機緣。

那要完成一部作品，小說或是劇本裡面當然有他的元素，缺乏元素的話你要怎麼想，譬如說你要先告訴自己為什麼要寫這篇，小說也罷，為什麼要寫這種東西，不過我最重要的元素只有兩個字，叫「詮釋」，新的一種詮釋。其實人生百態，萬變不離本宗，都是在講「人」的事情，小說也罷、戲劇也

罷，都是在講人的事情，這人的東西有什麼稀奇古怪的東西其實也不見得有，我舉個例：「愛」，這愛不是愛情的愛，而是人類之間的愛，大家都會講、會寫，可是怎麼樣的一種主題、怎麼樣的一種戲劇或是小說，它再怎麼轉也是離不開這個圈圈，問題是你怎麼看待它，你看待的、你呈現的是不是與眾不同，是不是別人已經詮釋過了，如果那個角度人家已經轉換過了，你還順著後面來，那叫抄襲，而不是詮釋；所以我教劇本也罷、小說也罷，如果它的見解不是獨一無二的，那我認為就是抄襲，這一篇我認為不應該再去討論它，甚至要從新角度詮釋。我們可以看到流傳下來有很多很多名著，名著裡面其實有很多人寫過的東西，譬如說羅生門，那種形式再怎麼拍也很少人能夠超越它，因為它的形式已經用的非常非常的滿，所以任何一個創作者想用類似的情景去寫，很難再做突破；2003 年金城武拍類似羅生門主題的電影，它雖然有一種新的詮釋卻始終無法真正超越，黑澤明的鏡頭現在看起來不怎麼樣，非常平凡，但是你就是無法超越他，因為他的意旨、詮釋當時就已經用的非常極致，再加上芥川龍之介小說原有的獨到的見解，所以各種文本的詮釋都必須去創新。創新很簡單，大家都會說創新，問題在於創新也離不開一種「人」的本色，我舉一個例子：在 20 世紀末期的時候，世界上發明了一樣東西叫「3D 動畫」，3D 動畫發明時製作小組覺得卡通可以做立體效果，那我們要拍出一部驚天動地的作品，開會、開會、開會一直的開，最後得出的結論是要拍「人的故事」，出來的動畫電影就是「玩具總動員」，把人的性格投射在幾個玩偶身上產生互動，做出新的詮釋，之後的「冰原歷險記」等等，也脫離不了重新詮釋「人」的範疇。

編：謝謝老師跟我們的分享。我想請問老師出生於高雄，為什麼之後會選擇台北作為發展根據地，當初又是因為什麼機緣而來到台北；現在兩岸文化交流逐漸熱絡，老師是否會想往大陸那邊開拓發展？

黃：當初是因為父親工作所以在高雄出生，唸到小學一年級搬到新營，之後又再搬到嘉義，求學階段大部分時間都是在嘉義度過的，後來念了國立藝專就來到台北，很自然的畢業後就在台北發展下去，這也是一種機緣啦。

兩岸的東西我想有他們的優點和缺點，不過早期的時候我就已經看出，如果那個時候我去寫劇本，我會變得非常有力量，因為大陸那時候寫劇本非常非常的緩慢，但是你千萬不要去接他們的古裝戲，他們的古裝戲比你強太多了，我看的非常清楚，但是我還是沒有去。那時候有個張其榮(?)導演從大陸來，我跟黃敏旭(?)兩個人就想請他到耕莘劇場演講，結果他來了以後，調查局就來調查，黃敏旭當時還在學校，有些不敢做，那我就說全部是我私人請的，調查局就打電話到我家，說我為什麼請他，我說戲劇的東西不談政治，我請他是借用他大陸一級導演的專業...學生本來報名很多，但後來只剩

十來個，我們還是照開，在地下室裡面開，我們有照張相，讓張其榮在這跟我們做一番交流。我沒有去大陸是因為我覺得台灣已經太可愛了，已經有太多太多的元素值得我做，我都做不完，坦白講，我在台灣都已經做不完，只要我發現，我一瞄就知道這個地方可以做什麼，太多太多的東西值得我去做，課都排得滿滿的，可以在這個地方做點奉獻。今年年初的時候，行政院人事行政局請我去各地演講，那是我今年做的事情裡最愉悅的東西，他們公務員認為這種講座就是營養學分，大部分去就是坐在大廳裡幾百個人拼命打瞌睡，但我去了，講完他們主持人員跟我說：「黃老師，你下來他們都沒有人打瞌睡，真是一項奇蹟。」而且我講完以後，發現前面四排好幾個人正在擦眼淚，因為我講的是非常感性的東西，回去以後他們有好幾個人告訴他們的主管，像善化啦——就是這次淹水的地方，請我去演講，演講當天我還要到崇光去上課，大家都不知道，我早上坐高鐵下高雄，然後晚上又回來，台東的我就坐飛機下去等等。

因為有那麼多的議題可以讓我們去發展，所以大陸那邊我沒有去，沒有去的原因也是因為我沒有積極的跟他們交流，沒有做交流他們當然就不會來聘請我。我不會很刻意的去做些什麼，很多人刻意去追索，可以追索到什麼東西？我放眼的是我能做什麼，現在這個東西是值得我去做的，這是我的看法。台灣裡面這種東西已經太多太多，所以我就沒有過去的意願了，坦白講我就沒有這個意願，當然以後很難說，尤其年紀大一點，我這邊可以放手的更多以後——有很多年輕朋友喜歡的像講電影，現在大概有幾十個人在跟我學，他們一直想要在這個領域發展，甚至彰化那邊一直有人打電話，想要跟我學「為盲胞說電影」，我說你要先學導演術、學劇本、燈光的東西、還有結構等等你也都要會，你才能去講解，但我都很樂意去教他們——如果有人接手，這種東西我都會慢慢去放，說不定那時候有機會到大陸去。不過現在屏東牡丹灣那邊要成立一個藝術村，他們已經聘請我去當藝術總監，我大概兩個禮拜或一個月會請一位藝術家到那裡去洗溫泉，然後我跟他對談，對談完了以後我會把它錄下來，那是紀錄片，像這種東西在台灣裡面都做不完，所以你說要不要交流，我不排斥，但我也不主動；以編劇來說，我自己慶幸台灣裡面講編劇的沒有我講的好，我敢這麼說，有很多的學生在我這上完課以後很感動，他們說：「老師，我們以前在學校裡面都沒有學到這些東西。」所以上一期有個世新的學生，他們畢業要發表論文，請我去評論論文，我把它批判得一文不值，原因是那個劇本真的就是不行，我說不行的原因在哪裡，一二三四五六七八九十全部把你講出來，他聽了之後目瞪口呆，出來以後他一直跟著我到車邊，他才問我說：「你什麼時候開編劇班？」之後他就來耕莘上課。所以這方面來講，我覺得我會比大陸那邊講得好，我不講理論，會用實際的東西來說，實務的東西我很強，因為我寫過太多的劇本，有時劇本會被一些人批評理論性很少，但我就是不要寫理論啊，是要寫實際的東西。其

實有一個類似公關公司安排我去大陸講 e 化學習，他們利用編劇轉化成 e 化學習，那是一個未來的趨勢，他在台灣裡面測試了兩次，我在他們所屬公司為他們公司高階主管用編劇學去講 e 化學習、e-learning 的東西，這是一個相當好的嘗試，不過大陸我一直沒有去做，因為太龐大了，太龐大你到底要到哪裡去，也沒有一個人跟你接頭，我當然不會盲目的過去。

編：好，謝謝老師的講解，那我們進到最後一題。我們曉得老師除了眾所周知的文學、武術、佛學、哲學等方面都具有高深的造詣，是否還有隱藏的其他特殊技能，像是樂器、圍棋、書法之類，或是近年有想要培養的新專長，以及為什麼會選擇該項技能；另外我們也曉得老師近年的創作似乎比較少，是否打算累積能量寫一部人生的大作，能不能稍微透漏一下體裁或相關消息？

黃：我記得有一陣子沒有創作其實是沒讓人知道而已，我有寫歌仔戲劇本，原本是預備要寫 100 部創作的歌仔戲劇本，現在來講大概寫了十幾部，出版只有 6 部，後來因為 2000 年以後開始講解電影，我跟別人講解電影不大一樣的地方是，我每一部電影一定都寫 3000 字影評，那你說我沒有創作，其實我這幾年每年影評創作 30 萬字，中正大學打電話來說：「黃老師，不要再寫影評啦！你應該要多寫小說！」我說我現在的機緣就在這裡，我沒有辦法放棄，已經出版 10 本，所以你說沒有創作，我這幾年大概出版 10 本影評，有 4、500 部的電影放置在其中。那我為什麼要這樣做，其實我有我的想法，因為我看到很多年輕學子他在介紹電影時兩眼目瞪口呆，他不知道那部電影講的是什麼，所以我堅持一定要把故事大綱寫在上面，分析、導讀再放在上面；那為什麼我演講大家都很喜欢聽，因為我不會再按照講義裡面講，我一定會用另外的角度去講另外的東西，他們有時也會聽兩場，因為我每一場講的都不一樣，會用不同的角度去看待。

創作的東西你說累積能量也是對的，原本是希望一年寫一本舞台劇的劇本，確實這兩年有些缺失沒有寫，不過前幾年還是有啦，到去年還是有按照我的既定目標去寫，只是因為沒有機會發表，我也不想發表。事實上小說裡面我有很多作品，譬如說 10 萬字的中篇小說我一直沒有發表，那篇小說曾經在聯合文學獎中進到決選，被白先勇 fire 掉，他講了一句對我來講不公平的話，他說：「我之所以把這篇刪掉，是因為這個作者對日本太了解，了解得令人厭惡。」我相當不以為然，但沒有得獎就沒有得獎，從此我把這作品束之高閣，但也不見得將來不會發表，因為那一篇其實是我自己構思的四部曲當中的第三部曲——第一部曲我先把它寫成歌仔戲劇本，就是日後來講的「羅漢腳」，「羅漢腳」完了以後，第二部曲是日據時代的「我有兩個丈夫」，那一篇我曾在民視裡面把它寫成劇本，再來就是我講的「生命的拷貝」，那是第三部曲，最後四部曲加起來要寫成一個百萬小說，是我這一生創作裡面的

ending，希望是這樣子。

另外，你說將來有怎樣的轉變，事實上很多人說我是不是不務正業？其實我做的事情是有連慣性的，共鳴(?)裡面對我的評價是：「這個人像水，這邊被堵住了他就會從那邊冒出來。」其實我覺得是這樣子，在變異之間你應該要能看出來龍去脈，這些東西裡面的能量來自於對生命的體悟，這就牽扯到我要講的，就是說最後你要用什麼來完結你的生命上的詮釋。其實我在寫歌仔戲劇本的時候，我請李喬(?)幫我寫了一個序，因為我們輾轉之間曾談過，他說你現在要做什麼，我說我一直在找生命的真相，所以他在序言裡面講：「他(黃老師)在找生命的真相，祝福他早日找到。」哈哈，我真的是找到了。我研究佛經 30 多年，從我父親死掉後我就一直在研究這種東西，可是一種真正答案的思索我一直找不到，而機緣又在這裡產生了，偶爾間一本很厚很厚的書在某個地方放著、丟著也沒人要，只有我去的時候，這本書就落在我手上，我看了那本書以後當下徹悟、當下感動，那種東西多得很，所以後面我開始研究唯識學，五年前我就開始在講唯識學，在崇光上課，到現在為止，那一班連一個人都沒有跑，每次報名的時候，他就開玩笑說你這班是香火鼎盛，為什麼？因為我把生活、把生命完全跟唯識學結合，我不用宗教的一種理論去看他，我想在我有生之年，不管我活幾歲，會全部致力在這個領域上。那很多學生都問我要不要寫一本書，我說現在還不是時機，在唯識學裡面，當你通了以後，你對於生命的實象、真相理解以後、碰觸到了以後，將任何一種經典拿出來看，你就會豁然而通，這點真是很神奇，很多經典你是不知道的，但是看完以後你對生命、對佛經、對所有的一種生命現象，你每天所碰到的你都能一目瞭然，沒有任何隱蔽的東西，不會有任何困惑的地方，所以它非常吸引我，這也許會影響到我一點創作，我覺得那是沒有關係，因為你理解這些的話，你就知道我講的到底是為什麼了。

其實我懂的東西真的很多，你剛才提到的坦白講我都會啦，像樂器，我從來沒有跟人家講我會彈鋼琴，彈鋼琴是我自學的，還會彈吉他，更離譜的是我會拉小提琴，拉小提琴我可以告訴你，是我當兵時用 800 塊錢買的一支小孩子的小提琴，然後有一個人會拉，我就去請教他，這四條弦怎麼拉弦、怎麼定弦，他教我怎麼拉、怎麼拉等等，我以前最喜歡拉的是「殉情記」，羅密歐與茱麗葉那首，很多人聽了以後認為那是不是老芋頭拉的，因為他們以為老兵才會，哪有說年輕的會拉。所以我對很多樂器都能涉獵一二，因為這對我來講、對戲劇來講都是有極端幫助的，對音樂、對其他你能提到的東西，我應該都沒有問題。那武術的東西其實很有趣，它在生命中不見得一定要運用在武術方面，我記得我去夏威夷的時候，夏威夷行程是一站一站的，到其中一站，他們有香蕉樹的樹幹，東西就放在上面，用木頭刻的標槍要你刺，我告訴你喔，在場的人丟都丟不到，更何況是刺，全團裡面只有我一個人硬

生生的「啪！」刺中它；他們還有種遊戲像保齡球，有三根的保齡球，上面有很多排石頭的東西，兩根木頭大概這麼寬而已，你要用石頭，不是圓的、是平面的丟進去，沒有人丟的進，我用學武術的意念就「啪！」丟進去了，然後他送我一條貝殼的項鍊，這獎品當然不值什麼，可是我們台灣團沒有人可以做到。另外，我對歌劇的喜好也很少對別人講，有一次我去東歐斯洛伐克，他們有一個大的鐘乳石洞，導遊向大家炫耀他們鐘乳石洞裡面就像一個國家劇院的回響力量這麼大，你知道嗎，他放歌劇給我們聽，然後考我們說：「請問你們知道嗎？剛才聽的是什麼歌劇？」大家都不知道，後來我想不講的話太丟我們台灣的臉，我就跟他講，這是威爾第的一齣歌劇叫那布果，它是宗教的一種歌劇，你剛才放映的是在第三幕裡面的其中一首曲子叫「Golden Fly」，翻成中文叫「飛吧！金色的翅膀！」那人很讚賞我，不但讚賞我也讚賞台灣說：「我問過很多來這邊的團體，很少人回答的出來。」那不管我歌劇聽到什麼程度，最起碼在那個地方我沒有被考倒，我就覺得還好啦，因為平常有累積。那我喜歡的東西難道只有這些嗎？你不知道我還喜歡聽平劇咧，國家劇院京戲從天津來的團大概只有兩、三成，那時候去看我是最年輕的，我非常非常喜歡平劇的唱腔、身段等等。這些當然跟戲劇有關係，任何的劇本我都非常喜歡，其實在我很小的時候就這樣子，到現在有一個影片我還找不到，叫「奉公劫美錄」，當初我不曉得它是什麼，但我小時候聽就會掉眼淚，原來那出自「石中劍」，英國的石中劍，它是用歌劇、用音樂去唱的，現在我找不到那部影片，可是我很喜歡。我從很小的時候就透發出一種對音樂、對戲劇的喜好，這是很少為人所知的，所以你這樣問的話我沒辦法回答，只能告訴你，全世界任何一種東西只要我眼睛可以看到的，觸目所及的東西，都覺得它很可愛，真的東西裡面它都有生命的力量。

那講到這些，在生命的一種經營，你不知道我還喜歡蒐集古董，大概 90 年代之前，那時候不是很有錢，因為我把賺的錢都花在買古董上，我現在睡的床也是古董；那你說為什麼喜歡古董，我聽過一個大陸醫生講，你如果要長壽的話，眼睛一睜開，週遭環境都是你喜歡的東西，那氣氛就會變的非常好，你身體就會變得愉悅，所以那時候就會想既然我喜歡古董，就全部買古董好了。當然我不是為了長壽的目的，原因是有一天我趴著睡覺，醒過來發現夕陽從外面射進來，家具是簾空的，陰影就像劇場裡面投射的陰影，漂亮的不得了，當下覺得非常非常的喜悅，生命裡面隨時必須要展現一種愉悅，任何的一種美感雖然是刻意經營的，可是你不經營的時候它也是愉悅的，你會覺得人生不虛此行，如果沒有的話，你就會覺得生命窒礙難行，每走一步都是相當、相當吃力。可是這裡面的看待是什麼？完全發自內心，這就要從唯識學去看待，我們要求的、人生裡面追索的，很多人在彼此間作的所謂的互動，或者是傷害對方、攻擊對方，就是因為得不到東西，得和失之間產生了一種矛盾，其實有得必然是有失，所以你四處往外去追索、認真思索一下

就會發現，原來我們追索的東西其實比要用的多得多，你有用那麼多嗎？其實沒有，所以我現在大部分都會用一種比較愉悅的生命態度去看待。我想這世界裡面充滿了很多奇蹟，我也不知道還有什麼是我不會的、我還沒學到的，尤其很多還沒有發現，那這個是必須靠日後自己去往前面做一種新的經營。人生必須要去經營，如果缺乏經營的話，生命就會沒有質感，不是說我在這個位子上只是爲了賺錢，或只是爲了不得不工作所以我要待在這個地方，這樣的話我覺得生命意義不大，這不是我要做的東西，我寧可什麼東西都不要，但我覺得做那件事情是有意義的，就像當時我可以推掉 300 多萬的劇本，我可以不要拿，我只說因爲我們要演出，我沒有辦法去接你那個劇本，叫做台灣情，因爲沒有我寫，那個台灣情最後是收視率最後一名，因爲前面的六本劇本是很糟糕的，本來我還告訴他說要從第一本寫起，那個製作人說不用啦，就從第七本寫起就好，而錢都可以給我...最後那個製作人虧了一棟房子。

其實到最後你會發現，不管從文學的一種角度、戲劇的一種角度，在人生不管哪個角度當中，最後都要自我體現，要從內心裡面自我體現。貝托魯奇拍的一部電影叫「遮蔽的天空」，在最後電影裡面有一句話：「人生其實如果夠仔細的話，你就會發現，一生當中你可以很自在的發現滿月的機會不到 40 次。」然後他說：「我們四處一直在搜尋故鄉，但最後你發現故鄉就在你的腳下。」很多的事情不是對外去追索，我們看到的都是表象，一個人生命上的展現，都是由自己去展現的，但不要去羨慕別人。現在這幾年，我因爲學唯識學、實踐唯識學的關係，基本上我不願意跟任何人比較，沒有比較就沒有得失，沒有比較就會壯大，內心裡面的一種能量就會增強，那才是真正的一種生命實象。所以日後來講，我會花更多的心力在唯識學裡面，大概會爲唯識學寫一本書，那也是列爲我將來很重要的一本著作，但它是非常艱難的，因爲某些東西我必須先把它整理好以後才有辦法去寫。

唯識學事實上是從唐玄奘西方取經回來後寫的一部「成唯識論」這本經典裡面來的，是與他的學生——窺基和尚共同把這份經典寫完。台灣這幾年才開始有人學習，可是我在很多的機緣裡面，我很早很早就接觸到這方面了，就是我剛才講的，不知道爲什麼就有本書留在那邊一直等我，那時候我有接到很多書，因爲當時我有一個月放 50 塊錢在一家印佛經的出版社，然後他都會寄一本書給我，我都没看，後來回頭看了才發現，這些東西原來早就在這裡耶！爲什麼那時候就沒有發現？機緣沒到啊！所以像我這種年齡再重新去回顧一下，我想也是比較正確的，太過年輕的話沒有辦法去詮釋，所以如果李喬在這裡我會告訴他，我已經找到了，從生命的真相裡面找到了。生命的真相其實很簡單，就是我們的思維，眼耳鼻舌身意裡面，我們大部分都活在這個領域裡面，其實這是錯的，因爲晚上睡覺，眼耳鼻舌身意通通不見，但其實我們有個潛意識，心理學裡佛洛伊德說他是潛意識，其實就是第七識——

一末那識，因為它負責做決定，久而久之會變成一個人的習氣，所以你看看，你現在長這個樣子，你知道你為什麼會長這樣子嗎？「相由心生，呵呵。」(小編回答)，相由心生有一半對啦，是沒錯，但是哪個心呢？或者是哪個心呢？以這裡來說，我們出生的時候是帶著業識去的，說業識的話就牽涉到宗教，我都講習氣，這一生當中你會學到很多東西，會變成是一種習慣性的東西，所以當你看到一個人你會產生一種喜悅、不愉悅的東西，這就是種在那個人種子當中的東西，這些東西依附在一個生命的本源，那叫做第八識「阿賴耶識」，這就是唯識學裡面最重要的理論基礎。那這些跟創作有沒有關係？有！很多年前我在編劇課第十堂就編了一個「黑色的能量」，那其實就是從唯識學出來的。一個人創作為什麼會值得人家敬重他，畢卡索為什麼受到敬重，因為他的末那識做決定的東西積聚很多很多的能量，小說家創作也是通通來自末那識，而不是來自生命的本源，生命本源是非常清靜的，它近乎是涅槃的一種層次，那就是生命真相。這些也沒辦法在這裡講的那麼清楚，但是唯識學為什麼很多人聽了以後會樂此不疲？我常常舉愛迪生的例子，你就知道他神奇在什麼地方，愛迪生有一次肚子很餓，但他現在要思考一個問題，問題還沒解決，所以他想我先去煮一顆蛋，等思考完後就可以吃蛋了，可以解決肚子餓的問題，沒想到他思考完以後，把蛋拿起來卻發現它是手錶...意思是說，思想的是眼耳鼻舌身意裡面的意，可是我剛剛講做決定的、思量性的是第七識——末那識，就像有時候我出門，帶了鑰匙關上門後，卻發現我進不來，我明明有拿鑰匙啊，我有做決定啊，可是沒有第六識的「意識」配合它，所以我拿了汽車鑰匙，進不去家門。跟那個情形是一樣的，你有沒有發生過這種情形，多的很！唯識學就是講這東西，所以人應該怎麼去看待自己作的決定，你什麼時候要做決定？什麼時候要思考？睡覺的時候是怎麼回事？人死掉了是怎麼回事？最後生命重新開始的時候又是怎麼回事？這些通通在唯識學裡面都有答案，所以如果你探究到這個地方你不會怕死，因為你知道生命是怎麼回事。

你說我未來會朝什麼方向進展，我會與世無爭的進入到唯識學領域去，其實現在就已經在做了，像後天中正紀念堂下午的課是滿滿的一票人；那未來的話，我可能會用不一樣的方式再去開其他類似的課，太極拳的課慢慢會交給我一些學生，甚至電影課我也會慢慢交給學生，我會全心全意進入到唯識學的裡面去，當然也許會創作，創作裡面剛才提到的生命四部曲那是一定要寫的，起碼要寫完以後才會真正去實踐這些東西吧！

編：非常謝謝老師百忙之中接受我們的專訪，那我們今天就到此結束，謝謝老師。