台灣文學研究學報第十一期
2010年10月，頁45-88
國立台灣文學館

路易士（紀弦）在「淪陷期」上海的活動
——以《詩領土》為中心的考察

楊佳嫻
台灣大學中國文學系博士

摘要

本文探索詩人路易士（1949年以後在台灣用「紀弦」為筆名）在日人全面佔領上海期間（1941年12月-1945年8月，或稱「淪陷期」）的文藝活動與意義，並以其在1944年興辦的詩刊《詩領土》為主要材料。

路易士在尚未來台之前，三〇年代從施蟄存等人主編的《現代》現身文壇，後持續參與戴望舒、杜衡的文藝活動，由於詩風、詩觀以及往來朋友的緣故，自視為「現代派」詩人。此一自我定位貫穿其後來的文學活動。四〇年代，日人佔領上海期間，路易士滯留上海，創辦《詩領土》詩刊，組織「詩領土社」號召同人，為「現代派」詩歌在上海保留一線生機，與汪政府相關人士保持若即若離的關係，可窺得文人在此一非常時空中的複雜選擇。

準此，本文整理期刊資料，辨析其中意涵，以作為觀察路易士「淪陷期」上海文壇活動的參考，填補重要現代詩人紀弦相關研究以及「淪陷期」文學研究中，較少被人注意的一塊。雖以刊物研究為主，亦加入路易士詩作分析，指出其不同於前一輩現代派詩人之處。以上也是作為日後更宏觀、整全性的四〇年代前半期上海文壇研究的基礎。

關鍵字：路易士，紀弦，淪陷期，現代派，詩領土

A Litterateur in Japanese-Occupied Shanghai:

Lu Yishi (Ji Xian) and His Journal *Shilingtu*

Yang Jia-Xian
Doctoral
National Taiwan University
Deaprtment of Chinese Literature

Abstract

This article explores the literary activities of the young poet Lu Yishi（路易士）in Japanese-occupied Shanghai（1942-1945）, with special consideration of his journal *Shilingtu*（詩領土）（est. 1944）and its significance for the development of modernism in Taiwan, where Lu Yishi（better known under his postwar pen name Ji Xian 紀弦）moved in 1949.

Lu Yishi made his literary debut in the journal *Les Contemporains*（現代）, edited by Shi Zhexun（施蟄存）, and joined the literary circles around Dai Wangshu（戴望舒）and Du Heng（杜衡）, eventually identifying himself with the "modernist" movement（現代派）. Continuities with this position are clearly recognizable in the ideas and poetic styles that Shilingtu professed to, a journal that so far has received little attention.

At the onset of the anti-Japanese war, Lu Yishi preferred to stay in Shanghai, rather than fleeing to Chongqing（重慶）or Yan'an（延安）as many of his peers did. Neither did he stop publishing, like other writers who remained in the occupied city. For his willingness to publish in newspapers and magazines associated with the Wang Jingwei（汪精衛）government, and for his contacts with intellectuals collaborating with Wang's regime, Lu Yishi has been labeled a "traitor"（*hanjian* 漢奸）. It is for this reason that he had to change his pen name after fleeing to Taiwan. While the concern of

this article is not to reverse the verdict on Lu, it shows the complex choices of a writer with fiercely modernist ambitions under wartime conditions in the occupied city.

Based on the investigation of Lu Yishi's literary activities in the 1930s and 1940s, and especially the journal *Shilingtu*, I argue that this little-known publication and its editor are a key link in the transmission of modernist writing from Shanghai to Taiwan.

Key words: Lu Yishi, Ji Xian, Japanese occupation, modernists, *Shilingtu*

路易士（紀弦）在「淪陷期」上海的活動
——以《詩領土》為中心的考察

一、序論：火種從哪裡來？

路易士，即台灣著名現代詩人紀弦於三、四〇年代在上海使用的筆名。紀弦透過編輯刊物、糾合同仁、引發論戰等方式，對台灣五、六〇年代新詩影響甚大，然而，他的文學事業在大陸民國時期即已開啟，且頗有一番作為。他之所以被譽為台灣戰後新詩的傳火人，與他將上海現代派的文化資產帶到台灣有關；此一歷史之偶然，亦使得台灣戰後新詩在特殊的文化政治環境和語言條件下，於在一相當的基礎上開展，而非重新摸索、建立。因此，欲完整瞭解紀弦的文學生命，欲對台灣戰後五、六〇年代新詩發展有更深刻的討論，必須連帶追溯其於上海時期的活動。

進一步看，路易士於三〇年代即與戴望舒等人一同進行文學活動，被目為現代派一員，當時年歲尚輕，不免處於一種「跟班」位置。至四〇年代前半葉，當上海為日人全面佔據，許多文人與知識分子紛紛牽往大後方或延安，昔日最激烈的文學、出版與政治的競逐場，突然呈現出真空狀態，遂給了新人與第二線寫作者一個絕佳機會，迅速替補了那些空出來的場域裡的位置。值此，路易士創辦了《詩領土》（1944）——他豐富而零碎的詩刊創編經驗中刊期最長的一個，同時，也是上海「淪陷區」唯一的詩刊。這個詩刊在路易士的文學活動歷程中佔了怎樣的位置？又在太平洋戰爭時期的上海起了怎樣的作用？在此刊物以及同時期發表的詩作、評論中，路易士是否實踐了他自三〇年代上海現代派承襲而來的思想？又是否因應非常時期而做了調整？歷來控訴其在汪精衛政府統治下的漢奸罪名，能否從這份刊物中窺得端倪？

由於資料取得不易之故，台灣學術界對於紀弦在大陸民國時期的活動討論

甚少，直接觸及的只有劉正忠的兩篇論著。[1] 大陸學術界則有不少討論現代派詩歌的論著提及，甚至闢專章討論。[2] 然而，目前所見，多數未以《詩領土》以及其在太平洋戰爭時期上海之活動為討論中心，[3] 這正是承接上段揭示的問題意識，本文所欲用力之處。

以下，先扼要闡述「淪陷期」之前，路易士在文壇上的活動及意義。這部分有紀弦自著《紀弦回憶錄》可以提供不少材料，敘述從簡。接著，針對《詩領土》所透露的相關訊息加以解析，其中包含非常時期下的文學環境、個人作為與政治的關連，以及其與過往上海現代派的聯繫處。再來，分析路易士在《詩領土》以及同時期詩作中特殊的時空意識，觀察其中是否有呼應（或變革）五四以來新詩傳統的成分，或與當時文學環境對話的痕跡。透過詩刊閱讀，以路易士為出發點，挖掘當時文學場域內的關係，試著補足「淪陷期」上海文學中較被忽略的部分；同時，描繪路易士作為一名詩人、一個文藝活動家的角色，以了解其日後在台灣之所以能很快取得詩壇領導者位置，在文學場域內的「前置準備」。

二、太平洋戰爭時期以前路易士的文學活動

早有學者指出，現代主義之傳入，並非只是藉由文字而已，事實上是牽涉到「文化運作的多重符號系統互動」，尤其以美術方面的涉入最大。[4] 而作為台灣「現代詩社」的領導者，紀弦本人即是美術專業出身的。他曾就讀武昌美

1 劉正忠（唐捐），〈紀弦與現代派運動：從上海到台北〉，中國文化大學中文系主編，《回顧兩岸五十年文學學術研討會論文集》（台北：文化大學出版部，2004.03）。劉正忠，〈藝術自主與民族大義：現代派盟主曾是文化漢奸？——紀弦在上海研究之一〉，「『非關忠誠？』：辨異與認同的文化與政治」研討會（中央研究院文哲所主辦，2008.11.18）。

2 闢專章討論者，如藍棣之，《現代詩的情感與形式》（中國北京：人民文學出版社，2002.08），以及黃萬華，《史述和史論：戰時中國文學研究》（中國濟南：山東大學出版社，2005.06）。

3 註2所提黃萬華書中〈詩領土詩人群和淪陷區現代派詩歌〉，為唯一以《詩領土》刊物和社團為分析之標的者。然而，該文只有一半篇幅涉及《詩領土》本身，另外一半則廣泛論及南北「淪陷區」現代派詩歌，焦點較不集中，且對於該刊物本身所論亦尚有諸多可延展深究處。

4 劉紀蕙，〈超現實的視覺翻譯——重探台灣現代詩「橫的移植」〉，《中外文學》24卷8期（1996.01），頁96-99。

專、蘇州美專，前者較為前衛，後者保守。[5] 他嚮往的是前衛的畫風。

美專就讀時代，路易士尚未發展出個人寫作風格，內容多為感傷抒情，形式上則受到新月派影響，寫了不少格律較為整齊的詩。他本人後來對這個時期的詩極不滿意。至1933年底或是1934年初，路易士在上海現代書局購買了《望舒草》，同時交費訂閱了《現代》。戴望舒帶給路易士的，是新詩創作觀的改變。自1934年起，他不寫格律詩而改寫自由詩了——「格律詩是形式主義的詩，自由詩是內容主義的詩……訴諸『心耳』的音樂性高於訴諸『肉耳』的音樂性。隨著『詩風』之轉變，我最初的『詩觀』也因而確立了」。[6]

因為這份閱讀因緣，年輕的路易士遂嘗試投稿《現代》。他自認為踏入文壇的起點，乃是詩作刊載在《現代》上，分別是1934年5月號（第5卷第1期）的〈給音樂家〉，和9月號（第5卷第5期）的〈時候〉，詩作篇幅不長，均不滿雜誌一頁。其自謂登上《現代》以後，成為「自由詩的選手，『現代派』的一員，奠定了我在文壇上的地位」，甚至到了「我的作品，遂散見於全國各地報刊，大受讀者歡迎」云云，[7] 恐怕言過其實。但是，路易士與《現代》建立了關係，卻主導了他的文學認同，也影響了他在台灣詩壇活動的方向。

再者，投稿《現代》也使他認識了文學活動家杜衡。[8] 路易士曾謂他在上海交遊的乃是「現代派詩人群」，和以杜衡為中心的「第三種人集團」，且自認為「不但是消極意義上的『現代派』之一員，更是積極意義上的『第三種人集團』之一英勇的鬥士」。[9] 所謂「現代派」詩人，乃是以《現代》為主要發表園地但不限於此，崇尚「純詩」，以詩自身為詩之目的；重視情感韻律勝於外在規範的韻律，故而主張自由詩；表現手法上多運用暗示、象徵，力求朦朧

5 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43。本書以下簡稱《二分明月下》。

6 同註5，頁63。

7 同註6。

8 杜衡與施蟄存、戴望舒、劉吶鷗、穆時英等人皆有往還，曾參與包括《現代》在內的數種雜誌的創辦和編輯戴杜衡在文壇上的詳細活動，請參考竇康，〈戴杜衡先生年譜簡編〉，《新文學史料》1期（2004），頁183-194。

9 同註5，頁64-66。

而不神秘，曲折蘊藉卻不晦澀。[10] 而「第三種人」這個名詞，則始自杜衡〈關於《文新》與胡秋原的文藝論辯〉一文，[11] 原意是指創作者不應受評論家瞎指揮，[12] 後來卻演變為指國共兩種政治意識形態之外的知識份子，遂引發激烈筆戰。[13] 路易士認可「第三種人」信念，認為「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」，而且：「一個純正的文藝作家，既非國民黨員，亦非共產黨員，這有什麼不體面的呢？」[14]

1934到1936年初，路易士較為重要的文學活動包括；在上海獨資創辦《火山》詩刊，只發行兩期；參與杜衡辦「星火文藝社」，發行《星火》月刊，[15] 而路易士又聯合揚州、鎮江一帶的文藝青年，創辦「星火文藝社江蘇分社」，借用《蘇報》副刊，出版《星火》週刊。另外，曾發表詩作在穆時英等主辦的《六藝》，[16] 因為它撰稿人多為「現代派詩人群」，且含括了各種藝術討論。路易士在自傳中肯定《六藝》，但仍區分《星火》和《六藝》，謂前者有戰鬥性，後者則無，強調前者乃是「反共」，後者則為「非共」。[17] 路易士在提及大陸時期活動的時候，是時時要提醒讀者自己是個「反共鬥士」的。

1936年4月，路易士到日本預備留學，但是，只待了三個月。在日本，這個晚清以來長期作為中國現代性之追求的借鑑、資源與篩選者的國度，他得以從堀口大學的譯詩集《月下之一群》，「間接觀光了法國詩壇，深受阿保里奈爾（Guillaume Apollinaire）之影響」，且「從其他的日譯本和報章雜誌的介

10 陳旭光，《中國詩學的會通——二十世紀中國現代主義詩學研究》（中國北京：北京大學出版社，2002），頁188-193。

11 以筆名「蘇汶」出之，見《現代》1卷3號，頁378-395。或見蘇汶編，《文藝自由論辯集》（中國上海：現代書局，1933），頁62-76。

12 施蟄存，〈《現代》雜憶〉，《北山散文集》（中國上海：華東師範大學出版社，2001.10）。

13 論辯過程的詳細梳理，見竇康，〈從「第三種人」到「第三種人」集團——中國現代文學史上的「第三種人」之演變〉，《二十一世紀》網絡版（2003.02）。網址為http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/0210077.htm。

14 紀弦，《二分明月下》，頁65。

15 紀弦，《二分明月下》頁80中記載為《星火》半月刊，有誤，應為月刊。

16 該刊1936年1月創刊，只出版了3期。所謂「六藝」，包括電影、音樂、戲劇、舞蹈、美術、文學，而文學部分只包括詩和小說。

17 同註14，頁88-89。

紹，使我眼界大開，廣泛地接觸到了興起於20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」，結果是造成了「我開始寫超現實主義的詩」。[18]

返回中國後，組成「菜花社」，出版《菜花詩刊》（1936.09，雙月刊），只出1期，後改名《詩誌》雙月刊（1936.11-1937.03），只出3期。同時參與戴望舒主編的《新詩》（1936.10-1937.07）。該刊封面標明是由戴望舒、卞之琳、孫大雨、馮至、梁宗岱擔任編委，而實際負責編務者為戴，根據紀弦回憶，他和徐遲則曾經在經費上給予支援，戴邀請他們也和卞之琳等人同列入編委名單，但他們因著骨氣上的堅持拒絕了。《新詩》提倡「純詩」，這一點對於路易士頗有影響，在下一節將會談到。

1938年下半年到1942年春天，路易士轉徙至香港，當時杜衡、戴望舒、徐遲等「現代派」人也在香港。路易士在杜衡之後接編《國民日報》的副刊「新壘」，並藉其篇幅辦了文藝性質的《文萃》旬刊，自認為算是「『第三種人集團』亮出來的一面旗幟」。[19] 可以說，路易士自躍上文壇以來，他的藝文活動，無論在上海或者香港，大多與杜衡、戴望舒分不開；辦詩刊、發表作品、論戰中的陣營選擇、文藝流派上的自我歸類，路易士參與的都是杜、戴這一邊的（雖然杜、戴在1949年之後的選擇截然不同，前者來台，後者回到大陸）。

同時，路易士包含自印詩集在內，至少已出版《易士詩集》（1934）、《行過之生命》（1935）、《火災的城》（1937），其中《行》書請施蟄存寫序、杜衡寫跋。由居於三〇年代上海文壇活動前線的前輩背書，對一名新人來說，當有助於鞏固其在文學場域中的位置。所謂「進入文壇」，本不僅僅是發表作品在報刊，更需要得到場域中已佔有位置者的肯定。

總結以上，可以看出青年詩人路易士雖然還沒有獨當一面的氣勢，卻已經透過辦詩刊、參與前輩創辦的刊物，逐步拓展人脈、結交同好、分辨陣營了。

---

18 本段諸引文見紀弦，《二分明月下》，頁96。事實上，《現代》就曾經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。

19 紀弦，《二分明月下》，頁116。

審視其發表過詩作的刊物，如《現代》、《星火》、《新詩》、《六藝》等等，都是杜衡、戴望舒與其親近朋友所辦的。這些刊物中，以《現代》、《新詩》影響較大；《現代》時期的路易士，顯然還不十分受到重視，到了《新詩》，則幾乎每期都發表創作，已成為主力作者之一。路易士在文學場域中所擁有的象徵資本（symbolic capital），乃是透過發表作品、創辦參與文學刊物、與當時重要文學人物交往，而逐漸累積的。他們不只給予路易士友情和發表空間，也在文壇事業以及工作上給予支援，並使其確認發展道路、增強信心。再者，他與晚清五四以來的許多知識份子一樣，外文雖然還未達到精通的程度，也幹起翻譯事業；當時路易士熟悉的外文為日文，日文能力在他後來於「淪陷期」上海文藝活動上，頗具便利性。

三、《詩領土》與日本佔領下的上海文壇

日人全面佔領上海後，1942年夏天，路易士自港返滬，本來也想遷往重慶，因盤川不夠而作罷。昔日他所密切交遊的戴望舒、杜衡、徐遲等人都不在上海。1944年3月，在沒有任何詩刊的「淪陷期」上海，路易士創辦了由他所主導的第四份詩刊（前三者為《火山》、《菜花》、《詩誌》），命名為《詩領土》，發起人有7個人，[20] 其所在地不限於上海，多是和路易士年紀差不多的青年詩人。「淪陷期」中路易士未有任何正式職業，靠寫作支持生計，加以物價飛漲，紙張一般得靠配給，[21] 否則就要去黑市購買，對於《詩領土》這樣的同人小刊物來說，負擔頗重。發行5期後，為了省錢印詩集，遂停刊。

《詩領土》自第三期開始，刊出「詩領土社」同人名單（且逐期增加人名）、同人加入辦法以及詩社信條。這個模式可以說是日後他在台灣辦《現代

20 包括在上海的路易士、董純瑜、田尾，在北京的南星，在南京的葉帆，在鎮江的石夫和在太倉的陳孝耕。

21 報刊所用紙張管理，見宋原放主編，吳道弘輯注，《中國出版史料：現代部分第二卷》（中國濟南：山東教育出版社，2001.04），頁273-274。關於白報紙與排版工漲價，見同書頁257。

詩》、組「現代派」之先聲。[22]

就基本發行資料來看，《詩領土》維持時間不長，於其上發表作品者，多半是無名之輩。其討論價值至少有二：首先，該刊為路易士在上海創辦編輯的第一個詩刊，又值日人佔領下的非常時期，他如何在文學理想與政治情勢中折衝？亦即，他在自律與他律之間如何自處？[23] 再者，路易士來台後成為台灣新詩界標竿式人物，銜接其戰前與現代派共同活動時期與戰後在台時期者，自然是「淪陷期」，他在這個時期內的活動，遂值得探究。

以下分三個小節談《詩領土》的特點以及其與「淪陷期」上海文壇的關係。

（一）太平洋戰爭時期上海文壇的特殊環境

現今研究太平洋戰爭時期上海文壇的最大焦點是張愛玲，不少論述皆嘗試解釋其於特殊時間的上海崛起的原因。這些解釋，或者可以作為對存在於同一時空的路易士的詮釋參照。

柯靈回憶張愛玲時曾經提到，中國新文學運動往往與政治浪潮配合，在抗戰時期，抗日救亡理所當然是主流，除此之外就看作是旁門左道，這種傳統的缺陷是使得文學領地變得狹隘，因此，「日本侵略者和汪精衛政權把新文學傳統一刀切斷了，只要不反對他們，有點文學藝術粉飾太平，給他們什麼，當然是毫不計較的。天高皇帝遠，這就給了張愛玲大顯身手的舞台」。[24] 楊照也曾應和柯靈意見，解釋張愛玲出現的契機，「上海控制在日本人及汪精衛政權手

22 《詩領土》有「三大信條」：（1）在格律反對自由詩擁護的大前提下之各異的個性尊重風格尊重全新的旋律與節奏之不斷追求不斷創造。（2）草葉之微宇宙之大經驗表現之多樣性題材選擇之無限制。（3）同人的道義精神嚴守目標一致步伐一致同憎共愛同進退共成敗決不媚俗諛眾妥協時流背棄同人共同一致的立場，而在台灣的「現代詩派」有「六大信條」。

23 布迪厄（Pierre Bourdieu）指出，文學和藝術場域永遠是兩種原則之間的鬥爭地：一是他律的法則，有利於經濟地或政治地主宰這個場域（例如：布爾喬亞藝術），二是自律的法則（例如：為藝術而藝術，art for art's sake），那些擁護這個法則的人，認為文藝家天生具有特殊才能，而傾向擺除對於經濟結構的依賴，視暫時的失敗為勝利的徵兆，視成功為妥協的徵候。Pierre Bourdieu, *The Field of Culture Production: Essays on Art and Literature*,（UK: Polity Press, 2003）, p.42.

24 柯靈，〈遙寄張愛玲〉，鄭樹森編，《張愛玲的世界》（台北：允晨文化實業公司，1989.03），頁11-12。

裡，最大的影響就是新文學的絕跡。而鴛鴦蝴蝶派卻又在過去幾年新文學的猛烈攻擊下，出現了人才上的青黃不接」。[25] 但是，當時的文壇上，果然新文學傳統被一刀切斷了嗎？

日人與汪政府自有對於文學文化變革的要求，但是，這並非一朝一夕可以達成，佔領時間太短，故難以實現。他們是否藉著查禁圖書、規範報刊、宣揚特定意識型態之文學、逮捕具反抗行為之文學家，來切斷新文學傳統？[26] 然而，文學、文化之護持與流傳，並非以上方法即可斬斷。有些文化人士留在「淪陷區」是不公開發聲的（例如邵洵美、鄭振鐸等），他們或仍默默寫作、保藏圖書。[27] 持續發表作品者也有戰前參與過新文學的人士，例如陶亢德、章克標、陶晶孫等等。再者，不合於日汪政府文藝政策要求的作品，實際上仍然被流通、閱讀。[28] 但是，柯靈和楊照的觀點雖然於細部上可再商榷，卻都同樣指向一點：戰爭造成文學場域重組，使得一些青年作家得以浮上檯面。路易士也可以放到這個視角來觀看。

在抗戰時期，整個中國文壇受到政治、戰爭情勢影響，一分為三。以重慶為中心的由國民黨領導的大後方，或者是以延安為中心由共產黨領導的區域，以及日人佔領且扶植新政府的區域。延安方面提出文學「走向口語化」，[29] 大後方文壇則在「國家至上，民族至上」的大原則下，要求要為最痛苦的平民寫

25 楊照，〈在惘惘的威脅中——張愛玲與上海殖民都會〉，蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》（台北：皇冠文化出版公司，1996.04），頁262。

26 所謂新文學的絕跡，也許指的是較具有反抗性的文學無法生存。再者，根據上海市檔案館編，《日本帝國主義侵略上海罪行史料匯編（下）》（中國上海：上海人民出版社，1997）一書「出版」部分，在1937-1942年間有五起抄驗圖書的呈文，均非大規模抄檢，而是定點抄檢，所抄主要為左翼書籍與抗日圖書。但未見1942年之後的案例。抄檢對於圖書流佈的影響如何，無法估計。

27 鄭振鐸，《失書記》（台北：網路與書出版公司，2007.03）。

28 日本右翼文化團體「文學報國會」主要成員之一林房雄曾指出，在中國實地走訪後，他發現，南北淪陷區的大學生們所閱讀的基本上是「重慶或延安系」的作品。相關論述請見張泉，〈抗日戰爭時期中國淪陷區的言說環境〉，《抗日戰爭研究》1期（2001），頁68-69。

29 姚雪垠，〈抗戰文學的語言問題〉，錢理群編，《二十世紀中國小說理論資料・第四卷》（中國北京：北京大學出版社，1997.02），頁203-237。原發表於1943年。姚文主張，抗戰期間寫作者應當學習活生生的民眾語言，「以嶄新的戰鬥姿態出現在民眾面前」、「純粹是為著把文學當作抗戰的武器而提筆寫作，為著民眾閱讀，才把作品在壁報或小型的刊物上面」。

作、要用現實的形式。[30] 兩者雖然意識形態基礎不同，在非常時期中，抗日救亡、貼近民眾，仍是共同核心訴求。而在日人與汪政府統治下的上海，抗日救亡題材難以浮出檯面，著名文化人物不少已遷往大後方或延安，或留在上海而蟄伏不出，曾經百花齊放的上海變成「一流的人物很少」。[31]

事實上，名家在文學場域暫時「消失」未嘗不是一種機緣，這些空出來的位置需要有人填補，名家們的主戰場轉移至大後方或延安方面，上海（及其周邊城市如南京等）即進行了一場主導權移動、球員替換的戲碼。於是，這個新的文學環境，提供給沒有特殊政治傾向、不為特定政治意識形態服務的新作家出頭的機會，與政治關涉較少的文學作品亦更為方便通行。

根據汪精衛政府所頒布的出版法，其對於出版品內容的禁止大原則是：

1. 意圖破壞三民主義及違反國策者。
2. 意圖顛覆國民政府或損害中華民國利益者。
3. 意圖破壞公共秩序者。
4. 經宣傳部命令禁止登載者。[32]

這裡所提到的中華民國政府等，指的是汪精衛成立的國民政府，三民主義云云，則與其利用孫中山思想和大東亞和平作勾聯有關。[33] 這四條條文看起來較為抽象，落實到實際圖書檢查來看，對於提及抗日人物，或者語氣中流露出對於中日和平不信任者，或為共黨宣傳、誹謗日本者，均認為應當刪除才能發行出售，[34] 則所謂「違反國策」、「破壞公共秩序」者，指的就是破壞其大

30 此為張道藩提出的「我們所需要的文藝政策」的部分。趙友培，〈張道藩與文運會〉，蘇雪林等著，《抗戰時期文學回憶錄》（台北：文訊月刊社，1987.07），頁204-208。

31 〈日本駐華公使田尻和中國五大書局代表會談紀要〉，1942年2月27日。上海市檔案館編，《日本帝國主義侵略上海罪行史料匯編（下）》，頁648。

32 〈出版法——民國三十一年一月二十四日國民政府修正公佈〉，秦孝儀主編，《中華民國重要史料初編——對日抗戰時期——第六卷・「傀儡組織」（三）》（台北：中國國民黨中央委員會黨史委員會，1983），頁481。

33 例如發表在1940年6月29日香港《南華日報》的〈致重慶中華全國文藝界□□協會書〉即指出，「和平文藝」乃立基於中日兩國的徹底合作，並且「以和平建國作為我們在創作上的統一主題，以三民主義的思想方法作為我們創作的依據」。日本為發展大東亞共榮圈的想法，將之與孫中山大亞洲主義與三民主義做連結，認為這是為了促進亞洲發展。

34 〈宣傳部第一屆全國宣傳會議報告彙編——偽宣傳部編印・三十年六月〉，秦孝儀主編，《中華民國重要史料初編——對日抗戰時期——第六卷・「傀儡組織」（三）》，頁596-597。

東亞或中日親善政策者，能避開這些題材，便較為容易通過檢查，流通市面。而且，汪政府還成立了「中央書報發行所」來統一處理經銷事宜，因此官方對於文化事業把關頗嚴；以《詩領土》為例，第二、三期即載明經銷者為「中央書報發行所」。[35] 在此情況下，懷舊散文、以言情與偵探為大宗的通俗小說、介於新文學與通俗文學之間如張愛玲、蘇青、湯雪華等人的作品、路易士走的「純文學」路線……皆為繞過政治敏感題材者，就成為「抗日救亡」和日汪方面提倡的「和平文學」[36] 之外的第三種存在，有一部分還大受讀者歡迎。

由特定意識形態的政權發起倡導，為特定的文化宣傳觀念服務者，為提倡純詩、高揚藝術之獨立價值的路易士所不取。路易士的詩直接關乎社會民生、民族救亡等題材者，極為稀少，主要表現的仍是個人，而且強調技巧，具備較高的藝術意識，反對文學工具論，大大異於與政治浪潮配合的主流。當時反感於這些文藝口號的，例如梁實秋，在重慶《中央日報》由他主編的《平明》副刊上，呼籲寫作者寫些「與抗戰無關的材料」，因為「有人一下筆就忘不了抗戰」，寫出來卻是空洞的「抗戰八股」[37] ——便遭到輿論圍攻。路易士因為身在「淪陷區」，絕不會因為不寫抗戰題材，而被批評為「與抗戰有關的程度還不夠深」，[38] 加上日汪政權並未強制推行「和平文學」，這當中便產生了讓他所主張的「純詩」生存的空間。路易士的創作理念與實踐，如果是在「淪陷區」外，可能反而得不到發表空間。

35 第3-5期的經銷者為「文匯書報社」，尚未查到該社背景資料。第五期增加一條，曰出版者為「青年畫報社」，未知是否與曾擔任汪政府直接刊物之一的「青年良友畫報社」有關。而「青年良友畫報社」資料可見秦孝儀主編，《中華民國重要史料初編——對日抗戰時期——第六卷・「傀儡組織」（三）》，頁936-937，該畫報以宣傳中日親善和平為主。

36 所謂「和平文學」要表達的主題，即是宣揚日中親善，舉辦過三次的「大東亞文學者會議」即是具體促進此一文學口號的活動。事實上，日人為了實現「東亞新秩序」，作為「大東亞共通語」的日語便扮演著重要角色。日語在日本、殖民地以及滿州國都是被當作「國語」，但在華北佔領地卻被當作是「外國語」，這和共榮圈的構想是相違背的，更何況是全面佔領不到4年的上海。駒込武，〈華北佔領地——日本語共榮圈構想の崩壞過程〉，《植民地帝國日本の文化統合》（日本東京：岩波書店，1996.03），頁296。

37 梁文，〈編者的話〉，《中央日報・平明副刊》，1938.12.01。此文招致許多撻伐，相關說明可參見唐弢、嚴家炎主編，《中國現代文學史》（中國北京：人民文學出版社，1996），頁10-12。

38 宋之的，〈論抗戰八股〉，《抗戰文藝》3卷2期（1938.12）。

（二）「純詩」之提倡與詩論意見

《詩領土》封面上，從第二到第五期皆言明這是一本「純詩與詩論」的刊物，確實，《詩領土》也就是由詩作和詩論組成的，但是「純詩與詩論」聲明的意義當不只如此。刊中詩論的主要作者為路易士本人，他在第一期就指出純抒情的時代已經過去了，現代詩人應該致力於詩學根源的探索，在當前詩藝術仍為許多人誤解的時刻，更需要詩論述的加強辨明。

「純詩」之提倡，則可能受到戴望舒辦《新詩》的影響。戴望舒認為詩應當注重藝術之鍛鍊，而非將其工具化，這一方面是他個人的文學追求，[39] 並受到當時「純詩」與「國防詩歌」論戰情境的影響，[40] 一方面也承自《現代》施蟄存早就明確提出過的，謂《現代》所推重的乃是「純然的現代詩。它們是現代生活中所感受的現代的情緒，用現代詞藻排列的現代的詩形」。[41]

而戴望舒等人的「純詩」主張，根據學者考察，可能受到法國詩人瓦雷里（Paul Valéry，又譯梵樂希）影響，原指屏棄非詩質素的純粹境界，追求音樂與意義和諧地結合，創造一個與實際秩序無關的關係體系。[42] 瓦雷里的詩歌理論經過梁宗岱的熱心介紹（或誤讀），更多地傳播到中國來，成為新詩發展的重要概念，並且提供了理論借鑑與刺激，用以作為對於新詩發展中散文化與非詩傾向的反撥。[43]「純詩」觀念對於中國新詩從格律詩派到象徵、現代詩派，起了推進作用。

匯合路易士在三〇年代的文學參與，他在《詩領土》所提倡的「純詩」，可說是「第三種人」獨立於左右派之外、爭取不受指導的創作自由，以及《現代》、《新詩》等刊物與文壇前輩如施、戴等人意見的合流。

---

39 王文彬，《中西詩學交匯中的戴望舒》（中國合肥：安徽教育出版社，2003.08），頁102-126。

40 戴望舒，〈關於國防詩歌〉，王文彬等主編，《戴望舒全集・散文卷》（中國北京：中國青年出版社，1999），頁174-175。所謂「國防詩歌」乃是1935年冬天提出的，被視為抗日救亡運動中的一支，且在1937年出版了「國防詩歌叢書」。雙方曾引起「純詩」、「國防詩歌」的論戰。

41 施蟄存，〈又關於本刊中的詩〉，《現代》3卷5期（1933.09）。

42 陳太勝，《象徵主義中國現代詩學》（中國北京：北京大學出版社，2005.11），頁30-32。

43 梁宗岱對於「純詩」概念的譯介、使用或誤讀，可見陳太勝，《象徵主義與中國現代詩學》，頁122-124。

詩作與詩論作為兩大組成部分的編輯方向，也是在他主辦的前一個詩刊《詩誌》所沒有的。從「淪陷期」上海的文壇情況來看，正因為這是唯一的詩刊物，路易士本人更有自覺地認為應該寫作、翻譯、刊登詩的論述以正視聽。和戴望舒主辦的《新詩》相較，《詩領土》也同樣提供詩作、詩論、翻譯，《新詩》編委雖有五人掛名，實際上由戴望舒主編，但是他本人在刊物中是頗為低調的，主要透過編輯方針和翻譯來展現自己的詩歌偏好和理想，《詩領土》則明顯以路易士為中心，由他本人主編刊物，提拔新人，並主導詩論述的方向。

奚密根據台灣文學情況分析鄉土派與現代派時曾指出，這兩派的根本差異在於「對文學邊緣化現象的不同反應上」，[44] 後者自覺地利用這種邊緣位置當作保持藝術獨立、對社會進行批判之可能的保障，前者卻要求脫離邊緣位置，成為社會良心，扮演主導位置。同樣的論點也適用於討論路易士的詩論，以及他自認與左翼寫作之間的差別。和《詩領土》發行時間重疊的路易士個人詩集《出發》，書前的自序中便表示，絕不和「販夫走卒園丁乳母工人農民」、「商人市儈」、「通俗故事製造者以及平江不肖生或張恨水的愛讀者」讀他的詩為榮幸，他認定的讀者群是「中學生，大學生，二〇代的文藝青年，詩人群」[45] 亦即，有能力從事文化再生產的族群，也就是布迪厄（Pierre Bourdieu）所指出的，菁英文學分場中的閱聽人即為其他該場域中生產者，也就是說，路易士所認定的「純詩」的讀者，是可能同屬於為作為成員的生產者而生產的分場（sub-field of production-for-fellow-producers）內的。[46] 他認為文學有其特殊位置，尤其詩原為文學的頂點（見附錄一《詩領土》第1期），特別是應該與通俗文學、大眾讀者區分開來。而且，詩是給相當教育程度以上的學生、文藝青年和詩人看的；意即，閱讀「純詩」，需要相當的文化

44 奚密，《現當代詩文錄》（台北：聯合文學出版社，1998.11），頁38。

45 路易士，《出發》（中國上海：太平書局，1944.05），頁4。

46 *The Field of Culture Production: Essays on Art and Literature*, p.39. 但是，布迪厄在這裡並不完全將經濟原則與菁英文學生產對立起來，他認為，出版者和畫廊經紀是場域內的不穩定成分，他們會將經濟的邏輯帶入該分場內。

教養作基礎，寫給相對較為專業的讀者看，而非企求任何階層的人都能了解。

回到路易士的文學觀來看，《詩領土》的詩論中他強調過，詩的存在與社會需要、人生需要無關，「詩乃經驗之完成」，因此「以『詩的』方式完成了的『詩的』經驗即詩」；這看起來似乎是以「為藝術而藝術」對抗「為人生而藝術」的老命題，但是，路易士並不認為詩是脫離現實，他提出「詩乃經驗之完成」，而經驗則是「詩人從包圍著他的社會和他所通過的人生摘取」而來。又說，「沒有一個詩人是離開了現實而活著。沒有一種文學不是取材自現實的」，意即，詩需要來自人生與社會的經驗，但不等於一般經驗本身，也不是為人生和社會的需要而存在；詩人從經驗中選取最富於詩的可能者，經過藝術地處理，為了詩本身而存在，外在的動盪亦不能動搖。[47] 所謂藝術地處理，勢必牽涉到詩人對外象之洞察以及表現技巧，對讀者的要求也相對提高，將詩保留在較為精英、不隨俗擺盪的層次。

從另一方面看，路易士宣稱：「貧窮一些是好的。孤獨一些是好的。至於時代的迫害，社會的虐待，對於一個詩人，那是無論古今中外都不可免的。而這，激起我的反抗。反抗是好的。」[48] 貧窮與孤獨，與反抗之間，有著相依傍的關係；邊緣處境雖然使其孤立於時流之外，卻也維持了藝術的超拔性格，更隱含了在都市化的上海對抗平庸市民趣味的意圖，因此，路易士才時常以鴛蝴派、通俗故事製造者為抨擊對象。[49]

誠如前面談到的，「純詩」之提倡，在戴望舒那裡是尊重文學藝術的獨立性，反對以詩創作去應和特定政治意識形態的要求；那麼，在路易士這裡，提倡「純詩」所針對的對象是較大的，除了免於受政治左右，還要與取得市場勝利的通俗小說對抗。在他的視野中，左翼詩歌、純詩與通俗小說是在同一個

47 本段闡述的路易士基本觀點，見其所著〈論詩之存在的理由〉，《詩領土》2期（1944.04），以及〈謬論一掃〉，《詩領土》3期社論（1944.05）。

48 路易士，《出發》，頁1。

49 張誦聖，《文學場域的變遷》（台北：聯合文學出版社，2001.06），頁14。張誦聖曾謂台灣五、六〇年代現代派的努力，還包含了對抗平庸的中產階級意識的企圖。路易士在《詩領土》中數度提及反對市儈文化、反對通俗禮拜六派的小說云云。

文學場域中競爭。《詩領土》第1期〈論詩之存在的理由〉即談過詩的定義，反對直接描摹現實的「普羅詩」、「大眾詩」，第3期社論〈一面創造一面戰鬥〉則呼籲：「目前這個文壇，乃是官僚・市儈文化橫行霸道的文壇。決不是純文藝的文壇。乃是病了的文壇。決不是健康的文壇。所有一切不甘妥協時流，不甘傾向低級趣味的純文藝的人們，都是處於大小新舊鴛鴦蝴蝶禮拜六派之重壓下的被壓迫者！」顯然，路易士認為具備了較高技巧、尊重文學之獨立的「純詩」、「純文藝」，具有文化優越性，其生產者乃是「輸掉的贏家」（loser wins），[50] 與通俗小說的市場優越性針鋒相對的。他雖然一向對左翼詩歌嗤之以鼻，但在「淪陷期」上海，左翼文學出版受到日方反共政策的阻礙，在市面上較難見到，亦未取得政治上的優位，最顯著的敵人仍是大受市民歡迎的通俗文學。

（三）路易士的漢奸問題

根據學者統計，「淪陷期」上海專以某一類文學體裁為主的雜誌很少，[51] 如蘇青辦的《天地》幾乎是散文專刊，而詩歌專刊只有《詩領土》一種。《詩領土》上可以說大多是新人，少數創作資歷稍長者，也大概是路易士這樣的青年。「淪陷期」尚留在上海的作家中，已成名詩人並不多，只有邵洵美、辛笛等人。戴望舒當時留在香港，路易士好友徐遲則在港就逐漸左傾，也未回到上海。在這詩壇幾近真空的狀態中，詩藝逐漸進步、提高活動量和知名度的路易士，憑著他的自信、才華，以及喜歡當領頭者的性格，很快成為上海詩壇主要人物。

審視《詩領土》所刊載的詩，傑出者並不多。這個刊物最重要的意義，恐怕仍是在提供路易士一個集中發揮自我的舞台、一處詩的根據地，清晰呈現

50 *The Field of Culture Production: Essays on Art and Literature*, pp.38-40. 布迪厄指出文學與藝術場域乃是一個倒過來的經濟世界（upside-down economic world），對於智識和藝術的前衛的最危險位置的追求更勝於對於經濟補償的追求，經濟上的成功與公眾的廣泛接受反而可能是作品價值的負面證明。

51 錢理群主編，《中國淪陷區文學大系：史料卷》（中國南寧：廣西教育出版社，2000.04），頁682-692。

他對於新詩的看法，以及對於當時文壇情況的反應。同時，觀察刊內所披露的文壇人際關係，也可以提供關於寫作者和文學刊物在當時如何活動與經營的資料。

《詩領土》雖然是個小刊物，卻明顯與汪政府相關文化人士牽涉。牽涉處有四：一是展現與汪政府喉舌《中華日報》的副刊主編楊之華（楊樺）的關係，二是與《風雨談》雜誌編者保持良好關係，三是與汪政府的日本顧問草野心平等人往來，四是刊登歌誦汪政府的詩歌。

第一點，與楊之華往來：路易士因為弟弟路邁介紹，認識了《中華日報》副刊編輯楊之華（筆名楊樺），彼此氣味相投，並開始為《中華日報》副刊寫稿。詩集《出發》的〈校對後記〉嘗云：「在這三十八首之中，除了少數，大部分曾發表於《中華副刊》……。」[52] 自傳中亦說：「（結識楊）之後，我經常有詩和散文發表於『華副』，而我返滬後大多數的文藝活動，遂與楊之華不可分」。[53] 路易士認為兩人趣味相投，都注重文學創作自由，反對政治干預，自己與其交往，乃是因為「他所走的文藝路線，可說是和我們『第三種人集團』相一致」，[54] 雖不可否認楊的位置緩和了路經濟上的窘境，但是仍注重文藝意見上的一致。楊之華的相關史料不多，並不知道他是如何進入汪派報紙工作的。路、楊之間有交情，同時也需要發表作品的舞台，尚未能據此遽下判斷，認為他認同汪精衛政府。《詩領土》因為篇幅少，廣告也不多，楊之華雖未幫《詩領土》撰稿，第3期、第5期卻都有他主編的《文藝世紀》廣告，第五期廣告上《文藝世紀》第2期的主編者更增加了路易士本人。

第二點，與《風雨談》的關係之建立：在《詩領土》第4號「消息・記事」欄中，指出「第十四期《風雨談》轉載了本刊第三號數篇作品，這也可以說是本刊的一種光榮，雖然事前我們並不知道」，並將柳雨生在《風》上寫的相關小啟一併刊載出來。《風雨談》為以文學創作為主的雜誌，由柳雨生主

52 路易士，《出發》，此文未編頁數。

53 紀弦，《二分明月下》，頁121。

54 路易士，〈從一九三七年說起〉，蘇雪林等著，《抗戰時期文學回憶錄》，頁197。

編，抗戰勝利後柳因為曾出席大東亞文學者大會等緣故被視為文化漢奸，在「淪陷期」內也確實撰寫過一些與大東亞戰爭有關的文章。[55] 附汪與否、政治上的正確性（無論就左翼陣營或國民黨陣營而言），都不是當時路易士文壇活動的首要考慮點；《風雨談》是當時受歡迎的純文學刊物，柳雨生也是當時活躍的編者與作家，能與其交流、擴充自己以及《詩領土》的名聲，自然是路易士所樂意的。《風雨談》第12期「中國新文學書籍新書十種：風雨談出版社推薦」專題中，路易士的《出發》即是與予且、丁諦、秦瘦鷗、紀果庵、陶晶孫、柳雨生、文載道、譚正璧、楊之華的著作並列的。[56] 之後，路易士在第15期、第20期均有詩作發表，可以說又多了一個發表園地。

第三點，與汪政府日本顧問草野心平的往來：草野心平和汪政府宣傳部長林柏生是嶺南大學同學，[57] 後來到宣傳部任顧問，還曾經在中國辦過《上海文學》、《亞細亞》兩種日文文學刊物，亦為日本「文學報國會」成員。[58]《詩領土》第4號的「消息・記事」欄中，除了恭賀《亞細亞》出刊、羅列其成員外，亦提及《亞》成員寫了《詩領土》創刊祝賀詞，路易士正在寫答覆文中，最後說：「以本刊及《亞細亞》詩誌為中心之兩國詩人群之協力，於新詩運動之展開上頗有助益……。」而路易士本人也著手翻譯草野的詩作，甚至曾在自己的詩集《出發》一書後面預告將翻譯出版《草野心平詩鈔》。然而，路易士是看準了對方作為宣傳部日人顧問的身分嗎？與這樣身分的人往來是否可以減

55 中日文化協會上海分會月報的《文協》1期（1943.11）曾發表〈大東亞文學者大會代表回滬歡迎會演講要旨〉，包括了柳雨生的部分，《文協》2期（1943.12）柳雨生發表〈大東亞戰爭與中國文學的動向〉。中日文化協會設立於南京，為一推動中日文化交流親善的組織。

56 這九人都是在劉心皇，《抗戰時期淪陷區文學史》（台北；成文出版社，1980.05）內被歸類為落水文人的。劉書內歸類為落水文人、文化漢奸者，除了如關露、柯靈等人在大陸被「平反」，其他仍被視為附汪文人。

57 草野心平（1903-1988），1921-1925年在廣州嶺南大學留學，因愛好詩歌與梁宗岱結為朋友。抗戰期間，不只從事文藝活動，也擔任汪精衛國民政府的顧問，來往南京、上海，從事文化宣傳工作。著有詩集《富士山》等，1942年起在南京編有《黃鳥》詩刊、1944年起在上海編有《亞細亞》詩刊。

58 錢理群主編，《中國淪陷區文學大系：史料卷》，頁126。「文學報國會」的相關論述，可見尾崎秀樹著，陸平舟等譯，《舊殖民地文學的研究》（台北：人間出版社，2004.11），頁15-19。

少一些無謂的困擾？[59] 或者據此竟可以推斷路易士支持日汪方面提倡的「和平文學」、「大東亞文學」？[60]《詩領土》第5號〈偽自由詩及其他反動份子之放逐〉一文，路易士舉廢名與草野的詩並列，認為是真正的自由詩，那麼，確實草野在詩藝上也有他認為可取之處了？由於日後在自傳中紀弦完全未談及此人，因此難以獲得進一步的推斷。

第四點，在《詩領土》第4號曾刊出日本詩人朝島雨之功〈新國民運動飛向哪裡〉，內有「此國之詩人們也不吶喊　也不鬥爭／一切任於　汪先生／渾沌著奔忙於個人之去就／現在中國與日本之運命　才將到關頭／詩人須吶喊斷石灑血／啊我們現在　須毅然拔刀而起／並肩跑到　汪先生窗下吶喊／汪先生汪先生毅然拔刀吧……／飛向遠方的新國民運動之鐵鳥／只有我們血之肅清才可歸來……」等句。刊物記事欄未說明何以翻譯刊登此詩，日後路易士回憶性文章也未提及。這樣的詩雖只有一首，在薄薄的5期《詩領土》中其實是頗為顯眼；保守一點，至少可以推定，路易士在當時對於汪政府沒有積極報效的動作，但也並無惡感。畢竟，在他沒有固定工作的這幾年中，主要是由汪政府重要喉舌的《中華日報》副刊、以及其他與附汪文人有關的文學刊物提供稿費，[61] 使他能夠養家活口。對於沒有特殊政治偏好（路易士的反左，更大成分是反左翼文學的教條化，未必是左翼思想有所了解而反對）、家無恆產者（因此無法蟄伏不出）而言，在為日本人佔領的上海，順著當時的現實狀況找尋自己的出路，原是無可厚非。

另外值得記上一筆，但是，並未在《詩領土》彰顯出來的，是路易士和胡

59 在商業上有這樣的例子：太平洋戰爭爆發後，為應付日本浪人與軍人的騷擾，上海百貨公司品請日人為顧問，乃不得不採取的對策。張世瑛，〈從幾個戰後審奸的案例來看漢奸的身分認定問題（1945-1949）〉，《國史館學術集刊》1期（2001.12），頁172-173。在雜誌編輯出版上，顯示與政府的日本顧問有所往來，不知道是不是也能避免怎樣的麻煩。此純屬推測，未能獲得進一步的資料。

60 路易士是否贊成並參與淪陷區政府所提議的「和平文學」？目前還未找到直接的資料，不過，路易士在香港活動時，曾有人在《南華日報》上撰文批評路易士雖有才氣，卻缺乏革命的意識，「這在和平文藝運動當中，是決不能容許其存在的」。蕭明，〈評路易士之《不朽的肖像》〉，（香港）《南華日報》（1940.07.20）。

61 錢理群主編，《中國淪陷區文學大系：史料卷》中對當時刊物背景、主要作者有所說明。路易士發表的刊物多與汪政府文人有關，但是，這些刊物未必都有為汪政府宣傳的色彩。

蘭成的往來。胡蘭成在香港經杜衡介紹，與路易士結識，曾任汪精衛政府宣傳部副部長、行政院法制局局長、《中華日報》主筆等職位，「淪陷期」間曾在經濟上給予路易士援助，也運用自己的影響力，讓上海報刊多多刊載路易士作品，給他較高的稿酬。胡蘭成因為曾任汪職，戰後被視為文化漢奸，路易士與他有往來，加上發表園地的性質，自然也被算上一筆。[62] 紀弦自認與胡純粹是私人友誼，他自己並未加入「汪派」，對於別人扣他帽子頗為憤慨。[63] 且路易士從胡蘭成談論他的文章中，亦有感於胡對於他的深刻批評，指出詩和人的性格，十分到位，甚至引胡為「知己與知音」。[64]

總的來看，路易士在刊物和社團經營上，宣揚自由詩與「純詩」理念，廣納同好。他刻意彰顯與《風雨談》、《上海文學》、《亞細亞》等與汪政府相關中日文人的友好關係，此種經營方法可以與蘇青作對應；蘇青辦《天地》，向陳公博、周楊淑慧（周佛海之妻）拉稿，也是在這特殊時空的文壇取得注意和穩固刊物的手段，[65] 路易士或也有此目的。再者，根據學者統計，路易士發表作品在上海、南京報刊，這些報刊背景都或多或少與汪政府有所牽扯，[66] 可見當時他在文壇上主要的交遊圈，與重慶方面或者延安方面均無甚關係，乃是以「淪陷區」刊物和創作者為主。他的主張與行動，不敢說是和政治完全脫鉤，畢竟他也曾結交日汪政權相關人士，但是其出發點明顯的並非為了獲取政

62 沈子復，〈八年來的上海文藝界〉，《月刊》1卷1期（1945.11），頁77-78。文中指出贊同大東亞文學的漢奸文人中以柳雨生、陶亢德、周黎庵、潘予且、吳江楓、魯豐、鄭吾山等人為「台柱」，另有文載道、路易士、楊之華、紀果庵、譚正璧、陶晶孫、張愛玲、蘇青、朱樸之、周越然、譚惟翰等「健將」。

63 紀弦，《二分明月下》，頁121-122。

64 同註63，頁128。紀弦所稱胡蘭成談論他的文字，見於胡所著〈周作人與路易士〉、〈路易士〉二篇文章，俱收於胡蘭成，《中國文學史話》（中國上海：上海社會科學院出版社，2004.01），後一篇亦收於楊一鳴編，《文壇史料》（中國大連：大連書店，1944.11）。但胡蘭成對於路易士未必都是讚美，雖肯定其有詩才，卻同時也指出他不讀書、性格上的神經質以及絕對自信。

65 葉凱蒂，〈在淪陷區上海寫作——蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，彭小妍編，《文藝理論與通俗文化・下卷》（台北：中研院文哲所，1999），頁672-673。論者認為蘇青拉攏新權貴們寫稿子，乃是為了使雜誌得到當權者的賞識與保護。

66 包括《文藝世紀》、《光化》、《文友》、《人間》、《文帖》、《上海藝術》、《作品》、《苦竹》、《新東方》等等，根據錢理群編，《中國淪陷區文學大系：史料卷》內的說法，這些刊物的編輯或出資者，不乏在汪政府或汪政府控制之報刊供職者。

治權力或經濟利益，因為，這在菁英文學分場中是與藝術對立的，屬於他律的層面。

四、路易士詩作中的時空意識

《詩領土》所刊登路易士詩作不多，只得二三首之數。整個太平洋戰爭時期，他發表詩作至少有三十首，卻多半刊登在其他刊物，《詩領土》上他反以詩論刊登得較多。路易士從三〇年代以來發表、結集的詩作，數量大而難免好壞參半，可是，今日所傳誦紀弦名詩，如〈7與6〉、〈在地球上散步〉、〈戀人之目〉等，並非來台後才發表的，實是上海時期作品，且往往被指稱是詩如其人。可見路易士在青年時代的創作即已展現能力，強烈表達個性。而除了能夠在詩中袒露其氣性，路易士的詩作中是否還有甚麼特質，使其在承襲前輩之外，另有創發，而啟迪了在台灣的後輩？緣此，本節將從《詩領土》出發，選取《三十前集》（選收1931-1943詩）與《出發》（收1943-1944詩），析論他與其他現代派詩人不同處。

在較早的詩集《行過之生命》中，施蟄存所作跋文即指出，路易士「生澀的辭句和拗促的音節，使他的詩沒有戴望舒所作詩那樣的舒緩蘊藉而老練」，且通篇充滿了「零星的情緒與朦朧的意識」，「一種的對人類，甚至對宇宙的幻滅感很強烈地被描繪出來」，可是其中還充滿著「矯健的力」。[67] 這些意見雖然是指三〇年代的創作，也仍可以沿用來評論他四〇年代的作品，甚至更為凸顯。戴望舒詩作中常見古典色彩的抒情，悠緩的韻致與協調得宜的情思上的抑揚頓挫，卻較為缺乏現代主義強調知性的氣質，雖然也描繪都市，實際上並不太體現都市的急促紊亂感。相較之下，小他一代的路易士，和古典的聯繫較弱，對現代世界與都市感受更強，乃至於發展出更為遼闊的時間與空間意識，以及洞察到在此遼闊的時空中，相對渺小的自我。可是，與這種渺小感受的同步的，卻是加倍突出自我，一種對於現代無名狀態的抵抗，也就是施蟄存所說

67 以上所引施蟄存意見，載於路易士，《行過之生命》（中國上海：未名書屋，1935.12），頁3-6。

的那份「力」。

《詩領土》中，路易士曾發表〈太陽與詩人〉（第5號），可視為其詩觀自述：

太陽普施光熱，
惠及眾生大地，
是以距離九千三百萬哩
為免得燒焦了
其愛子之保證的。

故此詩人亦需學著
置其情操之熔金屬
於一冷藏庫中
俟其冷凝，
然後歌唱。

沈浸於感情之熔化裡，是不能夠寫好詩的，須得拉開距離，讓理知發揮作用，才能使所欲書寫之情操得到較高的藝術化。紀弦在台灣對於知性之強調，早在《詩領土》展現。除了知性，路易士也強調「新」。第4號《詩領土》中，他發表〈五四以來的新詩〉指出現代派影響雖大，還是不夠新；至第5號則發表〈甚麼是全新的立場〉，指出：以「內容決定形式」為基礎，則內容新，形式亦新。但是，甚麼是「新的內容」呢？他並沒有給出非常確切的答案，僅僅提及「我們的『詩素』是提煉自現代生活之體驗」，看來似乎並沒有脫離施蟄存為《現代》的詩所下的註解，但是，放諸於路易士自己的創作實踐來看，他究竟表現了怎樣的「新」、怎樣的「現代」？

首先是在空間的感覺。〈煩歌〉一詩中出現了這樣的句子：

地球：一個配角之配角；

而我：一群無知的原子之偶然的組合。

〈你常說〉則說：

你常說月亮太寒冷了，
與夫太陽是怎般的遼遠。
我回答：由他去吧，
宇宙是大得不可思議的。
於是你便流淚了。

而在第三的行星上，
愛者，我們的活著，
亦復是寂寞的呢。
唔，當彗星過此的時候，
我將離你而去了。

以上兩首詩裡，路易士以「宇宙－日月－地球－我」的階序，由遼闊乃至於集中到個人，因此而強調個人之渺小與寂寞——一個瘦瘦的小寫的i。這種格外意識到「我」只是大宇宙間的一粒微塵，一種偶然之組合與誕生，則「我」的位置與價值究竟何如？

可是，在〈在地球上散步〉裡，他卻做了這樣的宣示：

在地球上散步，
獨自踽踽地，
我揚起了我的黑手杖，
並把它沉重地點在
堅而冷了的地殼上，
讓那邊棲息的人們

可以聽見一聲微響，
因而感知了我的存在。

固然知道自己是宇宙裡的地球上的渺渺一員，能自信於以詩人的黑手杖敲敲這面的地殼，[68] 即可以讓地球另一邊知曉其存在。這是何等的自信——一種建築在對作為詩人的自我的自信。這份自信甚至進一步發展成〈我之出現〉，將自己形容成「一組磁性的音響」：

吹著口哨，
出現於
數百萬人口的大都市之
最豪華的中心地帶，
比當日耶穌
行過耶路撒冷的鬧市時
更具吸引力的啊。

無論是在遼闊的宇宙，亦或擁擠的地球的都市中心地帶，他都是一種不可抗拒的存在。這種（過度）自信的口吻，幾乎成了路易士乃至紀弦的標誌。題目本身也就暗示了將「我」推到詩的中央，以自身來表現詩，個人姿態之表露壓過一切。

創造與幻滅，悲哀與自信，本就交替出現在路易士詩中。他也曾寫過〈有一天〉這樣的詩：有一天／是要把地球重新改造／重新量一支地軸／重新劃一條赤道。這類一往無前的樂觀，在路易士詩中其實不常出現。施蟄存所謂那種在宇宙幻滅感中仍能保持的「矯健的力」，乃是在渺於一切的認知下，仍試圖將自己擺放在高於一切的位置——藉著藝術的純粹——這不就是詩人在現代

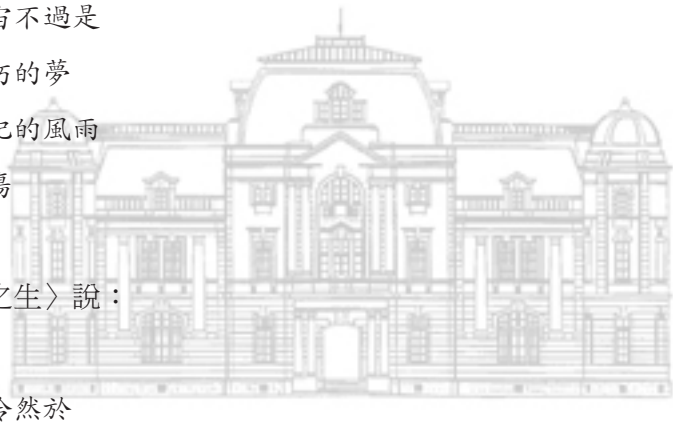
68 高個子的紀弦在年輕時即以煙斗、手杖的裝扮出現，亦曾數度在詩中描繪過，並引之為自我的象徵。《詩領土》4期內，他就宣布把「社論」一欄改名為「路易士的手杖」。

世界的命運嗎，邊緣，可是高貴。同時，也是路易士本然性格的自然滲入。如〈動亂〉一詩的結尾：「捺不住的／生命之動亂——／我將吞天以忘憂！」處於戰亂不安之三、四〇年代，處於急促的騷動的都市，所透露竟然不是「倦行人」的頹然身影，[69] 而是雖有煩憂，我亦將吞天以忘的豪情。

在時間意識部分，路易士則特別喜愛在詩中點出自身作為「二十世紀一份子」。「世紀」一詞是晚清以來才生出的詞彙，在「詩界革命」下的詩歌作品中也時常看見這個字眼——衡量大時間的新尺度。點明「二十世紀」，則更是意味著當下，意味著現代，也可能是變革、速度、動亂的標籤，而「我」正處於其中！

例如〈跋涉〉說「二十世紀的旋風使我迷惑」，〈憂鬱病患者〉說「我漠然於一切二十世紀之狂熱」，〈狂想詩〉說「全人類的毀滅，二十世紀的亂夢」，〈十行吟〉說：「這個二十世紀的人生／到底有多少不幸」，〈哀歌〉說：

噢，宇宙不過是
一場不朽的夢
二十世紀的風雨
於我何傷



〈虛無之生〉說：

而我是冷然於
嘶顫在大宇宙裡的
二十世紀的悲歌
亦無所戀於
行將萎落的夢之花

69 孫玉石，《中國現代主義詩潮試論》（中國北京：北京大學出版社，1993.03），6章3節。

「宇宙」與「二十世紀」合用，顯示出就在當下的個人的微渺感。20世紀令人目不暇給的物質進步與人類文明的高躍及破產，故說風雨、狂熱，個人在盲流竄動的大都會內，努力要自無名狀態中掙脫，故云悲歌、不幸。路易士自覺是20世紀一份子，似乎負面感受多過於正面感受，他一再於詩中強調詩人的特殊性，倚賴於詩人豐富的精神資產與旺盛的心力，所要抵抗的莫非也就是「二十世紀」與「宇宙」既空闊又促迫的種種壓力。

路易士特殊的時空意識更使他在〈向文學告別〉裡，寫下「再會！再會！二十世紀再會！地球再會！」的句子，微小與巨大交錯的精神感覺則使其在〈我之遭難信號〉內，雖然痛苦，挫折，卻是向高遠的星雲發出求救訊息：「S.O.S——對遼夐得令人發狂的銀河外神秘的渦狀星雲們／發出了許多的遭難信號。」

因此，路易士所謂的「新」或「現代」，並非針對「現代詞藻」、「現代詩形」，而是針對「現代的生活」、「現代的情緒」。[70] 後二者若果是「現代」，則內容決定形式，前兩者當然也就跟著「新」起來了。他的詩裡面當然也具備了學者所謂現代派詩人「尋夢者」、「荒原」、「倦行人」的意識，可是，他仍和前輩如戴望舒、卞之琳等人不同，不停留在古典的意境，也不停留在都市紊亂表象的描繪，亦非著力在詩意象的濃煉，而是在空間感與時間感這兩方面，發展出屬於更年輕一代的他的現代感覺。

五、結論：詩人與文學活動家的成熟

面對「淪陷期」的特殊處境，當時隱居上海的趙景深日後曾經表示：「所有有骨氣的文人，因家累過重，無法離開上海，都是擱筆辭稿，閉門杜客。我個人就抱三不主義，就是『一不寫稿，二不講演，三不教書』。其實書是可以教的，在上海的私立大學，日軍和偽方仍無法控制。」[71] 以路易士的家庭負

70 以上三者為施蟄存談論《現代》所刊登詩作時的用語。可見本文註44。

71 趙景深，《文壇憶舊》（中國上海：北新書局，1948.04），頁134。

擔，不可能蟄伏不出，而他所能的事情即是教書與寫稿，找不到教書的工作，那只好寫稿；發表作品除了賺取生活費、累積辦刊物所需，也提高名氣。通過與汪政府相關的文化人士的結交往來、辦刊物、發表創作與論述，年輕的路易士主動地塑造自己在文學場域內的形象、歸屬，替自己找到一個鮮明的位置。

「淪陷期」上海的文學活動，讓路易士在困境中鑿出自己的一條道路。戰後，他很快地又淹沒在許多重出的文人、新起的刊物之中了。國共情勢變化之際，他選擇前往台灣。抵台以後，重起爐灶辦《現代詩》，才算是又在文壇爭得自己的一席之地。

在三〇年代逐漸嶄露頭角的「現代派」年輕詩人（路易士在《現代》發表第一首詩時是21歲），戰後來到台灣，持續寫作而又寫得較好、活動力強的並不多，如鍾鼎文、覃子豪、路易士等在大陸早已開始發表詩作、於文壇上活動者，很快便成為五十年代台灣戰後新詩的領導者之一。

《詩領土》與《現代詩》的共通點——路易士或者紀弦，雖然辦的是同人雜誌，其發起、編輯、停刊等重大事務，卻是以他個人為中心的，他個人即可以某種理由便決定停刊的。就如同在大陸紀弦所辦的幾個短期詩刊一樣，倏然而起，倏然而落，其自我之意志重於一切，一方面他需要許多志同道合的朋友來壯大聲勢，從而肯定自己在一特定場域內的重要性。另一方面，又絕對相信自己的如炬目光，與「狼之獨步」（紀弦詩作題目）、力抗庸俗的姿態。

紀弦自認為，誓死擁護「文藝自由」和主張用「新工具」（指寫自由詩）寫詩，乃是自己從上海帶到台灣來的「異端精神」，足以證明台灣文學與大陸文學並未脫節。[72] 這個「異端精神」則是以三〇年代《現代》、「第三種人」為基礎，在「淪陷期」上海的《詩領土》逐步發展起來的。

然而，一再申明藝術之獨立性的紀弦，在五、六〇年代的台灣，仍不免

72 《紀弦回憶錄・第二部・在頂點與高潮》（台北：聯合文學出社，2001.12），頁20-21，本書以下簡稱《在頂點與高潮》。這裡指的是1948年10月創辦《異端》，基本成員為《詩領土社》裡的老朋友以及幾位新加入青年詩人，為月刊，但只有出版兩期，第3期稿子雖已發下，並未正式出版。第1期創刊宣言，其中心意旨乃是「一切文學、一切藝術的純粹化」、「反對拿詩去服役於任何政治上的目的或是理念」。

於需要藉著詩來「表明心跡」。畢竟在大陸上，他曾有被視為漢奸文人的經驗。[73] 例如曾經出版過副題為「反共抗俄詩集」的《在飛揚的時代》，自傳中談及詩作〈台北萬歲〉，他仍不忘補上：「（這首詩）寫當年的一片中興氣象，亦頗有其可取處。雖然遺憾的是，我並未以一志願兵的身分含笑陣亡於反攻大陸的戰役中，但我愛國反共這一持續的情操，直至今日，並未稍減，這也不是假的。」[74] 同時，他自己卻是把詩創作和反共詩寫作分開看待的，「像這類反共抗俄的宣傳品，我是常常寫的。而這，並非『雙重人格』，我認為它們很少有藝術價值，所以我不會把它們收入我的藝術品的詩集」。[75]

路易士對自己在文壇上處於何種位置的信心，從三〇中期到四〇年代前半葉，可說是逐漸增強。初登《現代》時是眾多「青年詩人」之一，後來象徵南北詩人大集合的戴望舒所辦的《新詩》，一度曾想把路易士也列為編委之一，為路易士所辭，但他仍為《新詩》做事寫稿；加上他自己所辦的《詩誌》，以及北方詩人辦的《小雅》，這三個詩刊的成員彼此給對方刊物寫稿，因此路易士自信滿滿：「所謂『三十年代詩壇』，我想，即以此三大詩刊為代表亦無不可。」[76] 談到「淪陷期」間胡蘭成針對他寫的評論文章，紀弦說：「……而在當年，詩壇上坐第一把交椅的路易士，他也曾一再地為文以評論之。」[77] 與此相應，則是路易士本人與前輩截然有別的特色詩作的產生，以及文壇活動能力之持續旺盛。

紀弦在戰後台灣五、六〇年代文壇中，能夠成為引領風潮的人物，和他已成熟的文學創作和活動能力有關。檢視其《現代詩》的經營，與當年實有許多相似之處；時當國府遷台初期，日治台灣與大陸過去的新文學傳統沒有很好的延續，一切百廢待舉，紀弦乃把在大陸三、四〇年代反覆重申過的文學理念

73 1945年七、八月間，上海小報與黃黑刊物開始批判「文化漢奸」，根據紀弦的回憶，當時被點名者包括周作人、胡蘭成、沈啟无、楊之華、柳雨生、陶亢德、蘇青、張愛玲等，當然也包括了路易士。紀弦，《二分明月下》，頁139-140。

74 紀弦，《在頂點與高潮》，頁31-32。

75 此為與余光中筆戰時所寫。紀弦，〈一個陳腐的問題〉，《現代詩》22期（1958.12）。

76 紀弦，《二分明月下》，頁112。

77 紀弦，《二分明月下》，頁127。

拿出來，[78] 從創作、刊物、社團去實踐，很快獲得矚目。這裡也並非認為紀弦是「炒冷飯」，但他的文學觀、文學活動方式確實從三〇年代延續到台灣「現代派」成立，一以貫之；其中在「淪陷期」上海特殊文化空間中培養起來的自信，是不可忽視的。

附錄：《詩領土》目錄表

《詩領土》沒有編輯頁碼，亦無正式的目錄，以下依照順序編頁。附註欄內包括：非詩作之作品的大概內容、作者補述等等。「題目」一欄，文字與標點與原刊相同。

期數	題目	作者	性質	頁數	附註
1 1944年 3月	反感與抗議	路易士	社論	封面	刊物中未寫明作者，紀弦在《二分明月下》中表示是自己的手筆（頁129）。內容是說，有些文學雜誌把詩題和詩人的名字排得比小說題目和小說家名字來得小，這是忽視了詩原做為文學頂點的位置、蔑視詩的存在，因此加以抗議。
1	無詩學時代	路易士	評論	1	路易士認為，質樸的純抒情詩人的時代已經過去了，20世紀的新詩人必須致力於詩學之根源的探索。再者，散文文學和詩文學是對立之兩極，是詩學開宗之第一義，此乃通俗小說作家所擔任的報刊主編所不明白的。因此詩論之寫或翻譯或者閱讀是有其必要。
1	詩的世界	工藤好美	評論	2-3	文末註明，為路易士根據工藤好美〈詩學〉第一章翻譯，來源是《藝術論》第二卷「藝術方法論」，河出書房出版
1	綠的苦果	董純瑜	詩	4-5	詩作排版為二欄。董有時筆名仁予。據紀弦《二分明月下》（頁129）。
1	詩二首：優伶、失戀的樓頭	陳孝耕	詩	5	有時筆名藍本。據紀弦《二分明月下》（頁129）。
1	黑的外一章：黑的、雲陣	隱心	詩	5-6	
1	石夫詩鈔：致被盜者、致明神者	石夫	詩	6-7	

78 劉正忠（唐捐），〈紀弦與現代派運動：從上海到台北〉，中國文化大學中文系主編，《回顧兩岸五十年文學學術研討會論文集》，頁349-388。

1	寂寞的一帖：寒冷、原始、欒林、豫感、岩石	葉帆	詩	7-9	
1	「出發」之裝飾繪	趙璇	插畫	10	
1	出發	路易士	詩	11	曾在胡蘭成主編的《苦竹》第1期發表四首詩作
1	談新詩	穆穆	評論	12-13	・根據紀弦《二分明月下》，穆穆即穆中南（頁131）。 ・內容要點：詩存在於宇宙之中，以文字符號表達出來已經遠了些，再加上格律之束縛，距離就更大了。因此詩的革命，便是要更接近詩的本質，也反對用新詩格式裝載著舊詩的詞藻，因為這彷彿是木偶穿上活人衣服一般。
1	編輯後記			13	文中指出這是一個同人雜誌，除社論外，評論、翻譯、詩作等都歡迎投稿，且不採名家主義，歡迎新人
1	論詩之存在的理由	路易士		14-15	內容：堅持詩的獨立性，而提出「詩之存在的理由，在於其自身，而無關乎什麼社會的需要，人生的需要」，且認為「詩乃經驗之完成」，因此「以『詩的』方式完成了的『詩的』經驗即詩」。再者，所謂詩的經驗是有別一般經驗的，前者有成詩的可能，後者則否。所以，「普羅詩人」、「大眾詩人」企圖透過一般經驗來完成詩，是無知的。
2 1944年 4月	封面上提示內容，原文為：社論三題（路易士執筆）：謬論一掃、展開反官僚市儈文化運動、何謂新詩的噩運　詩二十五家計三十一篇（創作詩二十七篇、翻譯詩四篇）詩論二篇：詩雜話（何穆爾）、表現與技巧（工藤好美著，路易士譯）詩壇消息五則。社中記事五則		簡目	封面	上方註明「路易士主編」，下方註明「純詩與詩論月刊誌」
2	謬論一掃	路易士	社論	1	反對左翼詩人過分強調現實，指出文學當然是從現實中取材的，但是現實並不等於詩，還須通過組織和表現，成為完整的藝術品。
2	展開反官僚市儈文化運動	路易士	評論	1-2	反對公式化了的千篇一律的官僚八股，反對誨淫誨盜的鴛鴦蝴蝶禮拜六派，為建立純文藝的新文壇，要求小說（非通俗故事）及其他文類放棄因為銷售比詩好而產生的優越感，一同作戰

2	何謂新詩的噩運	路易士	評論	2	・附有出版日期、主編、印刷發行等資料。並附有同人名錄以及新同人徵求辦法 ・提出對於譚惟翰的質疑：所謂「新詩的噩運」是否由我（路易士）造成？根據何在？評論一個詩人是否僅以他的一首詩或者一首詩內的兩行為標準？[79]
2	詩雜話	何穆爾	評論	3-4	指出被稱之為詩者，應具備詩情與詩意二者，前者為內容，後者為意境。作者表示自己喜愛意象詩派、象徵詩派，認為詩固然取材於現實，詩人卻不宜強不知以為知（以臧克家為例）。文末並讚美了路易士的詩作。
2	社中記事		記事	4	內容摘錄如下：1.社員大多為二十幾歲的年輕人，最年輕為17歲的董純瑜，社員散布在天津、鎮江、太倉、南京、上海。2.希望在今年詩人節舉辦同人年會。3.有出版叢書之計畫，第一批打算出版路易士《三十前集》以及董純瑜《燕》。4.本刊每期只印一千冊。5.本號所譯的黑木清次，乃著名的〈棉花記〉作者，亦為《上海文學》同人，以後打算續譯池田克己、梓雲平、合肥莊平、朝島雨之助等詩人群
2	七首讚	田尾	詩	5	詩作排版為三欄
2	行列	藍勃洪	詩	5	
2	色盲者	胡大麥	詩	5	
2	影子	應寸照	詩	5	
2	黑影	陳孝耕	詩	5	
2	聲音	葉帆	詩	6	
2	申訴	隱心	詩	6	
2	難睡之夜	白芭	詩	6	
2	宇宙之心	陳煙帆	詩	7	
2	古堡	楓葉	詩	7	
2	魚龍變化	穆不已	詩	7	
2	致失足者	秦家洪	詩	7	本名秦孝，來台後曾與人合辦《新新文藝》
2	蘭心外景	契夫	詩	7	
2	無題	徐揚	詩	7-8	
2	六行	張正	詩	8	
2	季候風	林純瀛	詩	8	
2	漁夫	徐甯摩	詩	8	

79 同人名錄共列出27位，而以路易士、董純瑜、南星、石夫、田尾（路易士的弟弟）、葉帆、陳孝耕為核心同人，即該刊最初發起者。其餘同人包括穆穆、陳孝耕、隱心、蕭雯……等等。新同人徵求辦法則列明，凡在本刊發表過一次以上者，不限文類，即具備成為同人之資格，可自動備函聲請參加，同人每三個月須繳一百元為社費，所享權利包括免費獲贈《詩領土》、參加詩領土社主催之詩晚會、以及可對折購買詩領土社叢書。

2	望鄉	黑木清次作、路易士譯	譯詩	8	
2	慇勤	保爾・梵樂希作，遇圭譯	譯詩	8	Paul Valery（1879-1945）法國詩人。遇圭亦曾在《苦竹》第一期以「蔣遇圭」之名發表翻譯作品，翻譯日人北一輝〈中國革命外史〉
2	霧	C・桑德堡作，紫園譯	譯詩	8	Carl Sandburg（1878-1967）美國詩人
2	乘腳踏車者	伊房・高爾作，路易士譯	譯詩	8-9	Iwan Goll（1891-1950），德國表現主義詩人
2	三月	南星	詩	9	曾在《苦竹》第一期發表針對路易士詩集《出發》的評論文章
2	石夫詩鈔：多難的生命、別古屋	石夫	詩	9	
2	五行及其他：五行、踐踏、吟弄者、嚴冬之歌、夜行篇、煙斗	董純瑜	詩	9-10	
2	表現與技巧	工藤好美著，路易士譯	評論	11-14	「詩學」第二章
2	詩壇消息		記事	14	內容摘要如下：1.在中華民國之日本詩人會刊行之同人雜誌《亞細亞》將於下月出版，主編為草野心平，主要執筆人尚包括池田克己、梓雲平、朝島雨之助、黑木清次等人。2.草野心平的第八本詩集《大白道》將出版，未來將陸續出版《關於中華民國的藍》、《南京五月雪花飄》等個人詩集。3.四月九日草野心平請「詩領土」社同人晚餐，到場者有路易士、田尾、蕭雯等，中日人士以日語、英語和中國語交換文藝意見。4.路易士詩集《出發》下月將由太平書局出版。[80] 5.據說太平書局還將出版一本南星的詩集
2	《三十前集》預約始		廣告	15	為詩領土社叢書第一種，乃「自一九三一迄於一九四三年春之嚴選大編年集」，預約者對折優待，一人限一冊，預約冊數限五百冊，預約超過三百冊始決定付印

80 太平書局，前身為太平出版公司，成立於1943年初春，除發行《太平月刊》、《風雨談》兩種刊物外，還出版了章克標譯的《現代日本小說集》，武者小路實篤著、張我軍譯的《黎明》，予且和秦瘦鷗的小說集等等。1944年夏天改組為太平書局，陶亢德任總經理，柳雨生任副經理，出版文藝性質新書。作者中例如周越然、紀果庵、文載道、周作人等，以及兩位經理，都是後來被認為「文化漢奸」、「落水文人」者。宋原放主編、吳道弘輯注：《中國出版史料第二卷：現代部分》，頁255，以及劉心皇，《抗戰時期淪陷區文學史》。

3 五、六月合刊	社論二題，詩論一篇，詩四十九首，社中記事，其他。並羅列執筆人四十一家		簡目	封面	封面上方標明「路易士責任編輯」，下方標明「純詩與詩論月刊誌」
3	一面創造一面戰鬥		社論	1	文中指出《大陸新報》[81]譽《詩領土》為中國新詩運動之唯一領導刊物，《上海文學》[82]、《亞細亞》亦對本刊伸出友誼之手。「詩領土社」同人的一致抱負，即發揚新詩運動，建立純文藝的新文壇。
3	吾人建設彼等破壞		社論	2	第二頁還附有出版日期、主編、印刷發行等資料。並附有同人名錄以及新同人徵求辦法。售價改為每冊二十元。
3	同人信條			2	信條內容為：1.在格律反對自由詩擁護的大前提下之各異的個性尊重風格尊重全新的旋律與節奏之不斷追求不斷創造。2.草葉之微宇宙之大經驗表現之多樣性題材選擇之無限制。3.同人的道義精神嚴守目標一致步伐一致同憎共愛同進退共成敗決不媚俗諛眾妥協時流背棄同人共同一致的立場
3	草野詩鈔：關於、睡著	草野心平著，路易士譯	詩	3	詩作為三欄排版
3	防空裝	池田克己著，路易士譯	詩	3	
3	叫賣魚的	C・桑德堡著，紫園譯	詩	3	
3	廢名詩鈔：偶成	廢名	詩	3-4	
3	魔術的面孔	陳孝耕	詩	4	
3	南星詩鈔：楊花、花束、寶藏	南星	詩	4-5	
3	石夫詩鈔：青天、避居、重見、風	石夫	詩	5	
3	手杖	遇圭	詩	6	
3	廢題	沙丘	詩	6	
3	燕子	言之末	詩	6	

81 《大陸新報》為日人所辦報紙，是為軍方發言的。《大陸新報》亦有華文版，乃是併吞了原有的《申報》來擔任的，為《新申報》。宋原放主編、吳道弘輯注，《中國出版史料第二卷：現代部分》，頁241、244。順帶一提，吳濁流就曾經在1941-1942年間擔任過《大陸新報》的南京記者。

82 該刊物為旅居上海的日本文學人士所辦，為日文刊物，1944年春天創刊，原為獨立發行，第三期開始改為隨日文《大陸新報》發行。

3	黃昏	胡大麥	詩	6	
3	老人	林純瀛	詩	6	
3	小病之舊味	蕭雯	詩	6	
3	失眠之夜	契夫	詩	7	
3	初戀	徐揚	詩	7	
3	憑什麼理由	楓葉	詩	7	
3	夜之酩酊	田尾	詩	7	
3	荒蕪	葉帆	詩	7-8	
3	我不敢	穆不已	詩	8	
3	九行小唱	秦家洪	詩	8	
3	頑石篇	白茆	詩	8	
3	心的銹斑	隱心	詩	8	
3	海的呼喚	沈寶基	詩	8-9	
3	傳說	TE	詩	9	
3	春窗記	夢白	詩	9	
3	失題	受之	詩	9	
3	抒情九行	石樵	詩	9	
3	在某夜	方滋	詩	9-10	
3	頑固的老人	跡子	詩	10	
3	地雷	季司	詩	10	
3	徬徨	顧承武	詩	10	
3	超然的境地	余偉峰	詩	10	
3	白色的斑點	吳來	詩	10-11	
3	譴責	白艾	詩	11	
3	夕陽	史逸	詩	11	
3	小窗	秦言志	詩	11-12	
3	五月詩鈔：五月為諸亡友而作、黃昏	路易士	詩	12	詩後附有兩個附註。一是聲明前面刊載的詩作沒有前後優劣之分，二是說明池田克己的詩作名字由來，以及池田之原詩乃是出自《上海文學》第2號
3	《三十前集》繼續預約		廣告	12	其下尚有新同人徵求辦法以及投稿者請自留底稿等聲明
3	論純粹詩	葉帆	評論	13-14	
3	社中記事			14	簡單記述陳孝耕來信、《三十前集》預約以及叢書出版計畫、刊物遲發道歉、因配給紙漲價所以刊物價格調高、路易士從主編改為責任編輯等事務。其中有一條為穆不已的來信，信中諷刺所謂「大眾詩人」，認為如蒲風、王亞平、江岳浪等的「大眾詩」，連製造口號標語的技倆都不夠

3	《文藝世紀》[83]創刊號即將出版		廣告	刊物背面	徵求基本訂戶、預約創刊號，預約處則包括詩領土社、國信銀行往來部江叔良君（即蕭雯）轉、中國圖書印刷公司楊之華君轉三處
4七、八、九月合刊	詩論二篇。詩及譯詩五十二家，共六十首。消息。記事。路易士的手杖。其他。		簡目	封面	上方為「路易士責任編輯」，下方為「純詩與詩論月刊誌」
4	五四以來的新詩	路易士	評論	1-2	第二頁並刊有刊物基本資料以及同人信條、同人名錄。新加入的同人中包括日人矢原禮三郎。零售每冊三十元。總經銷處改為「文匯書報社」
4	消息・記事		記事	3-4	其中包括：日文詩刊《亞細亞》創刊號已於7月出版，上有祝賀《詩領土》的文章，而詩領土社也正在翻譯該刊作品，上有「今後由於以本刊及《亞細亞》兩詩誌為中心之兩國詩人群之協力」等字樣。第十四期《風雨談》轉載了《詩領土》的詩作與譯詩，記事中表示這是本刊的光榮，並刊載《風》編輯柳雨生來函。[84]
4	給點顏色他開起染坊、這是你的不幸、路易士的手杖		社論	4	對外界的攻擊作出回應。改「社論」一欄的名稱為「路易士的手杖」
4	徵求資料小啟	蕭雯	啟事	4	蕭雯欲編「中國新詩總目錄」，向讀者徵求詩集資料
4	蘇州	讚美	詩	5	
4	憎厭草	林莽	詩	5	
4	古銅的夢	韋村	詩	5	
4	小詩	吉靈	詩	5	
4	無題	胡大麥	詩	5	
4	寂寞的小板窗	顧承武	詩	5	
4	失	沙雲	詩	5	
4	燈下	齊風	詩	5-6	
4	蒲公英	雲傑	詩	6	
4	燃燒	煜子	詩	6	
4	旅途	嵐子	詩	6	
4	大風	王福彭	詩	6	
4	窗簾	馬祖毅	詩	6-7	

83 《文藝世紀》乃是楊樺（楊之華）、路易士、南星合編，創刊號為十六開本，厚兩百數十面，於1944年秋季問世。紀弦，《二分明月下》，頁133。

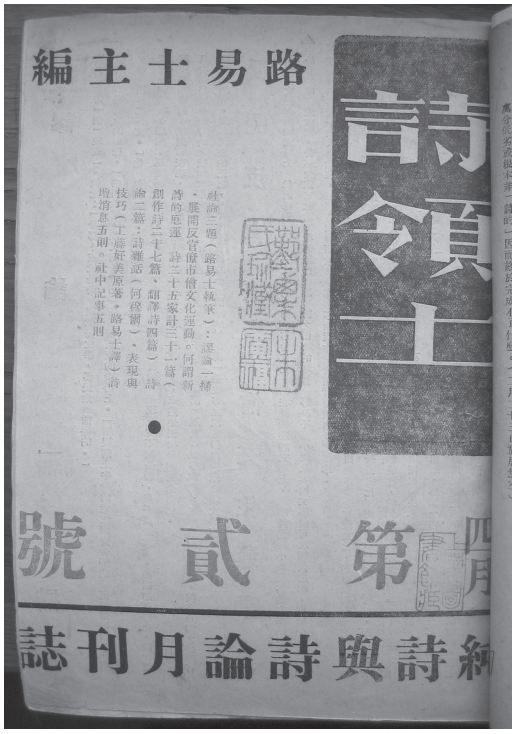
84 事實上，如果比對《詩領土》作者名錄和由汪精衛政府中人為主要執筆的《風雨談》作者名錄，前者有不少核心人物在後者出現。例如作為《詩領土》核心同人的南星出現過六次，路易士出現過五次（包括翻譯草野心平的詩），路易士的弟弟田尾出現過兩次，與路易士甚為交好的楊之華（楊樺），則出現過五次，另外也在《詩領土》發表作品的應寸照、何穆爾、沈寶基、穆穆（穆南天，路易士遷居台灣的接應者）等，均出現過一到三次不等。

4	火山	刁陵	詩	7	
4	望晴篇	孫晴	詩	7-8	
4	褓母	荷山	詩	8	
4	旅夜聞雨	田蕪	詩	8	
4	天使	孟肇	詩	8	
4	憂鬱	毅君	詩	8	
4	夜聚	林純瀛	詩	8	
4	六月雪	沈寶基	詩	9	
4	十六夜	石樵	詩	9	
4	河邊	夢白	詩	9	
4	鐘	受之	詩	9-10	
4	征途上	楓葉	詩	10	
4	暴風雨的次日	葉帆	詩	10	
4	獨唱	蕭雯	詩	10	
4	踟躕	穆不已	詩	10	
4	愛之憂鬱	丁梅格	詩	11	
4	穿燧道	陳孝耕	詩	11	
4	三人之夏夜	寸照	詩	11	
4	小溪	石夫	詩	11	
4	桃源	藍漪	詩	11	
4	四行	胡啟	詩	11	
4	嗚呼的招手	洪芝	詩	11	
4	黎明曲	白芭	詩	12	
4	三十之夜	隱心	詩	12	
4	孤獨	遇圭	詩	12	
4	寂寞之巷	穆穆	詩	12	
4	廢題八	沙丘	詩	12	
4	夜溪	言之末	詩	12	
4	潤濕之戀	李旭丹	詩	12-13	
4	詩三首：掃葉樓前、白、給或人	徐欽明	詩	13	
4	詩二首：雨後、旅歌	西學勤	詩	13	
4	青春之獻	謝野	詩	13	
4	口口二章	季司	詩	14	因照相影像不明，無法辨認完整題目
4	近作三章：使者、聲音、謊言	南星	詩	14	
4	純瑜詩鈔：寂寞、今天	董純瑜	詩	14	
4	新國民運動飛向哪裡	朝島雨之功作，遇圭譯	詩	15	內容為讚美汪精衛、宣揚中日合作
4	本刊徵求基本訂戶		廣告	15	

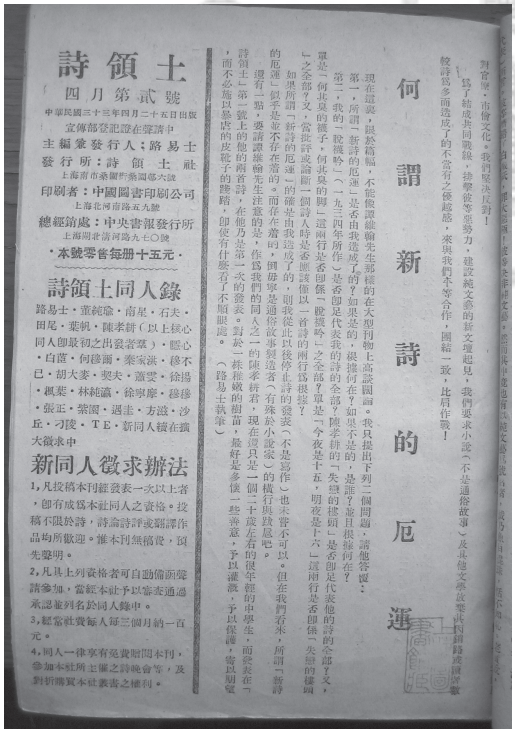
4	路易士徵書啟事		啟事	15	路易士徵求自己的詩集《火災的城》、《煩哀的日子》以及自己主編的詩刊《火山》第1、2號
4	饒舌之詩與沉默之詩	萩原朔太郎著，路易士譯	評論	16-18	譯自氏著《純正詩論》，東京「第一書房」出版
4	路易士著詩代表作大編年集《三十前集》付排中		廣告	刊物背面	
5 10-12月合刊	本號內容社論三題詩評三種創作及翻譯詩六十七家七十一首社中記事詩談消息其他		簡目	封面	上方為「路易士編月刊詩與詩論」，下方為「青年畫報社代理出版發行詩領土社同人機關誌」
5	青年畫報社出版發行		廣告	封面背面	所廣告之雜誌書籍包括蕭浪萍主編《青年畫報》第四期、《半月漫畫》第二及第三期、《文藝世紀》創刊號再版本、蕭劍青《燈下集》、《詩領土》、路易士詩集初期代表作《烏鴉集》即將出版、《中國攝影年鑑》已付印中
5	抗議戈特爾軍毀滅文化書	路易士		1	內容為：傳言梵樂希為佔領巴黎之戈特爾軍殺害，作文哀悼
5	社論三題：新詩的反對者和擁護者、偽自由詩及其他反動份子之放逐、什麼是全新的立場	路易士		2-5	・〈新詩的反對者和擁護者〉指反對新詩者有四種人：擁護舊文學的冬烘老頭、無聊文氓和鴛鴦蝴蝶派、發表過作品但欠缺教養的新文藝投機份子、以及其他俗物，擁護者則具有詩人之心。並力言反對「詩歌大眾化」。 ・〈偽自由詩及其他反動份子之放逐〉指新詩此一革命隊伍中仍有「反動份子」，包括寫格律詩豆腐乾體以及押了韻的分行散文者、標語口號派、意識至上主義、主張詩歌大眾化者、只有自由詩之表面的「偽自由詩」，並舉田間的例子當作反面教材，舉廢名〈街頭〉、草野心平〈關於〉的詩為正面例證。 ・〈什麼是全新的立場〉指出，必須內容與形式皆新，才是全新，而「內容決定形式」，有新的內容就不愁沒有新的形式。格律派之形式之所以舊，乃因為內容之舊，其「詩素」是18世紀的，而自由詩的「詩素」則是提煉自現代生活。至於左翼大眾詩人，囿於革命之概念，使詩成了標語口號。
5	雨岸輯：雨岸、海、贈禮	南星	詩	6	
5	小詩二篇：孤獨、破鞋之歌	方滋	詩	6	
5	初雪	石夫	詩	6	
5	Larksky	葉帆	詩	6	
5	荒城之月	莘牢	詩	7	
5	第七個無星夜	藍漪	詩	7	

5	街	沈寶基	詩	7	
5	昔日	蕭劍青	詩	7	
5	猛獸	董純瑜	詩	7-8	
5	黃浦江邊	遇圭	詩	8	
5	日影	辛葉	詩	8	
5	驟雨	白樺	詩	8	
5	廢題九	沙丘	詩	8	
5	秋夜篇	言之末	詩	8	
5	夢回	季司	詩	8	
5	瀑布	吳來	詩	8	
5	向明日	謝野	詩	8-9	
5	荷花	蕭雯	詩	9	
5	訪	石樵	詩	9	
5	捲煙	受之	詩	9	
5	夜	夢白	詩	9-10	
5	四月	秦家洪	詩	10	
5	螢	田蕪	詩	10	
5	山居	聞傑	詩	10	
5	葦塘	爾梅	詩	10-11	
5	海島	林莽	詩	11	
5	失去	白艾	詩	11	
5	未題	許君鯨	詩	11	
5	告訴我	朱紫	詩	11	
5	檢煤渣的人	草挺	詩	11-12	
5	畫像	吉光	詩	12	
5	誠實之歌	航帆	詩	12	
5	牧場	李瑛	詩	12	
5	小塘	蕭唳	詩	12	
5	病中吟	姚丹	詩	12	
5	夢	朱葆琮	詩	12	
5	題枕	跡子	詩	12	
5	血	郭伽	詩	12-13	
5	夜的海上	齊風	詩	13	
5	月夜	林純瀛	詩	13	
5	冬夜	白茫	詩	13	
5	夜空	隱心	詩	13	
5	淡藍之歌	董致白	詩	13	
5	野火	刁陵	詩	13	
5	寄慧子	蕭金	詩	13-14	
5	四行	靈心	詩	14	
5	黃浦江	洪慶華	詩	14	
5	組詩	田尾、寸照、楓葉	詩	14	

5	變奏詩	三人同上	詩	14	
5	退避	Richard Adington 著，伊林翻譯	詩	14-15	
5	風俗	生田義哉作、方滋譯	詩	15	
5	山旁野宿	惠特曼作、紫園譯	詩	15	
5	太陽	G.Davis 作，王棋之譯	詩	15	
5	詩三首：太陽與詩人、重陽雨、月夜歸	路易士	詩	15	
5	詩評三種：「海上雜草原」、「中華民國居留」、「詩一束」	路易士	評論	16-19	《海》與《中》皆為池田克己的詩集，前者為東京八雲書林版，後者為上海太平出版公司版。《詩》為余亢詠著，上海詩潮社版，乃詩領土社女社員伊林的丈夫
5	在於世界之中的詩（上）	工藤好美作，路易士譯	評論	20	
5	社中記事		記事	21	《詩領土》交由青年畫報社代理出版，但編輯事務則為獨立，不受其干預。《三十前集》排印拖延致歉。《詩一束》銷路頗佳。將出版社員的小說合集《八人集》。其他詩刊消息。《詩領土》預計下一期作翻譯專號。同一頁尚有刊物基本資料、同人信條、同人名錄。售價提高為每冊一百元。
5	路易士主編新代文庫第一種《八人集》，作者包括林微音、魯賓、蕭雯、葉帆、楓葉、裴龍、白雁、俞亢詠（譯作）		廣告	22	另外註明，該系列第二種路易士詩集《夏天》、第三種魯賓小說集《月與蕩婦》、第四種諸家散文集《今文選》在付排、編輯、集稿中
5	《文藝世紀》第二期		廣告目錄	23	收路易士、沈寶基、徐玉諾、林微音、南星等人作品
5	《三十前集》定於三月底出版		廣告	刊物背面	註明內容包括：自序、三十自述、自畫像、詩兩百首，自謂「五四以來中國新詩壇之第一塊里程碑」



《詩領土》2期封面，可看見內容提要以及「純詩與詩論月刊誌」字樣。



《詩領土》2期，第2頁可看見「詩領土同人錄」的刊出。

參考資料

一、專書

藍棣之，《現代詩的情感與形式》（中國北京：人民文學出版社，2002.08）。

黃萬華，《史述和史論：戰時中國文學研究》（中國濟南：山東大學出版社，2005.06）。

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）。

路易士，《出發》（中國上海：太平書局，1944.05）。

———，《行過之生命》（上海：未名書屋，1935.12）。

陳旭光，《中國詩學的會通——二十世紀中國現代主義詩學研究》（中國北京：北京大學出版社，2002）。

蘇汶編，《文藝自由論辯集》（中國上海：現代書局，1933）。

施蟄存，《北山散文集》（中國上海：華東師範大學出版社，2001.10）。

宋原放主編、吳道弘輯注，《中國出版史料：現代部分第二卷》（中國濟南：山東教育出版社，2001.04）。

鄭樹森編，《張愛玲的世界》（台北：允晨文化實業公司，1989.03）。

蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》（台北：皇冠文化出版公司，1996.04）。

上海市檔案館編，《日本帝國主義侵略上海罪行史料匯編（下）》（中國上海：上海人民出版社，1997）。

鄭振鐸，《失書記》（台北：網路與書出版公司，2007.03）。

錢理群編，《二十世紀中國小說理論資料・第四卷》（中國北京：北京大學出版社，1997.02）

———，《中國淪陷區文學大系：史料卷》（中國南寧：廣西教育出版社，2000.04）。

蘇雪林等著，《抗戰時期文學回憶錄》（台北：文訊月刊社，1987.07）。

秦孝儀主編，《中華民國重要史料初編—對日抗戰時期—第六卷・「傀儡組織」

（三）》（台北：中國國民黨中央委員會黨史委員會編印，1983）。
駒込　武，《植民地帝國日本の文化統合》（日本東京：岩波書店，1996.03）。
唐弢、嚴家炎主編，《中國現代文學史》（中國北京：人民文學出版社，1996）。
戴望舒著，王文彬，《中西詩學交匯中的戴望舒》（中國合肥：安徽教育出版社，2003.08）。
王文彬等主編，《戴望舒全集・散文卷》（中國北京：中國青年出版社，1999）。
陳太勝，《象徵主義中國現代詩學》（中國北京：北京大學出版社，2005.11）。
奚　密，《現當代詩文錄》（台北：聯合文學出版社，1998.11）。
張誦聖，《文學場域的變遷》（台北：聯合文學出版社，2001.06）。
劉心皇，《抗戰時期淪陷區文學史》（台北：成文出版社，1980.05）。
尾崎秀樹著、陸平舟等譯，《舊殖民地文學的研究》（台北：人間出版社，2004.11）
胡蘭成，《中國文學史話》（中國上海：上海社科學院出版社，2004.01）
楊一鳴編，《文壇史料》（中國大連：大連書店，1944.11）。
彭小妍編，《文藝理論與通俗文化・下卷》（台北：中研院文哲所，1999）。
孫玉石，《中國現代主義詩潮試論》（中國北京：北京大學出版社，1993.03）。
趙景深，《文壇憶舊》（中國上海：北新書局，1948.04）。
Pierre Bourdieu, *The Field of Culture Production: Essays on Art and Literature*, UK: Polity Press, 2003.

二、論文

（一）期刊論文

劉紀蕙，〈超現實的視覺翻譯——重探台灣現代詩「橫的移植」〉，《中外文學》24卷8期（1996），頁96-99。
竇　康，〈戴杜衡先生年譜簡編〉，《新文學史料》1期（2004），頁183-194。
蘇　汶（杜衡），〈關於《文新》與胡秋原的文藝論辯〉，《現代》1卷3號，頁378-395。
張　泉，〈抗日戰爭時期中國淪陷區的言說環境〉，《抗日戰爭研究》3期（2001），頁68-69。
宋之的，〈論抗戰八股〉，《抗戰文藝》3卷2期（1938.12）。
施蟄存，〈又關於本刊中的詩〉，《現代》3卷5期（1933.09）。

柳雨生，〈大東亞文學者大會代表回滬歡迎會演講要旨〉，《文協》1期（1943.11）。

———，〈大東亞戰爭與中國文學的動向〉，《文協》2期（1943.12）。

張世瑛，〈從幾個戰後審奸的案例來看漢奸的身分認定問題（1945-1949）〉，《國史館學術集刊》1期（2001.12），頁172-173。

沈子復，〈八年來的上海文藝界〉，《月刊》1卷1期（1945.11），頁77-78。

紀　弦，〈一個陳腐的問題〉，《現代詩》22期（1958.12）。

（二）研討會論文

劉正忠（唐捐），〈紀弦與現代派運動：從上海到台北〉，中國文化大學中文系主編，《回顧兩岸五十年文學學術研討會論文集》（台北：文化大學出版部，2004.03）

———，〈藝術自主與民族大義：現代派盟主曾是文化漢奸？——紀弦在上海研究之一〉，「『非關忠誠？』：辨異與認同的文化與政治研討會」（中央研究院文哲所主辦，2008.11.18）

三、報紙文章

蕭　明，〈評路易士之《不朽的肖像》〉，香港《南華日報》，1940.07.20。

四、電子媒體

竇　康，〈從「第三種人」到「第三種人」集團——中國現代文學史上的「第三種人」之演變〉，《二十一世紀》網絡版（2003.02）。網址為http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/0210077.htm。