

萩原朔太郎 著  
徐復觀 譯  
陳淑女 校訂

# 詩的 原理

臺灣學生書局印行

萩原朔太郎 著  
徐復觀 譯  
陳淑女 校訂

# 詩的 原 理

臺灣學生書局印行

詩的原理／萩原朔太郎著；徐復觀譯。--修訂三

版。--臺北市：臺灣學生，民78

9,151面；21公分

新臺幣 150 元（精裝）--新臺幣 100 元（平裝）

1 詩—歷史與批評 I 萩原朔太郎著 II 徐復觀譯

812.18/8833

詩的原理（全一冊）

原著者：萩原朔太郎

譯者：徐復觀

出版者：臺灣學生書局

發行人：丁文治

發行所：臺灣學生書局

臺北市和平東路一段一九八號  
郵政劃撥帳號：000246618號  
電話：二六三四一五六

本書局登記證：行政院新聞局版臺業字第一一〇〇號

印刷所：淵明印刷廠

地址：永和市成功路一段43巷五號

電話：九二八七一四五

香港總經銷：藝文圖書公司

地址：九龍又一村達之路三十號地下後座  
電話：三三八〇五八〇七

定價  
精裝新臺幣 一五〇元  
平裝新臺幣 一〇〇元

中華民國四十五年四月初版  
中華民國七十八年元月（學）修訂三版

## 譯 序

這幾年來，我偶然從日文中翻譯一點東西，一是針對某一文化問題的爭論，想藉此以幫助大家的了解；一是出於心情上的煩躁，想把這種工作當作精神上的鎮定劑。前歲暑假，毫無計劃的著手翻譯此書，其動機完全是出自後者。因此書「內容論」的前八章，都是關於藝術上最基本的理論問題，所以每譯成一章，將其中特別關連到詩的若干「過門」性的文字刪掉，使其保持相當的獨立形式，以「藝術上的若干基本問題」為總標題，用內人王世高的名字，在香港王貫之先生所辦的「人生雜誌」上，分期發表。發表到了第十章，因忙於研讀其他的東西，遂爾擱筆。後來看到錢賓四、牟宗三兩先生時，都認為此一譯文頗有意義；但我則已意興闌珊，沒有繼續翻譯下去。一年來教授大一國文的經驗，深深感覺到我們過去每喜歡用「可意會而不可言傳」一語去形容好的文學作品。而初學的人，只靠再三熟讀的方法，以達到「意會」的目的，因而得到作文的門徑。現在的青年，很難得有像過去那種熟讀的機

會，於是講授的人，若對藝術的基本理論毫無了解，不能把過去認為不能「言傳」的，通過概念的分解，大體上把它言傳出來，則要使學生於字句解讀之外，更接觸到文學自身的意味，以啓發其思路與技術，幾乎是不可能的事。因此，又時時想起此一未完的工作。現因東海大學創辦伊始，開課稍遲，乃得抽暇把未譯完的譯完，已譯而曾經有刪節的地方重新補足，使其成為完璧。惟「形式論」中之原第十章「詩中的主觀派與客觀派」，第十二章「日本詩歌的色」，第十三章「日本詩壇的現狀」，都是切就日本的和歌與俳句等立論，與我國文壇的關係太少，所以只好割愛。幸而有「特殊的日本文學」一章，已概略底敘述了日本文藝的特性，且可作我國有關文藝反省的借鏡，所以對於其全部結構並無損害。

著者覺得詩的這一語言，從來都是曖昧模糊，不易把握其真正意義；而一般詩人所作的詩論，又不過是各為自己的詩作說明辯護，十人十義，缺乏理論上的普遍妥當性。他的目的，是要寫成一部任何人也可承認的，有普遍共同性的詩的原理。並要從現代自然主義、唯物主義的雰圍中，回復詩的主觀性，以喚醒詩之所以為詩的靈魂。他經過了十年以上，鏤心銖骨的思索，闢過了多次令他絕望的難關，才寫成這一部理路整飭的著作。所以此書本來在大正八年九月（一九一九年）已經預告出刊，但一直延遲到昭和三年十二月（一九二八年）始行問世。中間改寫三次，並將寫就的八百張稿紙，壓縮為五百張。即此一端，已可想見此書成

立過程中的艱苦。他刊落藝術理論中的一切枝葉，深深底把握住最基本的主觀與客觀的兩條線索，條分縷析，以發現詩在整個藝術中的地位。更將藝術中，尤其是文藝中的其他部門，細心剖白比較，以凸顯出詩之所以不同於其他藝術或文藝的特性。所以這是以詩為中心的一部文藝理論著作。誠如著者在其自序中所說：「此書所思考的，不僅是詩的這一部門，而是要判別在文學藝術、及人生的全體中何處有詩的正當位置。所以此書所論的範圍，不僅限於韻文學之詩，而是涉及到在詩的本質上所能包括的一切文藝。從某一意義看，本書也可以說是一種「小說論」。因此，他認為讀者「至少可由此書而了解詩這一觀念所意味著的真正根本的定義。並且，了解了這一點，便也了解了文學中最重大的精神」。同時，因其文字的特別洗鍊，所以深刻的思索，依然能明白簡當的表達出來，使讀者從環繞於藝術理論的雲霧中，可以很清楚的把握到最基本的意義。本書出版之初，引起日本文壇不少的爭論。作者對此，只希望讀者從頭到尾，一字不遺的讀了下去；覺得這樣便可對那些爭論能與以解決。作者的自信力，畢竟獲得了證明。此書出版後，十年之間，重版了十多次。前歲創元社收入「創元文庫」，成為日本文藝理論中銷行最佳的讀物，與日本文藝界以很大的影響。

我國係孤立語 (Isolating Language) 民族，在韻文上的修辭特為便利；而每一字所具之四聲或五聲，亦最易適合於韻律的要求。著者在文書中特別指出「詩是文字的音樂」，

此語用在我國，真是最爲恰當。同時，我國數千年的文化精神，概括的可以說是性情之教。而性情正是詩的靈魂。因此，我國可說是天然的詩歌之國。事實上，以純文藝的眼光看，在詩歌這一方面的成就也別豐富。西洋文化，在每一部門中，都鬧着主觀與客觀的對立，詩歌也不曾例外。我國的詩歌，則常常是把主觀的情緒，通過客觀事物的形相以表達出來。由「情象」與「描寫」的合一，以構成主客兩忘，渾茫綿邈的境界，著者在本書最後特設「詩的逆說精神」一章，想由此以得到詩在主客對立中的精神的統一、理論的統一；這可說是著者追索到最後的苦心孤詣。但這對我國的詩而論，簡直可以說是多餘的，因爲在我國的詩中，並沒有主客對立的問題。所以譯者認爲我國在詩這一方面的成就，是世界詩中的最高的成就。但文藝的繼續發展，有賴於由理論反省而來的精神上的提撕。而一切理論上的東西，必須通過概念性的思考；這恰是我國文化中的缺點。因此，我國自古以來，關於詩的評論。雖是作者如林；然下焉者僅是枝節片斷的直感，很少接觸到根本的全般的問題。上焉者則依然是以詩的表現方法來評論詩，例如鍾嶸「詩品」，其本身即是一首好詩；因其缺乏概念性的陳述，不易達到理論反省的目的。假定能通過概念性的思考，把幾千年詩的遺產中所蘊藏的真正精神，重新發掘喚醒，藉以激發人生內在的性情，潤澤人們枯槁的生命，因而增進民族精神的活力，我想這將是一件很有意義的工作。此書的介紹，我不認爲它對此一工作，能提供以現

成套用的格架；但它可從正面，反面，乃至側面，與此一工作以啓發，則是無可懷疑的。同時，若因此而能對目前的文藝批評界，稍盡點推進澄清之責，這倒也是譯者一種附帶而也是可能的願望。

民國四十四年十月十五日

譯者於臺中市

# 詩的原理 目錄

譯序.....五

概論

詩是什麼.....一

內容論

第一章 主觀與客觀.....五

第二章 藝術的兩大範疇——音樂與美術.....九

第三章 浪漫主義與現實主義.....一四

第四章 抽象觀念與具象觀念.....二〇

|      |               |    |
|------|---------------|----|
| 第五章  | 爲生活的藝術 爲藝術的藝術 | 二七 |
| 第六章  | 表現與觀照         | 三五 |
| 第七章  | 觀照的主觀與客觀      | 三八 |
| 第八章  | 感情的意味與知性的意味   | 四一 |
| 第九章  | 詩的本質          | 四六 |
| 第十章  | 人生中的詩的概觀      | 五三 |
| 第十一章 | 藝術中詩的概觀       | 五八 |
| 第十二章 | 特殊的日本文學       | 六六 |
| 第十三章 | 詩人與藝術家        | 七四 |
| 第十四章 | 詩與小說          | 八一 |
| 第十五章 | 詩與民衆          | 八八 |

## 形式論

|     |         |     |
|-----|---------|-----|
| 第一章 | 韻文與散文   | 九三  |
| 第二章 | 詩與非詩的識域 | 一〇〇 |

|     |                |     |
|-----|----------------|-----|
| 第三章 | 描寫與情象·····     | 一〇六 |
| 第四章 | 敘事詩與抒情詩·····   | 一一〇 |
| 第五章 | 象 徵·····       | 一一六 |
| 第六章 | 形式主義與自由主義····· | 一二四 |
| 第七章 | 情緒與權力感情·····   | 一二七 |
| 第八章 | 從浪漫派向高蹈派·····  | 一三二 |
| 第九章 | 從象徵派向最近詩派····· | 一三七 |
| 第十章 | 詩的逆說精神·····    | 一四二 |

## 概 論

### 詩是什麼？

詩是什麼？對此解答，可以從內容與形式兩方面提出來。實際上，許多詩人，自古以來，即從此兩方面與此問題以解答。若此類的解答是完全的，則我們聽取（形式或內容的）任何一方面的東西都好。因為藝術中的形式與內容的關係，是鏡子裏面的映像與實體的關係之故。

然而，吾人不論從那一方面的解答看，也不曾聽到一個滿足的東西。特別是在內容方面。一般，都是很獨斷底，不過僅僅站在個人的立場以主張個人底說法。例如：或者說，詩是靈魂之窗，是天啓之聲；或者說，它是自然的默契，對記憶的鄉愁，是生命的躍動，是從鬱抑中的解放；十人十義，沒有一個普遍妥當的說法。畢竟，這些東西，乃是各個詩人主

張各個人的詩論，而不是一般的「詩的原理」。吾人在本書所要說的，不是這種個人的詩論，而是對於一般，任何人也能承認的普遍共同的詩的原理。

從內容方面所作詩的解答，雖十人十義；但從形式方面所作的解答，卻不可思議底，多數人的意見都是一致，而歸結到古來的定說。即是以爲所謂詩者，是由韻律 (Rhythm) 所寫的文學，即是「韻文」(原註一)。試想，以此種解說作爲詩的定義，再沒有比這簡單，而且再沒有比這更能得到普遍的信任。然而，此種解說，果能把詩之所以爲詩的本質，從形式上加以完全的定義嗎？首先的疑問是韻律是什麼？韻文是什麼？在辭書上，固然對此已有完全的答案。但古來許多詩人，在此點上，卻態度曖昧，極力避開字義上所下的定義。因爲在他們的認識中，知道詩與散文之間，並沒有嚴格的分界線；韻文向前延伸，便常常混進到散文的那一方面去了。他們在這一點上是有些困惑，因而只好把語義曖昧的放下，這是他們的偷懶打混。

所以，Rhythm，或韻文一語，由各個詩人而解釋與意見各異。恐怕誰也知道此一語言在辭書上的正解吧。但是，許多詩人還是任意給它加上各人隨便的附說，結果還是與自己的詩連結在一起。因此，關於詩的形式的解答，究其極，仍然是與內容方面的解答相同，找不到共通普遍的一致，不外是各人的獨斷說的推論。然而，在這裏不妨先假定各人的意見是一

致，承認以辭書所正解的韻文，爲詩之所以爲詩的典型的形式吧。但是，即使是如此，此種解答依然是可疑，使人不能作爲定義來接受。

若詩之所以爲詩即是韻文，則大體由韻律式形所寫的一切東西，必然的是皆應屬於稱爲詩的文學。然而，世上還有一面具有正規的格律，押韻的形式，而在本質上卻不能稱之爲詩的文學。例如，據說是蘇格拉底，作爲韻文修辭的練習，在獄中所寫的伊索（Æsop）寓言的押韻翻譯，據說是亞里士多德所寫的押韻的論理學；或者像我國（日本）常看到的道德處世的教訓歌，爲便於學生記憶歷史地理的和歌等等。此等文學，誰也一見都可承認它確是如文所示的正規韻文；但從本質上說，卻不能稱之爲詩。相反的，在另一方面，像屠格涅夫（Turgenev）或蒲特雷（Baudelaire）們所寫的詩文，雖然是散文的形式，但本質上，卻是被稱爲詩的文學，即所謂散文詩（原註1）。

所以，詩的解答，非與散文（Prose）相對而稱爲韻文（Verse）的這種單純斷定所能盡其意義。至少，此種解答，若非對於「散文」「韻文」附加以特殊的解說，即使僅作爲式上的看法，也沒有合理底普遍性。若實在是合理的東西，則形式自身既是內容的投影，那麼，在本質上不能認爲是詩的文字，便不可能從外表上混了進來。由此可知不論從形式上說也好，從內容上說也好，古來對是詩所作的一切的解答，沒有一個合理底普遍性。對於詩是

什麼的這一問題，過去人們所作的解答，都是執著於部分偏見的謬誤。或者是通過特殊之窗所看到的個人獨斷底主張；從來就沒有一個一般遍底，對於任何詩，任何詩人，都可以相共通而為真理的解答。

本書爲了要提出此一普遍底解答，想從內容與形式兩方面加以考察。因為所謂詩者，是「詩的內容」，採用「詩的形式」的東西。故在這裏，將本書的前半做爲內容論，後半做爲形式論，想將前者的肖像，映出於後者的鏡面之中，以組織此一論述。

原註一：有人解釋詩的韻律，爲心上所起的音波；這是把形式移到內容的說法；由此一說法，而產生自由詩之所謂「內部韻律」的觀念。但是，這樣一來，「韻文」的意義更成爲不可解的了。

原註二：詩與韻文，若是同義語，則所謂散文詩又是什麼呢？散文（不是詩的）與詩（韻文），用一句話連接起來，好像同時想到北與南，善與惡的這兩種反對物的矛盾。

## 內容論

### 第一章 主觀與客觀

詩這一語言所指的內容上的意味是什麼呢？例如某一自然風景，某種音樂，或某種小說，有時被稱爲是「詩底」，被稱爲是富有詩意；此時之所謂「詩」，究竟意味着什麼呢？吾人在本書之前半部，想解決此一問題。然而在解釋這以前，不能不就表現（按即藝術）的一般性東西，看看其原則之所根據。何以故？因此種意味的「詩」，不是由於其特殊的形式，乃是關涉到所有的一切東西，而指謂着其內容的本質之點。以下，吾人想暫與詩的這一觀念別開，對於表現原則的公理，試作基本的考察。

一切藝術，都可分屬於兩個原則之下。即是，主觀態度的藝術，與客觀態度的藝術。實際，一切表現，總不出於所屬的兩個範疇之外。當然，我們所了解的詩，也不能不屬於

二者中之一。所以在這一點上應認識清楚，作徹底的研究。可是，什麼是藝術上的主觀態度？什麼是藝術上的客觀態度呢？這裏，有一點自始就很明白的，即是主觀意味着「自我」，而客觀則意味着「非我」。

一般的常識，卻以單純的想法去加以解釋。即是，由於作者以自我為表現的對象，或以自我以外的外物為表現的對象，遂稱之為主觀底描寫或客觀的描寫。然而，此種解釋，實在是淺薄，不能算作真正的說明。假定照這樣解釋，則畫家以自己為模特兒的自畫像，不能不常常看作是主觀藝術的典型。難道有這樣荒唐無稽的看法嗎？同是自畫像，也有主觀態度的畫風，也有純客觀的畫風。對畫家而論，模特兒是自己，或是他人，並沒有關係。文字也是一樣，描寫作者自己私生活的作品，不一定可稱之為主觀底文學。某一淺薄的解釋者，把用一人稱的「我」所寫成的小說，概稱為主觀底文學；但是，若以「彼」字代替此一小說中的「我」字，或者換入青野三吉這類旁人的固有名詞，難道只因將文字這樣掉換一下，主觀小說，就立刻變成客觀小說嗎？

有常識的人，誰也不作這樣愚笨的想法。某一小說，其主人公是「我」或是「彼」，與文學的根本樣式無關。某一作家，若以科學冷酷的態度，純批判底觀察自己，揮着寫實主義的刀鋒，作成自己的解剖像，你尚能把他稱為主觀底描寫或主觀主義的藝術嗎？此時的模特