

詩人批評家楊熾昌與印象式批評

楊宗翰*

摘要

台灣的新詩話，始於日治時期的楊熾昌。詩創作與詩評論雙管齊下，「詩人批評家」楊熾昌的評論文章超越了筆戰格局，以「新詩話體例」佐以「印象式批評」手法，堪稱台灣新詩評論的真正起點。楊熾昌往往是先「摘錄」以表認同，繼而用詩的語言，作主觀的猜想。其間之聯想，通常是跳躍的；甚至同一篇評論文章，也可能在不同的被評論對象間跳躍。本文認為，由楊熾昌首開其端的台灣新詩批評之「新詩話」，在評價表達方法上，與古典詩話其實頗為接近。

雖然在部分用語上沿襲日本《詩與詩論》，在評價表達上追隨中國古典詩話，但楊熾昌並不是一個「二流模仿者」。本文所欲強調的，反而是楊熾昌新詩評論中的台灣特色。

關鍵字：印象式批評法 現代詩評論 新詩話歷史 楊熾昌 詩人批評家

* 國立台北教育大學語文與創創作學系、東吳大學中文系兼任助理教授。

Poet-Critic Yang Chi-Chang and His Impressionism Criticism

Yang, Tsung Han

Abstract

In Taiwan, the history of new Poetry talks (shi hua) dates back to the period when Taiwan was under Japan's rule. It was first raised by Yang Chi-Chang. Considering both on the poetry creation and the poetry review, poet-critic Yang wrote his new Poetry talks with a viewpoint of Impressionism. It is believed that in Taiwan, Yang is the pioneer working on new Poetry talks. To write his critique, Yang often summarizes a poem at the beginning to show his positive feeling toward it. Then he uses the language of poetry to express his subjective opinion. The ideas in Yang's head aren't coming out step by step; his thoughts are always jumping from one to another. It won't be very surprising to see him talking about A poet at this time but coming to B poet at the next second on the same composition. The author of this thesis believes those *new* poetry reviews started from Yang are very similar to the *classical* poetry reviews in the way of their expression of evaluation.

Although Yang borrowed part of the language from Japan's *Poetry & Poetry Criticism* and he followed China's classic poetry criticism in his way of poetry evaluation, he is not an inferior copycat. The thesis is

written to emphasize Yang's important features in his reviews for Taiwan modern poetry.

Key words: Impressionism critical method, criticism of modern poetry, the history of new Poetry talks (shi hua), Yang Chi-Chang, poet-critic

印象式批評作為古典詩話及新詩話的主要手法／方法，基本上是反方法學的。抵抗理性、反對方法、不重策略……既給人這樣的「印象」，當然會引起新派評論家非議與討伐。顏元叔便直斥印象式批評不過是「胎死腹中的文學批評」；¹孟樊則認為這樣的詩評只是「不作分析（即不告訴我們 HOW）的『讀後感文章』」，易淪為「主觀的猜想」與「內容的解釋或翻寫」。²所謂主觀的猜想，是指評論者難免也對自己的想法起疑（或承認自己的看法只是一種猜測），而以疑問句法表達個人的觀感。內容的解釋或翻寫是指用散文來解釋或翻寫（翻譯），亦即評論者在替詩人告訴讀者：「這首詩到底在寫什麼？」。³

今人對印象式批評的惡劣「印象」，也連帶影響著對詩話的觀感。譬如明人謝榛《四溟詩話》卷一云：「江總『平海若無流』，馬周『潮平似不流』，杜甫『江平若不流』，三公造語相類，馬句穩而佳。」這是詩話中常見的「摘句為評」手法。⁴至於如何穩？為何佳？評論者似乎作了比較，但沒有深入說明理由。同樣是《四溟詩話》：「子美『星垂平野闊，月湧大江流』，句法森嚴，『湧』字尤奇。」讀者若追問「奇」於何處？謝榛既無延伸解

¹ 顏元叔，〈印象主義的復辟〉，《中國時報·人間副刊》，(1976.3.10-11)。

² 孟樊，《當代台灣新詩理論》（台北：揚智，1995），頁 62-63。

³ 孟樊替「主觀的猜想」與「內容的解釋或翻寫」各自舉例，以作說明。前者如李瑞騰在爾雅版《七十九年詩選》中評析辛鬱〈在全然的黑中〉，因該詩題旨不甚明確，李瑞騰只好在〈編者按語〉寫下這種疑問式的猜想：「辛鬱意在言外，其所批判會是我們這樣一個社會嗎？」；後者如蕭蕭在《現代詩導讀》中所做的「導讀」多數便是「詩的翻寫」，譬如他對林宗源〈田鼠〉一詩所做的評論。以上見向明編，《七十九年詩選》（台北：爾雅，1991）、張漢良、蕭蕭，《現代詩導讀：導讀篇二》（台北：故鄉，1979）。

⁴ 謝榛《四溟詩話》見丁福保編《歷代詩話續編》（台北：木鐸，1988），頁 1133-1230。此書為補清代何文煥《歷代詩話》的掛漏未備而編。關於詩話中「摘句為評」的手法，黃維樑曾撰文詳細解說，見其《中國文學縱橫論》（台北：東大，1988），頁 241-259。此文改寫自他在 Ohio State University 的博士論文“Chinese Impressionistic Criticism: A Study of the Poetry-talk Tradition.”其中一章。

釋，也認為不必交代。摘句為評，化約至此，難怪惹得當代評論家抱怨連連。

本文無意替印象式批評與詩話傳統作全盤翻案，但筆者認為：詩話通常文字簡約、好用比喻，作者喜以寥寥數語代替長篇大論，本身更像是一篇「評論家的創作」——這也是為什麼詩話多半皆出於詩人批評家（poet-critic）之手。古典詩話如此，所謂「新詩話」亦然。

二、

台灣的新詩話，始於日治時期的楊熾昌（水蔭萍）。身處殖民地台灣，楊熾昌既以日文從事詩創作，亦以日文撰寫新詩評論——這是殖民地的語文現實，無須遺憾，更無須抱歉。⁵一生跨過兩個威權統治年代的楊熾昌，1980年應《聯合報》之邀撰寫〈回溯〉，文中還得費力為自己辯駁：「由於當時環境的限制，非日文不足以為功……也許有人大不以為然，其實文字只是一種表達思想的工具而已」。⁶語文這項工具，居然會成爲一個作家的「原罪」，不難想見殖民地作家的長期處境與深層悲哀。他在同一篇文章中指出，在日本帝國主義統治下，治安維持法、新聞紙法、不穩文書、言論、出版、集會、結社等臨時取締法對作家拘束甚深，斷不可與之硬碰硬對抗。解決之道，唯有「以隱蔽意識的側面烘托，推敲文學的表現技巧」，並「將殖民地文學以一種『隱

⁵ 比較遺憾的是，過往殖民地的語文現實，被當代評論者錯誤理解。譬如這段：「就以收錄在許多版本的文學教科書中的〈一桿「秤仔」〉而言，由於本文是由日文翻譯過來，一些文句並不流暢，甚至有些拗口，如『始能度那近似於人的生活』」。見林黛嫻編，《台灣現代文選：小說卷》（台北：三民，2005），頁11。事實上，賴和堅持用中文創作這點已是文學史常識，跟文句是否「流暢」無關。這篇小說的現存手稿及1926年2月《台灣民報》發表的版本，自然同樣是以中文呈現。

⁶ 林淇濇編，《台灣現當代作家研究資料彙編 5：楊熾昌》（台南：台灣文學館，2011），頁75。

喻』的方式寫出」。楊熾昌在文學傾向上之所以選擇棄寫實主義、取超現實主義，顯然是一種不得不的「選擇」。

在台灣新文學史上，楊熾昌已被定位為提倡超現實主義的先驅。⁷他在台南完成高中學業後，1930年赴日留學，並結識一批新感覺派作家。次年他的第一本詩集《熱帶魚》由日本ボソ書局出版，評論集《洋燈的思維》則遲至1937年方由台南的金魚書房出版（按：今日兩書皆已不傳）。出版《熱帶魚》後，楊熾昌因父親生病輟學返台，並開始在台灣報刊發表詩作與評論。也因為曾代理《台南新報》「學藝欄」（按：即今之副刊）編務，埋下日後籌組文學社團、編印同仁刊物的契機。留日期間，日本現代詩正風行兩種詩潮，一是「詩與詩論」派對超現實主義的實驗，一是「四季」派在日本傳統詩精神中融合歐洲象徵詩之嘗試。⁸為了閱讀心儀的前衛作家如 Jean Cocteau，⁹楊熾昌還自修法文，並在結束留學生涯後，將這股歐洲文藝新風吹送到台灣——這就是1933年他與李張瑞、林永修、張良典及三位日人合力創設《風車》（*Le Moulin*）的由來。¹⁰之所以會取名為《風車》，究其原因有四：

（一）嚮往荷蘭的風光

（二）受法國名劇場「風車」之影響

（三）故鄉台南七股、北門一帶常見到一架架風車

⁷ 超現實主義在東亞的傳播，多與各國留日知識分子有關。以繪畫為例，來自東亞各國的畫家群聚日本，共同接受前衛美術觀念洗禮後，再返回母國掀起新風潮。韓國的金煥基、中國的李仲生……莫不如此。李仲生後來更隨國民政府東渡，在台灣持續引介現代繪畫及藝術思潮。

⁸ 陳明台，《台灣文學研究論集》（台北：文史哲，1997），頁43。

⁹ Jean Cocteau（1889-1963）一般譯為「考克多」、「科克多」或「高克多」。在二十世紀的現代主義和先鋒藝術中，詩歌、繪畫、舞蹈、戲劇、音樂、電影、評論……幾乎每個領域都無法繞開這位法國人。楊熾昌曾撰寫〈孤獨的詩人——吉安·科克多〉表達對他的喜愛，紀弦、覃子豪等人亦多次在《現代詩》與《藍星》譯介、援引其詩作及繪畫。

¹⁰ 《風車》（*Le Moulin*）從1933年10月到1934年9月間，一共出版了四期。今僅存第三期孤本，餘皆不傳。

(四) 認為台灣詩壇已走投無路，需要像風車一樣吹送新的風氣¹¹

《風車》發行宗旨標明「主張主知的『現代詩』的敘情，以及詩必須超越時間、空間，思想是大地的飛躍」，並以法國超現實主義的宣言奉為創作的圭臬。¹²這類前衛、逆俗的主張馬上成為眾矢之的，出版後便受到惡意攻訐。但楊熾昌絲毫不為所動，開始在《風車》發表〈燃燒的頭髮——為了詩的祭典〉、〈西脇順三郎的世界：關於詩集《AMBARVALIA》〉，同時在《台南新報》發表〈檳榔子的音樂——吃鉅豆的詩〉等一連串詩評論。1933到37年間，他在《風車》、《台南新報》、《台灣新聞》、《台灣日日新報》上，以評論挑戰現實主義美學，藉書寫鼓動超現實主義風潮。詩創作與詩評論雙管齊下，詩人批評家楊熾昌的評論文章超越了「筆戰」格局，¹³以新詩話體例佐以印象式批評手法，堪稱台灣新詩評論的真正起點。收錄11篇詩評之《洋燈的思維》雖燬於戰火，所幸這些三〇年代日文報刊多有留存，讓研究者有機會一睹彼時新詩評論面貌。

這篇經葉笛中譯後約五百字的〈西脇順三郎的世界：關於詩集《AMBARVALIA》〉（發表於《風車》第三期），很可以說明楊熾昌的詩評手法：

¹¹ 楊熾昌，《水蔭萍作品集》（台南：台南市立文化中心，1995），頁275、383-384。

¹² 羊子喬，《蓬萊文章台灣詩》（台北：遠景，1983），頁44。

¹³ 台灣新詩創作始於一九二〇年代，最早的「第一人」究竟是追風抑或施文祀，猶有爭議。其後又有賴和、楊華、張我軍、楊雲萍、楊守愚等從事新詩創作，但殊少新詩評論文章；若有，亦始終困於「筆戰」格局。張我軍勉強算是一個例外，至少〈詩體的解放〉駁舊詩、倡新詩，甚至約略提及象徵派與意象派的存在。但該文最末所列之「本文參考書」，全篇仍不脫胡適《胡適文存》、章太炎《國學概論》與 Bliss Penny 的 *A Study of Poetry* 等書撮要。關於「第一人」之辯，見向陽，〈歷史論述與史料文獻的落差〉，《聯合報·聯合副刊》，2004年6月30日。張我軍的評論文字，則收於張光直編，《張我軍詩文集》（台北：純文學，1989），二版。

「據說路德一吹笛子，惡魔就會跳舞，但我的頭不過是牧人的笛子而已。而叫思考的惡魔會跳舞罷了。我的思考是牧人的音樂……。」

在論文《有圈的世界》裡，西脇在序裡如此寫著。我在那裡看出他避免把思考的構成變成理論性，而從繪畫性來看，我認為很美。同時那詩的響簧似的風格中笑著的和牧人之笑是極為人性的。這次新出版的詩集《穀物的祭禮》也是那樣的，但這些是來自西脇教授純粹詩人的天資透徹的感性就像虹一般鮮新多彩。《希臘的抒情詩》中幾首真是發現了新的詩世界。這些就是拂去感傷主義的覆蓋物，明朗地浮出來的透明，永恆的希臘的藍天。在這本詩集裡，他嘲笑著合理、理性的祭禮，高揚了如寶石般燦然的新古典精神。

詩集《AMBARVALIA》是依靠作為對古希臘和羅馬的世界擁有興趣的土人世界、又可愛又透徹的感性所構築的詩世界在笑著。更進一步，它也在處理了近代世界文學的片斷的意義上，這本詩集帶有人類學的角度。總的說來，西脇的文學是差不多對外國文學的批評和評論開拓了獨創一格的新局面的。《歐洲文學》即其偉大的身姿的全貌。我們讀著他的論文的心情總是因其高度的純粹和波西米亞式的滿足和諷刺而覺得快樂的。他為我們介紹的文學總是像煙斗一樣煙霧繚繞，像寶石一樣閃爍著。現在這本詩集也是充滿著美妙的形象的。

狂妄之言罪該萬死。¹⁴

先談西脇順三郎。這本被評論的詩集《Ambarvalia》1933年由椎の木社出版，在那之前，他的第一、二部評論集《超現實主

¹⁴ 楊熾昌，《水蔭萍作品集》，頁185-186。

義詩論》（厚生閣書店，1929）與《シュルレアリスム文学論》（天人社，1930）皆已問世。西脇是 Surréalisme（超現實主義）進入日本詩壇的關鍵人物。1925 年上田敏雄等人辦的雜誌《文藝耽美》介紹了 Louis Aragon、André Breton、Paul Éluard 等詩人詩作，可視為超現實主義在日本初次萌芽；1927 年西脇順三郎、三浦孝之助等人出版《馥郁的火夫啊》，這本超現實主義詩集便成為日本此類詩作的先聲。1928 年西脇順三郎結合上田敏雄、春山行夫、北川冬彥、北原克衛、村也四郎編輯《詩與詩論》，每一期都精心規劃專題，並保留一定篇幅刊登超現實主義相關的詩作、譯介及評論。《詩與詩論》共十四冊，每冊頁數都超過三百頁，內容相當紮實豐富。詩論欄便是由西脇順三郎主導，貫徹他主張的主知精神與超現實美學。

西脇詩集《Ambarvalia》1933 年面世後，楊熾昌便在同年年底寫出這篇評論，不難想像後者欲急切地「像風車一樣吹送新的風氣」。楊熾昌當然不是島上唯一關切超現實主義詩風的評論者。日人島田謹二便著有〈詩集《媽祖祭》讀後〉（原刊於 1936 年 4 月 20 日《愛書》第 6 期），文中指出這本詩集與超現實主義的關連，某些篇章還流貫著前期「樵の木」派的手法。《媽祖祭》作者西川滿也發表過〈何謂藝術〉（1938 年 10 月 1 日《台灣警察時報》第 275 期），表現出他對超現實主義等前衛藝術的掌握。¹⁵不過從時間前後觀之，楊熾昌確實比日人更早關注與提倡詩的超現實主義美學。

在這篇中譯後約五百字的「新詩話」裡，楊熾昌運用了如下手法：他往往是先抄錄（摘錄）以表認同，繼而用詩的語言，作主觀的猜想。其間的聯想，通常是跳躍的；甚至同一篇評論文章，也可能在不同的被評論對象（作品）間跳躍。譬如首段先摘

¹⁵ 黃英哲編，《日治時期台灣文藝評論集：雜誌篇一》（台南：國家台灣文學館，2006），頁 485；黃英哲編，《日治時期台灣文藝評論集：雜誌篇二》（台南：國家台灣文學館，2006），頁 333。

錄西脇的一段話（表示認同），接下來便說「從繪畫性來看，我認為很美」、「〈牧人之笑〉是極為人性的」至於如何「美」？什麼才算「極為人性」？沒有解釋，評論者似乎也無意解釋。「那詩的響簧似的風格」又是什麼？「《希臘的抒情詩》……拂去感傷主義的覆蓋物，明朗地浮出來的透明，永恆的希臘的藍天」近乎用散文來解釋或翻寫（翻譯），而「他為我們介紹的文學總是像煙斗一樣煙霧繚繞，像寶石一樣閃爍著」是用隱喻來談文學，要求讀者自行思索、想像「煙霧繚繞的煙斗」及「寶石閃爍」的模樣。這樣的印象式批評，頗類似孟樊所謂「不作分析（即不告訴我們HOW）的『讀後感文章』」。¹⁶

全篇真正評論到詩集《Ambarvalia》的，只有兩處。第一處說這本詩集裡「詩世界在笑著」、「帶有人類學的角度」，而總結是西脇的文學「對外國文學的批評和評論開拓了獨創一格的新局面」。第二處承前述煙霧繚繞的煙斗及閃爍的寶石，接著說「現在這本詩集也是充滿著美妙的形象的」、「狂妄之言罪該萬死」。至於這本詩集「何處」充滿著美妙的形象？「詩世界」是怎麼個「笑」法？顯然評論者認為讀者應已心領神會，無庸費辭多作解釋。有趣的是全篇最末句「狂妄之言罪該萬死」，評論者彷彿承認自己以上所言皆為主觀猜想，甚至懷疑起自己的想法是否會成為褻瀆或誤判。至此，新詩評論成為詩人批評家向另一位（往往是前輩或外國）詩人，表達仰慕或推崇，乃至對道統傳承的渴望。楊熾昌對詩的「新精神」（*esprit nouveau*）之理解討論，亦源於西脇的啟發。後者之〈詩學〉提出相反元素在詩中結合而產生「新的關係」。楊熾昌躬行實踐此一「新的關係」，以不相關聯的意象之非理性並置，追求西脇所謂「腦髓中合理的中樞遭到掠奪」的興奮。¹⁷

¹⁶ 孟樊，《當代台灣新詩理論》，頁62。

¹⁷ 杜國清，《西脇順三郎的詩與詩學》（高雄：春暉，1980），頁7；劉紀蕙，《孤兒·女神·負面書寫——文化符號的的徵狀式閱讀》（台北：立緒，2000），頁209。

對誕生未久、羽翼不豐的台灣新詩評論來說，吸收學習、表達仰慕或渴望傳承並不足怪，亦不可恥。就有研究者發現，楊熾昌在其他篇新詩評論中，部分用語其實沿襲自《詩與詩論》：

春山行夫的〈關於萩原朔太郎的「詩論」〉長文中，以〈詩人的就坐——萩原朔太郎的「詩論」的再批判〉作為章節標題。楊熾昌在〈意大利花飾彩陶的花瓶——給佐藤君的信〉中也以「詩人的就坐」為標題，呼籲佐藤君的發言應與行為一致，才能像個詩人般地就坐詩人的位置上。上田保以〈詩人的火災〉為題創作組詩五篇，楊熾昌也在〈燃燒的頭髮——為了詩的祭典〉中寫下「詩人總是在這種火災中讓優秀的詩產生」的類似句子。¹⁸

進一步說，楊熾昌在作品印象（或評價）的表達上，也跟古典詩話一樣可分為兩個層次：一為初步印象，一為繼起印象。初步印象是直覺式的價值判斷，如古典詩話中佳、妙、工、警、三昧、本色等用語。繼起印象又可分為抽象的和具象的兩種。雄渾、飄盪、婉麗、沉鬱屬於抽象的繼起印象；「李杜數公如金翅擘海，香象渡河」、「謝詩如芙蓉出水，顏如錯彩鏤金」則歸具象的繼起印象。無論初步印象抑或繼起印象，都是鮮明奪目，訴諸五官六感、活色生香的語言。而且因為評論者認為詩作貴有言外之意，故吝於解說或細論，要求讀者自己去玩味。¹⁹雖時代有別、空間殊異、文體不同，但由楊熾昌首開其端的台灣新詩批評之「新詩話」，在評價表達方法上，與古典詩話實頗為接近。

¹⁸ 林婉筠，〈風車詩社：美學、社會性與現代主義〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2011），頁 39。

¹⁹ 黃維樑，《中國古典文論新探》（北京：北京大學，1996），頁 75-81。

三、

說楊熾昌在部分用語上沿襲日本《詩與詩論》，在評價表達上追隨中國古典詩話，似乎除了開創者的角色外，僅把他視為二流的模仿者——實情當然不是如此。筆者看重的，反而是楊熾昌新詩評論中的台灣特色。〈檳榔子的音樂——吃鉅豆的詩〉指出：「詩是人生的假設體的美的表現。殖民地的天空因詩而陰沉著。在蕃山，野人呼喚著熊。熊把半月型的白色頸圈鮮明地襯托出來，向蒼穹呼嘯著……這些世界都與詩的台灣離得那麼遠嗎？」該篇亦提到：「台灣的蜥蜴是薔薇色的，它們總想讓薔薇色的手指游泳著讓它們做白晝的遊戲……。」半月型的白色頸圈無疑是台灣黑熊的特徵，在殖民地天空下，詩人評論家楊熾昌「聽見檳榔子之中有音樂」，從「燃燒的頭髮」裡亦聽見了詩的音樂。他籲求「詩在思考性上常願保持土人的世界」，意象美則應「以感覺的手法和明徹的知性（或感性）為儀式所構成」。〈檳榔子的音樂〉是一篇讀詩筆記，呈現出評論者面對土人之原始世界時，不忘追求「理智的散步」，以想像力來動手挖掘隱藏於那個世界裡的理智。用西脇順三郎的話說，這是一種新的放縱主義，是「理智的波西米亞人式的放浪」。楊熾昌的詩評論遂成為在台灣這塊原始／殖民雙重性夢土上，「理智的戰慄及其光澤」。

〈燃燒的頭髮——爲了詩的祭典〉旨在討論超現實主義，楊熾昌認為它能「捕捉比現實還要現實的東西」。此文指出優秀的詩產生於「吹著甜美的風，黃色的梅檀果實喀啦喀啦響著，野地發生瞑思的火災」。這是新鮮的，年輕的，一場詩人的火災。這是嶄新的「詩的思考」，一種「精神的波希米亞式的放浪」。楊熾昌認為：「我們居住的台灣尤其得天獨厚於這種詩的思考。我們產生的文學是香蕉的色彩、水牛的音樂，也是蕃女的戀歌」，而被香蕉、水牛、蕃女圍繞的台灣正是「文學的溫床」。這篇詩評論近結尾處，楊熾昌開始發揮詩人本色，以一連串反邏輯、非理性的字句

表達「詩的現實」：

太陽完全使島嶼明亮，香蕉的聲響和金牛之歌和海風和濤聲從窗戶進來，夢見仙人掌之夢，映照於銀砂之星在西瓜背上私語著光輪的嚙嚼，福爾摩沙的乞丐們彈月琴唱著人間的黃昏，渴望銀幣和銅幣。當這一切透明的笑一來，我就把書本投向天花板。我以為這些美麗的天使就是詩的使者。絲瓜將枯的日子，眼球成為紫色，手套和咖啡發生了聲音，貝殼之歌和青豆的音樂迴響於天空，詩人醒來又睡去。²⁰

值得注意的是，上述這些意象都非常「台灣」。劉紀蕙曾指出，「楊熾昌雖以日文創作，但他的文字中充滿台灣的風土色彩與自覺」，詩作中不時可見椰子國、台南古城、古老的森林、「划獨木舟的島民嚼著檳榔」等景貌。²¹他的新詩評論，其實同樣可以發現這類南方色彩與台灣風情。對楊熾昌而言，台灣新詩誕生於吾鄉吾土，源自「土器的音響和土人的嘴唇」。他在《風車》上寫著達達主義的筆記，發表超現實主義的片斷，並提醒自己與友人「在新的詩論的奔流中，我們要清楚地定好目標前進。模稜兩可的態度將會發生自身的毀滅和精神的火焰」。²²這種新精神和詩精神，專注追求「新的自由詩的想像」，想從自己內部喚醒美的標準（「新的詩精神的審美觀」）。就算再怎麼形而上、有多麼不可解都無妨——楊熾昌自是認同春山行夫所言：詩人就是追求某種自己都不明白的東西的人，聽到不明白的東西這件事，決非詩人的恥辱。²³

²⁰ 楊熾昌，《水蔭萍作品集》，頁 131。

²¹ 劉紀蕙，《孤兒·女神·負面書寫——文化符號的的徵狀式閱讀》，頁 197。

²² 楊熾昌，《水蔭萍作品集》，頁 138、146-148。

²³ 同註 22，頁 170。

1936年他在《台南新報》先後發表〈青色的風和蟲〉、〈兩本詩集的備忘〉，表達閱讀中村千尾《薔薇夫人》、畚野聖三《假寐》與 Jean Cocteau《歌劇》這三部詩集的感受。兩篇文章後來合而為一，易名為〈洋燈的思維〉，恰與其唯一一部評論集的書名相同。楊熾昌在此所採取的，依然是印象式批評手法：「對僅只滿足於少女的感傷的嗟嘆和告白的單彩，或文字的布景的追隨者來說，這位詩人擁有的韻味是永遠不可解的吧」（評《薔薇夫人》）、「在詩集《假寐》裡，他持有的可說是嶄新的感傷造就的美麗的風格，而失意的飛翔將渡過奇異的花苑、廢蕪的園地、有波紋之海」（評《假寐》）、「科克多的詩，就是那麼配以朗誦伴奏時，完全變成美妙的音樂響在我們的耳膜科克多的職業的秘密是無限深邃的」（評《歌劇》）。²⁴

評論集《洋燈的思維》雖燬於戰火，但作為第一位詩人批評家、本地超現實主義的首倡者、台灣新詩評論的真正起點，楊熾昌所盼望的，應當是「春天的明晨、福爾摩沙島上的詩人，會在詩的祭典裡飄揚著燃燒的頭髮站起來」吧。

²⁴ 同註 22，頁 162-165。

引用書目

- 丁福保編，《歷代詩話續編》（台北：木鐸，1988）。
- 向明編，《七十九年詩選》（台北：爾雅，1991）。
- 向陽，〈歷史論述與史料文獻的落差〉《聯合報·聯合副刊》，2004年6月30日。
- 羊子喬，《蓬萊文章台灣詩》（台北：遠景，1983）。
- 西脇順三郎，《Ambarvalia：西脇順三郎詩集》（東京都：日本近代文學館，1981）。
- 杜國清，《西脇順三郎的詩與詩學》（高雄：春暉，1980）。
- 孟樊，《當代台灣新詩理論》（台北：揚智，1995）。
- 林婉筠，〈風車詩社：美學、社會性與現代主義〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2011）。
- 林淇濱編，《台灣現當代作家研究資料彙編 5：楊熾昌》（台南：台灣文學館，2011）。
- 林黛嫻編，《台灣現代文選：小說卷》（台北：三民，2005）。
- 張光直編，《張我軍詩文集》（台北：純文學，1989），二版。
- 張漢良、蕭蕭，《現代詩導讀：導讀篇二》（台北：故鄉，1979）。
- 陳明台，《台灣文學研究論集》（台北：文史哲，1997）。
- 黃英哲編（2006a），《日治時期台灣文藝評論集：雜誌篇一》（台南：國家台灣文學館，2006）。
- 黃英哲編（2006b），《日治時期台灣文藝評論集：雜誌篇二》（台南：國家台灣文學館，2006）。
- 黃維樑，《中國文學縱橫論》（台北：東大，1988）。
- 黃維樑，《中國古典文論新探》（北京：北京大學，1996）。
- 楊熾昌，《水蔭萍作品集》（台南：台南市立文化中心，1995）。
- 劉紀蕙，《孤兒·女神·負面書寫——文化符號的的徵狀式閱讀》（台北：立緒，2000）。

顏元叔，〈印象主義的復辟〉，《中國時報·人間副刊》，1976年3月10-11日。