

王 統 照



今 來 去



文 季 叢 書 之 九

文 化 生 活 出 版 社



文季叢書之九

去來今

王統照



文化生活出版社

有 所 權 版
印 翻 准 不

文季叢書之九

去 來 今

中華民國二十九年一月

初版

著 者

王統照

編 輯 者

文季社

發 行 人

吳文林

發 行 所

文化生活出版社

上海山西路慈豐里

★ 實價國幣五角 ★

「去來今」將付印，思寫小序，鬱結難言，集古詩二十四句，藉達微意。

孤雁飛南遊，曹子建

羈旅無定心，張孟陽

山積陵陽阻，謝玄暉

清濟涸無津，沈休文

凝霜竦高木，張孟陽

耳悲鳴時禽，陸士衡

猛虎憑林嘯，陸士衡

圻岸屢崩奔，謝靈運

臨塗未及引，顏延年

傾側不及羣，顏延年

日月方向除，顏延年

心思歷涼溫，鮑明遠

秋風吐商氣，張夢陽

丹葩耀陽林，左太沖

飛鋒無絕影，陸士衡

巖阿增重陰，王仲宣

重陰潤萬物，曹子建

忽忘逝景侵，王僧達

雖無壯士節，左太沖

寄言遺所欽，陸士衡

拙疾相倚薄，謝靈運

纏綿彌思深，張孟陽

慷慨亦焉訴，陸士衡

俯仰愧古今，陸士衡

目錄

小序

第一輯

去來今·····	三
三角的距離·····	九
唐達拉司的故事·····	二八
蘆溝曉月·····	三四
追念同軒老人·····	四〇
清要·····	四七

新詩鑰語·····	五一
談詩小記·····	五八
「這時代」自序·····	九二
「海燕之歌」序·····	六三
美國戰歌集譯序·····	一〇五

第二輯

「幸福」的尋求·····	一一三
R與W的兩本賬·····	一一八
酒與水·····	一二〇
雲破月來·····	一二三
不易安眠·····	一二五

一星星那樣大的明點……………一二八

漸漸感受着夜寒了……………一二一

第三輯

「靈台」微語……………一三七

不滅的葉痕……………一三八

物之不齊……………一三八

生命的長途……………一三九

一個日耳曼的喻言……………一四〇

微笑……………一四一

生命的藝術……………一四一

兩種申訴……………一四二

動於爲動於生且勤於愛……………一四四

真理……………一四四

生命……………一四五

豎琴……………一四六

晨光……………一四七

覺與語……………一四八

愛……………一四九

第一輯

去來今

「春山烟淡藤花落，好鳥時啼三兩聲。」

在往海邊友人家的道中忽然記起了八年前的舊詩句。那時我也走過這裏，一樣的殘春却是清晨。碧桃落盡，柳枝的影子反映水面已顯出豐潤的柔姿，風從山道上颯過來，挾着不惹人厭惡的海腥味，濕氣頗重，朝靄若斷若連——在山頭，在密林的空隙，在草地上。剛剛是宿雨初晴，不像鶯也不是拙笨的雲雀，偶然送過幾陣宛轉清脆的啼音；淡籠的烟痕像被鳥語震得微動的絲網，盪一下——那樣輕，那樣快，幾乎非視力所能辨別，也許我的「心眼」在不可捉摸的影像上作幻覺的活動（是心動，是物動，正不易說清，橫豎是沒有證據的事。）弱光的金線從東南方射出，與高，下橫斷的淡青色的「絲網」纏在一起，光與色的融合無從辨別，却像有神奇的愛力黏合在一起。四圍，林擒樹的大圓葉子，層疊如波浪的馬尾松，玲瓏樓房窗前的

盆花，綠漪上飄浮的碎萍，牠們都微笑着。他們受着薄靄的溫浴；他們迎戀着朝旭的華光；他們愉快地爲青春生命開始活動，顯出自然滿足的驕傲。一切都有生力的躍動與活氣的蓬勃。

然而我那兩句偶成的舊體詩還不一樣墮入舊人的圈套，有甚麼表出呢，對自己那一瞬間的感受與對客觀世界心理的解剖？

詩句，祇能刻劃已屬下乘，何況連刻劃都偏而不全，如是拙笨！

自然看風景的一點，割人生的一段，望四面明鏡的一角，便能有一點微小的享受，有一份獨自會心的興感，否則如何解釋『相看兩不厭，獨有敬亭山』的詩意？

感受，在事物時間的當前引起心情的抖動，不算生活的奢靡，也不算精神上的浪費。不見小姑娘在高坡上擷得一枝山花，便欣然地忘了疲苦，汗流浹背的勞人，有時還得哼幾句不成腔調的皮簧——他們絕不會因一枝山花，幾句劇詞，便容易忘懷了世間的痛苦，得到這一瞬間的享受也麻醉不了他們的靈魂，除非環境能給他們安排下只有快樂，沒有悲苦刺激的人

生。「夫有勸，有誼，有喜，有怒，然後有間而可入。」悲歡憂喜的交織，正是人間競爭奮進的機鏗，盈於此則缺於彼；有的承受便有的進展。是人生誰也逃不出自然的圈套，當然，其間有高下，好壞的分別相。

說過去的一切不值得追憶與懷想，像是勇者當前當前！再來一個當前！「逝者如斯，」在當前的催逼急迫之下你還有餘暇，還有丟不掉的閒情向過去凝思？這是懦弱心理的表現。爲未來，我們都爲未來努力，衝上前去！（或者換四個更動人的字是「迎頭趕上。」向回頭看，對已往的足跡還在聯想上留一點點遲回的念頭，那，你便是勇氣不夠，是落伍者……對於這樣「氣盛言宜」的責備與鼓勵，分辯不得，解說不了，除却低首無語外能有甚麼答復？不過，「逝者如斯，」因有已逝的「過去，」纔分外對正在逝的「現在」加意珍惜；加意整頓全神對牠生發出甚深的感動；全時也加意傾向於不免終爲逝者的「未來。」這正是一條韌力的鏈鏗，無此鏗彼鏗何能套定，只有一個鏗根本上成不了有力的鏈子。打斷「過去，」說現在只是現在，那末，這兩個字便有疑義，對未來的信念亦易動搖。我們不能輕視了名詞；有此名詞牠必有

所附麗，無其事，無其意義，完全泯沒了痕迹，以爲一切都像美猴王從石頭縫裏迸出來地，那麼迅速，神奇，不可思議；以爲我們憑空能創造出世間的奇蹟？現在，現在，以爲惟此二字是推動文化的法寶，這未免看得太容易了？

據說生活力基於從理化學原則的原子運動，而爲運動主因的則在原子中「牽引」「反撥」兩種力量的起伏。一方顯露出成爲現勢力，一方隱藏着成爲潛勢力，而勢力的總量始終不變。兩者共同存在，共同作力之運動，方能形成生活現象。時間，在一切生活現象中誰能否認牠那偉大的力量。「一彈指頃去來今」先有所承，後有所啓，不必講甚麼演化的史迹，人類的精神作用，如果抹去了時間，那有作用的領域便有限得很；人類的思與感如果沒有相當的刺激與反應，思與感是否還能存在？有慾望，興趣的探索，推動，方能有努力的獲得。他的「嗜好的靈魂」絕不是無因而至，要把這些慾望，興趣，引動起來，向「現在」深深投入，把握得住，對「未來」映現出一傳光亮道路。我們無論怎樣武斷，那能把隱藏的潛勢力看做無足輕重，

亞里士多德主張「宇宙的歷程是一種實現的歷程，Process of Realization」歷程須有所經，講實現豈能蔑視了已成「過去」的却仍在隱藏着的潛力。不過，這並非只主張保守一切與完全作骸骨迷戀的，——只知過去不問現在者所可藉口。

在明麗的光景中，「過去」會給我的是一片生機，是欣欣向榮，奮發活動的興趣。那剛從碧海裏出浴的陽光；那四周都像忻忻微笑的面容；那在氛團中遏抑不住，掩藏不了的青春生活力的迸躍，過去麼？年光不能倒流，無盡的時間中幾個年頭又是若何的迅速，短促！但輕烟柳影，啼鳥，綠林，海潮的壯歌，蒼天的明潔，自然界與生物的黏着，密接，醞釀，融和，過去麼？觸於目，動於心，激奮在「嗜好的靈魂」中……一樣把生力的躍動包住我的全身，挑起我的應感。

雖然，世局的變遷，人間的糾紛，幾個年頭要攏總來作一個總和，難道連一點「感慨山河艱難戎馬」的真感都沒有，只會發幻念裏呆子的「妄想」？是的，朋友！只要我們不缺少生力的活躍，不處處時時只作徒然地「濺泪驚心」的空夢，在悲苦失望間把生力漸漸銷沈，漸漸

淡化了去，——只憑焦灼，悲愁，未必便能增加多少向前衝去的力量罷！——對「過去」的印證還存有信心；「現在」的感受更提高了氣力；「將來」我們應分毫不遲疑，毫不猶豫地相信抓在我們的手中！何以故？因為還有我們生命力的存在；何以故？因為不會喪失了我們的潛力；何以故？我們不消極地只是悲苦悽歎把日子空空度去！

在行道時，一樣的殘春風物却一樣把過去的生命力在我的思念與感受中重交與我，他們正像是 *Raised new mountains and spread delicious valleys for me* (G. Eliot 的話) 雖然說是「新的」因為「過去」的印證却分外增強了我的認識與奮發。朋友，我希望不要用生活的奢靡與精神上的浪費兩句話來責備我。

我永遠相信「去，來，今」三者是人間世一串有力的鏈環。

二十六年四月。

三角的距離

這既不是小說，也不是純散文，只是作者的想像與所感的偶遇。讀者幸勿以體裁的合否相擬。

雨絲斜纏着大道旁槐柳樹的枝子，一會兒東欹，一會兒西拂，是九月午後初涼的海邊天氣。大道寬平，不見行人，只有一輛黃皮白字的長途汽車緩緩地開去。

雨中，橡皮車輪拖洒着小塊沙泥不斷往道側水溝裏飛過，大道本是平坦的，如今，却被重力的輪子壓上了兩行污點。

牠負了一直向前奔馳的使命，牠的機能不讓牠有暫時的停息；這怪物的機能總樞握在一隻粗糙的紅手裏，彷彿是操縱着牠那無智慧的靈魂，向前，向前……在風雨的途中衝奔。帶動的泥沙四散，而輪迹在雨道上愈印愈深，只要牠不停住牠的行程，長途上便有接續不絕的碾印。

坐在下陷破裂的舊彈簧長橙上，一共不過十幾個人。他們都任憑這長途的顛動；任憑這速度怪物施展威風，還僥倖以爲是有了機會，在各人未來的命運上加足了飛跑的氣力。他們不能從半路上躍下；也沒有與大野中風沙搏鬥的意志；更無從駕駛住坐下的怪物。他們皺皺眉頭，由模糊的車窗望望外面一片迷離與鉛色重壓的天空。

她也是這長途中行客的一個。

她，一清早強忍着咳嗽後的喉痛，在那個破舊的黃木方台後面，對幾十個天真凝靜的小人兒說「交易」。是以十分費力地解釋，要將繁雜的人間的「詭詐術」教給他們，是命令也是所謂教育的魔法。如金類的比較，物品與貨幣，財富與財富所成的威權，供給需要等等公民教科的重要一課，給高年級的學童解釋。這生硬的知識授與，是要在那些弄螞蟻打蜂巢的小孩子們的心版上強有力地雕畫出差別樣的花痕；爲了教授他們與他們同伴爭鬥的初步，須先學好穿鐵鎧執長矛的方法。她自己與於這課本上的訓誡原不感覺甚麼味道，何況是在病中。在粉筆末子飛揚中，她得用手帕堵住嘴重咳一陣，向牆角的磁盂中吐些黃色黏痰。她來不

及俯下身子去查看有無血跡，便趕急向黑板上寫提示教材。

每天在粉末的包圍中，強立於堅冷的士敏土地上，像留聲機似地照例吵嚷着那些自感討厭的話，平均一天要化去五個鐘頭，爲的每月從表演裏拿出低低的生活費。

爲求生存，她不能不在生存條例的嚴厲條件下消沒了勇氣。

自從清早啜過一碗黃米粥之後，匆匆由山村的空道上踏着刺足亂石，越過林流的窄澗，草棘橫雜的野坡，纔到這大道旁，守候遠來的長途汽車。

這時，她茫然地坐在車廂的一角，並沒分心於同車的人物。他們大聲交談，在汗臭氣與香烟的霧中，各自數論着各自的畫夢。車外經行處都是灰色的蒼涼，因繞着荒確的山路走，觸目盡是火成巖的猙獰石塊，顏色既粗濁，又猛厲，從褐紅色中透露出石尖石角的威嚴。奇怪，沿山坡這一帶並沒多少植物，幾顆欹斜的馬尾松與石堆中偶見的杜鵑花的紅朶，迎風搖顫，森林小灌木都不曾在道旁留下根基。飛鳥也不能多在這荒涼地帶停留；一聲兩聲的山百靈偶從上空啁啾幾聲，早已飛去尋覓他們的伴侶……有時，轉過山頭，一線碧光從玻璃窗上映過來，

雖是遙遠閃耀的光亮，但鮮潔，清新，那活動的綠色上似乎浮泛着多少寶物向這輛長行車中的坐客試探，誘惑。

然而，她呆坐車中正沈入渺茫的尋思，連那遠處偶而閃過的海光也沒留心眺望。她低下頭，短短斜分的乾髮被風吹拂，在火熱的額上掠來掠去。原是頗明麗的雙目，却因近年的失眠症漸漸變成被紅絲絡纏附的白色寶石，每當她向人注視時，別人總以為她眼裏含着淚痕。一層淡灰的圈影繞着那一雙寶石的周遭。在中學生時期被同學們一例贊美的鮮紅嘴唇，圓突，小巧，俏美，如破穎的熟櫻，現在却是淡得要抹點紅脂了。

心情與體態，全與這微感淒清的初秋氣候相配合，無論在那個地方，甚麼時候，像有黯黯地影子把她包圍着。

天氣忽然轉變，細細雨絲洒上東窗，把山道中的塵土打落了好多。她到這時方感到一陣清涼，她心裏想：「倒是冷雨能給一點點慰安！」疲勞，倦怠，不止早已消散了她少年的希圖，也把身子累壞，像早病的黃葉，算不定那一天便會辭別舊枝被拋到泥土裏去。

同一車中的旅客絕沒有同一樣的心思與同一樣的表現，小孩子天真地笑哭；小販們質樸地談話；鄉下老婦人歷數家計的艱難，行商羨慕着新城市裏繁華淫樂的贈予……

各樣的面貌，煩雜的話聲，在這偶遇的小天地內作偶然的表演，但飛行的汽輪，車頭的機械，却無絲毫感動，只是向前奔跑！

到××路的轉角處，車子已離開鄉村好遠，要馳入這海畔的大城了。車停下來，上下的客人正在各自忙碌，爭先出入。

她對於大城的入口處樓房，街市中的嘈語，整齊的行人，耀目的車輛，器物，並引不起她的注視。她對這一切與在荒山道上覺不出何等分別。忽然，從身旁散出一股刺人鼻孔的奇烈的香氣，她噁着，幾乎沒把胃中的食物倒翻上來，她這纔抬抬頭。

一幅新鮮的畫圖展在眼前。

她對面剛剛坐下一對新上來的男女，男的一身灰色底細白條子上等呢的西裝，領下簇新的艷色花帶，用習慣成的高雅姿勢將兩個尖指夾住天鵝絨的帽沿，另一隻手放在女的背

後。臉上平光地如塗過甚麼香料，頂髮略薄向後直梳，微有捲痕的黑髮，從他那清疏中向上少斜去的眉尖，使人看出彷彿是屬於世俗的「天才」者一流人物。他的同伴女人在白手套中握住一本寬大的彩色封面的外國雜誌——那是本流行的時髦讀物。女教員對這女人的不經意地凝視時已引起自己的疑惑，面龐，身段，只是胖點兒，別的一概沒有大改觀。眉毛自然是完全改造過，牠是又細又彎的畫工，與鬆散鬚曲的垂髮像有新人人工美的調諧。雖是穿了到膝部的西式綢印花外衣，仍然看得出當年在學校時她的圓長的腿部——這是她的運動的效率，所以「鶴腿」的雅號在那些十七八歲的女孩子的口上可以天天聽到。她斜倚西裝男子，強挨着坐下時，正忙着用絲手絹拂打那雙銀光柔革的高履，並沒向別人看一眼。但女員教員却想起來，「那不是倩璧麼？」遲疑了一下可沒先說話。

銀色皮履的灰塵拂下來，向袋裏安放絹巾時，她的目光也接着了女教員的黃色面頰。她掙脫身後男子的右手，跳過一步。

「唉！你——是梨浦妹麼？多久——多久，我們的分別！」

女教員原來凝潤的眼臉，這時彷彿罩上一片霧影，她向前握住那女人的雙手。

『這是難得的巧遇！——誰還想到你也在這兒？……真好，你看，我樣子改了罷？彼此，彼此！』倩壁的話急湧上來，真不知要先說那句爲是。『你該聽說在M城我結了婚，他——我來介紹，就是，唉！想的到，光陰多快！……你還是那麼神情，像有點憂鬱不是？……』

女教員嘴唇抖動幾下，急切說不出甚麼來。那中年的漂亮男子呆在坐位上，像觀喜劇時的看客。

長途車重復開行，但這是從城外開往城裏，速率已減少好些。這兩位久別偶逢的女子，隨着輪聲低低地談着各人別後的際遇。那叫倩壁的幸福的女客，情感那末易於激動，話不歇地迸出，關於她自己的事，與家庭鬥爭，私逃，戀愛的搏取，生活享受，趣味，以及對人生的觀點，爽直，明白，絕不掩飾，對舊日同室上課的學友一一告訴出來。有時臉漲得飛紅，嬌笑的雙目中，也似含住回念與被欣喜逼出的淚痕。像是聽說故事或表演戲劇，這不止使梨浦少有插話機會，因爲她成了全車客人的注目點，一時便聽不見別人的語聲。她像一隻善歌的小鳥，宛轉玲瓏，唱

着她的動聽的歌曲。

梨浦或是過分地要保持沈默態度，自己的過去只是半吞半吐地點綴上幾個字，好在這偶遇的舊友也並不急於細詢她的經歷。她的感動與熱情不使她有細詢的餘暇。她甚至毫不理會她的丈夫在身旁聽得乏味，將那本時髦雜誌翻來覆去，或者搓搓微有濕汗的雙手。

他對夫人的舊友有時偷看幾眼，似乎流露出這是他應該有的憐憫態度。

不同生活的分途，自然會鑄成各別的心理與外貌。他們的談話裏早已流露出他們心中各有的明光或陰影。

但這長途車仍然不疲乏不關心地直向前去。

一天晚上，——是彩雲破後冷顫着缺月的黃昏後，梨浦仍然穿了竹布舊長袍，披着不會好好分梳過的頭髮，像一個年紀老大的中學生，往海濱的日耳曼式的三層樓房去消磨了兩個鐘頭。

迎着新涼時沙灘上的西風，踏着飄碎的洋梧桐大葉子，連身影也顯得淒涼……及至在這所美麗房子外按門鈴時，她聽見半空中響了幾聲鴻雁，風，顫動道旁的鐵絲，和奏出幽沈的秋樂。她不自禁地對身影歎一口氣。

宏麗的屋宇，華美明潔的用具……就是沙發上的綉花軟墊的顏色，玉石雕像向前招手的姿式，地毯中間東方故事的人物，從熱帶來的咖啡香氣，都似具有欣樂慰安的誘惑，對這位寒儉的女客表示親愛。

這有點兒恍惚而奇麗溫柔的新經驗，初時不免使她覺得迷離，像是沒處可以安置自己的身心。及至享過豐美的晚餐，在最高層的涼台上小坐時，重重暗空中的繁星，聽着涼台下爭喧的波濤，還有，遠處矗立的燈塔，一閃一閃地在那片暗昧的，流蕩的水面上獨耀光華，她這時纔覺得頭腦清爽點，把屋子裏新經驗的襲擊撇下。但，同時，淒清的思念重在她沈沈的心頭跳動。

主人——那熱情地爽利地少婦，在這一次的邀請中，特意想給舊友解脫了生活的繩索。

用同情的話頭，她爲梨浦計較出一些主義；一些對人間交戰的方術。言談是熱烈而又有美麗的修辭，更脫不開她自己生活的提示，對比。她的大意是：創造纔是生活，自己的努力纔能向人間奪取珍寶，就她已往的經驗說，她向看不起那些自甘埋沒了自己的女子，趣味，幸福，都能有助於生活的豐盛，可得要自己向大海裏探險，搜求。像她，一個說不上是中產人家的鄉下女孩子，向來沒被保守及古舊的風習管束住。她以爲儉約，安分，退讓，一概是限制人生活動的鐐銜，而且不能使獨有的意志力盡量發揮，對婦女更是痛苦。因此，她從中學時代起，幾乎天天要向自己的新生活路上奮鬥。她對這憂悒的舊同學更說：不要拋開個人，儘聽那些書本上的謊言，幸福或苦痛，完全不能與身外的另一個人分享。甚麼社會，大我，爲人，甚至革命等等，像是外耀黃金光的好話，都是新樣符咒……她的哲學全建築在一身的享有，不理會新的舊的思想，理性……克己博愛，那一串問題，她，總歸會用她鋒利的的解剖刀，爽利割斷。她敘述自己的技巧與經歷後，便勸說梨浦不可忘記了還沒完全度過的華年；急須打定主義，追索自己花一般的命運。她又盼望梨浦把竹鞭粉筆丟掉，把心頭上的憂悶打消，搬來與她同住。她要用裝飾，風趣

的諸樣技能，使舊友能夠踏進那令人羨慕的另一個世界，那世界中時時放射着溫暖美麗的光輝。

除這些熱情的話外，她一無隱飾地把她與丈夫（這闊家哥兒）的結合歷史用瀟灑的神態說出。她根本認定藝術只有裝飾的用處，與她丈夫的藝術理論完全一致。他們正在預備着創辦一個模規偉大的美術公司，用他們的技巧，財力，去吸收金錢，名譽，她真心盼望梨浦能來與他們合作。

她末後說：『機會是人生幸福的巧鑰，難道送到你手上來還不肯檢取麼？』

梨浦沒有甚麼話回復這位聰明熱情的舊友的提議，呆望着像在雲層中的燈塔閃光，靜聽海岸上起伏，喧叫，前後爭鬥的濤音，在那兒，她彷彿也見到了另一個世界。

一小時後，她終於在這對美麗夫婦的禮儀的送別中，寂寂地離開了這所巨樓，她的舊友雖看出她那落寞與不願合作的神情，可沒有一點反感，執手叮嚀，仍然還是初來時——也許就是她們同校時親密的樣子。

堅決地辭掉了送她回臨時寓所的汽車，淒清的夜色下，還是用她的疲乏脚步向實地上走去！

『你瞧，老師，哎……這白菜葉子裏蟲子這麼多，一早上的費手還不夠夜裏生的多。好容易長好的捲心菜，就怕這一來……』一個穿補肩頭藍布舊襖的老婦人，俯着彎曲的腰，背踏着泥地，在菜圃裏用竹簽捉吃菜心的小蟲。她的手乾皺無力，顫巍巍地做起活來格外吃累。

『可不是！陳媽，蟲子多，綠葉兒都咬成蜂巢了，怪不得你發急，市上買菜的準會挑剔不要。』梨浦這時也立在菜圃裏，藉散步恢復上課的疲勞。一天的重負方纔卸下，一片心思可照例鈎起。前天夜中一直沒得好睡，昨兒又乘長途車奔回學校……課罷，她無聊地到山村的入口上徘徊，老婦人的菜圃就在這裏，於是她們便有了談話機會。

不過幾分地大的菜圃，位置恰在小山的斜坡上。坡上全是人頭高的小松樹，還不會全把陽光遮住，泉水從石罅下流，經過這兒，青菜便得到天然的澆灌。老婦人用竹節引過來送到畦

子裏去，不用時將竹節移開，任憑活活的清流屈折地落下去。這一帶山地本是雜石犖确，土性多碱，種植五谷不易生長，農人們只好多闢菜圃，一年幾季還可收點利錢。

「老師，我年年靠天吃飯，今年怕沒得好法子了！真的，窮人偏碰窮運！夏天的雨水多，不三天便落一場，白菜爛了嫩根，扁豆茄子的花也傷了不少，可也怪，怎麼雨多蟲子也多？天天摘，天天生……與菜販子說過，攏總價錢只出上年的一半，斤數一分不能缺，又儘選儘挑，你想，我還有甚麼？這一身老骨頭，七十三了……哎！七十三算甚麼。這幾分山地好歹弄了幾年，纔有點樣兒……地租呢，一個子少不下，旱澇誰管！老師，只要我有一個孩子在家，不就有一房媳婦兒我也不愁……」老婦人竭力伸伸彎腰，竹簽點着旁边的柴草籬笆，面朝着女教員。朦朧的紅眼怕對太陽，就在這時她還得偏過臉去不敢向光。但陽光射在她那摺紋重重的黃臉上，却閃出奇異的聖潔的明輝。

梨浦一時無語，默對着老婦人額上的明輝，從遠山來的暮靄漸逼漸近，像在地平線上緩緩抖動陰暗的薄綃，淡灰色裏更顯出夕陽的絳美。小松枝刷刷作響，間或有長尾的松鼠跳上

跳下，除此外，並無其他生物。菜圃的小山後，若有若無地偶聞一兩聲牛犢的叫聲，似被烟霧阻斷了長音。她與老婦人都不理會。那老婦人在近黃昏的景色裏喃喃着一些言語。這是拼合了衰頹，窮困，思慮，愁苦的彩筆塗成一幅憂鬱的圖畫。她那稀疏斑白的眉尖上還有希望的暗影時時閃露，但是暗影後却深伏着死亡的預兆！她的顫手曲背，仍然能看出她對生活掙扎的氣力。在這片土地上，經過多少年代，像是向沒撒過幸福的種子，長成蔭蔽生命的大樹，老婦人便是這片土地的象徵物，與乾碎石塊，飛砂，墮落的松鈴子有同樣的境遇！

梨浦面對的風物，似乎可有古老詩意的引逗，以及小說中描寫的幻境，從前她也是一個「被欺朦過的詩人」，想藉虛空的藝術感忘掉身心煩苦，逃開現實的鎖拷，提煉出精神上的自由。然而她一年一年走下歲月的絕壁，足趾上滿敷着荆棘刺傷，人生的無底黑淵時時對她作沈沒的誘引，她漸漸地爽然了！她知道青年時自造的「假象」只是雲霧中的樓閣，其實在自己的腳蹤上，自己的身影上，自己的記憶與認識上，都是經過一針刺一血滴的「真實」，虛空的藝術美並沒會援救過她的靈魂，也沒會留給她一點點真實的快樂。因此，她靜對着這荒山，

這秋晚的寂寞風物，與老婦人面上的微光，她一一攝取，一一留記，却不會有一絲一毫的詩情，畫意與甚麼神秘的啓示。

她對老婦人的話沒即時答復，老婦人可繼續說下去。

『老師……你是一位有福氣的姑娘，年紀輕輕的做了學堂的老師，識多少字，懂多少事，男人們還不如哩……你那兒知道我們難過的苦惱！——你做夢也夢不到……我這老不死，活受的……命呀，——命呀！說怎麼來？兩個孩子，大的本來在銅鑛上學機器工匠，起初也能混十塊洋錢一個月，並不算少，咱是窮人，就是他拿回家來三塊也好。後來年紀大些，碰到壞胚子，賭——要命的賭！偷了店家的機器往外賣，叫店家告了衙門裏去，呆了六個月。你想，他是我身上的肉！恨不過，却也前跑後跑，託人化錢，費多少事！也許從獄裏出來可以重新做好人？我也有倚靠，誰料得定他……滿期放出來，連家門不踏到，聽說與幾個不正幹的東西過海到關外去……姑娘，我想甚麼，哎，說甚麼！孩子一時著鬼迷，終久臉皮還嫩，這個我不恨，可應該見我一面，見我一面，葬在關外我也甘心……真乾淨，快二十整年，——快二十整年了，一個信不見，大約，

……回不來了，回不來了！……媳婦呢，我從他十七歲就給說過來，圓了房，你想，不上兩年他遠走高飛去。媳婦兒年輕，我怨人家對嗎？她可不明白說一刀兩斷，今天娘家搬，明兒往親戚家逛門子，她幹甚麼，我管得了？說斷不斷地，也許一月兩月來一回，吃我幾天，怨天咒地，鬧兩次又走了。這算是甚麼行情？姑娘，我真欠他們的債……第二個，老實無用，向來幫我種菜做活，我便死心塌地想同他混下去。還有一天，等他也成了家，便完了，我的心願，哎！前幾年，打仗，打仗，就是那年呀……第幾軍與第幾軍，我不懂。從這兒過隊伍，抓人夫，他——他藏在草柴裏拖出來，硬逼着去挑子彈箱……唉！我說不下去了。三年了！頭兩個月還好，天爺有眼，他還有封信寄來，說是在湖——北當兵，當上了怎麼能愛回來便回來？這孩子大約也賭這口氣，但望他還有見我一面的一天……」

老婦人且說且嗆乾咳，喉管裏如塞住棉絮，到末一句簡直啞澀得吐不出來。可是她的兩隻微紅的老眼裏沒一點淚痕。手上的竹簽早拋在白菜葉子旁邊忘記檢起。

這是聽得出的，她的心聲裏似乎還留着爲生命餘存的一線希望……她拖出一方黑布

帕子抹抹眼角。

『老師……你不會信命吧？像我這又窮又命苦的女人，七十三歲了，碰到這樣年歲，又不趕快叫土埋了……不信命又信甚麼！姑娘，你教給我信甚麼的好——信甚麼的好？除開這租來的菜園子，一指地沒有一個孩子也沒有；有的不在身邊。吃早沒晚，死了也沒人抓一把土，……哎！信甚麼，信甚麼……』

她拱拱彎腰，對低落的太陽吐口粗氣，沒有再說的力氣了。

梨浦輕輕地把氣息向胸中壓住，用手扶着那要倒下的老婦人，像是抓着一把棉花，兩隻脚也像踏入鬆泥的陷阱。

她好容易將這位老婦人送到她的茅草小房的門首。

又一個夜深時。

她在窄小的寢室裏望望淡空中被淡雲籠住的月亮，自己却沒有一點點惆悵悽惋的念

頭。以前，爲那些捉摸不定的感想損害了她的健康，拖走了她的華年，喪失了她的意志力，甚至幾乎沒把她引誘到死的國土去。但這一夜她完全變了！仍然是滿天星點，仍然是清風微送，山薔薇的香氣，仍然是四無人聲，山村的靜夜，她并沒覺得寂寞，煩躁，與種種的傷感。

生活幻彩的兩面明鏡互映在她的心頭，從那樣互映間她攝取了人生的真諦。像默示，像對語的辯駁，像風暴轟雷的擊落與震動。她忘記了她的職業，她的煩苦，她那些虛泛無定的希望，足夠了！

生活幻彩的兩面明鏡前後互映，使她認清了若干年來沒會看透的事物，與透徹的思想。

一個新鮮的夢：她仍舊在飛馳的長行車上，可是車中滿載着霞光，馳過了尖聳的樓房與往上昇騰的田地。末後，在霞光輝耀裏她分明看見織着東方故事的華美地毯上生着又高大又茂盛的菜蔬。

她在遠行的人生途上，藉兩面幻彩明鏡找到了自己的前路。
她在新的夢境裏這末想。

二十年秋末寫成，二十七年春末重錄。

唐達拉司的故事

略取希臘神話之一點寫此篇，但僅僅有一點，其他在作者寓言的形式中，自是隨筆抒寫不受限制。閱者毋以爲我是作神話演義也。

唐達拉司 (Tantalus) 忽有一日落到海水中去。空間一片陰晦，似重重疊疊橫鋪了多
少層的灰氳，把向來自以爲值得驕傲的太陽，——他的炫弄的熱光遮去，一綫光輝都沒有。唐
達拉司想：這是自己的不幸罷？太陽也與自己有相同的命運。

想到太陽，在抖顛中他對於自己是大神之子的身分有些奇異！他曾在天上親眼看見父
親宙斯的施行威權，風雲，水，火，以及人間的禍福，命運全在父親的掌握中，要怎麼辦便怎麼辦。
正在斡旋造化，主宰萬有，連太陽的發光也須聽父親的命令。

但爲甚麼現在自己竟落到這樣地步呢？原是大神的兒子，却浮沈於無邊的波濤裏，憑肉

體的掙扎，精力的躍動與命運交戰。

他自有神裔的毅力，絕不因一時的困苦會失去自信的念頭。不過他奇怪的是，甚麼原因使自己落到這樣地步？他不明了，又無處詢問。

風雨吹蕩着波濤，黑暗從四面上擁。有時看見幾疊山峯，即時被浪花吞下；有時潮流衝過，閃出多少巨大生物的遺骸在水底流動。彷彿上空有一陣安人魂魄的仙樂，再聽去，只有澎湃的水聲，此外完全沈寂。三點，兩點，金光在地平綫的遠處，若作導引，但不知那金光聚在何處。

唐達拉司已從神界墮下來，且是在急流裏播蕩着，他也感到飲食的需要。下頷下面全是水，他想喝幾口水張口即是。但當他要喝時，那些銀光瀲灩的圓波却故意與自己開玩笑，脣舌未到，水痕離開多遠；嘴閉上水又合攏來。他現在是墮入惡運了，神力不能施行。他向空吸一口氣，覺得空氣是不會試過的沈重，像要把自己的肺腑壓破。他愕然了！明白這是有原故的。正在尋思，忽然望見水岸上有些果樹，柔枝低拂，恰在自己的頭上，那紅潤的色彩，圓垂的形態，引起他的食慾。趕快衝上去，以爲伸手摘下，吃喝俱有着落。又怪了！指尖沒得觸着，果樹完全隱沒。一

片土地，一片急流，黯淡的天空，淒冷的氣候，在這裏有甚麼可以充塞飢腸？

果子吃不到，一口清水也喝不下，到現在，沈思的唐達拉司漸漸由絕望中憤怒起來！本是大神之子，自己不知因何緣故墮入這急流之中，與惡運交戰。起初倒不在意，然而風寒顫慄間，想做一個尋常的落難人，可是連一口水，一隻果子都吃不下，這不是偶然，而是身後的作法者故意使自己受盡苦難。

爲甚麼呢？他不承認這是應得的責罰，就是因爲漏洩一點點的神界的祕密，算不了大事，沒有別的神從中播弄是非，不會使自己這樣。誰呢？這詭計的主使者與自己有何仇怨？他分水前進，沈入深思。他索性提起精神，再不作飲食的嘗試。對四圍的銀沫與時隱時現的果樹冷地笑着。

忽然，陰空中，那太陽的微光時對他睜弄眼睛，趁着風雲振蕩，牠似在驕傲地睨視。不過，因爲牠的光亮也同時被陰霧遮蔽了，只好睜空露一下狡猾的惡態。唐達拉司猛然記起來了，——多少年來的冤憤重重，到現在找到着落。父親向來是宇宙的主宰，由於力量，智慧，偉大，太

陽早就在一旁眼熱了。牠雖然是上天的大行星，也有牠的光熱的本體，牠很可以與各行星一樣鞏固牠的地位，不過牠有褊狹，忌妬，與無限度的野心。牠不但想消滅了諸神與佔有各個星球，牠更想篡奪父親宙斯的威權與統治的地位。在天上，神人的測度，這樣傳言已經過多少年了。風雷，命運，戀愛，五穀，各神都已有了準備，防禦着太陽的狡計。牠以爲憑牠那點光，那點熱力，便容易制伏一切。但各神的力量，權威，究竟不是太陽可以打如意算盤的。牠後來却立定主意，首先要把宙斯的地位奪過來，便可號令一切，有所憑藉了。但牠又想，又懷疑，怕真的比起神力來會自落下風，便先用離間計策，想把宙斯的親屬分離，墮落，打斷了這大神的膀臂，然後再來動武播弄是非，與施行計謀，原是牠的慣習，因此纔有唐達拉司墮到水中去的故事。

唐達拉司本來直率坦白，沒想道太陽會對天上的朋友下此毒手。因爲牠太性急了，暫時的得意偏要作弄眉眼，唐達拉司完全覺悟過來。他倒定住心，對陰霧充塞的太空長長地吐口氣。他想：『我爲父親，忍受譴責，不能反抗，雖有神力不好自施。如今詭計已露，爲我自己的冤恨，我父親的地位，權威，爲諸神間未來的和平秩序，我須做一個開闢迷路的先鋒了……遲疑下

去，牠會早下毒手，天界的和平會被牠燒個淨盡，那是何等重大的事……」

他決定離此苦難的境地，不再甘心受太陽的播弄，與父親現在的孤寂。於是他縱身躍出，衝破霧霾，向上升去。原來包圍他的水沫，引誘他的幻像的果樹，都沒了蹤影。冷風狂吹，波濤湧湧，唐達拉司醒悟後的激怒立時恢復了原有的神力，將周圍的魔法一概打退。

太陽自然曉得。原想用不費氣力的離間計，這一來，牠知道不但宙斯與唐達拉司和好無間；更有力地團結起來，對牠抵禦，就是諸神鑒於本身的未來利害，也一定不與牠合作的。

牠偏是妬忌，而事情偏出乎牠的預期。牠再不能等待了，無明的孽火與要佔據一切的慾望似有把牠的本體燒成灰岩的可能。於是，當唐達拉司升空歸去與宙斯見面後不久，在天界中便發生了一場希有的大戰。

據後來的詩人用長詩記述這場戰爭，是太陽遏不住褊狹忌妬的慾火，與佔有宙斯地位的野心，又恨惡唐達拉司的醒悟，便用盡力量侵入天國，想用一把無名怒火就會把天國燒掉。但是大戰的結果呢，太陽在最後自然敗了。雖還是牠的光與熱，可把牠的權威平空分了

一半與月亮及諸星，牠不能再管理四季的夜了。（最古的傳說夜也屬太陽的管領）而且在諸天之中有一時期把牠的本體分成九個……那戰事未完之前，太陽本體上有多少積怒的火山全爆發了，因為那些火山既受不住狂熱的壓迫，又對唐達拉司素表同情，所以太陽雖沒滅亡，却因為好戰改變了牠的生命。

蘆溝曉月

『蒼涼自是長安日，嗚咽原非隴頭水。』

這是清代詩人咏蘆溝橋的佳句，也許，長安日與隴頭水六字有過分的古典氣息，讀去有點礙口？但如果你們明瞭這六個字的來源，用聯想與想像的力量湊合起，提示起這地方的環境，風物，以及歷代的變化，你自然感到像這樣「古典」的應用確能增加蘆溝橋的偉大與美麗。

打開一本詳明的地圖，從現在的河北省，清代的京兆區域裏你可找得那條歷史上著名的桑乾河。在往古的戰史上，在多少弔古傷今的詩人的筆下，桑乾河三字並不生疎。但，說到治水，隰水，灑水這三個專名似乎就不是一般人所知了。還有，凡到過北平的人，誰不記得北平城外的永定河；——即不記得永定河，而外城的正南門，永定門，大概可說是「無人不曉」罷。我

雖不來與大家談考證，講水經，因為要敘蘆溝橋，却不能不談到橋下的水流。

治水，隰水，灋水，以及俗名的永定河，其實都是那一道河流——桑乾。

還有，河名不甚生疎，而在普通地理書上不大注意的是另外一道大流——渾河。渾河源出渾源，距離著名的恆山不遠，水色渾濁，所以又有小黃河之稱。在山西境內已經混入桑乾河，經懷仁，大同，委彎曲折，至河北的懷來縣。向東南流入長城，在昌平縣境的大山中如黃龍似地轉入宛平縣境，二百多里，纔到這條巨大雄壯的古橋下。

原非隴頭水，是不錯的，這橋下的湯湯流水，原是桑乾與渾河的合流；也就是所謂治水，隰水，永定河與渾河，小黃河，黑水河（渾河的俗名）的合流。

橋工的建造既不在北宋的時代，也不開始於蒙古人的佔據北平。金人與南宋南北相爭時，於大定二十九年六月方將這河上的木橋換了，用石料造成。這是見之於金代的詔書，據說：『明昌二年三月橋成，勅命名廣利，並建東西廊以便旅客。』

馬哥孛羅來遊中國，服官於元代的初年時，他已看見這雄偉的工程，曾在他的遊記裏贊

美過。

經過元明兩代都有重修，但以正統九年的加工比較偉大，橋上的石欄，石獅，大約都是這一次重修的成績。清代對此橋的大工役也有數次，乾隆十七年與五十年兩次的動工，確爲此橋增色不少。

『東西長六十六丈，南北寬二丈四尺，兩欄寬二尺四寸，石欄一百四十，橋孔十有一，第六孔適當河之中流。』

按清乾隆五十年重修的統計，對此橋的長短大小有此說明，使人（沒有到過的）可以想像牠的雄壯。

從前以北平左近的縣分屬順天府，也就是所謂京兆區。經過名人題詠的，京兆區內有八種勝景：例如西山霽雪，居庸疊翠，玉泉垂虹等，都是很幽美的山川風物。蘆溝不過有一道大橋，却居然也與西山居庸關一樣刊入八景之一，便是極富詩意的。

『蘆溝曉月。』

本來，『楊柳岸曉風殘月』是最易引動從前旅人的感喟與欣賞的凌晨早發的光景；何況在遠來的巨流上有這一道雄偉壯麗的石橋；又是出入京都的孔道，多少官吏，士人，商賈，農工，爲了事業，爲了生活，爲了遊覽，他們不能不到這名利所萃的京城，也不能不在夕陽返照，或東方未明時打從這古代的橋上經過。你想：在交通工具還沒有如今迅速便利的時候，車馬，擔簦，來往奔馳，再加上每個行人誰沒有憂喜欣戚的真感橫在心頭，誰不爲「生之活動」在精神上負一份重擔？盛景當前，把一片壯美的感覺移入滲化於自己的憂喜欣戚之中，無論他是有怎樣的觀照，由於時間與空間的變化錯綜，面對着這個具有崇高美的壓迫力的建築物，行人如非白癡，自然以其鑑賞力的差別，與環境的相異，生發出種種的觸感。於是留在他們的中心，或留在藉文字繪畫表達出的作品中，對於蘆溝橋三字真有很多的酬報。

不過，單以「曉月」形容蘆溝橋之美，據傳說是另有原因：每當舊歷的月盡頭，（晦日）天快曉時，下弦的鈎月在別處還看不分明，如有人到此橋上，他偏先得清光。這俗傳的道理是否可靠，不能不令人疑惑。其實，蘆溝橋也不過高起一些，難道同一時間在西山山頂，或北平城

內的白塔（北海山上）上，看那晦曉的月亮，會比蘆溝橋上不如？不過，話還是不這麼拘板說爲妙，用「曉月」陪襯蘆溝橋的實是一位善於想像而又身經的藝術家的妙語，本來不預備後人去作科學的測驗。你想：『一日之計在於晨，』何況是行人的早發。朝氣清濛，烘托出那鉤人思感的月亮，——上浮青天，下嵌白石的巨橋。京城的雉堞若隱若現，西山的雲霧似近似遠，大野無邊，黃流激奔，……這樣光，這樣色彩，這樣地點與建築，不管是料峭的春晨，淒冷的秋曉，景物雖然隨時有變，但若無雨雪的降臨，每月末五更頭的月亮，白石橋，大野，黃流，總可湊成一幅佳畫，渲染飄浮於行旅者的心靈深處，發生出多少樣反射的美感。

你說：偏以「曉月」陪襯這「碧草蘆溝」——清劉履芬的鷗夢詞中有長亭怨一闋，起語是：歎銷春間關輪鐵，碧草蘆溝，短長程接。不是最相稱的「妙境」麼？

無論你是否身經其地，現在，你對於這名標歷史的勝蹟，大約不止於「發思古之幽情」罷？其實，卽以思古而論也儘夠你深思，永歎，有無窮的興感！何況血痕染過那些石獅的鬚鬣，白

骨在橋上的輪迹裏腐化，漠漠風沙，嗚咽河流，自然會造成一篇悲壯的史詩。就是萬古長存的「曉月」也必定對你慘笑，對你冷覷，不是昔日的溫柔，幽麗，只引動你的「清念」。

橋下的黃流，日夜嗚咽，泛挹着青空的灑氣，伴守着沈默的郊原……

他們都等待着有明光大來與洪濤沖蕩的一日，——那一日的清曉。

（右文爲「小年讀物」作。文中有二三處引用傅增湘先生的攷證，并誌於此。）

追念同軒老人

「人苟有朝聞道夕死可矣之志，則不肯一日安於所不安也……人不能若此者，只爲不見實理，實理者實見得是，實見得非……古人有捐軀殞命者，若不實見得則烏能如此。須是實見得，生不重於義，生不安於死也。」

——二程語錄中語

同軒老人致記者的最後詩函

……上月接手諭並詩讀之，可驚可怖可歌可泣，猶憶某書中有希臘之花，昔何榮猗蓋弔詞也。今

尊作祝詞也，欽佩之至，待爾舒眉一笑時，此某誠心所馨香禱告者也。現在城中極安靜，諸業如常，惟杞憂妄抱在所不免。在有職者各盡其職，有力者各致其力，以聽大運之轉。

移耳孔子曰素貧賤行乎貧賤素患難行乎患難某從事斯語矣暑間假旋太速未得緬聆教誨值此時局益增思慕勉成俚言藉表區區景仰之忱并候

箸安 秋氣多厲伏惟

自珍

某頓首十月十一日

一紙琳琅下草廬忽將家國慰狂疎自慚漏盡鐘鳴日值此風蕭木落初翹首暮雲勞想像夜窗班筆近何如殷勤自護董氏簡留照神州劫火餘

敬求暇時斧削爲懇

附錄我贈同軒老人的舊詩略見交誼

夏將盡矣與同軒老人偶遇。

刻意獨行老畫師，

相逢猶復壯心期。

新亭揮淚曾何益，

蒼茫斜陽欲盡時。

譚藝抒辭事事非，
尊前相對繁霜鬢，

示同軒先生

時危每少話從容，

同望江河成浸溜，
（各地水災極重）

高明華屋耽歌舞，

此意蕭條誰記取，

再示同軒

商氣驅流炎，

人間百念總相違。
愁看飄零草木腓。

秋散滄洲客裏逢。

暫聞邊塞息燧烽。

離亂荒邨艱熟糲。

戈矛世事正恟恟。

宵清月盈簾。

劇愁多喪亂，
疊岸飛濤壯，
况聞蟲唧唧，

觸物感留淹。
孤雲緘雨織。
忍復下重簷。

其二

騷屑終何似，
空文留白屋，
邀月儻能醉，
莫言多艱困，

誰知念汝勞？
世網冒秋毫。
當風意不豪。
餓竹滿蓬蒿。

右舊體詩六首皆作於二十一年秋初，時同軒老人由他的故鄉到某處遊覽，異地偶遇，每晚晤談，往往慨嘆不已，便作了這幾首詩。他那時已是五十多歲的老人，論年紀，所學，以及環境，

俱與我不同。但他有藝術的素養（從十四五歲習畫寫詩，老來愈爲勤奮）與心情的肫篤，思想的明睿，却與我成了忘年之交。他原是極窮困的寒士出身，幼時受他人的救養，到中年方能成立家業，在小學中學授畫；研究中醫法，雖受人敦請，除少許禮物外，向不要金錢報酬。他的繪畫自以仿古者爲多，但人物取法唐人佛像及明末的老蓮，講究線條，設色，絕不以輕快諧俗爲則；尤長工細蟲鳥，鈎勒花卉，生鮮明麗，不易多見。（他自五十歲後因目光不適便輕易不畫細筆畫了。）至於他的爲人，凡與相識者無不知道他的耿直熱烈，對人對己可以夠到「清介」二字。雖是生活清苦，但非分之財一文絕不妄取，非義的行爲一絲一毫都不苟且從事，看去不免有些迂氣，而的確是舊社會的純德君子，沒一點名士習氣。我從十幾歲時與他認識，後來他的兒子隨我在某大學上課，他却以古舊的師道待我，這在現代的學生家長中可以說是奇蹟。我得到他相贈的大小畫幅約有二十多幅；人物、花卉都全，上面有的題着他自作的詩句。（可惜如今都已散失。）函札更多，無論楷行，沒一封不是鄭重寫出，絕不匆促敷衍。記得多年前我買得幾種譯本的醫書送給他，他的歡喜感謝真可比檢得甚麼珍寶。不是祇爲那幾本書，他覺

得這是同情與友誼的投贈，所以十分重視，其實我不過偶而寄給他罷了。舉此一端，便可曉得他的爲人。

自戰事起後我與他很少通函，前面的一封信是那年十月十一日寄來的，也可說是他與我的絕筆。其時孤島周圍血戰方酣，我曾以所作詩一首抄給他看，故他回信提到。從『素貧賤行乎貧賤，素患難行乎患難，某從事斯語矣』看來，他那份決定的志向真是養之有素了。他雖是老人，然而從清末時起，也看過不少的時代書，在那時是思想上的維新人物。平生對於氣節最看得重，所以在孤城中便以自殺了其殘年。據我所聞，他尙可衣食無虞，絕無外面的逼迫。他一生孤介，不在地方上辦事，又廉潔自守，既無政責，亦無言責，年齡如此，衰病侵尋，本可閉戶養生，但他眼見他所住的地方已成另一樣的世界，親友四散，中心痛苦，勉強生活，希望着不久可以重見變化。（這是揣想的話，否則他爲甚麼待到一年後方自盡呢？）但經過年餘，那座孤城仍然如舊，或因耳聞眼見的種種使他忍耐不下，遂於去年秋季的某日服毒自盡。他的家人急請醫生治療，因服毒過多終於不救。便這樣，這位一生清白耿介的老藝術家自願了却就衰的

生命！我對這位老人，尊敬他比痛念他的心更爲真切。論責任，論家庭生活，一切他都無死法，但他究竟在那樣地方找到精神上的解脫，對得起自己，對得起他的性格，與平生正義感的素養。他寂寞地生活着，洒脫地也是寂寂地死去。這種沉默中的堅實，偉大，正是一個有歷史有文化的社會的要素。

所謂「行己有恥」所謂「所愛有甚於生者」這位老畫家真能從容履行這兩句古訓的精義。

幸而他最後寄我的詩函未曾遺失，也許自有「緣」在（這不是迷信語。）前因積存友人的舊函頗多，丟掉了些，但這封遺書却還夾在一本舊籍裏，所以現在我還可抄出來紀念他。當時，怎能還想到這是他與我的絕筆！

他日有暇，或知他死事更詳細時，我應該給他寫一篇傳，告訴出這位清白老人的平生。

清 要

柳宗元報崔黯秀才論爲文書中，有數句：『今世因貴辭而矜書，粉澤以爲工，適密以爲能，不亦外乎？』他的意思的確是爲「文以載道」而發的。因爲在上文他說：『道假辭而明，辭假書而傳，要之之道而已耳。』下文又有：『凡人好辭工書皆病辭也，吾不幸蚤得二病，學道以來日思鍼砭，攻熨，卒不能去』云云。我們古來的文人總不甘以文人自居，一方是搜索枯腸對付他的病癖，一方却又以文辭爲「小技」，必需穿上一件莊嚴的外套——爲的「載道」。這樣例證在所謂古文家中比比皆是。但無論他所志的「道」是甚麼，柳氏的文字確能刪繁去冗，得清要的訣竅。批評柳氏詩文的人不說是「雄深雅健」，便是『所貴於枯淡者，謂其外枯而中膏，似淡而實美。淵明子厚之流是也。』他對「今世」文章的粉澤，適密，以爲是「之道」的大弊，但話要活看，打開他自己的詩文集，使讀者感到「工」，感到「能」的佳處，也正是他善

於用粉澤，逾密工夫的地方。不過他尤著重在立意，在旨趣——在文章的骨幹。（這是取證自然不是與近代文學作品相比。）雖時代不同，他的心目中的「道」（其實柳氏何嘗不自知那件莊嚴的外套披在他身上不能合適。）我們可置之不論，而為文章必「言中有物」不徒然在文字的外形上塗粉澤，與作逾密的工夫那樣，即使工夫到家，不過是悅目的玩藝而已！

他主張文字要新，『……蚤夜孜孜，何畏不日日新又日新也。』（答吳秀才謝示新文書）由此可知，在立意，遣辭上，他是不拘守成法，而時時要用新鮮的手法的。

每一個作者，不論古今，若把文字完全看做是天籟，是偶得，是自然而然的產生品，用不到人造的（藝術的）工夫，或者以為為文章只是發表思想，（載道）思想道破，橫說豎說俱無講究，目的惟期明了，這是一個重大的錯誤。但相反，因為過重修飾，藻繪，在色彩，聲音，形態上描眉，畫眼，抑揚，高低，加一分分量覺得太重，去一分覺得太輕，（我們固然贊全這忠於藝術的態度，但一件完美的藝術品不是只可看外形的。）也許他可把一篇文字做成一件「天衣」找不到一絲的針線痕迹，結果是漂亮，華耀，好看，好玩，既不能穿，又不適用。這難道是需要文學作品

的惟一道理？

惟善爲文字的人懂得怎樣把「粉澤」的工夫用得恰當，把「適密」的針綫不僅織在文字的外形上，要在旨趣，立意上先有一番斟酌。

所以繁雜的文字雖然作者用力恆多，但爲求完全，不肯剪裁，不忍篩落，使讀者費損精神，讀過後有茫然之感。這最是作者的失敗處。

「得心應手」方是文章的妙境，在作者無拘牽遷就之苦，也自有一種力量把讀者吸住，不須勉強，易生感應。沒有繁雜湊數的作品可使作者先能領略「得心應手」的興趣。不許不作，不好不作，勉強尋思，抓到一個簡單的意念，生添上一些不相稱的背景與虛浮的人物，支支節節，到處顯出破綻。或者硬把事實比附意念，滯礙重複，那多餘的質料現出不調和的色彩，只見斑斑點點，却點染不成一幅動人的畫圖。

僅能塗粉澤與使文字的外形適密已經是虛有其表，何況連均稱的外形都做不好，空塗上一片繁雜的顏色。

現在即找不到多少「雄深雅健」(所謂「雅」並不是狹意地只使文辭美化)的文章，但刪汰繁雜，力求「清要」，更能時時有新的發現——無論在立意、布局與描寫的方法上，——也是新文學前途的一條通道？

二十六年六月。

新詩瑣語

復人論詩長函，信筆所及，故以瑣語名之。

我向來對新詩的前途不抱悲觀，人類存在一日，詩歌也必定仍由存在，（雖然有人主張在科學力控制一切的世界中，將來詩歌或漸趨消滅。）形式上縱有多端的變化，詩之質素却不會消沒失散。「新的與舊的」只是時間上思想上方法上不同的表現而已。即就有新文學運動以來看，到現在，舊體詩歌並不會大見減少，在文藝的一角落裏仍有其相當的力量。由此一端可以證明「新的與舊的」並非像一般人武斷地想法是一刀兩段的清爽；若只用籠統說法，——只加以迷戀骸骨的批評，實是淺薄之見。（我並不為舊詩辯護，只是取例證明「新舊」嬗變，絕非十分簡單的事。）但由此，你可對新詩的未來有更遠大的希望，有坦然達觀的心胸。

新詩爲人詬病處，往往聽到說：爲寫詩而寫詩，無病呻吟，於是成爲普通的評論。其實這何止限於新詩，在八音七律長篇古風的體裁中，居心作態，勉強湊數的真比比皆是，又何止詩歌，其他文藝作品不一樣有這等情形？以此歸罪新詩，還是淺見的風涼話。

當然，寫寫分行白話詩的多數是時代的青年，生當現在的中國，他們那能無感於中。憤懣抑鬱，壓不住真誠的感觸，希求，受不了生活上的衝突，心情的苦悶，一股勁在他們心中跳動。大聲唱幾句皮簧，淒婉地哼幾句小調，中聽不中聽，合調不合調另是一回事，但這現象我們却不好輕視！『在心爲志，發言爲詩』，稍具敏感者都有詩的輪廓映在他的日常生活的意識內，不過有的畫得出或畫得美觀，有的是模糊一團，深淺不分而已。

『圖嬾省事，無聊，不好用心』，新詩的作者也很容易受到這類的斷語（以此評多數舊詩，也是一例）。誠然，有的作詩爲湊熱鬧，但以我的經驗說，却有多數的詩作者是真要藉此抒

發他的感懷。「黑字畫在白紙上，」傳達於他人，自然不是口頭上哼幾句，——有腔無調或有調無辭那樣鬆散自己感情的簡單方法。牠需要更有聲調，更有色彩，更活潑，流動，使讀者耳目的快感陶醉其間，而後意象與情調合成一面明鏡，映現出作者的真心。——那心的跳擊立刻引起讀者意感的共同活動。必如此纔能實現傳達的效果。作者先具備了忠情，達意（自己的）的文字技巧。他不止有直覺的詩感，更需善於傳布與他人的方法，使讀者對作品不厭；使讀者與作者心意融和；使情感與理智打成一片；使欣賞與激動泯沒了界限，於是藝術活動的目的方能達到，而詩的真正力量也在讀者心中紮住了根。

何必斤斤於新舊的形式，拘拘於「言志載道」的稱名，寫實與象徵的爭執。如果他是一位純粹的詩人，每當寫詩時「念茲在茲，」不敢離開意象中的繩墨，把原有的創造力在這些東西上分化，溶解，這是他的有意的損失。如果他是一個純粹的讀詩者，看一句，想一節，把定型的理論硬向作品上套定，把欣感的快樂全變做分析的冷靜，不是一樣的無謂？

因爲，根本上詩人與讀者都不是專爲批評纔與作品發生關係；都不需要定型的比論，測

量。雖然他們各有理想，各有生活味的辨別，有偏向的感動，對世法，人情，風物也有種種的分別，不過這不是在臨陣磨鎗的工夫上能夠現出，陶冶於平日的經歷中，觀察中，讀書與用思中，偶然用相稱的文字寫成詩歌，自會真確地表現出作者的理想與風格。善讀詩者亦然，他有甚麼素養纔能分享甚麼樣詩歌的趣味與感動。對樸質的農夫談古詩十九首的情理，與持籌握算的商人解析『窗外雨潺潺，……流水落花春去也』的妙境，怎樣能收傳達的效果？

俗語說，『一份玩藝有一樣的人看，』何嘗錯來。就是有相等智識的，因個性不同，對文藝的欣賞便相距甚遠。講攷據的與詞章容易隔膜，習科學者鮮能了解藝術的趣味，（普通說，當然有例外。）囿於所習，拘於所愛，同有耳目心思，觸感的力量已經不同，若想把詩歌納入一種模式：你要這般這般地工作，他要如此如此地欣賞，這豈只是『味同嚼蠟，』勢非連口舌都化成蠟做的不可。

『鴛鴦繡出憑君看，』但至少是得像鴛鴦，用花綫或絨線，用中國針或外國針，用單色或

雜色，都無關係，各有各的材料，各有各的工具……至於或單，或雙，或浮水上，或飛空中，繡者有自己安排的自由。若要懸一呆鳥，榜之國門曰：『此乃真鴛。繡者俱宜仿此，否則看不得！』即像鴛鴦，又待如何？

詩人總不必居心趨於「功利」化。（其實何止是詩人如此。）關心「恫瘝」感在「胞與」，詩人應分有這等的深感；應分有這樣的歌唱。但他不能忘記了他是在「寫詩」而不是「說教」。感時之極花亦濺淚，恨別之苦鳥自驚心，由「折臂老翁」畫出軍旅的苦況，由「陰崖義鷲」激動急難的壯心，真情在胸，美辭脫口，詩人有此等作品，何止使人「一唱三歎」。否則隨人步趨，照例寫應時詩，已不免有點兒不真切，何況文辭不適，專重意象，理論縱是一個「寫實」，再一個「現代化」，但是詩呢……被意象硬化了，知之或知之，在感動上却差得多了。

另一方面，居心對陰影追逐，居心在幽暗朦朧裏過日子，居心避開「功利」化的字眼，結果也適得其反。（請注意「居心」二字。）『別有天地非人間』作者儘管高唱：此乃詩人境界，

汝何所知，「汝不知」方見詩人的用思獨到處。（自然好詩自非人人皆易一目了然的，不過這要看是不是出於自然還是故弄虛炫，此中界限須要分別。）……那就只好藉英國詩人的話來解說：『烟霧迷濛的山系……大概是用水汽或日光幻成的。』

不離開人間，却不可沾泥帶水的把人間來糟蹋了。

不能打碎了渾然的情感，却也不能把這只是渾然的東西和盤托出來，便以為盡了寫詩的能事。

詩味各有「酸鹹」，都得使人味覺上真嘗得出，方易受感。

詩形式像是簡單，內涵比小說戲劇都複雜。愈無方法表達的文藝便愈不易着手。

偶然得之，或「俯拾即是」，（這四個字並不是容易得的意思。）寫於不得不寫，止於不得不止……是抒情詩。

有精密的組織，有均勻的配搭，有宏富的想像與對人生的理解，有畫巨幅壁畫與寫長篇

小說的本領，再加以相當的韻律，節奏等，……是紀史詩。

用筆輕倩，用意深沈，以少許勝人多許，作側面，反面的輕銳的擊動，使人讀去不覺多也不覺少。不鬆散也不滑脫，如明利的刀鋒，着物即靡，如峭冷的霜風，掠面生寒，……是諷刺詩。

略抒所見，絕不是敢給各類詩下定義——那是多難的事！

二十六年，初夏。

談詩小記

一

記得十多年前已有人討論過「寫」詩與「做」詩的問題，我在那時即主張詩是非「做」不成。不管一個作者的烟士披里純（如果他真有的話）來得怎麼快，他總須會巧妙的支配他的文字；總會有烘托意念與想像的方法，他對於詩歌會經用過相當的工夫——如果他寫的是「詩」。畫一幅畫先得對立意，布局，設色，取光等等基本的要素用心，「詩」怎麼可以一揮而就？而且有人能夠寫做的迅速，除却敏捷的天才外，他於「做」的素養上早有根柢；而仍然是「做」不是在「寫」。

時代不同，文藝的形式多變，但此中並非難易的分別，却是表現方法的差異。新詩的容易「寫」成爲新詩的詬病，實則對於「做」字上太少講求。所謂「做」並不是裝模作樣，離奇

詭異；儘管在詩中嵌入甚麼思想，對人生作何評解，皆有詩人的自由。不過既想藉「詩」抒發自己的真感，又願把所感傳與他人，這那能不需要一點靈巧——一點抒發與傳達的方法。一首民歌，一支小曲，讀起來那麼順口，唱起來那麼動聽，在民間的傳播力量又那麼深廣，還不是頃刻編湊或一揮而就的。經過相當時日，把內容，形式調諧適合，富有民間的普遍性，（自然情緒必須真誠）牠方可存在，方可使唱者聽者都心領神會。取譬不遠，民歌，小調尚且如此，爲甚麼我們不相信「詩」得要化費點「做」的工夫？這並不是主張甚麼藝術至上主義。若認爲詩只可「寫」不能「做」，則藝術二字著落何處？

二

一首完美詩歌，除去情感的調諧，（普通只說「情感豐富」太籠統了。雖有豐富情感，但既需用技巧的文字或口語作成詩歌，總不能如性感初動時那末直率與少有變化，故我稱之爲情感的調諧。）與意境的表達之外，聲音確是要事。譬如大聲哭曰「號」，無聲的哭曰「泣」，

號字出音強烈，飽滿，泣字出音低沉，下咽；卽不懂字義的聽發音不同，所感亦異。又如硬軟；長短；重輕；醜俊；拙笨；玲瓏；穩重；輕浮這類意義相反的字彙，在聲音上已有極明確的對比，善用之可使聽覺與詩歌中的情調有一致的和應。時間，境界，事件，風景——詩人所歌咏的人與物，果使他是個精心的作者，他準會選取相宜的字音，加重詩歌中感人的力量。

如「橫空殺氣結層陰」(陸游的詩句)首二字皆張口發音，宏重，飽和，緊接上「殺氣」兩個低促的顎齒間的逼音，與意義融合，聲入心通，自然會供讀者想到這四個字嚴重及其激烈。落腳的「陰」字，飄揚上去，亦與橫空二字相順。順口讀去，習而不察，但講到選字和音，却不可不知道這層道理。木工磨鋸齒的澀音，令聽者皮膚起粟，而唱蓮花落，歎五更的，不管他的詞意如何，却容易引人樂聽的興味。這便是聲音調諧與否的問題。

固然，詩歌的成就不止在字音上，但妥貼的字音確能增強意義，擴張情感，而易於動人。寫舊詩詞要「選色侔聲」，新詩又何嘗不需要。表現的外形與內涵的思感雖因環境不同自有變化，可不能看輕「聲依永」三個字的微意。

「秋風獵獵漢旗黃，

曉陌清霜見太行。

車載氈廬駝載酒，

漁陽城裏作重陽。」

南宋詩人陸游到老來還不會減損了內在的熱情，至死還是把痴誠的希望寄存於未來的歲月中。我們的青年詩人當此「風雨如晦」萬方苦難的時代，爲甚麼不要燃燒起如火灼的熱情，爲甚麼不許作沈痛放懷的哀哭？

我們這古老民族的勇壯歌聲，自非一般只知拈花弄月，只會填格湊律，只能飄飄高蹈，只學投影做夢的「詩人」所能唱出的。青年的歌聲也許粗糙，也許笨拙，也許不會入耳清圓，或引逗靈魂的逍遙，可是他有的是「真」，是「熱」，有磅礴的氣概與悲壯的精神。

如何練習技巧，當該尊重，如何琢磨精良，也非妄費工夫。只要「做」出來的「詩」，在現代比任何樣文學作品並非沒有力量。

誰能否認飄渺幽深的幻想，誰能否認淒清寂寞的意境——這些幻想意境曾經創作成多少好詩。不過，這是甚麼時世，我們日日接觸，時時聽到的是甚麼樣的「人間」味，此時，此地是何等苦難，又誰能不憤懣，煩促，打熬出悲壯的精神？何況是敏感的詩人，何況是青年的詩人？試讀江湖一老的放翁詩，我們豈可因為青年詩人的粗疎，便覺得不值一顧？

四

文章上常用的兩種比喻方法，所謂明喻，暗喻，都要藉重另外的物事以類比顯見文中抽象的情理，與貼切的形容。不過在學術文或普通散文中用的最多的是明喻，暗喻較難也較為少見。明喻乃直接的對比，引一物事的動象加重本意的分量，氣勢。例如「芙蓉如面柳如眉，一一如水銀瀉地，無空不入，」一一如月之升，如日之恆，」一一恰似一江春水向東流」等句，使人一

讀易悉，相比之下意象更爲明顯，能增加了解感動的成分。暗喻是詩人最擅長的「拿手戲」，不過用法略難，求其恰合，妥貼，不隔闕，不隱晦；一樣是加重文字的分量與氣勢，更多一層耐人尋味的曲折；這樣曲折却非居心繞彎兒，是要使讀者對詩中的情景，思致，有更深更切的留戀，因之，使詩力的啓發分外強烈，分外透入。離騷中暗喻甚多，蘇糞壤目充幃兮，謂申椒其不芳，「何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也。」等句皆是。詩經的比興處，此法的應用亦廣，不必一一舉證。因爲申訴本事，形容本意，直截說出，語簡易盡，加以明喻，比類自顯。（直接的對比）若用暗喻（間接的對比）是不逕說如彼，如此，仍以意類通比，却不顯示主觀的肯定喻象，留予讀者一個進一步分析用思的機會。而且暗喻多含興意，「牆有茨不可掃也，中冓之言不可道也。」藉牆茨作興引起下文固可，然意在暗喻毫無疑義。又如杜甫重贈韋左丞丈詩中說到「今欲東入海，卽將西去秦，」隔過四句，使是「白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴。」明明以暗喻爲結，但一直道破，讀者便感到意味的深長。白居易琵琶行中間有幾句明喻暗喻兼用，最易看出：「大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤。間關鶯語花底滑，幽咽流

泉水下灘。」……「銀瓶乍破水漿迸，鐵騎突出刀鎗鳴。」把琵琶音調橫說豎說無非藉另外物事作喻，不過直接比附與間接比附交相爲用，文字既不乾枯，意象又多生動。中國的詩詞賦與外國的詩歌的名作者都會利用恰切的暗喻，以加重詩情詩意的光華。否則數語直破，尙有何婉曲的趣味。豈止文人的詩歌好用這樣「拿手戲」，民間謠曲裏的暗喻法也隨在可見。並非作者故意不直說白道，用詩歌申訴情感，刻畫自然，最忌太直太顯，無山窮水盡，柳暗花明的曲折。那樣，讀者固易於明瞭，不假思索便以爲這般，如此，然而感受上却淺薄多了。只求「明瞭」索性連明喻不必用，是一是二，落得省字省力。然詩歌除却「達意」最主要的是「興感」，所以這兩種喻法的應用俱不可少。

劉彥和所謂：「且何者爲比，蓋寫物以附意，颺言以切事者也。」這句話對於比喻的定義可謂「要言不繁」——就是新詩的作者也應該加以珍視。

詩人的情感要豐富，要強烈，要深入一切事物的核心，要先能激動作者自己的肺腑，不過，——無論如何，表現出來却多少總要耍點「手法」。所謂「手法」不是障眼法，不是堆砌，隱瞞，更不是賣弄「才情」。把不能抑遏的情感與深入的觀察，橫空的想像打成一片化爲有音樂性的詩句，不管詩人的個性如何，——剛勁或溫柔，雄壯或幽靜，洒落或拘謹，——但他須先經過一番「清煉」的工夫。直說，白道（非白描）只圖以理勝人，以教導付與讀者，卽令真有所感，已不免空浮，粗疎之病。「氣盛言宜」自具至理，然以之說詩，似還有待商量也。有一氣呵成，不假修飾，——在表現上沒有扭捏裝點的痕迹與做作的外形，一樣不失其爲佳作。但找找古今詩人的這類例證，你讀去聽去，覺得作者情感的奔放，有力，彷彿如中國字的一派，真能「力透紙背」。蓋因氣盛而又有常日的素養，句法中自具調諧，歌唱中自有節奏，然而還需要有種種襯托，映帶，不過單因氣盛，讀者略不經意，便認爲這等詩絕無一點「手法」，只是「天籟」，其實被詩人瞞過了。

有文字上的素養，更有作者獨具的真感，加上想像的組合，以口以筆變成詩歌，重疊，往復，

像是急不擇言，却最富於感動，挑撥的力量。所謂一氣呵成的詩，至少須有這樣根柢，並非專靠一點直覺的情感，不顧藝術，便能衝口而出，一揮而就。即以情感爲證，若籠統渾然，未嘗「清煉」比附外象一無選擇，縱使真實，因爲失掉了表達上剪裁的方法，音節上調諧的變化，反而將詩感沖淡，因之減少了傳布的效率。自然，徒講形式，是「詩匠」的能事，與真詩人的創作相去尚遠。不過，欲做一首好詩，則內涵外形兩皆完美，方易傳感；方易收興觀羣怨的效果。卽具「真感」，還須注意怎樣表達，纔可稱合，至於原是矯揉仿造的「偽感」，以手代心，強作支梧，已尙無感，何能感人。

六

西洋詩中 Ode 一體頗難譯爲恰當的中國名詞。籠統譯作抒情詩，與 Lyric 易混，且亦難盡涵義。至從 Noble Sentiment 解釋，或作格高之詩；尤不相宜。各種詩體格高者甚多，何況 Sentiment 一字作格律風格講，相去甚遠。或則以「歌行」二字當之，雖似適當，亦不是十分

妥貼。

Ode 詩體來源甚古，當文藝復興期末流行於意大利法蘭西，其後方傳入英國。司頻塞爾 Spenser 的 Epithalamium 一詩可算英國第一首的 Ode。約翰孫及十七世紀的抒情詩家用此新體作詩不少。通常看去，這種詩體似乎沒有嚴整一定的規律，但那時的英詩人除却約翰孫外，大都有整齊的節段，韻律。至十七世紀末，考萊方將不規則的 Pindaric Ode 介紹到英文學界。從此以後，英詩人便不嚴守舊日所習的此體格律，而有運用體材字義的自由了。

Ode 介乎抒情詩與敘事詩之間，是一種音樂的抒情詩，而題材亦有較豐富的發展。以擬中國舊詩，與「歌行」略近，故普通譯作歌行未為不可。不過，中國的歌有長，有短，（如隴頭歌子夜歌等最短）而 Ode 在初流行時，行數較多，到後來很簡短的也有了。就以 Epithalamium 為證，共二十三節，每節有的十八行，有的十九行，總算起來，置之中國詩中也可稱為長詩。他如克茨的夜鶯歌，Ode to a Nightingale，格雷的 Progress of Poesy Ode 都非簡短的抒情小詩。這種詩體長短皆宜，到後來亦無嚴格韻律的限制。故用作寫情，敘事，烘托想像，比較上

較爲利便。這一點與中國詩的「歌行」似相符合。因爲「歌行」不比「律絕」受字句數目的規定與韻脚平仄的謹嚴，富有自由伸縮性，無怪西洋的詩人從十八世紀來以 Ode 名其詩題的日多。

Ode 可謂爲抒情詩之一體，但所以要特用此名目的原因，並不專在內容，形式的關係亦頗重要。大致因外形不同，Ode 可分三種：一、規則節段的 Ode（叫做 Sapphic Ode）二、規則的希臘詩首句的 Ode（或叫做 Pindaric Ode）三、自由體 Ode。頭一種即英國詩人在最早期以此體作詩時所用，節段與韻脚整齊，嚴緊；詩人自非一定照斯頻塞爾的分節段法，可有其變格的自由。不過在這一種 Ode 作法裏，作者却不能不顧及節段的整飭，對稱，以及韻脚的變化。第二種乃仿希臘 Ode 的「合唱分隔法」。所以即用希臘詩人的名字 Pindar 以名此體。（第一體亦借用希臘女詩人立名。）但在希臘時，此類詩歌可供演唱，和以弦琴，風笛，與舞蹈相配。首句方歌，唱和班隊即行過神廟或廣廳，至中解便向後運行，歌至尾段時，班隊全體立住。藉共同動作以應節奏。此種 Ode 頗不易作，英詩人仿者亦少。雪萊可稱聖手，以「雅典歌」

與「拿破勒司歌」二首爲這種 Ode 的佳製。（其詳不細述）第三種自由體最爲方便，而利於天才較次之詩人。結構，用韻，都不像上兩種的整齊，用字亦無限制，故宜於讀而不宜於歌；便於作而多揮發，與無韻詩相似。脫卸不少的拘束，作者有發縱收結的自由，聽起來音樂性或差一點，然少拘束，與自由詩有一樣的利便。

就 Ode 詩體看來，西洋文學作品也是一步步從繁難的形式中趨向於格律的解放，使作者對意象構成及思感的傳達上有多少自由。才高心細的詩人並不易爲格律拘定，反能變化於格律之外，如克茨，雪萊的種種 Ode 可爲明證。不過由鑑賞的節力與寫作的自由上說，形式的逐漸解放自有便宜。（粗製濫作在所不免）因思及中國新詩的進展，故舉此體作一比論。

七

曾國藩曾將古文分成四象，而總括以陽剛陰柔二大類。雖然經後人批評，說他按篇分屬或有失之牽強外。但從美學上鑒定一切藝術美，毗剛，毗柔，殊難否認。所謂壯美優美之理，亘古

莫易。文章如是，詩歌亦非例外。試就：

『秦時明月漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山！』

一首，與

『殘花啼露莫留春，尖髮誰非怨別人。若但掩關勞獨夢，寶釵何日不生塵。』

相比，陰柔陽剛區別顯然。自然，這由於詩人個性者多由於環境變化者少。作「楊柳岸曉風殘月」的詞人較難寫出「莫等閒，白了少年頭，空悲切！」的壯句，正如實大聲宏的杜子美無論如何有兒女柔情，也做不成「羅衾不耐五更寒」的輕怨詞句。或者有人要說：以蘇東坡的灑脫，豪邁，不是一樣有許多麗詞，而杜陵老叟又何嘗沒有過「雲鬢玉臂」的情思。但答復這話須費解釋：第一，檢查一位詩人的個性，不能只看他的單詞片句。第二，在其作品中要統覽他的全篇意境，不可選擇一二詞藻便據爲定案。第三，不可把「風格」二字看得過於呆板，以爲中無變化，一色到底。環境能移人，非盡移人。李後主國破，被虜，其所寄情者，只知向宮娥揮淚，雖然我們並不是說他非出於至誠；而其性格之偏於「陰柔」，無壯烈氣概，善讀者皆能了解。否則

陸放翁乃一江湖老人，無言責，無政治任務，南宋偏安，朝野逸樂，多少年來已把長江以北的世界置之度外，放翁爲甚麼臨死以前還有「家祭勿忘告乃翁」的壯懷？以杜甫的「鄜州月」一詩作證，在雲鬢玉臂兩句以上，正好是「可憐小兒女，未解憶長安！」所予讀者的意象又是何等偉大，沈痛。至蘇氏的詩文筆記，處處都見出一股活動，豪邁的才士氣概，又頗受道佛兩家思想的波動，對一切不甚拘執，不十分認真；故他的作品，論技巧是靈活生動，心胸也浩瀚博大，但真誠熱感似不能與杜甫作比。（環境自然有別。）然卽以此例評其詩文，仍然是合於「壯美」的成分多，而「優美」的成分少。這正如生理學上所論人的質素，單純屬於神經質或多血質者殊少，不過以其主要質素略定名稱。文藝作品中以「壯美」「優美」分類，亦與此等並無絕對的準繩。

八

中國舊詩歌中利用疊字疊句以加重情感的傳達與意象的刻畫者，例證極多。詩經國風

諸詩幾有十之七八是善於應用這種形式。字句重疊，除却加重意念外，所以能使聽者讀者的感情綿延保持下去，因之引起深長思的原因，聲調的關係尤重。譬如：

參。差。荇。采。左。右。流。之。

參。差。荇。采。左。右。鬣。之。

如：

『君。子。有。酒。旨。且。多。

君。子。有。酒。多。且。旨。

君。子。有。酒。旨。且。有。』

又如：

『昔我往矣，楊柳依依，今我來思，雨雪霏霏。』

無論聽，讀，不但不感重複，反而激起低回纏綿往復申訴的深感。這是民間歌謠形式的要素，各地皆然，不止中國的單音文字能如此用法。到後來，詩歌愈格律化，成爲文人詩家的專長時，此

種形式漸漸減少。試查漢魏樂府，六朝歌行，與唐之律絕比證，便可見出重疊字句逐漸減少的痕迹。詞中間亦有之，不過較少，李易安冷淒淒一詞成爲千古絕唱，還不是善用重字的老方法。元曲中重疊處又漸多，是否由於接近民間不是文人詩家的專利品之故，茲不詳論。只就音調上評論：大概愈與民間相近或完全產自民間中的詩歌，音調愈自然而利於聽。愈遠於民間，音調便多用間接的方法，多詞藻的充飾，在聽與讀上都得有特殊素養，方易相悅以解。這是一切文藝作品必經的過程。

西洋詩歌中疊句疊字的用法自然不與中國詩歌一樣，但因拼音關係，重疊句於音調上更易收低回纏綿的效果。茲舉英詩數段爲例。

愛倫坡 Poe 的詩歌，小說，技巧無不精美，在他那首 *Viaime* 詩裏，所用疊句在相續及更迭的方術上，音調最佳。

The skies they were ashen and sober;

The leaves they were crisped and scre

The leaves they were withering and sere;

It was night in the lonesome October

Of my most immemorial year;

It was hard by the dim lake of Auber,

In the misty mid-region of Weir,

It was down by the dark tarn of Auber.

In the ghoul-haunted woodland of Weir.

另一例可取斯文朋 Swinburne 的「時間勝利」詩中之兩行：

I have put my days and dreams out of mind

Days that are over, dreams that are done.

又如下倫司的句子：

O my Love's like a red, red rose

右三種疊句疊字法各不同，而以玻之例子最爲明顯。與詩經中恆見者略相似，其效率在加重聽者之注意力，與使所示印象更見沈實，鮮明。小調如「歎五更，」「十盃酒，」往往在一段裏只換數字，然接續唱去，聽者不但無厭煩之感，反將興味提高，也是一樣的道理。總之，用連疊字句，音調的效率比意象要高得多。樂記上所說「聲依永，律和聲」二語，取作解釋複疊字句的利用，最爲確切。

九

雪萊的「西風歌」是每位研究（或則鑑賞吧）英國詩歌者必讀而且愛讀的一首詩。（記得曾有人譯成新詩）除掉作者想像的豐富，活躍，與種種比喻的明切有力外，更能將西風，秋，空間，時間，人生的變化，物我的調諧，聯爲一體，使讀者深思，追懷，挑動心弦，這真是非天才洋溢的詩人便難於着筆的好詩。但好詩的內容譯成另一種文字尙可傳達梗概，至於原文的

音律，節奏，無論如何，無法遙譯。詩歌要素乃在內容外形交互相爲用，不像其他文字作品，形式稍可輕看。詩歌須能唱，能嘯，至少也要能吟哦，作抑揚輕重的音讀。——從聲音的暢達中見出內容的效率。絕非只求明白意思，看清刻畫，便盡了鑑賞詩歌的力量。何況，詩中字句原有多少，不是簡捷痛快，一覽即悉；或粗疎看過便能盡得作者委婉曲傳的所在。如不連同形式，——藉音樂性的節奏，韻律，使口耳交融，情感釀化，便失掉了詩中的要性。

雪萊此詩在節奏的方法上用的是三步連環韻 *Terza Rima*（此二字是拉丁文）即每一段中以三行作一小段，共四小段，十二行，又添上二行的對偶作結。全詩五大段，每段如此。而每段前十二行（不能謂之爲十二句）其韻脚用 *aba, bcb, cbc, ded, ……* 可以相互鈎連。這種三步連環韻法與抑揚格不同，但因第二行與第四行第六行韻脚相同，而第五行與第七行第九行韻脚相同；第八行與第十行第十二行韻脚相同，從隔離互換的韻律中，含有抑揚格的變化效果，在聽時讀時的諧稱上有意想不到的和美。而每大段末二行，用對偶句作結，更得「香遠益清」的妙處。試讀其第一二三段既皆用 *O hear* 二字收音，第四段用 *Proud* 末

段用 Behind，不惟同以 D 母收音，而這兩個字又皆有兩個主音，拚出之聲長短微近。這是多煩難的一種文字音調的組織。（至於每行之強音重讀等尚未談及）若以為雪萊只有偉大詩人的意象及超人的想像，而無控制字句的能力，又如何能使這樣巧妙文字的組織至當，恰稱，真若天衣無縫？牠所以有永久流傳價值的原因，除却意象，音樂性的調諧並不可輕視。固然，徒炫外形毫無內容，至多不過是悅於耳而不能通於心。不過，天資駿發的詩人，即在格律中絕不會以內容稱合形式，反能創造更和美的外形，婉委精妙地表現其內容。所以要這般如此，並非在使才逞巧，驅辭逐貌，因為有聲律的諧和，聽讀起來，異常順適。故在選音用字的藝術上不能不更為精切。若專務外形，刊落內蘊，當然要墮入魔道。而無相稱的外形，縱有聲律，也難引人注意。音樂的功用尚不可忽視聲音中的意境，何論詩歌。

偶談詩人的文字技巧，故引雪萊此詩作證。時世變易，文藝的形式自有新型。現在，我不是提倡作詩的人全以中國舊體詩或西洋前代的名作為模範，然略微談及或可供有志寫新詩作一比較。

「故練於骨者析辭必精；深乎風者述情必顯。」

劉彥和對於文章風骨的解釋，真可謂要言不煩。平常我們只說「骨氣」、「骨格」；或則「風采」、「風華」；看人品與評論文字往往用相同的名辭。實則更進一步，將兩者合為一體，方能表裏俱到，華實兼充。「風」字直接的釋義是所謂動，用在詩中有文采流動之意。要使情感發揚從字句上得哀樂的契合，莫先於風。「情之含風猶形之包氣」是劉氏自己最確切的註解。可見「風」屬於情感的如何表達，因為每人雖具五官百骸的外形，如無氣在外形裏面，動蕩均勻，那只是土木形骸。即血肉充滿，也少不了呼吸的通達。「風」與「氣」之關係在此。而中文中往往好用「氣機」、「神氣」亦俱與「風」有關。行於內者是「氣」；因氣機和暢而著之於外的便是「風」。「骨」者幹也，是撐持一個有機體生物的主要質素。推而至於行為，言動都可表現出種種剛勁的力量。故好文章必使情感的發華與氣魄的深厚兩者互相稱

合，方能篤實光輝，不同泛泛。

詩歌或以爲可重風而輕骨，或以爲可騁辭而拋力，都是一偏之見。無論若何描寫，詩中而無清逾峻健的風骨，絕不易成爲偉大的作品。（偉大不是以長短定論）就是有所偏至，也是令人惋惜的。

陸雲會與陸機一書，謂：『往日論文先辭而後情，尙勢而不取悅澤……』云云，自道甘苦，也正是自評得失。辭藻在先，以情隨辭，情感怎見真純？徒尙文勢，不理風華，縱有骨力，豈奈枯槁。這正可與偏重風偏重骨的是非互相比證。蓋獨傾一方，定有過當，不是空炫光采，便成虛撐門面。其失在侈濫；在空洞；在華實不能諧調。文章如是，詩歌尤甚。必將「風」「骨」凝合，各盡其長。「風力」「骨髓」既成一體，在詩人所意想的世界——觀感中的情與智；巧妙文詞的火彩；勻稱有節奏的聲調上，便不多不少，不偏不重的表露出來。給聽者讀者一個心所欲言口不能言的悅懌，激動。而詩人風格之高下，從其風骨的運用，適合與否上，亦能見出。譬如我們習見的文言慣用語：「風流文采」，「其秀在骨」，不論衡鑒人品，形貌，或評量詩歌，一例俱可應用。

頭一句予人美感，第二句予人重視。既非輕靡，冗俗，又不缺乏深沈朗健的內蘊。——必如此方夠得上有高妙適上的風格。

至於劉氏所說「析辭必精，……述情必顯」，乃指文字先有風骨而後辭藻可以精當，情感可以顯示。更是外形與內蘊調和一致的明證。因為文字（詩歌在內）無風骨可言，卽具辭藻多是冗濫；卽有情感多見粗浮，與精當清顯相去尙遠。關於此點暫不詳談。略述風骨問題，對於只知斤斤於詩歌的形式論者，或有一點補益？

十一

蘇東坡贊美杜甫的四句詩：『王侯與螻蟻，同盡歸邱墟。願聞第一義，迴向心地初。』以為文字外別有事在。一切崇高的文藝作品都得到在文字外別有「事」在，方能具興觀的微旨，有深長的感動，不止詩道應分如此。顏之推曾謂：『文章當以理致爲心腎，氣調爲筋骨，事義爲皮膚，華麗爲冠冕。』其推重「理致」或以爲不免過重？然思想是文藝作品的主幹；是作者對

宇宙萬物萬事的衡度。缺少思想，雖有人物事件，雖有氣調辭藻，上者不過塗澤，工饒，下等的便成百衲湊補。卽在視聽上也留不下一點點重要的印感，更那能談到會心愜意，相悅以解。——文藝的效果自難達到，至多是「雕蟲小技」罷了，與真正的創造品隔離極遠。所以就是近代研究文學原理的學者也不能不以思想（哲學的要素）爲其第一要素。

有人以爲詩歌不可與其他文藝等量齊觀，「理致」可以看輕，而以氣調華靡爲要務。這一樣是對詩歌的誤解。照古舊說法，孔子的三個字「思無邪」一語破的，把詩的根本義含有其中。註解家議論紛紛，見地不同，其實依我私見，「無邪」只可作「真誠」釋，去僞存誠是人生論理（或道德）的第一原理，詩歌不過藉重音律的字辭，表達詩人獨有的而又是公共同感的性情與所見的意象。去僞存誠更屬緊要。或者，詩人可以冒充，詩料可以強湊，詩思可以僞造，詩形也可自由變化，獨至於詩人之性情却不能矯揉造作。所謂用思無邪，卽所思所感無非真切，無言不由心之弊。喜，怒，愛，憎，誠於中而以技巧的文辭聲調現於外，這纔是詩——真詩人之詩。「理致」在詩歌中雖是間接的傳達，然偉大詩人的名作却不能無「理致」的含蘊。詩

歌裏的「理致」非專指鈞深取極，校練名理的論辯；非裁度是非衡量事物的批評；更非道德教條，修身格律，只是詩人對客觀對象的主觀的興感，精察，醞化，不能已於思；不能已於言，直述正論便成議，說，成述寫的散文。委婉，曲達，刊落論理的 Logic 的關合，作具體的興歎，使聽者讀者從聲音調適中引起印感；從言外的啓發中拾取明慧。所以，詩歌雖不同於散文，小說，而「理致」的要素仍不能缺。不過是委婉的，曲傳的，言外的，不像論事理寫人物的直截了當罷了。

（直截了當四字只是比較的說法，其實好的散文，小說，論理寫物亦何嘗是十分直截了當。）

「理致」似難論解。蘇東坡論杜詩四句的文字外別有「事」在，他所標舉的「事」似即更深遠的「理致」。蘇氏以杜句與一般只會吟風是風，弄月是月的平凡詩相比，自然牠是別有「事」在。即與技術稍優能將意念贈予讀者的詩句比；或則人云亦云，或則瑣碎虛浮，不能向深處遠處更崇高處着想，給人以偉大的悟解，則縱有意念那能與此並論。王侯螻蟻千古一坯，夫誰不知，豈待詩人提示；更豈待像杜甫的提示，不過緊接下面十字：「願聞第一義，迴向心地初。」從極通常的自然現象上了悟到人生宇宙的根本義諦，不便即下斷語，意在求深入

超絕的解釋。這種「理致」自非只有普通意念的詩人所能比擬。其佳處又在是詩，不是說教，談禪，與校證哲理。若有用心的讀者接讀下去，自不許他不沈吟尋思，不許他不恍然有悟，悵然自失！蘇氏的「事」字似指此點。

不過此等「理致」須渾和言之，只可給人興觀，不是給人誥誡，也非教導。差一步便墮入理障，而逸出詩的境界。所以王維用佛經見解作五言絕，意更明徹，理更昭晰，却不是詩了。

「即病即實象，趨空更狂走。無有一法真，無有一法垢。」

「因愛果生病，從貪始覺貧。」

等句，與偈詞，格言何異？焦易堂評杜甫那幾句是：「亦偶及此耳，要非本色，必也其摩詰乎。」評王維是：「……非其見地超然，安能鑿空道此。」焦氏的評論是只見「理」而不論「詩」，因王維會多少修習佛理，遂以為是其本色，見地超然。即使如是，與「詩」何干？惟非「本色」，故杜甫能在文字外別有「事」在；惟是「本色」，「不理會」詩，「只談」理致。如唐之寒山拾得好做禪詩，宋之邵堯父好做理學詩，無論其若何通俗，若何利用活言語，試問讀詩者的興感

怎樣明理則可，與感便無關涉。詩人的「理致」若不通過情感，含蓄醞化，其所表述的純屬智慧，慧的直接傳布，那與散文有何差異。

「理致」也是詩的心腎，不過要掩覆在衣服之下，藏於筋骨皮膚的圍繞之中，（表達的方法與給人的尋思力，與散文不同。）氣絡相通，爲人體的主宰。——是詩歌的生命力。

別種文藝的「理致」雖不能不藉重筋骨，皮膚，衣服的掩映，但與詩歌比便差得多了。

十二

我們的古書向無詳明的句讀，一般易解文句尙可沿習明了，至於較爲古奧或省文省字，或名詞動詞可通用之處，往往引起誤解。歷來注疏訓詁的學者，爲此附帶問題也下過不少的工夫。只有讀，只有句的分字句法，已非完備，遇到義深字簡的文義，後人照例行的句讀方法圈點，有的將本文變作支離破碎，或則不易了然。例如左傳叙晉重耳的一段，中有：

「聞晉公子駢脅欲觀其腠落薄而觀之。」

不管舊法是如何點圈，從「欲觀」二字以下至末字作一句總不妥當。明人姚寬獨出創解。

『聞晉公子駢脅欲觀其裸浴薄而觀之。』

舊式以『欲觀其裸浴』作一句固嫌籠統，姚氏這樣斷句，將「欲觀」二字屬上，與駢脅成句，似亦牽強。據我所見，應標點如下式：

『聞晉公子重耳駢脅，欲觀其裸浴，薄而觀之。』

「欲觀其裸」四字在修辭上最爲妥貼，「裸」字卽「裸」，「赤體之意」，「浴」字下今式用 *Comes* 古式也可用「讀」，以名詞作動詞講，較向來將「欲觀其裸浴」五字聯爲一句更見清晰。蓋洗面曰沐，澡身曰浴，浴上何必再添「裸」。解作白話，豈非是「赤體溷浴」。左氏精擅文辭，絕不作如是形容。

這一段自是「談詩」的野馬，冗長說來似無關涉。但我所以引此，以其可證明詩歌中標點的重要。

除却意義，卽講聲調，因標點不同，給予聽者（或讀時）的情感當然有異。試將上文中姚

寬所分句與我的標點，注意分讀，便各有高低長短的聲調。聽者的印感亦有區別。在一句散文（並非詩的散文）中尙可見出，何論詩歌。

（現代有些好奇的詩人主張完全廢棄標點，讓讀者自尋起訖，自量聲調的停放。究竟不能通行，姑置勿論。）

中國詩，字數，發音，俱易整齊，明確。雖有平仄四聲的分用，及拖長韻節之處，究易了解。這是單音字的便宜處；不過也因此減少了好多拼音字中 Accent, syllable 的變化，比較音律的得失，非短文所能評述。止就標點的利用上看，中國散文倒比韻文困難。詩歌以字數整飭反易着手。西洋詩歌中酌用標點，極見匠心，用得恰切並非易事。不是選字和聲很有天才的詩家，往往因標點不當，有損詩義，及節奏間所涵達的情感。

今取「失樂園」長詩的數行，將原標點去掉，閱者先讀一過，就一己所見，想該於那字，那行後加那種點，頓

All access was through the gates

And porches wide but Chief the Specious hall
Though like a covered field where Champions bold
What ride in armed and to the Soldan's Chair
Defied the best of Panim Chivaling
To mortal combat or career with lance
Thick swarmed both on the ground and in the air
Brunshed with the hiss of rustling wings As bees
In spring-time.....

像右面的無韻詩如將標點誤用，不止是誤解意義，就連作者所慘淡經營的音調也被破壞。真所謂失之毫釐，差之千里了。不可看輕一個頓點，一行的尾字不停，連接次行，好好讀去都有節奏的關合。拼音文字於此等處最易將音調的優美試出，所以詩歌的標點非作者自加，他的猜測，付量，終與原意，原節奏相去殊遠。

現在不重抄錄，只將密爾頓在上幾行中所用的標點記明如下：

在 *thronged* 一字後加支點；在 *wide* 一字後用頓點，在 *in armed*，在 *lance*，在 *swarmed*，在 *the air*，諸字後都用頓點，直至 *of rustling wings* 後方用一整個點號，而末後四字亦作一句，用一號。於 *Through like* 之前至 *with lance* 之後，這數行加括弧（）隔開另作叙寫。一共九行，只作二句：一句拖長，中含幾個頓點，一句極短，只有四字。而九行中惟一一行在行尾一字上加一頓點，其他皆是 *run-on* 緊接下行讀去，不能停住。「失樂園」全篇有過半數的行數都如此例——行尾無停頓標點。（據 E. P. Morton 的統計）

英詩人的無韻詩，其最佳者頗少於每行尾字用全句終結的點，多半是加在行的中段，接近要結束一段的地方。不過，詩中若有較多會話或作戲劇的表達時便不如此。像下三行：

So to the Gate of Three Queens we came,

Where Arthur's wars are render'd mystically,

And thence departed every on his way.

前二行同用頓點，末行用句點，與前引「失樂園」中的九行迥異。這與詩中的描繪，敘事有關，又如菲利浦 Phillips 的無韻詩有數行，標點頗多。

Some days I may be absent, and can go

More lightly since I have you not alone.

To Paolo I commend you, to my brother.

Loyal he is to me, loyal and true.

He has also a gaiety of mind.

這五行中各行尾字多用全停點或頓點者，正合於表示談話的語勢，令聽者讀者注意口氣的緊慢。（第二例同此）行尾不停頓的作法頗不容易，必對於文字的節奏確有經驗，方使讀者無拖長延緩之感，反能助成音調的和暢。除却密爾頓外，寫無韻詩善用此法者便推雪萊。至於現代的西洋無韻詩，在行尾加頓點或全停（即句號）點者日多。行尾的 run-on 究竟不易用得，有控制節奏的效率。（就無韻詩而論）

如果我們用自己的尋思，將「失樂園」中的上九行，隨意標點，然後與密爾頓的原標點對證，當可恍然悟解。照無韻詩讀法，將我們所加的與作者原有的停頓，分讀，便知密爾頓的標點在詩義與節奏上是有怎樣的效果。無韻詩尚且如此，至於韻律嚴整的西洋別種詩體，其標點的應用，更當注意。

上文所述略嫌煩瑣？既在談論詩的外形；又是外形上極微末的標點問題，或以爲不值得嘵嘵辯說。但，散文的章句分合，尙有關於意理，層次，以及誦讀時的音調緩急，詩歌的節奏尤爲重要，標點雖是旁支；不同於從字音韻位上能顯出節奏的調諧，而於一頓全停之間，詩人的意象如何表達，情調的如何隱顯，誦音的如何促散，俱能聽得分明——由聽覺以通於心意。標點的善用與否，怎麼不是一件助成或毀壞詩歌節奏的要事？讀西洋詩若不關心標點，縱使明了詩義，無論如何，讀者總有節奏上的損失。（嚴格說不止是節奏的損失。）「離章合句，調有緩急。」章句之用，豈只意理；散文有然，何況詩歌。中國的佳文章尙要講求章句的方法，何況是綴音字的西洋詩歌。

無韻詩，自由詩，卽至於散文詩，雖無整齊的韻律作外形的拘束，可並非橫說直道，不管音調節奏。徒知分行爲詩，合寫爲文，又何必有「詩」與「文」的分別？若說：但有詩意便可遮撥一切，何須斟酌強弱，較論點號，自找苦吃，與人不便。

答此疑問，我只借用散特巴勒的一句話：

『詩歌，在其材料與外形中，乃將自然之意象或自然之觸感與熱情幻想融合無間。而在其傳達之模式中，詩歌乃將言文之平常用法與音樂之表現合爲一事。』

詩歌的傳達既離不開言文的音樂表現，標點雖是小問題，却亦不能忽視；何況除助成節奏外，更有其他用處。

（第六，八十二段中有採用美國安德留士先生之引證。一九三七，初夏。）

「這時代」自序

我自學着東塗西抹以來，自信少有詩人的才氣。雖在十幾歲時讀過不少的舊詩詞，二十以後對於詩的好壞也還略知分曉，但是叫我拿起筆桿寫一首像樣的詩歌可不知有多少警扭。不用去尋找中外古今關於詩的理論——那些豐富的理論足使一個作詩的人莫知所從——但寫詩第一步是不能少却靈活生動的想像力，更不能沒有對一切有情無情物的深厚同情，然而具備這兩項還不易造成一首好詩。怎樣會使繁雜有變化的文字，纔能夠把想像與同情襯合成一朵美麗而有生命的花朵。這便是一個最難的「手術」。打開著名詩人的詩集，看了他們的如流泉，如秋雲似的永無窮盡變化多端的想像，與肫摯真切的情感，隨筆宛轉，無往不宜的字句，真覺得自己的過分的奢望，空變成徒然的惆悵。講甚麼格律，韻脚，白話，文言，那真是些「小技」；真正詩人的發現與成就萬不會被這些「小技」難得住。

別種文字也許在其中可以弄點玄虛，詩歌要是一有居心去弄玄虛，很易變成一個難看的空壳，然而在一切文藝作品中獨有詩歌可真有點玄虛的所在。這話似自相矛盾，但詩歌之所以成爲詩歌，不同於小說，戲劇處也就在這一點上。所以詩歌的創作，我以為比別的文學作品難得多。從前有人因作詩稔斷了髭鬚，或則閉門高臥在苦悶裏搜尋句子，——少不了詩人自己的夸大與矯揉造作，然而寫詩若沒有這樣類似的認真態度，怕也不容易有動人的佳作？

從我自己的經驗說，我以為寫一篇能夠看去像樣的短篇小說，或比一首像樣的小詩省力。越要用少數的字句表現出深沈的情味，逼真的風物，妥貼的音節；越感到自己才力的貧乏。我也曾寫過一些小詩，後來重看看便覺頭痛，留下一份妄費的歎息，因此索性不再找罪受。但有偶然的觸感還免不了在筆記本上亂寫幾行。這個集子中的第一輯就是從民國十二年到十五年時隨筆塗寫的，自然當時有些曾經發表過。不必講技巧，稱量稱量內容還不是空虛，直率，薄弱，不過因爲是那些時的實感，沒全行刪去。以後，這六七年間，多少人事的糾紛，多少世事搶攘的變化，多少個人的苦惱，我不但沒有寫詩的興致；即使看別人的詩也覺得眼花。誰知道

這是一種甚麼心情？感觸愈多愈無從寫出，不易爬梳的心緒，不易襯託出的時代的劇動，一切便甘心付諸沈默！這其間真有難言的深重的苦悶。能夠哭，能夠喊叫，能狂唱，大笑；甚至還能說幾句俏皮話，或者是無次序的亂吵，一個人的苦悶倒還有所發舒，這彷彿是重霍亂病中的嘔吐，排洩，即使身體上覺得空虛，至少，他的精神上尚可得到暫時的快慰。不過，本來不能寫甚麼，這幾年來簡直使你甚麼都寫不出。一份沈重的迫悶壓在心頭；幾乎像是枯乾了的泉流，偶有一滴活水便似吸得甘露。這自然是我的創作力的貧乏。對於詩，更是惹人憎厭——是自己的憎厭。怎樣去發展想像的翅膀，怎樣去掘開同情的活流，更怎樣在文字中去施行巧妙的「手術」？這需要多從容敏捷而且博大的心情，可惜我早已失去了！他是在荊棘中任人踐踏，還是在黑暗裏無聲消逝？

然而這却是我真確的自白。

所以六七年來只存留下集中第二輯的幾首詩，但我仍然是十分自愧！就是這些首也並非怎麼有興致寫作的。不過在這個本子裏却有兩種大概的區別。就自己的思路上說也顯有

不同。類如作風轉變那類的話，自覺無從說起；然而周圍的變動，與自己的觀感的衝突，獨有自己最能從自己的文字裏分別出來。我相信，詩的真實創作更是一把明淨的鏡子能以照清作者的外形與內心。只要作者不是成心開玩笑，騙世人，誰能逃避開這不容情的現實，老是仰頭去望空中的樓閣？我們這時代，風捲波翻；我們這人生是水深火熱；我們，一樣具有一般人的軀體與精神，那一個作者敢說一句他是時代外的「遊仙」？我們的時代：不是黃金的炫光，也沒有玫瑰色的嬌豔，更不是翠玉般的鮮朗。在這時代裏要叫我們唱一支甚麼樣的歌？作一首甚麼樣的序曲？虛偽的讚頌？強造的謳歌？無力的詛咒？居心裝點的狂唱？我們要怎樣纔能呼訴出我們對於時代與心中的真感！

在這第二輯中自信經過不少現實的時代苦痛寫成了幾首氣力薄弱的詩，——而外形還是一例的粗糙。

講到寫詩的方法我沒有甚麼話說。一切創造的藝術品可有那種刻板的方法？我寫詩向來對於方法少有考究，任憑手底下的抓摸。有韻，無韻，土白，文言，整齊與散落，甚麼都可用。詩的

好壞並不祇在這些外形上。

印行這本詩集不過記下十年間自己的沈鬱意感的偶然宣洩。在這樣血肉模糊糾紛苦難的時代裏，即使能作一個時代的詩人已經是可愧的事；更不用提這些詩都是不成熟的苦果！

一九三二，三，二七。

「海燕之歌」序

作序原是難事，而爲別人的集子寫序更感到無從下筆。因爲文字好壞自知最深，一個忠於寫作的人如果他不是專爲了顯名謀利，他一定對於自己的作品常不滿意。這倒不純由於一己過分的謙虛，而是由於自我批評易趨嚴格，而且自照的明鏡方能清切認識自己的面影，比起用甚麼甚麼方法作分析評論的批評家來，明白的多，也實在得多。

所以序任何作品還是自道甘苦爲佳，他人所見無論誇贊，挑剔，往往是「隔靴搔癢」（自然有能真搔到癢處的，可惜世間的批評家不盡有那麼巧妙的手指。）

但爲甚麼許多詩文集中有找作者的師友寫序或題跋的？這種動機我們殊不可一概武斷是專爲揄揚，紹介，以增聲華（大多數的序跋不出此例）也有因對自己的寫作缺乏自信力，希望相熟的友人評定，這是虛心，是不自滿，是誇大的另一面。但只就這一方說已經給予作

序者不少的苦難。這不是僅僅說幾句「才質優美，造詣精深」的門面話可以了事的，作者所切望的也不在此。若真要抉擇出文字的優長與瑕疵，需要一份公平的結算；不妄諛，不空言，使作者心服，讀者也認爲適當。請看古今來有多少詩文集的序言能如是云云？

所以我於萬不得已爲人家的文字寫序時，真覺出「繞室徬徨」無從下筆的滋味。

答應爲亞平的詩集寫序已經三個月了，初時是事忙，中間又以大熱爲藉口，但新秋到了，序還是得寫。無論如何難於下筆總得說幾句「私見」，這我只好埋怨作者不自道甘苦罷了。

新詩歌在近幾年來似乎漸漸走入一個更新的時期。自從用清散的口語作抒情達理的分行詩以來快二十年了，在這短短的詩流中有過幾次壯濶的波瀾。思想的發揮，形式的爭論，有韻無韻的主張，所謂詩的甚麼派，甚麼派，在中國的新文壇上也不是毫無貢獻。過於大吹大擂自作吹噓自是無聊，如以爲中國的新詩人一無成績，誰能這樣講？詩歌在藝術中最難求好求工。詩是文學的最高峯，牠不像小說，戲劇，散文。詩，無論如何，要有她的節奏與韻律，（有形的

與無形的）在相當的韻律節奏中間嵌入作者的理想與對人物的感動，使人讀後可觀，可興，不像小說，戲劇易有結構，人物的襯托。隨意。詩既是藝術之一，藝術構成的幾個根本條件當該具有，而詩的調諧比他種文藝又不一樣。如小說，戲劇中的人物，事件，背景等，能夠寫得調諧便算很好了，詩則除此外尚有節奏與韻律的調諧。所謂「選色，侷聲」不見得便是可訾議的事。因為便於讀，便於歌唱，便於在節奏與韻律的調諧間引起情感上的激動與想像的活躍。然後對於詩中的思想纔更能了解，更能深入。不然，只為說理明了，敘事的當，為甚麼在各種文學的體裁中有詩歌的存在？

無論怎樣說，詩歌而失其音樂性，失其所以叫做詩的特點，那不是詩，儘可容納在文學的其他部門之中。

讀詩非有「手之舞之，足之蹈之」的境界，詩便失其特點。這種境界不可呆看，不專指快樂與怡悅。我的意思是說：如不能在字面音節與思想上能感人於不自覺，將原是詩人的悲，歡，憂，樂，如電流似的，傳染病菌似的，立刻送到讀者的全身，立刻在讀者的精神上發生強烈的反

應，那麼詩之爲詩也不過文字的排列遊戲而已。

似乎有人說，中國的新文藝以詩的成績爲最壞，真麼？我不敢而且不忍這麼肯定的說。詩之成就最難，在短短的二十年中究竟還有幾位披荆斬棘，開闢新路的詩人，究竟還有幾本可以讀得過的新詩集。比量起來，何嘗比小說，戲劇落後。至於又有人說，新詩運動到現在還沒有一定的作法與規矩可尋，一般寫詩者都是自己在摸索途徑，因此認爲新詩歌的建設沒有其他種文學作品的成功，這真是無聊的泛論。如果我們也比照舊體詩，或摹仿西洋的詩也定出如四聲，八韻，或商籟體等等的定則，那不等於舊小說准來一套「下回分解，閑言慢表」，舊戲劇曲的「楔子」，「結尾詩」麼？詩歌的創造沒有那些必要的人物，對話，安置，動作等的痕迹可尋——雖然長篇紀史詩也有的，但終不能與小說，戲劇等一樣——變化自由，而同時因爲無呆板的方式作骨架，分外難作。惟其空宕，所以難於把握；惟其可以完全想像驅迫詞句，所以更無迹象可尋。詩歌難有佳作，一句話，是缺少那些一定的陪襯物；不是缺少，太多了，選擇配合上最不容易。她，抒情最真而難於表達；摠思最清而難於分析，這不是文字的難易，而在乎作

者的情緒真偽與作者技巧的優劣。不在五花，八門，習爲文字的遊戲，而由於情緒與文字混凝，加以美妙的挑逗，方能見出詩人的性格。說好，山歌，樵唱，農夫，野女的真心實話，要有情感的縈繞，一樣是自然的好詩。說不好，儘管用了大力，渲染，描畫，「劍拔弩張」或可有合於「紀錄下作者的意念」以言「詩」似尙隔一塵？

『一首詩之值得稱爲詩，只是牠能提高靈魂又能激動牠。』

詩也是「美之律動的創造。」

至於怎樣去提高與激動，怎樣方能有美的律動的創造，時代不同，需求自異，但在原則上這兩句話確是詩歌構成的特點。

固然舊瓶中或不宜裝新酒，可是只看新燒的瓶子便斷定其中準有酒也未免是過度的奢望。

人類的感想隨時代而變化，尤其是具有敏感的詩人。唐代詩家摹漢魏樂府，民窮地蹙的南宋一定要學學盛唐之音，那不過玩笑而已。自己本來無動於中，以言感人自是誑語。那能把

隨了時間空間而變動的喜怒哀樂，嵌進同一的模型。風習的更易，社會準則的變遷，因之影響於詩人的意識與他們的感覺。打一個明淺比喻：女子的病態美在從前總渲染於文人的筆端，現在既已成爲過去，病態不再是女子美的標準，於是文人們的筆尖也不再來那套「蹙眉，捧心，纖腰，削肩」一類的贊美話了。乘坐一九三六年式的汽車穿行於東南山水佳處的公路上，都會的詩人又從何處體貼到茅店鷄聲與灞橋風雪的况味？把詩人推爲「先知」是誇語，是妄誕，就使他們敏感點，也不會遺世獨立，逃脫開現實與時代的氛圍。環境，時代，人事的糾紛，再合上他那一份毗剛或毗柔……的性格，發爲歌咏，這便是詩人自己的真實表現。性格固然重要，却不能認爲性格可以超越時代與摔脫開人事的枷鎖。

了解詩的根本意義與怎樣可以成爲詩人，這最重要，又何論乎瓶之新舊，酒之清烈呢。

因此我自信是一個新詩的樂觀者。這些年來成績並不像一般苛論者所說的那樣薄弱，也用不到分頭去製造新的銛錄，捉住已經解放開的自由靈魂。雖然難免有許多的「黃茅，白葦」，可也不乏冷豔的秋花，與嘹亮的飛鴻。總之，我們的新詩人雖作風不同，思想不同，但可以

讀得過的詩却是真誠的時代產品。我們這時代能說是單純與統於一的時代嗎？（單純與統於一的時代果有，文化自然易於停滯。）一切如是，詩歌的表現也不在例外。儘管是多面的，而時代的姿態我們從這裏也可看得清楚。

又何必對新詩歌的前途感到失望呢？

話說回來，這樣作序誠然不合體裁，信手寫去，不知要跑向何方。但既敘明了我對中國現代詩歌的微感。然後方能爲亞平的詩集說幾句話。

亞平努力寫詩已有數年，近年也頗頗有人注意他的詩了。能對自己的所好用一份誠心，不矜，不躁地作去，總有他的成就。我向來對亞平寫詩的態度與方法認爲是鄭重而且縝密。他每每將已發表過的詩抄成專冊，再與熟人商酌，再加改削。或者他沒有那些很快的烟士披里純與一下筆多少行的敏捷，但我們都知道詩要自然，作於不得不作，止於不得不止，又何貴乎速，何貴乎多。

他已出了一本集子，自感不滿，這薄薄本本的海燕之歌是他近一二年中刪校改正的幾十首。比照看來，在寫詩的手法上是有進步了。對於時代精神的發揚却更清晰。字句中即有些稍稍笨重的地方，却不居心誇張，不油腔滑調，不過於裝點，樸厚而有熱誠，「詩如其人。」

就這一點上看，在未來他必有更完美的詩歌出現。他不逃避現實也不強作無病的呻吟，勤勤懇懇去歌唱出世世的苦辛，尤多以北方的鄉村生活作背景。漸漸能創造出美的律動，仍不失其激動靈魂的真感。

這像一篇詩序嗎？也許是「隔靴搔癢」，是在亞平與讀者的看法如何。

廿五年九月六日在上海。

美國戰歌集譯序

這若干首的美國戰歌皆從「美利堅殖民地婦女國家會」所輯印美利堅戰歌集中選譯的。

這個著名美國婦女愛國團體之組織，始於一千八百九十四年，創辦者乃卡薩提夫人 Mrs. Alezanger J. Cassatt 與她的幾位女友。初名為「美利堅殖民地婦女的本薛維義會」，至一千九百〇一年方改今名。卡薩提夫人是美國第十五任大總統的姪女，後與亞里山大卡薩提先生結婚。她的丈夫是一位精明能幹的實業家，曾任過本薛維義鐵路公司的分公司之總理，後因事務關係建立新家庭於阿耳桃拿。卡薩提夫人除出外旅行與他務外，此新家庭乃其精神上的樂園。

她具有好社會活動的天性，又富有愛國的思想及事業上的才能，自在本薛維義州創立

此婦女會以來，一生要務便是聯合智識的婦女爲國家盡力。至一九〇一年更使這個團體擴大活動範圍，所作種種事頗得社會讚揚。她初任歸女會第一任的會長，及更改名稱後，她被選任管庫之職，直至她死以前，繼任斯職，給會中無限的助力。她不但擅長於財務籌畫，同時經管發展，創辦公共事業，如重新介姆鎮的古教堂，在阿零吞建築西班牙美利堅戰時兵士海員戰死者的紀念碑，以及印行有關殖民地時代重要參考書與未經公布過的許多文件等事，雖是全體會員的努力，可是倚仗她的支持處着實不少。至一九〇七年，這位賢能的夫人便壽終於阿耳桃拿的新家庭中。

她死後，其友人作文紀念她會說過：

『一個婦人，具有清晰的判斷力，條分縷晰的心意，高貴偉大的性格，以她來指導我們這個會的事務非常合適。』

又有別一位說：

『自從她作領導職務以來，有許多困難問題都得到極滿意的解決……』

由此足見這位熱心幹才的卡薩提夫人是如何的被會中婦女所愛戴。

但是這本美利堅戰歌集的輯印，卡薩提夫人並未得目觀其成。這是「婦女國家會」於一千九百十七年提倡起的，經會中通過，搜輯材料，直至一千九百二十四年方得全部印行。

但爲追叙此美國愛國婦女團體的由來及卡薩提夫人生平，故略述如上。

現在我從這一百三十五首的戰歌集原冊中選譯出若干首，其時間則自殖民地時代起至世界大戰止。美國男女力爭自由的精神，艱難建國的熱情，內戰時的痛苦與參加世界大戰時期的慷慨激動，俱可從歌詞中略見一斑。

原集裏所保存的戰歌以北美美戰時作品爲最多，歐戰戰歌次之，墨西哥之戰，西班牙美利堅戰役中各得十首。茲所選擇，——雖非有意，然以作品及時代作比，與原集所存的多少數微似。亦以一千八百六十二年與一千九百十七年之作品佔三之一。

原書所輯成歌體裁各異，作者的修養學力亦不一致，詩歌小曲，民謠，兼收並蓄，故譯時頗

費躊躇。但，不論時代先後與作者的個性識力如何不同，而諸歌曲却有其統一，即除掉保持自由及愛國情緒外，無一首不會譜入管弦，能夠和聲協唱。這便是與純粹詩人的書齋作品大有區別之處。以其皆可入樂，所以每一首詩歌或小曲俱有其優美豐富的音樂性，對於選字，用韻最爲講究；因不如是便詰屈聱牙不易收「聲入心通」的效果。今用單音的中國字選譯成中國式的歌曲，無論如何斟酌，總不能與原文拼音字的歌調協合。若是譯詩，或可微有遷就，但這是可唱的；而且是以唱爲主的歌曲，便萬不能不顧及其主要要素的樂性。還有，各歌中的土白，地方色彩，流行於民間的故事引用，在移植於別一國的語文中時，也是難於討好的工作。

我最先所譯的是「星輝旗」與「聯合州與馬其頓尼亞」二歌，用文言文白話兩種體裁，所以後來陸續選譯也不拘定體式的新舊，及用語的文白——即用文句仍以普過字義爲限，不務深奧——也不一定是刻板式的直譯，（無論文白，縱有不直譯處，亦不大更動原文所敘情景意念的次序。）完全以原歌的形式內容爲定，因有不少原文極簡短的行句，能代表作者深重的情感，若按字按行，不多不減翻成中文，便覺索然無味，甚至令人不解。散文之選譯尚有

此類弊病，詩歌小曲等更見顯然。因此，不得不酌量增加幾字，或擷意造辭，以便閱者；以便可成歌唱的文藝作品。中西文的根源與表達方法完全不同，即譯普通詩已感困難，以之施於唱歌，愈見出文字的杆格而難有良好的成績。我的譯法，在這幾首戰歌中雖是儘可能的不願增損原作的詞句，却不一「膠柱鼓瑟」做板板的抄錄，那樣，準會失掉了歌曲的節奏質素，并感人的力量，更談不到甚麼「聲依永律和聲」了。不過，於實不得已之處，纔用較活動的意譯法，十之七八還是對比原行句譯爲中語，至於情緒，韻調，輕重，抑揚間，用字和音，却也略費心思。

縱使我們毋需將人家的戰歌譜入自家的管弦，但譯者總處處認做是可以和唱的樂歌，而動筆酌譯，每一首譯成後先自己低聲唱兩遍，試試有無礙口扭音的字義，這在無可如何中，自信會稍微盡過譯外國歌曲的氣力。

每首作者的略傳及歌中重要史實等，皆作附記附於歌曲之後，閱者對看較易明瞭。其無從考證者從略。

排列次序以年代爲次，庶可一覽了然。

第
二
輯

「幸福」的尋求

駛過原野，爬過山嶺，渡過冰冷與含有硫磺氣的河流，穿過陰暗的森林，幸福，自降生後牠沒有一天甚至一小時會偷懶過：牠永遠在無窮盡無終結的道路上，（多艱苦辛勞的征途）去尋覓牠的主人——也就是牠可以安身的地方。

不是耗廢，却經過了無量數的時間，牠還不會覓到牠的理想中主人的身影。

然而，牠爲痛苦、疲乏，與說不清的恐嚇阻難追逐着，圍遶着，阻礙與打擊着。

牠的新生的氣力與活躍的希望漸漸舉不起牠的身體了！

牠也開始「失望」！覺得造物的大神當初付予牠的使命像是宇宙間最大的騙局。奔走，尋求，永遠會無結果？這樣偉大嚴重的使命也永遠無法交代。

不僅「失望」，牠對造物的大神難免有不平的怨恨了！

一天，牠彳亍着走到一片有黃的白的花草的田間，陽光溫煦，籠罩着無邊的春氣，一切彷彿都在安閒與沈靜之中，幸福不自覺地止住了脚步，牠想？

『也許我的使命要在這地方完成了罷？』

果然，一位鬚髮斑白的老人拄了木杖，從田隴上走來。他的雙目已失了青春的光澤，他的神態是十分疲懶，無力，他低頭看着土地，不向長空注意。到幸福的面前，他發出啞嘎的低聲。

『使者，你應分如我一樣的疲乏了罷？你這麼匆忙地奔跑，會連你自己也要丟掉，永找不到你的主人。來，我告訴你，你的偉大使命的謎底。

和平，靜止，依我做榜樣，以閒靜的夢想作隱蔽，不再向前，也不抬頭望空中尋求甚麼夢境，這其間便有你的主人的身影。』

幸福聽過，覺得茫然。『真理』在這白了頭髮俯看土地的老人口中，是否改變過原來的面目？

遲疑中老人去了，每一步，木杖深深插入土壤時，也引帶出他的咳聲。

於是這彷彿在安閒與沈靜中的春之田野從四面激發出咳聲的回音。

幸福不能再呆下去，牠又開始了牠的征途。

另一天，幸福在峭立的山峯上遇見了一位鐵青面色，全身鐵甲的武士，他是強壯，威嚴，橫肆與不可干犯的化身，又手望着周圍的峯巒，等待着將來的風暴。並且，他大聲唱出使人震驚的歌聲。

他對憂慮的幸福用冷暴的目光輕視着。

『你將何往？世間唯有猶豫的傻瓜是你的伴侶，也唯有不中用，無氣力，無鐵的意志的哲學是你的聖書……這樣，再一代，你也走不完你的路程，其實是永不會走完的！』

『隨我來。你看，分明是我的鐵腳踐踏過的地方便生出幸福的嬰孩，你的永生的化身。因為我能將氣力，生命送與他們……因此，你，傻瓜，不必虛耗時間，把你的使命獻到我的胸前，你可以永遠地休息了。』

幸福這一次是悚然了，牠不敢與這武士接談，悄悄轉回去。四山卽時和唱着雄壯的高歌，像對牠發出嘲笑的送行話。

幸福再不能在塵世停留下去，種種遭遇不只疲憊了牠的身體，而且牠的精神也快要消
散淨盡。

牠只好回到造物的大神那裏去。

牠把老人與武士的告語全告訴給大神，請求給牠一個明白的判斷。

大神初時沈默着，後來冷冷地笑了。

『這不是你不忠於你的使命，因為他們都要強充幸福的主人，所以你不做誘惑的囚徒，便成了被踐踏的生命！』

『夢是幸福的主人，力也是幸福的主人，但也都不是的！照你這樣的尋覓，你的完成終無一日在人間出現，這不是你太不聰明了？』

幸福受了譴責，禁不住自感淒涼，牠懇求地請問：

『你的全能，請把我不懂得的聰明的指示給我！』

大神微笑了。

『不命你去尋求，你永不會知道人間對待幸福的面貌，以及他們自私的專擅的惡毒的心，你現在拿到經驗的明鏡，你自然能在覺悟中完成你的使命……』

『在那裏呢？』幸福似有點明白。

『在你的經驗中，在你的不自私的尋求中。勤敏，公平，永遠奔馳着你的長路，此外，你還向那方去依附你的主人呢？……夢與力的中間！你用正直的穿綫成堅韌的一環，希望與實行的調諧，用這綫束制着，比量着，引長到無限的時與空，那「完成」全在你自己的手中。』

於是幸福展開牠的笑顏，他再沒有惶恐與憂慮了。

R與W的兩本賬

『讓我們寫一個R字母，再寫一個W字母，各放一邊。如見到某種行為據我們評定以爲是正常的，記在R的賬簿上，以爲是邪惡的記在W的賬簿上。你看應該把騙人的事記到那本賬上？』

這是蘇格拉第與 Euthydemus 辯論裏的一段。騙人彷彿只是一個小小罪過罷？也許世人多數是色盲，是耳膜上易生毛病，當場誣賴一下究竟沒甚麼罪過？何況，厚着面皮與他們開玩笑，話與事實反背何妨。「事實」須靠威力，搏弄反覆，攪天動地，全在血手的伸展！而言語呢，塗蜜作引，添花取巧，爲甚麼一字一句顧到「事實」做十足的傻人？

以言騙人者他們或許覺到心智的靈巧與口舌的優長，管甚麼記賬（善惡簿上的筆伐）的迂闊辦法。

楚。

於是，現代W的賬簿上永遠記不完；而R的呢，却只有少數的幾行顯出孤另另地悲哀。

騙人者在一旁驕狂地笑着，而W賬簿上越顯得是一片陰雲濁霧，連字畫也不易看得清

賬簿既非爰書，更成不了人間的法律，（因為人類太怯懦了，他們舉不起本是有力的雙

手！）任管記去，這何礙於我們的「巧言如簧」呢。

雖是簧，終有吹破的一日，由於牠的氣力消失，指尖的抖顫，喉嚨裏再發不出矯強的假音。

於是，那些裝飾邪惡，玩侮聽衆的巧言都反咽回去，如針刺，如火灼，如同一條條的冰溜，衝入竭盡呼吸者的肺腸。

W的賬簿的筆者，他暫時舒一口長氣，吹散了羊皮紙上的惡味，毒氛，立在明麗的晴光之下。

而R賬上原是孤另的幾行，——只幾行也足夠了，早已射放着霞彩，騰空活躍，交還造物者的手中！

酒與水

『無人生而爲飲水者，』因爲惟酒有熱力，有激動的資料，「水」對於疲倦衰弱者更不相宜。

人生難道爲喝白水而來嗎？那樣清，那樣淡，味道醇化了，幾乎使飲者麻木了觸覺與味覺。乏味而可厭的水却被神創造出來，強迫人喝下去；除此外，人間還有更大的不平事嗎？

『將渴死，守着白水，明知是可以解救一時的危急，而想吃酒的熱情不能自制。縱然救了渴死，而靈魂中的窒悶怎樣纔能消除。』「酒，」牠能惹起你的興奮，冰解了你的苦悶，膜視了痛苦，增加你向前去，向上去，向未來去的快步。總之，牠是味，是力，是熱情，是康健的保證者！

除却神經已經硬化了的人，那個不存着這樣似奇異而是人類本能的欲念？

但是顛狂呢，沈迷呢？

如果對「酒」先存了如此憂恐，不是人生的「白水」早已預備到他的脣吻旁邊？他對着「水」顯見得十分躊躇，智慧在一邊念念有詞，而熱情却滿泛着青春的血色，也在一邊對他注視。

究竟在「水」與「酒」之間，將何所取？

他的手抖顫着。

遲疑與希求的衝突，他的手向左，向右，都無勇決的力量伸出來，而智慧與熱情都等待着：一在嘲笑，一在憤怒。

而且渴念焚燒着他的中心。

惟淡能永，惟無色，無味，能清滌腸胃。人生的日常飲料，如智慧然，此外你將何求？

無力怎能創造，無熱怎能發動，無激動亦無健康，此外，卽有智慧，不過是狡猾的尋求，而非
勇健的擔承！

兩種聲音；兩種表現；兩種的敵視與執着，對他攻擊。

他的手更抖顫起來。

渴念從他的心底迸發出不能等待的喊呼，衝出了他的軀殼。於是這怯懦的人終被躊躇結束了！

而兩邊嘲笑與憤怒的雲翳，仍然互相爭長，遮蓋了他的屍身。「無人生而爲飲水者！」長空中有響亮的聲音。

「但「酒」是人生渴時的飲物嗎？」另一種聲音懇切地質問。

「能飲着智慧杯中調和的情感，那不是既可慰他的渴念，也可激動他的精神嗎？」彷彿是一位公斷官的判詞。

但被渴死的他的軀殼却毫無回應。

愚與遲疑早把他的靈魂拖去了，那裏只是一具待腐的軀殼而已！

一九三八，七月十日大熱中。

雲破月來

春雨夜深時，幾人在黯淡的燈光下漫談。淒清的空階雨滴間和着遠街上的車鈴聲，幽靜與匆忙的不調諧，正與各人的心境一樣。

時代挑起心頭上的熱感，風雨叫醒了離人的苦夢。想吧：夜中，江頭，湖畔，邊塞的沙磧，羣山中的谷澗……想吧：死屍，血流，空中火彈的飛蕩，地面上壯兒的怒吼……

他們此地聽着靜夜中的雨聲？

由淒然轉到默然，正是萬千思念橫在心頭，連接續着談論的事件都找不出頭緒。

回憶，期望，多少酸楚與等待着的慰安交互織成薄薄的血網，網住每一顆跳躍的心。

誰無痴願？誰無鄉愁？縱使白晝中如何忙勞，豈奈這半夜雨聲滴滴點點衝上心來，即令散去，是有感者何能入夢！

過一會，他們走向廊簷，冷風掠過，像在額上黏着冰塊。向上望，一片深黑，不知是雲低還是
夜暗，甚麼也看不見。

不想麼？他們的心並不會爲聽雨而平靜，想的甚麼？自己也說不分明。

突然，一陣迅雷把春夜從昏澗中震醒，接着風雨大鳴，再不像先前慢條斯理地令人沈悶；
如四絃上的將軍令，如悲多汶交响樂的急奏。耀目的閃電滌淨了夜空的陰霾。同時，大家也感
到衷心的歡暢！他們不再沈思，也不再擔憂，精神隨着震雷閃電在空間躍動。

雲破後，雷雨聲息，皎潔的明月獨立中天。

他們心上的血網都一絲絲地迎接着這微笑的清光，凝成了一片明鏡。

不易安眠

冷雨連宵，你大約「不易安眠」！有時有幾聲巨响由空際傳來，你，開窗四望，一片暗冥，淒冷的雨絲織成密網，網住了這黑夜的「囚城」。樓台，樹木，車輛，你都看不分明，只是若干點想衝破昏霧的燈光，若遠，若近；在飄動，在炫耀，在孤寂中作光明的散布！

春去了，就是苦澀的鶯聲也不到這「囚城」中叫喚，況是料峭風雨的中夜。

杜鵑的哀啼，夜鶯的幽唱，這些鳥音雖會顫動過多少詩人，旅客，易感傷的青年，情思宛轉的女孩子的心，使他們神迷，淚落，心情嵌在纏綿的幻影，時間付與冥想的哀樂，甚則比以靈魂，聽似仙樂……但現在呢？即有他們的嬌歌，哀唱，再不會引你遐想，惹你惆悵……現實的重負，一支針一滴血地壓上苦難者的肩頭，火灼，水湮，每個人都分嘗到。縱然，音樂般的；或高一步說是精神上的麻醉，可以銷魂，可以忘我，可以排遣世慮，可以沈入玄想，但，這至少須有一份略從

容的時間，略悠閑的情趣，略輕微的憂鬱，方能對他們的嬌歌，哀唱，發生飄飄然的清感？

現實呢！便是好作奇想，好動悵惘的古詩人，生活在「囚城」裏，你準一千個不相信，甚麼杜鵑，夜鶯，會觸動他古怪的靈感，寫得出一首像樣的詩來。

凡是一個逃不出現實的苦難者，他情願在暗夜披衣獨起；他的心在熱血交流中躍動；他的泪灼燙的墮入肚腸；他的想像是：草莽中，平原中，森林中，河岸港灣上的鮮血；是自由的洪流泛濫過激怒的田野；是暴風疾雨挾着戰神的飛羽傳遍各地。

原來，這樣醜惡紛亂的城市再無須會嬌歌會哀唱的小鳥作閑情的囀弄，何況是已變成一座「囚城」一個存儲記憶的「狹的籠」！

春去了，正接着與炎威相爭的夏日。誰還在夢幻間眷戀着杜鵑夜鶯的嬌囀，哀啼，有巨响急傳；有驟雨驚飄；有到處散射的光明點。

你聽；你看；你往遠處往深處堅實地想……你摸索着拏得住永向着青空向着光輝伸展的枝葉！

這昏暗的夜有破曉的時候……

「不易安眠，」你是否墮入自己的夢魘？

一星星那樣大的明點

一星星那樣大的明點，衝開八月中夜的濁霧——擁過來與蕩過去，像披着灰色輕綃的醉後脚步俏利的怪女突然從柔浪的推動中，一閃，暗角上裸露出牠的蒼白而有斑點的腿部，又彷彿是搖在豐滿胸前的珠飾，但那只是「一閃」罷了！

一會，擁着柔浪似地那夜之怪女身上的輕點——誰曉得牠的分量，——漸漸向上升漲。熱氣把江邊的飛塵吸集住了，風若在四面吹拂，却看不到那龐大身影的移動。

蒙在柔浪中夜之怪女身上的輕點下面，有色的燈火；玩具堆砌的層樓；爭鬪的叫喚；苦惱的嘆息；絕望的幼兒的號哭；鐵船發出疲勞的澀響；橋頭執槍人詛咒的急步——色與聲，在這時都溶合了。

溶合成一層巨釜中旺火熄後的碎糜。

因為牠們不是真有亮光的，也不是怪女身上柔浪似地——那些密點的東西。然而却有一星星大的明點。

躍動於那些無量數的密點之上。

是遊行於高空，也耀光於海底……她一出現……

原來像怪女身上的一閃，——偶然一閃的光，——那樣眩光從此杳然！她照耀着湖沼，郊原，山谷，與繁囂及清靜的城市。

她給那些地方的每一個生物的心房燃着了「心的亮火」。

她對戰爭給以冷峻的正視。

她在到處散佈「命運即光明」的戒示。——那戒示每一字畫都塗着先知的聖血，也引映出未來的明珠。

全世界有人迹處，——有人心處，都受到她的光亮，她的愛，她的柔和而熱烈的告語。偶然閃出的如肉體凝點的微明，——眩光，即時被密霧的推動隱過了。

夜紗的朦朧下，似有更多的，幽暗的，濁霧包圍的東西醉舞的怪女。

她們覺得自己的脚步是十分俏利，其實牠們曾踏到什麼呢？

在上方：湖沼，郊原，山谷，與繁華及清靜的城市中，——有心的搏躍處，都在仰望那一星星那樣大的明點。

她獨立太空迸發出強熱的溫愛的銀芒。

濁流的衣面上的輕點，——密霧的推擴，雖似盡力向上騰漲。

被包圍中的怪女，雖在抖擻着牠們時有眩光的胸膛與腿部。

都只是如柔風拂過的「一閃」而已！

太空中獨有她迸發出強熱的溫愛的銀芒。

是一星星那樣大的明點！

漸漸感着夜寒了

漸漸感着夜寒了，每天午後，淡淡的流雲在蕭瑟的上空蕩來蕩去，沒有鮮耀的霞彩，也不是冰雪樣的晶白，淡灰，薄暗，飄搖聚散，與草地上初墮的黃葉——有一半還帶着深綠色，似墨玉上的暗痕，恰好是上天下地中這已涼天氣的伴侶。

這「死城」的色彩不全是黯然麼？像患水腫臥斃的僵屍，浮腫，毫無血色的面目，還包上一層污濁的肌痕。將死前，腫脹患者額上的黏汗，暗黃裏煉出油光。瘡疤不平的，骨撐膚落的道路上，爬着惡綠酣紅的各樣介蟲。此外呢，便是每個人的血色心在這「死城」的浮空地底，抽咽，搖動！

這「死城」的色彩，有的渲染在夢的舞蹈中，也是一片慘然的模糊，而沒有明亮的分界。漸漸感着夜寒了！風捲走着半黃的葉子，追着每個人的腳蹤；追着土流的氣息，追着茫然

失路的飛星，向前去，向前去……疲勞而不止息。

漸漸感着夜寒了！雲在暗空裏抹着嘆泣的泪，號蟲在草根間唱着淒清與孤寂的歌。

「死城」的中心，黑死病的菌類繁殖地，迅速地向外傳播。時候已離開易倦懶的夏天，病菌却趁着這未寒時侵襲抵抗力薄弱的病者。

你沒會看見？空中是淡灰薄暗的秋雲；地上初墮下還帶有墨玉色的為生命搏鬥的黃葉；……「死城」的中心，黑死病的病菌向四方飛揚。

漸漸感着夜寒了！是自然的支撐力的試驗，還是毒菌類趁着時季逼人感受惡寒？

色彩，無論如何烘托，終是慘然的畫面，並不能強塗成明麗眩耀的浮光。雖然裏面還葆藏着「風雨晦鳴」後的新生，到時自可遇到中天的日色與銀亮的星輝。現在，這「死城」的黯然，是悽慄間拚力的掙扎，是蕭條中沉痛的忍耐，是血球在寒顫的病體裏作生死的抗拒？

漸漸感着夜寒了！

不管是甚麼顏色的畫面，你總得做「禦冬」的備辦；不拘你的心頭是火爆，還是氣咽，你

總要試到冷刺皮膚的氣候。

是午後，是黃昏，是中夜，黯然裏，這「死城」沒會缺乏過躍鬪，沒會失掉了她的含生的力，雲與葉也沒會墮落或飄失了她的活潑的精神，真變成腫斃的僵屍。

以後呢？夜寒初臨，這「死城」托着血焰的心將怎樣度過未來的冬日？

第三輯

「靈台」微語

以下連詩歌共十四則，都是上歲長夏讀書時的散譯。記得在情緒極不寧貼，與苦痛的回憶中，壓住心頭，想用書籍遣除煩惱，與平常時的靜讀迥不相同。越不願引起情感的波動，却越願閱覽詩歌與抒情的散文，（這是心理上的衝突；自己也無從解釋。）偶將性質相似的片段文辭與幾則短詩錄出，以備諷誦；或能使所思所感向崇高深遠處更進一步。

所輯譯的雖非都是完整的篇章，却具有共同的質性。有的是散文詩，是喻言，是哲理短詩。然作者所重並不在描繪風景，夸飾聲貌，乃藉文字透入事物的核心，申述他們對「人生」與「宇宙」的觀點。體裁各異，不必論及；然而不輕靡，不繁縟，辭簡味深，情約意遠，深沈誦讀，動人遙思。——雖是國度不同，時代不同，學養不同的作者的微語，却像熱塵空湧中偶吹來一陣清颺，令人讀後有爽然之感。好在並非格言，訓誡，除却蘊意，每段裏並不缺少文字外形上的技巧。

重錄一過，與以總名。「靈台」二字或覺古典？但我相信牠們都是出自肺腑，各有所見；藉此二字，最爲稱合。

不滅的葉痕（米萊）

一九三九年，初冬。

幾千年前一個樹葉落在鬆軟的泥裏，像是確已消滅了。

但當去年夏日，一位地質學者於遊行時用他的鎚敲破了一塊巨石，這石上附貼着那個樹葉的影像，葉子的每條綫每條葉脈與一切細微的印記，經過好多世紀，全保存於石塊之中。所以，今天我們所說的言語，所作的事情，像是確已消滅了，但在那偉大的最終默示裏，就是極瑣小的言行，也要表露出來。

物之不齊（考萊宜）

生命的美麗與光榮乃由不齊生出。假令我們都是貝多芬，都是莎士比亞，或則不可思議

地都在任何同一趨向之中，這樣，生活將變成不可復耐。誰要告訴我，一顆草百合與一顆玫瑰相等，或者一株橡樹便等於一株松樹？齊一的問題絕無聽訴的價值。我們所需要去作的一件事，在我們中間便可培養出最美好最合適的種種事；不拘我們是加利福尼亞的一株巨松，還是一個峽谷的紫羅蘭，我們總可助成地面上的美麗與光榮。

生命的長途（撒慰吉）

我們在生命裏經過，如同那些旅行者到歐陸遊行——一心所念念的是要看「其次」的光景，「其次」的大教堂，「其次」的繪畫，「其次」的山峯，因此我們永不會為當前的美景充滿了感官，就停住脚步。緣大道行，百花盛開，我們若能略住，便可採擷花朵，領略芳香。在每片草原中，衆鳥歌唱，招邀伴侶，翔入青雲，我們若能少少停止住我們的欲望，（意即不滿足——譯者）聽衆鳥歌聲，自必滿意。

一個日耳曼的喻言（失名氏）

一個日耳曼的喻言從兩個小姑娘的口中傳出。

她們同在一個奇異的花園裏遊玩。不多會，一個姑娘帶着滿臉的喪氣跑到她母親那兒，說：「媽，這花園是個壞地方。」

「爲甚麼呢，我的孩子？」

「我在園子裏串遍，每顆玫瑰花都有利害的長長棘針生在上面！」

接着第二個女孩屏住呼吸進來道：

「噢，媽，這花園纔是個美麗的地方哩！」

「怎麼美呢，孩子？」

「因爲我串遍了全園子，每一簇荆棘叢上都長着可愛的玫瑰花呀！」

這位母親很驚奇兩個孩子所見的這般差異。

祝福那微笑者！

我的意思並非因這人獲得了效果而祝福他，也不是當世界在微笑時他也微笑而祝福他。我是祝福那真產生出內在光輝的微笑者，當暗雲低壓，當幸運受阻，當潮流逆行時的那微笑者。

像這樣的人不止爲他自己造成一個新的世界，又把他自己增擴至百倍之多，加入他人的力量與勇氣裏。（末句居心直譯，意即不惟此微笑者在苦難時具有定力，智慧，不覺沮喪，且可推己及人，增加他人的勇氣。）

生命的藝術（瓦格納）

這世界的力量，以及牠的全美，牠的整個的真實樂觀，可以慰安每個事物，可以哺喂每個

希望。或則沿着我們的許多黑暗道路投下一條明亮光輝，對每一事物，可使我們超過可憐的生命，望得見一個燦爛發光的目標，與一片無拘無束的「未來」。從那些單純的人民中向我們射照。（那些單純的人民比較着經過自私與幻滅的滿足，要造成其欲望的別種目的。）而且了解所謂生命的藝術，便曉得怎樣給予一個生命。

兩種申訴（M·艾勒耳）

有一天正當基督走過時有人申訴，

『主啊，我是富人；不要爲像我這樣的人停住脚步。

我的工作，我的家庭，我的氣力，我的儉積的倉庫，

有太陽或是天雨，——我有甚麼更多的需要呢？

去到有罪的那兒他需要你的，

去到窮漢那兒他需要你的，可不必爲我把時間耽誤。

你對我這樣人要有甚麼可做？』

於是「他」走過去。

以後過了長久的年歲，在一所宮殿門旁，

天主的脚又一回的停放。

從那兒這舊日的聲音悲憐的申訴，——

『主啊，我是窮漢，我的住房對你很不適當；

既無和平，又無歡樂，可祝福我的光榮的宴饗，

既無愛情，又無健康，主啊，我有甚麼獻上？

主啊，我是窮漢，毫無價值，被罪惡玷污過的，——』

但是，「他」走進門去。

勤於爲，勤於生，且勤於愛（懷特耐）

何時我們能夠彼此上升天庭？

是我們必須獲得最崇高的第一種事業時，或者我們能把我們自身的衰老聚合起來，向上接住由高空伸出的「雙手」嗎？（這「雙手」給過我們有力的幫助。）

勤於「爲」，勤於「生」，且勤於「愛」，這些生活的細節便可造成偉大的天堂，譬如光的歸極性的無量小小原子——都被吸引着到一條路上去——造成偉大蒼穹，在蒼穹中有多少星星燃燒着光芒永無盡期。

真理（G·魏提耳）

「真理」是小孩子的第一課，與成人的最後渴望；因為曾有過極恰當的解說；真理的問詢便是真理的愛護；真理的識別便是真理的顯示；真理的信從便是真理的致樂，這樣方是人

類的完全「善」。

爲「真理」我們尋遍了寰宇，

從墓碑上寫刻的卷曲字，

從一切靈魂的古時花開地，

我們選出至善，純潔，與美麗。

生命（格林）

當生命前進時，牠的愛，和平及其溫柔對我滋生出何等的適意。

但，這並不由於生命之知識的機智，聰慧，與宏博，

而是由兒童的笑語，朋友的交誼，爐邊可寶貴的談話，以及花朵的光輝，妙樂的聲音上來

的。

（這是一段散文，分行刊出，便像一首散文詩。）

豎琴（瑞勃爾）

有一具彈過多次的古豎琴，

那絲絃早已撥斷又破損，

歡樂，恐怖，怨恨，每一調試彈紛紛，

但是回響來時

可永找不到悅耳的和音。

待這「偉愛」的豎琴主人走進，

高挺胸脯，眼中光輝明敏；

他毫不驚惶取過此琴，

拂動絲絃仍彈出奇異曲調，

且有悅耳宏壯的佳樂能聞。

晨光（羅塞耳）

朦朧晨光遠遠地升起，

鼓動着暗霧與火焰的蛾翼；

一片光明羣山上跳舞，

從星星的隔露後光明來示。

亮光於沒留神時漸漸地厚積，

因為我們正是在沈默靜處；

我們的心早被這片美景沈醉。

我們的眼可永遠不能看取。

覺與語（羅爾萊）

在那兒斜陽下墜愈見明鮮，

大地騰起多少色彩升向青天，

離遠處有一座小小的城鎮，

看清一半，新視象在我的眼前。

我（在世生存）踏上了她的可愛的土地，

全她的風力追逐，傾聽着她的鳥語，

曾注意過風與鳥的永生價值，可太少了，

又沒看清楚藉言辭把我的熱誠達出。

但現在便不同了，我不得休息，

因為我的手必須探索，分解，還要交付

那沒現露的「美」更爲佳妙，

這事物人人都能覺到可無人能夠告訴。

愛（桑司台爾）

「愛」穿一身煤黑的灰衣，

終天在田地裏吃盡辛劬。

「愛」指揮着採集，把包裹攜帶，

彎了腰爲背上的沈重負載。

雖是不足的哺食與慘痛的鞭痕，

這便是「愛」曾經要過的惟一薪金。

夜中吻觸一個孩子的病顏，

有一女人微笑在燭光前。

附記

末五詩雖造境不同，比興亦異，而在思想的趨向上却有他們的同點。「生命」本義要有太和相感，敦化誠明的氣象；宋人詩「樂意相關禽對話，生香不斷樹交花」二句，人生最快活最適意的境界莫過於此，而生命之存在的價值也惟有在此等境界裏可以有真貴的表現。知識是生命的「用」，而非生命的「體」。止從「知」中尋求生的價值，不但到末後容易失望，且亦容易迷惑。自然，現代生活的紛擾忙亂，物質的慾念多重，經濟制度的壓迫，多數人已經變

成機械。如何會談到甚麼人生價值及真樂的境界！但，現代人的苦惱病態與機械生活的硬化已成爲必然的因果。未來文化的改進與退化，正是一般深思慧觀的學者們思想家很担心的問題。羅素甚至有『……我們繼續努力工作至於現在，却仍然像在未有機器的時代一樣，這真是我們的愚蠢』的慨語。生存於現代的人連『甚麼是生命』的尋思幾乎都沒有餘閒，更何能說甚麼敦化誠明的氣象。偶論及此等於嚙語，但，除却根本不理生命之價值，否則卽是嚙語，自有牠的涵義，而且也有關於人類的將來。

「豎琴」與「愛」二首全用比法，我尤愛末首，語簡意切。「愛」絕不是先講報酬，價值的，牠只有與，只有負，只有從苦辛裏盡他的本分。

『夜中吻觸一個孩子的病顏，

有一女人微笑在燭光前。』

由此意境類推，便可了然於「愛」的偉大與「愛」的艱苦。人間能體驗理會這等意境的有多少？都在掠奪，利己，強爭，壓榨裏討生，「愛」究在何地可以容身？

「晨光」從一日之始示象，「覺與語」則當一日結束時，顯露美之無盡——也是善之無盡。個人的渺小，自然的偉力，相映愈顯。但所願無盡，健行不息，縱非言文可以表達，爲呈獻真美，却不使兩手白閒，徒作一個消極的旁觀人。這與「採菊東籬下悠然見南山」的境界不同。

