

人間文藝

詩
歌
襍
論

林

林

著

人間書屋刊行

人 間 文 叢

詩 歌 雜 論

林 林 著

人 間 書 屋 刊 行

人 間 文 叢

詩 歌 雜 論

· 有 版 權 ·

著 者：

林 林

刊 行 者：

人 間 文 叢

廣州永漢北路二四九號
電報掛號二七五五

出 版 期：

一九四九年八月初版
一九五〇年八月再版

基 本 定 價：

五 元 五 角

印 刷 者：

國 華 印 刷 廠

廣州西湖路四十四號

32 K.

(總) 2.001—5.000

P.174

詩歌雜論目次

白話詩與方言詩.....	(一)
詩歌與英雄主義.....	(一一)
論詩的感情.....	(二三)
敘事詩的寫作問題.....	(三九)
關於詩腔.....	(五四)
談詩歌的用詞.....	(六〇)
詩歌與比喻.....	(七〇)
閩南歌謠的藝術性.....	(七七)

對唱式的民歌·····	(九〇)
魯迅先生與詩歌·····	(九八)
陶行知詩歌的生活化·····	(一一五)
李煜的教訓·····	(一二九)
關於海涅的諷刺詩·····	(一二四)
論詩的主題(附錄)····· 高爾基	(一二九)
後記·····	(一四六)

白話詩與方言詩

三十年來文藝的途徑，也是走着「之」字形的。五四當時陳獨秀提出要從貴族文學到國民文學，從古典文學到寫實文學，從山林文學到社會文學，跟周作人所提出的「人的文學」就是要文藝平民化，這種文藝，文化思想的運動，掀起了朝氣勃勃的政治運動。但這中間，在大革命的失敗後，文藝的思想方向，逐漸走進偏向，表現歐化，文人化，離開五四當時的根本精神，從爲人的文學（提倡白話文學）到今天爲工農兵文學（提倡方言文學）這根紅線的曲折伸延，經了三十年，像是遲緩，其實也是飛快的！

語文運動，離不開思想運動，語文的解放，也就是思想的解放。這里有個時代不同的特點，白話文學的提出，是推動政治的，今天方言文學却是由於政治形勢好轉，才更發展。我這話，也許不

會說錯。五四時期，對於反帝反封建的任務，雖有行動，還不大明快地認識，而今天，這個任務却已在政治基本上完成了，但文藝、文化上我們還是要繼續努力的。

回顧五四當時的文藝詩歌，思想上認到人（籠統的人，實在是只小資產階級，資產階級性的）的覺醒，表現從封建掙脫過來的思想感情，語文上就要求打破文言的鎖鑰，實用「引車賣漿者流」的口語，寫「古人未有之物，未闢之境。」在語文的改革上，胡適八項主張是有貢獻的，他大膽嘗試了白話詩。但我們再稍為看當時詩人的思想感情，覺得是很薄弱的，難怪他們後來變做五四精神之敵人。胡適的「人力車夫」詩，是寫坐在人力車上同情車夫生活的，成仿吾先生批評他是跟着妓女同情妓女一樣的人道。他又是將美國資產階級的御用哲學「實驗哲學」運用到詩歌上來的。周作人寫了「小河」的名詩，也重視歌謠，但他以為詩是貴族的。他的「兩個掃雪的人」，題材接近勞動人民，但還取着欣賞風景的態度。康白情的詩，愛講道理，「律已九銘」有這樣的句子：「打拳、看星子，是臨睡前第一大事。」可見這位詩人，白天勞動太少，臨睡前，不打打拳，弄疲倦些，或看看星子使精神澄清些，是怕睡不覺的。嚴格說，這些思想內容，是配不上當時所號召的平民詩

社會詩的。他們寫作的讀者對象，題材內容，思想感情，表現方法，是停留在覺醒智識的份子詩愛好。我不願意做「隔夜孔明」撇開時空限制，菲薄前人，否定了他們歷史上首先舉起火把的功績，但從思想、語言上看他們屬於什麼階層，也不是多餘的事。因為在文藝思想上有這樣限制，就形成在文藝語言上，不能正常地走上中國化、大衆化的道路。

在五四運動當時，留學日本的郭沫若先生，爲祖國新時代精神所感召，雖以知識份子的立場，他却能以火山爆發似的熱情，抒發民族的鬱積，個人的鬱積。有名的「女神」這詩集的反抗精神，開闢了詩界未有的鋒芒。但他是受了惠特曼的影響，按他自己說，是從「草葉集」找到噴火的方法。其中，採用英語詞彙入詩，也是不少的。

那時候（民十），周作人介紹了日本的短歌和俳句，形體短少，只抒寫一刹那的情和景，不能深藏奔放的感情與內容。同年，受印度的太戈爾影响的小詩，也陸續出版，冰心的「繁星」和「春水」，宗白華的「流雲小詩」，這些詩多含蓄哲理的。

新月派的開一多，徐志摩等，很講究格律。聞先生的「死水」，顯示愛國的熱忱，他提倡的變

「節的勻稱」，「句的均齊」，注意音節韻脚，但過於謹嚴。而徐志摩的詩，游離生活，自作多情，嘗試很多詩體。雖然他曾用浙江硤石方言寫詩。但他們在詩體上多模倣英國詩。使中國的新詩，變成爲西洋詩。（之後，梁宗岱，卞之琳，馮至諸詩人，都在試驗外國種種詩體的。）

法國的象徵詩派，也很影響中國詩界，早期的李金髮的象徵詩，重音色，喜比喻，句法歐化，兼插文言。走向自由詩；而一詩之中，表現各個片斷的感情與感覺，不易看懂的。後期創造社的詩人們，王獨清也傾向法國象徵派，多學拜倫的情調，他的象徵主義是結聯着浪漫主義的。穆木天詩，音節整齊，傳出一種幽微遠渺的情調。馮乃超的「紅紗燈」，音節悠揚，色彩華麗，詩情醉夢剗。後來現代派的戴望舒也是象徵的作風，內容空漠，字新色美，只傳出輕清朦朧的氣氛（他也介紹了波特萊爾的「惡之花」）。晚近的艾青，題材較爲現實，但也有象徵派的手法，他喜歡凡爾倫的詩作，又主張「詩的散文美」。

左聯的新詩歌會，雖有爲工農的志向，但不明白怎樣爲法，留不下深刻印象的詩作，當時還不了解魯迅先生對於新詩歌，要求節調，押相近的韻，易記順口的意見，形成多沒有章法詩體，有的

學習了蘇聯馬耶科夫斯基的彈粒式未來主義；葉賽寧的意象派的手法，離中國工農的喜見樂聞的詩腔是很遠的。倒是在土地革命的時期，在閩贛地區，有些工作者摹仿民間歌謠體，表現「農民苦」之類的歌謠，長征之後，農民還時常唱着這些歌謠。

抗日戰爭時期，詩歌雖有些貢獻，但因為詩人，只提高民族意識，缺乏階級意識，詩雖強調抗日愛國的主題，也多少要追求到大衆化（民族形式），但總是脫不開知識份子的本色，用各種自己愛好的形式表現，只要抗日愛國就行，爲不爲工農兵大衆是很少考慮的。這也就不能使詩歌真正有民族氣派，語言接近大衆。老舍先生曾在這時候，非難寫作上的語言的貧乏，無生動，要求用方言寫，但不引起多大的注意。這些說明，可見五四之後，詩人們缺乏羣衆觀點，自我改造，只在形式上兜圈子。自話詩，還摸索不到一條確切的道路，離開本國的水土，尋求海外的花木，表現着嚴重的洋八股的偏向，事實俱在，有詩爲證。話雖這麼說，但我們，並不全盤抹殺新詩式的試探，對於中國新詩，也有某些勞績，而這些紆迴曲折的精力浪費，恐怕也是勢所難免的，因爲主動者，多是留學外國的知識份子，受外國資產階級文化的影響。這裏證明，知識份子，如果不限工農結合，總

是差勁，經不起事後的檢驗。

★

爲着新文藝，服務於人民，成爲人民的文藝；爲着文藝要有民族的特徵，必先具有地方的特徵；爲着文藝語言不是那麼書面化，蒼白枯燥，要吸取有人民生活氣息的能表情的語言；等等，方言文藝運動在華南首先展開了，這真是表現文藝工作者思想內容與語言形式，再進一步要結合人民大眾，要服務桑梓的自我覺悟。但還方言文藝運動，並不是突如其來，它是承繼五四白話文藝運動的基本精神的。

五四當時，已有一二位先覺者錢玄同、劉復先生等，在推行國語文學的時候，也接觸到方言的問題，可惜當時因他們的階級地位的限制，運動還不深入下層人民，不能把這方言文藝，更加發揮討論。當時已經意識到民歌民謠的重要，發動廣大的蒐集與編印，但有的站在藝術語言的觀點上，有的站在民俗學的觀點上，不能把這方言文藝運動，推前一步，繼續發展。（大革命失敗後，在上海的瞿秋白、魯迅先生等，也覺得自話已經成爲官話，工農羣衆看不懂，爲着文藝大眾化，提出大眾

語，也接觸到方言文藝問題，但終於也拿不出什麼貨色來，又是中途擱淺了。）

劉復先生當時要建立新詩形式，主張「增多詩體」，要自己來創造和介紹外國的，那時，他的眼睛，已有多少的向下看，他用口語寫「揚鞭集」，出版了「國外民歌譯」，又記錄了江陰方言歌「瓦釜集」（民八年收集，民二五出版），這集子有「勞工之歌」、「農歌」、「女工的歌」、「漁歌」等等，大多用諺語和民間傳說入詩的。他在那集子序裏，以爲語言之於文藝，「能運用到最高等真摯的一步的，便是我們抱在我們母親膝上時所學的語言。」又說「……後來經過多時的研究與靜想，才斷定我們要寫誰某的話，就非用誰某的真實的語言與聲調不可；不然，終於是我們的話。」這些話是在二十八年前說的，當時他就有這種見解，而且實踐起來。我們要接近人民，反映人民的思想感情，就應該學習他們的語言。五四文化運動，提倡白話文，拋棄文言文，原本沒有叫人文學寫詩，要知識份子氣，西洋氣。弄到這兩種氣十足地充滿文壇、詩壇的，那是違反了五四「平民化」的精神與目標。

現在提倡方言詩，正是承繼五四的優良的傳統，不是相排斥，不是相對立。大衆化、中國化的

國語詩應該存在，各地方言詩更應該發展。新時代的新生活和新感情，在方言詩裏面插用全國性的新語，也是勢所必然的。有好的國語詩，可以譯為方言詩；有好的方言詩，也可以譯做國語詩，彼此互相吸取，互相交流，雖然方言比國語更能傳神。在今天廣大的新解放區，需要應時的歌曲，是非常迫切的。關於歌謠流傳與翻譯，古已有之，現在這麼做，並非創舉，中古時候有名的「敕勒歌」，是從鮮卑語譯做齊語的，顯出長短句法的特式。

所謂詩，或是方言詩，應該有二要素的溶合，就是形象性和腔調性的溶合。存在民間的方言詩歌，倒是有這個美點。我們弄方言詩，首先要方音，用一番苦工夫的，我們明白不是凡方言都可入詩，要看我們用方音，用得適當，生動，而且和諧。把日常普遍的語言，用到文章上來，是一種「煉語」，在詩歌，更要和諧的「煉語」。用散文的調子來寫詩一定成問題，用詩的節奏韻律，去寫散文和小說，也一樣行不通。高爾基在他的文藝修養，告訴我們這種可貴的經驗了，詩要平明如話，是不錯的，但平明如話的句子，不一定是詩。用國語這樣，用方言也是這樣。在這裏，我試舉五四時期康白情的一首「植樹節雜詩」的句子作例，他寫道：——

我袋里一個錢也沒有了，

石叻卻邀我去逛頤和園。

我問得他有錢，

我便去。

親愛的讀者你看這是詩麼？話固然是話，但不是詩，沒有一點形象也沒有腔調，讀來索然無味。這種詩句，我以為還不如下列市民街頭的廣告好哩：——

吸枝「七號」烟，

快活過神仙！

養豬常用肥豬菜，

包你養豬發大財。

這些廣告的詞句，有韻律，讀來覺得有腔調和諧的美感。英國詩人辜勒律已說：「詩與文的差別就在整齊的句法和叶韻。」「整齊的句法，可增加普遍感情和注意的活潑與感受性。」這話是不

可以當做詩帶着枷鎖鎖錘，隨便把他打爛掉的。

同時，我們也要克服一種填歌謠的缺點，學習民歌民謠是好的，但單拘着它的韻律格式，不能在那基礎上創造提高，也是不够。運用老百姓的方言，淺顯平白，而缺乏文學、詩歌的形象性，不具體，不生動，多概念，而少想象力，詞句帶不上生活事物的氣息，那是不行的。舊詩的語言，雖已死去，不好朗誦，但也有生動凸出的形象，如「春風又綠江南岸」，「五月榴花照眼明」的句字，是很形象化的寫法。我們用活的方言，可以口唱出來，聽得明白，却要留心寫出死的形象，或者不够具有形象的缺陷。

現在的方言詩，比五四的白話詩，是要大大的進步了。五四當時所要求的反帝反封建的任務，在政治上完成了，被壓迫的人民是翻身了，這就是在我們的文藝詩歌，鋪了一個光明的坦途，我們的詩，是樂觀的，創造的。五四的白話詩，只是智識份子的自我表現，現在的新詩、方言詩，應該是廣大羣衆的表現；五四的白話詩，只是唱歌個性的解放，現在的新詩、方言詩，應是唱歌中國民族、工農階級的尊嚴了！

（五四紀念前夜）

詩歌與英雄主義

今天，我們祖國是處在光明戰勝黑暗的人民翻身的時代，從血腥屠門中，越來越壯大的新興力量，出現新人物，新英雄在建設新中國，是富有世界性的輝煌的意義的。我們不是也可以說，「我們生活在、勞動在名譽、光榮、英雄主義的偉績中」（高爾基的話）嗎？在這個行將勝利的鬥爭中，我們不是有站得高，看得遠，實事求是，雄才大畧的英明革命舵手們嗎？在後方，在前綫，不是有無數的埋頭苦幹，捨己爲人的勞動英雄、軍事英雄嗎？今後不是還有衆多的從農業轉爲工業化的國家的生產建國英雄嗎？現在是詩歌工作者要頌揚中國的「名譽、光榮、英雄主義」的新主題的時候了！

問題是在乎我們要怎樣才能正確看這種英雄主義。

★

由於集體工作的教育，理論學習的教育，大家已經知道英雄主義有兩種：一種是一心一德，爲國爲民，公爾忘私、克苦耐勞，謙虛誠實，忠勇明智，有創造力的新英雄主義，一種是貪名圖利，好大喜功，自抱不凡，獨斷獨行，暴燥凌厲，壓抑別人，抬高自己的個人英雄主義。前一種是好的，我們要學習的，後一種是壞的，我們要反對的。兩種的本質大大不同，要從後一種變成前一種，是非受了不少的挫擊，冷靜深思，勇於改造，結合羣衆，長期努力不可，不是齊天大聖搖身一變，或翻一筋斗所能做到的。英雄是要有創造力的。我常看青年朋友當中，有能力才氣的，常犯個人英雄主義的毛病，有點小成就，沾沾自滿，以爲了不起，集體的原則與觀念，就很淡薄，而且不易有被他看重的人物。在口頭上，反對個人英雄主義是容易的，在思想意識上要克服個人英雄主義就很困難。在青年文藝工作者社團裏面，一個會議上，不難看到這種情形，他們的標語的寫着「反對個人英雄主義」的，但是會員中就有些人，抱着不發言則已，一發言必使全座驚佩，不甘平凡，危言聳聽，標奇立異，自以爲是反黨八股，有創造性的發言，表現所謂「語不驚人死不休」的派頭：