

《東華漢學》第 17 期；289-322 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2013 年 6 月

林耀德論（之一）——少年林耀德

鄭明姍*

【摘要】

本文為系列研究林耀德之首篇，從學界未曾注意之少年林耀德早期創作開始，探索少年林耀德心靈／思想／個性的生成背景及創作發源。

學界咸認林耀德生有叛骨，背離傳統，且曾因溫瑞安事件生命有重大轉折，本文搜集整理林耀德早期未公開資料，提出不同看法。蓋林耀德來自傳統仕人家庭，深受傳統思想浸淫，需要傳統人情濡潤，終究形成他傳統仕人的氣質與價值觀。此乃他內心寫作的背景，後續研究將與文本互相印證。

筆者初步認為，林耀德從少年到成年的意義是：從感性書寫到知性思維、從小我眷戀到關懷集體人類、從閱讀歷史文明到探索宇宙奧秘、從追蹤範本到破章法、解文類、立新意，此四大課題，將於下篇〈分裂與跨越：成年林耀德及其文學視域研究〉再做探討。

關鍵詞：林耀德、都市文學、新世代、跨文類

* 東吳大學中國文學系教授

一、前言

林耀德（1962-1996）以三十四年的生命遊走人間，僅以十年的光陰寫作出三十餘本著作¹，他的成績，確定在臺灣20世紀80年代的文學史佔有一席之地。²

林耀德自國中三年級（1977）開始寫作³，蹭蹬十載，迄1987年才出版第一本散文集《一座城市的身世》，痠弦在該書序〈在城市裏成長——林耀德散文作品印象〉中說林耀德「這兩年的林耀德……寫作的亮度和速度，尚屬僅見！……也許就是因為這樣的原因，林耀德變成了一個傳說，一個話題甚至一個『問題』……有人批評他『心急』、『燥進』」⁴之後，許多的稱謂，諸如「脫韁之馬」（徐鳳慈語）、「帶著光速飛竄的神童、革命之子」（馮青語）成為林耀德風格的形容詞。

¹ 林耀德，本名林耀德，祖籍福建同安，出生於臺北市。林耀德自1987年出版第一本著作《銀碗盛雪》，1997年出版最後一本著作《鋼鐵蝴蝶》，一共出版短篇小說集四種、長篇小說四種、散文集四種、詩集六種、詩合集一種、評論集七種、訪談錄一種、劇本漫畫等六種。2001年，楊宗翰又主編《林耀德佚文選》五冊，林耀德主編選集有十五種。有關林耀德詳細之著作及經歷，見楊宗翰編，《林耀德佚文選》（臺北：華文網股份有限公司，2001）書末之「林耀德檔案」。

² 王文仁說：「林耀德在臺灣現代詩史上是注定擁有一席之地了，他之於現代詩的魄力與魅力，他所承受的焦慮與不安，凡此種種在〈軍火商韓鮑〉中幾乎可以一覽無遺。」見〈詩史的定位——林耀德及其後期長詩「軍火商韓鮑」〉，《東華中國文學研究》第2期（2003.6），頁105。至於林耀德的文化人角色，王文仁說：「林耀德成功的讓自己從一個狹隘的文學家角色中脫身，在時代的轉捩點，以一個文化人的身份帶領、推動文學風潮，展現對臺灣文學史的重寫企圖，建構80年代後期新世代的文學理論。以上種種，使得林耀德成為我們在談論80年代臺灣文學時，一個不可缺席的重要人物。」頁90-91。

³ 按，就筆者整理的「林耀德早期作品表」中，目前留有林耀德1977年手稿三篇：〈化蝶〉、〈殺機〉、〈遊池〉。

⁴ 見林耀德，《一座城市的身世》（臺北：時報文化出版公司，1987），頁22。

仔細觀察林耀德一生的行徑，他固然「生有反骨」（白靈語）⁵，且自比詩人韓鮑⁶，但他並不反對傳統；甚至可以說，他揹負著傳統的包袱，擁有許多傳統的價值觀念。本文主要從他少年到青年，游移在傳統／叛逆之間，窺探他的心靈／文學的成長之路。

二、林耀德的傳統之軸

（一）傳統仕人的氣質

林耀德具有傳統讀書人的價值觀念；首先，他對自己的家世背景極為重視。在傳統價值觀念裡，知識份子非常講究身家背景，林耀德並不例外。他既以祖父清廉的宦宦生涯為榮，又以父祖的書香門第為傲。⁷他一生都珍藏在身邊的《八十瑣憶》是他祖父林振成（1897-1982）親自撰寫的自傳。⁸

⁵ 白靈，〈停駐地上的星星——林耀德詩路新探〉說：「大抵早慧的詩人都有兩項特色，一是他們都具有『異色』的眼光，對事物有獨特觀照方式和奇異的透視頻率，不受潮流牽絆，故能見人所不能見。二是他們腦後『反骨』凸出，批判意識強烈，敢言人所不能言，故一出馬草木皆驚，有『不可一世』之架勢。」該文原發表於《文藝月刊》二二五期（1988.3），後收入林耀德，《都市終端機》（台北：書林出版公司，1988），頁14。

⁶ 王文仁，〈詩史的定位——林耀德及其後期長詩「軍火商韓鮑」〉中認為〈軍火商韓鮑〉「是一首傳記性質的詩，從中我們可以看到林耀德濃重的自我投射意味」，因此把林耀德與韓鮑身世互相比較。但是，林耀德一生並沒有如王文仁所指稱如韓鮑「漂泊流蕩、異俗的行徑」。

⁷ 林耀德在書寫創作繫年／寫作年表時，兩度提到祖父：1.《一九四九以後》中敘述相當詳細、2.《一九九〇》敘述較為簡略。另，散文〈臨沂街〉敘及祖父晚年、〈祖父的相簿〉則專門寫祖父。

⁸ 《八十瑣憶》為林振成之自傳，封面題「八十瑣憶——附照片及墨跡」，署「公性諄林氏撰 長男瑞翰纂」內有18楨照片、兩幅林振成墨寶，81頁。未著出版年月及出版社，顯然只供家族紀念流傳之用，未公開出版發行。林振成出生於1897年，年輕時就遠赴緬甸仰光謀生，母親攜振成寄居舅家。三歲時母親患喉症去世，兩年後父親回國把五歲兒子帶到仰光。林父為營生而四處奔走，所以「余於孩童時代，不知何為天倫之樂。」（頁3）而在他啟蒙入學之年（1903年）父親又病逝。林振成依靠宗親林榮朋夫妻

林振成以六歲失怙失恃的孤兒之身，獨自奮鬥至日本留學於東京帝國大學，歷任廈門公安局長、臺灣糧食局代理局長。

林振成的傳記並未公開發行，林耀德在《幼獅文藝》慶祝臺灣光復50周年的得獎作／發表於1995年月《幼獅文藝》的〈祖父的相簿〉散文，寓意深遠地重新「書寫」了祖父的傳記。

林振成任職臺灣省糧食局長達二十二年，在他六十五歲屆齡退休時，局長需要他繼續效勞，乃要他依法申請延任，迄七十歲才退休。林耀德跟祖父相差六十五歲，實際上林耀德在日常生活接觸並認識祖父的機會並不多，他聽祖父的歷史可能比看到的多，所以在書寫祖父時，非常巧妙的使用「相簿」角度切入。〈祖父的相簿〉表達的情思與其說是孺慕，還不如說是仰慕。⁹

不論在現實官場上或者歷史的洪流裡，林振成的功業並不高，林耀德〈祖父的相簿〉在這方面也沒有做任何誇張的渲染。但是，青史斷人既不以成敗論英雄，更不以功業大小定尊卑。

從《八十瑣憶》可以看出林振成篤信孟子「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈」的人格操守、歸依於數千年民族氣節相傳的正統信仰、繼承傳統知識份子天下為己任的責任感。林耀德正是從這角度書寫祖父

扶養。1911年被選派回中國讀書，16歲時申請公費赴日留學，後畢業於東京帝國大學經濟系。《八十瑣憶》謂「五女各有所歸，三子皆有成就」（頁80），其長男瑞翰即林耀德之父，任職臺大歷史系教授、次子瑞苑為留美化學博士，任職紐約矽化炭公司室主任、季子瑞坤臺大機械工程系畢業，任職瑞士海外貿易公司業務部經理。（頁81）

⁹ 〈祖父的相簿〉中說祖父七十歲退休之後，才是「我所目睹的祖父餘生。」又，第五段說：「許多關於他的傳說都帶著粗獷的氣息。」見楊宗瀚編，《林耀德佚文選·邊界旅店》，頁100。第六段又說祖父青少年「經歷的是種種傳奇性的試煉。」（頁101）。又，文中敘述1968年祖父退休時：「那年祖父、祖母帶我到相館拍了一張照片，我的影像開始進入祖父的相簿，而這也是相簿中最後一張黑白照片。」更是意味深長的告訴讀者，在祖父退休時，他才得以「進入」祖父的生活。而回顧（拍攝）祖父一輩子的公務生涯都是沒有奪目色彩的、清廉的「黑白」照。參見鄭明嫻，〈用相片立傳——讀林耀德「祖父的相簿」〉，《文訊》244期（2006.2），頁10-12。

的風骨與氣節、情操與才華，讓林振成的價值遠遠超越廈門公安局長或者臺灣糧食局官階所承載的重量。

同樣，一名大學教授在學術的歷史上也很容易名不見經傳。林耀德對父親之為臺灣最高學府臺灣大學歷史系教授的職位，以及在學術界的角色感到光榮且敬重，這緣於傳統價值觀中對「仕」的認知。現代社會，教授屬於仕的重要角色。林耀德在《一九四九以後》書末〈林耀德寫作年表〉裡，書寫／定位父親是：「精研五代史、魏晉南北朝史，尤以宋史研究馳名。」¹⁰

林耀德對於父祖的事業感到光榮，他本身就具有世家子弟的氣息，所以在他有機會出版詩集時，千挑萬選結集的《銀碗盛雪》作品裡也流露出世家子弟的潔癖與氣質（藝評家劉坤富語）。

（二）、傳統情感的需求

生有「反骨」的林耀德其實揹負著極為傳統的家庭觀念。首先，他生長在一個舊式保守的家庭，他骨子裡早已浸潤著傳統家族的價值觀。

更重要的是，林耀德自己的個性與心靈需求。他非常需要一個安和溫馨的家，這對一個兒童來說並非奢求。但在夫權至上、且嚴父管教的环境裡，他索討的慈父之愛似乎與實際所得落差很大。

¹⁰ 見林耀德，《一九四九以後——臺灣新世代詩人初探》（臺北：爾雅出版社，1986），頁299。另，林耀德大學時在《輔大新聞》有多篇論文談論大學教授地位的重要，在〈為學術研究把脈〉（1983.6.18）中強調「專任教師之質量」的重要、學校要「透過計畫性及機動性的學術活動和座談，達成帶動學術風氣的目的。」、「大學絕非職業訓練所或就業輔導班，學術不振，是乃校恥。」，在〈論大學教授之地位〉說：「無論古今中外，教師必然是學術的核心，而大學教師在學術和教育方面，都居於一國之領導地位。就學術觀點而言，可謂一代之風氣皆附隨在教師們的動向後，在各個學術領域推陳出新，更對人類文明指出較為合理與合目的性之方向，做出實際的貢獻；就教育觀點而言，國家新起一代的學者和實務專材，皆有賴教師之指導提攜。由此可知在現代社會中大學教師所扮演的角色。」

他對父親有著近乎戀父般的「情結」，自小他不但崇拜父親，且非常需要父親疼愛。可惜自幼到長，他的父子關係一直不太融洽，在他的中學日記裡，父子衝突歷歷可見。¹¹

就傳統舊社會而言，他父親做為嚴父角色也許並沒錯，錯在林耀德要求傳統嚴父扮演現代慈父的角色。這種親子關係，在過渡的世代並不少見。只是，一則林耀德遇剛強則益倔強的個性，徒增雙方的衝突。二則林耀德對父親有著比一般兒子更多的眷戀。例如國中時，父親被診斷罹患癌症的事，一直像凌遲般煎熬著他的心靈。在日記裡，可以看出他完全無法放下的牽掛、無法割捨的情感。即使在父子嚴重衝突的日記裡，充滿憤懣的字裡行間仍然一再流露著對父親情深意厚的眷眷不捨。

在現實生活裡，林耀德成長的方式完全不符合父親的規畫，父親對他的學業、交友、事業樣樣都不滿意，這種不滿的壓力深深影響林耀德人格的成長、性情的發育，乃至成年後仍然留有夢魘的殘痕。筆者認為他的焦慮燥鬱與偶發的歇斯底里症都跟成長過程的心理氛圍有關。¹²

¹¹ 他中學日記裡曾經非常悲憤的敘述一段他永遠無法忘懷的童年舊事：父親買給他一個渴望已久的玩具，使他欣喜無比，當天下午因調皮不聽話，父親一氣之下把新玩具砸碎。這個悲慘的記憶，在十七歲的日記裡還痛苦的反芻著。在他高中時，還時常跟父親「在闇夜中對峙」到半夜。有一次他寫道：「……一點了，他就坐在客廳，一動也不動，我能說什麼？……我不該不讓他……但我只是一個小孩子，我只是一個十七歲的小孩」，「在我的生活裡，如果我只是一個寄人籬下的養子，我不會叛逆。但是我是我父親的孩子，所以，我氣他。我要走我自己的路而不是他指定的路。因為他是我的父親，所以他不應該這樣凶暴的待我，如果是任何人如此待我，苛我，都可以吞口水忍下去。但你是我的父親，為什麼如此傷害我？這種兩敗俱傷的戰鬥何時休止？都已經負傷累了……父親以為我必須聽他的話，必須遵守他以為對的事，他以為這樣是愛我。事實上，他只是在追求個人的想法罷了。他不但使我無法承受壓力，使我在身心方面都益加虛弱而受創，而他自己才是最大的受害者。他身體不舒服，就怪是我氣病的。我無能為力。在我需要你的幫助時，你給了我什麼？我很愛他，但我知，他已無法再給我什麼，只有吃住和更大的傷害。我不再依賴他，而使我的心靈成長。我愛我父親，但他的冷酷使我不知如何去親近他，我害怕和他一桌吃飯，害怕見他，但我是深深愛著他。這一生我一分一秒都愛他。但我只是一個小孩子，只是一個十七歲的孩子。」

¹² 也許因為自己沒有得到足夠的愛，當林耀德長大，有經濟／事業能力時，

成年後林耀德回顧中學時代，都自認為鬱卒不歡，1996年他題字給臺中一中同學時，很有深意的寫道：「我很懷念自己的高中時代，但是實際上當時卻在憤世嫉俗的痛苦中度過。要是能夠重來，我要活得更快樂、更有朝氣！——獻給中一中的朋友們。」¹³

在〈祖父的相簿〉中他含蓄地比較祖父跟父親的不同，點出父子關係的遺憾之處：

我很慶幸多出這十年和比我大六十五歲的祖父相處。他的長子也就是我的父親，是一個律己嚴謹的人，他洞察歷史與世情，因而顯得知性而深沈；但是晚年的祖父卻為了相同的理由而表現豁達的生活觀。

父親說，不可以打架；祖父則說不可以打架，除非別人比你高大，而且先向你下手。父親說，少看閒書；祖父說的是，要多看各式各樣的書，別像我到了退休以後才有空讀自己想看的書。

顯然，林耀德想要一位像祖父一樣豁達的父親。弔詭的是，這位豁達的祖父好像也是到了耄耋之年才開竅呢。這種遺憾，不只是跟豁達後的祖父相見恨晚，更惆悵著不知要等到那一年，父親才會豁然開悟？

林耀德對父親敬／畏／愛的糾結感情，一直沒有行諸於文¹⁴，直到他去世前一個月，才在《世紀末現代詩論集》首頁題字：「本書獻給 林公伯羽」¹⁵，短短八個字說出他對父親永遠無法抹拭的敬仰與愛意。

林耀德未曾寫過有關母親的文章，他在日記中對於母親也鮮少著墨。

父親給林耀德的壓力，終其一生都是龐大而深沉，這必是傳統父母所難以想像與理解；追根究底，只能說林耀德自己過於保守的需求與傳統的心態有以致之。

就加倍的溺愛自己的弟妹，讓他的手足比他自己更幸福。

¹³ 劉得予，〈都市對話——訪林耀德〉，《育才街》八十三期（1996.2）。

¹⁴ 戎扉，〈站在都市頂端的創作者——林耀德〉，《出版情報》八期（1988.12）的訪問稿裡，林耀德僅說：「對父親嚴格管教，督促背誦論、孟，深感厭煩。」

¹⁵ 林耀德，《世紀末現代詩論集》（臺北：羚傑企業有限公司，1995）。

林耀德骨子裡的愛情與夫妻觀也傳統而保守，這不只是相對於20世紀臺灣社會，也相對於中國古代的仕人傳統。

國中二年級時林耀德開始戀愛，少年林耀德寫的愛情詩全部是給這位情人。在1982年第一篇知性散文〈都市的感動〉裡還提到「我……和阿莉相知」。¹⁶

中學日記裡，林耀德就稱這位初戀情人為「老婆」，且對她有情有義。高中一年級時，女友母親去世，他披麻帶孝送葬。¹⁷老婆是「家」的成員，家是每日都要停泊的港口、讓身心充電的地方。20世紀90年代台灣男女關係大為開放，林耀德和他週邊的青年男女難以避免都打開了玩性；但林耀德非常清楚遊戲的女子無法進入以「老婆」為定義的「家」，這部分日後再專文敘述。

在友情的海域裡，林耀德亟需朋友之情，高中日記裡記錄了他跟同儕的愛恨情仇，有「最有希望的朋友」、有「最失望的朋友」、有「人格低劣」者、有「最矛盾的亦敵亦友的朋友」……。高三，聯考壓力下，他敏感地覺得氣氛不一樣「上了高三，大家都變得很生疏了」細數一些名單之後：「當珍惜此附中最後半年的日子。在大學可有如此真摯的友誼嗎？這些是毫不虛假的。」

上了大學，他的生活重心圍繞在《輔大新聞》上，且非常珍惜這個圈子的友情。在《輔大新聞》發表的〈輔新諸君〉、〈記輔園幾年來的人與事〉等文或詩，敘述到朋友的文章，感嘆「人世的無情與決絕」並歷數他尊敬的益友及拋棄的惡友等名單。

他非常需要朋友的認同與友情的滋潤，他在〈菊蕊香豪〉中敘述大三暑假上成功嶺時：「當初發現和宗彝兄同連那種如溺水者抓住浮木般的心情，隨著對環境的適應而漸漸消褪，不過在提著鋁盆和內衣褲，趕赴浴室的途中，兩人匆匆地素面對時，瞬間的眼神總會會心。」¹⁸

¹⁶ 楊宗瀚編，《林耀德佚文選·邊界旅店》，頁154。

¹⁷ 林耀德高中日記談到對初戀女友的感情，用英文寫道：Am I honest? Yes, I am.

¹⁸ 林耀德，〈菊蕊香豪〉，《輔大新聞》（1984.6.18）。林耀德發表在《凌

林耀德的感情本質上柔嫩脆弱，卻不善調養同儕情誼。自少年以至成年的交友方式有許多應該調整改進的空間，但他銳意用自己的方式前行，得失之間，似乎義無反顧。他生命的底層潛藏著無法預估的爆炸式意氣，有時把長期努力經營也很珍惜的友情，因偶然的發作而毀於一旦。在他身邊只有像蔡其達這樣可以怒目相向之後又和好如初的朋友，是懂得他的個性、理解他的脾氣，一再包容的仁人君子才成為他的上善之友。¹⁹

（三）傳統思想的浸淫

林耀德自幼到長的期間，日本文化正大量進攻毫無防備的臺灣。他和其他小孩一樣，自小就喜歡日本動漫畫。日後林耀德的漫畫、小說都可以找到日本動漫畫及電影的影響。而日本文學家安部公房、三島由紀夫都曾經是他寫作「保險箱」裡的偶像之一。²⁰

1980年他發表在《凌韻》十期²¹的〈卡通筆記〉一文，談日本漫畫家手塚治蟲的作品，儼然是一篇藝術評論。從此文可以看出許多端倪：例如林耀德日後作品中思想、風格和手塚有許多相同的地方，例如文中

韻》十期的〈卡通筆記〉一文得到同學讚美，他在日記寫道：「謝劍帆說我卡通筆記是難見的佳作，這也令吾十分欣慰。」他不但把對方的信黏貼在日記上，在信底又寫道「大凡是人，都需要被讚美」，在在表明他需要同學的認同。

¹⁹ 〈菊蕊香豪〉說大三時在《輔大新聞》「為了總編輯蔡其達更動三個字而吵得天地翻覆。」林耀德脾氣好時，格外溫柔體貼，只是不定時炸彈會因為芝麻小事而引爆；戰爭之後，他自己船過水無痕立刻風平浪靜，似乎不懂得計較前嫌，但卻可能已經讓對方一生都耿耿於懷。

²⁰ 在陳志銳、潘家福，〈那夜，看到文學全方位——訪問一位身兼詩人、散文家、小說家、批評者的 YD 先生〉（《省略號》創刊號[1999.11]）的訪問稿中，林耀德說：「其實，我常常在換偶像，當我覺得不如他，就會去崇拜他。但吸取了他的優點後，就會轉移目標。我崇拜偶像是因為他比我強。但與他的距離拉近之後，我們就會變成朋友，與他對話，可為自己提供一種資源。」（頁 6）林耀德，《迷宮零件》（臺北：聯合文學出版社，1993）的自序〈如何對抗保險箱製造商的陽謀〉正是詮釋這個觀點與作為。頁 7。

²¹ 《凌韻》為師大附中文組班之班刊，林耀德主編 398 班《凌韻》第九期。

提到「內斂的感情世界」、「對人性貪婪的剖白」、角色「兼有人獸神三格」、「整個悲劇是神力難挽的」等，更重要的是：

……金巴是動物界末世的悲劇英雄，「知其不可而為之」，在這方面，金巴和中國歷史的民族英雄如文天祥、史可法之精神是相符的。

金巴故事最不可思議的，在於金巴「天下為公」，「民胞物與」的胸襟，在他的統治下，草食的和肉食的可以在一起嬉戲，這種胸襟純粹是東方的，更精確的說，是中國的。這種崇高的境界完成於這部卡通，與其責之為不合邏輯，無寧說是手塚之不凡眼光，這也說明了他受中國影響之深遠。（頁57）

這說明林耀德由中國出發，到日本再回歸中國，已是見山是山的層次。

林耀德對傳統書籍涉獵範圍極廣，他不但有一位藏書豐富的祖父，他自己買書的歷史也極為悠久。²²

林耀德對於偏愛的書，有簽名、題詞、蓋私章或藏書印等各色花招。從書上題詞可以看出，凡是他所敬仰的作者，也同時是傳統價值所肯定的人物，例如1982年在錢穆《宋明理學概述》的扉頁上題著這樣的文字：「我要有思想上之大發現，能開一代宗風，豈徒為輕薄文章邪？壬戌春日」。同年，在紀念殷海光的《春蠶吐絲》一書的目錄頁題了許多藝術字：「不讀先生書，則不能知中國現代思潮主流之全貌」、「高風亮節」、「海光！海光，願大海的節拍平復你的怨懟，願自然溫柔你的靈魂，願宇宙包容你的悲愴，願中國投入你的懷抱。安息吧你。」

他對唐君毅、錢穆非常尊敬仰慕。在唐君毅《中國人文精神之發展》的扉頁寫著「耀德珍藏之」，同頁有「耀德藏書」印及「林瑞翰」印。

²² 國中時代，林耀德時常在買來的書本扉頁中記下他對女友的「懺悔」，敘述在經濟拮据時還一再買書，希望得到諒解云云。在筆者的訪談裡，這位女友說他不但極嗜買書，且經常分手說要回家，但中途就失蹤許久，原來是路過書店，一進去就逗留好幾個小時。

同是唐君毅的《說中華民族之花果飄零》他批點道「是唐君所有著作書名唯一有歷史氣魄和磅礴的」。

〈菊蕊香豪〉中說：「（19）84年初去探望薩孟武先生，不料先生已住院越旬……死訊傳到，內心頓感錯失，某一個世代真正打上句點了。」

凡此種種，不難看出這些典範人物的思言行為，是如何地雕塑著少年林耀德的精神世界與價值觀念。他執筆的第九期《凌韻·編後》說「這裡的孩子，敬愛著國族師長」、「今日要救國家，必要每個中國人洗心革面，洗心革面唯有教育。」、「在這整個文藝復興的過程中，這本小書，可能只是長江激石上飛濺的一顆小水珠……儘管今日只辦一本小書，而來日誰又能料到？……今日能成身邊事，來日必大有作為……」（頁197）很可以說明他在這段時期的思想抱負。

（四）少年林耀德的轉折

學界咸認為少年林耀德對國家民族的熱誠，在1980年溫瑞安神州詩社出事時受到打擊而大幅度轉折。²³

²³ 王浩威，〈重組的星空！重組的星空？——林耀德的後現代論述〉，收入林水福主編，《林耀德與新世代作家文學論》（臺北：行政院文化建設委員會，1997）認為少年林耀德原是狂熱的愛國主義者，曾經參與「三三」與「神州」，日後卻「篡改身世」，在自己編撰的著作檔案中刻意消滅這一段歷史（頁301）。日後劉紀蕙、楊宗翰都曾經撰文批駁此說。楊宗翰，〈誰能瞭解你的哀愁是怎樣一回事——從林耀德到林耀德〉（《創世紀》第一二七期，2001.6）說：「至於溫瑞安和方娥真兩人，都曾被他選入1990年出版的《臺灣新世代詩人大系》中。同年，溫瑞安於臺灣出版詩集《楚漢》，作序者正是林耀德——其實整套書根本都是由林耀德所主編。」按，1990年由簡政珍、林耀德兩人主編的兩巨冊《臺灣新世代詩人大系》，在林耀德去世後，1998年出版社改版重印為精簡版一冊並易名《新世代詩人精選集》，已經刪除方、溫兩人詩作，主編僅掛名簡政珍一人。可見當初挑選方、溫兩人詩作出自林耀德之意。林耀德在1983年5月12日的《輔大新聞》裡主編「咬一口多汁的詩句」專輯，轉載並分析四位詩人的四首詩作，其中之一就是溫瑞安的〈江南〉。不過，劉紀蕙、楊宗翰都認為溫瑞安事件是林耀德轉折的關鍵。楊宗翰說：「不過無論如何，那幾年來少

按溫瑞安事件發生後，溫瑞安被拘留三個月後遞解出境，神州詩社解散。這樁政治事件波及少年林耀德有多少，羅門說林耀德受到牽連入獄受苦。經查證，此語不確。²⁴

在溫瑞安事件前後的1979-1981年間，林耀德留下來的作品及日記都無法看出對溫瑞安事件有任何反應或者影響。²⁵

年林耀德努力編織、試圖去相信的世界，就這麼輕易地、毫無防備地被摧毀了。經此政治事件，他的愛國主義色彩也許稍減，卻未全盤消逝；不同的是，他開始極度約束詩文裡的『自己』，幾乎不再願意於作品中顯出私我的感情。重新出發後，已是大學生的他選擇轉向寫作知性的都市文學……總之，『神州』冤獄一槍擊落了那馳騁於浮雲西北間的詩少年，也提早葬送了他的青春歲月。」劉紀蕙，〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（臺北：立緒出版社，2000）說：「（《時間龍》裡）『被嫌惡、被踐踏、被捕獵』的夢獸族所指為何？或許就是隱藏在林耀德身上的少年中國情懷，或者是來自神州中原之後裔的身分。」（頁409）「林耀德早年多數詩稿被他自己焚毀，或是因為1980年溫瑞安事件之故，也或許是因為當時中國情結之論戰而自我檢查。」（頁413）「溫瑞安事件對林耀德所帶來的打擊與屈辱，必然是與過去斷裂的主要外在力量之一，而八〇年代初期對於「中國情結」的檢討，亦是加速此斷裂的另一動力。」（頁414）後來青年學者都接受上述說法，例如許惠耳，《林耀德散文研究》（臺北：國立政治大學碩士論文，2004）就認為因此：「去除了神州時期的青澀、浪漫，離開了大中國意識的情懷。」頁154。王文仁也說：「這種對過去的遺棄，我們在他1984年寫給朱天心的一首詩〈行行且遊獵〉，以及其1982年獲獎的散文〈都市的感動〉中，都可以看出他對少年「林耀德」的告別。」並在註解中引用〈臨沂街〉文字：「在臨沂街十七號圍牆裡的日式平房，我嗅到了歷史的、黑暗的潮濕，這特殊的氣味，將盤繞在未來的建築的地基裡。我決定不再懷舊，不再對土地依戀……。」用來證明林耀德確實有斷裂的決心。按上引文為1982年〈都市的感動〉所無，林耀德在出版《一座城市的身世》時，拆解〈都市的感動〉成三篇，其中一篇為〈臨沂街〉，但增添此段文字，所以不能用此段文字來說明林耀德1982年的思想。

²⁴ 見羅門，〈立體掃描林耀德詩的創作世界——兼談他後現代創作的潛在生命〉，《林耀德與新世代作家文學論》，頁225。筆者查訪林耀德家人及當時女友，林耀德家教極嚴，不可能在外過夜，當時也與女友日日相見，林耀德確定不曾在外「過夜」，女友甚至認為也沒有被「訪談」過。

²⁵ 林耀德在1979年的作品目前留存五篇。詩作四篇：〈秘密〉（實為1978年〈氛圍〉之小幅度改寫）、〈江山〉（為改寫自1977年舊稿〈化蝶〉）、〈水墨記〉、〈彩筆〉（後易名〈咸陽〉）全部都是情詩，〈卡通筆記〉是論文。1980年作品有〈F中學鉤沈錄〉（按，1983年1月16日他又寫〈再

在資料上看，在溫瑞安事件前後，圍繞著林耀德的情感全部以愛情為主，糾纏著他最嚴重的是考試壓力，溫瑞安事件看不出影響了少年林耀德的身心。

林耀德之於三三，就像所有文藝青年想要接近當代熱門文藝社團一樣。少年林耀德能夠與朱西寧父女來往不但感到光榮且希望有機會出頭。林耀德接觸三三之後，跟朱天文、朱天心都相處融洽。²⁶但三三發表林耀德的〈掌紋〉只在林耀德初識朱西寧父女的第二年，之後就沒有再發表林耀德的任何作品。林耀德日後幾乎不再提起三三，三三也似乎遺忘了他。多年之後，筆者從文友處得知朱西寧本人並不十分賞識林耀德，這可能是少年林耀德無法進一步接近三三的原因吧。

林耀德亟欲在文壇出頭的少年時代，三三集刊只發表他一篇詩作。在神州詩社裡，如果只閱讀林耀德〈浮雲西北是神州〉²⁷一文，讀者會覺得溫瑞安非常善待高中一年級的林耀德，這恐怕也是當時林耀德自己一廂情願的想法，事實應該不然。從1978年發表〈浮雲西北是神州〉到溫瑞安出事的1980年，溫瑞安不曾再「收留」林耀德任何創作。²⁸這樣的「禮遇」相對於林耀德龐大的企圖心來說實在是欲售無門、冷水澆頭。林耀德在神州不但沒有出頭的機會，就是生存也可能缺少空間。所以，他對神州的感情不可能有多少深度。

憶 F 中學〉但未發表)及〈危峰〉兩篇，前者是大學聯考前龐大考試壓力下的作品，後者是單純的給愛人的情詩。

²⁶ 朱天文回憶當年的林耀德：「林耀德年紀還小，卻是個柔和禮義之人……謙和到甚至不覺得他的存在。」見〈販書記〉，《淡江記》（臺北：三三書坊，1988），頁 43。

²⁷ 林耀德，〈浮雲西北是神州〉，《坦蕩神州》（臺南：長河出版社，1978），後收入《林耀德佚文選·邊界旅店》。

²⁸ 許惠耳在《林耀德散文研究》中說林耀德在神州詩社「備受呵護」是不正確的判斷。頁 148。從另一個角度看，如果那時候三三或者神州大力刊登林耀德作品，那麼，臺灣就只增加一個小三三或者一個小神州成員而已，都市文學的林耀德就不會誕生了。

林耀德與三三或者神州之間也都沒有「翻臉決裂」的問題，林耀德在每一次自訂的寫作年表上都在「民國六十六年」下寫著「同年識朱西寧父女」，1984年寫給朱天心的詩〈行行且遊獵〉²⁹，仍然飽含善意。

至於溫瑞安在林耀德心目中到底居何地位？在留下來的資料中，他在日記上跟女友說：「溫瑞安來自文化貧瘠之地，能夠有如此文學成績，實在可貴。」敘說的態度並不是「仰望」，而是「平視」，看不出少年林耀德多麼「崇拜」溫瑞安。另外，另一處日記寫道：「讀司馬中原，我才能夠稍稍明白『悱惻』是怎麼一回事。張愛玲之散文則冷酷，像翠玉白菜，但又不像。那是寒月底天籟。溫（瑞安）是光芒四射，不可止遏的奔泉，正是第一才子。」可見相當推崇溫瑞安的才華。

林耀德並沒有真正被收錄為神州詩社的成員、沒有機會經常參與神州詩社的活動，所以不論他的日記、筆記或者跟女友言談之間，就只找到這麼一點跟溫瑞安有關的資料。

林耀德出道之後並無意抹去跟三三、神州的交往歷史。他尋找到跟神州、三三不同的寫作路線，並不表示他僅僅在寫作方法上找到新的方式，而是他擁有不一樣的人生觀與哲學觀了。換言之，他看待世界的角度、思考事物的方式跟以前大不相同。在這種情況下，當然會與三三及神州的創作風格背道而馳。

出道之後的林耀德，提攜比他年輕的後輩不遺餘力，這一點他跟溫瑞安都有孟嘗君養天下士的江湖習氣。不過，溫瑞安無論在任何情況下「養士」，都要那些「士」生活在他的羽翼之下，他必須是永遠的「大哥」，無論多麼落魄，他身邊總要有一兩位「士」隨行。林耀德則完全沒有這種心態。1990年，溫瑞安自香港回到臺灣，形勢已經倒轉，林耀德用孟嘗君的熱情款待溫瑞安、為溫瑞安出版詩集《楚漢》，他已經不是伏驥的小馬，仰望著溫瑞安。林耀德對溫瑞安的情感，與羅門完全不同。羅門在現實文壇上幾乎無法幫助林耀德；但是，在林耀德出道之前，

²⁹ 詩收入林耀德，《都市終端機》，頁188。

最落魄的時候，羅門初讀林耀德創作，就斬釘截鐵的讚美、傾全力地鼓勵，這種精神上的護持，對林耀德而言千金難買，使他終其一生都跳不出對羅門如父如師的尊敬。

絕大部份人的少年時期都是熱情的浪漫主義者，在早年的傳統教育下，少年擁有浪漫的愛國熱情更是稀鬆平常，這種情感非常容易被催化而燃燒漫延，〈浮雲西北是神州〉正是在這種情況下的衝動之作。在文章末尾林耀德自署寫作時間是「四月潦草的二十五日」，用「潦草」二字，可見是在膚淺的情緒鼓動之下寫稿，已經背離創作者必須「入乎其內」再「出乎其外」的基本條件；日後，他理所當然會把這篇濫情的散文「報廢」。

前引楊宗翰〈誰能瞭解你的哀愁是怎樣一回事——從林耀德到林耀德〉說「經此政治事件，他的愛國主義色彩也許稍減，卻未全盤消逝；」事實上，林耀德在1980年溫瑞安事件之後愛國情操絲毫未減，在1982年3月23日發表在輔大法律系刊《望岳》的〈銀碗盛雪——世界文明的芻議〉中寫道：

中國和西洋素面對而不能相知。幸而有 國父來挑起道統，其三民主義直指進化的唯一道路……繼而 蔣公中正先生將三民主義演繹開來；是愈見光芒畢露了。

今日世界文明的重心在中國，中國的希望則在臺灣……（原文中略）中國是否能如吸收佛教一般，將西方文明融會貫通，先聲是這一代中國人要恢復一分志氣。

成長之後的林耀德對國家民族之愛，不再是一廂情願的濫情空想，更不用淺薄的方式來表現。從少及長，林耀德始終是一位文化大中國主義者。

在20世紀80年代，儘管臺灣社會急劇變化，許多人為了各種原因而「調整」自己的意識形態，但林耀德的思想卻是一以貫之。在他最後一本親自編訂出版的《世紀末現代詩論集》的扉頁上寫著這樣的文字：「任何一個作家／批評家都必須誠懇地面對生命發展的軌跡，承認過去的謬誤和愚昧；最恥辱的莫過於篡改身世、為了今日的政治局勢和時代潮流

而刻意掩飾遮蔽昨日的意識形態。任何作品都可以反覆修改，這種修改是一種尊重的態度：包括對於自己以及這個世界。不過篡改身世，卻是對文學以及歷史的背叛。」這裡不僅強調自己意識形態的堅持，也同時解釋他習於修改作品的理由。

三、林耀德的叛逆之火

筆者認為，少年林耀德心靈受創最嚴重的一是親子失和，二是考場失利，且兩者互相影響而惡性循環。

緊張的親子關係持續的時間很久，直到大四時的日記還寫著：「和父親吵架也好，和阿莉吵架也好，其實都是在和自己吵架。」1982年他第一篇得獎散文〈都市的感動〉中明白寫著：「也許有朝一日，我會如一度反叛父母般地反叛臺北，但是我對父母有份生生世世永恆的愛，對臺北卻沒有。」³⁰

林耀德國中二年級開始談戀愛，在筆者的解讀，這是反叛父親的方式之一。他的叛逆來自被壓抑：對抗父親的壓力，就是不跟著他走，不做父親要他做的事——用功讀書、遠離父親——不選讀自己最喜歡的歷史系，因為父親任教於歷史系。³¹

³⁰ 此文後來拆開改寫成三篇文章，收入《一座城市的身世》，其一題目是〈震來虩虩〉，但刪除「也許有朝一日，我會如一度反叛父母般地反叛臺北，但是我對父母有份生生世世永恆的愛，」這種更動，可以看出他對父母情感的糾葛。

³¹ 林耀德高中時的導師盧如雪老師一直保留著學生的成績，她說林耀德聯考分數可以考上臺大歷史系，他卻把志願都填了法律系，因此進了輔仁大學。而林耀德並不喜歡法律，他繞過歷史系想在法律系跟父親在臺大「相見」，可知他想以怎樣的方式跟父親相頡頏！另，林耀德在1986年1月13日寫給筆者的信中說：「我一生想要仰賴自己的力量站起來，以致於放棄心愛的歷史，妳知我是多麼難過而想回到史學領域，這一切不過是為了脫離父親過份強盛的背影……」。

林耀德父親的婚姻是成年之後媒妁之言促成；在他看來，兒子念國中就談戀愛，不僅身心未成熟，更重要的是因而荒廢學業，後來林耀德高中沒有考上建中（而是師大附中）、大學沒有考上臺大（而是輔仁大學），父親全部歸咎於戀愛惹的禍。

像許多聰明的孩子一樣，不自覺的用廢書不讀來對抗長輩的壓力，但林耀德並沒有因此逃開長輩的念力以及自己給自我的壓力。考試的惡夢如何逼迫著他，在他高三的日記中，經常盤算日子，諸如「離聯考還有168天」，經常恨自己不肯及時努力的句子：「天啊！Make hay while the Sun shines.」等等。

許多人大學聯考一結束，考試的夢魘也就終結；但對林耀德來說，竟是另一個夢魘的開始，他甫考上輔仁大學法律系，轉學臺大法律系的考試壓力又逼迫而來，在〈菊蕊香豪〉中說「（1980-81年）為轉學而徹底放棄輔大的課程，最後孤注全部傾覆。」

林耀德大學時曾經兩度參加臺大法律系插班考試，其中一次以些微分數、一次僅以一分之差名落孫山。轉學失敗重重地打擊著他，感到人生灰敗，〈菊蕊香豪〉說：「我已經失陷於時空的黑洞中了……沒有成就、沒有學問、也沒有魄力。」

林耀德一生考運極蹇，自考高中、大學、轉學考乃至後來的研究所考試，無一順遂。

考場失利的挫折使他幾乎得了畏考症。服完兵役後，林耀德分別報名參加臺大、政大研究所，前者報名而完全沒有上場，後者考了一場就中途放棄。隔年再報名淡江研究所，竟然全場考畢，且筆試達到錄取分數，但口試只拿到五十分，只能相信是被「做掉」。

考試失利，最重要的原因是林耀德對考試的態度是全然的廢書不讀，這跟他平日嗜書如命迥然不同。在考前，他一分鐘都無法定心在備考功課上。高三時的日記寫道：「把最後一個星期挪到現在？」意思就是，要等到最後一星期才肯拚。事實是，到了最後一星期，他還是踟躕不前，直到最後光溜溜上考場。這不是叛逆之火的終極表現嗎？

1995年1月撰寫的《非常的日常·序》裡他敘述自己一向應付考試的方式：「我在等第一堂考試結束後，才開始準備第二堂考試的內容，翻開那些雪白的書頁，然後以此類推，直到考試結束，我才第一次看過那些課程，依靠的只是速讀、猜題和占卜術。這種今天想起來令人不寒而慄的方式竟然延續、貫徹了大學法律系的歲月。」

用這種方法來應付中學課程，還算容易，面對大學法律系的課業，就真需要「天才」不可，而要面對研究所的專業科目，豈不是難如登青天？

不肯準備考試，卻還要參加考試，就應該有失敗的心理準備；可是，他又難以接受考試失利的結果，心中難過可想而知。在《新譯荀子讀本》目錄邊他題字說：「聞九月一日將放榜，心中戚然，1982」算一算，這時正是大二時的轉學考。

沒有掙到一個讓父親滿意的學歷，大約讓林耀德畢生感到遺憾。他在〈菊蕊香豪〉中很感慨的說：「一代人皆尚以學歷紋身；文憑是綏山之桃，得到了：『雖不能仙，亦足以豪。』所幸這些之外，我們生涯中的悲嘆喜樂能夠填補時代的貧乏和空洞；懂得出格與脫軌，歷史才可以被翻新、被刷洗、被我們的聲口震醒。南泉斬貓。人與時代，那一個是南泉、那一個是貓，不過在一念之間。」他用禪宗公案「南泉斬貓」來自喻，有悲憤、有不平、也暗藏著不可一世的抱負。表面上看，他是被時代斬首的貓，但他將用「出格與脫軌」的「聲口」來「震醒」時代，讓歷史「被翻新、被刷洗」；所以，他和時代之間，誰將被斬，完全繫乎他自己的「一念之間」吧。

林耀德的個性爭強好勝，大學畢業後，卻只做過短暫的上班族³²，很快就成為一位專業作家；所謂「專業作家」，在一般人的定義就是無業遊民。為了證明自己不是失業的遊民，每年申報所得稅時，他讓父親看到自己年收入超過一百萬，而且他每月付費母親、供養弟妹，除了親情，更是要讓父親看到他的能耐。

³² 林耀德曾經正式上班的地方與時間如下：《臺北評論》執行主編（1987-88）、《臺灣春秋》文學主編（1988-89）、尚書文化出版社總編輯（1989-1990）。

四、林耀德的創作之路

（一）少年林耀德的創作

目前林耀德留下最早的手稿是國中三年級（1977）寫的詩作三篇：6月24日寫的〈化蝶〉，後改名〈江山〉，發表於《凌韻》九期、〈殺機〉（此文未曾發表）、〈遊池〉，此篇修改後收入《都市終端機》。

高一（1978）有詩作手稿五篇留下：〈氛圍〉（後修改易名為〈秘密〉發表於《凌韻》九期）、〈白蝶〉、〈水墨記〉、〈與妳訣別〉、〈掌紋〉。後四首修改後分別收入《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》及《都市終端機》。

高二時（1979）留有手稿四篇：〈秘密〉（為前一年舊作修改易名）、〈江山〉、〈展卷〉（以上發表於《凌韻》九期）、〈水墨記之二〉、〈彩筆〉等。〈彩筆〉後修改易名為〈咸陽〉與〈展卷〉一起收入《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》。

1979年寫、80年發表的論文是〈卡通筆記〉，發表於《凌韻》十期。

高三時（1980）似乎只寫了〈F中學鉤沈錄〉及〈危峰記〉，兩詩後來都修改後收入《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》。

以上所看到中學時期林耀德的創作，幾乎全部是詩。他在高一時日記上寫著：「二十歲以前，我的雄心在詩。二十歲過後，我說：詩小道也。」

大一時，有六篇詩作，修改發表後分別收入《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》及《都市終端機》。

大三（1983）時期，詩與散文平行發展，這時《銀碗盛雪》幾乎已經完稿，而《一座城市的身世》中的散文則在大三開始緩慢發表、大四時密集出爐。

目前留下來的詩作中，只有國中一年級的手稿〈殺機〉、大二的〈漢獻帝的獨白〉、大三的〈再憶F中學〉未曾發表，其他早年詩作都經過

修改後收入《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》及《都市終端機》裡，十分自戀的林耀德應該沒有把早年詩作「大量焚燬」。

林耀德並不需要修改早期作品充數，他創作的速度極快。把少年舊作拿出來修改發表，不如重新撰寫。他發表舊作，應該是為了紀念青澀的少年時代。

少年林耀德一心想成為詩人，中學時代留下16首詩作，一篇感性散文，沒有小說。

少年林耀德的詩作：文字青澀、意象單純、結構簡單，習慣使用感性詞彙，技巧仍然停留在基本修辭層面。從第一篇手稿〈化蝶〉（1977）開始，陸續到高三〈危峰〉（1980）的手稿看來，寫作風格及技巧沒有什麼改變。這其間除了高一時〈浮雲西北是神州〉及〈掌紋〉因溫瑞安及三三集刊而發表，一直沒有其他正式發表的機會，只能傾銷在自己主編的班刊《凌韻》第九期。該期，林耀德除了執筆寫〈編後〉及一篇用筆名寫的採訪稿及翻譯稿，主要刊登他自己四首詩作（其中一首用筆名）。

發表在自己主編的班刊，感覺上跟投稿被賞識錄用畢竟不同。少年林耀德創作停滯不前的主要原因是動力不足。

成名後的林耀德被認為是帶著光速飛竄的神童，其實他創作相當被動；而且，不論自己多麼自負，在挫折中仍然會自暴自棄。³³他逼迫自己推動自己的最大力量就是參加文學獎，第一篇都市散文〈都市的感動〉就是參加全國學生文學獎的得獎作品。第二篇都市散文〈在都市的靚容裡〉，不但在《中國時報·人間副刊》發表，同時被選入1983年九歌版年度散文選，給他很大的鼓舞。他再接再勵，1984年在《中國時報·人間副刊》發表〈都市的貓〉之後，就得到《新生報》副刊的青睞，《一

³³ 對林耀德而言，光是喜歡寫作、閉門寫作，並不會進步。必須創作得到發表，他才擁有進步的動力。早年創作進展極為緩慢，1977年寫的〈化蝶〉詩平鋪直敘，但直而露骨，兩年後改寫並易名為〈江山〉，雖然減少了四行，內容卻沒有比較精省，文字也不更精練。

座城市的身世》絕大部份文章都在這個副刊得到生存及發展的機會。觀察林耀德一生，凡是能夠跳躍性飛快的進步都是因為當時發表管道暢行無阻。³⁴所以說，發表機會越多，他不但產量越高且品質越精。

蛻變，不只需要思考與努力，對少年林耀德來說更重要的是鼓勵。

（二）從少年林耀德到成年林耀德

目前收在《都市終端機》和《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》詩集中的早年詩作，雖然和林耀德後期風格迥然不同，但也不是原來的面貌，都經過成年林耀德的修改。改稿並不表示林耀德有意「竄改」他的「身世」，而是，他實在太習慣大動作修改文稿。³⁵

³⁴ 林耀德在 1985 年 11 月 8 日寫給筆者的信中說：「《中外文學》這期刊出的，一首是〈文明記事〉，一首是〈南極記〉，都是多年的古董了。〈文明記事〉、〈大漠鉤沉錄〉、〈無限軌道〉分別是八三、八四、八五年的時報文學獎的退選作品，但是這些詩的生命都要超越那些浪得虛名的，它們都將與柯律治的「忽必烈汗」齊名。〈文明記事〉適時刊出，緩和了大家對我急步前衛的印象，好比說，畫抽象畫的畢加索當年的素描也是有蓋世的風姿。〈文明記事〉中「日出」一節（現在是憑印象說的，這整首詩，我連底稿也沒有，當時準備中外不用即毀棄的。之前，已送遭人間、現代文學、藍星、創世紀……等十餘刊物退稿）……我想，當時如果這首詩受到肯定，我的趨向或者會向歷史大量挖掘，而且以為可以突破一切寫中國歷史的陳腐俗套，可惜我的和氏璧一直到了五年後才被中外推出。」林耀德 1982 年寫的都市散文〈門〉、〈妻子的面具〉、〈電梯中〉都遲至 1985 年才在《中外文學》以〈寓言三題〉發表。他的都市散文發展比較緩慢跟發表機會密切相關。

³⁵ 在 1977 年的手稿〈遊池〉分兩節，一共只有十一行，《都市終端機》的〈遊池〉（頁 171）分三節，共有四十一行，不但篇幅增加，內容更是大為調整。後者雖然仍然保留相當稚嫩的氣息，但與 1977 時的少年林耀德還是有很大的差距。林耀德面對即將發表或者出版前的稿子，都有強烈大幅修改的習慣，經常讓排版校對人員叫苦不迭。林耀德並不記得自己寫過的文字，只有大略印象。但是，一旦面對出版或者重新發表時，他又以當時的心境去重新整理，經常大肆修改。如果刊物找他自己校對稿子，必然三校之後仍然滿堂紅。改稿是他的習慣，有時不一定是好壞問題，例如 1984 年發表〈世界大戰〉時最後一行只有一個句號「。」，但 1987 年在《銀碗盛雪》裡卻刪除這最後一行的句號。

大一（1981）是林耀德寫作生命的轉型期，目前收在《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》中註明1980年的兩首詩作〈F中學鉤沉錄〉、〈危峰〉都必然經過作者大幅整修。〈F中學鉤沉錄〉目前沒有手稿，但收在《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》的作品已經相當成熟。至於〈危峰〉一文目前留存的手稿，與收在《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》中的〈危峰〉對照，就知道後者不論內容或形式都差異極大，〈危峰〉手稿還是少年時期的浪漫抒情風格。以此類推，〈F中學鉤沉錄〉是否也是這種情形？換言之，1980年應該仍然屬於少年林耀德。

目前1981年只有〈喀什噶爾的歌〉手稿留存，和1982年的手稿〈筮者〉、〈絲路〉、〈文明記事〉、〈偷獵者〉、〈塔〉風格接近。

著手於1981年，完稿於1982年的〈絲路I〉，目前可以確定收錄在《銀碗盛雪》裡的內容與1982年手稿幾乎完全相同。這首詩，即使林耀德自己日後閱讀時也說不能移易一字。³⁶可見在1982年，成年林耀德的寫作風格已經確立。

在〈絲路I〉裡林耀德已經找到他關心的幾個層面：一、現實世界（以沙漠來投影）；二、理想世界（用地圖來暗示）；三、自我的心靈世界；四、人類的歷史觀照。〈絲路II〉是作者與文明相遇的奇詭情境。〈絲路III〉是透視之後、思考之後更加的空無茫然。〈絲路IV〉是極度的無力感，只能躲在悲愴的理想世界（地圖）裡面對龐大的、即將毀棄的文明，做著「無意義的努力」，只能在「雷龍肋骨」裡用做愛來做無力的抗議。

要觀察林耀德早期詩風的行走路線，也許可以同時閱讀上述四首「絲路」，它們的創作時間橫貫五年（1981-1985），篇幅長達三十頁，四首不同時期的作品，卻串連成一幅巨製。

³⁶ 林耀德在1985年11月1日給筆者的信中說：「把臺先生抄的〈絲路〉拷貝一份，夾在我的辦公室桌下，讀著，不禁潸潸淚下，這樣好的詩啊，四年前的句子我已經無法易動一字，我的作品脫離了我，他們的生命會逐漸光榮，我卻要逐日衰老。」

目前留存他少年時期的手稿只有詩作，沒有散文。眼前我們能夠見到少年林耀德唯一發表的散文是極為感性的〈浮雲西北是神州〉，接著就是1981年完稿、1982年得到全國學生文學獎的散文〈都市的感動〉，後者開拓了他的都市散文書寫，並且具有信心。³⁷

顯然，大一時（1981）林耀德已經從事都市散文的實驗，在大二（1983）時，不論是散文還是詩歌，他已經從少年林耀德完全脫胎換骨，成為日後都市文學的林耀德。所以，1982年，林耀德已經寫出他自己的代表作：如系列〈絲路〉、〈文明記事〉，也發表代表性的散文如〈都市的感動〉、〈門〉等，都市文學觀念已經蘊釀成熟並且持續發展出來。也就是日後他的第一本詩集《銀碗盛雪》與散文集《一座城市的身世》芻型都已經出現了。

（三）從感性書寫到知性思維

寫於1981年的〈都市的感動〉是林耀德第一篇都市散文，後來收入《一座城市的身世》時，林耀德把此文拆解成三篇文章：〈震來虢虢〉、〈臨沂街〉、〈夜市〉（此文增加很多篇幅）。從切割的結果可以看出林耀德都市思維的變化。〈都市的感動〉抒情與中性兩種筆調並行，這裡已經埋下日後林耀德都市散文發展的幾個觀念：都市是文明累積的成果、夾雜著美善與醜惡。林耀德生存時代的都市與古代繁榮的都市不同的是：20世紀的都市不僅有古代都市所無的高樓大廈、核子火箭等產物，更發明複製手法把年節假日春聯桃符無限複製，使傳統風俗失去意義，都市文明把所有東西包括情感都轉介成商品可以任意買賣等等……這些「契機」都在日後林耀德筆下充份發展。

〈都市的感動〉夾雜著感性與知性的書寫，例如描寫祖父臨去前「腦力已差，說話總像打翻了一只籃子，裡頭滾出一些模糊得令人心酸的東西。偶而靈光一閃，頑強的生命力又重現在臉上，忍住喉疾的纏繞，偏

³⁷ 林耀德，〈菊蕊香豪〉中說：「1981年寫〈都市的感動〉，始對中國散文再生開拓的希望。」

偏是意態悠閑地垂詢晚輩，掩不住關愛之情。」這裡，像「模糊得令人心酸、掩不住關愛之情」就是很感性的文字。

知性散文過人之處在於使用乾燥的中性文字卻打動讀者的理性與感性。林耀德在此文中就有可觀之處：

過年時祖父已經不在，鞭炮從除夕到初六，徹夜不停殘忍地打響，祖母簡直沒有閤過眼。初六的早上我立在街道上，全然一片空白……（頁93）

這段文字是緊接著前敘「掩不住關愛之情」；也就是，在更換段落時，作者用跳躍的方法敘述了祖父從生到死，略去祖父死亡時的描寫。但從「鞭炮……殘忍地打響，祖母簡直沒有閤過眼。」就可以知道祖父去世對於家人的打擊，此處用「殘忍」二字是主觀的形容詞，但用來修飾鞭炮，經過轉折，所以不會有濫情之虞。後面再用「全然一片空白」既形容「街道」也暗暗雙關「我」，在在都讓純客觀的敘述成為主觀的投射，成為知性書寫的魅力。

〈都市的感動〉還存在著像〈浮雲西北是神州〉的感性素質。例如第三段寫著：

……現代文明的臺北，現實而刻薄，到處漂浮著金錢和肉慾的泡影，黑暗並不因艷陽的批判而成為信史，相反地成為一股緩緩的脈動，流行在都市的每一個角落。然而正義和愛心，仍擔任了白血球和紅血球的功能，在都市的血液裡帶來防衛和活力。民間傳統豁達的民族性並未盡失，也非人人都淪落為心胸狹窄的小市民。在一女中門口迎著晨曦上學的綠衣少女們，或是騎單車徜徉於臺大校園的大孩子，他們的純厚和正經，不僅可愛，而且可敬；就是他們的小小世故也莫不可喜。

第一段明明正視都市的黑暗，卻又立刻反過來「作文」般，用正義愛心來挽救都市。第二段用學生的清新形象來做反黑暗的補充，都有點自欺欺人。以上文字，不僅在林耀德1984年改寫時就刪除了，且更進一步，也刪除了很多感性的部分。〈都市的感動〉中敘述臨沂街舊居時：

臨沂街的老家數十年來並沒有什麼改變，家中有祖父、祖母二老坐鎮，各地子嗣每週定期省親，成為親族之間強而有力的橋樑。但是祖父去歲仙逝，舊厝因為公家宿舍，也將於今年夏秋之際將要拆除改建大樓，阿莉說家族間失去了凝聚的重心，龐大的情感團體將崩壞於無形，我固然自信於親戚間的情感，但是也懷疑三五代之後怕不形同陌路？

在〈臨沂街〉裡，自「阿莉說」以下改為：

家族間失去了凝聚了的重心，龐大的情感團體將崩壞於無形，莫自信於親戚間的情感，三兩代之後怕不形同陌路？

另外，〈都市的感動〉倒數第二段結尾：

……在都市裡，我們生命過程中任何可資利用的部分，都成為商品。燈籠、風箏，連賀卡上的祝語都是現成的，只有我們的感情至真無偽。

〈臨沂街〉卻把末句改為「而我們的感情果然就至真無偽？」從以上在極細處更動文字，意思卻翻轉，可看出林耀德對人類情感的信任度是在遞減之中，他已經用更為冷靜的態度面對人世。所以，1987年林耀德在〈臨沂街〉的末尾增加了一段〈都市的感動〉沒有的文字：

在臨沂街十七號圍牆裡的日式平房，我嗅到了歷史的、黑暗的潮濕，這特殊的氣味，將盤繞在未來的建築的地基裡。我決定不再懷舊，不再對土地依戀……。

這樣的變動，不僅只是文字增損，它意味著林耀德人生觀、道德觀的改變。更可以看出，林耀德已經從〈都市的感動〉的感性泥淖裡跋涉而出，拋棄了牽掛與依戀，理性地認知生命與歷史的晦暗。

〈都市的感動〉還有一段描寫夜市：

人潮讓開了一塊梭形的小地，常常是陰森森地點盞孤苦的小油燈，火焰青青地搖呵搖，一個猴子般的老婆婆，焦黃的手指無力地撥弄三絃，乾癟的雙唇唸唸有詞，在嗡嗡的鬧聲中根本聽不到任何內容，但是如被揉皺的稿紙般的臉，寂謐而臣服命運的神

色，以及一邊歪倒在地的小孩，這種千篇一律的安排，已經告訴每一個過客所有的內容。阿莉與我每每要為路過這種淒涼的故事，付出濃厚的心意，和微薄的捐獻；如果兩人都沒有錢，便得低頭閃過現場，有如這種惡行將接受詛咒一般，但往往在抬頭時，又看見另外一對可憐的搭配。

這段文字大部分被放在1984年11月8日發表於《新生報·副刊》的〈夜市〉裡，更動的部分是，自「阿莉」以下刪除，替換為：

我已習慣路過這種淒涼的故事，根本不屑付出任何心意，尤其吝於微薄的捐獻；我不再低頭閃過現場，有如這種惡行即將接受詛咒一般。

1981年的林耀德可以戳破都市裡千篇一律的造假行為，卻仍然「付出濃厚心意」，萬一身上沒有帶錢，還慚愧地「低頭」「接受詛咒」，這幾乎是典型感性散文的濫情方式。但在1984年，林耀德拋棄了溫情主義，不但不同情造假的「弱者」，反而倒過來批判那些利用別人善心來欺騙金錢的人才該被詛咒。這裡，也可以看出林耀德具體而微地橫切都市現實、縱切都市心靈了。

（四）從小我的眷戀到人類的集體關懷

少年林耀德的抒情詩，大部分是寫給當時的小情人，其次是寫給交情不深的女性朋友，他的視線仍然陷溺在小我的巷弄裡，即使在1981年留下來的六首詩（大部分經過後來修飾），在內容上仍然屬於這個層次。

1979年的〈展卷〉是林耀德讀歷史書籍而抒發感想之作，這時他拉開視野，思考漢民族的存亡，稍稍流露「心在天下」的志氣。詩本身雖然稚嫩生澀，但已經埋下日後林耀德對於歷史與文明的關心。

1981年，林耀德初次寫作科幻小說〈惑星記〉，對科幻小說的興趣大為拉開他的視野與胸襟。日後他除了書寫大量科幻詩，也寫科學幻想

的長篇小說《大日如來》、《時間龍》，還做過〈艾西莫夫紀念特輯〉、寫過論文〈臺灣當代科幻文學〉等等³⁸，在在表現他對這方面的關注。

從作品看，自1981到1982年，少年林耀德跨越了自己，步入成年的林耀德。

成熟的重要媒介是視野的擴大、人生觀的成長、思維方式的調整。林耀德在1977年寫作〈浮雲西北是神州〉時，用的是朝拜的心靈，整個視角是從下往上瞻望，既誇大對方的位置，又矮化自己的角色，這樣的抒情散文要不濫情也很難。

少年林耀德處理的全部是感性抒情的作品，當時他面對創作，把自己陷溺在情愛之中。成年林耀德的高明之處是面對所有情境，先入乎其內，再出乎其外。

即使面對自我，也要立場客觀地掃描自己。1982年的〈絲路 I〉、〈文明記事〉等作，都有全盤性的調整。成年後的林耀德是從高空俯瞰人間、回顧歷史、觀察宇宙，這種視角的調整來自人生觀念的改變，不僅開闊了他的胸襟，也提高他寫作的層次。

當林耀德從小我走出來之後，他開始關心中國的文化／文明的延續問題，在1982年3月23日發表的〈銀碗盛雪——世界文明的芻議〉³⁹裡，他對中國比別的國家要有信心，他說：「中國文明和歷史，是同易數的演進，氣數走盡了有新的朝代新的情操要由剝而復。」「中國文明每逢

³⁸ 林耀德編，〈艾西莫夫紀念特輯〉發表於《幻象》季刊第七期（1992.4），頁144。其論文〈臺灣當代科幻文學〉發表於《幼獅文藝》第四十七—六十五期（1993.7-8），頁42-48、44-47。

³⁹ 該文發表在輔仁大學法律系系刊《望岳》第三期，為一長篇論文，裡面的大部分的思想都可以在成年林耀德作品找到，也有少部分思想不十分成熟，都值得再三檢驗。不過，刊登在《望岳》的長文已經經過大幅刪減，編者按語說「特經作者允許有所刪節」；所以發表出來的文章裡，我們會讀到四個「下略」、兩個「中略」；另外，還有一些突然出現的刪節號，尚未出道的林耀德喜歡寫長篇作品，在發表時就得經常受到刪節的待遇。本文中被刪除的思想，只好在日後他的創作中去彌補。按，由此文可看出林耀德《銀碗盛雪》一書的題目已經構想完成。在1985年6月26日給筆者的信中說：「這一期的《秋水》我發表了一篇〈銀碗盛雪序詩〉……是『預防』銀碗盛雪四個字被『盜用』而已。先找個詩刊『註冊』一下。」

巨變，可以生出新的枝根和花朵。故歷劫可以餘生；歷變亦可以有餘慶。」原因是：「中國文明有個道統，是不因朝代改換而滅亡的，道統的存續是民族文明的長生。日本天皇的萬世一系落實於形；中國道統的千古不絕，雖外於形而能落實於象，而其能外於形，故中國文明比日本的活潑，而且這個道統是有生命的發軔和成長，是易經的生生不息，歷劫不壞。」

林耀德對中國文明的大憂慮是：「中國文明的原創力，在吸收佛教思想後，可生出禪宗的光采亮烈……（原稿中略）今日與西洋文明的素面相對，是中國文明的另一大劫，中國人這回是要接天這一劍，看看人類的前途在哪裡。」林耀德把中國文明的希望全部寄託在三民主義及蔣中正身上，顯示他當時相對保守的視野。

無論如何，林耀德開始正視文明的成與敗、都市的功與過、人性的良與窳，也開始走進人類的集體潛意識，關懷的寬度與深度都與之前大不相同。

（五）從閱讀歷史文明到探索宇宙奧秘

1978年寫的〈氛圍〉原是寫給愛人的情詩，裡面已經有「壯麗的埃及」、「白皚皚的金字塔／金碧輝煌的大殿／復活的木乃伊和浮動的圖騰」可見少年林耀德喜歡歷史與古文明，不過此時他只把自己置身為「壁畫中的神祇」。

從眼前回溯歷史與文明，1979年的〈展卷〉可略見端倪：「漢民族在神話裡繼續滋長／在古典裡營養／而在現實中 卻日益消瘦」、「用詩來史記／用愛去文明」，少年林耀德的視野不斷在開闊之中，1981年的〈喀什噶爾的歌〉手稿中的「妳」是虛構人物，跟之前作風已不一樣，且把眼光放到沙漠綠洲，時間得到延展、空間自然放大。

〈都市的感動〉證明林耀德已經站在時代的頂點，鳥瞰人類文明的成果：都市、大廈、火箭，也回溯人類的歷史：埃及（及所有的）文明都建立於荒蕪的沙漠。凡此，無不奠定日後歷史／文明作品的發展。⁴⁰

最能看出林耀德宏偉的世界觀、關懷人類文明史的是前敘論文〈銀碗盛雪——世界文明的芻議〉。該文說：「無數古老的文明，或已黯然失色而趨於式微；或業經理沒於時空之洪流，永為陳蹟。」、「這些曾經燦爛過、飛揚過、雄視紘宇過、威震八方過的文明——儘管是斷壁殘垣、瓦礫石堆，無不是吉光片羽令人激賞而愛憐再三……」、「度過劫，文明得以躍昇入新的階段；度不過劫，文明便死亡，且永無再起的機緣。」他舉出巴比倫、埃及和印度為例，「雖因其文明生出大思想，而得能控制廣大區域，並且有千年以上之悠久歷史，但是最終依然是要亡了，此即其文明的理論雖能統一而未能演繹，或其演繹中生出漏洞，最後仍是理論無法對應人事。」

林耀德對20世紀80年代世界文明的憂慮，在其成年後作品中再三書寫，這種憂慮在此文中已經非常明顯：「西方文明背負原罪，他們文明之噩化為癌，漫延成全球性的危機。無限無制的產業開發，是在把後世子孫的資源竭澤而漁，恐怖而驚人的浪費導因於西方對物質的狂亂執著和貪求……大規模為刺激消費而生產的物品，千篇一律的沒有個性沒有情意，真是只落了個物字，而沒有物背後的象，喪失了新石器時代人與物的情愫。現代人的創造性被抹殺，資本主義惑於物，唯物論者困於物。」

下列言說，在他成年後作品更能明確印證：「人類的文明，因著西方文明的噩，生出了舉世五大劫——核子戰爭的危機、公害的危機、糧食的危機、精神墮落的危機、天變地異的危機。」「人類經過無數嚐試

⁴⁰ 目前收在《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》及《都市終端機》中〈立雪〉、〈釀酒〉、〈舊稿〉、〈等待〉等詩都註明為1981年作品，因無手稿查對，其風格跟少年林耀德風格不同，筆者無法判斷這些作品被後來修改的幅度有多大，故暫不列入討論。

錯誤，終於能拿火來製造幸福。但是今日人類面臨的生態破壞和核子毀滅，是不容許有嚐試錯誤——我們只擁有一顆地球。」

今天有幸能讀到〈銀碗盛雪——世界文明的芻議〉一文，可以掌握少年林耀德思想的發展軌跡。

（六）從破章法到跨文類

林耀德創作形式的躍進與變化是一個龐大的議題，在每一本書、每一種文類、甚至每一篇作品裡，都有值得研究的地方。此處，筆者只能略談少年林耀德作品中比較特殊的跨文類現象。

1982年林耀德有兩篇手稿屬於中間文類：寫於1982年6月的〈門〉及12月的〈偷獵者〉。⁴¹

收在《都市終端機》內的〈偷獵者〉雖然文字經過更動修改，但在林耀德的修改習慣裡，只算是微幅修改，最主要的是風格並沒有更動。〈偷獵者〉是散文與詩的中間文類，它使用散行的長句語言，句與句之間並不如詩般跳躍性銜接。它之具有詩質，是因為整篇作品就是一個隱喻。

最饒富意味的是手稿原來是詩作的〈門〉，後來林耀德把它改寫成散文〈未知次元的門〉⁴²，運轉之間，可以看出他對文類的摸索與解密。從詩作〈門〉到散文〈未知次元的門〉，後者不僅仍然具有詩質，同時還有小說的元素。林耀德後來把〈門〉跟發表於《輔大新聞》的〈妻子的面具〉（1983）、〈電梯中〉（1984）三篇文章一起以「寓言三題：電梯門、家門、未知次元的門」為題目，發表於1985年5月《中外文學》。

當此三篇文章放在一起時，可以發現林耀德想透過上班族三個必經之門：公司之門、家庭之門、心靈之門來寫都市生活的「絕境」。〈電梯門〉用「電梯」來表現都市上班族天天生活在機械的、僵硬的、狹窄的「鐵盒」裡，電梯門的開關並不由得了自己，要上要下也得配合別人

⁴¹ 此文收入《都市終端機》誤註為1983年作品，目前手稿簽署1982年12月30日，手稿與發表於1985年3月10日《草根》詩刊的文字完全相同。

⁴² 收入林耀德，《一座城市的身世》，頁55。

的需要。所以，最後一段「門啟處」的門，並不是由主角打開。整篇文章都暗示著人類「心臟狹心症」（其象徵意義重於醫學名詞）是都市生活的產物。

〈家門〉原題「妻子的面具」，表面上是描寫家庭暴力，實際上是處理在都市競爭激烈之中，一位高級主管在龐大壓力下，把妻子當成洩壓工具、妻子把兒子當成洩憤工具，惡性循環的結果，毀滅了兩人共同的最愛：兒子。整個故事的表面都在描寫丈夫，作者沒有寫出的妻子背後，也是一位職業婦女，她承受跟丈夫一樣、甚至更重的工作壓力則要由讀者來補白，此所以妻子一旦壓不住自己的火山，爆發出來的是絕對毀滅性的家庭暴力。〈家門〉的重要議題是：夫／妻、子／女構成的家庭，在都市裡已經成為變形的組合。

兩篇文章處理都市上班族的內（在家）、外（上班）的生活，在人類生活史上都產生了癌症般的質變。惡化的原因，讀者可以在〈未知次元的門〉裡得到答案。蓋現代人的心靈都迷失在無法摸索的未知次元的空間中，找不到出路（門）。

以上三篇寫作於不同時間的作品，本身都具有小說的素質，當三篇串連起來，更成為互相詮釋的小說。所以統一命名為「寓言」，其具有小說的性格是毋庸置疑。不過，調皮的林耀德卻把它放在散文集《一座城市的身世》裡。

僅就以上三篇文章，我們就可以看出1982年的林耀德已經對於「無範本、破章法、解文類、立新意」⁴³有著高度的興趣與具體的實驗。

⁴³ 見馮青，〈帶著光速飛竄的神童——一個解碼者·革命之子·林耀德〉，《自由青年》第六九七期（1987.9），後收入林耀德，《都市終端機》，頁293。

五、結論

林耀德的寫作歷程，並沒有明顯「斷裂」的痕跡⁴⁴，寫作風格的轉變，不但與溫瑞安事件不同時，更與林耀德本名改為筆名林耀德無關。學界咸認林耀德「從『耀』到『耀』，從『光』到『火』，是林耀德生命歷程及文章風格重要的跳躍性改變關鍵，並不正確。⁴⁵

林耀德國中三年級開始寫詩，持續寫了一生。高中一年級發表感性散文〈浮雲西北是神州〉，直到大二才發表第一篇都市散文。小說是林

⁴⁴ 劉紀蕙，〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉說：林耀德日後所使用的「後現代」或是「新世代」、「當代」，「對他來說，都是要與前行代詩壇傳統宣稱斷裂的手段。」這種廣義的詮釋斷裂則可以成立。

⁴⁵ 前引楊宗翰，〈誰能瞭解你的哀愁是怎樣一回事——從林耀德到林耀德〉，此文即專論林耀德因溫瑞安事件而更名林耀德並改變寫作風格：「他開始極度約束詩文裡的『自己』，幾乎不再願意於作品中顯出私我的感情。重新出發後，已是大學生的他選擇轉向寫作知性的都市文學，十餘年間極盡所能地把『林耀德』給好好藏起。」按，早在國中三年級（1977年）林耀德的手稿〈殺機〉已經署名「林耀德」。1978年的原稿〈氛圍〉署名林耀德、〈白蝶〉署名林耀德、〈水墨記之二〉署名林耀德、〈掌紋〉署名林耀德。在一本書的扉頁上沒有簽署年月，但字跡像是少年時期的生澀筆跡，一共簽了五個字：在「林耀德」三字上下又簽「耀、耀」兩字，顯然他悠遊在此兩字之間，很有自戀自賞的意味。1979年在〈凌韻〉九期中發表〈展卷〉、〈江山〉、〈白蝶〉三篇詩作及插畫一幅都署名「林耀德」、其原稿〈彩筆〉署名林耀德、1980年手稿〈危峰記〉署名林耀德。1981年手稿〈喀什噶爾的歌〉署名林耀德、〈天末〉署名林耀德。1982年林耀德撰寫長詩〈絲路〉期間，多篇手稿是耀德、耀德兩者兼用。1983年5月25日發表於《輔大新聞》之〈妻子的面具〉署名林耀德。1983年11月11日發表在《中國時報·人間副刊》的〈在都市的靚容裡〉署名林耀德。林耀德存下來的書信中，在1982年已經習慣署名「耀德」，顯然這個名字已經取代了他的原名，已經不只是筆名而已。由以上資料看，林耀德早期在選用兩個名字時，並沒有決定性的關鍵因素，後來專用「林耀德」應該跟溫瑞安事件或者與前行代之間的斷裂沒有關係。林耀德一生都沒有廢棄他的本名，在他為自己做繫年時，時常寫「本名林耀德」（例如《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》，頁354）。在他最後一本親自設計出版的《世紀末現代詩論集》的版權頁上作者欄裡，他特別括弧註明（本名林耀德）。

耀德最晚著手的文類。目前收在《惡地形》裡的算是比較早期的作品。例如1984年的〈戰胎〉、〈白堊魔堡〉都是為了參加文學獎而寫，跟後來作品相較，的確比較生澀。

但，開始著手小說創作的林耀德進步卻是神速驚人，當他的詩及散文都有馳騁場所之後，小說也就容易得到發表園地，這時的林耀德就像帶著光速飛竄的神童，勢不可當。從1984年發表的短篇小說〈雙星浮沈錄〉到1992年在《自由時報》連載長篇小說，到1994年正式出版的《時間龍》，其間刪芟修改且進步的幅度讓人驚訝不已。

中學時代是寫作上的「少年林耀德」時期，蟄伏的時間很長，那段時期的林耀德壓抑而鬱卒。大二時，寫作的「成年林耀德」逐漸浮現。這其間，沒有明顯斷裂的蛻變痕跡，也沒有因溫瑞安事件使得「浪漫愛國抒情」的少年林耀德逆轉為理性冷冽的林耀德，並因此焚毀少年時期的作品。

本文只討論跟少年林耀德創作有關的身心旅程，稍稍涉及成年後作品，「成年林耀德」才使他在文學史佔有一席之地，其可探討之議題極多，系統性之論述正在蘊釀中，下一步擬接續本論文未及討論之處，針對少年林耀德至成年過程中的分裂與跨越過程，針對文本探討林耀德如何展開其開闊的文學視域。

View on Lin Yao-de (I): Young Lin Yao-de

Ming-Lee Cheng*

Abstract

This paper is the first in a series of study on Lin Yao-de and his writings. In this paper, I examine Lin's early works that have not yet received critical attention in order to discover the nutrients for his mind, thoughts, and personality.

Most scholars assumed that Lin was critical and anti-traditional in nature and that Wen Rui-an incident was a major turning point of life for him. However, growing up in a traditional (Chinese) family, Lin was conventional in many ways. By examining many unpublished manuscripts of his early years, I come to a conclusion that Lin was educated to conform with the traditional sentiments, value, and characteristic of the scholar. This family background shaped his mindset in writing and this influence will be demonstrated with textual evidence.

In my preliminary research, the changes of Lin's writings from his teenage to adulthood could be observed in the following four aspects: from being sentimental to intellectual, from expressing private emotions to holistic concern, from studying human civilization to exploring cosmic mysteries, and from tracing literary canons to breaking relevant conventions, deconstructing genres and constructing novel ideas. These aspects will be discussed in the next paper, "Split and Cross: Study on Adult Lin Yao-de and his Literary Fields of Vision."

Keywords: Lin Yao-de, urban literature, new generation, inter-genre

* Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University