

新詩言

舒望戴·至 馮·岱宗梁·兩大孫·琳之卞：委 編



版社詩新期三第月二十年六三九一

新 詩 言

舒望戴·至 馮·岱宗梁·雨大孫·琳之卞：委 編

期 三 第

新詩

第三期·一九三六年十二月

詩二首	禾 金(二六)
小閑詩三首	史衛斯(二四三)
小樓·夜航船	李白鳳(二四四)
舊作二章	李健吾(二四七)
鳩喚雨	金克木(二五〇)
節奏自由詩二首	林 庚(二五四)
空想外四章	林徽因(二五六)
九歌	南 星(二六三)
窗	莪 伽(二七四)
六幻想	徐 遲(二七六)
雲及其他	路易士(二七九)
詩三首	廢 名(二八三)

里爾	里爾克詩鈔	馮至(二八五)
克遜	里爾克	馮至(二九四)
世十	里爾克肖像	(插繪)
年祭	里爾克手蹟	里爾克(插繪)
特輯		

*

「天真之歌與經驗之歌」書影

勃萊克詩鈔一	孫大雨(三〇〇)
勃萊克詩鈔二	梁宗岱(三〇四)
勃萊克詩鈔三	戴望舒(三〇四)
勃萊克論(周煦良譯)	T. S. 愛略特(三一八)

*

論中國詩的頓	朱光潛(三二六)
昌多斯爵士的信(陳占元譯)	賀富曼斯塔爾(三三四)

*

哈麗脫·孟洛女士逝世	徐遲(三五〇)
------------	---------

詩兩首

靜夜小品

赭色的夢落入深坑，
沈下去，沈下去……

深巷的石版上，
又擊碎了一大片犬吠。

僻靜的小林中，
喃喃着鷓鴣底
兇噩的獨白。

沈思的母親底手臂間，
掙扎着的是嬰兒底夜哭：
潘彼德的夢失落了。

屋角的月亮，
消瘦在鄉愁中。

不知什麼時候起，
細雨打溼了街燈的幽光。

夢之 ZIGZAG

初冬的夢的容顏，

在曉雞的啼聲中消瘦了；

——還找尋昨夜的鉛華嗎？

北極圈中的記憶，

已凍成了冰塊；

擊碎的是

保管者底驚慌的失手。

南海的淺灘上，

月亮試着霧的婚紗，

鷗鳥却暢飲了鮫人的淚水。

而江南的冬日，

是有着死的旋律的，
太陽在內河的冰塊上爬：
一寸，二寸，三寸。

小閒詩二首

史衛斯

山居

門外無叩門的啄木鳥，

山徑未逢緣客掃，

我的思念高臥得這樣舒適，

看陽光搖老日月。

一燈，一影，一囊，一壺，

蕭蕭之聲，只是我靈魂的足步，

你聽我：醉時高唱一章詩，

山雨欲來又止。

獨遊

我的代步也有了故國之悲？
拉長的臉如欲哭無淚。
我的目光倦停在白雲上，
一搖鞭，動一動我的鄉思。

南屏山如今也變得這樣多鬱，
鐘聲壓住旅行人的帽子。
我問你：可像個行脚的少僧？
四蹄雙足一般沈重。

曝書

誰家曝冬衣於窗外，

我曝一曝記憶如曝藏書，

看老人策杖流憩於小橋

我的陽光是一肩遮風帽。

銅壺也爲我手足騰舞？

總有一天我要煮鶴焚琴！

曝一曝記憶遂斃了千載書蟲，

我的陽光是一卷『談龍』。

小樓·夜航船

李白鳳

小樓

山寺的長檐有好的磬聲
江南的小樓多是臨水的
水面的浮萍被晚風拂去
藍天從水底躍出

小笛如一陣輕風
家家臨水的樓窗開了
妻在點染着晚妝
眉間盡是春色

夜航船

——寫給愛兒惟鳳

暮色足三重疊的

深秋的下絃月如一隻小船

渡一個無夢的流浪兒飄過銀海了

我將載一船好夢歸去

着一隻皇冠與白雪的裙裾

天空的小船,更輕,更輕……

祇允許一只蝴蝶做錦帆

航遍相思的路程嗎

詩一章

暮春

我失悔那些年月
因爲自己的愚妄
沒有爲了你歌唱
空流掉無限心血
因爲我只有絕望
惋惜早春的時節
沒有花也沒有葉
沒有爲了你歌唱

李健吾

等到暮春的時節
纔發見我的心上
有一株小花溫馨
開在明媚的年月

我要爲了你歌唱
唱盡自然的音節
直到秋熟的年月
嚐取自然的頌賞

這不過是春天

這不過是春天，

好花兒還開在後邊，
如今只是點兒消息，
透澈惺忪的眉睫：
看柳條綠到了塞外，
關山掃盡了障礙，

那時我要情愛，
爲了大風雨的破壞，
爲了大地上的奇蹟，
唱出更大的歡悅，
那時我們要一起喊：
『到了我們的時間！』

鳩喚雨

鳩喚雨，喚雨爲人吧？

看人事隨青苗漸長，

看梅雨季天地的陰沈，

因而用最陰沈的低音

奏梅雨一樣纏綿的哀曲。

聽哀哀的童養媳的哭訴，

聽這女性的哀哭，

聽這不爲人知，知亦不屑道的，

金克木

聽這雨天的哀曲。

聽這伴着斷續的淚水的，

聽這斷斷續續的啼哭，

聽這啼哭斷斷續續的起來，

起來又下去，聽它慢慢深入泥土。

處處是紛紛的淚水了。

聽這曲調悠悠起來。

起來了泥土的氣息，

起來了綠色的黃色的氣息。

從長旱煙管的一端，

也起來了青色的烟，
從另一端却又噴出來，
悠悠的灰色的長呀。

從屋頂樹頂也起來了
緊急匆忙的帶火色的煙。
煙霧彌漫着大地，
還籠罩不住大地的唏呀。

遠遠近近，上上下下，
還是這不變調的哀哭。
黃昏冉冉昇起來。
夜也挾着雨掩過來了。

夜掩不盡燈火，
雨掩不盡啼哭。

黯然的燈下的煙和淚，
黯然的雨中的唏吁。

若沒有風自天邊來，
不能有晴快的時候了。

這哀曲不能停止，

古池的污泥要永遠蒸騰了。

節奏自由詩一首

林 庚

夜之演奏曲

窗子外隣家垂柳牽過夜之髮
溫柔的處女的手羞遮着面頰
但暖風是如醉的吹熟槐花角
而五月已有行人夜眠在柳堤
貓爬下青天屋頂星月之間了

風

風吹在幽長林間夜天中星亮
乃唱着古之牧歌深深小徑上

暮春後密葉覺出初夏之溫情
而行人漸漸多了多在江南岸
清秋的一片風聲遠到更遠方

空想外四章

林徽因

空想

終日的企盼企盼正無着落，——
太陽穿窗櫺影，種種花樣。
暮秋夢遠，一首詩似的寂寞，
真怕看光影，花般灑在滿牆。
日子悄悄的僅按沉吟的節奏，
儘打動簡單曲，像鐘搖響。
不是光不流動，花瓣子不點綴時候，
是心漏却忍耐，厭煩了這空想！

你來了

你來了，畫裏樓閣立在山邊，
交響曲由風到風，草青到天！
陽光投多少個方向，誰管？你我
如同畫裏人掉回頭，便就不見！

你來了，花開到深深的深紅，
綠萍遮住池塘上一層曉夢，
鳥唱着，樹梢頭織起細細交柯，——
白雲却是我們，翻過好幾重天空。

九一八聞走

天上今早蓋着兩層灰，
地上一堆黃葉在徘徊，
惘惘的是我跟着涼風轉，
荒街小巷，蛇鼠般追隨！

我問秋天，秋天似也疑問我：
在這塵沙中又掙扎些什麼，
黃霧扼住天的喉嚨，
處處僅剩情緒的殘破？

但我不信熱血不仍在沸騰；
思想不仍鋪在街上多少層；
甘心讓來往車馬很命的軋壓，

待從地面開花，另來一種完整。

藤花前

獨過靜心齋

紫藤花開了

輕輕的放着香，

沒有人知道……

紫藤花開了

輕輕的放着香，

沒有人知道。

樓不管，曲廊不作聲，

藍天裏白雲行去，

池子一脈靜；

水面散着浮萍，

水底下挂着倒影。

紫藤花開了

沒有人知道！

藍天裏白雲行去，

小院，

無意中我走到花前。

輕香風吹過

花心，

風吹過我，——

望着無語，紫色點。

旅途中

我捲起一個包袱走，
過一個山坡子松，
又走過一個小廟門
在早晨最早的一陣風中。
我心裏沒有埋怨，人或是神；
天底下的煩惱，連我的
攏總，
像已交給誰去……
前面天空。

山中水那樣清，

山前橋那麼白淨，

我不知道造物者認不認得

自己圖畫；

鄉下人的笠帽，草鞋，

鄉下人的性情。

暑中在山東齊園步行廿五年夏

九歌

一

田野讓行人顯得渺小了。

草棉之叢是最後的站立者
用它們乾枯的枝葉說深秋。

田邊的古井終日無聲，

井台上已有堆聚的棉果了，

誰是殷勤的採集者呢？

我看見一個屈身的女人，

停在她的棉田中如有所思，

於是我望着遠處的列樹

南星

對那些長影子默默地說憶念，
直到天上有聲音疾馳而來，
讓我仰看無數山鳥之飛過。

一一

莫對迢遙的路途發怨言吧，
今夜又看見有聲音的字跡了。
也聽得見我麼，城中的孩子？
告訴你我已是一個鄉野人，
菜園裏的水車響着從朝到晚，
河上成羣的蘆花飄過來。
但今夜我掛起一幅窗帘了，
有溫柔的狗叫停而復起。

也有從沒有聽過的叫賣聲，
於是我覺得離你近了。
我走出去望一望天空，
那些星辰正是我們的，在這兒，
在我的頭上：大熊，小熊，獵戶。

一一一

你能告訴我這季節的名字嗎？
我是早晨的窗中人，
陰暗的白楊看不見了，
那是一棵榆樹嗎，
叢葉對着天空在生長呢。
白色的雲，灰藍色的雲。

幾隻大鳥的翼翅，
那樣長，那樣柔軟。
陽光照在屋角上。

我又做了窗中歌唱人，
但我不知道你所住的城怎樣了，
也對我說一說那兒的季節嗎？

四

我們是夏天的人，
爲甚麼兩地多冷雨呢？

「你穿的甚麼，孩子？」
相見時誰也莫驚訝吧。

「讓我們盼望着十四號快來。」

在我們的日曆上

那應當是一個春天的日子。

但我心裏隱藏着一些憂慮

怕它會飄飛過去像昨天。

你笑我愚蠢吧，

因為那時候溫暖來了，

聰明的時間也將為我們靜止。

五

我和我的車都認識這大城，

它比家鄉更有家鄉味，

雖然這房舍是我不相識的，

而且他們稱我為遠方的客人。

要有一些不安之感麼？

是的，我懸慮而且害羞了，

因為我的送信人已經走了，

我知道我是在這兒等候你，

好像我們今晚只是初相見。

你將為我走上多少級樓梯，

我將為你望多少次街路。

看生疏的屋裏這一個生客吧，

我的城中的主人你要笑一笑。

六

六點五十分，都市的鐘。

我有最遲緩的腳步，

像一個邊道上悠閒的行人。
但我在偷偷地窺視那鐘面，
它的長針直對天空了，
我聽見有聲音從天上落下來，
壓下去車輪，馬蹄，笛鈴，
和聚集在馬路上的喧嘩，
那是你的稚弱的喉音，
第一次呼喚我的名字，
於是我發現了你和我自己
在人羣中，在我的門外。

七

這一扇臨街的樓窗有福了，

它做了忠實的守護者，
為我們隔住外面的風和塵土，
然後安安靜靜地在一旁
看你選擇葉子形的書籤，
看你擺弄我們新買來的蘋菓，
看你仰臥着寫我的名字，
看你的手在我手中畫一隻小鼠，
看你不肯出聲地讀幾行詩句。
樓窗也讓美好的月光進來，
但不告訴你天到了甚麼時候，
因為我們已經忘記晝和夜，
只許牀帳上染一些光耀的顏色。

八

我愛聽你的聲音說，

「我願意在這園裏住。」

你不是完全戀慕城市的。

於是我們走過長長的獨木橋，

你問我蘆葦，我問你海棠樹，

然後指點着每一種草木說名字。

「晒——晒太陽多麼好呢。」

整個的園裏只有兩個人，

那白石也失去了陰涼。

但我們在葡萄架下停住了，

那時候我們需要濃密的蔭蔽了，

不許陽光從葉隙間偷看，
天和地爲我們守着歡悅的靜默

九

我從七百里外的城中回來了，
小別後的田野和林樹
爲甚麼仍然有嚴肅的神色呢？
你們應當和靄而且溫柔，
因爲我帶回來一個小客人，
不，城中人是不肯下鄉的，
秋天的末尾快要過去了，
遙遠的路途，寒冷的車。
但那個小影子在我的心裏，

我會做出那有甜味的笑，
我還負載着那纏綿的氣息。
到冰和雪都退盡的時候
我就有一個祕密的期待了，
你們不願意分一點愉快的預感嗎？

一九三六年十月。

窗

在這樣綺麗的日子
我悠悠地望着窗
也能望見她
她在我幻想的窗裏
我望也她在窗前
用手支着豐滿的下頷
而她柔和的眼
則沈浸在思念裏
在她思念的眼裏

映着一個無邊的天
那天的顏色
是夢一般青的
青的天在上面
浮起白的雲片了
追踪着那雲片
她能望見我的影子
是的她能望見我
也在這樣的日子
因我也是生存在
她幻想的窗裏的

六幻想

Invitation to the Harvest

你幻想秋郊的半裸樹，
幻想半裸樹的吐露：

「風不刺人，陽光和暖；」

是宜于戀人郊外行的氣候；

正允許了戀人們的手攀住戀人們的腰，
如秋水攀住秋橋。

第一張葉子，你幻想，

早落了不是地面斑斕。

而最後的一張葉子，

徐 寔

最後的一張葉子的殘落却還早着呢。

你幻想一下郊外，

郊外必然是一層一層的，

我們從第一層郊外

到第二層郊外，俯瞰

而仰視而再予以幻想。

幻想下的美好的稻，

黃金田野，

紅的紫紫的菓樹林！

允應牠們的邀請吧。

我們去看幾把鎌刀，

去看幾塊稻場，

去看彎下了上體的田舍女，

她搖在半空中的鞋底。

幻想一下我們在稻中央，

你也是；

幻想我們在稻中央的秋之吻；

秋之吻是甜的，

因兩人皆是豐收之年的

熟透的果實。

六幻想，

邀約你到秋收的稻田去。

雲及其他

雲

吃星的雲的嘴，
飾着月的明璫。

舞女們的行列——
乳青色的夢的衫。

復描繪着班鳩的首，
和馬的奔躍的姿。

路易士

吸煙的雲的嘴：
月做的火柴的輝。

傷風

一羣奏着管弦樂的鴿子

飛着飛着——

迴旋於我的兩太陽穴之間；
而旅行了我的頭的全世界的
是一聲破啞的鑼鳴。

有贈

悟澈了一切有毒植物之
必有其迷人的豔，

你到彼女之謎做的
唇的夜花園中
去散一回步吧：
在那裏，你將有
冉冉之姿，如一輪
『嵌着三顆星的月亮。』

詩二一首

理髮店

理髮匠的胰子沫
同宇宙不相干
又好似魚相忘於江湖。
匠人手下的剃刀
想起人類的理解
劃得許多痕迹。
牆上下等的無線電開了，
是靈魂之吐沫。

廢名

北平街上

詩人心中的巡警指揮汽車南行

出殯人家的馬車馬拉車不走

街上的寂靜古人的詩句蕭蕭馬鳴

木匠的棺材花轎的槓夫路人交談着三天前死去了認識的人
是很可能的萬一著了火呢

不記得號碼巡警手下的汽車詩人茫然的納悶

空中的飛機說是日本人的

萬一扔下炸彈呢

人類的理智街上都很安心

木匠的棺材花轎的槓夫路人交談着三天前死去了認識的人
馬車在走年齡尚青蓬頭淚面豈說着死人的親人

炸彈搬到學生實驗室裏去罷
詩人的心中宇宙的愚蠢

二五·五·三。

飛 塵

不是想說着空山靈雨，
也不是想着虛谷足音，
又是一番意中糟粕，
依然是宇宙的塵土，——
簷外一聲麻雀叫喚，
是的，詩稿請紙灰飛揚了。
虛空是一點愛惜的深心。
宇宙是一顆不損壞的飛塵。

二五·十·二三。

里爾克詩鈔

豹

——於巴黎植物園中——

他的目光被那走不盡的鐵欄
纏得這般疲倦，什麼也不能收留。
好像只有千條的鐵欄杆，
千條的鐵欄後便沒有宇宙。

強韌的步履邁出柔軟的步容，
他在這極小的圈中盤轉，
彷彿力之舞圍繞着一個中心，

馬至譯

在中心一個偉大的意志昏眩。

只於時眼簾無聲地撩起——

只是有一幅圖像浸入，

浸過四肢緊張的靜寂——

在心中化爲烏有。

Pieta

耶穌，我又看見你的雙足，

當年一個少年的雙足，

我戰兢兢脫下來洗濯；

像是荊棘中一隻白獸

牠們曾在我的髮裏迷惑。

我看見你從來愛過的四肢
第一遭在這個愛情夜裏。
我們從來還未曾躺在一齊，
現在只是被人驚奇，監視。

可是看呀，你的手都已撕裂：
——
愛人，不是我咬的，不是我。
你心房洞開，人們能夠走入：
這本應該只是我的入口。

現在你疲倦了，你疲倦的唇
無意吻我苦痛的唇。——

啊，耶穌，何曾有過我們的時辰？
我二人怎樣放着異彩沉淪。

一個女人命運

像是國王在獵場上拿起來
一個酒杯，任何一樽酒杯傾飲，
又像是隨後那酒杯的主人
將牠放開，收藏，好似牠並不存在：

運命也焦渴，這樣時時拿動
一個女子在牠的口邊喝，
隨即一個渺小的生活
怕損壞了她，再也不使用

放她在憂鬱的玻璃樹裏，
在樹內有她許多的珍貴
(或是那些算是珍貴的物體。)

她生疏地在那裏像被人借去
簡直變成了衰老，盲瞶，
再也不貴重，也永不珍奇。

啊朋友們這並不是新鮮

啊，朋友們，這並不是新鮮
機械排擠開我們的手腕。
你們不要讓暫時的變遷迷惑，

那讚美『新』的人不久便沉默。

因為全宇宙比起一根電繩
和一座高廈更永久地新穎。
看哪，星辰都是一團舊火，
但是較新的火却在消沒。

不要相信，那最長的傳遞線
已經轉動着將來底輪旋。
因要永劫同着永劫交談。

如今實現的多於我們的經驗。
將來牠會捉住那最遼遠的

和我們內心的嚴肅化爲一體。

Orpheus

只有誰曾在陰影內
也奏起琴聲，

他才能以感應
傳遞無窮的讚美。

只有誰曾伴着死者
嘗過他們的罌粟，
那最微妙的音素
他再也不會失落。

倒影在池沼裏
也許時時消融：
記住這景像。

在陰陽交錯的境域
有些聲音才能
永久而和暢。

啊詩人你說你作什麼

啊，詩人，你說，你作什麼？——我讚美。

但是那死亡和奇詭

你怎樣承當，怎樣甘心忍受？——我讚美。

但是那無名的，失名的，

詩人，你究竟怎樣呼喚？——我讚美。

你何處得的特權，在每樣衣冠內，

在每個面具下都是真實？——我讚美。

怎麼狂暴和寂靜都像是風雷

與星光似地認識你？——因為我讚美。

里爾克

——爲十週年祭日作

焉 至

一九二六年的秋天，我第一次知道有里爾克(Rilke, 1875, 12,4-1926 12,29)的名字，讀到他早期的代表作品特手 (Cornet, 1899)。這篇現在已有兩種中文譯本的散文詩，在我那時是一種意外的，奇異的得獲。色彩的絢爛，音調的鏗鏘，從頭澈尾被一種幽鬱而神祕的情調支配着，像一陣深山中的驟雨，又像一片秋夜裏的鐵馬風聲；這是一部神助的作品，我當時想；但那裏知道，牠是在一個風吹雲湧的夜間，那青年詩人倚着窗，凝神望着夜的變化，一氣呵成的呢？

隨後我再也沒緣讀到里爾克其他的作品，只以爲他不過是一個新浪漫派的，充滿了北方氣味的神祕詩人；卻不知他在那時已經觀看遍世上的真實，體味盡人與物的悲歡，後來竟像是聖者一般，達到了與天地精靈往還的境地，而於當年除夕的前兩天物化了。

至於讀到他的祈禱書（1906），他的新詩（1907），他的布里格隨筆（1909），他晚年的哀歌和十四行詩，還有那寫不盡，也讀不完的娓娓動人的書簡，卻是最近五年的事。在祈禱書裏處處洋溢着北歐人的宗教情緒，那是無窮的音樂，那是永久的氾濫；在這無窮的音樂與永久的氾濫中，德國十八世紀末期的許多浪漫詩人（他們撇開了歌德）已經演了一番無可奈何的悲劇——他們只有青春，並沒有成年，更不用說白髮的完成了。但是里爾克卻並不如此：他內心裏雖然也遭逢過那樣的運命，可是他克制了牠。在諾瓦利斯（Novalis）死去，荷爾特林（Holderlin）漸趨於瘋狂的年齡——也就是在從青春走入中年的道程中，里爾克卻有一種新的意志產生。——他使音樂的變為彫刻的，流動的變為結晶的，從浩無涯涘的海洋轉向凝重的山嶽。他到了巴黎，從他傾心崇拜的大師羅丹那裏學會了一件事：工作。——工匠般地工作。

他開始觀看：他懷着純潔的愛觀看宇宙間的萬物。他觀看玫瑰花瓣，罌粟花豹，犀，天鵝，紅鶴，黑貓；他觀看囚犯，病後的，成熟的女子，旗手，娼婦，瘋人，乞丐，老婦，盲人；他觀看鏡，美麗的花邊，女子的運命，童年；他虛心侍奉他們，靜聽他們的有聲或無語，分擔他們人人都漠然視之的運命。一件件的物事在他周圍，都像是剛從上帝的手裏作成；他呢，赤裸裸地脫去文化的衣裳，用原始的眼睛來觀看。這時他深深感到，人類有史以來的幾千年是過於浪費了，他這樣問：『我們到底是發現了些什麼呢？圍繞我們』

的一切不都幾乎像是不曾說過，多半甚至於不曾見過嗎？對着每個我們真實地觀看的物體，我們不是第一個人嗎？」里爾克就這樣小心翼翼地發現許多物體的靈魂，見到許多物體的姿態；他要把他所把握住的這一些——這一些是自有生以來，從來還不會被人注意到的，——在文字裏表現出來，文字對於他，也就成爲不是過於雕琢便是從來還沒有雕琢過的石與玉了。

羅丹怎樣從生硬的石中雕琢出他生動的雕刻，里爾克使怎樣從文字中鍛鍊出他的新詩。我每逢展開這本書，便想到巴黎的羅丹博物院。在這集子裏一篇篇地多是詠物詩。其中再也看不見詩人在敘說他自己，抒寫個人的哀愁；只見萬物各自有他自己的世界，共同組成一個真實，嚴肅，生存着的共和國。

美和醜，善和惡，貴和賤，已經不是他取材的標準；他惟一的標準卻是：真實和虛偽，生存和遊離，嚴肅和滑稽。他在他的布里格隨筆裏提到波特萊爾的腐屍（Une Charogne）：「你記得波特萊爾的那首不可思議的詩腐屍嗎？那是可能的，我現在了解牠了……那是他的使命，在這種恐怖的表面，只是引人反感的事物裏看出存在者，牠生存在一切存在者的中間，沒有選擇和拒絕……我時常驚訝，我是怎樣情願爲了實物放棄我所期待的一切，縱使那實物是惡的。」

「選擇和拒絕」是許多詩人的態度，我們嘗聽人說，這不是詩的材料，這不能入詩，但是里爾克

回答，沒有一事一物不能入詩，只要牠是真實的存在者；一般人說，詩需要的是情感，但是里爾克說，情感是我們早已有了的，我們需要的是經驗：這樣的經驗，像是佛家弟子，化身萬物，嘗遍衆生的苦惱一般。他在隨筆說：『我們必須觀看許多城市人物，我們必須認識動物，我們必須感覺鳥是怎樣飛翔，知道小小的花朵在早晨開放時的姿態。我們必須能夠回想：異鄉的路途，不期的相遇，眼看着漸漸逼近別離——回想那些矇矓的童年的歲月……想到兒童的疾病……想到寂靜，沈悶的屋中的白晝同海濱的黎明，想到海的一般，想到許多的海，和萬籟齊鳴，羣星飛舞的旅途的夜——如果一切都想得到，可是還不夠。我們必須回憶許多夜裏的歡情，一夜與一夜不同，要記住生產者痛苦的呼叫，和輕輕睡眠着，翕止了的白衣產婦。我們還要看過臨死的人，坐在死人的身邊，在小小的屋中，窗子開着，有些突如其來的聲……一旦牠們成爲我們的血，我們的目光和姿態，和我們自身再也不能區分，那纔能，在一個非常稀奇的時刻有一章詩的第一字從牠們中心脫穎而出。』——這是里爾克的詩的告白，同時他也這樣生活着。

關於布里格隨筆那部奇書的內容，我不能在這裏敘述，（我希望將來在另一個機會裏來講他。）在新詩前後兩集先後出版，隨筆告成了以後，整整十年，里爾克陷入一種停滯，枯澀，沒有創造的狀態。

中，在這中間他忍受了那在他是不能擔當的，欺騙而非人性的世界大戰。

經過長時間的窮乏，忽然靈感充盈，於一九二二年在幾日工夫內，在瑞士西南部一座從十三世紀遺留下來的古宮中，（那古舊的宮牆裏只種着玫瑰）一氣寫成十首長篇的哀歌，同時附帶着又是幾十首十四行詩。這時那新詩中一座一座的石刻又融會成一片汪洋的大海，我們的詩人好似海夜裏的歌人，獨自望着萬象的變化，對着無窮無盡的生命之流發出沉毅的歌聲：讚美，讚美，讚美……

這樣他完成了他的使命。

就他晚年空靈的詩歌看來，他是可以和遼遠的古希臘的賓達（Pindar）列在一起的；但是我們讀起最近出版的他的書簡，我們會感到他和我們比任何一個最親切的朋友還親切。我們會隨着他，在俄國去拜訪託爾斯泰，到巴黎參見羅丹，丹麥懷念雅各布孫（Jacobsen）和喀爾喀卡得（Kierkegaard），在羅馬玩賞米霞蓋基羅所設計的噴水池，隨後是埃及和西班牙的旅行……最後是於哀歌和十四行詩完成後他於夜半向他遠方友人發出的幸福的高歌。

里爾克是一個稀有的書簡家，不管是在數量上，或是質量上，他一生在行旅中，在寂寞中，可是他無時不在和他的朋友們講着最親密的話。不但是和他的朋友們，也和許多青年：年輕的母親，失業的



像 肖 克 爾 里

Augenblicke (obwohl der Eindruck, dass
ich von Ihnen hören noch auszufügen,
mit dem zu sammensetzen) nicht
die immer Galoppzeit zu dem besten
Ausgang. Mirumso will ich, ohne die
werben zu lassen, Ihre besondere und lie-
be fühlend beutworten, zugesagt, wie
die Danken können: völlig zugesagt. Denn
in diesem Falle werden alle Gründe ungültig,
die ich gegen die Publikation Ihrer Bei-
träge in Zeitschriften sonst anzuführen würde,
und es haben werden aufspindeln auf,
denn ich versage, wenn ich Sie bitte, um
mit mirer Teilnahme ganz und ganz zu
versuchen. Informat würdlich abgepfloffen
dinge da sind.

Ich glaube, ich werde Ihnen Mühe
zufüllen können, indem ich Ihnen zuwende
(im Laufe der nächsten Woche, wenn es so

Capri. | Villa Discopoli | Italien.

am 21. März 1907

Mein lieber Hofmannethal,

Es werden wissen, wie sehr mich das
Vergnügen und Bewußt, wie Ihr Brief von
Zuspinnung zu meinen Arbeiten aus-
setzt; ich selbst muß nicht dabei auf, ab
Ihnen zu schreiben. Folgendes will ich mir
aufschreiben, daß Ihre Worte, fast mir ge-
sprochen (mit dem ganzen Schwunge, das
mir Worte sein können) zu mir kommen. Ich
sah mich in den letzten Tagen immer mit
Ihrer mit Ihrer Notiz - vom Dichter und
dieser Zeit - beschäftigt, und so war ich
an Ihre Stimme gewöhnt und glücklich da-
rauf vorbereitet, sie wieder zu hören.

Ich war in diesen Tagen unformal
wahr davon, Ihnen zu schreiben. Auf das
werden Sie verstehen. Aber ich finde doch im

SONGS
Of
INNOCENCE
and Of
EXPERIENCE

*Showing the Two Contrary States
of the Human Soul*

工人，試筆的作家，監獄裏的革命者，都愛把他們無處申訴的苦痛寫給他，他都誠懇地答覆。——幾年來，這幾冊書簡每每是我最寂寞，最徬徨時候的伴侶。

勃萊克詩鈔一

孫大雨譯

一棵毒樹

我跟我朋友動怒：

只敞口一表，便心氣平和。

我對我敵人懷恨：

却不聲不響，恨愈結愈深。

栽培這讎恨用懼怕，

朝晚我又把眼淚去澆牠；

再用些巧笑，加上

柔媚和狡詐的伎倆作陽光。

饑恨儘朝生暮長，
結成了一個果子放着亮；
我那敵人一見到，
就以爲是我園中的至寶。

等黑夜幕住了天空，
他輕輕躡足偷進我園中：
早上我一天的大喜，
敵人在樹下已倒地不起。

「天真底歌」序詩

我吹簫漫步沿荒谿野谷間，

吹幾曲飄拂心旌的小山歌；
有一個孩子在一片白雲邊，
一邊說着話，一邊笑呵呵？

『吹一曲歌唱那「羔羊」的調兒！
我心花怒放，把調兒吹一遍。』

『吹簫的，再把那調兒來吹；』
我吹着，他聽得眼淚流滿了面。

『放下你的簫，那快樂的簫兒；
再把那快樂的歌兒唱一遍；』
於是我再把那歌兒來唱，
他聽着，快樂得眼淚流滿面。

『吹簫的，坐下來，你就把歌兒
記下來，好讓大家都能念。』
那孩子說完這話就不見，
我順手擷了一支空蘆管。

我把蘆管裁了支土製的筆，
蘸一點谿間流着的清水泉，
我把快樂的歌兒記下來。
個個孩子聽了都喜歡。

勃萊克詩鈔二

天真歌序曲

我吹着笛子走下荒谷，
吹着許多愉快的歌，
在雲端看見一個小孩，
他滿臉笑容向着我：

「請吹一支綿羊底歌罷！」

于是我喜洋洋地吹。

「吹笛人，請再吹一回罷！」

我再吹；他聽到流淚。

梁宗岱譯

「放下你底笛，快活的笛；

請唱你這歡悅的歌！」

于是我把它再唱一遍，

他快樂到哭着聽我。

「吹笛人，坐下寫出來罷，

讓人人都學會去吹。」

這樣他便突然不見了；

于是折了一根蘆葦，

我做成一枝田野的筆，

然後蘸着一些清水，

我寫下這些快樂的歌
讓小孩都快樂到流淚。

綿羊

小綿羊，誰造你？
你可知誰造你，
賜你生命和食糧
沿着水邊和草場；
賜你鮮美的衣裳，
溫暖，鬆軟，又光亮；
賜你溫柔的聲音
使各山谷盡歡欣？
小綿羊，誰造你？

你可知誰造你？

小綿羊，我告你；

小綿羊，我告你：

他底名字是綿羊，

因爲他自稱這樣。

他又溫和又慈靄，

他變成一個小孩。

我是小孩你綿羊，

我們和他是一樣。

小羊蘇，神佑你！

小綿羊，神佑你！

夜 (一節)

當太陽從西方下沉，
黃昏星在高照，

小鳥們在巢裏無聲，

我也覓我底巢。

月亮像一朵花，

坐在天上的亭間，

帶着靜的光華，

欲笑地凝望着夜。

愛底秘密

別對人說你底愛，

愛永不宜告訴人：

微風輕輕地吹

無影也無聲。

我說我底愛，我說我底愛，

我告訴她我底心，

發抖，冰冷，鬼似地驚慌。

呀！她不辭而行！

一個遊客走來，

她離開我不久之後。

無影也無聲，

他歎口氣把她帶走。

蒼蠅

小蒼蠅，

你夏天底遊戲

給我底手

無心地抹去。

我豈不像你

是一隻蒼蠅？

你豈不像我

是一個人？

因為我跳舞，

又飲，又唱。

直到一隻盲手
抹掉我底翅膀。

如果思想是生命，
呼息和力量，

沒有思想
就等于死亡；

那麼我就是
一隻快活的蠅蒼，
無論死，
無論生。

一 棵 毒 樹

我對我底朋友生氣；

我說了出來，怒氣便平息。

我對我底仇敵生氣：

我含怒在心，它滋長不已。

于是我用我底眼淚

早晚戰戰兢兢地灌溉它，

又用那陰柔的詭計

和許多虛偽的微笑晒它。

于是它晝夜在生長，

結了一個蘋果非常明亮。

我底仇敵見它發光

并知道是我心裏的寶藏，
——

于是偷進我底園裏

當黑夜底幕籠罩着大地；

到早上我多麼歡喜

看見我仇敵挺直在樹底！

勃萊克詩鈔三

野花歌

我躑躅在林中，
在青青的樹葉間，
我聽一朵野花，
唱着清歌一片。

「我睡在塵土中，
在沉寂的夜裏，
我低訴我的恐懼，
我就感到了欣喜。」

在早晨我前去，
和晨光一般燦爛，
去找我的新快樂；
可是我遭逢了侮謾。」

夢鄉

醒來，醒來，我的小孩！
你是你母親唯一的歡快；
爲什麼你在微睡裏啼泣？
醒來吧！你的爸爸看守你。

哦，夢鄉是什麼鄉邦？

什麼是牠的山，什麼是牠的江？
爸爸啊！我看見媽媽在那邊，
在明麗水畔的百合花間。

「在縣羊羣裏，穿着白衣服，
她欣欣地跟她的湯麥躑躅。
我快活得啼哭，我鴿子般唏噓；
哦！我幾時再可以回去？」

好孩子，我也曾在快樂的水涯，
在夢鄉裏整夜地徘徊；
但遠水雖平靜而不寒，
我總不能渡到彼岸。

「爸爸，哦爸爸！我們到底幹什麼，
在這個疑懼之國？
夢鄉是更美妙無雙，
牠在晨星的光芒之上。」

勃萊克論

T·S·愛略特

我們如果跟隨勃萊克的心靈，經過他作詩所發展的幾個階段，就決不會當他作質樸的人，當他野人，當他是修養極深的人所寵錫的一個放浪不羈者。他詩中的奇特是蒸發了，我們會看見，那種特殊性是一切偉大詩共有的特殊性：這種東西在荷馬和伊司齊入司（Aeschylus）和但丁和維容（Villon）裏面（並不是處處）都見得到，在莎士比亞作品裏面很深摯，但隱匿着——在蒙田（Montaigne）和斯賓挪莎（Spinoza）作品中又以另一形式存在。這祇是一種特殊的坦直，這種坦直對於一個簡直嚇得不敢坦直的世界特別可畏。整個世界私下都背叛這種坦直，因為它不討人喜歡。一切算為病態的或是不健全的或是謬妄的東西，一切表明時代的病態或時代動向的病態的東西，都沒有這種質地；有這種質地的只是那些經過一番去繁就簡的非常努力，顯露了人類靈魂主要病態或力量的東西。還有，沒有偉大的技巧成就，這種坦直也是不能存在的。要研究勃萊克的為人必須研

究他的境遇，什麼境遇容許他的作品有這種坦直，什麼境遇又限制了它的範圍。於勃萊克有利的情形大約包括以下兩種：其一是，他早歲就跟人學了一種手藝，他用不着去求他不需要的文藝教育，或爲別的原故去求得這些教育；其次，他是一個微賤的彫刻匠，他沒有記者式一類社會事業的機會放在他面前。

這就是說，沒有東西來擾亂他的情趣，或使他的情趣墮落；父母的野心，老婆的野心，社會的毀譽，成功的引誘，全都沒有；他又不處在一個地位非摹倣他自己或別人不可。他之所以天真是這些遭遇使然，而不是如人設想，由於他有那種天生的靈感的自然流露。他早期的詩有一個神童的詩應有的那種異常的湊合能力。那班早期的詩並不如人通常設想，是一種草率的努力，企圖做一個童子能力所不逮的事；那些詩，如果真出於有希望的童子之手，比較更像是祇企圖做點小東西，並且做得很成熟，很完美。勃萊克的情形也是如此，他早期的詩技巧上很可稱許，他的新穎是不時有種和諧。「愛德華三世」一詩是值得研究一下的。不過他對於幾位伊麗莎白時代作家的愛慕並不足驚，可驚的還是他和他自己世紀最好作品間的那種親誼。他很像考令司（W. Collins），非常十八世紀氣。When
ther on *Ida's shady brow*」一詩是十八世紀的作品；那種進展，那種沉重的進展，那造句，那字的選擇，都如此——

冷落的琴絃似輟似彈！

其音艱澀，其調少變！

這與格萊 (T. Gray) 考令司都屬於同一時代的，這是文字受過散文訓練的詩。勃萊克一直到二十歲都確確實實的是一個傳統作家。

勃萊克作詩的開始所以同莎士比亞的開始一樣通常他在成熟作品中製作方法完全和別的詩人的方法一樣。他先有了一念，（一個情緒，一個意象，）其次是發展這一念，或者擴大它，或者把來和別的東西融會在一起；他常常修改他的詩，常常猶豫於最後的選擇。當然這一念是突如其來的，但既來之後，就被加上持續的製作。勃萊克在第一階段裏留心的是文字的美；在第二階段裏他就變得質樸，實在就是成熟的理解。有時他的意思來得太不費力了，更自由，更無製作的痕跡，於是我們就會懷疑它的來源，懷疑這些也許出於淺窄的泉源。

「天真之歌」 (The Song of Innocence)，「經驗之歌」 (The Song of Experience) 和「羅賽詩稿本」 (Rossetti Manuscript) 中的詩都是一個對於人類情緒有深廣興趣，深廣知識的人做的詩。這些都以極端簡約，極端抽家的形式寫出。這種形式是藝術和教育間的永久衝突，以及文藝家抵抗文字惡影響的一個例證。

一個藝術家在他的藝術上應當受到很高的教育；這本來很重要。但是社會上用以形成普通教育的普通步驟非但不能助成他的教育，且會防礙他。那些步驟大都注重非個人觀念的獲取；即我們自己倒底是什麼，我們所感覺的，真正需要的，和真正引起我們興趣的，反被這些觀念蒙蔽起來。當然有害的並不是那實在獲得的知識，而是那種因知識累積而造成適應。詩人裏面天尼生就是很好的例子；他差不多完全被麻木的見解包圍着，差不多完全浸在他的環境裏面。在另一方面，勃萊克卻知道什麼是他自己喜愛的，所以他只把精要的拿出來，其實是，只是那些可以拿出來，而不用說明的。他了解，因為他沒有迷着，或嚇倒，因為他除了寫切實的話外，不務其他。他是赤裸裸的，他看別人也看成赤裸裸的；他的心如一品球，他看人是從這晶球的中心看出去。在他看來，我們並沒有理由說司維登堡 (Swedenborg) (註一) 比洛克 (J. Locke) 荒謬。他接受司維登堡，後來又爲了他自己的理由而擯絕他。他以一個未被俗見蒙蔽的心靈去接近一切事物，他完全不是一個超人，他的可畏也就在此。

二

不過一方面雖沒有什麼東西能防害他的忠實，另一方面卻卻有一個赤裸裸的人會遭遇的危險。

(註一) 瑞典神祕哲學家及宗教家。一六八八——一七七二

他的哲學，和他的幻象（vision），他的透察（insight），他的技巧一樣，是他自己的。因此他總比一個藝術家應當那樣地更加着重他的哲學；這就是他所以偏激，所以趨向形式散漫的緣故。

但最多是從夜半街頭我聽見

如何年青賣淫婦的詛咒

打斷新生嬰兒之淚，

更以災害侵入結婚的柩車，

這是赤裸的幻象；

愛情祇求取悅自己，

抓着另一人使自己高興，

人家煩惱，它就歡喜，

明知有天堂，它造所地獄。

是赤裸的觀察；「天堂地獄的結婚」（The Marriage of Heaven and Hell）裏面拿出的是赤裸的哲學。不過勃萊克詩和哲學的結婚有時並不怎樣得心應手。

要使另一人受到你的好處，必須把細枝末節都做到。

泛泛的好處只是卑劣人，僞君子，諂媚者的遁詞；

因為藝術與科學沒有別的，只是組織好的細枝末節。

這裏的格調或形式我們覺得並沒有弄好。但丁和羅克里諦司(Lucretius)轉借來的哲學也許沒有這樣有趣，但不這樣傷害他們詩的形式。勃萊克沒有那種更地中海性的形式的稟賦，他不知道如何轉借，像但丁那樣轉借他的靈魂論；他定要於創造一種詩之餘再創造一個哲學。他在詩的設計方面也帶有同樣形式散漫之病。這毛病在稍長的詩，或者說，結構最嚴格的詩裏面，當然最明顯。你要創造一首很大的詩，就不能不採取一種非個人的觀點，或把這種觀點分裂為種種個性。不過勃萊克長詩的毛病決不是因為他的詩太富幻象，離世界太遠。毛病是勃萊克見到的還不夠廣，太執住自己的思想。

我們尊重勃萊克的哲學（還有勃特勒(S. Butler)的哲學大約也如此）就如我們尊重一張自出心裁的手製家具一樣；我們稱許他，因為他能從家裏的些破破爛爛裏面做出這樣一件東西。英國出過不少的這樣富有心計的魯濱孫；不過我們和大陸，和我們自己的過去，相去實在不遠；如果我們要文化所給予的方便，並不是做不到。

我們可以這樣看的頑，歐洲北部，尤其英國，如果有一個連續的宗教歷史，是不是會比現在好一

點。意大利的本土神祇並沒有全被基督教剷除掉，並沒有如我們的 *götter* (註二) 我們的 *ixk'oj* (註三) 受到同樣可悲的命運。後者和撒克遜頭等的神祇，他們本身的消失並不足惜，但他們卻留下一個空座位，沒人補；還有，我們的宗教脫離羅馬之後也許使我們的神話愈加貧乏。密爾頓詩中的天堂地獄是一間陳設簡陋的大屋子，裝滿許多沉重的談話；人都覺得清教的神話有種歷史的貧乏。關於勃萊克的天堂地獄，和放在那裏面的思想，我們也不得不加上一句文化淺薄的按語：他們所昭示的那種詭幻，那種偏激，常見於臘丁傳統以外作家，且定會被亞諾德 (M. Arnold) 那樣批評家指摘的，沒有這些，對於勃萊克的靈感並無損害。

勃萊克稟有一種相當了解人性的能力，對文字和文字的音樂有種異常而獨到的感覺，且有種天賦，能臆造幻象。這些上面如能再加上對於非個人的理解，對於常識對於科學客觀性的尊敬，於他就會有利得多。他的天才所需要的，他的天才痛惜沒有的，是一個公認思想，傳統思想打的底子；有了這，他就不至於把心力都放在他自己的哲學上，就可以把注意全集中到詩人的任務上面去。思想的混亂，情緒的混亂，幻象的混亂，是「沙拉蘇士脫拉這樣說」(Also sprach Zarathustra 尼采著) 這

(註二) 斯坎丁那維亞神話中之鬼怪，身矮，居巖穴中。

(註三) 英國第達州一帶傳說中之仙女。

類作品的特點；這從臘丁傳統的立場看，擺明不是甚麼優點。有了一個神話，神學，哲學的底子，就會產生一種詩的專一；但丁所以是一個不朽作家而勃萊克祇於是個天才詩人的緣故，這也是一點。也許這不是勃萊克的毛病，而是環境的毛病，環境不能供給這樣一個詩人所需要的；也許是環境逼他非這樣分化他的精力不可；也許詩人還要哲學家 and 神話家的幫助；雖則意識化的勃萊克大約不會意識到他的這些需要的。

（周煦良譯）

論中國詩的頓

朱光潛

中國詩的節奏大半靠着頓。頓又叫做「逗」或「節」。它是怎樣起來的呢？就大體說，每句話都要表現一個完成的意義，意義完成，聲音自然停頓。一個完全句的停頓通常用終止符號表示。比如說：

我來。

我到這邊來，聽聽這些人們在討論什麼。

我到這邊來，聽聽這些人們在討論什麼，討論得那樣起勁。

這四句話長短不同，卻都要到最後一字纔停得住，否則意義就沒有完成。三四都是複合句，每句包含兩個或三個可以獨立的意義，通常說話時到某獨立的意義完成時可以頓一頓，雖然不能完全停止住。例如三四兩句用逗點符號（，）所表示的。論理，我們說話或念書，在未到逗點或終止點時都不應停頓。但在實際上我們常把一句話中的字分成幾組，某相鄰數字天然地屬於某一組，不容隨意上下移動。每組自成一小單位，有稍頓的可能。比如上例第四句可以用（|）為頓號區分為下式：

我到——這邊來——聽聽——這些——人們——在討論——什麼——討論得——那樣——起勁。
 這種每小單位稍頓的可能性，在通常說話中說慢些就覺得出，說快些就覺不出。但是在讀詩時，我們如果拉一點調子，它就很容易地見出。例如下列詩句通常照這樣頓：

陟彼——崔嵬，——我馬——虺隤。——我姑——酌彼——金罍，——惟以——不永懷。

涉江——采芙蓉，——蘭澤——多芳草。

永夜——角聲——悲自——語，——中天——月色——好誰——看。

這裏我們要特別注意的，就是說話的頓和讀詩的頓有一個重要的分別。說話的頓注重意義上的自然區分，例如「彼崔嵬，」采芙蓉，」多芳草，」角聲悲，」月色好」諸組必須連着讀，不能有頓，讀詩的頓注重聲音上的整齊段落，往往在意義上不連屬的在聲音上可連屬，例如「采芙蓉」可讀成一采芙——蓉，」月色好——誰看」可讀成一月色——好誰——看。——粗略地說，四言詩每句含兩頓，五言詩每句表面似僅含兩頓半而實在有三頓，七言詩每句表面似僅含三頓半而實在有四頓，因為最後一字都特別拖長，讀成一頓。

說話的頓和讀詩的頓不同，就因為說話完全用自然的節奏，讀詩須參雜幾分形式化的節奏。胡適在談新詩裏把詩的「頓挫段落」看成「自然的音節」，似還有商酌的餘地。比如他所舉的例：

風綻——雨肥——梅。

江間——波浪——兼天——湧。

這兩句詩應該依他這樣頓，但是這種頓法不能說是「依意義的自然區分」因為就意義說，「肥」字和「天」字都是不應頓的。

詩裏有一個形式化的節奏，我們不能否認；不過同時我們也須承認讀詩者不應完全遵照形式化的節奏，應該設法使它和自然的節奏愈接近愈好。我們在以上所舉各例中完全用形式化的節奏去頓的，這種頓法并非一成不變，每個讀詩者都有伸縮的自由，比如下列頓法：

涉江——采芙蓉。

風綻——雨肥梅。

中天——月色好——誰看！

江間——波浪——兼天湧。

較近於語言的自然的節奏，也未常不可用。有時如果嚴守形式化的節奏，往往因為與意義的自然區分相差太遠，聽起來反有些不順，比如下列諸句照下式：

似梅——花落——地，——如柳——絮因——風。

送終——時有——雪，——歸葬——處無——雲。

靜愛——竹時——來野——寺，——獨尋——春偶——過溪——橋。

管城——卜子無——食肉——相，——孔方——兄有——絕交——書。

似不如頓成下式較爲自然：

似梅花——落地，——如柳絮——因風。

送終——時——有雪，——歸葬——處——無雲。

靜愛竹——時來——野寺，——獨尋春——偶過——溪橋。

管城子——無食肉——相，——孔方兄——有絕交——書。

詩的格調在各國都有常例，有變例；我們不能使變例勉強牽就常例，也不應拿變例打破常例。在詩方面和在其它藝術方面一樣，談到最後，都要歸到「靈心妙運」，我們不能把一切都歸納到一條死板的規律裏去。

中文詩的頓與英文詩的「音步」(Foot)和法文詩的「頓」(Cesure)相較，有兩個重要的類似點：

(一)在一音步或一頓之內，音的長短都有伸縮的餘地。英文詩每音步通常含兩個單音，前輕後

重，叫做「輕重格」(Iambic)，但是偶爾也可以含三個單音或一個單音，例如：

Shadowing | more beau | ty in | their ai | ry brows. |

第一音步含三單音，是無疑地比第三音步兩個短促而不着重的音較長。法文詩每頓長短不定我們在上文已經說過。中文詩的頓在字面上長短雖少伸縮，但讀起來長短懸殊仍是很大，這全取決於語言的自然節奏以及字音本身的「調質」，例如，

念天地——之悠悠，——獨愴然——而涕下。

第一句中「念天地」頓不能有「之悠悠」頓那麼長，第二句「獨愴然」頓也不能如「而涕下」頓那麼短。再如：

尋尋——覓覓——冷冷——清清——悽悽——慘慘——戚戚。

七個疊字雖各佔一頓，而彼此長短不能盡同，入聲的疊字自然地比平上聲的疊字較短。

近來論詩者往往不明白每頓長短無定律的道理，發生許多誤會。有人把「頓」看成「拍子」不知道音樂中一個拍子有定量的長短，詩的音步或頓沒有定量的長短，不能相提並論。此外又有人以為每頓字數應該一律，不知道字數一律時，長短并不一定一律，反之，長短一律時，字數也可以不一律。最好的例是吳歌中的七絕格，七絕每句七字，而吳歌在七絕第三句往往有幾十個字成一句，但唱

時卻須用快板，使幾十個字音所佔的時間不比七個字音所佔的時間長得太多。（據顧剛頡說）胡適在談新詩裏也談到每頓的長短問題，他說：

「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。」

這是事實，它的原因是文言省略虛字而白話不省略虛字。虛字在讀詩時須輕輕地滑過去，所以白話詩的頓并不以字數增加而比文言詩的頓較長。

文言詩的頓和白話詩的頓最大差別還不僅在用字多寡，而在讀文言詩有一個傳統的形式，節奏做底子，在語言的節奏之外有一個音樂的節奏，音的頓可不必與義的頓相同。至於白話詩，我們無傳統的讀法，人自爲政，大半全用語言的自然節奏，沒有固定的音樂的節奏，在理論上音的頓與義的頓雖相同，而實際上它祇是義的頓，不是音的頓。我們讀：

江間——波浪——兼天——湧

時，頓與頓之外，在聲音上確有一個分水界限而讀：

萬一——這首詩——趕得上——遠行人

時可作一氣讀，我們並不在有頓號的地方略頓。如果像讀舊詩似的拉調子讀白話詩，就未免有幾分

喜劇意味了。因此，白話詩的頓是否如舊詩的頓可造成聲音上的節奏，也還是問題。

(二)像英文詩的音步和法文詩的頓一樣，中文詩的逗以抑揚見節奏。讀到頓時聲音都略提高拉長加重，例如：

陟彼——崔嵬，——我馬——虺隤。

風綻——雨肥——梅。

江間——波浪——兼天——湧。

每頓第二字都比第一字讀得較長較高較重。嚴格地說，中文詩的音步用「頓」一字來說，祇是沿用舊名詞，並不十分恰當，因為在實際上聲音到「頓」時並不必停頓，祇略提高延長加重。就這一點說，它和法文詩的頓似微有不同，因為法文詩到頓時往往實在是要略微停頓的。它和法文詩的頓相同的就是「頓」同時在音長音高音勢三方面見出，一定是先抑後揚，不能如英文詩可先揚後抑。（英文詩有先重後輕以及兩頭輕中間重諸格。）

中文詩因為到頓必揚的緣故，四聲的分別對於節奏的影響越發顯得微小。例如上引詩句中「我馬」同是上聲，「江間」同是陰平，而讀起來「馬」比「我」間」比「江」都較高較重；在「風綻」和「波浪」兩音組中，去聲的「綻」字和「浪」字本比平聲的「風」字和「波」字較短，而

讀起來反較長。

這件事實是研究中國詩的聲律者所應特別注意的。它很明白地告訴我們：中國詩的節奏第一在頓的抑揚上見出，至於平仄相間，還在其次。明白這個道理，我們更可以見出拿平仄比擬英德文的「輕重律」實在是牽強附會！

昌多斯爵士的信

賀富曼斯塔爾

這封信是腓力昌多斯爵士，巴斯伯爵的幼子，寫給後來襲了維雷林爵士和聖阿爾班子爵的佛蘭西士倍根的，因為此後無志於文學事業，特向這位朋友道歉。

我的至尊敬的朋友，你沒有計輕我兩年來的沉默，並且現在還給我寫信，這是你十分的好意。你看見我的精神陷於麻木的狀態，用輕鬆戲謔的態度向我表示你的憂慮和驚異——這種態度是那些既能明白世途如何艱險，但也並不灰心的偉大人物才會有的——這是更有甚於好意了。

你結末引用希波克拉提斯，(一)的格言，*Qui gravi morbo correpti dolores non sentiunt, his mens aegrotat* (二) 你并以爲我需要一種藥物，不獨是爲了平伏我的病根，可是也爲了在我身上針砭那對於我的現況的理解。我原想看你的友誼回答你，我原想向你盡吐衷曲，我卻不知如何着

(一) Hippocrate, 古代最偉大的醫師，紀元前三百六十年間生於希臘。

(二)「身體患着重病而沒有覺到痛苦的人，他的精神也患病。」

筆。我僅能知道，我仍是你那封珍貴的信所投贈的人。得到二十六歲，我反躬自問，那個在十九時歲寫過巴里示世吉，瑞香草，賀婚辭（三）的果真是我，這些披上華麗字句的衣服搖搖擺擺的走過去，及有一位天人般的皇后和幾位非常寬大的達官貴人尙肯憶及的牧歌。那個二十三歲時，在威尼斯廣場的石弧底下，在他心裏找到這種拉丁文段落的布置的是否依然是我，這種布置的設計和結構，比較柏臘提奧和桑索維諾（四）在海上蓋造的樓臺，還要使我心折。假如我和當日還是一個人，我的不可思議的自我，對於我那極度緊張的思想的創造的一切痕跡和癥結，又如能何會忘卻呢？這篇短論的名字，在我面前放着的你的信裏，又如何會像一件陌生的東西，冷冷望地着我，甚至於使我不能像一堆字句的認識的意象，直接去捕捉這個名字，可是我要一字一句的去了解它，好像頭一次看見這篇拉丁文字的組合似的呢？然而這委實是我，而且在這些問題裏面，也有適用於婦人及英國議會的修辭，這議會在今日受人過份推崇的能力，卻還不足以洞達世事的底蘊。這是我底心曲，我精神上的怪脾性，惡癖，甚至於說：疾病，我必須在你面前陳明的，假如你應該明白，無論是似乎放在我當前的文學

(III) *Le Nouveau Paris, La Daphné, L' Epithalame*

(IV) *Palladio* 意大利文藝復興時代建築師（一五一八——一五八〇）*Bramante*，同時代的意大利的建築師（一

四七九——一五七〇）

工作，或是放在我的過去，並且變成這樣陌生，使我不敢遽然認爲已有的文學工作，總有一道不可飛越的深淵使我與它們隔絕。

當你給我喚起，在我們一起活過的興高采烈的日子中間，我所懷着的各種小小計劃，我不知道我應當欽佩你的厚意慇懃，還是欽佩你的記憶這樣明晰。我委實想到過描寫我們的雄主亨利第八登極的初年。我的祖父哀克塞忒公爵往日遺下的關於他與法蘭西及葡萄牙的談判的筆記，可以給我做一種根據。又正值這些如此美好，如此生趣盎然的日子，夏呂士特（五），彷彿假道於毫無障礙的溝瀆，將形式的認識傳到我的心內，這種深刻，真實，內心的形式，卻非越過修辭的技巧的藩籬便無法預覺，——我們再也不能說這種形式支配材料，因爲它透過它，揚起它，又同時創造出詩和真理；那是千古的力量的反照，與音樂和代數一般典麗的東西。這便是我所喜愛的計劃。

人是什麼，要來做計劃的麼？

我還戲弄過別的打算。你的客氣的信也提到它們。每一個打算都有我的一滴血在裏面，它們在我面前跳舞，好像那些悲哀的蒼蠅，在一道幸福的日子，的太陽不再照亮的陰闇的牆上跳舞一般。

古人給我們遺下的寓言和神話，它們將一種無界限無思想的快感放進畫家和彫刻家的心，我

（五）Ballade. 拉丁歷史家，生於阿密庭，羅馬文學裏面最簡潔，最明晰和最謹嚴的作家之一。

要解說這些寓言和神話，及在這些楔形字之下，發覺那秘密，不竭的智慧，我有時彷彿穿過一道帷幕，覺到這些智慧的氣息。

我記得這個計劃。在它的底下有一種不知怎樣又內感又靈感的欲望。彷彿那窮途的牡鹿欲得水以潛身，我底欲望傾向於這些華麗的素軀，這些海怪與山精，那西薩斯和普羅丟斯，柏修斯和阿克提翁（六）；我想在它們身上隱遁，和借它們的口預言，我想過：我還想過許多別的東西。我夢想過效法朱利阿斯凱撒（七），做一本名人言行錄：你記得西塞羅（八）在一封信裏面提到這本書。我想從當代學者及乖覺婦人，或民間奇士及我旅中遇到的績學大方之家，採集那些特別出色的言辭，古人及意大利人著作裏面徵引及的典雅的警句及思索，和在書籍或稿本裏，或在談話間，我所碰到的一切精神的裝飾物，我也打算附在裏面。接着我要描寫那特別動人的節會和表演的秩序，非常的罪惡和

（六）Narcisse，塞非示水的兒子。偶爾在水泉自鑿，他愛上了自己的容顏，遂投進該水泉裏面。他變為取了他的名字的花（水仙）。Proteo，海神，他從納端，他的父親，得到預言的天稟；但他往往拒絕發言，爲了避開追問他的人，他可以隨意改變樣子。Peleus，希臘英雄，諸比泰及達娜哀的兒子。Aeolon，獵人，他窺見狄安娜出浴，被那生了氣的女神變爲牡鹿；他馬上爲他自己的狗吞噬。

（七）Jules César，羅馬著名的將軍，古代最大的將官之一。

（八）Cicéron，羅馬最雄辯的演說家，紀元前一百零六年生於阿皮奈。

癡狂，荷蘭，法蘭西和意大利最堂皇最出色的建築物，及還有許多別的東西。整部著作得用這個名字：“Nosce te ipsum”（九）。

把我的意思撮要說出來：我當日把一切存在的東西看作一個大的單位，靈底世界和物底世界並不對立，細緻和粗魯，藝術和蠻俗，燕居和社會，也不然；在萬物裏面，我都覺到有自然存在，——在癡狂的迷惑裏和在西班牙儀節的過份講究裏，在鄉間少年的粗言鄙語裏和在最甜蜜的寓言裏，都沒有差別。就是我自己，我也在整個自然中間；當我在狩獵的小屋裏，我飲着那亂髮女郎從一頭美麗柔盼的母牛的乳房榨落木桶中的微溫起沫的奶，和當我坐在書房窗口的倚欄上，我吸受我底心靈在一冊四開本的書內所找到的溫柔流沫的食糧，我所感受的並沒有兩樣東西。這兩種行爲，或在超越地上之夢的理想性上，或在肢體的力量物質性上，卻並無軒輊。我如是左右逢源，歷遍生命的整個表廣，到處我都站在一切的中央，從沒有碰見僅爲外表的東西。否則我便預覺到一切皆是隱語，凡生物皆是別的生物的一把鑰匙，我覺得自己必要一個一個的把握住它們，使每一個都給我揭露它所認識的一切別個的祕密。我打算給那本包羅萬有的書的名字，就可以這樣來解釋。

我底充滿了狂妄的精神終於陷落到過份的沮喪及無力，這種情形成爲我現在的常態，有誰能

（九）「認識你自己」

從宗教上着眼批判事物的，可以因這種事實，看見神意的一種安排妥當的計劃。但這類的宗教見解於我是沒有力量的；這是一些蛛網，多少別人的思想給絆着在那兒，在那兒找到了休息。我的思想卻穿過它們，落在空虛裏面，在我，信心的奧義成爲一種縹緲的寓言，它像一道照耀着我生命的平厚的永遠迢遙的虹霓，永遠準備好離開更遠，假如我要走近它，和拿它的袍子的邊緣裹着自己。

但是，我的尊敬的朋友，地上的事物的概念也是同樣不可捉摸的。我要怎樣爲你描寫這些精神上的奇異的酷刑呢，果實纍纍的樹枝突然豎起，逃過我張開的兩手，——幽咽的流泉在我底狂渴的嘴唇之前走開？

要之，我的情形是下面所述的：我完全失卻那有始有終，用思想或言辭，討論一個隨便什麼題目的能力。我首先便不能用大衆通用的術語去談論高尚或普通的東西。說出「精神」，「靈魂」，或「肉體」等字眼，我便感到一種莫名其妙的不快。要對宮中的事務，國會裏的糾紛，或完全不同的事件下一個判斷，我總是在內心被阻止着。而這樣也並非礙着任何人或任何事底面子，因爲我的甚至流於輕忽的坦白你總曉得的。但是語言要下任何判斷，雖然不能不用的抽象字眼，一到我的嘴裏，就同腐菌似的化作灰塵。一回，我的四歲的女孩卡德蓮彭正利亞無意說了一次謊話，我正要責備她，及試着使她知道必要時時真實，擠到我的肩上的概念忽然顯得這樣動人，和這樣一個一個的彼此渾和起

來，我當時彷彿得到一種生理上的不適，便趕忙草草說完那句話。我的臉委實是蒼白的，前額覺到一種強烈的壓力。讓小孩獨自留下，我突然轉身闔上門，而且惟有一經上馬，在孤寂的牧場馳騁了一時之後，我才稍得復元。

這些惶惑不寧的頃間逐漸成爲蔓延的，宛如鐵鏽侵蝕着它周圍的一切。於是在閒常卑無甚高的談話間，別人以一種夢行的穩定隨便說出來的判斷，也給我引起如許的疑惑，使我終於不復參加這些談話。我覺到一種不克掩飾的莫名其妙的憤怒，比方聽到說：「這件事情對某甲或某乙終於有利或有害；司法行政官張三是個惡人，傳道者李四是好人；農人趙二真可憐，他的孩子都喜歡浪費；別一個農人真可靠，他的女兒都是節儉的；某家蒸蒸日上，某家每況愈下。」我覺得這些話都是悖理，騙人，無根據，至於極點。凡這些談話間所說反的事情，我的精神只許我看見它們的使人不安的近譜：一天，我從一塊放大鏡，看見我的指紋彷彿一片有着阡陌和窪穴的平原，我現在看見人們和他們的行為也是如此。我再也不能用習慣的簡明的眼光去捕捉這些人物和事情。一切解成斷片，斷片又復分爲斷片；什麼都不再讓一個確定的概念包括着。孤另另的字句浮在我的四周；它們凝結起來變爲釘住我的眼睛，我又不能不用我的眼睛去住釘這些眼睛，它們變爲目光沒入那裏時便覺到暈眩的迴風，迴風不停旋轉，迴風之外便是空虛。

我想逃出這種境況，於是躲在古人的精神世界裏面。我避免了柏拉圖，因為深怕他遁入神話的危險。我尤想依賴辛尼加（一〇）和西塞羅。我希望藉他們的有限制和整齊的概念的諸和得到痊愈。但我不事達到它們。這些概念，我很了解它們；它們的關係的卓異的遊戲在我面前展開，宛如那戲弄着金球的瑩晶的水射的遊戲。我可以在它們的四周翱翔，和參與它們的遊戲但關係只存在於它們之間，我的思想所有最深邃，最個人的東西，卻依然被擯於它們的圈子之外。在它們中間，我感到一種可怖的孤寂的感覺：我是有如一個人被關在一個只住着盲眼的彫像的花園裏面；我便逃之曠野。

自是我便過着一種生涯，想來你也難於想像的，它是多麼沒有精神生活，沒有思想的虛度着。這種生活，當真與我底隔鄰，我底家長，和大部份在這個王國內佔有土地的紳士們的生活，並無多少分別；它也不是完全少卻快活和有生意的頃間的。要你稍稍明白這些頃間究竟是怎麼樣的，在我不是容易的事；這一回我又找不着字句了。因為這是一件沒有名字，而且無疑的將來也不會有名字的東西，它在此時給我揭露，把一道洋溢的生命之流傾注在我日常周圍的一件看得見的物件裏面，如同傾注在一個土瓶裏面似的。沒有例子，我不敢希望你能明白我，只好請你恕我的例子之幼稚吧了。一具灑水器，一把棄在甲間的犁鋤，太陽下的一條狗，一座寒愴的墓園，一個殘廢的人，一所鄉間的小房

（一〇）Beneque，紀元二年生於哥都，尼龍的師傅，失寵後，尼龍命他開剖他的血管。歿於紀元六十六年。

子，都可以成爲我的顯示的容器。凡這些物件，及千萬別的同樣的物件，我們的眼睛慣於帶着一種自然而然的無關切的心情掠過的，可以在一個無論如何不能招來的俄頃，忽然着了一種如此高貴及如此動人的印跡，使我覺得所有的字句，俱不足以表現它。而且就是一件遠方的東西的明晰的意象，也可以簡直莫名其妙的入選，驟然馴服起來，填滿一種在長着的神聖的情緒之流直至邊緣。正如我新近命人在一個農莊的牛奶房內，撒下多量備鼠用的毒藥。傍晚，我騎馬外出，你許料得着我不復想及那件事情了。我緩緩地在一塊深耕過的田裏走着，就近所見給我最深印象的，莫如一隊驚起的雛鷄，及遠遠在田野的起伏之上，那個正在低沉的巍巍的白日，此時在我的心眼之前，一下展開那個地窖，一羣瀕死的鼠在那兒扎掙。一切都在我的心裏；地窖裏陰森沉重的空氣，充滿了毒藥膩甜刺鼻的氣息；最後扎掙的尖銳的呼聲在潮溼的牆上濺破；錯雜的拘攣和紛至沓來的失望的衝突；競向出口的失魂的奔蹶；二鼠在堵住的裂縫相值時，冷酷的怒目。但字句還有什麼用處，我既擯絕了它們！你可還記得，我的朋友，提特列夫（一）描寫阿爾培賴隴格（二）破滅前的時辰的卓絕的文章；居民逡巡於他們將永不復見的路上，——向故土的石頭告別？我告訴你，我的朋友，這件事在我心內，同時

（一）The-Live 拉丁歷史家，生於巴都（紀元前五十九年至紀元後十九年）。

（二）Albe-La-Longue 拉西奧姆最古之城，哀尼所建，與羅馬比美。

火焚的迦太基(一三)也在我的心內，但是這是還要多些，這是更靈感又更肉感的東西，這是最富現在性的現在，這是一個充滿了崇高性的現在。我看見一個在拘羣中斷氣的孩子們中間的母親，她也不看它們的最後掙扎，也不看那些鐵面無情的石壁，只是咬牙切齒，目光瞞着空虛，或瞞着空虛之外的無極。倘若那個被一種無力的惶恐震動着的奴隸，立於正在變成石頭的奈奧俾(一四)之旁，他定然深深感到我所深深感到過的，當在我的心內，這頭畜生的靈魂張牙向着那面目猙獰的命運的時候！

請你寬恕我這段描寫，你卻不要說充滿我心內的那種感覺就是憐愍。你應該不至於這樣想，因為否則我的例子定然選得太笨了。這是比較憐愍還過強些又還要弱些：一種無限的參與，一種我的同化於這些生物之內，或者更是生與死，夢與甦的液體——來於那兒的？——一頃間流入這些生物身上的那種感覺。因為憐愍，或一種人類思想可理會的連貫，與下面的事實，又有什麼共同之處呢？別一個晚上，我在胡桃樹下發見了園丁遺下的一具半滿的灑水器。這具灑水器，它所盛着的及被樹影

(一三) Carthage, 非洲之城，紀元前七世紀在提爾城帝棘公主領導之下，由腓尼西人建於現在的退尼示附近的半島上。

(一四) Niobe, 唐達爾的女兒及提步國王之妻。她有七子七女。驕傲於這樣衆多的後嗣，她敢於譏笑拉都納，拉都納只有一子一女，即阿普羅和狄安娜。阿普羅和狄安娜要雪母親之恥，遂盡數射死奈奧俾的子女。那不幸的母親，為痛苦所迷，遂化為

石頭。

蔭庇着的水，這股水上面，從這邊洩到那邊的一隻甲蟲，——幾件無意義的東西的這個，全體將隨着無邊的顫慄充滿了我，使我從髮尖直到脚跟悸動起來，我當時倘若找到了言語，我會揚聲縱談，使我不相信的天使們委頭頓地。默默地，我離開這個地方，而且過了許多星期之後，當我望見那棵胡桃樹，我偷偷地從側面瞧着它便走過了，不欲趕走那回憶在樹幹的四周蕩漾着的異蹟，也不欲趕走那徘徊於附近的荆棘間的世外的顫慄。在這樣的頃間，一個無意義的生物，一條狗，一隻老鼠，一個甲蟲，一棵羸弱的蘋果樹，一條蜿蜒於崗巒上的兩輪車路，一塊生滿青苔的石頭，對於我是比較那在最幸福的夜裏最委身相事的最美麗的婦人，都還要珍貴些。這些緘默的，間或無靈的生物，挾着這麼一種濃郁的愛傾向我，使我的邀恩的眼睛，在它的周圍，再也看不見沒有生命的東西。一切，絕對地一切存在的，我所記得的一切，我的最曖昧的思想所掠過的一切，我都見得有意義。甚至於我本人精神上的遲鈍，我的頭腦習有的麻木，我都覺得賦有一種意義；在我身上和我周圍，我覺到一些銷魂，無盡的反映，這些反映所活動的物件中間，又沒有一件我不能夠在那裏傾吐的。此時便彷彿我的身體是數目所構成的，它們把一切事物的祕鑰給我，或則只要我們從事於以心去思想，我便在我們與整個生活之間，會創造出新穎的，富於預感的關係。但是什麼時候這種奇異的靈感才離開了我呢，我一點都不能夠說；我與世間的諧和究竟是怎樣的，我如何感覺到這種諧和，我卻不容易用近乎情理的言辭說出。

來，一如我不容易給我的臟腑內面的動作或我的血的運行的停止，說出些準確的說明一樣。

除開這些也不曉得應該說是屬於精神的還是屬於肉體的變化，我的生命是幾乎無可置信的空虛，我又不能對我的內子掩飾我內心的頹唐，和對下人掩飾莊上事務所引起我的漠視。我得自先父的良好嚴勵的教育，及早年養成的不荒廢日間一個鐘頭的習慣，似乎只有它們纔會給我外面的生活保留着一種勝任的支持和適合我的地位和我的個人的外表。

我命人重建我家裏的一間耳房，我也能夠不時與建築師談論他的工作的進步。我管理我的物業；我的佃戶和用人，他們或許會說我近來不大愛講話，卻不至於覺得我比較往日減少了和氣。他們中間沒有一個，當他傍晚立在門前，帽子拿在手裏，看見我騎馬走過，會疑及他所慣於恭敬地相值的我的眼睛，懷着一種沉默的欲望撫摸着那些腐朽的地板，這些地板下面有人找尋小蟲下釣，——他會疑及從那些狹窄的窗櫺間，我會將目光投入那沒有空氣的房間裏面，房裏的一角放着張張起有色帳子的矮牀，彷彿永遠等着有人來到那裏死亡或誕生。沒有人曉得我的眼睛會長久凝視着那些醜怪的小狗，或在花盆間溜過的輕巧的貓，也不曉得在鄉人生活裏面的卑賤粗魯的物件中間，我的眼睛會在找尋着那一件，它的沒有外觀的形式，它的沒有被留意到的態度，它的緘默的本質，可以成爲沒有言語和沒有界限，不可解的出神的泉源。因爲那沒有名字的福祉，說是湧自星空的景色，不如

說是湧自孤高的牧人的一朵火，說是湧自風琴的高貴的聲韻，不如說是湧自一隻臨終的最後的蟬的鳴叫，當秋風已經在曠野趕着冬天的雲的時候。有時我又在腦中自比於克拉薩斯（一五），相傳他曾爲一尾家畜的海鰻，一尾沒有知覺沒有聲音的紅眼睛的魚，存過一種全城的人皆引爲談資的恩愛；而且有一天，在元老院，多密喜阿斯（一六）責備他哭過這魚的死，想這樣把他看做半瘋癲，克拉薩斯回答他道：「那末，在我那尾魚死的時候，我所做過的，你在你的第一個妻子，及你的第二個妻子死的時候，你卻沒有做過。」

不知有多少回，我想到這克拉薩斯和他的海鰻，彷彿想到一個遺在世紀的深淵之上的我自己。的意象。並非爲他答多密喜阿斯的話這個答語使大家捧腹，那場糾葛遂以一句諧謔了事。但深切感動我的還是那件事實本身——假若多密喜阿斯出自最誠懇的哀痛，哭他的兩個妻至於泣血，那件事實還是沒有兩樣。多密喜阿斯的對面，將永遠站着嚙住哭那尾海鰻的淚的克拉薩斯。在一個討論最高的問題和統治世界的元老院裏面，這個尤其顯得更可笑和更可鄙的人物，一種不能明定的東西勉強着我去想到他，當我要用言辭來翻譯我底思想之時，我又覺得這樣的思想是絕對不近情理。

（十五）Orator，羅馬演說家及督理官（紀元前一百四十年至九十一年）。

（十六）Domitian，不詳；疑與克拉薩斯同爲羅馬演說家。

在寢寐間，有時思及這克拉薩斯的影子，彷彿便看見一塊小骨頭，一切都在它底周圍燃灼，作動和沸騰。此時我覺得卻是我整個在發酵，起泡，糜爛，和迸出火星。全體卻是一種火熱的思想，但這種思想的表現比字句更爲直接更爲流動，更爲熱烈。這是些迴風；但它們不同字句的迴風，要引向莫測的深淵；它們使我鑽進自己身內，走到和平的最深邃的懷裏。

一種向不輕易示人的不可解釋的情形，給你這樣囉囉唆唆的描述，我的至尊敬的朋友，我實在是非常的絮聒。

你因爲沒有接到我的一本書，一來填補失卻我的伴侶的損失，一你有着好意來信表示你的不滿。我現在懷着一種究屬痛苦的確信，覺得在來年，在後年，在我生的任何年，我將不用拉丁文或英吉利文寫什麼書，這樣是爲着一種奇怪和難堪的理由，你的無限卓越的精神將能以一種不眩惑的眼光，在諸和地展開於你的面前的肉底和靈底現象的王國內，給它一個適當的位置。我想說我將來不僅能藉以寫作，而且能藉以思想的語言，它既不是拉丁文，也不是英吉利文，也不是意大利文，也不是西班牙文，卻是一種我不識一字的語言，那些無言的物件向我說話，及也許有一天，在墳墓裏，我得在一個不相識的法官之前爲我辯白所用的一種語言。

我很想把我心中對於我的最大的恩人，當代最顯赫的英國人所懷着，而且直至這顆心在死亡

裏面破碎之前還懷着的整個愛慕和感戴，整個無邊的欽佩，緊緊繫在一起，放在這封信，這封恐怕是我寫給佛蘭西士倍根的最後的信的最後幾句話裏面。

紀元後一六零三年，八月二十六日。

腓力昌多斯。

(陳占元譯)

譯者附記：這篇文章與作者的談詩同為論詩之作，可以參看（拙譯見去年七月二十八日大公報文藝）譯者在談詩的小引內對於作者曾略有介紹，現在再引用龔道爾夫（Fr. Gundolf）蓋爾格論（St. George）裏面的一段話，以資參考：

「時尚的耽美主義優於學院主義及寫實主義之處，在於它有更複雜更強烈的表現方法，有一種更巧妙的技術，有一種從寫實派學得來的抓住事物，抓住具體的細目的幻覺，及一種能感到材料的纖維及毫末的觸摸。此外它對於心靈的變化所能處置的天地，也不若寫實主義者所能處置的天地之狹小，它不像他們僅囿於日常所見的事物，卻能應用種種遠景以裝飾它的臺上及後臺。它有所選擇及有一個善於選擇的頭腦，換言之有鑑別力。但說到誠實，它卻不如學院主義及寫實主義。後來

者及寫實主義者相信他們所用的記號；耽美者卻只要那些記號有用於一種效果。耽美主義不過在引到剝去一切內容的價值，引到說謊的路上更進一步——它成爲遊戲的單純的活動，無條件的說謊，爲愛說謊的說謊。『Pseudologia Phantastica』的流行和耽美主義的鼎盛在同時發生也不是偶然。耽美者會應用過那些手段和那些假裝，賴有它們語言能使人想及建造，遠景，情緒，但也只如戲劇的演員，爲要宜於激動人，便不惜廓清字句的靈的內容，鏟除它們的根株，褫奪賦給它們生氣的信心和神。因爲他曾發明過這些新的方法及使之流行，蓋爾格曾被認爲耽美主義的創立者，但這種運動在德國的大師，在他身上這種運動找到它的登峯造極的成就的人卻是烏梟封賀富曼斯塔爾。」

哈麗脫·孟洛女士逝世

徐 暹

十月三日出版的美國出版週刊上，傳來了

哈麗脫·孟洛(Harriet Monroe)女士的死耗。

茲將該誌所載短文全部譯出：

譯音

哈麗脫·孟洛女士

死於九月二十六日，在秘魯之阿來幾拜享壽七十五。女士方自波諾·哀爾出席國際筆會會議返合衆國，途中病篤，不治而死。

孟洛女士生於芝加哥。以詩著稱當地，

哥倫比亞市全球展覽會於一八九一年展出時，該會委員推女士於建築完成日之慶祝席上，朗誦一創作頌歌。女士爲作哥倫比亞頌歌，而是日即當十二萬人前歌出。此盛典後，女士之詩譽蒸蒸日上。第一詩集名『伐勒利亞及其他詩』出版於一八九三年，第二詩集，爲紀念女士之姐夫工程師洛脫而作之輓歌，出版於一八九六、一九〇四年，經過之戲劇出版，爲近代五詩劇之合集。時爲一九一一年，女士任芝加哥報之藝術

編輯，得多數人同意。創辦一詩雜誌。該詩刊至一九一二年九月始獲出版，因繼續得多數人援助，綿延已迄今。

孟洛女士近作爲「你與我」不同及其他詩，「與」選詩——我的書中的拔萃」與論文集「詩人及他們的藝術」一九一七年與亨代森女士編「新詩」一詩歸，廣羅二十世紀新詩，該書於一九三二年增訂出版。

這是一個不幸的槍痛的消息！美國詩刊(Poetry: A Magazine of Verse)的編者哈麗脫·孟洛女士就這樣逝世了，而詩刊究竟怎樣了呢，那一度是藍封面，而現今由淡黃至深黃的畫了飛馬的封面的雜誌？不知道。二十四年悠久

歷史的美國詩刊，我們只知是世界小雜誌中最傑出的一種。孟洛女士的一生心血的事業，是在這四十八卷詩刊上的，而現在她是留下了四十八卷詩刊而離去了塵世，消息只有這一冊「Dishing Weekly」上有，詳情我們都還沒有知道，因爲十一月號的西洋雜誌還沒有到上海詩刊之究否繼續，繼續的話，由誰繼續？這些，只好暫時付之闕如。這裏只能把她與詩刊的二十四年歷史的經過，簡略地談談，而作爲我們異國人士的，對於一位詩的保姆的紀念。

一九一〇年，她遊歷了一次中國，（她是熱愛中國的，兩度來遊，第二次在一九三二年）經俄羅斯，與西伯利亞，到北京。那時，滿清與羅曼諾夫皇朝都很安穩地坐在他們的寶座上，「歐洲

大戰」尙未開始，而詩刊也沒有夢想到。但一九一一年一月，她返國後，立刻看到了詩人的繁衍，詩人之缺乏出版物，而詩是被忽略太甚了，「something must be done」，她這樣感覺到。於是她向芝加哥文學界聞人 卻菲·泰勒 (H. C. Chatfield-Taylor) 訴苦。卻菲泰勒的回答說：「這事大約得由你來開始。如果你願意幹，你可以找一百個人，令他們每年付出五十金圓，共付五年。」這樣就可以辦詩刊了。孟洛女士有了半年的思索，一年的活動，結果果然得到了五千金。這些擔負詩刊的基金的人，她把他們繫住了長長的二十四年。而她的一個 of the poets, by the poets, for the poets 的詩雜誌的計劃終於在實現了。

因經濟已有着落，她就在喀司街租了屋，編輯工作立刻開始。那時有一個小糾紛，雜誌是原定該年（一九一二）的十月出版的，但芝加哥報上已刊有了訪聞記的文章，而這詩刊計劃立時為各地的文藝界所矚目，於是許多信件中，忽然有一封信說，波司頓某印刷公司也預備出一本詩刊，同時候出，用同一命名。她立刻決定了把她的詩刊提早一星期出，在一九一二年九月二十三日創刊，（波司頓的一本後來就改名 Losery Journal 了，出了五年。）在詩刊的第二十二個十月，說出她怎樣編她的第一期；最先，她抄下了一句惠特曼 (Whitman) 的詩：「有大詩人，須先有大讀者。」（這成爲了詩刊的永遠的口號。）九月中，信已收到了不少，曼殊斐爾，哀慈拉·旁，

亞美·羅蕙兒（那時她還毫無聲名）和許多人在美國，在歐洲，或予以鼓勵，或寄出詩稿。詩稿中，菲克（Arthur Davidson Ficke）有兩首詩的詩，「可以放在第一頁」哀慈拉·旁從倫敦寄來了兩首詩，一首是致詩人惠式勒（Winters）的海倫·都特蘭有一首情詩，此外還有一首八頁長的好詩，墨西哥園林交響樂，共四樂章——*allegro, poco sostenuto* 等等——作者是毫無聲名的康克林（Grace Hazard Conkling）。那時亨代森女士（Alice Corbin Henderson）是她的助理編輯，她們又商量了半天，從馬迪夫人處得來了逝世不久的威廉·馬迪（William Vaughn Moody）的未發表詩我是這女人。於是她們有了十八頁的詩了，加上編者語，附錄，評論，和

一百零一位資金捐助者的名單等十四頁，第一期出來了於是詩人們有了向這喧嘩的世界訴說與歌唱的 *rostrum*。

就在這小小的詩刊上，夏芝，哈代，勃立其，哀慈拉·旁，威廉·卡洛·威廉，哀利奧脫，H. D.，富洛斯脫，瑪蓮·摩亞，安妮·李，勞賓孫，都出現了他們的詩，從林德養李·馬斯脫，桑德堡，和阿爾丁頓，勞倫斯等意像派詩人，一直綿綿不斷地下來，經過了歐戰詩的勃洛克，奧文，沙遜，到現在的勃來克墨，昂格爾，而孟洛女士自己，也寫詩，更不斷地寫編者評壇，到一九二二年，完成了詩刊的第一十年，所謂「新詩運動」已有了盛大的收穫了。我們將看一段逸話，來認識孟洛女士的幹才。在一九二二年，亨代森女士辭去了職，而由絲

托洛倍、蒂龍、諾斯三人助理。那時候，詩刊上專門出現一些不很高明的詩，其實，偉大詩人的成熟詩作在那樣的時候是不難得到的，但孟洛女士專門印出一些「小詩人，「偽詩人」的詩作。哀慈拉·旁從倫敦寫了責備孟洛女士的信，「你大約只比世紀報好一些」；而同時，報章都宣佈了詩刊的死。可是經過了幾年，小詩人，偽詩人都成了真真的，偉大的，榮譽擁有者的詩人了，哀慈拉·旁錯了，那些報章也都錯了。緣於這一點，我們看到了孟洛女士的鑑別力與她良好的園藝。然而詩刊走到了第二十四箇月，卻有不幸的消息傳來，孟洛女士死了。

孟洛女士死了，詩刊究意怎樣？責任現在是

落在現任的助理編輯毛登·杜文·才勃（McDon Davven Zavel）身上了吧。才勃是一九二九年開始服務詩刊的，他的令譽不在孟洛女士之下。但是事情並不容易樂觀，因為在一九三二年（第二個十年）的時候，詩刊因經濟的拮据，幾類於中斷，當時若沒有紐約的迦內基協會的援助，是決難倖免的，那時差不多連停刊的消息都要宣佈了。而現在一百零一位資金捐助者死去的已一半，有的更因家道中衰而沒有付款，詩刊究否如何？我們只好再等待消息的傳來。

我們為孟洛女士的死，謹誌哀悼。

社中雜記

▲我們須要代本期執筆人聲明的是李健吾先生的兩篇詩均係舊作。這不過是春天本在是同名的戲曲中的一首未用的歌，此其一。陳占元先生所譯的賀富曼斯塔爾的昌多斯爵士的信是從法文轉譯出來的，法譯本題名為 *Foris en prose*，譯者為 E. H. 巴黎 Editions de la Pleiade 版此其二。

▲本期中的「里爾克逝世十年祭特輯」為本刊增了不少光彩，這是我們應該感激我們的編委之一馮至先生的。里爾克的那一張小影從未在本國或外國發表過，而他的手跡我們又照原樣印了出來，這都是名貴的紀念品，希讀者

注意。

▲翻譯詩從前之所以用小號字登載者，爲了可以多發表一些作品，並未有對於譯詩不加重視之意，因爲我們對於譯詩至少是和創作詩同樣重視的。今承本刊編委梁宗岱先生提出改用和創作詩同樣字型刊登，我們自然樂於接受了。以後，我們還當設法增加篇幅，改革字型。這些，因爲本期不及籌備，當自下期起更改。

▲各地投寄的詩稿，仍舊十分湧躍，除其中佳作本刊須發表者，不錄稿件之附有充分郵資者，已陸續寄還（其未附有郵資者，恕不退回）希望投稿者不要灰心，仍請寄稿，我們決不肯漏過佳作的。但請寄稿人注意這一點：不要模倣任何人，顯出你們自己來。

新詩 月刊

第三期 民國二十五年十二月十日出版

編輯者 卞之琳 孫大雨 戴望舒
梁宗岱 馮至

發行者 新詩社
上海亨利路永利郵三十號
電話七〇四二一號

印刷者 美成印刷公司
上海梧州路三九〇號
電話五二二四〇號

總經售者 上海雜誌公司
上海福州路三二四號
電話九五一一四一號

本期另售每冊二角二分

▲本期孫大雨和梁宗岱兩先生所譯的勃萊克的詩，有兩首不約而同，爲了可以使讀者拿來互相觀摩，所以我們都發表了出來。

關於孟洛女士逝世，美國詩刊十一月號有 Zadel 一文，誌之甚詳。該誌並不停刊，改由 Zadel 主編，已宣佈十二月號爲紀念孟洛女士之專號。

下期特大號名作

如林請讀者注意

本刊定價

訂購辦法	冊數	價格		郵費	
		零售	特號酌加	國內及日本	香港澳門一國外
預定半年	六	一元二角	在內	六角	一元五角
預定全年	十二	二元二角	在內	一元二角	三元

本刊每月十日出版歡迎直接預定。郵票代洋九五折收

梁宗岱啓事

拙譯「一切的峯頂」一書，原在上海時代圖書公司出版，現因種種關係已移交商務印書館印行并增加哥德，勃萊克，魯俄里爾克等詩及散文詩若干首，月內即可出版希讀者注意。

大堰河（詩集）

艾青著

實價二角五分
上海羣衆圖書公司經售

徵求

本社現須要前新月書店出版之「詩刊」全份，及天津大公報「詩特刊」全份，海內收藏家如藏有該刊物願割愛見讓者，每種本社願以本刊全年一份爲交換。

新詩社啓

珠貝集（詩集）

辛笛著
辛谷著

實價四角
上海雜誌公司經售

新詩 第一期 目錄

尺八	情詩習作	四行詩三首	詩二首	詩二首	春晚三章	念奴嬌及其他	河	無題三章	海之歌	贈克木	彈 Chopin 之 Opus 28 No. 15 後	馬刺松信使	詩二首	詩與宣傳(周煦良譯)	尺八夜	燕泥集後話	許拜維艾爾白描像(插繪)	許拜維艾爾自選詩(戴望舒譯)	許拜維艾爾論(戴望舒譯)	許拜維艾爾	讀「編蝠集」	「中國現代詩選」	「北平情歌」
卞之琳	林庚	玲君	侯汝華	南星	徐遲	陳江帆	曹葆華	路易士	戴望舒	嚴文莊	羅念生	羅莫辰	T.S. 愛略特	卞之琳	何其芳	鮑雷思	許拜維艾爾	馬賽爾·雷蒙	戴望舒	商壽	杜衡	錢獻之	

本期增大號每册二角五分

新詩 第一期 目錄

魚化石	詩二章	我情詩	魚沿山澗以行	七個冷靜的禮拜過去了	新作二章	薄怨四章	一天的彩繪	有贈	無題三章	詩四首	中秋月有華	眼之魔法	一串真珠似的幻想	論中國詩的韻	魚化石後記	沙里納思詩抄(戴望舒譯)	關於沙里納思	關於「北平情歌」	談林庚的詩見和「四行詩」
卞之琳	林丁	金克木	吳奔星	周煦良	玲君	南星	徐遲	陳夢家	曹葆華	路易士	趙蘿蕤	戴望舒	嚴文莊	朱光潛	卞之琳	沙里納思	戴望舒	林庚	戴望舒

本期定價二角

小雅詩刊 第四期十二月一日出版

- 無題·秋色之花.....李章伯
- 失眠者之歌外二章.....牛乃同
- 偶成六行.....林庚
- 李白.....沈聖時
- 李媽的夢.....羅念生
- 不遇.....李白鳳
- 無題.....沈洛
- 樂國篇.....路曼士
- 博.....韓北屏
- 雜夜巷.....常白
- 戀的季候.....林丁
- 情書題辭外一章.....長芒
- 頌歌外二章.....宮章·吳奔星
- 三家詩鈔.....路易士·史衛斯
- 清晨.....李金發譯
- 詩三首.....李長之譯
- 不可原諒的詩人.....李長之
- 詩的形式問題.....路易士
- 新詩派別論.....吳奔星

(尚有其他詩作目錄不及備載)
 上海及各埠生活書店經售，零售八分，如直接向北
 平宣外欄復胡同四十一號小雅詩社發行部預定全年
 一份者，連郵僅收四角(國外加培八角)

詩誌 (雙月刊)

第一卷第二期要目預告
 二十六年一月五日出版

- 無人島先佔論外一篇.....鳴外·鷗
 - 揮汗吟之什.....吳奔星
 - 鳳之歌.....李白鳳
 - 逐流·五月的雨.....侯汝華
 - 客心兩章.....南星
 - 詩二首.....許久
 - 歌者.....禾金
 - 雁來紅.....李心若
 - 夜.....李章伯
 - 小煩歌抄.....路易士
 - 詩二首.....韓北屏
 - 偶寄外一章.....常白
 - 風雨的城及其他.....沈洛
 - 遲暮·塞上.....林丁
 - 散文詩兩篇.....林英強
 - 送別.....沈聖時
 - 寄生草.....周白鴻
 - 十月.....鄭康伯
 - 怒.....蔣有林
 - 沉默.....文愷朗
 - 阿爾倍諒詩抄.....戴望舒譯
- 另售每期一角，預定全年連郵六角。蘇州五卅路同
 益里二號榮花社出版部發行。上海福州路三三四號
 上海雜誌公司總經理。

宇宙風

每逢初
一十六
出版季
售一角

特 預
價 定

初次預定：全年二十四期二元
期滿續定：全年只收一元五角
國內日本寄費在內以直
接向宇宙風社定閱為限

第 三 十 三 期
二 十 五 年 十 二 月 一 日 出 版

關於魯迅之二	魯迅與寫實主義	農村故事連環畫	差不多的真理	包頭通訊	池逆宗墨「修聘滿洲國」演說詞	冀東的教育	唐山印象(圖)	接壁兒老太太言	抵美印象	駱駝祥子(長篇)	北伐途次(長篇)	姑妄言	言之不忍	不戰的損失	流浪者自傳	
知 堂	孫 伏 園	劉 大 杰	趙 望 雲	沈 有 乾	及 無 時	田 無 災	田 無 災	田 無 災	呂 方 邑	林 語 堂	老 沫 若	郭 沫 若	蘇 雪 林	葉 永 蓁	憾 廬	嘉 德 譯

上海愚園路愚谷邨

宇 宙 風 社 出 版

新詩社啓事

本刊自第三期起歸上海雜誌公司總經理
本外埠各書店如願寄售本刊者均請向
上海雜誌公司接洽再本刊第一第二兩期前
因印數不多致讀者每多向隅現均已再版
各書店如欲添配亦請向該公司接洽爲荷

上海上海雜誌公司經售