

三〇年代韓國文壇對現代主義詩的受容

崔未順

國立政治大學台灣文學研究所助理教授

中文摘要

三〇年代韓國的現代主義文學，一方面反映了資本主義發展所帶來的社會變化，另一方面對殖民統治的體驗，做出了多樣的文學應對。其中，透過技巧和形式上的實驗，捕捉現代感覺，達到全新的美學效果，是不同於以往文學的主要特徵，可以說，西方現代主義思潮的接受及大量生產，對殖民資本主義現代做出的文學反應，是具有審美現代性特徵。本文主要是以西方現代主義文學的影響關係、對當代殖民資本主義現代的認知，以及韓國變容樣貌為基準，考察了三〇年代現代主義文學的三個面向共六位作家的詩作。

首先，屬於早期作家的金起林和金光均：在文學風格上兩者雖有差異，但大體來講，技法上他們受到英美現代主義系列意象主義影響較為深刻，其詩儘量排除情感，以意象的堆砌來表達訊息，突顯出較為理智的態度；在內容方面，則偏重描寫現代都市的外面風景，並間接表達對現代的看法。第二個面向為李箱和吳章煥：他們分別受到達達主義和象徵主義影響，對現代的屬性和本質，進行更深層及內面性的探索，共同呈現負面的現代認識。第三個面向，以鄭芝溶和白石為代表：他們透過韓國民族的情感和前現代農村共同體的美好記憶，來尋找能夠擺脫現代不安和自我分裂危機的方法。

關鍵詞：三〇年代韓國文學、現代主義詩、審美現代性、殖民資本主義、李箱

On the Acceptance of Modernist Poetry into the Korean Literature in the 1930s

Choi Mal-Soon

Assistant Professor,

Graduate Institute of Taiwanese Literature,

National Chengchi University

Abstract

The Modernist literature in Korea in the 1930s reflects social changes caused by capitalist development on one hand, and it gives diversified literary responses to the experience of colonial rule on the other hand. In particular, the key difference from the literature in the past lies in the capture of modern feeling by experimenting with different techniques and styles to achieve brand-new aesthetic effects. In other words, literary responses made to colonial capitalism via the acceptance and production of Western Modernism have the characteristics of aesthetic modernity. From the perspective of the influence of Western Modernist literature, the modern recognition of contemporary colonial capitalism, and the transformation of Korea, this study performs an analysis on three dimensions of Modernist literature in the 1930s by discussing the poetic works of six poets.

To begin with, this study discusses the poems written by the earlier poets, Kim Ki-Rim and Kim Kwang-Gyun. Regardless of slight differences in writing styles, technically they are deeply influenced by imagism, a movement of Modernism in Britain and the United States. In their poems, emotions are seldom seen, and

messages are delivered by means of numerous images, to present a more rational style. In terms of the content, they prefer to depict the scenery of urban areas, and indirectly express their viewpoints in modern times. Secondly, Yi Sang and O Chang-Hwan are influenced by Dadaism and symbolism, respectively. They carry out a deeper and more internal exploration of properties and the nature of modern times, and finally obtain a negative understanding of modernity in common. Thirdly, Chong Chi-Yong and Paek Sok attempt to figure out solutions to modern unrest and the risk of self-splitting by means of the national sentiment of being Koreans and pleasant memories of pre-modern rural communities.

Keywords: Korean literature in the 1930s, Modernist poetry, aesthetic modernity, colonial capitalism, Yi Sang

三〇年代韓國文壇 對現代主義詩的受容

一、前言

十九世紀以降，進入帝國主義階段的西方資本主義國家，逐漸以全球作為舞臺，開闢其殖民屬地。在此西勢東漸的世界史漩渦中，維持長達五百年的封建王朝朝鮮，受到西方列強的開港要求，以及後發資本主義國家日本的武力侵略，也被迫編入現代歷史階段，最後淪為日本殖民地，喪失自主性改革和歷史發展的契機。正如其他第三世界國家一般，韓國社會從此擔負起「抵抗西方現代」和「趕上西方現代」的雙重歷史課題¹，而尋求解決此課題的有效方法和追求方向，在初期以啟蒙為目的所形成的公共領域中，曾展開廣泛的討論。其中，文學部門特別受到重視，因它擁有感染人們情緒的力量，可藉此擔負起傳播文明和改良社會的任務，而成為改革時代的寵兒。

肩負改造社會和民族任務的文學，第一個被要求的，就是全新的形式和內容，此因言文一致及反映時事乃新文學的主要表徵。新知識分子所主導的初期文壇，乃是以學習及模仿西方現代文學的形式和內容，以及推動建設新文學的文化運動來符映此一時代要求，而韓國文學也就在此時進入現代文學史的另一階段。新文學被認為具有啟發民眾和創新文化的啟蒙功能，它不僅要具備反殖民和反封建的內容，也需要有效傳播現代思想和文明的形式。

¹ 韓國學界所討論的「二重課題論」，即是共有此問題意識，他們認為無論是現代初期、殖民地時期，或戰後時期，韓國始終擔負著此「近代適應」和「近代克服」的雙重歷史課題。參考李南周編，《二重課題論》（首爾：創作與批評社，2009年）。

自十九世紀中期被迫開港，到失去主權的一九一〇年間，屬於「愛國啟蒙期」²的韓國新文學，為因應時代任務，開始改採「新小說」、「唱歌」、「開化歌辭」等新的文學形式，而其內容也著重在鼓吹反封建改革和提高民族意識方面。不過，在進入殖民國間起，由於受到日本高度言論控制的影響，相較於反殖民或民族意識的內容，一些諸如「風俗改良」、「文明開化」等反封建思想，反而佔據了韓國新文學的大部分內容³。

進入近代文學階段伊始⁴，近代學問趨向分工，一般對文學性的認知也逐漸提高，此時新文學時期的啟蒙功能受到「文藝至上主義」挑戰⁵。尤其是一九二〇年代留日返國的近代知識分子，陸續刊行同仁雜誌，積極引入西方文藝思潮，文壇針對文學目的和文學功能的思考，開始起了變化。一九二〇年代，文壇先後出現過浪漫主義、寫實主義、自然主義，以及現代主義文藝思潮，可以說，西方經過幾個世紀以來的文學演變，卻在短時間內湧現韓國文壇，或許因為如此，也帶來一些不適應現象，包括象徵主義(Symbolism)、達達主義(Dadaism)、超現實主義(Surrealism)和表現主義(Expressionism)等，在西方各個不同時期和條件下發展出來的思潮，概都以現代主義(Modernism)之名一併引介，但此時大都也僅是粗淺的譯介及模仿而已⁶。

嚴格說來，現代主義真正在韓國的傳播和廣泛接受，必須到一九三〇年代才正式開始。此時期的朝鮮，雖屬日本殖民地，但以京城為中心的都會區⁷，資本主義正進入爛熟期，在都市景觀和消費型態上，正顯露出其華麗的面貌。不過，京城與一般現代文明城市不同，它具有殖民都市的特殊景象：一邊是日本人居住的華麗、富裕、井然有序的新市區；另一邊卻是朝鮮人活動的醜陋、貧困、交通混亂的舊市區，具有雙重都市性格。

在此殖民都市環境下，朝鮮詩壇出現了兩派文學主張：一派主張追求純粹抒情世界，另一派則主張接受西方現代主義文學；他們分別成立了「詩文學社」

² 時代分期問題，在韓國一直有不同說法，該時期也叫「開化期」。

³ 例如，被稱為韓國近代文學先驅的李光洙(1892-1950)小說，幾乎都是反封建內容。

⁴ 李光洙小說《無情》(1917)問世之後出現的文學作品，一般稱為近代文學。

⁵ 金東仁(1900-1951)為代表性文人。

⁶ 金容稷，〈韓國現代詩史〉(首爾：韓國文研，1996年)，頁201。

⁷ 日本強佔朝鮮之後，將漢城改名為京城。

和「九人會」組織，開始主導不同於一九二〇年代的新的文學走向⁸。其中，主張現代主義詩的一群詩人，更接受世界同步性現代主義思潮，作為自己的美學及方法，開拓殖民地現代的「審美現代性」領域。

所謂「審美現代性」，可定義為對資本主義現代的審美反應。按照波特萊爾（Charles-Pierre Baudelaire）的「現代性」概念，人們對資本主義現代，具有矛盾的雙重感受及態度：一種為「都市體驗」，即面對都市空間，視之為新的生活條件而正面接受；另一種為「現代性批判」，即持負面評價態度看待資本主義體制和價值觀。但從對資本主義現代的審美反應此一角度來看，兩者可說同屬一個範疇，只是前者多重視現代體驗和生活面向；而後者則著重現代價值的批判⁹。審美現代性的此雙重面貌，在一九三〇年代韓國現代主義文學中同樣可以發現；因朝鮮屬殖民地緣故，「現代性批判」面向更顯強烈。

以「現代性批判」的面向來看，「審美現代性」帶著反資本主義傾向，它厭惡資產階級的生活方式和價值觀，並以破壞、無政府主義、默示錄、自我隱藏等極為多變的手段，來表示對資本主義現代的不認同。尤其是針對進步原理、科學和技術、有效利用時間、理性崇拜、抽象的自由理想等資本主義現代文明的核心價值，一概採取徹底批判和否定的態度。「審美現代性」的此種屬性，其實與現代主義文藝思潮所追求的審美抵抗非常類似，只是「現代主義」文藝思潮，被界定在較為具體的時間範圍內，亦即，文藝史上的現代主義，是指兩次大戰之間風靡於歐洲大陸和英美的前衛性、實驗性藝術運動。

作為文藝思潮的現代主義，主要特徵表現在資本主義現代性的批判，以及追求不同於傳統文學的新氣象上。不過，依其美學特徵，它又被分類為歐洲大陸的前衛運動（avant-garde）和英美的現代主義兩種。前衛運動包含達達主義、超現實主義、表現主義、未來派、立體派等激進藝術運動，主要風靡於法國、德國等歐洲國家；英美現代主義則主要在英美產生，包含主知主義（Intellectualism）和

⁸ 《詩文學》為1930年3月由金永郎（1903~1950）、朴龍喆（1904~1938）、鄭芝溶（1903~?）、異河潤（1906~1974）等人所創刊、以詩為中心的文藝同仁雜誌；「九人會」為1933年8月所組成的文人團體，參加的文人有金起林（1908~?）、李孝石（1907~1942）、李泰俊（1904~?）、鄭芝溶、李無影（1908~1960）等人。

⁹ 高奉俊，《現代性的異面》（首爾：昭明出版，2007年），頁12。

意象主義（Imagism）文藝思潮。此分類的根據，主要來自本身具有的不同美學特徵：前衛運動對理性和秩序意識等現代文明和社會準則抱持相當否定且批判的態度；相對的，英美現代主義則在某種程度上主張理性和秩序，肯定傳統功能，相較於前者，保守特徵明顯。至於韓國接受西方現代主義，大多係透過日本引進，自然受到日本文人的現代主義分類影響¹⁰；再者，主張接受現代主義的，大都是詩人或研究詩的理論家。相較於小說等其他文類，現代主義詩的英美和歐洲大陸差異非常明顯，是以，兩者不盡相同的特徵，必會影響對現代主義的理解和分類。

一九三〇年代的朝鮮文壇，對此兩種現代主義思潮都能接受，他們追求現代感覺的同時，對資本主義現代也提出批判。當時朝鮮文壇要面對的，不僅是資本主義現代的此一普遍現象，還有殖民地處境的另一特殊現象。因此，考察該時期韓國現代主義詩，除了要把握現代主義特有的美學實驗以外，還必須探討如何呈現殖民地現代的問題。基於此，本文擬以詩作為對象，探討一九三〇年代韓國現代主義詩的發展。文章主要將以殖民地現代認知、現代文明的態度、與西方現代主義的影響關係、文學技巧和美學效果，以及朝鮮性的在地接受作為根據，分為三大類，各舉出兩名詩人及其作品，以考察韓國現代主義文學的接受及其發展面貌。

二、現代的外面風景和文明批判——金起林、金光均

考察三〇年代韓國現代主義詩的發展，首先可舉金起林和金光均的文學實驗來做說明。這兩位詩人受到英美現代主義，尤其是意象主義的影響頗深，他們主要是以描寫現代文明的外面風景來呈現「都市體驗」。其中，金起林在日本專攻英美文學¹¹，當時即已在文壇享負盛名的這位批評家兼詩人，不但熟悉西方文學；在引入現代主義思潮上，也扮演先驅者角色，同時作為一個詩人，他更以實際創作來實踐其文學主張。金起林主張引入現代主義文學的主要原因，是為改革當時詩壇的主流傾向：世紀末氣息濃厚的病態感傷主義，以及卡普

¹⁰ 金起林等現代主義詩人，受到阿部知二和春山行夫等人為中心的雜誌《詩と詩論》影響頗深，而此雜誌雖然受到英美影響較深，但對歐洲大陸的現代主義流派也相當注意。

¹¹ 金起林念過日本大學文學藝術科，畢業於東北大學英文系。

(KAPF) 的普羅文藝¹²；他認為唯有現代主義文藝的嶄新感覺，以及語言藝術的高度自覺，才能使韓國詩壇健全發展。

現代主義預備了兩個否定：一是浪漫主義和世紀末文學的末流——感傷的浪漫主義；另一是偏內容主義傾向的無產文學。現代主義認為詩為語言藝術的自覺，作詩係對文明的一種感受，因此寫詩應在一定的價值意識下進行。¹³

可見金起林接受及傳播現代主義文藝，原因在於對詩的自覺和對創作的自我意識上面。透過他的引介，英美主知主義和意象主義，以及超現實主義和達達主義等歐洲思潮，都進入了韓國文壇，不過，他比較熱中學習及傳播的是英美詩論。綜觀他的詩，嶄新的感覺和強烈意象為主要特徵，這證明意象主義影響較深，特別在初期詩集《太陽的風俗》(1939)中¹⁴，他以魚族、海洋、太陽等意象來象徵「明亮」世界；以陰沈、憂鬱、夜晚等來刻畫「黑暗」世界。在此二項對立的象徵結構中，他將前者對應文明新世界；後者對應傳統舊世界，展現出較為簡化的世界認知¹⁵。

가을의

태양은 겨으른 화가입니다.

거리 거리에 머리 숙이고 마주선 벽돌집 사이에

창백한 꿈의 그림자를 그리며 땀기는……

「쇼-위도우」의 마네킹 인형은 핫옷을 벗기우고서

「셀루로이드」의 눈동자가 이슬과 같이 슬픔니다.

——〈가을의 태양은 「플라티나」의 연미복을 입고〉

¹² 1925年組織的朝鮮無產階級藝術家同盟；KAPF為Korea Artista Proleta Federatio的簡稱。

¹³ 金起林，〈現代主義的歷史位置〉，金學棟等編，《金起林全集》(首爾：尋雪堂，1988年)，頁55。

¹⁴ 此詩集1939年由學藝社出版，但收錄的詩大部分係1930-34年間發表的作品。

¹⁵ 金裕中，《韓國現代主義文學及其周邊》(首爾：藍思想，2006年)，頁28。

秋天的

太陽是個懶惰的畫家

在面對面低著頭排列的石壁屋之間

畫出蒼白的夢的影子……

站在「櫥窗」的模特兒人形 被褪下外套

「賽璐珞」作成的眼眸 有如露珠般地悲傷

——〈秋天的太陽穿著「白金」燕尾服〉部分

칠월은

모험을 즐기는 아이들로부터

고향을 빼앗겼다.

우리는 세계의 시민

세계는 우리들의 「올림픽아-드」

시킴언 철교의 잉크린 질투를 비웃으며 달리는 장해물 경주 선수들

기차가 달린다. 국제 열차가 달린다. 전망차가 달린다……

해양 횡단의 정기선들은 항구마다

푸른 기빨을 물고 「마라톤」을 떠난다. - 〈여행〉 부분

七月

從喜愛冒險的小孩手中

奪走故鄉

我們是世界的市民

世界是我們的「奧林匹克」

對漆黑鐵橋的扭結嫉妬 擠出一絲冷笑 像往前奔跑的障礙賽選手般

火車往前飛 國際火車往前飛 瞭望車往前飛……

淀泊港口的橫渡海洋的定期客輪

咬著藍色旗幟踏上「馬拉松」之旅——〈旅行〉部分

〈秋天的太陽穿著「白金」燕尾服〉這首詩，對外在世界的感覺性描寫可謂不少，詩中使用比喻性意象，反映出「都市體驗」的新鮮感，但「櫥窗」、「模特兒人形」、「賽璐珞」等外來語的使用，卻與主題無太大關連，加上充滿異國情趣的題材，以及過於使用生硬的感覺意象，讓人產生些許輕浮的印象；另一篇〈旅行〉，就如標題一般，描寫前往未知世界的憧憬，表露出詩人所主張的「價值意識」，但只以鐵橋和定期船舶等物質文明來企求未來發展性，流露出無根的世界主義（Cosmopolitanism），對現代文明的理解，可說僅止於表面層次¹⁶。

彼女들의 「하이힐」이 더 한층 가벼움을 느낄 때가 왔다. 肉色の 「스타킹」-극단으로 짧은 「스커트」-등등으로 彼女들은 둔감한 가두의 기계문명의 표면에 짙은 「에로티시즘」과 발랄한 흥분을 농후하게 칠 것이다. ——〈春的傳令〉

又來到女性的「高跟鞋」讓人感到輕鬆的季節。肉色的「絲襪」——短得不能再短的「裙子」——等等，女性們在冰冷街頭的機械文明表面上，又會漆上一層濃濃的「性慾」和潑刺的興奮。——〈春的傳令〉

擺脫既有詩壇的頹廢感傷和階級意識，嘗試追求新的感性和語言技巧，但只以外來語的陌生感，淡淡描寫春天的街頭，捕捉都市文明的各種消費風俗。金起林的初期詩，在採用鮮明的意象、嶄新的語言感覺上，確實開拓了新的現代詩風格。但對現代文明和都市景觀，卻僅止於盲目追求和表面描寫，未能有深刻的認知。

金起林初期詩的文明禮讚，以及偏重描寫現代外在面貌傾向，經過一九三五年的「技巧主義論爭」後，有了明顯改變。此次論爭起因於金起林的自我批判與反省，他撰文檢討以往偏向技巧的寫作態度，同時強調認清時代環境和文

¹⁶ 柳晟浩，〈殖民地時代韓國詩的近代性〉，《韓國文學的近代和近代性》（首爾：昭明出版，2006年），頁125-148。

學任務的重要性¹⁷。論爭過後，他所提出的「全體詩」概念，著重在關懷現實，並在此基礎上建構文明批判的樣式，擺脫了初期一味禮讚西方文明和現代都市風景的習性，開始注意朝鮮的殖民地現實。此轉變意味著金起林對資本主義文明帶來的生活方式，以及所顯出的內面矛盾，開始深入反思。

金起林更了解到，現代是以西方資產階級的啟蒙思想為基礎，發展而來的資本主義生產方式及價值觀，而在此西方現代進入三〇年代的當今，卻面臨到危機；產生此危機的原因，在於原本作為現代文化擔當者的知識份子，經過二〇年代後期全球性的經濟危機後，從市民階級中被分離出來，並淪落為無產階級，但由於他們不願面對此一事實，以致招來自我認同危機，而這些知識份子的急速沒落和分解現象，也導致資本主義文化的全面性危機。金起林認為三〇年代的現代危機，來自資本主義社會的結構性問題，換句話說，這是進入爛熟期的資本主義文明無法避免的一種宿命¹⁸。

對於危機的克服方案，金起林認為詩人等知識分子，首先必須擺脫既有的生活習性，設法融入大眾生活，建立進步的價值觀，以取得他們的支持，才能確保革命性，並找出資本主義社會的內部矛盾。不過，進入三〇年代後期，由於殖民地朝鮮的現代論述受到日本深刻的影響，急速向「近代的破產及其超克」傾斜，並在二戰爆發後，被迫融入帶有侵略性質的「大東亞共榮圈」邏輯，淪為支持戰爭的背後意識型態，以致失去了其進步性¹⁹。面對此現代論述的推移，金起林所幸未被日本「近代超克論」影響，仍能持續站在朝鮮民族立場，思索現代的諸多問題。他認為朝鮮的現代危機，原就存在東方國家落後性，以及現代化過程中介入的殖民性因素，以致朝鮮人所認知的「現代」，不過如同陳列在櫥窗裡的商品，只能純粹觀賞而已，他們不但無法參與內部運作，也始終處在疏離的狀態。

¹⁷ 有關技巧主義論爭，可參考徐俊燮，《1930年代韓國現代主義文學研究》（首爾大學國文系，1988年）。

¹⁸ 金起林，〈知識分子的將來〉，《朝鮮日報》1935年5月17日-24日；《金起林全集》6，頁24-34。

¹⁹ 有關近代懷疑或近代超克的正式討論，是在進入1940年代才開始，但是1934年NAPF解體後，日本知識階層開始提出西方文化的沒落及東洋傳統的復活等問題。

金起林的長詩《氣象圖》(1936)，即反映了這種對現代文明的批判意識。全詩擺脫了過去盲目追從現代文明的態度，試圖揭露現代矛盾，找出現代以後的歷史方向。《氣象圖》共分七部，由四百二十四行的長篇敘事詩型態所構成²⁰，整部詩的內容，又分成三個階段：第一階段為詩人客觀的觀察文明墮落現象；第二階段在觀察結果上建構詩人的內面意識；第三階段則提出未來展望²¹。

빅타이를 한 흰 食人種은
 니그로의 料理가 七面鳥보다도 좋답니다.
 살갓을 희게 하는 검은 고기의 威力
 醫師 「콜베-르」 氏의 處方입니다.
 「헬맬트」를 쓴 避暑客들은
 亂雜한 戰爭競技에 熱中했습니다.
 壼은 獨唱家인 審判의 號角소리
 너무 興奮하였으므로
 內服만 입은 파씨스트
 그러나 伊太利에서는
 泄瀉劑는 일체 禁物입니다. — 〈기상도〉 제 2 부 〈시민행렬〉

繫上領帶的白種食人族言道
 黑鬼做的料理 比火雞還要美味
 讓皮膚變白的黑肉威力
 這是醫師「Colber」先生的處方
 戴著「鋼盔」的避暑客
 熱衷於亂雜的戰爭競技
 悲傷的獨唱家——審判的號角聲音
 太過於興奮

²⁰ 金起林提到艾略特(T.S. Eliot)的《荒原》，可見他有意透過《氣象圖》，對現代文明提出批判。

²¹ 金裕中，《韓國現代主義文學的世界觀與歷史意識》(首爾：大學社，1996年)，頁77。

只穿內衣的法西斯主義者

但在伊大利

所有瀉藥都是禁物——《氣象圖》第二部〈市民行列〉

意象仍顯散漫複雜，各種修辭法也呈濫用現象，但比起初期詩作，問題意識較為明朗，全詩著力批判帝國主義的侵略政策，以及法西斯主義瘋狂的權力慾望現象²²。在其他篇章中，針對包括中國在內，東方國家不分青紅皂白盲從西方，以及被扭曲的現代化帶來宗教、學問和道德等既有價值體系瓦解，乃至引發社會的混亂現象等等，一一提出並加以批判。在技巧上面，他動用機智、諷刺、並置、拼貼等各種修辭法，盡情的嘲弄及批判，相較於初期詩使用的單純意象，更具有結構性的批判力量。金起林透過這些技巧的運用，一方面控訴西方文明內部矛盾的嚴重性，宣布現代已經破局；另一方面他又提出唯有建立新秩序，才能超克資產階級資本主義、帝國主義、法西斯主義、個人主義、民族主義等所有現代秩序。

總的來說，《氣象圖》結構過於鬆散，尚未完全擺脫各種意象散漫羅列的現象。但是，各種修辭技巧及意象所具備的寓意（allegory）屬性，可解釋為無法自成體系的、廢墟化的現代文明的一種展現。這些技巧的運用，可以說是金起林在接受意象主義文藝思潮後，面對殖民地現代所做出的文學反映及美學抵抗²³。

與金起林類似，善於運用感覺性意象來創造新的現代感覺者，可另舉詩人金光均（1914～1993）。不過，不像金起林那樣自覺性的接受西方現代主義，金光均所運用的意象因素，來自內發性動機²⁴，他對語言藝術具備先天的高度敏感，因此他的詩風與其他現代主義詩不同，呈現濃厚的感傷性特徵。英美現代主義詩論，向來主張使用乾硬及堅固的意象，理智的把握外面世界，而儘量排除內心的感傷情緒；從這一點來看，金光均詩的傳統民族情感和濃厚的感傷特性，的確與意象主義不同，但他也把鮮明意象，與感覺性語言結合呈現，創造出獨特的現代主義美學。

²² 醫生 Colber 可能是比喻為 17 世紀法國代表性重商主義者（mercantilism）J.Colbert（1619～1683）。

²³ 金裕中，《韓國現代主義文學與其周邊》，頁 91。

²⁴ 金光均與其他現代主義詩人不同，早期他並未接觸英美文學，也未曾留學日本。

어느 먼 곳의 그리운 소식이기에
이 한밤 소리없이 흘날리느뇨

처마 끝에 호롱불 여위어가며
서글픈 옛 자취 양 흰눈이 내려

하이얀 입김 절로 가슴이 메어
마음 허공에 등불을 켜고
내 홀로 밤깊어 뜰에 나리면

먼 곳에 여인의 옷 벗는 소리

희미한 눈발
이는 어느 잃어버린 추억의 조각이기에
싸늘한 추회 이리 가쁘게 설레이느뇨

한 줄기 빛도 향기도 없이
호올로 차단한 의상을 하고

흰눈은 내려 내려서 쌓여
내 슬픔 그 위에 고이 서리다——〈설야〉

遠方何處思念的音訊
在這子夜 紛紛無聲地飄零

屋檐下燈籠漸趨消瘦
白雪飄落 如昔日傷感的踪影

白茫茫噓氣 不知不覺鬱積心頭
在心的天空中 點燃一盞燈
夜深人靜 我獨自走下庭院

遠處女人那簌簌解衣的聲音——

依稀的雪花
 是何時逝去的回憶的碎片
 冰冷的追悔 如此飄舞零亂

不存一絲光芒一縷芳香
 獨自披上冷冰冰的衣裳

白雪飛舞 飄落 堆積
 我的悲傷安然彌漫雪上²⁵——〈雪夜〉

描寫夜晚降雪情景的這首詩，表現出特別的語言感覺和鮮明意象，跟英美意象主義技法頗為類似；不過，傳統古語的自由運用，濃厚的浪漫感傷情緒，確實可感覺到又與強調理智的英美詩論不盡相同。

金光均初期詩的這些傾向，在他與金起林等現代主義詩人交往之後，開始有了轉變，他有意識的開始接觸英美現代主義文學，尤其對西方現代繪畫表達出相當濃厚的興趣，在創作上也積極援用繪畫技法。

在詩的創作上，我努力雕琢新語法，擺脫象徵主義尾巴，同時也追求文明節奏；在火車汽笛和工廠的噪音、都市的哀愁和吶喊當中，力求找尋繪畫。不過，我認為三〇年代的繪畫，無論如何比起現代詩要早熟得多很多。²⁶

按前人所做研究，金光均相當熱衷學習梵谷(Vincent van Gogh)和塞尚(Paul Cezanne)等印象主義畫風，他受到印象主義所強調的造型構圖和空間配置，以及突顯題材的立體感、量感和質感等技巧影響，將它應用在詩的創作上面²⁷。他用自己的主觀情感重新解釋對象，並加以扭曲或變形，這說明他嘗試借用現代繪畫技法來開拓新的詩風。

²⁵ 〈雪夜〉中譯，參考尹海燕編譯，《韓國現代名詩選讀》(北京：民族出版社，2006年)，頁205。

²⁶ 金光均，〈30年代畫家與詩人們〉，《臥牛山》(首爾：凡良社，1985年)，頁177。

²⁷ 金裕中，《韓國現代主義文學與其周邊》，頁36。

하이얀 모색 (暮色) 속에 피어 있는
 산협촌 (山峽村) 의 고독한 그림 속으로
 파아란 역등 (驛燈) 을 단 마차가 한 대 잠기어 가고
 바다를 향한 산마루 길에
 우두커니 서 있는 전신주 위엔
 지나가던 구름이 하나 새빨간 노을에 젖어 있었다.

바람에 불리우는 작은 집들이 창을 내리고
 갈대밭에 묻힌 돌다리 아래선
 작은 시내가 물방울을 굴리고,

안개 자욱한 화원지 (花園地) 의 벤취 위엔
 한낮에 소녀들이 남기고 간
 가벼운 웃음과 시들은 꽃다발이 흩어져 있었다.

외인 묘지 (外人墓地) 의 어두운 수풀 뒤엔
 밤새도록 가느다란 별빛이 내리고,

공백 (空白) 한 하늘에 걸려 있는 촌락의 시계가
 여윈 손길을 저어 열 시를 가리키면
 날카로운 고탑 (古塔) 같이 언덕 위에 솟아 있는
 퇴색한 성교당 (聖教堂) 의 지붕 위에선

분수 (噴水) 처럼 흩어지는 푸른 종소리.——〈外人村〉

泛白暮色中出現的
 往山峽村的孤獨圖畫裡
 掛著淺藍驛燈的馬車 漸次消逝
 面向海洋的山脊小道
 楞楞地豎立著的電線竿上面
 飄過的一朵雲彩 浸濕在火紅晚霞當中

風吹小屋的窗戶 緊緊閉著
蘆葦田傍石橋底下
涓涓溪流滾動水珠

濃霧彌漫的花園長椅上
散落著白天少女們留下的
輕盈笑聲和枯萎花束

在外人墓地的黑暗草叢後面
整晚照亮著細微的星光

掛在高空上的村落時鐘
抬起纖細的手 指向十點
在尖銳古塔般丘陵上隆起的
褪色教堂的屋頂上

像噴水一樣撒下來的藍色鐘聲——〈外人村〉

〈外人村〉為金光均的代表作品，熟練的各種表現技巧，尤其透過各種不同感覺並置的共感覺（synesthesia）意象的自由運用，展現出對事物和語言的不同感受。通篇作品充滿著動感，不僅使用各種比喻和意象，還利用自然／人工、無生物／生物等不同性質的語彙並置，展演出全新的感覺效果。就形式而言，這首詩堪稱韓國意象主義詩的經典之作；在內容方面，也有一些與先前作品不同表現之處，悲哀的情緒和充滿淚水的黑暗氛圍，給人一種荒涼之感。詩中出現的下午、黃昏、黑夜等時間詞語，並非生成的時間，而是萬物消退沉潛的時間，反映出對現實的負面看法。

등불없는空地에 밤이 나린다
수없이 퍼붓는 거미줄같이
자욱-한 어둠에 숨이 갓으다

내 무슨 오지 않는 幸福을 기다리기에
 스산한 밤바람에 입술을 적시고
 어느 곳 지향없는 地角을 향하여
 한 옛날의 情熱의 창랑한 자취를 그리는 거나
 끝없는 어둔 저으기 마음 서글퍼
 긴-하품을 씹는다

이-내 하나의 信賴할 現實도 없이
 무수한 年齡을 落葉같이 띄워보내며
 茂盛한 追懷에 그림자마저 갈갈이 찢겨

이 밤 한 줄기 凋落한 敗殘兵되어
 주린 이리인양 비인 空地에 홀로 서서
 어느 먼-都市의 上弦에 창망히 서면
 腐朽한 달빛에 눈물 지운다——〈空地〉

沒有燈火的空地 夜幕低垂
 像無數織成的蜘蛛網般
 在濃郁的黑暗中 急促喘氣

等待著不會到來的幸福
 蕭瑟的夜風 浸濕唇角
 走向沒有目標的地角
 懷念舊時熱情的滄浪踪跡
 沒有盡頭的黑暗 傷痛的心
 打了個長長的呵欠呀

沒有一個能信賴的現實
 無數的歲月 就如落葉般一一送走
 我那豐富的追憶 卻連影子都被撕裂

這個夜晚 我已變成一個凋零的敗殘之兵
 像匹餓昏的灰狼 暗自站在空地
 惆悵地站在遙遠都市的上弦
 在腐朽的月光下 擦拭眼淚 ——〈空地〉

「沒有燈火的空地」、「不會到來的幸福」、「沒有目標的地角」、「傷痛的心」、「滄浪踪跡」、「沒有一個能信賴的現實」、「豐富的追憶」、「凋零的敗殘之兵」、「腐朽的月光」等等字句，在在都吐露著憂鬱的情緒，勾勒出毫無任何希望的小市民形象。從意象和繪畫的注重，到反映灰暗現實的認知，金光均詩的傾向轉變，主要起因於必須面對殖民地現代的他律性進行，他以感傷和詠嘆基調，來表示對殖民地現實的否定和幻滅²⁸。雖然看不到引發悲傷情緒的具體原因，只是單方面吐露疏離感和無法疏通的寂寞心聲，但充滿感覺性隱喻，貼切表現瀰漫虛無的都市風景，卻成為三〇年代現代主義詩的一種典範。

三、現代的內面探索和否定美學——李箱、吳章煥

前一節我們考察的金起林和金光均，先後都受到英美現代主義影響，他們主要是以感覺性語言和鮮明意象集中描寫現代都市的外面風景，間接披露批判殖民地現代的視角。而本節將考察的李箱（1910～1937）和吳章煥（1916～1951），則對現代文明的本質進行深一層的剖析，並將負面看法和現實批判反映在形式上，進行前衛性的審美抵抗。

正如學界的普遍認知，想要了解李箱文學非常不容易，尤其是他的詩，形式和內容兩方面都留下難解的謎題，且又刻意隱藏所要傳達的訊息，以致解釋難度倍增。自三〇年代李箱文學問世至今，出現的文本解釋已不計其數，或許即因如此。以文本的解釋可能性來看李箱詩，概可分為三大類²⁹。第一類為主要以運用數學、物理學、工學等與科學知識相關的數式、圖形等形式構成的文本，這類刻意創造新規則，忽略詩文類語言傳統的作品，大部分發表在《朝鮮和建築》上的

²⁸ 也因此而有人認為金光均的詩具有浪漫主義性格。

²⁹ 金允植，《李箱小說研究》（首爾：文學與批評社，1988年），頁20。

早期日文詩。此類詩幾乎找不到詩人主體的情感或現實脈絡，呈現的是絕對純粹的觀念，因此非常不易窺知詩人的意圖。按照前人研究說法³⁰，這類詩試圖解構現代的基本原理，也就是說，其寫作目的在於解構作為啟蒙主義合理性基礎的二項對立（binary opposition）。二項對立的知識結構，一般認為是構成現代的學問基礎，且是普遍的、客觀的真理標準，因此解構此基礎和標準，就可達到全面否定現代的目的是。第二類是指〈烏瞰圖〉類的連作詩篇，描寫的大都是屬於恐怖、不安和危機意識等內面情緒，內容中稍有提到社會的現實脈絡，詩人的情感也偶會出現其中。這類詩的不安和恐怖等心理，一般認為是因認清了現代的本質屬性，而拿來表達對現代文明的根本懷疑和不信任³¹。第三類詩屬於較易了解部分，如〈鏡子〉系列的詩篇，所呈現的是主體內面慾望，主要以象徵化文理解脈絡來表現對現實的不滿，以及企求擺脫不滿情緒的潛在慾望。

由此看來，李箱詩的世界，主要是以現代本質的把握、作家的內面情緒和自我意識等內容所構成，而其詩的解釋，與作家對現代性的認知有關：內面的危機意識達到極端時，寫出的自然就是頹廢的、病態的、破壞性十足的文本。針對李箱詩的研究，一般常用精神分析法，也就是分析文本結構所隱藏的慾望³²，而慾望的表露，往往出現在當主體感到現實矛盾，並受到壓抑的時候，因此，研究李箱詩的慾望及暴力性，首要考慮現實矛盾的實際狀況，以及主體的被壓抑如何導致內心的危機意識產生，再設法找出矛盾的現實社會文化條件。尤其，〈烏瞰圖〉系列作品，特別致力批判合理主義和科學世界觀的構成原理，這顯示他試圖擺脫一切秩序的慾望，而其文本的難解，當歸因於他為揭露現代合理性體系所隱藏的內部矛盾，而使用修辭技巧所致。可見李箱詩中常見的慾望，可說是個人面對無法克服的時代或社會矛盾所引發的強烈不滿，以及消極抵抗的精神面貌。

³⁰ 崔惠實，〈李箱文學的現代性〉，《韓國現代小說的理論》（首爾：國學資料院，1994年），頁303。

³¹ 金裕中，〈韓國現代主義文學的世界觀與歷史意識〉，頁104。

³² 申慶得，〈李箱文學的心理主義研究〉，清州大學碩士論文（1973年）；金鍾垠，〈李箱的精神世界〉，《心像》（1975年）；金奉烈，〈李箱論——不安意識的究極〉，《韓國言語文學》14，（1976年12月）；文光暎，〈李箱詩的性格學分析研究〉，《論文集》18，仁川教育大（1984年2月）；李奎東，〈精神分析學看李箱〉（大學文學社，1985年）；申凡淳，〈李箱文學的分裂症慾望和寓話〉，《國語國文學》103（1990年5月）。

양팔을 자르고 나의 직무를 회피한다
 이제는 나에게 일을 하라는 자는 없다
 내가 무서워하는 지배는 어디서도 찾아볼 수 없다 - 〈회한의 장〉

切掉兩隻手臂 以規避我的職務
 而今不再有人叫我做事
 我感到恐懼的支配 也已遍尋不著——〈悔恨之章〉部分

沒有手臂，就不用工作，從此可以擺脫社會支配，獲得個人自由。這意味著作家認為一般人習以為常的工作和社會生活，並不具什麼意義。李箱以極端的方式，拒絕支配個人的社會制度，否定以正常生活來規範個人的制度力量。對生活不感到有任何意義，可說是李箱文學的代表主題。他的著名小說〈翅膀〉即對生活的無意義和人生的無價值，有適切的詮釋與描繪。李箱認為現代生活不斷約束個人自由，為了切斷此約束，先要拒絕綁住個人的一切社會義務，亦即放棄正常生活，如〈翅膀〉的主人公，即為了擺脫一切束縛，再次飛行，並自高樓跳下。

問題在於，所謂正常生活和社會義務，在資本主義社會乃是維持勞動生產體系的一種秩序，而此秩序必須透過文化、制度和規訓等社會規範始得以維持。不過，看似合理的正常生活和價值觀，卻是傷害個人真正自由的一種暴力，它並未得到所有社會構成員的同意，而隱藏在理性正常生活背後存在的這些問題，可說是現代文明批判的最為核心部分。進入資本主義現代，為了維持勞動生產體系的正常運作，個人不斷被要求壓抑其內心的原始慾望，以文化、制度和規訓型態結合構成的社會權力，更抑制著個人的快樂，促使他們專注投入於生產活動。尤其是對個人的時間和性的控制，更是維持資本主義生產體系的有效手段：休息之外的時間，被認為與生產效率無關，因而被定義為懶怠、浪費及奢侈；與生殖無關的性，也被定義為係追求歡樂的一種頹廢行為。因此，必須透過社會規範和制度來進行有效管理³³。

³³ 有關李箱文學的愛慾研究，可參考金宙鉉，《李箱小說的研究》（首爾：昭明出版，1999年）。

不僅如此，社會權力在控制個人生活和心理上面，還使出比文化、規訓、制度層次更有效的管理方法，那就是控制內心的「禁忌」。在任何社會，禁忌一向是維持社會共同體的基本要件之一，個人內心若產生禁忌，就可以有效控制內面的原始慾望。不過，正如銅板的兩面，禁忌也會隨著附帶非理性的違反衝動，而且猶如禁忌一般，違反衝動也會影響到個人的思維和行為。在某種程度上可以說，李箱文學即透過現代社會的禁忌和違反衝動的揭露，不斷對現實世界的生活秩序和原理的正當性，提出反問。

나는지금거울을안가졌소마는거울속에는늘거울속의내가있소
잘은모르지만외로운사업에골몰할게요 ——〈거울〉부분

而今我不用明鏡 可明鏡裡卻依然有我
難以推知 但有可能在專心致志的我行我素³⁴ ——〈鏡子〉

나는거울없는실내에있다.거울속의나는역시의출중이다.나는지금거울속의나를무서워하며떨고있다.거울속의나는어디가서나를어떻게하려는음모를하는중일까. ——〈오감도 시 제 15 호〉부분

我待在沒有鏡子的屋內 鏡子裡的我同樣外出中 我現在對鏡子裡的我感到害怕 正在發抖 不知鏡子裡的我跑去哪裡 正在想著如何做出傷害我的陰謀。 ——〈烏瞰圖〉第 15 號 部分

鏡子並不是單純觀照外表的工具，而是投映內心——禁忌和違反衝動——的物品，也象徵著自我內心的矛盾。「我」熱烈期盼投入的「寂寞的事業」，反映的是試圖擺脫日常生活的慾望，而「鏡子裡的我」的外出，象徵違反禁忌的衝動。

죽고싶은마음이칼을찾는다.칼은날이집혀서퍼지지않으니날을노호(怒號)하는초조(焦燥)가절벽에끊치려든다.역지로이것을안애떠밀어놓

³⁴ 〈鏡子〉中譯，參考尹海燕編譯，《韓國現代名詩選讀》，頁 121。

고또간곡히참으면어느결에날이어디를건드렸나보다.내출혈이뻘뻘해
온다.그러나피부에상채기를얻을길이없으니억령나갈문이없다.가친자
수(自殊)로하여체중은점점무겁다. ——〈침몰〉

一心想死而尋找刀子 但刀卻被折起打不開 憤怒急躁地不禁想要跳下
懸崖 勉強把刀子丟在一邊忍著 但刀尖好像傷到我的某個地方 內出
血噴出的那種鈍濁感襲來 但是皮膚上卻不見傷痕 就像找不到出去的
門 由於自我被關 體重也越來越重。——〈沉沒〉

這裡呈現了比擺脫日常生活慾望更為嚴重的自殺衝動，詩中出現抑制自殺的禁忌，也出現想要自殺的違反衝動，兩者形成勢均力敵的緊張狀態。

13인(人)의 아해(兒孩)가 도로(道路)를 질주(疾走)하오.
(길은막다른골목이적당(適當)하오.)

제(第) 1의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 2의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 3의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 4의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 5의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 6의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 7의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 8의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 9의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 10의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.

제(第) 11의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 12의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 13의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.
제(第) 1의 아해(兒孩)가 무섭다고그리오.

13 인 (人) 의 아해 (兒孩) 는 무서운 아해 (兒孩) 와 무서워하는 아해 (兒孩) 와 그렇게 뿐이 모였소.

(다른사정 (事情) 은 없는 것이 차라리 나았소)

그중에 1 人의 아해가 무서운 아해라도 좋소.

그중에 2 人의 아해가 무서운 아해라도 좋소.

그중에 2 人의 아해가 무서운 아해라도 좋소.

그중에 1 人의 아해가 무서운 아해라도 좋소.

(길은 뚝린 골목이라도適當 하오.)

13 人의 아해가 道路로 疾走하지 아니하여도 좋소. - <오감도> 시 제 1 호

13 個小孩 疾走 道路。

(路是死巷 較為適當。)

第 1 個小孩說害怕。

第 2 個小孩說害怕。

第 3 個小孩說害怕。

第 4 個小孩說害怕。

第 5 個小孩說害怕。

第 6 個小孩說害怕。

第 7 個小孩說害怕。

第 8 個小孩說害怕。

第 9 個小孩說害怕。

第 10 個小孩說害怕。

第 11 個小孩說害怕。

第 12 個小孩說害怕。

第 13 個小孩說害怕。

第 1 個小孩說害怕。

13 個小孩分為讓人害怕的小孩和感到害怕的小孩。

（沒有別的事情較好。）

其中 1 個小孩可以是讓人害怕的小孩。

其中 2 個小孩可以是讓人害怕的小孩。

其中 2 個小孩可以是讓人害怕的小孩。

其中 1 個小孩可以是讓人害怕的小孩。

（路是活巷子較為適當。）

13 個小孩不疾走道路也可以。——〈烏瞰圖〉詩第一號

列舉的是李箱的代表作〈烏瞰圖〉。詩中的數字「13」，本身屬於禁忌；「13 個小孩」被關在讓人感到害怕的死巷子裡，本身也非常讓人害怕，不過必須疾走逃亡的事實，也同樣讓人非常害怕。死巷子象徵禁忌，相對的，從死巷子疾走逃亡象徵違反衝動。因為禁忌和違反衝動，同樣都讓人害怕，所以「13 個小孩」可分為害怕禁忌的（讓人害怕的）小孩，以及害怕違反衝動的（感到害怕的）小孩。

李箱以禁忌和違反衝動作為架構，揭露個人在現代社會日常生活中，感到不安、害怕等危機意識的緣由，並對現代社會的文化、制度、規訓等社會權力，以及背後的價值觀，提出了批判看法。假如說，實質上運作現代社會的是制度的力量，而制度是在得到社會構成員的同意下成立，同時被權力隱密地操縱³⁵，那麼，李箱對制度合理性提出懷疑，並對制度化了了的禁忌提出違反衝動，可以說這是他懷疑現代正當性的一種策略。

此外，在形式和技法層面，李箱詩充滿新奇性、現代熱，以及西方特質，以致不太容易解釋。一般認為李箱刻意運用達達主義文學技巧，顛覆既有詩的慣行形式，不過此形式實驗，導致內容更不易理解，甚至到達解構意義的程度³⁶。再加上，從早期純粹觀念詩開始，李箱即不斷對文學和現實是否能完全分開存

³⁵ 有關制度和權力、知識之間的關係，參考姜尚中，《超越東方主義》（首爾：離山，1997 年）。

³⁶ 白文任，〈李箱的現代主義方法論考察〉，尚虛文學會，《1930 年代後期文學的近代性和自我省察》（首爾：深川，1998 年），頁 271-281。

在進行實驗，其結果不僅指涉內容不明確或意義不彰顯，甚且不具備任何意義的問題，也出現在他的大部分詩作上。例如，〈烏瞰圖〉中「死巷子」和「活巷子」原本代表完全相反處境，但到了最後，「死巷子」變成「活巷子」也沒差別，兩者成為同質性，其不同意義也變不見，呈現出「反意義」狀態。此外，李箱詩中常出現數字和語言去意義化、以相對主義觀點堆疊時空間等現象，足見其受到拒絕接受合理主義的達達主義、立體派、超現實主義等西方前衛運動的影響。可見李箱為了否定現代的支配原理——絕對性和合理性，不採取相對主義和非合理性的方式，而是用破壞形式導致無意義的極端方式，進行文學的現代實驗，認真思考現代的本質。

在採取現代本質的批判上面，李箱注重的是個人被控制的內心恐懼，吳章煥則採取更直接的方式批判現代文明的醜惡面。因此，吳章煥詩的既有研究，除了現代主義角度外，以寫實主義視角切入的研究也相當多³⁷。以詩的內容來看，都市詩的特徵非常明顯，他善用群眾的悲慘生活為題材，揭露都市的頹廢面，用以諷刺現代文明，同時透過細膩描寫，具體呈現當代的現實情況，直接批判資本主義現代的墮落面。在這裡，本文將以戰前吳章煥的詩為對象，探討他在技法上如何呈現自我意識，以及以京城－殖民地朝鮮現代的核心理空間——為對象觀察的雙重現代看法。

吳章煥不僅留下相當多的詩作，他的評論文章也不少，如〈在朝鮮詩中的象徵〉中，主要探討一九二〇年代流入朝鮮的象徵主義詩風和當代詩人功過，可見他非常熟悉十八世紀以來的西方文藝思潮及其流變。文章中他提到「象徵」並不是單純的比喻，而是能夠與現實對決，並克服現實矛盾的力量集結體，也就是「象徵」能超脫一對一的指涉／被指涉關係，創造出模糊性，形成新的意義世界。他所把握的「象徵」，並不限定修辭技巧，而是本身具備藝術力量的結構體³⁸。因此，吳章煥所言「象徵世界」的創造，可說是克服當代朝鮮殖民地

³⁷ 由於 1948 年前往北韓的關係，有關吳章煥的研究，直至 1988 年解禁後才正式開始。寫實主義研究有：吳世榮，〈蕩子的故鄉發現〉，金榮敏編《越北文人研究》（首爾：文學思想社，1989 年）；現代主義研究方面，有：徐俊燮，〈韓國現代主義文學研究〉（首爾：一志社，1988 年）等。

³⁸ 金允靜，〈吳章煥文學的「象徵主義」美學研究〉，《韓民族語文學》52（2008 年），頁 305-332。

矛盾的一種方法，而且他堅信「象徵」具備此一力量。創造「象徵」的具體方法上面，他提出法國象徵主義的兩種層面：一是繼承馬拉美（Stephane Mallarme）、魏爾崙（Paul Veraine）、韓波（Arthur Jean Nicolas Rimbaud）等詩人，主要在詩裡追求音樂性，他們為了跨越現實世界，達到更廣闊的理想世界，並強調理想世界的曖昧性和模糊性，在詩的形式上引入映像和音樂，而此音樂性的追求，到了韓波歸結為脫離傳統韻律和節奏的散文詩；另一是以波特萊爾為代表所謂惡魔主義的追求：他的頹廢象徵主義，認為眼前的憂鬱和悲劇世界背後，有如天上的神聖世界，他所主張的「頹廢」，並不是要呈現頹廢本身，而是要與天國對比，突顯現實世界猶如地獄般的醜陋面。因此，他所主張的「象徵世界」，具有從絕望中引導希望、從萬惡中抽出絕對價值的轉移性力量。此兩種象徵主義主張和技巧，都帶給戰前吳章煥詩深刻的影響，他善用不區分「行」和「聯」的散文詩，並以沒有明確指涉的意象隨意排列，用黯淡色彩和憂鬱語調來刻畫眼前的現實。

어포의 등대는 鬼類의 불처럼 음습하였다. 어두운 밤이면 안개는 비처럼 내렸다. 불빛은 오히려 무서웁게 검은 등대를 튀겨놓는다. 구름에 지워지는 하현달도 한참 자욱한 안개에는 등대처럼 보였다. 뚝뚝이 층층한 박쥐의 나래처럼 펼쳐있는 때 뚝뚝이 어스름한 해적의 배처럼 어른거릴 때, 뜰 안에서는 고기를 많이 잡은 이나 적게 잡은 이나 함부로 튀전을 뽑았다. ——〈魚浦〉

魚浦的燈塔宛如鬼火般陰濕，漆黑的夜晚，濃霧如落雨般直直罩下。燈光乍出黑暗的燈塔，不由讓人心生害怕，被雲朵遮閉的下弦月，也在濃濃的霧中看起來像是一座燈塔。層層帆篷猶如蝙蝠的翅膀撐開時，又如灰黑的海賊船神出鬼沒時，港口內，無論漁獲多少，全屬隨機抽出賭籤。
——〈魚浦〉

採用散文詩形式，堆起各種意象，創造出模糊世界，可見作者相當忠實象徵主義的手法。連續出現的意象，突顯全詩的氛圍和節奏，例如「鬼火」、「漆

黑的夜晚」、「濃濃的霧」、「蝙蝠的翅膀」等意象，象徵黑暗、憂鬱氣氛，而且這些句子裡的低音和節奏，相當適合暗鬱的氛圍。此外，詩中未使用任何一句觀念陳述，只用意象建構出精巧、一貫的世界。像這樣使用散文詩形式，羅列連續性意象，且透過最後一聯中出現的故事性陳述，表露詩中所傳達的事情，各種意象都成為「客觀相關物」(objective correlative)，可以看出，此詩風確實與波特萊爾相當類似。我們知道，散文詩與韻文詩不同，它在客觀描述對象的過程中，透過觀察主體的直觀或主觀洞察，捕捉住對象的深層本質，正如波特萊爾所說，散文詩的創作，是為了赤裸裸的揭發現實中所隱藏的真相，讓讀者體驗其現實世界的虛假、醜陋一面。換句話說，作為新的形式，散文詩可以揭露「現實」(reality)中已做改變的事實。因此可以說，吳章煥面對殖民地現代朝鮮，為了彰顯已起了變化的現實，他接受散文詩，創造出詩的現代性(modernity)。我們考察戰前的吳章煥詩，當可發現他否定傳統和描寫殖民都市的詩作相當多³⁹，而且這些詩主要描寫不同於之前的朝鮮狀況，也就是揭示進入殖民地現代的昏亂和矛盾樣態，抒發知識分子的批判意識。

廢船처럼 기울어진 古物商屋에서는 늙은 船員이 追憶을 賣買하였다.
우중중-한 가로수와 목이 굵은 唐犬이 있는 층층한 海항의 거리
는 지저분한 크레용의 그림처럼, 끝이 무뎠고 시꺼먼 바다에는 여러바
다를 거처온 貨物船이 碇泊하였다.——〈海港圖〉부분

如廢船傾斜的古物商屋，年老的船員買賣追憶。灰暗的行道樹，以及有隻粗頸唐犬佇立的混濁海港街頭，宛如一張綉擰的蠟筆圖畫般，在遲鈍漆黑的海洋，淀泊著歷盡風霜的貨船。——〈海港圖〉部分

어두운 밤, 소란스런 물결을 따라
그러게 검은 바다 위로는
쭈구루루…… 쭈구루루……
부어오른 시신, 누자위가 해멀건 인부들이 떠올라온다.

³⁹ 如〈城壁〉、〈旌門〉等詩篇，即強烈否定傳統觀念和封建體制。

항구야,
 환각의 도시, 불결한 하수구에 병든 거리여!
 얼마간의 돈을 넣을 수 있는 죄그만 지갑,
 유독식물과 같은 매음녀는
 나의 소매에 달리어 있다.——〈海獸〉부분

漆黑的夜晚 隨著洶湧激越的浪濤
 在灰沉沉的海面上
 拍啦拍啦…… 拍啦拍啦……
 浮上來的屍身 死灰眼珠的苦力們 一個接一個浮了上來

港口呀
 幻覺的都市 污穢的下水溝 染病的街頭
 放不了多少錢的小小皮夾
 宛如有毒植物般的賣淫女
 正抓著我的袖子不放——〈海獸〉部分

以黑暗、骯髒、受到污染的空間來描寫港口和街頭，以淀泊在髒亂不堪的海港的廢船，象徵人類社會無處不在的罪惡和墮落。我們了解，港口一般常被拿來刻畫為最早接受外國文物的開放交易空間，其形象往往充滿著新奇和活潑，但在這裡，賭博、賣淫、麻藥、暴飲等場景，幾乎可以想見的資本主義弊端的負面形象，一一躍然於詩句當中。吳章煥以詩人的敏感度，著力描寫勞工、賣淫女子等被都市疏離的邊緣弱者，足見他正視資本主義社會結構內急速形成的階級問題。三〇年代都市的負面群像，不僅出現在港口，首都京城也同樣顯露無遺。

1
 首府의 화장터는 번성하였다.
 산마루턱에 드높은 굴뚝을 새우고
 자그르르 기름이 튀는 소리

시체가 타오르는 끄림은 맑은 하늘을 어지러 놓는다.
시민들은 기계와 무감각을 자장 즐기어한다.

3

강변가로 蝟集한 공장촌-그리고 煙突들

피혁-고무-제과-방직-

釀酒場-전매국...

공장 속에선 무작정하고 연기를 품고 무작정하고 생산을 한다

끼익 끼익 기름 마른 피대가 외마디 소리를 떠들 제

職工들은 키가 줄었다.

어제도 오늘도 동무는 죽어나갔다.

켜로 날리는 몬지처럼 몬지처럼

산등거리 파고 오른 土幕들

씩은 새에 굼병이 떨어지는 추녀들

이런 집에선 먼 촌 일가로 부쳐온 工女들이 폐를 앓고

세멘의 쓰레기통 룬펜의 窩居-다리 밑 거적대기

노동 숙박소

행려병자 無主屍-강퐁

수부는 등줄기가 피가 나도록 굼는다

——〈首府〉부분

1

首府的火葬場非常忙碌

在山陵上建造了高聳的煙囪

油吱吱的 油炸的聲音

焚燒屍體產生的雲朵 髒污了青天

市民們至高地享受著機械和無感覺

3

聚集在江邊的工廠村——還有煙囪

皮革——橡膠——製菓——紡績——

釀酒場——專賣局……

工廠裡一骨碌地噴出黑煙 一骨碌地生產

卡嚓卡嚓 漸漸乾巴的皮帶在悲鳴

職工們個子短矮了

昨日是 今日也是 朋友們一一死去

滿街揚起灰塵

山陵上挖滿的窯洞

腐蝕的屋頂連蟲子都掉了下來

這樣的屋子裡 由鄉下上京的女工們罹患了肺病

水泥做的垃圾桶 流浪青年的寓居所——橋下草窗片

勞動寄宿所

行旅病者 無主屍——鐵罐

首府抓背抓得出血

——〈首府〉部分

〈首府〉共由十一聯構成，以空間移動的方式，逐一描寫首府京城各地區的事、物和人間群像：火葬場（1聯）——橫走都市的貨物火車（2聯）——都市邊緣地區的工廠風景（3聯）——中心地區的高樓大廈（4聯）——外國使臣的行列（5聯）——首府的藝術空間（6聯）——夢想一攫千金從四面八方湧進的人們（7聯）——都市的公園（8聯）——墮落的都市生活（9聯）——廣告板圍繞著的都市建築物（10聯）——都市的整體意象（11聯）等，京城的各個不同面貌和人民生活景象，一一被寫進詩裡。詩中呈現的三〇年代京城，分成有明顯差異的兩個地域。一邊是江邊地區的工廠村，擠滿勞工和都市貧民，在惡劣的生存環境中求生存；另外，還有找不到職業的知識分子流浪青年（Lumpen）和行旅病者，整天在都市街頭流浪。另一邊的都市中心地區，則有

現代的寵兒——廣告看板，每天展現資本主義的華麗面孔；有錢的新興紳商階層，主導時尚消費生活，流連撞球場、麻將俱樂部、高爾夫場、酒店、咖啡吧、西餐廳等西式歡樂場所，忙著花錢享受新文物的快樂生活。如此生活懸殊的京城，訴說著殖民地資本主義的負面形象，點出它並非現代烏托邦的真相，充其量不過是充滿墮落和不平等的他者的空間。在此他者空間中，吳章煥感受到自我分裂的危機，因而打從心底表達出自嘲、絕望、哀悼的悲鳴情緒。

항구여!

눈물이여!

나는 始終 비애와 분노 속을 항해했도다.

계집아 술을 따르라

잔잔이 가득 부어라!

자조와 절망의 구덩이에 내 몸이 몹시 흔들릴 때

나는 구도를 했다.

三面記事를

각혈과 함께 비린내나는 병든 기억을 —— 〈海獸〉 부분

港口!

眼淚!

我始終在悲哀和忿怒中航行

酒女啊 倒酒吧!

斟滿酒杯!

陷在自嘲和絕望的凹地裡 我身體不斷被搖晃

我忍不住嘔吐

看著三面報導

伴著咯血 想起腥羶的生病記憶—— 〈海獸〉部分

嚮往著未知世界，出海尋找新大陸，但用的是別人的指南針，找不到適合朝鮮的現代，有的只是失去自我認同的人們，以及令人感到作嘔的幻滅。「海獸的航海」，比喻朝鮮努力追求西方現代，但在殖民地處境下終究失敗，留下自我分裂的認同危機。吳章煥用悲傷和哀悼的語調來呈現這些歷史認知。

저무는 역두에서 너를 보냈다.

비에야!

개찰구에는

못쓰는 차표와 함께 청춘의 조각이 흩어져 있고

병든 역사가 화물차에 실리어 간다

.....

거북이여! 느릿느릿 추억을 싣고 가거라

슬픔으로 통하는 모든 路線이

너의 등에는 지도처럼 펼쳐 있다. - 〈The Last Train〉

在黃昏的驛站為你送行

悲哀!

在剪票口

到處都是不能使用的車票 還有青春的片片鱗爪

生病的歷史，讓貨車載走

.....

烏龜！慢慢地 載走回憶吧

通往悲傷的所有路線

如地圖般的在你背上攤開——〈The Last Train〉部分

「通往悲傷的所有路線」的「病史」，就是殖民地現代朝鮮的自畫像，詩人以絕望心情，無奈地目送這個歷史。從痛批資本主義現代，到絕望地凝視廢墟殖民地現代，吳章煥具體刻畫了幻滅的現實，也對資本主義現代提出根源性的疑問。

以上我們考察的李箱和吳章煥，分別都採用達達主義和象徵主義手法，追問現代的本質，同時也各以自我內部和現實世界為探討對象，負面看待殖民地現代，並進行審美抵抗。他們的詩，可說都共同呈現面對西方他者所產生的自我意識危機和分裂狀態。

四、現代的感覺和朝鮮的心——鄭芝溶、白石

如果說，上述四位詩人，分別接受不同的西方現代主義思潮，對朝鮮文學進行現代實驗，那麼，以下將要考察的鄭芝溶和白石（1912~1995），則在語言革新和現代感覺上，雖然受到現代主義思潮的影響，但仍在此基礎上，進一步把朝鮮的固有民族情緒和傳統價值融入現代主義詩，尋找現代化過程中已失去的自我，開拓出新的現代詩。

鄭芝溶的詩，一般認為忠實感覺、善用鮮明意象，他受到西方現代主義的濃厚影響，特別在意象的造型和感覺表現的新銳性上面，一致受到高度評價。他的詩的主要特徵，在於排除過剩的感傷成分，用節制的情緒表現事物本身的感覺，呈現一種理智的、纖細的創意。

넓은 들 동쪽 끝으로
 옛이야기 지줄대는 실개천이 회돌아 나가고
 얼룩배기 황소가
 해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳

——그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리아

질화로외 재가 식어지면
 뷔인 밭에 밤바람소리 말을 달리고
 엷은 조름에 겨운 늙으신 아버지가
 짚벼개를 돌아 고이시는 곳

——그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리아 —— 〈향수〉 부분

在那東方曠野的盡頭
 潺潺小溪傾訴著古老傳說蜿蜒流去
 帶著斑點的黃牛
 在金黃夕陽下 懶洋洋地哞叫

——那方熱土 又怎能夢中遺忘

泥爐的餘爐漸已冷卻
 夜風在空曠的田野上咆哮奔馳
 年邁的父親睡眼矇矓
 正在墊高那稻草枕頭

——那方熱土 又怎能夢中遺忘⁴⁰——〈鄉愁〉部分

〈鄉愁〉為鄭芝溶的代表性詩作之一，從詩中可看出他努力運用充滿感性的意象，以及絕妙的語言感覺，自然流露他對故鄉人、事、物的鄉愁，展現出他高超的共感覺（synesthesia）技法。

琉璃에 차고 슬픈 것이 어린거린다.
 열없이 붙어서서 입김을 흐리우니
 길들은 양 언날개를 파다거린다.
 지우고 보고 지우고 보아도
 새까만 밤이 일어나가고 밀려와 부디치고,
 물먹은 별이, 반짝, 寶石처럼 백힌다.
 밤에 홀로 유리를 닦는 것은
 외로운 황홀한 심사이어니,
 고향 폐혈관이 찢어진 채로
 아아, 너는 산새처럼 날러갔구나! ——〈유리창 1 전문〉

⁴⁰ 〈鄉愁〉中譯，參考尹海燕編譯，《韓國現代名詩選讀》，頁 79。

玻璃上有甚麼冰冷又悲傷的東西
 發呆地站在那裡噓氣
 被馴服的模樣 振了振凍住的翅膀
 擦掉再看 又擦掉再看
 黑夜被推走了 又被推來與琉璃相碰
 濕潤的星星 有如寶石般閃閃嵌在心裡
 夜晚獨自擦拭玻璃
 寂寞又恍惚的心思
 漂亮的肺血管被撕開
 啊！你呢 像山鳥般飛走了！——〈琉璃窗〉

與〈鄉愁〉不同，這首以哀悼亡子的悲傷心情作為題材，成功控制住哀慟情緒，呈現了抒情主體的理智面貌，其節制美學可謂相當出色；另外，詩人使用玻璃和星星、寶石、山鳥等具體事物，間接迂迴地吐露悲傷情緒，其卓越的想像力和細緻的構成能力也非常亮眼。由此可知，鄭芝溶動用充滿感覺的意象，以鮮明具體的方式傳達思想和觀念，可見他明顯受到英美意象主義詩論的影響。

不過，鄭芝溶在韓國現代文學史上的貢獻，表現在他雖然運用西方的形式原理，但卻能揉合韓國固有情感，開拓出新的韓國詩上面。例如〈鄉愁〉運用古典美感十足的詩語描繪故鄉風景，流露出傳統韓國的思鄉情結，此作法一定程度上受到三〇年代末期日本主導的回歸東洋、尋找古典的論述影響，但鄭芝溶並未被帝國主義侵略論述所左右，反而形成了自己獨特的詩世界。這個時期，鄭芝溶在形式上下了很大工夫，早期詩所注重的感覺衝動，逐漸進展到對象和「我」之間的溝通：對象透過「我」的感覺顯現，「我」躲在對象所在的風景當中，「我」不必直接顯露，只是偶會間接隱現。這意味著詩人自己成為對象，自己變成所要描寫的風景，在詩人和現實的美學距離當中，對象和詩人構成了完潔無瑕的世界，達到「物我一體」的境界，以及「形式就是內容」的美學效果。

絶頂에 가까울수록 백국채 꽃키가 점점 消耗된다. 한마루 오르면
 허리가 슬어지고 다시 한마루 우에서 모가지가 없고 나중에는 얼굴

만 가웃 내다본다. 花紋처럼 版박힌다. 바람이 차기가 함경도끝과
맞서는 데서 백국채 꽃키는 아조 없어지고도 八月한철엔 흩어진 星
辰철힘 爛漫하다. 山그림자 어둑어둑하면 그러지 않아도 백국채 꽃
밭에서 별들이 켜든다. 제자리에서 별이 옮긴다. 나는 여기서 기진
했다.

——〈백록담〉部分

越靠近山頂，杜鵑花朵逐漸稀落。爬了一個山頭，不見了它的腰，再爬
一個山頭，又不見了脖子，最後只露出一丁點臉龐，如花紋般印象深刻。
風冷得有如咸鏡道的北國，杜鵑花朵已完全不見蹤跡，像是八月疏落的
星辰般爛漫。山影變深的時候，杜鵑花田裡，星星們探頭出列。在原地
裡星星緩慢移動。我已在這裡癱軟力盡。

——〈白鹿潭〉部分

在風景裡，「我」和大自然融為一體；「我」和大自然互相照映存在，進行
無聲的對話；從眼前逐漸消失的朵朵杜鵑花，告訴著讀者「我」攀爬白鹿潭到
了哪裡；大自然和我，萬物交感的情景中，讓人感受到平和與愉悅；此時萬物
生命體之間的差異和對立，都不復存在。這首詩嚴選漢文體詩語，雕琢古語創
造鮮明意象等方面，還保留早期詩的技法，但在形式上有相當大的突破。全詩
共由十聯構成，各聯代表每一個登頂的過程，可以說，詩的形式本身構成了詩
的內容。每聯開始前出現數字，就代表登頂的階段，也表示山的高度，其中較
特別的是，第一聯和最後一聯並未附加「1」和「10」的數字，上面所引用的第
一聯，也就是最後一聯。此部分不僅壓縮呈現全部的登山過程，也呈現大自然
和「我」成為一體的神秘經驗，結尾所提到，「我」精疲力竭到無法辨別花和星
星的程度，就是代表「物我一體」的境界，也是完美的風景⁴¹。

⁴¹ 金慎靜，〈詩語的革新和現代詩的意義〉，尚虛文學會，《1930年代後期文學的近代性與自我省察》，頁55-98。

那麼，三〇年代末期，鄭芝溶透過如此獨特形式實驗，所要創造的境界究竟有何意義？從早期以感覺性意象為主，專注事物的描寫，到後期開拓物我一體的境界，他追求不同於現實的獨特藝術世界，並透過自己的藝術，面對三〇年代後期的殖民地朝鮮現實。從當時因日本軍國主義化而帶動朝鮮文壇因應國策的時代氛圍來看，鄭芝溶所營造的藝術世界，可說是以藝術對決現實的一種方法。此藝術形式的完成，在於對象面前的我和跟著對象有所變化的我，一併感知的過程中才能達到，並由此真正體會感覺對象的固有方式。鄭芝溶的詩透過這些過程，已達到不用直接指涉對象，還可以提醒現實狀況的境地，藝術和現實，有明確區分的同時又可以溝通；他的語言雕琢和形式實驗，以及朝鮮民族固有情感的加入，顯示它成功的受容西方現代主義，三〇年代詩人透過文學尋找的自我認同之路。

個人的自我認同和民族的「身分認同」找尋，為三〇年代韓國現代主義詩的指向之一。如果說鄭芝溶是透過形式的突破尋找自我認同的話，那麼同時期的詩人白石⁴²，其具體又直接的題材和內容，則又是更積極的摸索民族認同之路。學界一致肯定白石詩的焦點，是放在尋找及恢復被現代世界破壞的原型空間——故鄉，因此有關故鄉的回憶、自我反省、流浪、共同體再現等內容，佔了他大部分的詩篇。但在形式上，他也承襲西方現代主義思潮標榜現代性的新銳技法，描寫鄉土性十足的前現代空間⁴³。從他的成長環境和留學經驗來看，白石受到西方文學影響的可能性確實很高⁴⁴；尤其是他的詩中描寫對象，一開始即鎖定沒有受到現代文物洗禮的前現代鄉土空間，並使用充滿土俗性的平安道方言創作，可知他的題材和內容選擇是相當具有意識的。

在此，不妨試從白石刻意排除、不去刻畫現代空間意義這點，探討其創作目的和現代意識。白石詩所描寫的故鄉，是一個豐饒的土俗世界，在那裡充滿已消失的農村共同體溫暖和人情味。以他一貫堅持故鄉題材來看，他的詩中被排除的餘白（空間），是一個不同於故鄉的充滿不安和混沌的現代世界。也就是

⁴² 白石也是跨境越往北韓的文人，因此有關他的詩研究，也是從 80 年代後期才開始受到重視。

⁴³ 土俗性和現代性為白石詩研究的主要焦點。

⁴⁴ 白石的父親歷任朝鮮日報寫真班長，他本人也曾在日本青山學院攻讀英國文學。

說，他對故鄉的特別執著，相對表示沒有故鄉的內心危機，而一味的回顧已消失的故鄉風物，也就證明他內心的不安與焦慮感。感到自我疏離和自我分裂危機的詩人，想像不被毀損的原型故鄉，試圖尋找自我認同。因此，白石詩中出現過高的故鄉期盼，可說即是危機意識的一種症候。

나는 北關에 혼자 앓어 누어서
 어니 아침 의원을 뵈이었다.
 醫員은 如來같은 상을 하고 關公의 수염을 드리워서
 먼 넷적 어니 나라 시선같은데
 새끼손톱 길게 돋은 손을 내어
 묵묵하니 한참 맥을 짚드니
 문득 물어 고향이 어디데냐 한다
 平安道 定州라는 곳이라 한즉
 그러면 아무개氏 고향이란다
 그러면 아무개氏르 아느냐 한즉
 醫員은 또 다시 넌지시 웃고
 말없이 팔을 짚어 맥을 보는데
 손길은 따스하고 부드러워
 故鄉도 아버지도 아버지의 친구도 다 있었다.——〈고향〉

我孤獨一人 病臥在北關
 某天早上 醫員前來看我
 醫員長相宛然如來 蓄著關公鬍子
 就像遠古時候 某個國度的詩仙
 伸出修長指甲的小指頭
 默默把著我的脈搏一陣
 突然他問我故鄉何處
 答以平安道定州
 卻說是某某人的故鄉

我問是否認識某某人

醫員只微微一笑

不吭聲地繼續按著手臂診脈

手掌既溫暖又柔軟

裡頭有故鄉、父親和父親的朋友。——〈故鄉〉

「獨在他鄉」的詩中情景，描繪身邊乏人照顧的那種孤寂淒涼處境。獨居客鄉，又臥病在床，心裡迫切需要的是他人的安慰。所謂生病現象，是一種內心孤獨和寂寞的身體症狀，「我」知道醫員認識自己故鄉的人、事、物之後，就覺得他的手特別溫暖，這說明渴望他人安慰的期待心理。在這裡重要的不是身體上的病，而是內心的孤獨；內心感到孤獨，意味的是自我同一的崩解，或者說自我認同不足，此為個人存在危機內化的精神疾病。孤獨雖然是個人啟蒙主體的確立表現，但它同時也壓抑個人內部的故鄉，讓個人飽受孤獨與精神疲勞的內心分裂所苦，可以說「孤獨」象徵的是現代自我的命運⁴⁵。〈故鄉〉中，故鄉作為想像的祈願而被召喚，是為治癒自我孤獨的緣故，透過醫員喚起被遺忘的故鄉，並因他柔軟的手回憶起故鄉的親密，對詩人自我來講，故鄉成為一種甦生的力量。

詩裡的故鄉，讓人感覺到充滿和諧和安詳氣氛，其實是經過自我被孤立的現在處境比較而來的，失去故鄉才覺得故鄉美好，因而引發無限懷念之情。這個事實證明，「故鄉」其實是被主體的現代性視線「發現」的；換句話說，被想像的「故鄉」，其實是經由主體的現代視線而重生。此故鄉的意義，在了解白石詩上面，是非常重要的。

내일같이 명절날인 밤은 부엌에 재듯하니 불이 밝고 솔뚜껑이 놀으며
구수한 내음새 곰국이 무르끓고 방안에서는 일가집 할머니가 와서
마을의 소문을 퍼며 조개송편에 달송편에 췌두기송편에 떡을 빚는
곁에서 나는 밤소 팔소 설탕 든 콩가루소를 먹으며 설탕 든 통

⁴⁵ 柄谷行人著、趙京華譯，〈日本現代文學的起源〉（北京：三聯書店，2003年），頁35-69。

가루소가 가장 맛있다고 생각한다

나는 얼마나 반죽을 주무르며 흰가루손이 되어 떡을 빚고 싶은지
모른다.——〈古夜〉부분

過節前夕，廚房裡燈火通明，竈上鍋蓋不停的被掀開，濃郁的香味四處散溢，此時正好燉湯。房間裡來了親戚奶奶，轉述著村裡所見所聞，貝殼松片、月亮松片，牙蟲模樣松片⁴⁶；倚在捏做糕餅的大人身傍，我通宵吃遍粟餡、紅豆餡、蜜糖豆酥餡的糕餅，覺得還是加糖的豆酥餡最為美味。

那時，我心裡是多麼想親手和麵做糕餅的呀。——〈古夜〉部分

沒有一句思念之詞，只是從記憶裡抽出具體的事物，幼年時期過節的幸福風景，表露無遺。故鄉被描寫成一個自給自足的空間，在此空間中，我和世界完全合一，演出充滿和諧的童年屏幕。不過，詩中的「我」並非現在的我，只是透過記憶作用，幼年和現在的「我」暫時合而為一而已。以幼年的記憶來彌縫自我分裂，不僅表示再度擁有故鄉的願望，也顯露試圖擺脫不連續的、破片化的時間和內心不安的慾望。不過，記憶裡存在的故鄉是被封印的時間，過去和現在已被斷絕，沒有任何關係，因此，只以記憶中的意象建構的故鄉，一旦碰到現實生活的那一瞬間，就失去了力量。尤其現代文明隨著殖民資本過度流入的一九三〇年代，在傳統的農村共同體故鄉被徹底破壞的殖民地朝鮮，故鄉只能在記憶裡被召喚，詩人也只能感到絕望而已。為了克服絕望及尋找已流失的世界關聯性，白石踏上尋覓現代故鄉的流浪之路。

바람 맛도 짹짹한 물맛도 짹짹한

전복에 해삼에 도미 가재미의 생선이 좋고

파래에 아개미에 호루기의 것같이 좋고

⁴⁶ 松片係用米作成的韓國傳統糕餅，由於製作糕餅時，是放在松葉上面蒸，因而得名。另外，松片依其模樣，有各種不同名稱。

새벽녘의 거리엔 광광 북이 울고
밤새껏 바다에선 뽀뽀 배가 울고

자다가도 일어나 바다로 가고 싶은 곳이다——〈統營〉부분

風的味道是鹹的，水的味道也是鹹的

九孔、海蔘、真鯛和鰈魚，肥美又新鮮
海草、魚腮、小魚做的魚醬，甘甜美味

晨曦間街頭鼓聲咚咚
靜夜裡海上船聲嗚嗚

這裡是連睡覺都想要爬起來走到海邊的地方——〈統營〉部分

遍訪朝鮮各地，在全羅南道統營的海邊，寫出當地的風貌及感想。白石四處流浪，用心尋找各地文物、風俗及人們生活面貌，以填補失去故鄉的失落，以及治療現代體驗所帶來的疏離感。他試圖從各地文物和人們生活中尋找認同，可以說是一種與世界維持連繫的手段。不過，在日本進入戰爭準備期，對朝鮮民眾的剝削也越來越嚴重時，他的流浪和自我找尋也無法持續下去，一九三九年前後移居滿洲，他的風物紀行也就告一段落。之後的詩中，不斷披露現實生活中故鄉已然不在的事實，更顯出他追尋自我主體存在根據的落寞心情與無力感。

이리하야 또 한 아득한 새 넷날이 비롯하는 때
이제는 참으로 이기지 못할 슬픔과 시름에 쫓겨
나는 나의 넷 한울과 땅으로-나의 胎盤으로 돌아왔으나

이미 해는 늙고 달은 과리하고 바람은 미치고 보래구름만 혼자 낫
없이 떠도는데

아, 나의 조상은 형제는 일가친척은 정다운 이웃은 그리운 것은 사랑
하는 것은 우러르는 것은 나의 자라는 나의 힘은 없다 바람과 물
과 세월과 같이 지나가고 없다——〈北方에서〉부분

如此，另一個遙遠的、新的往昔開始的時候

而今為無盡的悲傷和憂愁所困

我回來了，回到我以前的靈魂和土地所在——我的胎盤，但是

太陽已暮，月亮也覺倦怠，風更瘋癲，只有雲朵沒有靈魂似地 流浪著

啊，我的祖先、兄弟、一家親戚、多情的鄰居、我所想念的、我所愛的、
我所崇拜的、我的驕傲、我的氣力，通通都沒有了。如風、如水、如歲
月，都過去了，沒有了。——〈在北方〉部分

被趕回故鄉，但是家人、親戚和鄰居都已不見，我的愛、我的追求、我的驕
傲、我的氣力也都跟著消失無踪，我又陷入了絕對孤獨，滿懷悲傷和寂寞心情。

從以上的分析可以看出，鄭芝溶與白石，早期雖然都接受了西方現代主義
技巧，寫出鮮明意象和充滿感覺的詩篇；不過到了後期，前者追求形式上的實
驗，建構出獨特的自我藝術世界，以面對現代自我分裂的狀況和危機；而後者
則以尋找故鄉方式，懷念起已消失的農村共同體生活，試圖治療現代個人的內
心孤獨和民族認同。

五、結語

在韓國現代文學發展史上，一九三〇年代是相當重要的時期。自十九世紀
末期韓國近代文學開始萌芽以來，無論在作品或作家的質或量上，該時期都留
下最為豐富的文學資產；此外，還接受各類西方文藝思潮，大量進行文學實驗；
加上，脫離初期近代文學的啟蒙主義偏向後，文學的藝術性全面受到重視，大
大提高了文學的藝術地位。不僅如此，資本主義帶動的現代化過程，在大眾的
生活和價值觀上面，帶來諸多變化。尤其是，大都市京城形成，集中呈現了

殖民資本和日常慾望的複雜關係，也成為青年的文學舞台。一九三〇年代的青年知識分子，利用各種媒體和同仁雜誌，開始探討資本主義現代化的核心——京城，無論是讚美、體驗或批判，京城成為文人知識分子認知資本主義現代的最佳媒介，現代主義文學也在此條件上得以成立及發展。

三〇年代韓國的現代主義文學，一方面反映了資本主義發展所帶來的社會變化，另一方面對殖民統治的體驗，也做出了多樣的文學應對。其中，透過技巧和形式上的實驗，捕捉現代感覺，達到全新的美學效果，是不同於以往文學的主要特徵，可以說，西方現代主義思潮的接受及大量生產，對殖民資本主義現代做出的文學反應，是具有審美現代性特徵。

本文主要是以西方現代主義文學的影響關係、對當代殖民資本主義現代的認知，以及韓國變容樣貌為基準，考察了三〇年代現代主義文學的三個面向共六位作家的詩作。首先，屬於早期作家的金起林和金光均；在文學風格上兩者雖有差異，但大體來講，技法上他們受到英美現代主義系列意象主義影響較為深刻，其詩儘量排除情感，以意象的堆砌來表達訊息，突顯出較為理智的態度；在內容方面，則偏重描寫現代都市的外面風景，並間接表達對現代的看法。其中，金起林的詩，從早期注重意象的主知態度，逐漸移轉到針對現代帝國主義侵略屬性的批判；而金光均則在卓越的語言藝術上面，引入近代繪畫成分，呈現共感覺的動感意象。

第二個面向為李箱和吳章煥；與前兩者不同，他們分別受到達達主義和象徵主義影響，對現代的屬性和本質，進行更深層及內面性的探索，共同呈現負面的現代認識。李箱主要嘗試形式的破壞及無意義詩等極端的實驗，創作出一系列難解的作品，對以制度化規範壓抑個人的資本主義現代合理主義，提出了美學抵抗；而吳章煥早期則依賴象徵，集中刻畫負面的現代都市形象，到了後期更加具體的描寫都市的醜陋和惡劣環境，積極控訴殖民地現代的生存條件。

第三個面向，以鄭芝溶和白石為代表。他們主要探討現代主義文學在韓國的變容。初期他們也追求鮮明意象和現代感覺，此明顯受到西方現代主義思潮的影響，但到了後期，透過各個不同的文學實驗，開始尋找能夠擺脫現代不安和自我分裂危機的方法。鄭芝溶主要引入韓國民族的情感，形式、內容的合一，

建構出物我一體的藝術境界；白石則集中探討已失去的故鄉，用前現代農村共同體的美好記憶，企圖恢復自我認同，並透過全國流浪和風物紀行，尋找朝鮮各地民眾和諧的生活，以克服民族認同的分裂危機。

如上所述，一九三〇年代韓國現代主義詩，接受西方現代主義的形式實驗，創造出具體的意象和洗鍊的形象化技巧等符合現代脈動的文學，並且以區別於寫實主義文學的對他性自我認知，確立了審美主體，也提高了韓國文學的水準。同時，也揭露了殖民地現代的重層矛盾，用文學本身的力量來對抗現實。如此的發展，可知三〇年代韓國現代主義詩，並非只是追求技巧的形式主義而已，他們更在殖民地處境及自我文學條件上，對抗資本主義現代的美學理念和方法。因此我們可以說，三〇年代韓國現代主義詩，是用美學的方式重建韓國的殖民地現代經驗。

進入現代以來，一九三〇年代為東亞各國開始與西方採取同一步調的時期，現代主義文學會在東亞普遍傳播就證明此一事實。一九三〇年代前後開始，被移植的現代制度逐漸滲入人們生活當中，開始影響人們瑣碎的日常作息，東亞各國的知識青年，對此全新生活方式，卻普遍感到不適，因而陷入自我認同危機，並對資本主義現代性表示懷疑。由此，西方現代主義文藝思潮的流入，提供了他們用文學藝術呈現都會生活和資本主義日常性的機會，以形式的新銳和技巧取勝的現代主義文學，一時成為東亞各國的主流文藝，並引發對資本主義現代性的深刻反省。日本文壇「新感覺派」的興起、台灣文壇「風車詩社」的成立、韓國和中國文壇開始接受包括英美主知主義和歐洲前衛運動中的諸多思潮以及日本新感覺派小說等等，在在顯示出他們各自進行文學上現代實驗的一面。由於各國在資本主義的發展程度、都會文明和中產階級的形成與崛起等方面，均受其歷史因素的影響，每個國家的現代主義內容也就不必然相同，但透過相互比較東亞各國現代主義的傳播情況，當可理解西方資本主義與科技文明在東亞文學所造成的衝擊。