

## 夢裡不知身是客

--到紐約,走訪小說家施叔青

廖玉蕙 2001.09.11.

搭火車,轉地鐵。我們站在地下道的出口,拿著地圖仔細辨認。五十五街?穿過熱鬧擁擠的商圈,逐漸往安靜的地區覓去。在轉角的露天花店,我們買了一束紫鳶權充「等路」,便直奔小說家位在紐約曼哈頓的寓所。天氣極熱!大樓的黑人管理員告訴我們,大樓的自動電梯因被昨日的熱浪侵襲而停擺。他笑著露出雪白的牙齒,讓我們進入另一座古老的專人啟動電梯。按過八樓的電鈴,小說家應聲開門,驚訝地說:「你們好厲害,沒人帶,居然找得到!」

一個月後,曼哈頓遭受空前慘烈的襲擊。我忽然強烈懷念起那個侃侃談文說藝的平靜午後。

廖:聽說過幾天,你就要回台灣為一本新書宣傳,可不可以事先透露一下是怎樣的一本書,書名叫什麼?

施:書名叫做《兩個芙烈達 卡蘿》。芙烈達 卡蘿是墨西哥的一個相當特別的女畫家。她的一生非常傳奇,幾乎涵蓋了我這幾十年來想寫的題目,比如女性主義、藝術、政治、後殖民的論述,在她的身上都可以借題發揮的。一九九七年我到很多地方去旅行,先後走了好多個國家,差不多繞了大半個地球,寫下了西班牙跟葡萄牙的遊記,就叫做<兩個芙烈達 卡蘿>,屬於第一部份。接著,我又去了布拉格,寫下<卡夫卡與布拉格>。去年年底我搬到紐約來,幾年之間,轉換了好幾個地方,我好像不斷地出走、不斷地回去。我常常說我是一個「島民」,這一輩子,住了三個島,一個是最大的島 - 台灣島;然後在香港待十七年,過了我一生當中最重要而且最美好的歲月;沒想到現在會又搬到曼哈頓島來。回台灣六年後來這邊,剛好遇上最冷的冬天,所以,感覺上好像又被連根拔起,因此,特別有感觸。這本書是重組關於西班牙和卡夫卡的那兩段,我把自己也放進去,就等於是在找尋那種心靈的故鄉,等於是一種回顧。

廖：我算了算，你差不多兩年左右就有一本新書出來，對小說家而言，雖然談不上產量豐富，卻是頗為難得的持續。尤其每一出手，都佳評如潮，有非常讓人豔羨的成績，譬如：《遍山洋紫荊》得中國時報文學推薦獎，《寂寞雲園》獲聯合報讀書人獎，《微醺彩妝》得台北文學獎，您的香港三部曲甚至被金石堂文化廣場列為 1997 年最具影響力的書。你是怎樣辦到的，就談談較近期的這本《微醺彩妝》吧！

施：其實，我上一本書是《枯木開花》，寫師父聖嚴法師的傳記，是受命寫的。在這之前才是《微醺彩妝》，這是我回台灣以後寫的唯一有關台灣的書。我一直很想以台灣為題材寫個小說，雖然，我在香港寫了很多的東西，可是覺得最切身的莫過於我的原鄉。我在香港時，一直想回去，沒想到回去以後，發現台灣人事全非，而且真的很亂！要從一個什麼樣的角度切入，我曾經思索了很久。九五年以後的幾年，紅酒在台灣狂飆，剛好我很喜歡喝紅酒，所以我覺得那可能是一個非常好的預言，台灣的現象都在紅酒裡頭表現出來了。所以，我做了很多的研究，那本書的一個特點就是，我覺得台北不等於就是台灣，雖然我住在台北，不能光寫台北，所以特別在結構上設計兩條線，一條在台北發生，另外一條到中南部去，這樣子，使得那種狂熱感覺上比較有全島性。

廖：我看你的書，覺得不管是很年輕的時候寫的《約伯的末裔》，或你剛說的《微醺彩妝》，好像裡頭寫的很多經驗，都是滿霉濕、陰冷的，充滿了鬼氣森森的氛圍。是因為你一向比較容易注意到暗處，還是你覺得這些事情的反應比較重要呢？

施：常常有人問我這個問題，因為認識我的人都知道我是一個非常開朗的人，但我的東西卻好像總是暴露陰暗面，我總是把最消極的、最頹廢的一面暴露出來。我覺得寫作對我來講是一種洗滌的作用，是情感上的發洩，因為這樣子，我才沒有瘋狂。我借用我的筆，把一些俗世裡頭的不公、陰暗、一些比較不是那麼正面的表現出來，看起來好像不健康，其實，我是把它當成一種自我

的治療。我常常有個想法：人是一本很大很大的書，就好像是把一張紙揉皺，會有好多好多的面呈現，其實是讀不完的。我相信，所有歷史以來的大作家，就算是莎士比亞，我覺得他也是沒有辦法把「人」讀完的。正面的那些東西對我來講比較沒有挑戰。我特別喜歡去挖那些很陰暗的、憂鬱的、不為人知的角落，因為我覺得這些才是屬於我的東西。另外，這可能也跟我出生的地方有關係。我出生的地方是鹿港，基本上是一個很神秘的地方，三步一大廟，五步一小廟，有很多很多的祭典。又地處海邊，所以有很多的海難，家鄉就是一個滿陰森的地方。鹿港在我回想起來，就好像是颱風天天空的感覺。

廖：所以，不管寫台北、寫紐約、寫香港，其實都有鹿港的影子在裡面？

施：很可能，因為這是童年的記憶。我覺得這會尾隨我一輩子，變成我作品的一種風格。

廖：在 1979~1983 年之間，你在香港的藝術中心當亞洲藝術節目主任，幫他們策劃節目。如果我沒記錯，那段時間內你好像都沒有寫出什麼東西來，是受到行政工作的羈絆嗎？

施：有的人的人生是由一個一個逗點組合的，我的人生卻似乎是一個一個的句點。我是 1970 年到紐約的，在這裡住了幾年才回台灣去。我本來是來紐約學戲劇的。論文是寫西方人看中國戲劇。我是來研究西方的戲劇的，因為六 0 年代，存在主義大興，我們這一代的人幾乎都是追隨現代主義的。所以，就希望能來這個世界文化中心來學戲劇。後來，看到崑曲裡頭有一齣〈秋江〉

廖：是明代傳奇《玉簪記》裡的那齣？也叫〈追別〉的？寫潘必正被逼離觀，陳妙常連夜乘舟追到江邊的那齣？

施：是啊，就是那齣。看到〈秋江〉的表演，讓我覺得真的很荒謬！原來我們自己就有那麼好的東西，我們都不懂，結果千里迢迢跑來這裡學洋人的東西！那時候我就產生一種文化回歸的意識。於是，跟我先生回到亞洲。回去以後，我開始做平劇、歌仔戲的研究，也寫了一些婚姻的故事，是屬於中期的作品，

再來就是個句點。其後，到了香港，我才寫了一個中篇，叫做〈台灣玉〉，曾經被公視拿去拍成電視劇，王小棣導演的。接著，我考進香港藝術中心，當節目策劃主任，主要是因為我學戲劇。那時，我先生在美國銀行，我在藝術界，金錢加上藝術，朋友就戲稱我們「吃盡穿絕」！這樣的日子過了好幾年。我記得有時候一天就跑了五、六個酒會什麼的，想見誰都可以見得到。那時候的香港藝術節，最大的、最重要的表演團體都會到香港來。我請來林懷民，也是第一個把大陸的表演團體請到藝術中心來表演的。我覺得我光在後面為人作嫁衣裳也不是辦法，所以就把工作辭掉。當然，我得感謝丈夫的支持。我回來後，就背水一戰，繼續再寫我的香港故事。

廖：其實，那段時間雖然是為他人作嫁衣裳，但是也累積了不少資本，對不對？

施：對，就是等於反芻我的港式生活，五光十色。

廖：那麼，我們就來談談這所謂的《香港三部曲》。我看過一篇黃繼持先生的評論，他批評香港三部曲裡的敘述不脫「過客」的心理；可是，王德威先生卻持相反的看法，說這是一種休戚與共的歷史感喟。面對這樣子兩極的評語，你會抱持怎樣的態度？你看不看別人對你文章的評論？

施：王德威寫的，我看，而且，我很尊重他。我經常講「評論」其實是一種創作的延伸，看了作品後的有感而發，我一向是非常尊重的，我不會像有的作家可能就生氣了。他可以這樣寫，這是他的觀點。

廖：陳芳明先生說您的寫作往往能突破一般女性作家的傳統思維，從歷史角度切入女性議題，將女性議題放置在性別、國族、階級脈絡中進行故事敘述。而我們知道，知識累積與生活歷練，往往能鍛鑄文學思考。您覺得您這樣的未被拘泥，是拜閱讀之賜呢？還是跟生活歷練的關係較密切？

施：我是一個興趣很廣泛的人。你可以到我的書房去看，其實我的小說藏書並不多。大陸幾篇論文，把我定位為「文化型」作家，這點我很同意。戲劇是我的本行，也是我的興趣；至於藝術，因為我一直想當畫家沒當成，所以，寫了好幾本有關藝術的書；我很喜歡旅行，我相信《兩個芙烈達 卡蘿》，等於

就是一種旅行文學。加上我天生好奇，很喜歡不斷地汲取所有的知識。我不滿於描寫只有女作家寫的，什麼茶杯裡的風波，那些小奸小詐、勾心鬥角。我不是說寫那些就不好，像張愛玲的那種「以小搏大」，沒有人比得上她！可是，我不想要人家把我當成一個女作家，作家就是作家。我覺得當作品拿出來給人家看，對於人文的關懷，只要是寫得夠深刻，就是好作家。我很佩服的法國作家莒哈絲（Marguerite Duras），我覺得她應該是屬於比較中性的作家，就是不那麼樣的女性，而且也不是絕對的陽剛。

廖：我看你近期的寫作，似乎都以長篇為主。您不再寫短篇了嗎？是什麼心情覺得不想寫短篇了？

施：我覺得不過癮。我希望在格局上比較能夠放開，在視野上能夠觀諸四海。加上個人的生活經驗，我在台灣長大，丈夫是美國人，這個東西文化已經夠糾纏了；又在香港這個殖民地，住了那麼久，所以，我的背景比較特殊一點。

廖：剛才您提到說您非常好奇，很想過新鮮的日子，是不是這個原因，所以到處搬家？

施：呵！呵！不斷的流浪！

廖：是日子過疲了，搬到新地方住，才可以有新鮮感來刺激寫作嗎？

施：我就知道你會這麼問！可是說起來你可能不相信，我搬家都是不由自主的痛苦。我去香港，是因為我先生的工作調到那邊，回台灣倒是我鼓勵我先生回去的。又搬回來紐約，還是因為家庭的因素，因為我先生跟我女兒，還有我的公婆都在紐約。所以，我說我是來依親，來依我的女兒，我的寶貝獨生女。所以，每一次都好像不是我決定要搬的。搬一次家就像脫一層皮，再來一次我可就沒有力氣了。

廖：我記得您在接受《幼獅文藝》的訪問時說：有一段時間，您有一種怕被物化的恐懼。所以，不斷地去旅行；而為了追求真實，您甚至於拿著收音機去香港看他們新移民的生活。這是一個什麼樣的心情？

施：香港，就是像王德威說的那種「吃盡穿絕」嘛！白先勇說的，香港人可以

物質享受變成一種藝術，成為生活裡頭的一部份。這跟我的信仰很不一樣。我覺得在一種物慾橫流的社會，整個人的價值都靠你身上的穿戴來作為評論的標準的話，實在很可怕。雖然，當初我剛去的時候，因為個性很好奇，是覺得很好玩，穿名牌，出現在高級的場合。可是，畢竟不覺得那種生活是我能夠過久的。所以，那種生活過了一段，我就跑到大陸。從一個什麼都有、連牆壁都很柔軟的香港到文革剛剛結束、什麼都沒有的大陸。那個時候，天氣冷，我到北京去，就是想讓自己清醒一下、調整一下，要不然我覺得真的會被物化。

廖：像你這樣一個流離的經驗，大家馬上就會聯想到張愛玲。你很多的作品，比如香港三部曲中的《遍山洋紫荊》裡的某些情節安排，其實和張愛玲〈第一爐香〉裡的那一種情調有一點點類似。你對於有人將你歸納為廣義的「張派作家」的這樣的評論，有什麼樣的看法？

施：其實我常說張愛玲算是一個到現在我還是很怕的作家。到目前為止，不要說是女作家，就是男作家，也都還是很少有人可以比得上，在文學史上絕對有她搬不動的地位。人家之所以會把我和張愛玲一起聯想，大概有幾個原因。一是我在香港住過，不過，我在香港寫的是張愛玲沒有寫的故事。她在香港的時間不長，正當 1940 年戰爭時，香港大學才讀了三年，珍珠港事變以後，她就走了。我去的是 1977 年的香港，那是另外一種天地，當時香港的風貌，跟張愛玲去時完全不一樣。因為地緣，人家把我跟她想在一起。第二，是女性主義。因為我擅長寫女人勾心鬥角，別人很容易聯想起她。第三就是都會的，我寫的那些香港的故事，都是都會的香港，華、洋雜處，香港和上海一樣，這一點跟她的有類似之處。另外，在語言和文字上的講究，我是拼了老命的。我寫東西非常辛苦，不只是用手寫，而且我打草稿，一遍一遍地改，都要寫很久，而且很專注地寫。所以有人就批評我，說我用力過猛。那種對文字的講究也很容易讓人聯想到張愛玲。可是，我覺得在個性上，我們是完全不一樣的。一個白天，一個晚上。她是一步一步走向沒有光的世界，我是

走向人群的。我常常舉一個例子，在《遍山洋紫荊》裡頭，我寫的那個妓女黃得雲，被她的英國情人拋棄後，一回，在路上碰到以前老鴿的侍女寮口嫂，問她要不要再回去？後來，她也跟老鴿倚紅再談過。如果是張愛玲寫的話，因為她相信人性的沉淪，所以一定又往下滑了。可是我就不同，我就會想：下一次她要再去找老鴿的時候，她會說她不要，她會自食其力。她說她要去當一個當舖老媽媽十一姑的侍讀。我就會做這種事情，這也就是我的個性。我覺得我陽剛，而且我正面很多，比較有陽光。

廖：有人注意到你作品裡的命名，說你的作品裡的命名別具深意，有諧音的暗示意義，就像傳統中國文人一樣。比方曹雪芹的《紅樓夢》中的姊妹元春、迎春、探春、惜春就諧音「原應嘆息」，很有一些意思。您果然是在小說中刻意賦予人物象徵意義的嗎？

施：啊，這個是被廖炳惠抓出來的，他寫有關我的作品評論都寫得很好。重點都抓出來了，像是牧師娘嘴巴不饒人就叫她「潘朵拉」啦！「屈亞炳」影射「東亞病夫」！但是，有一個很重要的角色，他就沒有抓出來，就是《遍山洋紫荊》裡的懷特上校，壞人，諧音 white，就是「白」，白人嘛！這點，我承認我確實想過，所以，覺得很有共鳴。有時候我看見別人的評論，心裡會凜然一驚：哇！他怎麼把我心裡可能都不自覺的東西寫出來，我覺得很有道理，這是契合。像王德威評《微醺彩妝》，把我所要寫的都講出來了，讓我很驚喜，驚喜也珍惜！不過，有時，還有點不甘心喔！因為都被抓出來了。

廖：你們施家三個姊妹，可以說是文壇的異數。三位都在各自的崗位上發揮得很好，有的寫評論，有的寫小說。你們會互相討論、切磋，或者互相競技嗎？

施：我受姊姊的影響很大，一直到現在我都很怕我姊姊。她很沉默，話不多。可是，只要她看我的東西，講幾句話，就可以把我一棍子打死。我常說，如果不是我那麼強悍，一定會完蛋的。我最佩服她，我敢說如果沒有我姊姊的話，就不會有我了。我的意思是說，我一開始為什麼會走上這條路，就是因為她的鼓勵。

廖：我記得她似乎曾經寫過評論，討論到你早期的作品。

施：評論我，我覺得倒是沒什麼，因為是姊姊嘛，倒是她對我生活上的一些關注比較重要。姊姊對文學有一種特殊的領悟力，那種感受力，我覺得比我還要強。她有一種本事，可以一針見血，把你的要害找出來。我覺得這是別的評論家比較少有的。

廖：她做研究也做得很好。年少時，我看過她寫一篇討論〈離騷〉的文章，很有見解。那李昂呢？

施：我這個老妹喔，我們兩人在一起吃喝玩樂的，從來不談正經事的，也不互相談個人的小說，都不談。

廖：會不會有誰寫出一本，另一個人就要跟進的那種競賽意味？

施：我在香港住了十七年，你知道整個八〇年代我都沒有在台灣。基本上，我跟她是分開的，所以競爭也就不知從何說起了。

廖：寫作在你生活當中佔什麼樣的地位？居於首位嗎？

施：這個說法，我覺得完全正確。所以我才會「用力過猛」。我可以不去上班、不去工作，全心全意來寫作。

廖：真是了不起！那你未來的寫作計劃呢？有計劃嗎？

施：自從來紐約以後，我就一直很苦惱。寫完了《枯木開花》以後，我就開始想寫我的壓卷之作。寫一部有關於台灣的，拼盡我的全力，寫鹿港。所以，影印了很多資料帶過來。來紐約之後，我就被淹埋在這個資料裡頭，半年來，都一直找不到我的出路，我覺得很苦惱。

廖：可不可以為我們年輕的讀者來談一談，應該怎麼儲備作一個小說家的能量？

施：第一就是興趣。因為這年頭寫作絕對不是為了名利。我覺得寫作是個人的完成。不論什麼事都不像寫作對我那麼樣的有挑戰。就像爬山一樣，到目前為止，我都還沒有寫出令自己非常滿意的作品，所以要不斷的往上走。如果年輕人覺得必須要寫作的話，因為這是一種力量，讓你不得不排除這些玩樂，然後到書桌前面去記錄自己的一些心路歷程。但是這樣子的話，我常說這是

一種被詛咒的 (curse), 必須好好的下工夫。其次, 我覺得閱讀好的作品可以有很大的幫助, 然後觀察這些眾生, 無時無刻都在觀察眾生, 如果有什麼意象, 有什麼感覺, 就可以先把它記錄下來, 等到醞釀成熟以後, 才把它寫出來。剛開始, 先寫短篇, 因為長篇或中篇會很難駕馭。然後要不怕改, 寫了以後擱到一邊, 隔些時候再拿回來改。這些都是方法。

**廖：你有作筆記的習慣嗎？**

施：有, 怕會忘記。而且, 寫長篇的話, 架構那麼龐大, 是一定會要有的。筆記那麼一大疊, 有時候功課做完, 發現完全沒有用, 就把它丟到一邊去。其實西方的作家都很用功的, 他們都花好多年的時間寫一本書, 花好多年的時間先作研究, 我相信勤能補拙。年輕的時候可以仗恃天分, 可是, 如果你要走漫長的路的話, 就要儲備很多的知識, 要不斷的進步, 用功真的很重要。

**廖：你對台灣的出版狀況熟悉嗎？有沒有什麼後輩的作家你覺得很有潛力的？**

施：我經常參加評審, 感覺上台灣好像有很多很優秀的、值得栽培的作家, 可是卻都後繼無力, 因為那個土壤實在很不適合長出作家。文字工作是一個很沒落的行業, 現在是一個不同的時代, 也不用勉強去做這些跟時間對抗的事情。就說「視覺」吧, 不論是在二十世紀, 或是二十一世紀, 可能都是一個視覺的時代。相反的, 平面的、文字的, 曾經光輝過而現在衰弱了也是很自然, 所以也不一定說非要當作家。寫作是很個人的, 我一直強調, 對你自己重要的才值得去從事。

**廖：你到紐約來有沒有參加什麼樣的寫作活動？**

施：沒有。我到紐約來時間還很短。像我這一次要寫的以鹿港為題材的小說, 是拿國家文藝基金的獎金, 所以我給自己一年半的時間, 寫台灣清代的鹿港, 非常的龐大。所以, 來了以後, 反而不敢到處去走, 和其他人都沒有什麼接觸。就這裡的紐約文化辦事處, 我經常去用他們的圖書館, 在那裡讀書。如果台灣有什麼團體來, 我也會接觸他們, 覺得很有意思。

**廖：我接觸過一些海外作家, 他們常會擔心他們的作品, 因為長期和台灣隔閡之**

後，作品好像不大容易為台灣的出版社所青睞。對這樣的作家，您會給他們什麼建議呢？

施：為什麼我會去紐約的文化中心，因為那裡都是我們台灣來的，那裡的書都是中文書。其實，我很害怕會漸漸地忘記中文。有時候半夜醒過來，我都不知道身在何處，所謂「夢裡不知身是客」。可是，我會有意識來克服這個「失根」的問題，這是很多海外的作家都會碰到的，像張愛玲就是最好的例子。她從 1955 年到了美國以後，除了〈色，戒〉以外，其他真正的創作幾乎是沒有。因為她把自己完全隔絕起來，走到路上都是異鄉，在異國的天空底下很難發揮，她的失鄉、失根比我們都嚴重，起碼我們的後盾是台灣，這是我的原鄉；她又曾經因為出身及政治的理念，也回不去大陸。所以，我們這些住在海外的作家，勢必會跟台灣越來越脫節。補救的辦法，就是回去，回去住個一段時間吧！繼續跟中文的圈子裡頭保持聯繫。另外，寫到我們這種年紀的人，已經儲備了生活的經歷，而且我又曾回去六年，對我來講，可以從文字上的、歷史的、書本的及文化的經驗，靠著這些來作為一種營養，作一些反芻。我覺得這些都可以補救。也許，過幾年以後，我有這種恐慌的話，很可能就會回去長住一段時間。

廖：還有，你雖然年紀不是很大，可是已經寫了三十幾年了。三十幾年寫下來，到後來是什麼心情？比如說是興趣呢？還是不吐不快呢？抑或成一種習慣？還是另有一種使命感在裡面？

施：這個很有意思。像我的一位畫家朋友，他一直很用功，已經六十幾歲，每天還開車到他的畫室，還在那邊畫。可是，他畫的其實都是同一種風格的東西。我就會跟朋友講，他之所以那麼用功，只是一種習慣。有的時候，一件事情做久了，再想要改都改不過來。我想我的寫作也可能是一種習慣。最重要的是，做任何別的事，好像都沒有像創作這樣的有挑戰性。我想我是一個走偏鋒的人，而且很鐵齒的，廣東話所謂很「硬頸」的人，從來不肯屈服。最重要的一點，不管別人怎麼評論我，到現在，我都覺得還沒有寫出一本讓我自

己滿意的作品。剛才我說的，我現在就是在爬山啊，我不知道爬到哪裡去了。

廖：很多的小說家都會在作品中，似有若無地摻雜一些個人的自傳在內。妳寫小說，會這麼做嗎？

施：應該說，我的自傳來得很晚。我以前的小說裡，都是我個人的親身經驗的融入，可是通常一融進去的話，就沒有辦法指名道姓的找出來。只有在這本《兩個芙烈達 卡蘿》裡頭，我就自己跳進去，有自傳的成分。這種心靈的追索，一種找尋創作力的渴求，在這本書裡應該是最清楚的。可能又跟搬家有關係吧！到了這個年紀，又搬到一個異地來，我應該把自己做一個總結。也覺得可以放下很多東西，放開來、豁出去了。

廖：我想你也經常參予過台灣的各種文學獎評審，有沒有感覺到有些作品有些難解？您如何來看待這些一般人認為可能有些艱澀的作品？

施：我覺得這是一個眾聲喧嘩、百花齊放的時代，特別是人類長遠以來，文學史已經有那麼多東西了，如果你還要去因襲前人的作品，規規矩矩地去寫，那多乏味！我非常鼓勵寫出一種新銳的，用自己的眼睛看出不同的天地的那種人，所以我在評審時，會把這種有新意、有創意的人列為首要，你要看出來跟別人不一樣的天空。我不是中規中矩的那種人，我很喜歡實驗性的東西，只要是能夠溝通的、寫得好的。而且，我覺得人生本來就是多面，比如說我在寫《微醺彩妝》的那一陣子，不是正好流行複製羊 - 桃莉，我覺得很有意思，就找機會去聽有關生物、化學的會議，雖然並不一定聽得懂，但我把論文拿回來解析、引用。關於桃莉羊的東西，我曾經在小說裡頭的對話寫出來。結果居然接到一封信，一個很大出版社的編輯的來信，說他曾經跟別人合寫了一本有關肝癌的書，看到我做這種生化的研究，以為我是一位專家，所以想要跟我一起合作第二本書。這是多好玩的一件事情！所以，為什麼不可以呢？人世間、天地間題材那麼多，用什麼樣的題材都好哇！我覺得我們眼光一定要放遠、放大。

<原載於 2001/09/28、29、30 及 10/1、2、3、4 台灣日報副刊>

