

风物 深度

民间谭讲述者：没有人可以信任的时候，讲述民间故事成了他的生存方式

杨雨樵在成长时期的孤独令他将一个又一个口耳相传的民间故事变成了自己的秘密基地。



杨雨樵。摄：陈焯辉/端传媒

特约撰稿人 吴思薇 | 2022-06-23

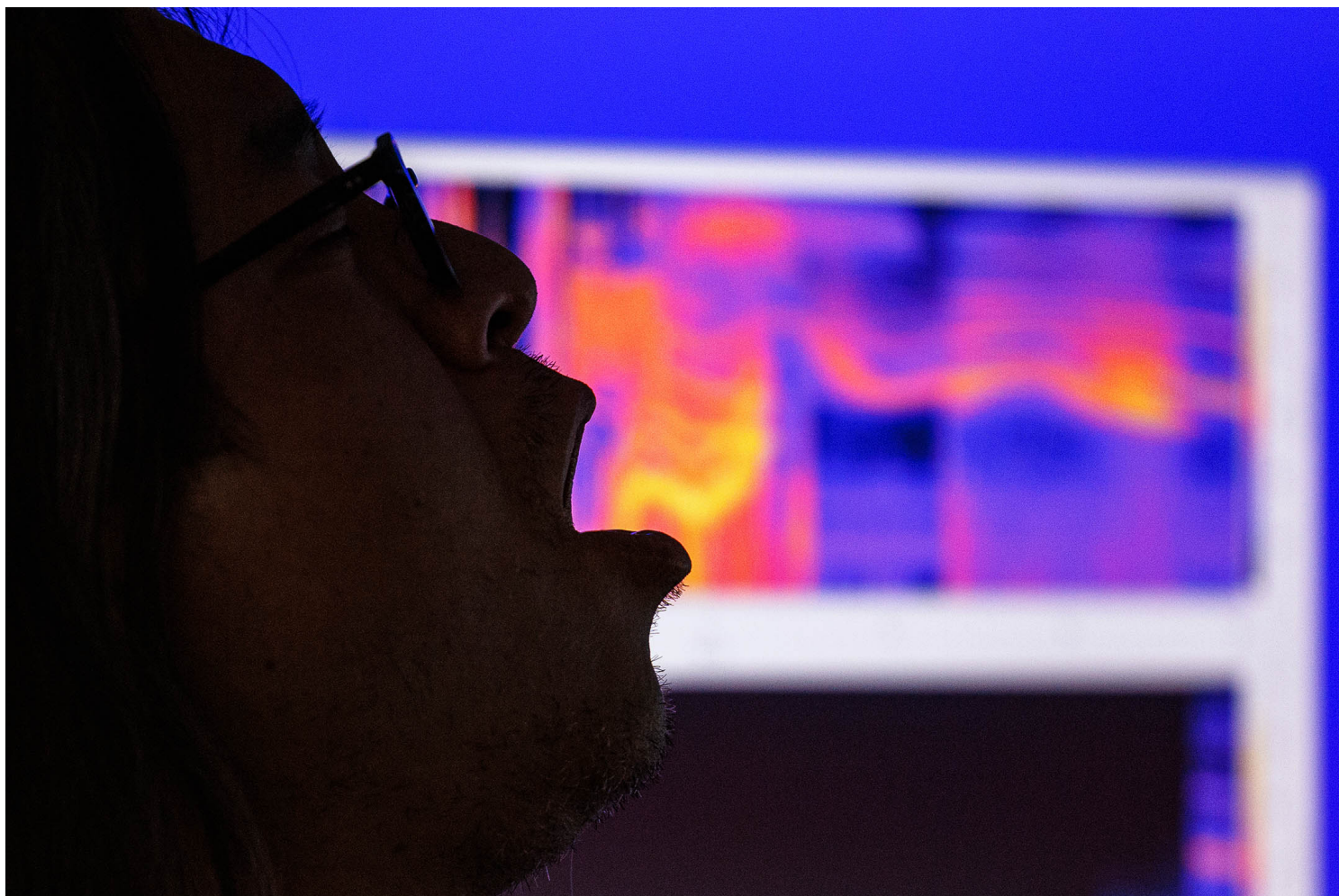
“民间谭是以语言的形式保留下所有人类行为的记忆”

一个雨季稍歇的假日午后，三四十个观众为了观看杨雨樵《声融质变》的演出，将一个藏身在台北闹区二楼的小艺廊挤得水泄不通，杨雨樵没有使用麦克风，仅仅将声音由丹田透过口腔传出，抵达观众的耳朵，身体像个乐器一般共鸣。

他先是以中文讲述了一则来自立陶宛的民间谭〈Tinginys〉（懒人）：

这小子呀，哎呀，他躲着的时候什么都不做呀，既不做这也不做那，你叫他做一点事情，他就伸个懒腰，哎呀，我没心情做呀，一边说就在火里面伸懒腰，也不在乎自己的腿毛、手毛和头发被火烧焦了……

接着，配合著实验音乐吉他手 Jyun-Ao Caesar 的演奏，将立陶宛原文掺杂着其他语言，以特殊发声加上语速的变动，使得声符被拉扯到能够被理解的极限，观者在其中，体验与回忆刚刚故事在回放的表演里的变体，好像依稀能回溯至故事的情节，但有时似乎又会牵连起观者更底层的记忆……



2022年5月29日，台北，杨雨樵《声融质变》的演出。摄：张国耀/端传媒

民间谭作为一种娱乐

“民间谭”是杨雨樵钻研的一门学问，在日语中又称为“昔话”、“民话”（Folktale），也是在童书中常见的民间故事。民间谭通常所指的是某个地区或村落流传久远的故事，时常以“在很久很久以前……”开头主要是以用口传的方式传播；在过去没有媒体（书籍、广播或电视）的时代，聆听与讲述民间谭，就是当时人们农忙之余最主要的一种娱乐活动。

日本导演滨口龙介的作品也经常出现民间谭的元素。滨口与酒井耕执导的纪录片《说故事的人》中，玲子奶奶[1]以与日常对话极为不同的语调，一种缓慢而独特的音调，讲起一则〈爱听故事的地主〉的民间故事给采集者小野和子听；他的几部电影也可看见这样“说故事”的片段：《在车上》不断播放着死去的家福音所朗读的剧本录音、与各种读剧的片段、《欢乐时光》中的小说朗读会，以及《偶然与想像-敞开的大门》里，教授办公室里女同学的朗读……这些情节都相当程度地展演出，当人们朗读与聆读故事之时，会带来如何多重且魔幻的叙事魅力。



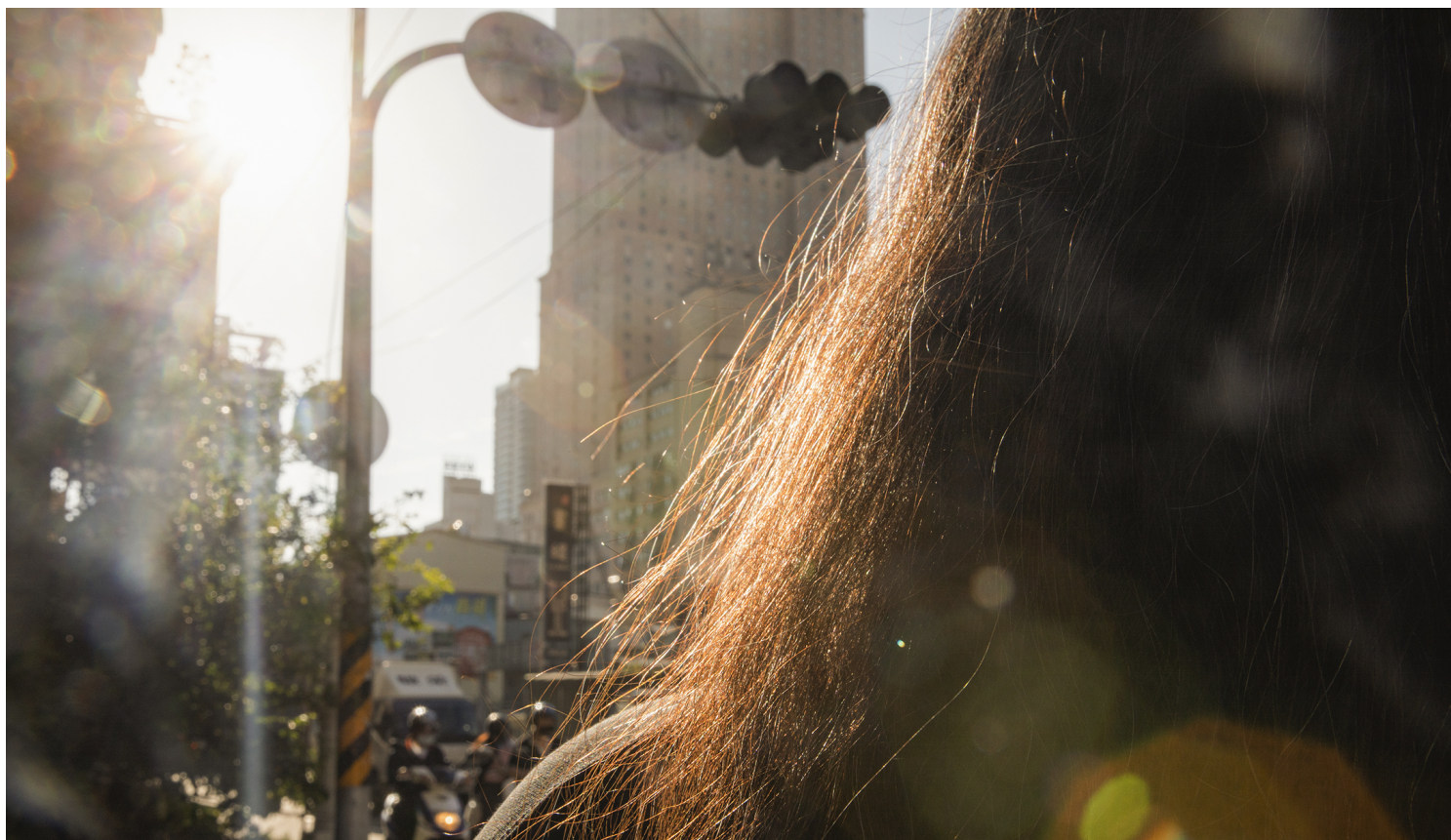
杨雨樵在他的家翻阅藏书。摄：陈焯輝/端传媒

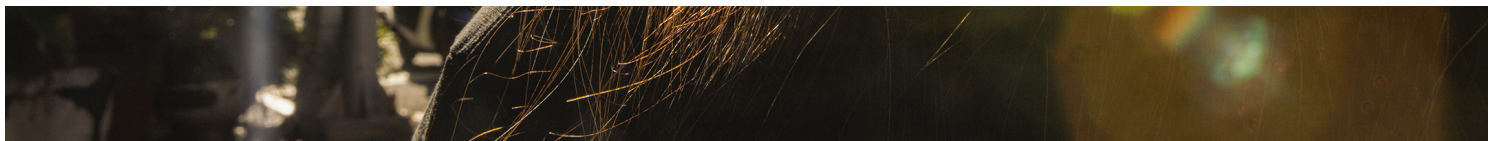
杨雨樵，今年四十岁，是一名民间谭的收集者与表演者，他说目前在他的脑海里，储存了约一万多则世界各地的民间谭。但他也说，这并不是硬背下来的，记忆民间谭的方式更像某种运算，好像当人开始讲述民间谭，就能自然地启动叙事的网络，启动起情节的推进，因为民间谭的设计就是要让人记得的，于是他举了一个名为“咋嗤咋嗤山”（力チ力チ山）的日本民间故事作例子：

有一只狸猫不乖，到田里捣乱，老公公处罚狸猫就把他吊起来。然后老公公出门去耕田，而老奶奶在家里，狸一直求饶：老奶奶放我下来，放过我不要把煮成汤。老奶奶听了心软，就把狸解救下来。结果，狸一下来就把老奶奶敲死了，还做成“老奶奶汤”给老公公喝。然后，狸逃回山上，老公公发现后哭得伤心，野地里的兔子听到非常生气，决意要替老奶奶报仇，做了非常多的诡计捉弄狸猫，最后兔子搭乘木船、狸猫搭乘泥船渡河，船沉了，狸猫就淹死了。

“我小时候看的时候就对这些，有点恐怖、残忍的部分有印象，跟寻常的童话书不太一样，后来发现他其实是要把事情交代清楚，当中每一个所谓残忍的行为，都有一个几何上的要求，或叙事上的对称，因为这件事情会发生很多次，首先是A对B，接着B对C、C再对A这样。”

民间谭中这样的设计，除了不容易让人忘记，也更容易达成刺激，“民间谭作为一个娱乐的模式，当你重复的时候，情绪是会堆叠的，他会越来越兴奋，或越来越难过，或越来越好笑”；说到这里杨雨樵就笑了起来，雨樵的笑声不太遮掩，都是足以震动整个耳膜的大笑。





杨雨樵。摄：陈焯辉/端传媒

以故事陪伴自己

成长过程中，他一直非常不适应校园环境，整个小学中学十几年间，他都在被霸凌中度过：“大概是因为我从小就是一个非常爱讲话、又爱表现的人。”在集体生活中，一个人看上去很不一样是危险的，“虽然知道这样做可能会被打，可是我还是忍不住表演的冲动”，除了遭遇语言或肢体的暴力外，最恐怖的大概是感觉自己说出来的话“好像失效了”，无论怎么跟大人解释，他们都无法理解他的处境、没有可以信任的人，连平常好像是自己朋友的人，被他欺负的时候都不吭一声。

当时他意识到“没有人会来救你的”、“人是不可信任的”，好像没人听得见他的声音，而他身为独子也没有手足，雨樵干脆说故事给自己听，躲在房间里独自搬演起史诗大剧，揣摩《奥德赛》中的角色：“奥德修斯讲话就是聪明但有点痞痞的，雅典娜讲话的方式就是看不起所有的男人，是因为你聪明我才跟你讲话的，宙斯就是一个好色的中年老头……”一人扮演二三十个角色，他像是凭空创造出了一个个叙事宇宙，那些故事是他的秘密基地，让他在恐怖的现实中找到喘息。

一直要到进入大学，他才终于脱离群体生活，离开时时刻刻的霸凌，稍微能以自己的方式安排生活，百年前吴尔芙写下对于女性独立的建议，或许直至今日都是奢侈的；雨樵也读到吴尔芙《Hours in a Library》的提醒：“大量阅读的时间是18-24岁，过了那段年纪就很难再大量阅读了”，当时的他已经二十岁了，开始更加认真大量阅读，随身带着十多本书，“因为我没几个朋友，也没有其他的娱乐。”他阅读各类哲学经典，保守估计光是小说就读了两三千本。

也许是这样的经验，当雨樵说起这些经典的时候没有吊书袋的习气，更像是在分享熟人的话。对于不被理解的痛苦，尼采以《权力意志》安慰了他：“尼采用了一个法国的古谚语——所谓的理解就是救平，在不理解之前可能有一个很复杂的形状，可能很高或很低，可是在理解的瞬间，就好像从上面踩过去，就没有了，只剩下他理解的部分”；柏拉图笔下的苏格拉底也提供看法：“在斐德若篇里面，他引用了阿蒙（Ammon）跟图提（Theuth），阿蒙是法老王，图提是发明文字的图提之神。他们就讲到，图提就说：我发明了文字，以后人们的记忆就被改善了。然后呢，法老王就说：NO！你发明的文字恰恰妨害了人们的记忆，人们通过了文字只会再认自己已经知道的事”，他说起这些经典，像是提到来自友人的支持，好像让他有了力量“我干嘛要让人理解，我就维持那个不可解的部分就可以了”。

难以理解、不容易掌握一直是雨樵创作的核心，他对于文字语言的着迷与掌握，让他得以精心打造出文字

的迷宫，透过临摹与感受他写出关于每个古文的故事，读者不会从中得知这些古文字的意思，但好像能感受到文字可能的身世，这些故事好像抽离了形体，游荡于他的笔下。



2022年5月29日，台北，杨雨樵《声融质变》的演出。摄：张国耀/端传媒

不再向他人证明自己

而当他以某种曲调般的方式朗读民间谭时，那些方块字像是被融化变形，幻化成各种诡谲的意象，在耳边轻巧的爆裂；从某个时候开始，他就发现，当一个字的音调和速度变化到一个程度的时候，人们就快听不懂了，好像语言濒临失效边缘。

在这方面的掌握，其实部分是源来自于音乐上的素养，他从小被重视教育的父母送去学钢琴，他有些天份也有些心得，比起情绪汹涌的萧邦，他更喜欢巴哈讲究精确，巴哈讲究那左手与右手的声音必须要同时抵达，若有一点点的错落会破坏十二平均律的精确和谐。他形容弹奏巴哈时像是在摸积木，后来开始学习声乐，比起弹奏钢琴在声乐上他似乎更有天赋，也曾在几个交响乐团演出过。他将这些经历揉合入民间谭的演出中，细腻地掌握以口腔中发出的音调、咬字、声量到节奏，搭配着乐手的即兴合奏叠加，让他更能透过声音精准地搭建出繁复多变的叙事迷宫。

他的表演经常是在能够被理解与不能的边界上游走，像是漂流一样，他让观众在当中迷航，他形容那是一个由符旨出发，无尽地朝向意旨的迷航，透过这样迂回的迷途所形成了迷宫，好像一种缓冲或邀请。让他可以透过迷宫与外界相遇。

这样刻意的迂回、与难解的表达路径，似乎也映照出雨樵成为创作者的路途。



2022年5月29日，台北，杨雨樵《声融质变》的演出。摄：张国耀/端传媒

六岁的时候，他就被安排在大人的活动上演讲，认真写了稿上台演出，六岁的他就发现这些大人其实“根本没在听”，成长的过程中他一直都是念最好的学校，考入建中的那个暑假，他心里暗自庆祝，希望进入高中以后就能够摆脱霸凌，他年轻的时候常想着“聪明的人就应该以整个生命投入知识与学习之中”，但事与愿违，高中反而受到更严重的霸凌，他更无心读书，直到联考前一周才提神准备，他还是考入台大兽医系。

雨樵除了本科与广泛的阅读之余，修了一门文字学的课程，研究凿刻在青铜器上的文字，越读越有兴趣，他便一头栽入了甲骨文研究的世界，自己钻研了李孝定的《甲骨文字集释》与于省吾主编的《甲骨文字诂林》，他发现有的时候，研究者难以解释甲骨文时，会靠着字体的外观，猜测衍生的叙事作为诠释，他看着看着感到越来越入迷，临摹习写，便开始在自己的BBS板上发表“见一字说故事”，有些以文言文组成、

有些是意象丰富的故事，随着发表引来不少关注，创作的欲望也不断地从心中涌升。

而另一方面，在学院中虽然成绩表现优异，在硕士担任助教教授“病毒学”、“免疫学”，对于讲究细节的他，为了要贯彻教学，光是改作业就消耗了他大量心力。当创作的欲望越发难以忽视，而日常的琐碎逐渐积累成无力，此消彼长之下，他做了一个令众人哗然的决定：当学期将尽，他将硕士论文缴交完毕后，便自此放弃学院生涯，他离开了房租昂贵的台北，一路带着钢琴与藏书辗转迁移，最后定居高雄开始了艺术家的生活。

他作为艺术家的日常生活，是由很长时间的阅读、书写和教学所组成。他向外国书商订购稀有文集，收藏英文、德文、俄文、日文甚至远及亚美尼亚等不同语种的文集与字典，不愿意加入学院的他，自行其力累积个人的图书馆，在他有个房间专门储存藏书，连他的卧房中的床铺也被书架围绕。离开校园以后，他以语言学习语言，透过大量比对与考究，像在打磨累积工具与素材，以便进行民间谭的研究与创作。

由于许多电影、小说甚至电玩，时常运用到民间谭母题的叙事结构，他也阅读媒体考古学，一个考究媒体传播途径演变的学问。他发现到，有些过去在做民间谭传播的研究者，开始进行假新闻研究；假新闻制造者，先搜罗了素材，再套入民间谭的各种母题后，发送入不同的社群中传播，只要有某一个组合成功，可能就会开始疯传。而每一次接受与转传都可能被加入更刺激的元素，而变得更有威力。这或许是来自人们对于故事，有着很原始的渴望。当人们听到离奇的故事，或许无法直接解释他们生活中的遭遇，但透过点击与转传，却带来不定程度的安慰与陪伴。





杨雨樵家中藏书。摄：陈焯辉/端传媒

成为一个艺术家的生活

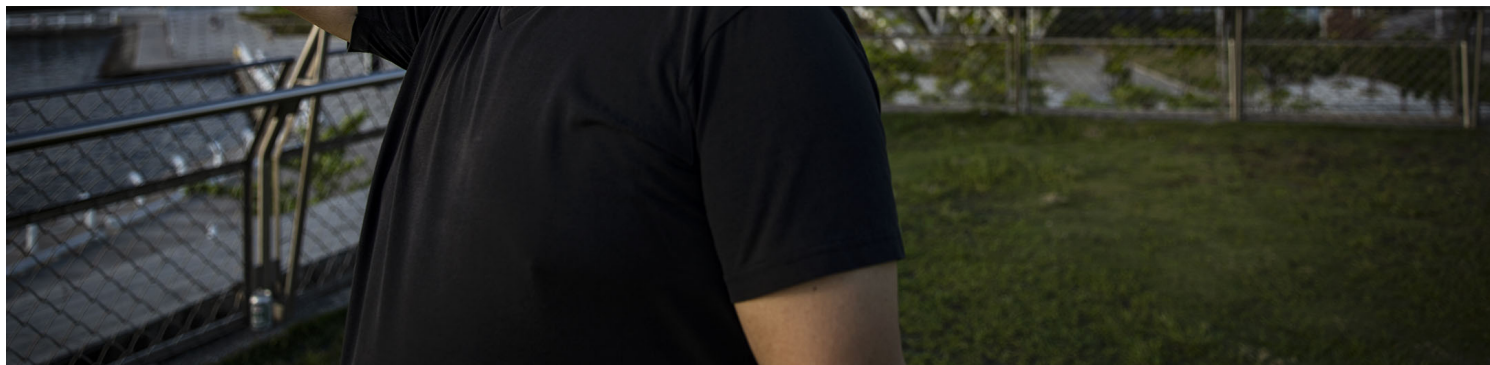
做一个以民间谭为媒材的艺术家起初生活不容易，他有许多时间是在卫武营与高雄电影馆担任讲师，带领学生理解歌剧、电影等不同表演艺术，有别于成长时期的孤独，也或许是反覆咀嚼过学生时期的痛苦，他的教学意外地广受学生欢迎，他在课堂上会问很多问题，借由问答的方式进行教学，当他听到学生的回答，雨樵会用双眼认真地注视着你大力地点着头，以不过度赞赏也不给予评价的正面回应，让回答问题的人感觉到，自己是确确实实地被听见。

离开学术圈，他将过去的习作改版，在当时的麦田主编巫维珍与唐凤等人的挂名推荐下，募资出版甲骨文创作集，自此开启了他的创作之路，尔后巡回各地演出民间谭，几年之间，他渐渐地进入了艺术圈，在艺术圈所遇到的一些人面前，好像不需要他的解释。他好像找到了生存的方式，虽然世界还是不可信任，但在借由他所讲述的过程中，那一次次的尝试，慢慢的建立了与他人交流的方法。

不向他人证明什么，他对着不同的群众，持续地讲述、搭建、组织起他的叙事迷宫，这些迷宫吸引了感兴趣的人靠近，他们或许最终还是不可能理解，但仍透过雨樵留下的线索，不断尝试靠近又或者远离，这样的关系让他感到可以信赖，而得以不受干涉的方式，生活在这个充满恐怖、美丽而难以理解的世界之中。

[1] 在滨口龙介与酒井耕共同执导的纪录片《说故事的人中》中，主要纪录了担任宫城民话之会顾问小野和子向不同地区的长者，采集民间谭语料的过程。





杨雨樵。摄：陈焯輝/端传媒