

詩的回響：日譯系譜中台灣現代詩的定位與意涵

明田川聰士¹，明田川卓[譯]²

前言

本文以台灣現代詩在日本的翻譯歷程為主軸，爬梳日本翻譯文脈下的台灣現代詩風貌。台灣現代詩在日本的翻譯狀況與小說的譯介過程極為不同，但現有的日文先行研究，大多從個別詩人或詩作本身進行文本上的討論，而較少將視點集中在其日文語境的翻譯背景及文脈上。從日本的海外文學翻譯出版而言，台灣現代詩的日譯作品或許數量不多，且相較於其他海外文學起步也較晚，但其脈絡卻與雙方的社會脈動與往來息息相關，其翻譯發展過程之間蘊含了許多台日雙方的對話與深厚意涵，本文將從整理台灣現代詩的日文譯介過程中，思考影響台灣現代詩詩人及詩作翻譯作品的種種要素，藉此釐清台日雙方思想上的互動與對話空間。

一、台灣現代詩在日本的譯介契機

戰後日本第一本翻譯出版的台灣現代詩詩集是《華麗島詩集·中華民國現代詩選》（以下簡稱《華麗島詩集》），³這本書於1971年9月發行，由「中華民國《笠》編輯委員會」編輯，出版者為東京的若樹書房。在《華麗島詩集》出版之前，雖有部分台灣現代詩日譯作品曾刊載於1966年、1969年的日本同人誌《詩學》及《裸族》等「現代中國詩特輯」中，⁴但不僅篇數不多，而且也缺乏系統性的介紹，因此《華麗島詩集》可以說是首次以書籍形式出版，且廣泛流通的翻譯詩集。

《華麗島詩集》收錄了當時在台灣詩壇較顯為人知的現代詩人共64人，詩作108篇。由於本書是台灣現代詩在日本的首次登場，因此書中詳細地介紹了戰後台灣現代詩的整體發展：

台灣的現代詩始於1945年太平洋戰爭結束之後。雖然在此前的日本殖民時期，並非沒有詩

¹ 日本中央大學文學部中國言語文化專攻副教授。168168ake@gmail.com

² 日本中央大學理工學部兼任講師。

³ 中華民國《笠》編集委員會編譯：《華麗島詩集·中華民國現代詩選》（東京：若樹書房、1971）。

⁴ 佚名：〈白萩（年譜）〉，林水福·是永駿編（上田哲二·三木直大·是永駿·島田順子訳）：《シリーズ台湾現代詩Ⅲ：楊牧·余光中·鄭愁予·白萩》（東京：国書刊行会、2004），頁326。

人創作近代詩，但若從純粹追求現代詩的角度來看，戰後的“解放”可說是現代詩發展的起點。無論是來自中國大陸的詩人，還是台灣本地的詩人，他們共同推動並發展了現代詩，即便面臨語言或政治上的障礙，他們的創作至今仍然充滿活力。⁵

雖然台灣從日治時期就已經有不少日文、中文甚至台語創作的現代詩，但《華麗島詩集》所網羅的作品為戰後以中文寫作的現代詩，強調來自中國大陸的詩人與台灣本地詩人之間的互補關係。也因此，書中所選錄的詩作範圍極為廣泛，大約包括：「現代詩」詩社的紀弦、羅門、黃荷生、楊喚、林冷、方思；「創世紀」詩社的痲弦、商禽、洛夫、鄭愁予、秀陶；「藍星」詩社的覃子豪、周夢蝶、彭捷、龔虹、向明；「創世紀」詩社的張默、辛鬱、王渝、季紅、葉珊、朶思、沙牧、葉維廉；「葡萄園」詩社的陳敏華、古丁、徐和隣；「南北笛」詩社的羊令野；「笠」詩社的詹冰、白萩、桓夫（陳千武）、林亨泰、陳秀喜、杜芳格、黃靈芝、吳瀛濤、李魁賢、非馬、林煥彰、杜國清、陳明台、鄭炯明、傅敏（李敏勇）、岩上、黃騰輝、方平、王浩、拾虹、施善繼、古添洪、何瑞雄、張彥勳、簡誠、謝秀宗、趙天儀等。除此之外，同時參與多數詩社「現代詩」、「南北笛」、「創世紀」、「笠」詩社的詩人，如羅浪、錦連、薛柏谷、林宗源、喬林、王憲陽、黃用、葉笛，以及未加入特定詩社的余光中、蓉子、李天林等詩人的作品也都被選列在內。

《華麗島詩集》卷末的解說文署名為「笠」編輯委員會但未標註具體撰寫該文的作者為何人，題為〈台灣現代詩的歷史與詩人們〉，文中將台灣現代詩源流分為兩支，分別為「中國大陸的現代派詩風」以及「日治時期的現代詩潮流」，並從歷史發展與詩作風格兩個層面來詮釋台灣現代詩的形成過程。⁶其中，「中國大陸的現代派詩風」包括詩人戴望舒、李金髮等人為代表，主要受法國象徵主義與美國意象派的影響。而「日治時期的現代詩潮流」則主要指西川滿、矢野峰人等人所推動的現代主義詩風。在這篇解說文中，作者認為當時台灣的現代詩創作，紀弦等詩人承襲了中國大陸的現代派詩風，而林亨泰、吳瀛濤、錦連等詩人則是在日治時期現代詩潮流的基礎上，跨越日文與中文雙重語境的界線，而這個語境的跨越也形成了「笠」詩社極為獨特的發展特色。文中將這兩大源流比喻為台灣現代詩的「兩個球根」，指出正是這兩個球根的匯流與交集，才促成了台灣現代詩的開花結果。

繼兩大源流隨後而來的1950年代現代詩運動，由紀弦為首的「現代詩」，以及與其對立的「藍星」詩社為代表，後者開創者為覃子豪，在覃子豪去世之後由余光中接手，從而使得「藍星」詩社轉向具有中國文化傳統的美文詩風。該解說文中亦介紹了洛夫、痲弦推動的「創世紀」詩社，強調其超現實主義的詩風，以及羊令野所代表的「南北笛」詩社，帶有東方色彩與感性的詩風，彰顯出台灣戰後充滿活力與企圖心的現代詩地景。《華麗島詩集》作為日本第一本翻譯出版的台灣

⁵ 中華民國《笠》編集委員會編譯：《華麗島詩集・中華民國現代詩選》（東京：若樹書房、1971），跋文無頁數標示。

⁶ 「笠」編集委員會：〈台灣現代詩の歴史と詩人たち〉，中華民國《笠》編集委員會編譯：《華麗島詩集・中華民國現代詩選》（東京：若樹書房、1971），頁174。

現代詩選集，除了將當代的台灣現代詩引介至日本的開創性意義之外，本書採用中日對照方式排版，更顯示出戰後台灣現代詩人的跨語境思考能力。「笠」編輯委員會直接負責本書的翻譯工作，編輯群中有許多詩人本身就具有同時創作日文與中文的經驗，例如吳瀛濤、詹冰、桓夫（陳千武）等，他們在戰前從事日文創作，戰後創作語言從日文轉為中文，具有雙語創作能力與視野，親自將詩作翻譯為日文。

但 1971 年《華麗島詩集》出版後，很長一段時間並未出現任何與台灣現代詩相關的翻譯書，直到 1979 年熊本的「もぐら書房」才出版了《台灣現代詩集》。⁷該書編輯是日本的詩人北原政吉（1908-2005），書中收錄 30 位台灣現代詩人的詩作共 95 首，包括陳明台、鄭炯明、李敏勇、拾虹、趙迺定、旅人、杜國清、許達然、岩上、陳金連、陳千武、潘芳格、黃靈芝、詹冰、陳秀喜、林亨泰、黃騰輝、白萩、李魁賢、非馬、林宗源、趙天儀、林鐘隆、曾妙容、陳坤崙、陳鴻森、衡榕、周伯陽、巫永福、郭成義等詩人。值得注意的是《台灣現代詩集》所收錄的詩人均為本省籍詩人，也包括創作時旅居美國的本省籍詩人。其中，有 7 位詩人親自將自己的中文詩翻譯為日文，而另外的 18 位詩人作品則由陳千武負責翻譯。《台灣現代詩集》也選列了部分尚未發表的全新創作，可以說是一本為日本版所選編的原創詩集，書中刊載巫永福、林鐘隆、周伯陽與陳秀喜 4 位詩人以日文創作的現代詩。

1979 年《台灣現代詩集》出版後，十年後的 1989 年才出版續編的《續·台灣現代詩集》，⁸續編的編輯除了原來的北原政吉之外，陳千武也加入了編輯工作。書中收錄 57 位台灣現代詩詩人的 151 首詩，包括前編所未能羅列的三十多位詩人。續編的翻譯工作主要由陳千武與詹冰負責。相較於台灣小說的日文版，翻譯者多為在大學任教的學者，⁹台灣現代詩在日本的翻譯與介紹，在 1990 年代之前大多由詩人負責翻譯。而這種翻譯模式也反映出陳千武在續編前言所提及的觀點，即現代詩作為藝術表現的一種形式，而這種藝術形式是帶有敏銳感受性的精神表現，¹⁰由詩人負責翻譯的現代詩，相較於學者翻譯所強調的與原文之間的統一性與真切性，往往較著重於翻譯作為二次創作的翻譯風格。

二、台灣現代詩翻譯的系列化

進入 1980 年代之後，雖然以專書翻譯的台灣現代詩出版只有上述《續·台灣現代詩集》一書，但仍可以從當時出版的系列叢書中看到台灣現代詩的身影。當時以現代詩為主要出版領域的

⁷ 北原政吉編：《台灣現代詩集》（熊本：もぐら書房、1979）。

⁸ 陳千武、北原政吉編：《續·台灣現代詩集》（熊本：もぐら書房、1989）。

⁹ 參見明田川聰士：〈台日對話的文學契機：黃春明日譯作品的社會意涵〉，羅秀美、黃東陽編：《春萌花開：黃春明文學國際學術研討會論文集》（台北：萬卷樓、2024）。

¹⁰ 陳千武：〈まえがき〉，陳千武、北原政吉編：《續·台灣現代詩集》（熊本：もぐら書房、1989），頁 2。

出版社土曜美術社所發行的「世界現代詩文庫」系列叢書就特別以台灣現代詩為主題。該系列叢書自 1982 年至 2001 年，出版期間長達 20 年間，以地域區分相繼推出了亞洲、非洲、歐美及拉丁美洲特輯的現代詩作品，於 1986 年出版的《台灣詩集》為第 12 卷。¹¹《台灣詩集》中選錄 73 位台灣現代詩詩人的詩作，包括白靈、周夢蝶、鄭愁予、羊令野、管管、商禽、痲弦、紀弦、洛夫、張錯、余光中、羅門、陳千武、李魁賢、楊牧、趙天儀、許達然、杜國清、陳秀喜、白荻、非馬、林亨泰等詩人。除此之外，也包含戰後台灣出生的新世代詩人，如陳明台、向陽、利玉芳、蕭蕭、鄭炯明、李敏勇、曾貴海等，負責翻譯工作的是日本作家北影一。李魁賢負責撰寫《台灣詩集》的解說文，他從明代末期從中國大陸移民至台灣的歷史背景作為切入點，梳理了日本殖民時期台灣文學的概要發展，並介紹戰後台灣的文學狀況。李魁賢在文中回顧 1945 年之後在《新新》所刊載的詩作，以及《中華日報》、《新生報》等報紙副刊上發表的現代詩作品，並且將銀鈴會機關誌《綠草》與《潮流》刊載現代詩標定為戰後台灣現代詩的重要起點。關於 1940 年代末至 1950 年代興起的現代詩運動，李魁賢指出紀弦與覃子豪的《新詩週刊》、覃子豪與余光中的《藍星週刊》、張默等人的《創世紀》、紀弦的《現代詩》等都是引領現代詩運動的重要詩人與刊物，討論《笠》在現代詩運動中的特殊地位。除了介紹台灣現代詩的歷史發展之外，更關注 1980 年代當時台灣詩壇的發展，為日本讀者介紹了同時代的年輕詩人與詩社，如向陽等人創辦的《陽光小集》，以及白靈、楊牧等未參與詩社，選擇獨立創作現代詩的詩人等。《台灣詩集》雖僅是系列叢書中的其中一冊，但由於土曜美術社在日本現代詩出版中的特殊地位，使得《台灣詩集》在日本的影響範圍比其他單冊出版的非系列叢書專書來得更為廣泛，也更具影響力。從《台灣詩集》出版後，日本對台灣現代詩的譯介視角，從詩社的群體動向與發展轉向了個別詩人的創作與風格。而就在這個風潮之中，《台灣詩集》編譯者北影一立即於隔年（1987）出版了李魁賢的個人詩集《楓之葉：李魁賢詩集》，¹²而這本《李魁賢詩集》也是日本首次出版以個人詩集形式出版的台灣現代詩專書。

進入 1990 年代後，長期致力翻譯及創作台灣現代詩的陳千武，除了翻譯之外，他個人創作的詩作逐漸在日本學界受到矚目，對台灣文學的關心也從小說文類，逐漸擴大至現代詩的領域。詩人同時也是中國現代詩研究者的秋吉久紀夫自 1989 年起，長期負責土曜美術社「現代中國的詩人」系列的編譯工作，該系列共出版 10 冊，涵蓋了馮至、何其芳、卞之琳等民國初期的現代詩人。「現代中國的詩人」系列於 1993 年出版《陳千武詩集》，¹³收錄了陳千武的 115 首詩作及 4 篇短文，自此日本學界與讀者更明顯地以詩人創作者個人為認識框架來理解台灣現代詩。此後，1990 年代末期在日本翻譯出版的個人詩集，包括張香華的詩集《我愛的人在火燒島上》（1999），¹⁴以及

¹¹ 北影一編譯：《台灣詩集：世界現代詩文庫 12》（東京：土曜美術社、1986）。

¹² 李魁賢（北影一譯）：《楓の葉：李魁賢詩集》（大阪：アカデミー書房、1987）。

¹³ 陳千武（秋吉久紀夫譯）：《陳千武詩集》（東京：土曜美術社、1993）。

¹⁴ 張香華（今辻和典譯）：《愛する人は火燒島に》（東京：書肆青樹社、1999）。

2000 年代之後焦桐的《黎明之緣》(2003)¹⁵與陳義芝的《住在衣服裡的女人》(2003)。¹⁶其中，《黎明之緣》(2003)與《住在衣服裡的女人》這兩本詩集都是 2002 年 11 月山口縣秋吉台國際藝術村舉辦的「日台現代詩共同翻譯研討會」的翻譯成果。

台灣現代詩的日本譯介，透過詩人自身的演繹與轉譯方式，在不失真的狀況下讓詩人個人的創作風格，得以更為纖細的方式展現在日本讀者眼前，同時也讓日文譯本的呈現方式，逐漸從詩社轉向以詩人個人為單位的譯本，這些帶有個人獨特風格的詩作在日本受到注意後，更加速了其他台灣現代詩的翻譯出版。2001 年林水福與是永駿編輯的《台灣現代詩集》出版，¹⁷書中收錄陳千武、余光中等共 26 位詩人的作品，按照詩人的出生年份排序，包括陳秀喜、杜潘芳格、商禽、楊牧、席慕蓉、李敏勇、焦桐、許悔之、莫那能、顏艾琳等，值得注意的是，這本現代詩集是日本首次收錄原住民詩人莫那能的出版品。《台灣現代詩集》出版的同時，也推出了《系列・台灣現代詩》共三冊，¹⁸第一冊收錄李魁賢、李敏勇、路寒袖的作品；第二冊收錄陳義芝、焦桐、許悔之等戰後出生的詩人作品；第三冊則收錄楊牧、余光中、鄭愁予、白萩等主要在歐美創作的台灣現代詩。2006 年起，另一間專門出版現代詩作品與評論的出版社思潮社，出版了「台灣現代詩人系列」，¹⁹這個系列的第一期作品包括陳千武、痾弦、林亨泰、張錯、焦桐、許悔之、席慕蓉、向陽；第二期則涵蓋鴻鴻、陳育虹、杜國清、洛夫、陳克華、夏宇、唐捐、鯨向海等。翻譯出版方

¹⁵ 焦桐（秋吉台國際藝術村日本・台灣現代詩共同翻譯セミナー編訳）：《黎明の縁》（東京：思潮社、2003）。

¹⁶ 陳義芝（秋吉台國際藝術村日本・台灣現代詩共同翻譯セミナー編訳）：《服のなかに住んでいる女》（東京：思潮社、2003）。

¹⁷ 林水福・是永駿編（是永駿・上田哲二訳）：《台灣現代詩集》（東京：国書刊行会、2002）。

¹⁸ 林水福・是永駿編（上田哲二・島由子・島田順子訳）：《シリーズ 台湾現代詩 I：李魁賢・李敏勇・路寒袖》（東京：国書刊行会、2002），林水福・是永駿編（松浦恆雄・上田哲二・島田順子訳）：《シリーズ 台湾現代詩 II：陳義芝・焦桐・許悔之》（東京：国書刊行会、2004），林水福・是永駿編（上田哲二・三木直大・是永駿・島田順子訳）：《シリーズ 台湾現代詩 III：楊牧・余光中・鄭愁予・白萩》（東京：国書刊行会、2004）。

¹⁹ 陳千武（三木直大訳）：《暗幕の形象：陳千武詩集》（東京：思潮社、2006），痾弦（松浦恆雄訳）：《深淵：痾弦詩集》（東京：思潮社、2006），林亨泰（三木直大訳）：《越えられない歴史：林亨泰詩集》（東京：思潮社、2006），張錯（上田哲二訳）：《遥望の歌：張錯詩集》（東京：思潮社、2006），焦桐（池上貞子訳）：《完全強壯レシビ：焦桐詩集》（東京：思潮社、2007），許悔之（三木直大訳）：《鹿の哀しみ：許悔之詩集》（東京：思潮社、2007），席慕蓉（池上貞子訳）：《契丹のバラ：席慕蓉詩集》（東京：思潮社、2009），向陽（三木直大訳）：《乱：向陽詩集》（東京：思潮社、2009），鴻鴻（三木直大訳）：《新しい世界：鴻鴻詩集》（東京：思潮社、2011），陳育虹（佐藤普美子訳）：《あなたに告げた：陳育虹詩集》（東京：思潮社、2011），杜國清（池上貞子訳）：《ギリシャ神弦曲：杜國清詩集》（東京：思潮社、2011），洛夫（松浦恆雄訳）：《禅の味：洛夫詩集》（東京：思潮社、2011），陳克華（三木直大訳）：《無明の涙：陳克華詩集》（東京：思潮社、2011），夏宇（池上貞子訳）：《時間の水銀のごとく地に落ちる：夏宇詩集》（東京：思潮社、2014），唐捐（及川茜訳）：《誰かが家から吐きすてられた：唐捐詩集》（東京：思潮社、2014），鯨向海（及川茜訳）：《A な夢：鯨向海詩集》（東京：思潮社、2018）。

式均為一位詩人一本單著的方式出版，在此之前的日文翻譯模式，大多採取多位譯者共同翻譯，或者以工作坊方式的日台共同翻譯，但思潮社出版的這一系列叢書則是由單一譯者獨自翻譯，而詩作的選擇則是由詩人本人來決定收錄詩作。該系列的第一冊《陳千武詩集》中收錄了詩人本人的日文創作，後續出版的詩集大多由日本學者如三木直大、松浦恆雄、上田哲二、池上貞子等人負責翻譯。思潮社陸續出版楊牧、陳黎、江文瑜、陳育虹等詩人的個人詩集翻譯作品，²⁰持續且穩健的翻譯成果加速了台灣現代詩在日本的傳播與推廣，至今為止，以思潮社為中心的台灣現代詩翻譯量能仍在穩健且持續的發展當中。

三、台灣現代詩日譯版發行的社會背景

從 1971 年《華麗島詩集·中華民國現代詩選》問世，台灣現代詩在日本以專書方式翻譯出版至今已有半個世紀的積累。當初《華麗島詩集》出版時，在日本的宣傳廣告上寫著：「跨越語言及政治障礙，台灣詩人發出的疑問—『祖國究竟是什麼？』」，對於戰前以日文創作，但戰後不得不將創作語言轉為中文的詩人，他們努力克服語言轉換的障礙，試圖透過現代詩表達自己的聲音。書中所收錄的作品不僅映照出他們對故鄉台灣的關懷，同時也描繪出這群詩人與日本之間的獨特關聯。雖然《華麗島詩集》的編輯工作主要由「笠」詩社成員負責，但書中所收錄的作品並不僅限於「笠」詩社的詩人，同時也網羅了「現代詩」、「創世紀」、「藍星」、「葡萄園」、「南北笛」等詩社的詩人作品，意圖呈現出台灣現代詩當代狀況的整體架構，追尋思想根源，他們所指涉的台灣，並非狹義鄉土而是含括歐美、日本與中國美學思想的交匯點。以下以該書所收錄的痾弦〈上校〉一詩為例：

那純粹是另一種玫瑰
自火焰中誕生
在蕎麥田裡他們遇見最大的會戰
而他的一條腿訣別於一九四三年

他曾聽到過歷史和笑

²⁰ 楊牧（上田哲二訳）：《カッコウアザミの歌：楊牧詩集》（東京：思潮社、2006），楊牧（上田哲二訳）：《奇菜前書：ある台湾詩人の回想》（東京：思潮社、2007），陳黎（上田哲二訳）：《華麗島の辺縁》（東京：思潮社、2010），江文瑜（池上貞子・佐藤普美子訳）：《仏陀は猫の瞳にバラを植える》（東京：思潮社、2021），陳育虹（佐藤普美子訳）：《薄明光線 その他》（東京：思潮社、2025）。另外，於2018年未知谷出版了曾貴海及利玉芳的詩集。曾貴海（横路啓子訳）：《曾貴海詩選》（東京：未知谷，2018），利玉芳（池上貞子訳）：《利玉芳詩選》（東京：未知谷，2018年）。

什麼是不朽呢
咳嗽藥刮臉刀上月房租如此等等
而在妻的縫紉機的零星戰鬥下
他覺得唯一能俘虜他的
便是太陽²¹

這首詩描寫中日抗戰期間與日軍作戰時失去一條腿的軍人，在過去保衛祖國的戰役中受傷，如今在新的「故鄉」面對生活瑣事的挑戰。《華麗島詩集》凸顯的不僅是戰後台灣現代詩人日文與中文雙語之間語言轉換的問題，「笠」詩社的編輯委員更試圖透過這本詩集的譯介，表達當時台灣社會不同背景的詩人們對「祖國」的複雜思緒。在這個脈絡下，1979年出版的《台灣現代詩集》則透過現代詩的引介凸顯出戰後台灣所帶有的複雜性，以及台日之間多重難解的歷史關係。編輯北原政吉在序言中提到：

（這本詩集一筆者所註）具有台灣不再是日本領土後的嶄新詩歌歷史意涵，（中略），曾經學習日語、用日語寫詩的人，戰後出生的台灣人，以及戰後從中國大陸移居台灣的人，他們在動盪的時局下創作的現代詩，（中略），與那些在和平國度鳥籠裡悠然吟詩的詩人截然不同。²²

當時日本社會對於戰後的台灣缺乏關心，因此介紹台灣的出版品相當稀少，這個情形一直要到1979年黃春明的長篇小說《莎啞娜啦·再見》在日本出版後才見改善。²³《莎啞娜啦·再見》在日本引起議題，許多日本讀者開始認識到台灣過去曾是日本戰前的殖民地之一，並由此重新思考日本的戰爭責任。而《台灣現代詩集》也在這個社會背景下，日譯版推出的同時也轉譯出戰後台灣在冷戰局勢與戒嚴體制下，言論與思想壓迫、省籍對立等議題，以及1970年代戰後台灣社會較難展現出的本省詩人的創作與價值觀。《台灣現代詩集》出版之前，編輯北原政吉與作家宮崎端就曾於1977年8月前往戒嚴時期的台灣，他們與當時「笠」詩社的代表陳秀喜、陳千武見面，透過在《笠》徵稿募集詩作。北原政吉本人就是「笠」詩社的成員之一，根據中島利郎的研究，北原政吉（1908-2005）出生於岐阜縣，在1910至1920年代就來到台灣，畢業於台北師範學校，任職小學教師之餘也從事詩歌創作。北原政吉住在台北的期間，也與西川滿有往來，一起參與《文藝台灣》的編輯工作。戰後1976年，北原政吉的詩集《候鳥：北原政吉詩集》也由笠詩刊社出版。而另一位一起到訪台灣的作家宮崎端（1921-2007），他出生於嘉義，畢業於台北高等學校，後來就讀日本大學藝術學部創作科，戰後定居熊本，在熊本當地創辦出版社「もぐら書房」，也就是《台

²¹ 痲弦：〈上校〉，中華民國《笠》編集委員會編譯：《華麗島詩集·中華民國現代詩選》（東京：若樹書房、1971），頁35。

²² 北原正吉：〈はしがき〉，北原正吉編：《台灣現代詩集》（熊本：もぐら書房、1979），頁1-2。

²³ 參見明田川聰士：〈台日對話的文學契機：黃春明日譯作品的社會意涵〉，羅秀美、黃東陽編：《春萌花開：黃春明文學國際學術研討會論文集》（台北：萬卷樓、2024）。

灣現代詩集》的出版社。²⁴兩位都曾在台灣度過青春歲月，北原政吉在詩集的後記中提到：「再過幾年，台灣被遺留的日語或許將從文化遺產變成古墳，最終化為化石。如此一想，這本小小的《台灣現代詩集》，或許仍具有一些文化意義。」²⁵對於其生命史被撕裂為戰前、戰後，自我表達的語言也不得不從日文轉為中文的戰爭世代詩人而言，跨越日中語境或部分詩人為跨越日中台三語境，不僅體現出他們的能力、思想與視野，其中更蘊含了如同陳千武所說的「苦悶的台灣人」²⁶的生命樣貌。

在日本發行的海外文學翻譯，通常會在書籍內頁附上由學者、文藝評論家或作家撰寫的解說文（導讀），為日本讀者說明該選集或翻譯文學的背景與立場，對日本出版界與學界而言解說文可以說是該出版品的背景知識，同時也可以作為認識當時出版文脈的重要參考。1980年代後在日本出版的台灣現代詩選集或專刊，各書的後記內容對台灣文壇及詩社的動向介紹等都有逐漸增加的傾向。1986年《台灣詩集》的後記由李魁賢撰寫，他在後記中特別強調「笠」詩社不僅已是台灣最具代表性的詩社，更重要的是其作為體制外的創作立場。該書另一篇解說文由編譯者北影一撰寫，他也在文中指出「《笠》詩社的詩人，站在反體制的立場，標榜「鄉土文學」，並將其反映於作品之中。（中略）《創世紀》詩社的作品則經常對中國大陸抒發熱烈的思念」。²⁷這種對反體制以及在地鄉土的關懷，在進入1990年代之後更加顯著，1990年代末出版的張香華詩集《我愛的人在火燒島上》，內容描寫作者本人和丈夫柏楊的白色恐怖經歷。柏楊的著作《醜陋的中國人》曾因批判戰後國民政府蔣氏政權而遭禁，1988年在日本出版日譯本後，在日本出版界與學界都引發了廣泛關注。而張香華的詩作，相較於《醜陋的中國人》對社會與政治的批判，更強調的是對愛與人性的書寫，與其簡化或片面地以作者的出生，將之劃分為本省人與外省人的二元對立，1990年代末張香華詩集《我愛的人在火燒島上》更關注的是女性在白色恐怖時期的生命經歷，而透過台灣現代詩在日本的譯介過程，現代詩背後所蘊含的台灣政治現狀、後殖民思潮，以及女性觀點等也在日本發酵，形成台日雙方所必須共有與面對的議題。

四、1990年代之後對台灣現代詩的新認識

如上所述，相較於詩社群體的動向，詩人個人的創作風格逐漸在日本受到矚目，個別詩人作品的單行本也陸續出版。另一方面，在日本學界原來研究中國現當代文學的學者也在這個背景

²⁴ 參見中島利郎：《日本統治期台灣文學研究：日本人作家の系譜》（東京：研文出版、2013），以及中島利郎：〈日本統治期台灣文學研究：特攻を志願した作家・日野原康史〉，《岐阜聖徳学園大學紀要：外國語學部編》（第56号、2017.2）。

²⁵ 北原正吉：〈あとがき〉，北原正吉編：《台灣現代詩集》（熊本：もぐら書房、1979），頁244。

²⁶ 陳千武：〈まえがき〉，陳千武・北原正吉編：《続・台灣現代詩集》（熊本：もぐら書房、1989），頁1。

²⁷ 北影一：〈解説〉，北影一編訳：《台灣詩集：世界現代詩文庫12》（東京：土曜美術社、1986），頁119。

下，對台灣文學產生關心。中國現代詩研究者秋吉久紀夫從 1989 年後，長期擔任「現代中國的詩人」系列的編輯翻譯工作，其中也包含《陳千武詩集》一冊，而促使他翻譯這部詩集的契機，正是他對台灣現代詩的關注。秋吉久紀夫在《東京新聞》（1992 年 12 月 9 日晚報）一文中提出 1991 年創刊的《文學台灣》以及《笠》兩本刊物的發行是 1990 年代台灣文學界最具代表性的兩大潮流。²⁸原來研究中國現當代文學的秋吉久紀夫自 1990 年代以來開始關注台灣文學的動態與發展，他於 1994 年時更針對《笠》的海外詩作刊載發表自己的看法：

《笠》首次收錄海外詩作是在 1986 年 12 月的第 136 期，當時刊載了中國大陸詩人顧城的 20 首詩，以及馬來西亞華僑詩人子平凡、菲律賓華僑詩人月曲了和白稜的作品。此後，投稿量逐漸增加，不僅限於華僑詩人或像顧城、老木這類來自中國大陸的流亡詩人，連當時活躍於中國官方文學雜誌《人民文學》與《詩刊》的詩人們也開始積極投稿。其中包括雁翼、張志民、鄒荻帆、劉湛秋、沈仁康、楊榴紅、傅浩、昌輝、林染、柏樺等人。²⁹

文中提到的顧城是中國詩刊《今天》的成員，他從上海輾轉至德國，最後移居於紐西蘭。而老木則在天安門事件後，經香港流亡至法國，後來雖然又回到中國，但在 1994 年當時仍是中國的流亡詩人。《笠》在當時不僅刊載來自東南亞華僑詩人的作品，如子平凡、月曲了、白稜等，也轉載《人民文學》、《詩刊》等中國官方詩刊的詩作。因此，對秋吉久紀夫而言，《笠》不僅是台灣詩壇、文學界最具代表性的刊物，同時更是華語詩壇的重要據點。無獨有偶，2001 年由林水福與是永駿主編的《台灣現代詩集》，編者是永駿與秋吉久紀夫抱持著同樣的看法，是永駿在該書後記中對台灣現代詩有以下的評論：

台灣現代詩在兩個方面展現出其獨特的價值。其一，在 1950 至 1970 年代，中國大陸的現代詩發展嚴重受到壓制時，台灣現代詩卻是蓬勃發展，這填補了 20 世紀中國詩史上的缺憾。其二，以台灣現代詩當時的發展，其程度已然超越中國大陸，並於 1970 年代末至 1980 年代間，與大陸新詩潮的發展形成相互抗衡的格局。³⁰

同樣原是中國現當代文學研究者的是永駿，他從廣角的戰後東亞文學場域觀點出發，他認為中國共產黨政權在中國大陸進行言論封鎖，而當時台灣也處於國民政府戒嚴令與白色恐怖時期，中國與台灣雙方均以霸權統治限制個人的言論與文學活動。然而其中仍有些許的差異，中共政權對言論的統制，旨在徹底消除其「個體」意識，而台灣國民政權則囿於東西冷戰局勢的政治宣傳，對中國大陸集體主義有強烈的反動，這使得台灣現代詩更為強調「個體」的表達，因此從另一個角度看來這反而成為台灣現代詩當時的一大特徵。因此，是永駿認為相較於中國文革時期的現代

²⁸ 秋吉久紀夫：〈台灣文學界の二つの動向〉，《東京新聞》（1992 年 12 月 9 日）。參照秋吉久紀夫：《交流と異境》（東京：土曜美術社、1994），頁 127-130。

²⁹ 秋吉久紀夫：《交流と異境》（東京：土曜美術社、1994），頁 129。

³⁰ 是永駿：〈あとがき〉，林水福・是永駿編（是永駿・上田哲二訳）：《台灣現代詩集》（東京：国書刊行会、2002），頁 381。

詩，對「個體」意識的壓制，台灣詩人在同樣受到政治壓迫的侷限下，仍能用不同的方式巧妙地發展出「個體」的表達，所以在這個層次上，「台灣現代詩擁有其獨立的發展軌跡，絕不能視為中國現代詩的分支或僅僅作為參照的體系」。³¹而這個對台灣文學與現代詩的認識論仍影響日本學界至今，長期以來日本對台灣文學的翻譯與介紹，從 1990 年代以來便傾向於從台灣獨特的發展歷程與位置出發，仔細關照個別詩人的風格與創作，許多研究者也試圖擺脫過於單純的民族主義論述，致力發掘台灣現代詩人與詩作的獨特價值。而這樣的譯介方式其實也促進了台灣現代詩在日本的接受程度，體現日本現代詩翻譯文學所展現出的新價值觀。

代結

本文對戰後日本的台灣現代詩翻譯與介紹狀況進行爬梳與整理，並藉此探討台灣現代詩譯介在日本的發展脈絡與認識論框架。從 1971 年《笠》編輯委員會編譯出版的《華麗島詩集・中華民國現代詩選》開始，「笠」詩社可以說是譯介台灣現代詩進入日本的先驅，在翻譯詩作的同時，更歷史性地梳理了戰後台灣現代詩的發展，以及各詩社的動向與理念。其譯介範圍不僅限於「笠」詩社本身，更囊括當時活躍於台灣詩壇的其他代表性詩社與刊物，如《現代詩》、《南北笛》、《創世紀詩刊》、《葡萄園》等。從《台灣現代詩集》及《續・台灣現代詩集》的出版，可以發現 1970 至 1980 年代的日文翻譯脈絡著重對詩社活動的關注，試圖在釐清各詩社核心理念的同時，連帶對台灣的後殖民語境，以及戰前日語詩人如何克服語言障礙，改以中文創作的議題抱持關懷，並正視戰後台灣現代詩源流的複雜性與多元性。

進入 1990 年代後，日本對台灣現代詩的譯介狀況，其關注的焦點逐漸從詩社的動向轉為詩人個體的創作。相較於小說領域，過去台灣現代詩的翻譯者大多也是詩人，由同為詩人的翻譯者所詮釋或轉譯出的創作風格，成為台灣現代詩日文版既細膩又獨特的表現方式。詩人個人特色的發展與表達讓台灣現代詩獨具一格，從日文譯介的脈絡中更被視為華語詩壇的重要據點。

在東西方冷戰局勢下東亞地區的文學發展而言，雖然中國與台灣兩地的文學活動都曾遭受政治的壓迫與侷限，但台灣現代詩在其獨特的歷史與社會背景下，發展出對「個體」表達的重視，而這也成為日本譯介台灣現代詩脈絡的重要認識框架。2006 年起，日本專門出版現代詩作品與評論的出版社思潮社，開始出版「台灣現代詩人系列」叢書，以持續不間斷的方式發行至今，可以說是奠定了台灣現代詩在日本出版界與學界的根基。這系列叢書關注的範圍不僅限於詩人個人的身份認同與歷史觀，亦涵蓋現代主義、超現實主義、後現代主義等前衛派現代詩，映照出台灣現代詩所蘊含的性別、後殖民、階級等多元議題。

除了系列叢書之外，思潮社的文學雜誌《現代詩手帖》，亦不定期策劃台灣現代詩專題，顯示

³¹ 是永駿：〈あとがき〉，林水福・是永駿編（是永駿・上田哲二訳）：《台灣現代詩集》（東京：国書刊行会、2002），頁 383。

台灣現代詩在日本的轉譯之旅仍在持續開展，隨著時間的積累，台日兩地可共有共享的議題與關注勢必也會有更多元寬廣的發展。

徵引書目

中華民國《笠》編集委員会編訳：《華麗島詩集・中華民國現代詩選》（東京：若樹書房、1971）。

中島利郎：《日本統治期台湾文学研究：日本人作家の系譜》（東京：研文出版、2013）。

——：〈日本統治期台湾文学研究：特攻を志願した作家・日野原康史〉，《岐阜聖徳学園大学紀要：外国語学部編》（第56号、2017.2），頁33-53。

北影一：〈解説〉，北影一編訳：《台湾詩集：世界現代詩文庫 12》（東京：土曜美術社、1986），頁119-128。

北原正吉：〈はしがき〉，北原正吉編：《台湾現代詩集》（熊本：もぐら書房、1979），頁1-2。

——：〈あとがき〉，北原正吉編：《台湾現代詩集》（熊本：もぐら書房、1979），頁243-246。

佚名：〈白萩（年譜）〉，林水福・是永駿編（上田哲二・三木直大・是永駿・島田順子訳）：《シリーズ 台湾現代詩Ⅲ：楊牧・余光中・鄭愁予・白萩》（東京：国書刊行会、2004），頁324-332。

明田川聰士：〈台日對話の文學契機：黃春明日譯作品的社會意涵〉，羅秀美、黃東陽編：《春萌花開：黃春明文學國際學術研討會論文集》（台北：萬卷樓、2024），頁91-132。

是永駿：〈あとがき〉，林水福・是永駿編（是永駿・上田哲二訳）：《台湾現代詩集》（東京：国書刊行会、2002），頁381-384。

秋吉久紀夫：〈台湾文学界の二つの動向〉，《東京新聞》（1992年12月9日），秋吉久紀夫：《交流と異境》（東京：土曜美術社、1994），頁127-130。

陳千武：〈まえがき〉，陳千武、北原政吉編：《続・台湾現代詩集》（熊本：もぐら書房、1989），頁1-2。

「笠」編集委員会：〈台湾現代詩の歴史と詩人たち〉，中華民國《笠》編集委員会編訳：《華麗島詩集・中華民國現代詩選》（東京：若樹書房、1971），頁174-180。

瘴弦：〈上校〉，中華民國《笠》編集委員会編訳：《華麗島詩集・中華民國現代詩選》（東京：若樹書房、1971），頁35。