

望 鄉

台 灣 文 學 叢 書



羊子喬·陳千武 主編

光復前台灣文學全集 12

望鄉

羊子喬·陳千武 主編



望鄉

台灣文學叢書 H24

作者	張冬芳等	著
主編	羊子喬·陳千武	
發行人	沈登	恩
出版者	遠景出版事業公司	
	郵撥：0 7 6 5 2 5 5 - 8	
	電話：(0 2) 2 5 5 - 3 5 2 2	
	傳真：(0 2) 2 5 5 - 3 5 8 8	
	台北郵局 7 - 5 0 1 號信箱	
香港	田園書屋	
總經理	九龍西洋菜街 5 6 號二樓	
印刷	紅藍彩藝印刷公司	
	台北市西園路二段 2 8 1 巷 3 號	
定價	新台幣 2 4 0 元 · 港幣 8 8 元	
初版	1 9 8 2 年 5 月	
三版	1 9 9 7 年 7 月	

行政院新聞局登記證局版台業字第 0105 號

遠景版權·翻印必究

ISBN 957-39-0164-1

法律顧問：世紀聯合法律事務所 尤英夫律師

2005

出版宗旨及編輯體例

一、臺灣同胞以武裝或非武裝抵抗日本帝國侵略五十年，這是中國近代史上極具沉雄悲壯的一章。日據下的臺灣新文學運動，不僅是中國抗日的民族文化鬭爭的一環，而且也是臺灣思想史上的一個啓蒙運動，它在中國近代的新文學史上，實具有不可磨滅的意義。過去的三十多年來，此段光榮的歷史，一直受到忽略或誤解，這是國人的悲憾。爲了澄清誤解，不使這些珍貴的文化遺產再蒙塵含垢，我們以嚴謹慎重的態度，對歷史負責的精神，歷經多年的蒐輯、整理、翻譯和註釋，編成這小說八卷、新詩四卷，期望被塵封多年的光復前臺灣新文學，能獲得世人的重視，以釐定它在中國文學史上應有的地位，這是編輯的宗旨與動機。

二、全集定名「光復前臺灣文學全集」，則爲一總稱，舉凡臺灣新文學的小說、詩、戲劇、散文隨筆、論戰文字，皆在出版的計劃系列。所謂「文學」則指的是新文學，「全集」指的是精選下的名作全集而言。凡是當時的傑作佳篇皆盡力地予以蒐全編入，其性質一如時下的「世界文學名著全集」，並非是廣義的良莠不分，照單全收。新詩部分，我們以當時的大家楊雲萍、楊

守愚、陳滿盈（虛谷）、陳奇雲、王白淵、楊華、郭水潭、吳坤煌、楊熾昌（水蔭萍、南潤）、李張瑞（利野蒼）、林修二、董祐峰、張冬芳等人的名作爲主幹，而兼顧及其他佳篇爲旁支，期盼具有「大系」所注重的歷史意義，以及「選集」所講求的作品特色。

三、編選所運用的主要資料，包括「臺灣青年」、「臺灣」、「臺灣民報」、「臺灣新民報」、「南音」、「先發部隊」、「第一線」、「福爾摩沙」、「臺灣文藝」、「臺灣新文學」、「臺灣文學」等，可說是以日據時期臺人所創辦的這一系列與文學有關或是純文學的期刊雜誌爲主流，而以其他期刊雜誌（如「臺灣新聞」、「臺灣日日新報」、「臺南新報」、「南溟藝園」、「人人」、「華麗島」、「臺灣藝術」、「文藝臺灣」、「緣草」，及日本大阪的「每日新聞」等）爲輔助資料。

四、全集的編選標準，乃注重作品的藝術性、思想性及其時代性。以作家而言，儘量照顧到一個作家在日據下前期及後期的代表作，以便於窺悉其作品演變的歷程。其主題我們雖強調反帝反封建的民族意識，然並不以此爲限，諸如反映當時的愛情觀念或浪漫的個人生活者，亦均爲先民經驗的一部分，我們皆不偏棄，俾使兼容並包，以呈現時代的全貌。

五、第一卷「亂都之戀」附有「光復前台灣新詩論」一文，由羊子喬執筆，剖析臺灣新文學運動的淵源，並敘述自一九二〇年至一九四五年之間臺灣新詩的演變，讀者可參閱而按圖索驥。

六、每冊所選錄的作品之前，皆附有詩人簡介短文，介紹其生平活動；若生平不詳，爲求信實則闕如，以待日後增補，此部分由羊子喬執筆。

七、作品部分，除了原刊有明顯校對訛誤之處，不得予以訂正外，皆盡可能存其原貌。作品的篇末均註明出處，包括其原載刊物及出版年月，有關年代一律用西元繫年。

八、有關日文作品的中譯，皆在詩後註明譯者，此部分由陳千武總負責。實際參與此一工作者，有陳千武、張良澤、林鍾隆、月中泉、林芳年、范泉、王昶雄、詹冰、張彥勳、蕭金堆等人，這幾位譯筆信實流利，各具特色。

九、在編輯過程中，承蒙郭水潭先生、黃得時先生、龍瑛宗先生、吳松谷先生、吳南圖先生、楊熾昌先生、趙天儀先生、徐清吉先生熱心提供他們所珍藏的雜誌及剪報，並蒙中央圖書館臺灣分館的協助，得以影印部分資料；另外得之楊雲萍先生、巫永福先生、劉捷先生、吳坤煌先生、李君爽先生、王詩琅先生、林芳年先生、王昶雄先生、陳瑞榮先生的指導甚多，謹在此一併誌謝。

光復前「臺灣文學全集」新詩主編

羊子喬、陳千武

一九八一、五、四

光復前臺灣新詩論

羊子喬

一、臺灣詩歌的起源

台灣歷史的第一頁，始自西元一三六〇年，即元朝至正二十年，在澎湖置巡檢司，隸屬於同安縣^①，從此正史上才出現關於台灣風物的記載。迄至十七世紀初期，海運發達的葡萄牙、西班牙、荷蘭等國，皆一再覬覦台灣，葡萄牙人曾在航經台灣海峽時，驚見美麗的寶島，而高呼「福爾摩沙」，從此「福爾摩沙」成爲西洋人稱呼台灣的名詞，「豔名」既播，便也使這塊美麗之島成爲帝國主義勢力侵逼下的羔羊。此地的子民啊！乃向悲慘的路途上邁步，一再改朝換代，不斷地「三年一小亂，五年一大叛」，以致於吟唱卑微命運的哀歌。

從元朝於澎湖置巡檢司至荷蘭竊據台灣之間，台灣與中國大陸的關係，似如藕斷絲連，置司措施視國勢的強弱而時廢時興，從未積極地以文化來領導此地的居民。台灣的先住民，除了高山族生蕃（約有十族）、平埔族土著（約有十支）外，便是背叛官命來台的漢人以及經常出沒台海

兩岸的海賊，所以，在當時台灣居民的種族非常龐雜。

荷據時期，於教化方面，雖設有教會、學堂，但行政和佈教的主要地方，僅限於今台南縣市境內。荷蘭政權的末期，雖欲有所作為，但未及見成果，而於一六六一年隨鄭成功的政權而被取代。

由於鄭成功的領台，漢人乃大量來此，原住民也受後來者的逼迫而遷移，我們從這台灣居民的流徙，可以發現台灣文化的演變。根據鄉土文獻專家一再從出土文物，以及現今部分居民的血型、體格、風俗習慣，可以獲知：因平埔族的來台，其文明較高山族發達，以致把高山族逼進深山，而明鄭時期的漢人來台，又造成一次居民的大遷徙，平埔族大部分乃為漢人所同化，一部分遷居高山邊緣的丘陵地，因此在二十多年前，於平埔族的阿立祖祭典，尚可發現在祭祀時，巫師還吟唱著一段被漢人逼迫遷移的歌詞，聽來哀怨淒切，流露無可奈何的心聲，其情景尚存於文獻資料。

在明鄭時期的台灣，其經濟結構大致沿襲荷據時期，並加以重新改制加強，尤其採取藩鎮制，以屯田為其基本政策，確立經濟的自立自給；在文教方面，由於沈光文在一六六二年意外來台，首倡詩文於台南善化，之後文教乃大興，台灣方有縣志藝文，以及文采吟唱。

明鄭之後，清朝統治台灣，其教育與大陸內地無異，台灣的學校有府縣儒學、書院、義學、

社學、土蕃社學、民學等六科。有清一朝，台灣共出了三位翰林，四十一位進士，文風鼎盛，可窺一斑，據此足以獲悉此時的台灣文化與中原文化的呼吸與共，脈搏同心。至於在台漢人所著的詩文，截至清末割台為止，雅堂先生在「台灣通史」列有八十種，凡一百六十卷；然以現代文學的觀點來看，從荷據時期至乙未割台，其近三百年間的詩文遊記，以郁永河的「裨海記遊」最有價值，應是台灣文學史上典型的寫實作品，葉石濤先生認爲此作品可與紀德的「剛果紀行」相媲美。「裨海記遊」書中記載了郁永河奉命採硫礦時，於各地沿途所見的情景，或用詩句，或用辭章，處處可見當時台灣漢蕃相處真況。

然而，我們都知道一切藝術的起源，要言之，有宗教說、遊戲說、模仿說以及勞動說等；又一切文學以詩歌爲精髓，是以從台灣先住民現存的歌謠記錄看來，其詩歌大致不脫宗教說和勞動說的影響。

在宗教說方面：如高山族的獵人祭以及平埔族的阿立祖祭典之歌謠，我們可以窺悉在這些歌謠裏，除了向神表示崇敬之外，還揉合了各族的神話傳說，亦訴說了與大自然搏鬥和他們族內的現況，有時還傳達向神祈求實現他們的願望之禱詞。因此，於宗教的祭典裏，是產生詩歌的源泉。

在勞動說方面：如高山族的豐年祭以及平埔族的操作歌，都是典型的勞動詩歌。例如「新港

社別婦歌」和「大武壠社耕捕會飲歌」。

新港社別婦歌

我愛汝美貌，

不能忘，

時時想念，

我今去捕鹿，

心中輾轉愈不能忘，

待捕得鹿，

回來便相贈。

大武壠社耕捕會飲歌

耕種勝往事，

同去打鹿莫遇生番，

社衆可釀美酒，

齊來乘興飲酒欲醉。

從這兩首節錄自「台灣府誌」簡短的歌謠，可發現台灣先住民在遊牧時期的生活形態，以及男女交往的情景，所以，勞動生活是醞釀詩歌的溫床。

由於高山族和平埔族的文化，皆不及後來移居的漢人，至今高山族僅有語言而無文字，詩歌祇靠口傳；另外平埔族却因漢化較深，致使語言消失，現今僅存數十個尚可辨認的單字。因此，欲窺台灣詩歌的起源，祇能從漢人的文獻方志，獲取一鱗半爪，以供考察台灣古文學於萬一。

二、臺灣新文學運動產生背景

文學乃是文化的靈魂，任何民族的文化演變，如果沒有文學，那祇是軀殼而已，因此在台灣的新文化運動中，新文學運動爲其重要的一環。

台灣新文化運動始自何時？連溫卿於「台灣文化的特質」一文中說：「台灣新文化運動的開始，是自所謂西來庵事件發生之翌年，即一九一四年十二月二十三日，由日本板垣退助伯爵組織『台灣同化會』首倡的。」但是，台灣同化會的目的，在於「推進台灣人和日本人之同化，主

張對台灣人應以對待日本人一樣待遇之」，僅具政治上的意義，若就全面觸及文化問題，且有計劃的提倡新思想、新知識這個觀點來看，台灣新文化運動應以一九二〇年一月十一日，一批留日的民族主義新知識份子在北京成立「新民會」為始^②，新民會創刊了「台灣青年」雜誌，來啓迪民智，喚起民族意識。

我們都知道，在有清一朝，台灣可以說完全中國內地化了，除了高山族之外，平埔族已經與漢人溶為一體，共同擁有漢人的民族意識。因此，第一次世界大戰後，在世界潮流激變的刺激下，台灣知識份子在「文化的落伍者」的醒悟，以及「優勝劣敗，弱肉強食」的自我覺醒裏，這批置身於殖民地深淵的民族主義新知識份子，便如荼如火地提倡新觀念，介紹新思潮，並且在文學方面，導入西洋的文學思潮，以為台灣新文學催生。

一直為台灣的文學青年引為借鑑的祖國新文化運動，自五四運動以來，勢如破竹。由於當時的中國在政治、經濟發展上的迫切需求，以及知識份子的推波助瀾，因此很快地就確立了這個新文化運動的意義，並且在新文學推動上，深獲國人的讚佩實踐；然而，在台灣的新文化運動，由於日人的思想箝制，以及種族的歧視，無法如同中國大陸上一樣快速地發展新文學。因此，新文學運動較祖國晚了幾年，直到身在北平求學的張我軍，有鑑於台灣文壇的日漸頹廢，又看到胡適、陳獨秀所推動的白話文學的成功，便在台灣民報發表了「致台灣青年的一封信」、「糟糕的台

• 論詩新灣台前復光 •

灣文學界」及「爲台灣的文學界一哭」……等一連串措辭激烈且具創見的文章，揭開了新舊文學的論戰，點燃了台灣新文學的篝火。張我軍除了介紹新文學的觀點之外，還把祖國的作家，如胡適、陳獨秀、魯迅、郭沫若、冰心等人的作品介紹給台灣的讀者，另外在北京的台灣留學生蘇霖的「二十年來中國古文學及文學革命的述略」（此文取材於胡適的「五十年來的中國文學」），以及劉夢葦的「中國詩的昨今明」……等論文，皆傳達了祖國文學革命的訊息，影響台灣文化界至爲深遠。

至於在西洋文學思潮的影響方面，於理論推行上：張我軍在「台灣民報」第七十七號，發表「文藝上的諸主義」，以及蘇維霖的「來華之印度詩人太戈爾」、林南陽的「近代文學的主張」等，皆擴展了台灣新文學作家的視野，增加了對世界各國的文學認識；在創作實踐上：追風（原名謝春木）率先以日文於「台灣」第五年第一號（一九二四年四月十日發行）發表「詩的模仿」四首短詩，這可說是台灣新詩的濫觴。

除此，從「台灣青年」到「台灣民報」之間，另有有識之士提出各種文學的主張，例如陳炳的「文學與職務」、甘文芳的「實社會與文學」、黃呈聰的「論普及白話文的新使命」、黃朝琴的「漢文改革論」、張梗的「討論舊小說的改革問題」等等，這些理論文字對台灣新文學運動皆有貢獻。

三、當時臺灣的文學環境

甲、臺灣的傳統詩和擊鉢吟

從一八九五年到一九二〇年，台灣新文學尚在一片漆黑中做著噩夢，連一絲微弱的曙光也望不到，一九二〇年以後的台灣，在新文學運動潮流中，新文學的創作者依然需要與台灣的傳統文學，以及日本政府推行的內地化（指日本化）文學相頡頏，由於乙未割台，日人自然地輸入日本文學，尤其日本的傳統文學俳句和短歌；而當時台灣傳統文學的漢詩文，却仍為文學的主流。

台灣之有漢詩文，始自沈光文。明永曆十六年春，即西元一六六二年，沈光文自金門欲入泉州，不幸他所搭乘的一葉扁舟忽遇颱風，被吹漂到台灣，時為鄭成功領台的隔年。鄭成功一聽沈光文來台，即以客禮迎接，並置田宅贍之，至鄭成功亡後，沈光文乃易服為僧，結茅菴以自隱，伴野鶴以清遊，最後移居現今善化鎮社內，招徒授學，組織吟社，從此，台灣的漢詩文才開始萌芽。

日本入據台灣初期，有意收攬懷柔，乃「大興文教，禮遇賢士」，歷任總督獎勵風雅，因而

詩人聯吟會盛極一時，酬唱之詩風靡全省。所謂全省詩社聯吟大會，亦時常舉行，詩會使官民在文藝上打成一片，例如日本在台第三任總督兒玉源太郎，結廬於現今古亭區，取名為「南菜園」，邀集全台漢詩人擊鉢吟詠，一些阿諛詩人爲之喝采，以致詩的活動一直興隆不替。至民國十五年、六年，發展至最高峯，全省詩社，數以百計，而大陸文士章炳麟、梁啟超等人，亦於此詩學鼎盛之際，先後來台，對台灣文壇亦有所裨益，擊鉢吟乃大行其道，然大多數的詩人中，能够特立獨行，保持文學貞操的人實不多見。

其實擊鉢吟，是學詩的初步，但決不是詩人之道。林幼春先生以爲「欲振漢學，獎勵詩賦，必須組織詩社，俾以作研究機關」，此說不無道理，然而到了後來，擊鉢吟遂變爲腐敗騷壇的舉止，形成沽名釣譽的敲門磚，實在是有識之士所不齒；所謂詩人者流，惟沉溺於游心之間，不思進取，視詩社如遊戲場，以虛僞心情，吟風弄月，以假意造作來歌功頌德，彼此應酬而已，此決非林幼春先生始料所及的。

但是，我們換一個角度來看，傳統詩社對於維繫祖國文化於垂絕，亦有不可磨滅的功勞。尤其西來庵事件之後，許多文人眼見以武力來反抗日人，終遭摧折擊敗，乃轉向詩人的結社，其作用在於保有固有文化，且其有抗日意識的傳佈作用，真是「無淚可揮惟說詩」。所以詩人的結社聯吟，雖弊端叢生，酬唱往來已失文學真諦，但萬不可一筆抹煞其維繫傳統文化的功績。

乙、日本傳統詩歌

甲午戰爭之後，清廷將台灣割讓日本，自然地輸入日本文學，尤其一九二〇年之後，日本已領台二十多年，無可否認的，日本傳統文學已是台島知識份子的精神食糧的一部分，因此，俳句短歌變為島上青年模仿的詩體，雖其心態值得非難，但其情可憫，何況身居異族強權之下，且中日為同文之邦，耳濡目染，不知不覺地就接受了這種異族的文學。

和歌與俳句的寫作，近似中國的律詩和絕句，和歌有三十一字，俳句有十七字，雖有一定的格式，但沒有定韻，以觸景生情，隨興所至以作，不為課題，或和韻吟咏，所以易寫而難工。日本領台初期，雖倡漢詩擊鉢，這僅止於收攬懷柔的政策，其最終目的乃在於推動自身的傳統文學，以謀其發展，以致一九〇二年（明治三十五年）之後，醞釀已久的和歌、俳句漸漸興起，大有雨後春筍之勢。據「台灣文學書目」統計，短歌、俳句的雜誌，自明治三十年至昭和十五年（一九四〇年）共有三十三種，發行遍佈台灣各地，而結集出版的短歌、俳句集計有四十二種，可見其寫作風氣之一斑。

和歌與俳句的特徵，在於精警動人，其寫作手法，如得其髓，對於練字謀篇皆有所助益，尤其對後來台灣的日文新詩的寫作技巧，提供了另一扇窗，影響了一些新詩人，如奠基期末的陳奇雲、郭水潭，皆可在他們的新詩中發現短歌與俳句的影子。

丙、在臺日人的新詩

日本明治維新之後，其思想的飛躍以及文學作品的大量產生，可說一日千里，自然形成獨立自主的文化體系，而於日本據台之後，世界上的文藝思潮往往經由日本而至台灣，間接影響了墾居台島的文藝青年。

一九二〇年以來，日本本土的傑出詩人如佐藤春夫、春山行夫、百田宗治、西脇順三郎、三好達治……等，皆成爲台島青年詩人競相模仿的對象，而且當時日本新詩的語言，歷經詩人的錘鍊，已成爲從事新詩創作的犀利工具，是以楊雲萍有此見解：「文學創作必須有傳統可依據，就像用白話文來寫小說，是可以成功的，因爲在中國早就有白話小說的傳統，但是用白話文來寫新詩，必需還要磋磨詩的語言。」由此可知，楊雲萍爲何從早期以白話文寫新詩，而轉化爲用日文來寫新詩，這也吐露了當時以日文創作的詩人心聲。

台灣新文學運動，固然深受祖國五四運動的影響，然而不可忽視的，這是自從自然主義文學的興起以來，由於民族主義的抬頭，所引起的平民階級的自覺，從而對文學的形式和內容，重新加以探討，以追求寫實主義的文學革新和實踐。但在殖民地的台灣，日人居於統治者，而台人屈居於被統治者，所以在心態上有所差異。台人在新文學作品中，往往表現了社會的正義感，揭發