

停

黃文博著

雲

集

林

廣州萬國書局發行

新學社
PDG

朝飲木蘭之墜露兮，

夕餐秋菊之落英，

苟余情其信姱以練要兮，

長顙頌亦何傷！

——錄屈原離騷句——

C'est qu'il me vient des apparences,
Des formes, des voix, des soupirs,
Du monde où sont ces espérances
Que nous appelons souvenirs

Victor Hugo

"Toute la Lyre."

(6 Janvier 1860).

而且，作者要我做序的原因，不是叫我來替他捧場，而是叫我下忠實的批評，不是叫我來做應酬文章，而是叫我說老實話。因此，本篇底立論，也許和著書人底意見有相違拗的地方也說不定。總之，本書自有其真正的價值在，不因我底褒貶而有所損益，明白了這一點，纔不致誤會了本篇的意旨。

在這篇簡短的序文裡，我先將近年來中國文藝界的新趨勢，作一翻檢閱，然後畧談我底感想與心果先生底詩歌的介紹。作者出國已久，手頭缺乏中國的出版物，所憑者一些回憶與最近朋友通信中所得國內文壇的消息。不完備是難免的，但我相信對於國內文藝主要的思潮觀察，是不會有很大的錯誤。

十多年來，中國的新文學界，在表面上，頗有蓬勃的氣象。可是試一檢閱，我們除了在散文上有了些少的成績外；說也可怪，在詩歌底領域內，到現在，我們還找不出一兩朵令人欣賞的奇花。自然，在短短的十幾年的歷程，推倒舊格律，「建設新詩歌」，在這種口號與心理籠罩之下，大家趕着創造新典型，趕着出新詩，要希望在這堆出版物中

找出一部稀世的傑作，真是談何容易。所以，在這個「狂熱」時期過了之後，大家覺得不能僥倖成功，於是許多人畏難而退，另尋出路去了。還剩了一些寫「宣傳詩」和「標語詩」的詩匠，做報刊填補空白的工作而已。

十餘年來的成績雖然是空虛，沒有一篇傑構出現，但是在這時期值得我們留意的，却是一般做文藝運動的人所提倡底主義。本來，歷史是延續的，我們不能把牠一刀兩斷，兩不關聯；歐洲文藝的運動，也就是歷史上的一波一浪，消長起伏，各自有因。持此，觀察中國文藝界所標榜的主義，便覺得他們底幼稚和反時代。近來，頗有人謂歐洲底文藝思潮和主義，在中國都行過了。似乎我們文藝界的運動，的確站在時代的前頭，其實，一種主義的發生，在別人也許要受支配一世紀或半世紀，而在我們却像時髦的玩意兒，多則三五年，少則三兩個月；這種現象，不但足以表示文藝界的空乏，且足證明中國學術界的破產。

「文藝是時代的產兒」，這句話似屬老生常談，然而天下底真理往往藏在最平常的字

停雲集序

四

句裏，我們讀了杜甫陸游底詩篇，總會聯想或甚至會了解他們所處的社會的背景，爲什麼呢？因爲在他們底字裡行間充分地表現其忠君愛國哀怨沉鬱的思想和社會的真形。詩人雖然不是一個預言者，然而詩人底感受力應當是比普通人靈敏。其處境愈苦，其經驗愈多；其心情愈切，其詩詞愈工。地無中外，時無古今，都是一樣的。但丁底神曲，米兒頓底失樂園，都是很好的實証。所以，有人稱讚詩人是時代的前驅，確非虛語。可是，現代中國大多數的詩人却有點例外。中國八十年以來，國勢頹敗，特別是民國以後，遭逢最慘酷的命運，在這急劇大轉變的時代中，我們詩人底感覺，應該是如何的深刻；有了前空千古的悲壯題材，應該是怎樣地把握着去表現，我們等着，等着一篇似荷馬底史詩，或者是似維琪的宏著，然而都是空想！在我們底四圍低聲吟哦的，不是什麼時代的歌聲，也不是什麼前進曲，而是一些老人們哼着遺民式的哀調，哥兒們譜製着毛毛雨般的詩歌，還有，還有留學生們搬弄着甚麼浪漫主義，最近，我說最近，更有所謂學者們拍賣新奇的象徵詩，而一般中學生們又鬧着要似五更調般的平民歌曲……一切的一

切，矛盾狂妄，都表明中國詩壇的沒落與隕滅！

上面已畧說過文學的運動或變遷，各有其歷史的背景和因襲無形地支配着。從事文學的人，不能因為別人有了某種或新提倡了某種新的主義，不問合不合自己的環境，硬要「迎頭趕上去」，負販過來，結果，大家亂鬧一通之後，跟着便寂然消滅了。我試檢閱了一下法國在一九〇〇年左右出現的主義有 *Le Futurisme*, *L'humanisme*, *Le symbolisme*, 等等，再加上高蹈派，超寫實派，韃靼派，新古典派，新浪漫派，立體派，唉，够了。真是迷目五色，百家齊鳴。如果我們要裝門面的話，大可搬運過來，做一個××主義的先驅，其實，我們文壇需要的不是這個！

我們需要的是甚麼？或許有人這樣問。下面我便要試解答這個問題。在解答之先，我想指出歷年來中國詩壇上的三種運動底錯誤：

(一) 漫浪主義

這裡我不願敘述他底理論，恐怕篇幅太長了。我祇要說明中國文壇上不應該提倡浪漫

主義。爲什麼？我們試檢視十九世紀上半期浪漫主義底傑作對於社會底影响，便可瞭然。自歌德底少年維特之煩惱出版，類此的著作如 Foscolo 底 *Jacopo Ortis*，維尼底 *Othello*，賀俄底 *Hernani*，大仲馬底安東尼，拜倫底 *Manfred*，巴索克耳底 *La femme de trente ans*，直接給與青年們無限的騷動。是的，哥德底維特，沙都不里陽底 *René* 都是自己底寫照；甚至溫柔的拉馬丁在他底 *Raphaël*，亦有同樣的描寫，佐治桑底小說更不用說了。大胆的 *Saint* 夫人稱自殺爲值得讚揚的多情人底結局。這一堆浪漫傑作的流行，自殺，離婚，統治了青年們底心靈，如果我們翻讀研究這時代的書籍，便會發見許多可怕的記載，而這些可怕的事實，又都是浪漫主義底文藝製造出來的。關於這一則問題，我想另外寫一篇專文研究，這裡不過畧舉一些輪廓罷了。

文學底暗示力是否存在的問題，許多社會學家，文藝批評家，給我們肯定了，用不着再加解釋。然則中國提倡浪漫主義底結果如何，祇看青年們頹廢與色狂的病態隨處表現，就可以知道精神上所受的茶毒是如何的深刻，我們需用這種文學麼？決不！

(一) 象徵主義

特別是最近三四年的事，象徵主義在中國佔了優越的地位。(聽說美術界也有如此的傾向) 所謂象徵詩，無需讀 Valéry 底 *L'architecte* 及其他理論著作，我們祇念過 Paul Verlaine (1844—1896) 底 *Art poétique*、Baudelaire (1821—1867) 底 *Correspondances* 和 Arthur Rimbaud (1854—1891) 底 *Les voyelles* 便明白他們不外運用音樂顏色，做詩底精神，而目的却是模糊的，神秘的，多方面的。令人讀了之後，不知真意所在，如 Bouvier (E) 說的：一個象徵的字，甲看了以爲這樣，而乙看了又以爲那樣。所以好新奇的文士，謂之爲高級文學 *Haute littérature*，非流俗所懂。本來在二十世紀科學昌明的今日，爲什麼容許這符籙式般的詩存在呢？據我個人底推測，不外兩種理由：(一) 詩人希望逃避現實。社會太殘酷了，太黑暗了，黃金底時代幻滅了，詩人受不了社會壓迫，只好寄情於神秘的詩境。(二) 受了音樂和美術底影響，從舊的模型中變化出新花樣。無論怎樣，恐不外這兩種理由。所以我認爲外國底象徵詩仍然是病態的文學，或者是新世紀病底產物。

中國底象徵詩更一代不如一代。其實，中國底文字，由其結構而說到陰陽八卦，五行符籙，無一不是象徵。古稱唐樊宗師官絳州刺史，卽守居，構園池，自爲之記，文辭澀不可句讀，好奇者多爲之註，然其字句多不師古，不可訓詁考證，諸家爭推測以求通，一篇之文，僅七百七十字，而衆說紛紜，終無定論。這大概就是中國底象徵派大師，可惜那時沒有洋文 Symbolisme 一個字做牌位，所以湮沒不彰。

新文化運動底意義便是化澀僻爲清晰，以科學替神秘。象徵主義恰是拉倒車的運動，無怪杜爾斯太在他底藝術論裡痛加指摘，這一點，我們是同情的。

由此，證實象徵詩在中國無提倡之必要。

(三) 大衆化的詩歌

文藝大衆化，原有相當的理由，不過在中國却發生許多值得研究的問題。中國，不識字的民衆恐怕要佔百分八十以上，有什麼辦法去領畧橫排標點的詩歌。而根本上所謂寫大衆化詩歌的人，多在那裡寫標語或招貼。壓根兒就不懂詩歌。所以近年以來，坊市

賈客，浮動青年，自命通才，著書鏤版，以大衆化三字爲掩飾，奇文妙語，充斥書肆，有人稱之謂「懶詩」Lazy Verse. 其實「詩」都不成，何有於「懶」。

而且純粹的藝術，未必個個能了解，我們不能將藝術永遠停留在原人時代；我們祇能設法使民衆們要養成藝術的鑑賞力，這是社會，教育，底責任，削足就履，最少是不智的行爲。今日國內所謂大衆化的詩人，就目的言，多屬煽動階級鬥爭，就文字言，又多生硬不可讀，眞正的民衆，恐無一人能够領略。

這種詩我們也不需要。

以上粗枝大葉地把中國近日詩歌底趨勢解剖，對於各派作品本擬引據原文，爲免除誤會，只好省畧。其他如唯美派××派等，雖曾有人提倡過，然多屬「曇花一現」或「自生自滅」，茲不深論。

都在摸索徬徨中的詩壇現狀，我想提出我底微薄的意見做一種研究，如果不是完全

無益的話。

關於做詩的解釋，自有「作詩講義」之類的書去闡發，這裡我們祇要明白詩是什麼東西一個最簡單的答案。原來詩底定義雖有千萬種，而真正詩底面目，倒越弄越糊塗。所以我大胆的爲詩下了一個淺白的界說，以便下文論究：

用韻律，美，底文字去表現情感底變化就是詩。

有了動人的情緒，加上美的和韻律（或節奏）的外形表現出來，使別人底心靈起同一的共鳴作用，詩就成功了牠底使命。有人反對韻律，以爲拘束性靈，這種人首先就把韻律看得太死板，其實天地間晝夜寒暑，潮汐弦望，都有循環往復消息盈虛的法度存在，這便是自然的韻律。古人做詩所謂：高言妙旨，音韻天成，便是這個道理。法國底散文詩自 Rimbaud, Kahn, Laforgue, morias 等首倡解放，到了現在，沒有甚麼很好的作品出現，大家也就有些厭倦了，所以又有復古的趨向。由此可見詩底美，不但需有內在的韻律，還要有外形的韻律，然後才能特別的動人。

格律是人做的，當時作者也許無心，後人立意模倣，絲毫不變，遂成定律。可見一個天才作家，驅策文字，無所謂格律的箝制，新體舊譜，一樣駕馭，祇求將情感原樣地表現出來，便是好詩。

此外，有一件却是詩人們不能少的，就是雄偉的氣魄和遠大的眼光。

詩人不是世界上另成一階級的人，詩人還是要對國家人類負若干的責任。特別是當國家危急的時候，更顯得詩人們對正義人道作壯烈的行動。不要說中世紀時代底史詩，更不必徵引法國革命底時代 *Rougeur de Lisle*, *Chenier*, (*M.J.*) 等的詩歌。我們祇須一讀 *鷺俄底「凶年」*，或 *Chanson d'Aucette* 便可想像出詩人對於祖國的熱情是如何熱烈。歐戰時法德文學，更充分表現了民族的精神，男作家還不算，女作家也奮發蹈厲。德國底女作家 *Mme. Lambrecht*，便是一例。詩人 *Dauthenley*，憂憤病死，埋骨異鄉，德文學界，以爲哀榮備至。

至於法國方面，爲國戰死的文人，更指不勝屈，試翻 *Vic Jean* 底戰時文學，則法

國詩歌文集，歌咏戰爭，激勵國民的，更僕難數。不但歐戰時是這樣，直到現在，法國青年界思想和讀物，還是和歐戰時無甚差異。據 Miller (G) 在 *Revue des deux-Mondes* 六月份發表的文章，謂統計法國學生在圖書館所借的書，多屬右傾的作品。最近，潘嘉寶底歐戰日記，尤爲一般青年最喜歡閱讀云云。豈但法國如此，德意又何嘗不一樣。法國近代小說家 Maurice Bedel 謂珂林碧山上司藝術的女神有九個，就近世文藝潮流而論，應該加多一個 *La muse en uniforme*。「穿制服的女神」，言雖近諛，實具至理。回頭看看我們底國家，看看我們底詩人，真不勝痛心疾首。

子夏詩大序：治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。如果此說不虛，我倒覺得中國詩人吟唱的統是治世之音或亡國之音，致於「怨以怒」的却少見，而「壯懷激烈」的歌詞，真曠世不一遇了。此無他，詩人們甚至文學家們缺少雄偉的氣魄和遠大的眼光。

話說得太長了，由上面的種種例証，我們便知道了中國今日所需要的是甚麼文學，

約言之，可得如下的結論：

(一)真情感的表現

(二)新舊形式均可使用。惟詞句要清晰，掃除歐化或神秘的象徵詩。

(三)題材宜多採取廣濶的國族的。

在中國詩壇衰頹的今日，我大胆的提出這三條綱領，做我們底努力目標，我亦將根據這種態度去較量文學的價值高下。

我對於新詩歌底見解表明了，我的立場也清楚了，言歸本題，我要衡量一下心果先生底詩。

在全部詩讀完之後，就內容言，因為作者情感豐富，表現得異常動人。我們試一讀集中贈答酬唱的篇什，便能知道。次就形式上言，作者創造新型，利用舊格律，特別在音調方面，有行雲流水的自然，無做作矯揉的弊病。可見作者對於中國和西洋文學，確有極深的造詣。似這樣的好詩，是不常見的。作家年紀還輕，將來底收穫豐滿，是可以

斷言的。

作者雖然具備了詩人底天材，可惜在全部詩集中祇有清新的抒情詩，和受陶淵明影响的田園詩，而缺乏悲壯瑰奇的描寫。但是，這完全不是作者的錯過，這正是作者忠於藝術之處。泰因 Taine 說過：文學底純正職務便是情緒底紀錄。L'office propre de la littérature est de noter ses sentiments。作者不是沒有把握着時代中心，如集中「吊黃花辭」「國難」等都有相當成功；祇以作者身居國外，環境寧靜，文學受環境的陶冶，眼前沒有大變亂的事實來刺激，徒憑想像，所以始終缺少壯烈的情緒。

作者現在要離歐返國了，我希望他到中國之後，給我們產出便雄奇更完整的詩篇。心果先生是具有博大的心胸，超人的遠識，真摯的心情，動人的描寫的一位作家，我們期望他的不是投機文學而是真的國族文學的出現。Taine: Dans un écrivain il y a deux hommes: le premier qui s'adresse à ses contemporains, flatte leur goût et de plus, a un rôle, un étalage, une coterie, un succès; le second qui s'adresse aux autres généra-