

現代中國詩歌選

薛時進編

中國文化服務社印行

民國二十五年四月十日十版

現代中國詩歌選

定價

角五分

本權
書翻
有印
著必
作究

編輯者

薛

時

進

發行者

中國文化服務社

上海河南路交通路十一號
代表人 唐 堅 吾

印刷者

國光印書局
上海南成都路新大沽路口
電話 三三 七四 三

售經有均局書大各省各

序

新詩發展至今，已有十餘年的歷史了。最初胡適倡導文學革命，即以白話詩相號召。當時的作家幾乎是全部以新詩得名的。後來小說繼興，詩的狂潮似乎跌落了下去；但細察近數年來詩的進展，雖爲量已不若前此之繁，但在質的方面則已有很可樂觀的成績。我們若把這個短期的詩史加以劃分，則顯然地可以看出三個變遷的時期。

第一時期，是嘗試時期，也可以說是半解放時期。這時的作者，在主張上是要求廢除一切舊詩詞的格律與技巧的；但在事實上，他們受舊詩詞的影響太深，故做起白話詩來，總免不了帶幾分舊的韻味。這好比小脚放大，無論如何是不會像樣的。胡適的嘗試集，便是這時期最適宜於舉例的代表作。繼起者有康洪章的草兒在前，俞平伯的冬夜，劉復的揚鞭集，沈尹默的秋明集，周作人的過去的生命，劉大白的舊夢等，都是屬於這個時期的作品。但舊詩詞的氣息已逐漸減少了。

第二時期，是自由詩時期，也可以說是盡量解放的時期。此時新詩盛行，作者大都借仰詩是寫的，是鈎引一剝那的靈感，並不是硬做得出來的，因此小詩流行一時。如冰心的繁星與春水，宗白華的流雲，梁宗岱的晚禱，都是這時期的代表作。劉大白發表的小詩，爲數也不在少。同時，所作詩具有自由解放的精神，而不拘束於小詩的範圍的，則有創造社的詩人郭沫若，王獨清等。郭沫若以女神與星空著聞於時，王獨清的詩集有聖母像前，死前，威尼市等。此外，如隸屬文學研究會的朱自清，徐玉諾，劉延齡，葉紹鈞等，及湖畔社的詩人汪靜之等，也是屬於這時期的作家。朱自清著有蹤跡，徐玉諾著有將來的花園，汪靜之著有蕙的風及寂寞的國，劉延齡與葉紹鈞等的詩則散見雪朝等作集。

第三時期，是新韻律詩時期，也可以說是歐化的時期。作家如徐志摩，聞一多，饒孟侃，朱湘等，都盡量的把西詩的格律與韻味移植到中詩裏面來。自從這種嘗試逐漸的成功，竟移轉了詩壇的方向，走到一條新風味新格律的路。一時作者皆趨從之。如劉夢葦，于廔廩，林徽音，孫大雨，陳夢家，方瑋德等，都是這一派的健將。至言作品，則徐志摩的努力最大，收穫也最

豐富，有志摩的詩，翡冷翠之一夜，猛虎集及雲遊等作。聞一多有紅燭，死水，朱湘有草莽集，于
賡有晨曦之前，魔鬼的舞蹈及孤靈，陳夢家有夢家詩集，此外諸家的詩，則散見於新月月
刊，詩刊及新月詩選。到這時候，自由詩已很少見了。

就上面三個時期說，自然以第三個時期的成績最爲可觀。他們的造詣較深，做起詩來也肯賣氣力，很少粗製濫造的作品。故我們的選本也特別重視這個時期。至所選各家的詩，排列及分卷，雖不敢言盡善，却很可以看出現代中國詩歌進化的軌跡。

薛時進於上海三二，九，五。

目錄

胡適三首	一
劉復二首	三
玄廬一首	八
李大釗一首	一五
予同一首	一六
沈尹默一首	一七
周作人二首	一八
俞平伯二首	二六
康洪章二首	三三
劉大白二首	三九

冰心五首	四三
宗白華三首	五九
梁宗岱一首	六一
劉延濤二首	六二
徐玉諾一首	六四
朱自清一首	六七
汪靜之四首	六八
章衣萍一首	七三
趙景深一首	七四
郭沫若五首	七八
穆木天二首	八五
王獨清四首	九一

馮乃超三首·····	一〇二
徐志摩十首·····	一〇九
聞一多五首·····	一三七
韓孟侃三首·····	一四五
朱湘二首·····	一四八
劉夢葦一首·····	一五〇
于廣虞一首·····	一五一
戴望舒二首·····	一五四
李金髮一首·····	一五九
楊騷一首·····	一六三
石民二首·····	一六五
邵洵美一首·····	一六八

林徽音一首	二七二
方令端一首	二七四
孫大雨一首	二七五
陳夢家一首	二七六
方瑋德一首	二七六
梁 鎮一首	二八〇
曹葆華一首	二八一
沈祖年一首	二八二
談新詩(胡 適)	二八五
新詩的我見(康洪章)	二八三
論節奏(郭沫若)	二四五
詩的韻律(梁宗岱)	二五四

人家討嫌我，說我不吉利！——
我不能呢呢喃喃討人家的歡喜！

(二)

天寒風緊，無枝可棲。

我整日裏飛去飛回，整日裏又寒又飢。——

我不能帶着鞘兒，翁翁央央的替人家飛；

也不能叫人家繫在竹竿頭，賺一把黃小米！

月夜

胡適

也是微雲，

也是微雲過後月光明。

只不見去年的人伴，

只沒有當日的心情。

不願勾起相思，
不敢出門看月。
偏偏月進窗來，
害我相思一夜！

桂

劉復

半夜裏起了暴風雷雨
我從夢中驚醒，
便想到我那小院子裏，
有幾株正在開花的桂樹。

是，

他正開着金黃的花，

我爲他牽記得好苦。

但是展轉思量，

終於是沒法兒處置。

明天起來，

雨還沒住。

桂樹隨風搖頭，

洒下一滴滴的冷雨。

院子裏積了半尺高的水，

混和着墨黑的泥土。

金黃的桂花，

便浮在這黑水上，

慢慢的向陰溝中流去！

學徒苦

劉復

學徒苦！

學徒進店，爲學行買。

主翁不授書算，

但曰「孺子當習勤苦！」

朝命掃地開門，暮命臥地守戶；

暇當執炊，兼鋤園圃！

主婦有兒，

曰「孺子爲我抱撫！」

呱呱兒啼，主婦震怒！

拍案頓足，辱及學徒父母！

自晨至午，

東買酒漿，西買青菜豆腐。

一日三餐，學徒侍食進脯。

客來奉茶；

主翁倦時，命開烟鋪！

復令前門應主顧，後門洗缶滌壺！

奔走終日，不敢言苦！

足底鞋穿，夜深含淚自補！

主婦復惜油火，申申咒詛！

食則殘羹不飽；

夏則無衣；冬衣敗絮！

臘月主人食糕，學徒操持白杵！

夏日主人剖瓜盛涼，

學徒竈下燒爇！

學徒雖無過，「塌頭」下如雨。

學徒病，

叱曰「孺子敢貪惰，作誑語！」

清清河流，鑑別髮縷。

學徒淘米河邊，照見面色如土！

學徒自念——「生我者，亦父母！」

十五娘

玄虛

(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)

「看了幾分鐘，

除了幾擔桑。

我只得顧自己個人忙。

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，

包圍着一個人底癡想——

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。

隣家嫂嫂太多情，

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，

還是烏鳥接着紡。

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慙。

(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。

破瓦棱裏透進一路月光，

照着伊那甜蜜蜜的夢，同時也照着一片膏腴的墾殖場。

山中落雨

李大釗

忽然來了一陣烟雨

把四山團團圍住。

只聽着樹裏的風聲雨聲，

卻看不清雲裏是山是樹？

水從山上往下飛流，

頓成了瀑布。

這時候前山後山，

不知有多少樵夫迷了歸路？

破壞天然的人

綠英英的細草，

繞着碧盈盈的池塘；

予
同

一陣陣的蛙鼓，

鬥起了幽咽咽的蚓簫。

爲甚麼山明水秀之鄉，

卻站着雄糾糾的兵士，

吹着滴滴打打的軍樂？

三絃

中午時候，火一樣的太陽，

沒法去遮闌，讓他直曬着長街上。

靜悄悄少人行路；

祇有悠悠風來，吹動路旁楊樹。

沈丹默

誰家破大門裏，半院子綠茸茸的細草，
都浮着閃閃的金光。

旁邊有一段低低的土牆，擋住了個彈三絃的人，
卻不能隔斷那三絃鼓盪的聲浪。

門外坐着一個穿破衣裳的老年人，
雙手抱着頭，他不聲不響。

小河

周作人

一條小河，穩穩的向前流動。

經過的地方，兩面全是烏黑的土，
生滿了紅的花，碧綠的葉，黃的實。

一個農夫背了鋤來，在小河中間築起一道堰，下流乾了；上流的水，被堰攔着，下來不得：

不得前進，又不得退回，水只在堰前亂轉。

水要保他的生命，總須流動，便只在堰前亂轉。

堰下的土，逐漸淘去，成了深潭。

水也不怨這堰——便只是想流動。

一日農夫又來，土堰外築起一道石堰。

土堰坍了；水衝着堅固的石堰，還只是亂轉。

堰外田裏的稻，聽着水聲，皺眉說道——

『我是一株稻，是一株可憐的小草。

我喜歡水來潤澤我，

却怕他在我身上流過。

小河的水是我的好朋友，

他曾經穩穩的流過我面前，

我對他點頭，他向我微笑，

我願他能夠放出了石堰，

仍然穩穩的流着，

向我們微笑；

曲曲折折的儘量向前流着，

經過的兩面地方，都變成一片錦繡。

他本是我的好朋友，——

只怕他如今不認識我了；

他在地底裏呻吟，

聽去雖然微細，卻又如何可怕！

這不像我朋友平日的聲音，

——被輕風攪着上沙灘來時，

快活的聲音。

我只怕他這回出來的時候，

不認識從前的朋友了，

便在我身上大踏步過去：

我所以正在這裏憂慮。」

田邊的桑樹，也搖頭說，——

「我生的高，能望見那小河，——

他是我的好朋友，

他送清水給我喝，

使我能生肥綠的葉，紫紅的桑葚。——

他從前清澈的顏色，

現在變了青黑；

又是終年掙扎，臉上添出許多痠癢的皺紋。

他只向下鑽，早沒工夫對了我的點頭微笑，

堰下的潭，深遇了我的根了。

我生在小河旁邊，

夏天曬不枯我的枝條，

冬天凍不壞我的根，

如今只怕我的好朋友，

將我帶倒在沙灘上，

拌着他捲來的水草。

我可憐我的好朋友，

但實在也爲我自己着急。」

田裏的草和蝦蟆，聽了兩個的話，也都歎氣，各有他們自己的心事。

水只在堰前亂轉；

堅固的石堰，還是一毫不搖動。

築堰的人，不知到那裏去了？

畫家

周作人

可惜我並非畫家，

不能將一枝毛筆，

寫出許多情景。

兩個赤脚的小兒，

立在溪邊灘上，

打架完了，

還同築爛泥的小堰。

車外整天的秋雨，

靠窗望見許多圓笠，

男的女的都在水田裏，
趕忙着分種碧綠的稻秧。

小胡同口，

放著一副菜担，——

滿担是青的紅的蘿蔔，

白的菜，紫的茄子；

賣菜的人立著慢慢的叫賣。

初寒的早晨，

馬路旁邊，靠著溝口，

一個黃衣服蓬頭的人，

坐著睡覺——

屈了身子，幾乎疊作兩折。

看他背後的曲線，

歷歷的顯出生活的困倦。

這種種平凡的真實的印象，

永久鮮明的留在心上；

可惜我並非畫家，

不能用這枝毛筆，

將他明白寫出。

冬夜之公園

俞平伯

「啞！啞！」

隊隊的歸鴉，相和相答。

淡茫茫的冷月，

襯着那翠疊疊的濃林，

越顯得枝柯老態如畫。

兩行柏樹，夾着蜿蜒石路，

竟不見半個人影。

抬頭看月色，

似烟似霧朦朧的罩着。

遠近幾星燈火，

忽黃忽白不定的閃爍，

格外覺得清冷。

鴉都睡了，滿園悄悄無聲。

惟有一個，突地裏驚醒，

這枝飛到那枝，

不知爲甚的叫得這般淒緊！

聽他彷彿說道，

「歸呀！歸呀！」

歡愁底歌

俞平伯

(一)

歡愛底泉奈他竭，

歡愛底燄奈他滅！

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！且和！

大家歌，大家和啊！

「你和我把債來賒！」

你和我把債來賒！

賒來的離憂，大啊大如海。

大如海，會枯乾——

願長把愁雲吹散！

哀……哀哀……」

草兒在前

康洪卓

草兒在前，

鞭兒在後。

那喘吁吁的耕牛，

正擔着犁窩，

咕着白眼，

帶水拖泥，

在那裏「一東二冬」的走着。

「呼——呼……」

「牛吔，你不要歎氣，

快犁快犁，

我把草兒給你。」

「呼——呼……」

「牛吔，快犁快犁。」

你還要歎氣，

我把鞭兒抽你。」

牛呵！

人呵！

草兒在前，

鞭兒在後。

日觀峯看浴日

康洪章

東望東海：

鯉魚斑的黑雲裏，

橫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？——還是誰放的玩意兒麼？

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——臙脂了。

鯉魚斑的黑雲

都染成了一片片的紫金甲了。
星星都不知道那裏去了；
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

粲艷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莽蒼底密處。

哦，——一個峯邊的兩滴流晶，紅得要燃起來了！

他們都火燻燻的只管洶湧。

他們都髣髴等着甚麼似的只粘着不動。

他們待了一會兒沒有甚麼也就隱過去了。

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。

四圍髣髴有些甚麼在波動。

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潑的人生；

總把他那些關不住的奇光
瑣瑣碎碎的散在這些山的，石的，松的上面。

秋夜湖心獨出

劉大白

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。」

花間

劉大白

醉向落花堆裏臥：

東風憐我，

更紛紛亂紅吹墮，

碎玉零香作被窩。

愛花不過，

夢也花間做，

醒來不敢把眼摩挲，

正一雙蝴蝶眉心坐。

繁星

冰
心

(一)

繁星閃爍着——

深藍的太空，

何曾聽得見他們對話？

沈默中，

微光裏，

他們深深的互相頌讚。

(二)

父親呵！

出來坐在月明裏，

我要聽你說你的海。

春水

冰
心

(一)

蘆荻，

只伴着這黃波浪麼？

趁風兒吹到江南去吧！

(二)

南風吹了，

將春的微笑

從水國裏帶來了！

(三)

平凡的池水——

臨照了夕陽，

便成金海！

(四)

漁舟歸來了，

看江上點點的紅燈呵！

五)

小松樹，

容我伴你罷，

山上白雲深了！

赴敵

冰心

I was ever a fighter, so—
one fight more

The best and the last!

—— R. Browning ——

曉角遙吹，

催動了我的桃花騎。

他奮鬣長鳴

聳鞍振轡，

要我先爲備。

那知道他的主人

這次心情異？

我扶着劍兒，

倚着馬兒，

不自主的流下幾點英雄淚！

殘月未墜，

曉山凝翠——

湖上的春風

吹得我神魂醉。

休想殺得個敵人，

我無有精神——

昨夜不曾睡！

我扶着劍兒，

倚着馬兒，

不自主的流下幾點英雄淚！

昨夜燈筵，

幾個知人意？

朋友們握手拍肩，

笑談輕敵，

只長我驕奢氣。

如今事到臨頭，
等閒相棄！

我扶着劍兒，

倚着馬兒，

不自主的流下幾點英雄淚！

朝陽在地，

鳥聲相媚。

迷胡裏捧起湖泉

磨着劍兒試。

百戰過來，

誰和此次非容易？

我扶着劍兒，

倚着馬兒，

不自主的流下幾點英雄淚！

曉角再吹，

餘音在樹，

遠遠地敵人來也！

匹馬單刀，

倉皇急遽，

他也無人相助！

向前去，

生生死死無憑據！

家山何處？

一別便成落花飛絮！
等着些兒，

讓我寫幾個字兒

託一託寄書使。

拜告慈親，

暴虎馮河

只爲着無雙譽。

向前去，

生生死死無憑據！

曙光下定神靜慮，

把往績從頭細數。

百萬軍中

也會尋得突圍路。

這番也只要雄心相助，

勇力相赴！

向前去，

生生死死無憑據！

軒然一笑，
拔刀相顧，
已半世英名昭著，
此戰歸來，
便是安心處！

向前去，

生生死死無憑據！

相思

躲開相思，

冰
心

披上裘兒

走出燈明人靜的屋子。

小徑裏明月相窺，

枯枝——

在雪地上

又縱橫的寫遍了相思。

我愛，歸來罷，我愛！

這回我要你聽母親的聲音，

我不用我自己的柔情——

看她顛巍巍的掙扎上泰山之巔！

一陣一陣的
突起的濃烟，
遮蔽了她的無主蒼白的臉！

她顫抖，

她涕淚漣漣。

她倉皇拄杖，哀喚着海外的兒女；

她只見那茫茫東海上

無情的天壓着水

水捲着天！

「歸來罷，兒啊！」

看你家裏火光冲天！

你看弟兄的血肉，染的遍地腥羶！

歸來罷兒啊！

你老弱的娘

那敢惹下什麼怨愆？

可奈那強隣暴客

到你家來，

東衝西突

隨他的便，

他欺凌孤寡，不住的烹煎！

「歸來罷兒呵！

你娘還活得了幾年？

這古舊的房屋我有甚留連？

只爲的是強隣慾壑難填，

只怕的是我海外的兒們

將來——

還不如那翩翩的歸燕，

能投到你宗祖的堂前！

「歸來罷，兒呵！

先把娘的千冤萬屈，

仔細的告訴了你的友朋。

你再招聚你的弟兄們，

尖銳的箭，

安上了弦！

束上腰帶，

跨上鞍韉！

用着齊整激昂的飛步，

來奔向這高舉的烽烟！

「歸來罷，兒呵！

你娘橫豎是活不了幾多年。

拚死也要守住我兒女的園田！

兒呵，你到來時節，

門牆之內：

血潮正湧，

血花正妍！

你先殺散了那叫鷲的暴客，

再收你娘的屍骨在堂樓邊！

.....

.....

我愛，歸來罷，我愛！

我不用我自己的柔情——

你聽泰山的亂石驚鳴，

你聽東海的狂濤怒生！

我愛，歸來罷，我愛！

我不用我自己的柔情，

我愛，歸來罷，我愛！

我要你聽母親的哀音！

築室

宗白華

我築室在海濱上：

紫霞作簾幕，

紅日爲孤燈。

白雲與我語，

碧月照我行。

黃昏倚坐青石下，

驚空捲來海潮音！

我們

我們並立天河下。

人間已落沉睡裏。

天上的雙星

映在我們的兩心裏。

我們握着手，看着天，不語。

一個神祕的微顫

經過我們兩心深處。

詩

宗白華

宗白華

啊，詩從何處尋？

在細雨下，點碎落花聲！

在微風裏，飄來流水音！

在藍空天末，搖搖欲墜的孤星！

失望

明媚的清晨，

我把口琴兒嗚嗚地吹。

金絲鳥聽見了，

以爲是他的伴侶；

飛來窗前菁幽的竹林上探望，

梁宗岱

便又失望地飛去了。

黑蝴蝶聽見了，

以爲是蜜蜂採花的嗡嗡聲；
從窗前菁幽的竹林飛過來，
便又失望地飛去了。

失望的朋友們呵！

怎的我不是你的伴侶？

等她回來

夜夜的相思淚，——

劉延陵

因為有她的小影化在裏面——

不忍用手巾揩了，

都移近來滴在她贈我的一朵白花底心裏。

如今花紅得像胭脂了，

我祇有留下來等她回來了……

水手

劉延陵

(一)

月在天上，

船在海上，

他兩隻手捧住面孔，

躲在擺舵的黑暗地方。

(二)

他怕見月兒眨眼，

海兒掀浪，

引他看水天接處的故鄉。

但他却想到了

石榴花開得鮮明的井旁，

那人兒正架竹子，

曬她的青布衣裳。

雜詩

提起筆寫了句「兩地相思，」
苦思不知怎麼寫，

徐五諾

少不得又把筆放起。

桂花不惜她那小身分

止不住一陣陣放香，

鬧得我無法對付：

麻雀兒又在那小枝上唧唧噥噥

笑得我紅漲了臉皮。

愛人喲！

不知道是你使我不得不念，

也不知道是我要念你。

盪漾着微笑的腦額，

輕輕跳過門限的兩足，

一次模倣，

一陣思念，

一陣思念，

一次模倣，

只落得孤孤零零

無限無聊。

一念

給她寫在信裏。

擡頭看時，

麻雀飛去了，

風起了，

桂花只是一株樹，

黃沙乾涸在筆尖上。

靜

朱自清

淡淡的太陽懶懶地照在蒼白的牆上；
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，甜密密地，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，
都不曾想甚麼；

只有一兩個遊客門外過着，

「珠兒，」
「珠兒，」地，
雛鷹遠遠地唱着。

拒絕

汪靜之

貞靜的小姑娘！

你肯不肯和我偕老？

我的相思和你家的桃花，

一齊紅到你的窗前了。

我已聽了『不愛你』三字，

這樣極婉妙的聲調：

你不愛我也不要緊，

我就是死也眼閉了。

我要

汪靜之

我要把太陽摘去，

下他一千年的大雲；

教被雪壓着的世界，

會得終古冰結。

我要造一個新的太陽，
更加萬倍的猛烈；
牠所發出的火焰，
會把世界完全燬滅。

柳兒

青翠的柳兒夭嬌，
依依孌孌地飄飄；
沿堤一條條地低垂，
要親吻湖面碧波濤。
趁早盡全力地舞蹈，

汪靜之

秋神的利劍不能逃。

那怕風雨打絲縷？

縱然折斷了柔腰！

失了青春何處找？

快把碧波兒摟抱！

只管今朝沒命地飄舞，

聽他是凋零呀枯稿！

流去

天色沉沉黯黯，

遠樹模糊陰森。

汪靜之

我鎮日在水邊閑散，
散不去抑鬱煩悶。

拋了竿兒懶釣，

靜坐溪旁凝望：

聽琴泉細細飲泣，

看游魚悠悠來往。

但見汨汨的流水，

把我的生命馱住，

前拉後推地，

一滴滴地流去！

無字的信

章衣萍

我寫了半天的信，

仍舊是一張白紙。

我有滿腦悲酸的話，

只是寫不出一個悲酸的字。

我寫了半天的信，

仍舊是一張白紙。

我那滿腦的悲酸的話，

却變成滿眼的悲酸的淚。

我寫成一封無字的信，

洒上幾滴悲酸的淚。

我拿出一個無字的信封，

用淚珠把牠珍重封起。

這是一封無字的信——

這信中的意思無人懂得！

把牠寄給我心愛的情人，

她的淚珠自然會把信中的意思看出！

牛頭洲之黃昏

趙景深

偏生要這般散漫：

來到江邊，坐下小船，

渡過湘江對岸，

我們三個在這一帶長堤，

要尋個徧，尋那仙山。

仙山？仙山？仙山在此間。

綠草嬌聲兒呼喚，

呼喚我們睡眠。

精神非常疲倦，

躺下來仰看那淡藍的天。

藍天，藍天，藍到嶽麓邊，

顏色漸漸的變淡，

引誘我們睡眠。

偏不睡眠，偏，偏，偏要看。

遠遠，夕陽罩着的嶽麓山，

飛鳥往還，盤旋，

在那黑簇簇的樹叢間。

樹間，樹間，一顆樹在我眼前。

他就在那澄黃的湘江畔，

盛粧着玉立仙山邊。

這般晚，綠色依然鮮明照眼，

抽芽的氣息新鮮。

新鮮，新鮮，我們三個已失去遮攔。

灰黃的陽光將牠的魔力佈遍，

我不由得不倦，渾身癱軟；

蠱惑的鳥語將他們的歌聲佈散，

我不由得不倦，渾身癱軟，

倦，倦，惺忪倦眼，

此身已覺飄飄然，

隨着腳底的湘江浮泛，

一任他飄到洞庭，飄過長江，

飄過太平洋，飄到九天，

飄他個幾百幾千年，

將那天上人間的好景飽看一個遍。

天狗

郭沫若

(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，

我日是底光，

我是一切星球底光，

我是X光線底光，

我是全宇宙底 Energy 之總量！

(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，

我在我腦筋上飛跑。

(四)

我便是我呀！

我的我要爆了！

南風

郭沫若

南風自海上吹來，

松林中斜標出幾株烟靄。

三五白帕豪頭的青衣女人，

殷勤勤地在焚掃針骸。

好幅典雅的畫圖，

引誘着我的步兒延佇，

令我回想到人類的幼年，

那恬淡無爲的太古。

新月

郭沫若

小小的嬰兒，

坐在簷前歡喜，

拍拍着兩兩的手兒，

又伸伸着向天空指指。

夕陽的返照，

還淡淡地暈着微紅，

原來是黃金的月鏤，

業已現在西空。

夜步十里松原

郭沫若

海已安眠了。

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。

夜半

郭沫若

崎嶇的寥寂的一條隴道，
夜半的狂暴的寒風怒號。
鐵管工場底煙囪底頂上，
有蒙煙的一鈎殘月斜照。

北斗星高高地掛在天空，
斜指東北的斗梢搖搖欲動。
我們在隴道上並着肩走，
向着北方的一朵燈光通紅。

『我的手，你看，是在這樣地發燒。……
哦，你的冰冷，和我的卻成對照。』

讓我替你溫暖罷。」——「怕不把你冷了？」

我們在寒風中緊緊地握着兩手，
在黑暗的夜半的隴道上顛撲不休；
唯一的慰安是眼前的燈光紅透。

乞丐之歌

穆木天

乞丐走進了村莊，

乞丐在田間的道上，

乞丐輕輕歌唱：

「啊！這是給窮人的恩賞，
到處都是我們的家鄉。」

家鄉在荒渡的渡頭，

家鄉在古城的城上，

家鄉傍那裏朦朧的池塘。

啊！這是給窮人的恩賞，

到處都是我們的家鄉。

一翠柳是我的天帳，

牧草是我的輕床，

深更裏還聽得見黃鸝睡醒的歌唱，

啊，這是給窮人的恩賞，

到處都是我們的家鄉。

「我臥在亂塚中央，荒涼的丘上，

我望着落下了點點點點的星霜，

接吻着虛虛的飛盡了野薔薇的花香。

啊！這是給窮人的恩賞，

到處都是我們的家鄉。

「我漫步沿海岸在人們都睡了的时光，

我聽着片片的稻風，聲聲的打波，

冷的魚脰中歌唱着的幾個西林姑娘。

啊！這是給窮人的恩賞，

到處都是我們的家鄉。

「我坐十字路頭柳蔭廟旁，

我冷笑着對着許願的燒香，

我指量着虛偽燃在信心的頭上。

啊！這是給窮人的恩賞，

到處都是我們的家鄉。

「水裏的娃娃都像我的兒郎，

老年的翁嫗都像我的爹娘，

都像我的愛人我都像抱過妙齡的女郎。

啊！這是給窮人的恩賞，

到處都是我們的家鄉。

「泉水呀！是我的椒湯，
西風呀！是我的沉香，

我吃飯總在神荼鬱壘——神仙——的身旁。

啊！這是給窮人的恩賞，
到處都是我們的家鄉。」

乞丐走進了村莊，

乞丐在田間的道上，

乞丐輕輕的歌唱：

「啊！這是給窮人的恩賞，
到處都是我們的家鄉。」

蘇武

明月照耀在荒涼的金色沙漠。

明月在北海面上揚着嬌嬌的素波。

寂寂的對着浮蕩的羊羣，直·立·着，

他覺得心中激動了狂濤，怒海，一瀉的大河。

一陣的朔風冷冷的在湖上渡過，

一陣的朔風冷冷的吹進了沙漠。

他無力的虛拖着腐亂的節杖，沈默，

許多的詩來在他的唇上，他不能哀歌。

穆木天

遠遠的天際上急急的渡過了一個黑影；

啊！誰能告訴他汗胡的勝敗，軍情！

時時斷續着嗚咽的，蕭涼的笳聲。

秦王的萬里城絕隔了軟軟的暖風。

他看不見陰山脈，但他忘不了白登。

啊！明月一月一回圓！啊！明月單于點兵。

留別

王獨清

啊，走了，我這個有心臟病的流浪人！

你們，你們是永遠在牽留着我底靈魂！

現在正是迫人的冬天到臨了的時節，

但是這兒南國底暮風還帶着些微熱，
我心中充滿了，惜別的，留戀的感情，
用我這悽愴的誠意來給你們辭行。

我對你們懷抱着一種不能言說的希望，
因為你們住的是這不朽的人豪底故鄉，
啊，這不朽的人豪底故鄉使我留連低徊，
我留連這兒底殘蹟，我低徊這兒的劫灰，
聽說那不朽的人豪曾在劫灰中流離，
他爲了保民族底自由，決然地視死如歸。

這滿崗底黃花都已隨着季候散落，

散落黃花在道上塵中土中埋沒，
太陽還拖着迷人的灰白的淡光，
在暖着這兒冷了的黑色長江。

我哭不醒這兒失去了的偉大英魂，
我只有掉轉了眼啊，望着你們！

我是生成的不醫治的憂鬱性情，
送行的烈酒熱不起來我底神經。

我在這兒已住滿了一年的光陰，
一切都慘死去，只有這紀念長存，
要載我去的客船已經停泊在冬天底霧裏，
我給你們最後的贈言：努力努力！

我是用悽愴的誠意來給你們辭行，

我底心中充滿了留戀的，惜別的感情。

現在雖然是冬天底霧色到臨了的時節，
可是這兒南國的暮風却總帶着些微熱。
你們，你們真是永遠牽留着我的靈魂。
啊，走了，走了，我這個有心臟病的流浪人！

賽因河邊之冬夜

王獨清

冷酷的冬夜蒙罩了巴黎全城，

繁華都市漸漸地變成寂靜；

埋在灰色下的這近代文明之區，

風在繞着囓啣悲鳴。

這時那行人稀少的賽因河邊，
有幾個貧民睡在了敗葉之中。

天上的月色朦朧，

隱約地可看見這幾個人底形影：

他們都是容顏瘠瘦，

他們都是亂髮蓬蓬，

都是裹着件襤褸的短衣，

像死了一樣的臥着不動。

啊啊，兄弟們，你們冷麼？

你們可是今日給人作了一天的苦

纔買了一瓶紅酒，就坐在這地上痛飲不停，

發狂了一般的亂叫雜唱以後，

倒下去便爛醉不醒？

啊，可憐的兄弟們喲，

ABSINTHE 是被他們禁了！

再沒有那樣強烈的好酒，

使你們得安然作長時間的甜夢！

你們可還記得那過去的戰爭？

你們是會怎樣爲了祖國去犧牲！

血泊塗污了你們底兩手，

炮烟熏黑了你們底雙鬢……

到現在他們都吼起了『馬賽歌』歡祝得勝，

又有誰來管你們這些退了伍的苦兵？

啊，兄弟們，醒些兒罷！

你們且傾耳細聽，

是那裏淫蕩的笑聲？

夜珈琲店內，的電火正明，

他們正在那兒逞性亂行：

妖女在狠抱緊擁，

短髮半裸的黑奴做着引起肉感的 Chica 之樂器助興……

啊，可憐的兄弟們，

你們聽！你們聽！

風就不停地這樣悲鳴！

我查這文明都市不過是罪惡的深坑！

兄弟們，醒來罷，醒來罷，

唉！我看你們只是沉睡不醒！

我恨不得學一個羅馬底 Nero，

把這繁華的巴黎城用火來一烘！

威尼市

王獨清

我們在乘着一隻小舟，

却都默默地相對底頭，

這小舟是搖得這般的緊急，

使我心中起了傷別的憂愁。

憂愁，憂愁，憂愁，

我知道你呀，你是不能挽留！

這河水是泛瀾着深綠，

幾片落花在水面輕浮：

我們都正和這些落花一樣，

或東或西或南或北地飄流。

飄流，飄流，飄流，

我知道你呀，你是不能挽留！

死前

王獨清

我是這樣的荒唐，你不要惱怒，氣憤，
我愛了你已經很久，哦，年青的夫人！
一年的光陰已經是很快地過去，
你更見年青，我却更顯得清瘦，
我更顯得蒼白，你更顯得新鮮，
哦，我，我是殘冬，哦，你，你是春天！

我因為遭過許多，許多的絕望，失敗，
青春的快樂好像是已經和我離開，
我已經得了不能醫治的心臟的重病，
我是被流浪，憂愁送了我過去的半生，
我一看見了那寂寞的荒涼的墳場，

我便想到了，我最後要休息的臥房……

但是你，你正在追求着青春愛的快樂。

你底生活是青春時代底快樂生活。

你是只見在整理着你底修飾，

你底臉上常敷着淡紅的胭脂，

你有一頭濃黑的頭髮在誇耀着你底年青，

你有一對表示着你沒有憂愁的明媚眼睛。

哦，我只願你底唇兒落在我底唇上，

年青的夫人，請你恕我這樣的荒唐！

我不知道是今晚或明天就要死去，

因為我是這樣的蒼白，這樣的清癯……

我只求你底唇兒在我底唇邊來一沾，
哦，好使我到我底墓中去，安靜地長眠！

消沈的古伽籃

馮乃超

(一)

樹林的幽語，囁喻；
暮靄的氛氳，朦朧；
遠寺的古塔，峙空；
沈潛的殘照，暗紅；
飄零的遊心，哀痛；
片片的鄉愁，晚鐘。

(二)

消沉的情緒，蒼蒼；
天空的美麗，悽愴；
禱堂的幽寂，渺茫；
黃昏的氣息，頹唐；
萬籟的律動，衰亡；
消沉的古寺，深藏。

(三)

萬古的飛翔，沉淪；
夜靜的信仰，身殉；
無言的緘默，巡逡；
蒼茫的懷古，無盡；
傳奇的情熱，灰燼；

墓坡的紀念，青春。

現在

馮乃超

我看得在幻影之中，

蒼白的微光顫動；

一朵枯凋無力的薔薇，

深探吻着過去的殘夢。

我聽得在微風之中，

破琴的古調——琮琤；

一條乾涸無水的河床，

緊緊抱着沉默的虛空。

我嗅得在空谷之中，

馥郁的蘭香沉重；

一個晶筵玉琢的美人，

無端地飄到我底心胸。

凋殘的薔薇惱病了我

馮乃超

月亮幽怨地秋歎，

徘徊在情恨纏綿的廢墟；

今夜沒有情癡的繾綣，

剩下一朵凋殘的薔薇。

凋殘的薔薇惱病了我，

對着夢幻的往昔纏綿地吟哦。

只因爲有塗朱的嘴唇，

吸飲我多感的青春，

今朝蒼白的微笑凋殘，

宵來的情熱成灰燼。

只因爲有塗朱的嘴唇，

烘熱我多感的青春，

腥紅的情熱許凋殘，

炎炎的戀慕怎能盡！

但是凋殘的薔薇惱病了我，
對着夢幻的往昔能不吟哦？

沒有朝，沒有夕，

但有馨香氤氳的氣息。

沒有朝，沒有夕，

但有胭紅鮮豔的顏色。

青燒的瓶中夢魂殘，

紅紗的燈下影珊珊。

遺香殘影成追憶，

零零的白露灑人間。

凋殘的薔薇惱病了我，

對着夢幻的往昔不住地吟哦。

往昔委在東去的流水

今宵揮灑新鮮的眼淚，

悲我沉默的人生憔悴，

哀我多感的青春告衰。

凋殘的薔薇惱病了我

對着夢幻的往昔纏綿地吟哦。

雪花的快樂

徐志摩

假如我是一朵雪花，

翩翩的在半空裏瀟灑，

我一定認清我的方向。

飛颺，飛颺，飛颺，——

這地面上有我的方向。

不去那冷寞的幽谷，

不去那淒清的山麓，

也不上荒街去惆悵——

飛颺，飛颺，飛颺，——

你看，我有我的方向！

在半空裏娟娟的飛舞，

認明了那清幽的住處，

等着她來花園裏探望——

飛颺，飛颺，飛颺，——

啊，她身上有硃砂梅的清香！

那時我憑藉我的身輕，

盈盈的，沾住了她的衣襟，

貼近她柔波似的心胸——

消溶，消溶，消溶，——

溶入了她柔波似的心胸！

雷峯塔

徐志摩

(一)

『那首是白娘娘的古墓，

(划船的手指着野草深處；

客人，你知道西湖上的佳話，

白娘娘是個多情的妖魔；』

(二)

『她爲了多情，反而受苦，

愛了個沒出息的許仙，她的情夫，

他聽信了一個和尚，一時的糊塗，

拿一個鉢盂，把他妻子的原形罩住。」

(三)

到如今已有千百年的光景，

可憐她被鎮壓在雷峯塔底，

一座殘敗的古塔，淒涼地，

莊嚴地，獨自在南屏的晚鐘聲裏！

去罷

去罷，人間，去罷！

我獨立在高山的山峰上；

去罷，人間，去罷！

我面對著無極的穹蒼，

徐志摩

去罷，青年，去罷！

與幽谷的香草同理；

去罷，青年，去罷！

悲哀付與暮天的羣鴉。

去罷，夢鄉，去罷！

我把幻景的玉杯摔破；

去罷，夢鄉，去罷！

我笑受山風與海濤之賀。

去罷，種種，去罷！

當前有插天的高峯！

去罷，一切去罷！

當前有無窮的無窮！

殘詩

徐志摩

怨誰？怨誰？這不是青天裏打雷？

關着，鎖上；趕明兒瓷花磚上堆灰！

別瞧這白石台階兒光滑，趕明兒唉，

石縫裏長草，石板上青青的全是莓！

那廊下的青玉缸裏養着魚，真鳳尾，

可還有誰給換水，誰給撈草，誰給喂？

要不了三五天準翻著白肚鼓著眼，

不浮著死，也就讓冰分兒壓一個扁！
頂可憐是那幾個紅嘴綠毛的鸚哥，
讓娘娘教得頂乖，會跟着洞簫唱歌，
真嬌養慣，喂食一遲，就叫人名兒罵，
現在，您叫去就剩空院子給您答話……

我等候你

徐志摩

我等候你。

我望着戶外的昏黃，

如同望着將來，

我的心震盲了我的聽。

你怎還不來？希望

在每一秒鐘上允許開花。
我守候着你的步履，
你的笑語，你的臉，
你的柔軟的髮絲；
守候着你的一切，
希望在每一秒鐘上
枯死——你在那裏？
我要你，要得我心裏生痛，
我要你的火焰似的笑，
要你的靈活的腰身，
你的髮上眼角的飛星；
我陷落在迷醉的氛圍中，

像一座島，

在鱗綠的海濤間，不自主的在浮沈……

喔，我迫切的想望

你的來臨，想望

那一朵神奇的優曇

開上時間的頂尖！

你爲什麼不來，忍心的？

你明知道，我知道你知道，

你這不來於我是致命的一擊，

打死我生命中乍放的陽春，

教堅實如礦裏的鐵的黑暗，

壓迫我的思想與呼吸；

打死可憐的希冀的嫩芽，

把我，囚犯似的，交付給

妬與愁苦，生的羞慚

與絕望的酷慘。

這也許是癡，竟許是癡。

我信我確然是癡，

但是不能轉撥一支已然定向的舵，

萬方的風息都不容許我猶豫——

我不能回頭，運命驅策著我！

我也知道這多半是走向

毀滅的路；但

爲了你，爲了你

我什麼也都甘願；

這不僅我的熱情，

我的僅有的理性亦如此說。

癡！想磔碎一個生命的纖微

爲要感動一箇女人的心！

想博得的，能博得的，至多是

她的一滴淚，

她的一陣心酸。

竟許一半聲漠然的冷笑；

但我也甘願，即使

我粉身的消息傳到

她的心裏如同傳給

一塊頑石，她把我看作

一隻地穴裏的鼠，一條蟲，

我還是甘願！

癡到了真，是無條件的，

上帝他也無法調回一個

癡定了的心如同一個將軍

有時調回己上死線的士兵。

枉然，一切都是枉然，

你的不來是不容否認的實在，

雖則我心裏燒着潑旺的火，

饑渴著你的一切，

你的髮，你的笑，你的手脚；

任何的癡想與祈禱

不能縮短一小寸

你我間的距離！

戶外的黃昏已

凝聚成夜的烏黑，

樹枝上掛着冰雪，

烏雀們典去了它們的啁啾，

沈默是這一致穿孝的宇宙。

鐘上的針不斷的比着

玄妙的手勢，像是指點，

像是同情，像是嘲諷，

每一次到點的打動，我聽來是

我自己的心的
活埋的喪鐘。

海韻

徐志摩

(一)

「女郎，單身的女郎，

你爲什麼留戀

這黃昏的海邊？——

女郎，回家吧，女郎！」

「阿不；回家我不回，

我愛這晚風吹：——

在沙灘上，在暮靄裏，

有一個散髮的女郎——

徘徊，徘徊，

(二)

「女郎，散髮的女郎，

你爲什麼徬徨

在這冷清的海上？

女郎，回家吧，女郎！」

「阿不；你聽我唱歌，

大海，我唱，你來和」——

在星光下，在涼風裏，

輕盪着少女的清音——

高吟低哦。

(三)

「女郎，胆大的女郎！」

那天邊扯起了黑幕，

這頃刻間有惡風波，——

女郎，回家吧，女郎！」

「阿不；你看我凌空舞，

學一個海鷗沒海波。」——

在夜色裏，在沙灘上，

急旋着一個苗條的身影，——

婆婆，婆婆。

(四)

「聽呀，那大海的震怒，

女郎，回家吧，女郎！

看呀，那猛獸似的海波，

女郎，回家吧，女郎！

「阿不；海波他不來吞我，

我愛這大海的顛簸！」

在潮聲裏，在波光裏，

阿，一個慌張的少女在海沫裏，

蹉跎，蹉跎。

(五)

「女郎，在那裏，女郎？」

在那裏，你嘹亮的歌聲，

在那裏，你窈窕的身影？

在那裏，阿，勇敢的女郎？

黑夜吞沒了星輝，

這海邊再沒有光芒；

海潮吞沒了沙灘，

沙灘上再不見女郎——

再不見女郎！

蘇蘇

蘇蘇是一個癡心的女子：

像一朵野薔薇，她的丰姿；

像一朵野薔薇，她的丰姿——

來一陣暴風雨，摧殘了她的身世。

徐志摩

這荒草地裏有她的墓碑

淹沒在蔓草裏，她的傷悲；

淹沒在蔓草裏，她的傷悲——

阿，這荒土裏化生了血染的薔薇！

那薔薇是癡心女的靈魂，

在清早上受清露的滋潤，

到黃昏時有晚風來溫存，

更有那長夜的慰安，看星斗縱橫。

你說這應分是她的平安？

但運命又叫無情的手來攀，

攀，攀盡了青條上的燦爛，——
可憐呵，蘇蘇她又遭一度的摧殘！

變與不變

徐志摩

樹上的葉子說：『這來又變樣兒了，
你看，有的是抽心爛，有的是捲邊焦！』
『可不是，』答話的是我自己的心：
它也在冷酷的西風裏褪色，凋零。

這時候連翩的明星爬上了樹尖；
『看這兒，』它們彷彿說，『有沒有改變？』
『看這兒，』無形中又發動了一個聲音，

「還不是一樣鮮明？」——插話的是我的魂靈！

翡冷翠的一夜

徐志摩

你真的走了，明天？那我，那我，……

你也不用管，遲早有那一天；

你願意記着我，就記着我，

要不然趁早忘了這世界上

有我，省得想起時空着惱，

只當是一個夢，一個幻想，

只當是前天我們見的殘紅，

怯伶伶的在風前抖擻一瓣，

兩瓣，落地，叫人踩，變泥……

唉，叫人踩，變泥——變了泥倒乾淨，
這半死不活的才叫是受罪，

看着寒飈，累贅，叫人白眼——

天呀，你何苦來，你何苦來……

我可忘不了你，那一天你來，

就比如黑暗的前塗見了光彩，

你是我的先生，我愛，我的恩人，

你教給我甚麼是生命，甚麼是愛，

你驚醒我的昏迷，償還我的天真，

沒有你我那知道天是高，草是青，

你摸摸我的心，它這下跳得多快；

再摸摸我的臉，燒得多焦，虧這夜黑

看不見；愛，我氣都喘不過來了，
別親我了；我受不住這烈火似的活，
這陣子我的靈魂就像是火磚上的
熟鐵，在愛的鎚子下，砸，砸，火花
四散的飛灑……我暈了，抱着我，
愛，就讓我在這兒清靜的園內，
閉着眼，死在你的胸前，多美！
頭頂白楊樹上的風聲，沙沙的，
算是我的喪歌，這一陣清風，
橄欖林裏吹來的，帶着石榴花香，
就帶了我的靈魂走，還有那螢火，
多情的殷勤的螢火，有他們照路，

我到了那三環洞的橋上再停步，
聽你在這兒抱着我半暖的身體，
悲聲的叫我，親我，搖我，嘔我……
我就微笑的再跟着清風走，
隨他領着我，天堂，地獄，那兒都成，
反正丟了這可厭的人生，實現這死
在愛裏，這愛中心的死，不強如
五百次的投生……自私，我知道，
可我也管不着……你伴着我死？
什麼，不成雙就不是完全的「愛死」，
要飛昇也得兩對翅膀兒打夥，
進了天堂還不一樣的要照顧，

我少不了你，你也不能沒有我；

要是地獄，我單身去你更不放心，

你說地獄不定比這世界文明

（雖則我不信，）像我這嬌嫩的花朵，

難保不再遭風暴，不叫雨打，

那時候我喊你，你也聽不分明，

那不是求解脫反投進了泥坑，

倒叫冷眼的鬼串通了冷心的人，

笑我的命運，笑你懦怯的粗心？

這話也有理，那叫我怎麼辦呢？

活着難，太難，就死也不得自由，

我又不願你爲我犧牲你的前程……

唉！你說還是活着等；等那一天！

有那一天嗎？——你在，就是我的信心；

可是天亮你就得走，你真的忍心

丟了我走？我又不能留你，這是命；

但這花，沒陽光曬，沒甘露浸，

不死也不免瓣尖兒焦萎，多可憐！

你不能忘我，愛，除了在你的心裏，

我再沒有命；是，我聽你的話，我等，

等鐵樹兒開花我也得耐心等；

愛，你永遠是我頭頂的一顆明星；

要是不幸死了，我就變一個螢火

在這園裏，挨著草根，暗沈沈的飛，

黃昏飛到半夜，半夜飛到天明，
只願天空不生雲，我望得見天，
天上那顆不變的大星，那是你，
但願你爲我多放光明，隔着夜，
隔着天，通着戀愛的靈犀一點……

半夜深巷琵琶

徐志摩

又被它從睡夢中驚醒，深夜裏的琵琶！
是誰的悲思，
是誰的手指，
像一陣淒風，像一陣慘雨，像一陣落花，
在這夜深深時，

在這睡昏昏時，

挑動著緊促的絃索，亂彈著宮商角徵，

和著這深夜，荒街，

柳梢頭有殘月掛，

阿，半輪的殘月，像是破碎的希望他，他

頭戴一頂開花帽，

身上帶着鐵鏈條，

在光陰的道上瘋了似的跳，瘋了似的笑，

完了，他說，吹糊你的燈，

她在墳墓的那一邊等，

等你去親吻，等你去親吻，等你去親吻！

死水

聞一多

這是一溝絕望的死水，
清風吹不起半點漪淪。
不如多扔些破銅爛鐵，
爽性潑你的膿血殘羹。

也許銅的要綠成翡翠，
鐵罐上銹出幾瓣桃花；
再讓油膩織一層羅綺，
微菌給他蒸出些雲霞。

讓死水酵成一溝綠酒，
飄滿了珍珠似的白沫；
小珠笑一聲變成大珠，
又被偷酒的花蚊敲破。

那麼一溝絕望的死水，
也就誇得上幾分鮮明。
如果青蛙耐不住寂寞，
又算死水叫出了歌聲。

這是一溝絕望的死水，
這裏斷不是美的所在，

不如讓給醜惡來開墾，
看他造出個什麼世界。

你指着太陽起誓

聞一多

你指着太陽起誓，叫天邊的鳧雁
說你的忠貞。好了，我完全相信你，
甚至熱情開出淚花，我也不詫異。
祇是你要說什麼海枯，什麼石爛……
那便笑得死我。這一口氣的工夫
還不夠我陶醉的，還說什麼「永久」
愛，你知道我祇有一口氣的貪圖，
快來箍緊我的心，快啊，你走，你走……

我早算就了你那一手——也不是變卦——
『永久』早許給了別人，糝糠是我的份，
別人得的纔是你的菁華——不壞的千春。
你不信？假如一天死神拿出你的花押，
你走不走？去去！去戀着他的懷抱。
跟他去講那海枯石爛不變的貞操！

也許

聞一多

(葬歌)

也許你真是哭得太累，
也許，也許你要睡一睡，
那麼叫着驚不要咳嗽，

蛙不要號，蝙蝠不要飛，

不許陽光攢你的眼簾，
不許清風刷上你的眉，
無論誰都不許驚醒你，
我吩咐山靈保護你睡，

也許你聽着蚯蚓翻泥，
聽那細草的根兒吸水，
也許你聽這般的音樂
比那咒罵的人聲更美；

那麼你先把眼皮閉緊，
我就讓你睡，我讓你睡，
我把黃土輕輕蓋着你，
我叫紙錢兒緩緩的飛。

你看

你看太陽像眼後的春蠶一樣，
鎮日吐不盡黃絲似的光芒；
你看負暄的紅襟在電桿梢上，
酣眠的錦鴨泊在老柳根旁。

你眼前又陳列着青春的寶藏，

聞一多

朋友們，請就在這眼前欣賞；

你有眼睛請再看青山的巒障，
但莫向那山外探望你的家鄉。

你聽聽那枝頭頌春的梅花雀，

你得揩乾眼淚，和他一只歌。

朋友，鄉愁最是個無情的惡魔，

他能教你眼前的春光變作沙漠。

你看春風解放了冰鎖的寒溪，

半溪白齒琮琤的漱着漣漪，

細草又織就了釉釉的綠意，

白楊枝上招展着么小的銀旗。

朋友們，等你看到了故鄉的春，
怕不要老盡春光老盡了人？
呵，不要探望你的家鄉，朋友們，
家鄉是個賊，他能偷去你的心！

口供

我不騙你，我不是什麼詩人，
縱然我愛的是白石的堅貞，
青松和大海，鴉背馱着夕陽，
黃昏裏織滿了蝙蝠的翅膀。

聞一多

你知道我愛英雄，還愛高山，
我愛一幅國旗在風中招展，
自從鵝黃到古銅色的菊花。
記着我的糧食是一壺苦茶！

可是還有一個我，你怕不怕？
——
蒼蠅似的思想，垃圾桶裏爬。

愛

人慣把愛當作食糧，
忘了它是理想的虹
偶現在天邊，是幻夢；

饒孟侃

忘了人祇憑那光芒
和美彩去寄託希望，
免得黑暗乘着虛空
到處斑斕；

食指一動，

不等到口便想去嘗。
嘗：等到滿嘴是酸麻
苦辣，便拿愁眉苦眼
去叫賣，還信口開河
說這就是愛，這曇花
你去供養——憑這鮮豔
就該你去替它謳歌。

蘅

饒孟侃

夢神問我有心事沒有，

我隨口答道『不會，不會！』

她對我拈出一面鏡子，

裏面映出的分明是蘅。

笑一笑她把鏡子收起，

我心裏好像打着鞦韆；

正想問一問蘅的下落，

不提防夢神已經杳然。

走

饒孟侃

我爲你造船不惜匠工，

我爲你三更天求着西北風，

祇要你輕輕說一聲走，

桅桿上便立刻掛滿了帆篷。

有一座墳墓

朱湘

有一座墳墓，

墳墓前野草叢生，

有一座墳墓，

風過草像蛇爬行。

有一點螢火，

黑暗從四面包圍，

有一點螢火，

映着如豆的光輝。

有一隻怪鳥，

藏在巨靈的樹陰，

有一隻怪鳥，

作非人間的哭聲。

有一鉤黃月，

在黑雲之後偷窺，

有一鉤黃月，

忽然落下了山隈。

秋

朱
湘

甯可死個楓葉的紅，

燦爛的狂舞天空，

去追向南飛的鴻雁，

駕着萬里的長風！

示嫻

劉
夢
葦

請將你的心比一比我的心，
倒看詐的狠，誰的硬，誰的冷？

爲你我已經憔悴不成人形，
啊！到如今你才問我一聲：
你當真愛了我嗎？你當真？
但我總難信愛人會愛成病，
你還在這般懷疑我的病深。
啊！你把世界看得太無情
今後只有讓我的墓草證明：
它們將一年一年爲你發青。

晨曦之前

淒迷的走去，淒迷的過來，看——

于廣虛

野岸邊寒林的黃葉飄旋在空中，低落在面前；
我的魂，隨它去罷，任你沉淪沙河底，飄流東海間。

這顆輾轉於罪惡的自由的心

將即炸裂此渺無踪影的晨曦前。

夜宿荒山古寺間，這是毒冷，焦心的不自然的留戀，
何時呀才能歡浴在那一輪燭天的紅日，你流水的青天？

淒迷的走去，淒迷的過來，看——

野岸邊寒林的黃葉飄旋在空中，低落在面前；

在夜鶯的淒韻中我踟躕墓畔低向枯骨死的懷念。

這無人掃吊的白骨間生着一朵惡花

——芬芳，幽麗，桃色的頰面迷誘萬眼。

萬籟死寂的野墓我做着白骨前塵的幻夢，瘋迷哀戰，
苦思的淚汨流於青衫，何處呀我的好夢，我的心願？

淒迷的走去，淒迷的過來，看——

野岸邊寒林的黃葉飄旋在空中，低落在面前；

有一日，罷火燒了古跡，毒斃了人類，遺痕散落天邊，

你的陰謀，我的虛偽當如夏日彩雲織着剎那的幻夢，慢慢的

自滅自散。

有一日罷，往日慘刻的惡夢會浮泛鬚眉斑白時的面顏，

回首呀，那罪惡是蛇的血口正是青年靈魂渲染的遺念？

淒迷的走去，淒迷的過來，看——

野岸邊寒林的黃葉飄旋在空中，低落在面前；

無歌無戀的空虛之心只是一座冷落的凍死的火山。

歡快與愴心榮譽的恥辱已如垂危的病人呼吸緩緩的靜眠
於晨曦前。

這生命像冰冷的僵屍在陰冷的黑谷任慘暴風雪的摧毀，
何時呀才能歡浴在那一輪燭天的紅日，你流水的青天？

雨巷

戴望舒

撐着油紙傘，燭自
彷徨在悠長，悠長，
又寂寥的雨巷，
我希望逢着
一個丁香一樣地

結着愁怨的姑娘。

她是有

丁香一樣的顏色，

丁香一樣的芬芳，

丁香一樣的憂愁，

在雨中哀怨，

哀怨的彷徨。

她彷徨在這寂寥的雨巷，

撐着油紙傘

像我一樣，

像我一樣地

默默地佇着，

冷漠，淒清，又惆悵，

她靜默地走近

走近，又投出

太息一般的眼光。

她飄過

像夢一般地，

像夢一般地淒婉迷茫。

像夢中飄過

一枝丁香地，

我身旁飄過這女郎：
靜默默地遠了，遠了，
到了頹圯的籬牆，
走盡這雨巷。

在雨的哀曲裏，
消了她的顏色，
散了她的芬芳，
消散了，甚至她的
太息般的眼光，
她丁香般的惆悵。

撐着油紙傘，獨自
彷徨在悠長，悠長
又寂寥的雨巷，
我希望飄過
一個丁香一樣地
結着愁怨的姑娘。

煩憂

戴望舒

說是寂寞的秋的悵鬱，
說是遼遠的海的懷念。
假如有人問我煩憂的原故，
我不敢說出你的名字。

我不敢說出你的名字，

假如有人問我煩憂的原故：

說是遼遠的海的懷念，

說是寂寞的秋的悵鬱。

夜雨孤坐聽樂

李金髮

充滿着詩情的夜雨，

我已往的悲歡之證人啊！

你悉索的點滴，

打着抑鬱而孤冷的窗櫺，

打着園中瞌睡的野草；

刺着我已裂而復合的顆心。

我此時欲放聲高唱，

但爲初秋之潛力的忠告而中止，

我欲抱頭痛哭半晌；

但眼淚已涸如荒壑之泉。

我緊扼着『現在』之喉，

勿使嗚咽出迷醉之囁語罷！

奏盡一切抑鬱式微之歌，

使我夢遊已往之太虛，

對每一次心的傷痕細吻，

撫慰着致命的尤怨，

愛給我的指示與揄揄，

比女神的掉首更爲難解，

這個鑄造成萎靡的今我，

抱着夜雨之音，以追求如夢的辛酸。

手造的辛酸，已如破甑般狼藉，

期許的榮幸，又若抹布之可棄，

脣邊的香沫化作野霧，

懷裏呻吟的顛顛，

已不及雪夜的鐘聲之悲壯；

往昔產生誓語的林下，

蜥蜴躑躅着如入無人之境；

月下拭淚之巾，

早爲了傷痕的綑帶，

青春的喜悅已隨着蘆葦低垂。

夜雨呵，你的雨珠滴下肌膚，

已不似當年之有溫愛的氣息，

刺進我如止水的血流，

我何能再信托你以我的追求？

唱片啊，你總合着急促人生的一切，

悲歡離合之音調，

於我是愛人的勸勉，智者的自述，

我望見棄婦之蓬首垢面，

手緊扼着肩巾在寒風之下；

等候舟子歸來之少婦，

徘徊於遠海飄來的破桅之側；

懷春的少女折枝插在如絲的髮髮，

大城中的浪子，擁着掘金娘子而自滿。

我了解這一切，我容忍這一切獻與，

我將枕着夜雨之叮嚀，

伫候晨光稀微中的惡夢。

斷琴哀星

楊 蕓

飛在縹渺的天上她之靈；

投入猥雜的人間我之心。

綺麗的彩虹望我畫情熱，

我對乖巧的小姑弄弦琴。

琴，你愛之犧牲！

急調彈絕銅絃短，

狂歌唱破兒女心，

還叮嚀，叮嚀，叮嚀……

風聲雨聲梟啼聲，

天地驚動我驚醒；

撩亂淫霾的黑霧飛開，

我瞧到高空一顆星。

星在我的頭上照臨，
我跪在地面禱星星：
「你閃耀的夜明珠，
落下，落下壓碎我身！」

憂鬱的寒雲劫她飛躲，
閃光從我眼前走過。
啊，星星，美麗的星星，
何時許我重覘清影？

無題

晚風撫弄着纖柔的柳條兒：

石
民

請披下你的長髮，湘妮，

請披下你的長髮——

讓它飄舞於輕和的晚風裏。

霞光浸透了豐盈的湖水：

請卸去你的衣裳，湘妮，

請卸去你的衣裳——

且投身於氾濫的霞光裏。

彩雲浮動於純淨的空中：

讓我捉住你的微笑，湘妮，

讓我捉住你的微笑……

呵！它化作一朵彩雲飛了。

黃昏

石民

正是緊斂的嚴冬

窒塞了萬籟的聲息，

黃昏挾陰霾以俱來

迷胡着茫茫的大地。

在這可怕的昏暗裏

沈錮着多少愁苦，

涼風從枯樹上飛過，

嗚嗚地爲誰訴語？

嘶嘎的幾聲悲啼

是漂泊無歸的寒鴉，

驚起了蟄伏的靈魂

悽悽地無言……淚下！

洵美的夢

邵洵美

從淡紅淡綠的荷花裏開出了

熱溫溫的夢，她偎緊我的魂靈。

她輕得像雲，我奇怪她爲什麼

不飛上天頂或是深躲在潭心？

我記得她會帶了滿望的禮物

躡進失意的被洞；又帶了私情

去驚醒了最不容易睡的處女，
害她從悠長的狗吠聽到鷄鳴：
但是我這裏她不常來到，想是
她猜不準我夜晚上牀的時辰，
我愛讓太陽伴了我睡，我希望
夜鶯不再攪擾我倦眠的心神，
也許乘了這一忽的空閒，我會
走進一個園門，那裏的花都能
把她們的色彩芬芳編成歌曲，
做成詩，去唱軟棉春天的早晨
就算是剩下了一根絃，我相信
她還是要彈出她屑碎的迷音，

(這屑碎裏面有更完全的纏綿)

任你能鎖住了你的耳朵不聽，

怎奈這一根絃裏有火，她竟會

煎你，熬你，燒爛你鐵石的堅硬。

那時我一定要把她摘採下來，

幫助了天去爲她的詩人懷孕。

詩人的肉裏沒有污濁的秧苗，

胚胎當然是一塊粹純的水晶，

將來愛上了綠葉便變成翡翠，

愛上了紅花便像珊瑚般妍明：

於是上帝又有了第二個兒子，

清淨的廟堂裏重換一本聖經。

這是我的希望，我的想：現在，她
真的來了。她帶了我輕輕走進
一座森林，我是來過的，這已是
天堂的邊沿，將近地獄的中心。
我又見到我會經吻過的樹枝，
會經坐過的草和躺過的花陰。
我也曾經在那泉水裏洗過澡，
山谷還抱着我第一次的歌聲。
她們也都認識我；她們說：「洵美；
春天不見你；夏天不見你的信；
在秋天我們都盼着你的歸來；
冬天去了，也還沒有你的聲音。」

你知道，天生了我們，要你吟咏；
沒有了你，我們就沒有了歡欣。
來吧，爲我們裝飾，爲我們說誑，
讓人家當我們是一個個仙人。
我聽了，上下身的血立時滾沸，
我完全明白了我自己的運命：
神仙的宮殿決不是我的住處。
啊，我不要做夢，我要醒，我要醒！

情願

我情願化成一片落葉，
讓風吹雨打到處飄零；

林徽音

或流雲一朵，在澄藍天，
和大地再沒有些牽連。

但拋緊那傷心的標幟，
去觸遇沒着落的悵惘；
在黃昏，夜半，躡着腳走，
全是空虛再莫有溫柔；

忘掉會有這世界；有你；
哀悼誰又曾有過愛戀；
落花似的落盡，忘了去
這些個淚點裏的情緒。

到那天一切都不存留，
比一閃光，一息風更少
痕跡，你也要忘掉了我
曾經在這世界裏活過。

詩一首

方令孺

愛，祇把我當一塊石頭，
不要再獻給我。

百合花的溫柔，

香火的熱，

長河一道的淚流。

看，那山岡上一匹小犢

臨着白的世界；

不要說牠愚碌，

牠只默然

嚴守着牠的靜穆。

回答

孫大雨

你問我對她有多少愛，我不知

怎樣回答。愛情是活命的米糧，

不幸這人間缺少了一種衡量；

它也是生命的經緯，可是誰是

造物自己，能把它析了縷，分成絲，

再用天上的尺寸量它底短長？

不過少年人有個共同的信仰；

都信假使沒有它，大家不如死。

我對她的愛可以比作一片海：

零碎的殷勤好比銀白的浮漚，

再沒有人能把它們計數得清；

這海沒大小，輕重，也沒有邊界，

她不愛我，浪頭刀削一般的陡，

愛我時，太陽照着萬頃的晴明。

夜

陳夢家

我頂愛沒有星那時的昏暗，
沒有月亮的影子爬上欄杆；
姑娘，這時候快躡進這門檻，
悄悄的挨近我可不要慌張，
讓黑暗擁抱着祇露出心坎。

掛着你流的眼淚不許揩乾，
透過那一層小青天朝我看；
姑娘，你膽小，這時候你該敢
說出那一句話，從你的心坎——
沒有人聽見，也沒有人偷看。

蓋妮，你的影子在我心上。

我搖過無數幽暗的村莊，
岸上的蟲子合攏來歌唱，
這四野罩滿了一片淒涼，
露水也笑我心頭的狂妄；
我搖蕩，搖蕩，

蓋妮，你的名字在我嘴上。

東方招呼我大紅的光亮，
看河水鋪起雲霞的衣裳，
落葉太息我模糊的瘋狂，

雄雞也停止了我的夢幻；

我搖蕩，搖蕩，

蓋妮，你分明在我的身上。

晚歌

梁
鐘

西去的太陽！我請你，啊，停一停！

把消息帶去給我遠方的愛人：

說我跟從前一樣的戀她心切，

我的心腸有你太陽那般赤熱。

你從東方爬起，朝着西方舉步，

每天只走着一條不變的線路；

見碰我愛人的面，要替我說到，
說我在這兒依舊在爲她顛倒。

祈求

曹葆華

祈求你，如待死的罪人呵，太陽！

施用上帝的慈悲，你請走下

山岡；請踱過那郊野，那田場，踏着
蒼茫的海波，去到無比大的異邦。

因爲我孤寂的靈魂苦痛得荒！

饑餓，招來無邊的晴明普照

四方。我在大氣中，時光裏，堆起

愛情的巨石，建造那億萬年不朽的

碑坊。——聽呀，那獄外茫茫的世界
怎樣悲涼！母喚兒，兒叫爹，一片
哭聲震撼着穹蒼。我懷抱同情的
烈火，反索來枷鎖橫壓在肩上。
而今我扯破袍服，撇開胸膛，
等待着燦爛的太陽爬上東方。

港口的黃昏

沈祖年

黃昏天，海風帶了哨子吹，
一羣白鷗亂趕着浪花飛，
遠遠的是明礁，礁上的紅燈，
我想，我該安排下平和的睡。

最難遣是走不完的日子，

有人苦着挨，也有人歡喜；

我貪圖像一帶隔水的西山，

每每冷輕輕的把陽光收起。

談新詩（節錄）

胡適

（一）

我常說，文學革命的運動，不論古今中外，大概都是從「文的形式」一方面下手，大概都是先要求語言文字文體等方面的大解放。歐洲三百年前各國國語的文學起來代替拉丁文學時，是語言文字的大解放；十八十九世紀法國露俄英國華次活（Wordsworth）等人所提倡的文學改革，是詩的語言文字的解放；近幾十年來西洋詩界的革命，是語言文字和文體的解放。這一次中國文學的革命運動，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镣鐐。因此，中國近年的新詩運動可算得是一種「詩體的大解放。」因

爲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，二十八字的絕句決不能寫精密的觀察，長短一定的七言五言決不能委婉達出高深的理想與複雜的感情。

最明顯的例就是周作人君的小河長詩（新青年六卷二號）。這首詩是新詩中的第一首傑作，但是那樣細密的觀察，那樣曲折的理想，決不是那舊式的詩體詞調所能達得出的。周君的詩太長了，不便引證，我且舉我自己的一首詩作例：

應該

他也許愛我，——也許還愛我，——

但他總勸我莫再愛他。

他常常怪我；

這一天，他眼淚汪汪的望着我，

說道：『你如何還想着我？』

想着我，你又如何能對他？

你要是當真愛我，

你應該把愛我的心愛他，

你應該把待我的情待他。」

他的話句句都不錯——

上帝幫我！

我『應該』這樣做！（嘗試集二，四九。）

這首詩的意思神情都是舊體詩所達不出的。別的不消說，單說「他也許愛我，——也許還愛我」這十個字的幾層意思，可是舊體詩能表得出的嗎？

再舉康白情君的窗外：

窗外的閒月，

緊戀着窗內蜜也似的相思。

相思都惱了，

他還涎着臉兒在牆上相窺。

回頭月也惱了，

一抽身兒就沒了。

月倒沒了，

相思倒覺着捨不得了。（新潮一，四。）

這個意思，若用舊詩體，一定不能說得如此細膩。

就是寫景的詩，也須有解放了的詩體，方可以有寫實的描畫。例如杜甫詩「江天漠漠鳥飛去，」何嘗不好？但他爲律詩所限，必須對上一句「風雨時時龍一吟，」就壞了。簡單的風景，如「高臺芳樹，飛燕蹴紅英，舞困榆錢自落」之類，還可用舊詩體描寫。稍微複雜細密一點，舊詩就不夠用了。如傅斯年君的深秋永定門晚景中的一段（新潮一，二）

……那樹邊，地邊，天邊，

如雲，如水，如烟，

望不斷，——一線。

忽地裏撲喇喇一響，

一個野鴨飛去水塘，

彷彿像大車音浪，漫漫的工——東——噹。

又有種說不出的聲息，若續若不響。

這一段的第六行，若不用有標點符號的新體，決做不到這種完全寫實的地步。又如俞平伯

君的春水船中的一段：（新潮一，四）

……對面來了個繚人，

拉着個單桅的船徐徐移去。

雙櫓掛在船唇，

皺面開紋，

活活水流不住。

船頭晒着破網。

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……

這種樸素真實的寫景詩乃是詩體解放後最足使人樂觀的一種現象。

以上舉的幾個例，都可以表示詩體解放後詩的內容之進步。我們若用歷史進化的眼光來看中國詩的變遷，便可看出自三百篇到現在，詩的進化沒有一回不是跟着詩體的進化來的。三百篇中雖然也有幾篇組織很好的詩如『氓之蚩蚩』『七月流火』之類；又有幾篇很妙的長短句，如『坎坎發矇兮』『園有桃』之類；但是三百篇究竟還不會完全脫

去『風謠體』(Ballad) 的簡單組織。直到南方的騷賦文學發生，方才有偉大的長篇韻文。這是一次解放。但是騷賦體用兮些等字煞尾，停頓太多又太長，太不自然了。故漢以後的五七言古詩刪除沒有意思的煞尾字，變成貫串篇章，便更自然了。若不經過這一變，決不能產生焦仲卿妻，木蘭辭一類的詩。這是二次解放。五七言成爲正宗詩體以後，最大的解放莫如從詩變爲詞。五七言詩是不合語言之自然的，因爲我們說話決不能句句是五字或七字。詩變爲詞，只是從整齊句法變爲比較自然的參差句法。唐五代的小詞雖然格調很嚴格，已比五七言詩自然的多了。如李後主的『剪不斷，理還亂，是離愁。別有一般滋味在心頭。』這已不是詩體所能做到的了。試看晁補之的黛山溪：

……愁來不醉，不醉奈愁何？

汝南周，東陽沈，

勸我如何醉？

這種曲折的神氣，決不是五七言詩能寫得出的。又如辛稼軒的水龍吟：

……落日樓頭斷鴻聲裏江南游子

把吳鉤看了，闌干拍遍，

無人會，登臨意。

這種語氣也決不是五七言的詩體能做得出的。這是三次解放。宋以後，詞變爲曲，曲又經過幾多變化，根本上看來，只是逐漸刪除詞體裏所剩下的許多束縛自由的限制，又加上詞體所缺少的一些東西如襯字套數之類。但是詞曲無論如何解放，終究有一個根本的大拘束；詞曲的發生是和音樂合併的，後來雖有可歌的詞，不必歌的曲，但是始終不能脫離「調子」而獨立，始終不能完全打破詞調曲譜的限制。直到近來的新詩發生，不但打破五言七言的詩體，並且推翻詞調曲譜的種種束縛；不拘格律，不拘平仄，不拘長短；有什麼題目，做麼什麼詩，詩該怎樣做，就怎樣做。這是第四次的詩體大解放。這種解放，初看去似乎很激烈，其實只是三百篇以來的自然趨勢。自然趨勢逐漸實現，不用有意的鼓吹去促進他，那便是自然進化。自然趨勢有時被人類的習慣性守舊性所阻礙，到了該實現的時候均不實現，必須用有

意的鼓吹去促進他的實現，那便是革命了。一切文物制度的變化，都是如此的。

(二)

上文我說新體詩是中國詩自然趨勢所必至的，不過加上了一種有意的鼓吹，使他於短時期內猝然實現，故表面上有詩界革命的神氣。這種議論很可以從現有的新體詩裏尋出許多證據。我所知道的「新詩人」除了會稽周氏弟兄之外，大都是從舊式詩詞曲裏脫胎出來的。沈尹默君初作的新詩是從古樂府化出來的。例如他的人力車夫（新青年四，一。

日光淡淡，白雲悠悠，

風吹薄冰，河水不流。

出門去，雇人力車。街上行人，往來很多；車馬紛紛，不知幹些甚麼。

人力車上人，個個穿棉衣，個個袖手坐，還覺風吹來，身上冷不過。

車夫單衣已破，他卻汗珠兒顆顆往下墮。

稍讀古詩的人都能看出這首詩是得力於『孤兒行』一類的古樂府的。我自己的新詩，詞調很多，這是不用諱飾的。例如前年做的鴿子（嘗試集二，二六）

雲淡天高，好一片晚秋天氣！

有一羣鴿子，在空中遊戲。

看他們三三兩兩，

迴環來往，

夷猶如意，

忽地裏，翻身映日，白羽襯青天，鮮明無比！

就是今年做詩，也還有帶着詞調的。例如送任叔永回四川的第二段（嘗試集二，五一）

你還記得，我們暫別又相逢，正是赫貞春好？

記得江樓同遠眺，雲影渡江來，驚起江頭鷗鳥？

記得江邊石上，同坐看潮回，浪聲遮斷人笑？

記得那回同訪友，日冷風橫，林裏陪他聽松嘯？

懂得詞的人，一定可以看出這四長句用的是四種詞調裏的句法。這首詩的第三段便不同。

這回久別再相逢，便又送你歸去，未免太匆匆！

多虧得天意多留你兩日，使我做得詩成相送。

萬一這首詩趕得上遠行人，

多替我說聲『老任珍重珍重！』

這一段便是純粹新體詩。比外新潮社的幾個新詩人——傅斯年、俞平伯、康白情——也都是從詞曲裏變化出來的，故他們初做的新詩都帶着詞或曲的意味音節。此外各報所載的新詩，也很多帶着詞調的。例太多了，我不能遍舉，且引最近一期的少年中國（第二期）裏

周無君的過印度洋：

圓天蓋着大海，黑水托着孤舟，

也看不見山，那天邊只有雲頭。

也看不見樹，那水上只有海鷗。

那裏是非洲？那裏是歐洲？

我美麗親愛的故鄉卻在腦後！

怕回頭，怕回頭，

一陣大風，雪浪上船頭，

颼颼，吹散一天雲霧一天愁。

這首詩很可表示這一半詞一半曲的過渡時代了。

(三)

我現在且談新體詩的音節。

現在攻擊新詩的人，多說新詩沒有音節，不幸有一些做新詩的人也以為新詩可以不注意音節。這都是錯的。攻擊新詩的人，他們自己不懂得「音節」是什麼，以為句脚有韻，句

裏有「平平仄仄」「仄仄平平」的調子，就是有音節了。中國字的收聲不是韻母（所謂陰聲，便是鼻音（所謂陽聲）除了廣州入聲之外，從沒有用他種聲母收聲的。因此，中國的韻最寬句尾用韻真是極容易的事，所以古人有「押韻便是」的挖苦話。押韻乃是音節上最不重要的一件事。至於句中的平仄，也不重要。古詩「相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，游子不顧返。」音節何等響亮？但是用平仄寫出來便不能讀了：

平仄仄仄仄，平仄仄仄仄。

平平仄仄仄，平仄仄仄仄。

又如陸放翁：

我生不逢柏梁建章之宮殿，安得峨冠侍游宴？

頭上十一個字是「仄仄仄仄仄仄仄仄仄仄」讀起來何以覺得音節很好呢？這是因為一來這一句的自然語氣是一氣貫注下來的；二來呢，因為這十一個字裏面，逢宮疊韻，梁章疊韻，不柏雙聲，建宮雙聲，故更覺得音節和諧了。

詩的音節全靠兩個重要分子：一是語氣的自然節奏，二是每句內部所用字的自然和諧。至於句末的韻脚，句中的平仄，都是不重要的事。語氣自然，用字和諧，就是句末無韻也不要緊。例如上文引晁補之的詞：『愁來不醉，不醉奈愁何？汝南周，東陽沈，勸我如何醉？』這二十個字，語氣又曲折，又貫串，故雖隔開五個『小頓』，方才用韻，讀的人毫不覺得。新體詩中也有用舊體詩詞的音節方法來做的。最有功效的例是沈尹默君的三絃（新青年五，二）

中午時候，火一樣的太陽，沒法去遮闌，讓他直晒長街上。靜悄悄少人行路，祇有悠悠風來，吹動路旁楊樹。

誰家破大門裏，半院子綠茸茸細草，都浮着閃閃的金光。旁邊有一段低低的土牆，擋住了個彈三絃的人，卻不能隔斷那三絃鼓盪的聲浪。

門外坐着一個穿破衣裳的老年人，雙手抱着頭，他不聲不響。

這首詩從見解意境上和音節上看來，都可算是新詩中一首最完全的詩。看他第二段『旁邊』以下一長句中，旁邊是雙聲；有一是雙聲；段，低，低，的，土，擋，彈，的，斷，盪，的，十，一，個，都，是，雙，聲。

這十一個字都是「端透定」(D,T)的字，模寫三絃的聲響，又把「擋」「彈」「斷」「邊」四個陽聲的字和七個陰聲的雙聲字（段，低，低，的，土，的，的，）參錯夾用，更顯出三絃的抑揚頓挫，蘇東坡把韓退之聽琴詩改爲送彈琵琶的詞，開端是「呢呢兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去，彈指淚和聲。」他頭上連用五個極短促的陰聲字，接着用一個陽聲的「燈」字，下面「恩冤爾汝」之後，又用一個陽聲的「彈」字，也是用同樣的方法。

吾自己也常用雙聲疊韻的法子來幫助音節的和諧。例如一顆星兒一首（嘗試集二，五三）

我喜歡你這顆頂大的星兒，

可惜我叫不出你的名字。

平日月明時，

月光遮盡了滿天星，總不能遮住你。

今天風雨後，悶沉沉的天氣，

我望遍天邊，尋不見一點半點光明，

回轉頭來，

只有你在那楊柳高頭依舊亮晶晶地。

這首詩「氣」字一韻以後，隔開三十三個字方才有韻，讀的時候全靠「遍，天，邊，見，點，半，點，」一組疊韻字，（遍，邊，半，明，又是雙聲字，）和「有柳，頭，舊，」一組疊韻字夾在中間，故不覺得「氣」「地」兩韻隔開那麼遠。

這種音節方法，是舊詩音節的精采，（參看清代周春的杜詩雙聲疊韻譜。）能夠容納在新詩裏，固然也是好事。但是這是新舊過度時代的一種有趣味的研究，並不是新詩音節的全部。新詩大多數的趨勢，依我們看來，是朝着一個公共方向走的。那個方向便是「自然的音節。」

自然的音節是不容易解說明白的。我且分兩層說：

第一，先說「節」——就是詩句裏面的頓挫段落。舊體的五七言詩是兩個字爲一「

節』的隨便舉例如下：

風綻——雨肥——梅（兩節半）

江間——波浪——兼天——湧（三節半）

王郎——酒酣——拔劍——斫地——歌——莫哀（五節半）

我生——不逢——柏梁——建章——之——宮殿（五節半）

又——不得——身在——滎陽——京索——間（四節外兩個破節）

終——不似——一朵——釵頭——顛鼻——向人——欹側（六節半）

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。白話裏的多音字比文言多得多，並且不止兩個字的聯合，故往往有三個字爲一節，或四五個字爲一節的。例如：

萬一——這首詩——趕得上——遠行人。

門外——坐着——一個——穿破衣裳的——老年人。

雙手——抱着頭——他——不聲——不響。

旁邊——有一段——低低的——土牆——擋住了個——彈三絃的人。

這一天——他——眼淚汪汪的——望着我——說道——你如何——

還想着我：想着我——你又如何——能對他！

第二，再說「音」——就是詩的聲調。新詩的聲調有兩個要件：一是平仄要自然，二是用韻要自然。白話裏的平仄，與詩韻裏的平仄有許多大不相同的地方。同一個字，單獨用來是仄聲，若同別的字連用，成爲別的字的一部分，就成了很輕的平聲了。例如「的」字，「了」字，都是仄聲字，在「掃雪的人」和「掃淨了東邊」裏，便不成仄聲了。我們簡直可以說白話詩裏只有輕重高下，沒有嚴格的平仄。例如周作人君的兩個掃雪的人（新青年六，三）的兩行：

祝福你掃雪的人！

我從清早起，在雪地裏行走，不得不謝謝你。

「祝福你掃雪的人」上六個字都是仄聲，但是讀起來自然有個輕重高下。「不得不謝謝你」六個字又都是仄聲，但是讀起來也有個輕重高下。又如同一首詩裏有「一面儘掃，一面儘下」八個字都是仄聲，但讀起來不但不拗口，並且有一種自然的音調。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。

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，這是詞曲通用的例，不單是新詩如此。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。例如周作人君的小河雖然無韻，但是讀起來自然有很好的聲調，不覺得是一首無韻詩。我且舉一段如下：

……小河的水是我的好朋友；

他曾經穩穩的流過我面前，

我對他點頭，他向我微笑。

我願他能夠放出了石堰，

仍然穩穩的流着，

向我們微笑……

又如周君的兩個掃雪的人中一段：

……一面儘掃，一面儘下；

掃淨了東邊，又下滿了西邊，

掃開了高地，又填平了坳地。

這是用內部詞句的組織來幫助音節故讀時不覺得是無韻詩。

內部的組織——層次，條理，排比，章法，句法——乃是音節的最重要方法。我的朋友任叔永說，『自然二字也要點研究。』研究並不是叫我們去講究那些『蜂腰』『鶴膝』『合掌』等等玩意兒，乃是要我們研究內部的詞句應該如何組織安排，方才可以發生和諧的自然音節。我且舉康白情君的送客黃浦一章（少年中國二）作例：

送客黃浦，

我們都攀着纜，——風吹着我們的衣服，——
站在沒遮闌的船邊樓上。

看看涼月麗空，

才顯出淡妝的世界。

我想世界上只有光，

只有花，

只有愛！

我們都談着，——

談到日本二十年來的戲劇，

也談到『日本的光，的花，的愛』的須磨子。

我們都相互的看，着。

只是壽昌有所思，

他不看着我，

他不看着別的那一個。

這中間充滿了別意，

但我們只是初次相見。

(四)

我這篇隨便的詩談做得太長了，我且略談『新詩的方法』作一個總結的收場。

有許多人會問我做新詩的方法，我說，做新詩的方法根本上就是做一切詩的方法；新詩除了『新體的解放』一項之外，別無他種特別的做法。

這話說得太籠統了。聽的人自然又問，那麼做一切詩的方法究竟是怎樣呢？

我說，詩須要用具體的做法，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——明顯逼人的印

象。這便是詩的具體性。

李義山詩「歷覽前賢國與家，成由勤儉敗由奢。」這不成詩。爲什麼呢？因爲他用的是幾個抽象的名詞，不能引起什麼明瞭濃麗的印象。

「綠垂紅折筍，風綻雨肥梅」是詩。「芹泥垂燕嘴，蕊粉上蜂鬚」是詩。「四更山吐月，殘夜水明樓」是詩。爲什麼呢？因爲他們都能引起鮮明撲人的印象。

「五月榴花照眼明」是何等具體的寫法！

「雞聲茅店月，人跡板橋霜」是何等具體的寫法！

「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下——斷腸人在天涯！」這首小曲裏有十個印象，連成一串，並作一片蕭瑟的空氣，這是何等具體的寫法！

以上舉的例都是眼睛裏起的印象。還有引起聽官裏的明瞭感覺的。例如上文引的「呢呢兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去，彈指淚和聲。」是何等具體的寫法！

還有能引起讀者渾身的感覺的。例如姜白石詞，「暝入西山，漸喚我一葉夷猶乘興。」

這裏面『一葉夷猶』四個合口的雙聲字，讀的時候使我們覺得身在小舟裏，在鏡平的湖水上盪來盪去。這是何等具體的寫法！

再進一步說，凡是抽象的材料，格外應該用具體的寫法。看詩經的伐檀：

坎坎伐檀兮，置之河之干兮，
河水清且漣漪，——

不稼不穡，胡取禾三百廛兮！

不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貍兮！

社會不平等是一個抽象的題目，你看他卻用如此具體的寫法。

又如杜甫的石壕吏，寫一天晚上一個遠行客人在一個人家寄宿，偷聽得一個捉差的公人同一個老太婆的談話。寥寥一百二十個字，把那個時代的徵兵制度，戰禍，民生痛苦，種種抽象的材料，都一齊描寫出來了。這是何等具體的寫法！

再看白樂天的新樂府，那幾篇好的——如『折臂翁』、『賣炭翁』、『上陽宮人』——

——都是具體的寫法。那幾篇抽象的議論——如「七德舞」、「司天臺」、「采詩官」——便不成詩了。

舊詩如此，新詩也如此。

現在報上登的許多新體詩，很多不滿人意的。我仔細研究起來，那些不滿人意的詩犯的都是一个大毛病——抽象的題目用抽象的寫法。

那些我不認得的詩人做的詩，我不便亂批評。我且舉一個朋友的詩做例。傅斯年君在新潮四號裏做了一篇散文，叫做一段瘋話，結尾兩行說道：

我們最當敬重的是瘋子，最當親愛的是孩子。瘋子是我們的老師，孩子是我們的
朋友。我們帶着孩子，跟着瘋子走，走向光明去。

有一個人在北京晨報裏投稿，說傅君最後的十六個字是詩不是文。後來新潮五號裏傅君有一首前倨後恭的詩——一首很長的詩。我看了說，這是文，不是詩。

何以前面的文是詩，後面的詩反是文呢？因為前面那十六個字是具體的寫法，後面的

長詩是抽象的題目用抽象的寫法。我且抄那詩中的一段就可明白了

倨也不由他，恭也不由他！——

你還報他。

向你倨，你也不削一塊肉；向你恭，你也不長一塊肉。

況且終竟他要向你變的，理他呢！

這種抽象的議論是不會成爲好詩的。

再舉一個例。新青年六卷四號裏面沈尹默君的兩首詩。一首是赤裸裸：

人到世間來，本來是赤裸裸，

本來沒污濁，卻被衣服重重的裹着，這是爲什麼？

難道清白的身不好見人媽？那污濁的，裹着衣服，就算免了恥辱嗎？

他本想用具體的比喻來攻擊那些作偽的禮教，不料結果還是一篇抽象的議論，故不成爲

好詩。還有一首生機：

刮了兩日風，又下了幾陣雪。

山桃雖是開着，卻凍壞了夾竹桃的葉。

地上的嫩紅芽，更矘了發不出。

人人說天氣這般冷，

草木的生機恐怕都被摧折；

誰知道那路旁的細柳條，

他們暗地裏卻一齊換了顏色！

這種樂觀，是一個很抽象的題目，他卻用最具體的寫法，故是一首好詩。

我們徽州俗話說人自己稱贊自己的是「戲臺裏喝采」。我這篇談新詩裏常引我自己的詩做例，也不知犯了多少次「戲臺裏喝采」的毛病。現在且再犯一次，舉我的老鴉做一個「抽象的題目用具體的寫法」的例罷：

我大清早起，

站在人家屋角上啞啞的啼。

人家討厭我，

說我不吉利；

我不能呢呢喃喃討人家的歡喜！

新詩的我見（節錄）

康洪章

（一）

新詩底要素是些甚麼？

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）舊詩裏音樂的表見，專靠音韻平仄清濁等滿足感官底東西。因為格律底束縛，心官於是無由發展；心官愈不發展，愈只在格律上用工夫，浸假而僅能滿足感官；竟嗅不出詩底氣味了。於是新詩排除格律，只要自然的音節。

情發於聲，因情的作用起了感興，而其聲自成文采。又看感興底深淺而定文采底豐歉。這種的文采就是自然的音節。我們底感興到了極深底時候，所發自然的音節也極諧和，其輕重緩急抑揚頓挫無不中乎自然的律呂。不要說詩，我們但讀文學家底散文，其音節底和諧，不但可以悅耳，並足以悅心，使我們同他起同一的感興。又不要說散文，我們但聽演說家底演說，其音節底和諧。也不但可以悅耳，並足以悅心，使我們同他起同一的感興。這都是情動於中而形於言，莫知其然而然的。無韻的韻比有韻的韻還要動人。若是必要藉人爲的格律來調節聲音而後才成文采，就足見他底情沒發，他底感興沒起，那麼他底詩也就可以不必作了。感情底內動，必是曲折起伏，繼續不斷的。他有自然的法則，所以發而爲聲成自然的節奏；他底進行有自然的步驟，所以其聲底經過也有自然的諧和。音呀，韻呀，平仄呀，清濁呀，有一端在裏面，都可以使作品愈增其美，不過總須聽其自然，讓妙手偶然得之罷了。

詩要寫，不要做；因爲做足以傷自然的美。不要打扮而要整理；因爲整理足以助自然的美。做的是失之太過，不整理的是失之不及。新詩本不尙音，但整理一兩個音就可以增自然

的美，就不妨整理整理他。新詩本不尙韻，但整理一兩個韻就可以增自然的美，又不妨整理的，美，就不妨整理整理他。新詩本不尙平仄清濁，但整理一兩個平仄清濁就可以增自然的美，也不妨整理整理他。『羅衣何飄飄，輕裙隨風旋！』沒有平仄；但我們覺得他底調子十分高爽。因為他有清濁。『江南好採蓮，蓮葉何田田！魚戲蓮葉間。魚戲蓮葉東。魚戲蓮葉西。魚戲蓮葉南。魚戲蓮葉北。』沒有格律；但我們覺得他底調子十分清俊。因為他不顯韻而有韻，不顯格而有格，隨口說出，得自然的諧和。『滴滴琴泉。聽聽他滴的是甚麼調子？』既沒有韻，也沒有清濁；但我們覺得他底調子十分響亮，而且有些神奇。因為他有平仄而兼有音——就是雙聲和疊韻。總之，新詩裏音節底整理，總以讀來爽口，聽來爽耳為標準；若到真妙處，更可以比官快更進一層。太戈爾底園丁集裏說，『你那樣軟笑低吟，不是我底耳，祇有我底心能聽。』要到祇有心能聽，那更不用說有了自然的音節，就四圍都無處不是韻了。

(二) 刻繪的作用，在把我底感興，完全度與讀的人。我底感興所以這樣深，是由於對於對象得了一個具體的印象；讀的人是否能和我起同一的感興，就看我是否能把我所得

於對象底具體的印象具體的寫出來。我們寫聲就要如聽其聲；寫色就要如見其色；寫香若味若觸若溫若冷就要如感受其香若味若觸若溫若冷。我們把心底花蕊開在一個具體的印象上，以這個印象去勾引他底心，他得到這個東西，便內動的構成一個，引起他自己底官快；跟着他再由官快進而為神怡，得到美底享樂，而他底感興起了。這個似乎說，詩是為人而作的；其實不然。就功利說，這種的寫法都是為了讀的人，而就動機說，只不過是迫於藝術衝動而為自己表見。我底詩一脫藁，我自己也就成了讀的人了。能引起我底感興底再生，就能引起別人底感興底共鳴。你看『小胡同口，放着一副菜担，——滿担是青的紅的蘿蔔，白的菜，紫的茄子；賣菜的人立著慢慢的叫賣。』我們讀了就如看見的一樣。『忽地裏撲喇喇一響，一個野鴨飛去水塘。髻鬢像大車音波，漫漫的工——東——嚕。』我們讀了就如聽見的一樣。這就是具體的寫法，就是刻繪的作用。——這本是文學裏應具的道德，不過舊詩限於格律，不能寫得到家；如今新詩和散文攜手，自然更能寫得到家了。

就內容說，有情緒的和想像的兩種意境。

(一) 詩是主情的文學。沒有情緒不能作詩；有而不豐也不能作好。勿論緊張或弛緩，興奮或沈抑，而我們底感情上只有快不快。由是勿論我們底情緒爲歡樂爲悲哀，都可以引起我們底美底感興，而催我們作詩，——甚且愈悲哀，在詩人底味上覺得愈美。詩人不必是神經質的；但當其詩興大發，不可不具神經質底作用。詩人看世界都是有生氣的，因爲要有生氣才有死氣，要有美和醜底對比才生快不快底感情。我們看一個硯池，看他和卽墨黑公管城毛公會稽楮先生相與爲友，鎮日都過的很清潔的生活；他在案上靜着，自然幽雅的和他們傍着；動的時候，便互助的成就許多有益的事。我們在這裏，覺得十分羨慕他，不管他有不有詩意，但至少總起了一點好玩兒的感興。又看他靜便靜着；動便動着；機械的忙着而不知道爲的甚麼；成就許多有益的事而於他自己無與；就和些朋友一塊兒生活着，也只是不得不然，隨便應酬罷了。我們在這裏，又覺得十分可憐他，不管他有不有詩意，但至少又總起了一點無聊的感興。原來宇宙只是一個真，不管人間底美不美。但人間要把他看作美或看作不美，他卻沒有法子拒絕的。情緒是主觀的；而引起或寄託情緒的是客觀的。我們要對於

宇宙絕對的有同情，再讓他絕對的同情於我，濃厚的情緒就不愁不有了。

(二)有濃厚的情緒而沒有豐富的想像去安排他，畢竟也不中用。我們要讓死氣的世界都帶了生氣，都着了情底彩色，非想像不爲功。要把所要的材料，加以剪裁，使其適合尺度，也非想像不爲功。要把所得的材料，加以調整，構成所要的東西，更非想像不爲功。想像抽這一個印象底這一節，又抽那一個印象底那一部，構成一個新意境，構成一個詩的世界。

還有幾樣東西，不是言語所能說得明白的，也提個影子。第一，新詩在詩裏，本是要圖形式底解放的，那麼就甚麼體裁也不能拘，而尙自由的體裁。次則遣詞要質樸而命意要含蓄。紅縷夢所以令人百讀不厭呢，因爲他底命意都不是裸然顯露的。含蓄並不是要隱晦；明瞭並不是不能含蓄。甚麼「溫柔敦厚」哪，是屬於作家個人的修養和社會底風教，和這個無關；不過使言有盡而意無窮，令讀的人一唱而三歎，是藝術上可以做得到的。不然，一看就盡味同嚼蠟，簡直甯可不作了。再次則神祕固不是詩裏必須的東西，但因其中乎人類底天性，也可以興起一種美感，所以有時因想像而涉於神祕，也正不必排去的。最後就是風格要高

雅。怎麼樣才是高雅？這是很難說的，而且也非純靠藝術所能達到的。我在這裏，只好要求新詩人自己努力於人格底完成罷了。

四圍底人籟都寂了。

只有她纏綿的孤月

儘照着那碧澄澄的風波

碰着船篷里綳壘的響。

我知道人底素心，

水底素心，

月底素心——一樣。

我願水送客行，

月伴我們歸去！

新詩底大旨大概是這樣了。我對於他還有幾條意見，也不妨拉雜寫出來：

(一) 新詩在詩裏，既所以圖形式底解放，那麼舊詩裏所有的陳腐規矩，都要一律打破。最戕賊人性的是格律，那麼首先要打破的就是格律。新詩並不就是指白話詩；白居易底詩老嫗可誦，宋儒好以白話入詩，宋元人底詞曲也大體是白話，但我們不能承認他們是新詩。新詩也並不就是指散文的詩：論語、紀子路、遇荷蓀丈人底事、陶潛底桃花源詩記和屈原宋玉蘇軾他們底幾篇賦，都可以說是散文的詩，但我們也不能承認他們是新詩。對於文學，在『當代人用代語』底原則裏，我主張做詩的散文和散文的詩，就是說作散文要講音節，要用作詩底手段；作詩要用白話，又要用散文的語風。至於詩體列成行子不列成行子，是沒有甚麼關係的。

每每的詩裏必要用韻；就好用韻來敷衍，以致詩味淡泊，不堪咀嚼；新詩重在精神，不必拘韻，就偶然用韻以增美底價值，也要不失自然。

修辭的工夫雖不可少，但絕不可流於過飾；葩藻之詞盛，自然言志之功隱了。所以我們底詩，要在質樸，真摯，清潔裏討生活，不要在典麗，矯飾，穠豔裏討生活。但不過飾呀，並不是說

可以蓬頭跣足。西子花鈿宮裝，固有損她底自然的美；要使她蒙一塊下襪布見客，人又不能不掩鼻而過之了。

還有，文法也是一個偶像。本來中國文裏，沒有成文的文法；就使有文法；只要在詞能達意底範圍裏，也不宜過拘。在散文裏要顧忌文法，我已覺得怪膩煩的；作詩又要奉戴一個偶像，更嫌沒有自由了。而且零亂也是一個美底元素。我們只求其美，何必從律？杜甫底『紅稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棟老鳳凰枝。』這種的倒裝句法，本爲修辭家所許可的，不能以通不通去責他。所以我在詩壇，要高唱『打破文法底偶像！』

(二)新詩和舊詩，是從形式上分別的。一種形式可以裝勿論甚麼種精神。所以新詩不必要裝一種新主義，以至勿論一種甚麼主義。卽如白話文，就是一個形式的東西，可以拿來作鼓吹無政府主義底傳單，也就可以拿去作黃袍加身的勸進表。新詩也是這樣：可以嘲咏風月，也就可以宣揚風教，可以誇耀烟雲，也就可以諷切政體；可以寫『男的女的都在水田裏，』也就可以寫『鴛鴦瓦冷，翡翠衾寒。』就說平民的文學罷，一種是實寫平民的生活，

一種是使平民都能了解。「腰鎌刈葵蕘，倚杖牧雞豚，」可算是實寫平民的生活了；而我們不能當他做新詩。「不採湖中紅藕，不認風前烏臼；留取一絲情，繫在白門疎柳。回首！回首！看是誰將心負！」可算使平民都能了解了；而我們也不能當他做新詩。反之，把東西洋舊時謳歌君主，誇耀武士底篇章，用新詩底形式譯出來，我們卻不能不承認他是新詩。可見詩了詩，主義了主義，——新詩固不必和甚麼新主義一致了。

進一步說。就是在文學上底甚麼主義，新詩也不必有的。和古典的不相容，不用說了；就是甚麼浪漫的哪，自然的哪，象徵的哪，也不是一個新詩人自己該管底事。我們做詩，儘管照我們自己所最好的做去，不必拘於一格。至於我們底作品究竟該屬於那一格，作留後來的文學史家作分類底材料好了！

這些，勿論怎麼樣，總是知識上底事；感情上我卻怎麼樣呢？我覺得「我」就是宇宙底真宰。我想完成「小我」以完成「大我」。我覺得做人是我們底事業，發揮人性是做人所必具底條件。我想從獸性和神性底中間，找出人性來。我覺得勞動是我們底天職，田野是我

們底花園，勞動家是我們底好朋友。我想和些好朋友，走到花園裏，去找詩的生活去。

(三) 新詩的精神端在創造。因襲的摹仿的，便失掉他底本色了。做一首詩，就要讓這一首詩有獨具的人格。如果以前有了這麼一種詩情，以後的就可以不必再作了；因為兩美並立，便兩敗俱傷，何必多此一舉呢？而況事實上並不能兩美並立呢？

(四) 詩和詞底分別，也只在乎形式而不在乎精神。所謂「詞士輕偷，詩人忠厚」，只關一時代底風化，不能推以為詩和詞底分別的。詞和曲底分別也是這樣。新詩既可以創造，「新詞」「新曲」又有甚麼不可以創造呢？所以有不講格律，而其體裁風格和詞曲太相近的，我便想要武斷他為「新詞」或「新曲」。

我所以要分出「新詞」和「新曲」，是怕把新詞底體裁風格混卑了。

我以為就是一種形式的東西，也各有其獨具的精神。如詩如詞如曲，以至新詩「新詞」「新曲」都該各有領域，不容相混。要做舊詩，就要嚴守格律。填詞就要倚聲；作曲就要按譜。我們依格律作一首白話詩，只能叫他做非古典主義的古詩或律詩，不能叫他做新詩。一樣

我們用白話作的詩或曲，也只能叫他做非古典主義的詞或曲，不能叫他做「新詞」或「新曲」。甚且就勿論用文言或白話作一種講格律底東西，如果錯了些須規矩，就不能還說他是那一樣東西。例如填一闕「燭影搖紅」我們改了他幾個平仄節奏，就不能還說他是「燭影搖紅」，最好是給他另起一個名字。因為我們自己底東西要保有個性，就不能不尊重別人的個性呵。

(五)新詩也可以唱的。因為只要有一串聲音，就可以唱的。這個話不用我註釋，朱熹答陳體仁底信裏說：「來教謂：『詩本爲樂而作，故今學者必以聲求之；則知其不苟作矣。』」此論善矣。然愚意有不能無疑者。蓋以虞書攷之，則詩之作，本爲言志而已。方其詩也，未有歌也；及其歌也，未有樂也；以聲依永，以律和聲。則樂乃爲詩而作，非詩爲樂而作也。『那麼新詩可以唱，就勿庸疑了。』

我很願能爲新詩製成些樂譜。但一種樂譜，只許套一首新詩；而一首新詩卻可以有幾個樂譜。

(六) 詩是主情的文學；詩人就是宇宙底情人。那麼要作詩，就不可不善養情。

但是感情和知識每每是不能並容的。我們底知識夠了，我們底感情就薄了；又怎麼樣辦呢？我想只好讓感情和知識各向偏方面發展，而不取其調和。就是說：在科學上要痛用知識，而不摻入感情；在詩上要痛抒感情，而不必顧忌知識。

科學給我們說：花是生殖植物底器官；戀愛是獸類性慾的衝動；就人間種種精神上底動作，也不過是爲生活底要求罷了。這麼一來，詩人就根本破產了！我們在這裏，只好佯作不知，任我們底衝動去做；衝動到了那裏，我們就做到那裏。就使知識明明給我們說，世界底前途沒有希望，我們至少也還要存個悲觀，因爲就是悲觀，也還有些悲哀的情緒，也就還可以有爲。要是因知識到家之故而生超苦樂觀，那簡直可以說是有佛性；有了佛性，恐怕就會要沒有人性了！正要知其不可而爲之，才有人生底趣味呵！

(七) 詩起原於自己表見底藝術衝動。當其自己表見底時候，有實心底意義和價值；及其既成，便覺得有精神的美，而生一種神祕的快樂，又有快樂底意義和價值。所以詩是『

爲人生底藝術』和『爲藝術底藝術』調和而成的。但有偏主前一說的說，詩不問工拙，唯其志。又有偏主後一說的說，詩不問善惡，唯其美。實際，沒有志不能作詩，既成詩就終歸是言中有物的；而沒有美便不成其爲詩了。不過詩底風格，繫乎作家底人格。卽如朱熹說，『齊梁間人詩，讀之使人四肢皆懶慢不收拾。』人間固有以四肢皆懶慢不收拾爲美的；能使人這樣，就是他們底藝術；只是風格太卑了。我們說詩，處處都要他於世道有補，固未免『頭巾氣』太重，然而在自己表見之內而不能以最高尙的人格表見於最高雅的風格裏，也是詩人底差了！

唉！不諳『高山流水』之韻的呢，『打骨牌』就工了。不樂縞衣綦衿之雅的呢，綠衣黃裳就美了。爲了人生，我們怎麼可以不唱詩底高調呢？

(八)『平民的詩』是理想，是主義；而『詩是貴族的』卻是事實，是真理。怎麼說呢？藝術衝動底起，必得當人生底靜觀底時候。我們正役心於人生底奮鬥，必不能作詩。卽如說『伏羲以佃以漁，作網罟之歌，恐怕也是要矚網底時候才能作的。大多數，大多數的人是終日

奮鬥的。我們不能使大多數的人作詩，足證詩底起原是貴族的了。又，審美觀念底起，也必得當人生底靜觀底時候。我們正役心於人生底奮鬥，必不能作藝術底鑑賞。即如西湖底『船家』，我們要同他談湖光怎麼樣灑灑，山色怎麼樣空濛，他一定是含糊答應的。大多數，大多數的人是終日奮鬥的。我們不能使大多數的人都得詩底享樂，足證詩底效用又是貴族的了。而從歷史上觀察，社會是進化的；但詩也是進化的。大多數的人文化程度增高，少數人底文化程度更增高了。我們沒有法子齊自然底不平等，那麼據過去算將來，詩又有十之八九是貴族的了。

惟其詩是貴族的，所以從詩底歷史上看，他有種種形式的變遷，而究其實一面是解放，一面卻是束縛，一面是容易作，一面卻是不容易作好。你看從三百篇以至詞曲，作品底數量有增加，而其重量和數量底比例率恐怕只有減少，就可以知道了。

惟其詩是貴族的，所以詩儘可以偏重主觀，觸物比類，宣其性情，言詞上務求明瞭，只盡力之所能及而不必強求人解——見仁見智，不是作的人所宜問的。

勿論怎麼樣，感情終歸是不可以理解的。真理雖是這樣，我們卻仍舊不能不於詩上實寫大多數的人底生活，仍舊不能不要使大多數的人都能了解，以慰藉我們底感情。所以詩儘管是貴族的，我們還是儘管要作平民的詩。夜深了！夜深了！我們總渴盼明天快天亮喲！

我們叫了出來，

我們就要做去。

(三)

好，要說到新詩底創造了。不過這是沒有挨方子的，只好略述我自己底經驗。

新詩底創造，第一步就是要選意。在詩人底眼裏，宇宙就是一首大詩。所以詩意是隨時有的，只等我們選其味兒濃厚的寫出來罷了。我們說選意，卻不是有意的去選而是無意的去選。就是說，有了深刻的感興，又迫於藝術衝動，不得已而後作；如果有幾分得已，覺得也可以不作，那便是這個詩意不好，竟可以爽性割愛；或者覺得棄之可惜，而筆又不願意寫，那便是我們底詩興不濃，也竟可以爽性割愛。

意選好了，覺得非作不可了，就要佈局。要把所有這首詩裏底意境搜出來；要把所有搜出來底東西剪裁過來；要把所有剪裁過底東西排列起來。佈局就是詩意底整理。體裁就是佈局底形式的表現。

局佈好了，就要環境化。就是說，要把自己化入這個詩意底環境，或者讓這個詩意底環境化入自己底想像。這就是要使我底感興更深，要使我底印象更覺得鮮明濃麗。

環境化了，就要寫。要隨口寫；要隨心寫；要一氣呵成的寫。

寫好了，最後還要讀。讀就是批評。要當做別人底詩讀，不要當做自己底詩讀。讀着有不好，也可以把他改了。讀過後覺得興味蕭然，不能引起我感興底再生，就是這首詩根本不好，根本沒有存在底價值，那麼簡直可以把他燒了。

一讀，二讀，三讀，通過了，——這首詩做好了。

斑斕的石色，

赭綠的草色，

和這紅的，黃的，紫的，藍的，白的，鬆鋪在一地底山花相襯。

——人壓在半天裏。

這麼一塊繁細花底破袖！

花草都含愁，

爲着落日也爲着秋。

我說，「不用愁呵！」

天地不老，我們都正在着花呵！」

(四)

一個新詩人要怎麼樣修養呢？

(一)「問渠那得清如許？爲有源頭活水來。」不是說要清源才有清流麼？我嘗說：「蘇軾底文章以理勝，韓愈底文章以氣勝；而他們倆的都能出奇制勝，奔放自如。但初讀蘇軾

的，覺得他底文筆很好；而繼續韓愈之後，才覺得他的一落千丈了。這就是他底人格底高尚不及韓愈。』推到詩壇，要得高雅的作品，先要詩人有高尚的理想，優美的情緒；要得他有高尚的理想，優美的情緒，先要他有高尚的人格；要得他有高尚的人格，先就不可不讓他作人格底修養。

人格是個性的。我們完成我們底個性，使他盡量從偏方面發展，就是完成我們底人格。如李白底飄逸，杜甫底沈鬱，高適底悲壯，孟郊底刻苦，都各有所偏；偏到盡頭，就是他們底人格底真價。如有主張要有中和之氣的，就要極端的偏於中和；中和到盡頭，也就是他底人格底真價。人格底修養沒有甚麼，只是要發展一個絕對的個性罷了。

(二) 作詩本來靠天才，但知識不充，就天才也有時而盡。所以又要有知識底修養。杜甫說：『讀書破萬卷，下筆如有神！』這就是他親筆的供狀，就是知識底修養底第一個條件。但讀書並不是說止於詩學一類底書，更須及於美學，修辭學，社會學種種，而自然科學也須加以涉獵。他底第二個條件就是觀察。觀察有兩種作用：一種是證明書本的知識；一種是擴

取經驗的知識。觀察有兩個對象：一個是自然，要窮究宇宙底奧蘊；一個是社會，要透見人性底真相。

(三) 學問叫我們能知；藝術叫我們能做。所以又要有藝術底修養。這個可以得兩種方法。直接的方法，在乎實習；只須我們常做，自然我們作詩底藝術日比一日的好起來了。間接的方法，在乎從旁面取觀摩之資。美在詩裏底形式的表見，屬於空間的是詞句，是體裁；屬於時間的是音節，是風格。而可資以爲觀摩的，又可以得兩件事。第一是多讀有價值的作品：不但中國的要讀，就外國的也要讀，不但要讀詩，並且要讀美的散文；並且讀底時候，要看上去，聽上耳，讀上口。第二是多習幾種美術：圖畫可以使我們底詩裏有色；音樂可以使我們底詩裏音節諧和；雕刻造型種種美術可以使我們作詩曲畫刻繪的作用之妙；只是習底時候，也要看上去，聽上耳，做上手。

(四) 詩是主情的文學，我已再三說到了。沒有濃厚的情緒，甚麼詩也作不好的。所以，最後，還要有感情底修養。關於這個，有三件事可以做的。第一是在自然中活動。作詩要靠感

興；而感興就是詩人底心靈和自然底神祕互相接觸時，感應而成的。所以要令他常常生感興，就不能不常常接觸自然。我底畏友宗白華說：『直接觀察自然現象底過程，感覺自然底呼吸，窺測自然底神祕，聽自然底音調，觀自然詩圖畫。風聲，水聲，松聲，濤聲，都是調聲底樂譜。花草底精神，水月底顏色，都是詩意詩境底範本。』他底話要是不錯，那麼自然又不僅是催詩的妙藥，並且是詩料底製造廠了！第二是在社會中活動。感情裏最重要的元素是同情；而其最重要的，更是對於人間底同情。同情是物理上底共鳴作用，是要互相接觸才能生的。而同情底深淺，又和互相接觸底次數成正比例。秀才對於八股文有濃厚的同情，因為他底比鄰只有八股文。尼姑對於人生沒有同情，因為她見着人生就跑，所以愈跑就愈遠了。我們要對於人間有同情，除非在社會中活動。我們要和社會相感應而生濃厚的感興，因以描寫人生底斷片，闡明人生底意義，指導人生底行爲，庶幾可以使詩無愧爲爲人生底藝術。第三是常作藝術底鑑賞。因為不過美底生活，不能免掉人生底乾燥。如音樂，如圖畫，如文學，種種藝術，非常事鑒賞，不足以高尙我們底思想，優美我們底感情。

總之，勿論一件甚麼事，都不是偶然可以做到的。惟願我們以最經濟的方法，努力做去罷了。

多挖幾鋤，

多收成幾顆。

論節奏

郭沫若

抒情詩是情緒的直寫。情緒的進行自有牠的一種波狀的形式，或者先抑而後揚，或者先揚而後抑，或者抑揚相間，這發現出來便成了詩的節奏。所以節奏之於詩是她的外形，也是她的生命。我們可以說沒有詩沒有節奏的，沒有節奏的便不是詩。這節奏在詩的研究上是頂大的一個問題，也就是美學上的一個頂大的問題。我們現在來研究這個節奏罷。究竟節奏的性質是怎麼樣？他的發生是如何？那一種節奏是詩的？那一種節奏不必便是詩的？這個問題我們在下面逐次討論下去。

本來宇宙間的事物沒有一樣是沒有節奏的：譬如寒往則暑來，暑往則寒來，寒暑相推，四時代序，這便是時令上的節奏；又譬如高而爲山陵，低而爲溪谷，陵谷相間，嶺脈蜿蜒，這便是地壳上的節奏。宇宙內的東西沒有一樣是死的，就因爲都有一種節奏（可以說就是生命）在裏面流貫着的。做藝術家的人就要在一切死的東西裏面看出生命出來，一切平板的東西裏面看出節奏出來，這是藝術家頂要緊的職分，也是判別人能不能成爲藝術家的標準。在尋常人看來，甚麼東西都是死的，連活着的東西都是死的，因爲他自己只是一個走肉的行屍。

一口說是節奏，但也有種種的不同。譬如一枝蘆草在微風中動搖，你看他纔偏到東去，又回復到西來，纔回復到西來，又偏倒到東去，也就好像一個詩人在搖着頭，念着很適意的詩歌一樣。這便是一種節奏。這是從我們的眼睛可以看得出來的，這叫着「運動的節奏」(Bewegungsrhythmus)。又譬如一脈清泉從山澗中流出，他一面流一面吐出他清脆的琤琮的聲音，這就好像在幽居之中有一位美人在彈着鋼琴一樣。這不消說也是一種節奏。

這是從我們的耳官可以聽出來的，這叫着『音響的節奏』(Tonrhythmus)。大概的節奏可以歸納成這兩種，而這兩種節奏也絕不是完全獨立的。譬如音響的節奏，他同時便從運動發生出來的，因為音波的傳達是借外氣的波動。就是運動的節奏也大都要發出音響出來的，譬如蘆草在微風中動搖的時候，同樣要發出蕭蕭或騷騷的聲音。有根器的藝術家便要在無聲之中聽出聲來，無形之中看出形來。他能夠做到『以耳視以目聽』的把戲。我在這兒且引一首德國詩人的絕妙的好詩罷。

Weiße Rose, Weiße Rose!

白的玫瑰，白的玫瑰，

Trübsinnlich

夢微微

Neigst du das Haupt.

垂着頭兒睡。

Weise Rose, Weise Rose!

白的玫瑰，白的玫瑰！

Balde

不一會

Bist du entlaubt.

你的葉兒會飛翹。

Weise Rose, Weise Rose!

白的玫瑰，白的玫瑰！

Danke

暗巍巍

Drohet der Sturm.

暴風快來者。

Im Herzen heimlich

在你心悄悄地

Heimlich

悄悄地

Naget der Wurm,

有個蟲兒在蛀你。

這首詩是賽德爾 Heinrichseidel (1842—1906) 做的。據他自己說，他是在當學徒的時候，用鑽子在鑽東西的時候做的。他這要算是把鑽鑽子的運動的節奏，化成詩歌的這種音調的節奏了。像這樣的經驗我們也大概是有的。譬如讀着詩，讀到得意的時候，便禁不住要搖頭擺腦，或者手舞足蹈。坐在火車上，無心無意之間會吹起口哨起來。這些都是兩種節奏互相轉變的例子。

節奏的成分我們假如再詳細去分析時，我們可以知道凡爲構成節奏總離不了兩個很重要的關係。這是甚麼呢？一個是時間的關係，一個是力的關係。

簡單的一種聲音或一種運動，是不能成爲節奏的。但加上時間的關係，他便可以成爲節奏了。譬如到晚來的一種寺鐘聲，那假如一聲一聲地分開來，那是再單調沒有的。但他中間經過一次間歇，同樣的聲音接續又來，我們便生出一種怎麼也不能說出的悠然的，或者超凡的情趣。你們有人看見過米勒 Millet 的『晚鐘』Angelus 的一張畫的麼？你們請看那一對農人夫婦拱着手，立在田疇中的那種虔敬的狀態罷！那並不悲哀，但幾乎可以使人流得出眼淚來。那畫的不僅是一對農人，是畫家自己，也是我們自己。我們的那種怎麼也說不出的悠然的情趣，被畫家借一對農人來表現在畫面上。這與信教不信教並沒關係，這是『節奏』這種作用的效能。這種節奏叫着『時的節奏』。

還有有兩種以上的聲音或運動的時候，因爲有弱強的關係的緣故，彼此一組合起來，加以反復，我們便覺生出一種節奏來。或者是強弱強弱，或者是弱強弱強，或者是強強弱強

強弱，或者是弱弱強弱強，都是可以成爲節奏的。這種節奏便叫着『力的節奏』。

但是就是這兩種分法也是互爲表裏的。力的節奏不能離去時間的關係，而時的節奏在客觀上雖只一個因子，並沒有強弱之分，但在我們的主觀上是分別了強弱的。我們的意識，在一瞬間之內，他也有一定的時間上的範圍，就和我們眼力，在一瞬間之內有一定的空間上的視域一樣，在這個視域之內，與我們注視點相當的物體，便分外分明，餘則不甚分明。這種現象在我們的意識界上也是有的。因爲與我們注意點相當或不相當的原故，不怕就是同樣的聲音也可以生出強弱來。我們的意識界的時限，據心理學家的實驗，是兩秒鐘。這樣看來，雖然是時的節奏，但在主觀上也是一種力的節奏了。

我在上面就米勒的『晚鐘』說出了一種節奏的作用了，但是節奏的作用不止是使我們沈靜的一種。還有一種是使我們興奮的。譬如同是單調的節奏的海濤的聲音，我們聽了便和聽鐘聲的時候的感覺不同，我們立在海邊上，聽着一種轟轟烈烈的怒濤捲地吼來的時候，我們便禁不住要血跳腕鳴，我們的精神便要生出一種勇於進取的氣象。我從前做

過一首『立在地球邊上怒號』的詩

無限的白雲在空中怒湧，

哦哦，好幅壯麗的北冰洋的晴景喲！

無限的太平洋提起他全身的力量來要把地球推倒，

哦哦，我眼前來了的滾滾的洪濤喲！

哦哦，不斷的毀壞，不斷的創造，不斷的努力喲！

哦哦，力喲！力喲！

力的繪畫，力的舞蹈，力的音樂，力的詩歌，力的 Rhythm 喲！

（女神第一〇一頁）

沒有看過海的人或者是沒有看過大海的人，讀了我這首詩的，或者會嫌他過於狂暴。但是與我有同樣經驗的人，立在那樣的海邊上的時候，恐怕都要和我這樣的狂叫罷。這是海濤的節奏鼓舞了我，不能不這樣叫的。我們可以知道這兒又算有一種具着另外一種效

力的節奏了。

這鼓舞我們的節奏和沉靜我們的節奏，究竟在客觀上有什麼區別沒有呢？有的。大概先揚後抑的節奏，便沉靜我們。先抑後揚的節奏，便鼓舞我們。這已經是一定的公例。鐘聲是先揚後抑的，初扣的時候頂強，曳着的嫋嫋的餘音漸漸微弱下去。海濤的聲音先抑後揚的，初起的時候從海心漸漸捲動起來，愈捲愈快，捲到岸頭來，『拍』的一聲碎成粉碎。因為有這樣的關係，所以我們聽鐘聲和聽海濤的心理，完全是兩樣呢。

節奏的確是有這兩種效果的，一種是鼓舞我們，一種是沉靜我們。聽軍歌軍號軍鼓時的感覺，是前的一種。聽兒歌簫聲讚美歌時的感覺，是屬於後的一種。抒情詩也自然生出這兩種派別，譬如惠迭曼 Whitman 的詩是鼓舞調，太戈兒 Tagore 的詩是沉靜調。

以上我們把節奏的性質和效果大概說明了，這兒還留着這一個很大的問題，便是節奏究竟是怎麼發生的？

對於這個問題本來有種種的假說，我在這兒且介紹三四種。

第一是宇宙論的假說 (The Cosmic Hypothesis) 這種假說是說宇宙自體是一個節奏的表現，譬如希臘的古哲 Anaximander，他便說宇宙的萬事萬物都是一種相對的交流。譬如成長與衰弱，上昇與下降，和合與分離，即是規定萬物之發展，與分解的節奏。這在我們中國，就譬如盈虛消漲之類。大凡古代的形而上學家都有主張這種思想的傾向。這本是從常識發展來的，這把節奏完全認成客觀的存在去了。但是能夠感覺得這種存在的，還是我們人。假使我們依據認識論說來，宇宙自己的存在還是依我們的精神而存在的，那麼這種假說是不免過於粗大了。

第二是僧侶的假說 (The Priestly Hypothesis) 這個假說是說節奏是由於有發明力的天才創造出來的。譬如 M. Kawczyński 在他的『節奏之歷史與起源的比較論』 Essai comparatif sur l'Origin et l'Histoire des Rythmes 上，便這樣說。他說是古代的僧侶，把互為強弱的綴音組合起來，成爲詩歌，以求神的惠愛的。這把節奏只限於在文藝上考核。但只就文藝上考核節奏，也不一定便是有天才的僧侶們創作的呢，南洋的土人也

有他的情歌，也有他的節奏呀。

第三是生理學的假說 (The physiological Hypothesis) 這種假說，是把心臟的鼓動，和肺臟的呼吸，認為節奏之起源。這覺得狠能鞭撻進裏了。但這種鼓動和呼吸運動，在人是無意識的作用。這種無意識的作用，怎麼能夠昇到意識界上，成為一切生理的與非生理的節奏的根源呢？

第四是觀念論的或者二元論的假說 (The ideational or dualistichypothesis) 這種假說，便是 Wundt 派的主張。這是把節奏的起源移植到我們的感情上來，便是由我們的感情之緊張與弛緩交互融合處所生出的一種特殊的感覺。外界或者內界的刺激快要來了，我們豫期着他，便生出一種緊張，激刺一來了，我們又因之生出一種弛緩，就這樣一張一弛在我們的意識中便生出時間的觀念來。假如刺激的到來是依着一定的時間，不怕就是同一的速度，同一的強度，我們在主觀上，因為注意的關係，便生出強弱之分，這便成了節奏。由這種節奏的感情，再輸入於外界，所有一切的節奏，可以從此解決了。

我自己在這四種假說中，是相信最後這一說的。這比較精密，沒有甚麼蹈空的弊病。但我還要進一層一切感情，加上時間的要素，便要成爲情緒的。所以情緒自身，便成爲節奏的表現。我們在情緒的氛氳中的時候，聲音是要戰慄的，身體是要搖動的，觀念是要推移的。由聲音的戰顫，演化而爲音樂。由身體的動搖，演化而爲舞蹈。由觀念的推移，表現而爲詩歌。所以這三者，都以節奏爲其生命。舊體的詩歌，是在詩之外，更加了一層音樂的效果。詩的外形，採用韻語，便是把詩歌和音樂結合了的。我相信有裸體的詩，便是不借重於音樂的韻語，而且抒情緒中的觀念之推移，這便是所謂散文詩，所謂自由詩。這兒雖沒有一定的外形的韻律，但在自體，是有節奏的。就譬如一張裸體畫的美人，她雖然沒有種種裝飾的美，但自己的肉體，本是美的詩。自己的節奏，可以說是情調，外形的韻語，可以說是音調。具有音調的，不必一定是詩，但我們可以說，沒有情調的，便決不是詩。

兩種同性質的東西相加之後，效果是要增加的，這是所謂 Synergismus 的現象。有情調的詩，雖然可以不必再加以一定的音調，但於情調之上，加以音調時（卽是有韻律的

詩，我相信是可以增加詩的效果的。古代的詩，有許多到了現在，也還永遠值得我們雜誦的，便是因為這個原故了。

兩種異性質的東西相加的時候，是只有把效果互相消殺的。非詩的內容，要借韻語表現時，使我們不生美的感情，甚至生出嘔吐的，也就是因為這個緣故。

還有詩與歌的區別，也就在這情調和音調上的畸輕畸重上發生出來的。情調偏重的，便成爲詩，音調偏重的，便成爲歌。歌的主要生命，不消說也是要有情調，不過他的裏面，音樂的分子，比較重些罷了。

詩的韻律

梁宗岱

我從前是極端反對打破了舊撩拷又自製新撩拷的，現在却兩樣了。我想，撩拷也是一樁好事，（其實行文的規律與成語又何嘗不是撩拷）尤其是你自己情願帶上，只要你能在撩拷內自由活動，梵樂希詩翁嘗對我說：『製作的時候，最好爲你自己設立某種條件，這

條件是足以使你每次擱筆後，無論作品的成敗，都自覺更堅強，更自信和更能自立的。這樣，無論作品的外在命運如何，作家自己總不致感到整個的失望。『我想起幼時聽到那些關於飛牆走壁的俠士的故事了。據說他們自小就把鐵鎖帶在腳上，由輕而重。這樣積年累月，一旦把鐵鎖解去，便身輕似燕了——自然也有中途跌斷腳骨的。但是那些跌斷腳骨的人，即使不帶上鐵鎖，也不能飛牆走壁，是不是？所以，我很贊成努力新詩的人，儘可以自製許多規律，把詩行截得整整也好，把腳韻列得像意大利或莎士比亞式的十四行詩也好；如果你願意，還可以採用法文詩的陰陽韻的辦法，這就是說，平仄聲的韻不能互押，在一節裏又要有平仄韻的互替，例如：

Tout en chantant sur le mode mineur (陽)他們雖也曼聲低唱，歌頌(仄)
L'amour vainqueur et la vie opportune, (陰)那勝利的愛和美滿的生(平)
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur (陽)終不敢自信他們底好夢(仄)
Et leur chanson se mêle au clair de lune (陰)他們底歌聲却散入月明(平)

■

不過有一個先決的問題：澈底認識中國文字和白話的音樂性。因為每國文字都有它特殊的音樂性，英文和法文就完全兩樣，逆性而行，任你有天大本領也不濟事。關於這層，我也有幾條意見：

中國文字的音節大部分基於停頓，韻平仄和清濁（如上平下平）與行列的整齊的關係是極微的。自始詩經和楚辭的詩句就字數不劃一，如屈原的山鬼通篇都是七言，中間忽然生出一句

余處幽篁今終不見天

九言的來，不但不突兀，反而有無限的跌蕩，詩律之嚴密，音節之纏綿，風致之婀娜，莫過於詞了；而詞體却越來越參差不齊，從李白的清平調以至姜白石的暗香疎影，其演變的程度極顯而易見。自然，從四言以上，每行便可以容納許多變化和頓挫，如王昌齡的

寒雨連江夜入吳，

平明送客楚山孤，

洛陽親友如相問——

一片冰心在玉壺。

是何等悠揚不盡？何況我們的詩句，很容易就超過十言，并且要學西洋詩的跨句（法文 enjambement 英文 encroachment）正不妨切得齊齊整整而在一行或數行中變化。

但是我們要當心，跨句之長短多寡與作者的氣質（*le Souffle*）及作品內容有密切關係的。試看歷史上詩人用跨句最多的，莫過於莎翁，彌爾敦和囂俄，這因為他們的才氣都是大西洋式的。而莎翁也只在晚年的劇本中，才盡跨句氣象萬千的大觀，即我國李白歌行中之長句如

噫吁嚱危乎高哉蜀道之難難於上青天

可不也是跨句的一種？而鐵板鋼琶的蘇東坡，在極嚴密的詩體中，也有時情不自禁的逸軌，如「小喬初嫁了，雄姿英發」的「了」字顯然是犯規的跨過下一句。至於那些地中海式的晶朗，清明，蘊藉的作家（馬拉梅是例外）如萊辛（*Racine*），却非為特殊表現某種意

義或情感，不輕易使用，最顯著的是他的傑作菲特兒中菲特兒對她的姪子宣告她底愛情
最後兩行：

Et pheidre au Labyrinthe avec vous descendue

Se serait avec vous retrouvée, on Perdue

而菲特兒和你一起走進迷宮

會不辭萬苦和你生共或死同。

因爲這兩行是她宣言中的焦點，幾年間久壓在胸中的非分的火焰，到此要一口氣吐了出來，可是到『生共』便又咽住了，半晌才說出『或死同』來。由此觀之，跨句是切合作者的氣質和情調之起伏伸縮的，所謂『氣盛到節族之長短與聲音之高下俱宜』；換句話說，它的存在是適應音樂上一種迫切的（*impensiens*）內在的需要。新詩壇所實驗的是怎樣呢？

……兒啊，那秋的是乳燕

在飛；一年，一年望着它們在樑間

兜圈子，娘不是不知道思念你那一啼……

『在飛』『兜圈子』有什麼理由不放在『乳燕』和『樑間』下面而飛到『一年』和『娘不是』上頭呢，如其不是要將『燕』字和『間』字列成韻？固然，詩體之存在往往亦可以產生要求。中國詩律沒有跨句，中國詩裏的跨句亦絕無僅有。但這也許因為單音的中國文字以簡約見長，感不着它的需要；最明顯的例，我們讀九十六行的離騷或不滿百行的秋聲賦就不啻讀一千幾百行的西洋詩，無論如何，我們現在認識了西洋詩，終覺得這是中國舊詩體我並不說中國舊時，因為偉大的天才都必定能利用他手頭有限的工具去創造無限的天地，文藝復興的畫家沒有近代印象派對於光影那麼精微的分析，他們底造就却并不減，如其不超過印象派的大家；尤妙的就是中國唐宋的畫師，單用墨水便可以創出一種音樂一般流動空虛的畫——無論如何，我們終覺得這是中國舊詩體的唯一缺點，亦是新詩所當採取於西詩律的一條。

我現在要略說用韻了。我上面不是說『列成韻』麼！這是因為我覺得新詩許多韻都

是排出來給眼看而不是押給耳聽的。這實在和韻的原始功能相距太遠了。固然，我也很能了解波特萊爾的『呼應』（Corresp. and ance）所引出來的官能交錯說，而近代詩尤注重詩形的建築美，如波特萊爾的黃昏的和諧的韻是十六行盤旋而下如 *vals* 舞的，馬拉梅咏扇用五節極輕盈的八音四行詩，代表五條鵝毛，梵樂希的圓始頌却用十八節六音的四行詩砌成高聳的圓柱形，但所謂『呼應』是要一首甚或一行詩同時并訴諸我們的五官，所謂建築美亦即所以幫助這功效的發生，而斷不是以目代耳或以耳代目，試看訣絕的第一節

天地竟然老朽得這麼不堪！

我怕世界就要吐出他最後

一口氣息。無怪老天要破舊，

唉，白雲收盡了向來的燦爛，

『堪』和『燦爛』相隔三十餘字，根本已失了應和的功能，怎麼還能夠在我們的心泉裏

激起層出不窮的漣漪，而且，平仄也太不調協了，四十四言當中只有十言是平聲（白話的一個大缺點就是仄聲字過多。）又不是要收情調上特殊的功效譬如法文詩本來最忌 T 或 S Z 等啞音連用，可是梵樂希海墓裏的

L'insecte net gratte la sécheresse

却有無窮的美妙，這是因爲在作者的心靈與海天一般蔚藍，一般清明，一般只有思潮微湧，海波微湧，因有構成了宇宙與心靈間一座金光萬頃的靜的寺院中，忽然來了一乾脆的蟬聲——這蟬聲就用幾個 T 湊合幾個 E 響音形容出來。讀者雖看不見「蟬」字，只要他稍能領略法文的音樂，便百不一誤的聽出這是蟬聲來，這與實際上我們往往只聞蟬鳴而不見蟬身又多麼吻合！又如史密杭眉之歌裏的

Les song aigus de scie et les cris des ciseaux

那就只要稍懂法文音的也會由這許多 S C Z (S 的變音) 和 I 聽出剪鋸聲來了。這種表現本來自古已有，因爲每字的音與義原有密切的關係（我國的浙瀝澎湃一類狀音字。

不過到了馬拉梅與梵樂希才登峯造極罷了，所以啞濁或不諧的句子偶用來表現特殊的情境，不獨不妨礙並且可以增加詩中的音樂。大體呢，那就非求調協不可了。我從前會感到湘累中的

太陽照着洞庭波

有一種莫明其妙的和諧；後來一想，原來它是暗合舊詩的「仄平仄仄平平」的，可知古人那麼講求平仄，並不是無理的專制。我們做新詩的，固不必（其實，又爲什麼不必呢？）那麼循規蹈矩，但是如其要創造詩律，這也有一個不可忽略的元素。

其餘如雙聲疊韻，都是組成詩樂（無論中外）的要素。知的人很多，用的人甚少，用得恰到好處的更少之又少了。此外還有半諧音（assonance），或每行，或兩行間互相呼應，新詩人也間有運用的。如果用得適當，也足以增加詩的鏗鏘，尤其是十言以上的詩句。而李義山的

芙蓉池外有輕雷

「外」字簡直是「雷」字的先聲，我們彷彿聽見雷聲隱隱自遠而近。這是多麼神妙！固然詩人執筆的時候，不一定意識地去尋求這種功效，不過一則基於我上面說過的文字本身音義間密切的關係，一則基於作者接受外界音容的銳感，無意中的湊合，所謂「妙手拈來」遂成絕世的妙文。（下略）