

馮文炳著

談新詩

藝文叢書五

藝文社

藝文叢書
談新詩

馮文炳著

行發山西書局
館書
藏書

序

這一冊談新詩是廢名以前在北京大學講過的講義，黃雨君保存着一份底稿。這回想把他公刊，叫我寫篇小序，這在我是願意也是應當的。爲什麼呢？難道我們真是要想專賣廢名麼，那未必然。這也只因爲我對於這件事多少更知道一點罷了。廢名在北京大學當講師，是胡適之兼任國文學系主任的時候，大概是民國二十四年至二十六年。最初他擔任散文習作，後來添了一門現代文藝，所講的是新詩，到第三年預備講到散文部分，蘆溝橋的事件發生，就此中止，這是很可惜的一件事。新詩的講義每章由北大出版組印出之先，我都見過，因爲廢名每寫好了一章，便將原稿拿來給我看，加上些意見與說明。我因爲自己知道是不懂詩的，別無什麼可否，但是聽廢名自講或者就是只看所寫的話，覺得很有意思。因爲裡面也總有他特別的東西，他的思索與觀察。廢名的詩不知道他願意不願意人家把他出版，這冊談新詩的講義本來是公開的，

現今重刊一回，對於讀者有不少益處，廢名當然不會有什麼異議。廢名這兩年沒有信來，不知道他是否還在家裡，五月裡試寄一張明信片去，附送一筆請他告知近況。前幾天居然得到回信，在路上走了不到二十天，這實在是很難得的。既然知道了他的行踪，也就可以再寄信去，代達黃雨君的意思，不過回答到來恐怕要在談新詩的出版以後了吧。來信裡有一部分關於他自己的生計，說的很有意思。「此學校是初級中學，因為學生都是本鄉人，雖是新制，稍具古風，對於先生能奉薪水，故生活能以維持也。小家庭在離城十五里之祠堂，距學校有五十里，且須爬山，爬雖不過五里，五十里路惟以此五里為畏途耳。」後面又說到學問，對於其同鄉之熊翁仍然不敬，謂其新唯識論一書站脚不住矣，讀了覺得很有趣。末了說於春日動手著一部論，已成四章，旋因教課少暇，未能繼續，全書大約有二十章或多，如能於與知堂翁再見時交此一份卷，斯為大幸。廢名的厚意很可感，只是屢論一流的書我生怕看不大懂，正如對於從前信申談道的話未能應付一樣，未免將使廢名感覺寂寞，深以為歉耳。

民國甲申七月二十日

知堂記於北京

目次

序	一
一 嘗試集	一
二 「一顆星兒」	二
三 新詩應該是自由詩	三
四 已往的詩文學與新詩	三
五 沈尹默的新詩	三
六 揚鞭集	六
七 魯迅的新詩	一〇三
八 小河及其他	一〇七

九	草兒	一三
十	湖畔	一四
十一	冰心詩集	一七
十二	沫若詩集	一九
附錄	懷廢名(藥堂)	一
	跋	一

談
新
詩

馮
文
炳

一 嘗試集

要講現代文藝，應該先講新詩。要講新詩，自然要從光榮的「嘗試集」講起。

我們的目的是在乎「文藝」，即是說從新文藝創作本身上考察，不是注重新文學運動怎麼起來的。我們現在談嘗試集，也是談嘗試集裡面的新詩。大家知道，胡適的嘗試集，不但是我們的新詩的第一部詩集，也是研究我們的新文學運動首先要翻開的一冊書，然而對於嘗試集最感興趣的，恐怕還是當時緊跟着新文學運動而起來的一些文學青年，像編者個人就是，嘗試集初版裡的詩，當時幾乎沒有一首我背不出來的，此刻我再來打開嘗試集，其滿懷的情意，恐怕不能講給諸位聽的了。別的什麼倒都可以講。我就本着我今日的標準從嘗試集裡選出新詩來講罷。我今日來講新詩，我自己感覺得是一個很有趣的題目。在這個好題目之下，從頭來講嘗試集，我自己又感覺得是一個很有趣的題目。且請大家讓我慢慢的講。

看我上面的話，好像我很有把握似的；然而等我真個下手要從嘗試集裏選出幾首新詩來，不是普通的選擇，選出來要合乎我所假定的新詩的標準，這一來我又很沒有把握。怎麼樣纔算是新詩？這個標準在我的心裏依然是假定着。嘗試集裏有幾首詩，在我的心算裏本來也早已選好了，並不待今天再來翻開嘗試集看。但是，等到今天我把嘗試集初版同四版都看了一遍，並且看了一看「中國新文學大系」建設理論集裏胡適之先生自己論詩的文章，我乃自己覺得自己很可笑，我所幹的大約真是一件冒險的事情，不敢說是有把握了。因為是我尊重「戲台裏喝采」的，作者自己的話總比旁人靠得住些。我再一想，我的意見實在並不是同作者相反的，胡適之先生在論詩的文章裏所談的是做詩的技巧，我所注意的乃是中國自有新詩以來十幾年內新詩壇上有了許許多多的詩因而引起了我的一種觀察，什麼樣纔是新詩。本着這個觀點我來選嘗試集裏的詩，到底我還是覺得有趣的。至於我這個觀點靠不靠得住，也無妨就算我這一番工作是一「靈魂的冒險」，等我把「新詩」這個總題目講完了，然後是非付之公論。嘗試集裏我所選的第一首詩，就是嘗試集增訂四版第一首：

兩個黃蝴蝶，雙雙飛上天。

不知爲什麼，一個忽飛遠。

剩下那一個，孤單怪可憐；

也無心上天，天上太孤單。

(五年八月二十三日)

提到這一首「蝴蝶」，我不由得記起一件事：大約是民國六七年的時候，我在武昌第一師範學校裏唸書，有一天我們新來了一位國文教師，我們只知道他是從北京大學畢業回來的，又知道他是黃季剛的弟子，別的什麼都不知道，至於什麼叫做新文學什麼叫做舊文學，那時北京大學已經有了新文學這麼一回事，更是知道了，這位新來的教師第一次上課堂，我們眼巴巴的望着他，他却以一個咄咄怪事的神氣，拿了粉筆首先向黑板上寫「兩個黃蝴蝶，雙雙飛上天……」給我們看，意若曰，「你們看，這是什麼話！現在居然有大學教員做這樣的詩！提倡新文學！」他接着又向黑板上寫着「胡適」兩個字，告訴我們「蝴蝶」便是這個人做的。我記得我當時只感受到這位教師一個「不屑於」的神氣，別的沒有什麼感覺，對於「兩個黃蝴蝶，

雙雙飛上天」，沒有好感；亦沒有惡感，不覺得這件事情好玩，亦不覺得可笑，倒是覺得「胡適」這個名字起得很新鮮罷了。這位教師慢慢的又在黑板上寫一點「舊文學」給我們看，先寫幾道的「夢後樓臺高鎖……」，再寫元人小令「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯」；稱贊這都是怎麼好。當時我對這個「枯藤老樹昏鴉」很覺得喜歡，而且把牠唸熟了，無事時便哼唱起來。我引這一段故事，並不是故意耽誤時間，倒是想藉這一件小事情發一點議論。我現在的意見是同那一位教師剛剛相反，我覺得那首「蝴蝶」並不壞，而「枯藤老樹昏鴉」未必怎麼好。更顯明的說一句，「蝴蝶」算得一首新詩，而「枯藤老樹」是舊詩的靈調而已。我以為新詩與舊詩的分別尚不在乎白話與不白話，雖然新詩所用的文字應該標明是白話的。舊詩有近乎白話的，然而不能因此就把這些舊詩引為新詩的同調。好。比上面所引的那首元人小令，正同一般國畫家的山水畫一樣，是模倣的，沒有作者的個性，除了調子而外，我却是看不出好處來。同類的景物描寫，在舊詩裏儘有佳作，如什麼「淡黃楊柳帶棲鴉」，什麼「古道無人行，秋風動禾黍」，又如有名的「樂游原上清秋節，咸陽古道音塵絕，音塵絕，西風殘照，漢家陵闕」，都很好，都不只有調了，裏頭都有性情。胡適之先生在

「談新詩」一文裏，也稱引了那首元人小令，說「這是何等具體的寫法！」其實像這樣的詩正是抽象的寫法，因為牠只是調子而已。如果因為牠近乎白話的原故，把牠算做白話詩，算做新詩，則我們的^新詩的前途很是黯淡，我們在舊詩面前簡直抬不起頭來。這個意思就這樣簡單說幾句。我們還是來講嘗試集裏「蝴蝶」一詩。我覺得「蝴蝶」這首詩好，也是後來的事，我讀着，很感受這詩裏的內容，同作者別的詩不一樣，我也說不出所以然來，爲什麼這好像很飄忽的句子一點也不令我覺得飄忽，我彷彿這裏頭有一個很大的情感，這個情感又很質直。這回我爲得要講「現代文藝」這門功課的原故，從別處搬了十大本「中國新文學大系」回來，在建設理論集裏翻開第二篇「逼上梁山」來看，（這篇文章原來是「四十自述」的一章，以前我沒有讀過）作者關於「蝴蝶」有一段紀事，原來這首「蝴蝶」乃是文學革命這個大運動頭上的一隻小蟲，難怪詩裏有一種寂寞。我且把「逼上梁山」裏面這一段文章抄引下來：

「有一天，我坐在窗口吃我自做的午餐，窗下就是一大片長林亂草，遠望着赫貞江。我忽然看見一對黃蝴蝶從樹梢飛上來；一會兒，一隻蝴蝶飛下去了；還有一隻蝴蝶獨自飛了一會，也慢慢的飛下去，去尋他的同伴去了，我心裡頗有點感觸：感觸到一種寂寞的難受，所以我寫

了一首白話小詩，題目就叫做「朋友」（後來才改作「蝴蝶」）：

兩個黃蝴蝶，雙雙飛上天。

不知爲什麼，一個忽飛遠。

剩下那一個，孤單怪可憐；

也無心上天，天上太孤單。

這種孤單的情緒，並不含有怨望我的朋友的意思。我回想起來，若沒有那一班朋友和我討論，若沒有那一日一郵片，三日一長函的朋友切磋的樂趣，我自己的文學主張決不會經過那幾層大變化，決不會漸漸結晶成一個有一系統的方案，決不會慢慢的尋出一條光明的大路來。……」

這一段紀事，我覺得可以幫助我說明什麼樣纔是新詩。我嘗想，舊詩的內容是散文的，其詩的價值正因爲牠是散文的。新詩的內容則要是詩的，若同舊詩一樣是散文的內容，徒徒用白話來寫，名之曰新詩，反不成其爲詩。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，現在就「蝴蝶」這一首新詩來做例證，這詩裡所含的情感，便不是舊詩裡頭所有的，作者因了蝴蝶飛，把他的詩的情緒觸動起來了，在這一剎以前，他是沒有料到他要寫這一首詩的，等

到他覺得他有一首詩要寫，這首詩便不寫亦已成功了，因為這個詩的情緒已自己完成，這樣便是我所謂詩的內容，新詩所裝得下的正是這個內容。若舊詩則不然，舊詩不但裝不下這個我的內容，昔日的詩人也很少有人有這個詩的內容，他們做詩我想同我們寫散文一樣，是情生文，文生情的，他們寫詩自然也有所觸發，單把所觸發的一點寫出來未必能成爲一首詩，他們的詩要寫出來以後纔成其爲詩，所以舊詩的內容我稱爲散文的內容。像陳子昂登幽州台歌，「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下」，便是舊詩裏例外的作品，正因為這首詩是內容。舊詩五七言絕句也多半是因一事一物的觸發而起的情感，這個情感當下便成爲完全的詩的，如「木末芙蓉花，山中發紅萼，澗戶寂無人，紛紛開且落」，又如「窗前明月光，疑是地上霜，舉頭望明月，低頭思故鄉」，大約都是，但這些感情都可以用散文來表現，可以鋪開成一篇散文，不過不如絕句那樣含蓄多致罷了。這個含蓄多致又是散文的長處。古詩如陶淵明的詩又何嘗不然，一首詩便是一篇散文，而詩又寫得恰好，若一首新詩的傑作，決不能用散文來改作，雖然新詩並沒有什麼嚴格的詩的形式。這件事情未免有點古怪。我嘗想，我們的新詩的前途很光明，但是偶然發現了這一線的光明，確乎是「嘗試」出來的，雖然同胡適之先生

當初用那兩個字的意思有點不同。我又想，我們新文學的散文也有很光明的前途，舊詩的長處都可以在新散文裏發展。這裏頭大概是很有一個道理，此刻只是順便說及罷了。關於我所謂詩的內容在這里我還想補足一點，舊詩絕句有因一事的觸發當下便成爲詩的，這首詩的內容又是新詩的內容，結果這首舊詩便失却牠的真價值，因爲這裏容納牠不下，好像牠應該是嚴裝，而他便裝了，不過這種例子很難得，我一時想起的是李商隱的一首絕句，「東南」望日中烏，欲逐羲和去得無？——且向秦樓棠樹下；每朝先覓照羅敷！」這首詩是即景生情，望着遠遠的太陽想到什麼人去了，大約真是天涯一望斷人腸，於是傳人就做起詩來，詩意是說，追太陽去是不行的，——這是望了今天的太陽而逗起的心事，於是又想到明天早晨「日出東南隅」，在那個地方有一個人兒，太陽每天早晨都照着她罷！這首詩簡直是由一個夕陽忽而變爲一個朝陽，最不可及，然而讀者容易當作胡亂用典故的舊詩，這樣的詩內容舊詩實在裝不下，結果這首舊詩好像文賒質，其實牠的質很重。我引這個例子是想從反面來說明我所謂詩的內容，不過話已竟離題目遠了。嘗試集裏我想選的第二首詩是「四月二十五夜」，我注意這首詩是讀「初期白話詩稿」的時候，嘗試集四版裏這首詩却已刪去了，現在我照初期白話詩稿引了來：

四月二十五夜作

吹了燈兒，捲開窗幕，放進月光滿地。

對着這般月色，教我要睡也如何睡？

我待要起來，遮着窗兒，推出月光，又覺得有點對他月亮兒不起。

我整日裏講王充，仲長統，阿里士多德，愛比苦拉斯，……幾乎全忘了我自己。

多謝你殷勤好月，提起我當年哀怨，過來清思。我就千思萬想，直到月落天明，也甘心願意。怕明夜雲密遮天，風狂打屋，何處能尋你？

這首詩真是寫得很好。句子也好，才情也好。我羨慕不置。真是「即使殺了我，我也做不出來。」最後一句「怕明夜（按，嘗試集初版作「明朝」）雲密遮天，風狂打屋，何處能尋你？」其實是多餘的，可以不要；作者的詩的情感寫到「直到月落天明，也甘心願意」已經完成了。我覺得這首詩可以算得嘗試集裏的新詩，這樣詩的內容不是舊詩所裝得下的。這首詩同那首「蝴蝶」是一樣，詩之來是忽然而來，即使不寫到紙上而詩已成功了。又難得寫得那麼好。像「放進月光滿地」的句子真是寫得同水銀一樣。「推出月光」一句也美麗得很。最後的

「直到月落天明，也甘心願意」來得響亮明淨，可惜作者沒有就此打住。

二「一顆星兒」

「一顆星兒」，也是我所想選的嘗試集裏的新詩：

一顆星兒

我喜歡你這顆頂大的星兒，
可惜我叫不出你的名字。

平日月明時，月光遮盡了滿天星，總不能遮住你。

今天風雨後，悶沉沉的天氣，

我望遍天邊，尋不見一點半點光明，

回轉頭來，

只有你在那楊柳高頭依舊亮晶晶地。

（八年四月二十五夜。）

這樣的詩，都是作詩人一時忽然而來的詩的情緒，因而把牠寫下來。這個詩的情緒非常之有憑據，作者自己拿得穩穩的，讀者在紙上也感得切切實實的。這樣的詩在舊詩裡頭便沒有，舊詩不能把天上一顆星兒寫下這許多行的句來。我前次說舊詩是情生文，文生情的，好比關於天上的星兒，在一首舊詩裏只是一株樹上的一枝一葉，牠靠枝枝葉葉合成一種空氣。「愁多知夜長，仰觀衆星列，」這未必是作詩人當下的感興，或者是前幾天的事情今夜醞釀起來了，最重要的是牠還有上文，還要有下文。「月明星稀，烏鵲南飛」也是如此。「星垂平野闊，月湧大江流」，「春山煙欲收，天淡星稀小，殘月臉邊明，別淚臨清曉」，都是如此。寫到這里我記起一個故事，一天夜裏唐朝詩人孟浩然同許多詩人在一個地方遊玩，其時秋月新霽，大家聯起詩來，輪到這位孟夫子頭上，他得句曰：「微雲淡河漢，疏雨滴梧桐，」大家歎息他這兩句真寫得好，羣起而攔筆，這首詩乃不能完篇。我想如果要孟浩然一個人交卷，他總可以寫些別的話頭，而「微雲淡河漢，疏雨滴梧桐」或者恰是他當夜的感興，別的只是醞釀起來的，却又非醞釀一些別的話頭不成其爲一首詩。若詩經裏小星二章，「嘒彼小星，三五在東，肅肅宵征，夙夜在公，寔命不同。嘒彼小星，維參與昴。肅肅宵征，抱衾與裯，寔命不猶。」我們似乎可以說

沒有別的憾處，因了天上的星兒當下便完成一個情緒了？這個情緒大約總是當下完成的，然而這里所寫的也並不寫的是星，在意義上說，星與肅肅宵征有什麼關係呢？若胡適之先生的「一顆星兒」，便是寫一顆星兒，詩的句子也寫得好，清新自然，詩的情緒也是弓拉得滿滿的，一發便中，沒有鬆懈的地方。最重要的一點，便是這首詩是詩的內容。若如「鴿子」一首：

雲淡天高，好一片晚秋天氣！

有一羣鴿子，在空中遊戲。

看他們三三兩兩，

迴環來往，

爽猶如意，——

忽地裏，翻身映日，白羽耀青天，十分鮮麗！

這里的句子也寫得很好，然而不能同「一顆星兒」一樣的看法；因為這一羣鴿子雖然也使人抬頭一望覺得好看，却至多只能寫一篇散文，詩的內容則不夠。我將「一顆星兒」同「鴿子」作比較，也是想使大家從例子上去體察我所說的「詩的內容」；這個內容確是與散文不同。我

還想從嘗試集裡舉出別的詩來說明我的意思。我讀「一顆星兒」，總彷彿在這裡感覺着一種靈魂的氣息似的，能够吸引讀者，即是能表現作者；若「一羣鴿子」則一群鴿子轉眼就飛了；人可以有這一點「十分鮮麗」的感覺，要寫詩人人都可以寫一首詩，因此誰也不想寫這一首詩。「一顆星兒」背後有一個作者，誰要照樣來說這幾句話一定是幾句空話，那就同「老鴉」（也是嘗試集裏的詩）一樣，雖然作者自己說是「具體的寫法」，我總以為是照例的呼聲。這回我重讀嘗試集，仍沒有改變當初的印象，只是讀到另外兩首詩，我覺得與這「一顆星兒」都不無關係，我不免乃有一種歎息，一個靈魂真是隨處吐露消息。我把這兩首詩却抄引了來，一首是：

一顆遭劫的星

北京國民公報響應新思潮最早，遺忘也最深。今年十一月被封，主筆孫斐伊君被捕。十二月四日判決，孫君定監禁十四個月的罪。我爲這事做這詩。

熱極了！

更沒有一點風！

那又輕又細的馬纓花纒

動也不動一動！

好容易一顆大星出來；

我們知道夜涼將到了：——

仍舊是熱，仍舊沒有風，

只是我們心裏不煩躁了。

忽然一大塊黑雲

把那顆清涼光明的星圍住；

那塊黑雲越積越大，

那顆星再也衝不出去！

烏雲越積越厚，

遮盡了一天的明暈；

一陣風來，

拳頭大的雨點淋漓打下！

大雨過後，

滿天的星都放光了。

那顆大星歡迎着他們，

大家齊說「世界更清涼了！」

(八年十二月十七日)

這首詩寫得很好，如果要我舉出「胡適之體詩」，這首詩便應算是真正的胡適之體新詩了；句子之好，那是不待說的，我所覺得有意義的，是這個詩的內容，作者非真有一個作詩的情緒不能寫出這樣的詩來。看作者敘他作這詩的原故，應該是一個很抽象的題目，何以這詩這麼的真實逼人呢？第二節第四行「只是我們心裏不煩躁了」一句，最現得切實，這不是因了叶韻的原

故隨便湊得起來的句子，這些地方最表現個性。這回我看了這首詩，我想我以前對於嘗試集裏的「一顆星兒」很有印象，大約是有一個道理，這「一顆星兒」一定是對於作者自己的印像很深，這里沒有一點浮誇的必要，真是「我喜歡你這顆頂大的星兒，可惜我叫不出你的名字。」因為這是靈魂的光點，在什麼時候都可以偷偷的出現。我推想「一顆遭劫的星」便是這樣非意識的寫出來的，寫出來乃能感人了。我還想說幾句近乎穿鑿的話，「一顆遭劫的星」是作者在十二月寫的詩中景物却是「熱極了！」的時候，而「那又輕又細的馬櫻花鬚動也不動一動」也決不是沒有馬櫻花鬚打動過了的人所能在冬天爐火旁邊描風捕影的，所以我們無妨硬派這「一顆遭劫的星」就是那「一顆星兒」，那時是夏夜，「今天風雨後，悶沉沉的天氣……」。

還有一首我因了「一顆星兒」想連帶說及的是嘗試集（增訂四版）最末一首：

晨星篇

（送叔永涉菲到南京）

我們去年那夜，

露蒙樓上同坐；

月在鐘山頂上，
照見我們三個。

我們吹了燭光，
放進月光滿地，

我們說話不多，
只覺得許多詩意。

我們作了一首詩，

——一首沒有字的詩，——

先寫着黑暗的夜，
後寫着星光來迎；

在那欲去未去的夜色裏，
我們寫着幾顆小星星；

雖沒有多大的光明，

也使那舉行的人高興。

鐘山上的月色

和我們別了一年多了；

他還回照見你們，

定笑笑我們這一年匆匆過了。

他念着我們的舊詩，

問道：「你們的燦星呢？」

四百個長夜過去了，

你們造的光明呢？」

我的朋友們，

我們要暫時分別了，

「珍重珍重」的話，

我也不再說了。——

在這欲去未去的夜色裏，

努力造幾顆小晨星；

雖沒有多大的光明，

也使那早行的人高興！

(十，十二，八。)

這是真正的「胡適之體詩」，句子好；音節也好，沒有鬆懈的地方。第一節末四行：

我們吹了燭光，

放進月光滿地；

我們說話不多，

只覺得許多詩意。

緊接着第二節：

我們做了一首詩，

——一首沒有字的詩，——

先寫着黑暗的夜，

後寫着晨光來遲……

我們讀者讀之，也感覺着這裏有「一首沒有字的詩」，真是寫得真實自然。「你們的晨星呢？」這些都不是虛誇的情感，作者的詩意裏實有此質量，故我們讀着能覺其質樸、不同「老鴉」一樣只是空泛的比喻了。所以我覺得作者同那「一顆星兒」是老朋友，能夠在無意之中遇見。大概喜歡在晚上用功的人常忽然看見月光，因而對於月光有我們所沒有的緣分。喜歡半夜裏回家的人或者早行人，對於「一顆星兒」有特別的緣分，我們只可以領略，至少我個人沒有此經驗了。「放進月光滿地」，與「遮着窗兒，推出月光」，與「回轉頭來，只有你在那楊柳高頭依舊亮晶晶地」之句，最能說得「胡適之體詩」，倘若胡適之體詩極力發展。真的，這些句子最見作者的個性，在這裏無須乎要旁人的枝葉，或者是「放進月光滿地」，或者是一顆星「在那楊柳高頭依舊亮晶晶地」。不過我這段話裏有點語病，彷彿我認清楚嘗試集作者是喜歡在晚上用功，或者喜歡半夜裏回家似的，這豈不是一個大笑話？然而在另一意義上說，我這段話或者也有趣味，我前次講嘗試集選了「四月二十五夜」一首詩，稱贊這詩的句子好，才情好，

而今天講到「晨星篇」又碰到「放進月光滿地」的句子，作者自己大約也不記得，只是重復的寫了愛寫的句子，動了愛寫的詩情，我也不知不覺的在這里又提醒了一下。——這或者正是我所認定的「詩的內容」很是可靠罷？新詩首先便要看看這個詩的內容。

三 新詩應該是自由詩

現在我想從嘗試集裏挑出一兩首詩來，這種詩都是作者自己認爲「白話新詩」的，然而我覺得這種新詩的詩的內容不夠，從反面來說明我所認定的詩的內容要緊。例如「一笑」這一首：

一笑

十幾年前，

一個人對我笑了一笑。

我當時不懂得什麼，

只覺得他笑的很好。

那個人後來不知怎樣了，

只是他那一笑還在：

我不但忘不了他，

還覺得他越久越可愛。

我借他做了許多情詩。

我替他想出種種境地。

有的人讀了傷心，

有的人讀了歡喜。

歡喜也罷，傷心也罷，

其實只是那一笑。

我也許不會再見着那笑的人，

但我很感謝他笑的真好。

這首詩，我從前也曾喜歡過，後來有一回無意間翻閱到這一首詩，我覺得這種詩只是調子，即是可以不必寫那麼的四節十六行，作者將一點「烟士披里純」敷衍成許多行的文字而已。我

說「敷衍」，一點沒有含不好的意思，我只是說這首詩乃作者鋪張成篇而已。第一節裏的四行還沒有什麼，到了第二節三四兩句，「我不但忘不了他，還覺得他越久越可愛」，我以爲是湊句子叶韻。第三節也不切實，到了「歡喜也罷，傷心也罷，其實只是那一笑」，簡直是做題目，雖然作者未必是成心做這一個題目。總之這個詩的內容不夠，因之這首白話新詩失敗了。又如這一首：

「應該」

他也許愛我，——也許還愛我，——

但他總勸我不要再愛他。

他常常怪我；

這一天，他眼淚汪汪的望着我，

說道：「你如何還想着我？」

想着我，你又如何能對他？

你要是當真愛我，

你應該把愛我的心愛他，

你應該把待我的對待他。」

他的話句句都不錯：——

上帝幫我！

我「應該」這樣做！

作者自己在「談新詩」一文裏引了這首詩，他說這二首詩的意思神情都是舊體詩所達不出的。別的不消說，單說「他也許愛我，——也許還愛我」這十個字的幾層意思，可是舊體詩能表得出的嗎？」這十個字的幾層意思舊體詩大約表達不出，可是這十個字的幾層意思新詩裏確最容易表達得出，若以之作新詩，結果只有幾層意思，似乎沒有什麼詩的情緒了。中國的舊詩似乎根本上就不表現「他也許愛我，——也許還愛我」這些意思，若其所能表現的東西確乎比「應該」更成其爲詩。唐詩人張籍有一首詩，胡適之先生曾用白話翻譯過，原作末二句，「還君明珠雙淚垂，何不相逢未嫁時」，雖然不像白話詩「應該」那樣表達許多意思，却是很能表情的了。嘗試集裏有一首「小詩」，「也想不相思，可免相思苦。幾次細思量，情願相思苦！」

又如「豈不愛自由，此意無人曉；情願不自由，也是自由了。」我讀之都能感着真實。若「應該」這一首，雖然詩體是解放了，但這個解放的詩體最不容易驕傲，一定要詩的內容充實。如果逢場作戲，隨便寫點玩玩，（但不能隨便說舊體詩）當然也沒有什麼；如嘗試集裏「夢與詩」這一首：

都是平常經驗，

都是平常影象，

偶然湧到夢中來，

變幻出多少新奇花樣！

都是平常情感，

都是平常言語，

偶然碰着個詩人，

變幻出多少新奇詩句！

醉過才知酒濃，

愛過才知情重；——

你不能做我的詩，

正如我不能做你的夢。

這只可謂之在詩國裏過屠門而大嚼了。因了這個「夢與詩」，還有一首「醉與愛」，我現在也不抄引，免得多佔篇幅；我只是想告訴大家，我們的新詩一定要表現着一個詩的內容；有了這個詩的內容，然後「有什麼題目，做什麼詩；詩該怎樣做，就怎樣做。」要注意的這里乃是一個「詩」字，「詩」該怎樣做就怎樣做。其實在古人也是「有什麼題目，做什麼詩；詩該怎樣做，就怎樣做。」他們的詩發展了中國文字之長，中國文字也適合於他們詩的發展，——這自然不能把後來的模倣詩家包括在一起說。然而，這些模倣詩家都可以按譜行事，旁人或者指點他說他的詩做得不行，但總不能說他不是詩，因為他本來是做一首詩或者填一首詞。新詩則不然。新詩沒有什麼詩的格式，真是詩該怎樣做就怎樣做了，然而做出來你說我不是詩呢？這里確是有一點無可奈何。有些初期做白話詩的人，後來索性回頭做舊詩去了。就是白話詩的元勳胡適之

先生，他還是對於做舊詩填詞有興趣的，我想他還是喜歡那個。這些初期白話詩家，都是會做文章的人，他們善於運用文字，所以他們的白話新詩，有時並無啥意思，他們却會把句子寫得好，如「醉與愛」裏頭的句子：

愛裏也只是愛，——

和酒醉很相像的。

直到你後來追想，

「哦！愛情原來是這麼樣的！」

我們和讀之不覺得這里是湊句子叶韻，便因為「愛裏也只是愛，和酒醉很相像的」這種句子寫得很自然。實在新詩這樣寫下去已經漸漸走到死胡同裡去。後來有些新詩，我們讀着覺得非常之刺眼，這些作新詩的人，與舊詩的因緣少了，他們寫出來的東西雖也不會是「詩餘」，也不會是新詩的古樂府，他們不是如胡適之先生所說纏過腳再來放腳的婦人，然而他們運用文字的工夫又不及那些老手，結果他們做出來的白話新詩，有點像「高蹠」下地，看的人頗難以為情。我且從中國新文學大系「詩集」裏舉出這種高蹠式的新詩模樣來，如劉夢葦「萬牲園的春」首

四行：

碧綠的秋水如青蛇條條，

蜿蜒地溜過了大橋小橋：

被多情的春風狂吻之後，

微波有如美女們底嬌笑。

劉君是已故詩人，大約我說錯了也無從對證罷，然而我總覺得「青蛇條條」與「大橋小橋」的句子很可笑。其實這樣的句子在當時還不算十分難看的，這種詩到底還是經過選家選擇來的詩。我再向我的朋友程鶴西「射他耳」一下，新文學大系詩集也有他的一首詩，題作「城上」，首兩節八行爲

天半鋪着幾片薄雲，

微風漣漪似的盪漾。

傍過壘壘枯寂的荒墳，

我們登到永定門西的城上。

城內深沒人的蘆葦

浩浩，瀟瀟；

遙想故鄉此日，

正連阡穀綠迢迢。

新詩如果這樣造句子，這樣的新詩可以不做。鶴西後來果然不寫這樣句子的新詩了，在別方面耕種了他自己的園地。這種現象，大約是嘗試集以後必然的現象，大家確乎是誠心在那裏「嘗試」。不過老牌的嘗試集表面上是有意做白話詩而骨子裡同舊詩的一派結了不解之緣，後起的新詩作家乃是有心做「詩」了，他們根本上就沒有理會舊詩，他們只是自己要使自己的詩。然而既然叫做「做詩」，總一定不是寫散文，於是他們不知不覺的同舊詩有一個詩的雷同，彷彿新詩自然要有一個新詩的格式。而新詩又實在沒有什麼公共的，一定的格式，像舊詩的五言七言近體古體或詞的什麼調什麼調。新詩作家乃各奔前程，各人在家裏閉門造車。實在大家都是摸索，都在那里納悶。與西洋文學稍爲接近一點的人又摸索西洋詩裏頭去了，結果在中國新詩壇上又有了一種「高跟鞋」。我記得聞一多在他的一首詩裏將「悲哀」二字顛倒過來用，作爲「哀悲」，大約是爲了叶韻的原故，我當時會問了另一位詩人笑，這件事真可以「哀悲」。我

那時對於新詩很有興趣，我總朦朧的感覺着新詩前面的光明，然而朝着詩壇一望，左顧不是，右顧也不是。這個時候，我大約對於新詩以前的中國詩文學很有所懂得了，有一天我又偶然寫得一首新詩，我乃大有所觸發，我發見了一個界線，如果要做新詩，一定要這個詩是詩的內容，而寫這個詩的文字要用散文的文字。已往的詩文學，無論舊詩也好，詞也好，乃是散文的內容，而其所用的文字是詩的文字。我們只要有了這個詩的內容，我們就可以大膽的寫我們的新詩，不受一切的束縛，「不拘格律，不拘平仄，不拘長短；有什麼題目，做什麼詩；詩該怎樣做，就怎樣做。」我們寫的是詩，我們用的文字是散文的文字。就是所謂自由詩。這與西洋的「散文詩」不可相提並論。中國的新詩，即是說用散文的文字寫詩，乃是從中國已往的詩文學觀察出來的。胡適之先生所謂「第四次的詩體大解放」，不拘格律，不拘平仄，不拘長短，有什麼題目做什麼詩，詩該怎樣做就怎樣做，——這個論斷應該是很對了，然而他的前提夾雜不清，他對於已往的詩文學認識得不够。他彷彿「白話詩」是天生成這麼個東西的，已往的詩文學就有許多白話詩；不過隨時有反動派在那里做障礙，到得現在我們纔自覺了，纔有意的來這麼一個白話詩的大運動。援引已往的詩文學裏的「白話詩」做我們的新詩前例，便是對於已

往的文學認識不够，我們的新詩運動直可謂之無意識的運動。舊詩詞裏的「白話詩」，不過指其詩或詞裏有白話句子而已，實在這些詩詞裏的白話句子還是「詩的文字」。換句話說，舊詩詞裏的白話詩與非白話詩，不但填的是同一譜子，而且用的是同一文法。「姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船」，「細雨夢回雞塞遠」，「雁捲西風，人比黃花瘦」，「平岡細草鳴黃犢，斜日寒林點暮鴉」，都是詩詞裏特別見長的，這些句子裏頭都沒有典故，沒有僻字，沒有代字，我們怎麼能說牠不是白話，只是牠的文法同散文不一樣而已。我們要描寫半夜裏鐘聲之下客船到岸這一件事情，用散文寫另是一樣寫法，若寫着「夜半鐘聲到客船」，便是詩了，我們一唸起來就覺得這件事情同我們隔得很遠，把我們帶到舊詩境界去了。中國詩裏簡直不用主詞，然而我們讀起來並不碍事，在西洋詩裏便沒有這種情形，西洋詩裡的文字同散文裏的文字是一個文法。故我說中國舊詩裏的文字是詩的文字。（還有一個情形可以令我們注意，三百篇同我們現在的歌謠都是散文的文法。）舊詩向來有兩個趨勢，就是「元白」易懂的一派同「溫李」難懂的一派，然而無論那一派，都是在詩的文字之下變戲法。他們的不同大約是他的辭彙，總決不是他們的文法。而他們的文法又決不是我們白話文學的文法。至於他們兩派的詩都是同一的音樂，更是不待說的了。胡適之

先生沒有看清楚這根本的一點，只是從兩派之中取了自己所接近的一派，而說這一派是詩的正路，從古以來就做了我們今日白話新詩的同志，其結果我們今日的白話新詩反而無立足點，元白一派的舊詩也失其存在的意義了。我前說，舊詩的內容是散文的，而其文字則是詩的文字，舊詩之詩的價值便在這兩層關係。由詞而變到曲，這個關係顯明的替我們分解出來了，元曲的內容豈不是敘事描寫（散文的）而其文章是韻文（詩的）嗎？於是舊詩露出了馬脚，索性走到散文路上去好了。其實這個線索在胡適之先生所推崇的白話詩家蘇辛的諸人手下已經可以看得出來，如蘇軾的「哨徧」引用陶淵明文章裡的句子填詞，辛棄疾的詞亂用古書成語地方更多，劉克莊詞「使李將軍遇高皇帝萬戶侯何足道哉」的句子，都是痛快的寫起散文來。這里確是很有趣，胡適之先生所推崇的白話詩，倒或者與我們今日新散文的一派有一點兒關係。反之，胡適之先生所認為反動派「溫李」的詩，倒似乎有我們今日新詩趨勢。李商隱的詩應是「曲子縛不住者」，因為他真有詩的內容。溫庭筠的詞簡直走到自由路上去了，在那些詞裏表現的東西，確乎是以前的詩所裝不下的，這些事情仔細研究起來都很有意義，今天我只是隨興說到了罷了，而且說得多麼粗糙。我的本意。是想告訴大家，我們的新詩應該是自由詩，只要有詩的內容

然後詩該怎樣做就怎樣做，不怕旁人說我們不是詩了。

四 已往的詩文學與新詩

上回我說中國已往的詩文學向來有兩個趨勢，就是元白易懂的一派同溫李難懂的一派，無論那一派都是在詩的文字之下變戲法，總而言之都是舊詩，胡適之先生於舊詩中取元白一派作為我們白話新詩的前例，乃是自家接近元白的一派舊詩的原故，結果使得白話新詩失了根據。我文說，胡適之先生所認為反動派溫李的詩，倒有我們今日新詩的趨勢，我的意思不是把李商隱的詩同溫庭筠的詞算作新詩的前例，我只是推想這一派的詩詞存在的根據或者正有我們今日白話新詩發展的根據了。這個道理本不稀奇，只是中國弄新文學的人同以前弄舊文學的人都是一副頭腦，見駱駝說是馬腫背，諸事反而得不着真面目。我今天把胡適之先生談新詩的文章，同他的國語文學史裏講詩詞的部分，都再看了一遍，覺得此事還應該重新商量，我想把我自己平日所想到的說出來引起大家去留心。「談新詩」一文裏，作者最後談到「新詩的方法」，他

說「做新詩的方法，根本上就是做一切詩的方法」，這話不能算錯。我常同學生們說，我們首先要練習運用文字，新詩並不就不講究做文章，現在做新詩的人每每缺乏運用文字的工夫，舊詩人把句子寫得好，我們也要把句子寫得好。但這一番平常而切實的話，只要在辨明新詩與舊詩的性質以後再來說的，胡適之先生則實在是說不用所以然來，從他所舉的例子看來，他還是喜歡舊詩而已。他所舉的例子之中，有「綠垂風折筍，紅綻雨肥梅」，「芹泥垂燕嘴，蕊粉上蜂鬚」，「四更山吐月，殘夜水明樓」，這些都是我上回所說的舊詩在詩的文字之下變戲法。他又舉了「雞聲茅店月，人跡板橋霜」，說「是何等具體的寫法！」這兩句是溫庭筠的詩，其實溫庭筠的詞比這兩句更是具體的寫法，只是懂得雞聲茅店月便說雞聲茅店月好，而那些詞反而是「詩玩意兒」。據我看「雞聲茅店月，人跡板橋霜」，或者倒是詩玩意兒，同一「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家」一樣是舊詩要慣了的把戲。在這些例子之前，同一篇文章裏，胡先生舉了辛棄疾的詞幾句：「落日樓頭，斷鴻聲裏，江南遊子，把吳鉤看了，闌干拍遍，無人會，登臨意」，說這種語氣決不是五七言的詩能做得出的。不知怎的我很不喜歡這個例子，更不喜歡舉了這個例子再加以主觀的判斷證明詩體的解放。我覺得辛詞這些句子只是調子，毫不足取，用

北京話說就是「貧」得很，如此的解放的詩，詩體即不解放我以為並沒有什麼損失。我們且來觀察溫庭筠的詞怎樣現得一種詩體的解放罷。胡適之先生在國語文學史裏說溫庭筠的詞「却有一些可取的」，他以為可取的，却正不是溫詞的長處，他所取的是「梳洗罷，獨倚望江樓，過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠，腸斷是瀕洲」兩首近乎「元白」的詩玩意兒。我並不是說這些不可取，在溫庭筠的詞裏總不致於這些是可取的。如果這個問題與我們今日的新詩風馬牛不相及，我們也就可以不談，據我看這個問題又很關乎新詩的前程。我前說，溫庭筠的詞簡直走到自由路上去了，在那些詞裏所表現的東西確乎是以前的詩所裝不下的，問題便在這里。我們應不惜多費點時間來多考察這件事情。溫詞為向來的人所不能理解，誰知這不被理解的原因，正是他的藝術超乎一般舊詩的表現，即是自由表現，而這個自由表現又最遵守了他們一般詩的規矩，溫詞在這個意義上真令我佩服。溫庭筠的詞不能說是情生文文生情的，他是整個的想像，大凡自由的表現，正是表現着一個完全的東西。好比一座雕刻，在雕刻家沒有下手的時候，這個藝術的生命便已完全了，這個生命的製造却又是一個神秘的開始，即所謂自由，這里不是一個醞釀，這里乃是一個開始，一開始便已是必然了，於是在我們鑒賞這一件藝術品的

時候我們只有點頭，彷彿這件藝術品是生成如此的。這同行雲流水不一樣，行雲流水乃是隱處糾葛，他是不自由，他的不自由乃是生長，乃是自由。我的話恐怕有點荒唐，其實未必荒唐，我們且來講溫庭筠的詞，——不過在談溫詞的時候，這一點總要請大家注意，即是作者是幻想，他是畫他的幻想，並不是抒情，世上沒有那麼的美人，他也不是描寫他理想中的美人，只好比是一座雕刻的生命罷了。英國一位批評家說法國自然主義的小說家是「視覺的盛宴」，視覺的盛宴這一個評語，我倒想借來說溫庭筠的詞，因為他的美人芳草都是他自己的幻想，因為這是幻覺，這里乃有一點爲中國文人萬不能及的地方，我的意思說出來可以用「真操」二字。中國文人總是「多情」，於是白髮紅顏都來入詩，什麼「好酒能消光景，春風不染鬢髮，爲公一醉花前倒，紅袖莫來扶」，什麼「此度見花枝，白頭誓不歸」，這些都是中國文人久而不聞其臭。像日本詩人芭蕉俳句，「朝陽花呵，白晝還是下鎖的門的圍牆。」本是東洋人可有的詩思，何以中國文人偏不行。溫庭筠的詞都是寫美人，却沒有那些討人厭的字句，够得上一個「美」字，原因便因爲他是幻覺，不是作者抒情。我們再來講詞，先講花間集第一首：

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。纔起畫娥眉，弄妝梳洗遲。照花前後鏡。花面交相映。新貼

種羅襦，雙雙金鷓鴣。

此詞我以為是寫妝成之後，係倒裝法，首二句乃寫新妝，然後乃說今天起來得晚一點，「嬾起畫娥眉，弄妝梳洗遲，」其實這時眉毛已經畫好了。下半又寫對了鏡子照了又照，總是「一切已打扮停當了。」小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪，」上句是說頭，溫詞另有「蕊黃無跟當出額」句，也是把山來說額黃以上。頭上戴了釵頭之類，所謂「翠釵金作股」者是，所以看起來「小山重疊金明滅」了。這一句之佳要待「鬢雲欲度香腮雪」而完成，鬢雲固然是詩裏用慣了的字眼，在溫詞裏則是想像，於髮日雲，於頰上粉白則白雪，而又於第一句「小山」之山引動來的，在詩人的想象裏彷彿那兒的鬢雲也將有動狀，真是在那里描風捕影，於是「鬢雲欲度香腮雪」矣。這是極力寫一個新妝的臉，粉白黛綠。金釵明滅，然而我們要替他解說那「鬢」的狀態，大約無能爲力，用溫庭筠自己的句子或者可以用「整山如畫煙闌」這一句罷，因爲這裏要極力形容一個明朗的光景，如眉毛之於眼睛，要分得開闔的，於是纔現得粉頰兒是粉頰兒，鬢雲是鬢雲，於是「鬢雲欲度香腮雪」矣。這正是描畫髮雲與粉雪的界線，正是描畫一個明淨，而「欲度」二字正是想象裏的呼吸，寫出來的東西乃有生命了。溫詞更漏子「花外漏聲

迢遞、驚寒雁，起城烏，畫屏金鸚鵡，一也是寫靜而從動勢寫。眼前不是「畫屏金鸚鵡」，而「花外漸聲迢遞」，這個音聲大概可以驚塞外之雁，起城上之烏，於是我們覺得畫屏金鸚鵡彷彿也要飛了。到了南歌子「手裏金鸚鵡，胸前繡鳳凰，偷眼暗形相，——不如強嫁與，作鴛鴦，」話更說得明白一點，把金鸚鵡與繡鳳凰儘看儘看，於是欲靜物而活了。不過把金鸚鵡與繡鳳凰儘看儘看，還可以說是善於狀女子心理，若「鬢雲欲度香腮雪」決與梳洗的人個性無關，亦不是作者抒情，是作者幻想。他一面想着金釵明滅，華麗不過的事情，一面却又拉來雪與雲作比興，「鬢雲」因為亂用慣了自然人人可以用，若與雪度相關，便不是偶然寫來的。溫詞另有「小娘紅粉對寒浪」之句，都足以見其想像，他寫美人簡直是寫風景，寫風景又都是寫美人了。這還是就一句一字舉例。我們再講一首菩薩蠻，花間集第二首：

水精簾裏頗黎枕，暖香恁夢鴛鴦錦。江上柳如煙，雁飛殘月天。蟲絲秋色淺，人勝參差剪。雙鬢隔香紅，玉釵頭上風。

此詞開始寫得像個水滸洞似的，然而「水精簾裏頗黎枕」還要待「暖香恁夢鴛鴦錦」這一句乃好。於是暖香恁夢鴛鴦錦這一句真好。這一句是說美人睡。「暖香恁夢」完全是作詩人的

幻想，人家要做夢人家自己不知道，除非做了一個什麼夢醒來自己纔知道，而且女人自家或者貪暖睡，至於暖香總一定已經鼾呼呼的，暖香或者容易惹夢，惹了夢，暖香二字却一定早已不在題目範圍之內，總之這都是作詩人的幻想暖香惹夢罷了。夢見了夢他偏不說，這個不是夢中人當然不能知道，然而「暖香惹夢鴛鴦錦」，於是暖香惹夢鴛鴦錦比美人之夢還更是夢了。世上難裁這麼美的鴛鴦錦。所以我說溫庭筠的詞都是一個人的幻想。試看花間集別人寫夢的，都是戲台裏人自家喝采，無論是正面的寫男脚色做夢，如「昨夜夜半，枕上分明夢見；語多時，依舊桃花面，頻低柳葉眉，」我們讀者一看就知道不是做夢，是做文章。或者反面的寫女夢，「子規啼破相思夢」也不是做夢是做文章。只有一個人寫一點女夢，也不十分說明白夢見什麼，只說着「倚着雲屏新睡覺，思夢笑，」這個思夢笑的笑字與溫詞鴛鴦錦三字略相當，然而這還是局中人親眼看見，溫庭筠的詞則都是詩人之夢，因此都是身外之物了。我們這是來講「暖香惹夢鴛鴦錦」。寫着暖香惹夢鴛鴦錦，該是如何的在闔中，却又想到「江上柳如煙，雁飛殘月天，」真是令人佩服，彷彿風景也就在闔中，而闔中也不外乎詩人的風景矣。這樣落筆，溫詞處處如此，上面說過的「鶯塞雁，起城烏，畫屏金鸞鴉」是，菩薩蠻十餘首也多半是。像這樣

四句，「翠翹金縷變鸚鵡，水紋細起春池碧，池上海棠梨，雨晴紅滿枝」，首句是女子妝，下三句乃是池上，令我們讀之而不覺。接着「繡衫遮應鑿，煙草粘飛蝶」兩句，真是風景人物寫一篇大塊文章。其餘如「杏花含露團香雪，綠楊陌上多離別，燈在月朧明，覺來聞曉鶯」在這個燈在月明之外，鶯聲之前，杏花楊柳在古今路上矣。我由暖香惹夢鴛鴦錦說到綠楊陌上多離別，那首詞却還沒有講完。其實那首詞只剩下「玉釵頭上風」一句還應該講幾句，這一句又只有一個「風」字要講，不講大家已可觸類旁通，他把一個「風」字落到「玉釵頭上」去，於是就玉釵頭上風了。溫詞無論一句裏的一個字，一篇裏的一兩句，都不是上下文相生的，都是一個幻想，上天下地，東跳西跳，而他却寫得文從字順，最合繩墨不過，居花間之首，向來並不懂得他的也說「溫庭筠最高，其言深美閎約」了。我們所應該注意的是，溫詞所表現的內容，不是他以前的詩體所裝得下的，從我上面所舉的例子，大家總可以看得出，像這樣，長短句纔真是詩體的解放，這個解放的詩體可以容納得一個立體的內容，以前的詩體則是平面的。以前的詩是鑿寫的，溫庭筠的詞則是模寫的。以前的詩是一個鏡面，溫庭筠的詞則是玻璃缸的。——要養個金魚兒或插點花兒這里都行，這里還可以把天上的雲柔拉進來。因此我曾想，在已

往的詩文學裏既然有這麼一件事，我們今日的白話新詩恐怕很有根據，在今日的白話新詩的稿紙上，將真是無有不可以寫進來的東西了。有一件事實我要請大家注意，溫庭筠的詞並沒有用典故，他只是辭句麗而密。此事很有趣味，在他的解放的詩體裏用不着典故，他可以橫豎亂寫，可以馳騁想像，所想像的所寫的都是實物。若詩則不然，律詩因為對句的關係還可以範圍大一點，由甲可以對到乙，這却正是清生文文生情，所以我們讀起來是一個平面的感覺。正因此，詩不能用典故，真能自由用典故的人正是清生文文生情。因為是典故，明明是實物我們也還是紙上的感覺，所以是平面的，溫庭筠的詞則用不着什麼典故了。說到這里我們就要說到李商隱。要說李商隱的詩，我感着有點無從下手，這個人的詩，真是比什麼人的詩還應該令我們愛惜，在中國文學史上只有庾信可以同他相提並論。然而要我說庾信，覺得並不爲難，庾信到底是六朝文章，六朝文章到底是古風，好比一株大樹，我們只就他的春夏秋冬略略講一點故事就好了，或者摘一片葉子下來給你們看，你們自己會嚮往於這一棵樹，我也不怕有所遺漏。反正這棵樹上的葉子是多得很的，路上拾得一片落葉你也喜歡這棵樹哩。李商隱的詩頗難處置，我想從沙子裏淘出金子來給大家看罷，而這些沙子又都是金子。他有六朝的文采，正因

爲他有六朝文的性格，他的文采又深藏了中國詩人所缺乏的詩人的理想，這一點他自己覺着。他的詩真是一盤散沙，粒粒沙子都是珠寶，他是那麼的有生氣；我們怎麼會拿一根線可以穿得起來呢？在他當然都是從一個泉源裏點滴出來的。現在有幾位新詩人都喜歡李商隱的詩，真是不無原故哩。好在我今天講到他是由典故說來的，我們就從這一點下手。溫庭筠的詞，可以不用典故，馳騁作者的幻想。反之，李商隱的詩，都是藉典故馳騁他的幻想。因此，溫詞給我們一個立體的感覺，而李詩則是一個平面的。實在李詩是「人間從到海，天上莫爲河」，「星沉海底當窺見，雨過河源隔座看」；天上人間什麼都想到了，他的眼光要比溫庭筠高得多，然而因爲詩體的不同，一則引我們到空間去，一則彷彿只在故紙堆中。這便是我所想請大家注意的。我們還是舉例子，就說一千年來議論紛紛的「錦瑟」一首詩。胡適之先生說，「這首詩一千年來也不知經過多少人的猜想了，但是至今還沒有人猜出他究竟說的是什麼鬼話。」我且把這首詩抄引了來：

錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日

暖玉生煙。此情可待成追憶，只是當時已惘然。

這首詩大約總是情詩，然而我們想推求這首詩的意思，那是沒有什麼趣味的。我只是感覺得「滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙」這兩句寫得美，這兩句我也只是取「滄海月明珠有淚」一句來講。如果大家聽了我的話對於這一句有點喜歡，那麼藍田日暖之句彷彿也可以了解。

「滄海月明珠有淚」，作者大約從兩個典故聯想起來的，一個典故是月滿則珠全，月虧則珠闕，這個珠指蚌蛤裏的珠。還有一個典故是海底鮫人泣珠。李詩另有「昔去靈山非拂席，今來滄海欲求珠」之句，那却是送和尚的詩，與我們所要講的這句詩沒有關係，不過看注解家在「今來滄海欲求珠」句下引杜甫詩「僧實人人滄海珠」，可見「滄海」與「珠」這兩個名詞已有前例；容易聯串起來，於是李商隱在錦瑟一詩裏得句曰「滄海月明珠有淚」了。經了他這一製造：於是我也想大概真個滄海月明珠有淚似的——這是我的一位老同學曾經向我說的話，他確曾經滄海回來，滄海月明珠有淚既然確實，於是藍田日暖玉生煙亦為良辰美景無疑了。新詩人林庚有一回同我說，「滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙」，李商隱這兩句詩真寫得好。於是我也想大概是真寫得好。但我儘管說好是不行的，我還可以說點理由出來。從上面列舉的典故看來，「滄海月明珠有淚」這七個字是可以聯在一起的，句子不算不通，但詩人得句是靠詩

人的靈感，或者詩有本事，然後別人聯不起來的字眼他得一佳句，於是典故與辭藻都有了生命，我們今日讀之猶爲之愛惜了。我便這樣來強說理由。李商隱另外有兩首絕句，一首題作「月」，詩是這樣的，「過水穿樓觸處明，藏人帶樹遠含情，初生欲缺虛惆悵，未必圓時即有情。」一首題作「城外」，詩是這樣的，「露寒風定不無情，臨水當山又隔城。未必明時勝蚌蛤，一生長共月虧盈。」這些詩作者似乎並無意要千百年後我輩讀者懂得，但我們却彷彿懂得，其情思殊佳，感覺亦美，一面寫其惘然之情，一面又看得出詩人的貞操似的。「未必明時勝蚌蛤，一生長共月虧盈」，我覺得便足以做「滄海月明珠有淚」的注解。李詩有「題僧壁」一首，其末四句云，「蚌胎未滿思新桂，琥珀初成憶舊松，若信貝多真實語，三生同聽一樓鐘。」蚌胎未滿思新桂，即是用月與蚌蛤的典故，從這些地方我們都可以看出作者的幻想，總是他的感覺美。李商隱常喜以故事作詩，用這些故事作出來的詩，都足以見作者的個性與理想，在以前只有陶淵明將山海經故事作詩有此光輝，其餘遊仙一類的詩便無所謂，即屈原亦不見特色，下此更不足觀了。像杜甫關於華山詩句，「西岳峻嶒竦處尊，諸峯羅立似兒孫。安得仙人九節杖，拄到玉女洗頭盆。……」直是應景而已。李商隱關於王母，關於嫦娥，關於東方朔，關於麻

姑，關於鮫人賣綉，或成一篇，或得一句，都令我們如聞其語如見其人，表現了作者。只看他的這兩句話，在他的詩裏算是極隨便的兩句詩，「聞道神仙有才子，赤簫吹罷好相携，」便見他的個性，他要說神仙也有才了，若他人說便說某人是謫仙了。我今天并不是專門解詩，我再舉一首「過楚宮」七言絕句，「巫峽迢迢舊楚宮，至今雲雨暗丹楓。微生盡戀人間樂，只有襄王憶夢中。」他用故事不同一般做詩的是濫調，他是說襄王同你們世人不一樣，乃是幻想裏過生活哩，我再舉一首，「板橋曉別」，看他的文采，「迴望高城落曉河，長亭窗戶壓微波，水仙欲上鯉魚去，一夜芙蓉紅淚多。」這種句子真是寫得美，因為他用的是典故，我們容易忽略他的幻想，只賞鑒他的文采，實在他的想像很不容易捉住，他倒好容易捉住了這個乘赤鯉來去水中的典故，我們却不容易哩。說到用典故，我還想補足一點意思，胡適之先生所謂白話詩家蘇黃辛陸這一些人倒真是用典故，他們的詞裏有時用當日的方言，有時用古書上的成語，實在用方言也好，掉書袋也好，在他們是平等看待，他們寫韻文同我們現在亂寫散文是差不多的，成語到了口邊就用成語，方言到了手下就用方言，他們缺少詩的感覺，而他們又習慣於一種寫韻文的風氣，結果寫出來的韻文只用得着掉文與掉口語，並不是他們有溫季的典故而不用，要

說典故都應該歸在典故的性質項下。他們缺少詩的感覺，他們有才氣；所以他們的詩信筆直寫，文從字順，落到胡適之先生眼下乃認爲同調，說他們做的是白話詩。真有詩的感覺如溫李一派，溫詞並沒有典故，李詩典故就是感覺的聯串，他們都是自由表現其詩的感覺與理想；在六朝文章裡已有這一派的根苗，這一派的根苗又將在白話新詩裡自由生長，這件事情固然很有意義，却也是最平常不過的事，也正是「文藝復興」，我們用不着大驚小怪了。我們在溫庭筠的詞裏看着他表現一個立體的感覺，便可以注意詩體解放的關係，我們的白話新詩裏頭大約四度空間也可以裝得下去，這便屬於天下詩人的事情了。總之我以為重新考察中國已往的詩文學，是我們今日談白話新詩最要緊的步驟我們因此可以有根據，因此我們也無須張皇，在新詩的途徑上只管抓着韻律的問題不放手，我以為正是張皇心裏的表現。我們只是一句話，白話新詩是用散文的文字自由寫詩。所謂散文的文字，便是說新詩裏要是散文的句子。昨天有一位少年詩人拿了朱湘的一首四行詩給我看，他說他喜歡這首四行，我乃也仔細看了一遍，並且請他講給我聽，爲什麼他喜歡，我聽了他的講，覺得這四行的意境確是很好；只是要成功一個方塊不缺一角的原故，有一句乃不是散文的句子。我把這首四行詩照原作標點引了來：

魚肚白的暮睡在水窪裏

在悠悠的草息中作清夢。

雲是淺的，樹是深的，朦朧。

遠處有燈火了，紅色的，稀。

這首四行的第四行不是中國散文的句法，而中國舊詩乃確乎有這樣的姿態。「紅色的」是形容燈火，「稀」也是形容紅色的燈火，同林黛玉所稱贊的「大漠孤煙直」的直字，「長河落日圓」的圓字，不是處於一樣的地位嗎？只不過這里多了「遠處有燈火了」的有字做動詞。這樣的新詩的文字我以為比舊詩文字還要是詩的。因此我更佩服古人會寫文字，像溫庭筠寫這四句，「繡衫遮笑靨。煙草粘飛蝶。青瑣對芳菲。玉關音信稀。」他描寫了好幾樣的事情，讀者讀之而不覺。至於「驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣」又是較容易看得出的藕斷絲連的句子了。我們的白話新詩是要用我們自己的散文句子寫。白話新詩不是圖案要讀者看的，是詩給讀者讀的。新詩能够使讀者讀之覺得好，然後普遍與個性二事俱全，纔是白話新詩的成功。普遍與個性二事俱全，本來是一切文學的條件，白話新詩又何能獨有優待條件。「散文的文字」這個範

圍其實很寬，（但不能扯到外國的範圍裏去，）三百篇也是散文的文字，北大歌謠週刊的歌謠也是散文的文字，甚至於六朝賦也是散文的文字，我們可以寫一句「屋裡衣香不如花」，只是不能寫「藤捲西風人比黃花瘦」。文字這件事情，化腐臭爲神奇，是在乎豪傑之士。五七言詩，與長短句詞，則皆不是白話新詩的文字，他們一律是舊詩的文字。

五 沈尹默的新詩

「新青年」時代的新詩作家，尚有沈尹默與劉半農二氏我們應該提起。劉氏後來有揚鞭集出版，沈氏的新詩則散見於新青年雜誌。新詩第一次出現，在新青年第四卷第一號上面；作者便是胡適，沈尹默，劉半農這三個名字；時候是民國七年一月。在第一次出現的新詩裏沈尹默氏有一首「月夜」，可謂很難得的作品了，只有四行文字：

月夜、

霜風呼呼的吹着，

月光明明的照着，

我和一株頂高的樹並排立着，

却没有靠着。

這首詩不特爲新詩的第一首詩，我今日翻開來看，覺得這件事情很有趣，我把這首詩「昨夜」同新青年四卷一號別的幾首詩相比（共有九首），便可以比得出來爲新詩是怎樣的與舊詩不同；新詩實在是含有新詩的本質了。那幾首詩，有胡適的「鴿子」；有沈尹默的「鴿子」；有沈尹默的「人力車夫」；有胡適的「人力車夫」；還有胡適的「一念」等等，都只能算是白話韻文，即是句子用白話散文寫，叶韻，詩的清調則同舊詩一樣由一點事情醞釀起來的，好比是蜜蜂兒嚶嚶發聲，於是蜂兒一隻一隻的飛來了，於是蜂兒成群，詩一句一句的寫下來了，於是一首詩成，結果造成功的是舊詩的空氣。胡適之先生後來說這些新詩是從古樂府化出來的，是從詞調裡變化出來的，其實這些新詩的內容本不能成爲新詩，勢必成爲新詩的古樂府，成爲「詩餘」，所以我說這些新詩是白話韻文。他們那時候寫新詩我想只是好奇，大約做得一首好詩成，抵得小孩子過新年一趟，大家見面高興。平心說來，新文學運動的價值，乃在於提倡白話文，這個意義實在很大，若就白話新詩說，反而是不知不覺的替舊詩虛張聲勢，沒有什麼新文學的意義了。在新青年第五卷第二號的詩欄裡有一段補白，署名「半農」，其文如左：

七月三十一日，得啓明自紹興來函，以其有趣，錄此以補餘白：

今日天瀟灑，臥讀寒山和尙詩，見一首甚妙，可代新青年新體詩作者答「批評」之用，因以廿年前所買「詩箋」抄上，「博塞星天吟壇一粲」。

計開：——

有個王秀才笑我詩多失：

云，不識「羅腰」仍不會「鶴膝」

平仄不解壓；凡言取次出。

我笑你作詩，如盲徒詠日！

這一段補白，我覺得很有意思，可見新青年新體詩作者的自信。他們那時作新詩的態度，與他們所作的新詩，實在都給寒山和尙這一首詩說得恰如其分，另外沒有什麼新詩的意義了。沈尹默氏是舊詩詞的作家，然而他的幾首新詩反而有着新詩的氣息，簡直是新詩的一種朝氣，因此他的新詩對於以後以迄於今日的新詩說又可以說是新詩的一點兒古風，這却是一件有趣的事。沈氏寫了不多的新詩，隨着他不要這些新詩了。他又寫他的舊詩詞去，這件事又有趣，可惜我在這裏不能把新青年四卷一號上面九首詩都抄了來，那樣未免太佔篇幅，大家如果

本一點好奇心，去找新青年雜誌翻閱，大約可以比較得出來，只有「月夜」算得一首新詩了。十一年八月北社出版的新詩年選，關於沈氏的月夜有著名「愚菴」的評語（據云愚菴即康白情）：「這首詩大約作於一九一七年的冬天，在中國新詩史上，算是第一首散文詩。其妙處可以意會而不可以言傳。」新詩年選後面附有「一九一九年詩壇略紀」，亦云「第一首散文詩而備具新詩的美德的是沈尹默的月夜」。這個評語很有識見，也無非是人同此感而已，這一首月夜確是新鮮而別致。不過他所謂「散文詩」，我們可以心知其意，實在這裏「散文詩」三個字恐怕就是「新詩的美德」。與月夜同刊的那一些新詩，正是不能有這個散文詩的美德；乃是舊詩的餘音。我由沈尹默氏的「月夜」聯想到另一首詩，即嘗試集裏的「湖上」這首小詩：

湖上

水上一個燈火，

水裏一個燈火，

平排着，

輕輕地，

打我」此詩最爲痛切。

他問得真靈驗呢！」

「這地停住，一瞬。」

這一首「湖上」是民國九年的作品，與那一首「月夜」可謂異曲同工。這樣的詩都不必求之過深，作者只是當下便寫得了一首好詩罷了。這樣的詩又能見作者的個性：「月夜」與「湖上」便表現了兩個詩人。各人都是「看來毫不用心，而自具有一種以異乎人的美」。舊詩不能沒有這裏的疏朗，舊詩也不能有這裏的完全。有這個新詩的感覺，自然寫得這個散文的詩句。我前說新詩要用散文的句法寫詩，如「月夜」與「湖上」的句子便是。至於用韻與不用韻都沒有關係，用韻也要句子是散文的句子，不用韻也要句子是散文的句子，新詩所用的文字其唯一條件乃是散文的文法，其餘的事件只能算是詩人作詩的自由了。

北社新詩年選選了沈尹默詩五首，我也想照樣選下來，只是我將一首「白葉樹」來換年選上面的一首「赤裸裸」。所選第一首即是上面所講的「月夜」。第二首是：

月

明白乾淨的月光，我不會招呼他，他却有時來照看我，我不會拒絕他，他却慢慢的離開了我。

我和他有什麼情分？

這首詩我想評他「質直可愛，饒有風度」八個字。比起舊詩來，這首詩好像是小學一年級學生，然而，其高處，其非同時那些新詩所可及處，便在這個新詩有朝氣，因此也便是新詩的古風了。所選第三首詩是：

公園裏的二月藍

牡丹過了，接着又開了幾欄紅芍藥。路旁邊的二月藍，仍舊滿地的開着；開了滿地，沒甚稀奇，大家都說這是鄉下人看的。

我來看芍藥，也看二月藍，在社稷壇裏幾百年老松栢的面前，露出了鄉下人的破綻。

這首詩大約要在北京中央公園看過花的人來讀；否則有點漠然。我喜歡這首詩的原故也是因為這種新詩有一種朝氣。這樣的寫景不是一般舊詩調子，也不是文情相生的；作者對於一件事物有一個整個的感覺，又寫得很好，表現着作者的性情。作者另有一首新詩，描寫北京大雪，却是舊詩的空氣，我禁不住要把這一首「雪」抄了來，請大家比較觀之，我覺得很有趣。「雪」

是這樣寫的：

丁巳臘月大雪，高低遠近，一望皆白；人聲不喧嘩，鳥聲絕跡。

理想中的仙境：甚麼「瓊樓玉宇」，「水晶宮闕」；恐怕不如此時京城清潔。

人人都嫌北方苦寒、雪地冰天；我今却不願可愛的紅日，照我眼前：

不願見日，日終當出。紅日出，白雪消，粉飾仙境不堅牢，可奈他何。

這種詩便是舊詩的寫法。第二句固然寫得不好，完全是白話韻文，就將這一句寫得更好，這首詩還是舊詩的空氣。那時的新體詩多半是這個空氣了。

所選第四首詩是：

三弦

中午時候，火一樣的太陽，沒法去遮闌，讓他直曬着長街上。靜悄悄少人行路，祇有悠

悠風來，吹動路旁楊樹。

誰家破大門裏，半院子綠茸茸靦草，都浮着閃閃的金光，旁邊有一段低低土牆，擋住了個彈三弦的人，却不能隔斷那三弦鼓盪的聲浪。

門外坐着一個穿破衣裳的老年人，雙手抱着頭，他不聲不響。

這首三弦聲名很大，大家都說好，我不必多說話了。最後我將沈尹默氏的「白楊樹」選在這裡：

白楊樹

白楊樹！白楊樹！你的感覺好靈敏呵！微風吹過，還沒搖動地上的草，先搖動了你枝上的葉；

沒有人跡的小院落裏。樹上煎着幾個小雀兒「啾啾啾」不住的叫他是快樂嗎？這樣寂寞的快樂！

除了「啾啾啾」的小雀兒，不聽見別的聲響。地下睡着的一般人，他們沈沈的睡着，永遠沒有睡醒時。難道他們也快樂嗎？這樣寂寞的快樂！

白楊樹！白楊樹！現在你的感覺是怎麼樣的，你能告訴我嗎？

六 揚鞭集

我今天早晨做了一件愉快的工作。真是一件愉快的工作。我料不到從揚鞭集裏竟選了二十首詩之多，尙不嫌其多，有的還割愛。我要對揚鞭集的作者表示我的敬意。是的，在這里他對他表示敬意。這位作者已經死去了兩年了，我今日因爲選詩的原故乃成爲他的新相知，能有點惘然，然而我實是感得我做了一件愉快的工作。劉半農先生在世時我同他只是面熟，沒有多談話，其遺稿雙鳳凰專齋小品文後來在雜誌上發表，有一則題曰「記硯兄之稱」，文云：

「余與知堂老人每以硯兄相稱，不知者或以爲兒時同窗友也。其實余二人相識，余已二十七，豈明已三十三。時余穿魚皮鞋，猶存上海少年滑頭氣，豈明則蓄濃髯，戴大絨帽，披馬夫式大衣，儼然一俄國英雄也。越十年，紅鬚入關主政，北新封，語絲停，李丹忱捕，余與豈明同避菜廠胡同一友人家。小廂三楹，中爲膳食所，左爲寢室，席地而臥，右爲書室，室僅一

棹，桌僅一硯。寢，食，相對枯坐而外，低頭共硯寫文而已，硯兄之稱自此始，居停主人不許多友來視，能來者余妻豈明妻之外，僅有徐耀辰兄傳遞外間消息，日或三四至也。時爲民國十六年，以十月二十四日去，越一星期歸，今日思之，亦如夢中矣。」

其實那時這個茶廠胡同的人家我也去過，不過我不是半農先生的來客，他却向我探聽過外間的消息，這是我同他初次談話，記得我心裏還有點笑他，總之這件事情我也忘了，他更記不得我了，今天我乃記得他；有心來翻看這段記事。三年前在北大上課時，休息室裏恰巧總是我們兩人遇見，兩人也沒有什麼話談。我實在對劉半農先生表示我的敬意，因爲他在世時我心裏對於他有不敬之意。我對於他的文章向來沒有仔細讀，他的詩最初在青年雜誌發表時我確曾熱烈的崇拜過，如新青年四卷一號上面的「相隔一層紙」，然而那時我是少年，少年所崇拜的詩文每每是長大以後反而漠然的。後來揚鞭集出版我也沒有買來看。「初期白話詩稿」我早有一冊，我對於初期白話詩回轉頭來有興趣，差不多是這一冊詩稿引起來的，然而詩稿裏頭偏沒有劉半農先生自己的詩（詩稿是他印的），偏見他的篇序，我對於這篇序又偏有不敬之意。這固爲得要講新詩的原故，心想劉半農這個名字我們總應該提到，完全是因爲歷史的關係，他是新青

年時代新詩作家三大巨頭之一。首先我所翻閱的便是新年雜誌，再是北社的新詩年選，再是中國新文學大系詩集，所選劉氏的詩都很少，不容易見他的特色，我幾乎本著向來的偏見把他敷衍一下完事，却不料今天拿了在別處借來的揚鞭集從頭至尾讀一遍，愈看愈眼明，我覺得我同揚鞭集的作者是新相知了。湊巧昨天我又把徐志摩的詩大體讀了一遍，頗有所感觸，於是揚鞭集我決定選二十首。揚鞭集自序有云，「原來做詩只是發抒我們個人的心情。發抒之後，旁人當然有評論的權利。但澈底的說，他們的評論與我的心情，究竟有得什麼關係呢？」另外作者對於作新詩這件事情的認真，有這兩冊詩（揚鞭集出版上中二冊）為證，我們後來的新詩作者，都應該敬重這一位新詩的元老了。揚鞭集裏的詩當然有好些幼稚的地方，那些幼稚的地方，我不禁都很是敬重，很是愛好。幼稚而能令人敬重，令人感好，正是初期白話詩的價值，正是詩人劉半農的真不可磨滅。我還是趕緊報告我的愉快的工作要緊。為得不多佔篇幅起見，這二十首詩，我大約不能多解說。我先寫下「母親」這一首，這首詩我認為是揚鞭集壓卷的一首：

母親

黃昏時孩子們倦着睡着了，
後院月光下，靜靜的水聲，
是母親替他們在洗衣裳。

(一九二三，八，五，巴黎)

這首詩表現着一個深厚的感情，又難得寫得一清如許。這首詩在揚鞭集中卷，差不多是作者在巴黎最後的詩，大約我讀到這里，對於詩人劉半農已經稔熟了，又彷彿知道他在巴黎的情形；所以讀到這首詩只是點頭。這首詩，比月光下一戶人家還要令人親近，所以點頭之後我又有點驚訝，詩怎麼寫得這麼完全，這麼容易，真是水到渠成了。這樣的詩，舊詩裏頭不能有，在新詩裏他也有他的完全的位置了。

下面的十九首，都照揚鞭集原來的次序抄選下來。

其實……

風吹滅了我的燈，又沒有月光，我只得睡了。

棹上的時鐘，還在悉悉的響着。窗外是很冷的，一隻小狗哭也似的嗚嗚的叫着。

其實呢，他們也儘可以休息了。

(一九一七，十二月，北京)

這首詩的年代很早，與「相隔一層紙」前後不多的日子寫的，我覺得這詩裏的情感真實，末句「其實呢，他們也儘可以休息了，」寫得質直，但也恰好。因此刻對於「相隔一層紙」也覺得能以了解；那里的情感也不是浮誇的，只是寫得「巧」一點，「屋子裏擺着爐火，老爺分付開窗買水果，說『天氣不冷火太熱，別任它烤壞了我。』屋子外騎着一個叫化子，咬緊了牙齒對着北風喊『要死』！可憐屋外與屋裏，相隔只有一層薄紙！」我抄引這一首詩，也是想請大家比較觀之。「相隔一層紙」寫得巧一點，這個巧却正是沾惹了舊詩的調子。「其實」這一首我們只能說寫得幼稚，這個幼稚却正是新詩的朝氣，詩裏的情感無有損失了。

案頭

案頭有些什麼？一方白布，一座白磁翻音，一盆青青的小麥芽，一盞電燈。燈光照着翻音的臉，却被麥芽擋住了，看它不清。

無聊

(一九一七·十二月·北京)

陰沉沉的天氣，裏面一座小院子裡，楊花飛得滿天，榆錢落得滿地。外面那大院子裏，却開着一樹紫藤花。花中有來來往往的蜜蜂，有飛鳴上下的小鳥，有個小銅鈴，繫在藤上。春風徐徐吹來，銅鈴叮叮嚶嚶，響個不止。

花要謝了；嫩紫色的花瓣，微風飄細雨似的，一陣陣落下。

（一九一八，五月五日，北京）

大風

我去年秋季到京，覺得北方的大風，實在可怕，想做首大風詩，做了又改，改了又做，只是做不成功。直到今年秋季，大風又刮得利害了，才寫定這四十多個字。一首小詩，竟是做了

一年了！

呼拉！呼拉！

好大的風，

你年年是這樣的括，也有些疲倦麼？

呼拉！呼拉！

便算是誰也不能抵抗你，你還有什麼趣味呢？

呼拉！呼拉……

這首在揚鞭集目次裏標明是一九一八年寫的。我愛這詩裡的生氣。這種詩感很不容易寫得下來，這疏疏的幾行文字，做了一年，仍不失爲一首詩。因了這首大風詩的原故，我想附帶說幾句神秘的話，即是說詩與散文確乎不是一個東西。大概作者自己覺得要寫一首詩，讀者讀之也就是讀一首詩。如果作者自己本是在那里佈置爲文章，讀者讀之也自然是讀小說，讀戲劇，或者讀一篇散文了。好比莊子要寫一篇齊物論，在文章裡忽然來一句「大塊噫氣，其名爲風，」，這個風聲決不是詩，因爲莊子他本來不在那里寫詩，所以我們讀之只覺得莊子的文章一波未平一波又起了。散文便是前浪與後浪互相推出來的。說到風，我最記得莎士比亞的悲劇 King Lear 裡面的一陣風，至今印像甚深，一個經歷患難的人走在荒野，獨白不幸，忽然迎着風道，「那麼，你吹罷，我所懷抱的是無影的空氣，不幸者已經受了你的顛播，在你的呼嘯裡再有沒有什麼叫做打擊。」因爲作者是因文生情，我們讀之也就不是一個詩的感覺，我覺得莎士比亞的文章波瀾太多。揚鞭集裡這一首小詩，雖然作者自己說他做了一年，在這一年之後他還是一個詩的感覺，即是說這個感覺自己完全，所以我們讀着也覺得是一首詩，在疏疏幾行文字裏，我們當下

是一個完全的讀詩之感了。我這番話玄之又玄，無法證明，所以我首先就說是神祕的話。

中秋

中秋的月光，

被一層薄霧，

白濛濛的遮着，

暗而且冷的皇城根下，

一輛軍車，

一頭疲乏的騾，

慢慢的拉着。

(一九一九)

鐵匠

叮噠！叮噠！

清脆的打鐵聲，

激動夜間沉默的空氣。
小門裏時時閃出紅光，
愈顯得外間黑漆漆的。

我從門前經過，

看見門裏的鐵匠，

叮噠！叮噠！

他錘子一下一上，

砧上的鐵

閃作血也似的光，

照見他額上淋漓的汗，

和他裸着的，寬闊的胸膈。

我走得遠了，

還隱隱的聽見

叮噠！叮噠！

朋友，

你該留心着這聲音，他永遠的在沉沉的自然界中激蕩。

你若回頭過去，

還可以看見幾點火花，

飛射在漆黑的地上。

(一九一九，九月，北京)

「中秋」與「鐵匠」這兩首詩，都寫得很結實，表現着作者的個性。

擬裝木脚者語

歐戰初完時，歐洲街市上的裝木脚的，可就太多了。一天晚上，小客棧裏的同居的，齊集在

客堂中跳舞；不跳舞的只是我們幾個不會的，和一個裝木脚的先生。

燈光閃紅了他們的歡笑的臉，

琴聲催動了他們的跳舞的脚。

他們歡笑的忙，跳舞的忙，
把世界上最快樂的空氣，
瀰滿了這小客店裏的小客堂。

我呢？……

我還是多抽一兩斗烟，
把我從前的歡樂想想，
我還是把我的木脚

在地板上點幾下板，

便算是幫同了他們快樂，

便算是我自己也快樂了一場。

(一九二〇，三，二七，倫敦)

這首詩寫着寂寞，却也寫得很快樂，因為是天真的空氣，總之是作者的感情敦厚，與後面的「老木匠」那一首對着，最見性情。

牧羊兒的悲哀

他在山頂上牧羊；

他撫摩着羊頸的柔毛，

說「鮮嫩的草，

你好好的喫罷！」

他看見山下一條小澗，

急水擁着落花，

不住的流去。

他含着眼淚說：

「小寶貝，你上那裏去？」

老鷹在他頭頂上說：

「好孩子！我要把戲給你看：

我來在天頂上打個大圈子！」

他遠望山下的平原：

他看見禮拜堂的塔尖，

和禮拜堂前的許多墓碑；

他看見白霧裏，

隱著許多人家。

天是大亮的了。

人呢？——早咧，早咧！

哇！

他回頭過去，放聲號哭：

「羊呢？我的羊呢？」

他眼光透出眼淚，

看見白霧中的人家；

看見靜的塔尖，

冷的臺礪。

人呢？——早咧！

天是大亮的了！

他還看見許多野草，

開着金黃色的花。

(一九二〇，六，七，倫敦)

這首「牧羊兒的悲哀」與下面所選的「一個小農家的暮」，「稻棚」，在晚期的新青年雜誌上發表時，我讀之覺得喜歡，到現在還有着印像。劉半農的新詩，如果我今天不讀揚鞭集，好像就只記得三首。至如「相隔一層紙」雖然記得，却只是給我一點經驗，對於現在的少年們要求一種什麼文學的意思，能以了解，少年都是一樣。

兩

(這全是小惠的話，我不過替她做個速記，替她連串一下便了。一九二〇，八，六，倫敦)

媽！我今天要睡了！——要靠着我的媽早些睡了。聽！後面草地上，更沒有半點聲音；是我的小朋友們，都靠着他們的媽早些去睡了。

聽！後面草地上，更沒有半點聲音；只是墨也似的黑！只有墨也似的黑！怕阿！野狗野貓在遠遠地叫，可不要來阿！只是那叮叮咚咚的雨，爲什麼還在那里叮叮咚咚的響？

媽！我要睡了！那不怕野狗野貓的雨，還在墨黑的草地上，叮叮咚咚的響。它爲什麼不回去呢？它爲什麼不靠着它的媽，早些睡呢？

媽！你爲什麼笑？你說它沒有家麼？——昨天不下雨的時候，草地上全是月光，它到那里去了呢？你說它沒有媽麼？——不是你前天說，天上的黑雲，便是它的媽麼？

媽！我要睡了！你就關上了窗，不要讓雨來打濕了我們的床。你就把我的小雨衣借給雨，不要讓雨打濕了雨的衣裳。

這首詩很美。「只是那叮叮咚咚的雨，爲什麼還在那里叮叮的響？」「你說它沒有家麼？」——昨天不下雨的時候，草地上全是月光，它到那里去了呢？」「你就把我的小雨衣借給雨，不要讓雨打濕了雨的衣裳。」這些都是美的詩句。

教我如何不想她 (歌)

天上飄着些微雲，
地上吹着些微風。

啊！

微風吹動了我頭髮，
教我如何不想她？

月光戀愛着海洋，
海洋戀愛着月光。

這般蜜也似的銀夜，
教我如何不想她？

水而落花慢慢流，
水底魚兒慢慢游。

啊！

燕子你說什麼話？

教我如何不想她？

枯樹在冷風裏搖，

野火在暮色中燒。

啊！

西天還有些兒殘霞

教我如何不想她？

（一九二〇，九，四，倫敦）

這首詩很不容易寫。起初我是翻閱中國新文學大系詩集見有「教我如何不想她」這麼個題目，心想這首詩倒要讀他一遍，一讀却一口氣把他讀完了。我說一口氣把他讀完了，正是我稱贊這首詩的意思，正是這首詩的真實，令人心悅誠服。現在我因為讀了揚鞭集之後，又覺得這首詩寫得真實，是當然的。詩人劉半農原是很結實的人物。

一個小農家的暮

她在簾下煮飯，

新砍的山柴，

必必剝剝的響。

竈門裏嫣紅的火光，

閃着她嫣紅的臉，

閃紅了她青布的衣裳。

他銜着個十年的塵斗，

慢慢的從田裏回來；

屋角裏掛去了鋤頭，

便坐在稻床上，

調弄着隻親人的狗。

他還渡到糞袋去，

看一看他的牛；

回頭向她說，

「怎樣了——」

我們新釀的酒？」

門對面青山的頂上，

松樹的尖頭，

已露出了半輪的月亮。

孩子們在場上看著月，

還數著天上的星：

「一，二，三，四……」

「五，八，六，兩……」

他們數，他們唱：

「地上人好心不平，
天上星多月不亮。」

(註)末二句是江陰諺。

(一九二一，二，七，倫敦)

稻棚

記得八九歲時，曾在稻棚中住過一夜。這情景是不能再得的了，所以把它追記下來。

(一九二一，二，八，倫敦)

涼爽的席，

鬆軟的草，

鋪成張小小的床；

棚角裏碎碎屑屑的，

透雜些銀白的月亮光。

一片唧唧的秋蟲聲，

一片甜蜜蜜的新稻香——

這美妙的浪，

把我的幼穉的夢托着翻着……

直翻到天上的天上……

回來停在草葉上，

看那晶晶的露珠，

何等的輕！

何等的亮！……

回聲

一

他看着白羊在嫩綠的草地上，

慢慢的喫着走着。

他在一座黑壓壓的

樹林的邊頭，
懶懶的扯着。

微風吹動了樹上的宿雨，
冷冰冰的向他頭上滴着。

他和着羊頸上的鈴聲。

低低的唱着。

他拿着枝短笛，

應着潺潺的流水聲，

嗚嗚的吹着。

他唱着，吹着，

悠悠的想着；

他微微的嘆息；

他火熱的淚，

· 默默的滾着。

二

該有吻般甜的蜜？

該有蜜般甜的吻？

有的？……

在那里？……

「那里的海」，

無量數的波稜，

縱着，橫着。

鋪着，疊着，

翻着，滾着，……

我在這一個波稜中

她又在那里？

也似乎看見她，

玫瑰般的唇，

白玉般的體，……

只是眼光太鈍了，

沒看出面目來。

她便周身浴着恥辱的淚，

默默的埋入那

黑壓壓的樹林裏！

黑壓壓的樹林，

我真看不透你，

我真已看透了你？

我不要你在大風中

向我說什麼；

我也很柔弱，

不能鈎鱈魚的鰓，

不能穿鱈魚的鼻，

不能叫它哀求我，

不能叫它諂媚我；

我只是問，

她在那里？

「那里？」回聲這麼說。

唉！小溪裏的水，

你盈盈的媚眼給誰看？

無聊的草，你怎年年的

替墳塚做衣裳？

去罷？——住著！——

住着？——去罷！——

這邊是座舊墳，

下面是死人包成的白骨；

那邊是座新墳

下面是將化白骨的死人。

你！——你又怎麼？

「你又怎麼？」——回聲這麼說。

三

他火熱的淚，

默默的流着；

他微微的嘆息；

他悠悠的想着；

他還吹着，唱着；

他還拿着枝短笛，

應着潺潺的流水聲，

嗚嗚的吹着；

他還和着羊頸上的鈴聲，

低低的唱着。

微風吹動了樹上的宿雨，

冷冰冰的向他頭上滴着；

他還在這一座黑壓壓的

樹林的邊頭，

懶懶的坐着。

他還充滿着願望，

看着白羊在嫩綠的草上，

慢慢的喫着走着。

(一九二一，二，一〇，倫敦)

這一首「回聲」，文情俱充實，寫得很好。至於這首詩的意思怎麼樣，我不想另外加解說，讓各人自己去讀。我只想告訴大家，劉半農的原來乃只是蘊藉的，是收斂的，而不是發洩的。這正是他的感情深厚之故，因此像「回聲」這一詩首詩，我們讀之只覺得有少的沒有多餘的，其鋪排的地方乃是詩的文采，乃是詩人的感情了。

恥辱的門

「……生命中掙扎得最痛苦的一秒鐘，

現在已安然的過去了！

這一刻——正恰恰是這一刻——

我已決定出門賣娼了！

自然的顏色，

從此可以明瞭了；

榴火殷紅的脂，
粉壁殷白的粉，

從此做了我謀生的工具了。

這亦許是值得紀念的一天，

唉！……

但是算了罷，

我又不是做人家沒做過的事，

算了罷，就是這麼罷！

預料今後的你和我，

已處於相異的世界了！——

你可以玩弄我；

你，原是這個你，可以辱罵我。

你可以用金錢買我的愛

(無論這愛是真的，是假的，
却總得給你買些去)，

而你轉背就可以罵我是下流，罵我是墮落！

我呢？我除吞聲承受外，

那空氣，你的上帝所造的空氣，

還肯替我的呻吟，

顫動出一半個低微的聲浪麼？

你轉動着黃鶯般靈妙的嘴與舌，

說人格，說道德，

說什麼，說什麼，……

唉！不待你說我就知道了；

而且我的寶貴宅，

又何必不如你？

但饑餓總不是兒戲的事，

而人生的歸結，
也總不是簡單的餓死罷？

亦許多承你能原諒我。

我不敢說你的原諒是假意的；

但是唉！不免枉受了盛情了，——

我能把我最後掙扎的痛苦，

使你同樣的感到一分麼？

我承認你——

你的玩弄，侮辱，與原諒，

都是，而且永遠是不错的，

因為你是個幸運者！

但是，也能留得一條我走的路麼？——

唉！這也只是不幸運者的空想罷？

到我幸運像你時，

亦許我也就同你一樣了

多餘的話太多了！

再見罷！

從此出了這一世，

走入別一世：

鑽進恥辱的門，

找條生存的路！……

賊！時間是記憶的賊

可是過去的事也總得忘記了！

再見罷，從此告別今天的我：

我此後不再記憶你，

不再認識你；

因爲我既然要活着，

怎能容得你這死鬼的魂，

做我鑽心的痛刺呢？……

(一九二一，七，一六，巴黎)

這首詩後面作者附有「後序」；我覺得可不必抄引。這樣的詩選在這里很佔篇幅，然而我們不能割愛這種題目都不容易寫，非詩裏頭真有質量不可輕易下筆，這種詩最容易露馬脚，寫這種詩也最見詩人的本色。揚鞭集作者是很結實的詩人，所以他可以欲罷不能的寫；雖然稍佔篇幅，我也愉快的抄選下來了。

巴黎的秋夜

井般的天井：

看老了那陰森森的四座牆，

不容易見到一絲的天日。

什麼都靜了，
什麼都昏了，
只颯颯的微風，
打玩着地上的一張落葉。

(一九二一，八，二〇，巴黎)

小詩

酷虐的凍與餓，
如今挨到了我了；
但這原是人世間有的事，
許多的人們凍死餓死了。

(一九二一，九，一七，巴黎)

像這首小詩，很不容易寫得好，作者却寫得恰好，甚不易得。這正是作者的性情好，故能將一個難得表現合式的感情很樸質的表現着了。這種情感原是很平常的，人人可有的，要表現

着平常生活的體感却最見性情，見學問，便是孔子說的「能近取譬，可謂仁之方也已。」

老木匠
(記小兒語)

我家住在樓上，

樓下住着一個老木匠。

他的鬍子花白了，

他整天的彎着腰，

他整天的叮叮噹噹敲。

他整天的敲着個烟斗，

他整天的敲着頂着草帽。

他說他忙啊！

他敲成了許多桌子和椅子。

他已送給了我一張小桌子。

明天還要送我一張小椅子。

我的小屋兒裏。

他給我修。

我的泥人又壞了。

他說他不能修，

他對我笑笑。

他叮叮噹噹的敲着，

我坐在地上，

也給些木片兒的叮叮噹噹的敲着。

我們都不做事，

有時候大家笑笑。

他說「孩子——你好！」

我說「木匠——你好！」

我們都笑了，

門口一個鄰人

（他是木匠的朋友，

他有一隻狗的），

也哈哈的笑了。

他敲着烟斗向我說：

「孩子——你好。

我喜歡的是孩子。」

我說「要是孩子好，

怎麼你家沒有呢？

他說「唉！

從前是有的，

現在可沒有了」。

他說了他就哭，
他抱了我親了一個嘴；
我也不知怎麼的，
我也就哭了。

(一九二一，一〇，一，巴黎)

正做着個很好的夢，

不知怎的忽然就醒了！

回頭努力的去尋龍！

可是愈尋愈清醒，夢境愈離愈遠了！

眼裏的夢境漸漸遠，

心裏的夢影漸漸深；

將近十年了，

我還始終忘不了！

要忘是忘不了，

要尋是沒法兒尋。

不要再說自由了，

這點兒自由我有麼？

(一九三三，六，二九，巴黎)

我抄選這一首「夢」，我覺得很有趣，因為我記起嘗試集裏的「一笑」來了，那里的一首「一笑」同這里的一首「夢」，對比觀之確是很有興趣。

「一笑」一詩自然很有一種風度，却是鋪張成篇，詩裏的感情反而不足。揚鞭集這一首「夢」，却是感情充實，姿態見得老實一點，正是真寂的姿態了。

儘管是……

她住在我對窗的小樓中，

我們間遠隔著疏疏的一圍樹。

我雖然天天看見她，

却還是至今不相識。

正好比東海的雲，
關不着西山的雨。

只天天夜晚，

她窗子裏漏出些琴聲，

透過了冷冷清清的月，

或透過了層層濛濛的雨，

叫我聽着了無端的歡愉，

無端的凄苦；

可是此外沒有什麼了，

我與她至今不相識，

正好比東海的雲

關不着西山的雨

這不幸的一天可就不同了，

我沒聽見琴聲，

却隔着靡爛的窗紗，

看她傍着盞小紅燈，

低頭不住的寫，

接着是捧頭不住的哭，

哭完了接着又寫，

寫完了接着又哭，……

最後是長嘆一聲，

將寫好的全都扯碎了！……

最後是一口氣吹滅了燈，

黑沈沈的沒有下文了！……

黑沈沈的沒有下文了，
我也不忍再看下文了！
我自己也不知怎麼着，
竟爲了她的傷心，
陪着她傷心起來了。

我竟陪着她傷心起來，
儘管是我們倆至今不相識；
我竟陪着她傷心起來了，
儘管是我們間
還遠遠隔着稀疏的一園樹；
我竟陪着她傷心起來，
儘管是東海的雲，
關不着西山的雨！

(一九三三，七，九，巴黎)

我費了這麼多的篇幅將揚鞭集十九首詩也都抄完了，而我認爲揚鞭集壓卷的詩，那首「母親」，乃是詩的純淨的表現，是新詩裏最完全的詩篇之一了。那首詩只有三行文字，寫得那麼容易，那是莊嚴，那麼令人親近。正非偶然，是作者整個人格的蘊積，遇着一件最適合於他的題材，於是水到渠成了。我在抄選揚鞭集的時候，不禁起一種感想，我總覺得徐志摩那一派的人是虛張聲勢，在白話新詩發展的路上，他們走的是一條岔路，却因爲他們自己大吹大擂，弄得像煞有介事似的，因而阻礙了別方面的生機，初期白話詩家的興致似乎也受了打擊了，這不能不說是一件寂寞的事。新月派的詩人，其勤勉雖然可欽，其缺乏反省精神，也只好說是功過相抵，他們少數人的岔路幾乎成爲整個新詩的一條冤枉路，——終於還是此路不通行，故我說是冤枉路。這幾句話是因爲今天講揚鞭集起的感想，隨後再談。

七 魯迅的新詩

魯迅先生也寫了幾首新詩，當時署名「唐俟」在新青年雜誌上發表。唐俟的新詩第一回見於新青年第四卷第五號，時候爲民國七年五月。我現在選一首「他」，見於八年四月出版的新青年第六卷第四號。

他

一

「知了」不要叫了，

他在房中睡着；

「知了」叫了，刻刻心頭記着。

太陽去了，「知了」住了：——還沒有見他，

待打門叫他，——鑪鐵鏈子繫着。

二

秋風起了，

快吹開那家窗幕

開了窗幕，——會看見他的雙眉。

窗幕開了，——一望全是粉牆，

白吹下許多枯葉。

三

大雪下了，掃出路尋他；

這路通到山下，山上都是松柏，

他是花一般，這里如何住得！

不如回去尋他，——阿！回來還是我家。

新青年雜誌所刊這首詩，原也有錯字，但都錯得沒有意思，一望而知其爲錯字，北社新詩年選選了這一首「他」，將幾處錯字都改正了。惟原詩「鑪鐵鏈子繫着」的「鑪」字，新詩年選誤

刊作「繡」，中國新文學大系詩集因之，於是就成了「繡鐵鏈子繫著」；這一個錯字似乎錯得有點意思，我們應該改過來。新青年上所刊原詩的樣式與選集所載也有小小的一點不同，即第三節二三兩行原刊比第一行低一格，茲亦照原刊樣式。魯迅先生這一首「他」，我覺得是他的新詩寫得最美的一首，那是說這一首「他」最是詩，其餘幾首便像短文，寫得很峻絕罷了。這一首「他」怎麼講？便很難說。我會問了幾位朋友的讀後感，大家有一個公共的感覺，說這首詩好像是新詩裏的魏晉古風。這首詩裏的情思，如果用舊詩來寫，一定不能寫得這樣深刻，而新詩反而有古風的蒼涼了。這首詩用舊詩來寫恐怕還更容易懂些，那就要把作者的情調改削一些，要遷就於做舊詩的句法。新詩真是適宜於表現實在的詩感。這首詩所給我的，是「感彼柏下人」的空氣。這首詩對於我的印象頗深，我總由這一首「他」聯想到魯迅先生「寫在『墳』後面」那篇文章，那時魯迅先生在廈門，我在語絲上讀到他這篇「墳」的後記，不禁想着他真是一位詩人。這個詩人的感情，自然還是以較早的這一首新詩表現得最美好，我們讀之也最感蒼涼。在「藥」那一篇小說裡，描寫着「分明有一圈紅白的花，圍着那尖圓的墳頂，」雖然「吶喊」自序裡說，那時大家是不主張消極的，「所以我往往不恤用了曲筆，在『藥』的瑜兒

路的墳上平空添上一個花環；」我想原因還是因為魯迅先生自己的詩的感覺罷，寫到墳上他想到了豈一點花。這個詩的感覺在我們現在所講的這一首新詩裏也顯露着，「大雪下了，掃出先尋他；這路運到山上，山上都是松柏，他是花一般，這里如何住得！」這首詩裏詩人的氣分太分重了，像陶淵明的「榮木」與夫「寒華徒自榮」本來不完全是詩，尚有哲人的消遣法，魯迅先生的「他」則是瑣的象徵，即是他說的「捏掉自己」，即完全是一首詩，乃有感傷。這首詩分三節，作者似乎也是有意的，即是春天的一節不寫了，這或者因為作者自己覺得青年時期已經過去了或者因為魯迅先生對於青年向來有一種感情，他的文章裏都有這個氣息，所以他在這首詩也不願把春光改在他的「侯堂」的空氣裏。侯堂係魯迅先生自己起的齋名，從他人的「待死其堂」三個字變成兩個字。在新青年寫隨感錄同新詩都署名「唐侯」，又是從侯堂變來的，唐有此姓，又唐者劫不唐捐之唐，意云空等候。

八 小河及其他

今天我們講周作人先生的新詩周先生的新詩。後來結成一個集子名爲「逝去的生命」，周先生在序裏說，「這里所收集的三十多篇東西，是我所寫的詩的一切。」有名的一首「小河」長詩，原刊於民國八年二月初版的新青年第六卷第二號。當時大家異口同聲的說這一首小河是新詩中的第一首傑作。最初的白話新詩都脫不了舊詩詞的氣息，大家原是自動的要求詩體的解放，何以還帶着一種解放不了的意味呢？我想這還是因爲內容的問題。大家習於舊詩詞，大家新詩的題材離舊詩詞不遠，舊詩詞的調子便本能似的和着新詩的盤子托出來了。胡適之先生纏足的比喻已經註定了命運，纏足的婦人就是纏足的婦人，雖然努力放脚，與天足的女子總不是一個自然了。到了「小河」這樣的新詩一出現，大家便好像開了一個眼界，於是覺得新詩可以是這樣的新法了。大家見了小河這首白話新詩這麼的新鮮，而當時別人的新詩，無論老的少的，

那麼帶有舊詩詞的意味，於是就說別人的新詩是從舊式詩詞裏脫胎出來的，周先生的詩纔合乎說話的自然，或者說周先生的語體走上歐化一路。其實這都是表面的理由，根本原因乃是因為周先生的新詩，其所表現的東西，完全在舊詩範圍以外了。中國這次新文學運動的成功，外國文學的援助力甚大，其對於中國新文學運動理論上的聲援又不及對於新文學內容的影響。這次的新文學運動因為受了外國文學的影響，新文學乃能成功一種質地。新文學的質地起初是由外國文學開發的，後來又轉爲「文藝復興」，即是由個性的發展而自覺到傳統的自由，於是發現中國文學史上的事情都要重新估定價值了，而這次的新文學乃又得了歷史上中國文藝的聲援，而且把古今新的文學一條路溝通了，遠至周秦，近迄現代，本來可以有一條自由的路。這個事實揭穿之後又是一個很平常的事實，正同別的有文學史的國度是一樣，一國的文學都有一國文學的傳統，只是中國的事情歪曲很多，大約與八股成比例，反動勢力永遠撥不開，爲別人的國度裏所有的現象。周作人先生在新文學運動中，起初是他介紹外國文學，後來周先生又將中國文學史上的事情提出來了，雖然周先生是思想家，所說的又都是散文方面的話，然而在另一方面周先生却有一個「奠定詩壇」的功勞。我這話好像是說得好玩的，當然有點說笑話，然而笑話也要

有事實的根據。現在的年青詩人都是很新的詩人了，對於當日的事情不生興趣，當日的事情對於他們也無關係，較爲早些日子做新詩的人如果不是受了嘗試集的影響就是受了周作人先生的啓發。而且我想，白話新詩運動，如果不是隨着周作人先生的新詩做一個先鋒，這回的詩革命恐怕同人境廬詩草的作者黃遵憲在三十年前所喊出的「我手寫我口，古豈能拘牽，即今流俗語，我若登簡牘，五千年後人，驚爲古爛斑」一樣的革不了舊詩的命了。黃遵憲所喊的口號，就是一首舊詩。我在本篇第五講裏引新青年一段補白，裏面引了寒山和尚一首詩，寒山和尚的宗旨也就等於黃遵憲的宗旨，都是要用白話作詩。他們用白話做詩，又正是作一首舊詩。我們這回的白話詩運動，算是進一步用白話作詩不作舊詩了，然而骨子裡還是舊詩，作出來的是白話長短調，是白話韻文。這樣的進一步更是倒楣，如果新詩僅以這個情勢連續下去，不但革不了舊詩的命，新詩自己且要抱頭而竄，因爲自身反爲一個不倫不類的東西，還不如入境廬白話詩可以舊詩的資格在詩壇上做慢下去了。我這樣說話，並不是嘲笑當時的詩革命運動，我乃是苦心孤詣的幫助白話新詩說話。白話新詩要有白話新詩的內容，新詩所表現的東西與舊詩詞不一樣，然後新詩自然是白話新詩了。周作人先生的「小河」，其爲新詩第一首傑作事小，其能令

人眼目一新，詩原來可以寫這些東西，却是關係白話新詩的成長甚大。青年們看了周先生所寫的詩，大家不知不覺的忘了裏面布，立地便是天足的女孩子們們想試試手段了。從此新詩有離開舊詩的可能，因為少年人的詩國裏已經有一塊園地了。這時新詩的園地有點像幼稚園，大人的理論都沒有用處，男孩子女孩子都在那里跳來跳去的做詩了。周先生稍後又翻譯了國外的一些詩歌，成功所謂「小詩」空氣，都給少年們開發了一些材料。周先生翻譯的詩歌後來結成一集，名曰「陀螺」。我現在從「過去的生命」裏選詩十首，共八個題目，關於每首詩我却不能加解說了。

小河

一條小河，隱隱的向前流動。

經過的地方，兩面全是烏黑的土，

生滿了紅的花，碧綠的葉，黃的果實。

一個農夫背了鋤來，在小河中開鑿起一道痕。下流乾了，上流的水被堰攔着，下來不得，不得前進，又不能退回，水只在堰前亂轉。

水要保他的生命，總須流動，便只在堰前亂轉。

堰下的土，逐漸淘去，成了深潭。

水也不怨這堰，——便只是想流動。

想同從前一般，穩穩的向前流動。

一日農夫又來，十堰外築起一道石堰。

土壤坍了，水衝衝堅固的石堰，還只是亂轉。

堰外田裏的稻，聽着水聲，皺眉說道，——

「我是一株稻，是一株可憐的小草，

我喜歡水來潤澤我，

却怕他在我身上流過。

小河的水是我的好朋友，

他曾經穩穩的流過我面前，

我對他點頭，他同我微笑。

我願他能夠放出了石堰，

仍然穩穩的流着，

向我們微笑，

曲曲折折的儘量向前流着，

經過的兩面地方，都變成一片錦繡。

他本是我的好朋友，

只怕他如今不認識我了，

他在地底裏呻吟，

聽去雖然微細，却又如何可怕！

這不像我朋友平日的聲音，

被輕風捲着走上沙灘來時，

快活的聲音。

我只等他這回出來的時候，

不認識從前的朋友了，——

便在我身上大踏步過去。

我所以正在這裏憂慮。」

田邊的桑樹，也搖頭說，——

「我生的高，能望見那小河，——

他是我的好朋友，

他送清水給我喝，

使我能生肥綠的葉，紫紅的桑葢。

他從前清澈的顏色，

現在變了昏黑，

又是終年掙扎，臉上添出許多痠癢的皺紋。

他只向下鑽，早沒有工夫對了我的點頭微笑。

腰下的潭，深過過我的根了。

我生在小河旁邊，

夏天曬不壞我的枝條，

冬天凍不壞我的根。

如今只怕我的好朋友。

將我帶倒在沙灘上，
拌着他捲來的水草。

我可憐我的好朋友，

但實在也爲我自己着急。」

田裏的草和蝦蟆，聽了兩個的話，

也都歎氣，各有他們自己的心事。

水只在堰前亂轉，

堅固的石堰，還是一毫不搖動。

築堰的人，不知到那裏去了。

一九一九年一月二十四日

所見

三廬門的底下，

兩個人並排着慢慢地走來，

一樣的確率的顏色，

一樣的戴著帽子，

一樣的穿著袍子，

只是兩邊的袖子底下，

拖下一根青籐的索子。

我知道一個人是拴在腕上，

一個人是拿在手裏，

但我看不出誰是誰來。

皇城根的河邊，

幾個破衣的小孩們，

聚在一處遊戲。

「馬來，馬來！」

騎馬的跨在他同伴的背上了。

等到月亮上來的時候，

他們將糊塗的馬鞭拋在地上，

大家說一羣再會，
笑嘻嘻的走散了。

兒歌

小孩兒，你爲什麼哭？

你要泥人兒麼？

你要布老虎麼？

也不要泥人兒，

也不布老虎。

對面楊柳樹上的三隻黑老鴉，

哇兒哇兒的飛去了。

秋風

一夜的秋風，

吹下了許多樹葉

一九二〇年十月二十日

紅的爬山虎，

黃的楊柳葉。

都落在地上了。

只有槐樹的豆子。

還是疏朗朗的掛着。

幾棵新栽的菊花，

獨自開着各種的花朶。

也不知道他的名字，

只稱他是白的菊花，黃的菊花。

十一月四日

過去的生命

這過去的我的三個月的生命，哪裏去了？

沒有了，永遠的走過去了！

我親自聽見他沉沉的緩緩的一步一步的，

在我牀頭走過去了。

我坐起來，拿了一枝筆，在紙上亂點，

想將他按在紙上，留下一些痕跡，——

但是一行也不能寫，

一行也不能寫。

我仍是睡在牀上，

親自聽見他沉沉的他緩緩的，一步一步的，

在我牀頭走過去了。

一九二二年四月四日在病院中

中國人的悲哀

中國人的悲哀呵，

我說的是做中國人的悲哀呵。

也不是因為外國人欺侮了我，

也並不指潘姓名要打發，
也並不喊潘姓名來罵我。

他只是向我對面走來，

劈裏劈裏些什麼曲調，一直過去了。

我睡在家裏的時候，

他又在牆外的他的院子裏，

放起響響的爆竹來了。

四月六日

山居雜詩

六

復窗上覆了綠的冷布，

在窗口放着兩盆紫花的松葉菜。

窗外來了一個大的黃蜂，

嗡嗡的飛鳴了好久，

却又惘然的去了。

阿，我真做了怎樣殘酷的事啊！

六月二十二日

七

「蒼蠅紙」上吱吱的聲響，

是振羽的機械的濺音麼？

是詭舌的恐怖的叫聲麼？

「蟲呵，蟲呵！難道你叫着，業便會盡了麼？」（註二）

我還不如將你兩個翅子都粘上了罷。

（註一）這是日本古代失名的一句詩。

二十五日

小孩

一

我初次看見小孩子。

我看見人家的小孩，覺得他可愛，

因為他們有我的小孩的美，

有我的小孩的柔弱與狡獪。

我初次看見小孩了，

看見了他們的笑和哭，

看見了他們的服裝與玩具。

二

我真是偏私的人啊。

我爲了自己的兒女纔愛小孩，

爲了自己的妻纔愛女人。

爲了自己纔愛人。

但是我覺得沒有別的道路了。

一九三三年一月十八日

我抄寫這十首詩，每篇都禁不住要寫一點我自己的讀後感，拿了另外的紙寫，寫了又團掉

了。我覺得寫的不好，寫的反而是空虛的話。於是我又很自滿足，我覺得我將周先生的詩選的很好，周先生的和平與文明的德行，平平實實，疏疏朗朗的寫在這些詩行裏了。我又愛好這些詩裏一種新鮮氣息，此「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食」還要新鮮，因此也就很古了。却又不能說羲皇以上，因為是現代的文明人。却又表現在最初的新詩裏頭。真真古怪，真真有趣，而且令我歎息。

九 草 兒

康白情的「草兒」，是很惹我注意的一本新詩集。草兒是民國十一年三月出版的。後來又有修正版，書名改爲「草兒在前集」，其實這並沒有什麼重要的意義，就歷史的意義說我們還是講「草兒」。我最初注意草兒，還是在努力週報的增刊讀書雜誌上讀了胡適之先生評新詩集草兒一篇文章引起來的，覺得那些詩真是新鮮爽利，一直留有一個很好的記憶。這很像讀了人家的遊記，惹得自己也想去看看這一幅佳山水，但因爲別的事情攔起來了，於是這件事情也就忘記了。事隔多年之後，在中國新文學大系詩集裏讀到康白情的新詩，於是往日的記憶又流動起來了。我還得感謝那一首「和平的春裏」，由這一首新詩引起我愛好一首很古的歌辭，「江南可採蓮，蓮葉何田田。魚戲蓮葉間。魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」這首古歌辭的古新鮮，一種質直的別致，與康白情的天籟實在並無相同的地方，然而我因爲讀

了「和平的春裏」觸動我對於魚戲蓮葉東的欣賞，這里也便見康白情的這一首新詩令人不可及之處。這回我拿了草兒從頭至尾一首一首的讀，第一遍還是欲罷不能，覺得他寫的真是很新鮮，真是「讀來爽口，聽來爽耳」，因此讀了也就不得要領，於是我再從頭至尾讀一遍，再讀一遍乃隨處引起我的思索，不欲停讀而不能，還是關於新詩由草兒引起我有一些話可說，於是開始選草兒裏的詩，選出來的新詩却只有四首，我很有點可惜似的，這麼一種新鮮的詩集怎麼只選得這四首。現在我且把我所選的草兒裏四首詩抄出來，然後再說別的話。

窗外

窗外的閒月

緊戀着窗內窠也似的相思。

相思都惱了，

她還凝着臉兒在牆上相覷。

回頭月也惱了，

一抽身兒就沒了。

月倒沒了；

相思倒覺着捨不得了

（一九一九年二月九日，北京）

江南

一

只是雪不大了，

顏色還染得鮮豔。

赭白的山，

油碧的水，

佛頭青的葫豆土。

橘兒擦着；

鹽兒趕着；

藍楨兒穿着；

板橋兒隨他們過着。

二

赤的是楓葉，

黃的是荻葉，

白成一片的是落葉。

披下一個綠衣綠帽的郵差

撐着一把綠傘——走着。

坡上踞着一個老婆子，

圍着一塊藍圍腰，

咚咚的吹得柴響。

二

柳梢上拴着兩條大水牛。

茅屋都鋪得不見草色了。

一個很輕巧的老姑娘

端着一個擗草，
蒙着這張花帽子。
背後十來隻小鵝
都張着些紅嘴，
跟着她，叫着。
顏色還染得鮮豔，
只是雪不大了。

和平的春裏

遍江北底野色都綠了。
柳也綠了。
麥子也綠了。
細草也綠了。
鴨尾巴也綠了。

(一九二〇年二月四日，津浦鐵路車上)

茅屋蓋上也綠了。

窮人底餓眼兒也綠了。

和平的春裏遠燃着幾圈野火。

(四月四日，津浦鐵路車上)

自得

中夏什刹海底清晨

是一組複雜的音樂，

是一幅活的畫。

鐵嘴兒飛着嘖嘖叭喇地叫。

鷓鴣兒對對地跟着，啾的一聲，又投向蘆葦裏去了。

白的小蝴蝶兒端在空中飄着惹燕子。

柳陰裏露出幾欄遮不住底紅樓，

一根挑子在樓下走着叫白菜。

滿擔底綠桃子紅李子在一家屋簷下擱着
夏東西的卻坐在一塊青石磴上打渴睡。

佃邊又有一個斑白的老頭子，一針一針地坐在階級上補他春天底破棉襖。
簷上底老烏呱的一聲。

他舉頭看了一眼湖裏底紅藕。

溝裏有些魚兒跳出來曬肚皮，

——捲出水紅色的白肚皮——

碧水一井，又掀起一個圈兒。

忽然飛來一隻白鷺夾了一尾去了。

荷葉吹了些清香出來。

西山從屋頂上露了些黛壘出來。

白雲在藍空裏隨意浮動。

軍容雄偉底五色旗飄在紅樓邊其籠下浪着。

隔岸一個打赤膊的，變髮鬚鬚地推過潮草白亮亮的滾。……

一組複雜的音樂，

一幅活的畫，

盡在中夏什刹海底清波裏。

(六月二十二日)

草兒確是新詩運動中很有意義的一本詩集。沒有新詩運動一定沒有康白情的這些詩，康白情的新詩大約又不能繼續寫下去，這兩句話是我這回讀了草兒總結的話。原來這里好像擺着一個事實，即是中國的白話新詩能够發展些什麼東西。

康白情的新詩的文章，是儒林外史老殘遊記的文章，但他又確乎是寫詩的人，因為他的天才，是音樂的，是詩的天才。胡適之先生評草兒那篇文章裏，引了「江南」作例子，說「江南的長處在於顏色的表現，在於自由的實寫外界的景色。」又說，「但這種詩假定兩個條件：第一須有

敏捷而真確的觀察力，第二須有聰明選擇力。」胡先生這話只是說得表面，康白情的詩裡所寫的，並不是從真確的觀察得來的，他當然也有他的選擇，但他是「一點點不離揚柳外，一聲聲只在芭蕉裏，」即是說外界的景色要恰恰碰在他的詩情的弦上，於是這個音樂就響起來了。這裏頭沒有觀察這裡頭其實萍選擇也沒有，只是剛好碰上，一碰上，再是挑撥，於是就自由的歌唱起來了。碰得好乃一首好詩，真是「誰把鈿箏移玉柱，穿羅燕子雙飛去。」碰得不好，或者詩弦並不十分緊張，有心來撩弄，於是詩便無論如何不是成功之作。總之這種詩的作者的天才都是音樂的，惟其是音樂的，寫出來的東西纔是顏色的交響。在舊詩裏頭也是如此，不過那更是主觀的抒情，我且舉章莊的詞，如「琵琶金翠羽，絃上黃鶯語，勸我早歸家，綠窗人似花。」這四句裏頭對幾個顏色的字，然而我們讀之而不覺，只覺得讀來爽口，聽來爽耳。實在寫這詞的人他也沒有故意挑這幾個顏色的字眼，他只是抒情，只是琴音罷了。又如晏幾道有名的一首詞，於「琵琶絃上說相思」句下緊接著「當時明月在，曾照綵雲歸」，詩人自己回憶月下美人，或者還是一個蛾綠桃紅的印象，即是說記憶新鮮得很，於是就不知不覺的明月照着綵雲，並不同乎普通的代字。大凡這類的詩人，都是抒情詩人，他們的眼裏如是顏色，他們的筆下却是彈

琴。有時又先是琴聲然後表現之於畫色，如這四句，「桃溪不作從容住，秋藕絕來無續處，當時相候赤欄橋，今日獨尋黃葉路，」赤欄橋黃葉路正是音樂的表現，這些地方正是一氣呵成一派的詩，與其說是人工，毋寧說是天籟。照舊詩文字的性質說，只要是這一派的天才在這里儘有發展的餘地；但一種體裁到了後代成了疆弩之末，只可以供模倣詩家當作破銅爛鐵去製造，不復成其爲利器，便是有創造才能的人也不知道這種器具可能的用處，誰也休想能够利用牠。康白情的草兒在當時白話新詩壇上可謂一鳴驚人，正是作者的音樂才能忽然得到一個表現的利器，沒有白話新詩，這個才能便壓抑下去了，他既不是小說的天才，不能像儒林外史老殘遊記一樣的寫景，一旦他以儒林外史老殘遊記寫景的筆墨來寫白話新詩，於是若決江河沛然莫之能禦了。（這個河流又不能久長的。）康白情寫新詩，大約先是受了胡適之先生的影響，隨後又受了周作人先生的啓發。如我們所選的「窗外」這一首，便很像嘗試集的筆致，確乎只是「淺淡不及胡適」。（按，北社新詩年選康白情的詩後面有署名愚菴的評語，有云，「大概淺淡不及胡適，而深刻不及周作人。淺淡深刻四個字，都不寓褒貶的意思。」）後來寫「江南」一類的詩，大約是受了周作人先生的「畫家」的影響，開發了他自己的詩的題材。我講周先生的新詩

的時候，沒有選「畫家」這一首詩，現在且把這首詩抄在這里：

畫家

可惜我並非畫家，

不能將一枝毛筆，

寫出許多情景。——

兩個赤脚的小兒，

立在溪邊灘上，

打架完了，

還同築爛泥的小腰。

車外整天的秋雨，

靠窗望見許多圓笠，——

男的女的都在水田裏，

趕忙着分種碧綠的秧秧。(註一)

小胡同口，

放着一副菜擔，——

滿擔是青的紅的蘿蔔，

白的菜，紫的茄子，

賣菜的人立着慢慢的叫賣。

(註一) 以上兩節係夏間在日本口向道中所見。

初寒的早晨，

馬路旁邊，靠着溝口，

一個黃衣服蓬頭的人，

坐着睡覺，——

屈了身子，幾乎疊作兩折。

看他背後的曲線，

經歷的顯出生活的困倦。

這種種平凡的真實印象，

永久鮮明的留在心上，

可惜我並非畫家，

不能用這枝毛筆，

將他明白寫出。

一九一九年九月二十一日

周先生這首詩給當時新詩壇的影響很大，一時做新詩的人大家都覺得有新的詩可寫了，因為隨處都有新詩的材料。康白情却最妙，他一旦發現了詩材料，他乃不知不覺的以舊小說描寫筆墨來寫他的新詩，好像本來有這種東西的可能，只是在那里壓抑了好久，這時纔得到發洩的自由了，於是他的幾首新詩最成其爲白話新詩，別人不能學他，他自己後來不能學他。他的詩表面上看是圖畫，其實是音樂，却是說是天籟，我們且看「自得」這一首詩裏有一句好玩的詞

子：

滿擔底綠桃子紅李子在一家屋簷下擱着。

賈東西的卻坐在一塊青石上打湯麵。

側邊又有個斑目的老頭子，一針一針地坐在階級上補他春天底破棉襖。

簷上底老鳥叭的一聲，

他舉頭看了一眼湖裏底紅藕。

我說有一句好玩的例子便是「他舉頭看了一眼湖裏的紅藕。」試問詩人怎麼知道這個「補他春天底破棉襖」的老頭不是舉頭看了一眼湖裏的紅藕呢？他舉頭看了一眼大概總是正確的觀察，至於舉頭看了一眼湖裏底「紅藕」在這里只是確切不可移易的一句好詩，自然畫色做了詩人琴音罷了。那首詩裏還有兩句也很好玩，「柳陰裏露出幾欄遮不住底社樓，一根桃子在樓下走着叫白茶。」這個亭白茶的真來得湊巧，不可無一，亦太可有二了。又如「隔岸一個打赤膊的，噤噥噤噥地推過滿車白亮亮的冰。」說一句殺風景的話，北平街上，就是推糞車的，就是在夏天，也沒有「一個打赤膊的」。然而「隔岸一個打赤膊的，噤噥噤噥地推過滿車白亮亮的冰，」

真是文章本天成，妙手偶得之。總而言之，康白情的詩是天籟。我將一本草兒選來選去只選了四首詩，本來還沒有將「自得」這一首算數，四首裏算了「婦人」那一首，等待要抄寫這一首「婦人」的時候，覺得這首詩不行，好比「小麥都種完了，驢兒也犁苦了，大家往外婆家裏去玩罷。」這三句詩並不緊湊，通篇也是有意來描寫，寫得好也不能算詩，是活潑又一段文章罷了。因為開始我就說我在草兒裏選了四首詩，不願再改爲三首，於是改選「自得」一首，結果還是四首的數目。有時詩情倒是緊張的，即是說音樂很成功，却寫不出，作者又捨不得不寫，如題作「瓜色」的這一首，「旗呀！旗呀！紅黃藍白黑的旗呀！」這便同老太婆唸阿彌陀佛差不多，不是心裏沒有得說，是口裏說不出，於是指着名字叫一聲。然而從一首失敗的詩也可以看出康白情的詩是什麼一回事，他不是畫畫，他倒是唱歌。胡適之先生在那篇詩評裏稱贊草兒裏的紀遊詩，並選了「日光紀遊」第六首作例證，我從前讀了也很佩服，其實那也是心裏有得說口裏說不出，什麼「好雨！好雨！哈……哈……哈……」只能算是囉吧做手勢，算不得做詩了。

最後我要說我關於草兒裏廬山紀遊三十七首的意見。其實這裏應該沒有什麼話可說，因為

這些紀游詩都不成其爲詩，一筆抹殺之可以。但這裏有一件有趣的事，要寫紀游詩如果用舊詩寫還可以寫得是詩，康白情則是濫用寫白話文的自由，因此這些紀游詩完全失敗了。那時新文學運動初起來，新文學的少年先鋒隊正是舊文學的遺老，一鼓作氣的賣弄一場，類瓶子裏却正賣的是舊酒糟，從我們今日看來這是很有意義的事，說出他們失敗的原故正是不埋沒他們的戰蹟。胡適之先生在詩評裡說，「白情的草兒在中國文學史的最大貢獻，在於他的紀游詩。中國舊詩最不宜做紀游詩，故紀游詩好的極少。白情這部詩集裡，紀游詩佔去差不多十分之七八的篇幅。這是用新詩體來紀遊的第一次大試驗，這個試驗可算是大成功了。」又說，「估草兒八十四頁的廬山紀遊三十七首，自然是中國詩史上一條很偉大的作物了。」這個判斷可謂大膽，但最初也難怪，我們現在只須說明中國舊詩適宜於做紀游詩，中國的白話新詩則不適宜於做紀游詩，這個事實又有關於新詩的發展。康白情的廬山紀游只是佔的篇幅多，猶如一個旅行的學生做了許多日記，見其蓬蓬勃勃的生氣，尙未成功爲一種文章，更談不上詩了。這回我讀廬山紀游詩，很覺得好玩，因了那些不倫不類的白話製作，每每記起一首舊詩來了，又想到民間的歌謠，可惜歌謠我記不得，要臨時去找。如康白情的廬山紀游之十：

十日晴；

留兩葉，

束輕裝，

請挑子，

裹麵包，

帶牛奶，

漫游去。

又如二十七：

十一日晴。

脫靴子；

換草鞋；

再上山；

潭潭泉聲又遠遠地來迎我們了。

這些大約並不是作者故意寫得好玩的，他大約真是在那里寫他的詩感，也還是心裏有得說

口裏說不出一種性質的東西，即是說這種詩感也還是音樂的。我從北大歌謠週刊找得兩首河北歌謠，且抄在這裡比較觀之

一

月亮斜，中秋節，
又吃月餅又供鬼兒爺，
穿新襪，換新鞋，
也跟奶，也跟姐，
上趁前門逛趙街。

二

九月九，晴晴天，
奶娘同我到萬壽山，
提黃酒，挾紅氍，
走到山頂坐野盞。
觀皇會，什錦旋。
南鑼小鼓打的全。
奶娘渴了喝好酒，

餓了吃蟹作大餐。

這樣的歌表現得一種歡樂之感，就意思說沒有什麼意思，却是把歡樂唱出來了，這正是歌謠的長處。詩人如果要寫詩，許你用白話來寫新詩，像這一種的音樂的歡感，却是奈何牠不得，只好說不出。舊詩却有這個音樂的長處，這一點舊詩恰好與歌謠立在同一線上，都是以音樂性見長，不過一個是作家的詩人寫的，一個是民間的天才唱出來的罷了。如這樣一首唐詩，「雨歇楊林東渡頭，永和三日蕩輕舟。故人家在桃花岸，直到門前溪水流。」又如蘇軾的這一首詞，「莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行，竹杖芒屨輕勝馬，誰怕，一簑煙雨任平生。

料峭春風吹酒醒，微冷，山頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。」又如辛棄疾的詞，「著意尋春懶便回，何如信步兩三盃。山縱好處行還倦，詩未成時雨早催。携竹杖，更芒鞋，朱朱粉粉野蒿開。誰家寒食歸寧女，笑語柔桑陌上來。」這些詩詞，就文字裏的意思說並沒有什麼意思，然而詩裏的音樂就是意思，所以我們讀着覺得牠是詩了。因為這個詩情是表現於一種文字的音樂，舊詩之所以為詩每每歸功於這個性質，如果將這個文字裏的意義用我們的白話來寫，無論如何不能成其為詩，倒可以寫成一篇有情致的散文。我嘗說說舊詩

的內容是散文的，而其文字則是詩的，我的意思並不是否認舊詩不是詩，只是說舊詩之成其爲詩與新詩之成其爲詩，其性質不同。康白情的廬山紀游，是一堆亂寫的文字，說不上新詩，也說不上白話散文，只是濫用自由。如果規規矩矩的寫舊詩，發抒游興，或者還能成一個樣子，那麼八十幾頁的篇幅本來沒有什麼可談的，我的話可以說是完全不相干的，只是觸動了多說幾句話罷了。我還想抄幾首普通的唐詩來說明一件事實：

登鶴雀樓

白日依山盡，黃河入海流。欲窮千里目，更上一層樓。

王之渙

江雪

千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。

柳宗元

勤政樓西柳

半朽臨風樹，多情立馬人。開元一株柳，長慶二年春。

白居易

河滿子

故國三千里，深宮二十年。一聲河滿子，雙淚落君前。

張祜

題水西寺

杜牧

三日去還住，一生焉再遊。含情碧溪水，重上粲公樓。

下江陵

李白

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

宣城見杜鵑花

李白

蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴。

望天門山

天門中斷楚江開，碧水東流向北迴。兩岸青山相對出，孤帆一片日邊來。

這些詩大約說得上讀來爽口聽來爽耳；文字裡的意義並沒有什麼，用了許多的數目字，却最表現舊詩文字的音樂性。又如詞裡這樣的句子，「四月十七，正是去年今日，別君時；忍淚伴低面，含羞半斂眉。」又如「往來雲過五，去住鳥經三，正遇劉郎使，啓瓊絨。」又如「走去走來三百里，五日以爲期。六日歸時已是疑，應是望多時。」如果這樣寫新詩，大約不成，然而做舊詩填詞這些數目字反而有一種生氣，好像是天籟。在歌謠裏如此，數數的歌謠我却不

記得，想來是很多的，一定讀來爽口聽來爽耳。我這番話還是由康自憐的真意引起來的。廬山紀游三十六有云：

十里走到隘口山。

走了五里還有二十里；

走了十里還有十六里；

走了十五里還有十二里；

走了二十里還有八里；

這二十里真長啊！

越陌又度阡，

沿嶺又臨山，

遠遠還望不見馬湖嶺

這太不及「一根挑子在樓下走着叫白菜」來得出口成章了；大約圖畫的音樂性在白話新詩裏還可以有幾分成功；若一二三四五六七八九十的玩意兒大約只好讓給歌謠了。說到這里，我

的意思可以乾脆的說出來完事，有一派做新詩的人專門從主觀上去求詩的音樂，他們不知道新詩的音樂性從新詩的性質上就是有限制的。中國的詩本來有舊詩，民間還有歌謠，這兩個東西的長處在新詩裏都不能有，而新詩自有新詩成立的意義，新詩將嚴格的成爲詩人的詩，牠是完全獨立，舊詩固然不必冒牌，歌謠亦不是一個新的東西了。康白情的草兒，給我們做了一個參考，他其實還是舊詩一派，他的新鮮乃因爲初寫白話文的原故，他乃以舊小說的文章偶然寫得幾首白話新詩，大約「和平的春裏」是一首佳作，他有舊詩人蘇辛一派的才情，這一派詩人還是適宜於舊詩，因爲舊詩文字的音樂性能夠限制才情，將氾濫的東西範圍成一個形式。新詩將是溫李一派的發展，因爲這里無形式，意像必能自己完全，形式有時還是一個障礙了。舊詩既不能寫，新詩又沒有範圍，中國的新詩看來不免渺茫，然而有範圍並不容易就範，沒有範圍又未始不正是一個範圍，一切文學都待成功爲古典的時候乃見創造的價值。

十湖 畔

「湖畔」是四個年青人的詩合起來的小小一冊新詩集，民國十一年四月出版。據我的意見最初的新詩集，在嘗試集之後，康白情的草兒同湖畔詩社的一冊湖畔最有歷史的意義。首先我們要敬重那時他們做詩的「自由」。我說自由，是說他做的態度，他們真是無所爲而爲的做詩了；他們又真是詩要怎麼做便怎麼做了。康白情還做過舊詩，及至他感覺要自由的寫他的新詩，舊詩那一套把戲他自然而然的在腦後了，他反而從舊小說中取得文字的活潑，因此他有他的抒寫的自由，好像他本來應該寫那些新詩，只是好容易纔讓他寫了。這一來便很見中國新詩運動的意義，真有人從這里得到解放，而且應該解放。草兒那本集子第一首詩作，「草兒」在這里我且把康白情的這一首詩抄下來：

草兒

草兒在前，

鞭兒在後。

那喘吁吁的耕牛

正擔着犁耩，

眯着白眼，

帶水拖泥，

在那裏「一東一冬」地走着。

「呼——呼……」

「牛地，你不要歎氣，

快犁快犁，

我把草兒給你。」

「呼——呼……」

「牛噠，快犁快犁。」

你還要歎氣，

我把鞭兒抽你。」

牛呵！

人呵！

草兒在前，

鞭兒在後。

我抄這首詩的意思是因爲我讀着「在那裡『一東一冬』地走着」的句子覺得好玩，可以說是作者對於舊詩的怨苦很大真的流露出來了，他不是有意的挖苦，只是一點兒遊戲的諷刺，因此見他的一種「修辭立其誠」，比喊起口號來打倒舊詩有趣多了，難怪他自己的新詩的文章是那時應該有的活潑文章，從舊小說得到白話文章的生氣，舊詩一丟便丟到腦後去了。中國的新文學，在自己知道要解放之後，其命脈便在作者依附着修辭立其誠的誠字，新文學便自然而然的發展開了。湖畔詩社四個年青人在當時也真是很難得，因此也好像是應該有的，他們同康白

情不一樣，他們一點也沒有與舊詩發生過關係，他們是不求解放而自解放，在大家要求不要束縛的時候，這幾個少年人便應聲而自由的歌唱起來了。他們的新詩可以說是最不成熟，可是當時誰也沒有他們的新鮮，他們寫詩的文字在他們以前是沒有人寫過的，他們寫來是活潑自由的白話文字。胡適之先生在「蕙的風」序裏說，「我現在看着這些澈底解放的少年詩人，就像一個纏過腳後來放腳的婦人望着那些真正天足的女孩子們跳來跑去，妬在眼裏，喜在心頭。他們給了我許多『烟士披里純』，我是很感謝的。」這幾句話是一個衷心的喜悅。湖畔裏的詩當得起純潔的嘗試了。後來做新詩的人，架子好像更大，其實反而受了一層障礙，因為不免是成心要做新詩，而又一樣的對於詩沒有一個溫故知新的認識，只是望了外國的詩行做倚傍，可謂毫無原故，較之當初康白情寫草兒以及湖畔詩社幾個年青人的詩，我以為還稍缺乏一個誠字。這是我屢次不能忘記湖畔這一本小冊子的原故。我現在將湖畔裏的詩選一些出來，作者是馮雪峯，潘漠華，應修人，汪靜之，他們是西湖畔四個朋友。我所選的詩的次序是依照湖畔原來的次序。

楊柳彎着身兒側着耳。

聽湖裏魚們底細語：

風來了，

他搖搖頭兒叫風不要響。

——雲峯，西湖，

一九三二，三，二三——

這首楊柳寫得可愛，好像是一篇童話，那時真難得有這樣天真活潑的新詩了；讀了這樣的詩，無論就句子說，就詩的空氣說，彷彿中國新文學的前途很有希望，少年們提了新鮮物兒上了市了。在這首楊柳下面，有作者的一首「花影」詩情也是很好的，詩却不很成功，這或者因為有些意境寫出來可以成爲好詩，甚至於寫出來的詩比原來的意境還要好，如「搖搖頭兒叫風不要響」的楊柳便是；有的詩意境雖好寫出來却並不怎麼動人，好比寫楊柳的人寫的這首花影，這是一件有趣的事情，可以助諸位平日做詩作文一點興致，故我想將這一首花影也抄在這里請大家比較觀之：

花影

憔悴的花影倒入湖裏，

水是憂悶不過了；

魚們稍一跳動，

伊的心便破碎了

「憔悴的花影倒入湖裏，水是憂悶不過了」，看這兩句，作者似乎真有一個詩感，以「憂悶」來寫水，又超脫，又實在，然而接着「魚們稍一跳動，伊的心便破碎了」，似乎詩意不足，只是勉強湊足了兩句，於是這里跳動的魚們讀者並不真像在水裏看見似的，伊的心更不見得破碎了。至於上面的「楊柳」，讀者眼前彷彿真個湖上柳葉兒生動，叫風不安穩。當時的光景未必有這麼好玩，寫出來乃見詩趣罷了，這里的魚兒也真個是柳影細語。我再抄應修人的一首「柳」給大家看看：

柳

幾天不見，

柳妹妹又換了新裝了！

——換得更清麗了！

可惜妹妹不像媽媽疼我，

妹妹總不肯把換下的衣裳給我。

這首柳，詩趣亦佳，寫出春日乍見柳綠的風致，只是「可惜妹妹不像媽媽疼我」一句寫得太幼稚，其實就是不自然，不够天真，大約是湊句子，好像配不上「柳衣裳給我」了。有些詩的好真是因為句子寫得好，如湯顯祖集裡那一首「雨」，最後一句「你就把我的小雨衣借給雨，不要讓雨打濕了雨的衣裳」，完全是寫詩人造出的境界，也就是得句之佳。

孤寂

(一)

沉悶的二月天底午後，

躺在屋角放着的藤椅上，

聽那浮浪的朋友拉着寂寞的胡琴。

拉到嗚嗚咽咽了，

他面上忽湧出神秘的微笑；

待到微笑去了，

孤寂依然兜上他底心頭。

〇〇〇

石沙鋪着的大街上，

他兩手放在衣袋裡向前走着。

紅蘿蔔放在籃担過去了，

婦人拿着艷黃的一串一串的絲走過去，

噉蜜落花生的粗厚的聲音也抹過他底耳邊；

還有那大袖光髮的青年兄弟，

那紅裳白衫的青年姊妹，

都說着笑着走過他底身旁；

但他們却没有帶了他底孤寂去。

他底眼儘看落花落落的走來，

儘看着落花落落的過去；

却徐徐地更擴大他底孤寂的世界，

在人們看不見的深遠處

——漢華，杭州，一九二二，三，一九——

這首「孤寂」，是我選的湖畔詩的第二首。我覺得這首詩作者的詩感真實，句子也寫得不虛浮，雖然是平鋪直敘，難得却正是這里的老實，在當時初開風氣的時候，作者能够寫這種毫無障碍的白話句法，到現在我們讀着尤其覺得可喜。

含苞

露珠兒更滴了，

乳葉兒掩映，

含苞的薔薇醞釀着簇新的生命。

任他風雨催你，

你儘管慢慢地開。

悠久的花期，
豐美的花瓣

你知道正從這「慢慢地」而來嗎？

「妹妹杜鵑花，伊已先我吐華了。」

可愛的薔薇呵！這非你所應該費量的。

「春光遲暮，怕粉蝶兒要倦遊了。」

這也非你我應該猜疑的。

我愛這纖纖的花苞兒

蘊藉着無量的美，

——無量地瀾漫的將來。

你儘管慢慢地開，

我底純潔的薔薇呵！

——修人，上海，一九二一，四，二五——

這首詩，我讀到「你儘管慢慢地開，我底純潔的薔薇呵！」對於詩裏一種誠實的氣息真有着「純潔的薔薇呵，你儘管慢慢地開」之感慨。他們那時真是可愛，字裏行間並沒有染一點習氣，這是最難得的。他們的幼稚便是純潔

黃昏後

悲哀輕烟似的來了！

紅雲泛上面頰，

用手掠過蓬茸的頭髮。

悲哀輕烟似的去了！

紅雲泛上面頰，

用手掠過蓬茸的頭髮。

——漢華，杭州，一九二二，三，四——

樓霞嶺

樓霞嶺上底大樹，

雖然沒有紅的白的花兒飛，
却也蕭蕭地脫了幾張葉兒破破寂寞。

——雪峯，棲霞嶺，一九三二，四，一

稻香

稻香瀾瀾的田野，

伊飄飄地走來，

摘了一朵美麗的草花贈我。

我當時模模糊糊地受了。

現在呢，却很悔啊！

爲什麼那時不說句話謝謝伊呢？

使得眼前人已不見了，

想謝也無從謝起！

三隻狗

月亮底下的草場中，

三隻狗面對面地坐著；
看看月亮怪淒涼的。

有個人走到那裏，
他們向他點點頭，
仍舊看他們的月亮，
而且親嘴搖搖耳朵。

他呆視了一會，
說，「他們相戀着罷。」
他流流眼淚回去了

月亮底下的草場中，
三隻狗面對面地坐著；
看看月亮怪淒涼的。

——雪峰，杭州，一九二一，二，八——

這一首「三隻狗」也很好，從三隻狗動了一個詩興，在那時大約是這些少年人自己開闢的詩國。最可愛的，這些少年詩人，無論什麼詩題，舊題目如說黃昏後說楊柳，新題目如三隻狗他們一樣的有生氣，他們真是自己要做詩。

小詩二。

風吹縹了的水，

沒來由地波呀，波呀。

——汪靜之，杭州，一九二二，二，六

我們且把這一首小詩同作者另外一首小詩比較觀之，那是小詩第四首，也是兩行文字：

沒有主人管束的

自在地在空中遊蕩的灰塵呵！

這個自在遊蕩的灰塵遠不及那個沒來由的波呀波呀來得動人，要說作者一個是真有所感，一個是詩感不足成心寫詩，或者很難說，我想還是詩題的關係，我們平常有些感覺寫出來可以成爲好的詩，有的寫出來並不好，會做文章的人慢慢的他熟悉這個情形，經過許多失敗與成功之後，

可以寫得好的他就寫，寫不好的他就偷巧不寫了，這同木匠對付木頭一樣，看見什麼材料就知道做什麼東西好，若夫大而中繩墨就棄之不顧了。「風吹繩了的水，沒來由地波呀，波呀。」我實在覺得很好，不知諸位以爲何如，關於「小詩」這個名詞，我還應該解釋幾句，周作人先生「自己的園地」裏面有論小詩一文，最好大家自己去參看，那時詩壇上流行詩一行至四行的新詩，謂之小詩，「如果我們『懷着愛惜這在忙碌的生活之中浮到心頭又復隨即消失的刹那的感覺之心』，想將他表現出來，那麼數行的小詩便是最好的工具了。」那時寫小詩，一方面是翻譯過來的日本的短歌和俳句的影響，一方面是印度泰谷爾(Tayore)詩的影響。泰谷爾詩集「迷途的鳥」(Stray Birds)，我自己曾經很喜歡，覺得那裏面的詩，不但是刹那的感覺之心，而且是一個永久的寧靜，最難得是詩的文句那麼簡單容易了。冰心女士的小詩，作者自己說明是受泰谷爾影響的。

隱痛

我心底深處，

開着一朵罪惡的花，

從來沒有給人看見過，
我日日用鐵海的淚灑伊。

月光滿了田野，

我四看寂寥無人，

我捧出芍藥花，輕輕地，

給伊浴在月底淒清的光裏。

——漢菲，杭州，一九三二，二二，一六，——

麥圃上

藍格子布繫在頭上，

一籃新剪的喜雀挽在肘兒上，

伊只這麼着

走在朝陽影裏的麥圃上。

——修八，揚州浦，一九三二，三，二六，最——

小詩六

「花呀，花呀，別怕罷，」
我戀着暴風驟雨裡哭了的花，
花呀，花呀，別怕罷！」

——汪靜之，杭州，一九三二，三，二六——

幽怨

伊長日坐在房中哭泣，
羸鳥怪好意的
唱起歌兒安慰伊。

伊反妒恨他們，

「你們倒有鬻子，我怎樣？」

伊用長竿逐鳥兒，

鳥兒去了，

只留有靜寂和悲哀。

——雪岑，杭州，一九三二，二二，四——

想念

我在大霧的早晨，
在認真的糊塗裏，

就愛上那朵花了。

我隨手拈了來，

我臉上湧出美麗的微笑；

緊起我手裡底喜悅，

足裏底喜悅，

髮裏底喜悅，

一切我方才底喜悅，

恨不得都一齊漏在那朵花底心裏。

我掉了伊回得房來，

插伊在書桌上底瓶裏。

讀一回書，作一回字；

我沉思裏向伊美愛的看着，

伊微笑了，——羞了，

伊嬌小的心裏，經不起這麼多的喜悅！

伊伴我讀書，伊伴我作字，

一天又一天，

伊的葉漸漸枯去了。

一天又一天，

伊也漸漸憔悴去，——抖着，將謝了！

我向伊惜別的微紅的面上，

盡情灑上山泉般的眼淚。

我看伊微弱地向我招搖

後來終於凝視着我而逝了！

我於是潛聲飲泣，

聚起我手裏底悲哀，

足裏底悲哀，

眼裏底悲哀，

一切我身上底悲哀，

都一齊伴伊埋在黃土裏去！

——莫華，杭州，一九二一，十一，一七一——

讀着這些少年人的詩，彷彿中國文人的習氣我們很有擺脫的希望似的，這其實也就是「葬花」一類的詩，但我們讀了也不像看電影，更沒有舊戲的氣味，只覺得這里有朝氣，這好像真有手裏的喜悅，足裡的喜悅，眼裡的喜悅，髮裏的喜悅，這一點很可敬重，詩裏的空氣如此，寫詩的文字如此。後來做新詩的人，雖說是模倣外國的詩行，字句之間却還是舊文人一套習氣的纏繞，不是初期新詩質素文章再經過的修辭，這是很可惜的一件事。

送橘子

我送一個橘子給撐篙的小弟弟；

他笑着擲到船下，

又從船裏取起來

笑着擲着喫了。

再送一個給搖櫓的老婆婆；

伊鄭重地說，「多謝！多謝！」

——修人，太湖渡船裡，一九三二，二，五——

這一首「送橘子」，是湖畔最末一首。湖畔薄薄一個小本子，我講牠的篇幅却不算小，我的意思是請大家注意他們那時的「自由」，不但他們的題材是新詩這個小孩子的題材，他們寫詩的文章也是新詩這個小孩子的文章。康白情的草兒同湖畔四個少年的詩，是新詩運動後自然的發展，彷彿這兩方面做新詩的文章是提倡白話文以後恰好應該有的兩種寫詩的文章了。一個是舊小說的文章活潑潑地在新詩裡出現一陣，一個沒有沾染舊文章習氣老老實實的少年白話新詩。新詩要發展下去，首先將靠詩的內容，再靠詩人自己如切如磋如琢如磨寫出各合乎詩的文章，這個文章可以吸收許多長處，不妨從古人詩文裡取得，不妨從引車賣醬之徒口裏取得，

又不妨歐化；只要合起來的詩，折開一句來看仍是自由自在的一的散文。總之白話新詩寫得愈進步，應該也就是白話散文愈進步，康白情與湖畔四個少年詩人正是在這條路上闊步走了。後來新月一派詩人當道，大闢其格律勾當，乃是新詩的曲，不明新詩性質之故，我們也就可以說他們對於新詩已經不知不覺的失掉了一個「誠」字，陷於「做詩」的氛圍之中；回轉頭來再看草兒與湖畔裏的詩乃不能不有所感慨了。

湖畔四人之中，汪靜之個人另有詩集「蕙的風與湖畔同年出版，我再將汪靜之的詩從蕙的風裏選幾首在下面。

芭蕉姑娘

芭蕉姑娘呀，

夏夜在此納涼的那人兒呢？

(一九二一，十一，二四。)

月月紅

月月紅在風中顫抖

我的心也伴着她顫抖了。

(一九三三，一，九。)

我願

我願把人間的心，
一個個都聚攏來，
共總鑄成了一個；
像月亮般掛在清清的天上，
給大家看個明明白白。

我願把人間的心，
一個個都聚攏來，
用仁愛的日光洗潔了；
重新送還給人們，
使他誤解從此消散了。

(一九三三，二，八。)

這種我願式的詩，容易成爲成熟的作品，也容易成爲濫調，有時還容易發揮氣焰。蕙的風裏這一首「我願」，確是可取，那時大家正是朝氣，難得寫一首「深入而淺出」的詩了。深入而淺出，是胡適之先生在蕙的風序裡稱贊這一首詩的話

西湖小詩第十五

蛙的跳舞家呵，

你想跳上山頭麼？

想跳上天罷？

最後我選這一首蛙的跳舞家，固然這首詩寫得很成功，把蛙的神氣寫得恰好，又能表現出一種山水風景，然而我的意思還在於愛重當時新詩可有的新鮮氣息。又如西湖小詩第一首：

夜間的西湖姑娘，

被黑暗吞下了。

終不能見面，

雖然大睜着儘臉。

這也是很新鮮的詩材料，真有生氣，表現上却不及蛙的跳舞家成功，不知諸位同意否。又如這

兩首：

笑笑

伊香甜的笑，

沁入我底心，

我也想跟伊笑笑呵。

愛的波

親愛的！

我浮在你溫和的愛的波上了，

讓我洗個澡罷。

「笑笑」自然比「讓我洗個澡罷」好一些，然而後者也只是令人讀了覺得好笑，我們只能說他幼稚，這個幼稚却正是舊詩文裏所沒有生氣。我選出那一首蛙的跳舞家，同時又很不滿足似的，新詩的生機似乎看見牠萌芽，接着却便是衰老的現象。汪靜之的詩集後來有「寂寞的國」出版，我們沒有什麼話可談。

十一 冰心詩集

我們在以前所講的，可以說是初期新詩。現在我們講到了冰心女士的詩，接着還要講幾個作家，新詩算是做到第二個階段來了，可以稱之曰第二期的新詩。新詩做到第二階段的時候，與初期新詩有什麼不同的點呢？其不同之點可以說是作詩的「意識」不同。初期新詩與白話文學運動直接發生關係，由寫白話文的道理「要說什麼就說什麼，話怎麼說就怎麼說」輪到做詩上面便是「有什麼題目做什麼詩，詩要怎樣做就怎樣做」了，這可以說是大家有了一個自由做詩的要求。然而在這個「自由」裏頭無形中有一個「但書」，——但不得做舊詩。換句話說，初期新詩的背後埋伏了一個大敵人，即是舊詩。及至「新詩」這件事情無形中已經被大家承認了，天下的詩人已經是要做詩就做新詩了，於是舊詩也換掉了他的敵人面目，反而與新詩有了交情了，這一來做新詩的人乃更是自由，他們固然不做舊詩，但他們做新詩的時候却儘管採用舊詩

的詞句了。這是第二期新詩不同之點，這個時候的新詩作家確乎是在那里自由做詩，詩要怎麼做就怎麼做了。第二期新詩不但自由採用舊詩詞句，第二期新詩於方塊字的隊伍裏還要自由寫幾個蟹行文字，較之當初「『群克匿克』來江邊」更有一種「烟士披里純」了，借用李金髮的話就是新詩的「無治狀態」。（見李氏新詩集「微雨」導言）郭沫若有一首「雪朝，雖然按作詩的日子說（「沫若詩集」標明一九一九年十二月作）算是很早的新詩，但我想就引在這里做新詩的無治狀態的一個標本也可以罷，我們也只好橫行：

雪的波濤！

——一個世銀的宇宙！

我全身心好像要化爲了光明流去，

Open, Secret! ——

機頭的機密……

那可不是我全身的血液？

我全身的血液都流出 Rhythmic 的節奏。

同胞們！讓我們來和，我們來和。

噢！大自然的雄渾嘯！

大自然的 Symphony 嘯！

Hero-Poets！

Proletarian poet

詩就這樣寫，豈能成其爲詩？然而我們似乎可以推測這一首「雪朝」的詩的情緒很是充足。同康白情的「好雨！好雨！哈……哈……哈……」一樣的是心裏有得說口裏說不出的東西，詩人自己一首自由的詩不能夠寫在詩稿紙上面罷了。我們現在好像不留情面的對於這種詩加以裁判，其實正是理會得這時期的新詩人真是在那里做詩，他們的面前是他們自己的「詩」；在詩之國裏豈有敵人，古今中外的詩人都可以且暮遇之，新詩的詩的生命正在這個時候有一個起點，因其詩情汎溢，乃有詩文字之不中繩墨，——試問詩情汎溢是一件容易事嗎？恐怕是一踏

破鐵鞋無覓處，得來全不費工夫。」這是新文學運動解放的收成。中國的舊詩早已失却其詩的生命了。

這回我將「冰心詩集」從頭至尾的讀了一遍，「沫若詩集」也從頭至尾的讀了一遍，我乃覺得這兩個人的新詩恰是表現着第二期新詩特別之處，他們的詩裏頭真有「詩」，從我們現在的眼光看他們的詩又每每寫得不完全。他們雖然是拿了新詩的稿紙來寫新詩，精神上與舊詩並沒有彼此的界限，多少又讀了外國人的詩，他們提起筆來寫詩只是寫自己的詩罷了，寫自己的詩而又是一個詩之交流。總而言之這個時期寫新詩乃真有一個「詩」的空氣，無論是寫得怎樣駁雜，其詩的空氣之濃厚乃是毫無疑義的了。其寫得駁雜，正因其詩的空氣之濃厚。這是新詩發展上很好的現象，好像新詩將要成爲「詩」應該有這一段經過。同時李金髮的詩也正不過如此，李金髮的詩，其文字之駁雜又是一個極端的例子，他大約如畫畫的人東一筆西一筆，儘是感官的塗鴉，而沒有一個詩的統一性，恐怕還製造不成一首完全的詩了。閒話少說，我們且來講冰心詩集。冰心女士的「繁星」與「春水」是很有名的，作於十一年間，現在這兩部分的詩都收在冰心詩集裏頭。打開冰心詩集一看，好像觸目盡舊詩詞的氣分，據我想作者還是寫

新詩，而且無害其寫新詩，與初期白話詩之爲古樂府式的新詩長短句式的新詩者很不同。即是說冰心詩集裏本有「詩」在，其舊詩詞的氣分乃是沾染了舊詩詞，或者因爲喜歡舊詩詞的原故。初期新詩之近乎古樂府近乎長短句者，其新詩裏頭本不必有詩，只能說是白話韻文。這個區別，我覺得不可忽視。我在選出冰心詩集裏的詩來講的時候，我想先舉幾首來說明我的觀察。如春水第一五五首：

病後的樹陰

也比從前濃鬱了，

開花的枝頭，

却有小小的果兒結着。

我們只是改個應兒相見呵！

這首詩我覺得寫得成功，在新詩裏表現着一個女詩人的詩情，大約看見什麼果樹，在以前看見牠的時候，牠盛開花，後來大約有好久不見了，詩人病了，等到病好了再出來看見樹，樹葉子都很茂盛了，而且那個「開花的枝頭却有小小的果兒結着」，於是詩人看了很是喜悅，

說道，「我們只是改個，應兒相見呵！」所以這首詩實在是相見之下很快的得着了一首好詩，新詩之成每每是如此，猶如照相師照相一樣，一拍便成。然而這首新詩的詩情，却正是古時候一位女詩人在她的一首詞裏所寫的詩情，即是「綠肥紅瘦」四個字。我將李清照這一首如夢令全引了來，「昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒，試問卷簾人，却道海棠依舊，——知否知否，應是綠肥紅瘦！」這樣寫便是舊詩。雖然表現着女詩人的個性，最不易得，然而在這里「綠肥紅瘦」四個字好像與讀者隔了好些距離，不能像新詩人的詩如當下相見。舊詩大約是由平常格物來的，新詩每每來自意料之外，即是說當下觀物。古今兩位女詩人，其詩情偶合之處是很有意思的事情，而新詩與舊詩的性質之不同又在同一個題材上面分別出來了，又是一件有趣的事。冰心詩集裏這一首詩並沒有舊詩詞氣分，我舉出這首詩來只是想說明冰心詩裏本自有詩，新詩與舊詩之性質上說是不會相混的，冰心詩集裏當然有許多詩是惹了舊詩詞調子，不是成功的新詩，而在當時的新詩人寫來又是很自然的事了。

又如春水第一五九首：

憑欄久

涼風漸生

何處是我家？

真要乘風歸去，

看——

清冷的月

已化作一片光雲

輕輕地飛在海濤上。

這都是作者寫到那間的感覺，其表現方法猶之乎製造電影一樣，把一剎那一剎那的影子留下來，然後給人一個活動的呈現。詩裏雖然與舊詩詞取同樣的景物，而且簡直用了舊詩詞的句子，我們讀着仍感着這不是舊詩的調子，這新詩裏頭有詩。這裏亦足以見新詩與舊詩的性質不同，舊詩是情生文文生情的，新詩則是用文來寫出當下便已完全的一首詩。舊詩當中如「小樓西角斷虹明，闌干倚處，待得月華生」，也許是詩人當下的實感，但也可以不是的，可以是文情相生的，所以僅僅寫這一件事情不能成其爲一首詩或一首詞。又如蘇軾的「明月幾時有，把

酒問青天，不知天上宮闕，今夕是何年。我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。……」大約真是詩人當下的實感了；冰心女士「真要乘風歸去」一句的出處也便在這里了，然而蘇詞能夠堅持到底嗎？一定還要寫下別的悲歡離合的事情纔成其爲一首詞。舊詩的問題本來不在這里，我那樣問很近乎「愚問」，什麼叫作實感不實感是一個可笑的說法，然而爲針對新詩說話，這里確有一個嚴厲的界限，新詩要寫得好一定要有當下完全的詩。至於怎樣把這個當下完全的詩寫得更好，那是另外一個問題，這回我讀冰心詩集的時候每每聯想到這個問題，也想乘便說起。

又如春水第一六一首：

隔窗舉起杯兒來——

落花！

和你作別了！

原是清涼的水呵，

只當是甜香的酒罷。

這一首詩，我想也猶之乎拍照，當下詩來了，就描風捕影的將牠移到詩稿紙上來了。大約詩人本是在那裏喝涼開水，而窗外忽然看見一瓣花落，這真是千載一時，於是一首新詩頃刻成就。這個詩情也算是「無可奈何花落去」，雖然詩人手裏是一杯涼開水，只好一曲新詞酒一杯了。舊詩都不是這樣寫出來的，好比唐人詩句：「興闌啼鳥換，坐久落花多」，總未必是當時的即景，恐怕是平日的格物吧。然而我們現在所講的這一首新詩到底寫得好不好呢？這確是一個有趣的問題。就新詩的性質說，冰心詩集裏這一首落花詩確乎是一首新詩，這一首新詩却也可以變幻一下，即是把牠寫得更具有普遍性，——我的意思說出來其實很簡單，這一首新詩可以寫成舊詩。就如這一首詞罷，「一曲新詞酒一杯，去年天氣舊亭臺。夕陽西下幾時回。

無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。小園香徑獨徘徊。」一面表現着作者的個性，一面表現着「詞」這個體裁的普遍性，像這樣的製作便成爲古典之作，詩情配合着體裁，詩情也就鍛鍊純熟了。冰心女士的落花新詩，是具有一個詩的內容，大凡寫新詩都好像有點迫不及待似的要將這個詩寫出來，那時的新詩人有一首詩來自然更是應接不暇，直接的詩感又直接的寫在紙上了，其結果詩自然還是詩，而寫詩的方法乃太像寫散文了，即是照當時的情形直描，一杯涼開水就

當作甜香的酒了。我們可以感着這里的詩的情緒，而詩却缺乏普遍性。這里新詩的情緒如果變幻一下，我想適合於舊詩的體裁。前面我所引的那一首浣溪沙，六句裏頭所寫的事情並沒有一定的連接性，我們也不能知道詩人當時因那一件事情引起的詩興，是「去年天氣舊亭臺」呢？是「小園香徑獨徘徊」呢？據我想這一首詞的重心乃在於「夕陽西下幾時回」罷？不管怎樣，有名的「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」兩句總一定是做詩作出來的，即是情文相生的，合起來是一首絕妙好詞了。一首新詩自有一首新詩的勢力，牠好比是短兵相接，有時却嫌來得唐突，冰心女士舉起杯兒來叫一聲落花便是一例，如果以這一點爲重心加以鍛鍊，那應該就是古代詩人創造詩詞的光景了。冰心女士這一首新詩的價值也便在這里，新詩人確乎只認得新詩，一心照顧着新詩，就作品本身說現在我們可以認爲不完全，就新詩的性質說中國的詩人則已與新詩當面了，大約是欲罷不能。這些新裝改裝爲舊詩詞似乎更好，這不過是我們的推測，而這些可以改裝爲舊詩詞的篇章竟確切無疑義的充溢其新詩的個性，乃是一樁最有意義的事情。

又如春水第一六四首：

將離別——

舟影太分明。

四望江山青；

微微的雲呵！

怎只壓着黯黯的情緒，

不籠住如夢的歌聲？

這首詩也是直接的詩感直接的寫在紙上，即是說冰心女士的新詩太是散文的寫法，雖然寫着那麼的近乎舊詩的句子。「舟影太分明」，「四望江山青」，我們讀着很感着一種勢力，真是舟影太分明，四望江山青，再一望便要望到微微入雲去了，四面是如夢的歌聲。像這樣「將離別」的情緒，如果變幻一下，應該就是中國古代詩人創造詩的過程，然而新詩的生命自然是一個直接的抒寫。這一點正是冰心女士的新詩在新詩歷史上的意義，牠表現新詩的個性，缺乏詩的普遍性，——如果意識到這個普遍性，冰心女士新詩的生命應是舊詩的題材了。這雖然是我個人的觀察，但我很想引起大家留心這件事情，或者不無趣味，一方面可以明白新詩的性質一方面又關乎寫詩的方法，寫詩到底不是寫散文。我們從新詩人的詩的創造性又可以知道古代

詩人的創造性，舊詩到後來失掉了生命徒有軀殼的存在，而這個詩的生命反而在新詩裏發見，這些關係都是無形中起來的，理會得這個關係乃見出新詩發展的意義。不過關乎寫詩方法，在這裏的寫法尚不能多談，以後遇到適當的機會再求發揮，只是請大家不要誤會以爲一個東西有兩樣的寫法，兩樣的寫法究竟成了兩樣的東西。新詩與寫散文應不一樣，猶之乎古人作文與做詩並不一樣。

現在將我所選的「冰心詩集」裏的詩依照原書的次序寫在下面。

玫瑰的蔭下

衣裳上

書頁上

都閃爍着

葉底細碎的朝陽。

我折下一朵來，

等着——等着，

濃紅的花瓣，

正好襯她雪白的衣裳。

冰涼的石階上，

坐着——坐着，

等她不來，

只聞見手裏

玫瑰的幽香！

繁星

四四

自然呵！

請你容我只問一句話，

一句鄭重的話：

「我不會錯解了你麼？」

父親呵！

出來坐在月明裏，

我要聽你說你的海。

這首小詩，却是寫得最完全，將大海與月明都裝得下去，好像沒有什麼漏網的了。我想凡對於冰心女士的作品有點熟悉的人可以同意於我這句話。冰心女士的詩文都有一個海的氣息，冰心詩集裏有兩首題作「安慰」，其二有云：

「二十年的海上，

我呼吸着海風——

我的女兒！

你文字中

怎能不帶些海的氣息！」

作者自己替我們解釋這個原故。另外有幾首詩也是直接說海的，但都不及「出來坐在月明裏

我要聽你說你的海——寫得乾淨無遺，像這樣的詩乃是純粹的詩，是詩的寫法而不是散文的寫法，表現着作者的個性，而又詩的普遍性了。這一首詩與「揚鞭集」裏那一首「母親」有同樣的不可及處；這裡的海雖然沒有說着聲音，但同那里「靜靜的水聲」令我們覺得都在月明之下了。

如繁星第一一二三首：

父親呵！

我怎樣的愛你，

也怎樣愛你的海。

同樣的題材，這却不能算作一首詩，詩情總不能說是隔，詩反而寫得隔了。又如繁星第一三一首

大海呵，

那一顆星沒有光？

那一朵花沒有香？

那一次我的思潮裏

沒有你波濤的清響？

這首也可以說是詩的寫法，作者將詩情變幻了一下，要從一顆星的光一朵花的香問着海，但海的清響反而不在這一首詩裏，好像在那一首月明裡，這真有點古怪了。「那一次我的思潮裏沒有你波濤的清響？」這一句也不能算是詩句，雖然作者分作兩行當着詩句看待，這一句還太是散文的寫法了。又如春水第一〇五首：

造物者——

倘若在永久的生命中

只容有一次極樂的應許，

我要至誠的求着：

「我在母親的懷裏，

母親在小舟裏，

小舟在月明的大海裏。」

這首詩最後三行豈不很好？倘若作者另外換上一個詩題這三行豈不就可以成一首詩？因為大人們自己總不好直接的說「我在母親的懷裏」，故可以將這一件事情換在一個小孩子名下，或者

引的什麼題目。詩人不這樣做，却老老實實的說着自己的話，於是「造物者……至誠的求着」的話就擺脫不開了，就一首詩說乃不是詩的寫法而是散文的寫法了故我說冰心女士關於海的詩以繁星裏「出來坐在月明裏，我要聽你說你的海」一首爲最完全。

一一六

海波不住的問着岩石，

岩石永久沉默着不會回答；

然而他這沉默，

已經過百千萬回的思索。

這首詩，無論就詩趣說，就詩裡的意思說，是一首很高的詩。我們從這一首詩也可以看出作者寫詩是同寫散文一樣，「然而他這沉默，已經過百千萬回的思索」這一句太是散文的寫法了。我覺得我很能了解這個原因，因爲我自己也有這個經驗，那時期的作家大約真是「行無餘力」，大家好容易照顧着一個詩的生命了；有一首詩來就直接的寫出來了。因爲是直接寫出來，寫出來纔有許多不必要的曲線，「然而」「但是」之類的轉折都隨着氣力帶出來了，同寫

散文沒有分別，這里正見那時新詩的意義，作者自己相信自己有一首詩，這首詩寫得同散文沒有分別，然而還是一首詩。我由冰心女士這首右的詩聯想到泰谷爾的「迷途的鳥」裏一首詩，由這兩首詩很可以比較出來什麼叫作詩的寫法，什麼叫做散文的寫法，故我不惜將泰谷爾的詩抄在這里：

“What language is thine, O sea ?”

“The language of eternal question. ?”

“What language is thy answer, O sky ?”

“The language of eternal silence.”

譯其大意若曰：

「你說的是那一種語言呢，啊，海？」

「語言而為永久之問。」

「你答的是那一種語言呢，啊，天？」

「語言而為永久之默。」

泰谷爾這首詩，便是詩的寫法了。

一五六

我的朋友！

雪花飛了，

我要寫你心裏的詩。

這首小詩寫得很真實，很別致，令我們讀者覺得很有意思。這首詩大約是女詩人纔能寫的詩，然而這首詩寫得很有普遍性。

一六三

片片的雲影，

也似零碎的思想麼？

然而誰將記憶的大兒，

將他寫起。

春水

二七

大風起了！

秋蟲的鳴聲都息了！

這首小詩，從文字表面上看來同莊子上的「日月出矣，而燭火不息，其於光也不亦難乎」應該是相等的意義，然而讀者所感覺的却極其相反，這件事情我覺得好玩。

六三

柳花飛時，

燕子來了：

蘆花飛時，

燕子又去了

但她們是一樣的潔白呵！

七四

在模糊的世界中——

我忘記了最初的一句話，
也不知道最後的一句話。

七九

我願意在離開世界以前

能低低告訴他說：

『世界呵，

我澈底的了解了！』

這首詩裏所說的一句話，不知算不算得詩人在那首詩裡不知道的「最後一句話」？水心詩集裡喊「自然」或者喊着「世界」而吟的詩，每見其詩感迫切，頗令我們感動，如我們所選的繁星第四四首，「自然呵！請你答我只問一句話，一句鄭重的話：『我不會錯解了你麼？』」都是新詩的園地裏產生的問話，是一件很有意義的事情。我在這里對於這件事情自然不可多加評判，但我想說一句玩話，你這樣低低的告訴他「世界呵，我澈底的了解了！」便是詩人詩情太重了，不是「瞻之在前忽焉在後」的大弟子。孔子曰，「朝聞道，夕死可矣，」雖然也不能

說不是一個詩情，但孔子話的末尾一定不是一個整數符號。我說這句話，恐怕是有心來表示我這回讀了冰心詩集所感得的喜悅，作者處處是直接表示他的詩感，整數符號用得非常多，我看了很覺得好玩，又不由得要起一番遐想。「大風起了！秋蟲的鳴聲都息了！」詩人的詩情也真個的傳給我們了！

一四一

雨後——

、隨着蛙聲，

荷盤上水珠，

將衣裳潤濕了。

這是我所選的冰心詩集裏最後的一首詩，就詩的表現上說或者也是冰心詩集裡最完全的一首詩罷。

十二 沫若詩集

郭沫若有一首「夕暮」，是新詩的傑作：

一羣白色的綿羊，

飄飄墜在天上，

四圍蒼老的荒山，

好像瘦獅一樣。

昂頭望着天

我替羊兒危險，

牧羊的人驕，

你爲什麼不見？

不知諸位讀了怎樣，這首夕暮我甚是喜愛。新詩能夠產生這樣詩篇來，新詩無疑義的可以站得住腳了，不怕舊詩在前面威脅，也不怕新詩自己再生出別的花樣來煽惑。爲什麼呢？理由很簡單，也很明白，這樣的詩不明明是新詩嗎？用舊詩的裁不能寫出這樣的詩來，這首新詩也用不着什麼新詩格律了。這首詩之成，作者必然是來得很快，看見天上的雲，望着荒原的山，詩人就昂頭詩成了，寫得天衣無縫。這首詩真能表現一個詩人

冰心女士的詩，當以前在報紙上零細發表的時候，我大致讀過，郭沫若氏的詩我一直未曾讀，這回纔取了現代書局印行的「沫若詩集」讀一遍。讀完之後，我覺得這倆位詩人很可以相提並論，他們的新詩都表現了第二期新詩的特點，他們做詩已經離開了新舊詩鬭爭的階級，他們自己的詩空氣吹動起來了，他們直有一個情的泛濫。這話用之於詩人郭沫若，讀者大約容易同意，他的詩本來是亂寫，亂寫纔是他的詩，能够亂寫是很不易得的事。其實冰心詩集裏的詩何嘗不是亂寫的，離騷的句子可以寫在郭沫若氏的新詩裡，蘇東坡的詞句自然也可以寫冰心女士新詩裏了。我們再來看這兩位新詩人的誇大狂，幾乎是應有盡有，我們讀着覺得很好玩，只不過一

個是「無限的太平洋鼓奏着男性的音調」，所以說起話來「你該不嫌我黑奴鹵莽？要我這黑奴的胸中，纔有火一樣的心腸。」這是詩人郭沫若借了煤炭說話。冰心女士雖然高喊着：

旗兒舉正了，

聰明的先驅者呵！

但先驅者到底是女詩人的身分，所以有時又說：

先驅者！

你要爲衆生開闢前途呵，

束緊了你的心帶罷！

我推想這是十字街頭女童子軍的裝束。這裏的「心帶」大約也就是詩人另外一首詩裏寫「羅帶」的那個潛意識，即是說女子寫的詩。那首詩說雨後虹的，我們且抄了來！

虹兒！

你後悔麼？

雨後的天空

偶然出現，

世間兒女

已盡你的影兒在羅帶上了。

郭沫若「月下故鄉」一首詩云：

啊啊，大海已近在我眼前了。

我自從離卻了我月下的故鄉，那浩淼茫茫的大海，我駕着一隻扁舟，沿着一道小河，逆流而上。

上漲的潮水時來沖打我的船頭，我是一直向前，我不會迴過我的舵，我不會停過我的槳。

不怕周圍的風波如何險惡，我不會畏縮過，我不會受過他們支配，我是一直向前，我是不會迴過我

的舵，不會停過我的槳。

我是想去救渡那潮流南岸失了水的人們，啊啊，我不知道是幾時，我的舵也不靈，槳也不聽命，上

流潮水，把我這隻扁舟又推送了轉來。

如今大海又近在我眼前了！

我月下的故鄉，那浩淼無邊的大海又近在我眼前了！

這一首月下的故鄉，我們可以抄冰心詩集「春水」裏頭兩首詩來響應，其一云：

先驅者！

前途認定了

切莫回頭！

一回頭！

靈魂裏潛藏的怯弱！

要你停留。

又春水五九云

乘客呼喚着說：

「舵工！

小心，船裏的監獄呢。」

舵工靈靜的微笑着：

「我知道那當行的水路，

這就發了！」

這個舵工乃很有把握，而且船上正渡着人了。奇怪，在冰心詩集裏的詩像比沫若詩集裏的詩都更利害一點。郭沫若氏「立在地球邊上放號」這個詩集裏極力說「啊啊！力啊！力啊！」他只不過如詩人自己所說是力的詩歌，力的舞蹈，所以「無限的太平洋提起他全身的力量來要把地球推倒」。冰心女士一些豪放的詩作却更是誇大，冰心詩集裏這種詩很多，如春水一九：

詩人！

筆下珍重罷！

衆生的煩悶

要你來慰安呢。

又如春水一五二：

先驅者！

絕頂的危峯上

可曾放眼？

便是此身解脫。

也應念着山下

勞苦的衆生！

這個「絕頂的危峯上可曾放眼」比起郭沫若氏「筆立山頭展望」可謂一點也沒有望見什麼，那裏還望見了「數不盡的輪船，一枝枝的煙筒都開着了朵黑色的牡丹呀！」春水二四云：

小島啊！

何處顯出你的挺拔呢？

無數的山峰

沉淪在海底了。

這種詩寫得很好玩，因為無數的山峯沉淪在海底，所以顯出小島的挺拔，但小島也似乎沒有格外可以驕傲的道理，若小島因此在詩人的眼裏顯出挺拔來，反不若滄海變爲桑田給古時候的麻姑說得情理些。郭沫若氏立在地球邊上放號只不過說無限的太平洋提起他全身的力量來要把地球推倒，然而據我想無限的太平洋把地球推倒了，地球上也無非又來一個「洪水時代」罷了，

太平洋自己也在滔天大浪之中，而冰心女士春水一〇二云：

我的朋友：

最後的悲哀

還須承受。

在地球粉碎的那一日，

幸福的女神，

要對絕望衆生

作末一次淒感的微笑。

這簡直說到「地球粉碎的那一日」的事情了，不知成何景象。郭沫若氏是崇拜光的，「太陽萬燭光，我是五燭光，」所以他有歌「日出」的詩，寫得很是雄奇。冰心女士喜歡寫夜裏的星，如春水二云：

星兒！

世人凝注着你了，

導引他們這眼光

超出太空以外罷！

又如春水三七：

太空！

揭開你的星網，

容我瞻仰你光明的臉龐。

這當然不是鄉下女人抓破臉皮，而是摩登女子揭開面紗，是美麗的幻想，總很要有一個英雄的
氣魄纔行。所以冰心女士的詩也實在是光芒萬丈。

沫若詩集有「蜜桑素羅普之夜歌」云：

無邊天海呀

一個水銀的浮漚！

上有星漢湛波，

下有融晶沈流。

正是有生之倫睡眠時候，
我獨披着件白孔雀的羽衣，
遙遙地，遙遙地，
在一隻象牙舟上翹首。

啊，我與其學做個淚珠的鮫人
返向那沉黑的大海流淚偷生，
寧在這飄渺的銀輝之中，
就好像那個墜落了的星辰，
曳着帶幻滅的美光，
向着「無窮」長殞！
前進……前進！

莫辜負了前面的那輪月明！

「二十世紀的亞坡羅！你也改乘了摩托車麼？我想做個你的運轉手，你肯雇我麼？」這是詩人

歌詠日出的話。在螢桑索羅普之夜歌裏又是一番情景，「我獨披着件白孔雀的羽衣，遙遙地，在一隻象牙舟上翹首。」因為孔雀的羽毛的原故，我好像記得冰心詩集裏也有，在春水裏翹得這一首，

我的心忽然悲哀了！

昨夜夢見

獨自穿着冰綃之衣，

從洶湧的波濤中

渡過黑海

另外冰心詩集裡有一首題作「解脫」，篇幅稍長，我們抄取一段：

珍惜她如雪的白衣，

却仍須渡過

這無邊的黑海。

我的朋友！

世界既不捨棄你，

何如你捨棄了世界？

冰心女士美的詩句「沉思裏拾起枯枝，慨然的鞭自己地上月中的影子」，也便是這首「解脫」裏的句子。今天本是講沫若詩集，却抄了不少冰心詩集裏的詩，我對於這兩位詩人很表示敬重在中國詩體解放運動之後，應有這一番詩人的本色了。

現在我們撇開那一位詩人再來談談這兩位詩人。郭沫若在「創造者」一詩裏說，「我喚起周代的雅伯，我喚起楚國的騷豪，我喚起唐世的詩宗，我喚起元室的詞曹」，郭沫若的新詩裏楚國騷豪的氣分確是很重，大概因為詩體解放而有詩情解放，因為詩情解放而古代詩人的詩之生命乃在現代詩人的體製裏復活，原是一個很自然的事情。我們且抄他一首「鳳歌」來：

卽卽！卽卽！卽卽！

卽卽！卽卽！卽卽！

茫茫的宇宙，冷酷如鐵

茫茫的宇宙，黑暗如漆

茫茫的宇宙，腥穢如血！

宇宙呀，宇宙，

你爲什麼存在？

你自從那兒來？

你坐在那兒在？

你是個有限大的空球？

你是個無限大的空塊？

你若是有限大的空球，

那擁抱着你的空間

他從那兒來？

你的外邊還有些甚麼存在？

你若是無限大的完整，

這被你擁抱着的空間

他從那兒來？

你的當中爲什麼又有生命存在？

你到底還是個有生命的交流？

你到底還是個無生命的機械？

昂頭我問天，

天徒矜高，莫有點兒知識。

低頭我問地，

地已死了，莫有點兒呼吸。

伸頭我問海，

海正揚聲而嗚咽。

啊啊！

生在這樣個陰穢的世界當中，

便是把金剛石的寶刀也會生鏽。

宇宙呀，宇宙

我要努力地把你詛咒：

你濃血污穢着的屠場呀！

你悲哀充塞着的囚牢呀！

你羣鬼叫號着的坟墓呀！

你羣鷹跳梁着的地獄呀！

你到底爲什麼存在？

我們飛向西方，

西方同是一座屠場。

我們飛向東方，

東方同是一座囚牢。

我們飛向南方，

南方同是一座坟墓。

我們飛向北方

北方同是一座地獄。

我們生在這幾個世界當中。

只好含着淚洋哭。

這一首風歌，可算是新詩的「天問」，自從楚國的騷豪屈原以來很少有詩人這樣問過的。郭沫若在新詩壇上出現，楚國騷豪的空氣在新裏鼓動起來了。詩人自己宣言過，詩不是做出來的，只是寫出來的。這大約是這一派詩人的特色。因為新詩而脫去了「做」詩的束縛，這一派的詩人乃自由滋長，結果是上下古今亂寫，沒直一毫阻碍。這時候的阻碍又在於文字語言不聽命令即是說感情有時寫不出說不出，如郭沫若的「梅花樹下醉歌」一首詩，從「梅花！梅花！我讚美你！」一直寫到「破！破！破！我要把我的聲帶唱破！」我覺得還是不中用的，讀者當然也受到了一點影響，即是理會得作者有一種感情用語言文字唱不出來。又如「夜步十里松原」一首詩，一直寫到「我的一枝枝的神經纖維在身中戰慄」，雖然是把他的枝枝的神經纖維在身中戰慄卻告訴我們了，我們還是覺得作者是寫不出，故隔靴抓癢的說一句。又如「司春的女神歌」云：

可春的女神來了。

掙着花籃來了。

散着花兒來了。

唱着歌兒來了。

「我們儂景花兒開，

我們散着花兒來，

我們的花兒

只許農人管響戴。」

紅的桃花，白的李花，

黃的梨花，藍的豆花

還有許多不知名的草花。

散在樹上，散在地上。

散在農人們的田上。

沿路走，沿路唱：

「花兒也爲詩人開，

我們也爲詩人來，

如今的詩人

可惜還在吃奶。」

司春的女神去了。

提着花籃去了。

散完花兒去了。

唱着歌兒去了。

這一首歌真是唱得很好，只是唱到「如今的詩人可惜還在吃奶」大約也是唱不出，故勉強以吃奶二字了事，我讀到這裏真有點爲詩人可惜，覺得一首好詩破壞了一角。這並不能說是作

詩人幼稚的原故，白話新詩對於這一派詩人的天才，有時反而不能加以幫助，好比冰場上溜冰一樣，本來是沒有阻碍的，但滑就是阻碍，隨便的滑一下自己覺着，別人也看着你滑一脚了，好像氣力不够似的。郭沫若的詩在這一點上又與康白情的詩相似，兩位詩人的天才都是音樂的。不過康白情的詩是描寫的，詩人的感情與外界景物和在一起的；郭沫若的詩是直抒的，詩人的感情碰在所接觸的東西上面。因為是詩人的感情碰在所接觸的東西上面，所接觸的如果與詩感最相適合，那便是天成，成功一首好詩，郭沫若的「夕暮」成功為一代的傑作，便是這個原故。這首夕暮，不但顯出自由詩的價值，也最顯出自由歌唱的詩人的個性，也最明顯的表現着自由詩的音樂，可謂相得益彰了。郭沫若還有一首「燈台」，也是一首傑作：

那時明時滅的，

那是何處的燈台？

陸地已近在眼前了嗎？

轉令我中心不快。

啊，我怕見那黑沉沉的山影，

那好像童話中的巨人！

那是不可抵抗的，

陸地已近在眼前了。

這首詩也是天成，詩人的感情與所接觸的東西好像恰好應該碰作一首詩，於是這一首詩的普遍性與個性俱有了。若詩感與所碰的東西還應加一番製造，要有人工的增減，此事便出乎詩人郭沫若的能力之外，那麼這一首詩便多少要不完全，詩人的個性自然還是有的，詩的普遍性乃成問題了。我們且從沫若詩集裏提出幾首詩來裁判一下。如「日暮的婚筵」一詩云：

夕陽，籠在紫雲花色的紗羅中，

如像滿月一輪，寂然有所思索。

戀着她的海水也故意裝出個平靜的樣兒，

可他嫩綠的精衣却遮不過他心中的激動。

幾個十二三歲的小姑娘，笑語娟娟地，
在枯草原中替他準備着請歡的婚筵。

新娘娘最後漲紅了她圓潤的龐兒，

被她最心愛的情郎擁抱着去了。

這首詩大約是作者實寫其所見，也就是作者好寫其詩情，第三段兩句大約是在枯草原中確有幾個小姑娘玩耍，所以詩人把她們寫在「日暮的婚筵」之中了，然而這一段的情景在詩裏反而沒有一個必然性，以之構成一首詩，失却詩的普遍性了。

又如這一首「偶成」：

月在我頭上舒波，

海在我腳下喧厲，

我站在海上的危崖，

兒在懷中睡了。

這首詩的情景恐怕很好，但詩却寫得不成功，因為第四句一件偶然的事情，不足以構成詩的普遍性。所以詩有時還是要「做」出來的，不只是的寫出來的。揚鞭集裏那一首「母親」，我想再抄在這里比較一下：

黃昏時孩子們倦着睡着了，

後院月光下，靜靜的水聲，

是母親替他們在洗衣裳。

這首詩所寫的情景，讀者自然不問是描寫當時實在的情景或者不是的，即因為這首詩有詩的普遍性這首詩也不能能不說是「做」出來的。郭沫若的「偶成」確是寫出來的了。

又如「天上的市街」：

遠遠的街燈明了，

好像閃着無數的明星。

天上的明星現了，

好像點着無數的街燈。

我想那縹渺的空中，
定然有美麗的街市。
街市上陳列的一些物品，
定然世上沒有的珍奇。
你看，那淺淺的天河
定然是不甚寬廣。
我想那隔河的牛女，
定能够騎着牛兒來往。

我想他們此刻，
定然在天街閒遊。
不信，請看那彗流星

那怕是他們提着燈籠在走。

這首詩想總不能不說是做出來的，而且第四段四句做得很好，第三段牽牛織女騎牛過河却不能不說是「如今的詩人可惜還在吃奶」，遠不如古典派「此日六軍同馬，當時七夕笑牽牛」做得好玩了。古典派雖然在那里「做」詩，却是很能了解詩的普遍性這個道理。郭沫若的詩是寫出來的，寫出來好就好，不好也就沒法子好，有時想做也做不出來的了。

我再抄西湖紀游「趙公祠畔」末二節：

草上的雨聲，

打斷了我的寫生。

紅的草葉不知名，

摘去問問舟人。

雨打平湖點點，

舟人相接磨聽。

登舟問草名，

我纔不辨他的土音。

汲取一杯湖水，

把來當作花瓶。

這兩節詩情真是很好，而且很有點紛至沓來；作者奈何牠不得，好像黑旋風李達大刀濶斧使慣了，斯文事有點幹不來，所以「登舟問草名，我纔不辨他的土音。」然而「汲取一杯湖水，把來當作花瓶」；寫得恁地文秀。我這兩節詩的意思是說郭沫若的詩可惜只是寫出來的。

他如果能做出來，這一首趙公祠畔，便是天上的街市，定然是世上沒有的珍奇。沫若詩集裏有「江灣即景」，算是作者很特別的詩，我抄來做我這一篇的結束：

蟬子的聲音！

一灣溪水，

滿面浮萍。

郊原的空氣——

這樣清新！

對岸的楊柳

搖……搖……

白頭鳥！

十年不見了！

柳陰下，

浮着一羣鴨子呀！

懷廢名

藥堂

「余識廢名在民十以前，於今將二十年，其間可記事頗多，但細思之又空空洞洞一片，無從下筆處。廢名之貌奇古，其額如螳螂，聲音蒼啞，初見者每不知其云何。所寫文章甚妙，但此是隱居西山前後事，莫須有先生傳與橋皆是，只是不易讀耳。廢名曾寄住余家，常往來如親屬，次女若子亡十年矣，今日循俗例小作法事，廢名如在北平，亦必來赴，感念今昔，彌增悵觸。余未能如廢名之悟道，寫此小文，他日如能覓路寄予一讀，恐或未必印可也。」

以上是民國二十七年十一月末所寫，題目懷廢名，但是留得底稿在，終於未曾抄了寄去。於今又已過了五年了，想起要寫一篇同名的文章，極自然的便把舊文抄上，預備拿來做個引子。可是重讀了一遍之後，覺得可說的話大也就有了，不過或者稍寫簡略一點，現在所能做的只是加以補充，也可以說是作箋注罷了。關於認識廢名的年代，當然是在他進了北京大學之後，

推算起來應當在民國十一年考進預科，兩年後升入本科，中間休學一年，至民國十八年才畢業。但是在他來北京之前，我早已接到他的幾封信，其時當然只是簡單的叫馮文炳，在武昌當小學教師，現在原信存在故紙堆中，日記查找也很費事，所以時日難以確知，不過推想起來這大概總是民九民十之交吧，距今已是二十年以上了。廢名眉棱骨奇高，是最特別處。在莫須有先生傳第四章中房東太太說，莫須有先生，你的額子上怎麼那麼多傷痕？這是他自己講到的一點，此蓋由於癩癩，其聲音之低啞或者也是這個緣故吧。

廢名最初寫小說，登在胡適之的努力週報上，後來結集爲竹林的故事爲新潮社文藝叢書之一。這竹林故事現在沒有了，無從查考年月，但我的序文抄存在談龍集裏，其時爲民國十四年九月，中間說及一年多前答應他做序，所以至遲這也就是民國十二年的事吧。廢名在北京大學進的是英文學系，民國十六年張大元帥入京，改辦京師大學校，廢名失學一年餘，及北大恢復乃復入學。廢名當初不知是住公寓還是寄宿舍，總之在那失學的時代也就失所寄托，有一天寫信來說，近日幾乎沒得喫了。恰好章矛塵夫婦已經避難南下，兩間小屋正空着，便招廢名來住，後來在西門外一個私立中學走教國文，大約有半年之久，移住西山正黃旗村裏，至北大開

學再回城內。這一期間的經驗於他的寫作很有影響，村居，讀莎士比亞，我所推荐的吉訶德先生，李義山詩，這都是構成莫須有先生傳的分子。從西山下來的時候，也還寄住在我們家裏，以後不知是那一年，他從故鄉把妻女接了出來，在地安門裏租屋居住，其時在北京大學國文系做講師，生活很是安定了，到了民國二十六年，不知怎的忽然又將夫人和子女打發回去，自己一個人住在雍和宮的喇嘛廟裏。當然大家覺得他大可不必，及至蘆溝橋事件發生，又很羨慕他，雖然他未必真有先知。廢名於那年的冬天南歸，因為故鄉是拉鋸之地，不能在大南門的老屋安居，但在附近一帶托跡，所以時常還可彼此通信，後來漸漸消息不通，但是我總相信他仍是在那一個小村莊裏隱居，教小學生念書，只是多「靜坐深思」，未必再寫小說了吧。

翻閱舊日稿本，上邊抄存兩封給廢名的信，這可以算是極偶然的事，現在却正好利用，重錄於下。其一云：

「石民君有信寄在寒齋，轉寄或失落，信封又頗大，故擬暫留存，俟見面時交奉。星期日林公未來，想已南下矣。舊日友人各自上飄游之途，回想明珠時代，深有今昔之感，自知如能將此種悵惘除去，可以近道，但一面也不無珍惜之意，覺得有此悵惘，故對於人間世未能恕

置，此雖亦是一種苦，且下却尚不思即捨去也。匆匆。九月十五日。」時爲民國廿六年，其時廢名蓋尙在雍和宮。這裏提及明珠，乘便想說明一下。廢名的文藝的活動大抵可以分幾個段落來說。甲是努力週報時代，其成績可以竹林的故事爲代表。乙是語絲時代，以橋爲代表。丙是駱駝草時代，以莫須有先生爲代表。以上都是小說。丁是人間世時代，以讀論語這一類文章爲主。戊是明珠時代，所作都是短文。那時是民國二十五年冬天，大家深感到新的啓蒙運動之必要，想再來辦一個小刊物，恰好世界日報的副刊明珠要改編，便接受了來，由林庚編輯，平伯廢名和我幫助寫稿，雖然不知道讀者覺得何如，在寫的人則以爲是頗有意義的事。但是報館感覺得不大經濟，於二十六年元旦又斷行改組，所以林庚主編的明珠只辦了三個月，共出了九十二號，其中廢名寫了不少，十月有九篇，十一月各五篇，裏邊頗有些好文章好意思。例如十月分的三竿兩竿，陶淵明愛樹，陳亢，十一月分的中國文章，孔門之文，我都覺得很好。三竿兩竿起首云：

「中國文章，以六朝人文章爲最不可及。」中國文章也劈頭就說道：

「中國文章裏簡直沒有厭世派的文章，這是很可惜的事。」後邊又說：

「我嘗想，中國後來如果不是受了一點佛教影響，文藝裏的空氣恐怕更陳腐，文章裏恐怕更要損失好些好看的字面。」這些話雖然說的太簡單，但意思極正確，是經過好多經驗思索而得的，裏邊有其顛撲不破的地方。廢名在北大讀莎士比亞，讀哈代，轉過來讀本國的杜甫李商隱，詩經，論語，老子莊子，漸及佛經，在這一時期我覺得他的思想最是圓滿，只可惜不會更多所逃著，這以後似乎更轉入神祕不可解的一路去了。

我的第二封信已在廢名走後的次年，時爲民國二十七年三月，其文云：

「偶寫小文，錄出呈覽。此可題曰讀大學中庸，題目甚正經，宜爲世所喜，惜內容稍差，蓋太老實而平凡耳。唯亦正以此故，可以抄給朋友們一看，雖是在家人亦不打誑語，此鄙人所得之一點滴的道也。日前寄一二信，想已達耶，匆匆不多贅。三月六日晨，知堂白。」所云前寄一二信悉未存底，唯讀大學中庸一文係三月五日所寫，則抄在此信稿的前面，今亦抄錄於後：

「近日想看禮記，因取郝蘭皋箋本讀之，取其簡潔明了也。讀大學中庸各一過，乃不覺驚異。文句甚順口，而意義皆如初會面，一也。意義還是很難懂，懂得的地方也只是些格言，二

也。中庸簡直多是玄學，不佞蓋猶未能全了物理，何況物理後學乎。大學稍可解，却亦無甚用處，平常人看看想要得點受用，不如論語多多矣。不知道世間何以如彼珍重，殊可驚訝，此其三也。從前書房裏念書，真虧得小孩們記得住這些。不佞讀下中時十二歲了，愚鈍可想，却也背誦過來，反覆思之，所以能成誦者，豈不正以其不可解故耶。」此文也就只是明珠式的一種感想小篇，別無深義，寄去後也不記得廢名覆信云何，只在筆記一葉之末錄有三月十四日黃梅發信中數語云：

「學生在鄉下常無書可讀，寫字乃借改男的筆硯，乃近來常覺得自己有學問，斯則奇也。」寥寥的幾句話，却很可看出他特殊的謙遜與自信。廢名常同我們談沙士比亞，庾信，杜甫李義山，橋下篇第十八章中有云：

「今天的花實在很燦爛，——李義山詠牡丹詩有兩句我很喜歡，我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲。你想，紅花綠葉，其實在夜裏都佈置好了，——朝雲一剎那見。」此可爲一例。隨後他又談論語，莊子，以及佛經，特別是佩服涅槃經，不過講到這裏，我是不懂玄學的，所以就覺得不大能懂，不能有所評述了。廢名南歸後曾寄示所寫小文一二篇，均頗有佳處，可惜一

時找不出來，也有很長的信講到所謂道，我覺得不能贊一辭，所以回信中只說些別的事情，關於道字了不提及，廢名見了大爲失望，於致平伯信中微露其意；但即是平伯亦未敢率爾與之論道也。

關於廢名的這一方面的逸事，可以略記一二。廢名平常頗佩服其同鄉熊十力翁，常與談論儒道異同等事，等到他着手讀佛書以後，却與專門學佛的熊翁意見不合；而且多有不滿之意。有余君與熊翁同住二道橋，曾告訴我說，一日廢名與熊翁論僧肇，大聲爭論，忽而靜止，則二人已扭打在一處，旋見廢名氣哄哄的走出；但至次日，乃見廢名又來，與熊翁在討論別的問題矣。余君云係親見，故當無錯悞。廢名自云喜靜坐深思，不知何時乃忽得特殊的經驗，跌坐少頃，便兩手自動，作種種姿態，有如體操，不能自已，彷彿自成一套，演畢乃復能活動。鄙人少信，頗疑是一種自己催眠，而廢名則不以爲然。其中學同窗有爲僧者，甚加讚歎，以爲道行之果；自己坐禪修道若干年，尙未能至，而廢名偶爾得之，可謂幸矣。廢名雖不深信，然似亦不盡以爲妄。假如是這樣，那麼這道便是於佛教之上又加了老莊以外的道教分子，於不佞更是不可解，照我個人的意見說來，廢名談中國文章與思想確有其好處，若捨而談道，殊爲可

惜。廢名曾撰聯語見贈云，微言欣其知之爲誨，道心憫於人不勝天。今日找出來抄錄於此。廢名所贊雖是過量，但他實在是知道我的意思之一人，現在想起來，不但有今昔之感，亦覺得至可懷念也。

三十二年三月十五日，記於北京。

跋

談新詩爲廢名先生在前北京大學教現代文藝編的講義，這一部分是關於新詩方面的，專講過去與將來的詩上的意見，蓋自五四舊詩解放以來，雖然常常有人做過研討新詩的題目，大抵議論紛紛，總未得要領，好像還沒有怎樣值得注意的成績，我想本書似乎可以填充這個空白的吧，那麼現在再把它重刊出來，又彷彿恰像是在糧荒時，借來了一些食物，對於飢餓的讀者，不是也有一點益處麼。再本書付印前，曾請教於知堂先生擬函知著者徵求同意，嗣因交通不便，最近始有音訊，所以遲延至今才得出版，中間躊躇了二年，不即刊行，非無因也。我是這講義的保存人，並且當年聽過他一章章的現身說法，以今憶昔，難免有些惆悵，雖然我今仍得日夕出入紅樓，景山無恙，蓮花園風景依稀，豈有殊耶。承知堂先生慨允爲序，復命寫跋，自己深愧無話可說，爰略述其原委如斯。至於印行的一切手續，完全由光平白先生與新民印書館負責辦理，故不贅。唯尙欲與陌生讀者一言，著者原名馮文炳，乃知堂先生門人之一，不獨於詩有卓見，

亦寫得一筆好小說，莫須有先生傳與橋卽是也。中華民國三十三年七月二十五日、黃雨、於北大文學院。

藝文叢書

- | | | | |
|-----|------|---------|------|
| 第一種 | 書房一角 | (隨筆集) | 周作人著 |
| 第二種 | 賊及其他 | (翻譯小說) | 畢樹棠著 |
| 第三種 | 棄餘集 | (書評集) | 常風著 |
| 第四種 | 落花時節 | (短篇創作集) | 聞國新著 |
| 第五種 | 談新詩 | (詩論) | 廢名著 |
| 第六種 | 文抄 | (隨筆集) | 文載道著 |
| 第七種 | 秉燭後談 | (隨筆集) | 周作人著 |

以下陸續刊行

發行所 新民印書館

中華民國三十三年十一月十日 印刷
中華民國三十三年十一月二十日 發行

談 新 詩



著 者 馮 文 炳

定價十五圓
參拾伍圓

發行兼 印刷者 祝 惺 元

印刷所 新民印書館

北京市阜成門外北禮士路

發行所 新民印書館

電話 西局二一三〇

配給所 華北出版普及會



新 民 印 書 館 發 行