

## 唯情、去情，與世情：由宋奇到宋淇的情感詩學\*

陳國球\*\*

### 摘 要

近年來文學界對宋淇 (1919-1996) 有所認識，主要因為他和張愛玲 (1920-1995) 的關聯，是後者最信賴的朋友。然而，從 1950 年代以降的二、三十年間，宋淇的另一個名字「林以亮」，在香港、臺灣，及大陸以外的華文地區可能更加響亮。這位縱橫於西洋文學研究、《紅樓夢》研究、翻譯研究、文學批評等領域的文化多面手，其前半生故事卻少為人知。本文主要探討未移居香港之前宋淇（當時以宋奇為名，另筆名宋悌芬）的文學思想與創作實踐，以及來到香港之後十年間，他過往的文學記憶如何介入新的文學生活。其間「情感」這個詩學議題最能貫串由宋奇到宋淇的文學論述之變化與其時代意義，值得深入考析。

**關鍵詞：**宋淇，林以亮，南來文人，情感詩學，香港文學，吳興華

---

\* 本文是陳國球主持的國科會整合型計畫「中國文學的『詩性』探究」之子計畫「現代詩學的流轉與詩性的召喚：從吳興華與宋淇到『梁文星』與『林以亮』」（計畫編號：NSTC 110-2410-H-007-063-MY3）的部分成果。

\*\* 國立清華大學中國文學系玉山榮譽講座教授，電子郵件信箱：ckkleonard@mx.nthu.edu.tw

## 一、前言：從「宋淇」回溯「宋奇」

2014 年香港牛津大學出版社刊行宋以朗著《宋淇傳奇：從宋春舫到張愛玲》一書，引起華語世界的一番轟動。<sup>1</sup>「宋春舫」之名，除了愛好戲劇的現代文學研究者會特別留心之外，大部分的讀者都是被「張愛玲」的名聲吸引，而「宋淇」之名，在近年來也因為與張愛玲（1920-1995）的密切關聯而備受關注。然而，從 1950 年代以降的二、三十年間，宋淇（1919-1996）的另一個名字「林以亮」，在港臺或者大陸以外的華文地區可能更加響亮。<sup>2</sup> 這位文化界的多面手，縱橫於西洋文學研究、《紅樓夢》研究、翻譯研究、文學批評等領域，又是重要的出版社和刊物編輯，甚至電影公司的編審、新成立的香港中文大學校長特別助理等等，是 1949 年後南來文人在香港的代表性人物。來自上海的「林以亮」、或者「宋淇」，其前半生又有何故事？

事實上，宋淇原先的名字是「宋奇」，我們檢索他在學的資料，例如在光華大學「英文作文比賽」得第一名，或者燕京大學西語系畢業後「留校任助理，教一年級英文」的報導，其正式名字就是「宋奇」。<sup>3</sup> 從 1930 年代末期到 1940 年代，宋奇在京滬學界相當活躍，當時更常用的名字是由他的洋名 Stephen 所轉化的「宋梯芬」或「梯芬」；另外會用的筆名還有「歐陽竟」和「唐文冰」等。

他的名字由「宋奇」變成「宋淇」，從「宋梯芬」轉為「林以亮」，其前後變易與時代和人生的崩裂相關，很值得細探。本文是考察宋淇和他的好友吳興華（1921-1966）之間詩學交往的研究計畫的一部分，作為理解大時代變動下文學生命的流轉與傳承變奏過程的一個樣本。在此我們主要討論宋奇離開中國大陸以前到南下香港之初的文學思想與實踐；其間「情感」這個議題最能貫串由宋奇到宋淇的文

<sup>1</sup> 宋以朗，《宋淇傳奇：從宋春舫到張愛玲》（香港：牛津大學出版社，2014）。本書又有簡體字本，改題：宋以朗著，陳曉勤整理，《宋家客廳：從錢鍾書到張愛玲》（廣州：花城出版社，2015）。宋以朗是宋淇兒子，宋春舫（1892-1938）是宋淇父親。

<sup>2</sup> 陳國球，〈「梁文星」與「林以亮」：釋名與編劇〉，《方圓》，2（香港：2019），頁 133-142。

<sup>3</sup> 〈宋奇：英文作文比賽第一名〉，收入光華大學己卯年年刊社編輯，《光華年刊·己卯級》（上海：光華大學己卯年年刊社，1939），頁 150；〈宋奇留校任教〉，《燕京新聞》（北京），1941 年 2 月 8 日，第 1 版。

學論述之變化與其時代意義，以下依次檢視他的文學創作與評論。<sup>4</sup>

## 二、「唯情」與「唯美」的宋悌芬？

宋奇畢業於上海聖約翰高中，先後同學包括後來成為文學上同道的張芝聯(1918-2008)、徐誠斌(1920-1973)等；1935年考入燕京大學西語系。1936年5月《燕大週刊》有宋悌芬的散文〈訴〉，是現在可以搜尋到他最早刊出的文學創作；宋奇當年17歲。<sup>5</sup>1937年抗戰爆發，宋奇與燕大同學張芝聯聯袂赴武漢大學借讀，1938年春天回上海張芝聯父親張壽鏞(1876-1945)創辦的光華大學借讀，在此結識了來自中央大學哲學系的夏濟安(1916-1965)、北京大學中文系的柳存仁(1917-2009)，他們合辦了「文哲研究組」，組織學術討論會，又邀請鄭振鐸(1898-1958)、李健吾(筆名劉西渭，1906-1982)等來校演講，編輯刊物《文哲》。<sup>6</sup>1939年燕京大學重開，宋奇回北平繼續西語系的學士課程，遇上1937年考入燕京大學的吳興華，兩人在文學上非常投緣，成了莫逆之交。宋奇和吳興華創辦《燕京文學》(1940年11月創刊)，又推薦吳興華向上海的《西洋文學》供稿，這份以譯介西方文學為主的雜誌，原由林語堂(1895-1976)出資，編輯包括宋奇在光華和聖約翰的學友張芝聯、柳存仁、林憾廬(1892-1943)、徐誠斌等，於1940年9月創刊。<sup>7</sup>自太平洋戰爭爆發以後，日軍佔領燕大校舍，宋奇回到上海，主要參與戲劇活動，二戰結束後，因生活所需而經營生意。這期間留下的宋奇詩文創作或評論比較少，然而見諸《沙漠畫報》的翻譯和《新語》的小品也值得留意。1949年5月與家人離開大陸。<sup>8</sup>

宋奇署名「宋悌芬」的早年創作，刊於《燕大週刊》的散文有〈訴〉、〈秋憶〉、〈雨〉、〈雪：給初來北方的朋友們〉等，風格上都屬於抒情感嘆、懷鄉念

<sup>4</sup> 由宋奇到宋淇的「情感」論述，並未有對「感情」或「情感」以至相關的情緒或心理作出細部的分析；其行文「情感」與「感情」經常混用，沒有區別的意義。

<sup>5</sup> 宋悌芬，〈訴〉，《燕大週刊》，7.1(北京：1936)，頁26-28。

<sup>6</sup> 吳興華，《吳興華詩文集·詩卷》(上海：上海人民出版社，2005)，張芝聯〈我認識的才子吳興華(代序)〉，頁1。

<sup>7</sup> 張芝聯，〈五十五年前的一次嘗試〉，《讀書》，12(北京：1995)，頁125-129。

<sup>8</sup> 鄭仁佳，〈民國人物小傳·宋淇(1919-1996)〉，《傳記文學》，71.6(臺北：1997)，頁137-139；宋以朗，《宋淇傳奇》，頁31-92；孫連五，〈宋淇在大陸時期文學活動考述——兼對《宋淇傳奇：從宋春舫到張愛玲》的補訂〉，《新文學史料》，3(北京：2021)，頁117-125。

舊的美文。

這種一貫浪漫淒美的文風，或者可以借 1938 年 6 月發表在上海《眾生》的〈墓——紀念自己的生辰〉作為代表。正如文章開篇第一句所說：

我悲哀得有點神祕。<sup>9</sup>

這神祕落在一座歌特式教堂和旁邊的墓地，牧師、墓碑、碑上銘文，與每一個墓所代表的「一個緊閉的靈魂」。文中的「我」，「愁因薄霧起」，在夜涼時「何知白露下，坐視階前濕」；想著自己的墓碑銘語應該用上《舊約·傳道書》「空虛的空虛，一切都是空虛」，還是濟慈 (John Keats, 1795-1821) 墓碑上的「這裡躺著一個人，他的名字寫在水上」？終於「我」選定了李賀 (790-816) 之句：「我生二十不得意，一生愁謝如枯蘭」。<sup>10</sup> 這眾多的典故顯示出他的閱讀品味，但更重要的是：宋奇以死亡的幽黯紀念生辰，他所要營造的是甚麼樣的氣氛？

《眾生》雜誌的編者介紹本文時說：

《鋼鐵是怎樣煉成的？》乃一本有力的書，……宋悌芬先生的〈墓〉是一篇充滿詩意的作品，最好能同《鋼鐵是怎樣煉成的？》同讀。<sup>11</sup>

為甚麼編者會下這個按語？因為當下是戰火的歲月。《眾生》是一本「以『促起有識之士對中國抗戰正義事業有所貢獻』為主旨」的雜誌，編者曾宣明：「我們始終一絲一毫也不肯忘記為生存而戰，為正義而戰，為人類而戰的中國！」<sup>12</sup> 同一期正好有曾善華（生卒年不詳）所撰《鋼鐵是怎樣煉成的？》(*How the Steel Was*

<sup>9</sup> 宋悌芬，〈墓——紀念自己的生辰〉，《眾生》，1.3（上海：1938），頁 108。全文又見於宋悌芬，〈墓——紀念自己的生辰〉，《文哲》，1.6（上海：1939），頁 23-26。以下除非特別說明，否則引文以《眾生》版為據。

<sup>10</sup> 宋悌芬，〈墓〉，頁 110。「愁因薄霧起」是孟浩然 (689-740) 〈秋登蘭山寄張五〉之句；「何知白露下，坐視階前濕」是謝朓 (464-499) 〈秋夜〉之句；「空虛的空虛，一切都是空虛」改寫自《舊約·傳道書》(*Ecclesiastes 1.2*: "Vanity of vanities, saith the Preacher, vanity of vanities; all is vanity"); 「這裡躺著一個人，他的名字寫在水上」是刻在濟慈墓碑上的自銘語："Here lies one whose name was writ in water"; 「我生二十不得意，一生愁謝如枯蘭」，應作「我當二十不得意，一心愁謝如枯蘭」，是李賀〈開愁歌〉之句。

<sup>11</sup> 編者，〈編話〉，《眾生》，1.3（上海：1938），頁 82。《眾生》由英國人馬彬和 (J. A. MacCausland, ?-?) 創辦，每期的〈編話〉通常由他執筆。

<sup>12</sup> 編者，〈編話〉，《眾生》，1.5（上海：1938），頁 146。

*Tempered*, 1936) 在中國的第一個譯本的書評。<sup>13</sup> 在編者眼中，〈墓〉中洋溢的「詩意」是大異於當世所急於召喚的「戰鬥精神」。我們再參看另一篇散文的「附記」，或許可以看到這「唯美」與「唯情」背後的現實境況。發表在 1938 年 9 月《宇宙風》的一篇散文〈海〉，文章的開首是：

現在一幅圖畫展開了，在我的面前。

接著宋奇就在文中經營他的「回憶」與「想像」圖畫。回憶是「童時天地山和海」，想像是「守燈塔老人和他的年幼孫女」、「美麗得使人流淚的故事和悲哀得使人歎息的故事」；文章的收結是：

今夜我準會有一個銀色的夢了，不然，我怎麼會聽見呢，那「雲外一聲鐘」？<sup>14</sup>

「雲外一聲鐘」應該出自宋代梅堯臣 (1002-1060) 〈魯山山行〉，原詩末二句是：「人家在何許？雲外一聲雞。」指由幽深的世界回到人世間；改「雞」字為「鐘」則從人家推遠到方外；詩意唯情，顯然是宋奇的寫作方向。但我們注意到文後的「附記」：

這篇東西是去年六月裡寫的，一攔就攔了半年多。而這半年多裡的生活卻令我離開以前的自己更疏、更遠。否則，為甚麼我會覺得這篇東西那麼的陌生呢？<sup>15</sup>

依此推算，這篇文章寫於 1937 年 6 月，應該是在他父親宋春舫的青島寓所歇夏之時。

從文章寫成到發表，宋奇的人生經歷卻多有波濤。同年 7 月，北平發生盧溝橋

<sup>13</sup> 曾善華，〈《鋼鐵是怎樣煉成的？》（書評）〉，《眾生》，1.3（上海：1938），頁 28。《鋼鐵是怎樣煉成的？》是蘇聯作家奧斯托洛夫斯基 (Nikolai Ostrovsky, 1904-1936) 的小說，被視為「社會主義現實主義」的典範作品；所評是該著第一個中譯本，由段洛夫 (1911-1983) 與陳非璜（生卒年不詳）合譯，1937 年 5 月由上海潮鋒出版社出版。

<sup>14</sup> 宋悌芬，〈海〉，《宇宙風》，74（上海：1938），頁 103-104。

<sup>15</sup> 同前引，頁 104。

事變。他沒有返回北平燕京，奉父命回上海，卻又遇「八·一三」事變，乃決定與同學張芝聯一起到南京轉漢口到武漢大學借讀；不料戰局情勢急轉直下，武漢大學全校西遷，借讀生並無任何安排，只好輾轉逃至廣州再轉香港回上海租界，就讀於光華大學；期間為逃避戰火，行程相當艱苦，途中曾屈住在環境惡劣的山洞，又患上了以後影響他一生的肺炎。<sup>16</sup> 正是這段歷程驅使他「離開以前的自己更疏、更遠」，過去的文章變得「陌生」。

循著這條線索，我們注意到上文提及的〈墓〉，在 1939 年 5 月於《文哲》再次發表；文後新加了一段相當長的「附記」；他問自己再發表這篇美文的目的：

是留戀已失去的往日，還是留下一個「紀念」給將來？

在這個問題啟動下，宋奇回顧個人「創作的生涯」，發現自己「越寫越枯窘」，因為：

我以前所走的是一條絕路。我夢想拿平凡的文字來描寫純粹的美麗，我夢想用散文來組成一種神奇的化合，那裡音樂和圖畫，形式和內容成為一片天衣似的和諧。現在我夢醒了，……世界上決沒有能脫離生命的美麗；空虛的美麗，空虛的字句，無論你說得如何漂亮，還是空虛的。

對於〈墓〉文中的感情，他有這樣的省思：

我發現裡面的感情對我已變得那麼的陌生。我真的喜歡「死」嗎？我真的「愛死」嗎？……我現在知道那時的話不過是一種矯飾。我現在敢大膽的說了：「我愛生命！我要活，而且我還要堅強的活下去！活著總是好的，因為可以工作！」<sup>17</sup>

由「死」到「活」，由文字的淒美到生活的堅強，這一段的回顧與反省，應該來自生命歷程的改變。在此之餘，我們可以推想宋奇在積極參與「文哲研究組」活動及

<sup>16</sup> 宋以朗，《宋淇傳奇》，頁 34；林以亮，〈秉賦·毅力·學問——讀夏志清新作《雞窗集》有感〉，《明報月刊》，19.10（香港：1984），頁 30。

<sup>17</sup> 宋悌芬，〈墓〉，頁 25-26。

《文哲》編務的期間，他的文學觀或許也會有所改變，對於文情與生命的關係有了新的體悟。

細察此時宋奇發表的文章，例如輪任《文哲》主編所寫的幾篇〈編者的話〉（第 1 卷第 5-7 期），與好友水建彤（筆名彤管，又名桑簡流，1921-2007）切磋的〈讀〈古歌試譯〉後〉、〈讀詩因緣——獻給建彤〉，都有其獨到的批評眼光。1939 年秋季，宋奇回燕京大學復課，主編《燕京文學》，並向上海《西洋文學》供稿；其批評才華進一步發揮。以下再統整這時期宋奇的文學批評論述，作出剖析。

### 三、文學、革命，與情感

宋奇初入燕京大學不久，在 1937 年 5 月就以「歐陽竟」之名寫過一篇詩評：〈略論燕園詩壇〉。這篇詩評的開篇，宋奇引用了一句話：「革命時期沒有文學。」然後他開展了一段「革命」、「文學」，與「感情」的論述：

誰願意離開火的光焰而回到沉靜裡，把不能抑制著的感情像絲一樣吐出來縛住自己，而事實上這感情就是他的生命？革命實在離開他太近了，請饒恕我的唐突，如若我說：「他自己本身就是革命。」<sup>18</sup>

此處的辯證就在於「文學」與「革命」如何面對「感情」：「革命」一如火光，本就由「感情」燃燒起來，意思是「革命」與「感情」同體；而「文學」卻要讓「不能抑制著的感情」，「像絲一樣吐出來」。他再申述：

儘管這世界上存在著一種理智的人，常常在沉靜裡用一把利刃殘忍的剖析他自己，可是當他本身成為一種光，一種力，他能不能把他的感情變做一陣輕煙，飛上天去？「革命時期沒有文學」是極其真實，恕我的貧乏，因為革命本身就是文學。<sup>19</sup>

<sup>18</sup> 歐陽竟，〈略論燕園詩壇〉，《燕大半月刊》，1.2（北京：1937），頁 10。

<sup>19</sup> 同前引。

詩人即使不一定能「沉靜」地自我剖析，但他的感情卻不可以噴薄而出；緩緩吐出的「情絲」就只會把詩人自己網縛其中。反之革命者的感情「就是他的生命」，革命者「本身就是革命」；結論是：「革命本身就是文學」！

據張芝聯記載，宋奇與他考進燕京大學不久，就一起參加「一二·九」學生運動，兩人「情感彌篤」。<sup>20</sup> 當時學壇、文壇，革命思潮高漲，激情更是鼓動群眾風風火火的重要手段；宋奇在文中這一番見解和態度，有似手持解剖刀般冷靜。換一個角度看，他正在思考文學批評多於文學創作。下文他就接續回應「剖析一首詩」與「剖析一個屍體」孰難孰易的問題。他的判斷是：

一首詩……是一種比活人更活的存在。……剖析一首詩是難的，……。<sup>21</sup>

但他的目標似乎不止剖析單一的詩篇，他說：

假設詩人是由一個中心散開了美麗的花片，那麼批評者的任務則正在揉碎每一瓣〔瓣〕花片，直到花的中心。……借幾首詩的助力，而從事於揭發詩人靈魂的一隅，這才叫難於上青天，〔。〕<sup>22</sup>

宋奇所觀察的文學論述，可以說由文學創作出發，抵達的終站卻在於創作者的靈魂所在。文學批評的關懷，既是文學的，更是人文的。

在申論詩學原理之後，宋奇對燕園詩壇作論析。他以為燕園詩壇可說是「中國詩壇的縮影」：有象徵派（以玲君為例）、新月派（以郭蕊為例），與「現代國防詩歌」（例如：非垢、天藍、力野、羅西）；此外宋奇還舉出幾位「與他人迴不相伴〔迴不相伴〕」的詩人：龍門、履祥，或季子，「在另一世界裡存在」。在概括介紹「燕園詩壇」之後，宋奇分別從詩情、意象、聲韻等等，討論了三位詩人：玲君、郭蕊，與季子。特別的是，宋奇完全沒有討論「國防文學」的一支，也沒有進一步解釋不作論述的原因。<sup>23</sup> 這種取捨是否指向一種「逃避政治」的意向？我們

<sup>20</sup> 吳興華，《吳興華詩文集·詩卷》，張芝聯〈我認識的才子吳興華（代序）〉，頁1。

<sup>21</sup> 歐陽竟，〈略論燕園詩壇〉，頁11。

<sup>22</sup> 同前引。

<sup>23</sup> 同前引，頁11-14。「國防文學」是1934-1936年間由周揚（1907-1989）發動的文學思潮，其政治意涵非常明顯。參新潮出版社編輯，《國防文學論戰》（上海：新潮出版社，1936）；高阿蕊、張武軍，〈不斷被衍化的「國防文學」〉，《江漢論壇》，2（武漢：2010），頁75-78。

暫時未有發現具體的文獻可資證實。

#### 四、情感的轉譯：譯詩與釋詩

宋奇在光華大學借讀期間，受教於畢業於哈佛大學、白璧德 (Irving Babbitt, 1865-1933) 的弟子張歆海 (1900-1972)；<sup>24</sup> 相與切磋的好友包括張芝聯、柳存仁、夏濟安、邢光祖 (1914-1993)、徐誠斌、水建彤等，談文論學，學養大有進益。其中與水建彤相關的兩篇文章，頗值得注意。

先是水建彤於 1938 年 12 月在《青友》月刊發表〈古歌試譯〉，當中有許多水建彤的發揮。比方說，以中國的詞的形式與風格翻譯十六世紀英國作家約翰·萊利 (John Lyly, 1554-1606) 的 “Spring’s Welcome”；以〈洛神〉為題譯湯姆士·德裴 (Thomas d’Urfey, 1653-1723) 的 “Chloe Divine”；以佛經極樂世界的描寫，翻譯十六世紀末葉的一首 “The New Jerusalem”。<sup>25</sup> 這種異文化的轉譯，其實是一種文學上的興發感應。

他譯萊利詩為〈迎春〉，說這首詩「平白看上去，不過時鳥鳴春而已」，但他卻看到其中「滲雜許多傷神的情緒」，他認為：

最後思緒所歸還是傷逝時光，——想到時間之溪正淙淙不息。這詩中有「悲」字嗎？絕對找不出。可是悲在意境中，意境在言外中，言外在「音」中「色」中，若有若無中。<sup>26</sup>

他甚至把原詩最後重複的兩行 “Cuckoo! To welcome the spring! / Cuckoo! To welcome the spring!”，譯成相反卻相成的「『咕咕，』報春春欲來，『咕咕，』鳴

<sup>24</sup> 白璧德弟子中的華裔學人包括張歆海、吳宓 (1894-1978) 等，以《學衡》雜誌為基地發表文化學術言論，被稱為「學衡派」。參王晴佳，〈白璧德與「學衡派」——一個學術文化史的比較研究〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，37（臺北：2002），頁 41-91。又張歆海任教於光華大學的影響可參郭蕊，《人生·友誼·愛情：郭蕊詩文集》（北京：群言出版社，1995），〈天涯赤子情——獻給張歆海、韓湘眉老師的一束雛菊花〉，頁 11-25。

<sup>25</sup> 彤管，〈古歌試譯〉，《青友》，1.2（上海：1938），頁 8-10。全文又見於彤管，〈古歌試譯〉，《文學研究》，1.4（北京：1940），頁 333-336；彤管，〈古歌試譯〉，《燕京文學》，1.2（北京：1940），頁 3-6。以下引文以《青友》版為據。

<sup>26</sup> 彤管，〈古歌試譯〉，頁 8。

春春已遲！」又說：

時永在，有什麼可傷；與其說是傷春，傷時，不如說是傷自己。自己啊——ego，解脫自己，便是永生，涅槃，(Nirvana)，Immortal，——萊利不曾如此想，……因為，詩人倒〔到〕底是人。<sup>27</sup>

水建彤文題是〈古歌試譯〉，但他所作的遠遠超過幾首外語詩的翻譯；他既譯詩也論詩，既談文學也講思想、宗教、人生；他說「詩是流雲海波，自由自在，不能以時計，不能以斗量」、「詩是音樂」、「詩和邏輯不能並談」；文章結尾說：

年年「迎春，」人生能有幾度春？青春的幻夢，〈洛神〉的歌讚，不過煙雲過目。從對花鳥的寄情，變到對美人的遐思，最後澈悟宇宙大能，這是什麼過程啊！<sup>28</sup>

結語引述《聖經·詩篇》(Psalm)：「人生不過地上春花，一陣風吹過，連花影都找不到了。」<sup>29</sup> 水建彤的意旨正是文化轉譯；不同地域的文化文本，在他揮灑自如的筆下，輾轉互相詮釋。這篇早年文章大約也預示他後來對域外文壇與民俗文學的關注，對中亞的政治與文化事業的經營。往後他發表的《伊帕爾罕詩劇》(1947)、移居香港後發表的小說《香妃》(1954)、隨筆《西遊散墨》(1957)，以至評論〈唐詩的波斯翻譯〉(1954)等，都是別具風格、極有興味的著述。<sup>30</sup>

水建彤這篇文章發表了好幾次，應該是他的得意之作。文章初刊之後，宋奇在《青友》的下一期就發表〈讀〈古歌試譯〉後——敬獻給彤管先生〉；其後再以〈談談詩和譯詩的方法——讀〈古歌試譯〉後〉為題，重刊於1940年12月的《燕京文學》。<sup>31</sup>

<sup>27</sup> 同前引，頁9。

<sup>28</sup> 同前引，頁10。

<sup>29</sup> 同前引。

<sup>30</sup> 桑簡流，〈桑簡流（自傳）〉，收入劉以鬯主編，《香港文學作家傳略》（香港：市政局公共圖書館，1996），頁519-520；桑簡流，〈唐詩的波斯翻譯〉，收入陳國球主編，《香港文學大系1950-1969·評論卷一》（香港：商務印書館，2025），頁535-539。

<sup>31</sup> 宋梯芬，〈讀〈古歌試譯〉後——敬獻給彤管先生〉，《青友》，1.3（上海：1939），頁6-8；宋梯芬，〈談談詩和譯詩的方法——讀〈古歌試譯〉後〉，《燕京文學》，1.3（北京：1940），頁8-11。以下引文以《燕京文學》版為據。

宋奇文章有兩個面向，一是「譯詩的方法」，就水建形的「翻譯」的準確與否作討論；例如原文中的“nightingale”不應譯成「黃鶯」、「lark」不是「黃鸝」、「cuckoo」應譯作「播穀」；又提出翻譯的基本原則：「最忌的是自我表現，它的目的就是在傳達原來作者的神貌」等等。<sup>32</sup> 作為西洋文學系的學生，宋奇重視「翻譯」是可以理解的。光華大學的同學們辦《西洋文學》以譯介外國文學與作家，宋奇就是重要參與者之一。他在燕京大學提交的畢業論文就是翻譯老師張東蓀(1886-1973)所撰《知識與文化》一書。<sup>33</sup> 1949年南下香港不久，就加入美國新聞處擔任翻譯主任，主持今日世界出版社的翻譯工作；後來又協助香港中文大學成立「翻譯研究中心」、辦《譯叢》(*Renditions*)期刊等。由於殖民地政治文化的需要，香港一直是中英文「翻譯」活動的重鎮；至於此地「翻譯學」的建立，宋淇（宋奇來港以後的新名）就曾經作出重要貢獻。與此相關，由翻譯帶動的異地文化連結以至相互比照的思維，也是他的文學活動之重要標誌。

〈談談詩和譯詩的方法〉除了討論「譯詩的方法」，還要「談談詩」；由此揭示了文章另一個值得注意的論點，也就是對「印象主義批評家」法朗士（又譯法郎士，Anatole France, 1844-1924）之說的詮釋和引申。法朗士說批評是「靈魂在傑作中的冒險」，這是常常被引用的話。<sup>34</sup> 宋奇說：

這句話簡直可以說是印像〔象〕派的信條，可是我「覺得」法郎士的另一句話更能表現他們的精神：「一切好的文學都是自傳」。……這範圍不僅包括詩，歌，小說，音樂，和繪畫；連批評也在內。所以儘管 Taine 用科學的方法來解釋文學，還是逃不了 Taine 自己。<sup>35</sup>

<sup>32</sup> 宋悌芬，〈談談詩和譯詩的方法〉，頁9。

<sup>33</sup> Sung Ch'i (trans.), "Socio-cultural Conditions and Knowledge by Chang Tung-sun," BA Thesis (Beijing: Yenching University, 1941).

<sup>34</sup> 朱自清(1898-1948)在1923年「文學研究會」主辦的《文學》週報，已譯出法朗士的相關論說，題作〈心靈的漫遊〉。朱喬森編，《朱自清全集》第8卷（南京：江蘇教育出版社，1993），〈近代批評叢話·心靈的漫遊〉，頁498-502。朱自清所據是琉威松(Ludwig Lewisohn, 1882-1955)的*A Modern Book of Criticism* (1919)所收錄法朗士的文章，這本書後來有傅東華(1893-1971)的翻譯。琉威松原著，傅東華譯述，《近世文學批評》（上海：商務印書館，1928）。

<sup>35</sup> 宋悌芬，〈談談詩和譯詩的方法〉，頁8。宋奇於此提出法朗士「另一句話」，其實是同一段文字的上下文；以下是該段文字的原文：“En somme, la critique ne vaut que par celui qui l'a fait, et la plus personnelle est la plus intéressante. La critique est, comme la philosophie et l'histoire, une espèce de roman à l'usage des esprits avisés et curieux, et tout roman, à le bien prendre, est une autobiographie. Le

宋奇在文章第一節立下的標題是：「印象的批評應用在本文上」，原意想引導出水建彤的翻譯「犯了『自我』的毛病」；他認為水建彤譯“Spring's Welcome”的末兩行之「春欲來」與「春已遲」，作為讀者的他「所看見的再也不是萊利而是彤管先生自己」。<sup>36</sup>

然而宋奇說批評家，包括以「科學的方法」解釋文學而見重於當時的泰納(Hippolyte Taine, 1828-1893)，其文學研究也只能如「自傳」一樣，表現的就是「自我」；則「自我」之為病與「自我」之不能免，就顯示出一種矛盾的張力。依法朗士的說法，「批評的價值正在於撰寫評論的人，愈見個性就愈有意思」；<sup>37</sup> 因此，表現「自我」更不能說是「毛病」。宋奇覺得這首詩就是「時鳥鳴春」，並沒有「滲雜許多傷神的情緒」；可是水建彤卻看出了「時間之溪正淙淙不息」地流著，在意境裡看出了「悲哀」。宋奇說：

那麼我的解釋錯了麼？還是他的？不，不，這兩種看法與其說是矛盾，不如說是有「相成之美」。<sup>38</sup>

正如上文所言，水建彤〈古歌試譯〉一文根本就是他的文學感應與批評觀念的展演。因此，宋奇所思所量，正是游移於翻譯之要求準確與批評宜多所闡發之間；同樣的張力，或者說拉鋸，也是宋奇在創作與批評的「唯情」與「去情」的持續思考。

宋奇在離開上海往北平之後，還留下一篇文稿讓《文哲》發表：〈讀詩因緣——獻給建彤〉。<sup>39</sup> 從副題及文前「小引」看來，兩人交往頗有古風，離別時以詩文互贈；水建彤送給宋奇一小冊文稿，宋奇則還以此文。宋奇此文的風格，就如他所

bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre.” Anatole France, “M. Jules Lemaitre,” in *La vie littéraire*, vol. 2 (Paris: Calmann-Lévy, 1921), p. 176.

<sup>36</sup> 宋悌芬，〈談談詩和譯詩的方法〉，頁 8。

<sup>37</sup> 見註 35：“En somme, la critique ne vaut que par celui qui l'a fait, et la plus personnelle est la plus intéressante.”

<sup>38</sup> 宋悌芬，〈談談詩和譯詩的方法〉，頁 8。

<sup>39</sup> 宋悌芬，〈讀詩因緣——獻給建彤〉，《文哲》，1.8（上海：1939），頁 20-22。全文又見於宋悌芬，〈讀詩因緣——獻給建彤〉，《覆瓿》，12（北京：1939），頁 4-6。兩篇同為五則，後來他又修訂增補成七則，刪掉〈獻給建彤〉的副題。參宋悌芬，〈讀詩因緣〉，《燕京文學》，2.5-6（北京：1941），頁 3-6。多年後又有署名「林以亮」的同題文，僅六則。參林以亮，《昨日今日》（臺北：皇冠出版社，1981），〈讀詩因緣〉，頁 17-26。以下除非特別說明，否則引文以《文哲》版為據。

鍾愛的「小品」，仿如他曾翻譯，也常常徵引的洛庚·史密斯 (Logan Pearsall Smith, 1865-1946) 的 *Trivia*。<sup>40</sup> 此文寫來也有傳統詩話的味道，例如「摘句為評」，舉隋煬帝 (r. 604-618)「夜露含花氣，春潭漾月輝」，接引濟慈的一行詩：“The coming musk-rose, full of dewy wine” (“Ode to a Nightingale”，〈夜鶯頌〉)，他把這個浮想聯翩的神思形容為：

上下數百年，縱橫數千里，東西相對，真是大觀。<sup>41</sup>

再而又舉王維 (699-761)「月度天河光轉濕，鵲驚秋樹葉頻飛」之句，解說天河如何可以「濕」，然後嘗試再現「鵲驚秋葉」之景：

而且那棵梧桐樹上的葉子早焦黃了，那枝上輕輕的停下來一隻鵲，就是那一停，和斂下翅來時的一陣輕風，把那些葉子一片片的吹下來了，像記憶。<sup>42</sup>

宋奇的解說展現出沿著語意構築詩中之景的想像力；再補上「像記憶」三字，則是詩情的綿延，正能見到他的評論之有「我」；與水建彤在〈古歌試譯〉的闡發詩意相近。

宋奇讀詩不缺主觀的參與，在文本的框架之內作聯想，以閱讀作抒情。正如他讀李商隱 (813-c. 858)〈重過聖女祠〉的「一春夢雨常飄瓦」，就從氣氛感覺聯繫上〈春雨〉的「珠箔飄燈獨自歸」；更甚者，他心絃的共鳴可以遠至馬拉美 (Stéphane Mallarmé, 1842-1898) 散文詩〈秋天的哀怨〉 (“Plainte d’Automne”)，再連結到散文詩中所牽及的古羅馬末日的沒落詩篇；<sup>43</sup> 哀怨的情緒游蕩乎「斜陽」、

<sup>40</sup> 洛庚·史密斯是英國著名散文家，散文小品集有 *Trivia* (1902)、*More Trivia* (1921)、*Afterthoughts* (1931)、*Last Words* (1933) 等，後來編成合集 Logan Pearsall Smith, *All Trivia* (New York: Harcourt, Brace, 1945). 宋奇多次選譯其中小品：Logan Smith 著，歐陽竟譯，〈小品〉，《文哲》，1.7 (上海：1939)，頁 29-30；Logan Smith 著，宋梯芬譯，〈小品〉，《西洋文學》，3 (上海：1940)，頁 355-357；Logan Smith 著，梯芬譯，〈多麗亞〉，《沙漠畫報》，5.13 (北京：1942)，頁 21。

<sup>41</sup> 宋梯芬，〈讀詩因緣——獻給建彤〉，頁 20。

<sup>42</sup> 下文又說：「這兩句詩巧則巧矣，但不像王維寫的」。同前引，頁 20-21。事實上所引詩並非王維之作，兩句原是中唐詩人王涯 (?-835) 絕句〈秋思二首〉之一的末聯。

<sup>43</sup> Stéphane Mallarmé, “Plainte d’Automne,” in *Vers et Prose : morceaux choisis* (Paris: Perrin et Cie, 1893), pp. 107-110. 從敘述文字之雷同推斷，宋奇應是讀過卞之琳 (1910-2000)《西窗集》的中譯：馬拉

「春雨」而灑在磚瓦，詩心穿越了羅馬末日以至晚唐的時間與空間。這種縮繫遼闊之文學時空的抒情式批評，正是「文之思也，其神遠矣」的寫照。<sup>44</sup> 事實上水建形對西方「古歌」所作的文化轉譯，也是同一回事；這也是宋奇、水建形、吳興華等年輕創作人和評論家互通共享的文學經驗。

## 五、悲哀的節制

宋奇在《燕京文學》有兩篇署名「歐陽竟」的評論文章很能說明他重回北平之後文學觀念的迴盪與演變。1941年1月的〈漢園三詩人〉討論《漢園集》三位作者何其芳(1912-1977)、李廣田(1906-1968)和卞之琳。<sup>45</sup> 文前有兩段題辭，一是出自“Marc André”：

Poetry is the sister of sorrow. Every man that suffers and weeps is a poet;  
every tear is a verse, and every heart a poem.<sup>46</sup>

另一段是劉西渭之言：

什麼是人生的本質，每人全有一個答案，而答案不見其各各相同。有一點我可以斷言的，就是：不管你用何等繁禱的字句，悲哀會是所有的泉

美〈秋天的哀怨〉。卞之琳譯，《卞之琳譯文集》上卷（合肥：安徽教育出版社，2000），《西窗集》，頁12-13。然而，宋奇應有參照法語原文修正了一些譯詞；例如原文“sur les carreaux”，卞之琳譯作「在窗玻璃上」，宋奇改為「在屋瓦上」，既與李商隱的「春雨飄瓦」連結，看來也比較準確。兩年後〈讀詩因緣——獻給建形〉增補內容，刊於《燕京文學》；新補的其中一則就直接引錄卞之琳譯文，同樣作了小改動。宋悌芬，〈讀詩因緣〉，頁5-6。

<sup>44</sup> 劉勰著，范文瀾註，《文心雕龍註》（北京：人民文學出版社，1958），卷6，〈神思〉，頁493。

<sup>45</sup> 歐陽竟，〈漢園三詩人〉，《燕京文學》，1.4（北京：1941），頁3-7。同樣署名歐陽竟的〈談何其芳的散文〉發表更早，但文中已講及這篇〈漢園三詩人〉，可知二文完成先後次序與發表時間有差異。歐陽竟，〈談何其芳的散文〉，《燕京文學》，1.1（北京：1940），頁5。全文又見於歐陽竟，〈談何其芳的散文——評《還鄉日記》〉，《宇宙風（乙刊）》，37（上海：1941），頁29-32。以下引文以《燕京文學》版為據。

<sup>46</sup> 歐陽竟，〈漢園三詩人〉，頁3。這是一段常被徵引的文字，但原出處和原作者都不可知；“Marc André”有可能是 Marc-André Fabre (1894-1959)。

源。<sup>47</sup>

兩段引文都以「悲哀」為討論的中心；前者以為詩與悲哀有血緣之親，詩就是淚；後者認為悲哀是人生的本質。看來宋奇認同悲痛是人生之所不免，而文學與這種情緒特別親近；在這個基礎上，中西文學就有匯通之可能。這個觀察的角度，宋奇在稍前發表的〈孔子中庸思想與亞理士多德中庸思想之比較〉一文，已有清楚的表述。他說：

中國人之治西洋學問者，往往有一種愉快，一種樂趣，非局外人所能領略。這種愉快……是在西洋的和中國學問的不同面目下，觀察出一種精神上的契合來。……所以西洋的和中國的學問，不如說文化，包括美術、哲學、文學，表面上看來或許迥不相侔，但在一個觀察深刻的看來〔按：原文如此〕，在它們背後有一種呼應，一種默契。<sup>48</sup>

〈漢園三詩人〉為現代文學之中西比照作出解釋，他先指出自五四以來新詩都有受西洋文學的影響，然後再作比擬：

中國新詩人，像文藝復興時代回返到古希臘去一樣，發現了一個新世界；把西洋文學作為他們靈感的泉源——……。<sup>49</sup>

他認為西洋文學之於中國新詩人，就如古希臘文化之於文藝復興時期的藝術家，是新發現的靈感泉源。這個比況對於要討論的三位詩人（以至他的好朋友吳興華），頗能寫真。他在何、李、卞三人的作品中就看到「西洋詩和我們古有的傳統的精純的結合」。<sup>50</sup>這也是上文提到的，宋奇試圖從表相以下之深層，發現不同文化傳統之間可以匯通的表現。

宋奇論「漢園三詩人」有一個特別值得留心的地方，就是對作品中的「感情」的態度。文前的題辭以「哀情」為引子；正文開始不久，又由何、李、卞三人聯想

<sup>47</sup> 同前引；劉西渭，《咀華集》（上海：文化生活出版社，1936），〈《畫夢錄》——何其芳先生作〉，頁204。

<sup>48</sup> 宋奇，〈孔子中庸思想與亞理士多德中庸思想之比較〉，《文哲》，2.1（上海：1940），頁12。

<sup>49</sup> 歐陽竟，〈漢園三詩人〉，頁3。

<sup>50</sup> 同前引。

到三位十九世紀英國浪漫詩人：拜崙 (George Gordon Byron, 1788-1824)、雪萊 (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822)、濟慈。但馬上宋奇就說：

〔何、李、卞〕不像浪漫詩人們那樣注重感情，……他們比起他們的先驅者來，顯得更多思慮，更有二十世紀人的感傷，卻缺乏青春的蓬勃之氣。<sup>51</sup>

然後又說李廣田與拜崙、卞之琳與雪萊雖有「一些相似」，但又不足為據；只有何其芳與濟慈在創作態度與對人生的態度上比較相似。然而重點所在的「感情」，就說不清：究竟何、李、卞的「感傷」與浪漫派詩人的「感情」有何不同？宋奇比較何其芳的〈秋天〉與濟慈的〈秋歌〉，說「同樣的感覺到濃厚的顏色，和飽和的情感」。<sup>52</sup> 但下文宋奇又引述何其芳〈夢中道路〉的話：

陰影一樣壓在我身上的那些十九世紀的浮誇的情感變為寧靜，透明了，我彷彿呼吸著一種新的空氣流。一種新的柔和，新的美麗。<sup>53</sup>

然則十九世紀的「情感」，是「浮誇的」、可捐棄的了？但下文宋奇又稱何其芳的〈花環〉一詩，詩句中不乏「淚」、「悲傷」、「憂愁」等字眼。

我們再看他如何評李廣田的詩〈過橋〉。宋奇說：

別看那淡淡的幾句話，裡面有著不可測量的悲哀！……這輕描淡寫的一行詩含有比 Musset 的情詩更多的眼淚！<sup>54</sup>

宋奇是這樣解說這「悲哀」：

可是即使是悲哀，即使對人生有毀滅之感，他們卻學會了節制，——惟

<sup>51</sup> 同前引，頁 3-4。

<sup>52</sup> 同前引，頁 4。

<sup>53</sup> 同前引；藍棣之主編，《何其芳全集》第 1 卷（石家莊：河北人民出版社，2000），《刻意集》，卷 3，頁 189。

<sup>54</sup> 歐陽竟，〈漢園三詩人〉，頁 6。句中提及的是法國詩人 Alfred de Musset (1810-1857)。

其是節制才更顯得出悲哀。<sup>55</sup>

論卞之琳，宋奇又採用了劉西渭的論斷：

但是這裡的文字那樣單純，情感那樣凝鍊，詩面呈浮的是不在意，暗地卻埋著說不盡的悲哀，我們唯有讚美詩人表現的經濟，或者精緻，……。<sup>56</sup>

劉西渭下文還套用了傳統的批評術語——「含蓄」、「蘊藉」——來說明；宋奇則歸結於卞之琳的文學能力：「更會以完美的形式來隱藏悲哀之感的。」<sup>57</sup>

綜合以上的表述，我們很難說這個時期宋奇是主張「忘情」、「去情」，因為他都以詩中藏有「不可測量的」、「說不盡的」悲哀為上品。然而，我們也看到他對感情有知性之「節制」的要求；這「節制」，包括了文字形式上的控制，如卞之琳的「凝鍊」、「不在意」，或者李廣田「質樸」的「輕描淡寫」，何其芳之為「中國的文字找到了新色彩」。<sup>58</sup> 宋奇對三人的評論，尤其有關語言藝術層面的批評，很大程度受了劉西渭的影響。例如：

他們雖屬於傳統，卻又那樣新奇，那樣別緻；超出你平素的修養，你不禁把他們逐出正統的文學以外。<sup>59</sup>

就是改寫自劉西渭評《魚目集》的話；也就是說，宋奇認同他的文學史價值判斷：何、李、卞三人的貢獻在於翻新了文學傳統，開創了新局面。不過，宋奇也對劉說作出引申以至闡釋。例如劉西渭說：

他們追求文字本身的瑰麗，而又不是文字本身所有的境界。<sup>60</sup>

<sup>55</sup> 同前引。

<sup>56</sup> 同前引；劉西渭，《咀華集》，〈《魚目集》——卞之琳先生〉，頁149。

<sup>57</sup> 劉西渭，《咀華集》，〈《魚目集》〉，頁149；歐陽竟，〈漢園三詩人〉，頁6。

<sup>58</sup> 歐陽竟，〈漢園三詩人〉，頁5。

<sup>59</sup> 同前引，頁3；劉西渭，《咀華集》，〈《魚目集》〉，頁139。

<sup>60</sup> 劉西渭，《咀華集》，〈《魚目集》〉，頁139。

其中的語意不算明朗；宋奇則作了這樣的補充申說：

他們最重要的貢獻是拿中國文字的美化和淨化。……讀他們的詩，我們在含義之外，還同時欣賞他們的姿態。<sup>61</sup>

「美化」與「淨化」是不同面向的語言藝術；至於「姿態」一語，也可以是更豐富的藝術表現，已是「感覺與運用方向」的審美觀察了。

## 六、生命的力量

宋奇在〈談何其芳的散文〉中更細緻地討論何其芳的作品特色。首先他再借法朗士的話語說：「一切好的文章都是自傳」，所以「都是自我表現」，<sup>62</sup> 來印證何其芳收在《畫夢錄》中的〈獨語〉所說：

而可愛的靈魂都是倔強的獨語者。<sup>63</sup>

宋奇認為他的作品「抒情的當然不用說，即使是描寫人物的也始終是他一人在說話」；<sup>64</sup> 換言之，何其芳的抒情「姿態」就是其詩文的重要特質。宋奇再考察何其芳創作歷程，歸納為三個時期：

第一期：「浮誇，雕琢，過分矜持」、「濃得化不開」；

第二期：「已經能管束自己，知道如何駕馭文字」；

第三期：「想拋棄他以前的自己和表現的方式」、「以前他的風格是濃，現在是淡，平淡」。<sup>65</sup>

宋奇論第二期時，也引述何其芳在〈夢中道路〉的自我反省，說十九世紀的「浮誇的情感」如陰影一樣壓在身上的話。按宋奇的說法，何其芳的反省帶來自我「管

<sup>61</sup> 歐陽竟，〈漢園三詩人〉，頁3。

<sup>62</sup> 歐陽竟，〈談何其芳的散文〉，頁3。又請參閱上文對〈談談詩和譯詩的方法〉的討論，尤其註35；該文引述法朗士的話作「一切好的文學都是自傳」。「文學」原文是“roman”，在此則譯作「文章」。

<sup>63</sup> 藍棣之主編，《何其芳全集》第1卷，《畫夢錄》，頁91。

<sup>64</sup> 歐陽竟，〈談何其芳的散文〉，頁3。

<sup>65</sup> 同前引，頁4。

束」，而終於表現在文字所造成的效果之上。他表示：

我個人最喜歡他這一期的作品，……有的時候會給我們一種透明的感覺。在這些作品中，文字還是美，可是這種美已不是表面的而是內在的了。<sup>66</sup>

因此，宋奇所欣賞的，重點還在如何駕馭文字以管束自己（的情感）；「情感」甚或「美」，仍然是他對文學的要求。然而下文繼續論述何其芳的第三期時，他提出更高的目標。宋奇認為何其芳厭棄「自己的精緻」之後寫出《還鄉雜記》，所得的「平淡」，並不是「偉大的作家經過多少少年火候的燦爛已極的平淡」，只是一種「反動」：

這種改變並不是一種文章風格上的改變，而是他整個人生觀的改變——  
……這是不是條大道？<sup>67</sup>

何其芳在〈縣城風光〉一文的結尾部分說：「人這種動物實在是太多太多，天然的夭折與人為的殺戮同樣永遠繼續者〔著〕，永遠不足驚奇。」<sup>68</sup> 宋奇引述後說：

在這後面我們覺得有一個憤怒的心。可是在很多地方我們覺得還不夠深，不夠有力。而我們也不能在文字中找到安慰。和他前期的作品比起來，這裡面的文章顯得自然，不雕琢，平淡；但離開真正偉大的散文，簡單，有力，直接，還有一個相當距離。<sup>69</sup>

相信宋奇的意思是：文學作品即使有合乎倫理道德的內容，即使帶著「一個憤怒的心」去控訴天地之不仁、社會的不公平，並不足以「偉大」；在此他所提出的標準：「簡單，有力，直接」，可能以「有力」最為關鍵。所謂「有力」，宋奇再有補充解釋：

<sup>66</sup> 同前引。

<sup>67</sup> 同前引。

<sup>68</sup> 藍棣之主編，《何其芳全集》第1卷，《還鄉雜記》，頁271。

<sup>69</sup> 歐陽竟，〈談何其芳的散文〉，頁5。

我自己讀何其芳的作品時總覺得他缺少一點什麼，也許就是生命力，就是這一點使他的作品不能成為「偉大」。他人工的成分太多，我們會一時沉醉於他「文字的彩色，圖案，典故的組織」，可是文字的吸引不是永久的。……他都忽略了我們所最重視的——Vitality。<sup>70</sup>

宋奇在全文最後提出：「一句話，就是有生命。」又說真正的美，就是「生命的美」。<sup>71</sup> 這個宣示仍然不算明確；或許可以用他同期稍後一篇論沈從文（1902-1988）散文集《燭虛》的書評稍作說明。他認為沈從文出版《燭虛》時，是他的創作過程中的「內省時期」，這與黎爾克（Rainer Maria Rilke, 1895-1926）也曾經歷的「內省」相似。<sup>72</sup> 宋奇把黎爾克詩也分三期：初期作品是浪漫的，充滿浪漫氣息；再而是「內省時期」；然後是最末時期，這時的作品：

充滿了生命的飽和之感和深沉的意義，就像大教堂的鐘聲，每一下都敲在人的靈魂深處。<sup>73</sup>

這一境界可能就是宋奇想像中的「生命力」、「生命之美」。

宋奇又在文章總結部分指出何其芳散文的貢獻：

他給中國散文一個新刺激，使散文和文學別的部門一樣成為一種獨立的藝術。他使我們瞭解散文的目的不僅在說出來，而且也在怎麼說。在另一方面他使我們的語言比以前更美，更純粹，他教我們如何用字。<sup>74</sup>

但他也看到何其芳的負面影響：

<sup>70</sup> 同前引，頁 7。

<sup>71</sup> 同前引。

<sup>72</sup> 黎爾克也是宋奇好友吳興華在這個時期最用心閱讀，並取資創作的對象。吳興華在 1941 年 11 月 16 日給宋奇的信首次提到他對黎爾克詩的感受。吳興華，《風吹在水上：致宋淇書信集》，《吳興華全集》第 3 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2017），頁 14。其後吳興華譯出黎爾克詩 32 首，以德、中文雙語對照出版。Rainer Maria Rilke 著，吳興華編譯，《黎爾克詩選》（北京：中德學會，1944）。

<sup>73</sup> 歐陽竟，〈〔評沈從文著〕《燭虛》〉，《燕京文學》，3.1（北京：1941），頁 31。

<sup>74</sup> 歐陽竟，〈談何其芳的散文〉，頁 7。

他的文章簡直可以說是一時風尚，成了一種「何其芳體」。……都有一個共同點，就是用一種雕琢的文字，不真實的語氣來表現一種「空空如也」的情感，不，簡直可說是沒有情感。……不知道文字後面還有著情感，看法，人格。……最壞的影響就是鼓勵人用空的文字說空話——……。<sup>75</sup>

正如上文所說，宋奇對於「情」，還是有所期待。一方面，他重視現代文學的語言表現，視之為現代文學發展的重要指標；這是文學史的關懷。然而，「文字後面」還要有「情感」，這是文學性質的重要元素。當然，宋奇的最高理想，還是由「情感」提昇的「生命力」——Vitality。

## 七、「我懷念過去」的「余懷」

1941年12月爆發太平洋戰爭後，宋奇又回到上海；這時期他比較積極支持當地的戲劇活動，例如擔任劇務、協助解決劇團的經濟難題等；<sup>76</sup> 詩文創作和文學評論就少有發表。<sup>77</sup> 直到抗戰結束，他更忙於營商，直到1949年5月南下香港，以後的生涯更傳奇多姿：從事商業貿易、任職冷戰宣傳核心的美國新聞處並主持今日世界出版社編務、先後加盟電懋與邵氏兩家香港電影公司、任新成立的香港中文大學校長特別助理、協辦中大翻譯中心及期刊《譯叢》、研究《紅樓夢》及中國古典詩歌等等；眾業繁雜，身分多重。

身分多重，名號也有所變異。在香港階段，他放棄了「宋奇」的名字，改作「宋淇」；「宋悌芬」也不再用，直接以“Stephen Soong”為名，因為在英國殖民管治的香港，公事上也常需要用到英文姓名。此外，現在能考知他的署名，還有「唐文冰」、「余懷」、「林以亮」、「楊晉」、「歐陽恂」等。署名「林以亮」

<sup>75</sup> 同前引，頁6。

<sup>76</sup> 水晶，〈訪宋淇談流行歌曲及其他〉，收入陳子善編，《記憶張愛玲》（濟南：山東畫報出版社，2006），頁112；王宇平，〈世態喜劇與宋淇的影劇實踐〉，《現代中文學刊》，2（上海：2012），頁32-33；宋以朗，《宋淇傳奇》，頁39-42；孫連五，〈宋淇在大陸時期文學活動考述〉，頁119-121。此外，他還在《沙漠畫報》、《新語》等雜誌發表一些小品隨筆。

<sup>77</sup> 宋奇曾署名「唐文冰」與「龐觀清」發表戲劇論述。唐文冰，〈來函照登：關於莎翁〉，《話劇界》，19（上海：1942），頁2；龐觀清，〈荒島英雄譜〉，《六藝》，1.3（上海：1945），頁138-141。

的《前言與後語》序文說：

自從事寫作以來，所寫所譯各種文章，先後用了十幾個筆名。……來香港後我曾用過五個筆名，後來……拿其中三個廢棄不用，而保留了林以亮和余懷兩個。余懷這個筆名是隨便從《明詩別裁》中檢出來的，多數為我的詩作之用，最近也逐漸少用了。<sup>78</sup>

這裡提到「五個」筆名，具體所指並不清楚；可以肯定的是宋奇南來之後，開始用「林以亮」和「余懷」兩個名字。書序寫於 1968 年 7 月，以下我們就以這兩個名字作為線索，再參以其他命名方式，考察由「宋奇」轉變為「宋淇」、從中國大陸到殖民地香港的詩學流轉。以下論述若講及他在南下香港以前的個人活動及著述，會依上文之例，採「宋奇」之名；在移居香港後，則基本上以「宋淇」名之；若講到以個別文章採用不同筆名而又有意義區別的作用，則仍用筆名。

我們先考察看來是「我懷念過去」的「余懷」之名。《明詩別裁集》中的余懷(1617-1696)，字澹心，是明末清初詩人，《別裁》收余懷詩兩首，其中〈由畫溪經三箬入合溪〉一詩以「桃源彷彿無尋處，楓葉紛紛路欲迷」之句作結。<sup>79</sup> 宋奇流寓香港時，有想過在這個英國殖民地終其一生嗎？抑或僅僅是一時路迷？《別裁》的余懷在明亡後，又撰《板橋雜記》，其序文云：

鬱志未伸，俄逢喪亂，靜念陳事，追念無因，聊記見聞，用編汗簡，……。<sup>80</sup>

宋淇南來香港，大概也認為自己是「俄逢喪亂」；在港期間，「靜念陳事」、「用編汗簡」的想法，非常明顯。宋淇署名「余懷」所發表的作品，首見於 1953 年 4 月《人人文學》，題為〈詩十四行——為 XX 作〉，其後同在《人人文學》的余懷詩有〈重讀莎士比亞之《暴風雨》〉（1953 年 6 月）、〈勵志詩——給無忌力匡〉（1953 年 8 月）、〈看卓別靈《舞臺春秋》後〉（1953 年 8 月）、〈憂鬱之歌——根據道生詩作〉（1953 年 8 月）、〈四月的女郎——根據道生詩作〉

<sup>78</sup> 林以亮，《前言與後語》（香港：正文出版社，1968），頁 2-3。

<sup>79</sup> 沈德潛、周準編，《明詩別裁集》（香港：中華書局香港分局，1977），卷 12，頁 138。

<sup>80</sup> 余懷著，儲菊人校訂，《板橋雜記》（上海：上海中央書店，1946），頁 2。

(1953年9月)、〈十四行二首〉(1953年9月)。散文詩則有〈細沙〉(1954年1月)。文論有〈詩與情感〉(1953年6月)、〈論新詩之形式〉(1953年8月)、〈再論新詩之形式〉(1953年9月)、〈易卜生的價值〉(1954年3月)。翻譯黎爾克〈給一個青年詩人的信〉(1953年10月)、E·瓦歐(又譯伊夫林·沃, Evelyn Waugh, 1903-1966)〈興仁嶺重臨記〉(1953年11月;又譯《故園風雨後》、《慾望莊園》, *Brideshead Revisited*, 1945)。此外,余懷還在《今日世界》發表〈中國古詩交響曲〉(1953年10月),又譯波蘭作家捷斯勞·米洛茲(Czesław Miłosz, 1911-2004)的小說《攻心記——東歐共產國家思想改造過程》(1956年1月; *The Captive Mind*, 1953)由火炬編譯社出版。<sup>81</sup> 1956年以後,「余懷」這個筆名出現的次數就很稀少了。

上列作品中,有兩首詩都有副題:〈根據道生詩作〉。道生(又譯歐內斯特·克里斯多福·道森, Ernest Christopher Dowson, 1867-1900)是英國詩人;所根據的兩首詩分別是“Spleen (For Arthur Symons)”和“My Lady April”。對照原來文本與余懷的改作,我們只能說是字字對應的翻譯;看來副題的「作」字並不忠實。例如“Spleen”的末聯是:

And left me sorrowful, inclined to weep,  
With all my memories that could not sleep.

余懷〈憂鬱之歌〉是:

然後我又籠罩在悲哀裡,想流淚,  
而我的回憶也甦醒過來,不能安睡。<sup>82</sup>

“My Lady April”的末節如是:

<sup>81</sup> 捷斯勞·米洛茲著,余懷譯,《攻心記——東歐共產國家思想改造過程》(香港:火炬編譯社,1956)。「余懷」譯 Miłosz 作「米洛茲」應該是把“P”讀作英語的“l”;後來到1981年重印此書,作者譯作「米悟虛」,稍稍接近波蘭語讀音([ˈmiwɔɕ]),但仍不算準確;鄭樹森後來譯作「米華殊」,就比較可取。鄭樹森,〈臺灣報紙副刊與諾貝爾文學獎——個人的回顧和隨想〉,《素葉文學》,65(香港:1999),頁26-28。為行文方便,下文論及1956年版中譯會沿用「余懷」的「米洛茲」譯法,至論及1981年「林以亮」中譯則會關注「米悟虛」的「悟虛」之義。

<sup>82</sup> 余懷,〈憂鬱之歌——根據道生詩作〉,《人人文學》,16(香港:1953),頁8。

Say, doth she weep for very wantonness?  
 Or is it that she dimly doth foresee  
 Across her youth the joys grow less and less  
 The burden of the days that are to be:  
 Autumn and withered leaves and vanity,  
 And winter bringing end in barrenness.

〈四月的女郎〉亦如是：

她哭泣，是否只是為了一時的苦惱？  
 抑或是，她已經模糊地預先感覺到  
 生命的負擔的沉重，在未來歲月中，  
 只有秋天，枯乾的落葉，和一片虛空；  
 隨她的青春逝去，歡樂將越來越少，  
 到最後，什麼也沒有，只剩下嚴冬。<sup>83</sup>

道生這兩首詩的風格不脫英國維多利亞時期的憂傷愁緒；失眠、眼淚、消逝的意象不乏。余懷根據道生詩而「作」，其表現卻很容易讓我們聯想到宋悌芬年輕時的唯情淒美的筆調。

宋淇之忘不了過去，還可見諸他直接以「余懷」之名，所發表的〈十四行二首〉。這「二首」的詩題都是〈歌〉，其實是他在 1941 年 3 月和 10 月《燕京文學》以「宋悌芬」之名發表的舊作，分別題作〈今天晚上別再去點燃那金色的燭臺〉和〈歌〉。兩首詩的文辭與氣氛也同樣輕柔唯美，如余懷第一首〈歌〉所說：

可是用你的手指在琴上輕輕地描述  
 一個天使的心如何為另一個的痛苦，  
 於是我沉醉在歡樂的夢裡，不再醒來。<sup>84</sup>

<sup>83</sup> 余懷，〈四月的女郎——根據道生詩作〉，《人人文學》，17（香港：1953），頁 23。

<sup>84</sup> 余懷，〈歌〉，《人人文學》，18（香港：1953），頁 41；宋悌芬，〈今天晚上別再去點燃那金色的燭臺〉，《燕京文學》，1.6（北京：1941），頁 8。「可是用你的手指在琴上輕輕地描述」，原作「可是用你的手在那悲哀的琴上描述」。

第二首〈歌〉之句：

吐出心中的話語，好像在遠遠地應和  
那些停在楊柳枝條裡的小鳥的鳴聲……<sup>85</sup>

要總括這兩首詩，或者可以借用其中的語句：「像深夜的湖水反映出你美麗的蒼白。」<sup>86</sup>

宋淇南來後刻意發表過去的詩作，還可以舉出以「余懷」之名發表的〈重讀莎士比亞之《暴風雨》〉。據現時資料顯示，這原是宋奇在 1947 年 8 月於牯嶺避暑時所寫的兩首詩之一。這兩首詩寫成後大概未有正式發表，但他卻寄給他的好友吳興華；兩人在往返的書信中作出討論。<sup>87</sup> 可能也因為當中經過傳抄，後來《森林的沉默：詩集》的編者誤以為是吳興華詩而收入其中。<sup>88</sup>

1947 年 10 月 28 日給宋奇的信，談到讀《暴風雨》詩：

我想你附上的第二首詩主要的麻煩是在題材，Prospero 的獨白本身已是不可及，而《暴風雨》全劇的象徵意味深厚要眇，你詩前半八行的 build-up 很好。後面僅以學得寬恕為結，就顯得稍軟弱。<sup>89</sup>

余懷〈重讀莎士比亞之《暴風雨》〉的前八行是：

外面海洋上的狂風暴雨  
就是他內心的無邊寧靜，  
永遠是劫奪，卻從來不給與，

<sup>85</sup> 余懷，〈歌〉，頁 41；宋悌芬，〈歌〉，《燕京文學》，3.1（北京：1941），頁 12。

<sup>86</sup> 余懷，〈歌〉，頁 41；宋悌芬，〈今天晚上別再去點燃那金色的燭臺〉，頁 8。

<sup>87</sup> 兩信分別繫於 1947 年 9 月 25 日、1947 年 10 月 28 日。吳興華，《風吹在水上》，頁 179-180、183。

<sup>88</sup> 吳興華，《森林的沉默：詩集》，《吳興華全集》第 1 冊，頁 175-176。這兩首十四行詩是宋奇在牯嶺寫成，可參林以亮，〈詩的創作與道路〉，《祖國周刊》，12.5（香港：1955），頁 27。後來兩首詩又收入署名「林以亮」的《昨日今日》中，分別題為〈重讀莎士比亞的《暴風雨》〉和〈有感〉，詩後都註明：「一九四七年牯嶺」。林以亮，《昨日今日》，頁 36-37、38-39。又參陳國球，〈「梁文星」與「林以亮」〉，頁 139-140。

<sup>89</sup> 吳興華，《風吹在水上》，頁 183。

他因此更瞭解和愛惜生命。  
 罪惡被發現，同時也被寬容，  
 美與醜一樣在反映永久，  
 荒島和鬧市沒有什麼不同，  
 生存的智慧早就為他所有。<sup>90</sup>

這八行詩可說是莎劇《暴風雨》劇情的抽象化，「暴風雨」與「寧靜」的對照，是基於心靈上的拔升，從而了悟生存的智慧。吳興華對宋奇詩意的「營建」(build-up)十分欣賞，但認為後面卻是「軟弱」。此詩最後三行是：

讓我成熟學會容忍和寬恕，  
 讓真正的慈悲滋生自心田，  
 灑給眾生像楊枝上的甘露。<sup>91</sup>

事實上莎劇中的主角米蘭公爵普洛斯羅 (Prospero) 在劇終前正是放棄魔法，以寬恕而得以自我釋放，詩中所述並無違反莎劇之原意；吳興華可能是從整體結構的角度論說，詩中前八行所營造的狂暴與寧靜、美與醜的張力，在詩末一節有所減退，也是事實。我們沒有看到宋奇如何回覆吳興華，但從《風吹在水上》所載 62 封信見到，兩人在詩學上的往返討論可說是常態；這文學的情誼，肯定寄存心中。

吳興華在 1947 年 9 月 25 日給宋奇的信，論及牯嶺詩的另一首說：

我想我可以誠實的說那篇詩每行每字都流露出一個 gentleman；而我個人寧可看見一首這樣的詩也不願看見千百首目前搜章摘句或狀若狂囂的詩。……你的詩看了使人覺得可愛，想認識作者和他所寫的人，這就是成功，我但願我的詩能夠都如此。<sup>92</sup>

吳興華說他「尤其愛那 perfectly balanced 的一行」——「夏日和〔溫〕暖並不可愛，秋風也不殘暴。」<sup>93</sup>《人人文學》各期沒見到包括這行詩的作品，直到 1956

<sup>90</sup> 余懷，〈重讀莎士比亞之《暴風雨》〉，《人人文學》，11（香港：1953），頁 31。

<sup>91</sup> 同前引。

<sup>92</sup> 吳興華，《風吹在水上》，頁 179。

<sup>93</sup> 同前引，頁 180。

年9月在臺灣出版的《文學雜誌》上刊載「林以亮」的〈有贈〉，才見到全貌：

那些無邪的好日子真是黃梁〔梁〕一夢，  
就像在荒涼的荷池裡盛放的白蓮，  
多純潔，像空中的白鶴，多值得流連，  
卻從沒人賞玩或折下在瓶中供奉。

開放只是自然的法則，自己何嘗知道，  
染上汙泥而謝落雖然可悲，也是前定，  
既然無所謂燦爛，也就顯不出不幸，  
夏日溫暖並不可愛，秋風也不殘暴。

你的世界多悲慘，假如用從前的尺寸，  
你並不埋怨，也不露出你內心的悲哀。  
顯出從來沒有的勇敢你承受運命，  
在不知不覺中你盡了生存的責任，  
肩荷中國女性的傳統，面對著將來，  
像萬千默默無聞的女子，你向前行進。<sup>94</sup>

詩中最後現身的「你」，和上文提到余懷所譯道生詩的憂鬱的四月女郎顯然不同，「白蓮」、「白鶴」也不再是「美麗的蒼白」；她以「去情」的感覺穿透宇宙，不為現世的「燦爛」和「悲慘」所囚役。伴隨「穿透」的視野，她上升到另一個更有永恆意義的世界。

這個可以象徵「萬千默默無聞的女子」形象，以至這種超越的詩學 (poetics of transcendence)，其實就是吳興華的名作〈給伊娃〉所探求的一種異宇的存有。<sup>95</sup> 吳興華曾對宋奇說明：在他的擬想中，從荷馬的海倫到吳越的西施，以至「歷史上無數失名的女子」、「永巷的宮女」，凝定為創世神話中的「伊娃」：<sup>96</sup>

<sup>94</sup> 林以亮，〈有贈〉，《文學雜誌》，1.4（臺北：1956），頁13。

<sup>95</sup> 吳興華，〈給伊娃〉，《燕京文學》，3.2（北京：1941），頁8-9。

<sup>96</sup> 同前引，頁9。

她們彷彿是不與我們一齊存在，或者，在她們眼中的世界是與我們所見到的大不相同的。……她從前所拋下的，現在所見到的，將來所要去的境界，都是我們所不能了解的。……她在這世上一切都是被動的，就因為她的思想，與這世界格格不入。同樣，照我看起來，是一切理想化的女子。正是像雕像，純粹是思想，而沒有感情。……你必須把她和這世界分開，然後你才能猜想她和那另個世界的關係。<sup>97</sup>

吳興華這首詩可說是他的用心之作，馮晞乾有以下評語：「立意很高」、「丁尼生的尤利西斯精神，雪萊的柏拉圖主義，濟慈對『美』的歌頌，但丁對 Beatrice 的崇拜，里爾克的水仙美少年式神話建構，甚至是樊川〈杜秋娘詩〉的由實入虛，寓理於事，都可一一在此詩找到影子」、「一個向來是被動的欲望對象，……改寫為神游物外，要主動追逐『更久遠／可神祕的事物』，甚至覺得『宇宙範圍太小』的尤利西斯型探索者」、「是新詩史上一首難得的優美『宇宙詩』」。<sup>98</sup>

宋淇把向吳興華〈給伊娃〉致敬的詩，留給「林以亮」在臺灣刊行的《文學雜誌》發表，我以為是因為他更早時以「余懷」之名在《人人文學》發表了另一首新寫的、詩旨意向大略相近的〈詩十四行——為 XX 作〉；這是「余懷」第一次在香港出現。詩中主要的形象是一位「雙眉永遠微鎖著」的女子，「好像心中隱藏著幾世紀來所有女性的哀愁」，但她「繫掛在嘴角上的只是一片冷漠，靜靜聳立在人群中有如一座石像，聽週圍舊的波浪為新的所掩沒，自己卻不顯出興奮，也不失望」；這個形象展示了無限的「哀愁」，卻是「隱藏」起來的。一方面這是由宋奇延續到宋淇的「去情」卻非「無情」的詩學，另一方面，當然也是向〈給伊娃〉的「超越」致敬。<sup>99</sup> 我們還注意到這首詩的最後一節：

她就以超絕的姿態在眾人中出現，  
在他詩人年青，多想像的心靈上，

<sup>97</sup> 此信繫於 1942 年 1 月 13 日。吳興華，《風吹在水上》，頁 22-23。

<sup>98</sup> 馮晞乾，〈吳興華：A Space Odyssey〉，《萬象》，6（上海：2010），頁 1-32。又參 Kwok Kou Leonard Chan, "Channeling the Traditional into the Modern: On Wu Xinghua's Poetry and Poetics" (lecture delivered at the Prague Summer School of Chinese Poetry 2024: Modern Transformations, 3 September 2024, Prague: Charles University).

<sup>99</sup> 余懷，〈詩十四行——為 XX 作〉，《人人文學》，9（香港：1953），頁 19。〈給伊娃〉就有類似的用語和用意，例如：「她則是萬古的岩石屹立在水中，聽身後身前新的浪淹沒了舊的，自己保持著永遠的神聖的靜默。」吳興華，〈給伊娃〉，頁 9。

銘刻下一道永不會磨滅的深痕；  
 像橫過夏夜密雲的天空的閃電  
 過了半個世紀還會閃耀它的光亮，  
 正如但丁寫下他最後的詩篇：《新生》。<sup>100</sup>

這「十四行」詩中有詩，來自詩人「年青，多想像的心靈」；我們再對照〈給伊娃〉第一節的末四行：

而我，作夢的詩人，在你的光輝裡  
 看出來愛情的暫短，與熱望如何  
 能凌越智識的範圍，遠去像流星  
 拜訪些人類所未聞未見的境域。<sup>101</sup>

明確的，余懷詩中「年青，多想像」的詩人，也就是〈給伊娃〉的「作夢的詩人」、「我」。再者，能夠給予吳興華以詩的震撼的，也就是但丁 (Dante Alighieri, 1265-1321) 和黎爾克；<sup>102</sup> 故此，詩中以但丁的詩篇《新生》(*La Vita Nuova*) 暗喻吳興華「閃耀光亮」的新詩學。<sup>103</sup> 這首詩可說明，「余懷」的首次出現，就有紀念與吳興華的詩學友誼的意味；「為 XX 作」很有可能就是「為『興華』作」。這詩發表於 1953 年 4 月，此時吳、宋已經不再通信；兩人的友情、共同的詩學信念，就以一種「隱藏」的形式在大陸以外的香港和臺灣流轉。<sup>104</sup>

<sup>100</sup> 余懷，〈詩十四行——為 XX 作〉，頁 19。

<sup>101</sup> 吳興華，〈給伊娃〉，頁 9。

<sup>102</sup> 吳興華說：「幾乎是戰慄的記得——第一次和但丁相識的情形，以及那崇高的膜拜者的旅程」。吳興華，〈黎爾克的詩〉，《中德學誌》，5.1-2（北京：1943），頁 71。

<sup>103</sup> 但丁《新生》發表於 1294 年，而他的經典《神曲》則於 1320 年面世；宋淇說是「最後的詩篇」，不知是否有隱喻寄意的作用。

<sup>104</sup> 宋奇離開大陸移居香港以後，吳興華與他一直保持書信往來，繼續談文論學，後來出版的吳興華文集《風吹在水上》所見的最後一信寫於 1952 年 7 月 19 日。兩人斷絕書信往來的原因不明，但宋淇與太太鄺文美 (1919-2007) 在 1951 年後期加入「反共的」美國新聞處主理翻譯業務，吳興華任教的燕京大學於 1952 年因為大陸循蘇聯模式改造高等教育體系而被併入北京大學；宋、吳所處的政治氣氛和環境都不利於二人持續的文字交往。參林以亮，《林以亮詩話》（臺北：洪範書店，1976），頁 61-62；吳興華，《風吹在水上》，頁 236-238；宋以朗，《宋淇傳奇》，頁 59-62、191-192。又參李濤，〈從五十年代院系調整看蘇聯對大陸高等教育的影響〉，《二十一世紀》，89（香港：2005），頁 64-70。

事實上，「余懷」的名號面世之前一期的《人人文學》，「林以亮」之名已先出現，開始發表〈西洋文學漫談（一）〉。<sup>105</sup> 以後以專欄形式，在各期陸續發表了七篇文章，分別討論了五位英國詩人：拜崙、雪萊、濟慈、華茲華斯 (William Wordsworth, 1770-1850)、柯勒瑞基 (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) (華茲華斯、柯勒瑞基各分上、下兩篇)。值得注意的是，這幾位詩人都屬於十九世紀英國浪漫派詩人。事實上，「浪漫主義」是宋奇以至宋淇的情感詩學的一個關口。「余懷」與「林以亮」才面世不久，宋淇一人以「兩個角色」同時參與了一場「詩與情感」的論戰，對「十九世紀浪漫主義」的態度，成為宋淇在這場論戰的主要出發點。

當時先有夏侯無忌在《人人文學》發表〈詩的欣賞與創作——給青年作者的第一封信〉一文。夏侯無忌原名孫述憲 (1930-2018)，另有筆名齊恒、宣子等，是《人人文學》的創辦人之一；屬於「友聯」機構圈內的文化人，以啟導青年為使命；本篇的副題就是〈給青年作者的第一封信〉。他先為「詩」下了一個定義：

詩，是通過精鍊形式的文字，把情景發展成為意境，再擴展成為感情。

然後，分別從「欣賞」與「創作」兩個角度入手：

欣賞者要從字面了解情景，再玩味詩人所見的意境，然後能體會到詩人的感情。……詩的創作，有三個要素，第一，要通過詩的形式；第二，要把握詩的意境；第三，要流露出詩人的感情。<sup>106</sup>

表面看來，有關文學創作的環節，從語言媒介、創作者、作品的效應都照顧到；問題是他所用的術語是否精準傳達，讓讀者（也是未來的青年作者）領會。例如「詩的意境」，理應是詩作完成後所呈現出來，供讀者觀賞玩味的審美效應的依據。作詩者要「通過精鍊形式的文字，把情景發展成為意境」，並無問題；但接著要「擴展成為感情」，則前面「情景」的「情」與後面的「感情」是否相同？又說「詩人所見的意境」，「見」若是看見、遇見，則無待「發展」了。更大問題是「意境」

<sup>105</sup> 林以亮，〈西洋文學漫談（一）〉，《人人文學》，8（香港：1953），頁59。

<sup>106</sup> 夏侯無忌，〈詩的欣賞與創作——給青年作者的第一封信〉，《人人文學》，7（香港：1953），頁65-66。

與「感情」的關係。他說王國維 (1877-1927)《人間詞話》把「意境」和「感情」統稱為「境界」，<sup>107</sup> 他不能同意，因為：

意境要經過洗鍊，是比較 affected 的思維；而情感則應該純然是自然的流露。<sup>108</sup>

「境界」本指成功的作品所達致的審美效應，「意境」也可說是由情景交融而形成。但他先說「感情」是「擴展而成」的，再說「情感」（=感情？）「應該純然是自然的流露」，就前後矛盾了，除非謂「擴展」等同「自然的流露」。

夏侯無忌還引尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900) 說「愛用血來寫」文學，又說：「如果你用的是真實的情感，你的意境自然真切，自然深長。」<sup>109</sup> 他的意思其實就是《文心雕龍·情采》所謂「昔詩人什篇，為情而造文」，勸青年人不要「為文而造情」。<sup>110</sup> 但他的概念不夠精準，把詩的創作和欣賞講到雲裡霧裡，對初學創作的人應無大裨益。

余懷以〈詩與情感〉一文對夏侯無忌作出評駁，文章開端就聲明要注意「名詞」——或者說「術語」、「概念」——定義的重要性；這的確是關鍵。他先從「詩」的定義入手，認為「抒情詩」只是「廣義的詩」之一種，廣義的詩不必一定抒情。這個說法當然有西方的“poetry”與“lyric”之差異的考慮。西方的“poetry”可以是詩劇，可以是長篇小說 (novel) 淵源所自的「史詩」，也可以是宗教哲理或文學思想的長篇論說；“lyric”（抒情詩）是其中一種，其興盛可能真的要西方「浪漫主義」成為主流之後。在中國文學傳統中，言志抒情一直是詩的重要基準。但余懷也舉出「中國舊詩中很多應制，步原韻和某某作，用典故的詩」，認

<sup>107</sup> 夏侯無忌說得比較含混，王國維在《人間詞話》所說的是「境界」：「境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」王國維著，徐調孚注，《人間詞話》，收入王幼安校訂，《蕙風詞話·人間詞話》（北京：人民文學出版社，1960），頁 193。然而王國維《宋元戲曲史》有近似的話，所說的才是「意境」：「何以謂之有意境？曰寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如是，元曲亦然。」王國維著，房鑫亮、李朝遠點校，程毅中復校，《宋元戲曲史》，收入謝維揚、房鑫亮主編，胡逢祥分卷主編，《王國維全集》第 3 卷（杭州：浙江教育出版社，2009），〈元劇之文章〉，頁 114。「境界」與「意境」是同是異？學界尚未有定論。

<sup>108</sup> 夏侯無忌，〈詩的欣賞與創作〉，頁 66。

<sup>109</sup> 同前引。眾所周知，此說來自王國維《人間詞話》論李後主 (r. 961-975) 詞：「尼采謂：『一切文學，余愛以血書者。』後主之詞，真所謂以血書者也。」王國維，《人間詞話》，頁 198。

<sup>110</sup> 劉勰，《文心雕龍註》，卷 7，頁 538。

為這些詩都不能算作「抒情詩」。<sup>111</sup> 這個回應不無道理，但當中還是牽涉到「抒情」之「情」的定義，例如「應制詩」不見得沒有抒發情志之空間。<sup>112</sup>

正如前說，余懷對「詩與情感」的立論可說基於他對十九世紀浪漫主義的理解；他說：

拿情感在詩中所發生的作用，估計得這麼高和重要，甚至認為沒有情感就不是詩，還是十九世紀浪漫主義盛行以後的事。十八世紀處處以理智 (Reason) 和通達事理 (Sense) 為先。……至於現代人的詩更是一種對十九世紀的反動，前代人所注意的，現代人卻故意加以輕視。從大多數現代詩人看來，感情簡直是要不得的，在詩中露出感情來更是俗不可耐。十九世紀詩人誇張都唯恐不及，現代詩人卻避之若浼，盡可能用輕描淡寫的手法 (Understatement)。<sup>113</sup>

他針對夏侯無忌的另外一點是有關感情「應該純然是自然的流露」之說。於此他引用浪漫詩人華茲華斯之說：

英國詩人華茲華斯有過一句名言：「詩是在沉靜中回憶起來的感情。」（實際上，他這句話的前半句是「詩是強烈的感情的自然的流露。」）感情而要在沉靜中回憶，可見不純然是自然的流露。……古人論詩時說：天上只有文曲星，沒有文直星，早已指出文重「曲」而不重「直」。<sup>114</sup>

順著這個思路，余懷進一步指出，「感情非要借『詩意的語言』才能表現出來」的

<sup>111</sup> 余懷，〈詩與情感〉，《人人文學》，12（香港：1953），頁 52-53。

<sup>112</sup> 陳國球，《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007），頁 242-247。

<sup>113</sup> 余懷，〈詩與情感〉，頁 53。

<sup>114</sup> 同前引，頁 54。宋奇與吳興華論文學時曾多番引述華茲華斯之說，原文為：“Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity.” William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge, *Lyrical Ballads: 1798 and 1802*, edited with an introduction and notes by Fiona Stafford (Oxford: Oxford University Press, 2013), p. 111. 「文曲星」之說見於袁枚 (1716-1797) 《隨園詩話》：「凡作人貴直，而作詩文貴曲。……崔念陵詩云：『有磨皆好事，無曲不文星。』洵知言哉！」袁枚著，顧學頤校點，《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1982），卷 4，頁 111。

說法是錯誤的：<sup>115</sup>

所謂「詩意的語言」往往就是陳辭濫調，……中國的新詩中獨多這種濫調，因為一方面接受了中國舊詩詞中的風花雪月花鳥山水，另外一方面又加上了西洋浪漫主義中最淺薄的「感傷主義」。結果我們所看到的是空洞腐濫，裝腔作勢，根本沒有任何情感可言，更論不到情感的真摯性了。<sup>116</sup>

這三段引文都以十九世紀浪漫主義為話題，但重點不一。第一段引文指重感情的詩關乎時代風氣，指出西方十八世紀與二十世紀（余懷所說的「現代」）就不同於強調感情的十九世紀。不難理解，處於二十世紀的余懷比較容易認同「現代（主義）詩」，對於上一世紀的「感傷主義」有所抗拒。第三段批評與夏侯無忌的主張無關，余懷只是趁機批評現代中國新詩語言浮濫的現象。但我們也看到他以浪漫派的華茲華斯詩論（的下半句）作為反對「感情自然流露」的主張，認為詩的含蓄鍛鍊（文要「曲」不要「直」）是正道。他在文中還引用了華茲華斯的〈露西〉一詩與何其芳詩〈花環〉比較，得出二者水平差別甚大，前者才是「第一流詩人所寫的第一流詩」。<sup>117</sup> 由此可見，「浪漫主義」並不是一個完全負面的符號；反之，它可以帶來詩學思考的複雜性。<sup>118</sup>

## 八、「林以亮」和「詩與情感」

我們沒有見到夏侯無忌對余懷之說有甚麼回應。《人人文學》在緊接的一期，刊登了署名「長亭」的文章〈詩和對詩的感應〉，對余懷之說作出相當猛烈的批評。文章主要是從「時代」與「人心感應」角度出發，而沒有正面討論夏侯無忌的「創作」與「情感」的問題。最要緊的是，長亭說：

<sup>115</sup> 夏侯無忌文中並未有提出這個主張，余懷是拈出一種常見的說法作順流而下的批評。

<sup>116</sup> 余懷，〈詩與情感〉，頁 55。

<sup>117</sup> 同前引，頁 55-57。

<sup>118</sup> 有關華茲華斯在中國被接受的情況，可參葛桂錄，〈華茲華斯在 20 世紀中國的接受史〉，《淮陰師範學院學報（哲學社會科學版）》，22.2（淮安：2000），頁 48-52。

余懷未必是，夏侯無忌未必非，然而，我決不愛沒有情感的詩（而我是代表一種文化在某一時間上的一分子）。<sup>119</sup>

這就是說余懷之說是錯誤的（「未必是」），長亭要站在夏侯無忌的一方，宣布決不接受「沒有情感的詩」。文中更直斥余懷為「逃避主義」：

到了逃避主義 (Escapism)，乃絕望者之自慰，吾末如之何矣。人到了怕見到發揮感情的作品，請問心理分析專家 (Psychoanalyst)，這是不是「哀莫大於心死」！<sup>120</sup>

以上是長亭的結論，他的論據就是時代文化、文藝會經歷「變」，但「變」不必然是「進步」。余懷以為二十世紀英國的現代詩人如愛略脫 (T. S. Eliot, 1888-1965) 詩〈空洞的人〉(“Hollow Man”) 對感情只作「輕描淡寫」(understatement)，主張「在詩中露出感情來更是俗不可耐」，是他們與十九世紀詩人的差別所在；長亭認為這種「現代派」的「變」沒有讓詩更進步，他不能欣賞。他又提到自己不能欣賞西方「不和」(discord) 的音樂、「初民化」的圖畫，理由是個人不生長於「現代西方」，所以「心不同」。他的「心」之同，在於他所感應到的：

「亡國之音哀以思，其民困。」困頓之民，哀其所遇，而追思往昔，能有所追思，則仍有一線的希望心之存在也。<sup>121</sup>

長亭之論，載滿了「時代政治」與「國族感情」，與余懷的「文學史」與「創作理論」的思考，本在不同層次；但其批評與貶斥的語氣，大概讓宋淇難以接受。於是他請出當時以批評家面貌出現的「林以亮」，為文反駁。

上文已有交代，「林以亮」與「余懷」相繼在香港文壇面世。後者〈詩十四行——為 XX 作〉發表於 1953 年 4 月 25 日《人人文學》第 9 期，而前者的〈西洋文學漫談（一）〉刊於同年 4 月 5 日《人人文學》第 8 期，該期編者〈給讀者的報告〉說：

<sup>119</sup> 長亭，〈詩和對詩的感應〉，《人人文學》，13（香港：1953），頁 63。

<sup>120</sup> 同前引。

<sup>121</sup> 同前引。

林以亮先生特為我們寫了〈西洋文學漫談〉一篇連載稿，逐期發表於「讀書與習作」欄內。林以亮是一位名家的筆名，跟著他的指引去遨遊西洋文學寶庫，是不會「如入寶山空手而歸」的。學海浩瀚，初學者是必須依賴前人指引的。<sup>122</sup>

宋淇沒有為「林以亮」這個筆名作過解釋，按照他兒子宋以朗的說法，「林以亮」代表了三個人：

「林以亮」只是一個角色，但這角色有某種特殊的意義，它既代表了作為「天生詩人」的孫道臨，也象徵了吳興華和他自己，即是說，「林以亮」是三位一體的位格，是他和他的朋友的共同暗號。<sup>123</sup>

事實上「林以亮」和「余懷」都是宋淇編造的角色。在 1950 年代，「余懷」名下以創作居多；「林以亮」則多寫評論，除了一連八篇〈西洋文學漫談〉之外，還有如〈論散文詩〉（1953 年 12 月）、〈讀《紅樓夢》隨筆〉（1954 年 1 月）、〈讀《紅樓夢》識小〉（1954 年 4 月）、〈詩的創作與道路〉（1955 年 10 月）、〈一首詩的成長〉（1956 年 5 月）等。<sup>124</sup> 但兩個名字的分工並不太嚴格，例如上文提到余懷也有評論如〈詩與情感〉、〈論新詩之形式〉等；林以亮也有詩作如〈詩的教育〉（1955 年 10 月）、〈噴泉〉（1956 年 5 月）等發表。1960 年代以後，「余懷」之名愈來愈少見，而「林以亮」的兼顧面就愈來愈多了。

林以亮回應長亭的文章題為〈同情與寬容——一個欣賞文學的基本原則〉，篇幅是〈詩和對詩的感應〉的七、八倍，看來宋淇非常在意長亭的話語，林以亮的姿態也就毫不妥協。他先淡化了夏侯無忌和余懷的爭論，說夏、余之間「並沒有深刻的歧見，因之也談不到任何是非」；又說「余懷並沒有主張詩應該沒有情感」。<sup>125</sup> 因此，林以亮之文基本上未再從創作角度討論「詩與情感」的理論問題。他所針對

<sup>122</sup> 編者，〈給讀者的報告〉，《人人文學》，8（香港：1953），頁 2。

<sup>123</sup> 宋以朗，《宋淇傳奇》，頁 195。又參陳國球，〈「梁文星」與「林以亮」〉，頁 133-142。

<sup>124</sup> 後來宋淇受楊牧（1940-2020）邀約，把「余懷」和「林以亮」的評論文章結集成《林以亮詩話》之後，「林以亮」作為批評家的地位就很穩固了。

<sup>125</sup> 林以亮，〈同情與寬容——一個欣賞文學的基本原則〉，《人人文學》，14（香港：1953），頁 50、51。事實上余懷在文中表達的是：詩「可以」沒有感情，而不是「應該」沒有感情；原話是：「感情並不是詩中不可缺少的」、「古人論詩時從未規定非情不足成詩；徒言情可以成詩，專寫景也可以成詩」。余懷，〈詩與情感〉，頁 53。

的是長亨的文章；換句話說，這是「林以亮」與「長亨」的對壘。

長亨之文的關鍵詞是「人心所感應」，而感應的「心」又繫於時間和空間的「同」與「不同」，所以，一個不同於「現代西方」的心，就不要勞心於那些「不和」的音樂、「初民化」的圖畫、用“understatement”寫的〈空洞的人〉。林以亮表示他對此「無法苟同」。針對於長亨的「心之所同」的觀點，林以亮提出：

人與動物不同的地方，就是人在有感覺、知覺之外還有概念，還可以演繹、歸納和作其他的思想和精神活動，因此可以欣賞和他不同時、不同地域、不同社會、不同文化的文學、音樂和美術。否則人類的知識就不可能累積起來，所謂精神共鳴、文化交流和同情也都不可能實現了。<sup>126</sup>

由此可以見到林以亮回應文章的論述基調：以「知性」的角度去思考拓展視野和跨越邊界的可能。我們記得宋奇曾經在《文哲》發表〈孔子中庸思想與亞理士多德中庸思想之比較〉一文就提到「在西洋的和中國學問的不同面目下」，可以「觀察出一種精神上的契合來」，因為人之異於禽獸是因為前者在「情感」(emotion)、「本能」(faculty) 的能力以外，還有「德態」(moral states) 的能力。<sup>127</sup> 所謂「德態」的能力，大概和「概念」、「演繹」和「歸納」等，都屬於「知性」的範疇。林以亮文中其他的批駁也以「知性」態度對長亨的論點作「邏輯推衍」，例如長亨說自己不生長於現代西方，故未能欣賞「不和」音樂和「初民化」繪畫，林以亮就指出他也不生長在唐朝、宋朝，又怎能欣賞唐詩、宋詩？又如長亨說不能欣賞二十世紀愛略脫的〈空洞的人〉，林以亮就舉出其他同代詩人如霍斯曼 (A. E. Housman, 1859-1936)、葉芝 (W. B. Yeats, 1865-1939)、奧登 (W. H. Auden, 1907-1973)、劉易士 (C. D-Lewis, 1904-1972)、斯班特 (Stephen Spender, 1909-1995) 等，質問長亨是否都「一無可取」？林以亮說欣賞文學的基本原則是「同情與寬容」，他的理性態度的確可取，也有助文學領域之「開闢新的疆土」；然而他在文中一直抨擊長亨「武斷」、「頑固」、「危險」、「不容異己」，批評態度也算不得溫柔敦厚。<sup>128</sup> 事實上，長亨之文並非一篇理論文章；長亨只是在表達一種在當時當世的個人選擇，所以說對某些類型作品「不能欣賞」、「決不愛」；對於南來香港的文人來

<sup>126</sup> 林以亮，〈同情與寬容〉，頁 51。

<sup>127</sup> 宋奇，〈孔子中庸思想與亞理士多德中庸思想之比較〉，頁 12-13。

<sup>128</sup> 林以亮，〈同情與寬容〉，頁 51、52、53、55。

說，其眼前的時世就是「亡國」，講求「心之同」其實是連結同群以求互相撫慰的心願；「哀以思」的情懷不能自己，唯有以猶存「一線的希望心」作辯解。

宋淇讓「林以亮」作出這一番不太「寬容」的論述，大概是因為長亭「顯然是有為而發」；<sup>129</sup> 尤其批評余懷的「去情」之說是「怕見到發揮感情的作品」，是「逃避主義」，對於曾經「有情」、「唯情」，如今不敢「傷情」的宋奇或者宋淇，痛處真的被觸碰了。事實上，吳興華與宋奇由中日戰爭到國共內戰期間一直鑽研「隱曲詩學」，所創作的超拔於世的形象——例如「伊娃」——都是在「去情」的表相之下埋藏無盡哀情。至於他們所企盼的超越是否相當於「逃避」？還是表現出文學和人文精神能夠穿越、超越現實政治的信念？這是有必要思考的問題。<sup>130</sup> 宋奇舉家南遷香港，又是否可以被視為「逃避主義」的另一種實踐？當然，若要依樣畫葫蘆，這個標籤也普遍適用於其他南來文人。

這場發生在 1950 年代初期的小型論戰就在林以亮辛辣的〈同情與寬容〉一文刊出後落幕。此後再也沒見過署名「長亭」的文章在香港發表。

## 九、結論：餘情未了

然而「余懷」和「林以亮」的故事未完。

余懷在 1953 年 11 月在《人人文學》發表英國小說家瓦歐的《興仁嶺重臨記》第三章的中譯；<sup>131</sup> 1956 年 1 月余懷翻譯了波蘭作家米洛茲的《攻心記》。宋淇以「余懷」之名在 1950 年代交出這兩個翻譯，實有其象徵意義；他個人亦非常在意這兩次的翻譯，在不同文章中多次提及。

1957 年 4 月《興仁嶺重臨記》第三章重刊於臺灣《文學雜誌》，譯者改署「林以亮」；<sup>132</sup> 1968 年林以亮《前言與後語》出版，書中再收入這篇譯文，書序

<sup>129</sup> 同前引，頁 55。

<sup>130</sup> 陳國球，〈詩的直與曲：吳興華的隱曲詩學〉（香港中文大學中國語言及文學系主辦，「歷史、文學與文體國際學術研討會」，香港：2017 年 6 月 18-20 日）。

<sup>131</sup> Evelyn Waugh 著，余懷譯，〈興仁嶺重臨記（上）〉，《人人文學》，21（香港：1953），頁 28-38；Evelyn Waugh 著，余懷譯，〈興仁嶺重臨記（下）〉，《人人文學》，22（香港：1953），頁 31-40。

<sup>132</sup> Evelyn Waugh 著，林以亮譯，〈興仁嶺重臨記〉，《文學雜誌》，2.2（臺北：1957），頁 20-34。

特別提到：「這是我對翻譯長篇小說的第一次嘗試」。<sup>133</sup> 事實上，早在 1951 年 2、3 月間，宋淇和吳興華通信中已提到嘗試翻譯這部英國小說及停筆的事情，這時宋淇移居香港不到一年。<sup>134</sup> 瓦歐的原著小說於 1945 年出版，寫作時正處第二次世界大戰尾聲；黍離麥秀，上流貴族榮光不再。繁華頹敗的今昔對照，讓小說充斥著懷舊氣氛。出身富裕家庭的宋淇也因為天崩地裂而流離到香港，此時此刻閱讀此書，一定感慨萬千。據他自己憶述：

我十分喜愛這本書，甚至可說傾倒萬分，否則不會動手試譯。……可以告慰的是我首先把這位作家和他的作品引進到中國來。<sup>135</sup>

他又認定這本小說：

有別於其他作品，不是用腦和理智寫的，而是用心和感情寫的。<sup>136</sup>

用「心」、用「感情」來寫文學，不就是上文所爭辯的「詩與情感」問題嗎？

上文提到長亭以「逃避主義」、「心死」批評余懷，回應長亭的林以亮卻沒有在〈同情與寬容〉文中和長亭「談心」，只說可以「同情長亭的『困頓』的感覺」，但「不能接受他武斷的主張」，戰鬥姿態完全沒有放鬆；但這些「心」意，難道對宋淇沒有影響嗎？文末林以亮引用了于平凡（即許冠三，1924-2011）《談民主生活方式》的話，表示認同；然後說：

那麼，就讓我們從文學中做起。<sup>137</sup>

言下之意是要以「民主」作為基本的價值觀，認同具「民主」價值的文學作品。余懷在兩年後譯出從東歐共產國家出走的米洛茲《攻心記》。論者指出此書的出版是

<sup>133</sup> 林以亮，《前言與後語》，頁 9。此書也收錄《興仁嶺重臨記》的簡介與第三章中譯。同前引，附錄，頁 169-195。

<sup>134</sup> 吳興華，《風吹在水上》，頁 204、207。

<sup>135</sup> 林以亮，〈曲高和眾——轟動英美電視的名著小說〉，《明報月刊》，17.4（香港：1982），頁 60。

<sup>136</sup> 同前引，頁 60-61。

<sup>137</sup> 林以亮，〈同情與寬容〉，頁 55。

「配合美國政府在冷戰高峰的圍堵及對抗戰略」。<sup>138</sup> 宋淇譯書時的確在美國新聞處工作，但他投入此書翻譯也有其個人用心。原著的“mind”被譯作「心」，而不作「頭腦」；<sup>139</sup> 余懷其實意在質疑文人的「心」，在最艱難的時勢下，如何應「變」；例如第七章寫一個詩人與時世權力周旋拉鋸，逐漸失去「活力」；其對「變」的追蹤，在余懷的譯筆之下，既是政治觀察，同時也指向靈魂拷問。<sup>140</sup> 1980年米洛茲獲諾貝爾文學獎，皇冠出版社請宋淇修訂舊譯於1981年出版，譯者換名「林以亮」，作者名字則改稱「米悟虛」；<sup>141</sup> 選用「悟虛」二字，應該有詞義的考慮，大概是宋淇的「心之詩學」的一種表現。

「余懷」之名在宋淇的人生旅途上最為契合的階段就在他南下香港以後五、六年，爾後慢慢潛隱。1972年底，宋淇創辦《文林月刊》；在自己主理的這個刊物中，宋淇同時用了現今所知最多的筆名：「林以亮」、「楊晉」、「余懷」、「宋淇」、「歐陽恂」等。《文林月刊》第3期，潛伏多年的「余懷」再現。當時《文林月刊》主辦「業餘作曲歌唱比賽」，余懷的角色是為比賽專用歌曲作詞，題作〈雨戀〉。曲詞其中一段如是：

淡淡的煙 輕輕的風  
 迷人夜色正朦朧  
 說不出情深是酒濃  
 因為我醒了又醉醉了又醒  
 怎麼知道是真還是夢<sup>142</sup>

輕吟淺唱，似夢迷離，正好重演往昔的青春唯美。

相對來說，「林以亮」活得最為久遠。來港以後，宋淇生命中的「林以亮」承擔了最多功能。本文主要考察從1950年到1970年的時段，「林以亮」是過去詩學情誼的一個象徵：宋以朗說是他父親以及孫道臨（學名孫以亮，1921-2007）、吳

<sup>138</sup> 鄭樹森，〈臺灣報紙副刊與諾貝爾文學獎〉，頁27。

<sup>139</sup> 另有譯本把“mind”譯為「頭腦」。切斯瓦夫·米沃什 (Czesław Miłosz) 著，烏蘭·易麗君譯，《被禁錮的頭腦》（桂林：廣西師範大學出版社，2013）。

<sup>140</sup> 捷斯勞·米洛茲，《攻心記》，頁199-215。又參 Jerzy R. Krzyżanowski, “The Captive Mind Revisited,” *World Literature Today*, 73.4 (1999), pp. 658-662.

<sup>141</sup> 米悟虛著，林以亮譯，《攻心記》（臺北：皇冠出版社，1981）。又參林以亮，〈詩人眼中的波蘭〉，《明報月刊》，17.2（香港：1982），頁8-10。有關原作者譯名，請參註81。

<sup>142</sup> 余懷，〈雨戀〉，《文林月刊》，3（香港：1973），頁14。

興華的合體。我們可以再簡單考察一下來港以後的宋淇，如何處理昔日宋奇與孫道臨、吳興華的文學記憶。

宋淇南來以後，除了採用「以亮」為名之外，另外再創造了一個「孫文靈」的名號，發表了若干首孫道臨昔日的作品，目前所知最早的是刊於 1953 年 7 月《人人文學》的孫文靈〈室內〉一詩。直到 1954 年 1 月《人人文學》刊載了孫文靈詩〈悲歌〉之後，這個名字就不再出現。<sup>143</sup> 據現今的資料，在香港出現的「孫文靈」作品，都曾刊於宋奇和吳興華合辦的《燕京文學》。

孫道臨的餘韻遠遠不及吳興華。南來香港以後，宋淇與吳興華繼續通信，直到 1952 年 7 月 19 日。同年 9 月 1 日，宋淇就在美新處支持的《今日世界》第 12 期發表吳興華的一首〈絕句〉，作者署名「梁文星」。這首詩緊跟「唐文冰」的一篇書評〈〔評曹聚仁著〕《到新文藝之路》〉；<sup>144</sup> 「唐文冰」是宋奇於《西洋文學》用過的筆名。自此以後，「梁文星」和另外一個名號「鄭文德」，就經常出現在香港和臺灣的文藝刊物之上，重新刊布吳興華的詩文創作、翻譯和評論，讓他的文學生命在港、臺以至東南亞華文地區流轉。<sup>145</sup>

至於吳興華與宋奇以及宋淇的詩學與友情的縮合，更是傳奇；「林以亮」好比一個綜合體，當中寄寓了吳興華與宋奇在 1952 年 7 月以前的詩與人生的切磋琢磨，更滋潤了宋淇在港、臺的文化空間繼續成長與蛻變。這新一段的傳奇故事，請參閱筆者〈疊影流離「林以亮」〉一文的詳細論析。<sup>146</sup>

<sup>143</sup> 孫文靈，〈室內〉，《人人文學》，14（香港：1953），頁 25；孫文靈，〈悲歌〉，《人人文學》，25（香港：1954），頁 40。

<sup>144</sup> 梁文星，〈絕句〉，《今日世界》，12（香港：1952），頁 32；唐文冰，〈〔評曹聚仁著〕《到新文藝之路》〉，《今日世界》，12（香港：1952），頁 31-32。

<sup>145</sup> 陳國球，〈「梁文星」與「林以亮」〉，頁 139-140；Michel Hockx, "Wu Xinghua, the Poetics of New Poetry, and the Taiwanese Poetry Scene of the 1950s," in Christina Neder, Heiner Roetz, and Ines-Susanne Schilling (eds.), *China and Her Biographical Dimensions: Commemorative Essays for Helmut Martin* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2001), pp. 313-329.

<sup>146</sup> 孫連五曾就「林以亮」與吳興華詩論的緊密關係作出分析。孫連五，〈林以亮詩論重探〉，《中國現代文學研究叢刊》，5（北京：2021），頁 106-120。黃嘉儀對此有進一步的討論。黃嘉儀，〈吳興華與宋淇詩學研究（1930 至 1950 年代）〉（新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2022），頁 155-254。二篇都非常精彩，其未盡之處，筆者已在另文詳加論析。參陳國球，〈疊影流離「林以亮」〉，《南方文壇》，2（南寧：2026），頁 67-76。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 余 懷 Yu Huai 著，儲菊人 Chu Juren 校訂，《板橋雜記》*Banqiao zaji*，上海 Shanghai：上海中央書店 Shanghai zhongyang shudian，1946。
- 沈德潛 Shen Deqian、周準 Zhou Zhun 編，《明詩別裁集》*Mingshi biecai ji*，香港 Hong Kong：中華書局香港分局 Zhonghua shuju Xianggang fenju，1977。
- 袁 枚 Yuan Mei 著，顧學頡 Gu Xuexie 校點，《隨園詩話》*Suiyuan shihua*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1982。
- 劉 勰 Liu Xie 著，范文瀾 Fan Wenlan 註，《文心雕龍註》*Wenxin diaolong zhu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1958。

### 二、近人論著

- 〈宋奇：英文作文比賽第一名〉“Song Qi: Yingwen zuowen bisai di yi ming”，收入光華大學己卯年年刊社 Guanghua daxue jimaonian niankanshe 編輯，《光華年刊·己卯級》*Guanghua niankan, jimaoji*，上海 Shanghai：光華大學己卯年年刊社 Guanghua daxue jimaonian niankanshe，1939，頁 150。
- 〈宋奇留校任教〉“Song Qi liuxiao renjiao”，《燕京新聞》（北京）*Yanjing xinwen* (Beijing)，1941 年 2 月 8 日，第 1 版。
- Rilke, Rainer Maria 著，吳興華 Wu Xinghua 編譯，《黎爾克詩選》*Li'erke shixuan*，北京 Beijing：中德學會 Zhong De xuehui，1944。
- Smith, Logan 著，宋悌芬 Song Tifen 譯，〈小品〉“Xiaopin”，《西洋文學》*Xiyang wenxue*，3，上海 Shanghai：1940，頁 355-357。
- Smith, Logan 著，悌芬 Tifen 譯，〈多麗亞〉“Duoliya”，《沙漠畫報》*Shamo huabao*，5.13，北京 Beijing：1942，頁 21。
- Smith, Logan 著，歐陽竟 Ouyang Jing 譯，〈小品〉“Xiaopin”，《文哲》*Wenzhe*，1.7，上海 Shanghai：1939，頁 29-30。
- Waugh, Evelyn 著，余懷 Yu Huai 譯，〈興仁嶺重臨記（上）〉“Xingrenling chonglin ji (shang)”，《人人文學》*Renren wenxue*，21，香港 Hong Kong：1953，頁 28-38。
- \_\_\_\_\_，〈興仁嶺重臨記（下）〉“Xingrenling chonglin ji (xia)”，《人人文學》*Renren wenxue*，22，香港 Hong Kong：1953，頁 31-40。

- Waugh, Evelyn 著，林以亮 Lin Yiliang 譯，〈興仁嶺重臨記〉“Xingrenling chonglin ji”，《文學雜誌》*Wenxue zazhi*，2.2，臺北 Taipei：1957，頁 20-34。
- 切斯瓦夫·米沃什 Czesław Miłosz 著，烏蘭 Wu Lan、易麗君 Yi Lijun 譯，《被禁錮的頭腦》*Bei jingu de tounao*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2013。
- 卞之琳 Bian Zhilin 譯，《卞之琳譯文集》*Bian Zhilin yiwenji* 上卷，合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe，2000。
- 水 晶 Shuijing，〈訪宋淇談流行歌曲及其他〉“Fang Song Qi tan liuxing gequ ji qita”，收入陳子善 Chen Zishan 編，《記憶張愛玲》*Jiyi Zhang Ailing*，濟南 Jinan：山東畫報出版社 Shandong huabao chubanshe，2006，頁 103-127。
- 王宇平 Wang Yuping，〈世態喜劇與宋淇的影劇實踐〉“Shitai xiju yu Song Qi de yingju shijian”，《現代中文學刊》*Xiandai Zhongwen xuekan*，2，上海 Shanghai：2012，頁 32-38。
- 王國維 Wang Guowei 著，房鑫亮 Fang Xinliang、李朝遠 Li Chaoyuan 點校，程毅中 Cheng Yizhong 復校，《宋元戲曲史》*Song Yuan xiqu shi*，收入謝維揚 Xie Weiyang、房鑫亮 Fang Xinliang 主編，胡逢祥 Hu Fengxiang 分卷主編，《王國維全集》*Wang Guowei quanji* 第 3 卷，杭州 Hangzhou：浙江教育出版社 Zhejiang jiaoyu chubanshe，2009。
- 王國維 Wang Guowei 著，徐調孚 Xu Tiaofu 注，《人間詞話》*Renjian cihua*，收入王幼安 Wang You'an 校訂，《蕙風詞話·人間詞話》*Huifeng cihua, Renjian cihua*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1960。
- 王晴佳 Q. Edward Wang，〈白璧德與「學衡派」——一個學術文化史的比較研究〉“Baibide yu ‘Xuehengpai’: yi ge xueshu wenhua shi de bijiao yanjiu”，《中央研究院近代史研究所集刊》*Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo jikan*，37，臺北 Taipei：2002，頁 41-91。doi: 10.6353/BIMHAS.200206.0041
- 朱喬森 Zhu Qiaosen 編，《朱自清全集》*Zhu Ziqing quanji* 第 8 卷，南京 Nanjing：江蘇教育出版社 Jiangsu jiaoyu chubanshe，1993。
- 米悟虛 Czesław Miłosz 著，林以亮 Lin Yiliang 譯，《攻心記》*Gongxinji*，臺北 Taipei：皇冠出版社 Huangguan chubanshe，1981。
- 余 懷 Yu Huai，〈四月的女郎——根據道生詩作〉“Siyue de nülang: genju Daosheng shi zuo”，《人人文學》*Renren wenxue*，17，香港 Hong Kong：1953，頁 23。
- \_\_\_\_\_，〈重讀莎士比亞之《暴風雨》〉“Chong du Shashibiya zhi Baofengyu”，《人人文學》*Renren wenxue*，11，香港 Hong Kong：1953，頁 31。
- \_\_\_\_\_，〈詩十四行——為 XX 作〉“Shi shisihang: Wei XX zuo”，《人人文學》*Renren wenxue*，9，香港 Hong Kong：1953，頁 19。

- \_\_\_\_\_，〈詩與情感〉“Shi yu qinggan”，《人人文學》*Renren wenxue*，12，香港 Hong Kong：1953，頁 52-58。
- \_\_\_\_\_，〈歌〉“Ge”，《人人文學》*Renren wenxue*，18，香港 Hong Kong：1953，頁 41。
- \_\_\_\_\_，〈憂鬱之歌——根據道生詩作〉“Youyu zhi ge: genju Daosheng shi zuo”，《人人文學》*Renren wenxue*，16，香港 Hong Kong：1953，頁 8。
- \_\_\_\_\_，〈雨戀〉“Yulian”，《文林月刊》*Wenlin yuekan*，3，香港 Hong Kong：1973，頁 14-15。
- 吳興華 Wu Xinghua，〈給伊娃〉“Gei Yiwa”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，3.2，北京 Beijing：1941，頁 8-9。
- \_\_\_\_\_，〈黎爾克的詩〉“Li'erke de shi”，《中德學誌》*Zhong De xuezhi*，5.1-2，北京 Beijing：1943，頁 71-84。
- \_\_\_\_\_，〈吳興華詩文集·詩卷〉*Wu Xinghua shiwenji, shijuan*，上海 Shanghai：上海人民出版社 Shanghai renmin chubanshe，2005。
- \_\_\_\_\_，〈風吹在水上：致宋淇書信集〉*Feng chui zai shui shang: zhi Song Qi shuxin ji*，《吳興華全集》*Wu Xinghua quanji* 第 3 冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2017。
- \_\_\_\_\_，〈森林的沉默：詩集〉*Senlin de chenmo: shiji*，《吳興華全集》*Wu Xinghua quanji* 第 1 冊，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2017。
- 宋奇 Song Qi，〈孔子中庸思想與亞理士多德中庸思想之比較〉“Kongzi zhongyong sixiang yu Yalishiduode zhongyong sixiang zhi bijiao”，《文哲》*Wenzhe*，2.1，上海 Shanghai：1940，頁 12-17。
- 宋以朗 Roland Soong，〈宋淇傳奇：從宋春舫到張愛玲〉*Song Qi chuanqi: cong Song Chunfang dao Zhang Ailing*，香港 Hong Kong：牛津大學出版社 Niujin daxue chubanshe，2014。
- 宋以朗 Roland Soong 著，陳曉勤 Chen Xiaoqin 整理，〈宋家客廳：從錢鍾書到張愛玲〉*Songjia keting: cong Qian Zhongshu dao Zhang Ailing*，廣州 Guangzhou：花城出版社 Huacheng chubanshe，2015。
- 宋悌芬 Song Tifen，〈訴〉“Su”，《燕大週刊》*Yanda zhoukan*，7.1，北京 Beijing：1936，頁 26-28。
- \_\_\_\_\_，〈海〉“Hai”，《宇宙風》*Yuzhoufeng*，74，上海 Shanghai：1938，頁 103-104。
- \_\_\_\_\_，〈墓——紀念自己的生辰〉“Mu: jinian ziji de shengchen”，《眾生》*Zhongsheng*，1.3，上海 Shanghai：1938，頁 108-110。

- \_\_\_\_\_，〈墓——紀念自己的生辰〉“Mu: jinian ziji de shengchen”，《文哲》*Wenzhe*，1.6，上海 Shanghai：1939，頁 23-26。
- \_\_\_\_\_，〈讀〈古歌試譯〉後——敬獻給彤管先生〉“Du ‘Guge shiyi’ hou: jing xian gei Tongguan xiansheng”，《青友》*Qingyou*，1.3，上海 Shanghai：1939，頁 6-8。
- \_\_\_\_\_，〈讀詩因緣——獻給建彤〉“Dushi yinyuan: xian gei Jiantong”，《文哲》*Wenzhe*，1.8，上海 Shanghai：1939，頁 20-22。
- \_\_\_\_\_，〈讀詩因緣——獻給建彤〉“Dushi yinyuan: xian gei Jiantong”，《覆瓿》*Fupou*，12，北京 Beijing：1939，頁 4-6。
- \_\_\_\_\_，〈談談詩和譯詩的方法——讀〈古歌試譯〉後〉“Tantan shi he yishi de fangfa: du ‘Guge shiyi’ hou”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，1.3，北京 Beijing：1940，頁 8-11。
- \_\_\_\_\_，〈今天晚上別再去點燃那金色的燭臺〉“Jintian wanshang bie zai qu dianran na jinse de zhutai”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，1.6，北京 Beijing：1941，頁 8。
- \_\_\_\_\_，〈歌〉“Ge”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，3.1，北京 Beijing：1941，頁 12。
- \_\_\_\_\_，〈讀詩因緣〉“Dushi yinyuan”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，2.5-6，北京 Beijing：1941，頁 3-6。
- 彤 管 Tongguan，〈古歌試譯〉“Guge shiyi”，《青友》*Qingyou*，1.2，上海 Shanghai：1938，頁 8-10。
- \_\_\_\_\_，〈古歌試譯〉“Guge shiyi”，《文學研究》*Wenxue yanjiu*，1.4，北京 Beijing：1940，頁 333-336。
- \_\_\_\_\_，〈古歌試譯〉“Guge shiyi”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，1.2，北京 Beijing：1940，頁 3-6。
- 李 濤 Li Tao，〈從五十年代院系調整看蘇聯對大陸高等教育的影響〉“Cong wushi niandai yuan xi tiaozheng kan Sulian dui Dalu gaodeng jiaoyu de yingxiang”，《二十一世紀》*Ershiyi shiji*，89，香港 Hong Kong：2005，頁 64-70。
- 林以亮 Lin Yiliang，〈同情與寬容——一個欣賞文學的基本原則〉“Tongqing yu kuanrong: yi ge xinshang wenxue de jiben yuanze”，《人人文學》*Renren wenxue*，14，香港 Hong Kong：1953，頁 50-55。
- \_\_\_\_\_，〈西洋文學漫談（一）〉“Xiyang wenxue mantan 1”，《人人文學》*Renren wenxue*，8，香港 Hong Kong：1953，頁 59。
- \_\_\_\_\_，〈詩的創作與道路〉“Shi de chuangzuo yu daolu”，《祖國周刊》*Zuguo zhoukan*，12.5，香港 Hong Kong：1955，頁 25-27。

- \_\_\_\_\_，〈有贈〉“Youzeng”，《文學雜誌》*Wenxue zazhi*，1.4，臺北 Taipei：1956，頁 13。
- \_\_\_\_\_，〈前言與後語〉*Qianyan yu houyu*，香港 Hong Kong：正文出版社 Zhengwen chubanshe，1968。
- \_\_\_\_\_，〈林以亮詩話〉*Lin Yiliang shihua*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，1976。
- \_\_\_\_\_，〈昨日今日〉*Zuori jinri*，臺北 Taipei：皇冠出版社 Huangguan chubanshe，1981。
- \_\_\_\_\_，〈曲高和眾——轟動英美電視的名著小說〉“Qu gao he zhong: hongdong Ying Mei dianshi de mingzhu xiaoshuo”，《明報月刊》*Mingbao yuekan*，17.4，香港 Hong Kong：1982，頁 59-64。
- \_\_\_\_\_，〈詩人眼中的波蘭〉“Shiren yanzhong de Bolan”，《明報月刊》*Mingbao yuekan*，17.2，香港 Hong Kong：1982，頁 8-10。
- \_\_\_\_\_，〈秉賦·毅力·學問——讀夏志清新作《雞窗集》有感〉“Bingfu, yili, xuewen: du Xia Zhiqing xinzuo *Jichuangji yougan*”，《明報月刊》*Mingbao yuekan*，19.10，香港 Hong Kong：1984，頁 29-35。
- 長 亭 Changting，〈詩和對詩的感應〉“Shi he dui shi de ganying”，《人人文學》*Renren wenxue*，13，香港 Hong Kong：1953，頁 63。
- 唐文冰 Tang Wenbing，〈來函照登：關於莎翁〉“Laihan zhao deng: guanyu Shaweng”，《話劇界》*Huajujie*，19，上海 Shanghai：1942，頁 2。
- \_\_\_\_\_，〈〔評曹聚仁著〕《到新文藝之路》〉“[Ping Cao Juren zhu] *Dao xinwenyi zhi lu*”，《今日世界》*Jinri shijie*，12，香港 Hong Kong：1952，頁 31-32。
- 夏侯無忌 Xiahou Wuji，〈詩的欣賞與創作——給青年作者的第一封信〉“Shi de xinshang yu chuanguo: gei qingnian zuozhe de di yi feng xin”，《人人文學》*Renren wenxue*，7，香港 Hong Kong：1953，頁 65-68。
- 孫文靈 Sun Wenling，〈室內〉“Shinei”，《人人文學》*Renren wenxue*，14，香港 Hong Kong：1953，頁 25。
- \_\_\_\_\_，〈悲歌〉“Beige”，《人人文學》*Renren wenxue*，25，香港 Hong Kong：1954，頁 40。
- 孫連五 Sun Lianwu，〈宋淇在大陸時期文學活動考述——兼對《宋淇傳奇：從宋春舫到張愛玲》的補訂〉“Song Qi zai Dalu shiqi wenxue huodong kaoshu: jian dui *Song Qi chuanqi: cong Song Chunfang dao Zhang Ailing de buding*”，《新文學史料》*Xinwenxue shiliao*，3，北京 Beijing：2021，頁 117-125。

- \_\_\_\_\_, 〈林以亮詩論重探〉“Lin Yiliang shilun chongtan”, 《中國現代文學研究叢刊》*Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan*, 5, 北京 Beijing: 2021, 頁 106-120。
- 桑簡流 Sang Jianliu, 〈桑簡流(自傳)〉“Sang Jianliu (zizhuan)”, 收入劉以鬯 Liu Yichang 主編, 《香港文學作家傳略》*Xianggang wenxue zuojia zhuanlue*, 香港 Hong Kong: 市政局公共圖書館 Shizhengju gonggong tushuguan, 1996, 頁 519-520。
- \_\_\_\_\_, 〈唐詩的波斯翻譯〉“Tangshi de Bosi fanyi”, 收入陳國球 Kwok Kou Leonard Chan 主編, 《香港文學大系 1950-1969·評論卷一》*Xianggang wenxue daxi 1950-1969, pinglunjuan yi*, 香港 Hong Kong: 商務印書館 Shangwu yinshuguan, 2025, 頁 535-539。
- 琉威松 Ludwig Lewisohn 原著, 傅東華 T. W. Fu 譯述, 《近世文學批評》*Jinshi wenxue piping*, 上海 Shanghai: 商務印書館 Shangwu yinshuguan, 1928。
- 高阿蕊 Gao Arui、張武軍 Zhang Wujun, 〈不斷被衍化的「國防文學」〉“Buduan bei yanhua de ‘guofang wenxue’”, 《江漢論壇》*Jianghan luntan*, 2, 武漢 Wuhan: 2010, 頁 75-78。
- 張芝聯 Zhang Zhilian, 〈五十五年前的一次嘗試〉“Wushiwu nian qian de yi ci changshi”, 《讀書》*Dushu*, 12, 北京 Beijing: 1995, 頁 125-129。
- 捷斯勞·米洛茲 Czesław Miłosz 著, 余懷 Yu Huai 譯, 《攻心記——東歐共產國家思想改造過程》*Gongxinji: Dong'ou gongchan guojia sixiang gaizao guocheng*, 香港 Hong Kong: 火炬編譯社 Huoju bianyishe, 1956。
- 梁文星 Liang Wenxing, 〈絕句〉“Jueju”, 《今日世界》*Jinri shijie*, 12, 香港 Hong Kong: 1952, 頁 32。
- 郭蕊 Guo Rui, 《人生·友誼·愛情: 郭蕊詩文集》*Rensheng, youyi, aiqing: Guo Rui shiwenji*, 北京 Beijing: 群言出版社 Qunyan chubanshe, 1995。
- 陳國球 Kwok Kou Leonard Chan, 《明代復古派唐詩論研究》*Mingdai Fugupai Tangshilun yanjiu*, 北京 Beijing: 北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe, 2007。
- \_\_\_\_\_, 〈詩的直與曲: 吳興華的隱曲詩學〉“Shi de zhi yu qu: Wu Xinghua de yinqu shixue”, 香港中文大學中國語言及文學系 Xianggang Zhongwen daxue Zhongguo yuyan ji wenxue xi 主辦, 「歷史、文學與文體國際學術研討會」“Lishi, wenxue yu wenti guoji xueshu yantaohui”, 香港 Hong Kong: 2017 年 6 月 18-20 日。
- \_\_\_\_\_, 〈「梁文星」與「林以亮」: 釋名與編劇〉“‘Liang Wenxing’ yu ‘Lin Yiliang’: shiming yu bianju”, 《方圓》*Fangyuan*, 2, 香港 Hong Kong: 2019, 頁 133-142。

- \_\_\_\_\_，〈疊影流離「林以亮」〉“Dieying liuli ‘Lin Yiliang’”，《南方文壇》*Nanfang wentan*，2，南寧 Nanning：2026，頁 67-76。
- 曾善華 Zeng Shanhua，〈《鋼鐵是怎樣煉成的？》（書評）〉“*Gangtie shi zenyang liancheng de? (shuping)*”，《眾生》*Zhongsheng*，1.3，上海 Shanghai：1938，頁 28。
- 馮晞乾 Feng Xi Qian，〈吳興華：A Space Odyssey〉“*Wu Xinghua: A Space Odyssey*”，《萬象》*Wanxiang*，6，上海 Shanghai：2010，頁 1-32。
- 黃嘉儀 Huang Jiayi，〈吳興華與宋淇詩學研究（1930 至 1950 年代）〉*Wu Xinghua yu Song Qi shixue yanjiu (1930 zhi 1950 niandai)*，新竹 Hsinchu：國立清華大學中國文學系碩士論文 *Guoli qinghua daxue Zhongguo wenxue xi shuoshi lunwen*，2022。
- 新潮出版社 *Xinchao chubanshe* 編輯，〈國防文學論戰〉*Guofang wenxue lunzhan*，上海 Shanghai：新潮出版社 *Xinchao chubanshe*，1936。
- 葛桂錄 Ge Guilu，〈華茲華斯在 20 世紀中國的接受史〉“*Huazihuasi zai 20 shiji Zhongguo de jieshoushi*”，《淮陰師範學院學報（哲學社會科學版）》*Huaiyin shifan xueyuan xuebao (zhexue shehui kexue ban)*，22.2，淮安 Huai’an：2000，頁 48-52。
- 劉西渭 Liu Xiwei，〈咀華集〉*Juhuaiji*，上海 Shanghai：文化生活出版社 *Wenhua shenghuo chubanshe*，1936。
- 歐陽竟 Ouyang Jing，〈略論燕園詩壇〉“*Lue lun Yanyuan shitan*”，《燕大半月刊》*Yanda banyuekan*，1.2，北京 Beijing：1937，頁 10-14。
- \_\_\_\_\_，〈談何其芳的散文〉“*Tan He Qifang de sanwen*”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，1.1，北京 Beijing：1940，頁 3-7。
- \_\_\_\_\_，〈〔評沈從文著〕《燭虛》〉“*[Ping Shen Congwen zhu] Zhuxu*”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，3.1，北京 Beijing：1941，頁 30-31。
- \_\_\_\_\_，〈漢園三詩人〉“*Hanyuan san shiren*”，《燕京文學》*Yanjing wenxue*，1.4，北京 Beijing：1941，頁 3-7。
- \_\_\_\_\_，〈談何其芳的散文——評《還鄉日記》〉“*Tan He Qifang de sanwen: ping Huanxiang riji*”，《宇宙風（乙刊）》*Yuzhoufeng (yikan)*，37，上海 Shanghai：1941，頁 29-32。
- 編者 Editor，〈編話〉“*Bianhua*”，《眾生》*Zhongsheng*，1.3，上海 Shanghai：1938，頁 82。
- \_\_\_\_\_，〈編話〉“*Bianhua*”，《眾生》*Zhongsheng*，1.5，上海 Shanghai：1938，頁 146。

- \_\_\_\_\_ , 〈給讀者的報告〉“Gei duzhe de baogao”, 《人人文學》 *Renren wenxue* , 8, 香港 Hong Kong : 1953, 頁 2。
- 鄭仁佳 Zheng Ren Jia, 〈民國人物小傳·宋淇 (1919-1996)〉“Minguo renwu xiaozhuan, Song Qi (1919-1996)”, 《傳記文學》 *Zhuanji wenxue* , 71.6, 臺北 Taipei : 1997, 頁 137-139。
- 鄭樹森 William Tay, 〈臺灣報紙副刊與諾貝爾文學獎——個人的回顧和隨想〉“Taiwan baozhi fukan yu Nuobei'er wenxue jiang: geren de huigu he suixiang”, 《素葉文學》 *Suye wenxue* , 65, 香港 Hong Kong : 1999, 頁 26-30。
- 藍棣之 Lan Dizhi 主編, 《何其芳全集》 *He Qifang quanji* 第 1 卷, 石家莊 Shijiazhuang : 河北人民出版社 Hebei renmin chubanshe, 2000。
- 龐觀清 Pang Guanqing, 〈荒島英雄譜〉“Huangdao yingxiong pu”, 《六藝》 *Liuyi* , 1.3, 上海 Shanghai : 1945, 頁 138-141。
- Chan, Kwok Kou Leonard. “Channeling the Traditional into the Modern: On Wu Xinghua’s Poetry and Poetics,” lecture delivered at the Prague Summer School of Chinese Poetry 2024: Modern Transformations, 3 September 2024, Prague: Charles University.
- France, Anatole. “M. Jules Lemaitre,” in *La vie littéraire*, vol. 2. Paris: Calmann-Lévy, 1921, pp. 172-177.
- Hockx, Michel. “Wu Xinghua, the Poetics of New Poetry, and the Taiwanese Poetry Scene of the 1950s,” in Christina Neder, Heiner Roetz, and Ines-Susanne Schilling (eds.), *China and Her Biographical Dimensions: Commemorative Essays for Helmut Martin*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2001, pp. 313-329.
- Krzyżanowski, Jerzy R. “The Captive Mind Revisited,” *World Literature Today*, 73.4, 1999, pp. 658-662. doi: 10.2307/40155072
- Mallarmé, Stéphane. “Plainte d’Automne,” in *Vers et Prose : morceaux choisis*. Paris: Perrin et Cie, 1893, pp. 107-110.
- Smith, Logan Pearsall. *All Trivia*. New York: Harcourt, Brace, 1945.
- Sung Ch’i (trans.). “Socio-cultural Conditions and Knowledge by Chang Tung-sun,” BA Thesis, Beijing: Yenching University, 1941.
- Wordsworth, William and Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical Ballads: 1798 and 1802*, edited with an introduction and notes by Fiona Stafford. Oxford: Oxford University Press, 2013.

## Emotion, Negation of Emotion, and Reality: On Stephen Soong's (Song Qi's) Poetics of Emotion

Kwok Kou Leonard Chan\*

### ABSTRACT

In recent years, scholarly and literary interest in Stephen Soong (Song Qi 宋淇, 1919–1996) has largely stemmed from his close relationship with Eileen Chang (張愛玲, 1920–1995), in whom she placed the utmost trust. However, from the 1950s onward, for two to three decades, Stephen Soong's alternative pseudonym, Lin Yiliang (林以亮), may have resonated more prominently across Chinese-speaking communities outside mainland China. A true polymath in the cultural sphere, Lin Yiliang made significant contributions across diverse fields. As such, he stands as a representative figure among the wave of intellectuals who migrated south to Hong Kong after 1949. Yet the earlier life of this Peking and Shanghai-based cultural figure—previously known as Song Qi (宋奇)—remains relatively unknown. This article focuses on Stephen Soong's literary activity prior to his migration to Hong Kong, when he wrote under the name Song Qi (宋奇), or Song Tifen (宋悌芬), and examines the first decade following his arrival in the British colony. It explores how his prior literary memories and experiences shaped and intervened in his new literary life. Among the many themes that connect the transition from the previous Song Qi (宋奇) to the latter Song Qi (宋淇), the motif of “emotion” emerges as particularly significant. It serves as a continuous thread running through the evolution of his literary discourses and reflects the historical and cultural meanings embedded in his shifting intellectual identity.

**Keywords:** Song Qi 宋淇, Lin Yiliang 林以亮, intellectuals who migrated south, the poetics of emotion, Hong Kong literature, Wu Xinghua 吳興華

(收稿日期：2025. 6. 11；修正稿日期：2025. 9. 18；通過刊登日期：2025. 10. 17)

---

\* Yushan Honorary Chair Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University, email address: ckkleonard@mx.nthu.edu.tw

