

1950 年代台港兩種「現代」的開端： 以《現代詩》與《文藝新潮》為觀察對象

陳滢州ⁱ

摘要

本文旨在探討 1950 年代台港現代主義發展初期，兩地互動過程中所隱藏的本質差異。主要以台灣現代主義詩刊《現代詩》與香港現代主義文學刊物《文藝新潮》作為觀察對象，從中探討文學互涉情形及其異同。在文學主張的縫隙中，台港現代主義文學逐漸走向了不同的道路。台港引介現代主義有著先天性的不同，《文藝新潮》引介西方現代主義進而希冀轉化成一種直視香港社會的利器。然而，當面臨官方文藝政策的巍峨高牆，台灣「現代派」並非「迴避政治」而走向純文學的道路，卻是配合文藝政策而自我閹割。

關鍵詞：《文藝新潮》、《現代詩》、「現代派」、現代主義

ⁱ 國立雲林科技大學漢學應用所兼任助理教授。

The Beginning of Two “Modern” in Taiwan and Hong Kong in the 1950’s: A Study of ”The Modernist Poetry” and “New Tides of Literature and Arts”

Chen, Ying-Chou

Abstract

This paper aims to observe the beginning period of the development of modernism in Taiwan and Hong Kong with ”The Modernist Poetry” and “New Tides of Literature and Arts” as the object of the research. There’s a big difference between in Taiwan and in Hong Kong to introduced modernism. The editor of “New Tides of Literature and Arts” introduced the western modernism into Hong Kong and wished to face the society. However, when the “Modernist” in Taiwan faced with official literatue policy, it’s not avoid the politics to go to pure literature but coordinate with official literatue policy.

Keywords : ”The Modernist Poetry”, “New Tides of Literature and Arts”, ”Modernist”, Modernism.

一、前言

文學史論者對於戰後台港現代主義文學的發展，大致上分別以 1956 年紀弦籌組「現代派」與馬朗創刊《文藝新潮》作為起點，²台港文壇間的交流也常是其著墨重點。例如直述《文藝新潮》對台灣的影響：「由詩人馬朗主編的『文藝新潮』（香港）第一卷四期出刊『法國詩專號』，介紹法國詩壇新的動向與技巧，對我國現代詩壇產生相當大的衝擊。」³或是討論《現代詩》與《文藝新潮》兩者間的交流。⁴無論就香港文壇而言「點燃了香港文藝復興的火炬」，⁵或是影響台灣文壇如「影響台灣的文風」、⁶「第一本影響台灣文壇的香港文藝刊物」，⁷或是台港與中國之間的比較，如《文藝新潮》「堪稱五十年代港台兩地現代派文學的一大集結地」、⁸「在譯介世界現代文學方面（尤其是現代主義作品），就遙遙領先兩岸」，⁹甚至觀察整個華文世界如「香港五十年代的現代主義運動以馬朗創辦《文藝新潮》最見成績，可說是當時華文地區的文學先鋒」，¹⁰從上述評語可見《文藝新潮》推動現代主義且影響力及於台灣，似乎已成歷史定位。

然而，創辦人與論者反覆申論《文藝新潮》如何對台灣文壇產生影響，卻忽略了台港如何看待現代主義論述，其間差異更是兩地現代主義文學走向不同方向的關鍵。雖然《文藝新潮》的相關研究已累積一定數量，但該議題卻少有人處理，目前可見論述中可以陳國球與游勝冠為代表，兩人分別從不同研究視角指出台港

² 戰後初期的台灣，尚有呈現若干「現代」風格的「銀鈴會」，同仁刊物為《潮流》；然而，由於並未主張現代主義，故仍以紀弦為主的「現代派」作為現代主義詩的肇始。戰後香港第一份提倡現代文學的刊物為《詩朵》，這份刊物是 1955 年 8 月由王無邪、葉維廉、崑南三人合辦，共計三期，可稱為香港現代主義的先聲；但若從文學發展與傳播影響來看，確實以《文藝新潮》為主導現代主義的開端較為合理。

³ 張默，〈中國現代詩壇冊年大事記〉，《中外文學》120 期（1982.5），頁 212。

⁴ 楊宗翰，〈台灣「現代詩」上的香港聲音——馬朗·貝娜苔·崑南〉，《創世紀》136 期（2003.9）。

⁵ 馬博良，〈筆談會：香港文藝期刊在文壇扮演的角色——「文藝新潮」雜誌的回顧〉，《文藝》7 期（1983.9），頁 26。

⁶ 劉以鬯，〈三十年來香港與台灣在文學上的相互聯繫（上）〉，《星島晚報·大會堂》（1984.8.22）。

⁷ 秦賢次，〈香港文學期刊滄桑錄〉，《文訊》20 期（1985.10），頁 63。

⁸ 鄭樹森，〈五、六十年代的香港新詩〉，《追跡香港文學》（香港：牛津大學出版社，1998），頁 47。

⁹ 鄭樹森，〈遺忘的歷史·歷史的遺忘〉，《追跡香港文學》，頁 6-7。

¹⁰ 陳國球，〈現代主義與新批評在香港——李英豪詩論初探〉，《作家》40 期（2005.10），頁 64。

引介西方現代主義時的差異；然而，陳國球著重在馬朗與紀弦切入點與目的為文學或是政治，游勝冠則是比較兩地現代主義在地化過程中前衛性的有無。

陳國球曾使用「宣言」詩學概念來探討 1950-60 年代香港現代主義運動，¹¹文中以馬朗回顧來說明《文藝新潮》的兩個使命：「除了現代主義以外，『文藝新潮』另一主要使命就是對於民主自由的要求。」¹²並引用馬朗在 1985 年¹³與 2003 年¹⁴兩次訪談內容，指出馬朗等人認為「『現代主義』可以更有效地觀察這個世界，這種觀察帶來的結果將會是『民主自由』的認識和擁戴。」¹⁵以此來說明《文藝新潮》推動現代主義，並非僅止於文學手法而是有其政治目的。陳國球在肯定馬朗「現代主義／自由民主」說的基礎之上，再藉由比較《文藝新潮》發刊詞與〈現代派的信條〉，得出馬朗與紀弦的差異在於文學與政治態度上的不同：

馬朗只能從商業世界中偷得庇蔭，借取商業餘資以進入文學。不過，文學誠然是他要獻身之所，他的目標卻是政治的；他之選擇現代主義的進路，是希望透過這個途徑去紓解政治的問題。另一方面，紀弦則從政治上謀得文化資本，進入文學以後其重點卻在美學的追求；在政治層面則以空洞的口號、愛國的旗幟做為保護色，實際上有意偏離反共的文藝政策。兩者以不同的文學態度，因應不同的社會政治局勢，都開創了活動的空間，留下相應的文學業績。¹⁶

在這段引言中，陳國球認為馬朗創辦《文藝新潮》是先文學而政治，紀弦主導的「現代派」則是先政治而文學，兩人有著不同的出發點，分別向不同的目標前進。乍看似乎言之成理，可問題在於紀弦的第六信條當真是政治保護色嗎？事實上，

¹¹ 陳國球，〈香港五、六十年代現代主義運動與李英豪的文學批評〉，《中外文學》34 卷 10 期（2006.3），頁 12。

¹² 馬博良，〈「文藝新潮」雜誌的回顧〉，頁 25。

¹³ 張默，〈風雨前夕訪馬朗——從「文藝新潮」談起〉，《文訊》20 期（1985.10）。

¹⁴ 杜家祁、馬朗，〈為什麼是現代主義？——杜家祁、馬朗對談〉，《香港文學》224 期（2003.8）。

¹⁵ 陳國球，〈香港五、六十年代現代主義運動與李英豪的文學批評〉，頁 12。

¹⁶ 陳國球，〈香港五、六十年代現代主義運動與李英豪的文學批評〉，頁 14。

紀弦詩論乃至「現代派」信條都配合官方文藝政策的論述。¹⁷

游勝冠以《文藝新潮》第二期刊登史班德〈現代主義派運動的消沉〉譯文對台港迴響進行分析，從而觀察到台港最初引入現代主義的認知差異，導致日後現代主義在地化發展的不同結果。經由分析指出，《文藝新潮》亟欲承接的是「西方現代主義啟動之初，積極介入社會變革的現實主義精神」，¹⁸游勝冠以此為參照點來觀察台灣「現代派」。囿於戒嚴統治，紀弦在接引西方現代主義之際就已揚棄了反抗既存秩序的前衛性，而此正是早期現代主義的價值所在；反之，他將現代性侷限在文學技巧的框架之中，流於晚期現代主義的末路。然而觀察文本可知，《文藝新潮》中的現代詩較具都市性的面貌，也流露出身處殖民地情境的矛盾。

本文旨在探討 1950 年代台港現代主義發展初期互動過程中所隱藏的本質差異，以戰後台灣現代主義詩刊《現代詩》與香港現代主義刊物《文藝新潮》作為主要觀察對象，並輔以多次交流的作為參照，從中探討文學的互涉情形及其異同。在文學主張的縫隙中，台港現代主義文學逐漸走向了不同的道路。

二、《文藝新潮》

馬朗(馬博良)於 1950 年來到香港。在 1955 年秋天¹⁹已有創辦《文藝新潮》的構想，獲得上海舊識環球出版社老闆羅斌資助下，《文藝新潮》創刊號終於在翌年 2 月 18 日出版。作為宣言的〈發刊詞：人類靈魂的工程師，到我們的旗下來！〉道出在當時中國的政治動盪下人們被操控進而失落與迷惘，生存於黑暗與悲劇之中，而文藝發展也因此停滯：

¹⁷ 陳澄州，《戰後台灣詩史「反抗敘事」的建構》(台南市文化局，2016.4)，第二章。

¹⁸ 游勝冠，〈前衛、反共體制與西方現代主義的在地化：以 1956 年雲夫譯史班德〈現代主義的消沉〉一文在港、台詩壇所引起的不同反應為比較、考察中心〉，《媒介現代：冷戰中的台港文藝國際學術研討會論文集》(台北：里仁書局，2016.11)，頁 249。

¹⁹ 馬朗，〈「文藝新潮」雜誌的回顧〉，《文藝》7 期。雖然文中是寫「想辦『文藝新潮』是一九五四年秋天的事。」但是馬朗在此文與後來訪談中都記錯創刊年份為 1955 年，但其實是 1956 年。

我們身處在一個史無前例的悲劇階段，新的黑暗時代正在降臨。(略)曾經是惶惑的一群，在翻天覆地的大動亂中，摸索過，吶喊過，同時，也被領導過，被屠宰過，我們曾一再相信找到了完美的樂園，又再一(案：一再)被欺騙了，心阱和魔道代替了幸福的遠景。我們希望，我們期待過的前驅，今天都倒下來了，迷失了，停止了探詢，追尋。大家沒有方向，在衝撞，在陷落，在呼救，然後趨向頹廢和死亡。(略)文藝的潮汐從遠古奔騰而來，到今天，在這裡，水花靜止了。²⁰

其後筆鋒一轉指出，即便身陷文藝低迷的時代之中，潮汐終將澎湃、黎明會來，文藝活動必須重新出發並由他們開始進行：「今日，在一切希望滅絕之後，新的希望會在廢墟間應運復甦，豎琴會再謳歌，我們恢復夢想。」最後，他呼告愛好文藝的同道共襄盛舉，一起集結到《文藝新潮》的陣營之中：「我們要重新觀察一切的世界。(略)理性和良知是我們的旌旗和主流，緬懷、追尋、創造是我們新的使命，人類靈魂的工程師，是鬥士的，請站起來，到我們的旗下來！我們期待你，歡迎你！」²¹值得注意的是，《文藝新潮》向來被稱為引進現代主義的重鎮，但是這篇〈發刊詞〉並未標舉現代主義或其他風格流派，而是以「文藝」統括；具有號召力的宣言卻採用散文詩形式表達，也是較為罕見的例子。

不同於〈發刊詞〉的悲情呼告，馬朗在創刊號〈編輯後記〉中寫下該刊的編輯方針：「我們預備翻譯和創作並重，翻譯方面決定有系列的介紹一點世界各國的現代文學，讓大家看到現階段國際水準上的新作品。」²²《文藝新潮》在如是系統規劃下確實執行，整體看來，翻譯成績斐然自是不在話下，質量都有一定水準，而在創作方面日後討論較多的當屬現代詩。然而，文中提的是「現代文學」，仍尚未直指現代主義。區仲桃認為，從〈發刊詞〉到馬朗兩本詩集的跋中，「詩

²⁰ 新潮社(馬朗執筆)，〈發刊詞：人類靈魂的工程師，到我們的旗下來！〉，《文藝新潮》1期(1956.2)，頁2。

²¹ 新潮社，〈發刊詞：人類靈魂的工程師，到我們的旗下來！〉，頁2。

²² 〈編輯後記〉，《文藝新潮》1期(1956.2)，頁51。

人都沒有清晰指出要在香港推動現代主義。倒是在《美洲三十弦》的序與跋中葉維廉和李維陵分別在文中肯定了《文藝新潮》引入現代主義的貢獻。」直至 1985 年馬朗才認為當初是提倡現代主義的。「與其說《文藝新潮》只著力推動西方現代主義，倒不如說它大力推動當時國外最新、最前衛的作品更為準確。」²³本文的看法是，馬朗雖未明言，卻是有系統地引介西方現代主義；問題點在於，如同樊善標所言：「其實在馬博良心目中，現代主義總是正面積極的，與一般人對現代主義的認識頗有差異。」²⁴這或許與馬朗最初接觸到的現代主義論述有關，或許可以從 Stephen Spender “The Modernist Movement Is Dead”²⁵看出端倪。

「現代主義」在《文藝新潮》的首度登場，應該是第二期刊登這篇由雲夫翻譯的史班德〈現代主義派運動的消沉〉。²⁶史班德提到由於現代主義的兩個原動力不再，而導致了現代主義派運動的失敗。

第一個便是藍波的訓示：要無情的現代化。這就是說要在藝術中啟發一種適應現代各種現象如機器，工業化城市以及神經質行為等的敏感。（略）現代主義者的任務便是探溯這種改變所產生的影響，然後在他的作品中表達出來。（略）現代主義的另一個目的——它初看雖似無關，但確是主要的——是對社會及其一切制度採取一種敵對的態度。藍波標榜的唾棄中產階級的程度，差不多包括了所有的現代作家。²⁷

前者在發展過程中流於理論化、成為可教授的技巧而已經失去力量，後者則反過來向出版商與讀者大眾負責，敵對的態度變成了妥協。由此可見，《文藝新潮》在介紹現代主義文學之初，便先以「反省」與「批評」的視角作為開端。此篇譯

²³ 區仲桃，〈試論馬朗的現代主義〉，《文學評論》10 期（2010.10），頁 39-40。

²⁴ 樊善標，〈故事與散材——序〉，《江山夢雨》（香港：麥穗出版，2007），頁 26。

²⁵ Stephen Spender, “The Modernist Movement Is Dead” *Highlights of Modern Literature*, 1954.

²⁶ 實際上雲夫尚未譯完，其他部分是由「新潮社」同仁孫步雲代為完稿。參見張默，〈風雨前夕訪馬朗〉，頁 81。

²⁷ Stephen Spender，〈現代主義派運動的消沉〉，雲夫譯，《文藝新潮》2 期（1956.4），頁 3。

文刊出之後，其影響力跨海來台，成為 1950 年代「現代派論戰」（現代主義論戰）²⁸的爭議之一。

但是，《文藝新潮》不只接引西方現代主義文論，也有提出現代主義的相關論述，有趣的是與史班德論文一樣都是從批評出發。第七期刊登的李維陵〈現代人·現代生活·現代文藝〉一文，除了闡述刊物的立場：「它（案：現代主義）一方面須要瞭解人類自我在現代歷史的發展過程中所佔的位置，另一方面，它須要接受現代生活所給予他們的重要性的影響。」而且對於西方現代主義中的悲觀、徬徨與個人主義等問題提出極為嚴厲的批評，他認為現代主義文學不應以消極頹廢的思想來誤導讀者，而是積極地幫助大眾：「它的現代任務是：怎樣鼓勵人在紛繁與變動劇烈的現代生活中找求他自己和其他人存在的意義，這不單只說現代文藝要幫助現代人有勇氣去正視現代生活的進展，而且有把握地改進它。」²⁹在後來的發展中可以很清楚地看到《文藝新潮》努力地「正視現代生活的進展」，並且嘗試透過文藝創作「有把握地改進它」。湯禎兆認為李維陵此文的重要性，即是與台灣現代詩運動相較，香港現代詩的「本土的反省的自覺也先行一步」。³⁰

除了譯介文論與作品外，馬朗與「新潮社」同仁也彙整世界文壇的現況，使資訊封閉的香港文壇得以知悉。如第三期特輯〈一九五〇年至一九五五年的世界文壇〉前言便提及：

一九五〇年至一九五五年適當世紀之中，同時又是世界大戰瘡痍將復未復的時期，舊的狂流剛成過去，新的恐懼又在人類的心中萌長擴大，這階段在我們是一個史無前例的悲劇時代，在世界文壇也是值得注意的局面，因為其中昭示著文化的前途，更是人類將來的寫照，追求真善美喜歡隨意歌唱的人們是否有希望呢？可是，近十年來我們的視聽已被蒙蔽，許多輝煌

²⁸ 論戰期間為 1956 年 2 月至 1958 年 12 月，文章篇目可參考：陳澄州，《戰後台灣詩史「反抗敘事」的建構》，附錄二。

²⁹ 李維陵，〈現代人·現代生活·現代文藝〉，《文藝新潮》7 期（1956.11），頁 23。粗體為筆者所加。

³⁰ 湯禎兆，〈馬朗和《文藝新潮》的現代詩〉，《詩雙月刊》6 期（1990.6），頁 34。

的名字和成就都是陌生和隔膜的。³¹

如以第二次世界大戰作為分界，「舊的狂流」指的是日本軍國主義、法西斯主義，則「新的恐懼」指的就是共產主義與冷戰結構；文學映照著時代也展望未來，然而作者痛陳戰後十年來視野都被侷限了，以致於對近期世界文學的瞭解幾乎付之闕如。馬朗在日後回顧時重複述說了這一點，並且指出他們解決的方式就是引介「現代主義」：

鼓吹現代主義並不僅止是追隨時尚，當然還是由於我們對現代文學藝術的愛好。最主要的是，那是我們打開世界之窗所看到的現象，在這個時期以前，受到政治勢力的影響，我們的視聽都被矇蔽多時。回到香港，破除矇蔽的屏障，重新觀看裡外的世界，我們覺得處身在一個史無前例的悲劇階段，面臨新的黑暗時代，徬徨迷失，於是感到需要一個中心思想，在文學上追求真善美的道路，從藝術上建立理想的樂園。這便是朋友們後來所說的推動新的浪潮的「歷史任務」，也就是我們最初要在革命的狂流中開始一個新的革命。這個新的潮流就是現代主義，當時，我認為，通過現代主義才可以破舊立新。³²

馬朗直指文中的「新的革命」、「新的潮流」就是現代主義，也說明了現代主義是能夠使身處悲劇與黑暗時代的人們從而寄身於文學樂園之中的利器，「這可以說是『文藝新潮』時創辦的環境，也包含『文藝新潮』始終的目的。」³³不過，馬朗在《文藝新潮》裡面表態現代主義卻是比較晚期的事情。第八期刊登櫻子的詩

³¹ 羅繆、齊桓、方荻、東方儀、孟白蘭、巴亮、雲、唐舟，〈一九五〇年至一九五五年的世界文壇〉，《文藝新潮》3期（1956.5），頁2。其中孟白蘭、巴亮皆為馬博良筆名。此文前言雖為註明執筆者，但其用字與口吻頗似出自馬朗之手。

³² 馬博良，〈香港現代詩的過去與未來〉，「香港文學研討會」宣讀論文（香港大學亞洲研究中心，1985.4）。後來這段話重複出現在另一篇訪談文章中，參見張默，〈風雨前夕訪馬朗〉，頁84。

³³ 張默，〈風雨前夕訪馬朗〉，頁78-79。

作，〈編輯後記〉稱：「他在本刊固然是第一次出現，據稱作為服膺現代主義者的號召而投稿亦屬初次。」³⁴則可稍加證明《文藝新潮》被視為現代主義的發表園地。陳子謙也提醒我們：「《文藝新潮》跟現代主義在客觀上的確有緊密關係，但這種關係同時也是後來在編者、論者的互動下強化的。」³⁵

在第六期的〈編輯後記〉中，我們看到《文藝新潮》自我期許持續創作出「正視現實的文學」而不是純文藝，以這樣的文學態度來推動「新的潮流」（現代主義）：「我們更希望與一切的朋友共勉，盡力推動各方面的創作，**正視現實，把文藝和實生活連接起來**，讓新的潮流沖去東南亞文化墮落的泥沼。」³⁶由於國際局勢發展，導致人民起身革命與反抗，促使隔期的〈編輯後記〉更加詳盡地道出他們的立場：

從第六期到這一期的一個多月中間，我們的身邊以致遙遠的世界各處，那驚人的波動真是震撼了一切的人。不論是九龍事件³⁷，匈牙利革命³⁸，星加坡暴動³⁹，以致埃及戰震⁴⁰，我們都體味出時代在轉變，新的旌旗在豎起來，新的希望在廢墟間應運復甦。現實太令人奮激了，**使我們意味到這不再是抱殘守缺，守株待兔，遁世自清的時代了。**⁴¹

正是由於「正視現實，把文藝和實生活連接起來」的文學關懷，拋棄「遁世自清」

³⁴ 〈編輯後記〉，《文藝新潮》8期（1957.1），頁5。

³⁵ 陳子謙，〈馬博良新詩及文藝活動研究〉（香港：香港中文大學中文系碩士論文，2007.10），頁29。

³⁶ 〈編輯後記〉，《文藝新潮》6期（1956.10），頁80。粗體為筆者所加。

³⁷ 雙十九龍暴動（1956年10月10日至14日），徙置事務處職員拆除住戶懸掛的青天白日滿地紅旗，引發群眾不滿而產生暴動。

³⁸ 匈牙利革命（1956年10月23日至11月4日），匈牙利學生、民眾對政府表達不滿，最終導致蘇聯入侵的暴力事件。

³⁹ 華文中學暴動（1956年10月至11月2日），因為林有福政府解散被指遭共黨滲透的新加坡華文中學學生聯合會，引發的華文學校左派師生靜坐抗議，其後演變成暴動。

⁴⁰ 第二次中東戰爭（1956年10月29日至11月7日），又稱蘇伊士運河戰爭。埃及將蘇伊士運河收為國有，有損英法兩國貿易利益，以色列則需要蘇伊士運河使船隻可以通航，因此三國組成聯軍，以色列成功入侵埃及西奈半島。埃及戰敗後由美國、蘇聯出面調停。

⁴¹ 〈編輯後記〉，《文藝新潮》7期（1956.12），頁43。粗體為筆者所加。

的想法，不再對時代變化有所脫節而必須有所回應，因此呼籲「從象牙塔和泥沼裡走到街頭去」。⁴²國際局勢的詭譎多變、現實社會的諸多問題，《文藝新潮》不僅多次呼籲文人不該漠視而應當直視，而這本是創刊時目的之一：「我們要重新觀察一切的世界」、「理性和良知是我們的旌旗和主流」。十二期〈編輯後記〉讓我們看到《文藝新潮》持續關注世界各地情勢的發展，當然也包括鄰近的中國政治亂象：「去年秋的匈牙利革命，以及本期付印時大陸智識份子的悲劇，這都使我們意會到「文藝新潮」的使命和意義。」⁴³所謂「大陸智識份子的悲劇」，指的是 1957 年 6 月 8 日開始發動的「反右運動」。反右運動起因於前一年 4 月 28 日與 5 月 2 日，毛澤東提出並實行「藝術問題上百花齊放、學術問題上百家爭鳴」的「雙百方針」，由於當時對藝術、科學等方面的需求，獲得知識界熱烈迴響。然而，隔年中共中央發起整風運動、反右運動，響應「雙百方針」者均被打為右派，日後將經歷一連串的悲慘命運。⁴⁴

馬朗回顧《文藝新潮》時說明兩大使命為：推動「現代主義」、要求「自由民主」，⁴⁵而後被陳國球所引用、申論；⁴⁶然而，從創刊號〈發刊詞〉到第十五期的內容皆僅止於現代主義的追求，而無自由民主的訴求，這說明了編者事後的歷史建構。昔日「新潮社」同仁盧因（盧昭靈）針對第二個使命也提出他的看法：

五十年代的香港，是受自由民主思想蔭庇的英國領土，創作上享有充份的自由。《文藝新潮》要求那一類的民主？如果單單針對中國大陸的政局，依附社會上右傾勢力，突破殖民地的籠牢圈套，馬朗缺乏政治野心，何況《文藝新潮》只是一份態度嚴肅的純文學雜誌，是左、右兩面不討好的「現

⁴² 〈編輯後記〉，《文藝新潮》7 期，頁 43。

⁴³ 〈編輯後記〉，《文藝新潮》12 期（1957.8），頁 51。

⁴⁴ 這些被打為右派分子者，日後都有著悲慘的下場：被調去邊疆、農村、監獄者，做超過負荷的勞動而死亡，或是死於全國性的饑荒；留在都市裡的人，則是做最底層的清掃勞動，或是在歧視下工作，多因不堪受辱而自盡。1966 年文化大革命爆發後，右派分子還要再面臨一次整肅與批判。

⁴⁵ 馬朗，〈「文藝新潮」雜誌的回顧〉，《文藝》7 期。

⁴⁶ 陳國球，〈香港五、六十年代現代主義運動與李英豪的文學批評〉，頁 12。

代派」；他致力推動的現代主義文學，左、右兩面同樣沒有市場。民主自由的要求，只能說是焚琴浪子在無人聆聽的陽光下，出自內心深處的呼求。⁴⁷

的確，馬朗追求的「自由民主」僅是個人政治信念。不過，這應無損於《文藝新潮》使用偏向早期現代主義的視角，來觀察香港內外的國際情勢與社會發展。也斯在討論馬朗的早期詩作時，談到當時香港社會環境與催生現代主義的時代背景：

五〇和六〇年代，香港逐漸發展為一個現代的都市，來到香港生活下來的人們一面回顧，一面感受到外面世界帶來的新影響，社會和經濟的轉變，使人的生活、人與人的關係逐漸改變，過去一些簡單的文學技巧，也許已不足以全面表達人的希望和憤懣、抑鬱或快樂、心理的錯綜，還有現實的平滯與動盪。⁴⁸

現代化都市的劇烈變動，導致傳統文學技巧無法描述變化起伏的現代社會中人們的心理層面，而現代主義的文學技巧彌補了這方面的欠缺，這成就了《文藝新潮》。例如第七期崑南的〈布爾喬亞之歌〉，描寫都市糜爛炫目的夜生活，充斥著慾望與灰暗。文中不時穿插英文，某方面表現出殖民地的雙語現象。更重要的是，文字的編排形式造成閱讀的視覺效果，這在傳統的格律詩中恐無法達成：

風，緊摟我；風，狂吻我

⁴⁷ 盧昭靈（盧因），〈五十年代的現代主義運動——《文藝新潮》的意義和價值〉，《香港文學》49期（1989.1），頁11。

⁴⁸ 也斯（梁秉鈞），〈從緬懷的聲音裡逐漸響現了現代的聲音——試談馬朗早期詩作〉，《素葉文學》5期（1982年1月），頁29。

我撞向時間，我撞向空間

呵

希望

是

大

大

大

大

呵

車輪滾上，終極的熱狂

又似無盡頭的絕望

我帶著翅膀

飛去閃白的天堂

呵

生命

是

長

長

長

長

呵⁴⁹

⁴⁹ 崑南，〈布爾喬亞之歌〉，《文藝新潮》7期（1956.11），頁36-37。

又如王無邪這首〈一九五七年春：香港〉，詩中表現出香港的都市性，以及詩人身處其中的思想與感受，而這在同時期的台灣現代詩中仍是罕見：

一草一木的真實，已不能使我們
感覺到這世界；這種空洞與躊躇
隨時月而增長，我們看到的全部
是青灰的頑石疊成莊嚴的長方形
立體，世界從沒有如此充實的內容。
人類是其中的蟻群，對本身的渺小
儘管有怨言，但文明是高高的築起了，
日趨偉大，已開始統治我們的一生。

（略）

流落在無人注意的角落裡，晚上
在烟酒咖啡之間，我們纔有權利
閉目而又注視這狹小的土地，
也不復記憶眼前的生命，是慌張
而蜷縮，遠非我們所自命的氣概，
祇隨時面臨著淪落和死亡的恐怖，
承受著來日如末日，我們的道路
伸展到幻夢和傳統和宗教以外。⁵⁰

詩人除了紀錄眼前 1957 年的香港，在第八段處也不忘予以諷刺：「他們都受著電影的訓導，教育／（略）／正如許多西部的英雄，固然／他們再不會承認是皇帝的子孫。」⁵¹殖民宗主國帶給香港現代化，也帶來現代社會的負面影響，更造成

⁵⁰ 無邪，〈一九五七年春：香港〉，《文藝新潮》13 期（1957.10），頁 32-33。

⁵¹ 無邪，〈一九五七年春：香港〉，頁 34。

香港人民對於文化傳統的矛盾情結，這首詩是身為一名殖民地青年的批判與無奈。

作為英國殖民地的香港，所幸在文藝方面沒有受到太多的控制，使得《文藝新潮》在刊登內容上可以貫徹規劃的專輯與文章；但在向海外發行銷售的過程中，就遭遇了許多險阻，「《文藝新潮》第一期、第二期在馬來西亞、新加坡和越南全部被吊銷，說是共產黨刊物，國民黨告訴他們這是共產黨刊物，不要給它們進來。」⁵²以台灣為例，在「本刊已蒙自由中國僑務委員會批准登記」之前，⁵³是由個別作家帶進台灣，造成台灣文壇有傳閱與傳抄的現象，然而「讀者就看不到了，只在作家群之間流傳」。⁵⁴這方面盛況可從台灣作家的回憶中略知一二，例如劉大任對於現代主義文學的認識，便是受到《文藝新潮》的啟蒙：

劉大任談起最早接觸到所謂的現代主義，是五零年代後期，小圈圈中互相傳閱，馬朗主編的《文藝新潮》，可能是香港僑生帶進來的，他約看過七、八本。《文藝新潮》推崇現代主義，以小說與詩創作為主，期刊中大量使用現代主義畫家布拉克、馬諦斯、畢卡索、克利等畫作來配文章。他透過閱讀《文藝新潮》，才自己去找書來讀。之前他讀的多是舊俄小說、日本小說、紀德、約翰·克里斯多夫、托爾斯泰等人的作品，中國三十年代作品以茅盾、魯迅讀的最多，他至今都還能感受當時讀到吳組緝的幾篇短篇小說的震撼。他說：《現代文學》譯介卡夫卡作品，就比《文藝新潮》晚了兩年。⁵⁵

《文藝新潮》與台灣的交流方面，除了作家傳閱之外，台灣作家投稿譯作與創作數量也不少。值得注意的是，《文藝新潮》與紀弦主編的《現代詩》有不少

⁵² 杜家祁、馬朗，〈為什麼是現代主義？——杜家祁·馬朗對談〉，《香港文學》224 期（2003.8），頁 27。

⁵³ 〈編輯後記〉，《文藝新潮》12 期，頁 51。

⁵⁴ 杜家祁、馬朗，〈為什麼是現代主義？〉，頁 27。

⁵⁵ 陳文發，〈不悔的烈火青春〉，《中華日報》副刊（2014.1.27）。

互動關係。《文藝新潮》第九期規劃「台灣現代派新銳詩人作品輯」，刊登紀弦、林冷、黃荷生、薛柏谷、羅行、羅馬（商禽）作品，並且在第十二期「台灣現代派詩人作品第二輯」刊登林亨泰、于而、季紅、秀陶、流沙作品。選刊的作品中，仍以林亨泰最具現代主義風格，如〈二倍距離〉便以類似迴文詩形式來思辯生與死、時間與空間。第十二期封底更有以下字樣：「東南亞的權威性新詩讀本／現代詩雙月刊／台灣現代派詩盟同仁雜誌」⁵⁶，可見當時交流密切。《現代詩》第十九期「香港現代派詩人作品一輯」，刊登馬朗、貝娜苔（楊際光）、李維陵、崑南、盧因作品，由「香港文藝新潮社」推薦。並且就在兩份刊物的合作之下，馬朗正式宣布了《文藝新潮》是走現代主義路線，這在以往都只能從譯作與創作中得出，卻未言說的文學目標：

已在進行中的是「文藝新潮」和台灣「現代詩」社舉辦的**台港現代詩派詩作的交換**。「現代詩」是和本刊並肩為現代主義奮鬥的刊物；在台灣，聚集在這旗下的詩人群以紀弦先生為首，不下百人，他們的燦爛成就表示了現代主義的勝利。⁵⁷

馬朗在 1980 年中葉演講時曾說出他的感慨：「我覺得現代主義並沒有真在香港洶湧一時。這在我說，可能是一種遺憾。」⁵⁸對個人來說雖是一種遺憾，但毋庸置疑地，他與《文藝新潮》在香港文學史上有其階段性的歷史意義。《文藝新潮》在文壇保守勢力下引介西方現代主義、開啟了香港現代主義文學的扉頁：「『前衛』的、『實驗性』的文藝之引入香港，並竟然能夠跟香港文藝環境結合，其後形成香港文學特色之一，劃時代的標誌是創刊於 1956 年的《文藝新潮》。」⁵⁹而後又

⁵⁶ 《文藝新潮》12 期（1957.8），封底。

⁵⁷ 〈編輯後記〉，《文藝新潮》10 期（1957.4），頁 13。粗體為筆者所加。

⁵⁸ 馬博良，〈香港現代詩的過去與未來〉，香港文學研討會（香港大學亞洲研究中心，1985）。引自洛楓（陳少紅），〈香港早期現代主義的發端〉，《詩雙月刊》8 期（1990.10），頁 34。

⁵⁹ 黃繼持，〈香港文學主體性的發展〉，《追跡香港文學》（香港：牛津大學出版社，1998），頁 94-95。

有崑南等人創辦《新思潮》、《好望角》，承接中斷的現代文學譯介工作、提供發表園地，從而造成 1960 年代香港現代主義的高峰期。

三、《現代詩》與現代派

1953 年 2 月紀弦創辦《現代詩》，封面標舉兩大使命，除了「新詩現代化」之外，另一個便是「反共抗俄」：

站在反共抗俄的大旗下，我們團結一致，強有力地舉起了我們的鋼筆，向一切醜類，一切歹徒，瞄準，並且射擊。(略) 另一個更重大的使命是反共抗俄，前面已經說過。國家興亡，詩人有責。對於竊據大陸的共匪，橫行神州的俄寇，我們要發揮絕大的威力，予以致命的打擊。密集地掃射！猛烈地轟炸！我們的短詩是衝鋒槍。我們的長詩是重磅炸彈。(略) 詩是藝術，也是武器。來了來了我們！一面建設，一面戰鬥。來了來了我們！⁶⁰

〈宣言〉裡為了反共抗俄而書寫的論調，與台灣官方推動戰鬥文藝無異。唯一不同之處在於使新詩「現代化」。在紀弦論述當中，只要透過「技巧」的提升就能夠使新詩現代化：「唯有向世界詩壇看齊，學習新的表現手法，急起直追，迎頭趕上，才能使我們的所謂新詩到達現代化。」如此看似有所衝突的兩大使命，新詩追求現代化與具有反共的政治目的，在紀弦論述之中卻無扞格之處：「寫得好的政治詩，又何嘗不能當藝術品之稱而無愧。」⁶¹事實上，紀弦不滿反共文藝的公式化、制式化，所以他提出的是以技巧、技術去提升反共文藝。因此，紀弦的新詩現代化，只是使用西方的文學技巧來改革新詩。根據史班德〈現代主義運動的消沉〉提到第二個原動力倒轉的說法，紀弦在籌組「現代派」之前，引介西方

⁶⁰ 紀弦，〈宣言〉，《現代詩》1 期（1953.2），封面。

⁶¹ 紀弦，〈宣言〉，《現代詩》1 期，封面。

文學流派只著重在文學技巧的擷取。

1956 年 1 月 5 日紀弦發出「現代派的通報第一號」邀請加盟「現代派」，15 日舉行「現代派詩人第一屆年會」，正式宣布「現代派」成立。2 月 1 日《現代詩》十三期報導這項盛會，並刊登「現代派」六大信條：

第一條：我們要有所揚棄並發揚光大地包容了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群。

第二條：我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承。這是一個總的看法，一個基本的出發點，無論是理論的建立或創作的實踐。

第三條：詩的新大陸探險，詩的處女地。新的內容之表現；新的形式之創造；新的工具之發見；新的手法之發明。

第四條：知性之強調。

第五條：追求詩的純粹性。

第六條：愛國、反共。擁護自由與民主。⁶²

「現代派」六大信條是紀弦長期以來的詩論總結，從中也可看到紀弦符合官方文藝政策期待的印證，例如呼應官方推行的「文化清潔運動」以及張道藩的〈三民主義文藝論〉等。⁶³然而，從第一信條可知紀弦「橫的移植」，主要是引進西方現代主義流派的技巧方法，但揚棄了文學精神（如前衛性）。也就是說，紀弦打從一開始就將現代主義的反叛性、前衛性進行自我閹割；而這些對於政府的「有害」物質，恰恰是西方現代主義的核心所在。

1956 年 2 月紀弦籌組「現代派」、宣佈六大信條之後，鳳兮、寒爵即開始批評「現代派」，掀起「現代派論戰」的開端。主導藍星詩社的覃子豪在隔年 8 月發表〈新詩往何處去？〉，藉由史班德〈現代主義派運動的消沉〉大肆抨擊「現

⁶² 紀弦，〈現代派信條〉，《現代詩》13 期（1956.2），封面。

⁶³ 關於六大信條與文藝政策明分暗合的詳細分析，參見陳澄州，《戰後台灣詩史「反抗敘事」的建構》，頁 59-71。

代派」的「橫的移植」說：

正當中國詩壇有人提倡現代主義運動之際，而英國現代主義詩人司梯芬·史班德（Stephen Spender）在「現代主義派運動壽終正寢」（The Modernist Movement Is Dead）一文中卻宣佈了現代主義的死亡，中國的現代主義者，欲得進步之名，反得落伍之實，這是多麼殘酷的諷刺。現代主義的精神，是反對傳統，擁抱工業文明。（略）中國人民的社會生活並沒有達到現代化的水準，我們的詩不可能作超越社會生活之表現。否則，其作品只能成為現代西洋詩的擬摹，或流於個人脫離現實生活的純空想的產物。失去了詩的真實的意義。⁶⁴

目前無法確認覃子豪是否看過《文藝新潮》第二期雲夫翻譯的〈現代主義派運動的消沉〉版本，還是看原文？但文中談到史班德的說法，中譯用語都與雲夫版本相同，內文解釋雖然沒有更動，唯獨論文題目從「消沉」改為「壽終正寢」，直指現代主義已經「死亡」。⁶⁵

同月出刊的《現代詩》十九期，紀弦也採「以子之矛，攻彼之盾」的策略，以史班德論文內容回應覃子豪的指責，但是對於「現代派」信條的回應則顯得避重就輕。紀弦指出：「作為一個現代主義運動的鬥士的史班德，對於那些成功了的作家之終於可恥地屈服在傳統和社會的壓力之下是不肯原諒的。『現代主義派的運動證明沒有東西會像成功這樣失敗的了。』這就是他對那些妥協分子的厲聲的斥責。」所謂妥協分子是指不忠於現代主義運動，亦即不忠於「對社會及其一切制度採取一種敵對的態度」的現代主義作家；然而，當紀弦在論述這些妥協分子的時候，事實上他也是史班德筆下的妥協分子。因此，當他意欲修正現代主義

⁶⁴ 覃子豪，〈新詩向何處去？〉，《藍星詩選》1期（獅子星座號）（1957.8），頁3。

⁶⁵ 諷刺的是，隔期《藍星》也刊登了余光中所翻譯的這篇論文，題目是沉寂而非壽終正寢。Stephen Spender，〈現代主義的運動已經沉寂〉，余光中譯，《藍星詩選》2期（天鵝星座號）（1957.10）。黃用則說「現代主義在晚近漸趨沉寂，但也彷彿尚未壽終正寢。」參見氏著，〈從現代主義到新現代主義〉，《藍星詩選》2期（天鵝星座號）（1957.10），頁4。

分支的缺失時，他的用意並不是回到早期現代主義者的前衛性，而是服膺文藝政策將前衛性徹底掃除：「凡史班德指摘了的那些不忠於現代主義運動的妥協分子的缺點，我們是都已經看得清清楚楚的了（略）而在那些未來派、抽象派等支派手裡弄歪曲了的道路，我們也已經把它扭直」。⁶⁶當紀弦面對覃子豪這句批評時：「我們中國的現代主義者，不僅忽視了時代的外貌，且極盡歪曲表現之能事。」⁶⁷紀弦以第六信條回應，其意義說明了「愛國、反共」不只是政治保護色，而是關注時代外貌（戒嚴統治）的具體表現：

我們的第六信條是「愛國。反共。擁抱自由與民主。」同時我們的作品也充分證明了我們一點也沒有「忽視了時代的外貌」。我們主張新詩的現代化。假使我們「忽視了時代的外貌」，何能談到作品的現代化呢？我們不僅重視「時代的外貌」，並尤其重視時代的精神。⁶⁸

此後覃子豪便不再應戰，而由其他「藍星」同仁出來回應。直到翌年四月，覃子豪再度指向紀弦第一信條進行批判，他仍然認為「現代派」忽視時代外貌，這是基於超現實主義等派別的理論與實踐所得出的根據。因此，覃子豪犀利地看穿了紀弦「現代派」中想要雜揉各家、卻陷於各派迷霧之中的窘境。

史班德所指摘現代主義的無聊面，正是未來主義、抽象主義、超現實主義這些捨本逐末的支派。而所謂中國的「現代派」就熱中於忽視時代外貌的超現實主義。因此，含糊、曖昧與遊移便成為中國「現代派」作品的基調。（略）「現代派」所犯的錯誤，就是沒有從象徵派以降的許多新興詩派中去整理出一個新的秩序把握時代的特質，創造一個更新的法則，作為前進

⁶⁶ 紀弦，〈從現代主義到新現代主義——對於覃子豪先生〈新詩向何處去〉一文之答覆上〉，《現代詩》19期（1957.8），頁4-5。

⁶⁷ 覃子豪，〈新詩向何處去？〉，頁3-4。

⁶⁸ 紀弦，〈從現代主義到新現代主義〉，頁4-5。

的道路。「現代派」反被一些沒落了的詩派所迷惑，無法求得理論的體系與確定的立場，游離於各新興詩派之間，造成了本身消化不良的嚴重的病態。⁶⁹

以上是從《文藝新潮》第二期刊載的史班德〈現代主義派運動的消沉〉譯文，而導致紀弦與覃子豪之間的論爭。表面上兩者都是從史班德現代主義第二原動力「對社會及其一切制度採取一種敵對的態度」作為論辯的依據，然而紀弦在接引現代主義之初便已經由自我審查，揚棄了早期現代主義的精華所在——前衛精神，亦即第二原動力，這使得他在面對覃子豪論述的進逼時有些進退維谷。從更深層的分析來看，這邊還牽涉到以官方文藝政策為背景的文化資本爭奪過程。其他「現代派」同仁的態度呢？或許可從于而的文字中看出端倪：「『要在一切藝術之中，培養一種對於當代現象，諸如機器，工業都市與神經病行為等的敏感』假使光是做到應用這些做題材，而仍舊是運用因果式的表現手法，那末和描寫風車和騎士或是欄杆和梧桐，又有什麼區別？」⁷⁰這段文字明顯地呼應紀弦的新詩現代化，亦即以技巧來改革新詩成為現代詩；然而，當我們看到史班德厲聲譴責「現代主義的風格成為一種可教授的技巧」時，「現代派」早將之棄置不顧。

除了史班德這篇譯文之外，《現代詩》第十七期〈編輯後記〉說明了台港兩地詩壇的密切交流情形，當然僅限於現代主義詩：

關於此一台港詩壇交流工作，紀弦馬朗二人業經約好，今後仍將繼續下去，並將愈益加強聯繫，密切合作，務使香港詩人佳作經常輸入，發表於本刊以與國內讀者見面，同時使我自由中國優秀的詩人群都有足以代表的好詩輸出，經由該刊已呈獻於海外讀者之前，彼此觀摩，相互勉勵，庶幾達成吾人所肩負的新詩的再革命這一艱鉅的任務，而為現正蓬蓬勃勃展開於台

⁶⁹ 覃子豪，〈關於「新現代主義」〉，《筆匯》21期（1958.4）。收於氏著《論現代詩》（台中：普天出版社，1976.9），頁154-155。

⁷⁰ 于而，〈關於詩和藝術的表現〉，《現代詩》20期（1957.12），頁32。

灣及香港的現代主義文學運動放一異彩，樹一輝煌的里程碑。⁷¹

《文藝新潮》曾擘畫兩期篇幅刊載台灣「現代派」詩人作品，《現代詩》也互有往來，除了在第十九期刊登〈香港現代派詩人作品一輯（五家）〉之外，在封底內頁刊有《文藝新潮》第一卷第十二期要目，並且說明現代詩社成為《文藝新潮》的「指定台灣總代理」：「該刊已蒙僑委會批准登記，內銷證不日發下，即可大量運台交由本社總經銷，誠屬高尚的讀者們之一大喜訊也。」⁷²紀弦在日後的回憶錄裡，對於兩份刊物的密切合作，也不忘帶上一筆。⁷³

四、《文潮》與《詩領土》

（一）馬博良與《文潮》

《文潮》，可視為《文藝新潮》的前身。馬博良以十幾歲的年紀⁷⁴（時稱神童），在上海淪陷區時期創辦《文潮》（1944年1月至1945年3月，共七期），從〈創刊詞〉可以看出他對當時中產階級文化藝術的不滿：

這世界，已經呈現出空前的混亂動盪和不安，暴風雨還正在進行；自然界都另換了一副面貌（略）過去的文化，好像已隨著戰爭的潮頭漸漸地盪開去；那遺留下來的，或是後來生長出來的，卻是一些僅能夠適合給苦悶的心理做消遣品的文化。（略）我們認為這些沒有價值的文化作品，已將劃時代的五四運動以後產生的一點文化成績，給抹殺了，沾污了。這真是中

⁷¹ 〈編輯後記〉，《現代詩》17期（1957.3），頁35。

⁷² 《現代詩》19期（1957.8），封底內頁。

⁷³ 紀弦，〈現代主義論戰〉，《紀弦回憶錄》，頁102。

⁷⁴ 坊間相傳馬博良出生於1933年，經學者詢問，其答案是約莫再提前三～五年。「我在烽火中誕生，早年記錄俱已散失，年數不論了。〈車中懷遠人〉不是十三歲的時候，那麼也只是三兩年內的事。」參見王良和，〈從《焚琴的浪子》到《江山夢雨》——與馬博良談他的詩〉，《香港文學》280期（2008.4），頁4。「問他《文潮》創刊時：是否真的十一歲？馬朗很快便來了回信（略）並說他的年齡早年出了點錯誤，應有三幾年的誤差，當時應有十五、六歲吧！」參見許定銘，〈老上海的《文潮》〉，《舊書刊撫拾》（香港：天地圖書，2011.9）。

國文化的不幸。我們不甘坐視，我們都站了起來，希望能夠挽回這中國文化逐漸低落的厄運。我們便在上海創辦了《文潮》。⁷⁵

〈創刊詞〉還寫著該刊的文藝路線：「不提倡什麼主義，也不反對什麼派別」，是一份開放寬容的文藝刊物，這具體表現在刊登許多當時華東、華北淪陷區的青年作家。陳青生認為「如就政治立場和傾向而言，當時與日偽關係密切的作家極少在該刊出現」，⁷⁶這或可說明為何《文藝新潮》在上海淪陷區時期發行，卻未被冠上附汪的罪名，而被列入「與日偽無染的文學期刊」。⁷⁷黃萬華認為從〈創刊詞〉可知此時馬博良政治傾向左翼，這種說法殆無疑義；然而，「《文潮》雖躋身左翼文學，其文學視野卻開闊開放」，⁷⁸恐有待商榷。馬博良在〈每月小說評介〉曾寫下「所有偉大的藝術家之能夠稱得偉大，為的是他們都反映了現實中一部份的真實。」⁷⁹可知馬博良確實有著「文學反映現實」的文學觀，而這影響到他選刊作品的標準。馬博良在《文潮》裡固定撰寫的〈每月小說評介〉介紹與品評最新的作品，陳青生指出「眼界寬廣，盡管有些見解不免疏淺，但對上海小說創作的動態和概況，卻做出了迅速而簡明的勾勒。」⁸⁰

1949年新中國成立之後，馬博良被派到《文藝處》工作，目睹曾是地下黨員的同事們被鬥垮，以及種種政治亂象，所幸最後因華僑身分方能驚險離開中國。馬博良曾提及父親與中共的關係：「我父親和共產黨的關係很深，像父親和葉劍英的關係就很好，我父親做過四軍的政治指導員，林彪隸屬部下。」⁸¹但是在政

⁷⁵ 〈創刊詞〉，《文潮》1期（1944.1）。轉引自馬朗、鄭政恆，〈上海·香港·天涯——馬朗·鄭政恆對談〉，《香港文學》322期（2011.10），頁85；陳青生，《抗戰時期的上海文學》（上海：上海人民出版社，1995.2），頁371。粗體為筆者所加。

⁷⁶ 陳青生，《抗戰時期的上海文學》，頁371。

⁷⁷ 「所謂與日偽無染的文學期刊，主要指由與日偽沒有政治和經濟牽連的中國出版機構或作家所出版、主編的雜誌。」參見陳青生，《抗戰時期的上海文學》，頁361。

⁷⁸ 黃萬華，〈從《文潮》到《文藝新潮》：一條不可忽視的文學史線索〉，《山東社會科學》217期（2013.9），頁61。目前未能瀏覽戰前《文潮》，仍有待日後確認。

⁷⁹ 馬博良，〈每月小說評介〉，《文潮》1卷3期（1944.5）。轉引自黃萬華，〈從《文潮》到《文藝新潮》〉，頁60。

⁸⁰ 陳青生，《抗戰時期的上海文學》，頁318。

⁸¹ 杜家祁、馬朗，〈為什麼是現代主義？〉，頁27。

治鬥爭之下，他還是選擇離開。1950 年他移民香港並當上警官，業餘之際創辦《文藝新潮》。正是由於親眼目睹中國政治的混亂，他在《文藝新潮》創刊詞所提到的黑暗、悲劇，實際上是他銘心刻骨的經歷。有如曾是共產黨員的英國現代派詩人史班德⁸²一樣，在上海淪陷區時期政治傾向左翼的馬博良，失望地脫離了共產黨統治的中國。與其說《文藝新潮》時期的馬朗具有反共意識，倒不如說他有著對政治壓制的回應。這與反共立場始終堅定的紀弦雖有不同，卻可管窺台港現代主義相似的政治色彩。

（二）路易士與《詩領土》

紀弦與馬朗在戰前早已認識。當馬博良到上海時，那時路易士（紀弦戰前筆名）已是《現代》的成員。⁸³1938 年下半年到 1942 年春，路易士輾轉來港，接替杜衡主編《國民日報》「新壘」副刊，後經社長陶百川允許，借「新壘」篇幅出《文萃》旬刊。⁸⁴後因日軍佔領香港，路易士苦無旅費到重慶，只好重返上海。這個時期他創辦了《詩領土》（1944 年 3 月至 12 月，共五期），第三期刊登「同人信條」三則：

一、在格律反對自由詩擁護的大前提下之各異的個性尊重風格尊重全新的旋律與節奏之不斷追求不斷創造。

二、草葉之微宇宙之大經驗表現之多樣性題材選擇之無限制。

三、同人的道義精神嚴守目標一致步伐一致同憎共愛同進退共成敗決不媚俗諛眾妥協時流背棄同人共同一致的立場。⁸⁵

⁸² 史班德原為共產黨員，因《德蘇互不侵犯條約》簽訂而脫離共產黨。1953-1966 年間，史班德擔任倫敦《Encounter》雜誌主編，後來發現刊物是由美國中情局支持而離職。

⁸³ 杜家祁、馬朗，〈為什麼是現代主義？〉，頁 28。

⁸⁴ 紀弦，〈逃亡到了香港〉，《紀弦回憶錄》（第一部）（台北：聯合文學，2001.12），頁 116。

⁸⁵ 轉引自楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》（台北：台灣大學出版中心，2013.8），頁 196。

除了接編上述這些刊物外，紀弦在二戰前後還合辦或自辦過不少詩刊，如《菜花》一期（1936年9月）、《詩誌》三期（1936年10月-1937年3月）、《新詩》十期（1936年10月-1937年7月）、《異端》二期（1948年10月-11月）、《詩誌》一期（1952年8月），與副刊如《平言日報》「熱風」副刊、《自立晚報》「新詩週刊」。⁸⁶但若要從「現代派」的組織方式來比對，《詩領土》第三期刊出同人名單、加入辦法以及詩社信條，而這些也見於《現代詩》第十三期，可以算是日後「現代派」的「先聲」。⁸⁷

至於路易士在上海淪陷區時期的作為，在文學史定位上通常都是負面評價居多，《詩領土》也被列為「與日偽有染的文學期刊」。⁸⁸由於他結識的友人、投稿的刊物等，舉凡在上海文壇交遊的一切都與日、汪政權有關，因此戰後初期曾被定位為「文化漢奸」。這導致他在戰後旋即更改筆名，在台灣也不時遭人匿名檢舉，這間接地導致他後來移民美西。綜觀紀弦的反共態度，可從戰前的「第三種人」文藝、日汪政權共同防共、國民黨政府反共立場等三個時期觀察得知，乃至廿一世紀回憶錄也是如此表態，反共信念一路走來始終如一。⁸⁹與其說《現代詩》創刊辭乃至「現代派」第六信條是政治護身符，除了可對照紀弦與張道藩兩人的文藝論述得到否定的答案，也可從紀弦的生命史中來理解。

（三）反共、殖民與現代

如同 T·J·克拉克在《向觀念告別》中歸納的一樣：共產主義要建立一個政

⁸⁶ 蔡明諺，〈一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展〉（新竹：清華大學中國文學系博士論文，2008.6），第二章。

⁸⁷ 楊佳嫻，《懸崖上的花園》，頁196。

⁸⁸ 「所謂與日偽有染的文學期刊，主要是指其出版經費得到日偽直接資助或其刊物內容積極為日偽統治張目與粉飾、得到日偽支持或其主辦人為『和平文學』運動積極分子者。」參見陳青生，《抗戰時期的上海文學》，頁361。

⁸⁹ 陳澄州，〈反共現代化與漢奸除罪化：戰後台灣「現代詩」的誕生〉，《2014年戰後馬華、台灣、香港文學場域的形成與變遷國際學術研討會論文集》（馬來西亞：拉曼大學，2014.7），頁82。

治的樂園，而現代主義則試圖建立一個文化的樂園，兩者都試圖在各自的領域建立起一個不曾有過的烏托邦，也正是因此這兩個運動交織在一起。然而，共產主義是無產階級領導的政治運動，而現代主義是資產階級領導的文化運動。雖然它們都是對既定的權威和統治階級的顛覆，但是最終還是無法混為一談的，充其量也不過是彼此一廂情願的幻想。（略）他們或者走向波希米亞式的自我放逐（高更、梵古、波德賴爾），通過驚世駭俗來否定古典文化（如庫爾貝和達達主義），或者直接開始投身到社會主義革命之中（如威廉·莫里斯和布列東），又或者脫離舊社會擁抱新社會投身於社會主義建設之中（如馬列維奇和康定斯基）。⁹⁰

雖然西方現代主義流派主張不一，但是由於對社會不滿，驅使他們以各種面貌來挑戰與反叛，也因為與共產主義要推翻舊社會有著類似的方向，兩相結合甚至走上共產革命運動的道路。根據結果論定，早期現代主義在文學藝術上取得了相當大的成就，以前衛精神來逼視現代社會的醜陋面；但在政治參與上則是受到重大打擊而有所警惕，其中包含史達林主義（驅逐主張全世界革命而非一國革命的托洛斯基）與法西斯主義（如墨索里尼以左翼社會主義轉變成個人獨裁）的出現，後來更是失望而不再支持或離開共產黨。

如上所述，紀弦與馬朗兩人從上海出發分別來到台、港，並透過《現代詩》與《文藝新潮》將現代主義引進本土，然而受限於政治因素與主導者對現代主義的認知差異，引進現代主義進行在地化時產生質變，而成為戰後現代主義在台港發展的開端。不過有趣的是，當馬朗與紀弦在引介現代主義時，由於個人親身經歷或是政治氛圍，兩人都表露出對於共產主義不同程度的反感。這與他們引介的西方早期現代主義發展脈絡不同，到最後卻都走上了與共產主義分道揚鑣的處境。

1950年代的香港，綠背文化（美元文化）刊物與左翼文學刊物分別肩負美、

⁹⁰ 皮力，〈現代主義與社會革命〉，《藝術時代》28期（2012.11），頁43。

中的政治任務。《文藝新潮》置身其間，無論被視為左右翼夾縫中的現代主義陣營，⁹¹或是「在意識形態方面受『綠背』文化的影響」，⁹²其強烈的政治意識色彩是無庸置疑的。而《現代詩》在同是冷戰時期初期的台灣，卻因紀弦個人的美學追求與官方文藝政策新方向一拍即合，雖無涉乎美援文化，但是有著相同的反共態度。

事實上，冷戰時期下的現代主義文學發展脈絡極其複雜，如今已有相關研究在處理美援文化與台港現代主義間的關係，例如王梅香〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）〉、⁹³〈肅殺歲月的美麗／美力？戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係〉，⁹⁴已指出美援文化與台港文學雜誌與小說作品間的連結，因此反共文學與現代主義是並行不悖的；但在現代詩方面，目前仍未有證據能支持美援影響這項說法，而是另有其歷史脈絡。戰後台港現代詩的開端，歸因於主導者個人的文學信仰，或是符合官方意識形態，或是在左右夾縫下尋求一種改變現實社會的力量，因此雖都反共，卻與美援文化無關。

史書美分析現代主義文學在二戰前後中國、台灣的發展時，指出因應各自時代背景，從而產生各地區的現代主義：

半殖民地性激發了民國時代世界主義的現代主義，「文革」後的「改革開放」又將世界主義迎進了中國，而「白色恐怖」則成為了台灣西方化的現代主義文學的產生背景。⁹⁵

⁹¹ 黃萬華，〈左右翼政治對峙中的戰後香港文學「主體性」建設〉，《學術月刊》2007年9期（2007.9）。

⁹² 王晉民，〈論有香港特色的現代主義文學思潮——兼談「綠背」文化〉，《香港文學》162期（1998.6），頁15。

⁹³ 王梅香，〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）〉（新竹：國立清華大學社會學研究所博士論文，2015.1）。

⁹⁴ 王梅香，〈肅殺歲月的美麗／美力？戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係〉（台南：國立成功大學台灣文學系碩士論文，2005.6）。

⁹⁵ 史書美，〈現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義（1917-1937）〉（南京：江蘇人民出版社，2007.4），頁434。

那麼，又該如何看待戰後香港現代主義的生發呢？羅永生指出，英國治理香港並無一套完整的文化政策，也不強迫香港人接受英國文化，卻利用各種方法使文化活動加以「去政治化」(depoliticized)：「香港殖民地的文化政策，並不是殖民宗主國加其文化於華人頭上，而是利用其殖民的專權力量，強行維持香港的『去政治化』。」⁹⁶1953 年香港政府教育司署發表的《中文科目委員會報告書》，便是一個很顯著的例證：

這份影響香港中文教育和香港人身分認同既深且遠的報告，實質上是既強化了香港學生的中國人身分和中國文化認同，也同時是將這種認同抽象化和「去政治化」。而這種「去政治化」，又給連結到香港學生的國際視野，及其「比較中西文化思想」的能力。很顯然，這種「國際視野」是同時將帝國主義、殖民主義的歷史抽象化，也疏離了香港本地的現實。可是，這種有利於殖民統治的中國文化教育，卻是在冷戰動盪旋渦當中，以難民社群為主體人口的香港，得到認許和維持。⁹⁷

冷戰時期，在香港作為「自由港」的背景之下，雖然左右翼勢力可以並存，但港英政府實施「去政治化」的文化政策，以「國際視野」與「比較觀點」等概念，將殖民主義歷史脈絡抽象化，也使香港人民與本地現實產生疏離。由此觀之，馬朗等人希冀以現代主義動力改變現實的理想，可說是對抗殖民文化政策的舉措，即便只能侷限在文藝上，而終究無法落實在其他層面。

五、結語

⁹⁶ 羅永生，〈香港的殖民主義（去）政治與文化冷戰〉，《殖民無間道》（香港：牛津大學出版社，2007），頁 84。

⁹⁷ 羅永生，〈香港的殖民主義（去）政治與文化冷戰〉，頁 84。

在台港接引西方現代主義之初，《文藝新潮》主編馬朗指定翻譯史班德〈現代主義派運動的消沉〉一文，就有著極大的貢獻與意義。如以此文所言及的現代主義兩個原動力為標準來評判《文藝新潮》，雖不見得所有譯文與創作都完全符合，卻讓我們看到努力實踐的用心。但若將之檢視台灣同時期的現代主義刊物《現代詩》，問題恐怕就不少，例如紀弦〈現代派六大信條〉第一信條已將現代主義的前衛精神揚棄掉，因此所謂的「新詩現代化」其實就是提升新詩技巧，從現代主義手法來改革新詩，而其他信條也都有呼應張道藩文藝論述的脈絡可循。

「現代主義」的一支，對香港而言，當然也是從外地移入。但在當時中國大陸對現代主義壓制討伐的情勢下，移居香港這一派作者，加上在香港培養出來的同道，便有一種維護文藝價值為己任的使命感了。政治傾向多是反共的，卻多自視為挽救中國文化乃至人類文明。把西方現代主義文學表現的焦慮感危懼感，轉接到東方文明之解體與招魂，加上面對香港這個殖民地商業社會而感到民族意識與人文精神之失落，於是以《文藝新潮》作者為代表的現代主義文學，並非簡單的美學追求或西方範本之因襲，卻承載著中國政治文化意識與香港處境之糾結，**也不大像台灣同期現代主義較有意識迴避政治而走向「純文學」的道路。**⁹⁸

誠如黃繼持所言，台港引介現代主義有著先天性的不同，《文藝新潮》引介西方現代主義進而希冀轉化成一種直視香港社會的利器。然而，當面臨官方文藝政策的巍峨高牆，台灣「現代派」並非「迴避政治」而走向純文學的道路，卻是配合文藝政策而自我閹割。於是，現代主義在香港的開端在於「正視現實」而接引西方現代文學；而在台灣的開端則是呼應文藝政策，對西方新興詩派的內涵「有所揚棄」，導致西方現代主義的前衛精神不復存在。

參考書目

⁹⁸ 黃繼持，〈香港文學主體性的發展〉，頁96。粗體為筆者所加。

專書

- 史書美，《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義（1917-1937）》（南京：江蘇人民出版社，2007.4）。
- 紀弦，《紀弦回憶錄》（台北：聯合文學，2001.12）。
- 許定銘，《舊書刊摭拾》（香港：天地圖書，2011.9）。
- 陳青生，《抗戰時期的上海文學》（上海：上海人民出版社，1995.2）。
- 陳澄州，《戰後台灣詩史「反抗敘事」的建構》（台南市文化局，2016.4）。
- 游勝冠主編，《媒介現代：冷戰中的台港文藝國際學術研討會論文集》（台北：里仁書局，2016.11）。
- 覃子豪，《論現代詩》（台中：普天出版社，1976.9）。
- 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森，《追跡香港文學》（香港：牛津大學出版社，1998）。
- 楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》（台北：台灣大學出版中心，2013.8）。
- 樊善標，〈故事與散材——序〉，《江山夢雨》（香港：麥穗出版，2007）。
- 羅永生，〈香港的殖民主義（去）政治與文化冷戰〉，《殖民無間道》（香港：牛津大學出版社，2007）。

期刊論文

- 也斯，〈從緬懷的聲音裡逐漸響現了現代的聲音——試談馬朗早期詩作〉，《素葉文學》5期（1982.1）。
- 王晉民，〈論有香港特色的現代主義文學思潮——兼談「綠背」文化〉，《香港文學》162期（1998.6）。
- 皮力，〈現代主義與社會革命〉，《藝術時代》28期（2012.11）。
- 洛楓，〈香港早期現代主義的發端〉，《詩雙月刊》8期（1990.10）。
- 區仲桃，〈試論馬朗的現代主義〉，《文學評論》10期（2010.10）。
- 陳國球，〈香港五、六十年代現代主義運動與李英豪的文學批評〉，《中外文學》34卷10期（2006.3）。
- 陳國球，〈現代主義與新批評在香港——李英豪詩論初探〉，《作家》40期（2005.10月）。
- 黃萬華，〈從《文潮》到《文藝新潮》：一條不可忽視的文學史線索〉，《山東社會科學》217期（2013.9）。
- 黃萬華，《左右翼政治對峙中的戰後香港文學「主體性」建設》，《學術月刊》2007年9期（2007.9）。
- 楊宗翰，〈台灣「現代詩」上的香港聲音——馬朗•貝娜苔•崑南〉，《創世紀》136期（2003.9）。
- 盧昭靈，〈五十年代的現代主義運動——《文藝新潮》的意義和價值〉，《香港文學》（1989.1）。

學位論文

- 王梅香，〈肅殺歲月的美麗／美力？戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係〉（台南：國立成功大學台灣文學系碩士論文，2005.6）。
- 王梅香，〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）〉（新竹：國立清華大學社會學博士論文，2015.1）。

陳子謙，〈馬博良新詩及文藝活動研究〉（香港：香港中文大學中文系碩士論文，2007.10）。

蔡明諺，〈一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展〉（新竹：國立清華大學中國文學系博士論文，2008.6）。

研討會論文

陳澄州，〈反共現代化與漢奸除罪化：戰後台灣「現代詩」的誕生〉，《2014年戰後馬華、台灣、香港文學場域的形成與變遷國際學術研討會論文集》（馬來西亞：拉曼大學，2014.7）。

報紙文章

劉以鬯，〈三十年來香港與台灣在文學上的相互聯繫（上）〉，《星島晚報·大會堂》（1984.8.22）。

期刊文章

〈編輯後記〉，《文藝新潮》10期（1957.4）。

〈編輯後記〉，《文藝新潮》12期（1957.8）。

〈編輯後記〉，《文藝新潮》1期（1956.2）。

〈編輯後記〉，《文藝新潮》6期（1956.10）。

〈編輯後記〉，《文藝新潮》7期（1956.12）。

〈編輯後記〉，《文藝新潮》8期（1957.1）。

〈編輯後記〉，《現代詩》17期（1957.3）。

Stephen Spender，〈現代主義的運動已經沉寂〉，余光中譯，《藍星詩選》2期（天鵝星座號）（1957.10）。

Stephen Spender，〈現代主義派運動的消沉〉，雲夫譯，《文藝新潮》2期（1956.4）。

于而，〈關於詩和藝術的表現〉，《現代詩》20期（1957.12）。

王良和，〈從《焚琴的浪子》到《江山夢雨》——與馬博良談他的詩〉，《香港文學》280期（2008.4）。

李維陵，〈現代人·現代生活·現代文藝〉，《文藝新潮》7期（1956.11）。

杜家祁、馬朗，〈為什麼是現代主義？——杜家祁·馬朗對談〉，《香港文學》224期（2003.8）。

紀弦，〈宣言〉，《現代詩》1期（1953.2）。

紀弦，〈從現代主義到新現代主義——對於覃子豪先生〈新詩向何處去〉一文之答覆上〉，《現代詩》19期（1957.8）。

紀弦，〈現代派信條〉，《現代詩》13期（1956.2）。

秦賢次，〈香港文學期刊滄桑錄〉，《文訊》20期（1985.10）。

馬朗、鄭政恆，〈上海·香港·天涯——馬朗·鄭政恆對談〉，《香港文學》322期（2011.10）。

馬博良，〈「文藝新潮」雜誌的回顧〉，《文藝》7期（1983.9）。

崑南，〈布爾喬亞之歌〉，《文藝新潮》7期（1956.11）。

張默，〈中國現代詩壇卅年大事記〉，《中外文學》120期（1982.5）。

張默，〈風雨前夕訪馬朗——從「文藝新潮」談起〉，《文訊》20期（1985.10）。

湯禎兆，〈馬朗和《文藝新潮》的現代詩〉，《詩雙月刊》6期（1990.6）。

無邪，〈一九五七年春：香港〉，《文藝新潮》13期（1957.10）。

覃子豪，〈新詩向何處去？〉，《藍星詩選》1期（獅子星座號）（1957.8）。
黃用，〈從現代主義到新現代主義〉，《藍星詩選》2期（天鵝星座號）（1957.10）。
新潮社，〈發刊詞：人類靈魂的工程師，到我們的旗下來！〉，《文藝新潮》1期（1956.2）。

羅繆、齊桓、方荻、東方儀、孟白蘭、巴亮、雲、唐舟，〈一九五〇年至一九五五年的世界文壇〉，《文藝新潮》3期（1956.5）。