

說給故鄉的人聽

--李黎女士訪談錄 廖玉蕙 2002.11.16.

「我的話還是想說給故鄉的人聽。」

小說家在訪談即將結束時，對著鏡頭，認真說著。離開台灣三十餘年，隔著迢迢的時空，這句話聽起來難免帶著些許蒼涼和悵惘。

寬敞的客廳裡，桌上的瓶花和牆上畫布裡的花紅柳綠相互輝映；潔淨的地毯和一室的窗明几淨對坐，放眼看去，家庭主婦的盡責和巧思盡在於斯。李黎一身簡淨，咖啡襯衫和米白長褲。時而俛首沈吟，時而侃侃而談。談往事、敘來者，止痛療傷端賴九死無悔的寫作，她將滿腔熱情投注筆耕；而寫作終歸沒有負她，在冰雪凍人的困厄中，為她舔舐凍壞的傷口，尋回明媚的春日。

《晴天筆記》裡的小男孩，像曬多了陽光，深深的酒窩嵌在鰲黑的臉頰上，格外顯得精靈古怪！在史丹佛的藝術館中，他矯健的身影，忽前忽後地穿梭，興會淋漓地和我們玩著他自演自導的遊戲，完全不管我們是否接受他所分派給予的角色。李黎和丈夫追索的眼神，淨是寵暱。

人入中年，另有一番人生體悟。昔時的浪漫，平添幾分澄明；當年的熱情，添理性的思辨。無論小說或散文，李黎依然在城與城間來回奔走，在文字與繪畫間密密尋春。尋找紅氣球也好，畫橋、寫橋也罷，初雪過後，希望不止筆記晴天，連生活都是日日天晴！

廖：我們知道您明天就要去上海了，請問一下這次的主要行程是做什麼呢？

李：一方面探親，一方面想要看看上海附近的江南水鄉，尤其是橋。因為我最近想要寫一系列有關「橋」的文章，第一篇剛寫出來，九月底還要去威尼斯看橋跟畫橋。去年我看了上海周庄，想再看看比較原始面貌的、比較古的江南水鄉的橋。「橋」一直是個很美的意象，我對它越來越有興趣，我想用散文的方式來呈現它。近兩年，我寫的都是散文，而且都是跟旅行有關的，不是遊記，而是這些年來生活跟心情的另一種表達方式。藉著行走在異鄉的心

情，來反應自己平常的閱讀、平常的思想。我覺得人到了一個不一樣的地方，無論是我現在住在異國，或是我正在異鄉旅行，常常都會因為環境的種種刺激，反而會讓一些自己本來心裡就有、或是熟悉的東西又浮現出來，而且以不同的面貌呈現。現在，我對這樣的寫作方式相當有興趣。本來九月底要跟一群朋友去絲路，十年前我們去過一次，原想十年後同一批人再去一次，結果團都組好了，我又決定要去威尼斯。我那些朋友都很生氣，我就打趣地說：「我去威尼斯是從絲路的另一端去看，去馬可波羅的那一端」。所以，這回我會先到江南水鄉，有機會去蘇州的話，就到馬可波羅的這一端，我把兩個看不見的城市連結起來。我對這次旅行非常期待，也覺得滿興奮的。

廖：這跟您以前寫過的<雙城>是不是有異曲同工之妙？

李：城的意象，對我而言，確實是另一種<雙城>。我一看到卡維農的《看不見的城市》，覺得真是深獲我心。我一遍一遍地看，我想我們的心裡面都有一個城，一個看不見的城。

廖：您要到威尼斯畫橋？還是寫橋？

李：對，畫跟文章都有，我作素描。幾年前，我在史丹佛修了一門素描課，我非常喜歡這位老師。他每年都會帶幾個學生，去很美的、適合寫生的城市去寫生，倫敦、佛羅倫斯、巴黎，這次是去威尼斯，他說這次的主題就是畫橋。

廖：聽您這麼說，我倒覺得您是一個喜歡追求新奇的人。您原本是讀歷史的，然後就跑去中文系旁聽，後來又去修繪畫的課程。

李：其實繪畫是我最初的興趣。因為我是獨生女，所以小時候滿寂寞的。大人就給我一張紙、一支筆，讓一個人在那邊畫畫。一直到念初中，家人都還認為我將來會變成畫家，其後發現好像對寫作更有興趣。我從小開始畫連環畫，有故事的，像言情小說一樣，只是用畫的；累積了一個月之後，就把它訂起來，拿給同學傳著看，裡面有愛情故事，或是養女被虐待什麼的。總覺得心裡好像有些東西要表達，有些故事想要說，所以，最早是用圖象。

廖：除了從事「橋」的相關圖文創作外，最近仍舊在寫小說嗎？

李：很久沒有寫小說了，我想這可能跟年齡有關。我覺得到了這個階段，編一個故事，然後說出來的興致比較低了，我現在覺得真實的人生更迷人。

廖：出入在散文、小說兩者之間，您覺得在寫作的心情上，有什麼不一樣嗎？

李：我的散文其實常常小說化，我的小說比如《浮世書簡》又相當散文化，到後來，我覺得我不想把它們兩個分得好像非黑即白，覺得這兩者之間有很多重疊的空間。我很喜歡小說散文化這樣的一種形式，所以，小說的故事性雖然比較強，但現在寫小說，我還是情願用比較散文性的筆觸去寫。

廖：您以前寫的《晴天筆記》，十分動人！這位可愛的小男主角，現在多大了？他知道有一本書是專門寫他的嗎？

李：他知道。他上的小學裡面，常有帶東西去跟同學分享的活動，他就會希望我帶這本書去，簡直驕傲得不得了！因為只有他會有一本關於他的書，書後面的照片是我跟他的合照，裡面還有他的素描，從 baby 開始的。也許再過幾年，他就會覺得不好意思，不過至少他到現在在 show 的時候，還是覺得滿驕傲的。

廖：您現在的生活重心是？

李：我現在的生活重心是家庭，我從來都是家庭第一，寫作第二。我很幸運，相信你也知道有個支持你的丈夫比什麼都重要，我只要把份內的事做好就行，我先生可以給我足夠的空間，像是去旅行，或是在家裡我希望不被打擾的時候，基本上就不會被打擾。當然我的小兒子例外，他是不管這些的。

廖：旅行的時候呢？也帶著孩子嗎？

李：不一定，像這次去威尼斯，就真的是我的假期，就我一個人去。很多時候是跟先生一起去，因為他有很多旅行的機會，有些地方我覺得有興趣，就跟他去。像日本，他幾乎每年要去一次，如果去京都，我就會跟。去年去，今年也去，因為我覺得京都這地方常常跟文學連在一起。去年去京都看古崎潤一郎的展覽，剛好出版他跟媳婦的書信集，所以我寫了一篇〈花魂〉，一直去追索他媳婦開的咖啡店。今年就去追紫式部寫《源氏物語》的地方，所以，

每次都充滿驚喜，這就是旅行最有意思的地方。

廖：所以，您的旅行是一個深度的旅行，不只是遊山玩水的浮面旅行？

李：如果是浮面的話，就是去度假也很好。可是，去京都這樣一個有文化的地方，總是想去找一樣東西。

廖：您的《袋鼠男人》讓人難忘，您怎麼會想到寫這樣的題材？

李：《袋鼠男人》整個是我先生的 idea。他是個生殖生物學家。因為有科學家的心胸，所以，他一點也不大男人。他是在很久以前跟一位女同事聊到男人生小孩的可行性，然後對方也很認真地和他討論到技術上的可行性，他們聊得很高興，後來就想：「何不把它寫出來」，所以就讓我來寫。在技術上，由他跟醫生提供建議，所以，技術上完全可以過關。莊裕安看了之後，就說技術上無懈可擊。

廖：您對於作品被拍成電影的感覺如何？

李：我覺得作品交給人家去拍電影，就像小孩子送給別人養，你不能管，你管了就會一直心痛。電影一定是交給導演再創作，即使劇本是我寫的。《袋鼠男人》拍攝時，改了很多，所以，就由我跟導演一起具名。到真正拍攝的時候，我每天都跟，在洛杉磯拍了四個星期，這個經驗真是好得不得了。

廖：在電影拍攝過程中，您會不會覺得這不對、那不對的？

李：這就是我講的，你小孩都給人家養了，你就不能管他要給他梳辮子，還是梳馬尾。沒辦法，那時是有很多壓力在那兒，不過，拍完之後，我跟導演還是朋友。我去年得到「行政院優良劇本獎」的劇本〈樂園不下雨〉，他也很有興趣，只是我們現在找不到錢。《袋鼠男人》實在很命苦，拍的時候，碰到攪局，阿諾史瓦辛格演的那個電影編劇，的確是抄襲了我的原稿。我們原來是英文寫的書，寫得很粗糙的，可是，交給紐約的一個 book agent，他把書交給六個出版社。每個出版社都有專門的 reader，六家都不肯用，有的希望好好重寫，有的要幫我們重寫，但是因為開銷很大，後來沒有談成。先生才建議我用中文重寫。可是，六家之中的一個 reader，就寫了那個電影的劇本。

他們比我們早一點點時間開拍，幾乎同時進行。當時，我就看了洛杉磯時報上他的一個 interview，人家就問他：「你從來沒寫過東西，你從哪裡來的 idea？什麼男人懷孕生子！」他就說：「我有一次生病，在醫院裡就突然就冒出這個 idea！」然後，我們就看他的經歷，他在紐約當 reader 時，就正好是我們的書交到他任職的出版社的時間，事證非常明顯！可是，當時這個電影不賺錢，就算打官司告贏了，也拿不到錢，這裡的律師是六四分，沒有律師要幫我們打這個沒錢的官司！

廖：可不可以回溯一下當時怎麼開始寫作的呢？

李：就像我講的，有很多意念想要表達，在不能掌握文字前就用圖象表達，能掌握文字之後，就喜歡塗塗抹抹寫寫。上大學的時候，寫了些小說登在台大的雜誌，或是報紙上。那時，我先生是《大學論壇》的副總編輯，總編輯是南方朔。雖然他是念生物的，也是文藝青年，而我們第一次約會就是因為他對我的文章有點意見，所以，第一次約會就一直在談我的文章。大四時，我們倆一起翻譯《美麗新世界》，前三章是他譯的，後面由我接手。大四那年的約會時間，幾乎都拿來翻譯這本書。

到美國來的第一件事，就是看在台灣看不到的三〇年代的舊文學，然後，寫出我第一篇小說--〈譚教授的一天〉。我其實不是寫臺老師，只是用臺老師的形象，因為我也不是那麼了解臺老師。當時只修他的課，並沒有跟他有私底下的往來，所以故事完全是虛構的。

接下來，就參加保釣運動，好一陣子沒有創作，最後，還是又回到文學。對很多人來說，參加保釣運動是出於民族主義或愛國主義，對我來說，也許更是一種對中國文化的鄉愁吧！因為我覺得我在台灣接受的中國文學不是完全的，我希望看到、讀到的是比較完整的，對我來講，保釣像是一個海外的「五四運動」，我的投入還是跟文學不能分開的。七十年代末期，我大概每一兩年就回大陸旅行，我就是親眼看看這些河山，同時我就開始寫。

廖：您去看的結果呢？

李：看了當然有很多很難過的地方，文革就是說有那麼一個人，他認為有一種制度是最適合的，然後做一個人類史上最大規模的實驗，這是很悲哀的。我從大學時代對「烏托邦」就有興趣，翻譯《美麗新世界》也是在尋找「烏托邦」，至少知道有一些負面的「烏托邦」是行不通的，所以最終還是回到我自己的文學。因為保釣的關係，我從七〇年出國，一直到八五年才回台灣。中間我都不敢回台灣，即使八二年我得到《聯合報》小說獎，我都不敢回去。那個獎座還是邱彥明幫我拎到我媽家，我媽再拎到美國來給我的。八五年，我媽在台北開刀，他們一給我簽證，我就回去了。出國十五年回去，有一次我碰到康來新，她問我：「你是哪一年台大歷史系的？你應該認得寫〈譚教授的一天〉的李黎吧？」那時，覺得自己像個鬼，我就想應該要開始好好寫東西了。所以，八六年就在台灣出了第一本《最後夜車》，當時是用薛荔，因為當時不敢用本名，也不敢用李黎這個名字，因為這個名字就是當年批評「白先勇像是殯儀館化妝師」的筆名。後來跟白先勇和解了，白先勇真的很大度，我們跟他把酒言歡。

廖：您現在出了幾本書了？

李：差不多二十本吧！

廖：最喜歡的是哪本？還是說這就好像自己的孩子沒辦法分喜歡老大，還是老二一樣？

李：完全是，這就是我的標準答案。

廖：您現在有要求自己的寫作進度嗎？

李：沒有，因為我本身就不是一個很有規律的人，何況這不是我的第一優先。所以，只要家裡有什麼事情的話，就會先擱著，大約平均一年一本。

廖：您能不能給喜歡寫作的年輕朋友一些建議呢？

李：第一個當然就是像你所說的喜歡寫作，「喜歡」真的是非常重要；然後，有一點也許聽起來像是老生常談，就是「誠」，誠實的「誠」很重要。你不要想除了寫作以外的其他目的。就是說要做自己的把關者，自己覺得不夠好的

東西，不要以為能夠騙得到讀者，不能感動自己東西，不要想能感動別人，自己不相信的東西，最好不要寫。

廖：您關注台灣目前的寫作狀況嗎？有特別喜歡的年輕作家嗎？

李：那要看你怎樣去定義「年輕作家」。有些作家我覺得他們的想像力跟原創力--就是他們所講的點子，真的很好。我想這是不同的人生經驗、不同年齡以及一種生命力的迸發。我覺得他們這一代有他們的幸運，不像我們有那麼多禁忌，他們找材料、找資料，尤其是可以上網找資料之後，整個世界都不一樣了，就是說他們已經沒有國界、沒有禁忌。可是另一方面，你沒有一種挫折、一種挑戰，那是不是又是另一種挑戰？如果把台灣這個寫作環境放在整個大的環境來看的話，社會上的種種現象，會不會讓人不由自主地跟著很多熱鬧走，在這種情況下，我特別佩服一些還能夠潛心寫作的人，那真是特別難得。因為，人在海外，要過一種簡單清靜的日子比較容易，而在特定的環境下，實在很難掩耳不聞窗外事。

廖：有些海外作家都有跟台灣脫節的疑慮，您如何來克服這樣的障礙？

李：在海外寫作的確很寂寞，就好像一個表演者看不到觀眾、聽不到掌聲，大家就是感覺，也懶得寫一個航空信來跟你反應。所以，有時候寫一寫，就好像自己在獨白一樣。回到你問我的要給年輕人什麼樣的建議，就是你得喜歡一樣東西到不求回報，就像是不求回報的愛情，你從寫作本身所得到的滿足感，就是最大的回報。以前，總覺得寫作好像有一種使命，到了生命中受大傷的時候，寫作對我而言，就是一個治療，止痛療傷，甚至是一種救贖。如果說我根本不能寫《悲懷書簡》的話，我不知道我有甚麼更好的辦法！大概就只有去看心理醫生了。我始終沒有看心理醫生，我覺得《悲懷書簡》的整個寫作過程就是一種心理治療，現在傷痛已經下去了。寫作對現在的我來說，人入中年以後，至少我可以說在這世間留下了一些文字，如果我現在的身體離開世間，應該沒有什麼遺憾，因為我留下了一些話語在世上。即使有一個人拿起來讀，我都覺得很好。

廖：能夠寫作真是不錯哦！當大痛突如其來，幸而能伏案直書，否則，怎麼度過悲痛！

李：是呀！我現在知道說願意把自己心情呈現出來的，實在是一種福份。

廖：您寫作的內容非常的多元，當然有虛構的，有真實的，您自己覺得有沒有特別屬於女性作家的特質？

李：從一開始，我就對於自己是個女作家這點沒有很大的自覺，至少我不會一直提醒我自己。當然！我知道有一些作家言必稱女性主義，或者女性書寫，可是我想這大概還是一個層次問題。我想最重要「先做一個人」。可是到了面臨一些議題的時候，像《袋鼠男人》就是一個很好的例子，它是直接面臨到兩性關係的議題，那我想我的所謂「女性主義」在裡面已經陳述得很清楚。

廖：現在再回頭看「保釣運動」，您會不會覺得您當時過度浪漫？

李：不會，如果再回到當時，我想我還是會做相同的事情。不久之前，在休士頓有一個美南國建會，找了王丹和我主講。因為我先講，所以我在開場白裡就說：「很多人都有一個屬於他自己的年代，王丹是一九八九年，對我而言是一九六八年。」這像一種歷史機緣的巧合，一九八九年王丹二十歲，是北京大學歷史系的學生；一九六八年，我二十歲，是台灣大學歷史系的學生。為什麼一九六八年是我的年代呢？因為當時世界上發生很多事情，沙特都上街了，學生跟工人反越戰，在美國風起雲湧，世界各地德國、西班牙、捷克、布拉格之春，所以一九六八年真的是一個轟轟烈烈的年代，是二次戰後第一代嬰兒潮長成青少年，開始反省他們的上一代、反省他們現在的社會、反省這個戰爭有沒有必要的這樣一個年代。一九六八年，我在唸台大歷史系，知道外面發生一些事情，因為太轟轟烈烈了！像在一個盒子裡面，你會感覺到有一些光、有一些聲音，可是一切都被限制得很厲害。當時馬漢茂跟我說：「你教我中文，我就給你看外面的雜誌」。當時他和蘇慶黎、洪素麗租房子在台大附近，巷子裡邊，每天就有一個計程車司機坐在那兒看報，司機的任務就是監視這個外國學生，那是那樣的一個年代。那年夏天，陳映真跟一群

讀書會的年輕人被捕，其中有一位是我的乾姐姐，因為她是很外圍的，只是跟他們讀書的，不過也被捕了。因為案子太輕了，所以只到土城的身教所，星期天，我常常帶著吃的東西去看她，她可以出來接待室跟我們聊天，這給我的影響很大。所以才想到去翻譯《美麗新世界》，要找尋「烏托邦」。一來美國，我就找三〇年代的文章看，想要把文化跟歷史的斷層銜接起來，然後就有保土愛國運動。我不能想像我當時不參加保釣運動；但那之後，從七一年開始到七六年的五年之間，我把中國近代史從五四開始的七、八十年學生運動跟思想都經歷過了。思想的崛起、對權威體制的反動，幾乎是以行動去投身，到最後要去面對事實的真相以及對自己的行為負責，下一步就是去探討什麼是更好的制度，或是說什麼是我們還能夠做的，而不是只是說我就是虛無啦，或我們被騙了、我們對事情沒看清楚。所以從一九七六年北京的第一次天安門事件，我就覺得這個國家不對、這個政府不對。一九七七年我第一次去大陸，我要自己去看。保釣運動做了五年，所有該經過的學生運動都經過了，我覺得是到了該停下來冷靜思考的時候了。

廖：像您這樣的參與，您覺得是跟求學歷程比較有關係，還是跟您的交友比較有關係？

李：我覺得都有。在這些運動中間，我交了些很好的朋友。所以，有人問我說這個運動對我的人生有什麼影響，我說影響很大，這是一個完全不可取代的經驗。

廖：當時您結婚了嗎？

李：結婚了，我覺得這很重要，因為我們兩個一起。

廖：很多讀者都很喜歡您的《晴天筆記》，可不可以談談小男生最近的狀況，應該是小學四年級了吧？

李：對，小學四年級了，他最近很好啊！我明天就要帶他去上海，他還沒有去過上海。去年帶大兒子去，當他的高中畢業禮物；今年就帶小的。

廖：您有沒有什麼話想要對您的讀者說呢？

李：雖然我是在南京出生，一歲到台灣，我一直覺得台灣是我的故鄉。可是，從另外一方面來講，就像我對故鄉的定義，我是覺得給我最初我的文字跟我最美好記憶的地方。從記憶來講，台灣絕對是我的故鄉；從文字上來說，我覺得整個的中國，這個廣義的中國是我的故鄉。所以，台灣現在的種種現象有時會讓人覺得很痛心，如果大家都要把自己劃分到一些很小的圈子裡，我覺得是很可惜的。

所以，總是想自己很寂寞地在這邊，很寂寞地埋頭寫，總希望還是能帶給我故鄉一些東西。因為出來這麼多年，看到很多剛從大陸出來的，一能夠掌握英文，就用英文寫、用英文出書，然後這些書又比較可以賣，一賣就是多少本，甚至可以像哈金那樣子。有時候就覺得自己很傻，出來了三十幾年，還在用中文寫作，但是，真的常常想：我的話是要說給誰聽的？就是這一點。我覺得我還是沒有辦法像哈金那樣，把自己故鄉的故事寫成英文，還說給這邊的人聽，我覺得我的話還是想說給故鄉的人聽。

廖：聽起來有點蒼涼的感覺。

李：不過，我想這也是沒有辦法！一個人的頭二十年，就幾乎決定了他整個人的全部。

廖：以前，在台灣時，您居住在哪裡？

李：我最早是住鳳山，小學五年級的時候搬到高雄，一直到高中畢業才到台北，其實我以前的台語滿溜的。初中念高雄女中，鍾玲、方瑜、孫康宜她們當時是學校的風雲人物，她們是同一屆的高中生。我們高雄女中初中、高中是在一起的，我們幾個初中生就看他們幾個高中的文采飛揚，其實高雄女中文風滿盛的。大學四年在台北，其實我比較覺得自己是南部人。

廖：現在住在美國的時間更久了？

李：是啊，住在美國的時間遠超過了在台灣的時間，當我在美國住的時間跟住在台灣一樣的時候，我覺得自己到了一個不回歸線。

廖：心情一定很複雜囉？

李：對，有一個不回歸線，因為你發現你說的家是在這裡的時候，那你就跨越了一個不回歸線。我先生是科學家，科學家說「科學無祖國」，所以他比較沒有這種感覺。

廖：謝謝接受訪談。

李：也謝謝你給我這個機會。