

邵 洵 美 著：

诗二十五首

中国现代文学史参考资料

上 海 书 店

詩 二 十 五 首

邵 洵 美 著

上 海

時 代 圖 書 公 司 發 行

有	所	權	版
---	---	---	---

新詩庫第一集第五種

詩二十五首

民國二十五年四月初版

每冊實價四角

邵洵美 著

上海四馬路

上海時代圖書公司發行

中市三百號

中国现代文学史

参 考 资 料

冬至集文
锦帆集外
爱眉小扎
雅舍小品
四十自述

许 杰 著
黄 裳 著
徐志摩著
梁实秋著
胡 适 著

流 传 文 沫 中
言 奇 思 集 书
集 集 集

张爱玲著
张爱玲著
曹聚仁著
沈从文著
朱 湘 著

中国现代文学史

参 考 资 料

市楼独唱
论鲁迅的杂文
中国新文坛秘录
春的歌集
湖畔

柯 灵著
巴 人著
阮无名编
应修人等著
应修人等著

春 醪 集
泪 与 笑
朱湘书信集
半农杂文(第一册)
半农杂文二集

梁遇春著
梁遇春著
罗念生编
刘 复著
刘半农著

自序

十年的詩祇有二十五首，可以勉強見得來人，從數量方面說，真是寒酸得可憐。我的興趣多，喜管閒事，結果是自己吃了虧，人家還是不願意寫文章的時間大部份讓別種東西佔去，到今天仍沒有退縮的勇氣，有時候簡直懷疑自己和詩的緣分。

我對於新詩從沒有表示過失望，文壇上缺少批評家來給予一種『道德的協助』是事實，無自知之明的便相信自己受了委屈，以為自己是一件未被人發現的寶貝。我從沒有過這種幻想，寫成一首詩，祇要老婆看了說好，已是十分快樂，假使熟朋友再稱讚幾句，更是意外的收穫，千古留名，萬人爭誦，那種故事，我是當作神話看的。

我寫新詩已有十五年以上的歷史，自信是十二分的認真，十五年來雖然因了幹着

吉訶德先生式的工作，以致不能一心一意去侍奉詩神，可是龜前的供養却從沒有分秒的間斷，這是最誠懇最驕傲的自白。

原因是我和新詩關係的密切是任何人所不知道的。最初的時期尚以爲是自己的發現，我寫新詩從沒有受誰的啓示，即連胡適之的嘗試集也還是過後才見到的。當時是因爲在教會學校裏讀到許多外國詩，使用通俗語言來試譯（爲一個舊家庭的子弟，他並沒有知道世上有所謂白話文運動）。到後來一位同學借給了我一份學燈，才知道這類工作正有許多前輩在努力。又由另一位同學的介紹，買到了本創造，於是更堅決了自己的信仰；但是新詩人中最偉大的徐志摩，連名字都沒有聽到。當時常識的缺乏，現在想想真好笑；不過也便是爲了如此，所以我的作品未曾受到過什麼壞影響。

我講這些話，當然並不是說一個詩人不應受到任何種的薰陶與影響；我祇是要讀我的詩的人知道，假使把我的詩去和人家的詩比較，他是會迷途的。

我也並不是說我沒有受到過任何種的薰陶與影響，外國詩的踪跡在我的字句裏

是隨處可以尋得的。這個不是榮耀，也不是羞恥，這是必然的現象。一天到晚和他們在一起，你當然會沾染到一些他們的氣息。我也曾故意地去摹仿過他們的格律，但是我的態度不是迂腐的，我決不想介紹一個新桎梏。我是要發現一種新秩序。

我以為胡適之等雖然提倡了用白話寫文章寫詩，但他們的成就是文化上的；在文學上，他們不過是盡了提示的責任。我相信文學的根本條件是『文字的技巧』。這原是文學者絕對不能缺少的工具；但是他們除了用文言譯成白話以外，並沒有給我們看過一些新技巧。這番工作到了徐志摩手裏，才有了一些眉目，可惜他自己也是詩人，於是這些新技巧便變了他自己的裝飾，而不容易叫大家公開地享受。聞一多是一位詩藝的學者，但他介紹的外國技巧都偏重在形式方面。柳無忌、朱湘等也曾大規模地把外國詩的形式介紹到中國來，但因為是十足的摹仿，於是被人譏為西洋的鑲嵌。說這種話的當然太不了解了學者的苦心，不過不澈底的全盤接收是難免會引起人家誤會的。孫大雨是從外國帶了另一種新技巧來的人，他透澈明顯，所以效力大；自己的寫照在詩刊登載出

來以後，一時便來了許多青年詩人的仿製。不久戴望舒又有他巧妙的表現，立刻成了一種風氣。

當然，光有新技巧也不夠。我們知道孫大雨在技巧以外還有他雄樸的氣概，戴望舒在技巧以外還有他深致的情緒，摹仿他們的人於是始終望塵莫及。從這裏，我們可以明白，有了新技巧還要有新意象，胡適之却一樣也沒有，因此他祇是新文化的領袖而不是新詩的元首。

所以我們要談新詩，最好先把胡適之來冷淡。（他自身的成就是另外一件事情，）我當然並不是說他和新詩的歷史關係可以完全抹殺，但是當新詩的技巧已經進步到有建設的意義的現在，他在藝術上的地位顯然是不重要的了。

新詩已不再是由文言詩譯成的白話詩，新詩已不再是分行寫的散文，我們祇要一看孫大雨，卞之琳等的近作便可以確信。

每一個時代有每一個時代的韻節，每一個時代又總有一種新詩去表現這種新的

韻節。而表現這種新的韻節便是孫大雨，卞之琳等最大的成就。前者捉住了機械文明的複雜，後者看透了精神文化的寂寞。他們確定了每一個字的顏色與分量，他們發現了每一個句斷的時間與距離。他們把這一個時代的相貌與聲音收在詩裏，同時又有活潑的生命會跟着宇宙一同滋長。這種技巧是爲胡適之等所不能了解的，因爲他們已達到了詩的最特殊的境界，儘有豐富的常識還是不容易去理會。

上面是簡單地說明新詩已發展到了什麼程度；同時也解釋新詩在近年來雖然外表上有過一時期的沉默，事實上新詩人是無時無刻不在努力他們技巧的鍛鍊，以求一個偉大成熟的表現。下面讓我約略說一說我自己的詩。

英國文學批評家尼古爾生說過：『一切文學運動的動機都是要反叛他們前代的故有的理論。』中國的新文化運動也是破壞的，他們要打倒舊禮教，打倒文言，打倒舊詩的格律……雖然胡適之後來有過建設文學的理論，但是他的根據仍舊是『反面的』。所以他的新詩理論與例子到了『白話自由詩』便中止了。我所引爲驕傲而慶幸的優

是當時我的年齡小沒有加入他們的運動，我的寫新詩便幾乎完全是由自己發動的。我一方面因為舊體詩翻譯外國詩失敗，一方面因為常讀舊式方言小說而得到了白話的啓示。

我第一次的新詩創作却是首散文詩，題爲二月十四日登在某年某月商務印書館出版的婦女雜誌裏。我還有許多小詩，人家看了或者會以爲受着當時流行的日本俳句式小詩的影響，事實上說來慚愧，他們都是些英國名詩的節譯或改作，間或有自己的創製，也無非是些瑣碎的靈感。他們在一個不相干的地方發表出來以後，方才有朋友拿了周作人、冰心等的詩給我看，偶然的巧合竟給了我一個意外的教訓，我從此厭惡這種貪易取巧的工作而開始更嚴重的探求。

動身到歐洲以前，有人送我一本女神，一本冬夜，我感覺到一種新的力量在蠕動，但是嫌他們的草率與散漫。在意大利的拿波里上了岸，博物院裏一張壁畫的殘片使我驚異於希臘女詩人莎弗的神麗，輾轉覓到了一部她的全詩的英譯，又從她的詩格裏，猜想

到許多地方有和中國舊體詩形似處，嫩弱的靈魂以爲這是個偉大的發現。這時候許地山在牛津，我竟會寫了封信把這一個毫無根底的意見去和他討論。他回信怎麼說我已忘掉，大概不缺少讚許與鼓勵。過後我便懷抱了個創造新詩格的癡望，當時寫了不少借用『莎菲格』的詩，有一首發表在一本叫做天堂與五月的集子裏。這集子裏還有各種詩格的嘗試，現在看來都是幼稚得可憐，人家一提起我便臉紅。

我的詩的行程也真奇怪，從莎菲發見了他的崇拜者史文朋，從史文朋認識了先拉斐爾派的一羣，又從他們那裏接觸到波特萊爾，凡爾倫。當時祇求豔麗的字眼，新奇的詞句，鏗鏘的音節，竟忽略了更重要的還有詩的意象。後來和徐志摩有了深交，但是從他那裏我祇得到過分的獎譽。在這個時期裏我出版了花一般的罪惡。聽說徐志摩當時在我的背後對一位朋友說：『中國有個新詩人，是一百分的凡爾倫。』這幾句話要是他親口對我說了，我決不會到了五年前方才明白我自己的錯誤。

也許這是每一個寫詩人所必然地要經受的試探，因為我們第一次被詩來感動，每

每是爲了一兩行淺薄的哲學，或是纏綿的情話，或是肉慾的歌頌，第一次寫詩便一定是
一種厚顏的摹仿。再進一步是詞藻的誘惑；再進一步是聲調的沉醉。我當時所認爲金科
玉律的詩論便是史文朋所說的：『我不用格律來決定詩的形式，我用耳朵來決定，』以
及摩理斯所說的：『我不相信有什麼靈感，我祇知道有技巧。』所以我五年前的詩，大都
是雕琢得最精緻的東西，除了給人眼睛及耳朵的滿足以外，便祇有字面上所露示的意
義。

這種『少壯的炫耀』寫了洵美的夢便盡竭了。同時我便在『肌理』上用工夫。女
人是第一次的嘗試。形式上是兩段整齊的四行詩，字數前後一樣，韻節却有變化。這首詩
寫又驚又喜的性情，並說一個人同時可以有兩種感覺。前段因爲是寫敬重與驚畏，所以
抑多於揚；後段因爲是寫疑心與快樂，所以揚多於抑：在詞藻上，在韻節上，在意象上，我要
求能得到互相貫通的效果。聲音，自然的命令，天和地，以及 Undisputed Faith 等都是
女人以後的作品。聲音和自然的命令是『五步無韻詩』的嘗試，天和地是『十四行詩』

的嘗試，Undisputed Faich 是『四步無韻詩』的嘗試。但是我的格律的嘗試，是性質的，不是形式的。譬如『五步無韻詩』的特點是在能使情境的力量延長，牠可以有更自然更複雜的變化，牠也有間斷，但氣韻是連貫的，讀的人即使在中間休息一下，甚至擱置幾天，但是當他要繼續讀下去的時候，精神仍舊能會聚。正像是水上行船，那河道有時筆直，有時彎曲，有時寬，有時狹，有時要經過橋洞與山峽，悠長是這條流動的路程，兩端的距離儘使有幾百里幾千里，但是牠的生命是一根不斷的蛛絲，狂風暴雨也破壞不得牠一分一毫。用這種格律，長詩會覺不到長，去欣賞牠當然要有健康的心靈，而希望一刹那的刺激，的却祇能怨怪自己的病弱。『四步無韻詩』變化的可能少，太長了會單調，但是牠的情致更來得親切，更來得素樸，適宜於更天真的意境。『十四行詩』是外國詩裏最完整最精鍊的體裁，正像中國的『絕詩』一樣，『麻雀雖小五臟俱全』，牠自身便是個完全的生命，整個的世界。去記錄一個最純粹的情感的意境，這是最適宜的。牠比中國的『絕詩』更多變化，用牠來練習新詩的技巧，可以得到極好的成績。我當然不勸人家去就什

麼範圍，但是字句的秩序是不可不有的。『詩是最好的字眼在最好的秩序裏，』我始終信任柯勒立治這句話。

我覺得一個真正的詩人一定有他自己的『最好的秩序』。固定的格律不會給他幫助，也不會給他妨礙，所以我們與其說格律是給寫詩人的一種規範，不如說是給讀詩人的一種指點；字句的排列與音韻的佈置，不過是爲便利別人去欣賞。舊詩裏的平仄，字數與腳韻，也是這種作用。分行與音尺是外國來的新技巧，所以新詩至少比舊詩要多兩種工具。而舊詩的平仄乃是真正的鍊鎖，所以我們把來廢除了。

『形式的完美是最大的德行，』這是高諦謨的話。形式的完美便是我的詩所追求的目的。但是我這裏所謂的形式，並不祇指整齊；單獨的形式的整齊有時是絕端醜惡的。祇有能與詩的本身的『品性』諧和的方是完美的形式。

關於詩的性質與題材，我也有一些意見，讓我說一說，以結束這篇序文。

大凡不喜歡新詩的都說新詩看不懂，即連胡適之與梁實秋最近也再三說新詩應

當要明白清楚，前者那種攔統的批評，顯然是不負責任的固執，他們也許從來就沒有讀過新詩。後者的說話背面有苦衷。新詩的現狀，除了幾個特殊的人材，的確有一種普遍的病象；但是胡適之與梁實秋所給的，祇能作為暫時的藥石，而不能作為永久的丹方。我以為詩是根本不會明白清楚的。英國現代批評家諦里雅在他的詩的明顯與曲折一書裏也說過：『所有的詩多少總有些曲折的；我們從沒有明顯的詩。』但是他為了要便利評論起見，便把詩分為『明顯的』與『曲折的』兩種。讓我現在也根據了他這一種遷就的分類來解釋。其實『明顯的詩』這一個名目的確勉強到了極點；一首詩到了真正明顯的時候，牠便走進了散文的領域。所以這裏所謂『明顯的詩』祇能作為『說明的詩』來解釋。當然抒情詩，寫景詩，敘事詩，說理詩，都可以算是『說明的詩』，但是所用的形容詞至多到了『譬喻』便要為止；一到字眼發生了『象徵的作用』時，詩便曲折了。要說明什麼是『象徵的作用』，恐怕非寫一部書不可。大概形容和譬喻是暫時的象徵，象徵則是永久的形容和譬喻；而凡是偉大的詩都有一種永久的象徵性。不過等到一首詩要用

形容及譬喻時，牠便也已經曲折了，所以詩要絕對明顯，除非寫得和散文一樣。但是要去欣賞一首曲折的詩是不容易的，讀詩的人要有十二分的誠意，他要有品味的決心，才能得到理解的享受。平常人每會畏難退縮，所以爲整個新詩的命運着想，我們目前不妨減少牠的曲折，一步步把讀詩的人引上路來，否則他們會嚇得永遠不敢和牠接近，同時我們也可以停止他們的枝節的指摘，以免浪費我們的口舌。其實從大部份的新詩來講，成績是極其幼稚的，根本還談不到明顯與曲折，所以我們要對付的並不是『曲折的詩』，真正的詩而是一般『假曲折的詩』，一般不會造句或是故弄玄虛的幼稚與拙劣作品。

新詩界中還有一個值得討論的是題材問題。原來題材的變換與形式的發展，同樣地是一種必然的現象。我們使用最明顯的例子來說，譬如在現代文明侵入以前，交通有着各種的阻礙，除了出外做官或是經商的，總是勾留在自己的家鄉，所見到的是自然的景色，所感到的是自然的閒靜，即有性好走動的人，帶着美酒乾糧，四處浪遊，所接觸的也無非是山水的秀麗，鳥獸的天真，在這種氛圍裏寫詩，題材自會清高。到了現在，都市的熱