

山的那邊：論「橋」副刊的新詩ⁱ

蔡明諺ⁱⁱ

摘要

本文重新彙整了《台灣新生報》歌雷主編的「橋」副刊原始材料，並對其中的新詩部份（包含創作、翻譯與評論）進行分析。本研究認為，「橋」副刊上的新詩創作，主要仍屬於個人的抒懷感傷，在翻譯上偏好英美語系的作品，而在評論上則傾向新現實主義。但與此同時，在本省籍詩人的創作與評論上，已經可以看到後來現代主義詩學發展的基礎。最後，透過官方檔案與文獻考察，本研究具體說明了歌雷來台前的文學歷程，並且清楚呈現了「橋」副刊結束後，歌雷繼續在台灣報界活動的情形。

關鍵字：戰後初期台灣文學、新現實主義、現代詩、橋副刊論爭

ⁱ 本文為科技部 103 年度專題研究計畫《戰後初期台灣新詩研究（1945-1949）》（計畫編號 MOST 103-2410-H-006-070）之部分研究成果，承蒙兩位期刊審查委員，提供許多精闢修改建議，謹此誠摯地表達謝意。

ⁱⁱ 成功大學台灣文學系副教授。

Over the Mountain :

New Poetry in “Bridge” Supplement

Tsai ,Ming-Yen

Abstract

The study reorganized the materials of “Bridge” Supplement (*Taiwan Shin Sheng Daily News*) edited by Ge-Lei, and analyzed the new poetry (including literature works, translations and commentaries) of it. The paper pointed out that new poetry works of Bridge Supplement are inclined to reveal personal sentiments, translations of it focused on English literature while the commentaries of it tended to adopt neo-realism. Meanwhile, the works and commentaries of native Taiwanese poets have already been able to explore the basis of the development of modernist poetics. Last, by means of investigating the official archives and literary materials, the research concretely explained the literary history of Ge-Lei before 1947, and clearly represented the activities of Ge-Lei in Taiwan Press after ending issuing of Bridge Supplement.

Keywords : Taiwan Literature of early Post-War period, Neo-Realism, Modern Poetry, discussion in Bridge Supplement

一、新地文藝

1945 年 10 月 25 日，李萬居擔任社長的《台灣新生報》創刊發行（以下簡稱《新生報》）。³該報草創初期，並沒有設置副刊。至 1946 年 5 月 20 日起，才開闢綜合性副刊「新地」，其後陸續增加各種周刊，如「科學」、「國語」、「公民訓練」、「畫刊」、「電影戲劇」、「教育」等。⁴

1947 年春天，二二八事件爆發。3 月，國民黨軍隊進行武力清鄉之後，行政長官公署同時緊縮對台灣的文化統治方針。4 月 30 日，台灣省新文化運動推行委員會發表了「新文化運動綱領」，其中表明：

一，擁護蔣主席及國民政府，領導建國，糾正獨立及託管謬論。二，建立正迷（應為：途）之國家民族觀念，糾正速（應為：迷）戀日本統治之錯誤思想。三，確立堅定不移之三民主義信仰，糾正迷信共產邪說。……八，普及國文國語，避免常用日文日語。⁵

從這裡看起來，5 月 4 日何欣開始主編「文藝」周刊，呼籲「台灣在不久的將來會有一個嶄新的文化運動，那就是：清掃日本思想餘毒，吸收祖國的新文化，在這新文化運動中，台灣也會發生新的文學運動」。⁶這個編輯立場主要就是在呼應二二八事件之後，長官公署用盡氣力正在推展的「新文化運動綱領」。

與「新文化運動綱領」發表同時，4 月 30 日《新生報》還登載了副刊更動啟事：

本報自五月一日起，增加篇幅，并恢復綜合副刊「新地」，充實內容，逢星期二，四，六出版，由包可華先生主編，同時增出下列各種週刊：星期一，史地，梁嘉彬先生主編。星期三，人文，周一凱先生主編。星期五，

³ 《台灣新生報》的前身是 1944 年 4 月台灣總督府整併台灣島內六家報紙所刊行的《台灣新報》。

⁴ 未署名，〈兩年來的本報〉，《台灣新生報》，1947.10.25，10 版。

⁵ 未署名，〈台灣省新文化運委會告全省同胞書〉，《台灣新生報》，1947.04.30，4 版。

⁶ 編者，〈迎文藝節〉，《台灣新生報》，1947.05.04，5 版。

國際，鄭士鎔先生主編。星期日，文藝，何欣先生主編。⁷

《新生報》的副刊面貌，由此進入了「後二二八」時期。從這裡開始，到8月歌雷全面接掌副刊之前，這三個月之間的《新生報》，可以被視為長官公署時期（陳儀）過度到省政府時期（魏道明）的看守階段。⁸

5月1日復刊後的「新地」主編包可華，是著名通俗小說家包天笑之次子。⁹包可華的長兄，也就是包天笑的長子包可永，是陳儀的重要僚屬，時任長官公署工礦處長。包可華初曾擔任台灣省工礦事業上海聯合辦事處編輯室主任，1947年1月改派在宣傳委員會擔任參議。¹⁰

包可華畢業於上海法政學院。1934年在上海，包可華曾擔任《小說》半月刊的編輯，這個刊物是由原《良友畫報》主編梁得所創辦。¹¹1935年包可華還曾為邵洵美的時代圖書公司，主編《時代電影》雜誌。¹²因此，包可華的「新地」作為一個綜合性的副刊，偏向生活、知識、趣味類雜文，並常有電影評論等特點，應該與他在上海時期的編輯經歷有關。

1947年5月1日，「新地」第65期復刊號，刊頭就登出了趙元任譜曲的〈勞動歌〉。¹³這首歌詞字句簡單（你種田／我織布／他蓋房子給人住），主題明確（工作幾點鐘／休息幾點鐘／教育幾點鐘），兼顧推行新文化運動與國語宣傳的政治目的。這一類詩作，在「新地」副刊上多所能見。例如落作〈逃亡〉是在描寫從浙江到桂林的抗日戰爭經驗，¹⁴亞寧〈征人〉則是在寫黑龍江烽火與八年苦

⁷ 未署名，〈讀者注意〉，《台灣新生報》，1947.04.30，4版。

⁸ 此前在3月17日，蔣介石已經批准了陳儀的辭職。4月21日，蔣介石致電陳儀，確定接任者是魏道明。陳翠蓮，〈二二八事件後的台灣省政府人事〉，《法政學報》8期（1997.08），頁33-62。

⁹ 沈慶會，〈包天笑及其小說研究〉（上海：華東師範大學中國語文學系博士論文，2006.04），頁18。包天笑在1946年到1950年之間，曾旅居台灣。

¹⁰ 未署名，〈行政長官公署參議包可華聘派於宣傳委員會案〉，《行政長官公署檔案》（1947.01），頁1-2。

¹¹ 劉軍，〈魯迅與《小說》半月刊〉，《出版史料》（2012.12），頁102。

¹² 檀秋文，〈精英與大眾的對話：論《時代電影》的辦刊特色〉，《電影藝術》（2013.01），頁130-131。

¹³ 〈勞動歌〉，作者不詳。原收錄於1928年《新詩歌集》，趙元任譜曲，詞作見《白話詩選》，抄錄自1922年《星期評論》。參見：趙元任，〈勞動歌〉，《趙元任全集卷11》，（北京：商務印書館，2005.11），頁42-48。

¹⁴ 落作，〈逃亡〉，《台灣新生報》，1947.06.24，5版。

鬥，¹⁵類似的詩作都是在塑造抗日的集體記憶以及中國民族主義。

包可華主編「新地」上的第二類詩作，是具有懷鄉色彩（回顧大陸）與異國情調（感受台灣）的作品。例如復刊後第 2 期（總號第 66 期），刊出的亞寧〈島國風光〉：

那是春天的季節，／我從祖國的原野上，／拾起了破碎的心情，／漂流到
這國外的島國—台灣。／／這兒有稻浪千里的農田，／碧綠的沃野，／充
滿了青春的柔和，／像一個多情的少女，／引誘著你！／／我曾寫給在祖
國裡的愛人，／我離開了你，／為追求我的希望，／來到這溫柔之鄉，／
使我忘掉了這世界！¹⁶

這首詩表達了戰後新詩的幾個典型特徵。首先，表現技巧還是抒情式的，帶有歌謠色彩，直接表白個人情感。其次，敘事者的觀點，是用外來者的眼光在緬懷過去（祖國），同時感受現在（台灣）。對於這位外省作家，台灣是充滿誘惑的「溫柔之鄉」，是具有異國情調的「國外的島國」。這種平鋪直述的抒情筆法，以及異國情調的浪漫色彩，是這個時期比較普遍的新詩風格。

「新地」上第三類詩作，是帶有現代派特徵，甚至是與四〇年代中國現代派直接相關的作品。例如「新地」第 69 期，曾今可發表的詩作〈普希金逝世百十年紀念〉。¹⁷這首詩的主題意識與表現技巧，明顯模仿自馮至的《十四行集》，尤其是關於蔡元培、魯迅、歌德等幾首作品。¹⁸第 78 期慕君〈漂泊〉寫無家可歸的流浪者，只能跟著命運，沒有目的到處遊蕩。¹⁹第 88 期林詩遜〈高雄之夜〉在意象設計上，刻意地「以醜為美」（創傷檻樓的少女，滿目瘡痍的肉體）。²⁰這類與現代派風格相近的作品，在後來何欣主編的「文藝」上將更為顯著。

¹⁵ 亞寧，〈征人〉，《台灣新生報》，1947.06.26，5 版。

¹⁶ 亞寧，〈島國風光〉，《台灣新生報》，1947.05.03，5 版。

¹⁷ 曾今可，〈普希金逝世百十年紀念〉，《台灣新生報》，1947.05.10，5 版。

¹⁸ 馮至，《十四行集》（上海：文化生活出版社，1949.01），頁 21-28。

¹⁹ 慕軍，〈漂泊〉，《台灣新生報》，1947.05.30，5 版。

²⁰ 林詩遜，〈高雄之夜〉，《台灣新生報》，1947.07.01，5 版。

何欣，筆名江森，西北師範大學畢業。其父何容，是長官公署國語推行委員會副主任委員。何欣在 1946 年 1 月來台，²¹同年 9 月獲聘為國語運動推行委員會編輯。²²二二八事件之後，《新生報》副刊重組之前，1947 年 4 月 21 日，何欣曾在報上發表〈論加緊推行語文教育〉：

在本省自從日文版取消之後，原來對日文不「盲」的同胞，變成了文盲，這是應該想法兒補覺的。補救的方法就是把「文」改得更容易懂一點兒，改成學會了「國語」的人就能看就能看懂的「國文」，（要是能用「注音國字」排更好）。²³

應該可以認為，何欣就是帶著推廣「國語閱讀」的心態，開始主持「文藝」的編輯工作。何欣對於副刊的內容，列有具體的目標：

（一）正確的健康文藝理論，積極的建設的文藝批評；（二）反映現實的短篇小說，要有黑暗的暴露，也要有光明的禮讚；（三）冷嘲熱諷的雜感，珠圓玉潤的抒情小品；（四）言之有物的詩歌，但要藝術化，而不是口號詩；（五）世界文學名著的分析介紹；（六）世界文學家的評傳；（七）當代中國作家的介紹；（八）世界文壇的動態。²⁴

這八條主張最引人注目的，是其中三條與「世界文學」有關。這個現象表現了何欣對「創作和翻譯同時並重」的特別強調。此外，第一條著重在理論與批評的建立，這裡可以看出「文藝」周刊主要的發展傾向。而全文對於「戲劇」完全沒有提及，這一點也清楚劃開了何欣與後來的歌雷之間，最為明顯的差異。

何欣對於翻譯的側重，同樣表現在新詩作品的登載。「文藝」的創刊號，刊

²¹ 未署名，〈民國人物小傳：何容〉，《傳記文學》57 卷 5 期（1990.11），頁 143。

²² 未署名，〈國語推行委員會編輯何欣等五員任免及核薪案〉，《行政長官公署檔案》（1946.09），頁 1-8。

²³ 何欣，〈論加緊推行語文教育〉，《台灣新生報》，1947.04.21，4 版。

²⁴ 編者，〈迎文藝節〉，《台灣新生報》，1947.05.04，5 版。

出了三首翻譯詩作，但卻沒有新詩創作。這三首譯詩是魏德莫〈沈默〉（先哲譯）、拜倫〈雪浪堡〉（江荻譯）、曼殊斐兒〈西風歌〉（江森譯）。這三首新詩的共同特點是：都是英美語系的詩人，以及都是象徵式的表現手法，訴諸於個人的情緒性的感傷。事實上，刊登在「文藝」周刊上的 13 首譯詩，除了 2 首無法確認原作者，²⁵其餘作品都是從英文翻譯過來。

1947 年 5 月 18 日，「文藝」第 3 期（刊頭誤排為第 4 期）發行了「詩專號」，何欣在全版的首要欄位，放上了李霽野翻譯的勃朗寧詩作。²⁶但是，「文藝」周刊上更引人注目的，是第 10 期方字晨發表的三首作品。例如〈滄桑〉：

朝生暮死的浮游看不見第二天的晨曦，／夭折的嬰孩祇經過生死之間的交點，／莫笑大姐兒偷偷躲在鏡子前淌眼淚，／連老頭子也願意拾起逝去的童年，／世紀的海潮沖來了揚子江頭的綠洲，／湖水慢慢乾涸掉才會變成雲夢平原。／想一想考古家從黃沙裡掘出金字塔，／你我的白骨裝飾在人類學者的案邊。²⁷

整首詩作在形式上，非常刻意的保持了一致（每行 16 個字，每兩行構成一組對句）。在內容上則以理性、平緩的語調，堆疊各種意象，思考生命、青春、時間等嚴肅主題，最後的結尾則表現了英美現代詩歌中的機智趣味。相對於同時期洋溢著個人感傷式的抒懷詩作，方字晨顯得是非常突兀的存在。

方字晨，本名方應暘，是《中國新詩》的主要詩人。1980 年唐湜籌劃出版《九葉集》時，曾考慮將方字晨詩作編入，後因故作罷。唐湜曾說：「流派色彩較濃的《中國新詩》的詩人並不只是九個人，……特別是方字晨，他應該是流派風格最濃的第十葉，1948 年左右就英譯了一本《中國現代詩選》在倫敦出版。

²⁵ 這兩首無法確認的作品，是「文藝」第 2 期上的湯姆與戴維斯。但是從譯者（先哲、江森）其他翻譯作品的語言來看，這兩首譯作的來源也可能就是英文。

²⁶ 勃朗寧，〈在遊艇中〉，《台灣新生報》，1947.05.18，5 版。李霽野譯。

²⁷ 方字晨，〈滄桑〉，《台灣新生報》，1947.07.09，5 版。方字晨同時發表另外兩首詩作是〈音訊〉、〈寄〉。

建國後，他曾在《中國建設》雜誌任編輯部主任。……不想在十年浩劫的開頭跳了樓！」²⁸人們現在無法確知，何欣與方字晨的聯繫關係究竟為何。但約略同時，與國語推行委員會往來密切的台大歷史教授夏德儀，在 1946 年 10 月曾與任職於南京中央大學外語系的方字晨，留有書信往來的記載。²⁹

1947 年 4 月，台灣行政長官公署廢止，改設台灣省政府。作為省政府的機關報，《新生報》同樣面臨調整。6 月 12 日，報社啟事：週三「國際」副刊取消，「文藝」改在週三出刊。原「文藝」出刊在週日，則另設「新公園」副刊。³⁰ 7 月 29 日，「新地」刊出第 105 期，編輯室表明：「為適應時代需要，自八月份起，副刊將稍事調整，本刊即告停止，是以本期乃為最後一期」。³¹ 7 月 30 日，「文藝」刊出第 13 期，何欣公開宣稱：「以後的『文藝』編務，已不由本人負責，凡本人特約稿件，大部分均已發表，未發表者，已由本人負責退還，如有稿未收到者，恐在報社，請逕函報社編輯部詢問。以後讀者寄稿，亦請直接寄交報社」。³² 從這兩則啟事的行文語氣來看，「新地」與「文藝」副刊的結束，恐怕都讓編輯者頗有不快。值得注意的是，7 月 30 日，已經宣布停刊的「新地」，還再次刊出了第 106 期。但是從版面設計（人物素描）與主題設定（新縣長演出特輯）來看，這個最後一期的「新地」已經是由歌雷主編了。

二、搭橋渡海

1947 年 4 月 22 日，魏道明出任台灣省政府主席，鈕先銘為台灣警備司令部參謀長。5 月 7 日，鈕先銘先行抵台，10 日辦理警備司令部交接，11 日陳儀離台。15 日，在鈕先銘陪同下，魏道明偕同夫人鄭毓秀飛抵台灣履新。16 日，台灣省政府成立。9 月 1 日，《新生報》改組，李萬居擔任董事長，鈕先銘、林紫

²⁸ 唐湜，〈九葉在閃光〉，《新文學史料》（1989），頁 147。

²⁹ 汪榮祖整理，〈寫在「夏德儀教授二二八前後日記」之前（上）〉，《傳記文學》86 卷 2 期（2005.02），頁 19。

³⁰ 編輯部，〈啟事〉，《台灣新生報》，1947.06.12，5 版。

³¹ 新地編輯室，〈啟事〉，《台灣新生報》，1947.07.29，5 版。

³² 何欣，〈編後記〉，《台灣新生報》，1947.07.30，5 版。

貴（台灣省黨部宣傳處長）為常務董事，鈕先鍾為報社總編輯，常之南為總經理。³³歌雷同時身兼「橋」、「學生世界」、「俱樂部」與「周末」等四個副刊主編。³⁴

橫地剛的研究表示，《新生報》改組後的總編輯鈕先鍾，是警備副司令鈕先銘的弟弟，而歌雷則是鈕先銘的堂弟。³⁵人們通常據此說明歌雷進入《新生報》的背景，甚至用以解釋後來歌雷免於獲罪的原因。³⁶但是橫地剛的說法，應該不可盡信。首先，歌雷本名「史習枚」，如何與鈕氏家族屬於「堂兄弟」？這點非常值得懷疑。其次，從鈕先鍾留下的回憶錄手稿，可以確認的是，鈕先銘與鈕先鍾是堂兄弟關係，而非親兄弟。³⁷另外，根據 1949 年香港《大公報》所載，歌雷另有一個身份是：以「魏道明的外甥而大出風頭，擁有吉普車一部」。³⁸不過這個聯繫關係，目前還無法獲得確認。

歌雷，本名史習枚，1921 年生。根據陳紀滢的回憶，史習枚最初曾在上海《立報》，1939 年前後隨薩空了到迪化《新疆日報》。³⁹薩空了是《立報》總編輯，也是副刊「小茶館」主編，立場偏向「左翼的大眾化路線」。⁴⁰1942 年史習枚進入復旦大學新聞系就讀，前後期同學有魏端（1943 級）、馬克任（1945 級）、劉昌平等人。李本東的研究顯示，1943 年秋冬之際，史習枚在復旦大學成立新血輪社，發行《新血輪》油印報，社員多為三青團成員。⁴¹1949 年史習枚被捕後，魏端等人撰寫辯詞，其中亦曾表明：

³³ 未署名，〈兩年來的本報〉，《台灣新生報》，1947.10.25，10 版。

³⁴ 歌雷，〈編者作者讀者〉，《台灣新生報》，1947.08.04，5 版。

³⁵ 橫地剛，〈一九四七年的「五四文藝節」〉，《光復初期的台灣：思想與文化的轉型》（台北：台灣大學出版社，2005.04），頁 267。

³⁶ 例如陳芳明《台灣新文學史》說：「總編輯歌雷（原名史習枚）的任命，係因他的表哥鈕先銘擔任台灣省警備總部副司令，並兼任《台灣新生報》董事而受到推薦」。這裡顯然是把《台灣新生報》總編輯「鈕先鍾」，誤以為是「歌雷」，因此也錯置了歌雷與鈕先銘的關係。陳芳明，《台灣新文學史》（台北市：聯經出版社，2011.10），頁 252。

³⁷ 鈕先鍾，〈鈕先鍾教授回憶錄手稿原件〉，國史館，檔號：1280045450032A。頁 17。

³⁸ 未署名，〈蔣介石成流寇 狡兔三窟躲躲藏藏〉，《大公報（香港）》，1949.06.30，7 版。

³⁹ 陳紀滢，〈記茅盾〉，《傳記文學》39 卷 1 期（1981.07），頁 81。

⁴⁰ 葉韋君，〈讀者想像與文化實踐：上海《立報》研究（1935-1937）〉（台北：世新大學傳播研究所博士論文，2014.05），頁 104。

⁴¹ 李本東，〈重慶復旦大學作家群的文學活動考略〉（重慶：西南師範大學漢語言文學系碩士論文，2001.04），頁 11-12。

方史君攻讀於國立復旦大學時，為一熱情勇毅之三民主義青年團團員，主持團辦「新血輪」油印報筆政，常振筆痛斥職業學生之陰謀伎倆，匡進校政，振刷學風。……三十五年重慶各大專學生，為東北問題發動「二二二」反蘇愛國大遊行，史君擔任復旦大學宣傳總幹事，事後大受職業學生之血口污蔑。⁴²

從以上材料看起來，史習枚的政治立場偏右，這是很明顯的。但更重要的是，史習枚的大學室友馬克任，曾經兩次表明（1998 年、2006 年），史習枚在復旦大學新聞系就讀時，就已經編輯名為「橋」的壁報：

魏端與我，是復旦大學新聞系的同學，又住在同一宿舍，他與我同歲，但高我一級，我們也都參加了學長史習枚主編的一份稱為〈橋〉的壁報，作為基本撰稿人。⁴³

同寢室較高年級的同學史習枚和魏端，我們非常相得，共同編寫一份稱為「橋」的壁報，站在親政府的反共立場，在校園壁報林中很有份量，很受重視。⁴⁴

如果馬克任的回憶是可信的，那麼在 1943 年前後「橋」壁報的命名，應該還有溝通左派與右派的意思，而這可能更接近「橋」的原意。後來在《新生報》上重建的「橋」，同樣保有溝通左、右的意思。至於藉由「橋」來溝通台灣本省、外省族群之間關係，則是另外一層的衍伸意涵了。

1947 年 8 月 1 日，歌雷主編的「橋」副刊開始發行。從每週的刊行次數來看，「橋」所接續的是「新地」的位置，但卻不是每週一次的「文藝」周刊。⁴⁵歌

⁴² 台灣新生報〈員工被捕〉，國家發展委員會檔案管理局，檔號：0038/E040-5/01。

⁴³ 馬克任，〈遠道之思：記一位只務耕耘的副刊主編魏端〉，《聯合報》，1998.10.07，37 版。

⁴⁴ 馬克任，《報壇耕耘六十年》（台北市：聯經出版社，2006.07），頁 7。

⁴⁵ 學界通常認為歌雷的「橋」副刊是接續了何欣的「文藝」周刊，但這種看法是錯誤的。例如陳芳明說：「歌雷……把『文藝』周刊改名為『橋』副刊，以每隔二日或三日的方式繼續出版」。

雷在創刊號上的〈刊頭序語〉說：「『橋』這一刊物，決定以『文藝』與『綜合』為內容，而偏重刊登文藝稿的數量」。⁴⁶這個說法同樣表明，「橋」接續的是綜合性的「新地」，只是歌雷更想要側重於「文藝」。

歌雷本身就有詩作，因此新詩在「橋」副刊上始終佔據顯眼的位置。「橋」副刊第3期，就刊出了歌雷〈冬天的企望〉：

我憧憬於冬天／那是風暴的季節／／我沈靜的／將彈一曲凍結的詩歌／
那是歲月中／我未曾說／未曾笑／隱藏地自然的哀泣……／／（中略）／
／冬天近了／讓我聽天地震盪——／這首抑鬱的旋律／／那綠色的抑鬱
啊。／我企望於／冬天的風暴⁴⁷

這首詩同樣表現了抒情的技巧，浪漫的情調，充滿象徵式的個人感傷。歌雷的散文具有類似的特徵。魏端等人後來表示，「史君之文學觀，私淑當代法國文豪紀德」⁴⁸，這個判斷應該有其根據。在「橋」副刊早期，歌雷還發表過數篇〈青春的書簡〉，其寫作風格也確實接近紀德《地糧》那種個人獨白，憂鬱感傷的散文詩。人們可以比較同樣登載在「橋」副刊第3期，鐵民的詩作〈城市〉：

我厭惡了這城市，厭惡了／這機械一樣煩瑣的城市／如此遮蔽著陽光的／
像繁分數一樣的高樓和大廈；／窗戶如同監牢的門，／慳吝地施捨太少的
空氣。／／（中略）／／這城市，／呸！滾他媽的蛋。／我想起四隻腳跟
二隻腳的共籠問題，／我想起那永遠搞不清的和尚分饅頭，／而歸根結底，
／全部數學可以推翻；／這裡祇需要單利，複利，百分法……／／我想，

如果翻閱《台灣新生報》即可得知，前此以「每隔二日或三日」頻率出刊者，是「新地」副刊。因此歌雷的「橋」接續的是「新地」副刊的位置，而非「文藝」周刊。參見：陳芳明，《台灣新文學史》（台北市：聯經出版社，2011.10），頁258。

⁴⁶ 歌雷，〈刊首序語〉，《台灣新生報》，1947.08.01，5版。

⁴⁷ 歌雷，〈冬天的企望〉，《台灣新生報》，1947.08.04，5版。

⁴⁸ 台灣新生報〈員工被捕〉，國家發展委員會檔案管理局，檔號：0038/E040-5/01。

我想闖到城市以外去／找一找生命的代數⁴⁹

這首詩和歌雷〈冬天的企望〉同時刊出，但顯然是完全不同風格的作品。中學生對學校教育的抱怨（雞兔同籠、和尚分饅頭），直白的口語（滾他媽的蛋），穩定而且始終保持一致的數學意象（繁分數、百分法、代數等）。開頭類似波特萊爾，憑藉一己之力要與現代空間（城市）對抗，結尾則充滿機智和希望。這首詩已經越過了浪漫的個人感傷，而更接近於生活日常、理性、諷刺、自省的現代主義。但是這類偏向現代性的作品，在後來整個「橋」副刊的新詩發展中，還是比較罕見的特殊存在。「橋」副刊新詩的主要風貌，仍舊是偏向抒情、感傷的風格。

三、外省新聲

迦尼是「橋」副刊上最重要的新詩作者。整個「橋」副刊上所登載的第一篇新詩作品，就是迦尼的〈昨天〉。⁵⁰在總數 223 期的「橋」副刊上，迦尼發表了 26 次詩作，2 篇散文，1 首譯詩，1 則評論，1 封通信。從數量上來看，迦尼在「橋」副刊，確實佔有非常顯著的位置。但是，這並不等於迦尼就是「橋」最好的詩人，甚至無法認為迦尼「始終」是「橋」的重要作者。因為事實上，迦尼從第 163 期（1948.09.13）發表詩作〈夜鶯〉之後，就再也沒有出現在「橋」副刊。

迦尼的實際身份，學界現在還無法確知。不過，從迦尼在「橋」副刊留下的線索，可以知道他 1944 年秋天在重慶，⁵¹ 1948 年 6 月仍在上海，⁵² 1949 年 2 月歌雷才說迦尼正在杭州教書。⁵³ 1948 年 4 月 1 日，迦尼為橋副刊第一次茶會，寫

⁴⁹ 鐵民，〈城市〉，《台灣新生報》，1947.08.04，5 版。

⁵⁰ 迦尼，〈昨天〉，《台灣新生報》，1947.08.03，5 版。

⁵¹ 迦尼，〈夜「較場口」〉，《台灣新生報》，1948.06.11，4 版。本詩篇末署：「一九四四秋舊作於重慶」。

⁵² 迦尼，〈隊伍〉，《台灣新生報》，1948.07.12，4 版。本詩篇末署：「三十七年六月於上海」。

⁵³ 歌雷，〈關於迦尼〉，《台灣新生報》，1949.02.19，4 版。

給歌雷的回信，全篇都用「我們」作為敘述主詞。⁵⁴顯然迦尼的發言並非只是代表個人，其背後可能還有一個群體。從以上幾個線索，我個人傾向認為，迦尼可能與新詩潮社「羅迦」有所聯繫。⁵⁵

迦尼的新詩有幾個特點。首先，迦尼詩作的主要風格還是個人抒情式的、充滿強烈的情感色彩。其次，迦尼會透過形式上的設計，去節制這樣的情感，而讓詩句的表現比較凝鍊。例如〈隊伍〉：

三個 五個／男的 女的／從路口／車輛旁／廣告牌下／集合 來／在
江邊／一支／年輕的隊伍！／／這樣的隊伍／曾經／燃亮五月的火炬／
照紅故鄉的晴空／曾經／扯起抗日的旗幟／滲透遼闊的角落／也曾經／
流過殷紅的鮮血／在自己底國土上／而且 是在自己人底／刺槍下……
(後略)⁵⁶

這首詩的主題是在寫國共內戰。第一小節用簡短的字詞構成詩句，造成鮮明、緊湊的節奏效果，這個手法很像當時流行的馬雅可夫斯基式的短句結構。第二小節則是用固定的排比句式，去營造音樂性的效果。這樣的作品同樣符合朗誦詩的一般要求。類似的形式設計，例如還有〈我底心是自由的窗〉：

我底心 是自由的窗／打開著／打開著——：／向著遼闊的海洋。／／我
底心 是自由的窗／照射著／照射著——：／三月溫暖的太陽。／／我底
心 是自由的窗／蕩漾著／蕩漾著——：／人類音籟的交響。(後略)⁵⁷

⁵⁴ 迦尼，〈迦尼來信〉，《台灣新生報》，1948.04.09，4版。

⁵⁵ 羅迦本名沈明德，杭州市人。1948年初在上海組織「新詩潮社」，發行詩刊《新詩潮》，至該年底結束。1952年之後在上海擔任中學教員。橋副刊在1948年3月舉辦第一次茶會，新詩潮社在1948年6月舉辦第一次茶會，其順序、名稱相近，恐非只是巧合。但迦尼與羅迦的關係能否確立，還需要其他更充足的證據，本文只是預先提出一個可能解決問題的假定。羅迦生平，請參見：黃邦君、鄒建軍，《中國新詩大辭典》（長春：時代文藝，1988），頁250。

⁵⁶ 迦尼，〈隊伍〉，《台灣新生報》，1948.07.12，4版。

⁵⁷ 迦尼，〈我底心是自由的窗〉，《台灣新生報》，1947.08.15，5版。

迦尼這首詩的主要意象，很容易讓人聯想起在 1958 年，王昶雄所發表的著名歌詞〈阮若打開心內的門窗〉。只是後來王昶雄歌詞表達的主題是「懷鄉」，而迦尼詩作在此呼喊的是「自由」。

最後，迦尼具有清楚的現實意識，甚至是鮮明的左翼立場。他的詩作〈這是真理〉的結尾：「同樣地 這是真理！／人類的聲音要歌頌人類底功績！／人民的意志要統治自己底世紀！」⁵⁸文章〈詩小論〉的結尾：「通過社會意識，詩應該回重新到人類大眾的生活上去了」。⁵⁹強烈的政治主題，反覆縈繞在迦尼的詩歌創作裡。而其中形象最生動的，是迦尼在「橋」副刊上發表後期的幾個作品，例如〈黑暗期〉：

第一個撒下火種的，／第一個犯了罪，／／第一個流汗到泥土裡的，／第一個被餓死，／／第一個讀出智慧經典的，／第一個遭受迫害，／／黑暗期 人的存在，／猶如嬰兒才睜開第一眼，／就被母親底毒齒，／咬碎了生命！⁶⁰

這首詩在設計上還是整齊的排比句。第一小節寫盜火的普羅米修斯，為人類造福而獲罪，第二小節寫農民，第三小節寫知識份子，最後一個小節寫新生的嬰兒，卻被母親直接毀滅。這種黑暗的結局，對於未來的悲觀想像，和前期的迦尼已經顯得很不一樣。這種適合朗誦的短詩形式，同樣符合四〇年代盛行的街頭詩。迦尼的詩論，強調詩與歌的結合，詩與大眾的結合（例如民謠），「詩底形式應該由內容所決定」，這些觀點與四〇年代現實主義詩論同樣保持一致。

「橋」副刊上的主要新詩作者，還有鄭牧之與蘇旦。鄭牧之的身份目前並不清楚，他的作品最早見於「橋」副刊第 20 期（1947.09.19），最後一篇則在第 186 期（1948.11.20），寫作地點大多在台北。從散文創作〈瘋犬：黃昏小記之二〉的

⁵⁸ 迦尼，〈這是真理〉，《台灣新生報》，1947.10.10，5 版。

⁵⁹ 迦尼，〈詩小論〉，《台灣新生報》，1947.10.31，5 版。「回從新到」原文如此，疑應作：「重新回到」。

⁶⁰ 迦尼，〈黑暗期〉，《台灣新生報》，1948.07.28，4 版。

內容來看，鄭牧之「把白天出買給資本家外，晚上又伏在桌子上為一家官僚氣非常濃厚的報館工作」，而且是「官腔連篇的日報」⁶¹。據此可以推測，鄭牧之可能為《新生報》工作。鄭牧之曾發表書評〈我讀「十二個」〉，這篇文章也是在台北寫成。《十二個》是俄國詩人勃洛克的長篇詩作，戈賽權翻譯，1948年5月由上海時代書報社發行。鄭牧之說：「人民是真理，再沒有更好的譬喻了」。「詩是時代的象徵，勃洛克的『十二個』，正式象徵著二十世紀鬭爭的精神」。⁶²從這裡看起來，鄭牧之的詩觀同樣傾向現實主義。

鄭牧之新詩創作的特點，是在於敘事性。例如〈情感的低氣壓〉寫三個故事，⁶³第一個故事是三個大兵酒後在戲院前無票亮槍，第二個故事寫底層勞工在白日嫖妓，第三個故事講跨海來台的婚姻訴訟，元配在法院上當庭解開鈕釦餵奶。非常精彩的三個畫面，構成敘事者內心情感的壓力（低氣壓）。

或者例如〈酒店裡的紳士〉⁶⁴，是在寫一個「門口永遠發臭的滿地是痰的酒店」，陸續走進三個紳士，一個黑嗶嘰洋裝，一個條子花呢拿著手杖，一個漂亮的美男子。但是他們追捧的女侍應生，已經被美軍「挾著跨上吉普」，揚長而去。透過人物的動作，和簡短的對話，鄭牧之純熟地勾勒出一幅小酒店裡的喜劇：西裝筆挺的紳士、數著美金的老闆、揚長而去的吉普車、任人擺佈的女侍。非常諷刺的，帶有趣味性的作品，但又同時發人省思。例如結尾的最後一個句子：「今晚，妳又陪哪一位？」相較於迦尼慣用的主觀抒情手法，鄭牧之是更為老練、含蓄的敘事詩人。

蘇旦是「橋」副刊上發表新詩次數的季軍。蘇旦本名魏端，他是歌雷在復旦大學新聞系的學弟，在校時就已經參與歌雷主持的社團活動。蘇旦從「橋」副刊第5期（1947.08.08）就開始發表作品，最後一篇則在第200期（1948.01.14）。從寫作的地點來看，至少在1948年4月以前，蘇旦仍然未到台灣，其主要活動

⁶¹ 鄭牧之，〈瘋犬：黃昏小記之二〉，《台灣新生報》，1948.10.16，4版。

⁶² 鄭牧之，〈我讀「十二個」〉，《台灣新生報》，1948.08.27，4版。

⁶³ 鄭牧之，〈情感的低氣壓〉，《台灣新生報》，1948.09.21，4版。

⁶⁴ 鄭牧之，〈酒店裡的紳士〉，《台灣新生報》，1948.10.14，4版。

在上海。蘇旦的詩作風格，和歌雷、迦尼比較接近，同樣偏向主觀抒情。他比較清楚的創作觀念，表現在詩作〈文學家〉：

把辭藻埋葬／把形式搗毀／找到大眾的身邊去。／聽他們說話，／跟現實擁抱。／「莫作空頭文學家」⁶⁵

這首詩的最後一句話，引用蔡元培為魯迅所寫的輓聯（雖然其原文還是出自魯迅）。顯然作者是傾向魯迅的文學立場。如果用 1936 年魯迅在逝世前使用的口號，這個立場應該可以被視為「民族革命戰爭的大眾文學」。蘇旦在這裡表達的詩歌觀念，和迦尼的〈詩小論〉非常相近，那就是詩應該大眾化，文學必須反應現實。但是同樣相對於迦尼，蘇旦的新詩創作，整體來說卻更偏向知識份子式的個人抒情，而且更遠離生活口語，脫離社會大眾。這個現象同樣提醒人們注意，文藝理論主張與創作實踐之間，可能存在的實際差距。

「橋」副刊上的新詩作品，大多側重內容，表達現實主題，篇幅短小，主觀色彩強烈，而較少追求（甚至實驗）形式上的表現技巧。這其中僅有的例外，是第 39 期刊出的朱鷺〈憶戀商籟〉組詩。這是一組十首的十四行詩，在「橋」副刊上一次刊出，直接佔去了大半個版面。內容是寫來台的外省知識份子，思念留在北方的愛戀對象。從十四行詩體的形式上，這組詩作的設計會讓人聯想起馮至的《十四行集》，但是其主題卻與穆旦的〈詩八首〉相近，雖然朱鷺的表現手法與穆旦完全不同。朱鷺的風格仍然接近象徵主義式的個人抒情。例如作為結尾的最後一首作品：

不再是從前的詩篇，／有顏色的紙張有熱和光的輝揚；／如今卻讓那無聲息的蠹魚，／蛀蝕了彼此愁恨百結的心腸；／沈默的靈魂使筆尖乾涸／傍晚响往於古剎的靜寂，／白鷺卻於何時偷遞了秋霜，／暮鐘又一次敲開了心的波浪，／讓空虛編綴起支離破碎的思戀，／如今完成了我的商籟，／

⁶⁵ 蘇旦，〈文學家〉，《台灣新生報》，1947.08.15，5 版。

想解開情感的鬱結；／卻使十四行充滿了迷惘悽愴，／這裡我留下最後的一行請你為我填上真正的悲傷：／「……………」⁶⁶

這首十四行詩最大的特點，是在最後一行刻意「留白」，讓讀者自己去填寫。朱鷺整組作品的句式押韻，意象設計都是舊的，但是這個結尾的設計手法，卻具有特別的新奇趣味，甚至已經具有「後現代」的味道。不過這種側重技巧上的實驗，尤其是完全挪用西方十四行詩體的固定形式進行創作，在普遍主張自由詩與現實主義的「橋」副刊上，是絕無僅有的特例。

四、橋下潮流

橫地剛曾經以許壽裳案被害的時間（1948年2月18日）作為切點，把「橋」副刊的發展分割為前、後兩個階段。⁶⁷但許案畢竟是外部事件，與副刊沒有任何相關。而且許壽裳未曾在「橋」上發表過文章，案發後「橋」也沒有表達過任何悼念的意思（相關紀念文章刊登在「文海」副刊）。我同樣認為在1948年春天，也就是二二八事件週年之後，歌雷主編的「橋」副刊的方針，確實有了重大的調整。而其轉折的關鍵點，則是在第93期（1948.03.22），歌雷正式發出的呼籲〈歡迎本省作家投稿〉。

這個向本省作家徵稿的轉向，並非單純的突發奇想。1948年2月28日，確實就是二二八事件週年當天，孫達人寫信給歌雷，提議舉辦「橋」副刊作者的聚會。⁶⁸3月11日，歌雷開始邀請作者，籌辦「茶會」事宜。3月14日，歌雷已經收到楊逵用中文寄來的文章〈如何再建台灣文學〉，但他請楊逵「用日文再寫一次，我請人為你翻譯，並充實你已寄來的這篇文章的內容」。⁶⁹3月22日，歌雷發出〈歡迎本省作家投稿〉，表明已經收到楊逵的日文稿，預計刊出。並「決

⁶⁶ 朱鷺，〈憶戀商籟〉，《台灣新生報》，1947.11.05，2版。

⁶⁷ 橫地剛，《南天之虹》（台北：人間出版社，2002.02），頁273。

⁶⁸ 孫達人，〈「橋」的作者來一次小敘〉，《台灣新生報》，1948.03.03，4版。

⁶⁹ 歌雷，〈橋的短信〉，《台灣新生報》，1948.03.15，4版。

定多登本省作家的來稿」，「如國文不能表的的部分用日文寫出(或全部用日文)，我們找人代譯，或先譯好寄來」。⁷⁰同日，歌雷宣布〈茶會決定了！〉，楊達的日文稿已交孫達人翻譯。

3月28日，第一次作者茶會在中山堂舉行，楊達北上出席與會。3月29日，楊達〈如何建立台灣新文學〉由孫達人翻譯，在「橋」副刊上發表。4月7日，「橋」副刊第100期專號，連續刊出〈橋的路：第一次作者茶會總報告〉，以及〈如何建立台灣新文學：第二次作者茶會總報告〉。本省與外省作家在「橋」副刊上的聯合時期，由此正式開啟。當然不久之後，圍繞在「台灣文學」概念上所產生的差異（也就是關於台灣文學「特殊性」問題），也伴隨著論爭的擴大，讓短暫聚合在「橋」上的作家們，不可避免地再次走上了分歧。

在歌雷表達〈歡迎本省作家投稿〉之前，本省作家在「橋」副刊上就已經發表新詩創作。其中最重要的兩個本省籍作者，是子瓏和瑞碧。關於他們的具體身份，目前同樣無法得知。⁷¹但應該可以確認的是，他們都是直接以中文向「橋」副刊投稿。

目前可知本省作者最早發表的詩作，是第54期刊出子瓏的〈旅思〉：

自從春天的田園逃走的一天，／在積垢的生活裡／唱了好久流浪的歌曲。
／現在，／冬天的北風／撕破了春日的羨望，／吹冷了當初的旅情……／
／茅屋裡，／孀婦在開始哭泣，／血淚結成的糧食呢？／苦澀的日子裡，
／如此無靠的孀婦是病了。／／是耕耘的時候，／滿懷著沈重的悵愁，／
放中他的腳步……。⁷²

這首詩的主題在寫遊子思鄉，表現手法只是簡單的個人抒懷，煩悶感傷，語

⁷⁰ 歌雷，〈歡迎本省作家投稿〉，《台灣新生報》，1948.03.22，4版。

⁷¹ 關於本省籍作家的判別，參考許詩萱的研究成果。許詩萱，〈戰後初期（1945.8～1949.12）台灣文學的重建——以《台灣新生報》「橋」副刊為主要探討對象〉（台中：國立中興大學中國文學系碩士論文，1999），頁6-12。

⁷² 子瓏，〈旅思〉，《台灣新生報》，1947.12.12，2版。

言風格和結構設計（例如孀婦一段），都還顯得生澀。值得注意的是，子璫後來曾經批評，「橋」副刊在編輯上「似乎多登了些感傷的作品」。⁷³這樣的批評應該也包括了子璫自己。但是到了「橋」副刊的後半期，子璫的新詩創作有明顯的轉變。例如第 129 期刊出的〈六月〉：

六月，生底喜悅／奮鬥底象徵！／／六月，綠色的血管裡／藏著沈默的希望／／六月，疲勞的觸角／活潑地重新搖動／／六月，太陽呵／把下午底煩憂淨化！／／六月，有明透的輪廓／有新生的歌曲！⁷⁴

在這個作品裡，子璫已經能夠掌握固定的形式設計，而且保持穩定的中文語句的音韻感。當然這種音韻感，主要是因為句子簡短、整齊造成的效果。但如果再比較 1949 年初，子璫發表的最後一首詩作〈複雜的季節的日曆〉：

複雜的季節／寒潮與暖潮混流在荒廢的大地上／那是分不出黑夜或白天的時分／／摸一摸枯枝／我想起了生徽的世紀病：／寒流的呼嚎，帶來新的悵鬱／戰慄，在光禿禿的大地猖獗／人們，朝著寒流把生命粗暴地孤注一擲／人們，由昨天殘碎的夢脫出了新的夢／／（中略）／／頑固的日曆一經把寒潮載走了／將要來的，不可不來！／那時讓我們唱一支歌頌意志的歌曲／／然而，生的恐懼啊／今天是屬於複雜的季節的日子！⁷⁵

整首詩都是用中文的長句構成，而且音韻感的掌握非常清楚。風格則接近世紀末的、頹廢、低沈的色調，主要在思考日曆上記載的節氣變化，與日常生活感受之間的矛盾。面對戰慄的過去，與希望的未來，結尾收束在對於當下、現在的、生存的恐懼。子璫最後的這首詩作，已經非常接近後來台灣現代詩所蓄意追求的表現形式與文學主題。1948 年 12 月，子璫曾經發表〈蒲特萊爾的思引〉，他認

⁷³ 子璫，〈橋每月應出一次「作品批評專號」〉，《台灣新生報》，1947.04.07，5 版。

⁷⁴ 子璫，〈六月〉，《台灣新生報》，1948.06.21，4 版。

⁷⁵ 子璫，〈複雜的季節的日曆〉，《台灣新生報》，1949.01.25，6 版。

為波特萊爾「所表現的感覺：他對於世間上一切頹廢的！腐敗的！異常的美感！這種深刻的對於悲哀的酷愛，和以偽善做成的道德的感覺相差當然也是很遠很遠的」。⁷⁶從這段話看起來，子璿的後期創作確實是在模仿波特萊爾的頹廢風格。

1949 年 2 月，當子璿在評論迦尼的詩作時，他所使用的標題是〈點描迦尼、談現代詩：主於知性底詩論〉。子璿在文章中反覆強調「現代詩」的知性精神與複雜的表現手法：

詩底表現，在現代詩，倘如自然與人生是素樸的，現代詩也是自然而素樸，無拘無束的精神的自然的表現。然而實際上，自然與人生是極其複雜的。因而詩人若努力於把對象正確地表現，他不能不用複雜的表現手法。（中略）從十九世紀到今世紀，我們看見了感性的主流轉換為知性的主流，（中略）我們來假定一種典型的現代詩人，也許是他是寫實的可以說是某種民謠詩人，同時也是主知的進步詩人。⁷⁷

從這篇文章所清楚表達的「現代詩」意識，我們幾乎可以說，在 1949 年 2 月，本省籍詩人所建立的詩論，已經完成了從新詩到現代詩的轉換。而且子璿在這裡所建立的現代詩論核心：「主於知性」，和後來 1956 年 2 月紀弦在「六大信條」裡面所標舉的「知性之強調」，也幾乎完全沒有差異。只是非常遺憾，子璿的現代詩論並沒有獲得開展。而且更加難堪的是，我們今天甚至已經無法知道子璿究竟是誰。

從時間跨距和發表質量來看，子璿都是「橋」副刊上最重要的本省籍現代詩作者。除此之外，子璿還發表有多篇小說創作。其中第 206 期刊出〈可咒的誕生：一雙雨鞋的申訴〉（程大學翻譯），⁷⁸完全使用第一人稱代替「雨鞋」發聲，具有童話色彩又充滿諷刺的意味，這是一篇同樣具有深刻技巧意識的現代小說。

⁷⁶ 子璿，〈蒲特萊爾的思引〉，《台灣新生報》，1948.12.01，4 版。

⁷⁷ 子璿，〈點描迦尼、談現代詩：主於知性底詩論〉，《台灣新生報》，1949.02.19，4 版。

⁷⁸ 子璿，〈可咒的誕生：一雙雨鞋的申訴〉，《台灣新生報》，1949.02.01，6 版。

「橋」副刊上第二位重要的本省籍詩人是瑞碧。從詩作〈下雨的日子〉看起來，⁷⁹他的身份可能是回到故鄉的「半山」。瑞碧最早是在「橋」副刊第 61 期（1947.12.29）發表翻譯作品，然後在第 125 期（1948.06.11）的「新詩特輯」上，發表了評論〈詩是人生批評〉。從翻譯和評論看起來，瑞碧的中文能力非常好，而且似乎受過很好的文學教養。〈詩是人生批評〉主要在介紹阿諾德（Matthew Arnold）的批評觀念，瑞碧清楚的解釋：「批評精神是離開獨斷，重視事物的本質，出發於個人而否定個人活在全體，努力提高特殊為普遍，要求無限的改造的高邁的精神」。⁸⁰台灣現代詩壇下一次高舉阿諾德的「詩是人生批評」，已經是七〇年代初期的顏元叔。

瑞碧發表的詩作不多，總共只有三個作品。但每一首都是很好的中文創作。〈下雨的日子〉形式整齊，而且故意的把文字堆疊成樓梯狀，帶著馬雅可夫斯基式的味道。⁸¹〈這島的人們〉寫戰後初期台灣的處境。結尾一段說：「島上的人們呵！幸福在哪兒，／風愈激了，雨愈緊了；／還想些什麼哪！」⁸²文字簡潔乾淨，意象清晰生動，雖然描寫苦難的現實，結尾對於未來略帶遲疑，但仍舊給人光明溫暖的「幸福」想像。在最後的詩作〈黎明〉，這樣的光明結尾顯得更加清楚：

島民呀！起來吧！／地面激烈地振動著，／曉鐘轟轟地／傳達黎明的到來。
／／捨開長夜的惡夢，／揉揉貪睡的眼睛吧！／星星帶著乳白的顏色／寂寞地要沉下。／／踏著寒冷的露水，／擁集海邊吧！／穿著早霞／和平的帆船要進來。／／看哪！海的那邊／已經日出了／一片五彩的光亮／反映在波上。⁸³

⁷⁹ 瑞碧，〈下雨的日子〉，《台灣新生報》，1948.07.21，4 版。

⁸⁰ 瑞碧，〈詩是人生批評〉，《台灣新生報》，1948.06.11，4 版。

⁸¹ 瑞碧，〈下雨的日子〉，《台灣新生報》，1948.07.21，4 版。

⁸² 瑞碧，〈這島的人們〉，《台灣新生報》，1948.12.01，4 版。

⁸³ 瑞碧，〈黎明〉，《台灣新生報》，1949.02.08，4 版。

非常明朗、溫暖的作品，意象嚴謹的保持一致，而且帶著幼稚的、童話般的幻想色彩。但主題卻是非常現實的，甚至明顯是政治的。對於瑞碧這樣的本省籍知識份子來說（特別是經歷過二二八事件），幸福在海的那一邊，1949年初，能夠代表和平、希望與未來的政治勢力，也在海的那一邊。

相較於子璿和瑞碧的長期參與，在師範學院組成《潮流》的年輕世代，在「橋」副刊上登場，都已經是在第100期之後。⁸⁴林亨泰是第一個走上「橋」的銀鈴會詩人，他的詩作〈山的那邊〉，是用日文寫成，由林曙光翻譯發表。這個詩題分成兩個短詩：〈梅麗〉是在寫詩人愛上了烏來村的原住民姑娘，〈我〉則是在寫這段愛情的幻滅：

我從城市來／在這山里坳找到了百合／可是……／我又為了城市的因襲
／棄掉了這山坳的百合⁸⁵

表面上看起來，這首詩只是簡單的對於失去愛情的抒懷。但對當時的讀者來說，這個詩題〈山的那邊〉，卻是意味深遠。因為日文世代的年輕作者，顯然都熟悉德國詩人 Carl Hermann Busse 原作，上田敏翻譯〈山のあなた〉。《潮流》的前身，銀鈴會的《ふちぐさ》在1945年夏季號，就曾經刊出這首作品：

山的那邊天空的遠處／人們說 住著「幸福」／啊，我跟著人們去尋找／
含著眼淚 回來了／山的那邊的更遠處／人們說 住著「幸福」⁸⁶

林亨泰詩作〈山的那邊〉，很明顯沿襲了〈山のあなた〉。林亨泰選擇回到城市，捨棄百合（愛情），而把「幸福」留在了山的那邊。只是上田敏翻譯的〈山のあなた〉，意義可能更深一層：人們說幸福在山的那邊，我抵達了，又含著淚

⁸⁴ 關於銀鈴會的研究，請參考：蔡明諺，〈戰後初期台灣新詩的重構：以銀鈴會和《潮流》為考察〉，《台灣文學研究學報》20期（2015.04），頁41-71。

⁸⁵ 林亨泰，〈山的那邊：我〉，《台灣新生報》，1948.04.14，4版。

⁸⁶ Busse 原作，山田敏翻譯，〈山的那邊〉（銀鈴會同人誌翻譯計畫工作小組譯），《銀鈴會同人誌（上冊）》（台南：國立台灣文學館，2013.11），頁95。

回來了。人們說幸福在更遠的、更遠的山的那邊。對於戰後初期的台灣知識份子而言，解除殖民地統治之後，幸福的允諾（山的那邊）在「回歸祖國」。但我們抵達了，回歸了，卻含著眼淚回來（例如二二八事件）。然後人們繼續告訴我們說：幸福在更遠、更遠的山的那邊（新中國）。這就是後來瑞碧的〈黎明〉要告訴我們的：幸福在海的那邊（他顯然也同樣模仿了〈山のあなた〉）。但如果再次回到上田敏的翻譯，那就是：幸福真的在海的那邊嗎？可能我又去了，但還是會再次含著眼淚回來。1949年1月25日，在彰化舉辦的銀鈴會第二次聯誼會上，朱實朗誦了〈山のあなた〉。⁸⁷ 四六事件之後，1949年夏季，朱實最終選擇逃往了上海，但是他再也無法回來。

林亨泰是銀鈴會同仁中，在「橋」副刊上發表最多新詩的作者。1948年4月，林亨泰發表了〈按摩者〉⁸⁸，這首詩同樣是由林曙光翻譯，但卻引起了短暫的爭論。同年12月，「橋」副刊登載了瑞碧的評論，對林亨泰的詩作，模擬按摩者「想要捏死受按摩的人的這個可怕的心理」，表示了肯定。瑞碧認為：「理論上的自然即是真，行為上的自然即是善，感覺上的自然即是美。從此看來，按摩者的這個心理是很自然的，是真的，是善的，又是美的」。⁸⁹

但是吳瀛濤對這樣的觀點，表示了否定。吳瀛濤認為：「詩的真實性始終構成詩的唯一的倫理。其自然或不自然，合道德或非道德，在詩上卻不屬第一義的觀點。詩只重要，本身的絕對的真實性，真善美中，詩的本質單係真這要素而已。

（中略）因除真實以外，似是而非的所有偽善假美應要消盡。黑暗裡，真實地流出貴重的血和淚，這才是詩人的信仰，他們受難的信條」。⁹⁰ 吳瀛濤在這裡表現出來的，是一種「真實」至上的「寫實主義」。

對於吳瀛濤的批評，瑞碧的回應非常簡單、明瞭：「我好久以前就對於那些

⁸⁷ 子潛，〈銀鈴會第二次聯誼會紀錄〉，《銀鈴會同人誌（下冊）》（台南：國立台灣文學館，2013.11），頁165。

⁸⁸ 林亨泰，〈按摩者〉，《台灣新生報》，1948.04.30，4版。

⁸⁹ 瑞碧，〈我記憶裡的兩首詩：「按摩者」的道德性和「渡」的社會性〉，《台灣新生報》，1948.12.24，4版。

⁹⁰ 吳瀛濤，〈詩的真實：論「按摩女」與「渡」〉，《台灣新生報》，1949.02.08，4版。

社會詩抱有一種不滿意來的。那些詩大概都是像政論或是口號一般，很不像藝術，使我感到喧噪頭痛。然而我追究這個缺陷的原因和解決的方法。終於我想到那個原因是他們卻不把詩當做一種藝術，倒是利用詩做一種鬥爭的武器或是政治的手段來的。在我想詩是一種藝術，藝術要有它的表現形式。詩在它的創造的實際過程中，必須經過作為藝術的推敲或雕琢。對於政治社會等思想的感情同時發火出來的還不能成為詩，恐怕只是一種粗暴的語言而已」。⁹¹

瑞碧與吳瀛濤的差異，涉及文學最根本的問題，那就是文學何以成為文學？瑞碧的觀點，顯然是比較傳統的、人文主義式的思考，就如同他所肯定的阿諾德批評理念。但是「橋」副刊上整體的文學觀點，可能更接近吳瀛濤對「真實」的強烈訴求，而不是瑞碧對於「真、善、美」的綜合想像。「橋」的主編歌雷，就曾經清楚地表達，他所追求的是「新現實主義」的文學：

我們對文學的態度是要求它反映現實，反映人民生活與願望。但如何去「反映」？怎樣使我們所提倡的新文學接近大眾呢？第一，我們先要肯定「具體的」，社會發展方向，與新現實主義的文藝道路，否定自己；以集體要求為出發。第二，澈底肅清「個人」與「集體」相對立的陳腐觀念，（中略）沒有集體的文藝要求的作品，個人的享樂的英雄主義的文學作品目的，實在是違反社會的進步，也只有代表人民的文學作品，才有這一個時代的精神與藝術價值，而受到永久的重視。⁹²

文學應該反映現實，文學必須與大眾（人民）結合，文學甚至應該「否定自己」，這種「進步的」現實主義文學觀念，才是戰後初期的文壇主流（當時通稱為：新現實主義）。但是說到底，瑞碧並沒有反對詩的「真實性」，相反的，他所要求的是「詩的」真實性。瑞碧說：「這個勞苦大眾的時代所要求的詩，倘若它是藝術品的話，它也難免藝術的技巧，因為藝術從一方面看本來是技巧的意思」。

⁹¹ 瑞碧，〈詩人的使命〉，《台灣新生報》，1949.03.08，4版。

⁹² 歌雷，〈台灣文學的方向：師範學院文藝座談會講演〉，《台灣新生報》，1949.01.25，4版。

⁹³文學反映現實，但是對瑞碧來說，作者的情感需要沈澱，現實的內容需要「形式」的節制。藝術所以成為藝術，詩所以成為詩（而不是宣傳報導），最重要的差別不在內容，而在形式，也就是「技巧」。

正是在瑞碧的這個觀點上，人們可以找到往後的台灣現代主義詩學發展的起點。不管是反映「外在現實」的現實主義，還是反映「內在真實」的現代主義，這兩種美學立場所依循的「反映論」（或者模擬論）都是一樣的。換句話說，在「內容」的意義上，不管是「現實」還是「真實」，不管是「外在」還是「內在」，現實主義與現代主義並無顯然差異。因此，從現實主義到現代主義，美學立場轉變的關鍵是在「形式」，是在對於表現手法與技巧的自覺。五〇年代台灣現代主義詩學的建立，就是持續朝向「形式」的發展，最後甚至變成了「技巧至上」的主張。⁹⁴作為阿諾德的支持者，瑞碧顯然不會贊成這種形式主義的極端偏向，但以「技巧」作為藝術（或者文學）的本質，這個觀點後來確實成為了現代主義開展的重要根基。

人們或許還應該留意，就是在瑞碧與吳瀛濤展開爭論的同時，1948年12月，紀弦已經抵達台灣，主編《平言日報》上的「熱風」副刊。到了1956年的春天，他將單獨引領風騷，掀起現代詩運動更大的波瀾。至於本省籍詩人林亨泰，到那時將轉而支持紀弦，成為現代派的重要標竿。

五、內亂外放

「橋」副刊在《新生報》上的位置大概是：和包可華主編「新地」副刊比較起來，「橋」更加偏重文藝性，而和何欣主編的「文藝」周刊比較起來，則「橋」又明顯偏向大眾，但如果再和「台灣婦女」、「周末」等同時期的周刊欄位比較起來，「橋」又顯然更趨向知識菁英。因此整體來說，即便「橋」主張新現實主義，追求文學的大眾化，但仍然是知識份子的言論空間。雖然這群知識份子省籍內、

⁹³ 瑞碧，〈詩人的使命〉，《台灣新生報》，1949.03.08，4版。

⁹⁴ 白萩，〈後記〉，《蛾之死》（台北：藍星詩社，1958.12）。

外殊異，立場左、右分歧。

如果從文學發展的情況，考量「橋」副刊上本省與外省知識份子的差別，那麼應該可以確立以下幾個特點：首先，從「譯介」的情況來看，也就是從對「世界文學」的接受面來觀察，那麼可以清楚地發現，在新詩部分，外省作家所翻譯介紹的，幾乎全部是英美詩歌，前此在何欣的「文藝」周刊，這個「英美偏向」同樣明顯。僅有的例外，是鄭牧之介紹俄國詩人勃洛克的書評。但本省作家所引入的，則還有波特萊爾（子璿）、里爾克（劉慶瑞、謝清智），甚至印度文學（南宗）。雖然他們主要是透過日文去認識，⁹⁵不過也因此顯得更多元，而且深刻。至於小說的部分，「橋」副刊更多接受的是俄國文學的影響，其次才是美國文學。這個現象恐怕和戰後美蘇兩國展開的文化宣傳競爭有關。甚至可以說，在戰後初期階段，美國文學並沒有取得優勢的地位，小說的領域看起來更偏向俄國文學。而且不管是本省還是外省作家，這個「俄國偏向」同樣明顯。

其次，從新詩創作來看，外省作家的主要風格，仍然偏向象徵主義式的個人抒情。而本省作家直接使用中文的能力（例如子璿、瑞碧、吳瀛濤），其實並不會太差，當然這應該和他們語言養成的背景有關。相對而言甚至可以說，「橋」副刊後期讓本省作者以日文創作，再請人翻譯的策略（主要譯者是林曙光），對於提升新詩創作的水準，並沒有獲得太大的成功。兩者之間主要的差別在於，日文的音韻感在翻譯的過程中明顯丟失了，翻譯後的中文詩作又缺乏形式上的節制，因此容易變成平鋪直述。

最後，在新詩評論的部分，本省作家簡直大放異彩。不管是子璿介紹的波特萊爾，劉慶端引進的里爾克⁹⁶、歌德⁹⁷、德國狂飆運動⁹⁸，還是瑞碧、吳瀛濤對迦尼詩作的點評，以及同樣兩人圍繞在林亨泰詩作上的論辯，本省作家展現的美學

⁹⁵ 例如謝清智的文章〈RM 李爾克〉，林曙光翻譯，橋副刊第 129 期（1948.06.21），就被讀者投書指出是抄襲片山敏彥翻譯里爾克詩集的后記。參見：錢冷巖，〈給編者的一封信〉，《台灣新生報》，1948.07.12，4 版。

⁹⁶ 阿瑞，〈李爾克隨錄〉，《台灣新生報》，1948.06.21，4 版。

⁹⁷ 阿瑞，〈「浮士德」簡論：「顧麗謙」悲劇的成立〉，《台灣新生報》，1948.08.25，4 版。

⁹⁸ 阿瑞，〈台灣文學需要一個「狂飆運動」〉，《台灣新生報》，1948.05.14，4 版。

視野和深度，都足以讓後來的現代詩運動者汗顏。只是這也已經到了「橋」副刊最後的結尾了。

1949 年 3 月 1 日，「橋」副刊第 218 期開始，由原先的每週刊出三期，改為每週刊出一期。歌雷的編輯權力明顯受到壓縮。4 月 6 日，因為楊逵的「和平宣言」案，歌雷被台灣警備總司令部逮捕。4 月 12 日，「橋」副刊登出第 223 期，同時刊出啟事：

「橋」，是卅六年八月一日起創刊的，到今天已出到了二百二十三期，在時間上是三個年頭，實算起來是一年八個月另十天。一個行腳僧會記不住這短短的日子，但他卻不會不記得走過的路途。同樣地，我不會不記得作者們對於耕耘這塊園地所花費的心血與氣力和讀者們無盡的愛護與鞭策。我深致謝意！（編者）⁹⁹

此時歌雷實際上已經在羈押中，但他卻還是勉強寫出了這則啟事，並透過管道公開發表，由此顯見他對「橋」副刊用情之深。

歌雷（史習枚）被捕後，報社同仁曾多方設法營救。根據國家檔案局館藏《新生報》檔案，1949 年 5 月，報社同仁黃順華、師道弘、衛端等人，曾聯合上簽社長謝然之，「頃悉治安當局，對此案已偵查終結，認為證據不足，或可容許保釋」，請求以報社名義出面協助。同年 5 月 18 日，立法委員文群受史習枚之母史楊競權所托，致函謝然之（同時函送保安部副司令彭孟緝與保安處郭主任），請求報社出面保釋。《新生報》遂以社長謝然之領銜，在 5 月 21 日致電保安司令部（卅八新社密字第 134 號），請求保釋史習枚。¹⁰⁰

但是報社同仁請求保釋的動作，顯然並沒有達成效果。然而史習枚究竟何時被釋放？2001 年史習枚的家屬曾向法院提出冤獄賠償的訴訟，台北地方法院決定書（90 年度賠字第 40 號）曾引述史習枚的獄中日記：

⁹⁹ 編者，〈作者、讀者、編者〉，《台灣新生報》，1949.04.12，4 版。

¹⁰⁰ 台灣新生報〈員工被捕〉，國家發展委員會檔案管理局，檔號：0038/E040-5/01。

該日記中於一九四九年部分記載：「四月六日因『和平宣言』案，被台灣警備總司令部逮捕、四月十日送台灣地方法院以妨害秩序罪偵訊、八月六日案轉高等法院以內亂罪偵訊、十二月六日高檢處予以不起訴處分，但台灣保安司令部保安處『另案偵訊』調回保安處」；一九五〇年則記載：「一月九日保安處准交保、三月二十四日下午三時，由保安處釋放，歷時三百五十四天，一年差十二日」。¹⁰¹

由此可知，史習枚遭羈押將近一年後始得釋放。然而獲釋後的史習枚到哪裡去了？學界的說法莫衷一是。例如彭瑞金說：「歌雷雖經其任將軍的親人緩頰，未因此事件坐牢，……歌雷也從此隱姓埋名，從台灣文壇消失」。¹⁰² 1997 年齊邦媛甚至在報上深情呼喊：

歌雷和那些來無蹤去無跡的築橋者！自從讀到你們的熱切事蹟，這許多年來我曾在霧裡霧外呼喚你們，現身出來講一講當年的心境吧，當歷史的迷霧漸漸散的時候，你們所築的那座橋，在晴朗的天地中（如果有這樣天地的話），它象徵的意義，五十年後仍當是鮮明的鐫刻在作家心上，為那一個尷尬，既悲觀又樂觀的時代作一個並不全然蒼涼的見證。¹⁰³

但是在 1997 年，史習枚已經聽不到齊邦媛的呼喚了。曾任《聯合報》副刊主編的馬各（駱學良），看到齊邦媛的文章後，在報上公開回覆了〈歌雷其人其事〉。藉由這個文章，以及其他相關材料，人們逐漸可以拼湊出「橋」副刊結束後，史習枚的生命歷程。

在繫獄期間，史習枚結識丁靜（國立劇專畢業），後結為夫妻，共同主持廣

¹⁰¹ 「台北地方法院決定書」（90 年度賠字第 40 號，裁判日期 2002 年 2 月 1 日）。另根據該判決書所載，台北地院曾調閱相關案卷，歌雷是在 1949 年 10 月 8 日經台灣高等法院裁定延長羈押 2 個月，同年 12 月 3 日經高院檢察官不起訴處分。

¹⁰² 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》（台北市：自立晚報社，1991.03），頁 62。

¹⁰³ 齊邦媛，〈霧漸漸散的時候〉，《聯合報》，1997.12.24，41 版。

告公司。1955 年，史習枚曾擔任復旦大學在台同學會幹事，¹⁰⁴並且以代總編輯的名義，在嘉義主編《台灣日報》，但實際編務由馬各負責。1959 年，史習枚進入《聯合報》工作，擔任編政組主任。1960 年 11 月，史習枚再次使用筆名「歌雷」，發表文章〈從「小劇場運動」的發軔評「時代插曲」的演出〉¹⁰⁵，史習枚依舊是那個關注著台灣劇運發展的歌雷。馬各曾經指出，他主編《聯合報》副刊時期，¹⁰⁶聯副的刊頭幾乎都出自史習枚的手筆。¹⁰⁷

1964 年 8 月 15 日，史習枚創辦「聯合周刊」，每週六在《聯合報》上刊行，這是一個包含娛樂、藝術、農友、兒童與家庭等主題版面的綜合編輯企劃，並獲得廣大迴響。1965 年 1 月，「聯合周刊」第 21 期，用半版的篇幅附上插畫，刊出歌雷詩作〈新年的祝福〉¹⁰⁸。這應該是史習枚在《聯合報》任職的頂點，¹⁰⁹從這個大張旗鼓的版面，甚至可以感覺史習枚有意讓「歌雷」重出江湖。1967 年 4 月，同屬於聯合報系的《經濟日報》創刊，史習枚擔任副刊主編。旋即在 1968 年再次因為刊出友人文章，「獲罪層峰」而離開報界。¹¹⁰其後投資房地產事業，然而並不順遂。晚年出任《美華報導》雜誌發行人。史習枚始終活躍在報界，但歌雷已經幾乎不為人所知。1987 年 9 月 24 日，史習枚病逝於台北榮總，享年 66 歲。¹¹¹此時正是台灣宣佈解嚴後的第二個月。當霧漸漸散去的時候，歌雷卻已經走下了人生的舞台，就如同被拆毀的「橋」，成為了歷史的塵埃。

¹⁰⁴ 本報訊，〈復旦校友 昨慶校慶〉，《聯合報》，1955.05.06，3 版。

¹⁰⁵ 歌雷，〈從「小劇場運動」的發軔評「時代插曲」的演出〉，《聯合報》，1960.11.01，6 版。

¹⁰⁶ 馬各曾經兩次主編《聯合報》副刊，第一次是 1963 年 4 月至 6 月，第二次是

¹⁰⁷ 馬各，〈歌雷其人其事〉，《聯合報》，1998.01.04，41 版。

¹⁰⁸ 歌雷，〈新年的祝福〉，《聯合報》，1965.01.02，7 版。

¹⁰⁹ 史習枚在《聯合報》時期活動的照片，可見於：習賢德，《《聯合報》企業文化的形成與傳承（1963-2005）》（台北：秀威資訊，2006.03），頁 23。

¹¹⁰ 徐桂生，《人生執行力》（台北：台灣商務，2004.10），頁 29-30。

¹¹¹ 台北訊，〈美華報導發行人 史習枚病逝〉，《聯合報》，1987.09.27，7 版。

參考書目

專書

- 白萩，《蛾之死》（台北：藍星詩社，1958）。
- 周華彬主編，《銀鈴會同人誌》（台南：國立台灣文學館，2013）。
- 徐桂生，《人生執行力》（台北：台灣商務，2004）。
- 習賢德，《《聯合報》企業文化的形成與傳承（1963-2005）》（台北：秀威資訊，2006）。
- 馬克任，《報壇耕耘六十年》（台北市：聯經出版社，2006）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》（台北市：聯經出版社，2011）。
- 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》（台北市：自立晚報社，1991）。
- 馮至，《十四行集》（上海：文化生活出版社，1949）。
- 黃邦君、鄒建軍，《中國新詩大辭典》（長春：時代文藝，1988）。
- 黃俊傑主編，《光復初期的台灣：思想與文化的轉型》（台北：台灣大學出版社，2005）。
- 趙元任，《趙元任全集卷 11》（北京：商務印書館，2005）。
- 橫地剛，《南天之虹》（台北：人間出版社，2002）。

期刊論文

- 未署名，〈民國人物小傳：何容〉，《傳記文學》57 卷 5 期（1990.11），頁 143。
頁 133-134。
- 汪榮祖整理，〈寫在「夏德儀教授二二八前後日記」之前（上）〉，《傳記文學》86 卷 2 期（2005.02），頁 12-25。
- 唐湜，〈九葉在閃光〉，《新文學史料》（1989），頁 147-155。
- 陳紀滢，〈記茅盾〉，《傳記文學》39 卷 1 期（1981.07），頁 78-86。
- 陳翠蓮，〈二二八事件後的台灣省政府人事〉，《法政學報》8 期（1997.08），頁 33-62。
- 劉軍，〈魯迅與《小說》半月刊〉，《出版史料》（2012.12），頁 102-106。
- 蔡明諺，〈戰後初期台灣新詩的重構：以銀鈴會和《潮流》為考察〉，《台灣文學研究學報》20 期（2015.04），頁 41-71。
- 檀秋文，〈精英與大眾的對話：論《時代電影》的辦刊特色〉，《電影藝術》（2013.01），頁 129-136。

學位論文

- 李本東，〈重慶復旦大學作家群的文學活動考略〉（重慶：西南師範大學漢語言文學系碩士論文，2001.04）。
- 沈慶會，〈包天笑及其小說研究〉（上海：華東師範大學中國語文學系博士論文，2006.04）。

許詩萱，〈戰後初期(1945.8~1949.12)台灣文學的重建——以《台灣新生報》「橋」副刊為主要探討對象〉(台中：國立中興大學中國文學系碩士論文，1999)。
葉韋君，〈讀者想像與文化實踐：上海《立報》研究(1935-1937)〉(台北：世新大學傳播研究所博士論文，2014.05)。

報紙文獻

- 子璿，〈旅思〉，《台灣新生報》，1947.12.12，2版。
- 子璿，〈六月〉，《台灣新生報》，1948.06.21，4版。
- 子璿，〈蒲特萊爾的思引〉，《台灣新生報》，1948.12.01，4版。
- 子璿，〈橋每月應出一次「作品批評專號」〉，《台灣新生報》，1947.04.07，5版。
- 子璿，〈可咒的誕生：一雙雨鞋的申訴〉，《台灣新生報》，1949.02.01，6版。
- 子璿，〈複雜的季節的日曆〉，《台灣新生報》，1949.01.25，6版。
- 子璿，〈點描迦尼、談現代詩：主於知性底詩論〉，《台灣新生報》，1949.02.19，4版。
- 方字晨，〈滄桑〉，《台灣新生報》，1947.07.09，5版。
- 台北訊，〈美華報導發行人 史習枚病逝〉，《聯合報》，1987.09.27，7版。
- 未署名，〈兩年來的本報〉，《台灣新生報》，1947.10.25，10版。
- 未署名，〈台灣省新文化運委會告全省同胞書〉，《台灣新生報》，1947.04.30，4版。
- 未署名，〈讀者注意〉，《台灣新生報》，1947.04.30，4版。
- 未署名，〈蔣介石成流寇 狡兔三窟躲躲藏藏〉，《大公報(香港)》，1949.06.30，7版。
- 本報訊，〈復旦校友 昨慶校慶〉，《聯合報》，1955.05.06，3版。
- 朱鷺，〈憶戀商籟〉，《台灣新生報》，1947.11.05，2版。
- 何欣，〈編後記〉，《台灣新生報》，1947.07.30，5版。
- 何欣，〈論加緊推行語文教育〉，《台灣新生報》，1947.04.21，4版。
- 吳瀛濤，〈詩的真實：論「按摩女」與「渡」〉，《台灣新生報》，1949.02.08，4版。
- 亞寧，〈征人〉，《台灣新生報》，1947.06.26，5版。
- 亞寧，〈島國風光〉，《台灣新生報》，1947.05.03，5版。
- 林亨泰，〈山的那邊：我〉，《台灣新生報》，1948.04.14，4版。
- 林亨泰，〈按摩者〉，《台灣新生報》，1948.04.30，4版。
- 林詩遜，〈高雄之夜〉，《台灣新生報》，1947.07.01，5版。
- 阿瑞，〈台灣文學需要一個「狂飆運動」〉，《台灣新生報》，1948.05.14，4版。
- 阿瑞，〈李爾克隨錄〉，《台灣新生報》，1948.06.21，4版。
- 阿瑞，〈「浮士德」簡論：「顧麗謙」悲劇的成立〉，《台灣新生報》，1948.08.25，4版。
- 勃朗寧，〈在遊艇中〉，《台灣新生報》，1947.05.18，5版。
- 迦尼，〈我底心是自由的窗〉，《台灣新生報》，1947.08.15，5版。

迦尼，〈昨天〉，《台灣新生報》，1947.08.03，5版。

迦尼，〈這是真理〉，《台灣新生報》，1947.10.10，5版。

迦尼，〈詩小論〉，《台灣新生報》，1947.10.31，5版。

迦尼，〈夜「較場口」〉，《台灣新生報》，1948.06.11，4版。

迦尼，〈迦尼來信〉，《台灣新生報》，1948.04.09，4版。

迦尼，〈隊伍〉，《台灣新生報》，1948.07.12，4版。

迦尼，〈黑暗期〉，《台灣新生報》，1948.07.28，4版。

孫達人，〈「橋」的作者來一次小敘〉，《台灣新生報》，1948.03.03，4版。

馬各，〈歌雷其人其事〉，《聯合報》，1998.01.04，41版。

馬克任，〈遠道之思：記一位只務耕耘的副刊主編魏端〉，《聯合報》，1998.10.07，37版。

曾今可，〈普希金逝世百十年紀念〉，《台灣新生報》，1947.05.10，5版。

新地編輯室，〈啟事〉，《台灣新生報》，1947.07.29，5版。

瑞碧，〈下雨的日子〉，《台灣新生報》，1948.07.21，4版。

瑞碧，〈我記憶裡的兩首詩：「按摩者」的道德性和「渡」的社會性〉，《台灣新生報》，1948.12.24，4版。

瑞碧，〈這島的人們〉，《台灣新生報》，1948.12.01，4版。

瑞碧，〈詩是人生批評〉，《台灣新生報》，1948.06.11，4版。

瑞碧，〈詩人的使命〉，《台灣新生報》，1949.03.08，4版。

落作，〈逃亡〉，《台灣新生報》，1947.06.24，5版。

歌雷，〈冬天的企望〉，《台灣新生報》，1947.08.04，5版。

歌雷，〈刊首序語〉，《台灣新生報》，1947.08.01，5版。

歌雷，〈編者作者讀者〉，《台灣新生報》，1947.08.04，5版。

歌雷，〈橋的短信〉，《台灣新生報》，1948.03.15，4版。

歌雷，〈歡迎本省作家投稿〉，《台灣新生報》，1948.03.22，4版。

歌雷，〈台灣文學的方向：師範學院文藝座談會講演〉，《台灣新生報》，1949.01.25，4版。

歌雷，〈關於迦尼〉，《台灣新生報》，1949.02.19，4版。

歌雷，〈從「小劇場運動」的發軔評「時代插曲」的演出〉，《聯合報》，1960.11.01，6版。

歌雷，〈新年的祝福〉，《聯合報》，1965.01.02，7版。

端碧，〈黎明〉，《台灣新生報》，1949.02.08，4版。

齊邦媛，〈霧漸漸散的時候〉，《聯合報》，1997.12.24，41版。

慕軍，〈漂泊〉，《台灣新生報》，1947.05.30，5版。

編者，〈迎文藝節〉，《台灣新生報》，1947.05.04，5版。

編者，〈作者、讀者、編者〉，《台灣新生報》，1949.04.12，4版。

編輯部，〈啟事〉，《台灣新生報》，1947.06.12，5版。

鄭牧之，〈我讀「十二個」〉，《台灣新生報》，1948.08.27，4版。

鄭牧之，〈酒店裡的紳士〉，《台灣新生報》，1948.10.14，4版。

鄭牧之，〈情感的低氣壓〉，《台灣新生報》，1948.09.21，4版。

鄭牧之，〈瘋犬：黃昏小記之二〉，《台灣新生報》，1948.10.16，4版。

錢冷巖，〈給編者的一封信〉，《台灣新生報》，1948.07.12，4版。

蘇旦，〈文學家〉，《台灣新生報》，1947.08.15，5版。

鐵民，〈城市〉，《台灣新生報》，1947.08.04，5版。

檔案

台灣新生報〈員工被捕〉，國家發展委員會檔案管理局，檔號：0038/E040-5/01。

未署名，〈國語推行委員會編輯何欣等五員任免及核薪案〉，《行政長官公署檔案》
(1946.09)，頁1-8。

未署名，〈行政長官公署參議包可華聘派於宣傳委員會案〉，《行政長官公署檔案》
(1947.01)，頁1-2。

鈕先鍾，〈鈕先鍾教授回憶錄手稿原件〉，國史館，檔號：1280045450032A