

王白淵與日本大正詩壇的交會

——論《荊棘之道》詩作對於野口米次郎文學的接受

劉怡臻ⁱ

摘要

本稿主要透過將作家王白淵的《荊棘之道》作品與日本大正時期著名日本詩人野口米次郎的作品的比對，回到原作日文文脈以及語詞構造的組合去分析作品內容，發現在選擇的詩作主題，或臨摹的表現語言和象徵構造上，王白淵的作品皆與野口米次郎有高度的相似之處，同時呼應了當時在世界文壇中備受重視的象徵主義運動。透過這樣的分析，可以知道詩文集《荊棘之道》比起先行研究所指出的左翼關懷，顯示出來的象徵主義傾向更加濃厚。由此也能得知他是如何與當代日本詩壇互動，如何從中撿擇及接收，進行再創造，形成自己的詩作。可以看出他在台灣文學新詩史上另一層的意義。

關鍵詞：王白淵、荊棘之道、野口米次郎、象徵主義運動、大正時代

ⁱ 明治大學教養設計研究科博士課程。

Wang BaiYuan's poems of the Ibaranomichi and its acceptance of Yonejirou Noguchi's literature

Liu ,Yi-Chen

Abstract

The main task of this article explores the literary activities of Wang Bai Yuan(王白淵), through comparative analysis of Wang BaiYuan and Yonejirou Noguchi(野口米次郎). It shows that Wang BaiYuan's poetry of the Ibaranomichi(棘の道) has the significant influence from Yonejirou Noguchi, especially that his management of Image and rhetoric. It also gives a good explanation for Ibaranomichi has the link to the symbolist movement through the international poet as Yonejirou Noguchi. Until now, it generally accepted that Ibaranomichi is one part of Left-wing literature, but based on the study, I argue that it has been one part of symbolist movement and also been contemporary with the Japan poetry and the international poetry. In other words, it also means great significance for the development of the new poetry in Taiwan in 1920s.

Keywords : Wang BaiYuan,Ibaranomichi,Yonejirou Noguchi,symbolist movement,Taisho Period

一、前言

王白淵（1902-1965）彰化二水出生，畢業於國語學校師範（台北師範學校）以後，任教於溪湖和二水工學校。於 1923 年 4 月獲總督府推薦赴日本東京就讀東京美術學校圖畫科。當時王白淵立志成為台灣的米勒，到東京以後，感受到豐富的文化刺激，在藝術文學上吸取大量的養分，同時也在好友謝春木的影響以及當時中國革命和印度獨立活動的熱潮下，開始關心政治。從東京美術學校畢業以後，獲得田邊至老師的推薦，王白淵到岩手縣盛岡市的岩手縣女子師範學校教書。1926 年 12 月 15 日王白淵到盛岡以後，1927 年 6 月 26 日在《台灣民報》上以中文發表〈吾們青年的覺悟〉。而且，積極參與同校校友誌《岩手縣女子師範學校校友誌》的創作與發表，將作品結集於詩文集《荊棘之道》，1931 年 6 月在盛岡出版。繼張我軍的《亂都之戀》陳奇雲的《熱流》、楊熾昌的《熱帶魚》（今不傳）之後，是第四本台灣新詩史上的詩集。這本詩文集的出版，也影響了後來於日本留學的台灣青年，王白淵因而與林兌、張文環、蘇維熊、吳坤煌等人於 1932 年 8 月在東京組織左翼色彩的團體「東京台灣人文化 CIRCLE」，1933 年又組成「台灣藝術研究會」，共同發行同人誌《福爾摩沙》。此文學雜誌發行三回，王白淵除了用本名外，據說也以化名「托微」的方式，發表三行詩與新詩、劇本等作品。

2

關於這本詩文集的歷史評價與其創作探討，許多學者提出看法。陳芳明認為：

在評估台灣新詩草創期的作品時，王白淵的詩是不能輕易放過的。他在處理詩的主題時，並沒有像楊華或同時代的詩人那樣透明，他對文字的運用，

² 關於王白淵生平介紹，參考以下書籍文章內容作整理。莫渝，《王白淵 荊棘之道》，（台中市：晨星出版公司，2008 年）、柳書琴，《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭》，（台北市聯經出版事業公司，2009 年）、小川英子・板谷榮城，〈盛岡時代の王白淵について〉，收錄於《台灣文學の諸相》（啞啞之會中國文芸叢書 2，1998 年 9 月 30 日）。

也不像賴和那麼粗枝大葉。在短短的期間內，台灣就能塑造出如此傑出的詩人，足證在日本統治下的台灣社會所蘊藏的文學創造力是非常旺盛的。

3

陳芳明對於王白淵的詩作有高度評價，但也提出「企圖從現有譯成漢文的王白淵新詩，來窺探他左翼思想，確實是相當困難」⁴的疑惑。而後許多論述王白淵創作的論文也都接受此評論，認為王白淵的詩作晦澀難解。筆者認為若不急著將王白淵的詩文集《荊棘之道》的性格定義為左翼文學，而試著回溯到王白淵赴日之後，開始積極投入文藝創作的時間點，身處於殖民母國首都東京的當代詩壇所感受到的文藝思潮，及可能接受到的資訊、觸及閱讀的文本，來對照王白淵本身的作品，是一個必要的手續。

二、《荊棘之道》受到日本文壇影響的先行研究

王白淵好友吳坤煌在日本文學雜誌《詩人》上敘述台灣詩壇現狀時，曾明白地提到王白淵懷抱有普羅階級思想，擅長創作具諷刺意味的三行調短歌：

以上主要是對無色透明的詩人的概論。在這裡我們還是必須姑且先將目光轉向藝術的素地台灣的一般大眾進行深刻的觀察。儘管他們的認識受限，還有他們對於現實盲目，但推動歷史齒輪的還是大眾，因為從這些大眾生活孕育而出的藝術才具有未來性，所以他們的歌聲常常充滿虛偽。台灣的現實，事實上是（xxx）的，逐漸貧窮的農民和中間層（xxx）也是很清楚的，從很久以前就懷抱著普羅階級思想的詩人有王白淵和吳坤煌氏，出版《荊棘之道》的王氏擅長創作具諷刺意味的三行調短歌。那樣的啄木調在日本詩壇上也登場。「行路難」「上海詠」兩篇是他的代表作，他大陸式的

³ 陳芳明，《左翼台灣：殖民地文學運動史論》（台北市：麥田出版社，1988年），頁156

⁴ 陳芳明，《左翼台灣：殖民地文學運動史論》（台北市：麥田出版社，1988年），頁157

廣漠（闊）和具流露性的詩情吸引了許多青年。不過他最近投奔上海，忙碌於生活似乎無暇創作，我們還是期待他之後的活動。⁵

受此啟發，筆者曾經探討王白淵三行調短歌創作如何受到日本盛岡出生的詩人石川啄木影響，比起《荊棘之道》中詩作，更能凸顯出王白淵對於大眾苦難生活關心的是後來昭和時期以後他在同人誌《福爾摩沙》上的三行短歌。這些三行短歌經由吳坤煌引介於日本普羅文學雜誌《詩人》、《詩精神》再次刊登時，也受到諸多回響。⁶而《福爾摩沙》另一同人巫永福曾經指出「王白淵的詩深受 1920 年代盛行於日本的象徵主義及傑出詩人石川啄木的影響。」⁷

然而關於王白淵作品《荊棘之道》如何與當代哲學文藝思潮互動的研究裡，柳書琴曾經提出王氏作品至少受到下列幾個方面影響。一、台灣漢人移民社會傳統與日本殖民台灣的歷史變遷。二、中國、印度、土耳其、波蘭等地的國民革命或獨立運動。三、《奧義書》、泰戈爾、甘地等印度文明及印度現代政治、哲學思想。四、老子、孔子思想。五、米勒、盧梭、拜倫、雪萊、葉慈、羅曼羅蘭、杜思妥也夫斯基、石川啄木、柏格森等文藝家、思想家之思想。六、社會主義思潮。七、辯證法、創化論等西方辯證哲學與生命哲學。⁸

如果將柳書琴所提示的可能影響王白淵的文藝思潮舉例進一步限縮到日本文壇上探討的話，這裡被提及的日本作家有石川啄木；而反觀目前為止的處理王白淵與日本文壇互動的先行研究裡，作家莫渝也提示過王白淵受石川啄木文學影響的可能性，⁹另外有唐顥芸的工藤直太郎作品《人間文化的出發》影響王白淵

⁵ 吳坤煌，〈台灣詩壇的現狀〉，《詩人》第三卷第四號，昭和 11 年（1936 年）4 月，頁 84-85。中文採筆者自譯。

⁶ 關於王白淵三行短歌於日本文壇的評價，筆者曾於拙作劉怡臻：〈王白淵與日本作家石川啄木〉，收錄於謝瑞隆、羅文玲、蕭蕭主編《踏破荊棘，締造桂冠－王白淵文學研究論集》（台北市：萬卷樓圖書股份有限公司），2016 年 6 月）之第七小節「王白淵與日本普羅文學雜誌《詩人》與《詩精神》」詳細介紹。

⁷ 巫永福，〈王白淵詩集《荊棘之道》〉，收錄於莫渝編《王白淵荊棘之道》（台中：晨星出版有限公司，2008 年 11 月）頁 122。

⁸ 柳書琴，《荊棘之道 台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，（台北市：聯經出版事業，2009 年 5 月），頁 218

⁹ 莫渝，《台灣詩人群像》，台北市：秀威資訊有限公司，2007 年，頁 13-30。「王白淵的詩興何

文學的討論；¹⁰受到先行研究諸多啟發，由於王白淵在盛岡執教之背景，筆者曾經考察過《荊棘之道》如何受到日本盛岡出身作家石川啄木詩集《憧憬》的影響，¹¹也探討過進入昭和時期以後，王白淵發表於《福爾摩沙》上的短歌作品如何接受啄木三行短歌的影響。¹²

但是，石川啄木是明治時期的作家，而王白淵留學時期正值大正文壇，除了歿後在文壇上仍然被討論的啄木文學之外，他可能還會接觸那些文學和文藝思潮呢？

隨著相關連的新資料發現及比對，可以發現王白淵在東京美術學校就讀時已編有同人誌，及開始寫作，並發表於東京美術學校的《校友誌月報》以及《台南新報》、《台灣日日新報》。到盛岡以後，他也將部分詩作重新發表在《岩手女子師範學校校友誌》上，而後集結作品六十六首及論文成詩文集在 1931 年 6 月出版詩文集《荊棘之道》。

表 1：王白淵赴日留學後到 1926 年間的作品發表紀錄

年代	報章雜誌上的發表
1925 年	4 月，發表詩作〈御空の一つ星！！〉、〈貴方の中に失わ

時迸發。東京美術學生的油印刊物 GON，是否有王白淵的詩篇發表，已經很難明確得知。可以知道的是：盛岡時期是詩人王白淵的活動時期。盛岡地區重要短歌作者詩人石川啄木（1896~1912）的作品，王白淵在赴任前後應有所接觸、閱讀、甚至感染到啄木所描寫的自然風光，以及流浪落魄文人的哀傷心緒。（較王白淵稍晚的台籍詩人吳瀛濤、詹冰都有詩作，題贈啄木，可見啄木生前潦倒，死後詩名永存）」。

¹⁰ 王白淵曾經在〈我的回憶錄〉裡提及他受過影響的一本書籍〈人間文化的出發〉，對於此事，唐顥芸詳細考察，王白淵所讀的應該是工藤直太郎的《人間文化的出發》，而且唐顥芸深入比較《荊棘之道》與《人間文化的出發》後，指出「《荊棘之道》的詩是王白淵的生命之詩。詩集中描寫了他視為理想的人的形象：熱愛自然，被一切的美所感動，以原始的、嬰兒一般純真的心來觀看世界，熱情地寫生活。另一方面，也描寫了即使在生命中二元對立的痛苦及融合的歡愉中掙扎，仍要熱愛生命努力生活的王白淵自己的形象。這些詩中所反映出來的王白淵的想法，通過和《人間文化的出發》的比較，可以具體看出其影響。詳情可參考唐顥芸：〈論王白淵《荊棘之道》的詩作及其接受——以和《人間文化的出發》的比較為中心〉，收錄於謝瑞隆、羅文玲、蕭蕭主編《踏破荊棘，締造桂冠——王白淵文學研究論集》（台北市：萬卷樓圖書股份有限公司，2016 年 6 月），頁 77-104。

¹¹ 劉怡臻，〈王白淵における啄木文學の受容〉，國立台灣大學日本語文學研究所碩士論文，2013 年。

¹² 劉怡臻，〈王白淵與日本作家石川啄木〉，收錄於謝瑞隆、羅文玲、蕭蕭主編《踏破荊棘，締造桂冠——王白淵文學研究論集》（台北市：萬卷樓圖書股份有限公司），2016 年 6 月。

（大正十四年 民國 14 年）	れる私！！〉、〈失題〉於東京美術学校《校友会月報》。 6 月，發表詩作〈時の放浪者〉、〈日本の小女〉於東京美術学校《校友会月報》。 9 月，發表詩作（投稿詩歌）〈詩人〉、〈小女よ〉於東京美術学校《校友会月報》。 12 月，發表作品（投稿短歌欄）〈秋に與ふ〉三行短歌四首、 〈旅愁〉於東京美術学校《校友会月報》。
1926 年 （大正十五年 民國 15 年）	4 月，畢業於東京美術学校図画師範学科。 8 月，發表詩作〈生命の家路〉於《台南新報》（19260816，5 版）29 日。文章〈魂の故郷〉完稿。（後刊載於《岩手県女子師範学校校友会雑誌》第 6 號（1928 年 12 月 5 日）。而此篇文章未收錄於詩文集《荊棘之道》之中。 9 月，發表詩作〈落葉〉於《台灣日日新報》（192609，6 版）。發表詩作〈時は過ぎてゆく〉於《台南新報》（19260906，5 版）、發表〈乙女よ！〉於《台南新報》（19260920，5 版）。 10 月，發表詩作〈秋の夜〉於《台南新報》（19261011，5 版） 12 月 15 日，岩手縣盛岡市赴任

表 1 是筆者整理王白淵 1923 年 4 月赴日留學以後至 1926 年 12 月 15 日赴盛

岡執教這段期間作品發表的紀錄。不計入已經散逸的東京美術學校同人創作的雜誌《GON》中作品的話，至少可以從表一知道他的作品發表紀錄。王白淵抵達日本的 1923 年 9 月發生關東大地震，也發生日本軍部趁著災後混亂殘殺社會主義者事件。翌年 1924 年尚未見著王白淵的作品發表紀錄，但 1925 年 4 月號的東京美術學校《校友會月報》已經可以看到就讀於圖畫師範科二年級的王白淵發表作品。四月升上三年級後的王白淵，也定期於《校友會月報》上發表。而 1926 年盛岡赴任以前，王白淵已經於台灣的報紙《台灣日日新報》、《台南新報》上發表詩作。而這些詩作除了〈貴方の中に失われる私！！〉〈旅愁〉（投稿短歌），皆收錄於 1931 年 6 月出版的詩文集《荊棘之道》中。

王白淵原本到日本留學，是立志想成為台灣的米勒，但到了日本以後開始對於文學和政治萌發興趣，深入研讀。筆者認為探究這本《荊棘之道》詩文集的性格以及特徵，以及進一步為它做台灣新詩史上定位時，皆需要再回頭比照當時王白淵所處的文化環境，也就是他與大正文壇間如何交會，如何將他所吸收的文藝思潮與思想反映在這本詩文集內容上。

雖然王白淵最早的發表紀錄落於 1925 年，已經是大正十四年，處於大正末期，但不得不考量王白淵赴日時間點可能閱讀進而吸收到的大正詩壇作品對於他寫作的影響。筆者對於詩文集《荊棘之道》中的生命主義、崇尚靈魂故鄉的表現特別關心。

許多先行研究都有注意到荊棘之道詩作的思想色彩濃厚的特徵，其中與王白淵為同時代的作家劉捷曾經指出「閱讀謝春木先生的序文重新發現，這是一本「思想詩」之書，思想詩的名詞罕聞，浪漫、自由的詩情詩是本世紀初期文藝詩想的潮流，王白淵在盛岡市擔任女校教師時期，盛行的京都大學教授廚川白村有《苦悶的象徵》一書，相馬泰三有長篇小說《荊棘之道》，柳原白蓮夫有傳記小說《荊棘之實》之作等，正是人道主義，基督教思想瀰漫的大時代，青年王白淵可能亦

在此潮流中受到影響」。¹³如劉捷所指出王白淵的詩作有「思想詩」的特徵，也有可能是受到當代文壇作品中人道主義及基督教思想等的影響。台灣詩人趙天儀針對王白淵的《荊棘之道》與張我軍的《亂都之戀》討論時，更具體指出王白淵詩作的特徵如下：

王白淵的詩，是抽象傾向的抒情詩，這種詩，作者好像是走索者一樣，一不小心，就容易流於概念化的表現。如果意象豐富，而又富於多義性，也可能成為一種哲理詩，及意在言外，頗有絃外之音的意思。¹⁴

也指出「王白淵主要的詩作，卻是專注於詩、藝術以及自然世界的探索，不是純粹抒情，而是抒情中有說理」。趙天儀點出王白淵的哲理詩中抒情帶有說理，專注於詩、藝術以及自然世界的探索，如果比對大正文壇中詩作中同樣具有這樣特色的，令人想起當時先在英美詩壇成名後回到日本國內開始出版日語詩集的知名詩人野口米次郎。於是本文試圖通過與日本文壇大正時期知名的國際詩人野口米次郎詩集的相互參照，挖掘王白淵荊棘之道詩文集集中的作品受到大正文壇的何種影響。

三、《荊棘之道》詩作與野口米次郎作品的比較

野口米次郎出生於 1875 年（明治 8 年），於 1947 年（昭和 22 年）過世。愛知縣海部郡津島町出身。是英文學者同時也是詩人。就讀於慶應義塾，1893 年到美國留學。初登文壇是以英文詩集寫作成名，筆名為 Yone.Noguchi。1902 年時赴倫敦，出版了第三本英文詩集《From the Eastern Sea》，日譯《東海より》（中文：來自東海），受到英國詩壇的熱烈迴響。從 1905 年開始在慶應大學英文科擔任教授餘四十年，發表英語、日語詩之外，也發表許多隨筆、日本美術論、紀行

¹³ 劉捷，〈荊棘之道〉，收錄於莫渝編《王白淵荊棘之道》（台中：晨星出版有限公司，2008 年 11 月），頁 132-135。

¹⁴ 趙天儀，〈台灣新詩的出發〉，收錄於《台灣現代詩史論：台灣現代詩史研討會實錄》（台北：文訊雜誌，1996），頁 57。

文，同時也出版過《Japanese Hokkus》等，將日本文化傳統介紹到外國上立下不少功勞。島田謹二曾經評論過野口米次郎，雖然深受海外文學洗禮，但回到日本的野口，重新認識道日本風土特色及其文藝精神。從能樂、俳諧、禪、浮世繪等日本藝術角度看日本文化和自然之美，認為日本祖先其實是具有一流詩魂的。日本的詩追求的精神是對於人生及自然的禮讚。而野口米次郎認為以暗示和象徵為內涵的東洋藝術精神能並不亞於西洋文藝。¹⁵

發表台灣第一首新詩¹⁶的張耀堂曾經於文章〈現代著名文章家小傳（四）〉¹⁷中舉野口米次郎為例，提到「野口米次郎於大正十年發表詩集《二重国籍者の詩》（中譯：二重國籍者的詩）後所發表的日文詩集作品，很明顯帶有象徵性的色彩。用語及形式極其大膽且自由，具有帶有色彩和緊張感的節奏。看似極其平俗常見的用語，及好像漫不經心的形式裡，卻能見到野口米次郎的詩心蘊含其中」，「看外表會覺得野口米次郎的詩是思索的、理智的，但其實其中充滿呼之欲出的熱情」。更重要的是已經能看到受日本教育及高中赴日求學的張耀堂指出「野口米次郎的詩，不受日本國語或漢文的修辭限制，很明顯地詩作中能找到與英文和英詩文脈連結的特質，在這點上可以說，野口米次郎幾乎是創造全新的日文出來」。同為台灣殖民地背景下受日文教育，比王白淵年紀稍長的張耀堂除了本身創作口語詩歌以外，還著作許多論述日本詩壇歌壇的文章，例如〈新詩的發芽及其發育〉¹⁸等。他所觀察到的野口米次郎的詩作語言特徵及不同於日本詩壇的特色，可以提供我們一個視角理解王白淵在接觸大正文學、接收野口米次郎詩作影響的時代背景。

如果回溯王白淵赴日的 1923 年（大正十二年）前後詩壇，恰巧正值野口再

¹⁵ 參考現代日本文學全集 73《野口米次郎 三木露風 千家元磨 日夏耿之介集》（筑摩書房，昭和 31 年 12 月 5 日。）裡附錄的野口米次郎年譜，以及島田謹二撰的解說（頁 404-404）所整理。

¹⁶ 張耀堂於雜誌《台灣教育》第 243 期（1922 年 8 月 1 日）發表日文詩作〈台湾に居住する人々に〉，據張詩勤考察指出這是刊載於《台灣日日新報》《台灣教育》上台灣人創作的第二首非童謠日文新詩，相關考察內容請參考張詩勤：〈台灣日文新詩的誕生——以《台灣日日新報》《台灣教育》（1895~1926）為中心〉，國立政治大學台灣文學研究所碩士論文（2015 年 6 月）。

¹⁷ 張耀堂，〈現代著名文章家小傳（四）〉，《台灣警察協會雜誌》149 期（1929 年 11 月 01 日），頁 58-65。此處所引用的張耀堂評論野口米次郎的句詞皆為筆者自譯為中文。

¹⁸ 張耀堂，〈新しい詩の芽生とその發育〉，《台灣教育》303 期，1927 年 11 月，頁 20-27。

度赴海外演講，歸國後密集出版詩集的一段時間。1921 年（大正十年），野口米次郎的日文詩集《二重國籍者の詩》發行；1922 年（大正十一年），詩集《林檎一つ落つ》及《沈黙の血汐》、《野口米次郎英詩選集》發行；1923 年（大正十二年）詩集《山上に立つ》、《最後の舞踏》、《我が手を見よ》發行。而 1924 年（大正十三年）出版《ヨネ・ノグチ代表詩》及《ヨネ・ノグチ著作集》集，也刊行《英詩の推移》《ホイットマンと近代思想》等著作。然後到昭和二年間陸續發行《野口米次郎定本詩集》和《表象抒情詩》系列詩集。

仔細將王白淵的詩文集《荊棘之道》裡的詩作和上述大正十年年到昭和二年間（1921 到 1927 年期間）野口在日本所出版的詩集比對以後，筆者發現不只是單純字句的模仿，還有相同的詩作主題和比喻組合，都能比對王白淵受到野口米次郎作品影響的痕跡。由於考量到《荊棘之道》原作為日文，盡可能避免翻譯上的隔閡，放上原文¹⁹和翻譯，以作參考。（若無特別註記，皆為筆者自譯）

（一） 相同比喻的選擇

1、白紙和畫布的比喻

首先依野口米次郎詩集出版順序，探討〈畫布〉（見表 2）、〈墓誌銘〉（見表 3）以及〈白紙〉（見表 4）三首詩作，與王白淵的作品〈藝術〉（見表 5）、〈未完成的畫像〉（見表 6）之間的關聯。詩作〈畫布〉中，以兩連構成，第一連之中時光被比喻為畫家，在庭院地面上以光影描繪出不可思議的美麗顏色。而詩中的作者也反覆在「心」這塊畫布上描繪塗抹，雖然不能理解卻反覆注視。這與王白淵的詩作〈藝術〉中所敘述的「在稱為『生』的畫架上，用貼著「生命」標籤的五色顏料，用所謂「反省」的思考之筆，每天反覆地在上面塗畫」是相同的比喻。

¹⁹ 本文所引用王白淵的詩作原文皆取自王白淵，《荊棘之道》，盛岡市：久保庄書店，昭和 6 年（1931 年）6 月（國立台灣大學總圖所藏本）；野口米次郎作品原文除詩集《二重國籍者の詩》皆取自現代日本文學全集 73《野口米次郎 三木露風 千家元庵 日夏耿之介集》（筑摩書房，昭和 31 年 12 月 5 日。）；詩集《二重国籍者の詩》（中譯：二重國籍者の詩）（玄文社詩歌部，大正十年出版）詩作原文皆取自日本國會圖書館的電子資料庫（網址如下：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/968461>）（20170924 瀏覽）。

而且，特別引人注目的是關於旁觀者的有色眼鏡以及詩作最後變成黑色的特徵。野口米次郎的詩作〈白紙〉裡提到：詩是一張白紙，而旁觀的朋友在上面自由地發現各自以為的顏色，自己如果有什麼藝術的話，大概就是引領朋友發現各種顏色的本事。與王白淵所描述的字句「我的朋友們前來，隨意地／戴上各自顏色的眼鏡／從全黑的我的作品畫面上／發現接近自己眼鏡的顏色／陶醉在我的白日夢／如果我有什麼藝術／大概就只是這樣。」幾乎是重疊的。到最後，野口米次郎的〈墓誌銘〉以及王白淵的〈藝術〉中的詩和作品都不約而同地變成「黑色」，由於不滿意和不同的顏色不斷地在上面互相交疊、反覆塗畫的緣故，變成畫面上的黑色，也代表著文字和畫具都是一種束縛，無法盡如人意，因此完成詩或畫的敘事者也都不斷凝視自己的不完美的作品。

表 2：野口米次郎詩作〈畫布〉

野口米次郎〈画布〉《山上に立つ》	野口米次郎〈畫布〉《站在山頂上》
雨降り挙句の庭の地面を御覧なさい、 なんと綺麗ぢやありませんか、赤味を帯びた黒檀の床ですね、 座蒲団なしで座ってみたい位です、画家ででもあらうものなら、命に替へても出してみたい色だと思ひます。 いいえ、画家でなくて幸いです、何うしてこんな綺麗な色が出るものですか、 それもその筈です、この庭の地面	你看那降雨後的庭院地面 不是很美麗嗎？帶紅色氣味的黑檀地板 幾乎讓人想不鋪墊子就直接坐在上面 如果是畫家能調色的話，我想是拚了命也想奮力調出的顏色 不，幸好不是畫家。要怎麼樣才能調出這麼美麗的顏色呢？ 應該是這樣吧。這個庭院的地面 是眼睛看不見的叫做「時間」的偉大畫家在過去幾千萬年間 以光與影塗繪了又拭去，塗繪了又拭去

は、 目に見えない『時』といふ偉い画家 が過去幾千万年の間、 光と影で絵を描いては消し、描いて は消して、 積みつもつた絵の具が不思議な色 を出した画布（カンパス） <u>私は私の心をそつと横から眺めて</u> <u>ゐることがあります。</u> この心といふ画布の上へ、少なくとも 私が意識する私の人生の過去三十 年間に、 <u>どれだけ私が詩を書いては消し、書</u> <u>いては消したか知りません。</u> それで私の心に、雨あげくの庭の地 面のやうに、 云ふに云へない不思議な詩の色が 出てゐるのですが、 人にはそれが見えますまい、 私だけが気を落着けて<u>ぢつと眺め</u> <u>てゐるのです、</u> <u>私とてもその詩の色が理解される</u> <u>と申すのではありません、</u> <u>ただもう黙つて眺めてゐるに過ぎ</u>	不斷地累積的顔料所調配出不可思議 的色彩的一面畫布 <u>我曾經從旁注視著我的心</u> 在稱為「心」的畫布之上，至少我所意 識到的我過去三十年的人生裡 不知道<u>多少次我寫了又擦掉、寫了又擦</u> <u>掉</u> 因此我的心就像雨後庭院的地面 出現了難以言說的不可思議的詩的顏 色 人看不見它吧 <u>只有我靜下心來一直盯著它看</u> <u>不是說我非常理解那詩的顏色</u> <u>我只是默默地盯著它而已。</u>
---	---

ない。	
-----	--

表 3：野口米次郎詩作〈墓誌銘〉

野口米次郎〈墓誌銘〉《我が手を見よ》	野口米次郎〈墓誌銘〉《看我的手!》
彼の詩は黒色であつた。 人が彼に問うた、『なぜ先生は詩を赤や青でお書きにならない。』 彼は答へた、『くだらない事を言ふ人だ、赤も青も黒になりたいと悶えてゐる色ぢやないか。』 彼の詩は黒色であつた、これに相違はなかったが、彼には各行が赤にも見え、青にも見えた、そして彼は詩を書き終つて、それを眼鏡越しに読み直した時、黒色に変わつてゐる全篇の色に満足して微笑んだ。	他的詩是黑色的。 人問他：「為何老師不用紅色或藍色來寫詩呢？」 他回答：「你說這話真是無趣。紅色和藍色都是一種渴望變成黑色的顏色，不是嗎？」 他的詩是黑色的。這是毫無疑問的。只是他覺得每一行看起來像紅，也像藍。而且，每當他寫完詩一首， <u>戴上眼鏡重讀時，看到整篇逐漸變黑的顏色，感到滿足而微笑。</u>

表 4：野口米次郎詩作〈白紙〉

野口米次郎〈白紙〉《表象抒情詩》(第四卷)	野口米次郎〈白紙〉《表象抒情詩》第四卷
人は人生の白紙を満たす夢が無くてはならない。若し石の灯籠が如何	人需要夢想著填滿人生的白紙。如果石燈籠不知道如何遮蔽空地的話，我們的

に空地を蔽ふかを知らないならば、私共の園庭に価値がない。若し樹木が陰で地上を色取る芸術を知らないならば、畢竟樹木は何物でもない。 <u>私の詩はただ白紙一枚にすぎない……然し私の友人はこの白紙に自分の夢を自由に発見するであらう。若し私に芸術があるならば。それは、私の友人を恍惚境に目覚めさせる召喚の聲に外ならない。</u>	庭院就沒有價值。如果樹木不知道以樹蔭為地面著色的藝術的話，那樹木終究也沒有用處。 <u>我的詩只不過是白紙一張……然而我的朋友卻自由地在這張白紙上發現自己的夢。如果我有什麼藝術的話，那也只是一種召喚之聲，令我的友人自目眩神迷之境覺醒罷了。</u>
---	---

表 5：王白淵詩作〈藝術〉

王白淵 〈藝術〉	王白淵 〈藝術〉
若し私に何か芸術がありとすれば それは生と云ふキャンバスに 生命と云ふ標のついた五色の繪具で 反省と云ふ思い筆を用ひて 毎日その上に塗り重ね 違つた色を交々にその上から上へと塗り潰し一寸見たらブラックを塗つたきとしか見えない隅から隅迄<u>真黒な畫面</u>であらう 私の友人達は随意に来て	如果我身上有什麼部分能作為藝術的話 那可能是在稱為「生」的畫架上 用貼著「生命」標籤的五彩顏料 用所謂「反省」的思考之筆 每天反覆地在上塗畫 不同的顏色不斷交疊反覆塗畫 看上去就好像每個角落都塗得黑漆漆的畫面吧？ 而我的朋友們前來，隨意地 戴上各自顏色的眼鏡

各自の色のついた眼鏡を掛け 真黒の私の畫面から 自分の眼鏡に近い色を発見して 白晝の夢に酔ふて呉れるだらう 若し私に何か芸術がありとすれば たつたそれきりのことです	從全黑的我的作品的畫面上 發現接近自己眼鏡的顏色 陶醉在我的白日夢 如果我有什麼藝術 大概就只是這樣。
---	---

表 6：王白淵〈未完成的畫像〉

王白淵〈未完成の画像〉	王白淵〈未完成的畫像〉 自譯
私が大きな聲を張り上げて歌はう とする時文字が私の命を奉じない 創作の衝動に駆けられて画かうと する時絵具が私を失望させる 文字は一種の概念的な約束だ 絵具は不完全な表現の一形式に過 ぎない 私は美の高嶺を駆け廻って 再び沈黙の幽谷に歸って来る そして心の中に畫かる 永久な未完成であらう畫像を じっと息を殺して横から眺めてゐ る	我想大聲唱歌時，文字並不聽我的話 被創作的衝動驅使而想要畫畫的時 候，顏料也令我失望 文字是一種概念性的束縛 顏料不過是一種不完整的表現形式 我攀上美的高峰 再度回到沉默的幽谷 而在心中畫畫 永未完成的畫像 我屏息從旁一直盯著它看

2、左與右與生命家路的象徵

野口米次郎在〈左與右〉（表 7）與《沉默的血潮》開卷詩（表 8）中，反覆

地以「左」與「右」，來象徵詩裡的主人翁處於兩條風景之中。「朝向左邊往詩之谷去／朝向右邊便往愛戀之森／只是，我必須走在那中間的道路趕緊奔向家的方向」（左與右）裡出現的「詩之谷」與「愛戀之森」，和「右邊有廣闊的灰色沙漠／左邊有如錐一般尖聳的雪峰／風毫不客氣地吹入那之間」（《沉默的血潮》開卷詩）裡的「灰色沙漠」「雪之峰」，也在王白淵的詩作〈不同存在之獨立〉（表 9）和〈生之道〉（表 10）裡，以「愛之森林」「生之沙漠」的姿態登場。而且，左與右的風景中，中間都有一條路恆互著，而那條路如同野口詩中所敘述的是必須趕緊前往的「回家之路」。這條回家之路也就是王白淵所描繪的主題「生之道」，通往詩中主人翁也是詩人所嚮往永恆的故鄉。

再者，比對之後很明顯可以發現野口的《沉默的血潮》卷頭詩分別在王白淵這兩首詩裡被吸收運用。特別是以下所列舉的劃線之處。

右には広々した灰色の砂漠、／左には錐のやうに尖った雪の峰、／
風はその間を無遠慮に吹きすさんで、／木の葉を落とした樹木の指先から
沈黙の赤い血が滴る……／君はかういふ場所を想像したことがありますか。
／私は今この砂漠と雪の山との中間に居ります。ここは世界
を失った人間が追放される所かも知れません。／私は全身の呼吸を凝ら
して、／ぢつと蹲み、／沈黙の血汐がぽたりぽたりと樹木から落ちて／
詩の寶玉と変じ、／夕日をうけて燦爛と輝くのを見詰めてゐます

野口米次郎《沉默的血潮》卷頭詩

右には劔を並べたやうな愛戀の森／左には曠茫たる生の砂漠／その間
を無限に続く一條の小道／雲の彼方に見ゆる劔のやうな氷山から／永
劫に連る白光がさして来ます／君はかう云ふ場面を想像したことがあ
りますか／僕は今生の四辻の只中で／右に向つては喜びの谷へ儘、／左
へ向いては悲みの野へ／前を見ては永遠の郷へと辿り行く／人生の巡

礼なる自分の姿をじつをみつめてゐます。

王白淵〈生之道〉

左與右分別有各自的風景，而詩中主人翁身處於其中進退為難，皆拋出了「你想像過這樣的地方嗎？」的疑問，而說明自己處於選擇之中。《沉默的血潮》開卷詩裡，野口選擇的是凝視生命之血所變成的詩的寶玉，王白淵在〈生之道〉選擇的是凝視進行人生巡禮中自己的姿態。

而且野口所敘述的「沉默的血滴滴答答地從樹木上滑落，變成詩的寶玉」，王白淵將之表現在作品〈不同存在的獨立〉之中，「當赤紅的一滴鮮血往生之白紙滴下時／我的詩誕生了」。赤紅的血所代表的生命力，轉化成藝術，也就是對於兩位詩人來說的詩。而那樣的詩是在荊棘之道上前進著，不知不覺之中最後化為黑色。和前面所探討的王白淵在生命畫布上反覆塗抹的結果，畫面變成黑色，而那樣的黑色是野口米次郎在墓誌銘裡表現的「滿足之色」，也是王白淵所敘述的驚異的結果。

值得注意的是對於兩位詩人而言，生命或藝術（詩），最後都化為無。在王白淵裡的〈不同存在的獨立〉裡最後一連詩化為泡沫消失了。野口的詩集《明界と幽界》（中譯：明界與幽界）之中多首詩作都表現出對於〈無〉之境界的理解與嚮往。

以下列兩首詩作為例：

我不需要歡喜也不需要悲傷；不需要愛也不需要厭惡；不需要成功或失敗；
也不需要美與醜。我一心希冀的只有一個，是「沒有最初原點」的偉大的
「無」。²⁰

野口米次郎〈寂寞的海〉

²⁰ 日文原文：〈寂寞の海〉「私は喜びも悲しみも、愛も嫌悪も、成功も、不成功も、美も、醜も要らない、ただ冀う所は「最早なし」に於ける偉大なる『無』の一つだ。」《明界と幽界》。

無被包攝於「沒有最初原點的宇宙」裡，我的靈魂是黑暗與沉默，不，是跟神住在一起的。啊!偉大的無啊! 啊!力量很大的「沒有最初的沙漠」啊! 在那裡無數的存在沉眠於永劫的死，神和我的靈魂都死去的地方，黑暗與沉默也死去的地方……僅僅只剩下無最後還活著的地方。²¹

野口米次郎 〈「沒有最初」的沙漠〉

可以從這兩首作品裡看見靈魂與黑暗、沉默和神，是同住在一起的，但最後大家都死去的時候，只有「無」仍然存在。換言之，生命最後通往的方向是「無」。萬物的生與死都將回歸到「無」的狀態。王白淵的〈不同存在的獨立〉裡，詩最後也消失。如果對照《荊棘之道》中〈時間永遠的沉默〉「小鳥回家／樹枝的古巢／生所走的／死的家路／啊!那裡時光不再流動／沒有悲傷也沒有憂慮／時間永遠的沉默／會將所有淘洗而盡」²²與〈無表現的家路〉裡的「今夜回到魂的故鄉／沒有歡喜／也沒有悲傷沒有生也沒有死／抵達了沒有表現的家路」²³，可以知道詩文集《荊棘之道》整體想表達的核心思想是詩人之所以能走在荊棘的道路上，是因為清楚走向的是靈魂的故鄉，靈魂的故鄉是原始的，是永恆的。而靈魂的故鄉的起點就是「無」，沒有時間的流動，一切都回到最初原來的狀態，而那也就是「無」之境界。

表 7：野口米次郎〈左與右〉

野口米次郎〈右と左〉《巡礼》	野口米次郎〈左與右〉《巡禮》
青い山は私の右に、 黄色の日光は私の左に、	青色山脈在我的右邊 黃色日光在我的左邊

²¹ 日文原文：〈「最早なし」の砂漠〉「無が『最早なしの宇宙』を包まれて、私の魂は闇と沈黙、いな神様と住んでいる。ああ、大いなるかな無よ! ああ、力強いかな「最早なしの砂漠」よ、そこで数限りなき存在が永劫の死に眠り、神様も私の魂も死する所、闇黒も沈黙も死する所……ただ無が最後までいきる所だ。」《明界と幽界》。

²² 日文原文：「小鳥は歸る／木枝の古巢／生は辿る／死の家路／あ、そこに時流れず／悲しみ憂いもなく／時の永遠なる沈黙は／凡てを洗ひ去る」〈時の永遠なる沈黙〉。

²³ 日文原文：「今宵魂の故郷に歸れな／喜びもなく悲しみもなく生なく死なく／無表現の家路へと辿り着く」〈表現なき家路〉。

笑ふ風はその間を過ぎゆく。	微笑的風從中穿越而過
白い川は私の左に、	白色的河流在我的左邊
赤い花は私の右に、	紅色的花朵在我的右邊
笑う處女はその間を行く。	微笑的處女從中走過
雲は私の右を帆走り、	雲在我的右邊揚帆
鳥は私の左を飛び降る、	鳥在我的左邊降落
笑ふ月はその間に顯れる。	微笑的月亮在那之間現身
私は左へ向いて <u>詩の谷</u> へ、	我朝向左邊往 <u>詩之谷</u> 去
私は右へ向いて <u>愛戀の森</u> へ、—	我朝向右邊便往 <u>愛戀之森</u>
<u>だが、家路へとその間の道を急ぐ。</u>	<u>只是，我踏上那中間的道路趕赴家的方</u> <u>向</u>

表 8：野口米次郎《沈黙の血潮》開卷詩

野口米次郎《沈黙の血汐》卷頭詩	野口米次郎《沈黙の血潮》開卷詩
<u>右には</u> 広々した灰色の砂漠、	<u>右邊</u> 有廣闊的灰色沙漠
<u>左には</u> 錐のやうに尖った雪の峰、	<u>左邊</u> 有錐一般尖聳的雪峰
風はその間を無遠慮に吹きすさんで、	風毫不客氣地吹入那之間
<u>木の葉を落とした樹木の指先から沈黙の赤い血が滴る……</u>	<u>落下了葉片的樹木的指尖滴下了沉默的紅色的血</u>
<u>君はかういふ場所を想像したことがありますか。</u>	你想像過這樣的地方嗎？ <u>我正處於這片沙漠和雪山之間</u> 這裡或許是失去世界的人被流放的地

<u>私は今この砂漠と雪の山との中間に</u> <u>居ります。</u> ここは世界を失った人間が追放される所かも知れません。 私は全身の呼吸を凝らして、 ぢつと蹲み、 <u>沈黙の血汐がぼたりぼたりと樹木から落ちて</u> <u>詩の寶玉と変じ、</u> 夕日をうけて燦爛と輝くのを見詰めてゐます。	方 我屏住呼吸 一直蹲著 <u>沉默的血潮滴滴答答地從樹木落下</u> <u>變成詩的寶玉</u> 我望著它在夕陽的照射下耀眼燦爛
--	---

表 9：王白淵〈不同存在之獨立〉

王白淵〈違った存在の獨立〉	王白淵〈不同存在之獨立〉林水福譯 2016-01-10 自由副刊
思索の岩より岩へと滑り行き 思ひの波より波へと移り 次から次へと生の門を叩き 隙漏る光に吾を忘れ果てゝ <u>生の白紙に赤い血潮の一滴を落とし</u> <u>たる時私の詩は始まります</u> 棘に満てる道を辿りつゝ <u>愛の森を通り</u> <u>生の砂漠を過ぎ</u>	思索從岩石滑向另一岩石 思緒從波浪移往另一波浪 它們接連敲扣生之門 光線從隙縫洩出時我完全忘卻自己 <u>當赤紅的一滴鮮血往生之白紙滴下時</u> <u>我的詩誕生了</u> 在滿是荊棘的道路上摸索前進 <u>經過愛之森林越過生之沙漠</u> 於生命中的河流游泳到驚異的鄉村時

生命の河を泳いで 驚異の里に着いたとき <u>私の詩は不思議にも黒色を呈してい</u> <u>来ます</u> 逆へざる水の流に棹しつゝ 悲みも喜びをも沈黙の坩堝に溶かし 失望も勝利をも小鳥に譲り 生も死をも草花に托して 思はず微笑を漏らしたる瞬間 <u>私の詩はシャボン玉のやうにぱつと</u> <u>消えてしまひます</u>	<u>我的詩不可思議地呈現黑色</u> 在不可逆流的水流裡筏槳 把悲傷和喜悅融入沉默的鍋爐 把失望和勝利讓給小鳥 把生和死托之於草花 不由得露出微笑的瞬間 <u>我的詩像泡沫一樣啪地消失了</u>
--	---

表 10：王白淵〈生之道〉

王白淵〈生之道〉	王白淵〈生之道〉
<u>右には劔を並べたやうな愛戀の森</u> <u>左には曠茫たる生の砂漠</u> その間を無限に続く一條の小道 雲の彼方に見ゆる劔のやうな冰山か ら 永劫に連る白光がさして来ます <u>君はかう云ふ場面を想像したことが</u> <u>ありますか</u> 僕は今生の四辻の只中で 右に向つては喜びの谷へ 左へ向いては悲みの野へ	<u>右邊是如劍般排列的愛戀之森</u> <u>左邊有廣漠蒼茫的生之沙漠</u> 在那之間無限延伸的一條小徑 在雲的彼端看得見的宛若劍一般的冰 山 射入了連結永恆的白光 <u>你想像過這樣的畫面嗎？</u> 我正處於生的十字路口當中 右邊通往喜樂之谷 左邊則朝向悲傷之野而去 若往前看

前を見ては永遠の郷へと辿り行く 人生の巡礼なる自分の姿をじつをみ つめてゐます	一路走向 <u>永遠的故鄉</u> 不斷凝視著自己人生巡禮
---	----------------------------------

3、玫瑰與詩人的比喻

王白淵和野口米次郎都分別寫了以〈花與詩人〉與〈薔薇〉為題的詩作（參照表 11 至表 15），有幾個共同的特徵值得關注。首先是王白淵作品裡〈花與詩人〉薔薇與詩人的問答對話，雖然在野口米次郎的〈薔薇〉中只以薔薇問詩人的方式呈現；但共同使用了花是「舞者」，而詩人是「歌者」的比喻。野口米次郎則描述著「花以稱為美的金之韻律在跳舞的舞者，而詩人是以稱為人生的銀之樂器在歌唱的歌者」（見表 13）；王白淵的作品〈花與詩人〉裡則道「你是飛舞於生命上的春之蝶／我是唱著愛戀的地上的歌手」（見表 11）。

而且，如果參照野口米次郎的〈花與詩人〉下線之處，詩人訴說著「花和詩人各自的存在是一個偶然，因為是從相同的力量中誕生的，花和詩人的本源是相同的 美的想像碰觸到而那樣的力量凝聚時化為詩人又化為花如此而已」，這裡所表達的花與詩人都是造物者所創造的事物，來自於同一種自然的力量。和王白淵在〈花與詩人〉中說「雖說是花，但和詩人活著是一樣的／這都是自然現象之一／花因為詩人而發揮出她的美／詩人在花身上讀到自然的心」意旨相同。野口米次郎在〈薔薇〉（表 13）裡寫道：「我是從日光和露水中誕生而來，日歿時就將死去的一枝花罷了」（原文：私は日光と露から生まれて日歿時にはもう死んで仕舞ふ一つの花にすぎません）；在王白淵的〈花與詩人〉（見表 11）中則是「蜉蝣生於朝夕即死／開花之後終究會枯萎的此身」。（原文：蜉蝣は朝に生れ夕に死ぬとかや／咲いてはやがて萎むこの身。）

表 11：王白淵〈花與詩人〉

王白淵〈花與詩人〉	王白淵〈花與詩人〉
薔薇が首を垂れて云ふぢやないか	薔薇正低著頭訴說著

『詩人よ—— <u>貴方は生命の上を舞ふ春の胡蝶</u> <u>妾は愛戀を歌ふ地上の歌者</u> <u>蜉蝣は朝に生れ夕に死ぬとかや</u> <u>咲いてはやがて萎むこの身</u> 君の為に咲き君が為に散る——』 詩人は答へて云つた 『<u>花と云はれ詩人と生るも</u> <u>等しくこれ自然の一現象</u> <u>花は詩人によつてその美を發揮し</u> <u>詩人は花に自然の心を読む一</u>』 <u>おゝ奇しき神のたくみよ！</u> 詩人よ歌へ——花も笑く——	『詩人啊！ <u>你是飛舞於生命上的春之蝶</u> <u>我是歌詠著愛戀的地上的歌手</u> <u>蜉蝣生於朝夕即死</u> <u>開花之後終究會枯萎的此身</u> 為你盛開也為了你飄落』 詩人這樣回答 『<u>雖說是花，但和詩人活著</u> <u>是一樣的，這都是自然現象之一</u> <u>花藉由詩人而發揮出她的美</u> <u>詩人在花的身上讀到自然之心</u>』 啊！<u>巧妙的神的安排！</u> 詩人啊歌唱吧！花也綻放微笑吧！
---	--

表 12：王白淵 〈薔薇〉

王白淵〈薔薇〉	王白淵 〈薔薇〉
静寂の中に佇む愛しき御身よ 地上に輝く星の使徒よ 青春の誇りに充てる 御身の幸福な顔 微風を呼吸する無限の満足 御身は想像の神の一人娘 天上の愛と地上の恵みに 浴する自然の寵兒	在寂靜之中佇立的可愛的你啊 在地面上綻放光芒的星的使徒呦 充滿了青春的驕傲 你幸福的臉龐 呼吸微風的無限滿足 你是想像之神的獨生女 沐浴於天上之愛與大地的恩惠裡 自然的寵兒

おゝ <u>歌はざる詩人</u> <u>畫かざる未知の画家</u> 無言の価値に終始する仙女よ 胡蝶と交すは聖なる愛の眩きか 微風に散るは御身の望みなるか <u>神より出でし神へと歸り行く</u> 沈黙のバラに祝福あれ！	啊！ <u>不歌唱的詩人</u> <u>不畫畫的未知畫家</u> 始終守護靜默價值的仙女啊！ 與蝴蝶相交的是神聖之愛的呢喃嗎 散落於微風之中是你的所求嗎？ 來自於神也終將回歸於神 祝福沉默的薔薇！
---	---

表 13：野口米次郎的詩作〈花と詩人〉〈薔薇〉

野口米次郎〈花と詩人〉《二重国籍者の詩》	野口米次郎「薔薇」『二重国籍者の詩』
花が偽りの芸術に落ちる瞬間がある、 其は詩人がまた技巧に落ちた時だ。 （<u>花は美といふ金の韻律で舞ふダンサ——</u>、 <u>詩人は人生といふ銀の楽器で歌ふシンガ——</u>！） 虚偽、臆測、汝兀鷺よ！何故に花や詩人の労力を乱すか？ <u>花又詩人として存在するのは一の偶然、</u> <u>等しき力の中から生まれたので、</u> 進化上云はば糸の撚り方の異ったばかりだ、	薔薇は詩人に云ひます—— 『私の生命以上にも如何にも、あなたは想像をもて遊んではなりません。私の存在のエキスベンスで、あなたは自分の理想や愛戀を紡いではいけません。私はあなたの深くて真実な知覚に依頼したいものです。<u>私は日光と露から生まれて日歿時にはもう死んで仕舞ふ一つの花にすぎません。</u>私は自分の悲劇だけで十分で御座います。私は永年あなたには誤解されて居ました。あなたは私の美を不動確実なものとして歌ひました。あなたに美があるや否やが先決問題なのです。若し有る

花又詩人と異っては居るが其は終結ぢやない、 如何にして其<u>本源の同じき</u>を忘れることが出来よう。 私は彼等の中に一の形を見ない、 <u>唯美の証拠を認めるだけだ。</u> <u>美の想像が触れ其力が固まって詩人と成り又花となったのだ。</u> <u>想像と情願の力、人生世界の製造者、</u> <u>詩人たちものは詰り花たるので、</u> <u>ダンサーたるのは畢竟シンガーをして歌はせり為だ</u>	としたら、その美は消えゆく苦痛で私がそれを得たるものです。私は消失其物の精神状態の外何物でもありません。
--	---

在「薔薇」與「詩人」的象徵的組合裡，王白淵與野口米次郎在作品中表達出「詩人和薔薇，皆孤獨沉默地與自己的藝術相伴而死」的想法，而且兩者的作品皆以〈詩人〉為題。野口米次郎在〈詩人〉重複了三次薔薇吃著它的美而死，後也描述了詩人以自己的詩為糧食；而王白淵在詩作裡的第一連就重現了這個象徵的組合。而「寫了又擦去」（原文：書いては又消して行く）（見表 14 下線）也能見到前面所探討的王白淵跟野口米次郎皆愛用的「寫了又擦去，畫了又抹去、重複塗抹」的意象。但王白淵在詩作裡工整運用了三連，以薔薇和蟬及月亮的對照襯托詩人和他們一樣都是孤獨的，而詩人作詩吟唱，卻表達出大家的心聲。在野口米次郎的作品之中，其實沒有那麼強調詩人的孤獨，而野口更加強調瞬間的死延續的下一個生的輪轉，這也非王白淵〈詩人〉裡突顯的重點，但兩個人的作品〈詩人〉裡同樣凸顯詩人能夠察覺生命萬物、瞬間的生與死，而用詩來表達出來的特質。

表 14：王白淵〈詩人〉

王白淵〈詩人〉	王白淵〈詩人〉
<u>バラは黙って咲き</u>	薔薇靜靜盛開
<u>無言の儘で散って行く</u>	在無言之中凋零
<u>詩人は人知れず生き</u>	詩人沒沒無聞地活著
<u>自分の美を食って死ぬ</u>	吃自己的美而死
蟬は中空で歌ひ	蟬在空中唱歌
結果を顧みずに飛び去る	不問收穫就飛走
詩人は心の中に詩を書き	詩人於心中寫詩
<u>書いては又消して行く</u>	<u>寫了又擦去</u>
月は一人で歩み	月獨自行走
夜の暗黒を照らす	照亮夜的黑暗
詩人は孤独で歌ひ	詩人孤獨地吟唱
万人の胸を語る	訴說萬人的胸懷

表 15：野口米次郎〈詩人〉

野口米次郎〈詩人〉《林檎一つ落つ》	野口米次郎〈詩人〉
<u>薔薇はその美を食って死ぬ。</u>	<u>薔薇吃著它的美而死。</u>
<u>詩人はその詩を糧とする……</u>	<u>詩人以他的詩為糧食……</u>
さうだ、瞬間に生きる肉が彼の詩だ、	是啊！ 活在瞬間的肉體就是他的詩！

瞬間の魂と肉に、何といふ悲痛な叫びがあるであらう。 （ああ、現在の生命に生きる瞬間よ、お前は過去と将来も知らない、お前の生命は、前瞬間の死から生まれたのであるか。） <u>薔薇はその美を食って死ぬ。</u> 各瞬間の死を弔う吟詠詩人の言葉だ…… 彼は瞬間の生命の詩人だ。死即ち誕生を体験して、 彼は人間生活の戦慄へ目覚める。 <u>薔薇はその美を食って死ぬ。</u> 詩人の肉と魂は亡びて骨となり、難船の帆柱のように、灰色の敗残に漂ふであらう。	瞬間的靈魂和肉體裡有著什麼樣的悲痛的吶喊呢？ （啊！現在生命活著的瞬間哪！你不知道過去也不知道將來，你的生命是從前一個瞬間那誕生來的吧？） 薔薇吃著它的美而死。 是弔念每個瞬間之死的吟詠詩人的語言 他是瞬息生命的詩人。死就是體驗誕生， 他察覺到人類生活的顫慄。 薔薇吃著它的美而死。 詩人的肉體和靈魂死去而化為骨 像遭難之船的船桅一般漂浮於灰色的殘骸吧。
--	--

（二）詩中字句與詞組、構造的模仿

如果比對《荊棘之道》中的詩句與野口米次郎的詩集會發現到王白淵許多字句和詞組，跟野口米次郎的作品極其相似。以下將舉三個例證。首先，表 16 中王白淵作品〈時光永恆的沉默〉摘錄出的詩作末尾，「聲音阿!莫再發出，空車極其喧鬧」與野口米次郎詩作中的「聲音阿!不要再說話／沉默將洗淨罪惡／光啊!莫再來」對照以後，可以看到底線部分幾乎是一致的表現，王白淵所使用的「勿れ」和野口所使用的「な」雖然語詞不同，皆表達強烈的禁止，同樣都指向保持「沉默」。

表 16：王白淵〈時光永恆的沉默〉一部分與野口米次郎的〈小曲第二十九〉

王白淵〈時の永遠なる沈黙〉	野口米次郎〈小曲第二十九〉《二重國籍者の詩》
<u>聲よ！</u> <u>再び発する勿れ</u> 空車は喧噪を極む	<u>聲よ再び言葉を発するな</u> 沈黙は罪を洗ひ落とす— 光よ再び来る勿れ

表 17 中所舉例的兩者的作品，首先都以谷間為題，野口米次郎所用的題目是〈生性之谷〉，而王白淵用的是〈生之谷〉。其次，兩者皆在詩的開頭強調谷是深暗危險的，然後都安排了仔細觀看谷間後發現的驚喜。這裡野口米次郎安排的是花；而王白淵安排的則是靈泉。野口米次郎寫道：「君啊!以大膽的心踏入生性之谷啊!如果不冒險是無法體驗人生的」(原文：君よ、大膽な心で性の谷に入つて給へ／冒險なくては人生は味へない)；王白淵的作品裡幾乎一致地重複「朋友啊! 請以大膽的心踏入生之谷吧!」(原文：友よ／大膽な心で生の谷に踏み分け入りなさい)。而野口在後面接著「我也曾踏入這生性之谷」(原文：私も嘗てこの性の谷へ踏み込んで)；王白淵則將時間點直接安插在當下，讓詩中敘事者訴說「我正掉落於生之谷中迷路著」(原文：僕は今生の谷に落ち込んで迷ふてゐます)。

而兩人在詩後半段的安排有所差異。野口米次郎延續著詩前半段在深暗的生性之谷中出現的光亮是盛開的花與清流，在詩的後半段，敘事者曾經在踏入生之谷時，偶然地摘下無名之花，很高興地將之插於胸口，而後見到任何美麗的風景也不為所動。相對於此，王白淵也在後半段延續著在生之谷裡所發現的靈泉，詩中的主人翁雖然看見自己的身體因為荊棘刺傷滴落鮮血，卻也注意到靈泉橫亙著

微笑。這可以解讀成是一種隱喻，荊棘之道中的靈泉，象徵著光明，即使周遭有困難，注視著靈泉的執著能引領著我們前進。這和野口米次郎作品中對於起先摘下的無名之花的執著極為類似。王白淵在詩末尾以敘述句寫下的「在你的靈泉裡有無限的執著」，在野口作品中是以敘事的方式陳述詩作主人翁不為後來看到的各種風景所動，兩者的情節安排稍稍不同，但在構造上是非常相近的。

表 17：王白淵〈生の谷〉與野口米次郎〈性の谷〉

王白淵〈生の谷〉	野口米次郎〈性の谷〉《沈黙の血汐》
<u>生の谷は暗く底知れず深い</u> その兩岸には棘が荊をそばたて 待つてゐます 息を殺して窺く時微か底の方に 乳のやうな靈泉の呟きに驚くでせう <u>冒険なくしては生命は味へない</u> <u>友よ</u> <u>大膽な心で生の谷に踏み分け入りなさい</u> <u>僕は今生の谷に落ち込んで迷ふてゐます</u> 仰ぎ見る棘に血潮滴る吾が身を顧み 見落とす靈泉に永遠の微笑を漏らしてゐます おおー奇しき生の谷よ！ お前の棘は恐ろしいが闇を流れるお <u>前の靈泉に無限の執着があります</u>	<u>性の谷は深くて暗い</u> だが、眼を据えて見給へ、そこに花が咲いてゐる 清い流れが性の谷を横切る ほらお覧なさい、鱒が銀色の漣を破って居る。 <u>君よ、大膽な心で性の谷に入つて給へ、</u> <u>冒険なくては人生は味へない。</u> <u>私も嘗てこの性の谷へ踏み込んで、</u> 偶然に名の無い花を折り、 嬉しいものとしてそれを胸に挿した。 それから谷間を歩いて、 色々な草花や樹木を見たが、 そのいづれをも胸に付けようとせず、 ただ谷間の隅々を眺めて歩いた。

最後，舉表 18 的兩首詩作為例。王白淵和野口米次郎都選擇了「放浪者」為題，野口是〈影の放浪者〉，而王白淵則是〈時の放浪者〉。王白淵在詩的開頭即點題，而野口在詩的末尾讓敘事者說出「我們是影子的一介旅客」。儘管題目稍微有差異，野口採取敘事者人生為複數的「我們」，而王白淵採單數第一人稱的「我」。但在構造上，可以見到除了安排詩中敘事者為「放浪者」以外，他們在心中皆藏著一曲之歌。王白淵的日文表現是「胸には一つの歌を蓄へ」，而野口的日文表現則是「胸に秘むる一曲の歌」。而且，敘事者皆呼喊著「我（們）是祈禱的兒童」，與「風雨為友」。野口米次郎在詩作中敘述著影的放浪者「受到神的召喚」；而王白淵的「時光的放浪者」則「與神是互相擁抱」。如果細看王白淵詩作中第三句所描述的「從時光之波往波滑行的生命的影」，能看出與野口米次郎描繪主題的明顯重疊，但王白淵選擇將「影的放浪者」改成「時光的放浪者」。而兩者都強調與神與自然合而為一，堅定自己而不受到外在的地位權力或者哄笑所阻礙。

表 18：王白淵〈時の放浪者〉與野口米次郎〈影の放浪者〉

王白淵〈時の放浪者〉	野口米次郎〈影の放浪者〉《巡礼》
私は時の放浪者 <u>胸には一つの歌を蓄へ</u> タイムの波から波へと滑つて行く生 命の影 死の先駆みたやうな平和 黄金の錆に埋れたる幸福 そんなものには目をくれずに <u>遠く風雨を友にする</u> <u>私は</u>時の放浪者	眼には見えねど<u>神の御手に招かれて</u>、 そよ吹く銀の風の如く、聖き空をめぐる。 <u>胸に秘むる一曲の歌……我等は祈禱の童僕だ。</u> 我等の歌は、亡びし都会の跡を知らず、 王国の哄笑も我等の足を止めない、 我等の心は遠く、太陽、<u>風雨を友として</u>、聖なる大路をさまよふ……ああ、

自然には驚異し 泣きながら笑ふ<u>祈祷の児童</u> 物で評価される地位 偶像を確立する権力 そんなものには目をくれずに 深く自然と握手する 私は時の放浪者 深窓にすむ生を喜ぶ自然の乙女 生命を拒否する教へ 人生から逃れる甘い妥協 そんなものには目をくれずに <u>高く生命の神を抱擁する</u>	我等は影の一旅客だ。
--	-------------------

（三）相同詩作主題的選擇

詩文集《荊棘之道》裡，在原來的設計裡有六十四首詩，第一首詩原本是〈我的詩並不有趣〉，最後一首是〈標介柱〉，後來王白淵將這首挪到詩文集最前面，並註明這是〈序詩〉。而且在劇本〈偶像之家〉與論文〈詩聖泰戈爾〉與〈甘地與印度的獨立運動〉之後，他又加上兩首〈給印度人〉和〈站在揚子江〉。〈給印度人〉和〈站在揚子江〉分別批判英國殖民地印度裡的錫克人和高聲呼喚中國民眾要振作，抵抗封建殘渣與殖民式的欺凌。這兩首與原來架構中，扣除掉序詩〈標介柱〉的六十三首風格很有所差異。但如果一起對照後來挪為序詩的〈標介柱〉觀察，詩裡對於東方黎明到來的期待，對於包含日本在內的亞細亞國家應跨越國境相互團結的呼喚，可以說是具延續性的。

換言之，可以將《荊棘之道》拆成兩個結構來看。如果從〈給印度人〉和〈站在揚子江〉與序詩的〈標介柱〉三首來論述《荊棘之道》作為帶有左翼關懷性格

的詩集的話，是合理的。但詩集原來內部架構中，扣除挪為序詩的〈標介柱〉外的六十三首，傾向於生命靈魂的形而上思索。如果回溯王白淵開始創作的大正年代裡所流行的野口米次郎作品，便會發現這六十三首詩的主題與之重疊程度之高。除了方才列舉詩作中出現過的〈薔薇與詩人〉、〈生性之谷〉、〈生之道〉以外，王白淵的蓮花歌頌、歌詠向日葵、蝴蝶、月亮、春天、兒童、太陽、沉默之鳥，皆能在野口米次郎詩集裡描述的主題找到。例如野口米次郎詩集《明界と幽界》（中譯：明界與幽界）裡的〈深夜の薔薇〉（深夜中的玫瑰）、詩集《巡礼》裡的〈蓮花崇拜〉（中譯：蓮花崇拜）、〈蓮花〉（中譯：蓮花）、〈向日葵〉（中譯：向日葵）、〈私は太陽を崇拜する〉（中譯：我崇拜太陽）、〈沈黙の鳥〉（中譯：沉默之鳥）、〈月光〉（中譯：月光）、詩集《表象抒情詩》中的〈薔薇の花〉（中譯：薔薇花）、〈月〉（中譯：月亮）等。此外野口米次郎也在《表象抒情詩》（第一、第二、第三卷）裡寫過〈タゴールに與へる〉（中譯：給泰戈爾）為題的詩作，王白淵在詩文集《荊棘之道》裡則以泰戈爾為主題寫了一篇論文。

綜上所述，經由與日本大正時期野口米次郎的詩作比對，可以發現王白淵《荊棘之道》中詩作與其有諸多類似之處。表現上相同詩作主題的選擇、詩中字句與詞組、構造的模仿、以及相同的比喻和象徵。扣除掉具左翼關懷風格的三首詩，王白淵的《荊棘之道》和野口米次郎的作品都以這些主題和詞組及象徵的方式，選擇了生命靈魂的形而上關懷作為他們的詩歌主題。

四、小結

本稿主要透過與日本詩人野口米次郎的作品比對，回溯王白淵留學東京、開始詩歌創作時可能閱讀、繼而臨摹的詩作，藉此可以在定義王白淵詩文集《荊棘之道》的性格及特徵時，先理解他作品裡原形的養分來源，也能看出他是如何與當代日本詩壇互動，他如何撿擇及接收，進行再創造，形成自己的詩作。

經由作品對照分析，可以發現王白淵和野口米次郎在運用詩歌表達對靈魂的

原鄉探索與追求時，強調應該大膽勇敢不斷反省凝視之外，兩者都承認語言和藝術的不圓滿，所以在詩歌中歌頌沉默的可貴。

兩人皆寫過關於詩歌意義探討的主題詩作，在其中表達上述主張。野口米次郎曾在《表象抒情詩》開頭寫了一首〈我的歌〉，裡面這樣說「我的歌是否定進步的歌／是無法被形式所拘束的無言之歌……／生命的誕生／無法避免的偶然／歌啊！你是現象，不是完成。當語言被成形時，歌的精神便衰退／失去構造之力時，歌才能得到那心力／頹廢是進化的轉換期……／秋天結束時，自然裡可以見到什麼樣的破產呢？啊！新的力量來自北方……／冬天為了醞釀神祕，在沉默裡思考／必須造化自然從負傷之中靜靜地回復／我說啊！美的統治結束／我說，在不完全之中，荒廢之中有大一股的心力住著／某種暗示有某種回報的可能吧？／人生悔恨之中有著什麼樣的現實呢？／心的變化裡，啊！有什麼樣的詩歌呢？／歌啊！你是風！無死的生命與時光的歌手。你的近代式的衝動裡，有著什麼樣的新的發奮呢？／我的歌是否定進步的歌／一種不被形式所拘束的無言之歌」。如果我們回憶起王白淵原來在《荊棘之道》裡所放的第一首歌〈我的詩並不有趣〉，詩裡強調著：我的詩歌只是一整塗抹於生命白紙上的新的標記；只是一種於人生沙漠中暗黑之中發現無名之花開的驚訝的心之紀錄：只是在人類悲哀中回歸到赤子驚訝於每件事物的瞬間的心之殘渣。同時他也在另一首〈我的歌〉裡訴說著他的詩歌是生之讚歌，從陰暗的思索之道邁入深淵時，震攝於深沉的呼吸的沉默。

更進一步地說，王白淵如果讀過野口米次郎的作品，進而想要選擇相同主題呈現，或臨摹其表現語言和象徵構造的話，我們更該注意到兩人在詩歌和藝術中的追求是相同的。針對王白淵詩作以生命靈魂為主題的背後，與當代思潮的關聯，柳書琴曾經詳細考察其詩作與泰戈爾之間的關聯，²⁴而顏娟英也認為可能是王白淵學習美術時透過西方文藝或西方美術評論的接收接觸到這樣的生命哲學。²⁵但

²⁴ 柳書琴，《荊棘之道——台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》（台北市：聯經出版事業，2009年5月）。

²⁵ 顏娟英，〈日治時代台灣美術研究之回顧〉《民國以來國史研究回顧討論會報告》（1998年8月）。陳才崑，〈「王白淵·荊棘的道路」導讀〉《王白淵·荊棘的道路》上冊（彰化：彰化縣立文化中心，

如果直接回溯到詩創作時代背景裡的可能閱讀或臨摹的作品裡比對其作品的話，不只是主題相同、在詩的選詞構句及比喻選擇上相同，筆者忍不住提出下一個問題是：為何王白淵選擇野口米次郎當自己的臨摹對象呢？

這需要進一步從野口的生平和他其他的文化評論以及他在當代詩壇的定位探討。野口米次郎當時以一個亞州人身分到美國留學、先以英語進行詩歌寫作，而後反思自己所生長的文化背景。在與異國文化、異國友人接觸中，擦撞出回顧自己文化的機會，讓他重新思考東洋思想和藝術，也誕生了後來他展開芭蕉和俳句藝術的日本詩歌論，進行古典再評價，主張日本傳統詩歌裡已經存在著西方當時所擁立的象徵主義。這與王白淵好友巫永福所提及「王白淵深受影響的 1920 年代日本的象徵主義」之間具有何種關聯呢？以及王白淵本身文化論述中的亞細亞、東方民族團結思想與野口米次郎於當代亞洲文化再評價的文化評論之間的連結，需要重新檢討。而且如果我們再度回想起張耀堂所提及的野口米次郎所創造的詩歌語言是異於日本當時的國語表現的，換言之我們也需要重新比對王白淵的詩語表現裡的口語特徵與當代日本詩壇或台灣同年代新詩作品中表現有何異同。考慮到篇幅限制，將於第二篇論文討論將檢討這幾個未盡之處，從當時的亞洲文化和殖民地的政治處境來討論王白淵接收野口米次郎文學形成自己作品的時代意義，進而探討台灣新詩成立時如何藉由日本文壇接觸世界思潮的歷史意義。

最後，回顧本稿開頭時所引述的先行研究結論和問題意識，的確如陳芳明指出的「企圖從現有譯成漢文的王白淵新詩，來窺探他左翼思想，相當困難」。但解決這個問題的手續，除了首先回到原作日文文脈以及語詞構造的組合去檢討，更重要的是需要回到當時王白淵展開創作的大正詩壇背景之中，藉由與其他詩人作品和主題構造等比對，了解他詩作的特徵和美學生成。而本文僅僅是一個初步的嘗試，以大正詩壇知名詩人野口米次郎作品為對照的對象，探討王白淵詩作特徵。可以發現王白淵詩作確實反映巫永福所指出「王白淵的詩深受 1920 年代盛行於日本的象徵主義」影響的特徵。

如果回到 1920-1930 年代的時代脈絡去看王白淵的作品呈現的特色與日本文壇、特別是活躍於國際詩壇的日本詩人野口米次郎的連結，呼應當時在世界文壇中備受重視的象徵主義運動，可以看出他在台灣文學新詩史上另一層的意義。而不只是限縮於從詩文集《荊棘之道》中尋找左翼關懷的角度。從他後來參與左翼運動而反推論他的詩集具有左翼關懷，這個路線可能需要有所調整。如前所述，詩文集《荊棘之道》應該切割為兩個部分來探討其性格，更進一步需要將其中較具有左翼關懷的三首新詩與 1933 年後王白淵於雜誌《福爾摩沙》上發表的三行短歌共同探討，並且加入大正文壇時所流行的人道主義及民眾詩作品對照，王白淵詩作晦澀難解之評也許可以得到另外一種理解的可能。

參考書目

專書

王白淵，《棘の道》（盛岡市：久保庄書店，昭和6年6月）（台北市：國立台灣大學總圖所藏版本）。

小川英子・板谷栄城，〈盛岡時代の王白淵について〉，收錄於《台湾文学の諸相》（咿啞之会中国文艺叢書2）（1998年9月）。

野口米次郎，《二重国籍者の詩》，（玄文社詩歌部，大正十年出版）（日本國會圖書館的電子資料庫網址如下：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/968461>）（20170924 瀏覽）。

現代日本文學全集 73《野口米次郎 三木露風 千家元麿 日夏耿之介集》，（筑摩書房，昭和31年12月）。

巫永福，〈王白淵詩集《荊棘之道》〉，收錄於莫渝編《王白淵荊棘之道》（台中：晨星出版有限公司，2008年11月）。

莫渝，《台灣詩人群像》（台北市：秀威資訊有限公司，2007年）。

莫渝，《王白淵 荊棘之道》（台中市：晨星出版公司，2008年）。

陳才崑，《王白淵・荊棘的道路》（彰化：彰化縣立文化中心，1995年）。

陳芳明，〈日據時期台灣新詩遺產的重估〉，《左翼台灣：殖民地文學運動史論》（台北市：麥田出版社，1998年）。

唐顯芸，〈論王白淵《荊棘之道》的詩作及其接受——以和《人間文化的出發》的比較為中心〉，收錄於謝瑞隆、羅文玲、蕭蕭主編《踏破荊棘，締造桂冠——王白淵文學研究論集》（台北市：萬卷樓圖書股份有限公司，2016年6月）。

柳書琴，《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭》（台北市：聯經出版事業公司，2009年）。

趙天儀，〈台灣新詩的出發〉，收錄於《台灣現代詩史論：台灣現代詩史研討會實錄》（台北：文訊雜誌，1996年）。

羅秀芝，《王白淵卷——台灣美術評論全集》（台北市：藝術家出版社，1999年）。

劉捷，〈荊棘之道〉，收錄於莫渝編《王白淵荊棘之道》（台中：晨星出版有限公司，2008年11月），頁132-135。

劉怡臻：〈王白淵與日本作家石川啄木〉，收錄於謝瑞隆、羅文玲、蕭蕭主編《踏破荊棘，締造桂冠——王白淵文學研究論集》（台北市：萬卷樓圖書股份有限公司，2016年6月）。

期刊論文

卓美華，〈現實的破繭與蝶舞的耽溺——王白淵其詩其人的矛盾與調和之美〉，《文學前瞻》第6期（2005年7月）。

碩博士論文

李怡儒，〈王白淵生平及其藝術活動〉（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2009 年）。

蘇雅楨，〈王白淵的文化活動與精神歷程〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所學位論文，2009 年）。

劉怡臻，〈王白淵における啄木文學の受容〉，（台北：國立台灣大學日本語文學研究所碩士論文，2013 年）。

張詩勤，〈台灣日文新詩的誕生——以《台灣日日新報》《台灣教育》（1895-1926）為中心〉（台北，國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2015 年）。

研討會論文

顏娟英，〈日治時代台灣美術研究之回顧〉（台北：民國以來國史研究回顧討論會，1989 年 8 月）。

報紙雜誌文章

吳坤煌，〈台灣詩壇的現狀〉，《詩人》第三卷第四號，昭和 11 年（1936 年）4 月。

張耀堂，〈現代著名文章家小傳（四）〉，《台灣警察協會雜誌》149 期（1929 年 11 月 01 日）。

張耀堂，〈新しい詩の芽生とその発育〉，《台灣教育》303 期，1927 年 11 月。
東京美術學校《校友會月報》，東京美術學校校友會發行，大正十四年（1925 年），4 月、6 月、9 月、12 月。

王白淵著，林水福譯，〈不同存在之獨立〉，台北市：《自由副刊》，2016 年 1 月 10 日。