

## “東方的時間”與“西方的時間”

### —關於林亨泰的〈美國紀行〉—

三 木 直 大

一九八五年，林亨泰訪問美國。此次赴美，是應旅居美國的臺灣人所組織的一臺灣筆會的邀請前去講演的。對林亨泰來說，這是他第一次的海外旅行。而且從他的年齡來講，也并不算是年輕的海外體驗。這件事跟他的身體健康以及其他一些個人方面的情況有很大的關係。

此次的赴美是怎樣的一次旅途，並給他帶來了什麼樣的影響呢？下面的〈臺灣〉(1)這部作品，是林亨泰把在飛機上所俯瞰到的臺灣做為題材創作的。詩句雖為平色，但是反映了他獨自的二元論的對比手法的風格，詩中表現的內容為多層次的。儘管作品中流露出某些生硬的對比可以不要，然而却可看做是詩人內心情感的真實寫照。

#### 臺灣

以綠色畫上陸界的

臺灣, 啊, 美麗島  
住下了六十年後  
第一次離開了妳  
從雲上俯看, 更能證明  
臺灣, 啊, 妳是美麗的

以白浪鑲嵌岸邊的  
臺灣, 啊, 美麗島  
離開了一陣子後  
又回到了你身邊  
從機場走出, 竟然發現  
臺灣, 啊, 妳是髒亂的

<臺灣>發表時, 正值長達四十年之久的戒嚴令解除之際。但是, 因此就將作品內容單純地視為臺灣意識表面化的直接反映, 還是不够全面的。此類內容的作品, 在詩人的其他作品中也可以看到。八十年代後期以來, 林亨泰跟臺灣的自由化進展的步調保持一致, 曾發表了以政治題材為主題的一些作品。當然這樣的作品也有其作品自身的價值。當這些政治性鮮明的作品, 以其高超的詩法水平問世的時候, 人們才感到: 臺灣的詩, 終於邁入了真正的戰後及戰後詩的時代。這些作品充滿着生動、明快, 字裏行間充滿了活力。具體的作品有: <力量><白色通道><主權的更替><迴旋夢裡的人民>等。

迴旋夢裡的人民(2)

噴怒的女士們  
脫, 脫掉肉體上的鎖鏈  
在衆目睽睽之下

噴怒的男子們

脫, 脫掉心靈上的制服

在衆目睽睽之下

迴旋夢裡的人民啊

把那早就該擺脫的神話

把那衣裳身上國王脫掉

但是, <臺灣>跟這些作品不一樣。應該說:<臺灣>作品中反映了林亨泰自身的相對觀念。換言之, 它是臺灣意識的客觀化。在這一點上, 詩人林亨泰可以說是現實主義的詩人。就連作品中描寫的臺灣的“髒亂”, 都罪于日本統治時期及國民黨繼續統治臺灣, 使臺灣人被殖民地化了的歷史造成的, 這種視點, 未免太狹隘了。貫穿于這部作品中的, 是林亨泰自身對戰後的臺灣及臺灣人的二律背反的思考。如同詩人往返于現實的臺灣和美國一樣, 詩人的意識穿梭于兩個臺灣——“美麗”的臺灣和“髒亂”的臺灣之間。可以肯定, 這次赴美的體驗, 使他產生了這樣的視點: 要相對的看待臺灣的現實。這一視點, 在我們面對<美國紀行>(3) 這一作品的時候, 便體會到了它的明了性。

不完全難聽的語言

在我耳畔喧囂

但藉著我身體所受的衝擊

立刻明白有種無形的秩序

對這塊土地上的人而言

無形的秩序

是未被意識到的虛構

只是輕輕地漂浮著

但在外來者的我看來  
無形的秩序  
就變成厚厚的濃霧  
重重地包圍著我

該怎麼稱呼好呢？  
不會問它的名字  
就通過那完全不認識的城鎮  
該怎麼走才好呢？  
就這樣走過完全不認識的道路  
問它不曾問

猛然想到  
被趕出故鄉的人  
失去故鄉的人  
那沉默，執著的心  
不就也是我現在的心情嗎？

(美國紀行 第一連)

一般來說，人們踏入異國時，往往先是回過頭來審視自己及自己目前所處的境地。訪問美國，對林亨泰來說是一次自我認識的過程，也是〈人〉的恢復的過程。這樣說，是因為詩人在用日語創作詩的時代，曾寫過〈人間的悲哀〉(4)。那以後，詩人自己曾一度拒絕在詩的創作中表現〈人〉的題材。但是這種〈人〉的思考却再度出現於〈美國紀行〉以後的作品中。〈美國紀行〉發表在一九八八年的《中國時報》上。這篇長詩中貫穿的主題，無疑是橫跨于“東方的時間”與“西方的時間”之間的，始終難以消去的，處於這種落差間的關於對〈人〉的思考這一生動的主題。

雖說如此，這首詩中表現的自身思想，簡單的說，是源于〈東方〉與〈西方〉的對比。雖然詩中有句：“在西方的時間裏/黑暗的部分中”，但是，其中的“西方的時間”始終是被理想化了的。關於這一點，這裏提示的內容本身并非新類。還有，盡管構成這部作品的二元論的對比手法，一直貫穿于〈非情之歌〉(5)以來的作品中，但是作為價值說，詩人堅定地將理想寄托于〈西方〉。

實際上，這部作品中表現的〈東方〉與〈西方〉對比的思想在日本戰後的近代化論的根底的觀點相似。臺灣戰後的美國體驗，是始于美國的臺灣基地化，或者更早些。到了眾多的留學生視美國為目標的六〇年代後半到七〇年代，以美國為近代化的理想的想法日趨明顯。對於戰後的臺灣來說，美國已是人們最熟悉的外國了。美國在世界的冷戰時期，將臺灣變成了反共基地，圍繞着這一基地產生的矛盾常常發生。臺灣戒嚴令的一再延長，國民黨政權的恐怖政策以及臺灣自由化的緩慢進程，都與美國推行的世界戰略密切相關。這些也沒有表現在作品中。林亨泰在詩中理念化了的內容是否真的存在于美國這個社會？給於一個旅行者留下的美國印象與作為生活在美國之一員的體驗之間的落差，在此也且不論。另外，林亨泰不會認識不到美國社會的多樣性的。但是，這些問題現在不為重要。相反，正因為如此，詩人在作品中刻意追求的是精神構造的理念化。這一點，也正是這部作品的新穎之處。應該強調的是，這種具有精神構造的理念化的，在臺灣現代詩界的出現。重要的是下面引用的第三部分。

疾馳在無垠的曠野中  
繞看高聳的大廈街頭  
僅此，不算是旅行  
人家要我看的我不看  
眼睛能看到的只是看看  
在看不見的秩序裡  
我埋人而極力地搜尋著

在西方的時間裡

黑暗的部分中

殺人

搶劫

欺詐

等

未絕其迹

但即使如此

一切似乎不止于此

慌忙端正了服裝

抹去驚嚇的表情

但自然而然地

那種帶有體諒的表情

再度溢現在城中

(美國紀行 第三連)

林亨泰這位詩人在臺灣現代詩史上最大的功績，顯示在他用國語創作現代詩時後的表現方法方面：他以開辟新語言天地為目的。這一點，已經充分體現在《現代詩運動》以及詩刊《笠》的創刊上。這一點還體現在〈美國紀行〉中。〈美國紀行〉中反映的是跟臺灣完全不同的體制、形態以及對自由的渴望。這也是對〈人〉的自由的追求。美國人擁有的美國人的〈我〉，只是“看不見的秩序”。但在臺灣，強調應具備日本式或中國式的〈我〉。那樣的〈我〉是作為虛構的，〈我〉的虛假性是清清楚楚地意識到的東西。用“認同(Identity)”這一概念表達，在美國裏認同是自身創造的。于此相反，在臺灣，它是作為被給於的東西存在着。這種觀點在林亨泰的〈美國紀行〉中也是同樣體現的。

正因如此，繼林亨泰的〈人間的悲哀〉以後，一個時期內不再使用的〈人〉這一詞語，在〈美國紀行〉中重新出現了。跟〈非情之歌〉這一作品中表現的〈非情〉

境地不一樣,〈美國紀行〉有〈人〉的復權和新生的獲得。因此,這首詩是為接踵臺灣的第二戰後的開端而創作的。

在東方的時間裡  
沒有做為一個人的人  
只有做為人的一個人時  
人在做為人的一個人時  
重要的是如何去伺候人  
因此,人的一個

改說一粒也好  
改說一根也好  
或許  
改說一雙也無妨

在這裡,一個人  
就是一個人,存在于此  
陌生  
在這裡不以為苦  
路上行人泛著微笑  
時而化做寒暄  
不論對什麼樣的外來者  
都當做一個人來迎接

不見一絲雲彩的天空  
已完全放晴  
沒有一點古代的幻想  
也沒有像是要逼人磕頭的偶像  
因此,外來者

不會因旅愁而陰沉了臉

一個人在這裡

就當做是一個人在這裡

就因為這個理由

即可邁入陌生的部分

即可邁入明亮的部分

這種為填補東西時差之谷的

舒暢的調適

稱它做社交術就行了嗎？

“一個人的人”和“人的一個人”的對比的意思，“古代的幻想”“要逼人該磕頭的偶像”那樣詩句裏內包的意思，這是很明顯的。詩人歌頌的是遠遠超越了某個願望的，引起臺灣人共鳴的感情表現。依據這種表現是否可以說，〈美國紀行〉是臺灣的戰後詩的真正開端之一呢？

談到戰後詩，我們又得探討，所謂戰後是什麼？還要弄清楚戰爭是什麼？這裏，我僅以臺灣而說，臺灣的戰後是什麼？而這兒的戰爭是怎樣的一場戰爭呢？首先，關於〈大東亞戰爭〉，因為臺灣處在日本的統治之下，所以臺灣的詩人們在一種極複雜的情況下，被強行卷入到這場戰爭中來，並且由于日本的戰敗，出現了戰後。大東亞戰爭，對臺灣來說是中日戰爭。中日戰爭的贏家是臺灣。但是它與美國是二次世界大戰的戰勝國的意義不同。臺灣不僅勝利了，而且還從殖民地的統治下解放出來。可是，時間不長，臺灣又處於國民黨政府的戒嚴令下了。所謂戒嚴令是非常狀態的意思。在這裏，把它設定為是一場新的戰爭，這場戰爭持續了四十年。所以可以說，隨着一九八七年戒嚴令的解除，在臺灣，又出現了一個戰後期。

所謂戰後是什麼？在日本，戰後導致了價值觀的崩潰與迷惘。價值觀的再樹立以及再變化的過程就是日本的戰後史。至少可以肯定一點，在戰後這一原點上，潛在着各種各樣的可能性的因素。這種可能性的因素，同樣也存在于



臺灣。問題是由第一戰爭獲得的解放的時間，給臺灣的現代詩帶來的并不多。這一期間，書面語須由日語轉向國語，且必要費了一個時間。另外，加之對突如其來的解放的失望，導致了詩人們沉潛于語言世界的底部，使他們在尋求沒有出口的出口。獲得第二次的戰爭的解放，是一九八七年以後。這樣一來，所謂臺灣的真正戰後以及真正意義上的臺灣戰後詩，可以說是產生于兩次戰後同時出現的現在。並且目前臺灣仍然處於戰後處理中。這樣當我們再次面對林亨泰的〈美國紀行〉這一作品時，仿佛聽到了流于詩底的對〈人〉的思考的傾訴。

這裏還有一個理由可以證明，林亨泰的作品中體現了臺灣的真正戰後詩的開始。前面提到過的〈力量〉〈白色通道〉等作品中，流露了面對臺灣現實的變化產生的希望和決心。但是這類作品中的言辭，給人一種一次性完成使命的感覺。隨着臺灣自由化的快速進展，這些作品越發被刻上歷史的烙印。這些作品中，隨處可見激昂，氣憤的情緒，但詩中潛藏着的思考，在擁有了市民權而成爲了一種日常的內容以後，這種思考又有了怎樣的變化呢？僅僅停留于培養這種思考的階段，這種思考是不能延續下去的。不得不承認，這就是歷史的殘酷性，它和這種思考的深度及豐富的經驗毫無關係。這是因爲質和量永遠都是相對而說的緣故。詩也不可能將經驗神話化并延續它。那麼這種境況下，應該怎樣展望前景開拓未來呢？這就是詩人的課題。

《笠》詩社的人們，在國語詩的創作方面，多次，反復地進行了前衛性的實驗，并獲得了很大的成果。但是，“笠的時代”仍舊是戰爭的時代，是第二的戰爭的時代。不妨將它看成是“笠的時代”的歷史性。這樣一來，應該重視的是在林亨泰的作品群的另一面。詩人以其瀟灑淡寫的筆調，但同時又落進了作者諷刺意味的描寫市民日常生活萬化筒世界的那樣作品。如〈上班奴隸〉〈西餐〉〈黃道吉日〉等。應該說這些作品才是人們期待已久的真正的戰後詩。

## 上班奴隸

### (一)

一早便起床

不爲了別的  
只爲了上班

飯應不在家  
而在馬路上  
也在車廂裡

(二)

站在路口  
歪著脖子  
不看前面  
只看旁邊

不等前面綠燈  
只顧旁邊黃燈  
只是一閃  
而不是亮  
就往前衝

(三)

從某地搭車  
三十分鐘後  
從某地下車

一個呵欠  
兩個呵欠  
三個呵欠

然後在搭車  
三十分鐘後  
又從車上下來

一個呵欠  
兩個呵欠  
三個呵欠

(四)

時刻雖然已快到八點  
店鋪整排地拉下鐵門  
城市仍然未能完全清醒

只有上班族在奔走  
只有紅綠燈在閃爍  
只有司機瘋狂地開車

〈上班奴隸〉在創作方法上屬于一九五九年發表的〈風景兩首〉(6)的系列。

“一個呵欠/兩個呵欠/三個呵欠”——這種反復詞句的手法，與“防風林的/外邊 還有/防風林 的/外邊 還有/防風林 的/外邊 還有”——這種襯托一望無際的防風林風景的寫法相同。雖然〈風景〉作為詩的方法制作上的一次實驗具有重要的意義，但卻沒有反映出思想性。或許正是由於它拒絕思想性這一點，才是〈風景〉的時代特色。

〈上班奴隸〉在詩的方法上雖然與〈風景〉又類似之處，却又與它不同。並且〈上班奴隸〉中采用的是將現象抓拍成一個鏡頭，展現於生動活潑的詩的言語世界中的創作方法。它越是將幽默的情景突出的顯示出來，就越能再現千變萬化的日常光景。作品中，臺北、臺中、高雄等大都市的擁擠不堪，連同它的生活氣息一同清晰地浮現出來。而且作者本人也不是局外人，它也是〈上班奴

隸>的一員。如今結成爲 NIES 的優等生的臺灣帶來的社會變革也給作品帶來了渴望的諷刺。這種社會變革和生活在變革中的人們的孤獨感的流露,也可以說是戰後詩的特色之一吧。

(這篇論文是美國加州大學聖塔芭芭拉校園一九九八年臺灣文學國際研討會上報告修改而成的。)

#### 注解

(1) 林亨泰 《見者之言》 彰化縣立文化中心 1993 p150

(2) 同 p167

(3) 《中國時報》1988.12.29

(4) 日本語詩〈にんげんの悲哀〉1947 《潮流》1948年5月春季號

(5) 《創世紀》19期 1964

(6) 《創世紀》12.13期 1959