政大中文學報　第二十六期
2016 年 12 月 141-182 頁

左翼詩學與感官世界

——重讀「失踪詩人」鷗外鷗的三、四十年代詩作

陳國球

摘　要

20 世紀三、四十年代，以香港和廣州作為主要詩歌生活空間的鷗外鷗（1911-1995；英文筆名 Outer Out），是當時一位既革命、又前衛的重要詩人；然而他的作品卻長時間於現代文學史失踪。直到八十年代他重臨香港，與當地文學界重新相認，香港文學史研究者對其作品的前衛風格驚艷讚嘆。本文重讀鷗外鷗的早期作品，分析其卓爾不凡、不入時流之處：他的詩風相對當時詩壇的「現代派」如戴望舒等，更加入世，主張介入社會現實，反對含蓄典雅的寫作手法；另一方面，他以感官經驗作為觀察現實的切入點，手法大膽新穎，與其時的社會現實主義的「大眾化」詩潮又不相同。因此備受當時的評論家冷落。然而，本文認為鷗外鷗與其作品，正因為與主流詩學不同取向，更應受到文學史家的重視。

關鍵詞：鷗外鷗、左翼詩學、感官世界、廣州詩壇、香港文學

2016/9/1 收稿，2016/10/26 審查通過，2016/11/26 修訂稿收件。

* 陳國球現職為香港教育大學中國文學講座教授。

Leftist Poetics and the Sensory World: Re-Reading Poems of the "Missing Poet" Ouwai Ou of the 1930s and 1940s

Chan Kwok-kou Leonard

Abstract

Ouwai Ou, or Outer Out (1911-1995), who lived and wrote his poetry mainly in Hong Kong and Guangzhou in the 1930s and 1940s, was a revolutionary and avant-garde poet of great significance. His works went missing in the history of modern literature for a long time. In the 1980s he revisited Hong Kong and reconnected with the local literary circle, and many Hong Kong critics began to marvel at his progressiveness. This article re-reads Ouwai's early works, placing a focus on the uniqueness and untimeliness of his poems. Compared with the "modern school" of that period like Dai Wangshu, Ouwai's style was more down to earth. He suggested more engagement with the social reality and was against subtlety and stylishness in poetry writing. On the other hand, observing the reality often through sensory experience, his way of expression was bold and novel, departing greatly from the "mass-oriented nature" of social realism at that time. His works were thus coldly received by critics. This article argues that Ouwai and his works deserve closer attention from literary historians, precisely because they have a different orientation compared with mainstream poetics.

Keywords: Ouwai Ou, Leftist Poetics, Sensory World, Guangzhou Poetry, Hong Kong Literature

* Chair Professor of Chinese Literature, The Education University of Hong Kong.

一、前言：「文學史上的失踪者」鷗外鷗

近年好幾位評論家在講及上世紀三、四十年代詩人鷗外鷗（1911-1995）的時候，每每在引言中說他是「文學史上的失踪者」，[1]事實上，文學史本就是時間長河中的一個淘汰的過程，從來不乏「失踪人口」；其失踪原因最「合理」的是「水平低下」，當然何謂「低下」其實牽涉非常複雜的理論問題。除此以外，有可能是戰爭或其他禍亂而致作品不及流通，有可能因為作品內容觸犯政治忌諱，也有可能是文學風潮轉向而促成文學感應結構的變化。以鷗外鷗的情況而言，過去主流的中國現代文學史的確對他有所忽略；[2]作品因戰亂而流通不廣固然是其中因素，更重要的他的詩風之卓爾不群，自成一格，未有詩派群體的協同力量以形成運動風潮，左右文壇的走向。值得注意的是，因為鷗外鷗與香港這個文化空間結下因緣，鷗外鷗自五十年代留居大陸，「文化大革命」後復出詩壇，八十年代幾度回到香港與當地文學界「相認」，以後一直受到香港文學史研究者的重視，大家對鷗外鷗早期詩作的前衛風格驚艷讚嘆，例如鄭樹森就認為鷗外鷗與柳木下是香港兩大詩人；[3]報刊上直接間接討論他的作品的文章近百篇。此後鷗外鷗也

---

1 例如張松建〈鷗外鷗：地緣政治、反諷詩藝與形式實驗〉說：「迄今為止，他仍還是一名『文學史上的失踪者』。」見張松建：《現代詩的再出發——中國四十年代現代主義詩潮新探》（北京：北京大學出版社，2009 年），頁 195。又如昌政：〈文學史上的失蹤者——品讀寂寞的現代派詩人鷗外鷗〉，參見：http://blog.sina.com.cn/s/blog_4882255301009wiw.html，瀏覽日期：2016 年 11 月 20 日；黃慶雲：〈文學史上的失蹤者——鷗外鷗〉，《文學評論》第 29 期（2013 年 12 月），頁 88-90。

2 解志熙曾在〈現代及「現代派詩」的雙重超克——鷗外鷗與「反抒情」詩派的另類現代性〉一文說自己「曾被拽進一部《二十世紀中國文學史》的編寫工作中去，……（按：他）乘機介紹了另一個左翼詩派，並將其命名為『反抒情』詩派」，而該詩派「迄今仍然不大為學界所知」。他所講的詩派代表詩人就是鷗外鷗、胡明樹，和柳木下；提到的文學史應是嚴家炎主編，嚴家炎、袁進、關愛和、方錫德、解志熙、陳思和、孟繁華、王光明、程光煒、黎湘萍等撰寫：《二十世紀中國文學史》（北京：高等教育出版社，2010 年）。解志熙：〈現代及「現代派詩」的雙重超克——鷗外鷗與「反抒情」詩派的另類現代性〉，《文學與文化研究》2011 年第 4 期，頁 35-49；又收於解志熙：《文本的隱與顯：中國現代文學文獻校讀論稿》（北京：北京大學出版社，2016 年），頁 332-352；下文引述以後者為據。筆者不完全同意解志熙「詩派」之說，胡明樹與柳木下確是鷗外鷗朋友，也曾合作辦詩刊，但三人的作品風格雖有交集，但相異之處頗多，很難簡單歸成一派；鄭樹森就曾比較柳木下與鷗外鷗兩人詩風的差異，見黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：〈早期香港新文學作品三人談〉，《早期香港新文學作品選》（香港：天地圖書公司，1998 年），頁 32-33。

3 見黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《早期香港新文學作品選》，頁 33。

不斷把新作交由香港文藝刊物出版；相對來說他在大陸文壇所受到的關注遠遠不如。換句話說，一位原應是中國現代文學史甚至整個華語文化圈所應珍視的詩人和作品，卻未得到他的居留所在地重視，反而由香港文學論者去認領，這個現象頗堪思考。

鷗外鷗又作：鷗外・鷗、歐外歐，或歐外鷗，自署的英文名是 Outer Out；原名李宗大，其他筆名可考的包括：江水渙、林木茂、司徒越、葉沃若等。他的好朋友黃慶雲曾說鷗外鷗最崇拜日本作家森鷗外，因以為名。[4]然而鷗外鷗曾經解釋其名字的由來：

> 因為我愛白色，愛自由，愛獨立，愛冒險，愛奮鬥（意思即刻苦上進），愛遠出，愛合群，愛海洋，愛無限的宇宙。白鷗有著這諸種的美德，也生活在這樣的境界。我愛白鷗，而自比為一群白鷗中的一隻。我這個名字是潔白的；我這個人的內心也潔白的，不喜隱藏，掩飾，爽直明快，熱烈固執，都是我的特性。[5]

這是他在 1946 年時的說法。他說自己「愛合群」，「自比為一群白鷗中的一隻」，似乎與他在詩壇上的作風不太吻合。四十年後，他在回應香港專門撰寫「書話」的作者許定銘的問題時說：

> 我羨慕牠們（按：海鷗）可以任意翱翔，尤其在群鷗以外，獨自飛翔的那隻，牠沒有同伴，獨來獨往，就像我在詩創作上，獨自踏上無名路時一樣。於是，我戀上了那隻群鷗以外的鷗，就把筆名寫成鷗外鷗！[6]

這個解釋雖然是後見之明，但理由很充分。至於他的群體歸屬，張松建認為：

> 就文學地理而言，鷗外鷗應屬於「大西南地區詩人群體」，但風格不同，令人側目。[7]

---

4 參考黃慶雲：〈天地一沙鷗〉，《文學世紀》停刊號（2000 年 12 月），頁 32；以及黃慶雲：〈文學史上的失蹤者——鷗外鷗〉，頁 90。然而許定銘〈從無名路走過來的詩人〉一文記載他曾親向鷗外鷗詢問其筆名是否因森鷗外而來，鷗外鷗的回答為：「絕對不是！」見許定銘：〈從無名路走過來的詩人〉，《詩雙月刊》總第 33 期（1997 年 3 月），頁 63。

5 鷗外鷗：〈亞當的照像冊〉，《新兒童》第 12 卷第 1 期（1946 年 9 月），頁 24。

6 許定銘：〈從無名路走過來的詩人〉，頁 63。

7 張松建：《現代詩的再出發——中國四十年代現代主義詩潮新探》，頁 195。

以鷗外鷗作為「文學地理」的討論樣本，是非常值得的嘗試。張松建雖然加了「但書」，然而，「大西南地區詩人群體」一說未必合宜；我們可以對鷗外鷗的文學行旅稍作考查。

鷗外鷗出生於廣東石龍鎮，童年時住在香港跑馬地，在美國教會開辦的育才書院就讀；十四歲（1925 年）離港赴廣州，入讀南武中學。大概在 1928 年已開始和杜格靈、李淺野、杜冥尼等友好組織文藝活動；[8]和許多省港文學青年一樣，他也投稿到上海的重要文藝雜誌，因而受到賞識；[9]現在能見到在上海獲刊的作品始於 1931 年。1935 年他在上海居停了一個月，結交葉靈鳳、穆時英、戴望舒、徐遲、趙家璧、李青等。[10]戰前省（廣州）港（香港）兩地的文化交流頗為暢通；鷗外鷗和兩地年青作家如柳木下、易椿年、侶倫等時相往來；[11]曾在易椿年、張任濤、侶倫、盧敦等編的《時代風景》發表詩作，參與了《詩場》和《廣州詩壇》的活動，又與柳木下合辦《詩群眾》，同時在省港兩地發行，可算是當時文學圈的活躍分子。1938 年 10 月日軍攻佔廣州，他與家人重回香港；編雜誌《中學知識》，又在馬國亮、丁聰、李青等編《大地畫報》發表作品。1941 年 12 月香港被日本佔領，鷗外鷗離港到桂林住了三年，與胡明樹合編雜誌《詩》，與李青、馬國亮合辦大地出版社；後來再遷到廣東欽縣、防城。[12]1948 年重回香港，在《新兒童》發表了不少童詩，和自傳《亞當的照像冊》和《續亞當》；1950 年返廣州，在不同的高校任教，其後轉職中華、商務廣州編輯室。文化大革命期間，鷗外鷗和許多大陸文化人一樣，遭受各種打擊，到八十年代才再度公開發表詩作；1991 年定居美國直至離世。[13]由以上的簡括敘述可知，鷗外鷗在西南方的居停，只限於 1942 年到 1945 年抗戰後期幾年，他的文學活動主要還是在廣州和香港。當然，作品備受文壇注目，則從上海開始。

---

8 見井上蛙次郎（按：筆名，估計是華人）：〈廣州文壇消息片片〉，《開明》第 29 期（1931 年 1 月），頁 15。

9 鷗外鷗：〈續亞當：立志做一個詩人〉，《新兒童》第 16 卷第 4 期（1947 年 11 月），頁 20。

10 鷗外鷗：〈續亞當：一個人的成長〉，《新兒童》第 17 卷第 1 期（1947 年 12 月），頁 30。

11 見許定銘：〈侶倫的第一本書《紅茶》（外一章）〉，《文學評論》第 11 期（2010 年 12 月），頁 79-82。

12 鷗外鷗：〈續亞當：做印刷廠經理〉，《新兒童》第 19 卷第 6 期（1948 年 8 月），頁 28-30；鷗外鷗：〈續亞當：到南路〉，《新兒童》第 20 卷第 1 期（1948 年 9 月），頁 22-24。

13 黃慶雲：〈文學史上的失蹤者——鷗外鷗〉，頁 88-90；黃蒙田：〈鷗外鷗詩創作六十五年〉，《香港文學》第 126 期（1995 年 6 月），頁 9-15。

二、「戴望舒們」、左翼詩學，與鷗外鷗

鷗外鷗的文學活動超出粵港地區的範圍，是因為他早期的詩作獲得上海的重要文藝刊物《現代》（施蟄存主編）和《矛盾》（潘孑農主編）接納。不過他和《現代》的關係卻不愉快。1987 年 7 月鷗外鷗應邀來香港「中華文化促進中心」作講座時說：

> 有人以為我是三十年代的中國現代派，其實三十年代的中國現代派很不現代派，不過是以《現代》月刊作為它的代名詞。之前我看到香港的《海洋文藝》，施蟄存有一篇現代派的回憶文章，列舉了幾個人名，有我在內，將我列入他們一伙，我就很反感。我在《現代》月刊僅僅發表過一首詩〈映樹〉，往後不再寫，怎能算作他們的現代派呢？[14]

鷗外鷗提到施蟄存的回憶文章題作〈《現代》雜憶〉，文中羅列了《現代》前三卷詩人和詩篇數字，目的正要說明：

> 他們的風格，即使在當時，也並不完全相同。如果我們現在看了這張名單，說他們的詩作可以成一個流派，恐怕沒有人肯同意。[15]

無論如何，鷗外鷗對《現代》所帶動的、以戴望舒為首的詩風，非常不以為然；即使是半個世紀以後回想，他還特別提及自己在抗戰爆發後所寫的一篇很火爆的長文章——〈搬戴望舒們進殮房〉。這篇文章正因為當時圍繞「現代派」的文壇論爭而起。

戴望舒在 1937 年 4 月《新中華雜誌》發表〈談國防詩歌〉。這篇短文原是當期《新中華雜誌》的「現代中國文學諸問題特輯」其中一篇；[16]文章並非深入的理論性探索，但對於「國防詩歌」卻有尖刻的批評，指「國防詩歌」論者把詩「當作標語口號」，以為「一切東西都是一種工具，一切文學都是宣傳」：

---

[14] 鄭政恆整理：〈鷗外鷗講座：漫話新詩的新與我〉，《百家》第 19 期（2012 年 4 月），頁 37。

[15] 施蟄存：〈《現代》雜憶〉，《海洋文藝》第 7 卷第 10 期（1980 年 10 月），頁 52-63。

[16] 「現代中國文學諸問題特輯」，還有〈純文學〉（作者顧仲彝）、〈雜文學〉（施蟄存）、〈劇文學〉（予且）、〈報告文學論〉（沈起予）、〈翻譯文學論〉（傅東華）〈什麼是新的通俗文學〉（鄭伯奇）、〈諷刺文學與幽默文學〉（盛成）等。

> 在這些人的意思，一切東西都是一種工具，一切文學都是宣傳，他們不了解藝術之崇高，不知道人性的深邃；他們本身就是一個盲目的工具。[17]

除了批評「國防詩歌」的理念之外，更對其創作表現作出貶抑：

> 現在的所謂「國防詩歌」呢，祇是一篇分了行，加了勉強的腳韻的淺薄而庸俗的演說辭而已。「詩」是沒有了的，而且千篇一律，言不由衷。……既不是詩歌而又和國防一點也不生瓜葛的「國防詩歌」，留在那麼寒傖的書齋中做一個空虛的幌子吧。[18]

「國防詩歌」並不是純粹的文學論述，它是「國防文學」的一個分支。由 1935 年冬天開始，「左聯」的關鍵人物周揚因應政治鬥爭的形勢鼓吹「國防文學」，以抗日為前提推動文學統戰；[19]「國防詩歌」的口號隨之而生。當時華南地區活躍的「廣州藝術工作協會」，文藝思想承接由「左聯」領導的「中國詩歌會」的「反帝抗日的戰鬥傳統」，成員包括黃寧嬰、陳殘雲、溫流、蘆荻等，先後創辦《今日詩歌》（創刊於 1936 年秋，與劉火子、戴隱郎等在香港主編、1934 年 9 月創刊的雜誌同名，但兩者的人事與詩風都不同）和《廣州詩壇》，是「國防詩歌」的重要宣傳陣地。[20]其中貫串左聯、中國詩歌會，以至《廣州詩壇》的蒲風（1911-1942），就撰有〈怎樣寫國防詩歌〉，詳細論說「國防詩歌」的理念和創作方法。[21]戴望舒這篇完全站在對立面的文章引來左翼詩人們的激烈反應。《今日詩歌》第 2 期以「本社同人」的名義，發表〈斥戴望舒談國防詩歌〉，逐點駁斥戴望舒，其結尾措辭更是狠辣：

---

[17] 戴望舒：〈談國防詩歌〉，《新中華雜誌》第 5 卷第 15 期（1937 年 4 月），頁 84。

[18] 同上註，頁 85-86。

[19] 參考陳炳良：〈國防文學論戰——一筆五十年的舊賬〉，收於陳炳良：《文學散論——香港・魯迅・現代》（香港：香江出版公司，1987 年），頁 145-172；陳順馨：〈「國防文學」論爭與社會主義現實主義接受的考驗〉，收於陳順馨：《社會主義現實主義理論在中國的接受與轉換》（合肥：安徽教育出版社，2000 年），頁 133-142；〔日〕丸山昇：〈關於「國防文學論戰」〉，收於〔日〕丸山昇著，王俊文譯：《魯迅・革命・歷史——丸山昇現代中國文學論集》（北京：北京大學出版社，2005 年），頁 120-165。

[20] 參考陳殘雲：〈風雲時代的頌歌——《中國詩壇》詩選序〉，《新文學史料》總第 29 期（1985 年 11 月），頁 199-202；陳頌聲、鄧國偉：〈論中國詩壇社及其《中國詩壇》〉，《中山大學學報（哲學社會科學版）》1984 年第 4 期，頁 96-106；蘇光文：〈關於「中國詩壇」派的思考〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》總第 69 期（1992 年 1 月），頁 86-90。

[21] 蒲風：〈怎樣寫國防詩歌〉，《讀書生活》第 4 卷第 9 期（1936 年 9 月），頁 468-471。

> 這株毒草不但又在放射毒氣，而且變成一隻瘋狗亂吠噬人了，全國的新詩歌工作者們！起來吧！我們要合力消滅這種敗類，這種無耻與陰謀的漢奸底化身！把他趕出門外，把他扔下海裏！[22]

鷗外鷗〈搬戴望舒們進殮房〉標題之嚇人，其實是這種「殺氣騰騰」的語言之延續。然而，在語言暴力以外，鷗外鷗文中的詩學論見還是值得參詳。特別是現代漢詩一直要面對的「情感」如何措置的觀點。我們知道，在浪漫主義風潮之後，現代主義對「情感」的表達非常克制，害怕「濫情」，反對「感傷主義」（sentimentalism）。戴望舒關注「詩的情緒的抑揚頓挫」，認為「情緒不是用攝影機攝出來的」；他不反對「應用舊的古典」，只要能表現出「新情緒」。[23]綜之，就是迴避情感的直露。鷗外鷗執著這一點來批評「戴望舒們」，認為他們是「情緒魅惑主義」，其「情緒」其實離不開他們自己反對的「感傷」；文中鷗外鷗用他擅長的排比式語句予以奚落——「遁世絕俗追懷憑弔壯志消沉頹唐老朽厭世感傷」，又說他們的詩充斥著陳詞，「加之以無端的悲觀，女性氣質的地自怨自艾之所謂情緒的感傷」。[24]

現代詩要面對的另一個重要問題是如何表現「現代性」。施蟄存曾經以主編的身分說明《現代》刊出的詩是：

> 純然的現代的詩。牠（按：原文如此）們是現代人在現代生活中所感受的現代的情緒，用現代的辭藻排列成的現代的詩形。[25]

上文提到施蟄存在多年後回憶《現代》雜誌，說在此發表作品的詩人，其實風格不盡齊一，但當日他既然對雜誌上刊出的詩作整體說明，論者也會就其表現與影響作出概括歸納，例如 1934 年蒲風已撰寫〈所謂「現代生活」的「現代」詩〉一文作針鋒相對的批評；稍後又在〈五四到現在中國詩壇鳥瞰〉一文，以「現代派」來統稱「戴望舒為代表的《現代》雜誌詩人一派」；1936 年蒲風又發表〈論戴望舒的詩〉，大力批評其「題材和內容」與「形式和技巧」，指陳他的詩論之錯誤。[26]

---

[22] 今日詩歌社同人：〈斥戴望舒談國防詩歌〉，《今日詩歌》第 2 期（1937 年 6 月），頁 3-4。

[23] 見戴望舒：〈望舒詩論〉，《現代》第 2 卷第 1 期（1932 年 11 月），頁 92-94。

[24] 鷗外鷗：〈搬戴望舒們進殮房〉，《廣州詩壇》第 3 期（1937 年），頁 7-13。

[25] 施蟄存：〈又關於本刊中的詩〉，《現代》第 4 卷第 1 期（1933 年 11 月），頁 6。

[26] 蒲風：〈所謂「現代生活」的「現代」詩——評《現代》四卷一期至三期的詩〉，《出版消息》第 29 期（1934 年 2 月），頁 11-16；蒲風：〈五四到現在中國詩壇鳥瞰〉，《詩歌季刊》

蒲風的批評焦點，正在於對「現代」的詮釋。他眼中的「現代」，和「現實」直接相關連，是指「都市裏的火車、工廠，一切資本主義的文明」，以及「破產的農村狀況」。然而《現代》雜誌的詩卻滿眼「螢燈」、「殘紅」、「過時的木槿花」、「蟲聲」、「毒蛇」、「歸鴉」……，都是「被過時的封建詩人姦淫了千次萬次的東西」。[27]鷗外鷗對「戴望舒們」的批評也相類似，他羅列他們的「習慣用語」：

> 嬌女，林擒，動刀天，家園，鼓人，砧杵，華年，風沙之日，果樹園，燈，花，珍珠，小巷，在暮靄裡，香客，天籟，簷溜，牧羊女，牛群，家鄉，木葉，荔園，主人，棕櫚園，音樂風，旅人，海貝。[28]

又羅列他們的詩題：

> 蔭路，守墓人，曾井，簷溜，淚，水，巡遊人，當爐女，無題，海上謠，樂園鳥，脫襪吟，有遇，晨興，古意，答客問，神誥。[29]

他質疑：

> 有詩的題材古造型古字句古而詩風不古之理否？[30]

鷗外鷗以為「戴望舒們」根本不能表現「新情緒」、「現代的情緒」，其詩風只是：

> Symbolists 而已！象徵派那已經是十九世紀末之一個詩派！殊不「現代」的了，更非「新」詩了。[31]

這也與蒲風的觀點相近，後者也認為戴望舒是「象徵派」詩人，擺脫不了「神秘」與「看不懂」；而「象徵主義」只在 19 世紀擡頭，今日的潮流已經是「現實主義」。鷗外鷗或者蒲風用這種線性時間觀來評價詩學取向的高下，其實不一定公平。但他們的思慮主要在於如何接近合乎「現實」的「現

第 1、2 期（1934 年 12 月、1935 年 3 月），收於楊匡漢、劉福春編：《中國現代詩論》（上）（廣州：花城出版社，1985 年），頁 218-223；蒲風：〈論戴望舒的詩〉，《東方文藝》第 1 卷第 1 期（1936 年 3 月），頁 97-105。

[27] 蒲風：〈所謂「現代生活」的「現代」詩——評《現代》四卷一期至三期的詩〉，頁 13-14；蒲風：〈論戴望舒的詩〉，頁 99-100、102-103。

[28] 鷗外鷗：〈搬戴望舒們進殮房〉，頁 12。

[29] 同上註，頁 18。

[30] 同上註，頁 11。

[31] 同上註，頁 17。

代」。蒲風認為「現代派」詩人遠離「現代」、脫離「現實」。鷗外鷗也說他們「併不 Going to Society（進入於社會）而深中了 Back to Nature（回返於自然）之毒！——不是到農村，是去歸隱」。[32]在文中，鷗外鷗對他理解的「現代性」，以及詩與詩人之「社會責任」有如下的申述：

> 今日工業社會為產生現代文化之母，吾人又豈能否認。況且「人為政治的動物」、「人為社會的動物」的學說昭示吾人以必需接觸社會生活而後乃明了社會責任；及盡力社會義務才完成自己的天職。詩與詩人皆有其社會責任政治服役的天職，我們的武器，我們的詩，我們的鼓手，我們的詩人（——馬也活夫司機金言）。詩人與政治家並無軒輊之不同。我們所接觸的環境已經是工業思潮的環境，我們要求的當然是與工業思潮併行的詩了。時間與空間乃產出人間的宇宙觀念，詩的型與質當以不超出此法則為合理化；詩人所抱取的人生態度亦當以不超出此法則為合理化。竚對柳梢頭的初升之月而感慨繫之的懷了一肚腹世紀末的感情的詩人，與竚對兵工廠或戰鬥鑑的煙突旁之落日而熱血沸騰抱負了一肩社會責任的鬥志的詩人，誰者為更尊重詩的時間効率的同存性空間効率的同存性？誰更偉大呢？吾人儘可想見的了。[33]

這一大段相當完整的論述——要求擺脫文人士大夫的古典傳統，反對矇矓晦澀的語言，主張刻劃現實，以文學干預生活——可說是當時左翼文學思潮的響應。我們檢出蒲風的類似論述作對照，見到二人論點相同的地方相當多。鷗外鷗的作品既見載於 1936 年成立的左翼組織「廣州藝術工作者協會」主辦的詩刊《詩場》及《廣州詩壇》（從第 1 卷第 4 期開始易名《中國詩壇》）；1986 年陳頌聲、鄧國偉編《南國詩潮：「中國詩壇」詩選》，也收入「歐外鷗詩」四首。[34]如果文學史上有所謂「無產階級革命詩歌運動」的「中國詩壇派」，看來鷗外鷗就是其中的人物。[35]

---

[32] 鷗外鷗：〈搬戴望舒們進殮房〉，頁 9。

[33] 同上註。

[34] 陳頌聲、鄧國偉編：《南國詩潮：「中國詩壇」詩選》（廣州：花城出版社，1986 年），頁 107-115。

[35] 陳頌聲、鄧國偉指鷗外鷗是這個華南新詩歌運動的「核心」人物；見陳頌聲、鄧國偉：〈中國詩壇社與華南的新詩歌運動〉，《學術研究》1984 年第 3 期，頁 92。又參蘇光文：〈關

然而，我們若細考〈搬戴望舒們進殮房〉這篇「反『反國防詩歌』」的論辯文章，再參詳歐外鷗的詩學發展，會對他的「左翼詩學」會有不同的觀照。首先是歐外鷗在文中並沒有正面鼓吹「國防詩歌」，反而把戴望舒的議論擴闊，說他「公然侮蔑了『社會詩』『國防詩』」；[36]歐外鷗主張詩人要介入社會，但沒有提到要「鼓動群眾的愛國禦敵之心」，像《今日詩歌》社同人〈斥戴望舒談國防詩歌〉一文的主張；[37]他也不曾提到詩歌要「大眾化」，也不崇拜集體力量，他推許的反而是「獨立獨行的超卓」；他又不講「農村破產」，沒有對農民之艱苦表示同情，反而蔑視那些「土頭土腦村氣未除的一班自窮鄉僻壤負笈而未寄住於都會不久的鄉土觀念特重的懷鄉病的村童、田舍郎」（他常以「村佬」稱呼他眼中沒有見識的人）；又不無歧視地把「女性氣質」與「情緒的感傷」聯結；[38]這種獨特的個人風格，與當時重視群眾運動的共產主義思維，有很大的差別。

歐外鷗出道以後，風格獨特，往往被視為「未來主義詩人」，例如屠蒙對他早期作品有如下的描述：

> 在二十世紀的意大利，已經有所謂未來主義的詩歌了。我們的詩人歐外歐，就是受了那些詩歌的影響，努力去創製那一類的詩篇。像他在《矛盾》月刊中的〈罐頭阿拉伯太子的罐〉、〈金鋼石的呼吸〉、〈鎖的社會學〉、〈技術政治力的貧困的丈夫〉、〈紙飯巾的本兼各職〉、〈論愛情乘了 BUS〉、〈皮膚病的常備鬚刀〉、〈性（按：漏「植」字）物乘了急行列車〉，《現代》月刊中的〈映樹〉，《婦人畫報》中的〈枕席之儉節〉等等，已十足地表現了意大利未來主義的作風，所不同的，是詩的歌詠上多在情愛那一方罷了。他是中國的馬里內蒂（Marinetti）啊！他最近常為良友圖書公司出版之《婦人畫報》撰稿，極受婦女界讚許。但他的詩曾有看不懂在《新壘》上攻擊過，結果，他處之泰然。[39]

於「中國詩壇」派的思考〉，頁 86-90。

[36] 鷗外鷗：〈搬戴望舒們進殮房〉，頁 7。

[37] 今日詩歌社同人：〈斥戴望舒談國防詩歌〉，頁 3-4。

[38] 鷗外鷗：〈搬戴望舒們進殮房〉，頁 7-13。

[39] 屠蒙：〈歐外歐徐遲與林英強〉，《十日談》第 41 期（1934 年 10 月），頁 237。又宋衡心〈未來派詩人鷗外鷗〉說鷗外鷗的詩「都以科學為歸。是暴動與機械力的讚美者。……

有關意大利和俄羅斯的「未來主義」思潮，早於 1914 年《東方雜誌》上已有介紹；[40]繼後左翼文人更重點介紹俄羅斯的未來主義詩人馬雅可夫斯基（Vladimir Mayakovsky，1893-1930），例如茅盾早在 1924 年發表的〈蘇維埃俄羅斯的革命詩人——瑪霞考夫斯基〉，已有簡單介紹；[41]繼後未名社的李霽野和韋素園譯介托洛茨基《文學與革命》，當中對未來主義的論述已頗詳備，引起廣泛的注意。[42]屠蒙的文章以意大利未來主義開創者馬里內蒂（Filippo Tommaso Marinetti，1876-1944）比諸鷗外鷗，事實上前者不少論點可資對照。馬里內蒂在〈未來主義宣言〉中宣稱「世界的新美感」是「速度的美感」:「跑車的排氣管呼嘯聲」有如「蟒蛇的噴薄氣息」,「比勝利女神還要美」。此外，他又曾嘲諷愛倫坡（Edgar Allan Poe）、馬拉美（Stéphane Mallarmé）、魏爾崙（Paul-Marie Verlaine）等「象徵主義大師們」是「最後的月之戀人」（the last moon lovers），批評他們以詩歌「離不開懷舊、總是召喚已逝歲月的亡魂、走不出歷史與傳說的霧霾」。[43]

鷗外鷗對「象徵主義」的貶抑、對現代工業文明的欣賞，頗有馬里內蒂的意味。然而，以當時文壇和政治的氣氛，支持法西斯主義的馬里內蒂，人心歸向遠遠比不上蘇聯「十月革命」擁護者馬雅可夫斯基。後者在藝術表現上也非常激進；他和俄羅斯的「未來主義者」,也反傳統、反象徵主義，他們的共同宣言〈給社會趣味一記耳光〉（1912）開篇就與傳統決裂，要把普希金、杜思妥耶夫斯基、托爾斯泰從航向現代之船（ship of modernity）扔出去；又對俄羅斯的象徵主義詩人如巴爾蒙特（Konstantin Bal'mont，1867-1943）、勃柳索夫（Valerii Briusov，1873-1924），以及「安德烈耶夫

未來派詩的表現方式，恰如立體派」，轉引自許定銘：〈福州的《詩之葉》〉，《大公報・大公園》，2009 年 8 月 26 日。

[40] 章錫琛：〈風靡世界之未來主義〉，《東方雜誌》第 11 卷第 2 期（1914 年 8 月），頁 66-68。

[41] 玄珠（茅盾）：〈蘇維埃俄羅斯的革命詩人〉，《文學》第 130 期（1924 年 7 月），頁 1。

[42] 〔俄〕托洛茨基著，李霽野、韋素園譯：《文學與革命》（北京：未名社，1928 年）。

[43] 參考 F. T. Marinetti, "The Founding and Manifesto of Futurism (1909)," "We Abjure Our Symbolist Masters, the Last Lovers of the Moon (1911)," in Lawrence Rainey, Christine Poggi, Laura Wittman, eds., *Futurism: An Anthology* (New Haven: Yale University Press, 2009), pp.49-53; 93-95; Eleonora Conti, "Marinetti in France between Symbolism and Futurism: Vers et Prose and Les Guêpes," in Geert Buelens, Harald Hendrix, Michelangela Monica Jansen, eds., *The History of Futurism: The Precursors, Protagonists, and Legacies* (Plymouth: Lexington Books, 2012), pp.53-80。

（Leonid Andreyev，1871-1919）們」大張撻伐。[44]更值得注意的一點是，他們猛烈衝擊語言的傳統語法規限，務求解放字詞的意義能量，對文字的音聲和視覺效果尤其究心。[45]

鷗外鷗的詩歌創作和詩論觀點與意大利及俄羅斯未來主義都有相近之處，不過在他的作品中，卻多見馬雅可夫斯基的名字（例如〈搬戴望舒們進殮房〉一文就引述「馬也活夫司機的金言」）。也可能受到馬雅可夫斯基的前衛詩學的影響，鷗外鷗即使以抗戰為主題的詩歌，都與當時左翼主流的「大眾化」詩學傾向並不相同。這一點我們可以再以蒲風的論述作進一步申明。蒲風在 1938 年發表〈表現主義與未來主義〉，先引述列寧的話：

> 我無法承認表現主義未來主義等等是文藝天才的最高表現，因為我不懂他們，不能從他們感到絲毫的愉快。[46]

以下蒲風把表現主義與未來主義概括為同樣陷於「機械的表現方法」。他認為「未來主義之所以在俄國大革命時代有所貢獻，是在其衝破舊形式的窒梏」，「不過是新舊兩個時代的橋樑」。[47]他的正面主張是：

> 凡能真正呼吸著現實生活，凡能真正投身於群眾的熱烈而英勇的鬥爭中，擊起感情之波，凡能認識藝術之應為自由解放盡點任務，無論何時都應該屬於整個大眾的一方面的，他們的正確的路都是新現實主義，亦即是社會主義的現實主義。[48]

---

[44] 鷗外鷗所謂「戴望舒們」，是以眾數表達輕蔑之義，這與〈給社會趣味一記耳光〉中「安德烈耶夫們」是同一種手法。

[45] 參考 D. Burliuk, Alexander Druchenykh, V. Mayakovsky, and Victor Khlebnikov, “Slap in the Face of Public Taste,” A. Kruchenykh and V. Khlebnikov, “From The Word as Such,” in Anna Lawton and Herbert Eagle, eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912-1928* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1988), pp.51-52; 57-62。至於馬雅可夫斯基與未來主義的專論，可參考 Zbigniew Folejewski, “Mayakovsky and Futurism,” *Comparative Literature Studies*, Special Advance Number (1963), pp.71-77; Bengt Jangfeldt, *Majakovskij and Futurism: 1917-1921* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1976)。鄭政恆曾以馬雅可夫斯基與葉賽寧（Sergei Yesenin，1895-1925）之對立，比喻鷗外鷗與戴望舒的對峙，見鄭政恆：〈前衛的現代詩人：鷗外鷗詩歌再探〉，《百家》第 19 期（2012 年 4 月），頁 30。

[46] 蒲風：〈表現主義與未來主義〉，《狂潮》第 1 卷第 3 期（1938 年 3 月），頁 54。

[47] 同上註。

[48] 同上註。

蒲風也對當時中國文藝界的「未來派詩」作點評，說它們「並沒有抓住未來主義文學精義……，既不是力的表現，也不見充份被表現著的聲色，贅述的句話一大篇」。[49]文中沒有點名，但他的批評對象很有可能包括跟《今日詩歌》與《廣州詩壇》團隊合作，預備將戴望舒及其同群「趕出門外，把他扔下海裏」、「搬進殮房」的鷗外鷗。

如果我們細察鷗外鷗的詩學活動，就可以了解鷗外鷗其實與黃寧嬰、陳殘雲、溫流、蘆荻、蒲風、雷石榆等「中國詩壇派」，關係很難說得上密切。鷗外鷗與這一團體結交，大概是始於 1937 年 5 月《詩場》創刊之時；據黃寧嬰後來回憶，是他們有意「把歐外鷗也串聯了進來」，成為《詩場》編輯團隊之一；鷗外鷗也在這個刊物的先後三期都發表了詩作。[50]1937 年 7 月抗日戰爭正式爆發，《詩場》併入《廣州詩壇》，鷗外鷗的〈搬戴望舒們進殮房〉也就在合併後的《廣州詩壇》第 3 期發表。但從下一期，即 1937 年 11 月《廣州詩壇》改名《中國詩壇》開始，到 1946 年 5 月《中國詩壇》光復版新 4 期為止，十年間鷗外鷗只在上面發表過一次，就是以〈父的感想〉為題的兩首詩。[51]事實上，在參加《詩場》編輯以前，鷗外鷗還一直在上海的刊物《婦人畫報》、《詩誌》等發表作品。在《詩場》以後，他的心思主要放在與柳木下合編、在省港兩地發行的《詩群眾》，創刊號於 1938 年 1 月 15 日出版。[52]這一期《詩群眾》現在不及見，從第 2 期的出版資料所見，詩刊的「編輯人」是鷗外鷗與柳木下，而「印刷者」及「發行所」是「少壯詩人會」。[53]緊接於《詩群眾》面世，蒲風 1938 年 1 月 28 日撰寫

---

[49] 蒲風：〈表現主義與未來主義〉，頁 54。

[50] 參考陳頌聲、鄧國偉：〈廣州的詩場社及其《詩場》〉，《中山大學學報（哲學社會科學版）》1983 年第 4 期，頁 85-98；陳頌聲、鄧國偉：〈論中國詩壇社及其《中國詩壇》〉，頁 97-98；黃寧嬰病中口述，黃雛記錄整理：〈《中國詩壇》雜憶〉，《新文學史料》總第 7 期（1980 年 5 月），頁 217。

[51] 鷗外鷗：〈父的感想——給女兒 ninika 的詩 with Father's Love〉，《中國詩壇》復刊號（1939 年 5 月），頁 4；又參陳頌聲、鄧國偉：〈華南新詩歌運動的珍貴史料——有關《中國詩壇》總目的幾點說明（附《中國詩壇》1-25 期總目）〉，《廣東民族學院學報》1984 年第 1 期，頁 73-87。

[52] 參考鷗外鷗：〈續亞當：在炸彈的雨下〉，《新兒童》第 17 卷第 3 期（1947 年 12 月），頁 36-38。

[53] 至於「少壯詩人會」究竟包括哪些人？現時未有詳確的資料。推想兩位「編輯人」以外，或者可以加上他們的好朋友胡明樹。又第 2 期的作者還有黃魯和林林二人，他們是否有會員身分？暫時無法稽核。又《詩場》第 2 期卷後有「鷗外鷗、柳木下共同詩集《社會詩帖》」的廣告，說明此詩集由「少壯詩人會刷出，詩選手會發行」，又標榜此集：「明快！

〈「少壯」精神——談《詩群眾》創刊號〉，在廣州的《前夜》半月刊發表，對準鷗外鷗和柳木下潑一盤冷水。他語帶譏諷地說：

> 少壯精神之振起、行動，在什麼時候都是極可珍貴的。可是，徒慕名詞的新穎動輒以標新立異為鵠的人們卻也不少。……現今的「少壯」自命者究竟有若何程度少壯精神顯現我可不曉得，不過，少壯精神應該是非常現實的，非是預約券上的未來主義的。譬如，抗日戰爭中，少壯精神便是英勇抵抗，踢開詩人的手提包，踏碎那種靡弱的聲音的域外詩帖，起碼不能有少卜卜卜的機關槍式的聲、色、力的交奏，而且，當顧慮到眼前，不能徒慕汽車階級的榮耀，要想做革命廣告，卻不一定要在飛機上散發傳單，或汽車上塗繪革命廣告，我們得了解，我們的真實的大眾對這些還是未來的預約。[54]

「未來主義」這個標籤，由蒲風等加諸鷗外鷗身上，與前時屠蒙等之論有抑揚之異。鷗外鷗顯然對此耿耿於懷，頗費氣力地在《詩群眾》第 2 期的兩個欄目中作出辯白；作為「編後記」的〈告群眾〉說：

> 在我們的周圍正好有了這樣的傢伙：「你是未來派啊」！「他是未來派呵」！「我也是未來派」！紛紜擾攘不休。[55]

另外又有〈我們的態度——致讀眾的備忘錄〉：

> 我們並不標榜什麼既成主義——如未來派之類，……我們再三聲明：我們絕不是什麼未來派。對於抗戰我們並不後人，「詩之國民責任是今日詩人之光榮的義務。」在宣言中我們鄭重列舉出了

壯麗！男性！絕對否斥情緒，感傷，頹喪。生命力洋溢，元氣十足！肩負社會責任，政治服役！」看來「少壯詩人會」與「詩選手會」均是以鷗外鷗和柳木下為首的小眾團體，這本二人合集大概也未有真正出版，但據此可見鷗外鷗當時的文學活動和詩學主張。見該刊廣告：〈鷗外鷗、柳木下共同詩集《社會詩帖》〉，《詩場》第 2 期（1937 年 6 月），卷後，無頁碼。

[54] 蒲風：〈「少壯精神」——談《詩群眾》創刊號〉，《前夜》第 1 卷第 3 期（1938 年 2 月），頁 16；此外「中國詩壇派」的陳殘雲，又在 1938 年 10 月 1 日香港《立報》副刊《言林》發表〈談報告詩〉，文中提到鷗外鷗時也不無微辭：「曾致力於政治報告詩鷗外鷗，到今日，這傾向好像給砲火毀壞了，幾乎又回復到昔日的原來面目。」陳殘雲：〈談報告詩〉，《立報・言林》，1938 年 10 月 1 日。

[55] 詩群眾：〈告群眾〉，《詩群眾》第 2 期（1938 年 3 月），頁 20。

> 我們的責任，……有些論客，顛倒是非，故意抹殺，對此我們概不置答的——此乃詩人應有的風度也。[56]

鷗外鷗不願意接受「未來派」的帽子，因為其中黏附了貶抑與責難的成分。今天我們有了足夠的歷史距離，在重讀鷗外鷗的作品時，「未來主義」作為一種觀照的角度，或者仍有其參考價值。例如他與馬雅可夫斯基同樣嘗試以破格形式推動詩歌領土的的擴展；這種以詩語言介入社會的方式，又與詩人的稟賦和能力有關。以下我們會以他的一篇別有異色的文章作切入點，進而剖析這位 20 世紀三、四十年代卓然特立的詩人詩作。

三、鷗外鷗的身體詩學與「黑之學說」

據現存資料所見，鷗外鷗的作品早在 1931 年已見載於上海的《時代前》雜誌；繼後詩文陸續在《新時代月刊》、《矛盾》、《現代》、《東方文藝》、《婦人畫報》等刊登。以文壇上的名聲而言，《現代》雜誌最受尊崇。1933 年鷗外鷗曾在此發表過一首作品——〈映樹〉：

> 明空下　幼年之映樹之葉
> 八月之晨風輕漾
> 一聯隊　一聯隊的輕夢呢
>
> 映樹的心　映樹的身
> 飄然的游泳
>
> 輕鬆鬆的
> 映樹的身
> 映樹的心的感覺[57]

這首詩可說是「戴望舒們」的風格——輕柔、夢幻、抒情；鷗外鷗以此詩為敲門磚，打開了《現代》之門。但他並不滿足於這種夢幻書寫。[58]〈映樹〉

---

[56] 詩群眾：〈我們的態度——致讀眾的備忘錄〉，《詩群眾》第 2 期（1938 年 3 月），頁 20。

[57] 鷗外鷗：〈映樹〉，《現代》第 3 卷第 5 期（1933 年 9 月），頁 650-651。

[58] 據鷗外鷗回憶，在〈映樹〉之後他再寄詩給《現代》，卻被施蟄存退了稿，回信說：「不敢奉譽，還是寫〈映樹〉一類好。」從此他不再與施蟄存有稿件上的來往。見鄭政恆整理：〈鷗外鷗講座：漫話新詩的新與我〉，頁 37。看來鷗外鷗對《現代》不滿或有意氣的成分，然而詩學路線取向不同，應是更為深層的原因。

留下的線索，是詩中「身」與「心」的對立並置，「身」是「心」感覺的來源。這種以「身體」經驗世界、面向生活，是鷗外鷗以後文學之路的重要特色。依著這條線索再看他同一年發表的〈幽怨於沙漠〉就會更清晰了；詩的第一節寫「刁斗營房」傳來「幽怨的琴音」，接下來就是問「幽怨」有何意義？第二整節是「鑿空」，想像種種「不存在的存在」：

> 但可惜幽怨是徒然的幽怨而已
> 在這火山平靜無事的沙漠
> 乳房跌盪的飢饉
> 薰色的不袜的腿的飢饉
> 婀娜的高踁鞋的飢饉
> 銀色的電火浸住的柏油的街的飢饉
> 綢的垂簾的水滑的車乘佳人兮過往的飢饉
> 鼓著幽怨的琴音不太徒然的嗎[59]

鷗外鷗在「邊塞詩」的傳統氛圍之上幻設所匱乏的「城市生活」；可說是向「戴望舒們」的正面挑戰。他帶著一種拒絕幽怨的不羈，進入現世界。他早期的詩作，有不少是直闖情慾空間，衝擊傳統的婚姻愛情觀，如〈火藥庫的守卒〉（1932）、〈陷阱〉（1932）、〈不貞的煙草匣〉（1933）、〈兩半球的旅行〉（1933）、〈勞働節〉（1933）、〈金鋼石的呼吸〉（1933）、〈愛情乘了BUS〉（1933，1934）[60]、〈性植物乘了急列車〉（1934）等。他又在詩中植入現代商品，而以獨特的角度加以審察，例如〈罐頭阿拉伯太子的罐〉（1933）在觀物的過程以「那麼善良的被刀俎的被吞咽的民族」點出帝國主義的殖民惡行；[61]〈皮膚病的常備鬚刀〉（1934）出現多款剃刀的名牌，然後以「皮

---

[59] 歐外歐：〈幽怨於沙漠〉，《東方文藝》第 1 卷第 3 期（1933 年），頁 266。

[60] 這時期鷗外鷗以〈愛情乘了 BUS〉為題的詩有兩首，篇幅一短一長；前者簡括，後者細析，對男女關係的觀念則一。1985 年出版的《鷗外鷗之詩》又收入同名詩，表達方式有較大的差異。分見鷗外鷗：〈愛情乘了 BUS〉，《新時代》第 5 卷第 5 期（1933 年 11 月），頁 7；鷗外鷗：〈愛情乘了 BUS〉，《矛盾》第 2 卷 5 期（1934 年 1 月），頁 219-221；鷗外鷗：《鷗外鷗之詩》（廣州：花城出版社，1985），頁 8。

[61] 鷗外鷗：〈罐頭阿拉伯太子的罐〉，《矛盾》第 2 卷第 3 期（1933 年 11 月），頁 46-47。

膚潰爛症」——非常不「詩意」的意象——呈現拒抗的態度。[62]事實上，他以這不羈的浪漫進行「詩的革命」。[63]

1933 年上海的《婦人畫報》創刊；翌年開始，鷗外鷗在此發表了大量作品；看來這份摩登時尚刊物是他建立早期文學風格的重要平台。《婦人畫報》的內容廣及婦女與現代生活的各個方面，如戀愛、時裝、美容、電影、文藝；圖（包括照片、肖像畫、漫畫、素描）文（隨筆、小說、現代詩）並茂，可說是城市生活的浮世繪。[64]值得注意的是這種模式的文化載體，與鷗外鷗詩學的「現代性」走向如何互動。他在此發表過隨筆雜文、小說、詩，甚至繪畫（多用「江水渙」作筆名）與攝影等不同文體、不同媒介的作品。在這個寬闊的平台上，鷗外鷗幾乎沒有邊界地發揮他的才華。

他在《婦人畫報》最早發表的是 1934 年第 15、16 期連載，題為〈戀愛憲章〉的隨筆。文中繼續發揮鷗外鷗超前的社會倫理觀念甚或違禁的思想，例如提倡女性身體自主，挑戰傳統人倫關係等；再者，在這一類「戀愛指南」的通俗言說中，他先後插入「日本創立輓近體新派詩人」堀口大學〈乳房〉一詩的片段，以及自己的詩作〈皮膚病的常備鬚刀〉，以一種奇異的方式讓詩歌介入生活。[65]同年，鷗外鷗在《婦人畫報》第 18、19 兩期發表了一篇絕對稱得上「激進」的論說——〈黑之學說〉。分兩期連載；用今天的標準來看，當中有不少「政治不正確」、甚至可以說是「冒犯性」的觀點。我們可以稍稍列舉文中的論點，以見一斑：

> 黑為色中之色；美色中之美色。

---

62 鷗外鷗：〈皮膚病的常備鬚刀〉，《矛盾》第 2 卷第 5 期（1934 年 1 月），頁 222-224。

63 他在 1987 年的講座中回顧說：「我帶著革詩的命的氣概去寫，別人不認為是詩的詩。」見鄭政恆整理：〈鷗外鷗講座：漫話新詩的新與我〉，頁 39。

64 參考向雯：〈都市文化情境裏的女性刊物——評析《婦人畫報》〉，《職大學報》2008 年第 1 期，頁 52-54；陳子善：《上海的美麗時光》（臺北：秀威資訊，2009 年），頁 81-84；陳子善編：《脂粉的城市——《婦人畫報》之風景》（杭州：浙江文藝出版社，2004 年）。

65 〔日〕堀口大學：〈乳房〉，《人間の歌》（東京：宝文館，1947 年），頁 60；堀口的另一首詩〈少女對馬利亞的祈禱〉又被鷗外鷗引入他的「類報告文學」的小說〈找尋處女膜的生理專家〉，見鷗外鷗：〈找尋處女膜的生理專家〉，《婦人畫報》第 45 期（1937 年 2 月），頁 16-19。鷗外鷗：〈皮膚病的常備鬚刀〉，頁 222-223。鄭政恆曾指出堀口大學是對鷗外鷗有重要影響的兩位日本現代派詩人之一，另一位是北園克衛；見鄭政恆：〈前衛的現代詩人：鷗外鷗詩歌再探〉，頁 31-34。

> 既霸道復王道為黑之善行品。黑亦色之 Don Juan。顏色之 Don Juan 的黑；不僅佔領婦人的肉體（俸仕為著物），更且佔領婦人傾心的靈魂（慰安她們對鏡不傷感自己的漸漸老去之痛心）。……
>
> 在人類上黑的人種及涉及黑色的人種傾於黑的人種都是最色情的最早熟的；且最善戀歌的。墨西哥人的西班牙人的黑的瞳子以及黑的眼肚，黑的髮。人類史上我人至驗到彼等是多情的狂熱如火的人種。……
>
> 對有色人種如果不再下意識地存以偏狹的排他思想去立論時，有色人種是有生理上特賦的美的，有色人種之美是逐漸的跟了人類的思想文明的成為國際的時髦。黑色的人自然亦有他驕人的美的地方，從美學上承認之吧！……
>
> 它是狂、急、熱、力、明朗。它是黑的。黑的現代人情感呵！黑的現代人五官之官感呵，黑的現代人的血脈呵。黑的現代人呵！現代人勿論何物皆貴重黑了呢，黑是煽動，黑是刺激，黑是今人的靈肉之雄姿。[66]

《婦人畫報》的編者在〈編輯餘談〉中特別標舉這篇文章：

> 〈黑之學說〉是鷗外鷗先生的佳作。此種美學理論在中國尚未有人寫過。其論題範圍之廣汎，洞察力之銳利，跟作者聰慧而富於異樣魅力之筆墨，定會給讀者深奧的興味。我們讀後所嘗得的滋味，又好像作者在本文中說過的，一杯「濃厚的咖啡」般。[67]

上篇刊出後，在下一期（第 19 期）雜誌就載有上海讀者「黃小姐」的來信說「鷗外鷗君的〈黑之學說〉給我刺激太深了」。[68]編者和讀者所得的反應，正是鷗外鷗進入上海文壇的資本。他個人的不尋常的敏銳感官深入生活的各種細節縫隙，以「反常合道」的言說突顯城市人的慾望與想像。〈黑之學說〉文中徵引馬雅可夫斯基作品的方式更令人驚訝：

---

[66] 鷗外鷗：〈黑之學說〉，《婦人畫報》第 18、19 期（1934 年 6、7 月），頁 25-32、17-24。
[67] 該刊編者：〈編輯餘談〉，《婦人畫報》第 18 期，頁 32。
[68] 該刊讀者：〈讀者信箱〉，《婦人畫報》第 19 期，頁 24。

未來主義詩人 Mayakovsky 的對〈藝術軍的命令〉第一節：

這就是——在工場勵精
臉污煤烟
輕蔑
別人底奢華呀

不問人種本身是否黑不黑了呢，詩人以最前線的美學，最今代的美之意識啟示出臉污煤烟的生產的男性黑之美來了；Mechanism（機械主義）下的黑之美來了。主張人造黑人的美了。[69]

馬雅可夫斯基的〈藝術軍的命令〉寫於 1918 年，在俄羅斯「十月革命」之後。馬雅可夫斯基與他的未來主義同道，認同蘇維埃革命精神，以這首意氣昂揚的詩，宣揚以藝術全面投入革命、與無產階級攜手前進。詩中的「煤烟」象徵工人的勞動，但生產的成果被剝削，享受奢華的是「別人」。因此，所有人（未來派詩人、鼓手、鋼琴家、工廠工人）都應該走到街上，加入革命的行列前進。[70]鷗外鷗作為這吹響革命號角的詩的讀者，卻讀出不同的意義。他以為馬雅可夫斯基歌頌「煤烟」帶來的「黑」，而這是「男性黑」，甚而是「人造黑人」；這既是對所謂現實主義美學的嘲諷，又是對傳統崇尚自然的美學的反叛。因此，他說由此可見詩人的「最前線的美學，最今代之美之意識」，應該超出了馬雅可夫斯基的預期，甚至可以說是他處理革命美學的易容術，是前衛思潮所追求的「形塑可能」（plasticity）的一種表現。

四、《鷗外詩集》中的感官世界與政治

考察鷗外鷗的書寫姿態，可以明白他在三、四十年代的詩學路徑，雖然在題材及內容上或有變化異同，但介入「現實」的原則可謂一以貫之。以下我們借助鷗外鷗在 1943 年編成、1944 年出版的《鷗外詩集》，再參考相關但未收入集中的詩作，來探析他的異乎尋常的，既「左翼」又「現代」的詩學。

---

[69] 鷗外鷗：〈黑之學說〉，《婦人畫報》第 19 期，頁 21-22。

[70] 參考 Vladimir Mayakovsky, “An Order to the Art Army,” in James H. McGavran III, trans., *Vladimir Mayakovsky: Selected Poems* (Evanston: Northwestern University Press, 2013), pp.72-73; Edward James Brown, *Mayakovsky: A Poet in the Revolution* (Princeton: Princeton University Press, 1973), pp.340-341。

作者在《鷗外詩集》卷前說明這是「1931-1943 之蒐集」，但在書後的〈備忘錄〉，他再解釋：「1936 以前的無從收入了。即 1936 至 1939 亦不過零零碎（按：疑漏一『碎』字）的一部份。」[71]這詩集是鷗外鷗逃避戰禍，從廣州、香港，流寓至桂林時所編集，網羅不可能完備，但鷗外鷗在整理手上作品時，會展現出一些總結性的思考，可以視之他這時期的詩學意識之樣本。我們先留意他所作的分類。

《鷗外詩集》共有六輯：

（一）地理詩・政治詩（7 首）；

（二）香港的 ALBUM（目錄作「香港的照像冊」，5 首）；

（三）被開墾的處女地（7 首）；

（四）社會詩（9 首）；

（五）抒情・戀詩（17 首）；

（六）童話詩（6 首）；

全集合共 51 首。[72]

以《鷗外詩集》的分類看來，前四類作品都屬於「介入現實」之作；一、四兩類不用說，二、三類分別以「香港」和「桂林」為焦點，但關注的也是兩地的政治現實。[73]再細心看，即使第六類「童話詩」，共收 6 首：〈父的感想〉、〈時事演講〉、〈怕羞的鼻巾〉、〈肚餓的鼠〉、〈乘車的馬〉，在童趣之間，也是離不開戰爭的陰影；在戰時鷗外鷗對現實的關切不用懷疑。重點還是他的「介入」的方法。就以詩集中「童話詩」第一首〈父的感想——給女兒 Ninkka 的詩 with Father's Love〉為例，鷗外鷗寫女兒在廣州被日軍轟炸的砲彈聲中誕生，在「生」與「死」並置之際詰問「生命的意義」，其結尾一節：

---

[71] 鷗外鷗：《鷗外詩集》（桂林：新大地出版社，1944 年），頁 176。

[72] 多年後鷗外鷗重新整理詩作，題作《鷗外鷗之詩》，由廣州花城山版社於 1985 年出版。新集按時期分類：「三十、四十年代之作」（46 首）；「五十、六十年代之作」（8 首）；「七十、八十年代之作」（64 首），合共 118 首。本文主要處理鷗外鷗五十年代以前的作品，《鷗外鷗之詩》所收同期詩與《鷗外詩集》不盡相同，但因為新集有不少篇章經作者大幅度改寫，與早期詩思有相當距離，故本文參用時會更審慎。

[73] 解志熙認為鷗外鷗是「反抒情詩派」代表，見解志熙：《文本的隱與顯：中國現代文學文獻校讀論稿》，頁 332-352。然而《鷗外詩集》第五類指明是戀詩、抒情詩，而且數量也不在少數。有關鷗外鷗的「抒情」詩學，有必要另文細論。

屏息靜氣的我們
瞠目結舌的注視你了
豎起了耳朵每一秒惴惴著室外的地面
槍聲，砲聲，爆炸彈聲，
引擎聲
遠遠近近遠遠近近遠遠近近[74]

最後一行的「聲」「義」並行，喻意「遠遠近近」的「槍聲，砲聲，爆炸彈聲」，帶來戰場的臨即感：這是鷗外鷗最為擅長的藝術手段，用身體去感覺世界。

這種技法最成功的運用，應該是 1937 年寫民間疾苦的〈乘 III 等卡的甘地之肚 S'〉。這首詩以絕食的「甘地」之饑餓感為取義的重心，詩中隨時變化為「GANDHI」，以之狀聲；三等火車卡，又變身為「IIICAR」，而取其車卡的形狀；「肚 S'」和「GANDHI 們」則有眾數的形式變化。分別來看，這些小變化不過是「雕蟲技倆」；然而整合起來，就可以見到形式與內容的互相支援加力。全詩以「形」「聲」配搭來開篇，而意義則逐漸滲進：

IIICAR！
GANDHI，們！

IIICAR！
GANDHI，們！

GANDHI 的肚 S'！
GANDHI 的肚 S'！
滿載慢行列車 IIICAR。

早安？
午安？
晚安？
IIICAR 的 GANDHI 的肚 S'：

[74] 鷗外鷗：〈父的感想——給女兒 ninika 的詩 with Father's Love〉，頁 4；收於《鷗外詩集》時，副題改為「給女兒李朗的詩」，見鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 157-159。

GANDHI 們，GANDHI 們，GANDHI 們，
GANDHI 們，GANDHI 們，GANDHI 們，
乘在超現實派的散步之 IIICAR；
沒有裝置袖珍食槹的 IIICAR！
……。[75]

「甘地／GANDHI」的意義，是由飢餓、由腹中因餓而隆隆作響，連及火車開動的隆隆聲，同時呈現出來。這幾節詩行數由少至多（兩行、兩行、三行、四行、四行）;「GANDHI」與「們」之間由停頓至不停，都見匠心。這又是由感官先行，再帶動文字傳意的精彩示範。

鷗外鷗這種以形式先聲奪人的風格，最為傳誦的是 1942 年〈被開墾的處女地〉。全詩 47 行，以三種不同大小的字體刊印，尤其開始兩節以「山」字的重複和大小排列，寫桂林的群山擁疊，造成強烈的視覺效果，而又切近客觀物象予人的感覺：

又是山[76]	都是山	北面望一望	南面望一望	山	山	山	西面一帶	西面望一望	山	山	山	東面一帶	東面望一望	山	山	山

鷗外鷗在營造了現場氣氛之後，他又以群山比擬為「一雙雙拒絕的手」,「繞住了未開墾的處女地／原始的城」; 但手畢竟有「指隙」,「無隙不入的外來的現代的文物」在不知覺中閃身進來，由是山、原野、林木、河川，以至宇宙星辰的天空都為之撼動。「現代文明」究竟是「善」抑或「惡」？在詩中是一個問題，在讀者眼中會是重重的疑慮，帶來更多的思考。[77]

這種字型設計（typographic design）的顯義方式，源自「未來主義」的風尚；鷗外鷗嘗試應用於中文現代詩之中，應是最早的一人。[78]他早在 1934 年於《矛盾》月刊中刊出的〈鎖的社會學〉、〈技術政治力的貧困的丈夫〉、〈論愛情乘了 BUS〉、〈皮膚病的常備鬚刀〉、〈性植物乘了急列車〉、〈紙飯巾的本兼各職〉等詩中，已開始應用大小字體交錯排列的方式；[79]有時他甚至直接

[75] 鷗外鷗：〈乘 III 等卡的甘地之肚 S’〉,《詩誌》第 2 期（1937 年 1 月），頁 66-67；這首詩未收於《鷗外詩集》。

引符號入詩，如 1937 年刊於《婦人畫報》的〈沒有了太陽的街〉就出現：「☽」和「★」。[80]當然應用得最為恰切妥當的還是〈被開墾的處女地〉這一首。

這種看來以「形式」取勝的「具象詩」（concrete poetry），其實來自鷗外鷗特別敏銳的感官觸覺。他的「身體」、「器官」的高靈敏度，讓他看世界（由城市、山林的形貌，到社會道德、國族政治）的角度異於常人，感官固然走在最前面，而聯想力的飛騰與視野的開闊，也讓讀者驚訝不已。再以〈被開墾的處女地〉的標題來說，這原是蕭洛霍夫（Mikhail Sholokhov，1905-1984）於 1932 年發表的小說（*Virgin Soil Upturned* 上卷，下卷於 1960 年完成）的書名；1936 年由周立波翻譯為中文，由上海生活書店出版。原著敘述蘇聯社會主義建設時期的集體農場化過程的波瀾。[81]但在鷗外鷗手中，則轉成戰時大後方的桂林所面對的「現代文明」的入侵；他對「處女地」之被「開墾」，抱持一種抗議的、批判的態度。在《鷗外詩集》中，他還用同一標題來總括其他以桂林為焦點的 7 首詩；其中如〈傳染病乘了急列車〉的「疾病」與「速度」、〈食紙幣而肥的人〉的醫學解剖，都是奇特的喻象系統，鷗外鷗以之介入現實政治，用來卻得心應手。[82]

由〈被開墾的處女地〉等詩看來，鷗外鷗的「戰爭詩學」，與蒲風等全力鼓動的「國防詩歌」大大不同。《鷗外詩集》第四類雖然也有〈不降的兵〉、〈鼓手的城〉、〈鐵的兵役〉等詩，借助馬也活夫司基（馬雅可夫斯基）「我們的武器／我們的歌／／我們的鼓手／我們的詩人」為先導，說要「擂著鼓吹著號」，又說自己是「詩的戰鬥兵／架著為正義而戰的 PARKER 牌的槍」、

---

[76] 鷗外鷗：〈被開墾的處女地〉，《詩》第 3 卷第 4 期（1942 年 11 月），頁 42；鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 75。

[77] 同上註，頁 42-44；75-79。

[78] 鄭樹森在〈早期香港新文學作品三人談〉說：「鷗外鷗的成就在中國現代詩的發展上是獨一無二的，尤其是在具象詩的嘗試方面，似乎一直到後來五、六十年代台灣的林亨泰等，我們才再次看到類似的表現。而鷗外鷗在時間上是很早的，所以在個人成就方面，我覺得他在整個二十世紀中國文學中有其獨特的位置。」見黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《早期香港新文學作品選》，頁 40-41。

[79] 鷗外鷗：〈鎖的社會學外五首〉，《矛盾》第 2 卷第 5 期（1934 年 1 月），頁 216-225。

[80] 鷗外鷗：〈沒有了太陽的街〉，《婦人畫報》第 44 期（1937 年 1 月），頁 18-20。

[81] 參考伊林：〈被開墾的處女地〉，《寫作與閱讀》第 2 卷第 2 期（1937 年 6 月），頁 16-22。

[82] 鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 80-82、86-87。鷗外鷗還有一首以筆名「林木茂」發表的同類型詩，見林木茂：〈胃腸消化原理〉，《詩》第 3 卷第 4 期（1942 年 11 月），頁 12。

「我，我，我，我要戰爭」，[83]但我們注意到《鷗外詩集》把這些詩分類作「社會詩」（而不是「國防詩」、「抗戰詩」）。再參酌《鷗外鷗之詩》對這一批與戰時桂林有關的詩，更以「桂林的裸體畫」來命名，可見鷗外鷗把握現實的方法，與當時左翼主流不同。所謂「裸體」，我們又可參看《鷗外詩集》的「地理詩・政治詩」中一首〈古巴的裸體〉。鷗外鷗試圖穿透外表而進入的一個赤身的真像，他稱之為「裸體」。比方說古巴是「1 個艷冶女體，健壯而充實」，然而「膝以下瘋癱了哪」，「獵艷之徒的美國艦隊卻纏繞住了／這瘋癱的裸體古巴了」。[84]這是鷗外鷗觀物的方法，由此引申，可以見到一方面他有〈歐羅巴的輪癬〉（1939）講納粹德國的勢力擴展，〈將歐羅巴的肚放血〉（1944）講同盟國反攻歐洲大陸的戰況與戰略等作，顯示出對國際政治的觸覺；而其感應方式，卻又是從身體出發；另一方面，他會以同樣的身體質敏感，以深入生活所在地。例如他有〈有秩序的讓步〉（1942）、〈都會的悒鬱〉（1942）、〈男人身上的虱子〉（1942）、〈與自然無關〉（1943）等「桂林裸體畫」，寫大後方政治的敗壞、社會之不平。

五、鷗外鷗與香港

從鷗外鷗的「戰爭詩學」可以見到，他是一位具有國際視野的詩人，也是一位能夠用自己方法深入社會、面對生活的詩人。這就是真正左翼文學家的品格。上文提到，他和香港有一段文學因緣，或者可以說，「香港」曾是他作品中「移動的風景」。即使在他的「桂林的裸體畫」系列中，香港似乎也佔了一個相當重要的位置——雖則是負面的成分居多。著名的〈被開墾的處女地〉被收入 1985 年版《鷗外鷗之詩》時，詩後加了一段長長的註文：

> 1941 年香港淪陷，大批香港的資本家及原香港住民湧入桂林，在桂林暫居、在桂林投資經營商業、飲食、娛樂業，也把香港的生活方式帶來給這個純樸的山城。那種香港人的風尚，對當時桂林人影響相當大。[85]

他自己「頗喜歡」的其中一篇作品〈都會的悒鬱〉，在 1985 年集中又註明：

---

[83] 鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 91-95。

[84] 林木茂（鷗外鷗）：〈古巴的裸體〉，《詩群眾》第 2 期（1938 年 3 月），頁 16-17；鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 10-15。

[85] 鷗外鷗：《鷗外鷗之詩》，頁 54。

> 1941 年香港淪陷後，自香港來的人擠滿了桂林，住房問題至為緊張；可是富有的人到處有家，他們買了房子還有花園，起居舒適之至呢。[86]

〈傳染病乘了急列車〉又有註：

> 這也是為當日的桂林受到香港人風氣衝擊，而憂心忡忡的一首詩。[87]

香港是他避戰禍到桂林前一站，「桂林裸體畫」的黑影留有「香港」的痕跡，相信在他的記憶中還有不少鮮活的感覺。

事實上，讀鷗外鷗詩一定不能忽略他的「香港的照像冊」。《鷗外詩集》這一項下有詩五首：〈和平的礎石〉（1938）、〈禮拜日〉（1939）、〈大賽馬〉（1939）、〈文明人的天職〉（1939）、〈狹窄的研究〉（1937）；《鷗外鷗之詩》更把〈軍港星加坡的牆〉（1936）也列入這個系列。當中〈軍港星加坡的牆〉及〈和平的礎石〉兩首詩盡顯鷗外鷗的國際政治眼光。前者對當時歐亞之間的政治軍事形勢作出判斷與推測，指出香港既是英帝國的遠東商業基地，軍事上又是南洋的屏障。1944 年出版的《鷗外詩集》書後的〈備忘錄〉，對此詩有所說明：

> 〈軍港星加坡的牆〉是 1936 年寫的，執筆地點卻不在香港。當時日本已經從精神上愛上了香港了。日本的雜誌和歐美的雜誌都互相以香港的可愛，假如太平洋戰爭以香港的可取為話題了。[88]

在詩後又有三點補充解釋；大意是（一）據 *World Almanac 1937* 香港是世界第七大商港，進出口船舶數量佔第五位；（二）匯集於香港的原料及商品可輸入廣州及華南各內地；內地礦產及農作物可經香港集散出境；（三）詩中所提及形勢危急的地方，此時均落入日本手中，可見推算不誤。由這首詩附帶的許多說明和解釋，可以見到這首詩的內容與政治評論無異。然而我們不會忘記這是一首詩，因為當中有別樣的「詩意」。首先是其中的實況鋪陳之由感覺印象作導航；例如第一節：

---

[86] 鷗外鷗：《鷗外鷗之詩》，頁 61。鷗外鷗在《鷗外詩集》的後記〈備忘錄〉說〈都會的悒鬱〉是自己頗喜歡的作品之一，見鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 178。

[87] 鷗外鷗：《鷗外鷗之詩》，頁 56。

[88] 鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 177。

最初的歐羅巴的旗竪立到東方來之地。
家屋的燈懸在 2 千呎的崖端，星一樣。
煙突的森林場，錨的家。
1 個用汽笛說話的海港。
孩子們的發音初階
呶著咀巴 F——F——F——
的，學習汽笛的聲音
幼稚園的課本第 1 頁
「帆船
　　汽船
　兵船」
印刷著船的狀態給兒童讀。
……[89]

有「旗」、「燈」、「煙突」、「錨」，加上「汽笛聲」、「孩子們發音」；又以加大字體重現幼稚園課本的「帆船」、「汽船」、「兵船」的視象，以「往昔至今日」作歷史記憶的設定。全詩內容可以是非常枯燥的事實陳列與推敲，但作者調動了各種形式的感官反應，牽起讀者對時局關懷的意識與情緒；這就是鷗外鷗式的「詩意」。

至於〈和平的礎石〉一詩，曾經朱自清在〈朗讀與詩〉品題，朱自清認為：「『金屬了的他』『金屬了的手』『腮與指之間，生上了銅綠的苔蘚了』這三個新創的隱喻，可以注意。」[90]後來許多評論家，都細意探析過這篇傑作。[91]值得一提的是，這篇作品與「香港的 ALBUM」的其餘篇章：〈禮拜日〉、〈大賽馬〉、〈文明人的天職〉、〈狹窄的研究〉等，在最早發表時，均有相應的照片同時刊載。鷗外鷗在《鷗外詩集》的〈備忘錄〉說：

---

[89] 鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 3-9。
[90] 朱自清：〈朗讀與詩：新詩雜話之一〉，《當代評論》第 4 卷第 3 期（1943 年 12 月），頁 17。
[91] 參考梁北（也斯）：〈鷗外鷗詩中的「陌生化」效果〉，《八方文藝叢刊》第 5 輯（1987 年 4 月），頁 81；也斯：〈鷗外鷗與香港〉，《百家》第 19 期（2012 年 4 月），頁 20-22；陳智德：〈詩筆下的港督〉，《明報・世紀》，2008 年 6 月 30 日；解志熙：《文本的隱與顯：中國現代文學文獻校讀論稿》，頁 332-352。

> 「香港的 ALBUM」的確是 ALBUM，當時和一個贊助我計劃寫這一輯詩朋友，手握了照像機每日到街上去攝取詩的鏡頭，拍了許多張照片，一面也寫成了詩集。……現在本集所收的，亦不完全。祇得其中的三分一而已。將來打算找回了照片與其中的三分二的詩另外單獨出版一本。寫「香港的 ALBUM」的動機，是出於這樣的：想把幾個較大的沿海岸的城市政治的經濟的內外透視一番。所以首先便以香港為題材了。[92]

以詩與攝影並置互動作以傳達深層意義，也是鷗外鷗的越界藝術思維的表現，在三十年代來說，非常前衛。例如〈狹窄的研究〉一題，寫香港空間狹小，民眾容身不易，住屋成為一大難題。全詩分五節，鷗外鷗佈置了五張照片，與詩句互相配合：（一）「永遠沒有一寸冷落了的土地」；（二）「無力移往到搬場車上去的，惟有飲泣著從街的一端，移住在別一街的一端」；（三）「香港，家家戶的家屋都是洗衣店麼？」（四）「香港，炊煙的霧已四起」；（五）「屋與屋的削壁，僅有一寸的隙，透著一寸的陽光，流通著一寸空氣！」這些照片取景的角度，都能透闢表象，深入骨髓；而詩意的指向，既刻畫香港現實生活的困境，更有觸及本質意義上香港的無根與浮游：

> 不建築在土地上。
> 建築在浮動的海洋上，
> 建築在搬場汽車上：
> 我們的住宅
> 「大陸浮動說」並非謬論
> 住宅也浮動說的不可固定。
> 一匹郵船一樣的住宅呵！
> 雖拋下了碇泊錨。
> 亦不會永久。
> ……[93]

以上〈狹窄的研究〉的第一節，頗有「浮城誌異」的意味；半個世紀後的旅港詩人鍾玲讀到這首詩，大為訝異，以為：

---

[92] 鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 177-178。

[93] 鷗外鷗：〈狹窄的研究〉，《大地畫報》第 4 期（1939 年 3 月），頁 32-33。

> 詩人的觸覺何等敏銳！五十年前就那麼確切地描寫了香港在本質上的暫時性，以及香港的擁擠。[94]

事實上，即使到了 21 世紀的今天，鷗外鷗的觀察仍然有效；或許這就是「詩的力量」。

在動盪的時局中，鷗外鷗基本上認同時代大潮中左翼文藝的方向，卻走出一條與別不同的前衛新路；他的政治詩學充滿相當濃厚的個人主義式的感官激情。可惜大時代似乎沒有給這種個人主義的文化留有太多的空間。1949 年以後，鷗外鷗選擇離開香港，回到大陸迎接革命的勝利，從此他與香港有一段長時間的割斷，詩作不再在香港流傳；而詩人也無法分身去感應省港區隔後的殖民地狀況，因為他要面對更嚴峻的政治考驗。

六、結論：由「失踪」到「相認」

五十年代以後，鷗外鷗首先要發現自己過去的錯誤。1958 年他發表〈也談詩風問題〉，檢討自己：

> 多少年以來，大多數的新詩不僅是形式上，就是它的構思與想像的表現也全部仿照西洋格調，是跟群眾遠離，沒有廣大群眾基礎的。……我自己，也就是自以為是，瞎跑了 20 多年冤枉路的其中一個。一直到今天新民歌蓬勃地發展起來。黨號召我們要向民歌學習，要繼承民歌傳統；要民族化，群眾化；創作出有民族風格、氣魄的新詩風。我才恍然大悟過來。[95]

這些話，是三、四十代的前衛激進、充滿自信的鷗外鷗所說不出口的。然而鷗外鷗發現、承認自己錯誤其實還不足夠；因為他的認錯還是被認為基於錯誤的認知，被視為是「虛無主義」，沒有認識「無產階級的新詩革命」之蒸蒸日上。[96]對於鷗外鷗來說，「認錯」的路還有很長；再也不能照他在《鷗外詩集》的前言〈感想〉所說：「在詩的沙漠上我獨來獨往。自己行自

---

[94] 鍾玲：〈論鷗外鷗之詩：《狹窄的研究》〉，《八方文藝叢刊》第 5 輯（1987 年 4 月），頁 83-84。

[95] 歐外鷗：〈也談詩風問題〉，《詩刊》1958 年第 10 期，頁 74。

[96] 參考李樹爾：〈歐外鷗錯了〉，《詩刊》1958 年第 12 期，頁 74-75；繼而孫騰芳、陳劍淦也指鷗外鷗沒有見到「五四」新詩的「反帝反封建的時代精神，現實主義和革命浪漫主義的精神」。見孫騰芳、陳劍淦：〈「五四」新詩的歷史評價〉，《廈門大學學報》1959 年第 2 期，頁 149-161。

己的路。」[97]後來編集《鷗外鷗之詩》，當中「五十、六十年代之作」只有寥寥 8 首詩；[98]他只能寫些黨國頌歌，在大潮中也被嫌落後，名字開始消失於文壇，更難見載於意識形態為重的文學史。

上世紀八十年代，是香港本土意識覺醒的年代。香港文化人開始追認「過去」，尋找今生之「前世」；在零散的碎片中，撿拾遺落四方的集體記憶。詩人詩作如鷗外鷗，就被重新發現，而追認。鷗外鷗的香港因緣，主要在於童年與少年時期香港的生活，以及在中日戰爭與國共戰爭的縫隙在香港推動文化工作；以詩人一生的行旅來看，居停於香港的時間不算長；他寫香港的詩作，也不是浪漫纏綿、戀戀不捨；反而是不假辭色的深刻批判。然而香港作為一個「文化空間」，對這些文學因緣都會珍而重之。在中國大陸的政治空間有所舒緩的時候，鷗外鷗就與香港的文化界再次建立了聯繫以至互信，多次來港參加文化活動，或者追思往日足跡。首先是香港的《八方文藝叢刊》在 1987 年 4 月組織了一個內容豐富的〈重讀鷗外鷗〉專輯；[99]1987 年 7 月，鷗外鷗應香港「中華文化促進中心」之邀來港座談，更捲起一陣「鷗外鷗旋風」。[100]

回廣州後，他寫了〈重返香港（外十二首）〉詩，很值得參看。[101]〈重返香港〉一詩說自己重回「這四十年前／風華正茂少年得志／露頭角顯身手之地」，又想到「當年踢前衛如今卻踢 back（後衛）的我」。[102]前衛（avant-garde）的確是當年鷗外鷗的標誌；如今卻只能殿後、作防守的工夫了。這

---

97 鷗外鷗：《鷗外詩集》，頁 2。

98 「五十、六十年代之作」收錄〈初戀女〉（1957）、〈祖國頌（二題）〉（1958）、〈海南行（五題）〉（1960），見鷗外鷗：《鷗外鷗之詩》，頁 102-112。此外鷗外鷗在這段時期發表的詩作可知的還有未收入〈祖國頌〉第三首：歐外鷗：〈六億人民都起來了——同志們走快點〉，《詩刊》1957 年第 10 期，頁 56-57；歐外鷗：〈田間三唱〉，《詩刊》1958 年第 8 期，頁 67；歐外鷗：〈黨交給我們一枝槍〉，《詩刊》1958 年第 10 期，頁 26；歐外鷗：〈象山沐血〉，《上海文學》1962 年第 3 期，頁 53。

99 戴天主編：〈重讀鷗外鷗〉，《八方文藝叢刊》第 5 輯（1987 年 4 月），頁 64-85。

100 他後來發表文章〈「旋風」的尾巴——三十八年重返香港的觀感〉記述這次聚會，鷗外鷗：〈「旋風」的尾巴——三十八年重返香港的觀感〉，《香港文學》第 36 期（1987 年 12 月），頁 4-7。

101 鷗外鷗：〈重返香港（外十二首）〉，《香港文學》第 39 期（1988 年 3 月），頁 48-54。以下引述〈重返香港〉、〈香港的包裝〉、〈ON 與 OFF〉、〈二而一的東西〉都是其中的詩篇。

102 同上註，頁 48。

系列詩中〈香港的包裝〉一首特別有趣，因為他重提他往日的名篇〈黑之學說〉：

三十年代我寫過《黑的哲學》（一篇以黑為美的理論）
八七年今日竟然大行其道
我還是個老而不老的弄潮兒
一個踏浪者
也穿上了
黑色的 T 恤包裝[103]

但他補充說：

黑色的包裝
僅僅是視覺的美學
不能讓心臟肝肺也感染上[104]

這「語重心長」的按語正好說明，他已不再是以前勇猛激進的鷗外鷗了。

系列詩又有一首〈ON 與 OFF〉也可以帶來「相認」於時光隧道中。1933 年鷗外鷗寫過一首題材相近的詩〈電燈制的傷感〉，只有四行：

彼此的身體是敷設在牆上的電燈制
規規矩矩誰被按進去了
誰便走了出來
何時　彼此都不會相敘在一起的呵[105]

鷗外鷗以一個「巧喻」將身體、情慾，與生活細節交錯穿越，構築出充滿現代感的情緒，是非常成功的書寫策略。至於〈ON 與 OFF〉雖然同樣是寫電源開關，但寓意卻在於保守平常的起居作息要均勻：

……

一 ON 一 OFF（一開一關）
這正是一張一弛勞逸交替的文武之道

[103] 鷗外鷗：〈重返香港（外十二首）〉，頁 51。
[104] 同上註。
[105] 鷗外鷗：〈電燈制的傷感〉，《東方文藝》第 1 卷第 5-6 期（1933 年），頁 439。

作為社會固定的體制
一開一關（ON 與 OFF）合情合理
……[106]

所謂「文武之道」是久經生活折騰而得出的「世故」。

他的〈二而一的東西〉一詩就道出其間原委，因為鷗外鷗充分明白「政治即生活，生活即政治」：「你對政治沒興趣／政治對你卻很有興趣（時時刻刻不分晝夜寒暑）／摟住你肩背脖子緊緊抱住你、抱住你／超出了戀人和妻子／關懷得無微不至」。[107]

詩人晚年移居美國，繼續把作品寄到香港發表，其中〈念念不忘忘不得〉一首講述「六六年七七年的惡夢」，在去國後再復發：「那十一年險死還生的歲月／難以泯滅／真是念念不忘忘不得／『階級鬥爭』（？）／根深蒂固／已成潛意識」。[108]這樣深沉的思緒，想來只有在香港這個文化空間可以自在地釋出；香港，可能是晚年鷗外鷗認為可以信賴之所在。他在〈節錄給和子的家書〉一篇中憶述再回香港的經驗：

最奇怪的是
我的詩並不是風花雪月的詩
沒有綺詞麗句
沒有什麼韻味、蜜味、香味、脂粉氣、眼淚、鼻涕
男讀者喜歡它已經難能
女讀者喜歡它更使人訝異
不過由於如此
我更自信！
沒有寫錯我沒有寫錯
應該寫下去
這樣寫下去　寫下去　寫下去……[109]

---

[106] 鷗外鷗：〈重返香港（外十二首）〉，頁 49。
[107] 同上註，頁 52。
[108] 鷗外鷗：〈詩三首：念念不忘忘不得〉，《詩雙月刊》第 11 期（1991 年 4 月），頁 4。
[109] 鷗外鷗：〈重返香港（外十二首）〉，頁 53。

當我們看到「沒有寫錯我沒有寫錯」一句，可知鷗外鷗過去認了多少的錯；如今，香港讓他重獲一份信心、一種自尊。

資料顯示，從 1983 年開始，《星島日報》副刊《星座》就刊載鷗外鷗的新撰詩和文，現在見到的起碼有詩 3 首、文 3 篇。1987 年 4 月香港的《八方文藝叢刊》編刊〈重讀鷗外鷗〉特輯，鷗外鷗在此發表新撰詩 6 首、素描 4 幅；再參考《香港文學資料庫》所載，我們先撇除舊作重刊的部分，可知鷗外鷗從此把作品不斷送到香港發表，計開：《八方文藝叢刊》刊詩共 8 首，《香港文學》詩 36 首、散文及論述 6 篇，《詩雙月刊》詩 3 首，《素葉文學》詩 1 首，《星島日報》詩 3 首、文 3 篇，《星島晚報》詩 4 首，可知鷗外鷗由 1983 年到 1994 年（謝世前一年），十一年間在香港發表的詩文以及素描畫幅超過 60 篇。至於八十年代後鷗外鷗在大陸刊載的作品暫時未有可靠的統計資料，估計不會比香港為多，尤其上文引述他對過去創作生活的回顧，似乎香港是他可以投下信心的地方；另一方面，香港文化界也對這位曾經如此前衛勇進的詩人，非常尊重。香港若要編修文學史，鷗外鷗一定是其中最重要的書寫對象之一。鷗外鷗一定不會「失踪」。

【責任編校：黃璿璋、黃佳雯】

徵引文獻

專著

張松建 Zhang Songjian：《現代詩的再出發——中國四十年代現代主義詩潮新探》*Xiandaishi de zaichufa: zhongguo sishi niandai xiandai zhuyi shichao xintan*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2009 年。

陳子善 Chen Zishan：《上海的美麗時光》*Shanghai de meili shiguang*，臺北 Taipei：秀威資訊 Xiuwei zixun，2009 年。

陳子善 Chen Zishan 編：《脂粉的城市——《婦人畫報》之風景》*Zhifen de chengshi: Furen huabao zhi fengjing*，杭州 Hangzhou：浙江文藝出版社 Zhejiang wenyi chubanshe，2004 年。

陳炳良 Chen Bingliang：《文學散論——香港・魯迅・現代》*Wenxue sanlun: xianggang, Lu Xun, xianda*i，香港 Hong Kong：香江出版公司 Xiangjiang chuban gongsi，1987 年。

陳順馨 Chen Shunxin：《社會主義現實主義理論在中國的接受與轉換》*Shehui zhuyi xianshi zhuyi lilun zai zhongguo de jieshou yu zhuanhuan*，合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe，2000 年。

陳頌聲 Chen Songsheng、鄧國偉 Deng Guowei 編：《南國詩潮：「中國詩壇」詩選》*Nanguo shichao: 'zhongguo shitan' shixuan*，廣州 Guangzhou：花城出版社 Huacheng chubanshe，1986 年。

黃繼持 Huang Jichi、盧瑋鑾 Lu Weiluan、鄭樹森 Zheng Shusen：《早期香港新文學作品選》*Zaoqi xianggang xinwenxue zuopin xuan*，香港 Hong Kong：天地圖書 Tiandi tushu，1998 年。

楊匡漢 Yang Kuanghan、劉福春 Liu Fuchun 編：《中國現代詩論》*Zhongguo xiandai shilun*（上），廣州 Guangzhou：花城出版社 Huacheng chubanshe，1985 年。

解志熙 Xie Zhixi：《文本的隱與顯：中國現代文學文獻校讀論稿》*Wenben de yin yu xian: zhongguo xiandai wenxue wenxian jiaodu lungao*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2016 年。

嚴家炎 Yan Jiayan 主編：《二十世紀中國文學史》*Ershi shiji zhongguo wenxue shi*，北京 Beijing：高等教育出版社 Gaodeng jiaoyu chubanshe，2010 年。

鷗外鷗 Ouwai Ou：《鷗外詩集》*Ouwai shiji*，桂林 Guilin：新大地出版社 Xindadi chubanshe，1944 年。

———：《鷗外鷗之詩》*Ouwai Ou zhi shi*，廣州 Guangzhou：花城出版社 Huacheng chubanshe，1985 年。

〔日〕丸山昇 Maruyama Noboru 著，王俊文 Wang Junwen 譯：《魯迅・革命・歷史——丸山昇現代中國文學論集》*Lu Xun, geming, lishi: Wanshan Sheng xiandai zhongguo wenxue lunji*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2005 年。

〔日〕堀口大學 Horiguchi Daigaku 著：《人間の歌》Ningen no uta，東京 Tokyo：宝文館 Takarabunkan，1947 年。

〔俄〕托洛茨基 Leon Trotsky 著，李霽野 Li Jiye、韋素園 Wei Suyuan 譯：《文學與革命》*Wenxue yu geming*，北京 Beijing：未名社 Weimingshe，1928 年。

Anna Lawton and Herbert Eagle, eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912-1928*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1988.

Bengt Jangfeldt, *Majakovskij and Futurism: 1917-1921*, Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1976.

Edward James Brown, *Mayakovsky: A Poet in the Revolution*, Princeton: Princeton University Press, 1973.

Geert Buelens and Harald Hendrix, Michelangela Monica Jansen, eds., *The History of Futurism: The Precursors, Protagonists, and Legacies*, Plymouth: Lexington Books, 2012.

James H. McGavran III, trans., *Vladimir Mayakovsky: Selected Poems*, Evanston: Northwestern University Press, 2013.

Lawrence Rainey and Christine Poggi, Laura Wittman, eds., *Futurism: An Anthology*, New Haven: Yale University Press, 2009.

期刊論文

也斯 Ye Si：〈鷗外鷗與香港〉"Ouwai Ou yu xianggang"，《百家》*Baijia* 第 19 期，2012 年 4 月。

井上蛙次郎 Jingshang Wacilang：〈廣州文壇消息片片〉"Guangzhou wentan xiaoxi pianpian"，《開明》*Kaiming* 第 29 期，1931 年 1 月。

今日詩歌社同人 Jinri shigeshe tongren：〈斥戴望舒談國防詩歌〉"Chi Dai Wangshu tan guofang shige"，《今日詩歌》*Jinri shige* 第 2 期，1937 年 6 月。

玄珠（茅盾）Xuan Zhu (Mao Dun)：〈蘇維埃俄羅斯的革命詩人〉"Suweiai eluosi de geming shiren"，《文學》*Wenxue* 第 130 期，1924 年 7 月。

伊林 Yi Lin：〈被開墾的處女地〉"Bei kaiken de chunüdi"，《寫作與閱讀》*Xiezuo yu yuedu* 第 2 卷第 2 期，1937 年 6 月。

向雯 Xiang Wen：〈都市文化情境裏的女性刊物——評析《婦人畫報》〉"Dushi wenhua qingjing li de nüxing kanwu: pingxi *Furen huabao*"，《職大學報》*Zhida xuebao* 2008 年第 1 期。

朱自清 Zhu Ziqing：〈朗讀與詩：新詩雜話之一〉"Langdu yu shi: xinshi zahua zhi yi"，《當代評論》*Dangdai pinglun* 第 4 卷第 3 期，1943 年 12 月。

李樹爾 Li Shuer：〈歐外鷗錯了〉"Ouwai Ou cuo le"，《詩刊》*Shikan* 1958 年第 12 期。

林木茂（鷗外鷗）Lin Mumao (Ouwai Ou)：〈古巴的裸體〉“Guba de luoti”，《詩群眾》*Shi qunzhong* 第 2 期，1938 年 3 月。

———：〈胃腸消化原理〉“Weichang xiaohua yuanli”，《詩》*Shi* 第 3 卷第 4 期，1942 年 11 月。

施蟄存 Shi Zhicun：〈又關於本刊中的詩〉“You guanyu benkan zhong de shi”，《現代》*Xiandai* 第 4 卷第 1 期，1933 年 11 月。

———：〈《現代》雜憶〉“*Xiandai* zayi”，《海洋文藝》*Haiyang wenyi* 第 7 卷第 10 期，1980 年 10 月。

孫騰芳 Sun Tengfang、陳劍淦 Chen Jiangan：〈「五四」新詩的歷史評價〉“ ‘Wusi’ xinshi de lishi pingjia”，《廈門大學學報》*Xiamen daxue xuebao* 1959 年第 2 期。

屠蒙 Tu Meng：〈歐外歐徐遲與林英強〉“Ouwai Ou Xu Chi yu Lin Yingqiang”，《十日談》*Shiritan* 第 41 期，1934 年 10 月。

梁北（也斯）Liang Bei (Ye Si)：〈鷗外鷗詩中的「陌生化」效果〉“Ouwai Ou shi zhong de ‘moshenghua’ xiaoguo”，《八方文藝叢刊》*Bafang wenyi congkan* 第 5 輯，1987 年 4 月。

章錫琛 Zhang Xichen：〈風靡世界之未來主義〉“Fengmi shijie zhi weilai zhuyi”，《東方雜誌》*Dongfang zazhi* 第 11 卷第 2 期，1914 年 8 月。

許定銘 Xu Dingming：〈從無名路走過來的詩人〉“Cong wuminglu zouguolai de shiren”，《詩雙月刊》*Shi shuangyuekan* 總第 33 期，1997 年 3 月。

———：〈侶倫的第一本書《紅茶》（外一章）〉“Lü Lun de diyiben shu *Hongcha* (wai yizhang) ”，《文學評論》*Wenxue pinglun* 第 11 期，2010 年 12 月。

陳殘雲 Chen Canyun：〈風雲時代的頌歌——《中國詩壇》詩選序〉“Fengyun shidai de songge: *Zhongguo shitan* shixuan xu”，《新文學史料》*Xin wenxue shiliao* 總第 29 期，1985 年 11 月。

陳頌聲 Chen Songsheng、鄧國偉 Deng Guowei：〈廣州的詩場社及其《詩場》〉“Guangzhou de shichangshe ji qi *Shichang*”，《中山大學學報（哲學社會科學版）》*Zhongshan daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)* 1983 年第 4 期。

———：〈華南新詩歌運動的珍貴史料——有關《中國詩壇》總目的幾點說明（附《中國詩壇》1-25 期總目）〉“Huanan xinshige yundong de zhengui shiliao: youguan *Zhongguo shitan* zongmu de jidian shuoming (fu *Zhongguo*

shitan 1-25 qi zongmu”,《廣東民族學院學報》*Guangdong minzu xueyuan xuebao* 1984 年第 1 期。

陳頌聲 Chen Songsheng、鄧國偉 Deng Guowei:〈中國詩壇社與華南的新詩歌運動〉“Zhongguo shitanshe yu huanan de xinshige yundong”,《學術研究》*Xueshu yanjiu* 1984 年第 3 期。

———:〈論中國詩壇社及其《中國詩壇》〉“Lun zhongguo shitanshe ji qi *Zhongguo shitan*”,《中山大學學報(哲學社會科學版)》*Zhongshan daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)* 1984 年第 4 期。

黃寧嬰 Huang Ningying 病中口述,黃籬 Huang Li 記錄整理:〈《中國詩壇》雜憶〉“*Zhongguo shitan* zayi”,《新文學史料》*Xin wenxue shiliao* 總第 7 期,1980 年 5 月。

黃蒙田 Huang Mengtian:〈鷗外鷗詩創作六十五年〉“Ouwai Ou shi chuangzuo liushiwunian”,《香港文學》*Xianggang wenxue* 第 126 期,1995 年 6 月。

黃慶雲 Huang Qingyun:〈天地一沙鷗〉“Tiandi yi shaou”,《文學世紀》*Wenxue shiji* 停刊號,2000 年 12 月。

———:〈文學史上的失蹤者——鷗外鷗〉“Wenxueshi shang de shizongzhe: Ouwai Ou”,《文學評論》*Wenxue pinglun* 第 29 期,2013 年 12 月。

解志熙 Xie Zhixi:〈現代及「現代派詩」的雙重超克——鷗外鷗與「反抒情」詩派的另類現代性〉“Xiandai ji ‘xiandaipai shi’ de shuangchong chaoke: Ouwai Ou yu ‘fan shuqing’ shipai de linglei xiandaixing”,《文學與文化研究》*Wenxue yu wenhua yanjiu* 2011 年第 4 期。

詩群眾 Shi Qunzhong:〈告群眾〉“Gao qunzhong”,《詩群眾》*Shi qunzhong* 第 2 期,1938 年 3 月。

———:〈我們的態度——致讀眾的備忘錄〉“Women de taidu: zhi duzhong de beiwanglu”,《詩群眾》*Shi qunzhong* 第 2 期,1938 年 3 月。

該刊廣告 Gaikan guanggao:〈鷗外鷗、柳木下共同詩集《社會詩帖》〉“Ouwai Ou, Liu Muxia gongtong shiji *Shehui shitie*”,《詩場》*Shichang* 第 2 期,1937 年 6 月。

該刊編者 Gaikan bianzhe:〈編輯餘談〉“Bianji yutan”,《婦人畫報》*Furen huabao* 第 18 期,1934 年 6 月。

該刊讀者 Gaikan duzhe:〈讀者信箱〉“Duzhe xinxiang”,《婦人畫報》*Furen huabao* 第 19 期,1934 年 7 月。

蒲風 Pu Feng：〈所謂「現代生活」的「現代」詩——評《現代》四卷一期至三期的詩〉“Suowei ‘xiandai shenghuo’ de ‘xiandai’ shi: ping *Xiandai* sijuan yiqi zhi sanqi de shi”，《出版消息》*Chuban xiaoxi* 第 29 期，1934 年 2 月。

———：〈論戴望舒的詩〉“Lun Dai Wangshu de shi”，《東方文藝》*Dongfang wenyi* 第 1 卷第 1 期，1936 年 3 月。

———：〈怎樣寫國防詩歌〉“Zenyang xie guofang shige”，《讀書生活》*Dushu shenghuo* 第 4 卷第 9 期，1936 年 9 月。

———：〈「少壯精神」——談《詩群眾》創刊號〉“ ‘Shaozhuang jingshen’: tan *Shi qunzhong* chuangkanhao”，《前夜》*Qianye* 第 1 卷第 3 期，1938 年 2 月。

———：〈表現主義與未來主義〉“Biaoxian zhuyi yu weilai zhuyi”，《狂潮》*Kuangchao* 第 1 卷第 3 期，1938 年 3 月。

歐外歐（鷗外鷗）Ouwai Ou：〈幽怨於沙漠〉“Youyuan yu shamo”，《東方文藝》*Dongfang wenyi* 第 1 卷第 3 期，1933 年。

歐外鷗（鷗外鷗）Ouwai Ou：〈六億人民都起來了——同志們走快點〉“Liuyi renmin dou qilai le: tongzhimen zoukuaidian”，《詩刊》*Shikan* 1957 年第 10 期。

———：〈田間三唱〉“Tianjian sanchang”，《詩刊》*Shikan* 1958 年第 8 期。

———：〈也談詩風問題〉“Ye tan shifeng wenti”，《詩刊》*Shikan* 1958 年第 10 期。

———：〈黨交給我們一枝槍〉“Dang jiaogei women yizhi qiang”，《詩刊》*Shikan* 1958 年第 10 期。

———：〈象山沐血〉“Xiangshan muxie”，《上海文學》*Shanghai wenxue* 1962 年第 3 期。

鄭政恆 Zheng Zhengheng：〈前衛的現代詩人：鷗外鷗詩歌再探〉“Qianwei de xiandai shiren: Ouwai Ou shige zaitan”，《百家》*Baijia* 第 19 期，2012 年 4 月。

鄭政恆 Zheng Zhengheng 整理：〈鷗外鷗講座：漫話新詩的新與我〉“Ouwai Ou jiangzuo: manhua xinshi de xin yu wo”，《百家》*Baijia* 第 19 期，2012 年 4 月。

戴天 Dai Tian 主編：〈重讀鷗外鷗〉“Chongdu Ouwai Ou”，《八方文藝叢刊》*Bafang wenyi congkan* 第 5 輯，1987 年 4 月。

戴望舒 Dai Wangshu：〈望舒詩論〉“Wangshu shilun”，《現代》*Xiandai* 第 2 卷第 1 期，1932 年 11 月。

———：〈談國防詩歌〉“Tan guofang shige”，《新中華雜誌》*Xin zhonghua zazhi* 第 5 卷第 15 期，1937 年 4 月。

鍾玲 Zhong Ling：〈論鷗外鷗之詩：《狹窄的研究》〉“Lun Ouwai Ou zhi shi: *Xiazhai de yanjiu*”，《八方文藝叢刊》*Bafang wenyi congkan* 第 5 輯，1987 年 4 月。

蘇光文 Su Guangwen：〈關於「中國詩壇」派的思考〉“Guanyu ‘zhongguo shitan’ pai de sikao”，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》*Xinan shifan daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)* 總第 69 期，1992 年 1 月。

鷗外鷗 Ouwai Ou：〈電燈制的傷感〉“Diandengzhi de shanggan”，《東方文藝》*Dongfang wenyi* 第 1 卷第 5-6 期，1933 年。

———：〈映樹〉“Ying shu”，《現代》*Xiandai* 第 3 卷第 5 期，1933 年 9 月。

———：〈愛情乘了 BUS〉“Aiqing cheng le BUS”，《新時代》*Xin shidai* 第 5 卷第 5 期，1933 年 11 月。

———：〈罐頭阿拉伯太子的罐〉“Guantou alabo taizi de guan”，《矛盾》*Maodun* 第 2 卷第 3 期，1933 年 11 月。

———：〈皮膚病的常備鬚刀〉“Pifubing de changbei xudao”，《矛盾》*Maodun* 第 2 卷第 5 期，1934 年 1 月。

———：〈愛情乘了 BUS〉“Aiqing cheng le BUS”，《矛盾》*Maodun* 第 2 卷 5 期，1934 年 1 月。

———：〈鎖的社會學外五首〉“Suo de shehuixue wai wushou”，《矛盾》*Maodun* 第 2 卷第 5 期，1934 年 1 月。

———：〈黑之學說〉“Hei zhi xueshuo”，《婦人畫報》*Furen huabao* 第 18、19 期，1934 年 6、7 月。

———：〈搬戴望舒們進殮房〉“Ban Dai Wangshu men jin lianfang”，《廣州詩壇》*Guangzhou shitan* 第 3 期，1937 年。

———：〈沒有了太陽的街〉“Meiyou le taiyang de jie”，《婦人畫報》*Furen huabao* 第 44 期，1937 年 1 月。

鷗外鷗 Ouwai Ou：〈乘 III 等卡的甘地之肚 S’〉“Cheng III deng ka de Gandi zhi du S’ ”，《詩誌》*Shizhi* 第 2 期，1937 年 1 月。

———：〈找尋處女膜的生理專家〉“Zhaoxun chunümo de shengli zhuanjia”，《婦人畫報》*Furen huabao* 第 45 期，1937 年 2 月。

———：〈狹窄的研究〉“Xiazhai de yanjiu”，《大地畫報》*Dadi huabao* 第 4 期，1939 年 3 月。

———：〈父的感想——給女兒 Ninkka 的詩 with Father’s Love〉“Fu de ganxiang: gei nüer Ninkka de shi with Father’s Love”，《中國詩壇》*Zhongguo shitan* 復刊號，1939 年 5 月。

———：〈被開墾的處女地〉“Bei kaiken de chunüdi”，《詩》*Shi* 第 3 卷第 4 期，1942 年 11 月。

———：〈亞當的照像冊〉“Yadang de zhaoxiangce”，《新兒童》*Xin ertong* 第 12 卷第 1 期，1946 年 9 月。

———：〈續亞當：立志做一個詩人〉“Xu Yadang: lizhi zuo yige shiren”，《新兒童》*Xin ertong* 第 16 卷第 4 期，1947 年 11 月。

———：〈續亞當：一個人的成長〉“Xu Yadang: yigeren de chengzhang”，《新兒童》*Xin ertong* 第 17 卷第 1 期，1947 年 12 月。

———：〈續亞當：在炸彈的雨下〉“Xu Yadang: zai zhadan de yuxia”，《新兒童》*Xin ertong* 第 17 卷第 3 期，1947 年 12 月。

———：〈續亞當：做印刷廠經理〉“Xu Yadang: zuo yinshuachang jingli”，《新兒童》*Xin ertong* 第 19 卷第 6 期，1948 年 8 月。

———：〈續亞當：到南路〉“Xu Yadang: dao nanlu”，《新兒童》*Xin ertong* 第 20 卷第 1 期，1948 年 9 月。

———：〈「旋風」的尾巴——三十八年重返香港的觀感〉“ ‘Xuanfeng’ de weiba: sanshibanian chongfan xianggang de guangan”，《香港文學》*Xianggang wenxue* 第 36 期，1987 年 12 月。

———：〈重返香港（外十二首）〉“Chongfan xianggang (wai shiershou)”，《香港文學》*Xianggang wenxue* 第 39 期，1988 年 3 月。

———：〈詩三首：念念不忘忘不得〉“Shi sanshou: niannian buwang wangbude”，《詩雙月刊》*Shi shuangyuekan* 第 11 期，1991 年 4 月。

Zbigniew Folejewski, “Mayakovsky and Futurism,” *Comparative Literature Studies*, Special Advance Number, 1963.

報紙文章

許定銘 Xu Dingming：〈福州的《詩之葉》〉"Fuzhou de *Shi zhi ye*"，《大公報・大公園》*Dagongbao, dagongyuan*，2009 年 8 月 26 日。

陳智德 Chen Zhide：〈詩筆下的港督〉"Shi bi xia de gangdu"，《明報・世紀》*Mingbao, shiji*，2008 年 6 月 30 日。

陳殘雲 Chen Canyun：〈談報告詩〉"Tan baogaoshi"，《立報・言林》*Libao, yanlin*，1938 年 10 月 1 日。

網站資料

昌政 Chang Zheng：〈文學史上的失蹤者——品讀寂寞的現代派詩人鷗外鷗〉，"Wenxueshi shang de shizongzhe: pindu jimo de xiandaipai shiren Ouwai Ou"，參見：http://blog.sina.com.cn/s/blog_4882255301009wiw.html，瀏覽日期：2016 年 11 月 20 日。