

詩

詩

詩



詩論

黃藥眠著

行印

論 詩

著 者

黃 藥 眠

出 版

桂林府後街二十號

及

發 行

電報掛號一八一六

三 十 三 年 五 月 初 版

版 權 所 有
不 准 翻 印

目次

I

詩人在歷史上走過的足跡

(一一—一〇)

略論中國詩史

(一〇—三二)

II

論詩的創作

(三三—六〇)

詩人

(六一—六八)

詩人的詩人

(六九—八九)

論詩底美・詩底形象化

(六九—八九)

詩歌民族形式問題之我見

(九〇——九四)

詩歌創作的方向

(九五——九八)

詩歌的手法及其他

(九九——一〇四)

論屈原的詩

(一〇五——一三〇)

IV

抗戰文藝的任務及其方向

(一三一——一三九)

目前中國的詩歌運動

(一四〇——一四九)

文藝與政治

(一五〇——一五二)

論感情的控制與創作

(一五三——一五六)

聽歌

(一五七——一六〇)

後記

(一六一——一六二)



詩人在歷史上走過的足跡

詩人，這是多麼崇高的名字啊！然而在這個名字的週圍，常常籠罩着許多神秘的迷霧。今天，我們如果想把這個神秘的迷霧打開，我想最好是把詩人當作爲歷史的產物，社會的產物，來研究一下。

在原始社會時代，人們忙於勞作，迫於生活，根本就沒有餘裕來作維持生活以外的活動，因此也就沒有所謂詩人。如果說有詩人，那大家都是詩人，因爲在這個時代，人們在經營着集體的生活，不僅在生產過程中，人們是聚在一起，即在遊樂的時候，人們也是聚在一起。當工作餘暇，在戰爭勝利的慶祝中，在國神祭祀的節日中，他們跳舞（那是作爲戰爭的演習的）。他們唱歌，這些歌是最早的詩，而那些唱歌的人，也就是最早的詩人。

我們可以想像得到的，那個時候，那些大會的參與者既是歌者，又是舞者，大家從傳說中，日常生活上，或從好聽的新助辭中隨意編製一些歌辭，他們的結構可以說是非常之簡單的，有時二

會裏，有一大半都是 Ho Ho la la。這一類狩獵時代的人們，用以傳遞消息或警戒的聲音。

到了後來，比較進步了，人們開始學會選擇一個或數個口齒比較伶俐，歌聲比較嘹亮的人來先唱，然後由大家來一齊唱，其實這並非懶惰的，也不是事情有什麼準備，或是自己立心要做什麼詩人，他們不過是當場隨口即興（英文所謂 Improvisation）。那時候，口齒文學根本就沒有定形，所以說不上是創作，不過那些歌辭經由他們的口中唱出，自然也就不免有添多減少，或增加選擇的地方。

正因為在詩歌發展上有這麼一個階段，所以有許多庸俗的文學史家，他們認為那些當場隨口即興的人，就是最初的詩人，因為他們肯定的說，詩歌的起源是個人的，而不是團體的。不管他們能夠舉出多少的例證，但事實是很明顯的：即第一，那個時候，社會的條件，根本不容許有人有這樣的餘暇來編製歌辭。第二，那個時候，記事的技术很簡陋，無法來編製歌辭，只有口頭傳授的文學才最適合於即興。第三，從古代的歌謠到現在的原始的詩歌裏面，都很難發現個人的情感的痕跡。

到了奴隸社會，人對人的壓迫和剝削是開始了。一部份人從極端緊張的勞動壓迫下解放出來，於是文化進步了，文學技術進步了，詩歌成為了定型的東西，而被流傳下來。詩人也就是在

這個時候出現了，他開始綜合着過去的傳說，採擷英雄的事跡溶化成完整的詩篇。不過那時詩人的地位是並不高的，在希臘多達士搜集的關於荷馬的小詩中，有這麼一句：If you give me wine, I will sing poems. 這樣看起來，大詩人荷馬在當時也不過是賣唱的小人物。所以在那個時候，有一類詩人，他是替主人保管着史冊和文庫，同時搜集，編纂和創造一些詩歌，有一種詩人，他是兼營巫卜，託言神人賜夢，創造些教訓的詩歌，他是神的歌者，同時也是統治者的歌者。還有一種詩人，他是因為自己的族姓覆亡，被俘為奴隸，不過因為他還有一點專長，所以受主人的優待。還有一種詩人，他們因為自己的軍隊敗北，不能不向遠處逃亡，他們有時向各處流落，有時則寄食於別的族姓的貴族家裏，這一類詩人，就是成為後來的流浪詩人的開始。

封建社會到來了，似乎這對於詩人的社會地位，並沒有多大的改變。他們大都是諸侯們的食客，也沒有一定的職掌，在我們中國從宋玉的登徒子好色賦，招魂諸篇，推演而成漢代的辭賦，這其間的大作家，如枚乘、司馬相如，枚舉，東方朔之流，大都是宮廷裏幫閒的文士。如漢書枚舉傳，「枚舉自他類娼」，東方朔傳，「俱在左右談嘲而已」，嚴助傳裏也說：「朔舉不根持論，上頗俳優弄之」。至於其所創作，目的也不過是獲得主上的歡心，比方司馬相如之大人賦，表面上是說想勸止武帝之好神仙，然而，事實上，他那種「閭修鉅衍」的描寫，結果反而使武帝

「縹緲然有夢雲之志」。在歐洲，中世紀時代的詩人，同樣是受着封建主人的榮養。當封建主凱旋歸來，或遇有什麼慶祝的大典，詩人們常常忙着爲他自己的主人而歌，讚美騎士，並人，哀悼着英雄的死者，他們的主人，於是就常常爲這些詩人們的美麗的文彩所感動，而深加贊許，而詩人們也就爲了這，而受主人們的優待。我們只要看李太白受到唐明皇知遇時候的情形，我們也就不難想像到封建文人當得意時候的景況。然而這些詩人，一個不小心觸犯了主人之怒，或是新的主人根本不喜歡文學，於是這些人們馬上就要受人的冷淡。其無聊的情況正如中國孟嘗君門下的馮諼，只好彈劍談，作一些「食無魚」的牢騷的慨歎了。如果主人們再不注意，那麼詩人們也就只得揀着一枝筆另行奔投新主。

還有一種詩人，他是和宗教保持着很密切的關係，但是他已經比以前很樸素的調誦的詩歌進步了，他把道德上和宗教上的抽象觀念，人格化起來，形象化起來，編成故事，如斯賓塞的「妖皇后」就是一個例子。然而因爲他究竟是從抽象觀念出發，勉強形象化起來的東西，所以他缺乏着人間性，他裏面的人物，一看，就知道是一種臆擬的東西。

姑無論這些詩人是爲神而服務，還是爲宗教而服務，而隨着詩人的誕生，詩人的個性，和天才是不可磨滅的，而且只要是好的作品，他必然會或多或少地反映着當時的現實，正因爲這個緣

故，所以有許多詩並不會因年代的延長而被遺沒，相反的他是被人們當成爲寶貴的遺產而保存下來。到了資本主義時代，詩人們的個性就被人們特別的重視而充分發揮着。

還在資本主義還沒有來叩歷史的大門以前，在緊密地封閉着的封建堡壘的周圍早就泛濫着商業資本的洪流了。商人的勢力有時竟膨脹到國王都不能不向他讓步。就是在這時候，一部份詩人能够在封建主的宮廷以外生活着了，他們跑到十字街頭，呼吸着都市和田野的氣息，他逐漸洗去了一些封建的成見，實際的和各種各樣的人接觸，於是 he 發現人，發現人性之可貴，人，再也不是神的可憐的創造物了。人，再也不是某種道德觀念的化身了，詩人們開始坦白無忌的寫人性而歌，爲自己而歌，人的觀念改變了，於是連帶的對自然的觀念也改變了，自然，再也不是神的喜怒的表現，再也不有神對人的懲罰，人類的力量逐漸增強，自然所加以人類的壓迫和恐怖也逐漸減輕，大自然成爲了人類獲得寶貴的無限的寶藏，自然成爲了人類精神上的朋友，而且大自然的廣闊無限，錯綜瑰麗更給予了初從封建的束縛解放出來的人們以最大的興奮。盧騷，渥茨渥斯，哥德，都正是描寫自然的能手啊。

當第三等級勃興的時候，文學部門中新興的散文和小說開始流行起來，他把絃外詩的部份移了過去，於此詩歌的創作更偏向於抒情。

十八世紀的末期到十九世紀的初期，正是革命的熱潮時代。有一部份的詩人爲革命的暴風雨嚇得面昏，於是把自己的頭腦都縮到那腐爛的棉絮裏，發著模糊的囁語，替他們封建主唱着晚歌，然而大部份的詩人，卻爲時代的潮流所衝激，直接的或間接的和革命結上了因緣。自由，平等和個性成爲了詩人們歌詠的主題。

然而這些詩人們，他是和封建制度有著歷史的血肉的關聯，當資本主義猛烈的破壞封建制度的時候，詩人們一方面接受了資本主義的意識，一方面對於封建制度有著難忘的留戀，這種心理上的矛盾，給予了詩人們以最大的苦痛。

還有是資本主義本身的矛盾，從一開始已經焦灼着詩人們的心了。一方面資本主義生產的分工制度，市場上買者與賣者之間對立的形態，造成了個人的意識，然而在另一方面，資本主義制度在一切都崇拜金錢的精神指導下，他又在逐步的完成摧殘個性的機械。一方面資本主義和貿易上的自由，貿易上的平等，排演成爲普遍的自由與平等，然而另外一方面，在事實上，他又允許人們有真正的自由與平等。詩人們以無限熱烈的心情追求着自由與平等，並求無限制的伸展個人的個性，但是結果都是種虛的感到不滿，但又不知道不滿的原因。就是這一種矛盾的心情，使得詩人們不能不陷空，追求幻想，憧憬着遠方，從現實世界以外去尋求安慰，或者放任性而行，

用美人，和酒刺激着自己的神經，所以所謂浪漫主義實際上就是不滿和不斷的追求，只有深切地理解了浪漫主義的詩人們的內心，才能夠真正的明瞭浪漫主義詩人們的文學史上所應佔的價值。一切企圖把浪漫主義相當於哲學上的唯心主義，把寫實主義相當於哲學上的唯物主義的說法，實際上都是綑紮的思想。

所以我說那時候，詩人們的悲哀，並不是悲觀消極，或是無病呻吟，不，他是熱烈地追求真理的過程中，的反撥，他是反映着資本主義興起期中的陰暗面，他是時代的悲哀。因此我們對於詩人們的一些任性的行為越出道德軌範的行為也是表示原諒，這並不是因為他是詩人，所以有特權超越乎道德以上，不是的，我們之所以原諒他，是因為他有着拆穿現實社會的虛偽的道德的心情，這是一種反抗，這是革命的因素。

自從十九世紀以來，詩人已逐漸的成爲一種獨立的職業，以前是自悔嫖娼的，現在，詩人也開始多少明瞭他是社會的一份子，他在社會的進化裏面，卓然的有着自己的職責。所以所謂「爲藝術而藝術」的口號，事實上就是根基於自由平等的學說發展出來的職業的自覺，他是對一切企圖把詩人收爲已用的國王們的反抗，他是對一切企圖收買詩人去擁護落後勢力的反抗。他首先提出了藝術的尊嚴，所以爲藝術而藝術的口號在資本主義初期，他是包涵着豐富的革命的意義。可

惜的，是直到今天，還有許多人不明瞭爲藝術而藝術的當時實際的意義，和他的社會內容，而只是談文生義，以爲爲藝術而藝術就是藝術至上主義，所以就是反動的東西，像這一類的批評家，簡直是把文藝批評拉回到普列哈諾夫以前去，除了說他一聲愚蠢以外，還有什麼別的話說呢？

到了資本主義末期，詩人們逐漸成爲以出賣稿費爲生的職業詩人。在詩人看來，他的詩是一種商品，而不讀者看來詩亦是一種商品。詩人和讀者之間，終有直接的關聯，缺乏精神上的互相感應，詩人由自我發展逐漸成爲了放縱，偏狹，和怪異，他不知不覺的把自己局限於異常狹小的範圍，而且由於很少和廣泛的社會階層接觸，自我變成異常的貧弱和孤陋。在另外一方面，自由與平等成爲了虛偽，富豪們擁有了一切，使正義都默然無色。爲藝術而藝術的口號早已失去了牠初期提出來時的莊嚴，他變成近代文人們躲避現實的幌子。在這個幌子下面，他們在發着何夢。而富豪自然也不會愛惜一些餘潤來餵養這些在夢幻中過活的詩人，使他們能够過着比較富裕的享樂生活。頹廢的傾向，在最先是由溺着對現實社會反抗的意味，但是現在純粹成爲了自私的享樂。他對於顯微無告的人們閉着眼睛，他們安於現在的生活忘記了明日。他們找尋着官能的刺激，來陶醉自己，他們追求着從豐富的物質生活產生出來的形式美，而鄙視內容；他們用自己最

纖細而敏銳的感覺，去撫摸著世界上一切的外表，他們甚至無力去組織他們，而只有把零碎的印象，無秩序地像礫語般堆疊在一起，他們無力地呻吟著，低微地感歎著。黃金侵蝕了他們的靈魂。詩人成爲了裝飾著殘陽的花邊，資本主義末世的詩人就是如此。

不過，這裏還是一個小小的支流，那就是在資本主義龐大的結構下所養育着的一部份智識份子自己的詩人。這批份子包涵著政府的中下級的官吏，教員，醫生，律師，工程師，洋行的職員，小商人，小手工業者和技士，他們雖然是替富貴者們管理著家業，他們自己究竟不是主人。他們對於富貴者的權行，對於社會正道的淪亡，對於自己的不可動搖的地位，和單調的生活，對於失業者的恐懼，都感到很大的不滿足和失望。然而他們又沒有變革這個世界的勇氣和力量。所以他們只有在自己所能及的小天地內自尋歡樂，他們極力想把自己從客觀的世界抽出來，很冷靜地去繪模形象，正如美國的影象派所做的一樣。然而不管他們在詩的辭句裏面保持着冷靜，和樂觀，然而客觀上一個稍爲懂得近代社會科學的人，讀了他們的樂觀詩以後，一定會覺得在這些詩最樂觀的，而他們所處的地位是悲觀的。是的：在資本主義的制度下面，那些智識者的命運不是很可悲嗎？

當末世的詩人們在無無力的唱着靡靡之音的時候，新的詩人們的聲音，大踏步的唱着走

來了……。

略論中國的詩史

在說到本文以前，我得首先聲明，我對於中國詩的智識是並不十分豐富的，幸而我這一篇文章的目的，並不是想很賅博的把中國詩史加以論列，而是想站在接受中國舊詩遺產的立場，來回顧一下中國詩演變的過程，它的特點，從而提出幾個新的問題出來。

說來也許是很可恥的，中國的新文化運動有二十餘年的歷史，然而直到今天，中國還沒有了一本很好的文學史，而坊間普通的文學史書，大都是抄襲詩品，文心雕龍之類的書，固於舊說，一無歷史家的眼光更無新文藝的智識，陳實密見，充塞篇幅，讀了他們的書以後，只覺得這個是名家那個是佳句，不特得不到一個簡明的系統，反而覺得駁雜紛紜，令人迷失路向。比較可看的，還是陸侃如的詩史，只可惜本人僻處鄉間，只讀了他的第一卷。

現在我就試以最簡略的篇幅來略論中國的詩。

首先是說到詩經。詩經是從西曆前十一世紀至前七世紀的中國詩歌總集。我很贊成陸侃如的

說法，把軸排成頌，雅，風，南，並從這裏面，求出他的演變即是詩。這個詩歌總集，是上探至王公，下探至人民，而且都和音樂有着密切的關係，如左傳記晉文公出亡說：「他日公享之，子犯曰：『吾不如衰之文也，滑使衰從。』公子賦河公賦六月……」從這一點看來，這些詩很多是卽席賦出而披以音樂的，例如漢高祖卽席作大風歌，也是一個例證。

隨著中國文化的逐漸南移，楚辭勃興了，屈原不僅是第一個詩人，而且是一個最偉大的詩人，因為他是懷抱着救國救民的主張，而且堅持着這種主張，不屈而死的。因此他的詩不僅辭藻華麗而且詞旨悲憤哀傷。到了宋玉，雖然在形式上還是和屈原保存着一致的作風，然而從內容上看，宋玉已經放棄了屈原的孤憤的心情，而專致力於辭藻，籍名諷喻，而實則自逞才華，正如楊雄所說，「難免於勸」了。

到了漢代，從屈原的九歌推演，而成爲漢代的郊廟歌，舞曲。九歌是有很高的文藝價值的，牠有美麗的神話和豐富的想像，然而降而爲郊廟歌，燕射歌，則變成徒具形骸，毫無精彩。在楚詞裏則正在發展着的神話，何以到此忽然中斷，這是很有趣味的問題。

據我的意見，我認爲，這種中斷，完全是由於孔家哲學作祟。「子不語怪力亂神」的主張首先是打破了神話，其次因爲這些歌都是貴族們特製來歌頌自己的祖宗和自己的功德的，一切都得