

# 戰後臺灣文學典範的建構與挑戰： 從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長\*

黃美娥\*\*

## 摘 要

有關戰後臺灣文學，一個為人所知悉的現象是魯迅風潮的出現，但是除此之外，革命元老于右任與臺灣文學實亦具有密切關係。為了深究于氏在臺文學角色，本文首先說明曾與魯迅發生筆戰的曾今可，如何協助于氏成為詩人典範；次而闡述因之牽涉的左／右翼文學典範更迭，及其與臺灣舊詩、古典文學地位升降的關連性；最後則是介紹于氏在臺倡議的詩學主張內容與文學史意義。大抵，本文藉由掘發于右任在戰後臺灣詩壇的地位，進以彰顯其為戰後臺灣文學新秩序的重構所帶來的刺激與影響作用，期盼有助深刻掌握戰後臺灣文學的生態樣貌與深層結構。其中，由曾今可與于右任兩位南社成員對於戰後臺灣詩壇的介入與經營，則或可視為中國革命著名文學團體「南社」在臺灣的精神延續的一個側面，值得細加玩味。

關鍵詞：于右任、魯迅、曾今可、戰後臺灣文學、南社

---

\* 本文初稿曾於 2014 年 6 月 27 日在國立臺灣大學臺灣文學研究所主辦之「第一屆文化流動與知識傳播：臺灣文學與亞太人文的相互參照」國際學術研討會發表，經增補修改後投稿本刊，承蒙原會議論文講評人陳益源教授及二位匿名審查人提供寶貴建議，在此一併致謝。

\*\* 國立臺灣大學臺灣文學研究所教授兼所長

來稿日期：2015 年 2 月 9 日；通過刊登：2015 年 8 月 30 日。

- 一、前言
  - 二、于右任來臺前臺灣文學場域相關情形
  - 三、從魯迅到于右任文學典範的更迭與形塑
  - 四、于右任詩學觀的時代精神與文學史意義
  - 五、結論
- 

## 一、前言

1945年8月15日日本政府正式宣布投降，自此臺灣文學史便步入「戰後」階段。面對戰後的到來與日治的結束，臺灣與日本、中國之間原有的文學互動狀態，為此產生重大改變，其間所發生的文學場域之調整、平衡，其實滿布著延續、斷裂與嫁接的複雜張力關係，值得細加咀嚼。對於這段需要以更為動態的「臺灣文學新秩序的生成與重構」視角，<sup>1</sup> 去看待與詮釋的戰後臺灣文學轉型、發展過程，過去學界較為常見的論述內容，主要包括：其一，從後殖民史觀出發，以「跨越語言一代」描述臺灣新文學日語作家群所處的「去日本化，再中國化」創作困境與艱難心境；其二，從《臺灣新生報》「橋副刊」論戰聚焦省內、外文人的交鋒與交流狀況，以及剖析鄉土文學論述在臺灣文學史上的位置與意義；其三，關注戰後初期新現實主義的話語內容與魯迅熱潮湧現的現象；其四，勾勒國共內戰官方派系權力鬥爭樣態，以凸顯臺灣文學被國族政治所箝制的文學特質；<sup>2</sup> 大抵以上持

---

<sup>1</sup> 參見黃美娥，〈戰後初期臺灣文學新秩序的生成與重構：「光復元年」——以本省人士在臺出版的數種雜誌為觀察對象〉，收於楊彥杰主編，《光復初期臺灣的社會與文化》（福州：福建教育出版社，2011），頁270-297。〔按：此文不同過去學界研究較偏重的「去日本化，再中國化」詮釋框架，與集中關注新文學對象的討論模式入手，乃改以「文學新秩序的生成與重構」為研究視角，提出整體觀察臺灣處在日／中之間，所產生的延續、斷裂與嫁接的文學力場關係，並力求統觀新／舊、雅／俗文學範疇，期能達成戰後臺灣文學通盤研究的可能性〕。

<sup>2</sup> 上述研究成果的回顧與檢討，參見黃美娥，〈戰後初期臺灣文學新秩序的生成與重構：「光復元年」——以本省人士在臺出版的數種雜誌為觀察對象〉，頁270-271。

論精彩，唯因較集中於新文學面向的討論，以及偏重關切省內、外作家在左翼文學的合作情形，故不免有其侷限性。那麼，究竟從戰後初期開始的古典文學與右翼文學實際發展狀況如何？其與新文學或左翼文學有無連結、對話與對峙關係？而箇中交錯、互涉或角力現象，對於往後的戰後臺灣文學發展，又會具有怎樣的刺激與影響？上述種種疑問，說明了唯有更為全面的釐析與關照，才能獲致更多真相。

針對以上情形，筆者曾經撰寫過〈戰後初期的臺灣古典詩壇（1945-1949）〉一文，略加闡述了臺灣本土古典詩人在戰後初期的創作梗概，與外省來臺詩人、官方右翼有所互動的原因背景，以及古典文人如何將「漢文」寫作視為一種「資本」的挪用，以與新政權、外省文人進行文化協商、斡旋或抗議，卒而穩固原有的文化地位，或嘗試掌握自我主體性的複雜面貌。<sup>3</sup> 而本文在此則擬另就一個特殊現象談起，並以此做為本文問題意識形成的一個基點，此即有關魯迅在戰後初期臺灣的傳播熱潮與消退問題。對此，日本學者中島利郎所編《臺灣新文學與魯迅》是目前為止最為重要的學術著作，書中有關戰後臺灣文學與魯迅密切關係的研析，至少就收錄了陳芳明〈魯迅在臺灣〉、下村作次郎〈戰後初期臺灣文壇與魯迅〉、黃英哲〈戰後魯迅思想在臺灣的傳播〉等文；而諸篇除了鋪陳戰後初期臺灣對魯迅接受風潮的相關原因、作品散布概況、重要傳播引介者與管道途徑之外，陳、黃二人另亦觸及右翼文學對魯迅其人其作的反對現象。其中，陳文主要舉出 1947 年魯迅風潮消退以後，國民黨反共文藝政策下的反魯情形，這包括與魯迅打過筆仗的作家陳西滢、梁實秋、蘇雪林等右翼文人作品，在魯迅缺席狀況下的重新出現，以及鄭學稼、劉心皇撰寫扭曲式傳記塑造魯迅負面形象概況；<sup>4</sup> 至於黃文，則是注意到更早之前，於魯迅風潮尚存之際，已有一位署名「遊客」者，1946 年 10 月就在具右翼色彩、與國民黨密切攸關的《正氣月刊》發表〈中華民族之魂〉，攻擊魯迅與許壽裳。<sup>5</sup> 是故綜合陳、黃二人所述，可以發現要討論魯迅在戰後初期臺灣接受熱潮，固然需要審視臺灣本土左翼文化人如楊逵、藍明谷與外省文人許壽裳的推手角色意義，實則同樣不能忽略右翼文學的反動現象，亦

<sup>3</sup> 黃美娥，〈戰後初期的臺灣古典詩壇（1945-1949）〉，收於許雪姬主編，《二二八事件 60 週年紀念論文集》（臺北：臺北市政府文化局、臺北二二八紀念館，2008），頁 283-302。

<sup>4</sup> 陳芳明，〈魯迅在臺灣〉，收於中島利郎編，《臺灣新文學與魯迅》（臺北：前衛出版社，2000），頁 18-29。

<sup>5</sup> 黃英哲，〈戰後魯迅思想在臺灣的傳播〉，收於中島利郎編，《臺灣新文學與魯迅》，頁 168-170、177。

即需要左／右翼雙方合觀，才能察覺更為深入的戰後臺灣文學史內在樣貌。

不過，更耐人玩味的是，陳文所述固然突出了右翼新文學家與魯迅在臺風潮的對抗性狀況，唯若進一步考掘黃文所謂「遊客」之文，其人實際身分乃是曾因 1932 年「詞的解放運動」，在上海與魯迅發生筆戰的曾今可，<sup>6</sup> 則相關情形就愈顯曲折。事實上，曾在臺灣具有多重身分，他不僅擔任過《正氣月刊》、《建國月刊》主要編輯者與執筆者；更為重要的是，他還成功扮演了當時臺灣省內外古典文人往來交流的詩人橋樑聯繫者。<sup>7</sup> 其中，尤其值得一提的是，在于右任於 1949 年 10 月來臺，<sup>8</sup> 至 1964 年 11 月 10 日過世為止，曾今可一直積極介紹很多臺灣詩人與右老相識，<sup>9</sup> 並透過小型詩會，或舉辦全國詩人大會，<sup>10</sup> 拉近于氏與臺灣詩人的距離，進而促使于右任快速成為本地古典詩人心中的詩壇領袖與創作楷範。<sup>11</sup>

綜上可知，曾今可早在 1946 年 10 月便已出現反魯言論，洎自 1949 年于氏來臺之後，則是轉而致力鼓吹于右任成為臺灣詩壇領導者的形象，故從反「魯迅」

<sup>6</sup> 關於二人筆戰情形與曾今可因論戰所導致的心靈創傷，以及其人來臺後的各種文學表現，詳參黃美娥，〈從「詞的解放」到「詩的橋樑」：曾今可與戰後臺灣文學的關係〉，發表於四川大學文學與新聞學院、四川大學現代中國文化與文學研究中心、中國現代文學學會、東華大學華文文學系主辦，「海峽兩岸百年中華文學發展演變」學術研討會（成都：四川大學文學院，2011 年 4 月 16-17 日），頁 1-21。

<sup>7</sup> 參見黃美娥，〈戰後初期的臺灣古典詩壇（1945-1949）〉，頁 291-296；〈從「詞的解放」到「詩的橋樑」：曾今可與戰後臺灣文學的關係〉，頁 1-21。

<sup>8</sup> 關於于右任來臺確切時間，參見于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》〔按：此集未載出版時地，國立臺灣大學圖書館於 1967 年 7 月 21 日入藏，入藏章註明為于故院長治喪辦事處所贈〕所記，其在 1949 年 10 月 9 日已來臺，而後又因公飛往重慶，直到 28 日重慶告急，才又飛返臺北。不過，若依據《中央日報》所載，于氏早在 1949 年 5 月 26 日便曾由廣州飛來臺灣，次日離開。參見《中央日報》，1949 年 5 月 27 日，第 1 版；《中央日報》，1949 年 5 月 29 日，第 1 版。

<sup>9</sup> 參見曾今可於〈老樹著花天下香〉一文中之自述，文刊於《臺灣民聲日報》，1956 年 1 月 20 日，第 3 版。另，林衡道晚年回憶起曾今可時，言及：「曾今可在文獻委員會並非委員，平常也沒什麼作用，但一到開詩會作用很大，可以透過他把于右任、賈景德等人邀來……。」則亦可做為旁證。參見陳三井、許雪姬訪問，楊明哲紀錄，《林衡道先生訪問紀錄》（臺北：中央研究院近代史研究所，1992），頁 112。又，曾今可〈老樹著花天下香〉篇名，源於于右任獲教育部所頒文藝獎，是中國詩人得獎的第一位，因已高齡七十八，故自嘲「老樹開花」而來。參見張健，《半哭半笑樓主：于右任傳》（臺北：近代中國雜誌社，1994），頁 208。

<sup>10</sup> 從《于右任先生文集》（臺北：國史館、監察院、中國國民黨中央黨史委員會，1978）的詩題或《于右任先生年譜》（臺北：國史館、監察院、中國國民黨中央黨史委員會，1978）所記，可以清楚發現于右任與臺灣本地詩人進行詩會活動的紀錄，或參與臺灣全國詩人大會的情形。

<sup>11</sup> 其實于右任來臺之前，早在重慶與南京時期，已藉由號召或擔任詩人節紀念活動主席身分，位居詩壇領袖。來臺後，因為曾今可牽線緣故，又快速贏得臺灣本土詩人的敬重。將于右任視為戰後臺灣古典詩壇領袖的稱譽現象，可在許多外省或本土古典詩人的作品中輕易發現，例如謝尊五〈壽于右任先生〉：「道範欽山斗，先生福壽全。美髯長歲月，懋德立坤乾。歷劫滄桑健，調元監察賢。騷壇推領袖，寫作筆如椽。」詩載於《臺灣詩壇》1:4（1951 年 9 月 10 日），頁 9。

到尊「于右任」，透過曾今可行為側面顯示，在戰後臺灣文學史上，曾經出現過魯、于二位文學典範的事實。而不僅於此，對於于氏這位古典詩壇領導人，鍾鼎文在紀念于右任逝世所撰專文〈于右任先生與新詩〉中言及：「于右任先生是我國當代最偉大的詩人。不僅寫舊詩的先生們一致尊他為『詩宗』、為『詩豪』，公推他為我國唯一的『桂冠詩人』；就是寫新詩的朋友們，也都同樣的尊敬他，崇拜他，公認他是我國當代詩人中最偉大的一位。……于先生的詩代表一個傳統，一個時代；于先生的死，也意味著傳統的總結，時代的遭替，新詩人們應該更加努力，在民族性與時代性上作更深度的把握……」<sup>12</sup> 在其筆下，于右任具備了同時博得新、舊詩人一致推崇的偉大能力，但也指出于氏的死亡，象徵著一個時代的結束，那就是「傳統的總結」，且隨之而來的是「時代的遭替」，因而號召新詩人後續應更加努力與做更深度的把握。

但，所謂「傳統的總結」、「時代的遭替」所指涉的是什麼意思呢？鍾鼎文之文是否暗指了于右任之死與新詩界的未來發展有著某種因果關係？倘若再參酌曾今可於 1969 年發表〈日本詩人對漢詩的研究〉一文時的慨嘆，或許有助揣測箇中涵意。曾氏指出：「日本人研究漢詩的著作，比我國出版的這種著作還多，而且是有系統的研究、出版。……這風氣已普遍於世界各文明國家，而我們自己卻相反。教育部文藝獎金中的詩歌獎第一屆得者為于右任先生，全國贊成；第二屆得獎者為陳含光先生，自然也應該是全國都贊成的，但却遭新派的攻擊，以後這種獎金自然都於新派了。」<sup>13</sup> 如此一來，藉由鍾氏與曾氏二文的敘述，便可了解于右任的過世，不只是全國詩人典範的消失，還更標誌著新詩派勢力比起舊詩派為之躍升，從對於右任得獎的「全國贊成」到陳含光的遭「新派攻擊」，僅僅一屆獎項的時間差距，就已披露了傳統文學／舊詩地位的徹底失勢，而這正是鍾鼎文所暗指于右任死後，屬於新詩人的時代真正要來臨了。

至此，已能知悉，于右任在戰後臺灣文壇的角色扮演及其意義，顯與左／右翼文學、新／舊文學的在臺發展息息相關，箇中情況值得深入探索，而這也正是本文注意到于氏個案的重要性，並選擇以魯迅到于右任相關文學典範的建構與挑

<sup>12</sup> 鍾鼎文，〈于右任先生與新詩〉，收於于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》，頁 202-203。

<sup>13</sup> 曾今可，〈日本詩人對漢詩的研究〉，《中國一周》994（1969年5月12日），頁 24。

戰現象之探索，做為主要研究軸心的關鍵所在。<sup>14</sup> 此外，如前所述，若要明白其間來龍去脈，必須上溯魯迅接受風潮的盛衰，而後再追蹤于右任典範的出現與消逝意義，這樣將能發現更為幽微、豐富的文學史意涵。

不過，更細節的討論是，為何魯迅與于右任能脫穎而出，一躍成為時人心中的作家典範？戰後有關魯迅與于右任的接受情形及其文學史語境為何？其中，有關魯迅在臺灣接受史論述已夥，不過倘若右翼文人曾對其表示擯斥，則如此現象，也在提醒我們需要重新理解當時文壇的多音交響、眾聲喧嘩實況，才能在為人熟知的左翼意識型態與現實主義美學相關論述之外，<sup>15</sup> 從事更多的考察工作。此外，在于右任方面，究竟又是憑藉什麼而能獲致各界好評？但他既能成為新、舊詩人眼中的詩豪與偉人，則自其來臺後的 1949 年至 1964 年間所鞏固的十五年傳統文學、舊詩地位，何以又會因其過世，就旋即被宣判出「總結」的命運？舊詩、舊派文學的地位為何如此脆弱？新派勢力何以能夠瞬間翻轉？顯然，其中仍有諸多問題必須釐清，一切尚得從頭說起。

## 二、于右任來臺前臺灣文學場域相關情形

在理解了本文研究動機、目的與主要研究視域之後，為了更深刻闡明于右任後來會成為戰後被極力推崇的全國詩人典範之緣由，必須連帶討論魯迅問題，以及相關左／右翼、新／舊文學的競爭關係，為此以下要重新回溯戰後臺灣文學場域的概況，以便做出較為適切的生態描述。而事實上，一切問題的發生與終結，也都要從 1945 年日本的戰敗與臺灣的回歸加以追索，如此才能獲得正本清源之效。但，對戰後初期臺灣文學場域追蹤躡跡，到底能夠發現什麼？這些線索與于右任的典範化有何關連？

<sup>14</sup> 有關於于右任個案研究，目前所見不少，內容包括傳記、年譜、詩歌、書法研究，但能將之與戰後臺灣詩壇連結討論者，主要見於孫吉志〈1949 年來臺古典詩人對古典詩發展的憂慮與倡導〉，但此文重點，主要聚焦外省古典文人的詩觀，旁及于右任對詩社、詩會或詩刊的活動參與，故與本文研究取徑不同，該文刊於《高雄師大學報·人文與藝術類》31（2011 年 12 月），頁 93-118。

<sup>15</sup> 關於戰後臺灣左翼文學與現實主義美學關係情形，在陳建忠〈戰後初期現實主義思潮與臺灣文學場域的再構築〉已有不少討論，該文收於陳建忠，《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）臺灣文學論集》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007），頁 171-211。

讓我們先回到戰後初期臺灣文學回歸中國文學的那一刻，有許多問題與衝突也因此而產生。究竟被日人統治過的臺灣文學與中國文學相同嗎？而被殖民地化過的臺灣文學要怎樣改革，才能與中國文學相銜接或一體化？臺灣文學若要中國文學化，則學習典律何在？作家創作典範是誰？倘能針對上述問題加以探討，將會有助於了解魯迅、于右任做為作家典範建構與後來遭逢挑戰的相關情形。對此，以下便先由戰後初期臺灣的「國語運動」說起，這是臺灣文學與中國文學展開「嫁接」關係的一個重要基礎。

### （一）國語運動的推行與新／舊文學位階的升降變化

由於臺灣歷經日本長達 51 年以上的統治時期，不僅當時的國語是日語，即連曾經使用的漢文書寫，也有夾雜日語、臺灣話文的「混雜文體」情形，實際受到日本帝國漢文不少影響。<sup>16</sup> 因此，進入戰後之際，最高統治機關臺灣行政長官公署就著手推動國語運動，教育部也指派了魏建功、何容等人於 1945 年 11 月來臺，準備籌設規劃「臺灣省國語推行委員會」和各縣市的「國語推行所」，到了 1946 年 2 月「臺灣省國語推行委員會」正式成立，由魏建功擔任主任委員，就此展開風起雲湧，遍及黨、政、軍與全臺各界的國語學習運動。而如火如荼的國語運動，與臺灣文學有何關連呢？事實上，透過國語運動，臺灣作家嘗試開始了言文一致白話文的練習與實踐，過去因為日人統治所造成的與中國文學文體不一的情形，才能進行改善。唯，不只朝向以北京白話為書寫、發音基礎的標準化邁進，亦即並不止於聲音與文字的改革而已，甚至還會涉及因應國語定義的現代化、國家化，以及做為啟蒙國民大眾、參與建設新中國的思想載體需求，因此戰後臺灣國語運動的推行，其實質內涵乃包括了讀音、國字、國文、文法、言文一致到新文化、新思想，也就是說臺灣國語運動論述的思維結構，實際統合著聲音、文體與國體三部分。至此，當具有沾染日本色彩與思想意識的臺灣文學，經過此一語文與思想轉換程序過程的國語習作之後，就能順利與中國文學展開「嫁接」關係，重新讓原屬「異種」的二者結合與接軌，進而完成與中國文學一體化的步驟。

<sup>16</sup> 關於日治時代臺灣殖民地時期漢文文體變化情形，參見陳培豐，《想像和界限：臺灣語言文體的混生》（臺北：群學出版有限公司，2013）。

不過，國語運動的推行，不只為戰後臺灣文學帶來語文變化而已，更引發了固有文學秩序的衝突。由於國語成為戰後臺灣的現代國家語言，以及臺灣文學創作上的正宗語文，因此從日治時代跨越到戰後，相較以日文書寫的新文學而言，原本具有與以北京白話文為基礎的「國語」有著「同文」近似性的古典「漢文學」，卻在聲音與文體上出現歧異性；也就是說，古典漢文與白話文終究有別，儘管曾經一同發抒參與建設新臺灣、新中國的熱情，甚至撰寫詩文吟詠倡言光復心志與建議，但是古典漢文學終究不同於以國語為主的白話新文學，因此雖然相較使用日語寫作的日文作家，較能貼近中國、容易溝通，但在戰後新時代裡，其語文地位已註定不及白話新文學了。茲以《新風》月刊為例，此刊創刊號中的「歡迎寄稿」聲明，表明刊物誕生目的在於提供一個「送給同胞諸位為文章報國的舞臺」，並歡迎幾類作品投稿：一是含有建設新臺灣的正論、含有貢獻祖國的論說，二為小說，三是小品文，四是漢詩（古風律絕皆可），五是新體詩，此外還另補充說明國文、日文無妨，只要內容充實皆可。<sup>17</sup> 但，時隔一個月後，主編便由擅長古典文學的陳鐵厚，改為在日治時代以白話通俗小說聞名的吳漫沙，且所附「徵稿簡約」指出：「本刊注重白話文、以應時代之要求、故凡創作、小說、評論、隨筆、詩、為本刊所歡迎、唯文言文有新思想者、亦為本刊所歡迎。」<sup>18</sup> 以上，透過兩期徵稿說明，可以清楚看到以文言文為創作體類的古典文學，雖然可以因為承載新思想而不致在戰後初期的新時代裡被擯棄，但其地位已經遠遜白話文了。也就是說，古典文學所使用的「漢文」，並不等於國語、國文，「漢文」在文字上雖與國語、國文有著「同文」性，但在聲音、文體以及與時代、國家關係的代表性上，則是不及格者。至此，不僅彰顯了「漢文」於戰後的不合時宜，另一個意義則是間接道出「古典文學」將難以與國語白話文文學競逐的事實。簡言之，戰後初期臺灣文學因為國語運動的緣故，連帶引發了文言／白話、新／舊文學的地位升降問題。<sup>19</sup> 於是，隨著國語運動愈趨熱烈，則古典文學所要面臨的威脅與挑

<sup>17</sup> 文載《新風》創刊號（1945年11月），頁16。

<sup>18</sup> 文載《新風》1:2（1945年12月），頁32。

<sup>19</sup> 本節關於國語運動如何成為臺灣文學與中國文學的嫁接基礎，其相關理論思考與實際在臺推動情形，乃至對戰後初期臺灣文學新秩序生成、重構的影響，更詳細的細節討論，參見黃美娥，〈聲音·文體·國體：戰後初期國語運動與臺灣文學（1945-1949）〉，《東亞觀念史集刊》3（2012年12月），頁223-270。

戰，也會相形嚴峻，這對戰後初期同樣抱持愛國之心，想要投身文化改造的傳統文人而言，是繼日治時代所發生的幾次新、舊文學論戰以來，始料所未及之事。

## （二）三民主義與臺灣文學

除了前述國語運動為戰後初期臺灣文學場域與相關文學秩序所帶來的衝擊之外，另一個值得關注的現象，則是「三民主義」與臺灣文學的關係及其意義。

有關此一面向，戰後初期臺灣最為重要的文化團體「臺灣文化協進會」，<sup>20</sup> 理事長是時任臺北市長的游彌堅，他在〈文協的使命〉中言及：

光復後，臺灣的文化界，好像暴風雨之後的沈默似的，大家無聲無息，帶有飄零無依的景象。這是大亂之後應有的氣象，不能把他看做老衰凋落，而是含有待機欲動的新生的力量。……一切需要重新認識。新世界構成新觀念，同時也要用新觀念來構成新世界。……為了達成這使命，我們文化協進會的同人，願意做臺灣文化界的忠實的僕人。……從五十年解放出來的臺灣，自然對新文化的需求格外的大，格外的深切。我們的國家是三民主義的國家，今後的世界應該是三民主義的世界，所以我們所需要的新文化，也應該是三民主義的文化。三民主義文化是什麼？這是新生的臺灣，迫切所要求的文化，也是新中國所需要的文化。而臺灣將要做這新文化的苗圃，我們不要忘記我們負著這光榮的使命，努力罷！自重罷！<sup>21</sup>

戰後初期的臺灣，堪稱進入一個由新觀念所構成的新世界之中，此即三民主義所形塑的新文化觀，而游氏更期許臺灣文化協進會同人要以宣揚三民主義為使命，致力建設新文化苗圃。事實上，臺灣文化協進會的設置章程，第二條就明確指出立社宗旨：「本會以聯合熱心文化教育之同志及團體，協助政府宣揚三民主義，傳播民主思想，改造臺灣文化，推行國語、國文為宗旨」，<sup>22</sup> 故明顯可知臺灣文化協

<sup>20</sup> 1946年6月16日在臺北市中山堂正式成立，與會人士多達四百餘人，係當時社會層次最高，組織也最為龐雜的文化社團，主要成員網羅了當時的省內、外文化菁英，參見秦賢次，〈「臺灣文化」覆刻說明〉，收於臺灣文化協進會編，《臺灣文化》（臺北：傳文文化事業有限公司，1994），第一冊，無頁碼。

<sup>21</sup> 游彌堅，〈文協的使命〉，《臺灣文化》1:1（1946年9月），頁1。

<sup>22</sup> 〈臺灣文化協進會章程〉，《臺灣文化》1:1（1946年9月），頁28。另，原文無標點，此處為筆者所加。

進會對三民主義的尊崇。而由於臺灣文化協進會的成員，包括了文學、音樂、美術與民俗等範疇，因之亦可理解三民主義對戰後臺灣文學發展的重要性。

但，不只上述戰後初期最大文化團體「臺灣文化協進會」要致力宣揚三民主義，即連延續日治後期發行量最大的通俗文藝雜誌《臺灣藝術》、《新大眾》而來的《藝華》月刊，在1946年正月號的〈卷頭詞〉中也可見到近似的表達：

本誌這次因為要宣揚三民主義、提高臺灣文化、涵養高尚趣味、改題為「藝華」月刊。省民受著日本壓迫、有目不能讀著三民主義、有耳不能聽著國父的遺教、有口不能說著主席的善政。所以對於三民主義還未十分了解、此後須極力宣揚三民主義。使大家都知道民族主義是甚麼、民權主義是什麼、民生主義是甚麼。個個遵守。不敢遺背。向來受著愚民政策奴化教育的人們、此後須研究中華四千年的文化和世界各國的科學、取長、補短。以建設三民主義的模範省纔好。<sup>23</sup>

足見在三民主義風潮的席捲下，連原本以通俗性、娛樂性為特色的文藝雜誌，也要奮力扮演宣揚三民主義的角色。且，實際上，《藝華》正月號的內稿，就真的刊載了陳旺成〈三民主義的概要〉、蔣中正〈三民主義之體系及其實程序〉二文。他者再如作家林荊南，於其〈久違了島都〉新詩中，也藉由作品披露心意：「誓向青天白日的旗幟下、為主義竭誠、為民族之繁榮而掙扎！」<sup>24</sup> 綜上，在在可見三民主義此一原屬政論性質之主張，其實早已傳播遍及臺灣社會各個領域，乃至於刊物、個人。

那麼，三民主義對於戰後初期的臺灣文學，究竟意味著什麼？倘從前述文化團體組織、刊物雜誌的宣言或作家自述來看，三民主義顯然是一種整體發展方向的最高指導原則，既是一種國家意識型態，也是重構新文化的思想基石，同時也是社會更新發展的精神資源，乃至作家宣誓效忠捍衛的對象。於是，令人感到好奇的是，在臺灣的省內、外作家們，到底會如何表述自我與三民主義之間的關係，乃至涵納思想精粹於創作實踐或審美追求之中？針對此一問題，以下嘗試說明之。

<sup>23</sup> 〈卷頭詞〉，《藝華》正月號（1946年1月1日），頁3。

<sup>24</sup> 林荊南，〈久違了島都〉，《新風》2（1945年12月），頁16。

## 1. 三民主義、孫文思想的引介與宣揚

有關三民主義對戰後臺灣文學界的意義，筆者曾在他文透過部分雜誌發行要點的分析，逕以「三民主義、文化運動籠罩下的臺灣文本體論」形容戰後初期的文壇氛圍與文學發展情況，<sup>25</sup> 在此則擬花費較多篇幅，聚焦時人直接參與三民主義思想及孫文相關事蹟引介、宣揚的狀況，而這有助於本文後半對於于右任在臺角色的釐探與剖析。

當時，對於孫文及其三民主義之認同與宣揚，表現最為積極投入者，可以楊逵為代表，他在戰後立即著手創刊《一陽週報》，而單從目前保存可見的第 9 期內容來看，十二篇文章中就有九篇攸關孫文、三民主義與革命大業的介紹，包括如下：楊逵〈紀念 總理誕辰〉、蕭佛成〈紀念 總理誕辰〉、鄧澤如〈如何紀念總理誕辰〉、陸幼剛〈紀念 總理誕辰的感想〉、胡漢民〈紀念 總理誕辰的兩個意義〉、〈孫文先生略傳（下）〉、孫文〈中國工人解放途徑（二）〉、孫文〈農民大聯合（二）〉、孫文〈中國革命史綱要（三）〉、達夫〈三民主義大要（三）〉等。此外，一陽週報社還發售過《三民主義解說》、《三民主義是什麼？》、孫文《三民主義演講》、包爾林百克《孫中山傳》、孫文《民權初步》、金曾澄《民族主義解說》等。<sup>26</sup> 至於楊逵何以對孫文及其三民主義如此景仰，其原因與孫文在國民黨第一次代表大會強調「扶助農工」有關，根據黃惠禎研究指出：「楊逵是把三民主義作為一種重視無產階級的社會主義來接受」。<sup>27</sup>

又，在宣傳、介紹三民主義之際，孫文及其思想、行為也成了景仰、依循的對象。楊逵於 1945 年 11 月發表〈紀念 孫總理誕辰〉，文中推崇孫文的偉大之處：「在艱難不矢志、在榮耀不腐化、堅決守節到底」，認為大家應該要「清明認識先生的思想、鬪志及為人、來規正我們的思想、鬪志及為人、以繼承先生偉大事業。才是先生所喜歡的紀念方法。」並且呼籲眾人要將「孫中山先生的思想與主義的

<sup>25</sup> 黃美娥，〈戰後初期臺灣文學新秩序的生成與重構：「光復元年」——以本省人士在臺出版的數種雜誌為觀察對象〉，頁 289-292。

<sup>26</sup> 相關情形參見黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2009），頁 285-287。

<sup>27</sup> 黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》，頁 287。

完善發展」放在肩上，多所貫徹，才能達成美滿社會。<sup>28</sup> 再如龍瑛宗，他在〈擁護文化：祝賀臺灣文化協進會的成立〉文中，認為「如要克服中國的混亂，中國的黑暗，以及中國的悲哀，唯一的生路就是必須體會孫中山先生的思想，遵循民主主義的路線。民主主義才是國際潮流，才是中國救亡圖存的最後王牌。」<sup>29</sup> 此外，孫文的革命事蹟與不屈不撓精神，亦是時人關注焦點，如菊仙（即黃旺成）〈國父孫中山先生〉，指出蔣中正能夠成功領導八年抗戰，恢復中國在世界的頭等地位，乃是因為能遵守國父遺訓，故強調應該回顧孫文的過去，因此特別撰文陳述孫文略歷，及其從事革命運動的經過。<sup>30</sup> 而關於革命之事，龍瑛宗在〈太平天國〉一文中，回憶起年少時就常聽到孫文的故事，且他更上溯洪秀全的太平天國事件，並將之視為中國最初的民族革命，以及建設中華民國的最初烽火與大規模的救亡活動。<sup>31</sup> 顯見，與孫文有關的革命行動或事件，也都成為戰後初期臺人關注之焦點。

而除了上述白話文學作家的情形之外，在古典文學與傳統文人方面，其實也有類似表現，例如〈鯤南國學研究會〉所舉行的擊鉢吟活動，係以〈民族英雄〉為題，參與吟會的眾人紛紛經由詩作向國父致敬，如陳文石「革命成功稱國父，威加四海萬邦欽」、劉瓊笙「排除壓迫求平等，國父勳勞蓋古今」、陳志淵「尼父遺言當法則，中山學說做規箴」、鄭坤五「攘夷史上無前例，孫蔣功勳冠古今」、黃福全「國父英雄興漢室、一生熱血實堪欽」。<sup>32</sup> 顯然，歷經日人統治之後，到了戰後階段，國父與三民主義及其革命史實，已經成為大家欽仰、孺慕對象，以及忠心報國的思想根本，這對戰後陳儀政府所要強力展開的清掃日化遺毒，無疑發揮了極佳的思想更換、轉變的滌清去污作用。

另，值得補述的是，上列所舉案例，均屬本土作家與社群、刊物，其實當時來臺外省人士，也都一樣置身在三民主義、國父思想的光暈之中，甚且同樣成為翼贊推揚者。如時任國立編譯館館長的許壽裳，撰有〈國父孫中山先生和章太炎

<sup>28</sup> 楊遠，〈紀念 孫總理誕辰〉，收於彭小妍主編，《楊遠全集》（臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001），第10卷：詩文卷（下），頁211-212。

<sup>29</sup> 龍瑛宗，〈擁護文化：祝賀臺灣文化協進會的成立〉，收於陳萬益主編，陳千武、林至潔、葉笛譯，《龍瑛宗全集·中文卷》（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006），第6冊：詩·劇本·隨筆集（1），頁266。

<sup>30</sup> 菊仙，〈國父孫中山先生〉，《藝華》創刊號（1946年1月），頁19-20。

<sup>31</sup> 龍瑛宗，〈太平天國〉，收於陳萬益主編，陳千武、林至潔、葉笛譯，《龍瑛宗全集·中文卷》，第5冊：評論集，頁189-198。

<sup>32</sup> 以上詩作參見《心聲》創刊號（1946年7月），頁11-12。

先生：兩位成功的開國元勳），文中言及國父與章太炎皆以平民革命，共同推翻滿清，創建民國，並強調革命事業迄今尚未成功，三民主義實行進度也待加強，需要努力趕上。<sup>33</sup> 再如負責編輯「正氣學社」機關刊物《正氣半月刊》、《正氣月刊》、《建國月刊》的曾今可，如果參照正氣學社成社目的：（一）促進臺灣的文化建設、（二）推行三民主義的文化運動、（三）領導社會與政治，則可略知上述相關刊物的作用功能。<sup>34</sup> 不過在真正推行三民主義的文化運動，正氣學社與刊物更為重視的是「文化建設」，並認為文化建設是一切建設之基礎，而心理建設則是文化建設之首要任務，至於心理建設則在於提倡民族「正氣」。關於正氣之所繫，鄧文儀在《正氣半月刊》創刊號的社論，曾經言及要向〈正氣歌〉作者文天祥學習，<sup>35</sup> 但後來更獲普遍認同的則是效法國父，曾今可於〈我們都是正氣戰士〉中的闡發是：

本社社長，柯參謀長為什麼要創設本社？在「我們奮鬥的第一年」一文中說的很詳細，……總理訓示我們「人生以服務為目的，不以奪取為目的！」我們的目的就是服務，內地來臺的人應為臺灣服務，臺灣的青年更應為自己家鄉服務。我們要希望結果良好，必須有固定的目標，必須有一定的步驟，我們的目標是「正氣」。……總理又告訴我們：「要立志做大事，不要做大官！」這意義各位一定很明白。我們現在立志發揚民族正氣，即是「立志做大事」。各位要特別認識這一點。……總理又告訴我們：「心理建設為一切建設之首要」。所以我們提倡「正氣」，即是實行心理建設。我知道，在你們的心目中，只有總理是完人，所以我不引用其他的名訓來向你們解說，全世界知道總理終身從事於革命工作，死後沒有一點財產，現在的大官不必說，只一個小小縣長的財產，也可以使他的子孫享受不盡！<sup>36</sup>

由於正氣學社本就是革命集團，<sup>37</sup> 所招收的社員乃是認同革命之軍旅青年，因此

<sup>33</sup> 許壽裳，〈國父孫中山先生和章太炎先生：兩位成功的開國元勳〉，《文化交流》創刊號（1947年1月），頁6-16。

<sup>34</sup> 國珍，〈以正氣建設臺灣新文化〉，《正氣半月刊》1:2（1946年4月），頁3。

<sup>35</sup> 鄧文儀，〈我們向文天祥學習〉，《正氣半月刊》1:2（1946年4月），頁1。

<sup>36</sup> 曾今可，〈我們都是正氣的戰士〉，《正氣月刊》1:4（1947年1月），頁87。

<sup>37</sup> 毛文昌，〈正氣學社週年紀念特寫〉：「本社是一個革命集團，我們都是革命的同志，大家要共同負起神聖的使命，來消滅害國害民的共產黨，完成我們的革命任務。」該文刊於《正氣月刊》2:2（1947年5月1日），頁20。

國父及其言論在社員心中的角色意義不言可喻，而此處曾今可所凸顯的是國父有關三民主義的理論與行誼風範如何成為詮釋「正氣」意義的思想資源。不過，國父對正氣學社與《正氣月刊》讀者群的象徵符碼作用，尚不僅如此而已，曾今可於〈紀念總理誕辰要學習總理的勤學精神〉，更高度讚揚國父的勤學不輟精神，以為紀念總理誕辰，更應學習孫文的好學行為。

以上，經由三民主義或孫文言行，在戰後初期臺灣社會、文化或文學社群，個人接受、影響現象的勾勒之後，可以得知無論是省內、外文人，或不同政治立場派系的作家群體，其實對國父與其思想理論、革命表現莫不認同，只是從中學習、感知的目的與內涵趨向，側重之處仍然有所差異。

## 2. 三民主義與文學創作實踐

經由上述說明可知，戰後臺灣省內、外文人作家，莫不受到三民主義之刺激與薰陶，但三民主義又是如何從政治層面或意識型態，進而轉化成為作家實際創作的思想養分、審美評斷的依歸？

茲先以呂訴上為例，他在〈臺灣演劇改革論（二）〉文中，言及戰後臺灣戲劇界需要有所改革：

我們要根本的改革臺灣戲劇界的組織，同時也要根本的改革劇自身的內容。現在的臺灣演劇改革案有二：一為以新劇（話劇）代替舊劇（歌仔戲），二為上案的反動的舊劇保存案。但是沒論哪一種主張，都是不對。……戲劇是某一時代，某一國家，某一國民的呼聲叫喊！臺灣的戲劇，也要有為五千年來的中國人的叫聲和呼喊。那末，五千年來的中國人的叫聲是什麼？不消說，就是三民主義的大理想和聯合國世界新秩序的建設。……一、以後的戲劇，務必以三民主義的大理想為其基調，而創作的戲曲演出方行。……三、劇的形式也無須拘泥于新劇，平劇，歌仔戲等固別的範疇。須創作一種採取歐美的長處並會集歐美的精粹的三民主義的演劇的形式。尤其是在臺灣，須要向三民主義戲劇形式的確立努力邁進，……為創造三民主義戲劇，領導大亞細亞諸民族的文化，必需養成國家的劇作家，導演家，演員。……建立三民主義戲劇，才是臺灣唯一的活路。……只有

建立三民主義戲劇，先於國內的戲劇一步，為三民主義戲劇的師表，臺灣戲劇，才有它存在的價值。……戲曲如能適合三民主義的精神，不論是現代劇，或是時代劇，至於其取材的範圍，不論是中國，或是日本，或是爪哇，都沒有關係。<sup>38</sup>

在這段文字中，呂氏重複表達戰後臺灣戲劇的活路是要取藉於三民主義，要能成為三民主義的演劇；而所謂三民主義演劇，是指以三民主義的大理想為基調，並匯集歐美精粹，取材與類型則不限，且一旦通過這種新的演劇精神與表演模式，便能夠在中國搶得先機，甚至領導大亞細亞諸民族文化。顯然地，在呂氏心中，以三民主義精神沃灌的臺灣戲劇，不只其內在、題材具有涵納百川的特質，且在中國與世界上都能取得先進性。因此，三民主義並不單純只是孫文的治國理論而已，呂訴上認為其可為臺灣戲劇帶來大幅度的提升改進空間與動力。

不過，對於具有左翼色彩的作家如楊逵而言，他對三民主義所能啟迪臺灣文學的面向與期許，與呂訴上所追求的先進性實際有別，在〈臺灣新文學停頓的檢討〉的想法如下：

文學停頓的原因根源於包辦主義，其實不僅是文學，我們若想在所有的鬥爭或建設中致勝，人民自主的團結和創新也不可或缺。……但是我們必須認清，官員中徹底忠於革命的也很多。……我們必須知道，民主主義是，在期待政府進行理想的民主主義之前，就必須由民眾本身由下而上的力量來推動其實行。同時在此過程中，從中排除反對民主的保守反動分子，如此民主主義才能向前推進。我們民眾以自身的力量保障言論、集會、出版、結社的自由，如此才是踏出消弭文學停頓的第一步。<sup>39</sup>

楊氏認為戰後初期臺灣文學遲遲無法獲得進展的原因是包辦主義，這是有鑑於1946年5月林紫貴、姜琦等人組成的臺灣文藝社，在報上發表龐大成員陣容所致，其被楊逵視為包辦主義式華而不實的團體，故期盼文學之路應由民眾從下而上的力量來推動，因此特別標舉出民主主義的意義與價值。而同樣看重民主主義者，

<sup>38</sup> 呂訴上，〈臺灣演劇改革論（二）〉，《臺灣文化》2:3（1947年3月），頁7-8。

<sup>39</sup> 楊逵，〈臺灣新文學停頓的檢討〉，收於彭小妍主編，《楊逵全集》，第10卷：詩文卷（下），頁223-224。

尚有前述的龍瑛宗，在前揭文中也表達了「民主主義才是國際潮流，才是中國救亡圖存的最後王牌。」再者，除作家個人意見之外，戰後臺灣最早出現的綜合民間文藝雜誌《新新》，第7期「卷頭語」也強調民主之必要性，該文以為：

反對民主，離開大眾生活的一切文化活動，在現在的臺灣，已經沒有意義的了，所以我們主張臺灣文化運動的民主化和大眾化！而我們「新新」的同仁也願與本省各界的文化人，共同向這個方向努力。<sup>40</sup>

此一卷頭語，與楊逵、龍瑛宗一樣，均傳達了對於民主的渴望與堅持，只是這裡並沒有確切表述所謂「民主」是否為三民主義的內涵物？不過，以民主化為一切文化活動的根本，則是相同的主張。

另，相較於民主主義或民主重要性的被抬高與正視，刊登於《正氣月刊》的曾今可〈明年再談〉，<sup>41</sup> 則更為重視民族主義。他的意見如下：

我們現階段的寫作的傾向，應該是全民族的團結和民主的實踐要求與實現，科學的提倡並發展。我們的寫作原則應該是集中於「國家至上，民族至上」這一個焦點的。……我們的作品不僅要反映出社會的病態，而且要指出怎樣去建國才能「必成」。……我們的作品是要有正確性的，就是說：我們的寫作的傾向應該是屬於多數人和各方面的，應該是屬於真理的，應該是屬於革命的，應該是有著國家民族的意義和世界的意義的，只有這樣的作品才有永久的價值！<sup>42</sup>

文中清楚說出了寫作原則是「國家至上，民族至上」，要能協助「建國」，必須具有國家民族與世界的意義。由於前面已經談論過曾今可所屬「正氣學社」的社群組織性質，因此此處意見，正可呈現與楊逵等左翼作家關注的差別，顯示意識型態偏於右翼者的看法，他們無寧更為重視國家民族，故與左翼者注重人民之民主，表現出不同趨向的選擇態度與創作發展路徑的思考。

<sup>40</sup> 〈卷頭語〉，《新新》7（1946年10月），頁1。

<sup>41</sup> 此文在《正氣月刊》上發表時，曾今可使用了「王明通」為筆名。

<sup>42</sup> 王明通，〈明年再談〉，《正氣月刊》1:4（1947年1月），頁7。

而要再加說明的是，在戰後討論臺灣文學發展時，左、右翼作家都與三民主義思想有所連結，雖然標舉民主主義或民族主義的方向選擇有別，但都一樣認同文學應該反映現實，注重現實，如曾今可〈靈魂工程師使命〉說道：「一切的創作，像一切的新聞一樣，不能離開現實。離開了現實的文藝作品，是一種把真實掩蓋起來的，虛偽的詐欺的藝術。」<sup>43</sup> 而楊逵在〈論「反映現實」〉的表述是：

「文學應該反映現實」或是「文學是現實的反映」這句話，似乎已經是常話了，但所有的作品我們都覺得還不夠真正反映着現實。現實究竟是什麼一種情形呢？……為了解臺灣的現實，大家須要了解整個的中國，整個的世界，這樣來才不致犯着「看樹不看林」的毛病。一篇作品為要反映現實，作者須要確切認識現實，……只看到一間斷的瞬間的事實是不夠的，須要放大眼光綜觀整個世界，透視整個歷史的演變。<sup>44</sup>

文中除了標舉文學必須反映現實的訴求之外，還說明了要了解臺灣的現實，必須置放於中國和世界的脈絡之中，如此才算是確切認識現實。只可惜的是，若干來臺外省作家，楊逵發現他們「與臺灣的社會，臺灣的民眾，甚至臺灣的文藝工作者很欠缺接觸，所寫出來的都離開臺灣的現實要求，離開臺灣民眾的心情太遠」，<sup>45</sup> 顯然要掌握現實的真相與真諦，先決條件是要與民眾接近，甚至成為「人民的作家」。<sup>46</sup> 而另一方面，楊逵又想到「什麼叫做現實？」可能書寫者各人各有立場，且認知態度亦有高低之別，「為克服這些毛病，努力去考察現實來把握正確的認識是一個條件，堅決站定一個立場是另一個條件，兩個條件為做人做事一寫作也就是所要做的一件事情一所不能免的」，他因此進一步主張創作者要站在健全的立場去看待現實、反映現實，因為「高尚的文學就是由高尚的人生態度產生出來的東西」。<sup>47</sup>

有趣的是，與楊逵一樣認同作品要反映現實的曾今可，在論及作品反映現實之餘，更加闡發的要點卻是「也要能夠影響現實，因為好的文藝是從現實裡面產

<sup>43</sup> 曾今可，〈靈魂工程師使命〉，《海潮》4（1946年6月），頁20。

<sup>44</sup> 楊逵，〈論「反映現實」〉，收於彭小妍主編，《楊逵全集》，第10卷：詩文卷（下），頁263-264。

<sup>45</sup> 楊逵，〈現實教我們需要一次嚷〉，收於彭小妍主編，《楊逵全集》第10卷：詩文卷（下），頁252。

<sup>46</sup> 楊逵，〈人民的作家〉，收於彭小妍主編，《楊逵全集》，第10卷：詩文卷（下），頁258。

<sup>47</sup> 楊逵，〈論文學與生活〉，收於彭小妍主編，《楊逵全集》，第10卷：詩文卷（下），頁266-268。

生，而且又能推動現實前進的」，那麼在曾氏心中所謂的「現實」問題是什麼？其所懸念者乃是大時代下的建國問題：

我們的作品不僅要反映出社會的病態，而且要指示出怎樣去建國。……感謝我們的「國難」，使成功的作家進步，使新的作家成長，……在這個偉大的時代，應當有「偉大的作品」產生，……，一定先要使我們進步，使我們有充分的戰鬥精神和充分的寫作技能，而且使我們有正確的寫作傾向。……然後我們的文藝才能適合這大時代的要求，才能在這大時代中進步，才能產生真正偉大的作品，才能達成作家的任務。建國的工作，真是千頭萬緒，但「心理建設為一切建設之首要」，要「實行心理建設」，一定要靠文化教育界的努力。作家是文化界的主要份子，……作家是被稱為「靈魂的工程師」的。……他們在一般人眼中是被當作「傻瓜」看待的。如果一個國家完全沒有了這種「傻瓜」，這個國家就不知要弄成什麼樣子了！<sup>48</sup>

在此，相較於楊逵所提做一位「人民的作家」，<sup>49</sup> 並以正確立場與態度去認識現實生活，曾今可也要求作家要有「正確的寫作傾向」，去當一位參加建國工作、致力心理建設的「靈魂工程師」。於是，經由前述之併觀，可以發現同樣由三民主義出發的文藝觀，曾氏重於建國之使命，以為大時代下當生產出偉大的作品，而所欲反映的現實，係來自國家經歷抗戰之後所遭遇的時代性處境，但楊逵則正視人民生活的現實層面，二者不僅對民族主義或民主主義文藝論的看重態度與立場有著明顯差別，而最終追求的文藝發展也有邁向「國家」與「人民」之差異，充

<sup>48</sup> 曾今可，〈靈魂工程師使命〉，頁19-21。

<sup>49</sup> 其實曾今可對於書寫應當站在人民的立場，實際上也有所肯定，他在1948年出版的《亂世吟草》中特別引用寫於1936年的〈普希金逝世百十年紀念〉當作序詩，文中言及「因為你曾經站在人民的立場，反抗黑暗專制的政治，……，你雖然遭了惡勢力的陷害，但你的精神將與世界長存。你雖然遭遇了惡勢力的陷害，但你的精神將與世界長存！你逝世一百一十年後的今日，黑暗與專制依然存在！不幸生長在中國的詩人們，正遭受著你受過的禍災。」於此可見一斑。不過，如果仔細分析此詩內容，可知曾氏並不專為表達從人民立場書寫之重要性與必要性，反倒是要從俄羅斯文學之父普希金的作品「假如生活欺騙了你，不要憂鬱，也不要憤慨！不順心的時候暫且容忍。相信吧！快樂的日子就會到來！」學習，因而發出了「我們向你學習了『容忍』」的心聲。不過，在強調要容忍的當下，這其實已經在針對時局而寄託諷刺於其中了。因此曾氏此詩也提醒我們，在說明其主張創作要能指示建國的同時，卻不能忽略他也不忘諷刺或披露社會病態，唯有如此才能較深刻、辯證掌握曾今可的文藝觀念。參見曾今可，《亂世吟草》（臺北：臺灣詩壇，1948），不計頁次。

分顯露了左／右翼作家同在國父與三民主義思想的引領之下，卻出現南轅北轍的創作態度與關懷，<sup>50</sup> 而這正是于右任來到臺灣之前的文藝氛圍與時代情境。

### 三、從魯迅到于右任文學典範的更迭與形塑

在掌握了 1945 年以國語運動為基礎的臺灣文學與中國文學之嫁接關係，文學場域與新／舊文學秩序的變化，以及三民主義、孫文言行的影響狀態之後，這將有助於以下有關魯迅與于右任能夠相繼成為臺灣戰後作家典範，與後來產生二者更迭替換原因背景的理解。

#### (一) 尊魯、反魯與臺灣新／舊文學

有關魯迅與于右任何以能夠成為戰後臺灣文學的作家典範，茲先由魯迅在臺灣傳播談起。

其實早在日治時代，臺灣作家便已知悉魯迅及其作品的重要性，如賴和、張我軍、楊逵、周定山、黃得時、龍瑛宗、鍾理和均已接觸過，且多少受到啟發與影響，乃至模擬、學習。<sup>51</sup> 至於戰後階段，主要高峰期乃產生於 1946 年魯迅逝世十週年，此時以楊雲萍為主編，由臺灣作家共同創辦的《臺灣文化》，在第 1 卷第 2 期（1946 年 11 月）推出「魯迅逝世十週年特輯」，另《臺灣新生報》、《中華日報》、《和平日報》也有高達 32 篇的報導，<sup>52</sup> 再加上魯迅好友許壽裳來臺之後的戮力宣揚，及官方、民間所編教科書或中、日文對照圖書皆有收錄魯迅作品，因此戰後初期的臺灣興起一股魯迅風潮。不過，魯迅受到青睞的原因並不一致，例如楊逵是以社會主義的階級立場詮釋魯迅，且特重其對抗蔣介石的相關歷史，

<sup>50</sup> 除此之外，前述呂訴上、曾今可強調文學配合三民主義來創作，著實展現了政治思考先行於文學的情況，但若進一步細究楊逵言論，則可知他更重視以文學來彰顯正確思想，欲以文學表達民主思想，傳達「民主主義」（比較近於孫文的「社會主義思想」，並可連結毛澤東的「新民主主義論」），而此種作法與思考模式，顯示出左、右翼文人在新文學秩序重建中，對待政治與文學關係的態度與行動仍有差異，而這也是導致民族與民主路線的差異。以上，感謝匿名審查人提供慧見，提醒本人雖然顯現了過去學界較少討論的左、右翼文人與三民主義的共同密切關係，但仍應留心彼此的差異性。

<sup>51</sup> 相關情形可以參見中島利郎，〈日治時期的臺灣新文學與魯迅：其接受的概觀〉，收於中島利郎編，《臺灣新文學與魯迅》，頁 39-77。

<sup>52</sup> 黃英哲，〈戰後魯迅思想在臺灣的傳播〉，頁 175。

進而用以批判戰後負責接收的國民黨政權，故具有明顯的左翼文學意識；<sup>53</sup> 而楊雲萍則是一方面推崇魯迅作品在日治時代對於臺灣「啟蒙運動的巨浪」之啟蒙性價值，認為魯迅無論是小說、批評與感想之類的文字，皆是當時青年所愛讀，另一方面則對魯迅關懷中國民眾慘無天日生活的精神感到景仰，並認為是現階段臺人應該繼承與發揚光大者；<sup>54</sup> 至於，許壽裳更高度強調的是「抗戰到底是魯迅畢生的精神。……在抗日戰爭開始的前一年，他臨死時，還說：『因為現在中國最大的問題，人人所共的問題，是民族生存的問題。……中國的唯一的路，是全國一致對日的民族革命戰爭。』……魯迅作品的精神，一句話說，便是戰鬥的精神。」<sup>55</sup> 以許壽裳置身國家官務系統而言，其與楊逵雖然都看重魯迅戰鬥精神，但不同於楊逵的左翼色彩發言，他所側重的是抗戰民族精神的表彰。

不過，若回到前一章節所論的國語運動相關問題上，下村作次郎在〈戰後初期臺灣文壇與魯迅〉一文中，從戰後一些圖書的出版情況，提醒吾人應當注意：「在臺灣戰後初期的某一時期，亦曾將魯迅定位為中國近代的著名作家，並將其代表作視為祖國大陸的、近代文學的『名作』，試圖予以引介吸納。」這是從文學接受角度，闡明魯迅作品的審美意義；在此文裡，他更引述王禹農介紹魯迅作品時的意見：「今年是魯迅逝世十週年紀念，而且也是臺灣光復滿一週年，……本叢書不但鑽研國語精華，而且也可當作國語文學的鑑賞，希望能對臺灣的讀書界帶來些許的意義。」另外，下村還指出魯迅作品之所以會出現在當時「中日文對照中國文藝叢書」之內，其目的應該是要「做為國語普及運動的一環」，亦即當作「學習國語的教科書」之用。<sup>56</sup> 對此，杜重〈推進臺灣文藝運動的我見〉一文中，也有類似想法，認為應多介紹巨將如魯迅、郭沫若、茅盾作品，以做為國語文學習範式。<sup>57</sup>

只是，在面對多種推崇理由（包括左翼意識型態、文化啟蒙論、抗戰愛國精神、國語文學習對象）中孕生的魯迅風潮及其作家、作品典範意義，具右翼色彩

<sup>53</sup> 黃惠禎，〈左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究〉，頁 305。

<sup>54</sup> 楊雲萍，〈紀念魯迅〉，《臺灣文化》1: 2（1946年11月），頁 1。

<sup>55</sup> 許壽裳，〈紀念魯迅〉，《臺灣文化》1: 2（1946年11月），頁 2。

<sup>56</sup> 下村作次郎，〈戰後初期臺灣文壇與魯迅〉，收於中島利郎編，《臺灣新文學與魯迅》，頁 129-139。

<sup>57</sup> 杜重，〈推進臺灣文藝運動之我見〉，《建國月刊》2: 6（1948年9月），頁 15。此文對於魯迅創作意義的肯定甚為特殊，蓋因《建國月刊》性質如前所述乃偏右翼，且主編係持反魯立場的曾今可，但本文仍然刊出，或許是因僅出於語文習作典律而非思想意識之讚譽，因此最終仍然照稿刊出。

的曾今可頗不以為然，他在 1946 年 10 月以「遊客」署名撰文進行攻擊：

許壽裳先生的大作〈魯迅的德行〉，我已經從十月廿一日的和平日報上拜讀了。為了紀念一個死去的朋友而為文表彰，這不僅是一種應酬也是一種美德。不過，恭維死人和恭維活人是一樣的，總要得體。否則便會使人肉麻。許先生說「偉哉魯迅」是可以的，說魯迅是「中華民族之魂」，就似乎有點滑稽。……許先生又說：「魯迅是一位為民請命，拼命硬幹的人。」民國十九年春，（魯迅）忽負密令通緝的罪名，相識的人都勸他暫避。魯迅答道：「不要緊的。」俯仰無忤，處之泰然。許先生竟忘記了魯迅那時候是住在上海租界內的虹口，而且是住在日本的文化間諜內山完造的家裡，……他這樣托庇於民族仇敵的爪牙之下，而你卻說他是「拼命硬幹的人」！<sup>58</sup>

曾氏此文不僅公然與許壽裳較勁對話，且意指魯迅實為「漢奸」，藉以解構魯迅具民族主義精神的形象，而這樣的言論與稍後一個月《臺灣文化》策劃推出的「魯迅逝世十週年特輯」，簡直南轅北轍，但恰恰可見在魯迅風潮中，卻也存在著「反魯」言論。

而在戰後臺灣真正全面「反魯」之前，因為二二八事件及許壽裳遭刺案，實已促使魯迅風潮快速消退，但尚未完全滅絕，例如時任國立臺灣大學文學院院長的錢歌川，在鼓吹小品文之撰寫時，仍然提到：

說魯迅是中國新文學運動以來所產生的一個最偉大的作家，想必是誰也承認的吧。魯迅雖以阿 Q 正傳一篇小說奠定了他千古不朽的地位，但他的小說，始終只有吶喊與徬徨那薄薄的兩小本。他後來所寫的全是散文小品。所以與其說魯迅是小說家，不如說他是小品文作者或隨筆家。……使現代中國小品文發達的，周氏兄弟之力，當然不能埋沒。<sup>59</sup>

他公開肯定魯迅是最偉大的中國新文學作家，並指出周氏兄弟在小品文的耕耘貢獻。另，依據徐紀陽最新研究成果顯示，在《民聲日報》、《天南日報》上仍能讀

<sup>58</sup> 遊客，〈中華民族之魂！〉，《正氣月刊》1:2（1946年11月），頁3-4。

<sup>59</sup> 味橄，〈談小品文〉，《臺灣文化》3:1（1948年1月），頁13-14。

到與魯迅其人其作有關之文章，直到《民族報》在1949年11月開闢的「民族副刊」，因標舉「反共文藝第一聲」的孫陵出任主編，所刊均為反共為主的創作，洎自12月時，更可獲見署名「清心」者所寫貶低魯迅等左翼作家的數篇文章，而後續再到1950年9月至10月間，隸屬臺灣省政府新聞處《臺灣新生報》「新生副刊」的反魯之文更高達19篇之多，這已是系統性反魯現象了，如此自然也宣告反共文藝體制的完全確立。<sup>60</sup>

那麼，從上述魯迅風潮與反魯狀況來看，可知在戰後國語運動推行之時，雖然新文學地位得到認可，白話文的重要性贏過文言文，但臺灣島內卻正在上演著建構／解構魯迅及其作品成為新文學典律與新文學創作典範的現象，只是弔詭的是，不管魯迅地位如何，其實都不會影響到白話文學在戰後臺灣文學的主流位階。因此，相對地，恰恰是古典文學陣營這邊，即使曾今可早在魯迅風潮盛行時便出現公開反魯的言論，且最終也會證明他才是與國家反共文藝潮流一致，但其投入極大心血所經營的古典詩歌與詩壇，固然成功聯絡省內、外古典詩人同聲共氣，<sup>61</sup> 卻還是不得不面對舊詩已屬白話文學對立物的尷尬性，因為這樣的古典文體，與國語運動言文一致體的現代化理想，顯然有所悖離。

事實上，不只是國語運動所帶來的典律挑戰與壓力，在戰後初期，王思翔〈關於「漢學」及其他〉一文也言及：

日據時代保存「民族精神」的「國粹」、「漢學」與「詩社」固然功不可沒，光復以來迅速復甦，但這種形成於封建時代的舊文化，如今「古今勢異，封建制度已經消滅，配合新時代所需要，必須有一種新文化，這就是『五四』以來的新文化。」<sup>62</sup>

<sup>60</sup> 徐紀陽，〈“魯迅風潮”的消退與“反魯論述”的泛化：1949年前後的《民聲日報》、《天南日報》、《民族報》、《臺灣新生報》及其他〉，發表於廈門大學臺灣研究院文學所、臺灣大學臺灣文學研究所主辦，「臺灣文學研究·兩岸青年論壇」學術研討會（廈門：廈門大學臺灣研究院，2012年7月5日），頁130-132。

<sup>61</sup> 關於曾今可如何促成省內、外古典詩人的互動交流，參見黃美娥，〈戰後初期的臺灣古典詩壇（1945-1949）〉，頁291-293。

<sup>62</sup> 王思翔，〈關於「漢學」及其他〉，《和平日報》「新世紀」，1946年6月1日，此處轉引自徐秀慧，〈戰後初期（1945-1949）臺灣的文化場域與文學思潮〉（臺北：稻鄉出版社，2007），頁125。

就王氏的思考來看，舊詩或詩社代表了封建性與守舊性，為了配合新時代需求，應該予以捨棄，迎接五四以來的新文化。對此，徐秀慧發現王思翔的論點，乃是針對省黨部系統的「正氣學社」結交臺灣傳統仕紳、鼓吹恢復「漢詩」傳統而發，<sup>63</sup>而所謂「正氣學社」之舉，實際上就是出自曾今可的大力推動。由此看來，舊詩與詩社活動，另一個所要面臨的是如何擺脫封建時代、舊文化產物罪名的重荷。此外，隨著光復而來到神州劇變之後，政局動盪，國家不安，撰寫舊詩，變成容易予人吟風弄月之想，1949年10月29日《中央日報》就曾刊出一則〈吟詩不廢公家事 羅家倫大使來函〉的訊息，因為某日羅家倫在報上刊登了擔任印度大使期間所寫舊詩，卻被某報同人責難是「吟風弄月」，故特別澄清所寫不過是發思古幽情之文藝作品，且未曾忘卻職責、影響公務。<sup>64</sup>

綜上可知，戰後以來，能夠使用漢文的臺灣舊詩界，雖然不同於日文系統作家所遭逢的語言跨越之痛苦，但卻得面臨不同型態的挑戰。那麼針對魯迅風潮，曾經出言砲轟許壽裳、魯迅的曾今可，在積極出版《臺灣詩報》、編輯《臺灣詩選》以供臺人發表作品與溝通交流，或是來臺之後就與林獻堂、黃純青、林熊祥、李騰嶽、謝汝銓、魏清德、黃水沛等本地著名詩人多所往返，並且建議舉辦1948年臺灣戰後第一次全臺詩人大會，他又要如何面對上述挑戰呢？

## （二）于右任的典範化過程與左/右翼文學

曾今可的應對策略與思維結構是，首先，他重申舊詩在戰後臺灣的意義遠遠超過當時的新詩，因此確有保留與持續發展之必要性和重要性：

詩人在臺灣，不是一種偶像，而是一種力量。他們可以當作人民的喉舌而說出人民的困苦和願望，他們可以當作政府與人民間的橋樑而溝通官民之間的情感。（我不反對新詩，我並且認為新詩是自然的趨勢，但現在的新詩【在臺灣的】似乎還不足負起這種責任來。）我在「臺灣詩壇」的創刊詞中說過：「我們生在今日，春秋之筆，尚須暫停。」但我們不能不開口：……我們只有借詩來發洩我們的也是大眾的情感。只有這種真情流露，言之有

<sup>63</sup> 徐秀慧，《戰後初期（1945-1949）臺灣的文化場域與文學思潮》，頁125。

<sup>64</sup> 〈吟詩不廢公家事 羅家倫大使來函〉，《中央日報》，1949年10月29日，第6版。

物，不是無病閒呻或風花雪月的作品，才能反映時代，才能引起共鳴，……我們就會知道：臺灣的詩人是有其存在的特殊價值的。<sup>65</sup>

曾氏一方面肯定古典「詩人」是戰後初期臺灣社會的「力量」，能以文字說明人民的困苦和願望，傳達大眾情感，反映時代，而這樣當作政府與人民橋樑、溝通官民感情的任務，新詩暫時無法勝任。

接著，鞏固舊詩與舊詩人的角色意義和價值之後，曾今可又促成本地詩人參與 1946 年 10 月 31 日蔣中正六十華誕祝壽詩的徵選、評比與出版，以及倡議舉辦戰後初期首次的全臺詩人大會。關於 1948 年的首次全臺詩人大會，曾氏自謂：「三十七年春，……可並建議魏主席於端陽詩人節，設筵臺北賓館，招待全臺各地名詩人，以繼東閣聯吟韻事；魏以不能詩自謙，改由鈕先銘將軍招待，此乃臺灣光復後第一次盛會。」<sup>66</sup> 由此可知，此際省內、外詩人大會的召開，曾今可一方面自詡是牽線人，另一方面也使舊詩或詩會活動與官方產生連結，以此厚植舊詩勢力。

而上述曾今可勉力維持詩壇的情形，在 1949 年 10 月于右任來臺之後，取得了更大的發展與突破。由於和于氏乃是舊識，二人曾同屬南社社員，而曾氏 1935 年由日本留學返國後，又因為于右任之助，得以前往國民政府浙江省審計處服務，故彼此早有互動。因此，透過在臺灣詩壇經營已久的曾氏協助，來臺後的于右任迅速與在臺灣省文獻委員會任職的黃純青、林熊祥及其他臺北地區文人楊仲佐、魏清德、林佛國等人結識，如其在 9 日抵臺之後，臺北詩人即邀請於草山開詩會，後因于氏離臺飛港而作罷，但仍在機上作詩寄給臺北詩人，<sup>67</sup> 這是在于右任與臺灣本地詩人結緣的開始。在此之前，戰後臺灣具有延續日治時代壽命最長的古典詩刊《詩報》命脈意義的《心聲》，已透過「近代詩拔」專欄刊載過于右任詩作〈同漁父作〉，<sup>68</sup> 不過此時對于氏及其作品的認知，只是將之視為中國近代著名詩人進行理解。而且，即使是曾今可，也未曾料至于右任會在 1949 年 10 月

<sup>65</sup> 曾今可，〈詩人在臺灣〉，《臺灣詩報》創刊號（1949 年 1 月 1 日），頁 6。

<sup>66</sup> 〈序〉，收於曾今可編，《臺灣詩選》（臺北：中國詩壇，1953），頁 12。〔按：原文無句逗，此處新式標點為筆者所加〕。

<sup>67</sup> 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會編，《于右任先生年譜》，頁 141。

<sup>68</sup> 于右任，〈同漁父作〉，《心聲》4（1946 年 10 月），頁 9。

來到臺灣，因此當他在年初著手創辦供給省內、外詩人進行詩歌交流的《臺灣詩報》時，曾經聘請同為南社成員的柳亞子擔任該刊監事，卻未想到可以敦聘于氏。然而一旦于氏到來之後，1951年曾今可將新《臺灣詩報》擴大創辦為《臺灣詩壇》時，便邀請于右任出任顧問，到1952年7月時，更延請成為臺灣詩壇社的名譽社長，與社長賈景德一同擔任《臺灣詩壇》的指導人。<sup>69</sup>

實際上，于右任不僅是對詩刊進行指導，乃至推薦佳作供稿，<sup>70</sup> 或在其上親自參與詩作發表，于氏亦頻頻參與各類詩會，甚至扮演發起人的角色。在來臺次年（1950）3月，他便主動與賈景德、黃純青及來臺詩人，號召修禊於臺北士林園藝所；<sup>71</sup> 同年10月19日為重陽節，又約臺北詩人於陽明山柑橘示範場登高，此次吟會，是有感於抗日戰爭期間，曾在漢口發起「民族詩壇」，至重慶又發起「中華樂府」，現已來臺，於是發起「臺灣詩壇」，目的是為了「提倡詩學」，但也為能「鼓吹革命」，從于氏當日所寫詩稿：「三十九年重陽、陽明山登高，敬望與會羣公，咸以康濟之懷抱，發為時代之歌聲，為詩學開闢新的道路，為生民肩負新的使命。」可見其心情與使命感，而此日到會者有120餘人。<sup>72</sup> 附帶一提，此種以修禊、重陽登高、消寒，或端午、冬至為名義的雅集吟會活動，自本年之後陸續舉辦不少，于氏有時親自發起主辦，有時則是參與共詠，例如1951年的端午詩會，1952年在韜園舉行的冬至小敘，1953年禊集新蘭亭、重九士林登高、晴園消寒之會，1954年重九淡水登高，1955年士林禊集、端午詩人大會，1956在國立文物美術館舉行詩人修禊大會等。以上，這些選擇特定日期舉行的詩會活動，因為參加者不少，如1950年重陽陽明山登高者120餘人，又如1954年甲午重九滬尾登高參加者211人，1955年的癸巳重九士林登高與會者300餘人，可謂聲勢浩大。而此種群聚性的詩歌活動，一方面可將中國傳統文化節日的歷史記憶與儀式傳播來臺，通過詩歌雅宴傳統，增益中國文化認同度，並強化省內、外詩人文化同源意識，另一方面則可為詩人營造遺民文化空間，製造遭遇國難、被迫離鄉者一個集體消愁遣懷的機會，因而在懷舊記憶、避災感傷中，一同療癒又試

<sup>69</sup> 編者，〈編後記〉，《臺灣詩壇》3:1（1952年7月），頁40。

<sup>70</sup> 編者，〈編後記〉，《臺灣詩壇》1:6（1951年11月），頁29。

<sup>71</sup> 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會編，《于右任先生年譜》，頁142。

<sup>72</sup> 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會編，《于右任先生年譜》，頁146。

圖振作，相互感召，相濡以沫，彼此鼓舞，共同惕勵，甚而藉由詩歌改造時代，為鼓吹中興大業而努力。<sup>73</sup>

以上，于右任的積極參加詩會，使他成為許多詩人想要接近的對象，更在本地詩人心中累積超高人氣，陳渭雄簡短一句「得瞻諸老快平生往謁于賈諸老」，<sup>74</sup>欣喜之情溢於言表，同時也說明了于右任平易近人的一面。而在此形象之外的于氏，其實正藉由多次舉辦的全國詩人大會，積極介入、主導臺灣詩壇。首先是1951年的農曆詩人節，與賈景德、黃純青一同發起召開全國詩人大會，《中央日報》對大會的準備工作略有報導，情形如下：

于右任、賈景德、黃純青三老發起於六月九日（端午）召集本省各縣市著名詩社社員，由該社長選代表及內地寓臺名詩家共六百二十五名，在中山堂舉行慶祝詩人節兼開全國詩人大會，詩題：（一）臺灣是民主自由之燈塔（二）辛卯詩人節懷沈斯庵。不拘□韻，限本月底以前將詩稿寄交臺北市延平南路一〇九號臺灣省文獻委員會，請帖現正分發中，均附有詳細辦法，本省詩家及內地寓臺詩家多至一千五百餘名，因會場及經費所限，未能一一招待。總統對於詩人節甚為重視，特親筆賜題「發揚民族正氣」六字，將印成詩箋分贈各與會詩人。<sup>75</sup>

這次的詩會，乃是國民黨政權播遷來臺後，首次舉辦的具全國性質詩會活動，在

<sup>73</sup> 此種文化空間與詩會儀式的意義，在與會詩人的詩作中充分流露，例如《臺灣詩壇》5: 5（1953年11月），頁5，石墨園〈癸巳九日士林雅集〉：「詩人造時代」，以及吳海天〈癸巳重九士林登高〉：「抗俄笳鼓河山動，反共歌詞金玉音。」；頁10，吳承燕〈癸巳重九士林登高〉：「大陞沈淪鴻雁哀，天涯何處避兵災。登山此日情惆悵，歸棹明年賦去來。」等。又如《臺灣詩壇》7: 5（1954年11月），頁1，于右任〈甲午重九滬尾山登高〉：「海氣重開作勝遊，登高北望是神州。亡人待旦遺民泣，百劫河山一戰收。」；「滬尾山頭百卉芳，國殤祠畔立斜陽。黃花今日誰來贈，為祝詩人晚節香。」；「載酒尋詩興倍高，每逢佳節自相邀。天風吹動相思樹，林外微聞唱大招。」另如《臺灣詩壇》10: 5（1956年5月），頁12，陳邁子〈乙未新蘭亭修禊〉：「瀛嶠春事濃，海山增韶秀。霖雨喜及時，瀟瀟澈清畫。欣逢會稽遊，詩腸何辭陋。蘭亭碩彥集，江左變雅奏。避地賦同仇，中原踞虜寇。誰甘新亭泣，河山慨非舊。相期振斯文，勢同鋒謫聞。會當共匡復，生民得解救。一擲乾坤小，雞鳴風雨驟。俯仰百年身，曾無金石壽。芳樹連嶂碧，嘉卉滿園圍。撩人故國思，暮色浸衫袖。」以上，多首詩歌中的情感修辭，展現了世變之後，寓居臺灣的特殊時間、空間感知，以及個人與群體生命情思，頗堪玩味。

<sup>74</sup> 陳渭雄，〈臺北旅次二首〉其一，《臺灣詩壇》10: 6（1956年6月），頁18。

<sup>75</sup> 〈于右任等發起詩人大會 定詩人節集會〉，《中央日報》，1951年5月18日，第4版。

此之前於 1948 年，曾今可曾經籌辦第一次的全臺詩人大會。從「全臺」到「全國」，意義自然不同，而從上列報導可知，全國詩人大會欲與會者人數甚夥，蔣中正還贈給與會者親筆賜題「發揚民族正氣」的詩箋，由此可以感受到舊詩界與國家民族主義精神的緊密連結。而此次詩會，詩題「臺灣是民族自由之燈塔」，實為于右任所命題，後來他自作「文化平流接萬方，真光遠射幾重洋。亦興人類安全感，航路時時對太陽。」希望藉由此詩呼喚同胞起義來歸。<sup>76</sup>

其後，他更在多次的全國詩人大會中，藉由公開演說的方式，傳達其個人的詩歌見解，今日可見至少包括 1955 年於臺南、1956 年在嘉義以及 1958 年於臺東召開的全國詩人節大會中之發言。<sup>77</sup> 較特別的是，這些演講內容不僅談到對於古典詩歌的看法，有時更會觸及新詩問題，因此影響層面更大。例如陳紀濤特別提到于氏在臺南舉行詩人大會演講詞所受啟發：

右老這篇詩論，可以說近年來關於詩的論文中，最值得讀的一篇。他自己雖然是作舊詩的，但他把舊詩的危機（厄運）說出來。舊詩的危機在哪裏？脫離羣衆，而為少數者優閑的文藝。新詩的危機在哪裏？右老雖然沒有明白說出，但顯然也以發揚時代的精神與便利大衆的欣賞兩個重要前提相期許，新詩如果缺乏時代的精神，則同樣是無真生命；新詩如果不為大衆所欣賞，也同樣是廢話。作品與人格一致，更為重要。

我覺得這篇詩論，過去或者沒受到新詩作者們的注意，在于氏謝世的今天讀來，更饒有意義。……于氏所接受的基本教育可以說是中國古典文學，依一般情況，他要泥古薄今的，無論詩文，應滯留在他幼年時代的範疇；可是右老一生革命，他從來沒有生活在時代後邊，却永遠同時代前進，因此不但思想是與時俱進的，文字也是流行的。<sup>78</sup>

有關於于氏在幾次詩人大會中的詩學演說，本文後面將會予以探討，但在此可以獲

<sup>76</sup> 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會編，《于右任先生年譜》，頁 153。

<sup>77</sup> 關於全國詩人大會地點的更動，除了提供與會者可以順道遊覽觀光，認識臺灣地方景觀與歷史記憶之外，也有助於省外文人與本土在地詩人之交流溝通，建立情感。

<sup>78</sup> 陳紀濤，〈右老詩文研究〉，收於于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》，頁 187-188。

見長期擔任中國文藝協會常務理事、著名反共文學作家的陳紀滢，對於右任的高度肯定和揄揚，並認為其人詩學理念與主張，應該也要受到新詩人的注意。不過，耐人尋思的是「這篇詩論，過去或者沒受到新詩作者們的注意」，這句話暗示了新詩派對於代表古典文學陣營的于右任之詩歌主張理解太少，故多少顯示了新／舊詩派之間的疏離感，雙方之間顯然存在著距離感。但是，陳紀滢也表達了倘若是能夠理解于右任詩論的人，自然可以明白于氏詩文表現和詩歌理論其實是與時代一同前進而流行的。

無庸置疑的，凡是瞭解于右任為人或創作表現的人，自然對其讚譽有加。尤其做為最早追隨國父的黨國元勳，任事盡責的監察院院長，革命報業開路先鋒，且對青年熱情提攜，又禮賢下士的他，更被許為能夠達成立德、立言、立功三不朽，德業早為世人所公認，故臺灣詩壇亦莫不敬重，此由于氏每年華誕，騷壇文友均紛紛獻詩以賀可窺一般，《臺灣詩壇》、《詩文之友》之中便存有大量作品。而透過相關賀詩，其實有利吾人掌握時人對於于氏的定評，例如謝尊五〈壽于右任先生〉：「道範欽山斗，先生福壽全。美髯長歲月，懋德立坤乾。歷劫滄桑健，調元監察賢。騷壇推領袖，寫作筆如椽。」<sup>79</sup> 羅家倫〈右任院長七四華誕〉：「詩雄草聖兩稱尊，況有胸中十萬兵。」；張慕陶〈右老七四華誕〉：「雄文垂百世，勳業冠三臺」<sup>80</sup> 其中便言及了道德人品、政治地位、書法藝術與文學成就。此外，對於右任在詩壇的表現，品評者也是不少，王世昭〈寄懷于右老〉：「三讀公詩五百首，都關國計與民生。」；曾今可〈乙未禊集次均默社長韻兼呈右老〉：「公掌騷壇似將兵，我如驩卒忝從征。……頌佐中興賴老成。」；王軍余〈自題畫松鶴祝于右老七七華誕〉：「復興文藝頻提倡」，<sup>81</sup> 以上或對於于氏詩作內容均是關注國計民生而敬佩，或注意于氏頻頻提倡文藝復興的貢獻，至於幫助于氏建立與臺灣本土詩人互動橋樑的曾今可，更倒過來自認是于右任的兵卒，並以能夠追隨其旁而感榮幸，且稱許于氏既是騷壇將領，同時也是頌佐中興的老成者。在此讓人不能忽略的是，戰後初期臺灣社會已有一股強烈學習三民主義的風氣，以及對於國父革命事蹟的崇仰，而顯然地，于右任不只平日就常闡揚國父遺教，而且其親身

<sup>79</sup> 謝尊五，〈壽于右任先生〉《臺灣詩壇》1:4（1951年9月），頁9。

<sup>80</sup> 以上羅家倫與張慕陶之作，參見《臺灣詩壇》2:5（1952年5月），頁18-19。

<sup>81</sup> 以上王世昭、曾今可、王軍余之作，參見《臺灣詩壇》8:5（1955年5月），頁15-17。

參與革命建國，以及時時以總理革命精神自期的現象，極易讓人將其視為國父之後真正革命精神的承繼者。至此，原本抱持反魯念頭，一心透過《正氣月刊》、《建國月刊》發揚國父革命精神，追求民族正氣的曾今可，當他轉而推揚于右任，協助結交臺灣本土詩人時，其實頗有承繼孫文革命傳統系譜之意味，因此極易獲得大眾的高度認同，愈加鞏固其人的騷壇地位。

而另一方面，于氏本人雖然在寫作上並不刻意為之，但其《右任詩存》，<sup>82</sup> 由於深富詩歌改革理念，具有與時代結合的特質，遂使他在 1955 年，憑此獲得了教育部文藝獎，這是當時詩歌領域最高榮譽獎項。得獎原因如下：

于右任先生以字行，陝西省三原縣人，現年七十七歲，監察院院長，著有「右任詩存」，作者輝煌勳業，已為當世所公認，其對文學之貢獻，為能將中西文學之意境熔合一爐，軒昂奮發，氣象崢嶸，不但代表一國民族精神與正氣，且能充分表達二十世紀的時代精神。其影響所及，則能鼓動時勢，創闢新潮。「右任詩存」所刊長歌及曲，以遒勁之風格，寫革命之偉業，不但是繼承本國文化傳統，發揚光大，且與復國建國之大業，有極密切之關係，如第二次大戰回憶歌等，尤為其精心結撰之創作。<sup>83</sup>

此次審查委員為李濟、周鴻經、錢思亮、劉真、浦薛鳳、鄭彥棻、凌鴻勳、沈宗瀚，另散文類得獎人蘇雪林、美術類為黃君璧。<sup>84</sup> 而由上列獲獎理由的說明，可知于氏之能獲獎，正在於作品融合了中、西文學意境，清楚傳達民族精神與正氣，以及發揚時代精神，故能鼓動時勢；而所寫革命偉業，更能承繼文化傳統，協助推動復國建國大業，而這自然與 1950 年代以後的反共風潮有關。因此，無論是攸關國父遺志或是反共大業，于右任其人其作的時代性意義，都促使他有機會躍

<sup>82</sup> 關於于右任詩歌創作與出版情形，參見張雲家，《于右任傳》（臺北：中外通訊社，1958）。該書有清楚描述，言及：「由學生時代開始，經過革命逃亡，以至擔任監察院長，前前後後，歷六十多年，從未停止寫詩，他陸續創作的詩篇，由他自己嚴格挑選印成的『右任詩存』，上下兩冊，共有八百多首，在印行時，他對自己每一首詩，再三斟酌推敲，有許多首，別人看來很好，他卻不吝惜的予以刪除。經他挑選，收集在「右任詩存」裡的八百多首詩，是他一生的代表作，其中受人讚美，他自己也認為得意之作，多半是五十歲以前的作品。」，頁 118。又，也許是經過篩選，以及許多作品是詩存出版之後所作，目前報刊中仍有許多有待集佚之作，而新體詩部分亦然。

<sup>83</sup> 〈本年文藝獎金 得獎人昨選出〉，《中央日報》，1955 年 12 月 25 日，第 1 版。

<sup>84</sup> 〈本年文藝獎金 得獎人昨選出〉。

上詩人典範地位。

而在獲得教育部詩歌文藝獎之後，到了1963年，美、奧、菲、巴（巴基斯坦）等國籌組國際桂冠詩人協會，<sup>85</sup> 擬邀請各國推派代表參加，魏清德及于右任、梁寒操、林熊祥、曾今可、何志浩等六人當選。<sup>86</sup> 得獎次年，于氏過世，各界紛紛表達哀悼：

于右老所留給大家的典範是：他那忠黨愛國始終如一的精神。……我們可以在他的詩存中，看到他濃厚的革命思想和民族意識，「革命詩人」、「愛國詩人」的雅譽，右老是當之無愧的。（中國一周〈敬悼于右老〉）<sup>87</sup>

革命奇才、黨國元老；監察制度的完成（監察院長）；新聞報業，革命報刊先鋒；中國文化方面，書法與詩詞歌曲，書法晉帖與魏碑，融合百家草字，創標準草書，以節省簿書時間，為新中國「利著作而新國運」；右老之詩出於放翁而尤過之，元氣磅礴，慷慨豪俠與纏綿悱惻兼而有之，而一歸其旨於革命的提倡與人心的激勵。（中央日報社論〈悼黨國元老于右任先生〉）<sup>88</sup>

右老的德、功、言三者，實融合為一體而不可分，……右老俠心儒骨，是中國讀書人的典型，亦是本黨革命同志的典型。……誰曰不宜。（中央半月刊〈紀念黨國元勳于右任先生〉）<sup>89</sup>

從上述悼詞中，清楚可知于右任的形象不只是革命詩人、愛國詩人，更是讀書人與黨國革命同志的典型，以及眾人心中的典範。另，陳邁子在蓋棺論定于氏的詩作時，更引述了吳白屋（芳吉）的說法，強調其詩「為民國開國詩人中成就最偉者」，能夠出舊入新，繼往開來，於發傳統詩學之中，復篤開拓詩學，形成風氣。<sup>90</sup>

<sup>85</sup> 〈中國桂冠詩人 引起不平之鳴〉，《臺灣新生報》，1964年6月14日，第2版。

<sup>86</sup> 〈無篇名〉，《詩文之友》18:5（1963年8月1日），頁48。

<sup>87</sup> 中國一周〈敬悼于右老〉，收於于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》，頁163。

<sup>88</sup> 中央日報社論〈悼黨國元老于右任先生〉，收於于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》，頁151。

<sup>89</sup> 中央半月刊，〈紀念黨國元勳于右任先生〉，收於于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》，頁161。

<sup>90</sup> 陳邁子，〈論：右任先生的詩〉，收於于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》，頁296-298。

顯然，于右任不只是在臺詩人典範、全國詩人典範，時人甚至推許為民國詩人中成就最偉者。

只是，面臨典範的殞墜，曾今可在〈敬輓于院長右老二首〉之一言及：「……海隅勝地理忠骨，國際詩人黯桂冠。（各國應於本國桂冠詩人中選國際桂冠詩人一人，余提名右老為我國之國際桂冠詩人，已由國際桂冠詩人協會通過，右老仙去，繼任人選殊難物色。）最是傷心難告語，更誰堪鎮我騷壇。」<sup>91</sup> 詩中凸顯了于右任具有難以取代的典範性意義，而耐人玩味的是，「誰堪鎮我騷壇」正意味著于氏平素對於舊詩壇的保護與捍衛作用，如今隨著其過世，舊詩界已然失去了羽翼，原先在國語運動、新文化中逐漸露出頹勢的狀態，顯然又要浮出檯面了，本文於「前言」曾引述鍾鼎文所謂傳統時代的終結，點出的應該就是曾今可的焦慮吧！那麼，占在右翼位置的曾今可雖然在反魯上得以勝出，但在新時代的挑戰下，舊詩地位終將要為新詩所取代，即使堅強的「右翼」也無法扭轉乾坤，這就是戰後臺灣左／右翼文學、新／舊文學相互交錯、角力後的最終結果。

#### 四、于右任詩學觀的時代精神與文學史意義

在明白了從魯迅到于右任二位文學作家典範建構、更替的情形之後，雖然已經得知舊文學終將隨著于右任的去世而出現地位衰頹之勢，然而有關其在臺灣所提詩論，卻仍值得深究。這不僅是從事 1950 年代臺灣反共文藝思潮相關研究者所未注意之處，尚且因為透過曾今可到于右任在戰後臺灣詩壇的介入與經營，同屬南社成員，且同樣戮力闡揚國父革命精神與三民主義思想的二人，所折射出的南社精神在戰後臺灣的發展意義，其實值得多加觀察。

而要釐析上述問題，自然得先整理于氏的詩論內容，然而就如陳邁子〈述于右任先生詩學〉所言：「先生生平埋頭於詩歌創作，卻從來很少直接談到作詩的理論——詩學。有之，還是近年的事。那是在每年在詩人大會中的演講。」<sup>92</sup> 因此，

<sup>91</sup> 曾今可，〈敬輓于院長右老二首〉，《詩文之友》21:5（1965年3月），頁3。

<sup>92</sup> 陳邁子，〈述于右任先生詩學〉，收於于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》，頁290-296。

以下便透過于氏演講內容，搭配其他報刊文章，試圖掌握其人詩學內容，希冀一探于氏對臺灣詩壇所展開的改革情形。

### （一）詩學革命、革命詩學與南社精神

1949年10月來臺後的于右任，在有機會與臺灣省內、外詩人一起從事詩會活動之後，其內心就抱持了欲在臺灣進行詩學改革的念頭，而付諸實踐的年份就在1950年。這一年他有幾次公開演講與談話的機會，依據《中央日報》刊載，先是在7月份時重論中國國民黨的新生，接著9月份中央黨部為紀念總理首次革命，于右任演講「偉大的時代 偉大的事業」，此後如何在偉大的時代創作有意義的文學作品，以及援引、效法國父革命精神，成為于右任念茲在茲之要事。於是，他在1950年重陽臺北陽明山柑橘示範場登高吟會中，提出敬望與會羣公，咸以康濟之懷抱，發為時代之歌聲，為詩學開闢新的道路，為生民肩負新的使命的呼籲。<sup>93</sup> 接著則是在1951年這場政府遷臺以來最大型的詩會活動裡，直接以（一）臺灣是民主自由之燈塔（二）辛卯詩人節懷沈斯庵命題，而這一則是與臺灣詩歌、詩人產生連結，另外則是力求詩作要與時代處境有所聯繫。再者，在會議真正召開當日，除了創作外，會中于右任對詩韻提出改革建議，並得到若干響應，正式提出的有：（一）黃純青建議廢詩韻，改用國語之自然節奏（二）葉芝生、毛盟鷗建議採用中華新韻（三）弓英德、李滌生……等建議修改律詩之聲韻，以符合國音，並響應于院長詩學革命之倡導。<sup>94</sup> 而據報載，參與的詩人，曾將建議攜歸研究，並期盼提案成功，以利「揭起今人作詩不依唐宋之韻，而創造中國詩史上的一個新紀元。」<sup>95</sup> 又，不單是詩歌改革論述的提出或詩韻改變的討論而已，于右任其實還曾謀求詩體解放，如同他在抗戰時期所寫長歌復短歌二首、戰場的孤兒四首、老人歌二首等，來臺之後他也數次撰寫白話詩，例如題郭明嵩之由黑暗到光明歌便是例子。相同的改革心志，更出現在1952年欲模仿杜甫曲江詩詩體，以達成詩體解放目的，因此本年度所作之詩，多仿杜甫曲江三章體，原本曲江三章為杜甫之創體，調古格嚴，如平韻者，末韻皆為三平，頗似詞曲，後

<sup>93</sup> 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會編，《于右任先生年譜》，頁142。

<sup>94</sup> 〈全國詩人大集會 飲酒賦詩度端陽〉，《中央日報》，1951年6月10日，第4版。

<sup>95</sup> 〈全國詩人大集會 飲酒賦詩度端陽〉。

人少有注意，更少有繼作，于右任卻連仿其體，蓋有提倡之意。

而更多詩學觀點的陳述，則是出現在 1955 年於臺南舉行的全國詩人大會，他提出下列看法：

執新詩以批評舊詩。或執舊詩以批評新詩。此皆不知詩者也。舊詩體格之博大。在世界詩中。實無遜色。但今日詩人之責任。則與時代而俱大。謹以拙見分陳如下。

一、發揚時代的精神。二、便利大眾的欣賞。蓋違乎時代者必被時代摒棄。遠乎大眾者必被大眾冷落。再進一步言之。此時代應為創造之時代。偉大的創造。必在偉大的時代產生。而偉大的時代，亦需要眾多的作家以支配之。救濟之。並宣揚之。所謂江山需要偉人扶也。此時之詩。非少數者優閑之文藝。而應為大眾勵心立命之文藝。不管大眾之需要。而閉門為之。此詩便無真生命。便成廢話。其結果便與大眾脫離。此乃舊詩之真正厄運。我是發起詩人節之一人。我們為什麼以端午為詩人節。當然是紀念屈原的。所謂紀念屈原。一是紀念其作品的偉大。一是紀念其人格的崇高。屈原的作品。無論造詞、立意、都為中國詩人開闢一廣大的境界。……所以紀念屈原。是紀念他衣被萬世的創作精神。與與日月爭光的高尚人格。做一詩人。最重要的是作品與人格的一致。我們詩人要以屈原的創作精神。將詩的領域擴大起來。以屈原的高尚人格。將詩的內容充實起來。以表現並發揚大時代日新又新的崇高理念。而作者本身。更要有「知死不可讓兮。願勿愛兮」的殉道精神。總之、一方面詩人的喉舌。是時代的呼聲。一方面詩人的思想。是時代的前驅。以呼聲來反映時代的要求。以思想來促進時代的前進。而詩人的生活。更當是實現此一呼聲與思想的鬪士。<sup>96</sup>

在這篇演說詞中，于右任談到新、舊詩人相互批評，其實是不懂詩歌者。由此可知在這時期，新、舊詩派之間已經出現齟齬，于氏才会有此一說。是故，他勉勵詩人要發揚時代精神，並寫出便利大眾欣賞之作，亦即要注意時代性與大眾性。

<sup>96</sup> 于右任，〈四十四年詩人節詩人大會講詞〉，收於于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會編，《于右任先生文集》，頁 595-596。

接著則指出屈原及其創作精神，實為現今詩人典範，當注意作品與人格的一致，並應以詩歌呼應時代，力求做為時代的思想鬥士。於此，可見于右任深切思考了詩人與詩歌之間的一體性，且重視詩人責任，以及時代反映論等。

但，詩歌的本質究竟為何物？要想確切體會，必得細緻思考許多問題，于右任在 1956 年 1 月發表的〈詩人職責〉一文，從「詩言志」詩的定義，談到了時代之志、詩人之言、詩之境界、詩之體裁、詩人職責，<sup>97</sup> 嘗試經過層層釐析，欲彰顯詩歌的真義。此外，于右任還不停思索任何可以讓舊詩產生新生命意義的改變與調整方式，同樣在本年完成的〈詩變〉一詩中，可以發現他的若干體會：

詩體豈有常，詩變數無方。何以明其然，時代自堂堂。風起臺海峽，詩老太平洋。可乎曰不可，哲人知其詳。飲不竭之源，騁無窮之路。涵天下之變，盡萬物之數。人生本是詩，時吐驚人句。不必薄唐宋，人各有所遇。<sup>98</sup>

在這首詩裡，一個呼應其時代詩學觀點的重要思考，乃是「詩體豈有常，詩變數無方」，因為既然重視詩歌的時代意義，那麼根本不必特別去論唐爭宋，不求常體，詩貴其變，如此方能理解唯有能夠反映時代意義者才是佳作；而正是出於這樣的思考邏輯，于右任的詩學革命才有落實的空間。

接著，承繼上首詩歌的想法，他參加同一年度在嘉義舉行的全國詩人大會，事後將演講稿發表在《臺灣詩壇》、名為〈丙申詩人節大會演說〉的文章，其中做了如下陳述：

嘉義居臺灣省之中心。又是臺灣省詩教發祥之地。故詩風盛而詩人多。詩教於此蘊育發展而輻射四方。故詩人始有今日之盛會。  
追憶日據時代。有志之士。以詩教互通聲氣。傳達思想。為民族爭生存。為文化爭地位。卒能很快的光復故物。前代詩人的艱辛奮鬥也如此。現在又到了另一個時代。臺灣在此大時代中。成了反共復國的基地。自由民主的燈塔。對於鼓舞士氣。激勵人心。詩人仍須奮勇負擔。臺灣之詩教過去會保衛了臺灣。將來更進而光復祖國。解救被奴役的同胞。這是可以做到

<sup>97</sup> 于右任，〈詩人職責〉，《臺灣詩壇》10:1（1956年1月），頁42。

<sup>98</sup> 詩載《臺灣詩壇》10:3（1956年3月），頁1。

的。可以斷言的。詩教為什麼有這麼大的力量呢。古人說：「詩言志」。又說「詩可以羣」。把這兩句話連合起來。就是說詩可以團結人心。……所以在這個大時代中。詩人不獨具有鼓吹中興的使命。更負有為生民立命的重任。詩人應如何自奮自幸。時代固然創造詩人。詩人亦在啟發時代。如此日新又新。詩人與時代皆日臻於至善至美之域。詩人有如此崇高的目標。如此廣闊的境界。

漢魏歟。唐宋歟。元明清歟。一個時代。自有一個時代的興者。為聖為賢。全看自己的努力如何。而今日之時代。吾知興者當更遠逾前代也。

何子貞論詩。謂做人要做今日當做之人。即做詩要做今日當做之詩。可知與時代同樣要放而大之。同光時的詩人。求其放大而未能。然已有其志矣。今日在臺灣以身任天下改造之詩人。其作法囿於一派乎。其本身拘於一地乎。其手握寸管目營八荒乎。吾思之。吾重思之。願與諸位先生共勉之。<sup>99</sup>

倘若參照上列引文之段落，有助掌握于氏的幾個觀點，包括：其一、臺灣詩風很盛，日治詩教有利後來的光復；其二、現在是反共的時代，臺灣詩教要保衛臺灣，光復祖國，鼓吹中興，為生民立命；其三、時代創造詩人，詩人啟發時代；其四、每一個時代都有屬於自己的興者，今日時代應可勝過漢魏到元明清；其五、體認何紹基所說「做人要做今日當做之人。即做詩要做今日當做之詩。」而從前的同光體未能與時俱進。以上這篇演講稿，顯然是與〈詩變〉所述相符，且有了更多發揮，而其中最為重要者，仍屬詩歌與時代關係論的強調。因此，在反共年代裡，詩歌自當承擔保家衛國的重任，且要能夠鼓勵士氣，創造時代。而關於于右任的這種詩學觀點，在此處他引用了何紹基的說法，然而相似的意見，乃至對同光體的批評，其實都可在崛起於二十世紀初的革命文學團體南社之中窺見。例如柳亞子對「同光體」的不滿或對民族正氣的講求，高旭鼓吹革命的精神；至於于右任所認同的各時代均有其自當作之詩，這種想法又與馬君武「唐宋元明都不管，自成規範鑄詩材」有近似思考。那麼，出身南社的于右任，雖然未以南社詩論為標榜，但其若干持論卻又與南社主張彷彿呼應，實在耐人尋思。再加上，前曾述及曾今可亦是南社社員，且與于氏都積極宣揚國父三民主義與革命精神，並在編輯

<sup>99</sup> 文刊《臺灣詩壇》10: 6 (1956年6月)，頁38-39。

《臺灣詩報》時還邀請過柳亞子擔任顧問，而其所編《臺灣詩壇》也在成立之初，就聘請同屬南社的張默君擔任顧問，並一起參與多項詩會活動，互相唱酬，則從曾今可到于右任的在臺相關詩歌活動與表現，或不妨視之為南社精神在臺灣延續發展的一個側向。

而繼上述詩歌時代所說的觀點之後，于右任在 1958 年於臺東舉行的詩人大會中，再次延續 1951 年曾談過的詩韻問題，並提出更為直接的改革建議：

詩應化難為易，應接近大眾，這個意見，朋友中贊成的固然很多，但是持疑難態度的亦復不少。這個原因：一是結習的積重難返，一是沒有具體辦法。……我今天特向大會提出兩點意見，這只是初步草草的設計，是否可行？是否能行？是否應行？請各位參考研究。一、平仄——近體詩的平仄格律，完全是為了聲調美。但是現在平仄變了，如入聲字，國語完全讀平聲了，我們還要把它當仄聲用，這樣我們的詩，便成目誦的聲調，而不是口誦的聲調了！所謂聲調美，也只成為目誦的美而不是口誦的美。二、——詩有韻，為的是讀起來諧口。但是後來韻變了。古時同韻的，讀來反而不諧；異韻的反而相諧。如同韻的「元」「門」，異韻「東」「冬」。而我們今日作詩，還要強不諧以為諧，強同以為異，這樣合理嗎？……現在國家推行的是國語，而我們作詩用的是古韻，這樣一來，不知埋沒了多少天才，損失了多少好詩！古人用自己的口語來作詩，我們用古人的口話來作詩，其難易自見，我們要想把詩化難為易，和大眾接近，第一先要改用國語的平仄與韻。這是我蓄之於心的多年願望！<sup>100</sup>

這次的演講，于氏有感於詩歌對大眾仍屬困難之物，因此想要針對詩歌聲調音韻予以改革，轉而欲採用國語的平仄與韻，希望在推行國語之後，能夠讓大家可以不必使用古韻，而能直接以口語作詩。關於此一聲韻改革意見的提出，劉延濤〈于右任先生年譜編後記〉有一生動描述：

<sup>100</sup> 于右任，〈四十七年詩人節詩人大會在臺東演辭〉，收於劉永平，《于右任集》（西安：陝西人民出版社，1989），頁 235。

先生晚年，多主要解放舊詩，謂舊詩拘於平仄拘於韻。非以辭害意，即以音害辭。如年譜內所引先生在詩人大會中的演講。來臺後更嘗作白話詩以為倡導。並主張用「中華新韻」用自己的話寫自己的思想；不要把自己的思想，硬塞入古人的語句裏。<sup>101</sup>

此段文字可與上述參看，當更增情味。不過，如果思及因為國語運動的推行，竟導致詩歌古韻的不合時代，原本力主詩歌要迎合時代、書寫時代的于右任，終究因之而面臨了無法簡易化與大眾化的困境，則這對力主革命詩學、詩學革命的于氏而言，恐怕是極大的尷尬了。

綜上，本文梳理魯迅到于右任典範更迭與重構故事始末，乃始於國語運動，但最終成為右翼詩人領導的于右任，卻也因為國語運動而未能遂行其人的詩學革命理想。

## （二）「時代說」的詩學意義

透過前述于右任相關詩歌觀念的彙整，可以發現其人最為重要的詩學觀點，乃在於詩歌應該與時代相應，因而能夠形成具有鼓吹中興作用的革命詩學；對此，筆者將之稱為「時代說」。而事實上，這個說法應該確屬於氏詩學的精華所在，賈景德在〈于右老榮獲中華文藝詩歌首選賦此為賀〉一詩，便言及「作詩重創造，要合大時代」；同時刊出的楊嘯霞同題詩作，也認同于氏之詩歌係「詩隨時代變，辭華無今古」，<sup>102</sup> 二人均以「時代」此一關鍵詞形容于右任的詩作特色與精神妙趣。

而對于氏力倡的「時代說」，做為一位詩人典範的他，其個人言論與主張，其實曾經獲致不少共鳴與推廣。即以于氏擔任榮譽社長的《臺灣詩壇》而言，曾今可〈臺灣詩壇第十卷開始感言〉表示：「于右老再三指示同仁，萬勿忽略時代精神，至理名言，大刊發人深省。……右老為開國元勳，世所共知，但其貢獻於文學者尤大。……其詩歌……不惟代表民族正氣，亦足充分表達時代精神，其影

<sup>101</sup> 劉延濤，〈于右任先生年譜編後記（下）〉，《中央日報》，1978年5月1日，第10版。

<sup>102</sup> 以上二人之作參見《臺灣詩壇》10:1（1956年1月），頁40。

響所及必能鼓動時勢，創立新潮。」<sup>103</sup>顯然《臺灣詩壇》與該社同仁，都會成為宣揚于氏「時代說」詩學觀的重要舵手。另如同刊刊出的陳邁子〈歲首獻辭〉，文中也特別闡釋了詩人與時代的關係、詩歌如何發揮創造時代的精神，以及時代融合形塑詩歌的風格等相關問題，所述多從于右任詩學主張而來。<sup>104</sup>且不僅如此，《臺灣詩壇》第10卷第1期〈編後記〉中，還描述了1956年于右任榮獲教育部文藝獎章之後的情景：

各大詩畫家為慶賀于右老榮獲中華文藝首選，同深親仰。于上月二十五日，假聯合國中國同志會歡讌右老。到賈景德……等六十餘人。右老精神奕奕，謙靄可風。席次賈景德、梁寒操先後致詞，對右老詩歌多時代創作性備致讚揚，並由鄭品聰、黃景南提議，以此次讌集意義重大，如何發揮時代精神，及擴大詩的境界，今後與會同仁，應每月集會一次，藉資觀摩。即以此次為第一雅集，以賀右老獲獎為題，不拘體韻，各賦詩一章，彙為丙申第一集。每月集會一次，賦詩作畫各盡其長，其佳作按月由本刊登載，年終並出詩畫專集，期以完成闡揚國粹之大任。<sup>105</sup>

在為于右任獲獎所開慶祝歡讌中，眾人肯定其詩歌的時代性意義，並表示爾後大家要每月集會一次，一起觀摩學習如何發揮時代精神，或擴大詩歌境界，相關佳作則會按月刊出。

那麼，到底要如何看待與詮釋于右任「時代說」的詩學意義呢？如果從日治時代臺灣詩學來談戰後狀態，又會有何發現？關於日治時代臺灣詩學情形，最為重要的自是「風雅論」莫屬。不過以「風雅」詩論而言，這既是一個詩論，但對臺人而言，也同樣是一「話語」運作。因為一方面，日本致力推展其日式的「風雅」美感精神，促使臺灣挖雅揚風，塑造出一個具有高尚興味的清雅社會，讓臺人沈醉於詩歌風流之中；但另一方面，則是進行中國風雅教化詩觀的挪用與再詮釋，尤其在與國家殖民主義有所嫁接後，「風雅」話語充當日本統治者的意識型態工具，隱含了權力的施加和承受的意義，於是「風雅」話語與詩人教養／馴化、

<sup>103</sup> 楊嘯霞，〈前題〉，《臺灣詩壇》9:6（1955年12月），頁3。

<sup>104</sup> 陳邁子，〈歲首獻辭〉，《臺灣詩壇》9:6（1955年12月），頁2。

<sup>105</sup> 〈編後記〉，《臺灣詩壇》10:1（1956年1月），頁38。

和衷協同的親善任務相連結。<sup>106</sup> 面對日治時代極具文學政治色彩的風雅論，到了戰後究竟會出現何等變化？而從「風雅論」到「時代說」的詩學變化意義為何？

在探討此一問題之前，也許可以先行省思 1948 年所舉行的第一次全臺詩人大會的情景，由於林獻堂有參與這次的詩會，因此他的想法值得探究。他在〈全省聯吟會祝詞〉寫下內心感觸：

古人有言曰詩言志，又曰詩為心聲。……既能抒人之情懷，引人之興致，又可發人之深省與警惕。……詩學一道，啟雕蟲小技也哉！……今也國土重光，山川依舊，而老儒碩學，先後凋零，若不有以振興之，他日文喪詩亡，深茲憂懼。此次嵌南詩友倡開全省聯吟大會，實為崇尚斯文，獎掖後進之壯舉。<sup>107</sup>

對於戰後首次全臺詩人大會，林獻堂採用《毛詩序》說法，肯定詩歌具有表達個人心聲情感的作用，同時可以發出深省和警惕，所以強調詩歌並非雕蟲小技，其次是將此次全臺詩會視為日治結束之後的詩學斯文重興，故深切期盼以後能夠延續這個詩文傳統，並獎勵後進詩人。於此，林獻堂所關心的顯然是漢詩詩歌傳統延續發展的問題，也就是對漢文命脈的重視。然而林氏所關注的焦點，卻沒有成為于右任掛心之事，如同曾今可一般，于氏在多次演說中，都高度肯定臺灣是一個具有詩教文化之處，且具備民族正氣，因此能夠促成戰後的光復事務，這由前引〈丙申詩人節大會演說〉可知一斑。因此，與林獻堂之想法不同，于右任在 1951 年全國詩人大會中，所期盼寄寓的是革命詩學，這相當不同於日治時代以和諧、優美、親善、馴化為特徵的風雅論詩學，反而要以高熱情、責任感去面對時代挑戰，繼而從事反共、復國工作。因此，從風雅論到林獻堂保存斯文，乃至于右任的時代說，戰前到戰後的臺灣詩學主張，顯然出現不小的轉折與變化。

而標舉「時代說」的于右任，在 1955 年被教育部提名參選文藝獎選拔之初，原曾多次寫信給教育部，表示請勿提名，但最後仍獲獎。為此，使他更加慎思詩之志、

<sup>106</sup> 關於「風雅論」更多的討論，參見黃美娥，〈日、臺間的漢文關係：殖民地時期臺灣古典詩歌知識論的重構與衍異〉，收於吳盛青、高嘉謙主編，《抒情傳統與維新時代：辛亥前後的文人、文學、文化》（上海：上海文藝出版社，2012），頁 402-431。

<sup>107</sup> 林獻堂，〈全省聯吟會祝詞〉，《建國月刊》2: 6（1948 年 9 月），頁 6。

時代之志、人之志、詩之境界、詩之體裁、詩人職責之間的許多問題，他以為：

詩言『志』，志是時代之「志」，人類之「志」，故古有采詩之官，欲因之而知時代之趨向、人類之志向，其所欲者樂成之，其所否者革除之，故詩人之關繫新運也至重大，今日時代之「志」為何？人類之「志」為何？詩人之應言者又為何？為適應此大時代與人類之呼喚，詩之境界應如何使之擴大？詩之體裁應如何使之靈活？此乃今日詩人之唯一職責，而願隨諸作家之後，相共勉焉。拙作實不足取，然青年作者如能以拙作且可入選，因而砥礪奮發，使新中國之詩苑，因老樹着花，而萬卉爭芳，放大香於大地，則我又只有黽勉接受矣。<sup>108</sup>

這一段由個人小「志」出發，擴大談到時代之「志」、人類之「志」，乃至希望適應大時代、追求詩歌境界擴大的審美意趣，實與日治時代風雅論的重風流、優美、親善與和諧大相逕庭。在得獎之後，賈景德等人邀宴祝賀，于右任作詩〈迎接戰鬥年〉以申己意，<sup>109</sup> 由此詩題就更能明白所謂「老樹著花」的詩人心事了！同時也更能理解其人詩作何以能鼓動時勢，因而可以協助復國建國大業。因此從先前對於革命精神的鼓吹，到直接命題寫出〈迎接戰鬥年〉時，于右任所謂的詩歌與時代關係，其實已與 1950 年代蔚為主流的反共文學、戰鬥文藝，兩相契合。不過，儘管如此，在反共文學與戰鬥文藝大燾之下，因為無法隨著國語運動一起前進革命的舊文學，最終還是會逐漸成為時代下的落伍者。

## 五、結論

本文針對戰後臺灣文學場域進行考察，在一般學界偏重留意的魯迅典範建構狀況之外，另外指出于右任與臺灣古典詩壇實亦具有相當密切的關係，值得予以關注。而全文除了說明曾今可如何在于右任來臺之後，努力協助促成其與臺籍詩

<sup>108</sup> 〈文藝獎金得獎人 于右任談詩人職責〉，《中央日報》，1955年12月26日，第4版。

<sup>109</sup> 于右任，〈迎接戰鬥年〉，《中央日報》，1956年1月11日，第4版。詩作內容：「合以詩將歲月酬，寧忘後樂與先憂。行看渡海高歌返，未忍當筵不醉休。老樹花香鬥春訊，□杯力大卻寒流。中原七載□消息，穿眼收京復舊郵。」【按：□字體無法辨識】。

人往來互動，以及進一步成為省內、外詩人典範的原因與過程，還將相關現象與戰後魯迅風潮與反魯情形相連結，故能發現其中有著左、右翼重要文學典範更迭替代的意味。

其次，為了便於梳理從魯迅到于右任典範移轉所蘊含的文學史意義，文中先從戰後臺灣文學與中國文學的嫁接關係談起，透過國語運動及其相關語文問題的爬梳，最終闡明于右任所帶動的典範生成與消解，將會與臺灣舊詩、古典文學地位升降息息相關，其中實際牽涉著新／舊文學頡頏競爭的問題。再者，由於在戰後初期三民主義、國父言論及其革命事蹟，對於臺灣文學頗具啟發與影響意義，並導致左右翼作家對於民主主義、民族主義各有倚賴，甚至產生以國家或人民為重不同趨向的創作目的與寫作觀點，在此情形之下，以曾今可為主編的正氣學社刊物所代表的民族主義文藝觀，在于右任來臺之後獲得了更多發展與茁壯空間，且由於于氏兼具革命元老與愛國詩人的形象，以及其人強調標榜符應時代精神的詩學觀，不僅上承戰後初期以來臺灣社會與文壇對孫中山三民主義與革命精神敬仰情懷的延續，甚而更與反共文學、戰鬥文藝相連結。至於，本文在分析上述問題之中，所勾勒出從曾今可到于右任在戰後臺灣古典詩壇的角色意義，則或可視為中國革命著名文學團體「南社」在臺灣精神延續的一個側面，後續值得更深入的考掘。

綜合前述，本文選從魯迅與于右任典範轉變現象出發的考察，雖屬以小窺大，但因為試圖綜觀左／右、新／舊不同文學勢力的流變與較勁，因此應當有利於彰顯戰後臺灣文學秩序重整的樣貌，而這也是一個不同以往的研究視角與方法論。

## 引用書目

《中央日報》  
《中國一周》  
《心聲》  
《文化交流》  
《正氣月刊》  
《正氣半月刊》  
《建國月刊》  
《海潮》  
《新風》  
《新新》  
《詩文之友》  
《臺灣文化》  
《臺灣民聲日報》  
《臺灣新生報》  
《臺灣詩報》  
《臺灣詩壇》  
《藝華》

于故院長治喪委員會組織編輯委員會編，《于右任先生紀念集》。此集未載出版時地，國立臺灣大學圖書館於1967年7月21日入藏，入藏章註明為于故院長治喪辦事處所贈。

于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會（編）

1978 《于右任先生年譜》。臺北：國史館、監察院、中國國民黨中央黨史委員會。

1978 《于右任先生文集》。臺北：國史館、監察院、中國國民黨中央黨史委員會。

中島利郎（編）

2000 《臺灣新文學與魯迅》。臺北：前衛出版社。

孫吉志

2011 〈1949年來臺古典詩人對古典詩發展的憂慮與倡導〉，《高雄師大學報·人文與藝術類》31: 93-118。

徐秀慧

2007 《戰後初期（1945-1949）臺灣的文化場域與文學思潮》。臺北：稻鄉出版社。

徐紀陽

2012 〈“魯迅風潮”的消退與“反魯論述”的泛起的1949年前後的《民聲日報》、《天南日報》、《民族報》、《臺灣新生報》及其他〉，發表於廈門大學臺灣研究院文學所、臺灣大學臺灣文學研究所主辦，「臺灣文學研究·兩岸青年論壇」學術研討會，頁123-136。廈門：廈門大學臺灣研究院，7月5日。

張 健

1994 《半哭半笑樓主：于右任傳》。臺北：近代中國雜誌社。

張雲家

1958 《于右任傳》。臺北：中外通訊社。

陳三井、許雪姬（訪問），楊明哲（紀錄）

1992 《林衡道先生訪問紀錄》。臺北：中央研究院近代史研究所。

陳建忠

2007 《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）臺灣文學論集》。臺北：五南圖書出版股份有限公司。

陳培豐

2013 《想像和界限：臺灣語言文體的混生》。臺北：群學出版有限公司。

陳萬益（主編），陳千武、林至潔、葉笛（譯）

2006 《龍瑛宗全集·中文卷》，第5冊：評論集。臺南：國家臺灣文學館籌備處。

2006 《龍瑛宗全集·中文卷》，第6冊：詩·劇本·隨筆集（1）。臺南：國家臺灣文學館籌備處。

彭小妍（主編）

2001 《楊逵全集》，第10卷：詩文卷（下）。臺南：國立文資產保存研究中心籌備處。

曾今可

1948 《亂世吟草》。臺北：臺灣詩壇。

曾今可（編）

1953 《臺灣詩選》。臺北：中國詩壇。

劉永平

1989 《于右任集》。西安：陝西人民出版社。

黃美娥

2008 〈戰後初期的臺灣古典詩壇（1945-1949）〉，收於許雪姬主編，《二二八事件 60 週年紀念論文集》，頁 283-302。臺北：臺北市政府文化局、臺北二二八紀念館。

2011 〈從「詞的解放」到「詩的橋樑」：曾今可與戰後臺灣文學的關係〉，發表於四川大學文學與新聞學院、四川大學現代中國文化與文學研究中心、中國現代文學學會、東華大學華文文學系主辦，「海峽兩岸百年中華文學發展演變」學術研討會，頁 1-21。成都：四川大學文學院，4 月 16-17 日。

2011 〈戰後初期臺灣文學新秩序的生成與重構：「光復元年」——以本省人士在臺出版的數種雜誌為觀察對象〉，收於楊彥杰主編，《光復初期臺灣的社會與文化》，頁 270-297。福州：福建教育出版社。

2012 〈日、臺間的漢文關係：殖民地時期臺灣古典詩歌知識論的重構與衍異〉，收於吳盛青、高嘉謙主編，《抒情傳統與維新時代：辛亥前後的文人、文學、文化》，頁 402-431。上海：上海文藝出版社。

2012 〈聲音·文體·國體：戰後初期國語運動與臺灣文學（1945-1949）〉，《東亞觀念史集刊》3: 223-270。

黃惠禎

2009 《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》。臺北：秀威資訊科技股份有限公司。

## **Paragons of Post-war Taiwan Literature: Lu Xun to Yu Yu-jen with Rise and Decline of Classical and Modern Literature**

Mei-e Huang

### **ABSTRACT**

A well-known phenomenon of post-war Taiwan literature is the predominance of Lu Xun. In contrast, Yu Yu-jen, a revolutionary veteran who also had lots of influence on Taiwan literature, did not get due attention. This article first traces how Yu became a paragon of poetry in post-war Taiwan with the help of Tseng Jin-ko who had polemics with Lu. It also explores how the alternate emergence of modern left/right-wing literary models was related to the rise and decline of classical poetry and classical literature in Taiwan. Finally, the article elucidates Yu's perspectives on poetry and their significance in the history of literature. Re-evaluating the importance of Yu on the poetry scene in post-war Taiwan highlighted the stimulation and impact he had brought to Taiwan literature, which was being reformed in that era. Moreover, it offers insight into the deep structure and ecology of post-war Taiwan literature. Furthermore, as members of the famous Chinese revolutionary literary group "Nan Sheh", Tseng and Yu's involvement and engagement in the post-war Taiwan poetry arena can be viewed as a continuation of the "Nan Sheh" spirit in Taiwan.

**Keywords:** Yu Yu-jen, Lu Xun, Tseng Jin-ko, Post-war Taiwan Literature, Nan Sheh