

# 追憶逝水年華，記住美好 ——導演林正盛的人生冒險

李宜芳 文字工作者

在卡洛爾的《愛麗絲夢遊仙境》中，愛麗絲瞥見姊姊手裡一本既無圖像亦無對話的書，心裡納悶地自問：「一本沒有圖像也沒有對話的書能做甚麼？」不久，愛麗絲便跌入兔子洞裡，展開她目眩神馳、想像橫飛的仙境漫遊。作為故事的開端，這本令人費解的書似乎已經象徵性地為愛麗絲接下來將面臨的一連串不可預期的事件做了預告：愛麗絲縮小、變大、再縮小又變得更大……，不斷地從一個狀態到另一個狀態，由一個事件到另一個事件……經由卡洛爾在語言與事物狀態間往復呈現的諸般吊詭、荒謬與幾近變態的幻想，我們搭上通往德勒茲哲學中以「事件」為主軸的一系列概念群。

——楊凱麟，《書寫與影像：法國思想，在地實踐》（注1）

在擁擠的人群中尋找座位，沿著手中的戲票逐一巡視紅絨布座椅號碼，座位在一整排的中間位置，你只好一路口說抱歉地側身擠過陌生人的膝關節，終於坐定後發現長髮後頸與衣領冒著汗，雖然戲院裡的冷氣很強，民眾的熱情顯然大過冷氣機的氣流，這是「撼山河，撼向全世界」陳明章的音樂人生紀錄片電影現場。

這部花費導演林正盛四年的時間製作的紀錄片，一直令人引頸企盼。你調整好身軀姿勢，定睛定神在銀幕上等著開演，試圖不被旁邊的阿伯窸窣窸窣的吃便當聲音所影響。

陳明章的兒子阿祐抱著老月琴彈唱恆春曲：

「講著阮兜的老頭  
燒酒一手咻無夠

定定去樓跤揣彼個做導演的光頭……」

畫面切換到餐桌上的滷味啤酒，桌邊的陳明章和林正盛正在喝酒練肖話，這樣的日常，由一個鏡頭到另一個鏡頭，由走路的晃動到月琴的彈奏聲，電影的開端，藉由導演本人在影片中的現身，定出一種敘事基調：

電影工作者不是那些汲汲於重建現實或訴說真實者，而是那些有能力重建時間概念者（注2）。

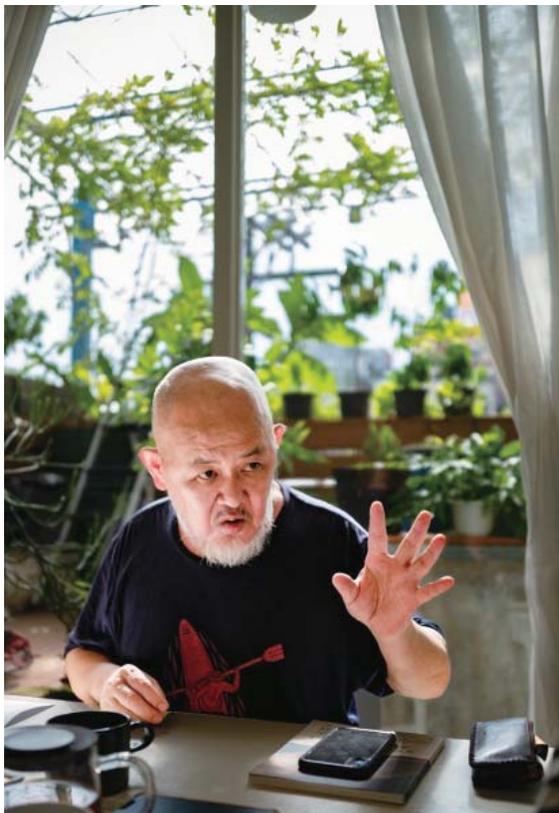
日常的時間概念，閒散而隨興，單純而執著，緩緩帶出陳明章的人生故事，你看到一個為著音樂理念而走闖天涯的人以及不斷在影片裡出現的光頭酒友，有點後設主義的感覺，一點趣味，一點觸動。

這是林正盛導演為好友陳明章拍的紀錄片，你看到內心澎湃的是，在片子放映後林正盛導演現身說法的那一段話：

「不管你怎麼理性，讀多少書，走多少路，都要回頭找生活中給你感動的人，以及找回臺灣這塊土地、歷史，找回自己的文化，那些有豐富內在屬於臺灣氣味歌曲的文化底蘊。」

你沒有預期自己只是觀看一部紀錄片，卻由此處深深掉入愛麗絲的兔子洞。

你抓住與導演拍照的機會，延伸出一個深談的約定。



## 淡水關渡站邊的二樓屋

路迢迢，與攝影師 H 開車前往關渡走訪導演林正盛，雖有淡水的海風吹拂，而豔陽正盛。H 開車在小鎮蜿蜒的小巷穿越，試圖尋找停車位未果，繞行了一會兒，終於在捷運站出口旁找到車位。下午兩點的陽光傾斜，影子搖晃在街角巷弄裡，看著門牌號碼尋找，眼前街屋一整排舊時光，你的腦海裡出現「撼山河，撼向全世界」影片裡的街景，陳明章牽著母親走在馬路邊，你有點錯亂地進入現實與影像重疊的第四度空間裡。

二樓屋口鏽蝕的鐵捲門半開，你探頭進去查找，小門內豁然開朗，沿著一樓樓梯口的畫作一路向上走，牆上一張張的塗鴉向來者宣告這裡的精彩。

韓寶寶遠遠嗅聞到賓客的到來，在門內汪汪吠了兩聲，裡面的人說：

「請進，不要怕，不會咬人！」

你推門映入眼簾的就是導演的光頭，以及桌上已經準備好的茶點，你靦腆地遞上帶著的小禮物，臺中的名產，導演微笑著接手並馬上將餅盒打開，一邊說著謝謝啊一邊就吃起來了！

「嗯，好吃好吃！」

「喝茶？喝咖啡？吃水果啊！」

你的腦子還在紀錄片裡打轉，片子的生活感出現在眼前，導演是否又將幻化成旁觀者與演示者的角色，雙重地將你拉進他所創造的日常世界裡？

你想起德勒茲的一句話：

「文學，無非生活在語言中的經過 (passage)……」(注3)

這裡，關渡站的二樓屋，有一種文學的隨與自在的生活感。

## 麵包師傅不做麵包

日本電影導演巨匠小津安二郎逝世 120 年，一生中拍了多達 54 部電影，大多是溫馨喜劇居多，他的拍片特色「榻榻米角度」、「小津式省略敘事」獨樹一格的人生況味，尤其是代表作「東京物語」深刻地影響了無數後輩導演，每個知名導演心中都有一部小津安二郎。

「東京物語」也是林正盛的心頭好。

一本小津的紀念散文集《我是賣豆腐的，所以我只做豆腐。：小津安二郎人生散文》在 2023 年出版，書中小津寫到：

「雖然有人跟我說，偶爾也拍些不同的東西如何？但我說過，因為我是賣豆腐的，做豆腐的人去做咖哩飯或炸豬排，怎麼會好吃呢？」(注4)

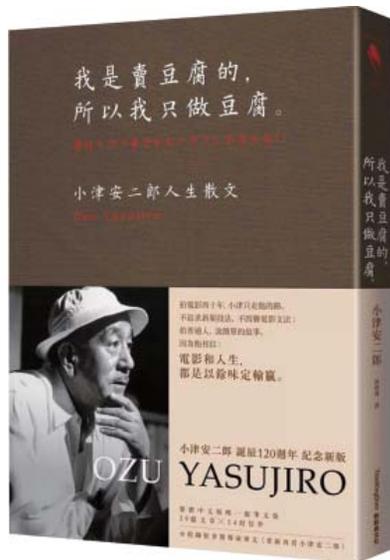
堅持走自己的路，這是小津安二郎。

導演林正盛呢？是怎麼從麵包師傅變成導演的？

「這得從我小時候說起了！」

你就是特地來聽故事的，兩隻耳朵全打開了。

童年居住臺東山谷的林正盛，對外面的世界有著很大的好奇心，那裡的田地背靠著山勢開

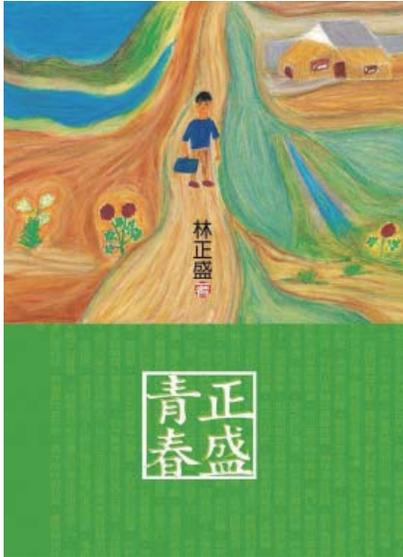


墾，附近沒有其他住戶，東河、小馬與隧道口三叉路一帶，只有林正盛他們一家住在這裡。對他而言，那幾乎是個與世隔絕的桃花源世界，因此自小識字以來，便開始閱讀父親收藏的書籍，從海明威的《老人與海》，到歌德、雨果的著作、沈從文的《邊城》、馬奎斯的《百年孤寂》，什麼都看，喜愛閱讀大概就是 he 日後與文學接近的契機。

他在《青春正盛》書中抒發對原鄉的情懷：

「有你，我就有了故事，一個接一個的源源不絕湧動在我的記憶時光的黑暗大海裡，湧動著像陳年老酒般的波濤，酒香濃郁，四溢沁襲，醉我心神！」(注5)

「我有你，就如沈從文有邊境鳳凰，又如馬奎斯有魔幻馬康多。」(注6)



在文字的浸潤下，林正盛建構對世界想像，懵懂的生命感知，則來自與家人的相處，尤其是祖父母與父親、三姊。

林正盛的祖父是日本時代「農民組合」的成員，曾遭日本政府通緝逃往中國，多年後才回來臺灣。父親自幼受日本教育，在當時老師的鼓勵下，原本懷抱著前往日本讀書的可能，卻因祖父的阻擋而幻想破滅，造就兩人日後長久的不合。

他的父親傾心文學，安於生活在一個濁世裡，只想寫作一本「老人與土地」的書，來說說他祖父好大喜功的一生，當然是沒能動手寫。而祖父卻活在左傾的思想裡，天真熱情的揮霍家產。吵嚷的兩代，隱約埋下林正盛離家出走的遠因。

雖母親在他三歲時便過世，林正盛自幼受到

祖父的疼愛，他回憶起對祖父最深刻的印象，莫過於他與祖父一同入睡的每個夜裡。

「最後通鋪眠床上，總是剩下我們一老一小慢慢摸，慢慢起床。」（注7）

「慢慢起床的你，好比一株見笑草醒來在透早的日頭光裡，慢慢舒展枝條，慢慢張開它的葉子。」（注8）

相對於祖父的溫柔，自詡為知識份子的父親，對林正盛的管教甚嚴厲，然而如此反而讓父子兩人一步步走向漫長無止盡的對立。（注9）

想當小說家的林正盛，違背父親要他念高工高職的希望，又錯過考高中的期限，於是他偷拿父親的五百元，在清晨天濛濛亮的時候離家出走，留給父親一張一首詩的字條：

男兒立志出鄉關，學若無成誓不還  
埋骨豈唯墳墓地，人間到處有青山

不肖兒 正盛叩別

那年他 16 歲，國中剛畢業。

心情茫茫，不知道接下來該怎麼辦，而支撐起他這股豪情壯氣的，其實是 9 歲那年被遍地流蜜的臺北繁華之都喚起的小小虛榮心所茁壯龐大起來的力量（注 10）。

聽到這裡，你不禁插嘴：「你都不會怕嗎？」

「回頭無路，只有往前啊！那個時候想的很簡單，就是要離開這個地方，因為你有一個更大的想像世界，在你前面，在跟你招手。」導演說。

「大概是過了一個月吧？身上的錢快花光將

要山窮水盡的時候，在後火車站順著延平北路往大稻埕，永樂市場旁邊的一家麵包糕餅店在徵學徒，我鼓起勇氣走進去應徵，就此開始我將近13年的麵包工作生涯。」

他一口氣說到這兒，已經將桌上的臺中名產吃了大半，一邊指著水果說：

「妳吃吃看，這個白色蓮霧，很特別。」

你也就拿起一瓣切了四分之一的白色蓮霧，入口甘甜之外，你一心只想知道他這個愛麗絲到



底是怎麼逃出麵包師的命運，又是怎麼當上導演的？

（到底誰是愛麗絲？是誰掉入兔子洞？）

「我在做麵包師的時候，總是感覺有一種寂寞，一種說不上來的孤獨，必須在油膩烘熱的日子裡庸碌過一生，實在是不能想像，而更悲哀的是我用逃避與放縱慾望去排遣那個巨大的說不清的寂寞，這讓我更加寂寞空虛。」

他說當他退伍後，幾乎不想做麵包師傅了，他過著偷父親的錢擺闊穿一身名牌服飾出入酒店三溫暖後街嫖妓的荒唐人生。

「我算是那種嫖妓嫖到有心得的人！」導演說。

你不僅兩耳全開，聽到這麼刺激的字眼你更是張大眼珠。

「你晚上突如其來的生理需求，當你花錢解決衝動滿足了的當下，面對那個萍水相逢的情感，你會想疼惜人家一下，你會想她叫甚麼名為何做這個？」

他回憶起和某一名性工作者約好吃消夜，他站在黑暗的街角望著等待他的女孩，他卻生起了怯意，終於他臨陣脫逃彎進旅社邊的巷子快步離開，獨留那名不知臉龐的女孩的髮在風中的暗街飄盪著。

「沒關係吧！跟一個妓女放鴿子，有甚麼關係……」（注11）

這約莫是日後他在電影《放浪》編寫時，那些極深極深的愧疚歉意在內心深處騷動的創作根源。

當他三番兩次把騙到的錢花光了，只好回家，被罵，心裡卻怨恨著，埋怨父親不讓他考高中，導致他的人生偏差，都是父親的錯。

「那時我偷騙父親的錢在都市過沉淪的日子，活在自己的謊言中無法掙脫。我後來喜歡小津安二郎的電影，不是因為因為他電影的風格吸引我，而是他電影的內容，直接跟我當時的生命是撞在一起的。」

「怎麼說呢？是小津安二郎的電影解救了你嗎？」

「不，是被父親送去看守所關這件事解救了我，因為被關過，我才看懂了小津安二郎。」

你聽到這裡，終於懂了，一個麵包師傅的荒唐故事，卻充滿著電影的張力，暫且不論後來如何，當時那些生命的陷落、慾望的深淵、道德的沉淪，都在往後的人生中回頭凝視著他，王爾德說的一句名言：

「當我們都活在溝渠裡，仍有人仰望著星空。」

林正盛仰望並擁有那片星空，是後來的事，是他不做麵包師傅之後，人生轉彎了。

## 一顆心的改變，像個人

一直不想做麵包的林正盛，某日在中華商場閒逛，漫無目的的東晃西晃，突然看到統帥戲院騎樓下的電影海報與劇照，原本就愛看電影的他，買了票走入戲院，這時命運之神的仙女棒噹！的一下，一張編導班的招生簡章在他眼前發

著螢光，一股莫名的報名衝動，讓他的心臟咚咚狂跳著，他注意到招生條件並沒有學歷限制，他心想國中畢業的自己機會來了！

原先連劇本是甚麼都不清楚的他，在書局買了跟電影劇本與分鏡有關的書籍臨時抱佛腳，是抱對了佛腳？還是造化的攤派？林正盛考上編導班。

「第一堂上課的時候，有同學質疑：真正錄取只有四十個，有些臺藝大電影科系畢業的都沒有被錄取，為什麼你國中畢業會被錄取？」

「我也不知道為什麼我被錄取。」導演笑著說，那神情彷彿在回憶一樁豐功偉業。

「有一次受高雄文化局之邀請我跟黃建業老師一起去高雄開電影映後座談，我實在是忍不住就問黃建業，當初編導班為什麼錄取我？」

黃老師他笑了，說：

「因為你是麵包師傅啊！」

不做麵包的麵包師傅，他的奇幻冒險正要開始。

他開始認真閱讀川端康成、海明威、三島由紀夫、黃春明、陳映真、沙特、卡夫卡等等名家的著作；他開始了解電影是可以講社會的現實，可以反映我們所面對的困難，反映我們的情感，創作者可以透過作品去解放自己，療癒別人。他開始和編導班的同學高談闊論，聊電影聊人生聊創作聊抱負。

他說：「我彷彿慢慢在脫離過去的一些甚麼，不只是外表，還關於一個腦，一顆心的改變。」

（注 12）

他開始脫下名牌服飾，換上簡單舒適的T恤短褲。

小津安二郎的《東京物語》，故事描述一對老夫妻的東京之旅，此趟旅程主要是去看久未碰面的子女外孫們，但子女們都各自忙碌，無餘暇與兩老相處，儘管如此老夫妻從無怨言，唯一接待關心老夫婦的次子遺孀紀子，雖生活困頓仍盡力去招呼兩老。劇中藉由一個平凡家族反映當代親子關係，觸碰親密與疏離、死亡與孤獨的議題。

「劇情最後是老人靜靜站在清晨的陽光裡，河面傳來汽笛的鳴叫聲，一聲，兩聲……，看到這裡，想到我與父親，那個把我關入鐵門裡的父親在我的叛逆裡受盡折磨的心情，以及明白自己不是要故意背叛我父親，而是要找出生命中的出口……我想，我是看懂了小津安二郎。」

「有一些電影用故事來感動你，有些只是要告訴你狀態，生活的狀態、事物存在的狀態、人的感情狀態、某一些情感流動的狀態，隨著故事劇情讓它帶領你去領略去沉思，也許你就懂了人生的奧妙。」

你好奇後來導演和父親之間的關係如何？

「因為我學電影的嘛，我看到日本的黑澤明的盜版錄影帶我都買回去看，他看完就會把錄影帶拿來我再換一些錄影帶給他，之後他會跟我說看電影的感覺，我那時才發覺他根本就是一個文藝老青年！他非常喜歡那些東西，經常和我互動分享。」

那時我過很簡單的生活，一天到晚就在那邊想著寫劇本想要走電影的路，有一天他過來看我

一起吃過午餐後，他抬頭看著房子上面的天井，一絲白花花的陽光從天井灑落下來，他忽然開口說：

「很感嘆啊，想不到，電影會救我兒子一條命，讓他活得像個人！」

你當下也被這句話感動到，導演座位背後的窗臺上，綠植栽旁有兩隻虎斑貓正在喵喵地叫著，彷彿也正在應和我們的對談。

## 大膽向前走唱美麗的歌

在編導班的日子，過得簡單又貧窮，寫故



事、寫劇本，毫無目的地寫著，雖然省吃儉用，但生活中有一些朋友互相照顧，有一些重要的學習，有一個心中篤定的新方向，重要的是有一個彼此認定的新關係，某一年過年回家，他告訴父親他要結婚了，父親嚇一跳，說：

「鬼要嫁給你啊！」（注 13）

那個鬼，是知名演員柯淑卿。

他與柯淑卿沒有子嗣，只有彼此以及電影。然而劇本寫了沒人要，他們也還是要過日子，只好上清境農場經營果園，之後也在梨山打工，一邊等待拍電影的機會，隨著父親的離世，他們也離開虧損了將近 60 萬的果園生意，念茲在茲的仍是電影。

1994 年造化給他一次美好的機運，《春花夢露》以紀錄片的方式闡述家庭是人性悲觀的永恆壓力與宿命，婆媳、父女、母子、同居男女，構建起了一個陰鬱而不和協的家庭關係，細小瑣碎的平凡生活所構成的張力，隱隱顯現林正盛日後獨特電影風格的路子，1996 年此片獲得坎城影展青年電影銀獎，林正盛自此展露頭角。

1997 年《美麗在唱歌》獲坎城影展金棕櫚樹獎，2001 年以《愛你愛我》獲柏林影展最佳導演獎，2004 年《月光下，我記得》獲第 50 屆亞太影展最佳編劇獎……，他回顧 1992 年到 2004 年不同主題與風格的作品及拍片的心路歷程，他說：

「《春花夢露》是舊時代的故事，《美麗在唱歌》的女主角劉若英是女性經濟獨立而社會更包容的狀態；《愛你愛我》觸及的是社會邊緣人

李心潔、張震的悲喜；《月光下，我記得》講的是楊貴媚母女間對立與和解的關係，女性被壓抑自我壓抑的情結，《魯賓遜漂流記》的戴立忍、陳湘琪心靈或肉體處於某種流浪無根的狀態，種種這些的延伸，我都是在講我自己。」

那些小人物在時代生活中飄搖的流浪旅程，都成為林正盛創作不變的主題，他想要處理的是戲劇，更是人生。

「導演，你電影中的女性角色，是否指涉特別的一個人，或是你想像中的人物？」

這時他會心一笑，說：

「我剛才才提到我三姊，對，沒錯，我三姊其實就是我對女性或母職角色的投射。」

在〈在你的青春裡度過童年〉一文中，他寫著：

「耳濡目染在妳少女美麗與哀愁情懷裡成長出來的我，長大後有段時間成了空有想像卻難有行動得空思妄想者，……拍電影將幻想出來的角色劇情連結成人生……就這樣找到實踐幻想、想像的實踐……」（注 14）

「在電影裡拿捏女性角色，在生活中感受女人心思，如此想了解女人，是起因於對女人那難以捉摸的細膩幽微 此刻回想，有妳青春相陪的童年，其實美麗。」（注 15）

這是對手足情感最美麗的讚詞吧，你想。

## 深藏於根莖處

人和人之間的關係細微、敏感而脆弱，即便

連親密愛人如曾經夫妻，也必須借由分離來一一釐清那經年累月剪不斷理還亂的糾結，相愛相殺的難以面對，林正盛以逃離來遺忘婚姻中的難題，以放下來借過人生的挫折。

「我對不起了妳，妳也對不起了我，換個角度說，妳沒對不起我，我也沒對不起妳。請容許我如此形容來定位妳我之間十六年來的一種關係。」(注 16)

惘然於婚姻的挫敗，他有段沉寂的歲月，搬離開繁華的臺北市區，安居七星山下，當作佛門閉關之所，學習一個人獨居，他說：

「遠觀不為疏離冷漠，是為了在心中重新安放它的位置。」(注 17)

在那些失眠的夜裡，唯有 Billie Holiday 用沙啞的聲音在他身邊作伴，輕輕吟唱著：

I'll be seeing you  
In all the old familiar places  
That this heart of mine embraces  
All day and through

在自我懷疑感覺乾枯的時候，他看到榮格說的一段話：

「……生命就像以根莖來維持生機的植物，真正的生命是看不見的，是深藏於根莖處，露出地面那一部份生命只能延續一個夏季，然後他就凋謝了……我們實在無法不對生命懷著絕對的人生如夢的感覺……」(注 18)



於是《雨林盡頭》的劇本誕生了，故事裡初老的男人直直往雨林盡頭走去，可以說是尋死，或說是尋生，死亡也許就沒那麼可怕了。劇中男人昏迷垂死的時候，一閃而逝的念頭：死在這裡也好，不就是導演自身荒涼破敗心境的寫照？！

深藏於根莖處的生命還在，愛麗絲他就又要變身轉了一個美麗的大彎了！

## 人生的一場豔遇

離婚後的某次影片宣傳，他要啟程去巴黎，朋友們說：要豔遇喔，沒豔遇就別回來！

巴黎的浪漫是兩人份的，離婚的單身漢只能和街景豔遇。他真正的人生豔遇是在巴黎後。

拍攝《月光下，我記得》的時候，偶然遇見一對老夫婦的動人愛情故事，林正盛將故事寫成

# 讀人

一首〈月娘浮光〉的歌詞，由陳明章作曲，後來成為《月光下，我記得》電影主題曲。

那時他想像的愛情，其實就在身邊，只是他不敢說出口，就像他自己寫的歌詞：

不敢講出愛，怕一講出嘴，咱就會老  
不敢講出愛，靜靜對妳好，洗去妳辛酸傷悲  
若沒妳愛情夢無準算，天涯海角  
一直唱一直唱對妳的好

愛情是世界上最不可靠的東西，可是沒有愛情，如何能好好的活著呢？於是面對久違了的愛情，他壓抑不住蠢蠢欲動想告白的慾望，在午夜夢迴時一再懷想那個馬尾素顏小姐，在認識好久之後，他終於鼓起勇氣打了一通晚安電話，這個告白讓他們倆決定好好再愛。

馬尾素顏小姐是韓淑華，一位自閉症特教畫畫老師，是她帶領林正盛進入一個巨大的兔子洞，洞裡是一個一個有著特殊才能卻與世隔絕的小孩，亟需要巨大的愛與關懷的「我們的孩子」。

韓老師笑吟吟地安靜坐在一旁陪著你們談話了一下午，脂粉未施的臉龐透著老實安然的氣質，倒帶回去剛進二樓屋的入口處，那些牆上的畫作，就是韓老師所教導的孩子們所創作的圖畫。

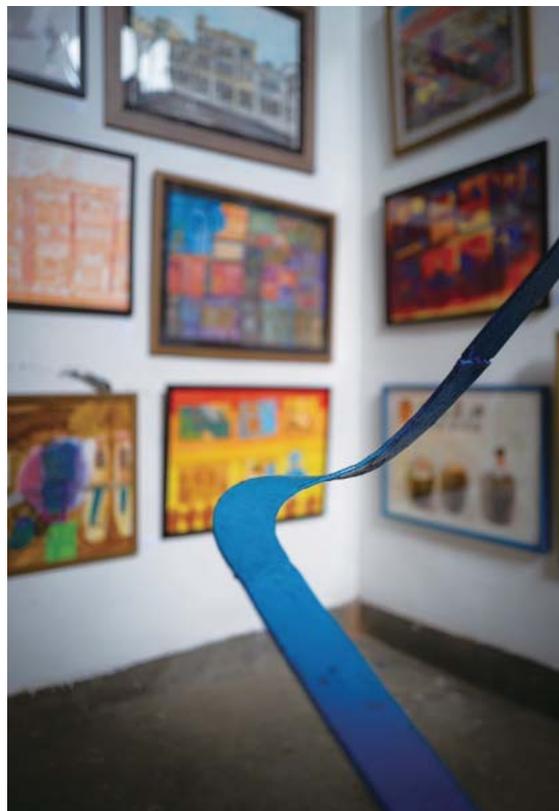
「多寶藝術學堂就是這裡嗎？」

「在隔壁，我帶你們去看看。」

韓老師打開一扇門，門裡的乾坤世界五彩繽紛，畫架與彩筆畫作陳列，雖不甚整齊，但乾淨有序，孩子們的塗鴉有童趣，也有一幅看起來是上了年紀的孩子的畫作，明顯筆觸沉穩層次不同。問起這幅畫，韓老師的語調稍稍沉了一些：

「她其實已經 30 多歲了，我們很想幫她融入社會，有時候很難。」你在那老實安然氣質中發現一絲擔憂。不容易啊你想。

這些生命的終極課題，需要更大的愛心與耐心去包容理解，你看到牆上一幅題為自畫像的畫作，你有些感慨，正常如你在茫茫人海裡尚且經



常找不到自我，抓不到方向，更何況是他們？

村上春樹在《邊境·近境》裡寫的一句話：

「這塊土地好像有什麼打動人心的東西似的，在那裡悲哀中有美麗，熱烈中有寧靜，貧窮中有某種心意。」

多寶學堂裡的確有著打動人心的一些甚麼，在孩子們的畫作間竄流著，在導演與韓老師的苦心經營中，長出巨大的美麗。

峰迴路轉的人生那麼美麗，相遇韓老師，讓林正盛重新學習內在生命的歸屬，明白自己真正在乎的是甚麼，外在的生活與這份內在引力互相融合，成為唯一真正的生命邀約，照顧自閉兒的路上是充滿愛與荊棘的方向與勇氣。

「……兩張截然不同的人生地圖，交疊出不同的路徑和風景，我們一起往前走，迎面未知風景，將來就一直來一直來。」（注 19）韓老師在

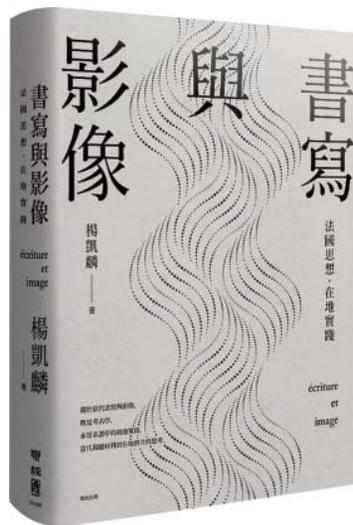
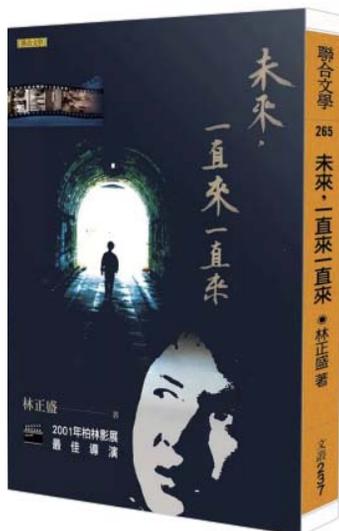
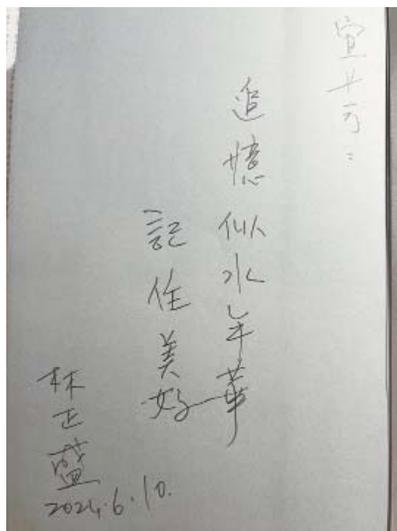
給林正盛書中後記這樣寫。

在你們從多寶藝術學院返回二樓屋，林正盛正從屋內拿出一本他寫的書《未來，一直來一直來》贈送給你，你翻開扉頁，他的題字留言正是：追憶逝水年華，記住美好

你想到他與韓老師的默契，不禁莞爾，他的「未來一直來」，相應於韓老師的「將來一直來」，他們的未來即將來，莫管過去了，只要記住美好。

## 拍不完的故事

多寶的孩子們都稱呼林正盛為「林大哥」。林大哥為多寶的孩子們拍攝《一閃一閃亮晶晶》的紀錄片，引起許多正面的迴響，然而現實的問題也正逐步逼近：學堂的長期性支出就那麼多，



小額募款的推不動，經常引起的焦慮一籌莫展之感，產生一種人生想要成就的事很多，時間永遠不夠用的感覺…。

「還好，我心裡有個聲音始終在，雖然有時會很微弱，但一直存在，就是我是他們的林大哥。」（注20）

林大哥終究是一個導演，他還有劇本要寫，有電影要完成，有故事要述說，生活中的瑣事，生命中的某一段情緒，總是這樣開了另外一個故事的頭，記憶的線索雖在摸索，一個隱然成形的故事就急急想現身延續。

「只有當故事總是被另一個故事爆走、衝突、感染、侵犯、跨越或撲殺……故事才成為形而上意義上的說不完。」（注21）

故事還未講完，然後呢？是另一個故事，然後呢？又另一個故事，然後呢？



你猶記得第一次見到林正盛，是在電影《熱帶魚》裡，他飾演一名綁匪，那時身材微胖挺個小肚，頭上有髮，劇中在成功綁架了小孩之後，他的臺詞就是：「啊然後呢？」

普魯斯特的《追憶逝水年華》出於湊足一千零一篇的需求，謄寫到第六百零二頁重返第一頁而成為周而復始沒完沒了的故事結構，林正盛正在這個迴圈裡，他告訴你：

追憶逝水年華，記住美好

#### 注釋

1. 楊凱麟著。《書寫與影像：法國思想，在地實踐》（新北市：聯經，2015），頁250。
2. 同注1，頁304。
3. 同注1，頁263。
4. 小津安二郎著；陳寶蓮譯。《我是賣豆腐的，所以我只做豆腐》。：小津安二郎人生散文》（臺北市：新經典文化，2023），序篇。
5. 林正盛著。《青春正盛》（臺北市：聯合文學，2006），頁40。
6. 同注5，頁43。
7. 同注5，頁24。
8. 同注5，頁24。
9. 林正盛著。《未來，一直來一直來》（臺北市：聯合文學，2018），頁209。
10. 同注5，頁126。
11. 同注5，頁99。
12. 同注9，頁332。
13. 同注9，頁340。
14. 同注5，頁91。
15. 同注5，頁92。
16. 同注5，頁122-123。
17. 同注5，頁180。
18. 林正盛著。《轉彎的人生更美麗》（臺北市：時報，2018），頁39。
19. 同注18，頁225。
20. 同注18，頁137。
21. 同注1，頁98-99。

#### 參考書目

1. 楊凱麟著。《書寫與影像：法國思想，在地實踐》（新北市：聯經，2015）。
2. 林正盛著。《青春正盛》（臺北市：聯合文學，2006）。
3. 林正盛著。《轉彎的人生更美麗》（臺北市：時報，2018）。
4. 林正盛著。《未來，一直來一直來》（臺北市：聯合文學，2018）。
5. 小津安二郎著；陳寶蓮譯。《我是賣豆腐的，所以我只做豆腐》。：小津安二郎人生散文》（臺北市：新經典文化，2023）。