黑木謳子詩集中台灣自然書寫的 斷裂與現代重組*

高嘉勵

中興大學台灣文學與跨國文化研究所副教授

摘要

本論文以「自然」為主軸,希望透過黑木謳子(高山正人)的詩集《南方果樹園》(南方の果樹園,1937),來深入討論在台日人作家所引進的現代性,跟台灣在地自然、地景、人文所產生的相互影響及所衍生的文化新意。論文的第一部分將試圖拼湊和辨識黑木謳子的生平及他在台時的文學網絡關係。第二部分將透過文學同好的評價、黑木的小品文、詩和翻譯及詩集的封面設計,來釐清黑木謳子創作詩的理念和風格。第三部分則從「抒情浪漫」和「科學理性」的相對性,來理解黑木謳子書寫台灣自然時風格的延續與斷裂。第四部分將討論在黑木謳子的抒情自然詩中,透過日本帝國媒介的歐洲浪漫美學,轉化成台灣在地的可能性與否。

關鍵詞:黑木謳子、《南方果樹園》、台灣自然、抒情浪漫、科學理性、歐洲現代主義

^{*} 本篇論文初稿曾發表於 2020 年 9 月 27 日「第四屆文化流動與知識傳播:台灣文學的斷裂與蔓生」國際學術研討會,感謝評論人林巾力教授給予的指導。後經大幅度修改投稿期刊,同時也感謝期刊論文審查委員給予的許多建議。本篇論文為科技部研究計畫(計畫編號: MOST 106-2410-H-005-005-MY2)的部分成果。此外,本篇論文中的日文詩和日文評論除特別標示出譯者的部分之外,皆是本篇論文作者的翻譯。

Disruption and Reorganization of Modernity in Utako Kuroki's Poetic Writing of Taiwan's Nature

Kao Chia-Li

Associate Professor

Graduate Institute of Taiwan Literature and Transnational Cultural Studies

National Chung Hsing University

Abstract

This essay focuses on the subject of "nature" in collection of poems *The Orchard in the South* (1937) written by Utako Kuroki (real name: Masato Takayama) to examine the interplay between modernity brought forth by Taiwanese-Japanese writers and Taiwan's local nature, landscape and humanities. It also discusses how such interplay creates cultural novelty. The first part pieces together details of Utako Kuroki's biography and his literary network in Taiwan. The second part delineates Utako Kuroki's writing styles and ideas by tracing his friends' evaluation, Kuroki's essays, poems and translation, and the design of the book cover. The third part compares "lyric romanticism" with "scientific rationality" in order to understand the disruption and continuity of the styles in Utaka Kuroki's writing of Taiwan's Nature. Through Utaka Kuroki's lyrics, the fourth part discusses whether or not European romantic aesthetics introduced by the Japanese Empire could be localized in Taiwan.

Keywords: Utako Kuroki, *The Orchard in the South,* Taiwan's Nature, Lyric Romanticism, Scientific Rationality, Modernism in Europe

黑木謳子詩集中台灣自然書寫的 斷裂與現代重組

一、前言

日治時期台灣在經歷殖民的同時,也開始邁入與傳統分道揚鑣的「現代」, 「殖民現代性」一直是探討日治台灣社會很重要的議題,著重在討論台灣人面對 日本帝國帶來的現代性(主要指現代文明的好處),卻夾雜著殖民的壓迫性,這 方面的研究已有很豐富的成果。但許多日人在台作家的作品,同樣面對「現代 性」,雖有「帝國」的時空或「殖民地」場域,卻沒殖民壓迫,因為內含「殖民 /現代」、或「既帝國又殖民地」, 既融合又矛盾的複雜關係, 難以納入後殖民 理論的壓迫一抵抗或兩者協商的論述模式,在缺乏論述語言下而較少受到關注。 尤其是殖民者在此生活時必須面對不熟悉的風土文化,他們的複雜情緒及曾在台 灣這十地生產的文化,如何作為日治時期文化的一環是需要思考的。當日人是從 溫帶日本來到熱帶和亞熱帶的台灣,由於身處的自然環境的巨大差異,視覺所見 和身體感知的自然環境變化,成為最直接又避免不掉的衝擊。因此,除了為擬定 殖民政策而展開的在地文化調查之外,殖民初期帝國為了認識所處的新未知之 地,也為了殖民地自然資源的開發和利用,展開了台灣島嶼地理環境和動植物等 的自然科學調查,這些政治經濟考量為主的自然科學知識系譜,在殖民政權逐漸 穩定後,逐漸成為文化文學創作的認知基礎。本論文以「自然」為主軸,希望透 過黑木謳子的詩集《南方果樹園》(南方の果樹園,1937),來深入討論這些 在台日人作家或文化人士所引進的現代性,跟台灣在地自然、地景、人文所產生 的相互影響及所衍生的文化新意。論文的第一部分將試圖拼湊和辨識黑木謳子的 生平及他在台時的文學網絡關係。第二部分將透過文學同好的評價、黑木的小品文、詩和翻譯、及詩集的封面設計,來釐清黑木謳子創作詩的理念和風格。第三部分則從「抒情浪漫」和「科學理性」的相對性,來理解黑木謳子書寫台灣自然時風格的延續與斷裂。第四部分將討論在黑木謳子的抒情自然詩中,透過日本帝國媒介的歐洲浪漫美學,轉化成台灣在地的可能性與否。

二、過去的重新發現與辨識:黑木謳子的生平和在台文學網絡

黑木謳子的研究目前十分缺乏,¹他的生平就像是因戰後政治因素而毀損的許多殖民時期檔案,只能透過殘缺的檔案碎片拼湊,推測出可能的事實。河原功從《南方果樹園》詩集自序所得到的出身信濃資訊,²以及對屏東醫院長上瀧嵬的致謝辭,比對臺灣總督府職員錄的記載,³並參照詩集中常出現的實驗室和科學詞彙、詩集的出版資訊、⁴及文壇往來信件的男性用語和語氣,推測 1935 年 3 月《臺灣文藝》文藝同好者姓名和住處調查一覽中,所記載的「黑木謳子女士」屏東醫院內」訊息中的性別應該有誤,他應是屏東醫院男性雇員高山正人,他的住

¹ 黑木謳子的研究目前仍相當缺乏,目前找到的是河原功在編纂《日本統治期台湾文学集成 18:台湾詩集》 時收錄了《南方果樹園》,在書末他以紮實的文獻比較功夫,推測出黑木謳子的基本生平資料,河原功的考 據成果會與接下來的本論文論述進行對話。另一篇是藤岡玲子,〈日治時期在台日本詩人研究——以伊良子 清白、多田南溟漱人、西川滿、黑木謳子為範圍〉(台南:成功大學中國文學系碩士論文,2000)。這篇碩 論是第一篇有關黑木謳子之學位論文,著重在《南方果樹園》的中譯,透過翻譯和整理書中的序和許多詩作, 介紹作者的生平和詩的內容,是中文讀者認識黑木和他的詩作的重要管道。

² 高山正人,「臺灣總督府職員錄」,中央研究院臺灣史研究所(來源:http://who.ith.sinica.edu.tw/s²g. action?viewer.q_authStr=1&viewer.q_fieldStr=allIndex&viewer.q_opStr=&viewer.q_valueStr=%E9%AB%98%E5%B1%B1%E6%AD%A3%E4%BA%BA,檢索日期:2020.11.16)。信濃大約位於現在日本長野縣,根據「臺灣總督府職員錄」,詩集出版的1937年屏東醫院唯一出身長野的雇員是高山正人。

³ 上瀧嵬,「臺灣總督府職員錄」,中央研究院臺灣史研究所(來源:https://who.ith.sinica.edu.tw/search2result.html?h=OslZJBDBzbK%2BACSOXbZEY6x6b%2FhRO4GtFkbcGz57QKYQehm2dXHEZswtJJV4gTM%2B,檢索日期:2021.04.02)。上瀧嵬1935-1936年在屏東醫院擔任「醫長」(醫院內各科主任醫師)一職,高山正人1933-1938年在屏東醫院擔任雇員,1937年兩人在同一單位工作。

⁴ 詩集出版頁所列的著者黑木謳子、發行人高山正人、發行所屏東藝術聯盟,三者的住址都是相同的「屏東市 屏東一二五番地」。

處就是「屏東藝術聯盟」的主要根據地。5

而明確標示黑木謳子即高山正人,則是由短歌詩社「海響社」出版、於高雄州南報商事社發行的《海響》短歌雜誌。1936年2月3日發行的《海響》中的「消息」,明確提到「黑木謳子是高山正人的筆名,入選《臺灣新聞》新年文藝的詩欄第一名與短歌欄第三名」。61936年6月5日的《海響》也刊載以黑木謳子為筆名的一篇文章〈深山山房雜筆(一)〉(みやま山房雜筆(一)),文章中黑木抱怨當他住院時,醫院勤務員說「高山先生的家因為樹蔭遮蓋而顯得十分黑暗」,竟趁他不在家時,把這棵原本長在庭院的不知名大樹靠屋的枝葉,全部砍光了。7由此也可證明黑木謳子即高山正人,這裡的勤務員應是他服務的屏東醫院的雜務工,可能也協助他住院時房子的照顧,只是沒想到這人竟砍了他庭院大樹大半面枝葉。

海響社成員主要來自南台灣,高雄州為主,少數來自屏東、台南,偶爾也會中部日本詩人來參與,舉辦的聚會創作活動也以南部為主,聚會旅行除了聯絡情感和休閒外,也會針對旅行地進行短歌創作,是傳統的詩人聚會活動,⁸類似形式的活動在台灣傳統文人團體也常見。

黑木謳子積極參與這個短歌會的活動,常常於該詩誌發表短歌。由此可見, 他不只創作模仿西方詩歌之格律、長短不拘的現代詩,也創作屬於日本傳統詩歌 形式的短歌。需要一提的是,此時在台灣成立的許多短歌社例如:海響社,雖屬

⁵ 河原功,〈上忠司と黒木謳子〉,《日本統治期台湾文学集成 18:台湾詩集》(日本東京:緑蔭書房, 2003.04),頁606-611。

⁶ 海響社,「消息」,《海響》4巻2期(1936.02),頁34。日文原文:「黒木謳子氏は臺灣新聞新年文藝 にて高山正人の筆名にて詩欄第一等に短歌欄は第三席に入選さる」

⁸ 浜田亀一郎,〈海響六月集私抄〉,《海響》4卷7期(1936.07),頁17-18。以濱田龜一郎在〈海響六月集私抄〉中記錄的1936年6月21日「中洲歌會行」為例,文中詳細敘述這種兼聚聯誼、旅行、休閒、創作的詩社活動方式,此次黑木從屏東來參加,也有同好從台南來,成員一起去到現今的旗后一帶(當時的旗後町、綠町、中洲),他們在乘坐的舢舨上載滿飲料、便當、唱盤,划船,下船後有人在旗後防砂林散步,有人在榕樹、相思樹或椰子樹下邊走邊尋找詩的題材,中午左右喝啤酒,吃美味的牡蠣、蝦等的天婦羅和螃蟹,並開始詠詩,之後還去撿蛤蜊,活動直到傍晚結束。

日本古典詩歌的傳統,但已經歷了正岡子規提倡的「寫生論」的改革階段,不再 固守原本日本詩的美學典範,反而強調在現代社會的各種不同情境和自然環境中 「重新」或「直接」感知,以便發現「新的美學」的感受和表達方式,即所謂的 新興短歌。⁹海響社所舉辦的活動,透過旅行對在地進行書寫,及書寫後會員對 彼此創作的批評,試圖找出對原本不熟悉的台灣在地的某種感覺模式。參與這樣 詩社活動的黑木,透過聚會創作的練習,強化他對台灣在地環境的感受力和敏銳 度,這對於延續他自身寫詩的興趣,以及在陌生的殖民地建立自己的人際關係, 都有相乘的效果。

就黑木謳子在台灣的文學歷程而言,目前所知仍有限。根據「臺灣總督府職員錄」,他曾於臺北醫院(1931-1932)和屏東醫院(1933-1938)擔任雇員。從他的工作地點來看,跟許多日本文人聚集的台北文藝圈交集較少,而是以高屏為主,跟台中的文化人士也有交流,上述他參與海響社的同好活動即是證明之一。或許因為他遠離文化中樞的台北、來到了國境之南的屏東,為了自己的興趣加上要建立生活圈的緣故,當 1935 年森行榮(即母里行榮)來到屏東市役所服務,¹⁰特別來拜訪他並邀他一起發起「屏東藝術聯盟」時,黑木以「詩人特有的熱情」,花了一年多逐步推動而於 1936 年成立這個聯盟。¹¹ 只是這個名稱響亮的團體,現在對它所知也很有限。1936年七月他「成為楊逵主持的《臺灣新文學》編輯委員,並於《臺灣新文學》發表詩作和譯詩」。¹²

其實當《臺灣新文學》於 1935 年 12 月 28 日創刊時,楊逵就有將創刊號寄 給黑木,閱讀後,黑木也將自己的致謝之意和一些想法寫成一篇回應文,刊登於

⁹ 傳統的短歌依照「五七五七七」的嚴謹格律與日本和歌的美學系統,新興短歌受到歐洲詩的影響,格律有了彈性空間,在帝國中心和殖民地都針對在地嘗試開發新的美學對象與感受。

¹⁰ 森行榮,「臺灣總督府職員錄系統」,中央研究院臺灣史研究所(來源:http://who.ith.sinica.edu.tw/s2g. action?viewer.q_authStr=1&viewer.q_fieldStr=allIndex&viewer.q_opStr=&viewer.q_valueStr=%E6%A3%A E%E8%A1%8C%E6%A6%AE,檢索日期:2020.11.16)。森行榮 1935-1936 年任職於屏東市役所庶務課,1937-1938 年轉到屏東市役所土木水道課。

¹¹ 母里行榮,〈序〉,《南方果樹園》(屏東:屏東藝術聯盟,1937),無頁碼。

¹² 柳書琴主編,《日治時台灣現代文學辭典》(新北:聯經出版公司,2019.07),頁 263。

《新文學月報》。¹³ 文中他先向楊逵致贈創刊號表達感謝,並自謙無法對刊登的作品提出批評,反而提到去年在《臺灣新聞》有關「民眾」的論爭中,楊逵很認真地查閱各種辭典才來回應對方的鄭重,對此表達佩服。當他閱讀創刊號時,就感受到這種辭典式的細心謹慎,及楊逵的熱情和真摯的心。黑木接著說在本島人作家都認為當今台灣文壇完全沉滯的狀態下,期待這本新的文學雜誌能喚醒多數人。可能自己是詩人的緣故,文末他提到若要有建言,大概就是希望能多點詩方面的創作,以及經費容許下希望印刷的紙質能用好一點的,紙質的建議多少也反映出當時創辦文學雜誌時常遇到經費拮据的困境。從這篇回應文可看出,黑木跟台中的台灣人作家圈像楊逵等是有交集的,也關心台灣文壇的論爭和發展狀況,反過來說,楊逵等人也注意到在屏東有位文學同好黑木謳子在從事詩的創作,而以雜誌串起彼此的連結。

除了楊逵之外,在吳新榮、郭水潭的日記中也曾記載 1937 年 9 月 20 日黑木來到台南拜訪吳新榮,郭水潭帶他去找吳,吳新榮因此邀請了鹽分地帶幾位詩人一起設宴歡迎。¹⁴ 隔日黑木也簽名致贈自己的詩集給吳史民學兄(吳新榮,字史民),並於簽名頁上也題詩〈秋與旅〉一首,感謝鹽分地帶詩人團體的情誼:

秋色濃厚的鹽分地帶

旅程的休憩、無邊無涯的友情,澄淨的此刻深深地感受到,

旅行的寂寞將我置於平靜安樂的睡眠上(圖1)

¹³ 黑木謳子,〈創刊號を手にして〉,《新文学月報》2期(1936.02),頁8-9。收錄於中島利郎、河原功、下村作次郎編,《日本統治期台湾文学文芸評論集 第2巻:1935年2月-1936年5月》(日本東京:緑蔭書房,2001.04),頁316。

¹⁴ 吳新榮著,張良澤總編撰,《吳新榮日記全集1(1933-1937)》(台南:國立台灣文學館,2007.11),頁 341。1937年9月20日的吳新榮日記中記載:「午後,郭水潭君案內黑木謳子氏來訪,所以招集林精鏐、徐清吉、黃炭、陳培初、鄭國津、李自尺、謝得宜諸氏來會,大論文章後去西美樓、樂春樓開歡迎會。」這件事也記載在郭水潭的日記中:「新詩人黑木謳子從屏東來訪,下午三時偕伴謳子往佳里醫院,會見吳新榮,新榮隨時召集林精鏐、徐清吉、黃炭、陳培初、鄭國津、李自尺、謝得宜諸友於酒家西美樓開歡迎聚餐會。」郭水潭,〈日記〉,《文學臺灣》10期(1994.04),頁67。

從吳新榮和郭水潭的日記中都特別記載黑木來訪之事,可見此事的重要。兩人日記中都提到鹽分地帶眾詩人聚集起來歡迎他的到來,可見當時雖然因交通不便不常往來,但詩人是認識彼此也熟知彼此對詩的創作。題詩中更傳達出黑木與吳新榮、鹽分地帶詩人之間深厚的友誼,建立於創作詩的熱情和文藝愛好上,跨越了身分上的隔閡,朋友給予他的關懷對寂寞旅程中的黑木而言十分感動,因而在鹽分過夜的當晚,讓當時已病痛纏身的黑木能平穩安樂地入睡。

此外,他也曾贈書給鄭津梁,¹⁵ 鄭津梁是藏書票和雲林地方史專家,他的書房藏書質量之優,曾被西川滿喻為「台灣第一書庫」,他與西川滿、池田敏雄等文人保持一生的友誼。¹⁶ 若只

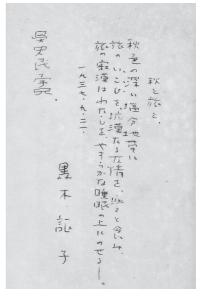


圖1 黑木謳子贈吳新榮詩集的親筆 簽名。(圖片來源:財團法人吳三 連臺灣史料基金會收藏)

從黑木詩集提供的少許資訊來推敲的話,他因為工作遠在屏東,似乎只與日本文 人來往。但若加入黑木跟楊逵、吳新榮、鄭津梁等人的往來記錄來看,事實上他 跟台灣人作家也保持某種關係,也時常關注台灣文學發展的動向。

雖然黑木曾在《海響》或《臺灣新文學》等雜誌投稿,但他主要發表園地是中台灣的《臺灣新聞》,此報與北台灣《臺灣日日新報》和南台灣《臺南新報》並稱日治時期三大報。只可惜《臺灣新聞》保存上不若其他兩報,黑木在台的1930-1938年的報紙幾乎已全部佚失,¹⁷很難重新拼湊出當時黑木在文壇的活躍狀況。《南方果樹園》所收錄的詩,絕大部分都是曾發表在《臺灣新聞》上,田

¹⁵ 楊永智,《臺灣藏書票史話》(台北:傳統藝術中心籌備處,2001.12),頁106。

¹⁶ 鄭正浩,《一切都從朱丹灣開始:雲林曲水園鄭家話舊》(台北:吳三連臺灣史料基金會,2018.08),頁 38-66。

¹⁷ 這段時間目前只殘存 1935 年 2 月份,保存在國家圖書館。關於《臺灣新聞》在文藝上的地位和貢獻,大概都是從當時一些評論文章的引用得知概況。

中保男甚至為黑木的詩集作序,〈序〉中田中提到他成為《臺灣新聞》文藝欄編輯這四年來,¹⁸ 黑木不斷寄稿給該報,所以彼此成為碰觸心靈深處且心緊密結合的知己。延著田中保男的這條線索,黑木跟台灣人作家團體的網絡關係就更清楚一些。陳淑容考察當時田中保男擔任《臺灣新聞》文藝欄編輯時的史料,指出在1935年前後台灣新文學運動從高峰逐漸低盪之時,田中主導下《臺灣新聞》改為每週開放兩次文藝欄,創設「月曜文壇」並擔任該小說評選,也打破文壇無稿費的惡習;標榜新文學精神,力求改革。田中自己也從事文學創作,與台灣人作家友好,尤其當臺灣文藝聯盟發生理念論爭時,跟楊逵更有一份革命情感,因而之後楊逵將《臺灣新聞》當作主要的投稿園地,而田中則以評論家身分積極參與台灣新文學社的活動。吳新榮也見證說明田中積極地想建設台灣文壇,刺激文壇,大方容納評論家的豪氣面向,鹽分地帶作家作品在《臺灣新聞》也屢有所見。¹⁹ 從陳淑容考察田中保男和其主導下的《臺灣新聞》跟台灣人作家的互動狀況,串連到前一段所提黑木和楊逵、吳新榮的往來關係,不難看出1930年剛到台灣的黑木謳子,主要應是以中台灣的報紙《臺灣新聞》和文藝欄編輯田中保男為中介,認識和理解台灣文壇的發展,並建立起他跟台灣人作家的文學聯繫網絡。

黑木謳子自 1930 年 5 月來到台灣,在南台灣和中台灣逐步建立起他跟日人和台人作家的關係,並將這些年的創作挑選並集結成詩集於 1937 年出版。當時許多詩人都會將自己的詩發表於文學雜誌或同仁性質的詩誌,但以「西方形式書寫的現代詩集」結成個人詩集在台灣出版,無論是日人或台人,都是很少見的,其中最有名的大概就是西川滿和王白淵的詩集。因此,〈南方果樹園〉作為日治時期台灣現代詩發展的證明之一,有其文學史的意義。可惜的是,目前所見1936-1937 年間黑木所寫的短篇雜記,都可看出他身心出現嚴重問題,不但需要

^{18 《}南方果樹園》是 1937 年出版,「四年前」可推測田中保男應於 1934 年就接任編輯,之後開始著手《臺灣新聞》文藝欄的改革。

¹⁹ 陳淑容,〈失落的「新村」?楊逵、田中保男和入田春彥的文學交誼與思想實踐〉,《臺灣文學學報》18 期(2011.06),頁100-105。

住院治療,而且長期用藥很重。20

在1937年〈冬日雜稿〉中,黑木抱怨這一年來由於常要使用鴉片生物鹼製劑(阿片アルカロイド製)的緣故,身心常處於很狂亂的狀態,非常嚴重地影響日常生活和工作,怠惰、憂鬱、什麼都提不起勁,但突然又會像被某種「想接觸強烈刺激的衝動」所驅使,精神亢奮地在寒冷的冬夜裡衝到街上,並且好像看到自己憎惡的卻忘不了的人的面容,在夜霧中以手杖打壞散發朦朧白光的路燈,邊喊著那人的名字,有時路燈的碎片落下,割傷他的額頭流血才回家,結果隔天一早上班時間卻起不來,常被記遲到。²¹從黑木的自述中,可看到他深受疾病的困擾,也有可能是精神方面的疾病,因用藥導致精神狀態極不穩定,這造成他生活很大的困擾,雖然他很想擺脫這種困境,可是整個身體和精神狀況,就好像已成為他人似地無法控制。

對於自己跟疾病搏鬥的過程,黑木在〈早春的花瓣〉(早春の葩)以散文詩 記錄下來:

像是要下起低垂密布雨的日子,我獨自努力地調整狂亂的聽覺。 陰慘的泥濘中,白色的罌粟花盛開著,我不顧一切地伸手向前。 想要去死的那天,在街角的花店買的薔薇花上,浮現出你的面容,於是我想 試著活下去。

(中略)

要腳踏實地呀!朋友這麼說。然而,我——雖然可悲——是個心懷恐怖主義的世界人罷了! 22

²¹ 黑木謳子, 〈冬日雜稿〉, 《臺灣新文學》2卷5期(1937.06-07), 頁26-29。(6、7月合併號)

²² 原文「しかしわたしは、哀しくもテロを抱くコスモポリタンなのだ」,因為「も」的中文語氣不好翻譯, 感謝朱惠足老師的中譯建議,提昇譯文的散文詩的美感。

我被叫做狂人,因為每晚游蕩出來,大力打破各個街道的街燈再回家。 把憎惡的那傢伙的臉劃在街燈上,決心用手杖將它打破時的愉悦,覺得像添 加了十年的壽命。

化身親人,滔滔不絕曉諭我的K氏。「更正!」打從心底覺得我不行的T氏。 在陰暗處一邊嘲笑,卻一邊不著邊際地逃避的Y氏。不管哪個,都是淚水 的種子。²³

由黑木自述性質的「片言漫語」,²⁴ 也就是隻字片語似的胡言亂語中,可以看出他試圖想克服精神大起大落、極端不穩定的狀態,似乎也出現幻聽現象,有時甚至沮喪想放棄跟病魔的搏鬥,用死亡解決一切。他無法克制自己伸手想採摘盛大綻放的罌粟花,反映出當時的他即使明知鴉片類的藥品(可能像是現在的嗎啡)有極大的副作用,但可能他的病情已嚴重到使他別無選擇。相對於反映他病情的罌粟花,薔薇花似乎代表著黑木心中無法捨棄的精神象徵或存在,花店買來的薔薇花,喚起他對生的渴望和對生活的興趣,傳達出內心仍努力想抓取的一絲生命力。他不想或不願腳踏實地,反而自許為「心懷恐怖主義的世界人」(テロを抱くコスモポリタン),「世界人」的概念作為「現代化」的代表,是當時一個現代文化上和政治上流行的詞彙,即使是在殖民地台灣文化協會都是標榜「樂為世界人」,成長於帝國中心的黑木,身為一位祈許自己在詩的形式和題材都能創新的詩人,追求更現代化/摩登、前衛的西歐文化也不令人意外,其中以前衛派的現代主義精神應最符合他的期待。「心懷恐怖主義」回應當時西歐各種前衛派的現代主義精神應最符合他的期待。「心懷恐怖主義」回應當時西歐各種前衛派的文化思潮中所強調的「破壞、摧毀、攻擊、戰爭、革命」等的宣示,宣示中的戰鬥語氣並非是要去支持實際戰爭,而是訴求打破一切傳統,以開啟文化全面革新

²³ 黒木謳子,〈早春の葩〉,《海響》6巻2期(1937.02),頁15。

²⁴ 在標題的「早春の葩」下的()中補充説明這篇是「片言漫語」。

的激進未來。²⁵他的詩集的確也反映出多樣態的創作嘗試,這種前衛、新潮的革新性,對一般人而言或許覺得不夠腳踏實地,也可能受到嘲笑、批評、或收到要他更正的建議,再加上自身的健康問題,對黑木而言是難受的。縱觀這篇散文詩式的雜述,主題顯得有些雜亂且跳躍,甚至不太明確,在生與死、現實與幻覺、腳踏實地與高遠想像、憤怒與抑制等各種極端間拉扯和徘徊,明顯看出藥物使他控制力下降,以及他努力擺脫用藥的影響想回歸生活。其中他再度提及自己夜晚跑到街上敲壞路燈的破壞公物行為,對比〈冬日雜稿〉的自述來看,恐怕是真有其事,他用「狂人」來形容自己,大概可明瞭他當時身心狀況已近乎崩潰的臨界點。

1938 年春天完成、6 月發表的詩作〈疑雲〉,是目前可找得到黑木謳子最後的詩作:

電線桿的影子,切斷了花瓣、花粉輕飄飄地散落鑲嵌的春色人行道,看 起來像安德烈 · 紀德人物簡介的日子;繫在街角電線桿上瘦馬的屁股,正對 著絕佳的美女。

影子追逐著我,我追逐著影子——。

在感到飢餓前,崩潰了的錯覺形成的廣大地層,消失在呼喊不可思議的 無限波動之中,在無視於乞丐存在的我和影子間令人不安的接吻中,一直嘲 笑纖細針尖的微動,並將那精確地紀錄下來。

不久,我即將在寂寞孤獨的心裡,與藍天一起,等待著黃昏雲靄的迫近。²⁶

這首可能是黑木生命最後的一首詩,呈現出他許多寫作技巧和特色的融合,是一

²⁵ 有關於前衛派的現代主義思潮在西方和日本的發展,更多可參閱陳允元、黃亞歷主編,《日曜日式散步者: 風車詩社及其時代 II》(台北:行人文化實驗室等,2016.09)。

²⁶ 黑木謳子,〈疑雲〉,《泥火山》1期(1938.06),頁33。在該期雜誌目錄的詩題「凝雲」,內文的詩題則為「疑雲」,依語意的正確性判定正確詩題應為「疑雲」。

首意象十分豐富的詩,詩中在「意料之外」的字詞組合下,擴展了現實和抽象、知性和感性、知覺和心理之間的感受層面。詩一開始有種黑木特別喜愛的唯美自然的表現方式:花瓣、花粉輕飄飄地飄下、散落,就好像用美麗的裝飾來鑲嵌似地,來表現春日氣息的人行道。只是這樣的美景似乎很難保持,彷彿被電線桿的陰影所切割來,純淨中好像存在著一些不知所以的暗黑地方。而街角電線桿上繫著瘦馬的屁股正對著美女的場景,有種戲謔似地不和諧地表現,這或許是實景的描繪,或許是一種「期盼」美好、但最終卻總是了悟到那只是「奢求」的心理感受的展現。詩中以「看起來像安德烈·紀德人物簡介」來形容這樣的日子,紀德早期以象徵主義創作聞名,之後個人價值觀又跟主流社會有所衝突,這樣的日子再度回應了黑木本人喜愛的創作手法,及前面所提及的黑木因這種創新而可能受到某些人批評的情況。

「影子追逐著我,我追逐著影子。」「影」這個漢字,在日文中有實像的身影、影子的意思,也有心理上陰影的抽象意思。此詩中兩種意思兼而有之,表示某種生活上的不順、生理心理的不健康,或創作上文學大師的身影/典範/陰影,彷彿在他背後追趕著他,但反過來看,這樣的狀況,好像也是他自己追求得來的。

或許生命走到快最後的時刻,黑木才發覺到在他的生命之中有許多不可解和錯誤認知之事,他以「呼喊著『不可思議!』的無限波動」來形容,這些事包括被他視而不見的乞丐,也就是曾被他故意忽視的、發生在他生活周遭的貧窮的台灣現實社會,曾經他生活於此處,卻下意識在閃躲這樣令他不安的接觸,選擇讓這樣纖細的感受留在陰暗處不去正視,但當他的生命即將消逝於這片土地之時,好像在嘲笑他自己般地,這一切錯誤的認知和無視卻浮現而出。

只是此刻他心中隱約地感受到,他終將在寂寞孤獨的心裡,與藍天的大自然一起,等待著黃昏雲靄的迫近,可能就意味著不久之後他將迎接著他自然生命中即將落幕的時刻。關於高山正人,總督府的記錄只到1938年;關於黑木謳子的作品,〈疑雲〉成為目前可見他在文壇最後的足跡。〈疑雲〉或許是黑木自知戰

勝不了疾病,在生命的最終,對自己一生的回顧和思索吧!

對這位曾在台灣這塊土地短暫生活、進行詩的創作、生命也消逝於此的黑木,現階段除了他的詩作之外,似乎也剩下田中保男在詩集的推薦序中提及在他的旅行日記曾留下訪問黑木時對他面貌的記錄。

高個子、膚色白皙的詩人謳子,緊揪著長髮,欣然歡迎遠道而來的我……尖銳的感覺,眉間有對漂盪人生的思慕和咏歎,以及在圓圓雙眸裡倏忽暗中操縱的虛無主義陰影,還有淡淡的性感緣份,將我們團團地包圍起來,不久,我就點燃紅茉莉牌的香煙。²⁷

從田中的記錄來看,黑木的身形和所散發出來的氣息,基本上呈現一位居於人世間卻不太入世的現代詩人,混合對人的真誠、對世事的了然和深厚情感、以及掩藏不了的內心虛無,就像田中看到本人時的感覺,黑木個人的外貌和氣質,跟他所創作的詩的特質是雷同的。

三、黑木謳子的文學風格與創作理念

就 1930-1938 在台時間而言,黑木謳子在台灣的時間不算長,跟大多數在台日人作家一樣,大概都有本業,創作多為興趣,不像當時日本內地已有許多知名作家以專業寫作為生。來台後,依目前資料來看,他也不像其他較活躍的詩人像西川滿、後藤大治等,跟日本文壇保有聯繫。但他積極發表新詩作品,尤其在《臺灣新聞》,或參與日人傳統詩歌同好會,創作短歌,在文壇中也建立起一定的人脈。當他的詩集出版後,海響社在自家雜誌上幫他廣告宣傳,廣告文案則節錄田中保男為詩集所寫的〈序〉,大大讚揚黑木的詩「暗示中充滿豐富的詩心,也有心理的深度和浪漫情感,另一方面,從教養上可察覺到的高超才氣,形成渾然一

²⁷ 田中保男,〈序〉,《南方の果樹園》,無頁碼。

體的狀態,具有第一等的存在。」²⁸ 文末還以保 證的語氣提到若有人覺得形容太過武斷,但只要 去看了內容就會知道他的評價很公正適當。

田中保男對黑木高度的賞識和讚揚,不只在 廣告文案明顯表現出來,河原功甚至猜測跟當時 日本文壇似乎沒太多交集的黑木,詩集書名「南 方の果樹園」能由鼎鼎大名的佐藤春夫題字(圖 2),可能是透過田中保男居中介紹。²⁹雖然這樣 的猜測由於文獻的佚失已無法證明,卻也點出了 田中保男對黑木的重視和提拔。關於田中保男對 黑木的提攜之情,黑木在詩集的〈自序〉中以「終 身難忘的恩人」來表達其深深的感激之意,因為 《臺灣新聞》文藝欄開放投稿,黑木以文藝欄作 為他創作的修鍊舞台,磨練創作技巧,並多次獲



圖2 佐藤春夫題字(圖片來源:國立臺灣圖書館)

得此文藝欄的獎項,使得他能順利出版個人詩集,並在台灣詩壇占有一席之地。

因為黑木在文壇的時間短暫,加上他主要創作園地《臺灣新聞》文獻的佚失, 所以當時有關他的創作的評論極為缺乏。因黑木長期投稿而深入了解他的詩作的 田中保男,他為黑木的詩集寫下的〈序〉,大概是目前可看得到最完整的詩評, 田中對黑木的詩描寫如下:

在青春小徑的途中,熾盛熱情的風暴和哀憐之中,靜靜地流著抒情且感傷的 淚水,以昨日乾燥花束的形式,珍藏著在那個絕美卻悲傷的青春小徑的遠 方、逝去的哀傷日子的回憶,兼具秀麗的形態美,及一抹暈幻的情調與韻律

²⁸ 海響社,《海響》7卷5期(1938.07),廣告頁。

²⁹ 河原功,〈上忠司と黒木謳子〉,《日本統治期台湾文学集成 18:台湾詩集》,頁 609。

美,這樣的虛幻、夢想、或恍惚的美夢之詩,震撼我的靈魂——。明顯地,是黑木謳子的作品。這是為何透過一次又一次寄來品味高尚的許多詩篇,我對他的關心急速上昇的緣故。從那之後,他據守自己的詩歌殿堂,隨著對詩道激烈的執著和精進,對詩感(sentiment)、詩技(technique)、情調(nuance),傾注真實的苦悶與純真多感的詩魂,這樣的刻骨銘心,並且懷抱著洶湧無盡的熱情,一路上心無旁騖地開拓詩的花園,直到為我們的文藝陣營增添多彩絢爛的花為止。30

田中保男用精彩的修辭,嘗試捕捉黑木的詩給人一種難以清楚言喻的感覺,若整 理一下這些彙詞,大概可歸類為一方面是青春、熱情、抒情、美、秀麗(麗わし い)、美夢(美わしい夢)、花等,洋溢青春、活力、希望的鮮明色彩;另一方 面則是哀傷、回憶、暈幻、虚幻、恍惚等,有種對時間、生命、人生等無法確實 掌握的無能為力之感。這兩方面的特色同時出現卻也彼此矛盾,的確是黑木詩作 的特點。這種瑰麗但夢幻的詩作特色,乍看之下令人聯想起另一位在台詩人西川 滿的詩,但兩人還是有著根本的差別,就是對「台灣性」的掌握程度,儘管西川 滿的創作常被批評缺乏普羅大眾的關懷,但從小生長在台灣的西川滿對台灣在地 的歷史、文化和民俗等確實下過功夫去認識,所以,西川詩中的夢幻瀰漫南國熾 烈的光和熱。但相較之下居住時間短暫的黑木,在異文化的衝擊下仍舊在調整、 適應和認識的階段,台灣的特徵只作為創作時部分的元素,探索現代詩各種可能 的表達方式。因此,這兩方面的衝突也隱含詩創作時的不穩定性,在某種程度上 反映了當時年少的黑木,對自己的創作、技法、未來人生有某種的不確定性。而 田中保男正是透過長期閱讀黑木的詩,發覺到黑木面對這種不確定性之時,卻反 而在詩感、詩技、情調上都傾注畢生熱情,窮盡所能,不斷地自我嘗試和磨練, 尋找現代詩創新的可能,而正是這樣的一種精神感動了他。

³⁰ 同註 27。

黑木在詩集〈自序〉提及在來台之前,1929年2月就已在自己的家鄉出版第一本詩集《寧靜的山脈》(静かなる山脈),此詩集目前也已找不到,他的文藝愛好也延續到他來到台灣。但就如同殘缺的黑木本人資料,以及近乎全部佚失的黑木主要發表園地《臺灣新聞》的檔案,詩人及與其相關的創作團體的脈絡只能依邊緣資料推敲出一些模糊的輪廓。而較為完整地收錄黑木創作的《南方果樹園》,似乎成為理解這位曾於台灣土地上,以很特殊的現代主義手法創作新詩的日本詩人之主要依據。

黑木來自長野,古為信濃國,橫貫中央的是日本阿爾卑斯連峰,³¹冬季時節位於高原的村落和街道都會深埋在雪中,整個環境與台灣差異極大。環境的巨大變化影響他的創作甚大,他提到:

昭和五年五月移住到臺灣生活,受到氣候的劇烈變化,及殖民地特有的畸形環境之醜惡刺激,連我的詩生活也從原本追求所謂的多愁善感、浪漫和甜美之夢的抒情詩風(form),漸次地轉成某種大膽、露骨、較為現實的東西,而且在這之中,說不上安定於一定的詩的形式,因而呈現出混沌的、各式各樣的作風。

但直到最近,總算能摸索出獨創的詩形,是以個性為主體,旺盛地呈現新鮮的詩的精神,因此整理以前到現在的作品,為了沿著那條新的道路前進,決定蔥集成一冊付梓。³²

從這段自述可了解到黑木在故鄉出版的處女作詩集是以感性浪漫為特色,之後由於迥然不同的殖民地自然和生活環境,對他的自我和創作手法產生強烈的衝擊,詩的風格開始轉變,所以《南方果樹園》中差異性極大的對象、內容或形式,除了是因為詩人依著現代主義尋找創新手法的緣故外,也反映他在新環境中辛苦摸

³¹ 日本阿爾卑斯是位於日本中部的飛驒山脈、木曾山脈和赤石山脈的總稱。

³² 黑木謳子,〈自序〉,《南方の果樹園》,無頁碼。

索的過程。至於他對殖民地的負面觀感,例如「畸形環境之醜惡刺激」,這一方面源自於權力位階而形成的殖民者偏見,另一方面也傳達出巨大的環境變化而造成他在生活上無法適應,其中隱含著他對熟悉的原鄉的思念。影響所及,在他原本的抒情詩風中,帶入了比較外向或外顯的大膽、露骨和現實的元素,這些變動也呈現新詩集中,包括:取材於自己的實驗室或居住街道的現實狀況、清楚表明自己的感受和情緒像好惡或疲憊、及一些材料的選擇和描繪方式極具前衛的實驗性質。

無論是田中保男的評價或是黑木的自我闡述,都可看到黑木在詩創作理念上堅持不斷嘗試和創新,這些創作有時可能因實驗性過高而招致不腳踏實地的負面批評,或在風格的摸索與調整過程中可能出現各個思想和形式過於跳躍,但《南方果樹園》中所表現出來的多種面貌的詩的形式,傳達出一種不斷自我挑戰的「創新」精神。黑木挑選英國詩人雪萊的〈詩想〉一詩來翻譯成日文,或許正印證他對詩的形式的「創新」態度。譯詩的最後黑木也註解雪萊的「詩風將浪漫的反抗精神和哲學的冥想發揮到極致」。³³對於同樣從浪漫主義出發創作詩的黑木而言,雪萊正是他學習和致敬的對象。

〈詩想〉原來出自於雪萊(Percy Bysshe Shelley, 1792-1822)的一部四幕 詩劇《普羅米修斯的解放》(Prometheus Unbound, 1819)。雪萊的時代歐洲正 經歷政治、經濟、思想和社會巨大變動的時刻,1789年黑暗和光明兼具的法國 大革命爆發,接著而來的是宣示承繼法國大革命理念的拿破崙政權的建立,直到 1815年於滑鐵盧戰役敗於反法聯軍,波旁王朝復辟,歐陸政治動盪。思想上,自 由和平等的人權理念與專制、封建的傳統形成對抗。歐陸一旁的英國除了無法自 外於歐陸大小戰事,內部也因 1765年瓦特發明蒸汽引擎後,社會開始走向工業 化,出現了大量在工業化下飽受壓榨、窮苦的勞工階級、婦女和小孩。34而看似

³³ Percy Bysshe Shelley (珀西 ・ 畢希 ・ 雪萊) 著,黑木謳子譯,〈詩想〉,《臺灣新文學》6 號(1936.06), 頁 47-48。

³⁴ M. H. Abrams, The Norton Anthology of English Literature. Vol. 2. (New York and London: W.W. Norton & Company, 1986.12), pp. 1-5.

與革命無關或概念正好相反的羅曼史或浪漫思想,卻在這個混亂時刻成了表現革命的重要方式,因為兩者都在創造某種令人驚奇的「不可能政治」(the politics of the impossible),並試圖經由意志的轉化來開創美麗新世界;其魔幻的敘述模式包括理想的英雄、天堂、惡龍、誘惑或錯誤等,成了現實災難和美善的隱喻表現。35 生於其中的雪萊,對社會的公平正義充滿熱忱,對此,他主張唯有透過「愛與想像」(love and imagination)才有希望獲得生命最終的救贖,他認為這樣的希望雖不保證最後的成功,卻釋放出想像力和創造力,使得最後的成功始終存在著可能。36 在《普羅米修斯的解放》的劇本中,雪萊將希臘神話筆下反抗宙斯的盜火者化為他理想中「愛與想像」的高貴形象,勇敢面對無所不在、也會一直存在、且可能以不同形式呈現的邪惡(例如:暴君、死亡、變遷等),序言中他說明他的目的是使詩的讀者更熟悉道德完善的美好理想,並令他們明白在人心能愛、能信任、能希望、能忍耐之前,做什麼都於事無益。37 換言之,詩的想像力,或創造出某種新穎的詩的形式,被提高到至高無上、甚至於等同永恆真理的地位。這種對創造力和創新力的至高推崇,也反映在〈詩想〉一詩,透過此詩,也間接顯示正在摸索新形式的黑木的內心中對創作詩的核心理念。

〈詩想〉是詩劇第一幕中諸精靈中第四位所吟咏的詩歌,³⁸ 歌頌著一種從詩 所誕牛的新的精神:

我曾睡在一位詩人的唇上, 彷彿一名慣於情場的宿將

David Duff, Romance and Revolution: Shelley and the Politics of a Genre (Cambridge: Cambridge UP, 1994,09), pp.8-13.

³⁶ 同註 34,頁 660-664。

³⁷ 同 註 34, 頁 698-702。 Frederick A. Pottle, "The Role of Asia in the Dramatic Action of Shelley's 'Prometheus Unbound'." *Modern Critical Views: Percy Bysshe Shelley*, ed. Harold Bloom (New York Chelsea House Publishers, 1985.09), pp. 53-56.

^{38 〈}詩想〉原本只是詩劇中的一段,不是獨立的一首詩,但由於它的高知名度,而後有以此段詩的第一句「我曾睡在一位詩人的唇上」(On a Poet's Lips I Slept),或以其主旨「詩人之夢」(A Poet's Dream)作為詩題,在日譯詩中黑木選擇將題目譯為「詩想」。

對比雪萊和黑木兩位詩人,以及他們所創作的詩,可發現到雪萊畢生崇尚反抗強權/邪惡、追求自由/公平正義/愛的理念,他透過抒情詩的創作,將改變世界或抵達未來的理想,化為一種堅信與鼓舞人心的力量。「我曾睡在一位詩人的唇上」先標示出詩人主體的出現,「他賴以為生的糧食僅僅是/出沒在他思想原野的形體/虚幻的吻」,確認詩人真正的生命、核心精神及衷心所愛的不具形體的思想,將詩的思想經由對「自然」(陽光、自然花叢、黃蜂)的深層觀察,創造

³⁹ Percy Bysshe Shelley (珀西·畢希·雪萊)著,江楓編譯,《普羅米修斯的解放》,《雪萊全集》第四卷 (中國石家庄:河北教育出版社,2000.12),頁 135。就目前的翻譯論述來講,翻譯不再被視為原文到譯 文的信達雅轉換過程,而是作為譯者透過翻譯將原文中該語言特質的範圍擴大,使其在另一文化中生成,因 此是從在某種程度的創新來談翻譯特色。但此處並不是要談黑木如何將雪萊的英詩譯到日文的翻譯特色,而 是側重在黑木為何選擇雪萊的詩來翻譯,及雪萊和其詩作所傳達出的哪些理念可能觸動到黑木,因此回到的 雪萊英詩原文來討論才是更重要的,而非討論黑木的日譯詩。在此為了避免英譯日、再日譯中的兩次翻譯,可能導致筆者在討論雪萊原詩作時意義上更多的偏差,此處就直接使用江楓從英文原文翻譯過來的中譯詩。

出「比活著的人更真實的人物」,而這種創造力是不朽神性所孕育出來的,這種創造力或詩作,才是真正可撫慰人心的泉源。所以,詩劇中第四位精靈吟咏的這首詩,和協地融合了自然萬物和抽象理念,將普羅米修斯反抗強權宙斯的衝突場面和殺伐之氣,化為激盪人心的詩人豪氣和創造力,堅定了並撫慰了在強權和痛苦中掙扎的人心,指向一個光明的未來,因而此詩結合了雪萊對自由、愛的理念和對詩內在創造力的思考,傳達出一種堅定且安寧的力量。

相對於雪萊,黑木就像大部分現代主義或浪 漫派的日本詩人,擷取了西方現代詩中批判傳 統、力求創新的創造精神,但是,他們很多時



圖3 《南方果樹園》封面(圖片來源:國立臺灣圖書館)

候卻迴避帝國內部問題和殖民地社會的現實狀況。黑木這種創新卻又迴避內部問題的模式,是座落在帝國政治對前衛藝術限制的時代脈絡之中,「昭和十年代」(也就是 1930 年代)初期對普羅藝術的打壓,使得原本西歐帶著革命激情的浪漫主義或宣示革新激進的超現實主義創作,在日本內容常出現卻呈現幻想和夢想交疊,游離或逃離於現實之外,憧憬古代,回歸大地,追求某種尚不可見的理想世界或烏托邦樂園。40 因此,黑木特別選擇雪萊的詩,以突顯出自身對詩的形式的創新理念和追求,以及他擅長的自然的浪漫表現,在雪萊詩中也與美學形式結合成一種創新的能量,將詩的創作提昇至一種開創未來的想像世界。只是對黑木而言,「詩想」主要在於對藝術美學的卓越追求,很難正視帝國和殖民地之間的矛盾,而去達成普羅米修斯的未來解放。

對於黑木謳子追求詩的形式的創新,製作《南方果樹園》封面(圖3)的畫

⁴⁰ 大谷省吾, 〈地平線の夢 序論〉, 《地平線の夢:昭和10年代の幻想絵画》(日本東京:東京国立近代 美術館,2003)。頁15-18。

家染浦三郎大概也感受到了,因而此詩集的封面 以沙灘上的貝殼這個深具日本超現實主義特徵的 主題來呈現。選擇這樣主題設計的染浦三郎,本 身也是位擅長油畫的西洋畫家,他曾於 1936 年 入選日本文部省舉辦的美術展覽會新人展,⁴¹ 之 後也以台灣原住民的〈山女〉(山の女)入選 1938 年第一回府展的西洋畫部,⁴² 曾參與帝國內 地和殖民地西洋畫展的染浦對日本畫壇狀況自然 有一定熟悉度。

他的詩集封面設計令人連想到有超現實主義 畫風的三岸好太郎(1903-1934)的代表作〈海



圖4 〈海と射光〉(圖片來源:維 基百科)

與日光〉(海と射光,1934,圖4)。⁴³ 這幅畫是三岸 31 歲去世那年的創作,三 岸跟完成詩集後隔年病逝的黑木及 29 歲因事故而亡的雪萊,都具有才華卻年輕 早逝,他們的創作似乎預感死亡,反而激發出像彗星般快速殞落前劃出的璀璨, 充滿年輕、渴望創新的原動力。匠秀夫指出三岸去世的 1934 年畫出的代表作受 到法國前衛畫壇的影響很大,該年展出超現實風和前衛性極強的貝殼和蝴蝶畫 作,也出版的百幅彩筆素描集《蝴蝶和貝殼》(蝶と貝殼),爆發性的系列創作, 彷彿是要叶盡體內所有的創作力後飛向死亡。⁴⁴ 匠秀夫說明這系列作品的畫面,

⁴¹ 不著撰者,〈臺灣から三名入選:新文展入選發表〉,《まこと》255期(1936.10),頁3。新文展的前身 是帝國美術院展覽會(帝展),1936年改回文部省辦理,為文部省美術展覽會(新文展),該年度台灣入 選的有三人:染浦三郎、廖繼春、松本光治,染浦和松本首次入選(新人展)。

⁴² 染浦三郎, 〈山の女〉,臺府展史料庫,財團法人陳澄波文化基金會(來源:https://taifuten.com/oblect/%E5%B1%B1%E5%A5%B3/,檢索日期:2021.03.30)。

⁴³ 三岸好太郎,〈海と射光〉,福岡市美術館(來源:https://www.fukuoka-art-museum.jp/collection_highlight/2658/,檢索日期:2021.03.30)。三岸好太郎有兩幅以〈海與日光〉為題名的畫作,兩幅都創作於1934年,完成後的同年他便病逝。兩幅畫的創作手法很相似,文中引用的為名古屋美術館所藏,另一幅為福岡市美術館所藏。

⁴⁴ 匠秀夫,《三岸好太郎:昭和洋画史への序章》(日本東京:求龍堂,1992.08),頁 319-322、374-377。 1932年12月獨立美術協會於東京府美術館舉辦的「巴里・東京新興美術同盟展」,展出最尖銳前衛的法

將豐富的幻想內容和詩感經由清澈化和單純化的處理,開展出某種融合幻想和繪書上浩型的夢與抒情之美。⁴⁵

根據名古屋美術館的介紹,〈海與日光〉刻劃茫茫大海般的沙灘上散落的各式各樣貝殼,貝殼落在沙灘的影子反襯出日光的強烈,無生命的貝殼、乾燥的沙灘和充滿整個畫面的日光,三者單純化的組成構圖,反映出作者虛無的心及與虛無正相反的浪漫特質。46 染浦三郎與三岸繪畫的相似性有其歷史淵源,1930 年吸收許多前衛藝術如野獸派、超現實派的日本美術家而成立的獨立美術協會,1931年開始辦理巡迴展覽,1932年的展覽對三岸造成很大的衝擊而改變其畫風,「蝴蝶和貝殼」即是改變後的系列作品,這次展覽不只在台灣有大量報導,甚至細述參展畫家的創作特色,1931和1933年的巡迴展覽更是來到台灣,三岸的畫作也在其中,展期湧入許多觀眾,新穎的繪畫技巧和理念對在台日人畫家產生很大衝擊,也開始模仿或嘗試前衛藝術創作。47 染浦三郎或許感受到三岸的油畫和黑木的詩的相似性:將自然物和風景的某種意象抽取出來,進行概念化的重新組合和創新,來傳達一種富有浪漫色彩卻帶著強烈創新目的的現代主義意圖。因而他以沙灘上的貝殼來設計封面,表現如同自日夢般的詩意、夢幻及超越現實的想像力,並以此作為黑木新詩創作時核心精神的展示。

抒情浪漫是黑木出版的第一本詩集風格,這樣的風格仍是強烈地顯現在《南方果樹園》中。他的故鄉長野以多山聞名,雖然跟都會相比仍是他口中的「鄉下地方」(田舍),但是成長於山林蒼鬱的自然環境中,他創作中所展現的歌頌自然、自然底蘊深厚的抒情浪漫詩風,應多少也是受惠於他的生長環境。所以,對

國繪畫,這對三岸好太郎產生極大的衝擊,使他的作品風格產生很大的變化,1934 年他以貝殼和蝴蝶為主題創作一系列的畫作,後來成為他的代表作。

⁴⁵ 同註 44,頁 382。

⁴⁶ 三岸好太郎,〈海と射光〉,名古屋美術館(來源:https://artsandculture.google.com/asset/the-sea-and-sunshine-kotaro-migishi/PQGOG-v_BGWnCw?hl=ja,檢索日期:2021.03.30)。

⁴⁷ 蔡家丘,〈砂上樓閣——1930 年代臺灣獨立美術協會巡迴展與超現實繪畫之研究〉,《藝術學研究》19 期 (2016.12),頁 3-24。

自然之美的高度感受成為了黑木個人的特質, 也是他創作詩時發想的根源。在〈深山山房雜筆 (一)〉一文,黑木對庭院的大樹枝葉因遮住屋 子光線,而在他不知情時被砍了一半表達深切的 不滿,他覺得這就像是好好照顧的盆栽卻被人隨 意折去枝葉,令他十分沮喪,不過,庭院沒被砍 掉的那一部分長得很好,他從樹下往上望,仔細 發現到有漂亮的小鳥巢,巢裡還有四顆蛋,他之 前非常喜歡可以倚著窗戶就像這樣看著小鳥們的 各種姿態,同時寫很多詩,即使這些詩作像小學 生似的幼稚,這樣的詩帶到歌會時也不太討喜, 沒什麼新鮮感,但他不在意,就像老人家喜歡玩 骨董,他覺得自己沉浸在這樣的開心持續創作就



圖5 《南方果樹園》大武峰版藏書票(圖片來源:財團法人吳三連臺灣中料基金會收藏)

好。接著,他將話題轉到如何創作新興短歌的方法。但是,隨著面向屋子的枝葉被砍掉,小鳥的蹤跡也消失不見,他再也無法在房間裡讀書。這篇短文不只顯示了黑木喜愛自然的情感,庭院大樹和短歌創作方法的跳接,更突顯了他創作詩的原動力,跟他對自然之美的欣賞和感受力是緊密結合的。

由雜筆的題名可知道黑木將自己的住處或書齋命名為「深山山房」,他極喜愛這個被自然所擁抱的地方,也很享受住在屏東的生活,深山山房代表詩人思考與創作現代詩的基地。《南方果樹園》發行時有三種版本:超特別限定瑞竹版(五圓)、特別限定大武峰版(三圓)、並製阿緱版或稱普通版(一圓半)。48 大武峰版製有藏書票(圖5),下方就刻著「みやま山房」(深山山房),以此作為詩人和詩集的發想、及創作和出版所在地(書齋、大武山、屏東)的定位,大武峰版藏書票的圖樣不刻劃大武山雄偉的山勢,反而以大武山或台灣山林原野中常

⁴⁸ 海響社在1938年7月15日發刊的自家雜誌上幫黑木的詩集做廣告宣傳。

見的細長的野草和蘆葦草叢為主角,細長的野草和蘆葦較易展現隨風(或落山風)搖曳的輕柔姿態,再搭配兩隻在草叢上飛舞的蜻蜓,整體呈現柔美抒情的風格,較符合詩集的基調。

《南方果樹園》中有一章〈山房哀歌〉,更清楚體現黑木的住處跟自然的親密度,及住處的自然如何孕育他的詩,下面舉其中的一首詩〈逝去的五月之詩〉 (すぎゆく五月の詩)為例來說明。

彷彿硬被採折的扶桑花感情,五月早晨 從小窗看得見的綠色大全景裡,不知從何而來 熾烈的一道光芒流了進來,

一棵榕樹遮著這道光,正向我招手

或許說著:

将我,抱入季節的綠色污點之中吧

那樣也好,珍惜著被你擁抱、逝去的春天

同時打算來讀喜愛的 Carl Busse 的詩——。49

閱讀完這首詩後,就不難了解到黑木為何對庭院大樹枝葉被修剪大半這件事為何如何生氣,因為對他來說,他生活住處的自然即是啟發他的繆思女神,以新詩技法來描寫庭院景物,不但沒有老人賞玩古物的陳舊感,反而使得平凡無奇的日常景色成為充滿新意的台灣風景的情感表現。對詩人而言,五月是宜人的,但宜人的春天即將過去,準備進入炎熱、潮溼、令人不舒服的夏天,至於扶桑花則是熱帶台灣隨處可見的植物,其花色豔紅直接給人一種熱情且充滿生命力的感覺。詩中以「彷彿被採折的扶桑花感情」來形容五月早晨十分別出心裁,呈現氣候較為舒服而令人極為喜愛的春天即將結束時,詩人的活力受到打擊的沮喪心情。而詩

⁴⁹ 黑木謳子, 〈すぎゆく五月の詩〉, 《南方の果樹園》, 頁 139。

人是如何感受到季節變化呢?原來是在早晨從自家住處的小小窗戶向外望,眼前是全景式的綠意盎然,陽光熾熱地照射進來,能擋住這光芒的正是庭院中的大榕樹。詩人形容榕樹好像要把他抱入夏天——即綠色季節——之中,綠色的「污點」則表達出他心中可能因難以忍受的炎炎夏季即將到來而浮現的不舒適感。不過,即便如此,最後兩行詩中他開始轉換自己的心情,將不悅轉成為惜春的動力,傷惜喜愛的春天即將結束,因而更加珍惜並享受春天的最後時刻,打算在這時刻來閱讀自己喜愛的 Carl Busse 的詩。50

卡爾・布斯(Carl Hermann Busse, 1872-1918)是德國新浪漫派的抒情詩人,上田敏的譯詩集《海潮音》(1905)收錄了他的一首詩〈山的另一邊〉(山のあなた),敘述追求遠方的幸福卻不可得的傷感,這首詩因上田敏高超的翻譯而廣為人知。⁵¹上田敏(1874-1916)翻譯歐洲各國詩人作品並集結成《海潮音》出版,在《海潮音》的序中,上田敏主張「象徵」對詩創意的根本價值,古今東西皆然,象徵手法發展的極致則是「為藝術而藝術」的高踏派宣言,透過費盡心思的技巧將燦爛之美推至顛峰,象徵的用意是給予讀者某種類似詩人觀想的心理狀態,能去玩味詩人創作出來的意義深奧微妙的妙趣,回應自己的感受和興趣。⁵²透過翻譯他成功地將日本王朝文學原本已死的詩語再度活化,並強調象徵為詩的中心和本質,促使了象徵詩在日本的蓬勃發展。⁵³黑木在詩中提到自己對喜歡卡

⁵⁰ 日文原詩以片假名「カール・ブッセ」來稱 Carl Hermann Busse,為強調西方文化的引薦,論文中的中譯 選擇用原名來表示。

⁵¹ 山のあなた,短歌のこと(來源:https://tankanokoto.com/2020/02/yamanoanata.html,檢索日期:2021.04.02)。カール・ブッセ,維基百科(來源:https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%AB%E3%83%BC%E3%83%AB%E3%83%BB%E3%83%96%E3%83%83%E3%82%BB,檢索日期:2021.04.02)。上田敏將此詩譯為極優美的日文詩,使得在母國德國幾乎沒什麼名氣的 Carl Hermann Busse,在日本反而有非常高的知名度,之後此詩再被譜上曲可傳唱,也被放入日本國語教科書,而更加廣為日本人所認識。因Busse 鮮為人知而找不到專門的研究資料,所以相關資料請參考討論日本詩網站「短歌のこと」及維基百科的說明。

⁵² 上田敏,《海潮音》,伊藤整等編集,《日本現代文學全集35:上田敏、寺田寅彥、木下杢太郎集》(日本東京: 講談社,1980.05)),頁7-8。

⁵³ 長谷川泉, 〈上田敏、寺田寅彦、木下杢太郎入門〉, 伊藤整等編集, 《日本現代文學全集 35: 上田敏、 寺田寅彦、木下杢太郎集》, 頁 391。

爾·布斯的詩,除了標示自身的閱讀興趣和對帝國詩壇的關注外,也顯示了他透過如何創新「象徵」的意象來思考他浪漫色彩濃厚的詩的創作取向。象徵主義和浪漫主義這兩種在歐洲文學史發展上原來有其不同的時間順序與其主張要回應的歐洲社會問題,但在日本隨著明治維新後的西化政策,在幾乎無時間差之下被引入日本文壇,同時成為日本詩歌現代化的取經路徑,各個詩人依其所好學習歐洲詩的技法、結詩社、談詩論、寫作詩。黑木透過南島的扶桑花、大榕樹和烈日,加上被採擷的美、樹和季節的擁抱、詩的閱讀等各種動作,以及可惜、無奈、珍惜、喜愛等各種情感,組合成一種新穎的台灣在地的自然意象,來表達出很難用言辭說明的「惜春」的浪漫情感。

《南方果樹園》共六個篇章,分別為:南方果樹園(南方の果樹園)、成層 圏花園、回轉季節的色彩(回轉する季節の色彩)、山房哀歌、夏苑小品、秋之 感傷(秋の感傷)。詩集各個篇章的詩題如下:54

- (一)南方果樹園:〈追憶的薔薇〉(追憶の薔薇)、〈南方果樹園〉、〈山 丘上休憩的少年〉(丘に憩ふ少年)、〈實驗室之詩〉(試驗室の詩)、〈X光 室之詩〉(れんとげん室の詩)、〈春塵〉
- (二)成層圏花園:〈成層圏花園〉、〈花園哀唱〉、〈影〉、〈季節和花束〉 (季節と花束)、〈月下接吻〉(月下の接吻)、〈五月的心傷〉〈五月の心傷〉、 〈街道天空之花、花〉(街空の花、花)、〈貝殼幻想〉、〈精靈〉(すだま)、 〈街上有玩具店〉(街には玩具屋がある)、〈山鴿今日仍沒來〉(山鳩は今日 も来ない)、〈在不可思議的都會一角〉(不思議な都會の一隅にて)、〈可憐 的玩具〉(哀しき玩具)

⁵⁴ 一些詩題下還會再分小詩題(1)(2)(3)等,因主詩題已可呈現詩集的結構,就不再列入翻譯。此外,此詩集中多處印刷有誤,黑木謳子也對此有所微詞,因黑木發表詩最初的刊載出處大多已經佚失,無法比對,有問題的地方在翻譯上大多只能藉由前後內容進行最可能的判斷。例如:在詩題中,〈丘に憩ふ少年〉的「憩」字上半部印成「甜」,應為誤植。〈春之花束〉這個詩題在目錄處與內文處兩者不同,分於為〈春花の束〉、〈春の花束〉,依詩的內容描述判斷應為〈春の花束〉。〈疾走する季節のベーソース〉的「ベーソース」詞意無法確認,依詩中內容暫時判定為詩中描寫的對象少年的名字。

(三)回轉季節的色彩:〈序詩〉、〈一月星座〉(一月の星座)、〈二月薔薇〉(二月の薔薇)、〈三月倦怠〉(三月のアンニユイ)、〈四月哀歌〉(四月のエレジイ)、〈五月海港〉(五月の海港)、〈六月人行道〉(六月の舗道)、〈七月山脈〉(七月の山脈)、〈八月陽台〉(八月のテラス)、〈九月詩心〉(九月の詩心)、〈十月寂廖〉(十月の寂廖)、〈十一月奇蹟〉(十一月の奇蹟)、〈十二月色彩〉(十二月の色彩)

(四)山房哀歌:〈山房哀歌〉、〈山房之正月〉(山房の正月)、〈三月之詩〉 (三月の詩)、〈春之花束〉(春の花束)、〈燃燒的春窗〉(燃ゆる春窓)、〈四 月天空〉(四月の空)、〈月〉、〈星期日〉(日曜日)、〈奔走季節的維薩斯〉 (疾走する季節のベーソース)、〈春天來了〉(春天たる)、〈五月之傷心〉(五 月の傷心)、〈山房早晨〉(山屋の朝)、〈逝去的五月之詩〉(すぎゆく五月 の詩)、〈早春〉、〈夜霧之街〉(夜霧の街)

(五)夏苑小品:〈散歩〉(さんぽ)、〈故郷〉(ふるさと)、〈夏之女〉 (夏の女)、〈六月〉、〈戀〉、〈天邪鬼〉(あまのじやく)、〈山彦〉、〈南 風〉、〈正午〉(まひる)、〈朝〉、〈夏宵〉

(六)秋之感傷:〈秋與少年〉(秋と少年)、〈秋與少女〉(秋と少女)、 〈秋與回憶〉(秋と思出と)、〈秋〉、〈砂丘哀唱〉、〈夕暮之詩〉(夕暮の詩)、〈有感傷的風景〉(感傷のある風景)、〈朦朧的惜別〉(曇った惜別)、 〈孩童們的惜別〉(子供達の惜別)

即使黑木在自序提到殖民地的環境使得他必須改變詩的形式和風格,但若就詩集的整體形式來看,抒情的主旋律仍是很強烈,就像各篇章的命名都與自然相關,其中包括果樹園、花園、季節、山房、夏苑、秋等,傳達出與自然季節有關的情緒感受。其中〈回轉季節的色彩〉明確地以一月到十二為各首詩的命題,其他的各章的詩也大概可見到以月份、季節的春夏秋冬、或一天的早午晚的時間來命名詩題,時間細緻的切分反映出黑木對自然的狀態及其變換的細緻觀察。再者,詩題的命名也常與自然物相關,譬如:花、山、海、霧、風、砂丘等。

只是抒情之中開始納入各種變形,篇章中的詩彼此間表現的主題內容的變化 性有時是巨大的,有些詩所使用的意象和手法也有很大的差異性,從這種無法定 調和定形的詩集中,可以察覺到黑木面對外在自然和社會環境的巨大變化時,心 境的衝擊並沒因他長久居留下來而緩減,回不了帝國中心和大都會生活,走不太 出殖民地日人的生活圈,也無法完全融入在地的台灣社會,彷彿是雙腳跨在門檻 兩端,卻困在門檻,時而望著門外的殖民地山林自然和社群,時而回望門內的帝 國和自我世界,舉棋不定。這種懸而未決的狀態,或許也可能是導致他極度焦躁 不安,最後身心健康出問題的原因之一。這種「困在門檻」的心理狀態,自然也 影響到他的創作,因而他的詩作時而煥發著帝國的榮光,偶爾卻又出現他生活周 遭現實的描寫,這點在本論文的最後部分會有更詳盡的討論。

四、抒情浪漫 v.s. 科學理性:黑木自然書寫的延續與斷裂

詩集的第一章與詩集題名一樣,稱作「南方果樹園」,其中收錄的第二首詩也是同名「南方果樹園」。以「南方果樹園」為詩集題名和首章,標示黑木的創作位置——殖民地台灣,或更精確的所在地屏東,以果樹園作為感受意象的統合,突顯南方給人的視覺之美、味覺之香、觸覺之柔等想像中的夢幻之美。「南方果樹園」這首詩由四首小詩組合而成,第二首是〈(1)果樹園之春〉((1)果樹園の春),這首詩可作為感受到大自然之美而抒發浪漫情緒的代表作之一。詩中黑木描繪的屏東大武山和他所處的熱帶環境如下:

春塵中,忘卻濕潤的果樹園在休憩—— 大武連峰寧靜的山腳下 那華麗的衣裳下擺拼接著山麓的皺褶,

交錯著南國強烈的放射線,各種色彩粉飾的 季節果實,季節的繁花掩蓋了果樹園, 充滿了如蜜般甘甜的香味, 聳立的椰子和檳榔行道樹,搖晃的南風光彩 將花粉一面撒落在我空虛之心的白紙上 一面溶解乾燥的熱帶憂鬱 創造果樹園的艷色 果樹園的春天,在四月的微風中輕搖 變成透明的夢的連續。

是伊甸園嗎?還是藍毘尼園的再現嗎?——。55

黑木這樣的詩,頗適合作為屏東縣政府推廣在地觀光來使用。因為黑木描繪下的 大武山和屏東,等同於聖經中最聖潔純淨的伊甸園,及傳說中佛陀誕生之地的藍 毗尼園;簡言之,是神的國度,無論從東方和西方的文化觀點來看,都是至高無 上「美」的象徵,彷彿不存在人間的仙境。

這樣將台灣描繪成一切完美、最美好之境的模式,令人不禁連想起台灣總督府邁力地向日本內地推廣的觀光旅行廣告。

新高峰在晴空下聳立 椰樹梢在陽光下輝映 水牛在淺流中安睡 遠方祭典的音樂 木瓜的甘甜香味 總是引誘我的夢 夜

⁵⁵ 黒木謳子、〈(1)果樹園の春〉、《南方の果樹園》、頁 2-3。

在月下蕃社杵歌中 繽紛灑落朱紅櫻花 56

這首詩原出於台灣總督府交通局鐵道部發行的1934年6月號《旅》雜誌中的廣 告,曾山毅指出這些推廣台灣觀光的廣告,常強調台灣受惠於大自然、氣候溫暖 的印象,相較於 1930 年後日本在朝鮮、滿州、北支的勢力擴張而導致的國際局 勢的緊張關係,台灣給予一種位於帝國的一角,是統治安穩的和平之島的印象。⁵⁷ 蘇碩斌說明當時台灣鐵道運能出現停頓,希望透過風景宣傳來「啟蒙」更多人使 用鐵道,因而「美景」台灣與「實體」台灣分離,以建構成吸引內地來的觀光客 的視覺對象。58 這首廣告詩明顯地由各種象徵「熱帶南島」的台灣意象堆砌起來 的「夢」:新高山、椰樹、陽光、水牛、木瓜、蕃社、杵歌,引誘著喜愛櫻花的 我——日本殖民者——到夢境中,這些意象是透過實體的物質誘發五官(視覺、 聽覺、味覺、嗅覺、觸覺)的「直覺性」感受,是把台灣經由商業手法簡化成固 定的某些印象,以符合帝國心中的熱帶殖民地想像,並進行大眾行銷宣傳。這種 淺層式觀光宣傳手法在現今消費式觀光文化中並不少見,其中常為人詬病就是為 觀光客展示的自然人文景觀,常與現實生活有不小落差。這樣表層式的美學表 現,即使是在戰前,也不太可能被長期居住於台灣的日本文化人所滿足和接受, 像黑木這樣以「美學意象的創新」為志的詩人,他〈(1)果樹園之春〉詩中的 「夢」,明顯不同於《旅》廣告詩的「夢」,是長期觀察在地、並經由思考而在 詩學藝術上產生的創作,這樣的自然之美,讀者是需要思考且具備文化和美學知 識的教養,才能對在地的美有所體會。

這首詩原詩中第一句「春塵のなかに濕潤を忘れた果樹園が憩ふ――」、一

⁵⁶ 蘇碩斌,〈觀光/被觀光:日治臺灣旅遊活動的社會學考察〉,《臺灣社會學刊》36期(2006.06),頁 189。此廣告由蘇碩斌所翻譯,蘇的論文援引曾山毅《植民地台灣と近代ツーリズム》(日本東京:青弓社, 2003.11),頁 271-272,所提到的《旅》1934年6月號雜誌的廣告。

⁵⁷ 曾山毅, 《植民地台灣と近代ツーリズム》, 頁 271-272。

⁵⁸ 同註 56,頁 188-189。

開頭就使用了「春塵」二字,這個詞彙是日本傳統詩歌系統中代表春天的季語之一,字面上的意思是隨著春風揚起的塵埃,應是冬去春來,雪融土現,因而風吹塵飛,是描繪春天的重要特徵之一,是作為一種刻劃春天的風景詩的美學感受。可是,「春塵」這樣的美學概念,對台灣讀者來說感覺很陌生。黑木於此詩集中數度使用這個詞彙,初次閱讀下有種違和感,好像是要把某種不相關的日本季節美學的感受模式,硬鑲嵌進台灣的熱帶自然環境中,但多次閱讀後,突然體會到「春塵」原來不再是日本傳統中的春塵,而是屏東地區在每年十月到次年四月間特殊的自然現象——落山風。一般來說,落山風風勢十分強勁,在有些地方風勢之強跟颱風的強度度不相上下,但可能是黑木居住處所位於市區,再加上四月已是東北季風快結束之時,風勢雖已微弱,但仍可感覺得到「果樹園的春天,在四月的微風中輕搖」(果樹園の春天は、四月のそよ風に搖いで)。

換言之,黑木藉由「春塵」的美學概念,即透過隨著四月微風而飛舞的塵埃,表現落山風這個特殊的在地自然現象,傳達出屏東春天到來的自然美感。至此,就能瞭解黑木以「忘了溼潤」來形容果樹園,並不是指忘了澆水或單純說春天雨水不足,而是指四月在大武山下的果樹園,在颳過整季的「乾冷」的東北季風後,早已忘了溼潤的感覺為何,而詩人「『乾燥的』熱帶憂鬱」(乾燥された熱帯のゆううつ)的感受,正好應和了該季節特殊的自然現象。

黑木以大武山為指標,先標示出描寫的對象——屏東,他以下擺有皺褶的華衣裳的擬物法,把大武山的連峰轉成寧靜且華麗的姿態作遠景的呈現,再用全景展示各種自然物件,像明亮的陽光、各種顏色繽紛的果實、落花灑滿整個大地,組合出數量和強度都極大而形成十分搶眼的視覺震撼,由於陽光、果實和花是自然物,且他們色彩的明亮度和多樣性很高,視覺之外又加上嗅覺是「充滿了如蜜般甘甜的香味」,兩種感受都是「滿滿」的飽和狀態,人於其中彷彿被這種令人愉悅的自然的浪漫氛圍所包圍。接著再以椰子和檳榔樹,明確地標示出這樣的甜美浪漫的自然美感是屬於熱帶殖民地這個地方。詩中不單是自然的描繪,也加入詩人跟自然的互動,及彼此間感受的相互影響,當花粉落下時,猶如落入他的心

中,驅散他心中原本乾燥(因為颳上近半年的落山風)的熱帶憂鬱。於是詩人的 內心隨著春風、即尾季的落山風的揚起,從憂鬱轉換成美夢。而美夢的「連續」 輕巧地點出心中極至的快樂,呼應最後一句以懷疑此處是否為聖地作為最高禮 讚。

這首詩十分成功地將熱帶自然彩繪得極為抒情浪漫,詩中對自然的禮讚和謳歌,在形式上使用近代新詩體,自然的觀看模式也不是走日本詩歌傳統,反而在理念上跟歐洲的浪漫主義較為接近,強調回歸自然的必要性,必須要很纖細地去感受自然山川草木所給予的某種生命原動力,而這種田園牧歌景色的極度之美,則常以夢境、幻覺、宗教表現出來。雖然黑木自稱原本敏感、抒情、浪漫的風格來到殖民地後有變,但這種風格在《南方果樹園》仍是明顯存在,不容忽視。

不過,無論就這首詩或整本詩集,殖民地的確改變了黑木。《南方果樹園》詩集裡隱含兩極化力量的巨大拉扯,其中以抒情浪漫和科學理性的衝突感受最為明顯,現代性帶來的科學理性,及其引發的對自然的長期感受的斷裂,在此被突顯出來。在這首詩中最明顯的證明就是用「放射線」來指稱陽光,在整首夢幻唯美的風景詩中,硬是夾雜了「放射線」一詞,真的很耐人尋味。放射線是一個理性科學的詞彙,跟這首詩浪漫風格全然不同,但陽光和放射線在物質屬性又雷同,都是光線照射,或許黑木是要強調出南國陽光極高的明亮度,用後者取代前者,反而有點有趣。

但就詩集的整體性而言,抒情浪漫不再絕對,在此風格的對立面,展現強烈 理性科學性質的詩作也出現於詩集中。譬如〈南方果樹園〉的詩作之後,有一首 以〈實驗室之詩〉(實驗室の詩)為題的詩,摘錄部分如下:

移動的天體光線,與季節並列、南下 於彎曲的青磁天空中,吃著午餐之時, 實驗室桌上的量瓶中,蟋蟀正在鳴叫, 化學天平正確的刻度,因醇計量器沸騰的蒸餾氣流而模糊, 比重瓶、刻度吸管、量筒,充滿褐色的液體 精良的光學儀器鏡面上, 寄生一些微黴菌的畸形兒,一邊蠕動著 不可思議的姿態,一邊舔舐著鏡面上微細的 結晶組織。

(中略)

面北的小窗,緩慢往西移動的秋日,落下 可憐的,蟋蟀叫聲變得斷斷續續,徒然 被遺忘了。

酒精燈火、石油瓦斯燈、

本生燈燃燒的火焰、

油燈59、放射燈、燃燒器的熱火,也消失了,

反射在小窗的小鎮天空上, 霓虹的光彩微微地

開始眨眼,

微量分析儀上,蟋蟀再度,

開始唧唧唧傳達季節的哀感,

我,垂著重錘似的腳,60

拖上歸途—— 61

這首詩雖然一開始從宇宙天體運行的自然現象,但話鋒一轉,立刻轉到實驗室中的狀況,開始描述做各種科學實驗要用的各種儀器及這些儀器的使用狀態,全詩一反自然的唯美浪漫色彩,使用大量的理科術語,這些專業詞彙以片假名音譯標示,呈現物的現代性、外來性、陌生感,堆砌出跟自然截然相反的人工世界,此

⁵⁹ 原文中的「ジヱース」不可考,推測可能是油燈。

⁶⁰ 原文為「鍾をたれた」、「鍾」推測應為印刷錯誤、應為「錘」、意思才能和詩文吻合。

詩接續在多首果樹園詩之後,給予讀者極為強烈的衝突感。這樣的衝突感,某種程度反映了黑木於自序中所言,很難適應殖民地的生活環境,因而原本感性抒情詩風開始轉變,開始嘗試不同的詩的形式和內容。黑木來台後成為醫院雇員,每 天在實驗室裡跟這些無生命的機械器具長時間相處。

長時期操作儀器的結果,明顯可看出跟實驗、科學、物質等相關詞彙,大量進入,並以微觀視角刻劃物件彼此間的關係,跟前述果樹園一詩中描寫大武山和屏東自然環境所採的宏觀視野,有明顯差別。這種微觀視角,反映出詩人對這些儀器的高度熟悉及跟它們的緊密關係。在歐洲現代主義的詩中,常會特意放入工業化而產生的機械、噪音等,來突顯物質文明侵入自然的批判角度。但此處並非是常見的自然與機械/人工二元對立的批判視角,黑木雖然極為特殊地帶入大量的科學機械,並進入深度的描寫,但較難從歐洲前衛的現代主義詩批判物質文明的立場來解釋,較相近的,應是人在一整天操作這些機械後流露出的疲憊感,更接近詩人日常生活的現實狀況書寫。簡單來說,大量帶入科學相關的名詞,重點不在於批判現代化或工業化,而是在於心情的表露。這些儀器應該是黑木在醫院從事雇員的工作時常接觸到的東西,因為高度熟悉,所以可以進行微觀的深度描繪。

這些單調的實驗器材在黑木的描述下,不再是靜止不動的靜物,每個儀器好像被賦予生命,開始有動作,譬如:微黴菌像畸形兒舔舐結晶組織。並且彼此之間,似乎形成有趣的互動關係。例如:天平和醇計量器之間,因蒸餾氣流而產生了關係;靜止的鏡面和結晶物因黴菌而有互動;桌上的量瓶和微量分析儀因蟋蟀的叫聲而有相關。整體來說,這樣的描述方式,將實驗室中各種大大小小沒什麼意義、也無任何美感、像靜物般的科學儀器,轉成一種新鮮少見的呈現,成為日常生活一部分的表現。

但自然在這首詩中的位置被縮小到微不足道,就像裝在量瓶的蟋蟀,有種被 囚禁、不被當被有生命的生物看待的感覺,斷斷續續地的唧唧聲,有種無力之感, 而蟋蟀傳達季節哀感的鳴叫聲,或許反映了黑木內心某種不愉快的狀態,這跟前 一首〈南方果樹園〉詩的輕柔喜樂對比,有極大的反差,某種程度上呈現他的工作和生活狀況。當一天工作即將結束時,主人公關閉了實驗室各種需用到火焰的儀器,原本火焰隨之消失。相對地,因已近落日時分,鎮上街道上的燈光在昏暗的天色開始閃耀起來,實驗尚未完成,但一天的工作已令他萬分疲累,只能拖著沉重的雙腳回家。在醫院工作的黑木應該於日本就有接受相關的科學醫療訓練,但理科背景沒變,只是創作地點從日本移到台灣,原本在日本時對自然的浪漫想像就產生變化,實驗室中自然角色的負面描寫,也證明黑木在序中所言殖民地經驗對他創作的衝擊。黑木在〈自序〉的最後,對關照他的屏東醫院院長上瀧嵬表達他的敬意,顯示了對擁有這份雇員工作讓他能維持生活,內心是感激的,但從這首詩給人的感覺來判斷的話,或許較難證明他對於這份工作內容和性質是充滿熱忱的。

五、抒情自然的殖民地變奏:歐洲浪漫的(不)可能性

抒情浪漫是黑木原本詩的風格,也延續至他來到殖民地台灣,現在因檔案佚失看不到他第一本詩集的內容,但從《南方果樹園》來看,自然是他展現此風格的重要對象,且自然的觀察和書寫模式有受到歐洲浪漫主義的影響,自然物例如:花、樹、山、林、河、風、砂、星、天空、鳥等詞彙常出現在詩作中,這些自然物有時會以專有名詞出現,例如:薔薇、椰子樹、大武山、下淡水河、白頭翁等,但大多時候自然物是以自然的廣義概念出現,譬如走在林中就是描寫走在林中的感覺,至於是哪裡的林或哪種物種的樹木就不是那麼重要。在這些自然物中最常為黑木所使用、是構成詩集浪漫色彩的是「花」,花之中又以「薔薇」,受到黑木特別的偏愛,是整本詩集唯一出現在詩題的花名,有時詩題沒出現,也會出現在詩的內容中,連詩集最重要的序詩也是以〈追憶的薔薇〉展開,象徵某種令人無限沉醉的自然之美,是構成整本詩集夢幻般的自然的要角,是結合其物種特色出現頻率最高的花名,除末章外的各章都有出現。描述 12 月份的〈回轉季節的

色彩〉章節的〈序詩〉中薔薇也是展現浪漫的要素, 62 描寫如下:

在我被扭曲的觀念中,季節的星座,舉行不統一的區分儀式,那時 孕育熱風的南方蒼穹,撒落下以各種色彩粉飾的 薔薇花瓣 濃霧中浮現一束光芒,下淡水溪鉛色地 流淌著,果樹園的春天,傳達出木瓜的豐饒, 就這樣被瑞竹的皇光輕柔地包圍, 露出微笑,靜靜地沈睡——。63

「薔薇」在此十分重要,空中灑下各種顏色的薔薇花瓣,如此唯美畫面的構圖, 是詩中無法忽視的浪漫的視覺美學效果。以現代植物分類學來說,可以歸類薔薇 科屬的植物很多種,花的形狀和顏色十分多樣,漢文古語稱作月季,台灣現在俗 稱和通稱都是玫瑰,儘管薔薇和玫瑰不太一樣。在日本詩歌傳統中,雖然有些詩 會提到這類植物,但不是像櫻花、梅花、桃花、樁花之類的花種,是標示季節的 重要描寫對象。但薔薇在日本近代文學中似乎有躍居要角之姿,像來過台灣、以 台南為背景寫下〈女誡扇綺譚〉的佐藤春夫,他的成名之作是《田園的憂鬱》(田 園の憂鬱,1919),這本小說講述主角逃離都市來到郊外,在大自然的享受中 面對自己內心複雜的糾葛,而串連起主角的內心世界和外在自然的就是他園中的 「薔薇」,從他與薔薇的對話和相處中看到「現代人」精神上的問題。透過薔薇, 這本小說確立了佐藤春夫在文壇的地位,以及他浪漫主義的創作風格。佐藤的浪 漫主義風格其實也在〈女誡扇綺譚〉中顯現出來,文中最直接的證明是主人公提

⁶² 此處是以詩集結構的安排和薔薇出現的頻率來說明薔薇的關鍵位置,其他也有一些特殊的花扮演不同的角色,例如〈成層圈花園〉的前三首詩以罌粟花為主,反映花的麻醉特徵和黑木的用藥狀況。

⁶³ 黑木謳子,〈序詩〉,《南方の果樹園》,頁79。

到禿頭港令人聯想起愛倫坡(Edgar Allan Poe)筆下的〈厄舍府的崩塌〉(The Fall of the House of Usher,1839),⁶⁴ 愛倫坡也是歐洲浪漫主義的始祖之一。相較於日本,薔薇在歐洲文學傳統中一直扮演重要的角色,常用來譬喻愛情、年輕女子或愛戀的女性對象。薔薇在日本近代文學中轉為重要的抒情對象,這樣書寫模式的現代轉變,呈現出日本明治維新後接受了歐洲的文化思潮,浪漫主義是其中之一,佐藤和黑木都明顯受其影響,只是各以不同的方式來進行呈現。

這首〈序詩〉也顯示了黑木描述自然的偏好模式,他喜歡以一種浩翰宇宙的廣角視野來描寫自然,不著重自然的細膩觀察,不太針對自然的動植物物種各自的特殊性進行刻劃,他筆下物的細微之處反而在描寫他實驗室科學儀器時有更好的發揮。遼闊的宇宙、星空,或寬闊的蒼穹、遠山,或悠長的時間、季節,常是他詩中選擇來描繪自然的詞彙,空間的寬廣度、時間的長遠性、描寫物質量的巨大,搭配上物細節的故意忽略,使得黑木詩中的自然常呈現像莫內等的「印象派」畫面。像這首詩一開始,以星座舉辦區分儀式的擬人手法,表現出位在地球上的我們,因季節差異,觀測到自然界中星座的位置也會有所有不同。換言之,當人們在固定的位置觀察到不同的星座組成時,就標示了季節的變換,以此作為這個篇章接下來1月到12月描寫各個月的詩的開端,是非常適合的。接著,詩中再以各種色彩繽紛的薔薇花瓣從「孕育熱風的南方蒼穹」撒落下來,加上下一句詩描繪的濃霧中浮現一束光芒,視覺效果的震撼的、壯大的、唯美的,但色澤卻是朦朧的、淡淡的。這樣唯美的自然,以孕育熱風的南方和下淡水溪(即現在的高屏溪),清楚標示出它的所在地——屏東。「木瓜」作為在地熱帶產物的代表,在這種唯美的景色中,多添加一種屬於熱帶的豐饒氣息。

黑木這種著眼大處(宇宙、蒼穹)、忽略小處(木瓜特殊的屬性)的描繪方式,雖然有幾首詩像「南方果樹園」能成功地經過浪漫主義的技法,將殖民地自 然轉換成極富詩意的特殊之地,但就詩集的整體性而言,這樣的風景詩作居多

⁶⁴ 佐藤春夫著,邱若山譯,《佐藤春夫:殖民地之旅》(台北:草根出版事業公司,2002.09),頁195。

數,甚至全部忽略在地自然特色的詩作也不少,這樣「超遠距離」的觀察方式,導致人與自然無法真正地企及彼此,其實這暗示了詩人和殖民地自然之間存在一道永遠無法跨越的鴻溝。詩人似乎用各種美麗的事物,像歐洲多彩的薔薇花瓣,吹成瑰麗的自然泡泡,讓自己可以永遠沉浸在抒情浪漫的夢幻中,將自己不想面對的現實阻隔於外,也不去管滿天的薔薇花瓣跟豐饒的木瓜之間的搭配,缺乏描寫物的歷史文化橋接的問題,一個是具悠久歷史的歐洲美學,另一個是尚未建立一套完整美學論述的台灣在地植物,兩個無法在沒有文化翻譯的中介下無縫接軌。這或許也反映了在台日人包括黑木的日常生活狀態,大部分的時間還是生活在日本人的環境中。

他的詩集中雖然仍有一些刻劃台灣社會現實狀況的詩作,例如〈秋之少年〉 (秋の少年)描寫了賣龍眼乾的貧困少年,或是先前討論過的,他可能因知道生命將盡,因而對忽略生活現實中的乞丐有所反省。但整體來說,這樣的詩較少, 他對殖民地台灣社會的關懷仍稍為薄弱些;這樣的書寫對當時殖民社會的關懷和 影響來論的話,是有其侷限的。柳書琴引用了當時河崎寬康的批評,指出多數在 台日人的文學團體(黑木參與「海響社」應該也算其中之一〉主要是「自我滿足 的表現」,卻將自身「隔絕於殖民地社會及文壇之外、缺乏文化運動意識」。 這種既在地(觀察、書寫)又不在地(對殖民內部問題保持距離)的矛盾現象, 在黑木身上也可觀察得到。當然,這裡「隔絕」和「缺乏文化運動意識」的批 判,不必然是百分之百不接觸或完全衝突的反對立場,或許用對台灣現實的「距 離感」更加貼切。像黑木主要的工作、生活、創作都在屏東,不像都會的台北尚 有城內和城外的區隔,身為一位日本人,他生活於台灣社會之中,看得到,接觸 得到,卻因語言、文化的不熟悉、殖民者身分地位的差距,短時間就要對在地有 多深入的認識,的確也不太可能。事實上,就以黑木來台沒幾年應該就因病逝 世、他參與的海響社是以創作短歌的日人為主、創作的詩很前衛而非寫實主義為

⁶⁵ 柳書琴,〈誰的文學?誰的歷史?——日據末期台灣文壇主體與歷史詮譯之爭〉,《新地文學》4期 (2008.06),頁44-45。

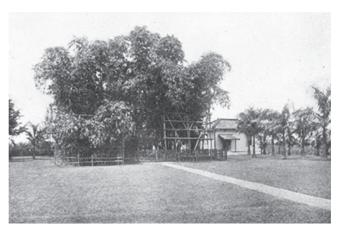


圖6 瑞竹(圖片來源:《日本地理大系第十一卷:臺灣篇》 〔日本東京:改造社,1930〕,頁161。)

木是有主動想認識台灣文壇或關懷社會的動機,所以很難以二分法將黑木歸類一定關注或關注台灣社會的哪一方,這也是在台創作日人作家所呈現的高度複雜性。至於黑木數量不多刻劃現實的詩,可能就有待未來另文再探討。

因此,這首詩的最後敘述:這樣的美景「被瑞竹的皇光輕柔地包圍」下呈現愉悅安全的狀態,回到帝國榮光的散發,就不令人意外了。詩集中除此詩外,黑木也多次以瑞竹為題或為對象進行描寫,這證明瑞竹之於屏東的重要性。的確,「屏東的瑞竹」在日本殖民時期赫赫有名。在1930年出版的《日本地理大系第十一卷:臺灣篇》,書中介紹屏東時就特別附上這叢瑞竹的照片(圖6)和解釋。竹子是台灣各地到處可見,常成為從家屋到日常生活用品的製成材料,但這叢竹子跟所有其他地方的竹叢不同,它的來源是1923年4月22日當彼時仍是皇太子的昭和天皇行啟來到屏東的「臺灣製糖會社」,會社用竹子蓋了間給皇太子休息的小亭子,令人覺得不可思議的是竹子竟然發出翠綠的新芽,看到的人都視為祥瑞之兆,會社的人就把這些發芽的竹子當作皇太子的賞賜,並將好好照顧這些竹子讓這樣的祥瑞長久流傳,視為讓皇室繁榮的榮耀象徵;照片最後的說明還特別

補充,說這些蔴竹是台中竹山所產,經過 40 多天仍可以保持鮮綠色。66 瑞竹的重要性不是只停留在意識形態的宣傳,而是深入屏東人民的日常生活,根據總督府拍攝的《南進臺灣》的宣傳片,每年屏東市民會在瑞竹前舉行熱鬧的祭典,67 學校、團體來到此處也會集體到瑞竹前鞠躬行禮。所以,這首詩最後一句的在地景物描寫,將殖民地自然以詩意的手法納入帝國的懷抱,是非常自我陶醉的帝國中心想法,某種程度上這也反映了黑木自己的政治態度。

六、結論

對於日治時期台灣文學的認識,在越來越多檔案的出土、蒐集和統整,再經由數位化資料庫的建置完成後,資料的取得越加方便,浮現而出的面貌也越來越多元,包括許多在台日人作家和他們的作品,也在塵埃堆積的史料中再度被發現,黑木謳子和他的詩集即是其中一例。由於這些作品疊合殖民性和現代性,加上史料的極度殘缺與歷史文化的隔閡,使得論述的困難度和複雜度變得很高。本論文嘗試以黑木謳子和他的詩集《南方果樹園》為例,來探討這些具統治者身分、因工作原因在台長期居住的人,由於在日常生活之中跟台灣自然和社會有密切互動,其創作跟在地相互激盪下產生的文化新意和問題。

黑木謳子的真實身分,在比對資料後可確定是曾在台北和屏東醫院擔任雇員的高山正人,故鄉長野,1930年來台,詩是主要的創作。一方面積極參與南部「海響社」短歌會活動,創作短歌;一方面也與台中《臺灣新文學》的楊逵、田中保男、台南鹽分地帶詩人吳新榮等人保持文藝同好關係,創作現代詩,最後集結成《南方果樹園》出版。長髮、高眺的黑木,散發著融合情感和虛無的現代詩人特質,但最後可能在病魔的肉體和精神折磨下,於 1938 年逝世。

《臺灣新聞》文藝欄主編田中保男對黑木在台的創作發展具關鍵位置,田中

⁶⁶ 山本三生主編,《日本地理大系第十一卷:臺灣篇》(日本東京:改造社,1930.05),頁161。

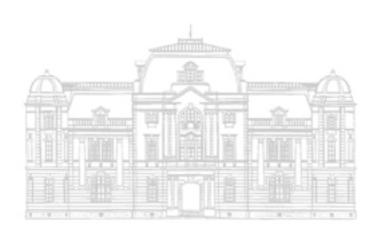
⁶⁷ 國立臺灣歷史博物館,《片格轉動間的台灣顯影:國立臺灣歷史博物館修復館藏日治時期紀錄影片成果》(台南:國立臺灣歷史博物館,2008.05)。

的賞識,使得該報文藝欄也成為黑木磨練自己寫詩的主要園地。黑木自述因為來 台後環境的差異,原本浪漫的抒情詩風開始轉變大膽、露骨和現實,於是他嘗試 詩多樣的新技法和風格,因而《南方果樹園》呈現多種面貌的詩的形式。黑木對 雪萊的詩的翻譯,更明確地展示自己突破現狀的限制,追求新的意象和形式的藝 術美學理想。畫家染浦三郎可能有從三岸好太郎前衛畫風作品得到靈感,以沙灘 上的貝殼為主題來設計詩集封面,來突顯黑木這種追求創新的精神。至於黑木的 創作原動力,生活住處的「自然」即是啟發「詩」想的繆思女神。

在黑木的詩中,自然的浪漫抒情是他創作的主調,這種調性從日本長野的處女作延續到台灣的詩集,詩集中他將熱帶南島和屏東的季節特色和自然景觀,轉化成美夢般的聖潔之地,給讀者輕柔愉悅的感受。但是,殖民地的確使得黑木改變創作風格,有些詩作縮小了自然的位置,並納入許多科學、機械、實驗儀器等的細膩刻劃,表現出帶有現代主義風格的日常生活書寫,傳達出沉重且不愉快的心情。這樣「抒情浪漫」和「科學理性」的衝突,顯示了黑木書寫自然時風格的延續與斷裂。此外,薔薇作為抒情自然的主角,在黑木的詩中極為重要,這反映了明治維新後西歐思想風潮對日本現代文學的影響,尤其是歐洲浪漫主義和象徵主義引發日本抒情詩創作的改革。但黑木的浪漫抒情自然常有個問題,就是「超遠距離」的觀察方式造成了詩人與台灣現實之間難以跨越的隔閡,及將歐洲浪漫模式轉換到台灣自然環境時缺乏文化翻譯的問題,有時甚至於下意識地將帝國權威包裹於抒情自然之中,反映出帝國中心的立場。

整體而言,黑木謳子的作品,無論是翻譯、詩的技巧、大量的片假名音譯詞彙、常提到歐洲文學家的名字等,都展現歐洲文學對他思考如何寫詩影響極大。透過他對台灣自然、社會的觀察及他在台的日常生活的觀察,在浪漫主義、象徵主義和現代主義之間摸索,也在日本詩歌傳統中汲取方法,他嘗試找出現代詩新的形式和意象。但由於身處於國境之南的屏東,同時遠離帝國和殖民地文化中樞,黑木的作品不時流露出「困在門檻」的心裡狀態,時而望著門外的殖民地山林自然和社群,時而回望門內的帝國和自我世界,之中隱含著兩極化力量的巨大

拉扯:抒情浪漫和機械物質、前衛創新和傳統守舊、夢幻和現實、帝國威光和殖民地特色等,因而《南方果樹園》中的詩的形式是多樣的,難以定調某種特色,本論文主要針對此詩集最重要的書寫對象「自然」與描寫自然關鍵的一些「形式」和「意象」進行討論,詩集中仍有許多不同樣式的創作,例如詩集跟超現實主義間的關係、西方的浪漫主義和現代主義在日本和台灣的接受狀況等也是非常值得討論,就留待未來另文來探討。



參考資料

一、專書

- 大谷省吾,《地平線の夢:昭和10年代の幻想絵画》(日本東京:東京国立近代美術館, 2003.07)。
- 山本三生主編,《日本地理大系第十一卷:臺灣篇》(日本東京:改造社,1930.05)。
- 中島利郎、河原功、下村作次郎編,《日本統治期台湾文学文芸評論集 第2巻:1935年2月-1936年5月》(日本東京:緑蔭書房,2001.04)。
- 伊藤整等編集,《日本現代文學全集35:上田敏、寺田寅彦、木下杢太郎集》(日本東京: 講談社,1980.05)。
- 匠秀夫,《三岸好太郎:昭和洋画史への序章》(日本東京:求龍堂,1992.08)。
- 佐藤春夫著,邱若山譯,《佐藤春夫:殖民地之旅》(台北:草根出版事業公司, 2002.09)。
- 吳新榮著,張良澤總編撰,《吳新榮日記全集1(1933-1937)》(台南:國立台灣文學館, 2007.11)。
- 河原功編,《日本統治期台湾文学集成18:台湾詩集》(日本東京:緑蔭書房, 2003.04)。
- 柳書琴主編,《日治時台灣現代文學辭典》(新北:聯經出版公司,2019.07)。
- 國立臺灣歷史博物館,《片格轉動間的台灣顯影:國立臺灣歷史博物館修復館藏日治時期紀錄影片成果》(台南:國立臺灣歷史博物館,2008.05)。
- 陳允元、黃亞歷編,《日曜日式散步者:風車詩社及其時代II》(台北:行人文化實驗室等, 2016.09)。
- 曾山毅,《植民地台灣と近代ツーリズム》(日本東京:青弓社,2003.11)。
- 黑木謳子,《南方の果樹園》(屏東:屏東藝術聯盟,1937)。
- 楊永智,《臺灣藏書票史話》(台北:傳統藝術中心籌備處,2001.12)。
- 鄭正浩,《一切都從朱丹灣開始:雲林曲水園鄭家話舊》(台北:吳三連臺灣史料基金會, 2018.08)。
- David Duff, Romance and Revolution: Shelley and the Politics of a Genre (Cambridge: Cambridge UP, 1994.09).

- Harold Bloom, Ed. *Modern Critical Views: Percy Bysshe Shelley* (New York Chelsea House Publishers, 1985).
- M. H. Abrams, *The Norton Anthology of English Literature*. Vol. 2. (New York and London: W.W. Norton & Company, 1986).
- Percy Bysshe Shelley (珀西・畢西・雪萊),江楓編譯,《普羅米修斯的解放》,《雪萊全集》第四巻(中國石家庄:河北教育出版社,2000.12),頁 87-241。

二、論文

(一)期刊

不著撰者,〈臺灣から三名入選:新文展入選發表〉,《まこと》255期(1936.10),頁3。柳書琴,〈誰的文學?誰的歷史?——日據末期台灣文壇主體與歷史詮譯之爭〉,《新

浜田亀一郎,〈海響六月集私抄〉,《海響》4卷7期(1936.07),頁17-18。

海響社,《海響》(1938.07)7卷5期,廣告頁。

-----,「消息」,《海響》4卷2期(1936.02),頁34。

地文學》4期(2008.06),頁38-78。

郭水潭,〈日記〉,《文學臺灣》10期(1994.04),頁62-68。

陳淑容,〈失落的「新村」?楊逵、田中保男和入田春彥的文學交誼與思想實踐〉,《臺灣文學學報》18期(2011.06),頁91-115。

黑木謳子、〈みやま山房雜筆(一)〉、《海響》4巻6期(1936.02)、頁11-13。

- -----, 〈冬日雜稿〉, 《臺灣新文學》2卷5期(1937.06-07), 頁 26-29。
- -----,〈早春の葩〉,《海響》6巻2期(1937.02),頁15。
- -----· , 〈疑雲〉, 《泥火山》1期(1938.06), 頁 33。
- 蔡家丘,〈砂上樓閣——1930年代臺灣獨立美術協會巡迴展與超現實繪畫之研究〉,《藝術學研究》19期(2016.12),頁1-60。
- 蘇碩斌,〈觀光/被觀光:日治臺灣旅遊活動的社會學考察〉,《臺灣社會學刊》36 期 (2006.06),頁167-209。
- Percy Bysshe Shelley (珀西 ・ 畢西 ・ 雪萊) , 黑木謳子譯 , 〈詩想〉 , 《臺灣新文學》 6 號 (1936.06) , 頁 47-48。

(二)學位論文

藤岡玲子,〈日治時期在台日本詩人研究——以伊良子清白、多田南溟漱人、西川滿、 黑木謳子為範圍〉(台南:成功大學中國文學系碩士論文,2000)。

三、電子媒體

- カール・ブッセ,維基百科(來源:https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%AB%E3%83%BC%E3%83%AB%E3%83%BB%E3%83%96%E3%83%83%E3%82%BB,檢索日期:2021.04.02)。
- 山のあなた,短歌のこと(來源: https://tankanokoto.com/2020/02/yamanoanata. html,檢索日期: 2021.04.02)。
- 上瀧嵬,「臺灣總督府職員錄」,中央研究院臺灣史研究所(來源:https://who.ith. sinica.edu.tw/search2result.html?h=OslZJBDBzbK%2BACSOXbZEY6x6b %2FhRO4GtFkbcGz57QKYQehm2dXHEZswtJJV4gTM%2B,檢索日期: 2022.04.02)。
- 三岸好太郎,〈海と射光〉,名古屋美術館(來源:https://artsandculture.google.com/asset/the-sea-and-sunshine-kotaro-migishi/PQGOG-v_BGWnCw?hl=ja, 檢索日期:2021.03.30)。
- 染浦三郎、〈山の女〉、臺府展史料庫、財團法人陳澄波文化基金會(來源: https://taifuten.com/oblect/%E5%B1%B1%E5%A5%B3/、檢索日期: 2021.03.30)。
- 高山正人,「臺灣總督府職員錄」,中央研究院臺灣史研究所(來源:http://who. ith.sinica.edu.tw/s2g.action?viewer.q_authStr=1&viewer.q_fieldStr= allIndex&viewer.q_opStr=&viewer.q_valueStr=%E9%AB%98%E5%B1%B1%E6%AD%A3%E4%BA%BA,檢索日期:2020.11.16)。
- 森行榮,「臺灣總督府職員錄」,中央研究院臺灣史研究所(來源:http://who. ith.sinica. edu.tw/s2g.action?viewer.q_authStr=1&viewer.q_fieldStr=allIndex&viewer.q_opStr=&viewer.q_valueStr=%E6%A3%AE%E8%A1%8C%E6%A6%AE,檢索日期:2020.11.16)。