

白話詩研究

1924

## 小叙

這一冊小書的根本意思，在引起初學詩的研究的興味，並不是詩學的專門著作。祇知中國而不曉得國外的，當然是囿陋；專說國外而不照應本身的，也未免太沒有着落。作者均不敢贊成，所以本書的主旨，首在參照比較。但是作者學問太淺，東西洋兩方面，簡直都沒有研究說錯的話，一定不少，請識者指教。

這部書的著述時間，爲他項關係，非常迫促，有許多攷證不詳細，和大體疎忽的地方，務請原諒。九、九、十二，作者聞宥。

## 目次

### 第一章 導言

(1) 進化 (2) 舊詩的劣點 (3) 怎樣有白話詩 (4) 附語

白話詩研究



北师大圖 B2344804

## 第二章 定義

(1) 中國的定義 (2) 定義的批評 (3) 西洋的定義 (4) 定義的包涵

## 第三章 分析

(1) 分析的圖解 (2) 分析的根據 (3) 心理上的歧點 (4) 根本的出發點

## 第四章 起源

(1) 小引 (2) 心理上的衝動 (3) 美學上的理論 (4) 言語的關係 (5) 詩和人生  
(6) 詩傳序的批判 (7) 歸納的三條件

## 第五章 領域

(1) 態度和地位 (2) 本國歷史上的觀察——三派 (3) 三派的圖解 (4) 中國詩  
學的七個時期 (5) 二問題的討論 (6) 領域解決

## 第六章 作法

- (1) 賦比興的定義(2) 三種作法的批評(3) 具體的寫法(4) 曲美(5) 修養論
- (6) 感覺的標準

## 第七章 音節

- (1) 韻的廣義(2) 音的作用(3) 疊韻不限歇末(4) 自然的『節』(5) 音的結論
- (6) 『爲怎麼不講四聲?』(7) 『音調的說法不又是貴族的嗎?』(8) 附話

## 第八章 結論

- (1) 『藝術的』和『人生的』的批判(2) 回顧的文學(8) 歷史的價值(4) 新詩的要求(5) 結語



白話詩研究



# 白話詩研究

聞宥

## 一、導言

(1) 進化 (2) 舊詩的劣點 (3) 怎樣有白話詩 (4) 附話

「白話詩是什麼？」這句話似乎不容易解答。有許多人一定說：「是中國詩體裏的或一種。」——或者竟說是外道和邪派——說這話的，自以為在中國詩學史上的地位，看得十分明白。其實是大大差悞的。他完全不曉得世界上進化 (Evolution) 的原理。世界上「林林總總」的東西，無時無刻，無一個不向進化方面走去。生命組織最簡單的動物，尙且如此，何況「詩是人生最緊要的表现」呢！——Hudson 這樣說——說到這裏，一定要問：「白話詩何以見得便是詩體的進化？」其實也不難明白。我們隨便拿一本歷史來看，從部落時代到現在，不知道變了多少次；那末，詩歌的國境內，從風謠體到現在，跟

着也不知道變了多少次。這種變遷，便是進化。進化是「行乎其所得不行，三雖有大力，莫之能挽」的。現代的思想發達，本不該再拿舊形式來束縛；這幾十年來，中國人又漸漸的嘗了些自然科學的真滋味，藝術方面，當然連帶着有一番改革。並且還有個主要問題，便是現在的生活繁複，事事須用最經濟的辦法。我們中國的舊體詩，實在是太麻煩了。許多無意識的形式組織，非但毫無用處，並且掩沒了詩的真精神，價值也弄得低了。——反對白話詩的國粹派，拿無意識組織做真精神，那便是根本謬誤。——稍有些學問的人，對於他竟有一種不屑的態度，說甚麼「雕虫小技，壯夫不為也」的話頭。——清朝的樸學家，大都如此。——這雖然是他們的眼光，沒有澈底；但是舊詩的自身不好，實在有該遭非難的所在。我們概括起來，可以分出下列的幾項缺點：——

(a) 格律太嚴了。——往往有狠深曲狠幽遠的意思，為句調所限，不能完全宣達出

來。

(b) 詞藻太多了——詞藻是妝飾品，譬如脂粉，不是人人搽了都好看的，舊詩人却處處用着他，不但詩的真意義遮掩了，形式上也呈出一種木强的態度。

(c) 應用太繁了——詩歌是心理的紀載，所以絕對不能勉強做。我們舊詩人，却當他做一種交際的酬應品，甚至於慶吊往還，都用着他，還有替人代做的怪劇，實際上並沒有甚麼衝動，所以寫上紙去，總是油晃晃的，結果便成了一種『無病呻吟』的惡習。

(d) 派別太雜了——舊詩人因為都在形式方面用工夫，所以時常鬧『形式的派別問題』，其實這些並沒有多大價值，并且越顯得一種卑劣的奴性。

這四項缺點，也許有人不犯，但是統計起來，實在是大多數的通病。此外還有一個較大的問題，便是詩的質料問題。因為詩不過是一座空空的公園，誰也都跑得進去，跑進去



的，便是質料，也便是各個人生觀的表現。舊詩的質料，最顯著的有三種：——

(1) 無賴派的獸慾。

(2) 才子派的風狂。

(3) 館閣派的熱中。

這質料都是狠下作，很不堪的。他們還是抱着『自鳴得意』的態度，既不是客觀式的寫實，作法上又十分不好，當然沒有存在的價值。他們所以如此的本因，正坐着思想幼稚，沒有心理上學問上很深的修養，而祇一味的『人云亦云』摹倣形式的緣故。

舊詩的缺點，大致明白了。歸納起來，却祇有兩個條件：——

(1) 組織太無謂，妨害詩的根本，而且不是經濟的辦法。

(2) 形式質料，都是舊的，不能和現代思潮相適應。

唯其如此，於是有一種新創的白話詩，『起而代之』這白話詩的好處，第一便是光復詩界的真意趣，他們把從前無謂的組織，一概打破了，使得他有一種自由活潑的精神，『有什麼話，說什麼話；話怎麼說，便怎麼說』——胡適之君說的——一方面更是用最經濟的手段，既省却一切無謂的組織工夫，上邊所舉的劣點，又可以免犯，這便叫做『事半功倍』第二他們對於形式方面，既『一空依傍』，赤裸裸的，完全無從假借，不但『人云亦云』的老手段，不能中用，便是稍有情緒而不狠豐滿的，簡直也不能成篇，所以白話詩可以算是訓練思想修養質料的好工具，他們所用的，是現代的言語；他們所寫的，當然也是現代的人生。換句話說，便是和現代不適應的東西，一概不納，他們精神上形式上都依着新時代進化的時序，所以我們可以斷定他是詩體的進化。——讀者對於這裏，或者還有些懷疑，可以看看下面詳細的講話，這裏不過是個『發凡』罷了；

英國進化論始祖 Darwin 說過：『最適宜的，就能存在。』(The Fittest Survive, 現在我們新舊詩的交戰，舊的完全敗了。因為他是不適宜的過去東西，當然不能再站在生存的方面，以後詩界的領土，便單該有白話詩的旗幟，在那裏飄颺。換句話說：白話詩以外，許多古體律體等等，都不過是歷史上過去的東西。如果還有人拿舊詩和白話詩比較立論，看他像兩件東西似的，那便是不懂進化的原理。我們可以『置之不理』。

白話根詩本上的價值，既然如此；此外還有一句話，須得補述明白是——

白話兩字，不過暫時的記號。原為初創的時候，辨別於舊時而設；現在白話詩完全成立了，這兩個字原可以不用，但是還沒有更好的去代他。——本來可以單叫做詩，但是容易和舊詩朦混。有些人叫做新詩，也不很妥當；或者國語詩三個字，還比較的好些。——所以現在暫時沿用，讀者別在這兩字上，發生疑義。

## 二、定義

(1) 中國的定義 (2) 定義的批評 (3) 西洋的定義 (4) 定義的包涵

上章把白話詩的根本弄明白了。現在便可以問詩的定義究竟怎樣？我們且翻古書

來看——

尙書說：『詩言志』

說文說：『詩，志也』

釋名說：『詩之也』

文心雕龍說：『詩者，持也，持人情性』

這幾項定義都是很有名的。但是都覺得太簡單了。說文所說，是完全根據尙書而發的。釋名所說的『詩之也』，是根據孔子閒居文的『志之所至，詩亦至焉』兩句話，結果也

和『詩言志』三個字沒甚區別。文心雕龍的『持人情性』也狠有些相像，可是持的意義太含糊了，所以也算不得一種明確的界說。

我們再翻開自宋以來的各家詩話來看，其中所論的，大半都是氣韻、格調……等等的雜話。他們雖然叫做詩話，其實在詩的本身上面，一些也沒有看到。倒是金人瑞有幾句話，比較的中肯些。他說：

詩非異物，只是人人心頭舌尖，所萬不獲已，必欲說出之一句話耳……

他又說——

詩如何可限字句？詩者，人之心頭忽然之一聲耳……

這幾句話很有些道着的地方，可是我們向來讀書，是不講 Definition 慣的。所以他畢竟沒有替『詩』的一個字，定下了極明瞭的說明。

我們現在再找西方學者的話來看，詩歌這個名辭，英國叫做 Poetry，是淵源於拉丁文的 Poema，有創造『To make』的意思。法語叫做 Poeme，也是這樣。Aristotele 拿詩人稱做創造者『Maker』也是這個意思。Aristotele 又在他的詩學裏說：詩人的本領，譬如畫師的畫像，而成一種理想化的。詩人想像的理想，時時超過自然界以上的。

此外還有許多文學家和批評家的話：

Milton 說：詩是極簡單的，觸覺的，而且是感情的。

Emerson 說：詩的本領，在發揮各個事物的精神。

Elphinstone 說：詩歌的要領，是創作和音律上的熟練。

Wordsworth 說：詩是人生的批評，而有美感，有真理的。

Shedden 說：詩是由音律的空想的言語組織而成，而用以來示創造趣味，思想感情，

及人心的內部的東西。

Winchester說『詩歌者，以音律的形式寫出來，而訴之情緒的文學。』

他們那些定義，比較的便有價值多了。我們現在概括起來，大胆的說一句道：——

詩是拿人生上知識的情感的主觀，和時間的空間的客觀，做底質，然後拿音樂的繪畫的形式組織成就的一種文學。

### 三、分析

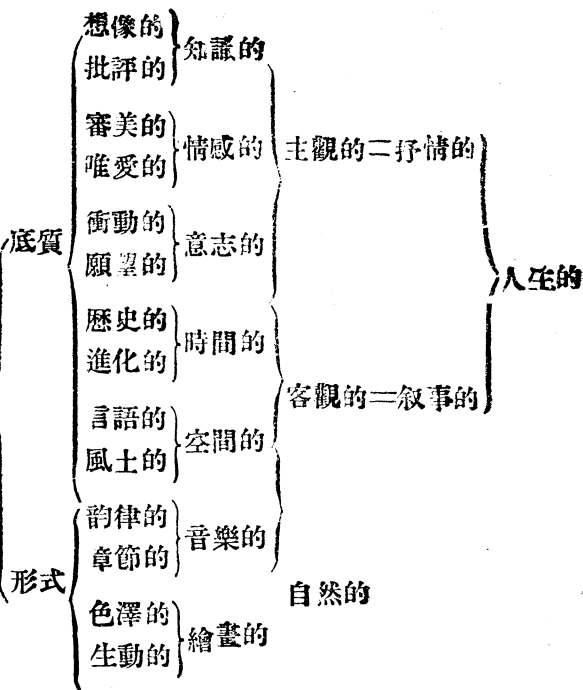
(1) 分析的圖解 (2) 分析的根據 (3) 心理上的歧點 (4) 根本的出發點

我們把詩的生命根本定下以後，接着便是替他把內部的組織，解剖明白。如下列表

式：

白話詩研究

詩





在這一幅解剖圖表，有幾個要點——

第一，這一個表解是約略根據太田善男氏文學概論而成的，他的表解是：

客觀之律文詩（敘事詩）

律文詩

主觀之律文詩（抒情詩）

主客觀之律文詩（劇詩）

客觀之散文詩（敘事文）

詩

散文詩

主觀之散文詩（抒情文）

主客觀之散文詩（小說）

這是他的純文學表。文學兩字，在西洋的批評家看來，本來分做三種：（一）抒情文學

Lyric（二）敘事文學 Epic（三）劇曲文學 Drama 美國 Manton 教授說：『抒情的文學

是反省『Reflection』的，所以傾重在音樂『Music』敘事的文學是敘述『Description』的，

所以傾重在言語『Speech』劇曲的文學是表現『Presentation』的，所以傾重在動作，『A-

tion]——這不過舉他的大意，——他的話是狠不錯的，我們拿來參照到中國初期的文學，似乎還不狠相遠，可是拿來整理近世期的文學，便有許多「扞格不通」的地方了。——因為他沿了幾千年的歷史，而且名辭體裁狠不統一的緣故——這一層的關係很大，所以我在領域一節裏，另有詳細的討論。

第二詩是抒情的文學，這句話幾乎是人人承認的，卜子夏詩序說：

情動於中而形於言，言之不足，故詠歌之……

文心雕龍也說：

人稟七情，應物斯感……

因此便有人認他單是心理學上情的一部份，又因為詩序和樂記都有「詩者志也」的話頭，又認他單是意的一部份，其實都是錯的，我國紀元前的學者，對於心的現象，本來

沒有研究，所以這個『情』字，簡直可以說是代表一切心理，並且這三件東西，不過都是意識裏的現象，在心理學家，也不過用抽象的方法，分別出來，並不是各有各的單獨動作。——西洋心理學界，也自 Tetens Kant 出來，才分得這樣細。——我既然依着他們的三分法，所以不能不說明一下。

第三、東西洋詩歌的歧點，現在還很少人討論。我一個人的私見，却以為最集中的原因，便是——

文·學·者·根·本·的·出·發·點·不·同·——

西洋的文學界，是拿底質做本位的。——便是拿思想做主幹的，所以文學的創造者和批評者，都從這一方面着想。雖則從希臘的古詩以至於最新的無限韻詩，形式上也有許多變遷，但是十八十九世紀的幾回潮流，——從仿古主義，『Classicism』到羅曼主義，

『Romanticism』從羅曼主義到自然主義『Naturalism』已至於最近的新羅曼主義『New — Romanticism』——他們最要的眼光，都建築在思想上面，因為思想變了，形式才跟着變遷。

中國的文學界，却是拿形式做本位的。所以中國也儘有幾個創造者，但是所創造的，祇是五言變做七言，七言變做長短句一類的形式。此外較小的作家，便鬧一些『集錦』、『迴文』等等的小把戲。還有修辭方面，像李長吉的怪字，黃山谷的拗調，在他們心裏，又何嘗不是狠得意的創造。至於思想呢，却大概不狠注意，看見人家『傷春』，我便也『傷春』；看見人家『弔古』，我便也『弔古』。他們只記了『仄仄平平』、『紅肥綠瘦』，全然不問『詩爲甚麼而作？』所以中國詩學，只是一部擬古史。

我寫到這裏，彷彿記得日本德富豬一郎說：『論詩的有內容論形式論兩種：持內容

論的說：『詩是精神的科學，所以和物質的科學相對』持形式論的說：『詩是韻文，所以和散文相對』這二句話很可以代表兩方面的議論——這不過大意如此，或者還有些舉差，可惜原書不在這裏。

因為這兩方面根本不同的緣故，所以我們拿西洋的『文學概論』和中國的『詩品』、『詩話』來合看，幾乎是兩件東西。我們現在為詩學改造地步，所以多注意內部的組織，而減少形式的傾向心。這層讀者大概都理會得。

此外還有許多斟酌損益的地方，隨時在本文裏說明。

#### 四、起源

- (1) 小引
- (2) 心理上的衝動
- (3) 美學上的理論
- (4) 言語關係的
- (5) 詩人和
- (6) 詩傳序的印證
- (7) 歸納的三條件

白話詩的起源，是胡適之君和幾位學者所提倡的，大家都可以曉得。那麼，又何必費許多敘述呢？我們要曉得白話詩不過是詩體的進化，並不是詩以外的另一東西。所以我們討論他本身的時候，須得把根本的起源，參較一下。

第一，先問詩是怎樣發生的？這一個問題，已牽涉到心理學和言語學，并且還要牽涉到美學。我們學問太淺，似乎不配下斷語，並且篇幅也不許我多說，祇得把簡單的幾種說理，講個明白。

詩歌本來是一種藝術，『Art』所以他的根本，是起源於人生上有一種藝術的衝動。『Art-impulses』據心理學者說：藝術的衝動，大概是四種：第一是遊戲的衝動。『Play-impulses』第二是模倣衝動。『Imitative-impulses』第三是吸引衝動——便是快感吸引的衝動。『Instinct to attract by pleasing』第四是自已表現衝動。『self-exhibiting impu-

『Leb』這幾種衝動最重要的是遊戲說。

德國美學者 Schiller 對於此有很詳細的界說：他的大意是一個人的心理，有兩種衝動，時時在那裏工作。一種是感覺的，一種是形式的，感覺的作用，在接受外界的印象，他的對象是生命『Life』形式的作用，在表現內部的動作，他的對象是形像『Shape』這兩種一是變化，一是靜止，本來很不同的，一旦調和起來，便另外產出一種衝動，便是遊戲衝動；這遊戲衝動的對象，是生存的形象。『iving shape』我們可以拿圖表來說明：是——



他這種說法，狠有人誤會了，以為詩歌是純藝術的，和人生沒有關係，其實遊戲的對象，既是生存的形象，那末，從這對象產生的表現品，當然和生命脫不了關係，而且我們從

古代藝術學上的研究，曉得原始時代的所謂『詩』，本還有許多藝術以外的價值。美國  
田氏說：

原始時代的許多粧飾品，在現在但認為粧飾的，實在皆有實際而非審美的性質。譬如雕刻的武器家具，和編織物等等，要算是藝術的出品了，但是在那時候，大半是宗教的象徵，和物主的標號。直到後來，世界一天天的進步了，才退處了藝術的地位。不特粧飾品這樣，文學也是這樣。北美印度人和黑奴等的舞蹈，實在是一種日常打獵的練習。他們的舞蹈動作，也完全和射擊鳥獸一樣……

這一種例，在中國歷史上也更容易找到。譬如圖畫這東西，不消說是藝術了。但是顧亭  
林說：

古人圖畫，皆指事爲之，使觀者可法可戒。自實體難工，空摹易善，於是白描山水之畫



興，而古人之意亡矣……

可見詩歌的初期，決不是和人生無關係的。

原始的心理，大概明白了第二，便是詩的發表怎樣。Mackenzie氏在他的『The Evo-

lution of Literature』一書裏，說得很明白，有一節道：

「一般人所說的感情，他的性質是旋律的。在這狀態裏的種種感情，大概都是助長快感，和減縮苦感，或則拿種種肉體運動和叫聲來表白，這種種運動和叫聲，便是喚起身體和聲音自發的種種動作的預備，音樂和舞蹈的基礎，便成立在這種動作受旋律的支配的時候。」

所以原始的舞蹈，是合着唱的。原始的詩，時常有音樂的形式。詩是依着舞蹈和音樂，以限定所表示的種種情緒的。所以他的本能，在增進情緒的活潑，和提高生活的價

值。

大概詩的發生，比明晰的言語還早，爲甚麼呢？因爲言詞的發生，在思索上，意志上，已經含着進步。原始的人類，未必如此，那時代的言語，大概不過拿肉體的振動，和聲音的呼喚，傳遞兩方面的感情。到了後來，才慢慢合理，慢慢明白……

這樣說來，詩學的起源，和言語學當然有許多交涉。言語的成立，本來有三種要素：(1) 模擬『Imitative』(2) 象徵『Symbolical』(3) 感嘆『Interjectional』。後在這三種漸漸擴充聯合，——這便是詩的作用——然後組織成就一種有意思的言語。那末他的發達，當然和詩有密切關係——是互相提攜的。

從這一點上，我們還可以發見一個重大的觀念，便是——  
詩和人生有極重要的關係。這一句話，又有了有力的證據了。

中國人論詩的，大概論不到起源。除詩序外，祇有朱熹的詩傳序裏說：

人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節奏，而不能已焉。此詩之所以作也……

他所說的欲，便是心理上的衝動；自然節奏，也便是言語的生長了。

上面這許多話，可以歸納起來——

(1) 詩是基於心理上的衝動。

(2) 詩的發生和言語有相互的關係。

(3) 原始的詩，大概都和生命有關係，並不是純藝術的。

這幾項明白以後，便可以得下列的幾個答案：——

(1) 人類時時進化，心理也當然隨着進化，詩的底質便也隨着進化，舊形式和新衝動，是絕對不相容的——所以舊形式要打破。

(2) 言語是隨着年代而變化的，所以有『死』『活』的區別，要傳達新的心理，當然不能用死的言語——舊言詞是死的。

(3) 詩既然有藝術以外的價值，那麼，一班人所說的『雕虫小技』便不攻而自破。我們雖然不能不說他是藝術，但是至少也要否認他是貴族式的娛樂品。

這樣一說，白話詩的起源怎樣，誰也可以曉得。

No. 1. 章太炎語言緣起說說：『言語者，不馮虛起……太古草昧之世，其言語惟以表實，而德業之名乃後起……物之得名，大都由於觸受。』大概古代的詩歌，本來在言語範圍之內，言語的起源，和文字相像，先有象形指事，然後會意假借，因為文字

本來基於言語。

劉申叔古今畫學變遷論說：『古代詩歌，均屬詠事，故證實之詞，異於蹈虛之語。及莊老告退，山水方滋，乃流連景光，以神均自詡。蓋文學之進化，隨民智而變遷，古代人民，事必徵實，所書所筆，必以聞見所及者為憑，後世民智日淪，遐想所寄，見聞而外，別有會心，由是默運神思，獨標遠致。』他的話有對有不對，但是文學上歷史的觀念，却很明瞭，所以寫在這裏，供給參考。

## 五、領域

(1) 態度和地位 (2) 本國歷史上的觀察 —— 三派 (3) 三派的圖解 (4) 中國詩學的七個時期 (5) 二問題的討論 (6) 領域解決

關於這一個問題，上二章裏，已經略略說過，但是——

白話詩究竟取何等態度和何等地位——

這句話依舊是許多人要解決而未解決的。所以我們不能不提出一種極鄭重的討論。

我以為要劃清白話詩的疆土，有一個必要觀念——

便是從歷史上的觀察。一個「詩」字，在向來古學者，本來有許多不同的議論。分別起來，大概可分三派——

(a) 承認有韻的都是「詩」。這一派所說的詩，是極廣義的詩。「賦者古詩之流」不容說是詩的一種了。此外官箴、占繇、也。都是詩。章太炎說：「詩序庭燎稱箴，汚水稱規，鶴鳴稱誨，祈父稱刺，明詩外無官箴，辛甲諸篇，悉在古詩三千之數矣。詩賦略錄隱書十八篇，則東方管輅射覆之辭所出。」太炎又說：「箴規誨刺者其義，詩爲之名。」他這句話頗有

至理。因爲詩和非詩，是量的區別；箴規誨刺，是質的區別。所以有韻的箴規誨刺，便是詩的一種。由此推釋起來，頌，誄，銘，贊，無一非詩。至於歌謠樂章，本來有音節有組織，那更不問可知了。

這一派的基本宗旨，便是詩必有韻，所以詩是韻文的代表。

(b) 承認可歌的才是「詩」——這一派的遠祖，可以算是孔子。「孔子刪詩，求合於韶武賦比興不可歌，因以被簡」——見章太炎辨詩——傳說：「不歌而誦謂之賦」由此看來，必須得叶於簫管，才算做詩。那麼，韻文裏面，當然該分「可歌」與「不可歌」兩種。不可歌的，便不在詩的領土以內。後來劉歆七略便本着這種宗旨，分「詩」「賦」做二種。他所收的詩，也都是可歌的。直到梁朝劉勰的文心雕龍出了，他開手便分明詩樂府二篇，把舜典上四句話分析起來，「詩言志，歌永言」做了詩的注脚。「聲依永，律和聲」做了樂府的注脚。

其實他也分『可歌』『不可歌』兩種，不過拿古的詩的地位，移給樂府，那是年代的關係，有些不同罷了。——此處還有一些意思，下面可以講到。

這一派的基本宗旨，便是韻文該分兩種，並不全在詩的領土以內。

Note——這一派所說的賦和(A)的所說的賦，已大不相同，依 Logic 上周延謙來，可以得下列二圖。



(c) 不承認韻文都是詩而承認韻文以外也有詩 這一派的議論，可以拿章實齋



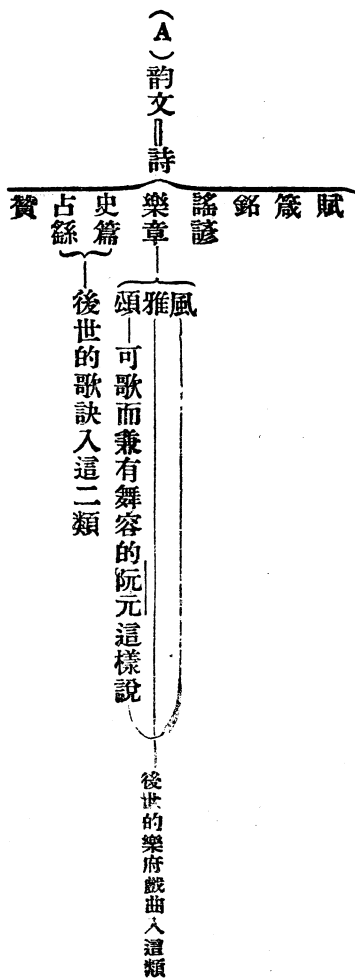
做代表——或者還有比他更詳備的人，可是我一時想不起——他的文史通義裏說：

學者唯拘聲韻謂之詩，而不知言情達志，敷陳諷誦，抑揚涵泳之文，皆本於詩教。聲韻之文，古人不盡通於詩，演疇皇極，訓誥之韻者也；所以便諷誦，志不忘也。六象贊言，爻繫之韻者也；所以通卜筮，闡幽玄也。六藝非可皆通於詩也，而韻文不廢，則協音協律，不得專爲詩教也。傳記如左國，箬說如老莊，其文逐聲而遂諧，語應節而違協，豈必合詩教之比興哉？焦貢之易林，史游之急就，經部韻言之不涉於詩也。黃庭經之七言，參同契之斷字，子術韻語之不涉於詩也。後世雜藝百家，拾誦名數，率用五言七字，演爲歌訣，咸以取便記誦，皆無當於詩人之義也。而文指存乎咏歎，取義近乎比興，多或滔滔萬言，少或寥寥片語，不必諧韻和聲，而識者雅賞其爲風騷遺範也……

他上邊的話，明明說韻文不盡是詩，而非韻文以外，也儘有詩的底質的，便也該歸納

在詩裏面了。

這一派的基本宗旨，便是詩和非詩的界限，該拿底質做標準，不該拿形式做標準。這三派裏，究竟誰是誰非，且慢判論，先各給他一個表解，顯明他們所劃的疆域——



頌——這是後人的頌和樂章所列同名而異質  
詠

Note——這一個表裏，或者還有些遺漏，但是大致不差了。

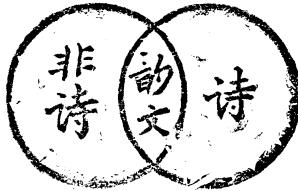
(B) 韵文  
賦——不可歌的  
詩——可歌的

這一派的包蘊較狹，并且爲了許多古名變遷的關係，不容易剖晰，或者讀者還不  
明瞭，可以拿前圖做標準。

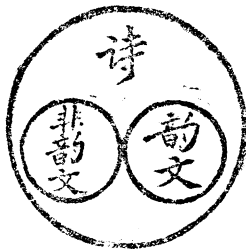
賦……………不可歌的……………非詩  
箴……………不可歌的……………全  
銘……………不可歌的……………全  
謠諺……………不可歌的……………全  
韵文  
樂章……………可歌的……………詩

(C)

第一圖  
(底質的解剖)

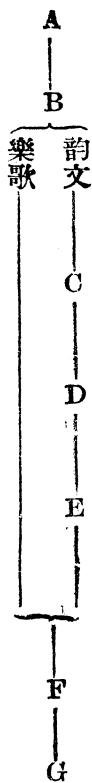


第二圖  
(形式的解剖)



凡篇……不可歌的……非詩  
 占繇……不可歌的……全  
 贊……不可歌的……全  
 頌……不可歌的……全  
 誄……不可歌的……全

我以為爲這些話大體都是不錯的，因爲他們各有他歷史上的地位。所爲我們須得先下一個統計，劃他做七個時期：(A)言語歌謠分別時期、(B)韻文樂歌並進時期、(C)詩學獨立時期、(D)古詩時期——此所謂古，不過依普通所說，辨別於講四聲的近體而已——(E)近詩時期、(F)詞曲時期、(G)彈詞皮簧時期。試再立表以說明他的孳乳：



第一派的眼光，是在A. B.之間，第二派在B. C.之間，第三派又在E. F.之間，所以他們各有他們的色彩——這裏本該有極詳細的說明，但是整理國故的氣味太重了，和這本書的根本上，也沒有大關係，所以祇得從略。萬一使我有編一部中國詩學史的機會時，再當和諸位細說。

本國歷史上的觀察，可算明白了，和白話詩又有甚麼關係呢？

我們該曉得在上邊這許多議論裏，實在含着下列的兩個根本問題：

(1) 詩與樂章的分別問題——中國後來的樂府，雖則有不能歌的，但是沒有大關係。

(2) 詩與文章的分別問題。

Note:——還有別種問題，和下面沒關係的，不再提出。

這二個問題，便是白話詩領域上的主要問題，我們可以分頭來討論：

第一、白話詩既不是『平平仄仄』的舊詩，那末，有韻的歌劇，和中國流行的戲曲等等，是不是在他範圍以內？——(一)

第二、白話詩既沒有一定的形式，而且可以不限韻，那末，和抒情的散文及短篇小

說等等，是不是一件東西？——(2)

關於第一問題，在歷史上便是1、2兩派的爭競。依第2派的話頭，來整理現在

西，那末，除掉樂譜和皮簧崑曲等外，其餘都算不得——白話詩當然算不得——這句話當然不能承認。但是依第1派的話，拿廟宇的籤咒醫師的歌訣等等東西，都來佔白話詩裏的一個地位，那恐怕不免更荒謬了。但是這都不很重要。我們先拿戲曲來說，中國的劇曲，本來是從詩的本身上傳下來的——他的內容，實在是一種敘事詩。便是歐洲有韻的歌劇，大概也是從謠諺變化下來的。所以我們如果做歷史上的評論，或者可以說他是詩的一種。但是歐洲近百年來，戲曲界有了長足的進步，已經漸漸的成了一種獨立的文學。所以 Moulton 教授，就說他注重在表現，和抒情的敘事的文學，已經各佔了各的疆土。現代的文學者大概都承認抒情文學的對象是情，敘事文學的對象是事，戲曲的文學却是

拿自我的情意和外界的事物參錯結合的一種表現，那麼，當然和專主內省的詩，不能算是一件東西了。便是在中國，價值上既沒有人生最高的表現，形式上也狠不同。——這樣看來，我敢妄斷從前所以分『可歌』『不可歌』的緣故，實在也是拿表現和非表現做標準。——所以無韻的戲曲，和有韻的歌劇，我們都可以不承認他是詩，因為我們性質上既有上述的區別，形式上也反對「韻文都是詩」的議論的緣故。

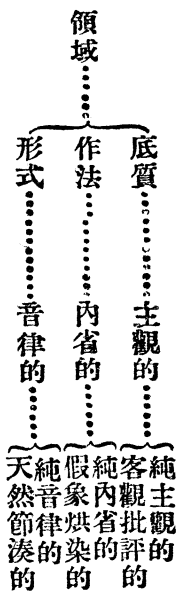
關於第二問題，在歷史上便是1. 3. 兩派的爭競。依第三派底質論的眼光着來，本來有詩的底質的，便算做詩，不必分甚麼小說不小說。但是詩這一個字，應用實在是狹廣的，在舊眼光裏面，一見詩字，便聯想到韻律章節等等，並且也有人拿一個詩字，做文學『Literature』的總代表。英國 Bacon 的學術分類表便是這樣。——第一派的詩也是狠廣義的，不過他所包含的，儘有非文學的性質的不同罷了。——可是我們既然替他取了狹義



的解釋，那便不能不發生疑義。小說當然是拿印象做主體，但是也儘有抒情的，詩果然是自我的聲音，但是也儘有寫實。這裏的領域，便很不清楚了。有個看新青年雜誌的問我：『周作人教授譯 *Lucretius* 的小說，叫做晚間的來客，宛然是一首抒情詩，還有任君譯的 *Goethe* 的那首路旁詩，却完全是寫實的製作。這是什麼說？』他舉的例怎樣，我可不問，但是這個問題，實在狠惹人家的疑竇。我一個人的意思，以為（A）詩是超現實的，小說却是人生的斷片；詩是偏重主觀的，所以關於寫實的製作，都帶着主觀的制裁，新理想派的小說，雖則也狠重主情，但是這主情總得人生的烘托，才顯豁明白。總而言之，詩和小說，都是拿大自然做底稿的。詩是訴大自然的，心緒小說是狀大自然的形式。這二部分雖則有調和的時候，但是基礎的『主』『客』是狠分明的，以上是底質問題（B）還有形式問題，不定形的新詩，雖則很像小說，整齊的小說，也很像新詩，但是新詩自有他天然的音節——下節

詳說——小說都沒有小說的製作，須得有科學的方法；詩却又不必，因為詩人是天下最天真的人，而且又是最尚直覺的。

關於散文問題，形式上可以算是附帶解決，這裏也不許我多說了——參見上書  
以上所說，都是我一個人的直覺，一定有說錯的地方，現在再大膽的概括起來，訂一個最簡明的形式——



總而言之：這一點上自有他狠深的歷史，一層層的蟬蛻下來，有時擴張，有時縮小總

結到現在，該算是第八時期了。

## 六、作法

(1)賦比興的定義(2)三種作法的批評(3)具體的寫法(4)曲美(5)修養  
論(6)感覺的標準

這一章該說到作法了，中國最老的語頭，便是六義裏的賦比興。朱熹說：

賦者：敷陳其事，而直言之者也。

比者：以彼物比此物也。

興者：先言他物，以引起所詠之辭也。（鍾嶸詩品所說有些和此不同）

這幾種說法，雖很簡單，但是至今可還有些價值。賦的一種，却狠有些疑問。(1)後來在中國文學上，成了一種專門，恐怕沒有人應用到詩上去。(2)依他的話說，三百篇裏簡

直沒有賦體因爲歌謠的根本是主情，當然有許多主觀的見解，如「直言」兩字，便不相合。至於「敷陳其事」四字，恰是西洋自然派的作法，司空圖的「不着一字，盡得風流」，可以做他的註脚。這種純客觀的方法，和現代詩界的領域，恐怕不免衝突。(3)鍾嶸解賦字，就先有「寓言寫物」的話；所以有人說「敷陳其事」的事字，實在兼一切自然界的東西，風景等等，都在其內。但是風景的吸引，須有藝術的手段，和主觀的迎合；依理想派美學講來，這種對於自然界的悟性和寫象力，決不是「敷陳」了事的，總而言之，賦的作法，後來便是敘事詩，中國的敘事詩本來很少，白樂天的樂府可以說相近；但是這種似是而非的史詩，恐已不在詩域以內，所以我們儘可略過不論。

其次便是比興：劉申叔曾說過：「比之爲體，一正一喻，兩相譬况，詞決旨顯。」這正和朱子所說「先言他物……」相像，所以申叔又說：「朱傳誤以興爲比。」他的話是狠對的。

「比」這種作法，原不是近世的象徵派。在形式上看來，彷彿是美學上的齊對法，實在不過是心理上連帶和反映作用的表現。三百篇裏，原是常有的。到後來複雜了一點，便發生什麼風人體等。子夜歌說：『黃蘗鬱成林，當奈苦心多。』讀曲歌說：『麻紙語三葛，「我薄汝羸疎。」』一句比况，一句說明，其實還是很簡單的。

狠有人說：「比」的用法，在舊詩裏莫有甚麼強烈的感情和印象，這也許是形式上束縛的關係。

至於「興」便比較的難解了。朱子的定義，是不中用的。劉申叔說：「興之爲體，興會所至，非即非離，詞從旨遠，假象於物。」又說：「比與二體，皆構造虛詞；特興隱而比顯，興婉而比直。」大概興的作品，最適宜於理想方面；至少也有一部分的理想，和自然界諧和；而印象又特別複雜。我嘗，一部楚辭差不多全是興體，請看他的東皇太一——

吉日兮良辰，穆將愉兮上皇。撫長劍兮玉珥，瑤鏘鳴兮琳琅。瑤席兮玉兮，瑱盃瓊將把。  
芳蕙肴蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿。楊抱兮拊鼓，疎緩節兮安歌。陳竽瑟兮浩倡，靈偃蹇兮  
兮姣服，芳菲菲兮滿堂。五音紛兮繁會，君欣欣兮樂康！

他一肚皮不合時宜，拿極端的和樂世界寫出來，便是『假象於物』。這象又是纏綿的，『非即非麗』的，便是他理想中『與會所至』；他的詞旨，何等繚遠；這不是極端的與體嗎？  
呵！這一個興字，原不僅僅是『先言他物』，也不僅僅是『文已盡而意有餘』——鐘麟說——乃是人生心理上種種變化的產物，而心靈和肉體間遞消息的唯一使者啊！

這三種解釋，當然不能算完滿，可是到了後來，中國詩界，實在沒有人正式討論過作法問題。唐朝一個和尚叫皎然的，做了一小本詩式關於辨體方面，只說了十九個大字。什麼高，什麼逸，什麼真的說了一些，說到靜字，却自己注道：『非如松風不動，林狹未鳴；乃是

意中之靜。」這大概是給他自已看的，其餘的可想而知了。司空圖的詩品又祇是一些「七寶樓臺，拆下不成片段」的詞章話。從宋朝直到清朝，那些陳陳的詩話，更都是瞎鬧零星問題。「詩該應怎樣做」終於沒有解決。

直到白話話成立，胡適之君才說道：『詩須要用具體的做法，不可用抽象的說法』他又引了李義山的『歷覽前賢國與家，成由勤儉敗由奢』和杜工部的『芹泥垂燕嘴，蕊粉上花鬚』等等做例。我看他說得還嫌太含混些，他的意思，大概是說：無論完全想像或根據於自然界的詩料都該做極忠實的描寫，使得他有極鮮明的影像。如果若此，便和王國維君的話狠相像。王君在人間詞話裏說：『詞以境界爲最上；有境界則自成高格，自有名句』。王君所說的境界，便是胡君所說的印像，——便是具體的寫法的出產品。

又有人說：詩的作法，祇是一個『曲』字。所以荀子說：『詩無達詁』，便是曲的緣故。詩教

本來是『溫柔敦厚』這四字也非曲不辦。又有人說：詩的『曲』作法，不但是思想方面；便是形式，也得了一種『曲美』。英國 W. E. 氏 美學上的條件，最重要的，便是曲線有變化；所以世界上最美的東西，一定是曲線最多的。這可見『曲』和藝術的關係。

這些說法，自然都是好的。但是我以為他們所說，都祇着眼在藝術的手段方面。手段不過是作法的結束，還有更緊要的一層，便是藝術的修養。

詩歌既然是拿大自然做底稿，那末，詩人該當先窺察大自然的實際。同時又既然是  
一個人天然的笛子，那末，詩人又該當先貯蓄豐富的心理活動。這種預備，便是藝術的修  
養。德國大詩人 Goethe 說得好：——

若非你自家感覺得真切，你切莫妄去追尋。

若非出自你自家的靈魂，決不會有深宏的快感，能撼聽者之心。



——從郭沫若譯——

於此可以見得修養的必要。Gifford又說：「非我作詩，乃是詩來作我。」他這句話簡直不承認作詩用何等手段。祇是「詩來作我」的一點修養功夫。所以他又說作詩的時候，連擺正紙張的功夫也沒有，也是這個道理。

我們應該明白，這修養狠不是泛泛的；要沒有狠深的基礎，便窺不到藝術的實際。藝術的作用一方面在模倣自然，一方面更能殼補充自然上的缺點。——Aristotle這樣說。

——那時的自然，便成了一種「藝術的主觀化」。我們要補充他，便須得修養。

日本生田春月先生說得最好：「詩人不可不素直，不可不像笛子，琴一般的從順，不可不照大自然所奏的玄歌，是的，照大自然所給我們的本能的樣子，——因為詩是本能的產物，所以做詩當然不要甚麼劣力。若是要努力的，那就不是做詩的時候，技巧上的

努力，而是做人的努力，——堂堂正正做一個人的努力。詩人于做詩人之前，先不可不做一個人！——依田漢君譯——這實在是一篇極好的修養論。

總而言之：修養是一切藝術的根本，沒有修養，便沒有銳敏的觀察，和偉美的情緒，便是修飾（——手段）得那麼樣好，都不中用，並且從嚴格上說來，詩既是單純的心理紀錄，沒有紀錄的資料，那裏還有詩呢？——所以修養是作法的根本。

但是有一句話須得聲明：便是我並不根本不贊成手段的討論，不過我承認他是第二步，並且還覺得先生們所提出的，都太含混，沒有明瞭的界限。我以為要說明詩的作法的功用，狠可以拿讀者的感覺做標準。

感覺  
……色覺……瞭然如見的  
……聲覺……天然悅耳的  
……法覺……渾涵合一的

能夠合上這幾個條件，不問他具體不具體，大概總是好詩了。

### 七、音節

(1) 韻的廣義 (2) 音的作用 (3) 疊均不限歇末 (4) 自然的「節」 (5) 音的結論 (6) 『爲怎麼不講四聲』 (7) 『音調的說法不又是貴族的嗎』 (8) 附語

音節本來是作法的一部份，因爲他特別重要，而且議論的也很多，所以另外分一章。這是該先說明的。

詩歌與韻律的關係，是很深的了。大哲 Hegel 說『輕重韻律，是詩歌上唯一的官能興味』。最近章太炎先生更說得有味：『詩必有韻，猶之和尙必無妻』。這可見二者相需的關係。近來白話的詩人往往主張無韻，從表面上看來，似乎怪不得舊派的痛罵了。其實都是錯的，他們實在不明白——

『韻』這一個字是從廣義假借的說法並不是單指歌末的一個字須要疊韻實在是說一首詩裏通體的節湊。

不幸一班國粹先生竟死認了一個韻字的狹義；更不幸有幾位糊塗的新詩人，也以為祇要歌末不疊韻，不管甚麼音調不音調；於是乎才大錯了我以為要明白這裏的關係，須得分二層說——

(A) 疊韻是『音作用』的一部份 稍為研究些音學的人都曉得音所發生的地方大較是『喉』『舌』『齒』『唇』四部份。這裏面還有『深』『淺』『輕』『重』等的區別。並且一個音發生以後，還可以分『清』『濁』和『開』『合』『開』『合』之中，還要分『洪』『細』。最近勞乃宣君，更審發音的勢，分『憂』『透』『捺』『轆』四種。這樣說法，可以說是細密極了。但是概括說來，一個音實在不過分二部，便是一聲一韻。聲是音之所從發，韻是音之所從收。沒有

發聲，那里還有收韻？集二個同韻的字，疊在一塊兒，音調固然不壞；集幾個同聲的字，疊在一塊兒，音調也未始不可聽。我可以舉我的早起做例——

『生命之幕』還在那兒拂拭，太陽早已盈盈地照了。

一聲聲鳥歌的 Harmonious，都讚美着『現實的天上』。

我捲起窗紗，猛可地心頭一鬆；

但是還有些怯生生，禁不得這樣高爽！

這原是我一時的戲作，當然狠不好；但是從音調講來，每句的歇末，都是審母的字——便是國音的尸母——祇有一個鬆字屬心母——便是國音的ㄩ母——而且是合口呼，和下面兩個開口的生爽，狠有一些飄宕的調子。我敢大膽的說一句，像這樣押聲的詩，決不在押韻之下。

無論押聲或押韻，都不限定在歇末一字，我已說過了。論理，歇末一字，是停頓的地方，當然該格外注意；但是，沒有全部的複雜組織，而單靠歇末一字的疊韻，那是不中用的。胡適之君說得好：『蘇東坡把韓退之聽琴詩改爲送彈琵琶者的詞，開端是『昵昵兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去，彈指淚和聲。』他頭上連用五個極短促的陰聲字，接着用一個陽聲的『燈』字，下面『恩冤爾汝』之後，又用一個陽聲的『彈』字』這種作法，便可以叫做複雜組織。我還記得小時候讀東坡的遊孤山詩，覺得他起首『天欲雪，雲滿湖，樓臺明滅，山有無』三句，非常可聽。那時還不曉得爲甚可聽，其實全在這十三個等呼的錯落。天字是齊齒呼，底下便加上二個撮口；雲字是撮口呼，底下便加上二個合口；第三句又拿兩個閉口字提高，接着兩個『明滅』是齊齒，重重的一頓，第五字又拿開口來提高，他組織得這樣複雜，音調還不是狠好嗎？反過來說，這十二個字，要是祇靠着『潮』『無』兩個的

疊韻，決沒有甚麼可聽，那是我敢斷定的。

還有許多音的作用，爲篇幅的關係，恕我不再舉例了。

(B) 疊韻不限於歇末一字。如上所說，作詩不必一定要疊韻，已經很明白；便是退一步講，詩必疊韻，才得齊整，那末，也決不限定是歇末一字。我們只要看錢大昕的養新錄，他說周南麟趾的『吁嗟麟兮』，似乎無韻，其實和起首的『麟』字相應，拿兩麟字做韻。又魏風陟謁的『予子行役』、『予季行役』、『予弟行役』，似乎無韻，其實『子』與『止』押韻，『季』與『棄』押韻，『弟』與『死』也是押韻。又說大雅蕩的『文王曰咨咨女殷商』兩句，似乎無韻，其實『王』『商』押韻，『文』『殷』押韻，『咨』『咨』也是疊韻。這都是疊韻不在歇末的證據。此外他舉的邶風匏有苦葉的『有瀾濟盈，有鸛雉鳴』、『盈』鳴固然疊韻，『瀾』鳴也是疊韻。又邶風桑中的『期我乎桑中，要我乎上宮』、『中』『宮』固然疊韻，『桑』『上』也是疊

韻這也可見歇末疊韻之外，必須還有其他的音調組織。總而言之，歇末疊韻實在是中世文人的一種習氣。新詩人當然沒有遵守的必要；便是國粹派要講到遠古，似乎也可以不承認他。

上面二段音論，意在打破一般人迷信歇末疊韻的心理。一方面也可以曉得音調的作用，乃是幫助着詩的情緒和風韻，使他分外和諧，分外靈妙有致，却不是一成不變而乾燥無味的偶像式。

以下該說『節』了，『節』便是一句詩裏的脈絡，和天然的頓挫適之談。新詩裏論得狠好，他說：

『舊體詩的五七言詩是兩個字爲一『節』的，如

江間——波浪——兼天——湧（三節半）



王郎——酒酣——拔劍——斫地——歌——莫哀（五節半）

又——不得——身在——滎陽——京索——間（四節外兩個破節）

終——不似——一朵——釵頭——顛裏——向人——欹側（六節半）

新體詩句子的長短，是無定的；就是句裏的節奏，也是依着意義的自然區分與文法的自然區分來分析的。白話裏的多音字多得多，並且不止兩個字的聯合，故往往有三個字爲一節，或四五個爲一的節。如

萬一——這首詩——趕得上——遠行人

門外——坐着——一個——穿破衣裳的——老年人」

Note.——他還有論自然的音一節也很好，可以參看。

這種自然的節奏，便是白話詩唯一的精神。和音調的高低強弱都很有關係，必須得

這二者完全和洽然後可以把天然的勝美和內在的情緒融合的一種意境，一唱三歎的揮寫出來。

總而言之：詩歌須得有音節，實在是唯一的條件。在原始時代，詩歌所以和言語分別，便在這一點上。在現分時代，詩歌所以和散文分別，也便在這一點上。所以章先生有『和尚的妻』的妙喻。不過章先生所說的『韻』，大概總是泛指一切音節的作用而言。我們現在作詩，但該問全部的音調組織好不好，決不可以再拘拘於歇末疊韻上面。

以上論音節的大旨完了，但是我豫料看這篇的人，至少總有兩個疑問，所以我先在這裏解答。

(1) 爲什麼不講四聲？四聲的觀念，支配在一般詩人的頭腦裏，實在是很久了！他們一提起音律，差不多便舉四聲。其實依學理講來，四聲不過是一個音的高下長短，比不

上分清濁辨開合的重要。對於音調的幫助，也不很多。我們如果依着死調，仄仄平平的填上一首，其餘的一切不管，那麼，決沒有甚麼悅耳的興味。並且依事實上說來，古音是沒有去聲的，便是有了，也不見得十分統一。「秦隴則去聲爲入，梁益則平聲似去。」在陸法言的時候，已經這樣雜亂；直到現在，北方是沒有入聲，閩廣的音，更不能拿四聲來劃一，這可見四聲的說話，實在不過是近世黃承吉分「曲」「直」「通」的一流，同在小學上有一部份的價值罷了。幸而爲歷朝皇帝所賞識，給他做科舉的功令，他的勢力，才澎漲到了極點，這還是周顒沈約輩「在天之靈」所夢想不到的呢！現在國音注字盛行，又狠零星的分了五種——平聲分了「陰」「陽」兩種——許多人對於點角的方法，都感着不便。所以我的朋友傅彥長君，就說有廢去的必要。大概將來總得實行的。總而言之：四聲在音學上沒有多大的價值；許多人的迷信四聲，便和迷信疊韻相像。所以我不承認有講解的必要。

(2)音調的說法，不又是貴族的嗎？提倡新詩的，都承認新詩是由貴族的而變爲平民的。這意思很像要個個人都有遊『藝術之宮』的幸福。我們現在又這樣煩膩的講音節，豈不是又不普通了嗎？這誠然是難解決的問題。但是有一層希望，將來注音符母推行得廣了，許多人對於音韻方面，至少總有幾分常識。並且音節的振動和曲折，又都是天然的入於心而順於口的。不過那樣一指點，由不自覺的進而爲自覺的罷了。

還有一層，請讀者不要根本誤會。我這樣說法，原是說可以修飾的詩，不妨用這種細密的組織。若是『一氣呵成』的好詩，而不必全用音節幫助的，那便斷斷不可爲這種組織所拘。我到底是注重修養而輕視手段的人，請大家別專顧了後天的組織，却忘了先天的修養！

## 八、結論

(1)『藝術的』和『人生的』的批判(2)回顧的文學(3)歷史的價值(4)新詩的要求(5)結語

這一章給論是結束我對於全書的大意。

向來西洋學者對於藝術的主張，大概分兩種：(1)藝術的。(2)人生的。自來所說的 Art for Art's sake 和 Art for life's sake 便是。在人生派看來：藝術本來的宗旨，實在教訓社會；換句話說，便是有益人生。但是在藝術派看來，他們的議論却太功利了，藝術自有他藝術的本身，以外更沒有他項意義；所以竟有人說，教訓主義是瘋狂的話。在我極幼稚的見解看來，這二者不是相妨的，却是相需的；不是絕對的，却是可以調和的。人生派教訓的話，固然不錯，但是藝術的本身不好，便達不到教訓的目的。所以人生派應該講藝術。藝術派的理論，也狠對的；但是藝術若不拿人生做標準，那麼，所謂藝術的藝術，恐不能循着

一定的進化原則——中國便是如此——所以藝術派愈該照應人生，他項藝術如此，詩歌當然也如此。所以我這本小冊子裏，有時說藝術的話，有時也說人生的話，在我直觀的見解裏，實在莫有甚麼畛域。

中國詩歌的歷史，實在可以算是偏於藝術的。但是依藝術而論，也不能說好，這便是「擬古」的緣故。論理呢，古典作法，也自有他美學上的一部份價值，不過是微之又微，我們中國詩人，向來對於「靈」的培養，是沒有下過功夫的，所以祇在形式上着手。又因為思想不發達，同時也影響到形式上，所以便是研究形式，也不過是擬古。日本笹川種郎說得不錯，中國文學，是回顧的文學。讀者試想，世界的歷史，是進化的。進化不問他向上或非向上，祇有望前，那裏還有回顧！

中國所以盛行擬古的風尚，還有一個最集中的原因，便是認錯了歷史的價值。歷史

這種東西，本來是把過去的學問經驗，綫一般的遞傳不去，使得後來的有所憑藉，有所比較，然後可以做進一步的研究。他們却當做圖畫的標本一樣，祇曉得拿着儀器，一枝一葉的死模仿。所以有人說『宛然老杜』、『可亂楮葉』。那人便不勝驚喜。其實世界上何貴再有一個假杜甫。總而言之，便是缺乏創造的能力。

徑川種郎又說中國文學，所以遲滯的緣故：（1）在四圍的種族，其文化都不如中國其他的種族，又都沒有接觸，所以晏然以世界文化的中心自命。（2）爲儒教的產出物。——他的話還不止此——這二層都狠不錯。現在中國人的醉夢，總算覺醒了不少。如果能天天和世界文化相接觸，那末，終有滌除固陋的成見，和全世界的簫管，同吹着自然的調子的一日。其次，儒教的色彩，影響到詩歌方面，似乎還不狠多。但是我們試翻舊詩來讀，從儒教產生的人生觀，無時無地不流露在行間字裏。好在現在孔子的信仰衰了，思想界也漸

漸充積了些自由的空氣，將來這種空氣，越積越厚，詩歌界定然還有一番氣象。總而言之：中國詩歌界現在的唯一要求，便在廢止一切虛偽的形式，而另開心靈界的眼光。這種希望，當然在白話詩人的身上。

我的意思完了。要是再有人問我『白話詩究竟是什麼？』我的答案，便是 *laissez faire* 的『歸到自然』[Back to Nature] 一句話。

(完)



---

白話詩研究

中華民國十三年五月再版

# 版權所有

印 翻 得 不

編 輯 者

聞

子

鶴

發 行

惠

印 刷

身

涇

通

書

館

總 發 行

梁

涇

通

書

館

特約發行所

北

文

新

書

局

長

慶

新

書

局

長

沙

化

書

局

成

都

中

國

圖

書

公

司

全書一冊

定價一角五分

