

新來詩言



第四期

新來詩言社
一九三七年一月

新來詩言

舒望戴·至 馮·岱宗梁·兩大孫·琳之卞：委 編

期 四 第



舊元夜遐思	· · · · ·	卞之琳 (三八三)
夢中路	· · · · ·	方令孺 (三八四)
夏午	· · · · ·	方 敬 (三八五)
夜的街·老人	· · · · ·	艾 青 (三八六)
顏色	· · · · ·	李廣田 (三八八)
醉吧	· · · · ·	何其芳 (三八九)
紅葉裏的信念	· · · · ·	林徽因 (三九一)
帆	· · · · ·	玲 君 (三九七)
詩三首	· · · · ·	侯汝華 (三九九)
遠別離	· · · · ·	南 星 (四〇三)
燈	· · · · ·	陳江帆 (四〇七)
靜的雪，神秘的雪	· · · · ·	徐 遲 (四〇九)
無題三章	· · · · ·	曹葆華 (四一八)
■ 間之歌	· · · · ·	路易士 (四二二)
夜蛾	· · · · ·	戴望舒 (四二三)
餘音	· · · · ·	羅莫辰 (四二四)



A E 畫像	夏芝(插繪)
A E 詩選	南星(四九五)
A E 的詩(南星譯)	溫源寧(四三二)
★	
時間的節奏與呼吸的節奏	周煦良(四四四)
論中國新詩的新途徑	柯可(四六三)
★	
石像辭後記	南星(四八〇)
小園集序	廢名(四八五)
★	
與朱光潛先生論節奏	羅念生(四八七)
質與文	林庚(四九二)
★	
讀「二十歲人」	陶報(四九四)
讀「行過之生命」	宮草(四九六)
★	
韻文學術語	羅念生(五〇二)

無題

上官橋

遠處的帆蓬是一小點白
 太陽下的流泉也是溫暖的
 你看，終天默默地
 我又彈起自己的琴來？

海風把鳥翼吹斜，把羽毛吹亂
 沙漠中疲乏的駱駝
 常唱着一首綠洲的歌吧
 沙漠船，沙漠船，沙漠船上盡是
 遠遠的行旅

想着椰子林下的小土房子
 和窗前沉默是的少女嗎
 （站起來，伸一伸腰
 看鏡中自己青春的臉
 蒙上一層憂鬱的透明的霧了）

流連，流連罷
 我們是投向夢的更深處嗎

是在山崖的邊頂

那麼深遠，那麼遙遠

預備躍下去飛下去嗎

投向那溫柔的白雲的海罷

它懷抱着頌歌

也懷抱着光彩呀

飛奔，飛奔，然後

在寂靜的星光下死去

你看，她眼睛多麼光明

是船頭上的兩顆寶石

輝映在水的閃光中

啊，樹林啊

你的蒼翠，你的溫暖，你的波濤

引我去到更幽僻的小徑罷

那怕連野狼也不會走過

只開滿了金色的野菊呢

我也要跋涉，走向前

經過那澄明的溪水

聽紅顏的山鳥，拍着翅

歌唱在繁多的枝葉間

泥土的香氣中該有人熟睡
不論是古代的公主，或者
無憂的獵戶，熟睡了千年
醒來仍是這些蒼翠

忘憂，忘憂

太陽又照亮了三角的紅屋頂
拉開乳白的窗簾
仙人掌也又被浸在清涼中了
小孩子用多少力量去描繪自己心中的畫
但結果能全是美麗的幻想嗎
水流永遠沒有休止
你的幻想也追隨着流去罷
把你眼的光
漂到遠方大海上

季感詩

禾
金

曠遠的欲雪天
雲如溶鉛的沈重
太陽戰抖以千予
有送炭人底心情

原野呈老人的形容
涸塘中的白石有屍骨之感
北風吹起牧人底歸笛
乃午間亦如黃昏了

游子底行裝打開了
從寒衣中抖出遼遠的雲山
縱是披上愛斯基摩人底戎裝
亦不免於愴然而顫冽

斗室中一爐紅泥
牠會溫暖了誰呢
當我們舉杯相投時

猶是可出熱息來慰藉了自己

霜天中曉雞孤鳴

人間的景色是如此

雪地上就有游獵人底足跡

我們將覓蹤以行去嗎

珍珠集

李白鳳

夢

五百小夢的悲歡離合
一個大夢又團圓了
乃有理想的小號兵
吹不響一串高度的點名號——
暗室若有透明的珍珠。
我將爲你用五百首好詩
穿起一年的眼淚……

白蓮

總應該一身是膽了
我不受苦難誰受苦難？
大羅天上的相識
那都是題外的話語。
你自從有生命以來
就滔滔不絕的向我說嗎
說那西方的極樂世界

白蓮花又多開一世紀了……

花

我又得重見你了

你正裹着山中的白石

河水流在你長長的臉上

我知道你是五百年流一次淚的

那末，這該是第五百個五百年了

再過五百個五百年

是我開花的時候了

我將開一朵

你永遠看不見的花

青山

青山與海水青出於藍的
江西臘開向青天之鄉里
我掃着落葉如昨夜的風
驚醒了秋日悲哀的夢語
若爲了秋日的風已吹滅
使得清晨後有更清的夜
掃葉的聲音雖帶些雜騷
却是隱隱的聽聽如鳴謝
是誰呢是誰垂我以青眼
不覺的醒目一片山水感
微開了風門放起美夢去
白雲如朵花開在青山巔
如白髮少女登臨與遠眺
西洋多漂泊作紅豆的苗
如什麼時候看放起紙鳶
望洋興嘆着戀的好望角
遊子愛北平多大葉之蔭
作綠木求魚的戀着古城

朱 負

明月之夜於稠密的航線
紅牆上深印遠涉的雄心
因為有金風又抱着行色
却祇做景山前街的過客
平靜世事的長巷的青天
邊城的街頭青山漸閃過
白塔的尖頂新貼金葉子
安撫下滿城顛顛的花了
遊子有最輕最輕的顛顛
應欣欣向前踟躕日遲遲
清白而高的是款步時候
不可說是去點綴了重九
夜自青天來寺鐘如流水
如幽獨的花十月的燈球
愛香雨飄揚江南的大道
青煙的煙突春夜作角號
汽車比馬尾更快的滋味
使直如髮的行色到山脚
青鳥與金烏沿海的客情
幸重有朱門旌威開的夢
無限的前瞻馬路上的家
有雄鷄飛上灰牆如峻嶺

戀如斯

沈旭春

積雪的枯枝，
像教堂裏的蠟燭台，
燭台下，站着你，站着我，
我們宣誓吧，雪是證人。

聖誕節的鐘聲，
從世界的另一端飄過來，
「你挽住我的臂，南國的佳壤，
夜色已深已厚。」

少年人帽上有霜。

「這是什麼？」

「我是海洋上來的。」

冬天有信仰，
時令使人忘了江水也會解凍，
錯遠行了，什麼是盟約，
雪已融化，誰是證人？

夜行

沈
洛

隨黃葉俱至，
蕭風往來于林間。
晚行人走在荒山的破廟前，
欲想吐露一些氣候的嗟嘆！
風翼掠肩而過。
嚙咽的哭聲止住行人的脚步，
互相換一片苦味的笑。
想一個千年的老狐，
張燈于秋日的山道中。
引取路人的問詢；
使一個不小的神奇，
使人止于荒草萬塚間。
不復以迢迢的道路爲重，
畫一個荒唐夢于床頭人的枕邊
一覺醒來已是千古。

病中

感謝初期的結核菌，
使我常住這濱海的小樓。
夜靜有鮫人的輕唱，
晝長有太多的陽光。

雖然海有暗綠的顏色，
但我獨愛淡青的九月天。
烟和酒雖然早就忌了，
病中我却有更多的詩句。

林
丁

花

周
麟

露水在晨曦的迷朦中，
為你的聖靈前來，
洗你蒼白的花片。

花呵！你蒼白的幻美！
花呵！你張開你的瓣片
來接受這聖潔的露水，
這凄切的冒險。

你蒼白的花片，你纖小，
像眩麗的少女的愁顏；
你單薄，你顫動，
你華麗的回悔，慘然反映。

夜來，花呵！你是否夢着——
明晨，那不可知的來臨；
是否為着多慮的前途
而沉思？

現今，露水已打上了
你清妍的花片，為你
舒洗夜來的幽鬱！
晨光已含着苞。

你可否解去你的

沉思的外衣，你的沉默；

而向陽微笑？因為：

是清澈的香雲為你——

織着面紗，

是金色的，潮水似的陽光，

在為你的愁顏而撒開。

是晨。

今日的命運，已為你在無聲地展開：

你將聽見萬聲之聲，你將

棲沉思者多情的凝視。

或你的命運即將止於此，

沉思者的凝視將伴你前行：

你於盡日之旅途中

將作無邊的，甜蜜的夢，

將作夢般的長行；

或許你夢般地消逝了，
呵！你纖弱的細小的自得的生命，
你也會嘗自然之樂趣；
你也會由沉思者之詩篇，
而得歸依。

蒼白的幻美呵！
你這消逝，無端地，
在嗚咽着，是死者底百物，
且在慘色的歸陽中，
卸着得意者之濃裝。
去安息於永恆的冥土。

當陽光中頹
夜色漸近，
花呵！花呵！蒼白的花呵！
你慘淡的蒼白更現蒼白；
你漸漸地衰落，
你已無力自支。

是你夢的爭扎，還是
纖小者的共鳴？這低流着的

衰老之聲？

這無端的凋零將爲你開拓着更美的夢境。

凋零吧！這悵人的來臨。

凋零吧！你這美豔！

你這短促的悵人的美豔。

也許凋零，

這來臨是你美豔的再現。

毀滅吧！纖小的存在！

這華麗的毀滅！

這消逝的消逝，

將緊裹沉思。并吐芬芳：

且，引纖小之來，

爲你同唱：

你永生世的悲哀

你無端的受難：高揚你

一花一世界。

秋晚與秋旅

陳雨門

秋晚

我愛這蝙蝠飛
這耳語似的詩思
我的心跟着落葉流
聲音沙沙地
飛亂黃昏
剪破雲
吹遠記憶
忘掉秋天應該歎息的歎息

秋旅

驢子蹄搗亂遊旅心
心裏描畫着
前面的山巒
漫山紅葉 古寺的
殿角上 有幽鈴清脆的響

於是 緊抽一下手中的鞭子
蹄聲得得地
像聽見 銀白的溪流
被一枝古樹分開 向石堤
奔騰 一首壯歌的奔流

標本外一章

陳時

標本

牠們是在凝視着藍天嗎？
牠們還有繁多的幻想的夢嗎？

那些有優美的靈魂的，
爲人們殺死了，嵌着玻璃質的
假眼睛，塗着彩色油漆在嘴上，
陳列着的鳥類的標本，獸類的標本。

牠們是生活在永恆的憂愁中吧，
有華麗的驕傲的扇尾的孔雀，
天空的王帝的鷹，
替老漁人捉魚的鷓鴣，
懷戀着月夜的小白鹿啊，
虎，寂寞的駝鳥：
牠們都不再訴說着牠們的不幸，
因爲牠們已沒有美好的聲音了。

牠們的眼睛像是記憶的泉，
牠們是思想的顏色與寂寞諧合了。

靜穆的速率

兩旁的樹描着美好的夢幕，
水平的鄉野的柏油路上，
有靜穆的速率：
有流綫型美感的
米色的汽車，
旅行人，
滿載着燕麥的驢子與農人，
在陽光中閃爍的自行車。

詩二首

知了

任飢餐天露吧，
四月剪裁吟風的羽翼；
最初一聲知了，
園林染上了一脈海綠。
讓白露爲霜吧，
無計剪裁九月的衣衫；
最後一聲知了，
園林落下了一片紅葉。

我從皮鞋店出來

舟子去航童話的海
把新打的船解了纜，
我從皮鞋店出來，
雙腿像敲着兩支櫓；
不管風濤的水程，

劉振典

有龍霧的險灘；
不管不平的水程，
有含沙的礁石；
遠航天外的壯志，
似游過夢水的雲帆。

詩二首

韓北屏

夜街

長發的老人攜一油紙燈籠
摸索在寂寥的巷口
白粉照牆上的背影
恍如魔鬼
賣湯團的金鑼嗚咽着
暈黃的荳油燈
配以延綿的木炭煙
街頭遂不復單調
風弄着電桿綫
鈞天樂從天而降
我游行着
足音打上壁立的高牆
彷彿扣到百年前的墓門了

黃昏聽雨

將黃昏比作我的愛人，

黃昏的細雨

便是我與愛人的情話了。

霧迷了眼睛，

或是鮫女的輕綰，

無聲地，

細雨這面透明的簾子，

悄悄地掛到窗間。

階前沉重的簷滴，

空庭中唯一的聲音，

情話時男子的咳嗽；

你要聽少女的喘息嗎？

風弄了窗櫺縫上的碎紙了，

我沉醉在絮語中。

舊元夜遐思

卞之琳

燈前的窗玻璃是一面鏡子，
莫掀帷遠望吧，如不想自鑑！
可是遠窗是更深的鏡子：
一星燈火裏看是誰的愁眼？

「我不能陪你聽我的鼾聲」
是利刃，可是劈不開水鍋：
人在你夢裏，你在人夢裏。
獨醒者放下屠刀來爲你們祝福。

二月四日，一九三五。

夢中路

夢中路

全是一片

金色的陽光；

澄藍的天；

天空落上一聲鐘，

聽：這四野的人聲，

像波濤一樣

在那兒贊揚。

醒過來

只是一個

沒有星的夜；

空幻的黑。

什麼是我的路？

說：最無用，是咒

這屍骸一樣

殭冷的沈默。

方令孺

廿五年十二月某夜

夏
午方
敬

我有溫柔微睡。
我有溫柔的大臂椅。

朦朧的海上我躊躇：
從生澀的夢的邊緣
慢慢退回，
從低微的聲音
到一片紅潤。

我有陰涼的角隅。
有深綠的藤蘿。

我的窗簾是富麗的，
滿桌燦爛的小金花，
替我裝飾一下午的繁榮。

雨的街·老人

艾青

雨的街

瀝青和煤油旋流在血管裏
記不清是多遠的年代
在回憶上打了烙印的
一條鋪滿鐵屑的街
街燈睜着唯一的眼凝視着
潮濕的石子路
——一條閃着銀鱗的長魚：
街尾頂點的小咖啡店裏
一個外國人坐在最暗的一角
他面前的 crême 冷了
窗玻璃流着眼淚
他的腦紋上呈現着一張風景畫
——柳樹向着瓦屋淋着水滴
另一邊一個少女的半身像
眺望那霏雨的天的幅員
這一切都被時間浸蝕得模糊

束在綁了的花邊似的腦紋裏
快要消磨得看不見了

老人

在那條垂直線的右面
半件纏繞的黑制服
三顆銅鈕扣沿着直線
晃着三盞淡黃的油燈
——油已快乾了
紫銅的圓色有古舊的光
導着時手的編裂的手掌的
皮膚裏蟻伏着衰老的根須
他在顫擲着遼寧的生活的尾巴
——滑看了泥污裏的鐵
他搖擺着古銅的前額
白沫裏澱出冗詭的花
氈鏡的顏色
染上了他一切的言語

顏色

李廣田

每天看太陽從窗前走過，
每天想一個奇怪地方：——
「時間」永不從那兒經過，
我又猜不清那地方是什麼顏色：
我猜那地方該是綠的，
却怕它像秋葉一樣變黃，
我猜想那地方該是紅的，
又怕它像春花一樣凋謝。
也許那地方就是白的，
更怕有人去寫上歷史的年月。
我願伴他去那兒旅行，
有誰能告訴我那兒的顏色。

醉吧

何其芳

諷刺詩一首
借波德萊爾散文小詩題目

醉吧。醉吧。
真正的醉者有福了，
因為天國是他們的。

如其酒精知書籍
和滴蜜的嘴唇
都掩不住人間的苦辛，
如其由陶醉而蘇解
而終於全醒，

是否還斜戴帽子，
還半閉着眼睛，
扮演一生的微醺？

震聳於寒風的蒼煙

撲翅於紙窗間，
夢着死屍，
夢着盛夏的西瓜皮，
夢着無夢的空虛。

我在我的嘲笑的尾聲上
聽見了自己的羞恥：
「你也不過嗡嗡嗡嗡
像一隻蒼蠅。」

如其我是蒼蠅，
我期待着鐵絲的手掌
擊到我頭上的聲音。

十二月十一日草成

紅葉裏的信念

林徽因

年年不是要看西山的紅葉，
誰敢看西山紅葉？不是
要聽異樣的鳥鳴，停在
那一個靜幽的樹枝頭，
是脚步不能自己的走——
走，邁向理想的山坳子
尋覓從未曾尋着的夢：
一莖夢裏的花，一種香，
斜陽四處挂着，風吹動，
轉過白雲，小小一角高樓。

鐘聲已在脚下，松同松
並立着等候，山野已然
百般渲染素後的深秋。
夢在那裏，你的一縷笑，
一句話，在雲浪中尋遍
不知落到那一處？流水已經
漸漸的清寒，載着暮葉

穿過空的石橋，白欄杆，
叫人不忍再看，紅葉去年
同踏過的腳跡火一般。

好，抬頭，這是高處，心捲起
隨着那白雲浮過蒼茫，
別計算在那裏駐腳，去，
相信千里外還有霞光，
像希望，記得那烟霞顏色，
就不爲編織美麗的明天，
爲此刻空的歌唱，空的
悽惻，空的纏綿，也該放
多一點勇敢，不怕連牽
斑駁金銀般舊積的創傷！

再看紅葉每年，山重複的
流血，山林，石頭的心胸
從不倚藉夢支撐，夜夜
風像利刃削過大土壤，
天亮時沉默焦灼的骨，
忍耐的仍向天藍，呼喚
瓜菓風霜中完成，呈光彩，

自己山頭流血，變墳台！
平靜，我的脚步，慢點兒去，
別相信誰會安排下夢來！

一路上枯枝，鳥不會唱，
小野草香風早不是春天。
停下！停下！風同雲，水同
水藻全叫住我，說夢在
背後；蝴蝶秋千理想的
山坳同這當前現實的
石頭子路還缺個牽聯！
愈是山中奇妍的黃月光
挂出樹尖，愈得相信夢，
夢裏斜暉一莖花是謊！

但心不信！空虛的驕傲
秋風中旋轉，心仍叫喊
理想的愛和美，同白雲
角逐；同斜陽笑吻；同樹，
同花，同香，乃至同秋蟲
石隙中悲鳴，要攜手去；
同奔躍嬉遊水面的青蛙，

盲目底再去尋盲目日子，
要現實的熱真另塗圖畫，
要把滿山紅葉採作花！

這蕭蕭瑟瑟不斷的嗚咽，
掠過耳鬢也還捲着溫存，
影子在秋光中搖曳，心再
不信光影外有串疑問！
心仍不信，只因是午後，
都片竹林子陽光穿過
照暖了石頭，赤紅小山坡，
影子長長兩條，你同我
曾經參差那亭子石路前，
淺碧波光老樹榦旁邊！

生命中的謊再不能比這把
顏色更鮮豔！記得那一片
黃金天，珊瑚般玲瓏葉子
秋風裏挂，即使自己感覺
內心流血，又怎樣個說話？
誰能問這美麗的後面
是什麼？賭博時，眼閃亮，

從不悔那猛上孤注的力量；
都說任何苦痛去換任何一分，
一毫，一個纖微的理想！

所以脚步此刻仍在邁進，
不能自己，不能停！雖然山中
一萬種顏色，一萬次的變，
各種寂寞已環抱着孤影：
熱的減成微溫，溫的又冷，
焦黃葉壓踏在脚下碎裂，
殘酷底散排昨天的細屑，
心却仍不問脚步為甚固執，
那尋不着的夢中路線，——
仍依戀指不出方向的一邊！

西山，我發誓底，指着西山，
別忘記，今天你，我，紅葉，
連成這一片血色的傷槍！
知道我的日子僅是匆促的
幾天，如果明年你同紅葉
再紅成火焰，我却不見，……
深紫，你山頭須要多添

一縷抑鬱熱情的象徵，
記下我曾爲這山中紅葉，
今天流血底存一堆信念！

帆

玲君

晶瑩明淨的象牙骨骼
組成精瓊寧靜的小白帆船，
她的脚下浸着流動的水波，
她的頭上頂着流動的雲片。

一半胴體裸浴水中，
一半胴體追逐天上
聚來聚去大白鵬鳥羽翼的雲層，
帶來氣圈外種種奇異的幻象。

映在水中的帆影這樣模糊，
移動在天上的雲象多麼自由；
那飛來的羽翼向她招一招手，
秘奧的海洋用戀情把她繫住。

天上行星與海底魚介同時奔走，
她不動的胴體周身受了顫抖。
「那些雲層是我遠方的親屬，

我可不是纏結於這裏溫柔的水族？」

「我要走，我要不管

龐大海水的禁錮；

一向撫愛她的深；廣，

我還要摸索超過時間與空間的事物。」

當天晚上海中起了風波，

第二日海面上浮現一支骨骼；

水蒸氣中添加一片卸下的帆體，

大海洋與剩餘的屍骸締結了肅穆的婚儀。

詩三首

侯汝華

無題

你不必固執的問，
我把日子扔在那一個角落裏
幽暗的角落。
你也不必那麼好聽的說，
你帶我來到這個岩石上面
看波動的
勝過平靜的長天。

我在海的暗水里
看見了許多
還沒有到死的年齡的屍體；
一個很大的冰山
漸漸地在我的眼前擴大，
太平洋的暖流也冰結了。
一個禮拜的時光過去了，

一個禮拜

我便有七個太陽

七個冷的太陽

我害怕

總有一個凍死在太平洋上。

聰明的，

我反要問你：

你的太陽呢？

燈與影

我不會曉得

燈與你怎樣，

自從我的靈魂

迷亡在你的髮間，

我的影子

便殼煉無地了。

被囚在寂寞裏

我不敢揚起眼皮，

我知道你走了

走避在夢的彼岸，

但我又時常看見你

在恐嚇我的影子。

天和海

假如不是海，

我那里會

懂得你的眼睛，

那一支支流冬涸了，

又那一支支流春漲。

假如不是天，

我那里會

懂得你的愛情，

那一片雲沈沒了，

又那一片雲昇起。

我站在遠遠的

遠遠的海岸邊——

魔法的風輪啊

你可以對我說

那里有

沒有晝和夜

沒有雲和水的地方，

讓我在
一個墳墓的側旁
又告訴我
誰據有了我。

遠別離

南
星

木馬

寒夜，星辰縮小了，
黑暗的空場上沈寂像荒野，
那兒有一個獨行人
低了頭邁着蟲兒的脚步，
與星辰各不相擾地轉移，
直到他遇見空場旁的木馬，
敏捷地跨躍而上，
把雙臂做成環形，
開始用愉快的歌聲呼喚，
諳熟的名字充塞在天地間，
但冷風把它們輕輕吹散了，
餘下固執地守夜之騎士。

壁虎

門燈的光輝是誘人的麼，
穩定的火焰，無聲的火焰。

那隻赤紅的壁虎夜夜來，
燈罩上微薄的溫暖
給它一些秘密的冬天的歡喜。

到火可望而不可接的時候，
它就要因焦慮而褪色了。
閃燈之熄滅是愉快的變更，
不然是何能制止自己呢，
可憐的孩子已慣於窺守。

響尾蛇

馬鈴薯的田野，
草棉的田野，
殘梗和土壤的田野。
狹長而柔軟的草葉呢？
沒有人看得見。
田邊的草葉是低矮稀疏的，
夾着曲折無盡頭的小道，
一些懶惰的行人走過去了；
廣闊的靜默伸展在天空之下，
微弱的蟲聲間歇着
然後沈下去，沈入土中了。

田野是這麼虛空的，
但它佔據了東西南北，
讓人望不見那充實的院子，
這似乎遠了，在遠處，在遠處，
草葉和聲音都在遠處，
那些狹長而柔軟的綠紗巾
封蔽着一條寬廣的路徑，
風留下行迴的低音
浮盪着，從白天到夜間，
於是草葉更清涼了，
美好的噼啪之聲蜿蜒而來，
響尾蛇的遊行是不肯靜默的，
在有月有星的夏夜。

馬鈴薯的種子伏地不起，
草棉的果實成熟而落了，
一隻拖着柴耙的牲畜走過田野，
有屈身在土壤中間的人，
殘梗便聚集成堆了。
爲甚麼仍然沒有聲音呢？
風徒然地往來，

殘梗是殭直而沈重的。
那在遠處院裏的草葉怎樣了？
是的，是另一個季節了，
長久蟄伏着的響尾蛇
會到田野間來遊行一次麼？

一九三六年十月

燈

微風的靜夜，
燦爛着無數寶石——
燈在近處，
燈在遠處。

遠處的燈多噩夢，
牠起伏，牠轉輾反側：
記着眩目的白晝，
牠昏迷在雲上，海上。

下面是海吧：
海水揚着暗波，
有漁人之妻，
一一繫漁火在船頭，
然後她又歌唱。

但這時四野無言，
船也隱匿着不見。

陳江帆

我又疑慮承載燈的不是船，
怕是草原，
緩着獵人炙野鹿的野火？

草原震顫着，
隨風飄搖，
風夜是最好的樂人，
牠使一切翩翩舞蹈。

然而近處的燈却很明靜，
牠畫出這裏的山，
這裏的村婦的廬舍，
這裏的小木橋，
和橋端陰蔭的樹林，

更點染一個老行者，
默然停下來，
默然望着天，
然後默然走他的路。

微風的靜夜，
燈在近處，燈在遠處。

靜的雪，神秘的雪

徐 遲

我們是在木板的路邊酒店裏；她是一個靜的，神秘的女郎，我是一個多幻想的少年。「你愛雪啊」。我說我愛。「我却沒有見過雪」，她說。南國的口音遂引起了我的慣常的狂想。而我們的悲劇開始了。

我們從鐵路飯店爬上了山的更高處，
第一個晚上宿在紫色的冷空，
因為我們只砍下了十幾枝樹。

第二天晚上，
粗陋的小屋已築造好，
我們已有了森林中的空地，
和開向森林的風景的門窗。
無人的山上，
屋脊上，有了整日的三回炊煙。

我沒有忘却今日應有的勞役：
我挖泥，掘溝，造一條柵欄。

我在小車上載來
食櫥，酒杯，酒瓶和山的黃昏時，
她已爲我們燃亮了燈火。
她穿上了圍裙端上晚餐，
牠也沒有忘却勞役。
天氣已顯然的嚴冷了，
但我們有了足夠的屋子，
足夠我們的飽暖的準備。
於是我們像勤快的昆蟲，
貯藏了蟄居者的糧食，
等待冰雪的嚴冬的來臨。

鐵路飯店的侍者幾次問我們地址。
但我們不要收到信件。
季節早叫人忘却昔日的避暑名勝。
「我們的家，是在山的中間。」
「林的中間，但我們是不歡迎客人的。」
揮着我們的手，
我們消失在林中，
林又消失在山中。
夜有時有星，

但夜常有風。
木葉的銀鈴，飄落，
銀色的屋上霜異常地濃。
我知道我們的木屋的堅硬，
因為我們的原始的祖先是好木匠，
我們有好看又實用的三角形屋頂。
我知道不久的積雪的重量。
山時常睡覺，
我們驚詫牠的肅然。
她已完成了兩人的絨綫衣，
杜撰起她的典麗的小曲。
有時我放下了煙斗或酒杯，
而撫摩手槍和獵刀。
有時，兩人在紙牌局上，以吻為賭。
於是我們抓癢，我們笑；
而這樣，是我們的山居的生活。
夜深沉時，
我們消失在家中。
燈熄滅了，
家又消失在林中。
林消失在山中，
山消失在夜中，

而夜，夜忽然消失在雪中。
夜消失時，
雪之黎明起舞了。

在我們的木板屋外，
雪積在樹的骨骼。
透出了窗玻璃的圖案，
見雪積在遠山頂，遠山麓。
在戶外，她張大了眼。
雪那末妍妍，那末平滑，
飯教者的雪嗎？
所以是那樣貞潔的。
山是酷愛雪的蒐藏家，
我們是酷愛雪的鑑賞家。
她在雪中，
有多旋律的笑聲，
雜着呼呼的風，
她們多節奏地施動。
她：未與雪覲面的人。
對於陌生的，
成羣的，靜的客，神秘的客，
有了女孩子的膜臚。

我探視她的臉上的表情的滑過，
把一握雪塞在她的頸子裏。

或童話王國？還是幻想的村？

這是雪？這是雪嗎？

這是熱帶地的小學教科本上的雪嗎？

第一回在雪的中央，

如畫在兒童讀物的插頁上的，

她是雪皇后。

她喃喃着她的問話，

又回頭說：我愛你。

但雪沒有掩住了時間，

夜已來臨。

夜擊巨鑼而來臨。

家中爐火，燃燒木條，

山中木條，燃燒雪花。

我抱起了山國的六弦琴而歌。

歌聲的長尾撲滅了燈火。

雪沒有掩起時間。

黎明前，她從夢中醒了。

靜的雪，神秘的雪，

是從北極圈飛來的魔王嗎？
一闕靜而神祕的，
不驚我睡眠的妖豔曲，
繫住了這個雪的初戀女。
她不驚我睡眠地開了窗，
月照在雪森林；
她不驚我睡眠地開了門。
月照在雪的山中。
她不驚我睡眠地走向了月光的雪山。
她只穿了一襲絲質的睡衣。
雪花要否定人間嗎？
她好奇地走着，漸漸地急速。
魔王在何處歌着，
家無語，林無言，
山緘默。月光燦爛了。
雪在她的踝下戲謔地尖叫。
微光的奔流阻着她。
她沒有呼吸地急泳。
機靈的狐狸奔到了我的門外，
但我的夢很深，積雪似的深。
我知道她是我的忠誠的女郎。

山是一個不可靠的老叟，
鬢，髮，心皆白的老叟。
山的老叟的陰影呼喚我，
林子也竭盡了牠的嘶喊。
我的夢很深，牠急泳在
寒冷中，我夢見她的裸體。

現在，這幅畫是由

看不見的魔王，山的林的阻擋，
月的驚駭的臉，雪的冷漠，
和撕去了她的睡衣的裸女所組成的。

現在圓美的裸體是僵硬了，
她的步伐是魔王推送的。

靜的雪，神祕的雪是一個網。

她倒下地，變形為抽象，

在魔王的掌中伸直了她。

在巨鐸的聲中，月隱去了，

暴風雪的鐵蹄蹂躪了山，

山和林子忍受。

我却驚醒了。

我失去了她。

我呼喚她，
風掩去了她的回答。
但在風吹去她的足印前，
我知道她是被虜了。
被俘虜于她的涎想，
被俘虜于有否定人間野心的雪。
我佩上了獵刀和手槍，
我接受山的指示前行。
我知道我是一頭瘋狂的野獸，
失去了理性的野獸，
在雪的山中尋找牠的犧牲。
但更巨大的，飢餓的野獸已吞下了，
山和不幸的我。
雪果然否定了一切。
而黎明又擊出了巨鐸來。
我倒地了，倒在雪白的石旁，
她的肌膚是雪的白石。
她在我的肩上，
我踉蹌起立。

三角形頂的木板屋外，

鐵路飯店的侍者站在雪橋上，
他帶來了酒瓶和生牛肉，
新年的消息和慶祝。
但克服了尋路的困難的他，
却發現了荒涼的屋子。
他的笑容收檢了。
因為，林子的面前，
站了我，而我的肩上，
是一個裸體的女屍。
靜的雪，神秘的雪落下。
我把靜的雪，神秘的雪，
穿過了我的悲劇和針眼，
告訴鐵路飯店的侍者。
靜的雪，神秘的雪
落下，落下，落下來。

無題三章

曹葆華

一

白毛豬蜷在污泥裏
望着太陽爬下山坡
少主人又不知去哪兒
風箏飄落在小河外

且懶懶地翻一個身
抓起往日的五色夢
自己環繞着林子跳
星兒也歡笑在半天裏

陡然平地上巨雷響
老天竊下了滂沱淚
是誰使勁在背上敲
黑夜裏抽出一條鞭子

二

紅血飛濺在白石上
太陽駭得收起了影子
扛着十字架仍向前走
尋夢，還是要尋找自己

自己迷失在幽林裏
古塔的鐘聲指不出路
漆黑處閃出一雙眼睛
是誰，獨自哭泣着死亡

三

一杯酒喝了多少夜
翻屋的風沙吹起了
白雪在街頭上下飄
踉蹌的行人忙着什麼
掉了頭上的黑呢帽

慢些，防着跌一交
闖入了地獄的門欄
昨日夢將從此墜落
一人關閉在斗室裏
瞧不見太陽爬過階下

爲何又停足在十字口
看汽車趕走多少人
(不怕也趕走自己嗎)
那遠處漆黑的一團
是誰人失落的靈魂

伸出手來抓一把風
拉着影子向燈光裏去
市場上有大鼓在響
鼓醒了古城的老夢
數息在沉沉的脚下……

時間之歌

路易士

時間之樂隊女

沉落下去，沉落下去，
那些是卸了七色之華衫的
全裸着的時間之樂隊女：
彈唱着幼小的太陽系
與衰老的銀河輪；
彈唱着此一空間的毀滅
與另一空間之成長；
彈着，唱着，彈着，唱着，
那些是永不疲倦的
時間之樂隊女，
她們微微地笑着，
而且向我揮揮手，
於是沉落下去，沉落下去。

時間的騎兵隊

騎下來，

讓時間的騎兵隊
從我的孱弱的
胸部的田野上
跑過去，
我緘默着；
但我却以一個村長的身份
獻出了一切我之所有
當他們由此經過之際，
因為那些是
既無敵軍
也無友軍的
不可思議的騎兵隊。

一九三六年十二月九日於蘇州

夜蛾

戴望舒

繞着蠟燭的圓光
夜蛾作可憐的循環舞，
這些來香國的繭仙不想起
已死的蟲，未死的葉。

你說這是小睡中的友人，
飛越關山，飛樹雲樹
來慰藉我們的不幸，
或懷念我們的死者，為記憶所逼，
離開了寂寂的，寂寂的夜台。

我却明白牠們是我自己，
因為牠們用彩色的大絨翅
遮覆我的影子，
讓牠留在幽暗裏。

這祇是為了一個思想。
不是夢，就像有一天我化成鳳。

餘音

羅莫辰

餘音裊裊

十月的殘陽和貓

先生晝眠方醒

枕上數峯清

夜裏時時細雨

先生也不想騎驢

嬌禽已烹

空籠檯前盪

穿堂風更顯奇峭

衰草欲青欲黃欲青

先生赤足踏寒沙而行

伐木丁丁遠

心如空谷

一九三六，秋，里昂。



傑克·夏芝：A E 畫像

AE 詩選

南 星 譯

秘密

我會見存在萬物中的一物：
那縈繞在天地間的一念：
響亮的聲音和沈默
都做個它的寢殿。

我會見那神秘的幻象
居於人類中，林中，河水中，
直到我不能再分辨
生命的夢和我自己的夢。

有時候它像火燃燒起來
在我自己最深的心底，
又伸展以至於無限，
它便有了風的言語：

它在光中和空氣中塗寫了
人類的神秘——模糊的紋章；
逡巡在多星的海濱，
我看見在那兒飛飄的幻像。

會燃在神之殿中的每一團火
而今猛烈地燒在內心龕座之前，
我的火臨近時它便減低，
也因我的光輝而變為黑暗，

最後，最後，真諦被了解了——
那「精靈」戴着它的榮冠；
它擺動著思想之華羽，
把星辰也拖曳在後面。

愛之沈默

在你帶着愛情像一陣火走進我的生命以前
我今讚美你一次，用美好的言語。
我會用一隻歌從遠處引我的鳥兒同巢，
而最好是時沈默着，羽翼合在一起。

各方的風都留在美的沈默的國土上，

於是生命靜靜地生長在暗晦的陰影間。
我不願喚醒安睡在心中的熱情，
因為把我們吹到一處的風也會把我們吹散。

不要懼怕寂靜吧；疑慮和失望必將停止，
有輕柔的聲音引我們入於平安。
我們的夢起過黃金之門時就要更變，
安靜是溫和的牧者，必在那兒守欄。

草中喃語

啊，脣兒失色的花朵
你為甚麼歎息？
「因為在我做了
像高空中的光輝之前
我必須死去
幾千萬次。」

你的姊妹們
都因美麗而滿意，
那不是嫉妒麼，
夢想着那種驕傲？
「不，生命應得到

一切一切。

「如果我們只會夢想
自身不能做的美麗，
那就是不公正，
不公正。
生命是合意的，
我們都知道。」

「我將從草中起來，
我將充塞了天宇，
在我們旅行所經的
無限之中
我將做花朵，
做火和露。」

繼 續

帝國過去時亦無痕跡。
仍受神眷的是花朵和星星，
榮耀的人羣隱在草內，
金色的奇蹟在空中。

無知而狂放的死亡閃耀之處，
轉瞬間生命將被撕裂，
到最後的一刹那「最高的沈思」
僮因它的孩子而深切。

它使腦和心的火光旺盛，
於是生命變得不可思議。
「永遠」只有按它的意旨進行，
直到身體與靈魂分離。

在你雙脚的次一步
必將踏毀的野叢花中
「至尊之主」守着他的歡樂，
精細，甜蜜，且有深情。

被壓碎的寶物雖垂凋謝，
「藝術家」的勞力並不停息，
且將用零落的殘餘
製成更其悅人的偉績。

別辭

當我的時刻來到時，

不要有淚珠墜落，
在我的臥處也不要
黑暗圍着我盪動。
讓「廣大」來招喚
這會愛它的人，
讓我對天而靜息。

偉麗的光輝
在世界上巡遊，
它沈靜的踐踏
使草葉仍然明亮，
使花朵仍沒有蜷曲，
在那兒讓我對死着
低語一聲愉快的夜安。

A E 的詩

溫源寧·

A·E 的詩句中有一種流暢的輕快，但那輕快是由習慣來的，並非由於訓練。他的「覺醒」便是一個例子：(註)

The light shone down the street

In the long blue close of day:

A boy's heart beat sweet, sweet,

As it flowered in its dreamy clay.

Beyond the dazzling throng

And above the towers of men

The stars made him long, long,

To return to their light again.

(註)下面所引的兩首詩都是要看它怎樣地「流暢」譯者只得偷懶了。

They lit the wondrous years
 And his heart within was gay:
 But a lift of tears, tears,
 He had won for himself that day.

然後把它和一位同樣流利的詩人 A·E·葛斯曼 (Housman) 的作品比一比：

Twice a week the winter thorough
 Here stood I to keep the goal:
 Football then was fighting sorrow
 For the young man's soul.

Now in Maytime to the wicket
 Out I march with bat and pad;
 See the son of grief at cricket
 Trying to be glad.

Try I will: no harm in trying:

Wonder 'tis how little mirth

Keeps the bones of man from lying

On the bed of earth.

我們即刻覺到在葛斯曼的輕快中的力量，爲A·E所沒有。A·E詩中所有的流暢的韻律像在白日夢中浮動的形像：既沒有克服障礙的意味，也沒有由衝突的熱情得到勝利的和諧的意味。一切都像水流，有必然的暢快。反之，在葛斯曼詩中的輕快像在操練的衛隊：有一種制服不馴成分的，一種向着目的地有秩序地以力開河的意味。我們決不與世無聞，而同時我們能覺到人類在野性的環境中之絕大的超越。這我們在A·E的詩裏感覺不到：那兒所有的人類存在的神祕是帶一些夢的神祕空虛性的。在A·E的其他詩作中，神祕只在字句間，而字句遮蔽的是空洞。

在A·E詩中第一眼看來像是崇高的很容易變爲只和印度幻術家的昇騰術相等的詩料。關於這，J·M·辛恩 (Singer) 在他的「詩與譯品」三百六十六字的序文中論到崇高的詩所必須說的話是極其中肯的：「崇高的詩總會是最高的；然而當人們失去他們對日常生活藝術思而不能歌咏日常事物的時候，他們崇高的詩大半要失去崇高的力量，正如當人們建造商店失去快樂的時候也就停止建造美麗的教堂一樣……即使我們容認崇高的詩在自身上可以成功，生活中強烈的事物也是需要的，以表示凡崇高或溫柔的並非由軟弱的血氣所做成。簡直可以說詩歌必須先學獸性然後才能再有人性。」在A·E詩中正是這獸性的缺乏剝奪了它的現實性，甚至像我們在W·B

夏芝最好的早期詩中所見到的真夢的現實性也沒有，而且宣告了它的枯索；在葛斯曼和哈代的詩中也正是這獸性的存在使他們最好的詩成爲那樣「鼓舞靈魂的歌句。」

A·E詩中這把持力的缺乏也顯然由用字上表現出來，他的用字在 *pojorative* 的意義上說是有詩意的。像紫水晶，紫樹林，青玉，黃昏，廣闊，這樣的字之一次又一次地用在他的詩裏便顯露出來。他有意藉特有詩意的字的魔力產生一種詩情，可惜這詩情像麻醉品而不崇高。在這一點上 A·E 和葛斯曼的對比是極顯著的。葛斯曼不怕用足球，三柱門，板球，球棒，墊子，這一類顯然沒有詩意的字，但在效果上誰能否認葛斯曼的詩比 A·E 的更崇高呢？葛斯曼永不會忘記泥土和蟲子便是詩的根源。他的韻文是詩，不在他的用字或內容有詩意，而在他用以聯繫他的字句和心思的情感之深切。這樣說起來，一個字除非是在真實的詩中得到了生氣是不含詩意的，而得以正當地用在詩中的字每一個都有詩意。在葛斯曼和哈代的詩中，他們情感的濃厚和他們用字的平凡之對比正供給一種激動，它引起我們最高的注意力，及一種愛欣賞的興味。兩個詩人留給我們的印象都是關於在他們字句後面的充分力量，他們不但有 A·E 也有的想像力，而且有 A·E 所沒得到的一種更難得的才幹——對字句的有創造性的處理。A·E 在這一方面的欠缺把他的作品放在偉大的詩範圍之外了。用字上的偏狹常常引起靈感上薄弱的流動。這就是壞的「詩字」之所以不好的緣故：它表示出一詩個人的詩之結構中許多別的瑕疵。

通常和壞「詩字」相關的是習俗的造像之不幸的應用。在「面紗的顫動」中夏芝提到 A·

E的這種缺點，並舉出一個原因。說到A·E和與他相似的別人，夏芝寫道：『他們不應當去尋找隨心所願的意象而應當等候在他們的心神之外的——不是心神的調和，而是自然的調和，神的調和——科學家，道德家，人道主義者，政治家，在柱上的聖西門·斯泰來特斯（St. Simon Stylites）在帳幕中的聖安托尼（St. Anthony）這些人們的預言都不算什麼，讓他們的心空到虛無不成形的地步，用顯露渾沌的方法招來一個創造者，給別人的燭心和油做了燈火……我們可以看出別的诗人的東西，因為像喬治·赫爾伯特（George Herbert）像弗蘭西司·湯波生（Francis Thompson），像喬治·羅塞爾（A·E），他們的想像活躍在表達一些並非他們自己創造的東西，一些歷史上的信仰或因由的時候。然而，如果這東西會有生命，如我所覺得羅塞爾（A·E）有時候做得到的……他的技術也使它自己屈服於道德上的或者有詩意的平凡之下，於無關經驗的思想和意象的重複之下。』A·E的「給聖者」是一個說明夏芝的意思的夠好的例：

你的道路都是我們不知道的：

我們和你那樣地遠離：

我們在思想中把你的精神

和純白，金的星，露珠合在一起。

那「偉大的母親」撫養着你，

他的呼吸從那些神祕的室內飄送；
它們鬼猴的微光浮動着經過了
你的朦朧的時刻之純淨。

那「偉大的母親」使你聰明，
給你能清除那些僻路的愛；
她的陰晦是你眼中的榮光，
他的黑暗是歲月之源所在。

你有她賜你的多少溫靜
和輝耀的美麗有如晨光；
她使我們的快樂到你的快樂中，
然後把荆棘之冠放在你的頭上。

而今你眼中充滿溫柔的光輝
爲了別人那些模糊的淚眼；

他們看見你的明亮加冠的眉宇

但看不見它那苦痛的槍矛之環。

在這一首詩中 A·E 有了以「愁苦的人（耶穌）」為一個象徵的先見。大體上是一首美好的詩，而它的美好正是它的弱點。詩中充滿甜蜜的悲愁，但悲愁並不結晶成任何形像或意像：甜蜜在於它的模糊。如果它的明瞭性稍大一點，它的夢樣的魔力就沒有了。而且它的大部分富於魔力的模糊，正是因為那由有詩意的平凡而成的嗎？

我們在思想中把你的精神

和純白，金的星，露珠合在一起。

這顯得多麼過度地模糊！「金的星，和露珠」——我們已經有多少次遇到這種意象的聯合！但它們有甚麼意義嗎？

它們鬼靈的微光浮動着經過了

你的朦朧的時刻之純淨。

「鬼靈的微光」——不用說已經見過它用了許多次，它的正確的意義是甚麼？「你的朦朧的時刻之純淨」——除了在聲調上有意外的熟悉，恐怕只是美好而不通的字句了。「和輝耀的美麗有如晨光」——從這種造像能得到甚麼反應呢？但最佔先的是末兩行：

他們看見你的明亮加冠的眉宇

但看不見它那苦痛的槍矛之環。

把荆棘冠和苦痛的槍矛之環相比，在造像的使用上實在到了荒謬的頂點。但這徧出現在沒有它便是一首好的詩裏面。檢視A·E的其他詩作，所得的也是相似的有詩意的平凡。

A·E給他的思想和情感買了整批現成的服裝，可以說他的造像並不是由他的思想和情感生出來的，而是從外面強加上去的。他的詩句之流暢掩住了這勉強，而給造像以一種必然的情態。但我們必須留心分辨機械的和固有的必然。機械的必然是習慣問題，由於靈巧的文字幻術；而固有的必然常常結果毫不流暢，完全由長期不自覺的醞釀，有時候由辛苦的思想而來。A·E之使用造像是屬於機械的必然那一類的。給感情找到正確的「客觀聯繫」對於A·E是少有的事。在這上面的失敗使他的詩向着他所願意探查的人跡罕到的神的境域飛升時十分無力了。想探查成功必須像但丁在他的「天堂」那樣，有卓越的天賦去給個人經驗我適當的客觀的同值物，否則結果只是贅辭——真的，一種美好的贅辭，就A·E而論。爲了探查不熟悉的神的境域，因爲離正常生活太遠了，一個詩人有時候需要創造他自己的神話，以便適當地使他的經驗在其中客觀化。但並不是常常需要這樣做的。流克里細阿（Lucretius）在「物性篇」中，但丁在「神曲」中，密爾敦在「失樂園」中，都採用了現代的神話，但事實上他們把它做成他們自己的了；他們把它做成他們個人的工具，用以表達他們的人生哲學。A·E在愛爾蘭和印度神話中間的徘徊是他在創作的造像上失敗的徵候。W·B·夏芝也涉獵愛爾蘭和印度神話，但他從兩者之中造出一種既不是愛爾蘭的也不是印度

的神話：它變爲他自己的了。因此他在A·E失敗的地方成了功。

A·E詩中另一個缺點是單調，在韻律上和在題材上。除了像在「嬉笑」和「警戒」中的極少的例外，他的詩都有同樣緩慢矇矓的進度。這是自然的，因爲他的題材有默想的性質。但是也不盡然。有時候他的韻律的進度和我們由他的題材所料想的不同，反之也是如是；這在一個像A·E那樣的抒情詩人是一個大錯。傑姆斯·斯梯芬(James Stephens)寫道：「抒情詩人可以說無疑地是用時間或速度或進度的術語所能表現的一切「極端」的專家。除了他的筆沒有能保持極度的疾速或極度的緩慢的。一行疾速的抒情詩像閃電那樣快；一行緩慢則比蝸牛更慢，而且只是在這些困難的境域中，遙遠的境域中，詩人才能自在的確實地工作。」正巧傑姆斯·斯梯芬在進度這問題上供給了一個可驚的和A·E的對比。傑姆斯·斯梯芬的詩，在別的方面不管人怎麼說，至少有一點可講：它們的韻律種類之多正如所表現的不同的心境一樣，而且它們都互相配合。這在A·E的詩是談不到的。

A·E的韻律如此，心境也如此。除了極少的例外，A·E把「憂愁的尊嚴」一直放在他的各篇詩裏。在他的「詩集」序言中，他自己告訴我們：「恕我吧，我的心靈的心靈，爲了這，爲了我發現了觀察眼淚表現的神祕比歡喜表現的神祕更容易，而且在悲哀中比在快樂更能了解你；爲了我雖然不想那麼做而我也已經讓我的道路似乎多荆棘了，而且我曾走入太多的旁道，覺得自己到沒有你的心境裏去了。」但這心境不必歸於單調的確，我們在「失樂園」中沒有發現「地獄的悲悽的變化」

麼？這詩劇的最不單調的地方是陰暗和悲悽降到墮落的天使身上的地方。但丁的「地獄」也是如此。在葛斯曼的「一個士洛普郡的少年」中，它那衝激的憂鬱有多少變化！我們恐怕A·E的產生那麼多單調的「憂愁的尊嚴」有根本的毛病。我們相信他的詩表現這「憂愁的尊嚴」而不是這「憂愁的尊嚴」換言之，詩的生命和本質並沒有在裏面。它是一些外加的東西，不是原有的。在他的那些詩內部如果有一種活耀的悲愁，會使它們有產生無窮變化的力量。能夠愚弄一個詩人去吹沒有變化的調子的只是一種空想的悲愁的心境。

A·E之反覆歌詠轉「入神的廣漠中去」的欲望和到處看得見神這一類的題目，已使他得到神祕家的頭銜了。這頭銜加在他身上的時候那麼多，所以很值得略為精細地分析一下它的意義。看這稱呼是否正確。關於神祕的經驗常引的章句是聖奧古斯丁的主張：『(Mens mea) pervenit ad Ia quod est in ictu trepidantis aspectus.——(我的心思)在顫動的光輝一閃間達到絕對的實在——永在的神。』(「自白錄」七章二十三節)或者談最近的神祕主義名家，已故的達姆·約翰·柴普曼(Dom John Chapman)吧：「神祕主義的要素是用「純智」而不要意象，用「純意」而不要感情。意象和感情不再是「我」了，它們是外面的(我厭惡隱語)它們像我的衣服，不像我的心。」這話的簡義是神祕主義就是默想。馬利廷(Maritain)主張這樣解釋神祕主義：「它(默想)使人在精神方面知道也愛上帝，in spiritu et veritate 除去可感覺的和人性的，超越了意象和觀念的地位，因此成了不可思議而不可名狀的，而把靈魂引到神蹟的光輝的雲中，

『*Lucida obumbravit eos*』由上面這神秘程序的敘述推斷起來，A·E是一個神秘家麼？我們會並不遲疑地說在他的散文作品中，他是一個神秘家。但做了詩人，他不能成一個神秘家。他在他的詩中攜帶「可感覺的和人性的」東西太多，因而做不了神秘的詩人。雖然這樣，他的詩的題材看起來彷彿近似聖奧古斯丁的主張。然而，把他詩更精密地檢查一下，就會發現它像惠特曼和愛默生的成分多而神秘的成分少。在「但那」中，他甚至和在「知與未知的神」中的「愛爾洪」的作者相似。例如，把「但那」中的這一節：

我表現出

比一切愛更深的憐憫，我自己，

一切的母親，但沒有療治的手；

太廣闊而空漠了，它們不認識我。然而

我是為覆落的東西而碎的心，

使打擊停止的突來的溫靜，

我在戰爭停頓時敵軍所給的

親吻中，在為戰敗的敵人而落的

淚珠中，而且在最高處，

在那那的來神中間，我是最後的

遊樂的集會在他們的心裏，在那兒，

他們從一千個多星的寶座上來度量正義。

和「知與未知的神」中的這一段比一比：「那神學家夢見神坐在雲霧之上許多天使中間，他們在他面前吹響亮的高舉的號筒，奉承他，好像他是東方神話中的專制君主；但我們使他登位在鳥翼上，在花瓣上，在我們的朋友們臉上，在生存世間的一切中我們所最喜好的身上。於是我們不但能愛他，而且還能做一件事，沒有它，愛便失去了力量和甜蜜，而只是一個幻影，一個沒有人性的人，一種向着把握不到的東西之白白地伸臂——我們能表示我們的愛而且要能夠得到向我們表示的愛做報酬。這不在於石殿的建立——因為神住在不用手而用別的器官所造成的殿裏——也不在於我們的心之洗滌，而在於加在馬和狗身上的撫愛，和加在我們所愛的人們唇上的親吻。」這相似是顯著的。我們只舉這一個例，以表明給A·E的詩加一個標號是怎樣地困難。但無論它是哪一類的，它決不是神祕的。

那麼，如果A·E的詩既不是神祕的，又不是汎神論的，也不是活力原素論的，究竟是甚麼樣的呢？我們的回答是——幻想的詩。在這類詩中，所有A·E的軟弱都可以成爲強力，他的缺點都可以成爲優點。用有詩意的套語組成的造像，不特不是一種缺點，在幻想的詩中成了一種必要；可驚的隱喻只會打破了幻想的情境。一種不變化的緩慢的進度，並不是弱點，而是在這種詩中被認爲相宜的。流利和無限空漠的欲望也不可少：流利，因爲那是幻想進行的情形；無限空漠的欲望，因爲可喜的幻

想必須有純粹渴想的無限和空漠。不過，要寫成了又美好又偉大的幻想詩，執筆者還必須有幻想的資質。A·E有到他最得意的時候，像在「愛之沉默」(註)裏，甚麼樣美麗非凡的音樂他不能從他的琴上奏出來呢？這樣的詩是令人不能忘記的。現代詩人中只有德拉麥爾(Do la Mar)在這上面超過了他。但A·E是很好的第二名。這是他的榮譽的頭銜。

(南 星譯)

(註)見「A·E詩選」

時間的節奏與呼吸的節奏（一篇對話）

周煦良

時間 朋友，今天我要你讀的是司各德的 *Tay of the Last Minstrel* 的第一章：

The way was long, the wind was cold,

The minstrel was infirm and old;

His withered cheek and tresses gray

Seemed to have known a better day

.....

這裏每行是四音步，或四拍，每拍二音，第一音輕，第二音重；每拍的時間都一樣快慢。很多人，包括我們音律大師 Prof. Saintsbury 都把英文詩的輕重和臘丁詩的長短混爲一談。Saintsbury 不敢正視準確的時間 (*Manual of English Prosody*, Page 295, "Time") 可說是他失察原因之一。所以你讀起來時，要時間不弄錯，最好像唱戲一樣用手拍着板，並讓每個重音落在板上。呼吸（遵照他的指示讀着，到五六行光景深深透了一口氣。）照你的方法讀並不難，不過沒有功夫透氣，一透氣，拍子就亂了。

時 我看對了，這種長詩本來不是一口氣讀得完的，我們英國詩最自然的形式是四行一段，每讀完一段就可以停一停，透口氣，這裏雖然不分段，不過你仍可以四行停一停。

呼 怪不得我們的許多四言古詩，像曹操的短歌行，雖是連寫，却也是四句一段呢。一段者，時間節奏之「一斷」也。（重行讀着，在第二句末停了下來。）不過我覺得每兩句也可以斷一斷，曹操的短歌行雖是四句一段，每段只有八拍，而你這裏兩行就有八拍，還有，短歌行四句一換韻，你這裏是兩句一換韻。

時 你的話也有道理。司各德這裏寫的是八音排偶 Octo syllabic Couplet 兩行一押韻，所以每兩行可自成一。不過我們的四行詩並不總是兩句一押韻，更普通的形式是間句押韻，一押三，二押四。一三押不押韻都無關係，最要緊是二四押韻；一三押韻，二四不押韻，第二句還是沒有着落，一三不押韻，二四押韻，每韻仍可以管束着八拍。所以間句押韻的四行詩總要讀完四行纔能停。可是話又說回來了，四行詩也不都是要讀完一段纔能透氣。試看古勒立治「古舟子詠」裏的這一段：

The ice | was here, | the ice | was there,

The ice | was all | around;

It cracked | and growled, | and roared | and howled,

Like no | loes in | a sound.

你讀完第二句，「All around」時就可以換換氣。原因是這樣：在我們英國詩的音律裏，「四」是

個神祕的數目，剛纔我說過，英國詩四行一段的形式最自然，但四拍一行比四行一段尤其自然。所以有時儘管是一行三拍，你讀起來還是要在行末多拍一下。古勒立治的這段詩雖是第一句四拍，第二句三拍，我們讀完第二句還是要讓過一拍再讀第二句。這個暗拍就可以有透氣之用。有時像雪萊的「雲雀歌」(To a Sky-lark)，雖然每章五行，四行三拍，末行六拍，你讀起來還是可以這樣四拍一行分作六行：

All | the earth | and air | : |
 With thy voice | is long | : |
 As, | when night | is bare, | : |
 From one | lone | ly cloud | : |
 The moon | rains out | her beams | : |
 And hea | ven is | over | flooded | : |

我甚至於懷疑五步(五拍)無韻詩事實上也是四拍一行，其中有一拍必須在眼上滑過。至少五拍排句 heroic couplet 我是這樣讀法，我並且覺得這樣讀自然得多。你覺得奇怪？沒有關係。你把古勒立治這段詩照我說的方法讀讀看。(呼遵命)是不是好得多？你再讀讀「雲雀歌」。

呼(讀「雲雀歌」)對了。我覺得「雲雀歌」更好讀，並且每段讀完也不用停；在暗拍的地位透一透氣，就可以連着讀下去。讓我再這樣讀讀「古舟子詠」，我想也一定行。

時| 是不是我不是機械節奏論者。許多詩的節奏雖是依照一個死板的格式填出來，但我們讀詩的本能却要拿出來重行擺佈一番（沉思）……的確，詩的節奏，並不是詩人開一個藥方就可配合的。所以五步無韻詩是極不自然的東西……

呼| （把「雲雀歌」與「古舟子詠」反覆念着，完全沒聽見。）不對，不對。

時| 我並不奇怪你不同意我對五步無韻詩的意見，許多人都會這樣。不過照我的原則推演下去，我覺得只有這樣一個合理的結論。

呼| 不是，我是說我把「古舟子詠」連下去讀還是不行。第二句末的暗拍只夠我偷一口短氣，所以到第四句，我抽的一口長氣仍舊打斷了你的時間尺寸。也許「雲雀歌」好一點，這裏每三拍就有一暗拍換氣（再讀雲雀歌）還是不行，讀完三拍時，我簡直沒有換氣的必要（嘆氣）

時| （安慰地）你本來不用這樣死心踏地去做。暗拍只是一種停頓，並不一定非透氣不可。你透氣來不及，就在每段末多停一下亦無不可。

呼| 不，我是覺得這樣：假如暗拍無換氣之用，那麼所有不分段的長詩事實上都是五六句一斷。這種不分段在音律上就毫無意義。我懷疑長詩的音律是否就是這樣碎裂。你對於五步無韻詩的意見從你的立場來講是對的；不過有點太抹殺事實。你把你們寫五步無韻詩的莎士比亞和米爾頓全說成毫無音律感覺的聾子，然而我讀你前天教我的「失樂園」印象全相反。我覺得米爾頓的這首五步無韻詩音律非常雍容華貴，絕不是斷金碎玉。

時 | 印象只是印象。前天我聽你讀「失樂園」就同你讀中國詩一樣，毫沒有節奏。這樣讀詩同讀散文有何分別。你告訴我你們做詩講平仄，但是平仄到底是怎麼一回事，連我們中國通的 (C) 那個老頭兒都莫明其妙。

呼 | 我也沒法說。總之，比你們的音律似乎精緻得多。像你們這樣讀詩，我們什麼詩都辦得到。你聽：

行·行·重·行·行·X

與·君·生·別·離·X

相·去·萬·餘·里·X

各·在·天·一·涯·X

每行三拍，一三五落拍，加一拍換氣，像不像？並且這裏我讀完第一句就可以換氣。不過怪了，為什麼我在第三拍與第四拍之間透氣呢？假如這樣，暗拍就可以取消。（取消暗拍再念）……可以是可，但是一不當心，暗拍就又溜進來。可見得你說的四拍一行的話有點道理。我再讀讀七言詩看：

元·和·天·子·神·武·姿

彼·何·人·哉·軒·輿·戲

哈 | 四拍一行，行與行間不加暗拍仍可以透氣。怪不怪？我再讀一讀司各德的四拍詩看：（讀 Lay of the Last Minstrel。還是不行。怪不怪？）

時 | 我問你你的拍板為什麼在一三五七這些字上面，是不是這裏的音拍都像我們「重輕 重輕

……」的 trochee 一樣？

呼 我倒沒有覺得。好像這些只是時間段落的標點。

時 難怪你讀起來非常機械呢。這不是節奏，這是刑酷。病人的呻吟就像這樣難聽。節奏並不祇是聲的重複；聲音要見出抑揚頓挫，方纔是活的節奏。我的四拍是四個重音配四個輕音，輕重相襯，便有抑揚。這一點你完全忽略了。

呼 什麼是重音？

時 什麼是重音！這都不懂？重音就是 Accent。你聽：“Concep^{ti}on”，“Cep^t”，就是重音。

呼 你等一等，我找根尺。好尺沒有，就用我自己的四聲罷：“無聲平心”。

時 對了。你再念“Con^{cept}”，這一次重音是“Con”，不是“Cep^t”了。

呼 我知道「康」變成上聲了。不過“Cep^t”是什麼？你再念罷。

時 “Bio^{gr}aphy”，Bi^ogra^{ph}ical”

呼 “巴也奧 gra 非”“把也咬 gra^{ph}ical”我知道了。“Wife”，“瓦也夫”，“inf^{rm}”“昏 firm”

你們兩音字的重音是上聲，輕音是陰平聲。三音四音字，重音可以是去聲，次重是上聲，輕音是陰平聲。入聲也有輕重，這在中國沒有，不過我有點數目。單音字也可上聲，因為 a e i o u 是上聲，不過像 long, cloud 則可以是去聲。輔音(Consonants)像 t, b, h, 是極輕的入聲，像 s, ch, m, n, 我就算極短的陰平聲。不過陽平沒有。(沉思)也有。在問話的時候，像上聲的“boy”，就會變成陽平。你看我

讀詩，（讀司各德……）不對了！“was cold”兩個字都是上聲，叫我怎麼辦。

時 你真死！單音字在詩裏原可輕重隨意的，在拍上就重，眼上就輕。英文單音字只有一個字不能上拍，是“the”。

呼 原來有些地方可以通融。（再讀……）還是老毛病。輕重音有了，尺寸也有了，還是換不了氣。四拍一行詩，不用說，三拍一行也換不了。

時 你換不了氣，足見你還不算不會說英文。

呼 爲什麼？

時 剛纔我聽你讀中國詩，不管什麼字你要拉長就拉長；你吐不了的氣這樣一來當然都吐得光……

呼 也不然，剛纔我是故意和你搗亂。我們的入聲普通都不許拉長，只有陰陽平讀起來時可以自由拉長。

時 那也沒有關係，總而言之，在你們詩裏面有些平聲音可以自由拉長，「行行」長「行」短「行」或短「行」長「行」仍舊是「行行」。英文則不然。英文的平聲字只有在多音字中襯託重音時纔聽見，而多音字中各個單音的關係却非嚴緊。任何一音的加重或延長都會影響到其餘單音的變化，任何一音的非分加重或延長都會破壞字音的形象。“Nation”的“tion”雖是平聲決不能拉長，“na”一重雖然可以長一點，但“tion”的尾巴立刻就會彈回去。此外輔音的平聲和詩中不落拍的非平聲單音字也一樣不能拉長。不能自由拉長就不能自由吐完氣，不能自由吐完氣就不能

自由換氣。

呼| 我想你這些話大概沒有錯，不過這一來，若國詩可就太倒楣了。

時| 我不大懂你的意思。我們英國文學受到最光榮待遇的就是詩，想不到你倒替她叫起屈來。

呼| 我是替你們的音律叫屈。方纔我說過，假如沒有暗拍，或者有暗拍而無透氣之用，你們所有長詩的時間節奏頂多五六句就要一斷；然而暗拍要換氣，我讀詩時呼吸的消耗就不能束縛得太嚴。……除非這樣暗拍的地位並不一定要在第四拍第八拍上面。氣吐完了，隨時隨時就可以來一個暗拍。

時| 不能，決不能。剛纔我提起的機械節奏論者就會照你的樣子說。在他們看來，節奏是蠅蟲，可以長到無限，但是拉斷了，它照舊會活着；可以拉斷只剩一節，這一節仍照舊會活着。節奏果真是這樣嗎？……節奏是一個整體，它的每一節只代表這整體的某一部分。我現在不知道這整體會長大到什麼限度，不過十六拍的完整性在英文詩中的確是無法否認的事實。它可以縮小，分解，不過就像它的成長一樣，有一定步驟，不能亂。它最容易失去的是第十六拍的尾巴；其次是第八拍，其次是第四拍，再次是十二拍。這最後的一次消失使十六拍四行的形象痕跡完全消失，所以就會像不穩固的化學分子一樣，很活躍地去結合成別種形象……不過我的話不要說的太遠了。總之十六拍四行詩各個節奏的地位有重有輕，必須道次第地消失纔能不影響音律的完整。你說暗拍不一定要在第四第八的地位，就等於說（激急地）人在腦部心部穿一個洞和在大腿上穿一個洞一樣沒有

生命危險那樣荒謬一樣。

呼| (倒笑起來)你說的還是太死。你的音律論我們老子道德經上面的幾句話便可包括淨盡。

時| (挑戰地)你說!

呼| 「無極生太極」(停一下看看他)「太極生兩儀,兩儀生四象,四象生八卦。」

時| 對極!「無極」這裏是指無聲,「太極」指有聲,一兩儀,四象,八卦「指二四八拍的演變程序。從二就到四,從四就跳到八。三是四,五是一拍落眼,仍是四,六是三三,加腰尾兩暗拍,合爲八,七是四三加一暗拍,亦爲八,九爲四五,或五四,五爲四,故九爲四四,故九爲八,十爲五五,五爲四,五五爲四四,爲八,故十爲八。妙!妙!

呼| 此之謂機械節奏論!

時| 爲什麼是機械節奏論?

呼| 是機械節奏論的一家分店,它的名字叫制服節奏論。你節奏的衣服只有三種尺寸,二,四,八;瘦子嫌太,只好穿,胖子穿了綁在身上,也只好穿。

時| 你原來是自由詩的崇拜者,那我就沒有說的。

呼| 朋友,話不要扯的太遠!自由詩不自由詩,同我們現在談的問題還隔着七鄉八國呢。不過你假如沒法解決我的胖子和瘦子,你這片成衣店遲早要關門大吉,倒是真的。

時| 你拿胖子和瘦子來訛詐我,其實他們根本就不存在。不過爲使你滿足起見,我可以舉個例子給

你看，我的衣服是打了摺的，要收可以收，要放也可以放。你聽着，雪萊「雲雀歌」第八節的一句六拍 alexandrine：

To sympathy with hopes and fears it heeded not

這原應是三三制的六拍，但是“hopes and fears”在意義上不能斷——不能斷，換句話說，就是不容許暗拍……

呼| 所以還有第三個人——意義。你們兩個人倒底誰大？

時| 你別管，就算是我大，就算這裏的“hopes and fears”是我的意志不要斷……不要斷，我就打開一個摺的鈕扣：

To m | pathy | with hopes | and fears | it | heeded not

七拍| 你搖頭好，我把腰間的鈕扣再扣起，我把領子的鈕扣也扣起：

To m | pathy with hopes | and fears | : | it | heeded not

六拍| 你還搖頭。我再扣起一顆鈕扣：

To m | pathy with hopes | and fears | : | it heeded not

五拍。第四摺拍起來，第七拍同第八拍圍了圓，所以我不去驚動它們。

呼| 你等等再變。我問你一個問題。

時| 什麼問題！你說罷！

呼| 你把“sympathy”再讀給我聽聽。

時| 唸mpathy。

呼| 你再把這句詩照你第一個方法讀一讀。

時| To em | pathy | with hopes |……

呼| 爲什麼你這裏把“Sym”讀得輕一點？

時| 我倒沒有覺得。讓我再試試……對了。我單獨讀“sympathy”時，因爲這裏有三音，所以我非把

“Sym”讀重一點，就壓不住。但是我讀這一句詩時，Sym 一重就太長，一長，兩個短音“pathy”爲要保持感情的聯絡，就很快的被帶過去，簡直沒法蓋過一拍。我這句詩要蓋過七拍，pathy非算一拍不可，所以唯一的辦法就是把“Sym”讀得輕一點，也不太輕，像次重音就行。這樣“Sym”不太長，“Sym”就夠一拍。

呼| 所以你在後兩種讀法裏面，爲要使“pathy”夠不上一拍，就把“Sym”又讀重了。

時| 這點些微的歪曲讀詩是免不了的。

呼| 你別多心，我不是質問你；我並且奇怪你爲什麼要說這是歪曲，若然你把“Sym”讀得重，還要硬使“pathy”蓋過一拍，那真是胡來了。不過問題在這裏，“Sym”一重怎麼就要變長，我們的去聲也很重，但並不用拉長。你聽，「去」就是「去。」

時| 「去歟！」

呼| 「去！」

時| 「去……歟！」

呼| 不是「去歟」是缺玉切。你念「缺」

時| 「缺！」

呼| 「玉！」

時| 「玉歟！」

呼| 不是「玉歟」是「月歟」不對，是「月玉」還是不對還是「月歟」，「月歟」……「玉」……

還不對……「月」還是「月」，「歟」還是「歟」，「玉」還是「玉」，這要把死鬼劉復找來纔弄得清楚。（翻四聲實驗錄。）怎麼這些字都畫成一條條蚯蚓似的。

時| 這不是蚯蚓，是龍——做成龍的形狀的一個個輕氣球。

呼| 我明白了。現在我請你把你們第一個字母讀一讀。

時| 「A矣。」

呼| （點頭）我再請你把你的名字說一說。

時| Dick

呼| 爲什麼你的太太叫你「Dickie」？

時| （憤憤地）爲什麼你叫你妹妹「小黑哉」不叫「小黑子」

呼| 因為這樣好叫一點。不過如果你要知道真正的原因，那是因為怕斷氣，或者說，因為有口氣在，總不願意不做聲。

時| 我的太太叫我 Dickie，完全是表示親密，毫無自私之意。

呼| 那也一樣，因為 Dick 是短命鬼，叫 Dickie 可以使他多活一口氣。不過她也知道你一付賤骨頭脾氣，不敢使你活得太長；若照她前天音樂會唱歌的喉嚨，她一口氣可以使你活五分鐘。

時| 我知道你是挑我“Sym”的眼兒。

呼| 我絲毫沒有這個意思，我是設法替你辯護呢！你的“Sym”是一個單音，每個單音是一條有頭的有尾的輕氣球的龍。輕氣球是橡皮，可以用一樣鬆緊的橡皮做，也可以用鬆緊不同的橡皮黏成。你們的單音很多是黏成的橡皮球，可以頭鬆尾緊，也可以頭緊尾鬆。我們讀音是把呼吸吹入橡皮球，呼吸的一個個氣體分子若然數得清最好，數不清只好隨手抓一把，用不完，塞也要塞完，塞頭塞不動，塞尾巴，頭同尾巴都塞不動，就塞肚子。“Sym”的頭緊尾巴鬆，所以我們如果多抓了一把氣，讀重一點，尾巴就會長出來。“Dick”“小細”從頭到尾都緊得吹不動，所以我們有時候「暫時」替它裝上一個鬆尾巴「小黑哉」或者，像你太太「永遠」替你上裝一個輕尾巴“Dickie”「去」不是沒有尾巴；不過尾巴很緊，要用很多的氣吹，而且吹起來要長的不得了。照你「去歎」的讀法，尾巴就鬆了，不過我們的傳統在普通情形下不容許這樣讀。

時| 你的話我很同意。

呼| 不過我們還可以這樣說，“Dick”「小黑子」這類氣球要有個鬆尾巴的原故，是因為它常常被我們單獨放在嘴裏吹的原故。如果它們混在別的一串氣球裏面，我們就不必一定替它們換一個鬆尾巴，而是把後面最接近的一個鬆尾巴借來用。所以像 Syllabus 這個字，它唯一的鬆尾巴是“s”，我們把“sy”一讀重，“s”儘管在末尾，還是不能不長一點。這叫做「最少阻礙律」Law of least resistance，你承認不承認？（呼點頭。）還有像 Mathematics 這個字，有兩個鬆尾巴“th”，“g”“th”緊接在輕讀的“na”後面，所以不會太長，“s”因為跟在重讀的“na”後面，儘管有“sic”的障礙，還是不能不比較長。是不是？（呼仍點頭。）還有這個，我想你也會承認，古勒立治的這句詩：

It cracked and growled, and roared and howled.

儘管“Cracked”後面有一個鬆氣球“and”，因為不在拍上，我們還是不能使它太長。我們是不是可以留着氣把“growled”的“ow”特別加長一點呢？……你遲疑嗎？我很了解你遲疑的原因。因為這一來“and growled”便不得不特別長，差不多要長過你一拍的尺寸。你看，我只要把“Cracked”再重重的 Crack 一下，你的衣服就要掙破。

時| 你原來在這兒等着我。我想……“Cracked”讀重是應當的，除非，除非你把“growled”放輕一點。

呼| 我不能把“and”讀重，我不能把“growled”讀輕，這是你的法律，但是不把“growled”讀重

這條法律有嗎？

時| 那麼就是這樣：你可以延長一拍的時間，如果你把後面幾拍的時間也一樣延長下去。

呼| 但是我沒法一樣長下去。我一口氣要讀四拍，念到第三拍氣已短了，這時如果第四拍再要我 crack 一下，我就很快的完事大吉。你聽：

It CR Ached | and growowed | and roa oared | and cracked

時| 你讀是可以這樣讀，不過這一來，拍子的時間既無一定長短，我節奏的標誌就完全消失。爲節奏，爲詩，你都可不必把我的衣服也當作輕氣球吹。

呼| 吹不吹是我的自由。不過你發現你的衣服也是輕氣球，的確是種進步。你要節奏的標誌我並不反對，這一個“it”三個“and”都是我不高興吹的。你可以把你節奏的線索繫在這些上面。

時| 我不上你的當。這些都是沒有生命的字，它們的效用不外是襯托或墊底，而且可有可無。我要你在輕氣球上面給我刻上四個重音。

呼| 也好，你不要這墊底字，我就把它們送給機械節奏論者，讓他們也有些捉摸。你要我給你四個重音也行，不過有一個條件，你得準我自由透氣。

時| 只要你交給我四個重音，其餘我全不問。不過還有這個問題。我以前給你預備的暗拍，現在都落了空，這你怎麼處置？

呼| 我把它和它前面的一明拍混在一起。

時 你一混，我的許多詩句便只剩孤零零的三拍了。

呼 你不用管三拍不三拍，兩拍我是兩個重音，三拍我也是兩個重音。像雪萊「雲雀歌」每節的拍數，機械節奏論者說是三三三三六，你說是四四四四八，我讀起來的重音只有二二二二四。五拍無韻詩，你每行是四，我也是四，你一定要把一拍擠到角落裏去。我只給它四個可分辨的重音，就把其餘的一拍遮掩着。假如你高興的話，我還可以把它「古舟子詠」的四行十六拍讀成每行兩重音，每兩拍給他一個完整；這就是說，如果你准許我把你的兩暗拍也混合在裏面的話。

時 你可以混合，祇要你的輕氣球降落到地面時，你仍然找出來還我。

呼 別愁，我的輕氣球不等到地面，我早就會找它們出來。在地面上，我需要這些東西，甚於你。我能同你作對，我不能同自己作對。

時 如果這樣，我只有歡迎你把「古舟子詠」的十四拍讀成兩個七拍四重音。我先前說過四是最神祕的數目，現在我簡直要說，四是我的黃金律，我的靈魂（沉思）……對了。如果我把一行八拍的詩每兩拍安排成這樣形式：

It cracked and grwled | and cracked and grwled |

你可不可以給我兩拍一重音的四段整齊時間呢？

呼 你別再癡心了，莫說你這些破破爛爛的補綴，便是我們中國修砌得最整齊，最純淨，最自由的：

仄仄平平 仄仄平平 仄仄平平

或者從這裏再演變出來的：

仄仄平平 平平仄仄 平平仄仄 仄仄平平

也管束不住我高興起來的一口氣。你有了四個重音，你的靈魂已有歸宿了，你再不依，那我也沒有辦法，你聽——你的靈魂是四，我的靈魂是「一」，「一口氣——」（高聲吟哦起來。）

細草微風岸危橋……

一口氣！

獨夜舟：

一口氣

星垂……

一口短氣

平野關月湧大江流

一口長氣

名豈文章著官應……

一口氣

老病休……

一口氣

飄飄……

一口短氣

何所似天地一沙鷗

一口長氣。我這樣讀，你覺得怎麼樣？

時| 你這裏一點尺寸，數目，形式，都聽不出來。你念的些字都像一條條生龍在半空中盤旋。不過這不叫做讀詩，叫intonation，我們的牧師向上帝祈禱時就是這付聲調。雖則不如你奔放。intonation 同讀詩不同的地方是它裏面夾着音樂的聲音。我們讀詩最忌諱攙進音樂的成分。你們有位詩人不是說：「詩應該去掉音樂成分」嗎？若然他的「音樂成分」是指讀詩時的音樂聲調，那我非常同意。

呼| 我告訴你我的靈魂是一口氣。一拍詩，一句詩，一段詩，甚至於一節文章，我一口氣讀得完就讀，不完我就把有些字音的尾巴，那常常管束我的呼吸的尾巴，吹成白熱的透明，把它溶解在音樂的音階裏，升降而伸縮，以適合尺寸。

時| 怎麼！你剛纔的吟哦也有尺寸？你的尺寸是什麼？
呼| 我沒有尺寸，一切的尺寸都是你的。我擺脫掉你許多尺寸，只有這一個尺寸是我心愛的，沒法擺脫。

時| 你這一說，我倒弄糊塗了。

呼 我也不比你清楚到那裏去。比我們清楚的只有兩個人：數理——不是測量，是數理——還有詩。我們還是念一首詩罷，數理那東西不是一下就請得動的。你聽這一首纔出鍋的詩——是我們中國一個姓卞叫之琳的人寫的，恰巧把你我都說在裏面：

我要你的懷抱的形狀，

我往往溶化於水的線條。

你真像鏡子一樣的愛我呢。

你我都進了乃有了魚化石。

論中國新詩的新途徑

柯可

首先應該闡明題旨詩是就普通最廣泛的意思說，不論文字外形是有韻的文抑是全無韻律的散文詩，不論自命或他稱為詩的都算它是詩，就是說，不從作詩者方面下窄狹而各人歧異的詩的定義，却從讀詩者方面規定最廣大的詩的範圍。不過，為方便起見，將歌提出來姑且不論；凡出於大衆爲了大衆的詩，或是集體作成也好（如古之歌謠以及今之新寫作方法），或是個人擬就也好，統暫時叫它做歌，而不加論及。不用說那些歌也屬於廣大的詩的範圍，但就出發點及目的及作法各方面說來，它都有本質上的特點，所以姑且把這種詩叫做歌而不列入我們的論域。

其次，所謂中國新詩，通常是指從嘗試集開端而延流擴展下來的白話詩，以與當代承繼舊傳統的詩詞曲相區別；因為那些作品雖不見稱於世俗，却仍然是注意詩的人所不能忽視的巨流，而且各有其本壇的主將和並不遜於前代的成就。但是本文所稱新詩却又進一步指近幾年來的新詩。因為初創時的新詩極力擺脫舊影響而茫然不得出路，空有新的形式却並未創出新的技巧與內容，以至於大半都是古今中外雜糅而又古今中外都不是的一種詩。其中確有了從西洋詩來的較為貨真價實的新詩，但又是遺神取貌者多，而如法泡製者少。這一種近乎買櫝還珠的風氣後來大盛起來。因為

作詩者和讀詩者都對詩有了進步的了解，而且新詩的文壇地位已無可否認，已似乎由破壞而到了建設時期，於是作詩者也漸能冷靜一點承認舊詩詞曲的真價，却又不肯屈服，還要新的形式來承繼這偉大而綿延的詩之傳統，自然而然的大家使力學西洋詩。那些先驅者因為能比較持平些看中國和西洋詩之故，也就大半不能順着這條出路走，因而放棄了詩，或又回頭仍做舊詩了。這種西洋詩特別是西洋舊詩的搬運雖然盛極一時，然而一則在較懂詩的人看來中外舊詩同使人感到陳舊，同是本身好却不必學且不能學的；二則由於那些斤斤於形式韻律的作詩人的努力，使人都更覺得以西洋舊詩來直接承繼中國舊詩似乎並未進步，並不能赫然如詩詞曲的遞嬗。因此以後便不得不有再進一步的發展：把外國新詩搬運來了。近幾年來的重要的新詩大都是從外國新詩的追隨到努力與之頡頏。這種詩才是本文所打算論及的新詩。（註）

再其次，所謂新途徑，第一不是預言新詩將來一定會怎樣，第二又不是命令新詩將來該怎樣才對和非怎樣不可。本文想論究的只是現在已著有迹象的幾個可能的前途。因為著有迹象，所以並非憑空揣測；但又因為只屬可能，所以又不能指定某人開拓某一流派。

現在且從兩方面立論：其一，就較嚴格說來的新詩說，偏重內容方面，從作詩者一邊說起；其二，較

（註）此地只就新詩本身演變加以極簡略的敘述，當然其中還有也小流派，也不乏獨樹一幟與眾不同的作者，而且這樣

迅速演化的背景我們也很可以物觀的說是中國社會以及文化的急遽的變化，但這都是作中國新詩史的人的事，

本文不能論列。

廣泛些估量形式方面的開展，略注意一下讀詩者一邊的情形。

新起的詩可以有三個內容方面的主流：一是主的，一是情的，一是感覺的。不過三者都要是詩的，而且很難有嚴格的分界。

我們且先逐一考察一遍。第一種既說是智的，當然是以智慧為主腦的詩。但和舊的所謂說理詩不同，因為這並不是用詩的形式去說明一個道理。又不是那容易使人因此聯想到的賣弄聰明做警句的詩，因為這種詩有時只是平淡無奇的幾句話。也還不是普通認為兼哲學家的詩人所做的哲理詩，因為若嚴格說來，詩人並不是哲學家，哲學家也並不以詩來發揮他的哲學；若廣泛說來，所有能自樹立的詩人又無不有其哲學，無不有獨特的對人生宇宙的見解，而這種見解又必然蘊蓄浸潤於其詩中。

劃定了這種詩的不是什麼，再試說明它是什麼。

第一個特色是以智為主腦。向來的詩，一般人所提及想到的詩，大都是以情為主的。其間自然有吟風弄月以至於排山倒海的不同，但在發抒自己的感情以鼓動人家的感情一方面是一致的。新的智慧詩却恰恰相反，以不使人動情而使人深思為特點。這種詩人也許本質上是感傷的重情的人，但或者正是因為這樣，他的詩才極力避免感情的發洩而追求智慧的凝聚。

第二個特色是情智合一。假如這詩人是苦讀深思的純正的哲學家，那末，他或者便不會把他的哲學裝進詩中，或者便使他的詩只成為他的哲學中的聰明的比喻或精粹的片段。這樣一來，他的哲

學的詩許還沒有詩的哲學更有詩意的，所以要使這種智慧成爲詩，非使它遵從向來產詩的道路不可。換句話說，這種詩的智慧一要非邏輯的，因爲邏輯的推論便需要散文的表現；二要同感情的，因爲感情的出現最直捷，而詩的特色（其實可說是一切藝術的特色）也便是要最直捷的一拍即合而不容反覆的綿密的條理。（這當然只是指其開初的誕生與後來的效驗而言。）

我們不妨試去追蹤一下這種智慧詩的出產。不用說作詩者先要有一些準備工夫如技巧修鍊之類，等到他已爲自己創造了適當表現法（自然有時也可以是借來的）而且對事物人生宇宙的觀察已有了成熟圓融又簡單又普遍的結果時，這時他對於一切便有了一種詩人的了解。這却又絕不是哲學家的了解，因此不能邏輯的展開和說明。這樣蘊之既久，於是一觸即發，發時如情，不能自止。而且自己也不能說明是什麼，因爲如能說明便不是詩的而是散文的了。於是不得不以邏輯不能解說的詩形式來表現出來。這種智情合一的東西便轉化爲可見可聞的形象或音響。作詩者因此歡喜贊嘆而用最適當的文詞記下來。

第三個特色由此便很顯明了，就是這種詩必然是所謂難懂的詩。但我們還要先看看怎樣才是所謂懂。最淺顯普遍的說法大概就是學校教師問學生「懂得了沒有」的意思。那麼，所謂懂者不過是得到了清晰明白的條理和事實，可以合乎邏輯的推理與科學的證明的意思。照這樣說來，新詩不僅是難懂，竟是不能懂，而且幾乎所有情緒微妙思想深刻的詩都不可懂，因爲既然不用散文的鋪排說明而用藝術的詩的表現，就根本拒絕了散文的教師式的講解。如果有的詩是要用散文講給人懂

的，那詩的表現就算失敗，那詩就本應該寫成散文去說理。那真是說理詩，却並不是此地所論的智的詩。懂的另一種意思是類似參禪的人的悟道。此一偈來，彼一偈去，如來拈花，迦葉微笑。有的人覺得這一下是當頭棒喝，懂了，而別人也許還在茫然。若照這種說法，新詩便一定可懂，只能是人人都懂而已。因為能懂的讀詩者一定也要有和作詩者同樣的智慧程度。這並不是把詩做成謎，因為詩中沒有謎面謎底，詩本身就是一切。說這種詩的難懂，意思只是說這種詩是為小衆的。

於是我們進而追究第四個特色。這可以說是新的內容。說起來有的智慧的果實是萬古常新的，也就是說沒有新舊可言；但果真全是如此的話，這一方面的新的變化豈不是不會發生了？事實上，智慧並非完全天賦，而思想的進展也依賴着種種學問的扶助。近二三十年來的新科學的突飛發展，雖然也還只是個開始，而嶄新的宇宙觀已經顯露了遠景。新數學（非歐幾何）之被認識，新天文學與新物理學的大結合，大至宇宙，小至電子，都成為研究的新範圍新對象。人對大宇宙的認識竟發展到不可思議的地步，而相對論的出現也無疑的要使人類思想再起巨變，只要人類將來還能安定下來思想的話。而且我們不要忘了這才是一個開始，哲學家還沒有來得及創新體系，目前只由幾位天文物理學家試探着用新哲學來描寫新宇宙。這時候，哲學之外，還有兩種描寫法：一是數學的，一是詩的。所以有作這種新的智的詩者第一必須多少知道這新科學光下的新境界，否則苦思的結果恐怕還是不免於陋而且也難出前人之唾餘的。另一方面，現代的政治經濟等的混亂與矛盾影響到文化的急遽變化與駁雜，而現代人的心理與人生觀也就有了極大的歧異與動搖。因此，新詩人若要表現

新人生又不能漠視其所處的環境，又不能不對周圍的人事有分析的認識和籠括的概觀。否則，便要既狹陋而又不新穎的。

從此看來，這種詩才真最難有前途了。如果文學中也有所謂大路僻路的話，這才真正是僻路了。然而正因其僻，却適成其為新，而且也還無礙其為路的。何況這種詩偶爾成功便要如明珠之不可多得呢？只可惜往往不為明珠便為砂礫而已。

現在可以進而觀察以情為主的詩。

粗略說來，中國舊詩與西洋舊詩的顯著的不同便在一偏於抒情而一偏於敘事。中國詩都縮得那麼短固不免使西方人吃驚，而西洋詩能拉得那麼長也是中國人常難免覺得奇怪的，尤其是連男女相悅之辭裏也動不動加入一個故事，真要使看慣中國舊詩的人感到多餘。這中間的主要原因之一便是中西詩文分界不全相同，除非定下最寬的界限認一切有韻的都是詩，中外詩人心目中的詩的範圍是並不相一致的。但我們現在不管這一點，所以說中國舊詩向來就以抒情為主是大致不差的話。

那麼，以情為主的詩又有何新可言呢？

先從那最顯然也最大的不同點說起：新的主情詩是反「即興」的。更確切些說：舊詩中除少數外大半都是「即興」「賦得」的，新詩因為一則要情真，所以不得不掃除「賦得」一類反客為主的作品，二則又要情深，所以只好避免即興偶成的作法，三則還要新的技巧的修鍊，所以還得同時

既不過重聰明又不多事雕琢，這種詩舊時原也有的，不過新詩中却只要這一種了。因此一切見景生情感時傷事咏物寄託唱和贈答等詩即使做出也不能算是新詩了。

我們還可以探查二下這種詩的來歷。但非把詩——至少說是這種詩的本質——略略定出一個概念不可。

前面已經提到過向來產詩的道路；就是說依不可由邏輯推論和說明的情況出現。因此，詩是根本不可仿效的；因此，詩人往往被認為難以理解的天才；因此，詩才在常人一方面說來可以認為是一種病。詩才是病象，但這種病却是依據於人性的，所以只就常人情形看來詩人是病人，而這病人因病產出的作品却不妨為健康的人所愛好的。

如果病字有些傷損了詩人的自尊心，那麼也不妨稱之為一種特殊的精神異態。承認了這種精神異態，我們便可進而搜尋這一種情的詩發生的情形。這情形，簡言之，可說是情感的再流，或則說情感的往復與客觀。由此，我們也就可以明白何以這種詩必不能「即興」。

感情是人人有的，無論詩人怎樣得天獨厚，他的感情本質上總是與人無異的。所以任何一個真實感情未被虛偽習慣所泯沒的人都必可經過許多次所謂詩的境界。這樣才使詩的感人（不是以字面小巧驚人）有了可能；因為常人本可經歷詩境，本有詩情，所以才能為詩所喚醒，所傳染。那麼，詩人之異點又在何處？

感情第一次流過時並不能成詩，只可說它本身就是詩。所以悲哀時要哭，而哭並不是詩；歡樂時

也總是高興得說不出什麼來。這時的境界便是詩的境界，不過沒入這境界之中時不能自知其所在，而能夠覺察到自己的這種感情時，却又已經脫離這種境界了。詩人却除此之外還可以使感情再流過而同時能有捉摸其發展，玩味其心緒，就是說對自己客觀的餘地；於是能使這感情化而為形象音響以至於文字。所以詩人必能自味其感情，而且能鍊鍛其感情，使不虛發，不輕發，不妄發，不發而不可收。這種感情的鍊鍛加以技巧（表現工具的運用）的鍛鍊便可結成很好的詩。而這種詩因為依據於平常的感情，却又不是平常的感情的直接出現，便能夠暗示並提醒讀詩者也再度經歷自己已有的詩的境界。若讀詩者毫未有過這種境界的經歷，便不能受暗示喚醒而得到感情的傳染。有時讀詩者受到感動，覺到達到了從來未有的新境界；這只是他自己的錯誤，因為詩中表現的境界若完全是讀詩者所不曾感到過的，兩者之間必有一層隔膜不可通過，這詩必不能在這人心發生效力，而這人也決不能受到這詩的感動。最簡單明顯的例，便是少年人讀的詩可使老年人發無限感慨而垂淚，而老年人欣賞的詩却大半不能令少年人覺到好處。

於是這種詩的不能「即興」而成而又並非雕琢可就，便可不辯而明了。感情衝動立即捉筆，自己的實事盡入詩中，這樣的詩，情真語切或則有之，就是好詩，却還未必。另一方面，由詩猜作者看來往往不符，寫情詩的人未必真有情人，等等情形也就不足為奇了。（不過這只是說作詩要在吟味感情時，不在感情衝動時，作時仍是可以很快而不必攢眉苦湊的。）

新的主情詩既然特色在此，我們便可以說它是發揮舊有詩中較純粹的一部份，目的在使感情

加深而內斂，表現加曲而擴張。至於現代的人的感情方面有新的情況與從前不同，因此也要使這種詩有新內容，這倒是很自然的事可以姑置不論，因為一則感情的本質究竟是很少隨時變化的，二則詩既主情，若情並不新，只足證明作詩者是生錯了時代的古人，於詩無干。

於是輪到論一論以新的感覺為主的詩。

說是新的感覺，很有語病，但意思却並不難懂，因為這是最可以用物觀來解說的。新的機械文明，新的都市，新的享樂，新的受苦，都明擺在我們的眼前，而這些新東西的共同特點便在強烈的刺激我們的感覺。於是感覺便趨於興奮與麻痺兩極端，而心裏上便有了一種變態作用。這種情形在常人只能沒入其中，在詩人便可以自己吟味而把它表現出來，並且使別的有同經歷的人能從此喚起同樣的感覺而得到忽一鬆弛的快樂。

我們可以簡略一點指出這種詩兩特色：

其一是形式的新穎。這是當然的結果，因為這種詩的來源便是新的東西。廢棄舊有的詞面，代替上從來未見過的新奇字眼，用急促的節拍來表示都市的狂亂不安，用纖微難以捉摸的連繫（外形上便是奇特用法的形容詞和動詞和組句式樣）來表示都市中神經衰弱者的敏銳的感覺，而常人諱言或不覺的事情也無情的揭露出來，就更能顯露都市中追求刺激的病態。這種詩的發生才絕不是偶然的現象。不過，更加必然的却是這種詩的末流，就是由不得不的表現而趨向故意做成的新奇。因為形式方面的新奇與詭怪間並無顯明的區分，所以也就很容易摹仿起來而變成商業廣告似的

爭奇。這種詩的出現，本來已是新都市文明的病態，但世間並不乏以病態美的人，因而裝病捧心的人也就不在少數，於是這種詩的形式就往往不免於炫奇和作怪了。能在都市中得到這種新奇感覺的人已是少數，何況能把這種感覺表現成詩的人更是少數中之少數呢？

其次又是難懂。這難懂當然是絕不難懂的，因為不會有過同樣感覺的讀者自然茫然不知這些詩中是什麼。不過我們可以在此順便指出前面還未明白指出的一要點：就是讀詩者要與作詩者有同等的詩的稟受，這意思並非排除一般人而說只有詩人能讀詩，却是推廣的說，在這一種意義上，所有的人都是詩人。我們竟可以說，詩（抽象說來的，並非字字行行寫出的）是一種最純粹普遍的人的氣質，是人的一種精神活動。除了被生活習慣汨沒這種本性的人，任何人都可以在詩的大範圍中找到適合他自己精神享樂的一部份。因此只要是足以完美表達這種精神活動的詩就一定能夠多少引起他人的共鳴。換別的話說，詩的境界本基於人人已有的精神活動中，不過把這種境界表現出來而又同時一拍即合的用暗示喚醒他人的同樣經歷，這却是作詩的人的事了。若只以能作詩的人算詩人，詩人才變成了少數。而且隨着人類的精神活動及生活方式的雜複化，詩的內容也跟一般文化一樣陸續不息的有了分歧和轉化；原始的較偏於天賦才能而且幾乎人人都會的作詩法，後來就愈趨於複雜和專門；起先是種種形式的限制，後來又來了更加難捉摸的內容的限制。無論是智慧也好，感情也好，感覺也好，本質要精純，正像鍊鐵成鋼，技巧要完美無疵，正像琢璞為玉，而結果，最好的詩的出現便正像老蚌生明珠了。

至於此外的詩，內容並不合乎前三者，我們便認做新形式的舊詩，不加論及。

以上偏於內容方面的議論既竟，以下我們轉而考察偏於形式方面的情形。

於是我們所論的新詩的範圍便比前面擴大，而回復到篇首的規定。

中國新詩的形式方面的新方向也可以有三，便是散文詩，敘事詩，詩劇。

先就散文詩來說，因為我們可以藉此略為視察一下詩文疆界和詩的遷化。

前面已經提到過詩與文之難於嚴格分界，尤其是從作詩者方面說起來，更是各人都有自己對詩的見解，很少完全相同的意見；若從讀詩者方面說起來，其中却有許多雷同附和不是真知灼見，而愛憎更憑感情不足為據，而且文學的事情又不能以投票方法取決於多數。那麼我們要定一個大家都大致承認的清楚的疆界以便討論時，就只有從兩極端出發：一種是專以形式來定，凡有韻律者都算是詩，其間只有高低品級以及大小種類之不同。這是最寬的定法，雖然疆界分明却是流弊滋多；也不能適合我們的目的。另一種是最狹的定法，專以內容來定，只把大家都無異議的認承是詩的一份文學作品算做詩，却並不管各人把它解說成什麼。這種規定一方面把詩的範圍縮小，把許多只有形式是詩的作品排出詩境，另一方面却又把詩的範圍擴大，把許多名義不叫做詩的作品歡迎了進來。也就是因為有這麼一種非皮相的詩文分界法，散文詩的存在才有了根據。

我們再從詩的歷史一面看來，便更要發現這種就本質而定的詩才是詩的命脈。詩只有藉此才能保持它自身的綿延存續，因為一種東西若缺少了自身不變的本質，便不能有一貫的歷史發展，而

屢屢中斷前後截然不同的東西在時間中也就和在空間中一樣，就不能具有歷史的第一特性：有所不變。若就歷史的第二特性有所變而言，詩的歷來遷化的痕跡又指出了這詩的本質才是屢次變動的主腦。這一點我們不妨較詳細些說一下：在詩文初具的時候，前面的廣狹兩種規定是合一的，因為一開始時自然以本質的區分為最明顯，而常時形式簡單，所以也就只有依據兩種內容的詩文兩種形式，毫無所謂疆界之爭。後來兩者都漸變繁複而詩的形式也就由自然的型變成必然的型，寢假久之便使詩形決定詩性，詩文分界就是那種最廣的形式分法了。依形式界限而定的詩的範圍愈大，依內容界限而定的詩的區域愈加顯出相對的小。於是有了重新劃界的要求。這要求起於認識詩的本質的人，因為這些人才不願無故把自己的名義加在非自己的東西上，不願許多本不是詩的作品套入固定的形式也冒稱為詩。而且，形式一經固定便難免僵化而不易運用，陳腐而不足動人，這一方面也有了改造的呼聲。兩者相應，加以時勢推移，環境條件的利害，便產生了新的形式體裁與前大不相同的詩，但本質上依最狹的區分却是並未改變，因此也接上了詩的傳統而成爲風靡一時的新的詩。這時詩的疆界重新縮小，外形內容兩種劃界再趨接近，一般人對詩的認識也由此反本歸真。這樣變化下來，詩的範圍大小輪流而詩的外形也由此移彼愈過愈複雜多變，最後遂一舉而廢棄過去已有的韻律，給束過去一切形式而代表極端自由的無形式的形式。這便是中國新詩在詩的本身發展史上的意義。這樣一來外形似乎簡直與文不分，內容却非合乎詩的本質的條件不能算做詩了（這也正因外形與文相似才只得以內容爲唯一條件之故。）這時兩種分界各達極端：就外形而論，許多

散文都可以算詩，異常寬大；就內容而論，許多叫做詩的都不是的，限制得異常狹小了。

散文詩便恰好做了這一極端時產品的例證，因而也接上了新詩的發展。

但是我們還必須看看散文詩之所以為散文詩；否則，這樣說來，豈不是所有的詩都要歸結成爲散文詩了嗎？

首先我們看出散文詩並不是普通詩的展開。反過來的證明便是一行行的詩絕不能是散文詩的壓縮。自然有人把詩先用散文記出再改寫成詩形（尤其是在韻律繁複的時候，）因爲既有人因韻求詩，也便有人因詩求韻；但那只是韻律等固定詩形的過錯，並不是以證明散文可以壓縮成詩。若散文詩要壓成一行詩的詩才更成爲詩，它當初就不能是詩；而精鍊詩句的一行可以抵一段文章的意思只是說有許多句話表現不完的內容，絕不是說這一行詩就是許多句話的拚湊。因此，散文詩也不能擠成或改成普通詩形，它自有必須寫成那樣的道理。散文詩與分行自由詩之不同由此便也顯然：段與行是這兩種詩的節奏，節奏不同由於情調不同，所以有的詩是以散文形式表現才最適宜。

我們於是可以說：散文詩是詩的本質重被認識詩的形式大解放而內容大限制時的最好詩形式之一，但因它自己獨具的特點，所以也還不是唯一的形式。

在中國，散文詩並不是極新的東西，就新的詩文疆界看來，也有許多從前寫成散文而現在可以追認爲詩的作品。不過若在最相當的情形下，以新的散文形式來表達前面說過的新的詩的內容，却是嶄新的東西了。

再展望一下敘事詩的景象。

前面已經說過，用詩敘我是外國詩較中國詩偏向的地方；這種偏向的最顯著的證明就是中國沒有所謂史詩。中國舊詩中自然也有不少是敘事的，而且大都為我們所耳熟能詳，但從未發展到外國的大史詩的地步。這差不多是一件公認的事實。至於其中的原因，雖然已有一些人搜尋了幾點，却有一點是大家彷彿忽略了，便是中西詩文分界不全相同。就西洋古時史詩論，其中有許多地方若在中國一定會寫成散文，而不以為可以作成詩的。伊利亞特中就不少類似左傳之處，而中國的塞叔哭師，若搬到西洋去，大概要成為彷彿伊利亞特結尾處最動人的一段詩的。此外這類例子還很多，這不過是順便想到的一個。我們若仔細且無成見的對比，就必能發現中國古人大半把可成西洋史詩的材料寫成了散文。固然中國古人的氣質也許偏於理智（譬如西洋古哲常是詩人，哲學中常有詩意，中國古詩人却往往是哲人，詩就是他的哲學），但根本上詩文分界不同也是一件難以否認的事實。

如果我們這種看法沒有大錯，那麼，順着中國詩發展的路徑，西洋舊史詩就不僅是過去沒有，而且是根本也不會有了。一定要彌補缺憾，只有依樣葫蘆照西洋形式描下來；這當然是不足道的工作。於是我們再看西洋敘事詩後來的發展，而較近代的西洋長篇完整敘事詩雖然豐富却也只有兩大類：一是仍然承繼古史詩的統系（其中又可大別為二：一是荷馬魏琪爾式真以歌詠英雄史蹟神話為主的，一是但丁彌爾頓式有寄託的大創造，前者為可說一種精神的發揚，後者可說是一種思想

的幻夢，此外近乎只敘故事的不算在內，另一是敘述近代的事實寄託近代的感情，有時只是藉一個大致很有詩意的故事連綴起一些美麗的篇章。然而這兩者都是主要依憑於已有悠久歷史的敘事詩體的，所以在一個並不以這種詩體為必無可置疑的從中國詩觀點看來的人，使不免往往會覺得有的地方只是湊故事了。這正和反過來從那些外國的觀點看中國詩也要以為中國詩缺少那麼一種偉大一樣的。從此說來，中國新詩也便不必加入這麼一種詩體。更進一步，現代的新詩趨勢已漸將抒情敘事等舊詩體之分打破。較長的詩要有顯明可說的發展，內涵較為巨大而豐富的詩要有顯明可說的背景，都可以有一個故事，却也不必有事實聯絡。所以，敘事詩這種詩體，在中國新詩中，若能以新裝出現，就是說不襲西洋舊詩面貌的話，是可以存在的，因為中國過去的缺乏，但又是不要創造的，因為外國已經有過了。至於把動人的故事加以合適的韻律編成歌本，叫它做詩當然也無不可，却是中外已有的舊貨，不必置論了。（註）

第三種可能的新詩體是詩劇。

我們現在所謂詩劇並不是歌劇，而舊時的元曲之類最多只能算是詩占了大部份的戲劇；現在所謂詩劇實在是從西洋學來的劇體的詩或則詩體的劇，要既是詩又是劇。

因為中國的新詩和新劇都還在草創時期，這種兩者兼備的體裁使極難建立起來，而且文學作

（註）此等處似乎頗斤斤於中外之分。就詩本身而言，詩原不必分中外，且竟似無中外可分；但就詩體而言，却又非分中外不可。

品的成功並不能是照樣的摹倣，所以援西洋已有的成例而在中國試作詩劇，結果是不可避免的失敗。

此外還有兩個詩劇本身的問題：第一，劇的特質在於演出，而劇的演出却要以觀衆爲一半主人，因此劇不能不特別注意效應；詩的特徵在於表現，固然也可以感人力量測其價值，却不必甚至不能把這當做詩的目的；詩和劇在本質上是不免矛盾的。第二，因爲含有這麼一點矛盾，所以詩劇便往往要犧牲一邊，或則只是用美麗的已有詩體寫成的劇，或則是帶有濃重的詩意而缺少緊張的劇味；而兩者兼善的隨着詩與劇自身的發展便愈加難能而稀少。若偏於前者，那麼在詩體解放並無嚴格詩形式的現在，豈不要等於散文？若偏於後者，又何必寫成劇本？

然而詩劇的形式還是可以保留，不過並不是爲了上演的劇本，因此也不是上面所謂兩者兼具的作品。詩劇之所以爲劇，只是要借劇情來增加詩味，所以從詩一方面說來，可以稱之爲劇體詩。而且新詩的內容限制（不是說取材的方面）收窄而形式的限制却大大放寬，既可以借散文做新詩形式，現成的劇體在適當條件下借來一用又有何不可？在這一點上，新的詩劇便與舊的不同而有了自己的特色與前途。

散文詩，敘事詩，詩劇，是新詩形式方面的三大可能開展，至於一種詩體韻律之創造，從新詩整體看來並不能算是值得注意的新流，而且新詩的形式特色便在解放與自由，這些小的規律也就由得新詩人去爲自己創造而不足以範諸他人了。

從讀詩者方面看來，這三種詩也不無前途；這倒不僅是因為它們的新穎，却還有一個原故：我們在論新詩的新內容時，會注意到新詩的必然難懂，就是說常是一種可意會而不可言傳的境界；若這種新內容寄存於這三種新形式中，因為形式的展開與內容的較有依傍，於讀者的了悟方面便可以有相當的幫助。作詩者固然不必求人了解，但避明白而求晦澀也不符詩的本旨。不過這些話當然並不是說新詩要儘量符合這種形式，這些都只是可能的開展，而新詩還是有自己的千變萬化的正體的。

以上偏於形式方面的議論亦竟。

然而我們最後還不能不有一句問話：在現在的血腥世界中，不沾血腥的東西，又有誰能斷言它的確定的前途呢？

一九三六年六月一日。

「石像辭」後記

南 星

這一些零碎的詩篇能給我甚麼呢？兩個月以前我想把它們扔掉或長久地擱置起來的，現在又珍重地收集在一起了。可憐的小東西們，無定的命運。可憐的它們的作者，無定的命運。當我抄着它們的時候，才覺得從前對它們太冷漠了，我們直到今天才能開始親近，想來令人安慰而又悲傷。現在我才發現了人羣中的自己，廣大的世界上的自己，我應當隱瞞這事實嗎？我所親近的都向我沒有原因地告別了，有我不知道的原因。於是我失去了生活，失去了「現在」甚至失去了「將來」。忙碌遠去了，餘下空洞和閒暇。疑慮，悲哀，和怨恨也都沒有久留，我當爲此感謝。只有這些詩篇仍在身旁，我珍視它們，不因爲它們的內容，只因爲它們的本身。臥在陳舊紙頁上的我的憔悴的朋友們，但它們的聲音清楚，記憶也健全，引我到遙遠的「我的」庭院裏去。豐富的庭院。兩株丁香，一株榆葉梅，一株單薄的桃花，兩株槐樹，下面有鴿子和兔子的住處。平安！就在那庭院裏我開始練習寫詩，寫

這庭院彷彿是我的舊相識，

對我現出極諳熟的神色，

彎腰的老樹日夜夜在那兒

看守着下面的陰溼的土地，

沒有感容也沒有一聲訴語。

然後我寫了「石像辭」寫了「巡遊人」前一首雖然有些悽楚，但我的心思是柔和的，甚至寫「憂慮」「訪尋」和「別意」時候也是柔和的。我相信這幾首詩中的主人現在都高興，快樂，正如我們在一起的時候。然後我搬到另一個院子裏，在那兒過暮春，過夏過秋。我寶愛的花壇，紅蓼，鳳仙，美人蕉，極其繁密的茉莉，還有小白楊，還有梨樹。可喜的雨，可喜的陽光。多少懸慮和歡喜。在那兒我寫了「五月」和「靜息」但我仍然是有伴侶的，也有愉快的來客，「你們還去敲『我的』屋門麼，你們見了那另外的主人時，會失望地轉身走回去麼？」是的，過了秋天我就離開那兒了，雖然仍在同一的城中，我的懷想讓我不安，有一天，我在街上遇見一個孩子，

那個小小的影子走遠了，

把一聲招呼一個微笑

遺在脫葉之叢樹所守護的

覆着塵沙的街路上，

於是我做了一的步行人。

我知道那影子從何處來，

我將倒踏著那些

小小的足跡回去麼，

回到彷彿現在仍然是我的

而且昨夜曾來入夢的庭院？

在「一念」各章的試寫中我過了冬天和春天，夏天我回到鄉村裏去了，美好的鄉村我的一家，

在那兒，歌唱的山鷓望着藤枝下的

雞，鴨，小豬，安臥的黃牛，

和隻眼的健強的驢子。

畜棚和雞棚是安靜的，

正如高高的草垛或禾堆。

星辰異樣地繁密，在天角

有一彎大而紅的月亮

悄悄地窺視着整個的田場。

我寫了「蟄居」的前三章，但沒有寫菜園，水池，長草，驢的故事，鳥的故事，會鬧的孩子和小牧人，夢樣的懶惰。到八月開始時，我在籬門外和一個舊識者有一次意外的會見，這會見引起我一些愚蠢的心

思，彷彿意外還會再來，終於我用「不見」結束了自己的幻覺。然後我又回到大城裏去，秋天，我的「寒日」

在九月和十月的隱秘之交替中

再沒有聲音對我說季節。

然而，十一月來了，十一月的末尾來了，從此我忙碌起來，無論在工作上或在心思上，因為我得到一種力量，使我可以像別的健全的人一樣過生活，雖然那生活中沒有安靜。日記代替了我的詩。其間也零碎地寫一點詩，我把它們擱置起來了，誰知道將來有甚麼變化呢，如果我堅強，會把它們印出來，如果我軟弱，會把它們毀滅，如果能忘記，我會把它們忘記。現在十一月的末尾又已經過去，一年，一個限定的階段。豐滿的一年，夢的一年。我的收穫太多，失落太快。不願意說出我的力量的賜與者那冰冷的名字，等着，等着，過些日子以後我也許會向過路人喃喃地講述自己的故事，不要講吧，我應當聰明一點。冬天，十二月。難道這是另一年的開始麼？我已經來到鄉野間，生疏的呆板而枯寂的鄉野。這是夜深，

我不敢走到外面去。

那負着鳥巢的殘塔把它的鐵馬投在地上，

那冰凍的地塘到深夜，就發出爆裂的聲音，

那一片白楊樹用裸枝盡力地嘶叫。

爲甚麼有殘塔，

爲甚麼有冰凍的地塘，

爲甚麼有白楊樹，

爲甚麼有不相同的地方？

這會發聲的爐火能回答我麼？永遠是一個人，有話說給自己聽。對我說「爲甚麼你的嗓音有點顫，又有了過量的憂愁了嗎？告訴我，儘情地告訴我吧。」的朋友哪兒去了？遠了，遠在海外。我寫了「寄遠」，但我寫得那樣地模糊。P H寫道，「祝福我們的好H T，他在愛丁堡靜靜地讀完這一首詩也會想念起「甘雨」的美好夜來，如寫「Farewell」一樣他將有詩寄來，N，我們等待。」但我知道H T在寫詩以前會有些驚訝的，爲了我的意外的變化驚訝。真的，我自己也變了，集起這幾篇詩來的時候，心裏空漠，只有一些淡影，一些回憶。想說幾句話，而所說的又狹窄，又瑣碎。有甚麼法子呢。這不是我的過錯。夜半過了，我不是應當念一點書嗎。我打開古老的 Ecclesiastes: "To everything there is a season, and a time to every purpose under the heaven:a time to get, and a time to lose; a time to keep, and a time to cast away." 但我不想念下去了。「親愛的孩子，睡吧，睡吧。」

一九三六年十二月。

小園集序

廢名

此時已是今夜更深十二時了罷，我不如趕快來還了這一筆文債，省得明天早晨興致失掉了，那是很可惜的事，又多餘要向朱君說一句話對不起序還沒有寫也。今夜已是更深十二時也，我一口氣一葉葉的草草將朱君英誕送來的二冊詩稿看完了，忍不住笑，忍不住笑也。天下有極平常而極奇的事，所謂樂莫樂兮新相知也。其實換句話說也就是，是個垃圾成個堆也。今日下午朱君持了詩稿來命我在前面寫一點文章，這篇文章我是極想寫的，我又曉得這篇文章我是極不能寫也，這位少年詩人之詩才，不佞之文絕不能與其相稱也，不寫朱君又將以爲我藏了什麼寶貝不伸出手出來給人也，我又豈肯自己藏拙不出頭贊美贊美朱君自家之寶藏乎，決非本懷也。去年這個時候，詩人林庚介紹一個學生到我這里來，雖然介紹人價值甚大，然而來者總是一學生耳，其第一次來我適在病榻上，沒有見第二次來是我約朱君來，來則請坐，也還是區區一學生的看待，朱君當頭一句却是問我的新詩意見，我問他寫過新詩沒有，他說寫過，我給一個紙條給他，請他寫一首詩我看，然後再談話，他却有點躊躇，寫什麼，我看他的神氣是他的新詩寫得很多，這時主人之情對於這位來客已經優待，請他寫他自己所最喜歡的一首，他又有點不以爲然的神氣，很難說那一首是自己所最喜歡的，於是來客就拿了主

人給他的紙條動手寫，說他剛才在我的門口想着做了一首詩，就寫給你看看，這一來我乃有點惶恐，就將朱君所寫的接過手來看，並且請他講給我聽，我聽了他的講，覺得他的詩意甚佳，知道這進門的不是凡鳥之客，我乃稍爲同他談談新詩，所談乃是我自己一首「插花」，因爲朱君說他在雜誌上讀過這一首詩，喜歡這一首詩，我就將這一首詩講給他聽，我說我的意思還不在愛這一首詩，我想鄭重的說明我這首詩的寫法，這一首詩是新詩容納得下幾樣文化的例證。不久朱君的詩集「無題之秋」自己出版了，送一冊給我，我讀了甚是佩服，乃知道這位少年詩人的詩才也。不但此也，我的明窗淨几一管枯筆，在真的新詩出世的時候，可以秋收冬藏也。所以我在前說一句是個垃圾成個堆，其實說話時忍不住笑也，這一大塊錦繡沒有我的份兒，我乃愛惜「懶祭魚」而已。說到這里，這篇序已經度過難關，朱君這兩冊詩稿，還是從「無題之秋」發展下來的，不過大勢之所趨已經無可奈何了，六朝晚唐詩在新詩裏復活也。不過我奉勸新詩人一句，原稿有些地方還得拿去修改，你們自己請鄭重一點，即是洞庭湖還應該吝惜一點，這件事是一件大事，是爲新詩要成功爲古典起見，是千秋事業，不要太走「一身以外，一心以爲有鴻鵠之將至」也。若爲增進私人的友愛計，這個却於我無多餘，是懶祭魚的話，秋應爲黃葉，雨不厭青苔也。是爲序。二十五年十一月三日，廢名於北平之北河沿。

與朱光潛先生論節奏

羅念生

在本刊第二期上讀了朱光潛先生的「論中國詩的韻」當中說起中文詩的節奏，很有意義，我想提出來解釋一下。

詩的「節奏」(Rhythm) (我喜歡叫做「節律」)大概是從字音的元素裏產生出來的，字音的元素共有四種，即音長 (Duration) 音勢 (Volume, force) 音高 (Pitch) 和音色 (Timbre)。這最後一種和節奏完全沒有關係。平仄 (即音高加一點音長與音勢) 不能生出節奏的作用，朱先生已經說過了。(見第二百零四頁。) 我們的輕重 (即音勢加一點音長與音高) 也無法在新詩裏排成一種有規則的節奏，這一點留到以後再說。朱先生却找出了「頓」和「韻」來產生中文詩的節奏。(見同頁。)

朱先生在「論中國詩的頓」說法文詩的節奏是由「頓」(Caesura) 造成的，這大概是可靠的，因為他在那裏說法文詩讀到「頓」的位置時，聲音也自然提高加重。他又說法文詩的節奏起伏同時受音長，音勢，音高三種影響。這樣說來，法文詩的節奏，還是依賴字音的元素，有了規則的提高加重，便能產生規則的節奏。但這個原理應用到中文詩裏恐怕有問題。朱先生在本文第二百零四頁上

說：「在頓的地位，仄聲可長於平聲，平聲也可長於同類的另一個平聲。」我們似乎可以拏這一點和法文詩的頓上的提高着重相比，同樣的產生一種節奏。只可惜這種長短的差別太微小了，無望產生節奏；朱先生也頻頻告訴我們四聲不易見出節奏，我們便無法重視這一點。再次，朱先生在上文裏且說中文的聲音到「頓」時並不必停頓，祇略提高，延長，加重。我們似乎更好拏這另一點和法文詩的「頓」上的提高着重相比，希望也產生一種先抑後揚的節奏，有些兒像 *Tandic Rhythm*。但是朱先生所說的「提高，延長，加重」並不可靠，因為中文兩字相連時第二字往往「降低，縮短，減輕」如「青青河畔草」的第二個「青」字大概沒有第一個「青」字那麼高，長，重。如果是一「青青的河畔草」這頓處的「的」字決沒有「青青」二字那麼高，長，重。我們且退一步承認朱先生所說的是對的，但這種高，長，重的差別還是太小，不能產生節奏的作用。這道理朱先生很明白，所以他說：「有一派新詩作者於改句為行時，在每行裏規定頓的數目，使中文詩如為英文詩行有一定的音步……不過中文分音步的詩行究竟不能像英文分音步的詩行那樣輕重節奏分明。我們在上文裏說過，舊詩分頓所生的抑揚節奏全在讀的聲音上見出，文字本身並不像英文輕重分明。現在新詩偏重語言的節奏，不宜於拉調子讀出抑揚的節奏來，所以雖分有規律的音步，它對於音節的影響仍是很微細。」（見第二百零七頁。）可見新詩的頓不能產生節奏。至於舊詩的頓所生出的節奏既然在拉調子時才聽得出來，可見舊詩的「頓」的本身也不能產生節奏。說起音步對於音節的影響我認為有相當的重大，因為音步的作用是在組成一個整齊的時間，整齊的時間的本身是含有音樂性的。一切的時間

藝術都應以時間爲前提。因有人說英文詩的拍子(Measure)比節奏還重要，節奏可以變化，拍子却是固定了的。

關於韻的功用朱先生說：「韻是去而復返，前後相呼應的。韻在一篇聲音平直的文章裏生出節奏，猶如鐘聲在長夜深山的寂靜裏生出節奏一樣。」（見第二零四頁。）朱先生這裏所說的節奏是指一種極廣泛的節奏，一種很遠很遠的回應；決不是指前面所說的嚴格的節奏。我却把他所說的這種作用當作音節上的協助，不當作「節奏」，因爲韻和韻的距離有相當遠，而且一行詩裏常有和內韻及脚韻同韻的字和聲音相近的字，這樣一來，那些同韻的字和聲音相近的字會生出一種凌亂的節奏，節奏一凌亂便失去了效力。韻在西方的詩裏不是必須的條件，因爲西方的語言，除法文外，大都有一種分明的奏節，如英文的輕重奏節與希臘的長短節奏，不必賴韻來生出這種效力。

我認爲新詩裏的節奏大概是一種凌亂的輕韻節奏，和散文的節奏很相似，和法文詩的奏節也有些相似。這是一個很大的缺點，（這缺點可以用「調質」(Tone quality)來補救。）但我們的舊詩裏却有節奏，也只有一種「重韻律」(Spondaic)節奏。如希臘詩裏也有這種沉重的節奏，如像攸里辟得斯(Euripides)的「依斐格納亞」(Iphigenia)第一二三行以下的幾行詩。這種節奏念起來很單調，我們的老辦法是把這種節奏哼成調子，這近於唱歌，不是念詩。我們的新詩裏加進了許多輕音的虛字，這些虛字把節奏弄得十分凌亂。如果我們想避免這種缺點，應該稍稍控制我們的輕音字。有許多人承認我們的節奏是一種輕重節奏，因爲他們不承認我們語言裏有輕重音。其實

我們的輕重音是很分明的，我們的輕聲的音勢較小，時間較短；重音的音勢較大，時間較長。輕重音裏音勢的成份且較時間的成份爲大，至於音高的成份却是很少的。如「青青的」三字「青青」明明是重音，「的」明明是輕音。如果這一點能夠成立，我們希望能夠產生一種輕重節奏；但因爲這些輕重音無法排得整齊，所以這種節奏是凌亂的。

質與文

林 庚

答戴望舒先生

關於北平情歌一文寄出後，即接到戴望舒先生一信，謂有對拙作的意見發表，望我不要見怪，我當即誠懇的回信說絕無見怪之理。今天寫此文，自更無見怪之意耳。

戴先生的意思以為自由詩與韻律之分別在一個「不乞援於一般意義的音樂」另一個所謂「音樂成份和詩的成份並重的混合體」當然不外即是「乞援於一般意義的音樂」。我自己是嗜愛音樂的，我十分不解簡單的字音如何夠得上說什麼音樂（詳細說明見關於四行詩中）此是一點。至於作詩而欲「乞援」於音樂，或圖畫（如許多人以為詩行的排列也與詩的表現有關）更從來不曾想到也。

一件東西而用另一件東西來解說，本來就無從完全切合，如果我們姑且從各方面來試着說，則自由詩與韻律詩的一種不同，當不妨說它為「質」與「文」也。「質」可以說是「刹那的新得」，「文」却是實在經過刹那之後而變成「一點蘊藏」了。我們常常在一個特殊情形下方得到領會一種詩情與真意，而在蘊藏之後却可以放之四海而皆有了。我所謂的驚警緊張，即指那新得的刹那，

如「滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。」我所謂的從容自能，即指那深厚的蘊藏，如「一春夢雨常飄瓦，竟日靈風不滿旗。」前者偏於質，後者偏於文，平常的好詩則多在此之間，如「惟有相思似春色，江南江北送君歸。」等是，此固與口號式的革命詩（那根本不是詩）無干，亦與音調鏗鏘（那根本夠不上音樂）無關也。它乃是純粹完整的表現，故也非戴先生所指的詩的調子或情調的性質。我們常常說「文質彬彬」，其實質可以獨有，文却不可以獨有；獨有之文是學來的，是假的；此即所以人人都彷彿會做詩也。詩的重要在「質」，而詩的成功在「文」；「文」即是不見其追求之痕跡表現出而其蘊藏之所得，故能從容自然，與日常生活打成一片。在國聞週報上曾寫過極端的詩一文，亦在說明此意；詩若是有了質而做不到「文」，則只是尚未完成的詩，雖然它乃正是詩的生命。

自由詩在所有詩中乃是絕對的「質」，這是自由詩之所以有打破舊詩壇開闢新詩路的實力。但詩做到如此只是獲得它的生機而尚未完成。完成的意思並非去「乞援」於形式，彷彿穿起馬褂，如此就文了。那仍是假文，仍是學來的文。「文質彬彬」的「文」是由於質的消化而漸漸成功為文，乃是不可分的一物，乃是質的再生。亦是詩的自然的結果。凡詩必在漸漸成熟後變成諧和均衡，如宇宙之無所不包，如自然的與人無間；故看去似是無聲無色，那正是如秋收時的安詳。但詩壇到了長久的「文」的階段後，乃漸漸的喪失其質，而留下一個空洞的形式，亦即是學的文了；這便輪到詩壇的衰歇。於是又需要一個質的時期。不過從前的求質沒有今日自由詩的澈底，故如晚唐人所打開的局面，到後來只演變成詩，終非詩的全部（此容另文詳說之）。自由詩與韻律詩（無寧說詩自然詩）

一而二而二一的，如此以生命與蘊藏遞變着，且將永遠遞變着，直到詩壇停止了前進或人類不需要詩的一天。有人要以爲我在說預言了，那麼我就說一點預言吧：「太陽之下無新事」凡以前詩壇所走過的路，今日的詩壇如果能長成，也必將要再走的。這裏只有歌論是例外，因爲它不是文化的。

戴先生屢次提到我的詩與古詩一樣，我其實倒不會去想到它們的分別。我只知今日有北平而古時無此名，今日有藍天而古人亦已有之，那麼我用北平亦用藍天，如此而已。不過對於戴先生的譯詩我真無話可說；如果果如戴先生所說的：「把古體詩譯成林庚先生的「四行詩」是既容易又好，」則我對於古人的功勞將如何的理想？如果果如戴先生所說的：「把林庚先生的「四行詩」譯成古體也並並不困難而且頗能神似的，」則我真將慚愧於自己寫詩時候的困難了！

十一月十六日北平風雨詩社草。

評「二十歲人」

陶 報

徐遲著 時代版

這詩集的題名很好，它告訴我們，作這些詩的和讀這些詩的都該是些年輕人。年輕，並不是說幼稚，也不是說不老成；只是，我們如果想把炫新好奇多愁善感迷戀愛情玩弄自我等等統於一詞時，說是年輕或更方便而已。

是的，我們要懷着二十歲人的心情來讀這本詩，這裏面充滿着年輕人的氣氛，而老人的沈重的思想是找不到的。因為我們要知道：

「啊，年青人的思想

年青人的思想可能思慮什麼嗎？」（P. 4）

思索是太沈重了，年輕人只要感覺，因此，這些詩

便只得

「是年輕人輕鬆鬆的幻夢。」（P. 8）

而在另一方面，二十歲人的感情也是可以旺盛熱烈而不能戀摯深沈的，於是，雖然全書幾乎百分之百地說着愛情，却既無失戀者的悲哀也無得戀者的歡樂，因為作者的戀愛，從詩中表現的看來，可以說只是玩味與欣賞，隨之而來的是自己對自己的得意，這得意轉化而為精巧的詩形，遂滿足了作者的慾望。如果情詩可以分出兩種的話，這些詩便是對於愛情的歌咏而不屬於發自愛情的呼號的。作者在序中說是自己受着西

洋詩的影響，這是不錯的；然而就情詩性質這一點看起來，却更近乎中國舊有而並不怎麼西洋的。這或許是作者對女人的態度從根本上就不自覺地接受了中國舊有的傳統吧？

至於形式方面，作者是力求新奇的；但又因為作者寫詩的態度正如序中所說，是嚴肅而非胡鬧，所以作者的新奇也便有了限度而不流於故意的怪誕。在新鮮的感覺與直接的聯想一方面，我們很難劃定新與怪的界限，因此不妨只就另一面值得特別注意的來說一下：這便是作者的重形而不重聲。作者在序中自己說：

我不在詩上求字的音韻的和諧，我寫過一些五線譜

上的音符和歌辭的失敗的東西，我嚴格地區別了詩

與音之喉樂。

這理論到了實踐時，作者不僅反對唱詩而且也反對讀詩只允許看詩了。說起來似乎這是

一個大問題：一面有一些人正研究如何唱詩以及詩的韻律之類，一面却又有的人堅決否認了詩有「音韻的和諧」的必要。然而這問題在實際上却幾乎等於沒有。主張詩要好聽的人無論把詩怎樣唱，唱得怎樣好，詩不會在音的美一方面追上音樂的；要把詩在形狀上造出花樣的，從本書作者的各種「我」字起直到五顏六色橫七豎八的某些人們的作怪止，詩在形的美一方面也萬趕不上繪畫的。詩有詩的境界，音與形都是幫忙傳達的成分，是不能反客為主的，而嚴正的論者也沒有主張詩要模仿其他藝術的。詩從古是唱的，與樂分離以來，是讀的；如果唱詩尚有遺留，讀詩並未廢止，而看詩也還要在心中念出每字聲音的話，詩還得要求聲音的和諧；這並不是要追求音韻之美（如果能美，豈不更好，但那是有限度的，不可喧賓奪主，因此也不能懸為鵠的，

定爲必需。)這不過是不要拗口刺耳以減損或打消詩的效力而已。總之，詩是詩，有其根本的生命，所憑藉以表達的工具的標準只是要大家合適，諧調。美人本身便美，加以適當的裝飾或衣裳或許可以更美。但若只見衣裳不見人或衣不稱人却要轉而爲醜了。詩好，音形必皆與之相稱，大家扶掖；否則，刀鈍不聞利存，形亡豈容神在，引舊話來說，便是紅牙檀板唱大江東去，鐵板銅琶歌曉風殘月了。

但是本書作者並不糊塗，他只是把文字當了符號，他的唯一的錯誤只在忘了一點：重要的是符號連綴的意義而不在符號本身。作者在序文中所舉的十字卍字在歐洲的作用是不足爲辯護根據的，十字卍字的作用在其所代表的東西，而不在那麼兩筆劃的樣子。作者顯然是想把 Symbolism 向另一方面推，却忘了它的原始

的意義和各種的解說。這一方面，作者受了不好的影響，雖然沒有達到要不得的程度，却至少是失敗了的。例如把「一九三五」改寫得像個人名是最多只成爲文字遊戲的。使不懂的人詫爲奇異而懂了的人感到無味，這種拙劣的謎語的勾當破壞了作者的詩才的表現。

不錯，作者的確是有詩才的；而且，作者的態度是「嚴肅地寫詩」並不是還沒有能通便力求不通以自詡；而且，作者又真是「西洋的詩看得太多了，不免蒙着影響」並不是撿拾一二西洋人便大吹大擂模擬誇張以自炫，或甚至強填硬塞自己也未必懂的外國把戲以自炫；因此，如果有人不爲其中的賣弄字句形式小巧所吸引或排斥，而懷着年輕人的心情來領略這一本詩集的話，他一定可以發現一個很可愛的二十歲人在向他很聰明地吐露衷情，於是他不僅在許

多篇頁上碰到嶄新的語句和奇妙的想頭，還可以在掩卷之餘看到一個儼然出現於面前的，坦白而聰明，頑皮而可愛的，二十歲的少年。這便使這本詩集不算白白出版，因為看完了而心中浮不起一個即使是模糊的作者的精神的影子的詩集太多了。

不過，人不能永遠年輕，這詩集的最末一首

已經題爲「年老的海盜」了。是不是作者以後的詩會在內容上由單一擴爲複雜，在外形上由新奇歸於平正，或則還停留着，汲取着不竭的愛的泉源，再這樣複製下去呢？我們只有祝作者珍重並善用自己的詩才而佇候他的第二本詩集了。

讀「行過之生命」

宮 草

這個集子可以說是詩人路易士個人的「人性的吶喊」。他爲什麼要如此吶喊？詩人自己說：

本來，二十世紀做人難：倘痛痛快快地讓一切毀滅了，倒也算了；偏是活在這腥臭的糞坑里，而我自己又不得不在蛆羣裏苟延殘喘。「倒底有什麼值得你生存下去了的呢？」我是時常這樣地問我自己的。（見「後記」）

詩人之不滿於現實已溢於言表。而他的問題又終究無從解答，所以爲了發抒「二十世紀做人難」的「煩憂」起見，他不得不出諸本性地吶喊（也許用「歌唱」二字來得切貼）起來。他

所吶喊的，照詩人自己說是「自己底憂」和「自己底淒涼的存在」。由此我們可以知道詩人的思想在這個集子中所見的，完全是一種近於或者趨於悲觀的厭世主義或者出世思想。他不特憎惡人類，而且厭棄家庭；不特厭棄家庭，而且詛咒自己的生命之存在。我們讀了人間的話（頁二五一），家室之累（頁二九六）及八行吟（頁三〇〇）等，自知所見不誤，此地無庸俱引。

詩人路易士雖說極端的厭惡現實，但也誠如施登存的跋里所說，還有「一種矯健的力」，幻想着「有一天，是要把地球重改造」（頁一九）並且歌唱着：

終有一天

這個世界是屬於我的

.....

一切爲我而歡唱

彼時，世界是屬於我的

——終有一天（頁三〇七）

不過，這種世界也不過是詩人由厭世的思想出發，逼不得已而理想成的一種世界，除了唱着

我祇得燃起自己底燈炬

憑藉着自己底光明

摸索自己底路

在沙泥上烙上自己底足印。

——追求（頁八八）

而外，是很難有實現之一日的。所以歸根結蒂，詩人的思想是一種悲觀的厭世思想，在這個集子里表現的是如此，在最近的作品上所表現的還

是如此。

且進而一談作品的本身吧。

我們的詩人因爲是一個厭世主義者，所以「在一切的日常生活中，心有所感，意有所觸，情有所激，就寫成他的詩了。」（借用施蟄存跋語）以致「他的產量極富豐，幾乎每天必有所成；而更叫人驚喜的是：他雖然寫得那麼多，但却是每一首，即使是比較薄弱的一首，也都有着牠特有的魅力」（借用杜衡序文。）這種特有的魅力的泉源，可以說是他的詩的內容與情調的統一的緣故。如是屬於人性的詛咒，他便表現於一種比較陽剛的動的情調裏；如是普通情緒的發洩，便表現於比較陰柔的靜的情調裏。前者如廿世紀之煩歌（頁二四二）死之謳讚（頁二四八）摧殘（頁三〇三）等均是；後者如黃昏（頁三一）午後（頁四三）懷鄉歌（頁二七三）等

均是。僅就我個人的經驗說，後一類的詩，一讀即覺其魅力吸人，而前者則須咀嚼再三，過後方知其美的。這兩種比較上不同的情調裝置着的比較上不同的內含，可說是本書的特色，也可說是我們的詩人的長處，而也是每個詩人所應注意到而且具有着的。

不過，我們的詩人也難免有白璧微瑕的地方，那就是在這一百六十多首詩之中，對於詩的辭藻間有不甚凝鍊的毛病，換句話說，對於詩的語言的攝取，還不甚精當；也就是說，一小部分的詩的語言，未盡「詩化」。不過，這也就是就本集而言，詩人現在的作品，已改進得多了。

其他的「小節」不必詳說，可以二語括之。就是詩人路易士的詩，「明而不露，樸而有華。」唯其「明」故不覺「神祕」了，唯其「不露」故讀之言有盡而意無窮，即所謂「蘊藉」。唯其「樸」故讀之「親切」；唯其「有華」故具有藝術之美。這個冬烘先生式之評語，我敢自信有什九是不會很錯的，也就是我貢獻於讀者們去欣賞本集的一個很微小的助力。

最後，希望我們的詩人應為藝術而珍重，須知「生之箭祇有一枝」的。

——廿五年十一月四日北平小雅詩社。

韻文學術語

羅念生

- (1) 詩 (Poetry) 指詩歌的性質。和「詩」相對的不是散文，也許是科學宗教。
- (2) 一首詩 (Poem, a) 指一種有固定的形式和有音節的作品，包括自由詩及散文詩。
- (3) 歌 (Song) 是特別注意形式與音節的詩，可以入樂。
- (4) 韻文 (Verse) 借用古義，和散文相對，不論用韻與否。
- (5) 韻文學 (Versification) 參看上條。
- (6) 散文 (Prose) 和韻文相對，沒有固定的形式和音節。
- (7) 音勢或大小 (Volume, Loudness) 爲發音時用力的大小所成。
- (8) 音高或高低 (Pitch) 爲震動數的多寡所成。
- (9) 平仄爲高低所成，兼含有一點兒音長和音勢的關係。
- (10) 音色 (Timbre, tone-color) 指各種樂器與各人所發出的聲音的特性。又如用特種的字音來引起特種的聯想也叫做音色作用。至於字音與意義相同的字却叫諧聲字。
- (11) 音長或長短 (Quantity, length) 指發音時所費的時間。古希臘文與拉丁文的一個長音約等於兩個短音，但它們的長音與高

音及重音不一定相合。

- (12) 輕重 (Quality) 字音的輕重，是由音的大小而成的，重音較輕音高而長。
- (13) 重音 (Accent, Stress) 參看上條。
- (14) 輕音 (Unstressed) 參看上兩條。
- (15) 節奏 (General movement) 指字音的不規則的波動。參看跋語。
- (16) 節律 (Rhythm) 指字音的有規則的波動。參看跋語。
- (17) 昇律 (Ascending rhythm) 即是先輕後重，或先短後長的節律。
- (18) 降律 (Descending rhythm) 即是先重後輕，或先長後短的節律。
- (19) 短長律或輕重律 (Iambic) 即是一長一短或一輕一重的節律。下仿此。
- (20) 長短律或重輕律 (Trochaic)
- (21) 短短長律或輕輕重律 (Anapestic)
- (22) 長短短律或重輕輕律 (Dactylic)
- (23) 長長律或重重律 (Spondaic)
- (24) 長長短律或重重輕律 (Antibacchius)
- (25) 短長長律或輕重重律。
- (26) 長長短短律或重重輕輕律。
- (27) 短短長長律或輕輕重重律。
- (28) 短長短律或輕重重律 (Amphibrachius)
- (29) 長短長律或輕重輕律。
- (30) 短短律或輕輕律 (Pyrrhic)
- (31) 短短短律或輕輕輕律 (Tribrachius)
- (32) 長短短短律或重輕輕輕律 (Paean)
- (33) 長短短長律或重輕輕重律 (Choriambic)
- (34) 短短長短律或輕輕重輕律。
- (35) 短長短短律或輕重輕輕律。
- (36) 短長長短律或輕重重輕律。

- (37) 代替 (Substitution) 如一首詩的節律爲「輕重律」，偶然有「重輕」的音步，這種音步便叫做「代替」。
- (38) 停頓 (Pause) 兼指行內及行尾的停頓。
- (39) 意義的停頓 (Sensepause) 指沒有標點時的意義上的停頓。
- (40) 標點的停頓 (Punctuation-Pause) 指依賴標點的停頓。
- (41) 綴音 (Syllable) 指西方文字字音的分段。
- (42) 音步 (Foot) 指一行詩裏依照着節律而分出的小單位，又叫做「一拍子」。在中文裏詩裏可依照詞句的組織而分段。如「斷橋流水人家」又分作「斷橋」「流水」和「人家」三個音步。每音步內的時間大約相等。
- (43) 拍子 (Metre, Measure) 由音步組成。參看上條及跋語。
- (44) 分步 (Scansion) 即是把一行詩分成若干音步。
- (45) 雙音步詩行 (Binetro) 指每行詩內有兩個音步者。下仿此。
- (46) 三音步詩行 (Trinetro)
- (47) 四音步詩行 (Tetrametro)
- (48) 五音步詩行 (Pentametro)
- (49) 六音步詩行 (Alexandrine, hexametro)
- (50) 韻 (Rime) 凡主要的元音和隨附的元音或補音相同，而那音的聲母和介母不同的字叫做韻。
- (51) 腳韻 (Foot rime) 指行尾的韻，參看上條。
- (52) 內韻 (Internal rime) 爲行內的韻，與行尾的韻相叶。
- (53) 同字韻 (Identical rime) 指用同字叶韻

者，不論字義同否。

(54) 破韻 (Broken rime) 如「櫻桃」二字，將一桃「字移入下一行，用「櫻」字叶韻。

(55) 間行韻 (Cross rime) 如第一行與第三行叶韻。

(56) 假韻 (Imperfect rime, eye rime) 指同是一字而發音不同不能叶韻者。如用「供給」的「給」字與「給他」的「給」字叶韻。

(57) 雙韻 (Double rime) 即行尾用兩字叶韻。
(58) 三疊韻 (Triple rime) 即行尾用三字叶韻。

(59) 疊韻 (Assonance) 凡韻母相同的字疊用時叫做疊韻，如「東風」。

(60) 雙聲 (Alliteration) 凡字首的聲母相同的字疊用時叫做雙聲，如「之洲」。

(61) 音節：指節律，拍子，韻，平仄，停頓，和字音等等
的總合。

(62) 詩行 (Line, verse) 即是一行詩。

(63) 斷尾詩行 (End-stopped line) 即獨立
的詩行，不與下行相連者。

(64) 跨行 (Run-on line) 上下相聯的詩行。
(65) 重行尾 (Strong ending) 行尾最後一字
為重音或長音者。

(66) 輕行尾 (Weak ending) 行尾最後一字
為輕音或短音者。

(67) 節 (Stanza) 由若干詩行組成的一節詩，
通常用韻來連鎖。

(68) 複節，複行 (Refrain) 指重複的詩節，詩行，
前後的字眼不一定完全相同。凡相同的詩
行而非複行者可叫做「重行」。

(69) 駢韻體 (Couplet) 指五音及四音步的詩

行兩行一韻者。

(70) 連鎖體 (Terza rima) 上節的中行與次節的首行與第三行叶韻者。

(71) 四行體 (Quatrain) 行數為四，韻法可隨意安排。

(72) 無韻體 (Blank verse) 無韻體的詩行為五音步缺韻的詩行。

(73) 十四行體 (Sonnet) 為一種特殊的詩體。

(74) 意體十四行 (Italian or Petrarchan Sonnet form) 分前八行與後六行。

(75) 英體十四行 (English or Shakespearian sonnet form) 前面分三個四行，尾上為雙行。

(76) 賦 (Ode) 把 Ode 當作「賦」是根據朱光潛先生的理論，見「中國詩何以走上律的路」載北京大學「國學季刊」五卷四

號。英文詩裏的不整齊的 Ode 倒和我們的一賦」有些相似，但那些摩仿希臘古歌的分節的 Ode 却和我們的一賦」大不相同。我原想譯成「長歌」也覺不安。

(76) 自由體 (Vers libros) 為一種無固定形式與韻法的詩體。

(78) 散文體 (Prose-poem) 為一種類似散文的詩體。

自跋：近來討論新詩的人漸漸多了，大家都覺得我們的問題依然是一個形式的問題。可是沒有一種共同的術語，我們的討論往往不能夠接頭。譬如說你以為我們的新詩裏沒有 rhythm 我以為有，他以為似有似無的。爭論了許多，結果大家都有真理，因為你所說的也許是指狹義的「節律」我所說的也許是指廣泛的「音

節，」他所說的也許是指飄飄渺渺的「節奏。」

現在我要把「節奏」「節律」和「拍子」稍稍解釋一下：「節奏」可以說是一種字音的連續的波動。如其這波動來得規則一些，便叫做節律。節律可以由長短，輕重等元素造成。散文裏只有節奏，（嚴格的）詩裏應有節律。每一段小波動占據一個短短的時間，這叫做「音步」或「拍子」，由幾個音步組成一個詩行。可以說拍子是時間的分段，節律是時間的性質。」（見拙作「節律

與拍子，」載大公報文藝第七十五期。）英文的

無韻體詩行裏的字音是前輕後重，一共有五個拍子，在術語上便叫做「輕重律五拍子」詩行。

這些術語全是試擬的，凡有不妥當的地方希望高明指教。這裏面有一些重要的是孫大雨先生擬定的，還有朱光潛先生也給了我許多指示，一並致謝。朱先生且說「體」字（如「十四行體」的「體」字）可以改成「格」字，不知有人贊成這辦法否？

社中雜記

感謝我們的諸位執筆者，他們使這一期新年特大號不但在量的方面，并在質的方面，都突破了本刊的記錄。

自本期起，本刊已將登載詩作的字型更改了，最大的原因，是爲了這樣可以多載一點詩作（在比例上說現在比以前多至約一倍），而文的排法也由疏而密，比從前增出三分之一，讀者不妨拿本期和以前各期比較，自然明白。

對於詩壇新人，本刊極願熱忱擁護，所以趁新年特大號的機會，我們應向讀者推薦了十二位新人。在這十二位新人之間，我們尤其希望讀者注意上官橋、陳時和劉振興這三位，他們都是第一次發表詩作的嶄新的詩人。

本期所發表的兩篇論文：周煦良先生的「詩間的節奏與呼吸的節奏」和柯可先生的「論中國新詩的新途徑」前者對於詩的節奏有着打破陳見的發明，後者對於中國新詩的前途提供了明銳的意見，希望讀者加以注意。以後，我們對於新詩的種種問題，如韻律的問題，詩之本質的問題，詩的明曉和晦澀的問題等等，都還要陸續討論，想爲讀者所樂聞

的吧。

因爲本期稿件擁擠的緣故，有些收到較遲的詩稿都來不及刊出，這裏我們因向他們的作者梁宗岱、施蛰存、陸志章、趙蘿蕤諸君以及讀者道歉。此外，還有杜衡先生的一評大堰河以及戴望舒先生的一讀詩與真，也因爲稿件擁擠而臨時抽出的，合當同時致我們的歉意。

下期是俄羅斯大詩人普式金逝世百年紀念，本社得到了Sherbakoff、Lamanski、Zavjerniaief、艾昂甫諸先生的協助，擬在本刊上出一個紀念特輯，有普式金評傳，名詩翻譯及插畫多幅，作爲本刊對於這位俄國大詩人的一點敬意。希望讀者加以注意。

在下一期，我們還要發表現代英國大詩人愛略特的著名的長詩「荒原」(The Waste Land)。這首詩有名地難譯難解，可是經過了譯者趙蘿蕤女士的努力，并附以極詳細的註釋，這兩個問題便大部份可以解決了；至於譯筆之流暢韻藉，猶其餘事也。

此外，我們還要發表梁宗岱和馮至兩先生所譯的哥德的名詩，以及英國現代詩人A. E. Housman的詩作。這也是值得先告訴我們的讀者的。

本刊投稿簡章

- 一、本刊各欄均歡迎投稿。
- 二、投寄之稿，請繕寫清楚，并在稿末註明地址。
- 三、投寄之稿概不退還。但附有充足郵資者，不用時在半月內退還。
- 四、投寄之稿本社有酌量增刪之權，但經投稿人預先聲明者不在此例。
- 五、來稿如經本刊登載後，即以本刊為酬。
- 六、來稿刊出後，版權仍為作者所有。
- 七、來稿請寄上海亨利路永利邨卅號新詩社。

等級	地位	每期刊費	
		全面	半面
特等	底封面外	八十元	無
優等	封面內底封內底封對面	六十元	三十元
上等	目錄前後及正文前	四十元	廿四元
普通	正文後	三十元	十八元

廣告概用白紙黑字如欲色紙或彩印價目另議

新詩

月刊

第四期 民國二十六年一月十日出版

編輯者

卞之琳 孫大雨 戴望舒
梁宗岱 馮至

發行者

新詩社
上海亨利路永利邨三十號
電話七〇四二一號

印刷者

華文印刷局
上海華盛路濟甯路口
電話五二四八四號

總經售者

上海雜誌公司
上海福州路三二四號
電話九五一一四一號

本期特大號另售每冊二角六分

訂購辦法	冊數	價格	郵費
零售	一	二角	國內及日本、香港、澳門、國外
預定半年	六	一元二角	在內
預定全年	十二	二元二角	在內
特號酌加		二分	一角 二角五分
			一元二角 三元

本刊每月十日出版歡迎直接預定。郵票代洋九五折收

新詩 第一期 目錄

尺八	情詩習作	四行詩三首	詩二首	詩二首	春曉三章	念奴嬌及其他	河	無題三章	海之歌	贈克木	彈 Chopin 之 Opus 28 No. 5 後	馬刺松信使	詩二首	詩與宣傳(周煦良譯)	尺八夜	燕泥集後話	許拜維艾爾白描像(插繪)	許拜維艾爾自選詩(戴望舒譯)	許拜維艾爾論(戴望舒譯)	許拜維艾爾	許拜維艾爾	讀「編編集」	「中國現代詩選」	「北平情歌」
下之琳	金克木	林庚	玲君	侯汝華	南星	徐暹	陳江帆	曹葆華	曹葆華	戴望舒	嚴文莊	羅念生	羅莫辰	T.S. 愛略特	卜之琳	何其芳	鮑雷思	許拜維艾爾	馬賽爾·雷家	戴望舒	戴望舒	商壽	杜衡	錢獻之

本期增大號每册二角五分

新詩 第一期 目錄

魚化石	詩二章	我情詩	魚沿山澗以才丁	七個冷靜的禮拜過去了	新作二章	薄怨四章	一天的彩繪	有贈	無題三章	詩四首	中秋月有華	眼之魔法	一串真珠似的幻想	論中國詩的韻	魚化石後記	沙里納思詩抄(戴望舒譯)	關於沙里納思	關於「北平情歌」	談林庚的詩見和「四行詩」
卜之琳	林丁	金克木	吳奔星	周煦良	玲君	南星	徐暹	陳夢家	曹葆華	路易士	趙真義	戴望舒	嚴文莊	朱光潛	卜之琳	沙里納思	戴望舒	林庚	戴望舒

本期定價二角

新詩 第三期 目錄

詩二首	禾
小閣詩三首	史衛斯
小樓·夜航船	李白鳳
舊作二章	李健吾
鷓鴣雨	金克木
節奏自由詩二首	林徽因
空想外四章	林徽因
九歌	南星
六幻想	我
雲及其他	徐遲
詩三首	路易士
里爾	馮至
克爾	馮至
世十	里爾克
年祭	里爾克
特輯	里爾克
「天真之歌與經驗之歌」書影	勃萊克
勃萊克詩鈔一	孫大兩
勃萊克詩鈔二	梁宗岱
勃萊克詩鈔三	戴望舒
勃萊克論(周煦良譯)	T.S. 愛略特
★ 論中國詩的頹	朱光潛
★ 昌多斯爵士的信(陳占元譯)	賀富曼
★ 哈麗脫·孟洛女士逝世	徐遲

本期增大號每册二角二分

▲新詩社擬刊詩書預告▼

題未定	林徽因
石像辭	南星
綠	玲君
題未定	徐遲
二月之窗	路易士
現代西班牙詩鈔	戴望舒譯
荒原(愛略特)	趙蘿蕤譯
現代美國詩鈔	施蟄存譯
響尾蛇集	南星
純扇集	施蟄存

· 自下月起陸續刊行 ·

「新詩」月刊的愛讀者·

如果你願意以更輕的代價並更早地得到「新詩」那麼最好是長期定閱。定閱的價目連郵費在內全年二元二角，半年一元二角。這比零碎買要便宜得多，因為我們爲了材料之增加和紙價之飛漲的緣故，不得已常常要加價，定閱全年祇須二元二角，零買就要化到三元以上，而且買到得較遲，因爲本刊一出版就發定戶，比平常可以收到較早，而且不會有買不到的憾事（本刊因印數不多，發到外埠書店者一到即售罄）。

你知道定閱比零買有這許多便宜，那麼你什麼不定閱呢？我們猜想你一定有這種顧慮：那就是怕本刊出不長久。如果你這樣想，那麼你可以放心，我們已下了極大的決心，不論如何虧本也要出下去，再說，本刊是不談政治無關黨國的，所以也不會因黨政的關係而停刊。本刊祇有一個停刊的可能性，那就是編者不高興辦了。可是如果停刊，你的定費我們一定會退回的，你放心吧。

這裏還有一個長期的優待定戶辦法，那就是購買本社出版書籍，祇須聲明定單號碼，一律照七折。還有要請你注意的，就是如果你要定閱，最好是向本社直接定，否則本社就不能負責了。

新詩月刊定單

茲寄上國幣 元 角定閱「新詩」月刊 年 份自第 期
起至第 期止希於收到此單後即將正式定單寄下並按期將「新詩」
月刊儘先寄下爲荷此致
新詩社

姓名：
地址：

年 月 日

請將此單連同匯票直寄「上海亨利路永利郵二十號新詩社」

新詩月刊試閱券

(期數不能指定)

茲寄上郵票八分請寄下「新詩」
一冊為荷此致
新詩社

姓名：
地址：

請將此券連郵票寄上海亨利路永利郵卅號新詩社

新詩月刊試閱券

(期數不能指定)

茲寄上郵票八分請寄下「新詩」
一冊為荷此致
新詩社

姓名：
地址：

請將此券連郵票寄上海亨利路永利郵卅號新詩社

新詩月刊試閱券

(期數不能指定)

茲寄上郵票八分請寄下「新詩」
一冊為荷此致
新詩社

姓名：
地址：

請將此券連郵票寄上海亨利路永利郵卅號新詩社

新詩月刊試閱券

(期數不能指定)

茲寄上郵票八分請寄下「新詩」
一冊為荷此致
新詩社

姓名：
地址：

請將此券連郵票寄上海亨利路永利郵卅號新詩社

注意：請將此試閱券贈與你們的朋友們。

本刊已呈請內政部及中宣會登記

上海雜誌無限公司

絕對負責 代定·代辦

上海雜誌無限公司 業經實業部註冊，絕對負無限責任，為全國各地讀者圖書館學校等，代定代辦全國大小畫報雜誌，各種新舊圖書，迅速穩妥，信用卓著，而於雜誌經營，尤稱熟練。蓋本公司為全中國專門經營雜誌事業之首創者，代定代辦各設專部，一經委托定購任何刊物，即可高枕無憂，倘有中途停刊等情發生，本公司立即備函通知該定戶，憑本公司定單取還餘款，絕不使讀者遭受分毫損失，更可指定日期及期數，並得隨時退定還款。凡此種種，敢謂全國任何大小書店所不願犧牲者，惟本公司願為讀者便利而甘任之。三年以來委托代定者達四十萬戶，靡不感覺滿意，口碑載道，毋待贅述，值茲學期開始，舊出各刊，多將滿期，新編雜誌，大量產生之際，凡將預定之讀者，如欲選定選購，務希委托本公司代定部代辦部及郵購信託部代君辦理之，定可使君絕對滿意也。

地址：上海四馬路三二四號

電話：總辦事處九五一四一
門市部九四六三〇

新詩·第四期·民國二十六年一月十日出版

特大號每冊二角六分

上海雜誌無限公司經售