



## 漢衣和洋服同架： 戰後吳濁流推動漢詩近代化的歷程探討

張靜茹

靜宜大學台灣文學系專任副教授

### 摘要

吳濁流既寫小說，也創作漢詩，被歸為「二世文人」。

過往關於「二世文人」的討論，單篇論文中，多從他們作品中的新、舊文學擇一類型探討，且側重於作品內容的剖析。本文希望透過生命歷程的理解，看到吳濁流推動漢詩近代化是超越書寫形式層次的主張，甚至期待以漢文化與新知識互為經緯，交織成他心目中具有文學主體性的堅實網絡。文中的「漢詩近代化」是取自吳濁流原文用語，意指他主張保留漢詩文化底蘊之優點，改良當時所見弊端並融入新知識，與西方理論中的「現代性」是不同概念。

本文重點不在詩作形式或內容解析，而是觀察吳濁流何以與一般作家戰後噤聲或努力學習白話文反其道而行，不但勤作漢詩並出版詩集、還發表許多對漢詩及白話詩的主張，極力推動漢詩近代化工程，這些外顯現象及主張背後的動機和理想是什麼？因此，本文雖然將焦點放在戰後吳濁流的漢詩出版概況、《台灣文藝》（1964-1976）中與漢詩相關的論述文章，但仍會與他極



為倚重、參與編務甚深鍾肇政的書信往來、自傳和回憶文章加以比對，深化論述基礎；如此方能看到吳濁流思想演進的過程，以作為理解他推動漢詩近代化意圖的重要根據。

**關鍵字：**吳濁流、漢詩、台灣文藝、漢詩近代化。



# **Han Clothes and Foreign Ones in the Same Hanger: an Exploration Toward the Process of Han Poems’ Modernization Promoted by Wu Zhuoliu after the Second World War**

Ching-Ru Chang\*

## **Abstract**

Wu Zhuoliu not only wrote novels but also created Han poems; he is classified as a “two generations scholar”. Concerning discussions about “two generations scholar”, most of the previous articles focused on either the scholars’ newer literatures or older ones and focused on parsing the contents of their works. By realizing Wu Zhuoliu’s course life, this paper proposes that the his promotion of Han poems’ modernization was a notion which exceeded the level of writing form. Han culture and the new knowledge were expected as each other's complementary and were expected to be a solid network that has a literary subjectivity in his heart. In this paper, “Han poems’ modernization” is originally from the terms of Wu Zhuoliu, that is, he claimed that the advantages of Han’s deep-rooted culturally should be reversed. Also, the disadvantages should be improved by integrating the new knowledges. This is a different concept with

---

\* Associate Professor, Department of Taiwanese Literature.



“modernity” from western theory.

The purpose of this article is not to discuss the form of poem or to parse its content. The purpose of this article is to observe and explore the reasons why Wu Zhuoliu did different thing with other writers who were either be quite or study hard in learning modern Chinese after the Second World War? Also, what were the reasons Wu Zhuoliu work hard in publishing Han poems and proposed his viewpoints about Han poems and modern ones? Why he devoted in promoting Han poems’ modernization engineering? What were his motivation and philosophy? Therefore, although this paper focused on Wu Zhuoliu’s publishing of Han poems and the book titled “Taiwanese Literature” after the Second World War; the Letters, Autobiography and Memoirs of Zhong Zhao Zheng were also be analyzed to deepen the fundamental basis for the discussion. By doing this, the development processes of Wu Zhuoliu’s thinking and philosophy can be revealed. This will be an important basis that we realize the intention why he prompted Han poems’ modernization.

**Keyword:** Wu Zhuoliu, Han Poems, Taiwanese Literature, Han Poems’ Modernization.



## 一、前言

吳濁流（1900-1976，新埔人）是台灣文學史上討論熱度相當高的作家。受到關注的原因很多，例如：生活及創作年代橫跨日治至戰後，作品內容能呈現時代下的殖民經驗、社會變遷、家國與自我認同的變化；寫作面向涵蓋漢詩、小說、白話詩、評論、遊記……多元類型；創辦《台灣文藝》雜誌，提供當時缺乏舞臺的台灣作家一個發表的場域，也提攜不少後進。凡此種種，都是前人研究的觀察重點。<sup>1</sup>

前人研究大致關注於從吳濁流生平及其作品中解讀殖民經驗與認同問題、小說創作理念、單篇或多篇小說內容及政治社會背景研究、漢詩主題類型及詩論研究……，學者與吳濁流的文友在相關文章中，也時常提及他的生平、創作理念、對台灣文壇的重要性及貢獻。<sup>2</sup>從諸多資料來看，研究者對於吳濁流小說的關注程度最高、漢詩討論遠不如小說，其他諸如遊記、評論的探討更少；此外，雖有不少學者及文友都談論過吳濁流創辦《台灣文藝》雜誌對戰後台灣文壇的貢獻，但都僅限於短篇幅概論，目前

<sup>1</sup> 關於吳濁流的生平及作品、相關評論很多，例如張恆豪編選的：《臺灣現當代作家研究資料彙編 2：吳濁流》中，收錄了吳濁流的影像、手稿、文物相片，以及小傳、作品目錄及提要、文學年表，以及重要評論文章選刊，也整理了包括專書、期刊論文、學位論文的評論資料目錄，可供參考。（台南：國立台灣文學館，2011.3）。

<sup>2</sup> 從吳濁流生平及其小說中談殖民經驗與認同問題的如施正鋒：〈戰後吳濁流的認同觀——情境條件下的臺灣人認同（節錄）〉，同註 1，頁 127-131、鍾肇政：〈以殖民地眼光看吳濁流文學〉，同註 1，頁 177-184…；談吳濁流小說創作理念的如呂新昌：《吳濁流及其小說創作理念》，（台北：前衛出版社，2003.3）…；談小說內容及政治社會背景的如盧欣怡：《吳濁流小說中的臺灣社會》，（台北：台北市立教育大學社會科教育學所碩士論文，2007.7）…；談吳濁流漢詩相關問題的如潘進福：《吳濁流的詩論與詩歌》，（台北：政大大學中文所碩士論文，1999.6）、呂新昌：《吳濁流及其漢詩研究》，（台北：前衛出版社，2006.9）…；談吳濁流生平及對台灣文壇貢獻的如李喬：〈固執天真一老人〉，發表於《台灣文藝》53 期，1976.10，頁 28-30、鍾肇政：〈台灣文壇的拓荒者〉，收錄於《鍾肇政全集·隨筆集 3》，（桃園：桃園縣文化局，2001.4），頁 588-591、黃娟：〈不朽的吳濁流——憶《台灣文藝》的吳濁流先生〉，發表於《文訊》213 期，2003.7，頁 114-116。



尚無出現專門針對這本雜誌進行系統性、主題性深入觀察的論著。整體而言，前行研究者為了集中論述焦點，多選擇特定文類進行討論，為吳濁流研究奠定了堅實基礎，但也仍有不少可再進一步關心的議題。

本文希望站在前人研究基礎上，觀察日治時期受新式教育（也具備寫作漢詩能力，被視為「二世文人」）、以小說戮力呈現殖民地台灣社會及知識份子問題的吳濁流，在戰後白話文已成為主流、異族統治問題已經消失後，原本就有漢詩書寫能力的他，為何不是只將時間投注於克服語言轉換問題，持續投入原本擅長的小說創作，而要額外耗費極大心力密集出版漢詩集？何以在他出資創辦的《台灣文藝》雜誌中，時常出現提倡並肯定漢詩價值、漢詩革新的論述文章？從他在 1969 年獨資捐出 10 萬元成立基金會，設立「吳濁流文學獎」（前身為 1965 年創設之「台灣文學獎」（舉辦四屆後，因基金會成立而更名）後，於 1972-1974 連續三年頒發「漢詩獎」，並於 1973 年增設「新詩獎」來看，吳濁流對漢詩的重視程度似乎更甚於新詩，是否有特殊用意？何以他既增設「新詩獎」，卻又時常為文舉例，點出新詩的不足？從他評論白話詩的文章來看，並非只以個人主觀好惡為出發點，而是有一把文學品味的量尺，能具體點出作品的優點及不足。雖說他到 37 歲才正式成為作家，但成長歷程所受的教育、文學閱讀經驗、新舊文學活動的參與、文壇社交圈的交流……，都是建立文學觀的過程。

關於吳濁流的漢詩，已有部份研究者從寫作類型及詩論角度切入。如潘進福《吳濁流的詩論與詩歌》<sup>3</sup>結合吳濁流的生平、詩集、詩歌理論來詮釋作家的作品與情感，文分六章：一、緒論；二、吳濁流與漢詩；三、吳濁流的詩歌理論；四、吳濁流的詩歌內容；五、吳濁流的詩歌特色；六、結論。其中第三章關於吳濁流的詩歌理論，臚列了吳濁流提出的漢詩理論、對新詩的觀點、詩歌觀點所產生的回應與影響；此外，

---

<sup>3</sup> 潘進福：《吳濁流的詩論與詩歌》，（台北：政治大學中文所碩士論文，1999.6）。



如呂新昌的《吳濁流及其漢詩研究》<sup>4</sup>，是從吳濁流的家世背景、所處時代環境來探討他的作品和文學主張、漢詩成就及美學意識。這些背景知識和觀察面向都值得本文參考。

但相較而言，潘文偏向聚焦於詩論的主張與影響，呂文則是以家庭和時代對作家造成的效應觀察這些因素和作品之間的關聯性，皆偏向於文學面向的探討；本文則從吳濁流的生命歷程來觀察他推動漢詩近代化是否有意為當時的台灣文學尋求一條務實可行的道路？偏向於思想面向的討論。

此外，黃美娥〈鐵血與鐵血之外：閱讀「詩人吳濁流」〉一文則是觀察漢詩在吳濁流生命中的角色與意義：

……他從事小說創作的時間較短，撰寫漢詩的歷程甚長，漢詩自始至終與之相伴；小說為其批判社會的文學手段，但漢詩不僅捍衛了漢文化的主體性，更呈顯了作家浪漫熱情的性格。因此，在吳濁流的生命史上，漢詩既是與日本、西洋異族文化相抗衡的利器，更是作家生命情調的顯現，就其個人的文學生命而言，詩歌的份量應該是較為吃重的，是故其自道為「詩人」，也較能表現其生命的真實面向。<sup>5</sup>

透過相關史料及詩作解讀，黃美娥細繹吳濁流何以一生堅持以詩人自居，且希望死後墓碑能題上「詩人吳濁流先生葬此佳城」、鍾肇政何以尊稱他為「鐵血詩人」，更進一步呈現他鐵血之外的浪漫柔情。黃文關於漢詩在吳濁流生命史所佔重要份量的相關探討，對本論文有相當程度的幫助。

筆者在前人研究基礎上，進一步認為：透過吳濁流的生命經驗與他面對時局、思

<sup>4</sup> 呂新昌：《吳濁流及其漢詩研究》，（台北：前衛出版社，2006.9）。

<sup>5</sup> 黃美娥：〈鐵血與鐵血之外：閱讀「詩人吳濁流」〉為「吳濁流作品國際研討會」發表之論文。（新竹縣政府主辦，2000.5.27~28）。



考台灣文學如何發展這個面向加以詮釋，或許有機會看到他戰後勤於創作漢詩、推動漢詩改革背後更深的意圖。此外，一般討論二世文人（如賴和、葉榮鐘、周定山……等），多從他們作品中的新、舊文學擇一類型探討，較不易一窺思想發展脈絡的全貌。本文期待透過生命歷程的理解切入吳濁流的文學相關活動探討，尋繹其推動漢詩近代化的主張是跨越書寫形式層次，甚至期待以漢文化與新知識互為經緯，交織成他心目中具有文學主體性堅實網絡的軌跡。

本文論題及文提及「漢衣和洋服同架」、「漢詩近代化」皆取自吳濁流相關主張之原始用語，意指保留漢詩文化底蘊之優點，改良弊端並融入新知識，與西方理論中的「現代性」並非同一概念。

本文重點不在詩作形式或內容解析，而是透過對吳濁流生命歷程的理解，觀察吳濁流戰後動作漢詩並出版詩集、發表許多對漢詩及白話詩的主張，極力推動漢詩近代化工程，這些外顯現象及主張背後的動機和理想是什麼？因此，這篇論文雖然將焦點放在戰後吳濁流的漢詩出版概況、《台灣文藝》(1964-1976)中與漢詩相關的論述文章，但仍會與他極為倚重、參與編務甚深鍾肇政的書信往來、自傳和回憶文章加以比對，深化論述基礎，並對吳濁流漢詩相關的學習過程、闡述漢詩理念之文章、研究文獻有所掌握；如此方能看到吳濁流思想演進的過程，以作為理解他推動漢詩近代化意圖的重要根據。

## 二、吳濁流的漢詩相關文學活動軌跡

本節旨在勾勒吳濁流的漢詩相關文學活動軌跡，做為討論後續相關議題的基礎。雖然他戰後漢詩集出版、漢詩評論、創辦《台灣文藝》雜誌並設立文學獎（包含漢詩獎、新詩獎）的過程是觀察重點，但也必須對其戰前與漢詩接觸之歷程略作說明。



### (一) 日治時期吳濁流的漢詩重要活動略論

吳濁流（1900-1976），為出生於新埔的客家人。自幼與深具漢民族意識的祖父吳芳信同住，曾聽聞長輩述及不少客家族群武力抗日的歷史，吳家也經歷過被日本人視為有抗日嫌疑的時光；這些經歷及長期耳濡目染，致使吳濁流也有極強的漢文化認同。

雖然吳濁流與漢詩接觸的過程不同於諸多曾進過漢書房、後來接受新學教育的「二世文人」，甚至遲至 11 歲（1910 年）才進入新埔公學校就讀；但是因為祖父自幼就教他漢文，再加上遇到疼愛他的級任老師林煥文（林海音之父），以及認真教授漢文課的詹際清（清朝時曾考取秀才），雖然一週只有兩節課，且只被他教了四年，但由於詹老師教學嚴格，對吳濁流能認得更多漢字、奠定作漢詩的基礎，有重要影響。<sup>6</sup>1916 年考取台灣總督府國語學校（1919 年後改稱「台北師範學校」），同窗趙雅祐之父是南社社長趙雲石，因常與自幼受漢詩薰陶的趙雅祐切磋，學到了較有系統的創作規則，保持了對漢詩的興趣，但這僅限於閒暇時的活動，與漢詩壇尚無交集。<sup>7</sup>

師範學校畢業後，初出社會，繁重教學工作以致無暇寫詩。直至再度調回苗栗四湖公學校後，於 1927 年加入栗社，開始投入較多時間參與詩社定期活動、創作和研究漢詩、參加擊鉢和今比賽、聯今大會……，1932 年因肺病休職一年回老家調養，同年加入新埔大新吟社，1933 年因復職而重返栗社，1936 年因故退社。<sup>8</sup>參與栗社期間，詩作得到眾多肯定，讓他更熱衷於寫詩，也看到一個「另有氣節、漢節凜然」舊讀書人

<sup>6</sup> 見吳濁流著：《無花果》初版六刷，（台北：草根出版社，2000.9），頁 25。

<sup>7</sup> 見吳濁流著：《黎明前的台灣》，（台北：遠行出版社，1977.9），頁 41。

<sup>8</sup> 關於吳濁流退出栗社的原因，說去有二：一是為辦雜誌而退社；二是對栗社有微詞而退社。見黃美娥：〈鐵血與鐵血之外：閱讀「詩人吳濁流」〉，發表於「吳濁流作品國際研討會」（新竹縣政府主辦，2000.5.27~28），頁 8。



的思維與社會觀。<sup>9</sup>

參與詩社的八、九年間，歷經定期社課詩題、與社友切磋、經過栗社擊鉢吟及全島詩人大會比賽洗禮，詩藝日益純熟，陸續獲得極佳成績和美譽，也寫下不少詩作。吳濁流早期詩作散見於目前可見的栗社詩集史料及部分吳氏自述的回憶文章，大半未收錄於戰後出版的詩集中。

1939 年轉往關西公學校後，因新學校教務繁忙，再加上對日籍與台籍教師待遇不平等、教育體制等問題的不滿，終於在 1940 年辭去教職。此後，歷經前往南京擔任翻譯、記者，返臺後陸續在苗栗米糧出張所當主任、《台灣日日新報》（1944 年改為《台灣新報》）記者等職，期間多數時間都忙於工作、避難、發表〈南京雜感〉及短篇小說，也著手撰寫長篇小說《胡太明》，直至戰爭結束。

由前述活動來看，戰前吳濁流的漢詩活動高峰期集中在 1927-1936。儘管後來投入調職後的教務工作，無暇參與詩社活動，離開教職後又陸續從事其他工作，但漢詩創作能力的養成及發表經驗、人際互動歷程，對戰後吳濁流推動其文學理念，都是重要的奠基工程。

## （二）吳濁流的戰後漢詩集出版概況

如前所述，出身新埔客家血統的吳濁流自幼受家族長輩影響，漢民族意識濃厚，在日治時期為了保有漢人文化認同而堅持寫漢詩，但日本戰敗後，異族統治的問題已經消失，且起初備受台灣人期待的國民政府已宣示以中文白話文取代日文，吳濁流大可以像其他台籍作家一樣，努力學習中文後，用白話文創作即可，但他卻反其道而行，不像經歷過二二八事件後的二世文人如葉榮鐘，從此轉入銀行業，只私下書寫漢詩及

---

<sup>9</sup> 同註 7，頁 46。



日記（生前未出版），停筆達十多年，直至林獻堂過世，才又逐漸出版散文；而是從戰後初期直至過世前，公開出版了四本漢詩集、兩本漢詩、隨筆合集。

從相關作品目錄及文學年表來看，吳濁流戰後與漢詩相關的出版概況依序如下：<sup>10</sup>

1. 《藍園集》，1946年8月由新竹英才書局出版，總計46頁。全書收錄217首詩作，分為：「劍潭筆淚」、「長江滴墨」、「鳳嶺松濤」、「雙峰餘情」、「稻江雲影」五個主題。
2. 《風雨窗前》，1958年5月由苗栗文獻書局出版，總計156頁。全書收錄四百多首詩作，分為：「稻江獨嘯」、「劍潭筆淚」、「長江滴墨」、「東遊吟草」、「孤島煙霞」、……等十二個主題，書末以〈陳大人〉、〈先生媽〉兩篇小說為附錄。
3. 《濁流千草集》，1963年4月由臺北集文書局出版，總計224頁。全書收錄六百多首詩作，分為「五絕」、「七絕」、「觀峰餘音」、「稻江獨嘯」、「孤島煙霞」、「草山雲影」……等16個主題。另附詩論四篇。
4. 《吳濁流選集》，1967年4月由廣鳴文出版社出版，總計429頁，為漢詩、隨筆合集。三十多篇隨筆中，有四篇對如何改革漢詩提出了看法；另有六百多首漢詩作品，涵括島內旅遊、八七水災……等主題。
5. 《晚香》，1971年10月由台灣文藝出版社出版，總計212頁，為漢詩、隨筆合集。除了14篇隨筆外，另有241首漢詩作品，有不少遣興、怡情之作。
6. 《濁流詩草》，1973年1月由台北台灣文藝出版社出版，總計376頁。全書收錄近千首詩作，分為：「五律」、「七律」、「五古」、「七古」、「補錄」、「晚香」、「環球吟

<sup>10</sup> 見張恆豪編選的：《臺灣現代作家研究資料彙編 2：吳濁流》（同註 2），（台南：國立台灣文學館，2011.3），頁 37-38、頁 47。



草」、「扶桑拾錦」、「東南亞雜詠」、「晚霞」、「雜詠」……等 22 個主題，並附詩論兩篇。

前述詩集出版時間橫跨 1946-1973，長達 27 年，總計出了四本漢詩集、兩本漢詩和隨筆合集；詩作數量總計近 3000 首或者更多。如果以平均數來看，除了工作及小說、散文創作外，每年要寫出超過 100 首漢詩。再加上從創作到集結出版的時間，以及考慮戰後白話文當道等因素來看，可說詩作產量極高，且至少持續到他過世前三年，一直都有漢詩集出版。

此外，從詩作主題與他的生命歷程一起觀察，可以發現主題的變化。除了一直都有生活環境、島內旅行、內心世界的書寫外，吳濁流也將戰前中國工作經驗、戰後於 1949 起任職於機械工業同業公會期間的出國參訪心得、60 年代中期退休後的出國旅行見聞都寫入詩作中。一方面可以證明詩作與生命經驗呼應，另一方面，從第三本詩集開始，就收錄他曾於報刊雜誌上發表過對漢詩的主張；可見出版漢詩集，除了是寫作成果的呈現外，背後應有吳濁流想要達成的文學意圖，這部分可留待第三節再進行探討。

### （三）創辦《台灣文藝》雜誌與設立文學獎（包含漢詩獎、新詩獎）的過程

戰後初期，當許多台籍作家因語言轉換問題及各種考量，在文壇消失或禁聲多年時，吳濁流仍持續筆耕，不斷寫下所思所感並公開出版。雖然在當日來台作家佔盡多數媒體版面的情況下，吳濁流像是一種孤絕的存在，但他的孜孜矻矻，也為時代和自我心理變化留下重要見證。彭瑞金曾評論吳濁流戰後對台灣文學的貢獻：

處在戰後台灣文學的風暴年代，吳濁流身在受創最劇、最敏感、最前線的新聞界，當然對白色恐怖的威力，一定深有體認，但他同時也是台灣社會近現代化遞變中從未缺席的一員，這可能是他對提昇台灣文化、推展台灣文學運動的熾熱心志和使命



感，超越他的白色恐懼，使他卯足勇氣創辦了影響戰後台灣文學發展最深遠的一份本土文學雜誌——《台灣文藝》。……這也是《台灣文藝》雖然貌不驚人，始終保持素樸的面目，卻是當代唯一堅持本土文學立場，為延續台灣文學香火為使命的文學中心，仍然吸納了絕大多數的、具有本土心志的作家，達到為本土文學立標竿的目的，也培養了一批又一批的重要作家。<sup>11</sup>

評論家眼中看到的貢獻是如此，還原歷史現場，吳濁流當日創辦《台灣文藝》雜誌並設立文學獎（包含漢詩獎、新詩獎）的過程又是如何呢？

吳濁流曾在 1964 年 4 月 1 日《台灣文藝》創刊號為這本雜誌誕生的背景做了說明：

我今年六十五歲，前年患了一場大病，險將老命送掉，病好後，深覺不能再猶豫，就決心創辦這個「臺灣文藝」雜誌，提供青年作家耕耘的園地，以期在文化沙漠中培養新的幼苗，進而使其成茁長、綠化。<sup>12</sup>

這段文字，點出他想要以這本雜誌做為青年作家投稿、創作、交流的平台，期待年輕人透過實際書寫，一則避免虛度光陰，二則揚棄長嘯短歎、華而不實的批評，擔負起改變社會的責任。

但是，在那個台籍作家相對較為邊緣的年代，吳濁流的作品原本就不是主流，創辦雜誌的動機雖然立意良善，但是缺乏資金挹注及能見度遠低於官方補助的報刊雜誌，以致一路走來，十分顛簸。吳濁流曾在與鍾肇政的書信往來中，聊及他所面對的壓力：

創刊號的成本是每本五元以上，而批發價定六成，所以每本要虧兩元，還要贈送兩

<sup>11</sup> 見彭瑞金：《台灣文學 50 家》，（台北：玉山社，2005.7），頁 117-118。

<sup>12</sup> 同註 7，頁 2。



百本以上，也有庫存的話，進款不夠兩千元吧。反正，早就打算會虧本，一點也不可惜。也因此為了獲得資金，盡一切手段在奔走。打算不久到台中去喚起輿論。……<sup>13</sup> (1964.4.15)

要找資金真難，雖然對方當面答應，但問題卻在於以後收款的時候。目前，只收到一半的款項。因為是文化事業，也就不能催得太緊。如果對方說「今天沒錢，以後給你」，我也不能反問他：「那什麼時候可以給我？」我的辛苦也就在這一點，不過，也不用擔心，既然辦雜誌，當然不免遭遇困難。只要你肯幫我到底，成功的日子一定會到來。<sup>14</sup> (1964.10.19)

清清和楊青矗也說，本期無法寫，有什麼辦法呢？你也要寫。如果實在沒辦法的話，請寄來翻譯作品。若不能打破這次難關，《台灣文藝》真的就要斷命了。SOS！拜託設法克服這個難關。<sup>15</sup> (1972.2.23)

從上述文字中，可以看到從創刊開始，就要面對資金壓力。畢竟它不僅是一份幾位好友或單一社團成員之間互相切磋的同人社誌，而是需要向主管機關申請，核准通過才能公開發行的雜誌，且須在拿到核准證明之後的三個月內出版第一期，否則許可證會被取消。<sup>16</sup>他籌辦之初就保證會一肩扛起籌募資金的責任，諸多壓力只能一人承擔：當時仍是人工排版、印刷廠並非到處林立，既要持續發行但發行量又遠低於其他官方色彩雜誌等前提限制下，印刷、人力成本就已經是沉重負擔，再加上純文學市場原本讀者就不會太多、印製數量不夠龐大會使成本墊高、虧損數字更多。

此外，這本雜誌起初並沒有支付稿費，必須努力邀稿或請文友友情贊助，以致稿

---

<sup>13</sup> 見錢鴻鈞編、黃玉燕譯：《吳濁流致鍾肇政書簡》，（台北：九歌出版社，2000.5），頁95。

<sup>14</sup> 同註13，頁113。

<sup>15</sup> 同註13，頁245。

<sup>16</sup> 同註13，頁77。



件數量及品質無法維持穩定；即使到了 1972 年，還時常為了稿源不足大傷腦筋。而包含龍瑛宗、林海音、葉榮鐘……乃至鍾肇政，雖然都基於共同理想、私人情誼等因素而大力協助，但畢竟都各有本職，只能抽出工作之餘的空檔幫忙，社務重任大半還是要落在吳濁流身上。

從業界退休的他，因為創辦這本雜誌，十多年間一直無法享受含飴弄孫的愜意生活，常處於低潮和壓力中，若非有過人意志力，實在不易持續。

此外，吳濁流為鼓勵青年作家踴躍投稿，一方面從 1964 年 5 月就開始籌劃小說有獎徵文活動，另一方面也從第五號起，將月刊改為季刊，除了降低資金匱乏的壓力外，也能爭取更多徵稿及編輯時間，提升稿件品質：

……文化無園地，開闢總需財；可憐金世界，無錢做不來……<sup>17</sup>

他也曾因為財務問題一度想放棄，與朋友商討後，決定暫時改為季刊，待日後資金充裕時再恢復為月刊。他所籌劃的台灣文學獎也在艱辛過程中，於 1965 年完成了第一回獎的徵選：

……臺灣文學獎此時此地極有必要的，所以有必要就做，至於存續多久我也不知，……至於可否到達目的地？我不曉得，到何處停頓？我也不能預料的，只是注視前方邁進而已。……現在僅努力第一回獎，至於第二回呢？如大家視為有繼續的必要，諒必像第一回一樣，就有人慷慨援助的吧？<sup>18</sup>

歷經數年努力後，雜誌經營已逐漸站穩腳步，且於 1969 年獨資捐出 10 萬元，以利息所得做為獎金，成立「吳濁流文學獎基金會」，設立吳濁流文學獎。起初只有「小

<sup>17</sup> 同註 7，頁 21-22。

<sup>18</sup> 見吳濁流：〈我辦臺灣文藝及對臺灣文學獎的感想〉，收錄於張良澤編：《台灣文藝與我》，（台北：遠行出版社，1977.9），頁 25。



說獎」，至 1972 年增設「漢詩獎」（此一獎項從 1972-1974，維持三屆），1973 年再增加「新詩獎」<sup>19</sup>；由時間序及吳濁流的文章看來，在他心中，漢詩的重要性高於新詩。何以如此？這部份將留待下一節進行探討。

### 三、吳濁流推動漢詩近代化的意圖及歷程

從吳濁流戰前創作歷程來看，漢詩創作主要集中於 1926-1936 這段時期，主要為排解工作苦悶而加入栗社、大新吟社，意外發現這群詩人值得敬佩之處，也因參與詩社活動、比賽獲得肯定而產生熱愛；但 1936 年離開詩社，日後公開發表的作品和隨筆，都是白話文（日文）。

雖然他被歸類為具有漢詩和白話文書寫能力的二世文人，但求學歷程主要受日本新式教育，白話文（日文）已是日常思考且習慣大量使用的文字。戰後吳濁流除了繼續小說、隨筆寫作外，又重拾漢詩創作並出版多本作品集、在退休後創辦的《台灣文藝》發表不少提倡漢詩的文章並獨捐 10 萬元創辦文學獎、甚至在 1972-1974 之間專門將「漢詩」設為其中一個獎項，從這一連串行動來看，似乎不能僅視為作家隨興所至之舉，甚至可以對其背後的理念或意圖進行深入考掘。以下大致可以從幾個角度觀察：

#### （一）推動漢詩改革與延續台灣文藝命脈有密切相關

從吳濁流的成長歷程來看，無論是客家先祖來台的開發史，抑或是來台第三代的祖父吳芳信曾經歷過代罪入獄事件卻仍保有濃厚漢族認同，都對他的自我族群意識有深刻影響。雖然他時常戀慕「祖國」，但指的並非國籍認同，而是漢文化認同。因為祖先移民來台的土地及生活經驗對他及同時代台灣人而言也非常重要，這種「漢文化情

<sup>19</sup> 見張恆豪編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編 2：吳濁流》一書所整理的文學年表。同註 2，頁 59。



感認同、台灣生活累積的特殊經驗」融合成了當時台灣漢族群特有的文化認同：對祖籍的戀慕與對台灣土地的情感，二者並非互斥，而是同時並存：

日本強盜式地接收了臺灣。但是，臺灣是臺灣人所開拓的，並沒有借用清朝的力量。……因此，臺灣人並沒有把清朝當做祖國看待。……臺灣人的腦子裡，有自己的國家。那就是明朝——漢族之國，這就是臺灣人的祖國。……臺灣人認為，用自己力量開拓的臺灣，清朝竟擅自割讓給日本，是什麼道理？憤慨之餘，民眾都憤起抗日……<sup>20</sup>

眼不能見的祖國愛，固然只是觀念，但是卻非常微妙，經常像引力一樣吸引著我的心。……只是以懷戀的心情愛慕著，而自以為只要在父母的膝下便能過溫暖的生活。以一種近似本能的感情，愛戀著祖國，思慕著祖國。這種感情，是只有知道的人才知道，恐怕除非受過外族統治的殖民地人民，是無法了解的吧？<sup>21</sup>

這種日治時期台灣漢人的族群文化認同，除了吳濁流外，許多新舊文人也普遍存在；比如洪棄生、林癡仙、賴和、葉榮鐘……都曾有不少此類文字記錄和作品。

戰後初期，原本對新政權抱持熱切期待的知識份子，受二二八事件、白色恐怖衝擊，紛紛禁聲，甚至部分台灣文人對國民政府從光復初期的歡欣迎接，轉為失望痛恨。<sup>22</sup>吳濁流雖然對戰後政局不如預期亦感失落，相較之下，態度比較不那麼激進。而是更務實的思考，如何在當前政治文化困境中，尋找一條得以延續台灣文藝命脈的路？

<sup>20</sup> 同註6，頁3。

<sup>21</sup> 同註6，頁8。

<sup>22</sup> 例如葉榮鐘曾於1946.9參加過台灣光復致敬團，懷抱著未來能與國民政府共同建設台灣的理想而前往南京、西安各地；1947年二二八事件後，當時寫下許多首不公開的古典詩作記錄了大失所望的心情，如〈步讓友書感原韻〉寫道：「河山光復甫經年，世道人心遽變遷。談虎有人皆色變，攬麟無世不身捐。莫愁謝問工如賦，祇恐貪污行似獯。保住頭顱稱萬幸，一官值得幾文錢。」見葉榮鐘著、葉芸芸主編：《葉榮鐘全集5：少奇吟草》，（台中：晨星出版社，2000.12），頁184。



而創作並出版漢詩、創辦《台灣文藝》、設立漢詩獎，就是他的的嘗試：

邇來人心不古，社會風氣每況愈下，……民族的將來，實在令人不寒而慄。我不顧身輕力薄，也提倡漢詩需要革新，重振固有文化來鼓舞民族志氣，養其節操，救此頹風。此方法雖屬緩慢，可是能潛移默化。<sup>23</sup>（1963.4）

吳濁流舉日本德川幕府時期，以振興漢學、普及吟唱漢詩的方式，提振久經戰爭後頹敗的人心、沒落的倫理，讓青年們從漢詩中得到鼓舞。以此為例，他相信漢詩人也能在戰後紛亂的台灣發揮社會責任。仔細觀察吳濁流提出的主張，並非墨守成規，一味因襲八股陳舊的寫作習套，而是利用漢詩涵藏的儒家文化底蘊、溫柔敦厚的人文素養，並同步革新以往漢詩的弊病，讓它成為更貼近生活、更利於普及化、更能吸引青年投入，以之作為關心台灣社會的利器：

……我們漢詩人，應該也要負其所咎之責。所以我不顧才疏學淺，對漢詩提出革新的意見，作成論文四篇，發表於《濁流千草集》中。（一、今後漢詩須要向抒情詩方面發展。二、漢詩偏重形式化的弊害。三、對漢詩改革的意見。四、漢詩的表現與對新詩的觀感。）（1963.4）<sup>24</sup>

雖然吳濁流將漢詩改革視為重要文學工程，並不代表他在詩這個文類上只注意漢詩、忽略新詩，從《台灣文藝》早有新詩欄即可證明。從他的諸多論述文章可知，反而是因為看到戰後白話詩文已在教育、文壇、媒體取得主流話語權，卻產生更多不可思議的問題，因此更堅定地認為漢詩改革不但能強化漢文化影響力，也能做為與新詩對話、調整亂象的重要比較依據；漢詩若能進行改革，便有機會改善文壇紛亂無根、一味西化、無視現實的問題；也能讓前輩與青年們、戰後來台文人與在台成長的作家在這塊

<sup>23</sup> 同註 13，頁 47。

<sup>24</sup> 同註 13，頁 47-48。



土地上產生共同目標、一起發現問題、尋求改變、努力向上。

從相關文章中，可以看到吳濁流不遺餘力地讓更多人能接觸和理解漢詩的重要性、提供發表園地、身體力行進行書寫，同時也能就新詩問題加以針砭，提出並推動他心目中穩健務實、延續台灣文學的方法：

聽說，漢詩的風評不佳，……本來，有了甲論乙駁，文藝才會進步的。只會在背後說漢詩無聊而不知道在日本有漢詩大系問世，……若排斥漢詩，新詩就沒有可以比較的東西，所以看起來會變得很不錯。然而，新詩本身卻一點也沒有進步。  
(1965.1.12)<sup>25</sup>

……他極力主張絕對要「新」。文藝所要求的是「新」，這連小孩子都知道。然而，他卻在主張這種屬於常識性質的事情。然而，這也並不是說，「新」就可以模仿它、偷它。看看現在的新詩吧！他們積極地在模仿國外的新詩，甚至只是把它組合起來而已。……(1965.1.25)<sup>26</sup>

這是在聽聞中部地區李姓青年批評漢詩、對吳濁流在《台灣文藝》推動漢詩的作法不以為然後，在寫給鍾肇政的信中剖析自己鼓勵年輕人書寫漢詩的原因，是希望透過良性競爭，一方面讓年輕人了解漢文化可貴之處，進而增加自我認同，另一方面則是冀望改善當時文壇新詩人一味西化、模仿，常寫出不知所云詩作的毛病。

此外，吳濁流也曾談及創辦《台灣文藝》的重要使命，就是希望讀者能同時看到傳統文學的優、缺點，去蕪存菁，而非一味否定；更重要的是，能在漢文化的基礎上，進一步理解移民來台的漢族群在這塊土地上寫下的歷史、積累的文化，並且看到它與傳統漢文化之間共同性與差異性：

<sup>25</sup> 同註 13，頁 128-129。

<sup>26</sup> 同註 13，頁 133。



《臺灣文藝》發刊以後，有人問我對「臺灣文藝」有無一定主張。有這樣的問題，諒必是因為我一方面鼓勵新詩，另一方面又主張革新漢詩，呼籲青年做漢詩，似乎有漢衣和洋服同架之感的緣故吧。……我們的青年大多數不分皂白的，只知其壞處一切否定，視為古董不值一顧；但外國人視我們的固有文藝逼有寶貴的東西存在，極力研究而發掘……。由是觀之，外國人對我們的文藝尚且採取科學態度，而我國大多數的文藝家，只知追隨外國，尋新採異的態度來模仿，可是任你如何巧模也不能超過外國文藝家吧。

……現在我們在臺灣特殊環境下掙扎，其文學也在這樣環境下苦悶，若是不承認這樣特殊環境，也無法創造有生命的作品，……我希望檢點我們的文學的弱點，採取外國文學的長處來補短，尊重我們固有文學的優點來做經線，採取外國文學的優點拿來做緯線，織成最優秀的中國文學，創造有中國文化格律的新作品，才是臺灣文藝的使命。<sup>27</sup>

由此可知，吳濁流並非食古不化，一味將漢詩視為嚮往傳統漢文化的表徵，而是從世界文學、新詩亂象的深刻觀察中，看到新詩人應該省思之處，以及漢詩改良與台灣文學傳承的鏈接關係。而在這種文學傳承過程中，除了號召有一定影響力的同伴支持外，更需要年輕新血投入。

他從年輕時期已經意識到改革漢詩的必要性，戰後更身體力行、長期推動「漢詩近代化」：出版詩集、發表改革意見，甚至進一步為文學獎增設「漢詩」獎項：

我三十三歲休職那年覺得漢詩非近代化不行了。所以主張今後漢詩之表現，要意深、字淺、句圓，深入淺出，才有妙味。之後依此主張做三十餘年，得詩一千七百

---

<sup>27</sup> 見吳濁流：〈漫談臺灣文藝的使命：兼答鄭曉暉君的詢問〉，收錄於張良澤編：《台灣文藝與我》，同註 18，頁 17-19。



餘首。……做新詩我絕對不反對，不但不反對，還積極地獎勵臺灣文藝留一角給新詩人耕耘，……前所有批評新詩，不過希望新詩早日走上正軌，創出比唐詩更好的新詩。……<sup>28</sup>

自五四運動以來我們的文化全盤被西洋文化搖動了，……可是模倣就是模倣，很難融合國情……，吾人居此搖動當中，非找一個不動的定點來安身不可。……我主張要拿固有文化格律做不動的定點，有此定點就不怕西洋文化搖撼，若無的話，就會被西洋文化全棚推倒。但不可誤解我的主張是復古，我主張的固有文化格律，……千萬不可丟棄漢詩的靈魂和哲學的奧妙的意境以及典雅的措詞，也不可抹煞漢詩重人格重個性的優美傳統，有此不動的定點以後，還要採取開明的態度，再輸入外國文化的新血來增強我們詩的生命力。換言之，就是要拿固有文化的好處做經線，採取外國文化的好處來做緯線……這才是我們今後應走的正路。<sup>29</sup>

知識階級愈來愈支持我們，這對漢詩也是同樣的情形。臺大教授楊雲萍曾對我建議召開漢詩座談會。因此，我們決定將在十三日星期六下午三時於「銀鍋」召開座談會。葉榮鐘先生將從老遠的臺中來北參加。參加的人以漢詩人為主，……(1965.2.10)

30

從前述文字可以看到，吳濁流對漢詩的觀察與行動，有長期創作經驗與深厚基礎的累積，並非一時衝動或盲目的漢文化耽溺。戰後的漢詩出版、關於漢詩及新詩評論文章的發表、舉辦座談會，終至鋪陳出設立「漢詩獎」，即是將延續台灣文藝意圖加以落實的一連串行動：

<sup>28</sup> 見吳濁流：〈再論中國的詩—詩魂醒吧！—〉，發表於《台灣文藝》第30期，1971.2，頁13。

<sup>29</sup> 同前註，頁13-14。

<sup>30</sup> 同註13，頁135。



……決心在「臺灣文藝」設新詩獎及漢詩獎，不論有無結果，只是努力看看。……，設漢詩獎，因為目前年輕人不喜歡學漢詩，漢詩日漸沒落，令人痛心，所以設此獎來鼓勵青年學詩，或者依此可以延長我國的漢詩的生命吧。<sup>31</sup>

與前文對照，吳濁流推動設立的漢詩獎，並非延續日治時期台灣文壇新舊文學論戰中，部份逢迎拍馬舊文人遺留下來那種早被唾棄的歌功頌德、應酬化、偏重形式的詩作；而是去除缺點後，具有深度靈魂與哲學、重視人格與個性之「以固有文化做為不動定點，又能吸取西洋文學優點的漢詩」。他並期許有更多年輕人能了解這個理念，進而願意投入創作；如此，既可避免文化失根帶來思想動盪，也能將深厚文化基石與現代思潮結合，強化自我認同，務實地讓更多台灣年輕人願意在具有文化底蘊的前提下投入創作，使文藝命脈得以永續。

## （二）吳濁流推動漢詩近代化的社會背景及原因

吳濁流雖常自述自己三十多歲才「半路出家」，文學素養不夠深厚，但事實上他寫過日文小說、漢詩、隨筆、白話詩；成長過程中，無論是自幼有與漢學先生接觸、就讀國語學校、參加詩社、擔任記者、步入文壇……，都有大量機會閱讀古今中外文學作品、與諸多同時期台灣、日本作家往來切磋，豐富閱歷，再加上自身寫作、創辦雜誌的經驗，都是後來能具體批判文學亂象、建構文學觀，並提出改善與實踐方法的重要養分。

戰後，吳濁流除了對當時文壇一味西化、看輕自身文化的現象不以為然，也點出許多新詩人自翊進步但實際上毫無自信、脫離自身語言格律，只知模倣、排除異己成風等大問題：

---

<sup>31</sup> 見吳濁流：〈設新詩獎及漢詩獎的動機〉，收錄於張良澤編：《台灣文藝與我》，同註 18，頁 37。



……新詩人失去自信，沒有志氣，亂模倣人家。……僥倖心理充滿腦海，模倣歐美日以為捷徑，……模倣而奴化，不但詩人與作家，整個社會都是一樣……<sup>32</sup>

現代新詩人及新派的作家極力排除傳統，否定一切舊詩文的價值，儼然他們已超越古今的大詩人。……他們自以為高人一著，……如果有人批評，那有能容之量，肯以為他山之石呢？人家批評了，衝動地就罵你：「連認識新詩的起碼知識都沒有。」所以他們標新立異，使人家看不懂以為榮。……<sup>33</sup>

做現代詩的人都有另一個天地，他們自負比人高一著，所有批評視為外行，不夠資格，不值一聽；只有現代詩人間，互相捧場，互相讚揚。……如有批評就斷章取義丟開於己不利的論點，僅依自己有利的地方以為論據來反駁（謾）罵，罵到你不敢再言。……宛然是一個新封建主義的社會一樣吧。……<sup>34</sup>

除了現象的觀察，他也具體舉了美國當代詩人龐德、當時被視為白話文運動精神領袖胡適、李後主三位詩人的白話詩詞作對照，經由仔細分析，讓讀者了解，白話詩古今都有，判斷具備價值與否的關鍵不在詩句行數或字數的長短，而是有沒有具備提煉的工夫、值得回味的餘韻？<sup>35</sup>

他雖然指出戰後新詩創作的亂象，對漢詩也並非一味護航，同樣指出問題所在：

但，我說漢詩有價值，不是說現在做漢詩的人就有價值的意思。現在的漢詩人也須要反省，被人視為走死路，不是沒有原因，因為現在漢詩人的無能，忘卻詩魂，欠缺絕對的自由心境，不能超越名利，沒有真的靈感，沒有生命，簡直是文字的排疊，

<sup>32</sup> 同註 28，頁 6。

<sup>33</sup> 同註 28，頁 10、12。

<sup>34</sup> 見吳濁流：〈贅言〉，發表於《台灣文藝》第 31 期，1971.4，頁 5。

<sup>35</sup> 相關詩作舉例及分析，見吳濁流：〈再論中國的詩—詩魂醒吧！—〉，同註 28，頁 8-10。



歌功頌德，無聊的應酬，甚至拍死人的馬屁以為能。所以被人蔑視以為走死路，也是咎由自取，不是空穴來風的。<sup>36</sup>

臺灣從來有擊鉢吟之風，曾風靡一時。這對提倡詩學、訓練新人，不能不說是一個好的方法，但不能過份呆板，只注重飾詞麗句而忘卻詩的靈魂。試觀擊鉢吟所作之詩，大多數是失去詩的靈魂的。<sup>37</sup>

這兩段文字陳述的弊病，在日治時期曾經引發的新舊文學論戰中，就有不少人指出來；批判者除了新文學陣營如張我軍一輩之外，也有不少具有書寫漢詩能力的二世文人如賴和、葉榮鐘也曾提及類似看法。後來，日本新式教育逐漸普及，文言文使用人口急遽下降，此後漢詩反思及改革機會更少。從吳濁流在六〇年代對漢詩寫作概況的觀察，可以看出漢詩偏重形式而缺乏詩魂的老問題，從日治到戰後並未改善。

在指出當時新詩、漢詩問題癥結後，吳濁流進一步闡述他心目中理想文學必須具備的普世價值：

文學……不能拿來做工具，無論是商業上，抑或是政治上或其他都不行。如果拿來做工具的話，一定影響到文學本身的生命。原來文學的生命是藝術，所以文學不能遊離藝術，一旦做為工具時，就不能兼顧文學本身的藝術生命。例如拿文學來做商業工具，要達到買賣目的，就要有商品的價值，須具商品價值的作品，就不能不考慮大眾的口味，為合大眾的口味，就要迎合大眾，要迎合大眾怎能顧及文學本身的文藝生命呢。所以商品化的文學，那有文藝價值可談。<sup>38</sup>

文學就是文學，要有絕對自由意境才能產生好作品，拍馬屁不是文學，喊口號也不

<sup>36</sup> 見吳濁流：〈漢詩須要改革〉，收錄於張良澤編《台灣文藝與我》，同註 18，頁 73-74。

<sup>37</sup> 同前註，頁 77。

<sup>38</sup> 見吳濁流：〈兩年來的苦悶：文學就是文學，不是工具〉，發表於《台灣文藝》第 11 期，1966.4，頁 63。



是文學，文學是藝術，不能拿來做工具。……<sup>39</sup>

……文學一面是特殊性，一面是普遍性。特殊性是因環境、歷史、傳統各有不同，其產生的作品，自然有特殊的個性，但這個性要具備有普遍性才稱好作品。若無特殊的個性，憑空而來像做湯圓一樣，……這樣隨便做的作品，恐怕也難脫文化沙漠的文藝吧。<sup>40</sup>

他心目中理想的文學，一方面要有作家的自由意志，不能被政治、商業左右，也不是拍馬屁的工具和口號；另一方面則倡議創作時不要流於普遍性的描寫，還要注意環境、歷史、傳統的特殊性。他認為，當時台灣漢族群作家人數較多，會寫出與文化傳統相近的人性、生活、思維方式，是相當自然的事；閩粵先民移居台灣數百年後，面對險惡環境，從開疆闢土到安身立命，在這個島嶼上創造了新的家園，其間經歷的生命歷程和集體特殊記憶，有別於渡海之前的祖先們，也在這個新天地，注入了不同於先人們的文化及生活元素。因此，吳濁流認為，作家不僅要能兼顧原先族群傳統的共性，也要能留意時空轉換造成的特殊性，才能讓文學有血有肉有靈魂。

除了撰文分析當時新詩、漢詩界弊病，陳述他心目中理想文學應具備的普世價值外，吳濁流也透過創作與這種理想相呼應。筆者認為，他戰後頻繁出版漢詩集、多次呼籲並大力推動「漢詩近代化」，這種貼近當時生活又不失卻文化內涵的革新，即是他當時認為最能讓台灣文藝延續命脈的實踐方式，亦即前述引文中所提出的「拿固有文化的好處做經線，採取外國文化的好處來做緯線」主張：既不拋棄文化傳統的靈魂與哲學之妙、措詞之雅，還能吸取外國文學的長處，藉此將漢詩、新詩之長處保留、缺失改善。或許有人要問：若考慮延續台灣文藝命脈，何以吳濁流不選擇以白話散文或

<sup>39</sup> 見吳濁流：〈對文學的一二管見〉，收錄於張良澤編：《台灣文藝與我》，同註 18，頁 50。

<sup>40</sup> 見吳濁流：〈漫談臺灣文藝的使命：兼答鄭穗君君的詢問〉，收錄於張良澤編：《台灣文藝與我》，同註 18，頁 17。



他所擅長的小說創作？非要推動漢詩近代化不可？筆者認為大致有幾個原因：

### 1. 語言使用問題

吳濁流受日本新學教育，在體制內學習及後來擔任教職及報刊記者時，仍在日治時期；雖受家族長輩及好友影響，再加入客家族群的成長環境，使他深具漢文化意識，也曾加入詩社、寫過漢詩，但在工作場合主要使用日語交談、以日文書寫。他最為人知且公開出版的小說創作《亞細亞的孤兒》也是以日文完成，之後才有中文譯本（均非吳濁流本人翻譯）。鍾肇政曾在吳濁流過世翌年（1977年），在張良澤主編、遠景出版社推出的「吳濁流作品選集」中寫了〈風雨憶故人〉的追念文，其中提到他長年協助吳濁流《台灣文藝》刊務，以及頻繁信往來，且深受前輩信任，甚至請託幫忙翻譯部分日文作品的經驗下，對吳濁流中文書寫能力有如此觀察：

……濁流先生許多年以來已可以用中文寫作，若干後期短篇小說都是用中文寫下的。不過長篇作品，濁流先生一方面是因為字數較多，需費好長一段時間，而且他年紀也著實不小了，常常說長篇寫起來太吃力，還是用日文起草省力些，較可能支撐下去，這就是他仍用日文來寫的緣故。……<sup>41</sup>

這段文字雖然談的是吳濁流，卻也點出日治時期台灣知識份子戰後面臨的語言轉換困境：要重新適應有別於日文的書寫及思維方式。尤其戰後政府推行國語政策如火如荼，甚至在 1946 年 10 月就全面廢止報刊雜誌日文版面，相較之下，日本自 1895 年治臺，直至 1937 年才全面廢止漢文欄，在推動時間上就顯得寬裕許多。

身處此種歷史情境的吳濁流，既不想因文字轉換問題而失聲，白話文又在初學階段，且此時已經四十多歲，學習語文速度不似年輕人敏捷；雖然閱讀白話文比較不成

<sup>41</sup> 見鍾肇政為吳濁流作品所寫序文：〈風雨憶故人〉，收錄於張良澤編：《吳濁流作品集 2：功狗》，（台北：遠行出版社，1977.9），作品序文頁 41。



問題，但要能書寫流暢，則需要時間累積。

因此，他所能選擇的發言方式，就是以日文寫長篇小說，再委請他人翻譯為中文；但此種轉譯過程，還是會有譯者與作者語意、思想上的落差。在此前提下，另一個選擇，就是以他戰前已具備且曾多次參賽、屢獲佳績的漢詩創作來表達想法，既不必顧慮須經他人之手翻譯後可能產生的意義誤差，又能克服白話文撰寫尚不純熟的問題：

……原來的日文作家，恰似過時月曆，一無用處，談不上文學，僅在舊觀念徘徊著，戀戀不捨而已。我也是其中一人。

前三年屆六十歲，決心用中文寫了數篇，想要出版，因種種關係，不能問世。前年用日文再作一篇，但寫到一百三十餘頁，因身體健康關係而罷。……萬一在日本不能出版，要自己翻譯過來，恐怕亦是心力不足，凡上了六十歲以上的人，不若青年之氣概，而且我又有病，所以避難就輕，僅作漢詩以瞞過自己而已。……(1962.8.22)

42

吳濁流的作家身份，再加上深厚的漢民族意識，以及日治時期擔任教師、報刊編輯，都讓他保有關注時局、批判不義的習慣，雖然戰後曾有很長時間在實業界工作，但始終不曾忘情文學、放棄發聲。當他看到戰後文壇過度西化、文化失根的弊端，因為受日本新式教育、戰後難以用中文書寫長篇大論的限制下，他選擇了眼前能駕馭的漢詩寫作能力來推動文學改造工程，試圖透過漢詩記錄心情、傳遞理念，藉由實際投入漢詩書寫，希望改變新舊文學論戰後，社會大眾視此一文體是貴族文學、不食人間煙火……的刻板印象。

---

<sup>42</sup> 同註 13，頁 40。



## 2. 發現盲目造神、過度西化帶來的負面影響

吳濁流除了看到戰後文壇一味模倣、追求西化的亂象之外，也試著追索造成這些現象的原因。他認為當時擅長以白話文寫作的作家，以跟隨國民政府來台的這批人為主；當他們因國語政策及報刊媒體雙重優勢下，很快凌駕才剛開始學習中文的台灣作家，取得話語權。這群人雖有更多機會發表作品，但寫作能力良莠不齊，雖不乏功力深厚之大家，卻也有互相吹捧之流，部份作者即使創作質地不佳，還是可能被譽為「大師」，產生更多奇詭現象。

尤其日治時期台灣作家此時只是對中文使用仍不嫻熟，並非不懂文學；其中也不乏透過留學、閱讀日本翻譯作品接觸世界文藝思潮、深受文學薰陶的創作者，如巫永福、葉榮鐘等人留日，吳濁流雖未留學，但受新式教育的他，日文讀寫能力均佳；除了閱讀當代文學大師之作、當時流行的各國文藝思潮，也在寫作歷程、與文友往來交流中，塑造了文學品味及世界觀，因此更能敏銳覺察到部份被視為白話文當紅領袖人物，是過度造神而來，文學創作能力並不堅實。

比如他曾引用周伯乃〈現代詩的欣賞〉中，將被奉為白話文運動健將的已故中研院院長胡適（1891-1962）五四時期的詩作〈一笑〉拿來與美國當代詩人龐德（Ezra Pound, 1885-1972）的〈在米托車站〉相較，指出胡的句子連散文都不夠格，像是打油詩；龐德則頗能掌握詩語言的提煉工夫，讓人讀後有無窮回味之感。<sup>43</sup>由此可見，吳濁流除了古典詩之外，對世界詩人之作也不陌生，因而能看到周伯乃詩評的重點所在，並抱持同感。除了引用周伯乃詩論文章外，他也指出戰後在台灣深受推崇的胡適對文風造成負面影響：

……普通人認為白話文章是胡適運動來的，仔細檢點，白話文章原來就有的。白話

---

<sup>43</sup> 同註 28，頁 8-10。



詩老早就有李白、元稹、白居易不用說，至於李後主、李清照的白話詩詞，其用白話的技巧都不能望其項背。……李後主、李清照的白話詩詞，語圓句雅，含蓄深奧，婉約優美。然而胡詩的白話詩根本淺薄不堪，難入詩林，他的白話文章也是一樣沒有可談。原來白話文章在胡適尚未運動以前就有：紅樓夢、水滸傳、西遊記、儒林外史及其他通俗小說，統統都是用白話寫的。這般前輩無功，唯獨胡適寫一篇白話運動文發表於新青年，其功勞就大過天，……這也是有心人製造一個偶像來叫青年來崇拜，使青年抬不起頭來。……<sup>44</sup>

吳濁流這段文字雖然火力十足，乍看似乎忽略了胡適也是在新舊思潮中摸索、嘗試，白話詩不夠純熟也有時代背景因素。從另一個角度看，吳濁流的重點比較像是想從古典文學的詩歌流變中，提出自古即有善於寫白話詩、白話通俗小說的大作家，創作出無數具有詩意的佳作，並以雅俗共賞的精采故事實例，點出若有心人製造單一偶像，易誤導讀者或大眾，畢竟文學資產是經由許多作家長期累積、文學改良有其脈絡進程，非一人之力可完成；而這種造神運動或許不像吳濁流所想的必然經由“有心人製造”，但他點出「全盤西化」觀念帶來不小後遺症卻很值得省思：非但造成詩壇模倣成風、否定自身文化價值的亂象，也讓許多年輕人更加自卑，形成惡性循環：

現代新詩人及新派的作家極力排除傳統，否定一切舊詩文的價值，儼然他們已經超越古今的大詩人。……我們文藝界實在不可再鑽牛角尖了，已到了反省時期了。向西方走了幾十年都沒有結果，再走只有踣倒而已。<sup>45</sup>

日治時期，張我軍等人也曾將五四新文學主張轉介於台灣報刊，其後還引發新舊文學論戰多年；吳濁流是二世文人，很熟悉當時台灣文壇爭論過程，又於戰爭末期曾赴南

<sup>44</sup> 同註 28，頁 9-10。

<sup>45</sup> 同註 28，頁 10-11。



京工作過一段時間，也有機會對五四新文學運動發生數十年之後的中國文壇有所觀察。

看到過度模倣與西化帶來的後遺症，以及戰後多年仍不見好轉的風氣，他終於以嚴厲文字批判，指出當前文壇已走進死胡同的困境，而青年若看不到未來，文學也終將後繼乏人；這種憂慮心焦，也是促使吳濁流站出來指出另一條路的強烈動機。

### 3. 意識到漢詩近代化既合乎白話創作潮流，也有助於加強文化自信

吳濁流及其同時代的知識份子，即使受新式教育，仍保有很深的漢民族意識與文化認同；這與祖先來自閩粵有關。這種意識平日並不會特別突顯，一旦遇到外族入侵，就會產生族群危機，進而強化民族、文化認同。尤其日治時期除了統治者是異族，更制定許多讓台灣人感受被歧視的殖民政策；這也是乙未割台後，台民武力、文化抗日未曾間斷的原因。

日本戰敗，台灣人對脫離異族統治充滿期待，以為恢復漢文化是理所當然之事。但很快就發現，國民政府來台後的種種政策未如想像中公允；兩岸經歷了五十餘年分隔，也產生了不小的生活方式與思想差異，再加上國語政策才推動不久，就全面廢除報刊雜誌日文版，等於剝奪了許多台灣知識份子發言的空間，也相對讓取得媒體話語權的來台文人或意見領袖獨佔勝場，西化問題也更為惡化。再加上二二八事件後，許多人如驚弓之鳥，選擇封筆或轉任其他行業，從文壇出走，台籍文人發聲量更低。

吳濁流不同於其他大失所望的台灣文人，反而極力思索在現有政策下如何突破困境？如何對治西化造成的文化失根問題？而推動漢詩近代化在他看來，是一條可以嘗試的方式：

邇來人心不古，社會風氣每況愈下，……民族的將來，實在令人不寒而慄。我不顧身輕力薄，也提倡漢詩需要革新，重振固有文化來鼓舞民族志氣，養其節操，挽救



此類風。此方法雖屬緩慢，可是能潛移默化。……我相信比任何方法，都有一點用處的。(1963.4)<sup>46</sup>

看到社會風氣紊亂，吳濁流與許多知識份子一樣，憂心於民族的未來。從古至今，不乏善於批判問題的文人，但總是為文者多，行動者少。吳濁流積極將擔憂轉化為具體行動，在那個限制重重的年代，更為可貴。他認為五四之後的文化失根既是問題所在，如何從固有文化中去蕪存菁，經由革新而強化文化價值，或許無法立即改善眼前亂象，卻是穩健務實的方法。

既然重點在於漢文化價值，又何以選擇漢詩做為革新文類？從群體角度來說，日治五十餘年，台灣民眾接受教育比例雖比清朝統治時期普遍許多，但當時以新式教育為主，漢文課時數極少，且教材並非四書五經，而是以基礎生活會話、溝通為主；語言課程如日語、西學科目如數理……才是主要內容。且公學校漢文課程於1937年全數刪除後，學習漢文更加困難。

戰後初期，多數受日本新式教育的台灣人閱讀四書五經或文言文長篇原典能力已衰退不少，來台知識份子在中國又已經歷白話文運動（1919年）長達三十年，大多數也接受新式教育，除了在各大學中文系任教的桐城名家等專業人士外，一般非文學相關領域者已鮮少接觸古文。由此看來，除了前述專業人士外，戰後多數台灣或來台文人，漢文讀寫能力都大不如前。

以吳濁流而言，因具備書寫漢詩能力的經歷，成為戰後他在衡量如何凝聚漢文化認同時，選擇切入的選擇依據。由於他對漢詩比同時期出身於台灣的文人有較多接觸，且因個人興趣使然，始終維持著持續閱讀與創作的習慣，再加上同時接受新式教育，對此文類也能在固守形式的守舊文人、唾棄傳統新知識份子之間，提出相對客觀的

<sup>46</sup> 同註13，頁47。



看法：

……漢詩是中國文學之結晶，有傳統，有精義，有靈魂，有血液，有骨髓，可與民族共存共榮，……漢詩斷不是貴族文學，其平易等如白話，任何人都可以了解，可以做。漢詩之難，不是漢詩之本質，是因過去的詩人，嚼字用典之罪過也。……因此我主張，漢詩是值得提倡的。但是詩之本質，要有貢獻人類，不是時代可以左右，巍巍聳立於超然的地位；可以反映出時代背景，政治之利弊，文化之盛衰，民情風俗之厚薄，社會之動態，具有歷史之價值。<sup>47</sup>

文中指出漢詩並非刻板印象中只專屬貴族階層所作，也有如白居易一類老嫗皆解的作品。一般人容易誤解漢詩專屬貴族文學、咬文嚼字、過度用典，這其實是人為使用的問題。雖然漢詩在流變過程中，也產生過不少弊病，但許多詩作其實極為平易近人、生活化，如詩經國風、通俗小說中都能看到白話詩痕跡。當科舉考試只以特定經典做為主要閱讀典籍、部份知識份子視稗官野史、小說、故事為不登大雅之堂的未流時，自然會錯過不少精采佳作。吳濁流從歷史及文學中看到漢詩流弊，卻也能發現它的珍貴本質，因而希望透過提倡及改良，讓漢詩可以發揮既反映社會，又不落失族群文化的重要功能。

吳濁流雖認為漢詩值得提倡，但並非排斥新詩。只是他當時看到的新詩界詩人作品，一味模倣，尚未建立起屬於自己的風格，相較而言，漢詩近代化是他當時認為既能兼顧漢文化內涵、又能反映當前社會現況、保有文學藝術性的可行方式：

……漢詩是我民族創造的文化的精華，所以沒有模倣性，不比現在的新詩受到外國文化影響而產生，難免帶有牛奶味，兼之散漫，……我們希望做新詩的人，趕快自主自立，另立一幟，創造有中國文化格律的白話詩，來與世界文學並駕齊驅，現在

---

<sup>47</sup> 同註 36，頁 79-80。



的新詩，虛心來講，其價值還未能與漢詩同列來論。<sup>48</sup>

從這段文字可以看到，他雖然大力批判當時不少新詩人只知模倣、缺乏價值，卻也期許新詩界能看到漢文化長處、吸取西方值得學習的技巧，創造出具有個性及深度的作品，也就是如何不失卻自身文化靈魂的白話詩。在此之前，漢詩近代化是他認為較能做為撐起當時既要兼顧文學價值，又能呼應現代思潮，融合中西文化優點，進而改善社會歪風、建立族群文化自信的重要支點。

#### 四、結論

透過本文探討，可以發現吳濁流戰後除了持續小說創作外，何以從 1946~1973 一直都有漢詩集出版？何以在創辦《台灣文藝》後，除了提供年輕人創作園地、吸引志同道合的文學愛好者之外，還在各期雜誌以諸多篇章探討當時新詩的問題，並大聲疾呼漢詩改革，甚至在設立文學獎後，還在 1972 年特別設立「漢詩獎」（新詩獎則是 1973 年才增設）……的原因。

總括而言，吳濁流除了以漢詩記錄內心世界、對社會現象進行觀察與批判外，還將當時台灣各地現代化建設、與文友的互動、島內旅行、異國見聞……都納入詩中。<sup>49</sup>

<sup>48</sup> 同註 36，頁 85。

<sup>49</sup> 吳濁流常將生活經驗及所見所聞寫入詩中，呈現當時文壇、社會、世界現象。以創辦雜誌的艱辛過程為例，他曾寫下〈臺灣文藝因資金缺乏改為季刊有感〉：「書生真本色，苦鬪半年來。發刊才四次，財盡已心灰。填海難尋伴，匡時嘆不才。……新貴嘻嘻笑，作家遭餓災。文化無園地，開闢總需財，可憐金世界，無錢做不來。……」一方面道出雜誌出版過程中不但賠本經營，募款不利；另一方面，若了解當推行國語化政策的時代背景，也能從詩作中聯想到：受日本統治的台籍創作者戰後因為需要重新學習原本不熟悉的語文，而語言文字使用無礙且受當局青睞的作家卻如魚得水，兩者境遇有天淵之別；文化資源分配問題也是造成吳濁流等台籍作家發表園地受限的重要因素。該詩收錄於江寶釵選注：《吳濁流集》，（台南：國立台灣文學館，2013.11），頁 185-188；以旅遊詩為例，吳濁流在 1965 年退休後，常出國旅行，將各地所見所聞寫入詩中。如遊歐時，有〈登海德堡古城有感〉兩首，其中一首「古城牆壁半傾斜，濃綠蒼蒼大樹遮。酒桶漫誇稱第一，人民膏血帝王家。」除了點出海德堡地窖中藏有全



從寫詩到以行動創辦雜誌、提供文學討論及創作發表空間，可以看到一條吳濁流推動漢詩近代化的軌跡：親身投入並實際創作出心中描繪的「何謂漢詩近代化」範例、創辦雜誌提供年輕人發表空間並與他們往來（如趙天儀等當時居住於中部的年輕詩人）、撰文發表漢詩改革的必要性並嘗試尋求更多盟友、設立漢詩獎項以增加寫作誘因。

吳濁流推動「漢詩近代化」文學工程的意圖與歷程，經由本文探討有更清晰的呈現，也讓我們進一步理解，出版漢詩集、撰寫漢詩改革系列文章、參與及舉辦相關文學活動，不再只能從作家興之所至、知識份子的批判這樣單純的角度觀察；甚至更能看到在那個時代下，吳濁流如何以有限時間與財力，尋找一條他認為較具可行性、能讓年輕人看到漢文化價值、融入西方現代性題材，又能兼具詩這個文類原應具備的含蓄、韻律之美的途徑。

他並非完全反對西化，而是希望能站穩腳步，以自身文化優點為經，西方文化值得學習的長處為緯，交織成他心中那幅既能保有文學本質、有助建立文化自信、又不與世界脫節的理想藍圖。

限於篇幅，本文僅能略述他日治時期這段成長歷程中與漢詩緣緣的過程，然後進一步尋繹他戰後何以耗費許多心力投注於漢詩的原因，提出前述觀察。未來可以進入其漢詩集觀察作品與詩論主張之間的呼應關係，或能與前行研究者既有之作品內容、類型解析研究成果進行對話，發現更為多元的論述角度。

---

世界最大酒桶、地面上有蔥籠綠樹外，也點出眼前已成斷垣殘壁的古堡，曾有過帝王豪奢的榮景，這些榮景，是建立在吸取民脂民膏上。此詩從寫景、論史進入，除了能讓台灣讀者多了解歐洲史，也呈現知識份子對勞苦人民的悲憫。該詩收錄於江寶釵選注：《吳濁流集》，（台南：國立台灣文學館，2013.11），頁 232-233。



## 參考文獻

### (一) 雜誌

《台灣文藝》。

### (二) 專著（依作者姓氏筆劃序）

江寶釵選注：《吳濁流集》，（台南：國立台灣文學館，2013.11）。

吳濁流：《黎明前的台灣》，（台北：遠行出版社，1977.9）。

吳濁流：《無花果》初版六刷，（台北：草根出版社，2000.9）。

呂新昌：《吳濁流及其小說創作理念》，（台北：前衛出版社，2003.3）。

呂新昌：《吳濁流及其漢詩研究》，（台北：前衛出版社，2006.9）。

張良澤編：《吳濁流作品集 2：功狗》，（台北：遠行出版社，1977.9）。

張良澤編：《台灣文藝與我》，（台北：遠行出版社，1977.9）。

張恆豪編：《臺灣現當代作家研究資料彙編 2：吳濁流》，（台南：國立台灣文學館，2011.3）。

彭瑞金：《台灣文學 50 家》，（台北：玉山社，2005.7）。

葉榮鐘著、葉芸芸主編：《葉榮鐘全集 5：少奇吟草》，（台中：晨星出版社，2000.12）。

潘進福：《吳濁流的詩論與詩歌》，（台北：政治大學中文所碩士論文，1999.6）。

錢鴻鈞編、黃玉燕譯：《吳濁流致鍾肇政書簡》，（台北：九歌出版社，2000.5）。



盧欣怡：《吳濁流小說中的臺灣社會》，（台北：台北市立教育大學社會科教育學所碩士論文，2007.7）。

### （三）期刊及單篇論文

李喬：〈固執天真一老人〉，發表於《台灣文藝》53 期，1976.10，頁 28-30

鍾肇政：〈台灣文壇的拓荒者〉，收錄於《鍾肇政全集·隨筆集 3》，（桃園：桃園縣文化局，2001.4），頁 588-591。

黃娟：〈不朽的吳濁流——憶《臺灣文藝》的吳濁流先生〉，發表於《文訊》213 期，2003.7，頁 114-116。

黃美娥：〈鐵血與鐵血之外：閱讀「詩人吳濁流」〉為「吳濁流作品國際研討會」發表之論文。新竹縣政府主辦，2000.5.27~28。

