

國立交通大學

社會與文化研究所

碩士論文

「邊緣」或「潮流」—

從「銀鈴會」討論跨語一代的發生與發聲



“Margin” or “Trend”—

On the Generation Crossing Language Boundaries,

Voices From "Yin-Lin Association"

研究生：張瑜珊

指導教授：劉紀蕙 教授

中華民國九十九年七月

「邊緣」或「潮流」—  
從「銀鈴會」討論跨語一代的發生與發聲  
“Margin” or “Trend”—  
On the Generation Crossing Language Boundaries,  
Voices From "Yin-Lin Association"

研究 生：張瑜珊

Student : Yu-Shan Chang

指 導 教 授：劉 紀 蕙

Advisor : Joyce C.H. Liu



Submitted to Graduate Institute for Social Research and Cultural Studies

College of Humanities and Social Science

National Chiao Tung University

in partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master

in

Arts

July 2010

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國九十九年七月

# 「邊緣」或「潮流」—

## 從「銀鈴會」討論跨語一代的發生與發聲

學生：張瑜珊

指導教授：劉紀蕙 教授

國立交通大學社會與文化研究所碩士班

### 摘要

「銀鈴會」是少數跨越戰前戰後的文藝團體，其刊物《ふちぐさ》與《潮流》不僅見證了創作者們從賦詩吟詠的少年走過戰時烽火，走向戰後初期燦爛的文藝活動，也同樣見證他們轉換書寫語言的練習。本文起於對於「銀鈴會」的追問與「跨越語言一代」的思考，試圖展現其在文學史位置上的立體樣貌。討論的面向包括：深入分析《ふちぐさ》與《潮流》及其生成背景的探究，由作品的討論指出「銀鈴會」所呈現的特質樣貌，其所關懷的焦點與議題，與創作者們如何回應時代並提問。吟詠寫詩的少年在邊緣的角落唱了什麼歌？熱血沸騰的青年又如何在戰後初期的社會裡鳴放旋律？「銀鈴會」是他們交會的處所，同時也是告別彼此的路口。他們各自的曲調獨特，卻也唱出某些相似的風格，或有耽美感傷，細膩浪漫，也有理性節制，積極寫實。他們的存在何以重要？何以開啓對於文學發展史的思考？別於線性發展的承先啓後觀念，將帶領我們如何觀看「銀鈴會」沿路的風景？始於這些發問，首先針對戰前影響「銀鈴會」成員教育養成的國語教育與短歌俳句進行說明，指出他們接受完整日語教育下所獲得的養分。進入戰後初期，則依《潮流》內容劃分為三大分類說明，並梗概戰後初期與《潮流》密切相關的議題，包括戰後語言政策與環境的描述，雜誌創刊熱潮的言論風氣，與其時接收現象的期待與失望，對殖民記憶與奴化論述的反駁，而熱切的理想也燃燒於跨海而來的學潮，造成的「四六事件」更是終止《潮流》的主因。

因此，本文目的在於觀察「跨越語言一代」的作家交會於「銀鈴會」時所呈現的樣貌，或存有濃烈感傷，耽美浪漫，強調知性思考，對時局的反思與回應。並指出「銀鈴會」成員們之於台灣文學領域中的重要象徵，從其間雜中日文參差不齊的作品，傷春悲秋的擬仿練習，初學中文的直白生澀，對自身省思，對社會凝視，皆使「銀鈴會」不僅是一個單面的存在。從《ふちぐさ》至《潮流》，所意謂的究竟是從「邊緣」至「潮流」，還是走入充滿多樣意義的「邊緣」？基於同人性質的「銀鈴會」，在戰前戰後各位於什麼樣的位置？又在這樣的「邊緣」裡如何持續創作與書寫？本文不僅見證戰後初期的環境，也見證「銀鈴會」成員們創作歷程中的改變，同時發現了文學史無法收束成一幅凝滯的風景捲軸，而成為通往每個生命的入口，正如「銀鈴會」也不僅是某個具有獨特時空意義的文學社團，而成為成員們告別的拐角與路口。

關鍵字：戰後初期，銀鈴會，ふちぐさ，潮流，跨越語言，四六事件，省立師院

## 誌謝

寫完論文，經歷口試，終於來到謝詞這關了。像是一場賭局，亮出底牌之後，得到的也只是個不算好也不太壞的結果。

在新竹的四年，像是漂流到某個陌生的島嶼，還好島上除了 Wilson 以外還有一同奮鬥的同學們，護城河畔的陽光，揚起沙塵的操場，來自河堤的桂香，以及每一個好天氣。

能安穩地在這裡完成論文，必須感謝老爸老媽與老哥在精神與經濟上的支持，高中以來的好朋友郁琪與亭卉，大學同學阿猴、阿佑、阿涵與昭彥來自遠方的陪伴；以及不因我總是不接電話而放棄我的小英，永遠耐心傾聽的另一隻魚，分享許多想法的 Yang，河堤上兩隻貓咪所給予的溫暖。當然，還有重要的同學們：詹詹、廖 Peter、士杰、黃 Terry、乃禎、馬欣、狐狸文、呂思思，剛入學時封良的幫助，寫論文時來自于綉的日語支援，與研究室裡一起笑鬧的玩咖們：依臻、欣潔、小豪、芸妍…。

感謝指導老師，耐心等待這份論文從一團迷霧裡出現，也非常感激口試委員徐秀慧老師與王惠珍老師提供珍貴的史料與文獻，細心指正論文裡的缺失，體貼地給予鼓勵與關懷，還有所辦的慧芳姐，總是認真仔細地援助我的天兵事跡。同時，也非常感謝林淑芬老師、柳書琴老師與蔡石山老師，這份論文的起點來自於林淑芬老師的課堂，而柳書琴老師的課堂則開展了我對於台灣文學的認知，蔡石山老師的課堂不僅提供工作機會，也讓我重新認識台灣史。更重要的，是所有蒐集、研究台灣文史資料的前輩，因為那些耗費心力的整理與彙集，才使得我們擁有很多資源，不因散佚的史料而懊惱，每當翻閱著覆刻的舊雜誌，或是整理成微縮或電子檔的舊報紙，總是深深地感激先行研究的披荆斬棘。

完成這份論文，同時也是告別新竹的時刻，我想起每一個在研究室鬼混的夜晚，一起以來來豆漿迎接早晨，一起瘋狂笑鬧，一起激動地看球賽，一起唸書與不唸書，一起去法國，也想起每一個夜歸的路途，起霧的球場，轉角的那盞燈光……，所有的回憶都成為離開前那晚的花火，yes, goodbye。

離開這裡，又要繼續漂流，再度投入迷茫大海，尋找下一座停靠的島嶼，打包在此的一切細節，也許像星星，也許是夢境，陪伴我走向下一個未知。

## 目錄

摘要	i
誌謝	ii
目錄	iii
<b>第一章 緒論</b>	1
1.1 前言	1
1.2 問題意識	4
1.3 研究背景	6
1.3.1 從文學史出發	6
1.3.2 戰後初期：1945-1949	11
1.3.3 「銀鈴會」的內部異同	13
1.3.4 跨越語言的一代	15
1.4 文獻回顧	19
1.5 核心論點與章節安排	20
<b>第二章 《ふちぐさ》：最初的起點</b>	25
第一節 在緣草的岸邊	26
2.1 「銀鈴會」的教育養成：國語教育的推展(1920-1945)	26
2.2 短歌俳句在台灣	28
第二節 邊緣草之夏	33

2.3 自創曲：唱自己的歌.....	34
2.3.1 恍惚的慢板：感時傷懷.....	35
2.3.2 戰爭進行曲：皇國謳歌.....	38
2.3.3 懷鄉小調：軍旅手記.....	43
2.3.4 混聲合唱：連載小說.....	44
2.4 復刻精選.....	46
2.5 邊緣所嚮/向.....	51
<b>第三節 小結：最初的起點 .....</b>	<b>52</b>
<b>第三章 《潮流》：抒情的延續.....</b>	<b>55</b>
<b>第一節 鳴放：書寫作為行動.....</b>	<b>56</b>
3.1 戰後初期語言政策與雜誌創刊熱潮.....	56
3.2 蓬勃的校園文藝活動：「台語戲劇社」、《龍安文藝》 與《創作》 .....	61
3.3 在活躍的舞台上 .....	65
3.4 「銀鈴會」：《潮流》的復刊與發展.....	68
<b>第二節 《潮流》：走過四季.....</b>	<b>70</b>
3.5 銀鈴日和：尋常光影的奇想.....	74
3.6 如歌的行板.....	92

3.6.1 來自邊緣的抒情.....	92
3.6.2 邛巡今昔的知性.....	103
<b>第三節 小結：燃燒的花朵.....</b>	<b>113</b>
<b>第四章《潮流》：現實的關注.....</b>	<b>117</b>
<b>第一節 翻湧的新時代.....</b>	<b>118</b>
4.1 新的時代：期待與幻滅.....	118
4.2 天未亮的時刻：「四六事件」及其後.....	123
<b>第二節 「潮流」之中：理解、抵抗與力行.....</b>	<b>133</b>
4.3 理解：新時代，新思考.....	134
4.4 抵抗：反奴化，反封建.....	138
4.5 力行：書寫的理念與實踐.....	148
4.5.1 理念：文藝，大眾與生活.....	148
4.5.2 實踐：書寫與行動.....	153
(1)凝視現實的眼睛：同情，指責與諷刺.....	153
(2)站在祖國的陰影下：愛與恨的矛盾.....	158
(3)生活即是戰鬥：往勞動前進！.....	160
(4)交會時散射的光芒.....	162
<b>第三節 小結《潮流》：「潮流」之中，「潮流」以外.....</b>	<b>165</b>

第五章 結論：拐角.....	169
5.1 茶色與無戒指的手指.....	169
5.2 拐角.....	174
5.2.1 《邊緣》至《潮流》：「邊緣」或「潮流」？.....	175
5.2.2 抒情與寫實並置.....	176
5.2.3 「銀鈴會」：流動的風景 .....	177
5.2.4 跨(不)過的歷史.....	178
參考文獻.....	181
附錄一、「銀鈴會」會員名冊.....	190
附錄二、《潮流》作品分類.....	193
附錄三、臺中縣警察局行文臺灣省警務處刑警總隊.....	199
附錄四、破獲不法組織銀鈴會案偵訊報告表.....	202
附錄五、銀鈴會員名冊.....	204
附錄六、銀鈴會不法組織會員名單.....	212
附錄七、奸匪銀鈴會組織系統表.....	214

# 第一章 緒論

## 1.1 前言

1942 年(民國 31 年)就在筆者就讀台中一中三年級時，在極偶然的機會裏，認識了喜愛文學的同班同學—朱實。他是個文學少年，不僅會寫詩，寫散文，還會寫小說、評論；於是乎，決定創辦一份油印刊物「ふちぐさ」(緣草)<sup>1</sup>，以日文為寫作工具，研究文學，相互切磋，並推選筆者來擔任編輯之職<sup>2</sup>。

邊緣草是種在花壇四周的一種花草，它不顯眼，默默奉獻，襯托百花爭豔的花壇，寫意並不深奧，只是表示在這苦難的年代裡，我們三個人願在這小小的園地找到心靈的綠洲<sup>3</sup>。

這是 1942 年 4 月，由三名台中一中的同學張彥勳、朱實(本名為朱商彝)、許世清所共同組織的期刊發刊詞，初始只是為了三人創作的作品能相互傳閱而裝訂成冊，以寫讀後心得或評語作為學習，在主編張彥勳於中一中畢業時已累積會員二十多人。也在 1944 年改為油印方式，並改名銀鈴會，出版了十幾期，內容多為童謡、短歌、俳句、新詩、隨筆類的文章。

「銀鈴會」起於創作，分享與閱讀的緣由，走過戰爭時期物資與精神上的匱乏，也經歷戰後奔騰熱切的思想與活動，自花園裡只求一個微小庇護的花草，讓一叢綠意成為戰時嚴苛緊縮環境下的心靈出口，經由一路堅持的書寫之下，在眼底在心裡收納整個世界，於創作書寫裡投射思想情感。不甘於戰時的角落與邊緣，他們懷抱熱情理想，航入時代的潮流，以青春的眼睛掌舵，聽風在耳邊呼嘯，破浪前行。當年的他們，是一群寫詩的文藝少年，也是一群將筆視為力量的熱血青年，亟欲擺脫被殖民的枷鎖與苦情，一邊抒情吟詠強調文學與藝術，在生活裡創作不輟，一邊也期待著自己對於社會的改變與責任。那個時候的他們，正體驗了戰後初期的動亂與繁盛，也經歷語言學習的困難，彷彿是舊世界的崩潰，自小接受的語言文化思想教育轉瞬更改，在熱切盼望中無法掩蓋的掙扎與矛盾，似乎也見證這一生兩身，曾是法理上的「日本人」，戰後又成為「中國人」的複雜。而追索他們的書寫創作，思想情感何以重要？實則為探究跨越時代和語言的問題。「銀鈴會」的重要之處正是在於這個時間點，所象

<sup>1</sup> 或譯為「邊緣草」。

<sup>2</sup> 張彥勳，〈潮流澎湃銀鈴響—銀鈴會的誕生及其歷史意義〉，收錄於：林亨泰編，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》(彰化：礪溪文化協會，1995)，p24。

<sup>3</sup> 朱實，〈潮流澎湃銀鈴響—銀鈴會的誕生及其歷史意義〉，收錄於：林亨泰編，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，(彰化：礪溪文化協會，1995)，p13。

徵的不僅是困厄環境中勉力創作，所代表的也不僅是延續台灣新文學的意義，而是，他們在某個時期，所說的話，所做的事。年輕的他們，如何在奔流裡擺放手裡的船槳，如何決定方向，又如何置放自身？縱然，不可忽視「銀鈴會」中個別創作者的歧異，然而當他們交會於此，他們又如何協調，爭論，表述對於自身創作理念和《潮流》航向的堅持？他們又如何把能發表日文作品的《潮流》視為戰前的《ふちぐさ》，小心翼翼地呵護易碎的文學夢？

根據林亨泰的說法，銀鈴會可分為前後兩期：前期從創刊至 1945 年 8 月日本無條件投降，此一時期現存刊物僅有 1945 年出刊的「夏季號」；後期則是自 1945 年 8 月到 1949 年 4 月的四六事件為止。期間曾於 1947 年會協議停刊各自充實語文能力，而又於同年冬天研議復刊並更改刊名為《潮流》，並於隔年 1 月出版冬季號，在 1949 年出版復刊後第五期之後，由於四六事件<sup>4</sup>的波及而停刊，至此之後，銀鈴會成員們各自走上不同的道路。因此，銀鈴會總計在戰爭結束前出版了約十幾期刊物，戰後歷經停刊又復刊共計出版五期，也舉辦了兩次規模較大的聯誼會<sup>5</sup>，現今所存刊物有《邊緣草》一本與《潮流》五本<sup>6</sup>。

銀鈴會成立共 7 年，自戰爭末期橫跨日本戰敗投降、國民政府接收台灣初期，期間歷經許多重大歷史事件。首先，「銀鈴會」成立的 1942 年正是「皇民奉公」時期<sup>7</sup>，接續了自 1937 年起的「皇民化運動」。「皇民化運動」的主要政策包括廢除公學校的漢文課、禁止報刊漢文欄，之後更積極推行國語運動，而戰爭情勢愈來愈緊迫之際，「皇民奉公運動」更以社會動員的方式深入台灣的民間社會。當此之際，文藝社團生存不易，1940 年在台日人西川滿網羅台北的文化界人士組成「台灣文藝家協會」並發行刊物《文藝台灣》，隔年二月改組後加強國策性的色彩，並且出現頌讚大東亞戰爭的作品，因此，張文環、呂赫若、吳新榮等其他作家便在 1941 年脫離「台灣文藝家協會」另組「啓文社」並創刊《台灣文學》，然而這兩個對立的文學團體也在 1944 年 5 月同時廢刊，被統合在「皇民奉公會」中的組織「文學奉公會」所創刊的《台灣文藝》中<sup>8</sup>。由此看

<sup>4</sup> 起於 1949 年 3 月 20 日兩名學生共乘一輛腳踏車為警員取締而遭痛打的事件，演變成以師範學院和台灣大學學生為主的學生運動，提出的訴求從「反對警察暴行」到「爭取生存權利」、「反對飢餓和迫害」、「要求民主自由」，陳誠在台北學運後即向警總副司令彭孟緝下令清查「主謀份子」，在 4 月 6 日入學生宿舍逮捕學生，陳誠並在逮捕行動結束後發表「整頓學風」聲明。

<sup>5</sup> 兩次聯誼會分別在：1948 年 8 月 29 日與 1949 年 1 月 25 日。

<sup>6</sup> 發刊日期分別為：1945 年 6 月(夏季號)，1948 年 5 月(春季號)，1948 年 7 月(夏季號)，1948 年 10 月(秋季號)，1949 年 1 月(冬季號)，1949 年 4 月(春季號)。

<sup>7</sup> 日本在臺灣的皇民化運動開始於 1936 年 9 月，新任總督小林躋造上任後，發表統治台灣三原則：「皇民化、工業化、南進基地化」；到 1941 年 4 月 9 日，日本殖民當局成立皇民奉公會，皇民化運動轉入第二階段，即皇民奉公運動。根據許雪姬的研究指出「皇民化運動」與「皇民奉公會」在對象與目的上均有不同，前者針對台人，後者包括了在台的日人與台人，前者側重文化改造，後者則藉由社會動員以達成各目標，詳見：許雪姬，〈皇民奉公會的研究—以林獻堂的參與為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 31 期(1999 年 6 月)，p45。

<sup>8</sup> 40 年代台灣文學詳見：葉六仁，〈四零年代的台灣文學〉，《文學界》，第 20 期(1986)。81-133。

來，「銀鈴會」在此時的成立更顯不易，一方面突顯了朱實所說《邊緣草》的發行作為在苦難年代中交流創作的微小心願，是為在軍國主義的謳歌與皇民化政策下，邊緣的，不起眼的處所；另一方面則是呈現了此時愛好文學的青年們，仰望著文壇前輩們的身影時，所投射於自身創作的想像。

隨著日本投降二戰結束，「銀鈴會」的發展進入林亨泰所劃分的「後期」階段(1945-1949)，此刻也正是台灣社會劇烈動盪的四年，戰後初期的這四年可以更細緻地被劃分成，「行政長官公署」時期(1945-1947)與「台灣省政府時期」(1947-1949)<sup>9</sup>。概括而言，戰後初期的台灣社會出現了學習國語的熱潮<sup>10</sup>，此時行政長官公署的文化重建政策也以推行國語運動、掃除日本文化遺毒並灌輸中華民族意識為目標，文化界方面更形積極，作為長官公署外圍團體的「台灣文化協進會」<sup>11</sup>也在文化重建上扮演重要角色，許多報刊雜誌也紛紛登記成立。另一方面，戰後初期也呈現政治經濟的混亂情況，國府官員來台接收的紊亂，而國共內戰方熾，造成物價動盪與社會不安，「二·二八事件」便在此背景下而生。事件後不久，政府組織進行重編，並於 1947 年 5 月 16 日正式成立台灣省政府。期間，出現對於文藝界具重大影響的政策與事件，特別是當行政長官公署於 1946 年 10 月 25 日廢除報紙、雜誌日文版，使習於日文創作的作家頓失發表園地；繼而又是 1947 年的 228 事件，使許多文化界人士遭到逮捕，或流亡，或喪生，更多的人選擇沉默噤聲。「銀鈴會」的復刊行動卻在 1947 年底展開，研議復刊的隔年旋即出版冬季號，在更改刊名為《潮流》之後，其內容已異於以往《ふちぐさ》的文藝交流時期，粗略而言，可說是轉而更貼近社會現實，更強調寫實的精神與戰鬥的力量，而成員們也竭力往外發展，發表作品或議論，參與學潮或是戲劇演出，以自身體現生活的力道。

「銀鈴會」的成立有何意義？除了先前提過的跨越語言問題，及學習中文的艱辛歷程，更明確地說即是上述所指出的戰後初期環境。戰後的社會，不僅成為他們書寫的對象，也同樣介入他們的生活，激發的不僅是同情指責，也激盪了熱情理想，使他們熱烈燃燒，如一樹狂放的花朵。因此，由「邊緣」到「潮流」觀察「銀鈴會」及其作家的轉變可從四個面向作為提問的起點：1. 從文學

<sup>9</sup> 根據黃英哲的研究指出「1945 年 10 月 25 日國民政府(以下簡稱國府)正式接收台灣以後，至 1949 年 12 月國府因國共內戰敗退到台灣為止的期間。此期間又可以行政組織重編為界，區隔成台灣省行政長官公署時期(1945-1947)和台灣省政府時期(1947-1949)兩個階段。」見黃英哲，《「去日本化」「再中國化」戰後台灣文化重建—1945-1947》(台北：麥田，2007)，p16。

<sup>10</sup> 時任台灣省國語推行委員會副主任委員的何容指出「剛光復以後的幾個月中，在台灣社會上，國語的學習和傳授，就狂熱地展開，並且以游擊姿態出現了。」詳見：何容等編，《台灣之國語運動》(台北：台灣省政府教育廳，1948)，p10。

<sup>11</sup> 「台灣文化協進會」(簡稱協進會)成立於 1946 年 6 月 16 日，黃英哲指出早在 1945 年 11 月，協進會即展開籌備工作，負責籌備工作與首任理事長為游彌堅，成員包括林獻堂、林茂生、范壽康、楊雲萍、陳紹馨、王白淵、蘇新等人，發行月刊《台灣文化》、半月刊《內外要聞》與各種單行本，並舉辦各種文化座談。詳見：見黃英哲，《「去日本化」「再中國化」戰後台灣文化重建—1945-1947》(台北：麥田，2007)，p119-147。

史出發； 2. 戰後初期：1945-1949；3. 「銀鈴會」的內部異同；4. 跨越語言的一代？。並進一步討論觀察「銀鈴會」於此時展現的樣貌，追尋跨越語言作家的書寫與行動，與其改變和心態。

## 1.2 問題意識

「銀鈴會」從《邊緣草》到《潮流》的發展看似被 1945 年的二戰結束劈砍成兩個截然不同的時期，期間歷經 7 年，當初創刊的中學生成爲了學校教員，或是進入師院就讀接觸更活潑奔放的文藝場域，也吸引了更多志於寫作的年輕創作者加入，直到「四六事件」的發生，才讓「潮流」不得不停刊，旋即消失。而不論是文學史的書寫或是「銀鈴會」作家的相關作品或訪談總無法避免提及戰後的創作問題，這個問題來自於已習於日文思考、寫作的年輕一代如何能在 1946 年廢止報刊雜誌日文欄、失去發表園地，以至於仍有一段長期或隱或顯排除日文的時間裡，重新學習中文，重新以中文寫作並發表，這樣的經歷總被以「跨越語言」的艱難苦學或「被語言跨越」<sup>12</sup>的無奈感傷而呈現。

詹冰與張彥勳分別指出由早已習慣的日語書寫改成中文所歷經的困難與學習歷程：

我也和大家一樣，有三個階段的進展：第一階段是以日文構思，再以日文起草，然後自己翻譯成中文。第二個階段是以日文構思好以後，在腦中譯成中文再寫出來。其間再以台語構思一次，更有助於譯成中文。第三個階段就是現在，用中文構思而直接用作文寫出作品。可以說完全脫離了日文。這一段辛酸的路程，是我們「跨越語言一代」必須通過的路徑吧<sup>13</sup>。

這段時期是我文學活動上的一段空白，亦令我最感到迷惘的一個時段。我的文學活動完全停止，此後的十年間無寫過一字有關文學方面的文字，幾乎跟文壇絕了緣。我迷惘、徬徨、感到無助。語言文字之壓力有多沉重，這對一個曾經寫過文章的人而言，是難以忍受的事實，而對於一個想要表達而無從表達的人，是何等殘忍的日子！啊！國語！無論如何，我非克服這個障礙不可！<sup>14</sup>

<sup>12</sup> 「跨越語言」說法原出自林亨泰，經由日籍詩人高橋喜久晴引用並撰寫〈台灣的詩人們〉指出「他們並不是跨越語言的一代，而是被語言跨越的一代。」詳見林亨泰，〈跨越語言一代的師人們—從《銀鈴會》談起〉，原載於：《笠》第 127 期(1985 年 6 月)，轉印自：林亨泰編，〈台灣詩史「銀鈴會」論文集〉(彰化：礪溪文化協會，1995)，p72-80。

<sup>13</sup> 莊金國，〈莊金國訪詹冰〉，《笠》第 129 期(1985 年 10 月)，p11。

<sup>14</sup> 張彥勳，〈我的詩歷—萌芽、追尋、迷惘、再生〉，《笠》第 132 期(1986 年 4 月)，p6。

詹冰從書寫語言的層面說明訓練自身的過程，而張彥勳則感慨地闡述走過這段經歷的感受，他們所面臨的不僅是由日文改成中文的「跨越語言」問題，從戰前以嫻熟日語從事新詩或和歌俳句的創作，並得到前輩鼓勵或發表機會，戰後卻因 1946 年的日語禁令失去發表空間，語言轉換所面對的不僅是「失落」，同時也是「詩落」，在無法自由運用的言語，說不出的字句之外，實際上面對的是更沉重的歷史情境，正如林亨泰便指出：

光復當初，銀鈴會同仁的年齡都在二十歲上下，不像比他們年長的前輩們，還可以在基礎教育階段或接觸到一些漢文，他們可以說是從小就受到最嚴格日語訓練的一代。因此，他們被迫強制使用日語的時候，他們必須以台灣意識的內涵來超越日語這一工具——即為了掙脫「語言佔領」的枷鎖。但，光復後，當他們不必再被迫講日語的時候，他們卻又面臨喪失已純熟的語言工具，再度下一番決心作另一次的跨越—即重新學習中文，對中文的表達能力作技術性的突破。對一些年紀已超過青少年時期的人來說，這是很吃力的。 (林亨泰 1995 : 72-80)

這段話顯現了兩個部分的問題，一則是學習語言的困難，一則是關於民族意識的感受。這兩項問題皆源於殖民地台灣的歷史位置，自 1895 年之後成為日本領土，又於 1945 年之後脫離殖民地身份，正如林亨泰在另一篇文章所指出：

我們這一代的命運走上跨越了最艱難的兩個時期。太平洋戰爭停戰前夕，正是日本軍國主義最為跋扈，對日本人而言是最難熬的時候。但停戰後，正是中國政府貪官污吏最為橫行，而經濟接近崩潰，是中國人最為困頓的日子。因此，銀鈴會的同仁可說是：在日本人最黑暗的時候當了日本人，中國人最絕望的時候當了中國人<sup>15</sup>。

再一次面對改隸的台灣，所帶來的衝擊並不僅是「重新開始」，他們必須面對許多衝突與矛盾，許多艱難的障礙與晦暗。而戰後初期復刊的《潮流》也許便見證了他們在創作歷程的一部份，這個歷程的獨特性不僅是處在林亨泰所指出的「艱難的時期」，也由於此戰後初期(1945-1949)的政治文化背景刺激之下，年約 20 多歲的年輕創作者如何看見時代的變化並回應。

此處即是問題的起點，雖不屬於登記發刊的雜誌，然而從《ふちぐさ》到《潮流》，從戰爭到戰後，書寫語言的逐漸改變以致中日語(甚或極少數的英語)並容，或可顯現此時創作者面對時局的變化與發展。每個創作者的經歷皆是獨特而無法化約，然而對於「銀鈴會」成員而言，當他們交會於此，走過殖民時

<sup>15</sup> 林亨泰，〈銀鈴會與四六學運〉，原載於《台灣春秋》第 10 期(1989 年 7 月)，轉引自：林亨泰編，〈台灣詩史「銀鈴會」論文集〉(彰化：礦溪文化協會，1995)，p65-71。

期的烽火，而在初始面臨「跨越語言」的衝擊下，再加上戰後初期政經文化背景的刺激，從現今僅存的五期《潮流》與發表於報刊的著作，或許可以找到他們書寫自身與時代的痕跡。

## 1.3 研究背景

### 1.3.1 從文學史出發

「銀鈴會」所開啓的問題可先從文學史的書寫談起，而此一問題所指向的關鍵人物即是楊逵，其受邀擔任《潮流》的顧問並積極發表文章、參與活動所造成影響是銀鈴會成員們回顧《潮流》階段的重點，以下是他在《潮流》夏季號所發表的文章，由林亨泰翻譯成中文<sup>16</sup>：

這些關係到人們生存意願以及鬥爭意識的作品，是健康而具有將來性的文學。真正與現實對決，並與之鬥爭的生活，讓由這種生活中所產生的朝氣勃勃的作品充滿在《潮流》季刊上。我盼望這本《潮流》季刊，能與來自各地的「潮流」匯合，而成為一股推動時代的大怒濤，這是我的期待。

「潮流」的命名經過楊逵的詮釋，似乎更貼近了與社會寫實的面向，而「銀鈴會」成員林亨泰也藉此指出楊逵和銀鈴會成員的密切交流及其影響，並指出「假如台灣新文學傳統是由賴和先生所初創，再經過楊逵先生的發揚，那麼，銀鈴會在那一時點上，可說又跟這種大傳統匯合了。」(林亨泰 1995：76)因此，林亨泰更進一步確定了楊逵對於「銀鈴會」的影響至少有二：一是對於殖民地統治的懷疑與痛恨；二是現實主義的傾向。此現實主義的傾向或是與台灣新文學傳統匯流的說法，讓 1960 年代創立的笠詩社<sup>17</sup>找到溯源的位置，使兩者成為一脈相承的系譜，構築了整個台灣文學史的發展脈絡；亦即，銀鈴會後期的刊物《潮流》所呈現且普遍被強調的是關於社會寫實的精神，此社會寫實的精神似乎成為楊逵對《潮流》影響的成果，繼而被認為是繼承台灣新文學傳統的方式，更進一步地說，社會寫實、抵抗等反殖民的精神又是書寫台灣文學史的特質與脈絡，透過此時的交會，楊逵所說的「匯流」似乎也更確立了銀鈴會的位置。

因此，《潮流》雖於 1949 年停刊，同樣的一批創作者使卻使 1964 年成立的「笠詩社」找到接軌的線索，正如林亨泰也曾題出由《笠》回顧先前「銀鈴會」

<sup>16</sup> 原文詳見：《潮流》1948「夏季號」，p24。中譯詳見：林亨泰，〈銀鈴會文學觀點的探討〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》(彰化：礦溪文化協會，1995)，p40-41。

<sup>17</sup> 笠詩社成立於 1964 年 6 月，由白荻、陳千武、林亨泰、詹冰、錦連、吳瀛濤、趙天儀等人共同創辦，並出版《笠》詩刊。

發展的說法：

「銀鈴會」同仁之中有詹冰、張彥勳、錦連等人，後來他們都和我一樣，很自然地又成為「笠詩社」的同仁。這就是我為什麼要在回顧「笠詩社」之餘還要追溯「銀鈴會」的理由。同時，也很想藉這個理由，使臺灣現代詩的萌芽與發軔時期更往上推回一點，以便填補並使它能夠銜接到光復更早期的一段文學淵源去，作更完整的歷史連貫，我認為這對臺灣現代詩史的正確認識與深入研究是有幫助的<sup>18</sup>。

據此，陳明台與阮美慧對銀鈴會的研究皆指出其與笠詩社某種傳承的關係<sup>19</sup>，這樣的說法如上述起因自笠詩社創社初期的作家曾是銀鈴會的成員，比如林亨泰、錦連、詹冰、張彥勳等人，其次是兩者風格與觀點的近似性，陳明台對此有以下的說明：

從銀鈴會延伸到笠，構建起台灣本土詩史完整系譜之意義，才是值得強調的重點。(陳明台 1995：106)

笠成立初期，具有匯流當時持有不同詩觀、傾向之各方本土詩人，而形成一次大集結的詩史和精神意義，銀鈴會同人當然是其中巨大的一支流脈，初期由林氏(註：意指林亨泰)主編，對笠未來的走向，特別是批評精神的確立和堅持，自然也產生決定性的影響。(陳明台 1995：107)

在近期研究裡對於「跨越語言一代」作家具有相當深入仔細分析的阮美慧，也傾向於從日治時期臺灣文學的發軔開啓討論的脈絡，指出 20 年代時期身受各國思潮影響下的臺灣文學的豐富與多樣性，在戰後初期囿於政策法令限制而被壓縮了生存空間，而「笠」詩刊如同前段簡述，作為恢復戰前台灣新詩精神標的，與銜接斷裂詩史的橋樑，因此，將「笠」詩社當成某種匯流、集結的場所，以此為思考基礎後，上溯與「笠」詩刊關係密切的部份「銀鈴會」作家群，將此作家群作為研究對象，並從臺灣新詩史的緣起、斷裂與再興角度，指出詩作裡所共有的批判、寫實精神，與跨越語言的傷痛和困難。

大塚ゆう美的〈台灣の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊達と銀鈴会を中心〉<sup>20</sup>也同樣以文學延續的概念詮釋「銀鈴會」的意義，不同的是，她更為強調楊達存在的指標性意義，因此，在其研究中分別以楊達和「銀鈴會」為中

<sup>18</sup> 林亨泰，〈笠的回顧與展望〉，《笠》第 100 期(1980 年 12 月 15 日)，p27。

<sup>19</sup> 詳見：陳明台，〈清音依舊繚繞—解散後銀鈴會同人的走向〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》。彰化：礪溪文化協會，1995。92-113。阮美慧，《笠詩社跨越語言一代詩人研究》，(台中：東海大學中文系碩士論文，1996)。

<sup>20</sup> 大塚ゆう美，〈台湾の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊達と銀鈴会を中心〉，(東京：お茶の水女子大学人間文化研究科博士論文，2006)。

心開展論點，從楊逵主導的報刊，橋副刊論爭和他對後輩作家的提攜期待，從「銀鈴會」會員的投稿發展與相關文藝活動，對戰後初期台灣文學活動作一考察，考察目的在於勾勒台灣戰前戰後文學運動精神傳承的系譜<sup>21</sup>。

上述研究視角皆從文學史的發展觀看「銀鈴會」，置放於臺灣新文學運動的脈絡下定義《潮流》的位置，並賦予其延續文學版圖的深刻使命。

而陳建忠的研究則更清楚地指出關於台灣文學傳統延續的概念，他上溯日人島田謹二來台任教時期所提出的「外地文學論」。所謂「外地文學」，實則為「殖民文學」，陳建忠指出其所謂的「外地文學」或「殖民文學」，是為台灣文學史上於近代以較有系統的方式建構的開始，並指出「這種由殖民者代為建構文學史的歷史，除了說明殖民主義向文學範疇的擴張外，也說明台灣文學史建構之歷史語境的特殊性。」<sup>22</sup>而此後經過黃得時所發表的文學史論述，陳建忠認為其為「抗拒被殖民者消音的文學史建構」(陳建忠 2007：150)，並更進一步指出所立基的正是抵抗，反抗殖民與宰制的論述(陳建忠 2007：169，177)。而根據這樣的討論來看，陳建忠更指出發生於戰爭時期的「糞現實主義論爭」也同樣具備抵抗殖民論述的特質<sup>23</sup>。他因此抽取出抗爭與現實主義的特質，指出「台灣現實主義文學的傳統，一直具有高度的文化抗爭意味，正是來自於這種殖民主義文論的挑戰與壓迫使然。」(陳建忠 2007：169，179)

延續台灣新文學運動的現實主義傳統觀點，中國左翼文學的傳入使戰後初期的文藝環境更形複雜，陳建忠指出：

可以說，由中國大陸來臺的作家與文化人引進了一種「新興的文藝美學」，思想上頗受「民主主義」指導，這種注重走入人民、為人民寫作的文學觀，其實也就是中國抗戰以來左翼思想的化身；而表現上左翼文學所強調「新現實主義」文學，即所謂「社會主義現實主義」文學，也被程度不

<sup>21</sup> 大塚ゆう美指出：「楊逵と銀鈴会等新人の当時の文学活動の目的は、戦前以来の台湾文学運動の精神を継承した新しい台湾文学を打ち立てることにあった。この時期の楊逵は自らの創作活動よりも、新人作家を育てること、新しい文学の実績を創ることを優先していた。その結果、楊逵の文学活動において、新人作家はその理想を追求する為に欠かせない台湾新文学の創作者となり、戦前から続く台湾文学運動の理想を受け続ぐ後継者として育っていった。」

<sup>22</sup> 陳建忠，〈發現台灣：日據到戰後初期台灣文學史建構的歷史語境〉，《被詛咒的文學—戰後初期(1945-1949)台灣文學論集》，台北：五南(2007)，p144。

<sup>23</sup> 「糞現實主義論争」：源自 1943 年台灣總督府皇民奉公會第一屆「台灣文化賞」頒獎次月，台北帝國大學教授工藤好美以〈台灣文化賞與台灣文學〉所引發的論戰。論戰中，西川滿，濱田隼雄，葉石濤等人先後批評台灣作家的現實主義為惡俗、扒糞式，帶有普羅文學遺風，無視時局動向的「投機文學」、「糞現實主義」，而竭力提倡協力國策的「皇國文學」，使台籍作家吳新榮，楊逵等人為文反駁，高唱「擁護糞現實主義」，認為反映殖民地的現實主義文學，富有深刻社會意涵，也肩負探索社會光明的使命。詳見：台灣大百科(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2194&Keyword=%E7%B3%9E%E7%8F%BE%E5%AF%A6%E4%B8%BB%E7%BE%A9>)

一的談論著。因此，這種新興的現實主義風潮所引起的文學場域變化，無疑是整個文學場域中的另一個詮釋團體的成形。相較於國民黨的教化詮釋團體(省立編譯館、宣傳部)，以及本土作家延續日據傳統的詮釋團體，中國大陸左翼文人的詮釋團體也加入了這個複雜的文學場域。(陳建忠 2007：169，192-193)

據此，陳明台，阮美慧，大塚ゆう美與陳建忠的研究皆以延續傳承與發展的觀點指出台灣新文學的建構，他們也同樣重視「銀鈴會」現實主義特質的面向，並指出這個特質與楊逵及其所代表的文學史承繼關係的意義。而他們的觀點與取徑究竟意謂著什麼？又具備什麼意義？

他們的研究與觀察，正處在戰後初期相關史料陸續出土的情境，距離葉石濤發表《台灣文學史綱》已有十多年<sup>24</sup>，葉石濤曾經如此擔憂：「在這光復初期四年中，有許多刊物和作品存在；可惜四十多年來注重物質發展忽略精神建設的結果，這些刊物和作品大多埋葬於歷史的墳墓裏，很少能找到完整的資料。」(葉石濤 1987：75)在史料日漸出土之後，可以發現此時文藝環境的豐富多樣。上述所提及的研究面向，不管是以反殖民的反抗論述，或是強調現實主義的特質，皆試圖構連台灣文學史發展過程的相互承繼的意義，這樣的意義，或者說這些前行研究的重要象徵，即是期望構築具備反抗或現實意涵的文學系譜，並且在詮釋中填補空白，賦予戰後初期奠基傳承的意義。

在這樣的觀點中，「銀鈴會」似乎充分具備了這樣的意義。然而，在承繼的意義之外，「銀鈴會」又呈現了什麼樣貌？

「銀鈴會」的確是持續寫作的創作者的某個歷程，然而此歷程也一直被視為文學發展的「潛伏期」或「過渡」，這樣的看法與上述所提及的語言轉換具有密切關係。根據上述所提出的觀點，此處所思考的是：是否另存在著觀看「銀鈴會」的不同角度與方法？是否能更深刻而具體地呈現此時年輕創作者在時局迅速轉換之際當下的反思與回應？「銀鈴會」的獨特處在於維持了少數文藝青年戰前戰後的創作空間，在 1946 年日語禁令後也成為能分享交流日文作品的園地，這些特殊之處除了成為「延續文學發展命脈」的說法外，又呈現什麼樣的姿態？這即是此處的提問：「銀鈴會」如何處在屬於它的時空環境下？如何從戰前至戰後初期找到擺放自己的方式？因此，理解「銀鈴會」的樣貌，必須尤其會員的形成與活動深入探究。

《邊緣草》的創刊成員是由三位當時仍就讀台中一中三年級的同學：張彥勳、朱實、許世清，原意是讓彼此的作品透過將稿件裝訂成冊、輪流傳閱而有相互交流的園地，不久後便逐漸流傳，成員人數日益增多，因此在 1944 年，朱實與張彥勳商議決定將《邊緣草》擴大成立為文學社團「銀鈴會」，並且發行油

<sup>24</sup> 葉石濤，《台灣文學史綱》(高雄：春暉，1987)。

印會刊，此時的會員包括了中一中的同學或是張彥勳同鄉的彰化友人。中一中畢業後，朱實與張彥勳都選擇到學校擔任教員，根據朱實受訪時指出，由於日本的「台民徵兵制度」於 1944 年 9 月 1 日起實行，為了逃避兵役，朱實便利用徵兵制度的漏洞，報考青年學校的教員。雖然此時美軍空襲頻繁，《邊緣草》仍然持續出刊，而 1945 年 8 月 15 日日本投降國府接收台灣之後，銀鈴會也仍然繼續出刊《邊緣草》<sup>25</sup>。直到 1946 年 10 月 25 日，受到台灣省行政長官公署撤除新聞雜誌日文版的影響，銀鈴會的成員們決定先加強彼此的語文能力而暫時停刊。雖然在這段期間，語言能力持續困擾著這群習慣以日文創作的年輕人，然而也因為銀鈴會成員之一的朱實在同年秋天進入台灣省立師範學院教育系就讀，因而結識許多愛好文藝的青年如林亨泰、蕭翔文、埔金等人，朱實也熱烈地邀請他們進入銀鈴會，於是，銀鈴會從一個中部的文學社團，漸漸擴及北部地區。

再更仔細探究銀鈴會招募許多師院學生所代表的意義時，首先必須了解戰後初期以師院台大為範圍的文藝考察，而這樣的文藝風氣考察之一便是連結當時受到大陸地區影響下的學潮，勾勒出這個時期的文藝社團與學生運動間的關係，也許才能更清楚地理解由「邊緣」到「潮流」的轉變。

這次學潮，最初是局部的、個別的、分散的。自從中大學生倡導「吃光運動」以後，遂使學潮在橫的方面發展開來，形成一個學生間的共同問題。京、滬、杭、平等地學生大都響應這個運動。其後上海學生又改名為「搶救教育危機運動」，俾使這個運動的目標更加擴大，意義更加嚴肅。……。北方的學生在這個時候直截了當的提出了「反內戰、反飢餓」的口號，認為「飢餓源於內戰」，要活非先停戰不可。這個「反內戰、反飢餓」的口號，立刻為南方學生所接受。南北兩地的學潮發展到這個地步，目標趨於一致，步驟亦漸統一，而真正成為一個有歷史意義的學潮，遂開始在南、北兩地，並肩邁進<sup>26</sup>。

儲安平<sup>27</sup>指出 1947 年間蜂起的學生運動，其中「反飢餓」、「反內戰」的口號更蔓延至 1949 年使《潮流》停刊的四六事件。因此，當銀鈴會於 1947 年研議復刊之際，創社元老之一朱實所熱烈邀請入會的師院學生們所身處的台北對

<sup>25</sup> 朱實訪談與銀鈴會成立經過詳見：藍博洲，〈流亡的銀鈴〉，《天未亮》(台北：晨星，2000)，p295-326。

<sup>26</sup> 儲安平，〈學生扯起義旗・歷史正在創造〉，《觀察》，2:14，(1947，5，31)，轉引自：張忠棟等主編，《五四與學生運動》(台北：唐山，1999)，p244。

<sup>27</sup> 儲安平，江蘇宜興人，出身於宜興望族。中國學者、知識分子。民國時期著名評論家，《觀察》社長和主編。中華人民共和國成立後曾出任新華書店經理、光明日報社總編等職。1957 年因在《光明日報》發表《向毛主席、周總理提些意見》(著名的「黨天下」發言)，招致當局不滿，反右運動開始後儲安平迅速被作為典型打倒，其家人和諸多相關人士均受牽連，在文革中遭受殘酷迫害，生死不明。

於社會環境的變動，國家局勢的走向必然有更深刻即時的交流與討論，於是，在思考銀鈴會後期與社會寫實理念間的關聯時，戰後紊亂的社會經濟現象不再只是生硬的數據背景，而是反映在當時學生心中對於生活的體驗與對政治的想像。因此，對於戰後初期文藝考察的相關研究顯得格外重要，也必須理解從行政長官公署時期到省政府時期的政策、背景轉變，也正是銀鈴會所開啓的的第二個問題。

至此，從文學史出發的提問，並非意圖全盤否定文學史的建構，而是嘗試問題化這樣的建構方式，也就是思索在視文學史為某種線性發展的觀點之外所產生的可能性。以「銀鈴會」而言，並非否定其對「笠」詩社的影響與關連，而是期望將銀鈴會放在時代的背景下重新思考其意義。換言之，對於文學社團的定位並非僅是佔據某個固定位置，比如承先啓後、延續傳統；而其成立與發展也並非孤絕於社會脈動之外，文學社團的影響與被影響都可能是回應時勢的方式，因此，在時代背景下重新思索「銀鈴會」也許意謂的是重新梳理 1945 到 1949 年間的社會背景與文學活動。

### 1.3.2 戰後初期：1945-1949

從省政府時期的文藝傾向與行政長官公署時期的文化發展的差異，則是研究戰後初期所必須注意的部分，亦即，不能將「銀鈴會」後期四年的文化、文藝環境(1945-1949)視為某個同質、不改變的背景，而是意識到政治事件的發生，政府組織的改變，更重要的是民間報刊雜誌的創刊或停刊，文學文化論戰的發生或噤聲，都是變動或是造成變動的現象之一。

根據黃英哲的說法，戰後(1945-1947)台灣新文化體制的重建與確立，是台灣文化協進會<sup>28</sup>與台灣省編譯館共同合作努力的方向<sup>29</sup>，換句話說，行政長官公署所轄的台灣編譯館作為主要推動的角色，而協進會則是作為長官公署外圍團體的重要功能。此時，主持省編譯館的是許壽裳，由於許壽裳與魯迅之間的密切關係，使得台灣文化重建過程在許的主導之下，走向另一波魯迅高峰，這波魯迅的風潮意謂了兩個面向，一是除了主導引介魯迅思潮的許壽裳之外，龍瑛宗與楊逵等作為本省文界人士的大力提倡於此風潮也有舉足輕重的影響；一是在許壽裳「在台灣掀起一個新的五四運動，以建立一個以五四新文化、新文學為中心的心的文化體制與新的文學體制」(黃英哲 2007：141)的宏大企圖之下，所顯現的卻是「台灣新文學傳統幾乎被中國五四新文學的洪流吞噬了。造成這種現象的根本原因是台灣作家在日本統治時期所累積的文化資本，尤其是最基

<sup>28</sup> 台灣文化協進會(簡稱協進會)，為 1946 年 6 月 16 日成立於台北的文化團體，理事長為游彌堅，發行刊物為《台灣文化》，在 1949 年進入戒嚴時期之後，於 1950 年全面停止活動。

<sup>29</sup> 黃英哲，〈新文化體制的確立—台灣文化協進會〉，《「去日本化」「再中國化」—戰後台灣文化重建 1945-1947》。(台北：麥田，2007)，p119-147。

本的語言能力，一夕之間遭到嚴重貶值。」(黃英哲 2007：143)而除了「再中國化」的政策下所呈現本省作家的語言隔閡問題，更重要的是長官公署對於台人「奴化」問題的態度，換言之，也就是對於殖民地人民的某種成見，這些成見也是肇始 1946 年 10 月廢止報刊雜誌日文版的原因之一，當「肅清日本思想餘毒」成為官方政策的方針，台人在過去殖民地時期所累積的文化資產也面臨嚴重挑戰。

1947 年的二二八事件之後，文藝界的動態也出現了微妙的變動，這個情形呈現在以「橋」副刊為始發生的論爭<sup>30</sup>。根據徐秀慧指出，「橋」副刊在 1948 年 3 月到 1949 年 3 月間討論的焦點集中在台灣文學的「特殊性」與「一般性」的問題，延續了在二二八事件之前文化界所討論「去日本化」「再中國化」的焦點<sup>31</sup>。

「橋」副刊的論戰在二二八之後肅殺的政治氛圍下格外具有指標性意義，陳建忠以省籍不同而立足點不同的論辯解釋了「橋」副刊論戰中不對等、不和諧的交流：

台灣作家皆一致以台灣文學史的角度出發，對自我歷史做陳述與檢討；但外省作家卻多半由定義與指導的角度，對於「如何建立台灣新文學」提出「建議」。(陳建忠 2007：163)

相對的，像歌雷或陳大禹等外省作家的發言，則幾乎就跳過對台灣或台灣文學史的理解，或者應該說，以一種對台灣文學史的「先見之明」，對台灣文學的建設問題提出「建議」。而細考當時台灣文壇的權力網絡，他們可以如此發言，不正是因為在文學權力或政治地位上的不平等所致？(陳建忠 2007：164)

徐秀慧評論陳建忠以省籍面向切入二二八後台籍知識份子喪失文化界的主導權是種謬誤，並反對一味以民族認同的方式詮釋歷史，因此強調階級認同作為四十年代裡本省、外省知識份子所共同認可的文藝傾向(徐秀慧 2007：4、342)，同時指出這種傾向呈現在「橋」副刊論戰中的目的在於「實踐無產階級革命所需的文藝大眾化，使台灣文學場域恢復三零年代左翼傳統，並與大陸上的左翼實踐美學與行動主義接軌。」(徐秀慧 2007：341)

而不管是以民族認同或是左翼文學作為理解二二八事件後文化界氛圍的基礎，新生代青年的崛起都是此次論戰值得注意的面向。參與「橋」副刊論戰的

<sup>30</sup> 「橋」副刊創刊於 1947 年 8 月 1 日，主編是歌雷(史習牧)，其為結合本省與外省籍文人熱烈討論台灣文學走向的場所，由於歌雷因四六事件遭逮捕，於 1949 年 4 月 12 日廢刊，。

<sup>31</sup> 徐秀慧，〈二二八事件後「橋」副刊的論爭與文學思潮，《戰後初期(1945-1949)台灣的文化場域與文學思潮》(台北：稻鄉，2007)，p309-380。

台灣文化界人士(也就是本省籍作家)除了楊達以外，多為新生代的青年，這些新生代的青年們也包括了「銀鈴會」成員朱實<sup>32</sup>、籟亮(賴裕傳)<sup>33</sup>等人的作品。對於二二八的綏靖清鄉之後，本省籍知識份子的沉默也許仍需再多探討，然而新生代的崛起也似乎引領了與前輩不同的文藝傾向，在官方政策、文化界發展的轉變與成員實際參與論戰的情況下，銀鈴會已不只是創作交流的同人刊物，也就是說，在師院或「銀鈴會」都屬活躍的朱實於此次論戰的發聲是否象徵著某種扣連的關係，將「銀鈴會」從文藝青年的創作交流置放到大時代奔放的潮流中？而此處想試圖思索的便是呈現在 1947 至 1949 年間的文藝、文化發展在銀鈴會上所折射出的繁複景象，這些繁複景象不僅是新生代創作青年對時代的發聲，也呈現了在其滿懷抱負與野心的視角之下，所期待的世界與所經歷的生活。

### 1.3.3 「銀鈴會」的內部異同

理解「銀鈴會」成立的時代背景後，回到「銀鈴會」內部的狀態也許更能理解其自身在上述所說變動環境下的複雜樣貌。根據林亨泰曾指出成員們曾於聯誼會中對於台灣文學的走向所提出的討論<sup>34</sup>，可以觀察現實與抒情在銀鈴會內部所形成的歧異：

紅夢：淡星提出「七三主義」，就是反映現實的作品七，抒情作品三。

楊達：不必這樣，抒情作品也要立腳於現實，我們要反對用頭腦想出來的抒情，但是尊重用「足」——「經驗」領會的抒情。

淡星：「七三主義」本義絕不是什麼……七，什麼……三，這樣截然的區別，對社會抱著正義感的人，對山邊的野花也感覺無限地愛著，兩者俱站在同一心情發出來的兩個結果。

楊達：是的，淡星的作品《死影》和《吞蝕》的作品似乎是相反的，前者是抒情，後者是寫實，但卻都是站在現實寫出來的。

淡星：朱實氏的詩，用視覺描寫，綠炎氏用視覺看不見的官覺描寫，亨人氏用微妙的心理描寫，紅夢氏用不能抑制的感情描寫，各人各有詩風。願讀這些會友不因外人的攻擊，而放擲自己的詩風，變做機會主義者。（林亨泰編 1995：38-39）

從與會成員們提出各自理解的文學觀點，可以進一步思索在風格的爭執，

<sup>32</sup> 朱實，〈本省作者的努力與希望〉，《新生報》「橋」，1948，04，23。

<sup>33</sup> 築亮(賴裕傳)，〈關於台灣新文學的兩個問題〉，《新生報》「橋」（1949年1月14日）。

<sup>34</sup> 林亨泰，〈銀鈴會文學觀點的探討〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》（彰化：礪溪文化協會，1995），p33-64。

觀念的歧異，內容的論辯之下，所呈現每個成員的差異與獨特性，這些歧異也許顯現了《潮流》階段的銀鈴會在面臨變動社會下的對話過程，換言之，思考台灣文學的走向的也必定會反映在對於《潮流》走向的期許及個人作品上。

林亨泰曾指出微醺與埔金針對《潮流》傾向的不同看法，始自微醺批評《潮流》內容有逐漸劃一的傾向並對此感到憂心，對此埔金回應：

同仁們所以趨於一致，是因為和過去一年社會的發展有關，文學愛好者特別敏感的心感應到這種社會的改變，所以同仁們會趨向一致，是因為現實的社會環境給同仁們的印象太深刻了，反映現實並非與現實妥協，我們只是要揚棄現實，內發地發展而傾向於某個傾向而已。(林亨泰 1995：56)

埔金顯然視微醺所觀察的同一傾向為對於社會環境變動的回應，僅僅依憑現下所有的《潮流》內容似乎仍無法更深入地理解他們對於這種一致傾向所呈現的憂心或理所當然的態度。因此，在針對《潮流》作更仔細的分析之外，也必須針對這批涵括教師、銀行職員與(人數最多的)師院學生發表在其餘刊物的作品進行了解，也就是對於其時所處的文藝環境進行理解。

首先，蔡淑滿先以台北的文學活動研究戰後初期的台灣文藝現象<sup>35</sup>，以區域文學發展的概念深入探討其中的文藝場域，說明台北的重要在於處在領導台灣文學活動的重要發聲位置，並將研究範圍限戰後初期於台北內所發生「新文學活動」，將城市中了文學活動作一鳥瞰式的理解。

接著，朱宜琪<sup>36</sup>進一步以戰後初期師院與台大知識青年為範圍，考察校園新生代創作者的文學活動，指出其與當時文藝副刊與雜誌間活絡的關係，不同的是，朱區分了「新生代創作者」和「校園創作者」的不同，前者意指出生於1925年左右，在40年代於文壇展露頭角的作家們如葉石濤、詹冰、張彥勳等人；後者則是具有師院、台大學生身份的知識青年如朱實、林亨泰等人。這個分類基準以是否具有學生身分進行校園創作與文藝活動的考察，而本文所欲探討的「銀鈴會」作家群則剛好分布於這兩個分類中，因此，這些研究也助於理解大部分「銀鈴會」成員所居處的台北與師範院校的環境與風氣。朱的研究從座落於師院於台大的校園文藝活動開始，分析校內的戲劇社、歌謠類社團與文學創作和扣連兩校關係的代表人物：楊達與朱實等人，並且分析「四六事件」的產生與兩校的密切關係。

理解以師院、台大為範圍的文藝考察對於「銀鈴會」的研究極為重要，上述研究以空間為範疇劃出清楚的領域以利尋找且分析史料，能助於更清楚勾勒

<sup>35</sup> 蔡淑滿，《戰後初期台北的文學活動研究》，(中壢：中央大學中文所碩士論文，2002)。

<sup>36</sup> 朱宜琪，《戰後初期台灣知識青年文藝活動研究—以省立師院及台大為範圍》，(台南：成大台灣文所碩士論文，2003)。

「銀鈴會」部分成員所身處的時空。然而，「銀鈴會」做為一個跨越城市地域的文學社團，也必須回溯其他成員如張彥勳、詹冰所在的中部(如台中、彰化等地)，且「銀鈴會」的聯誼會也因其發源關係而在中部舉行，因此本文所欲探討的「銀鈴會」活動一方面必須參考上述以台北、或以師院台大為區域的研究，先前提過的戲劇活動與創作，而創作刊物的考察不僅是重要文藝版圖如、《新生報》、《力行報》與《中華日報》，也包括登記發行的《創作》或僅存一期的《龍安文藝》等出版品，這些刊物皆留下「銀鈴會」成員的足跡，呈現他們當時的思考與情感，更助於理解其生活與創作經驗。

### 1.3.4 跨越語言的一代？

而何謂「跨越語言的一代」？也許必須從不同的層次來說明，首先，根據葉石濤將台灣文學劃分為三個階段：「搖籃期」(1920-1925)、「成熟期」(1926-1937)、「戰爭期」(1937-1945)，據此以 1920 年代為界，分為日治時期作家與戰後第一代作家。日治時期作家曾接受私塾教育，後至日本或中國留學，又分成能以漢文或中國白話文發表的作家與以日文創作者，前者如賴和、葉榮鐘、張深切、楊雲萍、鍾理和、張我軍等；另一批能以日文創作者為吳濁流、王白淵、楊逵、翁鬧、黃得時、張文環、龍瑛宗、巫永福、呂赫若、王昶雄、周金波等；戰後第一代作家指的是在日式教育下成長，戰爭結束前正值創作能量逐漸成熟的青年時期，如陳千武、葉石濤、林亨泰、廖清秀、葉笛等人。

林亨泰在〈跨越語言一代的詩人們—從「銀鈴會」談起〉將「跨越語言一代」界定為約 1920 年前後出生者(戰爭結束時約為 20 多歲文藝青年)，特質是受過完整日本教育，能以流利的日文創作。而阮美慧便以「跨越語言」指出其涵括兩個世代的作家：

前期則定位在 1920 年以前出生的作家，由於戰前他們都已經受過嚴格的日文教育，熟悉並慣用日文創作，在戰前已有一定的文學成就。因此戰後語言的轉換，對他們而言受到語言的限制更大，例如：張文環、吳欣榮、王白淵、呂赫若、巫永福、龍瑛宗、吳瀛濤等，他們被稱為「日據時代作家」。

後期則定位在 1920 年之後的作家，他們歷經日據末期至戰後初期的時代，且大多在日據後期接受日文教育，文學的成就大多表現在戰後，一般稱他們為「戰後第一代作家」，例如：陳千武、葉石濤、鍾肇政、詹冰、張彥勳、林亨泰、鄭煥、廖清秀、錦連、李篤恭、葉笛等。(阮美慧 1996：7)

此處與葉石濤的分類相同，但值得注意的是透過將「跨越語言」作為切入的面向，將焦點轉向林亨泰所說 1920 年代前後出生的作家們，在阮美慧的論文

中所處理的正是這群日後影響笠詩刊成立的作家們<sup>37</sup>。而在此處，我所想進行討論的也是屬於林亨泰所謂 1920 年代前後出生的作家，進行以銀鈴會作家群作為思考跨語的對象。

概略而言，銀鈴會的特質正是它座落於殖民地時期與戰後變化迅速的四年中，從日本殖民地到國民政府所接收的台灣，在文化、教育、政經的巨變所呈現出的似乎是兩個不同的時代。日本詩人高橋喜久晴<sup>38</sup>曾以「跨越語言的一代」一詞指出，並更進一步解釋「他們並不是跨越語言的一代，而是被語言所跨越的一代。」

仔細思考高橋喜久晴所說的「跨越」問題：為何從「跨越語言」變成「被語言跨越」？這個說法也許反映了官方語言在戰後初期的強制力量，也呈現這些作家在面對語言轉換下的處境，更進一步地說，語言的轉換並非僅是表達工具的替換，更包括了思想的運作與變動，如果「跨越語言」意謂對於語言轉換的適應無礙，那麼「被語言跨越」的說法也許正是指出適應的過程與軌跡，此處的「跨越」所呈現的已不是通過語文考試一般取得某種資格，而是在這些過程中所留下的思考，以及在面對這些過程裡所引發的改變。因此，此處企圖透過「跨越語言」思索的並不僅是強制的語言政策改變下所造成的影響，而是作者，作品本身如何被置入或說是與整個文化的精神的脈絡相互交織，官方政策的改變所涉及的不會是某種遽然的斷裂，正如黃美娥在研究日治時期傳統文人反省了台灣文學史中新舊文學對立的史觀，複雜化了傳統文人在面臨改隸的文學與文化想像<sup>39</sup>，因此，此處的跨語不僅是創作語言的改變，也許更呈現精神與思想的變化交織。

而此處依現存「銀鈴會」的發行而將時間限縮於 1945-1949 年間，將聚焦於這批年輕的創作者們，他們身處上述所敘述的戰後初期，站在這場似乎必須歷時一生的「跨越語言」的開端，在此情境下的回應與書寫。他們的中文能力未臻成熟，而閱讀與思考或也有所不足，又如何接受脫離殖民地之後的祖國文化刺激並思考則是此處所欲更深入討論的焦點。如上所述，「跨越語言一代」作家的成果頗豐，此處無法透過梳理分析個別作家的創作歷程指出「跨越語言」的特質，而是期望藉由他們所交會，所身處的「銀鈴會」，指出呈現的樣貌與形式。

因此，討論了戰後初期環境與「銀鈴會」的組成，更進一步則是關於創作

<sup>37</sup> 阮文中所討論分析的詩人：桓夫(陳千武)、林亨泰、錦連、詹冰、張彥勳、陳秀喜、杜潘芳格、巫永福、吳瀛濤、羅浪。

<sup>38</sup> 高橋喜久晴，1926 年 2 月 18 日生於日本靜岡縣磐田市。為日本詩人會會員，日本基督教詩人會會員，靜岡縣詩人會會員，「亞洲現代詩集」日本編輯委員，「地球」「言葉」「指紋」同仁，著作有詩集《陌生的魚》、《日常》、《旅途上》、《悄悄的狼煙》等。詳見：金光林、高橋喜久晴、陳千武，《東方的彩虹》(台北：笠詩刊社，1989)。

<sup>39</sup> 黃美娥，《重層現代性鏡像—日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像》(台北：麥田，2004)。

者個人的展現，從他們或有異同的文學啓蒙，至交會於《ふちぐさ》、《潮流》的創作交流，觀察出處在看似同質的文藝場域裡如何散射個人獨特的經驗，以下將簡介幾位銀鈴會的主要成員及其創作歷程。

張彥勳與朱實是銀鈴會的創刊元老，也是《邊緣草》時期的代表人物，戰後兩人皆顯示了在這個社團內的重要性，前者一邊創作也一邊支撐社務的運作，後者藉著就讀省立師範學院的機會認識了許多愛好創作的年輕學生並積極邀請入社，師院學生的加入也使銀鈴會從「戰爭期中部文壇唯一的台籍青年文學團體」<sup>40</sup>與戰後初期的台北文壇產生交會。張彥勳的父親張信義在日治時期時台灣文化協會的重要幹部，曾繫獄多次，與楊逵為舊識，戰後楊逵擔任銀鈴會的顧問便是受到張彥勳的邀請。然而四六事件之後，張彥勳由於父親與弟弟張彥哲和社會主義的密切關係，再加上與楊逵的來往，也使得自己遭受牽連多次入獄，戰後十多年間除了身處白色恐怖時期的動盪波折，也勉力學習中文以期克服語言障礙，待至再次復出文壇時卻放棄寫詩，轉以小說創作。對此，他坦言殖民時期的沉迷於寫詩主要是受到日本和歌與俳句的影響，「但是重新出發時，由於十年的沉寂，十年間增添許多人事煎熬，我再也不是銀鈴會時期那個十幾二十幾天真的文學愛好者了，感覺到詩已不足以承載我的感情與思考，同時也覺得自己寫詩沒別人寫得好，所以一出發就改寫小說。」<sup>41</sup>與張彥勳不同的是，朱實(本名朱商彝)在就讀師院時期相當活躍，曾任師院自治會的學術部長，也因此必須在四六事件後到處躲藏，最終潛入中國，轉往日本，之後投入學術研究，於日本擔任客座教授。

戰後加入的林亨泰、詹冰、蕭翔文(本名蕭金堆)與錦連(陳金連)等人也各有不同遭遇，他們都是在終戰前便開始以日文創作，歷經戰後特別是 1946 年廢止日文欄的重要事件，在回憶這段往事時，也都指出失去發表園地的困擾和初學中文的艱難，卻也一邊調整自己的步履，持續創作，思索與等待。

林亨泰也是就讀師院時期在朱實的邀請下加入銀鈴會，四六事件後也無法免於應訊的騷擾，畢業後擔任中學教職，也持續創作，一邊出版詩集也參與「現代派」的運動，在五零年代發表許多實驗性的作品，於六零年代和詹冰、桓夫(陳千武)、錦連等人創立「笠」詩社，豐富多樣的作品與深遠的創作歷程是呂興昌所謂「始於批判、走過現代、定位本土的詩路歷程，正是臺灣現代詩史的典型縮影。」<sup>42</sup>

詹冰的少年時期深受「和歌」與「俳句」的影響而開始寫詩，雖在父親的要求下前往東京攻讀藥學專門學校，卻仍無法放棄寫作的夢想，他曾將此時矛

<sup>40</sup> 張彥勳，〈從「銀鈴會」到「笠」〉，《笠》第 100 期(1980 年 12 月)，p1。

<sup>41</sup> 台中縣政府編，《台中縣文學發展史田野調查報告書》(台中：台中縣立文化中心，2000)，p266

<sup>42</sup> 呂興昌，〈走向自主性的世代：林亨泰詩路歷程簡述〉原載於《自立晚報》「本土副刊」(1992 年 12 月 8 日-10 日)，轉引自：呂興昌編，《林亨泰研究資料彙編(下)》(彰化：彰化縣立文化中心，1994)，p365-376。

盾與掙扎書寫成日記爾後發表於《新生報》的「橋」副刊上。戰爭在其藥專畢業回國不久後便結束，他一邊學習中文也一邊利用尚未停刊的《中華日報》「日文欄」發表日文作品，1958年應聘為中學教師，藉此學習中文並以中文創作，在1964年參與了「笠」詩社的創立，之後的創作轉向童詩。

蕭翔文自述原本以書寫小說為主，在《潮流》中發表的作品也相當多樣，就讀師院時期也曾於《新生報》「橋」副刊發表中文小說，後來也出版小說集《靈魂的脈搏》，但受到「白色恐怖」的影響而停止創作，一直到解嚴後才選擇以詩作為重新出發的方式。

錦連是銀鈴會後期才加入的會員，然而《潮流》的存在卻成為當時只能以日文創作的他的重要出口，他曾自陳終戰後的處境：

終戰第二年，日文被全面禁止，我的詩作失去了發表的舞台，同時一直想參加高普考改變人生前程的渴望，也隨之破滅。接著台灣被捲入大陸內戰，環境遽變，二二八和四六事件後的戒嚴、清鄉、白色恐怖時期，動盪不安，人人自危的情況下，在前途黯淡的孤寂中，我不忍放棄對文學的愛好和執著，繼續以日文創作<sup>43</sup>。

在2005年出版的日記裡，錦連真實記述自己在「發現」《潮流》存在的心情，指出：

自從日文遭禁以來，一直在想，日本文學的愛好者是否都已窒息，頗感孤獨的我為什麼都沒有機會碰到這種雜誌；然而在自己身邊有一群同樣熱情追求精神糧食的人存在，我竟然完全不知。呵呵！我發現了多麼歡喜的事呢！我發現了多麼棒的夥伴。一直在孤獨中生活的我，怎麼可能不加入《潮流》<sup>44</sup>。

1949年的錦連任職於彰化火車站電信室，在日文遭禁後仍創作不懈，接觸了《潮流》讓他欣喜不已，其日記裡也描述了許多與銀鈴會成員的來往情形，以及四六事件後對於朱實的關心、對他逃亡片段耳聞的記述。

至此，對於部分「銀鈴會」作家的概述勾勒了不同的背景經歷，呈現出他們的共同特質，例如同屬於1920年之後出生，受過完整日語教育，在成長過程裡一方面受到了日語文學的滋養，詹冰與張彥勳曾指出初始的創作動力源於日本俳句的影響，爾後逃亡日本的朱實更以漢俳研究作為學術的志業。另一方面，必定也會受到由日語(或英語)所譯介的他國文學的薰陶，這些豐富的閱讀經驗也持續牽動著創作者的思維與視野，而這些閱讀經驗如何反應於書寫創作中則是進一步討論的方向。再者，如前述提到提到的戰後初期景象，此時的社會文

<sup>43</sup> 錦連，《守夜的壁虎 1952-1957》(高雄：春暉，2002)，p1。

<sup>44</sup> 錦連，《那一年——一九四九年日記》，(高雄：春暉，2005)，p38。

化刺激又使他們的閱讀經驗產生什麼變化，這些影響都將呈現於他們的書寫與創作中，亦即，呈現於《潮流》中。

## 1.4 文獻回顧

在指出戰後初期文藝現象的研究背景與焦點後，此處將回到以「銀鈴會」與「跨越語言一代」為題的前行研究，觀察已完成的討論成果，試圖由此建立不同的思考路徑。

阮美慧在《笠詩社跨越語言一代詩人研究》中以「笠」詩社的詩人們作為提問的原點，從與「銀鈴會」重疊的作者群分析「銀鈴會」的歷史意義，分析他們在跨越戰前戰後的作品。正如上述已指出阮美慧所據以劃分「跨越語言」一代的判別，在其研究中，笠詩社裡跨越語言一代的作家們包括了陳千武(桓夫)，林亨泰，錦連(陳金連)，詹冰，張彥勳，陳秀喜，杜潘芳格等人。阮美慧透過笠詩社中「原銀鈴會詩人群」的劃分，進一步評論「銀鈴會」及其詩人的定位。她指出「銀鈴會」為「台灣日據時代最後一批把日文學得已經能夠成為一個(創作)工具的一群青年作家，且繼續在戰後活躍」，認為其特質在於緊扣時代脈動，並從前期對於文藝的愛好，蛻變為社會的捍衛者。(阮美慧 1996：167-168)正如上述所提及，貫串此篇論文的論點在於「銀鈴會」至「笠」的傳承延續意義，對於「銀鈴會」的回顧並未深入其刊物《ふちぐさ》或《潮流》的作品分析，而是作為延續台灣新文學發展的特質，作為更進一步討論「笠」的途徑，縱然其中評析個別詩人的創作亦兼及「銀鈴會」時期的作品，然而其研究的焦點在於個人寫作風格，而非對於「銀鈴會」作為一文學社團與創作者間的相互影響。與此相近的作品，亦即對於「銀鈴會」相關的跨語作家研究包括李秋蓉的《詹冰及其兒童詩研究》<sup>45</sup>，許瓊文的《張彥勳兒童文學研究》<sup>46</sup>，柯麥伶的《林亨泰新詩研究》<sup>47</sup>，李友煌的《異質的存在：錦連詩研究》等等<sup>48</sup>。這些作品的焦點不在於「銀鈴會」作為文學社團與創作者間的關係，而是針對「銀鈴會」個別創作者們的作品做出深入的分析與討論。

與探討個別作家研究不同的則是朱宜琪的《戰後初期台灣知識青年文藝活動研究—以省立師院及台大為範圍》和蔡淑滿的《戰後初期台北的文學活動研究》，她們皆從戰後初期的角度討論此時的文藝發展，前者也對於「銀鈴會」在戰後初期的發展多所著墨，從省立師院學生的文藝活動與校園創作者的角色理

<sup>45</sup> 李秋蓉，《詹冰及其兒童詩研究》，(雲林：雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2003)。

<sup>46</sup> 許瓊文，《張彥勳兒童文學研究》，(彰化：彰化師範大學國文系碩士論文，2005)。

<sup>47</sup> 柯麥伶，《林亨泰新詩研究》，(台南：成功大學中文系碩士論文，1998)

<sup>48</sup> 李友煌，《異質的存在：錦連詩研究》，(台南：成功大學台文所碩士論文，2004)。

解「銀鈴會」，對其從《ふちぐさ》至《潮流》的發展作一概述，也指出顧問楊達的影響所在。然而，其關注焦點在於「銀鈴會」作為校園文藝現象之一與戰後初期文藝環境的相互影響，並未深入其作品的研究與其中創作者的異同。

相較之下，大塚ゆう美的〈台灣の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊達と銀鈴会を中心に〉則更為完整，正如上述提及文學史部分指出其以文學延續的概念詮釋「銀鈴會」的意義，且更為強調楊達存在的指標性意義，因此可觀察她分別以楊達和「銀鈴會」為中心開展論點的思考路徑。更仔細地說，其由戰後初期政治事件與文藝活動的梳理，探究「銀鈴會」成員的相關投稿活動，並旁及相關的文藝社團，嚴謹而仔細地彙整《潮流》的目錄，成員的筆名對照，其他報刊雜誌的投稿記錄，為研究「銀鈴會」與跨語作家的研究者提供相當豐厚的資源與索引。然而，也由於其聚焦於豐富紮實的史料整理，雖同時論及《潮流》的特色與作品評析，也試圖指出「銀鈴會」從《ふちぐさ》至《潮流》的歷程轉變與特質，卻無法針對其作品作更仔細並具系統性的分類與說明，而此處正是本論文所欲進行討論「銀鈴會」的方式。

回顧前行研究所建立的成果，可觀察戰後初期作為研究領域仍待深入討論之處，如針對僅 6 期且未公開發行的「銀鈴會」刊物的仔細討論。而對於文學史的反思也並非是針對不同史觀詮釋的推翻或顛覆，而是企圖從其中提取對於文學研究的不同思索路徑。因此，透過對於「銀鈴會」的前行研究，不僅掌握戰爭末期與戰後初期的社會與文藝現象，同時亦透過豐富的史料作為指引與支撐，試圖開展不同的討論與思考，這些思考的方式將透過核心論點的提出與章節安排陸續呈現。

## 1.5 核心論點與章節安排

「跨越語言」的討論在連結到文學史的書寫時，往往會呈現某種橋樑般的銜接特質，或者說，使用「跨越」的語彙本身也許便透露出在斷裂上的縫合，這樣的特質使我們在觀看銀鈴會的位置時、在中日文語境混雜的四零年代時，意圖切劃一條明確的分隔線，指出某個斷層，接著說明誰是誰的延續，誰又是誰的前身。這也是前述呈現思考書寫文學史的原因，此處並非試圖掌握書寫文學史的方法、或是多樣的史觀，而是進而要從文學史最為普遍的傳承或延續特質作為切入跨越語言一代作家的問題起點，也並非切斷時間的脈絡將這一代孤立，而是期望能從作品與史料的呈現和詮釋裡將銀鈴會時期的文藝場域與活動更加立體化。

所謂的立體化也許就是顯現在此一共同的文學社團裡每個人不同的發聲，而由此追索這些不同的發聲/發生和整個戰後初期文藝環境的關聯與影響。這些探索必先從「銀鈴會」的成立背景、作家群的生活歷程開始討論，與他們生長

的日語教育時期所提供的養分，至戰後初期如中北部文藝社群、文學論戰與報刊雜誌的發行與停刊都是構成這一代作家理解世界的方式；再者，則是對於作家們本身的創作進行研究，並且預先設定幾個提問：從《邊緣草》到《潮流》如何產生改變？其所意謂的僅是從「邊緣」至「潮流」嗎？而《邊緣草》與《潮流》又各自處在什麼樣的位置上？《潮流》在戰後初期所轉變的樣貌與其時相同文藝雜誌又如何相較？作家群們發表在其他報刊雜誌的作品與發表在《潮流》中的內容呈現什麼樣的差異？並且更進一步分析作家群們再透過不同報刊雜誌發聲所呈現觀看現實社會的方式。更進一步說明，此處的問題不僅針對「跨越語言一代」作家發問，而是深入他們共同交會的「銀鈴會」，試圖指出其所展現的樣貌，因此，「跨越語言」已不止是政權更迭或語言政策的改變，而是在每個創作者獨特的經驗與作品中，在其思考、與時代對話中勾勒出的思考。

因此，除了現存一本戰前出版的《ふちぐさ》與鳥瞰「銀鈴會」成員的教育養成外，其他的研究重點將分布於《潮流》出版期間(1945-1949)的文藝考察。而《潮流》停刊後部分持續創作的作家們分別於日後重新出發，此處無法針對他們復出文壇後的作品詳細分析討論，僅能作一概述。

錦連在出版 50 年代詩作時的自序曾指出：



每一個人都在參與寫歷史，每一個人都以不同的方式向他所賴以生存的世界做某種發言。從年輕時代起，我一直以即使一輩子都無法成為詩人也不願意成為撒謊者自誠。(錦連 2002:3)

「跨越語言」作家因某些相近的特質而被歸類，雖然沿用了「跨越語言一代作家」的說法，但此處並不意謂就將他們侷限在某個世代的共同特質之中，相對的，正如錦連所說的「發言」，從這些發言或沉默中尋找關於他們的獨特經驗。亦即，本文目的試圖呈現這樣持續書寫與對話的過程—在經歷劇烈政治變動的生命裡，從初始的創作分享的微小心願，如何成為從試圖和世界對話的知識青年？他們成為了什麼樣的創作者？這些獨特的生命經驗如何促使他們以不同的方式找尋書寫和創作的空間，即是此處試圖透過「銀鈴會」所欲探索的歷史。

因此，總結上述所提出的問題，本論文對「銀鈴會」的研究始自文學史的思考，深入理解其處在戰後初期(1945-1949)台灣文化重建的環境裡，以自身的書寫見證語言障礙，經歷「二·二八事件」的肅殺，又隨著蓬勃的文藝活動而暢所欲言，他們對於文學與社會的理念透過作品發表而展現，「銀鈴會」也同時展示了他們在想法上的衝突，歧異，傾慕或讚賞。據此，在指出別於線性史觀的傳承延續特質之外，「銀鈴會」的立體面向也隨之出現。

接續這樣的問題，第二章〈最初的起點〉則首要探討戰爭末期台灣的政治社會背景與其所影響的文壇現象，並且試圖指出相關的文藝、教育政策或發展

如何影響正受中學教育的年輕學生的文化素養與閱讀經驗，進而形成觀看事物的視角。進而概述「銀鈴會」的成立與成員分佈，並對於《ふちぐさ》的內容進行分類與討論，作品將分為「自創曲：唱自己的歌」，「復刻精選」與「邊緣所嚮」三大類進行說明，並從其內容試圖指出《邊緣草》如何從亂世中的邊緣投射創作者對世界或對於自身的凝視，與其對於建立創作與評論並行的文藝刊物的企圖與努力。再者，指出非公開發行的《ふちぐさ》雖僅是文藝青年們交流創作的「邊緣」，卻也因為這樣的特質而避開嚴格的檢閱制度，因此，創作歷程仍極為稚嫩的他們，甚至比文壇前輩們更幸運地不必面對在皇民化政策下，被強迫著表態的不自由與創作題材的限制。「邊緣」成為某種保護與屏障，也成為他們恣意書寫想像的空間，因此，「邊緣」不再僅是亂世中的邊緣，而成為書寫與評論的，最初的起點。

而第三章〈抒情的延續〉則回應第一章對於戰後初期(1945-1949)的提問，將針對戰後初期語言政策與環境，熱烈的雜誌創刊熱潮進行說明，以及與「銀鈴會」密切相關的師院文藝環境，也將瀏覽此時「銀鈴會」成員發表於其他報刊的創作取向，最後回到《潮流》五期內容的概括分析比較。在這一章中，將針對《潮流》內容分為三大類進行說明，進一步討論第一、二類的「銀鈴日和：尋常光影的奇想」與「如歌的行板」，並同時從書寫手法的不同，探討風格與個別創作者的差異，與此時遇到的困境，而第三類「凝視現實：理解、抵抗與力行」則留待第四章進行討論。此時，與前期作品相較，前兩類作品則呈現了《ふちぐさ》以來抒情耽美特質的延續，卻不侷限於傷春悲秋的詠嘆，而增加了對於生活的感慨抒發，對於生命現世的思考，從抒發胸臆展現昂揚自信，自瀏覽過往歷史顯現深刻洞見，這些思索皆反映了每個創作者的獨特背景和閱讀經驗。

此時的「銀鈴會」正如鳳凰木的花朵熱烈燃燒，不因語言障礙而停止書寫，也不因「二・二八事件」而噤聲，他們的積極與熱情也不斷地呈現於創作與言論中。

而接續上一章對於《潮流》內容的分類，第四章〈現實的關注〉則首先概述與《潮流》第三類作品「凝視現實：「理解、抵抗與力行」相關的戰後初期重要議題，分成兩個部分梳理，一為對於新時代的期待與幻滅，一為此時學潮與影響「銀鈴會」停刊的「四六事件」，呈現了時局變化不僅成為他們書寫與思考的對象，也成為瓦解「銀鈴會」的力量。此處所要繼續討論的第三類作品也將分成三類深入說明：「理解：新時代新思考」，「抵抗：反奴化反封建」，「力行：書寫的理念與實踐」。探討在議題性導向的作品裡，針對寫實與社會觀察的面向下，

「銀鈴會」如何呈現對於時事議題的敏銳觀察並堅持文學理念，嘗試建立完整的評論平台企圖建立更完整的創作空間。顧問楊達曾以「夢と現実」一文勉勵「銀鈴會」的年輕創作者，而《潮流》是他們的夢，同時也是現實，他們透過青春的眼睛凝視現實，並經由書寫實踐理念，交會於《潮流》的他們，以各自

的方式鳴放獨特旋律，散射耀眼的光芒。

此處，也將總結自第三章以來對於《潮流》的分析與觀察，以「『潮流』之中，『潮流』以外」描述其特質。「銀鈴會」從《ふちぐさ》時期的「邊緣」，實則進入另一個「邊緣」，這個《潮流》時期的「邊緣」可分為兩個層面說明：一是源自同人雜誌的性質，使未諳中文的創作者們，在外於官方語言之處進行大量日文書寫，一則是在標舉書寫現實的浪潮與期待外，自《ふちぐさ》延續的抒情感傷特質。至此，從《邊緣》至《潮流》，同時也是從「邊緣」至另一個「邊緣」，此處所說「邊緣」的多義性更詮釋了「銀鈴會」從戰前自戰後，處在基於交流分享的同人雜誌的位置，所展現的樣貌。

經過前三章對於《ふちぐさ》至《潮流》的分析與詮釋，第五章〈拐角〉將分成兩個部分進行結論，首先概述「銀鈴會」成員於生活和創作上的分歧，縱使本論文無法更進一步討論他們在「銀鈴會」結束後的創作經歷，然而，「跨越語言」的痕跡不僅落在戰後的《潮流》，而是伴隨著他們一路上透過「翻譯」而學習的歷程，從最初嘗試中文創作前必須將已習慣日語思考的想法譯成中文，到熟練地譯介日文世界的創作與理論。「翻譯」，於是見證了這一批作家跨越語言的痕跡。

最後，第二個部份將總結這一路對於「銀鈴會」的追問與思索，並與第一章所提出的問題相互扣連，以四個面向回應先前的提問，指出這一批「跨越語言一代」的創作者們，在書寫的路途上，交集於「銀鈴會」的風景：



### 1.《邊緣》至《潮流》：「邊緣」或「潮流」？

正如本論文的提問，對於「銀鈴會」前後兩期刊物的討論所欲指出的，正是這些創作們處在自身時代的位置。從《ふちぐさ》至《潮流》，所象徵的是自「邊緣」到「潮流」嗎？正如先前討論所指出，其同人刊物的性質從避開總督府的檢閱制度，至不受 1946 年廢除報刊雜誌日文欄的限制，使戰爭時期的「邊緣」寓意，至戰後初期既是「潮流」也是「邊緣」的特殊，此時的「邊緣」或是「潮流」，不僅是其時命名的單純期望，而摺疊成多層意義的呈現。

### 2.抒情與寫實並置

在第二章指出了戰前《ふちぐさ》的抒情傾向，而第三、四章則更進一步分析討論《潮流》的特質，其一方面以標舉以議題性強烈的作品陳述社會現實，一方面卻延續著《ふちぐさ》時代的抒情特質。所謂的抒情特質則正是第三章所處裡《潮流》前兩類作品的說明：「銀鈴日和」中寫景狀物的多層次寓意，與「如歌的行板」中以抒情的詠歎自述胸臆或浪漫即興。而在第四章對於寫實類作品的討論中，亦可發現高舉著「書寫現實」旗幟下，個別創作者所呈現的姿態並不相同，從議題的擇取與書寫方式，同樣反射了他們不同的觀看位置。從對時局的剖析，對奴化論述的不滿，或是對社會現實的強烈感受，透過這些不

同的回應方式，「銀鈴會」與《潮流》便被編結進此時書寫並面對現實的戰線，這些努力與嘗試可說是將《潮流》推向「潮流」。因此，《潮流》與「銀鈴會」正如第三、四章所分析，在「潮流」之中亦在「潮流」之外，既富涵戰前延續的抒情，又突顯了書寫現實的戰鬥意義。

### 3. 「銀鈴會」：流動的風景

起於對文學史的提問，對於傳承延續特質的追索，究竟提供研究「銀鈴會」中跨語一代何種思考基礎？又如何追溯他們的創作與歷程？

從第二至四章的考察跨越了戰前戰後的時空，試圖勾勒此時的文藝環境與議題，並對照「銀鈴會」成員的創作，除了指出其特質與特出之處，更試圖說明其所基於的位置。這個位置不能被單純地以「現實書寫」定調，也不僅是延續台灣新文學發展的脈絡。正如本論文第二、三章所呈現作品裡某些濃烈的感傷，耽美的浪漫，強調理性或巧思的思考，或如第四章指出面對時局的反思與回應，一再顯現縱使是對於現實的思考，皆擁有不同的軌跡，理念，與實踐方式。這些追溯一再呈現了本章所說的「銀鈴會」的「立體樣貌」，時代的梳理，文藝環境的考察，其他報刊雜誌的發表與活動，從第二章至第四章的分析與討論，皆呈現了「銀鈴會」跨越戰前戰後時空之下，特殊的時代位置與意義。

### 4. 「跨(不)過的歷史」

林亨泰一再強調「跨越語言的一代」，顯示對於歷史的敏銳感受，而當這樣的感受放置於對於關於他的世代，關於「跨越語言一代」的詮釋時，不難發現他所經歷並想指出的，並不僅是語言轉換的感傷無奈。正如林亨泰再次指出，「跨越語言一代」在日本殖民下度過年少，經歷了戰爭的殘酷，也曾經以為能不斷地書寫創作，不斷發聲，以青春的眼睛與熱情，同時也在白色恐怖裡折翼或顛簸，一路走來的滋味無人能意會。

此處無法針對「跨越語言一代」的創作者們作完整的分析評論，僅能透過所交會的「銀鈴會」，試圖指出此時的他們，在 1945 至 1949 年間，在他們青春正盛的二十多歲青春裡，以初學的中文創作，以熟練的日語書寫，以不同的力道，回應他們所身處的社會。對於不同的成員而言，「銀鈴會」是起點，是中繼，也是終站，同樣地，是「跨過歷史」或是「跨不過的歷史」，但憑個人詮釋。然而，「跨越語言」的過程從未結束，在《潮流》時期所展現的青澀中文能力，所呈現的翻譯與雙語(甚至是多語)能力，皆是過程之一，此處所能呈現的，也僅能是他們在「銀鈴會」的這一站，與此特殊時代背景交織影響之下，在無法辨別究竟是語言障礙或是敏感的政治情勢使然，所成為的那一樹熾烈燃燒的花朵。

## 第二章 《ふちぐさ》：最初的起點

現今僅存唯一一本《ふちぐさ》時期作品是 1945 年的「夏季號」，此時距「銀鈴會」的成立已有三年時間，主要成員張彥勳、朱實與許世清也已從台中一中畢業。而在本期所刊載的會員消息與會員住所錄中，可以發現幾乎已不見學生身份的會員，取代的是國民學校教員與受到徵召的軍人<sup>49</sup>。如張彥勳在 1944 年進入后里的內埔公學校教書，在 1945 年 2 月接受徵召入伍，朱實則是利用徵兵制度的漏洞報考青年學校的教員而免除兵役<sup>50</sup>，總計在「會員住所錄」所刊載的十四位會員中，有四位會員(張彥勳、張慶坤、陳瑞豐、清浦照雄)標示為「入營入隊應召中」，另有一位陳茂霖在此時也因病而從召集中返家休養<sup>51</sup>。顯而易見地，戰爭不再是遠方傳來的消息，也不僅是日常生活裡的警報或匱乏的物資，而是成為不得不參與的行列，縱使大部分的成員不需派駐外地或親赴南洋戰場，然而戰爭經驗卻無法避免地成為生命史的一部份，也成為《ふちぐさ》1945 年「夏季號」的特色之一。因此，討論《ふちぐさ》時期的重點在於其所透露的想法立場，透過創作的題材與形式，內容和對象，試圖指出他們所關注的事物，也嘗試詮釋殖民教育下的情感養成於此時創作的關連，與創作者們的接收與改變，尤其在戰爭益發激烈，當局政策不斷以「皇民」、「皇國」動員台灣人時，他們如何在「成為日本人」的陰影籠罩下另闢蹊徑，以書寫作為安居之所。

據此，本章的工作在於勾勒出《ふちぐさ》時期，亦即「銀鈴會」前期的樣貌，將分成三節。第一節「在緣草的岸邊」將從國語教育和短歌俳句的面向觀察「銀鈴會」成員的教育與情感養成，在殖民政府的統治與意圖同化的策略中，創作者又如何接收與發展，「銀鈴會」又在嚴格的檢閱制度與皇民化政策下，成為什麼樣的「邊緣」。接著，第二節「邊緣草之夏」則針對現存的 1945 年 6 月《ふちぐさ》「夏季號」進行分類討論，並試圖呈現創作者書寫的複雜樣態與所偏好的風格傾向。最後，第三節「最初的起點」則企圖將《ふちぐさ》放在時代的位置與創作者的歷程下思考，指出它於此時所展現的獨特性，不僅處在殖民統治與戰爭時期，更顯現創作者的青澀，由此般青澀透露心之所嚮，透露他們於文學地圖中所神往的座標航向。

<sup>49</sup> 太平洋戰爭爆發之後，日本兵員逐漸面臨短缺，台灣總督府遂於 1942 年實施陸軍的志願兵制度，1943 年實施海軍志願兵制度，1945 年進行全面徵兵制。資料來源：台灣大百科全書 (<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=3803&Keyword=%E5%BE%B5%E5%85%B5>)。

<sup>50</sup> 朱實訪談與銀鈴會成立經過詳見：藍博洲，〈流亡的銀鈴〉，《天未亮》(台中：晨星，2000)，p295-326。

<sup>51</sup> 詳見大塚ゆう美，〈台灣の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊達と銀鈴会を中心に〉(お茶の水女子大学人間文化研究科比較文化學專攻博士論文，2006)，p88-89。

## 第一節 在緣草的岸邊

從夏季號的內容來看，短歌與俳句為創作的大宗<sup>52</sup>，是正值二十多歲青年時期的會員們所喜愛選擇的文學形式，探問他們何以選擇這樣的方式呈現内心情感時，一方面必須理解他們正是接受國語教育成長的青年，教育環境給予他們理解日語的能力，教育內容則使他們與日本傳統文學更為接近；另一方面也必須注意象徵日本傳統文化的短歌與俳句在殖民地台灣的發展與散佈，對台灣文藝環境產生的影響。

### 2.1 「銀鈴會」的教育養成：國語教育的推展(1920-1945)

觀察以國語進行同化教育的目的，可以發現日本領台後的國語政策歷經統治者更迭而有所不同，在此處並不詳述自領台初期起的國語教育政策，而是針對「銀鈴會」成員成長的 1920 年代起進行簡略整理，呈現殖民政府透過教育而展現的統治策略，而這樣的策略將與後期的皇民化運動密切關連。

1922 年的「台灣教育令」使公學校中的漢文科成為選修科目，自 1927 年起，代表統治立場的《台灣教育》雜誌廢止漢文欄，1937 年中日戰爭開戰時禁止漢文或白話文在書報雜誌等公開場合的使用，同時也於修正公學校規則時廢紙漢文科，1941 年頒佈的「國民學校令」則廢除台灣人就讀的公學校與內地人(日本人)就讀的小學校，一律改稱「國民學校」，在戰時體制之下，更加強對於國家與天皇觀念的強化。

在 1922 年通過的新台灣教育令裡中呈現了統治者對教育的積極態度<sup>53</sup>，縱使同時亦實施關於公學校的獎勵措施，卻也呈現高等教育的資源分配不均的情形，再者，台灣學生在升學考試上也面臨不利的競爭狀況。當此之際，統治者的「同化」運動也正積極進行，呈現在抑制漢文與台灣話發展方面尤其明顯，1922 年漢文科從公學校的必修科目被變更為隨意科目，政府機關也開始排除台灣話，如 1922 年臺南州規定在官衙服勤務的本島人不能在職場中使用台灣話等等。(陳培豐 2006：292-300)上述的政策與活動皆可視為是即將到來的皇民化運動鋪路的準備：

<sup>52</sup> 短歌意指由五七五七共三十一個音構成的創作，被歸類在和歌的範圍內，但因為短歌發展成和歌文學的主要類型，因此短歌幾乎成為和歌文學的代名詞，俳句則由五七五共十七個音而構成。

<sup>53</sup> 根據陳培豐的研究，認為改正後的台灣教育令奠基於其前三條文之上，分別是：第一條 在台灣的教育依本令實施。第二條 國語常用者的初等普通教育依小學校令實施。第三條 非國語常用者的初等普通教育學校為公學校。詳見：陳培豐，《同化的同床異夢》(台北：麥田，2006)。

從隈本一連串國語教育構想中，我們可以清楚地觀察到皇民化運動的雛形。換言之，在他主政下新的「同化」教育，其實明顯已具有「準皇民化運動」的態勢。(陳培豐 2006：302)

1932 年制訂的「國語普及十年計畫」顯現統治者對於推動國語普及的決心，「以國語為媒介來達成所謂純血緣化之目標的思考，其實正是台灣總督府推行國語教育的精神所在。…昭和時期學習國語就可以變成大和民族，這種後天式血液的民族論幾乎支配了整個台灣教育界。在這樣的局勢下，昭和十四(1939)年前後當局開始展開『國語純正運動』」(陳培豐 2006：407)再者，所謂的純正國語已不僅是推行國語普及，而是要求台灣人從動作、神態、語氣皆必須成為日本人：

從說話時的習慣表情、到細微的動作口氣，全部都必須日本人化。這種不只是要求「說」國語，甚至希求「做」國語人的政策看似不可思議；但是如果我們回想到統治者所以要求台灣人必須說國語之目的，原本就是要將台灣人變成日本民族，這種由「說」到「做」的國語政策，應該是一種勢在必行的「同化政策走向」。(陳培豐 2006：413)

這些想法落實在學校教育中，牽引著政策與教材內容上的改變。始自 1896 年日本在台設立國語傳習所就已確定「對本島人教授國語，以資日常生活之用，且養成本國的精神。」<sup>54</sup>1898 年所頒佈的「台灣公學校官制」及「台灣公學校規則」的第一條則明訂「公學校是對本地人子弟施與德教，教授實學，養成國民的性格，同時令他們精通國語為本旨。」這些政策屢經更改，直到 1922 年修正公佈的「新台灣教育令」才使台灣教育體制大致定型，至 1941 年公佈「國民學校令」之後才又有所變動。(王錦雀 2005：131)

「國民學校令」指的是將全台所有的小學校與公學校都改稱為國民學校，是為義務教育的前奏。國民學校令的第一條指出「國民學校是遵守皇國之道，以實施初等普通教育達成國民基礎之鍛鍊為目的。」也在第十四條指出國民教育的目的為「培育學生的理會力與發表力，並透過國民的思考感動涵養國民精神。」同年六月，台灣人特別志願兵制度實施計畫發佈：

國語『同化』教育逐步走向與戰爭合為一體的方向。(略)，我們應該可以把國民學校令中「育成強韌的身體」之規定，視為當局準備讓本島人成為「皇軍的一員」，讓海外的被殖民者開始為戰爭的前置作業或布局做協力工作。(陳培豐 2006：416)

<sup>54</sup> 王錦雀，《日治時期—台灣公民教育與公民特性》(台北：台灣古籍，2005)，p128。

回顧政策制訂與其背後的理念操作，可以發現國語教育做為同化方式隨著日本統治台灣的時間而有所改變，從國語普及至說話神態上的要求，使台灣人成為日本人並不意謂追求在地位上的平等，而可能出自更實際卻也是更殘忍的要求：以「日本人」之名動員台灣人參與戰爭。

「銀鈴會」會員們的出生年代大約集中在 1921-1928 之間，由此推算，這些政策的實行必定在其求學過程中產生影響，下一個部分將會概述以俳句與短歌做為國語教科書內容的情況，也兼及「修身」科中對學生在生活與品德教育上的訓練。這並非將同化政策的施行限於教科書中，或是限於俳句短歌的這一類教材內，統治者的同化政策透過社會各個層面進行，滲進日常生活與思想活動，俳句與短歌的討論，是為一種觀察統治者如何透過教育進行影響的角度，而其範疇並不僅是被殖民者如何接觸關於皇國、天皇的思想，而是試圖描繪他們位居這一系列殖民政府強力宣傳的處境。

## 2.2 短歌俳句在台灣



先前所提到的教育普及政策所涉及的同化問題，具體落實在教科書內容中，即是短歌與俳句所生產加強的思想。早在大正時代，短歌就已出現在初等學校教科書中，俳句則遲至昭和時期的 1942 年才出現，根據周華斌的研究指出其內容分布：

1923~1936 年第三期《公學校用國語讀本(第一種)》卷十二第一課〈明治天皇御製〉，介紹 10 首天皇御製。1937~1942 年第四期《公學校用國語讀本(第一種)》卷十第一課〈明治天皇御製〉介紹 6 首天皇御製，卷十二第一課〈國歌〉介紹〈君が代〉，第十課〈俳句〉介紹 8 首俳句<sup>55</sup>。

這些內容的出現提醒我們的不僅是總督府如何竭力鞏固殖民地治理的根基，更重要的也許如同陳培豐對於國語作為同化政策的考察所言，早在大正時期就已出現了為日後皇民化政策鋪路的前置作業，透過教科書的方式傳遞對於天皇的擁護，在吟唱的過程中塑造對於天皇的景仰與國民精神。同為跨越語言一代作家的李篤恭在提到自身經驗時指出小學時期(1937 年)在課前皆必須吟唱明治天皇的「和歌」，顯現吟詠和歌可能成為這一代台籍學生們的共同記憶，「銀鈴會」的成員們也是如此，接下來也將繼續說明當他們繼續升學之後，短歌與俳句如何從兒時回憶發展成創作的練習。

此處，必須先回溯關於短歌與俳句的研究，理解其在台發展的軌跡，也許才能更深入這一代作家們的文學世界。

<sup>55</sup> 周華斌，〈從敷島到華麗島的受容與變異—探討日據時期從日本到台灣的短歌與俳句文學〉(台南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2007)，p45。

周華斌的研究始自短歌與俳句在日本文學的發展與再興，擴及殖民時期在台的發展，深刻而仔細地勾勒俳句與短歌在殖民地台灣的「受容」與「變異」情況。他首先回溯了短歌與俳句的發展、改革與再興，指出短歌與日本的口傳文學息息相關，最早見於日本現存最古老的歷史書《古事紀》，於明治時期得到文學社團「淺香社」大力地推動下而發展，奠定明治後期、大正、昭和時期的短歌盛況；俳句則源於短歌，之後才獨立成俳句，在松尾芭蕉推動的改革之下，褪去俳句的滑稽與遊戲性，成為兼具庶民與藝術性的俳諧。

討論俳句在台灣文壇的發展，則不能忽略正岡子規<sup>56</sup>的影響，他提倡西畫理論的“sketch”，強調俳句的「寫生」功能，其弟子渡邊香墨<sup>57</sup>、河東碧梧桐<sup>58</sup>、高浜虚子等人在 1900 年訪台之後對於台灣俳壇所造成的影響，不僅影響了台灣最早的俳句雜誌《相思樹》(1904.5-1911.2)的發展，也帶來了當時在日本內地俳壇的新舊派別之爭，也促使台灣俳壇相繼跟隨新派與舊派俳句的潮流。在這些潮流中所陸續創刊的俳句雜誌中，《ゆうかり》(由加利，1921.10~1945.4，通卷 281 號)是歷時最久的俳誌：

  
依 1932 年《台灣時報》的〈台灣俳壇展望〉一文表示，當時在本島創作俳句的約有 6700 人，《ゆうかり》的會員約達 4500 人，其他俳社約 2200 人，從這個數據便可看出《ゆうかり》規模之大，因此，可知 1930 年起《ゆうかり》已帶領台灣的俳句走向穩定成長。(周華斌 2007：38)

而在台的短歌發展則比俳句稍慢，直到 1905 年才出現以《台灣日日新報》文藝記者宇野覺太郎為中心的短歌雜誌《新泉》(1905.4~1906.1)，為台灣短歌雜誌的嚆矢。但此後的短歌發展直至 1922 年以濱口正雄為中心創刊的《あらたま》(《璞》，1922.11~1945.4，通卷 267 號)才逐漸興盛，《あらたま》同時也是此時歷時最久的歌誌，和《ゆうかり》皆發行至 1945 年因戰爭而停刊。(周華斌 2007：38)

俳句首先突破困境，於 1904 年出現本島最早的俳誌《相思樹》，而 1905 年也出現目前已知最早的短歌雜誌《新泉》。雖然俳句後來的發展明顯較短歌活絡，但被並稱為「台灣文藝雜誌的兩橫綱」的俳句雜誌《ゆうかり》與短歌雜誌《あらたま》都在非常接近的時點 1921 年、1922 年創刊，且

<sup>56</sup> 正岡子規(1867-1902)：明治時代俳、歌人，開創短歌革新，提倡寫生文。資料來源：「Japan Knowledge」(<http://www.jkn21.com/body/display/>)。

<sup>57</sup> 渡邊香墨(1866~1912)：本名渡邊助次郎，1900 年 2 月抵台任職「台灣總督府法院檢察官」，擔任《台灣文藝》(1902 年 4 月至 1902 年 9 月)新派俳句的評選。詳見：周華斌，《從敷島到華麗島的受容與變異—探討日據時期從日本到台灣的短歌與俳句文學》，p36。

<sup>58</sup> 河東碧梧桐(1873-1937)：明治至昭和時代前期的俳人，協助正岡子規的俳句革新運動，提倡自由律俳句。資料來源：「Japan Knowledge」(<http://www.jkn21.com/body/display/>)。

於 1930 年代初穩定成長，帶領俳句與短歌文學逐漸興盛，甚至同樣持續到 1945 年才停刊。(周華斌 2007：40)

這段話顯現了在「銀鈴會」成員成長的 1930 年代存在著短歌與俳句興盛穩定的發展，且一直持續到戰爭結束的 1945 年。而不僅是專門的俳誌、歌誌的刊行，一般的報刊雜誌也開闢登載短歌俳句的專欄與相關訊息，如此，益發使短歌俳句成為易於接觸取得的文藝養分，當此之際，對於能夠繼續升學或是擁有足夠日語程度而理解這些作品的讀者而言，短歌與俳句的意義或許已從幼時集體朗誦的記憶，成為專屬於個人的抒情感懷方式，此時，讀者仍是讀者，卻可能漸漸走向創作之途，練習吟詠屬於自己的短歌與俳句。而接下來的對學校教育的分析也許更能解釋短歌俳句如何成為他們創作上的啓蒙之因。

也許創作者的形成難以歸結於過於簡單的「影響」，然而時代的因素、環境的啓蒙皆無法略去，從國語教育和同化政策，短歌俳句的推廣與興盛，呈現了 1920 年代末期至戰時的畫面，「銀鈴會」成員們成長升學之際，現實中身處的教育環境提供了使他們理解文藝雜誌與報刊作品的能力，而這些理解能力仍需指導者的介入，推動這些年輕讀者將想像變成實踐，把理解化為創作。

研究此時中小學教育，不僅「銀鈴會」成員如張彥勳也曾自述小學老師如何開啓他對短歌俳句與短詩的認識與創作外<sup>59</sup>，同樣於此時受教育的受訪者也都回憶教師在短歌與俳句的指導所產生的影響，：



當時鹽城老師對我非常照顧，他教導我很多有關領導個人及團體的要領，並鼓勵我學習繪畫和俳句。在我高等科二年級的時候，參加日本能高製菓會社學藝部主辦，東京日日新聞後援會之繪畫及俳句的比賽，成績優良得到獎狀及獎品，這都是導師的關照及鼓勵<sup>60</sup>。

除了這些受到指導的經驗，也另有後來成為成員之一的詹冰的得獎經歷：

詹冰自幼接受日文教育，就讀公學校(國民小學)時，就喜歡看小說、詩歌，中學時期嘗試俳句和新詩的寫作，五年級時(一九三九)，因作文與美術優越(全校第一)，代表學校參加台中市作文比賽，他以俳句：「走出圖書館 就踏著 路旁的落葉」，獲得第二名，參賽者均為日人，詹冰是唯一台灣籍學生<sup>61</sup>。

<sup>59</sup> 張彥勳指出小學教師二宮先生「教我們寫詩、寫短歌、寫俳句、寫童話、也寫抒情文，使我們在索然無味的生活中，能過著多彩多姿的小學生活。」詳見：張彥勳，〈我的詩歷：萌芽、追尋、迷惘、再生〉，《笠》第 132 期(1986 年 4 月)，p5。

<sup>60</sup> 宜蘭縣政府編，《宜蘭耆老談日治下的軍事與教育》(宜蘭：宜蘭縣史館，1999)，p184。

<sup>61</sup> 莫渝，〈解說〉，《詹冰集》(台南：春暉，2008)，p113。

這些「銀鈴會」成員們的少時經歷指出了在閱讀與創作方面所受到的指導與鼓勵，顯而易見地，對於這些公學校畢業後仍能繼續升學的少年而言，統治者的教育手段在其時文藝環境中短歌俳句盛行的情況下，已產生異於當初以同化為目標的影響。此時的教育與環境滋養並孕育了一批文藝青年，對於接受國語教育成長的他們而言，日語是認識世界的窗口，俳句與短歌則可能是創作的起點，學校教育成為引介也是指導，為他們指往寫作的方向。

而進入到戰爭時期，殖民政府開始進行全面地社會動員，先是皇民化運動，後有皇民奉公運動<sup>62</sup>。1942年，是台灣進入皇民化運動的第二階段，同時也是銀鈴會成立的起點，此刻的文藝環境也在皇民奉公時期的影響下產生變化。

1940年，在台日人西川滿<sup>63</sup>網羅台北的文化界人士組成「台灣文藝家協會」並發行刊物《文藝台灣》<sup>64</sup>，隔年二月改組後加強國策性的色彩，並且出現頌讚大東亞戰爭的作品，因此，張文環、呂赫若、吳新榮等其他作家便在1941年脫離「台灣文藝家協會」另組「啓文社」並創刊《台灣文學》<sup>65</sup>。而這兩個對立的文學團體也在1944年5月同時廢刊，被統合在「皇民奉公會」中的組織「文學奉公會」所創刊的《台灣文藝》中<sup>66</sup>。

而總督府的檢閱制度也造成了發行刊物的重重阻礙，葉石濤也曾指出對於檢閱制度的回憶，他從州立二中畢業之後便至文藝雜誌擔任助理編輯，除了工作本身的繁瑣，尚得每個月面對總督府雜誌檢察官的訓話<sup>67</sup>。由此可知檢閱制

<sup>62</sup> 日本在臺灣的皇民化運動開始於1936年9月，新任總督小林躋造上任後，發表統治台灣三原則：「皇民化、工業化、南進基地化」；到1941年4月9日，日本殖民當局成立皇民奉公會，皇民化運動轉入第二階段，即皇民奉公運動。根據許雪姬的研究指出「皇民化運動」與「皇民奉公會」在對象與目的上均有不同，前者針對台人，後者包括了在台的日人與台人，前者側重文化改造，後者則藉由社會動員以達成各目標，詳見：許雪姬，〈皇民奉公會的研究—以林獻堂的參與為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第31期(1999年6月)，p45。

<sup>63</sup> 西川滿：詩人、小說家、書籍裝幀家。1910年（明治43年）隨父親西川純來臺，1928年赴日就讀早稻田大學法文科，畢業後擔任《臺灣日日新報》文藝版主編，1940年主持臺灣文藝家協會，主編《文藝台灣》雜誌，獲得日本中央文壇重視。大東亞戰爭期間，《文藝台灣》與《台灣文學》並立，西川也成為臺灣文壇舉足輕重人士。資料來源：台灣大百科全書(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=4579&Keyword=%E8%A5%BF%E5%B7%9D%E6%BB%BF>)。

<sup>64</sup> 文藝台灣：綜合性文藝雜誌。初為雙月刊型式，第八號以後轉型為月刊型式。1940年1月1日創刊於臺北，由日本在臺作家西川滿創辦、主編並發行。資料來源：台灣大百科全書(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=14833&Keyword=%E6%96%87%E8%97%9D%E5%8F%B0%E7%81%A3+or+%E6%96%87%E8%97%9D%E8%87%BA%E7%81>)。

<sup>65</sup> 台灣文學：1941年(昭和16年)5月，張文環主導創辦的文學雜誌。《臺灣文學》與《文藝台灣》是戰爭期(1937-1945年)2份最具代表性的刊物；前者成員以臺灣作家居多，後者創刊於1940年1月，由日籍作家西川滿所領導，成員多為日籍作家。資料來源：台灣大百科全書(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=4582&Keyword=%E5%8F%B0%E7%81%A3%E6%96%87%E5%AD%B8+or+%E8%87%BA%E7%81%A3%E6%96%87%E5%AD%B8>)。

<sup>66</sup> 40年代台灣文學詳見：葉六仁，〈四零年代的台灣文學〉，《文學界》第20期(1986)，p81-133。

<sup>67</sup> 詳見：葉石濤，〈再見吧！梳髮的annie！〉，收錄於彭瑞金主編，《葉石濤全集7》(台南：國立台灣文學館，2008)，p307。

度的頻繁與嚴格，在作品題材的限制。

因此，觀察此時能公開發行的報刊雜誌作品，則無可避免地成為協力國策謳歌戰爭的一部份，其中，象徵日本傳統的和歌俳句便是這些頌讚的最佳代言。

日本是天皇制國家，於建構這以天皇為中心的國家意識時，也會利用傳統文學的和歌、俳句進行忠君愛國意識型態的生產活動。和歌是日本傳統文學的主要代表之一，古老和歌中有關神、天皇等的書寫也成為論者意圖連結天皇萬世一系、君民同祖等論述的著力點。（周華斌 2007：26）

和歌在日本文學傳統中與「大和」、「神」呈現密切關係，因而日本在經歷明治維新之後，對於自我認同的迫切焦慮之下，選擇回溯此文學傳統作為鞏固自身認同的方式。象徵傳統文學的和歌俳句如何在歷經久遠演變之後，成為近代國民的想像，在此無法多做討論，然而此處必須注意的是短歌俳句在戰時如何為官方所動員，成為宣傳國策的一部份：

隨著戰時各種文學報國組織的設立以及會議的舉行，台灣的歌人、俳人也相繼針對短歌、俳句提出呼應國策的看法。於上述 1943 年 11 月「台灣決戰文學會議」中，渡邊義孝表示短歌能維持國語的純粹，甚至主張提高日本精神自主自律性的國民皆詠。其次，渡邊義孝於 1944 年 6 月《台灣文藝》的「台灣文學者總蹶起」專輯中，再次以〈國民皆詠〉提到短歌與國語的關係：短歌的表現被儘量要求採用正確的國語與文法，儘量自然理解國語中包含的日本精神之正確理解、國語與國民精神無法切離的緊密關係等，體會國語中所蘊含的深度與優美，藉此清淨情操、超越物質生活的貧乏。（周華斌 2007：53）

因此，日本精神的發揚成為歌詠短歌俳句的首要任務，可以想見，步入 1940 年代後的短歌俳句創作囿於文學奉公的目的，政治上的意義必然提升，「文學報國」「奉公短歌」「奉公俳句」成為文藝環境的重要方針，造成除了官方報刊之外配合國策以外，上述提到歷時最久的詩誌與歌誌同樣也於戰爭末期出現大量頌揚天皇與戰爭的作品。（周華斌 2007：55）

這些作品不僅出現於專門的詩誌或歌誌，以 1944 年 7 月創刊的日文刊物《旬刊台新》為例<sup>68</sup>，其以戰爭時事的報導分析為主，亦有小說，散文隨筆與短歌

<sup>68</sup> 《旬刊台新》：創刊號於 1944 年 7 月 20 日發行，停刊時間不明。其以宣揚戰爭為目的，主筆伊藤金次郎於創刊號指出：「我々は国民の戦意培養とその昂揚及びそれらのもたらす物心両面の戦力増強を絶対に必要なりと絶叫する。けれども、戦ふ国民は、綽々たる余裕の下、常に健全と共にあれ。そして、ここに発足したわが『旬刊台新』は、健全と明朗を基調とした精神資糧を不斷に各位の胸奥に捧げん念願である。かくして、幾分でも現下国家意欲に貢献するものあれば、われらは誠にこれを幸慶とする。」據此，足見其在戰爭時期

俳句，台人作家包括龍瑛宗，楊雲萍，周金波等皆於此發表小說創作，。所刊登的作品題材以宣揚戰爭精神為目標，每一期也皆以「讀者文藝」接受來自台灣各地讀者的短歌俳句投稿，所描述的內容也多以戰爭經驗為主，除了宣傳國策頌讚戰爭，也描繪了戰時生活：

決戦のも中に召されし吾が子らもつづきて行けよ神風のあとに  
基隆 川邊 貞子<sup>69</sup>

友軍機爆音高く秋の空  
北投 許木根<sup>70</sup>

決戦の勝報つづき年暮るる  
田中 陳鳳晨<sup>71</sup>

《旬刊台新》除了不定期刊出知名作家創作的短歌俳句之外，「讀者文藝」欄的存在即是接收讀者的投稿，負責編選的樋詰正治與山本孕江也時有對於這些作品的評論。

據此可觀察到此時的文藝刊物在與戰爭的密切相關，而在這一片涉及戰爭與擁護天皇的聲浪中，「銀鈴會」成員們又如何面對、閱讀與書寫？下節針對銀鈴會戰時作品的分析，指出短歌與俳句成為銀鈴會員們最多量的創作形式，究竟是意識型態的複製，或是抒情風格的呈現？

## 第二節 邊緣草之夏

以日文為主的「夏季號」的組成可依內容分為三類：1.「自創曲：唱自己的歌」，為會員們的投稿創作，涵括短歌，俳句與新詩等作品；2.「復刻精選」，由會員針對優秀作品的選輯與譯介；3.「邊緣所嚮」：則是唯一一篇針對《ふちぐさ》作品的評論。更細緻地區分，第一類「自創曲」的投稿創作包括許多文類，但仍以短歌、俳句與詩的數量為多，其次是隨筆、連載小說；第二類「復刻精選」的部分雖然為數不多，除了日文作品的選入之外，也出現了以日語呈

發刊的目標，詳見：河原功監修，《旬刊台新》(復刻版)第1卷第1號，(東京：綠蔭書房，1999)，p3。而根據河原功的整理指出其內容包括「徵兵檢查、軍隊生活、戰闘場面、學徒訓練、生產場面、貴金屬供出、疎開生活などを撮影した「グラフ」ページもあって、決戦下の社会状況をリアルに提示している。」，同時也指出其在頌揚戰爭之外的意義。詳見：河原功，〈解題『旬刊台新』について〉，《『旬刊台新』別冊 解題・總目次・索引》(東京：綠蔭書房，1999)，p5-8。

<sup>69</sup> 《旬刊台新》(復刻版)第1卷第15號，p27。

<sup>70</sup> 《旬刊台新》(復刻版)第2年第2號，p22。

<sup>71</sup> 《旬刊台新》(復刻版)第2年第6號，p28。

現中、英文作品的翻譯與介紹。第三類「邊緣所嚮/向」雖僅有一篇，然而自成一類的緣由將於留待後面說明。

進入到分析之前，也許必須先確定此「夏季號」在「銀鈴會」的意義，從「銀鈴會」的發展方面而言，由同儕間的作品抄寫與交流到形成一個頗具體制的同人文藝社團，由在校學生的視野拓展到就業或從軍的生命歷程轉變，寫詩、創作的心情是否如故？縱使至今只餘留一本「夏季號」作為「銀鈴會」第一個階段的代表，而無其他作品供作參照，然而也許正是此「夏季號」恰好位在「銀鈴會」的發展已頗有規模之時，再者，成員們脫離了學生身份的視野，絞入了現實中的戰爭風暴，其所感受的已不再是成長於殖民中後期相對穩定的社會環境裡對於文學的愛好，而可能在此之外更增添許多對於生活與世界的思考。「夏季號」正座落於這樣的位置，見證會員們現實生活的轉變，哀傷或激昂的情緒間雜，對創作的批評與省思，突破並接近真正文學的嘗試。

## 2.3 自創曲：唱自己的歌

### 卷頭言：觀看的方式

夏季號的主編為朱實，筆名為ひなどり生，他以一首充滿南國風情的詩作為本期的「卷頭言」，其中選用的詞彙正如此時流行在這些台灣青年們間的俳句一般，一方面帶有濃厚的季節色彩：例如「芭蕉」、「椰子」與「薰風」等，另一方面也揉雜了象徵日本精神的「櫻」，有趣的是破題的兩句「桜かざせし京人の夢破れ、緑すずしき夏は来ぬ」，根據大塚ゆう美訪問朱實的說法，朱實自己指出其所蘊含的意義正是日人的敗戰與象徵台灣自由的夏天來臨，表面上書寫的是南國風光，而實際上卻是對於新時代即將來臨的預感與欣喜<sup>72</sup>。我們尙且不知在日本早已節節敗退疲態盡現的 1945 年初，殖民地台灣的青年們如何看待此一未來即將劇變的情勢，然而作者在將近六十年後回首並重新賦予這首詩的特別意義也許已經延續了自 1945 年至今的政治紛擾與認同矛盾，帶入這些更複雜或太過於簡化的判斷可能更容易混淆閱讀的視線，也許，在此處必須選擇先將作者本人的說法擱置，更進一步地，也必須將台灣/日本，被殖民/殖民的對立觀點暫時擱置，但這並不代表必須刻意迴避相關的爭議，相對地，回到作品與作者自身，也許才更可能貼近對於這個時代的思考。

如先前所言，1945 年《ふちぐさ》夏季號以短歌，俳句與詩作為多，其中

<sup>72</sup> 原文如下：「桜かざせし京人」とは日本人、「夢破れ」とは敗戦が迫っていることを指しているのであろう。「緑すずしき夏」とは台湾が自由になる日が近いことを暗示していると思われる。南国台湾の風景を描写しながら、詩人はこれからやってくる新しい時代の到来を予感している。詳見：大塚ゆう美，〈台湾の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊達と銀鈴会を中心に〉，p81。

又可以題材不同而劃分為四個部分：1.「恍惚的慢板：感時傷懷」<sup>73</sup>；2.「戰爭進行曲：謳歌皇國」；3.「懷鄉小調：軍旅手記」；4.「混聲合唱」。必須說明的是，前三項以題材區分，第四項則可視為在題材、文類上的綜合。以下將依此分類逐步進行討論。

### 2.3.1 恍惚的慢板：感時傷懷

在夏季號目錄的分類中，可以很清楚地發現詩、短歌、俳句佔據絕大部分的篇幅，而其中在題材的選擇則是以季節性的感受為多，或心懷對於戀愛的感傷，或間雜軍旅生活的見聞與思鄉的寂寞，也有少數以事件如哀悼希特勒之死或謳歌天皇的贊歌，在這些感時傷懷的作品裡也處處可見生活在戰事之下的痕跡。

這些作品大部分都始於詠景，以抒情貫穿，或有保守含蓄的戀慕，也有直白奔放的感傷，亦有平心靜氣的抒懷。以下選錄幾篇作品作為說明：



落ち椿/矢瀬卓

美くしやさし姉ひとり、  
星の夜空に薰る風。

海に太陽傾きて、  
おきひはかなくおち椿。

脂粉の香り ほんのりと  
看護の姉のやさしかり

風なきにそと 花散りぬ、  
みちのく去りし妹の君。

若葉にそよぐ青簾、  
浮世かるたのこの生命。

藪のうぐひす淋しげた、  
何時しか惚れたやさ乙女<sup>74</sup>。

「落ち椿」，意為落下的山茶花，開頭描繪了溫柔的年輕護士獨自在走在夏

<sup>73</sup> 「恍惚的慢板」語出柯裕棻《恍惚的慢板》一書。

<sup>74</sup> 《ふちぐさ》「夏季號」(1945年6月)，p1。

夜的星空下，以凋落的、被風吹散的山茶花作為作者內心情感的鋪陳，沒有狂放的表達，卻可感受到幽微的戀慕。「落椿」是俳句的春季季語，「散り落ちた椿の花」所描繪的便是落花的情景，其特質在於其凋零時完好如初的花瓣，具有壯烈之美，因此在日本文學中以「落椿」比喻武士追求永恆完美不眷戀生命之意，其墜地的壯美正如對於武士的捨身取義的期待一般，而在此處顯然比較偏重對於花落的無奈。值得繼續討論的是，在矢瀨卓的作品裡，雖然取用了對於花期易逝的無奈作為分離與戀慕的鋪陳，顯現保守含蓄的內斂心情，卻明顯地出現季節的倒錯。縱然短詩的自由形式並不侷限於俳句季語的嚴格規定，然而詩裡出現了象徵春季季語的「落椿」，也出現了夏季季語的「青簾」「若葉」，而更明確提到本詩季節的是對於「春逝」的無奈，這些象徵不同季節的語彙混雜，在自由發揮的短詩創作中打破季語規定，似乎呈現了創作者在挪用與誤用間形成的變異。

接著，是在本期非常活躍的矢瀨卓的作品：

玉雲さん/矢瀬卓

(節錄)

寂しき人生、哀れな人々  
今日もひねもす悩み来て  
涙は恋に続く道、  
恋は甘いものと、  
誰が言ひ始めた



やさしき人の片恋に悩み来て  
病で苦しみ、不治の胃病で、  
辛い思を病床に呻吟せねばならぬとは、  
哀れ悲しきこの運命を  
神ならぬ誰が知り得よう

ホロリと音もなく 庭園の落椿、  
春は逝く、逝く—  
先立つ春の乏しさに、散る椿よ、  
心のうら寂しこの日頃、  
病床にひとり我を残して……春は逝く。(《ふちぐさ》1945：2)

相較之下，第二首詩的情緒顯然濃烈奔放許多，以「玉雲さん」之名，明確顯露這是從愛戀的心情出發而成的創作，指出自己生活的寂寞·單戀的惱人，病中的哀怨，眼看庭園落下的山茶花瓣正如春逝的無可挽回，只能淚眼問著春

天何時會來？花何時會開？詩末附上隨筆，略述創作心境，指出處於軍旅的無奈，而「玉雲さん」正是心目中符合「大和撫子」賢良形象的女子。由此看來，玉雲さん也許是病中煩亂心緒的來源，卻也是寂寞生活裡的依賴。

### 徜徉/夢迷生

朝まだき木立の中を彷彿へば只なんとなく心侘しも。

山鳩の朝鳴く声のもの悲しきぼんの匂ふ庭さまよへば。(《ふちぐさ》1945：2)

第三篇作品的心境似乎也能從題名為「彷彿」的俳句而略知一二，作者夢迷生敘述了早晨彷彿於林間的閑寂，聽著山鳩的鳴叫，走在瀰漫文旦香氣的庭園中的自適，「侘び」本為俳句用語，具有遠離世俗塵囂的閑寂之樂<sup>75</sup>，在此表達的正是這種寂靜幽居的情緒。末尾，作者也同樣略述近況與創作緣由，自陳目前生活的恬淡，心有所感時便提筆創作的自得<sup>76</sup>。

總結而言，前兩首詩作與第三篇短歌作品所透露的意涵約略是本期夏季號的調性：對於景致的細膩描寫，或是借景傷情的寂寞情懷，與坐看雲起的閑適自得。

當此之際，短歌與俳句的形式和特質提供給創作者某種抒情感懷的路徑，這些抒情的路徑在年輕創作者的身上表現得尤其明顯，短歌與俳句的特質在於以簡短的形式承載景物描摹或心境抒發，對於自然環境的吟詠更為重視，然而，對於正在創作的起點的年輕詩人們，對於處在戰火下軍旅中的寂寞青年們而言，僅僅是風物的吟詠並不能排遣其無奈與寂寥的心緒，再者，對於生命經驗與視野尚在成形與拓展中的他們，能夠具體掌握並且呈現的題材大多必須從「自身」的體驗出發，所謂的從自身出發，便是將詠景連結到私人的、內在的情感，這些感情具體化為文字時，一方面可能從頌讚季節更迭而思考人生命題、由寫生般的描繪表達內心喜悅，更多的是以惱春、臥病、寂寞、哀傷敘說單戀的無奈，對於戀慕之人的強烈思念。

與其指出這一類感時傷懷的作品有其題材的侷限性，倒不如說其源自兩個可能的原因，一是短歌與俳句作為這個時代年輕人最普遍的創作練習，其原有的特質便是詠物與抒情，二則是《ふちぐさ》的成立本為文藝間的相互交流，為創作者累積並延續在烽火下生存不易的文學命脈，而視野、能量都尚在累積

<sup>75</sup> 侘び：世俗から遠ざかって、とぼしい中で閑静な暮らしに親しむ。閑寂を楽しむ。資料來源：「Japan Knowledge」(<http://www.jkn21.com/stdsearch/displaymain>)。

<sup>76</sup> 原文：ふちぐさの皆様へ！始めてお目にかかります、小生現在自宅で暢気に何もすることなく閑日月を楽しんでゐるので、気の向之時に和歌とか俳句を作つて見たり感ずるま、に感想を書いて見たりして、すさんだ自分の心を慰めてゐます。《ふちぐさ》(1945年6月)，p12。

階段的初學者們在題材與思考深度皆受到生命經驗的侷限時，擬仿、演練的方式成為創作的必經之路。因此，此時閱讀這些作品並非試圖斷然給予在文學技巧的評價，而是由此看到創作者們的視野，看到他們所關懷的事物，看到在他們生命中所想珍視的風景，從這些看似傷春悲秋的反覆練習中看到創作者如何成形，並且持續追問，他們是否意識到必須拓展創作的視野與思考的深度，又怎麼做？

### 2.3.2 戰爭進行曲：皇國謳歌

武士ぞ/矢瀬 卓

(節錄)

軍旗の下に馳せ参じ  
醜の御楯も秋は今  
学窓蹴りて筆を捨つ  
征って還らぬ若さくら

死は鴻毛よりも軽くして  
義は山嶽よりも重きとぞ  
名を重んずは武士ときく  
仇に散らぬぞさくら花



散って惜しまぬ武士ぞ  
天皇陛下の御為に  
立派に死ぬと覚悟する  
拝む山の春のつき（《ふちぐさ》：4）

撃ちてし止まむ/路傍の石(張彥勳)

(節錄)

大君の醜の御楯と出で立たん  
后里ヶ丘の 歌人われは

国なくば何の詩歌ぞ今日よりは  
みたてと立たんうたん我は（《ふちぐさ》：6）

此處節錄兩篇作品，一則為矢瀬卓的短詩，一則為張彥勳的短歌，兩者皆以戰爭為題，展現昂揚氣勢。矢瀬卓以「武士」之名，一方面透過「櫻花」、「天皇」以強調其所代表的日本傳統意象，一方面也從象徵日本傳統的武士精神作

爲歌詠戰爭的主要意涵，透過短詩的急促語調說服大家投筆從戎，當天皇的盾甲，死不足惜。作品顯露了慷慨激昂的情緒，從武士所被認定的特質「輕死」、「重義」而分析爲國家、天皇的犧牲正是身爲武士的表徵，因此，武士正是必須存有爲天皇而死的覺悟。第二篇作品也表達了相似的意涵，同樣志在投筆從戎的情緒，呈現捍衛國家之必須，正如周華斌的研究指出 1940 年代時，許多官方報刊雜誌如《台灣時報》、《台灣日日新報》等刊物皆刊登了謳歌皇國的作品，這些作品充分展現了文學報國的意圖。而特別是在戰時重要的國策協力雜誌《新建設》與《旬刊台新》，不僅出現「奉公短歌」、「奉公俳句」的命名，也出現了「短歌報國」與「文學報國」的口號。（周華斌 2007：55）

除了從作品內容觀察受到日本文學的影響之外，張彥勳的筆名「路傍の石」也透露對於日本文壇的欽慕。「路傍の石」爲日本作家山本有三(1887-1974)<sup>77</sup>於 1937 年 1 月 1 日起連載於《朝日新聞》的小說，成書背景一方面受到德國「教養小說」流行的風潮，一方面則面對大正時期社會主義與個人主義的對立。其故事內容描述貧窮青年愛川吾一奮鬥的故事，自傳風格強烈，爲山本富代表作品之一。翌年(1938)作者以「新篇路傍の石」連載於《主婦之友》，直至 1940 年 7 月，由於當時檢閱制度影響，使山本有三毅然停筆，令「新篇路傍の石」永遠未完<sup>78</sup>。或許山本有三對於檢閱制度的批判並未直接影響張彥勳，而可以推測的是「路傍の石」中貧窮青年在困境裡的成長可能更能觸動張彥勳的心理，這與他在戰後的《潮流》發表名爲「情義」的連載劇本，描述貧窮生活的悲哀，或也存在關連<sup>79</sup>。因此，他選用的筆名除了顯示其閱讀經驗，也呈現此時年輕一輩以日本文壇爲座標的現象。

由上述分析可知，縱使以歌詠風物爲主的短歌與俳句，在決戰時期也無法避免地被動員爲戰爭、國家背書，因此產生許多謳歌戰爭與天皇之作，而正如季語使用的象徵意義，這些關於「奉公」「報國」的短歌俳句也具有相似的特質與符碼，如上述引用作品中所出現的「擊ちてし止まむ」、「大君の御楯」等詞彙。「御楯」意謂武人爲天皇禦敵的自稱，《萬葉集》也會出現「今日よりは顧みなくて大君のしこの御楯と出で立つわれは」意謂以肉身爲天皇擋死的決心；而「擊ちてし止まむ」則出於《日本書紀》，表示戰到最後爲止的意志。這些語彙在戰時都皆作爲標語一再複製，從對天皇的歌詠作品到充滿爲國策背書的協力工具，不僅出現在教育場域，更廣布在各種傳播媒體，上述兩首作品的

<sup>77</sup> 山本有三同時是劇作家，小說家，也是政治家，曾任貴族院議員，參議院議員。他畢業於東京帝國大學，在學期間曾參與《新思潮》的創刊。也曾與芥川龍之介等作家結成文藝家協會，批判內務省的檢閱制度，在 1934 年被疑爲與共產黨有關而遭到逮捕，在戰後當選參議院議員。詳見：「wikipedia」(<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B1%B1%E6%9C%AC%E6%9C%89%E4%B8%89>)

<sup>78</sup> 「路傍の石」也於 1938 年改編成電影，導演爲田坂具隆，而 1979 年也設立「路傍の石文学賞」。詳見：「wikipedia」(<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%B7%AF%E5%82%8D%E3%81%AE%E7%9F%B3>)

<sup>79</sup> 關於〈情義〉內容的分析，將留待第四章第二節進行討論。

創作背景正是處於這樣的時刻，周的研究從背景、內容特性指出大量出現此種創作的原因：

…戰爭時期，於《新建設》、《旬刊台新》等政治味濃厚的雜誌，也出現不少台灣人創作的皇民、忠君愛國的戰爭短歌與俳句…。有關此點，筆者認為這固然有藉由這些本島人為指標以表示「內台融合」、「國民總崛起」、「全民皆詠」等等的宣傳性意義之外，還由於日本在台實施國語同化教育到戰爭時期已有相當時間，因此本島人知識份子接受國語及短歌、俳句文學教育已見成果；而且，與小說等文類相比，戰時亢奮的心情較容易以簡捷的短歌、俳句直接表達，再加上創作戰爭短歌、俳句所用的文辭傾向政治性的口號、常套句，文學性較低，創作的困難度也降低而易於下筆，以致較多人能創作短歌、俳句。(周華斌 2007：55)

由此可知，國語教育的推展累積了台籍學生對日語的理解能力，此時，日語不僅是教養的一部份，也是文藝青年抒情感懷的途徑，而在戰時的強力宣傳之下，短歌與俳句的形式也在抒情歌詠之外，出現了展現昂揚激情的方式。頌讚皇國、謳歌戰爭，如今看來似乎都是這些創作者「成為日本人」的「證明」，然而正如周的研究提醒我們關於「皇民化」與否的複雜性，從被殖民者的觀點切入，引用郭水潭的自述指出短歌與俳句如何作為某種日本語能力的證明或榮耀，而此種證明正是被統治者視為次等的殖民地台灣人所企圖掙脫差別待遇的努力。(周華斌 2007：56，86)

葉石濤也針對「皇民」議題提出回應：

在這樣惡劣的時代裡，眾多台灣作家奉命在「皇民奉公會」、「大東亞文學者大會」中發言，或者在報刊上被迫撰寫謳歌侵略戰爭的作品，他們的自尊遭受到極大的損傷，但是他們只是說些「感謝皇軍」這類的敷衍的話罷了。這同當時的六百萬島民一樣，實在是身不由己；因為他們那時是「日本人」啊！我們的父老兄弟姐妹在那個時代誰沒有說過此類話？他們心裡的委屈和煎熬誰又能由衷同情？<sup>80</sup>

雖仍站在民族的立場，然而葉石濤並不否認，甚至承認了「成為日本人」的過去，指出此時的被迫與不得已，並說明作家們在嚴苛的言論箝制裡，失去了「不說話」的自由。因此，不管是被迫表態或是戰時檢閱制度的影響，皆營造了頌讚皇國的熱烈言論，當殖民地台灣被捲入這樣的風波之下，所面臨的不僅是言論自由受到壓迫的問題，更多的是對於「奴化」或「漢奸」的指責。

<sup>80</sup> 詳見：葉石濤，〈皇民文學〉，收錄於彭瑞金主編，《葉石濤全集 7》(台南：國立台灣文學館，2008)，p379。

據此，再回頭重新檢視朱實對卷頭言所發表的看法，可以看出其所透露的焦慮，關於「如何面對殖民時期經歷」的焦慮，而當此殖民時期正是作為自身教養的來源，他們要如何面對孕育自身知識背景的年代，要如何面對可能被批評為「毫無抵抗」的自己？又要如何面對被指為「皇民化」或「奴化」的青年時期？他們成長在接受國語教育而非漢文書房的年代，又成為同輩中少數能繼續升學接受教育的知識份子，「日本語」不僅為其認識世界的窗口，也是思想與創作的路徑。因此，「成為日本人」，「既是台灣人也是日本人」，或是「台灣人也能當日本人」的選項都不應該被放在是否皇民化的武斷批評下理解。周的結論正針對皇民化而辯駁，認為此時台灣人並非毫無意識地像個日本人一般吟誦短歌創作俳句，相對地，即是在意識到統治者的歧視，而必須極力證明自身能力與日本人無異，創作便成為教養與能力的證明，不能因其出現謳歌皇國的內容而否定他們為掙脫被殖民者束縛困境的努力。

周的結論雖然並未明顯站在抵抗或屈從、抗日或臣服的二元觀點詮釋這些創作者，卻仍刻意強調這一代具備嫾熟使用日語能力的知識份子某種積極「抵抗」、「對抗」的態度或意識，使「皇民化」的爭議從批評貶抑到處在現實的不得已，從無奈委屈到意識上積極對抗、意欲爭取與日人平等的地位。

正如朱實認為自己在當下已指出日軍面臨頽敗所顯現的某種焦慮，正是在回顧歷史時對於自身進行思想檢查的緊張狀態，這些狀態的形成有其繁複的情境因素與國族糾纏，然而，若是無法面對「曾為日本人」的過去，則也許便等同於暴力地抹去某段歷史與記憶。這並不代表此處便要進行一長串關於身份與認同的複雜辯證，相對地，則是期望能在不忽略個人差異的情況下，理解「身為日本人」的自然。換言之，除了意識與態度的積極對抗之外，我們不應忽略對於「身為日本人」的自然而然或嚮往，除了殖民地的傷痕與無奈之外，也不應忽略在此之下度過青年時期的這一代的美好記憶：

台灣人受日本教育，對事物的學習和觀察都很認真。當時我們的童年生活真的是非常快樂，夏天提著螢火蟲去捉魚，捕蝴蝶做標本，真是非常快樂。……。另外老師的敬業精神非常好，日本時代並沒有完全消滅台灣文化，在公學校的課程裡面，正式有漢文的課程。在我二年級的時候，支那事變發生之後，學校才禁止教漢文……我覺得日本時代的教育，養成我敬業、不斷學習，及有一個快樂的童年回憶。（宜蘭縣政府編 1999：193）

而所謂的「日本人」又意謂什麼？縱使殖民地人民能否成為真正的日本人在統治者的政策裡出現了曖昧與搖擺不定，被歸類於皇民化時期的文學作品如陳火泉的《道》或是周金波的《志願兵》也一再顯露台灣人在無法跨越的血統藩籬中的掙扎與矛盾，此處無法以有限的篇幅呈現其中對於身份的思索與探究，而是回到最簡單的方式，回到在其成長的 1920 年代至戰爭時期之際，統治

者透過教育內容、在傳播媒體、社會各層面的動員與滲透之下，所傳達的關於「當個日本人」、「當個好國民」的訊息。

根據 1922(大正 11)年所公佈改正的「新台灣教育令」對於公學校修身科的規定如下：

修身基於教育敕語之旨趣，以涵養兒童的德行和指導道德的實踐為要旨。

修身就近易適切的事項授人倫道德的要旨，漸進及於對國家及社會責務之一斑，提高品位、堅固志操，養成遵國法、尚功德，盡公益的風氣。

在高等科，擴展前項之旨趣，更堅實陶冶之功。

在女童，特別注意養成貞淑之德。

授修身時，以嘉言、善行、諺辭等勸誠，經常使服膺之，又使嫋於普通禮節。(第二十四條)。 (王錦雀 2005：152)

從培育優良公民的「修身科」可看出統治者由教育著手進行生活與情操陶冶與涵養的企圖，而經歷過殖民時代教育的人士亦給予正面評價：

以前的教育很注重道德方面，禮拜一及禮拜四的第一堂課，都上修身課。不像現在的公民道德課，由於朝會的時間很長，所以公民道德的時間幾乎是零。修身課教我們禮貌，及學習如何做人做事的道理。(宜蘭縣政府編 1999：188)

循規蹈矩的好公民，知禮守法的好國民，正是殖民政府所欲訓練的台籍學生形象，台籍學生也藉此一步步地靠近整潔、秩序、崇德等象徵日本人的精神，戰爭時期為因應國策也出現更多奉公報國的思想與標語。從具體的外觀到抽象的品德，從生活教育到皇民思想，這正是這個世代所處的情境。

憑良心說日本老師對我們台灣學生，都是以愛心為出發點，沒有歧視台灣人的驕傲態度。光復後很多學生，都邀請日本老師回來台灣重遊舊地，還送紀念品給老師。…日本教育最注重誠實，而我們對老師的教導都謹記在心裡不敢忘記。我高等科畢業後還沒有工作時，九保田校長留我在學校當工友，負責敲鐘。

當時日本人的師長對我很好，他們一直鼓勵我繼續參加考試，我就自己買書自修，決定參加日本文官的普通考試。昭和 16 年，我第一次參加台灣總督府普通考試就及格了，這都是老師及長官對我的鼓勵。(宜蘭縣政府

從作為教育內容的「修身」科到生活道德上的堅持與實踐，除了品德行為上的指引，教師對台籍學生的付出與關懷，是令他們銘感於心的重要原因，其間或仍存在漢人或日人的歧異與差別待遇，抵抗或屈從的問題也從未遠離，然而求學時期的訓練與記憶卻可能使有幸繼續受教育的這些年輕人們更接近「成為日本人」的距離。因此，與其從國族或血統上爭論「日本人」或「成為日本人」在身份與認同的差異，或許，從上述這些情境的回溯與探究，更能呈現這個世代所可能想像的「日本人」究竟是何種形象，而對於自己的想像又是什麼樣貌。亦即，這個時代的所謂「日本人」形象具有許多複雜成像，可能是這些年輕創作者心所嚮往的文壇人士，成為閱讀與創作地圖上的指標，也可能是教育環境裡兼具教養與學識對學生諄諄教誨的老師，又或是教科書中捍衛天皇堅守義理的武士形象，戰爭時期強力放送宣傳的勇武軍人，這些都是「成為日本人」或「曾為日本人」的過去。而關於「成/曾為日本人」的歷史也將在戰爭結束之後即刻面臨衝擊，在第四章將會更深入討論接收臺灣的國民黨政府如何視其為「奴化」的證明，與台籍青年如何予以反駁的過程。

### 2.3.3 懷鄉小調：軍旅手記

筆名曉星的許世清在〈兵舍の月〉的隨筆裡，從十五的月夜裡聯想起故鄉，引發了思鄉的情緒：

「ふるさとなればこんな月夜は散歩に出てゐるのに...」彼はふるさとに帰った様な錯覚に捉はれた。(《ふちぐさ》1945：20)

張彥勳在題為〈三月〉的散文詩裡也如是描寫：

三月はほどけた柔らかな黄色のリボンだ。  
静まり返った兵舎の窓から夜空を眺めてみると何かしら胸があつく  
なって来るのをおぼえる。(《ふちぐさ》1945：5)

曉星的望月與思鄉，從月夜聯想到自己倘若仍在故鄉，也許會趁機出去散步心境，他透露出些微的遺憾，以含蓄內斂的方式呈現駐紮異地的懷鄉心情。而張彥勳在描寫三月景色裡也透露了軍旅生活的痕跡，他們共同的特質在於雖然以較多的篇幅細膩描寫景致，卻總能在字句中透露些微心情，也許是思念，也許是悵然，也許是無以名狀的情緒，對比於前一類型與戰爭相關的謳歌皇國，此類作品似乎更為貼近個人心情，顯現了一個平凡肉身在面臨戰爭、應召參與

戰事的另一面，在慷慨激昂的言詞之下，在誓死效忠天皇的陳述之外，卻可能僅是個總是因物動情、懷著內心的不安與愁緒、在軍旅中染病又不得歸鄉的年輕人。那麼，在我們眼前的這批人們便顯得更立體了些，他們不僅是感傷的文藝青年，也無法以徹底皇民化的角度批判，從他們在發刊詞以「草」自喻，以「邊緣」為立足之地，以及在其作品所呈現的不同面貌之下，不僅呈現了關於時代的矛盾，戰爭的殘酷，也顯現了年輕的單純善感與熱血澎湃，在為國效力的大義與個人懷鄉的心緒間擺盪游移。

### 2.3.4 混聲合唱：連載小說

倘若對於俳句與短歌的嫋熟是日語能力的證明，那麼，長篇小說的出現，也可視為創作能力與視野的逐步拓展，視其為拓展的原因並非以文類評價作品優劣，而是經營長篇小說不僅象徵著對文字掌握，亦必須對於故事架構存有整體的考量，揉雜不同的題材與寫作方法於其中。而在「夏季號」中便出現了一篇名為〈青簾〉的「リレー小説」（連載小說），作者為本期創作非常活躍的矢瀨卓（陳茂霖）。

仔細閱讀這篇連載小說，可以發現其中所涵括的內容與元素，幾乎可以說是集前面三項類別之大成。首先，「青簾」原為俳句的六月季語，原意為青竹編作的簾子<sup>81</sup>，為表示夏季的語彙，子規也曾創作以其為題的俳句作品「ほろほろと雨吹きこむや青簾」，此篇小說所設定的五月雖並非根據季語所規定的六月，然而卻也同樣表現了初夏的意境。季語在此處的出現正如同上述所引用的短詩，創作者將規定嚴謹的季語置放在形式更自由的文類創作中，以有限的語彙開展所欲設定的情境，彷彿是由俳句短歌所滋養的這一代的密語一般，代表著不同季節意涵的詞彙即是他們共同的語言，或說，由這些語彙所支撐的創作是他們共有的秘密，唯有透過對於這些話語的解密—意謂理解其被使用的脈絡，也許才能更貼近創作者的心理。

故事的場景是某個多雨的五月開始，出場人物僅有男女主角二人：秦清與玉雲，男主角因感染瘧疾而在家休養，女主角玉雲正如矢瀨卓在本期所發表的作品裡的形象一樣美麗溫婉，故事從一段對話開始，點出下雨與生病的主題，穿插在其中的是對景物的細緻描寫，豐富了整篇小說的畫面感，鏡頭也彷彿從遠景的描摹到近景的聚焦，最後停留在男女主角的交談上。而進入到第二個部分時，看似不摻雜任何情緒的景物似乎也都隨著鋪陳秦清對玉雲的戀慕而產生了某種呼應：不知何時會停的雨彷彿是無法終止的思念，連窗外的蟲鳴都像是為了這場愛戀的悲泣一般。而當秦清的病情趨緩轉好之際，出現了一個重大的

<sup>81</sup> 青簾：青竹を編んで作ったすぐれ。資料來源：「Japan Knowledge」

(<http://www.jkn21.com/stdsearch/displaymain>)

轉折：警備召集命令。然而故事中的秦清雖顯露了即將離別的依依不捨，卻也明曉國家大義的重要性，與玉雲的對話中也坦然接受「此身為國」的必然，無奈的卻是與戀人分別的不捨，離別之前，請求玉雲能歌詠俳句，呈現心中的悲哀與紛亂。故事至此告一段落，可惜的是之後未見其後續發展，只有篇末附上「夏季號」主編朱實附上的編輯手記，並以「欲知後事下回分曉」的方式先行提示了新人物即將登場，引起讀者的好奇。

這篇也許永遠未完的小說除了顯示此時年輕創作者的野心，不僅僅滿足於感性抒懷的創作，而是意圖揉雜了如俳句與短歌般由景抒情的技巧，自身的軍旅經驗和苛刻的戰爭現實，使其如同擷取了上述三種類型「感時傷懷、謳歌皇國與軍旅生活」的片段，然而最終所欲拼湊出的圖像究竟是什麼，也許時至今日早已無處追索。然而，由其所揭示的線索仍可發現，這部奠基於現實與自身經驗之上的創作，也許更能說是作者本人、或是整批年輕的作者群在創作能力上的某種驗收。從作者本人而言，可以看到他在「夏季號」所發表的短詩與俳句的題材分佔了上述的分類，其共同的特質在於篇幅較短小，題材也比較單一，然而，縱然僅能閱讀這部小說的片段，卻可看出作者想把自己所能掌握的題材融合為長篇創作的野心與能力，放進這批年輕的「銀鈴會」會員們上而言，則也許能推論他們已逐漸掌握更具深度與廣度的日語創作能力，縱使題材仍侷限於當時的視野，卻似乎能感受到企圖突破這些侷限的努力。

至此，從這些青澀的創作中，可以發現在題材與深度皆囿於自身經驗的侷限時，他們如何從多樣文類創作的嘗試與努力著手，而大量援用俳句季語則是這些創作的特質，尤其在「感時傷懷」的部分多起於對季節的感慨，不管是傷逝或釋懷，悲嘆或坦然，季節在作品中是背景，也是所有情緒的緣由，這與重視季節書寫的俳句互為相關，因此，季語便可能成為創作與思考的來源，成為支撐作品的基底。不同的是，俳句對季節的重視呈現為某種含蓄內斂或是較為平鋪直敘的表達，而在這些作品中雖亦有近似俳句的含蓄特色，卻如上述所指出的作品一般，明確的戀慕或濃烈哀愁仍佔多數。再者，這四類作品的情緒彷彿是以抒情為引線，透過感慨，懷鄉，甚至抒發對於皇國的激昂頌讚時，也帶著為國獻身的浪漫想像。彷彿他們親手構築的「邊緣」中，親歷的軍旅經驗與戰爭所帶來的匱乏並未直接影響他們延展這樣的抒情風格，或許正是源於如斯處境，才得以支撐「邊緣」的書寫與歌唱，得以經營一片為了創作分享而存在的園地。

此外，題材的揀選與使用也顯示了這些創作者處在什麼樣的位置與情境，思考著什麼，想像著什麼。他們在創作中既有傷春悲秋的苦戀，亦有閑然恬淡的自得，抱持為國捐軀的武士精神，也無法拋棄離鄉背景的愁緒。這些擬仿與練習，這些可能呈現為某種公式般的抒懷感慨或意氣昂揚，彷彿成為創作者的自畫像，在繁複的筆畫中看見寫詩的文藝青年，為情所苦的感傷男子，捍衛大君的熱血男兒，而這些不同的面貌無法被國族認同的簡單區別而收編，也無法

就此被定義為與政治無涉無害的文學創作，相反地，正如前述所言，這些創作正勾勒出關於這些創作者的樣貌。

## 2.4 復刻精選

模仿與練習是創作必經的過程，由上述的討論可見創作者如何穿梭於閱讀、擬仿與書寫間，此時的閱讀經驗也不僅是第一節指出教育過程中必經的短歌俳句，這些年輕創作者的閱讀地景更涵括日語、英語與中文世界的作品，教育經歷裡所注重的日語使他們持續累積了從日語譯介作品認識世界的能力，而英語的學習也讓他們從不同的視野接觸文學，這些作品的選錄除了呈現「銀鈴會」的閱讀經驗，更顯示他們以日本文壇為創作指引或座標的想像。

「夏季號」中的選輯僅佔少數，分別為：日語詩一篇、英詩一篇、漢詩一篇、日文批評一篇，一方面可能考量到讀者們對於外國語的接受程度不一，一方面也使翻譯成為創作與閱讀之外的練習，所選錄的英詩與漢詩皆附上了日文翻譯與解說。有趣的是，選錄的作品多為詩作，而在這三篇詩作中，漢詩〈贈衛八處士〉沿用佐藤春夫<sup>82</sup>的翻譯，英詩“Love’s Index”由「憤慨居士」(本名不明)譯為日語並解說，日語詩〈山のあなた〉<sup>83</sup>原翻譯自德語詩<sup>84</sup>，在此處則由「憤慨居士」譯為英詩。在日英間的轉譯過程中，雖名為翻譯，卻形同另一種創作方式，尤其在「憤慨居士」的譯作中更可見其試圖從英詩重組成日語詩，以及從日語詩進行翻譯練習的企圖與努力。<sup>85</sup>

此處選錄兩篇作品以為說明：

山のあなた カアル ブツセ<sup>85</sup> /憤慨居士譯

山のあなたの空遠く  
「幸」住むと人の言ふ  
噫われ人と尋めゆきて  
涙さしぐみ かへりきぬ  
山のあなたになほ遠く  
「幸」住むと人の言ふ

Far the sky over the mountain,

<sup>82</sup> 佐藤春夫(1892-1964)：大正至昭和時代的詩人、小說家，因發表小說《田園の憂鬱》而受矚目，曾至台灣旅遊，並以此為背景創作〈女誠扇綺譚〉等作品。

<sup>83</sup> 收錄於原譯者上田敏(1874-1916)的翻譯詩集《海潮音》(日本：本鄉書院，1905)。

<sup>84</sup> 原德文詩名為“Ü ber den Bergen”。

<sup>85</sup> Karl Busse(1872-1918)，德國詩人。

There is a happiness they mentain<sup>86</sup>.  
Oh! I went with a crowed to find,  
But Came back full tears with Sad mind.  
Far more away over the mountain,  
There is a happiness they mentain<sup>87</sup>.

這首詩描寫欲尋找幸福卻空手而回的悵然，向不知名的遠方啓程卻淚眼而歸的失落。原譯者上田敏畢業於東京帝國大學英文科，集文學家、評論家、翻譯家等身份於一身，不僅主辦文學雜誌，也積極引介其時歐洲文藝思潮，他的翻譯代表名作之一即是〈山のあなた〉，曾數度被選入國語教科書中。「憤慨居士」在譯後的說明指出自己對於英詩的深厚興趣，因此在「夏季號」的另一篇作品中可看到他在英翻日的努力，而本篇作品在此顯示的特出之處正在於其不斷轉譯彷彿文本旅行的過程，年輕的創作者們不僅是被動地接收閱讀譯介的作品，也積極進行翻譯，從這些練習中累積創作的能量與養分。倘若先不論翻譯所要求的精準與適切，在此篇作品中的日英對照裡，顯現了譯者(憤慨居士)大致掌握了日譯之中的文意，實屬不易。從閱讀到擬仿，從翻譯到練習，1940年代縱有殖民地與戰爭間的現實糾纏，存在著國家至上和文藝空間緊縮的困頓，此時殖民地文藝青年是否會感受到被殖民者的反抗或順從間的認同矛盾尙未可知，而在這群座落於「邊緣」的年輕人的創作之途裡，卻竭力抵抗漫天戰火，在形式各異的練習中突破一成不變的框架<sup>88</sup>，也許題材有所侷限，卻能將內心相似的抒情置放到不同的體裁裡展演，呈現不同的樣態。

另一篇選錄的文章則是〈戦争と短歌〉<sup>88</sup>，其為轉載文章，文末並附上本期主編朱實的介紹，其針對石川啄木作一簡介說明，顯現認為理解石川作品的必要性。

這篇文章顯現了對於一成不變的戰爭短歌的檢討，期待能深植短歌應有的純淨抒情性，在烽火間開出高貴的日本之花。這些檢討顯示了對於在決戰時期處處受限的文藝創作空間的深切期許，思考主編朱實選錄的用意，必須先理解此篇文章所透露的意涵。

文章開頭以派駐南方的士兵們吟唱石川啄木<sup>89</sup>的短歌為起始，聽他們唱著

<sup>86</sup> 「夏季號」中所抄錄的文句為「mentain」，根據德文原文為「Sagen die Leute」文意可能為「mention」的誤植。

<sup>87</sup> 同註釋 69，推測可能為「mention」的誤植。

<sup>88</sup> 原文篇末所附出處為「台新所載坂口貴敏氏文據」，推測可能出自戰時雜誌《旬刊台新》，然而現今覆刻出版的內容不全，無法查證。而關於《旬刊台新》的資料，詳見本章第一節與註腳 67 所述。

<sup>89</sup> 石川啄木(1886-1912)，明治時期著名詩人、歌人，著名作品為歌集《一握の砂》，開創近代短歌的新領域。資料來源：「Japan knowledge」(<http://www.jkn21.com/stdsearch/displaymain>)

「在東海的小島之濱，我淚流滿面，在白砂灘上與螃蟹玩耍著。」<sup>90</sup>等等的作品，由此引發對於戰爭短歌的想法。文章裡稱頌這些以真性情詠唱的士兵們，其所散發的情感不僅超越現下氾濫的戰爭短歌，亦能掌握住短歌的作者石川啄木的心境，這樣的展現使文章的作者坂口貴敏<sup>91</sup>深受撼動，並展開一系列對於短歌的想法。

勿論耽美的詠嘆や感傷への懇ひをもって抒情性といふ積りはないが、苛烈なる戦争の前に身を小さくし、左顧右眄して戦列にあることのみを強調しようとする歌人が憶面もなく、疎雑な作品を並べ立てることを、私は勇士のまへに恥かしく思はねはならなかった。(《ふちぐさ》1945：29)

戦局はいよいよ酷しく、一億の真物の光を要求する。われわれは今こそ酷しい、自己超克の光の中から、淨く高き抒情性を短歌に流露せしめなければならない 短歌にそは苛烈なる戦争生活の上に咲き出つる香り高き日本の花であらねばならない。かりそめにも、單なる喜怒哀楽の情緒の捨て場たらしめではならないのである。(《ふちぐさ》1945：10)

所節選的段落指出了作者對於戰爭時期短歌的期待，雖然讚賞士兵們發自真情的歌詠，卻也意識到過於強調耽美的詠歎與感傷無法累積短歌應具備的抒情性。作者一方面強調短歌抒情性積累的重要，一方面也不斷重複對於真正面對戰爭現實的勇士們的敬意。然而，戰爭短歌並非僅有一成不變的表達方式，隨著戰局益發殘酷，作者提醒諸眾必須由超克當前困境開始，使短歌流露出清淨高節的抒情性，從苛刻的戰爭生活裡開出芬芳高貴的日本之花。如此，短歌的創作就不能僅是拋擲喜怒哀樂的情緒而已，而是藉由作者不斷強調的抒情精神，帶領大家克服困局。

初見此文，可能會質疑坂口一方面讚美士兵們歌詠短歌的真實情感卻又一方面要求戰爭短歌不能僅是一味重複身在戰伍，是否存在矛盾，而這篇作品也許必須分成幾個層面來談。

首先，作者因為士兵們流露的情感而深受感動，藉此批評時下傳頌的戰爭短歌的一成不變，雖然過度的耽美的詠歎與感傷無法積累短歌應有的抒情性，然而比較起那些僅能單調地強調身在戰列的短歌，士兵們毫無所懼地展露了真實情感，這使作者的心情備受感動與衝擊。而後情境一轉，指出戰局益發艱困，不僅需要克服這些實質的困難，也必須克服在創作短歌上無法顯露抒情性而只

<sup>90</sup> 詳見：周作人譯，《如夢記·石川啄木詩歌集》，(北京：中國對外翻譯出版公司，2005)，p95。

<sup>91</sup> 坂口貴敏：為台灣公學校教員，其妻為坂口れいこ(1914-2007)，為日本殖民時期在台的活躍女性作家，曾參與《台灣文學》，其作品有〈鄭一家〉〈時計草〉等。

能單調重複的困境，由此，才能突破苛烈戰爭現實裡的醜陋，堅定身為日本人的純淨信念。作者以士兵們的吟唱強調了真實情感的重要性，雖然面對的作品可能參差不齊、可能粗糙而單調，而延續著情感流露的線索，他進一步指出在戰爭短歌上所必須的改革，在更寬廣的層面上則是每個人、每個國民在吟咏或創作這些象徵日本傳統精神的文學時，所必須持有的姿態：抒情與高貴。

如此優雅的姿態是否是對於決戰時期加諸於短歌上氾濫而又來勢洶洶的「奉公報國」方針進行檢討，實難加以定論，然而卻可能顯示了對於一成不變歌頌戰爭的不耐，如果戰爭主題在此時無法避免，如果身在軍營的現實在此刻無法擺脫，那麼，也許至少能從另一種路徑書寫這些總是以過於慷慨激昂和熱血澎湃的心情，也許，抒情性能作為某種超越這些困頓的方式，然而，所謂的抒情，卻並非僅是平鋪直敘的喜怒哀樂，在作者看來，這些抒情必須以超克當前的困頓為基礎，以提升日本民族的純淨高雅為目標。

值得更深入討論的則是對於石川啄木的引用與理解。石川啄木是明治時代著名的浪漫派詩人與歌人，本名一，曾擔任鄉間的小學教師，也曾任職地方新聞的記者，生活困頓，四處輾轉遷徙，27 歲時因肺病而逝世。他在創作上運用三行書寫的特殊表記法，以生活為主題引起歌壇注目，因而確立第一線歌人的地位<sup>92</sup>。其作品「不但是內容上注重實生活的表現，脫去舊例的束縛，便是在形式上也起了革命，運用俗語，改變行款，都是平常的新歌人所不敢做的。」(周作人譯 2005 年：335) 他最著名的作品正是本篇文章中所引用的「在東海的小島之濱，我淚流滿面，在白砂灘上與螃蟹玩耍著。」出自歌集《一握の砂》(《一握砂》)，此歌集的命名來自其中兩首作品：「不能忘記那頰上留下來的，眼淚也不擦去，將一握砂給我看的人」、「沒有生命的砂，多麼悲哀啊！用手一握，悉悉索索的從手指中間漏下。」(周作人譯 2005 年：97) 石川的作品描繪了生活的細節，在日常光影裡顯露抒情，尋常口吻中蘊含了感傷情調。其深植在白話口語中的抒情，也許正是坂口貴敏所重視的「抒情性」。然而，石川的抒情不僅源自其在創作格式上的勇於突破，而是他處在貧困生活的體悟，對於描寫現實的堅持，而這與坂口貴敏要求以戰爭短歌抒情性力抗戰爭頹勢的戰鬥精神，實則有所不同。

觀察石川的創作歷程，他從初始心懷浪漫主義到對於自然主義風格的嚮往，至後期因「大逆事件」<sup>93</sup>而懷持社會主義思想，其作品具有濃厚的抒情亦

<sup>92</sup> 資料來源：「Japan knowledge」(<http://www.jkn21.com/stdsearch/displaymain>)。

<sup>93</sup> 大逆事件：「大逆罪」指意圖謀害天皇、皇后、皇太子等皇室成員的罪名，此處專指 1910-1911 間日本政府對社會主義者的迫害行為，其中以幸德秋水最受矚目，其被日本政府以「計畫暗殺天皇」之名逮捕，案件審理期間雖受到英美各界關注，最終卻仍被處以死刑。此事件雖造成日本的社會主義運動沉寂，卻在日本藝文間造成影響，許多作家以此為題材創作，如石川啄木〈時代閉塞の現状〉、〈A Letter From Prison〉，森鷗外《沈野的塔》、平出修《計劃》等。資料來源：

wikipedia(<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%80%86%E4%BA%8B%E4%BB%B6>)，

存在尖銳的批判。在「大逆事件」之後寫下「秋の風我等明治の青年の危機をかなしむ顔撫で、吹く」指出明治時代的危機，對於日本侵略朝鮮的「日韓併合」事件創作「地図の上朝鮮國にくろぐろと墨をぬりつつ秋風を聴く」，從人道主義的立場同情失去祖國的朝鮮人，並且顯露對於明治時期日本帝國主義對外擴張政策的懷疑態度，與對此的憤慨無力。石川所身處的時代讓他眼見日本從可能淪陷為外國殖民地到將他國化為自身殖民地的轉變，他認為這即是「明治青年的危機」，同時發表文章「時代閉塞の現状」犀利評論文學書寫與現實社會<sup>94</sup>。倘若石川不因肺病而英年早逝，而是再度見證日本帝國主義的不斷開展，與建立大東亞共榮圈的狂熱野心，他又會如何回應這個瘋狂又殘酷的時代？是心懷不忍的沉重無奈或是更加銳利地批判質疑？

此處可以發現，坂口對於石川的引用似乎已陷入扞格的困境，一方是對於帝國擴張抱持懷疑的態度，另一方卻僅從其作品的藝術價值，欲成就關於捍衛天皇與國家的更高主張。這樣的引用是誤解還是斷章取義，是無知還是刻意忽略？

坂口貴敏的妻子坂口れいこ亦為作家，發表許多小說創作，其原姓山本，是坂口貴敏的第二任妻子，他們結識於台灣，坂口時任職於台中的公學校，其為熊本出身，是《台灣新聞》社長松岡富雄之妻的同鄉，屢次在《台灣新聞》上發表短歌創作，也在1940年與坂口れいこ再婚時以「山本れい子と契結べる日に」為題發表四首短歌，如「若ぐさの妻とこもらふ新住居ひそけき雨の降りつつあはれ」，由此可見其對短歌創作的熱衷，而坂口貴敏也於1960年過世<sup>95</sup>。而坂口れいこの小說也顯現了她對大東亞共榮圈，甚至是日本殖民政策的看法<sup>96</sup>。

在尚無其他資料佐證的情況下，這篇作品對於戰爭短歌、抒情性與戰爭之間關係的論述仍略顯模糊，也許僅針對此作進行太過細微的批評或理解將會失焦，因此，若把此作放在《ふちぐさ》的選輯上來理解，一方面能視為這是會員們(或至少是主編朱實)所能理解與同意的方向，而這其中也許蘊含了想要擺脫其時創作侷限的渴望，在那個充滿教條口號的戰爭時期中，除了思索著如何安居於「邊緣」，另一方面也亟需找尋突破困境的方法，縱然寫著如同複製品般

「Japan Knowledge」(<http://www.jkn21.com/stdsearch/displaymain>)

<sup>94</sup> 詳見：高淑玲，〈石川啄木の歌風の変遷〉(台北：致良出版，2002)，p215-285。岩城之德編，《石川啄木大全》(東京：講談社，1991)，p7-22。

<sup>95</sup> 關於坂口れいこの生平，與坂口貴敏的結識過程詳見：垂水千惠，〈台灣文壇の中の日本人一坂口れいこと台湾人作家〉，《台灣の日本語文学—日本統治時代の作家たち》(東京：五柳書院，1995)。

<sup>96</sup> 坂口れいこ信仰大東亞共榮圈的理想，卻也同時以人道主義的立場批判日本的殖民地政策，認為重點在於使東洋各民族理解日本精神，而非在文化上強制的同化方式，主張要包容台灣人原有的精神與文化。而太平洋戰爭期間，她的題材轉而關懷處於戰時的國民，受到現實擠壓的弱勢。詳見：大原美智，《坂口冴子研究》(台南：成功大學歷史研究所碩士論文，1997)。

的奉公短歌，無關乎認同與否，在與抒情感懷無關的國家至上命令面前，收錄此作也許透露了不安於、也不耐於這些題材的侷限性，而心嚮往著更具深度的情感與思考。再者，主編朱實特別在文末介紹石川啄木的生平而非評論坂口貴敏的觀點，也許正是意欲藉由坂口的作品將石川及其作品引介給讀者們，他並指出閱讀石川啄木作品的必要，再度呈現了日本文壇之於殖民地年輕創作者們的深刻影響。

此外，縱然坂口貴敏文中一再強調的抒情性與日本民族的特質密切相關，也與他急切彰顯戰爭中的高貴精神契合，似乎與討論前一類作品的抒情感傷或有歧異，然而，不論是前一類作品的抒情浪漫基底，或是此處的抒情高貴精神，不僅呈現此時創作者們的書寫傾向，也似乎透露了編輯朱實在選文間的判斷標準，在他有意或無間所顯現出欲形塑的「邊緣」風格，即是以抒情為軸線的開展。

## 2.5 邊緣所嚮：

而創作不僅是創作，「銀鈴會」成員們一面於書寫裡關注對象，也一面思考著《ふちぐさ》與自身創作的走向。對於創作走向的思考或許可由上述分類，亦即題材內容中窺見，而其同時也展現於成員們彼此的評論裡，在評論中具體展現了對於文學的想法，顯露心中的評判與座標，是欽慕嚮往，也是航行方向。此類作品在本期僅有一篇〈ふちぐさ研究かたらひ〉，分別由矢瀨卓與憤慨居士提供對於上一期「晚春號」的批評，在此仍必須獨立討論的原因在於此類作品實則提供創作者表達其理念與思想的重要方式，另一方面，意見的提供正是「銀鈴會」的初衷之一，創作與交流正是支持著邊緣草持續茁壯的力量，「評論」單元的拓展似乎使《ふちぐさ》作為創作與批評園地更加具體且深刻，也顯現創作者們嘗試使其更完整的企圖。

只单に恋に愛に悩む心の告白を詩歌句等で発展する我々のふちぐさ  
更に一層と真隨に近づきう、ある文学一端の我々のふちぐさでありたい  
と思ひます。これには投稿者の心がけが大事と思ひます。（《ふちぐさ》  
1945：21）

純文学的な意図の下に創刊されたふちぐさに時局色が反映するのは  
戦争と文学の関係で止むを得ないかも知れませんが、あまり好ましくあ  
りません、尤もこれは見解の相違にもよりませうが……。（《ふちぐさ》  
1945：22）

引用的段落分別為矢瀨卓與憤慨居士的作品，兩人皆針對上一期的「晚春

號」發表讀後感，其評論的方式也大同小異，先是針對他人的作品發表看法，接著才是總論，指出對於《ふちぐさ》的期待。矢瀨卓提出「眞の文学」盛讚天涯生(本名：張慶坤)、高山一郎(另一筆名：似而非歌人，本名：詹明星)與憤慨居士等人的作品是真正的文學，看著愈來愈多優秀作品的呈現，對於《ふちぐさ》的發展抱持著樂觀的態度。而憤慨居士則是更仔細地將其他作者分類評述，並且以北原白秋、正岡子規等人為喻而讚美，由此顯示日本文壇在此時不僅是閱讀的來源，亦是評論時參照的座標。值得注意的是，在這些屢屢出現戰爭軍旅片段的眾多作品裡，憤慨居士首度指出文學與戰爭的關連，認為在純文學意圖下創刊的《ふちぐさ》反映了當下時勢(如戰爭、徵兵)，雖然不確定將戰爭與文學放在一起的關係是否為不得已，然而自身卻是全然地厭惡這種連結。這樣的看法表達了對當時戰爭與文學間緊密關連的無奈與抗拒，異於在上述作品中為國奮戰的昂揚氣勢，或是從軍在外的寂寞懷鄉，藉由對於這種關連的無奈與厭惡，也許正是委婉又明確地顯現了作者對戰爭的實際看法。此外，他以「純文學」形容對於《ふちぐさ》的定位與期待，也近似於矢瀨卓「眞の文学」概念的使用，顯現在交流創作之際，於這些創作者的眼裡，於他們的想像中，必定存在著具備深度或高度的「文學」存在，指引著他們創作的路徑，使他們在反覆擬仿與練習中，向心中真正的文學前進。然而，根據他們的意見，也可看出對於文學的想像因人而異，或直指戰爭與文學的關係，或期待與日本內地文壇的連結，這些想像正散落於邊緣，並交付給既是讀者也是作者的他們小心呵護。顯而易見地，此處雖名為「ふちぐさ研究」，然而其所發表的評論仍較近似隨筆，在與前一類作品的〈戰爭と短歌〉相形之下，論述技巧與思考深度都存在著極大的發展空間，然而在意見的陳述中，卻能從中發現他們究竟重視什麼，又如何定位這個邊緣的存在—「純文學」，或說是通往「純文學」的航向。

緣起於交流和分享的念頭，《ふちぐさ》發展到了「夏季號」已頗具規模，試圖創造寫作與評論並行的空間，所謂的並行不見得呈現於作品數量的比例，而也許是在其中找尋關於創作想法的軌跡，找尋他們心中所珍視的文學理念如何在尚未成熟、未完整的評論裡浮現輪廓。一邊歌唱著愛與戀的短歌，一邊複製著天皇至上的俳句，感時傷懷或熱血沸騰都是這群年輕創作者們的一部分，當他們說著需要、期待某種「純文學」、「真的文學」時，縱然並無更深刻地推論或形容，卻也許象徵著對於自身創作、對於共同擁有的《ふちぐさ》的自省，這些自省、自評也使他們在創作的路途上逐步修正方向。

### 第三節 小結：最初的起點

如何觀看這個時期的作品？處在嚴格檢閱制度之下，非公開發行的《ふちぐさ》意謂著什麼？又必須站在什麼角度閱讀邁向第三年的「銀鈴會」？期待

在戰爭結束前唯一的一本「夏季號」中追尋什麼線索與訊息？

此處首先勾勒 1940 年前後的時代背景，國語教育的實施對於這一代年輕人的影響力並不僅異於上一代的教育養成，也同時形塑了觀看的視角。對「銀鈴會」的年輕創作者而言，日語一方面是獲取知識的媒介，另一方面亦在心中內化為想像世界的方式，如同象徵日本傳統精神的短歌與俳句變成為此時創作者抒情與思考的路徑，而其也是這些年輕作家的文學啟蒙因素之一。從 1904 年最早俳句雜誌在台灣出現，1920 年代時期俳句與短歌在台灣文壇呈現穩定成長，除了專門的雜誌以外，藉由其他報章雜誌的推廣，與同人社團的成立，都是使其能為殖民地台灣接受的原因，而「銀鈴會」的作家們正是成長於這樣一個年代，縱然俳句短歌不會是唯一的文藝來源或興趣，卻在學校教育的鼓勵、傳播媒體的推波助瀾下，成為執筆創作的起點。

最初的起點一開始僅是源自對分享文藝的愛好，在逐步堅持與耕耘下，從同儕間的交流漸漸形成略有規模的同人社團，並且嘗試更豐富這些交流的內容，雖然可能受到年紀與經歷的侷限，然而，持續地閱讀與創作，擬仿與練習，促使著他們一方面將生命的體驗化為文字，一方面也尋找更具深度與意義的「真的文學」。活在愈來愈嚴酷的戰爭裡並未使他們就此放棄創作的意願或能力，相反地，苛烈的現實也成為書寫的一部份，成為靈感的來源，不管願不願意，是接受或是抗拒，日常中的空襲、軍旅裡的操練，或因染病而苦，或因單戀而惱，或有難得的閑靜，或也隨著外界而熱血沸騰，這些感時傷懷的生活經驗皆交付文字，交付給每個創作者心中想像卻又實存的那個「邊緣」：那裡有著與自己相仿，因戰爭或工作而散居各地的創作者們所共同構築的世界。

此處對於「夏季號」的分析，並不試圖提高或美化誇大他們在文藝上的成就，也並企圖不在他們的作品裡斤斤計較吹毛求疵，而是一方面將其放在 1940 年代及其相關的背景裡，呈現出時代如何在他們的創作裡如何纏繞交織成複雜的印跡，另一方面將其放在創作者自身的書寫路程上，顯示這個最初的起點如何使他們竭力守護座落邊緣的若草<sup>97</sup>，灰暗現實裡的微光。

從作品的分類：「自創曲」、「復刻精選」與「邊緣所嚮/向」，足見會員們對於《ふちぐさ》的擘劃與期望，成立初衷的「交流作品的微小心願」在三年間已發展為企圖容納創作與評論並行的空間，觀察其內容，創作類的作品形式以俳句短歌或短詩為多，間雜少量的隨筆與連載小說，其中又以感時傷懷的作品佔多數，部分跟隨當時風氣的謳歌戰爭之作。而《ふちぐさ》未公開發行的同人性質，使其避開了戰時嚴格的檢閱制度，較公開報刊更能自由地書寫與創作，比起此時台灣文壇前輩們，這群處在創作起點，自覺是不起眼邊緣草的文藝青年們，亦較能自由地選擇書寫的題材與內容，選擇說或不說的權利。而進入到第三四章的「銀鈴會」後期，則更能觀察到深具同人性質的《潮流》，在

<sup>97</sup> 若草(わかば)：原意夏季新發的嫩葉，此處或可用以形容堅持著創作理想的「邊緣草」們。

大量日文創作支撐之下，成為官方語言之外的另一個「邊緣」。

深究《ふちぐさ》的內容則可發現，題材有其侷限，或有對生活感慨的抒發，也有不斷地擬仿與演練，傷感之際亦有辭溢乎情的表達，具備文藝青年的多愁善感，亦存在熱血為國的使命感與驕傲，這些作品呈現了尚未定型的創作者們如何在創作之途上練習、摸索，在最初的起點期盼、想像並著手實踐書寫的藍圖。因此，選輯類的作品便為這些想像與藍圖提供某種關於更好、更美或更貼近「純文學」的座標。這些座標是否實際或顯著地影響了書寫的型態則未可知，然而創作者透過選錄、翻譯的方式介紹這些作品予其他同伴們，讓來自中文、英文、德文世界的作品成為他們閱讀經驗裡的風景，而引介者自身也在翻譯/創作間反覆練習，這些嘗試與實作也許都更加厚實了創作的能力。而創作的能力除了持續累積尚須彼此交流給予意見，正是依循相互交流的初衷，在矢瀨卓提議下的「ふちぐさ研究」亦有兩位同伴首先為前期作品提供意見並發表對於《ふちぐさ》的期待，評論的內容雖然未見更深刻的思考，卻可能提供某種書寫的座標得以參照，某個也許會更好的方向得以依循。

在最初的起點上，益發苛烈的戰爭也即將走到盡頭，日本的敗戰，殖民地身份的終止也近在眼前，而此時的他們，懷抱著青春的熱情與抱負，期待著理想的生活藍圖，是否已預見重回中國懷抱的新的未來？而書寫，始終是他們說話的方式，可抒情感慨，也可熱血激昂，經歷以被殖民者之名成長的年代，未來迎接他的將是充滿更多樣刺激與體驗的世界。之後的章節將會呈現戰後初期的語言環境與文藝活動，社會的變動與發展。其中，禁用日文政策已顯示他們在選擇書寫語言的考量與努力，進入學院或職場的身份也帶來不同的經歷，這些經歷反映在其創作內容上，他們各自思索著問題，引發不同的回應方式，有人積極投身活動，也有人維持觀看的距離。在其言論與創作中，所展現的特質已不僅是先前被強調的寫實面向，串連文學史的意義，而是顯現這些創作者在青年時期，於創作上的多樣嘗試，是浪漫，是抒情，是熱血，是積極。在這個劇變的時代裡，這些為銀鈴所繫的年輕創作者們，也逐漸在創作這條路上漸漸分歧，走遠。

## 第三章 抒情的延續

戰爭結束之後，局勢變動令「銀鈴會」成員們需要時間摸索安定的生活方式，期間有人繼續教職，有人進入學院，語言的使用卻成為另一個埋藏的不安，他們僅能暫時停刊，各自琢磨中文能力，待至適應如此變動後便研議復刊，旋即在 1948 年廣納更多同伴，開啓了《潮流》的新生命，這個新生命即將陪伴他們走過四季，說自己的話語，以自己的聲音，在外界喧嘩熱鬧的聲響裡鳴放，時而獨自淺唱低吟，時而與眾人合聲共鳴。而必須進一步追問的是，走過《ふちぐさ》，他們的旋律從恍惚的慢板，激昂的進行曲與懷鄉小調蛻變成何種模樣？此處要追索的對象便起於旋律的更改，而風格形式的變換又意謂什麼？這即為第一章所論及的問題。因此，他們在此處的書寫正是跨越語言的展現。當更多人交會於此，交集於《潮流》，對於第一章中提問文學史的回應於焉開展，亦即，「銀鈴會」倘若不僅是線性文學史中承先啟後的延續，那麼，它在戰後初期的特殊形勢裡究竟處在什麼位置？又顯現了什麼異於《ふちぐさ》時期的面向？再者，也是極為重要的一點，即是他們如何以創作突破語言學習的障礙，以書寫發聲見證對於這個時代的細膩感受？

因此，本章將對於戰後復刊的《潮流》作品進行討論，在第一節的內容中將針對戰後初期的語言政策與環境，和熱烈的雜誌創刊熱潮進行說明，此處所論及的雜誌創刊熱潮中雖不包括未登記發刊而是以分享交流為主的《潮流》，然而其所顯露的書寫，發表的交流方式卻形成文化界的風潮，無論目的在於創作的分享，時事的評論，政令的宣導，祖國文化的介紹等等，皆造成這個時代熱烈的言論風氣。接著，將視野聚焦於此時師院與台大校園及其相關藝文活動，縱然「銀鈴會」成員也遍及台中彰化一帶，甚至遠及廈門與香港，然而其中富有行動力並能組織參與其他文化活動的也許正是師院的這一群，透過「台語戲劇社」及其《龍安文藝》和集結師院台大的大陸籍師生所發行的《創作》，皆說明了校園內積極活潑的氣息，這樣的氣息感染了在學的學生們，或有積極寫作發表，或有參與活動關心時事等。與此同時，他們創作的積極風氣也反映在《新生報》《力行報》等報刊的投稿上，從發表的題材中，可觀察他們此時所關注的焦點與議題。再者則是本章焦點：《潮流》的復刊與發展，而在概述會員情況與梗概五期《潮流》之後，第二節便針對內容題材分類，此處所探討的是三大項分類中的前兩類作品，將從書寫手法的不同，探討風格與個別創作者的差異，呈現「銀鈴會」中的不同旋律，並且於第三節的分析指出與《ふちぐさ》的異同，具體描繪《潮流》的發展方向。

## 第一節 鳴放：書寫作為行動

### 3.1 戰後初期語言政策與雜誌創刊熱潮

1945 年 8 月 15 日，日本裕仁天皇透過「玉音放送」向日本民眾宣布日本的投降，而同年 9 月 2 日二戰在美國軍艦上的投降儀式也從此宣告戰爭結束，戰爭的結束也使台灣脫離日本殖民，國民政府於是在 1945 年 10 月 25 日正式接收台灣，而根據黃英哲指出戰後初期的劃分為兩個階段：

此所謂「戰後初期」，乃指 1945 年 10 月 25 日國民政府(以下簡稱國府)正式接收台灣以後，至 1949 年 12 月國府因國共內戰退到台灣為止的期間。此期間又可以行政組織重編為界，區隔成台灣省行政長官公署時期(1945-1947)和台灣省政府時期(1947-1949)兩個階段。(黃英哲 2007：16)

1945 年 8 月 29 日，台灣調查委員會主任委員陳儀被任命為台灣省行政長官公署的長官，推測陳儀的任命一方面由於其留日的經驗，也源於他曾於 1935 年在其福建省主席任內來台參觀「始政四十週年紀念博覽會」，對於殖民時期的台灣產業留下深刻印象，為國民黨政府中少數具有台灣經驗者<sup>98</sup>。

同年 12 月 31 日，陳儀透過廣播發佈「民國三十五年度工作要領」指出行政長官公署的工作在於政治建設、經濟建設與心理建設。而 1946 年行政長官公署秘書長葛敬恩在「台灣省施政總報告」中針對心理建設部分做出說明：

第一，心理建設：我們要發揚民族精神，實行民族主義。其中頂要緊的工作是宣傳與教育。教育是走著正常軌道，循序漸進。……本省的宣傳工作，係由宣傳委員會主持，業務著重在新聞廣播、電影戲劇、圖書出版及政令宣導等工作<sup>99</sup>。

據此可以觀察行政長官公署在戰後台灣文化重建的工作主要分成教育與宣傳兩個部分進行，而負責這兩項工作的機構有三：台灣省國語推行委員會、台灣省行政長官公署宣傳委員會、台灣省編譯館，而另有台灣文化協進會作為與編譯館合作，協助推行政令的文化團體。(黃英哲 2007：39)

而在官方確立施政方向後，他們所面臨的台灣社會實際情況為何？以與本章密切相關的語言環境而言，根據許雪姬的研究指出：

<sup>98</sup> 參考資料：鄭梓，〈國民政府對「收復台灣」之設計〉，《戰後台灣的接收與重建》(台北：新化出版，1994)，p49。

<sup>99</sup> 陳鳴鐘、陳興唐主編，《台灣光復和光復後五年省情》(南京：南京出版社，1989)，p228。

到民國 31 年(昭和 17 年、1942 年)，全台日語的普及率已達到 60%，如果以每年 5% 的普及率增進，則到戰爭結束前夕，日文的普及率應該是到了 75% 左右。因此新台灣雜誌稱當時在台灣，三十歲以上的知識份子，懂漢文並會寫的，百人之中還可以找出一、兩個；但在三十歲以下的就不多了。民國 35 年 12 月工商日報社論「台籍公務員語文再教育問題」中，說到如果測試三十歲以下人的國語能力，所得的結果一定讓人失望，換句話說，台灣在當時已經是日文的世界，不要說是國語，就是自己祖先所用的語言，也已不是三十歲以下的年輕人共同的語言<sup>100</sup>。

戰後初期任職台灣大學中文系的台籍教授吳守禮也指出此時的情況：

台灣人的語言層可以分做三階段。就是老年、中年、少年。老年級，除了五十年來沒有機會學日本語的一部份不用提以外，智識人的話語雖然大都是台灣話，生活語也是台灣話。但是語彙裡已經滲入不少的日本語和語法了。中年級，除了一部份人沒有熟習日本話，大都能操日本話，看日本書寫日文，有的更因受的是日本教育，所以走思路作思想都用日本語的語法。這一層的人，有的雖然會說口還很流利的母語，可惜因母語已經由社會上退到家庭的一角落，他們不得不用日語想東西。台灣話的根幹雖沒有搖動，枝葉的作用已經變了。少年級這一層，不但學會了日本語言，有的簡直不會說台灣話，實際上最難脫離日本語的一層<sup>101</sup>。

因此，在本論文所處理於 1920 年代所出生的「銀鈴會」成員們，此時處在二十多歲，正許雪姬與吳守禮所指出熟於日語而缺乏中文能力的年輕人們。戰爭的結束不僅讓殖民地台灣成為國民黨政府接收的台灣，「國語」亦從日語成為中文，不僅官方積極推行國語運動，為了因應這樣的改變，民間亦燃起學習國語的熱潮。

何容在《台灣之國語運動》中指出戰後初期在台灣學習國語的熱烈現象，一則是在具體的復員工作尚未展開之際，國語學習與傳授如其所說「以游擊姿態」散見於台灣社會中，一則是國語書籍良莠不齊的大量出版，形成學習國語的風潮<sup>102</sup>。

而官方則是在 1946 年 4 月台灣省國語推行委員會正式成立並由魏建功擔任主任委員之後，陸續確立具體政策並推行。而在其於 1947 年 6 月前辭去台灣省國語推行委員會主任委員一職前，他不僅進行了關於委員會的相關籌備工作，

<sup>100</sup> 許雪姬，〈台灣光復初期的語文問題〉，《思與言》29 卷 4 期(1991 年 12 月)

<sup>101</sup> 吳守禮，〈台灣人語言意識側面觀〉，《新生報》「國語」第 1 期(1946 年 5 月 21 日)。

<sup>102</sup> 何容，《台灣之國語運動》，(台北：台灣省政府教育廳，1948)，p10。

也不斷發表文章，闡明對於國語運動的想法與目標，他以「新文化運動」為理想，以推行「言文一致」為目標，並提倡以台灣話學習國語，在全省各地設置國語推行機構，雖在任僅約有一年半的時間，卻也大致確立了戰後台灣國語運動的方針。(黃英哲 2007：63)

而在具體的國語政策推行以外，陳儀於 1946 年 10 月 25 日宣布廢除日文版的報紙、雜誌：

#### (六)取締新聞紙雜誌日文版

本署前以台灣受日人統治達五十年，大部分臺胞，均未諳本國文字，故暫准新聞紙雜誌附刊日文版，此種措施，原為一時權宜之計，嗣以本省光復，已屆週年，本會為執行國策，推行本國語言起見，特公告自本年十月廿五日起，廢除本省境內所有新聞紙雜誌附刊之日文版，經公告並敘署電各縣市政府遵照去後，嗣據各縣市政府報告，謂本省境內已無新聞紙雜誌附刊之日文版矣<sup>103</sup>。

此舉對於尚無法嫻熟使用中文的台人而言，是為一項重大的打擊，更使省籍作家失去發表空間此舉造成省籍文化界人士諸多反映反彈，面對強勢語言政策與官方態度的進逼，省籍知識份子如吳濁流亦投書反對<sup>104</sup>，卻未能力挽狂瀾。

禁用日文的法令一出，也令「銀鈴會」的成員們倍感苦惱，甫自日本求學歸國擔任藥劑師的詹冰便在回憶中指出其心情：

民國三十五年，報紙還採用一部份日文。當時我在中華日報的日文文藝欄發表過「黃昏時」「戰史」「不要逃避苦惱」「寸景三題」「私小說」等的詩篇。不久，日文欄休止，我就失去發表的機會，自然地詩作逐漸減少了。國語的學習也因工作忙碌和無實際應用，所以毫無進步。欲想用國文寫詩簡直是不可能的事。其間曾託朋友翻譯，但有隔靴騷癢之感<sup>105</sup>。

在 1949 年才成加入《潮流》的錦連也回憶起這種無奈：

雖然在那個語言障礙的困難時期，為了想用一種非常陌生而生澀的語言去從事創作，卻因一直備受折磨和挫折而感到異常地沮喪和痛苦，然而我也清楚地瞭解，即使在那樣的日子裡，精神生活中如果沒有詩，我一定

<sup>103</sup> 台灣省行政長官公署宣傳委員會編，《台灣一年來之宣傳》(台北：台灣省行政長官公署委員會，1946)，p34。

<sup>104</sup> 吳濁流，〈日文廢止に対する管見〉，《新新》第 7 期(1946 年 10 月)，p12。

<sup>105</sup> 詹冰，〈我的詩歷〉，《笠》第 2 期(1964 年 8 月)，p18。詹冰於《中華日報》「日文欄」發表的詩作分別為：〈夕暮時〉、〈戰史〉(1946 年 7 月 5 日)，〈苦惱は避けるな〉(1946 年 7 月 18 日)，〈寸景三題〉、〈私小說〉(1946 年 8 月 29 日)。

會更加痛苦絕望。追求詩文學是我唯一的慰藉，如此而已<sup>106</sup>。

淡星(蕭金堆，蕭翔文)在《新生報》的文章〈台灣青年對文學創作上的苦惱〉也指出苦惱之一即是語言的使用：

…我們是使用臺灣語，入了國民學校以後一直到光復，我們在種種的強壓下幾乎可以用日文表現自己的意志，思想的程度，但光復後的「日文禁止令」似乎叫我們的情感積在心胸裏無從發洩，因此戰後人心的荒涼愈趨荒涼，大家在精神上感到寂寞<sup>107</sup>。

詹冰，錦連與淡星的少年時期皆如第二章所陳述，早已習於以日文書寫短歌俳句或是新詩，此一改變對於早有創作習慣的他們而言自然苦不堪言，他們雖接受現實並努力學習中文，然而彼此的過程和遭遇的困境也不甚相同，所謂的克服語言障礙說法並無法深刻理解他們學習並遭受挫折的經歷，此處引用他們的陳述不僅顯示他們無奈地接受並學習，也呈現了此時無法發表日文創作的寂寥與孤獨。

戰後初期的另一文化焦點則是雜誌創刊熱潮的形成，從 1945 年 10 月至 1949 年 12 月止，至少有 110 種以上的新雜誌創刊<sup>108</sup>，何義麟指出這類雜誌的兩個特點與時代的氛圍：

第一，絕大多數雜誌與日治時期的刊物沒有承接關係；第二，大部分雜誌都在二二八事件後停刊消失<sup>109</sup>。

戰後初期日本被同盟國佔領統治，研究這段時期出版業發展的日本學者稱之為「焦土時代」，由此可見當時日本人頹喪，以及這段時期出版業經營之艱辛。以同一時期的處境與變化而言，台灣與日本正好是明顯的對比。戰後，台灣脫離被殖民地位，而且成為戰勝國之國民，因此台灣人最初似乎顯得意氣風發。從雜誌創刊的熱潮可以看出，許多知識份子内心充滿熱切的期望。隨後，大家看到台灣社會出現令人失望的情況，許多人也積極發表各種建言，從現有出土的戰後初期刊物數量與內容來看，當時台灣出版界應該是個「豐收時代」。特別是相較於戒嚴時期的噤聲年代，戰後初期雜誌曾出現空前的盛況，言論上更是百家爭鳴，稱之為「豐收」一點也不

<sup>106</sup> 錦連，〈自序〉，《錦連作品集》(彰化：彰化縣立文化中心，1993)，無頁碼。

<sup>107</sup> 淡星，〈臺灣青年對文學創作上的苦惱〉，《新生報》「習作」第 2 期(1948 年 5 月 15 日)。

<sup>108</sup> 詳見：〈附表 34. 戰後初期行之重要雜誌(1945.10-1949.12)〉，許雪姬總策劃，《台灣歷史辭典 [附錄]》(台北：遠流，2004)，PA275-279。

<sup>109</sup> 何義麟，〈戰後初期台灣之雜誌創刊熱潮〉，《全國新書資訊月刊》(2007 年 9 月)，p18。

為過。(何義麟 2007：21)

數量上的分佈可以發現「二・二八事件」後出版業極度萎縮，直到 1949 年下半因物價回穩與大陸出版業的移植才得以復甦<sup>110</sup>。

深究戰後初期百花齊放的雜誌內容，可依刊物發行負責人分成三類：一是台灣文化人發行的雜誌；二是官方機關學校團體之刊物；三是大陸來台文化人是主持之出版品，此三類雜誌同時構成戰後初期文化出版業的發展。(何義麟 1997：5)而莊惠惇則以分期的方式觀察雜誌的變化，從以台灣本土文化人創辦雜誌為主的「民間活動旺盛期(1945 年 9 月-1945 年 12 月)」至「官方雜誌興盛期(1946 年 1 月-1946 年 8 月)」，與以社團單位名義發行為主的「機關雜誌活躍期(1946 年 9 月-1947 年 2 月)」。而此時雜誌的特點在於內容普遍以文藝學術類型為主，卻非殖民時期的純文藝雜誌，而多為綜合性的雜誌，同時政論性雜誌的出現亦為特色之一<sup>111</sup>。事實上，這些雜誌的出版發行尚隱含了各種權力之間的角力，然而此處囿於篇幅並不在此討論。

戰後初期的雜誌創刊熱潮到了 1946 年下半年出現變化，源於三個因素而使出版業受到衝擊，一是 1946 年 10 月 25 日起廢紙報紙雜誌之日文欄，此舉對於學性刊物的衝擊甚大；二是言論出版的控制，從戰後初期官民雙方處於摸索階段的言論出版自由，至 1946 年官方對於言論出版的控制日趨明顯；三是通貨膨脹與物價上漲的經濟因素肇使出版業無力支撐，而在「二・二八事件」之後，出版業或文化人所面臨的是更惡劣的環境，政治的肅殺氣氛更使民間的雜誌幾乎毫無生存空間。(何義麟 1997：6-9)而在這如此惡劣的環境下，《潮流》此時的復刊有何意義？

首先，作為「同人誌」的《潮流》在性質上與登記發售的雜誌已有不同，前者以分享創作聯絡文友為主，對比之下，《潮流》至少有以下幾點特色：其一是《潮流》為少數延續日本殖民時期以來的文學社群，其二為選擇的復刊時間點在 1947 年所爆發的「二・二八」風聲鶴唳之後。而這些比較如何使我們判讀《潮流》的時代意義？則必須透過第三與第四章的深入探討才能更深入的說明。

而此處引用許多資料突顯此刻雜誌的創刊熱潮和言論風氣，同樣也不能忽略由上海或香港進口的大陸雜誌，根據此時的台大，師院學生等人的受訪中也提到曾於此時的閱讀包括《觀察》<sup>112</sup>等雜誌<sup>113</sup>，而《潮流》作品中亦提及《觀

<sup>110</sup> 何義麟，〈戰後初期台灣出版事業發展之傳承與移植(1945~1950)〉，《台灣史料研究》第 10 期(1997 年 12 月)，p3-43。

<sup>111</sup> 莊惠惇，〈戰後初期台灣的雜誌文化(1945.8.15-1947.2.28)〉，《台灣風物》49 卷 1 期(1999 年 3 月)，p51-81。

<sup>112</sup> 《觀察》是一份曾在中國影響巨大的周刊，主編是儲安平，1946 年 9 月 1 日創刊於上海，該刊物在 1940 年代成為中國自由主義知識分子的最重要論壇，曾被譽為「高級言論刊物」。1948 年 12 月 24 日被國民黨當局查封，共出 5 卷 18 期。《觀察》為 16 開本，每期約 6 萬字，主要內容是議論政事、宣傳自由民主。後《觀察》的發行量攀升至 105000 份，在全國許多

察》的閱讀心得<sup>114</sup>。再者，許多關於社會主義的書籍也在閱讀清單中，台大師院等學生會各自組成讀書會研讀社會主義的書籍，而文學作品的閱讀也包括如朱實所說的魯迅，老舍，巴金，矛盾等作<sup>115</sup>。根據葉石濤的回憶也指出了這些珍貴的閱讀經驗：

在這樣的襯襯時代，幸好書籍、知識和刺激卻不缺乏。我搜購了許多三零年代的小說及蘇俄的文學通宵達旦地苦讀。回想這一個時代，也許是心靈上最豐裕的時期吧？以後我再也沒有機會讀到蕭洛霍夫、愛倫堡、法捷耶夫、日丹諾夫、高爾基等蘇俄作家的作品了<sup>116</sup>。

禁用日語的命令使戰後初期的創作者們陷入苦惱與有口難言的孤寂，然而戰後初期蓬勃的出版環境也讓知識份子們透過閱讀而接收新的刺激，在中國 30 年代作家與俄國書籍尚未被列入禁書的年代裡，如同葉石濤指出這些閱讀經驗所帶來的豐足感，台灣的知識份子們所面臨的也許正是孤寂與豐裕交錯的矛盾心情。

至此，可以觀察台灣本地的雜誌創刊風潮與進口的雜誌閱讀，形構了此時學生和知識份子理解時勢的方式，然而此處無法繼續追索，僅能以相關資料和回憶錄呈現此時的閱讀環境。

### 3.2 蓬勃的校園文藝活動：「台語戲劇社」、「龍安文藝」與《創作》

值得更深入討論的是師院學生所處的校園環境，眾多社團與讀書會的進行，使校園充滿活潑的風氣。身為師院學生自治會一員的朱實便指出此時蓬勃發展的社團：

那時候，我們師範學院有一個「大家唱麥浪歌詠隊」，它和台大的「麥浪歌詠隊」，經常聯繫。我記得，當時學生比較常唱的歌有〈你是燈塔〉、〈傻大姐〉、〈康定情歌〉、〈我們為什麼不歌唱〉……，還有一首由美國民謡翻譯過來的〈團結就是力量〉。

除了歌詠隊，當時師院學生的戲劇活動也很活躍，它包括以外省學生為主組成的「戲劇之友社」和「師院劇團」，先後演出過《樑上君子》、《金

---

地區(包括台灣)都有航空版。資料來源：維基百科

([http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%A7%82%E5%AF%9F\\_\(%E6%9D%82%E5%BF%97\)](http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%A7%82%E5%AF%9F_(%E6%9D%82%E5%BF%97)))。

<sup>113</sup> 詳見：藍博洲，〈一生漂泊兩岸間—林文達的證言〉，《麥浪歌詠隊》，(台中：晨星出版，2001)，p179。

<sup>114</sup> 詳見：雨逢，〈雨〉，《潮流》「夏季號」(1948年7月)，p9-10。

<sup>115</sup> 朱實，〈接觸了祖國文學，我走進文學的新境界〉，《新生報》「學生生活」第36期(1948年5月25日)。

<sup>116</sup> 詳見：葉石濤，〈光復前後〉，收錄於彭瑞金主編，《葉石濤全集 6》(台南：國立台灣文學館，2008)，p178。

玉滿堂》和好幾齣獨幕劇。本省學生也組了一個「師院台語戲劇社」<sup>117</sup>。

此時文藝活動與社團發展興盛，師院風氣也傾向民主熱烈，不僅積極參與社團，同時也因想瞭解祖國文化或不滿現狀而組成讀書會，而在第四章將會提到此時社團與讀書會的參與，竟會為他們的未來帶來巨大災難。

在這些活動裡最具代表性的社團可說是「台語戲劇社」，其成員也與「銀鈴會」多所重疊。「台語戲劇社」創立於 1947 年 8 月，社長為師院英語系的蔡德本，他指出創社原因在於台灣回歸祖國之後，「我們就應該要學會自己的語言才對。所以我們就開始學『台語』，因為『台語』是我們的母語，一定要學的。」(藍博洲 2000：256)根據蔡德本的說法，此時會員人數達至近三百人，超過師院總人數的三分之一，規模相當龐大。根據朱宜琪的製表<sup>118</sup>，可看出此時「臺語戲劇社」的會員尚包括了「銀鈴會」的朱實、林亨泰等人。

「臺語戲劇社」於 1949 年 1 月 15、16 日演出曹禺的《日出》，並更名為《天未亮》，演出之後曾邀集文化界人士召開座談會討論。而關於其演出的相關文章則有朱實、蕭金堆(後改名為蕭翔文)的〈關於「青雲話劇舞蹈研究會」公演〉<sup>119</sup>，討論透過台語戲劇表演促使台籍人士更為瞭解祖國文化的可能，並充滿熱忱地期待其他各地的青年學生都能成為銜接祖國文化與台人之間的橋樑，認識優秀的祖國文化。朱實的〈寫在「天未亮」演出以前〉<sup>120</sup>與蕭金堆〈介紹「師院台語戲劇社」〉<sup>121</sup>，皆推崇「台語戲劇社」以戲劇為文化啓蒙的作為，並大力頌揚。

朱實在文中指出在劇團有限的人力物力之下，蔡德本改編劇本的創意與巧思，並引用聖經「約翰福音」中「我是世界的光，跟從我的就不在黑暗裏走，必要得生命的光」，呼應〈天未亮〉中對光明的隱喻和期待。而在演出之後，蕭金堆的投稿則是以從「用臺語演出」和「巡迴全省表演」的優點賦予師院「臺語戲劇社」極大肯定。他同時也宣傳師院籌組的「民謡研究會」和即將出版的《龍安文藝》，一方面顯現了歌謡，民謡與劇團於此時被視為貼近現實，民眾的藝術形式而盛行外，再者則是這些校園的創作者透過報紙副刊文章的宣揚，使校園文藝不僅限於學院中，而是成為此時台灣文化界活動的一環。而在演出之後聚集文化界人士歌雷，龍瑛宗和師院學生蔡德本，朱實，林曙光等人的「天未亮演出座談會」<sup>122</sup>，以及刊載歌雷於師院演講的〈台灣文學的方向—師範學

<sup>117</sup> 藍博洲，〈四、六前夕師院的學生運動〉，《青春戰鬥曲一二二八之後的台北學運》(台北：愛鄉出版，2007)，p69。

<sup>118</sup> 朱宜琪，〈戰後初期台灣知識青年文藝活動研究：以省立師院及臺大為範圍〉(台南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2006)，表一 p144。

<sup>119</sup> 朱實，蕭金堆，〈關於「青雲話劇舞蹈研究會公演」〉，《力行報》「新文藝」第 6 期(1948 年 9 月 6 日)。

<sup>120</sup> 朱實，〈寫在「天未亮」演出以前〉，《新生報》「橋」第 201 期(1949 年 1 月 15 日)。

<sup>121</sup> 蕭金堆，〈介紹「師院臺語戲劇社」〉，《新生報》「集納版」(1949 年 1 月 18 日)。

<sup>122</sup> 座談會於 1949 年 1 月 18 日在師院新宿舍舉行，由師院學生朱實，宋承治紀錄發言。詳見：〈天未亮演出座談會〉，《新生報》「橋」第 203 期(1949 年 1 月 22 日)。

院文藝座談會講演》<sup>123</sup>，不僅顯現此時「橋」副刊的編輯歌雷對於校園文藝活動的關切，同時賦予學院中的創作者對於台灣文學未來走向的深刻使命，也說明了學生們如蔡德本，林曙光，「銀鈴會」的朱實，蕭金堆等人的活躍。

而蕭金堆所撰文宣傳的《龍安文藝》為「台語戲劇社」的出版刊物，創刊號封面為楊英風設計，書名源於師院座落的「龍安街」，惜其僅印行創刊號後便因「四六事件」，為避免遭受波及而決議全數燒毀，根據蔡德本的回憶指出當時的情況：

為了要避免彼此牽連，也考慮到不要使捐資的社會人士惹上麻煩，所以作了如此痛苦的決定。我們趕快收回已經發出的書及還在校內的書，集中在運動場邊的空地全部燒毀。又趕到印刷所，把留在倉庫的書全部搬到附近的草地上，點火焚燒。把辛辛苦苦出版的書，如此無情地燒掉。其時的心情正如慈母要親手殺死愛兒。因著火煙和傷感，我們滿面流著眼淚，將書一本一本投入火焰裡。其數目超過一千本。其他無法收回的書，大家也不約而同，各自焚燬。所以書上的作品可說都是未經發表的作品<sup>124</sup>。

《龍安文藝》就此成為絕響，而究其內容，其中收錄的作品來自文化界人士歌雷(史習牧)的〈森林清晨隨筆〉，龍瑛宗的〈左拉的實驗小說論〉，亦有師院學生同為「銀鈴會」成員的作品，如朱實的〈展望光復以來台灣文運〉，林亨泰〈尼姑外一章〉，蕭金堆〈離鄉的前夜〉，子潛(許育誠)的〈亞馬先生〉。

朱實的〈展望光復以來台灣文運〉仍以回應「橋」副刊論戰為主，他訴諸台灣文學運動的傳統，反駁「台灣根本說不上有文藝」的說法，也指出眼前出版界的萎靡現象，認為「現今沒人能夠鼓起反抗現實生活的有力的文藝作品」。他再次強調「橋」副刊筆戰帶給新人的啓示便是奮而起身投入文化工作，並以「銀鈴會」辦《潮流》，師院辦《龍安文藝》為例，並認為包括自己在內的這批新人今後將扛起台灣文運的責任，末段更激勵一同從事台灣文運的工作者，慷慨激昂地說著：

時代是永遠朝前的。不前進的就得後退，落伍。那些變做化石幽居於養老院裏的精神破產者，必有一天會被時代的洪流淘汰。(《文學台灣》2003/4：181)。

<sup>123</sup> 歌雷於1948年12月20日在師院的講演，於1949年1月24日刊登。詳見：小河，〈台灣文學的方向—師院學院文藝座談會講演〉，《新生報》「橋」第204期(1949年1月24日)。

<sup>124</sup> 蔡德本，〈《龍安文藝》終於找到了〉，《文學台灣》第46期(2003年4月)，p175。根據本論文口試委員王惠珍老師指出，遭到焚燬的《龍安文藝》經龍瑛宗的保存收藏才得以在歷時五十多年後重刊於《文學台灣》。

林亨泰與蕭金堆則皆發表詩作，林亨泰的〈尼姑〉為刊登於 1949 年「冬季號」上的日語詩〈尼僧〉，由蕭金堆譯成中文發表於《龍安文藝》。而根據蔡德本的回憶也指出他的作品〈雞峙〉當時由埔金(陳金河)翻譯，埔金此時為師院英語系學生，亦為「銀鈴會」成員之一。這些翻譯的進行顯現尙未能直接以中文發表作品的創作者，往往都必須先由日文完成作品，再交由同儕翻譯。另一會員子潛(許育誠)便回憶在初學中文的階段時，仍須先以日文起稿後才譯為中文，再請外省同學檢視增刪(林亨泰編 1995：125)。而史地系學生蕭金堆受到巴金作品的啓示，認為「因為他(巴金)的用詞雖然很白、很淺，但卻能表達出很深的內容。我覺得如果我能很充分地運用日據時代學過的漢字，應該可以用中文寫出，能表達自己想法的文章。」他透過閱讀與苦學終能嘗試以中文創作，並透過其他同儕委託翻譯的作品反覆練習(林亨泰編 1995：88)，他的努力也都呈現於《潮流》中，成為此時「銀鈴會」中少數能以中文從事小說創作的台籍作家。

時為師院體育系的子潛(許育誠)也發表了一篇小說〈亞馬先生〉，透過亞馬先生與教導主任在行事作風上的衝突，描寫戰後的社會情景，指責說一套做一套的虛偽，戳破光喊口號卻不積極作為的敷衍態度，而亞馬先生仍然堅持善良與正義的信念，仍然堅持「非奮鬥到底不可」的勇氣與決心。作者或許同時也透過這篇小說表露心迹，在積非成是得過且過的環境中更需堅守立場，擇善固執，奮鬥到底，而他在《潮流》所發表的作品也有相似傾向，顯示以積極作為回應社會的方式。

在「台語戲劇社」成立的 1948 年，一份由師院與台大的大陸籍師生為主的刊物《創作》也成立了，它於 4 月創刊，在同年 9 月停刊，共出版 1 卷 6 期 4 本，6 期皆由小兵(毛文昌)主編，成員有師院教授如黃肅秋，許世瑛，潘守先等人，台大教授則如錢歌川，黎烈文，李霽野，台靜農等<sup>125</sup>。在第一期「編者的話」指出《創作》的走向：

1896

顧名思義，本刊內容是以創作為主的，在形式和編排方面，我們儘量使它活潑和輕鬆，我們絕對扳不起道學的臉孔，我們也不談論天下大事，不登官樣文章，我們除介紹文學名著及探討研究文學的實際理論外，願意儘量的去寫社會上血淋淋的現實，並深入民間及社會每一角落，為無數窮苦無告的人們，作正義的聲援，以冀取得社會的同情，而作積極的改進<sup>126</sup>。

從編者的話已能約略理解《創作》的傾向，他們一方面接受文學理論的文章，另一方面也歡迎描寫現實生活的作品，強調文學作為聲張正義而改進社會的積極意義。而從 6 期內容中所收錄的作品亦能與此聲明做一對照，概括而言，

<sup>125</sup> 許俊雅，〈《創作》—覆刻前的幾點說明〉，《創作》(覆刻版)(台北：傳文文化，1993)，p5-16。

<sup>126</sup> 〈編者的話〉，《創作》1 卷 1 期(1948 年 4 月 1 日)。

《創作》以創作為主，兼有少數文學理論作品，亦有不少譯詩，其中創作亦有以寫實為主描述社會現象的作品，可惜由於物價飛漲，《創作》在發刊 6 期之後不得不劃下句點，其發刊至停刊時間僅僅半年。

《創作》雖以外省籍的師院台大師生為主，卻可發現此時師院與台大，或是與文藝界的密切關連，「台語戲劇社」與其刊物《龍安文藝》顯示出不僅社團興盛蓬勃的校園帶給學生許多文化刺激，他們同時也積極主動地籌辦活動與刊物，此時的學生們似乎不因「二・二八」而退縮，反而更加堅定地前進。

### 3.3 在活躍的舞台上

由現存資料觀察，此時的學生不僅活躍於校園刊物或活動，部分的他們選擇走出去，以年輕的聲音向台灣文壇發聲，與許多前輩文化人一同戮力討論關於台灣文學與文化的未來。而在對於台灣文學未來走向的論辯中，尤以《新生報》「橋」副刊的論爭最具代表意義。

「橋」副刊於 1947 年 8 月 1 日創刊，1949 年 3 月 29 日廢刊，主編為歌雷，此副刊成功結合本省與外省作家討論關於台灣文學走向，舉行許多茶會座談，並走入校園演講座談，充沛的辯論能量激發許多對於台灣文學路線的思考。

在「橋」副刊的第一期裡，歌雷便以〈刊前序語〉表達此時文藝工作者的理想與目標：



因此，拋棄那些曾經終日呻吟的文字，那些文字就是使人鑽小圈子、傷感、孤獨、帶有濃厚傳染病菌的。因為唯美主義與傷感主義在今日讀者中已經沒有需要。

一個文藝工作者，最重要的是真實、熱情與生命<sup>127</sup>。

而此後所開展的一系列豐沛討論不僅呈現對於「二・二八事件」後恐懼噤聲的無所畏懼，也標示了兩岸文化人共同思考台灣文學路線的新里程碑，再者，校園年輕創作者的鋒芒畢露也說明了他們對於社會關懷的積極作為。由於「橋」副刊的論戰涉及一連串複雜的討論，在此無法全部羅列討論，僅能針對「銀鈴會」成員所參與的部分進行說明。

就讀師院教育系與英語系的朱實和籟亮(賴裕傳)分別在「橋」副刊針對一系列的論戰發表看法。朱實在〈本省作家的努力與希望—新文學運動在台灣的意義〉<sup>128</sup>指出「橋」所開展的新文學運動的重要與意義，他一方面抨擊禁止日文的命令「我們想問在學得國語以前是不是一定要保持沉默？而無權過問文學

<sup>127</sup> 歌雷，〈刊前序語〉「橋」(1947 年 8 月 1 日)。

<sup>128</sup> 朱實，〈本省作家的努力與希望—新文學運動在台灣的意義〉，《新生報》「橋」第 105 期(1948 年 4 月 23 日)。

呢？」，也一方面肯定「橋」所對於開展新文學運動的貢獻，更進一步提供建言，不僅鼓勵以白話文從事創作，在內容題材方面強調對於日本帝國主義殖民的痛恨，卻認為不能忽略日本在台遺留的文化，且更要發揚台灣的特有文化，即鼓吹以鄉土色彩為題創作。而籲亮則以〈關於台灣新文學的兩個問題〉<sup>129</sup>指出台灣新文學的根本問題在於「特殊性」與「全體性」。他延續先前對於台灣文學的「特殊性」與「一般性」論辯，強調台灣新文學的「特殊性」並不與「大陸文學」為對立，也認為其並不為死的鄉土文學，而是動的寫實文學，表達台灣新文學是為反映現實，而非一般的風土民俗誌。

朱實與籲亮皆肯定了台灣新文學的位置與意義，朱實從書寫語言和題材內容指出具體作為，籲亮則是再度確認台灣新文學的特殊性，並區別寫實文學和鄉土文學的不同，顯示了他對台灣新文學作為反映現實的努力與積極，也回應了「橋」主編的歌雷與「銀鈴會」顧問楊逵所強調的「反映現實的寫作」，而他們在這兩篇作品所展現的態度也同樣顯現於《潮流》的作品中。

除了校園的文藝活動外，他們也熱衷於投稿報刊，其中以《新生報》和由楊逵主編《力行報》的「新文藝」欄為多，《中華日報》為最少，而其作品也多所重複於《潮流》內容裡<sup>130</sup>。在投稿的創作者中，以朱實，淡星(蕭金堆，蕭翔文)，亨人(林亨泰)，子潛(許育誠)，紅夢(張彥勳)，金秋(施金秋，施學連)，松翠(張鴻飛)等最為活躍，其中松翠和淡星也同時協助林亨泰等其他同學的作品翻譯。而發表作品略少的則有籲亮(賴裕傳)，微醺(詹明星)，埔金(陳金河)，有義(張有義，張克輝)等人。在他們豐富的產量中可觀察出幾個特徵，在語言使用的方面，有些作者已能使用中文書寫，有些則有賴於其他同學的翻譯，而題材的擇取則顯示他們此時的視野。除了為數最多的新詩，散文，小說與劇本創作外，文藝評論和婦女議題也是他們關注的焦點。

在文藝評論中，朱實曾指出《新生報》中以接受各地學生投稿的「學生世界」版「所刊出文章有偏於北部」<sup>131</sup>，而認為地域所產生的投稿差異值得被正視。蕭金堆則是針對翻譯問題提供對於「橋」的建言，他肯定編輯歌雷在鼓勵本省作家投稿的努力<sup>132</sup>，並建議加強翻譯者與原作者的聯繫，指出翻譯工作如同創作，若譯者無法掌握作品原有的情緒氣氛，則會影響作品的表現。此外，自從於「橋」副刊登載了由陳大禹所創作，混雜日語，台語的中文劇本〈台北

<sup>129</sup> 簿亮(賴裕傳)，〈關於台灣新文學的兩個問題〉，《新生報》「橋」第200期(1949年1月14日)。

<sup>130</sup> 關於「銀鈴會」成員其他的投稿活動研究可參考：大塚ゆう美，《台灣の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊逵と銀鈴会を中心に》，p96-106, p217-227。

<sup>131</sup> 朱實，〈擴大範圍讓多數人進來〉，《新生報》「學生世界」第51期(1948年10月4日)。

<sup>132</sup> 歌雷數次在「橋」副刊上呼籲本省作家投稿，並說明接受稿件的作法：(一)用國文寫的，我們在文字上幫忙修飾與整理。(二)如國文不能表達的部分用日文寫出(或全部都用日文)，我們請人代譯，或先譯好寄來。(三)用中文寫出，附日文原稿我們根據原稿來充實本文的內容。詳見：歌雷，〈歡迎本省作家投稿〉，《新生報》「橋」第93期(1948年3月22日)。

酒家〉<sup>133</sup>之後，加上主編歌雷熱烈邀集評論下，引發了對於「方言文學」的一系列討論，其中，朱實藉此表達方言於文學裡使用的看法：

陳先生為了不能漠視現實，不敢曲解現實，作了這麼仔細的實際的觀察…這種為了文藝而工作的態度是值得敬佩的。這種嘗試是很能引起臺灣文藝工作者的發奮與努力。本省作者不應再保持沉默，需要嘗試用各種語文來描寫自己最知道的東西，寫出反映現實、針對現實問題的作品來。因此「台北酒家」是值得提出與討論<sup>134</sup>。

朱實和蕭金堆雖針對不同的議題發言，卻都顯示了創作的積極態度，更深入地說，他們在報刊上的創作顯示了對於寫作上不懈以外，更因為深切地感受語言困難與創作的議題，因此相當敏銳地意識到與此相關的問題，在其中透露的是對於創作空間能更加開展的企圖與渴望。

此外，他們也將觸角延伸至社會議題，尤其是在《新生報》的「臺灣婦女」版中，微醺(詹明星)，子潛(許育誠)，朱實都發表了相關作品。微醺屢次以長篇的論述表達對於婦女議題的重視，他重視五四運動中對於中國女性的解放<sup>135</sup>，也梳理相關的女性主義理論，給予臺灣當前婦女問題相關建言<sup>136</sup>。而異於微醺的論述，朱實與許育誠則是以創作表達社會上的女性形象：朱實以〈酒家女〉<sup>137</sup>一詩描寫歡場女子的悲哀，而許育誠則以名為阿葉的女工為題發表創作<sup>138</sup>，他以與蕭金堆於暑假進入三峽製茶工廠體驗勞動生活為背景，書寫在哪裡遇到的女工阿葉，描述和她往來的情形。無論是詹明星，朱實或是蕭金堆，縱然表達的形式與選擇的題材不盡相同，卻同樣關注婦女議題，並視為社會問題的一環。

自 1948 年起《潮流》「秋季號」所刊載的「文藝動態」便清楚地記錄成員們在其他報刊雜誌的投稿活動，正如先前所言，其中以楊逵主編的《力行報》「新文藝」和《新生報》「橋」副刊為多，而部分投稿作品也重複刊登於《潮流》中。此處未能將所有「銀鈴會」成員散見各報章的作品一網打盡討論，除了篇幅有限以外，另一主因在於期望將討論焦點聚焦於《潮流》的討論。此處列舉數例以顯示了「銀鈴會」成員在外於《潮流》的舞台上的活躍，然而此處的問題必須回到「銀鈴會」自身，亦即，當他們站在「銀鈴會」的位置，也就是說，交會於這方園地上，他們如何牽引彼此，如何激發創作與討論的交流，這些火花將使《潮流》呈現何種特點與樣貌。

<sup>133</sup> 陳大禹，〈台北酒家〉，《新生報》「橋」第 139 期，140 期(1948 年 7 月 14，16 日)。

<sup>134</sup> 朱實，〈讀「台北酒家」後〉，《新生報》「橋」第 144 期(1948 年 7 月 26 日)。

<sup>135</sup> 微醺，〈憶「五四」談婦運〉，《新生報》「臺灣婦女」第 41 期(1948 年 5 月 26 日)。

<sup>136</sup> 微醺，〈如何解決婦女問題〉，《新生報》「臺灣婦女」第 98 期(1949 年 6 月 29 日)。

<sup>137</sup> 朱麗葉，〈酒家女〉，《新生報》「臺灣婦女」第 52 期(1949 年 8 月 8 日)。此詩也曾刊登於《潮流》中，詳見：朱實，〈淪落的人群〉，《潮流》「春季號」(1948 年 5 月)，p1。

<sup>138</sup> 子潛，〈阿葉〉，《新生報》「臺灣婦女」第 79 期(1949 年 2 月 13 日)。

### 3.4 「銀鈴會」：《潮流》的復刊與發展

戰爭結束後，「銀鈴會」進入林亨泰所劃分的「後期」階段，他們在 1947 年底研議復刊，根據張彥勳的回憶指出這段回憶：

停刊未滿一年的一九四七年(民國三十六年)冬天，筆者與朱實、林亨泰(亨人)、詹冰(綠炎)、蕭翔文(淡星)、許龍深(子潛)等人商討復刊事誼將會刊「緣草」更名為「潮流」，於一九四八年(民國三十七年)一月一日出刊了冬季號<sup>139</sup>。(林亨泰編 1995，27)

因此，戰後停刊為各自學習中文的「銀鈴會」又開始恢復運作，在 1948 年至 1949 年 4 月間，共發行 5 冊《潮流》，根據林亨泰的統計如下：

- 第一冊：一九四八年五月《潮流》春季號
- 第二冊：一九四八年七月《潮流》夏季號
- 第三冊：一九四八年十月《潮流》秋季號
- 第四冊：一九四九年一月《潮流》冬季號
- 第五冊：一九四九年四月《潮流》春季號

(林亨泰 1995：35)

「銀鈴會」在戰前雖創立於中部，然而由於戰後逐漸壯大，會員遍及中部(以彰化為多)與北部，甚至也及於廈門與香港。此時，主編張彥勳已是國民學校的教師，朱實(朱商彝，另有一筆名晨光)早已在 1946 年進入師範學院教育系就讀，因而結識更多愛好文藝的同學，如史地科的蕭金堆(淡星，之後更名為蕭翔文)，教育系林亨泰(亨人)，體育系許育誠(子潛)，英語系賴裕傳(籟亮)和張鴻飛(松翠，南十字星)，教育系陳金河(埔金)等，來自台大的學生詹明星(明星，微醺，《ふちがさ》時期筆名為似而非歌人)，也有廈門大學的張有義(有義，後更名張克輝)與香港華僑大學的劉文虎(Q 生，Q)<sup>140</sup>。張有義的故鄉為彰化，與蕭金堆同為彰化商職畢業，他在 1947 年報考師院先修班，北上唸完一年書之後便參加由臺灣省教育廳主辦的統考，於 1948 進入廈門大學就讀。他回憶起毅然決然至廈門大學求學原因在於 1947 年的一場演講，主講者們為領取公費在大陸就讀的臺灣學生，對於大陸青年追求自由民主風氣心生嚮往，也期許自己的眼界開闊，因而萌發離開臺灣到大陸唸書的念頭，此後更加入了共產黨的游擊隊。這個念頭也牽動了他的一生，遠赴廈門雖然使他並未遭受白色恐怖的戕害，卻也因為

<sup>139</sup> 根據現存《潮流》與林亨泰的說法，應為「春季號」。

<sup>140</sup> 關於「銀鈴會」成員筆名與本名對照表，詳見附錄一。

他曾任共產黨的「台盟中央主席」與「全國政協副主席」而多年無法回鄉<sup>141</sup>。

其他校園以外的會員則有任職於彰化某銀行的朱實之弟朱商秋(春秋)，彰化中山國小職員施學連(金秋)，藥劑師詹益川(詹冰)，後期加入的彰化鐵路局電報員陳金連(錦連)等人，亦有少數女性會員。施金秋在這批會員中可能年紀最長，他發表的日文作品兼及詩作，隨筆與小說，多數刊登於《力行報》，亦有少部分見於《中華日報》，作品風格抒情浪漫，時而感傷，惜因肺病所苦而早逝。<sup>142</sup>詹冰此時也早已在《中華日報》的日文「文藝欄」發表詩作，1946 年的日文禁令雖暫時使他無法發表作品，然而隨後「銀鈴會」的出現使他再度得到發表的機會。而陳金連與朱實的結識也另有一段趣聞，根據錦連在日記的說法，他投稿於《潮流》之後，同為彰化人的朱實親自上門拜訪，還因朱實誤以為「金連」是名女士，讓兩人相見不相識，錦連還指引朱實尋找「XX 金蓮助產士」的方向<sup>143</sup>。

在女性會員中，以任職於彰化第一商業銀行的陳素吟(そぎん)最為重要，她不僅贊助了此時林亨泰的第一本詩集《靈魂の產聲》出版，也與他結識而成為知交<sup>144</sup>，她也曾於「二·二八事件」的風聲鶴唳中收留逃亡中的謝雪紅，六十年代出版了自傳性長篇小說《永遠的二等兵》<sup>145</sup>。因此，會員的基本班底以師院學生，台中一中的班底及彰化后里地區的文友為多。(林亨泰編 1995：28)而由於張彥勳的父親張信義與楊逵同為殖民時期出入監獄的抗日舊識，因此在《潮流》於 1948 年春天副刊後，張彥勳特地拜訪楊逵，並請他擔任銀鈴會的顧問<sup>146</sup>。至此，一個橫跨中部與北部的文學社團逐漸成形。

根據 1948 年「春季號」中「銀鈴會會則」指出其成立目的在於使文學愛好者能發表作品並相互批評研究，會員分成可發表作品的「正會員」與支援銀鈴會發展的「後援會員」，發表的作品不管是「詩歌，感想，隨感，評論，研究創作」等只要與文學相關即可，語言的使用則兼容中文與日文。(1948「春季號」：p22)

與《創作》相比，《潮流》對於自身與投稿作品的要求顯然寬鬆許多，也因為作為一份以交流為主的刊物，《潮流》除了一般文藝作品的刊登以外，每期皆

<sup>141</sup> 張克輝，《故鄉的雲雀崗》(台北：人間，2001)，p1-58。

<sup>142</sup> 關於錦連與施金秋的來往情形詳見：錦連，〈記銀鈴會二三事—朱實與施金秋〉，《文學台灣》第 2 期(1992 年)，p20-23。

<sup>143</sup> 詳見：錦連，〈錦連回憶路 2—我的年代和文學記憶〉，《文學台灣》第 74 期(2010 年 4 月)，p50-61。

<sup>144</sup> 關於林亨泰第一本詩集出版與和「銀鈴會」會員結識過程可詳見：林亨泰作，林巾力譯，〈從我的第一本詩集說起—日文詩集《靈魂の產聲》的出版經緯〉，收錄於彰化縣文化局編，《福爾摩莎詩哲—林亨泰文學會議論文集》(彰化：彰化縣文化局，2002)，附錄 p249-p266。

<sup>145</sup> 關於陳素吟詳見：呂興昌〈林亨泰四零年代新詩研究〉，《鍾理和逝世卅二週年紀念暨台灣文學學術研討會論文集要》(高雄：高雄縣政府，1992)。

<sup>146</sup> 施懿琳，許俊雅，楊翠合著，《台中縣文學發展史田野調查報告書》，(台中：台中縣立文化中心，2000)，p250。

固定留有會員相互交換訊息的版面，或稱為「潮流會員の寄語」，或是「會友の消息」，「文藝通信」，更新或簡介每個會員的動態，加強了會員間的消息連結。到了 1949 年「冬季號」與「春季號」時，更增加了「入会の言葉」，讓新加入的會員自我介紹或是談論對於《潮流》的期許。這些部分不僅顯示了在經營會員交流方面的仔細與用心，在重視會員動態與每期的留言之下，所象徵的也許是在作品之外更緊密的情感連結。此外，每期的「編輯後記」或是「編後記」，可說是上述內容的總結，除 1948 年「秋季號」主編為朱實以外，其執筆者多為紅夢(張彥勳)，其內容多為總結當期心得感想，激勵彼此創作，介紹新進會員，交待相關會務運作等，「編輯後記」所顯現的是苦心經營的編輯形象，他不僅一手包辦《潮流》的大小瑣事，如繕寫，刻字，裝幀，發送等會務工作，也總是向會員精神喊話，讚譽優秀作品並鼓勵持續創作，《潮流》的壯大或許憑藉了朱實在師院結識的同學們，但《潮流》的支撐也十足地仰賴創刊元老張彥勳的努力不懈。

《潮流》在 1948 年「夏季號」新增「salon」欄，實則為「批評特刊」，收錄對於前期會員作品的建言與評論，其篇幅可長可短，有條列式的簡短評述，亦有具備完整結構的評論或回應，「批評特刊」的出現同時也象徵他們意圖建構更完整的創作與評論空間。此外，「銀鈴會」亦舉辦過兩次聯誼會，一次在 1948 年 8 月 29 日，一次於 1949 年 1 月 25 日，顧問楊達亦出席了聯誼會並發表談話，再度鼓勵年輕創作者在發展臺灣新文學運動的努力，而兩次的聯誼會的目的不僅為了增進會員間的認識，也討論了關於未來發展的議題。(林亭泰 1995:28-29)

而在之後的 1949 年的 4 月 15 日，亨人(林亭泰)出版了日語詩集《靈魂の產聲》(靈魂的啼聲)，朱實於 1949 年「冬季號」的「文藝通訊」中指出這本詩集為「潮流叢書之一」，顯示除了建立完整評論之外，出版系列叢書也是「銀鈴會」邁向更具規模文學社團的計畫之一，只是「四六事件」隨即發生，《潮流》於不久後永遠停刊，這本詩集也成為「潮流叢書」中唯一的一本。

《潮流》復刊後的內容雖然僅有五期，最終因「四六事件」而黯然停刊，然而五期內容的豐富多樣值得深入討論，下一節便針對其內容作更仔細地分析。

## 第二節 《潮流》：走過四季

《潮流》復刊後歷時約一年多的光景，正如上節所述，於外是戰後初期文藝蓬勃的大環境，在身邊是校園社團活動大鳴大放的投身參與，是座談會聯誼會所帶來的討論與文化刺激，於內，於自身的思考之下，所展現的正如熱烈綻放的花朵，不管外在的環境是困難障礙的語言學習，或是他們所期待的奔騰新時代，皆成為滋養他們持續創作的成分與資源，醞釀了一整個夏季的火紅燃燒。

因此，本節的目的則是探究這些「綻放」，追尋它們如何「燃燒」，又呈現

了什麼樣的特質。所討論的文本以戰後出版的《潮流》為主，企圖探討由戰前的《ふちぐさ》至戰後的《潮流》時期，「銀鈴會」的作家們如何逐漸成長壯大，又如何反映時代脈動，縱然「四六事件」的發生而停刊並導致成員們經歷極大震盪，而本節所欲呈現的是在進入白色恐怖的噤聲之前，他們如何思索自身處境，如何與現實對話。

現存《潮流》共計 5 期，分別為 1948 春季號，1948 夏季號，1948 秋季號，1949 冬季號，1949 春季號。以文類而言，詩作仍是為數最多的創作，其次是散文類的「隨想」、「隨筆」，亦有少數的連載小說、劇本，以特刊方式出現的文學評論。

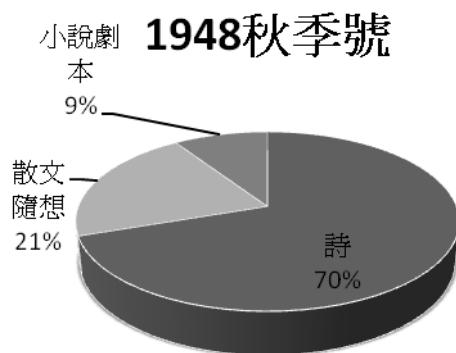
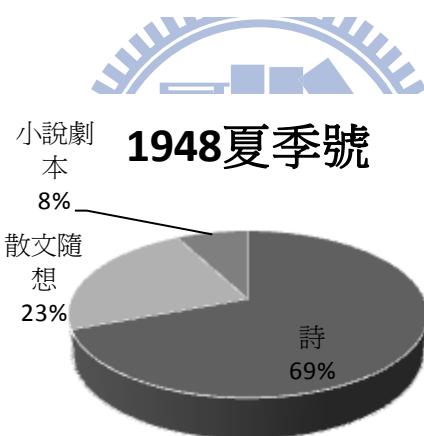
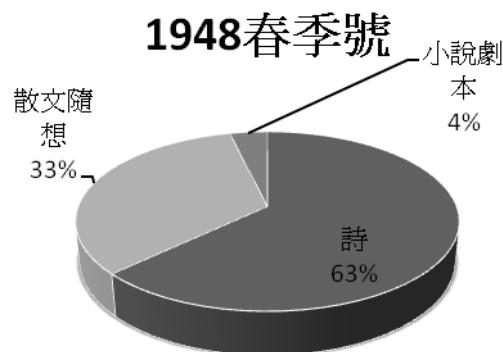
在這些作品中，首先必須注意的是中日文比例的問題。倘若第二章所研究的 1945 年「夏季號」《ふちぐさ》是「邊緣草」時期會員們的日語能力展示，那麼，此時的《潮流》則更加嚴苛地考驗他們學習中文的能力，從 1945 年 8 月的戰爭結束至 1948 年《潮流》「春季號」出版間，他們的經歷各異，卻同樣勉力學習中文。然而這並不代表此時每個作家都選擇或具備以中文發表的能力，因此，《潮流》提供了一個絕佳的機會，使我們看到這些作家們站在同樣的時代位置上，如何選擇發聲的方式，與說出什麼。

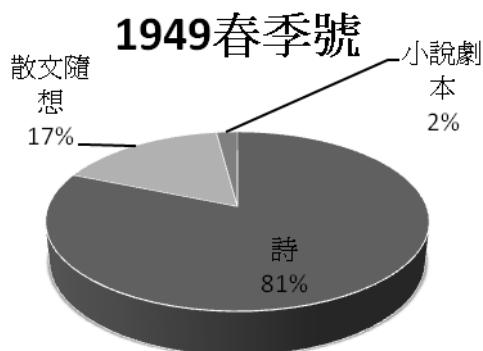
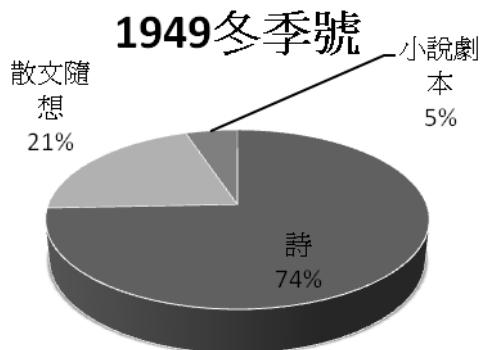
在更名為《潮流》並擴大徵件的 1948 年「春季號」中，扣除缺頁部分，總計共有 27 篇作品，其中包括 1 篇英文，19 篇日文以及 7 篇中文，日文的比例約為 70%；到了 1948 年「夏季號」中，在 39 篇作品中，日文有 23 篇，中文則佔 16 篇，日文的比例約是 58%；而 1948 年「秋季號」的總作品數達到五期中最多的 43 篇，其中日文為 28 篇，中文為 15 篇，日文佔 65%；隔年 1949 的「冬季號」中，33 篇日文佔 39 篇總作品數的 84%，此時日文比例達到最高，至因「四六事件」停刊前的最後一期「春季號」中，日文作品 37 篇，佔總篇數 48 篇的比例約是 77%。觀察上述數據，日文作品的比例曾高達八成以上，而日文與中文作品的比例最為接近的時刻也約略是 6:4，概括而言，每期內容中有半數以上為日文作品，這似乎顯現了不管是出於能力或意願，《潮流》在這五期內容所呈現的仍是以日文為主的跡象。

這樣的比例如更呈現出了此時的語言混雜，也顯示了此時語言跨越在程度上仍以日文為主，並刊載少量的中文創作，而更進一步理解其內容，可發現多數作家選擇以日文呈現深度思考，而優秀的中文創作仍屬少數。因此，可以觀察復刊後的《潮流》成為在以中文為官方語言之外的日語書寫，這也許顯示在禁止日文欄，積極學習中文的熱潮之下，「銀鈴會」處在分享的同人雜誌性質上，不僅提供了創作者們持續以日文創作的發表空間，也使他們得以相互交流尚處在起點的，緩慢的中文創作。「銀鈴會」的存在彷彿是緩衝，不僅呈現跨越語言的這一代作家在面臨時局的回應，同時也是開端，呈現出他們在使用雙語，甚至是多語的努力，於是，與《ふちぐさ》時期的「邊緣」相較，《潮流》時期更彷彿是另一種官方語言之外的「邊緣」，支撐了創作者們持續創作的意念。也令

人無法不追問：倘若《潮流》不因「四六事件」而中止，是否更能從其語言的比例與作品內容觀察整個跨語世代的創作圖譜？

而進入文類比例的部分則是更深入理解《潮流》的方式，若將每期作品各大致分為三類：詩，散文隨想(包括評論文章)，與小說劇本，則每期文類分佈如下圖：





觀察根據三大文類所製成的比例圖表，可發現詩作數量一直是三項文類之冠，且隨著《潮流》的發行而穩定發展，由1948年「春季號」佔總數量的六成，一路攀升至最後一期「春季號」的八成左右，小說劇本則一直維持極少量卻不缺席的存在，每期至少會出現一篇小說，而全盛時期則可見1948「夏季號」及「秋季號」，其中包括短篇小說，連載長篇小說與劇本，顯示出作品的多樣性。

回到詩作的討論上而言，如此龐大的數量與懸殊比例又意謂什麼？從現存唯一一本邊緣草時期的《ふちぐさ》看來，或許是延續了此時所開闢風格，亦即寫詩的風氣。所謂的「寫詩」不僅是白話詩，更廣義地涵括代表日本傳統文學的短歌與俳句，然而，處在戰後復歸中國的氣氛下，或說在《潮流》作品所反映的內容上，需要看穿且批評的是殖民時期的虛假與謊言，象徵殖民者傳統精神的短歌俳句似乎並不適於這個新的戰後時代，但短歌並不從此消聲匿跡，而是以彷彿夾帶的方式出現，此處在稍後則會更進一步討論。再者，散文隨想類的比例看似逐漸減少，然而必須辨別的是此類的多樣性，仔細觀察每期的目錄分類，可發現許多名以「隨想」「論著」「短篇」「介紹」「小品」等等的作品，也包括自1948年夏季號起所刊載的「批評特刊」，這些各異的命名在此處皆被歸類為「散文隨想」，為何此處將「散文隨想」類涵括地如此龐雜？又如何辨別出其中的差異？要回答這個問題，則必須進行到下一個部分的討論，也就是說，

在梗概了語言與文類比例的問題後，在指出「使用何種語言」與「使用何種形式」書寫的問題之後，必須更深入討論的是：「說了什麼」，即是書寫的內容題材。

因此，接著是《潮流》的內容分類，根據作家們的書寫可大致分為三大題材，第一是「銀鈴日和：尋常光影的奇想」，二是「如歌的行板」，第三則是偏向寫實類的「凝視現實：理解、抵抗與力行」。

第一類多為對於季節，風景與人物的詠歎讚賞，在日常生活與物件裡，從微小細節和即景中搜尋靈感，或有如寫真般的白描，也有寓情於景的感嘆，亦有充滿想像的擬人書寫；第二類的「如歌的行板」內容則更為複雜，有筆記般的隨想片段，有起於知性的思考，也有純粹感懷的思念，風格有感傷有激勵，有憤怒也有傷感，因此根據其性質將會再區分成兩個小類。而更進一步追問：要如何區分一、二類的作品？

首先，第一類作品以書寫明確的景物為基礎，開展或輕快，或感傷的抒情，卻同時也從細節或物件的描繪裡，迂迴透露對於現實生活的思索，經由抽象或隱晦的曲折意象，使作品不過於直白；而第二類作品並不以明確的物件為描寫對象，而是訴諸抒情感傷或理性思辯，它未如第一類作品環繞景物的書寫，也並非第三類作品般確切地扣連當下社會議題，而是如同創作者的喃喃自語：日常生活的抒情或離鄉感傷，同時也呈現他們的深刻思考：對於自身、歷史宗教或是人生。

而第三類題材名以「凝視現實：理解、抵抗與力行」，其具有明顯的議題性導向，根據作品內容再分成三部分說明，由「理解」新時代，「抵抗」污名與陳腐概念，至將這些積極戰鬥的理念實踐於生活，創作與評論中的「力行」，關於這個類別將於第四章再進行討論。

據此，約略畫出三個範疇的題材是為了掌握《潮流》基本的輪廓，然而這並非代表忽視每個作家每篇作品的歧異，在以下的討論中，將指出於這層基本分類下所呈現的特性與特出之處，指出在同一類作品中的不同書寫策略。

### 3.5 銀鈴日和：尋常光影的奇想

《潮流》時期中書寫景物的作品有兩項特色，一是此類作品僅分佈於詩作，二是作品數量的穩定發展。始自 1948 年「春季號」，其數量少則 8 篇，多則高達 16 篇<sup>147</sup>，與第二類作品實則共同構成《潮流》的基底，甚至可說是匯成《潮流》的主流之一。縱然在每期內容中的題材多樣且多變，而編輯張彥勳似乎刻意配合出刊時序而揀選作品，「春季號」中的梅雨時節的〈時雨〉（「春季號」1948：30），「夏季號」內則出現更多直接詠歎「夏天」的作品如〈夏〉（「夏季

<sup>147</sup> 篇數為：1948「春季號」8 篇，1948「夏季號」8 篇，1948「秋季號」11 篇，1949「冬季號」8 篇，1949「春季號」16 篇。《潮流》內容分類詳見附錄二。

號」1948：1)、〈五月を葬る〉(「夏季號」1948：35)〈六月〉(「夏季號」1948：2)、「秋季號」中也頌讚了秋季的到來如〈秋〉(「秋季號」1948：3)、〈秋が来だ〉(「秋季號」1948：34)與〈中秋〉(「秋季號」1948：24)，以及「冬季號」中的〈冬の夜〉(「冬季號」1949：3)、〈給冬天〉(「冬季號」1949：7)與〈北風の下に〉(「冬季號」1949：28)。這些作品在每一季的內容中並非多數，卻總是輕巧地點出時節，一方面彷彿延續「邊緣草」時期受到短歌俳句影響下對於季節時物的敏銳感知，另一方面也為以四季劃分出刊日期的《潮流》作出最直接的說明。

季節的詠歎，風景的描繪，對細節的微小觀察，皆是此類作品的特色，以下將擇取代表作品進行說明：

### 雨が降る / 紅夢(張彥勳)

ソボ ソボと

雨が降る。

初春の

雨が降る。

ポトポトと

軒も雨

榕樹に

雨が降る。



白々と

夜の道、

街灯に

照らされて。

ほそ長き

雨あ降る。

初春の

雨が降る。(「春季號」1948：10)

〈雨が降る〉中點出初春時節的降雨情景，如上段所言密切契合出刊的時節，其句式重複與狀聲詞「ソボソボ」「ポトポト」的出現，生動活潑地描寫了初春降雨的情景；再者，以簡單的句法如「榕樹に」「夜の道」也彷彿呈現了輕快的節奏感，表現了淅瀝淅瀝的雨勢，而非來勢洶洶轟隆隆的滂沱大雨。此外，此處也節錄另一首張彥勳寫景的創作〈碧潭〉(「秋季號」1948：12)，以新店著

名景點碧潭爲題，寫其壯麗的外觀與遊人如織的景色：

碧潭 / 紅夢

(節錄)

碧潭！

新店赤壁！

数百尺の断崖は

いきなり水中に脚を入れて

これは何といな壯觀！

山の中腹にかかった釣橋を

台灣笠が歩いて行く。

夕陽に映えた湖面には

眼鏡と口紅の男女が軽く

揺れる…

值得更深入討論的則是紅夢(張彥勳)的詩作風格，觀察其 1948 年春季號至 1949 年冬季號所發表的作品，除了相關會訊或編輯後記以外，其所發表的 17 篇作品中，除一篇會友介紹與一部連載劇作外，其餘 15 篇皆爲詩作，這些作品皆以日語創作，而此 15 首詩除因漏頁而不復見的 2 首作品〈磁石と引力〉〈女と夢〉外，約有半數的題材屬於第一類題材。此處同時亦可覺察作家間的個別差異，身爲《潮流》的編輯，張彥勳廣納多樣文類與題材於其中，而身爲一個創作者，他似乎偏好詠歎風物，具象而直接地描繪外在事物。究其詩作而言，他的題材座落於第一、二類作品間，然而他大量的寫景作品中仍存在細微差異。

而張彥勳寫景作品的差異也正指出了第一類作品在相似的寫景基礎上所開展的不同層次，如上述所引用的〈雨が降る〉〈碧潭〉正是純粹寫景的代表，而他也將自身所處的后里入詩，寫就〈后里旅情〉，或是近似〈雨が降る〉中對自然的細微觀察，他以〈虫の夜〉描寫夜晚的細膩感受，以〈葬式〉仔細刻畫傳統習俗中的葬禮；同時，他也善於在描繪的景物中擬人化其哀傷如〈榕樹の愁訴〉化身「榕樹」自訴遭遇，在〈斷想二題一時計〉哀嘆囿於宿命而無法改變的時鐘。除了寫景，他的目光也及於日常物件，並且以此傳遞思想情感，如以〈望遠鏡〉寫其人生觀，寫其所看見的社會現實與醜陋，或是〈パラソル〉中以俏皮的筆調書寫陽傘的用途。

據此觀察，也許這正是張彥勳的寫作風格，以極爲日常的景與物入題，產生或自然輕快或略帶感傷的風格，而其浪漫感傷風格也在少數的第二類題材作品中自然顯現。

而與張彥勳〈雨が降る〉近似的作品則是朱實的〈六月〉：

六月/朱實

和暖的陽光裡，  
薔薇嬌媚，  
草木濃密。

南風帶來的，  
蓮花的香氣。

流水奏著輕清的樂調！  
小蟲唱著和諧的情歌！

六月！

造物主寫成的，  
乙篇抒情詩……（「夏季號」1948：2）

〈六月〉同樣切合夏季號的時令，沒有複雜的句法和語彙，以直述的句型和象徵夏季的詞彙組成對於六月的詠歎，這首看似簡單的寫景詩作實則是作者努力學習中文的呈現。本詩的標題註明了「白話詩試作」，其餘另有兩首分別名為〈詩人〉以及〈慘！〉，縱使風格迥異，但〈詩人〉以「生做詩人是悲哀的！」和〈慘！〉以「青春被蟲蝕著」此類奔放的寫作方法直接陳述，與朱實在《ふちぐさ》時期以溫婉抒情的作品如〈ゆらぐともしび〉〈美しきもの〉產生差異。差異的原因也許是從日語創作轉而以初學的中文進行練習，無法以文字呈現委婉曲折的情感，也許是時代的氛圍使然。此時距離二戰結束已歷三年，對比於戰爭後期窘困的處境，對於復歸復歸祖國懷抱所帶來的期盼心情，可能更充滿對於時代的寄望，也或許是成長的轉變之一：脫離傷春悲秋的文藝青年，朱實成為熱血青年的企圖與努力在此後將討論的相關作品中展露無疑，因此，此處關於朱實作品風格的剖析則先暫且擱置。

除了如白描般純粹寫景的作品外，寫景與抒情實則時而交混密不可分，或借物寓意，或因景傷情，在敘寫的片段裡寄託深情，傳達深沉思考或感嘆。以下將列舉說明：

白百合が咲いたよ / 淡星(蕭金堆，後改名蕭翔文)

白百合が咲いたよ  
谷間に一輪咲いたよ

白百合が咲いたよ

淋しい淋しい花たよ

白百合は乙女の心よ  
清い清い心よ

白百合見て泣いたよ  
あの子思って泣いたよ

白百合が咲いたよ  
谷間に一輪咲いたよ(「春季號」1948：2)

由寫作手法而言，〈白百合が咲いたよ〉善用句式的重複「白百合が咲いたよ」，以平實的文字強調並營造花開和下雨的意象，事實上，語句的重複並不僅限於此類作品，在此處未引用的詩作如亨人的〈にんげんの悲哀〉〈君の名〉及埔金的〈醉餘曲〉(「秋季號」1948：7)亦出現相似的手法。〈白百合が咲いたよ〉中以不斷陳述白百合開花的語句，襯出其在谷間獨自綻放的寂寥與純淨，頗有王維〈辛夷塢〉的意味，其以「澗戶寂無人，紛紛開且落」描述處在裏無人跡的山中，芙蓉花的盛開與凋零不隨世事搖盪，不因有無見證而猶疑。然而，「白百合は乙女の心よ」中以百合譬喻純淨的少女之後便直訴心中的思念，據此，便遠離了「紛紛開且落」中的靜定安穩，而走向等待且失落的不安與無奈，以百合花訴說花期盛開而斯人遠去的哀傷，透過句式重複而不斷強調的花開似乎也傳遞了無人見證的寂寞。

上述引用的〈白百合が咲いたよ〉展現了如何以景入情的感懷方式，而與其近似的作品也包括了綠炎的〈渋民村にて〉(「冬季號」1949：3)與在《潮流》後期才出現的錦連作品〈北風の下に〉〈遠い海鳴りが聞えて来る〉(「春季號」1949：28)，綠炎與錦連的作品同時呈現了程度各異的抒情：

### 渋民村にて / 緑炎(詹冰)

(やはらかに柳青める北上の岸辺目に見ゆ泣けとことくに一啄木一)

姫神山を眺めて

啄木は此処に立てるた

岩手山を仰いで

啄木は此処に立てるた

北上の岸辺を見下して

啄木は此処に立てるた

涙に柳が溶けて

啄木は此処に立てるた

何時しか啄木になつて  
私は此處に立つてゐる。  
(一九四三・八・四・啄木の生地)

金連 / 北風の下に

(節錄)

明るい空に憧れて俺は屋上に立つてゐる  
無心に澄み切つた空に  
北風が高鳴つてうちつける  
冬のとづれに怒るのか  
暮れゆく秋を借しむのか  
大きな塊ごと悲哀ごと  
叫ぶ泣いて  
ごーと打ちつける

汗はむた頬を  
快い風になぶられた初夏の山も  
初秋の散策に辿つた並木路も  
砂煙の中にふるへでゐる  
南の平野の彼方に  
雲は吹き寄せられて  
灰色の陰影の中から  
死の予感にぶつぶつ呴いてゐる  
風は北から吹いて来る  
俺はじつと北の空を凝視める  
波の一打ち毎に俺の心は  
だんだん呼び醒されて来る  
卒然と腕を組んで  
なぜ俺はかなしくなるのか！

金連 / 遠い海鳴りが聞えて来る<sup>148</sup>

灯火を消して横になれば  
臥所から十六夜の月が覗き  
帳子越しに月影がさし入る  
破れし小窓の枠をうつし



<sup>148</sup> 此首詩作經修改後亦收錄錦連自錦連的詩集中，並更名爲〈遠い海鳴りの音がきこえてくる〉，詳見：錦連，《支點—錦連日本語詩集》（高雄：春暉出版社，2003），p11。

蒼白き光りは頬を撫でる  
手をかさせ□闇の中に  
夢のごとく白く浮く  
じつと胸は静りてた□  
何故となく立ちさわぐ  
遠い海鳴りのやうな音が聞える  
僕はさつき見てゐた詩集を懐つてゐる  
純白のページに躍るやうな文字  
瞑想する詩人姿  
僕のこころは  
深い感動にふるへてゐる

中天高く月はなほか□やく  
僕は独り詩集のことを懐つてゐる  
僕の心は深い感動にまだふるへてゐる  
まるで  
遠い海鳴りが聞えて来るやうに

詹冰的〈渋民村にて〉為 1943 年的舊作，描寫在日本求學時期，遊覽石川啄木出生地的心情，不管是眺望姬神山或是遠望岩寺山，不管是俯瞰河川或眼見柳樹，詹冰想像著在同一空間卻不同時間的石川啄木，想像著他望山看海的神態，重複強調著「啄木は此處に立ってゐた」，使啄木的身影彷彿跨越時間阻隔而佇立於此，在看似完整書寫景色的段落裡，想起石川啄木的身影成為此刻最為溫暖抒情的片段。詹冰以節制的抒情呈現對石川啄木的記憶與想像，一方面似乎也呼應了石川作品日常而平易的風格，平淡而樸實，成為致敬的方式。而巧合地，此詩也與 1945 年夏季號的《ふちぐさ》中提及啄木作品的轉載文章〈戦争と短歌〉<sup>149</sup>互相呼應，石川的身影從戰前的邊緣草時期持續延伸至戰後的潮流。

正如第二章對於石川啄木的說明，他從浪漫主義到自然主義風格的改變，爾後更保持著對社會議題的敏銳觀察，因日本政府對於社會主義者的迫害，對朝鮮的侵略而表露深切同情，一再顯示他不僅是個書寫平實而日常的抒情作品，而是同時懷著對社會與時代的熱情與批判。而閱讀石川啄木又為「銀鈴會」成員帶來什麼影響？直接指出石川啄木的作品僅有兩篇，一則是〈ふちぐさ〉時代的轉載文章，一則是此處詹冰的作品。根據前一則由主編朱實所加註的石川介紹，與此處詹冰的詩作，皆可發現他們對於石川的注視仍強調其作品的抒

<sup>149</sup> 《ふちぐさ》「夏季號」(1945 年 6 月)，p9。

情風格，關於他對國家與社會的強烈批評是否影響著這群創作者的視野，在此處則並未明顯呈現。而縱然無法評斷他對於《潮流》作家群的直接影響，然而卻可觀察他作為閱讀與創作的指標彷彿成為詩人所遠望的風景。

「銀鈴會」的另一位重要創作者錦連則直至《潮流》後期才加入「銀鈴會」，根據他的日記指出，戰後初期他任職鐵道局，除工作外幾乎全心投入閱讀與寫作，直至 1949 年 3 月一個名為湘雲同時也是「銀鈴會」成員的友人在探訪他時帶了幾本《潮流》，引領他進入「銀鈴會」的世界：

三月七日(農曆二・八)星期一 晴 值夜班

晚上湘雲小姐拿來同人雜誌《潮流》。主編是大學生，可能以前唸過文科，筆名是紅夢，好像頗有文才。在該雜誌投稿的人大約有十幾位，會員似乎也不少。彰化有一位叫「素吟」的女性投稿。世間看似很大，實際上卻是很狹小。自從日文遭禁以來，一直在想，日本文學的愛好者是否都已窒息，頗感孤獨的我為什麼都沒有機會碰到這種雜誌；然而在自己身邊有一群同樣熱情追求精神糧食的人存在，我竟然完全不知。啊啊！我發現了多麼歡喜的事呢！我發現多的棒的伙伴。一直在孤獨中生活的我，怎麼可能不加入《潮流》。<sup>150</sup>

三月十二日(農曆二・十三)星期六 晴 值夜班

湘雲小姐說：「《潮流》春季號快出版，希望欲投稿者十五日以前能提出。」所以就謄寫了十首短歌，十二句俳句和七篇詩交給她，可能由銀行的素吟小姐親自帶去。向雜誌投稿或請斯道前輩批評自己的作品，是生平第一次。……。交給湘雲小姐後心想一不是擔心得到「這些作品等於零」的評語，而是最怕被不理不睬不予刊登。聽說五月左右會出刊，但不知究竟如何？(錦連 2005：40)

錦連這一年的日記對於討論戰後失去日語創作發表園地的作家們有著極為重要的呈現，此處引用其日記紀錄顯示了初遇潮流的驚訝與欣喜，日後回憶起這段故事，也說著「自開始投稿後我更加勤跑圖書館，亂讀群書，學習英文，用全身的熱情投入文學。我日夜讀書、寫東西，也關心激烈的時局變化。」(錦連 2010：52)無法預料地，他在《潮流》的首度投稿卻也是最後一次。而根據日記上的投稿紀錄，縱然他的短歌俳句皆未獲得刊載，不過七篇詩作中的三篇得以出現在最後一期的《潮流》春季號裡，也在「入会の言葉」中以新人之姿發表入會感言 謙稱自己對於文藝是全然的門外漢，也表示了虛心求教的心情。然而，「全然的門外漢」事實上並不適用於此時的錦連，由上述所節錄的兩首詩

<sup>150</sup> 錦連，《那一年—錦連一九四九年日記》(高雄：春暉出版社，2005)，p38。

作看來，他的作品與《潮流》的其他詩作相較之下毫不遜色，也展現其特出之處。

〈北風の下に〉與〈遠い海鳴りが聞えて来る〉皆以景起，前者成功營造了蕭瑟蒼茫的氣氛，清冷悲哀的情緒便在北風瑟瑟的寂靜肅殺中漸漸滲出，澄淨的天空與怒吼的北風襯出清明卻荒涼的背景，此時的風景如同黑白電影，畫面裡僅有詩中的「俺」，凝視一片蒼茫，讓每一波打上岸的浪都如同每一次對心的撞擊，感到悲哀，卻不知何故而悲，何處而哀。〈遠い海鳴りが聞えて来る〉則恍如〈北風の下に〉的組詩般，同樣是獨自一人的風景，北風裡主要以視覺描寫空間的蒼茫，而此處卻以遠方的海鳴，以聽覺呈現其悠遠遼闊。他首先以充滿動態的月光如何越過窗櫺而輕撫雙頰，在幽暗靜寂中更顯得這一刻何其平靜，何其珍貴。月光下，遠方濤聲，攬入懷中的詩集，彷彿凝結的時間，都讓年輕詩人極其感動，盈滿溫暖。

觀察錦連這兩篇年少之作，一則深沈哀傷，一則溫暖感懷，因風景而觸動心緒，因觸動而情感起伏，幾乎是《潮流》中這一類風景作品的代表，也呈現了偶有過於外放而無法收拾的氾濫感傷。錦連在此時的日記這麼寫著：「自從開始寫小說的這兩三年來，自然的風趣和四季的變遷，似乎已變成了不能和生活分離的重要事情」(錦連 2005 : 40)評述此時作品為「感傷氾濫」也許未見公允，然而透過錦連的說法指出了在從事創作後對景物遷移的極度敏感後，也許可以重新定向所謂的「氾濫感傷」，其所意謂的，或許即是年輕創作者不僅在寫作之途中對外界的敏銳感受，也是創作路上的迷途與未知。失去日文創作發表園地的錦連如何孤獨寂寞，我們未能理解體驗，然而北風蕭瑟中的哀傷，岸邊濤聲的蒼涼，或有創作者的孤獨，或潛存此時以日語創作的茫然，而悲傷與感動幾乎並存，如果憂慮著這一代於創作路途上的寂寞，憂慮著昔時作為寫作標的的人事在戰後幾乎被悉數剷盡，如他所寫「台灣似乎已經沒有我的天地了，到日本去吧，務必去日本，那邊應該有屬於我的新天地，那裡確定是我新生的出發點。」(錦連 2005 : 134)，那麼握在手中的那卷詩集似乎成為自己的依靠，因著這樣的依靠而獲取溫暖，正如藉著《潮流》承載自身如一艘漂盪的小舟。

從摹寫景物至寓景以情，從彷彿旁觀者的角色至營造並融入感傷氣氛，至此，這些作品顯現了書寫景物的另一層次，而下列作品則更加跳脫寫生與傷感，由景物出發，指出實體以外的深刻意涵：

百合よ！ / 亨人  
百合よ！  
私は三千年前を思ふ  
ソロモンの栄華も！  
君には及ばなかったといふではないか

ソロモンは死んだ！  
けれどもキリストも同じだと  
いへないだらうか  
世紀はあれから三千年を経て来たが  
宗教で人類はいくばく血を  
流したことか！

パレスタンの風雲は急を告げてゐる  
百合よ！  
このとき二十億のあなたが欲しい  
私は人類の一人々々の胸に挿してやりたいのだ。（「春季號」1948：32）

「百合」作為純淨與希望的意涵也陸續出現於這幾期的內容裡，如上述引用的〈白百合が咲いたよ〉將百百合喻為少女純淨的心，而在〈百合よ！〉中，將源遠的百合與悠長的歷史並行，經歷繁榮的盛世也見證因宗教而浴血的衝突，當此之際，百合不僅為歷史的見證，也成為作者所賦予關於和平的期望。值得注意的是林亨泰對歷史的溯源與時事的觀察，在一片敘寫日常生活即景的歌詠中，他拾取百合的意象，將視野放寬放遠，目光在歷史中逡巡過後，回到現實世界的危勢，跨越千年萬里的時空，最終將希望寄予身邊腳下的百合，關於人類和平的夢想便化為二十億人胸口前的百合花。

除了和平的象徵，其他作者也寓以光明的形象，如淡星於「秋季號」刊載的短詩〈前提〉(秋季號，p5)也寫道「純潔的百合花 / 開在 / 纏滿了刺棘的草叢裏 / 密蔽着青苔的岩石間」，以百合的純潔象徵了未來光明的希望，此處所運用百合而呈現的純淨無暇，或是對光明的期盼，對新時代的樂觀，也似乎成為部分作者在面對戰後景況的態度。再者，創作者們在此處以象徵手法替代對於當下時事的直接批評，或許是書寫的策略已不僅針對現下時空，而是藉描寫百合抒發對歷史發展的思索，則是與下一章第三類作品直接剖析議題闡明想法的不同之處。

而如同象徵和平希望的百合，亨人的〈垣根〉(1948「夏季號」，p12)也同樣企圖在實體景物之外賦予深刻意涵，紅夢的〈望遠鏡〉(1948秋季號，p22)：

垣根<sup>151</sup> / 亨人  
その父を「富豪」という  
その子は毎日、猛犬をけしかけていた  
猛犬は人を咬む

<sup>151</sup> 原刊載於1948「夏季號」，由於原文缺頁不復見，取用《林亨泰全集一》中所錄的日語版本。呂興昌編，《林亨泰全集一》(彰化：彰化縣立文化中心，1998)，p102。

襤褸をきた貪<sup>152</sup>乏の子は  
お化けのように見えるので咬まれたよ

富豪が垣根ばかりを建てる街がある  
その家の隣りが盗坊だというんだよ

青年が商売ばかりを語る街がある  
その街のそとにあるのが墓場だよ

賢い人達よ！  
あなた達が蒔いた謎の種子が  
どんな芽が出るかって知ってる？

その父を「原因」という  
その子の「結果」がまい日猛犬を  
けしかける

「結果」はまた「原因」になり  
襤褸をきた「結果」がまた  
「原因」となるよ



賢い人達よ！  
いかにあなたが聰明であっても  
いかにあなたが富豪であっても  
隔て切れぬ「原因」と「結果」との  
なんとあなたは美しい不安全な  
垣根を建てたことは

**望遠鏡 / 紅夢**  
望遠鏡で私は人生を覗く。  
直径一寸にもならないレンズの中に、  
私は様々な醜悪を見出す。

そこには—  
タクシーを乗りつけて

---

<sup>152</sup> 疑錯字，應爲「貧」。

大酒家で飲み騒ぐ一群の  
 Bour 的社会がある。  
 椅子にふんそり返って、  
 賄賂□看板にする一群の  
 官僚的社會がある。  
 舌三寸でもって  
 人間を喰ひ物にする一群の  
 奸商的社會がある。  
 又そこには—  
 生活に脅かされ喘ぎながら、  
 野倒死する一群の  
 Pro 的社會もある。

私は望遠鏡を外して、  
 再で人生を眺める。

だがこれは何といふ相違だらうか？

私の眼球に映った人生は、  
 春の野に飛び舞小蝶々のやうに  
 楽しく、美しく、和やかな、  
 そんなものであったとは……。



亨人所言的「圍牆」既是實體，也是象徵的藩籬，他在詩中彷彿辯證般指出互為因果的盜竊與被盜竊，那堵美麗的高牆即使隔絕富豪與貧民的位階與生活，卻無法阻止其間的因果流動。他刻意強調圍牆內外的極端差距，也更強調造成此貧富差距的源由，呂興昌的評析便指出此詩的特色：

處理的是貧富不均的社會問題，此類主題，無論東西方文學，均是耳熟能詳，因此想使這類詩作別開生面，自應尋找一個新的詮釋點，就此而言，林亨泰選擇「圍牆」的意象貫串全詩，便極為高明，蓋圍牆之立，原是為了防「盜」，然而「盜」之產生也正由於富者無視社會貧乏，自私地剝削貧者，使他們飽受咬噬走投無路所致，因此，「圍牆」便成為社會階級對立的象徵……，林亨泰甚至以因果的反覆辯證關係，把這階級對立的危險性，「公式」化，以抽象而帶著理論敘述的摹擬語氣，預示他觀察的權威性；這首發表於一九四八年七月的作品，反映的雖然是台灣當時的情形，然而如放在同時的中國脈絡去理解，便不難印證國民黨政權自絕於民的歷史性格——他與資本家結合起來形成一個剝削集團，自居「宮牆」百仞之內，無視哀哀黎民轉於溝壑的苦難——因此不旋踵便於次年土崩瓦解自食

惡果了。由此觀之，林亨泰「你們播下去的謎樣種籽／可知會長出怎樣的芽呢」的洞見，特別值得注意與深思<sup>153</sup>。

〈圍牆〉所書寫的對象觸及當下的社會現實，然而正如呂興昌所言，此類主題在反覆書寫如何脫出新意？林亨泰運用了「圍牆」高聳的意象和富含哲思與層次的論述建立了特別的切入角度。這首詩同時也是刊於《潮流》的 15 首詩作中少數較為直視現實社會不義的作品，他多數的作品富於抒情或知性，而也許是知性風格的影響，使讓他在處理這一類題材時，都必須透過意象的轉變，透過因果論證間的層層推衍，呼告般的提問，委婉地感嘆，比起更寫實更激烈批評的第三類作品，卻多了更深的想像與思考。而所謂的想像與思考即是貧富與「因果」間的釐清，在「你們播下去的謎樣種籽／可知會長出怎樣的芽呢」問句下所意涵的深度反省。

與〈圍牆〉相同，張彥勳的〈望遠鏡〉也同樣將對焦於社會現實，然而倘若「圍牆」是橫阻於貧富或階級間的障礙，則「望遠鏡」所表現的即是某種媒介，正如張彥勳自身的文字帶領讀者所看到的景象一般，其中的望遠鏡所扮演的正是識別社會的目光，在其中迅速掃描了酒池肉林的眾生相，政治的貪婪，社會的奸險。在寫作手法上，他與林亨泰使用同樣的對比概念，林亨泰直接呈現富豪與貧民，而張彥勳則再現了「朱門酒肉臭，路有凍死骨」的強烈對比畫面，並指出“bourgeois”與“proletarian”的情境並存於社會現實中。然而，一切並不止於此，作者彷彿仍懷存對社會的期盼，再度透過其「望遠鏡」眺望，此次映入眼中的卻是蝴蝶輕舞飛揚，愉悅而充滿欣喜，此刻又與前一幅社會寫實畫面呈現對比，看似相違而又並立的情景，也許是作者的希望投射，對美麗人生的期待。此舉使原本預料為揭露社會殘酷的作品斂起犀利的鋒芒，讓既是具象畫面又是抽象盼望的蝶與原野，成為讀者心中餘韻無窮的想像。

此處可提出討論的是關於詩作所象徵賦予的意涵。於具體事物上賦予象徵意義的作品是創作的常見技巧，一方面呈現豐富的畫面感，另一方面又營造深刻思考的空間，這樣的寫作技巧構成了創作的深度，也通常是優秀詩作的何以特出的原因。而無庸置疑地，由數量和題材的角度俱而觀之，詩作是構成並支撐《潮流》的活水源泉，同時也是不可或缺的存在，因此，觀察其詩作內容，可以發現大量運用象徵或隱喻，或是聯想的技巧，縱使不如此處引用的「垣根」或「望遠鏡」般直接，而是在語句上透露的意境，如「北風の下に」敘寫北風蕭瑟，所引領讀者象徵聯想的便是「孤獨寂寞」，如詹冰的〈灯〉(1949 春季號，p12)便從照亮黑暗的燈引伸象徵為照亮人群的光等等，這些寫作手法在《潮流》中俯拾皆是。

至此，第一類作品已從對物品的感嘆引伸至現實人生的描繪，其中對於現

<sup>153</sup> 呂興昌〈林亨泰四零年代新詩研究〉，《鍾理和逝世卅二週年紀念暨台灣文學學術研討會論文集要》(高雄：高雄縣政府，1992)。

實人生的感嘆看似略近於第三類作品的題材，然而正如前述分類說明所言，第一類作品的區分強調著以風景或物件為基礎開展所的思考，與議題性取向強烈的第三類作品有所不同。再者，對於現實生活的感嘆或思索或可說是這三大類作品的共通題材，然而區分的方式也在於書寫策略的不同，而書寫的方式便成為此處分類的判準。於是，我們可看到這樣的第一類作品的書寫方式，也就是以景物為基點而思考的途徑，在其龐大的作品數量裡發展出不同的層次，亦即，在描繪風景歌詠物件的多樣題材裡，顯現了創作者根據自身傾向、書寫技巧與風格而有所不同的分佈。

何謂不同的層次？不同的分佈？至目前為止，所討論的作品從純粹的風景摹寫至因物而起的抒感傷情，再從傷景感懷到對社會寓意深遠的思索，正是同屬第一類作品裡不同的思考取徑。這些層次的推演正如枝節分明的葉脈，幫助我們釐清在龐雜的第一類作品中的理路，以下便是這片葉脈中的最後一段支流，異於白描寫生，寂寞哀傷，或是警世諷刺，他們拼湊具象，形以抽象，懷以輕快趣味的調性或深刻思考的風格，彷彿是進入到下一類作品的邊界，在狀似悠遠的風景畫裡恍然出現饒富哲思的玄想：

液体の朝 / 緑炎(詹冰)

一瞬

透明なものの中を、  
私の感覺は泳ぐ、  
なんの抵抗もなく。



愛する人の筆跡のやうに、  
今こそ詩人は読むのだ。  
セロファンに包まれた  
新鮮な風景を。

例へば、  
相思樹の藻草の涼しい蔭で、  
魚になった少女。  
動動扇子の鱗。

光る  
朝のポエジーは  
雲の世界指して、  
泡のやうに上昇する。

## 五月 / 緑炎(詹冰)

五月。

透明な血管の中を、  
緑いろの血球が泳いでいる。  
五月はそんな生物だ。

五月は裸体で歩む、  
丘に、産毛で呼吸する。  
野に、光で歌ふ。  
そして、五月は眠らずに歩み続ける。

在〈液體的早晨〉中，空氣化而爲水，周遭澄淨透明，以往的目光也改變，像是面對嶄新世界般讀著「新鮮な風景」，而他從眼裡的世界又呈現什麼姿態？他看見水草的綠意，在水裡成爲魚類的少女，鼓動著鰭而自在悠游，這些詩意盎然的畫面，使液體的早晨即爲詩的早晨，詩意氣息如氣泡咕嚕嚕地鼓動上昇。

詹冰利用充滿明亮的景象與想像拼湊了新鮮的早晨，而外來語的使用更點綴詩中輕快活潑的氣息，「セロファン」爲英文的“cellophane”，爲玻璃紙，「ポエジ」源自法文“poésie”，意謂「詩」或「詩意」，由此可看到藥學背景的詹冰，其閱讀經驗的多樣豐富。

他的另一首詩作〈五月〉連同其他兩篇作品以「舊作三篇」爲題刊載於 1949 年冬季號，並標明爲「堀口大學<sup>154</sup>推薦作品」，此爲詹冰 1943 年在日求學時的創作，根據他受訪時的說法指出「有一天我從教室的窗子往外看，校庭裡的樹木隨風搖動，突然有了靈感，兩分鐘的時間就寫好了這首詩，沒有修改過。沒想到投出去後受到推薦。推薦的意思是第一名。那真是很高興，用日文寫居然贏過日本人。」<sup>155</sup>堀口大學是日本著名詩人，〈五月〉在其推薦下於 1943 年 7 月發表於《若草》詩刊，並由堀口並寫下推薦詞「率直而感覺很直截了當。而且想說的已充分表現出來。」(莫偷編 2008：115)顯現其對詹冰詩作的讚賞。

詹冰以「血管」「綠血球」的特殊比喻形容生意盎然的五月，以擬人手法描繪季節更迭，正如他受訪時對於爲何以「不眠地走路」形容五月，他談道：「從四月到五月，接著到六月，時間不停地走著，季節不停地變換。這是自然的遞

<sup>154</sup> 堀口大學(ほりぐち だいがく)：1892-1981，日本知名詩人。17 歲時深受吉井勇的短歌〈夏の  
おもひで〉感動而立志創作，1910 年入學慶應義塾大學文學部預科，始發表作品於《スバル》《三田文學》等刊物，也結識佐藤春夫成爲終生的朋友。其第一部詩集爲《月光とピエロ》，創作內容涵括詩，歌，評論，隨筆，翻譯等，其翻譯的詩集《月下の一群》與上田敏的知名譯作《海潮音》，永井荷風所譯的《珊瑚集》齊名，於 1979 年獲得文化勳章，卒於 1981 年 3 月。資料來源：

Wikipedia(<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A0%80%E5%8F%A3%E5%A4%A7%E5%AD%B8>)。

<sup>155</sup> 詳見：莊紫蓉採訪、筆錄，〈詩畫人生—詹冰專訪〉，《台灣文藝》174 期(2001 年 2 月)，p47-55。

嬗現象，就像活生生的動物一樣。」(莫愉編 2008：115)比較同為寫景類別的其它作品，張彥勳的風格較為白描，而詹冰的風格則更富深層的思考，風景的擬人化並非其特出的創意，然而他以自身藥學的專業知識從生物的角度觀察「五月」，除了別出心裁的比擬方式令人印象深刻以外，「五月」歌唱，呼吸，行走的姿態彷彿躍然紙上，其一方面呈現輕快的節奏，一方面在率直寫景下又不因過於白描而顯單調。因此，莫愉評論此詩時指出「這首詩，把抽象的名詞五月，透過形象到動作，呈現五月春的活力。」(莫愉編 2008：114)由此也可逐漸觀察詹冰詩作的特殊風格。

呂興昌在〈知性與計算：詹冰詩評析〉中指出詹冰詩作的特點在於「冷靜的知性燭照，高度的形式自覺，與特殊的觀物美學」<sup>156</sup>「高度形式自覺」意指他後來詩作中嘗試許多形式上的實驗，如〈Affair〉，〈自畫像〉〈水牛圖〉等作品，運用文字排列的巧思營造特殊的視覺效果，而「冷靜知性」與「特殊觀物美學」的特質實則皆可運用於此處對於〈液体の朝〉與〈五月〉的觀察。

呂興昌綜合詹冰自述的詩觀指出其特質：

他(詹冰)曾直截了當地說：「詩人如小鳥任憑自然流露的情緒來歌唱的時代已過去」，從小鳥之鳴轉啾唱取譬，認為那種毫無曲折沈澱的本能式的、生理機能式的「直寫」心聲之創作態度已經有待調整，他從藝術史演進的角度宣稱「自然流露」固然有其歷史階段的意義，但就已進入「現代」處境的詩人來說，這種自然而然的情緒表現只是一種未經細心鍊的原始材料而已，所謂「自然流露」，不會表示被動地受情緒操控，缺乏主動的理性關照與反省。(呂興昌，〈知性與計算：詹冰詩評析〉，鄭炯明編 2002：259)

呂興昌所引用詹冰的話語來自《潮流》1948年秋季號的「批評特刊」，是他自述寫作態度的發言。而知性的計算，理性的分析，都使得詹冰此一時期的作品風格偏向明快，並非情感的直接反射或物件的直白描寫，卻更多了曲折的思考，形象化的書寫更讓讀者感受其巧思與創意。

五月を葬る / 亨人  
五月らびて黄くなった  
月暦の暦のうえに  
血の色をした赤鉛筆で  
私は九つの文字を書きなぐった  
それは嬉しくもあったが

<sup>156</sup> 呂興昌，〈知性與計算：詹冰詩評析〉，收錄於鄭炯明編，《越浪前行的一代—葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集》(高雄：春暉出版社，2002)，p257-278。

また仇人の首でも搔い取るよう  
それは強く それは大きく  
でっかい掛声までかけて私は書いた  
「五月よ！君は過ぎたね」

私は想い起す  
私が非常に憎んでいた口車が  
あの「豚の口」と「犬の鼻」と「鷹の眼」が  
よってたかって  
静かに落ちついていた私の心を  
蚊のように騒ぎ立て  
人魚のように誘惑し  
狐のように胡魔化し  
鼠のように盗み  
守宮のように唆かし  
ブルドッグのように威嚇し  
蠅のように畜いまわり  
蜘蛛のように陰謀し  
臭蟲のように刺し  
蛭のように血を吸い  
私は大事にしていた純真の受難した五月を  
その苦しい五月が過ぎ去ったんだ！



發表於 1948 年「夏季號」的〈五月を葬る〉與詹冰 1943 年的舊作〈五月〉皆以「五月」為主題，然而其寫作手法與寓意卻大相逕庭。林亨泰吆喝著「埋葬五月」，以許多動物的形象描寫五月，呈現看似對於「五月」的怨恨與不平，實則對於現實環境的不安與批評，這樣的表現方式與他四零年代的作品〈哲學家〉<sup>157</sup>略有相似之處，指出明確的時間點，留下追尋查證的線索，隱晦地表達自己的不滿。而他對於現實的描述手法也同樣出現於在第二類作品會出現的作品〈にんげんの悲哀〉中，以「豚の口」「犬の鼻」「鷹の眼」寫成人世界的醜惡，而在此處，除了豬嘴狗鼻鷹眼的形容，更加入蚊蠅鼠蛭等動物，更加深對於「五月」，或說是對於「生活」的一切偷盜欺瞞，威嚇密謀的銳利描寫與極度厭惡。

<sup>157</sup> 全詩如下：陽光失調的日子/雄雞用一隻腳獨立而沉思著/一九四七年十月二十日，秋天/在落盡了葉子的樹下/為什麼失調的陽光/會影響那雄雞的一隻腳？原詩為日語版本，收錄於 1949 年以「潮流叢書」系列出版的日語詩集《靈魂の産声》中，譯者為葉泥。收錄於：林亨泰，《跨不過的歷史》(台北：尚書文化出版，1990)，p118。

林亭泰曾指出「語言為可能性」說法，他認為：

對一個創作者而言，語言是一種可能性。所以，「追語言」也就是「追可能性」。表達出來之後即把可能化為事實。或者說把捉摸不定的本質，使它變成存在。所以作為一個作家就是貴在把握這份可能<sup>158</sup>。

他並且以此讚美詹冰：

例如詹冰的一首詩〈綠血球〉將「五月」<sup>159</sup>喻為一個生物，在曠野、丘陵上用銀光來歌唱，透明的血管留著綠血球。這份景緻在詩人想像中本是一個可能性，經寫出後就變成一個事實，一個新的存在。(林亭泰 1990：204)

倘若詹冰為林亭泰所評論的「將捉摸不定的本質化為存在」，那麼他在〈五月を葬る〉中也使用了相似的方法，將所謂的「醜惡」「殘酷」以動物形象為展演，卻又同時與現實維持距離，不直指某個社會現象，也不把焦點完全置放於批評中，而是回到自身，回到自己意味深長地說著「その苦しい五月が過ぎ去ったんだ！」，將一幅又一幅接近寫實的醜態收束於悠遠感嘆裡，收放的力道皆在其拿捏掌握之中。

第一類作品的題材豐富多樣，從寫景狀物至寓情於景，或善用景物的特質加以延伸象徵，或以作家自身獨特的想像力為景物建構另一種畫面的可能性，在尋常光影裡刻畫細膩情感，於日常細節裡投注深刻思想，盈滿意涵的作品也使這類作品更具深度。

此處分類說明並不企圖比較某種寫作技巧的優劣或進化，這些詩作平均座落於五期內容中，也分別出現技巧特出或稍嫌平板的作品。而在這一類作品中可以觀察到的是題材並非影響作品深度或優劣的原因，而是語言。縱觀這類詩作，縱然部分日語詩作或有平鋪直敘的作品，然而比較起來，技巧成熟，情感動人或是較具深度與思考的作品大多仍屬日語詩作領域，另一方面即為此類中文詩作少之又少，雖有埔金的〈苦棟樹下〉(「春季號」1948：24)，朱實的〈六月〉，或是子潛與淡星自日語詩翻譯而來的中文詩作，然而也都存在過於平板直白的現象。縱然距離戰爭結束已有三至四年，學習中文的腳步始終不懈，然而對於這些年輕作家而言，以中文創作，或說，比較起以日語呈現蜿蜒曲折的情感與象徵，以中文承載思考與意義似乎仍是一個巨大的障礙。回過頭來看，那些被視為過於「平鋪直敘」或「平板直白」作品的存在彷彿成為另一種見證，

<sup>158</sup> 詳見：〈詩人與語言的三角對話—林亭泰・簡政珍・林燿德會談〉，收錄於林亭泰，《跨不過的歷史》(台北：尚書文化出版，1990)，p170-215。

<sup>159</sup> 應指收錄於詹冰詩集《綠血球》中的詩作〈五月〉。

其所見證的便是這種障礙，呈現出的便是作家們如何以迴避而直視挑戰的練習。

### 3.6 如歌的行板

第二類別的「如歌的行板」除了題材與前一類別的差異以外，另一個不同點在於涵括少量的散文隨想作品，縱然在文類數量上仍以詩為主，然而此處也可觀察他們使用不同文類呈現題材的方式。為了更仔細地討論，此處再依作品特性分為兩類：1.來自邊緣的抒情；2.逡巡今昔的知性。以下將逐項進行說明：

#### 3.6.1 來自邊緣的抒情

正如本章命名，「延續的抒情」意謂的不僅是自《ふちぐさ》時代開展的抒情浪漫特質，同時也是養成他們的日本語時代裡，將日本文學作為養分與仰望座標的遺緒。而在此類作品中也可見取材的多樣傾向，或有自述胸臆，或有懷鄉離愁，也有婉約溫柔的抒情，在呢喃低語，熱烈呼喊，堅定述志的不同風格中，共同處在於其感性的特質，如詠歎調的抒情，浪漫的即興，皆經由不同的主題呈現。如淡星的〈冷飯〉、〈世評〉（「夏季號」1948：5-6），朱實的〈詩人〉（「夏季號」1948：2），有義（張有義）的〈君は何故哭くか？〉（「秋季號」1948：18）與〈私は逃げ出したい〉（「冬季號」1949：2），與子潛的〈みんな若い〉（「冬季號」1949：8）等作品，呈現了無比的勇氣與自負，或者是意欲突破難關重圍的決心，以下揀選幾篇作品進行討論。

##### 冷飯 / 淡星

咬噬混着砂礫的冷飯，  
淚水不禁地淌了出來。  
咬噬浸潤着淚水的冷飯，  
力量在肚子裏生根。

「貧窮，貧窮，但我決不為貧窮而倒下」

##### 從窗子透進來的□光

微笑地照着留在眼睫的淚水。

##### 世評 / 淡星

未經鍛鍊的粗鉄稱「強」  
愛掉眼淚的人稱「弱」

他們非不知  
粗鉄不能斷水面  
淚水卻可以变水色

詩人 / 朱實  
生做詩人是悲哀的！

因為他描寫的痛苦，  
是他親自所經驗過的。  
然而他不能不歌唱，  
流露出他心中的苦楚。

為着詩是  
他心述的音响！  
他灵魂的叫号！

私は逃げ出したい / 有義(張有義, 後更名張克輝)  
情熱に走り  
頭をはし髪を散し  
彷徨して來た月日より  
私は逃げ出したい。  
薄ぼんやりと  
黑夜と晴天が交混した黎明より  
私は逃げ出したい。



私は若き生命の枯れ逝くを恐れる故に  
私の燃え上る胸の凡てを捧げても。

みんな若い / 子潛(許育誠)  
互ひに ひやかし合って  
皆はそれで満足です

それは  
束の間ながら  
心からの喜びです

異性へのあこがれ

みんなうつろに泣いてゐる。

此類作品重視理想抱負的展現，顯現在面對貧窮或困境前不肯低頭的決心。彼時淡星與子潛為皆師範學院的學生，淡星本名為蕭金堆，後改名為蕭翔文，在本文中，除了他所投稿於其他刊物使用「蕭金堆」之名外，其餘提到他時皆稱以「蕭翔文」。蕭翔文為師院史地系學生，子潛本名許育誠，就讀於師院體育系，兩者在《潮流》裡皆發表不少作品<sup>160</sup>，蕭翔文除了本章第一節所陳述的苦學中文以外，本身創作不懈，根據許育誠回憶，蕭翔文在就讀師院期間也發表不少創作在師院文藝走廊的壁報上。而許育誠則是在 1948 年的春天由朱實力邀加入「銀鈴會」，並由當年 7 月開始發表作品於《潮流》(許育誠，〈一群誠實謙虛的朋友—參與銀鈴會之回憶〉，林亨泰編 1995：124-132)。子潛與淡星除了持續創作以外，兩人為了蒐集寫作題材，更相約在 1948 年的暑假至三峽的製茶工廠親身體驗勞動生活，這段經歷與相關作品將於第四章進行討論。

有義本名張有義，當時正就讀廈門大學經濟系，是此時少數不居住於台灣本島的「銀鈴會」會員，也因其遠在廈門，《潮流》於 1948 年「秋季號」中也另闢一專欄「廈門通訊」，以書信方式描寫在廈門就學的生活情景，而身在廈門鼓浪嶼，他同時也以此山海為背景創作。

所引用的淡星作品原出自題為〈淚痕〉的組詩，〈淚痕〉共由五首短詩組成，五首詩作中分別是一首中文詩與四首日語詩，除第三首〈起重機〉所透露對於近代科學的樂觀期待以外，其餘四首皆與淚水相關，有因極度貧窮而落下的淚，也有此因過去回憶糾纏的眼淚，整組詩看似盈滿淚水，而無論是面對現實的眼淚，面對回憶的眼淚，卻似乎都在〈世評〉中出現轉折，其為這些不同情境下而出現的眼淚辯駁。試圖破除強弱之別而呈現化柔弱為力量的形象，使浸潤在悲傷中的情緒稍為扭轉，使柔弱勝剛強，如詩中所言「未經鍛鍊的粗鐵稱強 / 愛掉眼淚的人稱弱」彷彿意謂若「強」是未經鍛鍊的粗鐵，那麼能夠「示弱」也許才是經歷過去與當下的磨難之後的無畏態度。

朱實的〈詩人〉則一如他中文詩作的風格：直接奔放。他彷彿也透過此詩表露創作的心迹，縱使說出「生做詩人是悲哀的」這樣宿命的話語，他仍堅持「不能不歌唱」，因為詩是展現其內心與靈魂的聲響。另一方面看來，此處朱實以詩人的位置自居，也似乎像是為《潮流》的存在提供詮釋，「銀鈴會」因文藝創作而起，源自於寫詩的少年所共同分享的園地，戰後的「銀鈴會」在規劃中意圖走向綜合性的文藝雜誌，然而其詩作的豐富數量卻使《潮流》仍帶有「詩誌」的濃厚意涵，因此，與其說朱實的〈詩人〉使讀者感受其以「詩人」做為自身定位，與身為「詩人」的驕傲與自信，倒不如說他指出了「詩人」的宿命與使命，宿命在於必須歌唱，必須書寫那些經歷過的痛苦，使命在於身為詩人

<sup>160</sup> 以 1948 春季號至 1949 春季號為範圍，淡星作品(包括短幅文學評論)總計 25 篇，子潛作品則有 14 篇。

的誠實與坦然，不管「心迹的音响」或「靈魂的叫号」，皆是不經矯揉造作的反映，不管痛苦或歡樂，皆是自身的體驗。據此，〈詩人〉不僅透露朱實的創作理念與人生態度，也可說是對其中文詩作的總評，他不以曲折的話語寫作，而強調寫實之必要。如此年輕熱血，為現實而書寫歌唱的青年，因滿腔抱負而活躍於文藝圈，也因沸騰的青春理念而必須遠走他鄉，在異地重新寫就關於人生的詩篇。

子潛與有義的作品則同時呈現了對於青春年歲的不同態度，子潛的〈みんな若い〉以呼告的方式呈現對於「銀鈴會」會員們年輕的自信與自負，而有義則是懼於年輕生命的易逝，看似一則以樂觀一則悲觀，然而不管是亟欲出奔突破黑暗重圍，或是轉瞬間悲喜起落的心情，皆源於燃燒於胸中的青春熱情，對於青春的自信與擔憂生命枯萎而一事無成的矛盾心情在此展露無疑，也顯露生命於未定時刻的徬徨與不安。

然而，不管是與命運對抗的決心，揭示關於詩人的使命，或是年輕熱血的起伏澎湃，這些作品皆自抒胸臆，書寫自身面對的困境並顯露積極回應世界的態度。在此類充滿力道的作品外，亦有少許懷藏離鄉愁緒的心情，其中有從以「我」為出發的描寫，如望亮與順成的〈思念故鄉和母親〉（「夏季號」1948：23）與〈離鄉〉（「秋季號」1948：3），也有以說書口吻般寫出他人的動人故事，如埔金的〈他的故鄉在水底哪〉（「夏季號」1948：16）。

### 他的故鄉在水底哪 / 埔金

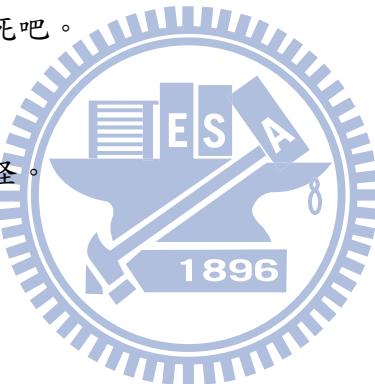
水沙連，  
涵碧的湖面，  
永遠映著  
冬雨後有一天  
我和 R 君  
信步踟躕到湖邊；  
他凝視水潭  
告訴我：  
往年了，電力工事擴大貯水潭，  
我的故鄉就沈在  
那湖底哪！  
有個善潛水的漁人，  
有一次潛到那水底，  
看到了我舊家的  
頽垣和敗牆，  
我的故鄉在水底哪！  
說完了，

他的眼眶閃著微光，  
我知道了  
他的故鄉在水底哪！

### 思念故鄉和母親 / 望亮

心思故鄉和母親  
那時  
我的稚心又回到純真  
我常常把故鄉和母親  
作詩，作文  
朋友嗤笑我

我不怕嗤笑，不怕譏評  
要把我的一生繫於故鄉和母親  
叫喊着母親和故鄉而死吧。  
想到故鄉和母親  
那時，  
我就会跑向正當的路徑。  
沒有故鄉，沒有母親  
還有什麼人生？



### 離鄉 / 順成

在恍惚的片刻裡  
公共的汽車已繞過了幾個鄉村  
但我腦海裡—  
依然存在一片白手巾的影子

萬綠模糊了我兩眼  
由車窓含羞地跑進來的  
軟柔的日光  
再喚起了我的哀愁……  
河川，森林，  
丘陵，和輕飄的雲彩  
現在呢？

微風吹醒了我混沌的神經  
至今深感着

與你已有了遙遠的距離……  
啊！一片白手巾的影子！

埔金的樸實的說書人口吻，娓娓道來一則動人的故事，他以平實不造作的文字敘說故事，簡潔語句中仍反應頗為厚實的中文基礎，從散步時的普通言談，轉而帶著些微惋惜與不捨的語氣，僅僅重複說著「故鄉在水底」，使讀者進一步想像了一個浩大的工程的陰影如何將他人的生活覆蓋，或是淹沒，使之不可見，然而，詩中卻並未透露犀利的控訴，只是讓在水底的故鄉如碧綠的湖面般靜謐，R君眼裡閃著的微光似乎也只是平靜水面上的些微波紋，蕩開短暫的震動，而故鄉便如此留在看不見的湖底，留在心底。

水沙連為日月潭的舊稱，透過R君的訴說，使埋藏於因電力工事<sup>161</sup>而沉於湖底的故鄉記憶重新浮現，埔金以維持距離的觀看方式呈現些微的不捨與無奈，和一般懷鄉作品不同，埔金的故事所描寫的並非個人因素的離鄉背景，而是迫於工事的遷移，相較之下，望亮與順成以第一人稱為敘事的作品則更直接濃烈地表達離鄉背景的心境與悵然。

書寫離愁的作品在《潮流》中並不為主流題材，也許「離鄉」的情感對於這批年輕創作者而言並非困擾或創作的依據，少數的他們即使遠離家鄉於異地求學，所思考所關注的焦點大多是個人與社會的問題，幾乎家庭無涉。觀察三位作者，除埔金較為活躍以外，望亮與順成僅分別發表過二及五篇作品<sup>162</sup>，兩人生平幾乎闕如，難以推測作品後的真實經歷。此處的離愁作品作為極少數的點綴，除了顯示離鄉主題對於年輕的靈魂似乎仍是無法承載的想像，也表現出《潮流》作品中，充滿了個人內省與思索世界的議題，充滿熱情感傷或理直氣壯，卻不見對於家庭的情感羈絆，也未見懷鄉的沉重負荷。

而對於這些年輕作家而言，離愁也許難以想像，抒情浪漫卻俯拾即是，接續所討論的作品較為浪漫或感傷，為此分類中為數最多的作品。

即興 / 朱實  
満月の光りを  
身体一はいに受けて  
そぞろ歩く—

<sup>161</sup> 1919年4月，台灣總督命令籌組台灣電力株式會社，於是在這一年的8月間選定日月潭，著手興建日月潭水力發電工程。至1934年日月潭發電工程竣工後，日月潭的全潭面積擴大為7.73平方公里，水位上升18.18公尺，其前後共花費將近15年的時間，經歷10位總督，總共動用經費6,400餘萬圓，後又因電力使用不足故又增加第二期工程，即「日月潭第二發電所」。資料來源：交通部觀光局日月潭國家風景區管處 (<http://www.sunmoonlake.gov.tw/TW/03000521.aspx>)。

<sup>162</sup> 望亮作品：〈深夜〉、〈思念故鄉和母親〉(1948年夏季號)，順成作品：〈離鄉〉、〈秋〉(1948秋季號)，〈想ひ出〉、〈冬の夜〉、〈時雨〉(1949年春季號)。

冷やかな夜氣  
静かなせせらぎ  
かすかな稻の葉ずれ  
低低歌誦す  
友の額を  
青い月光は射て

お！虫が夜を鳴き  
しきってゐる。

感傷よ去れ / 紅夢  
俺を  
柔弱にしたのはお前だ  
俺を  
不幸にしたのはお前だ  
そして俺を  
散々に嘲笑したのもお前だ

お！  
感傷よ去れ！  
失せてしまへ！  
此の世に何があつても  
再び現はれることなく  
永劫に消えてなくなれ！



在中文詩作伴隨著對現實生活的思考下，朱實似乎僅在少數的日文詩作裡透露抒情感性的傾向，而抒情的日文詩作出自 1948 年春季號上題為〈いのちのしらべ抄〉的組詩，由〈あるひとに〉、〈即興〉與〈自己凝視〉構成，除了〈あるひとに〉加註創作日期為 1946 年 9 月外，其餘兩首並未特別標明日期。此處所引用的〈即興〉正如其名，所描寫的正是月夜外出散步所拾取的片段，以月光，清冷空氣，搖晃稻穗與蟲鳴，拼湊成一幅夜光下的即興。此處或許正是延續他在緣草時期的感性特質，在尚未大步跨入潮流的澎湃巨響前，仍能帶有短歌俳句影響下恬淡自適面對身邊風景的心境。而此三篇詩作也是他於《潮流》時期所發表的 19 篇作品中極少數的抒情詩作，倘若僅憑述志，寫實與評論的作品，也許會讓讀者忘記朱實也曾是個寫詩的少年，也始於抒情感性的文藝時期，在這些發表的作品中，我們看到的是一個逐漸擺脫過去傷春悲秋形象的青年，走向強調寫實的潮流途中。

相較之下，張彥勳〈感傷よ去れ〉便承襲其一貫的浪漫感傷，悲嘆自身柔弱不幸的人生，呼告般的「感傷よ去れ」使全詩瀰漫濃厚傷感情緒。張彥勳在緣草時期展現的抒情吟詠風格，延展至潮流時期已涵括多樣性的題材，寫景詠物，抒情感傷或是社會寫實類別均有所涉獵，然而在其作品中仍有濃烈的悲傷情懷，正如葉石濤評論其後期小說創作時指出：

張彥勳作品裡的感傷性顯著，他有強烈地表達詠嘆、悲哀的傾向<sup>163</sup>。

此番評論雖是針對張彥勳的小說創作，然而卻也頗為貼近其詩作風格，誠如在第一類作品中對於張彥勳詩作的分析，他一方面偏好寫景狀物的題材，另一方面卻又無法避免地耽溺於感傷情調，與邊緣草時期相比，寫詩的浪漫少年彷彿還活在已是青年教師的張彥勳心中。

由此看來，同為「銀鈴會」創始元老的朱實與張彥勳，一路走過停刊又復刊的風風雨雨，縱使仍然處於理念相同的「潮流」中，其作品卻已預示了兩人未來的不同航向。

忘却 / 亨人

それは一日の美しさであった

そして一日の戯れにすぎなかった

荒れ果てたる庭に

舞ひありまた去った

美しい鳥



はじめは濃く

やがて薄らいでそして忘却—

あ、それは一日の美しさであった

そして一日の戯れにすぎなかった

私は多くを讃美する

けれどもその一つをも記憶に残し

得ない

もしも空が青いなら

小狗よ！あなたの眼にも青い

けれども私にはやがて暗くなって

<sup>163</sup> 葉石濤，〈張彥勳論—記張彥勳的寫作歷程〉，收錄於張彥勳，《鑼鼓陣》（台中：台中縣立文化中心，1990），p138。

つひにそれは一日の青さであった

しかも人間にはなほ一つの忘却  
をもたらす  
このときにはより大きな忘却が  
行はれるだらす

あ、即ち死といふそのときに—

亨人(林亭泰)的詩作在日語詩時期便展現精巧的哲思，題為忘卻的作品，寫的是短暫瞬逝的甜美剎那，是他所說的「一日之美」「一日之嬉戲」，由濃而淡被流動的時光層層複寫的記憶，終將遺失忘卻，雖然說著「只不過是一日之嬉戲」，雖然記不起在那些片刻裡湧現的讚嘆，雖然並立了藍眼睛與藍天空彷彿短暫和永恆的對比，雖然忘卻的盡頭指向死亡，然而忘卻，甚至是死亡，在詩中似乎並不具威脅感，不是張牙舞爪意欲吞噬人生一切風景的蠻橫，是那些片段緩慢地流逝，逐步遺忘的「一日之美」，逐漸褪色的「一日之藍」。

而在隨後的 1949 年「春季號」裡也出現了另一首〈忘却〉，<sup>164</sup>作者為就讀於師院英語系的松翠，其另一筆名為南十字星，本名為張鴻飛。雖同名為「忘却」，卻存在極大差異，林亭泰的〈忘却〉以日語寫就，而松翠的〈忘却〉則是中文，兩者中雖有相似的語法「一日の美」<sup>396</sup>「一日忘却」，所描寫呈現的內容卻大相逕庭。松翠描寫的忘卻是同窗情誼的回憶，而林亭泰所呈現的忘卻更深刻地直指人生的真相，透過兩人以同一主題所寫的忘卻竟有如此不同，也顯示《潮流》作品的落差。

據此，不僅顯示面對相似主題的創作手法差異，也呈現語言使用的落差，由此處兩首作品的比較更能擴及對於《潮流》五期內容的觀察，縱然必須考量個別創作者的傾向差異，然而目前為止就所討論的詩作而言，日語詩所呈現的情感與思想的確較初學練習的中文詩更為複雜深刻，也同時產生了日語詩的曲折情感，與中文詩的淺白直接。而下列作品的對比也許更能清楚指出此一現象語言表達的情感歧異，由綠炎的散文詩〈思慕〉(「冬季號」1949：3)，雨逢的〈雨〉(「夏季號」1948：9)，彌生與尚絅的散文隨筆〈復活的心靈〉(「秋季號」1949：14)、〈述懷(一)〉(「春季號」1948：16)，觀察他們筆下的深情委婉與熱情奔放，以至帶入對現象觀察思考的殘垣的〈生活散記〉(「春季號」1949：26)。

<sup>164</sup> 全詩如下：我們幼少的時候/在果樹園裡/我們一起旺/我們一起跳/那是快樂的一日忘却/ 我們上學的時候/在教堂裡/我們一起念/一起唱/那是活潑的一日忘却/ 我們下課的時候/在回家的路上/我們一起吃/一起跑/那是病(應為「痛」)快的一日忘却/ 我們畢業的時候/在禮堂裡/我們一起採/一起哭/那是青春的一日忘却。

## 思慕 / 緣炎

(節錄)

私たちは廟の中で小さく佇んだ、神明の寝息が線香の紫の煙を撫でてゐた、燈明でほてった、神像のお顔から私は眼をそらした、あなたの長□が桃色に神卓に映つてゐた、胡蝶が羽をとするやうにあなたはそっと掌を合せた、私が海を渡るといふので。(1949「冬季號」p3)

今日とても赤い鉛筆で廟を画いて見た、黃い鉛筆で林を彩つて見た、そしてその中にあなたを描かうとすると、ああ、またしても何時ものやうに、私の涙で画は溶けてしまふのだ。(1949「冬季號」p3)

〈思慕〉亦爲詹冰於 1943 年的舊作，他以散文詩的形式婉約傾訴心中的戀慕心情，以其 1942 年赴日本明治藥專求學歷程作爲背景而創作，題名「思慕」便已明確指出繫掛思念的心情，而關於戀愛與感傷的題材在《潮流》中已極爲少見，僅有如朱實的〈封建啊我恨你〉與〈黑夜〉正直嚴肅地討論自由戀愛的議題，而相較之下《ふちぐさ》時期的戀愛感傷題材是爲多數，進入《潮流》時期之後，抒情感性作品雖不在少數，卻並未延續單戀相思等話題，就連此篇〈思慕〉也都是 1943 年的舊作，似乎可以發現，與邊緣草時期相比，愛情的想像或嚮往並非此時創作的主要題材，並非創作者們主要思考的對象。

而縱使戀愛心情並非要角，但嚮往抒情感性的心靈並未因此匿蹤，以下將進行討論的是三篇散文隨筆類作品：〈雨〉〈復活的心靈〉、〈述懷(一)〉。

〈雨〉的結構頗爲完整，突如其來的雨使文中的「我」寸步難行，僅能以閱讀消磨時間，對照同行友人因下雨而無法返家的不安暴躁，「我」反而受到新刊雜誌《觀察》的吸引，專注於名爲〈只有兩條路！〉<sup>165</sup>的文章上，文內指出「中國在經濟上，人道上，哲學上，只有兩條路」而所謂的兩條路指的便是「一條是革命的路，一條是反動的路。」<sup>166</sup>所引用對於資本主義的批評或多或少透露左傾思想，然而因雨勢而起的作品最終止於雨停，友人迫不及待地打斷他的閱讀，「劉君搖動了我的左臂，這纔從迷夢中被喚醒起來似的」將他從路線思考的疑惑裡喚醒，無論是批評有產階級的剝削或是深思中國的未來，〈雨〉皆點到爲止，使隨想不落於長篇大論，兼容議論與抒情。

如果〈雨〉是節制的抒情，那麼〈復活的心靈〉也許就是無盡的呢喃，其作者「彌生」是《潮流》少數的女性作家，此篇文章也是她在《潮流》中的唯一作品。

夢囈般的書寫，〈雨〉始於「這一切的總和是一個昏眩，一個長久的，沉湎

<sup>165</sup> 樊弘，〈只有兩條路〉，《觀察》第 4 卷第 7 期(1948 年 4 月 10 日)，p3-4。

<sup>166</sup> 全文爲：「我現在想以極明確的方法，指出在中國的經濟上、政治上、人道上和哲學上只有兩條路。我衷心的相信中國只有兩條路，沒有第三條路。」

的昏眩」，喃喃自語的文字正符合對於「昏眩」的描繪，而造成昏眩的原因則是過往的回憶：「交錯的影像壓住我的記憶有如沉重的石塊。一些影像，一些已經流逝了的哀歌和歡歌，一些故舊的和陌生的面影。」面對舊時影像的交相逼迫，「我」似乎也無能為力，僅能回以嘆息與眼淚，彷彿不斷在谷底低迴著「我已經嘆息了太多，以致忘記了如何嘆息，我已經哭泣得太多，以致我無論怎樣睜開又合上我的雙眼，仍是不能迸出一滴眼淚……」作品的前半段滿盈著悲傷與無奈，末了以更形象的方式總結「昏眩」的畫面感：「我彷彿從一個美麗的沙岸繞退了黑暗的森林，在那兒轉旋又跌仆，跌仆又轉旋，因為不能忘記沙岸上明媚的陽光和海上白鳥底迴翔。」

然而，轉折正在下半段，在彷彿無止盡的低語之後，「但是忽然有一天我發現自己又走出森林，來到一個沙岸了。在驚喜的昏眩中，我看到這個沙岸決非以前的那一個，它是更清潔更遼闊，照耀在這裡的陽光也更明媚，這裡的海上飛翔着更多的白鳥。」一切彷彿都被拋開了，而這是另一次的「昏眩」嗎？「我」卻堅定地否認這是幻象，堅定地相信眼前的真實，確認著「我是昏眩着嗎？不！我有着從未經歷過的，奇異而真確的清醒……」

「昏眩」是文內一再出現的主題，反覆的昏眩後終於甦醒的心靈是「我」所歷經的過程，縱使瀰漫感傷自語的風格，然而其文字細膩異於其他作者總有修飾過多而顯得冗贅的問題，在自問自答中翻出轉折，翻出由沙岸走進黑暗森林，再從黑暗迎向另一片更遼闊的沙岸，也提示了篇名〈復活的心靈〉從何而來，以充滿影像感的譬喻描繪心由死而生，賦予心的新生一片更明亮的光景。

在喃喃自語間鋪陳百轉千迴的情緒是抒情類中最為濃烈的作品，相較之下，〈生活散記〉所呈現的則是信手拈來的生活紀錄，異於上述結構完整的作品，作者殘垣以更接近日記的方式充滿對細節的描繪，間雜少許感慨，此作也是散文隨想類中字數最多篇幅最大的作品。

「散記」之所以名為散記，也許就是偏重於生活細節的描寫，並不高談闊論，也不濫情自溺，因此，〈生活散記〉起於對日常生活的厭倦，亟欲由茫然的風景裡出走，指出「その反響が現実の行動に映ったもんらしい、僕は思ふ存分情緒を解放したい。」然而，「出走」的行程看似放鬆悠閒，作者卻總是在現象的描述之後，提出犀利的看法。他批評電影票價過高，也指責觀眾素質低落，他也寫知名的風月場所「蓬萊閣」，寫太平町的街景，同時也觀察到街上的乞食者，這樣的情景令他無法釋懷而夜裡輾轉反側，由此聯想起魯迅作品中關於乞食描寫，並引述魯迅的作品〈求乞者〉：

私は歩き ほかにも幾人かの人がてんでに歩いてゐる 微風が起り、あたりは埃で一杯だ 一人の子供が私に物乞ひをする 補も着であるし、悲しさうでもなく、只唾で手を開いて身ぶりを裝つてゐる。私はこの身ぶりを憎悪する。しかも彼は少しも唾でなどないかも知れない「春季號」

經歷了「乞食」事件，整篇作品似乎急轉直下，閒適中略帶尖銳的語調突然轉為陰沉灰暗，他寫出自己的恐懼，對紛亂時局的不安，寫著「冷却の滅亡、獸慾の破滅、宇宙の大逆転！それを知つてか知らぬか、地上の人々は矢張り不斷に一塊の土、一片のパンで小競り合ふ。お、世紀末の破滅よ！」此段出現了與先前生活記錄迥異的「逆轉」，他之前的批評與不滿在此時瞬間爆發，從對具體現象的觀察至抽象心態的顯露，使「生活散記」以「散記」之名，承載諸多社會現象切面與個人的惶惶不安，這樣的不安與前述的抒情「昏眩」不同，倘若〈復活的心靈〉描繪的是走出所陷溺的不安，走出自己世界的夢境並與現實相遇的美好，那麼〈生活散記〉則更像是在虛實相混的世界裡窺見黑暗現實襲來而無力抵抗，其行雲流水的文字在轉為恐懼不安的段落裡顯得更為簡短，以精簡的文句取代細節的描繪，以坦承自身的恐懼替代先前振振有詞的批評。

彷彿隨手拾取的文句是〈生活散記〉的一大特色，取其「散」意，不為特定主題而作，因此也毋需專注於某個事件或現象，只是讓讀者跟著文中的時間軸緩慢前進，也像是跟著他的視線一路掃描，卻也總是在輕鬆寫意裡呈現細節，展示一幅流動的都市風景。然而，一切在遇見乞食者後產生巨變，孤獨的感覺襲來如一陣撞擊，對於世俗紛亂，人類競相爭利的極度悲觀，悲嘆一句「お、世紀末の破滅よ！」足以顯示作者對於世態的絕望心情。然而，這樣的巨大轉折放在此篇作品裡卻略顯突兀，相對於先前大篇幅地記敘性文字，間或穿插自身的思考與批評，末段的感嘆卻過於牽強。未能推論所謂的紛亂是否隱喻此時中國內戰方熾，台灣的混亂政局，也未能由作者其他作品揣測與現實的關連性，然而一方面就寫作技巧而言，在自然流暢的篇幅裡出現這樣的感嘆顯得有違常理，一方面就其內容而言，觀察作者對細節的描繪與批評時，實際上已不斷點繪出現實生活的樣貌，也許對於人類滅亡的感嘆太過，卻更直接地表現他的焦慮感。

這篇作品強烈顯示對時局的不安，以描繪城市風景的手法呈現每個生活片段，縱然暗喻著對紛亂時局的不安，卻並未直接扣連相關議題，異於第三類作品中議題導向的書寫方式，再者，其書寫風格偏向以抒情隨筆替代論述議理，因此，由其書寫手法劃歸為第二類作品。

### 3.6.2 遷巡今昔的知性

此類作品中也極富多樣性，有對自身的思考如詹冰的〈私・私・私〉（「春季號」1948：1），對於自身的思考對於人與世間的感慨如林亨泰的〈にんげんの悲哀〉（「春季號」1948：9），與充滿哲思的〈ヘーゲル辯證法〉（「春季號」1949：5），或有以中文進行寫作的埔金，深刻思索宗教問題的〈神的叛徒〉（「冬

季號」1949：7），它們的共同特質在於其知性或理性，題材自過往歷史至對今日世界的思索，情感節制而不氾濫，深刻而銳利地剖析，以下將逐步進行說明。

### 私・私・私 / 緣炎

(節錄)

私のピストルへ

私は私を装填する。

私を照準するために。

ぬかるみの道で

汚れまいとする私の靴の努力よ

いつしか、私は涙ぐんでゐる。

私の中にエレベエタアがある。

私の魂をのせて

昇ったり 降ったり。

横たはって大地に抱かれる。

雲の玩具がある。

私は、もうむづかない。



此處所節錄詹冰的日文作品〈私・私・私〉與他日後自行譯成中文的版本略有不同，原日文版本以簡短的段落和譬喻寓情於景，共有八個小段落，如「海は紺青の布地 / 船はその上を滑る銀色のアイロン / 私は郷愁に燃える一塊の炭火。」或是自述心意的「真直に伸びゆく向日葵 / 光と熱とを慕ふ向日葵 / あ、私の魂の模型。」而在中譯後僅留下前四個小段落，並將第二、三段次序互調，且中譯的標題也僅以「我」為題，而非日文版本上帶有急迫與重疊的「私・私・私」。觀察日文版本，這些段落看似跳躍，然而倘若回到標題連用三個「私」而思考，則這些段落彷彿都可視為「私」的不同切面，而首段破題的「私のピストルへ / 私は私を装填する / 私を照準するために。」則似乎揭示了對於自我的檢視與敞開，冷酷地以手槍瞄準自己，是尖銳犀利，也是誠實無欺，如此，才逐漸開展所有關於自身的片段，以電梯載著靈魂的上下升降不僅是情緒的高低起伏，也許是關於「我」的多變，流著淚的自己，鬧脾氣的自己，或是被燃起的鄉愁，被引發的詩情，皆在銳利的檢視下浮現，然而這些片段彷彿都拼湊了如同向日葵般朝向日照與溫暖的自己，這正是他所自述的「私の魂の模型」。

綜合上類所引用的詹冰詩作進行討論，其風格在於譬喻生動，形象鮮明，而坦率的情感表達並非不知節制的熱情奔放，也不過份直白而失去想像空間，

反之總是略帶冷靜的特質，也許正是他所說的「計算」：

我的詩作可以說是一種知性的活動。簡言之，我的詩法是『計算』。我計算心象的鮮度。計算語言的重量。計算詩感的濃度。計算造型的效率。以及秩序的完美。最後的目標是要創造前人未踏的詩的美的世界。<sup>167</sup>

值得討論的是，這首〈私・私・私〉即使呈現了多樣的自己，卻也略嫌鬆散，縱然每個片段都有其細緻而別出心裁之處，然而以整體而言，畫面的過度跳躍也可能造成理解的障礙，這是否是他在中文版裡刪去其餘段落而僅保留前篇之因則未能得知，或許也牽涉到翻譯的表達問題，然而比較刪去進半篇幅的中文版，日文版雖有段落文意銜接的問題，卻更為顯現了精彩生動的譬喻與坦率的心思。

### にんげんの悲哀 / 亨人

(節錄)

「我」を持ってゐる人間は  
お互ひに衝き合つてゐる  
「我」を持ってゐる人間は  
お互ひの間を悲しくしてゐる  
けれども「我」を持たなかつたら**896**  
人間はもっと悲しいだろう



根ざしの弱い植物は  
強い風にはすぐ倒れてしまふ  
「我」を持たない人間は  
邪な口車にすぐ使われてしまふ

人間がこの世を知つてしまふと  
人間は「我」を持つやうになるものだ

少年が大きくなつて成人すると  
人間の眼は鷹のそれに似てくる  
少年が大きくなつて成人すると  
人間の口は豚のそれに似てくる  
少年が大きくなつて成人すると

<sup>167</sup> 〈笠下影〉，《笠》第1期(1964年6月)，p6。

人間の鼻は狗のそれに似てくる

生は愚かしい 生は哀しい  
しかし人間とはこれ以上ではない  
知ってしまふのは悲しいことだ  
しかし知らねばならない  
けっきょく人間は動物の一種にすぎないだろう

人間の唯一の實在は「我」である  
この哲学もつ人間は永久に救れない  
しかし悲しきもののうちに  
ただ美をのみ凝視め得るものよ  
君は常に救はれるであらう

〈にんげんの悲哀〉以知性的思考指出「我を持っている」，意謂持有「自我」的人類在投向這個世界時的情社會化過程，他以動物形象為喻，從成人的銳利鷹眼，貪婪豬嘴與敏銳狗鼻，發覺原來人也不過是動物的一種，無法超越，是為人／人間的悲哀。然而，雖然銳利剖析人的成長與現實，即使像是控訴一般指出醜陋的黑暗，卻似乎也提示了某種生命的姿態，關於對於美的凝視，彷彿只要能看見那些純粹的感動，世界便不會淨回報那些悲哀與無奈。

### 試験と日曜 / 亨人

砂をかむやうに  
もの懶い眼が四角な文学をかむ  
眼を閉じれば  
心臓の鼓動が私をからかふ

天気は良いし  
たまさかの日曜だし  
若いのだし  
素晴らしい暗示をキャッチしたのだ  
出掛けやうか！  
出掛けやうか！  
届かぬ葡萄に  
心臓の狼がジャンプを重ねてゐる

眼を閉ければ

四角な文学が私をからかふ  
砂をかむやうに  
もの懶い眼が四角な文学をかむ

ヘーゲル辯証法 / 亨人

ヘーゲルは言った  
正、反、合い……

私は笑って舌囁んだ  
喜、悲、悲喜交々……

以上兩篇作品顯示了作者取材的多樣性，從學生身份所體會的考試與假日的矛盾心情，與閱讀經驗的呈現與轉化。〈試驗と日曜〉描寫了即將面臨考試卻懶洋洋的心情，在應該走出戶外的星期日，與那些課本上的知識天人交戰，窗外的好天氣也彷彿誘惑一般，作者也隨即掌握這個使自己心神不定的暗示。而另一方面，呂興昌也在這篇處在唸書與玩樂間的掙扎之外，讀出了另一層意涵，源於林亨泰在戰後進入師範學院就讀後，從第一年大部分由日語授課至大二的全面以中文授課，在中文程度有限，加以教授們濃厚的鄉音，語言造成的障壁短時間難以克服，而詩中寫著「眼を開ければ／四角な文学が私をからかふ」，強調受到漢字的嘲笑，更顯現其受到中文威脅的窘狀<sup>168</sup>。

即使在語言困境中，此時的林亨泰仍坦然面對必須努力學習中文的現實，他在 1949 年「春季號」的一則「文藝通訊」裡這麼寫著：

我らは是非国文でする可能を獲得せねばならない。我うの先は長いのだ。文学以前のもの一国文を是非マスターせねばならないと思ふ。言葉でもう一度苦しまう！言葉に於いても我らは時間性と空間性の獲得に勝利せねばならない。もう一つの表現の世界を獲得しよう。（「春季號」1949：36）

必須努力學習中文的說法，不僅是激勵《潮流》的成員們，也是對於自身的說服，雖然以中文創作的長路漫漫，而學習的腳步不管是戰時或戰後皆從未間斷。

林亨泰曾自述戰爭末期的生活，時任小學教師的他，在空襲頻繁的日子裡盡情閱讀，並蒐羅各種書籍：

<sup>168</sup> 呂興昌，〈林亨泰四〇年代新詩研究〉，收於《鍾理和逝世三十二週年紀念暨台灣文學學術研討會論文集要》（高雄：高雄縣政府，1992）。

記得，當時我還蒐集了些不一定看得懂，但由於奇特的書名所吸引而購買的書，已三十年了，曾經幾次的輾轉搬家已喪失損毀了一部份，如今尚藏在書櫃內的有：海德格著的《存在與時間》(寺島實仁譯，三笠書房)，鬼頭英一著的《海德格的存在學》(東洋出版社)，胡賽爾的《純正現象學及現象學的哲學觀》(春秋社出版，鬼頭英一譯)，千葉命吉著的《現象學大意與其解明》(南光社)等，買回來擺在書架上最醒目的地方，這些書與其說是為了研讀，不如說是炫耀吧！朋友來訪，看他情不自禁的伸手取書然後聚精會神的翻閱的表情，在旁的我看了則有一種得意的快感，我們也就從這些奇特的書名與似懂非懂的內容取到了靈感，結果爆出一場激辯，由於雙方都是一知半解，無非是撲風捉影的空論了一番。雖無法獲得完滿的結論，但卻激出了思惟的火花滿足了年青人求知慾。如今回憶起來，年青時的好銜學與賣弄知識倒也無可厚非吧！<sup>169</sup>

閱讀是認識世界的方式，而受日語教育成長的這批作家，由於日語譯作的豐富多元，他們得以盡情展露對學習與知識的企圖，而閱讀也是創作的起點，因閱讀而思考，辯證，創作，正好鋪展出關於一個關於創作者的面向，林亨泰的詩作〈ヘーゲル辯証法〉正映證了閱讀思考與創作的相互交織。然而閱讀與創作並非直線地反映或發生，倘若僅是如此可能也只是「全文照錄」，而造成創作者的缺席。不管是黑格爾或是胡賽爾等艱澀難懂的歐陸哲學，不管是知識的炫奇或賣弄，在這首詩作中都呈現了閱讀經驗並透過自身思索而轉化。他以辯證法中的「正反合」，化為日常生活中的「悲喜交集」，把學術術語內化為自身感受知識的一部份。正如其所言「這種 Pedantic(銜學與賣弄知識)的傾向也曾反映於詩中，當時我對日常生活中應酬的辭令，甚感困惑與厭惡，自然地對得自書本的「知識」總感到新鮮與好感，但如何將這書本的知識提升至詩的境界呢？」(林亨泰，〈詩的三十年〉，呂興昌編 1998：p12)他的說法道出兩層意涵，一是對於應酬辭令的厭煩，這樣的厭煩使他不斷在詩中鍛鑄新句，避免浮濫詞彙與矯揉造作的情感，致使他的詩作維持著節制的抒情，一則是他的提問「如何將知識提升至詩的境界」所開展的面向，這說明了他對創作的期待，也許可說是某種知識性的轉化呈現，而非知識的複製抄錄，如此，再次回顧〈ヘーゲル辯証法〉，可以觀察在極短篇幅中所開拓的廣闊思維，不僅是嚴肅哲學的「炫耀」，也不再是平鋪直敘的悲喜心情。他將具體的，笑著咬到舌頭的悲喜化為抽象的哲學思索，又將抽象的術語化為日常情境，於知識，呈現的不是冷硬的詞彙，於生活，維持了觀看的距離而不至於淺俗，此篇作品彷彿是他對文學創作理念的實際呈現。

觀察林亨泰於 1948 年春季號至 1949 年春季號所投稿的內容，15 篇詩作皆

<sup>169</sup> 林亨泰，〈詩的三十年〉，收錄於：呂興昌編，《林亨泰全集六》(彰化：彰化縣立文化中心，1998)，p10。

是日語詩，其中〈人類の鄉愁〉〈垣根〉因缺頁而不復見，如今僅見於全集中收錄的版本<sup>170</sup>。他的作品富含哲理，彷彿暗藏機關一般的精巧轉折，其中有饒富趣味的〈試驗と日曜〉，描寫在考試和週末間的掙扎，有輕鬆可愛洋溢熱情的〈新卒女教員〉，彷彿素描般呈現如花朵般綻開青春的女老師們，如〈五月を葬る〉中將五月視為仇恨的對象，實則批判著謊言，欺瞞，威嚇，偷盜等陰謀的流竄，致使五月成為受難者，純真遭受踐踏污染，而只待這些不愉快的日子過去，只待五月終於結束，回復原來的自己，使自己屬於自己而不被外在所誘惑，或如〈にんげんの悲哀〉，深刻描繪面對現實世界的無能為力，生而為人的無奈，而縱使存在無可轉圜的悲哀，卻仍強調省思的重要，看見並記住美好的部分，也許才是超越悲哀的可能性。

在林亭泰的詩作時常可見對於生命的追問，這些提問與思索支撐著他銳利的注視或是溫和的訴說，使之不致於謾罵或煽情，也不落於淺薄的揭露與叫囂。而面對這些混亂與不安，他是否早有答案？也許不該說是答案，他僅是提醒著純粹的部分，真誠的感動，如同對美的凝視一樣看穿虛偽破除謊言，如渡過某個不愉快的「五月」一般經歷這些迷障，在這些思考中回到自己，讓自己屬於自己。

而同為師院同學的埔金，則又呈現出另一種風格：

樂園 / 埔金(陳金河)  
「善与惡祇是上帝的愚見」  
—蛇說完就急溜而去。



歷史轉得這樣巧，  
新的樂園不見一條蛇，  
所以，只得讓人類自白  
樂園的主人說：  
「人生像我有三個『多』—  
財，子，壽是美德，  
貧窮就是罪惡！」  
樂園的奴隸說：  
「地上什麼都是原罪，  
祇是天堂才有慈善。」  
但，誰敢擔保長久是這樣？

### 象牙之塔 / 埔金

<sup>170</sup> 中譯為〈人類的鄉愁〉與〈圍牆〉，並附上日語與台語譯文版本，收錄於《林亭泰全集(一)》。

學者！知識的獨佔者，  
我們要從象牙之塔  
抓你出來  
學者！你還不覺悟嗎？  
那裏頭雖然有萬卷的藏書，  
而且明窗淨几，  
却是觀念的牢獄呀！  
好！我們給你抓出來  
自由的天地！

### 神的叛徒 / 埔金

神的叛徒

竟敢脫掉黛青的僧衣  
而違背高深出世的佛法

覺醒地

逃出凡藍來。

神的叛徒

決意扯斷十字架的錙鍊，  
而罷唱讚美天堂的聖歌，

踉蹌地

脫出教會來。

神的叛徒

毅然打碎士大夫的笏  
而攢開教訓服天命的經書  
憤怒地  
沖(應為衝)出廟殿來。

\* \* \*

蒙昧暗愚的世界

突變地天亮了！

代替破曉的雞鳴

你聽！

群眾謳歌自由的聲浪

勇壯地，穿破冷漠(應為漠)的晨霧

\* \* \*

這些叛徒

抖擻進取的精神  
憑恃理性的武器



終於—  
自從涅槃的陶醉  
天堂的幻想  
因襲的偏見  
掙脫出來！  
現在，他們  
在自由的光線的生存空間  
舒展蜷縮的四肢  
抖擻滿身的灰塵。  
現在，他們  
站在肥腴的黑土地帶  
飽晒着普照溫和的陽光  
高聲歡呼：  
人類智慧的勝利  
羣神形而上的影子的歸天

埔金可說是《潮流》會員戰後重新學習國語中的特例，他本名為陳金河，就讀師院教育系，根據夏季號中對於會友消息的介紹指出埔金是「鄉土色豊かな作家である、長く北平に居られた、現在教育学専攻中。」<sup>171</sup>因長居北京之故，使用中文的能力自然較其他會員顯得靈活，也能擔任其他同儕作品的翻譯工作。〈他的故鄉在水底哪〉、〈神的叛徒〉與〈樂園〉等即是《潮流》中極少量的中文詩裡的佳作。

上述引用埔金的三首作品透露了對歷史的觀察與思考，其中，〈神的叛徒〉與〈樂園〉皆觸及宗教議題，並透露作者敏銳的歷史意識。

〈神的叛徒〉盈滿樂觀進取的精神，雖名曰「神的叛徒」，卻頗負自信驕傲，而支撐自信的砥柱則在於「進取的精神」與「理性的武器」，因而能突破蒙昧信仰的世界。自西方文藝復興醞釀個人對自身價值的追求，至啟蒙運動運用理性思考使知識不再依附宗教，這一路漫長的歷史在埔金筆下形象化為「扯斷十字架的錙鏈，唱讚美天堂的聖歌」而他並未因此忽略中國歷史的發展，也以同樣的類比形容「毅然打碎士大夫的笏，攢開教訓服天命的經書」頌讚突破封建思想，不再服從禮教社會的規範，他所批評的對象並非單一特定，概括而言或可說是受到宗教或專制箝制的不自由時代，他強調著「在自由的光線的生存空間，舒展蜷縮的四肢，抖擻滿身的灰塵」，以此標舉這個令他充滿希望期待的新時代，並且相信人類的理性與智慧能克服一切障礙，能使神祇與福音僅能留滯天堂。埔金的詩作透露兩層意涵，一為面對當下，對現實生活裡進位嶄新時代

<sup>171</sup> 〈会友の消息〉，《潮流》「夏季號」(1948年7月)，p22。

的期望，搗毀封建專制的中國，脫離殖民悲情的台灣，與西方相較雖是遲來的自由，卻無法抵擋群眾謳歌的聲浪，如此對於現實的觀察與戰鬥精神略近於第三類作品的內容；一則更為敏銳，也或許是此詩的企圖所在，即是埔金所顯現的歷史意識，在漫長混亂的文明發展裡抽絲剝繭，雖然自身持有明顯的價值觀作為判斷基準，卻彷彿更確立了他觀看歷史的位置，這意謂著他帶著自信的眼神瀏覽過往，懷著自負的驕傲期待未來，他清楚地理解這個時代在時間軸上的位置，因此他的作品蘊含了《潮流》作品少見的歷史縱深。而第三類作品內容主要聚焦於當下現實，因此，〈神的叛徒〉因其深刻的歷史思考特質而置於此處討論。

而到了同為蘊含歷史意識的〈樂園〉，作者的立場似乎稍有動搖。〈樂園〉中的不見任何一條蛇的新樂園儼然是擺脫宗教束縛的時代，而新樂園中所重視的不再是明辨善惡榮耀上帝的美德，而是回到個人力圖自身發展，因而由宗教神祇衍伸的「財子壽」的追求，彷彿在此處成為資本主義社會裡競相逐利的象徵，其中若仔細觀察「主人」與「奴隸」的發言，似乎無法簡化為資本主義社會中的剝削與壓榨，也許可以試著這麼說，「主人」發言裡自信地將貧窮問題貶為罪惡，而非社會問題，隱喻了新時代中付出便能獲取回報，困乏是由於自己不夠努力，如此這般積極上進的心態；而「奴隸」指出宗教裡所獨有的「原罪」觀念，似乎正暗指所謂的「奴隸」正是承襲宗教遺緒，仍維持虔誠信仰的人們，而主人與奴隸的對比，其焦點並不在於誰對誰的強奪豪取，而是在處在這個時代中的位階，源於這個時代對追求自身價值與利益的鼓勵，「主人」的信念受到頌讚因而成為主人，反觀「奴隸」堅守自身信仰而遭受貶低或排擠，然而時代的價值觀卻也可能因時光流轉而改變，一如詩中提到「歷史轉得這樣巧」，一如末段提到「但，誰敢擔保長久是這樣？」埔金似乎在閱讀過去的歷史裡發現了演變過程中的詭譎，時代的價值觀可能改變，如主奴位階來日也可能再度扭轉，埔金從伊甸園中蛇的消失隱喻宗教並非這個時代推崇的議題，卻又以反問方式為結，顯示了他從〈神的叛徒〉裡明快積極的理念，轉而為敏銳謹慎的歷史意識。

〈象牙之塔〉所處理的議題則較為淺白直接，卻又像是〈神的叛徒〉的續集般，倘若〈神的叛徒〉所批判的是過往宗教作為知識與生活的獨佔者，那麼進入這個時代所面臨的知識發展則是在於產生另一種獨佔者：學者。這同時也引發埔金的不滿，他強調自由思考的空間，而非將知識囚禁於象牙塔中，他所重視的是自禁錮中解放，從威權裡擺脫，霸佔知識的學者在埔金眼中或許正如過往獨佔歷史詮釋者的宗教一般，因此，他急欲改變，企圖解脫，大聲吶喊著「覺悟」彷彿意謂從過往束縛中抽身的現下，並非為了投入另一個束縛，而是需以自由開展，需以開放堅持。

這三首詩作顯示了他的立場，既深刻思考過去與現在的歷史交織，又對未來賦予深切期許，此般期待裡或有積極樂觀的心態如〈神的叛徒〉，或有恐懼重

演專制獨霸的焦慮如〈象牙之塔〉，也有較為內斂的思索辯證如〈樂園〉。而據此仍未足以審視他在「銀鈴會」的位置，接著必須對他所發表的作品進行觀察。

在 1948 年春季號至 1949 年春季號《潮流》裡，扣除短幅文學評論，埔金共計發表 10 篇作品，其中 7 首詩作皆以中文書寫，多以抒懷為主如描寫談六絃琴而引發愁緒的〈醉餘曲〉（「秋季號」1948：7），以及行走於孤獨煙雨中的寂寞無助為題的〈徬徨〉（「冬季號」1949：7），亦有活潑的作品如〈苦棟樹下〉，他試圖以大量疊字營造輕快節奏，而出現如「暖熙熙」「樂嬉嬉」「蹦跳跳」「紛飄飄」「紫盞盞」「和藹藹」這些於今看來不甚通順的詞彙，這些語彙多是動詞如「蹦跳」或形容詞「和藹」，以疊字方式呈現並不能產生狀聲的生動效果，反而更像在文意理解上產生阻礙，然而，亦有反映閱讀經驗與深刻思考的〈神的叛徒〉與〈樂園〉，由此可見埔金的詩作雖如同其他會員涵括多樣題材，然而在文字使用與風格營造上卻存在極大差異，其中有溫婉抒情陳述故事，有深陷感傷自言自語，也有彷彿仍處在習作階段的風景白描，卻同時又驚人地展現睿智自信的姿態與極富深度的中文能力，豐富知識與深刻的歷史意識更令人驚豔，這樣的立場讓他站在異於「銀鈴會」其他成員的高度。

所謂的「高度」這並非僅是評價創作者的題材深度或文筆優劣，而是觀察作者如何體現時代問題，如何將對於時代的感受銘刻於作品中，並於文字間開展無限的思維想像，此處所援引的亨人與埔金便為最佳的示範。他們一方面關切現實問題，一方面又不架空當下，而是自歷史與知識的材料中剪裁，捏取形塑作品的立體面向，所謂的立體面向並非如實呈現每一個物件的原貌，或以不遺漏任一細節為前提的叨絮繁瑣，而是鎔鑄知識、理念、情感於作品，使之相互編結交織，在作品中詮釋創作者的複雜性，也許並非總是一致，也許或多或少存在矛盾扞格，卻可能更顯示出作者的創作歷程與思考的轉變。

而必須說明的是，所謂的「體現時代問題」或是「銘刻時代感受」，並非僅在此類作品中才能得見，也並非就以亨人或埔金的作品為唯一代言，在這一節中的每一項分類裡，所試圖剖析觀察的都是上述所提出的問題。當進入下一個部分的詮釋，將更貼近戰後初期的時空，更直視身處於那個時代的年輕人們所面臨的問題或困境，所焦慮或欣喜的緣由，在那些作品裡，彷彿拉近了文字與現實的距離，更為強調兩者的交互作用，缺少對於生命生活的複雜思考，而是更加深向現實生活下戰帖的力道。

### 第三節 小結：燃燒的花朵

#### 鳳凰木的花<sup>172</sup> / 蕭金堆

<sup>172</sup> 蕭金堆，〈鳳凰木的花〉，原刊於《新生報》「橋」第 182 期，1948 年 11 月 5 日。後略經修改收錄於：蕭翔文，《相思樹與鳳凰木》，（嘉義：嘉義市立文化中心，1995），p18-19。

在炎天下燃燒着  
竭取不盡的情熱，  
鳳凰木的紅花  
任南風不住地搖動。

如年輕人的心，  
在希望和諦愴念之間，  
歡喜與悲哀之間，  
搖搖晃晃。  
夏天快結束了，  
燃盡了情熱的花，  
慘酷地落掉了。

秋天到了，  
殘留著的勝利之花，  
混在病葉裏變作果實，  
抑制著不安的思念，  
在北風裡告訴着；  
「被淘汰的花友啊，  
我們雖然永存着，  
但竟看不到  
你們所夢著的美麗的遠景。」



本章首先概述戰後初期的語言政策與雜誌創刊熱潮，前者指出戰後初期的語言環境與禁用日文政策肇使多數以日語創作的創作者失去發表空間，後者的出現與萎縮則是對於台灣文化界的另一面向觀察，呈現了文化人與知識份子如何透過雜誌發表理念與想法，並且兼及此時學生的閱讀經驗，從香港上海的雜誌，到來自祖國作家的作品，皆成為滋養他們思考與寫作的養分。縱使「二·二八事件」後使台灣社會受到極大的挫折，卻並未因此阻斷新生代的知識份子如學生們的熱情。以與「銀鈴會」關係最密切的師院和台大為例，他們所創刊的《龍安文藝》與登記發行的《創作》，以及讀書會與劇團，皆顯示了校園與文化界的密切和蓬勃發展，活潑的風氣不僅呈現於藝文的發表，包括對於社會時局的觀察和介入，對於更為公平正義的社會的期待，皆顯露於他們的創作，言論與行動中，而這正是下一章所欲進行討論的部分：對於國家社會局勢的思索和回應。

這一章的內容主要梗概了五期《潮流》的內容分佈與發展，也指出戰後初期語言環境，政策和相關文藝環境的輪廓，並且嘗試呈現這些創作者所遇到的

困境和個別作家的特色與差異。總體而言，此處對於風物的描寫與抒情感傷仍略帶戰前《ふちぐさ》時期的浪漫情懷，延續了戰前的抒情的特質。但不同之處在於「銀鈴會」的壯大所發展的並不僅是耽溺感傷的作品，亦有對於生活的感慨抒發，對於生命現世的思考，或有偏重知性，或有重視抒情，這些思索皆反映了每個創作者的獨特背景和閱讀經驗。

更進一步地說，此處所處理的文類以詩作為多，兼以少量散文隨筆，題材則是「銀鈴日和：尋常光影的奇想」與「如歌的行板」類別。「銀鈴日和：尋常光影的奇想」類作品的特色在於配合每期發刊的時序，在對景物的描摩中透露細膩的感受。再者，此類作品皆為詩作，數量眾多，然而卻也存在題材與手法的差異。其中對於自然風景的細緻摹寫，對於日常物件的觀察可以《潮流》的主編紅夢(張彥勳)為代表，他的作品裡展現了這部分作品的風格：對於季節與細節的重視，細膩而不矯飾。而綠炎(詹冰)和金連(錦連，陳金連)的作品則展示了此類作品的另一面向：寓情於景。在他們作品中顯露的情感或有節制的抒情，也有蒼茫的傷感，情感的收放拿捏的程度形成了創作者間的差異。除了傷感，亨人(林亨泰)與紅夢(張彥勳)另指出了實體景物外的深刻意涵，他們以象徵的方式呈現處理對於生活與人類的思考，之於現實的不滿或是對於和平的期盼。而最後一個部分的作品則如亨人與綠炎，這些作品的特色在於保留了和上一部份作品相似的譬喻或象徵方式，卻使用了更複雜的手法與更富層次的思索，呈現了景物或事件的多種面向。而第二類作品「如歌的行板」則又分成「來自邊緣的抒情」與「逡巡今昔的知性」，此類作品除了大量詩作外亦有少數散文隨筆。更進一步地說，前類作品有自抒抱負的自信，壯志凌雲的期許，亦有思念故鄉的感傷，皆以抒情為基底而開展；後者所含括的題材則又更多樣，有對於自身的省思，對於人間的透視，透露對於宗教與歷史的敏銳意識。必須再次說明的是，在這些作品中或多或少出現對於現世的觀察與思考，卻未因此列入第四章所處裡的第三類作品，其判別的基準正在於第三類作品較為精準地扣連當下現實，議題性的導向明確，如對反奴化論述，關注女性議題等，相較之下，出現於第一、二類的作品除了書寫方式不同以外，題材也較為模糊或隱晦。

從上述作品可觀察出詩作為此時創作者的首選，支撐了《潮流》的存在，再者，語言的分佈也指出大部分日語創作所呈現的深度與廣度優於中文的創作，會員中除了埔金(陳金河)以外，幾乎都必須能透過日語才能表現深刻或細膩複雜的想法。此外，創作者間的差異也是值得注意的部分，有些作者耽美感傷如紅夢(張彥勳)，有些作者注重知性與巧思如綠炎(詹冰)，也有細膩如金連(錦連)，深刻如亨人(林亨泰)等等。他們的作品除了呈現個人的思考與感受，也展現了廣泛的閱讀經驗，對於歷史與時局的理解。

本節所引用的〈鳳凰木的花〉為蕭翔文的詩作，他曾指出這首刊載於《新生報》1948年11月的詩是為表達對於「二·二八事件」的想法，他提到「臺灣犧牲的義士們雖已沉寂無聲，但是看到夏天開滿的鳳凰花在我心中燃燒，我

心中的紅花，不禁想起死去的那些人。」<sup>173</sup>他以南國風景中鳳凰花開的火紅意象隱喻了犧牲的亡者，也似乎象徵自己內心裡無盡的熱情。本章以「鳳凰木的花」為名，所意指的即是此時「銀鈴會」成員們熱烈談論，參與，書寫，發表的行動，雖然並非那些在政治上被犧牲的「二·二八」受難者，卻也如同綻放的火紅花朵，像是要燃盡心中所有熱情般地投身創作，提供建言，更積極經營維護一方能運用日語創作的文學園地。在能盡情投入的領域裡奮戰，此時的他們也彷彿處在人生的夏季，燃燒著熱血與理想的青春之軀，裝載著義氣，友情，夢想，不安，苦惱或憤懣的複雜情緒，這些心緒透過思索，經由書寫，成為每一篇登載的作品，成為每一場爭辯或討論中的話語，也成為夏季裡最狂放的花朵。

在這場夏季裡，異於第二章所描繪的「邊緣草之夏」，不同於邊緣草時期的天真浪漫，耽美感傷或閑靜自得，這個世界朝向他們而來，令他們無法也不願置身事外，於是起身迎面以對。從《邊緣》至《潮流》，由花壇邊緣不起眼的綠草轉而成爲一樹綻開的花蕊，延續了抒情的特質，卻也因外在世界的改變而拓展自身的視野，澎湃洶湧的思想與言論席捲而來，走向百花齊放的途中也存在著顛簸險阻，語言的學習使用是其一，下一章則將更深入此時的衝突與矛盾，即是針對此處所劃分的第三類作品「凝視現實：理解、抵抗與力行」進行更深入的討論與說明。

此時的沿路風景明媚，天光燦爛，正如本章第一節指出蓬勃的校園文藝裡，社團和讀書會的盛行，激發了壁報製作，刊物發行與戲劇演出，鼓勵年輕一輩投入創作的報紙副刊更令他們暢所欲言，於發表中鍛鍊寫作，在每一場座談會，聯誼會中吸取新知，交流想法，激盪豐沛能量。浪漫感傷的氣息，冷靜知性的目光，低頭思索的側影，自信昂揚的輪廓，皆構成了他們活躍的身影與姿態，走過《潮流》的四季，領略變幻的風光。

而狂放的花朵終將凋零，一如這場夏季也即將面臨凜冽寒冬，所能留下的，也許正是這些散落於報刊的作品，集結的《潮流》，不僅記錄了他們行走的痕跡，也藏存了火紅花朵的鮮明記憶。

---

<sup>173</sup> 詳見：利玉芳紀錄，〈二二八事件詩作品討論會記錄〉，《笠詩刊》第 195 期(1996 年 10 月)，p131-142。

## 第四章 現實的關注

青春的眼睛<sup>174</sup>/楊渡

(節錄)

當秋天回到台十三線  
最初逃亡的黑森林  
我們回到學生時代的黃昏  
四月六日的晚風吹了起來  
在剃刀與長棍的包圍下  
我們還堅持最後的溫柔  
一如星星開始閃爍  
一如宇宙秘密的星圖  
我們離去，或者未曾離去  
我們追尋，或者被歷史追尋  
在永不停息的波浪裡  
生命，只剩下一個最後的原型  
青春，只留下燃燒的眼睛  
我們站在最後  
或者歷史的開頭



### 前言

火紅的花朵猶在燃燒，焚燒的柴薪是對於這個世界的注視，他們生活的世界發生了什麼事？他們書寫的對象產生什麼變化？面對翻湧的新時代，又該如何面對？以何種態度回應？什麼又是他們所在意而耿耿於懷的事物？熱血的身軀，青春的眼睛，承載的不僅是感傷呢喃，深刻思考，抒情詠歎，在環境與前輩作家的影響之下，他們也同樣期許自己具備直視現實的勇氣，並且於書寫與談論中完成。然而，同樣也來自這個時代的力量，直視現實的勇氣如作用力般向自身回擊，「銀鈴會」只能在重擊裡瓦解，破碎。

因此，本章將延續上一章節對於《潮流》的內容分析，在指出前兩類作品富含與前期作品相關的浪漫抒情特質後，接續討論的是《潮流》作品中的第三類作品「凝視現實：理解、抵抗與力行」。正如前一章指出文藝政策與校園活動之於創作者的密切關係，此處將呈現其與時代疊合的過程，亦即更確切地指出

<sup>174</sup> 節錄自楊渡，〈螢火蟲—青春的眼睛〉，〈紀念「四六事件」五十週年詩葉〉，《噤啞的論爭》（台北：人間出版，1999），p56-57。

此時的重要議題，作為第三類作品中強烈議題性導向的說明。

因此，第一節將針對與《潮流》作品傾向相關的戰後初期重要議題，分成兩個部分梳理。由「接收」成為「劫收」的幻滅，被牽扯進國民黨與共產黨內戰所產生經濟崩潰，皆引發了 1947 年的震撼的「二・二八」事件，也促使行政長官公署因此改組為台灣省政府。然而當國共內戰更趨白熱化，高喊「反飢餓反內戰」的學潮跨海而來，在同樣面臨貪污橫行糧食短缺物價暴漲的台灣引起共鳴，學生們的團結與吶喊引發的不僅是國民黨政府的注意，而是戒慎恐懼，因而引發重創台大與師院校園的「四六事件」，也造成《潮流》永遠的停刊，成員被捕，逃亡，進入風聲鶴唳的 1950 年代更難擺脫軍警的訊問與騷擾。而政治與社會的波動亦牽引著創作者的創作，此處討論的作品異於第三章，而是偏重於強調寫實與富於戰鬥精神的書寫，此處的討論將呈現他們對於新時代的理解與觀察，對於時代議題的敏銳與對殖民痕跡的廓清，以及落實於行動，創作與評論的信念。第三節即是針對第三、四章對於《潮流》討論的總結，從作品內容的多樣，指出其所展現的獨特與複雜性，從「潮流之中，潮流以外」詮釋《潮流》的存在，並試圖指出其所處的另一個「邊緣」。

## 第一節 翻湧的新時代

本節將分成兩個部分敘說關注戰後初期時所必須注意的重要議題，這些重要議題將與第二節深入討論《潮流》內容形成密切關連，呈現《潮流》與「潮流」對話的過程，也顯示年輕創作者對於時代的敏銳意識與回應方式。

### 4.1 新的時代：期待與幻滅

正如第三章所言，戰後初期的雜誌創刊熱潮產生豐碩成果，熱潮的產生源於對新時代的意識與抱負，正如 1945 年 10 月發刊的《前鋒》在其「創刊號」亦為「光復紀念號」的發刊辭指出：

我們還要知道、這次祖國的政府來接受了台灣創設一個台灣省、而任命陳儀氏來做行政長官、領導我們還到祖國那條路去。我們相信陳先生、一定能够大展他平生抱負指示這一群「迷路之羊」向着光明大路走去、仰望青天白日的世界的！我們還要對陳先生表現我們滿腔熱烈的歡迎以及我們五十年來的渴望！

同胞們！站起來、起來、不要再睡著了、這是我們覺醒的時機我們是我們自己的主人翁、我們的地方是甘是苦、都是我們自己的、我們此後無

論如何、都要努力整頓這個「美麗的島」自己約束自己的同胞們、這樣的發揮我們大民族的精神、對着世界的人類宣布大陸的氣概<sup>175</sup>。

由殖民地轉而成爲戰勝國，台灣人民在面對「光復」的雀躍欣喜躍然紙上，他們不僅積極地配合祖國接收，也急切地鞭策自身，企圖跨越他們口中五十年被殖民的鴻溝，戰後初期的「新時代」所意謂的不僅是脫離日本的殖民統治，而是回歸祖國成爲漢民族的一份子。他們針對這樣的新時代存有許多抱負與期許，正如《新新》的創刊目的：

第一、協助新來的政府、為日本統治五十年的台胞、提供認識祖國的途徑、以提升本島文化水準。同時也將被遺棄半世紀之亞細亞的孤兒滿腹痛苦，痛痛快快地傾吐出來透透氣。

第二、介紹輝煌五千年祖國文化，使島民早一天與祖國同步是當前急務是不是？<sup>176</sup>

離開被殖民的身份，面對一個嶄新的開始，台灣人民莫不對「台灣光復」抱以歡欣鼓舞與深切期待。因此，此時刊物如 1945 年 11 月發刊的《新新》、1946 年 2 月發刊的《新台灣》、1946 年 8 月發刊的《新知識》，或是 1947 年 1 月發刊的《文化交流》等，這些綜合型雜誌多站在建設新台灣的角度發言，或有提供建言，或有觀察時局，也有砲火猛烈的批評。

而這些批評多著墨於戰後亂象，由「接收」變成「劫收」的現實，在政治上呈現於「台灣省行政長官公署」的特殊省制：

戰後初期在台施行的行政長官公署特別行政體制，具有兩項特徵。其一為「軍政一元化」，直接表現在陳儀兼任台灣省行政長官公署與台灣警備總司令一事上；第二是「專制行政與委任立法」。(黃英哲 2007：23)

這樣的特殊行政體制被比喻為「總督府制的復活」，再加上其官員的編制上台籍人士的比例過少也被視為是對台人的不信任與歧視。

戰後亂象表現在社會經濟上則是與發生於中國內地的內戰相互牽連，一方面而言，台灣的經濟資本成為支援內戰的龐大軍需，另一方面而言，公營事業過於龐大，尤其是「貿易局」與「專賣局」的設立，則有民爭利之嫌。戰後初期的政治經濟背景需要更複雜的敘述與說明，此處引用徐秀慧的說明作一總結：

<sup>175</sup> 廖文毅，〈告我台灣同胞—發刊辭〉，《前鋒》「光復紀念號」(1946 年 10 月 25 日)，p2。

<sup>176</sup> 鄭世璠，〈滄桑話「新新」—談光復後第一本雜誌誕生與消失〉，《新新》(覆刻版)(台北：傳文文化，1995)。

在中國惡性循環的經濟結構下，台灣的經濟本來內部就要面對戰爭帶來的破壞，以及脫離從屬於日本本國的產業生產加工體系，獨立重建生產的困難。而僅有的經濟剩餘又完全被國家資本體制吸納，注入內戰中化為烏有。…

…最嚴重的經濟危機是在 1947 年初，受大陸黃金風潮的波及，物價暴升，搶米騷動在民間盛傳，經濟、社會矛盾積累已深，終因一件小小緝私案引爆全臺騷動的二・二八事件。(徐秀慧 2007：86)

也因為「二・二八事件」的緣由，1947 年 4 月，行政長官公署改制為臺灣省政府，由魏道明出任首長，同年 5 月魏道明組成省政小內閣，結束戰後短暫的軍事接管與特殊化統治時期<sup>177</sup>。

因此，戰後初期的台灣所面臨的是內外交攻的局面，一方面是於戰爭破壞下緩慢的重建復甦過程，接收人員的劫掠行爲與官員的貪腐不斷，一方面是受到發生於中國內地的國共內戰牽連，為了支援國家的龐大耗費，台灣終將面臨經濟崩潰的危機，而社會內部也因物價上漲而屢現騷亂不安。由期待到失望，楊逵的〈為此一年哭〉<sup>178</sup>充分說明其起伏心情：



在此一年間，我們做些什麼呢？記得去年的今天，我聽着日皇投降的電訊，感動到汗流身顫。是覺着我們解放了，束縛我們的鐵鎖打斷了，我們都可以自由的生活。

我相信我們心未死，有所為，很多的朋友都說：我們要同心協力建設一個好好的新臺灣，但是結局如何呢？

很多的青年在叫失業苦，很多的老百姓在吃「猪母乳」草菜補，死不生無路，貪官污吏拉不盡，奸商倚勢欺良民，是非都顛倒，惡毒在橫行，這成一個什麼世界呢？

楊逵在字句間透露了期待破滅的心情，社會亂象叢生令他倍感心痛，但他選擇以更積極的方式面對現實，他的積極態度也同時成為《潮流》的指引，不管是擔任顧問或是參與座談，他的精神也影響了「銀鈴會」的成員們，而這個部分將留待第二節詳細討論。

而上一個部分談到陳儀任用官員時對台人的不信任問題，部分來自於他對

<sup>177</sup> 資料來源：臺灣大百科全書  
(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=3839&Keyword=%E9%AD%8F%E9%81%93%E6%98%8E>)

<sup>178</sup> 楊逵，〈為此一年哭〉，《新知識》(1946 年 8 月 15 日)，p13。

台灣受到日本殖民的疑慮，這個疑慮在 1945 年 3 月頒佈的「台灣接管計畫綱要」時早已顯現：

#### 第一通則

(4) 接管後之文化設施，應增強民族意識，廓清奴化思想，普及教育機會，提高文化水準<sup>179</sup>。

同年 12 月，針對在中國的台人與朝鮮人的產業處理辦法發佈之後，更顯現此時的「祖國」如何看待台人，其中一項條例指出「朝鮮或台灣人民凡能提出確實憑證並未擔任日軍特務工作或憑藉日人勢力凌害本國人民，或帮同日人逃避物資或並無他罪行者，經確實證明後，其私產呈報行政院核定予以發還。」<sup>180</sup>此項法令除了將台人視為與朝鮮一樣的外國人，還將台人視為通敵資敵的漢奸。因此，張我軍在《新台灣》的一篇〈為台灣人提出一個抗議〉中便指出：

  
明末清初和滿清抗戰到最後的同胞是台灣人，清末抗拒清廷的割讓命令，組織共和國單獨和日寇抗戰的是台灣人。五十年來被壓在日本帝國主義鐵蹄下和日本明爭暗鬥的，也是台灣人。台灣同胞可以說是最富於民族意識的漢族子孫，黃帝嫡裔，凡是受過教育的國人，應該是沒有不知，沒有不承認這種事實的。

張我軍的文章意在為在祖國的台人發聲，基於中央政府對台人產業處理的不公而寫，「朝鮮及台灣人產業處理辦法」的對象雖是針對在中國的台灣人，卻透露其對台人的不信任與皇民化、漢奸的疑慮，這樣的歧視與偏見對於欣喜回歸祖國的台人而言不啻是挫折與打擊。因此，他們必須不斷強調自己的漢民族血液與日本統治下的抵抗精神，必須以此破除那些關於皇民化的疑慮。

「接管計畫」與「朝鮮及台灣人產業處理辦法」中呈現國民黨政府眼中的台人形象，因此，他們來台後積極進行宣傳教育的工作，一方面強力宣揚三民主義與中華民族精神，一方面積極消滅他們眼中的日本文化「遺毒」，而這個觀點在行政長官公署的機關報《新生報》社論表現地尤其明顯：

台灣過去在日本帝國主義者高壓統治之下，……在文化思想上散播了無數的毒素，使台灣同胞日日受其麻醉與薰陶，對祖國觀念模糊，逐漸離

<sup>179</sup> 〈台灣接管計畫綱要〉，收錄於陳鳴鐘，陳興唐主編，《臺灣光復和光復後五年省情(上)》(南京：南京出版社，1989)，p49。

<sup>180</sup> 「朝鮮及台灣人產業處理辦法」，於 1945 年 12 月 13 日中國陸軍總司令部發佈，資料來源：台灣大百科全書  
(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=5715&Keyword=%E6%BC%A2%E5%A5%B8>)。

心，以遂「日本化」和「皇民化」的目的。……我們認為肅清日本在台灣五十年來所散播的思想毒素，是目前刻不容緩的工作，應該馬上做，趕快做！<sup>181</sup>

1946年，此時的教育處長范壽康也招致「失言」風波，根據《民報》指出范壽康在臺灣省行政幹部訓練團的演講中提到了「台人奴化」問題，也使台灣第一屆省參議會以幾乎一整週的時間爭論奴化問題<sup>182</sup>。

縱然官方對於日本文化態度或有敵意或有尊重，但台灣人自身對於「奴化」問題卻十分不以為然，王白淵在〈所謂「奴化」問題〉一文指出：

從前在日本統治下，有「皇民化」三字，使台胞非常頭痛，光復後還有「奴化」兩字不斷地威迫著我們。台省現在的指導者諸公，開口就說台胞「奴化」，據說政治奴化、經濟奴化、文化奴化、語言文字奴化、連姓名亦奴化，好像不說台胞奴化，就不成台省的指導者，似有損失為政者的資格一樣<sup>183</sup>。

楊達則更尖銳地指出「奴化」為何：

…，但大多數的人民，我想未曾奴化。台灣的三年小反五年大反，反日反封建鬥爭得到絕大多數人民的支持就是明證。奴化教育是有的，但不僅在日本帝國主義下，所有的帝國主義，所有的封建社會，封建國家都大規模地從事著奴化教育<sup>184</sup>。

根據陳翠蓮的研究指出：「官方或報刊所謂『台人奴化』的指控有兩層意涵：一是指語言文字、生活習慣的『日本化』；一是指精神上的『皇民化』『奴隸化』。但是指控者常常不去分辨兩者的差別，含混指為『奴化』。」<sup>185</sup>也因為指控者以含混模糊的「奴化」罪名拒絕瞭解甫脫離日本殖民的台人心情，這對於台灣人而言一方面是身為被殖民者的痛苦，另一方面也是被國民黨官方人員歧視的傷害，對於台人而言，「回歸中國」除了必須克服戰後百廢待舉的問題，成為國民黨政府與共產黨內戰的後援，因此拖垮經濟造成更大的崩潰，也必須抵抗奴化

<sup>181</sup> 〈陳儀關於台灣收復後教育工作與陳立夫往來函〉，收錄於陳鳴鐘，陳興唐主編，《臺灣光復和光復後五年省情(上)》(南京：南京出版社，1989)，p58。

<sup>182</sup> 詳見：曾健民，〈台人完全「奴化」了嗎？—范處長失言風波〉，《台灣一九四六·動盪的曙光——二二八前的台灣》(台北：人間出版社，2007)，p155-69。

<sup>183</sup> 王白淵，〈所謂「奴化」問題〉，《新生報》(1946年1月8日)。轉引自黃英哲，〈台灣人對文化重建的反應〉，《去日本化」「再中國化」戰後台灣文化重建 1945-1947》，p210。

<sup>184</sup> 楊達，〈「台灣文學」問答〉，《新生報》「橋」(1948年6月23日)。

<sup>185</sup> 陳翠蓮，〈去殖民與再殖民的對抗：以一九四六年「台人奴化」論戰為焦點〉，《台灣史研究》第9卷2期(2002年12月)。

論述，反駁因日本殖民而被成為批判對象的奴化、皇民化議題。而本章第二節的作品討論則會分析他們如何檢視這段殖民記憶，不管是堅持漢民族血脈的抵抗，或是指責帝國主義的欺瞞，全心擁抱「中國人」的身份，皆如本論文第二章所提及關於「成/曾為日本人」的焦慮。

#### 4.2 天未亮的時刻：四六事件及其後

〈誰能禁止我的心跳〉<sup>186</sup>/鄧傳青

地球，在宇宙間日夜轉動，  
熱血，在血管裡不斷呼嘯。  
任謊言掩飾無恥，  
絲毫改變不了偽善的腔調；  
任暗箭輪番射出，  
永遠無法封煞憤怒的吼叫。  
看幾度春風吹綠校園小草，  
聽一支號角翻騰海峽波濤。  
多行不義必自斃！  
我字巍然仰天笑。  
這是歷史的永恆。  
誰能禁止我的心跳！？



對於新時代的意識從知識份子積極熱烈地投入活動可見其內心的急切與期望，而國民黨接收台灣後造成的政經亂象，「二·二八事件」後的失望，與其後國共內戰漸趨緊張的情勢，這些現象也同樣刺激了校園內的年輕學生。

早在「二·二八事件」尚未發生前，1946年12月發生於大陸的「沈崇事件」觸發了撼動全國的「反對美軍暴行」活動，參與抗議的各校的學生代表於1947年1月6日在台灣大學進行熱烈討論，次日組織「台灣省學生抗議美軍暴行聯誼會」，在9日上午召集中等以上學校的學生約5000人，於台北市新公園廣場舉行對美國抗議之大會和示威大遊行，與北京學生運動遙相呼應，並提出「中華兒女不可污辱、立刻懲罰兇手、賠償沈女士一切損失、撤退駐華美軍」的口號<sup>187</sup>。

時為師院學生的朱實也參與了這場活動，而朱實受訪時也指出同年二月所爆發的「二·二八事件」中學生所參與的活動：

<sup>186</sup> 摘錄於藍博洲，〈四·六前夕師院的學生運動〉，《青春戰鬥曲——二二八之後的台北學運》(台北：愛鄉，2007)，p51。

<sup>187</sup> 詳見：歐素瑛，〈菁英的搖籃——台灣大學的學生〉，《傳承與創新——戰後初期台灣大學的再出發(1945-1950)》，(台北：台灣古籍，2006)，p141。

「事件發生後，我們這些參加過『反美暴行』運動的學生們，幾乎都投入了反對國民黨貪官污吏的活動。」朱實說：「當時，台北街頭有一些本省民眾，凡是碰到看起來不像本省人的人，就用閩南語或日本話問對方是哪裡人？或是要去哪裡？如果對方聽不懂不會回答，或是口音不對，動手就打。可我們學生的表現就不是這樣！因為在日據時代受過軍事訓練，大家都會用槍；學生就組織起來，準備展開武裝行動。」(藍博洲 2001:303)

朱實所說的學生組織也許正是由台灣大學、延平學院、省立師範學院等校的學生所組成的台灣學生聯盟。根據台灣省警備總司令部電送南京的情報顯示，此聯盟曾攻打華山倉庫、圓山兵營，並向全臺廣播。而之後的3月5日，台灣大學學生召集台灣大學、延平學院、省立師範學院學生等數百人開會抨擊政府施政，並散發〈告全台灣學生書〉傳單，提出學園自治、廢除長官制度、任用台灣人才、確立人身、言論、出版自由、實施糧食配給等訴求。(歐素瑛 2006：144)

然而這個大規模的事件卻導致國軍的鎮壓警備總司令部於3月9日宣布台北市戒嚴，於3月17日擴及全臺，18日全臺秩序恢復，21日展開「清鄉計畫」，29日發佈「自新辦法」，5月15日台灣省政府改組，魏道明出任省主席，於16日解除戒嚴與清鄉<sup>188</sup>。多不勝數的菁英、知識份子與學生們被捕，遭到殺害或就此失蹤，而血腥鎮壓與其後的整肅仍舊無法封鎖來自外界的訊息，也阻止不了青年學生關注國事的熱情，根據藍博洲的調查指出此時台灣與大陸間的交流情形：

就在白色恐怖日益嚴重的八月(意指1947年)，台灣公費留學大陸各院校的大學社團「台灣同學會」組成了「九人演講團」，毅然利用暑假返鄉探親的機會，將大陸學運的火種帶回台灣。演講團在台灣各地向青年學生和廣大群眾講述了大陸國共內戰的形勢，國民黨日益嚴重的政治經濟危機，以及全國各大城市風起雲湧的「反饑餓、反迫害、反內戰」的學生運動。(藍博洲 2001:12)

而正在大陸發展的學潮又是如何形成巨大風潮對於此節而言是個太過複雜的問題，在此以儲安平的說法作一概述：

這次學潮，最初是局部的、個別的、分散的。自從中大學生倡導「吃光運動」以後，遂使學潮在橫的方面發展開來，形成一個學生間的共同問

<sup>188</sup> 資料來源：台灣大百科(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=3838>)

題。京、滬、杭、平等地學生大都響應這個運動。其後上海學生又改名為「搶救教育危機運動」，俾使這個運動的目標更加擴大，意義更加嚴肅。……。北方的學生在這個時候直截了當的提出了「反內戰、反飢餓」的口號，認為「飢餓源於內戰」，要活非先停戰不可。這個「反內戰、反飢餓」的口號，立刻為南方學生所接受。南北兩地的學潮發展到這個地步，目標趨於一致，步驟亦漸統一，而真正成為一個有歷史意義的學潮，遂開始在南、北兩地，並肩邁進<sup>189</sup>。

這些風起雲湧的學生運動在台灣的實踐方式便是從校園內的組織或社團開始，及 1947 下半年至 1948 上半年所陸續獲准成立的各校學生自治會，如與本節密切相關的台灣大學與省立師範學院的學生自治會，及以台大學生為主的社團「麥浪歌詠隊」。

「麥浪歌詠隊」原名黃河，原為 1946 年成立的小型合唱團，後於 1948 年以其為基礎建立了台大麥浪歌詠隊，更名麥浪的源由是成員中有多數來自北方，麥田成熟時的麥浪景致是他們記憶中的畫面，根據時為「台大學生聯合會」<sup>190</sup>主席的陳實指出麥浪的另一層意義「在中國北方，麥子成熟的時候才會形成浪，這意味著中國革命即將成功，國民黨反動派統治即將垮台。所以我們把歌詠隊取名麥浪，富有象徵意義。」(藍博洲 2001:16、158)而名為「麥浪歌詠隊」，實則包括了合唱團、舞蹈隊及歌劇隊，其以台大學生為主，亦有部分師院學生，成員之一楊資崩表示此時約有一百多人，台大和師院學生的比例約為 3:1，省籍比例則本外省各半<sup>191</sup>。

為了替自治聯合會籌募基金，「麥浪歌詠隊」於中山堂展開連續三天的演出，在大受好評之後，也利用寒假時間進行環島演出。他們提出「留意一切民歌」的主張，也透過文宣表達「麥浪歌詠隊」的目標：

我們認為健康的歌和舞是健康人民生活中不可缺少的部分，它的意識必須更有勞動的積極性，它必須鼓勵起人民勞動的熱情，鍛鍊人民的集體勞動意識，能更高度的激發人民進取創造的精神……。(藍博洲 2001:26)

<sup>189</sup> 儲安平，〈學生扯起義旗・歷史正在創造〉，《觀察》第 2 卷 14 期，(1947 年 5 月 31 日)，轉引自：張忠棟等主編，《五四與學生運動》，(台北：唐山，1999)，p244。

<sup>190</sup> 全名為「國立台灣大學各學院學生自治會聯合會」，由台大六個學院的學生自治會主席所組成，為全校統一的學生組織，負起領導全校的學生活動。陳實受訪時僅說明自己為此聯合會的主席，而根據台大四六事件資料蒐集小組所編《台大「四六」事件考察—四六事件資料蒐集小組總結報告》則引用辜寬敏的訪談指出聯合會的第一任主席為法學院自治會主席辜寬敏，副主席為農學院學生自治會主席陳實。資料來源：藍博洲，《麥浪歌詠隊》，P152。台大四六事件資料蒐集小組，《台大「四六」事件考察—四六事件資料蒐集小組總結報告》(1997)，p25。

<sup>191</sup> 資料來源：台大四六事件資料蒐集小組，《台大「四六」事件考察—四六事件資料蒐集小組總結報告》，(1997)，p26。

「麥浪歌詠隊」至台中的演出也受到楊逵高度的讚賞與歡迎，在楊逵的安排之下，「銀鈴會」成員們也得以在 1949 年 2 月 10 日在台中市圖書館進行以「文藝為誰服務」為主題的座談會，蕭翔文指出「其樸素、熱情、健康的歌聲，帶給了當時因陰影籠罩而顯得有些沈悶的台灣社會，一陣清新的風。」並揣測楊逵也許正感動於民謡產生的力量而在日後進行民謡創作。(林亭泰編 1995：85)座談會在歷經激烈爭論後，始確立「我們的文藝，是人民大眾的文藝」，楊逵也申明「文藝必須為人民服務、必須反映人民的心聲」，並贈詩「麥浪、麥浪、成浪，救苦、救難、救饑荒。」(藍博洲 2001：157、158)然而在熱烈歡迎之下「麥浪歌詠隊」早已為政府的特務所嚴密監視，身為領隊的陳實便於 1949 年 3 月 20 日離開台灣。

而在「四六事件」以前的師院又是什麼樣貌？第三章第一節已針對師院內興盛活潑的社團及讀書會等文藝活動作一概略介紹，此處針對的是在校園內所被突顯的言論風氣：

「那時候，走進台灣師院的校園，人們可以感到一種令人興奮的生氣勃勃、熱氣騰騰的景象。當年的師院只有兩座教學樓，主樓樓下貼滿了二十多版的壁報，還有形形色色的標語、招貼和海報，真是琳瑯滿目，美不勝收。壁報有科系或班級編的，如國文系一年級的《大荒》、二年級的《野草》，史地系的《時與地》，美勞專修科的《調色板》，美術系的《漫畫》等；也有由志同道合的朋友合辦的如《五月》。」(藍博洲 2007：59)

「各種壁報的內容雖然不同，但多半與校內外的時事有關。如：當時國民黨在大陸節節敗退，把大批部隊搶運到台灣。《漫畫》上就出現學生創作的《綠化寶島》圖，畫的是在台灣省的地圖上，像竹筍一般插滿了頭戴鋼盔、身穿綠軍裝的「國軍」。」(藍博洲 2007：60)

師院創立於 1946 年 5 月，公費的待遇吸引貧寒學生報考，然而也由於公費微薄甚至無法按期領取，另一方面也因為物價飛漲等因素，飢餓成為此時師院學生最切身的問題，在 1948 年師院學生自治會獲准成立後，他們也開始以「飢餓」作為口號，向當局要求提高公費待遇。(藍博洲 2007：53)

此時的師院校園除了學生自治組織的號召動員，百花齊放的壁報呈現了校園內追求自由民主的風氣，他們在書寫中正視現實，在戲劇中靠近祖國文化，並積極蒐羅台灣當地民謠，實現關於寫實的文學理念；他們關切內戰，批判社會，不滿公費制度，這些事件皆蓄積著學生們引爆更大的動員能量，成為「四六事件」。

1949 年 3 月 20 日為引爆「四六事件」的導火線，台大與師院學生與警員間的衝突引發學生群情激憤，發動了三波抗議活動，其中第三波抗議行動由台

大與師院學生召集學生遊行至市警局門口，沿路高喊「警察無權打人」、「反對法西斯迫害」、「反對內戰，要和平」、「反對官僚作風」等口號，聲援人數達到千餘名，並向局長提出包括嚴懲肇事人與警局局長登報道歉等五項要求，獲得答覆後使風波暫時平息。(台大四六事件資料蒐集小組 1997：32)

風波暫緩後的 3 月 29 日為青年節，以台大和師院學生為主的台北市大、中學生聯合會宣佈成立「學生聯盟」<sup>192</sup>，延續了先前一連串學潮的訴求，他們以「結束內戰，和平救國」「反飢餓，反迫害」為口號，在台大法學院操場舉辦營火晚會。(台大四六事件資料蒐集小組 1997：32)會中以麥浪歌詠隊的表演為主，除了民歌以外，亦出現大陸學潮時所唱的〈王大娘補缸〉、〈你是舵手〉等歌曲。(藍博洲 2000：18)

此舉令國民黨極為不安，認為這波學生運動是共產黨滲透與串連的結果，因此先派遣大量特務進入校園，之後於 4 月 5 日針對學生幹部進行逮捕，在 4 月 6 日以軍警等龐大武力包圍台大與師院的學生宿舍，進行另一波更大規模的逮捕行動，所逮捕的人數眾說紛紛，官方發佈的消息為一百多名台大與師院為主的學生，而彭孟緝在訪談時則說約有五、六百名學生。(藍博洲 2000：33)

「四六事件」也同時牽連「銀鈴會」成員們，在日後進入風聲鶴唳的 1950 年代時更深受其擾而面臨解散。

《潮流》的精神領袖楊達也因撰寫「和平宣言」而遭到逮捕，就讀師院教育系的林亨泰在「四六事件」後因停課而決定回彰化北斗，他在回家途中前往台中欲拜訪楊達時卻驚見楊達被逮捕，永難忘懷的一幕：

站在第二月臺上，突然瞥見了歷史性的一幕，而這一幕我永遠也忘不了，在對面第一月臺上突然看到楊達先生被倆個人挾持著，雙手被繩子綁著，他挺直著身子，下巴執拗地抬得高高的，眼睛稍帶著憤怒看著天上，用還稍微可以活動的手挾著香煙，一口又一口的抽著，隨即被帶上北上的火車離去。(林亨泰編 1995：69)

未受當時大逮捕風波延燒的林亨泰，卻也在日後師院畢業回到北斗任教時受到情治人員的騷擾與訊問<sup>193</sup>。同樣就讀於師院的蕭翔文在 1949 年 8 月因被懷疑閱讀《光明日報》遭到拘捕訊問，而他也因此感受了楊達的人格氣度：

以後，我也知道所有遭到拘禁盤問的銀鈴會會員，沒有一位是因楊達先生的供詞而被抓的，因為聽說楊達先生被抓之後，雖然曾多次被強迫要

<sup>192</sup> 藍博洲的研究指出為「台北市學生聯合會」，詳見：藍博洲，《天未亮》，(台中：晨星，2000)，p318。

<sup>193</sup> 詳見：林亨泰，〈銀鈴會與四六學運〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》。(彰化：彰化縣文化中心，1995)，p67-71。

說出與他有來往的人，但他即使受到酷刑逼供，仍然拼命想保護我們這群後輩，而始終沒有說出我們任何一個人的名字，想到這裡，眼淚湧滿了我的眼眶。(林亨泰編 1995：89)

主編張彥勳的歷程極為坎坷，他的二弟張彥哲曾參與「二·二八事件」，於1949年輾轉經由香港而赴大陸，在1950年時，當局據此線索懷疑其弟受到其父張信義指使而前往大陸與共產黨接觸，因此逮捕張彥勳及其父。1950年6月，張彥勳被當局扣留審問達7天，被釋放後又再度於同年12月被拘捕並一再調查關於「銀鈴會」，此次長達3個月左右，經由軍法處的判決確定無罪釋放。而乖舛的命運仍未放過他，1954年他與父親又因同一件案子而遭到拘捕，其父被判處15年有期徒刑，而他則是在18天後被釋放。在那段恐怖的時期，由於與「銀鈴會」相關的人員幾乎都遭到審訊，張彥勳基於畏懼而燒毀所有關於「銀鈴會」的資料包括自己早期的詩集<sup>194</sup>。

活躍的朱實由於是學生自治會的幹部，早已名列國民黨政府的「黑名單」，由於4月5日正好是清明節，朱實返回彰化掃墓後回到台北時正好看到遭到包圍的宿舍而躲過一劫。雖然當局在4月7日成立「師範學院整頓學風委員會」並於4月13日訂定「學籍重行登記辦法」，然而朱實知道自己絕對不能回到師院，那個等待拘捕他的陷阱。於是他計畫逃亡，與兩位友人在驚險中逃離台灣，取道香港，抵達天津。(藍博洲 2000：319-323)

而在朱實在台灣輾轉躲藏之時，「銀鈴會」後期加入的成員錦連(陳金連)也相當關心他的情況，在彰化火車站工作的他，不斷在日記中紀錄對朱實的擔心與其時戒慎恐懼的心情：

五月一日(農曆四·四)星期日 晴 日班

……。又因紅夢兄來訪時曾說過這次的戶口清查目的也是要檢舉四六事件尚未逮捕的份子，所以我將日記、《潮流》雜誌暫時疏散別處，但最終他們並沒有檢查。這一次清查朱實兄或許難免遭殃，希望他能逃過一劫，因為他的安危關係著《潮流》的命運。(錦連 2005：67)

五月二十四日(農曆四·二十七)星期二 晴 休班

朱實兄從那以後一直沒見面，不知現況如何？現在的報紙並沒有做正確的報導。我們當然完全知道，但是他們仍然蠻不在乎地睜眼說瞎話，真是可惡。(錦連 2005：77)

除了心繫不知下落的朱實，錦連也必須為自己憂慮，他並未如張彥勳般選

<sup>194</sup> 台中縣政府，《台中縣文學發展史田野調查報告》，(台中：台中縣政府，2000)，p250-265。

擇所有資料焚燬，因此今日才能得見他在 1949 年的日記內容，才能看見在面臨那樣變動的時代現場裡，他所記錄的大事件與小細節，他的思考與批評。而他掛念多時的朱實在事件過後不久突然同其他銀鈴會成員一道出現：

五月二十九日(農曆五・二)星期日 晴 值夜班

子潛和紅夢說要去看電影，淡星和朱實兄說看過那部片子了，所以就一起去散散步，我也想奉陪，但因為要工作，就在火車站前分手。這次淡星和朱實難得來彰化，說是從屏東回來途中順便來的，他們明天一早就要各自回家了。大家總覺得《潮流》危險，朱實兄說想暫時停刊。《潮流》的命運真的不能超過兩年嗎！(錦連 2005：79-80)

五月三十日(農曆五・三)星期一 陰 值夜休

傍晚出去散步時，與朱實兄的胞弟相遇，順便告訴他稍後要去他家。朱實兄住在西門的萬芳戲院隔壁，從四六事件以後就一直住在萬芳樓上，不，是躲藏在那裡。(錦連 2005：80)

錦連一方面吐露對於國民黨政府的不滿，一方面也顯露對於《潮流》日後重新發行的期待。在得知朱實藏匿的住所後不久，1949 年 8 月又從朱實胞弟口中得知朱實又轉往鄉下避難，接著又是他抵達香港的消息。

1896

十一月十日(農曆九・二十)星期四 晴 值夜休

下午從圖書館回家途中去找彰銀春秋兄聊天。春秋兄說朱實兄大約二週前來信報平安，但詳細情形並不清楚。朱實兄期待明年春天能回家。紅夢最近也沒出現。淡星兄則依舊行蹤不明。(錦連 2005：150)

林亭泰在回憶此時也提到事件過後與朱實相約見面的經過：

事件發生後數日，我依約來到朱實的住處。我先進入一群雜亂住宅，穿過複雜而彎曲的巷道，最後好不容易來到了朱實的藏身之所。豪爽的朱實微笑著，遞給我一篇以短歌代「序」的作品，然後堅定有力地握住我的手。序上的署名並不是他一貫所使用的「朱實」，而卻是「晨光」，日期是一九四九年三月。從那之後，朱實便從臺灣消失了。<sup>195</sup>

林亭泰與朱實相約原爲了朱實應允爲其第一本詩集的出版寫序，朱實這麼

<sup>195</sup> 詳見：林亭泰作，林巾力譯，〈從我的第一本詩集說起—日文詩集《靈魂の産声》的出版經緯〉，收錄於彰化縣文化局編，《福爾摩莎詩哲—林亭泰文學會議論文集》，(彰化：彰化縣文化局，2002)，附錄：p252-p253。

寫著：

靈魂の声たからに  
あげよ君！  
そはたまきはるいのちのしらべ

一九四九年三月 台北にて  
辰光<sup>196</sup>

然而「四六事件」過後，林亭泰的詩集也在風聲鶴唳下先行焚燬大半，而與朱實的此番會面不久後，朱實也離開臺灣，前往中國大陸。「銀鈴會」另一會員施金秋在獲知朱實已逃往大陸消息之後，也感慨地寫下「別了，朋友！為著活得像一個人……羨慕你活得真實，我想，你是勇敢的。」<sup>197</sup>

無人能預料，朱實此去經年，於 44 年後才得以在 1993 年回鄉探望親友，張彥勳經歷屢次拘捕與審訊而耗損的心力與益發的恐懼如何造成心裡的傷痛陰影，其他成員則陸續遭受情治單位的恐嚇騷擾，這些事件皆使當時以為僅是「暫停」的《潮流》走向停刊，爾後解散的命運。然而，「四六事件」之後正是戒嚴的開始，也是白色恐怖的開端，在「四六」中倖免於難的師院學生們並未逃過另一場災難，即是國民黨政府以「戒嚴」之名，憑藉「戒嚴法」，「刑法」內亂罪，「懲治叛亂條例」，「檢肅匪諜條例」，透過情治單位與軍事審判的方式，製造了許多政治案件與審判<sup>198</sup>。

「銀鈴會」也因此捲入風波，部分會員遭逮捕訊問，籲亮(賴裕傳)便是其一，他因涉及「台灣省工作委員會學委會」<sup>199</sup>的案件而遭槍斃死於馬場町刑場，同樣遭受牽連的師院同學兼牢友曾文華指出和賴裕傳在獄中的情況：

<sup>196</sup> 轉引自大塚ゆう美，〈台灣の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊達と銀鈴会を中心に〉，p153。

<sup>197</sup> 施金秋作，錦連譯，〈站在秋風中—寫給朱兄〉，《文學台灣》第 51 期(2004 年 7 月)，p122。根據錦連譯注指出「民國三十八年師大四六事件，朱實受牽連，要逃往大陸的前夕，前去找施金秋，並且留下一首詩，惟這首詩已經遺失。」

<sup>198</sup> 資料來源：台灣大百科

(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=3864&Keyword=%E7%99%BD%E8%89%B2%E6%81%90%E6%80%96>)

<sup>199</sup> 學生工作委員會案，簡稱學委會，根據安全局調查指出：民國三十六年八月，陳水木、陳炳基、劉沼光等組織「學生工作委員會」，領導臺大校本部、醫、理、工學院支部、師院支部；三十九年四月，與李水井負責的臺北中學教員支部，陳水木所屬之新竹、臺中、嘉義、臺南、高雄地區支部合組臺灣省工作委員會所屬學生工作委員會，是全省性的工委之一，由李水井、陳水井、楊廷椅等人負責。三十九年五月十日，李水井被捕後，五、六月間，又大批逮捕臺大、師院學生，及在自治會或學生聯盟中比較受注目的在校生，或畢業不到一年的畢業生，以及少數校外人士，總共逮捕四十五人，其中判死刑者有李水井、陳水木、楊廷椅、黃師廉、鄭文峯等十一人，餘各判五年至十五年徒刑，一人無罪獲釋。資料來源：台北市文獻委員會編，《戒嚴時期臺北地區政治案件相關人士口述歷史—白色恐怖事件查訪(上)》(台北：台北市文獻委員會，1999)，p215。

賴裕傳是高雄人，中學的時候讀商業學校，所以，他對經濟問題很有興趣，可能也有讀過馬克思主義的政治經濟學。在師院英語科的時候，他又為了讀原文，和我一起選修德文，做為第二外國語。…在軍法處，有段時間，我們曾經同過房。因為押房太擠了，賴裕傳的體格又比較嬌小，晚上睡覺的時候，我就把他抱上我們自己做的、用來拉風的吊床，讓他在上面睡。後來，他可能覺悟到自己難逃一死，就交代我說：「如我你能回去，一定要去找我的父母。」最起碼，他希望我把一些狀況讓他父母知道一下。可是，一直到现在為止，我還找不到他家。因為他在紀念冊上登載的通訊地址，只簡單地寫著：鼓山區稽仁里，這樣而已。(藍博洲 2000：376)

賴裕傳時年 22 歲，為高雄商業職業學校的教員，根據筆錄指出其在師院時期經由陳水木介紹加入共產黨並擔任師院支部幹事，「主要工作為深入師院的伙食委員會，戲劇社，消費合作社，並發展群眾關係」，畢業後「乃脫離支部職務，在高雄發展工作」<sup>200</sup>。根據 1950 年 9 月 27 日的「臺灣省保安司令部判決」指出其「以非法意圖顛覆政府而着手實行各處無期徒刑褫奪公權終身」，<sup>201</sup>然而，在參謀總長周至柔致保安司令部的公文內卻指出「…查本案被告賴裕傳、吳瑞爐、王超倫、鄭文峯、葉盛吉、鄭澤雄等參加匪黨組織後均有分任匪支部委員或支部書記等積極為匪工作之事實除應將該賴吳王鄭葉鄭等六犯均照原罪名改處死刑外餘均准照原判辦理等因」<sup>202</sup>由無期徒刑被更改為死刑也不過短短數日，同年 11 月 29 日，警備總司令軍法處向他們宣判了刑責處分，保安司令部也同時發佈了槍決佈告稿，在軍法處的筆錄中，賴裕傳並未留下任何遺言。<sup>203</sup>

「銀鈴會」另一成員埔金(陳金河)也同樣遭受「學委案」波及，「四六事件」中，他和其他師院學生共 105 名遭到拘捕後，又由當局通知家長領回。<sup>204</sup>然而他在日後與賴裕傳一同被指控涉及「學委案」，此時正是師院三年級學生的陳金河在筆錄中指出是「于卅七年三月在台北市經賴裕傳介紹加入共黨」，但因為健康因素，加上興趣不符便漸漸疏遠<sup>205</sup>，雖未遭求處死，卻也是「參加叛亂之組

<sup>200</sup> 詳見：〈賴裕傳在國防部保密局之訊問筆錄(1950/06/16)〉，許進發編，〈案情訊問筆錄〉，《戰後臺灣政治案件—學生工作委員會案史料彙編》(台北：國史館，2008)，p84-87。

<sup>201</sup> 詳見：〈李水井等臺灣省保安司令部判決書(1950/09/27)〉，許進發編，〈案情訊問筆錄〉，《戰後臺灣政治案件—學生工作委員會案史料彙編》(台北：國史館，2008)，p419-433。

<sup>202</sup> 詳見：〈參謀總長周至柔致臺灣省保安司令部代電為李水井等叛亂一案罪刑經呈奉核定希遵照改判並將執行死刑日期具報備查(1950/11/25)〉，許進發編，〈案情訊問筆錄〉，《戰後臺灣政治案件—學生工作委員會案史料彙編》(台北：國史館，2008)，p442-443。

<sup>203</sup> 詳見：〈陳金目、賴裕傳、吳瑞爐、王超倫等臺灣省保安司令部軍法處宣判筆錄(1950/11/29)〉，許進發編，〈案情訊問筆錄〉，《戰後臺灣政治案件—學生工作委員會案史料彙編》(台北：國史館，2008)，p448-451。

<sup>204</sup> 詳見：「拘訊學生移送法院 計周自強等十九人 另台大學生十二名 師院學生一〇五名 通知家長領回管教」，《新生報》(1949 年 4 月 8 日)。

<sup>205</sup> 詳見：〈陳金河在國防部保密局之訊問筆錄(1950/06/24)〉，許進發編，〈案情訊問筆錄〉，《戰後臺灣政治案件—學生工作委員會案史料彙編》(台北：國史館，2008)，p138-140。

織處有期徒刑十年」<sup>206</sup>。

根據同因此案遭到逮捕的師院同學們表示：

呂錫寬：當時凡是關心時局的同學都會閱讀《觀察》等類雜誌，甚至閱讀三省堂出的《新民主主義》、《唯物史觀》、《辯證法》等書，這些書路邊攤、圖書館都看得到。師範學院也成立讀書會討論時局，大家普遍不滿現狀，難免發牢騷。…三十九年九月十六日判決，我被判十年徒刑，褫奪公權八年。同案中我只認識同時被捕的陳金和與黃正道，從來沒見過李水井。(台北市文獻委員會 1999 年：245-246)

謝培元：同案我只認識同班林同學、同寢室的同學賴裕傳(英語系第一屆專科生)及專科部的學長陳水木(曾參加專科部讀書會)，其他人大多是後來在獄中結識。但是，讀書會是校內社團，我不明白參加社團為何會被抓？而判刑的標準何在，為何我罪重至十五年？(台北市文獻委員會 1999 年：299)

由口述歷史的訪談可發現，此案牽連的師院學生曾活躍於學生自治會，或是參與校內讀書會，荒謬的是，被指控為組織工作的他們，大多互不相識，或僅有一面之緣，卻因此遭受槍決與牢獄之災。不同於賴裕傳，雖然陳金河未因此喪命，在出獄之後卻一直保持低調隱密<sup>207</sup>，也堅持不出席於 1995 年的「『銀鈴會』專題研討會」，只能據聞他以翻譯為生。

而事實上，早在四六事件以前，情治單位便已留意「不法組織銀鈴會」的發展，不僅向張彥勳索討會員名冊並要求其停刊<sup>208</sup>，之後更被指為「奸匪組織」，成為情治單位的一卷公文：「拂塵專案」<sup>209</sup>。其中，在《ふちぐさ》時期已是「銀鈴會」成員的陳茂霖(筆名：矢瀨卓，幼士)在逃亡不久後出面白首，並供稱吸收於月眉國校執教時同事張彥哲(張彥勳之弟)與張嘉林(筆名：未知之人)成為組織成員等<sup>209</sup>，此時張彥哲與張嘉林均逃亡中國大陸。由筆錄觀察，此時的情治

<sup>206</sup> 詳見：〈匪台灣省工作委員會學委會李水井等叛亂案〉，《安全局機密文件—歷年辦理匪案彙編上》(台北：李敖出版社，1991)，p93-105。

<sup>207</sup> 張彥勳向情治單位供認「(一)供認銀鈴會不法組織負責人發行潮流季刊曾吸收會員百名畏罪潛逃不諱。(二) 並稱會員名單于卅八年二月間被台中市大誠西街四號某機關情報人員李良彬取去並令停刊等情。」，資料來源：〈破獲不法組織銀鈴會案偵訊報告表〉(1950 年 12 月 26 日)，國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉。見附錄四。

<sup>208</sup> 本案有關臺灣省警務處與臺中縣警局於民國四十三年間查獲之不法組織「銀鈴會」經過，及其成員之調查偵訊資料；臺中縣警局傳訊曾涉二二八事件人士，查獲其於民國三十二年間成立之文學團體「銀鈴會」於二二八事件前後為文攻訐政府，成員亦多具左傾思想及閱讀匪幫刊物，並為偽臺盟組織所吸收，除由中縣警局提供銀鈴會之資料(組織活動、會則及成員名冊等)及破獲經過，並令其填寫自傳與制作偵訊筆錄，以及曾參與二二八事件人士之自白書等資料。資料來源：國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉。詳見附錄三。

<sup>209</sup> 根據台中縣警局行文台灣省警務處刑警總隊的公文指出：「…(陳茂霖)至卅七年三月正式加

機關認為「銀鈴會」已遭共產黨滲透，或是已有會員「變質」，也在訊問時不斷追問張彥勳，陳茂霖，陳瑞豐等人相關細節，其中陳瑞豐被問到「會內是否有人變質」的筆錄便指出：「有，是張彥勳朱商彝（註：朱實）等，他們說要學習和□□□，他們認為政府無能，大家都失掉了信心至加朱商彝每次談話都是欽導大家來描寫現實，日久不免有人左傾，後來他們就與「橋」的主辦人及作者發生了關係。」<sup>210</sup>

至此，「銀鈴會」所回應社會的寫實風格成為「奸匪」的證據<sup>211</sup>，對於現實的書寫不僅是劃向社會的利刀，同時也成為劈砍自身的大刀。多人因此逃往大陸，或是留在台灣經歷情治單位一次又一次的訊問折磨與騷擾，或是羅織罪名成為共黨成員，青春的眼睛黯淡成灰，潮流成為一場風暴，行過死蔭幽谷，有人歷劫歸來，有人沉潛創作，有人消失離開。

而回到「四六事件」的討論，它仍是極為關鍵的時間點，不僅是一個名為「四六」的獨立事件，也不僅是這一路下來所陳述的學潮的一部份，它們同時反映了本章所欲呈現的時代與青年學生意回應時代的方式，這個時代既是新的時代，卻也顯露其腐化破敗，知識份子們從積極回應祖國召喚到對政府失去信心轉而加重力道抨擊一切不公義的社會現狀，可以觀察到的是，本節列出的兩大部分皆與戰後初期的四年相互交織，而這樣的交織也同時反映在《潮流》內容中。下一節所進行的便是試圖指出《潮流》裡顯現的重要議題，與這些議題與時代背景的關連和反思。

## 第二節「潮流」之中：理解、抵抗與力行

入匪黨偽台灣工作委員會，並在台中商校成立支部，由渠負責，接受廖匪學銳之領導約二、三月渠因畢業返家（內埔鄉）任教月眉國校時，又成立內埔支部，吸收渠同事張彥哲、張嘉林（按均已逃亡）等參加其組織，並以當時張彥勳主辦銀鈴會之潮流雜誌為基礎，以匪黨思想及反動刊物教育張彥勳陳瑞豐林坤亮董完陳勳洲等勸其參加組織，唯彼等並未正式辦理入黨手續至卅九年三月因案發，渠即逃亡，至四十一年一月間向保安司令部台北獨立小組自首等語」資料來源：國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉。見附錄三。

<sup>210</sup> □處字跡難以辨認，資料來源：〈詢問筆錄 陳瑞豐〉（民 39 年 6 月 15 日於台中縣警察局），國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉。

<sup>211</sup> 根據《新臺灣新聞週刊》指出：雖然特務持有會員名單，但顯然沒有好好「利用」，銀鈴會並未解散。這是因為時間點尚早，還不到大抓「匪諜」的時候，只把它當作一般文藝團體看待。到了 1950 年大逮捕時，特務機關已注意到這個「不法組織」，稱之為「奸匪銀鈴會」，並列出一個「組織系統表」；表上出現一些不在會員名單上、而且被張彥勳否認的名字，以及「組訓組長」的頭銜。所幸，這個「組織系統表」沒有被進一步加工，變成「叛亂組織」。推測其原因，最主要應是張彥勳沒有參加共黨活動（雖然他一度被列為奸匪），特務抓不到把柄；其次，當時各情治單位忙於抓人，忙著破獲地下黨（省工委和它的二軍：台灣民主自治同盟）的組織系統，文藝社團的銀鈴會不是重點。詳見：李禎祥，〈詩友走出一片天 銀鈴精神依舊在〉，《新臺灣新聞週刊》，第 630 期（2008 年 4 月 17 日）。

（<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=80173>）關於「奸匪銀鈴會組織系統表」詳見附錄七。

承繼上一節所勾勒的戰後初期情境，處在大時代奔流中的《潮流》又該如何回應？翻湧的新時代裡，沸騰的新思潮中，他們必須面對的不僅是國家政經亂象與政府官員的貪腐行徑，也不僅是整個社會所顯露其無力的貧窮破敗面向，而是更為細膩曲折的情感，對於過往殖民記憶的檢視，在此與新時代產生些許扞格，而對於社會局勢的憤懣也同時化為熱血激情，這些力量卻也同時招致災禍，如一雙無形的手猛然地將他們推入死亡絕境，逼迫逃亡，或是沉默噤聲的另一個時代。

因此，本節內容主要接續第二章對《潮流》作品的探討，試圖指出《潮流》作品的另一項特色，這個特色不僅有其現實的特質，更重要的是這個現實特質具有其多樣繁複的呈現方式，這些方式皆成為「銀鈴會」的不同發聲，此處將分為三個部分進行討論。

#### 4.3 理解：新時代，新思考

1948年夏季號「卷頭詩」/朱實  
(節錄)

在時代潮流的翻弄中，  
創造出時代的一是青年

時代的光明，

時代的力量，

時代的良心，

新時代由潮流中誕生！



1949冬季號「卷頭詩」〈生命之歌〉/朱實

新的黎明

將要光臨——

手拿著

新的鋼筆

在日記的

頭一頁

我要寫上

生命的欣喜

(新年第一小時)

此處的兩首「卷頭詩」皆坦言對於新時代的期待與企圖，1947年的「二·二八」事件並未將他們擊倒，如同楊逵〈為此一年哭〉充滿勇氣與決心的那一

句「我堅決的想，不要再哭了。」朱實仍以獨特的戰鬥精神書寫對於新時代的期待，他把肩負時代的重任交給自己，交給與自己同輩的青年們，同時也交給《潮流》，此處所意謂的展望已不僅是對於新時代的期待，也是對於《潮流》的期許，他所說的「新時代由潮流中誕生」也呼應了楊達在「夏季號」所發表的〈夢と現実〉中所提到的「各地の潮流と合して時代を推進する大怒濤となる日の近きを私は期待してゐる。」意謂著青年們和《潮流》與時俱進的任務。

另一方面，他們又如何面對現下的困境，不管是語言的，生活的或社會的，在失去安全感與信心，被陰影籠罩時，他們選擇以更積極的態度應對當下的困頓與不安，如朱實的〈屈するもの〉（「夏季號」1948：1）與淡星的〈前提〉（「秋季號」1948：5）：

### 屈するもの / 朱實

伸びんがため  
より偉大な飛躍のため  
屈縮しよう！

\*

あらゆる  
白眼と冷笑を  
甘受しよう！

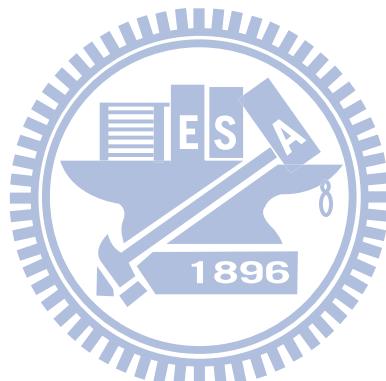
\*

すべての  
誘惑と恐脅を  
排斥しよう

\*

屈することに依る  
逃避と怯懦を  
弾劾しよう！

新しい  
明日のあることを  
確信しよう！



### 前提 / 淡星

純潔的白百合花  
開在  
纏滿了荊棘的草叢裏  
密蔽着青苔的巖石間

不滅的真理  
創在  
深深刻斲着額間的皺紋  
亂麻似放肆的鬚、髮

明日的光明  
出在  
從翩翩的潮流裏  
淘汰出來的  
真珠的輝映

朱實與淡星皆顯露積極向前的態度，朱實指出暫時的屈縮是爲更高遠的跳躍，即使遭受嘲笑威脅仍能於困境裡堅忍不拔，而淡星以白百合花爲喻，同樣比擬逆境中求生存的耀眼光芒，作品裡洋溢著刻苦終能見得光明的期待雀躍，傳遞即使處於劣勢都必須勇往直前的正向觀念，這樣的精神於《潮流》作品裡極爲普遍，或如在同年「春季號」中由子潛所寫的卷頭詩也提到了「然而/不撓不屈的民族精神/為抗敵燒燃着熱烈的火燄/經過了好多次的血潮的洗礼/勝利終於屬我們」（「春季號」1949：1）這些作品皆洋溢著蓬勃朝氣，與其說無視社會的動盪與混亂，毋寧說是基於信念信心，深信中國將會站穩步伐，深信年輕一代掌舵的力量，深信《潮流》航行的方向。

除了新時代的意識與面臨困境的信念以外，新時代又需要什麼樣的新思考？他們如何在新的時代裡擺放自己的位置？又如何定義自身？透過有義〈新時代詩人〉（「春季號」1949：34）與綠炎的〈坐標〉（「秋季號」1948：15），也許能發現他們在這個時代中，對於自身定位的想法。

新時代詩人 / 有義  
ペンとりて、  
燃える情熱を再び紙上に再現する詩人よ。  
靈感によりて得し情緒を  
あなた方は火の様にすべてを公開する。  
しかしあなた方の詩は、  
人々にあなた方の美句を讃美さすのでなく。  
人々にあなた方の言語を弄ばすのでもない。

新時代の詩人達よ。  
あなた方の詩は、

只に工人のハンマであり、  
農人の鍬であり、  
士兵の銃であり。

新時代の詩人達よ。  
あなた方の詩の対象。  
その名は「人民」といふ。

### 坐標 / 緣炎

ここには明るい風が吹き  
ここには暖い光が溢れてゐる  
この肥沃な土壤に  
私を移植した大きな手よ  
私のかなしい肉眼には見えないけれど  
私のこころは温くそれに触れてゐる  
かつて痛つけられた若い根は  
ここでは安らかに養分を求めて伸び  
かって涸れた清い樹液は  
今では私の幹を音たて、昇華する  
あ、この新しい座標で  
美しい果実がみのるまで  
私よ、一步も踏み出してはいけない



在廈門唸書的有義與在台灣的詹冰，皆以新時代，新座標為此時命名，然而呈現的方式卻略有不同。有義意在指出詩人在新時代的任務，由此可顯示他對自己，包括對於「銀鈴會」成員們的期許是定位於「新時代的詩人」，他反對僅會歌頌裝飾，賣弄言詞的作品，而是強調詩的積極戰鬥精神，如工人的鎚，農人的鍬，軍人的槍，肩負勞動，生產與捍衛的責任，而這些責任的對象皆指向「人民」，強調詩人書寫的對象必須立於人民，從人民出發，意謂樸實卻深刻，毫不綴飾更充滿力量。而詹冰的作品卻是充滿個人風格，如〈五月〉與〈液体的朝〉般輕快活潑，用字遣辭也傾向生機盎然的形容，他以自己擅長的景物書寫入手，彷彿將這個時代，將《潮流》視為肥沃土壤，等待孕育甜美的創作果實。

總結而言，對於現實的理解，明瞭自身處境，思考自己在當下的位置與任務，是這一類作品的特色，這樣的想法在〈未知の人曰く〉（「春季號」1948：24）中，也作了完整充份說明。

〈未知の人曰く〉的作者爲未知の人，《潮流》中未附生平經歷<sup>212</sup>，在此作中像是自傳般陳述自己的成長過程，指出自己的想法往往與家庭社會間產生衝突，浮現令人痛苦的矛盾，而隨著經歷的轉變，這些矛盾並未隱匿消失，而是變本加厲，究其原因之一便是對於當下社會狀態的不滿，尤其在眼見二戰與二二八事件發生之後，他深感時代的壯闊波瀾，也語重心長地指出個人的責任，一是明白自身所處的位置，瞭解自己的責任所在，所謂的位置正是他所言「我等は世界始って以来の恐らくは最大なる社会転換の時期に住んでゐる。我等はその意味に於いて最も大きな歴史中の一人である。そして我等は又此の世界の事象に対して分に広じたる責任を分担せねばならぬ。」（「春季號」1948：27）除了明白所處的社會處於劇烈轉換的時代，他提出更進一步的責任，即是「思想」，並嚴厲地說著人若不能思考則與其他動物無異，而自由思考也是現代社會的特徵，此處似乎與他前述所言的「矛盾」呼應著，也許起於其自由奔放的思想，才會屢屢在固陋醜惡的社會現實中顛躡，而一再產生矛盾不安，縱然如此，他仍一再強調明白自身位置的重要，自由思考的可貴。

未知の人所提出看法可從兩個方面觀察，一是其對時事的敏銳觀察與陳述，與對歷史的深刻理解，一是將時代面臨的問題視爲己身責任，負起責任的方式除了理解歷史外，即是自由思考。縱然《潮流》裡的多樣題材創作彷彿已散射思想迸發的火光，成爲自由思考與發表的實踐方式，然而，未知の人卻是少數將「自由思考」視爲重要議題並加以闡述的少數作家。隱身在自傳式文體背後實則是對於歷史細節的梳理，他的文章所透露的是對於自由的嚴肅對待，熱切渴望，他所強調的是不僅是個人的自由思考，更進一步地，他透過對自由思考的重視推論思考的自由，他較少著墨對於社會政治的具體批判，而是以波濤流水喻當前時代，滾滾浪濤中能依憑，能領航的僅有對於時勢的清楚認知，與自由思考的能力，作品裡語氣沉重，不若其他文友對於當下的樂觀期盼，而是更加重活在當下人們的責任與負擔。

而理解當下的意義與自身責任之際，仍必須抵抗許多矛盾衝突，如本章第一節所提到的奴化問題，下一個部分即將討論的是，走過殖民時代的這一代年輕人們如何看待這段被殖民的過去，迎向他們所認爲的自由空氣。

#### 4.4 抵抗：反奴化，反封建

奴化與封建問題源自不同的脈絡，前者是國民黨官方對於殖民地台灣的歧視與誤解，在本章第一節已作概略地說明，而反封建問題則可溯源自五四新文學運動的思想發展，五四運動的精神在台灣的發展也許受到許壽裳執掌編譯館

<sup>212</sup> 根據情治單位資料〈銀鈴會陳茂霖供出匪嫌名冊〉指出：未知的人本名張嘉林，爲台中縣內埔鄉北村人，任教於月眉國校時期爲陳茂霖吸收而參加匪內埔組織，已逃往中國大陸。  
資料來源：國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉。

時企圖在台灣掀起「新的五四運動」影響：

許壽裳認為戰後台灣需要的不只是德先生(民主)與賽先生(科學)，還要進一步提倡實踐道德，發揚中國民族主義，以建設一個具有新生命的台灣。至於如何在台灣掀起一個「新的五四運動」？許壽裳的構想是傳播魯迅思想，透過台灣省編譯館與台灣文化協進會之重要平台，將魯迅思想與台灣文化重建做有機結合。(黃英哲 2007：158)

而許壽裳與楊逵皆相當推崇的魯迅又是五四運動的領導者之一，其思想的傳播熱潮始於在 1920 年代，據黃英哲的研究指出了魯迅思想在台灣傳播的兩個高潮期：<sup>213</sup>

第一次高潮期是在日據時期的一九二〇年代，台灣受到中國文學革命的影響也展開了新文學運動，除了提出各種文學主張與介紹文學理論之外，當時台灣人唯一的言論機關《台灣民報》亦不時轉載了胡適、魯迅、郭沫若、周作人、謝冰心、徐志摩等中國新文學作家的作品，提供借鏡，其中以魯迅的作品(包括譯作)轉載最多，影響也最大。(黃英哲 2007：162)

許壽裳積極引介魯迅思想，黃英哲統計其在台期間的著作指出「許壽裳在台期間，五回的演講中有兩回是關於魯迅，37 篇的著作中有 16 篇是關於魯迅的，由此可知魯迅的研究及其思想的傳播介紹，可以說是許壽裳在台的演講與著作活動的中心。」(黃英哲 2007：149-180)而從當時出版的情況也可發現魯迅作品的傳播，在 1945 至 49 年間，根據黃的調查指出在台灣出版的中日文對照魯迅作品單行本共有五冊<sup>214</sup>，報刊雜誌也刊載許多關於魯迅的作品介紹或自傳，而官方與民間出版社在國語教科書的編輯上也採用了魯迅的作品。這波再度掀起的魯迅思想傳播也許因此影響了這一代的年輕人，如朱實就在受訪時提及自己就讀師院時一邊對照閱讀中文版與日文版的《魯迅全集》鍛鍊中文寫作能力，也同時受到其作品風格的影響(2000 藍博洲：304-305)，而《潮流》顧問楊逵也十分推崇魯迅。倘若根據朱實受訪時所說受到魯迅與楊逵的思想影響最為深遠(2000 藍博洲：304-309)，那麼，他的「反封建」言論也可能受到來自魯迅的反封建戰鬥精神的影響。而他所說的「反封建」又意指什麼？他又如何認識他人眼中被奴化的台人(亦即自身)形象？此處引用朱實的〈黑夜〉(「

<sup>213</sup> 〈魯迅思想與戰後台灣文化重建〉，黃英哲，「去日本化」「再中國化」戰後台灣文化重建 1945-1947》，p149-180。

<sup>214</sup> 按照出版年月先後分別為：《阿 Q 正傳》(楊逵譯)，《狂人日記》(王禹農譯)，《故鄉》(藍明谷譯)，《拼音註解中日對譯 孔乙己 頭髮的故事》(王禹農譯註)，《拼音註解中日對譯 藥》(王禹農譯註)。詳見：黃英哲，「去日本化」「再中國化」戰後台灣文化重建 1945-1947》，P164。

號」1949：21)與淡星的〈新生〉(「春季號」1948：17)說明他們如何面對過去的殖民記憶，而朱實的另一篇〈封建啊！我恨你〉(「夏季號」1948：32)則可顯露他所「反」的「封建」為何。

朱實的〈黑夜〉探討的雖然是「為什麼外省女同學不敢跟本省女同學談戀愛呢」的問題，實則探討經歷日本殖民的誤解：

「她們以為台灣青年受了『武士道教育』的影响，一旦失恋恐怕会抽出利刀來扎死他們」

「外省人之所以歧視台灣人的最大理由是：『武士道的遺毒』『被統治五十年的成果』，甚至更毒狠的說：『大和民族的傑作』這樣好像是自持的唯一因素，動輒把這些不光榮的名詞，加添在台灣人的身上，這是一種自私的報復，一種極庸俗的看法，把這些說話隨意的加冕在台灣任何一件事物上，那便犯了天大的錯誤。(「春季號」1949：21)

他的澄清，他的辯駁，彷彿呈現了復歸中國的台灣人面臨認同的焦慮，過往殖民記憶成為奴化象徵，成為必須擺脫的惡夢，特別是當惡夢的成形與官方態度相關，更加深了不安，不以為然。

「奴化」爭議實則充滿更多複雜細緻的論述，然而在朱實的小說中化為青年男女相戀的阻礙，一方面切合了年輕大學生身份所關切的問題之一，一方面或可顯現他由實際的面向呈現複雜論辯的方式，他由輕鬆的議題切入嚴肅的思索，鏗有力地反駁他人對台灣人的錯誤想像，反對這些仇恨與歧視態度。

他的另一篇短篇小說作品〈封建啊！我恨你〉探討的仍舊是青年男女的愛情問題，風格偏向以輕快節奏說理，闡述作者的想法。從對於封建的怨恨，闡述青年男女的交往困境，例如其中一名男性憤恨地說著「在台灣的現實環境裡，男人跟女人說話，走路，就會引起批評與冷笑。不單是道學先生，而這種批評常常出於年青人的口」以此質疑批評封建社會裡的男女分際，其間以愛慕一名年輕男性不知如何是好的月霞為主軸，從其日記裡顯露年輕女性的戀慕與澎湃熱情：

咳！世界上最可憐的人，  
一的確是我！  
這樣熱烈地愛慕，  
他也許還不會知道…(「夏季號」1948：33)

我對他的愛是否健全？我這樣的苦悶懊惱，他也許不會知道。我不應該這樣！我應該打破封建思想，在光明的地方建設我們的愛！(「夏季

號」1948：34)

不！不限於這四個人，不知有幾十萬人還在你的桎梏之下呻吟著！也不知還有多少人要走向這條「死」的路上去，「封建啊！我恨你，我反抗你！」（「夏季號」1948：34）

面對月霞因強烈愛慕而生的熱情與反抗，其友人反而冷靜回以「我們要反抗，然而我們却不能放肆啊！」接著，冷靜陳述反抗如何有理，指出封建禮教雖是青年男女相處的阻礙，卻不能因此陷入盲目的追求中：

一這是起於對封建社會的壓迫，使青年男女沒有自由交際的机会的緣故。這種心理是健全的嗎？我們要打破「男女00而不同席」的舊禮教，但卻也不能落於盲目的自由結合之中。（「夏季號」1948：35）

此篇小說所展現的是青年男女接受自由空氣洗禮的過程，一方面是尋思「衝破封建禮教」的爛漫熱情，一方面是自律節制的開明理性，雖題為「封建啊！我恨你」然則企圖擺脫怨恨憤懣情緒，找尋在自由環境下最適宜的途徑。

兩篇作品的直接奔放文字正如朱實所發表過的作品：熱情而充滿希望，他展現對舊社會風俗毀棄的意圖，懷抱著面對新時代的衝勁，正如前述發表詩作中透露的理想，朱實在詩作與小說創作上顯露了一致性，一方面積極而熱情，一方面也無懼於社會現實或封建壓迫，他不以百轉千迴的文句委婉展現抒情，而是清清楚楚地說理，這樣的清楚中實則夾帶自信與樂觀，縱使批評著駁斥著什麼，仍是一片坦然以對的心態，所透露出說話的立足點都彷彿讓人難以反駁。

另一方面，朱實兩篇小說指出了戰後面臨的重要議題：一為面臨奴化論述，一為突破封建的戰鬥精神，然而所謂的「反封建」在朱實筆下僅作為青年男女的交往分際，禮教社會的橫隔阻撓，未具備更深刻的思考發展，似乎也並未明顯承繼五四運動中的「反封建」意義，則是必須注意的部分。儘管如此，由其所提出的兩個面向而言，與其說他恰巧地切合當時的議題走向，也許更呈現了他反映當下的特質。這即是他與「銀鈴會」成員極度不同之處，縱然一同高舉寫實大纛，即使並肩立足於當下生活，或者同樣以貧弱為書寫對象，並批判國家社會的無情壓迫，然而，面對現實，面對檯面上那些沸沸揚揚的爭辯議論，朱實似乎都比平輩同儕多跨出了一步，他的熱情與急切將他不斷往外推，推向「橋」副刊的文藝論戰，與他一道的亦有當時同樣就讀師院於的林曙光。縱使不可忽略「銀鈴會」其他成員於《潮流》之外刊物所發表的作品，如創作產量豐富的蕭翔文，林亭泰等人，不可無視於他們所聲明的文藝理念。然而，閃耀

著鋒芒的朱實讓人無可迴避，如林亨泰所形容「燒得熾紅的一根鐵棒」，<sup>215</sup>他活躍於文藝刊物，師院與台大校園，未臻成熟的中文作品裡掩蓋不住他的野心，也處處顯露他在戰後情境中的迫切焦慮，因而急欲書寫論辯以碰撞嚴峻現實，試圖激起二二八之後漸趨沉寂的台灣文壇。因此，又一次地，我們再度看見這樣積極熱切的特質與態度，如何使他的路途從 1949 之後便就此歧出，遠遠異於他的文友們。

而提到奴化問題與敏感的殖民記憶，淡星的中文連載小說〈新生〉則以太平洋戰爭末期為背景，思索戰爭與為日本而戰的荒謬。〈新生〉自 1948 年「春季號」連載至 1949 年「冬季號」共計 4 期，第四期的連載雖標示「未完」，然而於同年的春季號則未再見〈新生〉，留下再也無法得知的結局。

〈新生〉以太平洋戰爭為背景，故事在台灣的家屬與南洋駐紮的軍人間展開。S 君從戰地寄回的家書中除了數首短歌之外並無其他話語，令展信閱讀的日籍青年高橋不禁揣想身在戰地的無奈：

也許 S 君也陷着我現在所遭遇的精神的苦惱—對太平洋戰爭的意義的懷疑，對日本國體的懷疑—雖然在戰場詠歌是日本古代武士高尚的嗜好，可是如 S 君每信都是和歌，祇是和歌，這樣實際逾越程度，而且他的歌裡潛著不能說的寂寞的情意和對於人世的無常感，惻惻衝人心。不錯，他一定是和我一樣嘗着精神上的苦惱。（「春季號」1948：20）

1896

日籍青年高橋是駐紮在國民學校的軍官，作者似乎有意透過日本人自身反省戰爭的意義，並呈現面對「為天皇而戰」時產生的苦惱與不安。其中所出現的短歌異於充滿鬥志的戰爭短歌，反倒充滿蕭條荒涼的氣息：

僚鷲の日に日に減りぬわが散るは  
いつの日ならむじっと空を見る

歌意：周圍的戰友一天過一天漸漸地減少了……飛去做自殺隊，我要死的日期是何時？今天也孤單地站在廣漠的飛行場凝望着。

草とりて心を笛の音に吹かん  
北風寒く身に沙む宵は

歌意：北風徹入骨髓的寒夜裡，摘草葉做笛子而托笛聲來表現心裏無名

的寂寞。（「春季號」1948：19）

<sup>215</sup> 原文載於《潮流會報》第 1 期，1949 年 3 月 1 日。轉引自：呂興昌編訂，《林亨泰全集一》（彰化：彰化縣立文化中心，1998），p82。

以短歌作為表達心意也許比其他話語更為適切，一則源於故事中設定的人物是接受過高等教育的台籍青年，在先前第二章的說明中可發現日本傳統文學對於從小接受日語教育的這批學生而言並不陌生，一則是此處刻意不直接讓 S 君說明戰地的心情，而是透過彷彿密碼般的短歌，讓日籍青年高橋為所有人，也為讀者解碼，試圖戳破「為天皇而戰」「做大君御盾」的謊言。毋須其他說明，此處短歌所呈現的意涵明顯不同於戰爭短歌的豪氣干雲，而是孤單與無奈，尙未能指出其中是否顯露恐懼不安，而是感慨，不管是周圍戰友逐漸消失，自殺任務到來的未知，或是離鄉在外的寂寞，皆藉由一首又一首短歌傳遞。

然而這僅是開場，在 1948 年「夏季號」連載的內容裡，場景轉換至南洋戰場，但並不直接敘寫戰地的激烈，而是在深夜裡，在特別攻擊隊(意為自殺隊員)熱鬧的宴席結束之後，也是自殺任務到來的前一晚，S 軍曹試著寫下遺書，「可是錯綜交雜的情感如狂浪不斷地逼在腦際，使他不知如何統一它筆尖，在紙上寫了不久，又把信紙撕成碎片，扔到字紙簍裏，又拿出新的信紙寫着，又撕著。」(「夏季號」1948：7)煩亂的心緒在反覆的動作間一覽無遺，讓 S 軍曹重新思考死的意義，也重新思考為天皇而死的必要性，他想著：

這一次大戰是日本軍閥為了領土擴張的野心下，所遂行的侵略戰，決不是他們軍閥常說的防禦歐美諸國的東洋侵略的聖戰。什麼「大東亞共榮圈」，什麼「八紘一宇」什麼「汪精衛国民政府」什麼「第二次鴉片戰爭」，那些都不過是收買人心的謊言，尤其是欺瞞憧憬祖國中國的台灣青年的狡猾手段而已。(「夏季號」1948：8)

S 軍曹身為台籍青年，縱然曾為日本的偉大宏圖而心神嚮往，然而現實卻在他加入軍隊後展現醜陋的一面，他發現了那些「收買人心的謊言」，並且「在日本精神的修養場合—軍隊—感覺他皮膚的血液是祖先傳來的漢族光榮的血液。」(「夏季號」1948：8)然而，倘若正如日籍青年高橋所言「精神上的苦惱」，在不願為不義而死的苦悶中的出口也許正是把真相看清楚，看清帝國擴張的謊言，看清殖民者的野心，而自殺任務迫在眉睫無法迴避，作者寫下如此的評論：「究竟他的一生是當作殖民地的犧牲者了，他沒勇氣流淚，他卻覺得淚珠直往他的心裏滾。」(「夏季號」1948：89)

在作者的眼裡，台籍青年 S 軍曹不僅是戰爭的犧牲者，更是殖民地的犧牲者，倘若對於台籍青年而言，戰死不是為天皇捐軀，而是殖民者欺瞞殖民地青年的狡猾手段，那麼，對於日本青年高橋而言，戰爭又意謂著什麼？

1948 年「秋季號」的內容裡，鏡頭轉回仍駐紮於台灣的日籍青年高橋，此時日軍已節節敗退，沖繩島已被盟軍佔領<sup>216</sup>，透過高橋的眼睛所看到的是「他

<sup>216</sup> 盟軍佔領沖繩島的戰事稱為「沖繩島戰役」，發生於 1945 年 3 月底至 6 月，為二次大戰太平洋戰場中規模最大的登陸作戰，於 1945 年 6 月 21 日陷落，根據此處指出沖繩島已被佔

不能不對於將來的日本抱着極端的絕望感，建設於脆弱之基礎上的日本國體的崩潰鮮明地映着他的眼前。」（「秋季號」1948：13）外有盟軍侵襲，內是日本軍隊的腐敗，作者有意透過從軍的 S 軍曹和高橋兩人看清軍隊內部的現實：

瞧！把「天皇」為唯一哲學的同僚們的裏面生活—僧惡，呪詛，陰險，驕傲，利己—充滿着人間一切的惡德，腐敗得幾乎不能拯救的。不但只於物質，於精神也已遠劣於聯合國，這樣日本怎樣會獲得勝利呢？（「秋季號」1948：13）

再次，作者透過這兩人的眼睛抨擊了大勢已去的日本軍隊，然而「死」的陰影揮之不去，同時也源於死亡的逼近，他似乎也發覺殉身於戰爭的荒謬，而思考著：

「一定要活！」不悟入於生命之秘奧把握「悠久性」決不可死又不能死。

「生，生，生…我一定要活下去！」因為苛酷地刻在心內難堪的苦惱而發生的眉間的暗鬱的影子，忽然浮現不能變犯（應為幻？）的悲壯的決意和霸氣。（「秋季號」1948：13）

之後，許多台籍學生皆以「警備召集」的名義進入軍隊，所發現的正是 S 軍曹與高橋對日軍幻滅的腐敗真相。而故事未完，讀者無從得知戰爭結束後，作者如何書寫他們的故事，然而，也許從題名為「新生」能約略猜測作者的用意，倘若故事的前段始終沉重陰鬱瀰漫死亡氣息，那麼，新生也許意謂著戰爭結束後復歸中國的開始，對於脫離殖民地的歡欣，重返祖國的期待。在〈新生〉中，淡星以自身的軍旅經驗描述日軍內部的腐敗更具說服力，而此腐敗正是破除戰爭謊言的真相之一，再者，他以生與死的辯證作為支撐此真相的力證，由主角之一 S 軍曹「不願意死」的疾呼拆解為國捐軀的神話。

以初學中文不久的角度而言，創作長篇小說實屬不易，然而其中仍有許多關於文字使用的特色，例如修飾語過長：「從橋間洩漏來的夕陽光淡淡地映照着吊在檐下的鳥籠裏的小鳥的柔軟羽毛」，「時時可在因徹底的燈火管制變做真的暗闇裏聽出他似乎從靈魂的奧處吐出來的嘆息」或是喜好以大量的篇幅和濃重的詞語書寫景色：「月光映著窗外的松樹影子，給桌面的三分之一繪著幾何學似的輪廓，插在桌上的花瓶的白百合花，那五張白色花瓣包圍的雄蕊雌蕊的黃粉正施放着」或如「夜雨如處女的咽鳴似的微微地沾濡着高橋的將校雨衣」，以及「痛哭，又痛哭，任情地痛哭了一場，自己用手指撫着亂放在象牙製的白色鍵

---

領，推測描述的時間點可能是 1945 年 6 月之後。資料來源：[wikipedia  
\(<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B2%96%E7%B9%A9%E5%B3%B6%E6%88%B0%E5%BD%B9>\)](http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B2%96%E7%B9%A9%E5%B3%B6%E6%88%B0%E5%BD%B9)

盤的頭髮，回憶過去美麗的夢而微笑着。沈在悲哀的深淵裡後，她總是在靈魂上會覺得貴重的潤澤。」淡星所以中文開展修辭方式一方面有令人訝異的成熟，然而在大量寫景與抒情的文句裡，於竭力展示中文能力時存在著無法節制的問題，也許濁重濃厚的修辭同時反映主角們哀傷無奈的心境，可意識到作者企圖以景入情的方式緩慢帶領讀者進入主角的世界，然而繁複的修辭卻也可能造成閱讀上的障礙。

〈新生〉的意圖明顯，淡星站在其中所強調的「漢民族」角度，嚴厲抨擊殖民者的作爲，哀悼台籍青年的犧牲，透過日籍軍官的思考瓦解神聖戰爭的意義，在軍隊腐敗與對天皇神性的質疑中破除殖民政府所一心一意灌輸的日本精神。相較於《ふちぐさ》時期因應時勢所留下的戰爭短歌俳句，同爲戰爭描寫，〈新生〉因政權的改變而能暢所欲言，嚴詞批評殖民者的罪惡，強調原生的「漢民族」血脈，指責日人的欺瞞，也許都間接地回應官方對「台人奴化」的態度。淡星不以議論卻從故事著手，從其中人物的心態轉換反映了台人對戰爭的困惑，以至破除殖民者設下的迷障，識破帝國主義欺瞞的伎倆。

這樣的破解對於戰後初期的台籍青年而言，似乎十分迫切且重要，從小接受日語教育的他們，被灌輸以天皇子民觀念的他們，如何面對 1945 年之後成爲「中國人」身份的轉變？正如本論文第二章所指出朱實受訪時所顯現的「焦慮」般，這樣的迫切似乎必須讓他們一再面對殖民時期的記憶，指責軍國主義的陰謀，殖民者的險惡。縱使戰後初期的奴化論爭裡，也不斷肯定殖民時期裡的教育或學術成就，但是對於戰爭，這場與中國息息相關的事件，卻是必須加以撻伐攻擊的對象。

對於淡星而言，他與「銀鈴會」其他成員不同的是其特殊的軍旅經驗，在 1944 年，年僅 17 歲的他成爲陸軍特別幹部候補生航空兵，期間曾轉調日本調布、知覽、八日市等地，親身接觸許多敢死隊成員。根據他的說法，在這段期間也開始學習創作短歌，家書皆以短歌代替，也說明了他何以在小說中同樣以短歌代替書信傳遞訊息<sup>217</sup>。而他的軍旅經驗也屢屢成爲小說創作的題材，此處的〈新生〉，發表於《新生報》的〈死影〉<sup>218</sup>，以及〈芥川比呂志中佐〉<sup>219</sup>，這些作品不僅寫實地呈現日本軍隊中的腐敗，也強烈指責天皇制的荒謬，軍國主義的失敗，這些譴責皆是在戰爭結束後三年內所陸續發表的作品，顯現了淡星回顧這段記憶的立場。此時的立場實則同時呈現了複雜的情感：首先是立基於「漢民族」的血脈，站在被殖民者的立場，表達對於日本殖民的痛恨，其目的便是擺脫「皇民化」、「奴化」的「污名」，強調自己，強調殖民地台灣仍屬漢民族的正統性，將自己「成/曾爲日本人」的歷史化爲「日人的欺瞞」。

而在日後的創作裡，他則是更誠實地面對這段從軍經歷，異於戰後初期作

<sup>217</sup> 詳見：蕭翔文，《相思樹與鳳凰木》(嘉義：嘉義市立文化中心，1995)，附錄 p279-280。

<sup>218</sup> 蕭金堆，〈死影〉，《新生報》「習作」第 1 期(1948 年 5 月 8 日)。

<sup>219</sup> 蕭金堆，〈芥川比呂志中佐〉，《新生報》，「橋」187 期(1948 年 11 月 22 日)。

品中僅以「殖民者欺弄」便過度簡單地詮釋這段被殖民的過去，他坦然地指出曾對於東亞共榮理念的信任，承認其為心中的嚮往：

祖國/蕭翔文

(節錄)

純真地頌讚「大東亞共榮圈」的理想  
想當其礎石  
從次殖民地的地位拯救「血」的祖國—中國  
十七歲的臺灣少年—我  
終於投筆從戎，投考「法」的祖國—  
日本的航空兵  
醉在太陽旗的旗海與雄壯的軍歌裡，  
離開家鄉的火車站。

.....

在星星閃爍的深夜裡，離開這個世界。

「想志願特攻隊的在一分鐘內，向前踏出一步」  
閉著眼睛的我的心中，猛颶一陣巨大的暴風。  
可以死，但要死得有意義，  
我本來是想拯救「血」的祖國—中國，  
而志願當「法」的祖國—日本的航空兵；  
但從結果來看，我卻變成背叛「血」的祖國—  
中國的叛徒！  
漢民族的熱血，突然而發狂似地從心底沸騰，  
在血管裡流竄。  
最長的一分鐘過去了  
我閉著眼睛，依然站在原地。(蕭翔文 1995：36)

蕭翔文以「血」與「法」的祖國作為對於這段歷史的理解與說明，而在歷經「二·二八」與「四六事件」之後，他的想法也隨之改觀，意欲破除對於「祖國」的依賴與想像<sup>220</sup>。此處限於篇幅無法更進一步討論這些改變，而是企圖藉由「法」的祖國回應第二章所提到「成為/曾為日本人」的現實，淡星在以「法」的祖國回應了這段過往，在「法」的祖國下，其子民所肩負的使命是以大東亞共榮圈之名，「解放」遭受西方國家侵略的中國，是為這個「法」的祖國獻身，而矛盾也同時產生：他同時承認了「血」與「法」的祖國，卻在兩者產生扞格時無法避免地成為另一方的「叛徒」。因殖民地，因戰爭而產生的歷史事實令他

<sup>220</sup> 此詩的後段為：「法」的祖國、「血」的祖國，多麼虛假的名詞呀！如今我所憧憬的是「心」的祖國，沒有國界的一個綠色地球。

們落入無奈的處境，無論是否堅持以漢民族血脈抵抗大和魂，無論是否憎惡殖民母國的歧視對待，「法」與「血」的抵觸成為他，或者是這一代必須面對的記憶與難題。而所謂的「面對」在戰爭結束，國民黨接收台灣後則更不容他們逃避，即是本章第一節與此處所討論的「奴化」問題。再者，此時已習於使用日語的他們也必須面對自己正使用著「敵人」的語言，在日語禁令之後，也同樣面臨了說不出話的困境，如同在第三章所討論淡星發表的文章裡指出語言造成的創作問題，同樣也是「成/曾為日本人」之下的無奈。另一方面，縱然淡星與朱實皆同聲譴責殖民母國，然而個人經驗卻大相逕庭，由於朱實以任教於青年學校之名而成功地躲避兵役，淡星卻遠赴日本險些成為特別攻擊隊成員，兩者的差異使淡星所面對，必須思考的問題也許更為艱難複雜，也許這正是他戰後初期不斷以此為題材創作的源由，在數十年後依然耿耿於懷，必須為自己提出說法與詮釋，也是在歷經數十年後他才理解了關於以「血」以「法」判定依歸「祖國」的虛假，縱然時移事往，而或許未曾離去，耿耿於懷的矛盾與無奈才致使他獲得此番體悟。

朱實直接回擊反對台人奴化說法，與淡星藉故事陳述台人蒙受日人欺瞞的際遇，在《潮流》眾多文藝創作裡帶有強烈的現實與政治指涉，這樣的說法並非認定其他描述現實生活作品的「不夠寫實」，而是在這些作品裡呈現了陳述問題的層次，或有寫實批判的強勁，或有沉痛憂國心情，書寫的角度是向外觀察延伸，掃視社會生活中的問題，即使是為國憂心，在愛國熱情與醜惡現實的矛盾間，看似往內自省自覺，皆仍處在一個旁觀者或近似旁觀者的位置。然而，朱實的〈黑夜〉與淡星的〈新生〉似乎都指向一個觸動台籍青年心中最為敏感的議題：奴化。奴化或皇民化的問題猶如幽靈鬼魅揮之不去，不僅是過去歷史與當下政治現實所層層加諸的傷痛，也成為敏感的台籍青年們自我檢視的一環，焦慮的緣由。因為焦慮，所以必須檢視自身，或是清理自身思想，鏗鏘有力地斥責這般說法之謬誤的朱實，以情感思考相互辯證，追訴歷史現場與記憶的淡星，他們的故事在《潮流》一片書寫批判現實的作品中，隱隱刻蝕出與當下政治對話的伏流，這道伏流是否使他們在積極排除奴化並建立自我認同的路途上更平順或坦然或許未能得知，然而對他們來說，語言學習與文學創作的道路已過於顛簸，於是，在日後的《潮流》裡，相似性質的作品也不復見，「潮流」最終仍然回到文藝的位置。

《潮流》的作家群多樣，每個人的不同經歷都是一則特殊的故事，然而在上述所引用的作品裡，也許皆透露出這個時代創作者的相似想法，縱然世事渾濁，或又現實嚴苛，然而對於自身的要求期許時時都企盼著與這個社會對話，不僅是上述引用的有義對於自身的定義，事實上在楊逵所贈與的卷頭詩與他對《潮流》的期許已經清楚說明他對這批年輕作家的定位：能使潮流成為推動時代的浪濤，或是子潛在 1949「春季號」的卷頭詩這樣提到「這是一個偉大的世紀的黎明／為趁早融洽在祖國燦爛的文化／扛著文化的使者就集攏來了」(1949「春

季號」：1)這些話語在此時作品裡不斷出現，成為支撐他們創作的能量，或是援引的精神資源。更進一步地說，繼續追索他們如何觀看自己，如何觀看自己所處的位置，實則影響他們的創作與理念，也影響他們自身的行動。在日文版禁刊，禁止使用日文的時刻，他們在創作時所依靠的是什麼？是什麼樣的想法使他們認為自己肩負重任，並且企圖透過創作實踐對於現實社會的責任。下一部份將進行的討論便是此處的提問與回答，所呈現的作品同時也是楊逵賦予《潮流》的期待，一面是支撐他們思想的來源，一面則是他們以創作「實踐」其理念與思考的樣貌。

## 4.5 力行：書寫的理念與實踐

### 4.5.1 理念：文藝，大眾與生活

在走向寫實的現場前，必須先理解此時的思想資源如何對年輕作家的產生影響，這些被概括為「思想資源」的理念或來自對三民主義的推崇，或來自於在本節第二個部分已討論過的魯迅影響，或有矗立於眼前的楊逵身影，或也有零散的讀書筆記，對於其他作者作品的片段介紹，此處大多未有條理架構分明的論述，而在此皆統稱為「理論」，以期凸顯這些闡述信念的作品與其後文藝創作的對比。

在散文〈宗教的對話〉（「夏季號」1948：37）中，透過對話的方式討論了宗教議題，也呈現作者所信仰的「宗教」為何。透過三人對於宗教的不同看法推衍出最適切的結論，有人認為「宗教是人類對一種無形的神佛抱着決對的信仰和崇拜」（「夏季號」1948：37）也有人贊同此概念而更嚴厲地說「人類好像是宗教的俘虜奴隸一樣」（「夏季號」1948：37），有人堅持宗教信仰的目的在於認識道德，也有人反對道德之說而強調「宗教是我們精神上必然的現実」（「夏季號」1948：37），對話之中除了論點的提出也加上國際現實的佐證，這些都證明了作者所想傳達的結論：「立腳於我們所信仰的佛教和儒教所產生的三民主義是我們精神上，實際的，必然的，現実的，最理想的主義。」（「夏季號」1948：38）

三民主義正是作者所欲強調的重點，他展現對於三民主義的支持與信仰也許正是復歸中國後重要的思想來源，葉芸芸便指出這樣的現象：

當時的智識份子幾乎人手一冊「三民主義」，滿懷抱負與熱情，努力  
要建設「三民主義的新台灣」，比之日據時期，智識份子更形活躍<sup>221</sup>。

<sup>221</sup> 〈試論戰後初期的台灣智識份子及其文學活動〉《先人之血、土地之花—台灣文學研究論文精選集》，（台北：前衛，1989），p63。

而根據徐秀慧的研究指出，戰後初期最早積極宣揚三民主義與孫文思想的是楊逵，也陸續於《一陽週報》與《政經報》等報刊發表三民主義思想和台灣政局關係的文章：

甫光復一個月，楊逵並沒有只沉浸在「未戰而得勝」的、空虛的勝利感，也不是盲目地擁抱「三民主義」，而是「孫中山先生的思想與主義的完善發展」，有待我們徹底解決民權、民生問題，努力新建設，「才得達到美滿的社會」。從社會實踐印證理論，一直是信仰社會主義的楊逵所身體力行的，他可謂清楚地意識到民主的成果是不可能不經過社會鬥爭而輕取的。從接收後的台灣社會弊病叢生，可以證實楊逵的確有先見之明。(徐秀慧 2007：195)

從葉芸芸指出「三民主義」風行台灣知識份子的狀況，至《潮流》作家們所視為指標的楊逵的推廣宣揚，可以想像其如何成為熱血年輕作家的信仰並奉為圭臬，成為寫作思考的資源。

而楊逵仍舊是不可忽略的存在，「銀鈴會」成員對於書寫現實的傾向，也許是當下社會氛圍或閱讀經驗的影響，或許也與指導者楊逵的發言相關。楊逵積極參與《潮流》的活動，根據淡星的回憶也指出他們曾於假期至楊逵住處接受創作指導，楊逵不僅題詩贈予《潮流》，更以〈夢と現実〉一文刊登於《潮流》以激勵後進，明示對時代青年的期許，對《潮流》發展的鼓勵，彷彿直接與《潮流》作家們面對一般，侃侃而談青年的使命在於與現實戰鬥，指出「未来を担ふものは青年はである。」因此，青年必須直視現實並勇敢戰鬥，最後，他提出期望並賦予「潮流」重要意義：

此の生活から生れる生氣勃々たる作品でもって銀鈴会の「潮流」を充満し各地の「潮流」と合して時代を推進する大怒濤となる日の近きを私は期待してゐる。(「夏季號」1948：24)

楊逵強調著活在當下的必要性，他所謂的「夢」是美好的虛幻，所謂的「現實」不僅是正視社會的黑暗，也是源自於此與醜惡對抗的力量，他積極呼喊著離開夢境，期望年輕人負起時代的重任，強調「潮流」的意義正是積極向前，面對當下，此後他也以「潮流」為題寫詩寄予銀鈴會員們，而年輕作家們也不負其所託，除了思考討論創作與反映現實間的關係，也探論評論楊逵的作品，由此可見楊逵之於「銀鈴會」的影響。

除了前輩作家的引領，對於年輕作家而言，閱讀始終是創作與思考的基礎，因此，接著則是針對他們的閱讀筆記進行討論，觀察他們從外於「銀鈴會」的作家與作品獲得什麼樣的啟發。如明星(詹明星)的〈詩人の匂ひ〉(「春季號」1948：3)介紹學者詩人楊雲萍，朱實倡議民謠創作的〈民謠小論〉(「秋季號」

1948：24），或是埔金的〈中國文學劄記〉（「冬季號」1949：16）等作品。

明星另有一筆名微醺，《ふちぐさ》時期的筆名為「似而非歌人」，本名詹明星，此時為台灣大學政治系的學生。由於就讀台大之便，得以接觸時任台大歷史系教師的詩人楊雲萍。〈詩人の匂ひ〉一文中十足透露對楊雲萍的景仰，他自述認識楊雲萍的經過，此時的他深深感動於在大學生活裡遇見詩人的緣分，在其授課中如沐春風，他的詩集《山河》，他的雜文散記，甚或於他的照片，都令作者深感楊雲萍的詩人風華儀態，也由於能近距離地接觸聽聞他的講課，明星指出「先生のお話しが、段階を追はす目まぐるしく変化するのは、先生の天才的思索が、形式論理の程序を超えて或は高く昇華し、転じて先の底沈潜するからである。」（「春季號」1948：4）頌揚詩人的發言超越普通的形式上的論說，自成高超的境界，並引用詩人自身為詩的說法：「僕が詩を作るのは考へてつくるんぢやない。尾籠な話だが、大便と同じだ。たまらなくなつて出てくるんだ。」（「春季號」1948：4）顯現楊雲萍本人如作品率真自然的一面，也進一步評析他的詩作「此の平凡な字の間に盛られた、驚くべき細緻な感覺と自由に無碍に表現された自然への深い愛情は、先生に在つては、先生の独自の詩觀とも云ふものによって生み出される。先生の詩には一点の虚飾もにつけもない。」（「春季號」1948：5）符合詩人寫作時重視自然而無須矯飾的特質，其文字在平實間交織了細膩深刻的情感，可見詹明星給予詩人與其詩作極深極高的頌揚讚賞，仰慕之情自不在話下，末段回應本篇題名，自述「私には先生の匂ひが、詩人の匂ひが嗅ぎわけられるように思ふ。」（「春季號」1948：5）詩人所散發的不僅是字面上的「香氣」，而是其颯爽神采與樸實姿態中散發光華的文字。

在明星的引介裡，詩人楊雲萍的形象躍然紙上，生動呈現其舉止，創作與言談，同時，在明星文字間透露的景仰可發現，楊雲萍雖不同於楊逵積極的指導者風範，卻在學院裡以獨特的風格，學術研究與創作，成為這一代年輕人另一種學習仿效的對象，成為他們未來的可能性。

而朱實的〈民謡小論〉則是搭配楊逵等人的民謡作品一同刊載於 1948 年的「秋季號」裡，以中文寫成，但嚴格來說不能算是完整的文章，而以是條列方式陳述民謡的重要性，特質與影響。條列方式也許是受限於中文創作能力未臻成熟，既然目的在於說理，便更清楚簡潔地呈現論點架構，其易於理解，作者也毋須耗費心神再以通順流暢的中文拼湊連接，作為中文的初學者，朱實採取了一個較便捷也不易蔓生枝節的方式學習寫作中文散文。

為何選擇民謡？為何民謡是表現人民生活的重要文體？這些都在條列的要項裡清楚呈現：

民謡是反映人民生活最好的鏡子。

民謡是屬於人民全体的。無論任何一個人都不能私有它，民謡的作者

就是人民。

「人民的作者」用人民的語言來整理人民的生活。

除了反映人民生活以外，民謠更能幫助人民確切地認識其生活出路。

民謠是活潑的生命之歌，現實心靈之姿態。

民謠是通俗的，平易的，但決不是低級的，落後的。

詩最早的形式是民謠。

民謠永遠與人民在一起，永遠向光明前進。

朱實對於民謠的看法也正一同他在先前作品顯示的文學理念，他將民謠與人民生活結合，提倡民謠的原因來自其反映人民生活的優點，他的文學理念始終一致，即是「反映現實」，他的語句直接而堅定，顯現熱切與積極。而一同刊出的是楊逵的民謠作品〈民謠〉<sup>222</sup>，以如同順口溜的方式唱出民不聊生的景況，諷刺社會現象，與朱實對於民謠的論說形成對話，或可說是「民謠小論」的具體實踐。

而朱實何以推薦民謠？也許不能忽略與師院來往密切的台大校園，不能忽略台大的「麥浪歌詠隊」，與其後創立於師院的「大家唱合唱團」。關於「麥浪歌詠隊」在第一節已有概略說明，其表演特色在於以中國民間歌謠為主，在楊逵提議下也加入台灣民謠，強調庶民生命力。也許是麥浪歌詠隊所帶來的民謠經驗刺激，也許是楊逵的推崇，朱實發現了民謠作為寫實的另一個形式，成為反映人民生活的另一種途徑。

至此，可以發現他們所接受來自於思想、創作或是人物的不同影響，其中多為倡議，介紹或頌揚，而少見思考或批評，接著在埔金的〈中國文學劄記〉中，可以發現異於上述作品所不同的地方即是埔金基於自己的思考而提出批評，以現代的眼光省思過去，不僅賦予中國文學經典作品的另一層意義，也顯露了自己處在這個時代中所重視的價值為何。

他以極長的篇幅分析《浮生六記》與《水滸傳》的故事與角色，深入評論其社會背景與成因，並強調將科學的方法運用於文藝批評中，而在他的評論裡也反映了所處環境的思想，如他在《浮生六記》的背景裡看到的不是夫婦恩愛的情感，而是封建的中國，傳統的禮教，正符合當此之際對於封建制度的批判，與前一期朱實的短篇小說〈封建啊我恨你〉形成呼應，在對於《水滸傳》的評論中則聚焦於潘金蓮，在一片惡毒批評中，埔金同情潘金蓮受到壓迫的弱勢角色，並指出這是社會中的婦女問題，與一般將潘金蓮與「毒婦」「妖婦」劃上等號的說法不同，埔金指出她實則是封建制度下的犧牲者。

若僅從對於《浮生六記》的批評而言，埔金與朱實對於「封建社會」的觀念同樣略顯狹隘，縱然此處無法延伸討論「封建」觀念的枝節發展，然而倘若

<sup>222</sup> 此為〈民謠〉的首次刊載，之後更名為〈不如豬〉刊於《台灣文學叢刊》第三輯(1948年12月15日)。

根據閱讀經驗而言，台籍知識份子所可能接收的反封建觀念如上述所言或許是透過魯迅思想傳播而來，而封建所意謂的不僅是禮教吃人，也不僅是腐儒或假道學，或地主農民的階級制度，而是對於舊時代整個中國社會結構的不滿，此處則被朱實與埔金簡化為「無法自由戀愛的青年男女」，正如朱實在〈黑夜〉裡也從青年男女的戀愛破題，斥責外省女同學對於本省男同學的歧見為無稽之談。然而埔金在《水滸傳》中為潘金蓮平反的議論裡，指出她受制於封建的倫理觀與階級壓迫，將封建社會的想像從無法自由戀愛推向制度與階級問題，稍微使他們對於封建社會認識不再侷限於戀愛問題。

由此，與其說朱實與埔金都傾向以較為生活化的議題如「自由戀愛」為例進行討論，或許可試著這麼詮釋：這是他們理解這些命題的途徑。而討論這項簡化並非批評年輕作者的思考不夠周延深刻，相對地，透過他們對於這些概念的理解與想像，也許更使我們清楚，此時關於《潮流》的這群年輕作家，如何回應這個時代所給予的命題，更進一步說，這一群作家正是以書寫回應，而他們此處的創作或許思考層次未見深刻，但卻處處得見關於時代的影響。

在「銀鈴會」逐漸壯大之下，《潮流》的作品也涵括了不同的文類與風格，至此可以發現縱然《潮流》的指導者楊逵具有明顯的現實傾向，然而透過第三章的作品看來，數量龐大的作品裡並非一致地指往這個方向，縱然基於書寫現實信念的作家，也可能出現程度上的歧異，因此，此處所接續進行的討論則是少數幾篇闡述文藝，現實與民間的問題，雖然為數不多，卻可在認同書寫現實之下，所呈現的不同態度。其中有籲亮的〈文學者之使命〉（「秋季號」1948：6），〈真寞性、藝術性及領導性〉（「春季號」1949：14），微醺〈生活と文學〉（「冬季號」1949：4）與〈人民・現實・藝術〉（「春季號」1949：8）等。

籲亮的〈文學者之使命〉記於「銀鈴會」第一次聯誼會後，而〈真寞性、藝術性及領導性〉則是由於前篇文章的完成過於匆促，因而在此花費更多篇幅更細緻地討論與說明。然而兩者接強調文學不僅反映現實社會，也需兼顧其藝術性，亦即文學除了對於社會啟蒙的重要責任外，仍必須強調對美，對藝術的堅持，從真善美三方面的分析，以法國作家雨果為例，呼籲創造新的文學，創造新的歷史與世界。籲亮此處的說法似乎更加開展了他曾於「橋」副刊上發表對於台灣新文學的想法，他從反映現實，寫實的積極態度裡，更深刻地體認文學創作仍須堅持其所具備的藝術性。而微醺也同樣標舉真善美的準則，指出文學是藝術，而藝術是美的表現，但他強調的是美源自生活，正直而率真能感動人心的生活，他並以中國的魯迅和俄羅斯的高爾基為例，認為優秀作家的作品皆是來自真實生活的感動，並且強調文學作品所憑藉的是感動，而不是造作賣弄的技術，也以當時的台大社團「麥浪歌詠隊」為例，讚揚他們是真正為人民的藝術。他認為文學書寫現實反映人生，卻永不妥協，是良心與人性的顯露，是如實的呈現，而這也是他在創作路途中一貫秉持的信念。微醺與籲亮皆指出了在文學創作中，反映現實固然重要，然而不能因此忽略藝術的價值，或者說，

藝術與創作應該更富彈性，更具備自由想像與思考的空間，而不僅限於抵抗社會黑暗的急切中。

或許可以說微醺站在一個與被《潮流》視為主流的不同方向，他盼望著藝術的美，期待不流於淺薄的揭弊與嘶吼，他賦予藝術，賦予文學創作更為深刻的使命，這個使命的珍貴不僅僅是描繪紀錄當代圖像，而是在於獨創性與珍貴，在其獨立與自由。然而，他的想法或許未能得到大多數人的認同，根據朱實在受訪時將「銀鈴會」的會員分成兩類，一為主要創作反映現實的文章如張彥勳和林亨泰，一則是詹明星「主張『為文學而文學』，強調文學的『藝術性』，而不重視現實問題的同人。」(藍博洲 2000：313)

如今看來，微醺的角度或許無法被那麼嚴格地劃分為「不重視現實問題」的一派，他同樣強調著「為人民而藝術」的價值，也同樣推崇「麥浪歌詠隊」，而他也許更為強調文學做為藝術創作的深度，在那個或許充滿對抗現實與不公的時代中，在一片「二・二八」後的瘡啞裡，或者是處在身為學運領導者的台大校園裡，當他說著藝術與自由時，也許他所見的已經不僅是當下的紛亂，而是更深入現實核心的關切，即是藝術的根本問題，關於自由。

綜覽這些作品，縱然一再強調自身的文學理念，卻可看到他們企圖開展論述的深度與廣度的野心，他們展現了寬廣的閱讀視野，從政治上的三民主義思想或「反封建」精神，從中國至日本，也及於俄國文壇，他們描繪內心嚮往的形象，並指出效法的偶像，是魯迅，是楊逵，是任何一個由書寫現實而感動人心的作者；支持他們創作的理念不僅是暴露現實，也是源於燃燒的熱情，那種認為自己肩負使命，欲為社會與時代扛起重責大任的信念，正是青春正盛理想滿懷的熱血身軀所時時刻刻思索的任務。因此，他們以純真，或者說期盼能永遠以純真的雙眼凝視生活與現實，他們感慨當下的政治混亂，卻也感動於身邊的故事，他們同時也失望憤怒，卻更積極奮起，不管世事如何溷濁，仍堅持著書寫，以日文，以中文，以創作實踐其信念。

#### 4.5.2 實踐：書寫與行動

廓清此時創作者的思想涉獵，閱讀經驗和理念闡述後，更重要的則是回到他們的創作，觀察他們如何書寫其所關注的焦點，如何批評他們認為的黑暗不義，如何將其理念落實於創作上，以下將作品分為四類討論說明。

##### (1) 凝視現實的眼睛：同情，指責與諷刺

淪落的人群 / 朱實

你們是

變態社會的產生物！

也就是  
文明社會的畸形兒！

「凋落」  
漂在你們  
顯明的紅唇上…

「惡毒」  
佔在你們  
軟弱的身体上…

從你們  
歡樂似的笑聲中  
我  
可聽見  
你們心中悲慘的哀號！

桃色に虐げられた女 / 亨人  
眼は完全に閉じきっと  
と信じてゐるときでも彼女の  
瞼の厚さは、  
ぼんやり光を覺る。



ジャズが受胎を告知した。  
笑聲と紫煙との中から  
桃色が爬い出て、  
乾いた青白い肉めがけて突っこんだ。

ぼんやりと  
桃色に光ってゐるものは、  
疲れてゐる瞼に孕んだ胎児は、  
涙。

一個對話 / 松翠

「媽啊！我不願意去，  
酒家的陰暗房間裡。」  
「好孩子，妳不去？」

家裡這樣貧困沒人來維持  
明天的飯那兒來呢？」

\* \*

「呀！在人生裡，  
為了錢，賣笑，賣靈魂，  
那兒有快樂呢！」

○ ○

「媽啊！您迫我去，  
我想要去死！」  
「好孩子，妳不去？  
家裡這樣毀破沒修理  
怎麼會住呢？」

\* \*

「呀！在陽光裡，  
被奪取了青春的光榮，  
怎麼見光明呢！」



小明/白光<sup>223</sup>  
(節錄)

小明—你是時代的犧牲者  
含著憂愁你在叫賣著  
“香烟呀！美國香烟！馬利斯啦”  
天冷了 夜深了  
你還在人靜的街頭叫賣  
可憐！你今天還不能上學  
生活苦把你從課堂趕出  
營養不良使你身體怎麼瘦  
睡眠不足使你眼睛腫紅  
逆境使你常流了暗淚

引用的四首詩作正指出了兩個社會現象，淪落風月場所的女性與貧窮陰影下的童年。朱實的〈淪落的人群〉又以〈酒家女〉為題刊載於《新生報》，林亨泰的〈桃色に虐げられた女〉描述的對象亦是歡場女子，但兩人的寫作方法迥異，由此可發現兩人雖符合《潮流》所標舉的文藝理念「立足現實」，卻展現兩人不同的角度和觀察。白光與松翠則著墨於處在貧困生活之下的掙扎，無法維

<sup>223</sup> 根據〈陳瑞豐自傳〉(民國 51 年 4 月 5 日)指出：「我用白光筆名投稿二、三次」可知白光即為陳瑞豐。資料來源：國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉。

持的家庭經濟需以雛妓童工才得以勉強運轉。

朱實的作品風格是一貫的直接奔放，呼告式口吻更加深對於風月女子的憐憫態度，他將問題歸咎於社會的「變態」，指出在歡場女性冶艷外貌下是遭受社會壓迫欺凌的悲慘，「批判現實，同情弱者」形成朱實在面臨社會問題時的基本立場。相較之下，林亨泰的〈桃色に虐げられた女〉的風格則較為內斂而維持距離，一如其他作品。他與朱實都從旁觀者的眼光注視這些女性，不同的是朱實的同情憐憫形成了俯視的角度，而林亨泰雖然描繪了她們的蒼白與疲憊，倦容與眼淚，卻不像朱實那般透露太多太直接的現實批判，而是站在一個平視的位置觀看，關於一則故事的發生。他以爵士樂與歡笑的「聲」和紫色煙霧桃紅眼瞼的「色」營造風月場所的氛圍，聲色之中，是閉著眼仍無法抵擋外在聲色襲來的女子，是抹上了豔麗色彩仍乾燥蒼白的女子，作者以色彩的對比無言指出受制於生活的窘迫無奈，極不自然的桃紅是如猛獸般的現實生活，大口吞噬無力抵抗的蒼白肌肉，女子僅能閉著眼蓄著淚，在生活裡重複這些現實。

面對相同對象，朱實與林亨泰的表現或有異同，同的是直視現實的力量，符合《潮流》精神領袖楊達所標舉重視的書寫現實，相異處是語言與立場，語言或許影響了書寫的方式，然而造成他們差異的主要原因可能不僅是語言表現而是對於現實的實踐方式，同為師院教育系的學生，朱實習於熱情直接，林亨泰則內斂思考，朱實的憐憫態度透露了他未來的活躍，為了現實理想的熱血奔騰，林亨泰的內斂則顯現與現實維持距離的深刻思考，如此的思索辯證或也鋪就其未來持續不輟的創作之途。

接著兩首詩的對象則是針對因家庭經濟窘迫而遭受犧牲的兒童，〈一個對話〉以母女對話的方式呈現家庭的經濟來源是仰賴著交易小女孩的身體，兩段對話簡潔而深刻地呈現陷於貧窮的不得已，青春被剝奪的無奈，結論也仍以說話的方式感嘆這樣的悲傷，彷彿說書人的旁白僅能旁觀他人之痛苦，無法干涉苛刻現實中的毀壞與破敗。而〈小明〉則如〈淪落的人群〉一般，以訴說的方式更直接地控訴貧窮，並將貧困的問題從個人家庭提升至社會與時代，指出了「為生活所逼迫」背後多重的原因。當朱實指出社會壓迫的現象，既直指社會的「變態」卻也略為隱諱地使用「凋落」、「惡毒」形容出賣身體的行為，而白光則以更具體寫實的手法如「時代的犧牲者」、「生活苦把你從課堂趕出」描寫失學賣烟的孩童，縱使在其後的段落中敘述了來自學校的援助，然而因貧窮的命運卻並未因此放過他，反倒透過來自同儕的歧視與嘲笑，再度將「小明」推出課堂，推上街頭繼續賣烟。

根據上述討論可以發現，關於社會寫實的作品不僅是對於現實生活的陳述，也指出貧窮不僅是個人或單一家庭的困境，而更可能是社會的結構性因素。此外，作家們除了描繪眼見的貧困，也更清楚地意識到戰後的混亂，詩作的題材除了具象地呈現貧窮的樣貌，也深切地發現面對生活與世事的無奈。因此也可以觀看這些作家的觀點與立場，他們對貧窮與失序，雛妓與童工抱以同情憐

憫，縱然在程度上或有不同，卻展現呈現社會真實樣貌的企圖。而這個企圖在張彥勳的劇本創作上則更為明顯，他的〈情義〉是《潮流》裡唯一的劇本，自1948年「夏季號」連載至同年秋季號共計2期，在目錄中列為「社會悲劇」，所設定的時間是民國36年，地點是台灣中部農村，其中主要人物共5人，為三幕劇，人物的設定與場景皆可看出是作者張彥勳自身經驗的投射。

故事正如張彥勳自身設定的「社會悲劇」，描述擔任國民學校教員的張文政，其為家庭經濟支柱，需照顧臥病在床的弟弟張文治，目盲的老母親與年幼的兒子錦成，某日卻因勸架而誤殺路人，入獄後家庭頓失經濟來源，致使年幼的兒子需輟學賣煙，然而一家卻仍坐困愁城，又遭房東不斷索討積欠的房租，之餘，文治讓自己與母親服毒自盡，留下遺書悲嘆面臨人生絕境不得不尋死。

作者張彥勳於自述創作理念時指出「張文政の家庭！此處にも生活に脅された社会の悲劇を見る。」（「夏季號」1948：21）縱然張文政的入獄肇因於一場誤會，然而作者企圖呈現的並非僅是個人的不幸，而是「社會悲劇」，意謂落入絕境的貧窮已是社會層次的問題，如同前述討論詩作裡描寫的貧窮，實則與社會的壓迫息息相關。因此，張彥勳接著指出此篇創作的目的：「『情義』は現今社会に対する一つの小さな抗議である。」他以悲劇的形式意圖與社會對話，向讀者喊話，整齣劇本的劇情簡單，通篇瀰漫悲劇氣息，從家徒四壁勉強維生至無法挽回的悲劇發生後，以死亡終了卻也同時留下遺憾。此外，在本論文第二章曾指出張彥勳於〈ふちぐさ〉時期的筆名為「路傍の石」，正是日本作家山本有三的連載小說〈路傍の石〉，所描述的是自貧困逆境裡成長的少年，然而在此處，張彥勳卻比山本更為悲觀的態度看待貧窮與社會的不公義。

根據大塚ゆう美的研究指出，戰前張彥勳所發行的詩集為偏向浪漫風格的情詩，戰後於1946年出版的詩集則一改先前浪漫路線，決意創造新文學風格（大塚ゆう美2006：83-86）。這也許同時解釋了他在《潮流》所發表的詩作已不僅滿足於抒情感傷，而出現許多摹寫景物的作品，似乎可看出他所欲重新創造的新文學偏向寫實，而此寫實卻又不似朱實等人針砭社會的強勁力道，而是由日常景物入題帶出思想感情，然而，在此篇劇本中卻不似他詩作的婉約，而是哀傷而無奈地控訴社會的不公不義。再者，他於1944年為負擔家計而放棄繼續升學的機會，進入內埔公學校擔任教員，戰後則是內埔國民學校的教師，處在「銀鈴會」多數為在學學生的作家群裡，他可能是少數直接面對經濟問題的成員，對於貧窮與社會的問題也許更能感同身受，因此塑造自己的化身張文政作為悲劇人物，指出這樣的悲劇故事並非個案，而是真實於社會裡不斷上演。這個悲劇作為前述社會問題樣貌的極致展演，以一則故事的容量收納了眾人此刻所眼見的社會議題，並賦予作者最為深沈的同情憐憫。因此，不管透過詩作，小說或劇本，不管寫作風格偏向浪漫抒情或直接奔放，這些作家們都陸續意識到社會問題的發生並且選擇直視現實，站在同情的位置，期望透過書寫發聲。

在同情的角度外，另有指責人類無能的聲音，在子潛的〈街頭有感〉（「冬

季號」1949：34)從尋常街景裡看到社會生活的切面，而他批評的不是國家社會的動盪不安，而是人所造成的失序與貧窮。

〈街頭有感〉的首篇「買菸的」以諷刺的語調描繪了買菸群眾的混亂秩序，質疑著「祇因一包菸，有的竟喪掉了寶貴的生命，這真是文明社會的奇怪現象呢！」觀察入微地描寫因買菸而造成的爭執失序，感嘆著「唉！為自私屈服的民眾！好像是個無政府的社會，可憐的台灣啊！我很擔憂你的前途。」另一篇「貧民街一瞥」則更顯露出作者的立場，他從觀察到貧民街的破敗，到發表悲憫的議論「我總禁不住發出一種憐憫和輕蔑的心情來，據我看來，住在這一帶的人家，本來是不會這麼窮困的，只因為他們不懂得生活的意義，走錯了生活的道路，他們確實不知道生活的目的是什麼！」他將貧窮的原因歸咎於個人的努力不足，又批評他們對於宗教信仰的依賴，顯然異於在前述詩作分析中將貧窮置於社會層次的影響，此舉更展現作者對人的自信與自負，深信困頓潦倒來自生活的迷失，認為自律努力是脫離貧窮的途徑，顯現對傳統宗教的輕蔑，於掌握未來的自信樂觀，買菸群眾的失序和貧民街的窳陋似乎無礙於他的信念，從指責到質疑，由輕蔑到抱屈，反而更堅定了應當更積極的人生態度。

而埔金的〈屈原與世人談話〉卻寫出了異於子潛積極態度的無奈，其近似諷喻的寓言故事，內容描寫屈原在端午節現身與三位世人代表談話，三位代表分別是「大腹便便血色極好的錢貴先生」，次為「鬥志飽滿，帶有剛毅氣色的馬烈書先生」，最後是「悶悶不樂，身上裝了一件料子不壞，但是破爛不堪的衣服的青年鮑中庸先生」，三位人物的象徵明顯指向在世事渾濁中，精明市儈，鬥志高昂與懷才不遇的代表，其中有人責備屈原的不識時務，有人質疑他的消極軟弱，而視他為知己的人卻也意欲跟隨他的步伐離開無望的人世，寓言最後以屈原的喃喃自語作為沒有結論的結論「世相依然溷濁，不知何時始澄清乎？」而屈原的疑惑並未直接給予三位對談代表明確的答案，如同寓言故事有時未必直接判斷是非對錯，〈屈原與世人談話〉的「警世」意涵正由這些對話突顯，並不宣揚某種正確的態度，只是讓壯烈投死的屈原短暫現身，諷刺世人投機，只是感慨世態炎涼。而何謂「世相溷濁」？是戰後政局的紛擾還是社會的騷動不安？是暴漲的物價還是貪污腐敗的政府？與埔金扛出屈原卻未給予任何答案的故事不同，子潛具體描述並批判當下現實，由街景發表議論，與上述詩作同樣書寫貧窮，卻站在不同的視角發言。埔金的「諷喻」，子潛的「指責」，在呈現社會百態之外，在寄予同情外，更深刻地引起讀者反思，讓凝視現實的眼睛帶著更深刻飽滿的批判力量。

## (2)站在祖國的陰影下：愛與恨的矛盾

而上述這些直指社會結構問題的現實卻更將祖國真相一一呈現，復歸中國的熱切期待後，彷彿又投入另一場戰役，一面是被誤解的殖民地身份，另一面

是祖國「劫收」的政治經濟亂象，皆使他們更切身卻更痛心地面對關於祖國的真相。前者抗拒被誤解，因而積極地想塗銷關於被殖民奴化的污名，如朱實的短篇小說〈黑夜〉與淡星的連載小說〈新生〉皆已在本節第二的部分進行討論，後者則是造成自身在面對國家的矛盾如淡星的〈矛盾〉（「夏季號」1948：25），紅夢的散文詩〈砂丘〉（「春季號」1949：35）。

### 矛盾 / 淡星

(節錄)

私は祖国中国を愛する  
その光輝ある伝統と卓越した  
自然を愛する  
恰も私の血管にみなぎる血の如く

だが私は祖国の現状を憎む  
その貪慾と卑屈とによって  
構成された社会を憎む  
恰も私の豊満な肉を蝕む  
菌の如く



あ、祖国と叫喚して  
草莽の野にさ迷ひて二十年  
歴史の真理は私の渴望を  
満たしてくれたが…  
現実は冷酷にも私の渴望  
した水を蒸発させた

### 砂丘 / 紅夢

(節錄)

私の國中華よ。あなたを愛するが故に私は憎む。あなたの貪汚を憎む。  
卑屈を憎む。果てしない曠野に満ち充てる封建的社會と利己的社會……、  
それはあなたの醜い姿だ。あなたは先づそれを捨てねばならない。

淡星與紅夢的作品首先皆自陳對祖國的赤誠，對中華的熱愛，這樣的心態自然地如早已在體內奔騰的血液一般，然而國家對此忠誠卻報以殘忍的現實：貪污與腐化正侵蝕著不僅是己身更是眾人的血肉之軀，真相的呈現使脫離殖民身份復歸祖國懷抱的熱血青年產生掙扎，如淡星便題之為「矛盾」，也許正說明了處在對國家的熱愛與憎恨並存間的猶疑，而面對國家的情感與眼見社會現實

間的矛盾也許正是處在戰後正待重整的台灣青年所共同面臨的難題，他們走過對於新時代的熱烈盼望，卻也恐懼於一次又一次的政治整肅。對於國家的態度，是熱愛或是憎惡，兩難的抉擇或許並非如此分明，才顯其間的矛盾與掙扎。

### (3)生活即是戰鬥：往勞動前進！

關於思想，他們並非無端信仰，關於批評，也並非空口白話，在他們書寫社會，直視現實之際，為避免流於空泛蒼白，「銀鈴會」成員中的子潛與淡星相偕至三峽茶葉工廠實習，親身體驗勞動生活，以手以汗水書寫現實的詩篇。

淡星以「闘志」為題，充分展現體驗勞動生活所產生的熱血奔騰，也實踐了楊逵曾提到「用腳寫作品」的說法，他的作品裡提到「血脉の鼓動」，以「ドキドキ」的狀態形容在勞動現場所激發的高昂鬥志。他更在〈吞蝕〉<sup>224</sup>一文中便平實地敘述了這段經歷，他陳述至三峽茶廠實習的原因在於「在學園裡常常感覺到自己總是對社會太不熟悉，像是隔靴搔癢，井中窺天似的。」(林亨泰編 1995, p204)而當學院裡的學生走入工廠，體驗勞動生活，他預期看見什麼？又認為自己能作些什麼？他這麼說著：

我們到三峽既不是來參觀，也不是遊玩，我們是來工作，是要投入於工人的生活裡，靠著親身的體驗，透過了工人的生活，把握工人的痛苦，理解工人的苦惱，所以我們一到工廠就自己選擇了工人們認為是最費力的工作。在馬達轟轟的騷音裡，冒著濛濛如煙霧般的褐色的茶葉末，和工人一樣半裸上體，穿著短褲去工作了。

然而初見真實勞動生活的喜悅迅即遭受打擊，他與工廠職員一道去山中收購茶葉的經歷，讓他也一併看到商業鬥爭的現場，在哄抬價格的獲利背後，勞動者卻始終位居弱勢，他看見站在資方立場的管理人員，限於職務關係僅能出於同情，無法展現實際作為：

踏著從叢生的灌木落下的參差的黑影，老陳一邊推著貨車，一邊懺悔似的說著，他的聲音裡稍稍洩露出來一點壓抑在心頭的酸苦。我可憐他的立場，我知道生活的力量很可怕，它能夠改變一個人的性格……吞蝕一個人的感情。但我們是人，應該有人性，應該有感情，不能像機械一般，無血無淚！

名以「吞蝕」的用意於此，他以此哀悼被生活壓力所吞蝕的人性，然而繩

<sup>224</sup> 蕭金堆，〈吞蝕〉，《新生報》「橋」第 155 期(1948 年 8 月 20 日)。

懷哀傷之際，猶有對於人性的期待。相較之下，旁觀者朱實的作品則顯得正面而積極：

贈 / 朱實

(節錄)

夏木立の  
木ぬれを渡って  
蝉時雨が  
かしましく  
ひいひいとき

並みよろふ、  
山嶺をかぎろって  
黄昏が  
ひそやかに  
迫るとき

かかるとき  
詩友たちよ！

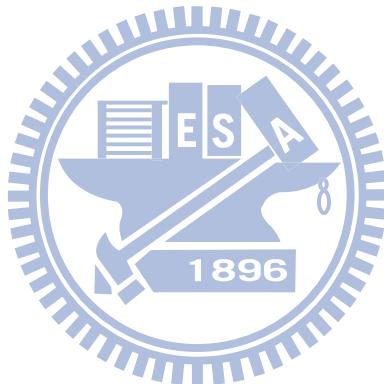
探究 / 朱實

去——  
到山那邊去  
去尋找真實的人生！

去探究——  
在那山村  
人們怎樣地苦鬥

在那茶廠  
人們怎樣地勞動？

去探究——  
茶商人大發其財的今天  
生產者幹著什麼活？



朱實所贈予的兩首詩裡也歌頌讚賞子潛與淡星的積極態度，一首刊於 1948

年「秋季號」題為「贈」，一首刊登於《力行報》「新文藝」副刊，<sup>225</sup>題為「探究」，皆對於子潛與淡星的行為顯示鼓勵。

有趣的是，在〈贈〉這首以日文寫就的作品中，首段描寫流水蟬鳴的夏日景色，異於朱實其他直接散射熱情的作品，卻以輕巧活潑的步調以景入情，訴說「自然に融合して/現実を凝視して」，在他的作品鋪陳下，顯現自然與生活結合的理念，而與中文書寫的〈探究〉相較之下，則是從頭至尾的表現生機盎然，高昂鬥志，一路向前的意念化為去山裡的茶廠探詢勞動與人生，生產與現實。前一首強調勞動現場的真實體驗，而後者則是指出在茶商謀略下的生產者狀況。

在淡星與朱實的作品中，充分顯現兩人不同的觀看角度，縱然皆立於對勞動者的尊敬，然而淡星因親臨勞動環境並眼見受制於商場謀略下的茶農故事，這使他的滿懷壯志在面臨現實時更能深入地思考生活與人性，縱然他並未對此失去期待信心，卻比朱實所站的位置看到更多的景象，在發自內心的大聲歌頌與大肆批判時，更多了感傷與憤慨。

#### (4)交會時散射的光芒

除了創作，評論作品是實踐自身文藝理念的另一實踐，觀察始自 1948 年「夏季號」刊行的「批評特刊」與「會友介紹」，可以看出他們架構出更完整文學園地的努力與意圖。

「批評特刊」所收錄的並非具有完整結構的文章，而較近似於短評，略近於後記或留言般的形式，縱然其中少有嚴謹推論或全面評析，卻可視為他們對於前期作品的即時意見回饋，在創作批評相互交流的理念下，以「批評特刊」的方式似乎稍微省去寫作一篇完整評論文章的壓力與篇幅，而是濃縮了更多樣性的意見於一文中。共三期的「批評特刊」分別刊於 1948 年「夏季號」、「秋季號」與 1949 年「冬季號」上，在形式上多針對前期作品提出簡短評論，這些評論多為條列式的建言或是極短的篇幅，在之後更加入回應，形成對答交流的空間，此外，「批評特刊」的另一功能也是訊息共享，除了對於《潮流》發展的意見或相關會訊，在其中有新入會員的介紹，也有楊達主編《台灣文學》的推薦，顯示「批評特刊」在批評與回應之外尚有聯繫意見與發佈消息的功用。

由此便可觀察「批評特刊」的特容相當零散多樣，他們以評論前期作品為主，同時也援引各國文學作為評論依據，淡星引用了對於中美日俄文學的形容，以三個截面積不同的長方體呈現四國文學的特質：日本文學是長而窄，中美文學則是寬而淺，俄國文學則深度廣度兼具，但是淡星卻特別指出魯迅為例外，顯現他對魯迅作品深度廣度並存的想法，也可觀察魯迅作品如何深入此時年輕

<sup>225</sup> 原載於《力行報》「新文藝」24 期(1948 年 11 月 29 日)，轉引自林亨泰編，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，p17。

作者的內心，成為批評上所依循的方向。

或是主張自己的寫作觀點如如詹冰便以「新しい詩とは」(「秋季號」1948：35)回應另一會員帆影的評論，在此篇回應中，綠炎透露了自己的寫作態度，認為「詩人は小鳥のやうに歌ふ」只是自然地發生，其中並沒有所謂的「歷史努力」，而他所謂的歷史努力正是要清楚看見在詩史上所發生的經歷的過程，理解詩史的位置，因此必須透過詩人敏銳的歷史意識而非自然而然的吟詠，才能產生優秀的創作。顯現了評論不僅是評論，在一來一往的評論與回應中，創作者自身的理念與對文學的堅持將會愈來愈清楚明顯。

觀察三期「批評特刊」的內容，也許受限於篇幅，除了條列的短評外，也僅有少數短文，雖然其中少數回應似乎建立了創作與評論間往返答覆的交流方式，例如出現詹冰與淡星較為深刻的思考，此舉已屬不易，可惜的是未能延續這樣的交流方式與，建立一個更有系統與深度的討論平台。

而「會友介紹」部分，由兩人一組相互介紹的方式，將對方的簡歷與作品如同傳記的方式呈現，共計六人的介紹，分別刊於1948年「秋季號」，1949年「冬季號」與「春季號」三期中。雖名為「介紹」，卻也存在頗具深度的評論，不僅助於讀者們能從介紹裡瞭解作者，也呈現了他們如何看待同為《潮流》夥伴的對方，他們所欣賞的部分，所看重的價值，而這個部分同時也正如第三章第一節對於《潮流》五期內容規劃的概述時指出，除了更新會員的動態外，每期皆讓會員留言鼓勵或抒發心得，可見《潮流》相當重視會員間的聯繫與交流，同樣地，情感的緊密聯繫亦反映在「會友介紹」專欄上，更加顯現《潮流》作為同人性質刊物與公開發行的雜誌不同之處。

第一期的「會友介紹」當屬創刊元老紅夢(張彥勳)與朱實，他們互相書寫對方，記敘並同時也繼續年少情懷的夢想，使熱情理想洋溢紙上，內容紀錄中學時期初識對方與創立《ふちぐさ》的過程，他們創作與交流的經歷，彷彿是一部「銀鈴會」的編年史，他們互訴走過戰爭時期物資匱乏，嚴厲的言論壓制，此時《ふちぐさ》正如沙漠中的湧泉，因此回首來時路懷著無限感慨，互相感謝對方的犧牲與堅持，才使文學理念在惡劣環境下得以延續。而不管是張彥勳評朱實的「豪放磊落」，或是朱實評張彥勳的「浪漫」風格，他們皆對復刊的《潮流》抱持高度期待，縱然創作風格互異他們也一同站在凝視現實的位置創作，並企圖強調繼續發刊繼續創作的熱情燃燒，更指出需要確立新的創作方向，讓《潮流》益發進步。

而綠炎(詹冰)與微醺(詹明星)的組合則又異於張彥勳與朱實緊密的「革命情懷」，取而代之的是保持距離的欣賞與觀看。兩人因同姓關係而加深親切感，綠炎以「純情」形容微醺其人其文，並也以其作評其人，將微醺一篇介紹詩人楊雲萍的〈詩人の匂ひ〉轉為形容閱讀微醺作品也如香氣盈滿胸臆 清新而沁人，而除了純情特質以外，綠炎也以微醺另一篇介紹癩瘋病的〈癩文學〉為例，指出他企圖暴露無產階級弱勢的嘗試與努力，切合現實主義所強調的追求真實，

暴露現實醜陋 這樣的評語展現了綠炎縱使在作品上總是呈現新鮮活潑的意象，卻也符合《潮流》所認同的書寫現實傾向。而在年紀上屬於後進的微醺又怎麼評論綠炎？他以「静かなる情熱」形容綠炎的特質，並詳細陳述綠炎中學畢業後，遠赴日本攻讀藥專時的徬徨，志於文學卻無法以此為志業的苦惱，然而這些並不構成創作的阻礙，其詩辭藻優美又蓄涵高深思想，作品正如其人，「彼は静かに感動してゐる。彼の情熱は我々の肉眼に鮮やかには映らない。……。私はこれを静かな熱情と言ひたい。」（「冬季號」1949：26）其外表冷靜卻含藏真摯熱情的特質尤令微醺感動。

同為師院學生的亨人（林亨泰）子潛（許育誠）則是另一種組合，充滿熱血行動力的子潛與注重深刻思索的亨人又如何看待彼此？其中最特別的是亨人以如詩的語句介紹淡星，卻也在讚美中賦予無限思考，是六篇「會友介紹」中極為亮眼的一篇。他頌揚淡星作品的是「社会悪を憎むと同時に/また野百合をこよな愛した/社会悪を憎むのはその広さであらう/野百合を愛したのはその深さであらう」（「春季號」1949：18）以反映社會寫實的深度與憐惜野百合可愛的廣度交織為作品的經緯 讚頌不擅言詞的淡星才是雄辯家 形容他的臉龐像魯迅，亂髮如楊達，然而此番言語也許不僅止於外貌，亨人或許也將魯迅楊達在作品與思考上的深刻和淡星劃上等號，或者認為這是淡星所正行進的方向，而無論如何，這的確是極為熱烈的稱讚。也許正是淡星的不擅言詞不長於交際，亨人以蒸餾水喻之，正如形容他作品「善良な白色の詩」並認為「その無色の彩は愈々美しさを増すであらう！」（「春季號」1949：20）意謂樸實無華所蘊藏的深度，在日後將會顯現，並且發光發亮。而子潛則從亨人的詩作開始評析，認為他初期作品關於人間的悲哀，發展自對於自身的剖析，而近來書寫的對象則以廣大人群的關懷為主，此為一大躍進，而他始終維持著對於文學的真摯態度，誠實無欺，因此更期待他未來的作品與他在教育方面的發展。

縱然「會友介紹」專欄僅維持三期六人的介紹，卻可在其創作品評中觀察所被看重的特質與價值：熱情，純真與寫實。這是他們在面對文友同儕時最容易提出的形容，最容易著墨的特點。由此或許可見他們一再申明文學理念的強調，需有反映現實的力道，也必須以熱情燃燒，展露純真純情的無暇，而這些評論也同時在他們的作品中獲得再一次的實踐，使《潮流》在題材文類的多樣性中，型塑部分共同的特質傾向，當其被標舉頌揚而更顯特出之時，則容易形成《潮流》中的「潮流」，倘若以簡化的方式形容戰後復刊共5期的《潮流》內容，也許這些特質便成為其代名詞。

至目前為止，本節處理的文類涵括詩，散文隨筆，小說，劇本，形式上有連載長篇亦有篇幅極少的短文，內容上豐富多樣，廣納不同的閱讀經驗，以其作為創作的座標與批評的指引，也追隨前輩作家的腳步，不僅是眼前的楊達，亦有橫跨時光的魯迅等人。在創作題材的選擇上，以關注眼前現實為基礎，積極向外求取知識和拓展經驗，或是向內追尋更自由的藝術與思考，思索更深刻

的世界與人生。至此，我們看到《潮流》年輕作家們回應社會的不同方式，看見他們描述，評論現實生活，甚或是走出學院校園，親身體驗工作現場，他們站在批判的位置觀察現實，也站在弱勢的立場想像一個更具人性與公義的社會。對他們而言，「理解」，「抵抗」，與「力行」並非一個個步驟的按表操課，而是並行於生命裡的發生。《潮流》中的每個作家都有其獨特的角度與位置，然而當他們交會於此，在各異的光芒中卻指向某些相似的方向：凝視現實的眼睛也許帶著同情憐憫，或是旁觀者般的指責與諷刺；看見政經亂象後的祖國真相時，是對國家的熱愛裡的憤恨掙扎，也是無法忍受而亟欲在創作與行動裡改變社會；不甘於紙上談兵的生活而積極走向勞動現場，展現生活裡的戰鬥精神。他們以對文藝的熱愛為圓心，分別畫出不同的圓，他們求取真實，推崇熱情，講求文學「真善美」的並進，並同時落實於文學評論中，積極建構一個更具廣度與深度的文藝空間，使創作與評論並行。由這些特點看來，他們已從由《ふちぐさ》時期的孤芳自賞，企圖走向與此時文壇相互對話的開放道路。

### 第三節 小結 《潮流》：「潮流」之中，「潮流」以外

五期的《潮流》中，雖為中日文夾雜，間有一首英文作品，其中卻仍以日文作品為多數，在文體方面以詩為主角，以內容題材可區分為三大類：一、銀鈴日和：尋常光影的奇想；二、如歌的行板；三、凝視現實：理解、抵抗與力行。前兩類作品所懷帶的抒情吟詠看似不符合這個時代所要求的現實積極傾向，卻可顯現這個作為文友創作交流的刊物性質，亦即，回到同人刊物的性質而言，其並不如登記發刊的《創作》等文藝刊物是為一敞開的公共領域，而是有其地域的侷限性與封閉性。然而，此封閉性卻也使《潮流》產生異於市面文藝刊物的可能性，可能性所意謂的不僅是維護一個日文創作的空間，它也象徵著另一種開放性，即是提供了在強勢語言政策下失去發聲園地的創作人，一種說話與發表的方式。

因此，他們可以積極地參與聯誼會，座談會，追隨前輩作家的腳步創作，高聲呼喊書寫現實的重要，強調迎向新時代的積極，而反映在創作上卻是更為曲折幽迴的心思和情感，即使許多創作者是在戰後才加入「銀鈴會」，然而戰前對於抒情感慨，對於曲折幽微的特色似乎延續至戰後，這些蜿蜒的心情散落於大量的詩作與散文隨筆中，卻與其他象徵積極戰鬥的作品互不相斥，相對地，這些關於作品與作者的歧異處正是《潮流》作為同人刊物深具彈性的展現。

由會員組成而言，也許正由於座落中北部，也橫跨學生，教師與各行業領域，作品間水準存在落差且內容技巧也並非完美，卻因此含括更多樣的題材與手法，這即是與登記發刊的純文藝雜誌不同之處。然而所謂的多樣題材與彈性

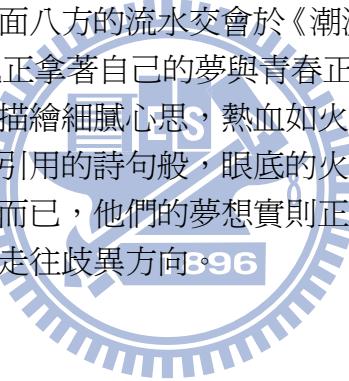
之於《潮流》的研究又有何意義？首要自然是它支撐了尙以日文為主要書寫語言的創作園地，其二則是它顯現了創作者在思考現實與社會的嚴肅議題外，展現的更廣闊面向，不管是純粹的摹寫，是對於生活的感慨，是悲嘆，是哀傷，是喜悅或淡然，或許可說《潮流》自身即是多條支流的匯聚，與其說是時代的巨濤，或者更近於每個創作者的生命史交匯，每個作者與讀者相遇時激起的浪花或產生的漩渦。

然而對於這個時代而言，《潮流》究竟處在什麼樣的位置？它有前輩作家的提攜指導，部分作者群擁有豐沛能量而能走向其他公眾刊物投稿發聲，它早已擁有了《ふちぐさ》時期尙未能預見的深度與廣度，它的確觀望著時代的「潮流」並追趕，凝視著現實的巨浪並評論，然而它也同時望向自身，追問著那些無以名狀的情緒與思索，它犀利批判社會卻也同時書寫風花雪月，它深刻思索國家現狀卻也感慨觸動，它沉痛卻也欣喜，疾呼也同時低吟，在同一創作空間所折射出的是明暗深淺不一的光芒，然而另一方面，其作品的參差不齊卻的確是定位為文藝刊物的短處與缺憾。

因此，視其性質與內容而言，與其說是楊達所期待的「成為推動時代的大怒濤」，在不忽略《潮流》的意義下，也許可以這麼形容：《潮流》是對於「潮流」的凝視與觀望，它追隨著「潮流」卻也維持著距離，它處在「潮流」之中卻也位於「潮流」之外。更進一步地說明，何謂「潮流之中」，又為何是「潮流以外」？所謂的「潮流」之外，所指稱的是他們在官方語言之外的日文書寫，在楊達所標舉期盼的寫實之外的感傷耽美面向，《潮流》所處的位置可能並不如其他登記發刊的雜誌具有較多數的閱讀人口，所影響的範圍並不那麼廣泛。另一方面，縱然他們多有作品發表於其他報刊，也舉辦過聯誼會並在楊達協助下與「麥浪歌詠隊」進行座談，活躍的會員如師院學生朱實，子潛，亨人等更在外於《潮流》之處積極參與社團或活動。然而，誠如先前所言，《潮流》基於分享與交流的性質，所激起的論辯與回應亦囿於規模而有所限制。而所謂的「潮流之中」，則正如本章所討論對於現實與局勢的思考與回應，他們所書寫創作的題材一再顯露對於當下的急切與焦慮，呈現透過書寫，經由文學而反映現實人生的企圖心，不僅切合顧問楊達的目標，也切合了在此時局之下對國家與社會的關切。

而此處所言的「潮流之中」「潮流以外」的說法並非優劣判別，相對地，正是基於它的分享交流性質，不以登記出版為目的的情況下，才能支撐持續以日語書寫的創作者，因而延續了創作的能量，從這個方面而言，它仍如同當年三位文藝少年所共同經營的《ふちぐさ》一般，在嚴峻的現實下成長，躲過漫天烽火而維繫創作的能力。因此，或許可以這麼說，告別戰前遍佈作品的傷春悲秋練習，他們一方面傷懷感慨，探問思索，另一方面也企圖以雄心壯志迎接新時代的局勢議題，他們如此努力地期盼自己走向「潮流」，成為「潮流」，卻仍是基於「邊緣」的性質，基於他們最初的起點中最為純粹的分享，基於當年那

幾位少年的初衷。

這些不管是在學院或是在職場的年輕創作者們，交會於《潮流》中，如詹冰在詩中所形容的那一方肥沃土壤，彷彿正意謂此雜誌的存在正是他們能盡力守護耕耘的園地；而他們同時也在「潮流」中，或說，他們也希望能處在時代的潮流中，而何謂時代的潮流？也許必須問的是「什麼是他們眼中的時代潮流？」「什麼是他們眼中的新時代？」正如上述所言，他們透過觀察批判，思考辯證，親身體驗的方式想像他們所處的世界，而這些想像也是與之對話的途徑與方式，因為現實千瘡百孔，所以必須戰鬥，因為內心憤懣感慨，所以必須思索，因為不明所以，所以必須向生活出發。他們苦惱於無法使用日語發表，無法透過被國民黨視為異族的語言發聲，卻也同時竭力學習中文，或以日文完成作品再請託同學翻成中文發表，或嘗試直接以中文創作並反覆刪改練習，在彷彿從零開始的書寫裡試圖遠離自己曾被殖民的身份，試圖與祖國更為靠近，希望在這個脫離異族統治而能大鳴大放的時代裡挹注自己的熱情熱血。縱然戰後政經紊亂，縱然復刊前才因「二·二八事件」而再度重創社會，縱然他們也各自懷著不同的想像理念如四面八方的流水交會於《潮流》，然而正如楊達所鼓勵的「夢與現實」，或許他們也正拿著自己的夢與青春正面迎擊現實，或許以狂妄驕傲發出宣言，或許以耽美描繪細膩心思，熱血如火紅的鳳凰花盡情綻放，其青春的眼睛一如本章第二節引用的詩句般，眼底的火光正燃燒著。而現實不總是醜陋，就連夢也不僅是夢而已，他們的夢想實則正在《潮流》裡茁壯成長，他們的夢也引領著他們未來走往歧異方向。



## 第五章 結論：拐角

### 5.1 茶色與無戒指的手指

相隔四十多年，在日本遇見朱實兄  
和四十多年前在台北師院學生宿舍時一樣  
穿著茶色的西裝  
他還是沒有變成白髮的黑髮也透著茶色  
意志堅定而發亮的眼瞳也帶著茶色

我們在日本相處的兩天

我們沒有談過政治

也沒有談過彼此的抱負

但同樣喜愛茶色的他和我

同樣手指上沒有戴戒指的他和我

卻互相明白在心中燃燒著何種火焰<sup>226</sup>

《潮流》停刊之後，「銀鈴會」成員們各自走向不同的人生，經歷了隨之而來的「白色恐怖」騷擾，張彥勳歷盡劫難而重拾創作，賴裕傳因學委案而遭槍斃，年輕的生命因而消逝，陳金河因同案遭到十年有期徒刑的判決，之後選擇銷聲匿跡，林亨泰與蕭翔文自師院畢業後皆擔任教職，詹冰亦從藥劑師轉任國中理化科教師，陳金連則持續服務於鐵路局並潛心創作，朱實與張克輝則告別台灣前往中國大陸，詹明星於大學畢業後則投入公職。囿於章節安排，此處無法將每個創作者的作品風格做更完整的陳述，僅能大致勾勒《潮流》之後的「銀鈴會」成員創作動態。

朱實因「四六事件」離開台灣前往中國大陸，1972年9月中共總理周恩來率上海舞劇團訪問日本首相田中角榮時，此時朱實正擔任舞劇團秘書。他曾任職於上海國際研究所，退休後曾擔任早稻田大學，崎阜經濟大學，二松學舍大學等校的客座教授，他同時全力推廣「漢俳」，不僅是上海俳句漢俳研究交流會會長，也是日本傳統俳句協會顧問<sup>227</sup>。他指出在1980年時應「中日友好協會」之邀，社團法人日本俳人協會以大野杜火為首的訪中團第一次訪問中國時，才產生模仿「俳句」的「漢俳」的詩型，俳句的翻譯因而盛行，造成俳句突然在

<sup>226</sup> 節錄自：蕭翔文，〈茶色與無戒指的手指〉，《相思樹與鳳凰木》（嘉義：嘉義市立文化中心，1995），p68-71。

<sup>227</sup> 詳見：大塚ゆう美，〈台湾の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊逵と銀鈴会を中心に〉，p156。

中國大陸的盛起<sup>228</sup>，他也因此投身於漢俳的推廣並發表演講與相關創作。

張彥勳雖在 1950 年代遭受牢獄之災，卻未停下學習中文的脚步，再度復出後的作品以中短篇小說為主，到了 1970 年代之後因眼疾所苦，轉向兒童文學領域繼續耕耘。他指出「足足十年漫長的空白，詩神已離我而去，並且去得好遙遠；我對新詩的愛好，再也沒有從前那麼的熱衷。」並自陳為「詩壇的逃兵」<sup>229</sup>。

《笠》曾針對張彥勳的作品做出總評，認為「張彥勳的詩，多半是靠他早期那一股青春的朝氣寫成的，正是 T.S. 艾略特所謂的二十五歲以前的作品。因環境改變，使他的寫作生涯不得不中輟一段空白的時期；因此，雖已再出發從事小說的創作，但在詩的創作上，似乎一直沒有多大的進展。」<sup>230</sup>他曾以〈荆棘之路〉為名自述文學歷程與創辦「銀鈴會」的經過<sup>231</sup>，其中談到與朱實結識的段落或許仍避諱此時政治環境，以其另一筆名「辰光」替代。在他的回顧中，一方面呈現了一路走來的坎坷崎嶇，感慨無奈，一方面也難掩對於「銀鈴會」的驕傲，斷續維持七年的「銀鈴會」才人輩出，他所苦心經營的園地成為孕育這些創作者的歷程之一，也可說是成為文學上的成就。

詹冰於 1954 年由藥劑師轉任理化科教師，為了認真學習中文還一度辭職，直到 1957 年才繼續回任理化教師，他於 1962 年開始發表中文創作，以詩作和小說為主，並成為 1964 年「笠」詩社的創立成員之一。他也不斷在詩中加入實驗性的元素，從圖象詩到十字詩，皆可見他力圖創新的理念，其中，創作十字詩的想法近似於朱實所力暢的漢俳。他擁有漫長的寫詩經歷，從 1943 年留日時第一次嘗試投稿新詩便獲詩人堀口大學的賞識，此時也深受東京文壇的影響，重視「詩與詩論」的作家與作品，回台加入「銀鈴會」更發表了許多佳作，在歷經《潮流》停刊的空白之後又再度回到創作的路途，然而他仍不敢自詡為詩人，他這麼說著：「總而言之，回想我漫長的寫詩過程中，使我感覺到寫詩好像已成了我的生理作用之一。我將繼續努力，繼續修養，繼續蛻變下去。如此，我想總有一天我會成為一位『真詩人』也說不定。」<sup>232</sup>

蕭翔文於師院畢業後擔任教職，他曾加入「台北歌壇」與日本的「コスマス」，「あすをろ」，「櫻狩」等短歌會，以短歌創作發抒喪妻的哀傷，並於 1995 年獲得コスマス短歌會評論獎<sup>233</sup>。而在經由張彥勳與林亨泰的引介後加入「笠」詩社後，他才開始再度寫詩並陸續於《笠》詩刊發表中文詩作並翻譯日文作品<sup>234</sup>。他原是「銀鈴會」成員中最早開始以中文創作小說的作家，並於 1952 年出

<sup>228</sup> 朱實口述，蕭翔文整理，〈在中國的俳句與漢俳〉，《笠》第 157 期(1990 年 6 月)。

<sup>229</sup> 張彥勳，〈我的詩歷—萌芽、追尋、迷惘、再生〉，《笠》第 132 期(1986 年 4 月)，p7。

<sup>230</sup> 「笠下影」《笠》第 12 期()，p12。

<sup>231</sup> 張彥勳，〈荆棘之路—兼談創辦銀鈴會的經過〉，《笠》第 4 期(1964 年 12 月 15 日)，p14-15。

<sup>232</sup> 詹冰，〈新詩與我〉，《笠》第 92 期(1979 年 8 月 15 日)，p32。

<sup>233</sup> 詳見：〈一九九五年蕭翔文獲得コスマス短歌會「評論獎」的資料〉，收錄於：蕭翔文，《相思樹與鳳凰木》(嘉義：嘉義市立文化中心，1995)，p306-310

<sup>234</sup> 蕭翔文，〈一九九三年笠詩創作獎得獎感言—我站在葫蘆花飄香的院子〉，《笠詩刊》第 176

版小說集《靈魂的脈搏》，然而之後卻將創作的焦點集中於詩作與短歌，在其詩集《相思樹與鳳凰木》中，他也像是詹冰對於十字詩的嘗試一樣，不斷試驗日本短歌與中文詩作的互譯關係，除了將自己的短歌作品譯為中文短詩，亦以日本短歌的形式創作中文短詩。

朱實，詹冰與蕭翔文在短歌與俳句的創作或可說是殊途同歸，縱然朱實致力於教學與推廣，而詹冰與蕭翔文則是持續創作之途，然而過往所接受的日語文化再一次又成為生命的另一個選擇，彷彿回到《ふちぐさ》時期的自己，卻更加深了生活的歷練。他們皆試圖從年少最熟悉的創作再次突破，不僅是推廣，是實驗，也更貼近自身的心境。

林亨泰是「銀鈴會」成員中作品創作量最為豐沛的作家，內容橫跨詩作，譯作與評論，又身為「笠」詩社的發起人之一，使過去「銀鈴會」的友人詹冰，錦連，蕭翔文等人的作品再度相遇。他也同時積極地面對「銀鈴會」的歷史，舉辦研討會，蒐羅文章，只為喚起過往記憶，讓讀者看見這一輩詩人所曾面臨的時代與風景：

我曾經杜撰過「跨越語言一代」這樣一句話，為的是想要說明，在當時面臨著忽然由日語轉換成華語，而不得不與語言的表達不斷奮戰的我們這一個世代的尷尬和特色。不過，現在回想起來，相較於這種文字表現上的痛苦，更加無法抹滅的是，在這段漫長歲月裏，我們跨越了戰前由日本軍閥所帶來的非生即死的生命賭注，猶如困獸一般體驗戰爭生涯的慘綠少年時代，以及戰後的二二八事件以來歷經四十年白色恐怖的憂鬱青壯時期，我要談的是，「跨越語言的一代」，尚且更是橫渡了「世界大戰」與「白色恐怖」這兩個大事件的一代。<sup>235</sup>

林亨泰早期的創作顯現勇於實驗的一面，呂興昌也曾論以「走過現代，定位本土」，然而其作品的深度廣度皆無法在此以簡單的話語定論，此處所欲嘗試的是描繪「銀鈴會」時期的輪廓，呈現這一代創作者在那樣的時代背景下的書寫與思考。林亨泰以「跨越一代」說明的不僅是語言轉換的孤獨和哀傷，也是時代跌宕之下每個創作者的回應與姿態。

錦連自 14 歲便考進台灣鐵道協會講習所，16 歲派任彰化站電報員之後，一直在鐵路局服務至 55 歲退休。戰後他仍持續以日文創作，1946 年日文的禁止不僅使他的詩作失去發表空間，他想參加高普考改變人生前程的願望也隨之破滅。然而他仍持續以日文創作：。

接著台灣被捲入大陸內戰，環境遽變，二二八和四六事件後的戒嚴、

期，1993 年 8 月。

<sup>235</sup> 林亨泰，〈自序〉，《找尋現代詩的原點》，（彰化：彰化縣立文化中心，1994），自序無頁碼。

清鄉、白色恐怖時期，動盪不安，人人自危的情況下，在前途黯淡的孤寂中，我不忍放棄對文學的愛好和執著，繼續以日文創作。諷刺的是當時的日文草稿大部分都是寫在印有「反共大陸」、「消滅共匪」等政治標語的電報用紙背面的<sup>236</sup>。

錦連在風起雲湧的 1949 年留下的日記不僅記錄了他與「銀鈴會」成員結識的過程，日語創作得以發表，分享的喜悅，也反映了他對時局的敏銳觀察，然而那樣的觀察與批判皆如同他的日語詩作一般，埋藏在戰後成為異國語言的洋流中。他在 1949 年 3 月成為「銀鈴會」會員，1949 年「春季號」《潮流》刊登其兩首詩作後便從此停刊，而他並未停下創作的腳步，他寫中文詩，也寫日文詩，一面創作，也一面將日語詩譯為中文，於是在多年後出版的《守夜的壁虎》與《支點》<sup>237</sup>才得以讓世人見到他的日語詩作。相較於詹冰或張彥勳對於兒童文學領域的嘗試，錦連仍專注於寫詩，他曾自述自己的創作觀：

我是一隻傷感而吝嗇的蜘蛛。

一、傷感—對存在的懷疑，不安和鄉愁，常使我特別喜愛一種帶有哀愁的悲壯美(當然也不妨含有一些冷嘲和幽默的口吻)。

二、吝嗇—我珍惜往往祇用了一次就容易褪色的僅少的語彙(身上的錢既少，就不許揮霍的。)

三、蜘蛛—為了捕捉就得耐心等待(並非等著靈感的來臨)<sup>238</sup>。

他的「吝嗇」也許正肇因於走過語言能力青黃不接的痛苦，呈現在作品中則顯露出冷靜，或有反諷的意圖，對於語彙使用的節制也成為詩作的特色。

而「銀鈴會」時期令錦連耿耿於懷是施金秋(金秋)的過世，施金秋在力行報等發表不少中文詩作，他的年紀稍長，為彰化中山國小的職員。然而他嚴重的肺病卻帶來龐大的醫藥負擔，最終仍因病情惡化而死亡，眼見他的窮愁潦倒爾後又聽聞死訊，錦連相當激動而哀傷，因此在日後憶及「銀鈴會」時，他不僅特別記錄了與施金秋的來往過程<sup>239</sup>，並且特別撰文〈被遺忘的銀鈴會詩人施金秋〉開啓一系列介紹其創作的特輯<sup>240</sup>，錦連所顯現的不僅是對於友人的情深義重，也是他對於那個時期的深刻緬懷。

<sup>236</sup> 詳見：錦連，〈自序〉，《守夜的壁虎 1952-1957》，(高雄：春暉出版，2002)，p1。

<sup>237</sup> 錦連，《支點—錦連日本語詩集》(高雄：春暉出版，2003)。

<sup>238</sup> 錦連，「笠下影」，《笠》第 5 期(1965 年 2 月)。

<sup>239</sup> 詳見：錦連，〈記銀鈴會二三事—朱實與施金秋〉，《文學台灣》，第 2 期(1992 年)。

<sup>240</sup> 「施金秋特輯」詳見：錦連，〈被遺忘的銀鈴會詩人施金秋〉，《文學台灣》第 48 期(2003 年 10 月)，p100-101。施金秋著，錦連譯，〈回憶的詩帖(上)〉，《文學台灣》第 48 期(2003 年 10 月)，p103-123。施金秋著，錦連譯，〈回憶的詩帖(下)〉，《文學台灣》第 49 期(2004 年 1 月)，p95-115。

其他的「銀鈴會」成員則如微醺(詹明星)與有義(張克輝)則走向仕途，詹明星於 1950 年畢業於台灣大學政治系，曾任中華民國駐日外交官。而張克輝曾任中華人民共和國國務院台灣事務辦公室副主任，台盟中央名譽主席等職<sup>241</sup>，曾於台灣出版《故鄉的雲雀崗》<sup>242</sup>與《深情的海峽》<sup>243</sup>，敘寫他的故鄉彰化與少年經歷。

至此，人生際遇的轉變總難以預料，曾經共同交會於「銀鈴會」的他們，所走向的路途既同且異，離開那個可以書寫，創作，分享，談論的《潮流》，或許如同告別某一個時期的自己：既書寫抒情哀傷的詩篇，又無法按捺內心澎湃激情，議論時局或是闡述理念，皆成為回應社會的方式。《潮流》解散之後，在他們之中，有人流亡海外，有人身陷囹圄，有人持續受到騷擾，除非能更深入研究他們的生活與作品，也許才能理解他們走過這段歲月的心情。然而，正如林亨泰所詮釋「跨越語言一代」的時代意義，此處在呈現《潮流》的發展以外所要指出的便是：所謂的「跨越語言」或「語言轉換」，也許早在 1945 年 8 月日本正式投降之後便開啓了，而這樣的轉換事實上從未結束，不管在日後是否投身創作，而持續書寫的他們在戰後初期勉力學習中文，嘗試以中文創作，至今具備了流暢的可創作，可論述，可翻譯的中日雙語能力，一次又一次地，他們用以訓練自己能力的譯作，用以書寫自己心情的詩作，一再地呈現這個轉換的過程，且其既是過程，也是結果。

而正如第三章曾指出戰後初期台籍知識分子對中國 30 年代作家的閱讀經驗，實則亦是學習中文的歷程。葉石濤便指出在學習(中文)白話文的經驗：

學習寫白話文就沒這麼容易了，雖然中國人和日本人是同文同種，一樣使用漢字，可是有時候字義不同，害得我們對白話文的結構和解釋發生了更多的困難。後來，我認定要學會白話文應從多讀、多寫、多思著手。幸好，那時大陸和台灣的文化交流沒斷，許多大陸的文學書籍都源源不絕送到台灣來，讀物並不缺乏<sup>244</sup>。

葉石濤透過文學作品的閱讀學習白話文，而「銀鈴會」的成員裡，也多藉著廣泛的閱讀，翻譯的練習，在日後逐漸發展成雙語，甚至是多語的能力。經歷幾十年的閱讀與書寫的反覆磨練，中文寫作能力逐漸成熟的他們，不僅以中文進行詩，散文與小說的創作，更持續以熟練而通順的筆法譯介來自日文世界的文藝理論與作品。他們從年幼時期的日本語教育，那個在戰後曾經被視為「奴化」的被殖民歷史裡，所承接的不僅僅是作為語言溝通工具的日本語，自最初

<sup>241</sup> 資料來源：[wikipedia\(<http://zh.wikipedia.org/zh/%E5%BC%A0%E5%85%8B%E8%BE%89>\)](http://zh.wikipedia.org/zh/%E5%BC%A0%E5%85%8B%E8%BE%89)

<sup>242</sup> 張克輝，《故鄉的雲雀崗》(台北：人間，2001)。

<sup>243</sup> 張克輝，《深情的海峽》(台北：人間，2001)。

<sup>244</sup> 葉石濤，〈光復前後〉，收錄於彭瑞金主編，《葉石濤全集 7》，p196-197。

嘗試中文創作前必須將已習慣日語思考的想法譯成中文，至今能熟練且不斷譯介日文作品，正如第二章指出日本文壇時為文藝青年的創作座標，此後，日文世界更持續作為他們日後另一股閱讀創作的思想資源。再者，翻譯，已不僅是當年初學中文創作裡生澀而艱辛的學習過程，而是成為他們此生不斷進行的思想活動，透過翻譯所引介的除了文藝創作與理論，更是這一批作家們「跨越語言」的痕跡。

## 5.2 拐角

拐角/錦連<sup>245</sup>

我們又走到一個拐角  
該進 該停 或者該倒退？

世界仍靜靜地承受著不變的時間氣壓  
令人焦躁不安且不曾抒解過的那種永久的  
「未完成」

歲月的溪流  
不停地在篩漏人們的記憶

漏掉的是青春 愛情和憧憬  
留下的是惋惜 悔恨和不捨

我們曾經有過爭執 激憤和哀傷  
我們曾經嚐過悲歡離合和動亂的辛酸

那個年代許多人出生時貧窮  
去世時還是貧窮

威權者都曾想遮蔽我們的眼睛去看真實和未來  
但我們卻都一直睜開心眼忍耐著精神的疲乏

我們經歷了失意和沮喪的日子

<sup>245</sup> 錦連，〈拐角〉，《文學台灣》第 54 期(2005 年 4 月)，p139-140。

我們遇到兩次命運最殘酷的驟變

強勁的狂風仍然不斷地翻滾著  
城市 田野 山河 如今都莫名其妙的興奮起來了

正如本論文的安排呈現，由《ふちぐさ》時期的「銀鈴會」，至《潮流》階段的「銀鈴會」，從寫詩的文藝少年走向學院，校園與職場，由「最初的起點」中傷春悲秋的創作練習，於邊緣的安居，躲避戰爭烽火的微小心願，到戰後初期壯大的「銀鈴會」與期望與時代對話的《潮流》，他們既是「鳳凰木的花」，在傷感與思考裡書寫，從細節和物件中創作，同時也憑恃著「青春的眼睛」，以活躍的行動，以每一字每一句的論述注視著他們所生活的現實，描述，並且評論，他們抒發理念，並且實踐。而前輩們的身影是目光的焦點，楊逵，楊雲萍，歌雷，或是已逝的魯迅，每個活躍於文化界的作家，評論者彷彿都提供一種可依憑，追尋的指引。而這一路對於「銀鈴會」的追尋可分別從四個面向回應第一章的提問：1.《邊緣》至《潮流》：「邊緣」或「潮流」？2.抒情與寫實並置；3.「銀鈴會」：流動的風景；4.跨(不)過的歷史。

### 5.2.1 《邊緣》至《潮流》：「邊緣」或「潮流」？

從《ふちぐさ》的「邊緣」至《潮流》的「邊緣」與「潮流」，實則涵括了多樣意義的「邊緣」。首先是第二章所處裡《ふちぐさ》的「邊緣」，在殖民政府嚴格的檢閱制度下，構築了較為自由的創作空間，他們並非那些已有知名度的文壇前輩，毋須面對必須對於「皇民化」表態的壓力，他們以初學者的身分，從喜好文藝的年輕學生出發，正如文壇另一種隱匿的「邊緣」。他們的存在仰賴著殖民地台灣或是殖民母國日本文壇的豐厚資源，他們在創作路途的稚嫩使其不足以躍上此時的公眾刊物，僅能以仰望的姿態，欽慕著閃閃發亮的文學座標，追隨那些崇高的身影。然而，正是因為處在這個「最初的起點」，他們才能避開殖民政府的壓迫，起於交流分享的目的，安居於這樣的「邊緣草」。

而進入戰後初期的《潮流》，究竟是「潮流」還是另一個「邊緣」？正如先前的分析討論，第三章〈抒情的延續〉指出《潮流》在高舉現實書寫下的另一面向，並認為此為延續戰前《ふちぐさ》中抒情傾向的重要特質；而在第四章的小結「潮流之中，潮流以外」則更完整地指出《潮流》一方面外於官方語言書寫，一方面卻竭力呼應社會現實的努力。據此，《潮流》可依其議題性強烈的書寫而指為「潮流」，然而其不可忽略的抒情特質與異於官方語言的日文書寫，則又是另一層意義的「邊緣」。在這個「邊緣」裡，部分創作者已不再是當初默默無聞的文藝青年，他們積極爭取發表作品的機會，熱情投入此時的文藝與社會活動，此時，已非當年的殖民時期。然而，當他們日文書寫能力漸趨成熟之

際，卻必須適應學習中文且禁用日文的環境，此時的《潮流》，其並未公開發行的同人性質，又再一次地為這些創作者們提供庇護的場所，不僅能發表質量兼具的日文創作，亦供應寫作者們練習中文創作的處所。其中，為數最多的日文書寫所象徵的，彷彿是自 1946 年廢除報刊雜誌日文欄之後，政府力圖以中文為官方語言環境下的，另一個「邊緣」。

殖民時期，他們因著初學者的身分，書寫著與戰時未盡相關的題材而成為「邊緣」，到了戰後初期，他們逐漸於學院，於公開刊物散發耀眼光芒，卻又因書寫語言的不同，再度成為另一個「邊緣」。然而，正如上述所言，「邊緣」的特質也同樣成為他們的庇護，與相互成長的地方。據此，從《邊緣》至《潮流》，所涉及的並非單一意義的「邊緣」或「潮流」，在這一路的追尋中可見的，是「銀鈴會」發展途中，關於「邊緣」與「潮流」的多義展演。

### 5.2.2 抒情與寫實並置：

從《ふちぐさ》與《潮流》，持續書寫與分享交流的意念貫串其中，成為支撐「銀鈴會」存在的基礎與支柱。從第二章的討論便可得知對於此時的文藝少年而言，他們創作的指引與座標大多來自日本文壇的影響，少時創作的短歌俳句不僅引領他們進入閱讀與創作的世界，甚或持續影響著他們日後，及於今日的書寫風格。而此時所寓意的「邊緣」並不能限制他們建立完整文藝空間的野心，此時雖僅出現一篇評論類作品，卻展現了開拓創作評論並行的努力。直到戰爭結束，殖民地身份的解除似乎讓他們更想暢所欲言，於是，書寫的題材更見多樣，雖以詩作為主卻仍兼顧其他文類的發展，並且繼續開拓在「緣草」時期的未竟之志。縱然《潮流》時期的現實意識被高舉並頌揚，然而從詩作的豐富數量與題材的多樣中卻不可忽略其另一面向的存在：如第三章中所處理的兩類作品：從「銀鈴日和：尋常光影的奇想」裡開展寫景狀物的多層次寓意，由「如歌的行板」中以抒情的詠歎自述胸臆或離情，溫婉呢喃或浪漫即興，並同時置入更深刻深沈的思考，不僅是對於自己的反思，也在追問著歷史與時局中，展現昂揚自信與廣博知識。《潮流》不僅延續了戰前的創作分享空間，保留了寫詩少年的那份敏銳善感，進入戰後初期的「銀鈴會」，更因視野的開闊而深化自己的思想，是知性，也是知識性，不管是學術的炫奇或賣弄，或是內化於心的思索，皆於抒情感性的基底上，拓展對於自身，生活與世界的提問與思考。

而縱使寫實似乎成為「銀鈴會」的共同特質，成為顧問楊達的指導方針，然而根據第四章對於作品的分析討論之後，可發現其所呈現的姿態並不相同。這些不同的姿態是每個創作者所持的不同文藝理念，對於書寫真實或是堅持藝術特質，也是他們對於時局的瞭解與切身感受，是對新時代的期許與幻滅，也是面對殖民記憶與奴化論述的不滿，亦是描寫社會現實的各項層面，貧窮破落或是混亂失序，也同樣反射了他們觀看的位置，是同情，是指責，是慷慨激昂，

是熱烈，是憤怒，或是親身力行。在自由風氣奔放的校園中，在一次又一次以中文投稿寫作的報刊裡，或是與創作者的聯誼會和其他文藝團體的座談會中，積極參與，發表或記錄，持續思考並回應，「銀鈴會」與《潮流》便被編結進此時書寫並面對現實的戰線，這些努力與嘗試可說是將《潮流》推向「潮流」。而成員們的活躍也試圖在《潮流》裡開闢戰場—對於理念的宣示與辯論，對於文學的堅持，其嘗試建制的會員介紹與評論特刊一方面加強了會員交流，一方面也從評論拓展更完整的創作空間，亦可視為再度將「潮流」置於《潮流》的書寫與檢視，《潮流》與「銀鈴會」正如第四章所分析，在「潮流」之中亦在「潮流」之外，也許正是處於這樣的位置，才能維持不輟的創作能量。

因此，從《ふちぐさ》的抒情風格至《潮流》並置抒情與寫實的走向，這樣的特質與其同人性質，甚或是上述所提的「邊緣」互為相關，是影響的成因，同時也是結果。於是，更能清楚地看見這些創作者書寫對象與傾向的改變，語言能力的拓展，題材的擇取，風格的轉換，皆顯示了從《ふちぐさ》至《潮流》中，更為厚實與多樣的作品呈現，而這樣的多樣性，正是第二章至第四章討論中所指出的不同特質與樣貌。

### 5.2.3 「銀鈴會」：流動的風景



起於對於文學史的提問，在這一路的追尋之後，究竟得到什麼答案？透過第一章中針對前行研究的回顧中，所看到的畫面是以台灣新文學發展為概念而支撐的文學史研究。「銀鈴會」從戰前至戰後，從成立到解散，又從解散到各自發展中，成員們的確在此過程中積累許多創作書寫的能量，《ふちぐさ》或是《潮流》，浪漫風格或是寫實特色，皆成為創作者書寫歷程的一部份，也成為生命中的行囊，或捨棄或攜帶，一路走了過來，或是留在過去。

而經歷了自《ふちぐさ》到《潮流》的分析，討論與追尋，如上述結論中層層摺疊的抒情與現實特質，所勾勒的圖像展現了「銀鈴會」在戰後初期所開闢獨特而重要的創作討論空間。正如第一章所言，此處並非否定承先啟後的思考，這樣的觀念成為文學史骨幹並為創作的座標時，自然有其重要性。然而，跟隨著「銀鈴會」而一路來到這裡，也許終於發現了，文學史並非一條筆直的道路或河流，而可能是沒有盡頭的長廊，充滿許多出入口，通向文學，政治，或是人生。以此注視「銀鈴會」所綻開的風景，看到他們的交會處同時也是歧出處，有些人走往創作的方向(而創作之途仍有許多岔路)，有些人則不，倘若僅以文學發展史的眼光觀照，則或許會忽略「銀鈴會」編結某一段創作者生命經歷的意義。

更具體地說，起於承繼意義的文學史觀點，不管是強調反殖民的抵抗特質，著重現實書寫的面向，在凸顯這些特質的過程裡，似乎皆使文學史具備了某種固定的本質性，只是時而隱身潛藏，時而萌發彰顯。然而，在經過第一章的發

問，並在二至四章深入「銀鈴會」的背景與內容分析之後，可以發現在異於線性文學史發展以外的觀點考察其意義的面向，在戰爭後期與戰後初期裡追索他們所生長的時空，面對的環境，與思考書寫的姿態，這些不同的面向正是此處所企圖展現的研究方式，從文藝環境與發展，社會時局的變化走向，創作者不同的書寫與言論，所勾勒的已不僅是文學發展史中傳承延續的一環，而是更為立體的樣貌。所謂的立體樣貌，意謂的並非僅有單一的特質，並非以此特質作為串連的方式，而是開展「銀鈴會」的發展與變化，描繪其成員們在被以「現實書寫」定調之前的思索與創作，正如第二三章所呈現某些濃烈的感傷，耽美的浪漫，強調理性或巧思的思考，或如第四章指出面對時局的反思與回應，一再顯現縱使是對於現實的思考，皆擁有不同的軌跡，理念，與實踐方式。而這些樣貌，也總是提醒著佇立於前的我們，提醒著對於將文學史化約為某些本質性存在的觀點之下，所可能忽略的面向，也提醒著「銀鈴會」作為一個自戰爭後期至戰後初期的文學社團的意義，成員們對於台灣文學領域中的重要象徵，或是間雜中日文參差不齊的作品，傷春悲秋的擬仿練習，初學中文的直白生澀，對自身的省思，對社會的回應，皆使「銀鈴會」不僅是一個單面的存在。而正如文學史無法收束成一幅凝滯的風景捲軸，此處對於「銀鈴會」的書寫與討論，也僅能是種嘗試，嘗試著讓那些成熟或不成熟的創作或言論為自身說話，說出他們在那個時代所見，所想。

再者，正如上述所提及對於創作者生命經歷的回溯與重視，因此，回顧這一段生命經驗的意義與位置便是試圖攤開在時代因素，語言學習，現實抒情交錯，抵抗或掙扎情緒中所構成的地圖，在流動的風景裡追尋他們曾經年輕的身影，看著他們打開一扇門，或是關上另一扇門的過程。當關於承先啓後，承接傳統或延續精神，成為根基，或是收成文學發展運動的果實，在這些之後，需要作的，或是更是追尋那一片繁花盛開，是最初的起點，是燃燒的花朵，也是青春的眼睛。

#### 5.2.4 跨(不)過的歷史

回到林亭泰所一再強調的「跨越語言的一代」，他也會以〈跨不過的歷史〉指出「可是過去/像幽靈/像鬼魂/仍然/從現在的裂縫/溜進現在之中」，<sup>246</sup>顯示對於歷史的敏銳感受，而當這樣的感受放置於對於屬於他的世代，關於「跨越語言一代」的詮釋時，不難發現他所經歷並想指出的，並不僅是語言轉換的感傷無奈。周婉窈也會針對此一世代的「台籍日本兵」投注深刻關懷，指出被否定的過去，失落與失語使他們彷彿成為「失語的部落」。<sup>247</sup>而所謂「跨越語言一

<sup>246</sup> 林亭泰，〈跨不過的歷史〉，收錄於：林亭泰，《跨不過的歷史》（台北：尚書文化，1990），p101-104。

<sup>247</sup> 周婉窈指出：「對許多台籍日本兵來說，青年時代在戰地的生與死、以及袍澤之愛，是一生

代」，正如林亨泰自己所說，在日本殖民下度過年少，經歷了戰爭的殘酷，也曾經以為能不斷地書寫創作，不斷發聲，以青春的眼睛與熱情，同時也在白色恐怖裡折翼或顛簸，一路走來的滋味無人能意會。

正如第一章對於戰後初期(1945-1949)的提問，在第三章中從語言環境，雜誌創刊熱潮勾勒此時文藝環境，也同時與政局相互牽連，成為創作的阻礙或動力，而蓬勃發展的文藝活動中，更見他們熱烈參與的身影。在第四章裡則從戰後亂象，時代變局，指出他們所身處的社會環境與所引發的思考。而這正是「跨越語言一代」的青年時期，在他們之中，或有沸騰的熱情理想，或書寫詠歎的詩篇，或是維持距離觀看現實，走過年少的戰火，戰後的繁花盛開，也經歷無法言說的沉默，航向不同的人生。

此處無法針對「跨越語言一代」的創作者們作完整的分析評論，僅能透過所交會的「銀鈴會」，試圖指出此時的他們，在 1945 至 1949 年間，在他們青春正盛的二十多歲青春裡，以初學的中文創作，以熟練的日語書寫，以不同的力道，回應他們所身處的社會。而時至今日，對於不同的成員而言，「銀鈴會」是起點，是中繼，也是終站，他們曾共享的文藝空間可能開啟了持續創作的緣由，也許成為日後發展的基礎，同樣地，也有人在此離去，不僅是生命的終點，也許是對一段不想回首的記憶的告別，是「跨過歷史」或是「跨不過的歷史」，或許但憑個人詮釋。擁有軍旅經驗的他們是否也如有口難言的「台籍日本兵」必須與同儕高歌軍歌才能找回記憶裡的歸屬感？或是吟誦短歌俳句一如那個當年坐在教室窗邊，透過教師領略文學之美的年幼學生？走過「四六事件」與其後白色恐怖的疲勞審訊後，是否仍因此劫難而留下難以言說的傷痛？他們交會於此，也同時在此告別，離開「銀鈴會」，離開《潮流》，曾經盛開的鳳凰木的花，在夏天離開花期結束後也成為生命的路口，躊躇的拐角，就此分頭走。關於這段記憶，有人珍視而緬懷，有人不甘於其湮沒而積極為其紀錄，有人驕傲宣示它的文學史意義，有人回憶，有人不再回憶，有人則無法回憶。

而「跨越語言」的過程從未結束，在《潮流》時期所展現的青澀中文能力，所呈現的翻譯與雙語(甚至是多語)能力，皆是過程之一，此處所能呈現的，也僅能是他們在「銀鈴會」的這一站，與此特殊時代背景交織影響之下，在無法辨別究竟是語言障礙或是敏感的政治情勢使然，所成為的那一樹熾烈燃燒的花朵。

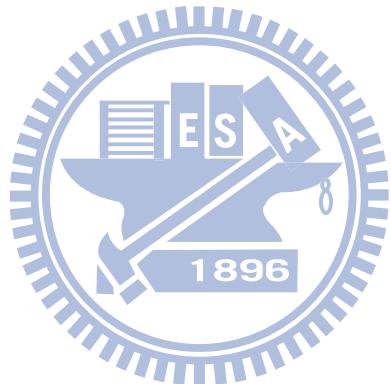
而錦連曾這麼說著：

---

最難忘懷的(尤其對在戰後社會適應不良的人而言)。但是，那段過去，被政府、社會、兒孫聯手否定，只能埋藏在心裡，偶而在戰友會中，唱唱帶著感傷色調的軍歌，彷彿又回到了年輕時代的世界。由於他們大多數不會說、寫中文，只能用日文來表達，即使有機會表達內心的苦楚，也是講不清楚。就經驗和語言而言，他們可以說像是個殖民母國「失落的部落」(a lost tribe)。」詳見：周婉窈，〈日本在台軍事動員與台灣人的海外參戰經驗——一九三七～一九四五〉，《台灣史研究》第 2 卷第 1 期(台北：1995 年 6 月)，p124。

每一個人都在參與寫歷史，每一個人都以不同的方式向他所賴以生存的世界做某種發言。從年輕時代起，我一直以即使一輩子都無法成為詩人也不願意成為撒謊者自誠。<sup>248</sup>

「銀鈴會」也曾站在某個位置上，在那個鳳凰花熱烈綻放的路口，參與歷史，書寫歷史，並且發言……。



---

<sup>248</sup> 錦連，《守夜的壁虎》(高雄：春暉，2002），p3。

## 參考文獻

### 一、報紙

- 《力行報》1948/05-1948/07。  
《中央日報》1946/08-至今。  
《中華日報》1946/05-至今。  
《台灣新生報》1945/10/25-至今。

### 二、雜誌

- 《ふちぐさ》1945/6/20「夏季號」。銀鈴會印行。(現存 1 期，徐秀慧提供)  
《潮流》1948/05/01-1949/04/01。銀鈴會印行。(現存 5 期，徐秀慧提供)  
《旬刊台新》1944/07-1945/02。原出版者：台灣新報，覆刻出版社：東京綠蔭書房。  
《政經報》1945/10/25 -1946/07/25(共 11 期)原出版者：政經報社，覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《前鋒》1945/10/25(創刊號「光復紀念號」)，原出版者：台灣留學國內學友會，  
覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《新新》1945/11/15 -1947/01/05(1 卷 1 期-2 卷 1 期)，原出版者：新新月報社，  
覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《新台灣》1946/02/15 -1946/05/01(創刊號-第 4 期)，原出版者：新台灣雜誌社，  
覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《台灣評論》1946/07/01 -1946/10/01(創刊號-1 卷 4 期)，原出版者：台灣評論社，  
覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《新知識》1946/08/15，原出版者：新知識出版社，覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《台灣文化》1946/09/15 -1950/12/01(共 6 卷 27 期)，原出版者：台灣文化協進會，覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《文化交流》1947/01/15，原出版者：文化交流服務社，覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《創作》1948/04/01 -1948/08/09(創刊號-1 卷 5, 6 期)，原出版者：創作月刊社，  
覆刻出版社：傳文文化事業有限公司。  
《龍安文藝》1949(創刊號)，省立台灣師範學院台語話劇社。(《文學台灣》重刊：2003/04/15)  
《觀察》1946/09/01-1948/12/24，上海：觀察社出版。  
《台北文物》1952/12/01-1962/06，台北：台北市文獻委員會出版。  
《文學界》1982/01-1989/02(1-28 期)，高雄：文學界雜誌社。  
《笠詩刊》1964/06-至今，笠詩社。

《文學台灣》1991-至今，文學台灣雜誌社。

### 三、檔案史料

國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉。(電子檔由國家檔案及閱覽中心提供)

### 四、專書

上田敏，《海潮音》，東京：本鄉書院，1970。

孤蓬萬里編著，《台灣萬葉集》續篇，東京：集英社，1995。

高淑玲，《石川啄木の歌風の変遷》，台北：致良出版，2002。

岩城之德編，《石川啄木大全》，東京：講談社，1991。

岩城之德著，近藤典彥編，《石川啄木と幸徳秋水事件》，東京：吉川弘文館，1996。

河路由佳，《三十一文字の日本語：現代短歌から古代歌謡へ》，東京都：おうふう，2000。

磯貝碧蹄館，《四季の俳句：秀句を書く》，東京：雄山閣，1999。

葉渭渠，《日本文學思潮史》，台北，五南，2003。

河原功，《臺灣新文學運動の展開：日本文學との接點》，東京：研文，1997。

垂水千惠，《台灣の日本語文学—日本統治時代の作家たち》，東京：五柳書院，1995。

星名宏修，中島利郎編，《日本統治期台灣文學集成》，東京：綠蔭書房，2002。

台灣總督府，《台灣公學校國語讀本》景印本(日治時期台灣公學校與國民學校國語讀本第四期 1937-1942)，1-12 卷，台北：南天書局，2003。

台灣教育史研究會策劃，《日治時期台灣公學校與國民學校國語讀本解說·總目錄·索引》，台北：南天書局，2003。

石婉舜，柳書琴，許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」—皇民化時期台灣文化狀況》，台北：播種者，2008。

文訊雜誌社編，《光復後臺灣地區文壇大事記要（增訂本）》，台北：行政院文化建設委員會，1995。

姚浙生，《棟花盛開時的回憶：日治時期畢業紀念冊展圖錄》，南投：台灣文獻館，2005。

台灣史料編纂小組編，《台灣歷史年表》，台北：明田出版，1996。

許雪姬總策畫，《臺灣歷史辭典》，台北：行政院文化建設委員會，2004。

許極墩，《台灣近代發展史》，台北：前衛，1996。

台灣省行政長官公署宣傳委員會編，《台灣一年來之宣傳》，新台灣建設叢書之二十，台北：台灣省行政長官公署宣傳委員會，1946。

台灣省行政長官公署宣傳委員會編，《台灣省行政工作概覽》，台北：台灣省行政長官公署宣傳委員會，1946。

- 陳鳴鐘編，《台灣光復和光復後五年省情》，南京：南京，1989。
- 鄭梓，《戰後台灣的接收與重建—台灣現代史研究論集》，台北：新化圖書，1994。
- 何容等編，《台灣之國語運動》，台北：台灣省政府教育廳，1948。
- 張博宇編，《臺灣地區國語運動史料》，台北：臺灣商務印書館，1974。
- 張瑞成編，《光復臺灣之籌劃與受降接收》，中國現代史史料叢編第四集，台北：  
中國國民黨中央委員會黨史委員會，1990。
- 張瑞成編，《抗戰時期收復臺灣之重要言論》，中國現代史史料叢編第三集，台  
北：中國國民黨中央委員會黨史委員會，1990。
- 台大四六事件資料蒐集小組，《台大「四六」事件考察—四六事件資料蒐集小組  
總結報告》(未出版)，1997。
- 吳文星，《台灣省立師範學院「四六事件」》，南投：台灣省文獻委員會，2001。
- 師大四六事件資料蒐集小組，《師大「四六事件」研究小組報告》(未出版)，1997。
- 朱得蘭主編，《戒嚴時期台灣政治事件檔案、出版資料、報紙人名索引(上)(下)》，  
南投：台灣省文獻委員會，2001。
- 許進發編，《戰後台灣政治案件—學生工作委員會案史料彙編》，台北：國史館，  
2008。
- 台北市文獻委員會編，《戒嚴時期臺北地區政治案件相關人士口述歷史—白色恐  
怖事件查訪(上)》，台北：台北市文獻委員會，1999。
- 台灣教育發展史料編輯委員會，《台灣教育發展史料彙編—師範教育篇》，台中：  
省政府教育廳，1987。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》(再版)，高雄：文學界雜誌社，1996。
- 葉石濤，《追憶文學歲月》，台北：九歌，1999。
- 葉石濤，《從府城到舊城 葉石濤回憶錄》，台北：翰音出版，1999。
- 葉芸芸，《餘生猶懷一寸心》，台北：印刻，2006。
- 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》，台北：自立晚報，1991。
- 李魁賢，《李魁賢文集》(一)～(八)，台北：行政院文化建設委員會，2002。
- 魯迅，《魯迅作品全集》，台北：風雲時代，2004。
- 彭小妍主編，《楊逵全集》，台北：國立文化資產保存研究中心籌備處，1998。
- 羊子喬編，《郭水潭集》，台南：臺南縣立文化中心，1994。
- 張良澤編，《黎明前的台灣》，台北：遠行，1980。
- 羊子喬，《蓬萊文章臺灣詩》，台北：遠景，1983。
- 楊熾昌，《水蔭萍作品集》，台南：臺南市立文化中心，1995。
- 上田哲二，陳黎譯，《台灣四季一日據時期台灣短歌選》，台北：二魚文化，2008。
- 陳芳明，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》，臺北：麥田，2002。
- 陳芳明編，《楊逵的文學生涯：先驅先覺的台灣良心》，台北：前衛，1988。
- 陳建忠，《被詛咒的文學：戰後初期(1945-1949)台灣文學論集》臺北：五南，2007。
- 邱貴芬，柳書琴編，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》。台南：國家

臺灣文學館籌備處，2006。

- 周婉窈，《海行兮的年代—日本殖民統治末期台灣史論集》，台北：允晨，2003。
- 周作人譯，《如夢記·石川啄木詩歌集》，北京：中國對外翻譯出版公司，2005。
- 林瑞明，《台灣文學的本土觀察》，台北：允晨，1996。
- 林瑞明，《台灣文學的歷史考察》，台北：允晨，1996。
- 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》。台北：前衛，1999。
- 張錦忠，黃錦樹編，《重寫台灣文學史》。台北：麥田，2007。
- 林亨泰編，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》。彰化：礪溪文化協會，1995。
- 黃英哲，「去日本化」「再中國化」戰後台灣文化重建—1945-1947」。台北：麥田，2007。
- 黃美娥，《重層現代性鏡像—日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像》，台北：麥田，2004。
- 王錦雀，《日治時期台灣公民教育與公民特性》，台北：台灣古籍，2005。
- 何義麟，《跨越國境線—近代台灣去殖民化之歷程》，台北：稻鄉，2006。
- 鍾逸人，《辛酸六十年一二二八事件二七部隊隊長鍾逸人回憶錄》，台北：前衛，1993。
- 蔡德本，《蕃薯仔哀歌》，台北：草根，2008。
- 楊威理著，陳映真譯，《雙鄉記》，台北：人間，1995。
- 藍博洲，《天未亮》，台北：晨星，2000。
- 藍博洲，《麥浪歌詠隊》，台北：晨星，2001。
- 藍博洲，《青春戰鬥曲—二二八之後的台北學運》，台北：愛鄉，2007。
- 張忠棟等編，《五四與學生運動》，台北：唐山，1999。
- 歐素瑛，《傳承與創新—戰後初期台灣大學的再出發(1945-1950)》，台北：台灣古籍，2006。
- 徐秀慧，《戰後初期(1945-1949)台灣的文化場域與文學思潮》，台北：稻鄉，2007。
- 曾健民編，《那些年，我們在台灣……》，台北：人間，2001。
- 曾健民編，《噤啞的論爭》，台北：人間，1999。
- 曾健民編，《台灣一九四六·動盪的曙光—二二八前的台灣》，台北：人間，2007。
- 陳映真，曾健民編，《1947-1949 台灣文學問題論議集》臺北：人間，1999。
- 施懿琳，許俊雅，楊翠，《臺中縣文學發展史》台中：中縣文化，1995。
- 施懿琳，鍾美芳，楊翠，《臺中縣文學發展史：田野調查報告書》，台中：中縣文化，1993。
- 施懿琳，楊翠，《彰化縣文學發展史》，彰化：彰化縣文化中心，1997。
- 黃宣範，《語言·社會與族群意識：台灣語言社會學的研究》，台北：文鶴，1994。
- 台灣文學研究會主編，《先人之血，土地之花》，台北：前衛，1989年8月。
- 羊子喬、陳千武編，《光復前臺灣文學全集》(新詩四冊)，臺北：遠景，1997。
- 趙天儀等編，《混聲合唱—「笠」詩選》，高雄：春暉，1992。
- 鄭炯明編，《臺灣精神的崛起—「笠」詩論選集》，高雄：春暉，1989。
- 鄭炯明編：《越浪前行的一代—葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文

- 集》，高雄：春暉，2002。
- 黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接—四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》，台北：  
秀威資訊科技，2009。
- 李郁蕙，《日本語文學與台灣：去邊緣化的軌跡》，台北：前衛，2002。
- 余昭玟，《從語言跨越到文學建構：跨語一代小說家研究論文集》，台南：南市  
圖，2003。
- 張德本，《台灣鐵路詩人錦連論》，台北：台北縣文化局，2005。
- 林巾力，《福爾摩沙詩哲：林亨泰》，台北：印刻，2007。
- 彰化縣文化局編，《福爾摩莎詩哲—林亨泰文學會議論文集》，彰化：彰化縣文  
化局，2002。
- 高雄縣政府編，《鍾理和逝世卅二週年紀念暨台灣文學學術研討會論文集要》，  
高雄：高雄縣政府，1992。

## 五、「銀鈴會」作家個人著作

### (一)張彥勳

- 
- 張彥勳，《芒果樹下》，台北：野風出版，1963。
- 《川流》，台北：實踐，1966。
- 《驕恣的孔雀》，台北：水牛，1968。
- 《海燈》，台北：台灣商務，1970。
- 《蠟炬》，台中：恆河，1970。
- 《沙粒沙》，台南：王家，1972。
- 《仁美村》，南投：台灣省政府新聞處，1973。
- 《兩根草》，台北：聞道，1973。
- 《獅子公主的婚禮》，台北：國語日報社，1973。
- 《他不會再來》，高雄：三信，1974。
- 〈從頭學起〉，《中華日報副刊》，1974。
- 《淚的抗議》，台北：益群書局，1975。
- 《寫作教室》，台北：益群書局，1975。
- 《阿民的雨鞋》，台北：長流，1979。
- 《小草悲歡》，台北：成文，1981。
- 《玫瑰花與含羞草》，台北：文河，1983。
- 《朔風的日子》，台北：笠詩刊社，1986。
- 《鑼鼓陣》，台中：台中縣立文化中心，1990。
- 《張彥勳集》，台北：前衛，1991。

### (二)林亨泰著作

呂興昌編訂，《林亨泰全集》(一~十)，彰化：彰化縣立文化中心，1998。  
林亨泰，《靈魂の產聲》(日文詩集)，銀鈴會潮流叢書，1949。  
——《長的咽喉》，台北：新光，1955。  
——《爪痕集》，台北：笠詩刊社，1986。  
——《林亨泰詩集》，台北：時報，1986。  
——《跨不過的歷史》，台北：尚書，1990。  
——《現代詩的基本精神》，台北：笠詩社，1968。  
——《找尋現代詩的原點》，彰化：彰化縣立文化中心，1994。  
——《見者之言》，彰化：彰化縣立文化中心，1993。

### (三)錦連

陳金連，《鄉愁》，彰化：新生，1956。  
錦連著，《挖掘》，台北：笠詩刊社，1986。  
——《錦連作品集》，彰化：彰化縣立文化中心，1993。  
——《守夜的壁虎》，高雄：春暉，2002。  
——《海的起源》，高雄：春暉，2003。  
——《支點》，高雄：春暉，2003。  
——《那一年—錦連一九四九年日記》，高雄：春暉，2005。



### (四)詹冰

詹冰，《綠血球》，台北：笠詩刊社，1965。  
——《實驗室》，台北：笠詩刊社，1986。  
——《詹冰詩選集》，台北：笠詩刊社，1993。  
——《變》，台中：臺中市立文化中心，1993。  
——《銀髮與童心》，台中：臺中市立文化中心，1998。  
——《詹冰詩全集—新詩》，苗栗：苗栗縣文化局，2001。  
——《詹冰詩全集—兒童詩集》，苗栗：苗栗縣文化局，2001。

### (五)蕭翔文

蕭翔文，《相思樹與鳳凰木》，嘉義：嘉義市立文化中心，1995。

### (六)詹明星

詹明星，《Magna Carta》，台灣大學政治系學士論文，1950。

### (七)張克輝

張克輝，《故鄉的雲雀崗》，台北：人間，2001。  
張克輝，《深情的海峽》，台北：人間，2001。

## 六、單篇論文

黃得時，〈輓近 臺灣文學運動史〉，《臺灣文學》2卷4期，1942年10月19日。

楊雲萍，〈臺灣新文學運動的回顧〉，《臺灣文化》1卷1期，1946年9月。

吳瀛濤，〈日據時期出版界概觀〉，《臺北文物》8卷4期，1960年2月。

吳文星，〈日據時期臺灣師範教育之研究〉，《臺灣師範大學歷史研究所專刊》，1983年。

葉石濤，〈日據時代新文學作家的文學教育〉，《中外文學》23卷8期，1995年1月。

河原功作，黃英哲譯〈戰前台灣的日本書籍流通—以三省堂為中心〉，《文學台灣》第27期，1998年，p253-264。

杜國清，〈「笠」與臺灣詩人〉，《笠》第128期，1985年8月。

呂正惠，〈現代主義在臺灣—從文藝社會學的角度來考察〉，《臺灣社會研究季刊》1卷4期，1988年12月。

林亨泰，〈銀鈴會史話〉，《臺灣文藝》118期，1989年7月。

許雪姬，〈台灣光復初期的語文問題〉，《思與言》第29卷4期，1991年12月。

周婉窈，〈歷史的記憶與遺忘：「台籍日本兵」之戰爭經驗的省思〉，《當代》第107期，1995年3月 p34-49。

周婉窈，〈日本在台軍事動員與台灣人的海外參戰經驗—一九三七～一九四五〉，《台灣史研究》第2卷1期，1995年6月，p85-126。

毛文昌，〈《創作》的點點滴滴〉，《台灣史料研究》第9期，1997年3月，p155-161。

何義麟，〈戰後初期台灣之雜誌創刊熱潮〉，《全國新書資訊月刊》，2007年9月，p18-22。

何義麟，〈戰後初期台灣出版事業發展之傳承與移植(1945 ~ 1950)〉，《台灣史料研究》第10期，1997年12月，p3-24。

何義麟，〈戰後初期台灣報紙之保存現況與史料價值〉，《台灣史料研究》第8期，1996年8月，p88-97。

何義麟，〈《政經報》與《台灣評論》解題—從兩份刊物看戰後台灣左翼勢力之言論活動〉，《台灣史料研究》第10期，1997年12月，p25-43。

莊惠惇，〈戰後初期台灣的雜誌文化(1945.8.15-1947.2.28)〉，《臺灣風物》第49卷1期，1999年3月，p51-81。

許維育，〈在光復之影下—戰後初期龍瑛宗的文學活動〉(上)，《文學台灣》第33期，2000年1月，p116-230。

許維育，〈在光復之影下—戰後初期龍瑛宗的文學活動〉(下)，《文學台灣》第34期，2000年1月，p231-257。

陳翠蓮，〈去殖民與再殖民的對抗：以一九四六年「台人奴化」論戰為焦點〉，《台灣史研究》第9卷2期，2002年12月，p146-200。

沈翠蓮，〈台灣師範學校時期的入學考試制度(1945-1960)〉，《臺灣風物》第49卷2期，p119-140。

- 彭瑞金，〈「橋」副刊始末〉，《台灣史料研究》第9期，1997年5月。
- 彭瑞金，〈記一九四八年前後的一場台灣文學論戰〉，《文學界》第10期，1984年5月
- 趙天儀，〈戰後台灣新詩初探〉，《文學界》第16期，1985年，p52-72。
- 李魁賢，〈台灣新詩的淵源流變——日文『現代台灣詩選』解說〉，《文學界》第17期，1986年，p117-125。
- 游勝冠，〈戰後台灣的反殖民文學〉，《台灣史料研究》第3期，1994年2月，p94-113。
- 黃英哲，〈戰後初期台灣文化的重編（1945-1947）——台灣人「奴化」了嗎？〉，收入《何謂台灣？——近代台灣美術與文化認同論文集》（台北：行政院文化建設委員會，1997）。
- 葉石濤，〈一九四六年三月十五日到一九四六年十月二十四日 中華日報日文版文藝欄（包括家庭欄）重要日文作品資料〉，《文學界》第9期，1984年2月，p77-106。
- 蕭阿勤，〈抗日集體記憶的民族化：臺灣一九七〇年代的戰後世代與日據時期台灣新文學〉，《台灣史研究》第9卷第1期，2002年6月，p181-239。
- 劉紀蕙著，〈前衛的推離與淨化——論林亨泰與楊熾昌的前衛詩論及其被遮蓋的際遇〉，收入周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣》（台北：麥田，2000），p141-159。
- 康原，〈詩人的回憶——林亨泰訪問記之一〉，《文學界》第2期，1982年，p151-173。
- 林亨泰作，林巾力譯，〈我的想法與回應——針對曾貴海的論點〉，《文學台灣》第61期，2007年1月。
- 陳凌，〈詩史之眸〉，《台灣詩學季刊》第37期，2001年11月，p6-7。
- 趙天儀，〈論林亨泰的詩與詩論——現實主義與現代主義的對話〉，《台灣詩學季刊》第37期，2001年11月，p9-16。
- 三木直大著，〈林亨泰中文詩的語言問題——以50年代現代詩運動前期為中心〉，《台灣詩學季刊》第37期，2001年11月，p17-30。
- 郭楓，〈感覺靈光的詩美投影——評析林亨泰詩作藝術〉，《台灣詩學季刊》第37期，2001年11月，p31-44。
- 蕭蕭，〈台灣現實主義詩作的美學特質——以林亨泰為驗證重點〉，，《台灣詩學季刊》第37期，2001年11月，p45-64。
- 施懿琳著，〈從笠詩社作品觀察時代背景與詩人創作取向的關係——以《混聲合唱》為分析對象〉，《笠》第226期，2001年12月，p57~96。
- 黃惠禎，〈楊逵與戰後初期台灣新文學的重建——以《台灣文學叢刊》為中心的歷史考察〉，《臺灣風物》第55卷4期，p105-143。

## 七、學位論文

- 大塚ゆう美《台灣の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊逵と銀鈴会を中心に》，  
お茶の水女子大学人間文化研究科博士論文，2006。
- 柳書琴，《戰爭與文壇——日據末期台灣的文學活動( 1937.7--1945.8)》，台灣  
大學歷史所碩士論文，1994。
- 阮美慧，《笠詩社跨越語言一代詩人研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，  
1997。
- 莊惠惇，《文化霸權·抗爭論述--戰後初期台灣的雜誌文化分析》，中央大學  
中國文學研究所碩士論文，1997。
- 許詩萱，《戰後初期台灣文學的重建—以《台灣新生報》「橋」副刊為主要探討  
對象》，中興大學中國文學研究所碩士論文，1999。
- 蔡淑滿，《戰後初期台北的文學活動研究》，中央大學中國文學研究所碩士論  
文，2002。
- 朱宜琪，《戰後初期台灣知識青年文藝活動研究—以省立師院及台大為範圍》，  
成功大學台灣文學研究所碩士論文，2003。
- 周華斌，《從敷島到華麗島的受容與變異-探討日據時期從日本到台灣的短歌與  
俳句文學》，成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006。

## 八、網路資料

台灣大百科(<http://taiwanpedia.culture.tw/>)

維基百科日文版

(<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%A1%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%83%9A%E3%83%BC%E3%82%B8>)

維基百科簡體中文版

(<http://zh.wikipedia.org/zh/Wikipedia:%E9%A6%96%E9%A1%B5>)

Japan Knowledge(<http://www.jkn21.com/stdsearch/displaymain>)

## 附錄一 「銀鈴會」會員名冊

本表以大塚ゆう美〈台灣の戦前と戦後を繋いだ文学活動—楊達と銀鈴会を中心に〉資料5「銀鈴會資料」的製表為主，並根據國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉加以修正而製成。

本名	ふちぐさ筆名	潮流筆名	ふちぐさ時期	潮流時期
張彥勳	紅夢，路傍の石	紅夢	台中一中→從軍	內埔國民學校教師
朱商彝 (朱實)	ひなどり生	朱實，晨光(辰光) 朱麗葉	台中一中→ 青年學校	師範學院教育系 學生
許世清	曉星		台中一中	
朱商秋	春秋	春秋	彰化商業→銀行 職員	銀行職員
詹明星	似而非歌人	明星，微醺	台中一中	台灣大學政治系 學生
謝維安	若い教師		台中一中	
陳茂霖	矢瀨卓	幼士		月眉國民學校教師
陳瑞豐	大地生	白光		內埔國民學校教師
張慶坤	天涯生	慶坤		
詹益川 (詹冰)		綠炎		藥劑師
蕭金堆 (蕭翔文)		淡星		師範學院史地科 學生
林亭泰		亨人		師範學院教育系 學生
劉文虎	Q 生	Q 生，Q		香港華僑大學國 際貿易系學生
清浦照雄	佗人	佗人		
	真紅花			
	高尙詩人			
	親なし鳥			
	照代			
林哲錦	なほみ	なほみ	銀行員	
	思？林人			
	夢迷生			
	草人			
	放浪兒			
	憤慨居士			

張震村				
賴裕傳		賴亮		師範學院英語系學生
許育誠 (許龍深)		子潛		師範學院體育系學生
張有義 (張克輝)		有義	彰化商職	師範學院→廈門大學經濟系
陳金河		埔金		師範學院教育系
張鴻飛		南十字星，松翠		師範學院英語系
	日光生	雨逢		師範學院史地系
張國卿		帆影		
黃欣欣		尚絅		
陳金蓮 (錦連)		金蓮		彰化鐵道局電報員
施學連 (施金秋)		金秋		彰化中山國民學校職員
張清相		雅得		師範學院學生
		望亮		
吳順成		順成		
		姜逸		
張坤脩		冷視		
		殘屏		
		孟義		國民學校教師
張嘉林		未知の人		
		翠雲		
陳素吟		そぎん		
王麥春		真砂		
		碧吟		
		彌生		
		鳴亮		
		石礫		
邱樹明		樹明		
		鍊成		
		淑真		
		吉元		
		紅江		
		芷水		
		美登里		
		絳紗		

		覚民		
		素琴		
		足美		
		世英		
		翠眉		
		鴻飛		
		峰志		
		昭玉		
		水清		
		眺遙		
洪天復		烏魚		



## 附錄二 《潮流》作品分類

格式說明：作者，篇名(語言)，頁數

1948 春季號				
議題 文類	銀鈴日和：尋常光影 的奇想	如歌的行板	凝視現實：理解、抵 抗與力行	數量
詩	淡星，白百合が咲いたよ (日)p2 紅夢，雨が降る(日)p10 幼士，人が行く(日)p21 埼金，苦棟樹下(中)p24 白光，詩兩篇 菊(日)p30 時雨(日)p30 紅夢，外景(日)p32 亨人，百合よ(日)p32	緑炎，私・私・私(日)p1 亨人，にんげんの悲哀 (日)p9 亨人，試験と日曜(日)p9 亨人，君の名(日)p10 朱實，いのちのしらべ抄 三首： あるひとに(日)p29 即興(日) p29 自己凝視(日) p29	朱實，年頭感(日)p1 朱實，淪落的人群(中)p1	21
	朱實，夜(p4) →缺頁 淡星，危險地帶 p3 →缺頁 紅夢，磁石と引力(日)p3 →缺頁 女と夢(日)p3 →缺頁			
散文，隨想 短篇，評論		尚綱，是否？(中)p2 南十字星，For Lover's Birthday(英)p11 Q 生，隨想(日)p12 佗人，思ひ出(日)P15 尚綱，述懷(一)(中)p16 雨逢，夢(中)p31	緑炎，短篇小説の実験的 解剖研究(日)p5 埼金，屈原和世人談話 (中)p23 未知の人，未知の人曰く (日)p24	10
	佗人，意志(日)p16	→缺頁 (p13-14)		
小說 劇本			淡星，新生(中)p17	1
總計				32

1948 夏季號

議題 文類	銀鈴日和：尋常光影 的奇想	如歌的行板	凝視現實：理解、抵 抗與力行	數量
詩	緑炎，夏(日)p1 緑炎，烈風(日)p1 紅夢，葬式(日)p29 子潛，手(中)譯作 p30 淡星，在夏天望春(中)譯 作 p31 亨人，五月を葬る(日)p35 朱實，六月(中)p2 亨人，垣根(日)p12	朱實，屈するもの(日)p1 子潛，一つの描写(日)p2 朱實，詩人(中)p2 淡星，涙痕抄(一)冷飯 p6 涙痕抄(二)涙痕 涙痕抄(四)世評 涙痕抄(五)木の蔭 紅夢，むらがりの夏の夕 暮(中)p11 埔金，他的故鄉在水底哪 (中)p16 望亮，深夜(中)p23 望亮，思念故鄉和母親 (中)p23 子潛，相識りし縁に謝し て(日)p23 紅夢，感傷よ去れ(日)p29 子潛，淡星作品集(二)を 読んで 8.(日)p30 淡星，私を待ちなさい (日)譯作 p30 亨人，人類の鄉愁(日)p12	淡星，涙痕抄(三)起重機 p6 淡星，矛盾二章 (一)(中)p25 淡星，矛盾二章 (二)(中)p25 朱實，慘(中)p2	27
散文，隨想 短篇，評論		雨逢，雨(中)p9	明星，詩人の匂ひ(日)p3 Q，カチュウル・マンデ ス紹介(日)p13 未知の人，賄賂は罪悪 か？(日)p15 楊達，夢と現実(日)p24 緑炎，美しい魂(日)p26 帆影，宗教的對話(中)p37 石礫，目をつぶって居れ ば夜も晝も廻って来な いのだろうか？(日)p36 緑炎、埔金、淡星、帆影、 朱實，潮流春季批評特刊 (日)p39	9

小說 劇本			淡星，新生(續二)(中)p7 紅夢，情義(日)p17 朱實，封建啊我恨(中)p32	3
				39



1948 秋季號

議題 文類	銀鈴日和：尋常光影 的奇想	如歌的行板	凝視現實：理解、抵 抗與力行	數量
詩	亨人，新卒女教員(日)p1 子潛，古廟の歌(日)p3 順成，秋(日)p3 南十字星，吹師(中)p5 紅夢，虫の夜(日) p11 紅夢，碧潭(日) p12 紅夢，后里旅情(日)p12 綠炎，液体の朝(日)p15 紅夢，望遠鏡(日)p22 碧友，中秋(中)p24 碧吟，秋が來た！(中)p34	亨人，忘却(日)p1 順成，離鄉(中)p3 南十字星，詩人的熱望 (中)p5 埔金，醉餘曲(中)p7 有義，君は何故哭くか？ (日)p18 有義，海のあなた(日)p19 紅夢，台灣(日)p22 真砂，沈鐘(中)p14	淡星，前提(中)p5 綠炎，新しい坐標(日) p15 子潛，“生命的跳動”三章 (一)槍投げ(日)p19 (二)推輕便車的(中)p19 (三)至上的藝術(日)p19 朱實，贈(日)p22 淡星，抒情は尊い(日)p23 淡星，闘志(日)p23 楊達，民謡二首(中)p24 白光，小明(中)p33	30
散文，隨想 短篇，評論			孟義，今日の強者(日)p1 籟亮，文學者の使命 (日)p6 微醺，癩文學(日)p16 朱實，情熱の詩人—紅夢 兄について(日)p20 紅夢，友情の人、朱実兄 を語る(日)p21 朱實，民謡小論(中)p24 綠炎、淡星、亨人、明星、 朱實、紅夢，潮流夏季號 批評特刊 (日)p35	9
小說 劇本			淡星，運命の人形(日)p7 淡星，新生(中)p13 籟亮，沒落(日)p25 紅夢，情義(日)p28	4
				43

1949 冬季號

議題 文類	銀鈴日和：尋常光影 的奇想	如歌的行板	凝視現實：理解、抵 抗與力行	數量
詩	紅夢，詩三章 (一)榕樹の愁訴(日)p1 (二)パラソル(日)p1 綠炎，舊作三篇 (一)五月(日)p3 (二)渋民村にて(日)p3 紅夢，斷想二題(日)p21 (一)壁 (二)時計 松翠，都(日)p27 亨人，尼僧(日)p28	紅夢，詩三章 (二)貴女と私(日)p1 有義，私は逃げ出したい (日)p2 綠炎，(三)思慕(日)p3 埔金，彷徨(中)p7 埔金，神的叛徒(中)p7 子潛，悲壯哉！(中)p8 子潛，みんな若い(日)p8 雅得，靜かな時(日)p14 淡星，平行線 p20 淡星，私は p20 亨人，淋しき誕生日 (日)p28 亨人，若人の歌(日)p28 雅得，夢(日)p36	有義，星光(日)p2 有義，怒吼(日)p8 そぎん，白き手の女たち (日)p14 そぎん，人生日記(日)p14 朱實，叫び(日)p20 淡星，黃昏想小弟 p20 鴻飛，君に訴ふ(日)p21 紅夢，殺人的(日)p33	29
散文，隨想 短篇，評論		松翠，陰沈的日子(中)p15	微醺，生活と文学(日)p4 埔金，中國文學劄記 (日)p16 綠炎，純情の詩人—微醺 君を紹介す(日)p24 微醺，静かなる情熱—綠 炎兄のこと(日)p25 Q，紅夢兄の「続十八瀧」 の構想に関する私見 (日)p30 子潛，街頭有感(中)p34 朱實、淡星、綠炎，潮流 冬季號批評特刊(日)p38	8
小說 劇本			淡星，新生(中)p13 淡星，運命の人形(日)p7	2
				39

1949 春季號

議題 文類	銀鈴日和：尋常光影 的奇想	如歌的行板	凝視現實：理解、抵 抗與力行	數量
詩	子潛，或る描写(日)p1 順成，冬の夜(日)p3 亨人，詩三章 （二）影(日)p5 有義，給冬天(日)p7 順成，時雨(日)p11 子潛，やもり(日)p11 詹冰，素描(日)p12 詹冰，灯(日)p12 金連，小さき生命(日)p12 雅得，ほこり？(日)P13 金連，北風の下に （日）P28 金連，遠い海鳴りが聞 えて来る(日)P28 雅得，三日月が出た （日）P29 施金秋，花に題す(日)P38 翠雲，黄昏の八卦山 (日)P38	順成，想ひ出(日)p3 亨人，(三)ヘーゲル辯證 法(日)p5 張紅夢，浪漫～ p6 （一）迷路 （二）私の脚 （三）からもり 埔金，感時集(中)P13 （1）樂園 （2）象牙之塔 松翠，望却(中)p17 帆影，歴史学ぶ人に与 ふ(日)P20 雅得，ゑくぼ(日)P29 淡星，圓哲學(中)p33 淡星，軽い疲れ(日)p33 有義，忘れられた私の 歌(日)P34 詹冰，独言(日)p37	亨人，詩三章 （一）桃色に虐られた 女(日)p5 松翠，一個對話(中)p7 白光，黒塙(日)P23 白光，三更(中)p23 淡星，黎明(日)P24 春秋，無題(日)P24 姜逸，路(中)p25 淡星，新生(日) p33 有義，新時代の詩人とは (日)P34 紅夢，砂丘に立って (日)P35	39
散文，隨想 短篇，評論		そぎん，思慕(日)p2 殘塙，生活散記(日)p26	冷視，論楊達著「送報俠」 (中)p4 微醺，人民・現實・芸術 (日)p8 籟亮，真実性、芸術性及 領導性(日)14 亨人，詩人淡星兄の匂ひ (中)p18 子潛，詩人の眸—亨人氏 を語る(中)p19 埔金，文學隨感(日)p30	8
小說 劇本			朱實，黑夜(中)p21	1
				48

### 附錄三：臺中縣警察局行文臺灣省警務處刑警總隊



傳

後年

四

於同年十二月而以新林雲字<sup>780</sup>號代電呈解警務處訊辦嗣經保安司令部以<sup>40</sup>安證半<sup>443</sup>號判決審判決無罪開釋林坤虎董光等因平隊無前案可稽致未拘辦至陳勳洲乙名亦於<sup>廿九年</sup>秋季由彰化市警察局會同平隊捕獲解辦並以<sup>39</sup>新林雲字<sup>761</sup>號代電呈覆警務處在案是否解回平隊現無案可稽

四、據平隊統一政管之自首份子陳建樸於年廿音來隊談稱：渠於光復前畢業台中商校後自「三六」事變前與何匪集匪往來期間發現與何匪交涉最密之台中商校同學計有蘇伯燦（新竹鎮人）<sup>1</sup>（已獲保）古瑞雲（東勢鎮人）（已潛赴大陸）王生旺（台中市人）現況不明張振明（台中市人）現住台中市中區林錦琪（彰化人）曾任台中商校會計周秀青（彰化人）現在台北做進出口生意吳武昌（台中市人）現仍住台中市呂國昭（台中市人）<sup>2</sup>（已進亡未獲案）等至該等與何匪有無組織關係渠不知詳情等

五、今案涉嫌份子陳瑞豐等（銀鈴社）究應如何處理為當請核示至政管司自首份子陳建樸所

同學何春輝（集集鎮人）共同接受該校匪諜何集濱之思想教育並參加三二八事變散發反動  
宣傳文件、至七午三月正式加入匪黨偽台灣工作委員會並在台中商校成立支部由渠自  
責、接受廖麻學統之領導約二月渠因畢業返家（而歸鄉）後數月屆國校時又成立內埔支部  
後吸收渠同事張彥懋（張嘉林（據均已逃亡）等參加其組織並以當時張彥懋主辦銀鈴會之  
潮流、雖誌為基礎以匪黨思想及反動刊物教育張彥懋陳瑞豐林坤<sub>亮</sub>董完陳懋洲等  
勸其參加組織惟彼等並未正式辦理入黨手續至九年育因案發渠即逃亡至去年八月間向  
保安司令部台北獨立小組自首等語。

查該陳共察現確有統字六三五號自首証候並未交付平隊收管<sub>存</sub>釋放。  
三檢查平隊現有案卷關於陳瑞豐等部份係於九年六月廿日經平隊拘捕訊結果因罪嫌輕微簽  
准保釋、張彥懋亦於同年七月十日奉警務處警刑召卯戌字號代審副平通緝經平隊解獲

資料來源：國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉，電子檔由國家檔案及閱覽中心提供。

附錄四 〈破獲不法組織銀鈴會案偵訊報告表〉(1950年12月26日)

破獲不法組織銀鈴會案 偵 訊 報 告 表 3 年 12 月 26 日					
姓 名 (化 名)	性 別 年 齡	職 業 籍 貫	案情內 容 (情報來源)	破案經過 (調查情形) (口供摘要犯罪證據) (處理意見及其他)	偵 訊 結 論 考 查
張 含 紅 夢 男 25	熟 中 台 縣 興	機報通譯犯 不法組織銀鈴 會負責人 張彥勳已潛 返內埔鄉等情 解送未審	台中縣公安局將 該張彥勳交給 行潮添李刊曹吸 收富貝百名黑幕 潛逃不詳	該犯已供認不法 組織銀鈴會為其 人製造銀鈴會黑 打醉酒傷害司	部極力
利等情 良機取去英停	市大誠西街四里 朴湧情報官員李	廿、年二月向校草 立練會員名單于			

破獲不法組織銀鈴會案 偵訊報告表		年	月	日
姓名	性別	年籍	職業	事情內容
張彥熟 又名紅夢	男	三十六歲	台中縣人	(一) 精報來源 據 <sup>通緝犯</sup> 不法組織銀鈴會圓責人情 張彥熟已潛返內鄉等情
			台中縣警察局	(二) 備查情形 供認為銀鈴會不法組織圓責人發行潮流季刊書吸收會員 百名畏罪潛逃不歸
			台中縣內浦鄉捕獲並解送來臺	(三) 口供摘要犯罪證據 該張彥熟子 <sup>該張彥熟</sup> 並稱會圓責人食罪潛逃不帶辭請 大誠西街口稱其情報員李良彬取去並令停刊等情
				(四) 處理意見及其他 該犯已供認不法組織圓責人食罪潛逃不帶辭請

資料來源：國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉，電子檔由國家檔案及閱覽中心提供。

## 附錄五 銀鈴會員名冊

張清初	高兆寧	萬金堆	高明星	高魚龍	林享泰	張有義	陳瑞興	清世
22	23	24	26	29	26			
彰化縣	臺中縣	彰化縣	臺中縣	北斗鎮、二林	鹿港鎮北斗鎮北埔里		銀錢會員	銀錢會員(三十二 條時代)
台中縣霧社	台中縣霧社	高設子我麻麻葛葛	大甲鎮竹崎	北斗鎮、二林	鹿港鎮北斗鎮北埔里			利發堂胡能保 公司總經理

銀齡會員名冊

三十一年正月  
拘捕訊訖復保經行





許昭玉	吳論榮 <small>(白元一 市議員)</small>	陳端盛 <small>(白元一 議員)</small>	黃彩雲	楊英	林全英	紀師底仙	林利木	洪綉鳳	顏翠雲
女	"	男	"	女	男	"	"	"	女
22	20	23	22	21					20
"	彰化縣	台中縣	"	彰化縣	高雄市	"	"	"	彰化縣
"	"	內埔鄉	"	"	高市左營區仁和里	"	"	"	3293
"	銀鈔金	銀鈔金	"	"	"	"	"	"	"



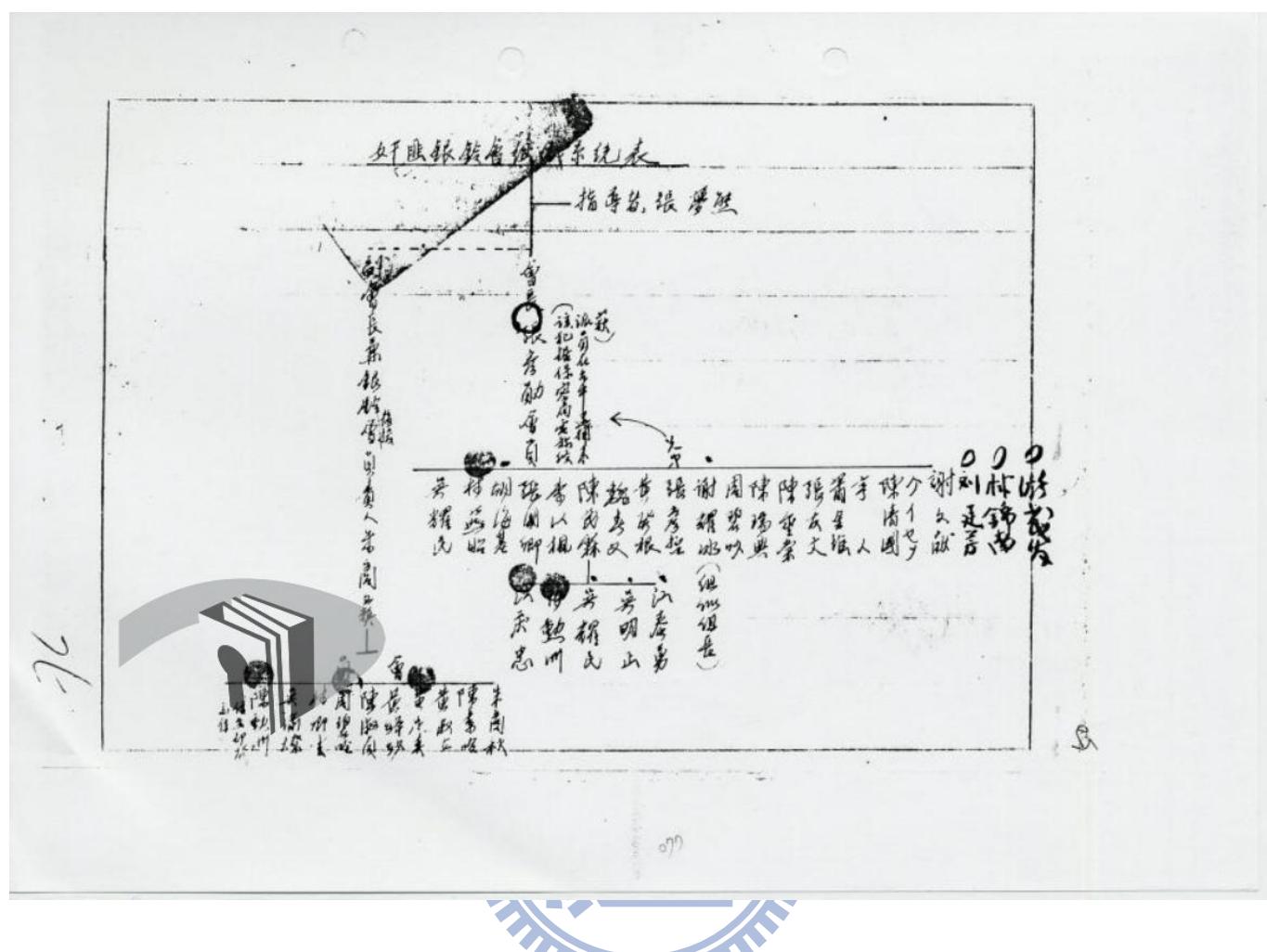
資料來源：國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉，電子檔由國家檔案及閱覽中心提供。

## 附錄六 銀鈴會不法組織會員名單

陳素琴女約21彰化	陳足美女約19	許龍深男26嘉義農業	陳金連男約21彰化農業	徐碧吟女20彰化農業
彰化農業學生	彰化農業學生	彰化國民中學生	彰化國民中學生	彰化銀行職員
彰化女中畢業	彰化女中畢業	彰化國民中畢業	彰化國民中畢業	彰化銀行職員

43

## 附錄七 奸匪銀鈴會組織系統表



資料來源：國家安全局〈拂塵專案第十三卷附件〉，電子檔由國家檔案及閱覽中心提供