人生是一場奇遇的旅程

李男（1952- ）漫談設計與回憶之路

作家｜李志銘

回想當初開始沉浸於逛舊書攤的那些日子，最初對「李男（1952- ）」這一名字留有深刻印象的，特別是他早期筆下的插圖（舊書）封面。

端看那些如藤蔓般蜿蜒不絕的線條流動，在半抽象半寫實的工筆細節堆疊下，形成了一種充滿超現實趣味的畫面感，布局奇異而令人震撼，彷彿置身於潛意識的夢境領域，搭上畫作角落總是伴著別樹一幟的簽名式「LEE-NAN」，每每引發觀者無盡延伸的想像空間。彼時藝文圈內，包括《幼獅文藝》、《中華文藝》、《時報周刊》、《北市青年》等刊物上經常都會有他的美術設計刊頭或插畫作品出現。

他的畫，接近於詩。而在他骨子裡奔留著的，無疑便是詩和散文的血液。

年少時的李男，渾身散放著故鄉屏東特有的泥土氣息，縱使籍貫原籍蘇州，卻是從小說得一口「輪轉」的臺語，已故資深作家梅新（1937-1997）尤其對他讚譽有加，直稱他是「從南臺灣的甘蔗園冒出來的奇才」。遠從初中時代開始接觸藝術，起初因小說家李冰的賞識，網羅至《高縣青年》畫插圖，平日熱衷繪畫塗鴉之外，李男同時也寫作大量的散文、詩、小說及影評，其文筆自然流暢，且於細膩之中令人深深窺察出他非凡不馴的才情。

往昔就讀「屏東高工」期間，李男手中一管健筆能寫擅畫，縱橫揮灑、變化多姿。想當年編校刊之餘，亦曾邀集同儕友人籌組「草田風工作室」美術設計聯誼會，那年他才十八歲（1969）。旋即又與德亮、黃勁連、羊子喬、王健壯等人成立「主流詩社」，出版《主流詩刊》。後來也和羅青、張香華、詹澈、邱豐松等人籌組「草根詩社」，偶爾在其同仁刊物《草根詩刊》發表詩文創作，不時還客串幫忙相關編輯事務與版面設計。

迨從學校畢業後，為謀求家庭生計，李男遂逐漸脫離單



· 2015 年李男近照。（本文圖片作者提供）



· 1977 年李男發表短篇小說暨評論文集《三輪車繼續前進》；出版／德馨室出版社；封面設計／李男。



· 李男早年經常喜歡使用超現實變異的手法繪製插畫，一如他筆下描繪《楊喚詩簡集》封面，總是帶有些許詭譎奇幻的味道，彷彿帶領我們透過視覺進入夢裡的神秘世界。



· 起初由於受到桑品載的鼓勵與讚揚，李男以摹寫田園自然風物、借景抒情為題的「旅人之歌」散文小品開始在人間副刊大量登載，引發文壇普遍關注，二十三歲那年（1975）交由「水芙蓉出版社」正式出版，封面插畫乃出自李男之手，且在序文中娓娓自述：「我體認到生命的過程，對個人而言是一種旅程……生命也像浪花在永恆的岩石上湧起又消失，我記下這一切，它們都是我生命旅程中的歌聲」。

純的「文青」生活，先是投身軍旅、進入「空軍通訊專修班」研修，之後開始從事廣告美術和商業設計工作，陸續任職於廣告公司、《時報周刊》美術編輯、《中國時報》美術設計、《天下雜誌》藝術指導，並曾協助《人間雜誌》、《雄獅美術》設計內頁版型與雜誌封面，隨之即在臺北市銅山街創立「李男工作室」，這段期間不乏諸多擲地有聲的經典文學作品——諸如白先勇的《現代文學》雜誌復刻典藏版、「孤獨國主」周夢蝶的新詩選集《十三朵白菊花》等書籍裝幀皆出自李男的設計手筆。自嘲為「設計界丐幫出身」、「做設計無師自通」的李男，初期設計風格典雅雋永，而後愈趨多元多變、隨興所至，多年來更數度獲頒行政院新聞局美術設計金鼎獎，乃是臺灣戰後崛起於八〇年代極負盛名的美術設計家。



· 詩人周夢蝶在他晚歲八十二高齡（2002年）出版的第三部個人詩集《十三朵白菊花》，其裝幀風格一派沉穩內斂、素雅大氣，據說是由名畫家韓舞麟於事前提供一張菊花素描畫作為素材，而設計者李男僅僅在短時間內便已一氣呵成完成了這幅經典（書衣）封面。

* 塗鴉啟蒙：故鄉童年是一幅彩色的畫

總是從同樣的土地
傳來心跳的聲音，水牛
應合那脈動，一步步向前
鏽犁向前，翻開新泥下的老夢
對陰濕的天光，重重鋪陳
一冊祖先留下的大書
這頁到那頁，唯一的文字
是泥土。我們驅策著
無言的水牛，在熟讀的冊頁上
一面溫習祖先的生活
一面寫出自己的生活

—李男，〈無言詩—鄉村組曲之十七〉



· 1991年由「現代文學社」重刊發行的布面精裝《現代文學》雜誌合訂本共21冊，其內容完全復刻當年出刊時的版面，一頁一頁翻拍原版雜誌，再由製版廠師傅用紅泥在拼好版後的底片上修補，留住了珍貴的時代身影，封面則由李男裝幀設計，不惟展現端莊大方的氣魄，同時透著一股淡淡的古典氣息。

從小生長於屏東的地方小鎮，記憶裡熟悉的故鄉山水、人文景物依稀浮映，揮不去也忘不了，在歲月緩慢的流程中，始終深深薰染和陶鑄著少年李男的創作心靈。

自云未曾受過任何正式繪畫訓練的李男，據說在他五歲時即已拾筆愛上繪畫，無師自通。最初一開始只是隨興塗鴉，後來便嘗試畫一些給小孩看的漫畫稿，偶爾也寄幾張諷刺的小篇幅插畫給雜誌報刊補補白，賺取一點零用錢



· 本名李志剛的設計家李男，年輕時對繪畫、美工的興致絲毫不減於詩和散文的熱衷，而且頗有才情，在他總是配帶著一付深度黑框眼鏡後面，藏著那對炯炯有神的眼睛，以及兩道凌厲的濃眉，似乎永遠透著一股凜然自信的熱情。





· 早年李男筆下繪製帶有超現實風格的書刊插畫，收錄於 1977 年發表短篇小說暨評論文集《三輪車繼續前進》。



· 1976 年李男繪製覃子豪《世界名詩欣賞》封面書影，出版／普天出版社。



· 1969 年李男繪製周伯乃編著《卡夫卡論》封面書影，出版／普天出版社。



· 1976 年李男繪製覃子豪《詩的表現方法》封面書影，出版／普天出版社。



· 1976 年李男繪製覃子豪《詩的解剖》封面書影，出版／普天出版社。



· 早昔醉心於文學創作的青年李男曾被前輩作家梅新（1937-1997）讚譽為「從南臺灣的甘蔗園冒出來的奇才」。

來買書跟畫具。那時他還只是個初中學生。

回溯當年在屏東市區內，大約固定有一兩家舊書攤，雖然規模都不大，卻很能讓人感受讀書的樂趣，「通常我們只是去看而已，根本就沒錢可以買書，有時我們看見很喜歡的內容、但沒錢買，甚至就會進去圖書館裡偷撕一張下來，就幹這種事，然後撕回去之後，就把它剪貼起來保存」（注 1），李男如是說道。而那時候看最多的，主要有葉宏甲的《四郎真平》、牛哥的《牛伯伯打游擊》和劉興欽的《阿三哥大嬸婆》，或者是臥龍生、諸葛青雲、司馬翎、金庸等人的武俠小說。話說早年臺灣坊間出版的武俠小說幾乎都是薄薄的一小冊，學生時代的李男就這樣每天往返租書店，很快看完了一本，接著又轉手換另一本。

提及繪畫興趣的初萌，李男記得小時候印象最深的，乃是看著當年從大陸渡海來臺、雅好文藝的父親從軍中公職退下來的閒暇之餘，經常拿起毛筆慢慢臨摹《芥子園畫譜》自娛的身影，彼時幼年的李男不自覺也在旁跟著塗抹、隨意亂畫，「後來我父親去世之後，我就幫我父親整理他的書」，李男回憶道：「包括他以前辦公用的六法全書，小小本的那種，我就發現裡面有很多空白的地方都被我畫滿了像是諸葛四郎與真平的塗鴉」。（注 2）

據周作人撰寫《魯迅的青年時代》一書所述，魯迅童年時亦極癡迷于圖畫創作，常搜求各種畫譜與小說繡像來描摹。對此，李男表示：「像他們那個年代有點興趣想要畫畫的人，由於並沒有太多機會自己去找東西來畫，所以也許他們去描畫那個繡像，就已經是一種滿足的方式了，我父親也差不多是那個樣子」。（注 3）

高中畢業以前，李男回想過去每天步行去上學返家的路途中，幾乎都會經過一家戲院，而門口上方懸掛著老師傅用油漆手繪的電影看板總是深深吸引他的目光，當時連木炭素描都沒在學校畫過、猶然懵懵懂懂的他，經常兀自凝望著那些手繪看板，一待就是半個鐘頭以上，只為了仔細觀察老師傅到底是怎麼畫的，包括像是如何構圖布局、顏色之間如何調配均衡？就這麼每每看得入了迷，以致流連忘返，甚至於想把當時看到的那個畫面重現出來，於是

回家後便趕緊買了一整罐廣告顏料，直接就在報紙上依樣畫葫蘆、信手塗鴉練了起來。

對於自幼生長在南臺灣（屏東）鄉下、幾乎沒甚麼機會去接觸所謂（正統）藝術教育的李男來講，畫畫的意義，不過就只是單純地享受色彩的自我愉悅、享受塗鴉所帶來的樂趣罷了。

* 疾走青春，宛如草原上的一陣風

從堤防上走過。
我是李男。
太陽是太陽，風是風。
你們別想知道太陽是什麼，風是什麼，也別想知道李男。
我是很殘酷的。
實際上有多少陽光讓我踩死在堤防上，我都不知道。
我的一雙腳底血肉模糊，有一根未斷的骨頭。
並且我很快樂。
我是很殘酷的，也很溫柔。
當然，無有月亮。

—李男，〈二又二分之一的神話〉

回溯 1969 年二月間，彼時胸中滿溢著創作情緒的李男參加了高雄縣救國團主辦的澄清湖畔文藝營，以一短篇小說〈大人、小孩、骰子〉獲得首獎、初露頭角，隨後寄了一篇散文給人間副刊，獲致當時的副刊主編桑品載來信鼓勵，也漸漸在《幼獅文藝》、《中華文藝》等刊物發表作品，之後又寫下散文詩〈二又二分之一的神話〉發表於《幼獅文藝》，令瘂弦、商禽兩位前輩詩人大感驚艷，後來這首詩還被洛夫編入《一九七〇年詩選》，其字裡行間猶帶有幾許天生自然的狂氣，似予人一股清新感十足的解放氛圍。至於其他早年詩稿，亦有部分收入張默、管管、沈臨彬、朱沉冬合編的青年詩選集《新銳的聲音》。

然而，那些文壇前輩不吝讚賞的溢美和注目，對李男而言，雖可謂「年少成名」、「意氣風發」，卻也令他預想不到之外，無形中反倒成了一種心理負擔，他的詩文產量一度因過份求好而銳減。之後過了一段很長時間，李男仍持續不斷嘗試寫稿。其中最主要的原因，則是為了賺取稿費補貼家用。

憶想當年投入寫稿生涯最盛的時候，是在「屏東高工」畢業（1970 年）以後進入軍校（就讀「空軍通訊專修班」）期間，李男經常於傍晚飯後餘暇，前往臺中（清泉崗）機場附近的海邊散步，然後回到宿舍就直接坐在書桌前，把稿紙攤開來、開始埋首寫作，就這樣接連產出了一篇又一篇的文章。「我那時候寫一千字，好像差不多都有幾百塊錢」，李男點點滴滴地訴說著：「我當時寫散文寫得比詩還多，寫詩有時候是賺不到錢的……除了詩之外，你寫的不管是評論、或散文、小說，通常都比較有機會發表，而且早年的刊物也比較多」。（注 4）

有趣的是，在回溯當年的寫稿過程中，李男表示他幾乎沒有太多理性的思考意識，也並沒有刻意去經營某種文字畫面，完全是「跟著感覺在走」，只憑著一股直覺的情緒率性而為。「即使你現在叫我寫，我也寫不出來」，對此，李男不禁感嘆：「因為已經回不去了」。（注 5）

約莫 1970 年底，李男與羅青在虎尾初識，那時羅青在某單位當預官，李男則在同單位受訓，起初因彼此之間的距離隔閡，雙方並不太熟，而後遂逐漸熱絡起來，且在文學創作方面受到羅青影響甚鉅。翌年（1971）7 月，他和羊子喬、林南、杜皓暉、柳曉、黃勁連、吳德亮、龔顯宗等一干文學青年在高雄創辦《主流詩刊》，強調以鄉土語言描寫鄉土事物。及至四年後（1975）又與羅青、詹澈、張香華、邱豐松等文學同好成立《草根詩刊》，創刊初期由羅青擔任社長、李男負責支援版面設計兼執行編務，編輯部就設在屏東市民生路安心巷 86 號的李男住家。

「以前詩刊的編輯部都在設在家裡，印書就是去屏東的印刷廠，後來到了臺北，就去找臺北的印刷廠」，且聽李男娓娓訴說這段往事：「早期都是一些簡單的印刷啊，你去看我們以前的中文字體，都是那種打字機的字型，先用中文打字機打一打，然後剪貼，再去照相製版，那時候我們每個（詩社）成員一個月大概交五百到一千塊，就這樣做啊，那完全是賠錢的生意，一直到了後期，才開始慢慢有機會在報紙上發表一兩首可以賺到稿費」。（注 6）

有時除了寫些文章、予以賺取微薄的稿費之外，另一方面李男也不斷嘗試各式各樣的美術設計，包括雜誌刊頭、海報廣告、書籍封面等，由此結識了同樣愛好繪畫（視覺）藝術的吳勝天、林文彥、簡清淵等同儕，甚至因而籌組了一個叫做「草田風工作室」的美術團體。

至於為何以「草田風」命名？顧名思義，即自詡為「草原上的一陣風」是也。事實上，「真的也就像一陣風，吹過去就沒了」，李男不禁對此自嘲：「我們那個時代就是這樣，很多人對於設計都有共同的一種熱情，但那時候並不稱它為設計，而是稱作圖像……其實我們當時根本沒有舞台，也沒有表現的內容，完全只是一種很自發性的，就像有些人可能去打架、喝酒或是賭博，那我們只是沒有任何來由，就去做了那些事……那時正值年輕，很狂妄啊」。（注 7）

於此，李男提及，當時在所有的高中學校裡、幾乎每個班級都有放置一份《幼獅文藝》雜誌。李男不僅在此發表過多篇詩文創作，更陸續從中看到了廖未林、凌明聲、郭承豐、龍思良等名家繪製的書刊插畫。另外，逛舊書攤時偶爾也會找到一些過期的中文版《LIFE》雜誌，或是早期香港的《南國電影》，這些雜誌當年都刊登了不少類似普普藝術風格的視覺作品、明星的彩色照片以及海報設計。諸如此類，李男不斷於閱讀之中汲取各種養分，遂使他逐漸心向往之，身行而至。

* 設計即是一種流動的節奏：走過文學副刊的黃金時代

迨從屏東高工畢業、念了五年軍校（空軍通訊專修班）之後，自覺無法長期適應軍中生活的李男乃毅然選擇退役，從此離開了象牙塔、一腳踏入莫測無常的社會江湖。起先，李男原是在廣告公司工作，隨之巧逢因緣際會，因當時主掌《中國時報》人間副刊的高信疆正在籌備草創《時報周刊》亟需招納人才，於是便來電邀請李男協助、一同投入創刊事業。

就在1978年3月5日這天，《時報周刊》正式創刊發行，是為臺灣首創之大八開型綜合性雜誌，並由李男擔任美術編輯。據聞當年正是臺灣報紙副刊最蓬勃的時代，一幅插畫稿費約 200 元（當時一般基層公務員的月薪大約是四千元左右），可謂收入匪淺。

之後，隨著高信疆卸任人間副刊主編（1983 年），李男一方面持續在報社工作（傍晚上班），另一方面則開始利用白天的時間幫朋友兼差做些美術設計，諸如早期的《雄獅美術》雜誌、陳映真創辦的《人間雜誌》等，乃至後來受殷允芃之邀、擔任《天下雜誌》藝術指導。「當時除了睡覺之外，其他時間幾乎都在工作」，李男表示，即使是待在家裡，仍是一天到晚有許多人上門委託工作，忙都忙不完。因此，在考量平常難以兼顧報社業務、也希望有更多時間陪伴家人的情況下，他便向《中國時報》發行人余紀忠先生請辭，依依不捨地離開他十多年來晨昏顛倒的報社上班生涯，從此投身專職設計領域、成了一名「自由工作者」（free lancer），長期致力於設計工作勤奮不懈，直到他晚年退休為止。

爾後的日子，儘管一路走來幾度跌跌撞撞，卻還是幸運遇見很多貴人。對此，李男總要感謝昔日老長官——早期人間副刊主編高信疆的提攜之情，以及當年《中國時報》所提供足以自由揮灑的大環境，那時候臺灣也開始有書商從歐美或日本進口一些設計類的書刊雜誌，譬如由杉浦康平擔綱設計編排、當時在市場上很搶手的《銀花季刊》，每本在臺售價一兩千塊以上（以臺灣八、九〇年代的物價水準而言堪稱高價位），其內容主要介紹日本及東亞各國的工藝、美術和文化傳統，李男幾乎固定每期都會訂閱，「那時候大概一個月花一萬塊買書，是很正常的事」，李男說：「我當年還在時報的時候，因為我平常既不抽菸、也不喝酒，就把這些省下的錢都拿來買書了」。（注 8）這段期間大抵受到杉浦康平熱衷追索古代中國文化的美學觀念影響，李男亦有不少書籍設計作品整合運用了傳統中國古典的語彙。除此之外，他不僅經常利用工作空檔時間進入報社館藏資料室內埋首翻閱、鑽研著許多來自歐美各國的罕見精彩外文書刊版面設計，甚至還透過報社舉辦普立



· 1975 年 5 月 4 日成立發行的《草根詩刊》，創刊號封面即為版畫家陳庭詩刻製贈予的「草根」方印，其內容雖僅薄薄 24 頁，卻有一篇長達近萬字的〈草根宣言〉展現偌大氣魄：「我們是新生的一代，是戰後的一代。但我們寧可成為鍛接的一代，去完成革命時代過渡時期的前輩所未完成的鍛接工作。」



· 1970 年代晚期李男設計《草根詩刊》封面及內頁版型。



·《創世紀》文友聚會，從左至右：瘂弦、李男、張默、某詩人。



·《草根詩刊》成員聚會，從左至右：羊子喬、羅青、李男、陳庭詩。



・八〇年代中期臺灣解除戒嚴、本土化浪潮襲來，直到九〇年代蔚成風潮，勢不可擋。在此之前，李男的書籍裝幀作品即常見運用中國傳統韻味的色彩組合，以及象徵古代中國風格的圖案（符號）設計語彙。
1980 年李男設計一套四冊《徐復觀雜文集》封面書影，出版／時報出版社。



・1989 年李男設計羅青《七葉樹》（散文）封面書影，出版／五四書店。



・1989 年李男設計白靈《給夢一把梯子》（散文）封面書影，出版／五四書店。



・1980 年李男設計《趙樹海的歌謠世界》封面書影，出版／時報出版社。



・1989 年李男設計喻麗清編《蘇青散文》封面書影，出版／五四書店。



・1978 年李男繪製《愛的尋求：以撒・辛格自傳》封面書影，出版／時報出版社。

茲講座的難得機會，得以和海外來臺參訪的國際級藝術巨匠或攝影大師進行交流。長此以往，李男屢屢從中汲取了最豐厚的文化滋養，獲益匪淺。

彼時隨著臺灣報業的快速發展，因與海外媒體公司之間商業往來密切、文化交流互動頻繁，李男亦曾有多次機會前往美國《時代週刊》、日本《產經新聞》和集英社等單位進行參訪。過程中，他看見國外企業如何提供相對完善的工作環境，以及如何制定一個有效率的設計生產體制和作業流程，使得個別優秀的設計師能夠在規劃明確的大方向下能夠融入自身的美感經驗再加以盡情發揮，呈現出一種激勵團隊合作、最終達到一加一大於二的群聚效果，委實令他印象深刻。

提及「設計」的本質，李男認為，「設計」基本上最重要的是節奏。譬如像顏色本身也有節奏，同樣的藍色、黃色或黑色，節奏比例都不盡相同。「像我早期剛出道時，使用的顏色對比會比較強烈，那時候不太明白、也不太能夠控制這些色彩的節奏」，李男說道：「但是等到晚期，我的色彩節奏就比較固定了」。（注 9）因此，當你無論看見什麼那些美的作品，其內在本身都只是由一種視覺上的節奏和層次感所構成，只要節奏安排得宜，它就是一個好設計。

* 閱讀「人間」風景：戒嚴年代下的圖像與禁忌

三十年前，臺灣曾經有過這麼一份令人驚艷的雜誌。三十年後，它依舊是一個至今仍難以超越的經典。

回首 1985 年 11 月，正值解嚴前夕的臺灣，不論在政治、經濟、文化等方面皆出現了空前劇變，彼時因經濟快速發展、房地產狂飆而被稱作「臺灣錢淹腳目」的拜金年代，經歷美麗島高雄事件衝擊之後充滿騷動不安的社會氛圍下，陳映真遂以關注社會邊緣弱勢族群、環境生態保育和人權議題為主軸，宛如平地驚雷般創辦了一本洋溢著浪漫理想主義與人道關懷色彩、同時不吝勇於挑戰權威的《人間》雜誌。

據聞最早直接觸發草創《人間》的思想火苗，乃緣起於先前陳映真受邀赴愛荷華大學國際作家工作坊（1983 年），

參訪期間初次接觸報導攝影家尤金・史密斯（W.Eugene Smith）的作品令他深感震撼，發現透過照片竟然可以達到強烈批判社會的閱讀效果，回臺後又看到國內發行的生態雜誌《生活與環境》由於缺乏圖片而減少了令讀者感動的力量，種種因素促使他興起了結合紀實攝影與報導文學為基調——「想辦一份像《國家地理雜誌》那樣的刊物」的構想。

恰逢其時，那年仍在報社任職、並利用餘暇時間協助《天下雜誌》、「新聞局」等單位執行平面設計案（兼差）的李男，透過高信疆的居中引介，接到了來自陳映真請求擔綱《人間》雜誌美術設計的邀約電話。「一開始《人間》雜誌原本是要做彩色封面」，李男回憶道：「然而當我把打樣看完以後，卻很受震撼，因為裡面那些黑白照片非常有力量，於是我就跟他（陳映真）建議乾脆就連封面也做黑白的……他那時候顯然是沒有這個打算，後來我一直試著去說服他，最後他終於接受了」。（注 10）

因之，當時關曉榮在基隆和平島附近「八尺門」村落拍攝當地阿美族島內移工生活的黑白紀實照片，於焉成了《人間》創刊號的封面。果不其然，這份具有強烈的影像魅力、全書採取高質量紙張印刷的《人間》雜誌甫問世不久，旋即引發許多讀者熱烈迴響。從此之後，每當李男完成了內文排版，便即從中挑選一張他認為最適合的照片作為封面，從 1985 年 11 月創刊起始，到 1989 年 9 月停刊為止，共 47 期的雜誌設計咸出自李男之手。

這段期間，且由於深受陳映真個人的精神信念與人格感召所致，紛紛吸引著一群來自四面八方、滿懷理想和熱情的年輕文化工作者，相繼投入《人間》協助雜誌編務以及各種採訪報導工作。他們每每不惜上山下海，走遍臺灣社會各個角落——包括像是探訪湯英伸故鄉的鄒族部落、收容精神病患的龍發堂現場、臺北橋下的人力市場等，揭露出許多不為人知的真相。為了達到真正與受訪者彼此深入交流，他們經常來到遠離城市的荒僻山村弄得滿身髒汙、乃至隨處席地而睡，一如陳映真總是念念不忘叮囑著「要非常尊重受訪者，我們必須被人民教育」、「要蹲下來和



・早年剛接觸報導文學的青年藍博洲，看了創刊號之後毅然決定加入《人間》。之後他所做的「二二八專題」報導，曾讓陳映真多次被情治單位找去「喝咖啡」。他說：「當時政府雖不敢公然查禁《人間》，卻大量收購當期雜誌、減少其面世機會」。



・籌辦《人間》雜誌期間，陳映真帶領一批年輕的創作者、藝術家投入社會改革，形成八〇年代的新力量，影響了一整個世代的知識青年。



・從他 23 歲發表第一篇小說〈麵攤〉開始，陳映真的文學創作風格可謂變化多元，隨之包括〈我的弟弟康雄〉、〈鄉村教師〉、〈將軍族〉等，許多作品現已成臺灣文學經典。當年與陳映真兩人都喜歡到臺北「明星咖啡屋」寫作或會見文友的作家黃春明回憶：「我在年輕的時候，在宜蘭當小學教員，第一次看到〈我的弟弟康雄〉，之後躲在房間哭，但是怕家人知道，所以在房間裡頭憋著哭了一個晚上」。解嚴後的翌年（1988），陳映真旗下「人間出版社」發行《陳映真作品集》十五冊，共有精裝與平裝兩種版本，封面裝幀由李男設計，構圖只用單純排比的書名文字，搭配古雅沉著的篆刻手書「陳映真作品集」寥寥幾字和簡潔的背景色調，瀏覽方寸之間不惟充滿了時代的力量感，也讓我們對於過去曾在高壓年代下依然不朽的這些小說名字慨然萌生一股崇高的敬意。

人民在一起」。而其結果，則是帶回來一個個社會底層庶民人物的辛酸故事，一篇篇主流媒體與當權者咸視而不見、在現代工業社會快速發展下受到壓迫傷害的人民與土地污染的實況報導。

所有這些不禁令人動容的紀錄文字，配上一幅幅強悍而美麗的黑白影像，既是《人間》對島內貧困弱勢者最真摯的關懷，也是《人間》對臺灣社會最深沈的控訴。

在苦撐了 47 期的短短四年（1985-1989）裡，《人間》雜誌藉由報導、攝影、採訪的磨練而網羅了臺灣最好的一批紀實攝影家、報導文學作家以及新聞工作者——包括王信、關曉榮、阮義忠、廖嘉展、顏新珠、藍博洲、李文吉、蔡明德、鍾俊陞、林柏樑、張詠捷、鍾喬、賴春標等，乃至其後參與攝影採訪或編輯的郭力昕、林柏樑、蕭嘉慶，也都各有貢獻。儘管後來面臨停刊命運，這批當年深受《人間》薰陶的文化人仍各自堅持著「用腳說故事」的《人間》風格，不僅就此埋下了關懷鄉土的種子，直到今日開花結果，始終仍為臺灣讀者帶來深遠的影響與震憾，更形塑了一整個世代的集體記憶。

然而讓人痛惜的是，昔日這份以取經西方報導攝影為主、批判當代臺灣社會不公的《人間》雜誌，卻往往不為執政者所能容納，再加上發行人陳映真先前一度因「組織聚讀馬列共黨主義、魯迅等左翼書冊及為共產黨宣傳」等罪名入獄後獲釋（注 11），當時在政府單位以及軍中，凡是閱讀這份雜誌或與之有任何關係者，幾乎都會被一概視為「思想有問題」。據稱早年（主編《草根》詩刊期間）亦曾因寫作發表文章而被調查局約談（請喝咖啡）的李男，居於種種顧忌和考量，遂決定在《人間》雜誌編務人員名單上不掛自己的名字，而是從其他幾位編輯攝影工作者的名字當中各取一字，以化名「蔡雅松」擔綱該雜誌的美術構成。

話說早年戒嚴時期，不僅僅有「出版法」箝制著臺灣人民的言論，甚至就連找二人以上參加「讀書會」，亦有可能遭到密告、成為國民政府眼中的叛亂犯。如同當年喜歡逛臺北牯嶺街舊書攤的陳映真在尋找中國三〇年代文學作品之餘，極其偶然地接觸了《大眾哲學》、《政治經濟學教程》、《聯共黨史》、《馬列選集》（莫斯科外語出版社，第一卷）、



· 早年李男涉足平面設計領域剛出道時，在詩人畫家沈臨彬的引介下，曾經以鴿子（鳥類圖像）為主題、完成了一本書籍的封面設計。之後李男輾轉從某位客戶那裡聽到風聲說「毛澤東好像很喜歡鴿子，所以最好不要用鴿子」，但他後來問了很多朋友，關於「毛澤東到底是不是真的很喜歡鴿子」？結果沒有一個人知道。關乎戒嚴時代的圖像禁忌，當時確有不少像這樣空穴來風、以訛傳訛之說。1980 年李男設計葛浩文著、鄭繼宗譯《蕭紅評傳》封面書影，出版／時報出版社。



· 1988 年李男設計曹又方編《月亮的距離：卡爾維諾作品選》封面書影，出版／知識系統。



· 1997 年李男設計李敏勇編《傷口的花：二二八詩集》封面書影，出版／玉山社。



· 2000 年李男設計張晉《藉酒裝瘋》（詩集）封面書影，出版／新新聞文化。



· 1993 年李男設計莊信正《流光拋影》（散文）封面書影，出版／九歌出版社。



· 1988 年李男設計黃碧端《有風初起》（散文）封面書影，出版／洪範書店。



· 1985 年李男設計向陽方言詩集《土地的歌》封面書影，出版／自立晚報社。



· 有一陣子李男經常喜以漢字為創作主題，加之以解構、扭轉、疊合等多種設計手法來呈現。 1993 年李男設計莫言《酒國》（小說）封面書影，出版／洪範書店。

《中國的紅星》（即《西行漫記》日文本）等三〇年代的社會科學（左派）書籍，自此改變了他的歷史視野以及往後大半生的命運。根據陳映真的說法，當年他「如飢似渴」地閱讀著這些書，感覺「簡直是很大的震驚，一個全新的世界展開在我面前」。後來他和友人藉由參與社會運動以及籌組讀書會來深思當代社會的問題，乃至為此被株連入獄，連同他自己的作品也成了禁書。

彼時打著反共跟國家安全的大旗，在一切禁令下，許多的書籍被政府列為「違禁品」。與此同時，負責查禁的人員對於現代詩、現代繪畫也都經常會有某種莫名其妙的聯想，或是不自覺地迫使創作者進行自我檢查。比如當時因為政治戒嚴，紅色是非常敏感、避諱的顏色，因此不能隨便亂用，也不能隨便畫紅色的星星（令人聯想中國共產黨），「所以早期我們畫星星都是畫六角形」，李男表示：「像凌明聲他畫星星也都是畫六角，要不然就是畫八角，沒人敢畫五角，你去看以前凌明聲的那些裝飾畫就知道……諸如此類的一些細節，大家都會想辦法去避諱」。（注 12）

過去戒嚴時代很多類似的百般禁忌情節，於今民主社會當中看來竟是何等荒謬！然而，對於彼時身陷其境的當事人來說，內心其實是很惶恐的，誠如當年一度因文字思想檢查而遭調查局約談的青年李男，旋即為此刻意停止了文學方面的創作，遂令他往後整個人生的思考走向皆產生了某種巨大變化。

* 當代設計的美學根基，源自厚實的文化涵養

年少時期嘗以詩文成名，餘力作插畫設計，隨之成家以後為謀生計故，乃轉而投身美術設計這一行。且恁憑時光飛逝、歲月靜好，日日平淡而安穩，一轉眼就這樣過了三十年，驀然回首來時路，歷經大時代中各種風風雨雨的李男，卻每每不改幽默性格、自嘲是「一個很沒有歷史感的人」。他依稀想起童年時喜歡在回家的路上駐足——凝望著那些老師傅畫戲院（電影）看板，起初興致昂然，邊看邊偷學，但是等到他逐漸掌握某些技法竅門之後，反倒就慢慢開始覺得索然寡味，由於那份興頭已過而不想畫了。

「人生終究只是一場遊戲」，李男說道。同樣地，提到「設計」這樁工作，對李男而言也是如此，過去在他職業生涯當中各個不同階段的（設計）作品樣貌，幾乎都一直隨著他的個人興趣而轉變。相較於崇尚個人英雄主義的設計師作風，李男認為「設計」應該更重視的是彼此溝通與團隊合作，儘可能滿足每個業主的需求及喜好，而他從來也不堅持設計工作者非得要執著放大自我、表現強烈的個人風格更甚於作品本身的內容。

從事專職（平面）設計工作多年，他業已將人生中最精彩的歲月奉獻於此，截至晚年退休之後，才再度又被文字本身特有的魅力所吸引。此處並非

意指回歸他年輕時曾經投入的寫稿創作，而只是單純地想要沉浸於某種閱讀（文字）的樂趣。為此，他尤其喜愛蒐讀了不少有關沈從文、周作人等早期三〇年代的文學作品，「我覺得有特色的文字，其實就跟有特色的畫作和設計一樣」，李男強調：「你看他們的遣詞用字語，就像小時候我喜歡觀察老畫師繪製電影看板一樣，除了閱讀理解內容之外，還會看到他如何用筆、用墨，以及如何配色的整個斧鑿過程」。（注 13）

當前，透過主流西式設計教育和日系設計美學的影響下，李男認為確實培養了不少深具潛力的設計人才，但他覺得可惜的是，比方像日本的杉浦康平、橫尾忠則、永井一正等設計大師，在他們的視覺語彙當中，普遍都有很強烈的傳統東洋文化成分。相較之下，臺灣新一代年輕設計師作品所呈現對於傳統文化面貌的連結似乎仍是相對薄弱。而在一切精煉的設計美學背後，亦需要有深厚的人文底蘊做支撐。對此，李男建議：身為設計師要多點留意觀察身邊的事物，並且要多透過讀書來開拓眼界、充實自我涵養，儘可能在忙碌的現代生活中養成固定的閱讀習慣。

觀諸今日臺灣以開發地方經濟為名，恣意破壞原鄉環境生態，抑或犧牲傳統產業及文化為代價，據以換取短期的經濟利益。種種現象，從整個臺灣社會的演進趨勢來看，李男忍不住大為感嘆：「即使像建築界，也是沒有人在珍惜傳統啊……甚至可以說是『毀之唯恐不急』，各地都有許多具有歷史意義的老房子被粗暴地拆除」。因此，我們在這些老房子身上所看到的遭遇，其實也都會在平面設計領域發生、同時在文字的傳承上也看到。

面對臺灣未來的設計教育，李男雖有著深重的憂慮，卻也有殷切的期許。若是可能的話，除了著重基礎教育和人文學養之外，李男盼能更多以團隊合作的模式，透過接洽委託實際的設計案令學生「做中學」（learning by doing），「帶著一組人，去做完一個案子，從零開始」。李男指出，唯有藉由像那樣一種團隊工作的實戰過程，才能將你從小到大一直累積的個人技藝，進行某種整合及反思。

* 李男年譜

1952 年，生於屏東，祖籍蘇州，本名李志剛。

1957 年，五歲喪母。

1969 年，李男參加高雄縣救國團主辦的澄清湖畔文藝營、以一短篇小說〈大人、小孩、骰子〉獲得首獎，同時開始嘗試寫作現代詩，第一首詩作〈二又二分之一的神話〉發表於《幼獅文藝》，引起詩壇極大的注目。同年與林文彥等五人籌組「草田風工作室」美術設計聯誼會，並開始在《幼獅文藝》擔任設計插圖工作。

1970 年，屏東高工電子科畢業，旋即進入軍校、就讀「空軍通訊專修班」，同年底在虎尾結識作家羅青，而後逐漸熟絡起來，並且在初期文學創作方面受到其影響甚鉅。

1971 年，與德亮、黃勁連、羊子喬、王健壯等人成立「主流詩社」，出版《主流詩刊》。

1975 年，「空軍通訊專修班」畢業，出版散文集《旅人之歌》，同年與羅青、張香華、詹澈、邱豐松等人籌組「草根詩社」，並發行同人刊物《草根詩刊》（羅青擔任社長、李男

負責編印及發行，編輯部就設在屏東市民生路李男的家）。

1975 年，年底，接受《中華文藝》主編張默邀請去畫插圖。

1977 年，25 歲，出版短篇小說集《三輪車繼續前進》，同年與德亮合著二人詩集《劍的握手》。

1978 年，隨高信疆創辦《時報周刊》擔任美術編輯，同年出版個人詩集《紀念母親》。

1983 年，高信疆卸任《中國時報》人間副刊主編，李男也跟著被打入冷宮。

1985 年，《人間雜誌》創刊，李男受陳映真邀請並化名「蔡雅松」協助製作內頁版型與封面設計；同年《雄獅美術》雜誌改版，由霍榮齡設計封面、李男專責內頁美術編輯。

1986 年，擔任《天下雜誌》藝術指導。

1988 年，臺灣正式解除報禁，李男從《時報周刊》轉調《中國時報》，協助改版增設彩色版設計。

1993 年，於臺北市銅山街成立「李男工作室」。

2002 年，以周夢蝶詩集《十三朵白菊花》封面設計獲頒金鼎獎「最佳美術設計獎」。

2004 年，參與香港文化博物館舉辦「翻開—當代中國書籍設計展」。

注釋

1. 李男訪談，2015 年 4 月 14 日於臺北市新生南路「老樹咖啡」。
2. 同注 1。
3. 同注 1。
4. 同注 1。
5. 同注 1。
6. 同注 1。
7. 同注 1。
8. 同注 1。
9. 同注 1。
10. 同注 1。
11. 1968 年 7 月，發生了所謂的「民主臺灣同盟案」，其中以「組織聚讀馬列共黨主義、魯迅等左翼書冊及為共產黨宣傳」為罪名，陳映真與吳耀忠等 36 人遭到警總保安總處逮捕，由於陳映真時任《文學季刊》的編輯委員，黃春明、尉天驄等人也受到牽連，又稱為「文季事件」。陳映真遭判處十年有期徒刑，移送臺東泰源監獄與綠島山莊。1975 年，蔣介石逝世百日特赦，陳映真提前三年出獄。
12. 同注 1。
13. 同注 1。