

# 生命追尋與島嶼凝視： 羅葉詩創作歷程及文本分析

王文仁<sup>i</sup>

## 摘要

1960 世代的詩人中，早逝的羅葉（1965-2010）無疑是特立獨行且才華洋溢的一人。1994 年起，他先後有四部詩集出版，在創作上呈現對生命意義的追尋，對藝術創造課題的闡述，對政治、社會議題的揭破，以及情愛、疾病等的書寫趨向。羅葉的詩創作從年少對生命、藝術與社會課題的熱切投入，繼之透過媒體工作的鍛鍊，發而為冷靜深入的社會與政治觀察，在情愛的書寫上則不免遊走於悲傷。他既專注於內在精神的探索，也悉心於生活現場觀察剖析。真摯的情感、婉轉的抒情與說故事的能力，是羅葉詩創作的重要特色，而對所生所長土地的熱愛，乃是其創作上最重要的原動力。儘管詩人已然遠去，但其孤絕、熱切的蟬的身影，以及書寫島嶼的志業，也將繼續響亮與傳承下去。

**關鍵詞：**羅葉、1960 世代、生命追尋、疾病書寫、島嶼書寫

---

<sup>i</sup> 國立虎尾科技大學通識教育中心副教授。

## **Pursuit of life and Gaze of the Island:**

### **Lo Yeh's Poetry Creative Process and Text Analysis**

**Wang ,Wen-Jen**

#### **Abstract**

Among the poets from the 1960s, Lo Yeh who passed away young (1965-2010) was no doubt a uniquely independent individual filled with talents. As of 1994, he had successively published four anthologies. In the works, he demonstrated the pursuit of the meaning of life, the elaboration towards art creation topics, the exposure of political and social issues, as well as the writing tendency towards affection and sickness. Lo Yeh's poetic creations started with the enthusiastic devotion in life, art and social issues when he was at a young age. They then turned out to be calm and in-depth social as well as political observations after going through training in the media field. His writings regarding love affection have rather been unavoidably melancholy. He has focused on the exploration of the inner spirit, as well as being devoted in the observational analysis of living scenarios. Sincere emotions, euphemistical lyrics and story-telling ability were the vital characteristics to Lo Yeh's poetic creations. His passion towards the land where he was born and raised has also been the most significant motivation for his creations. Although the poet has gone far away, his solitary and sincerely silhouette, together with the ambition to write about the island will continue to shine and be passed down.

**Keywords: Lo Yeh , 1960s, Pursuit of life, the writings of illness ,writing of the Island**

## 一、前言：早逝的文學青年羅葉

在 1960 世代詩人中，早逝的羅葉（1965-2010）無疑是特立獨行且才華洋溢的一人。羅葉本名羅元輔，1965 年出生於花蓮光復（身份證上註記是宜蘭）。六歲前居住於花蓮，1971 年一度搬回宜蘭，後因父親郵職輪調全家遷居台北。<sup>1</sup>儘管居住羅東的時間不到兩年，但是農村的生活鮮明野趣，卻也讓羅葉在變成台北人之前備受滋潤，<sup>2</sup>並成就其內斂、真誠的性格。羅葉在 1980 年進入建中就讀，文學熱情逐漸萌發，先後擔任《建中青年》第 75、76 期編輯，<sup>3</sup>並嘗試創作。1983 年考入台大社會系社工組，開始大量創作並參與社會運動。1990 年退伍後，先後在《新新聞》、《自立晚報》、《亞洲週刊》等報刊媒體工作。1998 年因先天疾病導致腦血管瘤破裂，手術撿回一命，但從此不斷出入醫院。養病期間曾在永和社大與宜蘭社大開設「文學欣賞與寫作」課程頗受好評。<sup>4</sup> 2002 年回到羅東養病後，積極投入宜蘭華德福實驗學校的創立及教學。<sup>5</sup> 2010 年 1 月 17 日因肺部感染併發敗血症病逝於羅東聖母醫院，得年四十五歲。

一生從未加入過任何詩社的羅葉，刊登在《建中青年》第 77 期上的〈塔頂記〉<sup>6</sup>是其最早的詩作。詩中我們可以感受到他浪漫而又務實的性格，也能目見余光中、楊牧、鄭愁予等前輩詩人的影子。至於首次見報的詩作，則是 1983 年 3 月 21 日載於《中國時報》的〈給地下的人〉<sup>7</sup>。這首散文詩以悲憤的心情，描寫建中二年級學生陳彥融不幸登山喪生的事件。另外，高三寒假寫的長詩〈蟬〉，

---

<sup>1</sup> 羅葉，〈溯尋記憶的伏流〉，《記憶的伏流》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1997），頁 88。

<sup>2</sup> 羅葉，〈溯尋記憶的伏流〉，《記憶的伏流》，頁 83。

<sup>3</sup> 〈羅葉年表〉，收入林宜敬等編，《我願是妳的風景：羅葉詩選》（台北：典藏文創有限公司，2013），頁 260。

<sup>4</sup> 許黎云、王秀鈴、金曼玲、姜麗珍等，〈訪當代新詩作家——羅葉〉，《中國時報·人間副刊》，2002.4.23。

<sup>5</sup> 羅葉，《病愛與救贖》（台北：木馬文化事業有限公司，2002），頁 232。

<sup>6</sup> 羅葉，《蟬的發芽》（台北：書林書局，1994），頁 137-143。羅葉曾在〈眺望〉一文中談及，高二編輯校刊常到同學家樓頂水塔上休憩。從七樓頂水塔觀看台北市的車水馬龍，清楚感覺到這個世界太過擁擠；但同時也深覺，不論談文學、美術、宗教、電影、哲理、政治以及理想抱負，最終都得面對真實與生活的重殼。參見羅葉，〈眺望〉，《記憶的伏流》，頁 36-38。

<sup>7</sup> 《蟬的發芽》，頁 144-145。

登載於《現代文學》復刊號第二十二期（1984.1.12），也成為其邁向詩道路的重要印記。<sup>8</sup>對羅葉而言，「能在《現代文學》上發表作品，就一個有心創作的大學新鮮人而言，彷彿是與白先勇、王文興等人產生一丁點連結，足夠自我激勵與期許。」<sup>9</sup>此外，高三時他曾寫下一篇三萬字的〈中國現代詩壇的一座熄火山——從痙弦的詩出發〉<sup>10</sup>，文中大量列舉痙弦、余光山、楊牧、鄭愁予、方思等人的詩作，爬梳、分析痙弦的整體創作歷程，不僅顯現出其論辯能力之早熟，也可看出其對生命存在議題的深刻思考。

筆耕近 12 年後，羅葉首部詩集《禪的發芽》在 1994 年獲得國藝會獎助出版，所收七十八首詩作有不少發表在當時向陽主編的《自立晚報》。<sup>11</sup>作品明顯聚焦於兩個部分：一是對生命存在與藝術創造議題的思考，這是羅葉早年的憂鬱與啟蒙之處；一是對社會、政治課題的捕捉與揭破，其語言經常是冰冷、諷刺的，呼喊也常是直白、激烈的，這類作品的產生與羅葉對學運、社運的積極投入有密切的關係。1998 年，第二部詩集《對你的感覺》<sup>12</sup>出版，收錄單篇詩作與組詩共三十五首，同時以附錄方式收進高中時期創作的〈蟬〉。詩集收入 1994 後的作品，有不少是得獎之作。與前本詩集相比，「有關政治、社會、工作、或冥想的東西減少了，而『情詩』佔了頗大比重，超過三分之一。」<sup>13</sup>此外，對都市中平凡上班族的生活樣態也有不少刻畫。

2001 年，羅葉在病中再次獲得國藝會補助，隔年出版詩集《病愛與救贖》<sup>14</sup>。收錄 1998 年到 2002 年作品共九十首。整體來看，這本詩集的底蘊乃是「疾病」。

---

<sup>8</sup> 這首作品沒有收錄在《蟬的發芽》裡頭，而是以附錄的形式收錄在第二本詩集《對你的感覺》中。參見〈蟬〉，《對你的感覺》（台北：元尊文化企業股份有限公司，1998），頁 162-172。

<sup>9</sup> 羅葉，〈附錄說明&後記——關於「蟬」的二三事〉，《對你的感覺》，頁 173。

<sup>10</sup> 羅葉，〈中國現代詩壇的一座熄火山——從痙弦的詩出發〉，原發表於《建中青年》第 78 期（1983.6），後收入蕭蕭編，《詩儒的創造：痙弦詩作評論集》（台北：文史哲出版社，1994），頁 245-304。

<sup>11</sup> 羅葉在〈後記〉中提到，十二年間所寫的詩不超過一百二十首，應徵時未將晚近的作品列入，付梓前又剔除了二十餘首，最後收錄的僅剩七十八首。羅葉，〈後記〉，《蟬的發芽》，頁 256-257。

<sup>12</sup> 羅葉，《對你的感覺》（台北：元尊文化企業股份有限公司，1998）。

<sup>13</sup> 羅葉，〈附錄說明&後記——關於「蟬」的二三事〉，《對你的感覺》，頁 173。

<sup>14</sup> 羅葉，《病愛與救贖》（台北：木馬文化事業有限公司，2002）。

焦桐認為，疾病對羅葉或許是一種生命的昇華，肇因於創造力的轉換，本詩集中有不少佳構；另外，「從主題學的視角觀察，這本詩集可以稱之為疾病書寫，全書經常出現疾病意象。首輯作品固不待言，多是病榻中安身立命的思索；其他四輯也不乏這方面的修辭手段。」<sup>15</sup> 2013年，羅葉病逝兩年後，他的好友林宜敬、師瓊瑜等人選錄前三本詩集中的作品五十九首，並加入未收入詩集及未發表的遺作十三首，出版《我願是妳的風景：羅葉詩選》<sup>16</sup>。事實上，儘管2002年後發表大減，羅葉卻未放棄寫作。據前輩詩人吳晟所言，羅葉未發表的詩作足以出版一冊份量不輕的詩集，<sup>17</sup>這個部分顯然有待於來日的整理與面世。

整體來看，羅葉的詩創作顯現出幾個關鍵性的趨向：一是聚焦於生命存在意義的思考，尤以對死亡、真偽以及萬物之神形象的刻劃與描繪最為精要。二是由生命的凝思進一步帶出，對藝術創造議題（包含文學、繪畫、音樂等）所進行的闡述與自剖；三是對社會、政治課題的捕捉與揭破，而這與羅葉對學運、社運的投入以及任職媒體，有著密切的關係；四、情愛的課題，這些作品大量集中在他的第二與第三本詩集；五是疾病課題的書寫，明顯集中在《病愛與救贖》一書。以下，我們將尋循著上述幾個趨向，來觀看羅葉的詩歷程及其關懷的議題走向。

## 二、恆向高處性靈的方向：羅葉詩中生命與藝術創造之凝思

發表在《現代文學》復刊最後一期的〈蟬〉，是羅葉詩創作之路的重要開端。這首詩的開頭是這樣寫的：「天很大，可以容納所有風箏的對話／眼很小，眼只能棲息一片憂鬱的天」。<sup>18</sup>很大的天，代表廣闊的現實與哲思的世界；眼很小，則比喻人的視界有限，而在他的眼中所看到的盡是憂鬱的世界。這首複調進行的詩中，主要的旋律是以「蟬不知道在響些什麼」以及「蟬不知道在想些什麼」交錯帶領詩行前進，並一路描繪家鄉花蓮的景色，談及痲弦、王尚義、金庸、林懷

<sup>15</sup> 焦桐，〈疾病是一種創造力：代序羅葉詩集《病愛與救贖》〉，《病愛與救贖》，頁 III。

<sup>16</sup> 羅葉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》（台北：典藏文創有限公司，2013）。

<sup>17</sup> 吳晟，〈深情詩人——追念羅葉〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 247-248。

<sup>18</sup> 〈蟬〉，《對你的感覺》，頁 162。

民、披頭四、柴可夫斯基與夏目漱石等文學家和音樂家，乃至於精神分析、抽象學派與佛教等等。可以說，羅葉是在有意的拼貼（collage）中，展現了其閱讀與思想的地圖。至於用楷體字所進行的副旋律，則以「你的眼像深淵／你像音樂會裡截角的瞌睡」作為起始，<sup>19</sup>強調蟬持續唸誦著的乃是：「活著不一定平安。／平安不一定快樂。／快樂不一定體認痛苦。／痛苦不見得好死。」<sup>20</sup>

前述這首充滿悲觀色調，並對存在（being）問題進行複雜思考的詩作，與羅葉首部詩集序詩〈蟬的發芽〉，不只在名稱上有意義的連繫，「蟬」的形象也是其詩人身份的自我形塑。〈蟬的發芽〉發表於1984年5月《建中青年》第80期，當時羅葉就讀台大一年級，詩中詩人對生命啟發的深刻追尋，以及對藝術創作之路所發出的堅毅之音相當值得重視。全詩開頭，即出現詩人相當喜愛使用的意象「樹」。詩行以「無憂兀自無憂／繽紛的遺殼繽紛墜落／冷肅的黎明向我招喚」，<sup>21</sup>揭開「蟬」即將破土，內心蘇生的力量引領著陽光中的發聲。詩人說：「啊！喜悅、猶疑、捶打、頂禮……／而我發現我喜愛黑暗／不下光明——那蛇信殷殷的／吐納淵深感情告示無言苦痛的黑暗／而光之中心凝縮／明亮無限伸展／我在破殼聲中緩緩走出／眼前是滿地空虛的殼聲及自己的過程」。<sup>22</sup>黑暗與沈潛，乃造就蟬之蛻變的重要過程，對詩人而言，黑暗與光明的生命情境同等重要。「破殼聲中緩緩走出」既是蟬的脫殼，也是詩人踏出詩步伐的宣言。詩的末段言：

為涅槃即誕生之泉源

聲音之泉源無限流動

我被時間帶引

前進，我將帶引時間前進

而我恆向上

---

<sup>19</sup> 〈蟬〉，《對你的感覺》，頁163。

<sup>20</sup> 〈蟬〉，《對你的感覺》，頁168。

<sup>21</sup> 〈序詩 蟬的發芽〉，《蟬的發芽》，頁9。

<sup>22</sup> 〈序詩 蟬的發芽〉，《蟬的發芽》，頁11。

縱許掙脫自己恁重恁難

我恆向上

自紛擾的音節網中升起

恆向高處性靈的方向

那是我的方向<sup>23</sup>

佛教用語「涅槃」，是指將世間所有一切法都滅盡，而歸於圓滿、寂靜的狀態；但這個詞彙同時也是圓寂與死亡的象徵。所謂過去之死，即現在之生。詩中，被時間牽引的蟬即將破土而出，但蟬之發芽及其生命卻為更高的理想——即發聲——而存在。人被現實的時間所牽引，卻也帶領著時間往生命意義的方向前進。在「掙脫」俗世而「向上」中，詩人宣示追尋「高處性靈」即是他生命的方向，也是詩寫作的方向。

凝視死亡且探尋超越之境界，是羅葉早期詩作中的一大特色。〈隊伍〉中，他以「很難理解這不必報備的遊行／是否以死亡對世界控訴？」<sup>24</sup>來描繪送葬的隊伍，並思考著是否「將死者的尸籍與自己的問題／埋進墳墓，且感覺這世界／像一場謬劇的兩模模糊糊」。<sup>25</sup>〈歲末曲〉一開頭即言：「歲末時我們懷疑生命將盡，懷疑愛情，欣於痛苦將停止。」<sup>26</sup>對死亡的疑慮在這裡被與愛情劃上等號。這樣的悲劇性蔓延到末尾，也就成了：「我已如此疲倦、疲倦得不再豐腴，如花朵凋蔽於貧瘠的土地，竟讓你死在我心裏」。<sup>27</sup>死在心裏代表一場情愛的結束，卻也是永恆懷念的開始。類似的描繪在〈清明〉<sup>28</sup>、〈遺書〉<sup>29</sup>、〈微笑〉<sup>30</sup>都可以目見。羅葉早期的詩中這些對於死亡的描寫，並非出自於疾病的影響，也並未呈

---

<sup>23</sup> 〈序詩 蟬的發芽〉，《蟬的發芽》，頁 12。

<sup>24</sup> 〈隊伍〉，《蟬的發芽》，頁 30。

<sup>25</sup> 〈隊伍〉，《蟬的發芽》，頁 31。

<sup>26</sup> 〈歲末曲〉，《蟬的發芽》，頁 173。

<sup>27</sup> 〈歲末曲〉，《蟬的發芽》，頁 175。

<sup>28</sup> 〈清明〉，《蟬的發芽》，頁 178-179。

<sup>29</sup> 〈遺書〉，《蟬的發芽》，頁 176-177。

<sup>30</sup> 〈微笑〉，《蟬的發芽》，頁 203-205。

現悲劇性的耽溺。詩人在揭示失去、痛苦的謬思後，也在更多的詩作中闡述了對向上性靈力量的追尋，及對造物主和新生命經驗的描繪。

是以，我們在〈前往〉中可以讀到：「於每回握手中邀請我，我的造物」，<sup>31</sup>「我是果實奔跑於你的軀幹，／追逐自己，超越自己，之後達到自己。」<sup>32</sup>詩中，造物者被比喻成樹木，而「我」則是果實，「我」不斷奔跑乃是為了達成超越的姿態：「如死亡，一種更高更藍之外的滑翔，／我欲赤裸前往，連影子都不穿……」<sup>33</sup>。在這裡，「死亡」是超越的必要過程，「赤裸前往」代表最純粹、純真的生命狀態，那是詩人所忠心嚮往的性靈方向。同樣的，在〈幸福的果樹〉裡，詩人再度以樹和果實為喻，點出「如果這般懷疑且這般相信／卑低的生命也能滿身結果／你就清楚自己命運的品種」，<sup>34</sup>「且需以舌尖細細探索／因幸福是受神嫉妒的水果／禁不起大口揮霍」。<sup>35</sup>在〈雕刻〉裡，也可以看到類似的陳述：「這樣伶俐的完成僅只為一純粹的／目的：為了使人清自己，／無上尊榮的神祇不正如是將我們雕洗？」<sup>36</sup>〈尋藥〉的末尾，詩人也渴求著：「向新的經驗新的生命／向獨立與信仰的方向尋求醫治的藥草」。<sup>37</sup>

論者如陳芳明曾經指出，羅葉這種凝思生命方向的「冥想詩」(meditation poem)，是他相當有別於同時代詩人的一種創作趨向，這類型作品的寫作代表了一種衝刺的力量，「通過這種詩體的試驗，羅葉細膩地思考生命中的真偽、美醜、冷暖、消長。這些抽象的哲學，在他筆下變得具體可感。羅葉要探索的，是追逐的意志與不碎的理想。」<sup>38</sup>這種對理想的追尋落實到藝術創作上，也就成了羅葉對藝術價值的崇高追求。對繪畫與音樂一樣有著愛好的羅葉，大學時曾在《中外文學》上發表〈音樂樹——獻給約翰·藍儂〉一詩，表達對約翰·溫斯頓·藍儂，

---

<sup>31</sup> 〈前往〉，《蟬的發芽》，頁 208。

<sup>32</sup> 〈前往〉，《蟬的發芽》，頁 209。

<sup>33</sup> 〈前往〉，《蟬的發芽》，頁 209。

<sup>34</sup> 〈幸福的果樹〉，《蟬的發芽》，頁 230。

<sup>35</sup> 〈幸福的果樹〉，《蟬的發芽》，頁 231。

<sup>36</sup> 〈雕刻〉，《蟬的發芽》，頁 211。

<sup>37</sup> 〈尋藥〉，《蟬的發芽》，頁 213。

<sup>38</sup> 陳芳明，〈高音獨唱——羅葉的詩藝與詩風〉，《聯合文學》第 10 卷第 12 期 (1994.10)，頁 156。

(John Winston Lennon, 1940-1980) 這位披頭四團員的欽慕。詩中，這位音樂家被形容成永遠的歌者，一棵在大地上永遠燦美生長的音樂樹，其以年輪之路接引詩人前往一條智慧之路：

你撥開自己向我以蟬的方向向我走來

我便以整座森林的胸回響

這樣的回響曠遠而唯一

恆恆指引我如一顆榮耀的星

指引我：撥開其他嘈雜怯懦

尋找你光華不滅的聲音

念你的名歌唱你：

風的呢喃、雨的浸染

與眼神為我鋪安睡的床

歌唱以智慧和憐憫的心

無須斟酌而自然燦美<sup>39</sup>

「以整座森林的胸回響」呼應蟬的來到，同時強調其曠遠而唯一，表明了詩人相當珍視藝術中所蘊含的智慧以及自然美。藝術的崇高及價值，帶給詩人強烈的共鳴與歡樂。在完成於 1993 年的〈在米羅展覽會上〉，他同樣以此表達了自己有別於其他朝聖人潮的，對藝術浸潤的啟蒙之心：「然後他們走出會場，把你留下／以及遺忘，剩我迸躍如你／一九六七年孵的那枚藍空裡的金幣／孤獨。豐饒。且把整座天堂映入心裡」。<sup>40</sup>詩中的米羅，指的是超現實主義畫家胡安·米羅 (Joan Miró, 1893-1983)，至於 1967 年的畫指的是米羅在 76 歲時所完成的作品「藍天裡的錢幣」。這幅充滿光彩的畫，很容易讓人聯想起宇宙、地球與大海。詩人所

<sup>39</sup> 〈音樂樹——獻給約翰·藍儂〉，《蟬的發芽》，頁 216。

<sup>40</sup> 〈在米羅展覽會上〉，《蟬的發芽》，頁 252。

言，「且把整座天堂映入心裡」，點出了他對繪畫的知性理解，其中也蘊含著以藝術創作滋潤人心的想法。此外，書寫創作之謬思的〈靈感的狼〉，以「縱欲主義的男子」來描繪每夜總愛在窗外窺探，而後縱身入窗遂行偷情的「靈感」，它就像是一匹登堂入室卻又無法拒絕的狼。<sup>41</sup>表明了不僅是詩人在驅動著詩筆，同時也是詩筆在驅動著「我」，往一更為崇高的方向邁進。

對藝術創作的虔誠，讓羅葉特別看不起只臣服於表象，而拒絕深入探討內在的作品。儘管，藝術成分高的作品，「他們艱澀的生命美學刻在時間上／書評家絕不將其捧為暢銷書」，<sup>42</sup>卻能穿越時空成就其價值。循此，我們可以看到，在1992年《聯合報》新詩正獎的〈幾件衣服與裸體〉中，詩人劈頭就問：「我們與真實的獨處總嫌太短／以致分不清是她怕生／或我們習於偽裝？」<sup>43</sup>詩人認為，人們總怯懦於卸下衣服，以真實的面容面對別人與自己。如此一來，過度被重視的表現總決定了夢幻，生命也淪為一場服裝展覽秀，卻乏其厚實的內容。這也是為什麼詩人會說：「而獨立於裝飾之外的裸體／顯得不可期待，甚至像摔馬／被視為失敗；但這才值得喝采」。<sup>44</sup>他提醒人們，「衣服」再怎麼俊美，充其量只是偽裝 (fake)；只有「裸體」、只有未經裝飾的顯露才是真實，是恆久不破的真理。由此，藝術工作者不該一味追求流行，而應充實內涵與能力讓生命更加深刻。

在一系列談藝術與創作的詩作中，最能顯現羅葉創作觀者，無疑是1987年獲得全國學生文藝獎的〈作家、樹與果實之夢〉。詩的開頭，詩人創造了這樣一個情景：一位作家站在廣闊林海的一棵樹前，瞻望無數的果實，並思考一顆果實如何生成。而後，他憑著自己的想像，創造出鹹的梨子、橢圓的楊桃、有殼的芒果。作家對於自己的成果很失望，於是睡著了。他在夢中，又看到自己站在平野間凝望一棵獨立的樹，而後自己還變身成這棵樹，伸展出無數的枝幹與葉子，傾聽萬物的訊息。到了詩的中段，詩人開始牽引著我們思索，一顆果實與一件藝術

---

<sup>41</sup> 〈靈感的狼〉，《蟬的發芽》，頁227-228。

<sup>42</sup> 〈書〉，《蟬的發芽》，頁35。

<sup>43</sup> 〈幾件衣服與裸體〉，《蟬的發芽》，頁245。

<sup>44</sup> 〈幾件衣服與裸體〉，《蟬的發芽》，頁247。

作品被創造出來的過程：

我們能夠想像，其實我們想像不出

一棵樹如何默默傾注全身之力

產下自己的嬰兒——一顆果實

會呼吸、會成長、懂得

隨時序變換不同的衣著

形狀無所謂形狀，色澤

無既定色澤，滋味無獨特

選擇而自成獨特——如斯呈現

垂掛，以飽滿的凝肅存在

……

那滋味你能形容，但永遠形容不出

而你永遠再咬上清脆的一口

而作家卻從枝幹從萬葉中走出

將他老邁的樹身砍掉將他

乾癟的果子砍掉將自己砍掉

化為枯枝乾葉一般的肥料

至此我們獲得了果實，失去作家<sup>45</sup>

「那滋味你能形容，但永遠形容不出」一句，無疑道出了所有藝術創造者的心聲。一如盧納查爾斯基所言，靈魂積極者經常在藝術創造的自由中，描繪自己的理想或通往理想的不同階段。因為追求著這樣的理想，實際上就是他們生命的本質。<sup>46</sup>羅葉詩中所謂永遠形容不出的滋味，是作家傾盡一切創造的成果，而一

---

<sup>45</sup> 〈作家、樹與果實之夢〉，《蟬的發芽》，頁 222-223。

<sup>46</sup> 盧納察爾斯基著、郭家申譯，《藝術及其最新形式》（天津：百花文藝出版社，2002），頁 78。

位追求完美的作家，始終不斷在挑戰自我、超越過去，也因此必須砍掉陳舊枝葉、老舊傳統，在苦痛中蛻變出新芽，創造出嶄新的藝術。所謂藝術的創新既是如此，新世代取代前世代而馳騁於文壇更是如此。此一自我磨練與超越的過程，正是羅葉不斷用以詮釋自我生命前進的方式。這首詩的最後，作者以被果實擊中的作家，來比附被蘋果打中的牛頓，勉勵創作者們也該有發現驚天動地世界的企圖與能力。羅葉對生命與藝術深度的思考，在 1998 年患病後又有延續性發展，這個部分稍後在談論其疾病詩的寫作時將進一步論析。

### 三、在威權聳立的時代：羅葉詩中對社會問題與政治議題的剖析

從整體詩作的光譜來看，羅葉在社會寫實的議題上著力甚深，這與他本身的性格和生命境遇有相當大的關係。不論是早期或者晚期的作品，羅葉經常是以一個城市／權力邊緣者的角色，觀看社會與政治上的不公義，為弱勢的族群與環境的敗壞發聲，同時也為打倒威權與思想的鉗制而奮鬥。事實上，1987 年的解嚴與黨禁的解除，意味著台灣終於走向民主，社會也在長久封閉後獲得開放。隨後，1988 年報禁解除。自此，報刊等官方的一元論述，蛻變成多元化意識形態並置的戰場，整個社會的政經系統與文化傳播系統均受到相當的衝擊，<sup>47</sup>整個社會思潮也呈現了解構、反舊價值體系，以及摸索新價值、新秩序建立的可能方向。<sup>48</sup>年少成長於花蓮、宜蘭的經驗，以及參與學運和媒體工作的經驗，使得羅葉在文學之路上不自覺地認同於本土，同時也雜揉進解嚴前後對台灣社會的觀察。<sup>49</sup>儘管羅葉在六歲後便遷居台北，他的思維卻經常是鄉村的、在野的。在羅葉眼中，

---

<sup>47</sup> 向陽，〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉，原發表於「第三屆現代詩學會議」，今轉引自《台灣史料研究》第 9 期（1997.5），頁 98-99。

<sup>48</sup> 許俊雅，〈當文學遇上解嚴——側記解嚴以來台灣文學研討會〉，《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》（台北：台灣師大國文系，2000），頁 545。

<sup>49</sup> 1970 年代是台灣經濟起飛、都市化劇烈的時刻。都市環境與社會資本化的腳步過於快速，帶來異化（Entfremdung）、物化（objectify）以及城鄉價值的衝擊混亂等等的現象。部份作家意識於此，乃著眼於書寫被城市文化與成年生活取代的田園文化與童年生活，或者將關注的視野著眼於少數被保下的淨土。這樣的眼光既是寫實，也相對具有社會性的涉入。王文仁，〈在地感，全球觀——顏崑陽及其花蓮書寫：以散文為例〉，《第五屆花蓮文學研討會論文集：地方感·全球觀》（花蓮：花蓮縣文化局，2009），頁 129。

高度發展的都市裡有許多需要被重視的課題，記載與挖掘這些社會問題毋寧是詩人重要的工作。

所以我們會看到，在早年所寫的〈田莊〉裡，詩人極力描繪過往的鄉村逐漸破敗，年輕人紛紛離開鄉間，田園陸續荒廢，只剩下彎駝了背的農夫，「匯票代替眾兒女，／陪伴只有：象棋、嘆息、／隱疾、與棉被中的啜泣。」<sup>50</sup>在〈貧窮〉中，則是以孩童的眼光來觀看繁華的城市。孩童走在分不清方向的路上，眼前走過複雜的男男女女，遠遠看著自己難以踏入的世界。那樣的世界裡，有錢人搭著轎車、穿新衣，貴婦則帶著寵物與珍貴的首飾出席盛宴，慾望之海似乎怎樣都填不滿。詩的最後，「他追問為什麼有人能一餐將父親的月薪吃掉？／誰也不回答，也許上帝會告訴他。」<sup>51</sup>〈這是誰的〉裡，關懷的對象是蹲在地下道一角，「靜靜吸吮孤獨、衰亡，／以及空氣中無溫度的溫暖。」<sup>52</sup>的流浪漢們。這些傳統的變遷與都市叢林中的現實課題，顯然是羅葉遷居台北乃至於面向社會後，所觀察到血淋淋的社會顯影。從弱勢族群的角度出發，我們可以看到他在〈蝸牛媽媽〉裡，以「三十歲以前」、「五十歲以後」的對比，凸顯出居住正義的時代課題：

三十歲以前，媽媽一直  
沒機會和建築商聊上幾句，  
就像觀音菩薩從未對她顯靈，  
而她的崇敬卻絲毫不減。

……

五十歲以後，媽媽終於  
帶著尾款現金和感謝  
和建築商握了一次手。

當然她不知人家的備忘錄中

---

<sup>50</sup> 〈田莊〉，《蟬的發芽》，頁 71。

<sup>51</sup> 〈貧窮〉，《蟬的發芽》，頁 69。

<sup>52</sup> 〈這是誰的〉，《蟬的發芽》，頁 73。

有重要官員的電話地址，  
熱火快炒無殼蝸牛配威士忌  
寫成宴會上的官商菜單，  
住者有其屋的理想  
用彩色精美印刷  
在廣告支持的媒體上，  
她的老帳簿裡記的仍是  
互助會標多少何時到期等等……<sup>53</sup>

1980年代末的台灣，曾經發生過激烈的「無殼蝸牛」運動。1989年8月26日，「無住屋者團結組織」號召上萬人夜宿台北市忠孝東路，抗議當時房價的飆漲，帶動台灣民眾對居住正義的思考，以及爾後一連串的社會運動。羅葉這首發表於1991年的詩作，用母親虔誠、勤儉、包容的形象，凸顯出建商對房地的炒作的奸詐與無良。詩中的「媽媽」顯然是無數小市民們的縮影，建商精美的廣告單上印刷著遠大的美好，實際上卻要用二十餘年的時光一步步刻苦的實現，而這只因為官商勾結炒高了房價，讓住者有其屋的夢想一再落空。其他像是〈魚語〉<sup>54</sup>寫環境遭受破壞而難以復原，〈安養堂〉<sup>55</sup>寫老榮民棲居於養老院的問題等，也都看得出羅葉對社會關懷的熱度。大抵來看，在1994年以前，羅葉對社會問題的關注，經常是由鄉村或社會底層出發，進行嘲諷式的批判。他的詩以敘事見長，常呈現對人物的同情與悲憫。<sup>56</sup>這個時期的羅葉努力嘗試著，「用學院學來的社會科學分析方法，凝視著社會結構分配不均下，所產生的種種不公不義的現象」，<sup>57</sup>但或許他的生活經驗與社會經驗較為不足，這類作品數量不多，寫

---

<sup>53</sup> 〈蝸牛媽媽〉，《蟬的發芽》，頁48-50。

<sup>54</sup> 〈魚語〉，《蟬的發芽》，頁65-67。

<sup>55</sup> 〈安養堂〉，《蟬的發芽》，頁82-83。

<sup>56</sup> 陳謙，〈右外野觀察者——羅葉詩選《我願是妳的風景》評介〉，《文訊》第334期（2013.5），頁149。

<sup>57</sup> 師瓊瑜，〈閉上眼睛，我看見你——致羅葉〉，《自由時報·副刊》，2010.5.11。

的也往往較為制式和淺薄，這樣的情形到 1995 年後才有了比較大的改變。

寫於 1995 年的〈塞車〉，以「當魚群開始游動的時候／生命逐漸化作了水流／出門工作的我騎上機車／時間也就跑成了道路」<sup>58</sup>作為開端，用乾涸的魚來比喻深陷都市交通中的人們，在塞車中生命其實也在不斷的流逝，不但相當具可讀性，也頗有警醒的意味。同樣發表於 1995 年的〈解碼器〉，則是藉由「你因而墜入那層薄霧裡／找不到脫身的解碼器」<sup>59</sup>，畫龍點睛的用「薄霧」來比喻馬賽克，用「脫身」來暗喻鎖碼台的節目，讓人們好奇卻又不該隨意被「解碼」。獲得第十八屆時報文學獎新詩評審獎的〈尋屋〉<sup>60</sup>，以「我的屋子失蹤了。就在那個午後」作為開頭，描寫都市中的百萬上班族，每日為了能有小小的安身之地而打拼，可最終卻仍尋屋、購屋不得，也忘卻了自己為何每日奔波。這首作品，在主題上呼應著上述的〈蝸牛媽媽〉，但語言與敘事則更見巧思。所謂「尋屋」，其實也是在荒蕪中尋找自我，找尋生命可棲身之處；這首詩描寫的既是都市中的居住問題，顯現的卻也是現代人生命意義的惶惑與無助。這雙重與互涉（intertextuality）的哲思，在詩中不斷牽引著讀者，觀看作者剝開一層又一層的城市迷宮，撩動著血脈的賁張，以及屬於這世代人始終未癒的傷口。

之後在《病愛與救贖》中，我們可以看到羅葉對當時諸多的社會問題，更加直白、熱切且有力的批判。這樣一種變化，吳介民認為是羅葉刻意鍛造的風格，從對本土轉向更為核心的歷史的、政治的本土，並且火辣辣展現詩性正義（poetic justice）。<sup>61</sup>這之中當然有著詩人對台灣政治、社會的觀察、期盼與憂慮。在〈網女〉一詩中我們可以看到，網路科技的發達正如火如荼的改變著島嶼上人們的生活：

---

<sup>58</sup> 〈塞車〉，《對你的感覺》，頁 65。

<sup>59</sup> 〈解碼器〉，《對你的感覺》，頁 73。

<sup>60</sup> 〈尋屋〉，《對你的感覺》，頁 87-90。

<sup>61</sup> 吳介民，〈羅葉的晚期風格：對抗殖民美學〉，《中國時報·人間副刊》，2010.4.21。

今夜她有一個全新的名字  
不存在而毫無疑問的  
一個真實，引領她騎上滑鼠  
那超時空的科技生物  
遁入銀河遁入  
浪漫冒險的自助旅途

今夜她有一份全新的履歷  
生長於幸福美滿的家庭  
征服過最寵妒的那幾所校園  
單身、多金、高貴、低潮  
血管中潛留著左岸咖啡與紅酒  
定期拜訪心理醫師<sup>62</sup>

網路賦予人們全新的身分，使人能毫無顧忌地遨遊於網海中，還可以擁有一段嶄新的戀情。如此一來，當然也發生了諸多背離於現實的負面影響。當虛擬真實（Virtual Reality）混淆了真實與虛擬的界線，淹沒、解構了真實世界的自我，並且成為我們不得不接受的真實，這究竟是科學文明一種救贖的烏托邦能力，還是已經嚴重破壞了我們對「真實」、「現實」、「模仿」等概念的認知？另一方面來看，虛擬的世界也提供著了人們另類的遊走空間，甚至允讓人們創造不同的身分與形象遊走於網絡世界，進而得到不同的意識解放。羅葉的這首作品，警醒的是 1990 年代之後，後現代文化對台灣社會的侵入及其所造成的影響，將其作品放到十幾年後的今日來看，一樣給予我們深刻的警醒。

相似者如〈狗仔隊〉一詩書寫台灣的狗仔隊文化，以「在這座叢林裡四處尋獵／牠們的眼睛擅長攝影／牠們的耳朵精通錄音／牠們的鼻子嗅得出三教九流

---

<sup>62</sup> 〈網女〉，《病愛與救贖》，頁 110。

／不可告人的氣味／再以利嘴刁回／那些鹹濕，腥羶，性器官／那些惶恐走避不及的眼淚／交給你的廚子去料理」，<sup>63</sup>生動描繪狗仔隊採集腥酸辣的題材，新聞媒體再加油添醋報導的惡質文化。〈取；捨〉一詩寫新時代的人類，「只要伴侶／不要配偶／只要情慾／不要親暱／只要感官／不要感動／只要生活費／不要在一起生活」，<sup>64</sup>「只要時鐘／不要時間／只要辛辣／不要辛酸／只要智商／不要智慧／只要花俏／不要花香」。<sup>65</sup>這首詩中四個段落的「只要」、「不要」後面，都接著「如今他們紛紛找到了自我」，作者顯明地借此諷刺，只願享樂而不願負責，只重視表象而流於無知的二十一世紀價值觀。〈運動會〉<sup>66</sup>一詩，則以2000年8月底台北市環保局招考清潔隊員的社會事件作為其書寫諷喻的對象。該次招考150名，卻有30029人報名，考生需負重15公斤，做40公尺折返跑，不少人氣喘呼呼、失足摔倒甚至休克昏迷，見證了低迷景氣下失業民眾的辛酸。此外，如〈酸雨〉<sup>67</sup>描寫空氣污染的酸雨現象，〈抓漏〉<sup>68</sup>寫九二一大地震造成的傷害與傷痕，〈納莉颱風〉<sup>69</sup>以溫情之筆書寫颱風對台灣的侵害，長詩〈檳榔妹妹〉<sup>70</sup>書寫台灣特殊的檳榔西施現象等。

上述羅葉的這些社會詩，多以台灣作為其關懷的場景，只有少數如〈聖誕魔〉<sup>71</sup>、〈有怪獸〉<sup>72</sup>、〈地球告白〉<sup>73</sup>等，是以國外或整個地球，作為其書寫對象。相同的情況，也見於羅葉的政治詩。論者如丁威仁等指出，羅葉從第一本詩集即表達出強烈的政治取向，這一類詩作在他爾後的創作中雖然有所延續，但主要的作品還是集中在《蟬的發芽》裡頭。<sup>74</sup>強烈的政治取向，確實是羅葉詩創

<sup>63</sup> 〈狗仔隊〉，《病愛與救贖》，頁118。

<sup>64</sup> 〈取；捨〉，《病愛與救贖》，頁127。

<sup>65</sup> 〈取；捨〉，《病愛與救贖》，頁127。

<sup>66</sup> 〈運動會〉，《病愛與救贖》，頁130-131。

<sup>67</sup> 〈酸雨〉，《病愛與救贖》，頁138-139。

<sup>68</sup> 〈抓漏〉，《病愛與救贖》，頁140-141。

<sup>69</sup> 〈納莉颱風〉，《病愛與救贖》，頁144-145。

<sup>70</sup> 〈檳榔妹妹〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁224-229。

<sup>71</sup> 〈聖誕魔〉，《病愛與救贖》，頁134-135。

<sup>72</sup> 〈有怪獸〉，《病愛與救贖》，頁136-137。

<sup>73</sup> 〈地球告白〉，《病愛與救贖》，頁142-143。

<sup>74</sup> 丁威仁、蔡凱文，〈一九六〇世代詩人中現實意識的兩種呈現——以鴻鴻與羅葉為例〉，《當代詩學》第9期（2014.7），頁163-168。

作的指標之一，但羅葉的政治詩不僅僅集中於首部詩集，更多的是被收錄於《病愛與救贖》中。究其根柢，熟習於社會運動與長期在媒體中的詩人，有感於威權體制凌駕於整個社會，掌權者偏頗的手段與歪斜的政治亂象也讓人難以忍受，才會有大量的政治詩出現，對現實環境的不滿進行針砭。在這些作品裡頭，詩人慣常地運用他誠實的語言，揭示醜陋與腐敗，也讓這些詩作讀來並不輕鬆。<sup>75</sup>

在早年的作品裡，名為〈政治〉的這首詩詩人一開頭就說：「有人請我為政治畫像，／牽來一條黑狗作本樣——／烏絨容的毛色象徵尊貴，／凝息靜坐，雍容的體態／無異古君子的溫恭醞藉；」<sup>76</sup>用黑狗來形容政治，講的既是政治的黑，也要強調這人類最忠實的朋友，有時也會反咬一口，或者反將狗鏈套在我們頸上。在〈銅像〉中，作者則是質問：「誰高高站在那裡？／站在冷冷的風中，／誰以僵硬的笑容俯視？／俯視人民與孩童，」<sup>77</sup>他高喊：「這些政治與非政治的／偉大，偉大，真偉大！／即使建築在心裡，／我會請他們一一倒塌。／無聲無息地倒塌。」<sup>78</sup>「銅像」是威權時代的象徵，讓它們一一無聲的倒塌，所指的便是讓權威的高牆倒下。這種淺白、譏諷、悲憤的哀鳴，同樣見於〈我是八十歲的國會議員〉<sup>79</sup>、〈重新作人的數字〉<sup>80</sup>、〈三不與四個堅持〉<sup>81</sup>、〈擊鼓鳴冤〉<sup>82</sup>、〈春雨落在休耕的心上〉<sup>83</sup>等作，這些作品同樣都有著尖銳、諷刺的語言，以及直白的敘述模式，所針對的也都是當時台灣社會所不得不面對的時代課題。

羅葉在《蟬的發芽》裡一系列的政治詩，除了〈第一個陣亡的就是和平！〉<sup>84</sup>寫的是中東戰爭以外，其他全部都是以台灣島上的事件作為描寫、批判的對象。其中最具代表性者，無疑是〈聖誕壞老公公，再見——一九九〇行憲紀

---

<sup>75</sup> 周盈秀，〈改寫自己的寫實詩人：羅葉詩風淺談〉，《創世紀詩雜誌》第162期（2010.3），頁19。

<sup>76</sup> 〈政治〉，《蟬的發芽》，頁74。

<sup>77</sup> 〈銅像〉，《蟬的發芽》，頁88。

<sup>78</sup> 〈銅像〉，《蟬的發芽》，頁89。

<sup>79</sup> 〈我是八十歲的國會議員〉，《蟬的發芽》，頁90-91。

<sup>80</sup> 〈重新作人的數字〉，《蟬的發芽》，頁116-118。

<sup>81</sup> 〈三不與四個堅持〉，《蟬的發芽》，頁126-127。

<sup>82</sup> 〈擊鼓鳴冤〉，《蟬的發芽》，頁128-129。

<sup>83</sup> 〈春雨落在休耕的心上〉，《蟬的發芽》，頁130-133。

<sup>84</sup> 〈第一個陣亡的就是和平！〉，《蟬的發芽》，頁108-112。

念)。這首詩與〈垃圾山上的洋娃娃〉一樣，少了直接的吶喊，而是借用了童話的形式，透過有意的冷眼陳述，用以表達其犬儒式的（cynical）的嘲諷。<sup>85</sup>詩中，作者借用了孩童們喜愛的聖誕老公公的形象，描寫孩子們企盼且期待聖誕節禮物的到來。可是，對多數走過這段歷史的台灣人來說，12月25日恐怕有著迥然不同的意義：

十二月二十四日，每年這一天，  
鈴聲叮叮噹噹從放學時的校門口  
一直響到家裡客廳的聖誕樹上，  
五〇年代總愛在樹梢灑滿保利龍屑屑，  
那種靜寂的白色，沒玩過雪的  
我們很喜歡，大人們看了卻會發抖。  
為什麼這樣？沒人說過，我們只知道  
雖然明天放的是名字很長的假日，  
我們真正過的還是聖誕節。<sup>86</sup>

對歡欣於聖誕節即將到來的小孩們，他們眼中「靜寂的白」，當然可以是樹梢上灑滿的保利龍屑屑，以及一輩子從來沒有看過的雪；可是對走過1950年代的大人們而言，白色恐怖的陰影卻賦予了「靜寂」不同的涵義。這種歷史認知的歧異，對詩人而言，背後顯然是「越讀越笨越像乖小孩」的陰謀。1990年代後，表面上台灣日漸步上民主，但實際上憲法的修訂仍舊遙不可期，背後的那隻老大哥（Big Brother）的手依然主導著歷史的詮釋權，將一本本修訂精美的教科書，送進小孩子們的腦中。作者希望是，那些主導憲政的「聖誕壞老公公」（即萬年國代）能夠順利的「再見」，虛矯的「行憲紀念日」也能走入歷史，還給台灣人

---

<sup>85</sup> 陳芳明，〈高音獨唱——羅葉的詩藝與詩風〉，《聯合文學》第10卷第12期，頁155。

<sup>86</sup> 〈聖誕壞老公公，再見——一九九〇行憲紀念〉，《蟬的發芽》，頁104-107。

民真正的民主與自由。

2000年前後，台灣的政治局勢有了激烈的變動，在野黨一躍而成為執政黨，羅葉的政治詩在此時又大舉出現，矛頭直指當時選舉與媒體的諸多亂象，同時也對意識型態上的謬誤，展開一系列的批判。發表於2001年的〈黑；白〉，以「白色像是怕暗的蠟燭／寧可閉眼／等天亮／也不願將自己點燃」，「黑色高唱著替天行道／為了餵飽正義感／拳打腳踢，像吃飯／言語恐嚇，如喝湯」，<sup>87</sup>描寫黑白兩道經常相互掛勾，達成共識、創造雙贏，嚴重傷害老百姓們的利益。〈金援外交〉以童稚、直白的口吻訴說：「黑朋友，棕朋友，黃朋友，白朋友／／交不到大朋友的我們／只好每年送糖果給小朋友／在這分分合合的世界上／又有誰是真心的／好朋友？」<sup>88</sup>把台灣被限縮的外交景況，描繪得活靈活現。〈省籍情結〉用「一條條不同產地的線／品牌有舊有新／型號有粗有細／規格有長有短」，<sup>89</sup>點出台灣本來就包容了許多不同省份的人，可是大家區分彼此，意識型態糾葛之下，終究成了一團亂。這些作品都直指台灣政治、社會的病灶，嘲諷意義深遠而切中要害。

此外，像是〈政客〉<sup>90</sup>以直白嘲諷的口吻，寫貪心、民粹、堅持死不認錯的政策。〈生存：修辭學〉強調台灣越來越是「只要有關係／一切都沒關係。」<sup>91</sup>法令制定了卻無以執行，道德倫理變成小孩子們背誦而大人遺忘的一切，意識型態成為政治上的主旋律，生存變成了「修辭學」的問題。至於，那些一再重複的空話與謊話放送多了，恐怕最後連自己的語言都要失去。這其中，相當經典的〈百年連鎖店〉，以「有一家百年老店／每當死了老闆，換新掌櫃／伙計們就想爭奪經營權／搶到的一方雞犬升天／落空的人馬砸爛飯碗／在對街高高豎起另一塊招牌／開分店！大作廣告／自稱擁有祖傳秘方／嚴詞聲討對面那家老字號／未

---

<sup>87</sup> 〈黑；白〉，《病愛與救贖》，頁168。

<sup>88</sup> 〈金援外交〉，《病愛與救贖》，頁171。

<sup>89</sup> 〈省籍情結〉，《病愛與救贖》，頁176。

<sup>90</sup> 〈政客〉，《病愛與救贖》，頁164-165。

<sup>91</sup> 〈生存：修辭學〉，《病愛與救贖》，頁174。

依古法釀造／背叛祖師爺」，<sup>92</sup>尖酸諷刺台灣百年老店的政黨，以及以相似嘴臉參與競選的那些代表們。這些人就算是換了招牌，打著不同的形象再次參政，其腐敗的本質還是無法甩去。

更有甚者，在〈立法院〉一詩中，詩人先是以「夢的建築」、「神的殿堂」、「某一場聖戰」的比喻，賦予立法院神聖的意象；而後卻筆鋒一轉，告訴我們這個具神聖意義的處所，實質上恐怕是「一所關滿罪犯的監獄」、「一家住滿病患的醫院」，直指國會最高殿堂的瘋狂與不合理，日漸在掏空我們這個美麗的寶島。最後，作者用這樣一段文字，給這個最高民意機關做下定論：

兩百個廚子合力脫出一個銀盤

兩百個獄卒聯手抬出一副棺材

盤中盛著剛剛出爐

熱氣騰騰的法案

棺中躺著我們病痛纏身

一息尚存的未來……<sup>93</sup>

「廚子」對上「獄卒」，「銀盤」則對上「棺材」。在羅葉所勾勒的民意殿堂裡，人民淪為砧板上的魚肉，應該被重視的法案以及我們未來，則被塞入棺材再無見天日的機會。詩中，「對現實的觀想，使詩的比喻展現另一種層次。」<sup>94</sup>避開情緒性的宣洩，詩人運用鮮明的意象，一幕幕活靈活現地映現立法院的亂象，以及其對民主的破壞和鄙視，對照我們現實中所目見的一切，確實荒誕且令人不寒而慄。

這個時期的羅葉寫過最龐然巨構的一首政治詩，當是 1999 年發表於《中外

---

<sup>92</sup> 〈百年連鎖店〉，《病愛與救贖》，頁 181。

<sup>93</sup> 〈立法院〉，《病愛與救贖》，頁 180。

<sup>94</sup> 簡政珍，《台灣現代詩美學》（台北：揚智文化事業股份有限公司，2004），頁 125。

文學》的〈被背叛的年代〉<sup>95</sup>。這首詩中，詩人分別以「五代信念」、「國家四要素」、「機會主義者」、「教材」、「老兵」、「回歸」、「御用學者」、「分合」、「投降」、「學運領袖」為題，寫下十首組詩。其中最後一首，頗有詩人自況的意味。詩裡頭以故事推進的方式描繪，一位當初很受期待的學運領袖，在多年後終於悄悄回來，風采嚴重斑剝、舉手投足也像生鏽一般，只有眼中仍舊閃爍著打不退的火光。朋友們都無法理解，當時被看好的革命志士為何會在浪頭上湧退，而他只是笑而不答，想好好看清這座日思夜夢的島嶼。這之中的神祕一直到末尾，我們才終於得到了這樣的答案：

也難怪……。當反對黨  
與執政黨越來越像雙胞胎  
當保守派搖身客串革命火車頭  
走在這塊似曾相識的土地上  
他的腳步確實是錯愕  
彷彿自己無端闖入  
一時不知該往哪裡擺<sup>96</sup>

當往日堅持民主信念的反對黨，最終也因為握有權力之後，而變得越來越像往日的執政黨，那麼革命的志士自然不再有落腳之處，對照台灣在 2000 年前後的政治形勢，羅葉所寫不僅確實有所本，也刺痛許多社運人士的內心。整體來看，羅葉之所以如此熱切於織譜關乎台灣的政治與社會詩作，乃在於他熱切關心這座島嶼的命運，也希望大眾能夠一起正視現實。我們可以同意他的好友師瓊瑜說的，要理解羅葉的這些詩作，「必須將羅葉放到這個島嶼不斷抵抗強大外來者的過程裡」，所有的反抗都只為了一個簡單的道理：「在我自己生長的土地上，我不該被

---

<sup>95</sup> 〈被背叛的年代〉，〈病愛與救贖〉，頁 150-159。

<sup>96</sup> 〈被背叛的年代〉，〈病愛與救贖〉，頁 159。

當作次等人對待，我應該要有做人最基本的尊嚴，我能夠主宰我自己的命運而非被別人主宰。」<sup>97</sup>現實的革命為此，詩的革命亦為此。

#### 四、愛、疾病及其救贖：羅葉詩作中的情愛與疾病書寫

在羅葉踏入社會前的詩作中，之所以有別於一般詩人少見到關於情愛的書寫，恐怕與羅葉對於情愛的獨特看法，以及他的生命型態有很大的關係：

打從高三寫詩之初，我也算以「情詩」入門的，但對象並非異性戀人，而是比較知心的同性朋友。從這裡稍作回溯，我發現在自己生命過程中，朋友與孤獨成了最大部份，其次是母親，再其次才是戀人；最能夠教我感覺深刻、震撼與成長的，往往都是患難情誼、兄弟之交，而愛情在優先順位上是比較後面的。<sup>98</sup>

因為將愛情的優先順位放在比較後面，羅葉早年的創作中也就明顯缺乏這個區塊。此外，愛戀的狀態顯然未能刺激他在這個方面的寫作，反倒是脫離戀愛狀態時，比較能夠寫出沒有特定對象的情詩，而這樣的書寫剛好可以滿足他對愛情的需求，或填補情感的空白。<sup>99</sup>因此，正如感情世界上的荒蕪，羅葉的情詩除了少數幾首有告白的對象，大部分都是虛擬之作。<sup>100</sup>

寫於 1994 年的〈遺情書〉中，我們可以看到詩人如此描繪他的愛情觀：「她的思緒千門萬戶／因而教人徘徊卻步，／想起獨佔終非沃土，想起／我早已蛻為一支苦竹，／不再是玫瑰靠愛情吐露。」<sup>101</sup>他將自我描繪成孑然一身、兩袖清風，對於情愛的上門反倒是遲疑的顫抖，並且決意寫下一遺情書。同一時期的〈深井

<sup>97</sup> 師瓊瑜，〈島嶼的凝視〉，收入《我願是你的風景：羅葉詩選》，頁 256。

<sup>98</sup> 李宗榮、羅葉，〈情詩對著情人朗誦：李宗榮與羅葉〉，《中國時報·人間周刊》，1996.7.13。

<sup>99</sup> 李宗榮、羅葉，〈情詩對著情人朗誦：李宗榮與羅葉〉，《中國時報·人間周刊》，1996.7.13。

<sup>100</sup> 羅葉，〈附錄說明&後記——關於「蟬」的二三事〉，《對你的感覺》，頁 173

<sup>101</sup> 〈遺情書〉，《對你的感覺》，頁 11-12。

與噴泉〉裡，詩中的「我」同樣如此勸告想要來敲開愛情之門的女子：「別再學木桶那樣／將自己拋進我心裡／雖然是該有一柱情泉／為你湧現……／但請別像提不到水的孩子／被淚遮掩，看不清繩索太短／或者井已枯乾？」<sup>102</sup>詩人對於情愛，似乎有著一定程度的恐懼，又或者堅守著自我純愛的想像，因此不得不對叩門的女子坦承：「你所曖昧與即將明朗的／好比水苗的探勘／可預感無法扭轉——／為了我是深井我抱歉！／寧願讓你細嘗枯荒／直到遇見自己的噴泉……」。<sup>103</sup>同樣的，在〈從你眼裡走來的我〉中，詩人描繪情愛是「關我在狹小牢房中，／給予所需的足夠自由；／任我在黑色裡摸索／不設防而無從逃脫」。<sup>104</sup>〈等車的時候〉裡，則是以這樣的前後對照，點出愛情的不確定性：「當愛消瘦得剩下等待／彷彿她就是公車／在距離之外／即將出現／卻終究不來」；<sup>105</sup>「當等待消瘦得剩下愛／他不禁想念起／最初等車的時候／這才發現自己／其實一直沒上來」。<sup>106</sup>始終不來的公車，以及發現自己終究沒有上車，都表達了對愛情的苦苦守候以及無法投入。

詩人對於情愛消極、保守的想像，在 1996 年後有了一些轉變，原因是他談了一段比較踏實的戀愛，儘管這段戀情在維持一年多後仍然告吹，卻也對他帶來一定的影響。<sup>107</sup>在同名詩作〈對你的感覺〉中，詩人就透過八首小詩的組合，全面地表達情愛的來臨與造成的影響。在最開頭的〈遇見你〉中，詩人說：「遇見你／氣象迷離的你／我就成為一艘船／正式航進了／陰晴不定的海域／／遇見你／懶於解凍的你／我只好拆拆卸卸／把自己燒了／燒出一池火」。<sup>108</sup>「燒出一池火」不僅代表積極的熱情，也代表投入的熱度。第四首〈我以為〉裡，詩人懊悔著「我以為情書永遠不再寫」、「我以為玫瑰不開就不謝」，實際上「而那只是

---

<sup>102</sup> 〈深井與噴泉〉，《對你的感覺》，頁 15。

<sup>103</sup> 〈深井與噴泉〉，《對你的感覺》，頁 17。

<sup>104</sup> 〈從你眼裡走來的我〉，《對你的感覺》，頁 22-23。

<sup>105</sup> 〈等車的時候〉，《對你的感覺》，頁 142。

<sup>106</sup> 〈等車的時候〉，《對你的感覺》，頁 144-145。

<sup>107</sup> 吳晟，〈深情詩人——追念羅葉〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 241。

<sup>108</sup> 〈對你的感覺〉，《對你的感覺》，頁 103。

我以為」。<sup>109</sup>然後我們會看到第七首〈坦承〉中，詩人對情愛來臨的棄械投降：「心動／如苦海／一波一波衝擊我／／無處可逃的／魚，／或許被捕是解脫」。<sup>110</sup>

上述詩中的「被捕」一詞，點出的既是情愛的現在進行式，透露的卻也是愛情中的被動姿態。在愛情裡扮演「被捕」的一方，既是詩人現實中的寫照，也是這一系列情詩中顯明的樣態。〈籃框〉中的這一段話，其實正透露出這樣的情況：

「其實我喜歡自己如此的被動／喜歡將一顆心高高懸掛／於靜如死亡中，無所等候……」。<sup>111</sup>整體來看，在 1996 年前後，詩人寫下最動人的一首情詩，當推獲得 1996 年《中國時報》情詩比賽第二名的〈攝影師與情人〉。這首作品是為他的好友師瓊瑜以及攝影師男友 Chris Stowers 所寫，1995 年這兩人在淡水相識進而交往，詩作描寫 Chris 暫離台灣時，女方心情的掛念與焦慮，情感真摯且充滿幸福的祝禱：

現在我像一枚失魂的貝殼躺在沙灘  
生命大退潮，朋友們全都隱入了人海  
一種浪濤聲響層層逼來如加速起飛的國際班機  
準時載你離去……初聽耳朵們如此轉述  
我大笑，直到若無其事地回到家裡  
關起門來，發現自己模糊的眼睛對著牆壁  
那裡是一幀照片：台東海岸，褐黑的礁石區域  
盡頭站著你，感覺上好近、好近，彷彿輕聲  
呼喊就能讓那背影轉為笑容而你靜定  
如一棵樹望向遠方——我不禁

……

---

<sup>109</sup> 〈對你的感覺〉，《對你的感覺》，頁 106。

<sup>110</sup> 〈對你的感覺〉，《對你的感覺》，頁 109。

<sup>111</sup> 〈籃框〉，《對你的感覺》，頁 112。

我其實是看見了，明天？明天你屬於遠方  
而我化作盡頭 那棵樹 站在褐黑的礁石區域  
你或許來不及聽見——我想對你說的  
甜言、蜜語、以及非甜言蜜語  
都對海風說了，在你異國的日子裡  
可以到海邊找找看……<sup>112</sup>

貝殼、海岸、風與樹，這些台灣東部的現實場景與情感的短暫別離，共同構築了一幅幅思念的樣貌與愛情的期待。這是羅葉所寫少見真摯、感人的情詩。事實上，在他患病後所完成的《病愛與救贖》裡，也收錄不少情詩，然而這些作品大多充斥著哀傷的氛圍，顯然愛情並未成為他病後甜美的救贖。在〈質變〉一詩中，詩人以「可屬的」與「不可屬的」，來思量愛情的存在，點出戀愛的過程往往甜言蜜語，但是一旦崩壞，談心變成了談判，交歡也成了交惡。詩的末尾，以「當情愛現實得可以計算／百朵玫瑰就勝過／一朵的香味」，<sup>113</sup>來諷刺那些現實與勢利之人。〈七天不見了〉中，詩人告訴我們：「都說戀愛是最美的／鬥角 勾心／接吻靠的是閉眼／瞭解靠的是呼吸／在戀人與戀人之間／懷疑與信任／同樣要緊」。<sup>114</sup>在〈對；不起〉裡，則是將戀人形容成背著一萬張拼圖，在情慾中流浪，遇見可能的圖案就對起來的兩人，一度相信可以這樣在一起。卻發現，「直到有那麼一張／兩張，對不起來，七張／八張，鬧情緒，四九／五十張，含淚無語／／因為 對；不起／所以 對不起……」。<sup>115</sup>在這裡，透過「對不起」三個字的同音歧義，點出了愛情進行的過程，也表現出了對情愛的悲觀。

此外，在〈我所經過的女人〉中，曾經和「我」談過戀愛的女孩子，接連被形容成被偷走心愛的鐵馬、酒廊內欣欣向榮的情色、未完成的大嫂以及妄想症女

---

<sup>112</sup> 〈攝影師與他的戀人〉，《對你的感覺》，頁 131-133。

<sup>113</sup> 〈質變〉，《病愛與救贖》，頁 83。

<sup>114</sup> 〈七天不見了〉，《病愛與救贖》，頁 70。

<sup>115</sup> 〈對；不起〉，《病愛與救贖》，頁 91。

孩，她們先後住進照片、信箋、日記裡，「讓我恍惚瞥見單身／的日子恰似單程  
／車票不再回頭／當她們一一上路／我笑著對影子說：今夜／讓我們做些什  
麼？」。<sup>116</sup>類似的論調，也見於描寫婚姻的〈枕邊人〉，詩人以婦女的口吻思索婚  
姻的本質究竟為何？卻發現生活無非洗衣、煮飯、散步、做愛，而「確定 愛之  
難以言喻／或許只有枕頭了解吧」。<sup>117</sup>這無疑道出了婚姻的盲目與悲哀。〈紅色氣  
球〉中，「他」試圖用注音敲打出一個愛字，結果電腦跑出來的卻是「唉！」，於  
是「這才明白愛情原本是嘆息……」。<sup>118</sup>〈愛的前科犯〉裡則是以「越獄的心住不  
慣牢房，／無法停止流浪。從上一具肉體到下一具肉體，／駐站」點出愛的不穩  
定性。<sup>119</sup>

對羅葉而言，或許保持距離、相敬如賓的情感狀態才是最為美好的。所以，  
我們會在〈如果你來〉中看到，詩人以花和茶，細膩表現這樣一種有距離的情感：  
「如果你來，我請你／書房裡坐／坐著喝茶，看看花／茶是遠來的普洱／是不知  
名的兩三朵花」，<sup>120</sup>「如果你來，我請你／心房裡坐／坐著發呆，說說話／你會  
欣於甘醇／不在濃，飽滿／不在多」。<sup>121</sup>〈情人讓我顛倒〉中，既遠又近的愛則  
像修行，「在心裡造一座城堡 在夢裡植一片花香／讓我終於願意將自己安置其  
中／並且上鎖 那時刻 世界被關在外面／以致沒有人察覺 愛在黑暗中／發  
光 成為一個完整的收藏」。<sup>122</sup>在黑暗中發光的愛，成為一個完整的收藏，確實  
是暖暖內含光的徵象，也闡明了詩人對於情愛的深刻疑懼。在這之外，較為特別  
的是這首書寫情愛也書寫疾病的〈生病的海〉：

愛是一片不穩定的海

失衡之後才會有

---

<sup>116</sup> 〈我所經過的女人〉，《病愛與救贖》，頁 78-79。

<sup>117</sup> 〈枕邊人〉，《病愛與救贖》，頁 67。

<sup>118</sup> 〈紅色氣球〉，《病愛與救贖》，頁 89。

<sup>119</sup> 〈愛的前科犯〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 232。

<sup>120</sup> 〈如果你來〉，《病愛與救贖》，頁 68。

<sup>121</sup> 〈如果你來〉，《病愛與救贖》，頁 69。

<sup>122</sup> 〈情人讓我顛倒〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 231。

落差，才會有波浪  
起伏，才會有浸淫  
與滅頂

愛是一種不設防的病  
罹患之後才會有  
症狀，才會有高燒  
疼痛，才有痊癒  
與抗體

高燒的愛  
毫不怕冷  
疼痛的海  
無藥可醫  
分不清浸淫或滅頂  
分不清病毒或抗體  
失衡的愛  
不願穩定  
生病的海  
不想痊癒<sup>123</sup>

當愛成為一片不穩定的海，海浪的高低變化都成了愛的波折；當愛成為一種「不設防」的疾病，出現時不期然會有高燒、疼痛，不想痊癒而無藥可醫。這樣的愛是矛盾，卻也是一種「病」。論者唐捐的這段解析，道出了羅葉詩集「病愛」一詞的獨特構思：「愛的底細是病，這結論不免令人哀傷；病的本質是愛，這體悟

---

<sup>123</sup> 〈生病的海〉，《病愛與救贖》，頁 72-73。

反而叫人振奮。好在羅葉發明『病愛』這個詞彙，相容而兼攝，渾然莫可分。」<sup>124</sup>對羅葉來說，1990 年代之後，情詩早喪失了原本表意的作用，他更看重的是詩中所蘊含的自療與治療的功效。<sup>125</sup>對他而言，詩的寫作從來就是一種自我療癒與救贖之道，尤其在他遭受巨大病痛襲擊之後，既無情愛填補內心，詩也就更成為生命中最重要支撐力量。所以，「病愛」是病中救贖之萌發，亦是對詩的鍾情信仰。

焦桐在論羅葉的疾病書寫時亦曾提到，面對病痛嚴重的威脅，羅葉卻能舉重若輕的化疾病為詩歌，信仰般祈禱、告解，創作無疑成了他病榻中的救贖。<sup>126</sup>而我們從羅葉的第三本詩集取名為《病愛與救贖》，其實也可以清楚理解到這點。整體來看，在 1998 年以前羅葉確實很少著力於疾病的書寫，僅有 1995 年發表的〈病房電影院〉與〈等待膝蓋醒來〉屬於此類。那年他車禍膝蓋受傷住院，心中雖然憂慮卻也明瞭病痛只是暫時。<sup>127</sup>1998 年後困窘於兇惡的病痛，疾病詩的寫作也大量出現。病後，一系列疾病書寫最早出現的，是發表於 1998 年 10 月的〈退燒〉。詩中作者描寫自己體內地雷般的血管瘤不知已埋藏多久，在一個美好的早晨轟然引爆，將他炸向死亡，手術完成第四天才退燒。醒來後，他的心情是：「就在一片死寂恍惚中／意識到自己又能活下去／激動難抑的淚水／靜靜地留個不停／／誤以為我被命運打碎／身邊的媽媽也潸然落淚／她不懂那幽深反光的喜悅／而我只是默默感謝」。<sup>128</sup>

同年 11 月發表的〈母，校〉，描寫自己小時畢業的母校，也描繪母親在生死交關時的扶助，詩的末尾寫到：「母親陪我緩緩走在校園裡／校園緩緩我走在母親裡／我像一棵回家養傷的小樹／掉著幾片羞愧如淚的黃葉」。<sup>129</sup>上述兩首作品都談到母親在自己病後，所扮演的支持角色。此外，在 2000 年發表的〈我；的

<sup>124</sup> 唐捐，〈蚌病成珠——評羅葉的《病愛與救贖》〉，《文訊》第 203 期（2002.9），頁 26-27。

<sup>125</sup> 李宗榮、羅葉，〈情詩對著情人朗誦：李宗榮與羅葉〉，《中國時報·人間周刊》，1996.7.13。

<sup>126</sup> 焦桐，〈疾病是一種創造力：代序羅葉詩集《病愛與救贖》〉，《病愛與救贖》，頁 III。

<sup>127</sup> 〈等待膝蓋醒來〉，《對你的感覺》，頁 46。

<sup>128</sup> 〈退燒〉，《病愛與救贖》，頁 6-7。

<sup>129</sup> 〈母，校〉，《病愛與救贖》，頁 9。

病〉裡，詩人則是用淺白的話語，點出自己罹患遺傳性的多囊腎，會慢慢有高血壓、腦血管瘤、中風等副作用，最終不得不邁向死亡；也因此，他如此艱辛地叩問著：

我的身 我的器官 我破裂的腦血管

是怎麼回事，我是怎麼一回事：

造物以幻滅來印證存在

光亮需要巨大的黑暗為它照明——

生命彷彿才開始而世界像一場確定的病

在前方某個不確定的時點上

等候著，等我帶領剩餘的自己

迎向前去……<sup>130</sup>

病痛之中，詩人試圖在詩中、在性靈的追尋中尋找生命的寄託，帶領剩餘的自己迎向前去。因此，他將「巨大的黑暗」視為印證光亮必要性的存在；堅信有某個意義的追尋，值得帶領剩餘的自己前往。相同的，在〈龍年〉中也可以看到，詩人藉由「籠」、「籠」、「瓏」等字的諧音鋪展告訴我們：「或許失明、失聰、失聲之餘／一顆心終於有機會／獨自的澄澈晶瑩」。<sup>131</sup>〈說命〉中則坦言：「儘管一直不習慣對著陌生人／交出我的命運／偶爾也會撕開那些結疤的故事／免費酬謝他們的傾聽／只因人生無常／所以也是無償」。<sup>132</sup>「無常」、「無償」，人生的得與失經常不是絕對的，而是相對的。在〈問我〉中，詩人直言「我低頭想想自以為是的過去／不禁欣於現今的／自以為不是」。<sup>133</sup>今非昔比，自我已為病痛所困，詩人卻欣喜於此刻能夠打破過去的自以為是，而安於當下的自以為不是。他

<sup>130</sup> 〈我；的病〉，《病愛與救贖》，頁 11。

<sup>131</sup> 〈龍年〉，《病愛與救贖》，頁 26。

<sup>132</sup> 〈說命〉，《病愛與救贖》，頁 27。

<sup>133</sup> 〈問我〉，《病愛與救贖》，頁 12。

告別過去的葷腥油膩，結交新鮮蔬菜水果，有人建議他學習瑜伽氣功，也有人建議針灸按摩，最後詩人選擇的是「從病痛裡認識著身體／在閱讀中改寫著自己」。<sup>134</sup>

閱讀在苦痛中成為自我的「改寫」，寫作則是造物者所賜的解憂良藥。在獲得第 24 屆《聯合報》文學獎新師大獎的〈告解〉中，詩人以「居住在一幢教堂背後的公寓四樓／疾病成了親密的室友——當我卸下／朝九晚五，如書桌漸次安於書房的節奏」作為起始，<sup>135</sup>描繪其在病中修養，對抗著身體的憂鬱與苦痛。詩行的第二段與第三段的開頭，分別用「居住在一具可能提早拆除的軀體」以及「居住在一座暴怒無聲狂燒無焰的火山」，點出生命所面臨的嚴酷挑戰與無奈。在這樣的嚴峻考驗下，不免「像一顆越獄逃亡的心臟，在生命／與生活情趣間倉皇不安地擺盪」。<sup>136</sup>至於醫生手上的病歷表，則像是一本末日的宣判書逼人畫押。然而，這之中仍有救贖的力量，在關鍵的時刻湧來。詩的末尾，詩人如此寫道：

而祂賜下憐憫與救贖：逐字、逐句。

我的醫，我的藥，我的園丁，我的牧羊人

將這詰屈聱牙的脈膊朗誦成為讚美詩

含淚之笑 終能凝結成全部 而僅剩的

一枚硬幣，縱身跳入奉獻箱

然後我聽見高處有鐘聲敲響

枯木般的軀體在黑暗中站成一具

十字架，對著夜空張開再張開雙臂

顫慄地嘗試發芽、甚至開花……<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> 〈問我〉，《病愛與救贖》，頁 13。

<sup>135</sup> 〈告解〉，《病愛與救贖》，頁 13。

<sup>136</sup> 〈告解〉，《病愛與救贖》，頁 14。

<sup>137</sup> 〈告解〉，《病愛與救贖》，頁 16。

在前述的第三節曾經提到，年輕的羅葉一度熱切於追求凝視死亡並尋找超越之處，這種向上性靈的企盼與信仰的追求，在其患病後再度出現，且熱切於尋求生命的救贖。化病為詩必然是痛苦的，因為「這其實是在肉身崩毀的遺址中重建生存的理念，辛酸而堅忍。」<sup>138</sup>然而我們卻可以看到，在〈告解〉一詩的末尾中，詩人以讚美詩的姿態，形塑自己如僅剩的一枚硬幣縱身跳入奉獻箱。以此，對照著末尾「枯木般的軀體在黑暗中站成一具／十字架，對著夜空張開再張開雙臂／顫慄地嘗試發芽、甚至開花……」三句，我們可以讀到詩人對藝術與信仰最真誠的追求，也能感受其從苦痛中掙出所獲得內心的平靜。

同樣的描繪，見於同年所寫未發表的〈木身菩薩〉，以及 2010 年發表於《聯合報》上的〈木香〉。前詩的開頭是這麼寫的：「經常這麼默默看著你當夜深人靜／蛙鳴與蟲唧恣意遊走於黯淡的客廳／我坐在沙發角落或許泡一杯清茶／或許聞著幽微臥香也可能忘了點燃／這時你便在書櫃間結伽趺坐／南無觀世音菩薩！南無觀世音菩薩……」。<sup>139</sup>詩行描繪「我」並不懂得菩提心，只能試圖想像木身菩薩來自於樹木，來自於無中生有的種子，見證著生與死的同在。儘管，雕像亦是某種具象的虛幻，但是「我」卻也憑藉著形體才能找到信仰的方向，經歷自我的修煉：「彷彿我也在你的刻刀下，剝除，修正我的形、角度、明暗」。<sup>140</sup>詩的最後，以這樣獨立的兩句劃下了結尾：「是一陣埋在體內的旋風／在我的淚眼中慈航」。<sup>141</sup>〈木香〉一詩與〈木身菩薩〉在構思上有類似之處，都是透過思考一棵樹從種子、成長到逝去後猶仍存在著木香，強調生長與死亡同時進展，而後詩人從中得到平靜、圓融與超越的思考：「你心情的紋路／層層疊疊峰迴路轉——／是一陣埋在體內的旋風」。<sup>142</sup>這「旋風」其實正是內在信仰與性靈，所扮演自我療癒的力量。羅葉一系列疾病詩的書寫，並非將疾病視為「隱喻」，或是作為

---

<sup>138</sup> 唐捐，〈蚌病成珠——評羅葉的《病愛與救贖》〉，《文訊》第 203 期，頁 27。

<sup>139</sup> 〈木身菩薩〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 214。

<sup>140</sup> 〈木身菩薩〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 215。

<sup>141</sup> 〈木身菩薩〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 215。

<sup>142</sup> 〈木香〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 218。

一種文化的「除魅」，<sup>143</sup>而是對自身病痛的凝視與超越，其最終又與他對詩創作與藝術的虔誠聯繫在一起，形成肉體之死亡終將成就藝術之真善美的成就。

## 結語：未完成的島嶼書寫

從上述一系列的論述我們可以發現，羅葉的詩創作從年少時對生命、藝術、社會課題的熱切投入，繼之透過媒體相關工作的鍛鍊，發而為冷靜深入的社會、環境與政治觀察。在情愛上，創作的情調不免遊走於消極與悲傷。大病之後，對台灣社會不公平正義的問題，有更為激烈的批判；對生命與存在的思考，有延續年輕時期性靈的追求，也有進一步的體悟。若以前輩詩人李魁賢對詩人所做的「外向性」與「內向性」的區分來看，<sup>144</sup>羅葉在詩的道路上，幾乎是從一開始就並行地加以經營。他既專注於內在精神的探索，也悉心於生活現場觀察剖析；他擅長避開濫情的抒情借詩來說理，又在冷斂之中驅動著熱切的靈魂前進。「孤高是他的聲音，傲慢是他的風格，然而，熱愛人生卻是他的終極理想。」<sup>145</sup>

羅葉的詩之所以容易引起人們的共鳴，乃是其具有「婉轉的延續性、故事性，有葉脈有水文的營造，引領讀者入他的國、他的屋、他的情緒、他的有所悟。」<sup>146</sup>真摯的情感、婉轉的抒情與說故事的能力，誠然是他詩創作的重要特色。疾病的出現摧發了羅葉對生命的體悟，而對所生所長土地的熱愛，乃是羅葉創作上根深蒂固的原動力。批判有之、珍愛有之，一直到生命消逝的前刻，他念茲在茲的仍是所生所長的這個島嶼、這片土地。在羅葉病逝前一年（2009）獲台北文

---

<sup>143</sup> 有關台灣戰後的疾病書寫及其徵象，參見李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》（桃園：國立中央大學中文系碩士論文，2003）。該論文後出版為李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2005）。

<sup>144</sup> 前輩詩人李魁賢曾經指出：「詩人有兩種。一種詩人專心於詩的藝術，用詩建築他內心的精神世界。詩基本上就是他的目的，這是內向性的詩人。另一種詩人也專心於詩的藝術，但是他透過詩的營造，去干涉外在的現實社會，把詩作為手段，這是外向性的詩人。」李魁賢，〈外向性詩人的三個階段——《台灣文化秋千》自序〉，原載於《自立晚報·本土副刊》，1993.1.16，後收入《詩的見證》（台北：台北縣立文化中心，1994），頁327。

<sup>145</sup> 陳芳明，〈高音獨唱——羅葉的詩藝與詩風〉，《聯合文學》第10卷第12期，頁159。

<sup>146</sup> 夏虹，〈率真長久——評介羅葉詩集《對你的感覺》〉，收入《對你的感覺》，頁9。

學獎的〈我願是妳的風景〉<sup>147</sup>中，我們可以看到詩人對於土地深情的凝視。這首詩從「想妳的時候我會連線衛星地圖／自萬呎高空俯瞰妳側臥於島嶼邊緣」開始，沿著台灣東部的海岸線，從溪流、颱風、地震、鯨豚、玉米田、北回歸線等等，細密具象地點出台灣流轉的風景，以及「我」的屏息守候，詩的最後繼而真摯地告白：「默默我願漂流成妳沿途的風景」。捨身並化作這個島嶼的一部分，無疑是詩人最深情的傾訴。在羅葉的遺作中，有一首可相互呼應的〈我的國家〉，詩人在其中表達了對這個島嶼最深切的悲傷與期盼：

我的國家住在一個擁擠的村落  
村民們多半認識他又經常故意叫錯  
而他自己也很苦惱於釐不清自我  
他頂著父親的姓氏，與母親相依為命  
供奉著祖先牌位卻拿不到繼承權  
像一棵樹無法擁抱真實的土地

我的國家從小就在威權下成長  
溫順、淳樸、篤信著倫理而憧憬自由  
他窮過、苦過、也被賣身奴役過  
深刻品嚐了被背叛的滋味  
寂寞卻使他結交損友——他們樂於  
讓他請客：喝他的血、吃他的肉  
散席時不說半句話掉頭就走

……

當戀父情結像一條圍巾，溫暖  
又緊勒著他；當他坐在海邊苦思著

---

<sup>147</sup> 〈我願是妳的風景〉，〈我願是妳的風景：羅葉詩選〉，頁 202-203。

自立門戶或認祖歸宗的難題……

我的國家最想要的其實是一句簡單的

加油！微笑。或者輕拍他的肩膀

為他疲憊的靈魂，擦擦汗……<sup>148</sup>

「像一棵樹無法擁抱真實的土地」、「光明美麗的遠景卻仍欠缺方向感」、「偷工減料的轉型正義卻搭出一棟危樓」以及「自立門戶或認祖歸宗的難題……」等，無疑精準、沈痛地勾勒出我們所生所的長這個島嶼，複雜、矛盾的心結及其命運。在這首詩中，我們可以看到羅葉對這塊土地的深情與熱愛，以及企盼我們的國家能夠真正的走出屬於自己的光明。儘管詩人已然遠去，但其孤絕而又熱切的蟬的身影以及書寫島嶼的工程，也將繼續的響亮與傳承下去。

---

<sup>148</sup> 〈我的國家〉，《我願是妳的風景：羅葉詩選》，頁 234-236。

## 參考書目

### 專書

- 盧納察爾斯基著、郭家申譯，《藝術及其最新形式》（天津：百花文藝出版社，2002）。
- 簡政珍，《台灣現代詩美學》（台北：揚智文化事業股份有限公司，2004）。
- 羅葉，《蟬的發芽》（台北：書林書局，1994）。
- 羅葉，《生命無地圖》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1997）。
- 羅葉，《對你的感覺》（台北：元尊文化企業股份有限公司，1998）。
- 羅葉，《病愛與救贖》（台北：木馬文化事業有限公司，2002）。
- 羅葉著、林宜敬等編，《我願是妳的風景：羅葉詩選》（台北：典藏文創有限公司，2013）。

### 專書論文與期刊論文

- 丁威仁、蔡凱文，〈一九六〇世代詩人中現實意識的兩種呈現——以鴻鴻與羅葉為例〉，《當代詩學》第9期（2014.7）。
- 王文仁，〈在地感，全球觀——顏崑陽及其花蓮書寫：以散文為例〉，《第五屆花蓮文學研討會論文集：地方感·全球觀》（花蓮：花蓮縣文化局，2009）。
- 向陽，〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉，原發表於「第三屆現代詩學會議」，收入《台灣史料研究》第9期（1997.5）。
- 吳介民，〈羅葉的晚期風格：對抗殖民美學〉，《中國時報·人間副刊》，2010.4.21。
- 吳浩，〈羅葉的「邊緣歲月」〉，《文訊》第137期（1997.3），頁封面裡。
- 李魁賢，〈外向性詩人的三個階段——《台灣文化秋千》自序〉，原載於《自立晚報·本土副刊》，1993.1.16，後收入《詩的見證》（台北：台北縣立文化中心，1994）。
- 周盈秀，〈改寫自己的寫實詩人：羅葉詩風淺談〉，《創世紀詩雜誌》第162期（2010.3）。
- 林宜敬，〈記羅葉〉，《文訊》第293期（2010.3）。
- 唐捐，〈蚌病成珠——評羅葉的《病愛與救贖》〉，《文訊》第203期（2002.9）。
- 許俊雅，〈當文學遇上解嚴——側記解嚴以來台灣文學研討會〉，《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》（台北：台灣師大國文系，2000）。
- 陳芳明，〈高音獨唱——羅葉的詩藝與詩風〉，《聯合文學》第10卷第12期（1994.10）。
- 陳謙，〈右外野觀察者——羅葉詩選《我願是妳的風景》評介〉，《文訊》第334期（2013.5）。
- 羅葉，〈中國現代詩壇的一座熄火山——從痙弦的詩出發〉，原發表於《建中青年》第78期（1983.6），後收入蕭蕭編，《詩儒的創造：痙弦詩作評論集》（台北：文史哲出版社，1994）。

### 報章資料

- 李宗榮、羅葉，〈情詩對著情人朗誦：李宗榮與羅葉〉，《中國時報·人間周刊》，1996.7.13-14。

許黎云、王秀鈴、金曼玲、姜麗珍等，〈訪當代新詩作家——羅葉〉，《中國時報·人間副刊》，2002.4.23。

師瓊瑜，〈閉上眼睛，我看見你——致羅葉〉，《自由時報·副刊》，2010.5.11。

吳晟，〈深情詩人——追念羅葉〉，《自由時報·副刊》，2013.4.21-22。