

# 文學散步

陳德錦 著



香港青年作者協會

# 文學散步

陳德錦

香港青年作者協會



裝幀設計：鷗 子

## 文學散步

---

著 者 陳德錦  
出 版 香港青年作者協會  
香港中環郵政總局信箱9899號  
印 刷 太和印刷公司  
香港鰂魚涌船塢里16號7B  
發 行 金石圖書貿易有限公司  
7874998，7992906（電話）  
7993059（圖文傳真）  
版 次 1993年2月初版

---

© 版權所有・不得翻印

## 文學散步

陳德錦著 1993年 香港 香港青年作者協會印行  
176面 20.5公分（平裝）

文學評論18篇，有關中國現代詩、現代散文、  
香港文學、古典文學之批評

I. 文學評論 II. 自序 III. 論文18篇  
IV. 叢書專集③

820.

## 自序

收在這集子裡的十八篇文章，第一輯論新詩，第二輯論散文，第三輯論小說、論詞、論詩的寫作，其中書評、文論、文學獎的總評都有；這些評論的誕生，有時是編輯約稿所促成，有時是應學術會議而作，有時是一篇講稿或專欄的擴充，長短不一，寫作動機不一，筆法也不一樣。

文學評論越來越變得專門，精密，和嚴肅。森羅的術語、系統化的理論，以及由無數作品個別或交織地產生的閱讀效應，形成一個廣闊的知識領域。近年來，文學批評的發展更從「本文」推向跨越語言、社會、文化的比較研究，而且有捨「評價」而重「詮釋」的傾向。這一切，使文學評論者的工作更趨繁複。集內的文章，當然不是那些追求精密和專門化的文學評論，充其量也只是些閱讀意見而已。

吳爾芙 (Virginia Woolf) 認為：「作為讀者，我們肩負責任，地位重要。我們提高了欣賞的標準、作出了判斷，這標準和判斷，會潛入大氣中，成為作家創作時呼吸的空氣的一部分。」(《怎樣讀一本書》) 吳爾芙其實也說明了文學評論的重要，但她是抱著對文學評論不樂觀甚至不信任的態

度才去強調讀者的影響。事實上，假如讀者能夠提高文學欣賞的標準，而且這標準能夠成為作者創作上的考慮，文學評論就顯得可有可無了。作為一種創作的闡釋，文學評論很可能會變成瞎子摸象：一篇本來可用不同方法去閱讀和理解的文字，就被約束在某種解釋之中，儘管這種解釋可能很高明、很有見地。文學評論是否可以作為創作的指導，問題也同樣不易肯定；稱賞一篇作品的技巧的同時，我們並不期望作者不斷因襲這些技巧。

集內的文字，以討論新文學作品為主，討論青年作家（碰巧都是女作家）作品的只收了三篇。她們的創作各具風貌，可以說明即使在青年作者身上也可展現香港文學的多樣性。香港文學，已逐漸建立起作為現代中文文學的一個「主體」，但香港文學的成就仍未能較完整地展示出來（我們仍缺乏一部有代表性的文學選集或大系），這固因重商輕文的社會對本土文學的忽略所致，但也提醒關心香港文學的朋友，我們的工作還有待進一步的開展。

生活忙透了，很想到空曠的地方散步去。散步，的確是有益的活動，在觀賞風景之餘，對身心也是一種調劑。這集內的文字，也算是一次一次的「文學散步」；雖然，「路漫漫其修遠兮」，但每一次都擴闊了我的文學視野。

一九九二年十月二十四日

# 目錄

自序 .....	5
----------	---

## 第一輯

### 現代小詩論

形成·借鑑·影響 .....	11
----------------	----

### 外語·人稱·分行

論早期新詩三病 .....	22
---------------	----

兩首有關基督教的新詩 .....	34
------------------	----

卞之琳抒情詩的距離和組織 .....	39
--------------------	----

### 在溫暖的黑暗中尋找愛情

讀穆旦《詩八首》 .....	50
----------------	----

馮至《十四行集》和存在主義哲學 .....	55
-----------------------	----

## 第二輯

現代散文的聲調和節奏 .....	77
------------------	----

李廣田散文新論 .....	91
---------------	----

### 異鄉風物

試論鍾曉陽的《明月何皎皎》 .....	109
---------------------	-----



**實秋和鳥**..... 115

**讓技巧使題材閃耀光芒**

中文文學獎散文組得獎作品總評..... 118

**第三輯**

**時間和空間的尋索**

吳煦斌的《牛》..... 127

**追求和失落**

讀葉妮娜的《看星星》..... 133

《白蛇傳》中的傘子..... 141

**黛玉春心托紫鵲**

談《紅樓夢》中丫頭的命名..... 148

**偶開天眼覷紅塵**

從另一個角度看王國維的《人間詞》..... 151

**跳水和寫詩**

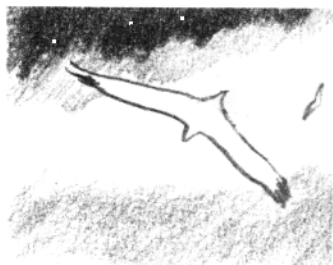
談詩的難度..... 162

詩的重要性 ..... 167

---

# 第一輯

---





## 現代小詩論

### 形成·借鑑·影響

無論從作品的數量或質量來看，中國新文學以來的的新詩作品，以短詩的成就最爲突出。一九一九年，胡適討論新詩形式的文章《談新詩》發表後，新詩的主流方向，基本上是篇幅短小的抒情詩。胡適舉自己的作品《老鴉》爲例來說明「抽象的題目用具體的寫法」，而《老鴉》只是一首四行的短詩。

新詩的主流爲抒情短詩，情況跟歐美現代詩相似。新文學初期努力借鑑外國文學的作者，一方面尚未擺脫中國古典詩的抒情傳統，一方面正值西方史詩和敘事詩的沒落時期，因此在實踐過程中，並沒有長篇鉅製。後來一些詩人如孫大雨、朱湘、臧克家、孫毓棠等，雖有長詩的創作，但尚未取得比較理想的成績。

在早期新詩創作上，作者有見於傳統格律對詩意表達的桎梏，都傾向於寫自由詩。自由詩既不講究格律，在創作上當然可以不拘長短，任意發揮。然而自由到了極限，詩就失去了同散文的界線。在早期詩作者裏面，可以發現或多或少有尋找形式和格律的意圖，這種追求不必等到「新月派」才成爲事實。胡適的《嘗試集》擺脫不了舊詩詞的影響，俞平

伯、劉半農仿擬樂府或民歌語言寫詩，郭沫若論詩強調「內在的韻律」，宗白華注意到詩需要運用「音律的繪畫的文字」構成「自然的形式」。這羣作者都各自在尋找不同的形式，試圖恰切地表述他們獨特的情感或詩境。

二十年代興起的小詩，是自由詩主流中的一個重要的派別，當時甚至掀起了一場運動，幾乎所有活躍於詩壇的作者，像沈尹默、俞平伯、冰心、宗白華、汪靜之、潘漠華、康白情、劉大白等都有為數可觀的小詩創作。余冠英曾把二十年代的新詩分為前、後兩期，以一九二六年為分水嶺，認為「前期小詩流行，後期長詩發達」<sup>①</sup>，周作人、胡懷琛有專論小詩的文字<sup>②</sup>，冰心表示她的《繁星》、《春水》是受泰戈爾《飛鳥集》中的小詩影響<sup>③</sup>。創作、批評、翻譯、借鑑，都顯示出小詩是一種廣受喜愛的詩體，「到處作者甚眾」<sup>④</sup>，在短短兩三年間，成為十分流行的創作形式。

小詩所以能成為一種新興的體裁，主要還因作者內在情感急需尋找恰當的表達形式。「形式」暗示着限制，但亦表示賦予作者某種活動的自由。小詩在用韻、節奏上並無太大的限制，但在有限的行數（兩行至六、七行不等）內要求精鍊、集中、具體、含蓄的效果。這種要求，無疑是對作者的經驗和情感的一種質詢。當他們的經驗和情感取得形式上的表述時，他們才算達到創造的層次。在短小形式的背後，小詩無論在內容、意象或情調上，都有屬於時代的或個人的特殊形態。比如，冰心和宗白華在小詩裏都表達了對宇宙、人生、自然的感受，有時抒情，有時寫景，有時情景交融、托物說理，但彼此的風格顯有不同。至於模擬日本俳句，描寫

一地的景色，一時情調的小詩，更反映了五四時期一般青年作者追求新形式的風尚。

這股小詩熱潮無可避免地引起流弊。創造社的成員成仿吾在《詩之防禦戰》一文裏，對周作人、冰心所倡的小詩、哲理詩大加貶斥。他的論點相當尖刻，大致上，他認為日本的小詩（俳諧）形式和風格不適合作為模擬的對象，而詩應以抒情為本，用詩來闡明哲理、紀錄零碎的感想或概念都是錯誤的⑤。

成仿吾嚴峻的批評似乎並沒有帶來太大的反應，因為他的文章發表時，小詩創作的高潮早已過去，格律派、象徵派醞釀待起，而成仿吾的文章亦欠缺正面的評價，也沒有提出新詩的路向。事實上，小詩是新詩抒情形式的一次重要探索，同後來的格律詩、象徵詩的情況相同。外國文學形式之能移植到中國現代文學的土壤上，首要條件是本土作者對外國文學思想的接受和認同，如果冰心沒有對愛和美的追求、對人生的思考和懷疑，她就不可能接受泰戈爾某方面的影響。冰心的文學成就，應以她本身的思想感情為考察的主體，不能過分強調泰戈爾在形式上給她的影響。

小碧石呵！

堅固些罷，

準備着前後相催的波浪！⑥

不是槌的打擊，乃是水的載歌載舞，使鵝卵石臻於完美。⑦

同樣是「小詩」，同樣以石子和水為意象，冰心那首就顯得說教味太濃厚，不及泰戈爾那首富有形象美而又寓意深遠。況且，當外來影響中比較精純的地方逐漸為本土作者的主體

意識所吸納時，形式上的相似已經變得不重要。即使冰心換過另一種形式寫作，她作品中說教或說理的傾向，也不會有太大的改變。

一九二二年六月，周作人以「仲密」的筆名在《覺悟》上發表了《論小詩》，立心要為這一種新興文體做一番總結。他幾乎舉出了古今中外所有小詩的名稱來談論——詩銘（epigram）、魯拜體（Rubai）、禪偈、短歌、俳句、小唄、子夜歌、懷農歌、小令——却又側重介紹日本俳句。他引用冰心、俞平伯、汪靜之、馮雪峯、何植三、汪馥泉的小詩時，差不多都以俳句的標準來衡量它們優勝之處。文中他認為：

小詩的第一條件是須表現實感，便是將切迫地感到的對於平凡的事物之特殊的感興，迸躍地傾吐出來，幾乎是迫於生理的衝動，在那時候這事物無論如何平凡，但已由作者分與新的生命，成為活的詩歌了……詩的效用本來不在明說在暗示，所以最重含蓄，在篇幅短小的詩裏自然更非講字句的經濟不可了。⑧

然而即使以當時新詩的水平來說，周作人所引錄的小詩都不能達到這樣的藝術層次。他把俳句對小詩作者的啟發和影響誇大了。他提及泰戈爾，但忽略了泰戈爾的短詩在「即景寄情」之外還有諷刺、頌讚、說理和銘詩的多種風格。小詩，不應只拘囿於純粹抒情的範圍。即使在二十年代初期，有個別的作者是受其他方面的啟發，開始創製小詩的：

唐人的絕句，像王、孟、韋、柳等人的，境界閒和靜穆，態度天真自然，寫穠麗於沖淡之中，我頂喜歡。後來我愛寫小詩、短詩，可以說是承受唐人絕句的影響，和日本的俳句毫

不相干，泰戈爾的影響也不大。⑨

當周作人正熱衷於介紹俳句時，宗白華也陸續發表他「承受唐人絕句影響」的《流雲》小詩，時間是一九二二年六月至一九二三年八月。宗白華自稱他寫小詩是受王（維）、孟（浩然）這一派絕句的影響，但事實上在留學德國期間，也同時受到康德、叔本華、歌德的影響。大致而言，他的《流雲》小詩在意境方面具有唐人絕句的清淡、空靈、自然的特點，而在內容上仍然充滿了「五四」時期青年知識份子對人生、對宇宙、對愛和美的感知和頌讚。因此，在風格上，宗白華同冰心確有相似的地方，他的獨特性容易被讀者所忽略。然而《流雲》小詩同當時充斥詩壇的「哲理詩」最主要的分別却在它的物我觀照上面。宗白華叫這種觀照做「直覺靈感」⑩。比如《夜》這一首：

一時間覺得我的微軀  
只是一顆小星，  
螢然萬星裡  
隨着星流。  
一會兒，  
又覺着我的心  
是一張明鏡，  
宇宙的萬星  
在裏面燦着。⑪

詩人一時想像自己化作景物，一時又意識到自己在觀物，詩就是一個結合外觀和內省過程的紀錄。這首小詩同他二十年後探討中國古典詩的藝術意境所得到的體驗，可以互相印證：



李、杜境界的高、深、大，王維的靜遠空靈，都植根於一個活躍的，至動而有韵律的心靈。⑫

由創作而至理論探索，由詩人而成爲傑出的美學家，宗白華在中國詩學和美學方面的建樹，早植根於他年青時代的創作體驗，因此他的小詩較諸同時期其他詩作更別具美學上的意義。

胡適曾說做白話詩須「用具體做法，不用抽象的說法」，《老鴉》就是典型的例子。用具體形象表達抽象意念，在當時來說，無疑是一個比較新鮮的理論，受到一般作者所普遍認同。胡適這理論，連同他的「八事」主張，是他留學美國時接觸到「意象主義」（Imagism）詩論後所提出的，因此跟意象派討論有頗多相通之處⑬。意象主義的發起人龐德（Ezra Pound）曾翻譯過中國古典詩和日本俳句，他的意象主義創作方法又是他在借鑑俳句和唐人絕句後所提出的⑭。意象主義可說是最早對中國新詩有影響的西方現代文學流派。不過，無論是周作人或成仿吾的文章，都未注意到小詩同意象主義和傳統絕詩有這種種非直接的關係；這些關係，是中西詩學上的重要問題。由於理論上欠缺深入的探討，致令小詩缺乏理論的支撐而格局日蹙，也令中西現代詩在美學滙通方面至少推遲了二十年。而借鑑古典詩，把絕句的意境運用在現代詩裏的作者，更屬少數。

小詩到了三十年代，作品較少，已近退潮。像卞之琳的《斷章》或戴望舒的《蕭紅墓畔口占》這樣玲瓏精巧的小品，畢竟少見：