



三 通 小 叢 書
現 代 詩 家 評

朱 湘 著

三 通 書 局 編 輯 部

上 海 三 通 書 局

1094

注 意

本局小叢書，爲便利讀者選購起見，特分類編列號目；並以封面紙色表示內容區別。敬請注意。

一·粉紅色(一〇〇一——二〇〇〇)

現代文學(小說·戲曲·詩詞
隨筆·外國文學)

二·天藍色(二〇〇一——三〇〇〇)

古 文 學

三·淡黃色(三〇〇一——四〇〇〇)

自然科學·應用技術

四·鵝黃色(四〇〇一——五〇〇〇)

哲學·宗教·教 育

美術·史地·語文學

五·淺妃色(五〇〇一——六〇〇〇)

社會科學(法律·社會
政治·經濟)

目次

目

評徐君志摩的詩……………一

評聞君一多的詩……………二七

「嘗試集」……………五四

郭君沫若的詩……………六〇

「草兒」……………七三

劉夢葦與新詩形式運動……………五二

「霧冷翠」的一夜……………八五

楊晦……………八九

485293

現代詩家評

評徐君志摩的詩

現代詩 志摩的詩出版了。這本詩約略可以分成五類：散文詩、平民風格的詩、哲理詩、情詩、雜詩。

評家 這五類詩裏面，據徐君自己的意思，是覺得哲理詩這一類最滿意；但是不幸，我的意思剛剛同他相反，我以為徐君在詩歌上自有他的擅長，不過哲理詩却是他的詩歌中最不滿人意的。徐君替印度的詩哲當過翻譯，哲理詩同時又是新文學先驅胡君適所極力提倡的一種東西，雙方面的壓力向他逼迫下來，一個人自然也不免動搖起來。其實哲學是一種理智的東西，同主情的文學，尤其是



詩，是完全不相容的。哲學家固然可以拏起文人的筆來表現他的哲理，好像我們中國的莊子寫他的南華經那樣，好像西方的普拉陀（Plato）寫他的許多篇談話那樣，不過哲學的本質依然在那裏，是一毫沒有變動的。詩家的作品裏面固然也有不少的理智成分在其間，但是詩歌中的理智成分同哲學中的理智成分絕對是兩件東西。我們就拏英國詩來講，英國詩人裏面最理智的總要算多萊登（Dryden）、鮑卜（Pope）兩個了，但是他們的理智並不是用來寫一篇抽象的系統的哲學論文，却是用來創造一些精警的句子，記錄一些脆利的觀察，他們作品中的理智成分同滑稽成分、諷刺成分是分不開的；——我相信哲學裏面要是一層入滑稽或諷刺的成分進去，恐怕就要不成其為哲學了罷。——再看我們中國的詩，可恨！可恨！倫理詩，乾燥無味千篇一律的倫理詩，倒是汗牛充棟，而

像多鮑的那種乾脆警策的詩却只有一個碩果僅存的趙翼，趙氏的詩極富於理智的成分，如古詩十九首的

『仙者長不死，元會爲冬春，安期羨門輩，宜其至今存；何以五代來，但聞呂洞賓？……豈非佞喬流，世遠亦就湮，多活數百年，終歸墮劫塵？』
『偶遇佳山水，謂如畫圖裏；及觀好畫圖，謂如真山水。』

又如讀史的

『衰世尙名義，作事多矯激。郭巨貧養母，懼兒分母食，何妨委路旁，而必活埋亟？』

『荆公變祖法，志豈在榮利，蓋本豪傑流，欲創富強治。……及思法必行，勢須使指臂；羣小遂競進，流毒不可制。』

又如閒居讀書的

『一字千萬言，猶未得其真，當時無註脚，卽以詔愚民，家喻而戶曉，毋煩訓諄諄。』

三 通 小 叢 書

『人面僅一尺，竟無一相肖，人心亦如面，意象曷獨造。同閱一卷書，各自領其奧；同作一題文，各自擅其妙。問此胡爲然？各有天在竅。……所以才智人，不肯自棄暴，力欲爭上游，性靈乃其要。』

得了，得了，我鈔了這許多時候，還不過是在甌北詩鈔第一本的頭三題詩裏面，以後的例子之多，更不用說了。這些詩人，英國的多萊登、鮑卜、我國的趙翼，他們的作品中誠然是很富於理智成分，但是誰敢說，這種理智的成分同哲學中的理智成分是一個東西？更進一層：我們研究英國文學的人平常總是聽到

說施士陂 (Shakespeare) 的人生哲學，但我們不可因此便說哲理詩是可以成立的。我們要知道文學的對象同哲學中人生觀的對象雖同爲人生，但一個是用具體的方法去創造人物，一個却是用抽象的方法去探求真理；方法同目的既然都不相同，彼此所得的結果，也就因之大相逕庭。所以對象同是意志，在施士陂的刀下，雕刻出了一個韓烈特，在叔判豪 (Schopenhauer) 的機中，却抽理出了一篇『意志論』。這還是說詩劇；至於談到抒情詩，那同哲學隔的更遠了，太戈爾是不是一個哲學家，是另外一個問題；但他是一個詩人，是一個宗教家，我們大家是都承認的。他的詩不能叫作哲理詩，只能叫作宗教詩。只因爲他的詩裏充滿了生、死、永恆、實在等等爲宗教同哲學所共有的名詞，於是一班頭腦籠統的淺嘗者便大叫起來道：『哲理詩呀！詩哲呀！』並且捻捻自己的鬚

鬢，大聲嘆道：「德不孤，必有鄰」——一班俗人懂得什麼，他們也回聲道，哲理詩，詩哲。一個人常時容易掣別人幻想中的「我」當作真「我」；太戈爾自有他的「我」在，但我敢斷言，他的這「我」決非「詩哲」。太戈爾已經上了人家的富了，徐君難道情願蹈覆轍嗎？

三 通 小 叢 書

在志摩的詩中，從滬杭車中起，一直到默境，除去幾個例外以外，都是徐君的所謂的哲理詩。這些詩有太氏的淺，而無太氏的幽——因為徐君的生性根本上就不近宗教。這些詩固然根本上已屬不能成立，但是比較的說來，默境一詩更是不滿人意中最不滿人意的：不單如此，牠簡直是全本詩中坐紅椅的一首詩——全本詩中最完美的一首詩是雪花的快樂。默境這首詩一刻用韻，一刻又不用，一刻像舊詞，一刻又像古文，雜亂無章；並且一刻敘事實，一刻說哲理。

一刻又抒情緒，令讀者恍如置身雜貨舖中。這首詩誠然是徐君的一個不得意的時候，但是徐君作別類詩的不得意的時候，決不像作這首所謂哲理詩之時跌得這般重。還有哀曼殊斐兒一詩，在徐君的詩中，也是一篇中下的作品。這首詩用韻一點不講究，有時幾段連着用一個韻，有時又一段一韻，這種紊亂的感覺不由得教人聯想起拜倫不得意的時候來；全詩段落的佈置也不愜意，尤其是第三段到第六段，這幾段接得一點不自然，一點不活潑，一點不明順，使人聯想起魏茲渥士(Wordsworth)不得意的時候的僵硬、勉強。這首詩的題材本來極好，而結果却作得這般不好，其中的原故並不是因為徐君缺乏才氣，——作得出『雲花的快樂』的人決不至於令人生疑他作不出好的情詩來。——而是，又是，哲理詩這怪物從中作梗；哲學的對象是永恆的，情詩的對象是霎那的，哲

學是理智中的理智，情詩是情感中的情感；兩種相離到從九天之上到十八層地獄之下的田地，相異到從太陽的火到月亮的冰的程度的東西而想把牠們融合在一起，不說徐君，就是復起施士陂於地下，他一定是要謹謝不敏的。哲學這種學問未嘗不好，我自己就是一個很預備將來用一大部份精力時間在這種學問上的人，但是我們決不可把哲學攔入詩——正同我們決不可把詩人攔入哲學一樣。因為哲理詩這個東西從中作怪，所以拏哀曼殊斐兒的那樣好的題材讓徐君，新詩中最擅長於情詩的人，來作，都失敗了，——除開兩行。

「我昨夜夢登高峯，

見一顆光明淚自天墜落。」

關於志摩的詩的哲理的討論讓我們即此而止；讓我們現在把口胃移來有味

多多的散文詩上。散文詩這種體裁，我們大家都知道的是創自法國的波得雷爾同英國的王爾德美國的惠特曼，這種詩謝絕音韻的幫助，而想專靠節奏同想像來傳達出一種詩境。我們知道，節奏同文字有最密切的關係。英法的文字是雙音，一字的各音讀時有輕重之分，文法上又很複雜，所以這兩種文字是很富於節奏的可能的；在這種節奏的可能性上，要是再加上藝術同想像，散文詩的燦爛的收穫是可期而得的。不過我們中國的文字，一種單音的文法簡單的文字，若是掣來散文詩，牠這方面的指望一定不十分大。中國文字自有牠活動的領域，如『三百篇』同五言的簡潔，七言的活潑，樂府長短句的和諧，五絕的古茂，七絕的悠揚，律體的鏗鏘，『楚辭』的嘹亮，詞的柔和。曲的流走，這從中國文字產生出的詩體掣來同西方古今任何國的相比，都是毫無遜色的：不過我敢

斷言一句，散文詩却不在牠的王畿以內。散文詩在我國文字裏面頂多不過能升到一種附庸的地位，牠的命運將要同四六一樣，牠們中的箭塚，牠們裹的馬革；同時是——駢儷。爲什麼呢？節奏散文詩的靈魂，我們中國的文字既沒有多音字、讀音的抑揚、文法的變化以創造節奏，便勢不得不求救於雙聲疊韻同字句段落的排比；雙聲疊韻同字句段落的排比，這兩種工具的可能性是極有限的，偶爾作個幾回，未嘗沒有一點新鮮的色采，但是一作多了，單調的毛病也就隨之出現了。所以我說，駢儷是中國散文詩的最高潮，同時也是牠的命傷。

徐君的散文詩便已經走上了這條路。我們任看他的那一篇散文詩，都可以看出這種排比的痕跡；卽如牠們的頭一篇，頭一篇的頭一段，就是兩個讀排比起來的。徐君作的這些散文詩，平均的說來，都還不弱。我們看牠們的時候，

可以看出作者的想像在這時候特別活潑，即如嬰兒一詩裏面的

『你看她那徧體的筋絡都在她薄嫩的皮膚底裏暴漲着，可怕的青色與紫色，像受驚的水青蛇在田溝裏急洄似的，』

這裏面的觀察是多麼敏銳；又如天寧寺聞禮懺聲一詩裏面的

『有如在月夜的沙漠裏，月光柔和的手指輕輕的撫摩着熱傷了的砂礫，在鵝絨般軟滑的熱帶空氣裏，聽一個駱駝的鈴聲，輕靈的，輕靈的，在遠處響着，近了，近了，又遠了。』

這裏面的境地是多麼清遠。又如毒藥一詩裏面的

『在人道惡濁的澗水裏流着，浮荇似的，五具殘缺的屍體，他們是仁義禮智信，向着時間無盡的海瀾裏流去。』

這裏面的思想本來是抽象的，但是作者用了一種具體的譬喻來寫，所以結果寫得極其明顯、親切，最妙的是『浮荇似的』四個字，這四個字是譬喻中用譬喻，用得把效力增加了不少。還有一段，也是極想像的，這段在毒藥裏面，是

『貪心摟抱着正義，猜忌逼迫着同情，懦怯狎褻着勇敢，肉欲侮弄着戀愛，暴力侵凌着人道，黑暗踐踏着光明，』

這一段文章裏面要不是有『逼迫』和『侵凌』犯雷同之病的這一點小疵，我真要把牠拿來代表新文學中的散文詩了。毒藥這時，就本質上說來，就藝術上說來，可以說是這幾年散文詩裏面最好的一首。我對於這首詩，除開上述的一點吹求外，另外只還有一個地方要批評，就是，我覺得等六段的末節『是的，猜疑淹沒了一切……池潭裏只見爛破的鮮豔的荷花』可以刪去。

一個作家發現了一種工具的用途以後，自然是極其高興，並且極其喜歡把牠常拏出來使用；不過一種工具並非萬能的，有些題材用得到牠，但其他的題材則非用牠來所可奏效的：正像一個小孩子發見了小刀有削梨的功用以後，快活的了不得，碰到鉛筆也削，碰到紙也裁，碰到了自己的手指頭，一刀割去，血出來了，自己也哭出來了。徐君在他的散文詩裏面常常有

『你們讓你們熬着 壅着，迸裂着，滾沸着的眼淚流，直瀉，狂流，自由的流，痛快的流。盡性的流，像山水出峽似的流，像暴雨傾盆似的流。』這一類堆疊的寫法；這種寫法在散文詩裏是可以容得，並且有徐君這樣得法的寫來，還是很好的。但是徐君一轉而用這種方法來寫『詩』，就失敗了；自然與人生失之破碎，地中海失之平庸，灰色的人生失之畸傾。這個所以用在一種

體裁上成功，用在另一種體裁上反來失敗的原因，便是因為這兩種體裁根本上不同：散文詩是拏段作單位，『詩』却是拏行作單位的。散文詩既然是拏段來作單位，容量就比較大得多；所以牠這一方面的可能性是比較的大。不過我們要作『詩』，以行為單位的『詩』，則我們便不得不顧到行的獨立同行的勻配。行的獨立便是說每首『詩』的各行每個都得站的住，並且每個從頭一個字到末一個字是一氣流走，令人讀起來時不致於生疲弱的感覺，破碎的感覺。行的勻配便是說每首『詩』的各行的長短必要按一種比例，按一種規則安排，不能無理的忽長忽短，教人讀起來時得到紊亂的感覺、不調和的感覺。自然與人生的第三段破碎；地中海全篇疲弱；灰色的人生第一段本來整齊劃一，但第二段却同上一段不配合，第二段更是首尾不稱，好像是一個矮子有一雙尺半的大

脚似的。這就是一種工具用錯了地方的時候，作者該得的懲罰。但是天才的光芒是不可掩抑的，所以就是在這種不通行的地方，牠都能迸裂出些鑽石似的火星來，即加灰色的人生裏面的頭一段，又如同一首詩裏面的

『我一把揪住了西北風，問他要嫩葉的顏色，

我一把揪住了東南風，問他要嫩芽的光澤。』

徐君的平民風格的詩自然是學的吉卜林 (Kipling) 的乖了。這些詩裏面，除去幾首胡適博士式的人力車詩不值得我們去討論以外，另外的都是些很有趣味的嘗試。拏軍營生活作題材的有太平景象，拏鄉村生活作題材的有一道金色的光痕，拏爬窮生活作題材的有一小幅的窮樂圖，還有卡爾佛里用這種文體來寫耶穌的就刑；殘詩用這種文體來寫清宮的封閉。另外有蓋上幾張油紙一首詩

，雖是用的平民生活題材，但却不是用的土白體寫出來的。這些詩裏雖然還沒有完全成功的作品，但蓋上幾張油紙一詩的情調同卡爾佛里一詩的藝術也就卓卓不凡了。徐君的這些詩有兩點特別的地方，一是取材平民的生活，一是採用土白的玄體。取材平民生活的詩，我們中國是早已有之了，如孤兒行就是一個極好的例子；不過拏土白來作詩，在我們中國除了民歌不能算數以外，倒是沒有看見一個詩人這樣作過的。這種土白詩，在英國說來，吉卜林他實也不是創始的人，以前的談尼生白朗寧就都作過這種詩，更早還有白恩士 (Burns)，那是頂有名的了。拏土白來作詩，不過表面上的一時新鮮，作得多了，要是詩中的本質很稀薄，那時候也就惹人厭。但是拏土白作詩，或作文，却另外有一方面可以充分發展，這便是某一種土白中有些說話的方法特別有趣，有些詞語極

爲美麗，極爲精警，極爲新穎，是別種土白或官話中所無的，這些文法的結構同詞語便是文人極好的材料，可以拏來建造起佳妙的作品。從前愛爾蘭的辛格（Synge）就是走的這條路，他作出了些極高的被人稱爲散文詩的戲劇來。所以我們不想作土白詩則已，要是想作土白詩，我們也必得走這條路上去發展。

徐君現在雖然還有注意到我上面所說的一條路，但是就他的已成的平民風格的詩看來，也就可觀了。卡爾佛里描寫刑場的形形色色，無處不到，令人看到這篇詩的時候，就像曾經身臨其地的樣子，不是想像細密，藝術周到，是作不了的。一條金色的光痕的

「——得罪那，問聲點看，

我要來求見徐家格位太太，有點事體……

認真則，格位就是太太，真是老太婆哩，

眼睛亦花，連太太都勿認得哩！」

寫這婦人當下改口，真是寫得勢利如畫。蓋上幾張油紙雖然第三第四兩段寫得勉強一點，頭四段用一個韻，以後的幾段又一段一個韻，用韻用得欠整齊一點，但是情調豐富，短促的句子又恰好能把這種情調表出，在現今的新詩裏面確算得一首罕見的詩了。

如今要談徐君的情詩了。在徐君的詩裏面，有去罷的活潑，有難得的低徊，有石虎胡同七號一詩中

『雨過的蒼茫與滿庭蔭綠織成無聲幽暝，

小鞋獨坐在殘蘭的胸前，聽隔院蚓鳴。』

兩行詩的清秀的一類詩，自然是情詩了：在這些情詩裏面，有她是睡着了一詩
中

『她是睡着了——』

星光下一朵斜欹的白蓮；

她入夢境了

香爐裏裊起一縷碧螺煙。

她是眠熟了——

潤泉幽抑了喧響的琴絃；

她在夢鄉了——

粉蝶兒翠蝶兒翻飛的歡戀。』

兩段的想像，有落葉小唱的情調，並且有這兩首詩所沒有的音樂的一首詩，自然是雪花的快樂了。我曾經對朋友說過，徐君是一個詞人；我所以這樣說的原故，就是因為徐君的想像正是古代詞人的那種細膩的想像，徐君詩中的音節也正是詞中的那種和婉的音節。情詩正是徐君的本色當行。走過了哲理詩的枯燥的此巷不通行的荒徑，走過了散文詩的逼仄的一條路程很短的小巷，走過了太白詩的陌生的由大街岔進去的胡同。到了最後，走上了情詩的大街，街上有掛滿了美麗幻妙的小燈籠的燈籠鋪，有雕金門面淺藍招牌的茶葉店，有噴出晚香玉的芬芳的花廠，並且從堆滿了紅邊的黑漆桶的酸梅湯店的裏飄出一片清脆的敲銅片的聲音。不要多嘴！不要亂叫！在這裡用不着開口；除非讓漲在你喉間的讚美聲迸出來；也可以張口，也可以張口，但你的張口必得像一個初到北

京的鄉下人進了五色陸離五音繁會的廟會驚奇得嘴唇合不攏來的時候的張口一樣。

我們對於徐君的期望實在太大，我們對於徐君的希望實在太大，這種期望希望使我們不得不更加嚴格，更加吹求，所以我現在總括的來把徐君的藝術批評一下。我們現在大家都是少年，徐君也還是一個少年，有缺點不要緊，只要以後慢慢的自己補救，有弱點也不要緊，最怕的就是執拗不化，不單不肯向別人認錯，並且不肯向自己認錯了。這並不是說徐君就是此中人的第一個，不過是這些話久蓄在喉間，現在藉此一吐，痛快一下罷了。徐君藝術上的第一個缺點要算土音入韻。這種用土音入韻的例子俯拾即是，實在數不勝數，就拏開卷第一葉的這葉來講，就已經有了兩個例子，『髮』同『脚』，『背』同『海』。這種土音

的韻教人家看來很不暢快；尤其是在抒情詩裏面，音韻爲造成印象的一個很大的要素，現在忽然間插進一個土音到裏面去，這真像吸涼粉正吸得滑溜有趣，忽然間一個隔逆，把趣味隔去了九霄雲外的樣子。推原其故，這更是因爲徐君作土白詩作得太滑溜，不知不覺的也就拏土音來押韻了。徐君藝術上的第二個缺點。要算駢句韻 (rhymed couplets) 不講究。用駢句韻的時候，第一忌的是上一聯駢句的韻同下一聯駢句的韻不分，第二忌的是這一聯駢句的韻同再下一聯駢句的韻重複，不幸這兩種毛病徐君都犯了：多謝天的心又一度的跳盪一詩內的『處、露、酷、木』四韻連用，便是犯了第一種毛病，同一首詩內的『盪、光、爽、惘』便是犯了第二種毛病。殘詩裏面的『雷、灰、莓、尾、喂』更是大犯而特犯第一種毛病。徐君藝術上的第三個缺點要算用韻有時不妥。這種用

韻的缺點在上面談蓋上幾張油紙同哀曼殊斐兒兩首詩的時候曾經提到過，還有希望的埋葬一詩，全詩的音韻雜亂無章，她是睡着了一詩本是兩段用一個韻的，但是到了最後兩段又毫無理由的改了用韻的方法。徐君藝術上的第四個缺點要算用字有時欠當，好比留別日本一詩末段的『壯曠』，五老峯一詩首段的『不可搖撼的「神奇」』，希望的埋葬一詩第六段的『「冷殘」的衣裳』，我都覺得是可以再斟酌的。還有問誰一詩第六段的『徘徊』同下面的『悽迷』在音韻上差得太遠，依我看，不如把『徘徊』改作『低迴』，『低迴』雖然依舊不能算是押得很滿意，但比較的總算接近多了。徐君藝術上的第五個缺點要算詩行有時站不住。關於這一點，我在上面討論徐君的散文詩的時候曾經談到過。我的意思是：你要是想作散文詩，也好，各人有他的自由，我不反對；不過你既

然作散詩文，你就得一段段的來寫牠，不能夠把牠分成行寫：凡是成行寫的文章我都要向牠要『行的獨立』，不然，又何必分行呢？無論你的散文詩是多麼好，不過你既不安本分的把牠分行寫出，我就要向你要行的獨立，沒有，我就大聲說，這不是『詩』我在上面舉過的詩行站不住的詩，現在擱開一邊不提，只說石虎胡同七號一首詩末了一段的『一斤，兩斤，杯底喝盡，滿懷酒歡，滿面酒紅』這一行，先生！先生！一首詩第五段的『飛奔，急轉的雙輪，緊迫，小孩的呼聲，』這一行，我們試問，在這兩行裏面，行的節奏，行的緊湊何在？徐君藝術上的第六個缺點要算有時歐化得太生硬了。好像開卷的第一首詩的末行『戀愛，歡欣，自由——辭別了人間，永遠，』這『永遠』兩字便是釀成這行的破碎的罪魁。又像沙揚娜拉一首詩裏面『想讚美那別樣的花釀，我曾經

現 代 詩 家 評

「恣嘗」這一行的「我曾經恣嘗」，古怪的世界一首詩裏「憐憫！貧不是卑賤」這一行的「憐憫」，在那山道旁一首詩裏「向着她我轉過身去」這一行的「向着她我」，都是多麼生硬！再像破廟的「惡狠狠的烏龍巨爪」一行上面可以加個「是」個，在那山道旁的「在青草裏飄拂，她的潔白的裙衣」一行當中也可以加個「是」字，希望的埋葬的「長眠着美麗的希望」一行可以改作「長眠罷，美麗的希望！」便比本來自然多了。還有在那山道旁一首詩裏面的「爲什麼遲疑，那是最後的時機，在這山道旁，在這霧盲的朝上」一句我看也不如改作「這是最後的時機爲什麼遲疑，在這山道旁，在這霧盲的朝上」，「還比較的近中國語氣一點。這首詩很好，但是可惜歐化得太生硬了。

這些都是少年詩人所常有的缺點，但同時，徐君也有少年詩人所特有的一

種探險的精神。我們只要就用韻一方面來看，便可看出徐君是作了許多韻體上的嘗試的。他的這個詩彙裏面有毒樂這一類的散文體詩，康橋再會罷這一類的無韻體詩，殘詩這一類的駢句韻體詩，各種的奇偶韻體詩，雪花的快樂這一類的章韻體詩，甚至於還有一篇變相的十四行體詩，天國的消息。在這許多韻體裏面，那一種徐君嘗試成功了，這一種沒有嘗試成功，是另外一個問題，並且每種韻體嘗試的次數不多，我們還無從完全判定牠是否在新詩裏有發展的可能；徐君是否適宜於用牠；但是這種大膽的態度，這種冒全國的大不韙而來試用大衆所鄙夷蹂躪的韻的精神，已經夠引起大家的熱烈的敬意了。

我上面的一番話有些說不定是錯了，有些說不定徐君自己也已經感覺出來了。徐君的第一本詩已經這樣不凡，以後的更是可想而知，我們等着，心中充

滿了一腔希望的等候着罷。

評聞君一多的詩

現代詩家評
聞君的屠龍集，紅燭的刪節修改的本子以及他在紅燭以後所作的各詩的合集，預備出版了。大家都知道的聞君以及別的幾位是清華的人。聞君是被視爲老大哥的。然而老大哥是老大哥，詩是詩，完全不能彼此發生影響。而且在這種情形之下，我們更得要小心，因爲一不在意，便易流入標榜的毛病。所以在沒有批評聞君的詩以前，先爲自己立下一個標準，就是：甯可失之酷，不可失之過譽。我相信作新詩的人如其大家都能這樣，越熟的人越在學問上彼此激勵，越有交情的人越想避去標榜，那時候我國的新詩或者有點希望，不然，自

驕與淺薄與停滯便會跟着發生，使新詩不特無進並且要退而歸於無的。

聞君的詩可以分作兩層講：（一）短處，（二）長處。但是因為作者的詩還沒有第二次印出的原故，在下面的文章裏恐怕要徵引很多，這是出於不得已，是要請讀者諸君原諒的。

通 作者的的第一種短處是用韻不講究。這又分爲三層（一）不對，（二）不妥，（三）不順。不對便是說韻用錯了，不妥便是說韻用得寒儉，不順便是說韻用得牽強。

用錯了的韻的第一種是因按照土音而錯了的，例如李白之死的

『這時候他通身的知覺都已死去。

被酒力催迫着的呼吸幾乎也要停駐。』

兩行中的『去』『駐』二字按照官話說來是不能協韻的。用錯了的韻的第二種是因盲從古韻而錯了的，例如伯夷的

『像極了媽媽臨終的那一夜，

父親說我們弟兄裏你最像媽媽。』

詩家評
兩行中的『夜』『媽』兩字按照近日的官話說來也是不能協韻的。用錯了的韻的第三種是因不避應避的闔口音而錯了的，例如大鼓師的

『讓我擱起了三絃抛下了鼓。……

我們既不是英雄又不是兒女。』

兩行中的『鼓』『女』二字。第四種用錯了的韻完全是作者自己的過失，完全沒有辯解可言的，例如晴朝的

『但是在我的心內……』

那是一種和平的悲哀，』

兩行中的一內』『哀』二字。數了一數，這四種用錯了的韻居然有六十處之多，這是免不了引起驚訝的。

通
小
的
韻用得不妥的便是那種拏『了』『的』『的』等虛字來協韻的所在。例如叫賣歌

書

『忽把孩兒的午夢驚破了——』

薄荷糖——薄荷糖！

小鑼兒在牆角敲，』

三行中，用『了』字與『敲』字協韻，又如孤雁的

現代詩家評的

兩行中用『罷』字與『者』字協韻（此處者字並且要讀古音），又如謝罪以後

『太難了。這裏的意義不是你能猜破的，』

兩行中，用『的』字與『義』字協韻。又如春之末章的

『了無黏滯的達觀者。……』

依然吩咐雨絲黏住罷。』

『只切莫讓刀子在石頭上磨。……』

有個代價麼？』

兩行中用『麼』字與『磨』字協韻。

韻用得牽強的如瑛兒的：

「趁嬰兒還離不開襁褓，——

趁乳燕兒的翅膀未強。」

兩行中的『襁褓』，又如美與愛的：

「你那顆大星兒，嫦娥的侶伴，

你蕪端絆住了我的視線。」

兩行中的『侶伴』。

作者用字的時候也有四個毛病：（一）太文，（二）太累，（三）太晦

，（四）太怪。這是他的第二種短處。

新詩的工具，我們都知道的是白話。但是我們要知道，新詩的白話決不是

新文的白話，更不是一班人，如我和你，平日常用的白話。這是因爲新詩的多方面的含義決不是用了日用的白話可以愉快的表現得出來的。我們『欲善其事，必先利其器，』我們必得採取日常的白話的長處作主體，並且兼着吸收舊文字的優點，融化進去，然後我們才能創造出一種完善的新詩的工具來，而我國的新詩才有發達的希望。但是我們在這裏要小心了：舊文字有牠許多的短處，牠們微幸在舊文字中生存着，已爲我們所嘆息痛恨，我們是決不可讓牠們繁殖到新詩的版圖中來的。這當中的用棄取捨便完全要看作新詩的人判斷力如何了。

聞君，我們可以說，一點判斷力也沒有。所以結果是，每逢他引入舊詩的字眼到新詩裏面的時候，總是失敗了。卽如太平洋上見一明星中的『天仙的玉

唾」一詞語內的「玉唾」兩字，是從「咳唾成珠玉」一句舊詩縮成的；這兩個字要是遇到一個冬烘先生，說不可以搖頭擺尾稱讚牠們作什麼「凝鍊」，什麼「融鑄古詞」，其實完全不是那樣一回事。唾沫不是白的嗎？誰看見過黑的唾沫？那麼，「天仙的唾沫」五個字儘可以暗喻白色的星了，何必要文縷縷的說什麼「玉唾」呢？金銀珠玉等等字眼是舊詩詞中用濫了的，在新詩中，絕對應當少用。並且原來的那句詩拏唾玉來比咳唾，已經是近於幻想 (fancy) 而非想像 (imagination) 了，緊接着「天仙的玉唾」五個字，作者又寫，「濺在天邊」。這裏面的「濺」字也用的不妥，因為一種流質必得撞在別種東西上反射回來才能叫作「濺」，但作者的這行詩內完全沒有這種可能，所以「濺」字是用含糊了，犯了一種修辭學上不明的毛病，正如上文的「玉」字是犯了不簡的

毛病一樣，還有一層，這行詩裏面有兩個天字，而牠們並非都是必不可去的，所以照我個人的意思，原文的

『是天仙的玉唾濺在天邊？』
可以改作

『是仙人的唾沫落在天邊？』

作若也有時字眼用得太重牀壘屋了。這完全是他上了西方文學史者的當，或者可以說，是他誤解了他們了。替濟慈的詩作註解，替濟慈作傳記的人都說，他的初年作品是繁複的，意境過於擁擠的，好像是夏天河邊的蘆葦，又像是未經修剪的樹枝；但是到了成熟期，便不同了，他在那時期內所作的詩是增之一分則太長，減之一分則太短，恰到好處的。聞君沒有注意到『意境』兩個字

上去；而在『字眼』上極力的求其擁擠，結果便流入了重牀疊屋的毛病。其實說來，意境上的累贅都不可效法，更何況字眼上的呢？聞君的詩，如我是一個流囚一篇裏面有一行是

『哀宕淫熱的笙歌，』

這一行內的『哀宕淫熱』四個字便是犯了上面說的那種毛病，本來在詩裏面用形容詞就是一種最笨最乏的方法；有想像有魄力的人是決不肯濫用牠們的。遇到不得已的時候，他們只是轉描淡寫的用一二個字帶過去，決不讓讀者的注意耗費在這種小的枝節上。更何況聞君的這四個字彼此毫無關係，把牠們勉強聯在一起，讀來是極其生硬的呢？

晦澀也是聞君用字時的一個毛病。我們要知道，晦澀與深奧完全是兩件東

西，正如淺薄與明朗是兩件東西一樣。詩的內容有時是深奧的，卽如在詩劇中描寫複雜的心理變化的時候，然而這種時候是很少的。至於大部份的詩劇，以及一切的史詩、敘事詩、抒情詩則皆無深奧可言。詩缺乏深奧，並沒有什麼可惜，也沒有什麼可羞；詩自有豐富、熱烈、悠揚這三種物件，牠們都是難得的，只有很少的詩人能夠兼有牠們這三種長處到一高的程度的。深奧與詩之內容的關係大概如此。至於詩的形式，則完全談不到深奧兩個字；在這種時候，深奧完全是晦澀，或力弱的代名詞。

聞君的你看一詩內有這樣一行：

「細草又織就了釉釉的綠意，」

這行裏的「織」字便是用得晦澀之至。據我的猜想，聞君的意思不過是暗喻綠

意爲茵，這綠意便是一絲絲的細草「織」成的。其實說來，這種字眼上的曲折完全是無謂而徒費精力的。這正是舊詩的一個大毛病，我們決定要防止牠蔓延到新詩上面來。

聞君在用字上的最末一個毛病便是好怪。怪與奇迥不相同；奇是近情理的，怪是不近情理的。好怪的傾向顯現在聞君的全部屠龍集之中，這是我所要在此文的後面痛加攻擊的，在此處不能詳細討論。但是我要破除了上面各節的只舉一個例子以概其餘的辦法，在這裡我要多舉幾個例子，將牠們分割開來，使讀者可以看出牠們的謬誤與徒勞。漁陽曲一篇之中有五行是

「堂下的鼓聲忽地笑個不止，

堂上的主人只是坐着發癡；

洋洋的笑聲灑落在四筵，

鼓聲笑破了奸雄的膽子——

鼓聲笑破了主人的膽子！」

這五行內用的『笑』字完全不近情理；因為，一則鼓聲不像笑聲，無從暗喻起來，再則人生不比戲臺，我相信禰衡在那時候只有怒的當兒，決不會一轉而戲臺式的笑起來的。如果『笑』字用得，那『炸』字更好了。但是伐們要堅決的說，詩決不是這樣作的。

又如閨中的頭一行。

『牆頭還灑着浙瀝的餘滴；』

這一行裏的『灑』字是怪而用錯了的，因為灑字的含義暗示着一種斜的方向，

這是完全與本文的意思不能符合的。同篇的第二行是：

『夕陽浸在泥窪中的積潦裏，』

這行裏面且不說『潦』字太文了，應當改作『雨』或『水』，只說那個『浸』字。我們驟看這一行，一定會以為作者的意思是說落日浸在這窪積水之內，但是下一行又明明的說『寂寞的空階』，明明是黑示着這件事情是在一個院子裏面發生的。在一個湖裏面，落日倒可以說是浸在水內，至於一個院子，並且是這院子裏面的小小的一窪水，那是決談不上浸一個太陽。這是我們就『浸』這一個字所得的感想。其實作者的本意完全不是那樣，他不過是要說落日的光線（夕陽）映在這個小的水窪裏面罷了。所以這個浸字是用不得的，因為牠會引起誤會。並且進一層說，這第二行的全行都是可以譏評的：因為一個院子一定

是四面有牆的，作者在第一行內自己就明明提出了這個「牆」字，但是夕陽是斜的，牠最多不過能照着牆頭，牠是決不能照到牆根的水窪裏邊去的。這首閨中裏面還有這樣一行：

「瘖啞的自鳴鐘負牆而立，」

這行裏面居然把「瘖啞」兩個字加到了「自鳴鐘」的上面去，真正是怪得無以復加了，要是別人譏爲不通，也是無話可回的。說不定有人會說笑話，這個鐘大概是停了，然而那終歸還是笑話，因爲下行明明的說，「時俱是無涯的厭倦和煩累。」還有「負牆而立」的「負」字也未免誇大的沒有邊兒了：鐘是那麽小，牆又是那麽大，怎麼談得上「負」呢？

這種好怪的傾向是應當加以痛斥的。從前英國的柯勒立曾經喚起過一班從

事於文學——尤其是詩——的人對於幽想與想像之區別的注意。簡單一句話，我們可以說，幻想是假古董，只有想像是真的。想像是奇；幻想是怪。李白的『連峯去天不盈尺，孤松倒掛倚絕壁；飛湍瀑流爭喧騰，呖崖轉石萬壑雷。』

三

『君不見：黃河之水天上來，奔流到海不復回？又不見：高堂明鏡悲白

髮，朝如青絲暮成雪？』

才是奇的，想像的；柯勒立的。

書

“But O, that deep romantic chasma which slanted

Down the green hill athwart a cedarn cover!

As savage places as holy and enchanted

As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon lover!"

"The thick black cloud was cleft, and still

The Moon was at its side;

Like waters shot from some high crag,

The lightning fell with never a jag,

A river steep and wide."

才是奇的，想像的。這種真的『奇』，真的想像作品，已經極少，至於好的，更是稀少到一種說不出的程度；所以我們遇到了似是而非的贗品的時候，必得要詳細的辨別出來。

問君並不是毫無想像，但是他在許多的時候，因為缺乏判斷力的原故，總是將幻想誤認爲想像，放縱牠去滋蔓。卽如初夏一夜的印象，火柴，末日，長城，南海之神等等，都是外面看起來令人目眩，其實裏面都不過是幻想那個東西在作怪。我們對於這些詩只須分析一下，便知道牠們是下列的成份所拼成：

(一) 不近理的字眼，(二) 扭起來的詩行，(三) 感覺的紊亂，(四) 浮誇的緊張。

不近理的字眼如初夏一夜的印象中：

『帖在山腰下佝僂得可怕的老柏』

一行，這行裏面的『帖』字與下文的意思完全不稱，還不去談，只是，『佝僂』兩個字同『可怕』兩個字怎麼聯得上去呢？一個人『佝僂』了，並沒有什麼

『可怕』。這行的下面又有這樣一行：

『擎着黑瘦的拳頭硬要和太空挑戰』

這行裏面除去『黑瘦』兩個字講得過去以外，別的都是無理的，詩雖然不是一種載道的東西，但詩也有詩的道理；在此喻的時候，詩的道理不外是提出眼前之事物的特狀（這種特狀是這一類的事物所共有的）而擎人人皆知（或可想像而知）的現象來與上述的特狀相比。在聞君的這一行裏面，已知的現象是，伸拳頭是挑戰的表示；但是我們要問了，柏樹有什麼特狀可以與這一種已知的現象相比呢？不能說，剛巧有一棵柏樹長出一枝特別長的枝子來，這個枝子上有一叢葉子，好像一個拳頭；因為這棵柏樹，如其有的話，是變態的，決不能代表一切的柏樹。並且我們可以相信，世界上決不會有這樣的一棵柏樹。作者在這

行之內完全是『硬』教本來沒有伸拳的柏樹伸拳，在詩的道理上是牽強而說不通的。

扭起來的詩行的例子有末日的：

『我用蛛絲鼠矢餵火盆，

我又把花蛇的鱗甲代劈柴。』

這兩行裏面的三件東西只有『鼠矢』還可以用得，因為牠像煤球；然而已經不妥了，因為『火盆』之內是決燒不起煤球來的。至於『蛛絲』則完全沒有根據。『花蛇的鱗甲』也並不像劈柴。不過是說說罷了，並沒有什麼價值，我看與其說『把花蛇的鱗甲代劈柴』還不如說『把死人的骨頭代劈柴』呢。

感覺的紊亂有一點像西方修辭學內所說的『混雜的暗喻』(Mixed Metaphor)

hor)。例如火柴內：

『有的唱出一顆燦爛的明星』

現代詩家評
一行的『唱』字是屬於聽覺的，但『燦爛的明星』（燦爛也與明重複了）是屬於視覺的；雖然劃火柴的時候，是有聲音可以拏『唱』來暗喻，劃燃的時候，是像一顆『明星』，不過把『唱』與『明星』聯起來，却是絕對不可的，又如大鼓師的

『我最先彈着白鴿入霜林——』

珊瑚爪兒踏過黃葉堆，

然後彈的是秋蟲鳴敗砌，

忽然又變了銀雨灑柴扉。』

這一章本來是應當描摹三絃的聲音的，但是聞君却用了些『珊瑚』『黃』『銀』等等色采的字眼，這是不對的。我寫到此處之時，又想起了柯勒立的幾行詩來：

"Slowly the sounds came back again,

Now mixed, now one by one.

And now 'twas like all instruments,

Now like a lonely fute."

這也是描摹聲音的，但這是多麼美呀！（把時間一齊給讀書佔去了，勻不出閒暇來作詩，這就創作方面說來，誠然是不可的；然而一點書不唸的時候，却是更壞。英國的薛悝淹死了被人撈出的時候，人家發見他的手裏擎着一本希臘悲

劇大家索伏克里士 (Sophocles) 的全集。一班作新詩的同志們哪，請永遠記得這件事！)

談到構成聞君之詩的怪的最末一個要素，浮誇的緊張的之時，我不覺聯想郭君沫若來。郭君的緊張，在大部份的時刻之下，是自然的；但有好些時刻也免不了張大其辭，即如在輟了課的第一點鐘裏拘留在檢疫所中等等之內。至於聞君，我可以說，簡直是天生得不宜於作這種緊張之詩的，正如郭君是天生得不宜於作聞君擅於作的那種寫幽暗潮溼之景的詩一樣。但是聞君沒有判斷力，硬要作這種詩，於是結果便作出了南海之神，長城這一類假緊張的詩來。俱是這里要注意，這個『假』字不過等於英文中的字帽 *casual*，毫不暗示別的什麼。這些詩，我相信，聞君是在熱烈的情感狀態之下作的，但是情感濃厚的人不

見得都能作出情感濃厚的詩來，正如能哭能笑的人不見得都能作出令人哭令人笑的詩來一樣。聞君的愛國的詩也是吃了同樣的虧，我們不忍去批評牠們，只讓我們恭敬的走過去，說，『朋友，別的不談，但你的一片心，我們是領受了。』

聞君的詩，我們看完了的時候，一定會發見一種奇異的現象，便是，音樂性的缺乏。無音樂性的詩——這決不是我們所能想像得出來的。詩而無音樂，那簡直是與花無香氣，美人無眼珠相等了，那時候如何能成其為詩呢？在聞君的詩集中，只有太陽吟一篇比較的還算是有音節，其餘的一概談不上。至於漁陽曲的章尾（ *refrain* ）完全與美國葉侖坡（*Allan Poe*）的 *Bells* 一樣，只是一種字音的有趣的試驗，談不上音節，因為音節是指着詩歌中那種在內的與意境融合而

分不開的節奏而言的。正因為他缺乏音樂性的原故，我們才會一直只聽見他吃力的寫，再也沒有聽得他自在的唱過的。這是聞君的致命傷，這比上面所說的那種好怪的傾向嚴重得多了。

然而聞君如果只有這些短處，而毫無特長，那我也決不肯費了這樣的氣力來批評的。他自有一條獨創的路走着，雖然他的路是一條小徑而且並不長。玄思的：

『在黃昏的沈默裏，

從我這荒涼的腦子裏，

常迸出些古怪的思想，

不倫不類的思想：

小溪的：

彷彿從一座古寺前的
塵封雨漬的鐘樓裏，
飛出一陣猜怯的蝙蝠，
非禽非獸的小怪物。』

『鉛灰色的樹影，

是一長篇惡夢，

橫壓在昏睡着的

小溪的胸膛上。

小溪掙扎着，掙扎着——

似乎毫無一點影響。」

也許的：

「也許聽着蚯蚓翻泥，

聽細草的根兒吸水。」

怕夷的：（雖然這段內可議的字眼是不少）

「兄弟呀，你該記得那林子裏廂，

除了葉縫裏閃着星星的綠光，

別的東西幾乎都辨不大分明，

只是一股爛樹腐肉的霉氣醞人，

還同鼯獸吟蟲織成的一片虛響；

我們却認得一條花蛇纏在樹上，

纏得像顆綵結，纏在那里睡覺，

剝了皮的死柏樹十丈來高。

槎枒上掛着一面團團的珠網，

蟪蛄、蚊蚋、蛺蝶、蜻蜓黏死在上，

一隻蜘蛛王守在中央，勝蟹般大。」

便是這一方面的四個，並且是僅有的四個，好例子。

『嘗試集』

胡君適的嘗試集，共分四編；第四編去國集同等一編都是舊詩詞，我們不

談。我們現在要談的是第二第三兩編，就是這兩編也不完全是新詩，我們應當先行整理一下。第二編裏的鴿子、大雪裏的紅葉、如夢令、奔喪到家、小詩同第三編裏的我們三個朋友、希望、晨星篇都整篇的或一半的是舊詩詞，這都是我們談的時候所要略去的。這兩編裏收入了幾首譯詩，但是牠們不單沒有什麼出色的地方，可以與西方文學中有創造性的譯詩相提並論，並且老洛伯一首當中，還有兩處大的謬誤。這首詩首章裏的 *Gudeman* 一字應譯文「丈夫」，但是胡君把牠譯成了「好人兒」，使全詩的賓主不分。第五章的

『——Why didna I Jamie dee? Or why ds I live to cry, Wae's me!』

兩句話是記的那個妻子在溫理舊情；溫到那她的情人坐的船沉了的消息傳來之时的地方，她自己插進去的兩句話，牠們是一種令人酸鼻的假設，意思是

說：

「——那刻他何不真的與船俱沈？要不然，讓我早死了，也省得現在傷心！」

並不是胡君譯的那樣。這兩句話，與後面第七第八兩章相呼應，是全詩中最動人的部份。胡君沒有將此中的曲折看懂，含糊譯過去，於是第八章的後兩行也就跟着譯錯了。所以胡君的譯詩，我們也應當一筆勾銷，不再去談。

這樣一算，嘗試集只有二十三首詩。這二十三首裏面，還有應該類的詩三首：新婚雜詩、應該、我們的雙生日，同夢與新類的詩三首：例外、夢與詩、醉與愛；我們也不談。我們不談應該類的詩，爲了牠們的矯揉的背景；胡君雖然爲了來新文學能在舊輩的人當中引起同情的原故，而犧牲了自己，是一班新

文學的人所當刻骨記着的，但他在嘗試集再版的時候，決沒有仍將牠們存在的理由。我們不談夢與詩類的詩，爲了牠們的平庸的思想。這些詩裏面所表現的思想，本來是極淺的，但胡君居然以詩的經驗主義相號召。至於例外一詩，簡直是提倡詩的玩耍主義了。這是什麼話！（詩的經驗主義，決無可以成立的理由，我們就看小說的名著，如水滸中的武松打虎，西遊記中的豬八戒，這種的事實或人物，一方面說來是離奇的、荒謬的，但一方面說來又極活現，盡小說之能事。但我們要問：武松打虎這類的事，豬八戒這類的人，是可以從經驗中找得出的嗎？小說尙如此，詩更不用說了。）本來在詩裏面談主義，就是一個大笑話，只有外行的人才能作得出來。我們試看古今中外的詩人，那有一個談過主義的。雖然英國的柯勒立（Coleridge）以詩人而兼擅批評，但他決沒有談過

什麼主義。

現在讓我們來瞧一瞧剩下的十七首詩。老鴉在嘗試集裏，可以推爲第一首詩；但牠的缺點，依然不少。這首詩後章的首行是『天寒風緊，無枝可棲；』這完全是兩句古文，決不能湊起來算作一行新詩。還有一點，這首詩有七行協韻，惟獨第七行的『飛』字不能協。——就舊詩韻說來，飛字雖然可以協，但胡君是作着新詩。你莫忘記有兩行：

『逼死了三姨，逼死了阿馨，

逼死了你妻子，槍斃了高升，』

這完全是硬派成兩行的，雖然給了那班譏笑新詩分行的人一個把柄。

一顆星兒，運用舊詞的節奏，比較上算是滿意一點，但全詩的意境平庸。

——平庸，不錯，胡君的詩沒有一首不是平庸的。

禮、死者、雙十節的鬼歌三首，新雖新了，但不是詩。（這類的題材，並不是不能作詩的。卽如在杜甫的手中，英國華茲華斯（Wordsworth）的手中，都作成了許多有崇高氣概的詩來。）與這三首同類的，除去上面提過的你莫忘記之外，還有威權、樂觀、一顆遭劫的星、平民學校校歌、烈士塚上的沒字碑歌。就中比較滿意一點的片段，是一顆遭劫的星的頭兩章，同沒字碑歌的末章。但牠們仍然逃不出粗淺兩字的範圍。我們只要拏牠們與登在洪水上的梓人君的送朋友去廣東從軍一比，便可瞧出詩之真假的分別來了。

我們看過了這十七首詩之後，有一種特異的現象引起我們的注意，便是胡君「了」字的「韻尾」用得那麼多。這十七首詩裏面，竟用了三十三個「了」

字的韻尾。(有一處是三個「了」字成一聯)不用說「了」字與另一字合成的組同一個同樣的組協韻時是多麼刺耳？就是退一步說，不刺耳；甚至再退一步說，好；但是同數用得這麼多，也未免令人發生人發生一種作者藝術力的薄弱的感覺了。

「內容粗淺，藝術幼稚，」這是我試加在嘗試集上的八個字。

郭君沫若的詩

「哦，環天都是雲！

好像是赤的游龍，赤的獅子，赤的鯨魚，赤的象，赤的犀。」

這兩行詩，便是郭君對於詩的一種貢獻的一個象徵，我說。

「詩」，因為他的這種貢獻不僅限於新詩，就是舊詩與西詩裏面也向來沒有看見過這種東西的。他的這種貢獻雖然不大，但終歸是貢獻，就是單色的想象，除開上舉的兩行是一個好的例子外，還有：

「我想像他（蘇武）披着一件白羊裘，氈巾覆首，氈裳，氈履，獨立在蒼茫無際的西比利亞荒原當中，背後有雪潮一樣的羊羣隨着。

我想像他在個孟春的黃昏時分，

正待歸返穹廬，

背景中貝加爾湖上的冰濤，

與天際的白雲波連山豎。」

「雪的波濤！

一個白銀的宇宙！

我全身心好像要化爲了光明流去。」

以及蜜桑索羅普之夜歌的全篇都是好的例子，與他的這種單色的想像詩，

三 有一點相像的，就我個人所念過的詩看來，只有法國葛提野的『萬白詩』（*Gautier: Symphonien Blanc Majeur*）。但是牠們的當中有一個很大的區別，便是郭君的這類的詩是抒情的，至於葛提野的那篇，却純粹是描寫。

郭君的詩，我們看的時候，不是覺得很緊張的嗎？單色的想像便是構成這種緊張之特質的一個重要分子。還有與這單調的結構這一方面的例子，在詩行上有天狗、晨安、我是個偶像崇拜者一類的幾篇。在詩章（*Poetic Stanza*）上有鳳凰涅槃、匪徒頌一類的幾篇，這是構成郭君詩中緊張之特質的第二個分子

。第三個構成分子也是重要的，便是郭君對於一切『大』的崇拜。他作一條吞盡日月、一切的星、全宇宙的天狗，他要作日光、月光、一切星球的光的總量，他要立在地球邊上放號，看『無限的太平洋，提起他的全身的力量來，要把地球推倒；』他要『血同海浪潮』，『心同日火燒』，他『崇拜太陽，崇拜山嶽，崇拜海洋，』『崇拜蘇彝士、巴拿馬、萬里長城、金字塔，』『崇拜生，崇拜死，崇拜光明，崇拜黑夜，』崇拜一切的『匪徒』。（換個方法講，就是一切的偉人。）

那麼這個『大』，到底從那裏才可以找着呢？從短促的人生，不能；從渺小的人世，不能；只有全個宇宙是最大的。我們要找大，必得在宇宙裏面找去，我們必得與日、月、星、山嶽、河海、光明、黑暗、生、死以及其他等等永

恆的現象，融爲一體。他進這個大的裏面去，然後我們的這個人世，才能附宇宙的偉大，一變而成永恆，這便叫作渺小中的偉大，短促中的永恆，這便是泛神論的來源，崇拜大的人，（也可以換一個方法說，崇拜力的人）自然而然的成了泛神論者。便是因爲這個原故，所以崇拜大的郭君，有一篇詩，便是三個泛神論者。據以上的道理看來，渺小是有變成偉大的可能性的。一個人只要他與自然契合，便變成了偉大的那個他，與自然契合的刹那，便是他的偉大的刹那。在那個刹那裏，他與自然合而爲一，分不出是自然，還是人了。在那個刹那裏，我便是自然，自然便是我。這樣說來，泛神論與我主義，不僅不相反對，簡直就是一物之兩面；一而二，二而一的。泛神論、自我主義並存於郭君的詩中，便是爲此。假使讓我們繼續上面的思路，在一個刹那中，有三個人同與自

契合，那時候自然便是你、我、他，你、我、他便是自然，我也便是你，便是他；你也便是我，便是他；他也便是我，便是你了。所以自我主義當中，是容得『你』與『他』的。郭君所說的：

『一切的一切更生了！

一切的一切更生了！

我們便是『他』，他們便是我！

我中也有你，你中也有我！』

就是這個意思。

郭君想融進宇宙的大，就不得反抗此世的小；反抗便是一種浪漫的精神，求新的精神。郭君的這種精神，是向兩方面發展的；（一）材料上，（二）工

具上。

浪漫主義的含義，完全可以用一個字來概括，『新』。浪漫詩人搜求起題材來的時候，除開新的題材以外，別種題材是不要的。他覺着從古代的文明裏面，是決找不出新題材來的了；於是一轉而向現代的文明裏面來找他所想得的題材。他覺着一班的人，終生拘束在經驗界中，未免太狹隘了，於是展開了他的玄想之翼，向超經驗界中飛去，想找到一種嶄新的題材。他又覺着一班人的感覺，只限於不多的幾方面，並且朝於斯夕於斯的未免太陳濫了，於是努力去尋求別人所不曾經驗過的感覺，以作他的詩材。真正的並且成功了的浪漫詩人，在這世界上找來，真是極其不多見的。他們的著作，也並非全體是浪漫的，只有幾篇，一篇，甚至只有一段，可以稱爲浪漫的。卽如英國的詩人柯勒立算

是最浪漫了，但他也只有 *Youth and Age, Kubla Khan, Ancient Marine, Christabel* 四篇詩的全篇或一段，才當得起浪漫兩個字。何況別的詩人，更何況方在萌芽期中的我國的新詩！郭君的成績雖然沒有什麼，但他有這種浪漫的态度，已經使我們覺着驚喜了。

郭君在題材上有時能取材於現代文明，如筆立山頭展望中的：

『黑沉沉的海灣，停泊着的輪船，一枝枝的煙筒都開着黑色的牡丹呀！』
又如春之胎動一詩中的：

『暗影與明輝在黃色的草原頭交互浮動，如像有探海燈轉換着的一般。』
這幾行詩不覺的使我們聯想起柯勒立的 *Youth and Age* 一詩中的：

“Like those trim skiffs, unknown of yore,

On windihg Lakes and rivers wyde,

That ask no aid of sail or oar,

That fear no spike of wind or tide."

三 幾行描寫汽船的詩來。

(柯勒立以爲平常所能經驗到的感覺，還不夠；他還要發現一些別人所向未經經驗過的感覺。於是他就吸雅片烟，因爲他有天才，居然被他發現了兩種新的感覺：一種精神與軀殼解體的奇異的感覺：

This breathing house no, built with hands,

This body that boes me grievous wrong,"

一種灰心的感覺：Ode to Dejection 但是不幸他的健康與幸福，便從此因受

雅片烟的毒而犧牲掉了。我覺着這是文學史中最沉痛的一葉。拜倫的死遠比不上。因為拜倫死的時候，是愉快的；柯勒立則是覺到死神的多毛的手，慢慢伸到他的無抵抗力的身體上來。）

郭君雖然沒有發現到什麼新的感覺，但他在題材的搜求上。有一點與柯勒立相吻合，便是從超經驗界中尋求題材。柯勒立覺着西方太平常了，於是向東方，光明的東方，伸張他的想像；結果作成了一篇 *Kudja Khan*。他又覺着本地的生活太單調了，於是坐着他的船，駛去了南極，結果作成了一篇 *Ancient Mariner*。他又覺着詩中只有關於人的描寫，太拘束了，於是到森林與古堡中去找鬼，結果作成了一篇 *Christabel*。郭君也想在星象中找出他的題材，所以作了 *星空*。但 *星空* 沒有成功，只有同性質的天上的市街一詩中的：

『遠遠的街燈明了。

好像閃着無數的明星。

天上的明星現了，

好像點着無數的街燈。』

三 通 小 叢 書
四行比較滿意些。

郭君在詩的工具上的求新的傾向有兩種：一是西字的插入，一是上面說過的單調的結構。不幸這兩種傾向都是不好的。西字不當躡入中文詩，因為要保存視覺的和諧的這層道理，至為淺顯，不必談了。並且郭君一刻說『輪船』，而不說 *Steamer* . . . 一刻又說 *Symphony*，而不說『合奏』：這完全是自相矛盾的。單調的結構的可能性也極小，我們只須就字面上看來，便知道牠是最易

流入『單調』的弊病的。

郭君在一班的時候，對於藝術是很忽略的，誠然免不了『粗』字之譏。但有時候他的詩在形式上，音節上，都極其完美。就是用全付精神在藝術上的人，也不過能作到這種程度。即如蜜桑索羅普之夜歌的全篇，爐中煤的：

『啊，我青的女郎！

我自從重見天光，

我常常思念我的故鄉，

我爲我心愛的人兒，

燃到了這般模樣！』

又如地球，我的母親的：

『地球，我的母親！

我羨慕那一切的動物，尤其是蚯蚓——

我只不羨慕那空中的飛鳥：

牠們離了你要在空中飛行。』

又如夜別的：

『輪船停泊在風雨之中。

你我醉意醺濃，

在暗淡的黃浦灘頭浮動。

淒寂的呀，

我兩個飄蓬！』

在藝術上都是無懈可擊的。

這種衝突現象，在英國白郎寧的詩中，還可以發見；至於薛理，則兩方面的藝術皆臻完善，是極足以鼓舞郭君的繼續向前進取之心的。

『草兒』

我們如其把康君白情的草兒與郭君沫若的女神擺在一起來看，我們一定會發現，牠們當中是有兩點相同的：反抗的精神與單調的字句。雖然說起來，郭君多少是受了些康君的影響，但是我們可以堅決的說，郭君的努力是部份的成了功；至於康君的努力，則是完全失敗了。

讓我們先談康君反抗的結果。他以為任何詞語，皆可以入詩的，所以他作

了一句『白鹿書院已成了江西農業專門學校白鹿洞演習林事務所』，殊不知他作這章詩的時候，主意完全在描寫白鹿洞的模樣。本章中有幾句話：『圓頂以象天；方趾以象地；規模粗具的一個石鹿立在洞裏。』這些話都是描寫洞之模樣的文章，都可以用得。但他爲什麼無緣無故的加進去一個十七個字的名詞？怪是怪了，無奈與本章的主意風馬牛毫不相及呀！他又以爲任何題材皆可以入詩的，所以他在他的草兒裏面，時常大發議論。如歸來大和魂的前半篇，又如廬山遊之九談耶穌那段。這兩段文章的含義，何嘗不對？譬喻何嘗不好？但是我們要問，這算得詩嗎？如果這算得詩，那麼英國科學家赫胥黎的談一枝粉筆，思想更深刻，比喻更優美，我們把牠分一分行，叫牠作詩，成不成呢？在詩中發議論，正是我國舊詩的一個大毛病，所以康君的這一點，雖然名爲反抗

，其實還是深中了舊詩的流毒。正因為他中了舊詩之毒的緣故，他才會把律已九銘收進他的草兒裏面去。銘，一種紀錄教訓的韻文，在舊詩裏面是收容的；但是新詩裏面，決不可以收容牠。因為韻文不是詩，不然，湯頭歌也要成爲詩的一部份了。

單調的字句，我們知道的，本來是一種可能性極小的工具，簡直可以說是原人的詩的工具。原人只知道畫四橫，但進化的人，便知道寫『四』字了，原人只知道加減，但進化的人，便知道乘除了。所以康君寫風的『呼呼呼』，與寫笑的『哈哈哈哈哈』，計物的『有桃子，有梨子，有胡桃，有瓜架，有玉蜀黍，有芭蕉，有紅萵苣菜，』與計程的『走了五里還有二十里，走了十里還有十六里，走了十五里還有十二里，走了二十里還有八里，』是很可笑的。在這條

路上，與康君同行的，還有一位俞君平伯，（我們簡直可以說，重疊的狀詞與扭捏的句子，是俞君的兩大特也。）但是康君比較起來終究算是有才氣的，正如郭君沫若有才氣一樣。所以就是一種這樣粗笨的工具，在他的手裏，也能發展出一點長處來。即如：

『有白蓮花。

有紅繡球花。

有三層樓上的鄱陽湖。

有清淨。』

這一段在整齊中含變化的描寫一個山廟的文章。又如：

『雪那樣的白；

雨那樣的濺；

銀河那樣的瀉；

霧那樣的飛騰；

海破天崩那樣的駭人。」

這一段有想像力的描寫瀑布的文章。又如：

「柳也綠了。

麥子也綠了。

細草也綠了。

水也綠了。

鴨尾巴也綠了。

茅屋蓋上也綠了。

窮人的惡眼兒也綠了。」

這一段奇怪的文章。（在單色的想像上，郭君沫若是受了康君的影響。但我們要辨明，康君的單色的想像，隨處都是描寫的；郭君却一化而爲抒情的了。）剛才我提到了『描寫』兩個字，現在我要特別把牠們拏出來加在草兒的封面上。是的，康君別的都不能算作功勞，只有他的描寫才是他對於新詩的一種貢獻。讓我們看他怎樣寫舊式的城市：

『城市圯了的；

街房上的瓦多半都是破碎得不忍看了的。

老鷹撲下街邊的案上來攫肉喫，就是小孩子也得要戒嚴牠。

婦人正作上海十年以前的時髦。

鄱陽湖的水從小西門浸進城裏來。

牧牛的便騎在牛背上趕着許多的牛在水裏來往。

通城沒有照像的。

通城沒有蚊帳的客棧。」

讓我們看他怎樣寫人物：

「鷓鴣兒對對的跟着，唧的一聲，又投向蘆葦裏去了。

溝裏有些魚兒跳出水來曬肚皮——

捲出水紅色的白肚皮——

碧水一井，又振起一個圈兒。

隔岸一個打赤膊的，噤嘎噤嘎的推過滿車白亮亮的冰。」

再讓我們看他怎樣寫他最會寫的風景：

「哦，雲來了。」

四面的山都不見了。

前後的人都不見了。

天陡然陰霾了。

瀑布也不知道在那裏。

却儘作牠駭人的撞聲。

忽然幾陣飄風，

雲從山頂上洗下來，

現代詩家評

只怕又在下雨了。」
 可惜，可惜康君不能專力在作詩上，不能在他的如畫的描寫中加添進去他力所能及的音節：

『送客黃浦，

我們都攀着纜——風吹着我們的衣裳——
 站在沒遮欄的船樓邊上。

黑沈沈的夜色，

迷離了山光水暈，就星火也難辨白。

誰放浮燈？——彷彿是一葉輕舟；
却怎麼不聽見橈響，

今夜的黃浦；

明日的九江，

船呀，我知道你不問前途，

儘直奔那逆流的方向；

這中間充滿了別意，

但我們只是初次相見。」

劉夢葦與新詩形式運動

我看了景深兄的小說史中談到詩人一文，裏面說有人講劉夢葦不配算作詩人，這教我忍不住要插一句嘴。新詩形式方面的一種運動，外間簡直沒有人知道真相（本來世上的事都是這般）。我既然是這個運動當中一個活動的人，內情我又知道得詳細，要是在這夢葦（新詩形式運動的總先鋒）受人侮蔑的機會，我不出來說一句公道話，那我就未免對不起死者，也對不起這個運動了。

這個運動的來源很久。音韻從胡適起就一直採用的。詩行方面，陸志韋的渡河當中就有許多字數劃一的詩。關於詩章，郭沫若很早的已經努力了。不過綜合這三方面而能一貫的作出最初的成績來的，那却要推夢葦。我還記得當時夢葦在報紙上發表的寶劍之悲歌，立刻告訴聞一多，引起他對此詩形式上的注意。後來我又向聞一多極力稱讚夢葦孤鴻集中『序詩』的形式音節。以後聞一

多同我很在這一方面下了點工夫。詩刊辦了以後，大家都這樣作了。

詩刊之起是有一天我到夢葦那裏去，他說他發起辦一個詩的刊物，已經向晨報副刊交涉好了。他約我幫忙。我當時已經看透了那副刊的主筆徐志摩是一個假詩人，不過憑藉學閥的積勢以及讀衆的淺陋在那裏招搖。但是我看了夢葦的面子，答應了。由他動議在聞一多的家中開成立會。會中多數通過詩刊的稿件由到場各人輪流擔任主編，發行方面由徐志摩擔任與晨報館交涉。

我終於與詩刊決裂了。關於此事，我會經同夢葦用函件往返討論過多次。他有一封信寫得極其誠懇，裏面說他也知道徐志摩油滑，不過逼於情勢，不得不繼續下去——可憐的夢葦，他那想得到那班知道詩刊內情的人不單不肯在他死後把詩刊真相公佈出來並且還有人要否認他作詩人呢？

夢葦的詩至少不像梁啓超的高足那樣讀別字寫別字。（翡冷的翠的一夜中大帥原載晨報，詩中原用『擲』字協『坑』字，我當時告訴了夢葦，大家開了一陣玩笑，一年後我又告訴于廣虞，便這樣間接的由詩人改了。再過一年，翡冷翠的一夜出版，詩人自署的書簽當中又把個『冷』字都寫錯！『冷』字右旁從『號令』的『令』，『不從古今』的『今』，這一點小分別一個『一手奠定中國文壇』的人不該不知道。我們『不當』對他『再要求什麼』了嗎？）

『翡冷翠的一夜』

翻開徐志摩的第二個詩彙，第一首便是與書名相同的翡冷翠的一夜。看完這首詩，倒覺得滿意。我心裏想，要是這本書篇篇都是這樣，那就算得現

今國內詩壇上一本水平線上的作品了。

那知道看下去，一首疲弱過一首，直到壓軸一首罪與罰，我看了簡直要嘔出來。

三 這首詩想學白朗寧 (Robert Browning) 而學得肉麻。一般翻過英國文學史的人都知道，白氏的長處在觀察細密。所以我替徐君着想，要是想把這篇罪與罰作得像個樣子，他就應該描摹那守活寡的女子的心理以及那一對姊妹是怎樣受愚的，這樣庶幾詩中能有精采，但是徐君不能這樣作，他只是用一個肉麻的乾柴烈火的成語，便把那活寡婦一筆勾銷了，再用一個上海灘臭味十足的並蒂蓮譬喻便把那一對姊妹敷衍過去了。乾柴烈火，一拍就上，這是誰也知道，並且幾百年前久已有人說過了。要在這新詩壇上拏這題目來作一首詩，那時候

現代詩家評

我們硬要作者告訴我們那乾柴的心理那烈火的心理以及牠們是怎樣拍上的。他如若只能把這一句話再背一遍，那就我們這班讀者只好冷笑一聲或痛罵一陣。這首詩的主人翁不單寫得肉麻，並且令人作惡。我們只聽到他說自己性情是這樣，但作者並不會羅舉出事實來證明這主人翁實在生性如此，並非自動墮落。他又說他懺悔了，這又誰不會說？作者應該寫出他因懺悔而發生的行爲以證明他實已懺悔，並非空口說白話才對呀！自從托爾斯泰作復活以來，這種題目在西方久已作濫了。拏一個作濫了的題目來作，結果只作出了這樣一個東西，我真替作者流汗。白朗寧的短處大家都知道是雜碎囉唆，這兩種特點徐君倒學着了。

再講用韻。不管是土白詩也好，國語詩也好，作者既用了韻，這韻就得照

規矩用。真的規矩極其簡單，這規矩就是。作那種土白詩用那種土白韻，作國語詩用國語韻。徐君一面『壓根兒』『這年頭兒』的在那裏像煞有介事的不單的作國語詩簡直是作京兆土白詩了，但是作到一行的盡頭，看官免不了打寒噤，因為在那裏徐君用的是硤石土白韻。

真能像劉半農那樣作一本不愧稱爲土白文學的瓦釜集，我們是要很歡迎的。我個人以前曾經作文介紹過魯迅的吶喊，以後曾經作文介紹過楊晦的戲劇，便是想提醒大家對地方文學與土白文學的注意。要作『壓根兒』的京兆土白詩在外國飯店的跳舞場上決作不起來，作硤石土白詩的地方也決不是花園別墅。徐君沒有汪靜之的靈感，沒有郭沫若的奔放，沒有聞一多的幽玄，沒有劉夢葦的清秀，徐君只有——借用徐君朋友批評徐君的——話浮淺。

楊 晦

本來不預備談新文學作者的了，然而終究忍不住，只好由牠罷。並且藉此能表章出一些真好而不知名的文人，也是一件快事。

沈鐘是當今文藝刊物中出色的一種，尤其是就中楊君晦的戲劇有一種特殊的色彩，在近來的文壇上無疑的值得占有一高的位置。現在我便就了牠們對作者加以批評。

就題材講來，作者是十分豐富的：他對於北京的低級社會情形知道的很清楚，尤其是兒童的生活。因為有了這種豐富的經驗作原料，所以他能創出一些新鮮的活跳的文字來，即如慶滿月中描摹醉漢的那段文章：

柳先生 他大概喝醉了。你看他這裏拉歪癩的，舌頭都發黏啦。

張瞎子 （踉蹌的走來）那是誰？柳先生嗎？你怎沒喝喜酒去？

柳 我早偏過啦。現在席都『散』啦嗎。

張 人都『亂』啦？可不是人都亂啦嗎？『夜貓進宅，無事不來；』人能不亂嗎？

老劉頭 怎麼剛才真是夜貓子哭嗎？

張 （不回答他的話）人不敢——啊，不亂怎麼的？我剛剛端起一盅酒來，還沒有喝到口呢——東家奶奶嚇哭了。小寶貝呢？小寶寶也嚇昏了——我的酒壺也灑了！酒盅子也打了——鬼哭神號。雞叫狗咬——啊！夜貓子哭號。

柳 （欲下）

張（扯住柳的衣袖）你怎麼要走啦，我剛一來。——人家有四急，你是那一急呢？——「火上房，狗趕羊，牛犢子跳井，老太太上牀」——

劉 你這是怎麼啦？你喝兩盅尿臊酒，喝人肚裏還喝狗肚裏去啦？

張 我——我——我沒有醉。（踉蹌的倒在煙囪角下）夜貓進宅——無——無事不來——牛犢子跳井，老太太上牀——

又如笑的淚開場的那段，以及老樹蔭下結尾的那段：牠們描摹玩皮的孩子，都是多麼生動。多麼新穎！

作者也能刻畫人物，卽如磨鏡中的潘金蓮的說話？借着個毛孩子的仙氣，硬把住漢子——兒子是兒子，爹是爹；誰也當不了誰——一個兒子要養活他自個的老婆就不容易了，還顧得養活他爹呢？——他艱難不艱難關你屁事，你許

是也想要抱哥兒了？這樣的菩薩心，在在表示出：她自私、妬忌、嘴尖、性淫，活是一個潘金蓮顯現在紙上。

作者對於京人的土白真是熟悉，你聽牠們從他的口中多麼自然的迸出來，並且多麼充滿了色彩，這才真是描寫民間的文章呢。

通 小 叢 書

作者的藝術同樣的令人驚詫。笑的淚一文借了一種戲臺的生活反映出喪母的傷心，慶滿月一文借了旁觀者的口說出一齣家庭的悲劇，磨鏡一文借了許多的彼此無關的事情烘托出嗣息兩個字來。尤其是在老樹蔭下一文之中，作者的藝術得到了一個完美的表現。這篇文章的主意是描寫老修頭的無子之悲哀。作者引出三種不同的父來陪襯這主人翁，並且引出三種不同的子來烘托這主人翁的無子。現在爲求詳盡起見，且將此劇解剖一下：

老修頭是一個賣餠餠的，老了雖然攢了些錢，但是看見別人有子孫鬧烘烘的，惟獨自己無後，不免傷心。劉四爺是有子有孫的，不過他們並不孝順。他倒羨慕老修頭耳根清淨，積有銀錢可花。老修頭說：『這麼大的小孩子，就是頑皮，也怪得人意的——樹老歸根。像我死了連個上墳燒紙的人都沒有。攢幾錢又作什麼？』趙秀亭有兒子給他酒錢與聽書的錢，又有小孫子抱：他是一個走運的人，走運的人大半都自私，這也無怪他說老修頭是瘋子，自己只知道去呵他的孫兒小寶了。劉耀臣的兒子也伶俐，但是他的歡喜並不像趙秀亭那樣流露出來，他只是立刻說『反正都能自己當家了，我們這老烏貨也不頂事了。』

一刻又說『你看這小子那兩片嘴有多損！像你那個烏樣子好？』這一類喜極而戲責自己與兒子的話，他們這三個父親不是談起你聽到說書的說兒亡媳寡的余

太君，便是講到我的隣居的那個父死不回的學生。老修頭想親近禿子同二小，却被他們摔開了手，他想抱小寶，又惹得他哭起來，加上看見這些爲父的人，聽到了他們的這番話：他怎能不痛哭流涕，想着毀滅一切呢？

一個作者的文章不能個個字都是好的，這個有希望作中國的文藝復興的 Synge 的戲劇家自然也不免。好像慶滿月中秦妻所說的『我就這麼一顆明珠』一段文，以及『誰教你生養這樣一個如花的女兒』一段文，又如老劉頭所說的『秦氏的在天之靈』一句話；都是修辭學中的句子，並非活人的活話。慶滿月中，柳先生的敘述以及張瞎子秦妻的道白也嫌冗長，不合戲劇這種體裁——雖然他們當中並非沒有精采的地方。

各篇之中還另有些地方也不合戲劇的體裁：孩子要在戲台上當場撒尿，並

現 代 詩 家 評

且劉耀臣要「髻髻」「尻」的滿口講。不過這豈並不足為各文之累，因為牠們能表示出作者的一種毫無顧忌的精神，並且那一對生龍活虎的頑皮的孩子，澆尿不是他們幹出來，還有誰能幹得出來？還有那言詞粗直而胸中充滿了父之愛的鄉農，我們難道要他滿口的子曰詩云才舒服嗎？我十分知道，老樹蔭下這齣戲是決無排演之可能的，但我們不妨把牠放上一座虛無的戲台，讓我們作牠的開明的觀衆，來賞鑒牠的真美。

沈鐘第七期不會見到，不知當中有作者的妙文沒有。但是我希望，以後我能常常看見這一類的妙文。

三通小叢書新刊書目

(二)

名家創作選	一〇〇一	魯迅郁達夫等	近代英國短篇小說選	一〇一六	高斯華綬等
名家散文選	一〇〇二	茅盾豐子愷等	近代美國短篇小說選	一〇一七	愛倫坡等
英文學習法	一〇〇三	林語堂詹文滄等	近代法國短篇小說選	一〇一八	莫泊桑等
兒童戲劇集	一〇〇四	本局編輯部	近代德國短篇小說選	一〇一九	克萊斯特等
超人	一〇〇五	謝冰心著	近代英國短篇小說選 2	一〇二〇	吉百齡等
鄉間的悲劇	一〇〇六	塞先艾著	近代美國短篇小說選 2	一〇二一	劉易士等
阿Q正傳	一〇〇七	魯迅著	近代法國短篇小說選 2	一〇二二	法朗士等
野草	一〇〇八	魯迅著	近代德國短篇小說選 2	一〇二三	霍普特曼等
地上的樂園	一〇〇九	盧隱女士著	子愷隨筆	一〇二四	豐子愷著
西施與昭君	一〇一〇	顧一樵等著	聖陶隨筆	一〇二五	葉紹鈞著
荒地	一〇一一	方西著	冬兒姑娘	一〇二六	謝冰心著
文飯小品	一〇一二	周作人著	戀	一〇二七	盧隱著
素十	一〇一三	陸晶清著	平屋隨筆	一〇二八	夏丏尊著
愛眉小札	一〇一四	徐志摩遺著	蛤藻集	一〇二九	老舍著
			創作集	一〇一五	張寶平等著

春	風★	一〇三〇	張天翼著
彷彿	律★	一〇三一	魯迅著
吶	喊★	一〇三二	魯迅著
幽	默	一〇三三	林語堂著
朱	湘	一〇三四	朱湘著
新時代的	舊悲劇★	一〇三五	老舍著
長	明	一〇三六	魯迅著
花	邊	一〇三七	魯迅著
茅	盾	一〇三八	茅盾著
自	己	一〇三九	周作人著
平	屋	一〇四〇	夏丏尊著
現代女作家	小品選1★	一〇四一	謝冰心等著
現代女作家	小品選2★	一〇四二	蘇綠漪等著
蜜	味	一〇四三	張天翼著
正	在	一〇四四	曹禺著
驢	子	一〇四五	魯彥著
塔	的	一〇四六	巴金著

遲	暮★	一〇四七	郁達夫等著
饋	情★	一〇四八	歐陽山等著
韻	英	一〇四九	諸名家著
惠	澤	一〇五〇	魯彥著
茅	盾	一〇五一	茅盾著
女	兒	一〇五二	落華生著
文	藥	一〇五三	林徽因等著
地	藥	一〇五四	寒穀等著
慘	霧★	一〇五五	許傑等著
冰	心	一〇五六	冰心女士著
不	算	一〇五七	丁玲等著
橋	上★	一〇五八	魯彥著
嚴	肅	一〇五九	張天翼等著
梅	嶺	一〇六〇	張資平等著
平	常	一〇六一	葉紹鈞著
春	光	一〇六二	葉紹鈞等著
初	戀★	一〇六三	巴金等著

海	的	圖	畫	一〇六四	羅黑芷著
雪	的	除	夕	一〇六五	張寶平等著
殘			冬	一〇六六	茅盾等著
五		十	元	一〇六七	王統照等著
出			獄	一〇六八	何家槐著
猴		子	拴	一〇六九	臧克家等著
雪			地	一〇七〇	何穀天等著
鐵		窗	花	一〇七一	林房雄等著
男		清	姬	一〇七二	近松秋江等著
某		傑	子	一〇七三	芥川龍之介著
惡			魔	一〇七四	谷崎潤一郎等著
冰		結	的	一〇七五	中河與一等著
美		少	年	一〇七六	有島生馬等著
雪		的	夜	一〇七七	里見弴等著
河			童	一〇七八	芥川龍之介著
富		美	子	一〇七九	谷崎潤一郎著
無		名	作	一〇八〇	菊池寬等著
家		日	記		
歸			來	一〇八一	莫泊桑著
羊		脂	球	一〇八二	莫泊桑著
克		蘭	比	一〇八三	法朗士著
小		天	使	一〇八四	安特列夫等著
一		個	陌	一〇八五	薩伐格著
迷		羅	的	一〇八六	托爾斯泰著
保		羅	的	一〇八七	卞脫等著
淑		女	的	一〇八八	杜斯妥亦夫斯基著
柘		榴	石	一〇八九	庫卜林著
五		月	之	一〇九〇	哥果爾著
胡		適	論	一〇九一	胡適著
胡		適	論	一〇九二	胡適著
名		家	譯	一〇九三	魯迅等譯
現		代	詩	一〇九四	朱湘著
詩		的	瑣	一〇九五	朱湘著
隨		踪	瑣	一〇九六	魯彥著
小			草	一〇九七	許傑等著

落	我的	沈從文著	一〇九八	魂	一〇九八	王以仁等著
沈	的	沈從文著	一〇九九	育	一〇九九	沈從文著
沈	的	沈從文著	一一〇〇	爭	一一〇〇	葉紹鈞著
沈	的	沈從文著	一一〇一	太	一一〇一	沈從文著
沈	的	沈從文著	一一〇二	雁	一一〇二	王以仁等著
沈	的	沈從文著	一一〇三	評	一一〇三	魯迅茅盾著
沈	的	沈從文著	一一〇四	花	一一〇四	野蕪等著
沈	的	沈從文著	一一〇五	者	一一〇五	巴人等著
沈	的	沈從文著	一一〇六	匿	一一〇六	許傑等著
沈	的	沈從文著	一一〇七	日	一一〇七	凌叔華等著
沈	的	沈從文著	一一〇八	子	一一〇八	張天翼著
沈	的	沈從文著	一一〇九	圖	一一〇九	沈從文著
沈	的	沈從文著	一一一〇	聲	一一一〇	羅普等著
沈	的	沈從文著	一一一一	人	一一一一	薄田泣堇等著
沈	的	沈從文著	一一一二	彩	一一一二	武田麟太郎等著
沈	的	沈從文著	一一一三	婦	一一一三	國木田獨步等著
沈	的	沈從文著	一一一四	貞	一一一四	豐島與志雄等著
沈	的	沈從文著	一一一五	病	一一一五	片岡鐵兵等著
沈	的	沈從文著	一一一六	評	一一一六	久米正雄等著

碼	橋	一〇七	森鷗外等著
藤	戀	一一八	菊池寬等著
牛	署	一一九	國木田獨步著
一	人	一二〇	志賀直哉等著
兩	兒	一二一	谷崎潤一郎等著
公	論	一二二	菊池寬著
我	涯	一二三	托爾斯泰著
的	道	一二四	梭羅古勃等著
的	拉	一二五	易卜生著
女	記	一二六	蕭伯納著
尋	水	一二七	霍桑等著
神	閣	一二八	莫泊桑著
項	歌	一二九	沙多維奴等著
黃	昏	一三〇	什那斯哥等著
戀	士	一三一	士革拉斯等著
天	糊	一三二	梁霍甫等著
坡	友	一三三	皮盧得婁等著
真	樂	一三四	紀德著
女	友	一三五	歐文著
和	錄	一三六	霍桑著
狗	鐘	一三七	霍普特曼著
史	鐘	一三八	谷崎潤一郎著
奇	面		
沉	沉		
人	人		

三 通 書 局 營 業 要 目

學校課本	中西文具	機關用品	繪圖儀器	中西書籍	雜誌刊物
運動器具	各種掛圖	教育用器	兒童玩具	風琴樂器	各種地圖

中華民國三十年一月十日印刷
 中華民國三十年一月二十日發行
 現代詩家評

作者 編輯者 發行者 印刷者 門市部 代理店

朱 湘 著
 三通書局編輯部
 代表人 中村正明
 上海三通書局
 代表人 中村正明
 北四川路八三九號
 三通書局印刷所
 四馬路中三三一號
 南京朱雀路八〇號
 杭州新民路三四五號
 新 京 興 安 大 街
 南洋新加坡及全國
 各大埠各大書局

#52
259036

2

259036

