



詩

一卷四號

鑒 君 諸 稿 投

本刊因前兩期中沒有申明投稿地點，所以以前惠稿諸君，有的所惠寄之稿我們並未收到，有的乃由中華書局編譯所轉折寄來。我們對於辦事
的疏忽非常抱歉！今請以後諸君惠稿，都寄蘇州用直葉聖陶收，或杭州
第一師範轉劉延陵收。又本刊每期出版，中華書局都以數十冊交同人
分贈投稿諸君；同人所能報答諸君盛意者不過如此，這尤其是同人所萬分
抱歉的！

(記者)

詩

第一卷 第四號 目次

詩的泉源.....

葉紹鈞

法國詩之象徵主義與自由詩.....

劉延陵

詩——小詩二十二首

詩一首——葉善枝 詩一首——陳開銘 詩二首——張拾遺 詩一首——陳乃棠 詩一首——周

傳壽 詩三首——郭紹虞 詩一首——張近芬 詩一首——修人 詩一首——陳學乾 詩一首——

汪靜之 詩二首——許譽鸞 詩一首——崔真吾 詩一首——維祺 詩一首——紅舟 詩一首

魏金枝 詩三首——張拾遺

詩

詩一首——朱自清 詩一首——李之常 詩七首——王統照 詩四首——俞平伯 詩五首——鄭

振鐸 詩十首——徐玉諾 詩一首——顧頡剛

譯詩一首.....C. F. 女士

小評壇

短詩與長詩 —— 佩弦 前期與後期 —— 延陵

詩

詩三首 —— 劉廷棟 詩一首 —— 馮華 詩一首 —— 馮雪峯

通訊

周作人, 俞平伯

編輯餘談

十一年七月發行

舊詩的骸骨已被人扛着向張着口的墳墓去了，
產生了三年的新詩，還未曾能向人們說話呢。

○ ○ ○

但是有指導人們的潛力的，誰能如這個可愛的嬰兒呀？
奉着安慰人生的使命的，誰又能如這個嬰兒的美麗呀？

○ ○ ○

我們造了個名為『詩』的小樂園做他的歌舞養育之場，
疼他愛他的人們快盡你們的力來捐給些糖食花果呀！

讀者賜覽

(一)現因本刊創辦人都是文學研究會底會員，故大家協議，將本刊作為文學研究會定期出版物之一。

(二)我們很歡喜，本期裏有了許多新的姓名了！我們故意把這些新的投稿者底作品編在頭上，用以表示

我們的熱烈的歡迎。我們敢敬告讀者，本刊各欄是一律公開，迎歡投稿。我們並不願意專門把自家幾個朋

友底稿件顛來倒去地登載；如果讀者有佳妙之作寄來，我們總當儘先採用。投稿地點平時是照封面後半頁

所載；但在本年九月五日之前第二處收稿地點更改如下：

江蘇南通小巷增字一號程宅交劉延陵收。

(三)本期末尾編輯餘談一欄裏還有許多零碎的啟事，請讀者參看。

詩的泉源

葉紹鈞

當「詩人」兩個音響給我聽聞，兩個字形給我看見的時候，我總覺這種感覺不大自然，或者說，於耳於目不大順適。這或者是我的偏見。我以為這兩個音響或字形裏邊，含有指示一種特異的人，將一種特異的人區別於一般人衆的意思。人家或者說，「我們發出這兩個音響，寫出這兩個字形，本意就是這樣。」但是我的耳目覺得不自然，不順適了。

人家又常說「作詩」或是「寫詩」一樣的足以立刻引起我上述的感覺。有些人刻刻在那裏搜尋和期待，他們的經心比獵人對於野獸的還要加勝，也使我起了代感徬徨的不安。他們看這個「作」或「寫」好像也是生活裏一種業務，正如喫飯和做工。在一定的時間內，倘若沒有新的詩篇產出，就覺得異樣的不安甯，正如飢餓和閒散無聊的時候所感受的。

我的淺薄而固執的意思，「詩人」這個名目和「農人」「工人」有別，不配成立而用以指示一種特異的人；換一句說，世間沒有空虛無實，僅僅名爲一個詩人的人。「作詩」或「寫詩」這件事也和「吃飯」「做工」不同，不配認爲生活裏一種業務而對他作不做則感缺的想念也換一句說，這算不得一回事。

但是我並非看輕「詩人」，對於他鄙薄到不願稱呼，也不是厭惡「作詩」或「寫詩」，說無論如何，我們不該這麼做。

我只不願意我們做一個被特異稱呼的「詩人」，更不願意我們比獵人更經心地「作詩」或「寫詩」。

關於詩是什麼的問題，很慚愧不能明確地解答出來。但是，也可以作護短的說辭，即解答了出來，於詩的世界又有什麼益處。我們還是回過來探索詩的泉源罷。假若沒有所謂「人類」，沒有人類這麼生活着，就沒有詩這東西。這是一句幼稚可笑的話，聰明的人或者要冷笑着說：「何止是詩？那一件人事不是這個樣子？」固然，一切人事都是這個樣子，都因為人類這麼生活着所以才有。一切的泉源也就是詩的泉源，所以我說詩却要說生活——在此要聲明的，並不為要達到作詩的目的才說到生活，我們生而為人，怎能不說到生活呢？

兩個不同的形容詞，加到生活上去，表示出生活的相反的兩端的，通用的是「空虛」和「充實」。判定生活的屬於那一端，由於各人的內觀，而旁人為客觀的觀察，往往難得其真。我們常常歡喜代人設想，說這個人的生活何等空虛，那個人的生活何等不充實。其實所謂這個人和那個人，未必感到這等的缺憾，所以不一定同我們一樣設想。現在欲避免這一層錯誤，只得就我們內觀所得的來說。

聽說佛宗有所謂「禪定」的一個法門，不聞不見，不慮不思，用來注釋空虛的生活，或者是最適切的了。我們雖不講什麼禪定，却有時也入於相類的境界。不事工作，也不涉煩悶；不欣外物，也不動內情；一切止是澹漠和疎遠，就可加上一個消極的「不」字。好的生活和壞的生活都是積極的，惟有這「一切不」的生活是異樣地空虛。但是我們確有時過這一種的生活，或且綿延下去，至於終身！

反過來說，別一種的生活就是「不一切不」的。有工作則不絕地工作，倦於工作則深切地煩悶，強烈地頹廢；對美善則熱躍地欣賞讚美，對醜惡則悲憫地呪詛憐念；情感有所傾注，思慮有所係屬；總之，一切都深濃和親密。無論這是好的生活，足以欣喜致戀的，或是壞的生活，足以悲傷厭棄的，但本身內觀的當兒，總覺得這生活的豐富和繁滿；明白地說，就是覺得裏面包含着許多的東西，好像一個飽滿的袋子。這就是所謂充實的生活。

現在說到詩。空虛的生活是個乾涸的泉源，也可說不成泉源，那裏會流出詩的泉來？因為他雖名為生活，而順着他的消極的傾向，幾乎退入於不生活了。惟有充實的生活是涇涇無盡的泉源。說到泉源，就是泉水了；所以充實的生活就是詩。這不只是寫在紙面，有字跡可見的詩呵！——當然的，寫在紙面，就是有字跡可見的詩。寫出與不寫出原沒有什麼緊要的關係，總之，這就是詩了。我嘗這麼妄想：一個耕田的農婦或是一個悲苦的鑛工的生活，比較一個紳士先生的或者充實得多，因而詩的泉也比較的豐盈。我又想，這或者不是妄想吧？

我們將以「詩人」兩字加到那一類人的身上去呢？若說，凡是生活充實的人便是詩人，似乎有點奇怪；或者專以稱呼曾經寫出些詩來的，又復覺得不安。固然，有些人從充實的生活的泉源裏，疏引些泉水，寫出些詩篇來。但是這不過他們是高興，是衝動，其外的人是不高興，不衝動罷了。只將「詩人」去稱呼他們，對於同他們一樣地具有充實的生活的其外的人，又將怎樣呢？

高興和衝動所引出的事情，似乎與所謂人間的業務有點分別。我們因高興而去游山或者衝動地長嘯

一聲，不能說游山和長嘯就是我們的業務。我們若是具有充實的生活，可以不用經心，要不要從那裏疏引些泉水出來？忽然高興，忽然衝動，就寫出些字跡，成爲紙面的詩篇。一輩子不高興，不衝動，就一輩子不寫；但我們的詩篇依然存在。特地當他一回事，像獵人這樣搜尋和期待，算什麼呢？

此地從高興着寫，衝動着寫一方面說。因爲生活充實，除非不寫，寫出來沒有不真實，不懇切的；換一句說，決沒有虛僞浮淺的弊病。豐盈澄澈的泉源裏自然流出清泉的。所以描寫工作，就表出工作的內力；發抒煩悶，就成爲切至的悲聲；讚美則滿含春意；呪詛則力顯深痛；情感是深濃熱烈的；思慮是周博正確的。這等的總稱，便是『好詩』。好詩的成立，不在乎寫出的人被稱爲『詩人』，也不在乎寫出的人有了這寫出的努力，而在于他有充實的生活的泉源呵！

生活空虛的人，也可以寫詩，但只是詩的形罷了。寫了出來的好詩，既然視而可見，誦而可聽，自然凝固爲一個形。形往往成爲被摹擬的；西子含顰，尙且有人仿效呢。所以到我們眼睛裏的詩，有滿篇感慨，實際却渾無屬寄的，有連呼愛美，實際却未嘗直覺的情感呢，沒有思慮呢，沒有僅僅具有詩的形而已。汲無源的泉水，未免徒勞；效西子的含顰，益顯醜陋。若不是愚笨的人，總不願意這麼做吧？

狂

葉善枝

披散着頭髮，赤着脚，
在太陽底下高唱：

唱那火山口裏噴出來的

歌兒。

披散着頭髮，赤着脚，

在月光底下低吟：

吟那梧桐葉上滴出來的

句子。

小詩

陳開銘

春天——

法國詩之象徵主義與自由詩

劉延陵

(一) 共同的精神

法國近代詩底歷史上有兩件大事，——在詩底精神方面是象徵主義 Symbolisme，在形式方面是自由詩 Vers libre。自由詩雖沒衰頹，而象徵主義則已在『落潮』的時候。不過雖然如此，牠倆却依然有一底底必要，因為牠倆名目雖異而精神則同，——就是都是自由精神底表現；而自由精神又是近代藝術底特質之一，所以這兩件事是可以指出近代藝術精神之一斑的。不但如此，在現在的中國，新文藝才始萌芽，舊的格律與新的主義有時還受過分的擁護，我們如指出一兩國近代文學史上的事，證明文藝界的自由精神是一種普遍的時代精神 *zeitgeist*，古舊的格律舊或新的主義都沒有死守底必要，這或者也能略供參考。不過這篇短文祇求喚起關於象徵主義與自由詩的寬泛的概念，敘述是自然不能詳盡的。

(二) 象徵主義底略史與大意

自由詩是隨象徵主義而出，所以我們不能不從後者說起。從表面看去，

紅遍了桃花，

綠遍了楊柳，

這正是我愛的時候。

(一)

我猛地里碰見了伊；

心曠呀！

爲什麼跳將起來呢？

(三)

呀米——「門推開了，

想是伊回來了呢？」

米風吹門的聲音。

一瞬的印象

張拾遺

這象徵主義這個名辭像含有一種神秘深奧的意思；「其實你如從牠的字義之中去求，你一些兒也找不到的。」既然這樣，遂不得不從歷史上說起。

約略言之，在一八五〇年之前，法國底文學乃是浪漫主義底文學，所表現的都是偉大、豐富、優美、遙遠之情感。一八五〇年以後，在小說方面已漸有自然主義代替浪漫主義而興；在詩底方面，也有所謂巴拿山派 *Parнасisme* 揭着與寫實派小說家略微相似的旗幟來和浪漫派詩人宣戰。他們多爲外物爲美麗的描寫而不抒發內心底感情；他們的詩描寫入微，有彫刻繪畫之美。這一派開始的最著名的作品要算高帝埃 *Quintin* 底琉璃與彫玉，琉璃與彫玉這個名辭已足表明巴那山派底作風。除去這一點以外，他們的詩歌又有一味鏗鏘悅耳而不求與內心底情調隨時適應的音調。客觀的對象，刻畫的描寫，響亮的音調——這些可算是巴那山派底特質。

「但是他們太記念着外物而忘記了自我了。儘量地念物而忘靈，就無異認人爲自然底奴隸。」十九世紀後半期法國的人乃是已經覺醒的人，而那時康德、黑智爾、叔本華等尊重心與理想與意志的哲學又漸漸歸入法國，所以惟物的巴那山派就自然不能站脚，而有表現自我抒寫情調的象徵主義繼

(一)

坐在賣卜者的攤前，

心中煩悶道：『問麼？』

人生反對道：『問誰？』

這真是一件空漠的痛苦

呵？

我依然無目的地悠悠走

了。

(二)

羊兒被狼吃盡了，

牧童只得着他求救的回

聲。

山谷間寂寞的回聲呵！

之而起。在象徵派戰勝彷彿有寫實氣味的巴拿山派之後，小說界中也遂有幾種新理想主義漸起而和寫實派相爭，這都是時代精神底力呀！

但是象徵主義這個名義不是一個人創成，一下子成立的，中間有好幾個健將，經過好幾個階級。一般人所承認的這個主義底建設者乃是波特來耳 Bandelaire 凡爾倫 Verlaine 馬拉梅 Mallarmé 三位。

波特來耳 (1821—1867) 尋常稱為象徵主義底始祖。是的，他並未曾創出象徵主義這個名辭，也沒有列舉出這個主義底信條，但他的幾個重要信條却是在他的著作之中首先流露出來。

他的最著名的兩部詩集乃是罪惡之花 Les Fleurs du Mal 與散文小詩 *Petits poèmes en prose*，前一部之中的詩刻畫底細密，聲調底響亮，格律底嚴整，幾於和巴那山派相同，所以那時候他也稱被人稱為巴那山派底巨子而他也實在是這一派底巨子。他與這派不同之處，在於巴那山派專門寫物而不抒情，而罪惡之花之中的詩則儘量抒寫作者底醜惡的幻想，自私的欲望，沉悶厭煩的感情；本來象徵主義底特點以及他和巴那山派之所以不同，即在於偏重情調底抒寫而忽略客觀底刻畫，波特來耳底詩既有這個特點，就當然被認為

你證實了人間的痛苦了。

歸來

陳乃棠

鵝黃的小花，

探頭在茸茸的細草之上，

是招蝴蝶歸來呀！

詩意

周得壽

詩意似倚門的女郎，

逼近去，

却翻身躲避了。

雨後

郭紹虞

這又是洗刷的文章了：

象徵派底始祖。近代人的生活是非常複雜的生活，心與物之間有許多神異的交互的影響，所以單單刻畫外物而忘記內心絕不足以表現近代人的生活。而且客觀界雖然美麗而繁複，主觀界則尤其神秘而豐富，所以「藝術家如想挖取美妙的瑜瑾，則人之魂靈與精神就是一個掘不盡的寶藏。」這一層乃是象徵派底一個重要的信條而首先不自覺地說出來的就是波特來耳。他說：

「人呀，不會有那個搜索過你的深秘之窟之底咧。」

象徵派是著重抒寫情調表現自我的了。若論如何表現抒寫，他們則以為應當借手於客觀界的事物。他們說外界有許多雖暗晦模糊而却能表示我們的情調的東西，詩人應當去捉住這些象徵用以表現內心底情調。這一層也是象徵派底信條之一，而波特來耳又已不自覺地說了出來。他說：

「自然界是一個廟宇

其中活的柱子們

有時放出混亂的話句；

人經過象徵之林而進去，

在不甚充足的晴光中。

有遠山似霧，

遠霧似山。

在這首之前還有郭君的

夕陽一詩本已排入，後因小說

月報第六號登過，所以抽去。夕

陽之首句是「夕陽之神正在

精心撰他的文章。」與這首詩

底首句互相照應。

矛盾

前人

1.

大概自高而下的流

水總沒有不帶琤琮的聲

音，

象徵們用稔熟的眼光看他。

詩中「活的柱子」指人，大意是說自然界有許多東西是靈底最好的象徵，極宜於用以抒寫內心底情調；人不知用他們而用「混亂的話句」，但他們却有意和人相親呢。

又描寫外界底東西雖宜於用刻畫的文筆，但內心底情調是愉快無定飄忽多變的。牠不是具體的東西，你不能照出牠的影子，刻畫出牠的狀態。牠像海口的波濤，一忽兒洶湧跳躍如屋如山，一忽兒起伏滔滔奔流不停，一忽兒又從天邊冒湧而來如山崩而嶺倒；這時候你如想領會牠的聲勢，最好就是閉目而靜聽其聲。根據同樣的理由，象徵派的詩人之著重以聲傳神都過於其以畫形色；這派裏有好幾位詩人描寫之時都是舍「工筆」而用「潑筆」，但是你讀了每一首詩幾行之後，意義雖還沒有明瞭，而這幾行底音調已經激起一種

情調。象徵派的多數詩人是著重以聲傳神的，而後來同派的蘭波則更說聽到某一種聲音可以喚起某一種色覺。但是無論如何，象徵派底這個特點，就是以聲傳神主張聲色相通官覺交錯的這個特點，也是首先由波特來耳無意地說出。他在他的“Correspondences”裏說：

但是多少亦挾有泥沙呀！

2.

理性在拒的方面指

導，

感情在迎的方面沸騰。

矛盾的現象中

忽忽地飛過了一「人生之

箭」了。

江邊

前人

雲在天上，

人在地上，

影在水上，

「氣味與色與聲互相回應，味之新鮮者如兒童之皮膚，柔嫩者如草莓，綠者如草場。」

象徵派底第二個祖宗就要算凡爾倫 (1844—1896) Paul Verlaine。他

是法國一個軍官底兒子，早年在許多兵營裏度他的生活，後來回到巴黎先後備於一個保險公司和別的幾個機關。一八七二年上，因和妻子口角，遂偕他的朋友蘭波不告而去，飄泊於英比兩國之間，後來又和蘭波鬪，氣鎗傷了他，終在比國受了兩年的監禁。回國之後，所就輒敗，幾次顛連往返於破屋與醫院之間。

我們由他的浮浪的生活即可推知他的詩底風格。他並沒有自創一個理論，供獻於象徵主義。因為生於北方，他祇有一腔奔放熱烈的感情，奔放熱烈的感情造成他的浮浪飄泊的生活，生活底浮浪更增高他的感情底熱烈。不要說他的成熟的作品，就是他早年仿巴那山派所作的詩歌也有一種不可遏的熱烈的愴憤。但上文說過，飄忽無端的情調旋起旋落的心波是不能細緻地刻畫的，而況凡爾倫底熱烈的情緒呢？他的奔放熱烈的情感自然就要禁止他為細緻的刻畫而由聲浪之起伏緩急表現出來了。正如Verlaine所

影在雲上。

撒下的種子

張近芬

(一)

撒下的種子，

還渺無消息；

亂草野花，

已在其中滋生了。

(二)

輕輕地

將野花摘去，

亂草拔出；

汲取泉水

說，「凡爾倫底詩不訴於讀者之目而訴於讀者之耳，不求人讚美而令人哭。」

他的著名的詩集爲無字之歌 *Romanes Sans Paroles* 所以如此命名，就

是說人不必求他字句底意思但聽其音調就能感覺到情緒。又，情調飄忽而

不具體，所以抒寫情調的詩總不免有種渾渾漠漠恍恍的氣味，這一種氣味也是後

來象徵派詩底特質之一。凡爾倫則要算是創始的一個。他主張塗抹出一種

陰影；他說「不要色彩，祇要陰影。」*pas de Couleur, rien que la nuance* 總而

言之，氣味底渾渾漠漠情調底抒寫就是他捐助於象徵主義的兩件。Strachey說，他

「把人的氣質與魂靈底起伏引到詩裏，教詩離開固定的事實而靠近音樂。」

又說，「凡爾倫底詩發出一種柔細芳郁的氣味，——奇異，渾渾漠漠；但是……令人

永不能忘。」*Jules Lemaitre* 也說，他是「一個野蠻的人，一個未開化的人，

一個兒童，但又是一個聽見別人從未聽見的聲音的人。」

波特來耳與凡爾倫是象徵派底曾祖與祖父，馬拉梅(1842—1898)乃是

牠的父親。馬氏底身世沒有特別可以著意之處，他對於後代的詩人所以有

偉大的影響，也不是由於他的神秘而搖曳的詩歌。他對於詩之藝術與作法

有許多年的研究，遂在巴黎羅馬街某一所屋裏，設了一個講座，每星期二夜間，

一瓢一瓢地灌溉。

(三)

過了幾天，

透出一瓣兩瓣的嫩葉

來了；

又過幾天，

已滿園青青了。

(四)

幾個孩子經過看見了，

鼓着手掌兒歡呼：

「南風吹來時，

將開了黃花，

結着甜瓜了！」

屋裏燈光黯淡的，屋角上陰瑟瑟的，像一個演講廳，又像一個廟宇，他坐在牆上掛的他自己的一架畫像之下，坐具是一個美國製的旋轉椅，他自自在在地坐着，有時吸煙，有時左右旋轉，發表他的理論。這是法國文學史上極足紀念的一幕了！可是首先把象徵派底信條嚴重地發表出來的雖是馬拉梅，而所發表的理論却不都是他所首創。他說詩人應當用客觀界底事物，尤其當用奇異、神秘、渾漠、恍惚的象徵內心的情調；他也和凡爾倫一樣，以為字底聲音比字底意義更為詩之要素；也重渾漠的氣味而輕細緻的刻畫。重渾漠，遂尙暗示而輕描示。他說：「指出一個東西之名已窒息了詩底興趣四分之三，詩底興趣生於一些兒一些兒的揭露；詩所喚起的幻象生於暗示。」

當時聽馬拉梅演講者，大半都是少年詩人，有幾個後來成為象徵派底巨子。因此，所以馬拉梅就被人稱為象徵派底父了。但直到馬氏那時，象徵主義這個名辭還未出現。因為馬拉梅喜歡研究羅馬頹廢期底作家之故，人遂稱他這一派詩人做頹廢派。頹廢派底作品起初巴黎底報紙雜誌都拒而不納。於是他們就自辦了幾個小的雜誌，但聲勢終是微弱。直到一八八九年，顧爾蒙 Gournont 等創辦法蘭西之水銀 Le Mercure de France，於是這個

拾取 修人

伊臉上沒有愁的，

伊手裏的一掃青菜，

因捆菜的草繩斷而墜了，

伊並不嘆我拾取，

伊只回頭

笑喚伊的媽媽。

春寒

陳學乾

人們尋不出春光底來路，

只有悵惘了！

伊誤了伊的行程了，

報遂為象徵派之正式機關，直到現今。

那時候詩人蜂起，聲勢雲湧，後來古代詩底程式格律又次第打破，於是自由的精神得自由的形式而表現，法蘭西之詩遂達於極盛時候。這一派最著名

的巨子，乃是威爾哈倫 *Victor Hugo* 羅爾蒙與柔顯 *Alfred Assolant*。依理，說到象徵主義就應敘述他們，但本篇祇求略說象徵主義底大意，威爾哈倫等雖是象徵派巨子，而其主義則和馬拉梅等相近而馬拉梅等底意見，則上文已經說過了。

馬拉梅等底意見是怎樣，象徵主義是什麼呢？

他的主要的教義是用客觀界的事物抒寫內心的情調，用客觀抒寫內心就是以客觀為主觀底象徵 *Symbol*，這是象徵主義之名之所由來。因為情調是渾漠之物，所以象徵情調的詩不能用細緻的刻畫而尚暗示與渾漠的氣味；因為情調多變，所以象徵他的詩其借重於音調過於詞語。所以象徵主義底幾個性質並不是各各獨立他以象徵情調為中心，由此生出（一）氣味底渾漠（二）音節底崇尚兩個附屬性質。

在這裏我們所須注意的，乃是象徵與比喻不同，以外物象徵內心，並非即以外物比喻。倘若象徵即等於比喻，則象徵派以前之詩與其他各派，也是無

或者是被愛人留住了！

牧童

汪靜之

牧童和樵女疲乏極了，

同來坐在田陌上談心。

他們只須一回微笑而凝

視，

他們的辛苦就即刻逃掉

了。

他們無時不浸在憂愁裏，

儘每日牧牛砍柴之時

這一忽兒相逢的異樣的

爽快。

往而不用到比喻的，則象徵派又何以別於這些？比喻是明瞭而確定的，象徵

則是冥、茫、渾、漠的比喻，所以象徵的詩祇能給讀者一個神秘的雲霧似的陰影

不能對之為明晰的推敲。如今且舉兩個具體之例。象徵派巨子孟頌有一

首 *Quelqu'un songe d'auhe et d'ombre*，其文如下：

「往時我想我是看見悲哀立在柳樹們之下。當時我想我是看見她」

——她柔和地說——「立在我的思想們之輕緩的溪流之旁的，這個輕緩的

溪流就是以前有一天全晚上，帶了急水流去，有玫瑰與從一束受傷的時間們

裏散失出來的東西，馱在那麼一個。時間和流去的水流去；她（悲哀）

和我的思想們思想了許多時候，後來青青的草木們也變為紫色，而暗，而黑。」

往時我想我看見我的悲哀，——他說——「而且真看見她」——他柔和地

說——「她裸體坐於我的最深藏的思想們之最靜寂的山洞裏；她在那裏，她

像冰結的水之憂鬱的夢，焦慮的鐘乳石之焦慮，重如時間的石頭們之重，紅如

血的白斑紅石之苦痛；她在那裏，坐在我的沉默之深處。裸着體，像一個獨自

思慮的人。」

這首詩雖然已比中國式的描寫細緻，但若讀者靜讀兩遍，就能覺到牠的

小樹

許譽繁

小樹哟！

搖蕩於春風中的小樹哟！

住了罷！

莫搖掉唱着歌的小鳥呀！

小詩

前人

(一)

睡不着的枕頭上，

只念着小時花園裏的舊

遊。

(二)

寓意明瞭而確定；牠把悲哀當做人，思想之流當做溪流，思想之中之有歡娛亦有悲哀比做溪流上之浮有玫瑰也浮有從受傷的時間們之中散失出的東西這是很明瞭確定的；既是很為明確，這詩就祇能稱為『寓擬』(Allegory)不是象徵(Symbol)。柔姪又有某人想到小時們與年們一詩，下文將引其中之一節，在這一節裏固然還有些明瞭的比喻，但是渾漠、細微、程度已甚於前首，這是可以代表象徵詩的。

因影與幻夢們而熟，在他們底皮裏有金的汁液正浸潤而出，過去底果子們在夢與影底園裏挂下，落下一個一個，又是一個。

溫柔的暮色沉褪下去，又時常藉射到樹間的一線蒼白的日光而復活，後來有風一個一個地一樹一樹地吹到美麗的果子們身上，果子們搖動而撞擊，其暖而蒼白的金體當風已經吹過了他們而暮色是沉寂之時還依然顫動，於是落下，一個一個，又是一個。

悲哀在我們的幻夢們之沉寂的園裏弄熟了她的陰影之果，在這個園。

聽着院子裏的風聲，

想着半山寺前的水聲，

眼前呢？只有黑暗罷了。

小詩

崔真吾

我凝視着她，

她凝視着我，

她笑了，

我也笑了。

小詩

維祺

悲哀尋不見她的主人時，

她祇能在街上滾着。

裏過去睡了，又起，又再睡，其二睡一起與熱的果子穿過死之忘記而落下的聲音相應，一個一個，又是一個。

這一節詩我們必須靜看而後才能理會其意，但我們由靜看而得的了解已不如前一首明確；我們祇知這一節詩與前一首詩一樣，乃是說的人生悲哀之頻繁，但這節詩是以什麼東西比什麼東西却不容易推敲出來，這就是渾渾的『寓擬』了。渾渾的『寓擬』就是象徵。而真正象徵的詩其氣味之冥茫渾漠比這一節詩還要加甚，可是我們為篇幅所限，却不能更舉具體之例。至於象徵之由音節抒寫情調如凡爾倫之作品，則因中西文字音之異也不能舉例以證。

(三)自由詩

自由詩是與象徵主義連帶而生，牠原是分不開的兩件東西；因為詩能精神既已解放，嚴刻的格律不能表現的自由的精神，於是遂生出所謂自由詩了。自由詩是由好幾個作家提倡而成；但在這裏，我們不必詳述，而篇幅也不許詳述，所以祇更略言大要。

自由詩底造紙，馬拉梅與蘭波等都盡了一分之力，而以凡爾倫底力為最

當她碰着了閒空的心，
就要將他纏住了。

小詩 紅舟

日影正和昨天的一樣了，
我又默默地向綠陰濃處
望呵！

穿過了濃密的枝柯輕疾
而飛去的小鳥，

斷續地發出驟驟的聲音；
她正失了她底人了。

六十杭州。

家居 魏金枝

十一年冬假

大。(一)法國的 Alexandrine 格式的詩，每行必須有十二個「音組」Il y a

ylabe 不能或多或少，而凡爾倫則自由伸縮其數目。(二)古代形異音同之

「音組」不能押韻，凡爾倫取消這個禁例，主張音同即可押韻。(三)古詩中不

能有兩個母音先後密接，凡爾倫也駁斥其無理。其餘被他打破的格律還多，

本文不必細說。簡括言之，凡爾倫是自由詩底最大的功臣，自由詩不是不重

音節，乃是反對定形的音節，而要各人依自家性情、風格、情調，與一時一時的情

緒而發與之相應的音節。

(四)我們所得的教訓

這篇文章固然是求說明象徵主義與自由詩兩事底大意，但篇首就已說
過「他倆名目雖異而精神則同」他倆是同一種精神底表現。

近代與現代的精神是自由精神。牠表現於政治，表現於道德，表現於文

藝。表現於政治，就生出十八世紀以來一切政治的波濤；表現於道德，就生出

現代名位、階級、禮教、先訓底敗壞；表現於文藝，就生出派別底繁興與格律底解

放，而自由詩與象徵主義就是一例。正如柳逸桑教授 Lewisohn 所說，這兩

件都生於自我底伸張。

(一) 回家之夕

在母親的愛裏照着，
我還是天國裏的王，
從前被我虐待過的，
真有些對不起了！

(二) 讀書

人類尊貴的夢幻，
早已像烟霧般消散了。
一個被虐待的小孩的哭
聲，
不絕地從窗外刺我的心
中，
眼淚將翻着的書冊打濕

自由詩之生於自由精神與自我底伸張可以不言而喻。詩之音節須與情調相應，而情調因人不同，人又因時不同，所以固定的格律自然是殺伐自我，解放格律自然即所以伸張自我。象徵派的威來格柔芬 M. Vielé-Oriffin 說：『詩文應當服從他自己的音節。他僅有的指導是音節；但不是學得的音節，不是被旁人所發明的千百條規則束縛住的音節，乃是他在自己心中找到的個人的音節。』表現自己心中找到的音節就是表現自我。

但象徵主義何以也說是自由精神底表現呢？第一、牠底主要的條件在於抒寫情調，這是爲反抗巴那山派底刻畫外物而起，也就是內心反抗外物的精神底表現。又其所以崇尚音節與渾漠，也是由於情調飄忽無定祇能用起伏不定的音調與渾茫冥漠的詞句表現之故。所以象徵派底自然的音節與渾漠的神韻也可說是爲的靈底表現。不但如此，象徵主義雖有這幾個條件，而當時這派的詩人却並不盡與之相合，就是同合於某一個條件的人也是風格各不相同，所以後來「象徵主義好像就是自由主義底別名了。」

上文說過的顧爾蒙 Gourmont 是象徵派底一個巨子，是力主藝術自由的一人，而象徵主義底意義也是首先由他明白說出。他在 *Livre der Masques*

了！

(三) 宰豚後的一餐

一片豬肉放到口裏，

便嚇得兩唇都發抖了；

從此沒有希望，

將生命去換生命的生活。

(四) 團拜

小的壯了，

壯的老了，

老的死了；

雖然是一般的新舊代謝，

常留着許多火伴在這裏，

却總覺得有些微微的辛

一書底序文裏說到象徵主義底命意與藝術底精神形式兩方面底自由。我以為他這番話真是普天下永世紀一切作家批評家底指針，尤其是在文藝初萌芽的中國。聽他的話是怎樣深切懇摯而有力呀！

他說：「象徵主義是什麼意思？如果一個人依據牠的狹的語源上的意義，牠就幾於沒有意思；如求於其狹的意義之外，牠就是文學上的個人主義，藝術底自由，現存的形式底廢棄，對於一切新的奇的竟至於怪突的東西的傾向；牠又是理想主義，又是社會的傳說底輕蔑，又是反自然主義，又是從生活之中祇抽取可以表示特質的零碎故事的傾向，祇注意於一個人所藉以自別於他人的動作的傾向……」

在同一序文裏，為反對尊崇詩底已定的標準的某氏之故，他又說道：「我們急切與這個意見不同。作家最大的罪惡在於遵守，在於模倣，在於對於規則與教訓的降伏。一個作家底作品不當僅僅是他的自我底展放，而當是自我底擴大的展放。」

「一個人必須寫下他自己，必須把照在他個人的鏡中的世界示人，而後其撰作藝文之故才有理由可說；他所僅有的自恕之言乃是創發；他應說未經

辣の意味。

小詩

張拾遺

蟬呵！
當心些罷！

站在高細易折的枝兒上；
別只管樂觀地謳歌着罷？

(一)

這清脆的鳴聲是鶯兒麼？
呵！已不是去年的調子
了！
去年的鶯兒那裏去了？

說過的東西，且應以尙未經人列爲條例的形式出之。他應當創造他自己的。一組美底信條——而我們也應當承認世間有多少能創發的人，就應有多少組美底信條，且應當依他們所有的「性質」評判，不能依其所無。既然如此，就承認象「主義是藝術中的個人主義」底表現罷，即使這句話急切過度而附會。

必須表現我自己而後我製作藝文之故才有理由可說——這是對於普天下作家怎樣有力而不可顛撲的教訓呀！「依其所有的「性質」評判不能依其所無」——這是對於普天下批評家怎樣精萃的暗示呀！在文藝初萌芽的中國我要敬告一般批評家與作家已成的主義有限，將來的主義無窮。美底信條劃一，美底性趣紛歧。批評者如果真實相信一種主義也祇能爲緩和的暗示與理智的解說，此外皆不當爲。至於文藝家，則更當依自己底理智與情調底指導，不必怕主義底怒容不必顧批評者底惡聲，要怎樣做就怎樣做，雖「一鄉非之而力行不惑」……「一國非之而力行不惑」，「舉天下非之而亦力行不惑」也。因爲光明之處與到光明之路都是很多，我們斷不能在一條路上豎起「他路不通此路可行」的木牌。

(完)

宴罷

朱自清

拉着，扯着，——讓着，

我們團團坐下了。

「請罷，

請罷，」

杯子都舉了，

筷子都舉了，

醞釀的黃酒，

膩的膩的魚和肉；

噴鼻兒香！

真噴鼻兒香！

還得拉攏着，

還得照顧着，

笑容掬在了臉上；

話到口邊時，

淡也淡的味兒！

酒發了！

菜足了！

臉紅了，

頭暈了；

胃膨脹了，

人微微地倦了。

倦了的眼前，

才有了倦了的阿慶！

他可不止「微微地」倦了，

大粒的汗珠溶溶在他額上，

溼溼下便是飢與餓底顏色。

安置杯箸是他，

斟酒是他，

捧菜是他，
遞菜和烟是他，
絞手巾也是他；
我們團團坐着，
他儘團團轉着！
杯盤底狼藉，
菓物底零亂，
他還得張羅着哩，
在飢且餓了以後。
於是我覺得僭妄了，
今天真的侮辱了阿慶！
也侮辱了沿街住着的
吃鹹菜紅米飯的朋友！
而阿慶底如常的小心在慮，
更教我驚詫，

甚至向我壓迫着哩！
我們都倦了！
我們都病了！
爲了甚麼呢？
爲了甚麼呢？
爲了甚麼呢？

台州所感，作於杭州，

一九二二，五月記。

受洗

李之常

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！

一樣

王統照

一樣罷了，一切的一切，都是一樣。
誰能真認識誰的形像？

誰能在夜中分得出黃金與石卵？
誰能在熱病裏嘗得出苦酒與糖漿？

長久是在夜中呢！
長久是在熱病裏！
可笑的人呵，
一樣，一切的一切，都是一樣。

一個小小的消息

王統照

驀地傳來一個小小的消息，
使我晚餐不能下嚥。

固然是個不值思索的消息呵——或者是可這樣說：
然而竟給我一個暫時恐怕分離的打擊！

童心

王統照

童心都被惡之華的人間，來點污了！
真誠都蒙了虛偽的面幕。

有時我也曾將童心來隱在假言裏，
的確；我天真的慚愧！

我狂妄般的咒詈人間，

他們爲什麼將我的童心來刺奪了？

花影

王統照

花影瘦在架下，

人影瘦在牆裏

是三月的末日了，

獨有個黃鸝在枝上啼着。

分離

王統照

分離無久暫，

只是心終繫着！

長久的死

哀醉的夢，

都是分離中的悲慘呵！

但當幾句慰安到你我心中深處的話說過之後，

也同是個分離的小劫呵！

同情的尋覓

王統照

集合而偏近的人間，

爲甚麼偏要有缺陷與憂泣？

同情是人與人互相輻射的熱光，

爲甚麼偏是愚笨的隱藏起？

全能的愉安，

全都消失在淚光裏！

一陣角聲在夜中吹起；

一滴淚痕在花下乾去；

一葉的飄泊在空中飛舞；

一個幼兒的哭聲在草地裏；

一切的一切，都引起我顫抖與憂傷的心意！

「虛榮」與「功利」的鈍言辭

我請你們收起吧！

至少我也要將他們屏除在我的思域之外。

我豈是願再受誑言的欺騙呵！

我只甘心地聽與看：

一陣角聲，

一滴淚痕；

一葉的飄泊；

幼兒的啼哭，

雖是他們不能給我以慰安的意思。

但我不願有卑鄙與可恥的誑言，荆棘般刺在我的

心裏！

我甯願全得罪了人間，

我只要向荒莽中覓得同情去！

靜境

王統照

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，

極着的情氣，

在夜之靜境裏，

在心的沈澀的飄蕩裏！

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。

但有一種深沈的感動，却仍然附着在我心底！

靜境呵！

靜的一切呵！

我何嘗願拋棄你！

只是要使我如何能得常常留戀你？

我不願意再高呼着生呵，動呵，

都是人間的自縛之繩索呵！

那裏及得上靜境！

靜的一切呵！

使我生出甜蜜的歎息！

我過分的疲倦了！

我也過分的對於人生沒有生的力！

我切願永久；永久地沈在靜默中！

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？

俄頃

王統照

俄頃都化爲虛無！

分散在棠棣花的細膩的香中了。

更從何處覓得？

怕再來時，只有水中的影兒，依然照着我吧！

生所遇着的

俞平伯

生在途中；一天，碰着一個穿白衣的不相識者，衣上隱

綽綽地有許多文字，却也是不可識的，

「晨安！」不識者恭恭敬敬地說。

他却沒有禮貌的躲開了，「可怕的陌生人啊！」

「不相識的，怕什麼呢？」

帶怯的聲音，「因爲你我底不相識，所以就有些怕了。」

「誰告訴你這個呢？可憐的！」

「我自己底揣想罷了。」

「那麼，現在想明白了，請以後不必如此罷。」

經過須臾的默然，不識者又接着：「人們都說我常常

留下悲哀底痕跡，果然嗎？」

「是的，這或者是我底疑懼一個辨解了。」

「未必罷，都怕我？」

「正是！」

「我以為他們怕的是你呢！況且他們實在也應該如此。」

「啊，啊！」生詫異着了。

「你是悲哀底源泉，我是悲哀底海啊！到源泉竭時，海

一朝也枯乾了。讓我來收拾你底殘棋局，給最後的

安慰於人間啣！」

「安慰？」生更詫異了；「自從你來歸於人間之後，他

們便有所「失」了，悵惘地有所「失」了，謝謝你！空虛

的安慰！」

「爲什麼是『有所失』呢？怎樣會覺着空虛呢？怎樣便有了他們呢？何必再客氣，有你罷了！」

* * *

生似活活的流水遠了，不識者已不見了。未必默然罷，却終於默然；未必真不相識，却終於不相識哩！

二二，二七

銀痕

前人

I

高下的碧玉中間，
有了白銀的泡沫，
顯是風底痕跡了。

微瀾，微波，
終是銀色的，
終是銀色的，
終是銀色的。

II

二二，三一

生成的嗎？

結就的嗎？

宛轉的同心帶子，

兩端各繡着一個模糊的字。

偶把剪刀去試着，

結上卽有微淺的銀痕。

已哭了！

溼的熱淚一滴搭，

銀痕因之而黯淡，

只是悲哀底痕，

隨着淚底一滴搭，

將永永留在那同心結兒上。

三、四、三。

盛年

前人

讀「何時盛年去，歡愛永相忘？」之句，有感作。

零落只是盛年底憂慮；

到被風雨葬殘時，

隨流塵啣，隨流水啣，

隨遷化的一切啣！

「送你罷，勿回頭啊！

送你罷，飄泊着罷！

願你個兒去了；

願你隨他們去了；

願盡携取你底而去，

不留下烟也似的微痕了！」

荷艷和馨香，參差飛了，

逐惆悵飄融於淺夢；

這是所謂盛年底歡容。

可惜已迢迢遠呢！

連那烟也似的微痕，

都飄融於淺夢。

二、三、二十六。

楓葉

鄭振鐸

楓葉向秋風點頭微笑，

秋風淡漠地跑過去了。

楓葉臉紅紅地站着。

不，他不是憤怒。

『將無限的幽怨自咽。』

這就是他所能做的了。

旅舍中之一夜

明天便將相見了。

想着，心便緊跳着，切望着。

是鬱悶厭倦的長夜；

睡吧，夜很長的。

但是心緊跳着呢！

切望——這把我牽住了。

幾回起身向窗外探望。

無邊的夜，依舊，依舊。

光亮的祇是室內的燈。

睡吧，夜很長的。

但是心緊跳着呢，

切望——這把我牽住了。

同了E君

鄭振鐸

同了E君

在候車處站着。

「外國瞎子，外國瞎子！」

一個孩子這樣的喊着，帶着好奇的心，

還用了他手裏拿的掃帚，擦過E的頭上。

「侮蔑，加於人類全體的侮蔑！」

我想着，便想跳過去，把他捉住。

「算了吧，

「他不過是一個小孩子。」

我雖是這樣地強自慰解着，由憤怒中寬恕了他，

但是心裏究竟覺得沉沉地。

荒地！

四面都還是淒涼的荒地呀！

下午的園林

鄭振鐸

「鳥呀，恬適地唱着你的小歌兒吧！」

「我是你的朋友。」

「我要聽要聽你的優婉的歌聲呢。」

「不要飛去了呀，

「我要躺在樹蔭底下，碧草的氈上聽你呢。」

但是鳥兒不理會我。

他一聽見我的漸近的足聲，

便鼓翼飛起，

穿過綠葉

飛到很遠很遠的樹枝上翹着了。

「小孩子呀，不要跑開了呀！」

「我是你的朋友。」

「我要同你一起遊逛，

「在開着紫的黃的小花的草地上遊逛，

「在水明如鏡的池邊遊逛，好不好呢？」

「來吧，我採一朵好看的花給你。」

但是小孩子也不理會我。

他看我向他走去，

便睜着大而可愛的眼睛對我望了幾望，

轉身跑入竹籬裏去，

隱沒在綠的花葉中了。

夕陽的光淡淡地灑在圍的東角牆上。

我的心載着悵惘與悲哀，

靜悄悄地立着。

我沒有鳥槍呀，

也不是拐子呀！

爲什麼他們見了我便飛去了，跑去了。

雖然鳥還在遠遠的枝上唱着，

但是我不敢再走近了……
只載着悵惘與悲哀，
懶懶地徐步歸去。

智者的成績

鄭振鐸

一群小孩子在沙灘上遊戲，
他們走了，
留下許多足跡。

有的便被潮水湮平了，
有的保留得久些。
智者的成績也就是如此了。

辛苦

鄭振鐸

辛苦的蜜蜂，
為養蜂的人釀蜜。

蠶兒——為養蠶的人吐絲。
不要不平呀，
取絲取蜜的人也是為別人辛苦呢。

讀者

徐玉諾

現在我不能照真實說：
我愛你！

因為我已是被你拒絕的了。

你已經想定了：
情人的裝束，
情人的態度，
情人的言語。

奈何……

我愛你，

我却已被你拒絕了。

小詩

徐玉諾

(一)

一定是這樣的。

我現在雖說仍然立在東亞的大陸上；

但是我的心永遠懸飄在空中，

自從離家鄉——母親——那一天；

可憐的心呀！他永遠失掉了着落。

(二)

朋友呀！我能够很冷靜的告訴你：

在現在，我一切的心願，慾望都沒有了！

什麼意思，思想也沒有；

只……吃飯的時候，心裏怦怦的動顫着，急吞吞的把

東西搪塞在肚裏；

只剩食慾了呵！

世界上還有什麼東西這樣活着……呵！

這也好！我十分的盼望，——我也十分的珍重——

能保持着我這同先前一樣的一條肉體，渡過這黑暗，

寂寞而且漂搖無定的時間，

再現在你們的面前！躺在你們的懷裏！

雜詩

徐玉諾

(一)

我們天天唱的是讚美死神之歌；

我們住的是墓地；

我們呼吸的是屍濁的空氣。

說什麼生活呀！

把生死腐朽在臭泥中，就是我們的最後。

(二)

世界上再有勢力過於死的。
他的主人是命運；

利刀一般的截在人的生命上，
一切希望，計劃，能力都不說了。

(三)

你看命運能夠怎樣的戲弄人吧！

用一個不規則的黑洞放在人的前面，

同戲弄老鼠一樣；

逼迫着從這個洞裏進去，

又逼迫着從這個洞裏出來；

事情更沒這個再有趣味了。

雜詩

徐玉諾

(一)

一株偉大古老的榕樹，很驕傲的立在十字路口；他的
根插入地心，他的枝葉伸到了天裏；他的年歲沒有人
類能曉得了。

他看過了人類的一切計劃，行爲的前途的虛妄，他很
驕傲的微笑着；可惜不肯告人說出來。

(二)

小鼠偷偷的跑上了書案；踏進了墨池；又踏上了稿紙，
從此潔白的紙面上布滿了不規則的麻米不分的鼠
足的墨跡。

這就是人類的歷史呵！……點點都帶些臭氣味。

走路

徐玉諾

在已失掉陽光，被叢籠的榕樹罩着的黑暗而且寂寞
的馬路上，我孤另另的走下；

我一步一步的走下，我的心被一種強烈信念引導着，

我不說誰知道呢！——這種沒理由而且虛妄的思想！
我希望能夠遇見了我的情人，在馬路轉灣處的黑影
裏，她大胆的心神顫抖着的說道，

那不是玉諾嗎？

我的情人是誰呢？——怎樣的風致，情緒，心腸……是個
什麼東西？……

我還不知道——

並且還沒有個概念呢。

但是我……我狂熱的急急的想着在我的路上遇着她！

瘦削的小孩子

徐玉諾

他是精神上失了乳的小孩子；

一天一天的瘦削起來了。

他不識世故，

他覺得世界上一切都是不合式的……

搖撼着

徐玉諾

一個胖大的小孩子被禁在海岸上寂寞的孤廟裏，
在黑暗一層一層重壓起來的夜間，
他恐怖了，他念家，他又十分的心急；
他一陣陣的哭泣和喊叫。

他的哭聲和心靈的跳動，點點震盪過海洋又震盪到
大陸；

一切山呀，樹呀，石呀都在搖撼，小鳥驚飛，

小蛙不安……

一切老婦人，處女，小孩子，中年人都從大睡眠中醒來；
全世界都入了一種夢境；

「有什麼不好事情發生，怎的我心中這樣不安……」

小鼠

徐玉諾

他把一塊麵包放進抽斗裏，
睡覺去了。

小鼠偷偷摸摸的想吃他的麵包，

鬧出一種雜亂不安的聲音。

他猛把小鼠閉在抽斗裏

示以不規則的響聲；

小鼠心急而且恐怖，

蹄蹄的發抖……

後來想着一條死鼠

凸出黑磁眼睛的悲劇，

他又輕輕的把他放走了。

蝶

前 人

(一)

當我無聊至於最無聊的時候，

我就變成了一只白裙而有美麗的
黑花的蝴蝶；

一默一着的
飛在陽光絢爛的草原上。

這就是——

你們先是不曉得——

這就是我的自由呵！

(二)

我靜悄悄的順着一道小谷走了上去；
谷愈來愈深了，

樹愈來愈密了，
除下些微的小鳥，
小蟲聲音，
什麼聲音

也沒有了。

呵！世界還有這麼靜悄嗎？

清香而且溫潤的海風，
遊絲一般飄蕩在林中，
樹葉間；

呵，世界竟有這麼甜蜜的嗎？

微笑拂披在額上，
我輕輕的踏過清香而溫柔的地毯

上，
我更向不可知之鄉去了。

(三)

二三個鄉下姑娘在樹下拾收落下的香花，她們一下
一下的拾着，彼此談笑……

這就是樹林中神秘的小鳥，清脆唱歌……

她們心裏像海上清風般潔白！像滑過林梢的白雲般
美麗！

這就是神秘樹林中的小鳥，美妙的飛舞……

(四)

你說情人會愛自然不？

情的火像太陽般的燃燒起來，小鳥呀，樹林呀，山谷呀，
流泉呀，立時都藏在晚霞一般的紅霧中，

已不是現在美麗清淨了！——但是到美麗的景物中總
是想着情人。

(五)

一個小姑娘，背上束着一個小弟弟，忙得手足不傳的

在茉莉叢中摘花；

這茉莉，奇怪的茉莉花是為世界上所有小孩泡茶呢。

(六)

我唱到興奮的時候，我的歌兒沒有一個字也漸漸的
沒有聲音了；

只有細風擺動山葉的聲音，沙——沙——沙——點
綴在沉默的心絃上。

夢中⁽¹⁾

顧頡剛

夢中看花，

……
(2)

盈千累萬。

剛知是夢時，

便一朵朵的不見；

卻留着枝葉招展，

遺褪着芳草一片。

(1) 做詩是夢，看花是夢中夢。

(2) 這裏有八個字，醒來，忘記了。

一九一九，三，某日。

我在前三四年，也曾做過幾首詩。但我決不是詩人，自己知道的真確，所以數年中已絕筆不做了。偶檢出此詩，奇與蘇陶。這是我登在詩裏的第二首，恐怕也是末一首了。除非我再有這般的夢。

三，四，八，附記

瑪德密露

C. F. 女士譯

John Greenleaf Whittier (1807—1892) 著

譯自美國名家詩選

瑪德密露，有一夏天的清早
在牧場上爬羅芬芳的乾草。

在伊的破帽的下面，
顯出簡單的美和質樸的健康。

伊工作時很歡悅地唱歌，
學舌的鳥兒在樹中應和。

但當伊凝視遙遠的村莊，
從彼的山坡往下望，

甜蜜的歌聲就沈下了，模糊的不安
和無名的渴望就充滿了伊的胸懷，

一個願望，伊不敢據為己有，
因為還有東西比伊所已知的更好。

知事在馬上慢慢地沿那狹徑而下，
撫着他那馬的栗色的鬃毛。

他將繩繫在蘋果樹底蔭下，
去訪問那個女郎。

他要求一滴泉水喝，
泉水流過那個牧場。

伊俯身冷泉泛起的地方，
用伊的小錫杯盛水獻上。

伊給他時臉頰了，低下頭去望着
伊的赤露的足和破舊的衣裳。

「多謝，」知事說，「從一隻潔白的手裏
送來一滴甜蜜的水是不用豪飲的。」

他談論到草呀，花呀，樹呀，
歌唱的鳥和營營的蜂呀。

於是談到被爬羅的乾草和古怪的天氣，
又說西方的雲將使天雨了。

瑪德忘了伊的破碎的衣衫，
忘記伊的美麗的足是赤着而且棧色。

伊靜靜地聽着，從伊的疲乏的朦朧的眼裏
露出一種愉悅的詭異的神氣。

後來像因求虛浮的寬恕而逗留的人一樣，
他騎了馬去了。

瑪德蜜露望着而且歎息：「我呵！
知事亦許會來迎娶我呵！」

「他將以精緻的絲織的衣服衣我，
用他的美酒祝賀我，讚美我。」

「我的父親將穿太絨的袍子，
我的哥哥將駛敷油的船兒。」

「我將替我父母親打扮得這樣瀟灑，華麗，
小孩每天也有一樣新的玩具。」

我將餓餓而衣貧寒，

經過我大門前的都將對我祝福。」

* * * * *

知事爬上山去的時候回過頭來，
看見瑪德還在那裏站着。

「樣子更好看，面龐更可愛，
但我永遠沒有緣和伊相會。」

「伊那有禮儀的回答，嚴肅的氣度，
顯出伊的聰明來，不亞於伊的美麗。」

「要是伊是我的人，而我今天
也是個收穫乾草的人和伊一般，

「我就不用疑惑地評衡正當與過誤，
也無須討厭的律師們的無窮的辯駁。」

「但聽嗚嗚的牛鳴，啾啾的鳥啼，
康健而安靜的喁喁的情話。」

但是他又想起了他的姊妹們的驕傲和嚴冷，
和他的母親的誇眩階級與金錢。」

因此打斷了他的念頭，他乘馬回去，
其時瑪德被撇在田間孤單單地。

那天下午，律師們在那裏嘲笑，
其時他正在院裏哼一支老的戀愛的歌調；

這位年青的姑娘靜默地站在井傍，
直到了雨落在尚未爬羅的金花菜上。
* * * * *

他迎娶了一位查實最豐富的女子，
伊生於時髦，正和他生於權勢一樣。
在他的雲母石火爐的融融火光裏，
他常見一個形影來了又去。

可愛的瑪德密露的褐色的眼睛，
天真地詫異地望着。

當他玻璃杯裏的酒是紅色時，
他渴與道旁的泉水來替代；

閉着眼睛在他盛飾的房裏，
夢想牧場和金花菜的花朵。

這高傲的人微微地歎息，帶着一種隱痛，
「唉，我是重復自由了！」

「自由，和那天我騎了馬
在赤足的女郎爬羅伊的乾草之處一樣。」

米 米 米 米 米 米

伊嫁了一個沒有知識而且貧苦的人兒，
許多孩子環繞着伊的大門遊玩。

小心，憂慮，和生產的苦痛，
留下彼等的痕跡在心和腦中。

當夏日熱烈地照在
牧場中新刈的草上，

伊聞流水穿過了陡岸
泛濫在道旁的聲音，

在蘋果樹的蔭下，伊重見
有一騎者正在拉他的韉繩。

伊覺出他那含笑的眼睛正在那裏看伊，
遂颯颯而且溫存地低下頭去。

伊的狹隘的廚房的牆壁
伸進了莊嚴的會客室，

饑乏的齒輪在琴上轉着，
羊油的燭在臺上燃着，

爲了他，伊坐近煙囪的臺，
一邊打盹，一邊口裏自怨自艾。

伊看見一個男子的樣子在伊的身旁，
享樂是本分，愛戀是規程。

於是伊從新把生命的担子挑起，
只說道『這亦許是可能的！』

悲哉女郎，悲哉知事，
失意的富人，勞苦的主婦！

上帝憐愛他們兩個，憐憫我們全體，
他們空幻地夢想詔華重臨。

因為一切說的或寫的悲哀的言語
其最悲哀的是這句『這亦許是可能的！』

呵！我們一切甜蜜的希望
都深深地埋葬了，不爲人類所見；

但總有一天天使來到，會從這墓地上
把碑碣掀開！

惠德安是美國宗教性的詩人早年便負盛名。他是一個農夫的兒子，從事於新聞事業。他很反對奴隸式的社會，不但在他所主持的報紙上常作論評攻擊牠，就是在他的源源不窮的筆尖下每天寫出的詩歌中也充滿了社會主義的色彩。勇往直前，不尙詭辯，愛自由愛自立的熱烈的精神貫徹在他的所有的作品中，而且富於鄉土的風味。最足以代表這種特性的作品，是他的情詩「瑪德密露」——這首詩在美國和別的說英語的許多國中是廣受歡迎和讚賞的。

小評壇

短詩與長詩

佩弦

現在短詩底流行，可算盛極！作者固然很多，作品尤其豐富；一人所作自十餘首到百餘首，且大概都在很短的時日內寫成。這是很可注意的事。這種短詩底來源，據我所知，有以下兩種：（一）周啓明君翻譯的日本詩歌，（二）太戈爾飛鳥集裏的短詩。前一種影響甚大。但所影響的似乎只是詩形，而未及於意境與風格。因為周君所譯日本詩底特色便在牠們的淡遠的境界和俳諧的氣息；而現在流行的短詩裏却沒有這些。後一種影響較小；但在受牠們影響的作品裏，太戈爾底輕倩、曼婉的作風，却能隨着簡短的詩形一齊表現。而有幾位作者所寫理解的詩——格言式的短詩——更顯然是從太戈爾而來。但受這種影響的作品究竟是少數；其餘的流行的短詩，在新的瓶子裏，到底裝着些甚麼呢？據我所感，便祇有感傷的情調和柔靡的風格；正和舊詩、詞和散曲裏所有的一樣！因此不能引起十分新鮮的興味；近來有許多人愛看短詩，這是一個重要的緣故。長此下去，短詩將向於疲憊與衰老底路途，不復有活躍與伶俐底光景，也不復能把捉生命底一刹那而具體地實現牠了。那是很可惜的！所以我希望現在短詩底作家能兼採日本短詩與飛鳥集之長，先涵養些新鮮的趣味；以較自然能改變他們單調的作風。那時，短詩便真有繁興底意義了。

現在的短詩叫人厭倦，還有一個原因，就是太濫了！短詩底效用原在「描寫一地的景色，一時的情調，」或說，「表現一刹那的感興，」所以貴凝鍊而忌曼衍。勃來克底詩說，「一沙一世界，一花一天國，」依田漢君譯文正可借來形容短詩底意境。在藝術上，短詩是重暗示，重彈性的表現，叫人讀了，彷彿有許多影象躍躍欲出底樣子。所以短詩并不容易有動人底力量。現在的作家却似乎將牠看得太簡單了，淡焉漠焉，沒相干的情感，往往順筆寫出，毫不經意。這種作品大概是平庸敷衍，不能「一針見血」讀後但覺不痛不癢，若無其事，毫沒有些餘味可以咀嚼，——自然便會厭倦了！作者必以為不過兩三行而已，何須費心別擇？不知如無甚意義，便是兩三行也覺贅疣，何能苟且出之呢？世間往往有很難的事，被人誤會為很容易，短詩正是一例。因為容易，所以濫作；因為濫作，所以盛行，所以充斥！但我們要的是精粹的藝術品，不是倉卒的粗製品；雖盛雖多，何濟於事？所以我只希望一般作者以後能用極自然而又極慎重的態度去寫短詩，量儘可比現在少，質却要比現在好！

因為短詩底單調與濫作，我便想起了長詩。長詩底長應該怎樣限定，那能難說。我只能說，長詩底意境或情調必是複雜而錯綜，結構必是曼衍，描寫必是委曲周至；這樣，行數便自然很多了。在這兩年的新詩裏，也會看到幾首長詩，自一二百行至三四百行不等；但這決不是規定的長度，我就現狀說罷了。長詩底好處在能表現情感底發展以及多方面的情感，正和短詩相對待。我們的情感有時像電光底一閃，像燕子底疾飛，表現出來，便是短詩。有時旁薄鬱積，在心裏盤旋迴蕩，久而後出，這種情感必極其層層疊疊，曲折頓挫之致。短詩固萬不能表現牠，用尋常的詩形，也難寫來如意。這裏必有繁音複節，才可盡態極研，暢所欲言；於是長詩

就可貴了。短詩以雋永勝，長詩以宛曲盡致勝，都是灌溉生活的泉源，不能偏廢；而長詩尤能引起深厚的情感。在幾年來的詩壇上，長詩底創作實在太少了；可見一般作家底情感底不豐富與不發達！這樣下去，加以現在那種短詩底盛行，情感將有萎縮，乾涸底危險！所以我很希望有豐富的生活和強大的力量的人能够多寫些長詩，以開劑偏枯的現勢！我也曉得長篇的抒情的詩，很不容易產出；在舊詩裏，是絕律多而長古少，在詞裏，是小令中調多而長調少，可見捨長取短，自古已然。這自然因為一般的作家缺乏深厚的情感或委曲的藝術所致。但我想現在應該有些能寫長詩的作家，但因自己的疏懶或時俗所好尚，所以不曾將他們的作品寫出。我所希望的便在這些有得寫，能够寫，而却將機會放過的人！至於情感本來簡單，却想竭力敷衍一番，或存了長詩底觀念，勉強去找適宜的情感，那都是我所深惡痛絕的！我只贊嘆那些自然寫出的好的長詩！有了這種長詩，才有詩的趣味底發展，才有人的情感底圓滿的發展！

前期與後期

延陵

新詩雖然才不過有了數年，但在這數年之中已經有了一步進程，這是可喜的事。新詩最初是見於新青年與新潮，我們試檢閱當時這兩個雜誌裏所載的新詩，就可知道他們有兩個特性。第一，當時有許多詩篇音調和「詞曲」相似；就是非「詞曲式」的詩，也都有一種和舊詩相同的鏗鏘悅耳的聲調。第二，在意境方面，那時發表的新詩也大都和舊詩一樣；所有的是粗粗的描寫，所表現出來的是渾渾的情調。本來那時候底幾位新詩

作家都會受過舊詩底煙染，所以所吐出來的無不飽含舊詩底氣味；我們竟可說那時候底新詩大部分和舊詩完全相同，所不同的祇在於格律底解放與形式底自由，而解放未能解放，自由也不十分自由。我們說這句話，並非輕蔑那時候的詩人，因為凡由「舊」蜕化而成的「新」最初總不免有「舊」底色彩——這是不可避免的一個階級。但是現在好了，現在由舊詩蜕化而來的新詩已經漸漸褪去舊色而露出新的光輝了。最近兩三年來，賞鑒新詩與製作新詩的人比前增多，一切有新的氣味的報章也無不登載新詩；而且在數量上底增加以外，在性質上也已有了兩個新的特質。第一，詩底音調與形式已完全和「詞」不同而和散文相近，有些新詩並且連分行寫法也棄而不用，而用散文底寫法。現在誰還能找到一首鏗鏘悅耳如合節奏的新詩，誰還能找到一首字華美而句整鍊如六朝文的詩呢？除此之外，新詩底意境也已和舊詩與早年的新詩不同；他底對象增多：所歌詠的已不限於愛情與自然，就是歌詠愛情與自然的，其抒寫的方法與傳給的印象也已與以前不同而和西洋詩相似。新詩在這兩方面底進化，我以為是生於兩個原因。第一，凡一件事一經起端之後，雖無人繼續提倡，也有自己向前進行底趨勢；所以四五年前新詩是開始和舊詩分離，而在這四五年之中就和他越行越遠。第二，是由於西洋詩底輸入，直接由翻譯輸入，間接由少數作家受了西洋詩底感化做出有西洋氣味的詩，由此傳染於一般讀者 and 後起的作者。無論原因是否如此，近年來新詩底這兩層變化，我以為都是由於解放的精神之加進，因為形式與音調之日與舊詩相遠是解放底表現，意境之越過越新也是解放底表現。新詩雖然才不過有了數年，但在這數年之中已經有了一步進程，這總算是件可喜的事！

詩

接到一件浪漫事底尾聲之後

劉延陵

誰能知道我的悲哀呢？

我祇覺鬆散的魂兒

透過千百個毛孔

緩緩地蒸發出來。

出了舍的魂

煙一般浮游，飄泊，

最後終在那邊一株梧桐之下

枯槁的落葉們身上

得到暫時的棲身之所。

看看那些枯槁的落葉們，

他們正沙沙簌簌地響而且哭，

旋起旋落，欲飛又止地抖震跳動着。

棲藏於其中的魂

這是多麼悲哀！

舊夢

劉延陵

今夜牆頭的明月

引我回到十八年前的紫軸軒中了：

那時正是初秋。庭院靜悄悄的。明月掛在

紫薇樹底梢頭，竹影浮在白粉的牆上。在瀉

着月光的地上，坐着一個老婦和一個六七歲

的兒童，銀光披在肩上，影子倒在地上。

靜悄悄之中，她——祖母——唱歌、說故事、我聽。

唱的『火螢蟲、西復東……』之歌，說的船上

女兒底故事。我聽着，又凝神等着，等待着外面大門上敲門的聲音；因為媽媽和凝珠妹妹說的今天夜裏要從婆婆（外祖母）家回來了。

一會兒嗚咽低婉的簫聲在牆東徐徐地搖曳而升，我知道這是趙家雨官哥哥吹的。後來簫聲由低婉而變為悠揚，悠揚的簫聲渡過牆來，散布浮動於牆頭的竹葉叢裏，於是映在粉牆上的淡淡的竹影，就珊珊地搖動起來。我定睛對牆上看着，又凝神聽着，聽待着大門上敲門的聲音；因為媽媽日間差人送信回來，說她和凝珠妹妹，今天夜裏要從婆婆家回來了。

哦！

渺茫得如古代底歌聲，

淡微而引人迷惘，追憶得如故宮底花氣，

今夜牆頭的明月

就引起這麼一幅

十八年前的紫軸軒中了。

海客底故事

劉延陵

「實在沒有散文，祇有

字句，此外就是詩，緊結得或多或少些，

鬆散得或深或淺些」——馬拉梅

“En vérité il n'y a pas de prose : il y a

l'alphabet, et puis des vers plus ou moins

Serisés, plus ou ditius.”

Stéphane Mallarmé

(一)

我將到海裏去之前我對她說道：「姊姊，你嫁了

我罷。從今後馬鞍山頭底月亮，每天夜裏，要看見我

的魂夢底黑魃魃的影子從山底東邊越過山頂來飄

到西邊，又從西邊渡到東邊了。到東邊來，看看家裏龍鐘的娘；到西邊去，看看紅橋旁邊的你。如果你歸到我家，我的魂夢兒就夜夜伏在家裏了。姊姊，你嫁了我罷。」她微微一笑，搖頭而不答。

(二)

那年冬天的一個早晨，我從海裏回來。跑進柴門，淡淡的朝陽照在草堂底階上，龍鐘的老母正穹窿着，扶着杖，坐在廊下晒背。屋裏的桌上供着一瓶臘梅；牆上的屏條隨着風兒擺動。娘回過面來，力求睜開那睜不開的矇矓的眼，像是要問「客人是那個」了。忽然牆角閃沙沙一響，隨着一聲喜悅的「哦！原來景哥回來了！」回頭看時，藍布衣裙的她正扶着一根長的竹帚，笑嘻嘻向着我，立在一堆落葉之旁。

(三)

明年正月，我將重到海裏去的一天早晨，我在園

裏澆花，她和往日這時一樣，從她家裏，提着一籃青菜，跑進我家後門，——菜上放着的，今天是兩條鱖魚。

我對她說道：「姊姊，你嫁了我罷。你看這滿牆的月季，一角的茶蘼，靈壁村中的花呀，這裏是一個小的花園，你來做花王罷。姊姊，你嫁了我罷。」

她微微地無聲一笑，說道：「戀戀舊居的鳥兒，未忍遷往別枝呢。」

(四)

冬天回來，我先跑到山底西邊，紅橋旁邊，門臨流水的她家。一個十四五歲的兒童正在庭前遊戲。

「姊姊呢？」

「在你家還沒回來。她每天都要下午才回來的。」

忽聞窗裏發出一聲粗而弱的嘎嘎的呻吟。

「誰呀？」

「這是姨姨，江南的姨姨。（姨姨即姨母）自從母親死後，我們未到這裏之前，我同姊姊都是在那裏依靠姨姨過活的。這幾年，她孤零零一個人在江南病了。屢次寄信來，說要到這邊來，於是我們都歡喜地望着了。姊姊常說，姨姨是一棵綠葉扶疏的梧桐，我倆是巢於其中，的小鳥，梧桐有一日活着，我倆都未忍遷往別枝呢。但是我們年年望着，年年都不見她來。有時姊姊和我到江邊去，看從江南一搖一擺游來的帆船，也都不見姨姨底影子。今年四月，姊姊等待不過，終歸到江南去，親自把她接回來了。」

(五)

第三年冬天回來，在從鎮上到我家的路上，看見她在前面跑，白的鞋子，髻上白的繩子。

「真不是她的姨姨死了麼？」

途中我又對她說，「姊姊，你嫁了我罷。在以

前我講給你聽的故事裏，婉兒必須等到鐵郎從海裏回來之後才肯依他。如今鐵郎回來了，不再到海裏去了。姊姊，你嫁了我罷。」

她又是無聲一笑。雖然依舊無聲，可是這回那展拓的忽然紅暈的笑容明明是她心中澎湃的血潮震開的呢。

(六)

跑到家裏，老母還是駝背坐着：屏條微微的波顫，似乎記得前年的擺動；臘梅還立在桌上四顧，雖然不是去年的了。

在我住的一間房裏，本當是空空的，如今乃有白的帳子，紫的粉紅布的被子，金黃漆的衣箱，亮瑩瑩的明鏡，放着針線、剪尺、未裝底的鞋幫的小桌。牆上還有一架大的半身的像片，是……是着的水手衣裳的我！

正恍惚間，門閉的一聲開了，藍布衣裙的她拿着一杯茶，一半低着頭兒，輕悄悄地走進來了。

立在街頭吹簫的浪子 漠華

當我想起那立在街頭吹簫的浪子時，我心就冰冰地冷了！

他穿件襤褸的布袍，闔着眼，把橫笛嗚嗚咽咽的吹任淡茫茫的路燈光，曳出他瘦長而頹喪的影子。

當我一起想起他時，我彷彿立刻聽出他底簫聲來了，彷彿立刻看出他銷沈在簫聲裏的闌珊的生平來了。

鳥兒叫着

馮雪峯

鳥兒叫着，

太陽從東方出來。

老三底爸媽，

打鑼打鼓地忙着接醫生；

可是總醫不好老三底病。

老實說，

醫生是戴着野花在塘邊浣衣服呵。

鳥兒叫着；

太陽走到了天中央。

老三底爸媽，

打鑼打鼓地忙着接醫生；

可是總醫不好老三底病。

老實說，

醫生是戴着野花在山上摘茶葉呵。

鳥兒叫着，

太陽溜到了西山。

老三底爸媽，

打鑼打鼓地忙着接醫生；

老三底病却更壞了。

老實說，

醫生便是那穿着紅衣坐在轎裏擡去的新嫁娘呵。

通 信

平伯兄：

對於你的詩上邊的議論，我略有意見發表在晨報上，不知見到否？我近來不滿意於託爾斯泰之說，因為容易入於「勸善書」的一路，汪敬熙君在小說月報通信也已說及了。你自己以為作詩還不能實行你的宗旨未免是缺點，在我看來並不如此。我覺得你的抒情之作實在要比「打鐵」為勝，不知以為然否？我以為文學的感化力並不是極大無限的，所以無論善之華惡之華都未必有什麼大影響於後人的行為，因此除了真是不道德的思想以外（如資本主義，軍國主義及名分等）可以放任。譬如私產制及買賣婚都應該

算作不道德，但如戀愛上的佔有的欲望，在事實上固然不能滅他，在文藝上自然也可以許其存在了，倘若嚴格的說來，這也是私有制之類，不宜於加入，如此則萬不會再有熱烈的戀愛詩出現了。我以前很佩服託翁之議論（至今也仍有大部分之佩服的），但現在覺得似乎稍狹一點了。

三月二十七日，弟周作人。

啓明先生：

來信今日讀悉。自己的園地第五節論詩的效用，亦於前數日在晨報上得讀。先生在那文上面所說的話，我大體同意，原不想做什麼辨解；只是我想，我在詩底進化的還原論所說的話底真意，似與先生所言無

甚大出入。譬如先生說：「然而在他說的時候，只是主觀的叫出他自己所要說的話，並不是客觀的去體察了大眾的心情，意識的替他們做通事。」又說：「文學家雖希望民衆能了解自己的藝術，却不必強將自己的藝術去遷就民衆。」在這點上，論我底意思，正和先生一樣。所以我說：「詩是人生表現出來的一部分，並非另有一物，却拿來表現人生的，故我寧說：『詩是人生的底表現。』……還是自然而然的表現。」（見詩第一號）我又在另一短文上說：「文學是原於一種熱烈的衝動，是無所爲而然的；一有所爲，無論爲的是什麼，都不算是文學。」（見時事新報二十七期文學旬刊）我論詩雖側重在效用一方面，但這效用，正是先生所謂自然的效用。我所主張的文學，是人生底（of life）不是爲人生的（for life）。這正和先生底態度相彷彿了。但我——即到現在——依然懷疑於純藝術觀，美

的藝術觀底立論點。文藝原可以在社會的價值外，另有自身的價值——個人的，主觀的；只我却不知道怎樣能衡量這個？舉個例罷：我做了首新體詩，自己以爲是第一流的文藝了；但給先生看，先生却並不感動，甚而至於一切的讀者們，也都不能感動。而在同時，我依然深切地自信，這是第一流的詩。在這種光景底下，應該怎樣判斷？果然，我也知道，純依理論上說，絕端的自由和分離也未爲不可；但在實際上，我們總迫切地要求文學與非文學底判斷底標準，客觀的標準。因爲單憑依作者自己底批評，公說有理，婆說有理，各是其是，各非其非，豈不如亂絲的紛煩呢？若同時須探讀者底評論來下判斷，這依然回到感染性的問題上。

我相信文藝是在社會中間的個人底；既不是單獨的個人底，也不是純社會底。文學底批評，果然不能純用功利主義，但也不能專依賴主觀上的標準。先生

既說「功利的批評也有一面的理由……」想也對於這些話表部分的同意。我對於批評文學的意見，詩自然包含着，還和前文裏底態度一樣，主張社會的效用與個性底發展同時並重。因為現在文藝界，太偏於後者；故我寧稍偏重於文學底社會性。無論批評那一項文藝我總主張下列的三項標準，參互地去應用：(1) 感染底程度——深刻與浮淺。(2) 感染底範圍——多數人與少數人。(3) 感染底傾向或性質——人性與非人性。善與不善。以我底批評，純藝術觀論者，太偏重於第一項底應用；托爾斯泰這一派人生藝術論者，又太偏重於第二三項底應用。藝術論底所以可貴，正因為他能補救上一派的缺陷，使文藝家時時不忘人生，使文藝之花，漸漸的爛熳於民衆底心田。而且，在中國俳優文學觀底餘波下，尤使人不能不有這種「杞人之憂」不知先生以為如何？

先生又說：「善的概念也是游移愉快，沒有標準……」這我也極能承認。但我總覺得要比「美」稍清切一點；即如克魯泡特金所說的也未始不可用。我們雖不能從人生哲學上去知道什麼是善，至少也可以用生物學底意義來解釋。至於美不美只有用內省法來推知，實在無從用客觀的觀察來下定義。將來或者有意義明確的一日，但現在却還沒有到這個地位，我們不宜專去採用他來做評判底標準。這總也是件事實，不能否認的。講到道德底標準，應該怎樣去應用到文藝上；這在有許多地方很難說的。（如來信所說戀愛上佔有的欲望；又如前文所謂「走逆路去求自己底得救……他吃印度大麻去造『人工的樂園……』等等。）但在有許多地方，却是很顯明的，似乎不妨斷然地去排斥。（如來信所謂：『真是不道德的思想——資本主義，軍國主義，名分等；』又如現在一班迷戀該

骨的妄人，鼓吹活人學做死人底文藝。

先生說：「善字的意義，容易誤會，以為文學必須勸人為善，像明聖經陰麗文一般才行……」又在來信上說：「我近來不滿意於託爾斯泰之說，因為容易入於「勸善書」的一路……」這原是不錯，是應有的審慎。但這不獨「善」是如此。譬如以文學底效用為審美，於是就無形中替詩壇反流者做了辯護，所以他們可以說「用音律澤其思想」這類鬼話來搪塞一切。他們可以說，舊詩有音律，有排偶，所以較美於新詩。況且美是主觀的，你覺得這個美，我便覺得那個美，如何便能定是非呢？即他們視骸骨為「絕代麗人」，我們也只有說聲「可憐」而已，以外便開口不得。若依人生文學底標準來判斷，豈不較痛快麼？即使音律真能「澤」了他們底思想，也非我們所願問的。詩不論是美或是非美，只要引着人們向老衰底路途，我們儘可以一例的

去排斥。總之；名實底淆亂，在有數千年歷史的語文，是決不可免的。善固可以比附到「勸善書」；那麼，人的文學，何嘗不可比附到「大人」，「聖人」這類荒謬的觀念呢？現在的我們，只有於用詞的時候，時時嚴切地去下解釋，定義；這是我們所應做的，也是我們僅僅所能做的。

在那文第三段裏，先生以為民衆底賞鑑民謠，以音調為重而意義為輕。這雖沒有充足的實證，不過是一種揣想（原文也說，『不能斷定』）但我却頗相信，以為有很大的可能性。不但這個，就是克魯泡特金所謂「……須有相當的一番訓練」在一種解釋底下，我也可以承認。（就是指着廣義的思想底訓練，不是專門藝術底訓練。我正和託爾斯泰一樣，不很贊成專門藝術底訓練。因為這是一種有所為的訓練，容易引人入歧途，容易製造一種有形式無精神，貌合神離的

藝術作品。我深切相信一切藝術都不可與生活底努力須臾離，不是一種可以超越自存的東西。

自然，承認了這兩點，我決不會武斷「平民文學」可以立刻開花；我即在詩底進化的遠原論中沒有預料有這項事實。我始終沒有斷言，文藝全部公開於民衆之前，在現代，或最近的將來。我只說：「現在的光景不但是歷程底一段落……並且還應該，必須去改變。」又說：「若將來各方面一齊進步，我敢斷言好的詩應都是平民的……『凡詩……當然大部分應爲平民所了解。平民的詩和通俗的詩，根本上是二而一。』（均見詩一號）我只說應該如何如何，並不是說已是如何如何；我並不是就事實上去否認「平民文學」和「通俗文學」底區別，只是以爲這個區別須得逐漸打破，不能認爲正當固定而不可變的。

但我雖承認目前文藝尙因許多特殊的困難，未

能平民化；對於將來的期待，却相信有很大的可能性。我在那文中，把這些阻力歸納於四項狀況之下，雖未免偏而不全，但却都是些事實，可以而且應該改變的事實。如我提出的第二項，「教育底效力沒有普及，有許多較複雜的思想，情感，不容易了解。」這正是需要克氏所謂「相當的訓練。」說是受了相當的訓練之後，依然沒有接近文藝的可能性，這有什麼理由呢？

我抗爭用「定一尊」的主張，去壓迫個性，我抗爭「遷就什麼」爲着什麼」的文學，正和先生一樣的迫切。我也只是希望民衆能了解藝術；不過想達到這個希望，不是僅僅地去空想着。怎樣才能達到這個希望呢？只有下列的三條道路：(1)社會底改造。(2)教育底普及。(3)文學者向民間去，創造平民的文學。我不想去求大多數底了解，我想他們自然而然的能了解。

來信還有一句話，「文學底感化力並不是極大

無限的。」我對於這個極為信服。這雖足以使從事文藝的朋友們有些短氣，但事實上確是如此，我們應得去承認這個。不過須注重「極大」與「無限」這兩詞，方可免誤解底流弊。因為太輕視了文學底感化力，就未免引動一種因襲的俳優思想，這也決不是先生底本意。

先生說，佩服託翁之議論，現在覺得稍狹一點了。我想，我佩服他的地方，也未必較先生更為廣大，所以說話就止於此，不再贅說了。

學生 平伯

二二，三十一，杭州。

編輯餘談

(一)

爲讀者底便利起見，本期將性質風格相似之詩聚在一齊。第一組是小詩；第二組是氣味嚴肅一些的；第三組是清逸一些的。

(二)

本刊原定半年一卷，每卷五期；而因出版不能如期，遂常承讀者督責。但現在這是無法的：因爲出版底遲早須看稿件底多少而定，編輯人不能爲多大的助力。因此所以我們很歡迎來稿；這一期裏，並且將去秋本刊未出版之前在學燈所登的徵稿之詩編在篇首。

(三)

學衡雜誌裏常常有反對新詩的文章。有許多，已經被文學旬刊駁過。最近學衡第六期裏又翻譯了美國某教授底一篇論新，其中也說到新詩。本刊第五期裏將有一篇文章和他爲有趣味的商酌；不妨在此預告一聲。

(四)

因爲本刊會與中華書局約定每期以六十四頁爲限，故有幾位先生底來稿本期未能全數登出，所餘一部分須留爲第五期之用。

(五)

葉善枝、陳開銘、許譽鸞、三先生鑒：請將通信地址見示以便寄贈本刊。惠示如在九月五日以前付郵，

請寄江蘇南通小巷增字一號程宅交劉延陵收。

一個啟事

葉聖陶收稿處改為蘇州太平巷五十號，本期封面
背後所印聖陶地址取銷。

少年中國

學會叢書

古動物學

中華書局

印行

一 冊 定 價 八 角

古動物學和許多自然科學社會學都有極密切的關係。這本書係法國補勒教授(M. Boissac)著，周太玄譯，為治古動物學的門徑書。全書計分五部，附精圖二百三十幅，說明動物世界，依進化律次第演變的事實，非常清晰。第五部述有史以前人類的工藝，美術，風俗，形貌，更饒趣味。

(書四74)

少年中國學會文學研究會叢書

人 心

李訪人譯
黃仲蘇校

精印一冊 定價一元二角

這本小說是莫泊桑最後的長篇名著，用極細膩的筆，描寫巴黎上流社會男女生活的裏面。莫泊桑在這書裏，痛斥上流社會不可親近，他覺得社會越是上流，越是無情，乃至一切思想行動，都索然寡味。他對於上流社會的女子，尤其表示反對。他說：『今日的上流社會女子，都是些滑稽戲子，他們以愛情為滑稽戲，隨便玩弄，照例排演，其實他們自己實不相信有甚麼愛情。』這幾句話，便可代表這本書的結論。

中華書局出版

書四(73)

不 准 轉 載

民國十一年四月十五日出版

編輯者 文學研究會

印刷者 上海靜安寺路一九二號 中華書局

總發行所 上海棋盤街 中華書局

分 行 發 所

北京 天津 奉天 廣州 長沙
開封 漢口 南昌 南京
杭州 濟南 保定 武昌 太原
常德 福州 成都 重慶 雲南
徐州 西安 汕頭 沙市 衡州
貴陽 桂林 柳州 安慶 蕪湖
東昌 廈門 煙台 鄭州 石家
莊 哈爾濱 張家口 新加坡

定價表 費須先惠

冊數	定價	郵費
一冊	一角五分	日本國二分
半年五冊	五角	日本國四分
全年十冊	一元	日本國一角四分
		外國四角

新文化叢書

▲女性論 一冊 四角

書係江安馮飛先生所著。凡關於婦女之重要問題，如「婚姻問題」、「戀愛問題」、「教育問題」、「經濟獨立問題」等等，均有精詳之論斷，在中國系統的研究婦女問題之書本，當推此為鼻祖，故人均均有一看之必要。

▲思維術 一冊 七角

此書為杜威原著，劉伯明譯，共分三大篇：(一)練思之問題。(二)邏輯大旨。(三)練思分章詳述，譯筆暢達。

▲遺產之廢除 一冊 八角

是書為美國黎特原著，共分七編。根據人類權利、經濟原理，以及近代社會公道的理想，暢論遺產之不能不廢，原著條理細密，譯筆亦明淨謹嚴。

▲人的生活 一冊 四角

著者武者小路先生，為現代能思想能實行的改造者之一。此書係先生兩篇論文及兩篇戲劇的合刊，一九二〇年在日本出版，以正義、愛、建立理想的生活，一字一句，均能使人感動。現由毛李二君譯成漢文，願得「人的生活」之諸君，不可不看。

▲政治理想 一冊 三角

書為羅素名著，共分五章：(一)政治理想。(二)資本主義與工銀制度。(三)社會主義之缺點。(四)個人自由與公共管理。(五)民族主義與國際主義。

▲歐洲政治思想小史 一冊 五角

書分九章，對於歐洲政治思想各種派別，作一極有系統之敘述。自柏拉圖、亞里士多德以次，如契約論派之浩布思、洛克、盧梭；歷史派之孟德斯鳩、梅因；樂利主義派之邊沁、密爾；進化論派之斯賓塞；均能提綱挈要，加以比較的研究。第八章述社會主義派之聖西門、歐文、福利埃、布朗、拉塞爾、馬克思、柏恩士敦，以及工團主義、同業社會主義、布爾札維主義。第九章敘述無政府主義派之蒲魯東、斯特拉、巴枯寧、克魯泡特金，更推闡詳盡，占全書篇幅之半。閱讀此書，可以窺見各家思想之大凡，兼得為進讀各家專籍之準備。

▲社會問題概觀 二冊 八角

是書為日本生田長江、本間久雄兩先生合著。出版以來，備受彼國人士歡迎。全書分十二章，約二十萬言，為敘述近代社會問題唯一精詳之佳構。