

在「京華」中的「T島」青年 ——談張我軍《亂都之戀》中的形式問題

陳沛淇

摘要

本文擬由羅蘭 巴特《寫作的零度》中寫作形式與文本形式批評的概念，討論張我軍《亂都之戀》的新詩形式，以及《亂都之戀》在二 年代文壇引起的愛情至上論的效應。張我軍在台灣新文學的提倡中佔有先鋒的地位，然而其以新破舊的信念與其他同時期主張新文學的台灣作家相較，具有文化認同上的根本差異。這種文化認同的差異，並非只是意識上中國/台灣的糾葛，它涉及作家意識形成之前所處的各种背景：成長環境、教育以及在社會上的際遇。巴特將這些統攝於風格的命題之下，並以身體論述進行更細部的研究。因為巴特的身體觀點十分繁複，本文對於身體論述的部分暫時置而不論，主要以形式批評的概念為中心，就張我軍從舊文學到新文學的學習歷程，以及《亂都之戀》的本文，討論京華/T島的形式，之於張我軍的文學主張和寫作的形成脈絡及意義

關鍵詞：羅蘭 巴特、張我軍、亂都之戀、日治時期新詩、形式批評

一、前言：關於詩的「形式」問題

詩的「形式」指的是什麼？在一般慣用的指稱中，形式指的是詩「外在」的部分，包括詩的結構、格律、語言、修辭等等，總的來說，形式與內容是詩之一體二面的觀念，只要是非內容的，都曾被歸入形式的範疇。當張我軍極力提倡詩宜在內容與形式上進行改革時，他的「形式」指的便是與古典詩相對立的新詩形式：分行、分段、不講求押韻與辭藻，從骨子裡徹底地揮別傳統詩具有的一切形式，以平易的語言寫作自由的詩。然而內容/形式的觀念，並非單純的內外之分，西方形式主義曾在二十世紀初引發一場內容與形式的論戰，形式主義者以敘事學、語言學、符號學一改形式的「表面形象」，不但賦予形式審美的高度、意義的深度，並使得形式成為嚴謹的科學的文學批評的研究對象。巴特的寫作理論被視為是形式主義的一支，然而，不同於傳統形式主義，巴特談論的寫作「形式」是在一切文學問題之前的（文學的表現形式、流派差異等等）充滿作家個人意識、身體風格與語言結構交雜而混沌的「運動體」，寫作理論中談的「形式」，是一個作家風格與語言結構作用的場所、一種作家的立場與社會承擔的抉擇。本文討論的「形式」根據的便是巴特寫作理論中的「形式」，欲試圖就作家風格和語言結構的層面，去觀察張我軍的白話文新詩其「形式」生成的特殊性。

在《寫作的零度》¹中，巴特提及語言結構和風格都是「盲目」的力量，而寫作卻是一種有意識的、且具歷史性的社會行為。討論這個「意識」的重點不在於作家選擇了哪一種文學集團、哪一種流派，它的問題核心在於：寫作是介於個人創造與社會現實之間的一種行為，它出發自作家的一種歷史感，或者危機感，而這種憂患意識的來源正是與其文學意圖相聯繫的「形式」本身。筆者將巴特的「形式」分為閱讀與批評兩種層次：即單純的文本閱讀者，和文本「形式」的批評研究者。這兩種身份關注的「形式」層面是不同的，文本的讀者在閱讀時應形式的感召，以身體知覺作為前導，在通過文本言語的喜怒哀樂後，迎向一種更高層次的意義追求，並由此源生愉悅感；「形式」在此時是一種催化劑、是一條通往文學的「應許之地」的通道。而批評者在閱讀文本時，他試圖掌握文本向他顯現的「形式」，並由此追溯形式生成的因素，即包括文本的語言結構與作家風格問題。而閱讀與批評並非能截然區分的兩種層次，因此筆者將嘗試分兩個層面來

1 羅蘭巴特著，李幼蒸譯：《寫作的零度》（台北市：時報出版），1991年。

分析張我軍與《亂都之戀》：一是屬於形式生成的探究，它包含了寫作行為本身顯性的對社會的關注層面、作家的社會意識、對社會承擔性的思考，也包含了隱性的作家身體立場，即作家風格問題的探討；另一則是與新詩形式對話後產生的認識，即純粹的文本閱讀，並將此閱讀得到的文本形式回扣到作者的寫作形式之中。

二、從張我軍的新舊文學背景看「京華」/「T島」的糾葛

在這十丈風塵的京華，
當這大好的春光裡，
一個 T 島的青年
在戀他的故鄉！
在想他的愛人！
他的故鄉在千里之外，
他常在更深夜靜之後，
對著月亮兒興嘆！
他的愛人又不知道在哪裡，
他常在寂寞無聊之時，
詛咒那可愛的神！

——張我軍 沈寂²

這首 沈寂 發表於 1924 年《台灣民報》第二卷第八號，與同時刊登的 對月狂歌，為張我軍在台灣文壇最早刊登的新詩作品。呂興昌在他的「聊備一說」³中認為 沈寂 這首詩雖缺乏語言特殊經營，但「一個 T 島的青年」在「十丈風塵的京華」中，是個頗具象徵性的情境，代表著日治時期台灣知識份子在台灣意識與中國意識之間的徬徨與抉擇，「一方面他確定地『戀』他的故鄉」(台灣)，

2 張我軍： 沈寂，刊載於《台灣民報》第二卷第八號，1924年5月11日。又作品後作者自署其寫作時間為1924年3月25日於北京；對月狂歌的發表日期與 沈寂 同。

3 見呂興昌：張我軍新詩的再探討，收錄於《漂泊與鄉土——張我軍逝世四十週年紀念文集》(台北市：行政院文化建設委員會)，1996年5月，頁111。

另一方面則尚未知後果地『想』『他的愛人』(中國)！」⁴。這樣的「台灣座標」與「中國座標」間的拉扯，如果聯繫上作家風格(身體的成長經驗與記憶)與語言、形式思考(意識的抉擇)，那麼台灣/中國的抉擇就不單是意識型態或身份認同這樣屬於在意識層面探討的問題，猶如呂興昌在「聊備一說」中提供的線索所言，沈寂 具有男女青年對愛情的熱烈與嚮往，也具有台灣知識青年對中國的仰慕情懷，根據這樣的線索，我們也可以說，在「京華中的 T 島青年」，呈顯出來的象徵情境是台灣知識青年在台灣 / 中國之間的徘徊，不只是意識層面的，它更是身體層面的，屬於意識成形之前的那段感覺的經驗與記憶所累聚成的矛盾張力；尤其再加上愛情的因素，這種兩難的抉擇之間的拉拒也就更具戲劇性。因此，考察《亂都之亂》的形式問題，需從張我軍的知識背景與他傾向的思考方式來作衡量。

張我軍出身寒微，一生所學文學根基皆靠不斷的上進自修而來，1916年(14歲)張我軍自板橋國民學校畢業後，先是在皮鞋店當學徒，直至1918年在台北新高銀行當雇員時，才第一次有機會趁著假日到萬華學習漢文；1920年時則改到劍樓書房，跟前清秀才趙一山讀文學詩，1921年時因調職廈門，他一方面赴廈門同文書院接受中國新式教育，同時也跟著一位當地的老秀才接續古典文學的學習⁵。在秦賢次的考察中⁶，張我軍正是在此時將原名張清榮改為張我軍，而「我軍」正是這位老秀才的筆名，張我軍經由老秀才的推薦，在文社當文書專事記錄文社同人吟唱的詩文、互相品評的文字，對於古典文學的學習精進更易。因此，廈門時期(1921~1923年)可說是張我軍在古典文學上開始小有成就的時期，他在二年代發表的二首古典詩 寄懷台灣議會請願諸公、詠時事，都是這個時期的作品：

故園極目路蒼茫，為感潮流冀改良。
盡把真情輸北闕，休將舊習守東洋。
匹夫共有興亡責，萬眾還因獻替忙。
賤子風塵尚淪落，未曾逐隊效觀光。

4 同註釋3。

5 參考 張我軍年表，收錄於秦賢次編：《張我軍評論集》(板橋市：台本縣文化中心)，1993年。

6 見秦賢次：台灣新文學運動的奠基者張我軍，《傳記文學》第55卷第6期，頁132，註釋二。

鷺江春水悵橫流，故國河山夕照愁。
為念成城朝右達，敢同築室道旁謀。
陳書直欲聯三島，鑄錯何曾恨九州。
從此民權能戰勝，誰云奢願竟難酬。

—— 寄懷台灣議會請願諸公 ⁷

如此江山感慨多，十年造劫遍干戈。
消除有幸排專制，建設無才愧共和。
北去聞鴉空躑躅，南來飲馬枉蹉跎。
天心厭亂終思治，忍使蒼生喚奈何。

—— 詠時事 ⁸

這兩首古典詩的風格與形式思考，與張我軍二年後出版的《亂都之戀》的新詩形式完全兩樣，這二首漢詩皆為感時憂國之作，「寄懷台灣議會請願諸公」一首甚至恨此身「風塵尚淪落」不能「逐隊效觀光」，並肯定「台灣議會期成同盟會」向日本國會的請願運動，而深望民權最終亦能臨降台灣本島。其中「故國河山夕照愁」一句，謂台灣在日人統治下的悲慘心境，詩中徑已「故國」稱謂台灣，詩人寫作時其出發的立場與思考傾向意識層次中認同的中國已十分了然。然而，張我軍所使用的中國古典詩語言結構，也助長了對中國民族、文化的認同，再加以他當時寫作的地理位置是在廈門，且正在全心學習中國新文學與古典文學，這一切都是左右張我軍在台灣/中國中擺盪與偏靠的因素。

張我軍這兩首古典詩滿溢的關懷國情、悲憫蒼生的思緒，正是張我軍對台灣舊詩壇發難的動機之一。在張我軍發表的第一篇評論「致台灣青年的一封信」⁹中，首先就將矛頭對準了台灣的古典詩社：「諸君怎的不讀些有用的書實際應用於社會，而每日只知道作些似是而非的詩，來作詩韻合解的奴隸，或講什麼八股文章替先人保存臭味。」後文又接著說「台灣的詩文等從不見過真正有文學價值的」，這樣尖銳的非難到了「糟糕的台灣文學界」¹⁰中，更準確地鎖定了台灣古典詩社：

7 張我軍：「寄懷台灣議會請願諸公」，刊載於《台灣》四年四號，1923年5月。

8 張我軍：「詠時事」，刊載於《台灣》四年六號，1923年10月。

9 張我軍：「至台灣青年的一封信」，刊載於台灣民報二卷七號，1924年4月21日。

10 張我軍：「糟糕的台灣文學界」，《台灣民報》第二卷第廿四號，1924年11月21日。

試問一問，他們為什麼要作詩？詩是什麼？……那末是同問著啞巴一樣的了。……所以他們不是拿文學來作遊戲，便是作器具用。如一班大有遺老之概的老師人，慣在那裡發脾氣，謔幾句有形無骨的詩玩，及至總督閣下對他們稱送秋波，便愈發高興起來了。

依張我軍的古典文學背景來看，他並無徹底反對傳統詩的確切理由，在他提倡白話新文學之後，實際上也沒有荒廢古典詩的創作。張我軍這番文學革命的言論，一是針對台灣詩社當時泰半逐漸墮落，流於向日人示好、追名逐利而發；二是將胡適等人在中國大陸發起的新文學革命論，搬來台灣重演一次。而他毫不客氣的將連橫¹¹等詩壇大老一竿子打翻，觀察張我軍的評論文，原因應該是在於：第一、他不認為台灣向來有真正的文學。在「絕無僅有的擊鉢吟的意義」¹²一文中，他指出文學的好壞在於有無「徹底的人生觀」和「真摯的感情」，而字詞聲調只是技巧的功夫，不應蓋過詩人真摯的情感，台灣的文人過於看重技巧，不注重內容和情感，因此寫出來的詩文便產生「有形無骨」的流弊。第二、視一切格律詩為矯揉做作、不顧自然。延伸他反對過於注重文學技巧、形式的看法，他反對舊詩是「舊詩有許多的限制、規則、束縛，而背文學的原理」，他亦勉強的替擊鉢吟詩找出兩個優點：「1.養成文學的趣味；2.磨練表現的功夫」，但這必須以在「根本」（情感的真摯自然）上沒有錯誤為前提。在「詩體的解放」一文中，張我軍引章太炎《國學概論》中講古詩流變的句子七點，重申舊詩的流弊為「矯揉做作、不顧自然」，形式過於齊整，淹沒思想情感。

張我軍批判舊詩的觀點，大致就是這二點，但他未能自圓其說的地方的是，諸如他的「寄懷台灣議會請願諸公」、「詠事詩」，這樣不失熱烈情感與憂時憂事的「舊詩」，僅以「形式齊整、講究格律」來作批判，是否太過牽強？而台灣當時漢文有面臨被消滅的危險，以傳統文學來護持尚屬不易，何況是採取這種凡是「舊」就革命的態度？因此，張軍我在「致張我軍一郎書」¹³中說：「漢學垂危，賴以復安者，無非老前輩之支持，如此功勳，豈容謾罵。」亦屬於以古典詩文捍衛民族文化命脈之傳統文人的心聲，這是張我軍在台灣發動舊文學革命的第一個

11 見張我軍：為台灣的文學界一哭，刊載於《台灣民報》第二卷第廿六號，1924年12月11日。

12 張我軍：絕無僅有的擊鉢吟的意義，刊載於《台灣民報》第三卷第二號，1925年1月11日。

13 張軍我：致張我軍一郎書，刊載於《台南新報》，1925年2月。

有待商榷之處。

張我軍並非是台灣提倡白話文的第一人，早在 1920 年《台灣青年》發刊時，白話文寫作的提議已藉由雜誌傳播的力量，漸漸在知識份子中得到肯認，然而，向傳統文學發難的第一人正是張我軍。張我軍在談「詩體的解放」時，斷章取義的引了章太炎談古詩源流的幾點主張以批評台灣舊詩，顯然是受到胡適的白話文學史觀的影響。但，張我軍的主張似是有著曖昧不清之處，這曖昧的形成不僅是他有古典文學的背景，但仍「全面地」痛徹批判台灣舊詩壇，且亦在於他提出白話文改革論後，又欲台灣語言的改造能接軌上中國國語，使台灣文學成為中國文學的一支¹⁴。因此，可以比對出二點可能：(1)張我軍的舊文學革命論，反映出一個留學中國的青年，將承襲自中國五四新文學的薰息，憑著滿腔改造與革命台灣文學的熱血，以擊鉢吟詩為主要對象，對傳統詩壇擲出革新的炸彈，而未加細分「古典文學」與他批判中的「舊文學」，之間意義與形式的差距；(2)從《台灣青年》乃至《台灣民報》提議「平易漢文」時，雖以中國官方的白話文為準則，但力求普及易懂、啟蒙民智喚醒民族自覺而已，未嘗談論要將台灣話併入中國國語的一支，以中國白話文改造台灣話、台灣話的文學。而張我軍提議的白話文改革，與此種「平易漢文」頗有出入，他要「依傍中國的國語來改造台灣的土語」，「把台灣人的話統一於中國話」，這樣的主張是跟隨著胡適談國語與新文學建設論而來，似是欲以白話文維持民族命脈，然細察其欲將台灣話與中國國語合流的言論，令人不得不注意到其中過於理想、不切實際之處。¹⁵

14 在「新文學運動的意義」中，張我軍試圖以胡適的白話文學建設論來評估台灣語言改造、建設台灣話的文學的可能，他的看法是：「我們日常所用的話，十分差不多占九分沒有相當的文字。那是因為我們的話是土話，是沒有文字的下級話，是大多數佔了不合理的話啦。所以沒有文學的價值，已是無可疑的了。所以我們的新文學運動有帶著改造台灣言語的使命。我們欲把我們的土話改成合乎文字的合理的語言。我們欲依傍中國的國語來改造台灣的土語。換句話說，我們欲把台灣人的話統一於中國語，再換句話說，是用我們現在所用的話改成與中國語合致的。」見張我軍：《新文學運動的意義》，刊載於《台灣民報》第六七號，1925年8月26日。

15 呂興昌就曾對張我軍的文學評論做出評價：「從他文學論爭的思辯方向來看，他基本上是中國五四白話運動的翻版，殊少考慮台灣的特殊情況，以致有輕侮台語的言論出現」如前所提，二年代的台灣因日本有計畫的削減漢文教育的政策，正面臨著漢文滅絕的危機，當此之時，一般的台灣民眾能識得漢字已屬不易，傳統文學的維持在日本強勢地推動國民教育之下，已產生世代斷層的現象，因此平易漢文的主張一來是因應世界潮流，二來也是能讀懂艱深漢文的人已是少數的少數，所以，抨擊擊鉢吟詩人的墮落，與全面地對古典詩人的抨擊，應是該視台灣特殊情況而分的二回事，不應一概而論。引文見呂興昌：《張我軍新詩的再探討》，收錄於《漂泊與鄉土——張我軍逝世四十週年紀念文集》(台北市：行政院文化建設委員會)，1996年5月，

然而，張我軍文學革命論的不合理之處，正可見其形式思維的傾向：欲以現代取代傳統，以新取代舊，以中國意識取代台灣日漸被異民族剝蝕的民族認同。張我軍的新/舊文學學習背景，以及他極端的新文學主張，都可反映出此種思維傾向，在《亂都之戀》中，則更是結合了對愛情的嚮往，使得京華/T島的對立，在愛情至上的神話機制下，多了一層追求精神解放與自由的形式意義。

三、《亂都之戀》：愛情至上的神話

張我軍對台灣文壇的最大貢獻，除了激盪起台灣文壇新文學革命的強烈企圖與動力，就是以台灣第一本白話新詩詩集¹⁶，震撼當時努力以中文寫作的文學青年。張我軍的好友洪炎秋曾回憶道：「《亂都之戀》一出，台灣詩界纔知道除了文言的舊體詩以外，還有白話的新體詩，於是慢慢也有起而仿效的。」¹⁷《亂都之戀》的對當時文壇的影響力仍是有待更細緻的研究來評估的，但張我軍在《亂都之戀》中表達得淋漓盡致的戀愛自由與婚姻自主的主張與決心，透過新詩對後出的白話文情詩有強烈的示範作用，屬於戀愛層次的、對人格精神自由自主的形式思考，可說是由《亂都之戀》開這類詩形式之先河。

《亂都之戀》是一本自傳性質濃厚的詩集，裡頭每一首情詩的寫作都和張我軍的夫人羅文淑（後改名為羅心鄉）女士有關¹⁸，紀錄著從 1924 年與羅女士相識

頁 116。

16 根據蘇世昌的考察，《亂都之戀》於 1925 年在台北自費出版，1928 年前曾由大陸新文化出版社再版，1987 年時適逢遼寧大學籌劃出版《現代台灣文學史》的參考資料叢書，於是《亂都之戀》就做為叢書的第一本翻印出版。除原書中的 55 首新詩外，另將張我軍的「弱者的悲鳴」和「孫中山先生弔詞」兩首新詩作為附錄編入，共收 57 首，是目前發現的張我軍的全部新詩，其中寫作年代集中在 1924—1925 年間。參見蘇世昌：《追尋與回憶：張我軍及其作品研究》中第五章「創作實踐部份」，中興大學中國文學系碩士論文，1998 年 6 月。

17 洪炎秋：「懷才不遇的張我軍兄」，收錄於張光直編：《張我軍詩文集》（台北市：純文學出版），1989 年 9 月，頁 28。

18 張我軍最先發表的二首新詩「沈寂」、「對月狂歌」就是記述著對羅女士的愛意之情，根據羅心鄉女士的回憶，「沈寂」是當時張我軍連同一張照片不作聲地塞進她的衣袋裡，用意在於期盼羅女士哪一天開箱找衣服時才會發現這首詩。兩人相識後，因為女方家庭守舊家教亦甚嚴，不許女兒同和男同學來往，所以張我軍只能用「娥君」的化名和羅女士通信，偶爾約在公園碰頭，也是先佯裝互不相識，帶走到人跡較疏的地方才趕開始交談。計「沈寂」、「對月狂歌」、「無情的雨」、「煩悶」等是此時期的作品。1924 年 10 月，張我軍因未能考取北京大學，且北京情勢混亂在當地謀職亦不容易，他只得暫時揮別北京的戀人先行返台，前途、危難的前途、

後，到 1925 年 9 月與羅女士共結連理，此中將近二年的相思與愛慕之情。因此，《亂都之戀》等於是張我軍的情史與情詩專輯，「亂都」指的自然是北京，張我軍在北京期間，時值直奉戰爭，北京情勢緊張人心惶惶，但觀此時寫作的《無情的雨》、《煩悶》二首，竟令人絲毫無法覺察亂都之亂，可見詩人心神所繫都在戀人身上。即便是《亂都之戀》¹⁹中有出現「亂鬩鬩的北京」一句，但詩人亦不以亂為意，他在乎的是他正孤伶伶的提著行李搭上南下的火車，要與尚在亂都的戀人分離。因此「亂都」與其說是標誌那個特定時空的北京情勢，不如說是作為一種反向張力的陪襯，使得這段戀曲充滿動亂的大時代下彌足珍貴的真情的意味。而這個「亂」同時也是說明了詩人身在北京時，處於前途未卜、愛情路崎嶇，心境煩亂不能平的情狀。張我軍的《無情的雨》、《煩悶》，就是二首心亂的詩。

《無情的雨》題下包含十首在時序上相接和的小詩，從約會當天清晨天未亮時，一直到晚上臨近赴約時分，詩人的心緒一直隨著整天時斷時續的雨、忽聚忽散的雲，而起起落落、時喜時悲。

黑的雲，灰色的雲，
叫做一團團，
只在這近處亂滾，
我的不安的心兒也跟著
在侷促的心房裡
流來！流去！²⁰

這是《無情的雨》題下第六首小詩，詩人擔憂的雨雖然暫時停歇，但是積雲非但不願散去，反而凝聚成一團團的烏雲，又是一場大雨蓄勢待發。這第六首小詩，同第五首「可是懶洋洋的雲／老不肯飛去／哦！原來不是不飛去呵／四面望

《亂都之戀》、《哥德又來勾引我苦惱》等，即是張我軍對愛人兩地相思的苦悶之作。1925 年 5 月張我軍接獲洪炎秋電報，告知羅文淑女士可能即將被安排婚嫁，於是立即趕往北京，隨後便偕同羅女士私奔返台，於 9 月在台北舉行婚禮。1925 年 12 月 14 日，發表《亂都之戀》序詩，同月 28 日《亂都之戀》出版，象徵一段戀情的完滿結局，也向世人宣告自由戀愛的美好與至高無上的價值。參考見羅心鄉：《憶亂都之戀》，收錄於張光直編：《張我軍詩文集》（台北市：純文學出版），1989 年 9 月，頁 209。

19 張我軍：《亂都之戀》，刊載於《人人》第二號，1925 年 12 月 31 日。

20 張我軍：《無情的雨》，刊載於《台灣民報》第二卷第十三號，1924 年 4 月 21 日。又，原詩後註明「1924 年 6 月 16 日於北京」。

到天盡處 / 倒是沒有容它的空地」²¹，居十首小詩的中間，是起承轉合中「承」與「轉」的樞紐點，這個詩結構的核心位置竟是兩首心境隨雲流轉、忐忑不安的小詩，可謂將戀愛中的青年人在期待中焦躁、隨時可能躍上天堂，亦可能下一步就墜入失望深淵的大落差心境，勾勒得十分生動。

煩悶 題下有四首連續的小詩，這是 亂都之亂 中結構精簡、意象較為細緻的一篇。在 煩悶 中，詩人所煩悶者一為思鄉另一則為思戀人，在前二首中，詩人敘述著「每到黃昏時 / 我的心兒就狂跳、淒酸」，最初他將心亂歸因於在於屋後的老樹，因為它浸在憂鬱的斜陽中，是顯得如此寂寞而無氣力，但隨後詩人又細自思量，其實原因不在於老樹：

我站在老樹背後，
沈思復嘆息！默默地，
偷聽牠帶來底消息：
他說我故鄉底風景如故，
只多著一個年老的母親，
日日在思兒心切，
一會兒太陽沈下去了，
牠也把憂愁抑鬱的金黃臉收起，
我也無從再探消息！

斜陽老樹，引得詩人長佇的原因，其實是思鄉、思念家中的母親。而後二首，時空來到月明的夜晚，詩人仍然覺得煩悶，他最初怪罪於「在屋角探首的月姐」，「現著她怪無聊而冷淡的臉色」，而使得詩人覺得人生孤寂而無力，但接下來詩人其實也明白了他把月姐看做冷淡無聊的原因：

我在紙窗下斜仰著首，
沈思復嘆息！默默地，
偷聽了伊帶來的消息：
伊說我的愛人依舊

21 同上註。

被一個牢圈把伊牢住
故不能和我長談密語，
一會兒烏雲密佈
月姐也藏起她怪無聊而冷淡的臉色，
我也無從再探消息。

月明人靜，原該是情人們幽會的大好時光，但是詩人的愛人因故不能赴約，於是再美好的月夜也是枉然，詩人的心情就像被烏雲遮住的月一般，鬱鬱寡歡。前後四首小詩綜合起來看，會發現黃昏／月明；老樹／月姐；思故鄉／念情人，形成了兩股拉拒的力量，使得詩人不得不覺得煩悶，在這裡「在京華中的T島青年」的情境又再次出現，有意思的是，不論詩人是不是有意識的，但是「斜陽、老樹、思故鄉」與「月夜、月姐、念情人」，的確令閱讀的人產生T島／京華相抗又交錯的複雜感。尤其老樹浸在斜陽中而憂鬱，正與台灣遭日本統治的悲哀心境相吻合，詩人見斜陽老樹觸景傷情，而逕自思念起故鄉和母親；月夜象徵陰柔而能救贖詩人悲傷的女性，但詩人的情人不至，那份陰柔與救贖宣告缺席，於是明月就成了無聊且冷淡的月姐，而使得詩人備加思念溫柔的情人。如果延續呂興昌的「聊備一說」，在繼「沈寂」之後，「煩悶」亦是一首台灣與中國在詩人心靈中拉扯而產生矛盾的詩，在「母親-台灣」與「戀人-中國」中遲疑與難以抉擇，正是詩人「煩悶」的主因。

張我軍在寫作《亂都之戀》中收錄的詩時，憑藉著的就是熱戀中多感善感的情緒與思考，以中國白話文的語言結構，生成詩中的形式，它們不具有社會層面的形式思維，它們的思考都是關注於本身的幸福或不幸而發的，惟張我軍的台灣背景與當時正置身中國北京的處境，使得詩人身體/主體不斷與彼處台灣和此處中國作交織的對話，這種在內心情感拉扯的情狀，往往形成一種「隱喻」，潛伏在這些善感又滿溢著五四文藝氣息的情詩中。但是，當1925年底這些詩以《亂都之亂》之名集結出版時，張我軍於出版前夕發表的一篇序詩，卻使得這一系列原本只是關注於思考己身的幸福與不幸的情詩，忽地成為替至高無上的道德—愛情背書的作品，成為提升苦悶人生、以血淚爭取愛情婚姻自由的戰鬥思考：

人生無聊極了！苦悶極了！
僅僅能夠解脫這無聊，安慰這苦悶的，

只有熱烈的戀愛罷了。
實在，沒有戀愛的人生，
是何等地無聊而苦悶呵！
然而，戀愛既不是遊戲，也不是娛樂，
真正的戀愛，是要以淚和血為代價的呀。
我曾經過了熱烈的戀愛生活，
而且為了這傾了無數的血和淚。
這小小的本子裡的斷章，
就是我所留下的血和淚的痕跡。
我欲把我這些淚痕和血跡，
獻給滿天下有熱烈的人間性的青年男女們！²²

張我軍在這裡視戀愛為苦悶人生的救贖，若依據前述「煩悶」是來自於台灣/中國的拉扯，而在這矛盾拉拒中、前途未卜命運未知的不安中，唯有愛情才是掙脫「煩悶」的萬靈藥，且這萬靈藥是得付出血與淚為代價去追求的真摯與熱烈，這就不難理解愛情主題與思考在日治時期新詩中佔據偌大比例的原因。在碰壁的、殘酷的現實環境中，台灣青年若能求的一點真正的自由與自主，無非愛情的追求莫屬。而這種愛情至上、真情無價、精神自由的歌詠，也呼應了張我軍在《至上最高道德 戀愛》一文中的言論²³，由是《亂都之戀》的系列情詩不再是無任何企圖、無社會性思考的形式，它們化身為一種勇於向困厄挑戰、以身體躬親實踐的突破困局的血淚經驗，至此，《亂都之戀》成為台灣新詩壇一種神話的類型——即使只是獨善其身的，但，愛情可以攻克一切困厄，救贖困頓的文學心靈於自由的失樂園之中。

《亂都之戀》的愛情萬歲主張源自中國五四運動，一片倡導新知性、個人主義、反封建婚姻制度的自由風潮中，以中國五四文學為座標來看，《亂都之戀》僅是其中高唱戀愛無價、婚姻自主的一支，但是，當以日治時期台灣文學為座標時，《亂都之戀》的愛情至上主義顯得十分具有企圖心與積極性：它不僅以自由戀愛激發青年人向個人主義與新時代精神的覺醒，並且以新中國的文化、文學作為隱藏在自由戀愛符號後的意指作用，因此《亂都之戀》的愛情至上神話，不僅

22 張我軍：《亂都之亂戀序詩》，刊載於《台灣民報》

23 張我軍：《至上最高道德 戀愛》，刊載於《台灣民報》第七十五號，1925年7月26日。

隱含了愛情的救贖論，亦包藏了作者欲認同中國民族與文化的民族主義情結，這也呼應了詩集的一開頭「沈寂」中「京華/T島」的糾結與困思，《亂都之戀》中愛情至上論的形式，終究不是單純的指出一條通往精神自由、自主的救贖之路，它承載著作者的民族意識與政治立場，而成為殖民地台灣的另一種現代性的神話。

張我軍的新詩作品集中在 1924—1925 年之中，《亂都之戀》集結出版後，張我軍便偕同夫人到中國北京定居，直至戰後 1946 年才又返回台灣居住，這期間張我軍寫作小說、散文、評論，精力與閒暇幾乎為翻譯日文作品所佔據，新詩的寫作竟就此停擺，留給日治時期台灣新詩史的就是一冊在二年中寫就的《亂都之戀》。許多學者的研究意見都指出，張我軍的新詩除卻「弱者的悲鳴」一首，皆過渡遠離現實與苦難的時代經驗，如同其在台灣搖旗吶喊的中國白話文提議論，熱烈與膽識有餘、但維持力不足，也過於遠離台灣現實而流於理想。然而，誠如張深切所言，張我軍雖不是台灣新文學的首創人，亦不是白話文運動的發起者，但他是「最有力的開拓者」、「領導者」之一，因此「他在台灣文學史上應該佔有一個很重要的地位」²⁴。如同張我軍在亂都之戀序詩中所倡言的以血淚反抗傳統、追求至高無上的愛情，他對於台灣新文學的貢獻，在於勇於揭起「新」的標竿，徹底向「舊」示威與決裂，揚起了台灣新文學第一支「新」意明確的旗幟。

24 張深切：「張我軍」，收錄於張深切：《我與我的思想》（台中市：中央書局出版），1965 年 7 月，頁 209。

參考書目

一、著作暨學位論文

- 秦賢次編：《張我軍評論集》（板橋市：台本縣文化中心），1993年。
張光直編：《張我軍詩文集》（台北市：純文學出版），1989年9月。
羅蘭巴特著，李幼蒸譯：《寫作的零度》（台北市：時報出版），1991年。
蘇世昌：《追尋與回憶：張我軍及其作品研究》中第五章 創作實踐部份，中興大學中國文學系碩士論文，1998年6月。

二、期刊論文

- 呂興昌：張我軍新詩的再探討，《漂泊與鄉土——張我軍逝世四十週年紀念文集》（台北市：行政院文化建設委員會），1996年5月。
張我軍：為台灣的文學界一哭，《台灣民報》第二卷第廿六號，1924年12月11日。
張我軍：新文學運動的意義，《台灣民報》第六七號，1925年8月26日。
洪炎秋：懷才不遇的張我軍兄，收錄於張光直編：《張我軍詩文集》（台北市：純文學出版），1989年9月。
秦賢次：台灣新文學運動的奠基者張我軍，《傳記文學》第55卷第6期。
張我軍：至上最高道德 戀愛，《台灣民報》第七十五號，1925年7月26日。
張我軍：至台灣青年的一封信，《台灣民報》二卷七號，1924年4月21日。
張我軍：沈寂，刊載於《台灣民報》第二卷第八號，1924年5月11日。
呂興昌：張我軍新詩的再探討，《漂泊與鄉土——張我軍逝世四十週年紀念文集》（台北市：行政院文化建設委員會），1996年5月。
張我軍：寄懷台灣議會請願諸公，《台灣》第四卷第四號，1923年5月。
張我軍：無情的雨，刊載於《台灣民報》第二卷第十三號，1924年4月21日。
張我軍：絕無僅有的擊鉢吟的意義，《台灣民報》第三卷第二號，1925年1月11日。
張我軍：詠時事，《台灣》四年六號，1923年10月。
張我軍：亂都之戀，《人人》第二號，1925年12月31日。
張我軍：糟糕的台灣文學界，《台灣民報》第二卷第廿四號，1924年11月21日。
張我軍：致張我軍一郎書，《台南新報》，1925年2月。
張深切：弔張我軍，《我與我的思想》（台中市：中央書局出版），1965年7月。
羅心鄉：憶亂都之戀，收錄於張光直編：《張我軍詩文集》（台北市：純文學出版），1989年9月。