

舒望戴·至 馮·宗梁·兩大孫·琳之卞：委 編

# 新 來 詩 言



月 四

新 來 詩 言 示 反 版  
二 卷 一 期  
一 九 三 七 年  
( 第 七 期 )

國立北平圖書館藏

# 新詩言

期一第·卷二第

版社詩新

七三九一



# 新詩

二卷一期(第七期)  
一九三七年四月

· 詩作 ·

淚	· · · · ·	卞之琳(五)
水	· · · · ·	方 敬(七)
夏日在療養院	· · · · ·	石 民(八)
無夢集	· · · · ·	史衛斯(一〇)
鄭風詩跋	· · · · ·	朱英誕(二三)
安息·豹	· · · · ·	李白鳳(二六)
Octava rima 四帖	· · · · ·	呂亮耕(二八)
寄意	· · · · ·	辛 笛(三一)
古城春景	· · · · ·	林徽因(三三)
詩二首	· · · · ·	侯汝華(三五)

R  
B 130105  
656



黎明	南星 (二元)
踏着沙沙的落葉	孫敏棠 (三元)
古城二章	陳江帆 (三元)
光和風的收藏者外一章	陳時 (三元)
詩二章	敏子 (三元)
看燈·無題	常白 (四元)
黃昏	紫揚 (四元)
阿坡羅的失戀	張大旗 (四元)
黑色讚美及聲音	路易士 (四元)
喟	趙橘 (五元)
鑰匙	劉振典 (五元)
自君之出	盧玲摩 (五元)
草菊	羅莫辰 (五元)



646043



• 研究介紹 •

葉賽甯白描像 . . . . . 于士拉克(插繪)

葉賽甯詩鈔 . . . . . 艾昂甫譯(五九)

葉賽甯的悲劇(施塾存譯) . . . . . 曼甯(六六)

• 兩大連載 •

文學(戴望舒譯) . . . . . 梵樂希(八六)

詩與真理(周煦良譯) . . . . . 加洛德(九三)

• 詩的散步 •

羅機生塵 . . . . . 廣名(二五)

• 新詩座談 •

冶遊郎 . . . . . 朱英颺(二〇七)

什麼是自然詩 . . . . . 林庚(二〇八)

談詩選 . . . . . 吳興華(二二)

# 淚

驚啼如有淚

爲濕最高花

李商隱

聽門外雪上的足音，

聽爐火的志忑，

人安得無淚！

陸上問天上如海上

有路沒有路，

不成問亦自惆悵。

這羣鳥從我的家鄉歸來

我想說，因爲鳥有家

卞之琳

如蜜蜂有家，

一枚黃海濱撿來的小貝殼，

一顆舊襯衣脫下的小鈕扣，

一條開一只棄篋的小鑰匙

也有它們的家

于我常帶往南北的手提箱，

如珠貝含淚。

巷中人與牆內樹

彼此豈滿不相干？

豈止露衣肩掉一滴宿雨？

人並非無淚，

而明白露水因緣。

你來畫一筆切線，

我為你珍惜這虛空的一點，

像珠像淚——

人不妨有淚。

# 水

讓水族盤據我們的老家，  
我們還有我們祖先的眼淚，  
我們住在億萬年前的水上。  
朋友，爲了健康和娛樂，  
你才在池裏學作魚蝦。  
當你從浴室出來，  
你會拉長你第一口呼吸，  
會嗅出你身上水藻的氣息。  
別說什麼長江大海，  
我卻愛人類的清潔，  
我更愛一杯白水。

方  
敬

三月十三日



# 夏日在療養院

石民

生活是盛夏之行旅，  
烈日當空  
長路漫漫  
沒有你躲避的地方。  
但如今  
在這裏  
冥冥中有一片慈雲  
（是「死」的陰影麼？）  
爲我遮斷了  
焦灼的亂箭似的光綫，  
讓我安惠。

窗外  
綠蔭如海，  
廣大深沈  
滿瀟着清涼的寂靜，  
微風從綠葉的波浪間吹來，  
吹着枕上微燒的頭腦  
如帶微醉——  
如戍人之醉臥沙場，  
忘却生與死的鬥爭。  
聊將我的病榻  
作為我的搖籃——  
「不要吵，不要鬧，」  
讓蟬兒為我唱着  
催眠之歌。

## 無夢集

### 初雪

冬夜我聽着初雪的雪聲，  
想着一縷擊碎水底的明月，  
江南的夏天是我們的，  
流兩身汗尋一夜夏涼。

冬夜我牀頭有着樹影，  
有夜行人在長檐上路過嗎？  
誰的歌聲像一陣輕風，  
掀開我的沈思如掀開窗子！

### 守園人

我爲甚不是一守園人？  
徑門對着你的窗簾而開。

史衛斯

你將不必問：「探望你的故居」了，

我是守國人，守國人

將成天往你的窗子走過，

早晨黃昏——掃着落葉檢着

有否，落葉上，你寫了寥寥的字。

守國人不怕毒蛇的眼光，

草香是戀夢的好點綴。

不要心悸于脚步声的細碎，

我將撐一支燭，守着夜圍門，

聽你挑一挑簾，嗽一聲，

「守國人，不驚了狗哪！」

### 午夜

午夜一時。有走夜路的長歌而過，

設想窗外開了夜的眼睛。

我有了童話的心情：

一頂橋化一千頂橋，

如一千道牆圍一個天牢囚犯，

我的漫遊的靈魂，放下

包袱，咒罵神物，坐等天明。

這時冬郊正有新釀的薄霜罷。

一大吠，百大吠，

家家高樓窗如被搖落了，

家家有着無夢的夜坐者吧，

我聽見你們不斷的嗷聲，

為一個小兒，悸于巢窠，

讓乳母的喃喃帶一串

珍珠夢在你的枕邊！

# 鄭風詩跋

朱英誕

## 賦得荷

子非魚安知魚之樂  
水底金魚有深深的靈迹  
不是不能移植  
地獄反應出天堂  
祇看荷花像座寶座  
我主張性惡  
乃最沒有罪過  
所以我說你們若花要埋在土裏  
凡女便不能叫做水仙  
我乃賦得荷  
子非魚安知魚之樂  
天啊

## 致星

薄暮學侵晨粧

是效顰

夜却什襲之

晚來你惺鬆而醒

如新星像寶石的眼

乃是一種古典

夢負着比天更大的思想

回到人間嗎

你却說稀星在天是情種

當薄暮不再玲瓏

不是不能移植

你顛愛而不見

我的夢

風雲慘淡經營着

我的花將開在天外

如春夜不見來者

戲作贈女

初，我還不敢出門

替人乃受了一夜春風的保護

先是白日

草蟲也爬出窗外

風已不作白色之涼

今世再不純潔了

給碧血作宣傳

這孩子，女，也在大了起來中

燕子作巢尚無私語

也不勝聽

然而你陡然笑而含葩

則春雪時已是淨土浮華了

之後我似不覺如輕陰而怒了吧

春夜乃記不靈清

春陰時贈女



# 安息·豹

## 安息

也許明天是我的安息日  
那末·請你們暫時替我  
燃起一柱葬香吧

(蠟燭的眼淚是多餘的)

不要把我的眼睛  
嵌在藍天裏當太陽  
死後的遺物  
墓碑而已——

## 豹

我想着我應該是一隻豹  
我乃有着不可意識的興奮

李白鳳

恨人的天空多是落着雨的

何況又孤身在外——

森森的林木已成平野

古代的河流也變成沙漠

棕髮的獵者走得更遠了

誰是孤島的相識呢

豹有一顆不可捉摸的心性

山僧卻有款待的本事

鐘鳴漏盡的行程

莽原原是流浪者的歸宿——

我有豹的忍耐

穿山涉水並非小技

終有一日奔回自由自在的莽原

天上人間沒有恨事。

# OTTAVARIMA 四帖

呂亮耕

## 一眼

比目魚，比目魚，

——神話中會傳說的名字。

我不敢輕道臨淵的羨語，

袖手看盟鷗自來去。

哪是洋洋的魚樂園？

——我亦志在乎水。

願思雄是一笠帽，一垂綸，

我好肩一肩細雨不須歸。

## 一一 緯

水上舟也要陸人擡走  
搖搖擺擺如炸蝻。

我不敢動問：「是不是兩地思，  
綠碧山綠到天盡頭？」

看擡擡人落斷，渡水，過橋  
又在險灘前試着投足，  
我怕：三峽風吹散兩地思，  
化作斷了消息的血潮！

### 三 無題

曾在海上失落什麼：  
許是從蠻島掘獲的窖珍？  
生命是一乘過載舟，  
它上面刻着梅文的四字。

當我深入沙漠一程一程，  
駝背上向天高舉夜光杯，  
哪是綠洲？  
我把戈壁翻來覆去：一大塊空白！

#### 四 海客

當星星擠弄倦眼，  
海客睡眠如沙上的蟹足；  
墨色夜流鋪開一篇夢，  
淚嘯是海客的枕頭。

燈檯高燒如不瞑的眼睛，  
在看繁瑣的海暴撒網起網。  
「有一天」他說，「如果海也枯  
我將不拾取人形底化石！」

## 寄意

給N

遠方有時時變更顏色的羣山  
人語中是充滿異地聲調的  
我把碎裂的懷想散播在田原上  
做了一個永遠居無定所的人

你給我帶來了一紙輕寒

這是風打窗格的時候

正燈下如有水波

犬吠比昨宵更幽咽

告訴你昨夜我有夢了

辛笛

想有平安在你心里

低聲預說着夢好……

新的住處中有舊的心情

且做效紅蓼和牽牛罷

……但牆壁上的影子像花枝

春風吹過了一個個季節

一九三七年一月在愛丁堡城。

## 古城春景

林徽因

時代把握不住時代自己的煩惱，——  
輕率的不滿，就不叫它這時代牢騷——  
偏又流成憤怨，聚一堆黑色的濃烟  
噴出烟齒，那矗立的新觀念，在古城樓對面！  
怪得這嫩灰色一片，帶疑問的春天  
要泥黃色風沙，順着白洋灰街沿，  
再低着頭去尋覓那已失落了的浪漫  
到藍布棉簾子，萬字欄杆，仍上老店鋪門檻？  
尋去，不必有新奇的新發現，舊有保障  
即使古老些，需要翡翠色甘蔗作拐杖



來支撐城牆下小菓攤，那紅鮮的冰糖葫蘆（註）  
仍然光耀，串串如同舊珊瑚，還不怕新時代的塵土。

廿六年春，北平。

註：北平稱山楂作紅果稱插在竹籤上糖山楂作「冰糖葫蘆」

## 詩二首

## 鄉居之夜

空寂的屋子，

屋頂上

洶湧着萬丈的波濤，

可有一朵雲

或一片帆

飄流在海裏？

而我遂對着

旅人的鄉愁了。

呆立在窗前

波濤上

侯汝華

却又有星子們的遊戲；  
一串串的，

玲瓏的，在松針尖的，  
是美人魚的歌聲嗎？

我從海上

撈着了

不記歲月時失去的笑意了。

在萬丈的波濤裏，

誰能說出

我是爲何而游泳的  
游泳者呢？

### 我的箱子

在你的眼中

我是一個

髹漆的箱子，  
你拿着你的匙。

你以為

我的箱子，

有花綠的衣裳

或一串明麗的顯珠

可以照亮你的宇宙的嗎？

我不敢說出

我是貧乏的，

從前的所有

被另一個人帶走了。

我害怕你的匙

會知道

我的箱子的空虛，  
但我又喜歡你的匙，  
或將從你的手中  
安置一點小東西  
在我的箱子裏。

## 黎明

南  
星

隔壁的人，  
雪天的報告者。

你的隔壁有甚麼聲音呢？

你在北方，

我也在北方，

而你會做一個南方的孩子，

讓我在這兒感受南方的天氣，

於是雪的早晨的情調被遺失了。

三個音符的鸚鵡叫，

夢寐的，歡快的，跳動的。

鸚鵡會叫雪麼，

我不相信。

隨之而來的是早晨的叫賣，  
那聲音中有負着水珠的菜蔬，  
暖溼的帶着薄泥的街道。  
誰想到雪呢？沒有人。

你笑我早晨的聽覺麼，  
我醒了，你來。

鷓鴣是你，叫賣是你，  
你這雙重的聲音佔據了我，  
而我說我的隔壁人說謊了。

你走近了麼，  
我要起身，我要起身，  
你的春天的衣襟之飄動是靜靜的。

# 踏着沙沙的落葉

孫毓棠

踏着沙沙的落葉，  
唉，又是一年了，秋風！  
獨自背着手踏着  
沙沙的落葉；穿過疏林，  
和疏林的影，穿過黃昏。  
黃昏靜悄悄的，長的  
是林影。沙沙地踏着，  
踏着，是自己的夢，  
枯乾的。又一年秋風  
吹過了，自己的夢。



# 踏着沙沙的落葉

孫毓棠

踏着沙沙的落葉，  
唉，又是一年了，秋風！  
獨自背着手踏着  
沙沙的落葉；穿過疏林，  
和疏林的影，穿過黃昏。  
黃昏靜悄悄的，長的  
是林影。沙沙地踏着，  
踏着，是自己的夢，  
枯乾的。又一年秋風  
吹過了，自己的夢。

# 古城二章

陳江帆

一

風從遠方來，  
我的室廬如在朔漠間，  
敗壁形成搖撼的蓬帳，  
小燈火奄奄欲熄。

風使我想起胡騎之音，  
處處是風的肆虐，  
深秋的古城已如邊塞，  
雖然無人吹着蘆管。

二

燈前聽小兒女啼哭，  
燈前聽風聲雨聲，  
妻低下頭在幽窗裏，  
無可解救的唏噓。

便想里巷有車輪碾轆，  
我將載室家遠去，  
深秋的古城無有寧息，  
不待胡虜蕭蕭馬鳴。

光和風的收藏者

外一章

陳時

光和風的收藏者

讓我工作吧，

讓我用那青色的大木桶

儲藏那美麗的光吧，

儲藏那使人快樂的風吧。

讓我為幸福而歌嗎？

我的眼睛是永遠做着夢，

我永遠是憂鬱的。

我不願屈着身子像飢餓的巨人，

我要輕舒的伸一伸腰，

使身上的血流更愉快的流着，  
比透明的海水更迷暈的流着。

讓我爲原始的戀情而歌嗎？  
原始的天空是多麼蔚藍啊，  
原始的人們也是善飛的吧。

人們飲着清涼的泉，  
食着美好的菓子，  
原始的世界是美麗的，熱的，  
原始的人都裸着身體。

人們彈着立琴，  
他們是有至高的寧靜的，

病

我的頭腦中是充滿熱的血吧，  
在夜裏我是時常失眠的。

但是，今天太陽多情的注視我，  
於是我也睜大眼睛看視太陽，  
太陽以她的熱情燃燒着我的眼睛，  
我的靈魂都被燃燒得透明了，  
我盲目着，我是病了。

我想起在有藍天的海水中游泳，  
在幻異的海水裏是快樂的。

我煩燥的，想着  
那比機械的琴  
能奏出更美麗的歌曲的  
女孩子的嘴脣，

雖然，正如同那機械的琴一樣  
女孩子的嘴唇有時也是沒有聲音的。

在往日的夢裏，

我會得到許多琴，

我要把那些琴獻給風神去。

那些是從美麗的鏡子裏取來的琴，

從明月裏取來的琴，

從死去的太陽裏取來的琴，

從火山裏取來的琴，

從泉裏取來的琴。

我要把那些琴獻給風神去，

但我是病着，盲目着，

多情的太陽燃燒我。

# 詩二章

## 臘月

日月老了。

黑統的傘瓣上，

殘年風雨遂瀟灑地下落。

提起了老狐小心的步，

薄冰掩覆下的河面，

我是怕那響聲着的濺濺寒水。

莫問計程碑之悠長，

深入都會中，那麼寂寞的，

蕭穆地我打着黑統的傘。

敏子



啊，簷溜之夜，  
冥想在臘月平華的飛花下，  
行道樹，還有多少木葉呢？

### 做夢的人

忙着些什麼，  
沒有夢的人是幸福的；  
在這宇宙底傘帳下，  
我是一個長眠的淒涼之過客。

倘若果能長眠，  
我理想那一定是很幸福的吧，  
但我又無時不在薄醒中，  
薄醒在無數的稀奇的夢裏。

生老病死苦，

周旋在這些夢的魔鬼間，

何時我會忙些什麼呢？

我是沒有幸福的做夢的人！

看燈·無題

常白

看燈

長街燈市，  
排開紅綠的新愁。  
看燈懷看花之意，  
馬燈兔燈和童年俱遠了，  
索有一層薄暮的灰昏！  
別人豪歡而我闌珊，  
我思以一街簪花之女，  
以素手執黑色紗燈，  
爲我前照歸程。

無題

縱有丹砂可食，

天梯可攀援，

但我無意於飛仙。

妻子飢寒的

不言說的雙眼

有萬丈烈焰；

我煩惱之身

纏得太多的人世柔情。

我只欲登高以撫天之手

拂開頭頂上的愁雲！

## 黃昏

街心的黃昏有些匆匆，  
流水般的車馬疲累了眼睛；  
藍外套紅褲腿瘦損的小臉，  
驚起了心頭悠沈的夢。

夢是不及追悔的，  
把幸福關在風雨的門外了。  
藍外套紅褲腿瘦損的小臉，  
那慵懶的春天呢。

又一個匆匆的黃昏，  
自動車吹過一片藍雲；  
不必追上去看個究竟，  
無力再叩幸福的門。

紫  
揚

# 阿坡羅的失戀

張大旗

漠漠的海上

空視着自然的證人

仍遺失了海空的心

雖有裝飾欲心情

海旁桂枝應無從留戀了

於是悵惘的海上

熄滅了戀愛之火

消沉了七弦琴音

留下解除罪惡的翅膀

每年一度的慈心

# 黑色讚美及聲音

路易士

## 黑色讚美

黑色！  
黑色！  
黑色！

如果我們的心臟都變成了黑色！  
如果我們的血液都變成了黑色！

我們需要一個黑色的太陽，

一個黑色的月亮，

和許多的黑色的星星；

但我們的天空却應該是

至聖至潔的白色。

我們不要晝夜；

不要季節。

因為我們反對運動；

讚美靜止。

我們的黑色心臟無搏動；

我們的黑色血液無循環。

我們不朽！

我們的死去了的日月，和羣星，

都是一致的黑色的；

它們靜止着，

被嵌在至聖至潔的白色的天空，

永不沉沒。



是的，黑色是不朽的！

聲音

一個弧形地彎曲着的聲音。

千人舞，

萬人舞，

弧形地彎曲着的是

舞場之腐尸。

高速度，

低速度，

舞場的風的手。

如果是風：

飲乾了你的杯！  
嚼碎了你的酒！

如果是殺死了時間之  
黑色的風；

如果是殺死了空間之  
白色的風。

黑色和白色的機關車  
駛入灰色的處女海。

而在無風無速度的舞場裏，  
弧形地彎曲着的是  
無數的聲音你；  
及無數的聲音他。

而我：

一個灰色的光；

一個最遠的堅硬的光。

喟

趙  
橘

是大霧中旅人的來臨嗎

在那被陽光照成橘色的迷霧中

他吹響了一支蘆葦

像火焰(紅的黃的)

燃燒在薄暮的森林中

幻異地訴說哀愁的故事

是彩繪的小船兒

在初解凍的溪流中

和冰塊丁東作響的小船兒

在第一顆的星光下

解開了金色的纜索

載着睡蓮似的無言的少女遠去

是亞當夏娃黎明的放逐

那兩個偷吃了神的果子的

全裸的，垂着有罪的頭的

不要唱了罷，你

如今只有令人沉默的聲音了

再喝一杯苦酒

潤澤起你那熱情的聲音吧

## 鑰匙

劉振典

在那千載潮汐的水邊，  
一把已經遺失了的  
希望的鑰匙，

（變成銹色斑斕的古董了。）  
被困頓風濤的漁人  
從蒼茫的月下拾回來了，  
像檢得五彩蚌殼的童子。

便鼓起幻異的雲帆，  
沙鷗敲出一片槳聲。  
順誘惑的夢沉而下，  
要往迢遙的珠水裏，

采擷翠媚的珠花。

當輕舟航入蘆花的風灘，  
迎風却采擷了一頭白髮；  
蒼茫裏希望的鑰匙永墜了  
如七月星空頹墜的流火，  
乃抱擄追落水的閃光而去。

我睜眼見了漁夫所追的閃光  
正落于自己枕邊的夜明錶上：  
夜明錶成了時間的說謊人，  
頹然地絮語着永恆的靈魂。

黑暗中想着夢裏迷失的景色，  
夢外人有了補苴塵網的悲哀。

## 自君之出

冷靜的小村四時最長，  
我把季候鳥當做日歷。  
你告訴我一定要回來，  
因為濃陰的樹你喜歡，  
我們就在山前分手；  
一路搬開小白石子，  
撥過赤色的細泥土，  
讓常綠樹種子藏身，  
等你回來有森林作路，  
從此不再會有了忘記。

盧玲摩



那一天霜雪敲破了屋脊，  
季候鳥不棲留古老人家。  
你夢中告訴我不要等；  
因為你有永好的日子，  
而且你喜歡豔陽天了！  
我始知時間寶貴得可愛。

我遷居到海濱，海濱的木屋。  
海水每天來回很乾淨，  
可是我要聽一串吞吐的笛鳴——  
在五更，午夜寒徹骨！

# 草菊

羅莫辰

給之琳

草菊豈能委身於村夫

雪深了風是寒冷的光明

「不要思想只要麵包與愛情」

呵風你鼓盪着大霧的波濤

浮士德和他積學的呻吟

在不堪消瘦的道路上

也許有人策杖而獨行

你讓林木剩下幾根骨頭

積雪上留下牛馬的蹄印

最後的街車是二十四點一刻

行人遺失了他們的燈檠  
爲了不甘心絕望而死  
可讓我們再到林邊去逡巡

一九三六，冬。



像 描 白 甯 賽 葉

作 克 拉 士 于

## 葉賽寧詩鈔

艾昂甫譯

### 母牛

很衰老，掉了牙齒，  
角上是年歲的輪，  
粗暴的牧人鞭策牠  
從一個牧場牽牠到另一牧場。

牠的心對於呼叱的聲音毫無感動，  
土鼠在一隅爬着  
可是牠却淒然緬想  
那白蹄的小牛。

人們沒有把孩子贖給母親，  
牠沒有享受到第一次的歡樂。  
在赤楊下的一根杆子上，  
風飄盪着牠的皮。

而不久在裸麥田中，  
牠將有和牠的兒子同樣的命運，  
人們將用繩子套在頸上  
牽牠到宰牛場中去。  
可憐地，悲哀地，悽慘地，  
角將沒到泥土中去……

牠夢着白色的叢林  
和肥美的牧場。

### 啓程

啊，我的有耐心的母親啊，  
明天早點喚醒我，  
我將上路到山後面  
去歡迎那客人。

我今天在林中草地  
看見了巨大的輪跡，  
在密集着雲的森林中  
風披拂着牠的金馬衣。  
明天黎明牠將疾馳而過，  
把月帽壓到林梢，

而在平原上，牝馬玩着，  
揮動牠紅色的尾巴。

明天，早點喚醒我，  
在我們的房內點亮了燈：  
別人說我不久將成爲  
一位著名的俄羅斯詩人。

那時我將歌唱你，以及客人，  
以及火爐，雄雞和屋子，  
而在我的歌中將流着  
你的赭色的母牛的乳。

### 我離開了家園

我離開了家園，  
我拋下了青色的俄羅斯。

像三顆火星一般，池上的赤楊  
燃燒着我的老母的悲哀。

像一隻金蛇似地，  
月亮輪在靜水上；  
像林檎花一般地，  
白毛散播在父親的鬚上。

我不會那麼早地回來，  
疾風將長久地歌唱着，響鳴，  
唯有一隻脚的老楓樹，  
守着青色的俄羅斯吧！

我知道牠裏面有快樂  
給那些吻樹葉的雨的人們，  
因為這棵老楓樹，

牠的頭是像我的。

### 安息祈禱

一

吹角吧，吹角吧，滅亡的號角！  
在道路的磨光了的腰上，  
我們怎樣再生活呢，怎樣再生活呢？  
你們，這些狗彘的愛好者，  
你們不願意吮鬃馬的奶嗎？

不要再誇你們的卑微的臭嘴了。

好好歹歹，祇要知道，就拿去！

當夕陽激怒的時候

將用血色的霞光之箭

鞭你們的肥臀。

冰霜不久將把這小村和這些平原

用石灰一般地塗白。

你們什麼地方都逃不掉滅亡。

你們什麼地方都逃不掉敵人。

就是他，就是他，挺着他的鐵肚子

他向山谷口伸出他的五指。

老舊的磨坊動着耳朵，

磨尖着牠的麵粉的香味，

而在院子裏，那腦髓已流到

自己的小牛中去了的沉默的牛，

在把牠的舌頭在槽上拂拭着時，

嗅出了在平原上的不幸。

二

啊！可不是爲了這個

村後的口琴纔那麼悲哀地奏着？

牠的嗒——啦啦——底哩哩公

懸繞在窗子的白色的欄板上。

可不是爲了這個，黃色的秋風

纔在青天上抹動着，

纔像刷髮似地

捋下楓葉！

他在那裏，他在那裏，這可怕的信使，

他用他沉重的脚步蹂躪花叢。

永遠越來越強的，歌聲慘奏着，

在青蛙的叫聲下面，在稻草中。

哦！電的晨曦，

皮帶和導管沉悶的戰鬥，

那兒屋子的木肚子



揮着鋼鐵的狂熱。

三

你有沒有看見，在莽原中，  
在湖沼的霧中，那用鐵的鼻腔  
打着鼾的大火車，  
是如何地跑着？

而在牠後面，在肥美的草上，  
好像在一個絕望的賽跑中似地，  
把小小的脚一直舉到頭邊，  
那紅鬃的小馬是如何地奔着？

可是親愛的，親愛的可笑的傻子，  
牠向何處跑着啊，牠向何處跑啊？  
牠難道不曉得那鋼鐵的騎兵

已征服了活的馬嗎？

牠難道不曉得在那沒有光的田野上，  
牠的奔馳已不復會使人想起  
貝豈乃克用他莽原中的兩個美婦  
去交換一匹馬的時候了嗎？

定命已經用驚人的方法，  
把我們的市場重染過。  
而現在人們是拿一千「布特」(註)馬皮  
去買一輛機管車了。

(註)俄國舊量名，合十六公斤三十六公兩。

四

壞客人，魔鬼帶了你去吧！  
我們的歌不能和你一起生存。

當我還是小孩的時候，  
我爲什麼不把你像水桶似地溺在井裏！

他們是只配在那裏，望着，  
并用白鉄的吻塗自己的嘴，——  
祇有我應該像聖歌的歌者似地  
唱着對於故鄉的讚美歌。

爲了這個，在九月中，  
在乾燥而寒冷的泥土上，  
樹頭撞着籬笆，  
山梨纔披滿了果實。

爲了這個，那些染着  
稻草的氣味的農民們  
纔喝着烈酒

互相又住喉嚨。

### 最後的彌撒

我是最後的田園詩人，  
在我的歌中，木橋是卑微的。  
我參與着揮着香爐的  
赤楊的最後的彌撒。

脂蠟的大蠟燭  
將發着金燄燒盡，  
而月的木鐘，  
將喘出了我的十二時。

在青色的阡陌間  
鐵的生容不久要經過，  
一隻鐵腕行將收拾了

黎明所播的麥穗。

我世上的陌生的弟兄啊。

陌生而無感覺的手掌，  
這些歌是不能和你一起存在的  
祇有那些麥穗馬  
會悵惜他們的主人。

我做了我所想過的事，  
可是啊，那總是一般無二；  
我的軀體無疑是太習慣於  
感到寒冷，太習慣於戰慄。

微風將舞着喪舞  
而吸收了牠們的嘶聲。  
不久，不久，那木鐘  
將喘出我的十二時。

沒有關係，別的人多着呢……  
我不是世上唯一的活人；  
那生着沒有嘴唇的老頭的街燈，  
一會兒眯眼睛，一會兒笑。

### 爲果你飢餓

如果你飢餓，你會飽的，  
不幸的人，你會愉快而滿意；  
可是不要望着那張開的眼睛

唯有在我的舊衣衫下面的心  
對升到蒼穹上去的我低語；  
「我的朋友，那張開的眼睛，  
只有死亡能合上牠們！」

## 葉賽甯底悲劇

C·A·曼甯

沒有一個近代詩人比賽爾該·亞歷山特羅維豈·葉賽甯更受名譽之苦了。他底發酒瘋，他底和伊莎陀拉·鄧肯的結婚，他底到美國，都吸引了一般人的注意，於是在許多牽涉到他的笑話之下，他底真價值和他底在俄國文學上的真地位都被忽略了。如果不管他所扮演出來的那些事情，不管他平生的種種笑話和醜史，葉賽甯實在是他那一代的文學界中最出色的一個，若使他底生活能夠較幸福一些，他一定會替自己在文學界中掙到一個最受尊崇，最著名的地位。所以，現在，當那些障蔽着他底生涯的種種故事消隱了下去，而他底作品開始被人們全貌地看見了一個真相的時候，世人對於他的態度自將有一個改變，而在過去十年間的風景中所沒有被注意到的他的許多特點也將被認識出來。

文化是一種致命的毒藥。這是文化社會中人所不承認的，因為一個已建設好的安定的社會懂得怎樣防止牠底殘毀，並且會得建造一個堅固的內心的抵抗力去對付牠底異端。我們如今固然不妨誇傲我們的「德謨克拉西」，但是一個自己培養起來的人，當他忽然發現自己被置身於社會中之後，他底不幸也常常是怪顯明的。所以，能夠從一個階級走入到另一個階級中而安之若素的人，真

是一個例外。

在這個事實裏，就伏下了葉賽甯底悲劇。在他底短短的生涯中，他從來沒有能夠適應他底被運命所投入的新環境過。他永遠是一個懷着農民底理想與抱負的農家孩子。他永遠不能脫除了他兒時的信仰和迷信。他應當設法使自己顯得是個沾染世故的人，他應當設法去抵抗那些體面人和資產階級的行爲；但是在他底一切努力中間，總有一點兒淳樸，一點兒勉強，這些都顯得他離開達到他底目的還有多麼遠。他從來不會安於革命的世界，也不會安於藝術的世界，當他在神智清明而安靜的時候，他自己一定會感覺到他在扮演着一個多麼不健全和不自然的腳色。

他底生涯很顯得出他可以成爲怎樣的人。他以一八九五年九月二十一日生於隸屬勒耶善郡治下的恭思當蒂諾伏村中。他在給他底全集寫的自敘傳中，講了許多他早年的教育。

「在兩歲的時候，爲了我底教育之故，我被交託給一個很有錢的外祖父。他有三個已成年而尙未結婚的兒子，我的整個兒童時代差不多都是和他們一塊兒過的。我的舅父都是勇敢冒險的人。當我在三歲半的時候，他們把我安置在一匹沒有鞍的馬上，就趕着那馬快跑起來。我記得那時我嚇得緊緊地抓着馬鬃。後來他們又教我泅水。一個舅父把我帶到一只船裏，搖開了岸。脫光了我底衣服，然後把我浸在水裏，像一隻小狗。我用手拍着水，既無知又害怕，等到我快要閉氣了，他才叫着：「喂，驢包！你划到那裏去？」驢包是他表示寵愛我的一個字。後來，當我八歲的那年，我常常替另外一個舅父充當獵狗，得泅水出去覓取他所打下的野鴨子。我又學會了爬樹，本領很好。在孩子們中間，我常常是騎馬的領袖，又是一個偉大的打手，所以我常常負着傷痕。一個姨母常常因爲

我愛鬧而罵我，但是外祖父因為他自己也曾經是一個好打手，所以常常對她說：「不要碰他，傻瓜！這才會叫他結實起來！」外祖母也很愛我，她對於我的感情是無限量的。星期日，他們給我洗澡，剪我的指甲足爪，還要用燈油給我洗頭髮，因為我的髮髮是沒有一支梳子能梳通的。肥皂也不很中用。我常常因此喧嚷起來，直到如今對於星期日還懷着一種不愉快的感覺。

「這樣過了我的兒童時代。當我長大了之後，他們因為要我做一個鄉村教師，想把我送進教會立的師範學校，在這個學校畢業之後，讓我可以升入莫斯科師範學院。幸而這件事沒有做到。」

「我在九歲的時候就開始寫作了，但把我的意識的創作時期從十六歲或十七歲算起。有幾首在這兩年中所做的詩曾在虹裏發表過。」

「在十八歲上，我曾投寄一些詩給各雜誌，很奇怪地，竟都沒有刊出來。於是到了彼得堡。我在那裏受到很好的待遇。我第一個認識的人物是李洛克（Bok）第二個是郭洛依茨基（Gorodetzky）當我看見李洛克的時候，我不覺淌下汗來，因為這是我生平第一次看見一個活着的詩人。郭洛依茨基介紹我認識了克留也夫（Klyuyev），這是我從來沒有聽見說起過的人物。雖然我們的性情並不相同，但克留也夫和我却成爲知己了。」

「就在這幾年間，我進了夏諾夫斯基大學，在那裏，我讀了一年半，就回鄉下了。」

這個葉賽甯底早期生的活記錄顯示給我們以他底全部的長處和弱點了。這是一個有很多的智慧和材能，然而在一個顯然缺少智慧的環境中培養起來的孩子底畫像。這個孩子祇培養得成爲壯健的。他祇能向那些在晚年的生活中使他癖好各種可羞的情景的特性中去發展。漠視社會，

不諳習俗，脫略禮法——這雖然被許多人認爲是進步思想的標記，但實在却是缺少正常發育底結果。高興和鄰家每一個人打架的孩子決不會成爲一個沉靜的大人，尤其是在一個動亂的時代。

在另一方面，他又沒有文學與藝術的教養。他不懂得文學底最近的動向，他祇是被推送在一個孤獨的生涯中，一點沒有與受教育過的人們相同的文化上和傳統上的初步的訓練。他底腦袋裏祇裝滿了宗教的故事。他所知道的是鄉村底豐饒，諸聖底傳記，聖詩，外道的傳說，這一切當彼得大帝改造了社會，並且承襲了西方的漠視宗教的好傳統而創造了新文學的時候從俄羅斯文化中消失掉了的世界。

因此葉賽甯，當他到彼得堡之後，就不得不在自身中看到了與那兩世紀以前震撼過俄羅斯的同樣的文化衝突。他是突然地從過去時代的鄉村中被拋擲到首都底複繁的生活中，而且他又剛巧撞着了大戰底爆發。動亂正在開始着。這個依然不能習慣於首都底豐富的文化青年，就不得不目擊着這個文化在大戰和革命底暴烈的摧殘之前潰崩下來。他之所以會加入十月革命，這是自然的，而且也祇是自然的。文化對於他簡直不算什麼，或者甚至等於沒有，而鮑爾札維克首領們底種種允諾又誘惑了他。不錯，他自己說的好，他是用了一個農民的氣息去接受革命的。他在革命中看到了那些他曾經在他底鄉村生活中注意到過的罪惡底撤除。他在革命中看到了足以影響到他所真正知道的生活的各種改變的可能性。

不僅如此。在這近代文化底暴烈地被抨擊之前，他底宗教信仰也崩潰了。他不能接受並且了解

存在於社會中的那些高深的理論。他祇看見淺薄而野蠻的議論在反對宗教，他又知道了詛咒他所實在信仰着的對象，是被接受進高尚社會的代價。這是一切的從一個環境走入另一個環境而沒有能力把握住自己底理信及信仰的人們所共有的命運。這是等着給那些沒有一點初步的接種（inoculation）而貿然來嘗味文化之毒藥的人們的一個威脅。葉賽甯看見了那種正在滋長起來的奚落宗教的趨勢。他看見了那些沒有宗教信仰的蘇維埃領袖們底對於宗教的輕視和褻瀆，於是他想效學他們。用着他自己底淺薄的方法，他表現出了最老實的叛教行爲。他去扯下神像的鬚髯，撕掉基督底袴子，以及其他種種毫不可想，更不便說的行爲，總之他參加了羣衆的喧擾。

從這方面看來，我們就很容易了解他對於伊莎陀拉·鄧肯的迷戀了。她年紀大得儘可做他底母親，又能幹又世故，她追求着一些她自己祇有一半了解的東西。他呢，年輕而又不更事，爲一羣朋友底偶像，壯健而有勢力，似乎剛好滿足她底目的，因此他們就在一九二一年結婚了。這樣的一個結合是不會有幸福的。年紀和傳統底差異太大了，所以這個結合終於分解了。後來他就娶了託爾斯泰底一個孫女。

但這已經是太遲了。葉賽甯已經與鄉村斷絕了關係。當他來到城裏，嘗着了城裏的魔湯，他才知道鄉村底末劫已經到了。他不能回去了。他不能再在農民的簡單生活中找到隱逸和安閒。酒館和夜生活已經深入於他底頭腦，他已經失去了他自己。這種沉淪之感在他後期的詩中顯得格外明白。這些詩中有一種感憤的情緒，使牠們非常能打動讀者。然而牠們同時又透露了對於另外某些東西的



飢渴，那就是在葉賽甯胸中顫動着的東西。美國並沒有感召他底詩興。祇有一二處地方咏到過俄國所沒有的梳妝上的便利，祇有幾句詩中隱約地看得出美國的機械文化在這勒耶善來的鄉下孩子眼光裏是多麼奇異多麼不可思議的東西。回到俄國之後，他感覺到愈不舒服，到底，在一九二五年十二月二十八日，他在列甯格勒演了他的悲劇底最後一幕，把他自己從一個他所不贊成的，要是沒有了他，他就可以活下去的生活中搬走了。

蘇維埃的批評家，他們底理論和教條應用在文學上正如應用在政治上一樣，看出他是一個接受現實世界的失敗者。他們覺得他應該用新時代語言說得更充實一點，更滿意一點。他們覺得他祇是一個神秘主義者，因為他底歡迎革命的態度，祇是相信革命是一個神蹟，以為一個新的較好日子會得不經過一次鬪爭而到來的。他們不滿意他在革命爆發以前寫了那麼多的詩，又不滿意他沒有早點歸順於革命。他們很悼惜於這樣一個天才的詩人所寫出來的詩不能訴之於有階級意識的普羅萊塔利亞和農民。如果在這方面，他不獨行其是到如此之遠，葉賽甯的生活一定可以幸福些。如果他安於一個鄉村詩人的生活，充滿了鄉村詩人底理想和信仰，鄉村詩人底淳樸和虔誠，葉賽甯的生活亦一定可以幸福些。

總之，葉賽甯是隸屬於那以柯爾錯夫 (Koltsov) 為顯著的榜樣的俄國鄉村詩人這一個長長的系統的。這是很顯然的，柯爾錯夫所描寫的鄉村生活，遠沒有那些從外面觀察鄉村生活的同時代詩人所表現的陰暗。已經習慣於勞苦和窮困的農民並不感到缺少那些旁觀者以為他們缺少的

東西。像葉賽寧那樣養成了一種堅苦而粗野的生活，有着最簡單和最自然的愉快，我們實在不能希望他去加入那些有階級意識的農民之羣。我們不能希望他描寫窮人底疾苦，鄉村生活底辛勞，以及季候底不仁。會一切，在他看來都是生存底基礎，都是他所應當經驗的人生之要素。

懂得這一點之後，我們立刻就可以看出他的詩底好處了。他歌詠着鄉村。他並不需要尋找高遠的題材，他隨手就可以找到了牠們。鄉村，季候，風景之美，夕陽與朝暾底絢彩，平原，麥田，這一切都是他的詩題。在他以前的詩人，很少能夠把他周圍的這種鄉村生活底淳樸和自然表現得這樣好的。他早期的和最好的詩差不多都祇是描寫鄉村的。關於戀愛的詩很少，或者可以說沒有，而戀愛也似乎從來沒有使葉賽寧動過詩興。感召他做詩的祇有俄羅斯及其信仰，例如底下的一首作於一九一〇年的詩：

在山背後和麥田背後

蜿蜒着那到鄉村裏去的小徑，

我看見了樹林和晚霞

和那爬滿着綠色的荆藜的籬落。

我知道在教堂的那些圓頂上，

從黎明起就輝耀着堅美的砂土，

路傍的青草被那永遠撼動着的  
湖上吹來的風吹得悉率地響。

並不因為牠播送着春天底歌

我愛這平曠的青翠

高懸在牠底山頂上的寺院

我愛牠底悲哀的梵唄

當青空撒布了霧氣的晚晌

暮色將臨照在橋上

流浪的可憐人，你將到那裏去

隱伏向愛者和神龕。

宗教的靈魂是這般恬靜，柔和，

你將熱心地聽着祈禱，

爲了我那遺失掉的可憐的負罪的靈魂，

你得低首向那裏的救主。

這同樣的情緒又顯現在另外一首沒有在詩人生前發表過的小詩中，那是一首有西歐的情調的真正的頌歌：

復活節的祝福

從假寐中聽得鐘聲

將生命帶給了原野。

看那沉睡着的大地

被陽光所喚醒。

苦痛怎樣被移去

到那蔚藍的天上。

人們底高叫的聲音

透過了新生的林薄。

隱隱在大江底背後的

是那慘白的月亮。

洶湧的波濤

被歡喜的音調激起着。

平靜的山谷警醒了

趕走了牠們底睡眠。

深沉的回聲

消逝在大路旁。

這種主題佔據了葉賽甯底詩才一直到大戰開始，這是很明白，很調和地確是他底天才的產物。所以，他底全集的編訂者伏朗斯基（V. Voronskiy）說：「葉賽甯不是一個農民詩人，因為他並不是一個我們這時代的進步的，革命的農民底情緒底代言人，雖然他底詩中也曾多少反映了一些這種運動。他的第一個時期的詩是裝飾着教會主義的鄉村牧歌。」這樣說法，就未免有點可怪了。假使農民的確是熾燃着伏朗斯基底理想，他這話是對的；但倘若並不如此，那麼葉賽甯正是在表現着他

所看見的和了解的生活，他正配做一個地位最高的農民詩人。

從戰事的早期起始，葉賽甯似乎已感覺到不能同情於政府的政策了。所以，在一九一四年九月間作的題名為「馬爾法——知府太太」的那首詩中，他曾經提到那個舊傳說，說莫斯科底權威要等到諾夫郭洛大帝傾覆之後四世紀，當沙皇與反基督教者的盟約廢棄掉，而皇族勢力也衰亡掉之後，才會崎嶇。

在大戰的幾年間，葉賽甯比較地緘默一些，祇有在革命爆發的時候，他才恢復了他底多量生產。在這時候，他用質樸的獨特的隱語全力地猛烈地表現着這即將成形的新原素（譯者按：此指革命而言），但他還是用着一個舊時代的農民生活方式構思的，

啊，上帝底母親。

像一顆星似的降下

在無路徑的荒野上

和幽暗的地洞裏。

而且他依舊喜歡歌頌鄉村。

作物已經收割，小樹都脫了葉。

霧從溪澗中升了起來。

寂靜的太陽像一個車輪似的

消隱到山背後去了。

荒殘的古道正在沉睡。

今天牠祇夢想着

祇要稍等一會兒

看一看灰白的冬季。

異的，在那響着的林藪間

昨天，在濃霧中，

我看見月亮像一匹小馬似的

來駕着我們底機車。

這種對於描寫的愛好，和對於自然的愛好，把葉賽甯引進了意像派詩人之羣，這一派詩人是要把詩從象徵主義底荒野中帶到一個可以目擊可以接觸的世界底明白透澈的境地中來。葉賽甯趁着他自己底好尚詠歌着經過了黑暗的革命時期。他覺得了當時的無信仰，在「伊諾尼亞」這首詩中，他把那對於凱戴茲（Kaidaz）這個虔誠而神聖的不可見的聖城的一切古老的神祕的觀念全

都拋到九霄雲裏。他要建設關於「伊諾尼亞」的新的理想，不惜儘量用着粗暴的和老實的咒罵。這首詩也呈獻給先知賽萊彌亞，用一種「奇想」與「毫無趣味的東西」的怪誕的混合來開場的：

我不怕毀滅

不怕標鎗，也不怕矛如雨下，

聖經上這樣說，

先知葉賽寧·賽爾該也這樣說……

我不想靠託那在十字架上

受害的基督去尋求超度。

在這樣的敘引之後，他接着描寫了那正在實現的新世界，在這個新世界中，人類祇有在自己底努力中得到休息，而且被自己底業績所判斷。這就是這個從勒耶善來的鄉下孩子所知道的革命底收穫。他曾經養成了一個毆辱鄰兒的性癖。現在他祇是拿上帝和宇宙作為他底毆辱的對象，希望自己能夠因此而顯得強壯些罷了。

於是流氓的語氣開始在他底作品中愈明顯了。他描寫着那些使他出名的，甚至使他的朋友們怕他的種種狂態和醜史。他拚命的玩世不恭，但同時我們又看到他在一九二〇年做的題名為「一個流氓底懺悔」的那首奇妙的詩。他一面頌讚着他底狂放不羈的性格，一面又嘆息於自己之惑溺，而宣說着：



「當他從一家鋪子裏得到一些肉的時候，他向每一頭牛鞠躬；他也高興拖着每一匹馬的尾巴，當作結婚禮服底裙尾。」

這個穿着漆皮靴戴着高禮帽的從勒耶善來的鄉下孩子想使他自己成爲進步社會中的玩世派領袖而且又是俄國第一詩人的時候，這兩種傾向就混合在一起了。

這樣的矛盾是不會長久保持的，所以，也正是在意料中的，那結果是對於葉賽甯大不利的。他底希望是能統治自己，離開了他所憎厭和害怕的城市，而回到鄉下去住。可是他已經深中了文化底毒，回到鄉下去也祇是去作最後的訣別罷了。於是他深切地感覺到舊世界底末劫已經到了。他知道那些拿着鐮刀的農民已經不復是城市裏的機關鎗底匹敵了。他看見了鄉村底粗魯和衰敗，於是他祇好依附着他底新朋友。

不錯！一切都已決定了。永遠地

我已離開了我所熟識的親愛的田野，

不再有青翠的樹枝

會在我頭上搖曳。

即沒有了主人的矮屋快要坍毀了，

我的那條老狗也早已死掉。

上帝不准我死——所以我淹滯着  
在莫斯科底曲折的舊街上。

因為我愛這個魅人的古城，

讓牠淫猥或凶惡或老舊吧，

因為那黃金的，沉睡的，古老的亞細亞  
已把牠所有的寺院收作一個羊欄。

當月亮在晚間透出了牠底光輝，

當牠照耀着……鬼知道牠怎麼照！

我將垂着頭

到一家我所熟識的小酒店裏去。

那裏是喧嘩，紛亂和叫囂

整夜的高聲吵到天亮，

我將唱詩給妓女們聽，

還要和旁邊的強盜一塊兒喝。

於是我底心就會跳得更急，

我底話永遠是千篇一律，

「我是像你們一樣地沉淪了，

從今後我永遠回不了老家。」

那沒有了主人的矮屋快要坍塌了，

我的那條老狗也早已死掉，

上帝不准我死——所以我淹滯着

在莫斯科底曲折的舊街上。

會首詩裏蘊蓄着一種可怕的悲憤。這是一個俄國的天才底作品，但牠同時又表示出他在人生的大競技中卻是一個命中註定了要曳白的那貪噬一切的城市已經把牠抓在網裏，逼得他訣別了他所愛戀着的鄉土而投身於新的環境裏。

這是要有勇氣才能做到的。掙扎着去一方面抵抗落伍的農民，一方面抵抗他周遭的狂蕩的生活，這是不可能的。這是「普迦屈夫」(Pugachov)——一個描寫這十八世紀的怪特天才底生涯的抒情劇——的題材。葉賽甯指出了農民生活底勞苦與不平，卡爾密克人和韃靼人底騷擾，農民們都不能自己聯合起來謀救濟，直到普迦屈夫來用一個謊話使他們聯合了，這謊話是說他的確就是沙皇。於是成功便隨着他們底努力而來了。但在第一個失敗和挫折的現象發生時，從前的嫌隙和迷信又在他們心中堅強起來，於是那最高聲地頌揚過他的人就立刻變作爲了求他們自己底安全之故而把他送進衙門裏去的人了。普迦屈夫簡直不能相信人性是這樣卑劣的。這首詩，葉賽甯底篇幅最長的作品，實在是一篇出色的東西。牠底抒情的美麗，牠底對於各個不同的性格底銳利的分析，都顯示出這位詩人心裏潛伏着些什麼，祇要他能夠控制自己而安處於一個適合於他的環境中。

終於，他離開了鄉村而到城市裏來了，但是蘇維埃底新都會文化却沒有他的。職司「流氓的地下」雖然是一篇未完稿，但這顯然是在暴露蘇維埃官吏底腐敗，和那些正在已肅清的俄國滋生出來的新的罪惡。如果祇讓一些欺詐盜竊的共產主義者去代替了那些腐化的沙皇底傭僕，那麼，舊時代底毀滅又有什麼用處呢？

一次南方旅行給予葉賽甯許多詩料，作成了他的波斯體詩。有幾首詩有着一種他以前從來沒有幾及過的美妙的音調，這些詩大概可以算是他的最成熟的作品了。

夏格奈，啊，我親愛的夏格奈！

我不是從北方，從遠處來的嗎？

我能夠給你講我家鄉的原野，

講月光下的裸麥。

夏格奈，啊，我親愛的夏格奈！

我不是從北方，從遠處來的嗎？

那兒的月亮是更大更大。

這希拉子城多麼美麗，

但我們勒耶善的田野更加好看。

我不是從北方，從遠處來的嗎？

我能夠給你講我家鄉的原野，

我從裸麥上擷取了麥穗，

倘你願意，請將牠們緊緊在我手上，

我永不會覺得一點兒痛楚。

我能夠給你講我家鄉的原野。

那些月光下的裸麥

你可以從我頭髮上的滴露知道；

親愛的，這是戲着玩的，寶貝，

現在給我笑一笑吧，別在我心裏

驚醒了月光下的裸麥的故事。

夏格奈啊，我親愛的夏格奈！

在北方也有一個姑娘，

她長得怪像你，

或許，她此刻正在想着我。

夏格奈啊，我親愛的夏格奈！

他這樣抒寫着對於勒耶善的原野——他曾在小時候玩過，奔馳過，和人家打過架，也會做過工的家鄉的原野——的迴憶。他忘不了牠們，可是他不能回到那兒去。

一九二五年講述了同樣的一個悲慘的幻滅底故事。過着一個同樣瘋狂的生活，寫着同樣拙劣和無聊的詩。葉賽甯於是愈感到厭倦了。在蘇俄的生活既不能如他底希望；國外的生活使他接觸了的一切的東西，可是單單沒有勒耶善底原野，而這却是他底一切。他底第二個妻子又不能比第一個更使他滿意。終於，因為不能再忍受這種衝突，不能回去在早年的趣味中獲得滿足，他自殺了。他死在列甯格勒，死在一個他所厭惡着，但是依附着的城裏，離開他所愛着而迴避着的鄉村很遠。

葉賽甯底一生是個真正的悲劇。他以為鄉村是康健的，城市是病態的，但是他的性格却怯弱得不敢挑戰，不敢毅然地與任何一方面決裂而永無後悔。他像一個蛾似的飛撲向都市生活底火燄，在這中間，他所看見的祇有淫樂，狂縱，夜生活，這一切最傷神的最不自然的生活。他將全副精力都消磨在這裏面，於是他犧牲在苦悶的掙扎中了。然而他底田園詩是會永久生存的，文藝界會得逐漸地明白他是一個真正的人，真正的詩人，他在俄國文學上固然有相當的地位，就是在二十世紀任何一種文學中，他也是歌詠鄉村生活的最好的詩人中間的一個。

(施瞽存譯)

## 文學

保爾·梵樂希

書和人有同樣的仇敵：火，潮濕，蟲豸，時間；以及他們自己的內容。

\*

赤裸的思想情緒像赤裸的人一樣弱。  
因此應該給牠們穿衣裳。

\*

思想具有兩性；自己受胎并自己生育。

\*

緒言。

詩底存在是本質地可否定的；這差不多可能是對於我們底驕傲的引誘。——在這一點上，牠是像上帝本身一樣。

人們可以對詩充耳不聞，對上帝熟視無睹——其結果是覺察不出來的。  
可是那人人都是可以否定而我們又願意牠存在的——却成爲我們底存在理由之中心和強有



力的象徵。

\*

一首詩應該「智」的祝慶牠不能是別的東西。

祝慶，那便是一種遊戲，但却是莊嚴的，但却是合規矩的，但却是有意義的；人們並不是在等閑之時的姿態，另一種境界——其中的努力是韻律，是贖回來的——的姿態。

人們在完成某件東西或將牠以其最純粹最美的狀態表現出來的時候，便是祝慶某件東西。這裏就有語言的機能，和牠的現象，牠的含蓄，牠所分離的東西底識別。人們除去牠的煩瑣，牠的弱點，牠的日常氣。人們組織語言底一切可能性。

祝慶完了，什麼都不應該賸餘下來。灰燼，踐踏過的花帶。

\*

在詩人之中；

耳朵說話，

嘴聽；

產生夢的是智慧，警醒；

看得明白的是睡眠；

凝視着的是意象和幻像，

創造着的是不足和缺陷。

\*

大部份的人對於詩有着一個那麼渺茫的觀念，所以他們的觀念底渺茫本身，對於他們就是詩的定義了。

## 詩

是由於有音節的語言底方法，去再現或恢復那呼喊，眼淚，撫愛，接吻，歎息等等所朦朧地試想表達出來，而物體似乎想在牠們所具有的表面的生命或假設的意向中表達出來的，那些東西或那東西的企圖。

那東西是不能有別的定義的。牠具有那在回答……的東西時所消耗的精力的性質。

\*

思想應該隱藏在詩句中，正如營養力之在果子中。果子是營養物，但是牠祇顯得是鮮美。人們祇感到愉快，但人們却接受到一種滋養料。快感遮蔽着這種牠所支配着的覺察不出來的營養物。

\*

詩祇是歸納到活動元素底本質的文學。人們清除了牠底種種偶像和現實性的幻覺；那在「真實」底語言和「創造」底語言之間的可能的模稜，以及其他等等。

而語言底這個差不多創造的，虛構的任務——（語言呢，本原是實用的，真實性的）是由於脆弱或由於題目底任意，而被變成儘可能地明顯的了。

\*  
一首詩的題目之對於一首詩，猶之一個人的名字之對於一個人一樣，是無關係而又重要的。

\*  
有些人，甚至是詩人，而且是好詩人，都認為詩是一種任意的奢侈的業務，一種可有可無的，可興可滅的特別事業。人們可能取消了香水的製造者，酒的製造者，以及其他等等。

\*  
別一些人以為詩是那深切地繫附於那在知識，時間，隱蔽的不安和事業，記憶，夢等等之間的內心生存底境地的，一種十分本質的特性或活動底現象。

\*  
散文作品底趣味是出乎作品自身以外而從本文底消耗中產生出來，——而詩底趣味却不脫出詩又不能離開詩。

\*  
詩是一種殘存。

詩，在一個語言底單純化的，形式底變更的，對於牠們的無感覺的，專門化的時代——是保存下來的東西。我意思是說現在人們不會發明詩。再說也不會發明種種的儀禮。

\* 詩人也就是那探求表現底明確和想像得出來的方式的人。語言底極好的偶然：某個字眼，某種字眼的配合，某種章法的抑揚，——某種門路——，都是他由於詩人的天質所遇到，喚起，偶然碰到，和注意到的，便是這表現的一部份。

\* 抒情是感歎詞底發展。

\* 抒情是必先有起作用的聲音的一種詩，——那從我們看見或感到如在目前的東西直接出來，或由牠們引起的聲音。

\* 有時，精神要求詩，或要求那有什麼隱藏的泉源或神性的詩底歸束。可是耳朵要求某一個音，而精神却要求某一個字，而這個字的音，又是不合耳朵底願望的。

\* 長久，長久以來，人聲是文學底基礎和條件。聲底存在說明了最初的文學——古典文學便是從

而取得其形式和那可佩的氣質的。整個人體是在聲音下面，是牠的支撐，思想底平衡的條件……

有一天來了，人們能夠不拼音不聽而用眼睛看書，於是文學便因而全盤變性了。

這是一個演進——從分明的到輕淡的，從有節奏而連鎖的到短暫瞬息的，從聽聞所接受并要求的到敏捷，急切而自由的眼睛在一張書頁上所接受并帶去的。

## 聲——詩

人們所能以人聲陳述的諸長處，也就是人們所應該在詩裏研究并拿出來的諸長處。而聲底「磁力」應該移置在思想底或字眼底神祕而極端正確的結合中。美麗的音底廣續是主要的。

\*

靈·感·的·觀·念·包·含·着·這·些·不·須·任·何·代·價·的·東·西·是·最·有·價·值·的·東·西。  
最·有·價·值·的·東·西·不·應·有·任·何·代·價。

還·有·這·個·以·自·己·所·最·不·負·責·任·的·東·西·為·自·己·最·大·的·光·榮。

\*

祇要稍加修改，——靈感的全部原則便崩潰了。——智慧消滅了上帝所輕率地創造了的東西。因而應該分配一份給智慧，否則便要產生怪物了。可是誰來分配呢？如果是智慧，那麼她便是女王了；如果不是她，那麼是一種完全盲目的力量嗎？

\*

這位大詩人祇是一個充滿了誤解的頭腦。有的誤解使他傾向好的方面而扮演着天才底奇特的突進。有的和前者毫無兩樣的誤解，卻顯着牠們的本來面目，蠢話和胡謔。這便是當他要對於前者加以思索并從而提出結果來的時候的情形。

\*

寫作而不知道語言，字眼，比喻，思想轉變，調子是什麼；也不理解作品之經久底結構和牠的終局底條件；祇知道一點兒爲什麼，而絕對不知道如何，是多麼地可恥！做着巫祝是可羞的……（未完）

（戴望舒譯）

## 詩與真理

加洛德

## ——「詩的研究」之二——

「沒有想象的生活是不值得過的。」昨天我費了許多唇舌就講了這一點；姑且不問這些話能說服人到何種程度，我敢說有許多人還是懷疑的；他們一方面雖會承認有想象是好一點，無聊或有散文氣是不好，至少是不幸，在一另方面却會暗懷一種不滿，覺得有詩的心靈或詩的生活是一件事，喜歡詩或研究詩却是零一件事。詩有兩種，一種是實踐的詩，例如一個人戀愛，或死於國事，或做一件激昂的行爲；另一種是詩人寫的批評家讀的詩；後一種比較枯燥（只有對於詩人同批評家是例外），不但枯燥，而且常很費解。我敢說昨天有些人至少是會這樣想；至於此外那些說「我不懂得詩，我不感覺興趣」的人當然到處都碰得見；說這種話的有些還可以是有鮮明而生動的想象的人。

讓我先聲明，我一點沒有心思要賤視那種被人這樣用來對抗詩的實踐的詩。英雄主義的詩，或者戀愛的英雄主義，我毫不猶疑地送給它以詩的尊號；這兩種氣魄所以常會碰在一起實在就是急急於要證明的一點：人裏面的詩往往比他們自己所知道的多。如果英雄或殉道者和詩人比較起來不大乾燥不大難做，如果他們的事業比詩人的事業有生氣一點，並且欣賞的人多一點，那是什麼原

故？是不是實行比思索容易一點呢？實行也許比思索好些——這一點我現在並不打算費心思；可是總容易一點。

不過我敢說，我心目中的反對者所以反對詩却不是因為詩是一種思索，而是因為詩是一種特殊的思索，並且嗜好一種特殊形態的表現的原故。詩就因為這個緣故所以弄得費解，並且使他覺得討厭。

我最痛恨詩使任何人討厭。詩若然缺乏愉快，就讓詩滾蛋。若不然，就得問個原故。

一部分的原故是習俗，因為我們很早就學會了世俗的語言和世俗的思想方法，因為我們選擇了世俗的趣味色彩。我所以着重地指出早年詩生活的重要也是這個原故。詩的聲調和任何語言的聲調一樣，早年不學會就很不容易學會。詩有一個聲調，詩並且也有個信念；這信念裏面的成分，就同別的信念的成分，道德生活的成分一樣，是各各不同地從理智的各成分得來。同詩有關係的許多東西，我們認為困難時，正式說來只應當稱做神祕的。神祕的東西並不困難——如果困難，這些東西就會成爲一種科學——例如恐懼的科學；這一來一切偉大的情感便都要學習才能感覺到了。

不過我想，那些人因為弄不懂詩而不喜歡詩的人，往往是因為他們弄不懂自己，或沒有把自己懂得夠澈底。我們如果問問他們，就會發現他們實在也喜歡幾種詩。他們喜歡，或者喜歡過兒歌。他們喜歡聖詩——或者一部分聖詩。他們喜歡簡單的歌曲。他們喜歡“Home, sweet home”，那是壞詩。他們喜歡“Auld lang syne”，那是好詩。他們喜歡吉卜齡，那是介乎好壞之間的詩。總而言之，他們



喜歡短詩，不喜歡長詩；喜歡押韻的詩，討厭無韻詩（五步無韻詩）。不過他們却往往會喜歡莎士比亞；也許不怎樣深入，而是把莎士比亞和倫敦塔一樣祇稍為涉覽一下。

不過有詩的心靈而不喜歡詩的人們雖有這種不澈底，那沒有詩的心靈而喜歡詩的人們却不澈底得更加可驚。却斯特頓先生說過，蕭伯納先生恐怕是世界唯一從沒有寫過詩的人。蕭從沒有否認過這句話，所以我想這句話大約是靠得住的。不過蕭當然曾經寫過無韻詩；並且舉出一個很有趣的理由說他為什麼要這樣做——他發現寫無韻詩比寫散文容易得多；他寫起來可以快得許多。

事實是，我們對於詩就如我們對於世界上任何東西一樣，沒有一個人肯多費氣力。對於最上乘的詩，我覺得，我們是尤其懶惰。有時候是因為我們不知道什麼是最上乘的詩；不過這一點，除非我們過於注意現代詩，普通都不成其為理由。更普遍的是，我們大都知道什麼是最上乘的詩；不過恰是這個原故，所以我們懶動得，或者引不起興趣。這往往並不是因為我們要求新奇的東西，而是因為最上乘的詩，或者大部分最上乘的詩的質地裏面，有種東西會嚇倒我們或和我們疎遠。這個問題我們最好坦坦白白的講，一點不用諱飾。詩是人類語言人類精神的一種特殊的完美造詣。我們要懶懶地達到這種境界，或在這種境界裏面懶懶地遊蕩，都是荒謬的思想。這不祇是因為我們需要受過特殊的技巧訓練。最上乘的詩并且要求我們去接近它時要有種所謂精神上的訓練或預備。我們不是隨時隨地都配讀米爾頓的；便是學者也得等候他的時會。我們必須能提着自己的適當心情；必須能把自己從自己和庸俗議論的手中奪出來。這不祇是一種道德的行爲——雖則這裏面當然也有其道德

成分在內。總之這是吊嗓子，詩的吊嗓子。

單講了這許多都只講的是，詩的學習者應具有何種質地才能感到詩的力量，而沒有談到詩對於學習者的力量。現在我們且把這問題換一種看法，看詩裏面到底有什麼東西值得我們改變自己的氣質，使我們去遷就它，為什麼值得的，為什麼又困難。一個詩的學習者既然要化種種辛苦去弄詩，當然要知道他能從詩獲得些什麼。而且我和他也不會永久滿足於我昨天給的那種權宜的解答；他不會因為我告訴他，他將得到詩和一種詩的看事看物的方法，便會稱心。

那麼他想來會得到些什麼呢？顯明的不是事實；不管詩是什麼，它總不是事實。沒有一個人讀 *Iliad* 或 *King Lear* 會希望從這些作品獲得，或願意作品結他以 *Lear* 或 *Achilles* 的事實的——如果有所謂事實的話。有一個故事我們就滿足了；我們找尋的，我們得到的，不是事實，而是「設想」(Make-believe)。這種設想我們讀來和真事一樣，可是却又不同。除開故事，作品還有別種成分，也可以使我們感覺興趣。我們喜歡那裏面的人物；我們賞悅裏面的描寫；我們尤其喜歡，我想，詩人或詩人的人物給予我們的對於人生的感想。當一首史詩或詩的悲劇內的人物發出他們人生的感想，或格言一類的話時，我想沒有人會想到他們說的話是不是真話——我們祇要求這些話同說話的人物說話的情境合得上，（而人物和情形却都是虛構的。）當詩人給予我們他自己的人生見解時，事情就不大能肯定。他在史詩裏面很少這樣做，悲劇裏面，因為作品的性質關係，簡直不會有。不過在抒情詩裏面或偏於感想一類的詩裏面，他却常常這樣做。有些抒情詩顯然是戲劇性的，所以這些詩裏面

的感想若然和情境吻合，我們也就滿足了。不過有些抒情詩却擺明的是個人性質的，它所發揮的情感都是來自詩人自己的經驗，並且組成他的人生見解。不過如果這些詩也是戲劇性的，且不由詩人自己發言，而由劇中人發言，那麼有什麼大分別呢？它在我們裏面所影響的情緒在量上質上能有什麼不同呢？情形是這樣，我們對於某一首抒情詩往往不知道它是發見一個個人的經驗，還有一個劇中人的經驗——一個恰好的例子便是渥繁渥斯的 *Henry* 詩。不錯，一個詩人說的話裏面有許多是歷史的事實，有許多情感是道德的真理。還有，如果他是一個有點胸襟和魄力的詩人，不管他寫的是怎樣的詩，它總會指點我們一個所謂觀點，他自己常會立意地使他的詩表現一種特殊的人生看法——樂觀的，悲觀的，譏諷的，或隨便什麼；或者祇是他所模倣的人生看法，例如愛情的人生觀，如果有這種人生觀的話。在這種情形下，他的話就可能給我們以有力的影響。不過這些話當然和他真說這些話時，在日常生活中說過些話時給我們的影響不同一點。對於我們，詩裏面的一個道德真理不同於散文或日常生活中的道德真理的地方不是和戲臺上（或詩裏面畫裏面）的一件殺人案不同於真實生活中的殺人案的地方一樣嗎？我們都毫無疑難地承認敘事詩中的事件是「設想」。但我們不應以此為止；詩裏面的道德真理也同等地是「設想」。它們都只是在一個媒介中活動。它們只是想象的真理。

歐洲的文學批評其實就是以詩為設想論開始。正因為詩是一種設想，所以柏拉圖完全不理會它。正因為詩是一種設想，所以亞里斯多德覺得這題目引起了他的敏銳的分析頭腦的最高能力。他以

詩爲設想的觀念爲中心，建築起他更加驚人的學術，他的詩學——這本書久已成爲歐洲文藝批評的聖經，所以也如聖經，現在好像逐漸要沒有人讀的危險，不過便是在這種時代的末日，當每人都是他自己的詩的聖經時——這便是我們看見的在詩上面所生的種種結果——我覺得我還值得喚起你們對於這經過多少世紀都保持無人非難的權威詩論的注意。

亞里斯多德以爲詩的由來或原因是來自兩種原始的人類本能，兩種無法再加分析；它們是節奏的本能和模仿的本能。它們暫且丟開節奏不談。不過亞氏說詩是模仿，他的意思究竟何指？我覺得他是指兩件事。第一，詩是一種設想。詩人告訴我們的並不是真正在發生着或發生過的事件，他說着的時候事情並不是在發生着，他把事情編了出來。如果碰巧這些事情是曾經發生過，這也無足重輕；他總之要把事情編過。不過第二點是，詩的世界雖則因此是一個自由的世界，一個模仿的或編撰的世界，這世界的自由却有相當限制。詩裏面所敘述的事情必須是那種能於發生的事件。不過那些真發生了的事件和那能於發生的事件往往可以同等荒謬。詩所以祇取那些能於發生而不荒謬的事件——那種我們可以說是能於發生得在理的事件。詩的世界是一個合理的世界；在這世界裏行爲根據着目的，果根據充分的因；它所表現的是它這世界裏一切事件間的關係。詩貢獻的人生的模仿或者人生的設想合成一個有條理的整體，這整體的各部分大致都相互聯絡着。一首詩裏面的事跡必不能包含和主題毫無關係的片斷故事；裏面人物的性格必不能在行爲上顯露出不連貫處。這種把藝術作品說做一個有條理的整體是亞里斯多德的基本思想。人生和詩裏面的設想的人生恰恰

相反，祇是斷簡零篇，沒有整個，沒有理解。一件藝術作品的主要性質就在其整個性和必然的聯絡。它所敘述的是行爲抑是情緒倒沒甚關係。

古典派思想和浪漫派思想主要的相反點好像就在堅持藝術作品的整個性上。一首浪漫派的詩和一首古典派的詩比較起來形式上往往欠點完整；浪漫派詩總不大管可能的聯絡，其實對可能性就不管。它每傾向於過火的形式和題材，每不易俯就理智，每不肯老老实實說話。然而事實上古典派和浪漫詩如果真有所謂爭鬪的話，那麼所爭的並不是藝術作品要不要整一性和聯貫的問題，而是用怎樣心靈活動來判定一作品的整一和連貫的問題。兩者都找尋整一和連貫；不過古典派詩人所找尋的是理智所俱給的所判決的整一和連貫，浪漫派找尋的是想象所容納的整一和連貫。所以詩對於兩派都同是「設想」，這「設想」的本質是把鬆懈的無秩序的材料編成一個有連貫的整體。詩要捉着事物的關係；所捉的關係愈微妙，詩的性質就愈近浪漫派。

所以如果學詩的人問他從詩裏面得到些什麼，我就大膽回答說是一個聯貫的世界；「換句話說，一個有意義的世界。你可以說，這並不是一個真實世界，但它比真實的世界更富於意義。亞里斯多德稱之爲「更富於哲理」的世界；這句話，我們可以說，過分着重了建設這世界時的理智成分。浪漫派恰恰相反，特別着重想象活動在建設這世界中的重要。現在很明顯的是，這詩的「設想」世界和我們的世界很像；主要的不同是，在詩的世界中各部分關係比較密切，並且合攏來有一個至高的意義。那麼學詩的人會問道，這詩的世界對於我們是不是祇是一片遊息的園地，以寄託我們倦於這

沒有連貫世界中的衝突和風暴的心靈呢？這詩的世界是否祇容賞鑑，還是也容許推論呢？換句話說，我從這一世界是否能推論到另一世界呢？

我們該把這問題再問得具體點。像格萊的輓歌我們從那上面能得到什麼推論呢？我真不願意試行將這種推論變成邏輯的形式。不過我們既是快死的人，總確然從這上面推論出一點東西。我們太相信我們邏輯的萬能了，說我們的邏輯會失敗簡直使我們憎恨，所以我們簡直愧言情緒的推論在我們思索中所佔據的廣大地位。一個人讀格萊的輓歌的也許一點不找推論；他的人也許就可以說做代表一個活的推論，他脫卻了死滅的痛苦。不過推論是有的，所以問題就起來了，這推論是否有效呢？格萊的輓歌便就情緒而言，是不是一個很好的立論，還是一帖好的止痛劑呢？想象中的世界是否祇比真實世界美麗一點呢？還是比真實世界也更真實點呢？說美就是真或真就是美事，實是等於兩者都沒有說。詩的存在如有任何意義的話，那就是說我們相信美的東西在某種意義上是比真的東西更真。

我們暫且回到藝術作品是關係的揭露這種觀念上去——我說過，這種觀念於古典派浪漫派一樣都用得上。詩就是設想一個世界，其中各物大都有關係有連貫。亞里士多德認這種趨向「設想」的本能是種基本的東西，且屬於心靈的本質；我想我們決不能把他這種意見斥為隨便之談。同樣，和「設想」本能差不多的還有節奏的本能。亞里士多德並不在兩者間搜尋相似處。不過我想相似處還是找得到。我私意以為，這種別藝術品於非藝術品的關係感覺之於心靈或想象，很有點像節奏感。

覺之於耳朵或身體其他官感一樣。心靈或想象注聽着藝術的各種關係，好像這些關係所組成的整一性是一種合理的主旨穿過或流過各作品的各個部分。生命是一個無節奏的混沌或紛亂。詩或藝術是這種紛亂的節奏化。亞里斯多德的學生亞里斯多西奴（Aristoxenus）當他在他的節奏論殘本中說整個生命或自然是物質趨向節奏的活動時，心目中浮動着有和這種觀念差不多的思想。世界在他說來是一序廣漠的（rhythmicizomenon），一團物質逐漸地節奏化，逐漸迫求着節奏或形式。

詩的最明顯的特點是節奏。我用節奏這名詞因為我打算把節拍對於詩是否主要的問題暗暗就肯定下來；韻是否主要的問題至少可以這樣回答，就是它指出節奏。說節奏也是散文的特點我覺得是不對的；或者至少只有一部分對，並且易起誤解。散文的句子裏有些部分有或者會有節奏，但再多可不能擔保，詩運用的就是節奏；詩把語言的材料節奏化。不過詩的節奏作用並不僅僅如此。詩很顯然的也使思想節奏化。我們常看見一行節奏佳妙或美麗的詩，它的節奏往往不單靠文字並且也很要靠意義。不過我以為我們還可以更進一步；神秘點，我敢說詩不但節奏化語言並且節奏化萬物。

我認為詩擺佈生命的一切就如它擺佈語言一樣——詩把世界放進節奏，節奏化生命，浪漫派詩的節奏不同於古典派詩的是它比後者更加節省。如果有人問我，「生命真是這樣嗎？」我就會反問，「語言真是這樣嗎？」詩把語言從平凡中從散文中提取出來。詩是語言的歌曲，也是生命的歌曲。不過如果有人問我，這「是不是真的？」我就只好回答，「當然，這不是真的；這是設想。」不過縱使這樣，設

它的本質並不是假，它本質的是使你相信它是真。

詩的力量在達到這一點上我覺得和節奏的力量非常相似。兩者都是以本身為止境的詩的滿足。兩者都有催眠性，都抓着人的情緒。兩者都從它們的材料所造就的和諧上見出它們的性質。那麼我的意思是不是說詩的真理祇是聽起來好聽呢？並不！我的意思是說詩的觀念如果是聲音，那麼詩的真理聽起來就好聽。觀念並不是聲音。不過在詩裏面這些觀念的各個價值若是發自我們內心它們本質中都有一種和諧，那麼觀念就會像聲音。它們相互起共鳴；它們鳴的很逼真，很好——這裏隨便你怎樣說我都不介意。詩把生命編成一種節奏的或和諧的圖案，某一首詩把生命的某一特殊的片斷或方面編成圖案。我們說，這圖案能走，能跑，且有種抑揚頓挫。我認詩人所供給的圖案是生命材料的一種試驗——詩人這樣嘗嘗，那樣試試；他要看生命怎樣跑。他問我們，這樣跑你覺得怎樣？

我不相信這樣借一句巧言或比喻就解決一個哲學的探討。不過這是冀圖在一個最後因上找尋詩的辯護。這就是說，自然冀圖在一個整體中實現她的各部分，自然是走向節奏化；詩在感覺世界的節奏上是比散文或科學都真實。詩把捉着生命廣大區域的節奏，有時好像是升至知識的頂點。我們對於詩中真理的的識認完全仗着我們自己的一種節奏官能——我們讀詩時不但把捉到詩的進展，也把捉到世界的進展。當然，生命的全體音樂我們是聽不見的。我們最好的詩只是這偉大唱歌班的一點零星的藥物。真的，我們最好的歌者只是在吊嗓子，我們只是在揣測他們要唱什麼。我們至多至多也還止於是練習，是前奏，是試驗。



關於這詩與真理的問題，我可以在這裏說，我在許多學詩的人裏面發見有一種詩裏面所沒有的質地——一種爲真理而傷心的質地。這質地本來不是如此的；還有詩的本身，我們也可以說它的主要性質也不是這樣；它對於真理的關顧比較勇敢而且輕快；它往往用一種無法挽回的精神勇敢作不明不白的探險；它的氣質的主要性質是好奇，冒險，忘身；如我問我自己，詩從那裏取得這光耀的過分自信，它對自己的安全有何種擔保，我想那只好說是來自基於我們本性中的本能；這本能告訴我們世界上最安全的處在是目不能見的地域。詩的精神證實我們的精神所感覺到的，真正安全的世界是目不能見的世界；在那世界裏日子長久後總不會對我們發生什麼禍害。「在安息世界的暗潮中」——「還有比我們更安全的嗎？」

我們和不死滅的萬物共享安全，

風，早晨，人類的眼淚，和快樂，

深的夜，唱歌的鳥，飛行的雲，

睡眠，自由，和秋天的大地。

我們築就了一座時光不能推倒的屋子，

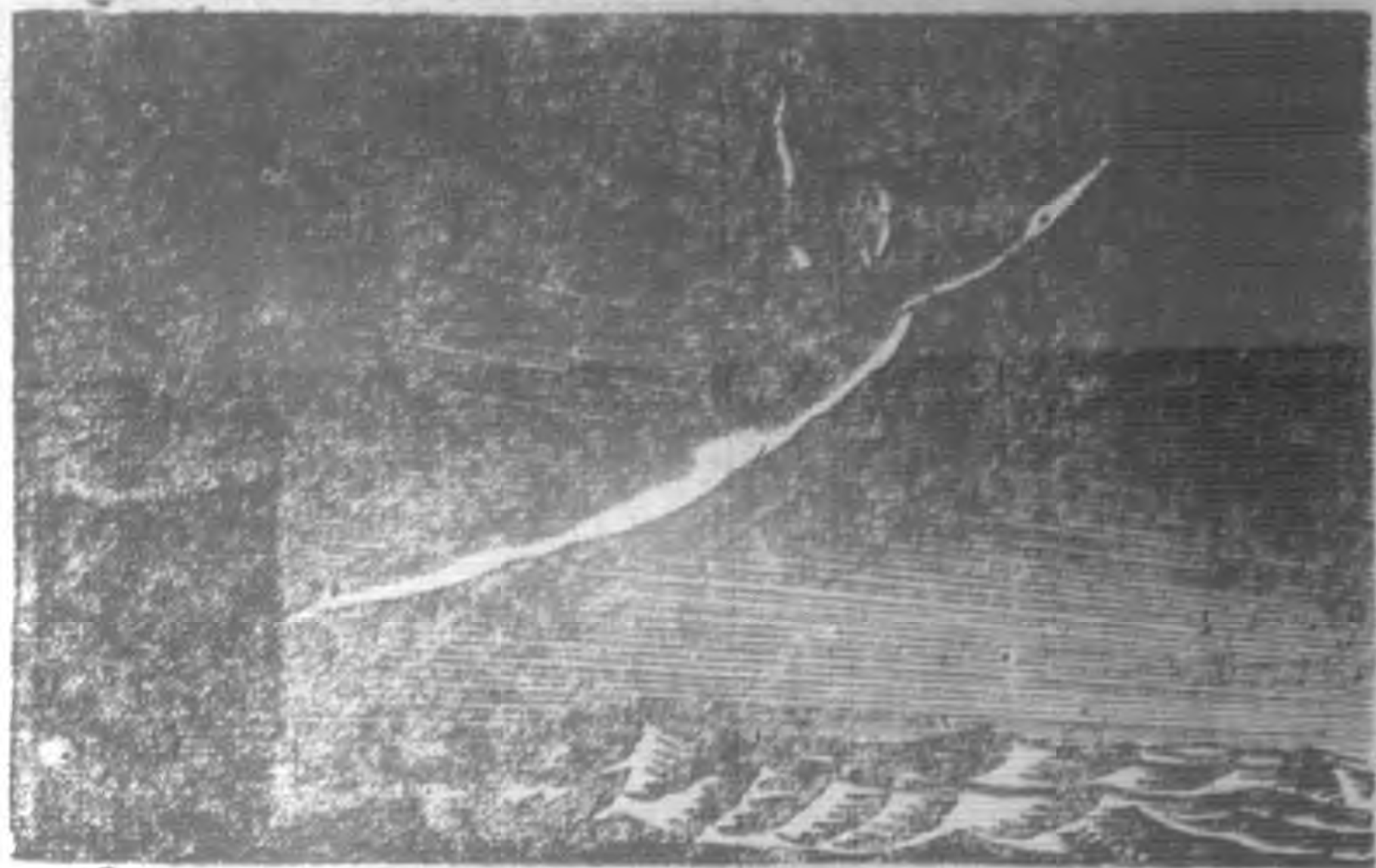
我們獲得了一個痛苦永不能震動的靜謐。

詩並不是真理，如果真理是一堆知識。詩並不是思想，如果思想是一串邏輯的推理。詩是一堆直覺詩的思想活動或作用，如果說得上作用，在大體上是情感的思索。一個「世界心靈」在模糊地實

現着或節奏化着它自身；這世界心靈的有些部分比其化部分更加富有感受性。詩所講的就是這些更加富有感覺性的部分。因為詩人的話完全從自己出發出的這件事，自有人開始信仰詩以來，就沒有人相信過。不管詩裏面有多少不能肯定的東西，有兩件事是一定的；第一，詩人總相信我們說的話是發自比我們自己更深刻的存在；第二，那些對詩人傾聽着的人也總是知道這是如此。這兩點我覺得並不能斥為淺薄之見。

詩人把世界心靈向我們內心的訴語表現在某種特殊的語言或土語內。詩是節奏性的，因為世界上好像有種節奏，可以獲得也可以教人；詩的節奏好像告訴我們事物的意義和關係必須用我們的一種和諧的本能一種精神的耳朵去認識。詩是比真實生活的語言更美麗的一種語言；那些向詩裏面找尋真理的人高聲反對「詩的辭藻」，且要在詩的辭藻和生活的辭藻間尋找一種更逼近的類似，實沒有充分想到詩雖是真理，却不是理智，而且詩無論怎樣總是美。奇怪的是我們為什麼總回到詩的這一點愉快上來。詩是真理；但即使詩弄得不是真理時，詩總仍然是美。

（周煦良譯）



## ● 詩的散步 ●

### 羅襪生塵

廢名

自來寫美人詩句，無論寫神女寫凡女，恐無過「凌波微步，羅襪生塵」兩句之佳，這兩句大約亦最晦澀，古今懂得這兩句話的人據我所知大約有兩個人。我的話很有點近乎咄咄逼人，想一句話壓倒主張詩要明白的批評家似的，其實不然，我是衷心的喜愛這兩句文章，而文章又實在是寫得晦澀罷了。多年以前，我因為不解洛神賦裏頭這凌波微步羅襪生塵兩句怎麼講，兩句其實又只是一個塵字難解，明明是說神女在水上走路，水上走路何以「生塵」呢？可見我是很講邏輯的，平日自己做詩

寫小說也總是求與事理相通，要把意思寫得明明白白，現在既然遇着這一個不合事理的塵字，未免納悶，乃問之於友人福慶居士，問他凌波微步羅襪生塵的塵字怎麼解。他真是神解，開我茅塞。原來凌波微步羅襪生塵就在一個塵字表現出詩來，見詩人的想像，詩的真實性就在這一個字。福慶居士若曰，正惟凌波生塵，乃是羅襪微步，她在水上走路正同我們在塵上走路，否則我們自己走路的情形，塵土何足多。不知諸位如何，我自從聽了福慶居士的講，乃甚喜愛曹植這兩句詩，歎為得未曾有。後來又恍然大悟，李商隱有一首「機」詩云，「嘗聞宓妃機，渡水欲生塵，好借常娥著，清秋踏月輪。」因為「渡水欲生塵」是一個真實的意像，故宓妃機常娥素足著之乃很有趣味，猶之乎摩登女子騎腳踏車馳過，弄得人家滿眼路塵，何況天上的路清秋月輪乎？故我說懂得凌波微步羅襪生塵這兩句話至少有兩個人，福慶居士我當面聽了他的講，李商隱我們看見他這個機也。



## ● 新詩座談 ●

冶遊郎

朱英誕

在我的生活裏，有兩種很寶貴的東西，那就是病院與美容店，此刻要寫在下面不知要算賦比興裏的哪一種，但是這兩種東西於我都是很親切的，所以還是寫下去再看。

我覺得有好些詩人都正是春日的冶遊郎。他本可以乘興而去興盡而返的，這樣的生活似乎就很豐富，然而有人也喜歡預先修飾一番纔有高興去玩，這當然更好了，然而不幸，春天是一個生長的時候，又正是一個生病的時候。「自然」要人有一個春天的風味，到美容店裏換一付生氣出來，却也

要人到病院裏去換，這就最好不要安了怕死的心，有人一進病院反到亮亮起來，實在與去住病院的初意不相成的，最好要對於這裏的美食，與很難得的有人送來的花，在這「食色」之外，甚至於可以抱定那一兩條窗子作生活，因為此處你可以不辨東西南北四方之志，其實你已經很富貴有餘了，等到病體全愈，病人重新又是一個春日的治遊郎。

具體而微，宇宙好比一條大道，裏面有美容店，有病院，也還應該有詩壇，你遠遠看見了這一個壇，你如果把它當作詩壇，自不防打馬就走，如果把它當作一個花園，你邀我奔上前去，我自然也不反對，可是我記起朱國楨的兩句話：病中必有悔悟處，病起莫叫忘了；我還可以反過來說：病中必有悔悟處，病起都應該忘了；莫叫忘了是叫你莫忘了你曾在病院中從苦處修來的美食，美

色，及夫像培根的把一部書藏在一句話裏的窗子；而應該該也忘了它則是你病院中的所有，都是在你目下的春天裏隨便哪一個地方都能摘折下來換上去的。再如，莎士比亞一生的作品，豈不是一部「賦得女人集」嗎？你既是一個治遊郎，你便可以儘先的壯觀宇宙了。可是在許多寫詩的師友之中，我自己知道我是一個「布衣」而且現在把扶乩的一個意象也丟了，我很可惜這個宗教的情感，我不能在這裏多寫，本來人生除了歸宿沒有很簡單的事清，我最表示好學的心，以上都是我對於詩壇的一種看法；其實也是於大家問卜如隱花植物究有幾種而已。至於是不是關於詩的文章，我很慚愧我的偷閒，沒有談別人的詩，也沒有談自己的詩，只好等下次有機會再寫文章，再來彌補。

一九三七，二月，北平，序跋圖。

## 什麼是自然詩

林庚

以前曾寫過一篇什麼是自由詩，意思是在說明自由詩在新詩發展中的意義，及何以由自由詩產生出來的有形式的詩仍是新詩，而只是取得一個新形式的詩則仍是外國舊詩或中國舊詩。現在却想來談談四行詩，四行詩是指它的形式而言，在這形容裏也可以有自由詩，我以前曾舉李商隱的「滄海月明珠如淚，藍田日暖玉生煙」爲例。不過此形式却最宜於表現一種詩，那即自然詩是也。

自然詩也不一定就四行，更不一定就如四行詩之要有整齊的字數與節拍，這也是首先要說明的。那麼自然詩是什麼呢？

在說它之先，首先我要承認，自由詩有一點不大自然，不大自然並非說它扭捏作態，只是生

活中却不能自然的把它放了進去。即以以上所舉李商隱的兩句詩來談，如與他的一夕陽無限好，只是近黃昏」比，便見出一個是如何獨立於日常生活之外的，而另一個却就在日常生活中了。自然與不自然並不含有價值的褒貶，我們人有時也願意去獨立的欣賞一件東西，有時却又願意即在生活中生出一點詩意來，然而自然詩彷彿却有被一般人讚美的理由，「即自然詩好懂，自由詩不好懂」對於此點我很覺得是一個大錯誤。

我以爲凡詩說好懂都好懂，如一採菊在籬下，悠然見南山，一說不好懂却不好懂，因爲你試把這兩句解釋解釋給我聽聽看，你若解釋不出來，你如何能說你懂得了也。謝靈運寫了「一句如詩，「池塘生春草」許多人說好，也說不出爲什麼好來，而謝靈運自己却說是從夢中得來，則

連作者也不能有所說明，然則他倒是懂還是不懂得也，若說不懂却是自己寫出來的，若說懂得，却是一味支吾，是何道理，然則懂得不懂得真是原來說不清的事也。但是何以有人以為自然詩好懂而自由詩不好懂，這其中却有個理由，即因自然詩用了一個十分合乎語法的字面，而自由詩沒有。也就是因此自然詩才可以與日常生活打成一片，而自由詩却兀自獨立在那裏。其實既曰詩那裏有那麼許多分別，然而人家偏說這個好懂那個不好懂，則懂得的原來就不是詩，茲舉一例：

「淚眼不曾晴，家在吳頭楚尾。」

第一句尙有點別扭，第二句一定無人以為不懂得，即家住在「吳」頭「楚」尾（或曰「吳」「楚」交界，亦宜）之處，殊不知「吳」頭「楚」尾乃暗打一「足」字，即一個「漂泊行客，原來

無家」之意，讀者不一定都知道這個暗謎，然而無疑的却都會覺得這句詩好懂，此可見好懂原來是說字面，雖然這裏所不見得懂的乃是一個謎，亦頗可作為借鏡。「家在吳頭楚尾」即「家在某某地方」甚合平常語法，而「碧梧棲老鳳凰枝」自然就難懂了。我很喜歡李賀的兩句詩：

「東家蝴蝶西風飛，白騎少年今日歸。」

我想人人一定也都覺得好懂，因為「東家的蝴蝶在西風裏飛，騎白馬的少年今日回來」甚合語法，可是我却懷疑假如一個人不懂得自由詩却會懂得這兩句。

即因為一向人人都以為懂得字面即算懂得詩，故詩做到今日就只剩字面。一句七言或五言，語法通順，再叶上韻脚，於是成了詩。或者覺得太好懂了究竟不算雅，於是用兩個典故，讀詩的人居然能把典故也懂得，於是更以為自己懂得



詩了，其實跟斗還是在字面上打轉，此所以數百年來蓋已無詩，而人人尙以爲詩書繼世也。

說了半天似乎還是在替自由詩聲辯，其實是替自然詩危險，自由詩因爲它索興不好懂，不懂得的人卽裹足不前，尙可不至流爲濫調。自然詩則人人都以爲懂得，都以爲懂得而弄的仍是一套新字面，此所以可危險也。至於自然詩與四行詩的關係當容另文論之。不過我的第一首自然詩却是一首並不整齊的八行：

春天的藍水奔流下山

河的兩岸生出了青草

再沒有人記起也沒有人知道

冬天的風那裏去了

彷彿傍午的一絲鐘聲

柔和得像三月的風

隨着無名的蝴蝶

飛入春日的田野

——春野——

## 談詩選

吳興華

恩特美雅 (T. Untermeyer) 在他的「現代美國詩選」(Modern American Poetry) 的前言中說詩選有兩種，一種是限定了十五或二十餘個詩人來代表一個時期的詩；另一種是普遍的將一個時期的詩介紹過來，所選的詩人也當然廣泛得多了。選本的重要是人所共知的，這兩種詩選當然各有各的價值：頭一種是較精深的對於幾個詩人的作風的認識，這幾個詩人當然是必須能夠代表這時期的。後一種能給人一個大略的對這時期詩的印象。前一種較偏重人，後一種則偏重時代。因了認識不足的原故，我

們的新詩選幾乎可以說沒有一本能代表時代的。然而真能稱得上是一本標準的第一種的詩選，也是沒有。我們所有的詩選都是一胎而出的，照例是把新詩的祖宗胡適抬出來，放在頭一位。我們應該知道新詩原是時代的趨勢使然，胡適不過是把他特別提出來罷了。他在新詩運動史第一章容或有他的地位，然而拿他的詩的價值而論，能在我們的詩選中佔一葉地位嗎？再下去仍然是老例，沈尹默的三弦，沈玄廬的十五娘是每一本詩選必有的。周作人的小河也是新詩的傑作，再下去劉大白，劉復，康白情，俞平伯，朱自清（如果篇幅大一點的詩選，當然要選進他的毀滅的）他們的詩的價值能夠大到怎樣呢？汪靜之的戀歌好像是一個小學學生的話，劉大白則替他自己創了一體，所謂「新詞」是也。康白情，俞平伯的詩，不分行寫是一篇絕妙的隨感，劉復

則採用了山歌的體裁；眼光高一點的批評家也有的選入湖畔詩社的三詩人的詩的，老實說他們三人的詩比上列諸人的詩價值誠然高一點，像潘漠華的若迦夜歌，清幽如同康拉愛肯（*Conrad Aiken*）的森林的晚歌一樣然而選進這首詩的選本能有多少呢？謝冰心的小詩只是說教的短偈，然而春水，繁星那一本詩選沒有呢？郭沫若，徐志摩，聞一多，朱湘，這四人的詩是已有定評的，當然又要佔去詩選一大段紙張，這一點我們誠然要原諒，因為這四人的詩是必須要選的。可是到了後來階段，只用馮乃超的陰森的紅紗，燈和穆木天的水聲來代表，則是我們所不能原諒的。現代上一羣詩人難道沒有一個是重要的嗎？至少有徐遲，陳江帆，金克木，艾青四人是各以不同的步武，踐着他們自己的路而進行的。這四人的詩那一本詩選上有呢？戴望舒的詩照例是

把雨巷擺在第一名，至於他後來的樂園鳥，以及晶瑩明澈的答客問，仍然是不上詩選的，這誠然要令人百思不得一解了。施蟄存的意象抒情詩，在論文上連地位也沒有，而李金髮的一部份拙劣的詩反倒佔了很大的地位（當然，我不否認李氏一部份詩篇的優秀。）再下去少不得要將象徵派的尾巴蓬子和邵冠華介紹一下，還有新月派的後起之秀，陳夢家和方璋德。也有些詩選用後幾頁地位來引用一下民族主義詩歌的王平陵，再向下呢？沒有下文了，然而這是現代的詩嗎？

說來也慚愧，外國對於中國詩認識本少，對於中國的新詩認識更少，我們還有一本極其卓越的「現代中國詩選」實在說起來這本詩選比我們現在所有的詩選，全都高出多多。這本詩選除了周作人，俞平伯，邵洵美外，剩下十二人全

都是很重要的詩人，沈從文雖以小說得名，他的一部份稀少的詩作，的確值得較高的評價。這裏選了廢名的詩，中國的新詩批評家能認識「拈花」的價值嗎？以「漢園集」的嶄新的姿態出現的三詩人，卞之琳，何其芳，和李廣田他們三人可有一首上過中國新詩選的？我們的批評家認得劉半農的「一個小農家的暮」，却從不看卞之琳的古鎮的夢，何其芳的關山月，休洗紅羅衫，怨等零落的而又極美的抒情詩，李廣田的窗（這令我們想起新詩人上官橋的魔術的窗，當然，那是更不會入選了。）噴，吶等素樸的詩，是已經得到一大部份的讀者的推許了，然而詩選家是決不看他們一眼的，林庚的秋深的時候，破曉，窗，傘，等風韻卓絕的短詩，孫大雨的雄渾明澈的自己的寫照，玲君的魔法的傘，鈴之記憶，南星的溫靜的響尾蛇，辛笛的有希臘古歌風味的

曉歌，方敬的富麗，畢象午的簡潔而幽深，還有林徽因，曹葆華，羅念生，侯汝華等人的詩都是向不入選的。

選本價值本來極大，「金藏集」(Golden Treasury)中一部份選本的確使我們省去很大的力量去讀專集。孟洛 (Harriet Monroe) 和安得生 (A. C. Anderson) 二女士合編的「新詩」(New Poetry)一詩選，也是一本極完美的選本。紀元前一世紀麥勒亞澤 (Melicæ) 的「詩選」(Anthology)一書更有

無比的價值，許多極有價值的古代詩歌都倚仗這書而保留下來。然而我們的新詩卻自啓蒙期而來，一本完美的選本也沒有，這是使大眾感到無限的失望的。我現在謹以這個意見，提供於新詩社諸同人之前，希望新詩社能在繼續出「新詩」外，再出版一本完美的「現代中國詩選」。這是我們所熱望的，我們希望這希望不久就可實現。

一月十日草於春野詩社。

### 新詩社啓事

上一期以及本期，因為我們發稿較遲的緣故，都不能如期出版，以致本刊的諸位愛讀者紛紛來函問詢，對於他們，我們在抱歉之餘，還要在這裏表示我們的感謝。我們希望能自下期起如期出版，如果事實上能辦到。

### 本刊投稿簡章

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

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

廣告紙用白紙黑字如欲色紙或彩印價目另議

# 新詩

二卷一期  
(第七期)

民國二十六年四月十日出版

編輯者

卞之琳 孫大雨  
梁宗岱 馮至 戴望舒

發行者

新詩社  
上海亨利路永利郵卅號  
電話七〇四二一號

印刷者

華文印刷局  
上海華盛路濟甯路口  
電話五二四八四號

總經售者

上海雜誌公司  
上海福州路三二四號  
電話九五一四一號

本期另售每册二角二分

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

本刊每月十日出版歡迎直接預定。郵票代洋九五折收

●新詩社叢書●

艾略特 荒原 (趙羅蕤譯)

實價四角

出 已

南 星 石像辭

5

實價三角

出 已

徐 遲 明麗之歌

實價三角

(發售日)

玲 君 綠

實價四角

(發售日)

路易士 火災的城

實價四角

(發售日)

霍思曼 西洛潑州少年 (周煦良譯)

在印刷中

李白鳳 鳳之歌

在印刷中

戴望舒 現代西班牙詩鈔

在編輯中

施蛰存 紈扇集

在編輯中

內政部登記證警字六一〇四號·中華郵政登記認爲第一類新聞紙類

英國艾略特著·趙蘿蕤譯

# 荒原

新詩社版 每冊四角

「荒原」是英國現代大詩人艾略特的代表作品，發表以來，震撼了全世界的詩壇。因爲逐譯不易，所以國內至今沒有一個譯本。現在趙蘿蕤女士以極大的努力將牠譯出，并附以三萬餘言的註釋，譯筆流麗暢達，註釋精細詳明。卷首有葉公超先生序言，對作者作精密的研究，并附有作者肖像，均爲此譯本增色不少。

南星著

# 石像辭

新詩社版 每冊三角

嶄新的詩人南星的第一個詩集「石像辭」，可以說是一部現代的牧歌。細膩的情緒，敏感的心靈，秀麗的文體，微微哀怨的調子：這便是我們的這位嶄新的詩人的特長之處。全集共分三輯，有許多首都是未經發表過的，從這裏，我們可以窺見這位新詩人的新的姿態，以及他的無限遠大的前程來。

新詩社 一九三二年一月一日出版

每冊二角二分

上海上海雜誌公司經售