

從腐蝕的青春 到有海有帆的風景

錄音整理／陳滢州

李南衡
VS
李敏勇

2006年8月26日 週末文學對談NO.57

這場「週末文學對談」邀請學者李南衡來暢談詩人李敏勇的作品，透過李南衡的賞析與導引，李敏勇自我剖析詩作，並藉由詩作探討而對詩人的詩路歷程娓娓道來：從青春的浪漫到白秋的沈思，從個人到身邊，從島嶼到天邊，從腐蝕的青春到彷彿看見藍色的海和帆。在對談中，希冀從三個時期的作品來觸探詩人內心關懷的轉變、主題處理的豐富性、詩與現實間的扣連。到底是何種因素影響李敏勇的詩風再三轉折？相信從對談過程中可以給我們相當清楚的輪廓與滿意的答案。

從內心告白到現實批判

對談之初，李南衡引用陳之藩的話「沒有詩的國家，是個啞巴的國家。」以此作為開場白。也正是因為詩人是一直在發聲的，臺灣才不會成為啞巴的國度，世界也才不會啞然無聲。

李敏勇二十二歲就出版第一本詩集《雲的語言》，如同許多詩人早期詩作的青澀，現在閱讀起來總不免感覺有些自憐的味道。他表示，開始寫詩是在高雄中學唸書的時候，在當時的政治環境裡並沒有什麼政治意識，關於殖民歷史或者威權體制都沒有太多接觸，只曉得國家機器不斷地在追求愛國、反共的目標。不過，他卻喜歡跑圖書館，喜歡與書本對話。有一次，在一本詩集裡面感受到自己心裡面想講的話，以及可以從詩裡面聽到別人心裡的話那種微妙感覺，促使他開始寫詩。

在《青春腐蝕畫》裡面收錄了李敏勇早期四本詩集的作品，其中第一本的詩作刪掉很多，由於讀到自己懵懂少年時記錄了許多自以為重要的事情，他表示如今讀來卻是令人臉紅不已。李南衡則認為，從這些早期的作品中就可探知這位年輕人的清純。雖然這些都是青春時期的代表作，

但是並不至於顯得蒼白，這有別於一些看起來活力十足的年輕人，卻盡寫一些死氣沈沈的作品。

在該書中，李敏勇提到：「正確地說，我的第一首詩，應該是出版了《雲的語言》以後才寫出來的〈遺物〉。」為此他解釋說出版詩集以後，隨著認識的朋友、長輩以及閱讀領域越來越廣，才逐漸思考到詩的形式與精神的問題，這也就是為什麼會說〈遺物〉比較像是第一首作品。而重大的轉折在於，李敏勇這時期開始不用「我」的角度寫詩，開始發現詩不一定要作為自己心情的告白。

李南衡接著提問，許多文藝青年都會說美麗島事件是造成他們寫作風格與方向改變的轉折點，然而李敏勇的轉變似乎比事件早了十年，究竟什麼原因從自我的告白轉到另一個開拓的視野？

關乎此，李敏勇談到了兩個方面的影響。1969年出版《雲的語言》後，也因此認識了許多日據時代的老作家，包括南部的葉石濤、已經過世的吳濁流、楊逵、龍瑛宗，還有詩人陳千武、林亨泰等，感受到他們因為戰後特殊政治環境因素及語言限制所造成在書寫上的困境；同時，透過與前輩的相處，逐漸認識過去台灣歷史的各種悲慘遭遇，



李南衡

在他們的影響之下，才開拓另外一個寫作視野。另外，戰後1960～1970這個世代的年輕人，多多少少都受到世界性學生運動的影響，例如法國的學生運動、布拉格與東大安保抗爭的學生運動，1968～1971年的反戰運動也都有影響。

由於對詩創作的喜好，他四處尋找外國的作品。在一次閱讀中，他看到一本捷克詩選集，裡面收錄了後來得到諾貝爾文學獎的詩人塞佛特的作品；後來，也翻譯了一位叫做「巴斯薛特」的詩作，這首詩描寫在共產制度下，詩人怎樣用詩向社會與體制提出批判，又不會被政府察覺到他的詩作違反了政府的領導思想，這對他影響很大。於是，李敏勇開始意識到詩人身上背負的時代任務，事實上比「水仙」那種浪漫情懷書寫的責任要更加重大，因為詩的語言是要站在與時代、社會對話的位置上。

李敏勇強調，當我們回過頭重看台灣的歷史命運時，便會發現我們的文學傳統還不夠豐厚堅實。因為政治的特殊遭遇，文學還存在龐大的欺瞞性，尚未建立一個以台灣為主體價值的文學思考。所以，一方面因為前輩者的提攜與指導，一方面因為國外社會運動的思潮與作品的閱讀，使得他的創作風格與方向有所改變。

多元視野的社會關懷

1969～1989年是李敏勇創作的另一個階段，1990年連續出版了《鎮魂歌》、《野生思考》、《戒嚴風景》三本詩集。從關懷自己到關懷社會、自由、民主等等的普世價值，讓李敏勇的創作有很大的跨越。

詩人的故鄉是恆春，除了〈故鄉〉是在描寫恆春之外，另外如〈風景〉也是。當他回到故鄉，回到那個父母親生長

的地方，故鄉最大的印記卻是核能發電廠。〈故鄉〉裡面有許多恆春的印象，陳達的〈思想起〉，還有眾所週知的落山風；而核能發電廠的輸電線就沿著那些不是很高的山，往北邊傳輸能量，就像是扛在父親的肩膀上。因此，故鄉的印象並不只是瓊麻山的植栽、燈塔的高偉，而是高壓電線與電塔，而這些卻都是故鄉的痛楚。由於核電廠必須座落在海口處，需要大量的海水來冷卻核電廠排放出來的高溫廢水，因此造成海洋生態的破壞，當我們走到金山，就會發現核電廠附近的魚開始有突變的現象，於是他寫了〈風景〉。然而，同樣寫到核電廠，〈風景〉裡的故鄉已經擴大到整個台灣，已不僅僅是生長地的小鎮。

在《青春腐蝕畫》的序言裡面曾提到「沒有地圖的旅行」，李敏勇解釋這是出自於一位美國探險家的探險故事。平時我們旅行都會帶著地圖或者依照行程，但是關於冒險是沒有地圖的，我們必須依照現地進行摸索；而地圖與現地的關連往往來自語言的連結，因此地圖在旅行的某個意義上便如同語言的性質。譬如愛，當我們熟悉這個語言的意義，我們就能體會它，譬如說名字，當我們熟悉這個語言的意義的時候，我們就知道這名字代表誰。因此，文學創作在某個程度的意義上便是沒有地圖的旅行，你必須依據現實去大膽冒險，而不是依據已經留下來的文學作品中去品嚐意味而後創作。這就好像許多現代詩作品，只是將古典詩詞用白話文句再講一遍，並沒有重新呈現他個人真正的情感。

關於這個概念，他是在日本詩人田村隆一那邊獲得的。這位1920年代的詩人，在戰後寫了一本《沒有地圖的旅行》，書名即是引用那位美國探險家的話。田村寫道：「詩人要意識到自己詩的路程，是沒有地圖的旅行。不斷地找尋自己與現實對話的形式。」李敏勇也用這句話來說明自己的

創作歷程，並督促自己必須不斷地在現實中摸索，而不是像有地圖的旅行那樣簡單，因為這必須要靠自己標地標以及開路。因為詩人要寫的是跟自己生活的場域發生關連的作品。

有評論家認為李敏勇的創作有三階段，從抒情的詩、現實批判的詩到人生的詩。儘管在第二個創作階段的意圖十分濃厚，但是吳潛誠教授曾寫過數篇評論，認為李敏勇並不是一位只要政治而拋棄詩作的人。世界上，有些人為了政治而犧牲詩的情感，有些人堅持詩與政治無關；不過無論如何，我們不能否認與拒絕，當社會存在著許多政治課題時，詩不能去處理政治、關懷政治，這在許多赫赫有名的詩人身上可以看見。然而，李敏勇這麼說道：「我的詩作之所以關心政治，正是因為台灣的政治帶來人民心靈的桎梏與壓迫，是破壞人民善良與正義精神的最大力量，這讓我們無法活得健康快樂，而一直處於某種灰暗的陰影下。」

詩人寫到這個階段，李南衡不禁表示憂心，因為陳水扁總統兩千年就職典禮的時候有請他去唸一首詩，擔心他會就此陷入現實的政治活動裡。對此李敏勇則回應說：「我對政治的參與到現在還是保持著一種批評的參與論。」他覺得政治、經濟、文化是社會性的三個不同的視野，政治是論結構而建構的意義，有一種安全、秩序、公義條件底下所建構出的結構，所以政治的意義是法的力量；文化是一種意義，他在象徵、風格、價值條件下不斷去循溯意義的形式與它的內容；經濟是一種福祉，是在物質條件的生產、分配、使用。社會是經濟與文化的實體，底層的條件是經濟的、物質的，上層的社會條件就是文化的、意義的，而政治只是一個關聯的條件，處理在社會上的各種複雜的關係為了秩序的需要，只存在於當時。歷史不會以政治的形



李南衡，桃園人，東海大學社會系畢業，寫作已逾三十載。他曾於1970年代編纂《日據下台灣新文學》，是最早整理台灣文學史料的先驅之一。長期以來，他的作品關注台灣文學、台灣語言與台灣社會。並曾任職廣告公司、報社副刊、雜誌社、出版社。現為報紙雜誌專欄作家、電台節目主持人。



李敏勇

式流傳，而是用文化的形式。事實上，社會的現實是經濟，但歷史的存在也有文化，比如說：建築物、典章制度、文學作品、美術作品以及所有觀念。所以他認為政治是法的力量，有某種權力而容易產生腐敗的景象，就如同我剛剛所說權力會令人腐化，值得注意。然而，在說明了政治在日常生活中的不虞缺乏後，他再次重申與實際政治保持若干距離：「我需要自由，我把寫詩當作我最重要部分，因為寫詩的意義跟價值也可以參與政治，我不想成為一個政治人物，所以我沒有陷入政治的困境。」

聽聽海島的聲音

海島的聲音就是台灣的聲音，李敏勇常編選介紹了一些台灣詩人的作品，經由他的推薦並且給予解析、導讀，讓我們知道台灣有哪些詩人的佳作。

「我很注意我同時代或是台灣跟我一起寫詩的人，不只注意世界的詩人在做什麼，所以我後來在1970年代我就嘗試用解說型的詩或是編選去處理重建台灣詩人以及詩文選的次序，我感覺時代有我的地圖，台灣詩的那種歷史縱深，詩人的位置是如何，我透過解讀他們的詩也出了好幾本詩集，像是會《綻放語言的玫瑰》就集合了十二位詩人四十首詩的政治意見。事實上我不斷的在做，是因為我的朋友們、我的詩人同行，他們也寂寞，所以我想把他們的聲音跟閱讀者作一些連帶。」

聽聽地球的聲音

除了聽到李敏勇先生的心聲，我們也聽到他去收集台灣詩人的聲音，為他們發聲。另外，他也帶我們去聽地球的聲音。他花了許多時間去介紹各國的詩人，《溫柔些，再溫柔些》這本書就是介紹世界四十位詩人。李南衡對這

本書提出了許多疑問：這些詩人有無特別的分類？或是借用外國詩人來諷刺台灣的詩界、政治或是鼓舞台灣的詩人？究竟有哪些動機使得李敏勇去選擇這四十位詩人？畢竟世界上偉大的詩人應該不只四十位。

李敏勇回應說，四十位是因為這本書剛好容納四十位，但他不只做這一本。最早的《詩情與詩想》就把台灣的詩和國外的詩（主要是日本和韓國）一起作介紹。第二本《亮在紙頁的光》比這本更早，也介紹了四十個外國詩人，裡面有一半的詩不是他本人翻譯的，但是他都有詳細地解說這些從歐洲、東歐、南歐，一直到拉丁美洲、美國、日本的作品。

他指出翻譯就是一種閱讀，閱讀也是種翻譯。即使是閱讀用中文所寫出來的詩作，也是一種翻譯的過程。所以他除了寫詩以外，也做解說，因為他可以精確地描述詩是怎麼樣的構造。

還有一本是他某雜誌做了四十個月的專欄，每一個月寫一篇隨筆介紹一首詩。這時期所介紹的每一首，都是李敏勇自己翻譯的詩。在挑選翻譯的詩時，他是依據自己手邊的資料，加上閱讀時所感受到對自己、對台灣有意義上的觸發的重要作品或詩人。這批詩作來自世界各國，甚至包括中國。

現在還有一本已經準備出版，介紹五十位詩人。另外有個雜誌開給他一個專欄，每個星期一篇。如今世界詩人三部曲做了五十個詩人，差不多花了一年的時間。此外他手上也在進行一個專欄〈新東亞的心〉，談論內容包括台灣、日本與韓國。他用戰後台、韓、日三地各廿個詩人來進行評論。不過這些作品是用英文作主體翻譯而來並進行解說的。

讀這些詩的時候，他覺得這是一種學習的過程，藉由翻譯來閱讀，然後將閱讀的經驗分享給讀者。「台灣詩史

的詮釋、詩的文化，就整體而言因為我自己覺得不夠，才會想從別的地方介紹分享，作為我自己的功課。」李敏勇說。

如何看到有海有帆的風景？

接著李敏勇說，他一週約有四至五個專欄在進行著。專欄的題材有的是詩的解說、有的是隨筆。比如說有一本專欄的集結叫《詩的憂鬱》，講他去旅行時引用一些詩歌去談對台灣與世界的關懷。這本《彷彿看見藍色的海和帆》書名引用了波蘭詩人米洛斯〈禮物〉中的一句話，「當天升起來／我看見藍色的海和帆」。藍色的海跟帆在歐洲有很多的隱喻，有位導演就拍了三部電影分別叫「紅藍白」，紅藍白在法國大革命裡，就是自由、平等、博愛的意思。

但為何米洛斯〈禮物〉在詩中說看到藍色，就會覺得痛苦都忘了呢？因為他要站起來，這表示著某種解放的自由化。看到藍色的海就是自由，白色的帆就是公平正義。至於為何書名還要加上「彷彿」二字，李敏勇表示，這是他的憂慮：「如果說看見藍色的海沒有加『彷彿』就是肯定的，可是在裡頭我還是有一些憂慮，台灣的民主轉型自由化，是不是真的能夠那麼快實現？」回應李敏勇的憂慮，李南衡則樂觀其成：「我們不希望有彷彿，而是能夠真的看見藍色的海和帆。」

結語

透過兩位精采的對談過程，讓我們初步認知了一位詩人的詩路歷程。從早年的浪漫情懷到現實批判，從個人、土地、社會乃至於全世界，李敏勇展現了詩人的廣域視野；另一方面，他也強調詩與現實、政治間若即若離的關係。詩可以處理現實與政治議題，但是詩人又必須超脫現實與政治，唯有如此，詩人才成其為詩人，而非政治家。



李敏勇，屏東恆春人。創作逾四十年，主要有詩、散文、評論等，詩作常涉及政治，但並不是只要政治，不要詩的作者。相反的，是一位對於詩之為物持有崇高信念的詩人。一九六〇年代中期開始發表作品，已出版《暗房》、《鎮魂歌》、《野生思考》、《傾斜的島》、《心的奏鳴曲》等詩集，並有漢英對照詩選《如果你問起》，漢白對照詩集《思慕與哀愁》、CD詩集《一個台灣詩人的心聲告白》，以散文、小說、文學與社會評論集等共三十餘冊。