

放逐抒情：從徐遲的抒情論說起*

陳國球**

摘要

上世紀三四十年代，由於戰火而南遷香港的徐遲（1914-1996），完成了他從「現代派」走向「大眾化」的文學旅程。他在 1939 年發表的〈抒情的放逐〉一文正是這個轉變過程的一個重要標記。文章刊出後，招致陳殘雲（1914-2002）、胡風（1902-1985）等人的批評，他們分歧的核心在於對「抒情」概念的界定與理解。徐遲理解的「抒情」是小我的、由山水自然生發的，故而提出：在戰爭當前要「放逐抒情」；而陳殘雲與胡風理解的「抒情」偏重「時代性」與「功利性」，胡風還強調個人主觀精神活動的重要性。徐遲對現代主義詩學的認識主要源自艾略特以及英國三十年代詩人如台奧易士等的論述；而後者的論述本來就包含文學如何與政治磨合的問題。徐遲的詩學思想在轉向後，仍遺留不少現代主義的痕跡，大概與此相關，其表現可以他在 1942 年發表的〈圓寶盒的神話〉為例。文章以卞之琳《慰勞信集》為討論中心，其論點正好與穆旦（1918-1977）及陳世驥（1912-1971）的卞之琳評論並觀，以見「抒情」在「戰爭詩學」中的意義。

關鍵詞：徐遲、抒情、陳殘雲、陳世驥、香港

* 本文之完成獲得香港政府研究資助局（Research Grants Council）之優配研究金（General Research Fund）資助。

** 香港教育學院中國文學講座教授兼人文學院院長。

一、現代主義與「抒情的放逐」

在上世紀三、四十年代，由於中國抗日戰爭爆發，不少文人從內地南下，在香港居停。1938年，被戰火放逐去國的徐遲（1914-1996），與戴望舒、穆時英、卞少夫、路易士等上海舊識，同在香港從事文化工作。¹ 當時的徐遲，可說是中國新詩史上「現代派」的一個追隨者，曾經在施蛰存主編的《現代》和其他上海刊物發表了不少詩作和西方現代主義作品和詩論的譯介，例如〈意象派的七個詩人〉介紹依慈拉·旁（Ezra Pound²）、阿媚·蘿惠爾（Amy Lowell）、H.D.、蒨萊切兒（John Gould Fletcher）、亞爾亭頓（Richard Aldington）、羅蘭斯（D.H. Lawrence）、蒨靈突（F.S. Flint）等人的詩學思想³；翻譯埃笛斯·西脫惠爾（Edith Sitwell，1892-1969）的論文〈論現代詩人〉等。⁴ 他的文學生涯以「現代主義」開其端，日後雖歷經風雨，但根本猶在；且看他於1980年發表的〈外國文學之於我〉，在還未能輕輕放下「無產階級革命文藝」旗幟的情勢下，仍嘗試為「現代派」辯解：

現代派是反映資產階級現代化大工業文明和大城市生活的。……它用了難以理解的語言和形式來表達它的難以理解的思想與感情，但其中也有一些可理解的較為深刻的內容，因為它畢竟是被生活所規定的。現代派反映了個人的內心心理，人的潛意識，人的靈魂深處。有幾代人，起碼是三代人，乃至四

¹ 參徐遲，《我的文學生涯》（天津：百花文藝出版社，2006年），頁171-230。

² 即龐德，徐遲的譯名與現今通行者有所不同，自己也先後不同譯法，如稍後發表同是論龐德的文章，就題作〈哀慈拉·邦德及其同人〉；見《現代》第5卷第6期（1934年10月），頁981-984。這裡只依徐原文所譯羅列。

³ 徐遲，〈意象派的七個詩人〉，《現代》第4卷第6期（1934年4月），頁1013-1025。

⁴ 徐遲，〈論現代詩人〉，《六藝》第1卷第3期（1936年3月），頁230-237。又參考徐魯，〈上海摩登——徐遲年與「《現代》派」的交往〉，《載不動，許多愁——徐遲和他的同時代人》（臺北：秀威資訊科技，2011年），頁101-121。

代人的靈魂通過現代派文藝得到了一定的宣洩。……這些現代派中的優秀者並不是狂妄之徒，有不少人有高度的文化水平。他們是十分嚴肅地為探索新的文藝的內容和形式而努力著。⁵

這裡刻畫的現代派的形相，或許投影了徐遲早年的自我鏡像，也見到他未能忘情於往昔。

由 1938 年到 1941 年，是徐遲文學生涯的「香港時期」；徐遲的文學思想在這個時段有了一個重要轉折：從一個服膺現代主義的菁英知識份子，轉型為共產主義的追隨者；⁶ 而這個轉折又關連到現代詩學一場有關「抒情」的論爭。「抒情」有何意義？詩與詩人如何介入政治？這些本來可以是純學理的思考，在家國危急存亡之際，卻是生命傾注其中的抉擇。

香港，由於歷史的種種原因，是一個受容能力極強的海隅城市，在三、四十代之交，與抗日戰爭相關的不同政治勢力，都在這個宣傳基地之上競逐。⁷「中華民族文藝界抗敵協會」就是當時一個活躍的組織，其香港分會的領導人包括許地山、喬木、戴望舒等。戴望舒又是香港《星島日報》極具影響力的副刊《星座》的主編，另外又創辦

⁵ 徐遲，〈外國文學之於我〉，《文藝和現代化》（成都：四川人民出版社，1981 年），頁 197-219。

⁶ 徐遲後來回憶說 1940 年元月讀過恩格斯的《社會主義從空想到科學的發展》與《論費爾巴哈》後，有了「覺醒」，是「第二次誕生」，表示他已正式認同共產主義；見《我的文學生涯》，頁 227；又參考徐魯，〈載不動，許多愁〉，頁 137-156。

⁷ 有關當時各種勢力在香港活動的情況，可參考袁小倫從中共角度所作的幾篇追記文章：〈戰時香港文壇矛盾和周恩來的態度〉，《史海縱橫》第 4 期（1994 年），頁 41-44；〈港島殊勳——周恩來與戰時香港文壇〉，《黨史縱橫》第 3 期（1998 年）頁 4-9；〈抗戰時期，由激化到淡化的香港文壇矛盾〉，《縱橫》第 3 期（2003 年），頁 35-37。又參王宇平，〈學士台風雲——抗戰初中期內地作家在香港的聚合與分化〉，《中國現代文學研究叢刊》第 2 期（2007 年），頁 115-128。

詩刊《頂點》。⁸ 作為戴望舒的同伴好友，徐遲在《頂點》創刊號發了兩首詩——〈懷柔〉和〈述語〉，以及一篇論文〈抒情的放逐〉。《頂點》在當年7月才正式出版，但戴望舒先在5月的《星座》刊登徐遲那篇一千多字的短文，即時引起了不少反響。

〈抒情的放逐〉開篇引述 C·台劉易士（Cecil Day-Lewis, 1904-1972）所著《詩的希望》（*A Hope for Poetry*, 1934）的講法，徐遲說：

關於近代詩的特徵的說明，C·台劉易士在他的《詩的希望》裡所說艾略脫開始放逐了抒情，我覺得這是最中肯的一句話，因為抒情的放逐是近代詩在苦悶了若干時期以後，始能從表現方法裡找到的一條出路。⁹

徐遲所認同「放逐抒情」之說，就是以英美現代主義詩歌為範式，思考中國詩歌當下發展的方向。在徐遲筆下，「抒情」既是詩的一種表現方式，也是一種生活態度：

有詩以來，詩與抒情幾乎是分不開的，但在時代變遷之中，人類生活已開始放逐了抒情。……人類雖然會習慣沒有抒情的生活，卻也許沒有習慣沒有抒情的詩。

換句話說，徐遲心中有兩個系列的傳統：一是生活，另一是詩。生活早已擺脫了「抒情」，但詩還只是伺機而動。因為：

⁸ 參考盧瑋鑾，〈中華文藝界抗敵協會香港分會（1938-1941）——組織及活動〉，《香港文學》第23期（1986年11月），頁91-94；第24期（1986年12月），頁85-85；第25期（1987年9月），頁21-29；戴望舒，〈十年前的星島和星座〉，《星島日報》（星座），1948年8月1日；周良沛，〈望舒的香港〉，《香港文學》第254期（2006年2月），頁59-65。

⁹ 徐遲，〈抒情的放逐〉，《星島日報》第8版（星座），1939年5月13日；以下引述本文同此。

千百年來，我們從未缺乏過風雅和抒情，從未有人敢詆辱風雅，敢對抒情主義有所不敬。

這個說法，無疑認定中國詩歌就是「風雅」和「抒情」的傳統。這個傳統之終結、「抒情」之被放逐出詩國，是因為當下的戰爭：

轟炸已炸死了許多人，又炸死了抒情，而炸不死的詩，她負的責任是要描寫我們的炸不死的精神的。你想想這詩該是怎樣的詩呢。

「抒情」與那種「炸不死的精神」顯然是兩回事；詩之不死，是因為那精神的存在。然而「炸不死的精神」究竟是甚麼？「抒情」又是甚麼？

作為第二個問題的回應，徐遲的解說是簡單直捷而不予人遐想的：「抒情精神」不外乎是「感傷主義」，感觸於「大自然」、「山水風景」；甚至是屬於過時的生活經驗範式，相連屬的是「千百年來的風雅」，與「都會」、「科學」等現代狀況不相侔，在面對戰爭的當前，更是不合時宜：

自人類不在大自然界求生活，而戀愛也是舞榭酒肆唱戀愛的overture以來，抒情確已漸漸見棄於人類。……

也許在流亡道上，前所未見的山水風景使你叫絕，可是這次戰爭的範圍與程度之廣大而猛烈，再三再四地逼死了我們的抒情的興緻。

於是傳統詩學所謂「江山之助」、「詩人感物，聯類不窮」，全不管用了；中國的「抒情傳統」彷彿是時代的絆腳石。

徐遲本文對「抒情」的排斥，有兩個重要的指向：首先是現代

主義詩學於表現手法的宗尚；繼而是詩人面對戰時國家民族的需求所應作的回應。以現代詩學而言，徐遲的理論根源正是當中主張「理性化」的一脈，其大宗師就是艾略特（徐遲譯「艾略脫」，T.S. Eliot, 1888-1965），以「反浪漫主義」為號召，主張「非個性化」（impersonality）、「情感逃避」（escape from emotion）；艾略特在〈傳統和個人的才能〉文中說：

詩不是情緒的放縱，而是情緒的逃避；詩不是個性的表現，而是個性的逃避。然而，當然，只有那些具有個性和情緒的人才明白逃避個性和情緒是甚麼意思。¹⁰

這些話已成現代派的信條。事實上，徐遲在三十年代初就接觸到艾略特及其現代派詩論；他曾在北京大學聽過葉公超講艾略特的名篇《荒原》，不久又專門郵購他的《論文選》（*Selected Essays*）。1938年他在自己主編的《純文藝》中，以「余生」的筆名評論趙蘿蕤翻譯的《荒原》，自己也翻譯過艾略特的作品。¹¹ 徐遲之說與艾略特的關係，不少學者都已討論過，這裡不必再贅。¹² 本文可以補充的是徐遲對艾略特以下一代詩人如奧登（徐譯奧頓，W.H. Auden, 1907-1973）、史本德（徐譯斯班特，Stephen Spender, 1909-1995）、台劉易士等之理念的徵用。

¹⁰ T.S. Eliot, *Selected Prose*. ed. John Hayward (Harmondsworth, Penguin Books, 1953), p. 30. 中譯見杜國清譯，《艾略特文學評論選集》（臺北：田園出版社，1969年），頁13。

¹¹ 見余生（徐遲），〈《荒原》評〉，《純文藝》第1卷第1期（1938年3月），頁49-54；艾略脫（T.S. Eliot）著，余生譯釋，〈波彭克一冊貝依特茄：勃來斯太因一枝雪茄〉，《純文藝》第1卷第3期（1938年5月），頁1-6。又參考徐遲，《我的文學生涯》，頁90、103；王鳳伯、孫露茜，〈徐遲著譯繫年〉，收入王鳳伯、孫露茜編：《徐遲研究專集》（杭州：浙江文藝出版社，1985年），頁501；又參考劉繼業，《新詩的大眾化和純詩化》（北京：北京大學出版社，2008年），頁173-175。

¹² 參考姜濤，〈從《抒情的放逐》談起〉，《揚子江詩刊》第2期（2005年），頁21-23；古遠清，〈徐遲與現代派〉，《外國文學研究》第4期（2006年），頁152-159。

徐遲在文章開端引用台劉易士的《詩的希望》其中第十章的話，來說明現代詩人已經「放逐抒情」；然而他這個講法卻受到論敵質疑。「中華民族文藝界抗敵協會」的機關刊物《文藝陣地》在徐遲文章發表後不久，刊登了陳殘雲的批評〈抒情的時代性〉，篇後有編者按語，說：

徐遲先生在《頂點》〈抒情的放逐〉一文中，引用英國 C. Day Lewis 的《詩的希望》，其中說到艾略脫放逐抒情的話，原意是否定的，不知什麼緣故，徐遲先生卻看錯了原文，利用來作自己論斷的根據？茲譯述該文的一節如下，以資參證：……。¹³

《文藝陣地》由茅盾和樓適夷主編，香港是其中最重要的編務中心；這段〈編者按〉有可能出自樓適夷手筆，但不能確定。由徐遲與這位編者都可以隨心引述原文，可見當時文藝界對西方文學思潮都非常關心。¹⁴ 當然這又跟奧登的中國之旅有關，他在 1938 年春天與依修伍德（徐遲譯易守吳，Christopher Isherwood, 1904-1986）前來中國採訪中日戰爭，與文壇中人如邵洵美等多有往來，並寫下同情中國的遊記與詩歌，從而引發國人對這一群英國左翼詩人更多的關注。¹⁵ 徐遲有可能是最早介紹奧登等人的評論家之一。1937 年他在戴望舒於上海主編的期刊《新詩》中發表〈英國詩：1932-1937〉，當中就提到奧登

¹³ 陳殘雲，〈抒情的現代性〉，〈編者按〉，《文藝陣地》第 4 卷第 2 期（1939 年 11 月），頁 1265。

¹⁴ 《詩的希望》第十章，以及第九章，都有朱維基的中譯，但發表的時間卻後於徐遲和陳殘雲的辯論，可能是因為這次風波而促成。見 C. Day-Lewis 著，朱維基譯，〈近代抒情詩產生的困難：一個對於詩的希望第十章〉，《文學新潮》第 2 卷第 9 期（1940 年 2 月），頁 346-348；〈近代詩中的詞藻問題：一個對於詩的希望第九章〉，《詩創作》第 7 期（1942 年 1 月），頁 48-51。

¹⁵ 後來結集為成書：W.H. Auden, and Christopher Isherwood, *Journey to a War* (London: Faber and Faber, 1939)；翌年，有朱維基的選譯本，《在戰時：十四行聯體詩附詩解》（上海：詩歌書店，1940 年）。

詩群；¹⁶ 在香港期間又先後中譯奧、依二人合寫的〈前線訪問記〉和奧登的〈中國詩〉，前篇譯文附記說明奧登、史本德，與台劉易士在英國詩壇的意義；〈中國詩〉譯後也有「作者按」：

英國名詩人奧頓，去年偕小說家易守吳來華旅行，歸著《到一個戰爭的旅行》，已於今春出版。其中中國商籟詩共二十八章……。這裡所譯的，是二十八章中的前四章，是一種「難」詩，但並非不能懂。而且，這種「難」，是很值得下些功夫一讀的。¹⁷

譯詩發表的時間與〈抒情的放逐〉一文相近，我們可以看到徐遲當時對這些「現代派」詩的態度。至於《詩的希望》中的論說應如何理解？徐遲和《文藝陣地》的編者孰是孰非？似乎並不是容易說清的事，而當中又牽扯到在「現代狀況」中，「抒情」與社會及政治的關涉。以下我們先檢視台劉易士《詩的希望》的相關論述。

二、「抒情的衝動」

台劉易士，與奧登、史本德，以至麥克尼斯（Louis MacNeice, 1907-1963）等同屬英國「三十年代詩人」群體（The Thirties Poets）¹⁸，他們的共通點是出身牛津大學的菁英份子，但對下層社會不乏人

¹⁶ 余生，〈英國詩：1932-1937〉，《新詩》第2卷第2期（1937年5月），頁222-229。

¹⁷ 徐遲譯，〈前線訪問記〉，《星島日報》第14版（星座），1938年8月2日；〈中國詩〉，《星島日報》第8版（星座），1939年7月2日。

¹⁸ 以奧登為首的「三十年代詩人」在今天已視為英國文學的正典作家，相關研究相當多，其要者有：Julian Symons, *The Thirties: A Dream Revolved* (rev. ed.) (London: Faber, 1975); Samuel Lynn Hynes, *The Auden Generation: Literature and Politics in the 1930s* (London: Bodley Head, 1976); Bernard Bergonzi, *Reading the Thirties: Texts and Contexts* (London: Macmillan, 1978); Valentine Cunningham, *British Writers of the Thirties* (Oxford: Oxford

道關懷，政治上傾向馬克思主義，是當時的重要左翼作家；但卻沒有丟棄詩藝的思考。有論者認為：奧登和台劉易士等在詩與政治的表現，說明三十年代「英國的共產主義，在很大程度上是一種文學的現象」。¹⁹ 這個講法，在政治意義上可能不算是褒揚；但從文學的角度來看，卻是政治與文學作出磨合的一種實踐。

台劉易士的《詩的希望》可說是這一詩群的文學宣言，面世於1934年，立時轟動文壇。²⁰ 以後多次再版，二次大戰前就有六版，戰時又有三版，到七十年代中期仍有重印。在七十多年後，英國《衛報》上還有文章在討論這本書的意義。²¹ 這本不滿百頁的小書，開篇先為奧登為首一批戰後詩人（post-war poets——指歐戰完結以後開始發表詩作的一群，大概相當於後來所說的「三十年代詩人」）追溯譜系——認定霍金斯（Gerard Manley Hopkins, 1844-1889）、奧文（Wilfred Owen, 1893-1918）、艾略特等是他們的「近祖」（immediate ancestors）。台劉易士在書中表明「認祖」的意義在於建立自身與「過去」、「傳統」的關係。以下他分別論及當世批評與詩的關係、當代詩「晦澀」（obscure）之由、詩與「宣傳」（propaganda）並存的可能性、現代化社會新物象形成新的「感觸材料」（sense-data）從而拓展詩歌語彙，以及詩與詩人的本質等等許多重要的詩學問題。

University Press, 1988); Adrian Caesar, *Dividing Lines: Poetry, Class and Ideology in the 1930s* (Manchester: Manchester University Press, 1991); Jem Poster, *The Thirties Poets* (Buckingham: Open University Press, 1993).

¹⁹ 當朱利安·貝爾（Julian Bell, 1908-1937）還是劍橋大學的學生時，曾經對奧登等「牛津人」在三十年代的影響作出這樣的評斷：“Communism in England is [at 1930s] largely a literary phenomenon.” Qtd in Adrian Caesar, *Dividing Lines: Poetry, Class and Ideology in the 1930s*, p. 24.

²⁰ C. Day-Lewis, *A Hope for Poetry*, reprint with a Postscript. (Oxford: Basil Blackwell, 1936).

²¹ Peter Stanford, “Sacred Indignation”, *The Guardian* (London), 28 February 2009.

全書的關切點，主要就是「詩與社會」、「詩與政治」的關係。當中的精彩論點非常多，有助我們理解英國「三十年代詩人」在文藝與政治之間穿梭時所秉持的信念與理據。例如台劉易士提示我們注意當時詩歌意義的生成模式主要是「詩中的私我與公眾意義之恆常互動」：

私領域的交流常被延伸甚至被體認為外在環境的公領域；另一方面，外在環境許多具體的現代物象常被徵用以反映詩人的內心活動。²²

台劉易士又借葉慈之說，區分「詩」與「修辭」——前者是「與自己吵架」，後者是「與別人吵架」，指出：

不成功的宣傳詩就是那種修辭：詩人想說服別人，但自己沒有真正經歷那種惶惑或者堅定的信念。²³

他認為：

如果一個「詩人」要接受某政治意念，他先是能強烈感受這些意念的一個「人」。……那「人」要以自己的情感為中介以傳達意念，然後「詩人」才開始處理之。²⁴

他批評當時英國不少「革命詩」只在空洞地「哀求」新世界的來臨（the vague *cri-de-cœur* for a new world），而他所推崇的詩是：

詩人以其情體驗某種政治境況，而以其本領融會到詩質之中。²⁵

²² C. Day-Lewis, *A Hope for Poetry*, p. 37.

²³ C. Day-Lewis, pp. 55.

²⁴ C. Day-Lewis, pp. 54-55.

²⁵ C. Day-Lewis, pp. 56. 有關台劉易士在三十年代期間對文學與政治關係的看法，還可以參考他的《作品中的革命》，以及他的同道史本德後來的追述；見 C. Day-Lewis, *Revolution in*

在這個脈絡中，我們再看徐遲曾經引用的第十章，就可以有更深的體會。

徐遲在〈抒情的放逐〉中說：

年輕詩人如 C·台劉易士……都寫了已放逐了抒情的詩。……

西洋的近代詩的放逐抒情並不像我們的，直接因戰爭而起，不過將間接因戰爭尤其因納粹的恐嚇政策而使這個放逐成為堅硬的事實。

徐遲對台劉易士等之時代背景的判斷無誤，他們是在歐戰劫餘，法西斯主義陰霾蔽日的情況下思考詩的方向和意義²⁶；這與徐遲身處國難、心存抗日的情況其實是可以比擬的。可是，徐遲對台劉易士書中如何安頓「抒情」位置的問題，卻未有太準確的拿捏。正如《文藝陣地》編者所指，台劉易士在這一章開始時提及一位批評家的論說，指奧登、史本德和他的作品「復現那被艾略特摒棄的抒情的衝動」(the return of the lyrical impulse, banished by Eliot)，而台劉易士的回應是：即使艾略特也沒能拒斥「衝動」，而「抒情的衝動」是每個詩人都存有的，這「衝動」使他選擇寫詩而不是寫散文作品²⁷；按文意台劉易士並不是要放逐「抒情」。因此，徐遲似乎真是誤解了台劉易士的原意。

然而，台劉易士在文中又確實有說明：今天要寫抒情詩非常困

Writing, (London: Hogarth Press, 1935); Stephen Spender, *The Thirties and After: Poetry, Politics, People 1933-1970* (New York: Random House, 1978).

²⁶ 參考 Robert C. Manteiga, "Politics and Poetics: England's Thirties Poets and the Spanish Civil War", *Modern Language Studies* 19/3 (summer, 1989): 3-14; Peter Stanford, *C Day-Lewis: A Life* (London: Continuum, 2007).

²⁷ C. Day-Lewis, pp. 66.

難。但他的理由不是因為戰爭、社會不安等條件的制約。他舉出三個理由：

- (1) 現代的心理學理論帶來更多的自覺意識，干擾了原來透過創作詩歌以調節情緒的功能。
- (2) 抒情詩要求只傾聽內在的聲音（inner voice），只依從詩的內在邏輯發展，但今日的詩人不能不清醒地面對這個愈來愈瘋狂的世界，因而把內在的聲音（即「抒情的衝動」）壓抑下來。
- (3) 當今讀詩者多用眼而少用耳，遊吟詩人與詩劇難見，故此抒情詩的音樂性不再易得。

這三個因素之被提出，是基於台劉易士對「抒情詩」所下的定義：首先，抒情詩是「自有自足的」（self-contained and self-sufficient）；再者，抒情詩最近乎音樂，由情緒發動以後，其字詞語言會自動起舞，自然構成詩形；其間的意態（mood）與肌理（texture）自會造就流暢與和諧的形相。基於此，台劉易士認為抒情詩是：由詩之物料（字詞語言）之「不受人力主宰」，加上創作者之「泯滅自覺意識」，聯合提升至其最強力度的一種形式。²⁸ 從台劉易士對抒情詩的定義及當代抒情詩之不易為的判斷可見，他絕對意識到「現代性」與「抒情性」並不容易得到協調。「情動於中而形於言」式的直抒胸臆，與現代心理學發揚後以理性、科學的態度審視「自我」，是兩種完全不同的立場。

台劉易士認同現今純粹的抒情詩人已難再得，但仍覺得需要為「抒情的衝動」找到宣洩的出口，於是這一章的最多篇幅就用以說明戰後詩人如何從詩藝上應接這個「抒情的衝動」，例如故意摒除詩中用詞之已成慣性的聯想義，突顯其原受輕忽的具體內在意義以達成新

²⁸ C. Day-Lewis, pp. 66.

鮮的感受；又如在詩中參錯使用抒情與平鋪的句式，或者試驗多種章內交叉叶韻、隔句雙聲疊韻等以加強詩歌的音樂性質。觀此，可知台劉易士實在並沒有放逐「抒情」，反而是想盡辦法去安頓這「抒情的衝動」。事實上，台劉易士對詩歌之抒情精神的關切，一直持續。直到六十年代他還很用心探討這「抒情的衝動」。²⁹

三、「抒情的時代性」

徐遲思考為何要「放逐抒情」時，中國當前的戰爭狀況是其中關鍵。他說：

我也知道，這世界這時代這中日戰爭中我們還有許多人是仍然在享賞並賣弄抒情主義，那末我們說，這些人是我們這國家所不需要的。至於對於這時代應有最敏銳的感應的詩人，如果現在還抱住了抒情小唱而不肯放手，這個詩人又是近代詩的罪人。在最近所讀到的抗戰詩歌中，也發見不少是抒情的，或感傷的，使我們很懷疑他們的價值。

按照徐遲的講法，因為當前正處戰爭境況，若有國人還只「享賞」於「抒情」的生活方式，他們應不容於國；若有中國詩人還只作「抒情小唱」——大概指抒寫個人空間，而不見家國情懷的作品，則其為「詩的罪人」；若詩人寫「抗戰詩」，卻又以「抒情」、「感傷」的方式為之，則這些詩也無甚「價值」。事實上，徐遲是在發展他的「戰爭詩學」：以他涵泳於現代主義所得，來省思家國多難時詩歌應有的表現，因此其論述同時有詩學和功利的要求。然而單以這篇論文而言，徐遲所論實在太疏簡，尤其他向當時走在詩歌「大眾化」路上的大量「抗戰詩」

²⁹ C Day-Lewis, *The Lyric Impulse* (London: Chatto and Windus, 1965).

叫陣，招惹到猛烈的批擊也就不足為奇了。³⁰ 以下我們先從陳殘雲〈抒情的時代性〉談起，因為這篇文章發表於備受全國觸目的《文藝陣地》之上，徐遲的原文可能因為這篇批評而廣為人知。

陳殘雲（1914-2002）是廣州人，1938 年有詩集《鐵蹄下的歌手》在廣州出版。徐遲發表〈抒情的放逐〉時，陳殘雲正在香港參與中華全國文藝界抗敵協會香港分會的活動。〈抒情的時代性〉一文，刊於 1939 年 11 月《文藝陣地》。文中最重要觀點是：「抒情」的內涵「會」——或「應該」——隨著時代轉變而有所變化：

人底情感是隨著時代動蕩的，同時，新的時代是需要新的情感！在現階段的戰爭底中國，如果仍抱住其「寂寞呀」「苦惱呀」的個人主義的頹廢的抒情詩篇，無疑地，這個人是有意昧了鐵血的現實，這不僅是近代詩壇上的罪人，而且是中華民族的罪人！³¹

³⁰ 從〈抒情的放逐〉發表以後到 1942 年間的討論或者批駁的文章，最低限度有以下幾篇：陳殘雲，〈抒情的時代性〉，《文藝陣地》第 4 卷第 2 期（1939 年 11 月），頁 1265；胡風，〈今天，我們的中心問題是甚麼？——其一：關於創作與生活的小感〉，《七月》第 5 卷第 1 期（1940 年 1 月）；錫金，〈一年來的詩歌回顧〉，《戲劇與文學》第 1 卷第 1 期（1940 年 1 月）；穆旦，〈〈慰勞信集〉——從《魚目集》說起〉，《大公報》（文藝綜合），1940 年 4 月 28 日；艾青，《詩論》（桂林：三戶圖書公司，1941 年）；胡明樹，〈詩之創作上的諸問題〉，《詩》第 3 卷第 2 期（1942 年 6 月）；胡危舟，〈新詩短短〉，《詩創作》第 10 期（1942 年 8 月）；伍禾，〈生命的胎動・題記〉，《詩創作》第 17 期（1942 年 12 月）。相關討論可參考劉繼業，《新詩的大眾化和純詩化》，頁 74-88；張松建，《抒情主義與中國現代詩學》（北京：北京大學出版社，2012 年），頁 23-32。

³¹ 陳殘雲，〈抒情的時代性〉，頁 1265。我們注意到同年稍前孫毓棠曾在香港發表〈談抗戰詩〉，以「時代的詩情」為中心論旨，說：「歷史進展使得『時代的詩情』也隨之而變。」見《大公報》（香港）第 8 版（文藝），1939 年 6 月 14-15 日。但孫、陳二人的詩論方向卻剛剛相反：孫毓棠主張詩要在工具和技巧上完成「時代的詩情」的表現，反對詩的「大眾化」；陳殘雲則是詩歌「大眾化」的支持者。

我們比對徐遲與陳殘雲以上兩段引文，發覺其實差異不大：都以當前戰爭現實是否得到有積極意義的反映，向詩人問責。戰爭夾帶著民族大義，擠壓了詩與生活的討論空間，但這有限的空間也可能讓詩與政治、詩與道德等詩學不應迴避的問題，得到更深刻的思考，而傳統詩學中的「抒情精神」之存在意義，也面臨最嚴峻的考驗。

陳殘雲與徐遲之別，就在於兩人如何定義「抒情」。徐遲上攀「千百年來」的傳統，但只把「抒情」限定在一個「小我」的範圍。陳殘雲原先就這一點批評徐遲「以為抒情是不變的，而至咀罵寫抒情詩的詩人」；他認為「人是情感的動物，任何年代任何環境情感都不僵硬的」，都可以在詩上表現。但下文他卻提出「時代」的要求：

在今日，執行民族解放鬥爭的中國詩人，決不能讓情感背叛了戰爭，事實上，背叛了戰爭，情感也就無法產生，即使有，都是偶然的，不真切的，所以我們的抒情是革命的，是一種鬥爭，而且比一切詩的形體，抒情詩是一種更有力的鬥爭工具！³²

依此，「抒情」涵義的流動性就不是無所束縛的，因為「時代性」——尤其戰爭底下的「時代性」——不僅是一個觀察抒情內涵變化的標記，而是限定抒情變化內容的框套。換句話說，「抒情」的變化不是因歷史過程中各種力量的周旋互動而生，而是必須能為「時代」所用，以利某種歷史進程的一種工具。他再推許日本社會主義文學理論家森山啟（1904-1968；原文誤作「森山歐」³³）所介紹的「優秀的普羅列塔利亞的抒情詩」，認同蘇聯抒情詩從「個人」到「社會」的轉向；再引用穆木天之說：「必須在我們的抒情詩中，徹底地，去克服我們

³² 陳殘雲，〈抒情的時代性〉，頁 1265。

³³ 森山啟所著的《文學論》，在 1936 年已有廖壁光譯本，由讀者書房出版。另一本專著《社會主義的現實主義論》則由林煥平譯出，希望書店 1940 年 10 月出版。

的個人主義的感傷主義，以及一切的個人主義的有害的遺留。」³⁴ 我們可以看到，陳殘雲（以及其他革命文學論者³⁵）非常重視文學的感染力量，因為革命需要的是激烈昂揚的情緒，各種力量才能匯聚、才有動力；卻又因革命的需要而容不下太多個體的迴轉空間。「抒情」之義，並不會因為「去小我以成大我」而見得寬廣包容。從論述的出發點來看，「徐遲是基於藝術考慮而反抒情，陳殘雲則以詩為『鬥爭工具』而肯定抒情」³⁶，但從目標取向來看，「抒情」的空間在二人的討論當中都變得非常狹小；不是因「過時」而被放逐，就是限定在「去私存公」的境地之內。

回看徐遲之論，他對「抒情」失去了信任，以為戰爭已把它「炸死」，但他認為仍有「炸不死的精神」，由「炸不死的詩」負責書寫。那末，「炸不死的精神」究竟是甚麼？該如何書寫？〈抒情的放逐〉並沒有直接交代。胡風（1902-1985）在隨後的一篇詩論〈今天，我們的中心問題是甚麼？〉（1940.1），針對徐遲這個說法作出質疑：

「炸不死的精神」，要得，然而，如果抽去了體現它們的詩人底主觀精神活動，如他們不在詩人底「個人的」情緒裡面取得生命，「你想想這詩該是怎樣的詩呢！」³⁷

³⁴ 參見穆木天，〈建立民族革命的史詩的問題〉，《文藝陣地》第3卷第5期（1939年6月），頁961-962。

³⁵ 劉繼業指出：「陳殘雲的思路就是當時不少批駁文章的思路。」《新詩的大眾化和純詩化》，頁79。

³⁶ 這是陳智德的精準觀察，見陳智德，〈抒情與鬥爭：論陳殘雲〉，《詩潮》第8期（2002年9月），頁72；又參考梁秉鈞，〈中國三、四〇年代抗戰詩與現代性〉，《現代中文文學報》，第6卷第2期／第7卷第1期（2005年6月），頁167-168。

³⁷ 胡風，〈今天，我們的中心問題是甚麼？——其一：關於創作與生活的小感〉，收入胡風，《胡風評論集》（北京：人民文學出版社，1984年），中冊，頁104-117。劉繼業認為在詩歌「大眾化」陣營中，「真正有分量的批判來自胡風」；張松建也說：「胡風的反思較有理論深度。」分見劉繼業，《新詩的大眾化與純詩化》，頁79；張松建，《抒情主義與現代詩學》，頁27。

胡風以為徐遲把詩作過程中屬於「個人的」情緒以及精神活動視為「抒情」而放逐出去，詩就不成詩了。這批評顯然源自胡風一貫的詩學思想——對詩人的「主觀精神活動」的重視。³⁸ 事實上，胡風的許多想法，可與台劉易士《詩的希望》中有關「詩與宣傳」的論述相比擬。他又嘗試剖析徐遲的思路，以為徐遲「遠離了生活主流」，「用了小知識者在資本主義都會裡的茫然失措的心境來理解『抒情』底發展」；「炸不死的精神」是出於「拜物主義的情緒」的「一句『感傷』的叫喊」、「一個空殼子」般的抽象概念。

以「感傷主義」為忌諱的徐遲，被形容為「感傷」地叫喊，標舉「炸不死的精神」被貶為向「空殼子」作「拜物」，他的內心一定大受創傷。兩年後徐遲為了詩集《最強音》的增訂本撰寫跋文，表示自己「已經拋棄純詩（pure poetry），相信詩歌是人民的武器」³⁹，篇中回顧〈抒情的放逐〉一文發表後的爭議，其說頗值得玩味：

〔戴〕望舒、艾青編《頂點》的時候，逼我寫詩，我也硬著頭皮寫，結果寫了一點很硬很硬的詩。但同時，我對於詩的理解似乎提高了一些。……一篇轉載到《頂點》上的〈抒情的放逐〉一千幾百個字卻倒了霉，吃了點苦頭。但是，我也在對一些是口號標語的，印刷品詩的抗戰詩，而又是可笑地歌唱「自我」的抒情詩，搖頭搖了這兩年。我企圖著超過這水準，在創作上是始終沒有，但在理論上，我自信我較早的超過了它。⁴⁰

³⁸ 劉繼業指出：胡風一貫強調「情緒對新詩創作的決定性意義」，早在 1935 年已提出「詩底特質是對於現實主義關係的藝術家底主觀表現，藝術家對於客觀對象所發生的主觀的情緒波動，主觀的意欲」的觀點；見劉繼業，《新詩的大眾化和純詩化》，頁 81。

³⁹ 《最強音》是徐遲「政治覺醒」以後的第一本詩集。

⁴⁰ 〈《最強音》增訂本跋〉，《詩》（桂林）第 3 卷第 3 期（1942 年 8 月），頁 44；又參考徐遲，《我的文學生涯》，頁 193、239。

徐遲說「吃了點苦頭」，因為來自各方的批評實在是難受的打擊。但他反思之後的結論，是自己的理論水平有所提升，比時人為高；當日批評那些歌唱自我的「抗戰詩」，並非錯判。然而，如果我們僅以〈抒情的放逐〉為據，徐遲的理論水平很難說得上有多高；其論述只是粗陳梗概，個別概念也沒有釐清定義或者實以例證。當中疏漏可以給批評者放大，然後加以抨擊。其實徐遲同期還撰寫過較為深刻的文章，如：〈詩的道德〉（1939.6）、〈從緘默到詩朗誦〉（1939.7）、〈文藝者的政治性〉（1939.9）等，可以補足他的論述。尤其〈從緘默到詩朗誦〉一文可與〈抒情的放逐〉並讀。文中繞過「抒情」一詞，卻更清晰地從詩學觀念說明他對「戰爭與詩」關係的思考。

〈抒情的放逐〉其中一個論點是為傳統的抒情作一個歷時性的切割，認為現代社會再容不下抒情的生活和抒情的詩。與此同時，國家正處抗日戰爭的時刻，於是這切割更加義無反顧；但詩還是要創作的，只其書寫不應再抒情。〈從緘默到詩朗誦〉則從更普遍的原則去解說這一種割裂，以至詩歌應如何重新上路。首先徐遲從「人和宇宙」的關係立說，他認為「人和宇宙」的關係協調時，詩人的任務是感受這協調，「抒詠並表現這種協調」，「這是我們對於詩的一個傳統的觀念」：

只要世界是好的，這種傳統的觀念是好的，美學的。只要時代並不悖逆宇宙的原則，那末這觀念也是值得抓住的。……如宇宙正有一個悖逆而詩人則抒詠協調，這決非詩產生的本意，這樣的協調的抒詠，還不如那些緘默的詩人。⁴¹

無論我們同不同意這樣的解說，但都不能否認徐遲正就中國詩歌傳統作出一種冷靜的剖析。抒詠宇宙之協調，也是「抒情傳統」的一個面

⁴¹ 徐遲，〈從緘默到詩朗誦〉，《星島日報》（星座），1939年7月10-11日。

向。至於「戰爭」，徐遲認為是「一種最大悖逆的行為」，與「代表協調」的「詩」背道而馳。於是，「戰爭」會把一時的詩和詩人「加以殺戮」，詩人只好緘默。戰時雖或有詩，後來都罕能流傳。然而，徐遲又說：「詩是人類一種需要」（可與〈抒情的放逐〉「炸不死的詩」互相詮釋），新的時勢促成「建立新的傳統」之必要（以「描寫炸不死的精神」？）：

這個神聖抗〔日〕戰爭給了我們政治上的覺醒，給了我們詩的覺醒。……現在人和宇宙的悖逆的關係中，卻已分裂了善與惡，道德與不道德，是與非，正與邪，侵略與抗戰……詩人的抒詠在這時代是對了這些而發的，……現在卻必須趕快建立新傳統，使詩發生正義感，使詩從抒詠協調改變到抒詠正義的鬥爭。⁴²

從「協調」與「悖逆」論說人和宇宙的關係變化以及詩的「傳統」與「現代」之差異，實有其論述的邏輯；當中沒有提及「情」，但卻講到「抒詠」之延續與變奏，其實也可以算是觀測「抒情傳統」演變的一種論述；因為「抒情」的空間其實可寬可狹，究之亦是人與宇宙的一種對話關係而已。以下我們再以幾篇可關聯的文章稍作申論。

四、「新的抒情」

1940年4月，還是西南聯合大學學生的穆旦（1918-1977），在香港《大公報·文藝》發表〈《慰勞信集》——從《魚目集》說起〉。徐遲的〈抒情的放逐〉又成為其中的話題。文中指出卞之琳（1910-2000）的《魚目集》發揚了艾略特的以「機智」來寫詩的風氣，「以腦神經

⁴² 同前註。

的運用代替了血液的激蕩」，「自五四以來的抒情成分」到此「真正消失了」；按照他的觀察：

從《魚目集》中多數的詩行看來，我們可以說，假如「抒情」就等於「牧歌情緒」加「自然風景」，那麼詩人卞之琳是早在徐遲先生提出口號以前就把抒情放逐了。⁴³

從引文語氣看來，穆旦好像要挑戰徐遲的「抒情」定義，但若果我們期待穆旦在文章內要全面梳理「抒情」的來龍去脈，指出其「真正涵義」如何遠超「牧歌情緒」加「自然風景」，那一定會大失所望。因為文章呈現出來的，只是這樣一張「時間表」：

- (1) 五四以來新詩有「抒情成分」（但穆旦沒有評價這種表現）；
- (2) 1931-1935 年「在日人臨境國內無辦法的年代」，卞之琳「放逐了抒情」，寫下「《魚目集》中沒有抒情的詩行」，這是當時「最忠實於生活的表現」；
- (3) 「七七抗戰以後的中國大不同前」，詩壇需要「新的抒情」。

「自然風景加牧歌情緒」仍然是穆旦筆底下的定義，只是稱之為「舊的抒情」，以別於他所嚮往的「新的抒情」。按照「時間表」，「舊的抒情是仍該放逐著」。至於抗戰以來的中國，「已經跳出了一個沉滯的泥沼，……已經站在流動的新鮮空氣中了，她自然會很快地完全變為壯大而年青」，因此，他認定：

為了表現社會或個人歷史一定發展下普遍地朝著光明面轉進，為了使詩和這時代成為一個感情大諧和，我們需要新的抒情。這新的抒情應該是，有理性地鼓舞著人們去爭取那個光明一種東西。……

⁴³ 穆旦，〈《慰勞信集》——從《魚目集》說起〉。以下引文同此。

強烈的律動，洪大的節奏，歡快的調子，——新生的中國是如此，「新的抒情」自然也該如此。

孫毓棠曾說：「歷史進展使得『時代的詩情』也隨之而變。」陳殘雲也說：「人底情感是隨著時代動蕩的，同時，新的時代是需要新的情感！」大家都認定當前的戰爭驅使詩人作出新變，有「新的情感」，作「新的抒情」，只是穆旦行文中充滿更多美好的想像，認為經歷抗戰的洗禮，中國必得到，或者，已得到「新生」。⁴⁴ 他舉出艾青《吹號者》作為正面的示例，以為當中的「情緒與意象」有「健美的糅合」。⁴⁵

至於書評的主要對象——卞之琳的近作《慰勞信集》，穆旦卻認為「是一個失敗」，因為「『新的抒情』成分太貧乏了。」《慰勞信集》是卞之琳為響應文藝界寫「慰勞信」的活動而啟動的創作，以慰勞「自己耳聞目睹的各方各界為抗戰出力的個人或集體」，1940年在香港的明日社出版⁴⁶；這是卞之琳創作歷程中一個重要的轉折點。然而看在穆旦眼裡，當中不少詩行還是「太平靜」、多見停留於「腦神經運用」的「機智」，未曾「指向一條感情的洪流裡，激蕩起人們的血液」。從穆旦這篇書評的取向看來，他所謂「新的抒情」是在「戰爭烏托邦」裡進行情感的傾瀉：

⁴⁴ 姚丹曾指出：「當時的『戰爭烏托邦』不是穆旦個人所獨有的，而幾乎是全民性的一種精神狂歡。」見〈「第三條抒情的路」——新發現的幾篇穆旦詩文〉，《中國現代文學研究叢刊》第3期（1999年），頁147-148。這個講法有其道理，但「戰爭中國」的想像卻非簡單同一的；比方說陳殘雲和穆木天所講的「民族解放鬥爭」和「抗戰建國論」，都沒有穆旦水到渠成般樂觀。穆旦的確如姚丹所說：「真誠地相信戰爭能帶來一個『新生的中國』」。

⁴⁵ 就在評《慰勞信集》前不久，穆旦發表了另一篇書評，讚揚艾青詩在語言上成功找到「枯澀呆板的標語口號」及「貧血的堆砌的詞藻」之外的「第三條路」，以「歌頌新生的中國」，是「光明的鼓舞」；見穆旦，〈《他死在第二次》〉，《大公報》（文藝綜合），1940年3月3日。穆旦在本篇再以《他死在第二次》其中的一首詩，補充申論艾青的「新的抒情」。

⁴⁶ 參考卞之琳，〈重印弁言〉，《十年詩草 1930-1939》（臺北：大雁書店，1989年），頁20-21。

無論是走在大街、田野、或者小鎮上，我們不都會聽到了群眾的洪大的歡唱麼？這正是我們的時代。

雖然文中提到「新的抒情」是「有理性地鼓舞人們去爭取那個光明的一種東西」，是「情緒和意象的健美的糅合」，也明白地說：「我著重在『有理性地』一詞，因為在我們今日的詩壇上，有過多的熱情的詩行，在理智深處沒有任何基點。」然而，在討論卞之琳的詩例時，穆旦卻不曾認真剖析「理性」所能發揮的作用，只說過「機智」（或可視作與「理性」、「理智」同一範疇）可以「和感情容受在一起」，但表現出來的是「正從從枷鎖裡掙脫出來的『新的抒情』的緩緩的起伏」；事實上，穆旦認為「機智」有時會「麻木了情緒的節奏」，「頂好的節奏可以無須『機智』的滲入，因為這樣就表示了感情的完全的抒放」。因此，按照文章的論述邏輯，「理性」之於「新的抒情」，其功能大概只是「有理性地」導向「光明」，「因為如果它不能帶給我們以朝向光明的激動，它的價值是很容易趨向於相反一面的。」「理性」在此，似乎不是和「感情」對話、協商，而是創作導向的一種監控。⁴⁷ 穆旦以後的創作道路，似乎遠遠超越了這裡標示的「新的抒情」，但這已是後話了。⁴⁸

當穆旦用「瘡啞沉鬱」來形容卞之琳過去的詩作，用「平靜」作

⁴⁷ 姚丹曾發掘出穆旦在撰寫這篇書評之前的一首詩（1939年火炬行列在昆明），指出這首詩（尤其後半部分）「詩句成了熱烈的呼喊，情感膨脹單一，甚至出現了牧歌式的抒情方式。……這樣明快、熱烈、簡單、樂觀的詩情，似乎有些幼稚。」見〈「第三條抒情的路」——新發現的幾篇穆旦詩文〉，頁144。「新的抒情」的論述方向或者可以在這首詩看出端倪。至於穆旦這篇書評是否開示出「第三條抒情的路」，筆者與姚丹有不同的看法，請讀者並參。

⁴⁸ 參考易彬的著作，〈讚美：在命運和歷史的慨嘆中——論穆旦寫作（1938-1941）〉，《中國現代文學研究叢刊》第5期（2006年），頁254-271；〈從「野人山」到「森林之魅」——穆旦精神歷程（1942-1945）〉，《中國現代文學研究叢刊》第5期（2005年），頁229-245；以及《穆旦與中國新詩的歷史建檔》（北京：中國社會科學出版社，2010年）。

貶義來評述《慰勞信集》，認為「機智」有可能「麻木了情緒的節奏」，期待卞之琳以《慰勞詩集》為過渡，終有一天「擺脫開這種氣質」的時候，我們見到徐遲有完全相反的判斷。1943年，已經完全脫離「純詩」的徐遲，卻撰寫了〈圓寶盒的神話〉這篇可能是他畢生最華麗的評論文章，來稱賞卞之琳的《十年詩草》。⁴⁹《十年詩草》出版於1942年，收入《音塵集》、《音塵外集》、《裝飾集》和《慰勞信集》，算是當時卞之琳詩作的總集。⁵⁰徐遲借詩集中〈圓寶盒〉的意象為象徵，細意探析卞之琳的十年詩藝。

穆旦說卞之琳詩有時是「機智」和「感情」容受在一起；徐遲說《十年詩草》的詩作就是「感情的思想」，卞之琳是「思想的詩人」，「所思想的是感情」；其企圖是「把官能感受還原為知性」、「把感情明確起來」，這便是「提鍊知性的美」。徐遲特別用心箋疏〈圓寶盒〉的這幾句：

一顆晶瑩的水銀
掩有全世界的色相
一顆金黃的燈火
籠罩有一場華宴

徐遲以為卞之琳的詩一直在嘗試創造「掩有全世界色相的水銀」，追求「金黃的燈火」；在《慰勞信集》以前，卞之琳想把具體的「華宴」或者「全世界的色相」抹去，則「水銀」難以得到，幸而還得到「魚化石」——足以「懷抱著並照出了全世界各時代的戀」。如果我們再詮釋徐遲之意，可以說「華宴」是實實在在的生活，「金黃的燈火」

⁴⁹ 徐遲，〈圓寶盒的神話〉，《抗戰文藝》第8卷第4期（1943年5月），頁72-73。以下引文見此。

⁵⁰ 參見卞之琳，〈初版題記〉，《十年詩草 1930-1939》，頁26。

是「華宴」之撮綜以成詩篇，而「水銀」更是詩境之昇華；「魚化石」已照見世間不朽的戀愛的諸種色相，但尚未及掩有全世界色相的最高境界。徐遲所以存寄望於卞之琳者，是因為他寫出的「慰勞信」源自親歷第七二二團在太行山的戰鬥，好比身在「華宴」而歌詠「華宴」以成「金黃的燈火」，「水銀」終會提鍊出來。

我們知道這時徐遲的思想已經轉移到左翼的文學大眾化方向，但他對詩如何在藝術層面介入生活仍然有極為深刻的思考；他強調從「特殊」以見「一般」，更完全認同卞之琳所說的「狹義的也可代表廣義的」⁵¹。這一份對個別殊相與全世界色相之間的往返映照的關注，也讓我們聯想到卞之琳的大學同窗陳世驤（1912-1971）一篇評論：〈戰火歲月一詩人〉（“A Poet in Our War Time,” 1942）。⁵²

陳世驤與卞之琳同畢業於北京大學外文系，抗戰爆發後南下到湖南長沙大學任教，1941年轉赴美國；這篇以英語寫成的文章是他抵達美國以後發表的第一篇著作。在此以前，陳世驤已經評論過卞之琳早期的詩作⁵³；〈戰火歲月一詩人〉則以戰時的卞之琳為討論中心。相對於穆旦和徐遲特別關心卞之琳《慰勞信集》與前期作品的異同變化，陳世驤則嘗試說明詩人在變中之不變：既直面戰爭，亦保守其詩人質性。文中對卞之琳有一個精巧的喻象描寫：

設想一隻浮泛於崩石的浪濤間的白鴿，它最能感應到其中的怒潮，但卻能翩然地舒展如雪的雙翼，溷濁不沾。無論面對任何困厄艱辛，詩人直該如是。

⁵¹ 參見卞之琳，〈重印弁言〉，以及〈關於圓寶盒〉，《十年詩草 1930-1939》，頁 21、263。

⁵² Chen Shih-hsiang, “A Poet in Our War Time,” *Asia* (New York) 42/7 (Aug. 1942): 479-481. 以下引文見此。

⁵³ 見陳世驤，〈對於詩刊的意見〉，《大公報》（文藝），1935年12月6日；Harold Acton, and Chen Shih-hsiang, eds., *Modern Chinese Poetry* (London: Duckworth, 1936), pp. 170-171.

陳世驥特別提醒讀者，卞之琳不是高蹈風塵外的隱逸詩人；他一直是一位戰士，不僅面對戰火，還包括政治經濟的漩渦，甚而是語言（「白話」、「文言」、「外來語」）的角力，都能保存自我。陳世驥從多個角度指出他的獨特性：指出他有非凡的詩藝（superb mastery of a unique technique），天生的詩的觸覺（inborn poetic sensitivity），獨立的性格（independent character），以及獨有的觀照世界的方式（his own characteristic way of looking upon the world），天生的魅力（inborn poetic charm），特殊的詩的觸覺（unique poetic sensitivity）等等。個別殊相（individuality）是陳世驥這篇詩評的關鍵詞。與其他戰爭詩學論者要求詩人改變態度——放棄個人，投入集體——以迎向戰時中國不同，陳世驥認為卓立而敏銳的詩人如卞之琳，在戰爭中尋詩，就發現詩，並以他的詩為國家這場戰爭提供貢獻。陳世驥再翻譯了多首《慰勞信集》的詩篇，分析其中的詩藝，也點出詩中所展露戰時生活的悲憫與憂喜、人際間的深情、中國之上下一心（the one heart of China）。陳世驥日後在中國文學研究發揚「抒情傳統」之說，重視抒情之個體，並對詩（以至文學）之於人世宇宙間的積極意義充滿信心，在本篇已見萌芽。

陳世驥沒有「新的抒情」的求索。「抒情」在中國文學傳統本來就指向人世諸種情懷在個人與公共領域之間的流動；讀卞之琳詩，可以看到「情」由「人」的個體出發，流注到其他個體，以至由眾多個體匯成的公眾，再往返於其間。卞之琳解釋圓寶盒中的「橋」，說是「感情的結合」，說「感情的結合」不限於狹義，「要知道狹義的也可以代表廣義的」。⁵⁴ 陳世驥的詮解正好和卞之琳的詩學相呼應。

對此，徐遲也有感應。他看到卞之琳如何思想「感情」，在「慰

⁵⁴ 卞之琳，〈關於圓寶盒〉，《十年詩草 1930-1939》，頁 263。

勞信」中看到「感情結合」的正式兌現，看到感情結合的「『明確』的表情」。已轉向「大眾化」思潮的徐遲，宣言：

離開了民族革命，這與時代還有什麼「存在」呢？離開了這樣「狹」的觀點，世界還有什麼色相是值得注意的呢？但這「狹」的觀點，需要有何等「廣」的心腸。

徐遲的「戰爭詩學」自有其時代需要，以詩介入戰爭，或是適時之舉；而此種「介入」，如徐遲說，「要有何等『廣』的心腸」，這「心腸」，不就是「情」？不就要「抒情」嗎？換句話說，陳世驥與徐遲都看到「抒情」的意義，即使在戰時。由是，徐遲又何需「放逐抒情」呢？再者，「情」之轉注流動，本就能適時應變；這樣，又何需強調「新的抒情」呢？或者可以說：「抒情」可譬諸日月，雖終古常見，而光景常新；而「抒情傳統」，應該是一個動態的傳統，一個活的傳統。

（責任校對：蔡孟哲）

引用書目

- 卞之琳，《十年詩草 1930-1939》，臺北：大雁書店，1989 年。
- 王宇平，〈學士台風雲——抗戰初中期內地作家在香港的聚合與分化〉，《中國現代文學研究叢刊》第 2 期，2007 年，頁 115-128。
- 王鳳伯、孫露茜編，《徐遲研究專集》，杭州：浙江文藝出版社，1985 年。
- 古遠清，〈徐遲與現代派〉，《外國文學研究》第 4 期，2006 年，頁 152-159。
- 余生（徐遲），〈《荒原》評〉，《純文藝》第 1 卷第 1 期，1938 年 3 月，頁 49-54。
- ，〈英國詩：1932-1937〉，《新詩》第 2 卷第 2 期，1937 年 5 月，頁 222-229。
- 周良沛，〈望舒的香港〉，《香港文學》第 254 期，2006 年 2 月，頁 59-65。
- 易彬，〈從「野人山」到「森林之魅」——穆旦精神歷程（1942-1945）〉，《中國現代文學研究叢刊》第 5 期，2005 年，頁 229-245。
- ，〈讚美：在命運和歷史的慨嘆中——論穆旦寫作（1938-1941）〉，《中國現代文學研究叢刊》第 5 期，2006 年，頁 254-271。
- ，〈穆旦與中國新詩的歷史建檔〉，北京：中國科會科學出版社，2010 年。
- 姚丹，〈「第三條抒情的路」——新發現的幾篇穆旦詩文〉，《中國現代文學研究叢刊》第 3 期，1999 年，頁 147-148。
- 姜濤，〈從《抒情的放逐》談起〉，《揚子江詩刊》第 2 期，2005 年，頁 21-23。
- 胡風，《胡風評論集》，北京：人民文學出版社，1984 年。
- 孫毓棠，〈談抗戰詩〉，《大公報》（香港）（文藝），1939 年 6

月 14-15 日。

徐魯，《載不動，許多愁——徐遲和他的同時代人》，臺北：秀威資訊科技，2011 年。

徐遲，〈意象派的七個詩人〉，《現代》第 4 卷第 6 期，1934 年 4 月，頁 1013-1025。

——，〈哀慈拉·邦德及其同人〉，《現代》第 5 卷第 6 期，1934 年 10 月，頁 981-984。

——，〈論現代詩人〉，《六藝》第 1 卷第 3 期，1936 年 3 月，頁 230-237。

——，〈抒情的放逐〉，《星島日報》第 8 版（星座），1939 年 5 月 13 日。

——，〈從緘默到詩朗誦〉，《星島日報》（星座），1939 年 7 月 10-11 日。

——，〈《最強音》增訂本跋〉，《詩》（桂林）第 3 卷第 3 期，1942 年 8 月，頁 44。

——，〈圓寶盒的神話〉，《抗戰文藝》第 8 卷第 4 期，1943 年 5 月，頁 72-73。

——，《文藝和現代化》，成都：四川人民出版社，1981 年。

——，《我的文學生涯》，天津：百花文藝出版社，2006 年。

袁小倫，〈戰時香港文壇矛盾和周恩來的態度〉，《史海縱橫》第 4 期，1994 年，頁 41-44。

——，〈港島殊勳——周恩來與戰時香港文壇〉，《黨史縱橫》第 3 期，1998 年，頁 4-9。

——，〈抗戰時期，由激化到淡化的香港文壇矛盾〉，《縱橫》第 3 期，2003 年，頁 35-37。

張松建，《抒情主義與中國現代詩學》，北京：北京大學出版社，2012 年。

- 梁秉鈞，〈中國三、四〇年代抗戰詩與現代性〉，《現代中文文學報》第6卷第2期／第7卷第1期，2005年6月，頁167-168。
- 陳世驤，〈對於詩刊的意見〉，《大公報》（文藝），1935年12月6日。
- 陳智德，〈抒情與鬥爭：論陳殘雲〉，《詩潮》第8期，2002年9月，頁72-73。
- 陳殘雲，〈抒情的時代性〉，〈編者按〉，《文藝陣地》第4卷第2期，1939年11月，頁1265。
- 劉繼業，《新詩的大眾化和純詩化》，北京：北京大學出版社，2008年。
- 盧瑋鑾，〈中華文藝界抗敵協會香港分會（1938-1941）——組織及活動〉，《香港文學》第23期，1986年11月，頁91-94；第24期，1986年12月，頁85-85；第25期，1987年9月，頁21-29。
- 穆木天，〈建立民族革命的史詩的問題〉，《文藝陣地》第3卷第5期，1939年6月，頁961-962。
- 穆旦，〈《他死在第二次》〉，《大公報》（文藝綜合），1940年3月3日。
- 穆旦，〈《慰勞信集》——從《魚目集》說起〉，《大公報》（文藝綜合），1940年4月28日。
- 戴望舒，〈十年前的星島和星座〉，《星島日報》（星座），1948年8月1日。
- 〔日〕森山啟著，廖壁光譯，《文學論》，上海：讀者書房，1936年。
- ，林煥平譯，《社會主義的現實主義論》，桂林：希望書店，1940年。
- 〔英〕台路易士（C. Day Lewis）著，朱維基譯，〈近代抒情詩產生的困難：一個對於詩的希望第十章〉，《文學新潮》第2卷第9期，1940年2月，頁346-348。

——，朱維基譯，〈近代詩中的詞藻問題：一個對於詩的希望第九章〉，
《詩創作》第7期，1942年1月，頁48-51。

〔英〕奧登、依修伍德（W.H. Auden, and Christopher Isherwood）著，
徐遲譯，〈前線訪問記〉，《星島日報》（星座），1938年8
月2日。

〔英〕奧登（W.H. Auden）著，徐遲譯，〈中國詩〉，《星島日報》
（星座），1939年7月2日。

〔英〕奧登、依修伍德（W.H. Auden, and Christopher Isherwood）著，
朱維基選譯，《在戰時：十四行聯體詩附詩解》，上海：詩歌書
店，1940年。

〔美〕艾略特（T.S. Eliot）著，杜國清譯，《艾略特文學評論選集》，
臺北：田園出版社，1969年。

〔美〕艾略脫（T.S. Eliot）著，余生（徐遲）譯釋，〈波彭克一冊貝
依特茄：勃來斯太因一枝雪茄〉，《純文藝》第1卷第3期，1938
年5月，頁1-6。

Acton, Harold, and Chen Shih-hsiang, eds. *Modern Chinese Poetry*.
London: Duckworth, 1936.

Auden, W.H., and Christopher Isherwood, *Journey to a War*. London:
Faber and Faber, 1939.

Bergonzi, Bernard. *Reading the Thirties: Texts and Contexts*. London,
Macmillan, 1978.

Caesar, Adrian. *Dividing Lines: Poetry, Class and Ideology in the 1930s*.
Manchester: Manchester University Press, 1991.

Chen, Shih-hsiang. "A Poet in Our War Time," *Asia* (New York) 42/7
(Aug. 1942): 479-481.

Cunningham, Valentine. *British Writers of the Thirties*. Oxford: Oxford
University Press, 1988.

- Day-Lewis, C. *A Hope for Poetry*, reprint with a Postscript. Oxford: Basil Blackwell, 1936.
- . *Revolution in Writing*. London: Hogarth Press, 1935.
- . *The Lyric Impulse*. London: Chatto and Windus, 1965.
- Eliot, T.S. *Selected Prose*. ed. John Hayward. Harmondsworth: Penguin, 1953.
- Hynes, Samuel Lynn. *The Auden Generation: Literature and Politics in the 1930s*. London: Bodley Head, 1976.
- Manteiga, Robert C. “Politics and Poetics: England's Thirties Poets and the Spanish Civil War”, *Modern Language Studies* 19/3, summer, 1989, p. 3-14.
- Poster, Jem. *The Thirties Poets*. Buckingham: Open University Press, 1993.
- Spender, Stephen. *The Thirties and After: Poetry, Politics, People 1933-1970*. New York: Random House, 1978.
- Stanford, Peter. “Sacred Indignation”, *The Guardian* (London), 28 February 2009.
- . *C Day-Lewis: A Life*. London: Continuum, 2007.
- Symons, Julian. *The Thirties: A Dream Revolved*. Rev. ed. London: Faber, 1975.

Lyricism in Exile: Xu Chi and His Critics

K. K. Leonard Chan*

Abstract

The modern poet Xu Chi (1914-1996) fled to Hong Kong in the late 1930s because of the Sino-Japanese War. In the 30s and 40s, he transformed himself from an elitist Modernist intellectual into a follower of Communism. In 1939, he published “Lyricism in Exile,” an essay severely criticized by Chen Canyon (1914-2002), Hu Feng (1902-1985) and others. This negative reception is attributable to the vast gulf between Xu’s understanding of “lyricism” and that of his critics. To Xu, lyricism connoted the ego; it stressed interiority and spontaneity and had little to do with the social environment. Chen Canyon and Hu Feng, on the other hand, held that “lyricism” in no way contradicted poetry’s social value and its function of reflecting the times. Xu’s interpretation of modern poetics was primarily based on his study of T. S. Eliot, C. Day-Lewis and other English poets of the 1930s. Xu was a poet-critic who deeply meditated on the nature of poetry, and he tried to respond to the challenges of his time by incorporating Modernist artistic concepts into his “wartime poetics”. Xu’s position is well exemplified by his reading of Bian Zhilin’s poetic collection, *Letters of Consolation*, especially when juxtaposed and compared with Mu Dan’s (1918-1977) and Chen

* Dean, Faculty of Languages, and Chair Professor of Chinese, Hong Kong Institute of Education

Shixiang's (1912-1971) criticism of Bian.

Key words: Xu Chi, Lyricism, Chen Canyon, Chen Shixiang, Hong Kong

