

傳統與現代之間



王志健

衆成叢刊之三

傳統與現代之間

王 志 健 著



版 權 有 所



傳統與現代之間

· 衆成叢刊之三 ·

特價：四十元

著 者：王 志 健

發行人：謝 孟 雄

發行者：衆 成 出 版 社

臺北市郵箱三九一四號

高雄市大勇路一二七號

登記證：局版臺業

字第〇〇四三號

中華民國六十四年十二月初版

目 錄

上 篇

中國新詩的發展·····	一
五十年代的詩潮·····	二八
在傳統與現代之間·····	八一
對新詩的體認·····	九九
談現代詩·····	一二四
表現與創作·····	一三三
詩的鑑賞·····	一三八
華副的新詩·····	一四六
讀水晶集·····	一五〇
論鐘雷的詩·····	一五三

下 篇

墨人，詩的海鷗……………一六三

評介星的故事……………一七二

亨利·詹姆斯……………一七七

喬依斯……………一八三

卡夫卡……………一九〇

福克納……………一九八

海明威……………二〇五

菲滋澤洛德……………二一二

雷馬克……………二一八

卡 繆……………二二七

莫拉維亞……………二三四

巴斯特納克……………二四一

「長夜」……………二五二

侯健的「兒女英雄傳試評」……………二六〇

——評介「金筆獎」的理論作品

評「貨郎挑子」……………二六八

附 錄：

詩人音樂家黃友棣……………二七三

論上官子及其詩 于還素……………二九一

▪ 傳統與現代之間 ▪

中國新詩的發展

代序——六十年詩歌選

中國新詩的萌芽，自文學發展的史實言，清末大詩人黃遵憲爲主的詩學革新，是一個極爲重要的而不可忽略的關鍵。

遵憲的詩學革新，要在棄去古人的糟粕，不爲古人所拘牽，打破傳統的諸多束縛，而爲自由的創作。他採用了下述兩種方法，以進行他的革新：

一是用古文家抑揚變化的方法作古詩；

一是取「騷」、「選」、樂府、歌行之神理入近體詩。

這兩種方法，今日看來似不出奇，但在黃氏當時詩壇，卻是一種令人驚奇的大膽嘗試。他卒能以此自由的創作精神，開拓了詩界疆域；以此新方法創作出來許多被稱爲千年不朽的作品。

遵憲作品內容的取材和述事，據他自序中說：

一、自羣經、三史、諸子、百家及許鄭不常用者，凡適合其採用的，他都毫無顧忌地予以採用了；

二、其述事以官書、會典、方言、俗諺以及古人未有之物，未闢之境，與耳目所親歷者，皆筆而書之。

可見其涉獵之廣、取材之博與述事之繁。

我國傳統詩人的思想，意識與情感，都不出儒、道、佛三教範圍之外的。間有糅合儒道、儒佛思想爲一爐的詩人。而遵憲的取材在其自序者外，又加以閱歷世界的廣泛，其作品中復雜有西方耶教思想，和近代各種新的政治思想和社會思想在內的。這種思想上的超越，纔是新詩內容的眞正革新。何況他才氣縱橫，吞吐豪邁，胸羅萬象，夙絕羣倫。故梁啓超言：「公度之詩，獨闢境界，卓然自立於二十世紀詩界中，羣推爲大家。」是公平之論。

遵憲生於道光二十八年戊申（一八四八），死於光緒三十一年乙巳（一九〇五）。可惜只活了五十八歲。如以他那憂國憂民的胸懷，提倡民主立憲的精神而論，若能見及辛亥革命成功，中華民國建立，而活過五四時代的話；以他明瞭世情的理知，偉大熱烈的情感，必然是我們新詩的最大的開拓者。而爲我們寫出了新詩的新風格與新形式，表現了新詩的新思想與新情感的吧！

爲五四文學運動與新詩革命揭開序幕的，是若干首西洋詩的翻譯者。晚清同治年間有王韜譯法國「馬賽革命歌」和德國「祖國歌」。光緒末年，梁啟超、馬君武、蘇曼殊三人先後譯英國拜倫作「哀希臘歌」。馬氏另譯哥德「阿明臨海哭女詩」。蘇氏則除譯拜倫「去國行」等詩，又譯雪萊與哥德的短詩，並譯了些印度的詩。這些詩都是以簡潔的文言譯的，其中又以愛國詩居多。

胡適氏於光緒三十四年（一九〇八）十七歲時以古詩體裁譯英國康培爾的「軍人夢」。以後譯美國愛默生，英國白朗寧和波斯詩人奧瑪·蓋儼等人的短詩。並曾以騷體的形式譯過「哀希臘歌」。到民國八年又譯了美國近代女詩人荷特·狄絲黛兒的「關不住了」。胡適曾說：這首詩才是他新詩成立的紀元。其他的譯作大多可說是即興之作。

胡適氏提出「文學改良」八事，先見於民五二月給梅光迪信中；繼見於給朱經農的信中。民六二月陳獨秀發表了「文學革命論」。以後，胡氏有「建設的文學革命論」。民八「五四運動」後，文學革命對新詩的影響，約略言之，有幾點：第一、是完全打破傳統格律，採取了極爲自由的形式；第二、是新詩大量地接受世界各國詩的影響；第三、中國新詩的內容受到西洋詩影響最大的，是中國詩傳統的精神消失，而代之以西洋近代個人主義的精神。

啓蒙期的中國新詩，可分做兩個階段：一是從「嘗試集」到「再造」，一是從「草兒」到「流雲」。民七一月，新詩，第一次以打破舊有格律的語體形式，出現在「新青年」四卷一號上的

是胡適、沈尹默、劉半農的九首詩，第一首是胡適的「鴿子」。這在當時詩壇上，確實是煥然一新的大事。初期的新詩作品，一般呈現出下面三種現象：第一、有舊文學根基的人，所做新詩，仍擺脫不脫舊詩詞的影響。正如胡適說：是放大的小脚。第二、對舊文學沒有根基，亦不受舊詩詞影響的，反倒較多自然活潑的作品。第三、受到當時印度詩人泰戈爾短詩的影響，喜作含有人生哲理的小詩。

胡氏詩集取名「嘗試集」，表示他寫的新詩均屬嘗試之作。但多從舊詩詞蛻化而來，大都做到穩妥、清新、明白、平順。也做到了他自己所說的兩點：消極的不作無病之呻吟；積極的以樂觀入詩。他的詩有些是微帶說理的，但缺乏詩人的氣質，缺乏詩的敏銳和想像力。

沈尹默是位飽學之士，北京大學國文系的老教授，舊詩詞的底子極深。在五四時代，很做了些新詩。後來又去做舊詩去了。那時在「新青年」五卷二號上，發表了他的「三弦」這首詩。胡適在「談新詩」中說：「新體詩中也有用舊體詩詞的方法（指引用雙聲疊韻）來做的。最有功效的例是沈尹默君的三弦。……這首詩從見解意境上和音節上看，都可算是新詩中一首最完全的詩。」

「三弦」這首詩的聲調裏融合着古樂府和詞曲的韻味，而意象是蒼涼的，有為生活寫實的好處。接近着當時歐洲流行的自然主義的人道精神的。

劉復也是北大教授。他認為：「詩是思想中最真的一點。」並說他是：「在詩的體裁上最會

翻新鮮花樣的。」他的詩雖也是蛻化於舊詩詞，但運用自己家鄉江陰及北平口語圓熟，很通俗化，但也有貴族風的情調。

至劉大白的「再造」等詩集，雖刻意創新而始終是無法蛻盡舊詩詞濃厚的意味的。傅斯年是胡適的學生，亦以舊詩詞的習染作詩，但在寫景方面，有了較自由而活潑的創造。所以到康白情的「草兒」出版，胡適便評說：「看來毫不用心，而自具一種有以異乎人的美。」後來朱湘亦曾說：「康君別的都不能算作功勞，只有他的描寫才是他對新詩的一種貢獻。」這種貢獻是以散文的手法入詩，是對景物的描寫；梁實秋指出康白情的這種描寫是：「設色的妙手。」在「草兒」集中，特別爲人稱道的幾首詩，都是透着樸實自然的意趣的。俞平伯的寫景詩也是好的，如「冬夜」裏的「春水船」，真摯而含蓄。他對舊詩詞功力甚深，所以有「精鍊的詩句和音律」。但他常喜把哲理放在詩裏，不免就會把詩意埋沒了。朱自清有一種流麗的風格，他的詩大都淺白而含有深意，所謂「言淺意深」「言近旨遠」就是他的作風。他的詩有些像散文，以散文詩的形式抒寫。自是以後，詩人們的作品，便傾向於自然活潑的一路了。其間如劉延陵和汪靜之等人的詩，已完全找不出舊詩詞的影響，而是清新明麗的風格了。

徐玉諾是「雪朝」作者之一。葉紹鈞曾評介他說：「他並不以作詩當一回事，像獵人搜尋野獸一樣；當感覺強烈，情緒奮興的時候，他不期然的寫了。」他的詩有種野性，善於用比喻和象

徵；當年和他一起寫詩的還有于賡虞，他們倆都有點怪，意象幽玄而用語突出。後來有人叫他們爲魔鬼派。

沈玄廬早逝，其所做詩中有「十五娘」，是新文學中第一首敘事詩，內容淒婉動人，可惜他的作品流傳不廣。

我國小詩受到當時印度詩人泰戈爾短詩的影響，起初見於冰心自序其「繁星」詩集：「讀了印度泰戈爾迷途之鳥（有人譯「飛鳥集」或「漂鳥集」近來亦有人譯作「失羣之鳥」）之後，才收集起零碎的思想來。」大體說來，她的詩清脆單純，也晶瑩純潔，但所歌詠的自然，卻流於淺薄，這是因爲她對自然領悟不深的緣故。泰戈爾在民國十三年，四五月間，到中國講學，足跡所至，備受歡迎。當時徐志摩也已留學回國，自任其翻譯。泰翁詩作多含人生哲理，融會新舊宗教思想，追尋神人合一的理想生活。當時詩人俞平伯、康白情、劉大白等的小詩，均流行一時。但實際上有成就的是宗白華的「流雲小詩」。宗白華是位哲學家，對人生有相當透澈的領悟；同時，對唐人絕句，像王維、孟浩然、韋應物、柳宗元等的意境閑和靜穆，天真自然，寓穠麗於沖淡之中，最是喜歡；他自認他的小詩，是承受唐人絕句的影響。加以，他又對哥德極爲崇拜，拿哥德熱愛人生的精神作詩。因此在他的詩作中常能展現出一個新的廣大的宇宙觀和人生觀；給人以一種和柔安詳的感覺。

另一深受哥德影響的詩人是梁宗岱，他的「星海」小詩，兼又表現了法國象徵派的朦朧意趣。嘗試象徵手法，將魏爾倫「秋之歌」中的「色」與「音」放在文學中表現所謂「純粹的詩」的詩人是王獨清，他的「我從——café中出來」，不僅在形式上產生了新鮮而生動的節奏；在內容上也表現出一個異鄉人孤獨迷茫辛酸落寞的苦況。這種特有的風格，是很耐人尋思的。

大家都知道，徐志摩是深受西洋詩影響的詩人。早先在國內，他曾從梁啟超習文學，於國學基礎有深厚的修養。後來歸國不久，又接近泰戈爾，領略到自然與宗教的偉大。志摩寫作新詩約在民國十一年前後，他與胡適等遊，無形也受到他們的影響。他採用西洋格律詩來寫新詩，也可說是一種新發現。陳源在「西滄閒話」中說：「志摩的詩幾乎全是體製的輸入和試驗。從他試驗過的有散文詩、自由詩、無韻體詩、駢句韻體詩、章韻體詩。雖然一時還不能說到它們的成功與失敗，它們至少開闢了幾條新路。」他的思想是唯美的，他的情感是浪漫的；說到他的生活，朱自清說：「他是跳着濺着不舍晝夜的一道生命水。」胡適說：「他的人生觀真是一種『單純的信仰』，這裏面只有三個大字，一個是愛，一個是自由，一個是美。他夢想這三個理想的條件能够匯合在一個人生裏，這是他的單純信仰，他的一生歷史，只是他追求這個單純信仰的實現的歷史。」

格律詩的興起，主要是因為大家對初起的新詩厭倦和鄙棄。因為它的形式是散漫的，它的內

容的「可讀性」是低的。尤其是，中國讀者，素來欣賞慣了的是有格律有音韻的詩。此誠如陸志葦之所言：「節奏萬不可少，押韻不是可怕的罪惡。」

十五年四月一日，北京晨報「詩鑄」出世，它成為「新格律與新音節」的一個試驗場。朱自清說：「這是聞一多、徐志摩、朱湘、饒孟侃、劉夢葦、于賡虞諸人主辦的。」聞一多的理論鮮明，他主張「節的勻稱」、「句的均齊」，主張「音尺」、重音、韻脚。梁實秋說：「這是第一次一夥人聚集起來誠心誠意的試驗作新詩。」詩鑄共出十一號，但影響很大，「方塊體」「豆腐乾體」，成為他們一夥的風氣。聞一多在「詩的格律」中說：「越有魄力的作家，越是要帶着腳鐐跳舞才跳得痛快跳得好。」雖說這是新的創造，但也是新的因襲。蛻盡了中國詩傳統的束縛，卻加上了外國詩的新束縛。由形式的歐化，也帶來了內容上的因襲。

徐志摩主編「新月」雜誌是十六年出版的。參加的人是胡適、潘光旦、聞一多、饒子離；和現在在臺灣的葉公超、梁實秋、劉英士等。十九年夏天「新月社」結束。其間另創行「詩刊」，出了三、四期。作者有孫大雨、饒孟侃、卞之琳、臧克家及陳夢家、方瑋德等。孫大雨和卞之琳的詩都各有特色。孫大雨的詩如「紐約城」，刊在民國十七年朝報副刊上，可說是表現工業社會生活的第一首詩，他的長詩「自己的寫照」更是以現代手法表現其詩思的一首佳構。卞之琳是一位試驗各種詩體寫詩，感覺相當細密，善用象徵手法表現詩意的詩人，他的「三秋草」在詩界是

有相當影響和一定地位的。

據梁實秋「憶新月」所說：朱湘是與新月毫無關係的。朱湘曾留學美國，精通英、法、德、意語文，民國二十二年去逝，只活了三十歲。他也採用西洋各種格律體來寫新詩。但後來的詩風極像唐代自然派詩人王維、韋應物詩中的恬淡閒雅。他善於融化舊詩詞的句法和意境，同時又極能表現音律之美。沈從文說「草莽集」：「全部調子建立在平靜上面，整個的平靜，在平靜中觀照一切，用舊詞中屬於平靜的情緒中所產生的柔軟的調子，寫成他自己的詩歌，明麗而不纖細。」（新月三卷二號）又說：「他以自己詩人的身分，從事寫作，對世界歌唱溫暖的愛。」李一鳴在「中國新文學講話」中評他詩的風格時說：「好像中夏黃昏，微風動樹，遠山明霞的情景。詞句是優美絕倫，音節是和諧異常。」同時，趙景深曾評說：「我國之作新詩，能嚴守十四行韻腳，作而多者，當以朱湘為第一。」更有進者，朱湘在長詩方面亦別有創境，他的長詩「貓語」以貓諭人，於詼諧，機智中見出深意。他的敘事詩「王嬌」，取材於今古奇觀，長達七千餘言，也是一首不可多得的巨構。

國父逝世後，朱湘也表現了他那愛國憂民的心懷，於民國十四年四月一日寫了「哭 孫中山先生」的哀悼詩，充分流露了他那傷感悲憤，與民同休戚的情緒。

新月社有名的女詩人是林徽音，她的詩，並不刻意裝飾格律，而有輕靈柔婉之美。于賡虞卻

是位苦吟詩人，他的詩刻意於字句與意象的雕琢，而每多悲愁怨苦之語，陰森沈鬱的氣息。他的每首詩均格式整齊而冗長，不免呆板沾滯之病。這對中國讀者來說，是頗不能習慣的，因為中國詩歌中最忌字句的冗長；至此，新詩中的格律派，就日趨衰落了。

李金髮原名李淑良，他把象徵派詩的手法帶進中國詩壇。金髮在民國九年就已作詩，他的詩集「微雨」等出版年月與徐志摩的詩集出版時間相接近。到了格律詩爲人所厭倦的時候，象徵派新詩轉趨繁盛。金髮的詩有自由的形式，詞句則晦澀而不可理解。但讀完全篇之後，又能給人一種新奇而鮮明的影像。神秘，幽暗，隱約朦朧，再加上些異國情調，便是金髮詩的特質。至其內容，當時有人指出金髮所歌詠的是「唯醜的人生」和「世紀末的感情。」金髮師承魏爾倫，因他在語言方面大多拖沓，而無魏氏語言的精確、簡潔，富於音樂美。人們遂認爲他的詩是太隱晦難解，不是大多數讀者所能欣賞的。

民國二十年，由戴杜衡，施蟄存，戴望舒三人編輯的「現代」月刊在上海由現代書局發行而出版。這本文學雜誌，內裏的詩作由戴望舒主編。後來「現代」單獨出版了「新詩」月刊。由戴望舒主編的這份詩刊的作者如李金髮、施蟄存、戴望舒、卞之琳、何其芳、艾青、路易士等，大都是在「現代」上發表過作品的。此正如「新月」與其「詩刊」的關係相同。外間有稱他們爲「現代派」的，「現代派」之名遂由此而來。而戴望舒則爲「現代派」一時的重鎮。