

花一般的罪恶

| 邵洵美作品系列·诗歌卷



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

花一般的罪恶 | 邵洵美作品系列·诗歌卷



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

花一般的罪恶: 诗歌卷/邵洵美著. —上海: 上海书店出版社, 2012. 7

(邵洵美作品系列)

ISBN 978-7-5458-0642-7

I. ①花… II. ①邵… III. ①诗集-中国-现代

IV. ①I226

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 151302 号

邵洵美作品系列·诗歌卷

花一般的罪恶

邵洵美 著

邵绛红 选编

责任编辑: 李佳怿

装帧设计: 张 懿

技术编辑: 丁 多

上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社出版

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

上海福建中路 193 号(邮编 200001)

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

全国各地书店经销

上海叶大印务发展有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 7.75 插页 2 字数 130,000

2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5458-0642-7/I·209

定价: 20.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得连载、摘编或复制。
本书如有缺页、错装或坏损等严重质量问题, 请向承印厂联系调换。



▲ 少年时代的邵洵美



▲ 邵洵美十七岁时与盛佩玉的订婚照

▼ 邵洵美诗影——《歌》
配线条画家卢世侯所作插画



卢世侯作

歌

多少花儿落了，
多少花儿落了，
多少花儿落了，
啊我们的上帝。

四月带来了五月，
十月带走了九月，

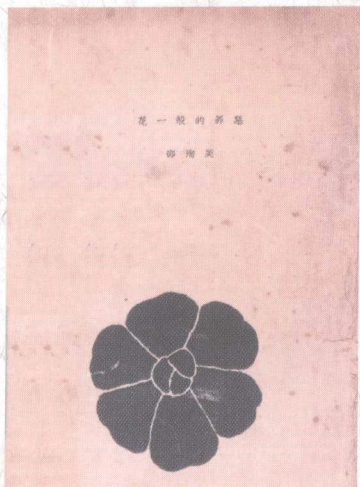
青色浸染了白霜，
啊我们的上帝。

愁雨快来了，
愁雨快来了，
愁雨快来了，
啊我们的上帝。

这是邵洵美的诗，
是卢世侯的画。

▼ 上世纪30年代，有“漫画王子”之称的墨西哥漫画家珂佛罗皮斯为邵洵美所作的漫画





▲ 邵洵美诗集《花一般的罪恶》，封面上的黑茶花为其亲自设计



▲ 邵洵美诗集《天堂与五月》



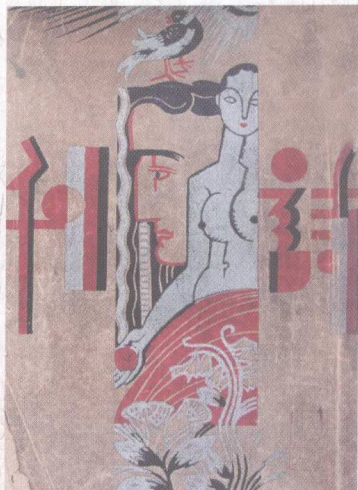
▲ 邵洵美诗集《诗二十五首》



▲ 手持诗卷的邵洵美

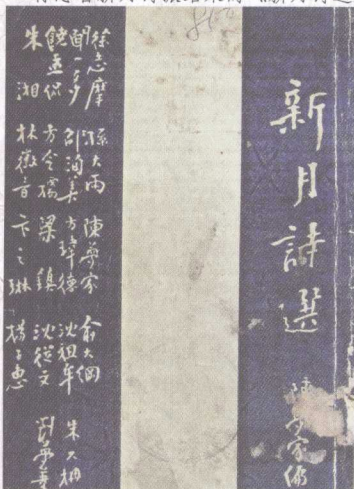


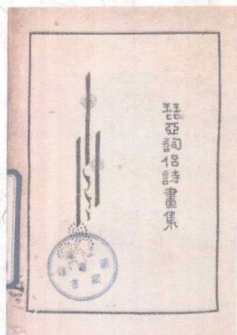
▲ 邵妻盛佩玉杭州留影



▲ 创办于1931年的《诗刊》季刊徐志摩主编，邵洵美、陈梦家、孙大雨等协编。

▼ 标志着新月诗派结束的《新月诗选》





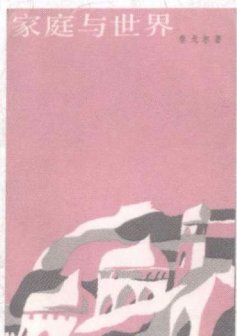
▲ 邵洵美译《琵琶词伴诗画集》



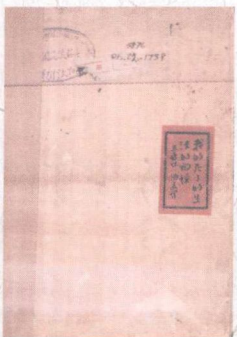
▲ 邵洵美译诗集《一朵玫瑰》，内收九位诗人作品



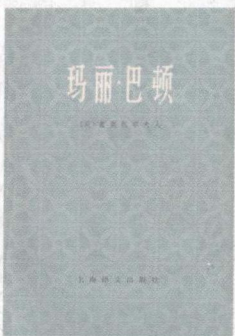
▲ 邵洵美译《青铜时代》，收入《拜伦政治讽刺诗选》



▲ 邵洵美译泰戈尔名作《家庭与世界》

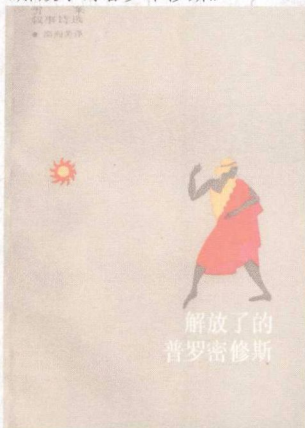


▲ 邵洵美译马蔼名作《我的死了的生活的回忆》



▲ 邵洵美与余贵堂合译盖斯凯尔夫人名作《玛丽·巴顿》

▼ 邵洵美译雪莱名作《解放了的普罗米修斯》



▼ 邵洵美译雪莱名作《麦布女王》



邵洵美作品系列编辑说明

邵洵美（1906—1968），浙江余姚人，中国现代诗人、作家、出版家、翻译家和文学活动家。一生著作颇丰，包括诗歌、小说、散文、随笔等多种体例及题材。本次上海书店出版社经其家人授权，整理出版邵洵美的生平创作，第一辑共五卷，分别是诗歌卷《花一般的罪恶》、散文卷《不能说谎的职业》、艺文闲话《一个人的谈话》、小说卷《贵族区》和回忆录《儒林新史》。其中散文卷、艺文闲话、小说卷和回忆录的篇目由邵洵美之女邵绡红提供并编辑，诗歌卷的篇目由邵洵美之女邵阳提供并编辑。

为保存邵洵美作品的原始风格，在编辑过程中尽量保留现代文学的用词习惯，如结构助词“底”、语气词“吓”，以及“洋台”“骨董”“哄动”“化装”“年青”等词，并不改为“的”“啊”“阳台”“古董”“轰动”“化妆”或“年轻”；另外，

一些人名和地名的翻译，也保留当时原样，如“吉百林”“普罗斯脱”“福娄拜”“亨利·杰姆士”“萨克莱”“海敏威”“麦克·吐温”“劳伦司”“衣利莎白”“服尔代”“蒲卡戚乌”“费芝吉勒”“爱里奥脱”“柯勒立治”“罕姆来脱”“里尔王”“弗罗乙德”“卓别麟”“孟奈”“门兑尔左恩”“史太林”“苏彝士”等，并不依照当代习惯改为“吉卜林”“普鲁斯特”“福楼拜”“亨利·詹姆斯”“萨克雷”“海明威”“马克·吐温”“劳伦斯”“伊丽莎白”“伏尔泰”“蒲伽丘”“菲茨杰拉德”“艾略特”“柯勒律治”“哈姆雷特”“李尔王”“弗洛伊德”“卓别林”“莫奈”“门德尔松”“斯大林”或“苏伊士”。

但对于一些现在看来已属明显错别字的用法，如“希奇”“钉住”“带帽”“混身”“玩皮”“澈底”“印像”“眩耀”“化钱”“狠”等，则相应规范为“稀奇”“盯住”“戴帽”“浑身”“顽皮”“彻底”“印象”“炫耀”“花钱”和“很”，以期在保留原著风格的前提下，尽量减少今日读者的阅读障碍。

特此说明。

编者

自序

十年的诗只有二十五首可以勉强见得来，从数量方面说，真是寒酸得可怜。我的兴趣多，喜管闲事；结果是自己吃了亏，人家还是不愿意；写文章的时间大部分让别种东西占去，到今天仍没有退缩的勇气，有时候简直怀疑自己和诗的缘分。

我对于新诗从没有表示过失望，文坛上缺少批评家来给予一种“道德的协助”是事实，无自知之明的便相信自己受了委屈，以为自己是一件未被人发现的宝贝。我从没有过这种幻想，写成一首诗，只要老婆看了说好，已是十分快乐；假使熟朋友再称赞几句，更是意外的收获；千古留名，万人争诵，那种故事，我是当作神话看的。

我写新诗已有十五年以上的历史，自信是十二分的认真；十五年来虽然因了干着吉诃德先生式的工作，以致不能一心一意去侍奉诗神，可是龛前的供养却从没有分秒的间断，这是我最诚恳

最骄傲的自白。

原因是我和新诗关系的密切是任何人所不知道的。最初的时期尚以为是自己的发现，我写新诗从没有受谁的启示，即连胡适之的《尝试集》也还是过后才见到的。当时是因为在教会学校里读到许多外国诗，便用通俗语言来试释，（作为一个旧家庭的子弟，他并没有知道世上有所谓白话文运动。）到后来一位同学借给了我一份《学灯》，才知道这类工作正有许多前辈在努力。又由另一位同学的介绍，买到了本《创造》，于是更坚决了自己的信仰；但是新诗人中最伟大的徐志摩，连名字都没有听到。当时常识的缺乏，现在想想真好笑；不过也便是为了如此，所以我的作品未曾受到过什么坏影响。

我讲这些话，当然并不是说一个诗人不应受到任何种的熏陶与影响；我只是要读我的诗的人知道，假使把我的诗去和人家的诗比较，他是会迷途的。

我也并不是说我没有受到过任何种的熏陶与影响，外国诗的踪迹在我的字句里是随处可以寻得的。这个不是荣耀，也不是羞耻，这是必然的现象，一天到晚和他们在一起，你当然会沾染到一些他们的气息。我也曾故意地去摹仿过他们的格律，但是我的态度不是迂腐的，我决不想介绍一个新桎梏，我是要发现一种新秩序。

我以为胡适之等虽然提倡了用白话写文章写诗，但他们的成就是文化上的；在文学上，他们不过是尽了提示的责任。我相信

文学的根本条件是“文字的技巧”，这原是文学者绝对不能缺少的工具；但是他们除了把文言译成白话以外，并没有给我们看过一些新技巧。这番工作到了徐志摩手里，才有了一些眉目，可惜他自己也是诗人，于是这些新技巧便变了他自己的装饰，而不容易叫大家公开地享受。闻一多是一位诗艺的学者，但他介绍的外国技巧都偏重在形式方面。柳无忌、朱湘等也曾大规模地把外国诗的形式介绍到中国来，但因为是十足的摹仿，于是被人讥为西洋的镣铐。说这种话的当然太不了解学者的苦心，不过不彻底的全盘接收是难免会引起人家误会的。孙大雨是从外国带了另一种新技巧来的人，他透彻，明显，所以效力大；《自己的写照》在《诗刊》登载出来以后，一时便来了许多青年诗人的仿制。不久戴望舒又有他巧妙的表现，立刻成了一种风气。

当然，光有新技巧也不够。我们知道孙大雨在技巧以外还有他雄朴的气概，戴望舒在技巧以外还有他深致的情绪，摹仿他们的人于是始终望尘莫及。从这里，我们可以明白，有了新技巧还要有新意象，胡适之却一样也没有，因此他只是新文化的领袖而不是新诗的元首。

所以我们要谈新诗，最好先把胡适之来冷淡（他自身的成就是另外一件事情）。我当然并不是说他和新诗的历史关系可以完全抹杀，但是当新诗的技巧已经进步到有建设的意义的现在，他在艺术上的地位显然是不重要的了。

新诗已不再是由文言诗译成的白话诗，新诗已不再是分行写

的散文，我们只要一看孙大雨、卞之琳等的近作便可以确信。

每一个时代有每一个时代的韵节，每一个时代又总有一种新诗去表现这种新的韵节。而表现这种新的韵节便是孙大雨、卞之琳等最大的成就。前者捉住了机械文明的复杂，后者看透了精神文化的寂寞，他们确定了每一个字的颜色与分量，他们发现了每一个句断的时间与距离。他们把这—个时代的相貌与声音收在诗里，同时又有活泼的生命会跟着宇宙一同滋长。这种技巧是为胡适之等所不能了解的，因为他们已达到了诗的最特殊的境界，尽有丰富的常识还是不容易去理会。

上面是简单地说明新诗已发展到了什么程度；同时也解释新诗在近年来虽然外表上有过一时期的沉默，事实上新诗人是无时无刻不在努力锻炼他们的技巧，以求一个伟大成熟的表现。下面让我约略说一说我自己的诗。

英国文学批评家尼古尔生说过：“一切文学运动的动机都是要反叛他们前代的故有的理论。”中国的新文化运动也是破坏的，他们要打倒旧礼教，打倒文言，打倒旧诗的格律……虽然胡适之后来有过建设文学的理论，但是他的根据仍旧是“反面的”。所以他的新诗理论与例子到了“白话自由诗”便中止了。我所引为骄傲而庆幸的便是当时我的年龄小没有加入他们的运动；我的写新诗便几乎完全是由自己发动的；我一方面因为旧体诗翻译外国诗失败，一方面因为常读旧式方言小说而得到了白话的启示。

我第一次的新诗创作却是首散文诗，题为《二月十四日》，

登在某年某月商务印书馆出版的《妇女杂志》里。我还有许多小诗，人家看了或者会以为受着当时流行的日本俳句式小诗的影响，事实上，说来惭愧，他们都是些英国名诗的节译或改作，间或有自己的创制，也无非是些琐碎的灵感。他们在一个不相干的地方发表出来以后，方才有朋友拿了周作人、冰心等的诗给我看；偶然的巧合竟给了我一个意外的教训，我从此厌恶这种贪易取巧的工作而开始更严重的探求。

动身到欧洲以前，有人送我一本《女神》，一本《冬夜》，我感觉到一种新的力量在蠕动，但是嫌他们的草率与散漫。在意大利的拿波里上了岸，博物院里一张壁画的残片使我惊异于希腊女诗人莎弗的神丽，辗转觅到了一部她的全诗的英译；又从她的诗格里，猜想到许多地方有和中国旧体诗形似处，嫩弱的灵魂以为这是个伟大的发现。这时候许地山在牛津，我竟会写了封信把这一个毫无根底的意见去和他讨论。他回信怎么说我已忘掉，大概不缺少赞许与鼓励。过后我便怀抱了个创造新诗格的痴望，当时写了不少借用“莎弗格”的诗，有一首发表在一本叫做《天堂与五月》的集子里。这集子里还有各种诗格的尝试，现在看来都是幼稚得可怜，人家一提起我便脸红。

我的诗的行程也真奇怪，从莎弗发见了他的崇拜者史文朋，从史文朋认识了先拉斐尔派的一群，又从他们那里接触到波特莱尔、凡尔仑。当时只求艳丽的字眼，新奇的词句，铿锵的音节，竟忽略了更重要的还有诗的意象。后来和徐志摩有了深交，但是

从他那里我只得到过分的奖誉。在这个时期里我出版了《花一般的罪恶》。听说徐志摩当时在我的背后对一位朋友说：“中国有个新诗人，是一百分的凡尔仑。”这几句话要是他亲口对我说了，我决不会到了五年前方才明白我自己的错误。

也许这是每一个写诗人所必然地要经受的试探，因为我们第一次被诗来感动，每每是为了一两行浅薄的哲学，或是缠绵的情话，或是肉欲的歌颂。第一次写诗便一定是一种厚颜的摹仿。再进一步是词藻的诱惑，再进一步是声调的沉醉。我当时所认为金科玉律的诗论，便是史文朋所说的：“我不用格律来决定诗的形式，我用耳朵来决定”；以及摩理斯所说的：“我不相信有什么灵感，我只知道有技巧”。所以我五年前的诗，大都是雕琢得最精致的东西；除了给人眼睛及耳朵的满足以外，便只有字面上所露示的意义。

这种“少壮的炫耀”，写了《洵美的梦》便尽竭了。同时我便在“肌理”上用工夫。《女人》是第一次的尝试。形式上是两段整齐的四行诗，字数前后一样，韵节却有变化。这首诗写又惊又喜的性情，并说一个人同时可以有两种感觉。前段因为是写敬重与惊畏，所以抑多于扬；后段因为是写疑心与快乐，所以扬多于抑；在词藻上，在韵节上，在意象上，我要求能得到互相贯通的效果。《声音》、《自然的命令》、《天和地》，以及 *Undisputed Faith* 等都是《女人》以后的作品。《声音》和《自然的命令》是“五步无韵诗”的尝试，《天和地》是“十四行诗”的尝试，

Undisputed Faith 是“四步无韵诗”的尝试。但是我的格律的尝试，是性质的，不是形式的。譬如“五步无韵诗”的特点是在能使情境的力量延长，它可以有更自然更复杂的变化；它也有间断，但气韵是连贯的，读的人即使在中间休息一下，甚至搁置几天，但是当他要继续读下去的时候，精神仍旧能会聚。正像是水上行船，那河道有时笔直，有时弯曲，有时宽，有时狭，有时要经过桥洞与山峡；悠长是这条流动的路程，两端的距离尽使有几百里几千里，但是它的生命是一根不断的蛛丝，狂风暴雨也破坏不得它一分一毫。用这种格律，长诗会觉不到长，去欣赏它当然要有健康的心灵，而希望一刹那的刺激却只能怨怪自己的病弱。

“四步无韵诗”变化的可能少，太长了会单调，但是它的情致更来得亲切，更来得素朴，适宜于更天真的意境。“十四行诗”是外国诗里最完整最精炼的体裁，正像中国的“绝诗”一样，“麻雀虽小，五脏俱全”，它自身便是个完全的生命，整个的世界。去记录一个最纯粹的情感的意境，这是最适宜的。它比中国的“绝诗”更多变化，用它来练习新诗的技巧，可以得到极好的成绩。我当然不劝人家去就什么范围，但是字句的秩序是不可不有的。“诗是最好的字眼在最好的秩序里。”我始终信任柯勒立治这句话。

我觉得一个真正的诗人一定有他自己的“最好的秩序”。固定的格律不会给他帮助，也不会给他妨碍。所以我们与其说格律是给写诗人的一种规范，不如说是给读诗人的一种指点；字句的排列与音韵的布置，不过是为便利别人去欣赏。旧诗里的平仄，

字数与韵脚，也是这种作用。分行与音尺是外国来的新技巧，所以新诗至少比旧诗要多两种工具。而旧诗的平仄乃是真正的炼锁，所以我们把来废除了。

“形式的完美是最大的德行”，这是高谛蔼的话。形式的完美便是我的诗所追求的目的。但是我这里所谓的形式，并不只指整齐；单独的形式的整齐有时是绝端丑恶的。只有能与诗的本身的“品性”谐和的方是完美的形式。

关于诗的性质与题材，我也有一些意见；让我说一说，以结束这篇序文。

大凡不喜欢新诗的都说新诗看不懂，即连胡适之与梁实秋最近也再三说新诗应当要明白清楚，前者那种笼统的批评，显然是不负责任的固执，他们也许从来就没有读过新诗。后者的说话背面有苦衷。新诗的现状，除了几个特殊的人材，的确有一种普遍的病象；但是胡适之与梁实秋所给的，只能作为暂时的药石，而不能作为永久的丹方。我以为诗是根本不会明白清楚的。英国现代批评家谛里雅在他的《诗的明显与曲折》一书里也说过：“所有的诗多少总有些曲折的：我们从没有明显的诗。”但是他为了要便利评论起见，便把诗分为“明显的”与“曲折的”两种。让我现在也根据了他这一种迁就的分类来解释。其实“明显的诗”这一个名目，的确勉强到了极点；一首诗到了真正明显的时候，它便走进了散文的领域。所以这里所谓“明显的诗”只能作为“说明的诗”来解释。当然抒情诗，写景诗，叙事诗，说理诗，