

孫儂工編

新詩作法講義

商務印書館發行

上海工人圖書館

上海图书馆藏书



A541 212 0009 69338

益友圖書館
 類號 605
 著作號 7221
 登記號 1223

本書係由張枚壽先生捐贈

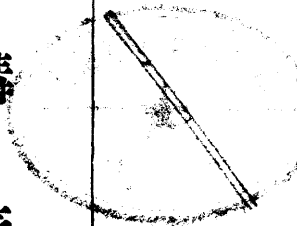
水

處在國

孫佩工

作
法
講
義

商務印書館發行



1644962

序言

一、我編輯這部講義的宗旨，大體已在論說文作法講義與戲劇作法講義兩書底序言裏詳細地說過了。前書在商務出版，後書是亞東出版，教學者可參看，這里便不贅說。

二、這講義原定是在初中三年級應用的，但因書中例子有平易的，也有比較高深一點的，就是在高中一年級也可以用得着。而且在初中關於作法底教授，在我所編定的除這書外，已經有了亞東出版的語法講義，民智出版的記敘文作法講義（以上一年級），商務出版的論說文作法講義（以上二年級），中華出版的小說作法講義，亞東出版的戲劇作法講義（以上三年級）五種了，再加上這一種，教材太多，時間不敷支配，所以把這一種（或戲劇作法）支配到高中一年級去，也是最相宜的。

三、這種講義是輔助讀本的，只限於形式上的研究；究竟要想做一個詩人，還要靠各人自己底努力，這是讀者應特別注意的。

四、現時因處在國外，隨帶的參考書只限於下列的幾種：

雪朝——朱自清周作人等著（商務出版）

春水——冰心女士著（同前）

繁星——同前

舊夢——劉大白著（同前）

將來之花園——徐玉諾著（同前）

屠格涅夫散文詩集——徐蔚南等譯（新文化出版）

女神——郭沫若著（泰東出版）

冬夜——俞平伯著（亞東出版）

西還——同前

蕙的風——汪靜之著（同前）

草兒在前——康洪章著（同前）

我們底七月——O M 著（同前）

詩——文學研究會（中華出版）

自己的園地——周作人著（晨報社出版）

星海——文學研究會（商務出版）

詩之研究——傅東華等譯（同前）

歌謠——（北大歌謠研究會出版）

以外還有日文的幾種如生田春月底詩之作法，生田長江底詩與其作法，水谷底少女詩之作法，橫山有策底文學概論等。參考不多，例示不廣，還是要望教學這講義的諸君原諒的。

一九二四年十二月二十日僱工記於東京



新詩作法講義目錄

第一章 總論

(1) 詩底起原……………一

(2) 詩底意義……………二

(3) 新詩的由來與趨勢……………五

第二章 詩人

(4) 感受力……………二〇

(5) 想像……………二六

(6) 完成自我……………三二

第三章 作法

(7) 作法底必要……………三五

(8) 語言底選擇……………三七

(9) 文字底精鍊……………三九

(10) 比喻……………六四

(11) 象徵……………七六

(12) 音節……………八八

第四章 體式及其範例

(13) 詩底種類……………一二二

(14) 敘事詩……………一一六

(15) 抒情詩……………一二四

(16) 劇詩……………一七四

(17) 散文詩……………一八九

(18) 民謠……………一九九

新詩作法講義

第一章 總論

(1) 詩底起原

詩是文學底精髓，是一種原始的藝術底形式。彼底起源不但在文學，就是在一切藝術之中要算最古的。人類在其發達之始，不過是外界底觀察者；他們觀察天地間各種的現象，如日底出沒，月底盈虧，星宿底燦爛，如時而暴風，時而雷雨，時而霜雪，如在地上的草木底繁茂，在河海裏的魚貝底簇生，在人間的生老病死，皆足以使他們發生且驚且歎的情感。因這情感底表現，或是用聲音，或是用舞蹈，結果便成了古代底詩歌。所以有人說詩歌是從天地開闢之始產生的，這並非是沒有根據的話。原人類沒有文字以先，其發表喜怒哀樂恐懼等情

感，已經有了很可動人的感嘆，哭笑或唱等聲音爲工具，這種種聲音自有一種天然的音調含在裏面，除了沒有文字把來寫在紙上，已經具備了詩底條件了。這把在小孩時代所發的哭笑的聲音和不成文的歌唱，那中間所含有的抑揚頓挫等聲調，就很可能可以證明的。我們看從來有以詩來代表文學全部的，有以文學底原始形式是『民謠舞』（ballad dance）的，（這兩層到後第四章還有說明）更知道了。所以詩底起原在一切藝術中要算最古的。

（2）詩底意義

詩底起源既然在一切藝術中要算最古的，那麼彼底意義究竟怎樣呢？原來，詩底意義這個東西，如果簡單說起來呢，也不過是一種表現我們底情感的東西。因爲我們底情感達於高度時，必定發出一種聲音來；這聲音無論是愉快或是悲哀，如果我們在顏面部表現出來時便是笑與哭泣，如果在言語上表現出來便成了詩了。所以這中間的意義，很簡單似的。不過向來一般文學

分類	編號
334.6	1221
登記號	18678

者對於詩底意義很不一致無形中好似有兩種主張顯現在歷史上這其中一是偏重形式的，一便是偏重內容的了。偏重形式的，注重音韻，注重格律，以為詩定是有韻的，有格律的，所以就有『有韻者謂之詩，無韻者謂之文』的說法。偏重內容的，不注意於詩底形式而主張『詩者志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而形於言……』這兩說在現在看來都各有所偏，未能盡詩底精義。最近西諦君在文學第八十期發表了一個詩底定義說：

『詩歌是最美麗的情緒文學的一種。牠常以暗示的文句，表白人類的
情思，使讀者能立即引起共鳴的情緒；牠的文字也許是散文的，也許是韻文
的。』

這個定義，在最近看來要算比較妥當的了。因為這個定義已把詩底內容與形式兼含在裏面，他自己並加以說明道：

一 這個定義已把歷來詩歌研究者所持的詩必有韻的「非事實的」見

解打破。

二詩歌是最美麗的情緒文學，這「最美麗的」四個字爲詩歌與別的情緒文學分別開來的一個要點。所謂「最美麗的」不必限於形式上的；文字的秀美，句法的精鍊，固爲詩的美的一端，而內容上的想像的美，尤爲必要；使我們讀了如展布了一幅湖山明媚的好景；任牠是浴於光海中，或是蒙了薄霧，或是憂鬱的帶着雨絲風片，我們總覺得牠是美。

三「常」以「暗示的」文句表白人類的情思，這「暗示的」與「常」的幾個字都有注意的必要。所謂「暗示的」便是說詩歌較之其他情緒文學是更爲蘊藉，更爲涵蓄；牠的意思並不顯著的說盡，卻如美女之幕了一層輕紗，紅樓之掛了幾重簾幙，使人於想象中捉到牠的美與牠的內在的情思。那個「常」字則表示並不是一切詩歌都如此，有時，有許多詩歌是直捷的以熊熊的情緒的光燭照一切，而並不用「暗示的」表白的。

四詩歌所以能立刻引起讀者的情緒，是因為牠「是在無論那一個地方都是情緒文字」牠把所有的不能存留情緒的事實與文字都刪落了，所以比其他情緒的文學能更捷速的捉住讀者的同情。這種說明，徵之於最近代的詩歌，是極對的。

(3) 新詩底由來與趨勢

在這一節裏，我們不必說旁的，只把我自己所作的一篇「最近的中國詩歌」（見星海）底第一部分抄錄在這裡，我們對於新詩是怎樣來的，和新詩是怎樣一個趨勢，這兩個問題便可以完全明白了。

在這一部分裏我要說明的：有劉半儂底詩與小說精神上之革新（六年七月發表）胡適之底新詩談（八年十月）周無底詩的將來（九年二月）康白情底新詩的我見（同前）俞平伯底詩底進化的還原論（十一年一月）

等，這五篇關於詩歌的論文。

詩與小說精神上之革新——劉半儂對於文學改革的主張，本來還在胡適之陳獨秀錢玄同等後面，他有一篇我之文學改良觀，就是繼胡適之底文學改良芻議和陳獨秀底文學革命論而起的。不過胡陳諸人還是泛論文學底應該改良，而對於詩歌這一部分的單獨的建白，據我所見，實要以劉爲最先。他在我之文學改良觀裏面首標『韻文之當改革者二』第一曰破壞舊韻，重造新韻，第二曰增多詩體，已很明白地把詩歌底形式應該改造的標題揭出。他說『詩律愈嚴，詩體愈少，則詩的精神所受之束縛愈甚，詩學決無發達之望。』又說『……倘將來更能自造，或輸入他種詩體，並於有韻之詩外，別增無韻之詩；則在形式一方面，既可添出無數門徑，不復如前此之不自由；其精神一方面之進步，自可以有一日千里之大速率。彼漢人既有自造五言詩之本領；唐人既有自造七言詩之本領，吾輩豈無五言七言之外，更造他種詩

分類	編號
330.6	1221
登記號	18678

體之本領耶？（見新青年三卷二號）這可見他對於詩歌底形式方面實有
 已有澈底改造的主張，早發表在胡陳諸人底前面了。至於在這文——詩與
 小說精神上之革新——裏面又很鮮明地標出詩底精神以「真」爲主的旗
 幟來。他批評舊詩說：

「現在已成假詩世界。其專講聲調格律，拘執着幾平幾仄方可成句，或
 引古證今，以爲必如何如何始能對得工巧的，這種人我實在沒工夫同他
 說話。其能脫着這窠臼而專在性情上用功夫的，也大都走錯了路頭。如明
 明是貪名愛利的荒儉，卻偏喜作山林村野的詩；明明是自己沒基本領，卻
 偏喜大發牢騷，似乎這世界害了他什麼；明明是處於青年有爲的地位，卻
 偏喜寫些頹唐老境；明明是感情淡薄，卻偏喜作出許多極懇摯的「懷舊」
 或「送別」詩來；明明是欲障未曾打破，卻偏喜在空闊幽渺之處立論，說上
 許多不可解的話兒，弄得詩不像詩，偈不像偈；諸如此類，無非是不真二字

在那里搗鬼。自有這種虛偽文學，他就不知不覺與虛偽道德互相推波助瀾，造出個不可收拾的虛偽的社會來。……」（見新青年三卷五號）

他在這段批評裏，已把他對於詩底精神方面應該改造的處所很痛快地說出來了。舊詩底壞處在不真，在虛偽；要救治這種大弊，唯一的單方是在「真」。所以他又說『時代有古今，物質有新舊；這個「真」字卻是唯一無二斷斷不隨着時代變化的。』我們從這里又很可以看出他對於詩歌底精神底改造的正確的主張呵！

新詩談——接着劉半儂底後面而對於詩歌底改造與建設提出强有力的主張的，便要算胡適之這篇新詩談。在這文裏面，我們可以提出兩個最重要的主張：一是詩體底大解放，一是做新詩的方法。

他主張詩體解放的理由，有下面這一段很扼要的話。

「這一次中國文學的革命運，也是先要求語言文字和文體的解放：新

文學的語言是白話的，新文學的文體是自由的，是不拘格律的。初看起來，這都是「文的形式」一方面的問題，算不得重要。卻不知道形式和內容有密切的關係。形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好的內容不能充分表現。若想有一種新內容和新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖鐐銬。因此，中國近年的新詩運動可算是一種「詩體的大解放。」因為有了這一層詩體的解放，所以豐富的材料，精密的觀察，高深的理想，複雜的感情，方才能跑到詩裏去。五七言八句的律詩，決不能容豐富的材料；二十八字絕句，決不能寫精密的觀察，長短一定的五言七言，決不能委婉達出高深的理想與複雜的感情。」

就這段話看來，他對於舊詩底那種死板的體式的攻擊，可算是極其出力的先鋒軍了。他對於詩體底解放底具體的主張就是打破規律的音節。分開來說，就是（一）打破五言七言的格式，（二）打破平仄，（三）廢除押韻。『新

體詩句子的長短是無定的；就是句裏的節奏也是依着意義的自然區分與文法的自然區分來分析的；『這是他關於（一）項的說明。』白話詩裏只有輕重高下，沒有嚴格的平仄；『白話詩的聲調，不在平仄的調劑得宜，全靠這種自然的輕重高下；』這是他對於（二）項的說明。『至於用韻一層，新詩有三種自由：第一，用現代的韻，不拘古韻，更不拘平仄韻。第二，平仄可以互相押韻。第三，有韻固然好，沒有韻也不妨。新詩的聲調既在骨子裏——在自然的輕重高下，在語氣的自然區分——故有無韻脚都不成問題。』這是他對於（三）項的說明。這三項都是文言詩與白話詩最重要的爭點，而胡先生能以很堅決的態度，極簡明的詞句來處理彼等，諛爲「出力的先鋒軍」，那能說不相稱呢？

以上是關於詩體底解放方面的話。以下便說做新詩的方法。

新詩底作法，胡先生在這文裏說得很簡略似的。他以爲現在報上所登的許多新體詩，多不滿人意；那不滿人意的詩，多是犯着用抽象的寫法去描

寫抽象的題目。所以他底作詩的方法唯一的是『具體的描寫法』。

他說——

『詩須用具體的作法，不可用抽象的說法。凡是好詩都是具體的；越偏向具體的，越有詩意詩味。凡是好詩，都能使我們腦子裏發生一種——或許多種——明顯逼人的影像。這便是詩的具體性。』

這便是胡先生底一個做新詩的方法。這雖然不免有人覺着太簡略了一點，但在當時（民國八年）也就算是難能而可貴的「鳳毛麟角」了。

詩的將來——在這文裏面可以撮要說出來的，有三點。第一是詩的進化，第二是詩的領域和變遷，第三是詩的將來。

他在第一點，主張詩是有時間關係的，是進化的。他說進化的標準有三：（一）詩的進化和詩的實體（主觀的抒情和客觀的寫實）進化中間是有一定的尺度。——那實體進化如何方能滿意？須得如何努力？那是科學和

哲學的事。

(一) 詩的進程是時時變遷或改善的。

(二) 詩是由少數的進爲多數的，賞玩的進爲工具的，主觀的進爲客觀的。

他在第二點說明詩和小說戲劇的關係和範圍的變動也很詳細。他以爲詩自從擺脫了音律形式以來，彼底發展，是向散文裏侵略。一面保存彼底實體——音律形式以上的音律形式並非詩——一面卻滲用了散文的技術。詩與小說底分別，仔細說來就是：

一、詩是主情的，是想像的，是偏於主觀的。因主情故不重形式；因想像故不病凌虛；因偏於主觀，故不期於及他的效果。小說雖亦屬主情，但是僅僅主情不能成立。必得納情感於意識主見的中間，使他成一種混合的結果。小說的想像，不過是組織和關聯的地方的一種扶助品。小說偏重客觀方面。

一詩有節韻——但與舊詩的音律不同。小說沒有。

他在第三點裏分爲五條來說明。

(一) 詩有獨具的本體，這種本體是自然人生和個人的情意的一種結合。因爲科學的關係，人對於自然的識認進步；因爲思想道德學術的關係，使人生實際的進步，都是漸漸的改變了詩的面目，所以今後的詩，變動雖大，進步也大。他的進步，便是學藝、思想、情感、愛戀、種種進步的結晶。

(二) 二十世紀以前的科學、哲學、文學、美術思想，都是爲學徑的奮鬥。各個都得有美滿精嚴的結果。但是二十世紀的趨向，是就這各個結果中，去取出一新的結果。二十世紀的詩，也是一樣。應該取各派之長爲總合的創造。

(三) 人看着人的天地，大小配合都很合宜。但是鳥獸和昆蟲他們的天地呢？人又何常知道。故所以二十世紀，同時努力人的生活，同時開創物的生活。這是詩的將來一條新路。

(四)人類活了幾萬年，別的進步都還可觀，惟有兩性的愛，真是可憐；到了二十世紀，方才說到解放，解放後應該怎麼樣呢，還都沒有消息；甚麼叫戀愛，也還要得解釋。所以詩的責任是很重的了。今後的詩不是爲兩性的愛作留聲機，是爲兩性的愛作叫明鷄。

(五)兒童的心理，是無上的美，並且還含有種種的問題。過去的詩人都將他忽略，便有也不過將他放在客體。這是將來的詩一個重要的發展。

這等說明，又是從詩底改造和建設兩方面以外，進一層作詩底原理方面的探求和詩底發展的新途徑底推測，這實在是劉胡以後一支最有力的生力軍。到這地步，新詩底聲勢漸漸擴大起來了。

新詩底我見——與詩的將來差不多是一個時候發表的要算這一篇新詩底我見了。

這篇文章分六大段。我們現在把每段底大意介紹在下面。

第一段是說新詩底意義。他以為在文學上把情緒的想像的意境音樂的刻畫的寫出來，這種作品就叫做詩。新詩底意義是別於舊詩而說的。舊詩大體遵格律，拘音韻，講雕琢，尚典雅；所以新詩底意義是：

『自由成章而沒有一定的格律；切自然的音節，而不必拘音韻；貴樸質而不講雕琢；以白話入行而不尚典雅……破除一切桎梏人性底陳套，只求其無悖詩底精神罷了。』

這實在也可以說是劉胡諸人提倡詩體解放以來一個總合的說明。

第二段說為什麼要有新詩。他以為新詩底發生是爲了種種的逼迫而來的。一是受了經濟組織不完善的逼迫，人們對於舊的制度文物一切都懷疑起來，自然詩壇也不能不受這種影響。一是庚子拳變以後，西洋學術思想逐漸輸入中國，中國逐漸有了科學的腦筋，於是在詩裏也不免要想得一些具體的觀念；舊詩拘於形式不能應我們底要求，只好革命了。以外還有日本

和英美自由詩底輸入和歷史的變遷自然底趨勢；（如由三百篇而五言而七言而詞而曲……）這種種都是逼迫新詩發生的原因。

第三段說新詩底要素。他把新詩底要素分爲兩種：一就形式說有音樂的和刻繪的兩個作用；音樂的是音節，刻繪的是寫法；一就內容說有情緒和想像的兩種意境。他關於音節也主張排除格律，趨重自然；並說詩是寫的不是做的，因爲做足以傷自然的美；關於寫法也主張把作者具體的印象具體寫出來。這些都與胡適之底主張一樣。

第四段是他對於新詩的幾條意見。在這段裏如打破文法底偶像，注意勞動界的，田園的，自然界的詩材，注意創造的精神，和自我底表現，並說詩是貴族的，這些都是這段裏最重要的論調。

第五段說作詩的方法，第六段說詩人底修養。前者他以選意佈局，環境化爲極則，後者他分爲人格底修養，知講底修養，（讀書觀察）藝術底修養三

種這又是於怎樣做詩以外，更說到怎樣做一個詩家的問題來了。新詩底理論，到這一步，也就漸漸進於完全與穩固了。

詩底進化的還原論——到最近這一二年中間，關於詩底論文要算俞平伯這一篇爲長篇巨製了。這文他分兩部分：第一部是說他對於詩的意見，第二部是說明什麼叫做詩底進化的還原。

他對於詩底概括的意見是：

「詩是人生底表現，並且還是人生向善的表現。詩底效用是在傳達人間底真摯，自然，而且普遍的情感，而結合人和人底正當關係。」

他這種人生的藝術底見解，他自己說是受了托爾斯泰藝術論底影響不少。因爲這樣所以他由此更確定好詩底效用是「能深刻的感多數人向善的」更確定真的詩人底本領是「把人生普遍的情感，而自己所曾體驗的，明明白白委委婉婉在筆尖下寫出來去宣揚人世底光底花底愛」。

他所謂詩底進化的還原是：

『平民性是詩底主要質素；貴族的色彩是後來加上去的，太濃厚了，有礙於詩底普遍性；故我們應該另取一個方向，去「還淳返樸」，把詩底本來面目，從脂粉堆裏顯露出來。』

這是所謂詩底『還原』，詩底形貌底『還原』。

『但詩底還原，並非兜圈子一樣，絲毫無進步的。詩底還原，便是詩底進化底先聲。若不還原，決不能真的進化，只在形貌上去改變；或者骨子裏反有衰老的象徵。……我們要想救這危難，只有鼓吹詩底素質底進化；……』

這便是他所謂詩底『進化』，詩底素質底『進化』。

『還原是進化的先決條件，進化是還原以後所生的新氣象。我們所以主張詩底還原論，正因為要謀詩底真進化，不是變把戲的進化。』

這就是他底『詩底進化的還原論』。

以上可算是把這六七年間關於新詩底重要論文勉強地說了一個大概了。此外如田漢底詩人與勞動問題，葉紹鈞底詩底泉源等，都是關於詩底內容和詩人底修養的重要論文，但以限於篇幅，只好從略了。

我們把這幾篇論文裏所包含的內容總括起來，可以得到詩底意義，詩底效用，詩底形式，詩底內容，詩底材料，詩底作法與詩人底修養七種的新趨向。分開來說便是——

(A) 詩底意義：(1) 是自然人生和個人底情意的結合；(2) 是人生底表現，是人生向善的表現。

(B) 詩底效用：(1) 表現自我；(2) 傳達人間真摯，自然而且普遍的情感，而結合人和人底正當關係。

(C) 詩底形式：(1) 破壞方面，如打破音數（如七言五言）打破平仄，廢除押韻等是；(2) 建設方面，如增多體，應用白話，提倡自由內在的節韻

(但非舊詩底音律)等是。

(D) 詩底內容：(1) 主真，(2) 主情，(3) 主想像，(4) 主思想。

(E) 詩底材料：(1) 勞動界的，(2) 田園的，(3) 自然的，(4) 人生的，

(5) 平民的，(6) 戀愛的，(7) 兒童的，(8) 動物的等是。

(F) 詩底作法：(1) 具體的描寫法，(2) 選意佈局環境化。

(G) 詩人底修養：(1) 人格底修養，是完成作者底個性；(2) 知識底

修養，一是讀書，一是觀察；(3) 藝術底修養，一是常作，一是觀摩；(4) 感情底

修養，一是在自然中生活，一是在社會中生活，一是常作藝術底欣賞。

這七種的新趨向，實在是產生『最近的中國詩歌』的源泉……

第三章 詩人

(4) 感受力

許多人都遊西湖，惟詩人能歌咏出西湖底美麗的景色；許多人都登泰山，惟詩人能抒寫泰山底偉大的風景；這是什麼緣故？就是詩人特具有一種感受力，爲常人所不可及的。這種感受力所到之處，便是詩人底生命所到之處，能使山雀放歌，野花微笑。所以我們要想做一個詩人，第一便是具有這種爲常人所不可及的感受力。

Browning 對他想像中的詩人說：

你的腦筋搏動則成聲調，

人僅能感受的，你卻能說出。

這種描寫詩人的話很有意思。我們固人人都能感，故以能力論，人盡可以爲詩人，但據 Browning 的意思，以詩人的腦筋和我們的腦筋有種生理上的不同，他的腦筋能搏動而成聲調，我們的腦筋則不能，這一點就是腦筋作用上簡單而巨大的區別，所以我們單能感，他卻能說得出來。換句話說，詩人

不但是個製作者，亦且是個歌唱者；至於我們雖亦許自覺有起強烈感情的能力，但不能用有聲調的形式把所感的體現出來。我們誠有時在我們熱烈的腦筋裏能把心所受的影像使他變化——這一點無論何人當激刺時，都辦得到——但要想把我們已經變化過的影像歌唱出來，那就辦不到了。

（詩之研究第二章）

這一段話很可以說明詩人底感受力與常人不同的處所，和感受力在詩人一方面的重要了。

感受力底養成——

第一要有敏銳的感覺。所謂感覺，包含觀覺聽覺味覺臭覺觸覺等在內，所謂敏銳，一是快速，詩人對於宇宙間一切色相，在常人還未曾感覺以前，但早已感覺到了；一是精銳，詩人對於宇宙間一切不可思議的意義，在常人感覺不出來的，但都能一點不遺地感覺到。因為詩人之心，如小孩一般，對於什麼事物

都是驚歎的，對於什麼事物都是寶貴的，見蝶是這樣，見鳥是這樣，聞蛙聲是這樣，聞水聲也是這樣；因為詩人之心如哲學家一般，對於宇宙間各種事物底關係，但窺見一斑就可以知道全豹，見了一事就可以知道通例；但自己底經驗，就可以代表一切人們的經驗；但看見目前經過的現象，就可以見到宇宙的進程；（參看詩之研究第二章）詩人底感覺要有這樣的敏銳呵！

第二要有熱烈的情緒。常人對於壯麗幽雅的景物，一點也不感覺到美，對於可歌可泣的人生，一點也不感覺到愉快或是悲哀；那是怎樣的緣故呢？就是但對於那種景物和人生沒有發生一種熱烈的情緒，所以結果景物是景物，人生是人生，但好似沒有這麼一回事一樣。這樣怎能夠創作出詩歌來，怎能夠做一個詩家呢？所以詩人底感受力底養成，第二要有熱烈的情緒。

在我所編的小說作法講義第二章七節裏有一段話說：

「情緒可以分爲兩種：一是利己的情緒，一是社會的情緒。利己的情緒，

如恐怖、憤怒、悲哀、怨恨等是社會的情緒，如愛情與同情是。

一個人能成功一個有名的作家與否，必視他底意識裏所潛伏的情緒底多少以爲準；一篇創作品也是這樣，彼底有無價值，也是視彼底內面所包含的情緒底多少，才能判別得出來。托爾斯泰說：「分別藝術真偽唯一的標準是藝術的傳染性……如果一人感受得這種情感，被作者所處的心靈狀態所傳染，而覺得自己和別人連合——那末引起這種狀態的東西就是藝術；沒有這種傳染，作者和享受作者的人間沒有連合——便沒有藝術。不但傳染性是藝術的標準，就連傳染性的程度也是藝術性質唯一的度量器……這種藝術不論他底性質如何，傳染性越強烈，藝術越好……」（藝術論第十五章）

這裏所謂傳染性，即是作品所發生的吸引力，換句話說，即是作者以極強烈的恐怖、憤怒、愛情、同情等情緒給讀者，同時並能使讀者底意識裏泯去自身和作者間的區別。所以托氏又說他自己曾讀過一篇小說，述寫野

蠻民族倭過爾所演的戲。內中有一段說：兩個倭過爾人，一大一小，全蒙上鹿皮，一個粧扮母鹿，一個粧扮小鹿；還有一個粧着持弓箭的獵人；第四個人粧着鳥聲，向鹿兒警告危險。戲上演出獵人，按着蹤跡，去追那兩隻鹿。鹿兒從臺上跑進，又復跑來。臺上佈着小樹林的景緻。獵人慢慢地追近。小鹿不知所措，鑽在母親懷裏。母鹿停步休息一會。獵人追到正想瞄射。此時鳥兒大叫，報告給他們說危險已到。鹿兒便跑掉了。於是獵人又往下追去，等到相近，便放了一箭。箭射在小鹿身上。小鹿跑不動，投在母親懷裏；母親替他舐傷。獵人又放一箭。觀客這時候，便個個面如土色，嘆息聲和哭聲立刻起來。他看着他所描寫在紙上的，已經覺得這真是真正藝術品。一個真正的創作家，但對於自己底情緒和表現在作品裏的情緒，應該有這樣極熱烈的真摯的修養的呀。

總之，創作者底生活，是一種情緒的生活；創作者對於社會，對於世界都是想用了情緒來洗滌一過。這是創作者底偉大！所以我們要想做一個創作

者，必得具有一種熱烈的情緒。因為我們要描寫工人生活，就非對於工人生活發生特別的情緒不可；我們要描寫農人和商人底生活，就非對於農人和商人發生一種特別的情緒不可；無論是種已的情緒，或是社會的情緒，情緒愈豐富，愈熱烈，則所表現的人物或事件也就愈加地活動，有生氣，愈能感動人。情緒底涵養，何等重要呵！

這裏面的話雖是指創作小說而說的，但創作詩歌，何嘗不是這樣！一個詩人如果沒有一種熱烈的情緒，還能歌咏出那人間世所有的光的花的愛來嗎？

(5) 想像

詩人所必具有的第二個條件就是想像。

想像是什麼？我們試看詩之研究第三章第一節裏面的一段話說：「假使有人教我喚起一種玫瑰花，一根樹，一朵雲或一隻雀的影像，我立刻可以辦得到；但若教我去感覺寂寞或憂愁，或教我去憎惡或嫉妬，或教我去感春回時

的快樂，我就不容易辦到了；至於何以辦不到的理由，就是因我不能喚起這些感情的影響來，我對於由我感覺所曉得的東西，及所做的事情，不論是什麼，都能喚起一種影像，但無論何種感情，我決不能有一種影像。要喚起一種感情，只有一個法子，就是把和這種感情有自然關係的影像去喚起來。』（引 Fairchild 底話）

又本章第五節裏說：『理想中的詩人大都把他的心靈的全體，盡行使他活動，其心靈的各個本能，則各以其輕重之程度而爲其附屬。這種詩人能把一種調子及一種統一的精神，如導火線一般將各個影像用一種綜合的魔力使他結成一氣，這種綜合的魔力，我無以名之，名之爲想像。』（引 Coleridge 底話）我們對於想像這個東西總可以明白些了。詩人有了這種綜合的魔力——想像——所以不但能把一種玫瑰花，一根樹，一朵雲或是一隻雀底影像喚起來，而且能把寂寞或憂愁，憎惡或嫉妬，和春回時的快樂等感情底影響喚起來，想

像在詩人底心靈裏有這樣的重要的呵！

想像在詩人底心靈裏居這樣重要的位置的，因為詩人原來是一個創造者，佢底力量可以創造出人底心理方面的許多悲哀的快樂的情感來。想像底作用也就是創造，也能把現有的或是未有的為基本而創作出新的來，詩人何能缺少得這種富於創造性的想像底心靈呢？

想像底養成，一是要有豐富的經驗，一是要有新穎的理想。

想像雖然可以想出地獄底恐怖的情境，可以想出天國底快樂的景況，然而決不是純粹的空想，有些地方還是要靠經驗來幫助的。比方說要抒寫一種戀愛的心情，要詠歌一種快樂的或是悲痛的情緒，如是作者沒有相當的經驗把來喚起，（也可以說是再現）一定是作不出很好的詩來的。

當她快步走過我面前的時候，她的裙邊碰着我。

從那顆心的無名海島裏來了一陣春之暖氣。

輕忽的接觸拂過我，一會兒便消滅了，好像一片謝了的花瓣在和風裏飄蕩。
他落在我的心上如同是她身之歎息和心之低吟一樣。

——太戈爾園丁集第二十二首黃仲蘇譯——

你是薄暮的雲在我夢的天裏飄動。

我常用我愛的熱誠將你描畫，圖形。

你祇是我的，我獨有的，在我無止的夢裏寄居人！

你那雙足是用我心裏希望的霞光染成了玫瑰紅色，我斜陽歆的拾穀人！

你苦而且甜的脣是帶着我痛苦之酒味。

你祇是我的，我獨有的，我寥寂的夢裏寄居人！

我用我情慾的蔭影黑了你的眼睛。

我愛，我已將你擒着，藏匿在我音樂的網裏。

你祇是我的，我獨有的，在我不死夢裏的寄居人！

——同前第十三首——

這兩首詩裏的想像作用，純是空想所能表現得出的嗎？倘若沒有那『當她快步走過我面前』沒有那『她的裙邊碰着我』那種實地的經驗，沒有那『你祇是我的』那種實際的情懷，那定不能抒寫得這樣的真切的。這樣看來詩人底經驗也有具備的必要了。經驗愈豐富的，但底想像力亦必定愈加豐富，這是可斷言的。

雖然，所謂經驗究竟是一個呆板的東西，彼與想像的關係，不過借了彼底影像，作為想像底基礎罷了。想像中最重要的質素還要算理想。

經驗是固定的，有限止的，理想則非常的活動，常帶了靈的翼，翱翔於空中，聽其休止；經驗在想像中的作用，是過去的痕跡底追記，理想在想像中的作用，則是未來的世界底創造；看來理想與想像底關係實在最爲重要了。

真的詩人，但能創造出一個戀愛的快樂的世界，也能創造出一個殺伐的

悲哀的世界就是因爲佢具有一種新穎的理想幫助佢底想像作用的緣故呵！總之，想像在詩人底心靈裏要算一種最珍貴最重要的寶物了。我們現在再引詩之研究裏所引 Hartley B. 底話在這里作這一節的結束。

『心或靈的能力——因這就是一切心的活動的指揮者——之足以左右世界或生命的，我們叫他爲想像。想像和知覺不同，所以不同的地方，就是對於感覺的指揮之自由不自由；又和記憶不同，因爲想像能取得，記憶則僅能保留；又與情緒不同，因爲想像這樣東西，與其說他是一種動，不如說他是一種力；又與理解不同，因其對於他面前的東西是一種消化者不是一種權衡者；又與意志不同，因意志不過是個御車的人，而想像則有王者的威權。想像和這些東西沒有一樣相同，而亦沒有一樣不包括，因爲成像是心的全部的，作用，而當他活動的時候，能把一切心的能力歸束在一個最高的目的上去——就是推廣我們所居的世界。世界以美而擴大，而想像的事務，就是

造美。想像可以組合，可以人道化，可以人格化，可以用心靈上最親切的狀態，使「實在」有光彩，又可以用精神的理解使「實在」提高興趣。」

我們從這里很可以看出想像和彼底力量是何等地偉大呀！

(6) 完成自我

「詩歌的國是一個平常人所永未曾踏到過的；她裏邊有無窮的美景；任是泰山的初日，太平洋的落暉，阿爾卑斯山的戴雪的高峯，長江的滾滾的水，乃至一切淙淙的奏樂於圓石間的流泉，灼灼的襯染於園林中的春花，輕的飛掠過靜碧的湖面的燕子，辭枝而落於溪水上的小白花，一切，一切，無不被其羅置着。她裏面有不可測量的深邃的情緒：任是醉在菊籬下的陶潛，臨刑奏廣陵散的嵇康，獨坐於泉邊的逸士悲歌「風蕭蕭兮易水寒」的壯者，圍爐聽奏荷馬 (Homer) 古歌的快樂人，戰瑟於北風颳雪的街頭的失意者，憑吊於古宮廢堡的游人，伏泣於愛者墓石上的孤客，綠蔭下緩步密談的學

友，新月中天，並坐微光中，執手無言的情侶，乃至一切勞人的微喟，思婦的低嘆，現於天真的兒童唇邊的微笑，一切，一切，無不被其蘊蓄着。雖然，詩歌並不是女巫的咒書，詩人並不是超絕世間的神人，但他們卻打開了人的嚴閉着的情緒的門，送進微細至於黃葉落地的聲息，隱密至於愛者相戀的冥思；嘈亂至於被壓抑的千百人的憤怒與悲嘆聲，清幽至於樂園中羣星相和而歌的天樂。詩人實是一個偉大的創造與發現者！』

——西諦詩歌之力——

詩人所負的使命既這樣的重大，那末詩人底自我將怎樣地修養使臻於完善偉大的境地呢！所以我們要想做一個偉大的詩人，不可不完成自我。

所謂自我，便是人格。人格即是詩，人格是詩人底生命，也就是詩底生命。我們要判斷一首詩有沒有價值，只看那首詩底骨子裏會否含着有詩人底人格？關於人格底修養底唯一的名言，就是「真實」兩個字。

歌德說得好：『詩人不可不有一種愛真實而且了解真實的心情。』

「真正地」「真實」實在是詩人之寶，「真實」實在是詩人底降魔杖；一首詩不論具備有怎樣的技巧，不論具備有怎樣適當的修辭和最新的體式，但如果一缺乏了「真實」，那作品便不過是一種古董，不過是一種玩具罷了。因爲單以技巧擅長的，只是徒有其外表，而並沒有何等等的生命潛伏在裏面，那猶如裝飾的假花，木雕的偶像，這樣的詩有什麼價值呢？這樣的詩縱然依靠着那華豔的文字和纖細的技巧眩惑人底耳目，可以博得當世人底賞讚，感服與崇拜，決不能繼續永久的。

只有人格底修養到「真實」的地步的，詩人纔能永久；只有由「真實」的人格所歌咏出來的詩纔有真正的價值。無論所歌咏的是歡愉，是苦悶，是悲哀，無論那作品在技巧上怎樣地不美妙，只要是由詩人自己底真實的心所歌咏出來的，沒有不能深深地感動人心，使人永久不忘，保持永久的生命的。

總之完成自我只是人格底修養；修養人格只是「真實」兩個字。詩人只是
一個真實的人格，真實之詩，即是由真實的人格創造出來的；詩底世界便是詩
人底人格底世界，那纔是詩人最後的願望。

第三章 作法

(7) 作法底必要

Shelley 說：『做詩和推理不同，因為推理是按着意志的決定而行使的
能力。我們人不能說「我要做詩」……因為做詩不做詩，是不受心自動的能力
支配的。……詩的產生和意識及意志不必定有關係的。』（見詩之究研引）

生田春月說：『詩這個東西像微風那樣的軟，嘆息那樣的輕，泉流那樣的
爽，從我們的腦中自自然然湧出來的。詩人只要把他謄寫在紙上就夠了……
詩人祇要像小鳥一樣的歌就好啦。小鳥的唱歌要什麼努力哩，那決不會要什
麼理知的活動，也不要什麼批評反省，小鳥祇因為想唱歌就唱起歌來。小鳥不

過從他的本能所命，因為唱歌是小鳥的快樂哪……詩人也就是小鳥呵。詩人是人類中間的小鳥，詩人只要把他所看見的，所感觸的不加修飾樸素地歌唱出來就好啦。那里也不要甚麼考究，不要什麼顧慮，不要什麼反省，自由大膽的怎樣的想着便怎樣的歌唱就好啦……德國的大詩人歌德曾經說過：「詩來作我，並非我來作詩」就是歌德做一首詩，並不是故意去雕琢，只歌他不能已於歌的。這全然是和小鳥一樣，這個時候，小鳥也好，歌德也好，都不過為左右我們人類的某不可知的，沒有限的東西（謂之大自然也可以，謂之神也可以）的一種器具，不過是由那種東西所吹的笛子。詩人要是這們想，纔能成真實的詩人，纔能發人類原始的聲音。閑卻內心的聲音，徒趨作為弄技巧，腐心於修辭之末，陷於言語遊戲……就成了虛偽的詩了。」（依田漢譯文見少年中國一卷九期）

就以上這兩說看來，那末作法無有的必要了。真地，就詩底原則上說，詩是

寫出來的，不是作出來的，所以也沒有作法的必要。然而這只是限於天才的詩人說的。我們這些初學做詩的人，或是要想欣賞一些詩底作品的人，當然又當別論。詩猶如美人，我們講究一點作法，講究一點技藝上的工夫，好比美人底化妝；美人化妝，當然也很緊要，因為越發使伊容彩煥發不更好嗎？至於我們把詩底內容和形式應用科學上的原則，分析開來，加以詳細的說明，使一般初學作詩的人有門徑可尋，那作法的必要更是顯而易見的了。

(8) 語言選擇

語言是詩底原素；學作詩的人，第一步入手的方法就是對於語言上要一番選擇的工夫。

選擇語言的標準：

第一是自然。「自然」是雕琢，修飾的反面。故意雕琢修飾把語言上自然的香色，調子等美質傷損了的，我們不要採用。我們要選用那說來便是這樣，一點

也不矯揉刻畫的自自然然的語句。

第二是真。「真」是與虛偽，誇張相反的。虛偽，誇張，足以害語言上的真實，我們不要採用。我們要選用那從肺腑間流露出來的真誠不二的語句。

有許多人作詩不是模倣古代的陳腐的語言，就是故意矜誇，丟掉自己底生活，自己底感情不顧，造作些浮大的語言，這是極不應該的。因為佢所用的語言犯了不真的弊病呀！

第三是平易。「平易」是高深，晦澀的反面，高深，晦澀的語言，使人不易了解，其結果必致把詩底效用失掉，所以我們也不要採用。我們要選用那種平正通達使人易讀易解的語句。

我們作詩，原是想把自己所發生的情感達到別人底心中，但如果人家看了不了解，不懂得其中所咏歌的是什麼，那詩還有價值嗎？

第四便是自由。「自由」是拘束，呆板的反面。拘束，呆板的語言，妨礙詩底生

命底發展，我們也不要採用。因為詩是創造的，彼底精神非常活躍，什麼格律模型都不能束縛彼的。

中國語言本有兩種：一是古代的文言，一是現代的白話。古代作詩多半用文言，現代自新詩勃興以來，把前此的種種作詩的格式打破，人人已趨向於應用白話的方面來了。何以有這種的趨向？果真是應用以上所舉的四個語言選擇的標準嗎？我們在這里姑不必斷定。（那是另外一種討論）我們在這里有一句極重要的話要說的：就是要能驅使語言，不要被語言所驅使，那纔是真正的詩人。因為真正的詩人，是『語言之王』，不是『語言之奴隸』呵！明白這一點，那末我們作詩究竟應該採用那一種語言——古代的文言，還是現代白話——一定知道選擇的了。

(9) 文字底精鍊

語言是文字組合攏來的。從語言底選擇進一步研究，便是文字底精鍊。

精鍊這詞，如果我們還嫌彼太過火一點，那我們不妨改作「適合」這詞來代替彼。換句話說：我們所謂文字底精鍊，就是文字底意義在一個語句中必定適合題意，必定適合作者底人格與情感——恰如其分，一點也不要太過，一點也不要不足。我們且舉一二例來說。

淡月微雲之下，

西冷橋之上，

女性歌喉底顫盪；

船兒便裴回地了。

這是何等的自然呵！

螢火蟲起來聽喲，

蝦蟆們起來聽喲。

羣山也起來聽喲。

果然——螢燿燿的流了，

蛙閣閣的鬧了，

一味的亂着了。

只青山是睡着！

只青山是睡着了！

他們久已被擁抱在月姊姊底一雙白臂膊底中間了！

雖戀歌似的笑，

挽歌似的哭，

只當作迷迷的眠歌聽啊！

歌聲跟着白衣裳散了，

小樺兒載着沈重的心絃一束，悵然地歸去。

如解人意的，

請慢慢的搖啊。

終是要歸去的呢！

寧可搖得慢慢的啊。

假如你是解人意的。

船舷雖是將要偎着，

穿白衣的她們，

面龐是尙黑的。

月光底淡薄，雲氣底朦朧，

知道怨誰好呢！

近了！

碎的是笑語聲，

重的是槳聲，

斷還續的早簫聲
默着的，我們底聲。

竹簫低到可愛，

圓到可憐了；

又匆匆蕩過湖心去，

在別的心琴面前陶醉。

打亂了湖上的低簫，

那雙槳的罪過呀！

誰送我們到繁燈之下的？

只柏香雲菱知道啊。

這詩裏面所用的「顛盪」「戀歌似的笑」「挽歌似的哭」「沉重的心絃」「碎的……」「重的……」「斷還續的……」「在別的心琴面前陶醉」等都是表聲音的，與題上半截的意義非常適合；所用的「淡月微雲」「螢火蟲起來」「蝦蟆們起來」「羣山也起來」「螢熠熠的」「蛙閣閣的」「青山睡着」等都是表湖底色相的，與題下半截的意義適合。

被秋光喚起，

孤舟獨出，

向湖心亭上憑欄坐。

到三更無數遊船散了，

剩天心一月，

湖心一我。

此時此際，

密密相思，

此意更無人窺破。

除是疏星幾點，

殘燈幾閃，

流螢幾顆。

驀地一聲簫，

挾露衝烟，

當頭飛墮。

打動心湖，

從湖心裏，

陡起一絲風，一翦波。

彷彿耳邊低叫。

道『深深心事，

要瞞人也瞞不過。

不信呵，

看明明如月，

照見你心中有伊一個。」

——大白秋夜湖心獨出——

這詩裏所用以表「秋」字的「秋光」表「夜」字的「三更」「月」「疏星」「殘燈」「流螢」「露」與「烟」表「獨出」的「我」「無人窺破」等，都是非常適合題意的。

西湖伊流着眼兒，

揚着眉兒，

渦着鬢兒，

屏着唇兒，

樂融融地微笑了。

我和伊溫柔的微笑抱合，

我於是酥軟了，飄飄欲仙了。

在佈滿醜惡的世界上，

在久陷愁苦的我們裏，

那里尋得出這樣的笑呢？

所有的笑都沉沒海底了，

只有痛哭是驅逐不絕的呀！

倦遊的旅客呀，

幸福終是忘了你們了；

丟了那些，聽他去，

來領略伊和愛的微笑，

住在伊底微笑裏罷！

——汪靜之微笑的西湖——

在這詩裏表現「微笑」的字如「流着眼」「揚着眉」「渦着靨」「屏着唇」「樂融融地」「溫柔的」等字，都是與題非常適合的。

以上三詩都可以說是文字精鍊的例子。我們看那裏面所表現的「竹簫聲裏」所表現的「獨出」所表現的「微笑」都各有各底適合的文字；在那中間不但可以看出作者執筆時那種精鍊的苦心，而且可以看出作者個人底經驗，人格與情感來。『詩的文字是個人經驗的，即個人的身心同實際接觸的流露；』（見詩之研究第四章）這實是最真確的話。

文字底精鍊，有兩個要件要知道：一是儲蓄，一是創造。

文字底儲蓄，就是對於已有的通常用來表示一樁事或感情的文字，須得有充分的準備，然後作詩的時候，不致感覺用字貧乏，不致有搜盡枯腸還不能得到一個適當的字那種的弊病。

我們通常在詩裏應用的文字，有表事物的，有表情感的，表事物的如關於

色彩，形像，聲音氣味，動作等文字都是表情感的。如關於喜怒哀樂等情感上的文字都是。一種事物或是一種情感在詩裏能不能充分地表現得出，就是看作者所儲蓄的這一類的文字豐富與否以爲斷。所以這對於文字底精鍊是最重要的。

文字儲蓄得最豐富的詩底例子，我們在這里也可以舉出一二首來。

軟洋洋的葉，

托着疏刺刺的花，

對於呆鈍鈍的人。

昂着頭她笑我；低着額她怕我；

歪着腰她躲我；扭着身她厭我；閉着眼睛不願見我。

瞧她不睬我，問她不答我。

燈光明明的照着我和她，

誰不說咱倆是朋友！

『不是，』我不願說。

『是呀！』我又不敢說。

況她沒有說什麼，

我還說些什麼呢！

只斷守着清清冷冷，悄悄綿綿的秋夜，
的搭的搭一秒兩秒的過去。

說近——何嘗不是眼前；

遠——天邊。

我——她好比隔條河，

沒有橋兒跨，船兒划。

金的黃，玉的白，深紅淺紅，

我眼裏感她；

花冠葉綠，雌雄蕊兒，

我心裏識她。

但她底天真，

偏被濃脂淡粉層層疊疊遮遮掩掩。

她是怎樣？究竟怎樣？

我卻不知道。

她怎不恨我，厭我，遠我，

誰是蠢人？

她嗎？我呢！

她爲她生，沒有爲我；

無我亦可以有她，有她且不關我。

栽在盆中，插在瓶中；

我底歡喜，她的悲痛。

這算什麼，成個什麼呢！

唉，已前的，已前的幻夢，

都該拋棄，都該拋棄。

那里有河流？

誰要什麼橋兒！誰要什麼船兒！

「山頭，田畔，河邊，

你老家；

去呀，去！我送你！」

那里有寒山！

那里有拾得！

那里去追尋詩人們底魂魄！

只憑着七七八八，廓廓落落，

將倒未倒的破屋，
粘住失意的游蹤，
三兩番的低徊躑躅。

明艷的鳳仙花，

喜歡開到荒涼的野寺；

那帶路的姑娘，

又想染紅她底指甲，

向花叢去掐了一握。

他倆只隨隨便便的，

似乎就此可以過去了；

但這如何能，在不可聊賴的情懷？

有剝落披離的粉牆，

欹斜宛轉的舊游廊，

蹭蹬的破陀路，

有風塵色的游人一雙。

蕭蕭條條的樹梢頭，

迎那西風碎響。

他們可也有悲搖落的心腸？

鐘然起來，

喙然遠了，

漸般然散了；

楓橋鎮上的人，

寒山寺裏的僧，

九月秋風下癡着的我們，

都跟了沈澗的聲音依依盪盪。

是寒山寺底鐘麼

是舊時寒山寺底鐘聲麼？

1

橙紅的落日，

已經要跑到樹梢之下，

他還把半個臉兒露在樹底頂上，

看住一朵大而白的薔薇。

2

他倆廝守了一天，

有時脈脈無言地對着，

有時他在上面一步兩步地徘徊着，

她在下面吟歎似地搖擺着，

無聲的雲兒草兒所不能了解的言語，

——俞平伯悽然——

替他倆傳達了多少柔微的悲哀。
如今他卻要離她而去了。

3

他看住她一步步向後倒退着跑。
她雪一般的臉上，

籠罩着一層淡淡的黃金——

這是他臨別所贈的愛吻，

4

夜從東方趕來，

他只得向樹梢之下退去。

樹兒遮住了他的眼光了，

她的臉立刻蒼白得同石膏的造像一般，

簌簌地抖顫起來。

一會兒細碎閃爍的金光，

又像篩下的一般落到她的臉上——
他又從樹葉兒底空隙裏窺見了她了。

5

於是擁護着她的成牆的綠葉，

一齊沙沙沙沙地搖擺鼓噪起來：

「哦！」

皇帝這般眷戀我們的后呀！」

——劉延陵夕陽與薔薇——

東望東海。

鯉魚斑的黑雲裏，

橫拖着要白不白的青光一帶。

中懸着一顆明珠兒，

憑空盪漾，

曲折橫斜的來往。

這不要是青島麼？

海上的魚麼？

火車上的燈？汽船上的燈？還是誰放的孔明燈麼？

升了，升了。

明珠兒也不見了。

山下卻現出了村燈——一點——二點——三點。

夜還只到一半麼？

這分明是冷清清的晨風，

分明是氣呼呼的吹着，

分明是帶來的幾句雞聲，

日怎麼還不浮出來喲！

要白不白的青光成了藕色了。

成了茄色了。

紅了——赤了——胭脂了。

鯉魚斑的黑雲，

都染成了一片片的紫金甲了。

星星都不知道那里去了；

卻展開了大大的一張碧玉。

遠遠的淡淡的幾顆平峯。

料必是那海陸的交界。

記得村燈明處，

倒不是幾點村燈，是幾條小河的曲處。

溼津津的小河，

隨意坦着的小河，

蜿蜒的白光——紅光，

鬚鬚是剛遇了幾根蝸牛經過。

山呀，石呀，松呀，

只迷迷濛濛的抹着這蒼蒼的密處。

哦——一個峯邊的兩滴流晶，紅得要燃起來了！

他們都火燦燦的只管洶湧。

他們都髣髴等着什麼似的，只粘着不動。

他們待了一會兒沒有什麼也就隱過去了。

他們再等也怕不再來了。

哦，來了！

這邊浮起來了！

一線——半邊——大半邊。

一個凸凹不定的赤晶盤兒，只在一塊青白青白的空中亂閃。

四圍髣髴有些什麼在波動。

扁呀，圓呀，動盪呀……



總沒有片刻的停住。

總活潑潑的應着一個活潑的人生，

總把他那些收不住的奇光。

瑣瑣碎碎的散在這些山的，石的，松的上面。

——康洪章日觀峯看浴日——

這四首詩中，一三兩首是表情感的例子；二四兩首是表事物的例子，詩中所用文字要算比較豐富的。不過這里有一層要注意：詩中所用的文字豐富固然要豐富，但是不要太過，有些作詩的人，每因為喜歡表示自己胸中所儲蓄的文字最豐富的緣故，把文字故意堆砌起來，以賣弄佻底才華，這是極其傷害詩中自然之美，是一種大弊害，極應注意的。文字貧乏的作家，固然要趕緊極力從事儲蓄，而文字豐富的作家，也應該省儉一點，不要故意堆砌呵。

創造在文字底精鍊中也算最重要的。儲蓄是對於現成的文字的積蓄，所以積蓄得愈豐富，應用起來便愈加便利，這是一定的；但是天地間事物底紛繁，

是千差萬別的，人們感情底複雜是千變萬化的，這其間自必各有各底特殊的色彩與情調，我們要想表現這種特殊的色彩與情調，那就不能專恃那有限的現成的文字，而必得要有創造的手腕了。

但這裡所謂創造，並不在固有的文字以外，再去造出一種別的奇形怪狀的文字來；這裡所謂創造，只是在文字底意義底活用。我們表現一件事物或一種感情，不單是把許多現成文字集合攏來，而重在要把那些現成的文字底意義活用起來——舊的意義用成了新的；死的意義用成了活的；文字是現成的，而所表現的色彩與情調則非常新鮮。我們所謂創造這個意義，舉個例來說罷。

(一) 花壽

誰不願花好，

我更願花壽！

花啊！

我願你壽，我願你耐久！

(二)月好

誰不願月圓，

我更願月好！

月啊！

我願你好！我願你不受雲霧籠罩！

(三)人圓

誰不願人壽，

我更願人圓！

人啊！

我願你和我團圓！我願你和我沒有死別生離的缺陷！

——大白我願——

「花好」「月圓」「人壽」這種文字已經成了文人底濫調，在現代的新詩裏，實在沒有多大的價值了。但在這詩裏把來活用起來，作成「花壽」「月好」「人圓」，文字是現成的，只是加以一種活用，這中間的意義便覺新穎而深長了。這便是所謂文字底創造。

總之，文字底精鍊，只是「適合」兩個字，適合作者底經驗，適合作者底人格與情感；文字底精鍊所應注意的條件，只是儲蓄與創造，儲蓄是把現成的文字集合攏來，使其豐富，創造是把文字底意義活用起來，使其表現出一種新穎的色彩與調。

(10) 比喻

「大凡在情緒的熱烈和壓力底下，事物的形狀大小性質都必改變，觀念可以化爲具體的影像，說話必激烈，尋常的語言往往化爲比喻。人當受激動時，

無論用散文或詩表白他的情緒，其中必多寓言或旁敲語——即借他物表白此物的影像。感情的文字總是寓意的，而凡說話用比喻的人，在當時實可算是一個詩人——除非那種比喻太熟了，因而無生氣了……」（詩之研究第四章）真地，詩人實在是愛用比喻說話的人，我們常在許多大詩人底作品中見到把花比美人，雲比衣裳，柳枝比身材，鶯鳴比言語或歌唱……等的名句。佢們爲什麼要這樣呢？就是因爲詩是富於暗示性的；詩人不似科學家一樣只知道用理知去推斷事物，不知道用情感去想像事物。比方說明一朵花，科學家則必辨別那花是屬於那一科的，花冠花萼是怎樣一個形狀，雄蕊雌蕊有多少，所表現的顏色有怎樣的作用；詩人則不然。詩人對於科學家所注意的那些，佢們是完全未曾想到的。佢們只是知道說：

如此風勁霜嚴，

分明不是你開花的節序。

就不甘遲暮——

也何妨忍到春滿人間，

讓萬紫千紅，

一齊擁護？

爲甚地不管葉禿枝枯，

要先期苞舒蕊吐？

太難堪了？

算贏得那看花人一聲「何苦！」

牡丹話；

「我明知不合時宜；

就那些蠟梅，水仙，

我也羞與伊們爲伍。

都是那無賴的園丁，

一味地朝烘夕焙，

教我再禁不住。

慚愧也我這花王，

到此也不由自主！

咳，險啊！

你看這沒主意的花王，

竟捨得身居爐火上——

就作成一瞬的繁華，

也難免一念的熱中，

一生的遺誤！

幾道金屬的細絲，

牽絆若一樹千葉的紅梅；

——大白看牡丹底唐花——

強將伊整齊屈曲，

消滅了零亂參差的美。

倘教伊長住空山，

……孤芳自賞，

也何會不十分名貴！

蕭疏是伊底天然，

倔强是伊底個性；

爲甚惡作劇的園丁，

定要顯他那摧殘個性，戕賊天然本領？

如今，就繡幕遮攔，

……銀盆供養，

也只增伊底不幸！

這樣地完全把花人格化了；（前節所舉的俞平伯底菊的例子也是這樣可參看）這便是詩人與科學家不同的處所，詩原是表現個人底情感與想像的呀。

詩人底情感比衆人（不但是科學家）特別豐富，詩人底想像力比衆人特別精強，所以看見了花底美麗便聯想到美人底美麗；看見了雲霞底燦爛，便聯想到了美人底衣裳的燦爛；看見了柳枝底招展，便聯想到美人身材底婀娜，聽見黃鶯底叫鳴，便聯想到美人底歌喉底宛轉，這都是暗示底效力呵！

我們再舉幾個明顯的例子在這里。

淡淡的太陽懶懶地照在蒼白牆上，

纖纖的花枝綿綿地映在那牆上。

我們坐在一間『又大，又靜，又空』的屋裏，

慢騰騰地，甜蜜蜜地，看着。

太陽將花影輕輕地，秒秒地移動了。

屋外魚鱗似的屋；

螺髻似的山；

白練似的江；

明鏡似的湖。

地上的一切一層層屋遮了；

山上的，一疊疊青掩了；

水上的，一陣陣煙籠了。

我們儘默默地向着，

都不曾想什麼；

只有一兩個遊客門外過着，

『珠兒』『珠兒』地，雛鸞遠遠地唱着。

你的手像火把。

你的眼像波濤，

你的言語如石頭，

怎能使我忘記呢？

你飛渡洞庭湖，

你飛渡揚子江，

你要建紅色的天國在地上！

地上是荆棘呀，

地上是狐兔呀，

地上是行尸呀；

我想你是一陣飛沙走石的狂風，

要吹倒不能搖撼的黃金的王宮，

那黃金的王宮！

嗚……吹呀！

去年一個夏天的大早我見着你：

你何其顛顛呢？

你的眼還澀着；

你的髮大長了！

但你的血的熱加倍的薰灼着！

在灰泥裏輾轉的我，

彷彿被焙炙着一般！——

你如郁烈的雪茄烟，

你將爲一把快刀，

披荆斬棘的快刀！

你將爲一聲獅子吼，

狐兔們披靡奔走！

你將爲春雷一震，

讓行尸們驚醒！

我愛看你的騎馬

在塵土裏馳騁——

一會兒，不見蹤影！

我愛看你的手杖，

那鐵的鐵的手杖；

牠有顏色有動量，有錚錚的聲響！

你如醞釀的白蘭地，

你如通紅通紅的辣椒，

我怎能忘記你呢！

——贈AS（見我們七的月）——

——是晦冥而沸騰騰的長夜

——是慘怛不寧的人寰——

潑黑的天海上不住的

翻湧着萬疊的雲濤：

怒風好似奮飛的天馬，

擁着百萬銀弩的急雨，

一陣陣把恐怖之毒鏃，

齊射進人們的驚魂。

搖搖的——搖搖的天闕欲墜！

山陵莽莽的自奔了，

如焚的海水噴着，

濺着千尋的白燄！

一切衆生的心波，

也不由的一齊簸蕩呵！

於是嚴靜的貞女悠然醒來，

從夢魔之幽宮

俯伏在滉漾迷離的殘燭前，

——燭燼的飲泣恍惚如聞——

曳着梨花的雪衣，

飄散如暮雲的鬢髮委地，

喁喁的向天空禱告……

——劉燧元夜懺——

這三例中如以魚鱗比屋，螺髻比山，白練比江，明鏡比湖（以上第一例）火把比手，波濤比眼，石頭比言語，一陣飛沙走石的狂風，郁烈的雪茄烟，快刀，獅子吼，春雷，白蘭地，辣椒等比人底品格（以上第二例）奮飛的天馬比怒風，暮雲比鬢髮（以上第三例）……這些要算是比喻最明晰的例子了。

比喻有明喻與隱喻二種。（但照修辭學並不止這二種，詳細可參修辭學。）明喻是把比的與被比的兩方都明白地顯示出來，如前面所舉的各例是。隱喻

則把被比的隱藏着了，只顯出一方面的意義，別方面的意義，要由讀者潛心默神去領悟，這與象徵的意義很相近，所以詳細的例子只好在次一節「象徵」裏去說去了。

(11) 象徵

象徵英語是 Symbol

「……在詩文上應用象徵的事，並不是新起的，在修辭學上為所謂暗喻之一變體的象徵……首先特別標榜他為詩歌上之一種主張的，是法蘭西的馬拉爾墨 (Mallarme)，惠爾連 (Verlaine)。惠爾連深愛人生，嫌惡消極的否定的東西，而嘆美強勢力的生活。他有銳敏的感受性；他以為言語是感情底象徵，自我底發表。尤是他底宗教的狂熱信念，靈和肉，現實和理想底衝突，是他象徵詩底特色……馬拉爾墨主張，言語文字自身是沒有意義的，必須象徵那主觀之不能名狀的氣質經驗，纔有文字底真價值。他說：「名稱是破壞的，暗示是建

設的。……」(見新文化辭書)我們看了這一段話，對於象徵底來源可以明白了。

原來象徵這名詞在美學裏面是聯想之一種，所不同的，聯想是事物與意義之間有一種聯絡的關係的，象徵則沒有，事物與意義二者相隔非常懸殊。例如見月桂樹便想到了許多年前在某處名勝底桂林中遊賞的那個風味，這是聯想，桂樹與遊賞的風味是有關係的；(不過那種關係只限於個人的，若另換一個人，那聯想的意義又不同了，所以這又叫做狹義的聯想)至於把月桂用作表彰勝利凱旋的光榮，那便是象徵了；因為這中間月桂和勝利凱旋並沒有何等的關聯處所呵。

通常所用的事物或顏色底象徵，如以白象徵純潔清淨，以黑象徵悲哀與死，以黃金色象徵光榮與權力，以鷹象徵威權，以鳩像徵愛，以蛇象徵罪惡，以鐮刀象徵死，以錨象徵希望，以櫻象徵英雄……這些在平常的詩或散文裏都可

以發現出來的。

在中國現代的詩歌裏，純粹的象徵派底詩人幾難於找得出來；在下面所舉的幾個例子，也不敢遽斷定說就是象徵派底詩，不過中間所含蓄的意味甚深，很富於暗示的作用，與象徵底意義，雖然不十分恰合，也不見得完全背離象徵底條件罷。

這是一個黑漆漆的晚上，

我孤另另地在廣場底角上坐着。

遠遠屋子裏射出些燈光，

髒髒閃電的花紋，散着在黑絨氈上——

這些便是所有的光了。

他們有意無意地，

儘着微弱的力量跳盪；

看哪，一閃一爍地，

這些是黑暗底眼波！

顫動的他們裏，

憧憬地幾個人影轉着

周圍的柏樹默默無言地嚮着……

一片——世界底聲；市聲；入聲；

從遠遠近近所在吹來的

洶湧着，融和着……

這些——黑暗底心瀾！

廣場的確大了，

大到不能再大了：

黑暗底翼張開，

誰能想像他們的界線呢？

他們又慈愛，又溫暖，

什麼都願意讓他們覆着；

所有的自己全被忘卻了。

一切都黑暗，

「咱們一夥兒！」

我再三說我倦了，

恕我不能上前了！

春底旅路裏所有的悅樂，

我會儘力用我淺量的心吸飲。

悅樂到底乾涸，

我的力量也暗中流去。

恕我不能上前了！

希望逼迫地引誘我，

又安慰我，

「就回去哩」

我不信希望，

却被勒着默默地將命運交付了她。

無力的人們，

怎能行他所願呢？

焦了每次微跳的心，

竭了每滴潛藏的力：

唉，眼前已是我的屋裏了！

唉，眼前已是我的屋裏了！

疲倦電一般抽搐着全身：

我倒在地上，

我空伸着兩手躺在地上！

上帝，你拿去我所有的，

賜我些什麼呢？

可憐你無力的被創造者，

別玩弄地寵着了；

取回他所僅存的，

兌給他「安息」罷！

他專等着這個哩。

黑色斑點蠶種一般的東西，

一次一次的增加起來，

漸漸佔據了光明潔白的心靈的全部；

從此以後，

心靈永遠永遠再不能光明了。

黑色的斑點啊！

你們有多大的意義與價值；

一切主義，

一切行爲，

一切志願和興趣，

都被你們改變了色彩了！

黑色的斑點啊！

你們有多麼大的權力和威武；

無論在什麼時候——

哭泣或微笑，

你們只用少動一動尾巴，

就叫我心酸，發抖！

黑色的斑點呵！

你們有多麼深的祕密——

長遠而且崎嶇的道路和蘊蓄；

常教我忘卻一切現在，

一直地尋求，

不止地尋求，

竟死在路上，

永遠也尋求不到你們的底！

黑色的斑點呵！

你們是時代的幼主，

你們將隨着時代長大起來，

你們的權力不止擴大和充實，

將全佔據了這個宇宙了！

黑色的斑點呵！

我是你的奴隸，

忠實而又忠實，

唯一的奴隸了！

幾滴的露：

有的在花心裏聚；

有的在花脣上吐：

是誰作主？

聚的沁入花鬚；

吐的潤下花趺：

就乾枯，

也和花同化花下土。

不憑誰分付，

只是愛近花膚。

傲倖教花吸住，

到底在花懷抱裏，算這一生，不虛度！

——大白露底一生——

當羣花齊放的時候，司春的神，在花叢中徘徊着。忽聽得低低的讚嘆聲道：『好呀！燦爛的美滿的花呀！』

司春的神很滿意地微笑道：『這是我底創作呀！這是我選取自然之錦，用無痕之剪裁成，不離之膠黏住，萬變之色染出，百和之香薰透的呀！』

但不一會兒，就有切切的怨聲，從花間吐露道：『誰鎖着我們呀？飛了吧！』一瓣的花，翩翩地飛了。司春的神，不覺心痛道：『不聽命的花瓣兒，你破壞了我底完全了！』但又沒法兒招伊回來，只是淒淒楚楚地悲泣着。

許多的花瓣兒，互相耳語道：『飛是我們底自由呀！春底完全已經被破壞於飛了的一瓣了！我們何苦依然犧牲了自由，維持這不可久的殘局呀！愛自由的飛呀！』一瓣，兩瓣，三瓣，……無數瓣，紛紛地一齊都飛了。

司春的神醒悟道：『飛是伊們底自由呀！但是創作也是我底自由，永久的完全是不能有的；繼

續的創作，是不可無的呀！自然之錦，是取之不竭的，過一會兒再造吧！

風聲，雨聲，流水聲，送盡了瓣瓣的落花；一羣能歌的鳥兒，在綠陰裏唱着，慰勉那司春的神道：『再造！再造！』

——大白再造——

這幾個例子裏如「黑暗」是象徵世界底罪惡，「旅路」象徵人生底疲勞，「黑色的斑點」象徵慾望或惡，「露底一生」象徵愛，「再造」是象徵解放的人生

的。

我們在這里可以看出做象徵詩的兩個注意點了。

(一) 詩底意義是內在的，不是表現在外面的。

(二) 詩底題材，多半取之於具體的事物：路旁的樹木，河邊的沙礫，曠野中的野花蔓草，天上的孤雲……都不是任其自生自滅的，怎樣地存在，活動，便是那種事物底暗示，都是有意義的。所以象徵派的詩只是把不可見不可說的世界

界，用暗示的方法具體地表示出來，以喚起人們底情緒與思想罷了。

(12) 音節

在這節裏我們可以分做兩部分來說明：一是音，一是節。

音，即是音調，這在詩裏面很是重要的。天地間的諸象與百般人事底表現，無一不含有的一種音調在裏面：如波浪底起伏，風雨底飄零，黑暗中行人底足音，行舟搖艫時邪許，以及脈博呼吸等都是音調的；雖則如鐘擺的聲音那樣機械平板，而在善於聆音人底耳中，也可以把抑揚頓挫的音調聽出來。這可見音調底重要了。

在詩，尤其重要。因爲：一，詩底性質是近於音樂的；二，詩是從情緒發生的。我們底情緒有熱烈的時候，有冷靜的時候，如失母之夜，如戀成之朝，我們底心胸波盪了，我們底血湧沸了，在這時候所做成的詩底音調，必定是強烈的，急速的；又如步行於幽林深谷的時候，如在夕陽裏浮舟於湖上的時候，我們底心情平

靜了，在這時候所做成的詩底音調，必定是柔和的，緩慢的。所以有人說詩底娛樂性，原始的單是訴之於耳，是無意義的，那就是音調底魔力，這實在是對的。

舊詩底音調專從平仄與韻律上去用工夫，其結果把裝飾的原則弄得過分了，使作品中不但缺乏興趣，而且使人覺得可厭無理；那種機械式的講究音調的方法，在現在的我們不應該尊崇了。（可參第一章第二節）我們現在只知道：音調是由人表現出來的，是由人底情緒表現出來的。人是有個性的：有樂天的人，有憂鬱的人，有放蕩不羈的人，有玩世高傲的人，有哲身自重的人……這是不待說的；而且同是一個人，但底情緒因年齡地方與時季的關係，亦是很有變化的，如以年齡論，少年時代的情緒與壯年時代不同，與老年時代更不同；以地方而論，在山林中的情緒與在曠野中的不同，與在海洋中的更不同；以時季而論，春夏秋冬四季又各有各底情緒。這樣，一個人底情緒又有如許的變化，我們要把這些有變化的情緒，裝在一個模型裏，使彼等同機械一樣地活動，實是

不可能的事。既然不可能，我們對於音調，只有依人底個性與人底情緒自然地發展了。

說到節也是這樣。

節原來就是詩底排列法，包括一首詩底節數句數（或叫做行數）與句底長短等格式。向來舊詩有五言，七言，有絕句律體等的區別；大概說來絕句與律體是屬於詩底節數與句數的，五言與七言是屬於句底長短的。這種格式，在現代也不適用了。因為照從前的格式，不免令人懷疑；就是『我們把一行一行的感情組成一首詩的時候，還是按着我們底感情組織的呢？還是只不過機械式的填寫一種呆板的格式呢？』如果一個詩人，把自己底感情完全拋棄不顧，只是把一種古人定的呆板的格式填寫起來，便算是一首詩，這有什麼價值呢。我們要知道一首詩底分節，分句，及句中含有的字數，是以感情為基礎的，是跟着感情底起伏來決定的。所以我們對於一首詩裏面節數多少，每節中的句數多

少，以及每句中的字數多少，在做詩的時候，是沒有計較及的，只是以感情爲單位。我們底感情有熱烈的時候，有冷酷的時候，有奔放的時候，有收斂的時候，於是我們底每一首詩也因而有節底多少，每一節也因而有句底多少，而且每一句也因而有字底多少了。所以我們所謂節是以感情爲單位的；而且不但是感情，就是思想在一首詩裏也『各有他底自然的大小』也可以爲節底單位。我們底思想有只夠兩句或十數字的時候，也有豐富的思想夠做數十節或數百句的長詩的時候，這都是於詩節很有關係的。如果我們定要把一種呆板的格式來範圍這種最活潑而有變化的感情與思想，實在是無理的事。

所以現在的新詩底音與節，把舊來的律格完全打破——但這不要誤會，打破只是打破那律格，並不是把音調與節數完全廢掉——而重新採用一種自然的音調與自由的排列法。我們先舉幾個例子在這里：

青山一髮

斜陽一抹，

算值得憑欄一瞬。

這有限的斜陽，

一寸一寸地向西褪。

一寸一寸地和黃昏近。

斜陽，

你讓黃昏來占領了這世界；

我卻又來佔領了這黃昏。

這祕密的黃昏，

一霎時吞了斜陽，又一霎時吐了明月；

伊雖沒光明，

卻彷彿懷着光明底姪。

明月還沒吐。

斜陽已經吞了；

就這一霎時秘密的黃昏，

卻也值得無人獨自一晌溫存。

向空山獨自登臨，

上絕頂峯頭小坐；

四顧無人

是入山的寂寞。

乘長風，破萬里浪，

任一葉孤舟掀簸；

四顧無人，

是浮海的寂寞。

排空御氣，天際孤飛，

只腳底煙雲過；

四顧無人，

是航空的寂寞。

這些寂寞，

都因為四顧無人，

只賸了我一個；

但萬人如海的市塵中，

又何曾有人，

肯伴着這無聊的我？

人羣外的寂寞，

就得不到人底慰藉，

也許得到了人以外的慰藉。

你看那圍繞着我的自然

是怎樣的親熱！

人羣中的寂寞，

儘管萬人如海，

又誰是我底慰藉者？

別說沒人慰藉——

就有人慰藉，

又何曾把我這寂寞底根源了解？

這些無聊的慰藉，

不但和我底寂寞一些無涉；

也許雪上加霜似的，

越慰藉越教人不愜！

要消除寂寞，

要得到真的慰藉；

倒不如跳出人羣，

和自然密接。

你看這燈火千家，

笙歌十里，

怎及得那江上清風，

山間明月？

太陽當頂，晌午的時分，

春光尋遍了海濱。

微風吹來，

聒碎零亂，又清又脆的一陣。

呀！原來是鳥——小鳥底歌聲。

我獨自閒步沿着河邊，

看絲絲縷縷層層疊疊浪紋如織，

又盪着陽光閃爍，

辨不出高低和遠近，

只覺得一片黃金般的顏色。

對岸的店鋪人家，來往的帆檣，

和那看不盡的樹林房舍——

擺列着一線——

都浸在暖洋洋的空氣裏面。

我只管朝前走，

想在心頭，看的眼裏，

細嘗那春天底好滋味。

對面來個繚人，

拉着個單桅的船徐徐移去。

隻櫓插在舷唇，

皺面開紋，活活水流不住。

船頭曬着破網，

漁人坐在板上，

把刀劈竹拍拍的響。

船口立個小孩，又憨又蠢。

不知爲什麼，

笑迷迷癡看那黃波浪。

破舊的船，

襤褸的他倆，

但這種「浮家泛宅」的生涯，

偏是新鮮，乾淨，自由，

和可愛的春光一樣。

歸途望——

遠近的高樓，

密重重的簾幙，

儘低着頭呆呆的想。

雲皎潔，我底衣，

霞爛熳，我底裙裾，

終古去翱翔，

隨着蒼蒼的大氣；

爲什麼要低頭呢？

哀哀我們底無儔侶。

去低頭！低頭看——看下方；

看下方啊，吾心震蕩；

看下方啊，

撕碎吾身荷芰底芳香。

罡風落我帽，

冷靄打散我衣裳，

似花花的蝴蝶，一片兒飄揚。

羣仙都去接太陽，

歌啞了東君，惹惱了天狼，

天狼咬斷了她們底翅膀！

獨置此身於夜漫漫的，人間之上。

天荒地老，到了地老天荒！

赤條條的我何蒼茫？何蒼茫？

——俞平伯小劫——

我們看這幾個例子裏，韻仍舊是沒有廢掉的：如黃昏裏的髮、抹、褪、瞬、近、
（第一節）昏、明、姪、（第二節）吞、昏、存、（第三節）寂寞（一）裏的坐、寔、簸、過、個、我、寂
寞（二）裏的藉、熱、海、者、解、愜、接、月、春、水、船、裏、的、分、濱、陣、聲、（第一節）織、爍、色、（第

二節) 檣、舍、線、面 (第三節) 裏、味、人、去、唇、住 (第四節) 網、上、響、浪、倆、樣、望、想 (第五節以下) 小、規、裏、的、翔、方、蕩、香、裳、揚、狼、膀、上、荒、茫、都是。只是沒有依舊韻底格律，有的每節換一個韻，有的一節裏換一個韻，甚至有每句一韻或句與句之間參差用韻的 (參春水船第四節) —— 這樣我們並不能說是沒有音調，我們讀起來仍舊是解得有抑揚頓挫的神韻在裏面 (尤其是黃昏寂寞小規) 然而這種詩，尚可以說是押韻的詩，含有音調，原是當然的。至於普通的詩，完全沒有押韻的，但我們也還不能就否認那中間沒有音調。我們細讀下面所引的例子：

太陽已經沒有了。

海鷗也漸漸不見了。

但金光燦爛的晚霞，更慈祥的照在海上，

現出幻妙的盪漾不定的

小小一隻孤舟的影子。

春天踏過了世界，風光十分溫潤而且和藹；

凸凸的墓場裏滿滿都長出青草，

山果又開起花來。

我跳在小草上，我的步伐是無心而安靜；

在那小小的米一般的黃或紅的小花放出來的香氣裏，

覺出極神祕極濃厚的愛味來。

墓下的死者呵！

你們來在何時何代？

你們的牀榻何等溫柔，你們的枕頭何等安適！

年年又爲你們的同伴送出香氣來。

墓下的死者呵！

你們對人生是不是乏味；

或者有些疑惑？

爲什麼不宣告了同伴，大家都來到墓的世界？

春光更是絢爛，墳場更是沉寂；

我慢慢的提着足，向墓的深處走着。

——徐玉諾墓地之花——

『回憶』呀！

讓『過去的悲哀，』安靜地躺在墳裏，

永久地安靜地躺在墳裏罷！

不要掘起他——

不要掘起他！

他是魔鬼，

是一個慣於撕裂人心的魔鬼呀！

『回憶』呀！

讓『過去的悲哀』安靜地躺在墳裏，

永久地安靜地躺在他的墳裏罷！

他已經在過去的時候，

把我的心撕裂得粉碎了。

『回憶』呀！

請不要掘起他，

我的脆弱之心禁不起好多次的搗擊呀！

——鄭振鐸回憶——

這過去的我的三個月的生命，那里去了？
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，留下一些痕迹，——

但是一行也不能寫，

一行也不能寫。

我仍是睡在牀上，

親自聽見他沉沉的緩緩的，一步一步的，
在我牀頭走過去了。

——周作人過去的生命——

大都會底脈膊呀！

生底鼓動呀！

打着在，吹着在，叫着在，

噴着在，飛着在，跳着在，

四面的天郊煙幕蒙罩了！

我的心臟呀，快要跳出口來了！

哦哦，山岳底波濤，瓦屋底波濤，

湧着在，湧着在，湧着在，湧着在呀！

萬籟共鳴的 Symphony

自然與人生底婚禮呀！

彎彎的海岸好像 Cupid 底弓弩呀！

人底生命便是箭，正在海上放射呀！

黑沉沉的海灣，停泊着的輪船，進行的輪船，數不盡的輪船，

一枝枝的煙筒都開着了朵黑色的牡丹呀！

哦哦，二十世紀底名花！

近代文明底嚴母呀！

噯！

要得真正的解脫呀，

——郭沫若筆立山頭展望——

還是非死！

死！

我要幾時纔能見你？

你譬比是我的情郎，

我譬比是個年輕的處子。

我心兒很想見你，

我心兒又有些怕你。

我心愛的死！

我到底要幾時纔能見你？

——郭沫若死——

這幾首詩裏所含的音調，怎樣地幽雅，怎樣地自然，只要我們仔細領略一番，便可感覺出來。

以上是專屬於音調方面的說話。至於所謂節，所謂詩底排列法，我們讀了

以上各例對於以情感與思想爲單位底排列法要比用呆板的格式來分行或節的理論怎樣來得合理，我們姑且不必管他，至於那種排列法怎樣地自由，我們是可以看得出來了，（如晚霞全詩只五行，筆立山頭展望則多至十七行；如死有一行只一字的，而筆立山頭則有一行多至二十三字的。）不過這幾首還是沒有分節的，我們再讀下面一例：

（一）

我是一條天狗呀！

我把月來吞了，

我把日來吞了，

我把一切的星球來吞了，

我把全宇宙來吞了。

我便是我了！

（二）

我是月底光，

我是日底光，

我是一切星球的光，

我是X光線底光，

我是全宇宙底Energy底總量！

(三)

我飛奔，

我狂叫，

我燃燒。

我如烈火一樣地燃燒！

我如大海一樣地狂叫！

我如電氣一樣地飛跑！

我飛跑，

我飛跑，

我飛跑，

我剝我的皮，

我食我的肉，

我嚼我的血，

我嚼我的心肝，

我在我神經上飛跑，

我在我脊髓上飛跑，

我在我腦經上飛跑。

(四)

我便是我呀！

我的我要爆了！

——郭沫若天狗——

這詩分爲四節，每節底行數多的至十六行，少的只二行，這種排列法，真可

以說得是極其自由的了。

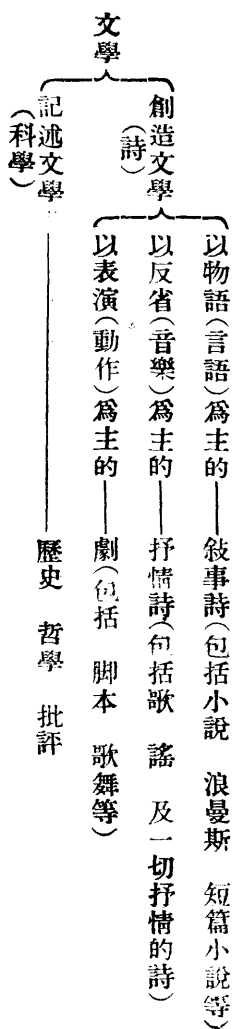
總之，在這節裏，我們只是說明這兩點，一是音調，一是詩底排列法——節。在現代的新詩裏，對於這兩點完全拋棄了舊式的以格式爲主的外律，而採用了一種自然的自由的以自我底情感與思想爲主的內律；這是現代詩與古代的格律詩底分野，是極其重要的呵！

第四章 體式及其範例

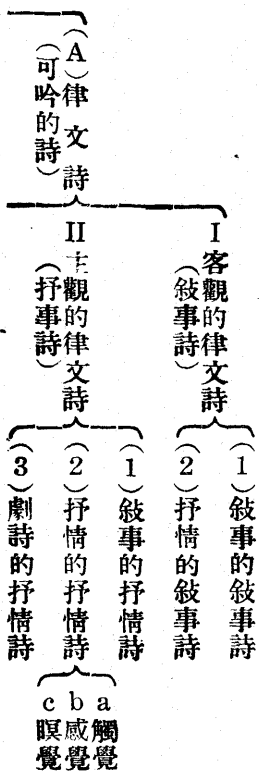
(13) 詩底種類

詩，這個名詞，本有廣狹二義。廣義的詩，是指純文學——亦叫做創造的文學——底全體而說的。因爲純文學導源於所謂文學底原形『民謠舞』(即 Ballad dance) 是古代人民歡聚、慶祝，或是降神時用的，這中間包含有言語、音樂、動作三個要素；這三個要素發展起來，便成了詩，如敘事詩(以言語爲主要的元素)、抒情詩(以音樂爲主要的元素)、劇詩(以動作爲主要的元素)等是。

都叫做創造的文學；一般主張廣義的詩的人，就根據這原由，一面把這創造的文學與記述的文學相對立，一面又把非記述文學的各種文體都包括在這創造文學一名詞之下而統統叫做詩的。如下面兩個表：



——見橫山有策文學概論——



文學

(情的)
純文學
(詩)

(B) 散文詩
(可讀的詩)

III 主客觀的律文詩
(劇詩)

- (1) 敘事的劇詩
- (2) 敘情的劇詩
- (3) 劇詩的劇詩

I 客觀的散文詩
(敘事文)

- (1) 敘事的敘事文
- (2) 抒情的敘事文

II 主觀的散文詩
(抒情文)

- (1) 敘事的抒情文
- (2) 敘情的抒情文
- (3) 小說的抒情文

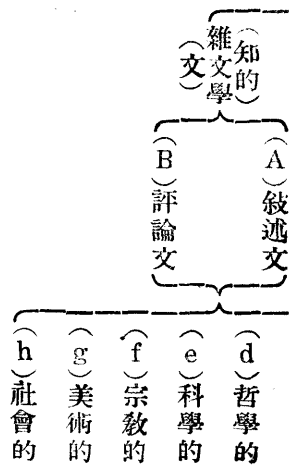
III 主客觀的散文詩
(小說)

- (1) 敘事的小說
 - a 單裨
 - b 複裨
- (2) 敘情的小說
- (3) 小說的小說
(劇詩的)

(a) 倫理的

(b) 政治的

(c) 歷史的



——見田漢詩人與勞動問題——

這兩表中所謂詩，都是廣義的，是把詩來代表純文學全體的；依這種廣義的說法，把詩區分起來，彼底種類就包含得多了。至於狹義的詩，只是純文學中的一部分，把純文學分成爲詩，小說，戲劇三種，詩不過是這三種中的一種罷了，所以彼底種類也只以敘事詩，抒情詩，劇詩三者爲限。我們現在根據後者（狹義的詩）把詩分爲敘事，抒情，劇詩三種，而又參以前者（廣義的詩）把散文詩和歌謠並說明在後面，諒是一般讀者所贊同的哩。

(14) 敘事詩

在文學中發達最早的要算詩，在詩裏發達最早的要算敘事詩。所謂敘事詩，就是以記敘事物爲主眼的一種詩。這種詩與其說是表現作者一個人底熱情，毋寧說是敘述一國民一民族底思想感情。因爲彼原是一種漂泊的口唱的文學，彼底組成一半是運用物語——或物語底融合，或英雄傳說——一半是運用對話，是很富於劇底變化的。

敘事詩通常分爲民族敘事詩與個人敘事詩二種。民族的敘事詩，作者底姓名是不明白的，是以口耳相傳於人間的；個人的敘事詩，材料雖然用的歷史與傳說，但是由有名的詩人手中做作出來的；前者底範圍很廣闊，後者底範圍甚窄迫。

在中國最近出產的新詩裏，關於敘事詩這一種體式，實在發表得很多；但沒有代表民族一般的思想性情的敘事詩，就是連個人的敘事詩也幾乎找

不出來。勉強能說得上是敘事詩的，據我個人所見的，只有玄廬底十五娘可以拿來歸在個人的敘事詩裏，在北大歌謠研究會所出版的歌謠裏所載的紅雲嫁黑雲和姑娘弔孝兩首，可拿來歸在民族的敘事詩裏，現在把這十五娘錄在這里作爲敘事詩底例子，其餘兩首等到歌謠節裏再去說。

(一)

菜子黃，

百花香，

軟軟的春風，吹得鋤頭技癢；

把隔年的稻根泥一塊塊翻過來曬太陽，

不問晴和雨，

笠帽簑衣大家有分忙，

偏是他閒得兩手沒處放！

(二)

『看了幾分蠶，

除了幾擔桑。

我只顧得自己個人忙。

有的田地，和山場。

他都要忙也，哪里許他忙——

坐吃山空，總是沒個好下場。

昨天聽人說：「哪里的地方招墾荒。」

(三)

『五十』高興極了，

三脚兩步，慌慌張張：

『喂，十五娘，

我們底人家做成了；

我要張羅着出門去，你替我相幫！』

就在這霎時間，歡喜和悲傷在佢倆底心窩中橫衝直撞。

(四)

一夜沒睡。

補綴了些破衣裳，

一針一歡喜，

一線一悲傷，

密密地從針裏穿過線裏引出，

默默地『祝他歸時，不再穿這衣裳；

更不要丟掉這衣裳！』

(五)

此刻都不會哭，

怎麼佢倆底眼泡皮都像胡桃樣？

一張破席捲了半牀舊被胎，

跳上埠船，像煞沒介事兒一樣。

他擡起頭來，伊便低下頭去。

像是全世界底固結性形成佢倆底狀況。

他恨不得說一聲『不去』——

船兒已過村梢頭，只聽見船頭水響。

(六)

一個郵夫東問西問『十五娘。』

伊接到信卻一字不識，

彷彿螞蟻爬在熱鍋上。

『測字先生你替我詳詳！』

這不是我家「五……」他來的信麼？』

測字先生很鄭重地說：

『你要給我銅板一雙，他平安到了一個地方！』

(七)

『信該到了？』

繭該摘了？

桑葉債該還了？

伊該不哭了？」

四周圍異地風光，

包圍着一個人底凝想——

就是要不想也只是想這個『不想』

(八)

月光照着紡車響，

門前河水微風漾，

一縷情絲依着棉紗不斷的紡。

鄰家嫂嫂大多情，

說道『十五娘你也太辛苦了，

明朝再作又何妨。』

伊便停住搖車，但是這從來不斷過的情絲，一直牽伊到枕上，夢中，還是烏烏接着紡。

不過從接信後的十五娘，

只是勤奮，只是快慰，只是默默地想。

(九)

本來兩想合一想，

料不到勇猛的『五十』一朝陷落在環境底鐵蒺藜上。

工作乏了他也——不是，

瘟疫染了他也——不是，

掘地底機器，居然也妒嫉他來，

把勇猛的五十榨成了肉醬，

無意識的工作中正在凝想的人兒，這樣收場。

但只是粉碎了他底身軀，倒完成了他和伊相合的一個愛底想。

(十)

纔了蠶桑，

賣掉繭來紡紗織布做衣裳。

一件又一件，單的，夾的，棉的，

堆滿一牀，壓滿一箱。

伊單估着堆頭也覺得心花放。

『五十啊！』

你再遲回來幾年，每天得試新衣裳。

爲什麼從那一回後再不聽見郵差問「十五娘？」

(十一)

明月照着凍河水，

尖風刺着小屋霜，

滿抱着希望的獨眠人睡在合歡牀上，

有時笑醒，有時哭醒，有經驗的夢也不問來的地方。

破瓦棧裏透進一路月光，

照着伊那甜蜜蜜的夢，同時也照着一片膏腴的墾殖場。

——玄廬十五娘——

這樣看來，中國最近的敘事詩，真是缺乏到了極度。（這不但最近，就是在

古代也除了孔雀東南飛和木蘭詞這兩篇是純正的敘事詩外，就難得找着第三篇；敘事詩在中國原來是極不發達的呵。這中間的原因，固然一方緣於詩歌只宜於發抒抽象的情感，而他方面也是因為詩體底解放，詩歌底勢力已侵入散文底領域，許多具體的敘事詩底題材，都做成了小說；趨勢這樣，是沒有法子挽回的。

(15) 抒情詩

抒情詩是一種主觀的詩；是以發抒主觀的情緒爲主的詩。彼在詩裏算是最真摯又最美麗的。如果我們說詩是文學中的花，那末抒情詩便要算是詩中的花了。西諦說：「抒情詩是最優美的詩歌中的最優美者，是完全從人的情緒中寫出來的。當人愉樂時，牠便奏着如山泉流下溪石間的淙淙的情調；當人微思時，牠便奏着如輕風拂過松林之低而靜和的聲音；當人笑時，牠便也格格的如帶笑聲；當人低泣時，牠便也嗚咽的如帶着哭聲；當人做着他童年之夢時，牠

便能把讀者導入蔚藍色的天真的兒童國裏去；當人默默的坐對着湖光山色，心與自然俱化時，牠便也如現出重疊的青山，鏡也似的平的碧湖在我們底眼前；當人戀愛時，牠便也如山泉之映照愛者，爲他們低唱着春之歌；當人憂抑悲悶時，牠便也如雨中的山峯，緊蹙着雙眉；當人慷慨赴義時，牠便也如戰陣之鼓響着宏大而淒涼的音樂——牠實是人的最沉摯，最內在，最親切的情緒的最直接的表白者。』這實在可以形容抒情詩底偉大哩！

抒情詩分爲三種：一是觸興詩，二是感境詩，三是冥想詩。現在分別說明在後面：

觸興詩——是把作者接觸事象時所惹起的感情而歌咏出來的一種主觀詩。彼底內容，感情常是瞬間的而非永久的。如見月而感覺寂寞或悲哀，望雲而發生悠悠的遐想，這種感情，多半是一種偶感；等到時過景遷，便消失於無，何有之鄉了。所以這種詩底作法有三個條件：(A)內容是興感的，(B)形式是短

簡的，(C)作品成於卽刻。日本底俳句，西洋底十四行短詩，中國古代底絕句，都屬於這一種。在最近大家都叫做小詩的，就是這種體裁。

深林裏的黃昏

是第一次麼？

又好似是幾時經歷過。

——冰心女士繁星六六——

嬰兒

是偉大的詩人：

在不完全的言語中，
吐出最完全的詩句。

——同前七四——

父親呵，

出來坐在明月裏，

我要聽你說你的海。

——同前七五——

南風吹了，

將春的微笑，

從水國裏帶來了！

——前人春水十一——

平凡的池水，

臨照了夕陽，

便成金海！

——同前二三——

漁舟歸來了，
看江上點點的紅燈呵！

好寶貴的鏡呀！

裏邊坐一個相憐的同伴。

看徧人間趣劇了嗎，
青蛙，

如此不絕地狂笑？

——同前三二——

——徐玉諾小詩——

——大白流螢二——

吼也似的中夜風聲，

寂靜的心湖裏，

也被捲起了許多逆浪！

——同前四——

有無數的山，

在那裏表示不平，

也就夠了；

多事的風，

偏教水也和山爭起不平來！

——同前七——

落葉，

只有西風是你長途的伴侶嗎？

流水如何？

——大白落葉——

小小的不會成熟的生命，
也跟着秋林落葉掉了！

——同前三十三——

失了生命的春，
於今復活了，
從昨夜悄悄的東風裏。

——前人春底復活——

一片墜落的紅葉，

在山道的溝裏，隨着流水緩緩地流過去了。

秋風颯颯至了，

滿林的黃葉辭別了故枝。
這是何等嚴密的淘汰呵！

新穀收了，

田事忙了，

螢火蟲照着他夜歸了。

自然合韻的水車聲，

把勞苦如水的車去了。

——郭紹虞墜落——

——前人淘汰——

——何植三農家短歌三——

——同前五——

這些例子，很可以代表中國近代的觸興詩了。

觸興詩，形式簡短，這是常例。但也有形式稍繁複的，如下面的幾個例子。

海也安眠了。

遠望去，只見得白茫茫一片幽光，

聽不出絲毫的濤聲波語。

哦！太空！怎麼那樣的高超，自由，雄渾，清寥！

無數的明星正圓睜着他們的眼兒，

在眺望這美麗的夜景。

十里松原中無數的古松，

盡高擎着他們的手兒，沉默着，在讚美天宇。

他們一枝枝的手兒在空中戰慄，

我的一枝枝的神經纖維在身中戰慄。

鉛的圓空，

藍靛的大洋，

四望都無有，

只有動亂荒涼，

黑洶洶的煤煙，

惡魔一樣！

雲彩染了金黃，

還有一個爪痕在天上。

那隻黑色的海鷗

可要飛向何往？

我的心兒好像，

醉了一般模樣。

我倚着船圍，

吐着膽漿……

哦！太陽！

白晶晶地一個圓環！

在那海邊天際

黑雲頭上低昂。

我好容易纔得盼見了你的容光！

你請替我唱着凱旋歌喲！

我今朝可算是戰勝了海洋！

哦，雲來了。

他從石縫裏吹了出來了。

他從草根裏吹了出來了。

他把我們繞着了。

他襲進我們的單衣裏挨來絲絲的涼氣。

我嗅嗅他沒有味兒。

我輕輕的捧了兩掬餐在我的熱肚裏。

我又吐了出去摩蕩他。

我想把他收作無盡藏的棉絮，散給世界無衣的。

——康洪章廬山紀遊二十一——

天真要晚了。

夕陽着意把他的胭脂色來媚人。

湖光也紅了。

雲影也紅了。

豬血泥的土更紅了。

白衣白貌以至於人面都紅了。

子松上的翠卻更翠得可愛。

哦，你濃豔的胭脂色，

中央公園裏的胭脂色，

不想你又尋我到這裏來了！

錢家湖裏盪舟。

山影連鎖似的環繞在湖面。

暝色帶來些模糊塗在黛暈上。

鯉魚斑的紅雲映在湖面織成絲絲的鮫綃紋。

波紋由紅而橙黃了，

由橙黃而綠了，

由綠而油碧了，

由油碧而藍了，

由藍而黑了。

天守着晚了。

乘晚攀登落星島，

有橫直十來丈的荒地，

有黃荊花，

有鐵芭茅花，

有茸茸阻人的瘦草。

回望南康沿湖的漁火襯着城裏幾點明暗的燈光。

滿天的星子照着槳聲送我們回去。

——同前三十一——

這種的詩，我們通常叫彼做寫景詩，其實就是一種形式稍繁複的觸興詩；因爲彼底內容也是興感的緣故。

詩固然是人底情緒底產物，但見景可以生情，因情可以托景，我們說天地間底自然景物都是詩人情緒底庫藏，亦何嘗不可以呢！所以在詩裏面情與景實在是很有關係的，尤其是內容重在興感的觸興詩，那能離得掉自然界這個情緒底寶庫呢？有時依着熱烈的情緒，可以創造出一個美麗的世界，有時依了美麗的世界，也可以發生一種壯烈的情感，這是詩人所急應注意的。

感境詩——這種詩是由境遇所發生的感情而歌詠出來的一種詩。這詩底內容，比觸興詩較深刻，動因也比觸興詩深厚。做這種詩唯一的條件，是培養作者永久而普遍的情緒。如描寫一種恐怖的情緒描寫一種由不快的經驗所起的悲哀的情緒，或是描寫親子底關係，夫婦底關係等愛戀的情緒，或是描寫對於他人底悲哀或喜悅所起的博大的同情，要描寫這些，都非作者對於情緒有一種特別的培養不能成功的。

感境詩有離歌，哀詩，輓歌，戀歌，頌歌等的分別。

送客黃浦

我們都攀着纜——風吹着我們的衣裳——

站在沒遮欄的船樓邊上

黑沉沉的夜色

迷離了山光水暈，就星火也難辨白。

誰放浮鐙？——鬚髯是一葉輕舟？

卻怎麼不聞橈響？

今夜的黃浦；

明日的九江。

船呵，我知道你不問前途，

儘直奔那逆流的方向！

這中間充滿了別意，

但我們只是初次相見。

送客黃浦，

我們都攀着纜——風吹着我們的衣裳——

站在沒遮欄的船樓邊上。

四圍的人籟都寂了，

只有他纏綿的孤月

儘照着那碧沉沉風波

碰着船毗里綳壠的響。

我知道人的素心，

水的素心，

月的素心——一樣。

我願水送客行，

月伴我們歸去！

這中間充滿了別意，

但我們只是初次相見。

浙浙滴滴的雨滴，穿破嗚咽的哀音，滴滴滴到故鄉的像片上；

思念的道路從此溼了，滑了，並且那一片一片的遺像上都發出一種悽楚的悲酸的味道來。故鄉也永遠不可思念了。

我的，不可思念的故鄉呵！

一

滿眼是白馬奔騰的大海，

一瞬千變的天雲，蒼蒼的摺蓋了故鄉的圖畫；截斷了故鄉的情絲。

太陽一抖一抖的落下去了！

異鄉的孩子，性急而且無聊；

太陽墜着他的心了。

二

那——是魯山的山谷……？

兩匹母牛，三頭牛犢，依傍着，

沉靜靜的在一個小平原上吃草，

小犢也不叫，什麼聲音也沒有；

我同小弟弟不言不語擺弄着小石……

呵！我們且擺弄擺弄小石！

——我，小孩子的鄉土，在那里了！

三

那里是魯山的田園……？

被小河纏繞成一方一方的，

遍地是秘密深濃的高粱，

父親不歇的耘田，我剛從小河中爬了上來，我正要割草了。

四

海風一陣一陣的衝開了窗門，

異鄉的小孩子失掉了一切；

故鄉的影片，一片一片的都飛散在不可知的海上
漸漸的被海水溼了。

——徐玉諾故鄉——

以上是離歌底例子。離歌本含有兩種體式：一是送別的，一是追憶的。在這
兩例中送客黃浦代表前者，故鄉代表後者。

她早死了——她死時我才六歲——

但是我還記得：

麥隴中慢走，她拿着我手，

她怎樣和旁的女郎談笑……

有一次晚間，她一個人坐在屋裏，

我把門一啓一閉的遊戲……

我還記得：

母親怕我像小賊一般，不讓我走近她；

她沉沉濁濁的說着：

『出去玩去吧，好孩子，你不知道你的姊姊有病！』

我從窗孔看見她披着亂髮，急吞吞的把一碗黑水喝下……

不知爲什麼；後三天外祖母苦不讓我跑回家？只是門前一座矮樹林中，我急得亂哭亂跳……

我卻看——但是我不明白——一口大大白亮的棺材從我家裏擡出去了。

……爲什麼我的母親那樣喊叫……？

年復一年的我長大起來，母親每春教我爲她掃墓；

她這麼的說，

我那樣的想，

在田邊的一棵小椿樹旁，那一堆土就成了我的姊姊了！

傷心呀，我，我一生就此一個——那樣的——一個，不會說話，永遠不會說話的姊姊！

年復一年的我跑進了大都會，又爬過了山；現在又漂過這萬頃起伏不定的海，
那小椿樹——我再沒被母親叫着爲她掃墓——

那一堆土，我的唯一的姊姊；

她，她現在又怎樣！

不敢想呵！童年，傷心的記憶！

我漸漸沉醉入迷……

我的眼淚都酸化在我心中了……

但是奇怪呵！

而是她，一定是她，

還是她那精神模樣！

難測呵！

她怎能活在『現在』

又在這

白亮而且光潤的紙上？

——徐玉諾她——

電燈已着了光，

我的心兒却怎這麼幽暗着？

我一人在市中徐行，

恍惚地想到了漢朝底蘇武。

我想像他披着一件白羊裘，

氈巾覆首，氈裳，氈履，

獨立在蒼茫無際的西比亞荒原當中，

背後有雪潮一樣的羊羣隨着。

我想像他在個暮春的黃昏時分，

正待歸返穹廬，

背景中貝加爾湖上的冰濤，

與天際底白雲波連山豎。

我想像他向着東行，

遙遙地正望南翹首；

眼眸中含蓄着無限的悲哀，

又好像猶有一毫的希望燃着。

——郭沫若懷古——*Bakal* 湖畔之蘇子卿——

以上是哀詩底例子。哀詩也有兩種：一是對於普遍的『死』表示悲哀的；一是懷古詩一面憑弔已往，一面對於現在和未來的人生還有一種言外的哀感隱含在裏面呢。徐玉諾君底哀詩很能感動人，前章第十二節裏所舉的墓地之花也是這種體裁，很可以作哀詩底範例的；純粹的懷古詩不多見，只郭沫若君這一首要算是最合格的了。

汪洋的大海正在唱着悲壯的哀歌，

穹窿無際的青天已經哭紅了他的臉面，

遠遠的西方，太陽沉沒了！——

悲壯的死喲！金光燦爛的死喲！凱旋同等的死喲！勝利的死喲！

兼愛無私的死神！我感謝你喲！你把我敬愛無暨的馬克司威尼早早救了！

自由底戰士馬克司威尼，你表示出我們人類意志底權威如此偉大！

我感謝你呀！讚美你呀！「自由」從此不死了！

夜幕閉了後的月輪喲！何等光明呀！……

——郭沫若死之勝利第四節——

白沙死了！

白沙蹈海死了！

從萬惡的社會裏突圍而出，

詛咒生來，

崇拜真理，

死！

白沙死了，

白沙蹈海死了！

「海」是人們必走進的家鄉！

強留在這萬惡的社會裏，

何若走進那廣漠無涯的海！

白沙死了！

白沙蹈海死了！

「白沙」化作了海？

海化作了「白沙」？

「白沙」是海底靈魂？

海是「白沙」底靈魂？

海底生命底流轉，

卽「白沙」底生命底流轉！

白沙呀！白沙呀！

你底生命已付託於海了！

何時枯竭海中的水，

蒸化成了雲彩，

沛然降在大地，

使人們重飲你底生命！

——編者自作白沙死了——

以上是挽歌底例子。挽歌與哀詩不同的處所，就在於不僅是表示悲哀，而且，且有慰安，或是讚美光榮底意義含在裏面。所謂慰安或是讚美光榮底意義，屬於死者，和生者，兩方面都是可以的。

我緩步在月光裏，

累人的伊使我戀着再戀着，不間斷地。

玉潔的月呵！

沒有那一個不默默地讚美你。

你能照透萬象；

爲何不將伊底影

照來以慰我懷呢？

*

*

伊底眼看入我底眼，

連羞帶笑的說，

『你贈我你做的那個，

我非常珍愛。』

當我在此遇見伊的時候。

這是快慰不過的相會呵！

* *
這遊木是伊常走的，

這薔薇花下是伊常站的，

這草地是伊和小孩玩耍的。

這些都變成我所愛的了——

我愛走伊所走的遊木，

愛站伊所站的薔薇花下，

愛玩伊所玩的草地。

我淒涼地對着這些，

恍惚看見伊在遊木上走，

在薔薇花下站，

在草地上坐。

* *

我時時注意着伊——

伊婉淑的姿態，

伊嬌嫩的言笑，

伊輕妙的步聲，

都給我玩味純熟了。

*

*

伊底神祕都用伊底

含情的眼睛訴說：

伊每一「回頭覷，

每一「凝眸送，

都能使我心服。

啊！伊底眼睛是怎樣柔麗啊！

伊底命令彷彿聖旨，

我怎耐不唯命是從呢！

*

*

我那次關不住了，

就寫封愛的結晶的信給伊，

但我不敢寄去，

怕被外人看見了；

不過由我底左眼寄給右眼看

這右眼就是代替伊了。

唉！假使，或真使，

爹媽們允許了，

那麼，我只藉此而樂生啊！

一

歡愛底泉奈他竭，

歡愛底燄奈他滅！

——汪靜之月夜——

今日之前如夢如煙；

今日之後如霧如漆；

今日底今日——

且吻着，且握着，且珍重着；

且牢牢記着

耿耿地這一點點癡愚；

且莫問前路底光明昏黑！

君啊！我啊！

誰歌？誰和？

且歌！且和！

大家歌，大家和啊！

*

*

「你和我把門來開！

你和我把門來開！

歡情底根葉，栽向懷中來。

在懷中有凋謝——

願長把馨香消散！

哀……哀哀……」

二

似滔滔的水，

舊愁棄我們去了，

似疊疊的山，

新愁呢，向着我們來。

四年之前愁未生，

四年之間愁初生，

四年之後愁將長成。

愁長成，將奈何，

你和我！

打破——無這力啊，

怨詛——無此心啊；

只吻着只握着，只珍重着，

只默默的忍着。

忍着，忍着，

愁將老死，將終於老死。

我們唱愁底挽歌，

歡所生的挽歌。

君啊！我啊！

誰歌？誰和？

且歌！且！

大家歌，大家和啊！

*

*

『你』我把債來賒！

你和我把債來賒！

賒來的離憂，大啊大如海。

大如海，曾枯乾；——

願長把愁雲吹散！

哀！……哀哀！……」

——俞平伯歡愁底歌——

以上是戀歌的例子。戀歌在民謠裏面很佔勢力，我們在民謠裏面很可以找出許多赤裸裸的熱烈的戀歌出來；但後面有專論謠歌的一節（十八節）這里只好從略了。

偷安，是人類之祖未食智慧之果以前的敗德！

服從，是人類之祖未飲反抗之酒以前的弱點！

我誠心誠意的銘謝，魔王賜人類之祖以「反抗之酒」！

我五體投地的禮拜，魔王勸人類之祖食「智慧之果」

無上莊嚴的神聖，不過是倒行逆施的愚民的導師！

冠冕堂皇的經典，不過是吮血食肉的民賊的護符！

惟有我大無畏的魔王，是開闢新時代的先驅！

惟有無法無天的妖言，是超度人類出「非人的世界」的福音！

我深深的低頭於魔王之前，無限歡悅的領受更生的洗禮！

我深深的低頭於魔王之前，無限歡悅的領受更生的洗禮！

——李之常受洗——

愛呵，我心醉了你了！

我底心已流注在你底河裏。

我想借一縷清風，
把你底波浪吹起。

愛呵，我心醉了你了！

我想借一縷清風，
把你底波浪吹起。

波浪打在岸上，

激成粉碎的白沫子。

愛呵，我心醉了你了！

波浪打在岸上，

激成粉碎的白沫子。

粉碎的白沫子呀，

你可將人們底心琴打碎！

你，宇宙底永久是你底生命！

宇宙底偉大是你底願力！

你能夠將人們底心琴打碎！

愛呵，我心醉了你了！

——編者自作愛底頌歌——

以上是頌歌的例子。頌歌在女神裏還有幾篇很好的，如太陽禮讚，如匪徒頌等是，但以限於篇幅，這裏便不再引了。

冥想詩——這種詩是發抒觀察世界所得的感想的主觀詩。換句話說，就是我們從觀察自然與人生所得而領悟或解釋那中間的奧義的一種主觀詩。這種詩底動因，純是追求一種玄想，偉大而確實；這種詩底感情也深而且高；這種詩底傾向常是哲學的，知的，彼底內容，除應有的情感外，還含有一種我們眼所不能見，耳所不能聞的，非現實的，現想的世界在內。這些都是這一種詩底特

色呵。

星光照在深黑的水中，

松聲微動在疎星的光裏，

只聽到水鳥拍翼的聲音，

只聽到遲緩的細語。

散着的花香，

吸着的清氣，

在夜之靜境裏，

在心的沉澀的飄蕩裏！

波紋被燈光耀動；

並且耀動了我的心迹。

香草爲溫風吹拂；

並且吹拂了我的煩慮。

但有一種深沉的感動，卻仍然附着在我心底！

靜境呵！

靜的一切呵！

我何嘗願拋棄你！

只是要使我如何能常常留戀你！

我不願意再高呼着生呵，動呵，

都是人間的自縛之繩索呵！

那里及得上靜境！

靜的一切呵！

使我生出甜蜜的嘆息！

我過分的疲倦了！

我也過分的對於人生沒有生的力！

我也願永久；永久地沉在靜默中！

常吸着靜中的甜蜜！

但靜境呵！

靜的一切呵！

我不願拋棄你！

我更有何法常常來留戀你？

只是有斑痕的迹象呵；

只是發青光的恍惚呵；

只是偶然嗅到的迷香呵；

這正是人生的領受——對於無盡的領受！

暴風起了，

迹象滅了，

青光失了，

但偶然嗅到的迷香，又被風吹散去。

只此便已足呵！

是人生之剎那的領受的迴環！

一個夢罷了

我明明記得將淚珠穿在髮上。

無數的淚珠，

化爲無數的明星，

綴在天半——淡黃色之夏夜的天半。

但淚珠是什麼呵？醒來時

卻滴在枕畔。

哦！人生之領受，也是有這樣的奇幻！

迹象的斑痕呵！

恍惚的青光呵！

少頃間嗅到的迷香！

醒的淚珠！

人生的領受，不過於吝少了嗎？

然只如此呵，

又誰會得常常享有！

自撒旦摘了「人間底花」

上帝時常嘆息，

——前
人
人
生
的
領
受
——

又時常哀哭，

所以才有風雨了。

因爲祇要真實的東西，

撒旦他丟給人們

那朦朧的花影；

便是狂醉裏，幻想中，

睡夢邊，風魔時，

和我們同在的了。

二

也有芳草們連天綠着，

槐陰們夾道遮了；

也有葡萄們攙手笑着，

梅花們冒雪開了。

便是風，也溫溫可愛呵；

便是雨，也楚楚可憐呵。

但我們——

我們被掠奪的，

從我們心上

失·去·了·一·人·間·底·花，

卻·惹·麼·和·他·們·相·見，

憑·什·麼·和·他·們·相·見·呢？

我·們·眼·睛·睜·望·着；

他·們·也·眼·巴·巴·瞧·着。

「接觸着麼？」

「無這方呵！」

望的夠倦了，

瞧的也漠然了！

隔膜這樣成就

我們便失了他們了！

三

「找找我們的花去罷！」

都上了人生的旅路。

我清和太陽出去，

跟着那模糊的影，

也將尋我所要的。

夜幕下時，

我又和月亮出去，

和星星出去，

沒有星星，

我便提了燈籠出去。

我尋了二十三年，

只有影子，

只有影子呵！

近，近，近——眼前！

遠，遠，遠——天邊！

脣也焦了；

足也燒了；

心也搖搖了；

我流淚如噴泉，

伸手如乞丐；

我要我所尋的，

卻尋着我所不要的！

因為誰能從撒旦手裏，

奪回那已失的花呢？

四

可是——

都躍躍躍地要了，
都急急急急地尋了！

得不着是同然；

卻被此遮掩着，

訕笑着，又詛咒着：

像輕煙籠了月明一般，

疑雲霧了人們底真心了。

於是歎慕開始了；

嫉妬也開始了；

我們終於彼此擺手！

我們終於彼此擺手！

我們的地母

那白髮蒼蒼，悲悲慘慘的地母呵，

卻合了掌給我們祝福了；

伊祇有徒然的祝福了；——

清淚從伊乾癯的眼眶裏，

像瀑布般流浮，

那便是一條條的川流了。

五

癡的儘管默着，

乖的終要問呵：

「倘然『人間底花』再臨於我，

那必在什麼時候呢？」

告訴你聰明的人們：

直到他倆底心

都給悲哀壓碎了，

滿天雨橫風狂，

滿地洪流氾濫底時候，

世界將全是撒旦的國土，

全是睡和死的安息，

那時我們的花

便將如綿繡一般！

開在我們的眼前了！

——朱自清自從——

這幾首都可以說是冥想詩底例子。其他如冰心女士底春水繁星中，徐玉諾將來之花園中，大白底舊夢中，都含有這一種的冥想詩底代表作不少。都是根本發揮人生底究竟的一種哲學詩，與現代的人生是很有關係的。

本來，詩與哲學是兩件東西；詩人與哲學者也是兩樣的。用敏銳的論理的頭腦，撮取一個概念從其表面與裏面反覆思索研究，這是哲學家底態度；反之用熱烈的心情把感覺一切有形無形的事象而反覆歌咏出來的，這便是詩人

底態度。所以詩人與哲學家原來的區別是：

詩 人——心情(感情)——直觀(感的)——實感——詩

哲學者——頭腦(理智)——思索(想的)——概念——哲學

這是兩者大體不同的處所。但是實在說起來，詩人不可不有哲學者底要素，正如哲學者不可不有詩人底要素一樣；不然，那詩，那哲學，便不能說是完全。我們知道：完全壓制在理智下面的詩，不能脫去那種死板的意味，固然不可以；但純是用情感而不以理智來抑制，也不免流於放縱無所歸了。所以要感情與理智融合的時候，纔能做得出很好的詩，很好的冥想詩來的。——這是學詩的人所要注意的呵！

(16) 劇詩

劇詩是一種兼敘事詩與抒情詩兩面的主客觀詩，敘述人生底葛藤是客觀的，發抒自我底情緒是主觀的。這種詩底形式多半是對話體（但也有獨語

的) 這詩底內容是人生底運命底象徵，彼底種類有夢幻劇史劇等區別。這種詩體在現代極不發達，幾如敘事詩一樣；據我個人所見的，只有郭沫若女神中的女神之再生，和我們的七月中的鬼劫這兩篇均可以爲我們底範例。鬼劫篇幅過長，現在把女神之再生介紹在這里。

女神之再生——這劇底取材，是出列子湯問篇女媧氏鍊石補天，共工氏與顓頊爭爲帝，怒觸不周之山，和山海經等書，是一篇夢幻劇。(我在最近的中國詩歌一文裏說是史劇是錯的) 這劇底意義，是借共工氏與顓頊之爭表現人生底肉的方面，悲哀的方面，淚的方面，黑暗的方面底葛藤，三個女神是超絕了人生底葛藤的靈的方面的理想的世界。著者對於現實的人生以爲是很無意義的，很失望的，很悲觀的；雖則共工氏是一個反抗運命有支配人生底權力者，終究戰不過運命，觸倒不周之山，成了一個混沌黑暗的世界；人生底前途何等地模糊黑暗而可怕呵！

現在把他底原文錄在這里，我們讀了，對於劇詩底結構與所表現思想，總可以曉然了。

(序幕)不周之山中斷處。巉巖壁立，左右兩相對峙，儼如巫峽兩岸，形成天然門闕。闕後現出一片海水，浩淼無際，與天相接。闕前爲平地，其上碧草芊綿，上多墜果。闕之兩旁石壁上有無數龕穴。龕中各有裸體女像一尊，手中各持種種樂器作吹奏式。

山上奇木葱蘢，葉如棗，花色金黃，萼如瑪瑙，花大如木蓮，有碩果形如桃而大，山頂白雲靉靄，與天色相含混。

上古時代，共工與顓頊爭帝之一日，晦冥。

開幕後沉默數分鐘，遠遠有喧嚷之聲起。

女神各置樂器，徐徐自壁龕走下，徐徐向四方瞻望。

女神之一

自從鍊就五色彩石

曾把天孔補全

把「黑暗」驅逐了一半

向那地球外邊，

在這優美的世界當中，

奏起無聲的音樂，

不知道月兒圓了多少回。

照着這生命底音波吹送。

女神之二

可是，我們今天的音調，

爲什麼總是不能和諧？

怕在這宇宙之中，

有什麼浩劫要再——

聽呀，那喧嚷着的聲音，

愈見高，愈見逼近！

那是海中的濤聲？
空中的風聲？

可還是——罪惡底交鳴？

女神之三

剛纔不是有武夫蠻伯之羣

打從這不周山下經過？

說是要去爭做什麼元首……

哦，鬧得真是怕人！

姊妹們呀，我們且將奈何？

我們這五色的天球看看怕要震破！

倦了的太陽只在空中睡眠，

全也不吐放些兒熾烈的光波。

女神之一

我要去創造些新的光明，

不能再在這壁龕之中做神。

女神之二

我要去創造些新的溫熱，

好同你新造的光明相結。

女神之三

新造的葡萄酒漿

不能盛在那舊了的皮囊，

我爲容受你們的新熱新光，

要去創造個新的太陽！

其他全體

我們要去創造個新鮮的太陽，

不能再在這壁龕之中做什麼神像！

山後帝爭之聲

顯頌

我本是奉天承命的人，

上天特命我來統一天下。

(全體向山闕後海中消逝)

共工，別教死神來支別你們，

快讓我做定元首了罷！

共工

我不知道誇說什麼上天下地，

我是隨着我的本心想做皇帝。

若有死神時，我便是死神，

老顛，快讓我來支配於你

顛頊

古人說：天無二日，民無二王。

你爲什麼定要和我相埒？

共工

古人說：民無二王，天無二日。

你爲什麼定要和我爭執？

顛頊

呵，你纔是個呀——山中的返響！

共工

總之我要滿足我的衝動爲帝爲王！

顓頊

你到底爲什麼定要爲帝爲王？

共工

你去問那太陽：爲什麼要亮？

顓頊

那麼，你只好和我較個短長！

共工

那麼，你只好和我較個長短！

羣衆大呼聲

戰！戰！戰！

（喧呼殺伐聲，武器斫擊聲，血噴聲，倒聲，步武雜踏聲起。）

農叟一人（荷耕具穿場而過。）

我心血都已熬乾，

麥田中又有人宣戰。

黃河之水幾時清？

人的生命幾時完？

牧童一人（牽羊羣穿場而過。）

啊，我不該餵了兩條鬪狗，

時常只解爭吃饅頭；

饅頭盡了吃羊頭，

我只好牽着羊兒逃走。

野人之羣（執武器從反對方穿場而過。）

得歡樂時且歡樂，

我們要往山後去參戰。

毛頭隨着風頭倒，

兩頭利祿好均佔！

（山後聞「顛頂萬歲！皇帝萬歲！」之聲，步武雜踏聲，追呼聲：「叛逆徒！你們想往那兒逃走？天誅便要到了！」）

共工（率其黨徒自山闕奔出，斷髮文身，以焦葉蔽下體，體中隨處受傷，所執銅刀石器亦各鮮血淋漓。）

啊啊！可恨呀，可恨！

可恨我一敗塗地！

恨不得把那老獺底頭顱

切來做我飲器！

（舐吸武器上血液作異常憤怒之態。）

這兒是北方的天柱，不周之山，

我的命根已同此山一樣中斷。

黨徒們呀！我雖做不成元首，

我不肯和那老獺乾休！

你們平常仗我爲生，

我如今要用你們的生命！

（黨徒們捨山下墜果而啗食。）

啊啊，餓殍之神在我們肚中飢叫！

這不周山上的奇果聽說是食之不勞。

待到宇宙全體破壞時還有須臾，

你們儘不妨把你們的皮囊裝飽。

（追呼之聲愈迫。）

敵人底呼聲如像海裏的怒濤，

只不過逼着這破了的難船早倒！

黨徒們呀，快把你們的頭顱借給我來！

快把這北方的天柱碰壞！碰壞！

（羣以頭顱碰山麓岩壁，雷鳴電火四起，少時發出一大雷電，山體破裂，天蓋傾倒，黑煙一樣的物質四處噴湧，共工之徒死於山麓。）

顯頊（裸身被髮，狀如猩猩，率其黨徒執同樣之武器出場。）

叛逆徒！你們想往那兒逃跑？

天誅快……呢呀！呢呀！怎麼了？

山在飛砂走石，地在震搖，天在爆，

啊啊啊啊！渾沌！渾沌！怎麼了？怎麼了？……

（雷電愈激愈烈，電火光中照見共工顯頊及其黨徒之屍骸狼藉地上。移時雷電漸漸弛緩，漸就止息。舞臺全體盡爲黑暗所支配。沉默五分鐘。水中游泳之聲由遠而近。）

黑暗中女性之聲

雷霆住了聲了！

電火已經息滅了！

光明同黑暗底戰爭已經罷了？

倦了的太陽呢？

被脅迫到天外去了！

天體終竟破了嗎？

那被驅逐在天外的黑暗不是都已逃回了嗎？

破了的天體怎麼處置呀？

再去鍊五色彩石來補好他罷！

那樣五色的東西此後莫中用了！

我們儘他被壞不用再補他了！

待我們新造的太陽出來，

要照澈天內的世界，天外的世界！

天球的界限已是莫中用了！

新造的太陽不怕又要倦了嗎？

我們要時常創造些新的光明新的溫熱去供給她呀！

*

*

哦，我們脚下到處都是男性的殘骸呀！

這又怎麼處置呢？

把他們擡到壁龕之中做起像來罷！

不錯呀，教他們也奏起無聲的音樂來罷！

*

*

新造的太陽，姐姐，怎麼還不出來？

她太熱烈了，怕她自行爆裂；

還在海水之中浴沐着在！

哦，我們感受着新鮮的暖意了！

我們的心臟兒，好像些鮮紅的金魚，

在水晶瓶裏跳躍！

我們什麼都想擁抱呀！

我們唱起歌兒來歡迎新造的太陽罷！

（合唱）

太陽雖還在遠方，

太陽雖還在遠方，

海水中早聽着晨鐘在響：

丁當，丁當，丁當。

○

萬千金箭射天狼，

天狼已在暗悲哀，

海水中早聽着撞鐘在響：

丁當，丁當，丁當。

○

農們欲飲葡萄觥，

願祝新陽壽無疆，

海水中早聽着酒鐘在響：

丁當，丁當，丁當。

（此時舞臺忽然光明，只現一張白幕，舞臺監督登場。）

舞臺監督（向聽衆一鞠躬後）

諸君！你們在烏煙障氣的黑暗世界當中怕已經坐倦了罷？怕在渴慕着光明了罷？作這幕詩

劇的詩人做到這兒便停了筆，他真逃往海外去造新的光明和新的熱力去了。諸君你們要望新生的太陽出現嗎？還是請去自行創造來！我們待太陽出現時再會！

——郭沫若女神之再生——

這是夢幻劇底例子。至於史劇，在女神集中如湘累，如棠棣之花都是。前者寫屈原底姐女須在洞庭湖泛舟阻止屈原投江；後者寫聶政底姐嬰送別聶政於聶母之墓旁。讀者可自去參考。

(17) 散文詩

把詩底名詞上，加一種形容詞「散文」本是一樁極矛盾的事。但是到現在無論是詩人是文學批評者，不承認散文詩有獨立的意義與價值的，實在沒有。不但這樣，因為詩體底解放與思潮底勃發，我們底思想與感情愈加複雜，表現我們底思想與感情的方式，愈不是從前那種死板的格律所能束縛得住，今後散文詩底地位所以也就愈加的鞏固了。

散文詩從形式上看來，與普通的散文，似無何等的變化，殆與所謂小品文同樣，但細察起來，其間的差別也是有的。即是：

散文詩——詩形雖是普通的散文，但內容純然是詩的，不過拿可以作詩的內容代以散文的形式罷了。

小品文——是以散文的內容作成散文，是最短的短篇小說，是人生橫斷面之表現，是客觀的事件的描寫。

前者是偏重主觀的，後者是偏重客觀的。——這實在是兩者最大的區別。還有散文詩與現代的新詩（或叫自由詩，或叫白話詩）也是稍有區別的：一般的新詩是從舊式的格律詩直接轉化來的；所以詩底形式雖變得極其自由了，但詩底那種可以吟咏的調子，還是隱藏在裏面的；至於散文詩，則那種吟調可以不必具有。

散文詩在中國現代，還是一個發達的時期，好的作品，可以做我們底模範。

的，還不多見，現在只好把譯作介紹幾首在這裡。

從前有一位愚人。

他好久在平和滿足裏過活；但是風聲漸漸傳到他耳中，世間都當他是沒有腦筋的愚人。

這愚人覺得羞辱，使憂愁的思想如何能除去這種討厭的風聲。

一個忽然來的念頭到底到了他遲鈍貧弱的頭腦裏……他一分鐘都不肯遷延便去實行起來。

一個朋友在路中碰見了他，頌揚一個有名的畫家……

「我可發誓！」愚人答道，「這畫家去時代太遠了……你不知道嗎？我真不料你有這樣的謬見……你對於時代完全落後了。」

那個朋友便驚異了，立刻便和這愚人同意。

「我昨天讀了這樣一本好書！」另一個朋友對他這樣說。

「我可發誓！」愚人叫道，「我不想你不知羞恥，那本書簡直沒用；空費紙張罷了。你沒有知道嗎？你對於時代完全落後了。」

這個朋友也驚異了便和他同意。

「我的朋友NN真是一條好漢！第三個朋友對這愚人說：『真是一個大量的男子漢！』」
「我可發誓！」愚人喊道，「NN是有名的惡漢，他欺騙了他一切的親戚。你對於洞悉世情還差得遠呢。」

這第三個朋友也驚異了便和愚人同意，棄絕了他的朋友。無論誰人在這愚人面前頌揚無論什麼事情，愚人總是同樣回答一切。

有時愚人還要叱罵地加一句：

「你還相信一切威權嗎！」

「心地真惡！狡奴！」愚人的朋友開始說他了。「但是可驚的頭腦呀！」

「好一個妙舌呀！」別人加說道，「實在，他是有才能的人！」

結果，某雜誌編輯人來給愚人說，要他在評論欄裏執筆。

愚人毫不改變態度，仍照他老樣狂叫，批評一切，批評一切的人。

他曾宣言攻擊一切權威，他自己現在卻是一個權威者了。青年們都敬畏他了。

可憐的青年們除了敬畏以外還能做什麼呢？雖然照一般規矩，誰不應尊敬誰的，但是在這種情勢之下，如果誰不去尊敬他，誰便要對於時代完全落後了。

愚人們在盲目的民衆間有多好的機會呀！

——屠格涅夫愚人（徐蔚南譯）——

我夢中走進了一座地下的圓頂的大寺院裏，那兒充滿了一種均勻的地下的光。

寺院的正中坐着一位威嚴的婦人，穿着長垂的綠衣，伊的手兒托着腮，伊似乎在那兒深思。我立刻知道這位婦人就是自然，忽然恭敬的念頭從心之底顫動了。

我走近這靜坐的婦人身邊恭恭敬敬鞠了一躬。「呀，我們萬物之母呀！我叫道，「你想的什麼呢？你想人間未來的運命嗎？還是想人間如何能達到最高的完全和幸福嗎？」

那婦人緩緩地轉動伊的黑溜溜的令人生畏的眼珠對着我，伊的嘴唇動了，我聽見金鐵般的聲音。

「我想如何能給蚤虱的腿子再大的力量，使他能再容易些逃避敵人。攻擊和防禦的均衡是破了……定須重造過。」

「什麼，」我吃驚地回答，「這是你所想的嗎？不是想我們人間，你的寵兒嗎？」

那婦人稍皺了皺眉頭。「一切生物都是我的孩兒，」伊說，「我愛護他們是沒有高下的，我

破壞一切也是沒有高下的。

「但是善良……理性……正義……」我又躊躇地說。

「那些都是人間的話，」我聽見伊金鐵般說，「我不知道善和惡……理性在我並不是定則——又還有什麼正義呢？——我給你們生命，我要把這生命取去給別的，蟲或人類……我不關心……請你留着自己勿要來妨害我。」

我想再辯答幾句……但是大地隆隆作聲而震動起來了，於是我驚醒了。

——同前自然——

我們幾乎每天想着，已過去的時光是怎樣地空虛，平淡而無價值呀！過去所遺留的痕迹是怎樣地不足輕重呀！一個一個消滅掉的時辰是怎樣地乾枯無味呀！

但是人還願意活着他不能忘情於生命；由此他自己便在未來上建築他的一切希望了！呵，他盼望於未來是怎樣地快樂呀！

但是爲什麼他不想像那未來的時光是不異乎已過去的呢？但是他不想像這個。他歡喜不深思，——於是他就這樣做去了。

「明天，明天！」是他的安慰物——直到這個「明天」看見他躺在墳墓裏。要是一次安靜在墳墓裏，你不會再深思了。

——前人明天，明天（王維克譯）——

你在搖籃裏睡熟的當兒，那很古怪的月亮向窗子裏窺探着，對自己說道：「這是酷像我的靈魂的孩子。」

她輕輕地下了雲梯，靜悄悄地走過了窗玻璃。於是她用母親般的溫存伏在你的身上，把她的顏色印在你的臉上。所以你的眼睛碧綠，你的兩腮却十分灰白。你的瞳人兒只有瞧着她的時候才放得怪大；她親親熱熱地抱着你的喉嚨，從此後你便想慕着眼淚了。

然而在她大喜欲狂的時候，月亮把房間裏裝得滿滿，好像一種燐質的空氣，好像一種發光的毒物；這活動的亮光忤着說道：「我要永遠的向你接吻。你的美麗定要和我的美麗一樣。你一定要愛那我所愛的和那愛着我的東西；水啊雲啊，夜啊寂啊，碧澄澄的大海啊，不成形的許多形的水啊；你不會遊到的地方啊；你不會認識的情人啊；非常奇怪的花卉啊；叫人麻醉的氣味啊；那些懶洋洋伏在鋼琴上聲音又粗又美像婦人啜泣似的貓兒啊！」

「你定要被戀愛我的人所戀愛，被奉承我的人所奉承。那些眼睛是綠顏色，喉嚨是被我夜裏吻抱的人們，你定要做他們的皇后；那些人愛那廣大的騷亂的碧海，那不成形的許多形的水，那不會住過的地方，那不會認識的婦人，還愛那像怪香爐似的那些不祥的花卉，愛那笨像像他們自己似的那些又野蠻又淫逸的牲畜，你定要做他們的皇后。」

爲了這種原故，不幸的愛兒啊，所以我現在躺在你的腳下，看你有沒有那可可怕的女神，那定運命的教母，那全世界患月光病的人的那毒惡看護婦的模樣。

——波特萊耳月亮的眷顧（蘇兆龍譯）——

我認識了一個真女，她把理想中的完美裝滿了天和地；從她的一雙眼睛裏，人們才學得愛慕偉大、美麗、榮耀，和那信仰的不死。

可是這神祕的女郎長得太美，所以不能夠活得長久；她在和我認識了只不過幾天之後便亡故了，我用我自己的手埋葬了她，那一天春神便從叢墓裏斗然托出她的香爐來，我用我自己的手埋葬了她，把她放在一個薰香不壞像那印度的寶貴棺材裏。

我正在向那埋藏我的寶貝的地方瞧得出神，忽然間看見一個酷像那死者的小人，她用一

種神經狂似的強力踏那墳墓上的新土，格格地笑着，對我說：「瞧着我！我是的的確確的貞女！我是沒價值的女郎！罰你的盲和傻，定要叫你愛着我，不管我是怎樣！」

可是我就大爲動怒，回答她說：「不！不！不！」我還要力表我的拒絕，使用我的脚在地上兇猛地一踏，把我的腿連膝都陷到新墳墓的泥裏去，我現在像一隻被籠着的狼，便囚在那裏，或者永遠地囚在那完美的理想墳墓裏。

——同前那一個是真的——

我傾聽在三月夜的郊原。四野的空氣是這般清溫，這般幽遠。靜悄悄的羣星獨放光明……在裸赤而冷濕的白楊枝裏風不住地呻吟，成行的白楊在鄉間的道上綿延——不安的，憂懼的，像是發熱的病人。

我又聽見鴟夷不住地哀鳴，淒清而且令人昏沉。

在河的對岸叢林像道黑牆般地矗立，深深地呼吸。那後面是崇山……

這便是一千九百一十八年，那時間……

我的思潮緩緩地深潛到一處沉滅了的地方。忽地我覺得一陣鮮紅的血霧湧現，我不能看。

也不能聽得周遭的一切，我沉滅在紫紅的不可測量的深深大海中。

我們回首當年，我們苦憶當年——像塊石頭壓在墳墓的上面……

這是六年前！隔離 Papeete (註)不遠……

溜彈沉重地打擊不住地震撼着地窖，我和我的朋友們呵在此地期待死的照臨。

砲火似雷般的怒鳴。

我們戰慄地站在小窗前，爐裏的火漸漸昏小，奄奄欲滅，冷濕的風不住地從破碎的玻璃片上吹過來，在那殘毀的叢林後顯出魚肚色的黎明。

攻擊令——出來！

於是我們便跳躍，顛覆，匍匐，倒跌……

我們的頭上開花彈碎裂，轟發在這朦朧之中。

周遭的炮火發放光燄，溜霰彈炸裂成可怕的雨點下來……

四處都是荒涼憂恐

我們更繼續着顛覆，匍匐，倒跌——前進前進！

現在呢？——

那晚夜的景色已經消磨。房子裏滿佈着漸次黎明的流光。——

春風吹過山林，緩緩地沉沉地壓上樹梢，折斷了一切不幸的，輕脆的枝條。

金黃色的陽光照射在山頂。白雲在天空裏像旌旗般的飄揚。

呵，一切都過去了，夜的殘影已經銷沉。那最愁慘的苦難和失望已經過去——只有這種記憶呵在我們的腦中長存……

啊，我們是虎口餘生！

(註)——Bapaume 是法國的城，大戰時爲有名的戰地。

——Georg Knipon 我們回首當年……(梁俊青譯)——

(18) 民謠

民謠，或稱歌謠，或叫民歌，是詩底最原始的。彼底發生並不是由於受了教育的專門詩人，佢自己以前曾從事於大詩人底模倣，或是使用難能的言語以驚人，用心於技巧以傷天真的感情的，但只是由於無教育的村婦和田野山林之人，把佢們所感受的滿腹情感，自然地如泉水一樣流溢出來，便成爲歌的。作

者當時殆不思及詩人底名譽，只是如小鳥那樣自由地，真率地，樸素地歌唱出來，便滿足了，所以作者底名殆全不知道。

學詩的人，不可不研究民謠。因爲民謠是直覺的，語語是從國民性之中心所發出來的真摯的與誠信的聲音，而且簡明平易，具有一種偉大的感人的力。我們如能夠吸收這種民謠的精神在詩裏，便不愁沒有好的詩作產生了。

民謠底種類有（一）情歌，（二）生活歌，（三）滑稽歌，（四）敘事歌，（五）儀式歌，（六）兒歌這六種。（根據周作人歌謠一文裏的分類，見自己的園地）我們現在根據這分類各舉出幾個範例說明於下。

情歌——即是抒情詩裏的戀歌，發生在民間者。多半是抒寫情郎情婦連情時種種佻脫，眷戀，盟誓，遇合，離別等情感的。

月亮一出兩頭尖，

姐姐，你爲什麼住在河那邊？

想要看你無船渡；
寫信談心無郵傳；
你看討嫌不討嫌！

送郎送到五里亭，
送到五里難捨情；
再送五里情難捨，
十分難捨有情人。

小妹——

愛你不能同你去，
怎教我來捨得你

——鄧益三輯湖南酃縣民歌三首之二——

——輝星輯廣東嘉應樵歌三首之三——

想你不得做一家！

小妹——

石頭就是花睡枕，

愛玩不過我兩個

草地就是四鹿氈。

愛人啊——

隔山十里採花戴，

手捏鮮花笑迷啦

不爲花香那個來？

愛人啲——

雙手捧水給你吃，

吃了一口又一口

情義還比水猶深。

愛啲——

太陽黃黃要落了，

老天不給人方便

明天玩笑早來些！

阿妹——

蜜蜂採花爲釀蜜，

心肝上的玩意人

小哥採花爲妹簪。

情郎哥——

好花開在深山簪，

錯承爲哥看得上，

小妹出自清寒家。

小情哥——

繡就香豆爲哥帶，

冤家纔是我兩個

縫就衣裳爲哥穿。——

——趙宗邦輯雲南彌渡山歌——

一更一點月出頭，哥在房邊打石頭；妹在房裏打主意，早曬羅裙未曾收。

二更二點月照街，輕手輕腳把門開；雙手來接哥的傘，爲妹情重哥才來。

三更三點月照樓，手掀蚊帳掛金鈎；情哥問妹那頭睡，兩手彎彎做枕頭。

四更四點月落西，更鼓亂打雞亂啼；可恨金雞啼得早，鴛鴦隔散兩分離。

五更五鼓大天光，情妹送哥出繡房；
手拿衣袖抹眼淚，難捨情妹好心腸。
斑鳩飛下芝麻地，只見低頭不見吃；
哥今一心望靠妹，再不擡頭看人妻。

——白揚煦輯廣西柳州情歌——

生活歌——包括社會家庭生活和各種職業勞動的歌。——如童養媳及
姑婦的歌都是。我們看下面的幾個例子。

豆芽菜，根裏粗，

媽媽打俺爲小姑。

誰家不是兒和女，

爲什麼親您小閨女？

——宗耀輯山東民歌豆芽菜——

天上的星顆顆黃，
地下小姑無爺娘。

有爺有娘金活寶，
無爺無娘一根草：
堂屋梳頭哥哥罵，
廚房洗面嫂子嫌。
哥哥你莫罵，
嫂子，嫂子你莫嫌，
在屋裏過不到三五年！

推磨推到三更鼓，
舂米舂到二更多。
跑到牀上打個盹，
老婆婆呼喚燒早鍋。
扶着窗戶往外看，

——黃樸輯漢陽民歌天上的星——

月亮星兒都未落，
這早燒的什麼鍋？
鍋又大，水又多，
柴火濕了燒不着。
公公要吃白米飯；
老婆婆要吃油饅饅；
小姑小叔要吃糍巴砣，
實在難壞我。
叫一聲爺娘與哥哥，
這樣日子真難過；
再待三天不接我，
高懸樑頭見閻羅；
免在人間受折磨。

江豆角，兩頭擡，

騎毛驢，往媽家。

爹爹出來接毛驢，

媽媽出來接包袱，

哥哥出來丑一丑，

嫂嫂出來扭一扭。

不用丑來不用扭，

當天來，當天走；

不吃你的飯，不喝你的酒。

*

*

嫂嫂，嫂嫂，你把黃瓜給我一筐。

今年沒有往年多，再來再吃喝。

嫂嫂，嫂嫂，你把豆角給我一筐。

今年沒有往年多，再來再吃喝。
嫂嫂，嫂嫂，你把茄子給我一筐。
今年沒有往年多，再來再吃喝。

*

*

姑娘，姑娘，甚時來。

石榴開花我纔來。

姑娘，姑娘，幹甚來？

爹爹死穿孝來。

媽媽死披頭來。

哥哥死弔紙來。

嫂嫂死，騎着墳頂拉屎來。

*

*

爹爹送到大門外，

媽媽送到窗門外，

哥哥送到鍋台上，

嫂嫂送到坑沿上。

*

嫂嫂，嫂嫂，你不用說，

老牛破車沒坐過。

淨坐叮嚕騾馬車。

鹹菜莖子沒吃過，

淨吃雞肉炖蘑菇。

——曹國卿輯奉天民歌江豆角——

滑稽歌——這類的歌，含有嘲弄或諷刺的意義，但也有簡直沒有意義的，也屬於這一種。

好久沒唱顛倒歌，

明日唱了顛倒歌，

田螺走過三千里，
黃牛飛過一條河。
楓樹枝頭一個泥巴眼，
泥巴眼裏一隻善鵲窩。
對門山裏菜吃羊，
屋裏媳婦打家娘。
睡到半夜賊咬狗，
雞公擔起狐狸子走。

東南地裏有裸桃，
哥哥挑水妹妹澆，
澆得桃兒白少少，
賣了桃兒娶嫂嫂。

——郎擎宵輯湖南民歌顛倒歌——

娶了一個嫂嫂手兒巧，
三天上了一個大褲腰；
哥哥瞧見好心惱，
關着門子打嫂嫂；
哥哥，哥哥，你這狗頭，
不打嫂嫂打枕頭。

(一)

待說郎來，郎又小；
待說兒來，不叫娘。

(二)

你小，我不嫌你小；
我老，你也別嫌我老。

——張鴻瑞輯河南兒歌東南地裏——

在這三例中，後二首稍帶譏諷的意義，前一首只是滑稽罷了。

敘事歌——即前十四節裏所說的一種民族的敘事詩。現在把那紅雲嫁黑雲和姑娘弔孝兩篇錄在這裡。

紅雲嫁黑雲，

一嫁，嫁到頭重門，

一碰，碰到丈人親：

「你家女兒有個病。」

「我家女兒什麼病？」

「擡起頭來頭痛病，

低倒頭來就發暈，

三餐茶飯不殷勤，

接你丈人遞茶遞水實殷勤。」

「丈人是個種田人，
離不得種田門。」

一嫁，嫁到二重門，

一碰，碰到丈母親：

「你家女兒有個病。」

「我家女兒什麼病？」

「擡起頭來頭痛病，

低倒頭來就發暈，

三餐茶飯不殷勤，

接你丈母遞茶遞水實殷勤。」

「丈母是個管家人，

離不得管家門。」

一嫁嫁到三重門，

一碰，碰到舅舅親：

「你家妹妹有個病。」

「我家妹妹什麼病？」

「擡起頭來頭痛病，

低倒頭來就發暈，

三餐茶飯不殷勤，

接你舅舅遞茶遞水實殷勤。」

「舅舅是個讀書人，

離不得，讀書門。」

一嫁嫁到四重門，

一碰，碰到舅母親：

「你家姑姑有個病。」

「我家姑娘什麼病？」

「擡起頭來頭痛病，

低倒頭來就發暈，

三餐茶飯不殷勤，

接你舅母遞茶遞水實殷勤。」

「舅母是個繡花人，

離不得繡花門。」

一嫁，嫁到五重門，

一碰，碰到小姨親：

「你家姐姐有個病。」

「我家姐姐什麼病？」

「擡起頭來頭痛病，

低倒頭來就發暈，

三餐茶飯不殷勤，

接你小姨遞茶遞水實殷勤。」

「姐夫不嫌帶我走，

梳妝打扮出房門。」

小姨走出門，

珠花頭髻抖伶伶。

小姨行過橋，

珠花頭髻抖搖搖。

小姨行上嶺，

珠花頭髻抖凜凜。

小姨行到家，

珠花頭髻抖羅羅。

「騷妹妹，臭妹妹！」

千日萬日不到姐家來，

今日空雙空手騷到姐家來。

堂前三斤鎖匙四斤印，

交與你騷妹妹，臭妹妹！

房裏三斤鎖匙四斤印，

交與你騷妹妹，臭妹妹！……」

哩嚙兒哩，啦嚙兒啦，

沙土地裏放白馬，

丟了鞭，跑了馬，

一跑跑到丈人家。

東風兒刮，西風兒刮，

——曹勝之輯安徽民謠紅雲嫁黑雲——

刮起簾子兒來看見她：

漆黑的頭髮一大摺，

鮮紅的頭繩沒根箍。

腳兒在如錐錐把，

手兒在如麪疙瘡。

「娘娘，娶打了吧！」

「今年小，過年大，

緩緩年頭兒再娶吧。」

一兩絲，二兩麻，

桃花園兒裏吊死去吧。

*

*

「娘娘，那裏來的報喪帖呀？」

「你婆家。」

「我也去。」

『不過門的丫頭去不的。』

『爹爹，那裏來的報喪帖呀？』

『你婆家。』

『我也去。』

『不過門的丫頭去不的。』

『哥哥，那裏來的報喪帖呀？』

『你婆家。』

『我也去。』

『不過門的妹妹去不的。』

『嫂嫂，那裏來的報喪帖呀？』

『你婆家。』

『我也去。』

『不教你去教誰去？』

「娘娘，穿什麼，戴什麼？」

「紅紗衫兒，紅紗裙兒，

紅紗包頭罩烏綸兒。」

「爹爹，穿什麼，戴什麼？」

「綠紗衫兒，綠紗裙兒，

綠紗包頭罩烏綸兒。」

「哥哥，穿什麼，戴什麼？」

「黃紗衫兒，黃紗裙兒，

黃紗包頭罩烏絲綸兒。」

「嫂嫂，穿什麼，戴什麼？」

「白紗衫兒，白紗裙兒，

白紗包頭罩烏綸兒。」

*

*

「娘娘，騎什麼？」

『大騾子去趕集；

二騾子去上廟；

院裏的大母猪教你騎了去。』

『爹爹，騎什麼？』

『大騾子去趕集；

二騾子去上廟；

院裏的大公雞教你騎了去。』

『哥哥，騎什麼？』

『大騾子去趕集；

二騾子去上廟；

留下大叫驢教你騎了去。』

『嫂嫂，騎什麼？』

『大騾子去趕集；

二騾子去上廟；

花花轎兒擡了你去。」

*

『小白襪啊！

明起臉兒啊！

有人做啊！

沒人穿啊！』

『咚咚嚦！

咚咚嚦！

送給老和尚穿了吧！』

『雙臉兒鞋啊！

幫兒寬啊！

有人做啊！

沒有穿啊！』

『咚咚嚦！

咚咚！

送給老和尚穿了吧！

*

*

「東家我也念經，

西家我也念經。

誰也不如這一個媳婦啼哭的受聽。」

——咸玉海輯安徽民謠《姑娘弔孝》——

儀式歌——周作人在歌謠裏曾說這類的歌如結婚的撒帳歌，行禁厭時的祝語，以及占候訣諺語等都該屬於這一類。但這類的例子，除了占候歌訣和諺語在後面附錄的採集歌謠所宜兼收的——歇後語一文裏可以找出幾個例子可參看外，其餘一時竟找不出來，只好暫缺了。

兒歌——在性質上分爲兩類：一是事物歌，二是遊戲歌。

「事物歌包含一切抒情敘事的歌，謎語其實是一種咏物詩，所以也收在

裏邊。唱歌而伴以動作者，則爲遊戲歌，實卽敘事的扮演，可以說是原始的戲曲。——據現代民俗學的考據，這些遊戲的確起源於先民的儀式。遊戲時選定擔任苦役的人，常用一種完全沒有意思的歌詞，這便稱作決擇歌，也屬遊戲歌項下；還有一種只用作歌唱，雖亦沒有意思而各句尙相連貫者，那是趁韻的滑稽歌，當屬於第一項了。（參自己的園地歌謠）我們看了這一段話，對於事物歌與遊戲歌底意義與範圍總可以明白了。現在依據這兩類舉幾個例子在下面。

月亮光，騎馬燒香，

燒死羅大姐，氣死豆娘娘。

娘娘脚，拐豆角；

豆角空，嫁齋公；

齋公矮，嫁螃蟹；

螃蟹過溝，踹死泥鳅；

泥鳅告狀，告着和尚；

和尚看經，看着觀音；

觀音挑水，遇着小鬼。

正月正，家家門口掛紅燈。

二月二，家家門口吹笛號。

三月三，桃樹開花賽牡丹。

四月四，四個銅錢四個字。

五月五，河裏龍船賽打鼓。

六月六，蚊子釘來扇子撲。

七月七，七枝鵝毛七枝筆。

八月八，八個瓦匠堆寶塔。

九月九，九個老頭去喝酒。

十月十，你拿鋤頭我拿鍬。

——張四維輯雲南兒歌月亮光光——

一下子打到老頭子腰；

上街去，買了一包玉帶糕，

補補那個老頭子腰。

東邊來了一個小學生，

辮子拖倒腳後跟。

騎花馬，坐花轎，

走到丈人家；

丈人丈母不在家，

簾背後，看見她：

金簪子，玉耳挖；

雪白臉，淀粉搽；

雪白手，銀指甲；

——王輝明輯安徽兒歌正月正——

梳了個元寶頭，
戴了一頭好翠花；
大紅綿襖繡蘭花，
天青背心蝴蝶花，
百褶裙子海棠花，
大紅緞鞋四面花。
我回家告訴媽，
賣田賣地來娶她，
洋鑽手圈就是她。

花椒葉，兩頭尖，
小女擔水不換肩；
一擔，擔到太行山，

——江冬秀輯安徽兒歌車邊來了一個小學生——

太行山上有人看。

看看頭，是好頭，

從小使過桂花油。

看看臉，是好臉，

宮粉擦了兩半碗。

看看嘴，是好嘴，

從小就喝沙糖水。

看看牙，是好牙，

從小就吃芝麻茶，

看看手，是好手，

十個戒子帶滿手。

看看身，是好身，

紅綢子小襖綠底襟。

看看腿，是好腿，

藍袖子褲子白袖子裏。

看看脚是好脚，

紅緞子小鞋白裹脚。

鞋尖上綴着小鈴瓏。

走一步，嘩啾啾。

以上是事物歌底例子。

城門，城門，有多高？

八十二丈高。

三千兵馬可容過？

有錢儘管過，無錢耍大刀。

什麼刀？春秋刀。

什麼春？草春。

什麼草？鐵線草。

什麼鐵？鍋鐵。

什麼鍋？兩口鍋。

什麼兩稱兩？

什麼稱？觀音稱。

什麼官？鑿木官。(1)

什麼鑿？雞屎兩大撮。

什麼雞？紅公大獻雞。

什麼紅？山紅。

什麼山？太華山。(2)

什麼太？波老太。

什麼波？吃飯鉢。

什麼吃？北門望着蓮花池。(3)

打鼓，打鼓，進城門！

(原註)——這是有動作的遊戲。衆人牽成一串，甲端第一二人高舉兩手作城門，乙端爲首者和城門上的人問答，到最後一句，衆人同聲大呼，次依奔進城門。

(1) 鑿木官——昆明人，形容人嘴臉難看。

(2) 太華山——在昆明。

(3) 蓮花池——在昆明。

——張四維輯雲南兒歌城門——

金棒，金棒，金家灣，

水平斗，園上園，

我磕花棍朝西南；

西南府，到來船，

張家的伙計會搖棹；

單腿兒跳，雙腿兒跳，

——跳跳到娘娘廟；

娘娘宮，娘娘港。

娘娘的孩兒叫金棒。

我磕金棒一月一，

天上下雨地下濕。

我磕金棒二月二，

家家戶戶薰蟲棍兒。

我磕金棒三月三，

驢蹄踏千馬撒歡。

我磕金棒四月四，

黃毛刺子好挑刺。

我磕金棒五月五，

挺拔河豚魚子皮，

好鞦鼓，小鼓鞦了無其數；

大鼓鞦了二十五。

我磕金棒六月六，

碗大的餡餅一包肉，

咬一口，聳吊兒臭，

一脚蹠到孤山後。

我磕金棒七月七，

薺薺兒菜，包廬食。

我磕金棒八月八，

八個老頭兒來刷膀。

我磕金棒九月九，

九個老頭兒來吃酒。

我磕金棒十月十，

十個老頭兒來趕集。

耍槍的，耍刀的，

但耍後頭沒毛兒的。

(原註)——這是兩人持棍相磕爲戲時歌以爲節。

——谷源編輯山東兒歌金棒——

這兩首是遊戲歌底例子。

以上可算把民謠所包含的六種說完了。此外與民謠有關聯而又很帶有幾分文藝的性質的如諺語，謎語，歇後語等，我們也有知道的必要。現在特把白啓明底一篇採輯歌謠所宜兼收的——歇後語附錄在後面，以供讀者參考。

附錄

採輯歌謠所宜兼收的——歇後語

白啓明

一引言

以我個人的意見，平民文學可分作兩大部份：一爲無韻的，這一類容許採訪者略加修飾，施用剪裁手段（？）只要不丢掉牠的原來意思爲止，如各地方所流傳的故事，神話，寓言……等；一爲有韻的，採訪者僅能施取輯及整理的工夫，絕用不着伸縮牠，潤色牠，如各地方的歌謠，謎語，諺語，歇後語是。

數年以來，歌謠採訪的成績，已略略在人耳目；謎語及諺語，也有人會注意到；獨歇後語一部份，除卻我及我的朋友常維鈞先生各採數百首外，尙未聽見說有何人收集哩！但是我以為歇後語與歌謠諺謎實有同等的價值，實與諺語謎語相似卻大不同，而可以獨樹一幟，獨立存在的；且其中含有極豐富的方言，方音，可作為言語學音韻學的先生們的研究參考的資料。所以我現在情願作個陳涉吳廣把我所研究這一部份（歇後語）的大概，寫錄出來，以引起海內採訪民衆文學的同志們的注意，或供同志們的參考；並希望有持學者態度，加以嚴正的切實的批評，使有反省餘地，得以更正其錯誤！至於篇中所舉的許多例子，除了兩首是滎陽的朋友所供給外，其餘都是南陽所最流行的。我在此要附帶着聲明一句。

二歇後語本身的研究

歇後語亦名『隱語』，唐朝稱爲『風人體』（以其本風俗之言）習俗上名之曰『坎兒』或『坎子』（新方言頁七十）方言「揜藏也」引伸爲覆射……濟南謂以隱語相射爲調揜子，本衣檢切，今苦敢切。隱語可以謂之起語，所隱語可以謂之目的語。起語對目的語，必定義適相涵，量恰相容，然從才確切有趣。例如：

正月十六貼門神（起語）——誤半月啦（目的語）

一張紙糊十八個胖官(起語)——看有多薄啲!(目的語)

土地爺拐棍(起語)——神搗(目的語)

網包擡豬窩(起語)——蹄爪都露出來啦(目的語)

例多不舉，可以類推。

歇後語之目的語，有許多是雙關的，或僅取其(音)同，不管牠的「字」異；或僅取其「字」同，不管牠的「義」異。這是體裁上自然的現象，不能嫌疑牠舛錯乖謬！請看：

(A) 音同字異

小禿頭上拍一掌——正打光明。

瞎子過河——迷趟。

老八子搜樓——虎構。

鹽罐露頭——鹹人。

白鶴掉眼淚——想魚啦。

這幾條中的目的語，第一條是以「打」爲「大」；第二條以「迷趟」爲「米湯」；第三條以「虎構」爲「糊講」；第四第五兩條，一則以「鹹」爲「閑」，一個以「魚」爲「愚」，一言以蔽之，是「音同字異」。

(B) 字同義異

老婆上鍋臺——糊塗。

黃鼠狼帶牛鈴——叮嚙不起。

歪嘴吹火——邪氣。

第一條「糊塗」二字，本形容人的頭腦不清楚，而此處引用的意旨則作「名物」解。第二條「叮嚙」二字，本借牛鈴所發的聲音（叮嚙，叮嚙……）以名牛鈴，原是「名物」字，而此處的意旨所指，是作動詞解。叮嚙不起，猶言拿不起來；蓋喻才力細小的人，不能辦某種大事。第三條的「邪」字，本是歪斜之斜，形容氣字；而意旨所指，則為妖邪之邪。是之謂「字同義異」。

我們且無論「音同字異」或「字同義異」，但在理論上說，既名「歇後」目的語似絕不能說出；然由實地上考求，說出的實屬十之八九——這些現象，無關重要，也不必嚴格的去繩墨牠。

三歇後語中的附帶收穫

自從周作人先生發表一篇歌謠與方言調查，董作賓先生發表一篇方言與歌謠問題後，很引起研究歌謠的同志們注意，原來歌謠就是方言方音所構成的民衆文藝，從那裏頭去調查這些東西，當然有很豐富的收穫。雖然歌謠不過僅其一端，除此以外，謎語、諺語、歇後語同各地方所傳的神話故事，

…及普通的言語等等，都包有不少的材料。現在僅舉歇後語中的例子，如左：

(A) 方言

(甲) 在起語中的

拉住「堂客」叫二嫂——巴結着膺鱉羔的三叔。

註 堂客——妓女也。

「鄉地」他哥，——不算個吓子。

註 鄉地——地保也。

蕎麥地裏「圪就」個小禿——沒給他看出。

註 圪就——屈身蹲下也。

「望鄉臺」上打倭倭——作着死的。

註 望鄉臺——死者靈魂辭別子女所也。

(乙) 在目的語中的

買個雞子不殺——「掂着」。

註 掂着——餓時未得食也。

要飯吃摔砂鍋——「窮慙。」

註 慙——音繫，去聲，惱怒也。

螞蜂過河——「帶渡。」

註 帶渡——蓋稱隨母親改嫁的子女也。

一斤肉割那八個豬媽（豬乳頭）——正經「下折（音如筍）皮。」

註 下折皮——貪圖吃喝的稱呼。

(B)方音

(甲)有字的

豬八戒賣涼粉——人不「怎」（音如ㄗㄚ）樣，貨（借爲活）可怪好。

朝廷瀉肚——京（借爲經）「的」（讀如 ㄉㄛ，借爲裏）稀（借爲希）。

屎殼螂爬到脚面上——圪意（討厭意）人「抱」（音如布借爲不）脚（借爲覺）的。

縷斜裝雞娃——講（借爲講）「雞」（音如鳩，借爲究）。

(乙)無字的

頭「刁一尤」戴帽子——臉上下不去。

註 勿一尤——頂上二字之合音。

牀「勿一Y」放風箏——不見起。

註 勿一Y——底下二字之合音。

騎跑馬吃燒雞——骨頭不「出么」往那裏撇的。

註 出么——知道二字之合音。

門神中捲灶爺——畫「力一又」有畫（兩畫字俱供爲話）。

註 力一又——裏頭二字之合音。

方言佔文字學「義」的部分，方言佔文字學「音」的部分。方言在西漢末已有人（揚雄）收輯，繼其業者尚不乏人（杭世駿章太炎等）；方言呢？哎喲，簡直半個人也沒有呀！我們在此探訪平民文藝運動正盛之時，對於這個附帶的東西，也不可加以相當的注意！

四歇後語與諺語的比較

歇後語有人把牠歸在諺語之列；（小說月報某卷某號郭紹虞君諺語的研究）因爲牠們同是社會上流行最普遍的一種成語。但是由體裁上性質上去觀察，實不能混爲一談。何以諺語涵格言的性質多，歇後語純屬文學的。諺語的體裁無論牠是幾句，然非是平列，卽是一貫。歇後語不然，牠分上下兩

項(即起語與目的語)下項爲伸述上項的意義,所以上項必要涵蓋住下項,包容住下項。

(A)性質的比較

(甲)諺語

春霧黃風夏霧熱,秋霧霖霪冬霧雪。

立夏不下,高掛犁耙。

寒露至霜降,種麥不慌張。

穀鑽圈,麥露齒,豌豆痛收八棚子。

以上農諺

快莫收,遲莫丟。

客不離貨,船不離舵。

家有萬貫,趕不如日進分文。

有錢不治三年閑。

以上商諺

不聽老的話,悽惶在眼前。

百麥不成麪，百米不成飯。

教子嬰孩，教妻初來。

以上家庭諺

(乙)歇後語

小禿頭上攔個虱——明放的。

瞎子拜年——七上八下。

豁脣吃涼粉——俐閃閃的。

關雲長不殺張文遠——念起前情。

以上人的方面

螞蟻帶眼鏡——沒有了口大臉袒子。

註 了口——那麼也。

老母豬吃糟子——酒飽飯夠。

豬咬尿脬——虛喜歡。

老鵝落在豬身上——看見人黑，看不見自家黑。

以上物的方面

鼻梁骨上推小車——走頭沒路。

半空雲裏伸出來個巴掌——高手。

水道眼上貼對子——門頭不高。

方子裏伸出來個手——死要錢。

以上處的方面

看上邊甲組中（諺語）所引的，無論屬農諺，商諺，家庭諺，而牠們的性質與乙組中（歇後語）無論人的方面，物的方面，處的方面都是判然不同：蓋一則是理智或經驗的產品，一個是情感的產品，所以一個涵格言性質，一個屬文學性質。

關於『性質』的比較，既如上述；至『體裁』的比較，由那些例子中也可窺見一斑。今再引數首，如左：

(B) 體裁的比較

(甲) 諺語

(1) 平列的

一九二九不出手；三九四九凌上走；五九六九春氣透；七九八九春風擺柳；九九杏花開；十九楊落

地；九九花不開，芒種沒有麥。

麥耨剝了頭，桃黍（高粱的俗名）埋住牛，穀子摔齊穗，豆子二棚樓（兩棚葉子）
吃飯還是家常飯；穿衣還是粗布衣；過的還是結髮妻。
衙門錢當時還；生意錢六十年；莊家錢一百年。

（2）一貫的

童養媳婦不氣長，洗洗糝糲（音降，漿衣服）圓了房。
爲人不幹虧心事，不怕半夜鬼叫門。

棗塞鼻窟窿，騎着毛驢找豆種。

麥蓋三雙被（三次）頭枕蒸饅睡。

（乙）歇後語

上項——下項

城隍爺掉井裏，土地爺扒頭看——撈（借爲勞）不起你那大駕。

回子吃豬血——心裏不乾淨。

年三十看歷頭——沒日子啦。

長蟲爬到犁鳶上——挖鐵（借爲妥貼。）

甲組中（諺語）（1）（2）兩項（平列的，一貫的）的各條，我們或縱看，或橫看，總看不出牠們的意義是彼此相涵蓋，相包容的；乙組中（歇後語）各條，讓你縱看也好，橫看也好，總是上下兩項，判然分明，上項爲下項的冒語，下項爲上項的伸明。

五歇後語與謎語的比較

歇後語與「謎語」也有點相似，但牠們不同的地方，一、謎語所隱的事物，完全由別人去猜測，說者絕不當時說出；歇後語所隱的事物，即由說者自身（估十之八九）或第二第三等客身即時去道破。二、謎語所隱的東西，除去「事」的一小部外，其餘十之八九都是「名物」；歇後語所隱的東西，除了「名物」一小部外，十之八九非「語句」即「狀詞」。三、謎語是高興時對人家弄「有意」的玩意，歇後語是言談有相當機會時，不知不覺間「無意」的說出。（一）（二）（三）兩條的異點容易知道，不必例證，僅證第二。

（甲）謎語

（1）事的方面

青山一座，美女二個，說長道短，打臉打臉。

（揭穿）——對鏡搽粉

鐵家和石家，兩家來打架，黑頭去勸結，澎牠一頭血。

註 黑頭——紙煤

(揭穿)——打火。

遠看是個廟，近看沒人到，脚蹬蓮花板，手拿烏雲翹，越打越熱鬧。

(揭穿)——織布。

(2)物的方面

一物生的鮮，四面不見天，長年不下雨，光濕不會乾。

(揭穿)——舌頭。

石灰牆，沒有縫，裏頭長個麥黃杏。

(揭穿)——雞蛋。

頭有豌豆大，尾巴賽鋼鎗，飛起不展翹，落那不合勝。

(揭穿)——蜻蜓。

麻包蛋，紅帳子，裏頭睡個白胖子。

(揭穿)——落花生。

一抬又一抬，台台擢（一）起來，底下開白花（二），頂上起雲彩（三）。

註 一、擢——音羅，去聲，擢也。 二、開白花——水滾狀。 三、起雲彩——蒸汽。

（揭穿）——蒸籠。

（乙）歇後語

（1）狀詞

瘦脖子帶枷足——啦。

餓老鵬吃芋頭——麪蛋。

籬圈脫坯——不方（借爲妨）。

長蟲吃扁擔——直棍一條。

茅廁石頭——臭硬。

（2）語句

啞子吃黃蓮——有苦說不出。

吹鼓手掉井裏——響着響着下去啦。

老母豬下校場——看你那人馬頭吧。

茶壺裝餛飩(餃子)——嘴裏有倒不出來。

鍾馗爺掛到十字路上——四下裏拿那。

事屬動作，佔『時間』的；物屬狀態，佔『空間』的。狀詞卽英文文法中之(adv^{er}b)；語句卽英文文法中之(sentence)。

六總結

由上頭這許多例證，許多比較中，我們可歸納爲下列幾條，求得一個簡單的明了的概念。

(1) 歇後語分起語目的語兩項。

(2) 目的語中又有兩個異點：

(A) 音同字異；

(B) 字同義異。

(3) 歇後語中包含有許多方言方音。

(4) 歇後語與諺語不同：

(A) 由『體裁』論，諺語或屬平列，或是一貫；歇後語則分上下兩項：上項包容下項，下項伸述上項。

(B) 由『性質』論，諺語多屬『格言』，歇後語純屬『文學』。

(5) 歇後語與謎語不相同。

(A) 謎語所隱的，由別人猜測，歇後語每由說者自身即時的道破。

(B) 謎語是弄『有意』的玩意兒，歇後語是因有相當機會時『無意』的說出。

(C) 謎語所隱的，屬『事』的極少，屬『物』的極多，歇後語所隱的，名物少極了，十之九九非『語句』即『狀詞』。

(6) 謎語與歇後語所隱的固屬不同，其體裁固不殊異，而其為文學性質則相同。歇後語，謎語與諺語性質雖不同（諺多格言）而其為『有韻』的平民文藝平民產品，則又皆相同。

唐朝有個皮日休，他的雜體詩序中說：『古有採詩官採四方風俗之言，故命之曰『風人』。』像歇後語也是風之一體，採風者當然要照顧照顧，使與歌謠、諺、謎等民衆作品，一並出現，一並立於同等的地位，且不要叫牠獨自高逸遠颺，逃脫網羅，逍遙於九天之外啣！

（北大歌謠研究會歌謠週刊四四號）

民國二十一年一月二十九日
 敝公司突遭國難總務處印刷
 所編譯所書棧房均被炸燬附
 設之涵芬樓東方圖書館尙公
 小學亦遭殃及盡付焚如三十
 五載之經營墮於一旦迭蒙
 各界慰問督望速圖恢復詞意
 懇摯銜感何窮敝館雖處境艱
 困不敢不勉爲其難因將需用
 較切各書先行覆印其他各書
 亦將次第出版惟是圖版裝製
 不能盡如原式事勢所限想荷
 鑒原謹布下忱統祈 垂管

上海商務印書館謹啓

版 權 所 有 翻 印 必 究

中華民國十四年八月初版
民國廿二年 國難後 第一版
 二月印行

(二六八八)

新詩作法講義一冊

每冊定價大洋陸角

外埠酌加運費匯費

編纂者 孫 俚 工

發行者兼 印刷者 上海河南路 商務印書館

發行所 上海及各埠 商務印書館

上海图书馆藏书



A541 212 0009 6933B

0847

4962