

<論文>

佐藤春夫研究

—日本近代文壇各界的評價及佐藤春夫中的「西洋」—

黃美慧

摘要

佐藤春夫的文學，不只在其活躍的大正時代就影響許多作家，也帶給日本近代文學史莫大的影響。因此，在探討佐藤春夫文學時，需要先了解同時代的作家或評論家是如何看待佐藤春夫的。另外，大正時代乃日本在思想、文學等方面也如火如荼西化的時代，而時代潮流對佐藤春夫有何影響這一點，筆者認為也很值得一併探討。

本論文首先便是透過當代多數評論家的各種評論，來探討佐藤春夫以一個作家而言在日本文壇上是扮演什麼樣的角色，而其作品在日本文學史上又受到什麼樣的評價。接下來，本論文透過探討日本近代化的情形，進而探討當時佐藤春夫如何接受西洋文明及西洋文學，而「西洋」又是如何呈現在佐藤春夫或其文學之中。

結果發現，論述佐藤春夫文學的評論家及研究者甚多，看法也各式各樣，但在日本的文學史上似乎仍未有一個明確的定位。

儘管如此，與佐藤春夫同時代的大部分的評論家，雖然大都承認佐藤春夫身為詩人的資質，但其共通點卻都著眼於佐藤春夫廣泛的活躍領域上。以現在的說法而言，是他們認為佐藤春夫乃一位全能作家。再來，大部分的文學評論家都認為，佐藤春夫在各方面皆賦予日本近代文學深遠的影響，其中尤以小說及詩歌為最。

在小說方面，被視為追求新穎時髦的摩登文人佐藤春夫，由於作風採用當時最近代、最西洋的寫作風格，身為小說家的佐藤春夫，還被視為大正時代最新潮時髦的作家。

相對的，在詩歌方面，儘管佐藤春夫多才多藝，而詩的風格及形式也各式各樣，寫過不少膾炙人口的白話詩，而且白話詩甚至還被認為不但更能發揮佐藤春夫的詩才，也有很多現代及將來的年輕詩人值得學習的地方。但如其本人所說的，「昨日回憶中俺是個詩人，今日生活中俺寫散文」一般，佐藤春夫認為畢竟還是傳統詩歌的形式更能表達自己的詩情，因此可以說經過他有意識地從西洋再度回歸日本傳統的結果，整體而言，其詩歌被

視為大都是用比較不符當時時代潮流的傳統形式和語言所寫成的作品。

前言 研究課題與方法

大學時代，筆者開始對佐藤春夫這位日本作家感到興趣，並著手研究。當時筆者很想知道：詩人佐藤春夫到底是在什麼機緣之下？又是如何地將中國女流詩人的詩傳到日本的，於是大學畢業論文便以「佐藤春夫的『車塵集』」為探討的主題。

留日期間，筆者也以日本近代文學，尤其是佐藤春夫與中國文學之間的關係為研究主題，提出了碩士論文「佐藤春夫與台灣·中國——『星』之研究」¹。

之後，以碩士論文為基礎，發表了雜誌論文「佐藤春夫與台灣·中國——大正9年的台福之旅」²。接著發表了「佐藤春夫與台灣·中國（二）——『星』之探討」³、及「佐藤春夫對星的印象——『星』的改題背景」⁴、「『現代陳三五娘』受『星』的影響關係」⁵等論文。

其中，雜誌論文「佐藤春夫與台灣·中國——大正9年的台福之旅」是分析佐藤春夫在台灣及福建的體驗所寫成的作品，探討佐藤春夫赴台灣及福建的機緣、及身為作家的佐藤春夫眼中的台灣與福建的異同等問題。

「佐藤春夫與台灣·中國（二）——『星』之探討」是透過比較「星」與其故事骨架「陳三五娘」，探討「星」的受容關係、及「星」這部短編小說在春夫文學與台灣·中國的關係中所扮演的角色問題。

「佐藤春夫對星的印象——『星』的改題背景」是著眼於詩人佐藤春夫對星的感覺，及其將「黃五娘」改題為「星」的背景。研究方法是找出佐藤春夫作品（尤其是詩歌作品）中對星的描寫，並具體地探討那些對星的描寫，是否和此作品改題為「星」有關。結果，証實星在春夫作品上的變化，正是春夫文學上的核心問題之一。

「『現代陳三五娘』所受『星』的影響關係」則著重在「星」的文學思想表達方面。「星」雖然取材於中國的古典，但經由佐藤春夫改寫，已煥然一新，是全新的陳三五娘之浪漫故事。筆者的重點，在於了解「星」中那些新的文學思想，是如何被吸收而呈現在呂著『現代陳三五娘』之中。

總之，以上這些發表在雜誌上的文章，都是論述佐藤春夫和台灣或中國相關的事情。即，以佐藤春夫和台灣·中國的關係為主題，主要是在探討「在台灣·中國的體驗帶給春

夫文學何種意義？」，而「星」便是此問題的主要思考線索。事實上，佐藤春夫踏上台灣·中國之地後，所寫成的作品之中，「星」無疑是最富象徵意義的一部。

然而，要了解佐藤春夫的中國文學體驗，或是他與台灣或中國的關係，除了「星」這篇他親自踏上中國領土後所寫成的作品外，還可以從佐藤春夫透過所閱讀的中國文學而寫成的作品方面來探討。關於這點，筆者寫過「『玉笛譜』之製作經緯與意圖」，也曾試著透過「海韻」的翻譯過程來比較佐藤春夫及原作者徐志摩之間的關係。

無論如何，筆者以上的研究，都是以佐藤春夫與台灣·中國的關係為中心的一些論述及分析。而從中的確也可以窺視出佐藤春夫之所以被尾崎秀樹稱為日本人之中最愛中國的最後文人⁶，及被保田與重郎說成：『最理解中國的，在日本的文壇上，非佐藤君莫屬。而且，佐藤是唯一非透過政治上的關心，而是因為喜愛中國及親近中國文藝而理解中國的詩人。』⁷的原因之一端。

然而，無可否認，做為佐藤春夫研究而言，還有諸多不足之處。而且，實際上，若想要開拓自己在日本近代文學研究的視野，並想繼續找出日本與台灣·中國之間的關係，也還需要更寬廣的思考角度。

因此，筆者想要透過「佐藤春夫研究」的題目來探討兩個主題。其一是：日本近代文學中，東洋與西洋的存在形態問題。其二是：日本近代文學中的傳統與近代的問題。這兩個主題，本身雖都並不新奇。然而，在日本近代文學中，至少在佐藤春夫文學研究裏面，似乎尚未有人正視過這些問題，或者並未把它們當成主題。

當然，筆者也深知自身才疏學淺，難以從正面來突破這些問題。不過，倒很想試著來探討這位作家的東洋與西洋、還有傳統與近代的問題。

無論如何，若要探討佐藤春夫的傳統與近代的問題，首先必須論及，對佐藤春夫而言，「近代文學」和「傳統文學」到底是什麼？佐藤春夫是如何在其作品中表現傳統與近代的？然而，「近代文學」及「傳統文學」的問題，其實不只是佐藤春夫個人的，也是日本近代文學史上普遍的問題。因此，有必要先確認佐藤春夫在日本文學上的定位為何？而且，如此一來，即便是把問題的重心放在佐藤春夫，筆者認為也能言及日本近代文學之一面。不過，限於篇幅的關係，本篇論文試圖先從日本近代文壇各界對佐藤春夫的評價及佐藤春夫中的「西洋」兩個方向來論述。

一 日本近代文壇各界的評價

1. 佐藤春夫的評價

佐藤春夫的文學，不只在其活躍的大正時代就影響許多作家，也帶給日本近代文學史莫大的影響。因此，在探討佐藤春夫文學時，需要先了解同時代的作家或評論家是如何看待佐藤春夫的。

論述佐藤春夫文學的評論家及研究者，主要的有芥川龍之介、中村光夫、中村真一郎、河村政敏、高田瑞穗、寺岡峰夫、吉田精一、瀨沼茂樹、萩原作太郎、福永武彥、島田謹二、河盛好藏、金子光晴各、保田與重郎、村松定孝、大久保則夫、牛山百合子、大岡信、安岡章太郎、鳥居邦朗、大岡昇平、中島河太郎等人，看法也各式各樣，在日本的文學史上似乎仍未有一個明確的定位。

儘管如此，要在日本文學史上整理出佐藤春夫其人及其作品，仍有必要先了解一下各評論家及研究者的各種論點。

從前，中村光夫在評論「田園的憂鬱」時⁸，著眼於佐藤春夫作品之量，並評論如下：

佐藤氏作品量之大，及其種類之多，通觀明治至今，實屬罕見。不只有詩、小說、評論、童話、戲曲等多種體裁，而且各體裁中，其創意又能運用自如。

換句話說，中村光夫認為，佐藤春夫留下的作品數量很大，其體裁種類也很多。

的確，佐藤春夫的作品量之大與種類之多，在近代日本文學史上實屬特異。而且，按中村光夫的講法，在各作品之中，佐藤春夫的「創意又能運用自如」。

另外，中村真一郎在「佐藤春夫的文學論」⁹中也說，在日本近代文學史上，沒看過佐藤春夫那麼「多面的作家」。其他地方，中村還評論如下：

日本的近代文學史上，很少有像佐藤春夫活躍範圍那麼廣泛而處處都成功的例子。尤其，一般日本的藝術家，都習慣於只用一種方法，鑽研一個主題來磨鍊自己的藝術，這種情況下，佐藤春夫的文學更是屬於少有的成就。

其文學體裁也多面，有詩、小說、戲曲、評論、隨筆、翻譯等等。而且，又常在舊

有體裁中加入新的嘗試而使其體裁顯得更加廣泛。

我們根本不可能只靠一本書就能完全窺視出屬於近代日本特例存在的、他的活動全貌。¹⁰

這裏也指出，佐藤春夫的文學活躍領域既廣泛而又很成功。此外，還指出，不只文學的種類多，各種類的文學作品中也常加入新的嘗試。

如上的評價，也出現在河村政敏的「佐藤春夫」¹¹、高田瑞穗的「佐藤春夫——大正後半文學的一個標識——」¹²、川本三郎的「溫室中的夢」¹³、吉田精一的「近代的艷隱者佐藤春夫」¹⁴等論文之中。

論者之間的共通性是：多樣性正是春夫文學的特色，其中尤以小說的種類為最，而且各種類中又有各式各樣的領域。

如此看來，大部分的評論家，雖然都承認佐藤春夫身為詩人的資質，但共通點卻都著眼於佐藤春夫廣泛的活躍領域上。這種現象到底意味著什麼呢？第一，這表示佐藤春夫精通於各種領域。以現在的說法，是一位全能作家。第二，大部分的文學評論家都認為，佐藤春夫在各方面皆賦予日本近代文學深遠的影響。不單是詩歌及小說，評論及其他方面也留下漂亮的成績並帶來諸多影響。佐藤春夫可說是日本近代文學史上一個影響力莫大的作家。

2. 近代文學史上的定位

上節說過，佐藤春夫在各方面皆賦予日本近代文學深遠的影響，其中尤以小說及詩歌為最。以下想就這兩方面來探討佐藤春夫在日本近代文學史上的定位。

2.1 小說方面的定位

「西班牙犬之家」是佐藤春夫的代表作之一，一般認為，這是一部對「生之悲哀及倦怠」所產生的內容消極而漫無生活目的的小說，或這是一種「企圖從夢幻中獲得生之情趣」的小說¹⁵。無論如何，佐藤春夫雖然關心社會，也寫過社會主義的作品，但一般認為他是屬於「唯美主義」的唯美派作家。

佐藤春夫的小說作風，和自然主義作家不同，並不以描寫為主。不會為了固守客觀的

描寫而以會話來鋪陳情節。他採用一種「並非詳盡地敘說原委，而將一切納進壓縮的字裏行間，憑著感覺，一行接一行，一節接一節地飛躍而行，行間多留空隙，是一種散文詩般的表現方法」¹⁶。還有，也常採用主角獨白式的自我對談來展開情節。也就是說，佐藤春夫多採取將外界事件以獨白的方式內面化後再加以敘說的手法，不喜歡做大詳細的描寫，即便長篇小說亦然。

此外，佐藤春夫也不喜歡自然主義那種赤裸裸的描寫方式，而喜歡讓讀者有些想像的空間。

吉田精一稱佐藤春夫的小說風格是散文性的。他在「近代的艷隱者佐藤春夫」¹⁷中說，佐藤春夫的小說會「突然進入核心，但該看的不會錯過，以閃電般的速度感應而過。不是緊密濃厚的散文，而是多留空白的，散文詩般的風格」。這意味著佐藤春夫的小說結構極為詩性化，說中了「多方面」活躍於各種領域的佐藤春夫文學之一面。無論如何，這種小說風格，在當時是極新奇的。事實上，後面也將提到，身為小說家的佐藤春夫，因採最近代、最西洋的寫作風格，而被視為大正時代最新潮時髦的作家。

一般認為，佐藤春夫是以「唯美作家」之姿亮麗進軍文壇。當時，自然主義文學還相當盛行，佐藤春夫卻用與自然主義文學迥然不同的「全新的近代文學風貌，氣勢軒昂地登上文學史」。

不過，佐藤春夫雖以唯美派的姿態戲劇性地登上文壇，其出發點卻非唯美派文學。寺岡峰夫在「佐藤春夫論」¹⁸中論述佐藤春夫的小說如下。佐藤春夫的初期作品，某一方面的確「和自然主義文學在同一性質的地盤上開花」，只是之後顯然其作品中，「地盤開始移動、發展」了。

無論如何，寺岡指出散文家佐藤春夫的出發點是「自然主義文學」，並且以佐藤春夫的初期作品中呈現自然主義的「心境及頹廢性的一面」做為佐證。

然而，從初期作品的傾向中，發現佐藤春夫受到自然主義影響的人，不是只有寺岡。譬如高田瑞穗在「佐藤春夫——大正後半文學的一個標識——」¹⁹中，說佐藤春夫的小說中可以看到唯美、白樺、及自然主義三派的影響，其中也未漠視自然主義對佐藤春夫的影響。高田認為春夫文學的關鍵是「多樣性、自我主義、及自嘲性三點」，而「多樣性是受到唯美派，自我主義是受到『白樺』派，自嘲性是受到末期自然主義」的影響。當然，這三者並非分散的，它們各個都包含其他要素，但又不屬於任何一個單獨的要素，而呈現

出「一個混合體」。因此，有些評論家更從中感到佐藤春夫的「多樣性」。無論如何，高田的論調是，佐藤春夫將三種文學集團帶給他的影響(或可以說佐藤春夫從那些學到的)巧妙地轉換成自己的東西。而這種見解，也說明了佐藤春夫文學之所以既有自然主義、白樺派、及唯美派作家的各要素，卻又與那些門派互異而形成獨特世界的理由。

那麼，佐藤春夫又是如何地造成他獨特的小說世界呢？筆者認為這可以從如下觀點來說明：佐藤春夫的出發點雖然立足於自然主義，但如寺岡所指出，佐藤春夫還新添加了「孤獨與無為」、「幻想與主觀」、「誇張與強調」等自然主義中所沒有的「頹廢意識」。而這種「頹廢意識」正是佐藤春夫「富色彩美感的文學」之要素，是佐藤春夫之所以被稱為新的「唯美作家」的主因，也是佐藤春夫與自然主義訣別的指標。

2.2 詩歌方面的定位

唉！

秋風啊！

你若有情就為我傳達吧，

「有個男人，

晚餐時孤單地，

吃秋刀魚，

低頭思量。」

秋刀魚啊！秋刀魚！

吃秋刀魚時在魚上滴酸橘子汁，

是那男人的家鄉習慣。

女的覺得這習慣既特別又懷念，

也曾幾次摘酸橘子來共進晚餐。

唉！即將被遺棄的有夫之婦，

和被妻子背叛的男人共進餐時，

那個父親對她冷漠的小女孩，

笨拙地用小筷子挾著秋刀魚肚，
說要給不是她父親的那個男人嘗呀！

（錄自講談社『佐藤春夫全集』第一卷）

眾所皆知，這是佐藤春夫無數的作品中，最長、又最膾炙人口的名詩「秋刀魚之歌」的一部分，在1959年6月立的和歌山縣那智勝浦鎮火車站前的詩碑上，是全詩五聯四十行中的開頭部分的兩聯十七行，也被刻在佐藤春夫的故鄉的詩碑上。

「秋刀魚之歌」於1921年10月完成，隔月發表在『人間』雜誌上，之後經過一些修改，收錄在1923年2月新潮社出版的『我的1922年』詩集，後來又被收錄在各種文庫版的春夫詩集中。

松隈義勇曾說：

自古歌壇就有以其代表詩來冠稱歌人的習慣，同樣的，我們若要以最適切的稱法來稱呼佐藤春夫的話，就應該稱之為「『秋刀魚之歌』的春夫」。身為『秋刀魚之歌』的作者佐藤春夫，定能在日本近代史上留下不朽之名。實際上，明治以來的純藝術的詩中，能像這首詩這麼普及的，除了藤村詩集的幾編，及上田敏的兩三首翻譯詩外，恐怕沒幾首了。而佐藤春夫的一切詩風與詩句，似乎也以這一首絕唱最能將詩趣表現得淋漓盡致²⁰。

如松隈所言，談及佐藤春夫，就會想到「秋刀魚之歌」，這首詩非但是佐藤春夫全詩中特別有名的一首，在日本的詩壇中也是鼎鼎有名。

另外，芥川龍之介評論佐藤春夫如下²¹：

- 一、佐藤春夫是詩人，無論如何他是個詩人。也許可以說比誰都更稱得上是詩人吧。
- 二、因此，其作品的特色也就在詩性。不求詩趣而讀佐藤的作品，猶如沒吃南瓜而買蒟蒻一般，終究是無法得到滿足的。既得不到滿足，而說那並非南瓜的說法，實在愚蠢至極。那不外乎是一種捨近求遠之舉。

三、佐藤的作品中，既諷刺道德，也寓意哲學，然其思想特色，在於一脈的詩情。

是故，只要能滿足詩情，佐藤春夫不辭作崇拜乃木大將之詩，亦不顧慮地吟詠撲殺大石內藏助之詞。佐藤可說集詩佛與詩魔於一身。

四、佐藤的詩情近乎世間所謂的世紀末詩情，纖細婉約又具奧妙縹渺之趣。無論「田園的憂鬱」、或「阿絹及其兄弟」等皆然。此稱之為當代之珍而未能首肯者，想必皆是偏愛南瓜之徒。

芥川認為，佐藤春夫本質上是位詩人，其作品也盡於詩性這一點上。芥川可以說準確地指中了春夫文學之一面。

不過，芥川這麼批評，佐藤春夫在「芥川龍之介論」（『文藝』、1949年9月）也評論過芥川。「芥川具銳眼，能從明治中選出鷗外及其左右兩翼漱石和鏡花。芥川除具創作才能，更備評論家的天分」。這表示，佐藤春夫也知道龍之介具批評家的「銳眼」。

之後過了十幾年，佐藤春夫在1961年的「自我陶醉之鏡」²²中，宛如在呼應芥川的論調一般，曾敘述如下：

俺認為詩情乃一切藝術的根本，故懂得詩情即擁有藝術。

反過來說，不懂得詩情而沒有藝術的人，只不過是動物罷了。

由此可見，佐藤春夫和芥川龍之介一樣，認為詩情乃一切藝術、文學的根源。然而，這裡更值得注意的是，剛剛引用的芥川的文章是1919年6月發表的，所以芥川可以說比佐藤本人更早就看出其詩人的資質了。

佐藤春夫的文學活動，到了1918年夏季左右才受到社會認定，尤其其詩人的地位受到肯定，是在1921年夏季以後、即『殉情詩集』出版以後的事²³。之所以說芥川具銳眼，就在於佐藤還未被承認為位詩人之前，他就識出佐藤之資質這一點。無論如何，芥川早就識出佐藤春夫身為詩人的本質，並斷言佐藤的詩才是其藝術的精髓。

接著，同時代的評論家保田與重郎也曾如此評論佐藤春夫²⁴：

要談反映新時代風情的一個浪漫主義者、藝術至上主義者，又是一種唯美主義者的佐藤春夫，則必須提起我國的文藝傳統。……他不只擁有日本文人及東方詩人的兩種特質，又具我們新時代課題之近代歐洲感覺的詩人特質，並實現了這三個地域及歷史的文藝萬象，可謂一個幾近完美的詩人，這便是佐藤春夫。在表現東方文人那種唯美生活的傳統方面，我國明治以後的諸才中，未必有人能像佐藤氏有那麼新的靈敏度。東方詩人的想像力加上西歐濃郁的情感表現，恐怕無人能勝過這位詩人。

這裏面指出了兩個重點。第一，保田也和芥川一樣，認為佐藤春夫本質是位詩人。第二，保田認定佐藤春夫是集日本、東洋、及近代歐洲三個地域文藝於一身的詩人。

無論如何，芥川及保田的見解，給後來的佐藤春夫論帶來莫大的影響。後世大部分的評論家在論佐藤春夫的文學時，也都先著眼於佐藤春夫的詩及其多樣性。

那麼，佐藤春夫又是何時開始作詩的呢？前一節說過，佐藤春夫以詩人的身分，受到社會的認定，是在其首部詩集『殉情詩集』（1921年7月）出版之後。不過，從開始寫詩至出版則約花了十五年。『殉情詩集』自序²⁵中，說明了其中之一端。

俺自幼便愛讀詩歌，記得十六歲那年開始試作，想來已是十五年前的往事。爾後，得以公諸於世的試作凡約百篇。

其中一半是抒情詩，一半是表現俺當時針對社會問題面的社會詩。而那些詩都已散逸，現今還記得的，也不超過十篇。

由此看來：佐藤春夫在十六歲那年（1908年）開始寫詩。到1921年之間，約寫了百篇。那些早期的作品大半是抒情詩和社會詩，不過都已逸失而無法留傳後世。其中，佐藤春夫記得的也只有十篇左右。

後代的研究家所編的佐藤春夫年表中，記載佐藤春夫於1908年6月，第一次在雜誌上發表詩，並於隔月在『明星』上投稿一首由啄木選拔入選的短歌「風」。之後，佐藤春夫的詩作開始增加，並刊在『趣味』及『昴』等雜誌上。

然而，1914年後，佐藤春夫開始致力於散文方面，在以『殉情詩集』而擠身詩人之列

前，佐藤春夫早以「李太白」、「田園的憂鬱」、「指紋」、「阿絹及其兄弟」等小說而躍身為新進小說家了。儘管如此，『殉情詩集』一問世，佐藤春夫又搖身一變，成了一位詩人。

佐藤春夫在「關於我的詩——呈給萩原朔太郎」²⁶的開頭中說：「閣下在本誌上一期一零七頁中寫給在下的話，由在下看來，雖感到考察上有些粗糙，卻也未必是妄語雜言」。所謂閣下，指的是萩原朔太郎，而「本誌的上一期」是指『日本詩人』的1925年7月號，萩原朔太郎在那上面寫了有關佐藤春夫的詩風²⁷。

佐藤春夫是一位散文家，也是現在日本文壇上稀有的詩人，是我最敬畏的人之一。

（日本文壇稀有「詩」，唯佐藤春夫有詩。）然而，就一位「詩壇的詩人」而言，佐藤春夫仍活在過去。首先，他的用詞本身和他的語言感覺都太舊了跟不上現在的詩壇。從他的詩聞到的，是十年前的詩壇味，無論是思想或趣味性，皆未觸及現在詩人的神經。現在詩壇的神經已經變得非常地纖細敏感。換言之，佐藤春夫是所謂「文壇詩人」而非「詩壇詩人」。從詩的專門眼光來看，佐藤春夫是落伍的。因此，我們可以這麼想：日本的小說文壇至少落後了詩壇十年以上。畢竟佐藤是現在小說界最新的人物啊。

由此看來，萩原朔太郎先說佐藤春夫的小說是當時小說界最新的一類，也承認佐藤春夫的散文是日本文壇上的珍品之後，再說佐藤春夫的詩中的用詞及語感落伍了十年之久。而這些朔太郎的指摘，應該就是評論佐藤春夫的詩風之古的首篇論文。

針對朔太郎這篇對佐藤春夫的評論，後來島田謹二有如下解說²⁸。佐藤春夫因『殉情詩集』（1921年）和『我的1922年』（1923年）一躍成名而被視為「詩壇上閃亮的明星」，在文壇上建立了詩人的地位。而佐藤春夫如此高的評價，對「萩原朔太郎這般追求新傾向和口語自由詩的詩壇急先鋒」來說，是難以忍受的，因此佐藤春夫才會受到朔太郎的「種種批評」。不過，島田謹二下結論說，佐藤春夫的詩受到「不懷成見的一般讀者支持」，而這種支持正是「他身為詩人，在社會上成功地位的最好證明」。

卻說，日本的近代詩自『新體詩抄』後，從七五調的新體詩到文言文自由詩，又到口語自由詩，歷經急速的變化。大正時期，口語自由詩已風靡整個詩壇了。在這樣的時代背

景下，加上萩原朔太郎又是口語自由詩的代表人物，因此他批判不順應時代潮流的佐藤春夫之詩或許也是理所當然的吧。

然而，對於萩原朔太郎的責難，佐藤春夫又是如何回應的呢？上述的「關於我的詩——呈給萩原朔太郎」之中，佐藤春夫有以下敘述。

「閣下看拙詩而說那是十年前的東西」，不過「若說吾友高橋新吉的詩是現代詩的話，那閣下的詩恐怕也要變成十年前的老東西了」，「而我的呢……大概是三四十年前以上的詩吧」，「我自己也是這麼認為。因此閣下說拙詩不是現代的東西，我不但不會不服氣，我還認為比閣下所提出的更舊呢。」

由此看來，佐藤春夫自己也承認自己詩風之古。萩原朔太郎指摘前，他在『殉情詩集』的自序中便寫道，「……雖然如此，既無問世情，余氣余曲不覺已與時尚相去甚遠矣。余今以古風之笛至路傍哀歌，行人或謂吾笛音色陳舊，既無心聆聽但覺滑稽可笑而落慌逃逸，此境何其悲乎！」。

佐藤春夫自覺到詩風之古，並預測因此而會出現批判他的評論家。萩原朔太郎可以說正是第一個因其「笛子之音色陳舊」而「落荒逃逸的行人」吧。

「關於我的詩——呈給萩原朔太郎」中，佐藤春夫還有此語。「余無意穿舊式晨禮服，卻謂其為1925年式的新型。余不過是愛用祖父留傳下來而穿來舒服的舊和服短外衣罷了……閣下喜愛爵士樂隊當然無妨，然簫及胡琴則是另為我而備……和漢朗詠集、今樣、箏歌、及藤村詩集乃吾詩之傳統」，「余在內心的感情化合成古風時而吟詩」，即，因「余唯在喜愛古情時而歌」，故「吾詩……大抵以古語綴成」。

此外，在之後的「詩文半世紀」²⁹中，佐藤春夫也有此敘述。

詩對有諸多不滿的俺而言是無可或缺的。詩乃吾生活上的必需品。……俺常因鬱鬱情懷及孤獨感而歌。

『殉情詩集』發行的時期，我們的詩壇被民衆派的自由詩所獨占，古典的詩歌不合社會的時尚……

余……追求國語的特質及美感，並儘量順其傳統而作詩。即使用詞老舊，只要思緒新穎便能成詩，這也是從森鷗外……等人學到的。……俺覺得我國傳統的詩歌用語，至少用來作俺的詩歌是非常有用的。問題不在有不用，而是要傾訴俺之詩

情唯有此種語言罷了。無論是五七或是七五，這種單純的調子對俺是多麼難能可貴啊！

換句話說，打從一開始，佐藤春夫就知道古典風格不合當時的時尚，但他並不去理會時勢之所趨，也不在意用詞的新舊，只是當他感到憂鬱及孤獨、或心頭湧上什麼新的詩情時，便訴諸於詩罷了。不過，可以說的是：五七及七五的日本古典風格的詩調對佐藤春夫似乎是一種遺傳的東西，非但令他感到懷念，也最適合用來表達其詩情。結果，他在不知不覺間非但不恥於使用古典詩語及詩形來表現自己的詩情，更覺得以它為榮而「愛用」之。

無論如何，經過朔太郎和春夫的論辯後，佐藤春夫的詩就被印上了「古典風格」的印象。其實，早期的佐藤春夫也寫關心社會的那種社會詩，只是並不到石川啄木那樣對時代感到絕望而全心投入社會主義就是了³⁰。

另外，金子光晴在「關於佐藤春夫」³¹中也說過。

佐藤春夫「始終以今樣以來的七五調和文語體的名調子作為自己的道具，並以青年期的純情和漢詩中的慷慨及逍遙為其精神」。「他以七五調吟詠，並以文語體抒發感傷，雖然不知道他的少年時期作品如何，但通觀他整體的作品，和所謂的新體詩人是不同的世界」。

這是說，整體而言，佐藤春夫和新體詩人不同，他以「七五調和文語體」為道具，不斷以其純情、慷慨、及逍遙的精神傾訴心情。

其他，河盛好藏在「天才詩人春夫」³²中也這麼寫著。

我讀的第一本佐藤春夫的詩集是『殉情詩集』。之前，我已接觸過他的小說，是熱愛他的作品讀者。然而，這部詩集卻令我感到有點困惑。主要是因為：和小說那種令人怵目驚心的新奇感相比較下，感覺詩實在是太老舊呀。不過，再三研讀後，便能感受到詩的用語雖然老舊卻充滿情感，不覺間竟也能背誦其中幾篇呢。大體上我比較喜歡佐藤春夫的詩中的白話詩，我覺得他作詩的才能在白話詩方面更能發揮，各位以為如何呢？至少我相信現代及將來的年輕詩人們能從這些白話詩中學到的東西實在很多，而且也很值得學習。

看來，『殉情詩集』的風格實在讓人覺得老舊。然而即使用語及形式老舊，反覆一讀，便會被那豐富的詩情所感動。還有，不只是文言體詩，佐藤春夫也寫白話詩。而且對作者而言，白話詩不但更能發揮佐藤春夫的詩才，也有很多現代及將來的年輕詩人值得學習的地方。

還有，吉田精一也在「佐藤春夫」³³一文中說：

詩人佐藤春夫在大正的詩史上，不像萩原朔太郎、日夏耿之介等，他沒有開拓新的詩想與詩體。他的詩除了『魔女』之外，大部分是以七五、五七的傳統形式來表現思緒，是一種古典的風格……在古典的詩體中自由運用柔美的日語，並在均齊的形式中表現出纖細婉約之情，這種才能和技巧是超群的。他的抒情，即使乍看下將流於感傷，但仍帶著一種理智眼光的冷靜感……他的詩中還有『魔女』所代表的警世詩、諧謔詩、諷刺詩等知性風格的作品。不過這種詩雖然說明了他才能的多樣性，但畢竟是他的餘技之作，或者該說是高尚風雅的近代式風流的一種產物罷了。如此，他在詩史上的位置好比軌道外的一顆遊星。然而，他多才多藝，即使是他在閑暇中所完成的詩，其中也綻放出微弱眾星中所看不到的燦爛光芒。

這是說，佐藤春夫在詩史上雖然好比一顆遊星，實際上卻完成了了不起的事業。其詩的風格，由於他的多才多藝而呈現各種風情。然整體而言，是用不符時代潮流的七五及五七的形式和雅言所寫成的、帶些理性的、抒情作品。

總之，如本人所說的一般，「昨日回憶中俺是個詩人，今日生活中俺寫散文」（「有關我的詩——呈給萩原朔太郎」），身為詩人的佐藤春夫的作風，似乎和身為小說家的佐藤春夫的作風剛好相反，這也受到公認。當時本來就是以民眾為本位的口語自由詩風靡詩壇的時期，而佐藤春夫也不乏這類形式的優秀作品，不過，整體而言，雖然詩的情感及思想是近代而且新穎，但是因為詩的形式及用語呈現古典風格，才會被當時的口語自由詩的詩人們視為落伍的局外人吧。

二 佐藤春夫中的「西洋」

1. 日本近代文學中的「西洋」

一般認為，日本的近代化乃起自日本文化的大幅西化³⁴。蓋明治以來，尤其是大正時代的日本，可謂被西方思想支配的時代³⁵。明治的新政府，一方面實行廢藩置縣等制度上的改廢政策，一方面以高薪從歐美招聘技術人員及教師，或派遣留學生到歐美，以導入並學習政治、軍事、教育、社會、科學等新的西洋文明。進入明治十年代的中期以後，維新政府努力興外語、尤其是英語教育，在高知識水準的上層階級間，懂英語、和英美人士來往、讀英美書籍、出入教會等已成為一種常態。極端時甚至出現「把洋字當國語書寫論」（1874年）之類主張把英語當成日本的國語之論調。而且，不只在1883年的夏天設立新的鹿鳴館做為國際社交俱樂部以鼓勵和洋人聯歡，還出現「日本人種改良論」（1884年）這種：主張和西洋人結婚以改良人種的極端論調³⁶。

不只政府方面，民間方面也出現福澤諭吉、中村正直、及內村鑑三等思想家。他們認清時代的動向，鼓吹學習並提高西洋文物及西洋思想。其中尤以福澤諭吉最為積極。他不但開設「慶應學堂」、辦「民間雜誌」和「時事新報」等，而且還寫『勸學』（1872年）、『童蒙教草』（1872年）、『文明論之概略』（1875年）、『民間經濟錄』（1877年）等書，並翻譯以英美為中心的最新思想，介紹給慶應學堂的青年學生們及其他的日本人³⁷。

而福澤諭吉所體會的英美思想，即『勸學』中開頭的名句「天不於人上造人，亦不於人下造人」的、萬人皆同等、沒有與生俱來的上下貴賤之分等尊重基本人權、還有奉公守法、重視生活上的學問、尊重女性人格、避免男女間無益的差別、亦讓女性受合理的知識教育等的主張³⁸。換句話說，乃主張人類追求尊嚴及基本上的自由與平等的想法。

無論如何，如此，維新政府帶頭所實行的改革，還有福澤諭吉般的民間思想家們對英美思想的鼓吹，提高了日本知識青年們對政治方面的關心。尤其，明治十年（1877）左右，自由民權論開始盛行後，追求自由及平等的運動也就登場了。

在如此政治社會風潮中，文學方面則開始從西洋的歷史中找題材，而浪漫的西洋嗜好和表現愛國理想的政治小說也開始流行。

一方面，傳達洋人感情生活的西洋小說及西洋詩也不斷被翻譯介紹進入日本。

談到翻譯，坪內逍遙也是自翻譯西洋小說出發的作家。不過，與福澤諭吉「認為文藝

對人生沒有直接幫助而完全漠視文藝」³⁹的態度不同，他相信文學及文藝也和政治、經濟、宗教、教育、醫術等一樣，有存在的價值，值得投入一生去從事。他一方面翻譯史考特的小說及莎士比亞的戲曲等，一方面也寫『小說神髓』（1885、6年）來告訴世間新的小說應有的面貌。而其精隨，是從英國小說中學到的寫實主義，在於主張描寫實際上所看到的一切。

換言之，坪內逍遙是極力主張「小說的主腦為人情，世態風俗次之」，也就是小說的主要目的，是在自由自在地描寫現實人類的生活、心理、及世態風俗。然而，據說因其「主張嶄新、著眼超凡、實足以動人耳目」⁴⁰，之後寫實主義的表現手法便成為日本近代文學的中心了。

除了一心想革新日本的小說，而寫了「小說神髓」之外，為了証實自己的主張，坪內逍遙還寫了『當代書生氣質』這本小說。意想不到的，這本小說後來除了被說成「明治近代小說的出發點」⁴¹外，還因這部小說而有「明治新小說的發達實始於坪內雄藏」的說法⁴²。由此可見，坪內逍遙帶給日本近代文學的影響實為深遠。

事實上，不少年輕的文學青年受到坪內逍遙莫大的影響。據說，當時年僅十八歲的正岡子規「第一次接觸『書生氣質』時，很驚訝除了馬琴的作品及春水的『梅曆』之外還有這樣的小說」⁴³。除了他之外，據說山田武士太郎（山田美妙）、尾崎德太郎（尾崎紅葉）、石橋助三郎（思案外史）、川上亮（眉山人）等人也都受到坪內逍遙的著作的影響而不斷寫小說。而其他受到影響的還有日本文學史上有名的作家二葉亭四迷及幸田露伴等人。

接著，筆者想探討翻譯詩對日本文學的影響。

翻譯詩在探討日本文學與西洋的關係上也實在是很重要的一環。

這方面首先值得注意的是外山正一、谷田部良吉、井上哲次郎三人所出版的『新體詩抄』一書。這本詩集出版於1882年，共計收錄十九首詩，其中有五首創作詩，其餘十四首是從莎士比亞、葛雷、提呢孫等人的詩翻譯過來的作品。

翻譯這本『新體詩抄』的是當時東大的教授群。雖然翻譯的用語和文學上的語言有所出入，但其出現還是帶來文學革新的契機，有人評價其「導入西洋詩的精神，引發日本新的詩風」⁴⁴。一般認為，受到『新體詩抄』的啟發後，「擁有千年以上傳統的日本詩的精神和形體，在這時期便有了顯著地改變」⁴⁵。

首先，這裏必須重新定義一下「現在一般的日本人所說的『詩』是什麼？」。顯然，現在的日本人一般所謂的「詩」不是指和歌、俳句、或是漢詩等。依神田孝夫的定義，「詩」是以「用日本現在的語言，將自己所感、自己所想，以某種調子自由地吟出」為前提。要用書寫語言表現出來的時候，「每一詩句換一行，有時可數句（數行）為一聯，並連續數聯，如此書寫形式」⁴⁶才叫做「詩」。而此種定義的詩的源流，無疑是『新體詩抄』。

因此，在日本的近代文學史上，要說『新體詩抄』的出現是近代詩的開始也不為過。那麼，『新體詩抄』的影響又是如何表現在文學史上呢？

首先是出現一連串的『新體詩歌』、『新體詩林』、『新體詩學必攜』、『明治新體詩歌選』等附有「新體詩」之類名字的詩歌集。

另一個現象是，出生在明治、即所謂與新文學一起出生成長的人們、尤其是「成長在大正昭和時代」的人們之中，出現很多「經常注意西洋最新的詩，並加以學習、模仿、吸收的人們。他們切身體會洋詩的刺激後展開自己的詩歌空間，是一群所謂從洋詩中發現日本詩的詩人。他們所憑據的不外乎是西洋的詩歌」⁴⁷。

而其中，佐藤春夫正是那個世代的代表人物之一。

2. 佐藤春夫的「西洋」

佐藤春夫於1892年（明治25年）4月9日出生在和歌山縣東牟婁郡新宮鎮（現在的新宮市船鎮），是醫家的長男。他是典型的時髦人物，非常憧憬西洋，對西洋文物感到興趣，並積極地學習西洋文明。

川本三郎在「溫室中的夢」⁴⁸裏面，敘述如下：

實際了解佐藤春夫的人有時會談到他那時髦的外表。譬如宇野浩二回顧大正昭和的文學情況時，在「文學的三十年」中提到，大正初年，在銀座的琶屋李斯答咖啡店巧遇當時二十一、二歲的佐藤春夫時，被他戴著小禮帽穿著西裝那副「西式帥氣的摩登打扮」嚇了一跳。大正是漸漸時髦的年代，而佐藤春夫的那副打扮，正顯現出了他充分享受新文化氣息的模樣。

這是說，佐藤春夫連服裝方面都很洋化了。這裏道出了佐藤春夫走在時代前端、憧憬新的西洋文化、對西洋文物感到興趣、積極想學西洋文明的一面。

不只外貌而已，在文學面佐藤春夫也很早就注意到新的「西洋」。譬如，在他十九歲那年寫的「習作第二——鎖的第一章——」（1911年1月，『昴』）中，便有男女主角讀上田敏所翻譯的『死的勝利』的抄譯本（「艷女物語」，『帝國文學』，1900年10月），而且還在討論『死的勝利』的內容，並抄寫『死的勝利』裏面的詩的場面。

此外，島田謹二也認為：佐藤春夫的成名作品『田園的憂鬱』，因1912年冬天出版的生田長江的翻譯本『死的勝利』，而受到義大利作家丹濃雪鳥（Gabriele D'Annunzio, 1863~1938），及德國作家歌德（Johann Wolfgang Von Goethe 1749~1832）莫大的影響⁴⁹。

按吉田精一的說法，佐藤春夫「是最洋氣十足的散文家——至少在大正時其是個比誰都還具西式情思和形式的人」⁵⁰。佐藤春夫的小說，乃成立在吸收「西洋」的新東西之上。

然而，詩方面又是如何呢？

佐藤春夫也很愛讀歐美的詩文。從美國的愛倫坡（Edgar Allan Poe, 1809~1949），到英國的王爾德（Oscar O'Flahertie Wills Wilde 1854~1900）、高爾斯華維（John Galsworthy 1867~1933）、德國的海涅（Heinrich Heine, 1797~1856）等西歐文人都給他很大的影響。

按佐藤春夫的「青春期的自畫像」一文，1910年左右，佐藤春夫在生田長江家附近租房。當時，他讀完海涅詩集的英譯本，並開始翻譯。每遇到意義不明之處，他便去請教生田長江⁵¹。換言之，這時期左右的佐藤春夫，是透過海涅來理解西洋詩的。

實際上，1921年出版的『殉情詩集』中，處處都可看到海涅的影響。以下便道出其中一二。

初期的很多詠情作品和海涅『歌本』中的「少年的煩惱」及「抒情插曲」等詩篇在詩情上有雷同之處。尤其詠春夫單戀的「曾贈給人」及「又再贈給人」之類，就如同吟詠出海涅的悲戀之音一般。⁵²

不僅如此，翻譯海涅後，又過了二十年才發表的『魔女』之中，也能找到海涅作品的

影響。

除了創作，佐藤春夫也翻譯並發表西洋的詩歌。譬如收錄在「初期習作拾遺集」中的「光種」、「鵲」、「祈禱」、「愛在年少時」、「風」、「人生」等便是。而其他佐藤春夫早期所翻譯的西洋作品，如收錄在「山吹」（花名）中的「老女人」、「櫻花」、「背德歌」、「疲累的人」、「狂人」、「金髮人」、「幼兒的夢」、「開花的杜松」、「吹笛」、「希臘古詩」，及「夜鶯歌」⁵³、「葡萄牙文」⁵⁴等皆是其中的例子。

由以上這些，我們可以看出佐藤春夫努力想學習西洋文學並從中吸取文學要素的態度。他對西洋的態度是全面性而非片面性的。而且，佐藤春夫從西洋文學得到的東西，也正是促成日本文學轉為近代文學的要素。

3. 西洋文學的影響與傳統

上一節提過，不管是小說或詩也好，佐藤春夫自西洋文學中習得近代文學的真髓，並且隨時都想吸收西洋的新知，這種態度自然和其對傳統文學的態度是息息相關的，而日本的近代文學史也大都有這樣的認定。

那麼，佐藤春夫是不是就否定了傳統文學呢。

要考慮這個問題，可以參考佐藤春夫對小說和詩的創作態度。即佐藤春夫受西洋文學的影響，並以攝取西洋文學來從事創作活動。然而，表現在作品上的，如前一章所述，小說和詩方面是互異的。

在小說方面，無論是主題、表現、文體等，差不多都是吸收自西洋文學並加以運用的。雖然有評論者認為小說的結構便是詩的形態，不過佐藤春夫的小說和詩卻相去甚遠。佐藤春夫的小說可以說是「新穎」，或許是他比誰都還要先導入西洋文學才表現出其嶄新的一面吧。

而詩方面則固守傳統的作法。韻律特別用了很多的五七調，用語也始終用日本的雅言。

然而，這種現象到底又意味著什麼呢？

筆者認為，這跟佐藤春夫的文學素養有關係。主要是佐藤春夫在接觸西洋文學之前，已經接觸並在創作傳統詩歌了。實際上，接觸西洋文學之前，佐藤春夫已經從傳統的詩歌中知道「風流」、「無情」、及「月光般的恍惚」等感覺了。不只知道而已，就算學到了

西洋的東西之後，這些仍深深存在他的美感中。

當然，在之前的論證中，我們也很清楚地看出佐藤春夫所接觸的不只是「風流」或「無情」等傳統詩歌。他也接觸海涅，迷戀過西洋文學。這也就是說，佐藤春夫也曾一度離開日本傳統詩歌而置身於西洋文學，只是之後才又回到了日本的傳統詩歌罷了。我們甚至可以說，佐藤春夫是習得西洋文學的素養後，才回來接受日本的傳統詩歌的。換言之，佐藤春夫的詩絕對不是單純地接受傳統，而是有意識地回到傳統。而這也正是佐藤春夫之所以成為「耽美派」作家的主因。

總之，佐藤春夫畢竟也是個喜歡新穎的摩登文人，所以他並不是只形式上將日本的傳統文學留於近代，他已在傳統的文學中注入新的生氣，而讓傳統文學能續存於近代文學之中。

結論

針對佐藤春夫，與他同時代的大部分的評論家，雖然都承認佐藤春夫身為詩人的資質，但其共通點卻都著眼於佐藤春夫廣泛的活躍領域上。這種現象可以說意味著那些評論家認為佐藤春夫精通於各種領域。以現在的說法而言，是他們認為佐藤春夫乃一位全能作家。再來，同時代的大部分的文學評論家都認為，佐藤春夫在各方面皆賦予日本近代文學深遠的影響，其中尤以小說及詩歌為最。

在小說方面，或說佐藤春夫雖然關心社會，也寫過社會主義的作品，但一般認為他是屬於「唯美主義」的唯美派作家，是以「唯美作家」之姿亮麗進軍文壇的。當時，自然主義文學還相當盛行，佐藤春夫卻用與自然主義文學迥然不同的「全新的近代文學風貌，氣勢軒昂地登上文學史」。

然而，佐藤春夫雖以唯美派的姿態戲劇性地登上文壇，其出發點卻非唯美派文學。寺岡峰夫說佐藤春夫的初期作品，某一方面的確「和自然主義文學在同一性質的地盤上開花」，只是之後顯然其作品中，「地盤開始移動、發展」罷了。高田瑞穗也說春夫文學的關鍵在於「多樣性、自我主義、及自嘲性三點」，而「多樣性是受到唯美派，自我主義是受到『白樺』派，自嘲性是受到末期自然主義」的影響。而且，佐藤春夫將這三種文學集團的要素，巧妙地轉換成「一個混合體」的方式呈現在自己的作品之中。因此，讓有些評論家從中感到一種「多樣性」，而這也說明了佐藤春夫文學之所以既有自然主義、白樺

派、及唯美派作家的各要素，卻又與那些門派互異而形成獨特世界的理由。

總之，佐藤春夫的出發點雖然立足於自然主義，但其之所以能地造其獨特的小說世界，正如寺岡所指出的，是因為佐藤春夫還新添加了「孤獨與無為」、「幻想與主觀」、「誇張與強調」等自然主義中所沒有的「頹廢意識」。而這種「頹廢意識」正是佐藤春夫「富色彩美感的文學」之要素，是佐藤春夫之所以被稱為新的「唯美作家」的主因，也是佐藤春夫與自然主義訣別的指標。

無論如何，佐藤春夫的小說作風，也和自然主義作家不同，並不以描寫為主，不會為了固守客觀的描寫而以會話來鋪陳情節，常採用主角獨白式的自我對談來展開情節。也就是說，佐藤春夫多採取將外界事件以獨白的方式內面化後再加以敘說的手法，不喜歡做太詳細的描寫，即便長篇小說亦然。

此外，佐藤春夫也不喜歡自然主義那種赤裸裸的描寫方式，而喜歡讓讀者有些想像的空間，吉田精一稱之為散文性的小說風格。而這種小說風格，在當時是極新奇的，也因為採用這種當時最近代、最西洋的寫作風格，身為小說家的佐藤春夫，還被視為大正時代最新潮時髦的作家。

詩歌方面，如松隈所言，談及佐藤春夫，就會想到「秋刀魚之歌」（1921年10月），這是佐藤春夫無數的作品中，最長、又最膾炙人口的名詩。按本人的說法，佐藤春夫在十六歲那年（1908年）開始寫詩，到『殉情詩集』（1921年7月）問世而搖身一變成了一位詩人之前，約寫了百篇，其中大半是抒情詩和社會詩。

然而，1914年後，佐藤春夫開始致力於散文方面，在以『殉情詩集』而擠身詩人之列前，佐藤春夫早以「李太白」、「田園的憂鬱」、「指紋」、「阿絹及其兄弟」等小說而躍身為新進小說家之林。

無論如何，在以『殉情詩集』而擠身詩人之列前，芥川（1919年6月）就認為，佐藤春夫本質上是位詩人，並斷言佐藤的詩才是其藝術的精髓，其作品也盡於詩性這一點上。另外，保田與重郎也和芥川一樣，認為佐藤春夫本質是位詩人，並認定佐藤春夫是集日本、東洋、及近代歐洲三個地域文藝於一身的詩人，而兩者的見解，又給後來的佐藤春夫論帶來莫大的影響。後世大部分的評論家在論佐藤春夫的文學時，也都先著眼於佐藤春夫的詩及其多樣性。

就詩的風格而言，由於佐藤春夫的多才多藝而呈現各種風情。然而，自從萩原朔太郎

在1925年7月評論了有關佐藤春夫的詩風後，包括本人在內，大都認為整體而言，佐藤春夫的詩是用不符時代潮流的七五及五七的形式和雅言所寫成的，帶些理性的、抒情作品。

然而，即使用語及形式呈現古典風格而讓人覺得老舊，其實詩的情感及思想是近代而且新穎的，反覆一讀，便會被那豐富的詩情所感動。更何況，不只是文言體詩，佐藤春夫也寫白話詩。而且，白話詩還被認為不但更能發揮佐藤春夫的詩才，也有很多現代及將來的年輕詩人值得學習的地方。

無論如何，如本人所說的「昨日回憶中俺是個詩人，今日生活中俺寫散文」一般，身為詩人的佐藤春夫的作風，似乎和身為小說家的佐藤春夫的作風剛好相反，而這一點可以說也受到了大部分文學評論家的公認。

但是值得注意的是，這種現象絕對不是一種偶然。

這主要是因為佐藤春夫在接觸西洋文學之前，已經接觸並在創作傳統詩歌的關係。畢竟佐藤春夫也是個喜歡新穎的摩登文人，詩歌方面也迷戀過西洋文學，寫過膾炙人口的白話詩，只是如他本人所說的，寫詩歌的時候，大部分的情況他覺得傳統詩歌的形式更能貼切的傳達他的情感，以致結果是大部分以傳統的詩歌形式寫作罷了。

即，這種現象乃佐藤春夫在詩歌方面因順應自己的詩情而有意識地回歸日本傳統所使然。

(Huang Mei-Hui 東海大学日本語文学系)

注

1. 筑波大學碩士論文, 1984年1月10日
2. 『東海學報』第三十三卷, 1992年6月
3. 『東海學報』第三十四卷, 1993年6月
4. 『中日言語文化比較研究』, 1993年10月
5. 『中日言語文化比較研究』, 1996年1月
6. 「佐藤春夫與中國」『佐藤春夫全集』第十一卷附錄, 講談社, 1969年5月
7. 保田與重郎 『保田與重郎全集』, 第十卷, 講談社, 1990年3月, 第二版, 第10頁
8. 中村光夫 『佐藤春夫論』, 日本圖書中心, 1990年1月, 第9頁, 初出是1961年2月號的『文學界』
9. 中村真一郎 『聲』, 1958年10月, 第219頁
10. 中村真一郎 『佐藤春夫集』新潮日本文學12的解說, 新潮社, 1973年6月, 第322頁

11. 河村政敏 『大正的文學』收錄，紅野敏郎等編纂，1972年，第96～97頁。
「其文學始於詩歌，並涉及小說、戲曲、童話、評論和學問上的研究等文學領域。當然啦，大部分的近代作家都是跨幾個領域的。但是，沒有一個像他涉及那麼多方面又自由地進出各種領域，並形成獨特的風貌和魅力。」
12. 高田瑞穗 『近代耽美派』，塙書房，1967年9月，第198頁
「通觀佐藤春夫的文學，最先引人注目的便是其多樣性吧！那真是一個百花爭妍的炫麗世界。有詩，有小說，有戲曲，有童話，有評論，有隨筆，有翻譯。而且，譬如那詩中有『愚者之死』的憤慨，有『秋刀魚之歌』的感傷，更有……，雖然如此，詩是佐藤春夫中最單純的領域。與那樣的詩相對，小說方面有『田園的憂鬱』及『太寂寞』般的心情小說，有……般的現實小說。有……般的推理小說。有……般的幻想小說。有……般的歷史小說。長短交錯五彩繽紛，此乃其小說領域的情況」。
(……乃省略之意)
13. 川本三郎 『佐藤春夫』，筑摩日本文學全集，筑摩書房，1991年8月，第454頁。
「二十年代……自在文壇上確保其地位以來，不只是小說，還活躍於詩、評論、戲曲、翻譯等各種領域，被稱為『文學的魔術師』」
14. 吉田精一 『解釋和鑑賞』，1959年12月，第197頁，其中評價佐藤春夫「富有豐饒的感覺、寬廣的視野、敏銳的知性、及藝術的創造力，詩、評論、隨筆、小說、翻譯等各領域都顯示出當代第一流的才能」
15. 瀨沼茂樹 「佐藤春夫」，收錄在『近代日本文學的結構』，集英社，1963年5月，參照第240～249頁
16. 吉田精一 「佐藤春夫·人及作品」，『耽美派作家論』收錄，櫻楓社，1981年1月，第21頁
17. 吉田精一 『解釋和鑑賞』，1959年12月，第193～196頁
18. 寺岡峰夫 『大正的作家們Ⅱ』收錄，中島健藏等編纂，英寶社，1955年10月，第22頁
19. 高田瑞穗『近代耽美派』，塙書房，1967年9月，第214～215頁
20. 松隈義勇 『國文學』解釋和教材的研究特集，『現代詩的綜合探討』，學燈社，1958年5月，第72頁
21. 芥川龍之介 「佐藤春夫的事」，收錄在『芥川龍之介』第三卷，第81～82頁。起初在「人的印象(二十九)佐藤春夫之印象」的大標題下，以「首先，他是一個詩人」的標題，揭載在1919年6月1日發行的雜誌『新潮』第三十卷第六號上，之後，改題並收錄在1922年5月20日發行而金星堂出版的『點心』雜誌上
22. 佐藤春夫 『佐藤春夫全集』第十二卷，講談社，1970年3月，第416頁
23. 島田謹二 『佐藤春夫詩集』，島田謹二編，彌生書房，1965年7月，參照第146～147頁
24. 保田與重郎 『保田與重郎』全集第十卷收錄，1990年3月第二版，第55頁
25. 佐藤春夫 『佐藤春夫全集』第一卷收錄，講談社，1966年4月，第63頁
26. 佐藤春夫 『佐藤春夫全集』第十一卷，講談社，1969年5月，第176頁
27. 萩原朔太郎 『佐藤春夫全集』第十一卷，講談社，1969年5月，第619頁
28. 島田謹二 『佐藤春夫全集』第一卷的解說，講談社，1966年4月
29. 佐藤春夫 『佐藤春夫全集』第十二卷，講談社，1970年3月，第372～374頁

30. 瀬沼茂樹 「佐藤春夫——一個浪漫主義作家——」 『近代日本文學の結構』収録, 参照第240~244頁
31. 金子光晴 『佐藤春夫全集』第一卷附録, 講談社, 1966年4月
32. 河盛好藏 『佐藤春夫全集』第一卷附録, 講談社, 1966年4月
33. 吉田精一 『日本近代詩鑑賞』下収録, 櫻楓社, 1980年5月, 第113頁
34. 龜井俊介在『西洋の衝擊與日本』の後記中說「日本の近代化, 即……大幅度的西化」, 講座比較文學東京大學出版社, 1973年10月363頁
35. 杉田弘子在「尼采與大正教養主義」中說「從某個角度來看, 大正可說是開始接受西洋文化的時期, 若說明治是即物並倉促性的西化時期, 大正則是較個別性且自主性地接受西洋思想、哲學、及文學 等精神方面的時期了。」, 『近代哲學的思想與藝術』, 比較文學4, 東京大學出版社, 1974年6月315頁
36. 矢本貞幹 『夏目漱石』, 研究社株式會社, 1976年9月再版, 参照第4頁
37. 島田謹二 「現代文學の源流——兩個世界」(福澤諭吉の西洋體驗), 收録在『日本中の外國文學』下, 1976年2月, 参照第14~15頁
38. 島田謹二下 「現代文學の源流——兩個世界」(福澤諭吉の西洋體驗), 收録在『日本中の外國文學』下, 1976年2月, 参照第14~15頁
39. 島田謹二 「現代文學の源流——從自覺到教育」(坪内雄藏の創始性的事業), 收録在『日本中の外國文學』下, 1976年2月, 第36頁
40. 岩城準太郎著 『増補明治文学史』, 明治大正文學史集成5, 平岡敏夫監修解説, 1982年11月, 第82頁
41. 矢本貞幹 『夏目漱石』, 研究社株式會社, 1976年9月再版, 参照第6頁
42. 岩城準太郎著 『増補明治文学史』, 明治大正文學史集成5, 平岡敏夫監修解説, 1982年11月, 第91頁
43. 島田謹二 「現代文學の源流——從自覺到教育」, 收録在『日本中の外國文學』下, 1976年2月, 第36頁
44. 矢本貞幹 『夏目漱石』, 研究社株式會社, 1976年9月再版, 第6頁
45. 島田謹二 「現代文學の源流——異質文化的複雜關係」, 收録在『日本中の外國文學』下, 1976年2月, 第6頁
46. 神田孝夫 「詩中傳統的東西——異說『新體詩抄』詩史的位置」, 『日本文學中的近代』収録, 東京大學出版社, 1973年7月, 第3頁
47. 神田孝夫 「詩中傳統的東西——異說『新體詩抄』詩史的位置」, 『日本文學中的近代』収録, 東京大學出版社, 1973年7月, 第40頁
48. 川本三郎 『佐藤春夫』収録, 筑摩書房, 1991年8月, 第436頁
49. 島田謹二 「『田園の憂鬱考』」 『日本中の外國文學』上卷収録, 朝日新聞社, 1975年12月, 第630

~661頁

50. 吉田精一 「近代的艶隱者佐藤春夫」, 收錄在『解釋與鑑賞』, 1959年12月, 第197頁
51. 井上正蔵 参照「海涅與日本近代詩——以佐藤春夫為中心——」, 特集『投影於近代文學的外國文學(二)』收錄, 『國文學』, 1961年, 第12月號
52. 井上正蔵 「海涅與日本近代詩——以佐藤春夫為中心——」, 特集『投影於近代文學的外國文學(二)』收錄, 『國文學』, 1961年, 第12月號
53. 『中外』 1919年4月, 第60~70頁
54. 『改造』 1929年4月, 第88~112頁