

六零年代台北之春人文誌
第三年寫作計畫
創作成果自選

國家文化藝術基金會

2021 年第一期常態補助

文學類創作項目

申請人：丘延亮

（十五）館前路的創見啟動機與地下文化局（下）

1967 年王仁璐從美國到香港探視其姊姊，香港芭蕾舞泰斗王仁曼，途經台灣拜訪平劇名票友的叔父。香港因大陸文革影響，港簽曠日費時，王仁璐只好暫時滯留台北，也藉機探訪叔父的舊識同好俞大綱。

相談之下，俞大綱立即邀她開課親授現代舞理念與技法。在他的安排下，為王仁璐在耕莘文教院辦了一場講座，談她在美國親炙現代舞巨匠瑪莎葛蘭姆的種種，並現場示範葛蘭姆的技法。此一講座之迴響正如俞大綱所遇見，盛況一發不可收拾，王仁璐不得不將講座延長為四週的短期課程以應聽眾的要求。

隨後，俞大綱又為她奔走，找到可資教舞蹈的場地，招收了十四個學員，其中大多全無舞蹈底子，或不敢公開表明心儀舞蹈的年輕男女。他們之中如陳學同及盧志明日後一一成為了現代舞的表演者。

課上不到一個月，俞大綱在多次親臨借來的士林美國學校體育館見習後，開口要求王仁璐計畫編舞、公演，經多次溝通王仁璐終於同意以一半示範、一半實驗世紀初德國表現派意象的表演方式，讓台灣社會對現代舞有所認識。

經過一整年的集訓與籌備，終於 1968 年 6 月 5 日為台灣文化場投下了震撼彈，¹在中山堂舉辦了第一次本土青年參與的現代舞發表會。

不可諱言，在 1967~68 年文化春啟的引擎聲響起的年代，俞大綱和王仁璐的「狹路相逢」，可以說是台灣整個文化場關鍵時刻的樞紐性大事。然而，這個被說成是現代版的「伯樂—千里馬」傳奇故事，卻是無常世界中各方際遇交錯、碰撞中，有脈絡可循之諸蘭因的世出與慧果。

從小跟七兄姊及母親天天看戲長大的紹興子弟俞大綱，在多年流放生涯後經驗所及的，是與同為世家之後的海歸遺民忘年相識。意外滯台的王仁璐也來自於吳語之家，父親為銀行行長，叔父則是著名平劇票友。當年的名角孟小冬、馬連良、程硯秋都是叔父家中的常客，王仁璐自是耳濡目染，西皮、二黃、青衣、花旦盡在年少的耳目與心胸之中。

1957 年梅蘭芳由巴黎回國，途經香港，她亦在叔父家中親炙風采，印象深刻。稍長遂一度浸淫於平劇、劍舞、八卦掌及國畫之間，不亦樂乎，直至去國赴美入醫學院。

¹ 見邱祖胤報導〈引進葛蘭姆 王仁璐催生現代舞〉，2009.11.3 中國時報

她這個身心歷練當然和俞大綱多有重疊、輝映之處，其程度也不下於史惟亮跟俞大綱之間東北評劇、陝北秦腔、梆子戲經驗的互通。這一切皆成為了史惟亮跟俞大綱間互信、互諒的媒介，以及合作、溝通的橋樑與基礎。

這些情事，應該都不是偶然或意外的吧！

由於以上各人身上承載之生命經驗，其殊途同歸對民俗戲曲的體識，1967 年 7 月～8 月間，繼俞大綱年前推動民族音樂發展而召開籌備會議，隨之而起的「民歌採集東西隊採集行動」展開，由史惟亮、許常惠兩人領隊在俞大綱的祝福下開拔，共採集了兩千首以上的「民歌」，其中也包括了民間戲曲演繹以及多種敘事、抒懷的吟唱。

接著，在同一班領導的策劃下，1967 年 11 月公開舉辦了台灣史無前例的民歌比賽，三百多名參賽民眾包括了不同的階層（從國大代表到板車夫）、不同年齡（6~73 歲）的民間藝人及業餘歌者，演唱內容包括民歌、戲曲、器樂曲甚至童謠。比賽的結果，由一向處於棄嬰地位的歌仔戲曲獲得首獎，這些都不能不說是俞大綱多年來對我輩苦口婆心，耐心教誨、潛心推動才有的旨向與行止。

另一邊廂相，一群台南成功大學在學的理工學生社群「西格瑪」社成員包括林蒼生、姜渝生、王小娥、劉定泮等人開始決意籌辦《草原》雜誌，1967 年 11 月 15 日創刊問世，主題為「詩」，次年二月第二期的主題則明定為「民俗文學」。根據總編姜渝生在聯合文學第 297 期（2015.9.16）的編輯回憶文筆記載：

「《草原》雜誌會走所謂「鄉土」的道路，應該不是有什麼特別的論述基礎，但會是必然的。蒼生一向喜歡抒寫性靈的作品，喜歡寫散文及短詩，有五四風，不喜歡學院派，也不喜歡流派的自我標榜；小娥是徹底的唯真主義者，討厭做作及知識枷鎖；定泮是熱情的行動派，最嚮往的是鼓勵年輕人的青年雜誌；而浩正也是熱情的純真者，對於傳統及現代文學都非常關懷。被迫進入工學院的渝生，由於叛逆及對學院派建築的失望，在桃園當兵接到蒼生來信要辦文化事業時，正與小娥大談未來要改造農村建築的一些夢想，「建築師沒有社會責任的時代已經過去了」。在這些背景下，早在五十五年四月初擬文化事業的企劃書時，即已大致定調了基本的方向，要有根、要帶有血肉，建立在生活的體認上，要有社會責任，反對盲目的複製西方以及標新立異。「源於傳統、傲視現代」這八個字是蒼生提出來的，原來的用語是「容」於傳統，我將之改為「源」於傳統。我曾手寫這八個字加上木框掛在金門街草原社址的外門上作為招牌，後來將之設計成為《草原》創刊號的封面。

《草原》創刊號出刊後曾獲得黃春明、陳映真、高信疆先生等的贊許，因此第二期就大膽的往預設的主題民俗文學走下去。談民俗文學的專題有幸成功訪問了司馬中原、朱介凡、呂訴上、吳瀛濤、林海音、俞大綱、魏子雲、蘇雲林、顧獻樑等大師，主要是傳運籌與關甲申訪談及記錄的。採取與創刊號類似的分工模式，除了黃春明的小說外，我們也得到了何欣、顏元叔、黃美序、向邇、李錫奇、李篤恭、管管、朱介凡等的大作以及林煥彰、張健、梅新等的草原詩選，也很高興陳映真先生將他以巫華果為筆名的漫畫給了我們。第二期還有一篇非常長的大四（筆者按：應為大一）的丘延亮提供的許常惠與史惟亮教授帶隊的民歌調查總報告，其中介紹了陳達且有陳達的大幅照片。據丘延亮回憶當時是因其中學同學顧重光而知道《草原》並將稿件送到《草原》的，而顧重光是渝生高中時的筆友，當時正在邀請他準備第三期民間藝術工作者的田野調查專題。第二期的封面設計是我就《草原》創刊茶會所設計的邀請卡進一步發展出來的，第二期沒有印出刊日期，應該是五十七年二月初，因為記得第二期封面與封底內頁的編輯的話及徵稿文字：「《草原》要的稿件只是一個字：土。寫得越土，我們越喜歡」，是年假時在員林家中所寫的。」

文章中，姜渝生沒有提到的是顧重光和我的兄弟關係，而我們同時也是俞大綱的近身書僮，我倆之與草原諸君投契恐怕就講的是另一個，生身體驗其殊途同歸地向民間社會回首的、「俞大綱時代精神」的另外一個故事吧！

就在俞大綱接受《草原》雜誌第二期訪問，為民俗藝術建言的前後，他除了身教之外，也沒有忘記言教。

他寫的〈談論梅蘭芳、程硯秋對戲曲音樂的藝術造詣〉長文，似乎是跟郭小莊上課的腳本，也是跟王仁璐少年在叔父家經驗做驗證的對話。

但，偏偏由於他對平劇的熱愛與認真，在看了大鵬劇團演出的〈南寧公主〉之後，俞大綱萬萬沒有忘記言教地寫道：

「看了大鵬劇團演出的〈南寧公主〉之後，心頭擔荷著說不出的積壓，像窗外，撩撥不去的秋陰。」²

他知道為了平劇的認受性，他絕不能護短，遂在按耐不住之下為文痛批，文章要點如下：

一、「反人性」的內容；

2 見〈沈痛的南寧公主〉一文，收入《俞大綱全集：論述卷（二）》，頁 461~469。台北，幼獅文化事業公司印行，俞大綱紀念基金會主編。

- 二、停留在「說故事」階段的編劇技巧；
- 三、關於音樂設計的犯錯與毛病；
- 四、忽略了詩劇的本質；

在最後五、沈痛的致言，他寫道：

「我以及沈痛的心情寫這篇偏於理論的批判文字，只是站在一個喜愛中國戲劇者的立場，盡一份『言責』，毫無惡意的動機……我的責人，也是我的自責。」³

當然，俞大綱絕不是什麼小鼻子小眼睛的，固步自封「國族主義者」，在一連串觀看日本電影的評論文章中，他談一個中國觀眾看日片『怪談』的體驗，看出了其中中國民間傳說濃郁的人情味都十分的顯著，也對導演小林正樹的手法甚為讚揚。

至於他寫〈從紅鬍子看黑澤明〉，在他同意黑澤明的美國友人 Donald Richie 向黑澤明說的：〈紅鬍子〉是黑澤明人道主義的例證之說後，指出了黑澤明之蒙受屠格涅夫和托爾斯泰影響的事實，文章似乎是有意無意地響應了陳映真〈老掉牙的人道主義〉一文中的議論與情愫？！

更加有趣的是他的〈青年的光與力——陳耀圻的電影製作「上山」和「豐田工區」〉那篇文章。

首先他用詩筆寫了幾乎是神人的三個青年：

「三位藝術學校的青年同學，黃永松(男)、牟敦芾(男)、黃貴蓉(女)，從煩囂的台北市坐火車到竹東，轉搭公共汽車到五指山腳。步行上山，在五指山廟住了兩晚。連綿的山雨一直伴著他們，卻沒有困擾他們。第三天，他們破雨、穿雲，爬上五指山最高主峰。

再沒有任何事物擠壓他們，頭頂上浮著一片清明，腳下是無邊際的雲海，鋪展溫柔和繾綣。他們倚松靠石、席地而坐，眼光白茫茫，白茫茫得環繞他們的雲海。四周一切靜止，只有風聲，黃貴蓉把右腿擱在弓著的左腿上，輕輕的上下擺動。

這是莊子的「逍遙遊」寫作的動機，或者是克羅齊的「美感的心靈綜合作用」的理論實證，我有此感受，卻不敢肯定的說。但我目驗了這是陳耀圻攝製的黑白短片「上山」的內容。⁴

3 上摘書，頁 469

俞大綱一筆一筆地刻畫了觀影的細節後，繼續寫道：

「接著，我們再看耀圻的第二張製作「豐田工區」。

這是完全另一風格的描寫，他擺棄了「上山」的抒情調子，用虔誠而嚴肅的態度，客觀的寫實手法，寫出一位赤誠、淳樸，來自農間、身經百戰的退役軍人劉必稼，和他參加「豐田工區」艱鉅工程，為時4個月的工作的歷程。

一輩對這一張短片有極詳盡而深入的評介文字，我不準備再作蛇足的敘述。我只想提出一點，這張短片所表現的是中國民族性的堅忍耐勞、知足安命，不存幻想，在土壤上不眠不休的「生活耕植」精神。中國偉大歷史的真正締造者，應屬於片中主要人物劉必稼這一類人物，他是這類人物的典型代表。

「上山」是中國知識階層的「天人合一」人生觀的主觀描寫，「豐田工區」是中國一般人的生活態度的客觀描寫，兩者表現的內容意識和表達形式截然不同。意識原屬製作思想範圍，形式則屬於表達技巧，技巧可「學而致之」，意識則非「好學敏求」，通過敏銳的人生觀察，不能求其正確。耀圻這兩部製作，雖則是實習的短片，但看得出他的觀察力和修養，意識方面的正確顯示，非一般國片製作所能及。

我們太需要黑澤明一類的以東方人文觀點來製作電影的人材。賣弄「技巧」的劉別謙時代早已過去了。⁵」

俞大綱愛護年輕人的程度還能夠多說什麼嗎？

沒錯！

對於那個他剛認識的、25歲初為人母的朋友姪女，答應他開現代舞班及計畫一年內首次挑大樑公開演出的王仁璐，俞大綱不但動員了各方的老小為這個計畫協力，他本人也卯起來用功，英文、中文兩路夾攻，一年內由生到熟，由入門到登堂入室，俞大綱在世侄女的協助下，研習現代舞的理論與歷史及現實，寫了三大篇文章，為她廣開言路，培養未來可能的受眾。

4 上摘書，頁 591

5 上摘書，頁 596~597

從〈迎迓中國舞蹈藝術的復甦〉到〈看韓國小天使團的舞蹈演出〉，到為王仁璐演出場刊寫的〈王仁璐舞蹈發表會讚言〉，俞大綱都為廣大讀者對現代舞蹈的了解，交上了扎實的功課，卒至於多年後瑪莎葛蘭姆親自訪台時，他為大家寫了總結〈我們從瑪莎葛蘭姆吸取些什麼？〉的鴻文。

1968年6月5日王仁璐公演是歷史性的突破與成功，教育部文化局給予以贊助，局長王洪鈞撰文獻詞，公演也成為了該局紀念特刊中1967年最突出的重大績效和最佳表現。

實則局長王洪鈞自知外行，幾乎週週都向俞大綱請教，而館前路怡太旅行社的董事長辦公室，不但成了文思啟是的參謀本部，更是文藝創作的生產組織樞紐，不斷默默稱職地完成了許多文化場上知情者戲稱其為「地下文化局」的各種不可能任務。

(廿三) 一些諉為「藝術」的殘破人生

新娘子半夜被父親帶著幾個大漢暴力劫走後，李泰祥是更加不成人形了，本來就不善於人交往或處理事情的他，日日六神無主，唯一的安慰就是倚著臨沂街的音響，成天地聆聽音樂，不時去兼差拉琴打工，賺取生活費。

就這樣整整一年，許壽美音訊杳然，大家想盡辦法也沒見她透露任何消息，明顯地被嚴密地看管在人們找不到的地方，期使她放棄這樁「婚事」，回到「正常人」的道路上面。當然，我們這批死黨是擔心、也不甘心的，怕只怕事情變成無疾而終。然卻在一籌莫展下束手無策，只能靜觀等待，只能加倍看顧「山地鬼」不要真的發神經了！

許家的兩個家長當然不是省油的燈，但他們卻不知道女兒不但堅毅頑強，更是智勇雙全的現代女性。一天天在許壽美日常低調的溫柔隱忍中，監視她的力道也有鬆弛的跡象。在全家動員為許壽美申請到美國堪薩斯音樂學院入學後，立即買了 1965 年 8 月 18 日赴美的機票，想把她送到國外，事情就一了百了了！

畢竟，人算不如天算，百密必有一疏，7 月下旬許壽美備整身份文件，一早到台北，準備現身美國在台北的領事機關，辦理留學美簽證，許家二老不疑有他，樂見大局底定，促她早去早回。

豈知，許壽美身懷各式文件，一到台北就跟李泰祥碰頭，跳上去台東的公車，直奔李泰祥老家——被一般人認為是蠻荒之地的、離新竹最遙遠的後山東南海岸。

從天黑等到第二天天亮，不見許壽美的蹤影，許南陽夫婦終於悟到「女兒又出事了！」

這一次更苦於二人私密私奔。這下，更落得無人通風報信。

盛怒之下，許院長回過頭到台北找老朋友邱仕榮，由他找到許常惠，再由許常惠找到我已去當兵了的臨沂街丘家。最後，終於由邱仕榮到中央信託局找到我的父親丘秉敏，要求他把藏在臨沂街的女兒交回給許家。

我爸爸當然早聞此事，也早已確定臨沂街家中絕無藏人兒女的事，加上他自己留歐的經驗，思想比較開通，在知道許壽美已 23 歲後，他著邱院長勸許院長放棄追逼。

在這同時，在台東的小倆口採取了速戰之策，8月1日在台東地方法院公證結婚，次日報上又大傳此事，還有記者去到新竹醫院訪問許南陽院長，許院長則痛心她表示已克盡為父的責任，現在許壽美已是「李家媳婦，不再是許家的女兒了！」

其實，李泰祥及家人並未回到他出生的馬蘭部落，由於許壽美獲聘為台東女中教員，獲配宿舍，一家老小乃住到市區，李泰祥父親藉機在宿舍後方栽種盤固牧草，養了乳牛，藉以配送鮮奶，幫補家用。此事雖被好事者訛傳，歌頌為某種異域的童話般想像。李泰祥卻竟至於和重新學習原住民文化，並在其中重新生長的契機擦肩而過。他在其原民性進一步淪失的西洋音樂追求中，開始了他的作曲生涯，並在1966年4月兒子李奕青出生一年多後，在68年底舉家搬回了台北。畢竟靠了人見人愛的奕青融化了外公外婆的心，奕青的雙親見被許院長及家人接受，進入家門。

回憶起來，這整個過程當然並非他們的死黨之如我者所不樂見。然而，這個樣式的「和解」畢竟和他們兩人結合受所經歷的封建社會性質與政治意義風馬牛不相及，它與其中抵制與匡正不義之抗爭，產生的又是什麼樣的效應呢？這些提問在當時眾人的額手稱慶，及少數人之如我者的狐疑與鬱悶中，被包裹與懸置了起來，直到了十年後才被歷史打臉，真相大白。

1971年10月我出獄之後，臨沂街被大哥佔用，父親的家容不了我，我在延吉街老陸家隔壁租了個二樓的空房，成為名符其實的孤家獨居者，天天躺在榻榻米上望天花板等著父親逼我去貿易行打工。

越年，顧重光捉了我，帶我到李泰祥和許壽美在永吉路的二樓公寓，他們的女兒若琳剛生，全家喜氣洋洋，人出人入好不熱鬧，古莫阿姨也從台東前來，壽美照顧一家老小更忙得不可開交，見到我大喜過望，緊抱不放。就此，我有空就到了這「幸福家庭」串門子，聊天、吃食、聽音樂、談藝、唸詩……。

這時我的死黨中，由許博允帶來了失婚療傷中的陳平，她要大家叫她 Echo，她則稍帶口音地管我叫 Ah-pee，叫顧重光「蟲蟲」，叫李泰祥和許壽美反而比較接近國語。自德國回來不久卻去國多年的她，除了少女時因交美國男友而認識許博允外，對我們六〇年代的一切荒唐事只是聽聞。然而卻一見如故，立即變成了我們「李家沙龍」死黨的一員。因為她家就住在法商學院附近的一間日式院子中，平日無事也常來永吉路共創時光，無拘無束地暢述你我，也和我這個自娛娛人的甘草腳色即興了不少雙簧！

就在這些無心的碰撞中，她在數週裡面陸續寫下了九首「散文詩」，予大夥兒

吟唱，那九首無心插柳「散文詩」之竟然使她終於成為了李泰祥最叫座歌曲的作詞者，引起江湖種種訛傳，吵嚷至今，其中春秋，容我這個當事人後述。

就在這「李家沙龍」一帆風順的歲月中，李泰祥被黃永松「推」了去見當時日本電通廣告公司在台的主管，他在黃永松的提點下，沒頭沒腦地鼓著勇氣，開口要了一曲廣告歌等於黃永松半年薪水的高價，日本電通廣告公司方竟一口答應。原來比起日本的作曲者，那個價錢便宜了不只一半。李泰祥也就這樣鬼使神差地成為了楊蔚 1980《向現代開拓》一書自序文中聽說的：

「十五年過去了……有人在廣告上做小調……」

那個「有人」之一的那個「有人」了。

一夜間他成了朋友們中賺錢最多，也照顧他弟妹及其他樂手最多的人。儘管死黨中絕無一人因此「得利」，相反地，大家卻像是失去了半個「同道」或「朋友」，這個「有人」也為李泰祥自己一生陷在「為財」vs「為藝」中的矛盾添上了柴火，促使他成為了音樂創作上的人格分裂者。

不但如此，在歷史的惡作劇下，要發生的事終於發生了！

「李氏沙龍」的美景為了李泰祥的「上進」果然好景不常！

1973 年春天有人幫李泰祥弄到了美國洛克斐勒基金會的全額獎學金，年底前他決心隻身前往，到各大音樂學府以及樂團進行「觀摩進修」。

此去，全家音訊杳然，直到 1974 年驟然回台，李泰祥身邊卻多了一個年近半百的外籍婦人 ---- 他在加州大學現代音樂「老師」的妻子，他近半年來的「新歡」。⁶

這個「外人」不意侵門踏戶，一石激起千層浪，其中的種種不堪，諒我迄今無心回視，它的結果是結束了許壽美和李泰祥不到十年的婚姻關係。

此外，李泰祥把我們死黨中的每一位都得罪光了，對於我們這些為了他婚姻受到不合理待遇的抗爭者言，那的確是情難以堪，無法接受的事實。在這其中，作為李奕青乾爹的我，當然是受傷更深。在此之後，我和許壽美繼續來往，跟李

6 李泰祥在加大時曾寫信給許常惠，似乎甚為春風得意：「我初來時特別感到國內的音樂水準無法和這裡比較，而抬不起頭。但後來等我發表了作品之後，自信心漸漸上升了。Roger 而且來自動替我請求了增加 1/3 的獎學金，並表示非常願意留我。」信中的 Roger 就是那「師母」的丈夫。

泰祥則幾乎斷絕了二十多年的聯繫。直到許壽美在 2008 年過世後的追悼會，見到李泰祥以二十年帕金森氏症之身前來全程參與，我才再開始跟他講話，儘管可談的話已經不多。

從 2008 年到 2014 年李泰祥過世，我們見過大約十次，我告知我認為他把客家山歌寫成像馬勒康塔塔般的大型管弦樂合唱曲，那效果是驚人的，也顯露了他在配器法上是無人可及的。然而，在美學上我並不贊同這樣的做法，以之來證明他自己不光是「流行音樂」的作曲者，而是古典正規音樂的作曲家。他回說：「阿肥呀，我們都知道簡單的音樂是最難寫的呀！」於此，我們又進入了淺顯、淺易並不等於淺薄的理解與爭論，似乎又進入了外人不知我們在講什麼的領域了！

此外，鑑於他的「原民性」不足，無法寫完「大神祭」的狀況，我還特意安排了他跟我到日月潭的伊達邵部落。在兩天中他和部落友人們以竹桶及杵音合奏，玩到高興得不亦樂乎，可惜他沒辦法多待，第二天匆匆留下我就跟，助理小姐趕回台北了。經過這一次最後的嘗試，我終於理解了他的「大神祭」何以仍停留在史特拉汶斯基「春之祭」的意象與想像之中，也認識到對我之因無法說服自己，早早就放棄了作曲這回事的決定，他至死不以為然的原因了。

說到這裡，似乎有必要擺正（Settle/Square-up）一樁我們之間的公案：

如果沒有記錯的話，陳平在寫「一條日光大道」散文詩時，是嘗試和我的〈致高一峰筆下的馬〉對話。⁷當時，我的回應是蠻不快的，因為陳平的河童 Kappa 是芥川龍之介同名故事中日本「妖怪」的故事，Kappa 是一種見不得陽光的水中生物，它在陰暗的地下生活，一種只要暴露在陽光下立即猝死的生物。陳平此詩恰恰書寫了她企往另一個非其身屬的另一個世界，及成為其中物種的祈願與意圖。然而，又一方面又對所謂的日光、大道有無法忘情迷思……。此中的困境，昭然若揭，也很哀傷，李泰祥當然知道。然而，他執意要用它配樂，寫成如迪士尼的遊行曲，或啦啦隊唱跳的加油歌，造成數十年的「流行」，我也就歉難同意也啞口無言了。

只是，連翻不絕的報導，李泰祥每在步上舞台時引人高歌的場合，聲嘶力竭地高唱這嚮往他方或另世的自剖危言，我就難免悲從中來，多次觸景生情老淚盈眶。至於陳平不到五十歲自殺，我們這群被她變身為「三毛」後整批「忘卻」的死黨中，應該為她感到痛惜或驚奇的人不多。因為我們早已知道，她自來崇尚芥川龍之介的自我了斷，認為人一旦江郎才盡那就是唯一的進（退）路。她只是不

7 有興趣的人可以上網 <http://losheng-literature.blogspot.com/2007/10/read-more-read-more.html> 閱讀那首詩〈致高一峰筆下的馬〉，自行就對話雙方及其言說的異同，有所判斷，自不需要，也由不得我多言！

忍遲暮，或不忍見自己的變化，而實踐了一己的信念而已。其不顧及身邊（或遠方）的其他人之作風，依然故我，至死絲毫沒有改變。

其次，是另一樁陳平不爽的公案。那就是所謂的〈橄欖樹〉。

其實對於我們這批身歷其境的人而言，〈橄欖樹〉這首曲是沒有的。陳平當時寫的是「小毛驢」，在寫的前後都一再跟大家講希梅涅茲（Juan Ramon Jimenez）散文詩〈小毛驢與我〉中的故事，因為那時尚無譯本，我們都學會了 El Platero 的稱呼，對西班牙語及其人文與景觀都有所親炙，對陳平詩中的「為了小毛驢，為了西班牙姑娘的大眼睛，流浪遠方」的情愫完全能夠接受。李泰祥的譜曲及所用的音階及旋法，也多仿自佛朗明哥的彈唱而來，大夥也不以為意，畢竟這是朋友間自娛互賞的遊戲之作。

豈知，N 年之後此曲變成了〈橄欖樹〉的流行歌曲，李泰祥找了沒關係的人唱它之外，還任由他們擅自篡改了歌詞，完全湮滅了當年西班牙的人文地景，換上了俗氣的呼喊。如此這般，豈能不叫陳平生氣，無法接受。特別是〈橄欖樹〉，其實是她一連九首散文詩連作中的另外一首中的意象。這張冠李戴之事，更令她當年以五百元讓出著作權的人張口無言，痛吃啞巴虧，泰祥為「音樂」及「藝術」的私心更為我們知情的老友們感到不值。

俱往矣！而今李泰祥與陳平皆撒手作古，未直之公案，他們生時未予處理，也不由得我在這裡代庖澄清作為同一個歷史的來人及見證者，寫出自己的所見所知，既算是給自己一個交代，也多少還我們這個烏煙瘴氣的文化場以一個歷史的真實與公道吧！

只是，李泰祥死後，讀到馬世芳在紐約時報中文網題為〈李泰祥：除了音樂，我的人生無可取〉一文，對這種只有「音樂」及「藝術」才有意義的人生，我仍不禁瞿然一驚，不能替他反駁，卻心生不忍，無法接受泰祥死前這種自我論斷。想起當年我們在感情風暴之中，泰祥知道陳平的德文比西文還要好，他遂熱心地教我唱貝多芬的〈Ich Liebe Dich〉⁸，我迄今猶不能不感念他這宅心仁厚之行，與夫天真純情的心志，不禁啞然失笑，復仰天長嘆！

世事如煙，往事如霧，唯對故人天上安心與否猶不能無所顧念。緣起緣滅，願住願空，無休無止，茲為人生與人心邂逅之種種輸贏與過節，僅對生時兄弟一場，死後仍朋友一翻者，聊盡一份不識時務的言責而已！

⁸ 見附錄。

附錄：Ich liebe Dich -- Beethoven

http://orfeoadagio.blogspot.com/2011/08/blog-post_24.html

貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770-1827)寫於西元 1795-1797 年的德語歌曲《溫柔的愛》，因第一句歌詞中的 Ich liebe dich，所以曲名也稱為《我愛你(Ich liebe dich)》，歌詞採自牧師作家赫羅瑟(Karl Friedrich Wilhelm Herrosee, 1754-1821)的作品，歌曲於 1803 年出版，旋律中沒有高調宣愛，也無激情抑鬱，有的只是真切誠摯的感情，娓娓祝福的兩顆心，而鋼琴伴奏杳然相隨，是知音也是知己，構築一方柔情天地，恣任有情人沉醉。

Ich liebe dich, so wie du mich
am Abend und am Morgen,
noch war kein Tag, wo du und ich
nicht teilten unsre Sorgen.

(我愛你正如同你也愛我，不分清晨與黃昏。我倆在一起，分擔痛苦與憂愁。)

Auch waren sie für dich und mich
geteilt leicht zu ertragen;
du tröstetest im Kummer mich,
ich weint in deine Klagen

(因為我們分擔憂愁，一切痛苦皆可安然忍受。當我悲傷時你安慰我，當你嘆息時我哭泣。)

Drum Gottes Segen über dir,
du, meines Lebens Freude.
Gott schütze dich, erhalt dich mir,
schütz und erhalt uns beide.

(當你嘆息時，我祈求上帝祝福你。你是我生命的泉源，願上帝保佑我倆。)