

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Volume 3

現代中文文學評論 Review of Modern Literature
in Chinese

6-1995

余光中早年在廈門的若干佚詩和佚文 Uncollected Early Poems and Essays by Yu Guangzhong during His Xiamen Years

Shuangyi ZHU

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/rmlc_3

Recommended Citation

朱雙一 (1995)。余光中早年在廈門的若干佚詩和佚文。《現代中文文學評論》，3，107-125。檢自
http://commons.ln.edu.hk/rmlc_3/10

This Article is brought to you for free and open access by the 現代中文文學評論 Review of Modern Literature in Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Volume 3 by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

余光中早年在廈門的若干佚詩和佚文

朱雙一

—

爲了尋找余光中早期的文學足跡，筆者曾翻查了1948年9月至1949年10月期間的廈門《星光日報》，發現了當年轉學寄讀於廈大的余光中在該報發表的若干作品（包括評論、詩、譯文等），當時即以〈余光中在廈門的文學活動〉爲題撰寫短文刊於1987年9月18日的《廈門日報》上；後來筆者在編撰《台灣新文學概觀》（鷺江出版社，1991年6月）一書的“詩歌”部分時，又作了簡要的評述。其要點爲：一、余光中對中國現代文學相當熟悉和喜愛，多次提及魯迅、郭沫若、巴金、茅盾、馮至等，特別對臧克家的詩推崇備至，而余光中的早期詩作亦可見受臧氏影響的痕跡；二、余光中推崇敢於鳴不平、表憤怒的古代詩人，如孟郊、賈島；三、這時的余光中已具備較廣博深厚的文化修養，從《詩經》、楚辭到柏拉圖、尼采、克羅齊等古今中外的素材，均隨手拈來，供其使用，顯示其後來多樣化的藝術風格所必需的知識基礎；四、余光中的文學觀點一般較爲持中，如他認爲文學的要素須兼顧現實性和藝術性兩端，這種文學觀念上的折衷性和周延性後來貫穿着余光中的整個創作生涯。

1994年11月出席昆明舉行的“第七屆世界華文文學國際研討會”，與黃維樑先生談起此事，他也認爲這些早期的資料很有價值。返廈後，筆者又於廈門市圖書館和廈大圖書館補查了同一時期廈門的另一份主要報紙《江聲報》，果然有新的收穫。儘管早年的報紙殘缺不全，也許會有所遺漏，但通過已掌握的資料，已能對余光中早期文學活動的特點有較全面的瞭解。細讀這些幾被湮沒於故紙堆中的珍貴資料，深感它們是余光中文學觀念和創作發展的一個重要起點或環節，有必要再作深入探討和詳細介紹。

1995年4月上旬廈門大學校慶之際，由該校外文系正式聘為客座教授的余光中先生回到母校訪問、講學，筆者得以當面向他澄清若干疑問。如關於余先生到廈門的時間，歷來說法不一，一般說是1948年，有的則說是1947年（如夏志清先生）。筆者曾查過廈門大學的有關檔案，記載其入校時間為1949年3月。這次經余光中先生親自確認，到廈時間為1949年2月，離廈時間為該年夏天。這樣，這個曾經以訛傳訛的問題，終於有了明確的答案。此外，我們對余先生在廈門的一些具體生活情況也多了若干瞭解。當時余先生為走讀生，家住廈門公園路，每天騎着自行車上學。加上性格較為內向，因此對於當時頗為活躍的一羣廈大文藝青年舉辦諸如“文藝大衆化”問題的座談會，並將座談記錄刊載報紙上的活動，並無參加。當年的余先生，可說懷着對繆思的憧憬和衷誠，於課餘獨自埋頭於寫作，並單槍匹馬地投入了一場過招三四回合的文學論爭，以其較為周全的觀點，贏得了不少的支持者。這樣，從1949年5月至10月，時年二十一歲的青年余光中，在廈門的星光、江聲兩報至少發表了七首詩、七篇文學理論批評文章和兩篇譯文。

詩作包括〈臭虫歌〉（《星光日報》1949年5月13日）、〈給詩人〉（《星光日報》1949年6月5日）、〈揚子江船夫曲〉（《星光日報》1949年6月22日）、〈歌謠兩首〉（《江聲報》1949年8月7日）、〈沙浮投海〉（《江聲報》1949年8月31日）、〈旅人〉（短詩劇，《江聲報》1949年10月19日，未完）等。根據其內容和藝術特徵，約略可分為幾類。

一是描寫普通勞動人民的生活，作品具有民謠風、鄉土味，頗為清新可喜。如〈揚子江船夫曲〉、〈歌謠兩首〉等。前者表現出勞動者粗獷、豪邁的性格和氣勢。後者中包括〈清道夫〉和〈插新秧〉。它們一方面生動地描寫貧苦勞動者辛勤勞動的情景，另一方面透露了他們對新生活的嚮往和希望，而〈插新秧〉還涉及了沉重的賦稅徵斂和地主剝削等問題，表現作者對於底層勞動者的深厚同情。詩作全文如下：

春水田，插新秧，
拉緊喉嚨顫聲唱；
你一句來我一句，
看誰歌聲最飛揚！

橫一行，豎一行，
一行一個新希望：
春天栽顆苗兒青，
秋天收捆稻兒黃。

三月水，好清涼，
泥塊踩得腳心癢。
孩子站在田埂上，
籃裏裝的去年糧。

去年糧，最心傷！
一半拿去做公糧，
一半拿給李太爺；
自己空空忙一場！

春水田，插新秧，
插好新秧意徬徨；
抬起頭來望一望，
幾時才出好太陽？！

除此之外，〈臭蟲歌〉也勉強可歸入此類。這首詩僅署名“光中”，曾使筆者不敢貿然斷定為余先生之作。此次當面詢之余先生，先生風趣地回答：本人之名乃“獨此一家，別無分號”，由此該詩作者可確認。他以打油詩式的反諷筆調憤怒鞭笞了靠剝削過活的吸血蟲，具有十分強烈的批判性。詩作寫道：

臭蟲，臭蟲，
黑夜的英雄！
讓我唱歌，
把你來稱頌。

天黑時有聲有色，
天亮後無影無蹤。
到處都有你的家，
到處都有你的洞！

人們做夢，
你好行兇；
矇矓憧憧，
你最贊同。

喝乾人們的鮮血，
你還要凸肚挺胸？
憤怒的火光下，
你居然端坐不動！

你的美酒我的血，
你的大菜我的皮：
你這寄生蟲，
自稱主人翁。

臭蟲，臭蟲，
黑夜的英雄！
請你當心，
沒有不醒的夢！

〈給詩人〉一詩自成一類，因它實際上是一首論詩詩，將當時余光中秉持的文學理念表露無遺。作者呼籲詩人走出象牙之塔，走進民衆的生活之中，進行脫胎換骨自我改造，並給民衆以真正的關懷。這種文學觀念，明顯屬於現實主義範疇。而其形成，絕非空穴來風，而是與當時廈門文壇的乃至整個大陸文壇的文學主潮有

關。這裏提供了余光中接受五四以來中國新文學傳統影響的又一個顯著例證。全詩如下：

我求你：
別再用瘦弱的筆尖，
在蒼白的紙面，
寫溫柔敦厚的詩。

我求你：
抓緊死難者的枯骨，
灑熱騰騰的鮮血，
在人民的心裏，
有力地刺幾筆！

我求你：
別白日見鬼地，
寫些自己也認為
神秘的詩行；
教健康的人神經衰弱，
教衰弱的人神經失常；
教膚淺的人崇拜做深奧，
教深奧的人懷疑是亂講。

我求你：
別雞刀割牛地，
寫些自己也否認
是真情的東西。
小貓學虎叫，
小狗跟獅吼，

蚊子裝鼻涕。
如不是喊破自己的嗓子
也準會笑痛人家的肚皮！
我求你：
把象牙塔頂的窗子開開，
讓腥藻的狂飆^(註)進來；
把玫瑰色的眼睛取下，
看一看塔下的塵埃。

你難道能在
悲慘的哭聲裏
奏一曲美妙的清歌？
你難道能在
酸的汗，
鹹的淚，
甜的血，
所合流的河上
駕一隻小舟徜徉？

飢餓的肚腸，
等候着一盤
結實的包子，
而不是超過人們食慾的
一絲魚翅。
焦乾的田野，
渴望的是
清新的大雨，
而不是一滴
巴黎的香露。

別躺在黑暗的棺材蓋下，
埋怨說你是——
唉多麼的寂寞，孤單！
生活，
是脫皮換肉的改造，
而不是發霉的悠閒！

抒情詩〈沙浮投海〉和短詩劇〈旅人〉，又屬於另一類型。〈旅人〉（片段）於解放軍進入廈門的第三天（前兩天無報）刊出時，作者早已離開，詩作最後標明“未完”字樣，但次日報紙副刊風格丕變，從此未見下文。不過余先生自己對該詩是否寫完也持疑問。它寫的似乎是一孤獨旅人遭魔鬼變成的嫵媚少女誘惑的故事。該詩劇已刊出的部分如下：

落日把深山鍍一層黃金，
溫柔的晚風推不動暮雲，
野徑的盡頭埋入荒林，
老鴉繞樹梢悲啼數聲。

「一旅人背包蹣跚上」

旅人 永無休息的途程，
從清早到黃昏：
馱一個沉重的包裹，
挑一肩零亂的灰塵。

「向四周眺視」

一帶的衰草低墳，
怎不見有個孤村？
夕陽又下山去了，
撒下我獨自一人！

「嘆息」

啊啊！小鳥也有巢可歸，

啊啊！只是我無家可回！
人生的道路我早已走累，
疲倦的心兒怕就會枯萎。

「向前憂鬱地望」

多麼危險的高山！
我再也無力向前。
且在這大樹下面，
把旅夢重溫一遍。

「走到樹下，放下包裹」

我把這草地做牀；
我把這樹蔭做帳；
牀上的促織兒呀，
請莫將歌聲高揚！

「睡下。魔鬼變嫵媚少女，着素衣上。」

少女 是誰在西天點亮的星星，
在冷風裏微微地顫抖？
山頂的月兒遲遲不升，
四郊寂寂，是什麼時候？

「見旅人，欣笑，近前。」

啊！這兒躺一個辛苦的行人，
睡夢裏發出煩惱的鼾聲
看，他頭枕着包袱
說明了遙遠的征程。

「旅人驚醒，起來。」

旅人 喂！是誰人偷進入我紗帳？

哈！原來是一個白衣的女郎！

少女 可憐的傻孩子喲！

你何苦那樣的碌碌忙忙？

你爲何不把憔悴的臉孔

休息在我這柔軟的胸上？

「月出，光極明。少女立月光中，纖毫悉現。」

旅人 奇怪的我那顆心兒狂跳；

這白衣的少女是多麼妖嬈；

那胸前的一對雙生子呀！

是象牙的塔尖上綴顆葡萄。

「趨前。」

我把你潤紅的嘴唇

當做了美酒微溫；

我把你明亮的眼睛

當做了池水清湛。 （未完）

這首詩和描寫失戀的希臘女詩人告別生養之地和情人投海而死的〈沙浮投海〉，似乎表明作者敏感的心靈已感受到即將到來的離鄉別井的羈旅愁緒，從而“超前”地切入鄉愁主題。它們發表於作者離開大陸前往港台地區的前後，或許是詩人當時心境的一種折射。這一點，此次某種意義上說也得到了作者的證實。當筆者詢及當時大量創作的動力問題時，余先生稱：一方面已到了一般文藝青年創作欲高漲的年齡，另一方面，當時年紀雖不大，卻已對世事人生有頗多的感觸，特別是經過八年抗戰剛得安頓，又再次面臨漂泊不定的前程，難免有許多內心情緒要表達。這或許提示了余先生文學生涯的緣起之一。

須指出，余光中先生自稱這些早期詩作“青澀幼稚”，是尚未形成個人風格之前的作品。這固然不無自謙成分，但也暗示了這些詩作“轉益多師”的實況。它們顯露了余先生文學起步時所接受的多方面的影響。當時他讀過郭沫若、臧克家、馮至以及“新月派”詩人的作品，還有英國浪漫派詩人和惠特曼等的詩作原文，並有點“現炒現賣”地嘗試着將這些藝術營養化用於自己的作品中。比如，〈揚子江船夫曲〉中不無郭沫若〈女神〉式的筆調，〈歌謠兩首〉明顯可見臧克家《烙印》詩集的影子。這也許可解釋七首詩面貌各異，可分為好幾種類型的的原因。

二

余光中在廈門的詩創作，顯示作者當時同情、關切下層勞動民衆生活的思想傾向和要求文學密接時代、社會的現實主義文學理念。這種思想傾向和文學觀，在同一時期發表的幾篇理論批評文章中，表現得更為明確和清晰。這些文章均發表於《星光日報》的《星星》副刊，包括：〈爲莎士比亞伸冤——駁海天先生的〈寫作的道路〉〉（1949年7月8日）、〈讀書和救國〉（1949年7月13日）、〈文學和情慾〉（1949年7月18日）、〈臧克家的詩——《烙印》〉（1949年7月25日）、〈莎士比亞的偉大〉（1949年7月28日）、〈郊寒島瘦——從時代觀點看孟郊和賈島〉（1949年8月7日）、〈答歐樹兩先生〉上、下（1949年8月14至15日）。此外還有兩篇譯文。

在這些文章中，最值得注意的是〈臧克家的詩〉一文。該文認爲“無論就內容上或形式上看來”，臧克家的《烙印》都可以說是“新詩中最前進最優秀的作品”，而主要原因就在於它與現實緊密相連。爲此文章追溯了久遠的中國詩歌發展歷史，指出中國古代除了杜甫等少數人外，大半詩人對生活抱持不積極的態度，只是歌詠自然或抒寫一己的情懷，缺乏鮮明的時代意識，像陸游那樣偶爾發發牢騷的已屬難得，像鄭板橋那樣對下層階級加以寫照的，更是鳳毛麟角；民國後的新詩，則多數在氣氛上或意識上，仍不脫舊詩的範圍，有些學西洋詩的，則往往只吸收了浪漫派傷感的一面。

然而在一些新詩的作者羣裏，却也有一些“沉着而有鋒稜”的前進的號手，吹着和他們同伴不同的調子。臧克家，他便是其中最值得我們注意的一位。從他的詩裏，我們找不到舊詩人的惆悵和閒逸，或某些新詩人的強調和神祕。在內容上說來，他的詩——正如他自己所希望的——一面暴露了現實的黑暗，一面却謳歌着永恆的真理。形式方面，他的詩打破了傳統的羸弱形式而發揮出散文化的有旋律的力量。

接着，文章總結出臧詩的五大優點，並逐條加以闡明。

首先是“嚴肅的態度”。余光中認爲臧克家的詩是“嚴肅生活的結晶，有着肯定的，敢正視現實的精神”；他的詩如聞一多所說的絕非那些“帶着笑臉、存點好玩的

意思”的人所能寫的，更不是那些做出一副苦臉，想藉以表示或博得同情的人所能寫的；“因為他的詩是真情的流露，就有同情，也只是同伴的同情，而非‘塔裏人’對‘塔外人’的同情，他寫妓女、工人、難民、車夫等，是那麼深刻！寫生活、希望等，又是那麼堅毅而果敢。”

其次是“强有力的旋律”。余光中寫道：如果拿朱湘、卞之琳的新詩來比提琴，那麼臧克家的新詩可比交響曲——而且是貝多芬的第五交響曲；“我們不能用輕快低婉的調子來吟他的詩，我們只能用深沉而響亮的調子來朗誦”，唸他的詩，令人“覺得周身的血被激起一陣陣的潮浪湧進”。

三是善用字，尤善用動詞，所用字往往險突有力。唸其詩初覺拗口，這不足怪，“因為他的詩裏起伏着非常緊湊的旋律；也因為那裏面充滿了反抗的意志，而並非溫柔敦厚。可是當我們再念……就漸漸會感到它的強烈的音樂性——急鼓沉鐘般的音樂性。”

四是散文化。《烙印》裏的詩有半數以上都是有着適度的散文化而不分節的，所謂像交響曲一樣的旋律，便來自這些散文化的詩。不過，散文化乃是指詩應從散文借來力量和形式，以求適應現實（因為散文比詩接近現實），而不是說詩就要等於散文。臧克家散文化的詩很少這種毛病，因為它緊湊而不鬆懈。

五是美的詩意。余光中認為臧克家是具有語言天才的，即使不從社會，而從純詩的觀點來看，他的詩也是很美、很富詩意的，不少詩句不讓於古人名句。

該文最後作結：

臧克家的詩沒有毒，也因為如此，他的詩不瀟灑，不徒以取悅於讀者。帶着消遣的意識去吟詩的人，我勸他們不必去念臧克家的詩。但是，正如聞一多所說“縱然像孟郊似的，沒有成羣的人給叫好，那又有什麼關係”，我願在此誠懇地對純潔而熱心的新詩愛好者，特別的為他叫好，並且希望不久這叫好的聲音會來自廣大的羣衆！

這篇文章說明余光中當時的文學觀念，強調詩的現實性、時代性、反抗性和大眾化。現實性顯然是他的一個首要的批評標準，包括詩的“散文化”，之所以得到余光中的青睞，原因之一即在它使詩更接近了現實。余光中也希望詩能密接大眾，這

既包括多以下層勞動民衆爲描寫對象，也包括詩人努力使自己的作品爲大衆所接受。在重視現實性、戰鬥性等的同時，余光中也不忽視藝術性，並常從藝術分析出發，將這兩方面有機地結合起來對作品進行評價。如他指出臧克家善用動詞而有緊湊的旋律，從而表達反抗的意志而非淪爲溫柔敦厚的論斷，就是一個很明顯的例子。此外，這篇文章還提供了余光中當時的詩創作受臧克家影響的實證。與此評文相差僅十餘天見報的〈清道夫〉、〈插新秧〉等，與《烙印》集中的〈洋車夫〉、〈販魚郎〉、〈當爐女〉、〈魚翁〉等一樣，將下層勞動人民生活作爲抒寫對象，熱情地對勞動加以禮讚並表達對生活的希望。或者說，余光中在精細地體會臧詩的優點之後，吸取其優良的精神和手法，作爲自己的創作嘗試的借鏡，從而使自己的詩創作從一開始就有較高的起點。

另一篇通過對某些詩人的論評表達其文學理念的文章是〈郊寒島瘦〉。也許是聞一多在爲《烙印》寫的序中將臧克家比做孟郊而觸發余光中又寫了這篇文章。與上文相比，此文更着重強調詩的反抗性。它極力推崇孟郊、賈島敢於鳴不平、表憤怒的精神，寫道：“貧窮和受壓迫，本是大多數詩人的命運，然而許多詩人，受了壓迫，嘗盡痛苦，却始終默然”，或態度消極，如李白；或是因功名遲遲不來而發牢騷，如馬戴；或是把一切都推諉給命運，如韓愈；或是像高適那樣說些言不由衷的話；“除了杜甫等詩人外，簡直可說沒有人大膽地鳴過不平。而孟郊和賈島却曾把他們的憤怒表露在他們辛苦經營的詩篇裏。”

文章在將孟、賈兩詩人與其他詩人相比較中，表示了對蘇軾反對改革以及遭貶而故作“豁達”等的不滿，並寫道：“聞一多把臧克家比做孟郊，不是沒有道理的。固然，蘇軾也自有他的某些成就，我們也不能把它完全抹煞。但是在現在這種苦難的時代，我寧願要‘寒酸、瘦瘠’的孟郊和賈島，而不要風流儒雅的蘇軾！”對於聞一多在序文中褒孟貶蘇，余先生可謂印象深刻，此次在廈門還再次提起過。

余光中推崇孟、賈的另一方面，是他們“把藝術看成第二生命”，一詩吟三年，總要千錘百煉地推敲，而臧克家也類似，到中年後即將詩作爲支持其人生的唯一的力量。現在回過頭來看，這種對藝術的兢業精神，顯然深深地薰染了余光中，對其後來數十年的文學生涯中的各方面，產生深遠的影響。

除此二文外，其餘的文章大多牽涉一場頗爲熱鬧的文學論爭。論爭的主角是余光中和一位署名“海天”的作者。捲入的還有其他人士。論爭使余光中的文學觀念得

到一次錘煉，發表的文章和上述兩文相互參證、補充，從而使其早期的文學理念更清晰地展現在人們面前。

事情的開端是1949年7月5日海天在《星星》副刊上發表〈寫作的道路〉一文。該文認為，在歐美資本主義國家，因對物質文明的盲目崇拜致使文藝道德漸次崩壞，資產階級作家的創作漸由個人的享樂而及於頹廢，終至山窮水盡，於是創作的另一新型，就在一個社會主義國家中萌芽成長，擴大傳播。該文在回顧、檢討了中國文壇頹廢作品充斥書肆、寫作者脫離工農現實生活的現狀後，寫道：“面前擺着文藝創作的兩條路，一是追蹤着英美法等資本主義國家文藝作品中的頹廢自私意識，替一個特殊階層謳歌頌讚，一是學習社會主義作家為大多數人民謀利益的創造作風，走進廣大的羣衆與原野裏去。”

三天後，余光中發表了〈為莎士比亞伸冤——駁海天先生的〈寫作的道路〉〉一文。該文首先表示絕對同意海天的“為大衆”的見解，接着針對其觀點提出了幾點“相異的看法”。

其一，余光中認為海天把文藝作品分為資本主義國家的和社會主義國家的兩類，指前者的意識是頹廢、自私的，後者的意識是前進的、為大衆的，這種說法過於抽象和武斷。余光中在列舉歐美資本主義國家如狄更斯、哈代、蕭伯納、辛克萊、德塞來、左拉等並不“落伍”的作家以及俄國某些大作家作品中的某些消極成分後，指出：

可見以國家來分，未免太勉強太武斷了。文學是不受種族、國家等所限制的。它只有好壞之分，絕沒有新舊或東西的因素在內。英、美、法的政府，固然大都操縱在資本家手裏，可是他們的作家，並沒有被完全收買去呀——對一國的統治者不滿，遂亦歧視其文學，這是可笑的。

針對海天指稱羅曼羅蘭、莎士比亞、蕭伯納等人為資本主義國土裏永遠代表前進方面的文藝鬥士，但又說他們對本國和可予影響的國家的文壇與藝術領域，鞭策不夠盡力，號召不夠強勁，是應引為內疚的，余光中反駁道：“我們能因為中國有徐訐、張資平、無名氏、張恨水等等落伍作家的有害大衆，就說魯迅應該引為內疚嗎？”

其二，針對海天對熱衷於描寫男女戀愛作品的批評，余光中指出：荒唐、淫蕩、無聊的愛情，固然不足稱頌，但健康的、使人向上的愛情，何以不能寫？愛是多種的，有大亨和舞女的愛，有匹夫匹婦的愛，我們不能以一概全，說愛是不能描寫的。

其三，余光中指出，描寫戰場和農村，法有巴比塞，英有歐文，美有辛克萊等的作品，何以我們一定不能拿來參考？何以一定要效法社會主義國家的呢？

其四，余光中認為，海天責備大文豪的口氣固然大，但所主張的“寫作道路”，則未免嫌小：

文學既是創作的，何以不追蹤英美，便須學習社會主義國家？文學有通性，也有特性，一個民族有一個民族的問題和個性。我們要創作，應先認清楚本國的現狀，再建立以本國的現實為中心的藝術，不盲目學外國，也不徒喊些口號。外國的作品只有好壞之別，好的我們虛心研究，拿來參考，壞的就索性不要。

余光中又稱：

現在的文藝學習者，誰不知道要走出象牙之塔，同情大眾，這口號是陳舊得可以讓蜘蛛在上面結網了。現在的問題，不僅是研究應不應該為大眾，而是如何有效地如此做。或我們應該努力研究，如何才能創造出“大眾的”文學。這一面應在生活上去努力，一面要不忘文學到底是藝術，對大眾認清了，有同情後，如果沒有深刻而具體的藝術手腕，把它表現出來，那還是沒有用的。

可以看到，這篇文章主要辯駁海天將作家截然分為資本主義國家的和社會主義國家的兩類，將作家的創作和其所屬國家的性質相等同，從而貶抑前者，崇揚後者的做法。文中所提要建立以本國的現實為中心的藝術，不要盲目學習外國；現在的問題不是“要不要”，而是要“如何”創造出“大眾的”文學；除在生活上去努力外，“要不忘文學到底是藝術”等論點，均顯出較為周延的特色，具有一定的理論價值。

此文發表兩天後的7月10日，海天又發表了〈也算答覆——敬覆余光中先生〉。

海天首先辯稱自己並沒有把資本主義國家中包有着自由氣氛的作品一併抹煞。接着寫道：“從余先生的大作中，字裏行間，像背家譜似的，列上了一大堆歐美作家們的名字和作品，請恕我，對於這些抬起棺材來教訓人的姿態，我是自嘆弗如的。”又稱：“從余先生所列的堂皇‘名單’之中，我猜度余先生是在一個安靜的地方長大的，所以有這樣多的閒情逸致，拜讀如許著作。”海天最後總結自己與余光中的根本區別，在於文藝作品是否應趨向於大眾化，並以揶揄的口吻，向“為資產階級文學矢志衛道的余先生”致敬致歉。

事隔三天，7月13日，余光中在《星星》副刊登出〈讀書與救國——答海天先生〉一文，指出：“我只是純粹就學術論學術，海天的覆信裏却帶上對‘人’的嘲諷筆調。”針對海天的“閒情逸致”之說，余光中寫道：“海天似乎認為學習文藝的人，不必多讀書，要知道文藝雖是創作的，却非孤立的。要學習文學的人，不多念書，而去創作，正如要蠶兒不吃桑葉而吐絲一樣的不可能。”關於人的生長環境，余光中認為這並不能決定一個人的思想和成就。他舉出托爾斯泰、普希金、郭沫若等為例，說明他們並非來自民間，但他們都向民間去。關於兩人文藝觀的分歧，余光中稱海天對他有所誤解。他寫道：

文學是現實的反映，現實要往實踐的生活中去認識，而反映却賴乎精妙的藝術手腕（我們念英美法作品，主要的用意原是在參考後者），猶如作畫，被畫的對象是現實，而畫者的技巧是反映，技巧不夠，則對象不免模糊。海天把寫作的重心，放在實踐的生活上，這原是精到的看法……但他忽略了藝術的手腕，因此他不喜歡大家有功夫來研究許多作品，也就是因此，我才希望大家多研究些吧了。

余光中最後補充道：

我的意思不是說社會主義的國家的作品不能讀，相反地，我希望大家多讀，只是不要以為英、法、美的作品不可讀而已。至於我是否“資產階級文學的矢志衛道者”，我不必答辯。海天如果愛研究我的思想或意識，則我在星副上也湊過幾首歪詩，不妨“閒逸”地去看一下。

余光中和海天的爭論很快引起了廣泛的注意和反應。7月14日的“星副”發表了艾里戈的〈批評的認識——評海天先生的“答辯”態度〉。該文對海天那“抬起棺材來教訓人”、“寸步不讓的對余先生‘無關大局’的拉雜瑣事，盡窮掘出”的態度和做法加以批評，對海天有關生長環境之說也頗不以為然，指出：

新文藝作者，並不限於何種身世和出身，才夠資格，才談得到文藝一類的事情。新文藝作者，能擺脫這不正常的思想，走入羣衆行列依靠人民，教育人民，向着人民羣衆學習，也就是衝出象牙之塔的大門，才是真正的，歸大衆所有的。海天先生的探詢人家身世的態度和用意，着實偏差，委實大錯了。

7月19日，“星副”又發表了亞丹的〈携起手來！——關於“論戰”的一點意見〉和吳炳輝的〈諱疾忌醫的海天先生〉等文。吳文認為，海天的文章確是中了“強調”與“狹窄”之“疾”（即強調莎士比亞等對文壇鞭策不夠和根據國家的性質把文藝作品分為兩類）；而面對批評，卻扳起理論家儼然不可侵犯的面孔，去一味掩飾與抹煞，且進一步對批評者施予兇猛的反擊；至於余光中，他的立論批評是不流於“荒謬”不足道的窠臼，且有“值得”海天先生推敲的餘地。亞丹的文章則認為這次論爭的雙方在文藝應該走向“大衆化”的基本原則上是一致的，論戰乃屬於意氣之爭，應予停止。

7月23日，“星副”發表了艾里戈的〈寄望給論爭以後——關於論爭後的檢討〉。文章再次對海天的態度加以批評，並希望海天能打破近來的緘默，出來答覆提出的問題。然而，該文後附了一個〈編者按〉稱：海天先生7月11日已隨所服務的機關（朱按：海天在其文章中常自稱“丘八”，因此可能是任職於國民黨軍隊中的軍人）前往台灣，行蹤不定，所以沒有繼續將答辯的文字寄來，並稱關於〈寫作的道路〉的論爭，可以在此告一結束。

然而似乎樹欲靜而風不止。8月4日，“星副”又發表了歐海澄、樹常青的〈讀兩篇文章〉，針對余光中的〈為莎士比亞伸冤〉和〈讀書和救國〉提出若干不同的看法。如他們認為評論作品須先從內容的社會性着眼，有了社會的評價，才有藝術的評價；作品是有新舊的，永久性的存在，反而是以文藝作品的現實性為其存在的前提，存在的基礎；生長的環境是能決定作者의思想和成就的；有理由特別看重社會主義作品的教育意義等等。8月14至15日，余光中在同一副刊上發表了〈答歐樹兩

先生)。首先針對歐、樹的觀點，余光中再次對蕭伯納表示讚賞，指出社會主義國家的作家寫些富於社會主義意識的作品，原是很自然和很安全的，但是在資本主義的國家裏，寫上述作品才難能可貴，“因此，我愈愛蕭翁。”其次，余光中就“強調藝術”問題加以反駁，舉出實例說明自己“並未迷信藝術萬能”，同時強調，自己也“並不認為強調藝術為不當”——“文學是一種藝術，自然應該注意藝術之所以為藝術。藝術在英文裏叫 art，它的另一意思亦即技巧。我們可以說：文學的要素固必須包括現實，但其特性却在於是‘藝術的’。”針對歐、樹所說“技巧不夠，其實也是對於對象認識的實踐努力的不夠”的說法，余光中稱這等於說見得到的一定道得出了，而這種見解始自克羅齊，屬“觀念論”，而文中其他觀點，又屬“唯物論”，顯見其“不合邏輯”和缺乏系統。他寫道：

他們認為能有內在的創造（其實認識現實並非創造），就能有在外的表現——即認識清楚後，技巧不成問題。其實作者過人之處就在能傳達。洋車夫對自己的生活應該是認識得很清楚了，然而何以他們寫不出《烙印》的詩篇（指〈洋車夫〉）？問題就在他們見得到而道不出（即無技巧）。畫桃固應從對桃的認識始，但必以把桃畫在紙上終。否則，那認識和園丁、木匠、植物學家的有何不同？

其三，在社會主義國家和資本主義國家作品的優劣上，余光中認為，大體而言，“在社會的意識上，現實的緊抱上，後者頗遜於前者，然而在藝術的手腕上，那形式的嚴整，語言的優美上，前者就不容易和後者爭甲乙了。”其四，余光中稱大體同意要先讀具現實性而有教育意義作品的說法，但又指出：文學需要多方面的營養，單讀兩先生所強調的東西，未免稍病狹窄。這篇文章發表後，這場余、海之爭，才算真正的落幕。

在上述論爭的同時，還發生了其他規模較小的筆墨交鋒，且多少與那場大的爭論有點關係。

其一，有關莎士比亞的評價問題。7月19日，“星副”發表了李光的〈偉大的莎士比亞？〉一文。該文雖未直接提及余、海論爭，但從題目就可知與論爭或多或少有些關聯。該文稱伊麗莎白時代是貴族統治時代，雖然莎翁有語言天才和舞台經驗

等，但他終不能逃脫貴族的魔掌，他只是貴族階級的戲劇家。李光由此對莎氏的“偉大”表示懷疑。23日，“星副”刊出穎鏘的〈讀了〈偉大的莎士比亞？〉〉一文加以反駁。28日，余光中發表〈莎士比亞的偉大〉長文，提出若干與李光不同的觀點。一是莎翁是非“貴族”的。余光中指出，莎翁的作品，是維護那新興的、中央集權的、適合時代需要的商人政府，而反對腐敗、惡劣、保守的封建貴族，這從歷史進化過程看來，原是“進步”的思想。二是“莎翁是愛國的”。在貴族對國家觀念淡薄的情況下，他盡力寫激發英國民族愛國情緒的作品。三是“莎翁是人性的”。文藝復興把人類的心靈從“神的”解放出來，使它回到“人的”精神去。在英國，莎翁便代表文藝復興的這種精神。四是“莎翁是攻擊黑暗的”，對醜怪的統治者，他不惜予以攻擊。五是“個別戲劇的精神”。文章最後指出：我們不能強迫文藝復興時期的詩人，來具有現代強烈的經過許多思想家所發掘出來的“為大眾”的意識；說莎士比亞是“貴族文學”的作家，說他有妥協性，不免失真，“莎翁是適合他那個時代的，也是永恆的——人性的。”

其二，有關文學和情欲的問題。7月18日“星副”發表余光中的〈文學與情慾〉，而在此一星期以前，已有吳冰慧的一篇〈扯談文藝與情慾〉。該文對文學作品中的情欲描寫，傾向於作全面的否定，認為近代以來歐洲國家的文藝作品，大部分“沾染着隱迷、曖昧與淫慾的毒氛”。余光中的文章雖非直接針對吳文的辯駁，但相同的論題，說明很可能是看了吳文後的有所感而發。余光中指出，文學是人生的反映，而情欲又是人生的基本需要之一，因此文學作品中有情欲的描寫，是常有的現象，即使中外許多大作家，也往往不避這些描寫的。在回顧了專制時代“情慾的壓抑”和弗洛伊德以來“情慾的解放”的歷史過程後，余光中着重討論了“情慾在文學中的處理”。他指出，文學只是人生的反映，而非人生，人生中的情欲問題，還是要在人生裏去謀求適當的解決，絕不能拉進文學裏來，給作者或讀者以化裝的滿足。對情欲加以處理的方式有：甲、使情欲成為作品主題的附庸，如果為情欲而寫情欲，結果必定有毒；乙、使情欲發生距離，如有關部分採用韻文；丙、使情欲具有藝術價值，如《紅樓夢》、北方的古民歌等。作者最後作結：“文學中到底能不能有情慾？我的答案是：能的……不過，要寫就不能忘記上列的□個限制。”

最後，值得一提的還有余光中當時的兩篇譯文——蕭伯納著〈百萬財主的煩惱〉（刊於“星副”1949年8月1日）和艾克斯利著〈白朗寧小傳〉（刊於“星副”1949年8

月19日)。顯然，它們與論爭也有點關係，如蕭伯納即曾被上述的論爭文章反覆提到。此外，它們還從一些側面反映了余光中的文學觀念和傾向。如余光中在蕭文的〈譯者註〉中寫道：作為社會主義者的文學家蕭伯納素以幽默著稱。此篇所論，未始非蕭氏諷刺之筆調；他特地引用了魯迅的一段話：“我是喜歡蕭的，這並不是因為看了他的作品和傳記，佩服得喜歡起來，僅僅是在什麼地方見過一點警句，從什麼人聽說他往往撕掉紳士們的假面，這就喜歡他了。”

余光中在廈門，年紀輕，時間短，但作品頗多，相對而言也有較高的質量，雖然只是初露鋒銜，卻已充分顯示出較深厚的知識根柢和才氣。余光中後來一手新詩，一手散文（評論）的“藝術多妻主義者”的創作風貌，以及較為辯證、周延的理論特色，在此已露雛形。值得注意的，這時的余光中並不特別排斥左翼的和社會主義的文學，對五四以來新文學也相當熟悉和喜愛，其文學觀念和創作方法總的說傾向於現實主義。而這是和當時大陸文壇（包括廈門文壇）的主要潮流緊密相關的。這充分說明，儘管遭到人為的隔絕，當事人有時自己也加以否認，但一個不爭的事實卻是，中國現代新文學的某些傳統和資質，還是會隨着一些曾親炙於這一文學傳統之中的作家到達海峽彼岸，在那裏生根和繁衍。余光中來到廈門，對廈門文壇來說，增添了一點年輕弄潮兒的朝氣和熱鬧，對余光中本人來說，則是試煉身手的好機會，也是一生文學生涯的良好開端。

註：飆字原缺，筆者據上下文權且補上。

作者任職於廈門大學台灣研究所。