

卞之琳



雕蟲紀歷

1930—1958

(增訂版)

生活·讀書·新知 三聯書店



雕蟲紀歷

1930—1958

(增訂版)

生活·讀書·新知 三聯書店
一九八二年·香港

書 名 雕蟲紀歷（增訂版）
作 者 卞之琳
責任編輯 盛美娣
封面設計 曹新知
出版發行 生活·讀書·新知 三聯書店香港分店
香港域多利皇后街九號
JOINT PUBLISHING CO. (Hong Kong Branch)
9 Queen Victoria Street, Hong Kong.
印 刷 中華商務聯合印刷（香港）有限公司
香港九龍炮仗街七十五號
版 次 1982年8月香港第一版第一次印刷
定 價 港幣十二元
國際書號 ISBN 962·04·0184·0

目 錄

自序 1

第一輯 (1930—1932)

記錄 27

傍晚 28

寒夜 29

一個閑人 30

一個和尚 31

影子 32

投 33

長途 34

酸梅湯 36

叫賣 38

過節 39

苦雨 40

西長安街 41

一塊破船片 44

幾個人 45

路過居 46

牆頭草 50

第二輯 (1933—1935)

- 古鎮的夢 53
古城的心 55
春城 56
道旁 59
距離的組織 60
舊元夜遐思 62
尺八 63
斷章 64
寂寞 65
音塵 66

第三輯 (1937)

- 第一盞燈 69
候鳥問題 70
半島 71
雨同我 72
無題一 73
無題二 74
無題三 75
無題四 76
無題五 77
白螺殼 78
淘氣 80
燈蟲 81

第四輯（1938—1939）

- 前方的神槍手 85
修築飛機場的工人 86
地方武裝的新戰士 88
一位政治部主任 90
放哨的兒童 91
抬鋼軌的羣衆 94
一位刺車的姑娘 97
一位奪馬的勇士 98
一處煤窑的工人 99
實行空室清野的農民 101
《論持久戰》的著者 103
修築公路和鐵路的工人 104
一位“集團軍”總司令 105
空軍戰士 106
一位用手指探電網的連長 107
西北的青年開荒者 109
一切勞苦者 111

第五輯（1950—1958）

- 謠言教訓了“神經病” 115
金麗娟三獻寶 117
夜行 118
從冬天到春天 119
採菱 121

採桂花 122
疊稻羅 124
搓稻繩 126
收稻 127
向水庫工程獻禮 131
動土問答 132
大水 133
防風鏡和望遠鏡 134
十三陵遠景 135

另外一輯 (1930—1937)

奈何 139
羣鴉 140
遠行 141
月夜 142
夜風 143
落 144
中南海 145
白石上 146
登城 149
大車 150
倦 151
還鄉 152
寄流水 155
蘆葉船 157

秋窗	159
入夢	160
對照	161
水成岩	162
歸	163
圓寶盒	164
航海	166
魚化石	167
足迹	168
雪	169
淚	170
車站	171
睡車	172
妝台	173
水份	174
路	175

自序

“人貴有自知之明”。也許我還有點自知：如果說寫詩是“雕蟲小技”，那麼用在我的場合，應是更為恰當。

“一個人能力有大小”，氣魄自然也有大小。回顧過去，我在精神生活上，也可以自命曾經滄海，飽經風霜，却總是微不足道。人非木石，寫詩的更不妨說是“感情動物”。我寫詩，而且一直是寫的抒情詩，也總在不能自己的時候，却總傾向於克制，彷彿故意要做“冷血動物”。規格本來不大，我偏又喜愛淘洗，喜愛提煉，期待結晶，期待昇華，結果當然只能出產一些小玩藝兒。事過幾十年，這些小東西，儘管還有人愛好，實際上只是在一種歷史博物館或者資料庫的一個小角落裏暫時可能佔一個位置而已。

這些小玩藝兒的產生，製造者冷暖自知，甘苦自明。現在我把它們整理一番的時候，想不妨自己作一點說明。它們是，不論在思想內容上還是在藝術形式上，都構成相當長，相當大的一番曲折的歷程，一種探索的歷程。

我的詩都是短詩，不僅分量輕，數量也非常有限。多少年幾番寫詩，就像是來了幾次小浪潮。

第一陣小浪潮是在一九三〇年秋冬的一些日子。那是我到北平的第二年。我在前一年，在上海讀完了兩年的高級中學後考上了北京大學（地方改成“北平”了，大學却經過師生力爭，恢復了“北京”的名字）。舊社會所謂出身“清寒”的，面臨飄零身世，我當然也是要改變現狀的，由小到大，由內到外，聽說到北伐戰爭，也就關心，也爲了它的進展而感到歡欣。我從鄉下轉學到上海，正逢“四·一二”事件以後的當年秋天，悲憤之餘，也抱了幻滅感。當時有政治覺醒的學生進一步投入現實鬥爭；太不懂事的“天真”小青年，也會不安於現實，若不問政治，也總會有所嚮往。我對北行的興趣，好像是矛盾的，一方面因爲那裏是“五四”運動的發祥地，一方面又因爲那裏是破舊的故都；實際上也是統一的，對二者都像是一種憑弔，一種寄懷。經過一年的呼吸荒涼空氣，一年的埋頭讀書，我終於又安定不下了。說得好聽，這也還是不滿現實的表現吧。我徬徨，我苦悶。有一陣我就悄悄發而爲詩。

當時我寫得很少，自行銷毀的較多。詩是詩，人是人，我寫詩總想不爲人知。大概是第二年初詩人徐志摩來教我們英詩一課，不知怎的，堂下問起我也寫詩吧，我覺得不好意思，但終於老着臉皮，就拿那麼一點點給他看。不料他把這些詩帶回上海跟小說家沈從文一起讀了，居然大受讚賞，也沒有跟我打招呼，就分交給一些刊物發表，也亮出了我的真姓名。這使

我驚訝，却總是不小的鼓勵。於是我在一九三一年夏秋間又寫了幾首更無甚可取的詩。“九·一八”事變接着就發生，徐志摩在寫給我的最後一封短信上，在寥寥數語中，說了“昏悶度日”後，乘飛機北返失事去世，我又停筆了一年。以後幾年，我都是在“山雨欲來風滿樓”的幾陣間歇裏寫了一些，直到一九三七年春末爲止。

這期間寫的一些詩，論內容隨之以形式，論思想傾向隨之以藝術風格，也不斷變化，交錯變化或曲折變化，只是沒有什麼大變。

人總是生活在社會現實當中，文學反映現實，不管反映深刻還是反映膚淺，也總是要改變現實，只是有的要改過來，有的要改過去，有所理想或有所幻想等不同罷了。我自己寫在三十年代的一些詩，也總不由自己，打上了三十年代的社會印記。

三十年代我國左翼文學形成了一股激流。西歐、英美文學同時也有爲後人過分貶抑的所謂“粉紅色十年”。雖然，由於主客觀條件不同，二者之間有質的區別，發展也不同，後者曇花一現，前者到抗日戰爭已經形成了我國的文學主流，這也總表明了三十年代不分東西的時代潮流。我自己思想感情上成長較慢，最初讀到二十年代西方“現代主義”文學，還好像一見如故，有所寫作不無共鳴，直到一九三七年抗戰起來才在詩創作上結束了前一個時期。

這時期我先後寫詩有許多共同的特點。

當時由於方向不明，小處敏感，大處茫然，面對歷史事件、時代風雲，我總不知要表達或如何表達自己的悲喜反應。這時期寫詩，總像是身在幽谷，雖然是心在峯巔。

當時以憑弔開端，我寫詩總富於懷舊、懷遠的情調。

我始終只寫了一些抒情短詩。但是我總怕出頭露面，安於在人羣裏默默無聞，更怕公開我的私人感情。這時期我更多借景抒情，借物抒情，借人抒情，借事抒情。沒有真情實感，我始終是不會寫詩的，但是這時期我更少寫真人真事。我總喜歡表達我國舊說的“意境”或者西方所說“戲劇性處境”，也可以說是傾向於小說化，典型化，非個人化，甚至偶爾用出了戲擬（parody）。所以，這時期的極大多數詩裏的“我”也可以和“你”或“他”（“她”）互換，當然要隨整首詩的局面互換，互換得合乎邏輯。

同時，始終是以口語為主，適當吸收了歐化句法和文言遣詞（這是爲了字少意多，爲了求精煉）。詩體則自由體與格律體兼用，最初主要試用不成熟的格律體，一度主要用自由體，最後幾乎全用自以爲較熟練的格律體以至直到解放後的新時期。

這一個時期也可以分三個階段。

第一階段（1930—1932）是我在大學畢業以前的一些日子。

這階段寫詩，較多表現當時社會現實的皮毛，較

多寄情於同歸沒落的社會下層平凡人、小人物。這（就國內現代人而論）可能是多少受到寫了《死水》以後的師輩聞一多本人的薰陶。我主要用口語，用格律體，來體現深入我感觸的北平街頭郊外，室內院角，完全是北國風光的荒涼境界（《一個和尚》和《一塊破船片》是例外）。可能我着墨更平淡一點，調子更低沉一點。我開始用進了過去所謂“不入詩”的事物，例如小茶館、閑人手裏捏磨的一對核桃、冰糖葫蘆、酸梅湯、扁擔之類。我也常用冷淡蓋深摯（例如《苦雨》）或者玩笑出辛酸（例如《叫賣》）。同時我和同學李廣田、何其芳交往日密，寫詩也可能互有契合，我也開始較多寫起了自由體，只是我寫的不如他們早期詩作的厚實或濃郁，在自己顯或不顯的憂鬱裏有點輕飄飄而已。

第二階段（1933—1935）開始於我在大學臨畢業以前發生的一場風雲（日本侵略軍一度經冀東進一步逼近）以後的暫時苟安時期。主要在鄭振鐸、巴金這兩位熱情人的感染和影響下，我開始在學院與文壇之間，“京派”（這裏用的不是當時流行的自高或被貶之詞）與“海派”（這裏不含貶意，不是當時真正的所謂“海派”）之間，不論見面不見面，能通聲氣，不論認識不認識，相處無間。在當時寫詩人物方面，我本來和住在北平的李廣田、何其芳等許多朋友以外，早已和不在北平的臧克家相熟。現在我和曾被劃入新月派的上輩方令孺、林徽因這兩位女詩人等、原算是語

絲派小說家後來也寫起詩來的廢名、過去是沉鐘社詩人馮至以至號稱現代派詩人戴望舒等都有程度不同的交往了（至於和田間、艾青等不可勝數的詩人相識還是以後的事情）。

我的行蹤也流動了。我雖然還是以北平爲基點，常常出入，最初爲職業（教書）而住過保定半年，後來爲職業（又是教書）而住過濟南一年。其間還曾跨海到日本，爲職業（爲國內特約譯書）而住過京都五個月（正如後來一九三六年爲譯書而住過青島五個月，一九三七年住過杭州和雁蕩山各二、三個月）。這也是一種奇怪的傾向：人家越是要用炮火欺壓過來，我越是想轉過人家後邊去看看。結果我切身體會到軍國主義國家的警察、特務的可憎可笑，法西斯重壓下普通老百姓的可憐可親。當然，多見識一點異國風物，本身也就可以擴大眼界。

這些都影響到我在這個階段的詩思、詩風的趨於複雜化。自然，我自己直接對於古詩、洋詩的愛好上一些變化也有一定的關係。

一方面憂思中有時候增強了悲觀的深度，一方面惆悵中有時候出現了開朗以至喜悅的苗頭。

這時候也寫出了《春城》這樣直接對兵臨過城下的故都（包括身在其中的自己）所作的冷嘲熱諷；也寫出了《尺八》這樣明白對祖國式微的哀愁。

風格上也偶爾放縱一點也罷，偶爾又過分壓縮而終歸不行。追求建築式的傾向較多讓位於追求行雲流

水式的傾向，主要用自由體表達，也將引起下階段的反響，以至探求二者的統一。

山山水水、花花草草，也多了起來。北國風光已經不佔壓倒優勢。例如，較早的《古城的心》是在河北舊城的即景之作；差不多同時的《古鎮的夢》却是回憶江南僻地典型小鎮的想像之作（“橋下”“不斷流水”是過去北方一般鄉間居民點除夏日雨季以外所罕見的；過去北方多大村，江、浙多小鎮）。江南景色逐漸出現，這也標幟了景隨情轉，景隨人轉，下階段回頭南下的預兆。

所以這是上下交接，前後過渡的階段。

第三個階段主要就是我回頭南下，在江、浙遊轉的一九三七年春天幾個月。我差不多一年整完全沒有寫過詩。重新寫起詩來，就繼續和發展了前一個階段所預示的轉化。形式上偏於試用格律體（這到後期以至解放後都是如此）；風格上較多融會了江南風味；意境和情調上，哀愁中含了一點喜氣。

年前在青島海濱欣聞“西安事變”後的希望不知不覺中多少影響了我的心情。

同時，私生活中的一個隱秘因素也使我在這個階段裏寫詩另外有了一個具體特點：寫了像《無題》等我以前和以後從不寫的這樣幾首詩。

當初聞一多曾經面誇過我在年輕人中間不寫情詩。我原則上並不反對別人寫愛情詩，也並不一律不會欣賞別人寫的這種詩。只是我一向怕寫自己的私生

活；而正如我面對重大的歷史事件不會用語言表達自己的激情，我在私生活中越是觸及內心的痛癢處，越是不想寫詩來抒發。事實上我當時逐漸擴大了的私人交遊中，在這方面也沒有感到過這種觸動。

但是後來，在一九三三年初秋，例外也來了。在一般的兒女交往中有一個異乎尋常的初次結識，顯然彼此有相通的“一點”。由於我的矜持，由於對方的灑脫，看來一縱即逝的這一點，我以為值得珍惜而只能任其消失的一顆朝露罷了。不料事隔三年多，我們彼此有緣重逢，就發現這竟是彼此無心或有意共同栽培的一粒種子，突然萌發，甚至含苞了。我開始做起了好夢，開始私下深切感受這方面的悲歡。隱隱中我又在希望中預感到無望，預感到這還是不會開花結果。彷彿作為雪泥鴻爪，留個紀念，就寫了《無題》等這種詩。（至於我在一九三四年寫的《春城》裏的一段插曲，“我是一隻斷綫的風箏……”，那是故意用濫調嘲弄一般的情詩；而在解放後我也還偶爾寫過《金麗娟三獻寶》和《搓稻繩》等，那是以敘述方式歌頌青年男女，而且主旨不在於寫愛情，也可以說是愛情詩，這是另一回事了。）

我這種詩，即使在喜悅裏還包含惆悵、無可奈何的命定感（實際上是社會條件作用）、“色空觀念”（實際上是階級沒落的想法）。所以，也好，遠在主客觀造成的這一場悲歡離合達到高潮的幾年以前，我就用《裝飾集》（後來收入過《十年詩草》）最後一首

詩《燈蟲》的末行——“像風掃滿階的落紅”，來結束了這種詩、這個寫詩階段以至這整個寫詩前期。

“無之以爲用”，破而有立，也有助於化消極因素爲積極因素，絕處逢生，有便於鋪平前進的道路。而且即使這種小詩也多半是雖然有現實基礎的空中樓閣，有的是古意翻新，照例不寫真人真事。這樣，雖然這番私生活以後還有幾年的折騰長夢，還會多少影響我的思想再走一大段彎路，這種抒情詩創作上小說化，“非個人化”，也有利於我自己在傾向上比較能跳出小我，開拓視野，由內向到外向，由片面到全面，而在詩創作上爲自己的寫詩後期以至解放後寫詩新時期，準備了新的開端。

我寫詩道路上的轉折點也就開始表現在又是一年半寫詩空白以後的一九三八年秋後的日子。

全面抗戰起來，全國人心振奮。炮火翻動了整個天地，抖動了人羣的組合，也在離散中打破了我私人的一時好夢。我和小說家蘆焚從雁蕩山奔回上海，隨後自己又轉經熱鬧一時的武漢，到了成都。在那裏，在不到一年的時間裏逐漸會見了經過一番離亂的舊識新交。大勢所趨，由於愛國心、正義感的推動，我也想到延安去訪問一次，特別是到敵後浴血奮戰的部隊去生活一番（這和當年敵軍日益深入我國而我出於好奇心反過去轉到人家的本土看看住住，自然完全不同了）。由於何其芳的積極活動、沙汀的積極聯系，我隨他們於一九三八年八月底到了延安。