

卞之琳與洛庚·史密士：《西窗集》（1936）札記

佐 藤 普美子

前言

卞之琳（1910～2000）上世紀三十年代的詩含有獨特的情調，獨樹一幟。

他刻意思考時空或人與人的相對關係，並且給這些觀念添加了更為複雜的感覺。他不但充分發揮了簡潔平易的口語來開拓哲理詩的空間結構，同時也成功地創造了一種人生美學。我認為，他那些詩篇可以說是：以“遷移”為中心思想。每一篇詩都充滿著種種有關“遷移”的感覺和意象。顯而易見，這是與他當時孤身四處漂泊的現實生活有關。

但是不僅如此。深化了卞之琳對遷移的思考並且對表達方式具有啟發性意義的，還是他當時專心致力翻譯的二十世紀初葉的西方文學理論及作品。1936年3月出版的卞之琳選譯的詩文集《西窗集》（上海商務印書館）可以說代表了他三十年代前半的主要關心所在。儘管如此，但這個方面的研究至今還不夠充實。

被選入《西窗集》的洛庚·史密士（Logan P. Smith, 1865～1946）這位英國作家及其他箴言性的散文《小品》（*Trivia*）現在好像也已被忽略或被忘卻。不過，史密士那些富有反諷、幽默和憂鬱的散文小品在行文方式、意象、氣氛、感覺上與卞之琳的詩文既有相通之處，也有似是而非之處。卞之琳可能多少受到過史密士的影響和啟發，這是值得重新思考的問題。小文主要嘗試通過卞之琳《裝飾集》與洛庚·史密士《小品》中的一些有關時間的作品之比較，來探討二者的相同與差異。如果我們從這一視角進一步加以探討，或許會對卞之琳研究起到一定的作用。

一．洛庚·史密士（Logan P. Smith）的卞譯《小品》（*Trivia*）20篇的時間感覺

卞之琳譯詩文集《西窗集》（1936年初版）主要介紹了從十九世紀末期到

二十世紀初葉的所謂西洋象徵主義和屬於意識流的現代主義作家及其作品。¹

在該集子所收錄的象徵主義、現代主義作家中，西班牙的阿左琳和英國的洛庚·史密士具有不同的風格。尤其是史密士的散文風格獨特。若把《西窗集》36年初版與80年代新版（1981年、1984年的修訂版）做以比較，就能發現，所編選的作家及其作品大有了很大的改動。²但是，史密士的《小品》20篇卻沒有被變動。由此可見，卞之琳對史密士文學的理解和關心基本上始終未變。現在，作為卞之琳的文學資源之一，本文欲探討史密士的小品。

洛庚·史密士與維吉妮亞·伍爾孚（Virginia Woolf, 1882~1941）、羅傑·弗來（Roger Fry, 1866~1934）等所謂布盧姆茨伯里派（Bloomsbury Group）有交往。該派對英國1920年代以後的文學和思想產生過一定的影響。另外，他的親妹妹是羅素（B. Russell）的前妻。雖然現在任何主要英國文學史幾乎沒有提到過史密士，但是從他的來歷推測，在二十世紀20、30年代當時的英國及法國等國，他大概享有一定的知名度。³

卞之琳從來也沒有評論過史密士的文學。不過，在散文《成長》（1936）的最後段落，他引用過史密士的這一行文字“滿足於被折如花，消失如影，被吞沒如雪片入海”（《小品》《詞句》）。這也表達了一種人生感悟——隨著時間的推移，一切看似消失了，其實它們變了形，從而變成一件別的東西。

此外，早在1934年，卞已寫過一篇散文《我的〈印詩小記〉》⁴在該文的頭一段裏，就提到了史密士的這本書：“桌上有剛從北平圖書館借來的Logan Smith的*Trivia*和*More Trivia*”。

史密士的合訂本《小品全集》（*All Trivia*, 1933）收錄了《小品》（*Trivia*, 1902）102篇和《小品續集》（*More Trivia*, 1921）114篇、《後來的思考》（*Afterthoughts*, 1931）6章和《遺言》（*Last Words*, 1933）。

卞之琳《西窗集》是由《小品》裏的9篇、《小品續集》裏的9篇和《遺言》裏的兩小段構成，繼而把它們編改翻譯為《小品》（共20篇）。籠統地說，從份量上看，這還不到史密士整個有關*Trivia*的散文的十分之一。每篇散文的先後順序也被適當地進行了調整。由此可見，卞之琳所選擇的20篇都是特別引起了她當時在文學方面所關心的散文。

這些散文長短不齊、敘述方式也不盡相同。有些以對話或獨白為主，有些則以白描為主。不過，其大多數都是以日常生活中常見的細微場面為題材。每一篇都帶有倦怠或憂鬱的不安情調。時而幽默，時而進行冷嘲，顯示了一種尖銳的批評精神。並且，大部分散文中暗藏著史密士有關時間的意識和感覺。

《恐怖》把“我們的談話中突然來了一個停頓”的恐怖描寫成“怕野獸伺候在黑暗裏，隨時預備撲上他們去”。《時機》寫的是“不堪的時機”，列舉了幾個例子說明從“發現別人未寄的信在一隻舊口袋裏”到“在一個舊世界的花園裏可怕的冥想”。《舊衣件》是向襤褸的舊背心、怪樣的帽子、舊鞋子提出“我在過去的什麼幽徑上匆匆地走？”這樣的自問。《青春》寫出了雖然“唱‘惜往昔’”而“感傷得痛哭”，但“隔一層浪漫的大眼淚的雲翳，凝視夏夜的明星”那種自省和冷靜。

《沙漏》寫了圍繞著剛買的沙漏的“我”與“鄰居太太”的會話。他們正在閒聊，沙也正在漏下去。文中的“我”一邊從容地說，“時間真是多麼的神秘呀，-----一切本質中最有威力、最難解、最難留的東西”，一邊催太太趕上公共汽車。這種日常生活中的具有反差的場面能重新發人思考。作家的觀察力和幽默感起到了不小的作用。《單調》寫了對沒有變化（也就是說，沒有時間）的穩定生活的反問。成天停頓著、聽著、坐著、讀著“一天又一天，討論人生的意義”會使人感到無聊和死板。

史密士的《暖床》對那時令人寒心的社會消息發洩了憂憤。第一段落表述道：“中歐與亞洲在一片混亂狀態中；什麼地方也沒有安樂；英吉利海峽大風暴，地震，饑饉，罷工，作亂。神秘的重負，這個不可救藥的世界的重量，我實在受不了。”可是，第二段對照性地寫了在暖床裏特意下功夫培養的“早發的蔬菜”。這裡暗藏著對得到過分保護的安全環境的懷疑與自嘲。《無常》開始提到了“戴了又扔掉的玫瑰，忘卻的朋友，消失的音樂——人世間以短促著稱的一切”，但是，一方面也表明“永遠也不能完全忘卻往日的熱誠”。他強調的是人總有“不能完全忘掉”的東西。

在這 20 篇小品中，最長的一篇是《不舒服》。它是由圍繞空間和時間大發議論的幾個人之間的會話構成的。有一個人說，“使我起一種眩暈或顫慄的是，-----也不過是空間的恐怖，-----無窮的恐懼，銀漢中的黑深淵恐怖，最遠的星球外部那些永久的空間的靜默。”但是另一個人反駁說，“當然時間是一個更壞的夢魘。

想想看！‘過去’沒有一個頭，‘將來’又來不完，‘現在’多渺小，我們不過在裏面活一霎那，在兩大黑深淵之間一眨眼。”接著，第三個人冥想地說了，“甚至於‘現在’也躲避我，我不知道‘現在’到底是怎麼一回事；-----我的生命全是回憶和預期——如果你可以稱它為生命，如果我不是一種魔鬼，出沒在一個已逝的‘過去’，或在一個更虛渺，更空幻的‘將來’”。最後一段結尾是“他們站起來了，他們的影子也映在那個大鏡子裏，他們走出客廳去，散了，各上各的路，消失在冬夜裏。”這篇表達了時間這東西，特別是‘現在’最不可捉摸，所以讓人苦惱或憂鬱。

最後的一篇《在一把傘底下》有著結束全篇的作用。“我在這個陰郁的濕世界裏走向前去。我還要經多少次雨，多少年？匆匆地走在濕街上呢——中年了吧？於是，也許很老了吧？而且為了什麼事呢？”史密士在結尾部分說，“自己問著這種不愉快的問題，我從你，讀者的面前，消失到遠處去了，迎風側下了我的傘。”⁵

頗有意思的是，與史密士一樣，“雨”與“傘”這兩個意象也都在卞之琳的作品中代表著每個人共同負有的命運與各自隨身攜帶的行李。

上述幾篇都是以有關時間感覺為中心思想的小品。除了這種主題以外，史密士的特色卻可以說在於他的文體和氛圍。它們可以說是散文小品或者散文詩，也可以說是箴言詩或者哲理詩。

《小品》卷頭的第一篇《大作》早已暗示了這位作家具具有敏銳的知覺、機智的自問和自嘲。

坐著，握著筆觸獨自在圖書館的寂靜裏，游蜂嗡嗡地響在向陽的窗簾外。我在沉思中考慮我大作的題目應該是什麼。我應該控告命運的無常，非難定數與星宿嗎？或者我應該斥責永不知足的人心，雅致的用嶺表的白雪與星光的皎潔來對照我們熱切狂亂的生活與愚蠢的怨懣嗎？

同樣，《哪兒》、《形容詞》和《月亮》也是一種具有自嘲的獨白。《等候》和《鬍子》最後都有打諢結尾語，使人不禁發出苦笑。這裡表現出來的是一種反諷性的幽默和嚴峻的內省。

史密斯散文的戲劇性除了用會話體的小品之外，也表現在以白描為表述方式的《白楊》這篇作品裏。

塞塞克斯有一株大樹，一樹疏朗的葉雲高高地浮動在夏日的空中。-----
在那些樹枝上，有時候，像一隻大果實，掛一輪檸檬色的月光。在八月天的光輝中，當全世界熱昏了，在那個清涼的幽深處總有一股微風，總有一陣聲音，像流水的聲音，在它輕輕地掛在上面的樹葉間。

可是這株樹的主人卻在倫敦讀書。

最後一行文字有效地、清楚地把兩個地方浮現出來，可以讓人重新思考人與自然、人與地方相干或不相干的問題。

他的每篇《小品》都交織了憂鬱的情趣和機智性的諷刺。它們富有感覺和氛圍，但完全沒有感傷或激情。

當然，他的反諷同時具有與他自己針鋒相對的性質。史密斯在《後來的思考》（Afterthoughts）《人生與人性》（1. Life and human nature）裏寫道：

The future looms a dark fog before us, but through it we see the eyes of Posterity, gazing at us coldly.

史密斯還在《小品全集》《尾聲》裏，向還沒見過面的讀者：所謂後生（Posterity）打招呼。他的反諷精神可以說來源於他始終意識到後生的目光。

二．卞之琳《距離的組織》與史密斯《金字塔》

想獨上高樓讀一遍《羅馬衰亡史》，

忽有羅馬滅亡星出現在報上。——《距離的組織》

卞之琳著名的《距離的組織》開頭幾行文字就使我聯想起史密斯《小品續集》（More Trivia）中的《金字塔》（The Pyramid）的如下的開頭幾行。附帶說卞之琳《西

窗集》沒收錄這篇作品。

“To read Gibbon,” I said, as we paced that terrace in the sunshine, “to peruse his metallic, melancholy pages, and then forget them; to re-read and re-forget the Decline and Fall ; to fill the mind with that great, sad, splendid, meaningless panorama of History, -----”⁶

這篇小品寫的是“我”與一位女性在陽台進行的圍繞“歷史”的交談。那位女性評論說，“建造金字塔的人會預見到現代史上有很多事件帶來巨大的陰影”於是，陽台上兩人的對話隱隱呈現了古埃及的陰暗。全篇洋溢著世界上的一切都命定衰落的淒涼感。

反之，卞之琳《距離的組織》像馮至的一首詩的開頭一樣，“你組織時間的、空間的距離，／把大宇宙、小宇宙不相關的事物／組織得那樣美，那樣多情。”（《讀《距離的組織》——贈之琳》（1990年8月）⁷。這首詩表達了讀書與想像的關係、睡眠與記憶的關係、還有現實生活不可缺少的交往和友誼：遠方與近處都有好友，從而令人深深感到多種多樣的知覺、情趣和想像。它們構成了一個人的豐富的日常生活。

以上兩者與在樓上或陽台上讀吉本的《羅馬衰亡史》這一開頭有些相似，不過其後的推展方式和情趣則完全不同。有的評論說，史密士的《小品》具有“人類的努力歸終於徒勞、無益”⁸的情調。作家強調了一切存在命定最後消失。在《小品》中，“消失”這個詞被屢次使用 每篇都多少流露出這種稍顯悲觀的認識和氣氛。相反，卞之琳《距離的組織》這首詩則表達了錯綜但空靈的感覺。它通過雖忽近忽遠但連貫的意象成功地擴展了詩境。因為“只有意象合乎想像邏輯的發展，才能收到詩境擴展的效果”⁹（袁可嘉語）。

三． 散文《成長》對時間的思考與感覺

卞之琳 1936 年 5 月寫的散文《成長》¹⁰ 在文章開頭說“種菊人為我在春天裏培養秋天”。這篇文章是在《裝飾集》¹¹ 第 2 首《魚化石》之前一個月寫的。開頭的這一行也可以說奠定了《裝飾集》的基調，表達了詩人對時間的基本想法。

卞之琳在這篇文章的前半部分，反省道，自己的性情上有這種傾向，也就是說事先想到了花草“萎謝”、與人別後的“淒涼”和“踽踽獨行”。又說，“把一件東西，從這一面看看，又從那一面看看，相對相對，使得人聰明，進一步使得人糊塗。因為相對相對，天地擴大了，可是弄到後來容易茫然自失。”如此，他批評莊子的看法說，“絕對的相對把一切攪亂了。”接著提議說，“何妨平均一下，取得一個中庸之道？何妨來一個立場，定一個標準？何妨來個相對的絕對？”

於是，卞之琳要為孔子抱不平，“如果‘知其不可而為之’仍不失一種糊塗，則孔子也甘願糊塗：----- 可是，自甘於某一種糊塗的、若愚的而腳踏實地的孔子，在寂寞的長途上，走走自然會到了不捨晝夜而流逝的水邊，於是乎未能免俗，做了一個如果旋律的發展起來就是一首詩的，單純的，平凡的，潔聖的，永固的長嘆----- ‘水哉，水哉！’”。雖然卞之琳愛惜孔子那種可謂糊塗的腳踏實地，但同時，好像他也在說服孔子，“鳥獸也可以同群了”。

由此看來，卞之琳既不信仰莊子所謂的相對的絕對化，又不否定他那空想式的飛翔。他雖不忽視孔子的糊塗愚直，但並不同意他抱有的“鳥獸不可與同群”那種偏執的態度。卞之琳絕不盲目地追隨這兩位大思想家。對他來說，中庸之道在於珍視或選擇各有所長。

張曼儀在在《卞之琳論》——《中國現代作家選集·卞之琳》編後(1988, 10)中¹²曾如此評價《成長》：

《成長》更為意味深長，在春天說秋天，在發芽吐葉時想到萎謝，在見面時想到離別，都叫人興起悲愴無餘之感，如果因此而想到一切都何必當初，則世界完了，可是能有“繁華靡麗”一夢可嘆，正足說明人生並非空白，還是值得的，這就是“知其不可而為之”的精神了。人生的過程倒不是一場空，證之於老子的“生生之謂易”，瓦雷里的“葡萄蘋果死於果子，而活於酒”，葡萄消失於果子，甘美卻存在於酒，變換了形體的存在亦是實有，這正是卞之琳在三十年代中期對於生命的感悟，他的同期作品都表現了這個核心思想。

在《成長》的最後段落裏，卞寫道“讓種菊人來澆水吧，為我培養秋天吧。”這與開頭的“種菊人為我在春天裏培養秋天”遙相呼應，並且，他在文中重複了兩

遍“腳踏實地，一腳一 foot 兩腳兩 feet”。這個帶有節奏的詞語，對淡化悲嘆季節的推移或惋惜歲月流逝這類普遍性的感覺有著一定的作用。

隨著時間的經過，一切都會喪失暫時的面貌，被迫變形。儘管如此，但往日的一些東西變化了形態呈現在我們的眼前。這難道不能說是往日的倒已經歸於現在的了嗎？卞之琳在《魚化石》後記（1936年6月）¹³裏還如此寫道：

自我表現少不了對方的瞳子。前幾天我寫了一篇散文，題為《成長》，-----名勝地方壁上刻一個“水流雲在”，很有意思。魚成化石的時候，魚非原來的魚，石也非原來的石了，這也是“生生之謂易”。近一點說，往日之我已非今日之我，我們乃珍惜雪泥上的鴻爪，就是紀念。

“水流雲在”和“生生之謂易”使人體會到承受一條生命的轉變及其意義。不過，值得注意的是：作為“紀念”的生成物不是過去本身，卻是屬於現在的。這些生成物或痕跡既然呈現在我們眼前，就可以說它們連接到現在的我們。它們已經不屬於往昔，而構成了我們“現在”的一部分。

再者，令人感興趣的是，作為遷移痕跡的生成物或結晶的意象代表了自我與他者兩者相關、聯動時被創造出來的東西。這些種意象在《裝飾集》裡屢次出現。它們並非像煙霧一樣難以捕捉，而是呈現在我們眼前的，有輪廓有形體的東西。具有代表性的意象是“魚化石”、“珊瑚”和“白螺殼”等。日常生活中無處不有的“人跡”、“足跡”、“遊絲”、“淚”等可能也被包括在內。此外，傳統性的古典詩語，“鏡花”、“水月”也是由兩個東西組成的形像。現代生活常見的“門簾”、“滲墨紙”、“流水帳”都是一種特別突出的已被使用過的痕跡之意象。《無題》共五首、《水分》和《淘氣》都具有戲劇性。它們容易使人想起日常生活中的一個鮮活的場面。每個場面隱藏著對他者的細心關懷和一種被克制的多情。

“妝臺”這首詩也是一種標誌著二者合成的鏡像。“妝臺”本來是古典性的，容易令人想起妝臺秋思。不過，這首詩的重點不僅僅在於引發傳統性的秋思，卻在於更新了這種意蘊。因此這首詩的小標題為“古意新擬”。像《魚化石》後記裏所提到的愛呂亞的詩句一樣，我們只有通過鏡像才能重新塑造自我（這是“自我表現少不了對方的瞳子”的意思）。這種自我意識已經沒有感傷之意了。它具

有的卻是一種現代性的理趣。

特別是《無題》五首，就可以使人體會到古典性情趣和現代性理趣的融合。詩人的知覺使得我們下意識的日常動作帶有溫柔的情感和深邃的哲理。這種知覺方式多少會影響到詩人的對時間的思考。《無題》五首不止是狹義的情詩。人與人所創造出來的美好時刻可能超出於時間的限制。卞詩能令人醒悟，日常生活也充滿著不少這樣擺脫時間性的境界，雖然我們往往對它們視而不見。

如上，卞之琳在 1936 年寫的兩篇散文《魚化石後記》與《成長》裏，都引用過“生生之謂易”（周易·繫辭上）這個詞。由此可見，卞之琳一方面有“一切存在命定消失”這種認識，但另一方面，正因為如此，愈發能感覺到“日常”與“現在”含有的意義。他不是“到了不捨晝夜而流逝的水邊”（《成長》）嘆息時間的流逝，而卻是接近了“水流心不競，雲在意俱遲”（《魚化石後記》）的境界。

總之，卞之琳與史密士的在時間感覺上的分歧在與是否自願承受轉變或變化。並且，他們二人在如何把“現在”定位於時間這個問題上是有區別的。對史密士來說，“現在”難以把握、莫名其妙，所以才最可怕。而卞之琳則把“現在”擴大到他的意識所能達到的範圍。自我所想起的“過去”和自我所預見的“未來”都屬於“現在”的自我。特別是他表達的“過去”只是變了形呈現在此刻這一感覺，更加值得注目。

另外，卞之琳與史密士對於人與人之間的感情處理上存在著根本的差異。史密士好像對自我與他者的感情交流持懷疑的態度。他認為，雖然人類處在同一時代、同一境遇，但每個人各有無法更換的自己的“行李”、“月亮”或“傘”。自我與他者永遠各自東西，永遠不能換位。相反地，卞之琳卻發現了日常生活常常會使你我之間存在的圍牆模糊或解消。特別是“分取了享受也分取了負擔”，它構成了“裝飾”關係的最重要的部分。

而能令人感悟這種特殊時刻的不是理智而是感覺。卞之琳“感覺極度精緻靈敏，感情十分纖細柔弱”¹⁴而且他的詩藝最成功處在於“全在感情借感覺而得淋漓滲透”¹⁵。

卞之琳在1943年對《西窗集》裏收錄的里爾克的散文詩《軍旗手的愛與死》¹⁶曾意味深長地如此寫道¹⁷：

表面上里爾克在《旗手》裏較近普通的講故事，可是他不是在這裡塑造幾個人物，而本質上卻更是抒情——更點觸到一種內在的中國所謂的“境界”，一種人生哲學，一種對於愛與死的態度，一些特殊感覺的總合。----- 一貫地流溢著逐漸擴大出去的同感、同情，從不同的言語裏聽懂共通的事物，因此大家“變成了兄弟”，“彷彿只有一個母親”，-----

這首散文詩的情節最感人的是，青年旗手“從異國人的未婚妻的玫瑰花分取一瓣，因而也分取了享受也分取了負擔。”卞之琳接著說，“這一種胸襟也就是伏的根或者芽，對於里爾克後期與與宇宙息息相關的境界，也就與瓦雷里的名句‘全宇宙在我的枝頭，顫動，飄搖！’（梁宗岱譯文）相似的境界”。¹⁸

與他者“分取享受也分取負擔”，“從不同的言語裏聽懂共通的事物”，這種境界也就表現在卞之琳《裝飾集》裏。那些篇詩所表達的嶄新的感覺有可能“擴大並複雜化了人類的感覺能力。”¹⁹作為一位優秀的感覺詩人，卞之琳揭示了“對感情通過感覺而徐徐向廣處深處伸展的有效運用”²⁰。由之，他的詩能讓人感覺到我們人生中無疑有“逾過鐵壁的孤獨，從自我跳到他者”²¹的時刻。他成功地創造了一個富有新穎的時間感覺而發人思考的空曠性的境界。

補記：拙文所使用的文本收錄在《卞之琳文集·上卷》（安徽教育出版社、2002年10月）。而《西窗集》的卞譯《小品》，則引用了初版（上海商務印書館、1936年3月）所收錄的文本。《卞之琳譯文集·上卷》（安徽教育出版社、2000年12月）僅作為參考。史密士《小品》的原文，引用的是 Logan Pearsall Smith, *ALL TRIVIA*, Constable and Company Ltd, London, 1933.

並且，拙文深受日本著名哲學家大森莊藏（1921~1997）的著作《時光不流逝》和《流水與淤水》的啟發。前者收錄在《大森莊藏著作集》（岩波書店，1999年）第9卷，後者收錄在該著作集第5卷。謹此致謝。

注

¹ 在這個方面最出色的研究是：Lloyd Haft, *PIEN CHIH-LIN A Study in Modern Chinese poetry*, Foris publications Holland, 1983. Lloyd Haft 在 Chapter3. The Thirties, C: Western Affinities 裏指出得中肯：“The authors translated in *Window on the West* would indeed, provide rich sustenance for a young poet with an interest both in refined poetic technique and in the nature of the poet’s consciousness. But Pien’s use of Western sources is almost never merely derivative. Even where his own poems are somewhat reminiscent of Western works he has read, the affinity is more in tone and atmosphere than in actual phrasing.”(p.54) 卞之琳自己也在《西窗集》(初版)《題記》裏說明,“這裡譯的是從十九世紀後半期到當代西洋詩文的鱗爪,雖是雜拌兒,讀起來也許還可以感覺到一個共通的特色：一點詩的情調。”Lloyd 具體地指出了卞詩與波特萊、瑪拉美、梵樂希等人的作品有相似的情調和氣氛。

² 1936 年初版所收錄的 9 位作家：古爾蒙、梅德林克、羅賽蒂女士、哈代、蒲寧、彼忒理思珂、柯溫、綏傑和古德曼的作品在 80 年代出版的新版裏都沒有收錄了。初版的瑪拉美《太息,海風》和梵樂希《友愛的林子》也被刪掉了。紀德《浪子歸家》被更換為《贗幣製作者》。

³ 關於史密士的簡歷和文學史上對他的評價,請參考 *The Oxford Companion to English Literature* 最新版(Ed. Margaret Drabble, 6th ed. revised. Oxford: Oxford University Press, 2006), 945 頁。這裡評論說他的 *Trivia* 是,“collections of much-polished observations and aphorisms.”。這本辭典的舊版本從來沒收錄過他的作品。對他最詳細的評論見於：*American Writers: A Collection of Literary Biographies, Supplement 14*. Ed. Jay Parini. Detroit: Charles Scribner’s Sons, 2004. From Scribner Writers Series.

有關與伍爾孚的交往見於 David H. Porter, *Virginia Woolf and Logan Pearsall Smith: “an Exquisitely Flattering Duet”* (the Bloomsbury Heritage series), 2002 .

⁴ 鄭振鐸·傅東華編《我與文學》上海生活書店,1934 年 7 月,144 頁。

⁵ 原文是：“Asking myself this question I fade from your vision, Reader, into the distance, sloping my umbrella against the wind.” 卞之琳的翻譯附加了原文沒有的定語“不愉快的”,這值得切磋。是否卞自己覺得“And through what long perspectives of the years shall I still hurry down wet streets---middle-aged, and then, perhaps, very old? And on what errands?” 這個問題問得使人不愉快呢? 有待更深入的分析。

⁶ *ALL TRIVIA*, pp.123-124.

⁷ 馮至《文壇邊緣隨筆》(上海書店,1995 年 8 月)13-14 頁。

⁸ 見於注 11 *American Writers: A Collection of Literary Biographies, Supplement 14*.

⁹ 袁可嘉《論詩境的擴展與結晶》(1946.9),收錄在《論新詩現代化》(三聯書店,1988 年 1 月)130 頁。

¹⁰ 《滄桑集》(江蘇人民出版社,1982 年 8 月),13-18 頁。

¹¹ 《裝飾集》是卞之琳在杭州時把 1937 年春天所作的 18 首詩再前兩年所做的兩首合編在一起,題為“獻給張充和”,是一冊手抄本。雖然當初準備出版,但最終未能實現,

後來才收入《十年詩草》。

¹² 《中國現代作家選集 卞之琳》（香港三聯書店，1990 年 6 月）227-228 頁。

¹³ 《卞之琳文集・上卷》，123 頁。

¹⁴ 袁可嘉《詩與主題》（1947.1），收錄在《論新詩現代化》71 頁。

¹⁵ 同上。

¹⁶ 80 年代的《西窗集》題目被改為《旗手》。

¹⁷ 《福爾的〈亨利第三〉和里爾克的〈旗手〉》，《卞之琳譯文集》168 頁。

¹⁸ 同上。

¹⁹ 袁可嘉《論詩境的擴展與結晶》（1946.9），131 頁。

²⁰ 袁可嘉《詩與主題》，72 頁。

²¹ 《與他我問題告別》《大森莊藏著作集》第 9 卷，104 頁。

附錄資料：卞譯《小品》與 *All Trivia* 原文題目對照表

卞之琳譯《小品》《西窗集》	Logan P. Smith, <i>All Trivia</i>	Source
大作	The Great Work	Trivia Book I
恐怖	Terror	Trivia Book II
感觸	Pathos	Trivia Book II
無常	Inconstancy	Trivia Book II
白楊	The Poplar	Trivia Book II
舊衣件	(No title)	Last Words
青春	(No title)	Last Words
沙漏	The Hour-Glass	More Trivia
蠟像	Waxworks	More Trivia
哪兒	Where?	Trivia Book I
形容詞	Adjectives	More Trivia
單調	Monotony	Trivia Book II
不舒服	What's Wrong	More Trivia
等候	Waiting	More Trivia
月亮	The Moon	Trivia Book II
暖床	The Hot-Bed	More Trivia
時機	Moments	More Trivia
鬍子	Whiskers	More Trivia
詞句	Phrases	More Trivia
在一把傘底下	Under an Umbrella	Trivia Book II

* 小論は2014年10月24日、25日に台湾国立清華大学で開かれた国際シンポジウム「兩岸新詩國際論壇」（同大学中国文学系・北京大学新詩研究所共催）における提出論文を大幅に改稿したものである。ローガン・スミスの関係資料（注3）について、本学総合教育研究部外国語第一部門の中村哲子氏にご教示いただいたことに感謝申し上げます（2014年11月）。