

現代詩論

書叢會究研學文

論 詩 代 現

譯 華 葆 曹

行發館書印務商

中華民國二十六年四月初版

◆(81204.5)

文學研究會叢書

現代詩論一冊

每冊實價國幣玖角

外埠酌加運費匯費

譯述者 曹 葆 華

上海河南路

發行人 王 雲 五

上海河南路

印刷所 商務印書館

上海及各埠

發行所 商務印書館

版權翻印必究

(本書校對者林懷民)

現代詩論

序

近十餘年，西洋詩雖然沒有特殊進展，在詩的理論方面，卻可以說有了不少爲前人所不及的成就。在這本書中，譯者想把足以代表這種最高成就的作品選譯幾篇，使國內的讀者能夠由此獲得一個比較完整的觀念。譯者特別推荐四位作家：墨雷 (John Middleton Murry) 在觀點上和方法上雖與舊日的批評家並無根本的差異，而他在現代仍然佔着重要的地位，就因爲他所具備的眼光，學問，文筆，以及其他爲一個批評家所應有的美德，都是不可多得的。瑞恰慈 (I. A. Richards) 是被稱爲「科學的批評家」的。且不管這些，因爲名與實往往是不相干的。現在一般都承認他是一個能夠影響將來——或者說，最近的將來——的批評家。因爲他並不是像一般人所想像的趨附時尚的作家，實際上他的企圖是在批評史上劃一個時代——在他以前的批評恐怕

只能算是一個時期。關於他的重要，雖時常不能和他同意的愛略忒 (T. S. Eliot) 也承認的（見「批評中的試驗一文」）愛略忒和梵樂希 (Paul Valéry) 是現代英法兩個最偉大的詩人，同時又都是這兩國最重要的批評家，這事在現代不稀罕，因為現代的詩人和十九世紀的詩人的最大的不同點，是前者是自覺的。——有些人說，現代詩是理智的，而且是過於理智的。這話有許多人不能同意，因為這種觀察太皮相。若說現代詩是自覺的，大概沒有什麼語病。——總之，愛略忒和梵樂希的詩論與他們的創作是分不開的，彷彿不知道他們的理論，就不能完全了解他們的詩。（這並不是說他們的詩只是他們的理論的實踐，）所以在他們的文章之後，譯者都加以案語，讀者務須參看。

本書中的十四篇譯文，大致可以分爲三輯。前六篇是現代一般對於詩的泛論；下接四篇是專論詩中兩種重要的成分——「純詩」與象徵作用——的文字；這兩種成分本是常存在於古今詩韻中的，不過在近代詩中佔着特別重要的位置，而且當作理論來

探討，卻是近幾十年的事。本書的最後四篇，都是泛論文學批評一般問題的文章。本來詩論是屬於文學批評的部門的。要了解一時代主要的詩論，非同時詳悉一時代的文學批評的理論和趨向不可。——在現代恐怕是特別如此。可是我們在此並不企圖對於文學批評的一般理論，作一完全的介紹。所以，有些在近代批評的領域中有地位的學說，如人文主義，因為對於詩論的貢獻不是直接明顯的，都省去了。本書的最後這一輯，毋寧說是爲前面那幾篇而選錄的。愛略忒那篇文章特別使我們心感，就因爲代替譯者說了許多應該向國內的讀者說的話。對於近代批評的本源，現況，和今後的趨向，他都深刻的剖析過了。這是可以一篇當作本書引論讀的文章。

最後，還有一點要說。這裏面所譯的幾位作家，除了梵樂希是法國人，魯衛士 (Low-ry) 是美國人，其餘都是英國作家。（愛略忒美人而入英籍）這事實或者可以證明譯者的眼光有些偏狹，自然，譯者也不敢辭此咎。不過，他亦有所藉口：人說英國人比較上最

不善於談理論，可是，釋者認為最難能可貴的是「經驗」之談，特別是在詩論中。本書的譯法並不拘於一格。原文是流暢的，便出之以比較上還流暢的中文，原文是謹嚴的，便採取直譯的辦法，以保存其作風。——自然這樣，讀者也許要吃苦，然而愛略忒和瑞恰慈的作品，即讀原文，也不是隨隨便便可以囫圇吞下的——它們需要知識，更需要頭腦思索。

詩

梵樂希

目次

序	一
詩	一
論詩	二五
詩中的因襲與革命	五七
傳統與個人才能	一〇九
詩的經驗	一二五
詩中的四種意義	一四九
論純詩	一六三
純詩	一九五

前言·····	二二一
詩中的象徵主義·····	二三七
批評的信條·····	二五七
批評底功能·····	二六九
實用批評·····	二九一
批評中的試驗·····	三一九

詩

現在詩正是一個時髦的題目。在我們這樣專講實用，急求專門的時期中，人們對於一切冥想的事物都將置之不理，而對於詩，不僅對於詩，並且對於詩的理論，竟發生很大的興趣，這實在是一件頂好的事情。

凡是闡明詩之意義，首先必須從詩字之日常用義上講起。詩字含有兩層意義，即是說，含有兩種不同的功用。第一它表示一種情緒，一種特殊的情緒的狀態。這種情緒是因各種不同的事物或境遇所激起的。照這樣講，我們可以說，一片風景是含有詩意的，一種生活的情況是含有詩意的，甚至於有時候某一個人也是含有詩意的。

但是第二層意義於字義的引用上則較為嚴格。照這層意義講起，「詩」是表示一種藝術一種非常的技藝。這種藝術的目的是在喚起第一層意義中所說明的那種情緒。

當我們在某一種情勢之下發生了熱烈的詩感以後，追事過境遷而運用文字的技巧能隨意使這種詩的情感活躍在我們的眼前——這便是一個詩人所有的目的。而「詩」的意義也就作這樣講法。

這兩層意義之相似與不同，正如鮮花的芬芳與化學家用原子造成的芬芳之相似與不同。但是這兩層意義常常混淆，結果弄得許多評判，許多理論，甚至於許多藝術作品，因這個字的引用，其根本概念就發生錯誤，因為二者雖然互有關係，其所指事物却迥然不同。

至於詩之情緒，乃是情緒中最主要的部分。當人們遇到一種易起感觸的自然景色時候，我們會知道他們有如何的感想。夕陽，月光，鬱鬱森林，茫茫大海，常給我們一種深沉悠遠的感思，重大的事件——我們情感生活急劇的轉變，如愛的失望，死的來臨等等——常能使我們心靈深處立刻起了響應，不論是急劇地或舒緩地，知覺地或不知覺地。

這種情緒與人類其他情緒迥乎不同，考察其所獨具的異質是什麼，這是很重要的。且讓我們把詩的情緒和普通的情緒在可能範圍內作一個清晰的比較。但這是不很容易的，因為在實際的經驗上我們分不出什麼差別來。我們往往發現在詩情的原素中夾雜着其他種種情感，如憐恤、悲哀、憤怒、恐怖、希冀等。個人的情感與愛好，常常是不能制止它本身去侵犯那「一個宇宙的覺識」的。這一個宇宙的覺識，便是詩的分野。

所謂「一個宇宙的覺識」者，就是說詩境是由對於一個新世界煥然地覺醒而發生的。人們常想發現一種完全的新的系統，但是在這種新的系統裏，人類、物體、事情等彼此間發生的關係如禮儀法制之類，也正如我們現在普通人類的一樣，異常精密而又難以說明。在這種情況之下，我們普通人類及我們所熟識的物體，勢必於其本身價值上多少有些變更，而彼此之間要生出新的結合來；在平常庸俗的環境之下，新的關係是永不會發生的。這樣他們好比是許多音調編成的一譜和諧的樂曲了。所以這樣講來，詩的宇

宙很彷彿是一個夢想的世界。

詩與夢

說到夢，我們應當注意，自那種心情被稱爲浪漫主義的發生以來詩境與夢境往往混淆不清，雖說易於辨解，但說起却不無遺憾。作夢和妄想都不一定是含有詩意的。雖然他們有時可以含有詩意，但這些偶然構成的幻象，不過是恰巧組成了一個完美的整體。至於夢，因爲牠是日常屢現的東西，能幫助我們明瞭我們的意識是如何被一組與我們通常動作和認識完全不同的幻象給侵犯了，給佔據了。當我們作夢時，我們好像到了一個黑悶的世界。在這世界中各種物體也許是真的，但所有的東西因我們心中潛意識的反覆無常，看去却是另顯一種狀態，與通常的迥乎不同。詩境也是如此。當我們詩興勃發時，詩境佔據我們，在我們的心胸中燃燒，又漸漸地消失。就是說，牠是非常不規則的，反覆不定的，不知不覺而然的，又是容易消逝的。我們突然把牠捉住，又常常突然把牠失掉。在

我們生活中有些期段裏，這樣的情緒及其所生出的種種幻象，我們自己預先並不覺得。我們甚至於不以爲這是可能的。這祇是偶然的機緣將牠們交給我們，還是偶然的機緣將牠們帶走。

人之所以爲人，是在他對於自己認爲重要的一切事物，能運用其意志和才力設法挽救恢復，使得他不致受自然的摧毀。人們於詩，也是如此。人類也曾費了無限的精力設法保存他們這高尚可貴的情緒。人類已經找到種種方法以保持及隨意喚起他們靈魂的最美悅最高遠的飛遊，又能使他們深厚的熱忱，忘形的歡欣，和內心的火燄，永遠保持及隨時活現而感動他人。但詩情的產生，往往在渺忽的一刹那，轉瞬即逝，且多屬片段零散的。自這些方法發明以後，人們最高的想像纔得以保持，得以延續，同時人們對於這種零散的詩興，纔想給以人工的整飾，使成爲豐滿的作品。人們這種觀念，這種能力，方因之而生。當我們在某一情況之下起了深刻的感觸，待事過境遷，就會永遠忘掉，於是便想竭

力擺脫當時情況的束縛，把它從中解脫出來，以作事後的記憶。

什麼是藝術？

一切藝術的創作，是在攫得一刹那間恍然即逝的愉快，並按其本質給以製作，使之時時刻刻能引人入勝，能令人歡悅，並且這種引人入勝的愉快是無止境的，一件藝術品就是用以積聚或滋榮這種愉快的工具。音樂、繪畫、雕刻，這些不同的方式，是與我們不同的五官適合的。我們用各種工具以喚起詩境，復現詩境，給詩境以永恆悠遠的形式，並從意識的思索裏恢宏其境界。在這些工具中，最老最直接而又最複雜的要算文字了。文字的本質是抽象的，其內容雖屬於間接的理智作用，其成分終究是特殊的；又如其起原與用途多屬於功利方面。所以一個藝術家要用文字來作詩的創造，那你就遇到一種異常複雜的事業了。

文字是一種工具——其實乃各種器具的集合與運用——循習慣而演進，依風俗