

# 戰後東亞現代詩的視野： 以陳千武、高橋喜久晴、 金光林為中心\*

金 尚 浩\*\*

## 摘 要

現代詩絕不必拘泥於地域性，確實是世界性的產物。應該怎樣把世界普遍的性格，與地域的特殊性格互相配合起來，尋找現代詩的走向，這應該是東亞詩人的共同目標。

亞洲詩人的交流，是如何開始的呢？根據金光林和陳千武所說的，在1977年3月，陳千武夫妻前往日本訪問時，經過首爾與金光林初次相會，當時，他們參觀在首爾的古跡景福宮，便談到有關現代詩的創作與活動等許多瑣事。其中，值得一提的是，金光林構想的《亞洲現代詩集》出版編輯計畫。陳千武也很贊同，金光林拜託陳千武，去日本與秋谷豐、高橋

---

2017.12.11 收稿，2018.08.03 通過刊登，2018.10.20 修訂稿收件。

\* 本篇論文的基礎架構是刊登於2004年12月《笠詩刊》第244期的〈論東亞詩文學交流之考察（1980年至2003年）——以韓國、臺灣、日本為中心〉的文章。在這樣的基礎下，初稿曾宣讀於2016年5月10日-11日美國加州大學（UCSB）舉辦的「東亞殖民地文化與現代社會的比較視野」UCSB臺灣研究國際研討會，感謝加州大學杜國清教授的邀約及講評。修訂稿由臺灣大學黃美娥所長的邀約之下，宣讀於2016年6月25日-26日臺大臺文所主辦的「第二屆文化流動與知識傳播—臺灣文學與亞太人文的多元關係」國際學術研討會，感謝討論人東海大學阮美慧教授的寶貴意見。稿投本刊後，承匿名審查人提供修改意見，今已據之改善。謹此一併申謝。

\*\* 修平科技大學博雅學院中文領域暨觀光系副教授

喜久晴見面時，順便提及將來出版《亞洲現代詩集》一事。當天去日本的陳千武，會見高橋喜久晴時，便研究具體執行的出版計畫。

在東亞詩文學的交流中，扮演重要的角色以及影響最大的，就是陳千武、高橋喜久晴、金光林三位詩人，他們在不同的歷史基地與空間、環境中生活過來，均持有 60 年左右的詩作經驗。因為他們長時間不斷地追求，詩的方法論與現實觀的淨化，所以不難看出各自詩手法的特殊性：例如，陳千武重視歷史意識，對政治現實性具尖銳率直的批判；高橋喜久晴以日常性為中心的意識，表現內面化自意識世界的存在與自覺；金光林以意象語言美學為軸心，提示現實與生活的物象，給予精緻的觀察。

關鍵詞：金光林、亞洲現代詩集、東亞詩人、高橋喜久晴、陳千武

## 一、前言

詩是無國境的，但是詩人若各自看不見詩的風土的時候，詩原有的精力會很快地衰退下去。現代詩國際交流的出發點該回歸於各別的風土，從中確立理想的方法，進入真正意義的交流。亞洲幅員遼闊，民族眾多複雜，文化背景各異，但有一共同點，即除日本之外，這些大小國家均受日本帝國主義殖民或次殖民的統治。戰後在政治上，擺脫不了當年被統治時留下的陰影；在文學上，成長中的亞洲詩人，往往過早地接受當年殖民國強勢文化或當前歐美霸權文化的深度影響，無形中，喪失自國文化內涵的信心。韓國和臺灣，曾經在日本殖民統治之下，經驗過被劫奪各自民族所原有的語言，強迫使用日本語的痛苦。此事實，帶來了兩國怎樣的煩惱？透過詩文學交流的東亞詩人的骨子裡，擺脫不了的日語，是恐怕令人討厭的語言。尤其，曾受過日語而迫害的陳千武、金光林兩位，把日語負的體驗，反轉為有力地確認轉向於民族語言的愛而肯定了自己。把日語痛苦的記憶，化做昂揚各自的民族語使其發光。

詩是超越語言的障礙，把我們的心身合一共通的文學語言。社會現實，在今天濃厚地呈現出的不是匯合，而是分離；不是信賴，而是不信；不是明亮，而是黑暗；不是溫暖，而是冷漠；不是安定，而是不安，在此世界潮流中，能夠扮演制約的角色。詩人到底應該立基於什麼位置，應該從什麼立場去發言呢？事實上，亞洲詩人各國處境相異而有很大的差別，那樣的差別究竟是社會真實的反映，還是詩人堅持應有的立場信心有所不同所造成？透過詩來理解不同文化的精神，基本上，要反省詩人在不同社會狀態下，對使命的認識和抱負，來追究文化實質的基礎。現代詩絕不必拘泥於地域性，確實是世界性的文學。應該怎樣把世界普遍的性格，與地域的特殊性格互相配合，來尋找現代詩的走向，這應該是亞洲詩人的共同課題。

亞洲詩人交流的積極意義是：將置身於不同語言體系的現代詩人們，依據不同語言的表現方式，所創作出來的詩，交聚一堂，互相觀摩，以做為對於彼此所擁有語言的反省，進而促進自己本國詩的傳統之發揚。更重要的意義是，超越思想性和各自的立場。以平等的、和睦的、親善的態度來推展亞洲的現代詩和文學。本論文旨在探討亞洲詩的特徵，不得不冒然的以概括方式，對 1980 年至 2006 年之間的亞洲詩人交流的狀況曾主導亞

洲詩壇的以臺灣詩人陳千武（1922-2012）、日本詩人高橋喜久晴（1926-2006）、韓國詩人金光林（1929- ）為中心提出論述。

## 二、1980 年至 2017 年之間的亞洲詩人交流史

許多事實來自偶然的意念；許多事實的完成，全憑一鼓做氣的狂熱！亞洲詩人的交流，是如何開始的呢？先是 1965 年日本靜岡縣中央圖書館舉辦「早春的詩際」展覽會，透過日本詩人高橋喜久晴，臺灣詩人陳千武將臺灣的多數作品送往參展。<sup>1</sup>1966 年旅日的韓國詩人李沂東與陳千武，透過靜岡詩人會報而相識，再由李沂東介紹了韓國詩人金光林，經由通信而發展了友誼，雙方以介紹互相的作品在自國的詩刊發表為重點，加強了詩刊和詩的交流。1967 年 4 月高橋先生訪台，促進了他對臺灣詩壇更進一步的理解。

之後，根據金光林和陳千武所說的，在 1977 年 3 月，陳千武夫妻前往日本訪問時，經過首爾與金光林初次相會，當時，他們參觀在首爾的古迹景福宮，便談到有關現代詩的創作與活動等許多瑣事。其中，值得一提的是，金光林構想的《亞洲現代詩集》出版編輯計畫。陳千武也很贊同，金光林拜託陳千武，去日本與秋谷豐（1922-2008）、高橋喜久晴見面時，順便提及將來出版《亞洲現代詩集》一事。當天去日本的陳千武，會見高橋喜久晴時，便研究具體執行的出版計畫。之後，這三國的詩人，透過無數的書信來往，1980 年 11 月，在日本詩壇中，同仁最多的詩誌《地球》為了紀念創刊 30 周年舉行「地球的詩祭」邀請世界詩人共襄盛舉，這是在東京召開的國際詩人會議，也是亞洲詩人會議的由來。此次的會議，導致金光林、陳千武、高橋喜久晴三位詩人的會面，並再增加韓國具常（1919-2004）、日本秋谷豐、臺灣白萩（1937- ），六人共同組織成編輯委員會，分別進入徵稿的具體行動。這是亞洲詩壇正式交流的開始，他們對詩推廣的熱情，得以達成出版《亞洲現代詩集》的最後的實現；在努力的歲月中醞釀的《亞洲現代詩集》創刊號在 1981 年 12 月終於誕生了。亞洲現代詩集陸續出版至 1993 年 12 月《亞洲現代詩集·第六集》；亞洲詩人會議在 1980 年 11 月於日本東京首次召開以來，到 2002 年 7 月，中國西安召開的「'02 亞洲詩人大會」；以及 1997 年 3 月，在首爾召開的「第一屆東亞詩書展」，至 2006 年 5 月，「第九屆東亞詩書展」在臺灣臺中市展出；此外，自 2013 年經由金尚浩促成，在臺北舉辦第一屆「臺韓現代詩朗誦交流會」，隔年在

<sup>1</sup> 參見笠詩社，《笠詩刊》第 11 期（1966），頁 1。

首爾舉辦。這樣輪流舉辦，並且在第三屆時擴大為「亞細亞詩感想祝祭」。時間過得很快，來到 2017 年 11 月第五屆，卻是「臺灣現代詩人協會」創辦地—臺中市舉辦為止。亞洲詩人的交流，愈來愈頻繁，這些都是透過詩文學的活動，謀求各國詩人與文化之間親善交流，籍以提升亞洲文化水準，所呈現的具體成果。

### （一）亞洲詩人會議及相關詩人交流

1980 年 11 月 23-25 日，日本地球詩社主辦「東京國際詩人會議」。1982 年 11 月 14-17 日，在臺灣笠詩社及臺中市立文文化中心主辦，臺北召開「臺日韓詩人聯誼會」。此為紀念《亞洲現代詩集·第一集》的出版，由此亞洲詩人會議揭開了序幕，當時三國詩人齊聚一堂，超越語言、國界，熱烈論詩的盛況可以想象。由陳千武、金光林、秋谷豐共同主持。白萩、高橋喜久晴等共有 67 人參加。此次還舉行「臺日韓現代詩朗誦會」，有 20 餘人，以自己本國語言朗誦。

1984 年 11 月 3-6 日，日本地球詩社主辦「第一屆亞洲詩人會議」，於東宮ダイヤモンドホテル。參加有日、臺、韓及印度、印尼、菲律賓、馬來西亞、泰國、香港、巴基斯坦、英國、美國、加拿大等國詩人。

1986 年 9 月 15-17 日，在韓國·首爾召開「'86 亞洲詩人會議」。此大會討論的主題是「在國際化時代中詩的功能」和「亞洲現代詩的特性」論文八篇，以韓英中日文對照，與會的九個國家的詩人，<sup>2</sup>約共有 250 人出席。

1988 年 1 月 15-17 日，在臺灣·臺中文化中心主辦「'88 亞洲詩人會議」。此大會的主題是「詩人在亞洲發展中的角色」、研討議題是「亞洲各國詩創作的比較」。並由《笠》詩刊編輯部出版《參與會議詩人作品集》。

1993 年 8 月 21-23 日，在韓國·首爾召開「'93 亞洲詩人會議」。此大會的主題是「在亞洲各國現代詩裡顯現的文明觀」，韓國詩人成贊慶(1930-2013)發表〈在韓國現代詩裏顯現的文明觀——由物質到精神愛的幽徑〉；臺灣陳千武發表〈對政治污染抵抗的詩心〉等，以及探討「透過詩看地球環保和人類生命問題」、「亞洲詩人會議的意義與成果」兩個子題。另外，在朝鮮日報還舉辦了一場「詩朗誦會」；在大田世界博覽會中，探討「文學和環境」。十一個國家的 350 餘人參加，中國詩人 17 人（含居住中國的朝鮮

<sup>2</sup> 香港、印度、印尼、日本、馬來西亞、尼泊爾、臺灣、斯里蘭卡、中國朝鮮族等九國詩人 80 人和韓國當地詩人。另外，觀察員的身份美國、法國、英國詩人也有參加。〈以詩心連結的亞洲精神〉，參見於 1986 年 9 月 16 日韓國《中央日報》。

族 6 人)、澳洲和法國詩人也有參加。主辦單位曾邀請北韓詩人 6 位，可惜因故都缺席。

1995 年 8 月 24-28 日，在臺灣·中部風景區日月潭教師會館召開「'95 亞洲詩人會議（第五屆）」。此大會的主題是「邁向二十一世紀的詩文學」，探討了亞洲文化和文學的前瞻性，其下在劃分「挑戰與回應」、「亞洲詩的光與影」兩個子題。旅美的臺灣詩人杜國清（1941- ）在〈通變與創新——二十一世紀的挑戰〉主題演講時說：

作為現代詩人我們面臨的是：源遠流長的文學傳統和瞬息萬變的現代世界。一方面我們得探索過去詩人所創造的千古不易的優越作品，以了解他們的心靈吟遊於風雅之誠的詩精神。〔中略〕二十世紀以來，人類經驗了前所未有的戰亂和物質文明，到了本世紀末科技的發達更給人類帶了以預料的未來的生活方式。新的時代帶來新的經驗和新的感受，正如新的國際局勢也給每個社會帶來新的情況和新的認識，結果必然產生新的文學作品和新的風尚。<sup>3</sup>

我們現在的二十一世紀世界，已經擁有頗多的問題。不管作為哪一個國家的詩人，自己要擔負起來各種課題。對這個問題的答案，都在每一位詩人的身上，個個都要邊學習他人的意見或想法。此次參加的十一個國家的詩人，臺灣 80 餘人、日本 60 餘人、韓國近 30 位等，共約有 182 人參加。中國大陸原有 5 位詩人報名，但因故全數缺席。另外，此次的聚會中，最熱門的活動是詩歌朗誦，邀請多位知名詩人，以多種語言吟誦自己的詩作。

1996 年 8 月在日本·前橋市召開「'96 世界詩人會議」。

1999 年 8 月在蒙古·烏蘭巴托召開「'99 亞洲詩人會議」。

2002 年 7 月在中國·西安召開「'02 亞洲詩人大會」。

2004 年 7 月在中國·烏魯木齊召開「'04 亞洲詩人大會」。

2007 年 8 月在中國·在雲南麗江、香格里拉召開「'07 亞洲詩人大會」。

以亞洲詩人會議的名稱，在韓國辦過二次；臺灣辦過二次；日本辦過一次；中國辦過三次；蒙古辦過一次，都有不錯的成績，在文化交流上讓亞洲地區詩人齊聚一堂，共同交換不同國情的詩文學，對提升亞洲地區詩

<sup>3</sup> 杜國清，〈通變與創新——二十一世紀的挑戰〉，《'95 亞洲詩人會議論文集》（南投：亞洲詩人會議臺灣日月潭大會，1995），頁 82。

人在世界文壇的地位也頗有裨益。在此，值得一提的是，此大會自 1980 年由臺日韓詩人陳千武、高橋喜久晴、金光林共同發起成立，此後由日本、臺灣、韓國三個會員國輪流主辦，僅十年來未曾間斷。但從 1988 年臺中會議到 1993 年首爾會議中間，該輪到的日本，主要是因為經費的問題而不辦該活動，這是以後導致了在臺日韓召開的亞洲詩人會議中斷的主要原因。<sup>4</sup>

## （二）亞洲現代詩集出版現況

《亞洲現代詩集·第一集》由日本詩人高橋喜久晴主辦，<sup>5</sup>陳千武、金光林協辦，1981 年 5 月，臺日韓編委分別負責向該國詩人徵稿。陳千武除了負責將臺灣詩人作品譯成日文之外，日本詩人作品譯成中文；韓國詩人作品，則分別由金光林譯成日文、許世旭（1934-2010）譯成中文；臺灣詩人作品的韓譯，初步由蔡瑛純（1951-）先生譯成韓文，寄給許世旭修飾。負責《亞洲現代詩集·第一集》印刷國日本，加以總編排、製版、印刷、裝訂等工作，終於 1981 年 12 月 15 日在日本東京由現代詩工房正式出版。這是第一本，每一篇作品，均以韓中日三國文字同時刊登的詩刊（印度、泰國、印尼、尼泊爾等幾位其他國家詩人作品，則換為英文），是為不分國別，以日語發音為序，比較混合編排的亞洲現代詩人的共同刊物。在《第一集》收錄詩人作品計日本 58 人 70 篇，臺灣 24 人 43 篇，韓國 20 人 32 篇，印度、印尼、泰、尼泊爾各 1 名 4 篇，合計詩人 106，作品 149 首詩。該集翻譯者：陳千武、金光林、許世旭、蔡瑛純等人。值得注意的是，此在亞洲各國文學史上，空前的一件大事。

《亞洲現代詩集·第二集》由臺灣詩人陳千武主辦，<sup>6</sup>金光林、高橋喜久晴協辦，1982 年在臺灣《笠詩社》編輯出版的《亞洲現代詩集·第二集》編輯委員手記裡，金光林在〈對詩集的期盼〉一文中說：

<sup>4</sup> 日本詩人秋谷豐，從 1996 年 8 月在日本前橋市擴大舉行世界詩人會議。從此以後，不會在臺日韓輪流舉辦亞洲詩人會議，竟然從 2002 年起，秋谷豐未經充分地商討及同意下，把亞洲詩人會議移到中國大陸舉辦，這時臺灣和韓國的主要詩人都沒有參加。

<sup>5</sup> 在第一集刊登的日本詩人高橋喜久晴、小海永二等人共 57 位；臺灣詩人陳千武、杜國清等人共 24 位；韓國詩人金光林、徐廷柱（1915-2000）等人共 20 位。尚有印度、泰國、印尼、尼泊爾各 1 位。值得一提的是，臺灣詩人方面，不管本省或外省詩人（如鍾鼎文（1914-2012）、余光中（1928-2017））都有介紹作品。但第二集開始逐漸看不到外省籍詩人的作品。參見陳千武主編，《亞洲現代詩集·第五集》（台中：笠詩社，1990），頁 242。

<sup>6</sup> 在第二集刊登的臺灣詩人共 50 位；韓國詩人共 22 位；日本詩人共 21 位。尚有刊登作品的香港 2 位、印度、菲律賓、巴基斯坦、孟加拉都各 1 位，合計詩

「亞洲現代詩集」的發行，讓他們回顧亞洲的戰後詩，具有決定性的任務。讓亞洲的戰後詩人們在同一刊物上見面，交換作品，當然很有意義。但進一步為了幫助他們在詩的比較上開眼，也就是勸他們參加這一詩集的主要原因。我想中、日詩人也有同樣的情況吧。<sup>7</sup>

秋谷豐也在〈詩的亞洲是什麼〉一文中說：

亞洲詩人會議是發行「亞洲現代詩集」為中心的集會，具有將來成立亞洲詩人協會準備會的意義。……各國的詩都以亞洲的泥土、耕耘、以民族愛等為主題，但以戰爭的現實體驗為內在的問題，表現民族激烈的呼吸，令人感動的詩也不少。相信從這些語言的體驗，新的亞洲的詩，會產生出來。(陳千武譯)<sup>8</sup>

後來，亞洲詩人協會聯盟，由於種種因素，最後還是未成立。不管如何，亞洲各國的詩大多由吟詠訴諸耳朵，逐漸變成藉助印刷訴諸眼睛，而在表現上大大突破了傳統的習慣。值得注意的是從第二集起，增加了英譯，變成為韓·中·日·英共四種語言。該集翻譯者：石原武、川口敏男、竹久昌夫、印堂哲郎、非馬、杜國清、許達然、李魁賢、陳明台、陳千武、金光林、許世旭等人。

《亞洲現代詩集·第三集》<sup>9</sup>由韓國詩人金光林主辦，高橋喜久晴、陳千武協辦，1984年5月在韓國東和出版公社出版的《亞洲現代詩集·第三集》編輯委員手記中，陳千武說：

與鄰居國的詩人們，以詩來溝通的，是一件十分愉悅的事。因為語言不同，限制於必須要透過翻譯，故迫切需要更進一步互相溝通的

---

人 102 人，作品 172 首詩。參見陳千武主編，《亞洲現代詩集·第二集》(臺中：笠詩刊社，1982)，目次。

<sup>7</sup> 陳千武主編，《亞洲現代詩集·第二集》，頁 212-213。

<sup>8</sup> 陳千武主編，《亞洲現代詩集·第二集》，頁 211。

<sup>9</sup> 在第三集刊登的臺灣詩人共 23 位；韓國詩人共 46 位；日本詩人共 22 位，合計詩人 97 人作品 125 篇。參金光林主編，《亞洲現代詩集·第三集》(首爾：東和出版公社，1984)，頁 203。



工具。因此，此亞洲現代詩集，不但帶給我們新的原動力，而且使我們直接邁進詩交流的路。<sup>10</sup>

亞洲現代詩集都是透過筆譯介紹，也不只在詩作及詩論方面，使我們對亞洲的作品有所認識，也對世界詩潮有所瞭解，更經由比較，融會而在有形，無形之中，使我們收到「他山之石，可以攻錯」的效果。在第三集裡，大多數由臺日韓詩人的作品之外，尚有菲律賓、印度詩人各一位也有作品刊登。該集翻譯者：陳千武、金光林、竹久昌夫等人。

《亞洲現代詩集·第四集》輪到日本高橋喜久晴執編，<sup>11</sup>1988年1月由日本東京「花神社」編輯出版。該集翻譯者：陳千武、杜國清、金光林、許世旭等人。

《亞洲現代詩集·第五集》輪至臺灣陳千武負責執編，<sup>12</sup>1990年12月臺灣笠詩社編輯出版。從本期起沒有編輯委員手記。該集翻譯者：陳千武、張彥勳、李魁賢、李篤恭等人。

《亞洲現代詩集·第六集》由韓國詩人金光林負責執編<sup>13</sup>，1993年6月韓國東和出版公社編輯出版。該集翻譯者：陳千武、金光林、今迂和典、石原武等人。

亞洲現代詩集雖然共出版了第六集，不過，重要的意義是，此顯現出詩人獨自的詩世界，和各國現代詩的特性，能夠一目了然的做觀察，同時可以瞭望亞洲現代詩整體面的流向。

<sup>10</sup> 陳千武，〈給孤獨的現代詩人們〉，《亞洲現代詩集·第三集》，目次。

<sup>11</sup> 在第四集刊登的臺灣詩人共21位；韓國詩人共25位；日本詩人共77位。其他尚有刊登作品的中國大陸3位、香港2位、印度3位、菲律賓6位、尼泊爾1位、馬來西亞1位、泰國2位、孟加拉1位、新加坡1位，合計詩人143人，作品164首詩。參見陳千武主編，《亞洲現代詩集·第五集》，頁243。

<sup>12</sup> 在第五集刊登的臺灣詩人共48位；韓國詩人共22位；日本詩人共27位。其他尚有刊登作品的中國大陸4位、香港1位、印度6位、菲律賓5位、尼泊爾1位、印尼3位、孟加拉1位、荷蘭1位、紐西蘭1位，合計詩人120人，作品146首詩。參見陳千武主編，《亞洲現代詩集·第五集》，目次。

<sup>13</sup> 在第六集刊登的臺灣詩人共22位；韓國詩人共41位；日本詩人共20位。其他尚有刊登作品的中國大陸6位、香港1位、印度1位、菲律賓1位、尼泊爾2位、孟加拉1位，合計詩人98人，作品123首詩。參見金光林主編，《亞洲現代詩集·第六集》（首爾：東和出版公社，1993），目次。

### (三) 東亞詩書展

從 1996 年以後，無法仍是在臺日韓三國舉辦「亞洲詩人會議」，同時無法繼續出版「亞洲現代詩集」的情況下，由陳千武、山口惣司（1934-）、金光林共同討論，爾後，每年在臺日韓輪流舉辦「東亞詩書展」。<sup>14</sup>目的為透過詩文學的活動，謀求國家與人民之間的親善交流，籍以提升自己國家的文化水準。東亞詩書展從 1997 年起，已經召開了第九屆。重要的是，主辦國每次均有出版「東亞詩書展作品集」。

第一屆東亞詩書展於 1997 年 3 月 12-19 日，於韓國首爾藝術之殿堂畫廊展出。參與的詩人共有十八人，係韓國：具常、金光林、金南祚（1927-）、金宗吉（1926-2017）、成贊慶（1930-2013）、鄭鎮圭（1939-2017）；臺灣：陳千武、白萩、趙天儀（1935-）、岩上（1938-）、詹冰（1921-2004）、利玉芳（1952-）；日本：高橋喜久晴、相澤史郎（1931-）、小海永二（1931-2015）、齊藤克（1924-）、山口惣司等人。作品集翻譯者：陳千武、金光林。

第二屆東亞詩書展於 1998 年 7 月 1-19 日，於日本北上市日本現代詩歌文學館舉行。

第三屆東亞詩書展於 2000 年 1 月 15-27 日，於臺灣台中市立文化中心地下展覽室展出。親自參加的詩人，韓國有金光林、文德守（1928-）、金圭和（1941-）；日本有相澤史郎、山口惣司、原子修（1932-）；臺灣有陳千武、白萩、趙天儀、岩上、江自得（1948-）、陳明台（1948-）、詹冰、賴淞（1928-2012）、賴欣（1943-）、洪中周（1948-）、薛順雄（1939-）、蔡秀菊（1953-）等人。作品數：臺灣共有三十二首；日本共有十首；韓國共有十四首。當時，還開一場座談會，主題為各國現代詩創作狀況，及未來詩創作的趨向，如何推動；其次為詩創作與社會環境的關係。每次在臺灣主辦時，針對作品集的翻譯，由陳千武和金尚浩負責翻譯，共同打造。

第四屆東亞詩書展於 2001 年 5 月 9-12 日，於韓國首爾市地鐵四號線惠化站地下一樓展出。親自參與的詩人，韓國有金光林、金宗吉、文德守、

---

<sup>14</sup> 陳千武、山口惣司、金光林等人，共同討論時，金光林便談到說：「我們的年紀已經不小，由於大家都住在不同國度，以後見面的日子也恐怕不多，因此我們每年輪流舉辦東亞詩書展也好吧！好友就找個此藉口至少一年見面一次不是更好嗎？」。在場的陳千武、山口惣司也很贊同，「東亞詩書展」就是這樣開始的。之後，臺日韓三國各自輪流舉辦了三次，也就是說，從 1997 年至 2006 年，總共舉辦了第九屆。並輪到自己主辦時就出版了「東亞詩書展作品集」，從第一到第九集。

許英子（1938-）、申世熏（1941-）、權宅明（1950-）、金勇範（1954-）、金圭和等人；臺灣有陳千武、岩上夫妻、龔顯榮（1939-）；日本有山口惣司、原子修。作品數：韓國共有 17 首；日本共有 12 首；臺灣共有 12 首。作品集翻譯者：金光林、權宅明、金藝玲、金尚浩。

第五屆東亞詩書展於 2002 年 6 月 8-23 日，於日本札幌市北海道立文學館特別展示室展出。親自參與的詩人，韓國有金宗吉、金光林、文德守；臺灣有陳千武、岩上等人；日本有小海永二、相澤史郎、山口惣司、原子修等人。作品數：日本共有 24 首；臺灣共有 13 首；韓國共有 11 首。作品集翻譯者：陳千武、李承淳、金尚浩。

第六屆東亞詩書展於 2003 年 7 月 1-6 日，於臺灣台中市立文化中心地下展覽室展出。作品數：臺灣共有 36 首；韓國共有 11 首；日本共有 16 首。可惜的是，由於 SARS 衝擊的關係，韓國和日本詩人都沒來參加。不過，主辦單位照常展示作品之外，還辦一場「東亞詩書展暨現代詩創作研討會」，在研討會中，韓國詩人金光林發表〈韓國詩的現狀〉（請代理人朗讀）；日本詩人高橋喜久晴發表〈日本戰後詩的一面〉（請代理人朗讀）；臺灣詩人陳千武發表〈詩的思考與精神生活——詩思考的多樣性〉，此外，岩上等幾位臺灣詩人也有發表文章。作品集翻譯者：陳千武、金尚浩。

第七屆東亞詩書展於 2004 年 11 月 13-16 日，於韓國京畿道安山市舉行。作品集翻譯者：權宅明、金藝玲、金尚浩等人。

第八屆東亞詩書展於 2005 年 10 月 24-26 日，於日本成田航空大飯店舉行。作品集翻譯者：權宅明、金藝玲等人。

第九屆東亞詩書展於 2006 年 5 月 1-30 日，於臺灣台中市立文化中心地下展覽室展出。然後當日下午在臺中教育大學國際會議廳舉辦了論文發表會。親自參與的詩人，臺灣有陳千武、陳明台、趙天儀、吳櫻、岩上、蔡秀菊、陳明克等人；韓國有金光林、許英子、申奎浩（1939-）、姜榮恩；日本有小海永二、坂口優子、山口惣司等人。作品數：臺灣共有 40 首；韓國共有 17 首；日本共有 22 首。值得一提的是，趙天儀發表了〈臺灣現代詩的現況〉；日本的小海永二也發表了〈日本現代詩考察〉。作品集翻譯者：陳千武、金尚浩。每屆參加詩人韓國 5~17 人，臺灣 6~40 人，日本 6 人至 80 人之多，可見詩書展之效果相當成功。

#### （四）亞細亞詩感想祝祭

自 2006 年第九屆東亞詩書展結束以後，在臺韓之間將近 7 年的時間沒有交流。不過，傳承已往臺韓兩國現代詩交流的精神，從 2013 年 11 月由金

尚浩的介紹及促成下，在臺北市長官邸咖啡廳舉辦了第一屆「臺韓現代詩朗誦交流會」，2014年在首爾世宗文化會館舉辦第二屆，2015年第三屆起擴大並改名為「亞細亞詩感想祝祭」的名稱在臺南的國立臺灣文學館舉行，2016年第四屆又回到首爾由韓國主辦，2017年臺灣主辦第五屆，曾在臺中市大墩文化中心演講廳舉行，今年10月第六屆又輪到韓國，擬定於首爾尹奉吉義士紀念館舉行。這些臺韓詩歌交流活動，主要是「臺灣現代詩人協會」（理事長：邱若山）發行季刊《臺灣現代詩》及韓國社團法人「青的世界」（理事長：宋炳勳）發行季刊《亞細亞文藝》現代詩同仁之間的交流。在此「亞細亞詩感想祝祭」臺韓兩國作品集的翻譯方面，自第一屆至第四屆皆由金尚浩一人來韓譯和華譯。

時間過得很快，「亞細亞詩感想祝祭」2018年已經是第六年了。記得第一年臺灣的詩人有12位、韓國詩人11位登記朗讀；2014年前往首爾的臺灣詩人有6位；2015年臺灣現代詩人協會有34人提供作品，28位登記出席，當時韓國詩人有25位組團來臺參加；2016年臺灣詩人組團前往首爾倍增為12人；2017年11月10日在臺中市召開，參與詩人涵蓋臺韓日高達60人（含韓國詩人22人、日本詩人2人），並詩人作品得以華、韓、日、英四語呈現的《2017亞細亞詩萃》出版，作品翻譯者：金尚浩（華韓對譯）、蔡焜霖（華日對譯）、詹琲晶（華譯英）三位譯者的精湛翻譯。此活動，臺灣現代詩人協會和韓國青的世界同仁的通力合作，充分展現臺韓兩國民間文化力量的軟實力。臺韓詩人互相打開國門歡迎亞洲詩人，與亞洲詩人攜手邁向世界，以現代詩打造人類愛與美善的未來。可見這個現代詩朗誦交流會漸漸受到大家的重視及喜愛。

### 三、亞洲詩的共通主題

東亞的區域內，在歷史上雖然有長期的文化交流和互為影響實績，但不同的地理因素和社會現實，也產生異質的文化生態。近代東亞，除日本外，落後於歐美，普遍受過區域外和區域內殖民主義的宰製和肆虐，二次大戰後大多走向解放、獨立、民主化的過程，顯然遭遇和過程的順逆程度有所不同，成就也有差別。

亞洲現代文學的發展，普遍受到歐美的影響，是不可否認的事實，但如何保持與西方景況的同步發展，又能存留東方獨特的異質，成為亞洲詩人重大的挑戰。

韓國詩人具常在〈我們要追求什麼〉一文中說：

我們住在亞洲，互相異於實存的生存的情況，異於民族社會的實況，卻有相異的國與國間的制度，所以只有這一片詩心的紐帶作業，能達成「人類一家」的成果，是我們要追求，要實踐的理想。<sup>15</sup>

全世界潛伏著慢性的危機，在地球上的各地方逐漸顯現出來。如地球環境的破壞、民族間的紛爭、不治的愛滋病的蔓延、饑餓與貧困、還有人心荒廢。做為亞洲現代詩人所面臨的是：得面對日趨複雜的科技文明所帶來的一時流行的時代風尚。詩人如果不願故步自封或孑然孤立，那麼面對新的風尚，只能順時應變，或巧投時好或循聲附和，否則只能淹沒在時代的洪流裏。陳千武在〈我的母語〉一文中說：

同在亞洲，從事語言藝術的工作，必在詩的原始精神，發現的語言，有一脈相通的地方。因此，透過「亞洲現代詩集」追求詩的意象，更可能互相發現詩思共同的原點，獲得更密切的了解。<sup>16</sup>

金光林也在〈發刊周邊〉一文中說：

現在我們接受他人的東西時，不要固執，並展現出自己的東西時，也不要小氣。總而言之，「亞洲現代詩集」的構想動機可以說都在此。<sup>17</sup>

雖說亞洲詩人的語言不同，可是愛護和平的詩心，可能會超越國籍、意識形態和人種。在現代產業化時代中，詩本身該扮演文化的一個角色，探討對人類和社會有所貢獻的方法。這是在愈來愈複雜的國際化社會中，今日的詩人該走的方向。一九九五年亞洲詩人會議臺灣日月潭大會，議程表裏有這樣的標語：

看！亞洲的新風格·醒目的語言群，以愛與和平，邁向新世紀的詩的新使命！！

<sup>15</sup> 陳千武主編，《亞洲現代詩集·第二集》，頁 211-212。

<sup>16</sup> 陳千武主編，《亞洲現代詩集·第二集》，頁 214-215。

<sup>17</sup> 金光林，〈發刊周邊〉，《亞洲現代詩集·第三集》，頁 205。

此外，透過在世界文化圈裏，亞洲現代詩具有的特徵的發現和考察，確認其座標，探討亞洲詩未來的發展。在此，值得一提的是，旅美的詩人兼學者的杜國清，在《亞洲現代詩集》第一集到第六集都有作品發表，他所扮演的角色，是針對亞洲現代詩的創作與詩理論的發展。他認為：

詩人本民族的心靈、歐洲的心靈、東洋的心靈，乃至全人類的心靈。這是每個民族傳統的詩精神所賴以維繫的所有優秀詩人的創造心靈。<sup>18</sup>

他融合了東西方的詩和理論。他是第一個對亞洲現代詩理論提出了重要論點的學者。在二十一世紀，經由知識或資訊的國際性交流，愈來愈頻繁。詩人們互相友好和相互協助來發現詩的價值，並非不可能的事。做為一個亞洲詩人的一員，自然成為世界詩人的一員。在二十一世紀的世界，必須擁有很多的問題意識，而益使其團結起來。詩人也會重視在地域、風土、使用的語言，在各自的民族裏紮根，維護各個詩人的個性，同時擁抱共通的性格，或更多的人性課題生存下去。

#### 四、各自的主題與詩追求的方向

在悠久的文學發展演變中，亞洲各民族逐漸形成了優秀作品沈澱累積的文學傳統。當回顧中國詩的傳統時，可以看出詩與時代相應互動的關係。<sup>19</sup>詩不僅是時代的反映和產物，詩同時也影響和改變時代。亞洲區域內持有共同社會意識的質素，對內具有相同的結構性，有如神話的原型，對外則是呈現異質的特色。但在區域系統再次分化時，同樣在例如臺灣、日本、韓國、東南亞各國之中，也會產生區隔性，其中又有各自系統內相同的內在結構和異質的因素。日本詩人高橋喜久晴說：

<sup>18</sup> 杜國清，〈通變與創新——二十一世紀的挑戰〉，《'95 亞洲詩人會議論文集》，頁 81。

<sup>19</sup> 中國文學的主流，從詩經、楚辭、樂府、唐詩、宋詞、元曲、明清散文和小說，以及二十世紀的白話文學，其發展的規律不外乎窮則變，變則通，可以說就是中國文學的發展史。詩與詩的辯證關係，正如清代批評家葉燮（1627-1703）所說的：「時有變而詩因之，詩遞變而時隨之」。時是指詩人所處時代的外在環境，而詩該是指作品所含精神的內在因素。

做一個詩人，對詩生成的原動力之民族意識發揚的方法，讓我學習了很多。……我想亞洲各國的詩都一樣抱著如此的問題意識。<sup>20</sup>

在文學上，成長中的亞洲詩人，往往過早地接受當年殖民國強勢文化或當前歐美霸權文化的深度影響，無形中，喪失本國文化內涵的自信。亞洲有廣幅不同的處境，但各國的詩人已經歷過類似的感情和精神上的苦悶、挫折、和希望。純粹和敏銳的共通的要素是人類未來的明燈。

在韓國，1910年至1920年代初期的新體詩，是否定定型形式，以散文詩型打出近世開化思想的產物。二〇年代，可以說是韓國現代詩的萌芽期。四〇年代則是屬於歷史的轉換期，因被帝國主義抹殺的語言政策，詩人們為保存韓語的詩拼命的時期；五〇年代的韓國詩人寫現代主義，以及愛國的作品，旨在克服韓戰的破壞。六〇年代的「419」和「516」等改變民族命運的歷史事件，詩人們接受了生命力和傳統抒情主義的文藝復興，成為韓國現代詩史的轉捩點。七〇年代韓國詩人以其原創的構想和形式，面臨冰冷的隔離和不公平對待。八〇年代在韓國稱為「詩壇風暴」，此時期可分成二階段：八〇年代前期，政治文學雜誌泛濫；後期，自由主義盛行，許多認為政治環境已獲改善，確實也是如此。四〇年代至八〇年代，在韓國現代詩史上可以發現二個里程碑，其一是與現實對抗的政治立場，另一是對自我無知，但盲從審美抗衡。九〇年代的詩，正在摧毀詩壇前面二個對立的爭執立場，以求奇異的和諧統合。

在臺灣的現代詩自從戰前1923年新詩運動發生以來，就有寫實主義的主流傳統，臺灣現代詩和社會現實的關連極為密切。不管是戰前或戰後的詩人，都能刻意地凸顯出強烈的生活與現實的存在意識，投射出時代現實和社會的種種面向。奚密在討論五、六〇年代臺灣現代詩的「邊緣化」地位時，認為：「戰後臺灣的現代詩所面對的困境又可進一步從三方面來理解，即：官方意識形態所推動的反共文藝，傳統文化對現代詩的反對與壓抑，以及與五四傳統和臺灣本土文學傳統的雙重斷裂」。<sup>21</sup>在此，戰後臺灣的現代詩都是某種「現實論」的延伸變形，也就是說，詩人們都沒有離開文學「反映現實」的基本立場。「七〇年代有關現實的詩作分成兩個迥異的大方向。一個是「近看此地」的現實，另一個「遠眺那邊」的現實。前者

<sup>20</sup> 高橋喜久晴，〈詩語言的調和性與生命力——過去是新鮮的一種逆說〉，《'95 亞洲詩人會議論文集》，頁39。

<sup>21</sup> 奚密，〈邊緣、前衛、超現實〉，《現當代詩文錄》（台北：聯合文學出版社，1998），頁156。

主要是本土性作家，後者是大陸來臺的詩人。對於前者，面對生活空間的苦難，美學可能是奢侈的用語；對於後者，詩的工具化也讓詩的存在產生問號。前者是腳踏實地的現實，後者是「以望鄉作為現實」，在前者的眼光中，後者是遠離現實」。<sup>22</sup>

在日本，「現代詩形成的歷史，一方面乃是與傳統七五調格鬥，亦即形式與語言變革的歷史。另一方面乃是樹立詩人自身牢固不破的近代性（現代性）主體，從詩人內部發現，獲得現代知性的歷史。前者在大正中期口語自由詩運動以後，得到了相當好的結果。後者則移植歐洲前衛藝術，在日本掀起現代主義狂飆，未來主義，達達主義，超現實主義諸實驗與運動，從大正中期一直延續到昭和十年代，燦開了花朵」。<sup>23</sup>由於發自要歌唱明治時代之新聲的「新體詩」運動，其誕生之聲響遍及人們的胸臆和社會各角落的記憶猶新。新詩運動歷經明治、大正、昭和各年代繼續 110 多年迄今，濃厚的反映著各時代的風貌自不待言。戰後日本的現代詩則邁入一個嶄新的階段，具有繼承戰前與否定詩史的雙重性格。針對日本現代詩頗熟悉的陳明台說：

以日本現代詩的發展來看，戰後的大部分時期，詩人基於一切重新出發的心情，往往以社會現實作為題材和主題來加以發揮。比如，在 1950 年代，戰爭剛剛結束不久的時期，就有許多對因戰爭造成社會人心荒廢和創傷的反省作品。戰後第一代「荒地詩人」在詩中表達對人性回復的要求、列島詩人透過存在的題材來批判時潮，不止顯現出詩人對於社會現實的強烈關懷，也顯示出到處氾濫時代所面臨的嚴重問題和詩人深刻的問題意識。<sup>24</sup>

不過在日本，俳句或短歌變成大眾化、趣味化了，以附和大眾水準得到大家的喜愛。現代詩卻被置於一般人的關心之外，封閉於狹窄的範圍，留給人這種印象很難改變。小海永二指出，現在日本詩壇有兩大主流：

<sup>22</sup> 簡政珍，〈詩與現實：早期臺灣現代詩的現實觀照〉，《興大人文學報》33 期（2003），頁 265-266。

<sup>23</sup> 陳明台，《異質的風采——日本近現代文學研究論集》（台中：台中市立文化中心，1994），頁 44。

<sup>24</sup> 陳明台，〈關於「詩與社會現實」的備忘錄（一）〉（2011），<http://tai299554926.pixnet.net/blog/post/7725796>（2016 年 6 月 12 日徵引）



一是受西方現代主義影響，較為摩登、知性，重視詩的語言表現；  
一是較東方式的表現手法，注重日常生活、人類感情等，著重現實性的描寫。<sup>25</sup>

和傳統詩歌斷然訣別，開拓出新源頭的日本現代詩，無可否認地，乃是模仿西洋新詩體而誕生，歌詠新時代思想、感情、新型式的詩。

稱為語言世界的探究，造成難解又曖昧的個人主義的詩；以及重視生活或體驗，追求廣泛地對他者對話的語言上明解的詩。當代詩人的任何詩篇都應視為詩人對文學思潮和現代詩表現技巧的認知和訓練的成果。因此，臺日韓的現代詩，已成長到超出古典詩的典型詠歎抒情性，採用西方的象徵主義、超現實主義、意象主義、或即物主義等的表現技巧，自由表達詩人個人的智慧、思想、和批判的現實，兼揉夢與現實，或客觀表現法，往往受到詩人對潛意識和心裏分析技巧的興趣和知識所影響。

對社會現實處理上的差別而言，臺日韓詩題材的主要特點是：韓文詩是採取較為直接了當的方法；臺灣中文詩一般是以間接、迂回的方式處理；而日文詩一般則是避而不提或僅以追憶來處理。此種趨勢部份是與各國的社會情勢有關，但也可以說是各國對文學，尤其是詩，有不同的傳統觀點所致。在中文詩中，傳統上保持「詩言志」，因此，僅表達感情而缺乏言志或道德目的的詩，就評價不高；在日文詩中，感情表達的敏銳卻較言志的陳述更被重視；韓文詩則重視抒情與言志的微妙而隱約的混合，可以說是夾在臺日詩的中間。

杜國清在〈詩與現實〉一文中說：

詩人以文字表現把握現實、將現實轉化成詩的藝術技巧，不光靠詩人天生的才氣，後天的學養也是非常重要的。詩人要多讀書、多經驗、多思考。<sup>26</sup>

「現實的處理，表面似乎是「報導」、「揭發」、「抗議」主宰的創作意識，因而變成目的論的犧牲品。事實上，語言事件卻是創作意識所顯現的美學功能」。<sup>27</sup>儘管各亞洲國家裏的歷史和社會情勢不同，臺日韓詩人卻只

<sup>25</sup> 小海永二在 2000 年 1 月 16 日於台中市文化中心召開的《第三屆東亞詩書展》座談會中所發言的講稿內容。

<sup>26</sup> 杜國清，《詩情與詩論》（廣東：花城出版社，1993），頁 126。

<sup>27</sup> 簡政珍，〈詩與現實：早期臺灣現代詩的現實觀照〉，頁 270。

享同樣的喜怒哀樂，雖然採取的形式可能不同，但只要同樣的精神以其精純和智慧繼續活躍，我們就能預期詩人有更光明的前途。

## 五、作品分析：以陳千武、高橋喜久晴、 金光林的詩為例

### （一）陳千武的生平述略

陳千武（1922-2012），本名陳武雄，生於臺灣南投縣名間鄉。畢業於名校台中一中。1942年4月被徵召為臺灣特別志願兵，受訓後，1943年12月參加南太平洋戰爭，1946年7月回到臺灣，結束兩年八個月的太平洋戰爭經驗。從南洋回到臺灣不久，國民黨政府便在1946年12月24日強制禁絕日文，這使得不諳中文，又沒時間學習的大多數臺灣民眾失去溝通的工具。由於這種語文的轉換，飽受打擊的他，曾手抄歌德《少年維特之煩惱》中譯文經由勤苦的努力，開始學習中國語文。他十二年辛勤自修中文後，開始在國內報紙、詩刊、雜誌發表中文詩作，這時他已三十七歲。他曾任職於豐原大甲林區管理處，後轉任於台中市政府，在職期間籌設臺灣第一座市立文化中心，擔任首任主任，後改為文英館擔任館長至退休。

曾獲亞洲詩人貢獻獎、臺灣中興文藝特別貢獻獎、日本地球詩獎、中華民國國家文藝獎。「陳千武還促成1982年在台北召開「亞洲詩人大會」，使《笠》有躋身至國際詩壇上的機會，同時也使臺灣詩人除了日韓兩國之外，可以延伸至亞洲周邊的國家，擴大文學的新視野，更可與亞洲各地詩人進行交流，以交換創作的經驗，提升詩的創作水準」。<sup>28</sup>詩集有：自家藏版的日文《彷徨的草苗》、《花的詩集》、與賴讓欽合著的《若櫻》、第一部中文詩集《密林詩抄》、《不眠的眼》、《野鹿》、《剖伊詩稿》、《媽祖的纏足》、《安全島》、《愛的書籤》、《寫詩有什麼用》等多種。他又寫了一系列「臺灣特別志願兵的回憶」的小說，其中《獵女犯》還獲得了吳濁流文學獎。另外，有詩論集、評論集、譯詩集、譯書多種。

### （二）對歷史現實的陰影

詩並不與現實隔絕，無論如何要反映現實。其理由是藝術本身就是社會的行為，所以具備了傳達的作用。詩人把時代精神，以詩來實踐，創造

<sup>28</sup> 阮美慧，〈陳千武在《笠》發展史上的地位〉，《東海中文學報》17期（2005），頁158。

出價值。「戰爭」也許可能就是現實陰影的浮面。陳千武在〈指甲〉一詩中描寫派遣去戰地前夕的心情：

指甲長了  
最近 指甲長得特別快  
我底指甲替我死過好幾次  
每次剪指甲  
我就追億一次死……

——把剪下來的指甲裝入信封  
繳給人事官準尉  
在戰地 粉骨碎身  
拾不到屍體  
就當骨灰用 那個時候  
我當日本軍兵長——  
（中略）  
每次剪下來的指甲  
都活著 然後 慢慢地  
替我死去<sup>29</sup>

詩人在詩中把自己的處境以常理去接受。像花開了又謝一般，也許「在戰地 粉骨碎身／拾不到屍體／就當骨灰用」，以日本兵的身份，可能會死的命運，被派遣到生死交錯的悲劇戰地。其實，剪指甲是極為日常性的行為。但詩人每次做這種日常性的行為時，強烈地感到替他死了好幾次的指甲具有的含義。他在文學評論集《詩的啟示》一文中說：

1943年9月末日，我為臺灣特別志願兵的日本兵，……而明晨就要離開臺灣，……派遣去戰地，遵從命令必須要剪好手腳的指甲，全部裝入班長頒發的信封，寫明兵號階級姓名而『繳給人事官準尉』，是預備如果在外地戰死，『粉骨碎身／拾不到屍體／就當骨灰用』的。<sup>30</sup>

<sup>29</sup> 臺中市文化局編印，《陳千武詩全集（七）》（臺中市文化局，2003年8月），頁69-70。

<sup>30</sup> 陳千武，《詩的啟示——文學評論集》（南投：南投縣立文化中心，1997），頁157-158。

終戰幾十年後的有一天，詩人感受時空的差距。現在剪指甲時，再不用「繳給人事官準尉」，但替他死去的這種毀滅的痛苦和戰爭的傷痕誰來替他治療呢？陳千武在〈雨中行〉一詩中呈現著強烈地想治療戰爭傷痕的意志：

被摔於地上的無數的蜘蛛  
都來一個翻筋斗，表示一次反抗的姿勢  
而以悲哀的斑紋，印上我的衣服和臉  
我已沾染苦鬥的痕迹於一身  
母親啊，我焦灼思家  
思慕你溫柔的手，拭去  
纏繞我煩惱的雨絲——<sup>31</sup>

陳千武對〈雨中行〉的寫作動機回憶說：「確實含有我的戰爭經驗『彈雨』的幻覺，重疊在詩的 image 裏」。<sup>32</sup>詩中含有精神上的煩惱，他在生命的黑暗和悲慘的絕望中，純真的作著夢和憧憬母親，「母親的比喻心像是故鄉或國家」，<sup>33</sup>期待母親你用溫柔的手，拭去戰爭的傷痕。詩中的母親是荒廢的現實中的綠洲，呈現以幻想的意志來克服苛酷的現實。詩人在極度壓縮的意象中，描寫出民族悲劇的本質。陳千武的戰爭傷痕詩，因節制的精神，透過過去情景與體驗的描繪，具備了厚實的具體性和故事性。可以說是「把受傷的情緒現代化」，開啟了臺灣現代主義詩新的境界。

每一位元詩人都有其詩作上的特徵。而陳千武的特徵，似乎可用以下三點來考慮。首先應該考慮的是，他的豐富的體驗與見識，具有寬廣的視點與多樣性的面貌。能瞭解他是知性勝過感性的詩人。

第二，他的詩始終有鄉愁的意識。即據於殖民經驗與參加戰爭的體驗，如前述在初期以顯著的抵抗物件表現，後期即以比較曖昧的現實與夢的憧憬美表像出來。這意味著他的抵抗轉向內心的批判了。

第三，可以說形成陳千武詩的核心體是歷史意識。高橋喜久晴說：

<sup>31</sup> 臺中市文化局編印，《陳千武詩全集（二）》（臺中市文化局，2003年8月），頁102-103。

<sup>32</sup> 陳千武，《詩的啟示——文學評論集》，頁148。

<sup>33</sup> 陳千武，《詩的啟示——文學評論集》，頁149。

陳千武先生的詩，對民族歷史悠久的流動的意義，時時刻刻的變化、情況、現象，並無埋沒。表示民族精氣的信賴到最後。<sup>34</sup>

初期比較直線的接觸，後期即對傳統的批判或透過女人像，如〈媽祖的纏足〉，表明象徵性的內心感受。無論以宗教為題材或抒情性的，都有歷史意識所形成詩的價值賦予意義。這種說法並非過份。譬如在〈咀嚼〉一詩中描寫：

下顎骨接觸上顎骨，就離開，把這種動作悠然  
不停地反復。牙齒和牙齒之間夾著糜爛的食物。  
（這叫做咀嚼）  
——就是他，會很巧妙地咀嚼。  
不但好咀嚼，而味覺神經也很敏銳。

剛誕生不久且未沾有鼠嗅的小耗子。  
或滲有鹹味的蚯蚓。  
或特地把蛆蟲叢聚在爛豬肉，在把吸收了豬肉的  
營養的蛆蟲用油炸……。  
——喜歡吃那些怪東西的他。

下顎骨接觸上顎骨，就離開。——不停地反復著  
這種似乎優雅的動作的他。喜歡吃臭豆腐，  
自誇賦有銳利的味覺和敏銳的咀嚼運動的他。  
坐吃了五千年歷史和遺產的精華。  
坐吃了世界所有的動物，猶覺饕餮的他。  
在近代史上  
竟吃起自己的散慢來了。<sup>35</sup>

這首詩，除了現實感覺之外，還需要有詩人本身對現實積極性的見解，即現實觀的領會才行。比喻坐吃所有的饕餮型態，這首詩單純的「咀嚼」意象，卻被擴大到吃盡五千年歷史與遺產的精華的最大範圍的意義。

<sup>34</sup> 高橋喜久晴，〈詩語言的調和性與生命力〉，《'95 亞洲詩人會議論文集》，頁 40。

<sup>35</sup> 臺中市文化局編印，《陳千武詩全集（三）》（台中：臺中市文化局，2003），頁 31-32。

對王朝或獨裁者或權力者貪婪的食性，「竟吃起自己的散慢來了」，用這種自我矛盾的諷刺話，昇華到高格調的批判精神，令人感動。此外，陳千武以在泥土裏開的「蓮花」，當作民族宿命的象徵。這些似乎是詠歎的樣子，卻以告發的刀刃銳利的呈示。以自然的型態凝視的樣子，對臺灣詩人而言，只不過是一種題材而已。

總而言之，陳千武執著現實，控訴黑暗和骯髒的現實世界，隱然中憧憬更光亮及潔淨的理想世界。其外，一直向往存在性和現實意識，終於尋找到從現代主義脫出的出口，並透過語言成為成功的藝術表現的詩。此有力的後盾，也顯示出對歷史現實強烈的批判的精神。

### （三）高橋喜久晴的生平述略

高橋喜久晴（1926-2006），生於日本靜岡縣盤田市。畢業於專修大學。曾任短期大學講師、縣立學校校長、靜岡縣教育委員會事務局、靜岡縣詩人會會長、日本現代詩人會會員、H氏賞等選考委員會主任委員。曾獲縣藝術文學部門藝術獎、詩部門藝術獎、縣文化獎勵獎、中部日本詩人獎。詩集有：《陌生的魚》、《日常》、《怎不寂寞》、《旅途上》、《悄悄的狼煙》、《溫柔的忠告》等多種。另外，有評論集、詩劇集等多種。

### （四）以日常為中心的意識

高橋喜久晴，在他的詩主題中，所內含的重點之一是：凝視和分析人纖弱而無可奈何的心靈反應與日常的習性。此正如其詩集的題目《日常》一樣，是從日常出發的，日常是我們毫無關心的物件，也容易忽略的觀念。那是因為我們執著於非日常性的事象的緣故。日常在其中包含著非日常，但非日常卻從破壞日常性開始，換句話說，是要達到脫離現實或生活幻想的地方。他在〈日常〉全詩中描寫：

踩錯走習慣了的樓梯  
為什麼？  
怎麼會？  
這樣發問的時候  
已經把日常的樓梯踩錯了

我們終究不再有  
踩錯日常的事了

在邊爬樓梯邊談笑當中  
 卻感覺到  
 我們的樓梯  
 早已腐臭了的  
 這個早晨  
 也已經屬於日常哩<sup>36</sup>  
 （陳千武譯）

偶而會「踩錯走習慣了的樓梯」而挫折傷心。此時的日常是被非日常背反了的，令人省悟，從事情的開始就負有深深的傷，也因此使人可以想到，支仗他的詩就是日常的不安與危機，亦即面對恐怖的誠實感受。他把某種觀念或情緒，還有想要表現的修辭技巧，都徹底地，以一個活生生的人表現出來。

高橋喜久晴的詩，所敘述的事件，大都可以說是磨煉的語言，以最節制簡潔的語句表現。一看描繪得單純又實在，其實，在語言的背景呈現的單純之中，具有含蓄與暗示的複雜；在平凡中有非凡，日常裏有非日常性的理念存在。

在他的詩主題中，所內含的重點之二是：認清個人的生命、生與死與其存在的珍貴性。他在〈鳥〉一詩中，描寫的是，鳥死了卻不是死的存在，只是把生的方向轉變為直角而已：

鳥  
 被擊打  
 受到致命傷  
 也會盡其能力飛  
 而再飛翔當中  
 死  
 死了  
 墮落到地面來  
 〔下略〕<sup>37</sup>  
 （陳千武譯）

<sup>36</sup> 陳千武、高橋喜久晴、金光林著，《東方的彩虹（三人詩集）》（臺中：笠詩刊社，1989年），頁48。

<sup>37</sup> 陳千武、高橋喜久晴、金光林著，《東方的彩虹（三人詩集）》（臺中，笠詩刊社，1989年8月），頁47。

他對死達觀的看法，表達得極為清晰，道出了獨特的宗教理念。被擊打受了致命傷的鳥，是為了脫逃，才盡其能力飛。詩人認清生命、生與死，與其存在的珍貴，要比人權主義者要求的現實的人權更慎重、更周密。這種思考是從死的一面去把握生；死是生的繼續的一種認識，就是「生」改為「直角」的意義。

在他的詩主題中，所內含的重點之三是：關心微妙的人與人的關係，及其周邊的變化。在詩〈鏈子·II〉中描寫：

鏈子  
 是有其連結才成為鏈子  
 而鐵鑲子  
 本無法交結的關係  
 強迫要把他交結  
 才會顯出鏈子的形貌  
 〔下略〕<sup>38</sup>  
 （陳千武譯）

這首詩探索人與人之間的關聯，且有深刻的真理表現。詩人認為：「是有其連結才成為鏈子」，強調連結的重要性。又說「本無法交結的關係／強迫要把他交結／才會顯出鏈子的形貌」，指出現實的人際關係，互相連結的形式，是由「連結的本質」自願，不然就是「強迫把它交結」的不得已狀況，才使人與人互相纏繞在一起搖晃。

高橋喜久晴的詩是基於深入內心的反省與醒悟，發覺人存在的價值、生命的珍貴，與其生存的空間必然的糾葛關係，奧妙的心靈變化，並對生與死超然的理念，經由詩人巧奪天工的技巧編綴而成。

### （五）金光林的生平述略

金光林（1929- ），本名金忠男，生於韓國咸鏡南道元山。就讀平壤綜合大學文學部一年級時學不到文學，就 1948 年單身到南韓。畢業於高麗大學韓文系。1948 年在《聯合新聞》上發表〈門縫紙〉、〈石燈〉、〈來歷〉等，韓戰爆發之後，1952 年陸軍步兵學校畢業後，以少尉的身份參加死傷

<sup>38</sup> 陳千武、高橋喜久晴、金光林著，《東方的彩虹（三人詩集）》，頁 60。



最慘重的「白馬高地狙擊陵線」戰鬥，1955年在《戰時韓國文學選》詩篇上發表〈薔薇〉，1957年與金宗三（1921-1984）、全鳳健（1928-1988）出版了三人詩集《戰爭和音樂及希望》，從此開始了正式的創作活動。曾任1966年月刊《現代詩學》（在韓國最有權威性的文學刊物）的最初發行創辦人。曾任中央大學、漢陽大學韓文系講師、長安專門大學日文系教授、日本文教大學客座教授、韓國詩人協會會長。曾獲得韓國詩人協會獎、大韓民國文學獎、日本地球詩獎、臺灣中興文藝特別貢獻獎、大韓民國文化勳章（寶冠）。詩集有：《會傷心的接木》、《心象的明朗影子》、《上午的撒網》、《鶴的墜落》、《葛藤》、《盛冬的散步》、《以語言做的鳥》、《天上的花》、《糊塗的男人》、《在語言的沙漠》、《漩渦》、《白晝的燈火》、《疼痛的男人》、《失去的鐵環》等19種。另外，有詩論集、評論集、譯詩集、譯書多種。

#### （六）逆說和諷刺的語言藝術

金光林的詩，演變為集中探究意象的世界，他所探究的意象世界：便排除語言的意味以及探究存在性。其中，有一些詩作中顯示弱小民族的悲哀，他在〈風景A〉一詩中描寫：

起重機是  
崩潰了的凱希亞斯·克萊的鐵拳  
舉起數萬斤的重量  
搖啊搖啊  
沒有乾咳  
像無賴漢的姿勢  
撞上饑餓的牆壁  
〔中略〕  
離開了起重機的鐵槌  
被拋出現實之外  
飛走的鳥  
是一種拋物<sup>39</sup>

<sup>39</sup> 金光林著，金尚浩譯，《半島的疼痛：韓國詩人金光林詩選 100》（臺中：晨星出版社，2006），頁119。

詩中的內容是文明批判，並不是直接描寫韓國的歷史。不過，事實上今天歷史的現實和其情況，像被「起重機」般的強國主導整個世界。然後，強國「像無賴漢的姿勢」，在弱小和不幸的地域用力「撞上饑餓的牆壁」，再來他們似乎沒事的「離開了起重機的鐵／被拋出現實之外」。這種情況之下，弱小民族的悲劇恐怕不斷的重演。他又在〈樁子〉一詩中控訴韓國因強國斷喪了一半的現實：

樁子不太可能拔出來  
被斷裂的鐵絲網纏夾著  
斷了一半  
像還沒展示出來的雕塑一般  
〔下略〕<sup>40</sup>

這些都是韓國民族的悲哀，強國的領導者把人類的歷史掛在自己所有的權力之上。對已經體驗過悲劇的詩人來說，這是無法接受的。韓國「斷了一半」之後，迄今分成為南北韓，這是「像還沒展示出來的雕塑一般」不完整的半島。在金光林詩裏，最明顯熟練的傾向，是透過對意象的自覺，認定新語言的存在。這是對事物新感受開拓出來的視野、語言的明澈以及透過詩的表現來創造出造型美。另外，對他來說，比喻也是把悲慘的現實，於剎那間用來刺戟讀者的武器。在〈半島的痛疼〉一詩中描寫：

不理睬纏繞的孫子  
繼續翻閱早報的社會版  
忽然 在半島上痛起來  
被李仲燮的螃蟹剪子夾住了似的

昔日 咬過母親的乳房那麼  
世世代代傳承的習慣一樣  
是長出新牙才會癢的難耐  
孫子突然用力咬了我的凸部

<sup>40</sup> 金光林著，金尚浩譯，《半島的疼痛：韓國詩人金光林詩選100》，頁49。

剎那 我呢  
不敢喊出驚愕的聲音  
也不敢告訴任何人  
尤其在兒媳的面前更不敢表示疼痛  
只好用手緊緊握住忍痛

一時 想起某位詩人  
對幼兒形容說：“像小狗那麼可愛”  
卻沒有想到（過份寵愛偶而也會被咬傷）的道理

純情而漫不經心  
也許有被入侵的可能  
這樣沒有理由的受難  
現在我們的半島為什麼要付出代價呢

誰也不知道的痛疼  
我只是哽咽而已<sup>41</sup>

詩中的「半島」呢？這的確是指男陰，但是讀完此詩時，便發現男陰也是指朝鮮半島。重要的部位被咬了，逐漸向體內痛疼；這生理的痛疼，就立刻引起被割為兩段的朝鮮半島的痛疼。「孫子突然用力咬了我的凸部」，因咬詩人的對方是孫子，故無法打他，同樣地，對方是同胞，也不能動手。詩人便問：「這樣沒有理由的受難／現在我們的半島為什麼要付出代價呢」，不過他只好「誰也不知道的痛疼／我只是哽咽而已」。詩中非常容易看得出銳利的諷刺和幽默。文學評論家尹石山在〈金光林的詩世界〉一文中說：

金光林的詩，諷刺和幽默等；以高品質的現代詩的手法來描寫詩作，這不僅達到更真實的生活領域，而且使讀者更廣泛的接近他的詩。<sup>42</sup>

金光林經歷了可怕的戰爭和歷史的漩渦之後，對人間存在根本的懷疑，呈現出其本質批判的態度。詩人成贊慶也在〈反語的純度和深度〉一文中說：

<sup>41</sup> 金光林著，金尚浩譯，《半島的疼痛：韓國詩人金光林詩選 100》，頁 69-70。

<sup>42</sup> 尹石山，《韓國代表詩人選 50》（首爾：中央日報社，1995），頁 413。

金光林至今把詩做為逆說和諷刺的語言藝術，並其在語言的結晶做為心像，開拓獨特的領域。……他以知的要素和構成，提升了韓國現代詩的水準，他的足跡對我們的詩，可以說總是具有著極大的影響力和重要的意味。<sup>43</sup>

他一直向往主知的抒情詩。他所主張的主知的抒情詩，是在內容的抒情或是感性上，剛好與形式的知性不一致的東西。所以他對如此的不一致，在詩作中，想達到一個類推（Analogy）的境界。他十八歲時，是一個從故鄉北韓元山，孑然一身奔越南韓與家人骨肉的離散的青年。詩人透過親身體驗的戰爭所留下來的痕迹，在〈緩衝地帶〉一詩中以象徵的語言來描寫：

停止全部的呼吸  
只瞪著眼

草木們極其任性地  
伸長得很快

只有自由自在飛翔往來南北韓的  
候鳥群比較悠閒

不是祖國 也不是異國  
毫無約定隨便被拋棄的荒野而已

現在也許可以出現了  
長出鬍子的摩西（Moses）呀

連彎曲的拐杖  
無用途而斷掉了嗎？<sup>44</sup>

<sup>43</sup> 成贊慶，〈反語的純度和深度〉，《白晝的燈火》（首爾：高麗苑，1996），頁 230。

<sup>44</sup> 金光林著，金尚浩譯，《半島的疼痛：韓國詩人金光林詩選 100》，頁 140。

韓戰在 1953 年休戰，迄今南北韓的分界線叫做「38 度休戰線」，此共同警備區域，六十多年以來沒人住，因此，「只有自由自在飛翔往來南北韓的／候鳥群比較悠閒」而已，詩人諷刺的說「不是祖國／也不是異國」，不能「隨便被拋棄的荒野」。現在呢？只好期望「摩西」的出現，但詩人反問「連彎曲的拐杖／無用途而斷掉了嗎？」金光林對主知的態度，是從他的詩人出發期開始，便以自己詩作支撐的原動力。「這不僅是後來他在展開新的詩世界時，重要的癥結所在，而且是光復之後，對韓國詩壇的未來走向，具有決定性的角色」。<sup>45</sup>

金光林的詩能排除憂愁、鄉愁、情緒、感情等而表現純粹的意象，但在其詩作的本源上還是屬於浪漫的。只據于受過現代主義的影響，執於語言的琢磨和意象的表像為起點，追求存在的發展，並以抵抗性、社會性強烈的諷刺、揶揄而表現了虛無的一面。在詩作過程上，他采以抵抗韓國與近代性的傳統，志向主知抒情詩，他的最近作品大都表現生活為根底的主題。

在亞洲詩文學的交流中，扮演重要的角色以及影響最大的，就是陳千武、高橋喜久晴、金光林這三位東亞詩壇三兄弟詩人，他們在不同的歷史基地與空間、環境中生活過來，均持有六十年左右的詩創作經驗。尤其，「陳千武和金光林年輕時，為誰被派到前線去戰爭並不重要。重要的是，臺灣和韓國現在面臨的不同處境之中，顯現的弱小民族的痛苦和悲哀的命運。他們在戰爭經驗中描寫的意志與力量，也許帶著複雜的背景和歷史，但他們透過詩創作生活，養成了不斷地探索詩的本領。」<sup>46</sup>

因此，他們三位已經具備了陳腐變為重生與更新的詩的想像力和銳利的觀察力；平凡的陳述裡隱藏的緊張關係，這樣的境界，如果與諷刺、寓言、逆說（Paradox）等，現代詩特有的語言世界接觸時，我們不難發現臺日韓現代詩的新的可能性，隨時呈現在我們的面前。因為他們長時間不斷地追求，詩的方法論與現實觀的淨化，所以不難看出各自詩手法的特殊性：例如，陳千武重視歷史意識，對政治現實性具尖銳率直的批判；高橋喜久晴以日常性為中心的意識，表現內面化自意識世界的存在與自覺；金光林以意象語言美學為軸心，提示現實與生活的物象，給予精致的觀察。

<sup>45</sup> 朴相泉，〈在初期詩中之知的態度〉，《沙漠的慶典·金光林華甲紀年文集》（首爾：文學 Academic，1989），頁 187。

<sup>46</sup> 金尚浩，〈痛苦的美學——陳千武和金光林的戰爭傷痕詩之比較研究〉，《戰後臺灣現代詩研究論集》（臺中：晨星出版社，2005），頁 78。

## 六、三位詩人之間的互動之「簡表」

表格（一） 製表：金尚浩

1965 年春天	日本靜岡縣中央圖書館舉辦「早春的詩際」展覽會，透過高橋喜久晴，陳千武將臺灣的多數作品送往參展。
1966 年	旅日的韓國詩人李沂東與陳千武，透過靜岡詩人會報而相識，再由李沂東介紹了韓國詩人金光林，經由通信而發展了友誼，加強了詩刊和詩的交流。
1967 年 4 月	高橋喜久晴先生訪台，促進了他對臺灣詩壇更進一步的理解。
1977 年 3 月	陳千武夫妻前往日本訪問時，經過首爾與金光林初次相會當天去日本的陳千武，會見高橋喜久晴時，便研究具體執行的出版計畫。
1980 年 11 月	在東京召開的國際詩人會議，也是亞洲詩人會議的由來。此次的會議，導致金光林、陳千武、高橋喜久晴三位詩人的會面。之後，到 1995 年 8 月在臺灣日月潭舉辦的亞洲詩人會議為止，平均每兩三年見面一次。這三位詩人結盟「東亞三詩人」，曾共同策劃主辦「亞洲詩人會議」共七屆，並主編《亞洲現代詩集》共六集。
1996 年 8 月	在日本前橋市召開的世界詩人會議。
1997 年 3 月起至 2006 年 5 月	1997 年 3 月，在首爾召開的「第一屆東亞詩書展」，至 2006 年 5 月，「第九屆東亞詩書展」在臺灣臺中市展出為止，每一年見面一次共 9 屆，並主編《東亞詩書展作品集》共九集。韓國、臺灣、日本三地輪流舉辦，留下了珍貴資料。之後，這三位詩人未正式的見面。
2008 年	高橋喜久晴先生過世。
2011 年 7 月	據聽陳千武身體狀況不佳的金光林特地訪台，與陳千武見面三次。第三次最後一次見面時，筆者在場並親眼目睹，這二位老詩人捨不得分手，就一直揮手而已。
2012 年 4 月	陳千武先生過世。
2018 年 10 月	今 90 歲並罹患失智症的金光林在首爾被女兒照顧。



圖片（一）左起高橋喜久晴、陳千武、金光林

## 七、對亞洲詩壇的影響

一個國家的語言，都滲透著其歷史，習俗與慣例。在亞洲持有不同語言的詩人，必然將寫出不同的詩，探觸到不同的實存，圍困在不同的宿命。「詩人在時代中到底具有怎樣的使命，我希望從各國不同的社會狀態中，詩人在詩中表達的聲音去理解」。<sup>47</sup>在臺灣、韓國、日本如果一方面追求國際化的文學結構，必須要思考如何表現亞洲區域共同內在結構的社會集體意識，而又能充分顯示與區域外區隔的異質因素，來開展亞洲詩的新紀元。透過多次的詩人會議及出版詩集中，呈現出來的問題，是需要不斷地培養年輕的翻譯人才。如此，才繼續翻譯出有水準的詩作品。過去在有關亞洲詩人活動中，參與翻譯工作者，大多都是已故或高齡的老一輩的詩人。這些老詩人，日治時期不但受過日本教育，並且已經數十年間，從事文學創作及翻譯工作。因此，經由他們翻譯出來的都是高水準的作品。另外，臺灣詩人陳明台（1948- ）教授和韓國詩人權宅明（1950- ）先生等人，都七十歲左右可以說是第二代的翻譯專家。他們曾留學日本或是在日本工作好多年，翻譯經驗也很豐富。目前日本方面尚未聽說，頗懂韓文的日本詩人。其外，在國際化社會裏的亞洲詩人，該如何要面對寫詩時的心態呢？杜國清教授在〈譯詩感言〉一文中說：

詩已逐漸由民族性變成國際性的今天，詩人只有寫些「可譯」的詩，才能成為世界性的詩人。然而，只有寫出「不可譯」的「不翻譯」的作品的民族詩人，當他孜孜致力於精練本族的語言以富麗本國的詩傳統時，才真正使翻譯者成為叛逆者。<sup>48</sup>

詩的翻譯不只是語言的傳達而已，而是詩的重新創作。比較起與原詩好壞，只能全部交給讀者判斷，不過，為了擴大現代詩的領域而踏上世界詩壇，原詩作者寫些可譯的詩，最好不要讓翻譯者成為叛逆者。日本詩人小海永二在〈向二十一世紀挑戰——從現代詩的領域〉一文中說：

<sup>47</sup> 陳千武主編，《亞洲現代詩集·第二集》，頁220。

<sup>48</sup> 陳千武主編，《亞洲現代詩集·第二集》，頁219。

詩人的問題意識，都會挑逗創造意欲，不但對表現的方法有所反省，也會自然促進他們對其真摯的探求。<sup>49</sup>

據聽過去某一個韓國出版社，擬籌備出版世界詩人叢書時，發現在擬定的共二十位世界詩人當中，十八位是屬於西方詩人，才二位是屬於東方詩人。事實上，東方文學尚未脫離西歐文學的影響，也尚未達到世界文學的水準。由於文學本身具備在各民族的歷史裏熟成的個性，所以東西方文學的單純比較，就是問題。要提高文學的水準，東亞的文人務必要扮演主導的角色。

二十一世紀的亞洲詩文學發展，不只是已往交流密切的臺日韓的事，其他亞洲國家也是該要共同扮演重要的角色才對。

## 八、結語

詩人敏感的觸角，常會探索時代環境中最清雅優美，或最腐爛發臭的事象，指點出來，代替人民的欲求不滿或希望讚美的心聲，以批判、哀愁的感受，令人共鳴。詩具人類意志「永生」的任務。「'95 亞洲詩人會議」會長陳千武說的好：「不必等待翻譯，詩是共同的語言」。雖然國籍不同，詩人的天真、敏銳與細緻卻是相似的。這種跨越了國界，跨越了不同的語言，創造了亞洲現代詩的國度。讓亞洲現代詩人們，能從交流中瞭解到對方，關懷對方，這個國度是廣大的，這種瞭解，是鮮活而深刻的。

日新月異的科技發明，雖造成人類前所未有的物質環境，且亞洲地區經濟的蓬勃發展，也為國際社會受矚目。不過，如何充實人類精神內涵，營造美好和諧社會；尤其是對亞洲豐富的文化資產，如何賦予嶄新的時代意義，已經為有識之士所共同關切。詩，可以說是最精致的文學，足以教化人倫、涵養性情，美化生活意境。因此，至盼亞洲的詩人，秉持對詩的熱愛與執著，繼續恢弘詩教，以真善美的作品，提升亞洲人民生活品質，促進世界和平。

<sup>49</sup> 小海永二，〈向二十一世紀挑戰——從現代詩的領域〉，《自由時報》（1995年8月27日），副刊。



## 引用書目

- 小海永二，〈向二十一世紀挑戰——從現代詩的領域〉，《自由時報》（1995年8月27日），副刊。
- 尹石山，《韓國代表詩人選 50》（首爾：中央日報社，1995）。
- 文學村雜誌社，〈第四屆東亞詩書展作品集〉，《文學村》2001年夏季號（2001）。
- 朴相泉等人，《沙漠的慶典·金光林華甲紀年文集》（首爾：文學 Academic，1989）。
- 杜國清，《詩情與詩論》（廣東：花城出版社，1993）。
- 阮美慧，〈陳千武在《笠》發展史上的地位〉《東海中文學報》17期（2005），頁153-179。
- 亞洲詩人會議籌備委員會編，《'95 亞洲詩人會議論文集》（南投：亞洲詩人會議籌備委員會編印，1995年）。
- 金光林，《白晝的燈火》（首爾：高麗苑，1996）。
- 金光林主編，《亞洲現代詩集·第三集》（首爾：東和出版公社，1984）。
- ，《亞洲現代詩集·第六集》（首爾：東和出版公社，1993）。
- 金光林著，金尚浩譯，《半島的疼痛：韓國詩人金光林詩選 100》（台中：晨星出版社，2006）。
- 金尚浩，〈臺灣現代詩潮流和其在東亞地區中的地位〉，《文學村》2001年秋季號（2001）。
- ，《戰後臺灣現代詩研究論集》（臺中：晨星出版社，2005）。
- 金尚浩譯，《亞細亞詩感想祝祭作品集》第三屆（臺南：臺灣現代詩人協會，2015）。
- ，《亞細亞詩感想祝祭作品集》第四屆（首爾：青的世界 亞細亞文藝，2016）。
- ，《臺韓現代詩朗誦交流會作品集》第一屆（臺北：臺灣現代詩人協會，2013）。
- ，《韓臺現代詩朗誦交流會作品集》第二屆（首爾：青的世界 亞細亞文藝，2014）。
- 高橋喜久晴主編，《亞洲現代詩集·第一集》（東京：現代詩工房，1981）。
- ，《亞洲現代詩集·第四集》（東京：花神社，1988）。
- 笠詩刊社編，《笠詩刊》第11期（1966）。

- 第一屆東亞詩書展籌備處編，《第一屆東亞詩書展作品集》（首爾：亞洲詩人會議首爾本部，1997）。
- 第二屆東亞詩書展籌備處編，《第二屆東亞詩書展作品集》（東京：亞洲詩人會議東京本部，1998）。
- 第五屆東亞詩書展籌備處編，《第五屆東亞詩書展作品集》（札幌：北海道文化財團，2002）。
- 陳千武，《詩的啟示——文學評論集》（南投：南投縣立文化中心，1997）。
- 陳千武、高橋喜久晴、金光林著，《東方的彩虹（三人詩集）》（臺中：笠詩刊社，1989）。
- 陳千武主編，《亞洲現代詩集·第二集》（臺中：笠詩刊社，1982）。
- ，《亞洲現代詩集·第五集》（臺中：笠詩刊社，1990）。
- 陳明台，〈關於「詩與社會現實」的備忘錄（一）〉（2011），<http://tai299554926.pixnet.net/blog/post/7725796>（2016年6月12日徵引）
- ，《異質的風采——日本近現代文學研究論集》（台中：臺中市立文化中心，1994）。
- 臺中市文化局編印，《陳千武詩全集》，第二、三、七冊（臺中市文化局，2003），頁31-32。
- 臺中市立文化中心編，《第九屆東亞詩書展作品集》（台中：臺中市立文化中心，2006）。
- 臺中市立文化局編，《第三屆東亞詩書展作品集》（台中：臺中市立文化中心，2000）。
- ，《第六屆東亞詩書展作品集》（台中：臺中市立文化中心，2003）。
- 賴義雄發行，金尚浩、蔡焜霖、詹琲晶譯，《2017 亞細亞詩萃》（台中：臺灣現代詩人協會，2017）。
- 簡政珍，〈詩與現實：早期臺灣現代詩的現實觀照〉，《興大人文學報》33期（2003），頁261-287。

---

# Envisioning Postwar East Asia Modern Poetry: with a Focus on Chen Ch'ien-wu, Takahashi Kikuharu and Kim Kwang-Rim

Kim, Sang-Ho<sup>\*</sup>

## Abstract

Modern poems need not be limited to their regional contexts, as they are indeed products of the world. Thus, the collective goal of East Asian poets ought to be to determine how to combine global and regional characteristics in order to find a new path for modern poetry as a genre.

How did cultural exchange between Asian poets begin? According to Kim Kwang-Rim and Chen Chen-Wu's depiction, when Chen and his wife were on their way to visit Japan in March 1977, they encountered Mr. Kim as they were passing through Seoul. While they were visiting the Ancient Palace in Seoul, they discussed many items related to poetry, including composition, events and activities, and others. Most notably, Kim suggested the compilation and publication of an anthology of "Asian Contemporary Poetry". Chen was delighted the idea, and was asked by Kim to share this idea with Yutaka Akiya and Kikuhara Takahashi while he was in Japan. He set off and met with them that same day, then researched how to concretely implement their plan.

The most important and influential actors in the realm of East Asian Poetry are Chen Chien-wu from Taiwan, Takahashi Kikuharu from Japan, and Kim Kwang-

---

<sup>\*</sup> Associate Professor, Hsiuping University of Science & Technology

Lim from Korea. Each of them originating from different historical, geographical and cultural spaces, they collectively possess 60 years of experience composing poetry. Due to their long-term pursuit of the refinement of poetic methodology and practice, it is easy to distinguish the particularities of their respective writing styles: Kim is proficient at imagist language, evoking realistic and everyday images to offer intricate observations. Mr. Chen places importance on historical consciousness and offers sharp and straightforward criticism of political reality. Takahashi centers his focus on daily life, expressing the existence and consciousness of the internalized self-conscious world.

Keywords: Asian Contemporary Poetry; Chien-Wu Chen; East Asian Poets;  
Kikuhara Takahashi; Kwang-Rim Kim.