

藝術自主與民族大義： 「紀弦為文化漢奸說」新探*

劉正忠*

摘 要

本文在相對豐富的文獻基礎上，重新考察紀弦在淪陷區的行為與言談。一方面，試圖驗證所謂文化漢奸的指控是否可以成立，並探討其與詩人的創作有何關聯；另一方面，也想反過來觀察相關指控如何被操作，從而反思漢奸論述的深層意義。在論述過程中，我釐清了現有的指控不精準之處，並補充了若干關鍵材料。此外，又分別考察了紀弦在戰前、戰時、戰後的創作，掘發了一些內心底層的幽微訊息。最後，我提出的結論是，擺脫漢奸觀念的糾葛，則只有特定群體利益的明智計算，或者個體生命意識的深刻省察，而紀弦不能算是明智或深刻。

關鍵詞：藝術自主、民族大義、文化漢奸、淪陷區、紀弦

* 斯篇之作，承中研院文哲所「97年度第2梯次獎勵國內學人短期來院訪問研究」之獎助，提供諸多資源，又蒙楊佳嫻分享部分資料，劉人鵬、楊芳燕及文哲所「禮與倫理研究群」諸師友惠賜寶貴意見，本刊兩位隱名審查人不吝質疑補闕，特此一併致謝。

2008.11.12 投稿；2009.03.16 審查通過；2009.04.30 修訂稿收件。

* 劉正忠現職為國立清華大學中文系助理教授。

Aesthetic Autonomy and National Morality: A New Research on “Ji-Xian as a Cultural-*Hanjian*”

Liu, Cheng-chung *

Abstract

This article is based on a relatively rich literature, re-explore Ji Xian's behavior and writing during Japanese Occupation. On the one hand, I attempts to confirm whether the accuse of so-called cultural-*hanjian* can be established, and discusses what connection there is between the accuse and poetic creation. On the other hand, I also want to observe reversely how the related accuse to be operated, thus I reconsider the meaning of *hanjian*-discourse in depth. In an elaboration, I try to rectify some unaccurate points in the existing accuse, and add to some information. In addition, I inspect separately Ji Xian's poetic text in prewar, wartime, and postwar, to find some messages inside his mind. Finally, I propose we break away from the entanglement of *hanjian*-discourse, then just pay attention to whether one do prudential calculation on community benefit, and profound introspection on individual life, and I think, Ji Xian was not prudential or profound.

Keywords: Aesthetic Autonomy, National Morality, Cultural-*Hanjian*, the Japanese occupation, Ji Xian

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University.

一、前言

紀弦本名路逾，1945 年之前筆名為「路易士」。其創作活動橫跨漢語現代文學的兩個系統——從現代中國（1949 年以前）到當代台灣（1949 年以後），分別扮演了重要角色：他一方面是上海現代派詩人群的一員，參與了三、四〇年代都會文學的建構；另一方面又是台北現代派的領導人，推動了五〇年代以降的現代主義風潮。

有關抗戰時期，他在淪陷區裡的文學活動，迄今頗富爭議。並非現有研究懸而未決，而是在文獻不足的情況下斷之太果。本文即擬針對「紀弦為文化漢奸」之說，掘發較為充份的證據，提出較為細膩的省思。我的目的並不在「伸張正義」，反而是嘗試演示「伸張」行動以及「正義」內涵的複雜構造。此外，本文還將延伸出與之相詰的「藝術自主」課題。基於同樣理路，我將解析這一位崇尚「自主性」的「藝術家」，在爭取創作空間的閃耀光芒下，如何悄悄遮蔽了個體尊嚴與群體利益。

二、「正義」如何追究「歷史」

（一）「文化漢奸」的概念

「漢奸」之凝為詞彙，始於清朝康雍之世，原係指在平苗戰事中妨害滿清王朝利益的漢人。鴉片戰爭前後，則指稱勾串英國人的無賴之徒，其所背離的對象是天朝、君父、國人，仍非限指漢民族之利益。¹到了晚清革命黨人那裡，漢奸才取得新義，用指那些效忠清室或與滿人合作的漢人。²依照這種漢族本位的思路，勾結英國人固為漢奸，忠於滿洲人又何嘗不是漢奸？滿清兩百年的統治，確實使漢人的民族意識有所斷損。民國以後，革命家創造了「中華民族」這個新概念來對應於「中華民國」的國體，以坐實「國／族」一體的想像。在這種情況下，不以「華奸」，而仍以漢奸來稱呼那些背叛國家民族而與日本人合作者。似乎暴露了所謂「中華民族」可能只是「漢族」的一種改換包裝。

¹ 張銓津，《鴉片戰爭時期的漢奸問題之研究》（台灣師大歷史所碩士論文，1996），頁 15-20。

² 王柯，〈「漢奸」：想像中的單一民族國家話語〉，《二十一世紀》第 83 期，2004 年 6 月，頁 63-73。

抗戰以後，漢奸成為正式的法律用語，雖然歷史因素與政治考量經常干擾了審判的客觀性。至於所謂「文化漢奸」的概念，則顯得更為複雜些。〈處理漢奸案件條例〉（1945年11月23日）第二條規定「應勵行檢舉」的項目之中，包含「曾在偽組織管轄範圍內，任報館、通訊社、雜誌社、書局、出版社社長、編輯、主筆或經理，為敵偽宣傳者。」³職位較易認定，但是否涉及為敵宣傳的行為則不易遽斷，何況檢舉之後如何處置，也還是問題。實質上，除了柳雨生等極少數人（周作人已非屬這個層級）被以「漢奸文人」通令逮捕之外，⁴以此獲罪者並不多見。因此，文化漢奸這個稱號，更像是文化界內部以文字來主持正義、淨化自身的工具。

戰時出版的《漢奸醜史》一書，已用「文化漢奸」指稱附汪的教授、記者、作家。⁵到了戰後，在一片討伐漢奸的聲浪中，《文化漢奸罪惡史》的專書應運而生。除了「三年來上海文化界怪現狀」等數篇概覽綜論的文章之外，另針對十七位「文化界的漢奸」進行了個別的特寫。其篇目如：「『桂花編輯』楊之華揩油稿費是他的拿手傑作」、「『偽政論家』胡蘭成是張愛玲的『文藝姘夫』」、「『女張競生』蘇青 陳公博的露水妃子」等等，已可見出筆調之尖刻。編著者在前言中指出：

在那抗戰時期想不到竟有這許多文化漢奸的存在，而謹防他們在這建國的階頭上，又搖身一變，活現起來，因之這部「文化漢奸」，等於一面文壇照妖鏡，倒是件小小的法寶，使他們無從遁形。聽說中華全國總文藝界協會，對於文化漢奸有所處置，同時也進行調查文奸的工作，這本書但願於他們有些幫助。⁶

也就是說，此書作意在於：暴露其醜事，阻斷其前景，並為即將展開的「處置」行動提供線索。問題是全書標榜「一片醜帳，暴露無遺」，雖然有些敘述具有史料價值，但也常見格調不高的街談巷議、譏嘲謾罵。例如說：「張

³ 附在南京市檔案館編，《審訊汪偽漢奸筆錄》（上海：江蘇古籍出版社，1992），頁1490。

⁴ 參見封世輝編著，《中國淪陷區文學大系：史料卷》（南寧：廣西教育出版社，2000），頁396。

⁵ 鄭辰之編，〈記幾個「文化漢奸」〉，《漢奸醜史》（出版地不詳：抗戰建國社，1940），頁40-42。

⁶ 司馬文偵，〈幾句閒話〉，《文化漢奸罪惡史》（上海：曙光書局，1945），頁1。按此書封面在「文化漢奸」四大字後有「罪惡史」三小字，但版權頁僅作「文化漢奸」。

愛玲這三個字，不像女作家，而是十足的『舞女氣』，還說她的劇本「編得活像垃圾桶貨色」，⁷卻不能列舉她作為漢奸的事證。

國共內戰日熾，「共匪」被視為比「舊漢奸」更可怕的「新漢奸」，反新漢奸經常成了舊漢奸除罪的方法。政府不積極「處置」漢奸，文化界「愕愕」之士則始終耿耿於懷，試舉兩個著名的案例：1967年，梁容若以《文學十家傳》獲得中山學術文化基金會的文學史獎，獎金五萬元。署名為張義軍的文章〈中國文化與漢奸〉便出而揭發梁氏昔日在淪陷區以媚日文章獲獎的往事，並得到徐復觀、胡秋原等人的響應，最後中山學術獎雖未被追回，梁卻也被迫提早從教職上退休，遠走國外。⁸又如戰後因漢奸罪遭通緝而逃匿日本的胡蘭成，在1974年受文化學院之聘，來台講學。隔年趙滋藩、胡秋原等人即撰文重提胡蘭成作為文化漢奸的舊案底，並指責其在台新出版著作充滿了漢奸思維。終於逼得警總出面禁止其書，胡只好離職返回日本。⁹

上述兩個案例，顯現訴諸輿論的攻詰有一定效果，這也助長了類似行動的持續開展。在這當中，抗戰時期從事「戰地文化工作」、戰後長期擔任國大代表的劉心皇，始終扮演重要的角色。所著《抗戰時期淪陷區文學史》，固然運用了不少三、四〇年代的史料，但也頗多臆測之辭，同時在判斷上使用了極為嚴苛的標準。他以「落水作家」總稱「投降敵人依附漢奸政權的作家」，其中包含：

- (一) 曾經擔任敵人的職務者；
- (二) 曾經擔任漢奸政權的職務者；
- (三) 曾經擔任敵人的報章雜誌、書店經理、編輯等職務者；
- (四) 曾經擔任漢奸政權的報章、雜誌、書店經理、編輯等職務者；
- (五) 曾經在敵偽的報章、雜誌、書店等處發表文章及出版書籍者；

⁷ 司馬文偵，《文化漢奸罪惡史》，頁49-50。

⁸ 相關文件及論辯過程，見劉心皇編《文化漢奸得獎案》（台北：陽明雜誌社，1968）。

⁹ 有關胡之所以能夠返台，有一種說法是：胡曾透過何應欽，向蔣介石上呈關於韓戰的意見書，又曾運用其在日本的关系，使《蔣總統秘錄》得在日本《產經新聞》以連載方式發表，歷時長達四年，從而獲得當局的諒解。參見于文編，《大漢奸傳奇》（北京：團結出版社，1994），頁140。

(六) 曾經在敵偽保障之下出版報章、雜誌、書籍者；

(七) 曾參與敵偽文藝活動者。¹⁰

分析起來，前四種屬於「職位」問題，依劉的理路，只要居於「偽職」即是「惡行」，遑論其實際內容。後三種涉及「行為」問題，但都為文藝層面，而非政治性活動。在淪陷區裡，一切事物很難不是「敵偽的」，舉凡教育、商業、醫療若非在「敵偽保障之下」，如何能夠遂行。因此，劉心皇所設的基準，也許符合極端的「愛國主義」，卻未嘗考量到人道立場。就這裡而言，還看不出對於具體的叛國行為有所討論。

大陸學者陳青生則區分出「漢奸作家」與「大節有虧的作家」，前者指具有明確漢奸行為的作家，屬於違法犯罪行為。後者則僅出現「民族立場的歪斜」，還沒有到國法追究的地步，主要承受的是道德的譴責。至於判斷是否「漢奸文學作品」，主要應依據兩條標準：

- 一、作者在抗戰時期屬於漢奸，或尚未墮落為漢奸，但親近日偽，積極參加漢奸文學運動的大節有虧的作家。
- 二、作品遵奉或呼應漢奸文學理論指導與要求，具有直接服務於日本帝國主義擴張侵略運戰爭和漢奸偽政權統治需要的內容。¹¹

前一條是不論作品，先就作者的「民族立場」與「政治表現」進行檢查，以區分其忠奸。即使並無明確的賣國行為，但在活動與「日偽」發生密切關聯，也算在內。至於後一條，專就作品而言，相對較為客觀，涵蓋面也不致太過寬泛。但何謂「遵奉或呼應」，也頗有些模糊空間。

即使寫過符合「漢奸文學」條件的作品，甚至積極參與「漢奸文學運動」，也未必就能被輕易判定為「漢奸」。關露即是一個著名的案例，她與汪政府特務頭子李士群過從甚密，又追隨佐藤俊子編輯日本海軍部主導的《女聲》雜誌，出席過在日本舉行的「大東亞文學者大會」。因此，《文化漢奸罪惡史》曾痛責她為「無恥文雌」，¹²劉心皇照例也把她派入「落水作家」。但她其實是中共的地下黨人，雖然進入人民共和國時代，硬是被從「假

¹⁰ 劉心皇，《抗戰時期淪陷區文學史》（台北：成文出版社，1980），頁 1-2。

¹¹ 陳青生，《抗戰時期的上海文學》（上海：上海人民出版社，1995），頁 378-382。

¹² 司馬文偵，《文化漢奸罪惡史》，頁 41-42。。

漢奸」鬥成「真漢奸」，死前才獲平反。陳青生將她視為「抗日愛國作家」，並指出劉著對這類案例「妄做論斷，混淆忠奸，歪曲歷史」。¹³其實以當時國民黨政府的立場，就算釐清「真相」，亦難視之為「忠貞」。由此可知，區判文人的忠奸，常決定於觀察的位置。

（二）對紀弦的具體指控

劉心皇的著作，率先援引了多份史料，經由「路易士在此時，不但與大漢奸胡蘭成交往密切，還交結了其他的文化漢奸」，推論出他是為汪政府「作文藝運動的」。¹⁴這一部份是劉書文獻較紮實的地方，問題是深獲胡蘭成的賞識、催促楊之華出書、幫吳易生看稿子，並得意於相關刊物，嚴格來講，只算展示了人際關係及活動場域，尚難等同於「漢奸行徑」。

劉心皇最直接的指控，係根據下列兩段材料。首先，隱名者「鍾國仁」說：

大節有虧的人，不可以派到韓國出席國際筆會，頃悉此次出席國際筆會的代表中，有紀弦其人者，此人名叫路逾，平時以詩人自命，到處吹噓。在抗戰前，以路易士之名，撰寫新詩。在抗戰期間，竟背棄祖國，腆顏投敵，落水為漢奸，出席日本召集的大東亞文化更生會，大放厥詞，賣身求榮。當中國抗戰時期的陪都重慶被炸，傷亡慘重之時，他在上海撰詩歌頌，其辭有曰：「炸吧，炸吧，把這個古老的中國毀滅吧……」這是盡人皆知的事實，且有上海淪陷期間出版物為證。¹⁵

這裡提出兩項指控：其一是出席日本召集的「大東亞文化更生會」。惟檢視相關傳記資料，紀弦在淪陷期並無東渡日本的跡象。由此推論，應該也未參加在東京舉行的第一次或第二次大東亞文學者大會。倒是在南京舉行的第三次大東亞文學者大會，路易士確實與會了，並曾提出「保障作家生活案」，以致日方代表認為多數中方代表只關心自己的生活，未嘗呼應日本國策。¹⁶除非能夠具體引出「厥辭」的內容，否則也還難以說是「賣身求榮」。

¹³ 陳青生，《抗戰時期的上海文學》，頁 202。

¹⁴ 劉心皇，《抗戰時期淪陷區文學史》，頁 186。

¹⁵ 1970 年 5 月 23 日《大眾日報》「鍾國仁」的投書，引自劉心皇，前揭書，頁 199。

¹⁶ 路易士的出席及提案，載於林榕〈第三屆大東亞文學者大會〉，《中國文學》第 10 期，1944 年 10 月；日本代表的批評，見澤地久枝，〈日中友好的橋樑〉，《文藝春秋》1981

其二則是撰詩歌頌日人轟炸重慶，最好找出白紙黑字，才能「為證」，我將在下文詳考。

劉心皇又引用「另外一位」匿名者「史方平」的證詞：

路易士在蘇北，兼職務頗多，主要職務是偽「軍事委員會委員長蘇北行營上校聯絡科科長」（對日交涉交際）所兼任宣撫工作，代表敵偽對蘇北作「文化宣撫」。曾有大規模的兩次對青年的演講，一次是在泰興縣，講「和平文學與和平運動」；另一次是在泰縣，講「大東亞共榮圈與和平文學」。聽他演講的人，還有人在台灣。¹⁷

這段材料涉及擔任軍職與執行文化宣撫兩項嚴厲指控，但都未舉證。紀弦早年曾自述：「1943年4月27日，我的滿30歲生日是在蘇北泰縣過的。」¹⁸劉心皇即以此印證史方平的指控，質問他為何無故跑到蘇北？不過，紀弦在回憶錄裡的說法是：「陪黃特前往蘇北訪友，大家交換『中產階級革命運動』的意見」。¹⁹即便他曾公開宣揚「和平文學」，是否就等於代表官方進行「文化宣撫」，也還難成定論。

至於以文人背景直接出任上校軍職，頗不合理。倒是「法制局長」胡蘭成似曾為他安排位置，但紀弦自稱拙於文書，「在他那邊『混』了沒多久之後，就又回到了上海。」又說：「雖然我已離京返滬不拿他的薪水了，他還是經常地用其他的方式給我以經濟上的支援」。²⁰古遠清即據此推定，他是曾經短暫任職於法制局的。²¹但相對應的段落，在回憶錄定稿中，都已刪除。並添增了：「千金之子不死於盜賊，良有以也；生當亂世，保持我的

年5月號。俱轉引自張泉，〈關於「大東亞文學者大會」〉，《新文學史料》，1994年2月，頁221。

¹⁷ 史方平，〈紀弦、路逾和路易士的漢奸活動〉，引自劉心皇，前揭書，頁188-189。劉心皇宣稱：「該文係打字的，曾從『文化旗』雜誌社取得一份，該文作於59年8月10日。」見前揭書，頁198-199。

¹⁸ 路易士，〈三十自述〉，在《三十前集》（上海：詩領土社，1945），附錄，頁16。

¹⁹ 紀弦，《紀弦回憶錄1》（台北：聯合文學出版社，2001），頁126。

²⁰ 紀弦，〈從1937年說起——紀弦回憶錄之一片斷〉，《文訊》第7期、第8期合刊，1984年2月，頁80-81。

²¹ 古遠清，〈紀弦抗戰前後的「歷史問題」〉，《文藝理論與批評》2002年第4期，頁100。按此文略經修改後，成為古著《台灣當代新詩史》（台北：文津出版社，2008）之章節。

²² 紀弦，《紀弦回憶錄1》，頁122。

清白，這比一切重要」之類的堂皇理由，然後明確說：「所以我就婉言謝絕，沒有成為他的『屬下』，不拿他的薪水了。」²³前後兩個版本，在語氣上的細微差異，確有耐人尋味之處。

除此之外，陳青生的書較全面地考察了三、四〇年代的報刊，一則肯定路易士使淪陷期上海詩壇「由蕭條轉而活躍」，創作具有獨特的藝術風采，一則指出其所以能夠名聲驟響，得利於積極參與「日偽卵翼的漢奸文學活動」，而其具體罪行如下：

僅就詩歌寫作而言，為悼念一名被抗日特工用斧頭劈死的漢奸，路易士作有〈巨人之死〉一詩。還寫作了一些攻擊共產主義和中國革命的詩作，如〈Poétercaus〉、〈被謀害的名字〉、〈失眠的世紀〉、〈文化的雨季〉等；1944年秋冬，支援中國抗戰的美國軍隊，出動飛機轟炸上海日軍，路易士又寫了「政治抒情朗誦詩」〈炸吧，炸吧〉，譴責美軍的轟炸，嘲諷中國政府「長期抗戰，最後勝利」的虛妄，奚落「蔣介石」「永遠」不能收復失地，只能「陪著宋美齡，老死在重慶了」。這些詩作的內容和情緒，都順應了當時日偽炮製、扶植的「大東亞文學」的要求，它們是明顯的漢奸文學作品。²⁵

列舉具體詩篇以為論斷基礎，似乎較為合理。不過，這段敘述把「反共」與「媚日」混在一起，恐無助於釐清漢奸文學問題。陳書引詩雖未標明出處，但大多可以在上海版的《三十前集》裡找到，幾乎全是反共詩：〈Poétercaus〉一詩批評庸俗的噪音是「為了取悅克列姆林宮」而傷害了詩。²⁶〈被謀害的名字〉說：「這裡，那裡，大批蠢材，狗，啦啦隊，C P 外圍份子，假正義」。²⁷〈文化的雨季〉提到：「克列姆林宮舉著獵槍。延安舉著獵槍。不要臉的投機份子舉著獵槍。善妒的低能兒舉著獵槍。」²⁸其

²³ 紀弦，《紀弦回憶錄 1》，頁 122。

²⁴ 古遠清，〈紀弦抗戰前後的「歷史問題」〉，《文藝理論與批評》2002 年第 4 期，頁 100。按此文略經修改後，成為古著《台灣當代新詩史》（台北：文津出版社，2008）之章節。

²⁵ 陳青生，《抗戰時期的上海文學》，頁 273-274。

²⁶ 路易士，《三十前集》，頁 194。

²⁷ 路易士，《三十前集》，頁 212-213。

²⁸ 路易士，《三十前集》，頁 221-222。

中的關於獵槍意象，可以和〈巨人之死〉合看。此外，我還找到另一首〈失眠的世紀〉來相互參照：

你是至善的光。／你是全人類的太陽。／但你砰然殞滅了，
／繼你的英勇的兒子後。／我慟哭，／朋友們慟哭，／世界慟哭，
／遼遠的火星上的人們也落淚了：／你竟死於那鑿冰斧的一擊下！
／……／黑暗！黑暗！黑暗！／二十世紀的沙皇恐怖地癡笑著。²⁹

我聽見一個自稱來自加拿大的遊客／用鑿冰斧／鑿一個人的腦袋，
／然後是克列姆林的二十九個字的尖銳的癡笑，／和色盲們，
／投機份子們，／沒有文化的豬獾們的／一致的喝采。³⁰

依照陳青生說法，在這個案子裡，凶手是「抗日特工」，而死者則是「漢奸」，未免斷之太果。我認為，受害的「巨人」其實是指托洛斯基(Leon Trotsky)，無論人們對他評價如何，至少算是大人物，才能對應於「至善的光」、「全人類的太陽」。他被以「鑿冰斧」襲擊後腦而身亡，時為 1940 年 8 月 21 日。更重要的是，他的兩個「兒子」——列夫和謝爾蓋都先此而亡，一般咸信與蘇聯國家政治保安總局有關。因此，「二十世紀的沙皇」就是指史達林。依照我的解釋，它們與「悼念漢奸」並無任何的關聯。

(三) 關於〈炸吧，炸吧〉

劉心皇與陳青生的指控，都提到〈炸吧，炸吧〉這首詩，並引述了少數片段。這項材料對於是非曲直的判斷，顯然是很關鍵的。按劉著、陳著對於引用資料，大多標出刊物名稱、日期、卷號，而不標頁碼。偏偏對於這項重要材料卻一致沒有交待任何出處線索，不免啟人疑竇，也留給紀弦否認的空間：

但我從未寫過「讚美敵機轟炸重慶」的詩。我也從未寫過對於蔣公大不敬的一字一句。那些文丑文渣，如果他們所假造的「詩句」，真的曾在淪陷區的報刊發表過，那就請他們拿出白紙上印的黑字做證據吧！可是他們有嗎？屁都沒有。³¹

²⁹ 路易士，〈巨人之死〉(1942)，《三十前集》，頁 233-234。

³⁰ 路易士，〈失眠的世紀〉(1941)，《三十前集》，頁 214-216。

³¹ 紀弦，《紀弦回憶錄 3》，頁 153。

事實真相究竟如何？我翻檢了大量原始文獻，終於找到了原詩。這項發現宜有重大價值，特不憚其辭煩，引述全文如下：

一個中國人說：／「我們的飛機來了。」／另一個中國人說：
／「那是美國的。」／嘿嘿你們飛得多高！／請問那是同溫
層吧？／好像害什麼羞似的。／幹嘛瞧都瞧不見啊？／只聽
得飛機滿天響，／炸彈一個一個落下。／你們太英雄了！／
太英雄了！

你們的飛機 B29 (Made in America) ／你們的思想也是「阿
美利加製造」／可是哪裡有什麼思想，／你們這批奴才走
狗！／如果畢竟有點思想，／你們就該捫心自問。——／你
們盲目投彈，／命中民房，／任務完成，／安返原防，／知
否這裡，／哭哭啼啼，／炸死了的，／都是中國的老百姓，
／自己的同胞？／沒有一個惡人，／沒有一個壞蛋，／個個
是無辜的，貧窮的，／吃苦耐勞的，／善良的，／愛國的（比
你們愛國的）／民眾，民眾，民眾——／雖然他們腦筋簡單，
／知識有限，／文盲佔了大半。／他們覺得死了也情願的，
／如果死在祖國的空軍下。／但那分明是外國的飛機，／你
們不過是人家的工具。

炸南京是政治的意義，／炸上海是經濟的目的。／兵琳兵瑯
一陣炸，／羅斯福拍手笑哈哈。／對啦，對啦！／炸吧，炸
吧！／物價愈抬愈高了。／人心愈離愈遠了。／而且打仗愈
打愈糟了。／失地愈失愈多了。／——何苦來啊？

你們口口聲聲／長期抗戰，／最後勝利，／教老百姓等著。
／可是要到什麼時候／蔣介石／纔騎著馬回來？／也許要
到／這裡的中國人／炸死的炸死了／餓死的餓死了／連一
個也不剩著時／他纔從天而降／灑幾滴憑吊之淚／在這個
／極目荒涼一片瓦礫的／廢墟上吧？／然而怕只怕的是他
／永遠不回來了。

怕只怕的是他／即使打了勝仗／榮歸他的故鄉／也沒有廣
大的神通／收拾殘破局面。／唉唉怕只怕的是他／為了一己

之政權之貪戀，／寧可背棄了全民之祈願，／從此就／陪著
宋美齡，／老死在重慶了。……³²

此詩把盟軍的轟炸機視為敵方，外國勢力的工具，並嘲弄抗戰國軍為「奴才走狗」。就立場而言，看似從人權著眼，為淪陷區的無辜百姓抱不平。惟細究起來，它又充滿政治性的判斷，在論調上頗有為日本人或汪政府宣傳之嫌。

驗證文獻，「劉心皇們」（劉心皇＋鍾國仁＋史方平）當年應曾親見或耳聞過這首詩，尚非憑空捏造。惟或因手邊無書、印象有誤，或出於刻意渲染、擴大罪證，以致引述與實際有些出入（盟軍炸上海，說成日軍炸重慶）。事實上，紀弦為了反駁指控，曾經在回憶錄裡提到：

那是一九四四年的事情。有一次，陳納德飛虎隊誤炸上海市
中心區，毀屋傷人，我曾以詩抗議之。詩的末節是這樣的：
『有一天，蔣介石／騎馬回來看看，／對著那些斷壁殘垣，
／也會傷心落淚的吧？』³³

相對於劉心皇們的加油添醋，紀弦的回憶顯然避重就輕。原詩措辭之尖酸，恐怕並不下於他所批判的黃黑小報。最後一段對於蔣介石大肆嘲弄，遠超過他選擇性的回憶，證明所謂「從未寫過對於蔣公大不敬的一字一句」並非實話。此詩也許反映了淪陷區部分人民的一種心態，但也有刻意討好附日政府的嫌疑。至少對於國族情勢缺乏深刻認識，在投入抗戰軍民這一方讀來，很難不感痛惡。所謂「文化漢奸」的指控，便是在那樣的歷史情境之下產生的。

最近出版的一本詩史，主要運用了劉、陳二書提出的文獻，對紀弦作出總結性的評論：「他屬於民族立場歪斜、民族氣節虧敗、正義觀念淪喪的大節有虧的作家。」³⁴其證據雖有待補強（例如採信了劉心皇們諸如「曾任科長」的指控），其思路與情緒卻是可理解的，大抵延續了抗戰情境下民族大義的立場。我在這裡以及下文，掘發了若干關鍵史料，但並無意強化類似的道德審判，或就此提出簡化的結論。相反的，我將進而探討「文化漢奸」的帽子之下，有著怎樣的歷史刻痕與心靈皺褶。

³² 路易士，〈炸吧，炸吧〉，《文友》4卷4期，1945年1月1日，頁11。

³³ 紀弦，《紀弦回憶錄1》，頁140。

³⁴ 古遠清，《台灣當代新詩史》，頁89。

三、「藝術」怎樣聲明「自主」

(一) 青年藝術家的畫像

三〇年代的文學論爭，經常出於左與右的意識型態衝突。當時，國民黨文藝機構發起「民族主義文藝運動」，主張「鏟除多型的文藝意識」，「文藝的最高意義就是民族主義」。左聯則積極提倡「社會主義現實主義」，為無產階級革命作前鋒。這時另有一批信奉自由主義的文化人，提出不同的主張。胡秋原認為：「文學與藝術，至死是自由的，民主的。因此，所謂民族文藝，是應該使一切真正愛護文藝的人賤視的。」³⁵蘇汶也起而向革命爭取自由：「『第三種人』的唯一出路並不是為美而出賣自己，而是，與其欺騙，與其做冒牌貨，倒還不如努力去創造一些屬於將來的東西吧。」³⁶於是引發了所謂「第三種人」與左聯的激烈論爭。可見在那種緊張對峙的時代氛圍裡，文人爭取自由的意志始終未曾斷絕。

青年路易士踏入上海文壇的年代，「上海現代派」與「第三種人集團」正逐漸形成，並成為那個時代的重要流派，無論當初或事後，紀弦都以身為其中一員而自豪。前者陶冶了他的文藝技術，後者則影響了他的政治思維。1934年5月，路易士第一次有詩登於上海著名的文藝刊物《現代》，漸與主編施蛰存、戴望舒、杜衡（即蘇汶）熟識，他們都是現代文藝的中堅。其後自辦詩刊《火山》，並活躍於廣義的現代派刊物《今代文藝》、《星火》、《現代詩風》等。1935年12月，個人詩集《行過之生命》出版，有杜與施的序跋，稍稍奠立詩名，但還不能說是「紅得發紫」。³⁷1936年4月，抵達日本，預備進修，但因病思家，旋於6月返滬。同年10月，戴望舒主導的《新詩》創刊，路易士也自辦《詩誌》一種，往後兩年之間，藉由這兩種刊物，他發表了許多較佳的作品，逐漸像是重要的詩人。

八一三滬戰烽火，毀壞了路易士的上海文藝夢。乃於1937年秋，攜眷溯江而上，輾轉到達昆明。他回憶道：「施蛰存正在『西南聯大』教書。如

³⁵ 胡秋原，〈藝術非至下〉，收在蘇汶編，《文藝自由論辯集》（上海：現代書局，1933），頁7。

³⁶ 蘇汶，〈『第三種人』的出路〉，蘇汶編，《文藝自由論辯集》，頁132。

³⁷ 紀弦回顧他在1934、1935這兩年忙碌的文壇活動，得出結論：「除路易士外，其他『現代派詩人群』，就從來沒有第二個人是像他這樣紅得發紫的，在當年。」見《紀弦回憶錄1》，頁93。

果他能替我找到一份工作的話，我就留下來不走了也說不定。」³⁸遂經雲南於 1938 年秋到香港，昔日上海文藝界的提攜者杜衡、戴望舒都在這裡，經他們的協助，路易士終於獲得報館職務，恢復有限的文藝活動。1939 年辭職，他說：「閒著沒事，我就回上海去看看。」但還能在此「自費印行了三部詩集」，其間行止，交待未清。以今觀之，這趟行程似有試探回滬發展的可能。1940 年折返香港，隔年太平洋戰事起，駐港英軍投降。杜衡轉入重慶，戴望舒則因反日活動被拘囚數月，後仍續留香港。路易士自稱很想隨杜衡同去，因一家旅費無著，「放聲大哭一場」，只好離港返滬。實情如何，或者有些可疑。

1942 年夏，路易士返回上海。經由二弟路邁引介，認識了汪政府機關報《中華日報》副刊主編楊之華，終於找回了寬廣的文藝活動空間。他指出：「楊之華對文藝的看法和主張，大體上和我相同：尊重文藝作家創作自由，反對政治干預文藝。」³⁹似乎對於楊在汪政府中執行「和平文學」的角色欠缺精確認識，或者刻意迴避。1942 年秋，路易士到南京見胡蘭成，早在香港時期，兩人便經杜衡介紹認識，並曾鄰居半年。這時胡幾經浮沈，已位居汪政府「行政院法制局局長」之職，數十年後，路易士回顧胡的知遇，感佩之情仍然溢於言表：「他知道我窮，家累又重，離港返滬，已身無分文了，於是經常使用適當方法，給我以經濟上的支援，而且，盡可能地不使我丟面子——例如暗中通知各報刊給我以特高的稿費。」⁴⁰僅就這一項而言，已是莫大的榮寵，也是他素所在乎的。

胡蘭成曾有敏銳獨到的觀察，可以作為我們認識青年路易士人格特徵的基礎，繁引如下：

所有正義的與非正義的觀念，責任或道德，理論或事實，他全不管。只是他認為對，他覺得有贊成或反對的需要，他就這麼肯定了。但也並不固執到底，他倘然改變原來的主張，往往不是因為何種經過深思熟慮的理由，而且並不後悔。

這種派頭，說他淺薄，是太簡單的解釋。說他是虛無主義者，也不是。像路易士那樣的人，生在今世界上，孤獨，

³⁸ 紀弦，《紀弦回憶錄 1》，頁 115。

³⁹ 紀弦，《紀弦回憶錄 1》，頁 121。

⁴⁰ 紀弦，《紀弦回憶錄 1》，頁 122。

受難，諸般的不宜。社會不理會他，不對他負一點責任，沒有注意到他的存在。所以，要他對社會負責任，也是不可想像的。如同一隻在曠野裡的狼，天地之大，只有他自己的呼吸使他感覺溫暖。孤獨使他悲涼，也使他意識到自己的偉大，不是他存在世界上、而是世界為他而存在。他很少幫助朋友，也很少想到要幫助朋友。他連孩子都不喜歡。隨著社會的責任與他無關，配合於社會的生活技術在他也成為隔膜的東西。他的很少注意理論與事實，除寫詩外沒有學到什麼東西，只是因為他驚嚇於自己的影子。他的狹隘是無法挽救的。他分明是時代的碎片，但他竭力要使自己完整，這就只有蔑視一切。

為了證明自己的存在，他需要發出聲音，就是只給自己聽聽也好。聽他談論你會感覺他是在發洩自己，主要還是說給自己聽的。雖然似乎淡薄，然而從他的靈魂的最深處發出來的生命的顫動，是熱鬧的，但仍然是荒涼的。⁴¹

這正是一幅「青年藝術家的畫像」，胡蘭成的話雖講得漂亮，但實不無為人（也兼為己）開脫之意。首先，照胡的描述，路易士其實就是世俗所謂不負責任、無是非心、我行我素的人。但胡認為，我們不能稱之為「淺薄」、「虛無」。為什麼他可以不對社會負責任呢？胡的解釋是：「社會不理會他，不對他負一點責任，沒有注意到他的存在。」這裡並不把個體貢獻於群體視為當然，而是反過來抱怨群體之漠視個體。看來似乎是把兩者（大我與小我）放在相對待的平等位置，但實質上，卻是高揚了自我存在的價值，並質疑了公共倫理的當然性與優位性，其中是有些現代消息的。相對於胡自己日後的崇高論調以及紀弦自述裡的美好品格，這段描述，便顯得血肉生動而可愛可信。

於是，發出自己的聲音，選擇自己的行動，成了他們報復社會的方法。在另外一篇文章裡，胡蘭成又做了這樣的辯護：「路易士的個人主義是病態的，然而時代的病態。」⁴²因為當時頗有些人攻擊路的詩太「頹廢」，而

⁴¹ 胡蘭成，〈路易士〉，收在楊一鳴（楊之華）編，《文壇史料》（大連：大連書店，1944），頁 272-273。粗體為引者加重強調。

⁴² 胡蘭成，〈周作人與路易士〉，楊一鳴編，《文壇史料》，頁 114。

胡則似乎敏銳地嗅到一種現代性體驗。紀弦回憶起這些評論，是這樣說的：「胡蘭成對於我的批評，我總是感激的。他不但指出我的『詩』的精神所在，而且指出我的『人』的性格之不凡。」⁴³我們檢視他後來的創作，似乎頗有些是在回應胡的評論。例如，胡這樣說：「為了證明自己的存在，他需要發出聲音」，紀弦這樣寫：「我必須發出聲音。因為只有我自己的聲音纔能證實我的存在。」⁴⁴胡有關「曠野裡的狼」的比喻及其解說，則被整個地融入紀弦那首著名的〈狼之獨步〉：「我乃曠野裡獨來獨往的一匹狼。／……／這就是一種過癮。」⁴⁵由此看來，兩人在人格與氣息上確有相通之處。

（二）詩領土社活動與爭議

1944年3月，路易士籌辦的《詩領土》第一號出版，其後陸續匯聚同仁83名，並發表了一份頗不通順的「同人信條」，⁴⁶儼然成為詩壇最活躍的人士。在這個刊物裡，路易士寫了不少議論文字，但個人色彩濃厚，理論層次不高，多做無謂的爭辯。例如第一期的社論，便表達了「反感與抗議」：

有些文藝雜誌，在目次上，把詩題與詩人的署名排得字體比小說題與小說家的署名小，這一點，每常引起吾人反感。〔……〕還有把詩用於補白地位了的，其一種蔑視心理不言而喻。⁴⁷

文藝雜誌的商業考量，傷了詩人的自尊。但與其說這是文類之爭，或通俗與純粹之爭，毋寧說是在爭取「我的存在」。這一段話，似乎引起了小報的嘲笑，但也有些編者給了他正面的回應。柳雨生主編的大型刊物《風雨談》曾經轉載了《詩領土》作品數篇，被路易士視為「本刊的一種光榮」。⁴⁸楊之華主編的《中華副刊》也曾經提供篇幅，讓詩領土社同人出了兩期詩專

⁴³ 紀弦，《紀弦回憶錄1》，頁128。

⁴⁴ 紀弦，〈我的聲音和我的存在〉（1945），《飲者詩鈔》（台北：現代詩社，1963），頁89。

⁴⁵ 紀弦，〈狼之獨步〉（1964），《檳榔樹丁集》（台北：現代詩社，1969），頁30。

⁴⁶ 「同人信條」見《詩領土》第3期，1944年6月，頁1（按原期刊皆未標頁碼，此處所標，皆為筆者自封面起算而來，下同）。最後的「同人名單」見《詩領土》第5期，1944年12月，頁23。

⁴⁷ 〈反感與抗議〉，《詩領土》第1期，1944年3月，頁1。

⁴⁸ 〈消息·紀事〉，《詩領土》第4期，1944年9月，頁4。

號，並將稿費「歸屬於社而不歸於個人」，因而造成新的爭議，路易士是這樣回應的：

難道你的頭腦發昏，你的眼睛發花，沒有看清楚嗎？除非你曾經向「中華副刊」或「詩領土」投稿未遂，懷恨在心，蓄意報復，除非你甘受鴛鴦蝴蝶派利用，以做彼等之走狗，供彼等之驅使為一種殊榮。〔……〕而且，請我寫稿的編者多著呢。這豈不是叫你氣死了嗎？告訴你，不要嫉妒吧，不要埋怨吧，我是憑了我的十多年的努力，幾百首的作品而存的。⁴⁹

當他失意時，便憤恨地詈罵；當他得意時，則又傲慢地詈罵。勇於把別人歸為某派走狗，並且昂然炫耀自己的通達，坦率得令人驚訝。但我們從他與胡蘭成、楊之華、柳雨生等當令人士的交遊，便知所謂憑自己的努力，也未必盡然。《詩領土》雖號稱「純詩與詩論月刊」，但也明確動用到紀弦在淪陷區的各種人際網絡。自這一期起，「社論」一欄直接改稱「路易士的手杖」，絕不避諱個人色彩。他說：「在這裡，真理，正義感，寬大，光，熱，愛，恆與路易士的手杖同在。」這句話用許多正面價值裝飾自己的「手杖」，雖然那手杖總是用於負面行動。

由上可知，路易士在淪陷區的文壇，不算是沈潛於創作的純粹詩人，而是爭名、爭勢、爭地盤的文壇活動家。高姿態與高聲調使他出名，也使他飽受嘲諷。因為站在相對有利的位置，故他也常主動出擊：

如果他們敢於探頭出來看看，我必以手杖重重打之。他們以為「革命的詩」就是「詩的革命」，豈不可笑之至！什麼「普羅詩歌」啦，「國防詩歌」啦，「大眾詩歌」啦，「抗戰詩歌」啦，還有什麼「詩歌大眾化」啦，「新詩歌斯太哈諾夫運動」啦，諸如此類，全是胡說八道，文學以下！全部應該打了嘴巴之後充軍到革命的西伯利亞去！⁵⁰

那些無聊的文氓，鴛鴦蝴蝶派和準鴛鴦蝴蝶派的反對，比起前者的冬烘老頭子來，是更其不足輕重的了，彼等只不過是蚊子似的嗡嗡營營極微藐的存在而已，算什麼。那些專以老

⁴⁹ 〈這是不幸〉，《詩領土》第4期，頁5。

⁵⁰ 〈偽自由詩及其他反動份子之放逐〉，《詩領土》第5期，1944年12月，頁4。

闊小開姨太太少奶奶之類為其主顧，隨著上海市儉階級暴發戶的抬頭而泛起的沈渣，就連如像前者的冬烘老頭子的舊詩舊文學那樣的具體些的據點都沒有的。⁵¹

前一段是反左翼文學，後一段在反鴛鴦蝴蝶派，而其共同點則是謾罵完全蓋過說理，有些話並不比小報文體高明，似乎只能顯示其意氣盛滿而涵養有限。這類爭辯的痕跡，雖然不登大雅之堂，卻可以部分解釋他在戰後飽受責難（包含「文化漢奸」）的原因。

路易士與日本人的親密關係，也是有所爭議之處。《詩領土》之中，有一位日本詩人矢原禮三郎，他可能是在上海從事電影相關工作。⁵²作為社員，應屬贊助性質。此外，《詩領土》又曾刊登另一位日本人朝島雨之助的作品：

現在中國與日本之運命 才將到關頭／詩人須吶喊斷石灑
血／啊我們現在 須毅然拔刀而起／中國的友人呀 現在
共同拔刀／並肩跑到 汪先生窗下吶喊／汪先生汪先生毅
然拔刀吧……／飛向遠方的新國民運動之鐵鳥 只有我們
血之肅清才可歸來……／無論怎樣親近之大官 無論怎樣
有權勢之富豪／貪官奸商斷然斬之……／啊新國民運動衝
於大東亞道義之處／在洒壯烈之血才能開花……⁵³

詩的內容歌頌了「汪先生」和「新國民運動」，又處處充滿「拔刀」、「灑血」、「斬之」的侵略意象，這當然就是紀弦宣稱不屑的口號詩（雖然他自己也寫過不少），刊登在一份自稱堅持以「純詩」為本位的刊物之中，不免自亂其立場，後來大概他也深覺不安而有些微辭，但卻只能不論「意識」，只談「藝術」。⁵⁴可以想像，要不要刊登這樣的詩，可能面臨了些許掙扎。

路易士在上海還有許多東瀛詩友，其中以草野心平（1903-1988）最為著名。⁵⁵其次則是池田克己（1912-1953），他曾被徵召為「支那派遣軍」

⁵¹ 〈新詩的反對者及擁護者〉，《詩領土》第5期，頁7。

⁵² 查（日本）中國研究所編，《中國の現代文化》（東京：白日書院，1948）一書，有矢原禮三郎撰〈映画〉篇。

⁵³ 朝島雨之助，〈新國民運動飛向那裡〉，《詩領土》第4期，頁16。按作者另名朝島靖之助（1909-1978），戰後成為日本有名的推理小說家。

⁵⁴ 路易士，〈詩評三種：「中華民國居留」〉，《詩領土》第5期，頁19。

⁵⁵ 路易士在〈偽自由詩及其他反動份子之放逐〉一文中，曾舉草野心平的〈關於〉為

參與侵華戰爭，後來卸除軍裝在上海擔任記者。⁵⁶路易士曾經這樣評論他的詩集：

在這本集子裡，所收入的作品，幾乎每一首都充滿了一種戰時下的國民的義務感，一種強烈的愛國心，並且幾乎是每一首都塗抹了濃厚的日本的色彩，這也許要使得大部分中國的讀者看了不若日本的讀者羣之印象深刻而且感覺親切吧。在這本集子裡，我友池田克己所引吭高歌了的乃是戰爭，乃是勝利，乃是祖國，正如所有真的愛國詩人一樣，他歌唱得非常之熱烈，非常之激昂慷慨。⁵⁷

刊載朝島的詩，還可說是被動接受；對池田的詩作這樣評論，卻是主動提出了。看不出日本人的「勝利」，等於本國的失敗，日本人引吭高歌的「愛國」、「戰爭」，意味著本國的受侵侮，而加以稱讚，這可真是超越民族本位，而到達了彷彿很高的同情境界了。

古遠清指出：目前，人們獲得路易士參與漢奸文化活動的最重要依據是沈子復在 1940 年代發表的〈八年來上海的文藝界〉披露的紀弦寫過適應日偽「大東亞文學」要求的漢奸作品。⁵⁸查沈子復原文，提到路易士僅有一處：

除了這些台柱之外，文載道、路易士、楊之華、紀果奄、譚正璧、楊光政、丁諦、陶晶孫、張愛玲、蘇青〔……〕等等都是「大東亞文壇」上的「健將」，其他「跑龍套」「小丑」之流真是枚舉。⁵⁹

泛泛羅列名單，還沒提到什麼漢奸作品，可能談不上是「最重要依據」。本文前面所引用的文獻，可能更具體些，年代也更早些。

除此之外，《文化漢奸罪惡史》把路易士列入 17 位「文化界的漢奸」之中，也屬現有紀弦研究未及徵引的重要文獻：

充滿詩素的範例，並稱讀後「感動極了」。參見《詩領土》第 5 期，頁 5。他又有詩題作〈草野心平之蛙〉，盛讚草野氏之詩「清新，純粹，可愛之至」。收在《夏天》（上海：詩領土社，1945），頁 19。

⁵⁶ 路易士，〈詩評三種：「上海雜草原」〉，《詩領土》第 5 期，頁 18。

⁵⁷ 路易士，〈詩評三種：「中華民國居留」〉，《詩領土》第 5 期，頁 19。

⁵⁸ 古遠清，《台灣當代新詩史》，頁 88。

⁵⁹ 沈子復，〈八年來上海文藝〉，《月刊》1 卷 1 期，1945 年 12 月，頁 78。

與蘇青齊名的「男作家」，要算路易士了吧，天天揮著手杖，吸著板煙，在馬路上散步，一付高傲的樣子，自以為是了不起的大詩人，寫寫「魚」詩，倒也罷了，有時神經發作，要寫幾首政治詩，反英美，反「重慶」，反共，擁護「大東亞」「偽政府」的口號，都在他的詩裡出現，有人勸告他，他竟說：「抗戰如果成功，他等著殺頭！」可是近來，有人看見他露著一付可憐相，頗有想念幾首勝利詩的樣子。⁶⁰

這一段話顯示，路易士在戰後第一時間已經蒙受「文化漢奸」的指控了。雖然未必全真，但由於出版年代相近（1945年11月），此書仍深具「時評」意義與價值。其中許多訊息，為在台灣的劉心皇們所未及傳達，包含他與小報的過節：

這回「文壇」的盤腸大戰的起因是這樣的。在林逆柏生某次招待當時所謂大東亞文藝作家的宴會上，詩魚路易士突然起立發表演說，以震動屋瓦的呼號，猛然抨擊左傾的普羅文學，與墮落的鴛鴦蝴蝶派，出席該會的平襟亞，也就不待席終，拂袖退席了。⁶¹

演說內容與前引《詩領土》是一致的。這裡提到的林柏生，乃是汪政府的宣傳部長，兼任各項要職，影響力遠過於胡蘭成、楊之華。不過，文中又說：「而明日，詩魚遂為林逆柏生賞識，重金禮聘入中華日報」，又說「還把他的弟弟，也是詩人的魯賓，又名田尾的，也拉入中華日報做編輯了」，與前引紀弦的回憶差別甚大，誌此待考。此外，文中還談及其生活：

詩魚的生活從此闊綽起來，不是領導一群詩領土的領民到新雅座談，便是到甜甜斯喝咖啡，讓一位愛好詩魚的大作的女士倚到懷中聽他朗誦傑作，再不然，就是到北四川路一間叫做潮的酒吧去，跟所謂盟邦的詩友池田克己他們討論大東亞文學。過的倒很寫意的生活。⁶²

⁶⁰ 司馬文偵，〈三年來上海文化界怪現狀〉，《文化漢奸罪惡史》，頁5。

⁶¹ 司馬文偵，〈辱國的魚——跟了東洋詩人屁股後跑〉，《文化漢奸罪惡史》，頁29-30。

⁶² 司馬文偵，〈辱國的魚——跟了東洋詩人屁股後跑〉，《文化漢奸罪惡史》，頁30。

「新雅」、「甜甜斯」、「潮」皆為當時上海著名沙龍，這裡的描述，可與紀弦在回憶錄裡所說的話形成強烈對照：「孩子們！如果有一天，也讓你們嘗嘗『飢餓』的滋味，你們就會知道什麼叫做『人生』了！」⁶³當時流離於後方的人民可能也會有不同意見。綜合各項資料，我們可以推測，身處淪陷區的路易士，物質生活未必充裕，但精神上卻頗為得意。

四、戰爭、文本與心態

（一）戰前：憂鬱而虛無的青年

20 歲那年，路易士拿著自己的詩稿到書店尋求出版的機會，遭到拒絕，乃自費印行一千本。⁶⁴他的同窗王綠堡寫了簡單的序，提供了第一手的觀察：「易士是個感情脆弱而個性又很強的人。因了前者，他是比誰都容易感傷，因了後者，『恨』在他的心中又特別容易產生。」⁶⁵神經質的性格已流露於這批薄弱的習作中，青年詩人這樣描述自我：

揮著羅亭式的拳頭，／會寫幾首歪詩，／囚犯一般地畜滿了
頭長毛，／也大有個藝術家的模樣。／自命為為前進的一
員，／算是偉大的了！／穿起一件粗布的褂兒，／又耻對傭
人們的輕視，／這是你虛榮心的中傷啊！／不甘於平凡，／
但終於在平凡的旗下屈服了。／太遠的追不上去，／回過頭
來無人睬，／你只不過是個幼稚病的患者。⁶⁶

他自比為屠格涅夫 (Ivan S. Turgenev) 筆下的羅亭，扮演著「語言的巨人，行動的侏儒」。既以作為前進的藝術家而自傲，卻又被世俗視為閒廢之人而感到屈辱。這是挫折後的牢騷，像每一個時代的文藝青年，自命不凡卻總是出不了名，乃自嘲為「幼稚病的患者」——詩雖未佳，卻很誠實。

感傷、陰悒、憤世的情調，通過稍稍進步的文學技術，更多地瀰漫於第二詩集《行過之生命》。在後記裡，詩人自述：

⁶³ 路易士，《紀弦回憶錄 1》，頁 123。

⁶⁴ 紀弦，《紀弦回憶錄 1》，頁 53-54。

⁶⁵ 王綠堡，〈綠堡的序〉，在路易士，《易士詩集》（上海：作者自印，1934），頁 5。

⁶⁶ 路易士，〈自剖〉，《易士詩集》，頁 39。

我底婚姻是美滿的，同時，父親還丟了點遺產下來（雖則是少得可憐的一點）。然而，我底詩將會告訴你以我是怎樣不幸的。本來，二十世紀做人難：倘痛痛快快地讓一切毀滅了，倒也算了；偏是活在這腥臭的糞坑裡，而我自己又不得不在蛆群裡苟延殘喘。「倒底是什麼值得你生存了下去呢？」我是時常地這樣地問著我自己的。⁶⁷

詩人把他詩裡的「不幸」抽離個體、家庭，拉高到身為「二十世紀人」的巨大向度。在紛亂的時代裡，他沒有找到任何值得認同的對象。世界被視為「腥臭的糞坑」，人群也就成了「蛆群」。往後十數年，這組意象始終揮之不去，儼然成為一種頑固隱喻。⁶⁸

詩當然未必要擁抱世界、熱愛人群，但無論是贊美或咀咒，背後還應有深刻的情思。就路易士個別的詩看來，似乎更多的是吶喊：

我啊虛無者虛無者虛無者／虛無者虛無者虛無者虛無者／
虛無者底心是一粒／往深海裡沉落的小小的砂／／一個世紀
兩個世紀三個世紀／十個世紀百個世紀千個世紀／無風
無浪的日子／虛無者底心沉落海底了／／啊，你聽我唱，你
聽我唱啊／你聽我唱虛無者之歌——／我啊虛無者虛無者
虛無者／虛無者虛無者虛無者虛無者⁶⁹

依賴字眼的重覆來模擬情、事、物的「數量」，是他常用而不甚高明的技巧。當時，杜衡曾指出：「詩人所歌詠的是『二十世紀的煩憂』，「並不是虛無的思想造成這醜惡的二十世紀，而是醜惡的二十世紀造成這虛無的思想的。」⁷⁰我認為，青年路易士確實頗具「大空間」與「大時間」的意識，但就《行過之生命》一集而言，大多只是透過「宇宙」、「地球」、「太空」、「世紀」、「千年」這類宏大的字眼形成一種「念天地之悠悠」的悲愴感，還沒有能夠細膩地深入「現代的」事物、情境與體驗，使其達到「現代

⁶⁷ 路易士，《行過之生命》（上海：未名書屋，1935），〈後記〉，頁2。

⁶⁸ 例如〈都市的魔術〉（1941）：「我收縮了起來。我渺小了起來。／而且作為蛆群中之一蛆，／食著糞，飲著溺，蠕動在／／二十世紀的都市裡。」見《三十前集》，頁223。又如〈大上海的末日〉（1948）：「無數的人！／無數的人！／歇斯底里的潮。／蛆一般的蠕動。」見《飲者詩鈔》，頁255。

⁶⁹ 路易士，〈虛無者之歌〉（1935），《行過之生命》，頁199-200。

⁷⁰ 杜衡，〈序〉，見路易士，《行過之生命》，序之頁3-5。

——詩學」的高度。因此，真正足以擔當杜衡之評論的，反而是進入淪陷期以後的部分作品。

也就是說，戰前這些灰色的作品，流露出來的只是個人性格與情緒的問題，那個「我」還很難說是「二十世紀人」的代表。當時的一位評論者就指出：

詩人的思想在這個集子中所見的，完全是一種近於或者趨於悲觀的厭世主義或者出世思想，他不特憎惡人類，而且厭棄家庭；不特厭棄家庭，而且詛咒自己的生命之存在。⁷¹

「虛無」始終是人們討論路易士作品的核心議題，他本人則嚴辭否認，顯現出人我認知的差距以及性格的複雜性。⁷²其實，虛無、頹廢、厭棄云云，不必然是道德評判，它們在現代性論述裡常是別具意義的。實際上，他的詩裡經常充滿否定的訊息，包括家人：

你們啊——／我底夢的謀殺者／我——／你們底永恆的奴役
啊／我幾連哭泣亦無聲淚了／／我把一束盛開的／悲哀與
不幸的花朵拋向天空／在我生命的暗夜裡／我看不見一顆
星／或一個螢火蟲／吁嗟，你們——／我底夢的謀殺者⁷³

「花朵」、「星」、「螢火蟲」這類美好意象或即指靈感或詩思，家人並非甜蜜的負擔，因為他們謀殺了詩人之夢，從而使他感覺到「家室之累」。這種對「人」的厭惡，延伸到他各個時期的創作，包含戰時，例如：

生活在／蒸熱，狹小，且污濁的／弄堂裡的孩子們／是該詛
咒的：／那麼眾多，／那麼醜惡，／不斷地囂騷著，／從早
到晚，／像蒼蠅一般／快速地繁殖著。⁷⁴

⁷¹ 宮草，〈讀《行過之生命》〉，《新詩》第4期，1937年1月，頁498。

⁷² 在下一本詩集的〈自序〉裡，路易士這樣替自己辯護：「那些罵我虛無，罵我頹廢的人們，是尚未虔誠地讀過我的全部作品而就斷章取義地胡說八道了起來的。那些罵我個人主義的人們，實際上是最最自私，最最唯利是圖的本質的小人，偽君子，不可救藥的個人主義者，彼等之所以屢加漫罵（決非批評）於我者，那完全是由於一種自卑心理之作祟。彼等一點也不團體主義。彼等無恥之尤。彼等全然不知詩為何物。文學是什麼。」見《出發》（上海：太平書局，1944），序之頁2-3。

⁷³ 路易士，〈家室之累〉（1935），《行過之生命》，頁296。

⁷⁴ 路易士，〈弄堂裡〉（1942），《三十前集》，頁230。

大概是弄堂裡孩子們招惹了詩人的清思，生活在那種「蒸熱，狹小，且污濁」的生活條件下，常人或覺「可憐」，我們的詩人卻看到「可惡」。胡蘭成說過：「他連孩子都不喜歡」，在此得到印證。下面這首題為〈進化論〉之詩，更加激烈：

割斷！割斷！割斷！／把百分之九十九不優秀的生殖腺／
割斷！／／——這個可詛咒的蕞爾行星第3號／既有滿員
之患了。⁷⁵

對照於他多數詩篇所展露的傾向，讀者很難不認為，這是「頌揚」而非「反諷」。具有強烈暴力色彩的優生論，也與戰時趨於鼎盛的一種法西斯主義十分契合。可能又是「醜惡的二十世紀」、「時代的變態」或者「社會不理會他」，衍生出這種想法的吧。

（二）戰時：厭戰與悠遊的愛煙家

從回憶錄裡，我們其實不能真正看出紀弦在淪陷區的日常生活、心境與想法，歷史現場的創作文本反而蘊藏著較豐富的訊息。例如〈戰時下的愛煙家〉：

戰時下的愛煙家／坐在柚木的圈椅裡，／傾聽著飛機的轟音
／和大砲的巨響，／一面抽著淡的煙草，／無煙草味的煙
草，／非煙草味的煙草，／膺品的煙草，／樹葉製的煙草，
／草葉製的煙草，／而注視著雨的窗外，／灰色的海上——
／那些碇泊著的運輸艦／寂寞地冒著煙。⁷⁶

淡淡地飄颺的煙草味與飛機大砲的轟音巨響形成抗衡的關係，喧囂之中遂能取得一種寧謐、靜觀的美感。雖然這愛煙家已經犧牲了自己的品味，但也暫時滿足於這聊勝於無的劣品。對他而言，這可能是戰爭所帶來的較嚴重的後果。

再如這首使路易士博得「魚詩人」名號的小詩：

拿手杖的魚。／喫板煙的魚。／／不可思議的大郵輪／駛向
何處去？／／那些霧，霧的海。／沒有天空，也沒有地平線。
／／馥郁的遠方和明日；／散步的魚，歌唱。⁷⁷

⁷⁵ 路易士，〈進化論〉（1944），《夏天》，頁14-15。

⁷⁶ 路易士，〈戰時下的愛煙家〉（1942），《三十前集》，頁229。

⁷⁷ 路易士，〈散步的魚〉（1943），《出發》，頁42。

張愛玲雖欣賞路易士的詩，卻稱這首詩「太做作了一點」。⁷⁸其實，此詩頗有可觀之處：詩人自比為陸地上的魚，乃在呈示「散步」之悠哉遊哉，「拿手杖」而「喫板煙」正是他常見的自畫像。詩中還通過巨大的郵輪，表現出對於未知（遠方和明日）的祈禱，流露了欣然自得的情懷，雖然這是戰事方酣的年代。

當然，一旦炸彈投在住家附近，他還是會感應到戰爭的存在，〈十一月廿一日 No.1〉(1944/10)罕見地直接寫到戰亂背景。我想順便藉由這首詩，說明引用原版詩集的重要性，因為在滬與在台兩個版本，頗有些差異：

空襲下秋日的陽光，／呈一種異乎尋常的寧謐；／而且多明麗啊，／宛如三春之丰姿。／／~~兵營裡梧桐樹的葉子搖著，~~／~~似已讀厭了這個戰爭之永無結局的長篇小說之連載。~~【台版刪除】／／我立在曬台上，／眺望十一月的青空：／高射砲的殘煙，／如我口中噴出的雲霧。

後記：民國三十三年十一月廿一日，盟機大炸上海，日寇漢奸為之喪膽。可是老百姓却萬分興奮，愈益堅定了最後勝利的信心。是日，我也登高觀戰，一面抽著煙斗，遂成此章。

【台版新增】⁷⁹

被刪除掉的「似已讀厭了這個戰爭之永無局」，與新增加的「愈益堅定了最後勝利的信心」，根本上是衝突的。對照於我在前面對於〈炸吧，炸吧〉一詩的相關引證，台版「後記」明顯竄改了事實與情緒。所謂「盟機大炸上海，日寇漢奸為之喪膽」，在寫作原詩時，真正的心情應是「盟機亂炸上海，本地軍民義憤填膺」。滬版寫作時，盟機是敵方；台版修改時，盟機變成我方。原先的厭戰，是厭惡盟軍不應來擾亂悠遊美好的歲月，曬台上吞雲吐霧，是慶幸轟炸終於結束，而非炸死「日寇漢奸」。

紀弦回憶錄提到：「日本軍閥，罪大惡極！戰爭毀滅文化，實在可恨之至！」⁸⁰前一句恐是事後之論，後一句應為當時之感。他確實痛恨戰爭，

⁷⁸ 張愛玲，〈詩與胡說〉，《流言》（台北：皇冠出版社，1998），頁144。張愛玲因為胡蘭成的關係，而認識青年路易士，並欣賞他某些潔淨、淒清的句子。文中提到：「讀到〈傍晚的家〉，我又有一樣想法了，覺得不但〈散步的魚〉可原諒，就連這人一切幼稚惡劣的做作也應當被容忍了。」見同書，頁145。

⁷⁹ 滬版見路易士，《夏天》，頁77；台版見紀弦，《飲者詩鈔》，頁83。

⁸⁰ 紀弦，《紀弦回憶錄1》，頁115。

但主要基於「文化藝術」而非「國家民族」的理由，是從超越時空限制的「詩人」而非「中國人」的立場來設想。路易士在戰時曾經呼喊：「再會！戰爭。／你使全人類墮落。／可詛咒的！／二十世紀再會！／地球再會！」並提出這樣的請求：

給我以生存空間，／寫作場所，／書桌和書架，／創造之必要條件的閒暇和餘裕！／／給我！／給我！／給我！／／給我以炭水化合物，／脂肪，／蛋白質，／維他命 ABCD！／給我以大衣！／／給我！／給我！／給我！／／否則，給我以火箭／或宇宙船！／給我以沙漠，無人島／或 G I N，瘋狂／或死！⁸¹

對詩人而言，寫作即是生存，否則他要求「離開」此世界。詩人具有創作的才能與欲望，被認為是神聖而不可剝奪的。因此，要求世界給予「寫作條件／生存空間」也是天經地義的。依此理路，可以推知其心態：他選擇回到淪陷區，戰時最富饒而刺激的都市，親近文化界當權的人物，獲得發表空間、出版許可、稿酬、資助（那即是所謂「維他命 ABCD」），「也不過是」一位詩人爭取創作的資源，不肯因為蒙昧的戰爭而犧牲掉自己的創作才份，所做的努力而已。至於世俗的什麼判斷，套句胡蘭成的話，「他全不管」！

就文學史發展過程來看，戰前的上海甚至整個中國詩壇，應以戴望舒為焦點人物，他具有充足的才情、學養與氣度，並先後藉由《現代》、《新詩》這兩種大型而高水準的刊物，提倡詩的現代觀念，影響了許多年輕詩人。戰爭爆發，戴、施、杜等「現代三劍客」紛紛離滬，使得鼎盛的文藝運動一時消散。至於路易士，在抗戰期間的行止，可以切成兩段：前一段自 1937 年秋離滬，流徙異地，創作無甚精采；後一段自 1942 年夏返滬，填補戴望舒等人的空缺，重舉現代派的大纛，一躍而為上海最知名的詩人。無論就質或量而言，後四年的成果都遠超過前四年，單以《出發》（收 1943 年 6 月至 1944 年 4 月作品）及《夏天》（收 1944 年 5 月至 1944 年 12 月）兩集來說，一年半之間就得詩一百首，且不乏突破性的佳作。因此，單就詩人生涯而言，返滬的抉擇居然就是「對的」。⁸²學者指出：「張愛玲實在想不出有任何理由應該把成名的時間延後。」⁸³路易士顯然也有類似的心理。

⁸¹ 路易士，〈向文學告別〉（1943），《出發》，頁 11-15。

⁸² 但也可能是「錯的」，杜甫因安史之亂而入川，詩藝與詩境俱大有突破，對他而言，

(三)、戰後：「被迫害」的「藝術家」

戰爭後期的上海，充滿了暗殺、誹謗與謠言。穆時英、劉呐鷗先後於1940年遭到軍統特務暗殺身亡。胡蘭成因爭權失勢，不久便先離開上海，到武漢去辦報。終戰前夕，日本敗勢漸露，國共兩黨的特務活動愈趨頻繁。1943年春，就連周佛海也與重慶政府暗相呼應，而丁默邨則與共產黨建立聯絡，各自預留戰後自保的空間。⁸⁴在這種人心惶惶之際，我們不確定路易士遭遇了什麼樣的具體威脅，但他的詩明顯流露出「被謀害」的恐慌。1944年4月，他有詩云：

嫉妒，嫉妒，嫉妒，／嫉妒，嫉妒，嫉妒，／嫉妒，嫉妒，
嫉妒，／嫉妒——我。／／謀害，謀害，謀害，／謀害，謀
害，謀害，／謀害，謀害，謀害，／謀害——我。／／但我
活著，從從容容地活著。⁸⁵

十個「嫉妒」，十個「謀害」，各自欺壓一個小小的受詞——「我」，看起來真是敵眾我寡。但「我」依然強自振作，擺出「從容」的姿態。以今觀之，紀弦似乎對於政治或戰爭局勢欠缺敏感，否則這首詩大概不會以「武士道」為題。

1945年8月15日，日本投降，路易士急忙寫了些「歡呼勝利」的詩，並且立刻將筆名改為「紀弦」，總算警覺到汪政府垮台之後，舊筆名不會帶來光采。無可避免的，戰時活躍作家如柳雨生、陶亢德、張愛玲、蘇青等開始遭受到嚴厲的批判，路易士也難以置身事外。抗戰勝利之後，「拘捕漢奸」成了多數中國人民宣洩情感的重要管道。報刊雜誌也因應讀者的需求，登載了大量拘捕祕辛、審判過程、監禁狀況的報導。輿論的壓力，對於政府的偵辦方向，不免產生若干影響。

忠愛之情與生活困境是詩的資源，而非妨礙。即以抗戰時期而言，西南聯大詩群對現代漢語詩的突破性創造，亦為文學史家所樂道。另一種可能的假設：紀弦是安逸型、都市型、未來型的詩人，留在上海才能激發他的創作潛力。

⁸³ 羅久蓉，〈張愛玲與她成名的年代（1943-1945）〉，在楊澤編，《閱讀張愛玲研討會論文集》（台北：麥田出版公司，1999），頁125。

⁸⁴ 參見羅君強的回憶，在黃美珍編，《偽廷幽影錄》（北京：中國文史出版社，1991），頁72。

⁸⁵ 〈詩人的武士道〉（1944），《出發》，頁118-119。按此詩在台版的紀弦系列編年詩集中已被刪去。

因此，各種小報對於路易士「醜態」的揭露，必然產生了重大的心理威脅。整個 1945 年下半年，他所作的好幾首詩，都流露出憤恨與恐慌的心理。例如：

為什麼老是有一條狗／吠在我的深夜的窗外呢？／假如我
有一把手槍，／一定把這畜生打死。／因為牠的吠聲／如此
淒厲而且幻異，／使我的小洋燈，／有了不安的跳躍，在這
樣的夜裡⁸⁶

「吠聲」是外來的攻擊，而「小洋燈」是自己內心的寫照。單獨看這首詩，我們不能斷定「這條狗」是在罵誰，但對照回憶錄用語，我們便可以確定，是指那些攻擊他是「文化漢奸」的人。⁸⁷回顧路易士在淪陷區的行徑，應該稱不上是「賣國」、「事敵」，但言行確實有失分寸，報刊上的抨擊也並非全為空穴來風。而他一貫的回應方式，總是詛咒而非反省。

作為一個肆意用「我的聲音」證明「我的存在」的詩人，面對與圍剿與封殺，忽然有了「失聲」之感：

今天是秋高氣爽，／值得狂歡的好日子。／但我不能歌唱——
／唱這民族的大心靈，／唱這時代的大交響，／唱這生命的
無限飛躍，／無限憧憬，無限愛。／因有一不可見的封條／
貼在我口上。⁸⁸

封條代表外來的權力，阻住內在發聲的欲望。民族的大歡喜與個人的大失落，恰恰形成強烈的對比。也就是說，抗戰勝利，對於路易士個人而言，顯然不能算是「好消息」，他覺得自己「失業」了，必須去謀職維生。然而細讀紀弦回憶錄，在淪陷期的上海，他恐怕未曾正式「就業」過。他的事業就是寫稿、聚會、出刊物、印詩集，在經濟上卻不虞匱乏，以致「愛國」文人對他提出強烈質疑——這可能就是他所謂「嫉妒」。

⁸⁶ 〈絕望〉(1945)，《飲者詩鈔》，頁 100。

⁸⁷ 按紀弦回憶錄裡，提到 1970 年被「鍾國仁」投書攻擊時，曾這樣說：「『如果我有一把手槍一定要把這畜生打死！』這是當年祝豐、羅行他們極力阻止我去告狀之後所講過的一句話。當然，他們都是為我好的，他們生怕那些壞蛋仗著某種惡勢力的撐腰；打破我的飯碗；又怕他們加我以『白色恐怖』，使我失去自由，甚至老命不保。」見《紀弦回憶錄 1》，頁 143。

⁸⁸ 紀弦，〈歌者〉(1945)，《飲者詩鈔》，頁 111。

在表現被迫害情緒的作品中，這首〈畫室〉寫得相對好些：

我有一間畫室，那是關起來和一切人隔絕了的。在那裡面，我可以對鏡子塗我自己的裸體在畫布上。我的裸體是瘦弱的，蒼白的，而且傷痕累累，青的，紫的，舊的，新的，永不痊癒，正如我的仇恨，永不消除。／／至於誰用鞭子打我的，我不知道；誰是用斧頭砍我的，我不知道；誰用繩子勒我的，我不知道，誰用烙鐵燙我的，我不知道；誰用消鐵水澆我的，我不知道。⁸⁹

作為一位學畫出身的詩人，「畫室」是他最原初的藝術創造空間，也是安頓自我的最後堡壘。處於其中的「我」，被描寫成一個蒼白、天真、可憐的「藝術家／受害者」。鞭子、斧頭、繩子、烙鐵、消鐵水，說明了別人的中傷是多麼橫暴而慘烈。連用五個「我不知道」，更強化了無辜而無奈的感覺。

正因他自認無罪，好像「不知道」為何遭受批評，這一類詩的「內部解釋」與時人的「外部認知」產生了落差，彼此相互激盪：批評者以正義之士自居，而將他視為漢奸，他則自以為是受難的天才藝術家，而把批評者視為嫉才而陰險的市儈。他的性格之中，似乎向來有一種「被迫害狂」的症候，見於他不同時期的作品。例如：

無數寒冷的箭／蝟集於我底胸膛／血……／摧殘，摧殘 摧殘
／一個聖潔的靈魂／悄然寂靜了⁹⁰

坐在沙發上，沙發下面有危險。／躺在臥榻中，臥榻下面有危險。／誰隱藏在衣廚中？／誰隱藏在餐桌下？／誰在敲門，叫我的名字⁹¹

說我的壞話。／那些美麗的季节春夏秋／和殘酷的冬天。／她們嘲笑我，／說我許多的壞話。⁹²

這些話語頗似〈狂人日記〉，把自我與他人拉到緊張對立的關係。問題是，戰後的「冷箭」、「謀害」或「壞話」，性質已有不同。當時在詩裡，後來在

⁸⁹ 紀弦，〈畫室〉（1946），《飲者詩鈔》，頁126。

⁹⁰ 路易士，〈摧殘〉（1935），《行過之生命》，頁303-304。

⁹¹ 路易士，〈什麼奸細老跟在我後面〉（1941），《三十前集》，頁217-218。

⁹² 路易士，〈說我的壞話〉（1943），《出發》，頁63。

回憶錄裡，紀弦卻仍意圖用「被迫害的藝術家」的態度來解釋一切，把自己說成「我是一朵蓮花，出污泥而不染」⁹³，似乎並不容易得到共鳴。

五、結論

「漢奸」乃是一個持續建構的概念，常隨歷史情境而演變。至於所謂「文化——漢奸」，表面看似漢奸這個集合裡的「子集合」。惟觀察相關文獻，卻顯示一種矛盾：他們並非先限定「漢奸」的範圍，再從裡面挑出文化界人士；而是打開「漢奸」的邊界，凡依附之、靠近之、牽涉之的文化界人士皆可被納入。也就是說，導入「文化」這個特殊面向，使得「漢奸」的指控更加率易而寬泛。這可能與文人受到更高的道德期待，或者文人之善於責全求備有關。

就指控者的立場而言，他們乃是站在民族意識、愛國主義的一邊，追究奸邪，維護正義。但以七〇年代劉心皇們的說辭而言，卻也充滿了匿名的、推測的、情緒化的色彩，更重要的是，他們與威權體制關係密切，在那樣的年代提出證據並不充足的嚴厲指控，也未必就是道德的。再就被指控者紀弦的理路看來，他所追求的乃是藝術自主性（autonomy of art）。依照布爾格的講法：

藝術自主性是一個資產階級社會的範疇。得以將藝術超然於實際生活網絡的情形描述為一種歷史的發展——即在那些不必為生存掙扎（或偶爾無此壓力）的人當中，發展一種非屬任何工具——目的關係的感覺。⁹⁴

三〇年代的現代派、新感覺派與第三種人，便是經由這種路數，擺落國族主義與社會革命的約束，加速了文學的精緻化發展，但也陷入一個格局窄隘的新圈套裡。抗戰爆發，相對於戴望舒、杜衡等人之轉向民族本位，紀弦選擇了與敵偽親近，繼續發展他的「純粹」藝術，不受政治、社會、時代變局的「干擾」。他可能因此獲得了一些詩藝發展上的利益，並對現代派運動的持續推進有所貢獻，但也招致非議。

⁹³ 紀弦，《紀弦回憶錄1》，頁152。

⁹⁴ 布爾格（Peter Bürger）著，蔡佩君、徐明松譯，《前衛藝術理論》（台北：時報出版公司，1998），頁58。

現有的討論，一致判定紀弦「大節有虧」。這個傳統觀念，預設了「節」的大小，也就是排定倫理道德的階序。所謂「月滿則虧」，「忠」卻因獨大於眾節，必須永保「滿月般的」完整性，稍有虧損，便成「失貞」。但為什麼「忠孝」就優位於「仁愛」？有時我們看到，一個「強調大節」的史家可以很「不拘小節」地把近百個文人派進罪惡的名單。這時或可反思，哪一方更接近「殘酷」(cruelty)？「節」是被製造成來的名義，大節小節的分判，並不能直接呈現出損害他人權益的實際程度。我的立場，並非站在被指控者的一邊來「反控」指控者。這裡還想進一步指出，紀弦在回憶錄裡的說法，經常模仿了「大節論述」，其意原在堅決否認自己於此有虧，卻也間接承認了大節的權威性。這雙重迷思顯現他欠缺自我省察的能力，也沒有表現出真誠的態度。

理查·羅遜 (Richard Rorty) 認為：道德與明智具有相同的機制，良知 (conscience) 與美感品味 (aesthetic taste) 的區分不足以解決問題。並無一個永恆絕對的信念可以被拿來檢驗一切是非，歷史是充滿無數偶然性的敘事，可以被分析或檢驗。他延續佛洛伊德的思路，將「自我創造的私人倫理」和「相互協調的公共倫理」劃開，⁹⁵進而區分出兩種書籍：一種有助於我們變為自律，一種協助我們變得比較不殘酷。⁹⁶依此，劉心皇的書在表層目標上，應屬於避免殘酷的重來，以維護群體的自由；但在實際操作中，正義行動卻隱藏著暴力的暗影，使其本身成為另一宗殘酷事件。路易士在淪陷區的行動與文辭，則可以被視為建立自律，追求個人完善的一種敘述；惟考索其實質，他並沒有守住個體的尊嚴，善用心靈的自由，因而使這種敘述陷入一種困境。

老年紀弦無法為青年路易士提出較精準而有力的辯護，因為兩者之間是分裂的。「他們」都有將「道德／美感」劃為兩塊的傾向，只是路易士專重美感品味，認為那與「良知」無關，紀弦卻硬以社會現成的而非自行體驗的價值觀，把路易士描述為藝術成功而且道德無缺。這種分裂起因於：老年紀弦對於青年路易士欠缺清楚的理解，或者為了身後令譽，而修改了路易士的形象。

⁹⁵ 理查·羅遜 (Richard Rorty) 著、徐文瑞譯：《偶然、反諷與團結：一個實用主義者的政治想像》(台北：麥田出版公司，1998)，頁 80。

⁹⁶ 理查·羅遜著、徐文瑞譯：《偶然、反諷與團結：一個實用主義者的政治想像》，頁 245。

像戰時那首〈散步的魚〉，原本清新有味，但在回憶錄裡居然被這樣闡釋：

作為此詩之「詩眼」的「遠方」和「明日」，究竟意何所指？那不就是「重慶」和「最後勝利」嗎？而「馥郁」本為「芬芳」之同義辭，在此處，卻含有「心神嚮往的美好的事物」之意。我雖然無法前往大後方，但我在淪陷區耐著性子等天亮，和每個老百姓一樣的愛國，這不是假的：有詩為證。⁹⁷

對照於〈炸吧，炸吧〉對重慶、盟軍與最後勝利的尖銳嘲弄，詩人老年的「回憶」不免近乎自欺欺人。我們或應深思：到底是怎樣的群體壓力與心靈變異，逼使一個我行我素的老人必得假裝愛國？當他著力頌揚愛國之際，其實已嘲弄了愛國；當他刻意叛離少作，也已解構了自己所宣揚的對「詩的大神」的信仰。

本文認為，詩人必須更精準地認識過去的自我，然後才有辯護、解釋或批判的可能。綜合本文所呈現的許多文獻，我們可以把他描述為：一、群體觀念淡薄、社會責任闕如，二、自我意識強烈，藝術追求執著。這兩者本屬不同領域，既不具因果關係也不相互妨礙，我們不宜以前者否定後者的合理性（如劉心皇所論），也不宜以後者為前者開脫（如胡蘭成之說）。

無論路易士或紀弦，如果能在追求自我實踐的過程中，坦然承認：我虛無而狂妄，我認為個體優先於國族，我不顧公共倫理但我自信於私人倫理，那麼他的敘述就不會顯得那樣空洞而脆弱。因此，我的結論是：並無所謂文化漢奸的問題，最多只有漢奸問題；再進一步看，並無本質性的漢奸問題，只有特定群體利益的明智計算，或者個體生命意識的深刻省察。遺憾的是，我們的現代派盟主不能算是明智或深刻。

【責任編校：林家儀】

⁹⁷ 紀弦，《紀弦回憶錄1》，頁125。

主要參考書目

專著

- 于文編，《大漢奸傳奇》，北京：團結出版社，1994
- 古遠清，《台灣當代新詩史》，台北：文津出版社，2008
- 司馬文偵，《文化漢奸罪惡史》，上海：曙光書局，1945
- 布爾格（Peter Bürger）著，蔡佩君、徐明松譯，《前衛藝術理論》，台北：時報出版公司，1998
- 南京市檔案館編，《審訊汪偽漢奸筆錄》，上海：江蘇古籍出版社，1992
- 封世輝編，《中國淪陷區文學大系：史料卷》，南寧：廣西教育出版社，2000
- 紀弦，《紀弦回憶錄 1》，台北：聯合文學出版社，2001
- 紀弦，《飲者詩鈔》，台北：現代詩社，1963
- 紀弦，《檳榔樹丁集》，台北：現代詩社，1969
- 張愛玲，《流言》，台北：皇冠出版社，1998
- 張銓津，《鴉片戰爭時期的漢奸問題之研究》，台灣師大歷史所碩士論文，1996
- 理查·羅遜（Richard Rorty）著、徐文瑞譯，《偶然、反諷與團結：一個實用主義者的政治想像》，台北：麥田出版公司，1998
- 陳青生，《抗戰時期的上海文學》，上海：上海人民出版社，1995
- 黃美珍編，《偽廷幽影錄》，北京：中國文史出版社，1991
- 楊一鳴編，《文壇史料》，大連：大連書店，1944
- 路易士，《易士詩集》，上海：作者自印，1934
- 路易士，《行過之生命》，上海：未名書屋，1935
- 路易士，《出發》，上海：太平書局，1944
- 路易士，《三十前集》，上海：詩領土社，1945
- 路易士，《夏天》，上海：詩領土社，1945
- 劉心皇，《抗戰時期淪陷區文學史》，台北：成文出版社，1980
- 劉心皇編，《文化漢奸得獎案》，台北：陽明雜誌社，1968
- 鄭辰之編，《漢奸醜史》，出版地不詳：抗戰建國社，1940
- 蘇汶編，《文藝自由論辯集》，上海：現代書局，1933

專書論文

羅久蓉，〈張愛玲與她成名的年代（1943-1945）〉，收錄於楊澤編，《閱讀張愛玲研討會論文集》，台北：麥田出版公司，1999

期刊論文

王柯，〈「漢奸」：想像中的單一民族國家話語〉，《二十一世紀》第 83 期，2004

審查意見摘要

第一位審查人：

作者以豐富的史料，描述紀弦在上海時期的文學與政治活動，辯證過去文學史家指責紀弦為漢奸這樁公案的曲直。本文觀點新穎，論證翔實。特別是能夠從紀弦上海時期的詩作以及回憶錄，綿密解析詩人回應時代、個別事件以及文學評論的所有文字，應當是本文貢獻最為卓著之處。然而，如果作者能夠就「文化漢奸」觀念的轉變，以及文學史觀越來越去除意識型態與政治觀念的干擾，希望回歸文學與美學的討論框架下，則如何「再現」「文化漢奸」的意涵，本研究應當有更體系的討論，方能使本文的基本論據有更堅實的基礎。

第二位審查人：

在台灣詩壇曾被目為「現代派盟主」的紀弦，一度被人定位為「文化漢奸」，此事在他自大陸來到台灣後，早已為人淡忘，未料近年有詩史家於其專著中「重提往事」，更以近似「文化漢奸」（大節有虧的作家）的評價為其再次定位。本文為此重新鉤稽文獻資料，一一細讀並再加檢視，試圖解答「現代派盟主曾是文化漢奸？」這一問題，以還原詩人「本色」。本文對於相關文獻資料的蒐尋、爬梳及引用皆有新的發現，且有所補遺，難能可貴。其次，在檢證資料、解讀文獻上，除了不人云亦云之外，更發揮他小心求證的本領，如對紀弦「夫子自道」式的說法（載於《紀弦回憶錄》）即未必採信，顯示本文作者力求客觀的態度。

