

第二章 歷史傷痕下的文學契機——吳瀛濤生平及其文學歷程

吳瀛濤生於日治時期，其生命經歷太平洋戰爭、戰後初期文學整頓、五〇年代反共文藝，乃至於六〇年代現代主義風起雲湧的時期，最後在鄉土文學運動發軔的七〇年代初期告終。台灣文學在發展的過程中所面臨到的困境與傷害，恰好與吳瀛濤一生的文學活動相互呼應。值得注意的是，作為跨越語言一代的詩人，吳瀛濤跨越的不僅是語言，也包含不同的政體與文藝政策。他的文學養成與經歷，在每一次的轉折中提供嫁接的橋梁，使其文學活動不致陷於時代的洪流中，甚而發展出一種跨語世代獨有的成就。本章以吳瀛濤文學生命的延展為主軸，對照台灣文學發展的動線，考察時代內面的情境，說明其加諸詩人的考驗，並進一步討論詩人在不同困境中的自處之道，及其開展出的路向，藉以呈顯作為一跨語一代詩人，在承受歷史傷痕的同時，如何在絕境中開展出文學生命。

第一節 日治時期的文學養成

吳瀛濤一生經營的文學活動相當多面而豐富，並開展出與其他詩人不同的成就，這樣的表現與他早期所受到的文學涵養有密不可分的關係。包含他在文壇的初試啼聲，與他生命最終的關注與回望，都與他早年生長的环境及期間受到的薰陶有關。

一、出身新舊文藝薈萃的江山樓

吳瀛濤，一九一六年七月十八日出生於台北江山樓。曾使用過的筆名有：大江山生、大江山、大江山瀛濤、瀛濤生、大濤、大江山榮東、吳榮濤、吳榮東、榮東、踏影、踏影生等。父親吳添祐，祖父為吳江山，亦即當時大稻埕江山樓主人。根據吳瀛濤的回憶，「江山樓」(現址為保安街，當時稱日新町三丁目，俗稱舊市場)於民國六年開業，後來一直經營了三十二年，一直到光復後始告廢業，可以說是當時台灣最有名的大酒家。吳江山為福建泉州府晉江縣新門外高山鄉義門吳家出身，年輕時來台，定居於台北市，經營船頭行遍歷國內與南洋一帶，能通五六省話，因此廣交各界地方社會人士與商賈。他最早開始著手經營酒樓事業，首先是在現今延平北路二段一美餅店對面，與安溪人白扁、泉州人黃安等人合股經營東薈芳酒樓，後來才退股成立江山樓。當時同在今延平北路另有春風得意樓，東薈芳經營達二十年之久，這兩家酒樓規模略同，顧客多為本省人，約可容納十幾桌宴會，酒席間經常也有藝旦陪酒。

江山樓竣工當時，是全台首屈一指的高樓，設備十分可觀。二、三樓各有七間精緻的宴廳，四樓另闢特別接應室一間，洋式洗澡房十房、理髮室、屋頂庭園，可容納五七十人的大理圓石桌座，四五樓展望台，各樓樓梯裝鉗美術玻璃鏡，一樓充作辦公廳、廚房、作業地等，使用人經常有五十名以上。而宴廳每間以木板門屏隔開，各間均懸掛當時文人墨客名流的筆墨一二十幅，十分壯觀。國人方面，鄒魯留有「觀劍引杯長」橫額，江亢虎、郁達夫及其他多數名流，或留墨跡或即興誦吟；日人方面，有歷代總督、軍令司官、日本內閣官員將領都曾登樓開宴過。在該樓的紀念文墨冊上散見動物學泰計鷹司公爵的「龍蝦圖」，國畫家小室翠雲的畫，詩人北原白秋的即席吟、二荒伯爵的「江山清趣」、火田俊六中將的「江山萬里風」，國際明星早川雪洲、現任日本外相藤山的父親藤山雷太的字句等。

「凡是來台的名流大多來過該樓謙飲過，今日皇裕仁還是皇太子的時候，於民國十二年蒞台，在總督官邸設宴，則由該樓主人吳江山親身監督，吳添祐任廚師，洪連魚任助手辦了很豐盛的台灣菜。當日宴會的席位共有一百二十位，食器都是用銀器，其中六十付由江山樓自備，另六十付由總督府購備。」¹可以見得當時江山樓的聲譽極隆。「江山樓」為台灣當時最為聞名之酒樓，其規模之壯觀極盛一時，以佳餚美酒著稱，席間不時可見一流的藝姐穿梭其中。除了富商巨賈時常流連其中，更有許多文人雅士集結於此，成為當時重要的文學據點。席間隨處可見文人墨客，連雅堂便曾在此留下如此的墨跡，可以見得江山樓主人吳江山對於文藝的愛好與推動之用心。新舊文學的文人皆集結於此。江山樓可謂當時重要的文藝重鎮，吳瀛濤生長於此，無論新舊文學，受到的文藝薰陶不可小覷。

值得注意的是，推動「台灣話文論戰」的主將郭秋生，便曾長期擔任江山樓的經理，在江山樓工作期間，可謂郭秋生一生中創作的精華時期²。工作期間由於接觸諸多外國人，也接收了最新的世界潮流，對於民主自決及文藝思潮的潮流，都有一定程度的認識，加以在此結識諸多文人作家，與他們往來頻繁，前輩對他的鼓勵，引發他創作的動力。由於許多文藝愛好者喜集結於此³，根據郭秋生的回憶，當時台灣文化協會的幾次會議都在江山樓展開，往後許多重要的文學場景都在此開啓，成為戰前台灣文學的重要據點。無論新舊文學的關鍵時刻，都在此發生，當時台灣文化協會便經常在此開會。不難想像當時新文學的幾位大家結集於此的情景，舉凡王詩琅、廖漢臣、黃得時等人皆常聚集在江山樓，討論文藝。吳瀛濤生長於其間，受到的文學啓蒙可以說是十分深刻的。對於當時初出萌

¹ 吳瀛濤，〈江山樓·台灣菜·藝旦〉，後收錄於黃武忠編，《美人心事》，台北：號角，1987，頁179。

² 關於郭秋生的文學歷程與相關討論，參閱陳韻如撰《郭秋生文學歷程研究》，東吳大學中國文學研究所碩士論文，2002。

³ 當時無論新舊文學家，皆在此會合，足見附庸風雅之事，並非舊文學家獨有。亦可推知新舊文學家之間並非格格不入，其互相的界線並非那樣涇渭分明，截然二分。

芽的台灣文學運動與世界思潮，吳瀛濤無條件地接收了第一手的訊息。

二、參與創立台灣文藝聯盟台北支部

一九三四年，吳瀛濤十九歲，畢業於台北商學校，在這之前，他曾就讀於台北太平公學校。畢業後，由於家業繁忙，他便留下來協助，未再深造。或因生長背景薰陶，或因個人天生才賦使然，吳瀛濤自幼便愛好文藝，對於文學很早就展現了熱情，中學時期便開始嘗試文學的創作。一九三四年集結全台文藝志士與精英的台灣文藝聯盟在台中成立⁴，兩年後成立在台北成立支部，二十一歲的吳瀛濤便參與並一同創立該支部，可是說是當時文壇的新星。根據吳瀛濤所留下來的文獻紀錄，當時的報紙曾報導台北支部的成立情形：

以台灣北部在住之文學、繪畫、雕刻、音樂、映畫等之同志及同好者為聯絡圖互相親睦，謀藝術之向上為目的而組織之台灣文藝聯盟台北支部發會式，二十三日午後三時半在市內永樂町 喫茶店開催，是日日本部有張深切、張星健兩氏，台北支部則張維賢、吳瀛濤、陳加溪、洪耀勳、葉榮鐘、施學習、駱水源、李獻璋外六氏出席。先由張深切氏對台北支部設立趣旨並報告聯盟本部事業近況後，對支部規則逐條審議採決，而支部事務所暫時置在市內日新町江山樓吳氏處。

自一九二〇以來，起步並開展的台灣新文學，在此時可謂到達戰前最為鼎盛的時期。台灣各地的重要作家，皆集合匯流於此聯盟。《台灣文藝》更是刊出當時最為著名的作家作品，其質與量，在戰前被視為最為整齊而成熟者⁵。然而，一九三五年，楊逵因與《台灣文藝》編輯張星健等意見不合，加以眼見文聯組織鬆散，便退出文聯，並另創刊《台灣新文學》⁶。文聯內部意見不合使其慢慢走向分裂一途。發行於一九三六年的《台灣文藝》第二卷第八期及第九期，便以合併的形式出刊，宣告文聯時代的結束，也預示著戰前台灣文學極盛時期的凋零。一九三六年始加入的吳瀛濤，面對的其實就是逐漸出現危機的文聯組織。〈台灣文藝聯盟台北支部成立一去二十四日舉發會式〉一文，便突顯出當時台北支部成立的困境：

⁴ 「台灣文藝聯盟」，一九三四年成立，隨後發行刊物《台灣文藝》，由張深切負責該誌編輯並發行。

⁵ 《台灣文藝》為當時壽命最長的文學刊物，內容充實且多樣化。

⁶ 關於楊逵退出文聯的原委有諸多說法，參閱相關史料，本文不做贅述。

台灣文藝聯盟的懸案之一的台北支部的設立問題，乃自文聯創設當時便由江賜金與劉捷奔走來，然而一向不見組織成立，最近因該團招聘的朝鮮舞蹈家崔承喜的來台日期暫迫，本部也越著急於台北支部之創設，所以張星健氏旅上北來繼續活動，終得江山樓吳瀛濤君之幫忙，於去廿三日午後三時在茶店舉開會式，是日出席者本部張深切、張星健，外有葉榮鐘、張維賢、洪耀勳、廖毓文、吳春霖、施學習、等十七八人。

第二卷第七期以後的《台灣文藝》已有岌岌可危之勢，關於台灣文藝聯盟台北支部的成立，僅用極短的篇幅加以載錄，並未對成立情形與成員加以介紹，爾後便宣告停刊。此外，由於年歲輩分尚屬年輕一代，當時許多風格已見成熟的作家發表於《台灣文藝》⁷，又因該誌的廢刊，吳瀛濤未有發表作品的機會，早期作品遂未趕得及登上此誌，亦未留下重要的影響。總觀戰前的《台灣文藝》幾乎找不到吳瀛濤作品的蹤跡。但躬逢其盛，為年輕便嶄露文學興趣的吳瀛濤而言，別具意義。對他文學之路的開展，必有決定性的影響與意義。相較於其他作家的獨立摸索，他能夠近身接觸文學的現場，吳瀛濤的文學啓蒙是很深刻的。在一個**現代化與庶民文化的混融、新舊文學的並置**的氛圍下造就的文學養成。使吳瀛濤成爲一個既與世界潮流接軌，亦未和庶民文化脫鉤、具備宏觀、理性與客觀特質的新時代知識份子。這些領域，日後也都成爲他關注的焦點。

一九三七年，日本總督府下令禁止使用漢文，雜誌報紙的刊行受到限制。台灣地區的文學雜誌幾乎宣告廢刊，文學活動也因官方政策的緣故⁸，從乍現的極盛時期，轉入蕭條蒼白的階段。戰前發展起來的台灣新文學在此宣告結束，吳瀛濤的文學生命正要起步的時候，也正是戰前文學凋零之時。然而，文學的啓蒙已在吳瀛濤身上留下軌跡，戰前的文學傳統也在他的文學中得以被保留下來。⁹雖然島內重要的文學活動皆終止於戰爭中，然而，時代並未能阻止一位文藝青年對於文學的熱情。時代進入艱困的局面，而詩人的文學生命正要展開，詩人的堅毅和他豐沛的才氣，頑強地抵抗著時代嚴峻的考驗。一九三八年，吳瀛濤與許鑾英

⁷ 各領域的重要作家皆集結於此，舉凡文藝評論、新詩、小說皆有代表性作家。參閱梁明雄作，《日據時期台灣新文學運動研究》，台北：文史哲，1996，。

⁸ 除文藝刊物進行出版外，進入戰時體制的台灣，由於時局窘迫，文學活動無以爲繼，加以諸多作家(如張深切)前往北京，台灣的文學活動沒有生機，自然也沒有發展的餘地。

⁹ 戰後經歷一番重建復元的台灣文學，於一九六四年吳濁流創辦《台灣文藝》後，正式與戰前的文學傳統作一連結，吳瀛濤曾參加戰前的台灣文藝聯盟，戰後則擔任主導《台灣文藝》創刊初期新詩專欄的編輯，此細節容後再討論。從《台灣文藝》(日據時期張深切編)到《台灣文藝》(戰後吳濁流編)，恰巧結合了吳瀛濤文學生命的重要里程，也代表著台灣文學發展的關鍵意義。此後，吳瀛濤再與文友發起創立笠詩社，發行《笠》詩刊，對於吳瀛濤一生的文學地位，更是作出最佳的註解。

女士結為連理¹⁰，此年並曾到日本旅行一個月。隔年，吳瀛濤在位於高雄的日本商社「清水組」(建築業)服務，長男出生，然亦於同年死亡。根據吳瀛濤自己的紀錄，他也正於此年正式開始專注從事詩的創作。¹¹

一九四〇年，吳瀛濤再轉而服務於「日本出版配給株式會社」¹²，由高雄回到台北。隔年次男出世。一九四一年，他於台灣商工學校北京語高等講習班第五期結業，是他往後能最快跨越語言障礙的契機之一。¹³一九四二年，對於吳瀛濤是極為重要的一年。根據他的自述：「自此年，詩、散文、台灣俚諺、讀書批評等寫作多，主要發表在《台灣藝術》，在《文藝台灣》也發表散文。也當選《台灣藝術》的懸賞小說。……」當時，台灣地區的刊物以《文藝台灣》、《台灣文學》為主要的純文學刊物，黃宗葵創辦的《台灣藝術》則較屬於綜合性刊物。吳瀛濤在文壇的初試啼聲便是以《台灣藝術》為主要的場域，一九四二年，他曾得到台灣藝術社辦理的懸賞小說獎，他的兩篇小說，分別是〈藝姐〉(日文)及〈記錄〉(日文)皆獲得佳績。《台灣藝術》在當時文壇頗具代表性，當時的評審有日人作家濱田隼雄及龍瑛宗，皆是當時活躍於文壇的重要作家。吳瀛濤的作品在此受到賞識，對於他後來從事文學活動的鼓舞和信心，推必有極大的助益。後來，台灣藝術社對吳瀛濤的文采及才華頗為欣賞，將他網羅至編輯的陣容中，吳瀛濤便一邊擔任日常的工作，一邊兼任台灣藝術社記者。

現代與庶民的混融、新舊文學的接軌、世界潮流的出入口，在這樣的環境下長成的文藝青年，使吳瀛濤在皇民文學期間，能全面地接收文學、投入文學。在這樣需要認同的時代裡，它展現了戰前知識分子的巨大能量。因此，他的文學之路不至於受到時代轉換影響而遭到切割。在時代的洪流中，他不畏生活的辛苦，維持著文學的創作，努力在閉鎖的空氣中，將自己和文學緊密的靠近，不放棄任何碰觸文學的機會。在皇民文學時期裡，有許多作家的心情陷入無奈，有的因為認同問題的糾葛，以絕筆表示對抗的姿態，青年的吳瀛濤卻是一心想要登上文壇。而他的方式，就是提高自己的能見度。終於在這樣的情況之下，他在台灣藝術社的懸賞小說獎脫穎而出。獲致獎項，以至於進入台灣藝術社，以此在文壇登場。每一次的閉鎖，都是吳瀛濤重新出發的時機。這是很矛盾的，卻也是不可否

¹⁰許鑾英女士，日據時期台北第三高女畢業(即今中山女中)二十三歲的吳瀛濤，文采與熱情正值豐沛的年紀，詩人旺盛的寫作企圖在他的日記中亦能清楚地感受到。閱讀吳瀛濤一九三六至一九三七年的日記(以日文寫成)，充滿了詩人對其妻鑾英的情感，及其活躍靈動的思緒。

¹¹ 吳瀛濤應於更為年輕時即開始文藝創作，其自編的年表卻以此年作為詩作的起點，或可理解為作者以為此時開始產生正式的完整詩作，或可理解為此年由於受到嚴重的喪子之痛，頗受打擊，決心開始戮力於作詩，以後開始創作大量新詩，以至於終老，未曾中輟。

¹² 同為日人商社。日後吳瀛濤曾寫過日本出版界相關文章，應與此時的經驗有所關聯。

¹³ 日本由於推動大東亞共榮圈的建立，曾設「北京語高等講習班」，教導台灣人民北京語。在一片日語及日本精神養成風氣中，吳瀛濤藉此得到中文學習的機會。

認的事實。皇民文學時期登場的吳瀛濤是特殊的，這段時期也成爲他文學生涯中一段藝術養成的重要階段。

第二節 活躍於太平洋戰爭期間

一九四一年，日本官方鼓吹大東亞共榮圈的建立，除了主張一連串的皇民養成運動，文壇此時也受到完全的動員。除了全面禁止中文的使用，各種中文雜誌遭到停刊。這個運動所囊括與影響的層面十分深廣，在一連串有計畫的政策中，以皇民化運動爲主要核心，在這個運動之下，官方大力提倡文學的創作，文壇在東亞的響應中被動員起來，作家在這個時候所寫的文學即稱爲皇民化文學。在這種官方政策的強壓之下，有許多戰前活躍的作家不再擁有創作的欲望，部分的人選擇以沉默來對抗統治者的動員；部分作家則在這個時候，或選擇迂迴¹⁴、或選擇迎合¹⁵的方式來度過這段政治與文學的不安時期。

在戰前即表現對文學相當興趣，並熱情從事創作的吳瀛濤，此時必定亦面臨了抉擇的考驗。剛剛起步的吳瀛濤，正處於活力旺盛的壯年時期，他對文學的喜好也正要展開，時代卻要強迫他做出果敢的抉擇，對他而言恐怕是一個巨大的考驗。 he 可以和多數的作家選擇噤聲、也可以嘗試寫作迎合口號的文學作品，甚或在其中找到自我得以面對的方式。事實證明，時代嚴峻的考驗並沒有讓吳瀛濤蹉跎太多時光，甚至可以說，他對文學創作的熱情，使他無畏於眼前的考驗，沒有太多的疑慮，最後還是堅持創作的意志。或者可以說，經歷政體的改變、時局的顛沛，吳瀛濤所選擇唯一面對的方式，即是文學。然而，隨著戰局的發展越見艱辛，皇民化運動亦越來越鼎盛，幾乎環伺於台灣的各個角落，無人得以倖免。在這種情況下，吳瀛濤如何能夠在夾縫中發展的文學找到自我發聲的位置？

一、兼任台灣藝術社編輯

根據吳瀛濤自編的年表，一九四二年，是他開始大量創作的一年。不管是詩、散文、台灣俚諺、讀書批評，都有大量的作品產生。它們主要發表於《文藝台灣》與《台灣藝術》。從一九三九年開始寫詩起，台灣的形勢越來越險峻，他卻未因此而有絲毫退卻。一九四二年，皇民化運動已經如火如荼的展開，吳瀛濤的文學

¹⁴ 迂迴以對者，例如試圖以家族史對抗國族史的呂赫若，進入皇民文學時期並沒有使呂赫若停止創作，他寫作小說，發表於《文藝台灣》。以無視戰爭現況的方式，透過小說的書寫，試圖建構一部台灣人的家族史，以此對抗日本官方鼓吹的國族史。

¹⁵ 這一類的作家即後人以皇民化作家爲之定義的一群，其中以陳火泉、周金波、王昶雄爲重要代表，他們寫作的作品，皆或隱或現地應和大東亞共榮圈、皇民運動的口號，時而讚頌它的美好、時而表現心所嚮往之的心情。

生命也。就在此年，吳瀛濤以處女作〈藝姐〉獲得台灣藝術社小說懸賞獎。由台灣藝術社主辦的懸賞小說獎以「鼓勵本島文化向上」及「促進本島作家奮起」為目標募集懸賞小說¹⁶。一九四二年，台灣藝術社舉辦第三回小說懸賞獎，前揭要點便為謀求台灣鄉土文藝的向上提升，期以取材自台灣本地的短篇小說為主要的募集對象。當時募集到的作品達二十二篇，經過預選以後擇出七篇，再由審查委員進行最後的決選。當時的評審為龍瑛宗、濱田隼雄及黃得時三人，評選的結果為一等及二等作品各一篇，選外佳作則有兩篇。吳瀛濤便以小說處女作〈藝姐〉獲選為選外佳作。當時吳瀛濤以「大江山瀛濤」為名投稿，應為皇民化運動下更名的結果。〈藝姐〉雖為吳瀛濤初試啼聲之作，卻得到評審的諸多青睞。評審之一的龍瑛宗認為〈藝姐〉是一篇藝術性極高的作品。黃得時亦對吳瀛濤對於該作中，作者對「藝姐」性格的掌握給予高度的肯定，並認為十分具有文學價值。

〈藝姐〉描寫一位大學畢業的男子春生與藝姐鶯花一段來往的故事。生身於江山樓的吳瀛濤，以最熟悉的題材創作，獲得該獎項，對他而言是一次成功的出發。

第四回小說懸賞獎，吳瀛濤又以小說〈記錄〉及〈祈禱〉分別獲得二等獎及選外佳作。這一次的小說募集仍以相同的要求為徵求對象，亦即「提升島內文化」，並鼓勵作家奮起。此次的招募，一共收到五十六篇的來稿，可以見得當時台灣各地對於文學擁抱熱情的人，仍所在多有。這次的評審委員為龍瑛宗、新田淳及黃得時。吳瀛濤的作品在眾多競爭者中，仍脫穎而出，這回除了以〈祈禱〉再次獲得選外佳作，更以〈記錄〉晉身二等獎，對吳瀛濤來說，又是一次莫大的鼓舞。對於吳瀛濤的作品，評審給予相當的肯定。龍瑛宗認為從作品中可看出作者深刻的人生觀照；黃得時則認為兩篇作品具有文學的獨特價值。兩次的得獎記錄使吳瀛濤的名字在文壇打出名號，台灣藝術社後來甚至將他延攬成為該社的記者。當時服務於日本商社的吳瀛濤，開始兼任台灣藝術社記者的職務。隔年一月出版的第四卷第一號《台灣藝術》，其編輯群中便出現吳瀛濤的名字。

加入《台灣藝術》，對吳瀛濤而言是一種重要的轉捩點，在眾多作家中，他首先以獲得小說懸賞獎而得到文壇能見度，進而進入《台灣藝術》，成為該誌的記者。該誌的特殊性，使他不僅得到發聲的管道，更因此也能保持語言的能力。從一開始積極爭取發聲的管道，後來甚至得到發聲的位置。這個位置使他在離亂的時代裡，擁有穩固的視野與園地，他可以在這個位置上寫詩、隨筆、小說、俚諺，延續文學的命脈。相較於《文藝台灣》以西川滿中心，《台灣藝術》則以台灣人為主編，吳瀛濤在此展開他的文學事業，間接避開了官方政策的強力壓境，不必以唯一的口號作為寫作的方針。

《台灣藝術》創刊於一九四〇年三月四日，屬於大眾取向的綜合性藝術雜

¹⁶ 由於《台灣藝術》至今無法見其全貌，此處乃參閱吳瀛濤剪報資料。

誌。黃宗葵為編輯兼發行人，由台灣藝術社出版。是以「網羅本島各藝術層面，朝綜合性方向編輯」為訴求的雜誌。內容十分豐富，包含了小說、隨筆、詩、評論、藝術家簡介、電影介紹、新劇、書畫等等。關於《台灣藝術》創刊的經過，在創刊號〈編輯後記〉中有以下的記載：

自十一月起，為圖本島精神文化之提升，計畫本刊之發行，其歷時三個月，終聞呱呱墜地之聲，雖說難產，惟準備期間較長之故。本刊之基礎亦甚為穩固。於聖記(1940)兩千六百年元旦佳節，見《文藝台灣》創刊，頗為台灣文壇喜之。近日又聞《台灣》雜誌之創刊，見台灣文壇此一蓬勃發展之跡，感慨至深。本刊網羅台灣本島相關藝術，朝綜合性方向編輯。故有流於通俗，遭多方非難之略。且亦於同質刊物，經營亦恐有難為之處。

與其他同時期刊物不同，《台灣藝術》是由個人經營的方式成立的商業性雜誌，並非機關刊物，和任何特定團體亦無關係。因此，在經營上往往必須面對財務的問題，幸且該誌以招攬會員及廣告收入以維持營運¹⁷。《台灣藝術》的特出之處在於漢文專欄的設置，在當時是為異數。一九三七年，總督府廢止雜誌的漢文欄，並於同年四月，強行廢止報紙的漢文欄。台灣人所經營的《台灣新民報》雖因奮力抗拒，獲得漢文欄減半的許可，但也只維持了兩個月。同年六月便因總督府的集中攻擊而遭到廢欄的命運。此外，中文創作也慢慢遭到禁止。陷入經營困境的《台灣新文學》雜誌於一九三七年六月(第二卷第五號)停刊。從此開始，除了漢詩以外，台灣作家只能以日文發表作品，文壇慢慢陷入荒蕪。當時唯一還能順利發行的中文雜誌以《風月報》為主，該誌因為漢詩的刊登而能夠繼續生存。除此之外，大概就以後來在一九四二年創刊的《台灣藝術》為唯一設有漢文專欄的雜誌，其中，除了漢詩的刊載不受限制外，甚至連載了吳漫沙的〈繁華夢〉及李逸濤的〈蠻花記〉等中文小說，也刊登了中文的新詩、隨筆和小品文，這些在當時是非常不可思議的。此外，同年在日文創作方面則有龍瑛宗的〈朝霞〉、張文環的〈辣韭之壺〉、呂赫若的〈藍衣少女〉、〈台灣女性〉等，都是該作者文學生涯中極具代表性的作品。可以見得，《台灣藝術》除了保留漢文欄為一項創舉，該誌所刊載的文學作品其藝術高度亦相當可觀。

一九四一年，黃宗葵邀請江肖梅擔任主要的編輯，更將《台灣藝術》帶向另

¹⁷ 因為《台灣藝術》是民間個人經營的刊物，因此需要有可觀的財務支援。推估當時能夠得到多方支持的緣故，應該該誌由台灣人主持有很大的關係。其它也有廣告商的贊助。《台灣藝術》才能維持一段時間的發行，為皇民文學時期的文壇產生影響，並為當時的台灣文學發展情形留下見證。

一個重要的時期。江肖梅在擔任《台灣藝術》的主編之前，在公學校已任職二十年以上，曾參加詩社，亦曾在《人人》上發表白話詩、在《台灣新報》上發表戲曲，非常具有文學天賦。黃宗葵認為本省人會寫日本詩文的很多，會寫漢詩文的也不少，但是兩者均佳的很難找到，希望能由江肖梅來做《台灣藝術》的主編¹⁸。江肖梅進入台灣藝術社後發揮長才，積極為社務奔走，並鼓勵不知名的作家踴躍投稿。他曾如此說道：

必須經常邀稿、邀畫，或使邀請出席座談會，起初有些遲疑，不很得心應手，但隨時間的增加，原本衰弱的心臟也強壯起來。如今，已能泰若自然的進出官員及名人之處。……………

《台灣藝術》的內容既非純粹針對知識階級的讀物，也不是完全大眾取向的刊物，即使是多一冊也好。總之為了獲得更多人的閱讀，盡量壓低價格，這或許才是民營雜誌在編輯及經營上需要下功夫的地方。本刊為非專業性雜誌，朝兼具知識階級及大眾化內容的方向努力。而且本刊的執筆者也不陷於作家，由於不屬於文藝界，但具有文采卻苦無發揮機會的人不在少數。因此，本刊希望能在開拓這塊處女地上盡些棉帛之力。也因為如此，本刊上常有令人意外之人的作品出現。……………¹⁹

由於江肖梅的苦力經營與苦思經營策略，《台灣藝術》在當時的發行量到達可觀的數字²⁰，是《文藝台灣》、《台灣文學》及總督府系的綜合性雜誌《台灣時報》所望塵莫及的。這與該誌以「大眾化路線」為主軸有很大的關聯。《台灣藝術》時常轉載各地的採訪報導，例如：女性就職狀況及電影界的報導；亦常舉辦座談會(例如有關台灣各地及進出南方的座談會)²¹，吸引讀者的興趣，同時也是《台灣藝術》的重要特色。然而，一直能夠順利刊行的《台灣藝術》最後也不得不隨著戰局惡化，面臨更名的命運。一九四四年該誌刊登〈誠徵本刊名稱〉即為最佳

¹⁸ 根據江肖梅在《質軒墨滴》(台北：大華，1959。)中的回憶「在任吉公學校第九年的暑假中，台北的台灣藝術社長黃宗葵先生(中央大學畢業)特地由蘇惟焜先生介紹來找我，要聘我去當月刊雜誌《台灣藝術》的編輯長(後來升為主筆)」，當時黃宗葵對他說「本省人會寫日本詩文的很多，會寫漢詩文的也不少，可是兩者寫作均佳的很難找到，請你來主編台灣藝術好不好。」

¹⁹ 〈致力開拓處女地—站在編輯者的立場〉，《興南新聞》，1943。

²⁰ 根據河原功的分析，發行量的劇增，應有幾個原因，分別是：價格低廉、於車站內的賣店販售、由宮田晴光會誌的封面吸引了大眾強烈的目光、多樣性的內容吸引了廣大的讀者群、富台灣鄉土色彩，文字淺顯易懂、作為勞軍的雜誌被大量閱讀、其中特別重要的是封面是以女性為主題、內容方面有許多關於婦女參與社會的報導，因此開拓了女性的讀者層。參閱河原功，〈台灣藝術與江肖梅〉，收入彭小妍，《文藝理論與通俗文化》(台北：中研院文哲所，1999)，頁 255。

²¹ 其他尚有「關於大稻埕」座談會、「關於文藝」座談會、「關於進出南洋」座談會、「關於皇民奉公會」座談會、「關於大後方婦女的決戰生活」座談會、「關於戰時及訓練國民」座談會、「百戰百勝」座談會、「把青春獻給增強戰力」座談會、「漫談電影」座談會等座談會。

見證：

「戰爭的時候，什麼台灣藝術，豈有此理！給我改名稱！」所以才有募集本刊名稱的活動。結果，最後決定將《台灣藝術》改名為《新大眾》。²²

然而，《新大眾》只出了三號，到第六卷第二號(一九四五年二月)亦停刊。原因是當時空襲日趨激烈，印刷廠陷於癱瘓，導致無法繼續出刊。²³從《台灣藝術》舉辦的座談會與報導的內容可以了解，該誌雖以大眾性和娛樂性為主軸，在戰爭體制下，仍無法逃避日本官方的嚴格監視。或者可以這樣說，由於對戰爭口號某種程度上的應和，使《台灣藝術》得以在當時可謂荒漠的文壇倖存下來。姑且不論《台灣藝術》與其中作家當時是否產生思想上的傾斜，不可否認的，該誌保留許多重要的作家及作品。在小說方面，有楊逵的〈萌芽〉、〈父與子〉、有呂赫若的〈順德醫院〉、西川滿〈新家譜〉、濱田隼雄〈軍人之父〉等。詩方面則有石田道雄、陳千武。評論及隨筆方面有池田敏雄、金關丈夫、立石鐵臣、王昶雄、郭水潭、吳瀛濤、吳濁流、陳逢源、楊雲萍、楊氏千鶴、藍蔭鼎、龍瑛宗等人。可以發現，經常被歸類為左翼作家的楊逵赫然在行列之中。當時的台灣文壇，所有活動、雜誌刊物都無法完全脫離皇民化運動的影響。與《文藝台灣》的積極響應皇民化運動相較之下，擁有較多空間的《台灣藝術》便吸納了楊逵的作品，使他得到可貴的發表園地。吳瀛濤的文學生涯便是在這樣一個與皇民化運動維持某種聯繫，卻又保持一定距離，並強力主張「大眾化路線」的園地發展起來。他擔任台灣藝術社的記者，同時也發表詩作、讀書筆記及台灣俚諺，其中詩的創作並不多，主要以隨筆評論和台灣俚諺為主。

相較於《文藝台灣》與《台灣文學》，《台灣藝術》屬於較為綜合性的雜誌。吳瀛濤因為得到小說懸賞獎的開始，進入台灣藝術社，在這段時期以《台灣藝術》為主要的發表場所。回顧當時曾在日治時期加入台灣文藝聯盟的吳瀛濤，當時的氛圍是抗日高潮過後，以追求藝術為最高的成就。進入皇民文學時期以後，吳瀛濤進入《台灣藝術》，歷史環境為他決定了方向，但其中也隱約暗藏了自我的抉擇。從此而後，藝術至上和民俗民風的庶民文化便成為吳瀛濤主要的場域。皇民文學時期以藝術為主要考量的基底影響了這些作家，葉石濤、呂赫若和龍瑛宗的文學都有類似的基調。後來呂赫若因政治因素失蹤，龍瑛宗則因語言問題久久無

²² 此為，所言，根據郭啓賢回憶得知。根據他的回憶可以了解，《台灣藝術》從第五卷第十二號開始改名為《新大眾》，並於封面的一側，印上《台灣藝術》的小字。

²³ 雖然戰後在一九四八年曾復刊，改名為《藝華》，但因當時時局的關係，改為宣揚三民主義及發揚台灣，刊登孫中山的主張、三民主義思想的相關文章，和最初風格內容已大不相同。

法排解，直到一九九〇年代才又重新出發出版《杜甫在長安》，戰後皆未對台灣文學產生影響。吳瀛濤是少數能夠在戰後得以繼續創作，並維持原有路線的作家。他所追求的藝術價值，後來亦發展出為詩的純粹。

二、結識中國現代派詩人戴望舒

如果說皇民文學時期的吳瀛濤，是文學發展最關鍵的奠定根基時期那也是不為過的。這一年，吳瀛濤將作品各自集結成詩集《第一詩集(1939-1943)》、小說集《記錄》、《台灣俚諺集》，可以見得當時創作力之旺盛。此三本著作後來均未出版，這是十分可惜的。由此可以確知戰爭期間的顛沛流離，並沒有將吳瀛濤的文學生命從中隔斷。再因為工作的緣故，他時常需要在各地之間移動。然而，他的文學生命也因此各地播下種苗。除了《台灣藝術》及《文藝台灣》外，他曾經發詩作於《南瀛文獻》。其中值得注意的是，後來他因工作旅居香港期間，更將作品發表於該地的報刊上。他在《香港日報》上發表中、日文的詩，同時與當時因戰亂避難至香港的中國象徵派作家戴望舒，兩人經常徹夜談詩，對吳瀛濤而言，這又是一次閉鎖的戰爭局勢中，一次視野的開放和藝術的滋養。一九四四年一月，吳瀛濤因為工作的關係，曾前往香港，於九龍造船廠服務，同年十月底回台。旅居香港期間，曾以中、日文各發表詩於報紙，有〈七月的精神〉、〈墜石〉、〈於黃昏與夜〉等。其中值得注意的是，旅居香港期間，他與中國象徵派詩人戴望舒交遊往來，兩人時常徹夜討論詩作，吳瀛濤也因此夜宿戴家。停留的時間雖然短暫，卻對吳瀛濤的文學生命留下重要的影響。

戴望舒是浙江杭縣人，生於一九〇九年，畢業於震旦大學，後曾赴法國里昂留學五年，對中國詩和法國文學都有很高的造詣，在法國讀過諸多象徵派及意象派詩人的詩，受到他們很多影響。有許多譯作，詩集則有《我底記憶》、《望舒草》、《望舒詩稿》、《災難的歲月》等四種。一九四四年，戴望舒四十歲，已出版第三冊詩集。一九三七年出版第三冊詩集《望舒詩稿》的戴望舒，因八二三滬戰爆發，上海淪陷，他所創辦的《新詩》雜誌遭到停刊，他也遠走香港。當時的戴望舒，文學成就的高峰時期早已到達。三〇年代《現代》月刊出版，是為象徵派的大本營，戴望舒儼然成為這一派的代表人物。如果說戴望舒是代表最早的現代派是不為過的，三十年代新感覺派小說家穆時英便曾以「Pierrot」²⁴形容戴望舒。一九

²⁴ 穆時英曾寫過一篇題為「Pierrot」的小說，文前的副題便是「寄呈戴望舒」，隨後又在他的短篇集《公墓》自序裡寫道：「給遠方的 Pierrot——戴望舒」。「pierrot」有先驅者的意思，文藝一點說就像大風雨來臨前的海燕一樣，一出現，便有一個新的局面、新的時代隨之而來。此說法轉引自痲弦作〈從象徵到現代——三十年代以「純文學」對抗「紅文學」的詩人戴望舒先生〉，收錄於該氏編《戴望舒卷》，台北：洪範，1977。

二九年，當時文學界的主要集團「創造社」和「新月」的風格均已定型，詩壇上一片沉寂的景象。經過過去幾年胡適、徐志摩等人的摸索，新詩的形式和語言的問題已獲得初步的解決，但是對於詩的表現手法，意象的經營皆尚待發展。然而，主張古典文學的「創造社」和「新月」卻無法在這一點上有所突破。當時首先注意到表現問題的是李金髮，他以隱喻的方式，企圖創造新的美感，但是，並不十分成功。到了戴望舒的出現，便將來自法國的象徵主義、象徵詩予以中國化。「更重要的是，他的出現預告了一個新的時代，一個無論在藝術精神上和藝術形式上的，中國新文學現代主義時代的來臨。」²⁵

確實，在一片左翼的聲浪與壓力中，戴望舒率領《現代》及《新詩》一派，結合南北各地的詩人，加以團結，以「純文學」堅實地抵抗「紅文學」，爭取文學創作的自由。在他們的堅持之下，現代主義文學得以超脫於政治之外，純然為文學而文學，創造出藝術的高度。然而，《新詩》也沒有維持太長的時間，曾參與該誌活動的鐘鼎文回憶：

現代派在「新詩」停刊之後，沒有中心刊物可資維繫，也就星散了。直到抗戰開始後的民國二十七年，戴望舒由上海流亡到香港，發行「頂點」詩刊，又邀約現代派的舊日詩友撰稿，想辦成一個維持新詩高水準的刊物。當時艾青和我都在桂林，很願意支持他的東山再起，都曾寄詩稿給他。……大約「頂點」只出了兩期，便停刊了。以後，戴望舒的名字在詩壇上漸漸消隱了，現代派更是成為中國文學史上的陳跡了。²⁶

由此可知，戰爭時期主要活動移至香港的戴望舒，在戰火中仍欲勉力維持現代派的命脈。但因為局勢的窘迫，現代派終於不再能夠發展下去。加上戴望舒本人到香港以後的生活並不順遂，甚至遭到日警逮捕入獄，現代派的發展在終戰前便宣告中止。即使如此，現代派發展至此，已達到相當的成就，是戰前文學的繁盛時期。

一九四四年在香港和吳瀛濤來往交遊的戴望舒，雖已邁入頹敗之年，身心皆受到巨大的創傷，猶未忘情於詩。由吳瀛濤時常因談論詩而夜宿戴家可知，討論時的熱烈。兩人在烽火中，圍在詩邊相互取暖。戴望舒所挾帶的現代主義餘火，便於此傳遞給吳瀛濤，默默燃燒於戰亂中的荒原，爾後更在戰後的台灣開花結果。一位台灣本地詩人，能夠在紛擾苦悶的戰爭期間，得以接收到來自中國象徵

²⁵ 痙弦所言，同引自前註篇章。

²⁶ 鐘鼎文作〈我所知道的戴望舒以及「現代派」〉，收錄於痙弦編，《戴望舒卷》，台北：洪範，1977。

派，已發展成熟的現代主義信息，這是非常難能可貴的。一九七一年，吳瀛濤臨終前曾作〈天空復活〉一詩以明己志，其中一節如此寫道：「被割開的胸腔／是一片晴朗的天空／是鳥曾走過去，又將要飛過去的輝耀的境域」。對照戴望舒早期詩作中曾作〈林下的小語〉一詩：「我是比天風更輕，更輕，／是你永遠追隨不到的。」雖作於不同時期，兩詩意境竟有異曲同工之妙，都有一種超脫現實的曠達。可以想見兩人心神想法上頗有互通之處，亦可推知當時兩人對詩的理念契合之處。兩人對詩交換意見的經歷，在吳瀛濤的文學生命中留下顯著的影響。戰後他所提倡的「原子詩論」和「純粹詩」的鼓吹，都與現代派時期，戴望舒「為文學而文學」的概念不謀而合。倘若皇民文學時期的經歷確定了吳瀛濤日後的文學方向，那麼，與戴望舒的往來，定義為決定其作品風格之關鍵因素，應是不為過的。

和戴望舒交遊亦深，並曾與其發起運動的紀弦，代表中國象徵詩派，戰後到達台灣，在台灣文學界掀起一場現代詩運動，較吳瀛濤早一步對台灣文學產生影響。然而，作為戰爭時期的本省詩人，吳瀛濤和戴望舒的這一次相遇，所代表的意義亦不容小覷。其埋下的種苗，在戰後以另一種形式開花結果，其影響更為深遠。

旅居香港期間，吳瀛濤亦曾發表詩作於該地的報刊雜誌，也因此獲得中文練習的機會，這是當時台灣本地的詩人所無法想像的境遇。一九四四年十月，吳瀛濤回國。十一月底以職員的身分服務於台北帝國大學，並兼任《帝大新聞》編輯。相較於戰爭期間消聲匿跡的多數作家，吳瀛濤在皇民文學時期的活動堪為活躍。無論是在工作或文學創作方面，都獲得很多的機會，並且皆有顯著的發展與表現。在吳瀛濤的身上，除了看到歷史傷痕下的台灣文學，更多的是身為一個作家所能展現的動能，以及文學強韌的生命力。台灣文學從戰前到戰後，雖然經歷一場無情的動員，但是經過這個動員，也使戰前抗日的批判寫實文學轉而為追求藝術的文學，美感在其中也默默被養成。認識皇民文學時期所創作的文學，應該要從背後去了解作品本身的藝術成就。

第三節 戰後的沉寂與再出發

一九四五年日本戰敗，殖民者的勢力終於退出台灣。台灣進入另一個時期，戰爭期間高唱的「皇民文學」，隨著日本政權在台灣退位而宣告終止，台灣文學也進入一個新的時期。戰爭結束以後，台灣人民欣喜若狂，莫不以期待的心情迎接新政府的到來。台灣人民在日本政府遷出以後，自動組成民間團體，維護國民政府接收前的治安。在國民政府前來接收政權的台灣，維持了一段曇花一現的

和平時期，文壇亦曾出現一線生機。

一、戰後初期的短暫復位

自一九三七年禁止的中文刊物則因中文的雜誌報刊得以復刊，許多在日據時期沉寂的作家莫不蓄勢待發，準備返回文學的崗位。在日本統治下經過六十年的台灣，各方面都受到日本政府支配的台灣，終於可以掙脫殖民政府加諸此地的種種箝制，獲致全面的自由。針對這一點，吳瀛濤曾在《民報》上發表的文章提到：

平和到了，我相信其他的同志們不日就能歸來故鄉，歸到可愛的新台灣，啊，那一天我們未知得如何歡喜—寫來寫去，我的這封信，光復後的頭一次的這幾句話，不過是簡直地告訴這麼心思就算罷了。²⁷

他也寫作一篇短篇小說，藉由小說主角克生的心情，表達對於新時代來臨的喜悅：「過去慘苦的一切早經結束，克生在熱望前進，向光明的突進，春天的聲音聽得到，冬天已經盡頭了，吶喊吧！大家吶喊起來吧！」²⁸他將過去的日記放進櫥櫃裡，像要永遠與過去的苦痛告別一樣。

八月光復以後，由於語言能力較為突出，吳瀛濤於九月便擔任台灣總督府外事部的北京語通譯官，十月台灣長官公署成立以後，改而服務於該秘書室，僅服務至隔年一月便離開，轉而服務於菸酒公賣局²⁹。不過，他所關注的焦點，最重要的還是文學。光復後，文學雜誌逐一復刊，吳瀛濤的文學活動得以繼續下去。當時的雜誌，主要有綜合性的中文雜誌《新新》、報紙《民報》及龍瑛宗主編的《中華日報》「日文欄」。日治時期的知識份子，紛紛在這些雜誌中復位，再次握有發言權。這些刊物的共同特質，形式方面，在於中日文並刊。內容方面，則在於文學作品(包含詩、小說、散文、劇曲、隨筆、評論)的大量創作及文學走向的踴躍討論。過去長期受到壓抑的台灣作家詩人，都在試圖發出聲音，展現文學創作的的能力。同時，面對一個新的時代的來臨，他們也開始思索文學應該如何向前走去。

雖然他們不一定認同日本文學，但是，不可否認的，戰前一代的知識份子，多半熟習以日文作為思考的媒介，這是他們過去接收訊息的唯一方式，也是他們長期以來慣用的語言。中日文並刊的雜誌，為他們在戰後初期的過渡時期中，提供轉接的園地，使他們能用擅長的語言，將心中的想法表達出來。這是戰後初期

²⁷ 吳瀛濤，〈起點〉，《民報》，1945。

²⁸ 吳瀛濤，〈第一封信〉，《新風雜誌》，1945。

²⁹ 同年也兼任中日文週報《中國週報》的編輯，並發表評論。

一個特殊的現象，也暗示著台灣文學的發展需要經歷一段語言轉換的緩衝期。由於諸多機緣的造就，吳瀛濤的中文能力並沒有受到太大的損害。戰爭結束以後，他除了繼續發表詩作以外，更重要的是，他在《新新》發表兩篇關於台灣文學與文化進路的文章。戰時以寫作日文詩為主的吳瀛濤，此時立刻轉而嘗試寫作中文詩。刊載於《新新》的詩，除了以日文表現外，另又譯為中文，可以見得吳瀛濤對於中文練習的急切與企圖。

創刊於一九四六年的《新新》雜誌，雖然僅刊行兩年，卻為戰後初期文學界的現象留下重要的記錄，是當時具有代表性的刊物。由吳瀛濤在《新新》所刊載的兩篇文章可以發現，當時的知識分子，除了面臨文學重建的共同焦慮以外，也遭受到一些環境的阻礙。光復初期時的雀躍心情，已不復見。他在〈台灣文化的進路〉一文中寫道：「一年來的台灣文化，正經過了一個混迷的受難期。」³⁰他提到的「受難」，指的便是當時國民政府來台接收以後，加諸台灣社會的巨大傷痕，一九四五年，陳儀政府提出治台的三大方針，分別是政治建設、經濟建設和心理建設，試圖以中國化取代皇民化。然而，藉著政治與經濟的雙重箝制，陳儀政府的文化霸權論述因此健全起來。心理層面也不脫統治者的心態，以「奴化」的罪名看待台灣人民。語言方面，則成為檢驗政治立場的標準，過去以日文寫成的抗日文學和皇民文學一併被視為皇民化的證據。省籍之間的問題，造成政府和社會更大的隔閡。無論對台灣人民，或對文學而言，都是極大的災難。楊雲萍與蘇新皆曾對此提出意見，對知識分子來說，他們已經警覺到必須針對這個現況作出批判。這也是當時知識分子所面臨的最大考驗，他們要在認同上作出決定，並確認自己的立場。吳瀛濤在《新新》發表的文章便提到：

雖然說是台灣的進向隨著世界潮流，可是台灣還有台灣特別的路口，特種的情形，這種特殊的歷史，我們應當也務須十二分看得精細，以期免發生曲解甚至逆流歷史那樣惡果。歷史越特異，對它的認識反省，未免不複雜化，確實我們應要重視這一點。³¹

從歷史的複雜性來理解當時發生的現況，可以說是十分正確而精闢的想法。他也指出：「事實，年來的文化不振和苦痛的因源，並不單存在這種語言的急變而所以然地易生的。」吳瀛濤已經很能了解當時社會的問題所在，對此，他雖然感到失望，卻不陷入悲觀。他在文章中提及：

³⁰ 吳瀛濤，〈台灣文化的進路〉，《新新》，1946.6。

³¹ 吳瀛濤，〈台灣的進路〉，《新新》，1946.6。

光復一年產生的歷史現實，不像光復那兩個字，很容容易地表現出來的那麼單純的一回事。對歷史現實的複雜性，我們不得不究明他、正視他，我們深深要提防我們迷入去複雜怪奇的迷惘裡。光復兩年的台灣，現正在一片陰霾下。真正的光明尚未到，黑暗深藏在苦惱的心奧。……如此的黑暗，是由那裡來到的呢？我們要先說，我們的失望，我們的悲觀是不當的。我們的黑暗乃是一個時期的景象，亦斷然不成永久的。……掃盡這一切礙阻，消除這一切陰霾，即是我們目前的進路。³²

面對這樣一個過渡的階段，日據時期的作家都紛紛以行動來表現。楊逵嘗試將日治傳統與中國五四傳統結合。呂赫若則選擇投入武力抵抗，同時批判皇民化與中國化政策。曾經活躍於皇民時期的吳瀛濤，對過去的日本治台的日子，視為一段痛苦的記憶。他說「殖民地台灣的日本化政策，早已把中文禁廢，而且一切人民大眾一日一日地被封鎖蹂躪下去，連一口氣都喘不出來了。」³³戰後初期知識分子所面臨到的認同問題與語言問題，在吳瀛濤的身上並沒有造成太大的阻力。他很清楚自我的認同，對於文學的問題早已瞭然於胸；語言方面，他也十分果決而堅定的開始以中文為寫作的工具。雖然不是非常清楚台灣文學未來的走向如何，他選擇以創作作為對抗困境的方式。除了發表〈台灣的進路〉與〈台灣文化的進路〉於《新新》。最重要的還是他的詩作，一九四六年二月吳瀛濤在《新新》³⁴雜誌上先後發表新詩〈浪漫的短章〉³⁵、〈墜石〉³⁶。除此之外，他開始在《中華日報》³⁷文藝欄發表作品，一九四六年六月，吳瀛濤的詩〈紀錄〉、〈消息〉刊載於該欄、七月再刊〈青年呵！〉，此外又有評論文章〈苦惱的誕生〉的發表³⁸。一九四七年起又在《新生報》「橋」副刊發表詩作。吳瀛濤戰後的文學活動，除了評論與隨筆外，幾乎以詩為主要創作對象。早期曾嘗試創作的小說，此後便不再是吳瀛濤著力之範疇。

不可否認，吳瀛濤能夠在戰後初期這麼快地從事文學創作，並再度握有發言權，除了他敏銳的觀察能力、對於文學創作的熱誠以外，中文的使用是很重要的

³² 吳瀛濤，〈台灣的進路〉，《新新》，1946.6。

³³ 吳瀛濤，〈台灣文化的進路〉，《新新》，1946.6。

³⁴ 《新新》創刊於一九四六年，然只發行兩年便宣告中止。兩年中，分別以為主要的刊載內容。

³⁵ 刊登於《新新》1：2期，1946年2月，頁17。（復刻本，台北：傳文文化，1995）

³⁶ 刊登於《新新》1：6期，1946年8月，頁10。（復刻本，台北：傳文文化，1995）

³⁷ 龍瑛宗主編的《中華日報》文藝欄為這段時期重要的刊物之一。《中華日報》於一九四六年二月在台南市創刊，創刊之初採中日文合刊，三月十五日起，由龍瑛宗主編「日文版文藝欄」，內容以文藝評述最多，其他小說、詩、散文、隨筆、劇評亦間有出現。台灣文壇不少作家，包括吳濁流、葉石濤、吳瀛濤、王碧蕉、詹冰、王育德、龍瑛宗較常發表文章。

³⁸ 相關資料參考《光復後台灣地區文壇大事紀要》，台北：行政院文化建設委員會，1985。

因素。由於中文的使用較為上手，他的文學活動很快的由皇民文學時期過渡到戰後，並沒有太大的空白時期。然而，從他在《中華日報》文藝欄及《新新》上的發表來看，日文仍是他創作時倚重的工具。一九四六年一月，陳儀政府實施「台灣省漢奸總檢舉規則」，同年四月國語普及委員會成立，十月禁用日語的政策付諸實現。台灣文壇正式向日文思考的時代告別，同時也迎來許多作家漫長的沉寂。吳瀛濤此時又以語言能力通過考驗，未被隔絕於時代與文學之外。對皇民文學和當前文學現況都感到失望的吳瀛濤，雖陷入時代的迷霧中，一九四六年六月隨之而來的語言政策更加劇環境的險惡，都沒有阻止他的文學創作。戰後社會的混沌不明都沒有打倒他，一直到一九四八年，他面臨文學生命中的第一次低谷。歸咎原因，應與日益惡化的台灣社會，與越來越嚴密的統治制度有關。

二、面臨創作低潮

一九四七年的二二八事件，是陳儀政府聚集民怨的高潮。然而，也因為二二八事件的爆發，政府企圖將它擴大為更大的案件。當知識分子提出改革的意見時，陳儀政府便以叛亂為藉口，展開屠殺。文學刊物遭到查禁、日語也全面禁止。楊遠因為文章入獄、張文環逃匿到山中、張深切和張星健等也陸續逃亡。台灣文學面臨的不僅是文學傳統雙重斷裂的問題，更甚者是繼之而來的嚴密管控與威脅。軍事活動和綏靖政策結束於一個多月以後，然而，這個大規模的對於文學的傷痕卻不斷蔓延。一九四八年以後，吳瀛濤的創作銳減，和任一個時期的數量都無法相比。未被語言問題打倒的他，最後終於在思想的問題上絆住了他的文學生涯。即使是一九四八年至一九四九年在《新生報》「橋」副刊上對文學重建的討論，都沒有使他鼓起勇氣，像戰後初期那樣奮勇發言，為文學辯護。一直到一九五三年，他才重新站起來，那個時候，又是以另一個面貌出發了。

一九四八年在「橋」副刊上的論爭，主要集中於新文學建立的問題，外省作家與本省作家對此提出意見，對台灣文學而言是一個重建的機會。面臨日據傳統與五四傳統的雙重斷裂，戰後初期文學活動乍然中止。知識分子紛紛討論文學出路之際，吳瀛濤必定也陷入相同的焦慮與思考中。然而他選擇沉默，讓思慮在腦中沉澱。「橋」副刊的討論亦未維持很久，一九四九年四月「四六事件」爆發，除了師大學生遭到大規模的拘捕，「橋」主編歌雷等也遭到逮捕，論戰宣告落幕。歷經一九四五年至一九四九年的戰後台灣文學重建工作，遭到第二次的重挫。文壇面臨易主，來台的外省作家躍上文壇舞台。再隨著一九五〇年「中華文藝家協會」的成立³⁹，反共文學機制次第建立，日治作家的復出更是遙遙無期。回到吳

³⁹一九五〇年代，「中華文藝家協會」成立，以張道藩為首，推行以宣傳三民主義為目標的文學，

瀛濤的文學生涯來說，一直以來活躍的詩思，由於政治的險惡而漸漸黯淡。這是他的文學生命中最長的一次蒼白階段，然而，或許也是最深刻的一次對於台灣文學的思考。除了負起維護文學自由的責任，也是一次思想的重整。擅於在時代困境中，為文學找到出路的吳瀛濤，在這段時期中，為求維護文學最後的自由，謹言慎行，保守以對。同時將主要的精神，轉而投入於文學方向的思索與釐清上。他在一九五三年於文壇復出時，便能站穩明確的發言位置，繼續從事文學的深耕，提出了最佳的證明。

由於白色恐怖與戰鬥文藝的高壓籠罩整個社會，影響所及，從一九四九年開始的幾年間，文壇幾乎很少開出花朵。一九五一年，來台的大陸作家葛賢寧、鐘鼎文、覃子豪、李莎、紀弦等人曾在《自立晚報》創立〈新詩週刊〉，雖然只維持一年，已經慢慢踏出成功的一步。一直要等到一九五三年，紀弦成立現代詩社，並發行《現代詩》詩刊，文學界才慢慢復甦起來。爾後又有藍星詩社、創世紀詩社的相繼成立。然而，倘由組織的成員來看，文學界幾乎由來的外省作家領導，日據作家此時大多已經沉寂。過去曾經活躍的台灣作家面對時代的轉變、政體的異動，除了語言的問題使他們陷入困境，國民政府來台以後所推動的戰鬥文藝，更與他們所熟習的歷史有巨大的差別，他們的認同也同樣陷入巨大的困境中。吳瀛濤是少數能夠跨越語言的藩籬，並且發出聲音的作家。然而，在此之前，他也沉寂了一段時間。他在戰後初期曾經發表文章，期盼台灣文學能夠撥開雲霧，找到出路。對於戰後台灣文學發展有相當信心，並有深切期望的他。終於在一九四八年也陷入創作的斷層，他所面臨的，已不再只是語言的問題，還有思想檢查機制的監視，以及文學出路的思考。

當所有的台灣作家或因被捕，被迫噤聲；或者仍在傳統斷裂的泥沼中，思考再出發的可能時。來台的外省作家便很輕易地取代了發文壇的發言位置，在這樣的情況下，他們的復出更顯困難。吳瀛濤可以說是其中少數能夠這麼早就出發的詩人。一九五三年，紀弦成立現代詩社，吳瀛濤也同時再度站上文壇。隨著他的重返，他的第一部中文詩集《生活詩集》也一起登場。這一次的出擊，除了展示中文練習的成果、文學創作的生命力以外，還有與時代環境對抗的決心。他開始在《現代詩》、《藍星》、《創世紀》上發表，以積極爭取發言權的方式介入文壇。然而，除了發表詩論與詩作以外，他已不再發表關於台灣文學出路的相關論評。過去曾經熱切關心台灣文學進路的他，不再針對過去的傳統加以回顧，也不就當前的現象作一番省視。

可以見得，一九四八年到一九五二年的沉寂，雖然他的創作成果並不豐碩，

台灣文學正式進入反共文學時期。以反共為文學的主要指標，繼皇民文學時期後，台灣文學再度陷入口號的文學。

他的思想卻是深刻而完整的。從他再出發的堅定姿態便可以知道，雖然不再為文學發出不平之鳴，但不見得表示他對此感到無能為力。相反的，文學的出路，他已瞭然於胸。他十分清楚台灣文學發展離不開政治的干涉的特殊體質，也相當明白台灣文學的特色何在，所需要的又是什麼。其次，他的思考所及，必定也牽涉自我認同的層面。從日據時期起步，在皇民文學時期發展起來的吳瀛濤，面臨時局的轉換，認同立場的變易中，首先必須確認自己的身分，觀照自己所在的位置，思考應該以如何的面貌在文壇歸隊。相較於楊逵的堅決戰鬥、龍瑛宗的消極黯然、再對照呂赫若的激進改革，面臨語言困境、思想檢察、認同問題多重高壓限制的吳瀛濤，則是在沉默與思索中，為自己找到一個出路，並為文學保留最後發言的底限。雖然吳瀛濤已經能在一九五三年重新出發，但是面對政治環境的危疑與不定，他所思索的方向，還需要得到時代的認同與肯定。換言之，倘若一九四八年至一九五二年的沉寂，是吳瀛濤思索與重整的階段，那麼，一九五三年至一九六四年笠詩社成立的十年之間，便是對真理的檢驗與追尋的時期。如果沒有這十年的追尋，恐怕也沒有以後笠詩社的成立。

三、加入紀弦現代派運動

五〇年代是反共文藝政策高揭的年代，小說以軍中作家為主角，詩界則以提倡「橫的移植」的現代詩為主，閉鎖的政治環境並沒有提供作家寫作反映現實的文章。由於官方文藝政策的逼迫，許多作家尋求心靈的出路時，現代主義恰巧提供一個適當的出口。藉由內心世界的挖掘，以避免觸犯禁忌。在這樣的背景下，吳瀛濤加入了現代派的陣營，是現代派少數本省作家之一。雖然當時並沒有太多的選擇，但是吳瀛濤的加入現代派，除了與他對發言權的爭取有關，在皇民文學時期，曾與中國象徵派詩人戴望舒往來的經驗，也透露出一點關聯。一九五三年發行的《現代詩》詩刊，吳瀛濤的「原子詩論」便發表於其上，顯然是希望能夠為台灣詩壇建立理論的架構。他在開頭語便提到：「新時代要有新時代的詩，新時代的詩要有新時代的理論。」他的「原子詩論」有三大主張：一、與科學精神相符合，二、原子與原子詩的同質，三、純粹性與自由性。與紀弦領導的現代詩社主張的六大理念，有許多相通的特質。一九五六年紀弦領導一場「現代詩運動」，吳瀛濤也參與其中。他是當時本省作家中，少數受到現代主義洗禮的一位。

由現代詩發展的脈絡來看，一九五〇中期到一九六〇年初期，是重要的發展階段。這幾年之間，詩界發生的幾次論戰，對於現代詩的成熟，都留下深刻的影響。無論是早期紀弦和覃子豪的論戰，以至於後來覃子豪與蘇雪林的論戰、新詩保衛戰的辯論及余光中的「天狼星」論戰，都表現出詩人對現代詩的定義釐清的

焦慮。也由於這幾次的論戰，現代主義的精神慢慢由原本的定義衍化為在地化的現代主義，並為一九六〇年代現代主義鼎盛時期建立穩固的基礎。不過，吳瀛濤並沒有加入任何一次的論戰。這十年之間，他將重心放在詩的創作上。除了分別在《現代詩》及《藍星》發表詩論外，詩的創作更是占據他多數的時間。當時最具代表性的三大刊物(《現代詩》、《藍星》、《創世紀》)，都曾刊出許多他的詩作。

在文學界努力從閉鎖的社會空氣中尋找出路的同時，吳瀛濤也開始在他的文學生命中，開創各種嘗試。到笠詩社成立以前，可以說是他的摸索期。繼一九五三年出版第一本中文詩集後，第二本詩集也在一九五八年出版⁴⁰。短短的時間內便能集結兩本詩集，顯示他已經逐漸跳脫過去日文思考的習慣，能夠以流利的中文完成詩句。其次，作品的藝術性與成熟度也透過大量的創作，慢慢建立起來。除此之外，他所撰寫的「台灣民俗薈談」，也在一九五八年起連載於《新生報》。此後他便經常書寫民俗風物文稿。一九六一年起，他在《青年戰士報》上發表詩作及散文〈海〉，爾後又出版散文集《海》⁴¹。一九六三年笠詩社成立前夕，他也在《今日的中國》譯介中國短篇小說，凡二十五篇，並發表〈台灣風物談〉。

當台灣現代詩在現代主義精神的論戰中，慢慢找到出路的同時，吳瀛濤的文學版圖也藉由旺盛的創作力拓展開來。他的寫作除了詩，又開展到民俗、散文與翻譯。他並沒有因為時代聲音的紛擾而改變對文學的專注，在政權的流轉、文學世代的遞嬗中，雖然沒有大聲疾呼過任何口號，但是，他幾乎沒有改變過發言的位置與立場。一九五〇年代末期，隨著政治勢力的漸漸鬆綁，台灣文學也慢慢開出一條生路的同時，吳瀛濤的摸索，也越來越接近出口。一九六〇年代，文學界瀰漫著一股濃厚的現代主義氣息，無論詩或小說，幾乎都由現代主義為主導。他所進行的，除了創作，則是「民俗」、「翻譯」的耕耘。當文壇一窩蜂以難懂的詩句競爭藝術高度，以意識流小說深掘內心世界的時候，他就像一個冷靜的旁觀者，和別人走不同的方向。台灣文學現代主義的分支，也在此時默默伸出觸角。會有這樣的差異，與他的歷史經歷有不可分的關係。

四、催生並創辦笠詩社

曾經在日治時期關注民俗的他，在這個時候，將注視的眼光又重新放在土地身上。在多數人竭盡力氣向內在世界挖掘的同時，他的視角是向外在世界開放的。過去的經歷，使他的視野異於來台的外省作家。他們對生活的土地是陌生的，對土地的歷史更是未曾親身參與過的。再者，因為殖民地時期曾經長期使用的日

⁴⁰ 《瀛濤詩集》，台北：展望詩社，1958。

⁴¹ 《海》，台北：台灣英文，1963。

文，此時也成爲吳瀛濤異於其他作家之處。透過翻譯的工作，「日文」反而是此時得以策動東亞文化結盟的關鍵。這兩項工作，都使吳瀛濤在文學界徹底與外在世界隔絕的同時，還能保持開放與開闊的視野。也因爲這樣，他對現實世界保有一定程度的聯繫與關懷，最後才能指向笠詩社的成立。

戰後反共文學時期的政策，語言的困境，漸漸使他成爲一位冥想詩人。透過冥想去除不必要的雜質，克服禁忌的主題，凝煉出高度的精神價值和詩的純粹性，創造他的藝術成就。吳瀛濤的詩隨同他的意志，穿越時代而能夠留存下來，浴火而能夠重生，那是十分難得的。時代的艱困與文學之路的辛苦，更顯示種種成就的難能可貴。經歷種種政體改變及時代的困境，吳瀛濤的文學受到多次的阻撓與傷害，但也在其中展現了契機與生命力。評斷吳瀛濤的文學成就，必須從他的經歷和時代的交手作爲主要的參考。沒有那樣的時代，不會造成作家的困頓；但是沒有那樣的困頓，作家的高度也不會被顯現出來。

隨著社會的日漸開放，進入六〇年代的吳瀛濤，也在多方的摸索中，慢慢確定自我的認同，對於文學的觀感也逐漸清澈起來。一生未曾加入任何陣營，揮舞旗幟的他，終於在一九六四年找到最後的認同與出路。笠詩社的成立，象徵他一生所思索的方向，也暗示著台灣文學中寫實文學傳統的重要性。皇民文學與反共文學的逼供，並沒有使他忘懷自己的歷史，未曾忘卻主體的追尋。在長期被不同政體支配的文學中，他只堅持不斷寫作、隨時保持澄明的思考、一再試圖爲文學作品尋找出路，最後終於以《笠》作爲落角之處。倘若一九五三年到一九六四年爲他對自我及文學的摸索時期，那麼，一九六四年以至於一九七一年離世的幾年間，則可視作實踐期。將台灣文學的體質與本質摸透的他，十分了解台灣文學所需要的是什麼？欠缺的又是什麼？應該如何走才是正確的方向。由笠詩社成立後維持了四十年，至今仍未曾中斷出版，即是最佳的證明。

創立笠詩社之前，吳瀛濤曾加入吳濁流在戰後創辦的《台灣文藝》，並在吳濁流的邀請下，擔任新詩的編輯。然而，兩人卻因對詩的意見不同，在編輯理念上產生歧異，最後走向分裂。也正因此，詩社的成立受到觸發，隨後笠詩社便立即應運而生。討論笠詩社的成立之前，必須對這一段歷史有所認識。一九六四年，吳濁流有感當時文化的荒蕪，創刊《台灣文藝》，他指出：

我們中華民國有五千年的悠久文化，她曾經在世界上開過燦爛輝煌的花朵。然至近代，日漸荒蕪，竟至被人譏爲文化沙漠。如此現象，我們有志之士，豈可袖手旁觀，視若無睹，任其落後呢？……希望有志於文藝的青年作家踴躍投稿，來革新文壇的舊弊，創造新文藝，供

給健康的精神食糧，這不啻是文化沙漠中的一服清涼劑吧。⁴²

有鑑於當時並沒有充足的文藝園地，即使年紀已達六十五歲，經歷一場大病的折磨後，仍未忘懷於此。他提到：

若論現在我們的文藝界，最大的缺點就是沒有充足的文藝園地，因此不知埋沒了幾多有為的青年作家？我每想到此，甚感遺憾，是以不敢默然，不願身輕力薄，創辦台灣文藝月刊，其目的就是為提供原地供給青年作家耕耘。⁴³

事實上，《台灣文藝》不只提供戰後新一代發表的園地。一九六四年創刊以前，吳濁流曾舉辦兩次座談會，分別邀請日據作家與戰後世代參加，他的企圖非常明確，即是希望經歷雙重斷裂的台灣文學傳統，可以得到延續。由他以戰前最重要的刊物之一的《台灣文藝》為名，可以明白他的用心所在。也因為這個命名，使他受到情治單位的威脅，但他堅持立場，不願文學再受到政治干涉。這是戰後第一次，刊物得以以「台灣」為名，是一次重大的突破，十分具有象徵意義。

《台灣文藝》的創立，促使許多作家紛紛加入日治傳統復興的行列。《台灣文藝》創刊後，吳濁流請吳瀛濤負責新詩方面的編輯，然而，也因此產生意見相左的情形⁴⁴，李魁賢曾提到：「《台灣文藝》初期新詩方面的作品，是由吳瀛濤先生代為邀稿。因此，前兩期中吳濁流先生把新詩完全當作補白處理時，吳瀛濤先生表示不滿，提出抗議，其實創刊時，吳瀛濤先生為了負起集稿的責任，即向吳濁流先生提出設詩欄集中刊載的要求，結果吳濁流先生為了節省篇幅，採取了當時一般雜誌編者對待詩的編排方式：補白，使新詩作者有受到不重視的冷落感，而興起另起爐灶的想法，促成了《笠》的創刊。⁴⁵」對此，趙天儀也記錄了當時的現象：「起初，寫詩的朋友跟吳濁流先生較有往來的是吳瀛濤先生，因此，那時由他和與我分別為《台灣文藝》拉些新詩的稿子，可是，不久以後，兩位先生就時常鬧意見，吳濁流先生自己寫漢詩，吳瀛濤先生則寫新詩，因此彼此意見不同，弄得有點尷尬。……由於吳濁流先生一開始，對新詩就有許多意見，且在創刊以後，新詩所佔的份量與編輯方式，許多寫詩的朋友都不滿意。因此，也使我們無法繼續替他拉到稿子。有一次，《笠》同仁在后里郊遊，大家便表示停止給

⁴² 吳濁流，〈臺灣文藝雜誌的產生〉，《台灣文藝》創刊號(1964.4)。後收入《吳濁流作品集》，頁1。

⁴³ 吳濁流，〈給有心人一封信〉，《台灣文藝》第二期(1964.5)。後收入《吳濁流作品集》，頁5。

⁴⁴ 為此，吳濁流還曾寫下〈因台藝新詩編排方式見解不同有感寄瀛濤、千武兩君〉表示意見：「是非莫爭執，見解總難同。願效量如海，百川都可容。」此詩收錄於吳濁流，《濁流詩草》，頁43。

⁴⁵ 參見李魁賢，〈《笠》詩刊與《台灣文藝》並壽〉，《台灣文藝》第70期(1980.12)，頁263。

《台灣文藝》提供詩作。⁴⁶」然而，其中的問題恐怕不只有編排上的意見不合而已。白萩的一席話，點出其中的癥結：「當時創辦《笠》詩刊，是因為吳濁流先生召集省籍作家，籌辦《台灣文藝》，我們幾個省籍詩人都受到邀約，在會場一聽，發現學漢詩的吳濁流對詩的觀念仍停滯在舊詩傳統中，和省籍新詩人的思想格格不入。我個人已受「現代派」洗禮，和搞舊詩的無法溝通，新詩人們也都覺得和他們搞在一起也沒有發展。⁴⁷」

吳濁流本來是傳統的舊詩人，日治時期開始便以漢詩寫作為主。《台灣文藝》雖網羅許多現代詩人，但吳濁流堅持擁護舊詩的立場，和大部分的詩人無法達到共識。然而，也因為吳濁流堅持漢詩的立場，反而刺激詩人紛紛出走而創立《笠》詩刊。在《笠》的創刊會後，吳瀛濤曾說：「《台灣文藝》要出刊了，是綜合文學雜誌，值得慶賀。可是我們還需要一本純詩刊，沒有一本台灣人的詩刊，怎能建立獨特的台灣文藝，文藝不能沒有詩。」這是第一次吳瀛濤提出堅決的呼告，也是一次擲地有聲的發言。當一九五〇年代創刊的詩誌⁴⁸紛紛走入歷史的同時，《笠》正要以邁開堅實的脚步，並在文學史上留下重量。現代詩的發展，經過五〇年代中國大陸帶來的偏向激情化、散文化的政治詩，六〇年代強烈受到西方主義的影響的現代主義詩，最後終於匯流於笠詩社。

相較於《現代詩》、《藍星》，笠詩社成立初期便有相當明確的立場，雖然容納受到不同歷史影響下的詩人，他們的意見卻已具有相當程度的共識，是一次十分整齊的出發。笠詩社在這樣的歷史脈絡下誕生，吳瀛濤的文學理念也在其中得到完全的實現。詩社的成立之於吳瀛濤，不能單視本土勢力的崛起，更是跨越語言一代作家在戰後復位的象徵，是台灣文學歷經烽火的見證，同時也是戰前文學傳統過渡到戰後的成果。他所代表的，不僅是戰後台灣寫實文學傳統的新出發，同時也是文學由日治而皇民而反共的總結。雖然這個總結被耽擱許久，但和過去強加於台灣社會的文學立場相比，《笠》出發的本質是健康的，因此方向更為穩健而堅定。⁴⁹

五、積極投入文學與文化活動

經過了長期的追尋與摸索，創立笠詩社後的吳瀛濤，進入實踐期。主要的發表除了《葡萄園》以外，便集中火力於《笠》。在這個穩固的園地中，他將一生

⁴⁶ 趙天儀，〈吳濁流先生與《台灣文藝》〉，《夏潮》第9期(1976.12)，頁67。

⁴⁷ 白萩言。收錄於林耀德，〈觀念對話—當代詩言談錄〉，頁43。

⁴⁸ 五〇年代創立的詩刊主要有五種，分別為：《新詩週刊》(1951/11—1953/9)、《現代詩》(1953/2—1964/2)、《創世紀》(1954/10—1969/1)、《藍星詩頁》(1958/12—1965/6)及《藍星季刊》(1961/6—1962/11)。

⁴⁹ 關於笠詩社的綜合討論與成就，嗣後集中於第五章再論。

所找到的答案與真理，都在展現在此。他的精神主要放置於幾個方面，分別是詩論、翻譯與詩史的回顧。《笠》發刊後，他開始發表〈現代詩與新詩的差異〉、〈詩與哲學〉、〈現代詩問答〉、〈詩的簡章〉、〈現代詩的建立〉、〈墾荒者的精神〉、〈現代詩的思想與抒情〉、〈詩與民謠〉、〈民謠詩話〉、〈詩語與現代詩〉、〈略談難懂的詩〉、〈現代詩的困擾〉、〈詩與人間的探求〉、〈詩的表現與實質〉、〈詩的孤城〉、〈原子詩論〉(一)~(五)、〈現代詩用語辭典〉(一)~(十)等詩論。由這一系列的系列的詩論的發表可以了解，吳瀛濤對於建立台灣現代詩新秩序的急切，由於長期的省視。他很清楚要建立秩序以前，必須先破除錯誤的觀念，建立正確的規則。他的用心著實反映了台灣現代詩缺乏一套完整的系統，時常容易流於形式與意識型態的危機。

此外，他也開始撰寫回顧歷史的文章，諸如：〈概述光復前的台灣文學〉、〈台灣新詩的回顧〉等。在建立新秩序的同時，凸顯出他對傳統重建的焦慮與需求，以其企圖整理串聯戰前戰後傳統的決心。並且撰寫〈日本現代詩史〉、〈中日現代詩的交流〉(譯作)、〈日本詩展望〉等日本現代詩的相關研究，展現了作為一位跨越語言作家集結文化的能力。作為一個知識分子，他的視野是非常廣闊的，經歷戰爭歷練及世界潮流的洗禮，可以發現他是將台灣文學放在世界文學的潮流中看待的，這種高度並不是戰後一代作家所能輕易到達的。

即使視野向外伸展，他也未曾忘懷對於文化傳統的關心。一九七〇年，他開始寫作〈舊時代詩篇〉，更努力整理台灣舊資料，集成《台灣民俗》及《台灣諺語》出版。另又展現對於兒童文學的關心，他在兒童讀物研究專輯發表研究兒童文學的專論，並翻譯日本童話於⁵⁰《小學生雜誌》⁵¹，改寫兒童故事《綠野仙蹤》及《名犬萊西》。此外，戮力於民俗的採集與童話的翻譯。

終其一生，吳瀛濤未曾中斷寫詩的使命。一九七〇年，集結他一生創作精華的《吳瀛濤詩集》出版。隔年他自八月自菸酒公賣局退休，十月逝世於台北寓所。即使到了生命終點，他也還在寫詩，〈海之歌〉、〈海的嚮往〉、〈都市的 NOTE〉、〈鹿港鄉情〉、〈病床短章〉、〈生命之鳥〉、〈天空復活〉等詩都在這個時候寫就，未出版者尚有《憶念詩集》。對生命的嚮往、對土地的熱愛、對傳統的重視皆未絲毫稍減，最後的耕耘，說明他的一生的注視與關懷。直到生命結束之前，他還在向台灣文學提出箴言和忠告。歌謠的收集、童話的翻譯，都留下醒目的一擊。他不斷提示著文學的回歸，暗示著原始的傳統與土地人民所能展現的能量和資產。吳瀛濤的一生，象徵著現代知識份子理性、客觀、反省的特質，這是戰前一代台灣知識份子的共同特色。對於歷史加諸於社會的一切，他始終保持冷靜疏離

⁵⁰ 〈日本童話集〉共二十篇，約五萬字。一九六五年至一九六六年連載於《小學生雜誌》。

⁵¹ 《小學生雜誌》，一九五一年三月二十日於台北創刊，負責人張公甫、徐曾淵，是為半月刊。

的觀察。雖然歷史不斷在他的身上捺下傷痕，不斷延遲他對於主體追求的進度，但也終於在他身上架構起世界與東亞的廣闊視野，並保留批判時代的能力。生命到了最後，終於還是開展出一條出口。這個出口，同時也是台灣文學的入口與接點。

