



# 創傷·攝影·詩作： 析論林永得的《南京大屠殺詩抄》<sup>❖</sup>

單德興\*

## 摘 要

本文擬從攝影的角度切入，探討第三代華裔夏威夷詩人林永得於一九九七年獲悉半個多世紀以前發生的南京大屠殺之後，深受震撼，義憤填膺，運用自己熟稔的文類，針對此一歷史事件，於十五年間寫下一百〇四首詩，是為《南京大屠殺詩抄》。詩人在創作中靈活運用多方收集的文字資料與照片，再現這樁二十世紀的人間慘劇，藉此重新認據（reclaim）這件為日本官方所漠視、為多數世人所淡忘的歷史事件，企盼使之獲得應有的重視，為被消音者發聲，為受害者尋求公理正義，以史／詩為鑑，進而避免類似事件重演。

---

\*本文初稿 2013 年 3 月 23 日宣讀於國科會外文學門 99-100 年度專題計畫成果發表會，謹此感謝主辦單位國科會人文處外文學門（尤其是召集人馮品佳教授）與承辦單位國立政治大學英文系，也感謝兩位匿名審查人的意見。本文英文精要版“Photographic Violence, Poetic Redemption—Reading Wing Tek Lum’s *The Nanjing Massacre: Poems*” 2013 年 9 月 14 日宣讀於韓國光州全南國立大學（Chonnam National University）舉行的東亞之亞美研究現況會議（the Conference on Current Asian American Studies in East Asia），謹此感謝主辦單位韓國近代英文文學學會（the Korean Association of Modern Fiction in English）與二十一世紀英語語文學會（the 21st Century Association of English Language and Literature），尤其是前者的理事長李所姬（So-Hee Lee）教授，大力促成台灣學者團與會的馮品佳教授，講評人佐藤（Gayle K. Fujita Sato）教授的評論與提供的 PowerPoint，以及三位韓國匿名審查人的意見。特別感謝詩人林永得多年來隨時保持連繫，提供不同階段的相關詩作，在此詩集出版前、後兩度當面接筆受筆者訪談，閱讀英文論文初稿並提供意見。本文係作者執行國科會計畫（NSC 99-2410-H-001-018-MY3）之部分研究成果，英文精要版刊登於 *Studies in Modern Fiction* 21.1 (2014): 107-32。

\* 本文 102 年 8 月 31 日收件；103 年 3 月 21 日審查通過。

單德興，中央研究院歐美研究所特聘研究員。

E-mail: thshan66@gmail.com

**關鍵詞：**南京大屠殺、創傷、攝影、林永得、  
《南京大屠殺詩抄》

# Trauma, Photography, and Poetry: Reading Wing Tek Lum's *The Nanjing Massacre: Poems*

*Te-hsing Shan* \*

## ABSTRACT

This paper aims to explore, via the perspective of photography, *The Nanjing Massacre: Poems* by Wing Tek Lum, a third-generation Chinese Hawaiian poet. Shocked by the atrocities committed by the Japanese army after the fall of Nanjing in December 1937 and filled with a sense of moral indignation, Lum wrote one hundred and four poems on this collective trauma of the Chinese people from 1997 to 2012. Making use of numerous verbal and visual texts compiled over the years, the poet strives to represent the horrendous war crimes committed by Japanese militarism and to reclaim this human tragedy of the twentieth century that has been denied by the Japanese government and forgotten by most of the world for decades. Through his literary intervention, Lum attempts to give voice to the long silenced victims, to issue a belated call for justice, and to pave the way for peace and reconciliation by means of history and poetry.

**KEYWORDS:** The Nanjing Massacre, Trauma, Photography,  
Wing Tek Lum, *The Nanjing Massacre: Poems*

---

\* Te-hsing Shan, Distinguished Research Fellow, Institute of European and American Studies, Academia Sinica, Taiwan  
E-mail: thshan66@gmail.com

一個影像是一項邀請：去觀察、學習、專注。照片不能代我們做知性及德性的工作。但它們能助我們踏上此途。

——桑塔格，〈戰爭與攝影〉

我無意軟化先前的說法：在奧許維茲之後寫抒情詩是野蠻的；它以負面的形式表達了激發投入的文學（committed literature）那種衝動。

——阿多諾，〈投入〉

中華民族是個健忘的民族，許多重大歷史事件都沒有在文學中有相應的表達。

——哈金，〈南京安魂曲〉〈序〉

## 一、以文史入詩

一九九七年，適逢南京大屠殺六十週年，第二代華人作家張純如（Iris Chang）於美國出版《南京浩劫：被遺忘的大屠殺》（*The Rape of Nanking: The Forgotten Holocaust of World War II*），引起廣泛矚目，在華人世界中尤其造成震撼。<sup>1</sup> 在亞美文學界中，至今最明顯可見的就是對第一代華美作家哈金（Ha Jin）和第三代華裔夏威夷詩人林永得（Wing Tek Lum）的影響。哈金在《南京安魂曲》（*Nanjing Requiem*）正體字版序言開頭就指陳：「小時候常聽老人們說起南京大屠殺，但對其中的來龍去脈和具體情況並不清楚。來美國後，發現這裡的華人每年都要紀念這一歷史事件。我和太太也參加過數次集會。真正開始對這件事瞭解是在張純如的《南

---

<sup>1</sup> 此書出版後甚為轟動，但作者本人也承受巨大壓力，甚至因而得到憂鬱症，於二〇〇四年十一月九日自殺身亡，詳見其母張盈盈（Ying-Ying Chang）撰寫的《張純如：無法遺忘歷史的女子》（*The Woman Who Could Not Forget: Iris Chang before and beyond The Rape of Nanking*），尤其是有關此書的寫作過程以及出版前後所承受的各式各樣杯葛與壓力（第十三至十五章）。

京大屠殺」出版之後」(1)。<sup>2</sup> 同樣地，林永得在詩集《南京大屠殺詩抄》( *The Nanjing Massacre: Poems* ) 末尾的謝辭伊始便說：「我必須首先向已逝的張純如致謝，她的《南京大屠殺》提昇了我對於南京大屠殺的認知」(235)。<sup>3</sup> 如果說哈金的《南京安魂曲》是透過敘事手法為南京大屠殺的亡魂、美國傳教士暨教育家魏特琳 (Minnie Vautrin)、作家本人以及所有關切此事的芸芸眾生來安魂，<sup>4</sup> 那麼林永得這本費時多年完成的詩集則試圖透過詩歌來銘刻與再現這個慘絕人寰的歷史悲劇。

在當代華美作家中，林永得可說是相當特殊的一位。在夏威夷從事房地產的他，以文學為志業，協助創辦竹脊出版社 (Bamboo Ridge Press)，多年來每月與當地文學同好見面討論彼此作品，切磋文藝，鼓勵出版，投入當地文學教育，發揮了相當的作用。然而惜墨如金的他，自一九八七年出版《疑義相與析》( *Expounding the Doubtful Points* ) 之後，直到二〇一二年才出版第二本詩集《南京大屠殺詩抄》。就一位詩人而言，這種出書速度的確緩慢，然而在筆者看來，相隔二十六年的兩部詩集各有獨特的意義。<sup>5</sup> 《疑義相與析》之名典出林永得最心儀的中國古典詩人陶淵明的兩首〈移居〉之一。筆者曾在〈「疑義相與析」：林永得·跨越邊界·文化再創〉一文中討論他如何在英文詩作中多方挪用中國古典詩詞，翻轉出新意，以成就個人詩藝；也曾在〈文史入詩——林永得的挪用與創新〉一文中進一步納入當時仍在發展中的《南京大屠殺詩抄》，並分別用

<sup>2</sup> 哈金的英文著作至今為止除了三本詩集以中文選譯合為《錯過的時光》之外，其他所有小說與評論集都有中文全譯本在台灣以正體字出版，大都增添了中譯版序或跋，雖然篇幅簡短，卻提供了英文版付之闕如的訊息。

<sup>3</sup> 詩人在二〇一四年四月一日致筆者的電郵中表示，張純如不僅是他的系列詩作「最初的靈感，也一直是廣泛的資源」(initial inspiration and has always served me as a general resource)，並強調張挖掘出拉貝 (John H. D. Rabe) 日記之功。林在張生前曾保持相當連繫。他的第一首有關南京大屠殺的詩作〈南京，一九三七年十二月〉(“Nanjing, December, 1937”)發表時便寄給張純如以示謝意，後來並與一位夏威夷大學教授合作，邀請她到該校演講，介紹她與里格斯 (Charles Riggs，曾任金陵大學農藝學系教授，日軍佔領南京時擔任南京安全區國際委員會委員) 之子認識，安排她接受當地公共電台訪問，並有機會當面與張討論她的作品。

<sup>4</sup> 參閱筆者〈重繪戰爭，重拾記憶——析論哈金的《南京安魂曲》〉，尤其頁10-12。

<sup>5</sup> 其實，這段期間林永得創作不懈，陸續發表詩作，並於一九九四年與另三位夏威夷詩人大岡信 (Makoto Ooka)、史丹屯 (Joseph Stanton)、富山山崎 (Jean Yamasaki Toyama) 共同出版《風箏之思：連詩》( *What the Kite Thinks: A Linked Poem* )。

「以文入詩」與「以史入詩」來形容這兩部作品。<sup>6</sup> 後文發表時雖然該詩集尚未正式出版，但其中若干詩作已在不同的詩刊及文學刊物發表(Lum, *Nanjing* 235)，而根據詩人於二〇一一年七月提供給筆者的詩稿，可看出自一九九七年以來的主要關懷及全書架構，與後來正式問世的詩集相較，除了詩作數量增加四十三首，且由四部增為五部之外，基本上並沒有太大的變動。<sup>7</sup>

細究之下就會發現，《南京大屠殺詩抄》不僅與中國近代史息息相關，而且照片在其中發揮了相當大的作用。<sup>8</sup> 其實，林的詩作特色之一就是不時從攝影汲取靈感，作為自己創作的出發點。<sup>9</sup> 如果說《疑》書是以個人與家族照片為主，那麼《南》書則除了家族照片之外，更多的是與南京大屠殺相關的歷史照片。<sup>10</sup> 因此，本文旨在從攝影的角度切入，探討詩人如何運用多年熟稔的文類，針對自己關心的歷史事件與人道關懷積極介入，在創作中活用史料，包括照片，再現這樁二十世紀的人間慘劇，藉此重新認據(reclaim)這件為日本官方所漠視、為多數世人所遺忘的歷史事件，企盼使之獲得應有的重視，為被消音者發聲，為受害者尋求公理正義，以史／詩為鑑，進而避免類似事件重演。<sup>11</sup>

<sup>6</sup> 參閱筆者〈「疑義相與析」：林永得·跨越邊界·文化再創〉與〈文史入詩——林永得的挪用與創新〉。

<sup>7</sup> 根據該書出版資料，係於二〇一二年秋季出版，為《竹脊》(*Bamboo Ridge*)期刊第102期，但實際問世則於二〇一三年初，筆者於二月初接到詩人寄來的親筆簽名詩集。

<sup>8</sup> 例如，張純如本人就是因為一九九四年十二月在加州參加世界抗日戰爭史實維護聯合會(the Global Alliance for Preserving the History of World War II in Asia)主辦的會議，看到會場展示的南京大屠殺的照片(「這輩子所看過的一些最毛骨悚然的照片」[9])，初次目睹自兒時便耳聞父母所說的慘案，甚為震驚，決心深入探索，而寫出她的成名作。

<sup>9</sup> 筆者在〈「疑義相與析」〉中便提到了這一點。佐藤更指出，《疑》書的五十九首詩中有三十九首與「家庭照相簿」有關(214)，比例高達三分之二，並以「暴行照片」(atrocity photos)指涉《南》書中的照片。

<sup>10</sup> 雖然如此，兩部詩集本身並未附照片。詩人在二〇一四年四月六日致筆者的電郵中表示，《南京大屠殺詩抄》之所以未附照片，有三個原因：竹脊出版社的出版品通常不用照片；詩集中已有其畫家朋友的畫作(詳下文)；強調本書為創作，不是歷史書。

<sup>11</sup> 張純如把對於南京大屠殺的遺忘稱為「二度強暴」，見《南京大屠殺》第十章〈被遺忘的大屠殺：二度強暴〉(“The Forgotten Holocaust: A Second Rape”)，頁199-214。此書中譯正體字版將「被遺忘的大屠殺」當作主標題，簡體字版則當作副標題。台灣的甲審查人提到論文中的「性別主題」，並建議「可以再深入討論林永得對於此一主題的反覆使用有何特別意義。」由於本文已達兩萬九千字，不便就此議題再作發揮，此處僅能指出歐美人士將南京大屠殺命名為《The Rape of Nanking》，不僅涉及日軍在南京陷落之後對中國女性令人髮指的暴行，也將

## 二、見證之必要

《南京大屠殺詩抄》與《疑義相與析》在形式上最顯著的差別就是書末增加了十一頁的註釋 (Lum, *Nanjing* 223-33) 來說明許多詩作的歷史根據與靈感出處，這在一般詩集甚為罕見。細數這些註釋就會發現，在全書一百〇四首詩中，加註的就有七十四首，比例高達七成。在這些註釋中，提到照片的至少有十二首，其中九首註明來自史詠 (Shi Young) 與尹集鈞 (James Yin) 共同撰著的《南京大屠殺：歷史照片中的見證》 (*The Rape of Nanking: An Undeniable History in Photographs*)，兩首註明來自日本軍醫麻生徹男 (Aso Tetsuo) 的回憶錄《從上海到上海》 (*From Shanghai to Shanghai*)。<sup>12</sup> 此外，至少有兩首雖未加註，卻都與攝影有關——其中之一就是序詩〈我從你的大學年鑑得知〉 (“What I Learned from Your College Annual”) (Lum, *Nanjing* 13-14)，另一首就是〈這張照片〉 (“This Photograph”) (205-07)。<sup>13</sup> 此外，這本詩集的視覺性甚強，除了因為詩作、註釋及其指涉的照片，還包括了該書的封面設計與插圖。<sup>14</sup>

---

居於弱勢、受害的南京予以性別化的表述。林永得的詩集 (尤其第三部) 多處呈現女性受害者的悲慘處境，甚至死後都不得安寧，屍體依然遭受凌辱，詳見下文對於相關詩作與照片的討論。

<sup>12</sup> 前者為英中對照，林永得參照其英文，本文引用中文；後者為麻生徹男日文回憶錄的英譯本。

<sup>13</sup> 林永得在二〇一三年九月十日致筆者的電郵中表示：「〈這張照片〉一詩不是根據真實的照片，而是想像的」，其想像源自張擘言 (Leslie C. Chang) 的《不再讓我高興的事》 (*Things That No Longer Delight Me*)，該詩集「描寫她的家庭在戰前、戰後的情況，多次涉及照片。」他坦言：「我看似描述一張照片，其實卻是身為詩人的我所創造出來的；這種情形帶有若干反諷。」換言之，照片激發了女詩人寫詩的靈感，而女詩人的詩作進一步激發了林永得重新創作一首有關照片的詩。

<sup>14</sup> 台灣的乙審查人提到《南京大屠殺詩抄》呈現了詩、註釋、照片「多重文本並置」的現象。筆者認為，其視覺性強烈的另一原因在於出版時的藝術設計。詩人的好友日裔夏威夷畫家谷川 (Noe Tanigawa) 受其詩作激發而畫出一系列畫作 (包括油畫與炭筆畫)，二〇〇九年於夏威夷大學馬諾阿校區 (University of Hawaii, Manoa) 藝廊展出，筆者曾親往觀賞，並在與林的訪談中討論 (林，〈詩〉 34)。後來出版社在設計詩集時，擷取谷川油畫《南京之蓮》 (*Nanjing Lotus*) 的部分做為封面，內文各部之前各有一張炭筆畫。若說內文的六張炭筆畫呈現的是苦難與創痛，那麼封面的紅底白蓮在筆者心目中則象徵和平、希望、超越與療癒。筆者在二〇一三年與詩人的訪談中提到，《南京之蓮》讓我聯想到「越南籍一行禪師 (Thich Nhat Hanh) 第一本英文書的書名《越南：火海中的蓮花》 (*Vietnam: Lotus in a Sea of Fire*)，充滿了佛教的意味。佛教有『火海紅蓮』之說：『火海』可以指人的欲望，也可以指人的苦難等等，蓮花則指在苦難中美與善的存在。」林則表示：「白色在中國文化裡有死亡和哀悼



林永得在第一本詩集中並未積極自作解人，主要讓作品本身說話；相反地，《南》書中詩人不僅現身說明自己的創作動機、參考資料、靈感出處等等，甚至在全書出版之前數年就已在美國、台灣、中國大陸等地的朗誦會及研討會中朗讀詩作，自我說明，並且回應學者與聽眾的提問。筆者就曾親身參與下列幾項活動：二〇〇六年十一月他在高雄中山大學以〈在華人離散中寫作：個人的歷史〉（“Writing within the Chinese Diaspora: A Personal History”）為題現身說法，朗誦的詩作中有幾首有關南京大屠殺；二〇〇九年七月在南京大學的美國華裔文學國際研討會中，他首度前來南京，除了朗誦及說明詩作之外，並走訪若干與南京大屠殺有關的地點，如南京大屠殺紀念館和拉貝的故居；<sup>15</sup> 二〇一〇年六月在中央研究院歐美研究所舉辦的「亞美研究在亞洲」國際工作坊（Asian American Studies in Asia: An International Workshop）中，詩人朗誦多首有關南京大屠殺的詩作，並回應日本學者佐藤有關這些詩作的論文；<sup>16</sup> 二〇一三年四月十九日在美國西雅圖舉行的亞美研究學會（Association for Asian American Studies）年會中，他與夏威夷詩人朴蓋瑞（Gary Park）在以「紀錄詩」（documentary poetry）為題的場次中朗誦有關南京大屠殺的詩作，並於次日在同市的華美傳承協會會議（Chinese American Heritage Societies Conference）中再度朗誦相關詩作。<sup>17</sup> 此外，詩人也受張錦忠之

---

的涵意……白蓮周圍的紅色……也可以是生命的脈動，血色的流動。……在中國文化裡，紅色代表許多事物。在紅色和潑撒的血色圍繞下，我們看到一朵美麗的白蓮花，既是和平的象徵，也含有哀悼的意思，模稜兩可，兼容並蓄。畫家很高明，擅於賦予單一圖像多重的涵意」（林，〈創〉）。佐藤在講評時也強調封面、插圖及其作用（Sato, “Visual” 19-25）。

<sup>15</sup> 南京大屠殺紀念館全名為「侵華日軍南京大屠殺遇難同胞紀念館」；「拉貝」雖為現在通行的譯名，但根據史詠與尹集鈞書中所收錄的商業名片照片，他的中文名字為「艾拉培」，當時為「德商西門子電機廠代表」（Representative of Siemens China Co.）（Shi and Yin 229）。

<sup>16</sup> 參閱兩人於國際工作坊手冊的摘要，以及佐藤後來出版的專文“Witnessing Atrocity through Auto-bio-graphy: Wing Tek Lum’s *The Nanjing Massacre: Poems*”與林永得的回應“Notes to Gayle Sato”。筆者解讀哈金的《南京安魂曲》的論文與佐藤的論文不約而同地用上桑塔格（Susan Sontag）與巴特勒（Judith Butler）的若干觀念。

<sup>17</sup> 他於會議結束後前往在加州舊金山與洛杉磯舉辦的新書發表會並朗誦其中的詩作。此外，他於二〇一一年十一月應邀參加母校布朗大學（Brown University）的「中國年」（Year of China）活動，以南京大屠殺為題發表演講及朗誦作品，以校友的身分接受訪問，並與哈金見面。在那之前一個月，哈金也曾參加該活動並朗誦《南京安魂曲》。筆者於二〇一四年四月中旬參加在美國舊金山舉行的亞美研究學會年會，林永得再次在與其他作家組成的場次中朗誦相關

邀，二〇一一年十二月為馬來西亞歷史悠久的華文文學刊物《蕉風》出版「林永得專輯」，內容包括編者引言、詩人英文摘要、中文前言、英詩、中譯、論文、訪談（6-37）。這種行為迥異於個性低調的他，主要原因是出於義憤（moral indignation），認為自己必須以詩歌一次又一次地為南京大屠殺的受難者發聲。正如他再三強調的：

歷史太常是由倖存者、勝利者所撰寫（筆服務於劍）。戰爭的受害者，尤其是未能倖存的人，罕能訴說他們的經驗。沒有人知道他們的遭遇，也太常沒有人關心。必須訴說他們的生命、苦難，以提供真正的紀念。必須由創作者來想像那些被遺忘者的故事，他們的存在可能已被有意地抹煞。這些故事必然是虛構，不是自傳，不是回憶錄，但聽來卻似真實。如此做時，見證也提供了對勝利者的些許報復（在這種情況下，拔筆反抗劍）。<sup>18</sup>

由此可知，詩人選擇站在弱勢的一方，有心藉由自己的創作，為被遺忘的戰爭受害者仗義執言，即使有時必須虛構，未必全然符合史實，卻具有真實感，並以此見證來報復戰勝者，從而顯示了筆與劍的對反關

---

詩作，並私下向筆者表示，張純如的雙親參加他在聖荷西（San Jose）的《南京大屠殺詩抄》朗誦會，對於有人如此重視此歷史事件及其女兒的著作甚感欣慰。

<sup>18</sup> 這段文字出現於他為二〇一〇年中研院的國際工作坊所撰的摘要（8）以及為二〇一一年《蕉風》的林永得專輯所撰的前言（9），後來成為《南京大屠殺詩抄》註釋的第一段（Lum, *Nanjing* 223）。台灣的二審查人對於林永得的「必然是虛構」之說有疑，並詢問「林永得的『虛構』涵意為何？」綜合詩人的相關詩作、文字與呈現方式，可知儘管他力求真實確鑿，並多方提供史實與根據，然而受害者人數眾多，加以事隔多年，相關人證日漸凋零，資料與文物相對於該事件之龐大慘痛也極不成比例，身為詩人的他必須仰賴想像或詩人特權（poetic license），以再現此一為世人忽略多年的慘劇（亦即他所說的「必須由創作者來想像那些被遺忘者的故事」）。正如林永得在回應筆者有關「詩與重新創造過去（the recreation of the past）之間的關係」時說道：「對於南京大屠殺，我並沒有個人的經驗，因此必須在詩裡重新創造歷史事件，虛擬過去，而那就是『信仰的躍進』（leap of faith）。那並不是第一手的回憶錄，不是第一手的自傳，卻依然是一種不同的真相。希望我的詩中描述了足夠的意象、足夠的情境，能讓讀者可能來想像我寫作的題材。因此，它會帶來真相」（林，〈詩〉35）。簡言之，除了「歷史之真相」（historical truth）外，詩人也試著藉由「虛構之真相」（fictional truth）傳遞給讀者「感性之真相」（emotional truth），以期為受害者發聲並伸張正義，故有此「虛構」之說。此處有關三種真相之說，來自二〇一四年三月二十七日與鄭樹森教授的討論。

係。就南京大屠殺這個歷史慘劇而言，日軍是詩集中屢屢出現的「入侵者」(invaders)及「鬼子」(demons)，受害的則是中國軍民百姓。雖然有時必須虛構一些故事，但詩人面對如此重大事件絲毫不敢掉以輕心，多年四處蒐羅並研讀相關資料，並為七成的詩作加註，以示確有所本。在這些資料中，最生動有力且駭人聽聞的無疑是照片了。除了張純如的書之外，詩人自承頗得力於底下四本著作，並視其為「必要的書目」(an essential bibliography) (Lum, *Nanjing* 223)：

Shi Young and James Yin, *The Rape of Nanking: An Undeniable History in Photographs* (1996) (史詠與尹集鈞，《南京大屠殺：歷史照片中的見證》)；

Honda Katsuichi, *The Nanjing Massacre* (1999) (本多勝一，《南京大屠殺》)；

*The Good Man of Nanking: The Diaries of John Rabe* (1998) (拉貝，《拉貝日記》)；

Hua-ling Hu and Zhang Lian-hong, eds. and trans., *The Undaunted Women of Nanking, The Wartime Diaries of Minnie Vautrin and Tsen Shui-fang* (2010) (胡華玲與張連紅編譯，《無畏的南京女子：魏特琳與程瑞芳的戰時日記》)。(Lum, *Nanjing* 223-24)

根據林永得的說法，「這四本書從人的層面來描述大屠殺」，並透過不同的方式提供詩人對於這個事件的素材：「第一本透過倖存的照片，第二本透過根據受害者的訪談或者侵害者的日記或證詞而來的敘事，後兩本透過試圖為平民百姓提供庇護者的日記。對我而言，它們提供了獨特的窗口去了解這個歷史事件，把它當成發生在個別人士身上的個別事件之集合」(Lum, *Nanjing* 224)。在這幾本書中，尤其以史詠與尹集鈞的圖文集最令人震撼。林永得在九首詩的註釋中提到該書，其他註釋往往也有著直接或間接的關係，並且提供了重要的氛圍，因而列於「必要

的書目」之首。<sup>19</sup>

### 三、照片之意義

林永得一向對照片具有濃厚的興趣，並曾以攝影來譬喻自己的詩作：「我寫詩是因為我對於快照 (snapshot)、時間的切片感興趣」(林,〈竹〉165)。換言之，時間之流滔滔向前，一去不返，而詩人藉由寫詩得以在川流不息的時間中，如同快照般截取特定的瞬間，加以定格，顯影，不僅使其不致流失，保留詩人所觀、所感、所思、所悟，並可讓不同時空下的讀者根據各自的機緣與能力加以凝視、沈思、解讀、品評、發揮……這種說法與一般對攝影的說法相似，著重於從逝者如斯的時間之流中「攝」取而留「影」，除了記憶與保存的基本功能之外，還保留了發揮與創造的可能性——尤其是對詩人而言。

以《疑義相與析》為例，其中便有若干詩作提到照片，有些甚至從中得到靈感，如〈哥哥返鄉〉(“My Brother Returns”) (Lum, *Expounding* 83) 一詩提到自己的兄長在闊別三代後重返故鄉，與家族見面，就以全家族拍攝團體照結尾。該詩集中提到的照片多為紀念性或儀式性的，作用在於寫真、紀實、見證或紀念。相形之下，在《南京大屠殺詩抄》中，固然篇首的獻詩 (Dedication) 〈我從你的大學年鑑得知〉 (Lum, *Nanjing* 13-14) 與篇末的尾聲 (Epilogue) 〈旗袍姑娘〉(“A Young Girl in a Cheongsam”) (Lum, *Nanjing* 218-20) 兩首詩中提到母親 Louise Lee Lum 的照片，更多的則是有關南京大屠殺的史料照片，因此就由原先小我的、家庭的個人史與家族史，擴及大我的民族史與人類史，除了紀實與見證的作用之外，更增加了「『介入』、『申冤』與『平反』的強烈意圖」(單, 〈文〉133n9)。

就家族史而言，若說沒有日本侵華，就沒有現在的林氏家族當不為

<sup>19</sup> 林永得在二〇一三年三月二十日致筆者的電郵中說：「史與尹的書是我很早就發現的，而且不時重訪。很攪擾心神」(The Shi and Yin book is one that I discovered very early on, and one that I revisited periodically. Very disturbing.)。

過。林永得在接受筆者訪談時，曾對自己的家世簡述如下：「我是第三代華人，父親出生於夏威夷，但母親出生於上海，在南京有親友，也去過南京一次，她來夏威夷是為了逃避日本人的侵略，隨身帶了一本相簿」（林，〈詩〉33）。換言之，若不是為了逃避日本人造成的戰禍，那個時代安土重遷的中國女子不太可能遠赴海外。而林母大學年鑑中的照片引發了詩人的聯想與詩思。首先，這些照片記錄與見證了林母在中國的大學時代，詩人因而寫下了獻詩／序詩〈我從你的大學年鑑得知〉，並在扉頁將此詩集題獻給母親。其次，母親的歷史背景促使詩人對於同時代的中國人，尤其是中國女子，產生一份特殊的感情。母親由上海赴南京之行，更強化了詩人對於南京的感受以及免於劫難的倖存感。<sup>20</sup> 就是這樣的「後記憶」(postmemory)，<sup>21</sup> 使得詩人在一九九七年讀到張純如的書時，感受到極大的震撼，進而寫下一首又一首有關南京大屠殺的詩。<sup>22</sup>

母親的大學年鑑照片固然引發了詩人倖免於難之感，也強化了民胞物與之情，並進一步蒐集相關資料，作為自己的寫作素材。詩人曾向筆者表示，多年來大約閱讀了五十多本有關南京大屠殺的英文圖書，而在

<sup>20</sup> 如林永得在〈旗袍姑娘〉一詩中提到，他在母親生前並未詢問此事，以致未能知道這些攸關家族史的細節，如相關的年份。在與詩人數度往返電子郵件討論，可大致推測其母很可能是在一九三一年日軍於上海發動一二八事變時，前往尚未遭到戰火蹂躪的南京，後來為了逃避戰禍，於一九三四年毅然決定遠赴夏威夷。若是如此，林母更是受到日軍戰禍的牽連。華人的身分與母親的關係強化了「這種認同，這種同情，成為我的動力」(Lum, "Notes" 227)。

<sup>21</sup> 賀希 (Marianne Hirsch) 以此詞來形容未直接遭遇猶太大屠殺 (the Holocaust) 的「倖存者的子女」(22)，並擴及其他間接獲得有關此一慘案相關記憶的人。這種說法也適用於林永得，因為他不僅藉由閱讀張純如和其他人的書間接獲得有關南京大屠殺的相關記憶，而且透過家庭相簿得知母親曾前往南京，並為了避免日軍造成的戰亂而前往夏威夷，因此算得上比較寬鬆定義的「倖存者的子女」。

<sup>22</sup> 張純如對於林永得詩作的影響可分為直接與間接兩種。詩人在二〇一四年四月一日致筆者的電郵中表示，在他有關南京大屠殺的第一首詩〈南京，一九三七年十二月〉發表後，曾寄給張純如，「感謝她寫出那本書」。此外，「〈在暗房中〉("In the Darkroom") (79-81) 和〈它們是記號〉("They Were Markers") (108-10) 這兩首詩的靈感也來自張純如，並在註釋中註明 [227, 229]。」至於間接的影響則來自拉貝日記，因為「要不是她，拉貝的日記就不會譯成英文，在這裡出版，我也就沒有靈感寫出第一五九、一六〇頁那兩首詩〔〈一鍋稀飯〉("A Pot of Rice Gruel") 與〈拾荒者〉("The Scavenger")，註見 231]」。此外，我們也發現，〈我沒有死〉("I Am Not Dead") (47-48) 來自「一九三八年一月二十二日拉貝日記中的觀察」(Lum, *Nanjing* 226)，而〈我們的任務〉("Our Mission") (116-18) 則來自詩人二〇〇九年親訪拉貝故居的現場觀察 (Lum, *Nanjing* 229)。

其中的二十七本「主要書籍」(the major books)中，第一本就是史詠與尹集鈞的圖文集，可見歷史照片在其心目中的重要。<sup>23</sup> 在接受筆者訪談時，詩人提到：「我受到一些意象的激發和影響。就像在這些詩稿中，有些我必須看著圖片，然後描述我所看見的意象。那是我想繼續做的事。那與我的風格有關」(林，〈詩〉34)。此處，詩人坦言意象與圖片對他的重要，不僅把它們連接上自己如何創作《南京大屠殺詩抄》，而且認定那是自己的方向與風格。在回答筆者有關其「視覺靈感」(visual inspiration)的詢問時，林永得答道：

基於某些原因，照片讓我很著迷，尤其是黑白照片。這些照片提供我寫作的材料，我看著它們，寫下一些東西，並希望讀者也能體驗到我所經歷的。我一向相信透過殊相可達到共相。因此，在我描繪這些照片時，試著盡量具體、詳細，因為我要傳遞一個特殊的意象，傳達給讀者一種真實感。因此，看照片是會有幫助的，因為我能從照片中偷取一些東西。(林，〈詩〉34)

此外，林永得於二〇一一年回到母校布朗大學接受在校生李查絲(Jocelyn Richards)訪問時，有關於照片對身為詩人的他之作用有如下更仔細的描述：

當我看著照片的時候，那對我經常是個靈感。我看著它，記下一些看到的細節，再看，記下更多的細節，然後再看。因

<sup>23</sup> 此一書單見林永得於二〇〇九年十二月十七日致筆者的電子郵件。除了史詠與尹集鈞的歷史照片集之外，「其他則為文字文本〔其中不乏附有照片者〕，包括了時人的見證（如著名的《拉貝日記》，或日本士兵自己的說法〔《日本士兵的故事》(Tales by Japanese Soldiers)〕），更多的是後人的歷史著作與檔案資料，作者或編者包括了中國人、日本人、美國人等」（單，〈文〉132）。相關書單參閱本文附錄一。此書單尚未包括前述二〇一〇年胡華玲與張連紅編譯、出版的《無畏的南京女子》，而在二〇一四年四月一日致筆者的電郵中，詩人表示他看過的相關出版品總共超過一百種。

此，我在試著描述完整的單一影像時發現靈感。而我認為那和我腦部的連結（wiring）有關；我能看著某件事物，但它必須固定在時間裡。因此，我認為我的詩是一個有關時間的切片之描述（a description of a slice of time）。再說，散文作家對於個別的時間切片不感興趣，而是感興趣於時間的流動，因此相較於照片，他們更感興趣的是電影，如何在時間中有個開始、中間與結尾——也就是眾所週知的情節。我無法構思情節，因此我擁有的是不同的連結。（Lum, “Interviews”）

以上引文透露出不少訊息，可與詩人的創作相互檢證。要言之，詩人自承照片對他具有獨特的吸引力，尤其是具歷史性的黑白照片。其次，這些照片將歷史的瞬間凍結，有如「時間的切片」，提供了詩人創作的素材與靈感。至於實際創作時，詩人的方法在於一看再看照片中的細節，「具體、詳細」地「描繪」截取自特定瞬間的影像，目的在於「傳遞」與「傳達」「特殊的意象」與「真實感」，並企望透過特定的「殊相」來達到普遍的「共相」，以喚起讀者的共鳴，這也成為他個人的風格、特色與信念。至於「偷取」之說，實乃詩人自謙之詞，意指從他人或他處得到靈感，並加以挪用與轉化，成就自己的創作。<sup>24</sup> 正如林永得所言，他希望能「找到一種方式從一個不同的角度來重新觀看或重新詮釋照片」，並且「掌握機會挪用這個中立的東西〔this neutral thing，意指「照片」〕來達到我們自己的目的」（Lum, “Notes” 227）。

<sup>24</sup> 這與詩人在他處提到的「吸血鬼」之喻相仿：「我有一首詩形容詩人就像吸血鬼，從別人那裡吸血或偷取想法。我完全承認那就是我的作法，即使寫的是歷史詩以外的作品，也會把閱讀或聽說的一些想法放入詩裡，有時會加註說明這些詩的靈感來源」（林，〈詩〉32）。

## 四、照片之挪用

### (一) 照片出處

林永得多年寓目的資料中，史詠與尹集鈞合撰的《南京大屠殺》，正如其副標題「歷史照片中的見證」所示，提供了中英文字敘述以及最悲慘、駭人的照片，既有個別的具體圖像，也有整體的脈絡，成為強有力的歷史見證。細讀林永得的註解，可知底下九首詩得到此書照片的激發，但詩人卻未明確指出到底是哪些照片。然而，我們根據詩中的描述比對史詠與尹集鈞的圖文集，便會發現個別詩篇中有的受到一張照片啟發，也有的受到數張照片啟發。因此，除了張純如的作品對於林永得的「啟蒙」之外，此圖文集的確是影響最大的單一來源（以下各照片之小圖參閱本文附錄二）：

#### 第一部

〈優待憑證〉（“Preferential Certificate”）（20）（一張）；

#### 第二部

〈新兵〉（“New Recruits”）（59-60）（數張）；

〈丟入土裡〉（“Thrown into the Earth”）（61）（數張）；

〈顛倒〉（“A Perversion”）（64-65）（兩張）；

〈務實〉（“Pragmatic”）（71-72）（數張）；

〈任性〉（“Capricious”）（73-74）（數張）；

#### 第三部

〈以這個姿勢〉（“In this Pose”）（105-07）（一張）；

〈它們是記號〉（“They Were Markers”）（108-10）（數張）；

#### 尾聲

〈旗袍姑娘〉（“A Young Girl in a Cheongsam”）（218-20）



(一張)。<sup>25</sup>

再者，其他註解中提到照片的有些與南京大屠殺相關，有些則是來自其他戰亂中的照片，被詩人借來描寫南京大屠殺。前者集中於第三部：〈裸者〉(“The Naked”)(124)來自詩人二〇〇九年親訪南京大屠殺紀念館所見；〈椅子〉(“The Chair”)(125-26)與〈突擊一番〉(“Best Attack”，直譯〈最佳攻擊〉)(127)來自當時服務於中國幾處「慰安所」(comfort station)的軍醫麻生徹男的回憶錄(Lum, *Nanjing* 230)。<sup>26</sup> 後者則有第一部的〈手推車〉(“The Hand Cart”)(24)來自一九四九年的上海逃難。

另有兩首雖未註明，但在標題或內容均與照片有關：〈我從你的大學年鑑得知〉(13-14)；〈這張照片〉(“This Photograph”)(205-07)。此外至少有四處在詩中提到相簿、照片或攝影師：「相簿」(“photograph albums”，〈逃亡〉[“Fleeing”])(26)；「不許拍照」(“No photographs were allowed”，〈1644單位〉[“Unit 1644”])(86)；「情婦在背包發現他〔日軍上尉〕姐妹的一張照片」(“The mistress found a photo of his sister in a knapsack”，〈頭髮〉[“Hair”])(173)；「攝影師死了」(“The photographer is dead”，〈殺害〉[“The Murder”])(199)。

查閱史詠與尹集鈞的圖文集便會發現這些照片主要集中於第二章〈南京的陷落〉(“The Fall of Nanking”)、第三章〈有組織有計劃地屠殺戰俘〉(“The Systematic Massacre of Prisoners of War”)、第四章〈慘無人道的殺人手段〉(“Killing Methods”)、第五章〈對婦女的姦殺暴行〉(“Brutal Assaults on Women”)及第六章〈搶劫與縱火〉(“Arson and Looting”)，而

<sup>25</sup> 第二部的〈在暗房中〉(79-81)雖未註明受到史詠與尹集鈞的激發，主要提到張純如和他處(Lum, *Nanjing* 227)，但兩人合撰的書中也提到一九三八年十一月二十二日出版的《瞭望》(*Look*)並附照片(141)。詩人於二〇〇九年特地走訪紐約市立圖書館取得這份雜誌(Lum, *Nanjing* 227)。

<sup>26</sup> 該書副標題更為明確：「一位日本皇軍軍醫戰時日記，一九三七～一九四一」(“The War Diary of an Imperial Japanese Army Medical Officer, 1937-1941”)。所謂「慰安」一詞為日方用語，除了意在粉飾之外，也具有濃厚的軍國主義與男性沙文主義色彩，對受害者實為陰影終生揮之不去、甚至抱憾而終的「性奴役」，而「慰安婦」則為不折不扣的「性奴隸」。為行文方便，暫用此類表達方式，但加上括號。同樣地，詩人也未明確指出照片的頁碼，但由於兩詩之前都有引文，而且詩中的描繪相當精準，因此不難查證。

這些暴行大都發生於攻陷南京的前六星期。

對照《南京大屠殺詩抄》的架構，便會發現：獻詩與尾聲均係針對單一照片的細描與感觸；第一部多與日軍攻城有關；第二部主要為日軍佔領後的一般暴行；第三部集中於對女性的暴力（包括所謂的「慰安婦」），涵蓋了多重強暴、污辱與傷害，甚至連死者都不放過；第四部與第五部雖不易清楚劃分，但依然與日軍暴力與淫威犯下的種種罪行密切相關。<sup>27</sup> 換言之，此詩集的架構大致相應於史詠與尹集鈞一書的主體，也類似相關史書的一般順序或內容，最大的不同則是其中若干為詩人根據這些史實而虛構之作，這類作品雖無意於歷史的真實，但目標卻在於擬想的真實。或者說，由於往者已矣，無法吐露自己的悲慘遭遇，詩人於是根據相關史料，發揮想像，以彌補歷史之不足，力求建構並達到詩的真實與正義（poetic truth and justice）。

## （二）書寫策略

### （A）直接翻譯

由於篇幅所限，下文無意逐一分析這些詩作，而是分類討論。鑽研林永得多年的佐藤指出，這本詩集「用字簡單、直截了當；明顯偏好描述可感知的現象，創造出一種事實性與就事論事的氛圍（an aura of factuality and matter-of-factness）。……這些描述本身刻意中立，彷彿就像照片般複製一個已經存在的『外在』形象……」。再者，這些詩註明出處，「強化了『攝影複製』之感」（the sense of “photographic replication”），在她看來「有如文件本身，一種暴行 照片 詩歌（as documents themselves, a kind of atrocity photo poetry）」（Sato 213）。的確，詩人維持了他一貫的詩

<sup>27</sup> 林永得在此書出版後接受筆者訪談時，對於全書架構有如下的說法：「第一部分提供一個場景，並且描寫日軍攻城的情形。第二部分處理南京陷落後，城中居民所面對的殘暴悲慘處境。第三部分寫女人的遭遇，不僅是大屠殺那六個星期內發生的事件，也包含慰安婦的處境。第四部分繼續描寫日軍各式各樣的暴行。簡言之，前四個部分描寫人如何在那種情況下求生或送死。第五部分是反思，主要反映我的思考方式，或是我對整部詩集、整個大屠殺以及戰爭本身的思考」（林，〈創〉）。

風，在面對及處理如此重大的歷史創傷時謹慎行事，務求實在。其中，最直接的手法出現於〈優待憑證〉，詩人坦言「此詩現成，翻譯自尹集鈞與史詠書中的傳單」(Lum, *Nanjing* 225)。根據原書的圖片說明，此傳單為日本飛機所散發，針對中國軍隊進行心理戰，全文如下（依照原傳單的格式分行）：

優待憑證（絕對不殺投誠者）

凡華軍士兵，無意抗戰，樹起白旗，  
或高舉兩手，攜帶本憑證，前來投誠  
歸順日軍者，日軍對此，必予以充分  
給與，且代謀適當職務，必示優待，  
聰明士兵，盍興乎來！

日本軍司令（Shi and Yin 33）

林永得全詩如下：

PREFERENTIAL CERTIFICATE

(We absolutely will not kill  
anyone who surrenders.)

Any soldier of the Chinese army  
not interested in the war of resistance  
and who holds up a white flag  
or raises both hands  
carrying this certificate  
may come forward to surrender

and pay allegiance to the Japanese army.  
 This the Japanese army will affirm,  
 and will provide full provisions  
 and offer suitable jobs  
 as expressions of our preferential treatment.  
 Intelligent soldiers, why not come?

The Japanese Military Command (20)

兩相對照，就可發現正如林永得所言，此詩的確是中文傳單的忠實英譯，無怪乎稱其為「一首現成的詩」(a found poem) (Lum, *Nanjing* 225)，是為《南京大屠殺詩抄》中最貼近「原本」之作，也是唯一的「翻譯」之作。至於光譜的另一端，則是類似〈二胡〉(“The Chinese Violin”) (183-87) 這類詩人自承的虛構之作。

**(B) 實物描繪**

如果說此詩集中最忠實的再現是對(圖像)文本的逐字翻譯，其次則是對實物的描繪，可以〈椅子〉與〈突擊一番〉為代表。這兩首詩係根據日本軍醫麻生徹男回憶錄英譯本中的照片及圖片說明。前者看似稀鬆平常的器具，但前言引用軍醫的照片圖說：「陸軍野戰建設公司金田單位根據我的設計製造出這……」(The Kaneda Unit of the Army Field Construction Company made this . . . after my design) (Lum, *Nanjing* 125; Tetsuo 74)。全詩以軍醫的口吻描述自己匠心獨具設計出的「椅子」，這種呈現方式多少讓人聯想到戲劇性獨白(dramatic monologue)此一詩體。第四、五行提到「一個超寬的座位／超過桌子的高度」時，已透露出些許不尋常，接著「一邊／附了兩級階梯／以便他〔她〕們能夠／輕易爬上爬下」更顯蹊蹺，而且不知 they 究竟是何許人也。讀者依照詩中敘述者的描述一路看下，先前心中的疑團逐步化解，才知原來這位日本軍醫

設計出此款特殊的「椅子」是為了方便檢查慰安婦的「瘡口／或具有徵兆的分泌物」(126)。結尾時，軍醫以沾沾自喜的口吻說道自己對國家的貢獻：

我雖然不在  
前線  
但克盡己責  
以確保  
那些在前線的我方  
能夠發揮  
他們全副的戰力。(126)

此詩在有如客觀、無害的白描中，逐步透露出可怖的訊息，讓日本軍國主義下的一員，驕傲地訴說如何在自己的工作崗位上發揮創意，努力扮演好一己的角色，更有效率地檢查「慰安婦」的身體情況，及早發現異狀，避免感染日軍，以保全我方在前線的戰力，俾利遂行軍國主義的侵略目的。然而，仔細對照該書英文版便會發現，其實詩人為了藝術效果，在這裡動了一點手腳——或者該說，發揮了一點創意。因為原先的照片說明為「這婦科檢查檯」(this gynecological examination table) (Tetsuo 74)，該詩為了達到懸疑效果，強化讀者的期盼與實際之間的落差，刻意直觀此設計物之外形，加以白描，並在前言中刪去關鍵的三個英文字，成為 this . . . ，且將題目定為「椅子」，讓讀者以對於一般椅子的認知來閱讀，逐步發現其詭異之處。換言之，詩人為了達到懸疑目的而運用刪節技巧，並另闢蹊徑，把原先看似現今生產檯的「婦科檢查檯」置換為「椅子」，以降低讀者的「戒心」，也避免與第五行的 table height (「桌子的高度」) 重複，並逐漸讓人發現這張「椅子」非比尋常，而是日本軍醫為了特定的作用而設計的，以奉行其為日本帝國侵略擴張的一份子之職責。總之，若不對照英文版的照片與說明，就無法深入了解詩

人挪用與再現的巧思。

〈突擊一番〉再度引用軍醫的文字作為前言，指出「國際橡膠公司製造並提供的『突擊一番』保險套是標準的軍需品」( . . . the *Totsugeki Ichiban condoms* were supplied by the maker, Kokusai Rubber Company, as items of standard military supply ) ( 127 ; Tetsuo 70 )。此詩運用全知的觀點以指控日軍的暴行開始：

城市投降

軍隊有時間強姦

但他們怕留下證據

於是也殺死受害者

因此許多女人失蹤

街道現在空蕩蕩的

其他的都躲了起來 ( 127 )

接著描述日軍設立「慰安所」，站中的女性日夜服務，然而日軍淫慾無度，很快就筋疲力竭，「疾病快速傳播給所有人／醫師加入戰局」，為了維護軍人的健康以保全戰力，於是在「慰安所」門口分發作為「標準的軍需品」的保險套。日軍對平民女性的姦淫與殺害罪無可道，對「慰安婦」的傷害也令人髮指，而理應以救人為職志的軍醫也加入了這場慘無人道的戰局，如前一首詩般自認奉獻於祖國的軍國大業。不僅如此，諷刺或可怖的是，此事還涉及日本本土的後勤支援：

故鄉的工廠愛國

橡膠套展現了他們的熱忱

在每個上面印了戰爭標語

最好的品牌就是「突擊一番」 ( 127 )

此詩控訴日軍在攻陷南京城後對中國女性的暴行，為了湮沒證據，先姦後殺。即使後來為了避免國際輿論壓力而設立「慰安所」，在門口分發保險套以維護日軍的健康與戰力，但連如此私密的物件依然不免於軍事用語及宣傳，足證其軍國主義之無所不在。「愛國的」故鄉工廠所提供的保險套中，最佳品牌的名字「突擊一番」，既是鼓勵日軍在戰場發揮「最佳攻擊」，也適用於對「慰安所」中被迫屈從的異國弱勢女性的性攻擊，以看似巧妙的命名戲謔／虐地將兩種違反人性／女性的攻擊行為合而為一，並名之為「一番」（「最佳」）。

緊接的短詩〈奇怪〉（“Wonder”）（128）主題相近，雖未提到照片，但轉換角度，以受害的中國婦女的口吻，詢問在日本本土橡膠工廠工作的婦女，是否知道自己已淪為軍國主義的幫兇，方便她們的男人用她們製造的保險套大肆攻擊另一國的婦女。原詩只有一句，共三十六個英文字，卻分為十七行，是全書字數最少、詩行最短的詩之一，其中只有兩行為三個英文字，其他均為兩個，似乎為了模仿攻擊下的中國婦女以短促、氣急敗壞、斷斷續續的口氣質問同為女性的「鬼子婦女」（*demon / women*）（128）：

在故鄉  
橡膠  
工廠  
工作的  
鬼子婦女  
是否奇怪  
為什麼  
她們製造的  
那麼多  
保險套  
必須

運到  
 我們國家  
 讓她們的  
 男人  
 用在  
 我們身上？（128）

總之，詩人在接連兩首詩中運用當時服役於中國「慰安所」的日本軍醫的資料與照片，採用不同的角度，或以軍醫為敘事者來戲劇性地獨白，或運用全知的觀點加以控訴，揭露入侵日軍的罪行，即使不在前線從事戰鬥任務的軍醫，依然以一己之力發揮創意，在祖國的愛國者後勤支援下，共同協助軍國主義的侵略。詩人依此延伸，在另一首詩中以受害的中國婦女的口吻，質疑同為女性的日本平民，是否曾經納悶為什麼國外的日軍需要使用那麼多保險套？而在日本本土橡膠工廠生產包括「突擊一番」在內的保險套的女工，即使並未加入戰鬥行列，但她們的角色也類似未在前線服役的軍醫，都是在各自的崗位上、「舉國皆兵」般效力於日本帝國主義，可能在不知不覺之間淪為傷害同為女性的中國婦女的共犯——若是有所知覺，則更是明知故犯，罪加一等。在前兩首詩中，詩人根據在華日本軍醫日記的第一手資料與照片，運用白描和戲劇性獨白的手法，為了懸疑效果必要時略加轉換，以成就自己的詩藝；在後一首詩中，詩人進一步發揮想像，以「我們」中國受害婦女的角色質問「她們」日本女工／「鬼子婦女」。三首詩各以不同方式指控日本軍民不分前線、後方、男男女女都淪為愛國主義的人質與侵略主義的工具，甚至以能報效軍國為榮。相對地，幾十年後這位第三代華裔夏威夷詩人則根據殘留的史跡與照片，苦心孤詣，投入創作，試圖「拔筆反抗劍」，以一己的詩作進行「對勝利者的些許報復」（Lum, *Nanjing* 223）。



### (C) 再現暴行

林永得此系列的第一首詩〈南京，一九三七年十二月〉(92)寫於一九九七年，刊登於二〇〇二年九月的《詩刊》(*Poetry*)。他在二〇〇六年刊登於《亞美學刊》(*Amerasia Journal*)的六首有關南京大屠殺的詩作的說明中指出，「我讀張純如的《南京大屠殺》時很難過，於是寫了一首詩列舉(cataloging)她描述的一些暴行」(Lum, "At" 105)。全詩二十九行，分為長短懸殊的兩節，前二十八行為第一節，描寫日軍在攻陷南京之後，如對待禽獸般虐殺中國人的各種匪夷所思的殘酷手段，第二節只有一行：「然後就輪到女人」(92)，不僅把原先的手段轉用到女性身上，也因而加上了更殘暴、侮辱的性犯罪。此詩位於第三部之首，既承接了第二部中的各種罪行，也開啟了第三部中對女性的多重強暴、虐殺與污辱。

就第二部而言，註解中指出運用到史詠與尹集鈞的照片的五首詩中，分別根據這些照片再演出各種不同的暴行與心態，其中每一首都涉及該書中的幾張照片。〈新兵〉是有關如何將中國男子作為日本新兵練習刺刀的活靶子(Shi and Yin 63, 107, 134-36)。<sup>28</sup> 此詩特殊之處在於從刺刀下的中國男子的角度來訴說整個事件，由他道出日本新兵的笨拙與怯懦，被綁在柱子上的男子在有限的範圍內拚命閃躲，新兵未能刺死此人而被旁觀的同僚取笑，惱羞成怒，決意置他於死地，無處可逃的男子「咆哮」、「尖叫」、「乞憐」(59-60)，但喪失人性的新兵彷彿瘋狂般一刺再刺，刺遍全身上下內外，即使男子已喪命，仍不罷休：

直到他濺滿了  
揚自我的碎肉  
和著他的汗水，  
他狂亂的淚水

<sup>28</sup> 詩人之妻林李志冰(Chee Ping Lee Lum)曾將五首有關南京大屠殺的詩翻譯成中文，是為《蕪風》林永得專輯中的〈《南京大屠殺》組詩選刊》9-15)。此詩及下一首詩是其中的兩首，底下加以引用，惟文字有些更動。另外三首為“The Near Dead”(〈垂死〉)、“A Village Burial”(〈村葬〉)與“A Soldier Returns”(〈一個士兵的歸來〉)。

### 落入我的肺腑……（60）

此詩另一獨特之處在於詩人呈現肉體已死的男子，其神識依然存在，不僅覺知到新兵的汗水和著刺刀頻頻猛刺下的受害者的碎肉，加害者「狂亂的淚水」也落入受害者的肺腑，使得新兵與他刺刀下的亡魂合而為一，接下來的最後三行更將兩人的生死做了根本的轉換與連結：

我生命之死亡

如今交織入

他死亡之新生。（60）<sup>29</sup>

如果先前「狂亂的淚水」已將新兵轉換為兼具加害者與被害者的角色，此處則更加深了新兵與他刀下亡魂牢不可分的關係：刺刀下的受害者固然生命已經亡逝，但新兵經此暴行——或者，「血浴」之「洗禮」與「啟蒙」——也已喪心病狂，步上其人格／人性的「死亡之路」，以致雖生猶死，中國男子碎裂的血肉與日本新兵的汗水、淚水混為一體，前者亡逝的生命（「生命之死亡」）與後者「死亡之新生」從此糾纏不清，形影不離。詩人藉此強烈譴責侵略之舉，不僅使被侵略者受害，即使表面佔上風的侵略者，也因為淪喪人性而同時成為加害者與受害者，而這一切災難的根源則來自軍國主義者的野心、貪婪與狂妄。

在日軍的種種暴行中，除了讓新兵以人肉靶子練習刺刀之外，對於中國男子常見的殺人手段還包括了活埋，以砍頭來試刀、取樂或炫耀，以機槍集體處決手無寸鐵的平民百姓，將人推入水中溺斃。〈丟入土裡〉（61）一詩想像被活埋者所遭遇的境況。<sup>30</sup> 在詩人筆下，這些受害者有如被拋入海中，然而卻「沒有浮力」可讓身體升到表層，也沒有空間可

<sup>29</sup> “the death of my life / now woven into / his new life of death.” 林李志冰將這三行加以引申，譯為四行：「我窒息了的生命／如今／與他死亡的新生活／編織在一起」（11）。

<sup>30</sup> 相關照片參考史詠與尹集鈞，頁144-47。林李志冰將此詩名譯為〈被擲到地下〉（12）。

讓他們「踢腿」或「划水」，而是處於完全無法動彈的狀態。詩人進一步描述這些被埋在土坑中的活人四周既「沒有光線」，也「沒有聲音」。更淒慘的是，「鏟落的泥土中的／一點點空氣／瞬間／被吸光」，若再猛吸，「土屑」就會「落入嘴巴／鼻孔和眼睛」。詩人的描述由外而內，再由心理而生理，以致於命終：這些被活埋者的內心為「恐慌」所攫，「心臟繼續砰跳／肺部塌陷／肌肉呆滯／腦部休克」，最終則是「靈魂／無處可逃」（61）。

〈顛倒〉(64-65) 特殊之處在於根據的是史詠與尹集鈞書中同一場景的兩張照片 (Shi and Yin 116, 117)，呈現的是另一種難以想像的荒誕行徑：日軍不僅殺人取樂，以此炫耀，而且特意拍照留念。由這兩張角度稍微不同、但時間只相差一瞬的照片可知，當時至少有兩人在攝影。兩張照片的說明分別如下：

(系列之一) 日軍在南京評事街屠殺無辜。圍看的日軍官兵把這種慘無人道的屠殺當成娛樂。圖中至少有兩名日本軍人在用照相機拍攝留念。(Shi and Yin 116)

(系列之二) 這張照片是由另一架照相機拍下的與左圖同一個場景。兩張照片只相差幾分之一秒的時間。在左圖中，屠夫的刀刃剛剛臨頭；在上圖中，刀鋒已過，俘虜的頭已被砍斷。(Shi and Yin 117)

此處的照片與圖說甚為清楚。對於許多人來說，這兩張照片的「刺點」(punctum) 就是頭顱被砍斷之前、之後的受害者，更精確地說，就是刀鋒所及之處，因為在那瞬間身首異處，一條生命就此成為刀下亡魂。而與單張照片相較，這兩張連續照片增添了時間的面向，對比之下，最大的差別就是受害者身首異處，使看照片的人更加「刺痛」、「受傷」、

「痛切」。<sup>31</sup> 詩人在以文字再現時，加上了自己的創意，以強化其批判、諷刺與控訴。首先，詩人在前言加了如下的引文：「白兵戰〔白刃戰〕（*hakuheisen*）——一個正式的術語，意思是『拔劍戰鬥』」（64），使讀者期盼看到戰場上的短兵交接，近身肉搏。然而全詩卻完全不是想像中的兩軍對壘，雙方各憑本事以兵刃近距離一決生死，而是一群人圍觀一位日本軍官揮劍斬首毫無抵抗能力的戰俘。此詩打一開始就刻意製造懸疑與諷刺，因為詩中人如導演般發號施令，叫人挖坑，圍立四周，接著「也命令周遭的幾位攝影師／有些跪在這裡，有些站在那裡，／一組攝影機準備／在彼此一瞬間拍照」（64）。然而此人卻不是導演，而是「我們的大尉」（*Our captain*）（65）；此日本軍官不是在戰場上拔劍公平地與敵方進行你死我活的肉搏戰，而是要斬首手無寸鐵、無力抵抗的中國戰俘。他大陣仗地安排觀眾和攝影師，準備見證並記錄他「英勇」的時刻，等到「舞台」（*the stage*）（64）佈置妥當，令人把戰俘帶來，任憑他擺佈。

詩人以旁觀的軍兵們的口吻敘述整個荒謬又奇慘的事件，在展現事件的整個過程中就隱含了批判，並以一些關鍵字眼直接評斷。所以讀者在詩中讀到，即使這些下屬也對自己的大尉如此煞費周章的表現慾與狂妄的英雄感表示厭惡，逕以「這個狂熱者」（*This fanatic*）（64）和「這個自大的蠢蛋」（*This pompous fool*）（65）來形容。他們之所以會有如此反應，是因為面對如此場景時，「起初我們震撼驚異，／但此刻只有厭惡」（65）。全詩結尾既是強烈的諷刺，也預示了旁觀者知道自己也被扯入這種違反武士道的變態惡行，成為共犯，終將為此付出慘痛的代價：

### 那是多麼勇敢——

<sup>31</sup> 「刺點」之說來自巴特（Roland Barthes）的《明室·攝影札記》（*Camera Lucida: Reflections on Photography*）。他認為照片中的這種元素會「從場景中升起，如箭矢般從它射出，刺穿我」，有如「尖銳的工具造成的傷口、刺孔、記號」（26），而「一張照片中的刺點就是刺痛我的意外（但也使我受傷，痛切）」（27）。雖然各人對於刺點的看法與感受不同，可能同一張照片中看出不同的刺點，而在詩作中更因為文字的中介與再現，隔了一層，復以全書未附任何照片，一般讀者很少會按文索圖，找出原照，以致無法領會，但詩人已註明出處，因此不能排除這種可能性。本文正是充分利用這種可能性，來進行批評的介入。感謝一位韓國匿名審查人提及巴特的論點與可能的相關性。

拔劍而戰

而你的對手卻沒有武器？

這是顛倒了武士精神，

而我們將會是

為此丟掉腦袋的人。(65)<sup>32</sup>

日軍的罪行罄竹難書，此系列的第一首詩〈南京，一九三七年十二月〉(92)就臚列了詩人「在一九九七年閱讀張純如的書時，所發現的較駭人聽聞的暴行」(Lum, *Nanjing* 228)。在經年蒐集資料，發現了更多的犯行之後，林永得在另一組詩中以兩個字眼——「務實的」(pragmatic)與「任性的」(capricious)——加以概括。〈務實〉一詩描述的是對中國的戰俘、平民百姓、男女老少的各種有計畫的暴虐行徑，其目的在於達到軍事侵略，練習戰技，劫掠財物，滿足欲望，殺人滅口，毀屍滅跡……林林總總，不一而足(71-72)。〈任性〉所呈現的更是各種一時興起的任性行為，包括了許許多多令人匪夷所思的虐待與殺害方式(73-74)。不論是「務實的」或「任性的」方式，透過詩人一一細數與再現，都讓讀者得以窺見南京淪陷之後的種種慘烈情事，以及在戰爭中侵略者的人性之淪喪。

#### (D) 再現對女性的強暴

在諸多暴行中，最令人震驚且痛心的就是對女性的多重傷害與侮辱。在有關南京大屠殺的許多著作中，以 *The Rape of Nanking* 來形容此慘案便是訴諸性別化、甚至性侵害的呈現方式，這一方面因為受害者的相對弱勢，另一方面則因為受害者中有數以萬計的女性。

---

<sup>32</sup> 〈詛咒〉(“The Curse”) (84) 一詩更預言了後來在日本投下的原子彈，使得許多人遇害。換言之，窮兵黷武、燒殺擄掠的軍國主義不僅危害自方前線的軍人，甚至禍延日本本土的平民百姓、男女老少。

前文提到日軍拍攝了不少照片作為留念與炫耀之用，史詠與尹集鈞的書中就有不少照片來自日軍，上文討論的〈顛倒〉一詩便是明證。面對受害的女性，日軍更是顯露侵略者的殘忍暴虐與男性沙文主義的惡形惡狀，這些在有關南京大屠殺的著作中所在多有，如史詠與尹集鈞就闢專章〈對婦女的姦殺暴行〉(157-90)。而對詩人最大的挑戰之一，就是如何以文字再現如此駭人、噁心的史料與照片時，不僅要求不因憤怒而損其詩藝，也要避免對受害者造成再度傷害，更要運用其專長的文類介入，為這些女性受害者發聲、申冤並爭取正義。

此詩集的第三部聚焦於日軍對於中國女性的各種暴行，其中有兩首詩提到史詠與尹集鈞。〈以這個姿勢〉(105-07)全詩七十六行，分為六節，明言「根據尹與史的一張照片」(Lum, *Nanjing* 229; Shi and Yin 166)。詩人之筆有如攝影機般逐一掃描，第一節以遠景統攝在陽光下狀似漠然的三位裸身女子，其中兩位面對鏡頭，最左邊一位的上半身則在照片之外，只露出下半身。第二節將鏡頭拉近，先照到右邊兩位女子的頭部和圍巾，接著下移到三人的足部及鞋襪。第三節指出這些是三位女子身上僅有的遮蔽物，而足部則透露了「女性的秘密」(feminine secrets)(106)。詩人接著聯想今昔：「今天我們習慣／在雜誌和電影裡看到正面全裸」，但這張照片中的舊式鞋子卻透露出另一個迥然不同的時空：「那是一九三七年，而且在中國南京」(106)。第四節進一步將這三位女子連接上眾多受害的女性：「這些女子也許像其他成千上萬的人一樣／遭到強暴，也許一次，也許幾十次，／其他的衣物不再有用」(106)，並接著將鏡頭轉向她們的裸體，以特寫的方式逐一描繪她們的胸部、中腹、腰部、陰部以及被迫張開的雙腿。第五節接著表述「而她們在這大太陽下如此／絲毫不顧羞恥／因為她們已經超越了這種色情暴力。／我在她們的表情看不出害怕或恐懼」(106)。此處詩人直接指控以「色情暴力」(pornographic violence)，並猜測這些受害者之所以表情木然，全然不顧羞恥地赤裸於相機前，可能因為「至少／她們的確還活著」(107)，能夠暫時苟活於亂世。此處的「大太陽」(this glaring sun)(106)也讓人聯想起「『日』本」的

太陽旗。最後一節則指出，如果攝影的日本兵像他的同僚般，就可能會在強暴之後再解決掉這三位女子：

只是在他的情況下，不會  
在他以這最後一個紀念品捕捉住她們之前  
而他頭部的陰影突出，  
意外地出現在照片的底部，  
地上的一個鬼魂，一個惡魔，  
地獄自她們的腳下升起。(107)

史詠與尹集鈞的照片說明以平鋪直述的方式提供史實：「三個在輪姦後被強迫脫光供日本兵照相的中國婦女。前景是照相者的黑影」(166)。相較之下，詩人之筆如運鏡般由遠而近，由小而大，由外境而內心，由過去而現在，由三人而集體，不僅將三位受害的中國女性置於歷史上一時一地的可怖情境，也連結上半個多世紀之後的詩人以及他所欲傳達的讀者。照片前景中照相者的陰暗頭影——彷彿戴著軍帽——更是如鬼魅般的存在，而三位女子則是囿於他的「淫威」，木然赤裸於相機前，任其擺佈，只盼留得活命。而在此「軍人一攝影者」(soldier-cameraman)(Shi and Yin 166)留下「紀念品」的同時，也見證了其「色情暴力」，並使得這些女子所受到的恥辱與不人道待遇，隨著「陰魂不散」的日軍之照片一直存留、甚至傳播，成為日本軍國主義泯滅人生的另一項具體罪證。

若說〈以這個姿勢〉是對單一照片的「工筆細描」，緊接的〈它們是記號〉(108-10)則是根據幾處資料和多張照片而來。<sup>33</sup>此詩前言引用布朗米勒書中所引用的艾莫(Menacham Amir)報告之字眼「過分的糟蹋」(Extravagant defilement)，並直言這是「一種委婉的說法」(a euphemism)

<sup>33</sup> 林永得的註解在提到史詠與尹集鈞之前(即第五章〈對婦女的姦殺暴行〉, 157-90), 先提到布朗米勒(Susan Brownmiller)的《違反我們的意願》(*Against Our Will*)、本多勝一、張純如, 以及余曼(M. J. Thurman)與瑟曼(Christine A. Sherman)的《戰爭罪行: 日本二戰暴行》(*War Crimes: Japan's World War II Atrocities*) (Lum, *Nanjing* 229)。

(108)。開頭三行「他們被告知／不要留下／證據」，接著便是這些日軍令人髮指的暴行，「大舉強暴導致／大舉殺害」(mass rape led / to mass murder) (108)。令人難以想像的是，他們既然奉命「不要留下／證據」，卻又在難以想像的虐待狂與虛榮心作祟下，展現出戀屍癖的行為，連遇害的女體也不放過，彷彿在比賽創意般，極盡糟蹋之能事，留下各式各樣的「記號」，有如野犬般「標示／地盤」(staking of / territory) (109)，給予死者「痛苦與凌辱」(pain and humiliation) (109)，以「這種／私密的侵犯」(this / intimate violation) (109-10)，留下「被永遠糟蹋的／淫穢」(obscurity of / being defiled forever) (110)。這些惡行固然給受害者多重傷害——強暴，殺害，糟蹋，留傳——也見證了加害者喪盡天良，為他們的罪行留下了鐵證，在糟蹋、凌辱他人的同時，也糟蹋、凌辱了自己，並記錄在案，無所遁形。

### (三) 暴行與家族史

林永得之所以撰寫這一系列的詩作固然是出於族裔與人類的義憤，另一方面也因為涉及家族史，這在開頭的獻詩〈我從你的大學年鑑得知〉(13-14)和尾聲的〈旗袍姑娘〉(218-20)便可看出。置於《南京大屠殺詩抄》之首的〈我從你的大學年鑑得知〉，自有作為序詩的獨特意義。筆者曾指出，可將該詩「視為林永得由家族史到中國近代史的過渡之作」(單，〈文〉28)。詩人從母親的大學年鑑照片得知，當時的女學生穿著旗袍——也就是他筆下的「長衫」(cheongsam)。雖然母親在其中並不是最美的，卻是學校裡的風雲人物：「打籃球」，擔任「壘球隊的秘書」、「學校英文雙週刊體育編輯」，「畢業時獲得社會科學學位」(13)，「活躍於基督教女青年會」(14)，被認為是「一九二九年的社交明星」(13)。然而，如此傑出的女大學畢業生卻因為中國戰亂，於一九三四年——七七抗戰之前三年——毅然遠赴夏威夷，與詩人的父親成婚，在該地落地生根，開枝散葉，養兒育女，成為華裔美國社會的一員，終其一生。相較之下，



留在中國大陸的同學卻遭遇截然不同的命運：

這本書裡所有的人  
現在無疑都死了——雖然冷酷的真相是，  
並不是因為他們活到壽終。  
不像妳，他們留了下來，  
而之後他們的世界如此迅速亡逝，  
在他們能到達壯年之前。(14)

此處的說法未必盡然符合史實，因為這些人也有可能在日本的侵華戰爭中或後來中共的統治下倖存，然而詩人此處的說法（「在他們能到達壯年之前」），以及全詩置於《南京大屠殺詩抄》之首，的確造成一種印象：母親的大學同學都未能倖存於日本的武力侵略，也因此讓詩人對南京大屠殺有著更深一層的感觸，加強了一己的倖存感，懍於生命的偶然與無常。

此外，年鑑中的母親和其他女大學生都穿著旗袍，這使得詩人對史詠與尹集鈞的圖文集中一個穿著旗袍卻被迫袒露下體拍照的女子感到「特別悲哀」（220），為此寫下尾聲的〈旗袍姑娘〉，並在詩中聯想到母親與自己。兩詩一首一尾，都涉及詩人的母親與照片，中間則為有關南京大屠殺的一百〇二首詩，藉此連接上家族史與民族史。

〈旗袍姑娘〉是全書較長的一首詩，總共九十一行，分為七節。詩人首先白描照片中那位旗袍姑娘被迫暴露的慘相，由她身上的旗袍聯想到學生時代也穿著旗袍的母親，接著回溯母親曾因上海戰亂到過南京，家庭相簿中留下當時親人的照片，不知影中人有多少在後來的 *The Rape*（219）中倖存。詩人多少語帶遺憾地表示，自己未在母親生前詢問這些世間慘事，但她有幸逃過戰禍，並可能耳聞其悲慘、巨大。詩人接著想像照片中的女子可能如其母般在生前都穿著旗袍上市場買菜，最後詩人則想像若是母親留在中國，可能也會遭到相同的命運，以致他看到這張

照片時特別覺得悲哀，並感覺自己的存在「只是偶然」(mere whim) (220)。這些表達方式更強化了前文有關「後記憶」的說法，以及詩人如何運用後記憶來進行自己的文學介入。

佐藤曾以「自我—生命—書寫」(auto-bio-graphy)的角度集中討論這一首詩，而林永得在回應時自陳，有意藉著這首詩「再次活生生呈現(re-lives)年輕女子遭遇的苦難，卻為了另一個不同的目的。……我們透過她的裸露，不是更暴露她，而是為她重新著裝，安慰她，還給她端莊，還給她眾人都尋求的尊嚴」(Lum, “Notes” 228)。由於《南京大屠殺詩抄》全書的結構與視野，使得這篇尾聲除了個人與家族的層面之外，還涉及二十世紀中華民族重大的歷史創傷，套用佐藤的表達方式，我們可說其中還存在著一個重要且寬廣的「民族—書寫」(ethno-graphy)的角度與意義，而這兩類書寫都相當仰賴「光的書寫」(photo-graphy)。此處除了從字源與科學的角度指涉「攝影」是利用光線的作用來達到「攝」取「影」像以存真與留念之外，也可引申為藉由照片與書寫使原先多年隱埋的事情得以曝光，攤開於光天化日之下，供眾人觀看、反思，可能的話並採取行動。

總之，林永得在這些詩作中綜合了多方蒐羅與閱讀的南京大屠殺的資料，努力嘗試以自己擅長的詩藝來再現，其中以對於照片的呈現較易引發如圖似畫(graphic)之感，多少讓人聯想到「以文傳象」(ekphrasis)的文學傳統。此傳統的歷史悠久，有狹義與廣義之分：前者為「一個次要且相當隱晦的文類(描述視覺藝術品的詩)」，後者則為「視覺再現的文字再現」(the verbal representation of visual representation) (Mitchell 152)。柯理格(Murray Krieger)甚至將其擴大為「一種普遍的『原則』」，示範了他所謂的『靜止時刻』(“still moment”)的語言之美學化(the aestheticizing of language) (Mitchell 153)，並強調其中的複雜性：一方面企圖以文字再現圖像，另一方面體會到文字藝術的局限(Krieger 9-13)。若將林永得有關南京大屠殺照片的詩作比對這個傳統，可以看出其異同與特殊之處。首先，由以上分析可知，這些詩作大多綜合了不少

的照片與文字資料，不限於對單一照片的文字再現，更不是「以文傳象」中常見的對於單一靜物或「視覺藝術品」的描述。至於靈感來自單一照片的作品，如〈椅子〉與〈以這個姿勢〉，詩人在試圖以文字忠實再現照片的同時，也加入了其他的元素或聲音——前者如日本軍醫沾沾自喜的口吻，後者如詩人對於「軍人一攝影者」的批判語調——已超越了單純的忠實再現，不以一般定義的「以文傳象」為滿足，顯示出詩人的用心與介入。

此外，林永得這些有關照片的詩作至少還有幾項複雜之處。首先，即使其為根據視覺再現（照片）的文字再現（詩作），但是那些視覺再現本身的性質與目的並不在藝術再現——如「以文傳象」傳統中著名的荷馬筆下的阿奇力士的盾牌或濟慈筆下的希臘古甕——而是有關真實歷史事件、慘劇的攝影再現與檔案。換言之，其詩作所根據的圖象本身之性質有異於一般的「以文傳象」。其次，正如柯理格所強調的，「以文傳象的野心賦予語言藝術異乎尋常的功課：尋求再現實則無法再現者」（to represent the literally unrepresentable）（9），或如密契爾（W. J. T. Mitchell）所說的，「文字只能『引用』，卻從不能『瞄準』其對象」（Words can “cite,” but never “sight” their objects）（Mitchell 152）。更何況林永得的對象是南京大屠殺這種巨大的人間悲劇。這說明了為什麼林永得在得知此段歷史後多年來念茲在茲，不斷蒐集資料，寫出一篇又一篇的詩作，並以註釋說明出處，不斷研究、寫作、「引用」，主要原因是他依然覺得力有未逮，未能充分「瞄準」並再現此一事件。最後，儘管如此，詩人依然在其能力所及，努力試圖以其語言藝術再現南京大屠殺，為世人多年遺忘的受害者發聲，這種人道關懷與創作意圖恰恰符合了「以文傳象」一字在字源上的意義：「說出」（ekphrasis 中的 phrasis 意為 speak，ek 意為 out）。<sup>34</sup>

<sup>34</sup> 感謝一位韓國匿名審查人詢問「林書在以詩傳象的歷史中的某個位置」(some location of Lum's book in the history of ekphrastic poetry)，促使筆者進一步思索其中的關係。

## 五、可憫、再現、當責與未來

筆者在討論哈金的《南京安魂曲》時，曾引用拉卡帕拉 (Dominick LaCapra) 和卡露絲 (Cathy Caruth) 的創傷論述，指出其中的兩大特色——延遲與無法理解 (belatedness and incomprehensibility [LaCapra 41; Caruth 92]) ——以及巴特勒有關可憫 (grievability) 的論點，這些也都可用於分析《南京大屠殺詩抄》。<sup>35</sup> 然而，此處要指出的是，林永得與哈金分別運用自己擅長的文類——詩歌與小說——重探南京大屠殺這個沈冤多年的人類慘劇，試著為受害者與自己安魂。在林永得的例子中，由於一些具有代表性的詩作是根據照片，更讓人領會到桑塔格的若干論點，如《旁觀他人的痛苦》( *Regarding the Pain of Others* ) 中論道：「這類影像充其量只是一項邀請：去注意、反思、學習、檢驗既有勢力所提供的有關集體受難的說法。誰造成照片所顯示的？誰該負責？這件事可以原諒嗎？這件事無可避免嗎？有沒有什麼到目前為止我們所接受的事物的狀態應該受到挑戰？所有這一切，並且了解到義憤就如同慈悲，是無法指定行動的進程的」( Sontag 117)。她在〈戰爭與攝影〉(“War and Photography”) 中更言簡意賅地指出：「一個影像是一項邀請：去觀察、學習、專注。照片不能代我們做知性及德性的工作。但它們能助我們踏上此途」( 桑塔格 221 )。

換言之，影像只是媒介，至於何時、何地、由誰、為何、如何、為誰使用，產生何種效應，則視情況而定。日本軍醫麻生徹男回憶錄中的照片充斥了軍國主義的色彩，並未「代我們做知性及德性的工作」，卻弔詭地促使對南京大屠殺及其「二次強暴」深惡痛絕的人士據以進行反思與反擊。史詠與尹集鈞的書以及類似的紀錄式的照片或影片——張純如的書也附了二十四頁的銅版紙照片（為書中夾頁，未註頁碼）——以及許多的文字文本，正是在各自的脈絡下痛定思痛，試圖介入，進行「知性及德性的工作」。在個人閱讀以及家庭史、民族史的脈絡下，義憤填膺

<sup>35</sup> 參閱筆者，〈重繪戰爭，重拾記憶——析論哈金的《南京安魂曲》〉。

的林永得藉由這些文字與圖像文本之助，十多年來運用自己擅長的文學技巧，不斷集中於創作有關南京大屠殺的詩作，積極介入，試圖激發世人對此事件的認知與反思，也正是進行「知性及德性的工作」。質言之，那些有關南京大屠殺的文字與圖像文本在在邀請著詩人「去觀察、學習、專注」，進而「去注意、反思、學習、檢驗既有勢力所提供的有關集體受難的說法」，並挑戰日本官方、遑論右翼分子這些「既有勢力」多年來對於南京大屠殺的說法與作法：迴避史實與拒絕道歉。<sup>36</sup>

雖然阿多諾 (Theodor W. Adorno) 於二戰結束後四年的一九四九年曾說：「在奧許維茲之後寫詩是野蠻的」(To write poetry after Auschwitz is barbaric.) (“Cultural” 34)，以語出驚人的方式強調寫詩、甚或任何文藝創作在面對大屠殺時的無能為力、甚至野蠻或不道德，然而後來他也技巧性地表示自己其實說的是反話：「我無意軟化先前的說法：在奧許維茲之後寫抒情詩是野蠻的；它以負面的形式表達了激發投入的文學那種衝勁」(I have no wish to soften the saying that to write lyric poetry after Auschwitz is barbaric; it expresses in negative form the impulse which inspires committed literature.) (“Commitment” 312)。他在後文中把原先的「詩」悄悄改為「抒情詩」，並表示自己先前的說法是「以負面的形式表達了激發投入的文學那種衝勁」，足證他並非全然反對詩或抒情詩，而是以負面、出人意表的方式來肯定「投入的文學」。多年來見證納粹罪行的大屠殺文學 (the Holocaust literature) 深入人心，感人肺腑，喚醒世人「去注意、反思、學習」此一滅絕人性的悲劇，協助人們踏上「知性及德性的工作」之途，便是對於「投入的文學」之性質與效應的最佳明證。

在討論〈旗袍姑娘〉時，詩人坦陳，對他而言「康德的倫理學之所以重要」，就在於反對「物化」(objectifying) 他人(「把他人當成達到目的的手段」)，尊重他人的主體性(林永得稱之為「主體化」[subjectifying]，亦即「把他人當成目的，視為主體」)，並且「希望透過詩歌來為她創造

<sup>36</sup> 有關日本與德國面對自己二戰罪行的不同態度，參閱布魯瑪 (Ian Buruma)，《罪惡的代價：德國與日本的戰爭記憶》(The Wages of Guilt: Memories of War in Germany and Japan)。

一個新的定義，使她解放於原先強加諸在她身上的定義」(Lum, “Notes” 228)。藉由詩歌來創新、解放與平反，正是林永得多年不懈地以不同角度、技巧一再書寫南京大屠殺的動機。因此，在面對慘絕人寰的悲劇時，文學的介入 (literary intervention) 非僅不是野蠻之舉，反而是值得肯定的義行。

《南京大屠殺詩抄》正是林永得被此事件的相關文字與圖像文本所「激發」——他多次使用 inspire 這個字眼——展現出的衝勁，以長達十五年的不懈創作所產生的具體成果。他以許多註解來證明自己的創作不僅有所根據，並視之為「紀錄詩」。質言之，詩人以自己擅長的藝術手法努力為多年來遭到消音滅跡的受害者呼喊正義，為亡者招魂、安魂，證明他們是可憫的 (grievable) 眾生。<sup>37</sup> 身為詩人的他以種種事實或虛構的細節——他不掩飾其中有些是自己想像的——從生者、亡者、被害者、加害者、第三者、全知等不同角度，試圖再現這個二十世紀中國、亞洲與全人類的慘劇，甚至指出加害者其實也淪為受害者。他寫這一系列詩作的目的不僅在於讓受害者現身，賦予他們聲音與身形，也要求加害者認清自己對別人的傷害，坦承錯誤並承當責任，以示不忘前愆，更要避免歷史重演。正如林永得在接受筆者訪談時，如此回答有關詩歌、創傷、遺忘、懺悔、寬恕與療癒的關係：

……我認為，把事情攤開，而不是藏匿，是邁向療癒的第一步。此外，我特別試著把受害者加以人性化，並不是為了報復，而是為了賦予他們生命。那的確是我一部分的動機，我試著為他們開始某種療癒。……不寫報復的詩是另一種方式。我認為讀這些詩的人，當他們判斷這種暴行不該再發生，日本人應該坦承犯下的暴行，虔誠懺悔，尋求寬恕，保證不再犯過，這時就會產生療癒。我認為這是日本人要療癒的過程。至於中國人，我認為人們不該遺忘那些人，要阻止

<sup>37</sup> 相關定義參閱巴特勒，尤其頁 14-15, 22-31 及 38-43。

將來再度發生戰爭。這些說法雖然很理想化，因為總是有戰爭，而且我也相當務實，知道未來還是會有戰爭，但我們所能努力的就是盡己所能地防範未然。(林，〈詩〉35-36)

林永得透過《南京大屠殺詩抄》試圖至少達到三個目標：受害者的可憫，詩人的可再現性（representability），以及加害者的當責（accountability）。而且詩人不僅關注過去的歷史，也著眼於現在與未來。正如大力投入於真相與和解的議題與行動的南非大主教杜圖（Desmond M. Tutu）在為史詠與尹集鈞的《南京大屠殺》所撰寫的〈前言〉中語重心長地指出：「隱瞞一九三七至三八年發生在南京的暴行，無視歷史真相是一種不負責任的犯罪，至少是對後世心靈的嚴重損害」(x)。他進一步說道：「為促使作惡者認罪並尋求和解，有必要使人們了解發生在南京的事實真相。我們只能原諒我們所了解的事物，而沒有原諒的和解是不可能的」(x)。華人史學名家余英時在該書序言末段也有如下的期許：「中國是一個健忘的民族，這一部《南京大屠殺》也許可以喚醒中國人的痛苦記憶。當然，我們更盼望這部畫冊也可以激發日本民族的集體良知」(xii)。

總之，林永得的《南京大屠殺詩抄》始於詩人在得知這個集體創傷之後的義憤與「衝勁」，結合自己的家庭、族裔與人類關懷，多年來念茲在茲，以蒐集到的文字與圖像文本協助他進行「知性及德性的工作」，並以自己擅長的文學手法積極介入，尋求正義。在他所看到的資料中，以照片最為驚悚駭人，稱之為「攝影暴力」(photographic violence)也不為過。然而詩人卻以這些資料為素材，化暴力為「衝勁」，不斷藉由自己的創作進行「詩的救贖」(poetic redemption)，令久埋的慘劇得以詩歌的形式再現，使受害者的創傷與冤屈得以公諸於世，要求加害者當責，坦然面對歷史，並把握道歉與懺悔的機會，以期創造出和解的未來，以史為鑑，避免類似的慘劇重演，為和平盡一己之力。<sup>38</sup>

<sup>38</sup> 台灣的乙審查人針對《南京大屠殺詩抄》與亞美文學的關係提出以下的問題：「他完成此書，

對夏威夷亞〔裔〕美國文學的詩作處於邊緣的情況是否有所影響？這本書一方面『認據』了南京大屠殺的血腥歷史，在另一方面，又是『認據』了何種的亞美文學？」首先必須指出，夏威夷（亞美）文學遭到美國本土主流社會邊緣化由來已久，不可能因為一個文本便改觀。在此書出版後與林永得的訪談中，筆者詢問有無受到日本右翼分子的干擾時，他說詩歌只是小眾文學，讀者有限，所以沒遇到張純如當初的困擾。從亞美文學的脈絡來看，在小說方面，湯亭亭（Maxine Hong Kingston）的《女勇士》（*The Woman Warrior*）和《金山勇士》（*China Men*）以及凱樂（Nora Keller）的《慰安婦》（*Comfort Woman*）都寫於夏威夷。湯是林的多年朋友，凱樂這本成名作最初是在林與當地文友每月的文學聚會中分享的短篇小說〈母語〉（“Mother Tongue”），得到眾人的回饋後，發展成長篇小說，而且林為了凱樂設想，鼓勵她由美國本土的主流出版社出版。在詩歌方面，較有名、多產的亞美詩人宋凱悉（Cathy Song）是林的多年好友，共同致力於當地文學的推廣與出版（林，《詩》36-37）。即使這些較林出名的作者都無法改善夏威夷（亞美）文學的邊緣化處境，因此我們無法奢求單單一本詩集就可對此現象或偏見有所影響。質言之，《南京大屠殺詩抄》比較是林永得個人對於此一民族記憶與集體創傷的義憤之抒發與執念之完成。至於其所「認據」的亞美文學，則因處理的題材以及詩人在美國、台灣、中國大陸等地參加會議、朗誦詩作，以及學者對其詩作的討論，吸引了不少美、台、中、韓學者以及具有反思能力的日本學者的注意。佐藤之文最先發表於二〇一〇年六月中央研究院歐美研究所舉辦的「亞美研究在亞洲」國際工作坊，現場討論頗為熱烈，後來出版於強調亞洲發言位置的《亞際文化研究》（*Inter-Asia Cultural Studies*），便是一例。筆者二〇一三年九月宣讀於韓國的東亞之亞美研究現況會議的本文英文精要版，也激起與會者的強烈興趣。因此，我們可以說《南京大屠殺詩抄》所認據的是與亞洲（內部）歷史與集體創傷有關的亞美文學，多少類似凱樂的《慰安婦》，卻因為文類（詩歌）、族裔（華人）、題材（中國歷史）、視覺性（涉及照片）、視野（跨太平洋）與呈現方式等的不同，拓展了亞美文學的領域，益顯其多元豐饒。



附錄一<sup>39</sup>

James Yin and Shi Young, *The Rape of Nanking: An Undeniable History in Photographs*, Innovative Publishing Group, Chicago, 1996

Iris Chang, *The Rape of Nanking*, Basic Books, New York, 1997

Honda Katsuichi, *The Nanjing Massacre*, M. E. Sharpe, Armonk, 1999

*The Good Man of Nanking: The Diaries of John Rabe*, Knopf, New York, 1998

Hua-ling Hu, *American Goddess at the Rape of Nanking*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 2000

Xu Zhigeng, *Lest We Forget: Nanjing Massacre, 1937*, Chinese Literature Press, Beijing, 1995

Masahiro Yamamoto, *Nanking: Anatomy of an Atrocity*, Praeger, Westport, 2000

Timothy Brook, editor, *Documents on the Rape of Nanking*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1999

Zhang Kaiyuan, editor, *Eyewitness to Massacre*, M. E. Sharpe, Armonk, 2001

Yuki Tanaka, *Hidden Horrors*, Westview Press, Boulder, 1996

M. J. Thurman and Christine A. Sherman, *War Crimes: Japan's World War II Atrocities*, Turner Publishing, Paducah, 2001

Lawrence Rees, *Horror in the East*, Da Capo Press, Cambridge, 2002

Lord Russell of Liverpool, *The Knights of Bushido*, Greenhill Books, London, 2002

R. J. Rummell, *China's Bloody Century*, Transaction, New Brunswick, 1991

Susan Brownmiller, *Against Our Will*, Fawcett Books, New York, 1975

Simon Winchester, *The River at the Center of the World*, Henry Holt, New York, 1996

---

<sup>39</sup> 這二十七本「主要書籍」來自林永得二〇〇九年十二月十七日致筆者的電子郵件。為了存真，依原件方式呈現。

Hal Gold, *Unit 731 Testimony*, Yenbooks, Tokyo, 1996

Daniel Barenblatt, *A Plague against Humanity*, HarperCollins, New York,  
2004

Sheldon Harris, *Factories of Death*, Routledge, New York, 2002

John Dower, *War without Mercy*, Random House, New York, 1986

John Dower, *Embracing Defeat*, W. W. Norton, New York, 1999

Ian Buruma, *The Wages of Guilt*, Jonathan Cape, London, 1994

Kittredge Cherry, *Womansword*, Kodansha International, Tokyo, 2002

Maria Rosa Henson, *Comfort Woman*, Rowman & Littlefield, Lanham, 1999

Haruko Taya Cook and Theodore F. Cook, *Japan at War*, New Press, New  
York, 1992

Kazuo Tamayama and John Nunneley, *Tales by Japanese Soldiers*, Cassell,  
London, 2000

Patrick K. O'Donnell, *Into the Rising Sun*, Free Press, New York, 2002

## 附錄二<sup>40</sup>

### Shan Te-hsing's meticulous investigation: matching of poems to photographs



page 33



page 63



page 132-33



page 135



pages 136-7



page 146



page 116



page 117



page 144

Shi and Yin's book is 300 pages,  
easily 600+ photographs [Shan:  
400+ photographs];  
Lum does not cite page  
numbers



page 145



pages 146-7



page 166



page 175

<sup>40</sup> 由於相關照片甚為殘酷，而且可能涉及版權問題，所以本文並未附上。佐藤在韓國會議評論本文英文精要版的 PowerPoint 中，參考此文找出史與尹書中的相關照片，並以小圖的方式依序呈現（9），可供參考，謹此致謝。

## 引用書目

## 中文

- 布魯瑪 (Ian Buruma)。《罪惡的代價：德國與日本的戰爭記憶》( *The Wages of Guilt: Memories of War in Germany and Japan* )。林錚顛譯。台北：博雅書屋，2010。
- 余英時 (Ying-shih Yu)。〈序〉。Shi and Yin xi-xii。
- 林永得。〈竹脊上的文字釣客：林永得訪談錄〉。單德興主訪。收錄於單德興，《對話與交流：當代中外作家、批評家訪談錄》。台北：麥田，2001。159-81。
- 。〈《南京大屠殺》組詩選刊〉。林李志冰 (Chee Ping Lee Lum) 譯。《蕉風》504 (2011年12月)：9-15。
- 。〈創傷·轉譯·文學：林永得訪談錄〉。單德興主訪。2013年4月17日於西雅圖。未刊稿。
- 。〈詩歌·歷史·正義：林永得訪談錄〉。單德興主訪。2009年11月6日於檀香山。刊於《蕉風》504 (2011年12月)：31-37。
- 哈金。《南京安魂曲》正體字版。季思聰譯。台北：時報文化，2011。
- 桑塔格 (Susan Sontag)。〈戰爭與攝影〉(“War and Photography”)。陳耀成譯。《蘇珊·桑塔格文選》( *Selected Writings by Susan Sontag* )。黃燦然、陳軍、陳耀成、楊小濱譯。陳耀成編。台北：麥田，2005。187-221。
- 張盈盈。《張純如：無法遺忘歷史的女子》。王若瓊譯。台北：天下文化，2012。
- 張純如。《南京浩劫：被遺忘的大屠殺》。楊夏鳴譯。北京：東方出版社，2007。
- 。《被遺忘的大屠殺：1937南京浩劫》。蕭富元譯。台北：天下文化，1997。

單德興。〈文史入詩——林永得的挪用與創新〉。《蕉風》505 (2012) : 129-34。

——。〈重繪戰爭，重拾記憶——析論哈金的《南京安魂曲》〉。《華文文學》2012.4 (2012) : 5-15。

——。〈「疑義相與析」：林永得·跨越邊界·文化再創〉。《越界與創新：亞美文學與文化研究》。台北：允晨，2008。16-53。

## 英文

Adorno, Theodor W. "Commitment." 1962. Trans. Francis McDonagh. *The Essential Frankfurt School Reader*. Ed. Andrew Arato and Eike Gebhardt. Oxford: Basil Blackwell, 1978. 300-18. Print.

——. "Cultural Criticism and Society." *Prisms*. Trans. Samuel and Shierry Weber. Cambridge, Mass.: MIT, 1981. 17-34. Print.

Barthes, Roland. "Studium and Punctum." *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981. 25-27. Print.

Brownmiller, Susan. *Against Our Will*. New York: Fawcett, 1975. Print.

Buruma, Ian. *The Wages of Guilt: Memories of War in Germany and Japan*. New York: Plume, 1995. Print.

Butler, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?* London: Verso, 2010. Print.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996. Print.

Chang, Iris (張純如). *The Rape of Nanking: The Forgotten Holocaust of World War II*. New York: Basic Books, 1997. Print.

Chang, Ying-Ying (張盈盈). *The Woman Who Could Not Forget: Iris Chang before and beyond The Rape of Nanking*. New York: Pegasus, 2012. Print.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*.

- Cambridge, MA: Harvard UP, 1997. Print.
- Jin, Ha (哈金). *Nanjing Requiem*. New York: Pantheon, 2011. Print.
- Krieger, Murray. *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992. Print.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2001. Print.
- Lum, Wing Tek (林永得). "At the Foot of Mufu Mountain." *Amerasia Journal* 32.3 (2006): 105-06. Print.
- . E-mail to the author. 18 May 1999.
- . E-mail to the author. 17 Dec. 2009.
- . E-mail to the author. 20 Mar. 2013.
- . E-mail to the author. 10 Sept. 2013.
- . E-mail to the author. 1 Apr. 2014.
- . E-mail to the author. 6 Apr. 2014.
- . *Expounding the Doubtful Points*. Honolulu: Bamboo Ridge, 1987. Print.
- . "Interview with Wing Tek Lum '68: 'My Poems Are a Description of a Slice of Time.'" By Joycelyn Richards. *Year of China* Jan. 2012. Web. 1 Mar. 2013  
 <<http://brown.edu/about/administration/international-affairs/year-of-china/news/2012/01/interview-wing-tek-lum-68-my-poems-are-description-slice-time>>.
- . *The Nanjing Massacre: Poems*. Honolulu: Bamboo Ridge, 2012. Print.
- . "Notes to Gayle Sato." *Inter-Asia Cultural Studies* 13.2 (2012): 226-28. Print.
- . "Writing within Chinese Diaspora: A Personal History." Lecture at National Sun Yat-sen University, Kaohsiung, Taiwan. 8 Nov. 2006.

Mitchell, W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: U of Chicago P, 1994. Print.

Sato, Gayle K. “Visual Re-presentations: A Response to Shan Te-hsing’s ‘Photographic Violence, Poetic Redemption—Reading Wing Tek Lum’s *The Nanjing Massacre: Poems*.’” *Current Asian American Studies in East Asia*, Chonnam National University, Gwangju, Korea, Sept. 14, 2013. PowerPoint.

———. “Witnessing Atrocity through Auto-bio-graphy: Wing Tek Lum’s *The Nanjing Massacre: Poems*.” *Inter-Asia Cultural Studies* 13.2 (2012): 211-25. Print.

Shi, Young (史詠), and James Yin (尹集鈞). *The Rape of Nanking: An Undeniable History in Photographs* (《南京大屠殺：歷史照片中的見證》). Ed. Ron Dorfman. Chicago: Innovative, 1997. Print.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Penguin, 2003. Print.

Tetsuo, Aso. *From Shanghai to Shanghai: The War Diary of an Imperial Japanese Army Medical Officer, 1937-1941*. Trans. Hal Gold. Norwalk, CT: EastBridge, 2004. Print.

Thurman, M. J., and Christine A. Sherman. *War Crimes: Japan’s World War II Atrocities*. Paducah: Turner, 2001. Print.

Tutu, Desmond M. Foreword. Shi and Yin ix-x. Print.