

凝視微塵的作家與她的產地 ——專訪劉梓潔

李宜芳 文字工作者

放牧我們的身體
在碑和裂綻的邊境

昨日身如花如乳石
在夜與夜的間隙滴落

放牧我們的身體
放牧慾望與夢

荒饑蔓延在
輕聲的喘息叢林

放牧我們的身體
慾望嚼食著夢
彩繪沿腿腹流淌
蜿蜒向足趾
以及 陷入的剎那

放牧我們
身體在無法挽回的下降中
聽見
那些在光裡的 繁簇開放的
拳與指

身體在無法挽回的黑暗航行
拳指在腹脅 委屈綻放

昨夜身聽見花如乳石滴落
昨夜花聽見碑在夜海中航行

昨夜我們聽見
慾望如蟲蠱竄行
喀吱喀吱嚼食著夢
聽見 放牧的身體

斷了韉繩
——駱以軍〈悲歡〉(注1)

小說家駱以軍〈悲歡〉一詩，在夢與回憶敘事中夾雜著荒誕越界、耽美沉溺如小說的愛情命題，有限的青春肉身慾望與夜間夢境如困獸之鬥一般地緊緊纏縛翻騰，滅頂或重生的自我在摸索與重疊的鏡象複影中，持續放牧身體感官。

這種意象與情節強烈的敘事，如遠近鏡頭般一一釋放線索，暗示讀者臆想個人的身體經驗，夢境般的詩句成為影像存在的蒙太奇，放牧的身體無限擴張，情緒進入全然放縱與漂流的波浪裡。



於是你會聯想到這種文字與影像的深度連結，也一直是閱讀劉梓潔愛情小說的主觀感受。她的文字像是導演一揚起手喊聲 Action，俗世的愛情與身體記憶的沉浮漂盪，慾望叢林的鮮艷畫面就在你眼前一幕幕放映，你沉浸在她經營的小說情節裡，分不清哪些是真實的、哪些是虛構的。

你喜歡她的文字，你真切想認識作家的生活日常，於是乎不入虎穴焉得虎子，你參與了她的生活方式的其中之一，練瑜伽。

應作如是觀

「現在，請大家盤腿閉眼靜坐三分鐘，把呼吸放慢，做深層的吸-吐-吸-吐的動作，慢慢地觀想。」

「對，很好。」導師的聲音無比的輕柔。

「接下來，我們進行瑜珈體位法的練習。請大家做四足跪姿，勝王瑜珈（Raja Yoga）的貓式動作第一式。」

「兩眼專注看向前方，兩掌手指併攏，腳跟輕碰一起，持續專注呼吸。」

「我們的身體，呼吸與心念，有著緊密而互相影響的關係，藉由控制身體的氣，讓我們的混亂不已的心智活動靜止下來。」

「正確地練習體位法，能淨化我們的身體及神經系統，平衡心理狀態，並培養出強大的專注力。」

「接下來，請大家慢慢地躺回瑜珈墊上，盡量讓身體放輕鬆，閉上雙眼，進入攤屍式動作。」

這是你最喜歡的瑜珈動作。

數十分鐘後……

「體位法練習的第五式，眼鏡蛇式，請大家進入動作，仍然專注在呼吸吐納上，要非常專注。」

「宜芳，請你將眼神定住在前方的一點上，不要飄移，專注呼吸，勾腳背，小腿不要太用力。」

不專心被導師逮個正著，你一邊做動作正一邊亂想著做完瑜珈後要吃甚麼宵夜。

「現在，請大家再次盤腿，開始進入冥想，讓呼吸深層而穩定。」

如導師所言，心智安靜下來，實相即將顯現，體位法的練習是邁向覺醒的準備。

最初，是把心繫於特定場所或對象上的「專注」。

當心專注了，在這一條脈絡上延伸下去就稱為「冥想」。

冥想時，心的主體性消失僅成為客體時，稱為「三摩地」，將主觀捨棄以直覺認識客體本質的智慧。因禪定而生的智慧，與一般思考後得到的知識不同，那是真正的智慧。

這堂課帶團練習的，正是劉梓潔本人。

她說話的時候，聲音清晰咬字精準，眼神溫柔而穩定，而且整個人對「神」顯得很虔誠。

就像是她在《化城》那本散文集裡〈岡仁波齊轉山紀行〉所寫：

「……神是給心智辨識用的，真正的神，沒有形體，沒有名姓，不會說話……」（注2）

對一個寫戀愛小說情愛劇本的人，哪一尊神容易親近呢？學習瑜珈的她，快速找到她心中的男神，濕婆。

「他五官俊秀，體格健碩，性格剛毅，是專情的硬漢。……他被認為充滿至尊無上的力量……我經常對濕婆神冥想，觀想他在雪山前的苦修形象。他巨大、穩定、安靜……」（注3）

懷著對濕婆神的信仰，她出發前往身體下地獄的天堂西藏神山岡仁波齊，歷經幾番艱辛，巨大堅硬雪白的岡仁波齊在白霧散去後現身了！她



在文中這樣寫：

「……我自動跪下禮拜，雙手合十低頭，淚如雨下。

我來了，我來了。

心智不知神為何物，感謝您溫柔現身，……必須大老遠來看您，才相信您真實存在。」（注4）

你雖然沒能去過西藏岡仁波齊神山，你連玉山都未曾攀爬過，但是你卻能讀懂她的淚如雨下，謝旺霖在《轉山：邊境的流浪者》書中所描述的單騎闖天涯，挑戰海拔五千米以上空氣稀薄的雪域，寫他的西藏流浪冒險對自我的銘刻：

「眼淚逐漸在睫毛上積聚，這次你決心忍住，不讓它輕易流下來。山巔處的五色經幡縱橫鼓盪在胸口，你的心懨然之間彷彿與群山結合，融為一體。你覺得甚麼都不必說，也不知該對誰說，只能懷著虔誠的心，感激大自然敞開它的心胸……」（注5）



在屬於神的應許之地面前，渺小的個人才能體會對山川壯闊與幽邃的感動，當劉梓潔對著神山默語：我來了，是不是也在對克服萬難登頂與走向終極覺悟之道的自己說：

「……自己的身體、自己的一呼一吸，只有自己能夠撐起自己的全然覺知……進入至福充盈的片刻，我相信我們必能在某處相遇。」(注6)

她帶著虔誠的心，旅行過遠方與高山，安住在瑜珈之道的化城，在那裡，可以停歇休息，不疲倦的時候，再往前行。因為即使這世界像是海浪不斷地變化，那兒存在的，只有大海而已。(注7)

這個作家的日常與她的凝視浮生，應作如是觀。

父親的終點是她的起點

明明是很悲傷的事閱讀起來卻是很療癒別人

也療傷了她自己的〈父後七日〉，這篇散文的得獎，讓她如一顆亮麗的新星在文壇橫空出世。

也因為〈父後七日〉，劉梓潔成為電影《父後七日》的導演兼編劇。

她對於過世父親的思念，那些柔軟的傷感的私密對話，無法忘卻的鄉愁，透過略顯誇張嘉年華式的熱鬧鏡頭以及電影趣味調性，投射出比思念更深、比悲傷更悲傷的生命困境。

「聽到救護車的鳴笛，要分辨一下，有一種是有醫～有醫～那就要趕快讓路；如果是無醫～無醫～，那就不用讓了！」(注8) 闖黑的電影院裡觀眾被這句臺詞逗得哄堂狂笑，這麼悲傷的事卻以荒謬的情節來宣告離別；片尾女主角在出差的班機上，「……看著空服員推著免稅菸酒走過，下意識提醒自己，回到臺灣入境前記得給你買一條黃長壽。這個半秒的念頭，讓我足足哭了一個半小時……」(注9) 在不經意的時刻，那

個忘記，重新梳理了對父親的思念，這段情節同樣惹得闖黑的電影院裡傳遞面紙擤鼻涕的聲音此起彼落。

在笑聲輕狂中，眼淚總算獲得了應有的重量，這樣悲與歡兩相對照的筆性，形成劉梓潔特有文字的魅力：她的散文有小說的內裡，她的小說又具有散文的真實意義。

在《親愛的小孩》一書中，文章開宗明義就寫著：

「我好想生小孩。

好幾個超過四十歲沒生小孩的女朋友告訴我：過了就好了。……聽到銀鈴般的童稚笑聲都會哭。但是，過了就好了。」（注10）

「妳真的是這樣啊？」你問梓潔。

「是真的，當妳的生命走到某個路口，身體的激素正在告訴妳現在應該做甚麼。」

於是你在小說裡看見真實世界的劉梓潔，在文句裡，你發現節奏輕快的情緒正連珠炮跳躍著：

「抽菸喝紅酒交男朋友浪跡天涯像一盒隨時都可能被撞翻的爆米花滿地狼藉與悲涼隨時一觸即發。」（注11）

這樣的文字，看過只有一種感覺：爽快。

她的小說，就是有股嘲諷世間男女冷眼看人生的犀利與潔淨。

小說家的永恆命題：一直一直一直都是愛

都說世間的幸福美滿都相似，悲傷卻有一千八百種樣態，愛情亦如是。童話中的愛情總是從此以後王子與公主過著幸福快樂的日子，然後呢？真實的人生並沒有那麼美麗單純，小說家筆下男男女女的愛與被愛，不論是愚蠢可憐的女人或渣度破表的男人，顯然都更接近天堂或者更接近地獄。

梓潔的第一本短篇小說集《親愛的小孩》〈禮物〉中，描寫跑到美國當代理孕母的悽慘的女人，她到底有沒有得到幸福的可能？

「……百大似乎偏愛蝴蝶結……李君娟青春肉體活跳面前，其中只有一套沒有蝴蝶結，蕾絲薄紗在三個點開三個洞，百大整晚匍在她身上親那三個洞……」（注12）

喔不，梓潔不是在寫壞總裁的五十道陰影，請繼續看下去……



「……要好久好久以後，她才知道，說不出口不是膽怯，不是心軟，不是不想傷害另一個女人，而是驕傲與好強。她承受不住說出口又被拒絕的挫敗與可悲。」(注 13)

女人糾結的內心話只有女人懂女人寫得出來。

一個求子不惜手段的男人與一個求愛不得途徑的女人，一個存心騙人一個甘心受騙，一個精子遇上一個卵子，他們各取所需透過契約得到生命中的禮物，一種幸福的可能。

這樣的小說情節，真的很成人、很八點檔。

「你是怎麼得到這些小說靈感的？」你問梓潔。

(拜託，雖然是菜籃族讀者的問題，梓潔妳千萬不能說是大潤發和 Costco 買來的！)

「不同年紀會有不同年紀的疑問。應該是說，我的創作來自生活經驗或生命體驗，當我對生活產生了疑問，我就到小說裡面嘗試找答案，派出我的虛構的角色們去幫我找答案。」

她笑笑的眼神很點慧。

「妳虛構的來源是什麼？生活周遭的人物嗎？」

「嗯，生活周遭的人都會是靈感的來源，但不會只針對哪一個人寫，可能是這邊一點，那邊一點，有時候路上看到的一點，這樣各式各樣的。」

你開始有點擔心自己的某一點會不會在她未來的小說中出現。

日本知名劇作家柳美里在她的作品《命》的後記裡這麼寫：「我若不親手把文字的釘子敲進現實裡，若不把自己緊緊攀附在一個字、一個字的字裡行間，恐怕就會被現實的濁流吞噬，最終就會溺死吧。」(注 14) 這種斷然的力氣表現，梓潔就是如其生動地一字一字將日常身邊的種種釘進書裡。

在〈搞不定〉中，帶點張愛玲式對人性的戲謔嘲諷的調性，她描寫渣男老 K 的渣與壞：

「我問，老 K 為什麼每個女人都會離開你？」

老 K 說，就，搞不定了。」(注 15)

「這些渣男原型的發想是妳自己的經歷嗎？」你問梓潔。

「〈搞不定〉是去寫我自己在 20 幾歲的時候甚麼都搞不定的狀態，藉由一個到處不斷換女朋友的渣男老 K，來寫那種不知道自己要甚麼的



不安定，不一定是性上面的也不是情感關係上的，而是 20 幾歲時生命很茫然很未知，一切都充滿可能，但是我到底要什麼？我是不是拿到一個在手上，我又放掉了，又去抓下一個，充滿這樣內心最渴望可以被搞定的搞不定的過程。」

「現在妳已經搞得相當好了。」你對梓潔說。

「沒有沒有，我覺得沒有，隨時都還在搞不定的狀態。」

愛情，會一直是作家的永恆的題材。德國作家齊格飛·藍茨《為妳默哀一分鐘》書中，史黛拉留給克里斯蒂安具有愛情意味的短信，信上面寫著：「克里斯蒂安，愛情，是一股充滿暖意的海浪。」（注 16）如斯浪漫，在梓潔的第二本短篇小說集《遇見》中，你看見愛情可甜可鹹的波浪一道一道地打上來。



遇見生命中抽象的某樣大於……

如你在《化城》中所閱讀的，汝等當前進，她一次又一次不停地走入遠方，然後不停地寫遠方的遇見。

第一道打來有點甜有點虐心的浪，是〈小兔〉這一篇，你私心喜歡這個故事，杜淑雅小兔，是個深陷愛情泥沼的大笨蛋，笨到相信「永遠是最好的最親密的朋友」這樣的謊言，笨到甘心被男主角馬修綁架，住到馬修夫妻家咖啡館二樓的小房間，甘心如此守望愛情，因為她說：

「也許所有的遇見，都只是一廂情願。」（注 17）

這一切都只是小兔的一廂情願嗎？梓潔在故事的結尾留了一個懸念給讀者：

「他下車，關上門時，習慣性地，往二樓我的窗口注視。我突然意識到，這是他每天，停好車後做的第一個動作。……我把喉嚨裡，一塊卡卡的東西，嚥了進去。」（注 18）

那一切或許都是馬修的一廂情願。

「如果是命中注定，應該不會那麼難遇見，遇見之後也不應該有那麼多困難。」（注 19）說這句話的是小芝，與「我」的關係是朋友，也是某個男人的前後任女友，這一段複雜的爭風吃醋的愛情，像一道瘋狗浪一般的嗆辣。

莊福全這個惡名昭彰的亂搞性關係的渣男，攪得小芝與「我」之間連朋友都做不成，於是時間證明，「如果遇見的人是錯的，要忘記也沒甚麼困難。」（注 20）

七個故事七道跳接暢快的愛情浪花，溫柔的浪、兇猛的浪，破碎的愛、完整的愛，在在都敘說愛情的各種樣貌，在愛與被愛之間的遇見與分離。

「《遇見》這本小說，是在甚麼狀態寫下的？」你問梓潔。

「相較之前的工作拍電影寫劇本，寫《遇見》這本小說的心情過程是期待的，期待寫小說這件事，期待打開筆電，期待在鍵盤上的敲打，寫小說是一件快樂的事，我就是在那樣的狀態下完成《遇見》的。」

梓潔遇見的，是文字，是寫，是超越文字的抽象的大於她的東西，是一種命中注定。

「聽起來你真的很享受寫小說的過程，那麼當編劇呢？」

編故事的人寫字維生

2006年的《父後七日》寫編導一炮而紅之後，她也開始一邊寫小說一邊當編劇的生涯，2010年贏得臺北電影節最佳編劇與金馬獎最佳改編劇本的殊榮。近年更跨足電視圈，擔任《徵婚啟事》《滾石愛情故事》的編劇統籌。

「寫劇本對你來說跟寫小說有甚麼不同？」

「兩回事。」

「難度一樣嗎？」

「寫劇本是一群人的事，寫小說是一個人的事，兩種我都喜歡，只是這樣的差別而已。」

「編劇就是負責要把劇本交出來的人，並在

一部電影或戲劇中 teamwork 做協調者跟溝通者的腳色，當每個人對腳本說了一些意見之後，要把它融合成大家都滿意的，你自己也能說服自己的版本。對白留給編劇自己去創作，討論的重點主要是主題、結構跟角色，那是一個彼此說服的過程。」

一劇之本，是電影或戲劇的靈魂，是一整個劇組的使用說明書，小野曾說：「說故事是本能，寫劇本沒有教條，用文學素養和科學思維孕育你的傑作。」（注21）

當你構思一個故事，在一種非說不可的慾望充滿真摯的情感下，寫下來的東西才能有感動別人的可能。

「因此，寫劇本的能耐要大於你的才華。」梓潔說。

「所謂的能耐是協調的能力嗎？」



「對於漫長的溝通，與各種可變動性的過程都要扛得住，劇本情節與腳色前後要互相呼應與連結，這也是寫劇本的有趣之處。」

「跟導演與劇組的具體辯論是甚麼？」你像好奇寶寶打破沙鍋。

「好，具體一點。假設這個女主角，她的坐姿是這個樣子，或那樣子，這個，在大家的想像中可能都各不相同。因此大家要去把她的長相肢體語言，透過邏輯的辯論協調，彼此調和成情節一致性，否則最後拍出來畫面就會錯亂。」

對，魔鬼藏在細節裡。

「一齣戲的某個細節可能一兩秒的動作，都要經過討論。譬如女主角我把她寫成一個很率性的人，然而到了片場，服裝梳化組讓她化精緻的妝容穿浪漫的長裙，像這樣很細微很細微的錯亂的東西，都要照顧到。」

你終於知道，當編劇很難，除了要有才華，還要有能耐扛住漫長繁瑣的討論。

「編劇統籌是什麼都管的意思嗎？」你的問題很多。

「統籌，就是所有的本都會到我這邊來，比較像總編輯的角色，用印刷的邏輯就是，我要把所有的本送到印刷廠——也就是送到劇組的手上。本的封面、頁數等等，全部都要負責。」

真的不容易。

「所以我做完滾石愛情系列，之後我就回來臺中了。」

關於漂流與回歸

食字獸的產地原來在臺中。

說得更真確一點，她是彰化田尾人，田尾是全臺著名的花卉培育專業產區，整個田尾鎮綠意盎然五彩繽紛，有花鄉之稱，與巴黎花都僅一字之差，這裡的紫嫣紅孕育出一個既愛寫又能寫的作家。

在《愛寫》這本散文集裡，她說：

「彰化，正因始終在貧脊與豐盛之間，保守與開放之間，純真與世故之間，所以有了過渡與流動。」（注22）

對田尾人來說，南彰化的北斗算是深坑人的信義區，北斗雖然沒有大型書店，但偶有書展，規模大一點的稱為文化廣場，這幾乎就是愛書人她小時候的天堂了。在15歲那年考上臺中女中，她離開家鄉第一次獨立打裡生活，文藝少女小綠



綠的高中三年，在臺中舊城人文薈萃的地方，穿梭、晃蕩。

卜洛克筆下的馬修·史卡德說：「無論生活有多麼安穩，我就是要出去晃盪一下，這是我的某部分。」你相信這也是梓潔生性的某部分，她在〈走路〉這一節裡頭寫：「需要疏散的，是自己偶爾襲來的寂寥、荒涼或鬼打架。…臺中那條明晃晃的大道，一定幫我疏散了這些東西。」（注23）照著綠生活的步伐走，她順利地晃蕩過渡到平實美好的臺師大社教系，畢業後北漂的17年間，她做過好多工作：《誠品好讀》的編輯、琉璃工房文案、中國時報開卷周報記者等等。她旅行過很多地方：昆明、飛來寺、長崎、九州溫泉旅館、小樽、瀨戶內海、東京、北海道、峇里島、京都、麗江、尼泊爾……。

你在她的書中跟著她的文字，也旅行了那些地方，攀過那些高山，她的筆代替你的眼，將你引渡到她去過的異境，她的生活，她的腸胃，她談過的戀愛，到達她的心裡，或甚至她寫的媽媽可能就是你或你是她媽媽的寶貝。

「LINE出現了，無聲的叮嚀問候，可愛溫馨的貼圖，實況報導般的即時照片，把母親和我之間的溝通，提升到了優雅極簡的次元。」（注24）

不想對號入座的你，忍不住頻點頭心想：對，就是這樣！

或許是家鄉無聲的呼喚吧，有一天她決定結束在臺北的游牧遷移，真正地回到臺中。

「為什麼動念離開臺北？」你問梓潔。

「那一天啊我記得，我在公益路的高中文藝

營授課，一走出校門，天啊那陽光，簡直加州！當下我便決定離開陰鬱濕冷的臺北。」於是你想到她寫的〈以火焚雨〉那篇文，告別潮濕的雨都回到陽光烈焰的懷抱。

「為什麼是臺中而不是彰化？」

「對我來講，臺中是我文學的啟蒙和出發的起點。」

「另外，我還是需要有城市的氛圍，有書店有電影院的地方啦。」她接著又續上一句：「等到我更老不需要這些東西的時候，我覺得就可以回彰化了。」也許，那時她會跟家鄉田尾說：我來了！

「起點，對作家來說具有甚麼意義？」

「那是寫作之所以存在的理由，關於寫家鄉，每個人的寫作時程不一樣。施叔青老師她是先寫了一個它鄉《香港三部曲》，她才又回來寫《鹿港三部曲》。我之前寫的場景很明顯都是在臺北都會的男男女女，現在可能隨時把焦點離開臺北，也許，現在還不敢說是什麼時候，會有計畫開始寫家鄉彰化，一個日治時期的家族史，它是一個比較巨大的、比較困難的書寫。」

好像是浪子回頭一般，漂流浮世久了的遊子，終究是要回家的。在她開始寫大部頭的家族史詩鉅作前，她倒是先寫了臺中城。

一萬步的臺中

近日，在一場為文學作品轉譯設計的主題：

「Have Fun玩甚麼好呢？」的展覽中，梓潔與

策展人繁運隆、涂秀蓉共同合作，找出日常生活好玩的理由。

她寫屬於她的城市個人散策，以文學轉譯遊走臺中的趣味，一萬步的臺中路線，是這樣的：

路線一：

園道遊蹤／麻園頭溪

從這裡出發／一路向西／穿過美術館與存中街／直抵麻園頭溪畔。緣溪上行／觀左岸烏右岸臺灣欒樹／依河道蜿蜒至華美街／幾座風情各異的橋皆好玩賞／遇臺灣大道後右行／至金典綠園道第六市場補充能量／再行至草悟道／一路往南／穿過市民廣場與審計新村／在綠樹陪伴下／回到這裡。

路線二：

能出能走／柳川

從這裡出發／往南行走／美術園道至柳川／沿柳川水岸步道上行／遇自立街右轉進入臺中文學館日式宿舍群／感受大榕樹靈氣／在第五市場吃潤餅蚵仔粥／再回到柳川／續行至臺灣大道／可往下至第二市場吃肉圓滷肉飯／或往上至中華路夜市吃熱炒冷凍芋／健腿者可沿中華路行至太平路／進入一中夜市繼續吃。

路線三：

過豪宅而不入／黎明溝支線

從這裡出發／騎乘Ubike至南屯站／搭捷運至市政府站／步行起點。／穿過府會園道與夏綠地公園／覽豪宅群建築與天際線／至國家歌劇院逛遊／續行惠來路過臺灣大道／沿黎明溝支線上行至福星路／入逢甲夜市／吃買隨心／出逢甲／

再沿至善路水岸至朝馬秋紅谷／觀七期燈火／原路回到這裡／或啟用Uber任意門。

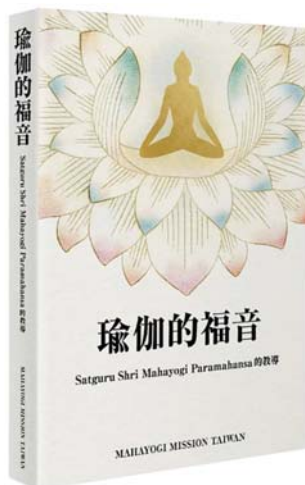
一萬步的臺中，不管是哪一條路線，不用呼朋引伴，你也可以自己悠閒地遊走臺中認識臺中。

你這個老臺中人，終於相信梓潔是真真正正識途老馬的臺中人了。

寫作，應作如是觀

你還在瑜珈教室，在魚式和眼鏡蛇式耗費一些肌力，身體在無法挽回的黑暗中航行，雙腳顫抖似的委屈綻放所有能量，你流一些汗，在夜與夜的間隙中滴落，在瑜珈墊內和墊外，放牧身體。

「在大家盤腿開始進入冥想的時候，觀想一個你心目中的神聖的存在，並且讓呼吸深層而穩定。」



你依言進入冥想，身體在靜坐中搖晃，你聽見慾望如蟲蟲漫行，喀吱喀吱嚼食著夢，三分鐘恍如做了三小時的夢。

你偷偷張開一隻眼窺看梓潔，她凝坐閉眼如老僧入定，安靜、穩重，你相信她已然找到讓騷動的靈魂安定的方法，你在她緊閉的眼皮陰影下，找到專注與凝結的字眼。

寫作，應作如是觀。

羅蘭巴特在〈寫作的零度〉中寫著：「文學有如磷光體。」你認為梓潔在寫作的時候，冥想的時候，旅行的時候，也會以她執著專注的文學信念和練瑜珈的精神，在每一段生命的啟程，燐燐地發著光。

本文照片來源由劉梓潔提供，張子宜攝影。



注釋

1. 駱以軍。《衆的故事》（臺北市：印刻，2013），頁 58-59。
2. 劉梓潔著。《化城》（臺北市：皇冠，2022），頁 36。
3. 同上注，頁 38-39。
4. 同上注，頁 50。
5. 謝旺霖著。《轉山：邊境流浪者》（臺北市：遠流出版，2008），頁 251-252。
6. 劉梓潔著。《化城》（臺北市：皇冠，2022），頁 112。
7. 摘自《瑜珈的福音》一書。
8. 陳明柔等主編。《凝視我：回溯生命的印記》（臺中市：靜宜大學閱讀書寫創意研發中心，2015），頁 132。
9. 同上注，頁 141。
10. 劉梓潔著。《親愛的小孩》（臺北市：皇冠，2013），頁 16。
11. 同上注，頁 17。
12. 同上注，頁 51。
13. 同上注，頁 57。
14. 柳里美著；章蓓蕾譯。《命》（臺北市：麥田出版，2001），頁 269。
15. 劉梓潔著。《親愛的小孩》（臺北市：皇冠，2013），頁 96。
16. 齊格飛·藍茨著；許昌菊譯。《為你默哀一分鐘》（臺北市：遠流，2009），頁 138。
17. 劉梓潔著。《遇見》（臺北市：皇冠，2014），頁 45。

18. 同上注，頁 55-56。
19. 同上注，頁 65。
20. 同上注，頁 79。
21. 小野著。《編劇魂》（臺北市：積木文化，2020）。
22. 劉梓潔著。《愛寫》（臺北市：皇冠，2017），頁 26。
23. 同上注，頁 48。
24. 同上注，頁 64。

參考書目

1. 劉梓潔著。《化城》（臺北市：皇冠，2022）。
2. 劉梓潔著。《遇見》（臺北市：皇冠，2014）。
3. 劉梓潔著。《親愛的小孩》（臺北市：皇冠，2013）。
4. 劉梓潔著。《愛寫》（臺北市：皇冠，2017）。
5. 小野著。《編劇魂》（臺北市：積木文化，2020）。
6. 柳里美著；章蓓蕾譯。《命》（臺北市：麥田出版，2001）。
7. 謝旺霖著。《轉山：邊境流浪者》（臺北市：遠流出版，2008）。
8. 陳明柔等主編。《凝視我：回溯生命的印記》（臺中市：靜宜大學閱讀書寫創意研發中心，2015）。
9. Satguru Shri Mahayogi Paramahansa 著；瑜伽行者學苑編譯。《瑜珈的福音》（臺北市：社團法人臺灣摩訶瑜珈行者真理實踐會，2022）。