

蛇

衣

集

徐

訐著

徐
訐
著

蛇
衣
集

夜
窗
書
屋
出
版

中華民國三十七年十月初版

蛇衣集

每冊實價 圓

版權所有
翻印必究

著者 徐 訐

出版者 夜窗書屋

發行者 夜窗書屋

總經售 大家出版社

上海（二三）長寧路七一二弄
四〇號 電話 二一〇九三

目錄

談詩	一——二三
論煙	一四——二一
「□□□」「……」論	二二——二八
談科學	二九——三七
談金錢	三八——四三
談鬼神	四四——五二
談服裝	五三——五九
談人口的價值	六〇——六八
談人間苦	六九——七七
談幽默	七八——八三
論文言文的好處	八四——九三

論睡眠

九四——一九九

談萬金油

一〇〇——一〇九

新年論

一一〇——一一四

談陰陽

一一五——一二八

和平與爭鬭

一二九——一二三

照相的美與真

一二四——一二八

憶舊與懷新

一二九——一三四

談女人

一三五——一四二

談美麗病

一四三——一四八

談女子的衣領

一四九——一五二

談女子婚姻與生育

一五三——一六四

談種族上的優劣

一六五——一七五

中國與世界和平

一七六——一九三

黃幻吾先生畫集序

一九四——二〇〇

Ballet 與中國舞劇的前途

二〇一——二一一

蛇型舞及其創造者 Loie Fuller

上帝的弱點

史前短史

過去與未來

從上海歸來

「從上海歸來」後記

後記

一一二——一二〇

一二一——一二七

一二八——二三三

一二三——二四二

二四三——三二六

三二七——三三二

三三三——三三五

談 詩

一

在猿猴進化到人類的過程中，重大的分野當是言語與歌的發生。言語與歌的起源，有許多人認為歌先於言語，也有許多人認為言語先於歌，這當然各有各的理由，但都有所偏的。

有人以為野蠻民族在唱的歌曲常常毫無意義，祇為音調和諧而喜歡聽它；這的確有一部分真理在，但我們為什麼要唱毫無意義的歌？所謂音調和諧，究竟是根據什麼？這也是各有各的說法。不過，我以為應當根據他們的生活來解釋是對的，我覺得集體勞作的當兒，就有羣生活的韻律，反應這種韻律的就是那毫無意義的歌。

在工作的時候，爲求動作的一律，或者是某種有秩序的參次，發這種有韻律的音調是必須的，而且我想也是一種必然的產物。在現在，建築的工匠，在打牆基的時候，他們五六個人拉着繩，由一個爲首的發一個聲音，或者說一句順口的言語，其餘的都一齊發出某種聲調來，這就是在反映他們動作的韻律。有許多小鐵店打鐵的時候，大概許多讀者也都看到過，他們是三四個人在打一塊燒紅的鐵，爲首者一隻手握鉗子，夾着紅鐵，另一只手握着小鎚，其餘兩三位都兩手高舉着鐵鎚，這鎚是一個大於一個，順着次序下去，這時候你就可以聽到他們嘴裏哼着的歌調；這歌調，固然是毫無意義，但是直接反映勞動的韻律是一件絕對不能否認的事實。

言語的發生，一半爲生理上的進化，另一半是由集合勞動中動作與聲音交替反應而開展，固然在這裏我用了一個行爲心理學上交替反應的字眼，但無論用什麼立場來說，言語究竟是有內容的東西，與沒有意義的歌當然是不同的；我這裏要這樣指出的緣故，是要說明言語發生是在動作的前後，或者是停頓的時候，更特別地要對比出，歌的發生是在動作進行的當兒，——像上面所說。

所以，言語與歌是無所謂先後的，反之，二者正是在生活中的二種不同的情境的產物。

說到歌的起源，先想提一提藝術的起源，關於藝術的起源，一直是有二派的主張，就是藝術起源於勞動與藝術起源於娛樂的二說。

如果你承認原始生活的艱難，人類的羣生活是克服這種艱難而生，並不是有電扇，有汽爐，有紅木桌的環境，可以集合四個人去打牌的機會，那麼這個藝術起源於勞動的主張是沒有異議的事情。不過，有許多主張勞動說的人，以為與娛樂絕對沒有關係，這也不免有些機械；他並沒有想到原始時候的生活，更沒有在當時生活之中推想那藝術的活動與開展。

我們很知道，當時勞作的人們就是娛樂的人們，娛樂的人們就是勞作的人們；他們勞作時候勞作，娛樂時候娛樂，決不是像現代這樣勞作的人們永遠在勞作，娛樂的人們永遠在娛樂的。——甚至他們的勞作與娛樂是完全沒有分開過。所

以，當他們勞作完了以後，一羣羣地在荒野上散步，看日出，看雲起，到河流上去游泳；那工作的歌調就會在這時起了許多變化，尤其是常常會參進了異性追逐

的成分的。

因爲這樣，這種在勞作時候發生的歌聲，到勞作停止後的休娛時期中，也會當在嘴裏哼着的，於是關於休閒時的心情，也會參入進去了。

我們聽勞作時候的歌調，常常只管他們嘴裏發出的聲音，可是在事實上，那般正在勞作的人們，耳覺中是把從工作上發出的聲音（譬如說打鐵的聲音），與自己嘴裏的聲音完全打成一片的，他們絕對不去分二種聲音來源的不同。這是一個特別可注意的，而是大家忽略的一點。

心理學的進展，最近已經證明，人在任何種的動作之中，他的全身的器官，如呼吸，循環，排泄，分泌……等等，都在起一種或多種變化。在鐵匠，挑夫哼着歌調的當兒，他們已經使嘴裏的歌調與他們的動作，完全成爲一件合一的整個的分離不開的事情，與他們汗的排泄，血循環的加速完全一樣的連在一起，而且同動作的速度，環境的刺激（心理學上的用法），是有密切的關係在。所以工作所發出的聲音，在他們耳覺中與他們嘴裏發出的音調的統一及其呼吸遲速之節奏與工作之節奏的統一，是一件極易貫通的事件。

這，在事實上也可以常常可以看到，我用一件最普通兒童的遊戲來說，這個遊戲，我聽到的名稱爲：「拍麥菓」的，二個兒童對坐着，自己拍了一下手，以右手拍對方左手，又拍一聲手，再以左手拍對方右手來玩。開始的時候，爲要時間的相同，先要三次捧摸對方的手，他們的歌謠是這樣：

一羅麥，（第一次摸手；）二羅麥，（第二次摸手；）

三羅開稻麥！（三次摸手，於是拍手。）「劈拍，劈拍……」（拍的聲音。）我曾經問過二十八個兒童，問他們拍麥菓的歌訣，除了兩個因爲我當時技巧用得不好的緣故，沒有讓他自然地流露外，由他們嘴裏唱給我聽的都是這樣：

「一羅麥，二羅麥，三羅開稻麥，劈拍，劈拍……」

十分明顯，他們拍手時的聲音用到歌裏來了。這，還只是八個的答案，還有四個在說到第三句的時候，手就動作起來；另外十四個在說第四句時候他更是說得好：

「劈——拍，劈——拍……」在「劈」音與「拍」音之中有一個小小的停歇，這個停歇，是非常值得我們注意，因爲這正完全合遊戲中動的韻律，遊戲時是先

拍一次自己的手再拍對方的手，在二個聲音中，又正是一個小小的停歇。

這個實驗，二十八個兒童並不是連續着來問，都趁兒童高興時候，先用各種迎合他們興趣的方法，所以問他們的時候並不突兀；有幾個問了後還同他們玩了一二次。每個兒童間隔的時日很多，其中有男的也有女的，年齡也稍微有些不同；這在我報告實驗時應當附帶報告一點的。當然這些不能說是一個科學的很正確的實驗，但也可稍稍見到我們對於羣工作或遊戲的聲音與工作時所發的聲音需要統一地來觀察了；同時，所謂歌與勞動韻律的關係也可以看到一點。

無義的歌，經過休息時候，或者娛樂時候的昇華，由參入工作的聲音，大自然的聲音，又參入工作時候的情形（言語），變成了有義的詩。

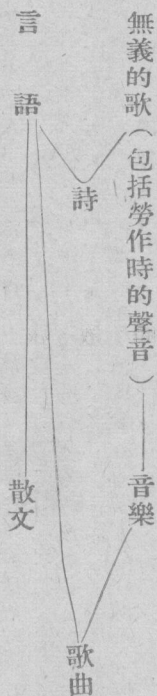
他方面，無義的歌自身地發展成了音樂，這種音樂與言語化合就成了歌曲。歌曲的起初大概都關於白天勞動的情形敘述，與野獸爭鬪時害怕等情緒的描寫；它同詩一樣，由社會組織的變更而改換了他的內容的。

音樂的起源原在幫助歌唱，為什麼歌唱要幫助呢？這因為，如上述，勞作時候，嘴裏的歌調與勞作的聲音以及環境裏的聲音，如鳥叫、風鳴：等是統一的，

而到了不勞作的時候，就需要一種聲音來代替勞作的聲音，以及自然界各種聲音，來補你歌唱時候的缺憾。

根據我上面的實驗，就可以知道，缺少了拍手對象的兒童，他會從嘴裏發出拍手的聲音，以彌補歌唱的缺憾一樣；人們於是就敲起身旁的竹，踏着腳下的水，慢慢的尋各種各樣像工作時發出的聲音底東西，來彌補需要的聲音來，於是展開了獨立的音樂。

在言語方面，獨立發展了就成了散文。現在，我將上面的敘述，列下一個表：



上面的話，是說明各種東西本質上的構成，而現在我把詩特別提出來談談。上

面已經講過：無義的歌，表示羣生活，勞作進行時的韻律，而在勞作的停頓的時候，要在生活的韻律中勾出生活的事件，這就是詩。

詩是要在生活的韻律中勾出生活的事件，而散文只是直接地在敘述或說明生活的事件。

普通所謂散文詩，我認爲它成立的根據，完全在以散文敘述生活的韻律。我用一個簡單的比喻來說，譬如詩是畫，散文是照相，現在我們用同樣的大照相，照一張同樣大的畫，（其實大小亦不是問題，而我要說同樣大，是表示弄得盡量相像的意思。）則這張照相算畫呢？還算照相？於是簡單一點，就叫它「照相畫」吧。我想散文詩也就是這麼回事。

詩與散文的分別，簡單如上述；至于詩的變遷，不管內容與形式，我以爲完全是依生活韻律的不同而變化。是必然的一種變化，並不是一二個批評者所能提倡與壓抑的。所謂提倡，原是先感到新的生活韻律的作家之反映的呼號，他目的本身已即是反映新生活韻律的人，決不是站在超絕的地位的人。

我們還知道，歷史的變化，常常先有一個反常的現象，方才有一個新的創造。

所以，新詩運動的起來，這種完全廢韻的新詩，原是必然的過程，而這種過程也正是反映當時這種盼着「新」喊着「新」的青年們生活的韻律。

所以，如果要闡明各時代詩的不同，我們要在各時代不同的社會生活來說明；如果要闡明各國的詩的不同，這需在各個人的時代，環境，地域，以及他生活態度來說明的。

譬如說，中文詩與西文詩的節奏上是不同的，前者偏重于韻，後者則偏重于聲。有人曾將這不同的原因歸于文字的。但我以為文字的不同固然是一個重要原因，但更重要的似乎還有社會生活的不同。

中國以前的詩人多半都是帶方頭巾的儒者，接近的，交談的也都差來無幾的儒者；他們從小讀書，求功名，腦中沒有冒險的故事，靈魂裏沒有生命的波痕，沒有浪漫的流浪，只有勉強的作客，此外還有道德上禮教上的束縛。所以在詩的裏面，爲生活韻律上的單調，高低輕重的節奏就完全沒有。反應這種單調的生活韻律，那就是講究韻的詩篇。

此外，中國的儒者，也缺乏宗教的情感，儒教原非宗教，他並無一貫的教義與

信仰，所以許多曲折，起伏，空靈的幻想他也沒有。西洋詩，因為文字的關係，每個字都有輕重的音節，在聲的節奏上當然是見得最顯，但中文字儘管每個字是單音，而他的音也不見得完全不聯系的，這我們在言語上可以看出來。

我們知道，原始的生產方式，全因為地域、環境、氣候的不同而不同的。因為社會生活的不同，生活韻律就不同，因為生活韻律不同，所以人的個性與詩的節奏也就有不同。

中國南北的詩，固然都沒有在重輕上注意，這原為經濟組織的關係，但如果仔細地考究起來，古代的民歌就有許多區別，即在那一端看來，也可以在那兒分出動與靜的不同；而宋詞元曲裏，聲的輕重也已經慢慢有點看重了。法文詩音節之輕重，較英文詩為弱，這個重要的原因，也許還在英國是島國，而又是工業最早發達的國家，因而其生活的方式比較多流動性的。

論理，中國北部的游牧生活，與沿海的航漁生活還是有很多韻律的，可是與詩沒有關係，這因為詩人都是些文人，與這種生活完全是隔離着的緣故。偶而有一兩個人寫一點田園詩，也只是表示自己的隱逸，讀者是只能讀到其超絕的詩趣，

難獲得田園的情調，他們不能吸收田野間的生活韻律，他們的文字也沒有這種韻律的存在，他們沒有留心，而且沒有打算去提取田野間流行的歌曲與勞作的聲音到他們的詩中來。於是鬧來鬧去還是文人的掉文，陷于風花雪月，與實生活也就離遠了。在內容上既是這樣，在形式方面也陷入文人的修飾與雕琢，缺乏自然的輕的聲律了。

相對的說，韻律的變化大半可由文人的已養成的情調及其才能去雕琢，聲律是要接受自然的社會的節奏的，這二者當然是不能死分，以作者的生活休養與個性，去接觸環境——自然的或者社會的，這是詩的產生。所以詩必需聲與韻並重的。

詩人同畫家一樣，同工人一樣，將自然的材料剪裁一下，使其更加有力更加美而已，所謂「文章本天成，妙手偶得之」，就是這個道理。

中國的新詩運動，如果說將白話去革命文言，是一種文字上的術語，則在詩的境界裏，更可以說是對於太重韻的一種反動，就是以重聲反對重韻。如果就是白話文之反對文言文，是反映中國悠久農業經濟的崩潰，則在詩史上說，這個重聲