

廢名的新詩與作者主體性 ——從〈〈妝台〉及其他〉到〈關於派別〉

田中雄大

(文教大學專任講師)

序

廢名(1900-1967)以長篇小說《橋》(1932)和《莫須有先生傳》(1932)聞名，但他也是一位擅於創作多種文類的文學家，不僅從事小說創作，在詩歌、散文、評論等領域也很活躍。他於20年代前期，在其老師周作人的深刻影響下開始創作，並逐漸確立自己的創作風格。不僅限於小說，在其他文類的創作中也是同樣遵循了這一規律。

《談新詩》是廢名的唯一系統性論述新詩的論文集。該書收錄了他於1930年代至1940年代在北京大學任教時的講稿。全書共16章，其中前12章寫於日中戰爭爆發前，1944年由北平新民印書館出版。第13章至第16章是廢名於日中戰爭結束後重回北京大學任教時的講稿，增加了他在1934年發表的《新詩問答》，1984年由人民文學出版社出版了《談新詩》的增補版¹。雖然寫作時間上相隔較遙，但他的新詩觀仍保持了一貫性，廢名自己也在第13章的開頭提及這點²。

《談新詩》討論了自胡適以來各種新詩，其核心論點只有一個：「新詩的內容則要是詩的」³。對於「詩的內容」，廢名認為“詩的內容”是作者基於實際經驗而完成的詩之意境⁴。與胡適肯定元稹和白居易的簡練的詩歌風格相反，他提倡以溫庭筠和李商隱等晚唐詩詞為新詩的典范⁵。但廢名的重點並不在於這個命題本身，而是將這一措辭簡潔但定義模糊的命題作為參照軸，對各種實作進行歸納與探索，以尋找新詩的理想形態⁶。因此，雖然《談新詩》看來

¹ 廢名(馮文炳)《談新詩》，北京：人民文學出版社、1984年、標題紙。

² 廢名(馮文炳)《談新詩》，165-166頁。

³ 廢名(馮文炳)《談新詩》，五頁。此主題在一九三四年發表的〈新詩問答〉裡面已經成形了。廢名〈新詩問答〉《人間世》第15期、1934年11月。

⁴ 廢名(馮文炳)《談新詩》，5頁。

⁵ 廢名(馮文炳)《談新詩》，25-27頁。不過廢名並未全盤否定胡適的「新詩觀」。他認為，胡適關於格律與平仄的否定、詩題範疇的擴展等主張是正確的，但同時指出，胡適對於舊詩的認識尚顯不足。

⁶ 在《談新詩》5頁廢名自己也說：什麼叫做詩的內容，什麼叫做散文的內容，我想以後隨處發揮。

僅是不斷重複簡潔的論點，但其實際的論述卻似乎非常曖昧。譬如，在討論卞之琳的詩歌第 13 章中有下面這樣一段話：

一首新詩要同一個新皮球一樣，要處處離球心是半徑，處處都可以碰得起來。句句要同你很生，因為來自你的意外；句句要同你很熟，本來在你的意中了。若“鄉下小孩子怕寂寞”這一句我們都可以寫，無須乎卞之琳。故《寂寞》這首詩不能入選。有觀念跳得利害而詩不能文從字順者不選，不普遍者不選，如《圓寶盒》，《距離的組織》，《魚化石》等篇是。卞之琳跳動的詩而能文從字順，跳動的思想而詩有普遍性，真是最好的詩了。⁷

此段內容詳細的解讀，我之前已經在自己的論文中討論過，在此不再重複論述⁸。通過上述引，不難發現《談新詩》中「新詩的內容則要是詩的」這一命題是指，將以作者這一主體的個性作為根據，但最終期望在個性與普遍性之間獲取一種平衡狀態，即作品＝夢想懸浮在作者與讀者這兩個主體之間處於的狀態。在上述引文中，廢名雖然試圖透過卞之琳的具體詩作來闡釋這個稍微抽象而模糊的理想狀態。這一過程本質上是：卞作為作者與廢名作為讀者——這兩個主體之間的交流與互動的實踐。

在這種探索之中、而值得關注的是「《談新詩》最後一章「《妝台》及其他」。「妝台」是廢名自己的詩作之題，在本章中他透過談自己的新詩來試圖展示新詩的理想形態。從「我過去的生命結晶⁹」，即昔日夢想這個角度來看，廢名自己的新詩也是一種「自我」與「他人」之間的交流。然而，若暫時不考慮時間，它也可以視為某個「作者主體」對理想新詩的追求。那麼廢名認為自己的怎樣的新詩才是好的？他用什麼邏輯來肯定自己的新詩？本論文從這個問題開始討論廢名的新詩與作者主體性之間的關聯。

一、廢名的新詩為何有「詩性」？

如前所引，廢名在《談新詩》中對卞之琳的詩給予了高度評價。然而，在《〈妝台〉及其他》中，廢名雖然承認自己的詩在寫得好不好這個層面上不及卞之琳的詩，但他同時指出，自己詩歌具備卞之琳的詩無法達到的另一種特質，即「我的詩也有他們所不能及的地方，即我的詩是天然的，是偶然的，是整個的不是零星的，不寫而還是詩的」，他還甚至認為自己的詩「我的詩也因為是天然的，是偶然的，是整個的不是零星的，故又較卞之琳、林庚、馮至的任

⁷ 廢名（馮文炳）《談新詩》，168-169 頁。

⁸ 田中雄大「廢名『談新詩』における作者の個性の重視——自己表現としての「夢」の発展的繼承」『日本中國學會報』第 72 集、2020 年 10 月、119-133 頁。

⁹ 原文「〈竹林的故事〉，〈河上柳〉，〈去鄉〉，是我過去的生命結晶，現在我還時常回顧他一下，簡直是一個夢，我不知這夢是如何做起，我感到不可思議！這是我的傑作呵，我再不能寫這樣的傑作。」廢名〈說夢〉《語絲》第 133 期、1927 年 5 月、241 頁。

何詩為完全了」¹⁰。由此可見，對於廢名而言，新詩的解讀標準與創作標準是相同的。這裡所謂的「完全性」，或許正如松浦恆雄所指出的那樣：「廢名詩歌的重要之處並非以宏大架勢進行詩作，而是抵達詩境的契機往往出乎意料。〔……〕廢名詩的多半寄託於此。¹¹」然而，另一方面，廢名提到了自己詩作的不足之處，他承認，與郭沫若的新詩〈夕暮〉相比，他的詩更難以讓人接近¹²。

參考上述引文，這些問題實際上關乎於作者主體的個性與對於讀者主體的可讀性，即普遍性，這兩者之間的平衡。廢名認為，儘管自己的詩作在詩性的層面上是「完全」的，但卻過於偏向前者。換言之，對廢名而言，他的傑作離作品＝夢在作者與讀者這兩個主體之間懸而未決的狀態相去不遠，然而仍然稍微偏向於作者主體的一側。作為旁證，在同一章節中，被選為優秀自作的新詩多數是基於廢名自己的實際經驗，由廢名在文中也明確地指出了這一點也¹³。

廢名所選的自作詩共有七篇，但他說如果只能選出其中一篇，或許會選如下這一首詩——〈海〉。

海

我立在池岸

望那一朵好花

亭亭玉立

出水妙善，——

“我將永不愛海了！”

荷花微笑道：

“善男子，

花將長在你的海裡。”¹⁴

第三行與第四行所使用的表達方式是讚美女性之美的常用詞。此外，廢名在引用後的說明中也將〈海〉與謝靈運的〈登池上樓〉相提並論，由此可見，在這首詩中作者主體——即個人的痕跡似乎較為稀薄。然而，與〈登池上樓〉比較，廢名認為「拙作恰是新詩的境界」，其理

¹⁰ 廢名（馮文炳）《談新詩》，217-218 頁。

¹¹ 松浦恆雄「廢名の詩について」『人文研究』第 43 卷第 11 分冊、1991 年、30 頁。譯文是由引用者來做的。

¹² 廢名（馮文炳）《談新詩》，217 頁。

¹³ 譬如，除了後面要談的新詩「街頭」的成立背景之外，還有如此的解釋。「這首詩（「掐花」、引用者注）也是信口吟成的，吟成之後我知道成功它有許多下意識。〔……〕所以淹在水裡而沒有淹死，在我是有着實在的經驗。」「這首詩（「理髮店」、引用者注）是在理髮店裡理髮的時候吟成的。」廢名（馮文炳）《談新詩》，221 頁以及 223 頁。

¹⁴ 廢名（馮文炳）《談新詩》，220 頁。

由是〈海〉中具有「擔當的精神」。關於這種「精神」，廢名補充說明道：“我將不永不愛海了！”這是只有真正愛海愛花的人才能說出來的話。若從詩中觀者的主體的「精神」是詩之根基的意義上來說，廢名的說法或許與我們前面在《談新詩》中確認過的論點相契合。然而，除非我們可以確定詩中的觀者即為作者本人，否則在此恐怕很難直接斷言二者之間的聯繫¹⁵。

然而值得注意的是，廢名所舉的「擔當的精神」的例子——第五行「“我將永不愛海了！”」以及第七、八行「“善男子，花將長在你的海裡。”」，與詩中的其他句子相比，可讀性比較低。〈海〉這首詩讀者一看就明白，描寫的是「我」凝視池中蓮花的場景，而蓮花的形象又與「我」心中所思念的女性形象重疊。但對於這兩句插入式的對話，雖然讀者很容易理解它表現的是兩者之間愛情交流，但卻很難從單一的意義上把握具體的背景或情節。

而帶來了這種理解上的困難的正是，詩中的「我」。換言之，池塘場景背後的兩者關係與其故事，完全取決於「我」這一特定存在的性質。因此，可以說〈海〉這首詩正是由「我」這個主體的「擔當的精神」所支撐。此外，關於「我」的詮釋，在作者主體與讀者主體之間，存在著無限的層次與漸變。然而，如詩的最後一句所示，詩中「我」所凝視的蓮花「將長在」「我」的海裡，那麼這首詩的確具有強烈的第一人稱視角，並因此在一定程度上偏向於作者主體的立場。

相較於〈海〉——其作為優秀之作的邏輯略顯晦澀——接下來要引用的〈街頭〉似乎更接近《談新詩》中所提倡的理想的新詩應有的懸浮狀態。

街頭

行到街頭乃有汽車馳過，
 乃有郵筒寂寞。
 郵筒 PO
 乃記不起汽車的號碼 X，
 乃有阿拉伯數字寂寞，
 汽車寂寞，
 大街寂寞，
 人類寂寞。¹⁶

在引用後的說明中，廢名提到：這首詩我記得是在護國寺街上吟成的¹⁷。由此可見，〈街頭〉確實是基於廢名這位作者主體的具體經驗。因此，對於這首詩的評價，確實與《談新詩》中重視個性的選詩相契合。換言之，這首詩所流露出的寂寞感，正是建立在廢名自身的寂寞之

¹⁵ 廢名（馮文炳）《談新詩》，220 頁。

¹⁶ 廢名（馮文炳）《談新詩》，224 頁。

¹⁷ 廢名（馮文炳）《談新詩》，224 頁。

上，因此〈街頭〉可被視為一首優秀的詩作。然而，即便沒有廢名的解釋，讀者依然能夠透過詩中的情景與寂寞的氛圍，直接感受到其意境。因此，〈街頭〉正是是一首在個性與普遍性之間取得平衡的作品，也即是在作者主體與讀者主體之間「懸浮」的作品＝夢。

廢名為此詩所提供的細節說明，例如「牠身上的 PO 兩個大字母彷彿是兩隻眼睛」，「因為我記不得牠的號碼了，以後我再遇見還是不認得牠了」，因此阿拉伯數字感到寂寞——對這些作者的獨特發想，如果沒有作者的說明，讀者是否也能達至同樣的理解，卻並非必然的¹⁸。因此，在這一點上，〈街頭〉與廢名的其他新詩相似，因其具有某種導致作者與讀者之間發生「溝通不良」(discommunication) 的個人性，而顯得較為晦澀難解¹⁹。然而，對廢名而言，正是這一點，才構成了他的新詩之所以為「詩」的本質。

二、詩人廢名與散文家周作人

如上所述，與《談新詩》中所提及的優秀新詩一樣，廢名自身的傑作之所以能夠具有「詩性」同樣可以歸因於廢名作為作者主體的獨特性。值得關注的是，通過分析同時代的評論，可以發現，廢名的文章因其作者主體的獨特性而既具有「詩性」又難以理解的這一邏輯，不僅適用於廢名的新詩，也同樣適用於他的小說²⁰。

這一點的關鍵在於廢名的第二部短篇小說集《桃園》所附的周作人跋文。在該文中，周作人明確指出「廢名君是詩人」，他特意使用「詩人」這一稱謂是相對於自身的「散文」性而言的。

廢名君是詩人，雖然是做着小說；我的頭腦是散文的，唯物的，我所能說的大略就是這一點。但是我頗喜歡廢名君的小說，這在《竹林的故事》的序上已經說過。我所喜歡的第一是這裏面的文章。[……] 文藝之美，據我想形式與內容要各占一半，近來創作不大講究文章，也是新文學的一個缺陷。的確，文壇上也有做得流暢或華麗的文章的小說家，但廢名君那樣簡練的卻很不多見。²¹

¹⁸ 廢名（馮文炳）《談新詩》，224 頁。

¹⁹ 原文「我的詩太沒有世間的色與香了，這是世人說牠難懂之故。」廢名（馮文炳）《談新詩》（王風編《廢名集》第 6 卷、北京：北京大學出版社、2009 年）1822 頁。但是這一句是在 1984 年人民文學出版社版裡沒有的。

²⁰ 從吳東曉將廢名的小說作為「詩化小說」的代表性研究開始，有關廢名小說如何具備「詩性」的討論，一直是廢名研究中的主題之一。而各論者對於「廢名的小說具有詩性」的判斷，基本上是建立在吳東曉所提出的幾個要素之上，即：象徵性意象的運用、小說結構的薄弱性以及古典文學的影響等。然而，儘管這些特徵確實適用於廢名的小說，但僅憑存在這些特徵便認定其為「具有詩性」，這樣的論述究竟具有多大意義，筆者是抱有一定的疑問的。換言之，雖然這些特徵的確符合一般人對詩意語言的模糊印象，但卻缺乏歷史性。請參考吳東曉〈現代「詩化小說」探索〉（《文學評論》1997 年第 1 期、118-127 頁）以及吳東曉《鏡花水月的世界——廢名《橋》的詩學研讀》南寧：廣西教育出版社、2003 年。

²¹ 豈明〈桃園跋〉（王風編《廢名集》第 6 卷）3406-3407 頁。

在此，周作人自稱「散文的」這一點頗為值得注意，尤其是考慮到他對散文那種曲折而又異乎尋常的熱情。《桃園》跋文的寫作時間為 1928 年 10 月²²，這比他宣稱不再談論時政的〈閉戶讀書論〉還要晚一點。也就是說，這個時期周作人正處於「自己的感興即“趣味”」與「道德政治性批判」相互競爭並趨於統一的時期，也是其散文風格日益走向成熟的階段²³。

而這位「散文的」周作人，正是在這段引文中，以自己最為重視的「文章」一詞對廢名作出了高度評價²⁴。在此，他早於《橋》的序文便已經強調了「簡潔」與「文章」的重要性，而這些特質之所以受到高度評價正是因為它們能夠彌補「新文學的一個缺陷」。此外，在後續的段落中，周作人引用了《桃園》所收錄的〈文學者〉中的一節並評論道：這是很特別的，簡潔而有力的寫法，雖然有時候會被人說是晦澀²⁵，這裡的批評並非僅僅針對廢名的文體本身，而更廣泛地指向整個新文學意識形態，即使得像廢名這樣的文體被視為「晦澀」的文學觀念。

考慮到這一點後，如果重新審視上述引文部分開頭的「廢名君是詩人」與「我的頭腦是散文的，唯物的」這一對比，便可以發現「詩人」這一評價與並非僅僅在於強調廢名的小說不像一般意義上的小說，而是更進一步地表明廢名的作品是一種有別於新文學意識形態的「文章」，亦即在周作人看來應有的新文學形態之一。若如此，那麼周作人在此特意提出「散文的」自己與「詩人」廢名的對比，實際上是為了強調，儘管廢名的文本屬於所謂的「小說」但它卻以有別於新文學主流的方式達成了一種理想的文學成就²⁶。

此外，值得關注的是，周作人在《桃園》跋文又說「這（廢名小說中的人物、引用者注）不是著者所見聞的實人世的，而是所夢想的幻景的寫像」，主張廢名的小說與其說是對現實的直接反映，不如說是經過作者廢名自身的「夢想」所轉化而成的「寫像」²⁷。實際上，這種表述可以說是體現了周作人寫給廢名《竹林的故事》的序文中所表達的「文學不是實錄，乃是一個夢」這種文學觀念²⁸。這也可追溯至代表 1923 年周作人的文學觀，比如《自己的園地》序文中所說的「只因他是這樣想，要這樣說，這才是一切文藝存在的根據。」或者「文藝只是自己

²² 王風編《廢名集》第 1 卷，143 頁。

²³ 木山英雄〈實力與文章的關係——周氏兄弟與散文的發展〉，《文學復古與文學革命——木山英雄中國現代文學思想論集》趙京華編譯，北京：北京大學出版社，2004 年，73-75 頁。

²⁴ 或者，可以說周作人在廢名裡面明確地找到了「文」之存在。「所謂文人的意義，正如剛才提到的讀書人、趣味人什麼的，要之是文之人，在周作人則更意味著做文章的人，寫散文的人，或者越具體越體貼也說不定。」木山英雄〈周作人——思想與文章〉，《文學復古與文學革命》，87 頁。

²⁵ 豈明〈桃園跋〉，3407 頁。

²⁶ 此外，這種「廢名君是詩人」的評價並非僅限於周作人，沈從文也持類似的看法。沈從文在 1934 年的〈論馮文炳〉一文中，在參考周作人對廢名的評價後，否定了很多人常提及的自己與廢名之間的文風相似性，並對廢名小說的「詩性」傾向作出評價。關於廢名小說所帶的「詩性」，他說：作者是詩人（誠如周作人所說）〔……〕馮文炳君只按照自己的興味做了一部分所歡喜的事。沈從文〈論馮文炳〉（《沫沫集》上海：大東書店、1934 年、上海書店、1987 年影印）9 頁。

²⁷ 豈明〈桃園跋〉，3407 頁。

²⁸ 周作人〈竹林的故事序〉（王風編《廢名集》第 6 卷）3404-3405 頁。

的表現」等²⁹。

由此可見，周作人對廢名的評價不僅基於上文所述的「作為新文學應有形態之一」的評價軸，還同時建立在「文藝即為自己的表現」這一評價軸之上。而周作人在廢名作品中所認可的「詩性」，恰巧與廢名自身在其詩作中所認定的「詩性」極為相似。

三、對廢名而言的「散文 / 詩」以及「隔 / 不隔」

作為「詩人」廢名的對照項，周作人究竟是以何種意義上的「散文性」而著稱的呢？若依據木山英雄的〈實力與文章的關係——周氏兄弟與散文的發展〉來概覽周作人成為散文家的歷程，大致可整理如下。該文認為，周作人開始在自己的文章中強調「自己」與「個性」的表現很早，可追溯至寫《自己的園地》所收錄的諸篇的時候，即 1922 年至 1923 年。木山說：總之，到《語絲》前後，另一種態度確實強固起來了，這種態度就是在道德政治性批判之外，於文學的名目下專門講究自己的感興即“趣味”³⁰。後來經過三一八事件、北伐、四一二事件以後，於革命文學論戰周作人與魯迅一樣「都將革命與文學的關係置換為實力與文章乃至語言的關係，而鄙視那種夸夸其談的議論³¹」。但是周作人的散文並非單純地遠離政治而轉向唯美的藝術至上主義。相反地，當時的周作人形成了一種獨特的邏輯：無論寫什麼都無助於實際問題，因此也無需特意排除政治或革命這類議題。如此，必須執著於文學的必然性在邏輯上消解了，隨之而來的是周作人逐漸轉向對「有用實用的文字」與「經世致用的大文章」的追求，這就是木山對周作人散文之變遷的看法。

並且木山指如上的過程而說：

他的這條道路本身亦作為近代文學在中國的命運的一個象徵，具有完全不亞於魯迅的重要性。就是說，他所堅信的作為文學之自我表現的最自然、最自由形態的散文，通過回歸文學和自我的傳統之無拘無束，卻得以持續地發展下來。如果考慮到比他更執著於文學與自我的他的高徒俞平伯、廢名創作生涯的短命，這一點實在是意味深長的。兩位弟子在抒情與說理兩方面都有天賦的文才，因其文章的晦澀被周作人比擬為明末竟陵派。這晦澀是因為努力要將瀟灑於夢與記憶、想像的場域而無可定型的自我之影落實在文章中的緣故。³²

此外，在另一篇文章中，木山參照廢名的散文《關於派別》，進一步探討了廢名對「自己」的執著，並作出如下論述。

²⁹ 周作人〈《自己的園地》旧序〉（鍾叔河編訂《周作人散文全集》第 3 卷、桂林：廣西師範大學出版社、2009 年）188 頁。

³⁰ 木山英雄〈實力與文章的關係——周氏兄弟與散文的發展〉，74 頁。

³¹ 木山英雄〈實力與文章的關係〉，79 頁。

³² 木山英雄〈實力與文章的關係〉，82-83 頁。

本來，聽了周作人等人的文學革命議論而覺醒的廢名，認為舊詩的本質在於“文情相生”，在新詩的理念上主張徹底的“情”第一而試圖矯正這個本末顛倒的“文情相生”（《談新詩》），乃是一位地道的“言志”派。在實際創作上他亦受“情”的左右而造就了極為玄妙的散文風格，恐怕是鑑於自己小家詩人式的純粹的資質，慨嘆著大家周作人的不拘小節的態度，得出散文的極致在於“隔”的結論。就是說，周作人是知道徹底表現自己內心之不可能與徒勞的，故不勉強為之，只在不損壞“情與理”的程度上便適可而止，這才是最難企及的。接下來，廢名又說“嚴格的講起來，散文這東西本來幾幾乎不是文學作品”（《關於派別》）。³³

以上兩則引用中，圍繞廢名的「自己」問題，木山在以周作人作為比較對象的前提下，結合散文與詩這兩種文學類型進行探討。那麼，對於透過回歸「傳統的無拘泥」而得以延續的周作人的「散文」，廢名究竟如何看待？

如果繼續沿用木山的觀點，那麼對於廢名而言周作人的散文基本上應當是「隔」的，而就他自己而言，儘管牢記這一點，卻無法不去追求「不隔」。這一看法似乎也可以視為從另一個角度，即從廢名的角度來審視周作人對廢名「晦澀」的評價。換言之，對於「散文的」周作人而言，「詩人」的廢名之所以顯得「晦澀」乃是「因為努力要將瀰漫於夢與記憶、想像的場域而無可定型的自我之影落實在文章中的緣故」。而若從不得不執著於「自己」的詩人廢名的角度來看，可以說「慨嘆著大家周作人的不拘小節的態度，得出散文的極致在於“隔”的結論」。

但是，與此直接相關的，「主張徹底的“情”第一」的「一位地道的“言志”派」木山的這一評價似乎還需要做出進一步的補充說明。也就是說，正如廢名本人在《談新詩》所言的「文生情，情生文」，他的「詩」之思考確實是以「情」為出發點，但與此同時，他所重視的「情」顯然已超出了中國古典的範疇，這一點亦是不容忽視的。如上文所分析的那樣，廢名所設想為「詩的內容」之充分條件的「情」與現代主體的「個性」概念密不可分。同時，廢名的“情”這一觀念亦是繼承了周作人關於自我表現之討論的思考，在很大程度上更趨近於近代文學範疇內的「感情」。如果是這樣的話，跟周作人將廢名比作竟陵派時所提出的「言志」說並不僅僅局限於《中國新文學的源流》式的「一些“八股”味道³⁴」這一看法一樣，廢名所奉行的「“情”第一」主義，也必然是在古典概念中的「情」與近代概念中的「感情」之間搖擺不定的。木山所說的「在實際創作上他亦受“情”的左右而造就了極為玄妙的散文風格」，即廢名的散文就成立在這種“情”之上。

在此需要進一步思考的是，廢名身上所體現的另一層次的搖擺。簡而言之，即便廢名「慨嘆著大家周作人的不拘小節的態度，得出散文的極致在於“隔”的結論」，他仍舊持續創作散文這一現象。這可以稱作一種文學實踐與文學理念之間的乖離。雖然木山主張廢名這種認識最

³³ 木山英雄〈周作人〉，91-92頁。

³⁴ 木山英雄〈周作人〉，85頁。

終導向了後來的斷筆，他 1935 年撰寫《關於派別》之後也寫了不少散文——僅《廢名集》第 3 卷「文」的部分就收錄了將近 50 篇。因此至少可以確定「散文的極致在於“隔”」這一認識並未立即促使廢名停筆。如果廢名僅在周作人所體現的散文極致——「隔」之中找到了自己文章的理想，這一認識最終使他走向斷筆也就不足為奇。然而，事實並非如此簡單。廢名對於「隔」乃至於「散文」的評價與判斷恐怕也並非單一固定的，而是複雜的、曖昧的且帶有變化的東西。

在此，我們需要從「隔／不隔」的視角來重新檢視「散文／詩」這一文學類型對於廢名究竟具有何種意義。關鍵在於，廢名所主張的「散文的極致在於“隔”」始終是在與「詩」的對比中加以思考的。首先關於「散文的極致在於“隔”」，廢名曾作出如下論述。

我們總是求把自己的意思說出來，即是求“不隔”，平實生活裡的意思卻未必是說得出來的，知堂先生知道這一點，他是不言而中，說出來無大毛病，不失乎情與禮便好了。〔……〕這種文章我想都是“隔”，（不知鄭振鐸先生的“王顧左右而言他”是不是這個意思？）卻是“此中有真意”存乎其間也。³⁵

緊接在這一引文之後的便是那句「嚴格的講起來，散文這東西本來幾乎不是文學作品³⁶」。其理由在於，正如《論語》或《出師表》這類最具散文特徵的文章所展現的那樣，散文並非只能由特定的作者創作亦無法透過其內容直接窺見作者的內心情感。

另一方面，廢名主張陶淵明的詩則不具備這種特性。廢名隨後接著寫道：

一部陶詩是不隔，他好像做日記一樣，耳目之所見聞，心意之所感觸，一一以詩記之。〔……〕他較之孔子，較之諸葛，較之今人如知堂先生，陶公又確是詩人。〔……〕原來詩人都是表現自己的，大約他天生成的有這表現的才能，他在這表現之中，也有著匠人制作的快樂，這是詩之所以“不隔”之故，而詩也要愈是自己的事情愈是表現得好，陶詩雖不能同乎其他詩人之詩，而陶詩固皆是以自己為材料也。³⁷

在此，廢名主張正因為詩是作者的自我表現，陶淵明的詩才具有「不隔」的特性。這一性質與最具散文特徵的《論語》或《出師表》形成了鮮明的對照。在這種比較中，是否為自我表現與詩／散文這一文類的區別被疊合在一起。接下來的論述進一步凸顯了這一對比。

我說詩人都是表現自己的，詩的表現是不隔，（我在這裡說詩的表現是“不隔”，特別是就我這篇文章的意思立論，而不是就一般詩的藝術說，若就一般詩的藝術說則不隔二字還

³⁵ 廢名〈關於派別〉（王風編《廢名集》第 3 卷），1308-1309 頁。

³⁶ 廢名〈關於派別〉，1309 頁。

³⁷ 廢名〈關於派別〉，1309-1310 頁。

很得斟酌。)若散文則不然，具散文的心情的人，不是從表現自己得快樂，他像一個教育家，循循善誘人，他說這句話並非他自己的意思非這句話不可，雖然這句話也就是他的意思。又如我前面所說的，具散文的心情的人，自己知道許多話說不出，也非不說出不可，其心情每見之於行事，行事與語言文字之表現不同，行事必及於人也。³⁸

這段文字雖然帶有典型的廢名的文字風格——曲折迂迴，但其核心論點依然明確：詩是自我表現而散文則並非如此。在此這一主張再次被強調。在廢名的視角中，陶淵明被視為傑出的詩人代表，而孔子、諸葛亮以及周作人則被歸為優秀的散文家代表³⁹。

但值得注意的是，儘管廢名極力強調優秀詩作與優秀散文在本質上的區別，但他同時也做出了一種判斷，即這種區別實際上可被視為「各人性格上的不同」所導致的結果。此外，他還說無論是詩還是散文兩者在某種程度上都屬於「寫實的生活」並且都是對「盡性」的極致發揮，因而在這一層面上兩者又具有相似之處⁴⁰。本來《關於派別》一文是從周作人比起公安派更像陶淵明的論點展開的。對廢名而言，雖然詩與散文在本質上存在明顯的差異，但優秀的詩與優秀的散文之間卻有某種共通之處。此外，在文章的另一處廢名提出了這樣的觀點：優秀的散文雖然具有「隔」的特性，但同時仍能準確地傳達意義並且有時還會兼具某種「詩情」。除了上文引用中廢名在周作人的文章中看到了陶淵明所謂的「此中有真意」之外，他還以另一個例子來說明這一觀點，就是在探討作為優秀散文典範的《論語》時他使用「孔子的詩情」這一表述⁴¹。

如上所述，雖然「隔／不隔」以及「散文／詩」這兩組對立概念作為一套理論框架是刻意作為對立項提出的⁴²，但對於廢名而言牠們並非可以截然分開、完全區分的概念。若要深入探討廢名眼中的「新詩」或「詩的」語言，除了前述關於「情」的多義性，以及實踐和理念之間的乖離之外，也必須關注他對「隔」與「不隔」、以及「詩」與「散文」的看法是非單一的，

³⁸ 廢名〈關於派別〉，1311頁。

³⁹ 在該文中，廢名通過與阮籍、謝靈運或《文選》等魏晉六朝詩歌進行區分，對陶淵明的詩作給予了高度評價，並特別以「詩」與「詩人」來指稱後者。因此，可以理解為，廢名在該文中所說的「詩」與「詩人」實際上是指以陶淵明為典範的優秀詩歌及詩人而非一般意義上的詩歌創作。廢名〈關於派別〉，1303-1306頁。

⁴⁰ 原文「話又說回來，我的這一段話的意思，是想說明陶公到底還是詩人，孔子真是儒者的代表，各人性格上的不同，因而生活的狀況不一樣，兩方便又都是寫實的生活，都是“盡性”，性情不可有一個解脫的統一，吾輩羨其生活，又愛其性情也。」廢名〈關於派別〉，1313頁。

⁴¹ 原文「孔子的詩情則偶見於“吾非斯人之徒與而誰與”也。」廢名〈關於派別〉，1311頁。

⁴² 廢名之所以刻意將這些概念作為對立項提出，正如該文開頭所述，是為了反駁林語堂將周作人視為當代公安派的觀點。這一點在該文的結論中亦表現得十分明顯，就是「文章有三種，一種是陶詩，不隔的，他自己知道；一種如知堂先生的散文，隔的，也自己知道；還有一種如公安派，文彩多優，性靈溢露，寫時自己未必知道。我們讀者如何知之？知之於其筆調」。並且若從本文的關注點來思考，廢名對周作人的這種評價，與周作人將廢名比作竟陵派的評價之間究竟是如何相互關聯的，無疑是一個極具探討價值的問題。廢名〈關於派別〉，1302頁以及1317頁。

帶有一種複雜、曖昧且搖擺不定的。正因為這種內在的搖擺，使得廢名的文章常常帶有一種難以捉摸的特質。

然而，另一方面，即便廢名的思想在「隔／不隔」與「詩／散文」之間搖擺不定，他仍然在某種程度上帶有策略性地提出「**原來詩人都是表現自己的**」，並將此作為詩之所以「不隔」的根本原因。關於這一點，正如木山所指出的廢名對於「自己」的執著⁴³。並且正如上述所述，這種對於「自己」的執著同樣清晰地體現在《談新詩》中的廢名有意簡化的核心命題——「新詩的內容必須是詩的內容」。

結語

在本論中，首先通過分析〈〈妝台〉及其他〉中廢名對自己新詩的評價，可以明確看出，廢名在審視自身詩作時同樣始終以個性與普遍性之間的平衡作為衡量標準。而在該文中被評價的〈海〉與〈街頭〉這兩首詩，恰恰體現了這一邏輯：廢名的新詩之所以帶「詩性」且難解，正是因為牠們植根於作者主體的固有性。而這樣的特徵，實際上也正是同時代讀者在評價廢名小說時所表達的看法。在這些評價中尤為重要是，作為重要參照點的周作人的評語「廢名君是詩人」這句話。這句話不僅確認了廢名的詩人身份，更隱含著另一的意義：廢名以不同於「散文的」周作人的方式，展現了一種新文學理想的可能性。

若從廢名的視角來看周作人的這一評價，牠不外是「散文／詩」與「隔／不隔」這一對核心問題。廢名不僅在「情」與「感情」、實作與理念之間搖擺，更在這些對立項之間來回穿梭，以此追求理想的新詩。而在這一探索的根基之上他設想的「詩」與「不隔」等概念，其核心實際上仍是「自我表現」這一自新文學運動以來的關鍵課題。對此，木山英雄提出廢名「執著於文學與自我」這一觀點，無疑是一個洞見。無論是新詩論、新詩，還是小說與散文，廢名的文本之所以顯得難解正是因為這些內在的搖擺，但在這種複雜性與難解性的根底始終流淌著自新文學運動以來綿延不斷的詩學觀念——即詩的語言應由「自己」，也就是「作者主體性」來支撐與構築。

⁴³ 原文「原來詩人都是表現自己的，大約他天生成的有這表現的才能，他在這表現之中也有著匠人制作的快樂，這是詩之所以“不隔”之故，而詩也要愈是自己的事情愈是表現得好，陶詩雖不能同乎其他詩人之詩，而陶詩固皆是以自己為材料也。」廢名〈關於派別〉，1309 頁。此外，廢名將詩人與散文家的區別歸因於「性格上的不同」，這一點同樣反映出他對於作者作為主體之個性的執著。廢名〈關於派別〉，1311 頁。