

# 風景與心境的鏡像： 日據時期新詩中的海洋書寫—— 以林修二之詩為例\*

王建國\*\*

〔摘要〕

本文主要著眼於台灣古典與現代海洋文學書寫之變異。首先，以日據時期新舊文學作品中頗具代表性之「黑潮」為考察對象。倘若古典（舊）黑潮是封建體制下的產物，則現代（新）黑潮則頗為貼近新時代的脈動——「黑潮」書寫正標誌著本島新時代的風景：從面對裨海轉而面對太平洋——重新面對世界，且對於本島新知識份子而言，順著黑潮的洋流，亦得以流向新殖民母國的中心與進入世界新體系；而且，「黑潮」的書寫，大抵先流向高緯度的日本（順流），再逆溯至低緯度的南洋（逆流），而其時間之分野則明顯與皇民化運動、大東亞共榮圈有關。現代海洋文學可謂有了新的語言與新的美學根據。其次，林修二因留學與養病的

---

\*本文所稱之「鏡像」，毋寧基於這樣的一種假設，即一八九五年——乙未割臺，不僅已有某種意義上的現代性發生，而且反映在海洋書寫上，亦產生極為明顯的變異性；相較於明清時期，此際（本文尤指「言文一致」的日文書寫；詳見柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》[北京：三聯書店，2003年]，頁1-68)的海洋是一面更大的鏡子——具有世界性，不僅可以映照時代的新風景（風景），且可以更清楚照鑑詩人的身影、內心矛盾、慾望掙扎……（心境），故可藉由此具有現代性意義之海洋書寫，窺得其型塑或尋覓到自己之過程；反之，亦可由其探尋主體的過程，發現彼時海洋書寫的現代性意義；就某種程度而言，風景與心境亦彼此觀照、融攝，幾至難以辨識。

\*\*國立臺南大學國語文學系助理教授

關係，時常往返於臺灣與日本之間，而有為數甚多之海洋詩作；本文分別由「海洋風景」與「風景心境」兩個層面來論析其詩作，其中，前者依「我」之是否介入，再細分為「純然的風景」與「介入的風景」，而「風景心境：自我的發現」則是在風景中發現主體的存在。

關鍵詞：林修二、海洋文學、風景、黑潮、大東亞共榮圈

## 一、前言

自明代<sup>1</sup>至有清一代，吾人實不乏見先人多冒生命危險往返於中國與臺灣兩地之間，<sup>2</sup>而在驚濤駭浪中，留下渡海詩文者——在彼所衍生的浩瀚古典渡海詩裡，臺灣仍為中國封建體制下「裨海」外之一島嶼；<sup>3</sup>然乙未割台，從而割斷與中國的臍帶關係後，臺灣在時空上實面臨一番新的裂變，即正式從清朝的棄土成為日本

<sup>1</sup> 周婉窈以為陳第〈東番記〉係：「真正腳踏到臺灣的土地，根據親眼觀察和採訪而留下的記錄，方豪稱之為『最古的臺灣實地考察報告』。」周婉窈：〈陳第〈東番記〉——十七世紀初臺灣西南地區的實地調查報告〉，《故宮文物月刊》第241期（2003年4月），頁30；則臺灣海洋文學或可以陳第〈泛海歌〉為嚆矢。據《陳第年譜》載：「（萬曆三十年壬寅）十二月初七，與沈士宏（有容）將軍同往東番（即臺灣）剿倭。初八晚，舟過澎湖溝，颶風大作，播蕩一夜一日，勺水不得入口，舟幾危者數矣；先生乃作歌以自寬（〈泛海歌·序〉，見《五嶽遊草》卷二）。〈泛海歌二首〉：『水亦陸兮，舟亦屋兮，與其死而棄之，何擇於山之足海之腹兮。』颶息舟定後，沈士宏具酌請復歌；先生乃發其渡海之意，復歌曰：『學而不足，用者恥兮；用而不能，無用者鄙兮。無用而不廢時用者，誰氏之子兮！』」見金雲銘撰：《陳第年譜》（原係《臺灣文獻叢刊》第三〇三種），又收於沈有容輯，金雲銘撰：《臺灣歷史文獻叢刊 閩海贈言 陳第年譜》（南投：臺灣省文獻委員會，1994年），頁87-88。唯尤須指出的是「海」的（精確）地理位置，周婉窈以為〈泛海歌〉之「海」，依〈薊門軍事序〉載：「泛海遠出蓬壺之外」之「蓬壺」，斷定即是「澎湖」，見周婉窈：〈陳第〈東番記〉——十七世紀初臺灣西南地區的實地調查報告〉，頁29。

<sup>2</sup> 此際，中國與臺灣之往來，澎湖實為一重要中繼點，陳第〈東番記〉云：「東番夷人不知所自始，居澎湖外洋海島中（中略）野史氏曰：『異哉東番！從烈嶼諸澳乘北風航海，一晝夜至澎湖，又一晝夜至加老灣，近矣。』」該文收錄於沈有容：《閩海贈言》（原係《臺灣文獻叢刊》第五六種）又收於沈有容、金雲銘：《臺灣歷史文獻叢刊 閩海贈言 陳第年譜》（南投：臺灣省文獻委員會，1994年），頁24-27。又，盧若騰〈東都行·序〉云：「澎湖之東有島，前代未通中國，今謂之東番。」見〔明〕盧若騰：《留庵詩文集》（金門叢書）（金門：金門縣文獻委員會，1970年），頁12。

<sup>3</sup> 如《史記·卷七十四·孟子荀卿列傳第十四》云：「中國名曰赤縣神州，赤縣神州內自有九州，禹之序九州是也，不得為州數。中國外如赤縣神州者九，乃所謂九州也，於是有裨海環之。」〔唐〕司馬貞《索隱》云：「裨音脾，裨海，小海也。九州之外，更有大瀛海，故知此裨是小海也，且將有裨將，裨是小義也。」見〔日本〕瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北：中華書局，1982年新版），頁944。郁永河《裨海紀遊》或得名於此，見〔清〕郁永河：《裨海紀遊》（《臺灣文獻叢刊》第四四種）（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959年）。

的新殖民地——同時得成爲「世界」的一環；關乎此者，頗可援引蔣渭水以病歷診斷書方式所寫就之〈臨床講義——台灣と云ふ患者に就て〉（〈臨床講義——關於台灣這個患者〉）<sup>4</sup>爲例，其對所處之時空重新尋求定位，也是孤兒／棄兒對於存在身份的一連串焦慮：其不僅追溯台灣的「原籍」、「現住所」及「遺傳」等歷史淵源，且不論其所標示之經緯度：「東經一二〇—一二二，北緯二二—二五」，抑或職業欄之載：「世界和平第一關門守衛」，乃或「診斷」（欄）所云：「世界文化時期的低能兒」，<sup>5</sup>一再都讓台灣漸漸浮出世界的地表，而思在文化上奮起急迫——原係中國境內的遺珠，終於再度被拋擲、捲入世界資本／殖民主義的浪潮洗禮中，而重新孕育成爲太平洋上的一顆新明珠，亦得以提早徜徉在現代性的汪洋中——此中，黑潮是一道值得關注的太平洋暖流。

## 二、全新的風景：日據時期新舊文學中海洋書寫之變異——以「黑潮」為例

明清時期台灣海洋文學產生的背景，主要肇因於臺灣在地理政治上與中國呈現東西橫向交通的關係——誠如吳廷華〈渡臺灣〉所呈現：「君問台灣路，滄溟地欲浮。十更約千里，八字只孤舟（海舟以更計里，更約七十餘里）。旁矚金門島，橫衝黑水溝。相傳舊疆域，隋號『小琉球』。」<sup>6</sup>然隨著乙未割台導致帝國中心之移轉，成爲南北縱向的交流發展後，雖因主要航道改易造成昔日海上風貌亦逐漸蕭條的景況，然而，卻也因此誕生了新航線與新風景；倘就海洋書寫中具有指標性意義及書寫主題者而言，明清時期之渡海詩係以橫渡台灣西岸的黑水溝書寫爲

<sup>4</sup> 原以日文發表於台灣文化協會所發行《會報》第一號，1921年11月28日；但遭到禁止發售之處分。見林瑞明：《台灣文學的歷史考察》（臺北：允晨文化，1996年），頁9。

<sup>5</sup> 蔣渭水：〈臨床講義——對名叫台灣的患者的診斷〉，收入蔣渭水著，王曉波編：《蔣渭水全集》，增訂版（臺北：海峽學術出版社，2005年），頁3-5。

<sup>6</sup> [清]吳廷華（?-?），字中林，號東壁，浙江錢塘人。清康熙（1662-1723）舉人，雍正三年（1725）任福建海防同治，嘗奉檄查臺灣倉庫，並協同諸羅縣平亂。著有《三體疑義》、《曲臺小錄》、《東壁書莊集》。以上據陳漢光編：《臺灣詩錄》（臺中：臺灣省文獻會，1984年），上冊，頁261。[清]吳廷華：〈渡臺灣〉（二首之一），收於諸家（臺灣銀行經濟研究室編輯）：《臺灣詩鈔》（《臺灣文獻叢刊》第二八〇種）（臺北：臺灣銀行經濟研究室編印，1970年），第1冊，頁32。

主，唯日據時期以降，橫衝黑水溝之景不再，起而代之的則明顯以標誌台灣與日本連接之脈絡——「黑潮」——為主；其由西部之黑水溝轉而以東部為主之黑潮，無疑是代表臺灣面向更為寬闊的太平洋與世界；客觀而言，其由「迫仄」而「舒緩」，除了是整個地理形勢所造成的影響外，也不可忽視交通工具的改變，如由傳統的戎克船而現代的汽船<sup>7</sup>——無疑可以更從容識別、照鑑個人的身影。職是之故，乙未山河變色之際，臺灣山海語境亦有極大的變化——相較於臺灣陸地山脈地理的走位（走山？），<sup>8</sup>海上亦形成一股新的藍墨色洋流。

黑潮係太平洋洋流，發源於赤道，流經菲律賓、臺灣（東部為主）、日本，而與親潮相遇後匯入北太平洋洋流，是世界上僅次於墨西哥灣流之後的第二大暖流。黑潮主流水流清澈，加以雜質與營養鹽含量較少，陽光易直接穿透水面，較少反射作用，故其顏色較周遭海水為深，而呈現藍黑色。<sup>9</sup>

倘若尋繹這股新洋流風景的底層，不難發現當中亦潛藏著封建與殖民體制教育的遞嬗。明清之際，臺灣學子普遍在本地完成教育、參加科舉考試，然而，隨著日本殖民統治的開啓，臺灣可謂已被拋到世界性的汪洋中，此際，臺灣子弟除了開始接受基礎的現代化殖民地教育洗禮外，倘若要再求得更高深的知識學問，則往往必須遠渡重洋到日本內地抑或世界各地留學。此間，李春生是一個可供吾人審視的範例。

乙未割台翌年之2月24日，李春生即率孫兒及親友輩之子等六童（另有長隨一名）發軔前往基隆，準備搭船前往日本求學；在基隆外海藉兵輪小艇登船後見

<sup>7</sup> 關於此間交通運輸工具的改變，請見何培齊文字編撰，國家圖書館特藏組編：《日治時期的海運》（臺北：國家圖書館，2010年），頁118-153。

<sup>8</sup> 施淑曾據陳連武之研究指出：一八九五年之前，臺灣人的空間意識係依據清帝國的地理脈絡而來，以為其遠接「崑崙柱天，萬脈由起」之崑崙祖山，而與中國地脈直接聯繫於福州鼓山，並過海結穴於大雞籠山，是為全臺龍脈之首，此並影響日後作為首府台北的城市規畫；一八九五年之後，日本則切斷清代所建構的地理脈絡，重新將臺灣的地理脈絡連接到殖民母國：改由日本九州經琉球群島到臺灣，而集結於台北大屯山彙之新山川路線。詳見施淑：〈首與體——日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉，收入陳映真等著：《呂赫若作品研究》（臺北：聯合文學，1997年），頁207-209。極為巧合的是，新隆起的人文山脈地理，亦幾乎是黑潮所流經者及未來殖民地青年負笈日本內地求學時搭船所必經之路線（詳下）。

<sup>9</sup> 本段資料主要參考、整理自：維基百科

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E9%BB%91%E6%BD%AE> 查閱日期：2010年10月7日。

友人秋山啓之君，駕扁舟載李氏幼孫前來送行，李氏曾寫下當時港岸所見之盛況：

斯時號筒頻吹，而輪首早有巖島鐵艦，前行作導；予舟乘勢，啣尾而行。當時港中尚有兵艦數艘，瞥見憲舟揚輪前行，立即懸旗陞礮，並令水軍攀桅躡班，以示恭送誠敬之忱。<sup>10</sup>

李氏身份特殊，此回日本之行復得總督府方面大力支持，故可謂備受禮遇。而途次風光更是引人注目：

但初行港中，途次平恬，諸幼稚亦覺安逸如常。及舟出基屹，風浪漸粗，諸童亦漸覺呻吟眩嘔，幾乎無一能免之者。獨予一路無恙，得以照護一切。日既昏暮，舟亦離基稍遠，從此兩舟互懸警燈，相隨而行。至廿五日破曉，遠眺東方，略露島嶼痕跡，詢諸舟子，始知為琉球西海外嶼。自是望北再行，至廿六早，已見九州群島。雖相隔遼遠，然輪行甚疾，漸推漸進，而諸島嶼亦漸見漸明。及暮，則晨見者皆隱，午見者亦相繼俱沒，而當前之續見者，尤覺漸近漸多。舟子傳言，明晨可進九州四國海峽，同晚可濟廣島之岸。但此行係得政府諸公提挈，故予同諸孫及各小童，皆得處於優等艙房。其如迫近舟尾，輪機鼓盪，水聲轟轟，顛擺傾搖之苦，殊難忍耐。諸兒輩呻吟萬狀，叫苦連天，無奈設法為之徙入中艙，始行安恬不擾。越晨為廿七日，舟果駛進九州海灣。須臾之間，但見兩傍島嶼，星羅棋布，水秀山明，勝於描幅。加之風恬浪靜，一塵不驚，同舟諸人，舉皆爭登艙面，極遊目騁懷之賞。至是始信，蓬萊佳境，造化天然，隨在無非名勝。若夫山重水複，秀麗宜人者，尤倍勝畫圖。此所謂「道不了萬紫千紅，看不盡五光十色」者，其在有天然爛漫之形勝，不肖點綴陪襯之工力也。（中略）曾無幾何時，舟已駛進禹品江，下錨灣泊，其地乃廣島泊舟所也。（下略）<sup>11</sup>

<sup>10</sup> 李春生：〈東遊六十四日隨筆〉，收入李明輝、黃俊傑、黎漢基合編：《李春生著作集》（臺北：南天出版社，2004年），第4冊，頁170。

<sup>11</sup> 同前註，頁170-171。

四日三夜的海上行程：由基隆、琉球、九州群島而廣島，李氏能免於行舟之眩暈，一路照料並遊目騁懷、欣賞海景，或拜其早年已有海上航行經驗。不難想見，對其諸孫兒而言，在接受新式教育之前，已提早體驗了一趟全新的現代性旅程；舟子所言明晨、晚云云，皆一一實現，更不乏拜現代化航運之賜。附帶一提的是：李春生一襲清國裝扮，下船後即遭到當地村童之睥睨與敵意：「見者僉詛謂『唱唱保』，譯即豬尾奴也。」幸得當地警吏護持，「始免投磚擲石之辱」<sup>12</sup>然其並非不能通權達變之人：「予素喜西制，嘗慕改妝效顰，以爲利便，奈格於清俗，不肯權變爲憾。今者。國既喪師獻款，身爲棄地遺民，此次東遊，沿途頻遭無賴輩擲石謾罵之苦，因是決意斷辮改妝，以爲出門方便之計。當晚央館主人，邀匠定製外國衣服大小各一襲，限三日內備用。」<sup>13</sup>而經歷此番東遊，不乏使其有如彼友之喟嘆：「『來時異族，歸去兄弟。』」<sup>14</sup>其雖不乏有寄人籬下之無奈，但亦主動投入新文化的洗禮，而成爲一「新造的人」。或許是這樣積極「入世」的心態，使其在江山易主之際，不待孫（輩）於島內受完新式教育，已逕自將其送往殖民母國接受更完整的教育。吾人實不難揣想：未來將有更多臺島殖民地青年東渡日本求學，亦多循此道而往；故相較於乙未割台之前，該航行所見之海上風景，洵然可謂「全新的風景」。

### （一）古典文學中之「黑潮」

唯此亦可再援引彼時古典與現代文學對「黑潮」全然迥異之書寫，裨益吾人對「全新的風景」，有更深一層的認識。在廿世紀初的台灣古典文學中，「黑潮」已爲眾詩家所習用，茲觀連橫《臺灣詩乘》云：

臺灣處大海之上，黑潮所經，風濤噴薄；偶一不慎，舟輒漂溺，從前泛海者深以爲險。余閱《臺灣府志》，有巡臺御史錢琦〈泛海歌〉一首。（中略）其歌云：「媧皇斷鰲足，元氣洩混茫。散作長波浩漭杳不知其幾千里，蕩搖大地天為盲。（下略）」<sup>15</sup>

<sup>12</sup> 同前註，頁 171。

<sup>13</sup> 同前註，頁 175。

<sup>14</sup> 同前註，頁 227。

<sup>15</sup> 連橫：《臺灣詩乘》（《連雅堂先生全集》）（南投：臺灣省文獻委員會，1992 年），頁 56-57。

可知其仍鎖定於來台遊宦文人的渡海經驗，而「大海」、「黑潮」、「泛海」等語境亦仍強調臺灣與中土之關係。倘若此係引詩之故，有其不得不然之因素，則吾人不妨再審視胡殿鵬〈七鯤觀潮行〉云：

君不見婆婆洋水鎖重重，毗舍耶山天柱雄？黑潮一瀉幾千里，屹立東南大海之中央。絕頂罡風捲地走，吹落天外雲茫茫。澎湃淵沖不見底，飛輪剪渡艤幢衝。(下略)<sup>16</sup>

其仍延續中國古代的地理觀念——如前所述，錢琦〈泛海〉即云：「『臺陽一荒島，宛在水中央。古稱毘舍耶，或云婆婆洋』」；<sup>17</sup>而其後所滔滔賡詠者，亦竟是明鄭時期的一段歷史。無獨有偶，魏清德〈鵝鑾鼻放歌〉亦有相同的書寫策略：

黑潮潮水決決流，流到臺灣南盡頭。振衣俯瞰臨無地，玻璃萬頃碧悠悠。此時驕陽當空射，橫海樓船穩可駕。越禽空說巢南枝，輸與鯤鵬恣變化。舊傳頂四下四府，無異藩籬與門戶（作者自註：「華人分南洋各地，為頂四府、下四府。」）。一朝西力東漸來，轉瞬蓬萊棄肱股。鵝鑾鼻上燈臺高，<sup>18</sup>鵝鑾鼻下捲鯨濤。薦食蛇豕驅不得，吁嗟鯨兮屠欲何（作者自註：「近有大阪埧屠鯨場。」）。草雞大耳悲早死（作者自註：「鄭氏。」），監國（作

<sup>16</sup> 胡殿鵬（1869-1933），字子程，號南溟，安平縣人（今臺南市人）。乙未割臺，曾內渡廈門，後歸。著有《南溟詩草》及《大冶一爐詩話》。以上據陳漢光編：《臺灣詩錄》（臺中：臺灣省文獻委員會，1984年），下冊，頁1299。胡殿鵬：〈七鯤觀潮行〉，收入諸家（臺灣銀行經濟研究室編輯）：《臺灣詩鈔》（《臺灣文獻叢刊》第二八〇種）（臺北：臺灣銀行經濟研究室編印，1970年），第3冊，卷十八，頁349。另收入陳漢光編：《臺灣詩錄》（臺中：臺灣省文獻委員會，1984年），下冊，頁1299。

<sup>17</sup> 錢琦：〈泛海歌〉，連雅堂：《臺灣詩乘》（《連雅堂先生全集》）（南投：臺灣省文獻委員會，1992年），頁57。

<sup>18</sup> 可參考國家圖書館典藏日據時期「鵝鑾鼻燈塔」風景明信片，見何培齊文字編撰，國家圖書館特藏組編：《日治時期的海運》（臺北：國家圖書館，2010年），頁109-115。其中，多幀風景明信片，皆有「大日本帝國最南端」或「帝國領土的最南端」等字樣，故魏清德之詩明顯延伸了帝國的風景；又，藏品編號：002415289 為矢崎千代二（1872-1947）所繪，其背面日文說明（何培齊譯文）：「鵝鑾鼻 黑潮滾滾流往極南的勝地鵝鑾鼻（下略）」，同前註，頁112。



者自註：「克蠶」) 英明遭讒毀。眼中羣小徒紛紜，誰是太原佳公子。徘徊四顧蒼蒼蒼，斑鳩飛處林投投(作者自註：「植物，狀若鳳梨，纖維可以編帽。」) 黃。七星岩露螺尖黑，紅頭孤嶼浮混茫。暝色漸催風漸急，鮫人彷彿波間泣。南極微見呈星光，取次歸牛下原隰。<sup>19</sup>

伊始即以「黑潮」為名，加上所敘寫者亦是當下之景緻，頗有開出新義之可能；然後來則溯及歷史滄桑，尤其敘及鄭成功與鄭克蠶之事，頗使其回到傳統的地理秩序中——鮫人之泣更是援用神話典故。

以上三段引文中，值得注意的是：連氏以「泛海」云云，緊接「黑潮」，而胡氏詩題〈七鯤觀潮行〉，雖亦觸及「黑潮」，然其明顯係著墨台灣西(南)半部，而非「黑潮」主流所流經之東部海域；魏氏之「黑潮」書寫，則明顯由鵝鑾鼻向南延伸至七星岩，及東南海面之紅頭嶼(今蘭嶼)，則已明顯觸及新時代的風景；此或與其前此有無實際日本行旅經驗有關，亦未可定。

## (二) 現代文學中之「黑潮」

在新詩中，「黑潮」可謂有了完全不同的風景。

1920年代以來，《臺灣青年》、《臺灣》、《臺灣民報》、《臺灣新民報》都擔負了為臺灣人民喉舌的重任；《臺灣新民報》發行日刊之前，蔡培火作〈台灣新民報社歌〉，第一段歌詞(曲譜上並註明：「剛健感慨」)：

黑潮澎湃，惡氣漫天，強暴橫行，莫敢言；  
賴有志，奮起當先，開筆戰，解倒懸。  
光榮哉，言論先鞭，台灣青年。  
光榮哉，言論先鞭，台灣青年。  
民報 民報 新民報 作你前驅，台灣青年。(下略)<sup>20</sup>

<sup>19</sup> 魏清德：《潤庵吟草》(無主要出版項，1952年)，頁3下；並見「全臺詩·智慧型全臺詩資料庫」<http://cls.hs.yzu.edu.tw/TWP/b/b02.htm>。

<sup>20</sup> 蔡培火：〈台灣新民報社歌(1932.1.20)〉，收入蔡培火著，張漢裕主編：《蔡培火全集》(臺北：財團法人吳三連臺灣史料基金會，2000年)，第7冊，頁285。又，該作實為其自日返台時於船上所寫作者，而得以實際體驗「黑潮澎湃」，其1932年1月29日〈日記〉曾載：「這次乘船海面平滑，我已經乘很多次，在冬天未曾有一次如此平坦。在船

嚙矢「黑潮」即澎湃噴薄而出，極可能側重其藍墨色與腥臭之特色，故作為一種負面、有待廓清的意象而出現；倘若如此，則可發現：該道「黑潮」在作為新風景的過程中，本島人士亦非全然接受，故待有志奮起澄清——當然，足與之抗衡者，莫非其所指之《臺灣青年》（《臺灣》）、《臺灣民報》，與今所期待之《臺灣新民報》等。

然而，在其他新文學作品中，「黑潮」卻有了完全迥異的詮釋。<sup>21</sup>1927年2月5日，楊華因治安維持法被羈繫於台南刑務所（台南監獄）時，曾作有五十餘篇小詩，並以《黑潮集》為新詩集之名；開啓《黑潮集》，立刻撲天蓋地湧來三道氣勢磅礴的黑潮：

黑潮！／掀起浪濤，顛簸氾濫，／搖撼著宇宙。  
 汹涌的黑潮有時把長堤沖潰。／點滴的流泉有時把磐石滴穿。  
 時想引黑潮之洪濤，環流全球！／把人們利己的心洗滌得乾淨。／唉！洪濤何日發漫流？／唉！世人何日回頭？<sup>22</sup>

連續噴發之三道「黑潮」，各自有所表現：第一道黑潮以近乎呼告方式，掀起浪濤，顯得力道十足；第二道黑潮則採借喻方式，言其流經之處足以使長堤潰決——依其當時之政治監獄語境，喻體極可能指當時的社會運動，故只要集結眾人之力即可衝決殖民當局的一切網羅、險阻；第三道黑潮則充分把握其清澈及環流的特性，以為其可以流入眾人之內心，滌盪並恢復世人受垢染的心靈——頗有「慨然有澄清天下之志」，尤其「環流全球」，更標示出其世界觀；職是，亦可謂完全突破政治監獄之困限。

吳新榮〈世界的良心〉亦曾提及「黑潮」，詩云：

---

上四日間實在真安樂，我有作一首新聞報社的社歌及譜。」見蔡培火著，張漢裕主編：《蔡培火全集》（臺北：財團法人吳三連臺灣史料基金會，2000年），第1冊，頁197。

<sup>21</sup> 論者曾論及楊華、吳新榮及龍瑛宗等人有關「黑潮」之詩作，見蔡明諺：〈環流全球的黑潮：日治時期台灣現代詩中的海洋意象初探〉

（<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/c/chhoa-beng-gan/hai-iunn.htm>，2000年10月12日上網）。

<sup>22</sup> 原載《臺灣新文學》第二卷第二號，1937年1月31日，頁66-67。

已經不再是詠嘆詛咒的時期啦／已經不再是悲憤慷慨的時期啦／流血抗議已經屢次反覆過／啊，雖然緩慢卻深刻地在進行／雖然微弱卻廣茫地在波及／而衝破一切良心存在著的心胸／滲透到一切追求正義的心胸裡  
年輕人呦，記得嗎？／你們祖先曾發誓的言詞／我們祖先也曾發過誓／然而你們現在的吶喊／我們已經不能吶喊／我們已經幾個世紀在孤島上掙扎過來／然而我已不再追求耶路撒冷的夢  
我們該追求的是世界的良心／這顆心越過太平洋的怒濤結合時／這顆心也有夢來到蒙古高原時／年輕人呦／以黑潮洗掉劍上的血吧／北風將把勝利的歡笑送來<sup>23</sup>

乍看之下，這首詩稍予人晦澀之感，吾人不妨先分段說明其梗概，再爬梳其時代語境：第一段陳明流血抗議雖然緩慢、微弱，但卻已滲透到追求正義者之胸臆。第二段則以示現呼告方式（指向過去），表明其與年輕人「和而不同」之意——唯「幾個世紀」、「孤島」與「耶路撒冷的夢」之詞彙仍未見明朗。第三段則調適而上遂，標舉更高層次的境界：「世界的良心」，並希望以「黑潮」清洗劍上的殺戮斑斑，而獲致盡泯恩仇與勝利歡笑的結果。

倘若依其發表時間來考察，個人以為其可能指蒙古德王（德穆楚克棟魯普，字希賢，1902-1966）與日本關東軍合作，而從事內蒙古獨立、自治運動的一段歷史，<sup>24</sup>故第二段尚未明朗之詞彙，亦得終於撥雲見日（「日」？）——彼已不再堅持猶太人長久以來所追尋重返耶路撒冷之夢；如此，第一段之所指則極可能指向迭起的所有武裝抗爭行動。

總之，吳氏可謂將「臺灣的夢」完全「隱藏」於「耶路撒冷的夢」與「蒙古高原的夢」之間，則「臺灣的夢」可以在「他者」的夢中得到解答；第三段詩末，更再一次採用示現呼告（期待未來），唯此之「黑潮」與「北風」則仍待詮釋：「黑潮」可取其清澈滌盪之意，似亦可從其前後文的脈絡，取其接受、肯認黑潮背後所帶來的新文明與新價值；「北風」可取其合於該作發表時間之季節風向，亦可將

<sup>23</sup> 原載《台灣文藝》第三卷第二號，1936年1月。收入吳新榮撰，呂興昌總編輯：《吳新榮選集》（新營：臺南縣立文化中心，1997年），第1冊，頁112。

<sup>24</sup> 參考維基百科 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%BE%B7%E7%8E%8B> 及百度百科 <http://baike.baidu.com/view/183333.htm>，查閱日期：2010年10月4日。唯此間仍有諸多曖昧性，其內心如何衡盱臺灣之情勢，仍有待更多文獻材料的佐證。

其視為政治地理之隱喻，即「勝利」之風係由北向南吹拂。

進入戰爭階段，龍瑛宗〈圖南的翅膀〉亦曾提及「黑潮」：

偉大的浪漫 沐浴黑潮海流的飛沫 銜著光誕生於新的歷史社會  
那文明的故鄉／像遲緩的雲在非歷史的歷史下蹲著／整個晚上燃燒著非  
熱情的熱情火焰／你們繼續著非徬徨的徬徨／在數不清的光之夜 長長的  
夜  
那文明的落伍者們啊／交通會促使文化得到水平吧／文化會追蹤時間吧  
圖南的翅膀充滿著意慾 振翅 受南方頌歌的風吹著 向藍色的廣茫飛  
去吧 會撒布美麗的文化吧  
像南海的濤聲／筆和墨是輕快的音樂

(佳日、二月十一日)<sup>25</sup>

<sup>25</sup> 原題〈圖南の翼〉，原載於《台灣新民報》，1941年2月13日。陳千武譯：〈圖南的翅膀〉，收入龍瑛宗著，陳萬益主編：《龍瑛宗全集》（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年），〔中文卷〕第6冊，頁44-45。唯《台灣新民報》發行時間為1932年4月15日~1941年2月10日，柳書琴云：「1941年2月11日被迫響應國策更名為《興南新聞》，由林呈祿主編。此後批判性大不如前，但相較其他日資報紙猶能反映臺灣人立場，譬如文藝欄即流露本土知識人對文化、文藝諸問題的臺灣觀點。」見柳書琴撰：〈興南新聞〉，收入許雪姬總策畫，許雪姬等撰文：《臺灣歷史辭典》（臺北：行政院文化建設委員會，2004年），頁1269。如此，龍瑛宗特於詩末標註：「佳日、二月十一日」，極可能有其特殊之寫作意義；然其仍作《台灣新民報》，未審是單純「筆誤」，抑或有其他因素。該詩另有龍瑛宗自譯，姑附於此，以為對照：

龐大的浪漫 浴沐著黑潮的飛沫／叨著光芒在巷子裡誕生了新歷史  
在文明的原野／無歷史的歷史蹲在懶惰的雲端裡／無情熱的情熱的陰影藏於漏夜  
裏／你們繼續著無徘徊的徘徊／無數光芒的夜晚 長久的夜晚  
文明的落伍者們／交通會使文化將之水平／文化會追蹤時間  
圖南的翅膀淋了意欲 振翅 南方頌歌被／風吹著 飛翔於青青的廣茫／撒了綺  
麗的文化  
好比南海的濤聲／筆尖與墨水是輕快的音樂

龍瑛宗自譯：〈圖南的翅膀〉，載於《自立晚報》，1979年3月20日。見龍瑛宗著，陳萬益主編：《龍瑛宗全集》（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年），〔中文卷〕第6冊，頁42-43。

相較於魏清德〈鵝鑾鼻放歌〉，該詩已明顯不見《莊子·逍遙遊》的語境，唯倘若配合整個時代背景，卻又很難不令人聯想到「大東亞共榮圈」。彼偉大浪漫的懷想係浸浴在黑潮海流的飛沫中，而經過亙古長夜乃有了「光」——誕生了新的歷史社會；一切的不文明莫不隨著共榮圈的擴及而有了迎頭趕上的機會。黑潮的兩端上演著（我們）與「你們」的差異辯證，而（我）終於鑿開了「他者」的孔竅，開啓「他者」歷史的扉頁——其正亟待殖民者「筆和墨」的書寫，<sup>26</sup>而黑潮竟是其藍墨水。此際，吾人看到隨著戰爭緊鑼密鼓，時代的黑潮也不斷向南延伸、追溯。

職是之故，吾人可以隱約見到：緣於對「黑潮」的不同詮釋，所形成古典（舊）與現代（新）兩股「黑潮」，且前、後二者大致對應「黑潮」流經臺灣後所形之次、主潮。倘若古典（舊）黑潮是封建體制下的產物，則現代（新）黑潮不乏充滿對時代的「吶喊」，頗為貼近新時代的脈動——「黑潮」正標誌著本島新時代的風景；即使如蔡培火從不同角度來書寫黑潮，然亦不能排除「黑潮」對其所產生之影響；從面對裨海轉而面對太平洋——重新面對世界，且對於本島新知識份子而言，順著黑潮的洋流，亦得以流向新殖民母國的中心，並得以透過這個帝國進入世界新體系；若再以臺灣為基點加以考察，則有關「黑潮」的書寫，大抵先流向高緯度的日本（順流），再逆溯至低緯度的南洋（逆流），而其時間之分野則明顯與皇民化運動、大東亞共榮圈有關。一個有趣而重要的現象是：現代文學中「黑潮」，多伴隨著個人或時代重要的變革時刻而出現：楊華因治安維持法入獄、日本關東軍伸入內蒙、《臺灣新民報》發行日刊前夕及更名為《興南新聞》之際——「黑潮」（進行曲）之剛健頓挫與輕盈美妙，適與時局構成強烈反差。無論如何，相較於古典文學傳統，此際的新文學也有了新的語言與新的美學根據。

### 三、林修二海洋書寫語境與詩作論析

吾人不妨先以臺灣之地緣政治為思考進路來思索海洋書寫：明清之際，正是世界海權興起之際，而台灣地處扼要，故不乏他國紛至沓來；有清以降，台灣正式納入清帝國版圖，遊宦官員中更不乏有渡海詩文、台灣八景（其中：鹿耳春潮、

<sup>26</sup> 論者曾云：「陽物與筆，皆是支配的工具。」見比爾·阿希克洛夫特、嘉雷斯·格里菲斯、凱倫·蒂芬著，劉自荃譯：《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》（臺北：駱駝出版社，1998年），頁94。

安平晚渡、沙鯤漁火、澄台觀海、斐亭聽濤與東溟曉日<sup>27</sup>等與海洋主題相關者皆在台南或與台南有關)、台南八景之書寫,其中,以海洋(湖泊)為題者,亦浩瀚如煙海,而這樣的海洋文學書寫,到了日據時期似乎也不遑多讓——且就整體而言,以台南地區為主的作家在創作質量上佔了一定的比重;而在日據時期眾多的海洋新詩中,倘以詩社或集團屬性來觀察,亦不難發現以鹽分地帶詩人群與風車詩社同仁為主要書寫者,前者有郭水潭、王登山等,後者明顯如水蔭萍、林修二;而不論何者,其大量以海洋為主題,實不可忽略其所處之地緣關係與親歷之體驗——其他如邱炳南亦多有詩作。唯此將以林修二之海洋新詩作為主要探討對象。

倘若將問題焦點轉移到書寫內容之新變的層面來加以思考。大抵而言,過去的海洋通常作為大自然(風景)的一環,甚或有待主體征服的客體對象,唯此之海洋書寫,除了純然描寫海洋(濱)的風景外,往往在對海洋繪聲繪影的過程中,亦將不經意發現主體之浮現——海洋中倒映作家的身影、抑或主客體辨證交融後的存在——作為呈顯內心繁複慾望糾葛、動盪或靜謐心境之中介,準此而言,其海洋書寫頗呈顯風景與心境交錯之鏡像——風景可以收攝成為心境,而心境亦可投射成為風景。

倘若再進一步追索,當可發現此中轉變的主要關鍵是以全新的現代知識體系為基礎與周遊環球的航行經驗(臨在海洋),或不乏因應休閒概念而興起如海水浴場之濱海經驗(濱臨海洋),故其書寫內容皆已融攝一定之現代性與世界觀——當然,亦不能遺忘本文所欲探究林修二伊豆之休養經驗;凡此,皆已跳脫以往古典文學對海洋的書寫模式——其所謂「海」或「洋」之內容,仍不乏有援用相關歷史典故或神話傳說者。<sup>28</sup>

<sup>27</sup> 推測東溟曉日之東極可能指澎湖之東而非臺灣東部海面。連雅堂曾指出:「臺灣八景之詩,作者甚多,而少佳構。余讀舊志,有臺廈道高拱乾之作,推為最古。」見連橫:《臺灣詩乘》(《連雅堂先生全集》)(南投:臺灣省文獻委員會,1992年),頁23;揆諸高拱乾〈澄台記〉,殆無疑議。揆諸清初來台宦遊人士多以官署為主要活動範圍,而臺灣東部之開發,又遲至清代中、晚期,故不太可能詠及後山之海景;再者,東溟曉日與西嶼落霞東西相對,而西嶼落霞既在澎湖,則東溟曉日亦可能在澎湖東部——而且,澎湖素為大陸渡海來台之中繼站(請詳註3),故其應係停駐澎湖之翌日清晨東面海上所見之日出——極可能指向台南的方向。

<sup>28</sup> 第三回台灣議會請願運動,林幼春曾作〈送蔡培火、蔣渭水、陳逢源三君之京〉,頗可作為台灣古典與現代海洋文學交匯前殊為難得的風景,詩云:「一往情深是此行,中流擊楫意難平。風吹易水衝冠髮,人唱陽關勸酒聲。意外鯤鵬多變化,眼中人獸漫縱橫。」

故吾人對於古典與現代海洋文學之書寫可以有如斯之梗概認識：前者所指稱者，姑不論其臨在海洋的渡海詩（大宗）或濱臨海洋的觀海詩，其海多係中國「裨海」之謂，且書寫者亦多是宦遊來台的文人；後者的海則多具有世界性海洋的意義，且書寫者多是本島青年伴隨現代化新式教育（留學）之主動迎合——伴隨新式教育，期望能匯融到世界體系裡，唯在此過程中，卻也意外尋覓到主體——投影在風平浪靜時的完整清晰，波濤洶湧時的破碎殘缺、幌漾不已（患病、慾望）……。<sup>29</sup>林永修的海洋書寫正是誕生在這樣的語境中。

林永修（1914-1944），筆名林修二、南山修，台南麻豆人，台南州立一中畢業後，留學日本慶應大學英文科，師事西脇順三郎。1933年3、4月間，因投稿《台南新報》，而予當時正代理副刊「文藝欄」編務之楊熾昌留下深刻印象，後獲邀加入「風車詩社」（1933年10月，《風車詩誌》（刊名為法文：《LE MOULIN》）第一輯發刊），1940年5月罹患肺疾，1944年6月5日，病逝麻豆家中。<sup>30</sup>

林修二係純粹性詩人，<sup>31</sup>一生對於詩的追求不輟，尤擅長於自然景物之中捕捉詩的況味，〈草之上〉可謂道出其對於詩的熱愛：

太陽輝耀在頭上，微風徐徐，而新綠的、大地的味兒撲鼻。我對飄浮在無

---

臨歧一掬男兒淚，願為同胞倒海傾。」見林資修：《南強詩集》（《臺灣先賢詩文集彙刊》第一輯）（臺北：龍文，1992年），頁41下。詩中可謂妥貼援用諸多傳統歷史典故，融合彼時基隆港灣送行的景象。

<sup>29</sup> 若以柄谷行人的話來說，即「內面之發現」，見柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》（北京：三聯書店，2003年），頁35-68。

<sup>30</sup> 以上參考呂興昌：〈林修二生平著作年表〉，收入林修二原著，呂興昌編訂，陳千武翻譯：《南瀛文學家：林修二集》（新營：臺南縣文化局，2000年），頁559-89。以下林修二詩、文及呂興昌撰〈林修二生平著作年表〉皆出自此書，為免累贅，僅標註頁碼。又，此書之林修二詩，編者主要將其分為已出版之「蒼星集」與新挖掘之「集外集」，見〈編者序〉，頁14；本文將林修二先前未發表之詩作，在詩題上冠以括弧（）註明。

<sup>31</sup> 一九八〇年代，水蔭萍為林修二《蒼星》整理出版作序〈靜謐的愛——懷念望著蒼星逝世的朋友〉（原題〈靜かなる愛——星をみつゝ逝つた友への懷念〉）云：「他在詩的創作裏，詠唱星星與花；在自己的孤獨裏，追求靈魂的美、靜謐的愛情感性而漂泊。他經常以無限的鄉愁為母胎，為了捕捉飛翔的意象，一心走入詩之路，而凝固詩精神成為一種信念，表現在其詩創作的精神的純粹性。」收入林修二原著，呂興昌編訂，陳千武翻譯：《南瀛文學家：林修二集》（新營：臺南縣文化局，2000年），頁28。

邊的天空上的白雲感到鄉愁，我的胸臆裡，對黑麥在波動的匈牙利平原以及鳴響在摩洛哥的沙丘上那低沉的鼓聲，懷抱著無限的戀慕之情。在這個空虛的世界上，所謂幸福到底是什麼呢？它不就是逍遙於詩世界的靈魂的自由嗎？啊，年輕的時日的這個熱情喲！夢喲！自由喲！

(406)<sup>32</sup>

其首度赴日路線為：「從麻豆搭五分仔車至番仔田（隆田），轉大車（即火車）到基隆。再從基隆乘輪船至下關、神戶，航程需三夜四日，再從神戶改搭火車至東京。」<sup>33</sup>此後，其留學與養病，時常往返於臺灣與日本之間，而有為數甚多呈顯東北亞海洋風情之詩作。以下，吾人將由「海洋風景：繪聲與繪影」與「風景心境：自我的發現」兩個層面來論析其詩作；其中，前者依「我」之是否介入，再細分為「純然的風景」與「介入的風景」；需要加以說明的是彼間之「我」毋寧具有互文性：「純然的風景」仍有「小我」藏身於風景之中，「介入的風景」則是「大我」直接介入風景，故二者之「我」仍相互滲透，但確又有所分別；而「風景心境：自我的發現」則是在風景中發現主體的存在。

### （一）海洋風景：繪聲與繪影

#### 1. 純然的風景：

嚴格而言，林修二對純然海洋風景的著墨不多；然而，吾人仍可尋覓到從海邊到海洋的風景。茲觀〈帆〉詩：

帆呼喚海風呼喚海鷗／帆孕育水手的藍色夢／黃昏擁來／就在豐盈的胸脯悄悄點亮了紅花

（一九三六）（頁150）<sup>34</sup>

<sup>32</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「原載《台南新報·文藝欄》一九三六年四月二十八日；葉笛譯。」頁408。

<sup>33</sup> 呂興昌：〈林修二生平著作年表〉，頁563。

<sup>34</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「作於九月二十三日。此詩手稿見〈相簿一〉，唯第四句略有不同（筆者錄其譯文：「一朵花照亮豐滿的胸脯」），後發表於《台灣日日新報·文藝欄》一九三六年十月一日。第四句與此詩同。」頁150。



此乃林修二少有完全以海景為主之詩。首句可有不同之讀法：以帆為主體，同時呼喚海風與海鷗；抑或以帆為主體，先呼喚海風，復以海風為主體，呼喚海鷗；不論何者，更加上類字修辭，造成迭起層遞之修辭效果。彼將飽滿的帆視為孕育水手藍色的夢，亦頗有束裝遠航之意——夕陽之紅映照漲滿風的帆亦映照水手的躊躇滿志。其實，若將其稍與〈（穿著豪華晚禮服）〉加以對位性的閱讀，則又可以發現，其不僅只是單純的風景而已（詳下）。

〈雨的海邊〉也是一幅難得的風景：

在白色甲板上，下著白色的雨／在白雨裡，船靜靜地轉迴海角  
潤濕了的燈台的眼眸／潤濕了的海鷗清麗的衣裳／潤濕了的海潮音色和  
魚群的夢  
在煙霧的砂丘，乳白的／貝殼巧妙地聽懂了奏樂

（一九三六）9/5（頁176）

通篇以白色為基調：「白色甲板」、「白色的雨」與「乳白的貝殼」，可謂迷濛氳氳。第一段使用類字（類疊）、句中頂真（頂真）；第二段賡續類字（類疊）兼採擬人，造成一定的節奏形式——與不斷下著「白色的雨」形成視覺與聽覺不斷交織的審美效果。最後則收攝於貝殼——海的耳朵。此不禁令人想到高克多的「耳朵」，<sup>35</sup>〈小小的思念〉云：

夜光蟲在發光——

<sup>35</sup> 高克多或譯科克多、柯克多（Jean Cocteau, 1889-1963），係法國超現實主義詩人。林修二曾於1936年5月22日前往橫濱為其送行，並央記者學長請柯克多在攜來的詩集上簽名，之後，又在出航前，與群眾簇擁擠近柯克多，而有與其近距離接觸、觀察之機會，林修二曾寫下〈白蝴蝶〉，紀錄其個人前往送行的過程與心情變化，見呂興昌：〈林修二生平著作年表〉，頁570。其中，對於柯克多將離開前，林修二〈白蝴蝶〉有一段生動的描寫：「船開始出動，柯克多在中甲板（中略）面對碼頭的群眾站著。柯克多表示惜別的神情有點難過。他揮著白色手帕，然後把手帕投向晚霧漂流的港口天空，真像白蝴蝶般，飄舞在海面而消失。寂愁也湧上我的心，像蝴蝶降落海面一樣。」頁130-31。而科克多之名詩，將貝殼比喻成海的耳朵：「我的耳朵是貝殼，／愛戀大海的呼嘯」（奚密譯文），見奚密：〈燃燒與飛躍：一九三〇年代台灣的超現實詩〉，《台灣文學學報》第11期（2007年12月），頁78-79。

要享受海底聲響就要借高克多的耳朵  
抑或要變成貝殼……

(頁 356)

其由視覺(星)而聽覺(海濤)。就某種程度而言，此際林修二亦因思念高克多及其詩，而將自己變成一只貝殼。另一首〈月光〉，亦巧妙轉換視覺與聽覺，詩云：

仲夏深海之底有韻律的搖盪。  
月亮疲憊著走起來。我願把這樂譜集保存得不變色。

(頁 362)

就現象而言，潮汐變化與月亮盈虧(擬人修辭)息息相關，詩人以其間波濤的盪漾更是自成韻律——延互整個仲夏而成爲不褪色的樂譜集。若就〈小小的思念〉與〈月光〉的發表時間而言，二詩原來皆刊載於1934年3月《風車詩誌》第三號，揆諸其創作歷程，係屬於較早期之作品；故值彼海洋風景誕生之際，其毋寧已注意到視覺與聽覺交互作用所產生的美學效果；尤有甚者，當詩人患病、遭遇生命中極大挫折時，其仍回到海邊休養、傾聽海濤——觀諸其以〈響〉與〈靜謐的海邊〉爲詩題，即可窺知一二(詳下)。如此，在風景中兼具聲音者亦不乏多有，如〈海風〉云：

像翻開詩集／扇開了的白色船窗／海鷗在編排數字  
浮上來的翠綠色乳房／頻頻丟落的白花簇／美麗的海的紫陽花叢  
越過水平線的／手風琴的季節音律／會塗改思索的顏色

(一九三六·於高千穗丸) 9/25 (頁 178-79)

海鷗翻飛成爲海洋翠綠色乳房的白花簇(紫陽花別名繡球花)——上下空間交織於海面，而海風越過水平線成爲季節的手風琴，隨著四季的變化爲其吹奏出不同的旋律——其整體可謂由視覺翻轉成爲聽覺，再重新回到視覺的過程，詩末更特別標舉「於高千穗丸」，<sup>36</sup>頗有臨在海洋之姿。

---

<sup>36</sup> 可參考國家圖書館典藏日據時期交通運輸工具之明信片，見何培齊文字編撰，國家圖書

而寫於「瑞穗丸」<sup>37</sup>上（原詩註明：「瑞穗丸にて」）的〈出航〉詩，則著墨船隻啓碇之際，港埠之離情依依與駛入大海後的回眸：

金屬性的銅鑼聲，幾次響透港埠的天空，旅人的臉頰開了蒼白寥愁的花，  
過海消逝於黑暗的土人街。（中略）驪歌 小提琴的哭泣成為大排長龍，  
華麗且寂寞地穿過空間融入波浪裡去  
那街上的燈影 那夜的那個夢……／水手感覺遠方的潮味 血管裡流進  
激烈的潮流。在忘卻海裡漂流的老酒味和女人色香……。船長凝視的藍海  
白鷗飛翔著。  
紙條雨下降在金字塔型的斗笠映著浮油的彩色浪波  
飛越紅磚屋頂的那邊，擴散了的遙遠鄉愁啊！靜穆的山影上夕暉如玫瑰那  
麼紅

（一九三六·三·廿七）（396-98）<sup>38</sup>

第一段從銅鑼聲響幾次劃破天際——「催發」，復以岸上送行者的觀點，寫旅人臉上的愁容（不乏亦是送行者的愁容）；驪歌終不得免——「咿咿啞啞」的小提琴聲剎時轉成眾人的哭泣聲，唯隨著船隻漸行漸遠之際，岸邊一幕幕離別的場景終將隱沒在波浪裡。第二段則藉著想像重返陸地，尋覓白日終將容納不下、尚停留在岸上的夜夢——隨著船隻的出航，「老酒味」與「女人色香」，終將為「潮味」所浸沒；此間，水手的專注與船長的一派悠閒，是一幅極佳的構圖。幾近詩末，才輕描了自己的位置——並將一路刻意壓抑、但仍敵不過漸行漸遠漸生的鄉愁籠罩，一股腦兒投射在夕陽餘暉上——鄉愁渲染開來竟是如此鮮明醒目；前後兩相對照：觀看他人的離情與凝視自己的鄉愁，兩相拂映頗可發現其間強烈的反差。

〈雪〉則是一幀雪白的風景照，海港的洶湧浪濤，在彼皚皚白雪中，猶自堅持成為地景中最後一片的黝黑：

---

館特藏組編：《日治時期的海運》（臺北：國家圖書館，2010年），頁116-153；其中，藏品編號：002415389與002415390為「高千穗丸」，同前註，頁140-141。

<sup>37</sup> 同前註，藏品編號：002415381為「瑞穗丸」，頁141。

<sup>38</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「原載《台南新報·文藝欄》一九三六年四月廿六日。」頁398。

今夜，朔風／吹散蒼穹的白花了。／溫柔地 寂靜地／花兒／飄散在街衢  
粗糲的肌膚上／融化在海港浪濤洶湧的血潮裡／在玻璃窗上結晶變成花  
了。／今夜，朔風／從蒼穹上撒下白薔薇／花兒美麗／鋪滿於咱倆曾經走  
過的／山丘的小徑上。／山丘上樹木靜靜／伸出著纖細的胳膊／在接受著  
上天的祝福。

(頁 434-36)<sup>39</sup>

詩題雖名為〈雪〉，然其極寫「雪夜」至為明顯，如此一黑一白對比強烈鮮明，且多以「肌膚」、「血潮」、「胳膊」等擬人修辭，變現彼雪夜為一有情世界——其中，飄落的雪花亦消融在海港浪濤洶湧的血潮中，仔細端詳，更可發現為雪花所漫天鋪蓋的風景中仍有「咱倆」過去的影子。

## 2. 介入的風景：

緣於詩人故鄉頗得地利之便，故其近郊周遭湖潭與海濱，往往成為詩人造訪之境——當然，此更與彼時休閒觀念之興起不無關係。八田與一所設計監工的烏山頭水庫，宛若碧綠的珊瑚，成為其詩料，茲觀〈(初秋的天空清藍)〉：

初秋的天空清藍，很久沒有這樣舒暢了。陽光供應給我們充滿了紫外線。  
島嶼南方的曠野美麗地反映綠色。東方山脈矇矓於微薄的藍色靄霧裡。(中  
略)

珊瑚潭照映著蒼空。攀上展望台。我們重新祝福了完成世界性大工程，而飽嘗了那創造的自然美。可是這一大工程卻沒有給島民獲得利益和幸福，反而帶來痛苦的事實，不能不說真遺憾。

(頁 376)

「島嶼南方」、「東方山脈」，具體點出其地理位置與形勢。其完全浸潤於彼湖光山色中，而對完成世界性的工程雖不乏流露讚譽，但仍考量、顧慮全體島民的利益，從而提出其遺憾的論斷——這也是詩人少有的「介入」批評。雖然如此，詩人亦極可能在該次出遊中寫下其潭上之行，即〈(搭乘小舟)〉：

<sup>39</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「發表於《台灣日日新報·文藝欄》一九三八年二月十九日；葉笛譯。」頁 436。

搭乘小舟。

切開有如鏡子的水面，小舟拖著一條白色尾巴滑過去。在小舟裡吃了便當。轉回熱帶植物繁茂的小島。「年輕的血」「夢幻之門」，雖然在水上，卻把「崗上」等明朗又輕快的旋律，投進碧綠的湖水。天空浮現淨白的雲，流向蒼藍的空間去。像我們的小舟，也像流走的我們蒼藍的夢！

(頁 378)

接續著烏山頭之行舟，其腳蹤亦來到灣裡的海濱，其〈〈灣裡海水浴場〉〉云：

從此到毛氏家暫時休息了，再返回台南，到灣裡的海水浴場去。海不穩靜，卻在午后的陽光照射裡閃閃亮著。在那兒照相雖無所獲，但撿到了詩篇。我們對海沒有感到魅力。因為台灣的海水浴場設備不好，海也沒有美麗的灣口。

我順沿岸邊安靜地走。坐在砂丘的少年鳴奏著手風琴。我身受東支那海的貿易風，撿拾了漂來的夢之蛋。

(頁 380)

觀其前後兩段，吾人不難窺得詩人雖對嬉遊之地有所評論，然而，其仍能在殘缺的現實上，捕捉刹那靈感，造出新境。

此外，〈在湖畔〉亦係一則小品：

額頭上受著柔柔的微風，／我佇立在湖畔。／昨夜湖泊睡著。／妖冶如同三十歲女人，藍色星星的紫花地丁撒滿一大片。／它大大地 使我悸怖。／今晨——從白色面紗中，浮現著少女的羞澀和微笑。／愚蠢地 我卻以手觸及那體溫。(中略)／雖然如此，卻只有我的心，為什麼會如此平靜呢。

(頁 430-32)<sup>40</sup>

<sup>40</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「發表於《台灣日日新報·文藝欄》一九三七年一月十日；葉笛譯。」頁 432。

與〈在空沼小屋裡〉頗有異曲同工之妙：「夜深——推開窗戶，播散滿天的星星之寶石，把山的歷史照樣綠蒼蒼地湛滿著的湖水假寐著，睡靜了的魚群街街之火，寂寞地閃爍著。」（頁 438-440）寫「我」涉入該湖畔的風景中：將昨夜與今晨的湖泊比喻成三十歲妖冶的女人與羞澀微笑的少女（蒙上晨霧的面紗），今卻冷不防地伸手輕觸彼湖泊，其心仍「不為所動」而與湖泊同歸平靜。此詩實亦可謂融風景與心境為一。<sup>41</sup>

## （二）風景心境：自我的發現

在天寬地闊的海洋風景中，我們也看到被風景逐漸喚醒的「我」，這是詩人透過海洋所照鑑的自我。此實可以一九三五年所寫就之〈海邊〉為嚆矢：

藍色海風穿過肉體的拱門／甘美的潮香寂靜地淋濕了／我底乳白的夢之蛋  
 白色貝殼之透徹的思念  
 砂丘孕育著少年的幻想／抱著秋風的憂鬱……

（頁 58）<sup>42</sup>

將自己比喻成白色貝殼（「高克多的耳朵」），接受藍色海風、甘美潮香的洗禮——砂丘上的少年也正接受秋風的吹拂；詩中「乳白的夢之蛋」、「白色貝殼」及「少年」云云，都不斷孳乳新生的意象，「砂丘」、「秋風的憂鬱」則又稍帶慘綠之意；其中已透顯「我」之存在，且在最末段時，將「我」推遠，頗有自我審視的意味。<sup>43</sup>唯如此將自我抽離者，如〈散髮〉：

<sup>41</sup> 林修二對於湖潭風景頗情有獨鍾，由其〈北海道研修旅行攝影小記〉（篇名為編者所加）亦可窺知，頁 474-482。

<sup>42</sup> 依「編案」載：「原註發表年月有誤（按：詩末標註：〔一九三五、九、臺灣詩人集〕），此詩原作於一九三五年八月一八日，修改於九月二十一日，發表於《台灣新聞·文藝欄》，月日不詳，再重刊於《台灣日日新報·文藝欄·台灣詩人作品集 6》一九三六年三月三日。」頁 58-60。又，〈海邊〉一詩，亦收錄於「集外集」中，並貼有三幀照片，其原文與譯文之排列、字句稍有出入，頁 382-383。

<sup>43</sup> 此不禁使我們聯想到：波提切利（Sandro Botticelli, 1445-1510）名畫〈維納斯的誕生〉，維納斯（Venus）赤裸身子踩在一隻貝殼上；故林修二的海洋書寫一開始可謂即接上了

我和我面對著／閉著眼睛／繞著頭蟋蟀／鳴叫著扇了黑屎／假寐裡有紫  
花地丁開花／有螃蟹吐著的白泡沫和淋浴的聲響／不一會兒銜著煙斗／  
我走向吹著海風的港口

(頁 392)<sup>44</sup>

詩一開始，即「我」與「我」之直面、對話，頗具哲思；雖然因蟋蟀的干擾（紫  
花地丁可能複現著詩人的私密之事，請詳〈在湖畔〉），思緒中斷<sup>45</sup>而自假寐的虛境  
醒來，但「我」卻也走入風景的實境。其實，另一首〈蟋蟀〉，頗可以為對照：

那是生的歡喜 也是／不久將來的最後輓歌／也就是一切／抽出全靈魂  
歌唱／在曠野的草叢陰影下，在龜裂的石版裡／或者，在都會的屋頂公園  
／不幸的詩人啊！清純的詩啊！／洋燈的火燄濕了／已經像琉璃般秋風  
很冷

(一九三六)(頁 182)<sup>46</sup>

詩人穿透生之歡喜，隨而思及其不過是不久後的輓歌，不可不謂靈慧；由此／蟋  
蟀暗示彼／詩人，雖已跨越物我的藩籬，然終因洋燈的火燄不再而備感秋冷。揆  
諸〈海邊〉與〈蟋蟀〉二作，發表時間相近，終篇皆為秋風所包覆，且頗有自況  
之意——詩人亦如蟋蟀，時常以一襲黑衣出現（詳下），在形象上有其類似之處，  
故無妨將其視為詩人自我之浮現——而「不幸的詩人啊！清純的詩啊！」不亦是  
其人其作之寫照。

而與〈海邊〉同樣刊載於《台灣日日新報·文藝欄·台灣詩人作品集 6》之〈黃  
昏〉，則云：

---

西方文化的傳統，而一改以往台灣傳統古典海洋詩常以陽侯、蛟龍、蛟人等為主的書寫  
程式。

<sup>44</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「發表於《台灣新聞·文藝欄》一九三六年，月日不詳；  
葉笛譯。」頁 392。

<sup>45</sup> 楊雅惠指出：「頭部意象在風車詩社中常為『思維』之象徵。」見楊雅惠：《現代性詩意  
啟蒙：日治時期臺灣新詩的文化詮釋》（高雄：國立中山大學出版社，2007年），頁 258。

<sup>46</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「發表於《台灣日日新報·文藝欄》一九三六年十月一  
日。」頁 182。

無聲，黑暗的浪潮充滿起來／沉在寂靜的海底我失明了／被海的幻想追索  
著／我邊摸索真珠貝  
我疲憊了／微薄的洋燈光線細細碎散／藍色懷鄉症投下波浪色彩的笑容  
遙遠的海風聲／海藻的紅翅像女人的扇子般扭在我臉上／我底眸子／在  
黃昏味裡像夜光蟲般／發亮了一陣子

(頁 62-4)

相較於前一首〈海邊〉，此詩更在物我交往中透顯「我」之存在。其先由感官上失去聽覺作用，帶出為黑暗浪潮所充滿——海水環覆之下，更透顯出「我」於失去視覺之後，僅能以觸覺搆著真珠貝（彼真欲借真珠貝——「高克多的耳朵」傾聽海的聲音？）；我雖疲憊，卻在燈火闌珊中（光的穿透下）看見海的笑容而受安慰；於是，我又重新聽到海風、感受到海藻拂面——我底眸子，也因此亮了起來；《聖經》豈不云：「眼睛就是身上的燈。你的眼睛若瞭亮，全身就光明；你的眼睛若昏花，全身就黑暗。你裏頭的光若黑暗了，那黑暗是何等大呢！」（〈馬太福音〉六：22-23）；眼睛從失明到發亮，主體終於被找到——我的眸子也正目睹這一切的發生。

唯〈黃昏〉尚有另外一段原文及譯文，吾人不妨一併審視（畫線部份為筆者所加）：

沉在暗夜的海潮無聲地在漲著的靜謐之海底的我失明了／被香煙的火像  
夜光蟲般發亮的／怪異的形象追趕著我仍在摸索著珍珠貝  
我疲倦得快要窒息了／燈火給予我浮力／樹梢讓我吸入氧氣／代替珍珠  
貝我發現被剝製的自己的心臟（藏）

（九、二一）（頁 386）<sup>47</sup>

二作文字雖有出入，然不論何者，「我」都在汪洋大海中，始尋覓到自己的主體。至此，不難發現，海洋幾已成為其鄉愁；此際，亦只有貝殼才能解得海濤之語，其〈鄉愁〉云：「貝殼在／懷念／海濤」（頁 76）；唯此究竟是純然的模仿，抑或係

<sup>47</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「作於一九三五年九月二十一日，發表於《台灣新聞·文藝欄》一九三五年，月日不詳。此詩後經修改再刊於同報，又刊於《台灣日日新報·文藝欄》一九三六年三月三日；葉笛譯。」頁 388。



詩人在懷念另一位詩人，則頗耐人尋味。

當夜幕更低垂，詩人在海洋中，則又看見另番的風景，〈星〉云：

大蘋果在海的天空消失／孔雀在天空的海，扇開華麗的羽翼  
大風雪吹停的某個深夜——／高大杉木上的烏鴉熱望著／天空的海的夜  
光蟲／想吃天空的海的夜光蟲  
海洋浪濤很高／北：／追逐北辰的影子，一大群海鹿／直向北方奮鱗而去  
冬薔薇的院子底哀愁／慾望獲得那藍寶石／掬取泉水的少女的浪漫吻  
白煙流向南方／遙遠的藍水脈／魚群棲息的世界盛開季節花／白色海鷗  
從空中／向白色甲板投下白球／夢見明天的港／年輕船員的手指撥著吉  
他的絃／我吹著煙斗在甲板上散步

(一九三六、三、三〇)<sup>48</sup>

該詩可謂由遠景的眺望、中景的觀看到近景的凝視，而揉紅、白、藍色調於一；其中，並富有濃厚的敘事成份。從紅日的大蘋果扇（散）開成孔雀（開屏）的綺霞，不禁令人想起蘇軾〈遊金山寺〉詩：「微風萬頃鞞文細，斷霞半空魚尾赤。」<sup>49</sup>而由大蘋果消失、夜光蟲浮現，令人稍感時間的推移，由「海的天空」化入「天空的海」則又在空間上予人乾坤顛倒之感；孔雀與烏鴉，「虛」「實」並呈；更迭物換，唯北辰亙古不移，其倒影反成為奇珍寶石而為海鹿乘風破浪所競逐。詩末仍不忘回首點出「我」——相應於外在風景處於動態變化的過程中，詩末才曝露觀看者「我」的流動視角，同時，也是自我的觀照（發現）——其與〈海邊〉一詩，頗有異曲同工之妙，但此中之「我」明顯「成熟」不少，不僅不再憂鬱，也能看到他人的生命樣態。吾人不難想像，彼時海洋上正逸出的大、小不等的兩道白煙：一是汽船所冒之煙，另一則是詩人在甲板上吞雲吐霧；而遠方海面上的「藍水脈」，則極可能是指黑潮。

又，這一首詩頗可與其更早前未發表之詩作〈（南溟的鵬群）〉相互發明：

<sup>48</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「發表於《台灣新聞》一九三六年，月日待查。但末二段原詩無，原詩另有一段，曰：『苦惱的騎士啣／在白色的地球上／在淡淡的回憶的沙丘上／讓我們尋找／會驅使鑲嵌著星星的／語言的鞭子吧』（以下日文略）」，頁110。

<sup>49</sup> 〔宋〕蘇軾著，〔清〕馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海世紀、上海古籍：2009年），第1冊，頁275。

南溟的鵬群啣！／展開大翅膀向暴風雨中／翱翔蒼空去尋找薔薇色的寶石啊！

(一九三五、十、二十記)(頁 390)<sup>50</sup>

相異於〈星〉的逐北，這一首詩卻是圖南——我們想起《莊子·逍遙遊》：「北冥有魚，其名為鯤。鯤之大，不知其幾千里也。化而為鳥，其名為鵬。(中略)是鳥也，海運則將徙於南冥。」<sup>51</sup>其實，此時詩人亦正搭著「瑞穗丸」，由瀨戶內海出發，往南返回台灣的途中，其〈航行〉詩云：

逐波漂流的無限的夢／靠在拷緊麻繩的桅杆影子 迎著藍色海風／舵看守著船的航路  
煙流向南方／遙遠的藍色水脈／開在魚群棲生世界的季節花／白鷗從天空／向白色甲板投下白球  
夢見明日的港口／年輕水手的指尖落在吉他弦上／抽著煙斗 我在甲板上散步

(一九三六、三、三〇)(頁 400-402)<sup>52</sup>

二、三兩段則與〈星〉頗有重複之處；然整體而言，其依夢啓航而有一派悠閒。以上，倘若〈海邊〉是一整體性觀照，則稍後之〈黃昏〉、〈星〉，不僅由黃昏而星夜呈顯時間上之連續——更往前拋擲：「夢見明日的港口」，且其對於自我主體的追求，可謂愈來愈加明顯。

關於自我主體形象的問題，中村義一〈台灣·東京·現代主義詩之青春——林修二遺稿選集《蒼星》讀後感〉云：「卷頭詩人之照片『於高千穗丸船上，一九三八年十月』，穿著西裝，打領帶，叼著雪茄，洋溢著摩登與活潑；笑顏明朗開懷，秋天的豔陽照著站在被海風吹拂的甲板上之青年。(筆者按：以下節引〈海〉詩，

<sup>50</sup> 編者呂興昌先生於詩末「編案」云：「本頁貼有一幀相片，詩題編者所加。」頁 390。

<sup>51</sup> [晉]郭象注，[唐]陸德明釋文，[唐]成玄英疏，[清]郭慶藩集釋：《莊子集釋》(臺北：世界書局，1989年)，頁 1-2。

<sup>52</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「原載於《台南新報·文藝欄》一九三六年四月廿六日。」頁 402。

從略)——是張與這首詩相映和的喜悅的肖像。」<sup>53</sup>這段文字有三項疑點仍待釐清：首先，依呂興昌〈林修二生平著作年表〉，未見該時間有搭乘該船之紀錄；其次，〈海〉詩係發表於1937年1月23日，亦明顯與照片上所列時間不符。再者，〈海風〉雖寫於「在高千穗丸」上，然其寫作時間卻為1936年9月25日，時間上亦有所出入。雖然如此，吾人仍不難想像其經常以盛裝及叼著煙斗的形象出現——如1938年11月20日參加慶應大學英文科全班同學至多摩川的郊遊，林修二與該科超現實主義詩人西脇順三郎皆以吸煙之姿態合影。<sup>54</sup>更早期的〈詩〉作，已隱約透寫詩人的形象：

面向天空飛上去／從我手指昇起的蒼煙／在雲飄流的那邊／有天使住著  
嗎／像白色訓練舟艇般／追求夢的我的詩／甚麼時候，會出帆呢？  
(一九三六、一)(頁100)

其自我的詰問，毋寧正是其詩人身份的表徵。海上冉冉上昇的蒼煙，恰如不斷逸出的繆思；隨著每回詩人展開其航行之際，往往也是其詩作的再一次出航。唯寫作〈詩〉作的該年年底，因胞弟患病返鄉，益添其「獨在異鄉為異客」之形單影隻，〈寂愁——給生病返鄉的弟弟〉正抒發其間之孤冷：

疲憊於都市生活的你啊／為了冬眠而離開了／在碼頭我們牽著離別的紙帶／勉強露出微笑／漂盪著無限哀愁的影子／晴朗的港風很冷  
亡母的照片和你我兩人的桌子／還有房間，甚麼都不變／可是——籠罩在房裡的虛無空氣啊／冷清寂寞的豆腐店的笛音啊／獨自在無燈的昏暗裡  
／我緊緊擁抱著寂愁  
(一九三六、十一、十六)(頁156-158)<sup>55</sup>

<sup>53</sup> 中村義一著，林雅婷譯：〈台灣·東京·現代主義詩之青春——林修二遺稿選集《蒼星》讀後感〉，收入林修二原著，呂興昌編訂，陳千武翻譯：《南瀛文學家：林修二集》(新營：臺南縣文化局，2000年)，頁551-552。

<sup>54</sup> 詳見呂興昌編訂：《林修二集》中所附照片，照片下並註明：「參加慶應大學英文科三年級全班郊遊，與恩師西脇順三郎教授合影(1938.11.20)」，無標明頁次。

<sup>55</sup> 依編者呂興昌於詩末「編案」云：「此詩有手稿，見相簿一。發表於《台灣日日新報·文藝欄》一九三七年二月十一日。」頁158。

詩人心緒不乏受此事件之影響，而以〈寒夜——給水蔭萍氏〉吐露其內在焦慮：

（前略）面向洋燈的燈影，我叨著煙斗呼喊。像斷雲流逝的空虛日子，像  
候鳥般飛散了我無彩色的歌，煙斗不鳴了嗎？不再孵化了嗎？  
不久，玻璃窗會開美麗的雪花吧。我要小心冬眠，而等待萌芽的新春  
一九三六（頁 168-170）<sup>56</sup>

「叨著煙斗呼喊」、「煙斗不鳴了嗎」，無疑皆是詩人自我形象的浮現。此外，觀其未發表之詩作〈〈穿著豪華晚禮服〉〉，可更增其真實性：

穿著豪華晚禮服的／巨大紳士啊／叨著大雪茄煙／往回外國／我的肚子  
是——A·K·A·I（紅色的）  
（頁 368）<sup>57</sup>

顯見叨著煙、穿著晚禮服的巨大紳士的確是其經常出現的造型——極可能也是他理想的形象；倘若這是其個人的獨照，則當其又回到綠、白、藍、紅所交織的海洋風景時，又映現怎樣的形貌，令人好奇。茲觀〈海〉詩：

海是翠綠色的手帕／白色海鷗縫上邊緣  
頑皮的海風把它吹皺了／誰能用熨斗熨平它？  
海是無邊際的藍色曠野／穿燕尾服的巨大紳士／抽著香煙在散步  
可愛的風箏飄浮在海的天空／夕陽照紅丘上男孩們的背脊  
海染成的蒼白時間／融化了我的無聊  
（頁 186-88）<sup>58</sup>

<sup>56</sup> 依編者呂興昌於詩末「編案」云：「發表於《台灣日日新報·文藝欄》一九三六年十二月二（十）五日。」頁 170。

<sup>57</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「以下各詩、文均為相簿黑色扉頁之題詞，以毛筆蘸白粉書寫，各頁所貼相片數量不等，本頁相片則已佚失，詩題編者所加。」頁 368。

<sup>58</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「發表於《台灣日日新報·文藝欄》一九三七年一月二三日。」頁 188。

此詩之前，林修二曾作純然寫景之〈海風〉，內容分別以海及海鷗為基底與前景，與此詩第一段有某種程度相似性，故不妨將其視為〈海風〉「有我之境」的辯證發展。此際的海風不再吹奏季節的音律，反而掀起激問的波瀾——海最終被譬喻化成了一片藍色曠野，供燕尾服的巨大紳士在其上悠閒吞雲吐霧與漫步（一望無際的海面上，直立起巨大紳士——無獨有偶的是，他也瞥見男孩們的陽光身影）；其海（洋）、陸（地）、（天）空而又回到海洋的迅速空間轉化，已足夠令人眩目，卻在一個冷不防的當下，又化成了蒼白的時間，逕自解消我的無聊。

〈蒼白的夜〉則除了鋪寫外在的風景之外（相較於內容有一定程度相似性之〈帆〉，此詩之「我」實極為明顯），其更進一步馳騁想像，深入主體的思惟之內：

涼涼的月光波紋，充滿蒼白的靜謐，沐浴在其中的我底思惟，我住在思惟裡。

平靜的我底心，平安目送晚秋，以及鮮美的冬天。跟以往不同的晴朗而和平的這一天，使我感到高興。

儼然，我底帆船背向激流，向懷念的憩息的海灣，走近；風和緩，已經聽不到濤聲。

安慰的影子停在帆上。／像紅玫瑰，點亮心的洋燈，／便從天涯，振翅著輕快的聲音，我底白鶴飛翔起來。

（一九三六、十二、六）（頁 164-66）

此詩則藉月光灑下的潔淨純白來捕捉內在的幽微思惟；帆船不再航行大海，反倒向海灣駐泊，一如其以思惟為居所；而在「背向激流」、「憩息的海灣」、「安慰的影子」等看似極平穩靜謐之中，卻天外振翅飛來了白鶴——不乏是其自由活潑思惟的不經意展現——也讓整幅靜謐的畫面，霎時動了起來。附帶一提的是，後來其北海道研修之旅，在札幌時更讓其親身體會午前三時左右夜就轉為白亮，而傍晚、黃昏也很互長的「白夜」經驗。<sup>59</sup>

1940年5月，林修二因罹患肺病，放棄就職東京貿易會社之機會，返回故鄉麻豆，後並與東京原泉氏長女原妙子結婚；翌年5月，在妻子的陪伴下，前往日

<sup>59</sup> 林修二：〈北海道紀行〉（1938年6月20日記事），頁468。

本靜岡縣伊豆之伊東溫泉療養<sup>60</sup>——而伊豆半島更是肺疾療養的海濱勝地。<sup>61</sup>下述二詩，雖早於伊東療養行之前，然確係患病之後所作，其以更加強烈的散文詩方式，將個人當下的生命心境與外在的風景融為一體。首先，觀諸〈靜謐的海邊〉云：

小蒸氣船、帆船都不駛過／堤防上已經沒有少年站著  
 遠方傳來敲龍骨的低小聲音／使靜謐的海邊更加靜寂  
 近於穩定的波浪海面／烏鴉淋濕著群飛／飛去岸上站立  
 海濱降下的細雨進入夜／潤濕村落的屋頂和海濱的小石  
 在旅舍／只有屋簷的語音較激烈／濤聲卻傳不到這裡來  
 燃燒的樹木新芽／露水濕潤的麥穗青色／霧茫的紫英淡紅色……  
 充滿活潑的五月原野／對於那些爽味／火車毫不顧忌地駛過去／古老因  
 襲和煩雜的環境／脫離過去時日的一切／在這旅途的終站／歡喜的日子  
 是否在照耀？  
 新來的日子／雖然沒有美麗花瓣裝飾／或許整天／被愁情茫霧封閉著／  
 我也願睹生命愛下去／只要有心的純潔、和平以及愛

(一九四一、五、三)(頁 266-70)

從海面的空到海邊的空；遠方的輕微之聲，愈增其靜謐——此亦是詩人感覺愈加敏銳；烏鴉取代少年成為岸上的主角（第一、三段形成對比）。細雨潤澤了大自然的花草樹木，更增其生氣；然火車仍毫無顧忌地駛過五月的原野，不乏是生命列車正疾駛過其熾盛人生的隱喻；不難預見：此刻詩人內心必然以「旅途的終站」思索其當下生命的終極意義——未來呢？詩人以「心的純潔、和平以及愛」為宣告，來超越當前的困境——其面死猶生。該詩前半部多藉由外在風景的悄悄變化來寫其內心隱微的心境——尤有甚者，其由舟船不到（海路）而火車的終站（陸

<sup>60</sup> 林修二於伊東溫泉養病時，適巧遇上由各地蜂擁而來釣鮎魚的盛況，其〈鮎魚初出〉一文，曾載當時景況：「從河口經過大川橋到岡橋，大約四百公尺的兩岸，出陣了近三千位大小釣魚人，造成堤防並排著有如竹林的釣竿。特別刺眼的是穿白衣的伊東療養所的人還有穿浴衣裝的溫泉客，真的是不分老幼男女，內行人或外行人都頻頻搖動著釣竿，發出歡悅聲音很騷鬧。」頁 328。

<sup>61</sup> 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》（北京：三聯書店，2003年），頁 97。

路)，皆一再以外在的風景來襯托生命最進深的所在；然而，最末卻以心境超越了過眼的風景。

另一首，依然叩緊生命提問的〈響〉詩云（畫線部份為筆者所加）：

新綠和常綠調和地很美／從背脊的山脈頂上／白雲的斷片飄流著／展開  
翅膀鳶鳥在飛翔／五月天空很藍  
遙望晨風的海／到遙遠的水平線那邊／閃閃亮著銀白的／五月的太陽／  
五月的微風／五月的漁港街鎮  
不知甚麼時候／才能結束的這一次旅途／迢迢來到這裡／聽聽柔和的海  
邊／聽聽滲入心裡命運的浪聲  
只有一件事／留在遙遠故鄉的深長傷痕／跟祖母的離別／——我患了胸  
脯的病／——我不久就要做父親啊／——可是現在的我／毫無能力抵抗  
世間的怒濤／背負著軟弱歷史的我／會有東山再起的日子嗎？／我必須  
要活下去／從旅舍的門窗／眺望明朗風光的我／無限的熱望湧上心頭／  
靜靜地 我的心靜靜地／我聽著波浪的聲響／聽著生命的聲響（一九四  
一、五、三）（頁 272-78）

連綿不絕的「五月」風景：天空、太陽、微風、漁港街鎮，不斷映照或喚醒各式各樣的「我」（徬徨、忐忑、肯認……）——或者，過去、現在及未來的「我」。詩人所拋出的詰問：不知何時才能結束該次旅途云云，背後亦隱約透露其個人對疾病療癒無止盡的喟嘆，而來到此傾聽滲入內心的浪濤，更是揉風景於心境——此際，詩人可謂經歷一連串生命的掙扎：與祖母的離別、疾病對個人生命的威脅，與緊接著要迎向另一個新生命的誕生——從懷疑自己是否有足夠的能力承受世間怒濤的險惡到靜靜傾聽波浪的聲響／生命的聲響，可謂取得風景與心境的和諧、平衡。此外，由上述二詩之詩題：一則以「靜謐」，一則以「響」，亦不難窺知詩人內心起伏之大；此實符合論者所云：

肺病曾被看作是使人，特別是使藝術家細密和敏感的疾病，雖然它當時被醫生現實地描寫成無產者傳染病。然而，這一疾病給人帶來的中選之感和

只爭朝夕的態度卻一直很頑固。<sup>62</sup>

至此，吾人不妨暫將視線移至一九八〇年代。該年四月二日，由林妻林妙子整理遺稿，委請風車詩社同人好友楊熾昌編輯出版之《林修二遺稿選集》大抵完成，楊氏作有〈あとがき〉（〈後記〉），同月，並作〈靜かなる愛——星をみつつ逝つた友への懷念〉（〈靜謐的愛——懷念望著蒼星逝世的朋友〉）為代序，以上二文皆收入《蒼い星》（《蒼星》）；六月，《蒼い星》自費出版，限定版二百本。<sup>63</sup>唯《蒼星》出版之際，曾將〈肋間〉、〈孤獨〉與〈驟雨〉等三作，列於該詩集之首，可知其必經過林妻與楊熾昌仔細審度、揀擇最能呈顯其生命情境者，故不可等閒視之。今雖缺乏其創作與發表資料，<sup>64</sup>然端看詩題及其內容（畫線部份為筆者所加），更增加吾人上述之推測：

幾個月來，夢見起伏胸脯裡的山脈，雲和鳥都不經過的寂寞的山嶺啊！／  
夜——，月光和胡琴的音色奏出怪異的 Image 拖著陰影在跳舞。  
不得不悲傷。／由於孤獨而寂寥和焦躁，山嶺跟谿谷的間隔擴大。／雖然，  
在那下層流著青春的紅血……  
疲憊的太陽投射空虛的陰影，我要鼓起勇氣從那兒逃亡。在藍天的邊緣，  
失落了的我，正等待著我回來。

（頁 38-40）<sup>65</sup>

抱著快要斷弦的小提琴，依偎在常春藤的窗邊，眺望十六夜月亮在小徑延  
長的山丘。  
過去的夢和甜密的傷感，都溺死在忘卻的海裡。  
翠綠色的夜。  
我奏不出回憶的小夜曲。

<sup>62</sup> 波蘭特：〈文學與疾病——比較文學研究的幾個方面〉，收入葉舒憲：《文學與治療》（北京：社會科學文獻出版社，1999年），頁 269。

<sup>63</sup> 呂興昌：〈林修二生平著作年表〉，頁 584。

<sup>64</sup> 呂興昌：〈林修二生平著作年表〉，頁 566。

<sup>65</sup> 編者呂興昌於詩末「編案」云：「不知創作年月，亦不知是否曾經發表，收於《蒼い星》。林修二遺稿選集中，為第一篇。」頁 40。



蛋白色的眸子。／紅玫瑰的嘴唇。／芬芳在藍色夜路的胸脯揚起，沾上塵垢的難忘的造花，七十六天就死去了的戀情遺體。／我是快要脫落翅粉的蝴蝶。

必須逃離孤獨，搥開黑紋的翅膀，我要飛越青藍的籬笆而去。

(頁 42-44)

白色的一隊奏著原始性的土人音樂從窗侵進來。／像水禽喜愛牠們的感觸，我喜愛它們的音樂。

(頁 46)

首先，三作皆稍遠離社會及禁錮之意，且在詩裡行間滲透著一種浪漫的抒情，此無疑符合柄谷行人對於結核病之觀察，且亦符合「高雅」、「纖細」、「感性豐富」等特質——「結核病者的面孔成了貴族面容的新模型」，<sup>66</sup>對此，吾人實不難自其詩裡體會一、二，而對於詩人，林芳年亦曾回憶自己在街上看見林修二與其夫人攜手在街上漫步的蹤影（筆者按：二人返台結婚前，林修二已患肺病），並形容其外表軟弱，絲毫沒有半點強韌的體魄，而以爲：「也許這是所謂白暫知識份子的特徵吧」。<sup>67</sup>其次，〈肋間〉與〈孤獨〉二詩皆以時間上的延續：「幾個月來」、「快要」爲嚆矢，並出現「胡琴」、「小提琴」等與肋骨形象頗有一致性的弦樂器，且亦皆使用「胸脯」，不免使人聯想其書寫正爲疾病之隱喻；再者，二詩充滿孤獨、寂寞、蒼白、傷感、陰影加上月亮籠罩更顯陰鬱——後者之「溺死」、「死去」、「遺體」云云，更是籠罩在一片死寂之中；唯二詩後半一掃之前龐大的陰霾，而大量出現「我（要）等表達強烈自我意志的語言，與〈靜謐的海邊〉、〈響〉等詩可謂同條共貫。凡此，吾人不妨暫時將其視爲未發表之遺作。若然，則更顯出〈靜謐的海邊〉與〈響〉具有以海洋爲中介之風景心境；尤有甚者，海濱更成爲其休養、療治肺病時不可或缺的自然風景。

而林氏於伊東養病時爲背著長男立於海邊的妻子攝影，亦寫下其個人生命的

<sup>66</sup> 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》（北京：三聯書店，2003年），頁96-97。其中，柄谷行人亦於該書中提及蘇珊·桑塔格（Susan Sontag, 1933-2004）《作為隱喻的病》一書。

<sup>67</sup> 林芳年：〈讀《蒼白的星火》——評林永修的詩〉，收入林修二原著，呂興昌編訂，陳千武翻譯：《南瀛文學家：林修二集》（新營：臺南縣文化局，2000年），頁538。

〈晚春〉，詩云：

飄飄地飄散／在近黃昏的河面上／櫻花／杳杳然地流去  
凝望著流著的花瓣／背著幼兒的年輕的母親／在思索著什麼／在那肩膀  
上 安眠著的幼兒的臉頰上／飄落上的／花瓣一瓣 二瓣  
美妙的一天／今年的春天／也已臨近最後……（下略）

（頁 442-444）<sup>68</sup>

在繁花盛景、落櫻／落英繽紛中，詩人的生命亦逐漸凋零。其為妻子拍照，向影中之人提問，不亦指向其個人之叩問，而生命叩問生命之際，時間卻已遙遙不待；這極可能也是詩人在世上所飄下的最後一瓣詩篇，1944年6月5日，林氏即病逝於麻豆家中；不難想見，彼年輕的母親必須獨力撫養肩上的幼兒，生命又正綿延著生命……

#### 四、結論

一八九五年，臺灣雖自清代版圖中消失，成為日本南方之島，卻也因此得以從裨海而面向更寬闊的海洋，尤有甚者，乃浮出世界的地表；交會於此際的海洋文學書寫，可謂猶如汪洋中一只貝殼的兩面，一方面賡續吸收冰輪之光胎孕珍珠（古典文學），一方面則傾聽迎面而來的浪濤（現代文學）。

隨著山河的易主，臺灣整體情勢可謂由東西橫向轉而成為南北縱向發展；不僅陸地上的山脈地理發生了「走山」現象，而且海面上也湧起一股由新的藍墨色的洋流——黑潮，正是在這股藍墨色洋流上誕生了海洋文學的全新風景；而在古典（舊）與現代（新）兩股黑潮中，係以現代（新）黑潮為主、彼亦最貼近新時代的脈動，故本島新知識份子往往順此黑潮流向殖民帝國中心，並進入世界新秩序的體系之中。林修二正因為接觸了日本殖民母國的教育，得以徜徉於當時具有世界性意義的現代主義思潮（如：師事西脇順三郎）之中，進而體驗到了現代性的發生。

<sup>68</sup> 依編者呂興昌於詩末「編案」云：「一九四二年四月，養病伊東時為背著長男立於海邊的妻子攝影留念，四三年四月，乃在相簿上題上此詩；葉笛譯。」頁 446。

就目前所見，整個日據時期的新詩中，林修二的海洋文學書寫，可謂質量俱佳，深具代表性；其海洋文學書寫，除了受上述整體大環境的影響外，亦與其個人海洋經驗有關：此中，包括其故鄉濱海、求學時經常往返於臺灣與日本之間、乃至於後來因罹患肺病須覓濱海之地療養等——林修二雖居於「黑潮」中心，卻又退處邊緣，使其即使在煙硝戰火瀰漫的時刻，仍得以海洋之鏡照鑑其清晰身影；然而，患病時的海洋之鏡卻盪漾著詩人的心境。而其書寫取徑則多受西方影響，即以其深具代表性之「貝殼」意象而論，以詩而言，其直接受到法國詩人高克多之影響，以畫而言，也可能受到波提切利（Sandro Botticelli, 1445-1510）名畫〈維納斯的誕生〉的影響——總體而言，仍是西方神話裡的意象，總之，皆異於中國古典文學傳統中有關蚌珠的書寫。尤有甚者，詩人受大自然深切的召喚，身、心、靈可謂全然浸潤其中：

在純美的大自然裡，人都會發現自己過於微小的存在，知道過份軟弱的人性。任何藝術和思想都跟大自然的美不能相比而消失了。於是人會忘卻被裸露的時間，離開文明的愚劣，茫然站在其中的一刻，就是人生最幸福的瞬間才對，不是嗎？<sup>69</sup>

故吾人實不難自其所描繪的自然風景中，窺見其諸般身影；本文即針對其海洋文學書寫，主要以「海洋風景：繪聲與繪影」及「風景心境：自我的發現」等兩方面來加以審視；其中，前者因「小我」藏身於風景之中與「大我」直接介入風景，有所不同，再分為：「純然的風景」與「介入的風景」。又，就主題分類與書寫歷程而言，其「介入的風景」與「風景心境：自我的發現」實不無關係，然前者明顯係以風景為主，且「我」亦以直接「介入」的方式突顯於該主題之中，故仍將其置於「海洋風景：繪聲與繪影」中加以論列；後者則在風景的觀照中，發現自我。準此而言，從而也構成了本文「風景與心境的鏡像」所呈顯交互融攝的關係。

附識：本文初稿發表於國立中山大學文學院主辦「多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會」（2009年10月24日）。本文承蒙兩位匿名審查委員惠賜寶貴修改意見，並提供未來可再深化研究之方向，特此致謝。

<sup>69</sup> 林修二：〈北海道研修旅行攝影小記〉（篇名為編者所加），頁475。

## 引用文獻

- 比爾·阿希克洛夫特、嘉雷斯·格里菲斯、凱倫·蒂芬著，劉自荃譯：《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》，臺北：駱駝出版社：1998年。
- 沈有容輯，金雲銘撰：《閩海贈言 陳第年譜》（臺灣歷史文獻叢刊），南投：臺灣省文獻委員會，1994年。
- 李明輝、黃俊傑、黎漢基合編：《李春生著作集》，第4冊，臺北：南天出版社，2004年。
- 何培齊文字編撰，國家圖書館特藏組編：《日治時期的海運》，臺北：國家圖書館，2010年。
- 吳新榮撰，呂興昌總編輯：《吳新榮選集》，第1冊，新營：臺南縣立文化中心，1997年。
- 林修二原著，呂興昌編訂，陳千武翻譯：《南瀛文學家：林修二集》，新營：臺南縣文化局，2000年。
- 林瑞明：《台灣文學的歷史考察》，臺北：允晨文化，1996年。
- 林資修：《南強詩集》，《臺灣先賢詩文集彙刊》第一輯，臺北：龍文出版社，1992年。
- 波蘭特：〈文學與疾病——比較文學研究的幾個方面〉，收入葉舒憲：《文學與治療》，北京：社會科學文獻出版社，1999年。
- 周婉窈：〈陳第〈東番記〉——十七世紀初臺灣西南地區的實地調查報告〉，《故宮文物月刊》第241期，2003年4月，頁22-45。
- 郁永河：《裨海紀遊》，《臺灣文獻叢刊》第四四種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959年。
- 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，北京：三聯書店，2003年。
- 柳書琴撰：〈興南新聞〉，收入許雪姬總策畫，許雪姬等撰文：《臺灣歷史辭典》，臺北：行政院文化建設委員會，2004年，頁1269。
- 施淑：〈首與體——日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉，收入陳映真等著：《呂赫若作品研究》，臺北：聯合文學，1997年，頁205-223。
- 奚密：〈燃燒與飛躍：一九三〇年代台灣的超現實詩〉，《台灣文學學報》第11期，2007年12月，頁73-107。
- 郭象注，陸德明釋文，成玄英疏，郭慶藩集釋：《莊子集釋》，臺北：世界書局，

1989年。

連橫：《臺灣詩乘》，《連雅堂先生全集》，南投：臺灣省文獻委員會，1992年。

陳漢光編：《臺灣詩錄》，上冊，臺中：臺灣省文獻委員會，1984年。

\_\_\_\_\_：《臺灣詩錄》，下冊。

楊雅惠：《現代性詩意啓蒙：日治時期臺灣新詩的文化詮釋》，高雄：國立中山大學出版社，2007年。

蔡明諺：〈環流全球的黑潮：日治時期台灣現代詩中的海洋意象初探〉  
<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/c/chhoa-beng-gan/hai-iunn.htm>，2000年10月12日上網。

蔡培火著，張漢裕主編：《蔡培火全集》，第1冊，臺北：財團法人吳三連臺灣史料基金會，2000年。

\_\_\_\_\_：《蔡培火全集》，第7冊。

諸家（臺灣銀行經濟研究室編輯）：《臺灣詩鈔》，《臺灣文獻叢刊》第二八〇種，第3冊，臺北：臺灣銀行經濟研究室編印，1970年。

蔣渭水著，王曉波編：《蔣渭水全集》，增訂版，臺北：海峽學術出版社，2005年。

盧若騰：《留庵詩文集》（金門叢書），金門：金門縣文獻委員會，1970年。

龍瑛宗著，陳萬益主編：《龍瑛宗全集》，〔中文卷〕第6冊，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年。

魏清德：《潤庵吟草》（無主要出版項），1952年。

瀧川龜太郎：《史記會注考證》，臺北：中華書局，1982年。

蘇軾著，馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》，上海：上海世紀、上海古籍，第1冊，2009年。

#### 網路資料：

「全臺詩·智慧型全臺詩資料庫」<http://cls.hs.yzu.edu.tw/TWP/b/b02.htm>。

維基百科 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E9%BB%91%E6%BD%AE> 查閱日期：2010年10月7日。

維基百科 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%BE%B7%E7%8E%8B> 及 百度百科 <http://baike.baidu.com/view/183333.htm> ；查閱日期：2010年10月4日。

The mirror image of scenery and  
mood :  
Taiwan Sea literature during Japanese  
occupation——  
in Xiu-Er Lin's poetry Case

Wang, Chien-kuo \*

[Abstract]

This paper focuses on classical and modern Taiwan literature written in the variation of sea.

First, this paper investigates that during the Japanese occupation in the old literature is representative of the Kuroshio ( “black tide” ) as the Object. If the classical ( old ) literature Kuroshio is a product of the feudal system, the modern ( new ) literature Kuroshio is quite close to the pulse of a new times——Kuroshio ( “black tide” ) writing is marked a new times of the scenery of this island: from the face of the Small Sea——turn to face the Pacific face the world, in terms of the new intellectuals on this island that along the Kuroshio currents, have been able to flow to the center of the new colonial mother country and the new system into the world; and that Kuroshio ( “black tide” ) of writing, the first flow to the high latitudes of Japan ( downstream ) , and then reverse back to the low-latitude South Pacific ( upstream ) , and the time of the dividing line related to Colonization Movement ( Kominka Movement ) and the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere. The modern sea literature had the new language and the new esthetics basis.

Second, Xiu-Er Lin was often travels between Taiwan and Japan, he has the numerous sea poetic composition. This paper separately two parts of “the sea scenery”

---

\*Assistant Professor, Department of Chinese Language and Literature, National University of Tainan.

and “the scenery mood” to analyzes its poetic composition, the former depends on “I” whether to involved, divides into the “pure scenery” and “the committed scenery”, but “scenery mood: the self-discovery” is discovers the subject existence in the scenery .

**Keywords:** Xiu-Er Lin, Sea literature, scenery, Kuroshio (Black Tide) , Greater East Asia Co-Prosperity Sphere

