我的，八〇年代

My Version of the Eighties

文｜
王浩威
Wang Hao-Wei
心理治療師、作家、心靈工作室
負責人

I

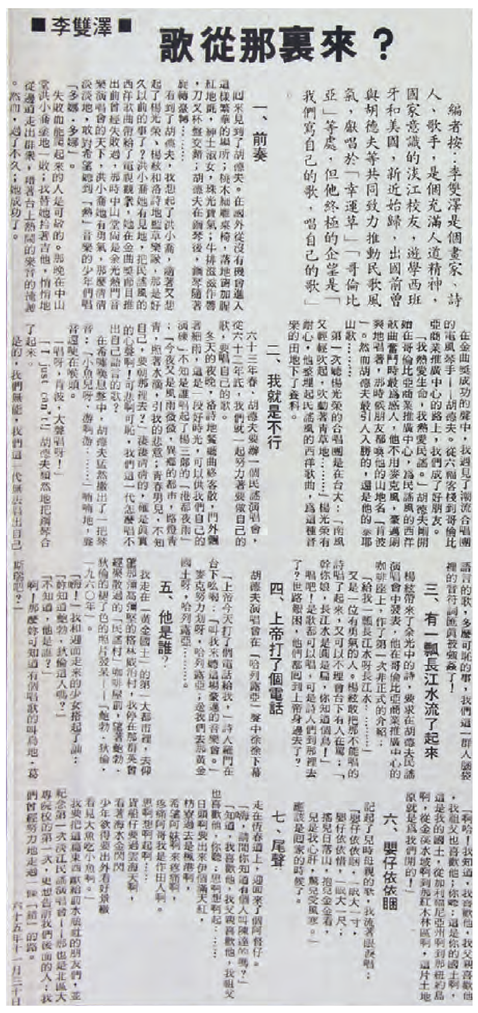
如何去談八〇年代？

李尚仁（迷走）在《現代美術》198 期（2020.09）提到，在 1987 年開始在台大醫院精神科當住院醫師的我，在家裡辦了一個讀書會。我猜想應該是更早一點點，可能是 1986 年就開始了。無論如何，這個讀書會是從拉岡的《書寫》（Écrits）這本書的英譯本開始的，當時有台灣的盜印版。這譯本翻譯得很糟糕，但是，就算是翻得很好，當時我們的程度還是看不懂的！於是，這個讀書會後來就轉向了福柯、德希達、德勒茲、克莉絲提娃等人了。然而，拉康在 1974 年《電視》，一開始就說的那一句話，卻是謹記記在心裡：「我說的話總是真實的。但不是全部的真實，因為沒有辦法去說所謂全部的真實。說出全部，實際上是不可能的……。」（1974）

我沒辦法說出八〇年代，但我說的八〇年代確實是真實的。其實，每個人都有一個自己的八〇年代，怎麼談的都是真實的，自己看到的真實。只是，永遠沒有人可以說出全部的真實。對我而言，八〇年代是七〇年代的延伸。

1977 年左右，當時我還在讀建國中學，算是《建中青年》校刊社的成員之一。當時不曉得是哪一個社團請了一位來談民歌運動，可能是楊弦吧，但我完全無法確定。當時，民歌運動才算開始。楊弦在胡德夫的演唱會上發表余光中的〈鄉愁四韻〉是 1974 年，而在台北中山堂舉辦「現代民謠創作演唱會」是 1975 年；而李雙澤在淡江校園的一場英文民謠演唱會（那時候大學裡面的演唱會只唱英文歌的），拿起吉他唱起台灣民謠〈補破網〉和愛國歌曲〈國父紀念歌〉等非英文歌曲，則是 1976 年年底。 而且建中的這一場演講在最後的問答時，還是很多人提到了當時創作的民歌，相對於當時我們所熟悉的美國搖滾，其實是相當單調無趣的。我發言了，內容不記得了，總之結結巴巴的為民歌辯護。我之所以記得，是因為這是鄉下來的我，還有剛剛才努力要變成大人的我，第一次公開在這麼多人的場合，發表自己的意見。

在那個時代，早已經有一股回到民間的力量了。國民黨的反共政策讓人們失去了思考和感覺的能力，失去了人最最基本的主體性。而六〇年代的現代主義，



■李雙澤■

歌從那裏來？

編者按：李雙澤是個畫家、詩人、歌手，是個充滿人道精神，國家意識的淡江校友，遊學西班牙和美國，新近始歸，出國前曾與胡德夫等共同致力推動民歌風氣，獻唱於「幸運草」「哥倫比亞」等處，但他終極的企望是「我們寫自己的歌，唱自己的歌」。

在金山感感切切的聲中，我遇見了洪流合唱團的電風琴手——胡德夫。從六福客棧到哥倫比亞酒業推廣中心的路上，我們成了好朋友。

「我熱愛生命，我熱愛民謠。」胡德夫剛開始用著哥倫比亞酒業推廣中心的名義，為民謠的西洋化而奮鬥時，最為感人，他不用蒙克風，蒙遇湖或地名，而是喚他的山地名「肯波」。然而胡德夫最引人入勝的，還是他的幸耶山歌……

又是一位有用的人，楊祿敢把那不能唱的詩唱了起來，又可以不理會下有人在罵；「你唱吧！長江水又流了起來，你唱吧！是歌都以唱，可是詩人們到那裡去了？他路崎嶇困，他們都四到土前身過去了？」

一、前奏

胡德夫與唱會在「哈列高恩」聚中張奈下幕。

這樣繁華的場所，樹木、加雕柔椅，落地燈、加配杠地氈，華麗的士淑女，珠光寶氣；牛排、雞尾酒、刀叉杯盤交錯；胡德夫在鋼琴後，伴奏隨著輕柔的琴聲……

有到了胡德夫，祝思和了洪小蕙，隨著又想起了楊光榮、楊祿、楊祿詩地盤草樂隊，那是好久以前的事了？洪小蕙也有見地，陸在金山感感切切的電風琴，蒙遇湖的西洋化而奮鬥時，最為感人，他不用蒙克風，蒙遇湖或地名，而是喚他的山地名「肯波」。然而胡德夫最引人入勝的，還是他的幸耶山歌……

又輕輕地感感切切的電風琴，楊光榮有用心，他要理起民謠風的西洋歌曲，為這種詩歌的田地下了養料。

二、我就是不行

六十三年春，胡德夫與聲一個民謠演唱會，從六十三年春，我們就一起努力著要做自己的歌，冬天的夜晚，涵詩地寫歌曲給客歌，門外飄滿細雨，不知是誰，從好時光，可以供我們自己的「港都夜雨」，「今夜又是風雨發發，異鄉的都市，路燈青青，照著水流，引我的思意；青春男兒，不知自己，要朝那裡去？」後來的「我們這一代怎麼唱不出自己的歌？」在希臘與自己對話。

在希臘與自己對話。胡德夫猛然撒出了一把琴音：「小魚兒兒，游到海邊……」嗚嗚地，聲音還飄在喉頭。

「唱呀，青年，大聲唱呀！」

「I just can't」胡德夫與熱烈地把鋼琴合了起來。

「唱呀！我知道，我喜歡他，我父親喜歡他，我祖父喜歡他，從知道是他的國土啊，這是我的國土，從小唱起是北平到那裡的歌，後金保水流到那紅木林區啊，這片土地原就是為我們開的！」

三、有一飄長江水流了起來

楊祿帶來了金光中的詩，要求在胡德夫民謠演唱會中裝表，他在哥倫比亞酒業推廣中心的咖啡廳上，作了第一次非正式的介紹：

「給我一瓶長江水呀長江水……」

又是一位有用的人，楊祿敢把那不能唱的詩唱了起來，又可以不理會下有人在罵；「你唱吧！長江水又流了起來，你唱吧！是歌都以唱，可是詩人們到那裡去了？他路崎嶇困，他們都四到土前身過去了？」

四、上帝打了個電話

胡德夫與唱會在「哈列高恩」聚中張奈下幕。

「上帝今天打了個電話給我，」詩人羅門在台下吶喊：「司茶嬤這場豪邁的音樂會。」

麥克努力地穿，哈列高恩……

麥克努力地穿，哈列高恩……

五、他是誰？

我走在「黃金國土」的第一大都市裡，我仰望高聳入雲的格林威治村，我伴在那美國的電視裏，我看著代表「嬉皮」的「民謠村」，咖啡屋前，儲著數勁，秋倫的褪了色的照片發黃——「她的，秋倫，秋倫」。

「九六〇年，我和，還面走來的少女搭起了話：「小姐，多娜」。

「多娜，多娜」。

「多娜，多娜」。

失敗和能起來的人是可敬的。他在中山堂洪小蕙地一敗；我背地拉著吉他，悄悄地從邊道走出群眾，繼續在上熱鬧的聚音的淹沒。然而，過了不久，他成功了。

「我吟！我知道，我喜歡他，我父親喜歡他，這是我的國土，從小唱起是北平到那裡的歌，後金保水流到那紅木林區啊，這片土地原就是為我們開的！」

六、嬰仔依睏

記起了兒時母親的歌，我邊搖搖籃唱：

「嬰仔依睏，「眠大一寸，

嬰仔依睏，「眠大一尺，

搖兒日落山，抱兒金金看，

兒是我心肝，驚兒受風寒。」

應該是母親的時候了。

七、尾聲

走在春暖上，遇面來了個阿爸仔。

「嗨，請問你知道有個人叫陳達的嗎？」

「知道，我喜歡，你聽：思啊想啊起……」

「我喜歡他，你聽：思啊想啊起……」

日頭啊要出來你個滿天紅，

精穿過去是風雨啊，

苦儲何等我是作田人啊。

恁啊何等我是作田人啊。

思啊想啊起啊……

資船仔要過黑海天啊，

看著海水金閃閃，

少年歡海得要出外看好景歡

看見大魚吃小魚啊。」

我要他這樣東西歌給前水流紅的朋友們，並紀念第一次淡江民謠演唱會「那也是北風大專院校的第一次，史想告別我們後面的人：我們曾經努力地走過」。

「前進」的路。

六十五年十一月三十日

李雙澤，〈歌從哪裏來？〉，《淡江週刊》662 期。1976.12

用一種迂迴的方式喚起人們的感覺，哪怕是虛無或迷茫，也是一種發自內心的感覺，一種主體性還幽微存在的感覺。然而，到了七〇年代人們又回到了民間，回到的人民，回到了自己和自己所處的環境了。

當時，1976 年，我們下課走在南海路上，《雄獅美術》在美國新聞處台北分處林肯中心舉辦首所舉辦的素人洪通畫展，擠滿了排隊等待入場的人潮。這個雜誌背後主其事的人，除了李賢文和何政廣，還包括了奚淞和蔣勳，剛剛從依然充滿了六八學生運動氛圍的巴黎回來的兩個人。而洪通這樣的素人，比《雄獅美術》還更早報導的，是 1971 年開始創辦的《ECHO》，吳美雲、黃永松、姚孟嘉和奚淞，四個人共同打造出來，讓人們回到了民間之美。李雙澤雖然不幸因為救人而溺斃了，但他自己說譜的曲〈美麗島〉（詞：陳秀喜）和〈少年中國〉（詞：蔣勳），確是在人們聚會的場合裡面經常共同傳唱的。

II

1978 年，我竟然考上了醫學系，不過是在遠離台北的高雄醫學院。一開始感覺自己是被放逐了，到當時人人成為「文化沙漠」的城市。然而，很幸運地不小心參加了阿米巴詩社，開始過著純粹人文科學系的生活，白天不去上課，只是在讀所有已出版和剛出版的文學書和人文科學書籍（當時學長李宇宙擁有一堆五〇年代以後的純文學作品），而晚上只是喝酒聊天，一次談文學社會等等自己也不一定很清楚的事情。1979 年 12 月 10 日美麗島事件那個晚上，我們一群人還是照樣喝著酒，然後是田雅各（布農族小說家，也是租屋在一起的同班同學）回來了，他剛剛從國語教會回來。他說，大統百貨公司圓環那裡擠滿了好多的人潮，好多的警察。我回答：「不要牽拖了，趕快來喝酒吧！」當時只有隱隱約約的黨外概念，更不知道有這一次的聚會。但是，儘管如此，政治果真離我們越來越近了。

因為有這個詩社，開始認識了南部的文人。我們會去關子嶺找笠詩社的陳秀喜女士，我們的陳姑媽，一起唱以她的詩譜成曲的《美麗島》。我們也常常騎著腳踏車（後來是摩托車），從十全一路的後方穿過種著菱角的農田，到左營去拜訪葉石濤老師。那時候葉石濤還不是什麼大師，至少台灣還沒有太多人認識的。我們一群自以為天高地厚的文藝青年，在他左營那個老舊的小樓裡，窩在 2 樓的小客廳，總是問他一些問題，順便炫耀自己剛剛讀完的新出版的國外文學作品。而他的知識是這麼的淵博，腦海裡的文化地圖是涵蓋整個世界的，甚至包括了根本沒有注意的第三世界。我記得有一次我問他，將來臨的暑假，有什麼計劃？他說，他想要好好看一下托爾斯泰《戰爭與和平》。我自己有點不以為然，心裡想：這不是出版很久的作品了嗎？然而，直到今天，我還沒真正完全地看完這一本大部頭小說。

在這裡，才開始知道原來台灣本土文學或文化的傳統其實是一直有著生生不息的

左圖——
《阿米巴詩刊》37 期，1982.05.12；高雄醫學院，社長：王浩威

右圖——
《笠詩刊》154 期，1989.12

社群，包括《笠詩社》和《台灣文藝》等等文學雜誌的長輩們。只是，太幽微也太經常被忽略了！

我們也開始自然而然地關心去高雄的問題的。包括當時鼓山水泥廠的空氣污染問題，還有高雄化工廠深夜總是固定排放出來可以驚醒你睡眠的惡臭，還有高雄在地的歷史，還有，王義雄代表單位出來競選立委時偷偷去當他的美編（在那個時代，競選總部裡有國民黨政府各路的細胞，一旦被知道你是誰，就會上警備總部的黑名單……）。

當然，台北的朋友還是繼續聯繫著。當時我家在南投竹山破產以後，已經搬上台北了。每次回台北家裡，立刻就跑到台大醫學院的宿舍。當時台灣大學的學院重心是在醫學院，帶頭的之一是林正焜，同樣是竹山國中高我一屆的學長，也是我家族的世交。我去找他，在那裡認識的更多台大醫學院的人，幾乎 1981 年「李文忠事件」走在椰林大道上的那一排人（人太少了，只能走一排），都是當時經常聚會聊天喝酒的朋友。第一次認識陳映真先生，也是跟著林正焜帶著一群台大醫訊的人，一起去的。同樣的，第一次和新潮流創辦的幾個大老（當時還是剛畢業的年輕小伙子，而且還是「黨外編聯會」時代）見面，也是跟他們一起過去的。

在那個時代，還沒統獨割席的時代，知識人和文化人只是關心台灣底層的社會問題，關心民間的社會公平正義問題。台灣中產階級逐漸形成了，對於社會公平的問題也越來越關心了。然後，開始有人閱讀社會主義的書籍，托爾斯泰的《藝術論》成為進步文青必讀的書籍；然後，言論的自由慢慢鬆口，到八〇年代初期，左派美學的書也開始找得到了；到了最後，連馬克斯主義有關的書籍也都可以在公館的地攤買到了。

總之，社會主義寫實主義成為了這一股文化氛圍的基調，我在這氛圍當中開始投入了創作。

III

那個時代只有黨外運動，還沒有統獨；或者說，統獨的論戰才剛剛開始。1981年詹宏志的文章《兩種文學心靈》引爆了「台灣文學如何定位」的問題，然後是「文學界南北派爭議」的問題。再來是〈龍的傳人〉侯德健在1983年偷偷轉赴北京進修，楊祖珺在6月《前進週刊》刊登了文章〈巨龍、巨龍，你瞎了眼〉，批判了侯德健這個「愛國的孩子」。然而陳映真發表了〈向著更寬廣的歷史視野〉鴻文，熱烈的愛（中）國激情，公開而深情地傾訴他心中的「中國情結」，於是引來了還在海外的陳芳明，以宋冬陽為筆名，發表〈現階段台灣文學本土化的問題〉。

再回過頭來看看我的高中時期，那時候只有鄉土文學，還沒有統獨的分化問題。我們讀《仙人掌雜誌》（後來才知道是王健壯主編的），這雜誌於1977年4月號上刊登的王拓、銀正雄、及朱西甯三篇文章，引爆了台灣的「鄉土文學論戰」。朱西甯是被當時的黨外運動是為國民黨打手的（雖然這不是事實），他從另一角度批判鄉土文學，認為：過於強調鄉土，有可能流於地方主義；而且部分鄉土文學論者對台灣意識的過度強調，有分離主義、主張台灣獨立的嫌疑。沒想到，與他立場完全不同的陳映真，卻在日後接下朱西甯的論述。

不論是統獨還是左右，對於從事文字創作的我，實在是一個不可思議的過程。一方面，內心是跟著這些言論澎湃洶湧的，開始寫出許多社會關懷的詩和報導；另外一方面，原先讓自己開始創作的那一股浪漫的情懷，卻是不知不覺地逐漸地枯萎了。在獲得了幾個文學獎以後，我被拉去參加《陽光小集》，這個1979年11月成立的現代詩少壯派大匯集的社團。創辦的成員原本是以高雄地區為主的，包括張雪映（當時在鳳山的空軍官校）、莊錫釗、李昌憲、履彊（當時是海軍軍官，在左營）等人，才有了後來的苦苓、向陽、林文義等人。我和小我一屆的陳克華、還有雖然比我們年長但當時十分憨厚的劉克襄，只是陪坐在一旁。

左圖——
王健壯主編，《仙人掌雜誌2》第一卷第二號「鄉土與現實」封面封底，臺北：仙人掌雜誌社，1977.04.01

右圖——
楊祖珺，〈巨龍！巨龍！你瞎了眼！〉，《前進》週刊，1983.06.11

對我來說，創作變成一個十分枯燥的活動。我知道要怎麼樣寫出好的詩或散文，可以獲得全國學生文學獎，也可以刊登在當時自己喜歡的詩刊上（《笠》、《陽光小集》、《春風》……）；但是，我卻失去了創作的愉悅。一方面是自己厭惡的所謂「社會關懷」作品，但另外一方面，卻又看到了當時的南美文學，包括馬奎斯令人著迷的奇幻寫實主義，還有聶魯達讓人離開大腦而回到情慾、身體、和大地的詩歌。這樣的左派，好像是跟葉石濤的或陳映真的，都完全不一樣了。

1984 年，在我離開高雄前往台北馬偕醫院實習的前幾個月，廖仁義翻譯了一本湯姆．波托莫爾（Tom Bottomore）的《法蘭克福學派》，忽然鬆動了自己的思考，好像一道裂縫打開，光出現了。然後是在台灣大學新生南路的書攤上，看到了一本作者署名為馬國明的《馬克思主義與後馬克思主義美學》，才知道在文化與人民之間，其實還有更寬廣的世界。（多年以後，有一次和陳冠中聊天，談到了這本書，才知道這是他的第一本書，1980 年在溫哥華寫的，在香港出版。也因為那一次交談，香港牛津出版社又將這一本書重新出版了：《馬克思主義與文學批評》。）

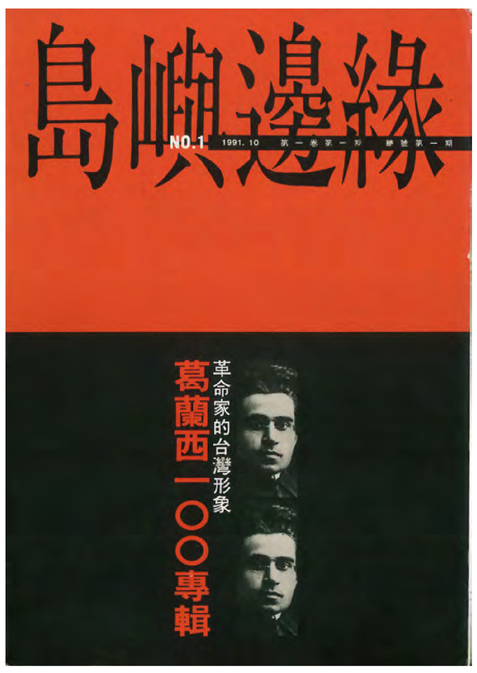
當然，這個世界的動搖不是從這兩本書才開始的。1980 年開始有了台北金馬國際觀摩展。隨著 BETA 和 VHS 兩種錄影帶的出現，電影慢慢地開始在台灣的文化圈成為的另外一種重要的營養，滿足了當時的饑渴。當時陳文茜和韓良露等人在東南亞金石堂大樓辦了影廬；我們（還有楊明敏、蔡榮裕、麥勝紘等人）回到高雄，也在高雄醫學院旁邊仙人掌咖啡屋如法炮製。

這個世界開始改變了，不再是由文字所構成的了。儘管從超現實運動以來，文字作者們總是要努力脫離意識的控制，真的，只要從語言變成文字，一切也就離開的潛意識而回到的意識，甚至是回到了更狹隘的理性而已。

這個世界封閉了，因為理性決定的文字主宰著當時台灣的知識文化圈。要打破這一切，就只能脫離文字了。於是透過電影，影像的影響力出現了。（儘管過去是有攝影的，但衝擊力顯然是小太多了。）

影像以後，然後就是身體了。

《島嶼邊緣》創刊號「葛蘭西一〇〇」專輯，島嶼邊緣雜誌社，1991.10



IV

1996 年年中，臨界點團長詹慧玲來找我，因為他們的團獲得了日本和歐洲的邀約，準備過去巡迴演出。這個計劃獲得當時文建會的支持，經費不是問題。只是當時田啓元的身體狀況太糟了，慧玲擔心在路上他健康的情形，邀請我這一

圖片授權未涵蓋網站

左圖——
臨界點劇象錄，《亡芭彈予魏京生》文宣，田啟元編導，1989；王俊傑提供

右圖——
田啟元逝世相關報導，《中國時報》，1996.09.07

個離開內外科已經很久的精神科醫師一起同行。當時，我已經完成住院醫師訓練，在花蓮慈濟醫院擔任四年的主治醫師，又回到台大醫院一年多了。我忘了我像文建會報備的名義是什麼了，究竟是道具還是服裝不記得了，總之就是準備要出發了。

沒想到在出發的前一個月，8 月 29 日，在那個還沒有所謂雞尾酒療法的時代，田啓元因為愛滋病急遽惡化而去世了。我記得那天有點陰雨，我開著車進入仁愛醫院，還跟人擦撞了。我一時生氣，眼淚就掉下來了。

雖然我們還是繼續去了東京、德國亞琛、荷蘭某城，但整個臨界點的團員卻是在悲傷中，透過遠處來完成他們的哀悼。我能做的，就只是在入境荷蘭以後，買了一大把的各種大麻，如此而已。

身體的運動，怎麼開始的，其實我並沒有太多資格可以談。1984 年左右，方圓、小塢、筆記等劇團我並沒有躬逢其盛；只記得是 1984 年回到了台北，在馬偕醫院實習，開始又與以前文藝圈的朋友交往頻繁。以前在陳映真那裡，認識了王墨林，因此開始進出她在杭州南路和金華街交口當時尚未拆掉的日本宿舍住宅；也認識了息壤和陳界仁，認識更多劇場的人。因此去看行動藝術表演，還有當時的實驗劇場，成為生活當中很重要的一件事。從王墨林的身體氣象館，淡江的河左岸，台大的環墟，還有最反體制的臨界點。

這個時候的八〇年代，已經脫離了七〇年代的幽靈了。

我在這裡試著寫下我的八〇年代，試著不要再重複迷走所描述過的，雖然我也都參加的那一切，希望能夠讓八〇年代再多一點點不同的聲音，多一點點真實，如此而已。