

紀弦、覃子豪的東京經驗及戰後在台詩歌活動潛藏的日本路徑*

陳允元

台北教育大學台灣文化研究所助理教授

摘要

1970年，陳千武首度提出「兩個根球論」，修正既往將台灣現代詩視為中國五四新文學之支流、一元論的文學史敘事，代之以中國、日本殖民統治時期的雙源流。然而二元分立的根球論，卻也讓我們容易忽略東亞現代文學在戰前的發展即存在著相當頻繁的人員移動及美學流動的「跨境」事實。例如，主導1950-1960年代的台灣詩壇的幾位外省籍詩人如紀弦、覃子豪等都擁有留日經驗。他們在戰後來到台灣，即與以日本現代主義文學為養分的台籍詩人林亨泰等合流，共同推動戰後台灣的現代主義運動。

這篇論文嘗試回溯紀弦、覃子豪在戰後鮮少談起的東京經驗，並追索其戰後在台詩歌活動與日本現代主義詩運動系譜的聯繫，指出兩點：一、紀弦自中國帶來的現代詩火種，並不只是源自西方或上海，亦有取徑自日本春山行夫的「主知」論、及《詩與詩論》引介的世界現代主義思潮的影響。二、覃子豪為了隱蔽其在東京時期與「左聯東京支盟」密切往來的左派身分，在戰後台灣以一溫和且無涉政治的浪漫主義、象徵派詩人姿態登場，且鮮談東京經驗。但他在現代派論戰中對紀弦採取的修正主義路線——包括反對橫的移植、調和知性與抒情，以及將象徵主義置於自身詩學建構的核心位置，雖不能排除法圖象

* 論文投稿期間，承蒙兩位匿名審查人諸多懇切的指教與建議，受益良多，致上深深謝意。

徵主義或後期創造社對他的直接影響，卻也重現了1930年代中期「四季派」對《詩與詩論》極端主知主義路線的修正。透過這兩個例子可以發現，日本在戰前的1930年代已經結束了的現代主義詩運動的遺產，透過中國、台灣複線的傳播，重新匯聚於戰後的台灣，並成為戰後中文現代主義詩運動的養分、以及台籍／外省籍作家交會對話的知識基礎。在這層意義上，構成戰後台灣現代詩的「兩個根球」並非截然分立的兩脈，而是布滿著各種曲折流動的跨文化路徑。戰後台灣中文現代詩的成立及現代主義運動的重探，不只是台灣文學的議題，而是涉及東亞的文學傳播及再生產的新議題。

關鍵詞：兩個根球論、紀弦、覃子豪、春山行夫、林亨泰、現代派論戰



The “Tokyo Experiences” of Ji Sián and Qín Zǐh-Háo and the Hidden Paths in Their Post-War Poetry Activities in Taiwan

Chen Yun-Yuan

Assistant Professor

Graduate School of Taiwanese Culture

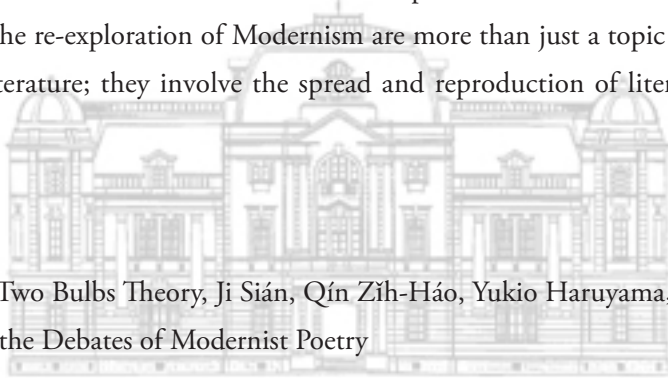
National Taipei University of Education

Abstract

In 1970, Chen Cian-Wǔ first proposed the “Two Bulbs Theory,” a concept which sought to amend the historical narratives of literary history that regarded modern Taiwanese poetry as a tributary to the May Fourth New Literature of China, and claiming that modern Taiwanese poetry emerged in both China and the Japanese Period. However, due to the binary view of the Two Bulbs Theory, the fact that frequent “cross-border” human migrations and aesthetic flows had already influenced the development of East Asian Modernist literature prior World War II is often ignored. Ji Sián and Qín Zǐh-Háo, two Mainlanders who were among those writers that dominated Taiwanese poetry in the 1950s and 1960s, both studied in Japan for some time. After arriving in Taiwan post-WWII, together with Taiwanese poet Lin Heng-Tai, whose writing was heavily nurtured by Japanese modernist literature, they promoted the post-war modernist movement in Taiwan.

This paper retraces the Tokyo experience that both Ji Sián and Qín Zǐh-Háo seldom referred to after the war, thus finding the connection between their post-war poetry activities and the genealogy of the Japanese modernist poetry movement. Firstly, the “kindling” of modernist poetry that Ji Sián brought with him not only traced its origins to Shanghai or the Western world, but was also influenced by Japanese poet Yukio Haruyama’s “Intellectualism” and the Modernist thoughts introduced in *Poetry and Poetics*.

Secondly, in order to conceal his identity as a leftist who had close contacts with the Tokyo branch of the Chinese League of Left-Wing Writers during his stay in Tokyo, Qín Zih-Háo presented himself as a gentle, apolitical romanticist and symbolist poet in Taiwan after WWII, and rarely talked about his experiences in Tokyo. Yet, in his revision to Ji Sián's theories in the modernist debates, including his opposition the "horizontal transplantation", a harmonizing intellectualism and lyricism, and the placing of symbolism at the core of his poetic construction, Qín Zih-Háo represented the Seasonists' revision to the extreme intellectualism in *Poetry and Poetics* in mid-1930s, although it is not possible to disregard the influences that French Symbolism and later The Creative Society had on him. The legacy of Japan's modernist poetry movement, ending prior WWII, was disseminated through both China and Taiwan, and recurred in post-war Taiwan, where it then nurtured the post-war Chinese modernist poetry movement, and became the knowledge base from which interactions and dialogues among Taiwanese and mainland poets took root. In this sense, the "Two Bulbs" that consist of post-war Taiwanese modernist poetry are not a binary opposition, but rather paths lined with flows and intricacies instead. The establishment of post-war modernist Chinese poetry in Taiwan and the re-exploration of Modernism are more than just a topic of discussion in Taiwanese literature; they involve the spread and reproduction of literatures across East Asia.



Keywords: The Two Bulbs Theory, Ji Sián, Qín Zih-Háo, Yukio Haruyama, Lin Heng-Tai, the Debates of Modernist Poetry

紀弦、覃子豪的東京經驗及戰後在台詩歌活動潛藏的日本路徑

一、前言、分立的「兩個根球」？

1970年，出生於日治時期殖民地台灣而在戰後被歸為「跨越語言一代」的詩人陳千武（1922-2012），在〈台灣現代詩的歷史和詩人們〉首次提出台灣現代詩源頭的「兩個根球論」（陳有時亦以「球根」謂），認為戰後台灣現代詩運動的源流除了「紀弦、覃子豪從中國大陸搬來的戴望舒、李金髮等所提倡的『現代派』」，在日治時期台灣亦有繼受日本近代新詩精神的台灣自身的發展。¹此論一出，既打破了戰後紀弦（1913-2013）自中國給台灣帶來現代詩火種的說法，修正台灣現代詩係五四新文學之支流的一元論、中國中心論觀點；同時也讓在戰後一度斷裂的日治時期台灣新文學發展的水脈浮上文學史舞台，成為日後建構台灣文學主體性的基礎。「兩個根球論」對於戰後台灣詩史敘述革命性的修正，可謂功莫大焉。然而值得注意的是，陳千武為了建構日治時期台灣新文學以降的新詩傳統、提出「兩個球根論」作為對既往一元性的、中國中心論的文學史敘事的對抗論述（counter discourse）的同時，在某種意義上，也不免將兩個文學源流二元對立化了，忽略了東亞現代文學的發展在戰前即存在著相當頻繁的人員移動以及美學流動——亦即「越境」（cross-boundary）——的事實。分屬兩個根球的日治時期台灣新文學及其以降的台籍詩人、與這一批戰後來台的外省籍作家在戰前的文學活動、或是繼受的美學系譜，是否有交會、共享、或對話的可能？如果有，又是藉由什麼樣的路徑？是這一篇論文想要探討的主要問題。

1 桓夫著，《笠》編輯部譯，〈台灣現代詩的歷史和詩人們〉，《笠》40期（1970.12），頁49。本文所引《笠》詩刊之文章，引自笠詩刊編輯委員會編，《時代的眼·現實之花：《笠》詩刊1-120期景印本》（台北：台灣學生書局，2000.09）。以下徵引《笠》詩刊之文章不再重覆贅述出處，在此說明。

事實上，主導1950-1960年代的台灣詩壇、現代主義運動的幾位外省籍詩人，有幾位擁有日本留學經驗、具備日文能力。例如，1953年籌組「現代詩社」、1956年發起「現代派」運動的紀弦，曾在1936年4月至6月間短暫滯留東京，並在戰後以「章容」、「青空律」等筆名發表日本文學及法國文學（經由日譯本）的譯作。此外，曾編輯《新詩》週刊、並於1954年籌組「藍星詩社」的覃子豪（1912-1963），曾於1935-1937年留學東京的中央大學，並在此時與紀弦結識；而與覃子豪同屬藍星詩社的鍾鼎文（1914-2012），亦曾於1933-1936年留學京都大學。儘管他們有過日本經驗並非什麼秘密，但在國民政府統治下的戰後台灣，由於政治上的敏感，這一些外省籍詩人曾經有過的日本經驗及人際網絡多只能避而不談，或以一種極低調的伏流形式存在著。

而當他們帶著中國現代派的養分、也帶著日本經驗，在戰後踏上曾為日本殖民統治長達51年的台灣，其所意味的，並非僅如紀弦所云為台灣帶來現代詩的火種，而可能也是兩種不同型態、不同路徑的日本經驗在終戰之後的相會。因為他們遇上的，是在殖民地的日語教育下能夠以日語汲取日本現代主義文學養分的台籍詩人，例如林亨泰（1924-）等。1956年2月18日，紀弦與另一位同樣具日語能力、在1950年代譯介了不少日本詩人作品的外省籍詩人葉泥（1924-）聯袂南下，首站即拜訪林亨泰、錦連（1928-2013），夜宿林亨泰八卦山居並「晤談甚歡」²；日後林亨泰回憶此段往事，謂幾個人：「就現代主義思潮的有關看法和理想，我們痛快地聊了一個晚上」³；林曾寫信致葉泥謂：「與你相識，至感欣慰。而且，我們早就應認識的，至今，我尚時在作如是想」⁴。如同我們熟知的，日本統治下成長的殖民地青年林亨泰，透過日語閱讀了昭和初期日本現代主義詩重鎮《詩與詩論（詩と詩論）》，並在戰後將取得的文學養分轉化為前衛的符號詩、圖像詩以及詩論，大力支援了1956年紀弦在台灣發起的「現代派」運動。這樣的拜訪、合作，無疑是兩種不同日本

2 不著撰人，〈紀弦葉泥聯袂南遊〉，《現代詩》14期（1956.04），頁39。

3 林亨泰，〈走過現代，定位鄉土——我的文學生活〉，《首都早報·文化版》，1989.11.03，收入呂興昌編訂，《林亨泰全集六·文學論述卷3／文學生活回顧》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.09），頁20。

4 林亨泰，〈林亨泰致葉泥〉，《商工日報·南北笛旬刊》7號（1956.06.01），收入呂興昌編訂，《林亨泰全集七·文學論述卷4／文學短論》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.09），頁5。

經驗的交會與交流。除了支援紀弦的「現代派」運動，林亨泰也曾加入由洛夫（1928-2018）、張默（1931-）、痲弦（1932-）於高雄左營成立的「創世紀詩社」。其知名的詩作〈風景No.2〉，就是發表於自「新民族詩型」時期走向超現實主義時期後的《創世紀》第13號（1959.10）。而在1964年6月，林亨泰與幾位台籍詩人如陳千武、詹冰（1921-2004）、錦連等籌組了「笠」詩社，是為日治以降台灣新文學脈絡在戰後中文文壇的具現。

承上，我們可以知道，戰後台灣現代主義詩建立時期的四個重要詩社中，竟有三個詩社的主導者或核心人物，擁有日本經驗或是日本語能力；而創世紀詩社也有深具日本淵源的林亨泰加入。這無疑意味著，看似分立的「兩個根球」，其實都存在著或隱或顯的日本因素。這是一個文學史上不容忽視的現象，但論者多將目光放在台灣根球的日本源流，至於中國根球潛藏的日本因素，則仍是一個有待開展的研究課題。舉例來說，戰後台灣現代詩的重要學者蔡明諺在〈一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展〉（2008）非常細密地追索紀弦的現代派「六大信條」中牽涉的概念發展及其與1930年代戴望舒、施蛰存的連結，並將覃子豪的詩論繫於他在中國時期接受的現實主義或浪漫主義文學觀。儘管蔡也考察了紀弦（時名「路易士」）1936年短暫的東京行及戰時在日本占領區的文學活動，但對於紀弦是否受到日本詩壇的影響，態度較為保留：「短暫的日本行讓路易士的詩風為之一變，但是這並非依靠他廣泛的閱讀或深入的研究，而可能只是他根據直覺……一知半解並天馬行空的自由發揮，最後融合而成的結果」⁵；楊佳嫻在《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》（2013）亦承認：「事實上，《現代》就曾多方介紹過法國現代詩歌的情況，包括阿保里奈爾在內，不過，路易士似乎是讀到了日本譯本才受到啟發的。總之，透過日語接觸世界詩壇，乃是路易士短暫日本生活的最大收穫」⁶，但同樣並未進一步追索日本因素對之的影響。固然，這些戰後自中國來台的外省籍詩人們主要的文學養成是在中國，但若意識到中國留日知

5 蔡明諺，〈一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展〉（新竹：清華大學中國文學系博士論文，2008），頁91-92。

6 楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》（台北：台灣大學出版中心，2013.03），頁193。

識分子如魯迅、周作人、陳獨秀、創造社諸君等對中國新文學之影響、⁷以及他們在來台之前的日本經驗，我們恐怕不能不試圖追索日本因素對他們直接的、或間接的影響。如果我們能夠就中國根球潛藏的日本因素進行更全面的研究，並且論證：他們經由日本路徑得到的文學養分在戰後台灣的現代主義運動之中，也發揮了一定程度的作用，那麼，我們不僅可以重新檢討上述「兩個根球論」二元分立的適切性及詩史框架問題，甚至可進一步言，在戰前的日本已經結束了的現代主義詩運動的遺產，透過中國、台灣複線的傳播，匯聚於戰後的台灣，並成為其現代主義運動的養分、以及台籍／外省籍作家交會對話的知識基礎。在這層意義上，戰後台灣中文現代詩的成立及現代主義運動的重探，將不只是台灣文學的議題，而是東亞的文學傳播及再生產的議題。

這個議題牽涉的資料範圍甚廣，難以藉一篇論文論盡，⁸且影響路徑重疊錯綜，必須逐步解謎。在這篇論文，我將嘗試回溯紀弦、覃子豪在戰後鮮少談起的東京經驗，追索其戰後在台詩歌活動——特別是現代派論戰⁹——與日本現代主義詩運動在系譜上直接或潛在的聯繫，同時兼及台籍詩人林亨泰等在1950-1960年代的詩壇參與，回頭檢視戰後台灣現代主義詩運動中潛藏的日本路徑，作為未來重新檢討、詮釋現前基於分立之「兩個球根論」而展開的文學史敘述的預先準備。

二、來台前史：東京留學時期的紀弦與覃子豪

紀弦結識覃子豪於其短暫的東京時期。根據《紀弦回憶錄》（以下簡稱《回憶錄》），紀弦為了赴日留學，1935年下半年在上海讀日文，並在1936年4月搭乘日本郵輪「秩父丸」赴東京。除了補習日語，他在夜間到畫室「本鄉畫會」畫人體素描，準備在秋天投考東京美專。不過他並沒有待到秋天。6月，他的左頰忽然生了一個疔瘡，心緒不寧想家，給朋友留了信便悄悄返滬

7 李怡，《日本體驗與中國現代文學的發生》（台北：秀威資訊科技公司，2005.11），頁3-4。

8 例如，畢業於京都大學的藍星詩社核心人物鍾鼎文；以及與紀弦一同南下訪林亨泰、在戰後台灣翻譯相當多日本詩論詩作的葉泥，都是必須繼續探究的。

9 文學史一般稱為「（第一次）現代詩論戰」，紀弦則稱為「現代主義論戰」。為避免與1970年代關傑明、唐文標引發的「現代詩論戰」混淆、同時此論戰又是針對紀弦之「現代派六大信條」而起，這裡統一稱為「現代派論戰」。

了。¹⁰ 儘管只在東京待了短短兩個多月的時間，卻給他後來的文學活動帶來不小影響。這些影響主要包括：（一）藝文眼界的開拓；（二）結識覃子豪。關於前者，他在《回憶錄》寫下：

有時，我去逛逛書店，特別是廉價的舊書店。我一買就是幾十本，買了不少有關藝術與文學的舊書。從日本詩人堀口大學的譯詩集《月下之一群》，我間接觀光了現代法國詩壇，深受阿保里奈爾（Guillaume Apollinaire）之影響。同時，又從其他的日譯本及報章雜誌的介紹，使我眼界大開，廣泛地接觸到了興起於二十世紀初期之諸流派——立體派的繪畫，超現實派的詩，我無不喜愛。不過，達達派的音樂與戲劇，那種否定一切只有破壞而毫無建設的極端虛無主義傾向，我不能不反對。於是我開始寫超現實主義的詩。例如〈致或人〉，就是那時期的得意作。¹¹

儘管赴日前紀弦已耽讀戴望舒（1905-1950）、李金髮（1900-1976）的象徵主義詩，並在1934年登上施蛰存（1905-2003）主編之雜誌《現代》嶄露頭角，成為上海現代派之一員¹²；但1936年短暫滯留東京，卻使他眼界大開，詩風走向進一步的現代主義化。紀弦在《回憶錄》自云：「戴望舒給我的影響何在呢？曰：自由詩的精神而已」¹³、「從一九三四年春開始，我的詩風為之一變：我已不再寫整齊押韻的格律詩了」¹⁴。亦即，紀弦認為戴望舒給他的影響，主要在於讓他從早期受「新月派」影響的格律詩走向自由詩，但至多就是到達象徵主義而已。¹⁵ 在紀弦《回憶錄》的敘述中，真正使他眼界大開、從象

10 紀弦，《紀弦回憶錄·第一部·二分明月下》（台北：聯合文學出版社，2001.12），頁94-97。

11 同註10，頁96。底線為引用者加。

12 同註10，頁61-67。

13 同註10，頁75。

14 同註10，頁63。但蔡明諺根據紀弦之〈戴望舒之死〉（1950）指出，紀弦在蘇州美專畢業之前，應就已經讀到了戴望舒的詩集《望舒草》。見蔡明諺，〈一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展〉，頁87-88。

15 劉正忠指出：「上海現代派的組織並不嚴格，但就詩而言，反新月派的自覺頗為一致。他們吸收的，主要是美國意象派與法國象徵派的理念。形式方面，提倡自由詩，反對嚴整華麗的格律詩；內容方面，則注重詩素，反對感情的直陳或吶喊。」見〈主知·超現實·現代派運動——台灣，1956~1969〉，須文蔚編選，《台灣現當代作家研究資料彙編09 紀弦》（台南：國立台灣文學館，2011.03），頁136。

徵主義朝向美學極端化的二十世紀諸流派邁進一步的，還是1936年4月~6月的東京時期。值得思考的是，紀弦這裡談到的赴日後藉由日文譯本「間接觀光」的「現代法國詩壇」及「廣泛接觸」的「興起於二十世紀初期之諸流派」，其實在同一時期的中國便已有部分翻譯引介，¹⁶ 特別是與他關係緊密的戴望舒即有不少法國詩／詩論譯作，¹⁷ 若謂紀弦沒讀過這些中文的法國文學／現代主義譯作，是不可思議的；然而，何以紀弦非得要到了東京才藉由日文「間接觀光」、「廣泛接觸」而「眼界大開」？¹⁸ 紀弦在《回憶錄》中的敘述當然不見得客觀可靠，也許為了突顯自己作為中國現代詩界之革命者形象，而有意減低戴望舒對他的影響；但除此之外還有兩個解釋可能：（一）此時的中國雖譯介了不少象徵主義乃至晚期象徵主義的詩作、詩論如波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867）、梵樂希（Paul Valéry, 1871-1945）等，並已有自己的象徵詩實踐，但在「興起於二十世紀初期之諸流派」如立體、達達、超現實主義等前衛思潮方面，仍屬較為零星的概念譯介與個人實踐，尚未真正形成一個大範圍的運動。反觀紀弦抵達東京——雖然只有兩三個月的停留——的1936年，日本的前衛運動已經歷了大正末期至昭和初期的譯介、累積、醞釀，在1928年匯集各路人馬、流派以春山行夫（1902-1994）主編的《詩與詩論》為中心正式展開，並向外影響了其殖民地韓國（如李箱，1910-1937）¹⁹、台灣（如風車詩社諸君）²⁰ 的現代主義運動，在中國亦有零星譯介。²¹ 因此儘管中國並非沒有現代主義，但對紀弦而言，抵達東京毋寧象徵著一趟進入東亞現

16 參見孫玉石，《中國現代主義詩潮史論》（中國北京：北京大學出版社，1999.03），頁113；許靈，《中國現代主義詩學論稿》（中國上海：上海文化出版社，2005.08），頁240-242；以及蔡明諺〈一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展〉的附表4-2-1「中國書刊對達達主義和超現實主義的介紹（1922-1949）」，頁318。

17 梁仁編，《戴望舒詩全編》（中國浙江：浙江文藝出版社，1989.05）。

18 這裡的思考，感謝匿名審查人的啟發與提醒。容我回應於正文。

19 參見李箱著，崔真碩譯，〈〈近代の鳥瞰〉としての李箱文学——訳者解説にかえて〉，《李箱作品集集成》（日本東京：作品社，2006.09），頁348-349。

20 參見陳明台，〈楊熾昌·風車詩社·日本詩潮——戰前台灣新詩現代主義的考察〉，《台灣文學研究論集》（台北：文史哲出版社，1997.04），頁39-63。林中力，〈主知、現實、超現實：超現實主義在戰前台灣的實踐〉，《台灣文學學報》15期（2009.12），頁79-109。

21 例如春山行夫〈日本近代象徵主義詩の終焉〉（初出《詩と詩論》1號，1928.09），於1929年由陳勺水翻譯為〈近代象徵詩の源流〉刊載於《樂群》。本文所引《詩と詩論》之文章，皆出自春山行夫監修，中島善彌纂修，《詩と詩論》（日本東京：教育出版センター，1979.10）。以下徵引《詩と詩論》之文章不再重覆贅述出處，在此說明。

代主義運動之心臟地帶、並藉以接軌西方世界的朝聖之旅。²²（二）為了準備日本留學，紀弦學習了日文，這讓他擺脫了過往因外語能力的缺乏而眼界受制於前輩（如戴望舒）的「影響的焦慮」（the anxiety of influence）。他說：「我小時候念過一點英文和法文，但都沒有念好。而這回學日文，雖然不算精通，但至少總可以應用了」。²³ 儘管我們不能排除中譯現代主義對之的影響，但學會日文之後的紀弦，顯然在借助中文譯介之外另闢了一條蹊徑；而這條蹊徑，讓他具備了得以透過日文接收作為「西洋文明之轉介地」、同時也是「東亞文明之發信地」的東京現代主義養分的能力。比起兩三個月的短期滯留東京的影響，²⁴ 日語的習得，毋寧是更長久有效、也是更具意義的。例如，戰後紀弦曾在《現代詩》以「青空律」的筆名譯介法國詩人作品。值得注意的是，紀弦也許不是以法文原文為本進行翻譯，而是透過日譯本進行中譯。因為這一批作品的篇目，悉數來自讓他藉以間接觀光現代法國詩壇、同時也對大正、昭和期的日本詩壇造成巨大影響的堀口大學（1892-1981）的譯詩集《月下的一群》（1925）；而他將尚·考克多（Jean Cocteau, 1889-1963）的名詩〈耳朵〉譯為「我的耳朵是貝殼，懷念著海的音響」，²⁵ 顯然是譯自堀口大學的日譯本「私の耳は貝のから／海の響をなつかしむ」²⁶，而非法文原文「Mon oreille est un coquillage／Qui aime le bruit de la mer」（直譯：我的耳朵是貝殼／它喜歡海的聲音）。²⁷

22 「日本經驗」對紀弦而言的意義，並不見得完全在接觸「日本」本身，而是在於藉由日本以接觸「世界」。正如李怡在《日本體驗與中國現代文學的發生》指出的：「隨著中國作家文學視野的擴大，日本作為世界文學『集散地』的意義明顯要大於它作為直接的文學『輸出』國的意義」。但即便是藉由日本接觸世界，日本作為一翻譯者、中介者、詮釋者的角色，仍是不能忽視的。李怡，《日本體驗與中國現代文學的發生》，頁16。

23 紀弦，《紀弦回憶錄·第一部·二分明月下》，頁84。

24 類似的例子：風車詩社的楊熾昌、李張瑞滯留東京的時間，也不過1930年至1931年約不到兩年的時間。但東京文壇——特別是《詩與詩論》給予他們的刺激與啟發，卻是深刻而長遠的。滯留東京的時間長短，不見得是決定影響與否的最重要因素。當然，紀弦短期密集學習而來的日語能力，固然不能與殖民地台灣出身、自小接受日語教育的風車詩人相比。拙論的其中一位匿名審查人即對紀弦日文能力感到質疑。但從紀弦在戰爭期與日本作家的來往、以及他在《現代詩》能夠翻譯日本詩人作品來看，應該至少還堪用。

25 約翰·高克多著，紀弦譯，〈耳朵〉，《現代詩》13期（1956.02），頁10。

26 ジャン・コクトオ著，堀口大學譯，〈耳〉，《月下的一群》（日本東京：講談社，1996.02），頁118。

27 考克多原文與堀口大學譯文之差異，詳見笠井裕之，〈『日曜日の散歩者』によせて〉，《三田文學》96卷131號（2017.11），頁245-246。

既然學會了日文，紀弦不可能只滿足以日文「間接觀光」法國詩壇，而是可以大大方方「直接認識」日本的現代主義詩運動。紀弦抵達東京的1936年，儘管春山行夫的《詩與詩論》已經停刊、詩壇的典律也從「主知主義」走向「四季派」提出的「抒情復興」的修正路線；但無論如何，《詩與詩論》留下的日本現代主義詩運動的豐厚養分，以現代派自許的紀弦理應是不會錯過——儘管就筆者目前所見，他並沒有在文獻中直接提及春山行夫的名字、或像林亨泰那樣表明自己曾經讀過《詩與詩論》；且在《現代詩》以「章容」之筆名翻譯的日本詩人作品，也較偏向象徵主義，²⁸ 這使得我們在對於日本因素影響的論斷上難以真正把話說滿；但紀弦在1956年發起作為詩學革命的「現代派」運動的決絕態度、及其對於「新」、「主知主義」、「純粹」極度的追求，在在都像極了當年（1928）在《詩與詩論》創刊號宣稱要「實踐所有我們對詩壇的理想信念。……打破舊詩壇無詩學的獨裁，正當地呈現今日之poésie」²⁹、向日本詩壇投下的震撼彈的春山行夫，這使我們有極大的理由認為，紀弦的詩觀儘管可藉由當時中國的譯介向上溯源至梵樂希³⁰等的主知系譜，但也可能同時受到春山行夫《詩與詩論》之「新精神」（*esprit nouveau*）運動的刺激。³¹ 紀弦與春山行夫的高度重合，於稍後詳論。這裡要先指出的是，如果日文／日本文壇也成為紀弦在中文／中國文壇之外接受現代主義思潮的重要路徑，那麼這樣的重合，應該不是偶然，而是取徑日本的必然。

除了藝文眼界的開拓，紀弦也在東京結識了日後來台重要的文學夥伴、同時也是可敬論敵的覃子豪。覃子豪抵日的時間早先紀弦一年，並晚他一年離日。1935年3月，覃子豪與詩友李華飛（1914-1998）赴東京，就讀位於神保町的東亞日語補習學校。半年後考入中央大學，攻讀政治經濟科。至1937年6月返回上海參與抗日戰爭為止，覃子豪在東京待了兩年三個月。這段時間的回

28 楊佳嫻在〈塔尖的小旋風：超現實主義初訪中國文壇〉也提到這一點：「總的來看，紀弦雖然也受到超現實主義影響，寫出〈吠月之犬〉這樣的名作，畢竟在他作品中不多見，另外從他的評論、翻譯來看，象徵主義的影響仍較為顯著」。這同時也是兩位匿名審查人提出來的疑問。陳允元、黃亞歷編，《日曜日式散步者：風車詩社及其時代 I》（台北：行人文化實驗室，2016.09），頁152-153。

29 無署名，〈後記〉，《詩與詩論》創刊號（1928.09），頁213。

30 劉正忠，〈主知：超現實、現代派運動——台灣，1956~1969〉，須文蔚編選，《台灣現當代作家研究資料彙編09 紀弦》，頁136-139。

31 事實上，春山行夫也在此主知、純粹詩運動影響的脈絡下發展詩論、展開他的詩學革命。

憶，覃子豪寫成《東京回憶散記》共15篇，1945年5月由福建漳州南風出版社出版。惟覃子豪全集出版委員會編輯出版之《覃子豪全集Ⅲ》（1974）收錄的《東京回憶散記》，謂現只留存12篇。現存的篇章中，並沒有提及與紀弦的交遊。但根據《紀弦回憶錄》，可知兩人在東京時期往來甚密：

在東京，那些中國留學生中，時常到我住處來談談的，有覃子豪和李華飛（本名李明誠）這兩個四川人。……華飛勤於寫信，和我時有信札往還。我才到日本不久，他就跑來看我，然後又把子豪帶來相見。子豪大我一歲，一九一二年生。他的嗓子，年輕時就已經是那麼啞啞的，那時，有一群左傾的文藝青年，在共產黨的指使之下，正在搞所謂的「國防文學」運動（一種文藝界的統戰工作）。我們三個也曾應邀出席過座談會。他們出版《新詩歌》，由一個筆名林林的主編。子豪和華飛曾給他們寫過東西。但我瞧不起那種標語口號文學以下的非詩，當場拒絕交稿，以後就不睬他們了。有時子豪單獨來訪，海闊天空的聊到深夜還不走。……從男女到飲食，從人生到自然，蒼蠅之微，宇宙之大，我們無所不談。³²

儘管往來甚密，紀弦與覃子豪在來台之前的文學光譜與人際網絡是截然不同的。紀弦曾將1930年代的中國藝文界分為鼎立的三派。一是國民黨的文藝陣地，以南京的「中國文藝社」為代表；二是共產黨的宣傳工具，以王統照主編的《文學》為中心；三則是「第三種人集團」，以施蛰存等編的《現代》為大本營。³³紀弦較為親近的是「主張文藝創作自由，政治、宗教及其他權力不得干預文藝，堅持『文藝自由』神聖不可侵犯」³⁴的「第三種人集團」；並云：「而在這個圈子以外的文藝界人士則屬泛泛之交；至於那些左翼詩人左翼作家，我是不來往的。而我之所以瞧不起那些左翼詩人者，主要的還是由於彼等『詩才』貧乏，寫的東西毫無『詩味』之故，而政治上的理由倒還在其

32 紀弦，《紀弦回憶錄·第一部·二分明月下》，頁97。底線為引用者加。

33 同註32，頁64-65。

34 同註32，頁65。

次」。³⁵有趣的是，此時覃子豪並不屬於紀弦較為親近的「第三種人集團」、亦非現代派詩人群，而恰恰是紀弦最不喜歡的左翼詩人系譜。這與覃子豪在戰後台灣的浪漫主義、象徵主義詩人形象，也有著根本的差異。

覃子豪的《東京回憶散記》（《全集》版），屢屢提及他及友人在東京受到警視廳刑事警察監視搜查之事。³⁶他在〈不速之客〉寫道：「初到東京便聽到許多同學被日本警視廳刑事探訪、捕去、坐牢。輕的打一頓，放你出來；重的打成殘廢，送你回國。但沒有經過這種情形，總是不大介意的。而有一天，日本刑事終於開始來訪問我了」。³⁷覃及友人之所以被特別注意，並非因為他們是中國人，而是他們與中國左翼作家聯盟（簡稱「左聯」）及重建後的中國左翼作家聯盟東京支盟（簡稱「左聯東京支盟」）³⁸，有極密切往來——甚至可以說，他們就參與其中。從《東京回憶散記》提及刑事警察上門的片段即可知道，刑警很早就掌握了覃子豪的左翼思想與反日本帝國主義色彩。例如，在〈不速之客〉，刑警進門時他正在書寫、來不及隱藏的詩稿便是「諷刺日本帝國主義」、名為〈四月〉的詩；³⁹在〈兩個恐怖的使者〉，刑警唐突地問他「你喜歡讀馬克斯的著作嗎」，並「像兩隻獵狗似地，東嗅西聞，檢查我的書籍」⁴⁰。不過刑警的主要目標並不在於覃左翼反帝的文章，而毋寧是他背後的人際網絡以及文學組織。第一次上門搜查，刑警即如下詢問，顯然有備而來：

「近來詩歌社常常開會嗎？」他好像把這件事暫時擱下問我。

35 同註32，頁65。

36 現存12篇文章中有5篇：〈不速之客〉、〈兩個恐怖使者〉、〈陳洪被捕〉、〈朝鮮人的琴聲〉、〈回國之前〉，都談及了監視與搜查。

37 覃子豪，〈不速之客〉，覃子豪全集出版委員會編，《覃子豪全集Ⅲ》（台北：覃子豪全集出版委員會，1974.10），頁293。

38 其組成，根據小谷一郎的研究：「東京左聯是在1931年由華蒂、任鈞等組成，卻在1933年發生的對留學生大規模的檢舉事件『華僑班事件』遭受毀滅性的打擊之後，由肩負重建之命來到日本的林煥平、魏晉、孟式鈞等七名於1933年12月重建。重建的東京左聯，得到了曾承受日本普羅列塔利亞文學運動的『挫折』的江口渙等的建言，由向來非合法性活動，改採以同人形式發行合法性的雜誌、展開活動」。見小谷一郎，〈1930年代後期の中国人日本留學生の文学・芸術活動——「文芸同人誌」〈文海〉について〉，《立命館文學》615號（2010.03），頁80。引文筆者自譯。後同。更詳細的資料，可參考小谷一郎，《一九三〇年代後期中国人日本留學生文学・芸術活動史》（日本東京：汲古書院，2010.11）。

39 同註37，頁293。

40 覃子豪，〈兩個恐怖的使者〉，覃子豪全集出版委員會編，《覃子豪全集Ⅲ》，頁303。

「常開會的。」我回答說。我心裡想警察已經知道我是詩歌社的負責人了。

「討論什麼問題呢？」他追問。

「詩歌理論問題和出版問題。」

「現在有多少社員？」

「有二十二個。」我答得很肯定。凡無關痛癢的，我很誠實的告訴他。

這樣，可以減少他的懷疑，而且這些事實刑事早已知道得比我還清楚。⁴¹

而在〈歸國之前〉，刑警問覃最近詩歌社沒有開會嗎？覃回覆好久不開了，因為沒有社員：「因為你們很注意詩歌社的情形，有些社員被你們捕了去，關起來；有些社員被迫回國了。其實，詩歌社的成立，完全是學術研究性質，被你們誤認為這個團體有非法的行動。因此，僅有的詩歌社社員都不敢參加了」。⁴²「詩歌社」是什麼樣的組織呢？它是1935年5月10日創刊、隸屬於左聯東京支盟的刊物《詩歌》的發行組織。而《詩歌》的創刊主編，正是雷石榆（1911-1996）。雷石榆1933年赴日，經短暫的日語補習後進入中央大學經濟科。1934年加入左聯東京支盟，先後主編《東流》、《詩歌》等，並受邀成為日本左翼詩歌團體《詩精神》同人。值得一提的是，雷石榆也在東京結識「台灣文藝聯盟東京支部」的核心人物賴明弘（1915-1958）、吳坤煌（1909-1989），並曾寄稿《台灣文藝》發表多篇詩作與評論。⁴³這樣的往來，充分呈現柳書琴所提出的東亞「左翼文化走廊」的左翼跨國文學文化交流的性質。⁴⁴

41 同註37，頁294-295。底線為引用者加。

42 覃子豪，〈歸國之前〉，覃子豪全集出版委員會編，《覃子豪全集III》，頁325。

43 包括：〈台灣文聯東京支部第一回茶話會〉、〈顫える大地〉（詩）（以上《台灣文藝》2卷4期，1935.04）；〈饑饉〉（詩）（《台灣文藝》2卷5期，1935.05）；〈書信〉、〈我所切望的詩歌——批評四月號的詩〉（評論）、〈給某詩人們〉（詩）（以上《台灣文藝》2卷6期，1935.06）；〈詩的創作問題〉（《台灣文藝》2卷8・9期合刊，1935.08）；〈和一個異國婦人的對話及其他〉（《台灣文藝》3卷2期，1936.01）；〈磨碎可憐的靈魂〉（詩）（《台灣文藝》3卷3期，1936.02）。

44 關於東亞「左翼文化走廊」，柳書琴指出：「由於兩國政府（日本、中國——引用者註）從1927至1936年間強勢打壓國內共產主義及其他左翼運動，對運動分子形成壓力引發海外出走潮。因此出現中國異議分子向上海集結，又向東京出走，東京異議分子則向上海出走，或前往中國尋求合作的雙向流動現象。這種借助國際都市文化空間，帶有政治流亡或國際結盟意味，出現於特殊背景下的左翼文學藝術通道，筆者即稱之為『左翼文化走廊』，而該走廊「非但具備交通渠道、人員流動、藝文團結聯盟等事實，更是文學創作、藝術展演、殉道者悲史等多元話語交會的詩性空間」。日治時期台灣的左翼文化人亦參與其中。引文參見柳書琴，〈左翼文化走廊與不轉向敘事：台灣日語作家吳坤煌的詩歌與戲劇游擊〉，李承機、李育霖主編，《「帝國」在台灣：殖民地台灣的時空、知識與情感》（台北：台灣大學出版中心，2015.12），頁164、166-167。

戰後，雷石榆抵台，經介紹任台灣大學法學院副教授，並與舞蹈家蔡瑞月（1921-2005）結婚，卻因左翼身分早為當局注意而於1949年被捕，後驅逐出境。⁴⁵從雷石榆戰後在台的處境我們不難想見，同樣參與左聯東京支盟活動甚深的覃子豪，何以在抵台後會有一段時間「怕出紕漏」不敢寫作。他蟄伏了好一陣子，直到1951年遇到舊識鍾鼎文告訴他說：「我知道你又不是共產黨，怕什麼？」，⁴⁶才開始在《新詩》週刊上發表。儘管刻意低調，但事實上，覃子豪已被當局盯上了。李敏勇曾言：「覃子豪在台灣也有白色恐怖時代的被迫害經歷，但在他的相關紀錄裡並未披露。……我在白色恐怖列管名單的口卡中，看到覃子豪的檔案……一些從中國隨國民黨政府流亡來台的文化人，被懷疑通匪，都在監控之列。覃子豪與雷石榆一樣有左派活動經驗，雖然覃子豪不像雷石榆那樣激進，但抗日不盡反共，抗日不盡附和中國國民黨，都在一些文化人心中烙下恐怖印痕」。⁴⁷也許正是因為如此，戰後抵台的覃子豪拋棄了往昔左翼詩人的身分，而選擇以浪漫主義、象徵主義者的形象，重新開始在台灣的文學活動。他幾乎不涉及政治敏感，也不提東京時期的往事。

類似於前述左聯東京支盟機關誌《詩歌》，覃子豪主編的《文海》的組織網絡，也是自左聯東京支盟而來。當年與覃子豪一同赴日留學的李華飛，在〈隔海祭詩魂——憶覃子豪〉（1987）寫道：

李春潮也是《詩歌》社成員，他倡導辦一個文學刊物，由春潮負責組織，子豪和我負責編輯，永麟和李虹霓核審譯稿。一九三六年春天，請郭沫若先生命名《文海》，並召開座談會，與二十多位同仁會餐。創刊

45 新詩史料家麥穗在〈戰後台灣最早的新詩活動〉寫道：「光復後最早由大陸來台詩人是任教台灣大學的雷石榆，他是在民國35（1946）年4月來台，八月間即在高雄市粵光印務公司出版他的詩集《八年詩選》，全集收入新詩70首，這是台灣光復後出版的第一本詩集。雷石榆曾於民國35（1946）年底，與台北文藝界任先進、朱意清、孫藝秋等數十位作家組織一個『藝文沙龍』，從事文藝活動，但到了民國38（1949）年6月，雷石榆因故被捕，在獄3個月後，於9月初釋放，旋即被遞解出境。民國39（1950）年後的台灣詩壇已沒有人再提及這位台灣光復後出版第一本新詩集的詩人。……覃子豪來台雖與雷石榆等有所交往，但卻一直沒有在台灣發表詩作」。麥穗，《詩空的雲煙：台灣新詩備忘錄》（台北：詩藝文出版社，1998.04），頁118。

46 麥穗，〈覃子豪來台後發表的第一首詩〉，《詩空的雲煙：台灣新詩備忘錄》，頁122。

47 李敏勇，〈歷史之海的落日，蒼茫之夜的靈魂——覃子豪的浪漫情懷和漂泊心〉，《戰後台灣現代詩風景：雙重構造的精神史》（台北：九歌出版公司，2019.05），頁24。

號有小說、散文、詩歌、評論、翻譯等共三十多篇。郭老與秋田雨雀先生還為《文海》寫了稿。「獻詞」代發刊詞，由子豪執筆，我寫了編後，編竣後由虹霓兄弟帶到上海交「太平洋印制公司」印刷，一九三六年八月十五日出版，侯楓兄經營的「上海聯合出版社」總經售。⁴⁸

這段引文，郭沫若（1892-1978）是必須特別注意的名字。1927年，郭沫若在蔣介石發起「清黨」之際寫下檄文聲討之、並加入共產黨，因而遭到蔣介石政府的通緝。1928年2月，郭沫若東渡日本，化名蟄居東京近郊的千葉縣，受到日本官憲嚴密監視，度過近十年（1928-1937）的流亡生活。1930年，郭加入左聯，參與東京支盟成立後之活動，成為支盟青年們經常拜訪請求協助、指導的精神領袖。覃子豪主編的《文海》，便是由郭沫若支持、命名。覃赴千葉縣訪郭委請命名「文海文藝社」、並邀其與青年座談的這段往事，覃曾寫下散文〈東京回憶散記之二·郭沫若先生〉發表於1944年的《公餘生活》第2卷第3期。根據藏書家吳興文〈覃子豪與《東京回憶散記》〉的提示，該文似也收入1945年5月福建漳州南風出版社出版之《東京回憶散記》⁴⁹；惟1974年《全集》版《東京回憶散記》並無收錄此篇。且《全集I》收錄之詩，雖也有留日期間（1935年3月～1937年6月）的詩作如〈三月〉、〈星〉、〈我告訴你〉、〈死蛾〉、〈白色的篇幅〉，但發表於左聯東京支盟系統刊物的作品如1935

48 李華飛，〈隔海祭詩魂——憶覃子豪〉，《新文學史料》第1期（1987.02），頁156。此外，「文海社」的同人賈植芳也回憶：「子豪這時除了從事詩歌創作與翻譯，他還投身於東京留學生的進步文化活動，他的熱情與才華也得到了當時索居在東京近郊千葉縣的『五四』老詩人郭沫若的欣賞。他與在東京留學的雷石榆、林林、柳倩、王亞平等人一塊從事新詩歌運動。在我到東京前，他還夥同與他同住在白山寄宿舍的李春潮，以及他的四川同鄉、早稻田大學的學生李華飛、羅永麟等人組成文藝團體『文海社』，並編輯出版大型文學月刊《文海》。我也被吸收參加了這個刊物的編輯事務，但這個刊物編出第一期，托友人在上海印出寄到東京後，卻被日本警察全部沒收，我們這些人，又成為日本警察眼中的『危險分子』、『抗日分子』，不時受到這些不速之客的詰問和干擾，刊物也就『因疾而終』了。」〈憶覃子豪〉，《賈植芳文集·創作卷》（中國上海：上海社會科學院出版社，2004.11），引自陳義芝編選，《台灣現當代作家研究資料彙編08 覃子豪》（台南：國立台灣文學館，2011.03），頁259。

49 吳興文在文中寫道：「同時結識留日的文人與學生，得到當時索居東京近郊千葉縣郭沫若的欣賞。……以上本書中都有記載」，顯示了南風版《東京回憶散記》有收錄郭沫若相關紀載。惟這一段記述相關的內容，《全集》版的《東京回憶散記》沒有收錄，其初出應該就是發表於《公餘生活》上的〈東京回憶散記之二·郭沫若先生〉一文。此一資訊承蒙陳學祈先生告知，藉此機會致謝。然南風版《東京回憶散記》未有緣一見，甚為可惜。參見吳興文，〈覃子豪與《東京回憶散記》〉，《書緣瑣記》（台北：遠景出版社，2016.08），頁226-227。

年10月發表於《詩歌》第4期的〈歌者〉，1936年3月發表於《詩歌生活》第1期、郭沫若也讚賞的〈大地在動〉，或是《文海》代發刊詞的獻詩〈我們是一群戰鬥的海燕〉（1936.08）等，《全集I》一首也沒有收錄。可以合理懷疑，覃子豪的東京經驗——或者說，在東京與左聯東京支盟相關的經驗——在戰後，不僅是覃不提，覃過世後，全集編輯委員會似也有意識地將之刪去，避免惹禍。⁵⁰

如果說覃子豪因與左聯東京支盟的牽連，來台後選擇沉默，掩蔽自身在東京時期與共產黨人交往甚密的經歷；紀弦亦曾因其戰爭期在日本占領下的上海「淪陷區」與汪精衛（1883-1944）政府及日本詩人的親近，遭受「文化漢奸」之謗，⁵¹而於終戰以及來台之後有意識地與戰前的自己切割。於是，他將筆名「路易士」改為如今我們更為熟知的「紀弦」。劉正忠曾就紀弦被指控為「文化漢奸」一事，進行詳實深刻的考證分析。他指出：

1945年8月15日，日本投降，路易士急忙寫了些「歡呼勝利」的詩，並立即將筆名改為「紀弦」，總算警覺到汪政府垮台之後，舊筆名不會帶來光彩。無可避免的，戰時活躍作家如柳雨生、陶亢德、張愛玲、蘇青等開始遭受到嚴厲的批判，路易士也難以置身事外。⁵²

戰後「路易士」更名為「紀弦」，切割了那個有親日疑慮、蒙受文化漢奸之謗的自己，這是容易理解的；但值得推敲的是：他在1935年花了半年時間補習日文、1936年4月抵達東京，何以只待了兩個多月竟因「左頰忽然生了一個疔

50 黃惠禎在〈郭沫若文學在台灣：其接受過程的歷史考察〉，論及了郭沫若文學從戰前到戰後與台灣作家的交遊及接受史，謂郭沫若文學在日治以降實與台灣多有淵源，然而在1949~1987年的戒嚴時期，國民政府對於中國左翼文學嚴格查禁，「民間出版品必須自我克制，先行篩選並刪減不妥的內容」。黃在提及了一些出版物刪除郭沫若部分以避險的例證，足見全集編輯委員會將覃子豪與郭沫若交遊的部分刪去乃當時一般常態。參見黃惠禎，〈郭沫若文學在台灣：其接受過程的歷史考察〉，《台灣文學研究學報》16期（2013.04），頁215-250。

51 關於紀弦戰爭時期在上海的文學活動——特別是其與汪精衛政府相關文化人士交遊、及被指稱漢奸一事，詳見蔡明諺，〈一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展〉，頁93-98；以及楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》，頁202-208。

52 劉正忠，〈藝術自主與民族大義——「紀弦為文化漢奸說」新探〉，須文蔚編選，《台灣現當代作家研究資料彙編09 紀弦》，頁325。

瘡……心緒不寧，非常想家」，⁵³給友人留了封信便半途而廢、斷然返滬？這一點似乎不太合常理。李華飛關於這件事的回憶，與《紀弦回憶錄》的敘述沒有出入；惟李進一步提及當時東京詭譎的情勢：「隨著中日關係漸趨緊張，1936年底『西安事變』後，留日學生的愛國浪潮更加高漲，刑訊、逮捕、逼離東京者時有發生。1937年蘆溝橋拉開抗戰序幕，從此，我與易士完全失去聯繫」。⁵⁴紀弦之所以驟然離開東京，也許不只是因為長疔瘡與想家，而是蒙受了某種中日關係緊張的壓力、或是想與左翼團體相當靠近的李華飛、以及時常來訪的覃子豪保持距離吧。

不過可以確定的是，紀弦與覃子豪非左翼上的同志，而是文學的知交。紀弦在上海雖已是現代派詩人群之一員，卻是到東京後才透過日文譯本開眼界。與紀弦不同的是，畢業自中法大學孔德學院的覃子豪，在赴東京前已具備直接閱讀法文作品的的能力，並已接觸法國19世紀浪漫派詩人雨果、象徵派詩人凡爾哈崙、波特萊爾、馬拉美、韓波等的作品。⁵⁵儘管赴日後覃與左聯東京支盟往來甚密，但其詩的基調，在孔德學院時期與之共組詩社「泉社」的友人賈芝（1913-2016）謂：「我們在同學中，是屬於思想傾向革命的，而我們學詩，卻接受了新月派和法國象徵派的影響」。⁵⁶也因此，當覃子豪在東京認識紀弦，儘管並非左翼上的同志，兩人卻共享了在中國時期即奠下根基的新月派與法國象徵派的文學養分。⁵⁷但不同的是，紀弦抵達東京後透過日文打開對於現代法國詩壇及興起於20世紀初期之諸流派的認知；覃子豪則是藉由日文譯本、及日本舊書店的法文書及法文譯本，延伸其對法國文學、世界文學及弱小民族

53 紀弦，《紀弦回憶錄·第一部·二分明月下》，頁97。

54 李華飛，〈只有灘聲似舊時——《紀弦詩選》編後〉，《文史雜誌》1989年第4號（1989.08），頁14。

55 陳義芝編選，〈文學年表〉，《台灣現代作家研究資料彙編08 覃子豪》，頁51。

56 賈芝，〈憶詩友覃子豪〉，《新文學史料》第3期（1988.08），頁115。

57 關於兩人在文學上的交談，紀弦在回憶錄謂：「他喜歡拜倫、雪萊、濟慈和維克多·雨果；我卻喜歡T.S.艾略特、波特萊爾、馬拉美、蘭保、魏爾倫、梵樂希和阿保里奈爾。總之，他喜歡浪漫派，我喜歡象徵派就是了。談到美術，我所喜歡的是後期印象派、野獸派、馬蒂斯和畢加索，卻正好都是他所不欣賞的。」值得注意的是，儘管紀弦以「他喜歡浪漫派，我喜歡象徵主義」為兩人的系譜差異定調，但極有可能是紀弦在撰寫回憶錄——同時也是為自己的文學生涯定調的1998年，為突顯在1950年代作為現代派的他與折衷派的覃的差別所做的差異化策略。兩人的閱讀領域，在法國象徵派詩人實際上是重疊的。見《紀弦回憶錄·第一部·二分明月下》，頁97。

創作的關心。覃子豪在《東京回憶散記》的〈買書〉一文寫道，他常逛神保町和早稻田一帶的舊書店：「不管我身上錢多錢少，去逛書店回來時，總要帶回一兩本書，這些書多半是法文的」。⁵⁸《東京回憶散記》中提到在舊書店買的文學書／雜誌，包括：「法國最有名、也最進步的文學雜誌。介紹弱小民族的創作特別多」的「新時代」（Nouve age）、「日文的『巴爾扎克全集』、『紀德全集』、『普式庚全集』，莫伯桑和梅利美的小說，以及法國十九世紀詩人的詩集」、「法文翻譯的惠特曼詩選」、「十九世紀的俄國詩選」，最喜歡的法國詩人則是「雨果，維尼、波特萊爾、拉馬丁、和繆塞等人，關於他們的詩集，我在舊書店裡搜購不少」。⁵⁹他的閱讀範圍，雖與紀弦在象徵派方面重疊，但在系譜上顯然遼闊許多，特別是對弱小民族創作的關心——這隱隱聯繫了他的左翼、反帝國主義的思想系譜。只是，這一些關懷面向，在來到台灣之後，也只能剩下浪漫主義及象徵主義能夠談論了。

三、抵台之後：紀弦、覃子豪戰後在台詩歌活動潛藏的日本路徑——以現代派論戰為例

1948年11月29日，紀弦抵台，翌年起任職於台北成功中學。1947年12月，第二次抵台的覃子豪經介紹接任台灣省物資調節委員會專員，這次他終於定居了下來。⁶⁰他們各自隱藏了一部分的自己，在國民政府統治下的台灣，重新展開他們的文學活動。

紀弦來台初期的文學活動，他在《回憶錄》寫道：「根據我的記憶，生活初步安定下來，開始文藝活動，應該是在一九五〇年的事情」。⁶¹但他所

58 覃子豪，〈買書〉，覃子豪全集出版委員會編，《覃子豪全集III》，頁300。

59 同註58，頁301-302。

60 覃子豪第一次抵台時間，一般多謂1946年5月，如陳義芝編選之《台灣現當代作家研究資料彙編08 覃子豪》的〈文學年表〉。然而中國學者程桂婷根據新出土之《聯合晚報》的覃子豪佚作〈動盪中的台灣——台灣印象回憶〉（1947.03.16，3版）推算，覃初次來台時間應該是1945年12月7日，準備在台創辦《太平洋報》卻碰壁，生活亦無著落，而於1946年10月離開台灣前往上海尋找出路。1947年4月再度赴台，12月接任台灣省物資調節委員會專員，從此長居台灣。參見程桂婷，〈覃子豪赴台時間考與集外詩文四篇〉，《台灣研究集刊》158期（2018.08），頁88。此資訊承蒙匿名審查人提供，在此致謝。

61 紀弦，《紀弦回憶錄·第二部：在頂點與高潮》（台北：聯合文學出版社，2001.12），頁38。

謂的文學活動，實際上是發表了一些適於朗誦的「反共抗俄詩」，得了「中華文藝獎金委員會」的獎金。紀弦真正展開文學活動，是在翌年（1951）年11月5日與鍾鼎文、葛賢寧（1908-1961）假《自立晚報》副刊版面創立《新詩》週刊。覃子豪則是在1946~1950年間遭遇了創作上的空窗期。直到1951年遇見舊識鍾鼎文後，方在《新詩》週刊第3期（1951.11.19）發表他來台後的第一首詩〈北斗·燈塔〉。⁶²《新詩》週刊發展至第二年的1952年，創刊的鍾鼎文、葛賢寧與紀弦相繼脫退，28期（1952.05.19）起將編務移交給覃子豪及李莎。⁶³離開《新詩》週刊編務的紀弦，不久後於同年8月1日創刊《詩誌》，⁶⁴並於翌年（1953）2月創立「現代詩社」發行《現代詩》。1956年1月15日發起「現代派」運動。覃子豪則主持《新詩》週刊編務至停刊的94期（1953.04）。1953年10月，覃應邀擔任「中華文藝函授學校」詩歌班主任；1954年3月則與鍾鼎文、余光中（1928-2017）、鄧禹平（1925-1985）、夏菁（1925-）等人創立「藍星詩社」，進而在6月於《公論報》副刊創設《藍星》週刊並擔任主編。就這樣，紀弦與覃子豪，分別成為了「現代詩社」與「藍星詩社」的核心靈魂人物，並在1957~1958年的現代派論戰中，成為激辯的兩方。

紀弦與覃子豪的論戰，緣於覃不認同紀「現代派六大信條」的論點，而在1957年8月《藍星詩選》獅子星座號發表〈新詩向何處去？〉提出「六大原則」，對之進行駁難與修正。論戰的爭點，我將之歸納於三。第一、紀弦宣稱「我們是有所揚棄並發揚光大地包含了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群」、主張「新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承」，⁶⁵然而覃子豪質疑「完全標榜西洋的詩派，是否能和中國特殊的社會生活所鏗合，是一個問題」；⁶⁶第二、紀弦主張「知性之強調」，反浪漫主義、排斥情

62 麥穗，〈覃子豪來台後發表的第一首詩〉，《詩空的雲煙》，頁121-122。

63 麥穗，〈覃子豪與《新詩》週刊〉，《詩空的雲煙》，頁29。

64 詳見麥穗，〈台灣光復後的第一本詩雜誌——有關《詩誌》種種〉，《詩空的雲煙》，頁51-56。《詩誌》僅出刊一期即停刊。

65 紀弦，〈現代派信條釋義〉，《現代詩》13期（1956.02），頁4。

66 覃子豪，〈新詩向何處去？〉，《藍星詩選》獅子星座號（1957.08），收入覃子豪全集出版委員會編，《覃子豪全集II》（台北：覃子豪全集出版委員會，1968.05），頁304。

緒之告白。⁶⁷但覃子豪認為「最理想的詩，是知性和抒情的混合產物」，不應該放逐抒情；⁶⁸第三、紀弦追求「新」、追求詩的「純粹性」，⁶⁹將詩視為一種純粹的技巧表現，不必追尋意義，也無需考慮讀者。覃子豪則認為「技巧不過是詩的表現手段，不是表現人生、影響人生的目的」，⁷⁰主張必須重視實質、思想，考慮作者與讀者間的溝通橋樑，並在準確中求新的表現。紀弦之所以發起「現代派」運動，實際上是針對當時盛行的「戰鬥文藝」政策（雖然他也寫了不少這類作品）對詩的干預、以及當前詩界的保守甚至倒退傾向——所謂「新月派」的格律復辟。因此，他走上了一個全盤西化、斷然否定傳統、放逐抒情，追求詩之新穎與純粹的文學革命的道路。相對於紀弦在美學主張上的基進，覃子豪走的毋寧是溫和的修正主義路線。值得注意的是，從紀弦的「現代派」運動，到紀、覃之間的現代派論戰，儘管有1950年代台灣現代詩發展獨自的脈絡、以及兩人在中國時期各自的美學養成，卻與日本在1928年9月創刊的《詩與詩論》同人大量引介西方現代主義、以「主知論」為理論的核心清算既成詩壇（＝民眾詩派、主情詩派及普羅列塔利亞詩）的「新精神」運動，以及1930年代中期「四季派」標榜「抒情復興」以修正《詩與詩論》因主知主義而過於偏向形式主義之路線的詩史歷程，有高度的同構性。也無怪成長於日治時期台灣、深受日本近代文學影響的林亨泰，在初初讀到紀弦《現代詩》時便直接聯想到曾經熟讀的《詩與詩論》，並在日後反覆將紀弦的「現代派六大信條」逐一聯繫上春山行夫《詩與詩論》的「新精神」運動。⁷¹

紀弦發起的「現代派」運動，一般多將之扁平地理解為追求西方新興詩派之諸主義的「現代主義運動」；但實際上，這個運動包含了「新詩（自由詩）之再追求」與「新詩的現代（主義）化」兩個層次或階段。他在〈從現代主義到新現代主義——對於覃子豪先生「新詩向何處去」一文之答覆上〉（1957）寫道：

67 紀弦，〈現代派信條釋義〉，《現代詩》13期，頁4。

68 覃子豪，〈新詩向何處去？〉，覃子豪全集出版委員會編，《覃子豪全集II》，頁305。

69 同註67，頁4。

70 同註68，頁307。

71 林亨泰，〈新詩的再革命〉，《笠》146、147期（1988.08、10），收入呂興昌編訂，《林亨泰全集五·文學論述卷2》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.09），頁14-24。

但是我們所主張的新詩的再革命，還不止是止於傳統的「韻文即詩觀」之打倒，以散文為表現工具的形式上的革新之達成這一起碼的任務而已。跟著到的乃是一個方法論的問題：如何表現？採取什麼手法？要怎樣寫才能把詩寫得更好、更新、更有效果、更成其為藝術？這是尤其重要的了。同樣是自由詩，但在表現手法上又有了新舊之分；祇有採取了新的表現手法的自由詩才是真正的新詩。……在今天，最新、最富於變化和最有活力的表現手法無疑是現代主義的。⁷²

所謂「新詩的再革命」，綜合紀弦在〈新現代主義之全貌〉（1960）的說法加以整理，是對於「廣義的新詩」——「泛指五四以來一切用口語寫了的詩」，亦即對第一階段的「自由詩運動」的再革命，進而透過第二階段的「現代詩運動」（＝新詩的現代化／現代主義化），讓「廣義的」新詩進階至「狹義的新詩」——即「我們今天的自由詩」、或是紀弦宣稱的「現代詩」、「（新）現代主義詩」。⁷³為了啟動「新詩的再革命」的進程，紀弦透過分辨「詩與散文」、「詩與歌」、「新詩與舊詩」、「現代詩與傳統詩」、「中國詩與外國詩」的正名與分類，作為運動及理論化的第一步。

而這樣的「新詩的再革命」的起手式，頗似1928年在東京組織《詩與詩論》、發起現代主義詩運動的春山行夫。春山自覺他正面臨的，是一個半舊不新、且詩論混亂的詩壇。他將這樣的狀況稱為必須打破的「無詩學的獨裁」。

讓我們稍微回顧日本近代詩的歷程。日本近代詩的發展，起於1882年矢田部良吉（1851-1899）、外山正一（1848-1900）、井上哲次郎（1856-1944）《新體詩抄》的刊行。透過將西洋詩翻譯為日本語的嘗試，西歐概念的「poetry」——亦即一種與向來日本「舊體詩」（＝和歌、俳諧、川柳、漢詩等）相異的「新體詩」（＝「新」文「體」的「詩」）開始移植至日本，日本

72 紀弦，〈從現代主義到新現代主義——對於覃子豪先生「新詩向何處去」一文之答覆上〉，《現代詩》19期（1957.08），頁4。底線為引用者加。

73 紀弦，〈新現代主義之全貌〉，《現代詩》24、25、26合刊號（1960.06），頁22。

語的「近代詩」於焉誕生。⁷⁴ 其後，日本近代詩的發展歷經了浪漫主義詩、象徵詩、自然主義詩、感情詩派與民眾詩派等的階段，而向來文言、傳統五七調的「文語定型詩」也終於在大正時期正式進入到成熟的「言文一致」的「口語自由詩」時期。而在口語自由詩定著的大正時代中後期，二十世紀西歐的各種前衛藝術流派，例如未來派、達達、無政府主義、超現實主義等也開始輸入日本，並有了日本的實踐者、慢慢形成前衛文學運動的力量。其中作為運動之頂點的，便是《詩與詩論》的創刊。

1928年9月，春山行夫糾集了北川冬彥（1900-1990）、安西冬衛（1898-1965）、飯島正（1902-1996）、神原泰（1898-1997）、近藤東（1904-1988）、竹中郁（1904-1982）、三好達治（1900-1964）、上田敏雄（1900-1982）、外山卯三郎（1903-1980）、滝口武士（1904-1982）共11名年輕前衛詩人創刊《詩與詩論》，大量引介歐美現代主義思潮，形成戰前日本現代主義詩運動的重鎮，並在文學史上被視為日本近代詩／現代詩的轉換點。其之所以被視為轉換點，並非只是因為引介了歐美的現代主義思潮；同樣重要的是，《詩與詩論》同人——特別是春山行夫——從「主知主義」出發，重新評價了日本近代詩發展以來的功過。澤正宏即指出，其功績在於「揚棄支撐過去的詩及詩壇至今的陳舊的詩精神，明確區別『近代』與『現代』」。⁷⁵ 《詩與詩論》創刊初期，春山行夫密集發表以「主知」論為核心的一系列詩論，對於當時主流詩壇的弊病——民眾詩派的冗贅、主情詩派的濫情、以及他認為根本不夠格被稱為文學的（＝「文學以下」）的普羅列塔利亞文學，進行強烈的批判。

春山清算舊詩壇的第一炮，瞄準了當時在詩壇居主導地位、被歸於主情詩派的萩原朔太郎（1886-1942）。在其重要的〈日本近代象徵主義的終焉（日本近代象徵主義詩の終焉）〉（1928），春山認為近代純粹詩的傳統始自波特萊爾，其*poésie*「給予所有詩派全面性的象徵的大洗禮」、「象徵主義詩在今

74 和田博文，〈一世紀を超えた日本の詩史〉，和田博文編，《近現代詩を学ぶ人のために》（日本東京：世界思想社，1998.04），頁4。

75 澤正宏，〈詩史の斷層〉，《詩の成り立つところ：日本の近代詩、現代詩への接近》（日本東京：翰林書房，2001.09），頁92-93。

天風靡了澎湃的世界詩壇，作為近代純粹詩的名譽的母胎，確立了在文學史的祭壇上應該被永遠供奉的歷史性的存在」。⁷⁶ 他進一步指出，日本詩壇雖然受到法國象徵主義詩的影響，其開展卻在二十世紀poésic的「主觀→客觀」⁷⁷、「內容主義→樣式主義」⁷⁸的潮流中倒施逆行，特別是萩原朔太郎。春山宣稱，走向「主觀的象徵主義」（ego-symbolisme）的萩原是「牧歌式的、回顧性的」、「遠離主智的游離狀態」、「無法了解純粹詩為何物，將自己陷入前時代的象徵主義的破產」。⁷⁹ 於是，在〈所謂poésic是什麼——高速度詩論 其一（ポエジイとは何であるか——高速度詩論 その一）〉（1928），春山進而向全體的既成詩壇宣戰，宣稱1928年的日本詩壇是「總和大正期無詩學時代的主流詩人的總決算年，同時也是新興詩人階層透過其poésic的確立，展開檯面上的活動的劃時代的轉換期」。⁸⁰ 春山認為，日本詩壇之進化之所以停滯不前，是因為受到「詩＝韻文」的既成觀念的圍限：

我認為現代日本詩壇拘泥於停留在歷史概念上的韻文學的主張之中，特別是關於散文詩與自由詩的解釋……。這麼說來，在今日的日本詩壇，對於詩（poésic）的根本性的解釋不完全，就是那個原因。說到詩，立即就與韻文（vers）或韻文的延長連結，從而poésic對於表現的掌握一步也無法離開詩（poème）的概念，或緊抓住韻文的概念不放。⁸¹

為了解開這個圍限，春山必須清理詩壇向來在詩論上的混亂狀態，將概念逐一釐清、辨析，賦予新的秩序。首先是「詩ポエジイpoésic」與「詩ポエムpoème」之分。春山在《詩の研究》（1931）指出：「製造現象性的流派的詩的本質，指的是屬於詩的精神活動的主知。這層意義上的詩稱為ポエジイ

76 春山行夫，〈日本近代象徵主義詩の終焉〉，《詩と詩論》1號，頁66、72。

77 包括：破壞→組織；反動→創造；混亂→綜合；病態→健康；波動性→建築性。同註76，頁76-77。

78 包括：朦朧→明快；獨斷→分析；盲信→批評性；告白性的→純粹意識的；心理性→主智性。同註76，頁77。

79 同註76，頁80-81。

80 春山行夫，〈ポエジイとは何であるか——高速度詩論 その一〉，《詩と詩論》2號（1928.12），頁224。

81 同註80，頁226。

poésie（英語poetry），而作為流派、以實際的作品被呈現、或呈現者，我們稱之為ポエム poème」。⁸²亦即，poésie與poème，分屬詩的本質及詩的體裁形式的層次。

接著是「詩」與「散文」之別。相對於傳統詩觀的「詩＝韻文vers」，春山所謂的「散文」並非作為體裁形式的「散文essay」，而是指「非韻文的prose」。為了追求「屬於詩的精神活動的主知」的純粹的poésie，春山必須將之從向來牢不可破的「詩poème＝韻文」的既成觀念中解放出來，日本近代詩才能不走回「定型詩」的老路，真正邁向「自由詩」之道。於是他在文中反覆闡述：「在今日之poésie，詩不只意味著韻文。亦即在今日poème的意義中包含了：第一、以vers的形式書寫；第二、以prose的形式書寫的兩者」，⁸³並針對既成詩壇的理解混亂及反動性，一一釐清批判。引進西方現代主義思潮、並透過概念的辨析廓清戰場，是春山發起現代主義詩運動的起手式。

而當我們將紀弦的「現代派信條」對照以春山的詩論，有幾個共通點便隱隱浮現。首先是將波特萊爾置於現代派之鼻祖、強調詩的純粹性；並以強烈的西化／歐化主義，作為追求「新」並斷開傳統的武器。紀弦在信條的第一條宣稱：「我們是有所揚棄並發揚光大地包含了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群」，並在第五條主張「追求詩的純粹性」。⁸⁴這兩條必須合起來看。因為紀弦一方面將波特萊爾視為現代派之鼻祖的同時，也突顯了在波特萊爾詩學體系中發揚光大的純粹性，為其以降的一切新興詩派的登場鋪路。這相當類同於春山行夫在〈日本近代象徵主義詩的終焉〉的論點：「近代純粹詩的傳統，與其說是以愛倫·坡為始祖，不如說是在波特萊爾手中誕生……其poésie給予所有詩派全面性的象徵的大洗禮」。⁸⁵當然，這樣的說法並非春山行夫獨有，而可溯源梵樂希的〈波特萊爾的位置〉（Situation de

82 春山行夫，〈詩の形態〉，《詩の研究》（日本東京：厚生閣書店，1931.02），頁38。粗體、強調標記為春山所加。

83 同註80，頁228。

84 關於純詩、純粹性在西方脈絡的溯源紀弦之相關主張，可參見林中力，〈追求詩的純粹性：從楊熾昌到紀弦〉，《中外文學》39卷4期（2010.12），頁85-133。

85 春山行夫，〈日本近代象徵主義詩の終焉〉，《詩と詩論》1號，頁66。

Baudelaire, 1924)⁸⁶ 及其他相關詩論。不過值得注意的是，春山這篇文章的重心並不真正在於象徵詩，而是如木股知史指出的：「提示將象徵主義到未來派、達達、超現實主義的變化，放在其中（從主觀到客觀、從內容主義到樣式主義的流動的進化過程——引用者註）加以掌握的圖示，提倡將象徵詩置於現代主義之諸流派的泉源位置的看法」。⁸⁷ 儘管比起春山行夫，紀弦在個人層面上似乎與象徵主義的連繫更深；但在「現代派」運動的意義上，兩人將同波特萊爾置於現代派之鼻祖，著眼的並不在於象徵主義，而在於引進波特萊爾「以降」的一切新興詩派，作為其詩壇革命的奧援——同時也是舶來的「外援」。

春山行夫的態度，正如愛里思俊子指出的，代表著一種「歐化主義」：「依照西方的標準確定自身的位置，為了克服此一『後進』而不惜投入大量的精力，引進和吸收同時包括西方的現在和過去的一切，並灌輸給同輩」。⁸⁸ 因此，《詩與詩論》大量譯介歐美最新文學思潮作為追求的標竿，同時用以反對國內的既成詩壇。與春山的歐化主義同樣，紀弦現代派信條的第二條便是引起極大爭議的：「我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承」。林亨泰在探討紀弦的「現代派」運動時指出：「現代派所追求的目標，幾乎囊括了所有自十九世紀到二十世紀中葉這近一百年來之間興起於歐美甚至日本的一切新興詩派，企圖將這些新思潮予以一網打盡」，而這樣的以西方（且包含了日本）之新思潮為尚的「橫的移植」論，「是比一切重要的一個總的認識」。⁸⁹ 為何要如此決絕引進「外援」作為一切的標準？因為那意味著「新」，也意味著「現代」。這正是紀弦現代派信條第三條所主張的：「詩的新大陸之探險，詩的處女地之開拓。新的內容之表現；新的形式之創造；新的工具之發見；新的手法之發明」。林亨泰認為，這樣一味追求新並著重「實驗精神」的主張，類似於一戰之後發生於法國的Esprit nouveau（新精神）運動；而將此運動之精神導

86 這篇詩論戴望舒亦曾在1947年將之翻譯成中文，紀弦也許曾讀過亦未可知。戴望舒之中譯，參見梁仁編，《戴望舒詩全編》，頁163-179。

87 木股知史，《近代日本の象徵主義》（日本東京：おうふう，2004.03），頁195。

88 愛里思俊子，〈重新定義「日本現代主義」——在1930年代的世界語境中〉，王中忱、林少陽編，《重審現代主義——東亞視角或漢字圈的提問》（中國北京：清華大學出版社，2013.09），頁98。

89 林亨泰，〈新詩的再革命〉，呂興昌編訂，《林亨泰全集五·文學論述卷2》，頁18、20。

入日本的，就是春山行夫的《詩與詩論》。⁹⁰

兩人的第二個類同點，如前所述，便是對於混亂詩論概念的釐清。其目的，都是為了將詩之發展從「詩＝韻文」的定型詩概念中解放出來，真正邁向自由詩的時代。延續先前的討論，紀弦花了非常多力氣分辨詩的「質」與「形」。在〈新現代主義之全貌〉，紀弦將文學史韻文與散文的消長，分為「韻文時代」、「分工時代」與「散文時代」：

今天是一——一切文學以散文寫：以散文寫詩，以散文寫散文。詩人與散文作家之分，不再是由於一個使用韻文而另一個使用散文。主要是看文學的本質：唯寫詩的為詩人；唯寫散文的為散文作家。正因為一切文學以散文寫，在這散文的二十世紀，詩與散文，兩者在本質上，才格外不可不加以嚴格的區別。否則，那些「分了行的散文」也可以冒充自由詩了。……綜上所述，我們的結論是：詩與散文之分，在質而不在形。其區別愈嚴格，則文學愈進步，詩愈精純。⁹¹

紀弦與春山都認為，詩之所以為詩，應取決於作為其本質的「詩poésie」，而不是因為作為其體裁的「詩poème」為韻文。因為，現在已是散文（＝非韻文）、自由詩（＝非定型詩）的時代了。只有將「詩＝韻文」之間的等號斷開，詩的發展才不會有限於體裁的格律，能夠更積極於追求詩質的表現境界，亦不容許以格律混充詩質的模糊空間。

然而作為本質的「詩poésie」是什麼呢？春山謂，那便是「屬於詩的精神活動的主知」。紀弦在信條的第四條也主張「知性之強調」，謂：「現代主義之一大特色是：反浪漫主義的。重知性，而排斥情緒之告白」。⁹²重主知、反抒情，是紀弦與春山詩論第三個類同點，同時也是最重要的一個。當然，「主知主義」在西方世界已有淵源，梵樂希、普魯斯特（Marcel Proust，1871-

90 同註89，頁21-22。

91 紀弦，〈新現代主義之全貌〉，《現代詩》24·25·26期合刊，頁23-24。

92 紀弦，〈現代派的信條〉，《現代詩》13期，頁1。

1922)、艾略特(T.S. Eliot, 1888-1965)都是主要的提倡者；紀弦與春山行夫在「主知主義」及反浪漫主義上的類同，也許並不能直接謂紀弦受春山的影響，而只能說兩人同樣位於該脈絡的系譜上。只是，「主知主義」無疑是春山詩論最核心的部分。它形塑了日本現代主義的基本面貌，也是日本的超現實主義迥異於主張繞過理性、探尋潛意識世界的法國超現實主義最明顯的部分。⁹³西方「主知主義」的系譜在中國也有譯介。但就影響而言，中國文壇對抒情的態度，似乎未若受春山行夫「主知」論影響的日本現代主義來得那樣決絕。而紀弦在〈從現代主義到新現代主義〉宣稱的：「至於說什麼『最理想的詩，是知性和抒情的混合產物』，那是他們折衷的想法，我們可不採取這樣的做法。因為要是對抒情主義稍作讓步的話，那就很難做到徹底的現代化了。……我們是現代主義者，不是折衷派」，⁹⁴與春山同樣是一種徹底放逐抒情的決絕的姿態。雖然紀弦也不否認他的詩／論不一致的狀況，並在日後微調了他的論點。但在「現代派」運動時期、在詩論的主張上，他對抒情是毫不妥協的。

那麼什麼是「主知」呢？春山所稱的「主知」，其實並不完全等同於一般所謂的「理性」、「知性」，亦非抒情的反面，而毋寧是將創作視為一種「精神自覺性的、意識性的活動」⁹⁵。他在〈批判性的方法或發生性的方法（批判的方法か發生的方法か）〉（1930）將詩的創作行為區分為「批判性的方法論」與「發生性的方法論」。春山認為，詩不應該是「進行創作行為（つくる行為）的同時，卻又對之沒有自覺，而單純將之視為一種發生（できるもの）」⁹⁶。春山主張，今日之詩人「始自關於其詩的行為的自身方法的自覺」：

創造性的價值無非就是詩的行為者透過方法論的自覺進行的批判性的行為。從而這個時候的價值無非就是作為行為者的作者自己賦予之的價

93 林中力，〈主知、現實、超現實：超現實主義在戰前台灣的實踐〉，《台灣文學學報》15期，頁86-92。

94 紀弦，〈從現代主義到新現代主義〉，《現代詩》19期，頁9。

95 春山行夫，〈詩の對象〉，《詩の研究》，頁32。

96 春山行夫，〈批判的方法か發生的方法か〉，《詩と詩論》7號（1930.06），收入《詩の研究》，頁163-165。

值本身。我將這樣的藝術行為，稱為所謂的*poésie*的行為，或者說，批判性的方法論。接著將之視為作為價值論的純粹的價值、或者絕對的價值。⁹⁷

而在〈從事實的藝術到秩序的藝術（事實の藝術より秩序の藝術へ）〉（1930），春山進一步以「農夫」作為比喻，說明作品從「創造」（つくる）到「生產」（できる）的過程。他說：「農夫想讓花開（花を咲かせよう）的意志，其自身並不足以讓花開（花を咲かせる）」，二者並沒有任何直接的關係。然而為了得出花開的結果，「農夫必須思考讓花開的手段」。⁹⁸此手段，即農業的方法論；如果放在文學上，那麼就是詞語符號構成的計算、技術、或是秩序的思惟。於是，他在〈關於主知的詩論（主知的詩論について）〉（1930）引用了百田宗治（1893-1955）所說的：「只有讓詩進化的才是詩人」，並進一步言：「讓詩進化的，正是技術。而讓技術進化的，便是方法。而讓方法進化的，無非就是主知」。⁹⁹春山行夫的「主知」論，事實上極具技術主義、形式主義的傾向。¹⁰⁰而詩既然作為一種以言語符號為媒介、素材的藝術，春山認為，身為詩人，就必須對於「構成作為媒介的詩其物（詩といふもの）而言不可或缺的、種種的要素與媒介物」——亦即「文字的機能（forme）、或是表現的方法（style）」¹⁰¹加以研究。因為表現的推進，才是今日詩學發展的核心。春山從主知主義者走向極端的形式主義者（*formalist*）、宣稱「透過書寫不具意義的詩實驗*poésie*的純粹」，¹⁰²即是在這樣的思考下進行的。他的主知論、純粹論、符號論、技術主義、形式主義等，其實是連在一起的。

97 春山行夫，〈批判的方法か發生的方法か〉，《詩の研究》，頁170。

98 春山行夫，〈事實の藝術より秩序の藝術へ〉，《詩と詩論》8號（1930.09），收入《詩の研究》，頁175-176。粗體為春山所加。

99 春山行夫，〈主知的詩論について〉，《詩の研究》，頁191-192。

100 林中力，〈主知、現實、超現實：超現實主義在戰前台灣的實踐〉，《台灣文學學報》15期，頁88。

101 春山行夫，〈詩の對象〉，《詩の研究》，頁3。必須說明的是，由於春山在這裡係要強調詩之物質性——「詩としてのもの、即ち物的なものmaterial」，故在翻譯上以較為拗口的「詩其物」稱之。強調標記、粗體為春山所加。

102 春山行夫，〈ポエジイ論〉，《詩の研究》，頁199。

而春山「主知論」的特徵，我們也能在紀弦「現代派信條」中關於「知性」、「純粹性」的釋義窺見：

冷靜、客觀、深入、運用高度的理智，從事精微的表現。一首新詩必須是，一座堅實完美的建築物，一個新詩作者必須是一位出類拔萃的工程師。

排斥一切「非詩的」雜質，使之淨化，醇化，提煉復提煉，加工復加工，好比把一大條牛熬成一小瓶的牛肉汁一樣。天地雖小，密度極大。每一詩行乃至於每一個字，都必須是純粹的「詩的」而非「散文的」。¹⁰³

紀弦的「知性之強調」，實際上反對的正是春山所謂浪漫主義們未經作者「精神自覺性的、意識性的活動」的情緒告白。他所說的「要求以高度的理智從事創作」，也就是這個意思——無論是精密計算言語符號的組成、結構與作用的「工程師」，或是將「現實」反覆進行淨化、醇化、提煉、加工、轉化為由「言語符號」構成的藝術，藉以追求純粹的*poésie*，強調的都是作者在創作行為中的方法學、以及意識性的作用。

透過上述討論，儘管學界普遍認為戴望舒的象徵主義及其翻譯的西洋詩論對紀弦的影響極大，但我們亦不能夠忽略春山行夫的「主知」論及他所編輯的《詩與詩論》——亦即經由日本翻譯、詮釋的現代主義——影響紀弦戰後在台灣發起的「現代派」運動的可能性。特別是當我們認識到現代主義經由「日本路徑」所導致的主知主義及形式主義傾向，也就不難理解，何以當我們以波特萊爾《惡之華》所蘊含的現代性反思、或是布賀東（*André Breton*，1896-1966）超現實主義所欲解放的被壓抑的潛意識世界來檢視紀弦的現代派信條，會感到紀弦的現代主義與這些經典定義似乎不是同一回事。例如陳芳明

103 紀弦，〈現代派信條釋義〉，《現代詩》13期，頁4。

在〈《現代詩》與早期現代詩學的引進〉，即批評紀弦對於現代主義理解的不完全：

紀弦較偏愛、頌讚的，純粹是文字、語言的營造。……他的反傳統，其實是反對韻文與格律詩而已。他的反抗立場，都始終停留在語言表現的層面，根本沒有涉及內容的經營。……紀弦反覆主張的「現代主義」，在西方歷史上並沒有真正發生過。……質言之，長期壓抑在潛意識底層的內心世界之探索，才是現代主義的根本追求。¹⁰⁴

不只是紀弦的現代主義不同於所謂的「西方」，愛里思俊子也曾指出，以《詩與詩論》為代表的日本現代主義：「與在西方展開的運動相比，首先其目標在於技術革命，重點在形式變革，朝著捨棄歷史的方向，放棄與西方各流派相應的歷史對決的問題」。¹⁰⁵且與其說紀弦主張的「現代主義」在西方歷史沒有真正發生過，不如說，紀弦選取了現代主義中「主知主義」的系譜，本來就不同於以探索潛意識世界為尚的超現實主義；而取徑日本，又進一步讓紀弦的詩論著眼在語言表現層面的求新，具有強烈的技術主義特性，斷開了西方現代主義對所謂現代文明的深層反思。

也正因為如此，當紀弦帶著這樣的養分抵達戰後台灣創刊《現代詩》，曾經歷日本殖民統治的日本語世代詩人看見的並非什麼全新之物，而是有著《詩與詩論》的強烈既視感（Déjà vu）、或者說與自身美學系譜相近的熟悉感。戰後失望於政府鼓吹的「戰鬥文藝」、失去創作慾望的林亨泰，在讀到紀弦的《現代詩》時之所以重新燃起想要寫作的「熱切與興奮」¹⁰⁶，原因無他，林亨泰認識現代文學的起始，便是中學時期偶然在舊書店購得的《詩與詩論》。他在紀弦的《現代詩》看到《詩與詩論》的影子，同時也看見了在戰後台灣重

104 陳芳明，〈《現代詩》與早期現代詩學的引進〉，《現代主義及其不滿》（台北：聯經出版公司，2013.09），頁48-54。底線為引用者加。

105 愛里思俊子，〈重新定義「日本現代主義」——在1930年代的世界語境中〉，王中忱、林少陽編，《重審現代主義——東亞視角或漢字圈的提問》，頁97。

106 林亨泰，〈走過現代，定位鄉土——我的文學生活〉，呂興昌編訂，《林亨泰全集六·文學論述卷3／文學生活回顧》，頁19。

返中文文壇的可能。¹⁰⁷ 林亨泰自云，此後他「寄了一些像是打翻印刷版面的『怪詩』過去。這些詩倒是讓紀弦心血來潮地發起了現代派運動」¹⁰⁸。除了符號詩、圖像詩創作，林亨泰亦在《現代詩》發表一系列擲地有聲的詩論札記，談現代派、談象徵與比喻、談事實與秩序、談符號論、談主知與抒情、談中國（或台灣）在世界性的現代派運動中的位置，為紀弦的「六大信條」補充與辯護。紀弦與林亨泰的日本因素及現代主義交流，是值得進一步深入討論的課題。以美學養成及創作的整體傾向來說，紀弦較偏象徵主義無誤，但在《現代詩》發刊——特別是與林亨泰展開互動之後，原來作為潛在影響、或是預備養分的日本因素，便漸漸顯明了起來，成為主導性的存在。林亨泰曰自己寄去的怪詩讓紀弦心血來潮發起「現代派」運動，應非言過其實。¹⁰⁹ 儘管林亨泰給與紀弦支援，但事實上，從後來林亨泰的回憶文字〈新詩的再革命〉不難發現，在林亨泰的心中，紀弦的存在及其「現代派」運動，彷彿當年春山行夫在日本詩壇發動的詩學革命。在「戰鬥文藝」、抒情詩風當道的時代遇見紀弦的《現代詩》，激發了林亨泰的鬥志。戰後自中國來台的紀弦，與曾經歷日本殖民統治時期的林亨泰在1950年代「現代派」運動中的合流，其意味的並不只是「中國現代主義與台灣現代主義匯流」，¹¹⁰ 而同時也是在戰前的日本已經結束了的《詩與詩論》的現代主義詩運動，透過中國、台灣複線的傳播，匯聚於戰後的台灣，成為台灣「現代派」運動的養分，以及台籍／外省籍作家交會對

107 林中力，〈想像現代詩：以五〇年代林亨泰的現代主義建構為例〉，《中外文學》35卷2期（2006.07），頁111-140。

108 林亨泰，〈走過現代，定位鄉土——我的文學生活〉，呂興昌編訂，《林亨泰全集·文學論述卷3／文學生活回顧》，頁19。

109 1992年白萩與紀弦對談時，曾問他「以前你跟葉泥去彰化拜訪林亨泰，是否覺得林亨泰在當時的詩觀，跟你有不同的地方？」紀弦回答：「我從不覺得林亨泰跟我們有什麼不同的地方。」白萩不死心，繼續追問：「可是林亨泰較屬形式主義的詩風，例如他的符號詩，在大陸時期的現代派，沒有那種東西，他是從日本「詩與詩論」集團的春山行夫那而得來，這表示在台灣本島也早就有現代主義的詩觀點存在，然後你帶來大陸的現代主義……」，紀弦表示：「林亨泰與我個人的看法完全沒有矛盾的地方，都是共同的方向。」我正文中的提問，顯然也是白萩想對紀弦探問的，但紀弦沒有正面回答。此一課題，待來日另闢一文討論。引文見白萩，〈在舊金山與紀弦話思潮〉，《笠》171期（1992.10），收入須文蔚編選，《台灣現當代作家研究資料彙編09 紀弦》，頁215-216。

110 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2011.12修訂二版），頁330。

話的知識基礎。¹¹¹ 1965年4月，《笠》詩刊第6期由林亨泰執筆的〈笠下影·紀弦〉介紹紀弦時曾謂：「現代詩由於紀弦的鼓吹，才拓展了更新的領域，他完成的工作之中，最值得大書特書的，大概是對於當時清一色抒情的詩境，導入主知的要素吧！」¹¹² 對林亨泰而言，紀弦「現代派」運動最大的功績便是在於「主知」的強調。而「主知」的強調，也正是當年春山行夫詩壇革命的核心思想。

至於在1957年現代派論戰中提出〈新詩向何處去？〉針對紀弦的「橫的移植」論以及「知性」論進行駁難的覃子豪，同樣留學東京的他，由於可以直接閱讀法語，加上他在戰後的台灣因政治因素拋棄了一部分戰前的自己，且始終帶著某種保護色，使得他的文學養分究竟多少來自戰前日本的現代主義運動，¹¹³ 要比紀弦來得更難以判斷，這裡只能粗略提出一種可能性；然而他在現代派論戰站在對立於紀弦的修正者位置，從文學史的觀點來看，仍有可能在某種程度上受到留日當時文壇風潮的影響。

覃子豪留學東京的1935年3月～1937年6月，正值日本文壇勢力大洗牌：（一）普羅列塔利亞文學運動遭受毀滅性的打擊而走上「轉向」一途；（二）以「主知」為旗幟的現代主義詩運動重鎮《詩與詩論》及其改題的《文學》廢刊（1928年9月～1933年6月）；（三）在昭和初期被左翼、新感覺派的新銳文學家夾擊的既成作家重返文壇（＝文藝復興）、而被主知主義排斥的抒情性也得到重新評價（＝抒情復興）的「昭和十年代」。覃子豪留日期間，當時詩壇的主流是1934年10月創刊，由堀辰雄（1904-1953）、三好達治（1900-1964）、丸山薰（1899-1974）共同主編的第二次《四季》，亦即「四季派」。他們重新迎回一度被春山行夫批判得體無完膚的象徵派、主情派詩人

111 孟樊在〈林亨泰的現代詩詩體論〉一文曾謂：「林亨泰以散文（白話）的語言與知性的內容為其詩體論定調，但是這兩項詩體特質其實都是紀弦的主張……林亨泰的說法究竟是出自或附和紀弦乃至於與紀弦的論調巧合，倒可不必去細細追究」。但從以上討論可知，紀弦、林亨泰類同的主張，都是出自於春山行夫的「主知」論，而非孟樊所謂林亨泰「出自或附和乃至巧合」紀弦的主張。見孟樊，〈林亨泰的現代詩詩體論〉，《從覃子豪到林耀德——台灣當代詩論家》（台北：五南圖書出版公司，2019.07），頁57。

112 無署名（林亨泰執筆），〈笠下影·紀弦〉，《笠》6期（1965.04），頁6。

113 覃子豪的《東京回憶散記》並沒有提到他在東京時期接觸的日本作家、〈買書〉一文亦無日本詩集的記載。

萩原朔太郎與室生犀星（1889-1962），重新確認抒情的價值。然而他們實踐的「抒情復興」，與其說是正面擁抱抒情，不如說，是對於因過度強調「主知主義」而走向純粹言語實驗的極端「形式主義」的現代主義運動的路線修正。他們都是出身《詩與詩論》的現代主義者，只是不滿其「主知」論的矯枉過正。核心人物丸山薰即謂：「現代主義一派極端否定感性的主張，過於偏向方法論，反而讓詩持續走向從實感游離的方向而去」¹¹⁴，而「四季派」標榜的抒情精神：「不偏於主知亦不流於主情，而是以知性與感情調和得恰到好處的優雅為其新……不希望它成為矯枉過正的方法論悲慘的犧牲品」¹¹⁵。除了「抒情復興」，此時期的日本詩壇尚有另一個關鍵字——「昭和象徵主義」。有別於上田敏（1874-1916）在1905年以譯詩選《海潮音》引進的「明治期象徵主義」、及其集中關心於詩之技巧而不問本質及象徵主義之思想性的傾向，1932年10月創刊、由吉田一穗（1898-1973）編輯的詩誌《新詩論》（～1933年10月，共3冊）接連策劃了韓波（Arthur Rimbaud, 1854-1891）、愛倫·坡（Edgar Allan Poe, 1809-1849）、馬拉美（Stéphane Mallarmé, 1842-1898）專輯，在將象徵主義視為現代主義諸流派之泉源的前提下，對象徵主義進行再檢討。¹¹⁶ 1930年代中期，在《四季》及《新詩論》的推波助瀾下，一時間，抒情性及象徵主義又重新受到注目。

在此認識之下回顧1957年覃子豪在〈新詩向何處去？〉修正主義的路線、「主知與抒情的調和」的主張、以及雖不標榜任何主義卻位居其詩學理論中最核心的「象徵主義」¹¹⁷，雖曾透過法文直接從法國象徵主義得到養分，或是受到郭沫若等後期創造社浪漫主義的影響¹¹⁸，但日本「四季派」

114 河野仁昭，《四季派的軌跡》（日本京都：白川書院，1978.03），頁48-49。

115 同註114，頁14。

116 木股知史，〈昭和の象徵主義II〉，木股知史編，和田博文監修，《コレクション都市モダニズム詩誌 9 昭和の象徵主義II》（日本東京：ゆまに書房，2010.08），頁753。

117 孟樊，〈覃子豪的象徵主義論〉，《從覃子豪到林耀德——台灣當代詩論家》，頁10。陳義芝，《聲納——台灣現代主義詩學流變》（台北：九歌出版公司，2006.03），頁67。

118 覃子豪及其同儕群體的詩歌養成，與他們的四川同鄉前輩郭沫若的緊密關係，承蒙匿名審查人提醒。審查人指出：「覃子豪接受的就是後期創造社那種浪漫主義與左翼思想的混合狀態。真正影響覃子豪的是郭沫若，覃子豪接續了創造社的浪漫主義，而不可能是日本『四季派』的抒情主張」。「四季派」對覃子豪有無影響，仍需要更直接的證明；但就覃子豪滯留東京的時點與日本現代主義詩發展的軌跡而言，該可能性似也不宜排除。

影響的可能亦不能排除。畢竟「四季派」除了「抒情復興」、「昭和象徵主義」這兩個關鍵字，還有「回歸傳統」的美意識——這是對於春山「歐化主義」的反動。雖然在意識形態上，這樣一種「回歸傳統」的傾向發展至「日本浪漫派」已成為右翼的國粹主義、日本主義，與覃子豪戰前的左翼系譜有所不合；但在反對過度的、且與自身民族、脈絡缺乏連結的全盤西化，思考傳統與現代的結合的這一個點上，與論戰中覃子豪對紀弦「橫的移植」的批判是類同的。滯留東京的時間較紀弦長得多的覃子豪，對於正在發生中的《詩與詩論》與《四季》之間的主流遞嬗與修正關係，應該是有認識的；而紀弦滯留東京雖短，但他舉目所見的詩壇動態，實際上與覃子豪重疊。只是以現代主義者、詩壇革命者自居的紀弦，在戰後的台灣選擇了春山行夫那樣誓言清算既成詩壇、擁抱主知主義、全盤西化的基進道路；而覃子豪則站在宛若當年「四季派」的中道位置，修正革命者紀弦的急進路線；並在稍後1959年的象徵派論戰、以及1959~1960年的新詩論戰，站在新詩陣營迎戰守舊派如蘇雪林、言曦等的反撲，守護並穩健地推進戰後台灣新詩的發展。

四、結論：兩個根球中交纏的路徑

2019年5月，詩人李敏勇（1947-）將其連載於《文訊》、以戰後台灣詩人為主題的專欄文章集結出版，命名為《戰後台灣現代詩風景：雙重構造的精神史》。關於「雙重構造的精神史」，李敏勇寫道：

雙重構造的精神史，源於兩個根球論的觀點，以「跨越海峽的詩人」和「跨越語言的詩人」凝視台灣戰後現代詩開端的歷史。¹¹⁹

無論「兩個根球論」或是「雙重構造的精神史」，其實都像李敏勇說的，「意味著台灣本土從被壓抑尋求主體性恢復的觀點」。¹²⁰亦即，試圖打破向來以

119 李敏勇，〈雙重構造的精神史——戰後台灣現代詩的開展〉，《戰後台灣現代詩風景：雙重構造的精神史》，頁8。

120 同註119，頁9。

「跨越海峽的詩人」為主體的文學史敘事的中國中心的一元性，恢復或彰顯那曾被壓抑、掩蔽的「跨越語言的詩人」的文學源流與戰後處境，呈現出戰後台灣現代詩發展在源流上或精神構造上的二元性／雙重性。值得注意的是，李敏勇的論述雖以陳千武「兩個根球論」為基礎，但畢竟更前進了一步。1970年陳千武提出「兩個根球論」的時代任務，實際上是為建構一個從日治時期到戰後台灣的現代詩史。他的重點並不在兩個根球的雙重性，而毋寧在其分立性——更準確地說，台灣根球的自立性；中國根球從來都不是他的重點。2019年李敏勇的「雙重構造的精神史」則相當不同。李敏勇不僅將「跨越海峽的詩人」和「跨越語言的詩人」並置於台灣戰後台灣現代詩開端的歷史，呈現其二元性，更重要的是，他同時探究有著迥異經驗的兩批詩人在戰後台灣的比較與互動，形成他所謂的「雙重構造的精神史」。也是因為「跨越」，使得戰前兩個迥異的脈絡，交會並共存於戰後台灣的中文現代詩壇。

然而台灣現代詩史上的「跨越」，並不僅有戰後的中國詩人「跨越海峽」的空間移動、以及台灣本島人日語世代詩人「跨越語言」使用中文二種而已。¹²¹ 在戰前台灣——其實在整個東亞亦然，無論是人員的、或是文本思潮的越境流動，即已以極為快速、頻繁、複線的形式存在——前述柳書琴提出的東亞「左翼文化走廊」，或是「風車詩社」的超現實主義實踐，即是具體案例。而這樣的越境與流動，實際上即涉及了文化翻譯的問題。1920年代以降「台灣新文學」的誕生，即在自身的在地脈絡，以及透過美學的傳播翻譯與世界的接觸之中，逐漸形塑其自身。這一點極其重要。正如邱貴芬在〈「在地性」的生產：從台灣現代派小說談「根」與「路徑」的辯證〉（2006）指出的：

121 其實，李敏勇注意到日本經驗及文學傳播路徑的議題，只是並沒有進一步深入探究。例如，談及紀弦時他謂：「紀弦、覃子豪、鍾鼎文都是與日本有淵源，對日本詩壇有了解的詩人，對於台灣現代詩不完全源於中國傳統，是有所認識的。他在林亨泰、錦連、白萩的詩與詩論，應當觀照到這樣的視野。尤其林亨泰，對他發起的「現代派」，提供那麼大的援助之力。」談及林亨泰時他也提示：「林亨泰是受到《詩與詩論》相關的詩潮，甚至受到春山行夫等人影響的台灣詩人。陳千武有關春山行夫在《詩與詩論》的評介，某種程度上也涉及了對一九五〇年代台灣詩的現代主義運動，甚至對林亨泰在現代主義運動時代的評價。這是戰後台灣現代詩史的嚴肅課題，但並未被探觸。」見李敏勇，《戰後台灣現代詩風景：雙重構造的精神史》，頁46-47、235。

當代文化研究在演繹“roots”（根）／“routes”（路徑）的衍生意義時，往往暗示兩者的對立，而且前者與土地認同的連結，代表凝固、封閉；相較之下，後者（路徑）意味「空間」，代表流動、開放。以“root”／“route”的辯證證諸台灣文學的形構：台灣文學研究向來重視在地想像，但其中「根」的形成過程當中已布滿各種曲折流動的跨文化路徑。……台灣文學的“roots”和“routes”並非對立，而是互相糾結。¹²²

事實上，無論是陳千武所說的「兩個根球」、或李敏勇的「雙重構造的精神史」，都如邱貴芬所言，在形成的過程中「已布滿各種曲折流動的跨文化路徑」。兩個球根並非分立於戰前、合流於戰後台灣；而是在合流於戰後台灣之前，已透過快速、頻繁、複線的人及文本思潮的越境與流動，為未來的交會預先埋下了諸多伏筆。只是，其中的一些重要路徑——例如日本——因一些敏感的政治原因如親日、左派，而在國民政府統治的戰後台灣被當事人有意識地迴避，成為中國根球中隱蔽的、潛藏的存在。

在這篇論文，我嘗試回溯紀弦、覃子豪在戰後鮮少談起的東京經驗，追索其戰後在台詩歌活動與日本現代主義詩運動系譜的聯繫，試圖論證：（一）紀弦為台灣帶來現代詩的火種，除了西方與上海的養分，亦有取徑自日本春山行夫的「主知」論、及《詩與詩論》引介的世界現代主義思潮的影響。也因此，當紀弦帶著它抵達戰後的台灣，曾經歷日本殖民統治的日本語世代詩人、熟讀《詩與詩論》的林亨泰能夠立即呼應之，以前衛的符號詩、圖像詩及「主知」的理論，掖助紀弦「現代派」之發起。（二）覃子豪在戰後隱蔽了其在東京時期與「左聯東京支盟」密切往來的左派身分，而在戰後台灣以一溫和且無涉政治的浪漫主義、象徵派詩人姿態登場，並鮮談東京經驗。但他在戰後對於革命者紀弦採取的修正主義路線——包括反對橫的移植、調和知性與抒情，以及將象徵主義置於自身詩學建構的核心位置，雖受法國象徵主義或後期創造社對他的直接影響，卻也重現了1930年代中期「四季派」對《詩與詩論》極端主

122 邱貴芬，〈「在地性」的生產：從台灣現代派小說談「根」與「路徑」的辯證〉，張錦忠、黃錦樹編，《重寫台灣文學史》（台北：麥田出版公司，2006.09），頁329-330。

知主義路線的修正。透過這兩個例子的探討，我們可以說，日本在戰前的1930年代已經結束了的現代主義詩運動的遺產，透過中國、台灣複線的傳播，重新匯聚於戰後的台灣，並成為戰後中文現代主義詩運動的養分、以及台籍／外省籍作家交會對話的知識基礎。在這層意義上，戰後台灣現代詩源頭的「兩個根球」，並非截然分立的兩脈，而是布滿著邱貴芬所謂「各種曲折流動的跨文化路徑」的。戰後台灣中文現代詩的成立及現代主義運動的重探，不只是台灣文學的議題，而是涉及東亞的文學傳播及再生產的新議題。



參考資料

一、專書・文集

- 小谷一郎，《一九三〇年代後期中国人日本留学生文学・芸術活動史》（日本東京：汲古書院，2010.11）。
- 木股知史，《近代日本の象徵主義》（日本東京：おうふう，2004.03）。
- 編，和田博文監修，《コレクション都市モダニズム詩誌 9 昭和の象徵主義 II》（日本東京：ゆまに書房，2010.08）。
- 王中忱、林少陽編，《重審現代主義——東亞視角或漢字圈的提問》（中國北京：清華大學出版社，2013.09）。
- 吳興文，《書緣瑣記》（台北：遠景出版社，2016.08）。
- 李怡，《日本體驗與中國現代文學的發生》（台北：秀威資訊科技公司，2005.11）。
- 李承機、李育霖主編，《「帝國」在台灣：殖民地台灣的時空、知識與情感》（台北：台灣大學出版中心，2015.12）。
- 李敏勇，《戰後台灣現代詩風景：雙重構造的精神史》（台北：九歌出版公司，2019.05）。
- 李箱著，崔真碩譯，《李箱作品集成》（日本東京：作品社，2006.09）。
- 和田博文編，《近現代詩を学ぶ人のために》（日本東京：世界思想社，1998.04）。
- 孟樊，《從覃子豪到林耀德——台灣當代詩論家》（台北：五南圖書出版公司，2019.07）。
- 林亨泰著，呂興昌編訂，《林亨泰全集五・文學論述卷2》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.09）。
- 著，呂興昌編訂，《林亨泰全集六・文學論述卷3／文學生活回顧》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.09）。
- 著，呂興昌編訂，《林亨泰全集七・文學論述卷4／文學短論》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.09）。
- 河野仁昭，《四季派の軌跡》（日本京都：白川書院，1978.03）。
- 春山行夫，《詩の研究》（日本東京：厚生閣書店，1931.02）。
- 監修，中島善彌纂修，《詩と詩論》（日本東京：教育出版センター，1979.10）。
- 紀弦，《紀弦回憶錄・第一部・二分明月下》（台北：聯合文學出版社，2001.12）。
- ，《紀弦回憶錄・第二部・在頂點與高潮》（台北：聯合文學出版社，2001.12）。

- 孫玉石，《中國現代主義詩潮史論》（中國北京：北京大學出版社，1999.03）。
- 張錦忠、黃錦樹編，《重寫台灣文學史》（台北：麥田出版公司，2006.09）。
- 梁仁編，《戴望舒詩全編》（中國浙江：浙江文藝出版社，1989.05）。
- 笠詩刊編輯委員會編，《時代的眼·現實之花：《笠》詩刊1~120期景印本》（台北：台灣學生書局，2000.09）。
- 許霆，《中國現代主義詩學論稿》（中國上海：上海文化出版社，2005.08）。
- 陳允元、黃亞歷編，《日曜日式散步者：風車詩社及其時代 I》（台北：行人文化實驗室，2016.09）。
- 陳明台，《台灣文學研究論集》（台北：文史哲出版社，1997.04）。
- 陳芳明，《現代主義及其不滿》（台北：聯經出版公司，2013.09）。
- ，《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2011.12〔修訂二版〕）。
- 陳義芝，《聲納——台灣現代主義詩學流變》（台北：九歌出版公司，2006.03）。
- 編選，《台灣現當代作家研究資料彙編08 覃子豪》（台南：國立台灣文學館，2011.03）。
- 麥穗，《詩空的雲煙：台灣新詩備忘錄》（台北：詩藝文出版社，1998.04）。
- 覃子豪著，覃子豪全集出版委員會編，《覃子豪全集II》（台北：覃子豪全集出版委員會，1968.05）。
- 著，覃子豪全集出版委員會編，《覃子豪全集III》（台北：覃子豪全集出版委員會，1974.10）。
- 須文蔚編選，《台灣現當代作家研究資料彙編09 紀弦》（台南：國立台灣文學館，2011.03）。
- 楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》（台北：台灣大學出版中心，2013.03）。
- 澤正宏，《詩の成り立つところ：日本の近代詩、現代詩への接近》（日本東京：翰林書房，2001.09）。
- ジャン・コクトオ等著，堀口大學譯，《月下の一群》（日本東京：講談社，1996.02）。

二、論文

（一）期刊論文

《現代詩》1~45號（1953.02~1964.02）。

小谷一郎，〈1930年代後期の中国人日本留學生の文学・芸術活動——「文芸同人誌」〈文海〉について〉，《立命館文學》615號（2010.03），頁80-90。

不著撰人，〈紀弦葉泥聯袂南遊〉，《現代詩》14期（1956.04），頁39。

李華飛，〈只有灘聲似舊時——《紀弦詩選》編後〉，《文史雜誌》1989年第4號（1989.08），頁14-15。

——，〈隔海祭詩魂——憶覃子豪〉，《新文學史料》第1期（1987.02），頁153-158。

林中力，〈主知、現實、超現實：超現實主義在戰前台灣的實踐〉，《台灣文學學報》15期（2009.12），頁79-110。

——，〈追求詩的純粹性：從楊熾昌到紀弦〉，《中外文學》39卷4期（2010.12），頁85-133。

——，〈想像現代詩：以五〇年代林亨泰的現代主義建構為例〉，《中外文學》35卷2期（2006.07），頁111-140。

約翰·高克多著，紀弦譯，〈耳朵〉，《現代詩》13期（1956.02），頁10。

笠井裕之，〈『日曜日の散歩者』によせて〉，《三田文學》96卷131號（2017.11），頁244-252。

無署名（林亨泰執筆），〈笠下影·紀弦〉，《笠》6期（1965.04），頁6。

程桂婷，〈覃子豪赴台時間考與集外詩文四篇〉，《台灣研究集刊》158期（2018.08），頁88。

黃惠禎，〈郭沫若文學在台灣：其接受過程的歷史考察〉，《台灣文學研究學報》16期（2013.04），頁215-250。

賈芝，〈憶詩友覃子豪〉，《新文學史料》第3期（1988.08），頁115-118。

（二）學位論文

蔡明諺，〈一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展〉（新竹：清華大學中國文學系博士論文，2008）。