

## 《紀弦回憶錄》速寫

◎蔡明諤



《紀弦回憶錄》運用夾敘夾議的方式，具體呈現自我的創作歷程，猶如一部個人私房的「現代詩史」。  
(蔡明諤 攝)

好選擇出走大陸或改行換業；當然，設法創造競爭力，找出本土出版利基以求生存，也非絕無可能，但其處境之艱困則可預期！

針對台灣加入W.T.O.後台灣出版業界所承受潛在、巨大且負面的衝擊與影響，政府並非束手無策或毫無應對之道。其實在W.T.O.的國際談判協定架構之下，政府仍可提出保護本國、本地出版產業的條款和對策；至少在降低進口紙張的關稅或防制外資出版集團壟斷的做法上，特別是獎勵、扶植本國出版業的政策和條例上，均允許有各國出版產業發展時期的差別待遇，及對各國出版品特殊優惠保護措施。另外在稅法上，亦可對本國出版經營者給予企業所得稅減免及低利率融資貸款等方面的優惠，而對外資出版經營集團課以智慧權及權利金收入的重稅的差別政策及措施。

總之，台灣加入W.T.O.在政府出版政策的確立和相關法令條款的適切修正，以及出版業者的提升自我競爭力，以及讀者的自我覺醒與思辨，都與台灣出版未來之發展息息相關。

詩人紀弦（1913～ ）以年近九十之高齡，出版了四十餘萬言的回憶錄。對於台灣現代詩壇的研究工作，《紀弦回憶錄》（聯合文學出版）無疑具有一定的重要性。紀弦憑藉驚人的記憶力，為我們勾勒出從三〇年代現代派到五〇年代台灣現代詩，從揚州、上海、台灣以迄美西之生命歷程。

紀弦的回憶錄分成三部。第一部《三分明月下》，寫幼時求學至1948年離開上海來台灣前夕，其中重要者大約可再區隔為1934到1936之現代派時期，與1942到1945之上海淪陷區文學時期。第二部《在頂點與高潮》寫1949到1976居台時期，以1953年創辦、1964年停刊的《現代詩》雜誌為中心。第三部《半島春秋》則是1977年後定居美西之生活，以家庭、親情世界為描寫重心；其中對妻子胡明的敘述，細膩委婉，真摯感人。單就篇幅來看，則三冊回憶錄以第一部大陸時期最短，第三部

旅美階段則最長。

若以回憶錄逐章篇末所署，則紀弦自傳起筆於1997年5月，而終稿於2000年5月，前後歷時三年。但《半島春秋》前半部篇章署於1989到1990年間完成，2000年修訂。由此觀之，則紀弦起草回憶錄的時間，至少可以再往前推展八年。



圖87 1993年間，紀弦在《聯合報》發表多篇自述。  
(蔡明諤 攝)

其實，1993年間紀弦就曾在《聯合報》上陸續發表數篇回憶文字，包括4月26日〈我的少年時代〉，8月17日〈童年瑣憶〉，以及8月28日〈三十年代的路易士〉。與成書後的回憶錄相較，則包括〈我的少年時代〉篇首，以及描寫1916到1921年間北京經驗的〈童年瑣憶〉全篇，這些早於1924年定居揚州前的記憶，後來

都沒有收於書裡。除此之外，其餘段落雖略有刪改，但可說是全數抄錄於回憶錄裡。比較特殊的地方在於，紀弦在〈三十年代的路易士〉中，是以「第三人稱」手法，描寫「路易士」在上海現代派中的活動情形。但是在回憶錄中，可能是為了敘述上的統一，紀弦將視角改回「第一人稱」，不過前後相較其內容並無太大更易。概括來看，後來《紀弦回憶錄》的整體敘述風格，在1993年這三篇文章中已然確立。

以文學研究而言，《紀弦回憶錄》最重要的部分，在於他透過夾敘夾議的方式，具體呈現了自我創作的經驗與創作歷程。以詩作及詩論為主要線索，紀弦順序寫出了一部他自己的「現代詩史」。這或者是三冊回憶錄貫穿前後的主題。但這部「現代詩史」絕對是屬於紀弦「私人的」，它絕少契合公領域之一般通論，更無視乎當代文學史研究的某些具體成果（例如第二部卷首的橋樑說）。即便是寫在台灣幾次論戰經驗，我們都只能讀到片面的，而且幾乎是褊狹的紀弦先生夫子自道。紀弦站在主觀的個人立場上，反覆「推崇」自己，並不假修飾地大肆宣揚自我「功績」，這或許是三冊回憶錄整體性的基調。

紀弦強烈的個人主義色彩，與情感豐沛的生命形態，充分展示了他作為一個

優秀詩人的特質。不同於現代派信條中「知性之強調」，紀弦的詩創作（從三〇年代以來）有更多的層面是傾向於感性或者抒情，或者可以說是強調個性的（personality）；回憶錄所反映出來的風格，同樣如此。但是這樣的性情，用於創作尚需節制，用於文學研究或是歷史書寫，則可能跡近災難。雖然紀弦的本意原先就不在客觀的研究工作上，但作為一本戰後台灣現代詩人回憶錄的「開山示範」（前此楊牧的《奇萊前書》系列僅止於高中時代），紀弦自傳帶給台灣現代詩壇的除了文獻價值，應該是更多的省思才是。

紀弦寫回憶錄的態度一如寫詩，而最令人驚訝的是，雖然年近九十，還是那樣一派洋溢熱情，狂傲不羈的年輕心態。從某些方面看來，這是紀弦最可愛的地方，時間在他身上的作用力微乎其微。例如他宣稱自己「愛國反共這一持續的情操，直至今日，並未稍減」（第二部32頁），今天在台灣大概已經沒人敢如此表述了吧。這是紀弦最「真誠」的表白，但也是整部回憶錄最奇特的地方。他一方面高聲擁護藝術自由，反對左翼文學，另一方面卻又篤信不疑愛國反共情操。年歲與時漸進，但紀弦似乎還是不為所動地，活在三〇年代的顧盼自雄，活在五〇年代的口號宣傳裡——雖然他反對詩為政治宣傳，但自己卻又力行不倦。這是《紀弦回憶錄》

乃至於紀弦詩觀最大的矛盾。

回憶作為一種敘事（narrative），它必然具有虛構，或者情節化（emplotment），或者失真的一面，《紀弦回憶錄》無可避免同樣如此。例如紀弦對「第三種人論爭」的描述，他不僅誤記了論戰的時間（實際上早於他投稿《現代》前一年），甚而誤認「所謂『第三種人』，本來就是那些左派論客加之於對手的一頂大帽子」（第一部63頁），卻不知道「第三種人」是其好友蘇汶（杜衡）在〈關於『文星』與胡秋原的文藝辯論〉（《現代》1卷3期）中首先提出的自我辯護。至於紀弦耗費龐大篇幅，反覆辯解在上海淪陷區時期「文化漢奸」一事（第一部16章與第二部19章），立場極其堅定，但卻語焉不詳。他輕描淡寫地帶過「蘇北訪友」經驗（第一部126頁），更隻字不提自己「是否」出席了大東亞文學會議（1944南京），凡此種種缺漏，都有待研究者更進一步釐清。

紀弦在談論台灣現代詩的歷史成就時，提到一個有趣的對話。對於現代詩，林亨泰曾經問說：「這不是夢囈吧？」紀弦回答說：「當然不是，它已經成為事實了。」（第二部115頁）夢話說多了，信的人就多了，久而久之連自己也就相信了，回憶作為一種敘事，其本質不就不是如此嗎？