



著 舒望戴

草舒望



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



現代創作叢刊

望舒草

戴望舒 著

現代書局 版

望舒草

實價五角

著作者 戴望舒

發行者 洪雪帆

印刷者 現代印刷公司

出版者 現代書局

總發行所 上海四馬路

現代書局

分店

南京 北平 廣州 漢口
福州 廈門 杭州 香港
重慶 九龍 江蘇 寧波
汕頭 成都 鄭州

版權所有
不准翻印

1933, 8, 15, 初版

1—2000冊

No. 6357

序

望舒在未去國之前曾經叫我替他底望舒草寫一篇序文，我當時沒有想到寫這篇序文的難處，也就模模糊糊地答應了，一向沒有動筆是不用說。這其間，望舒曾經把詩稿全部隨身帶到國外，又從國外相當刪改了一些寄回來，屈指一算，足足有一年的時間輕快地過去了。望舒爲詩，有時苦思終日，不名隻字，有時詩思一到，搖筆可成，我卻素來慣於機械式地寫尅期交卷的文章。祇有這一回，望舒草出版在即，催迫得我不能不把一年前許下的願心來還清的時候，卻還經過幾天的踟躕都不敢下筆。我一時祇

想起了望舒詩裏有過這樣的句子：

假如有人問我煩憂的原故，

我不敢說出你的名字。

煩憂

因而他底詩是

由真實經過想像而出來的，不單是真實，亦不單是想像。

——零札十四

他這樣謹慎着把他底詩作裏的『真實』巧妙地隱藏在『想像』底屏障裏。假如說，這篇序文底目的是在於使讀者更深一步地了解我們底作者，那麼作者所不『敢』說的真實，要是連寫序文的人自己都未能參詳，固然無從說起，即使有幸地因朋友關係而知道一二，也何嘗敢於道作者所不敢道？寫這篇序文的精力大概不免要白費吧。

可是，「不單是真實，亦不單是想像，」這句話倒的確是望舒詩底唯一的真實了。牠包含着望舒底整個做詩的態度，以及對於詩的見解。抱這種見解的，在近年來國內詩壇上很難找到類似的例子。牠差不多成爲一個特點。這一個特點，是從望舒開始寫詩的時候起，一貫地發展下來的。

記得他開始寫新詩大概是在一九二二到一九二四那兩年之間。在年輕的時候誰都是詩人，那時候朋友們做這種嘗試的，也不單是望舒一個，還有蟄存，還有我自己。那時候，我們差不多把詩當做另外一種人生，一種不敢輕易公開於俗世的人生。我們可以說是偷偷地寫着，祕不示人，三個人偶爾交換一看，也不願對方當面高聲朗誦，而且往往很吝惜地立刻就收回去。一個人在夢裏洩漏自己底潛意識，在詩作裏洩漏隱祕的靈魂，然而也祇是像夢一般地朦朧的。從這種情境，我們體味到詩是一種吞吞吐吐的東西，術語的地來說，牠底動機是在於表現自己與隱藏自己之間。

望舒至今還是這樣。他厭惡別人當面翻閱他底詩集，讓人把自己底作品拿到家庭廣衆之下，去宣讀，更是辦不到。這種癖性也許會妨礙他，使他不可能做成什麼「桂冠的月桂詩人」，然而這正是望舒。

當時通行着一種自我表現的說法，做詩通行狂叫，通行直說，以坦白奔放爲標榜。我們對於這種傾向私心裏反叛着。記得有一次，記不清是跟蠶存，還是跟望舒，還是跟旁的朋友談起，說詩如果真是赤裸裸的本能底流露，那麼野貓叫春應該算是最好的詩了。我們相顧一笑，初不以這話爲鄭重，然而過後一想，倒也並不是完全沒有道理的。在寫詩的態度方面，我們很早就跟望舒日後才凝固下來的見解隱隱相合了，但是形式方面，卻是一個完全的背馳。望舒日後雖然主張

詩不能借重音樂。

詩的韻律不在字的抑揚頓挫上。

韻和整齊的字句會妨礙詩情，或使詩情成爲畸形的。

——零札一五七

可是在當時我們卻誰都一樣，一致地追求着音律的美，努力使新詩成爲跟舊詩一樣地可「吟」的東西。押韻是當然的，甚至還講究平仄聲。譬如，隨便舉個例來說，「燦爛的櫻花叢裏」這幾個字可以剖爲三節，每節的後一字，即「爛」字，「花」字，「裏」字，應該平仄相間，纔能上口，「的」字是不算在內的，牠底性質跟曲子裏所謂「襯」字完全一樣。這是我們底韻律之大概，誰都極少觸犯；偶一觸犯，即如把前舉例子裏的「叢裏」的「裏」改成「中」字，則幾個同聲字連在一起，就認爲不能「吟」了。

望舒在這個時期內的作品曾經在他底第一個集子我底記憶中題名爲舊錦囊的那一輯裏選存了一部分；這次望舒草編定，卻因爲跟全集形式上不調和的原故，

（也可以說是跟他後來的主張不適合的原故，）而完全刪去。實際上，他在那個時候所作，倒也並不是全然沒有被保留的價值的。

固定着一個樣式寫，習久生厭；而且我們也的確感覺到刻意求音節的美，有時候倒還不如老實去吟舊詩。我個人寫詩的興致漸漸地淡下去，蟄存也非常少作，祇有望舒卻還繼續辛苦地尋求着，並且試驗着各種新的形式。這些作品有一部分隨寫隨廢，也許連望舒自己都沒有保留下來；就是保留的一部分，也因為是別體而從來未經編集。

一九二五到一九二六，望舒學習法文，他直接地讀了 Verlaire, Fort, Gourmont, James 諸人底作品，而這些人底作品當然也影響他。本來，他所看到而且曾經愛好過的詩派，也不單是法國底象徵詩人；而象徵詩人之所以會對他有特殊的吸引力，卻可說是爲了那種特殊的手法恰巧合乎他底既不是隱藏自己，也不是表現自己的那

種寫詩的動機的原故。同時，象徵派底獨特的音節也曾使他感到莫大的興味，使他以後不再斤斤於被中國舊詩詞所籠罩住的平仄韻律的推敲。

我個人也可以算是象徵詩派底愛好者，可是我非常不喜歡這一派裏幾位帶神秘意味的作家，不喜歡叫人不得不說一聲『看不懂』的作品。我覺得，沒有真摯的感情做骨子，僅僅是官能的遊戲，像這樣地寫詩也實在是走了使藝術墮落的一條路。在望舒之前，也有人把象徵派那種作風搬到中國底詩壇上來，然而搬來的卻正是『神秘』是『看不懂』那些我以為是要不得的成份。望舒底意見雖然沒有像我這樣絕端，然而他也以為從中國那時所有的象徵詩人身上是無論如何也看不出這一派詩風底優秀來的。因而他自己為詩便力矯此弊，不把對形式的重視放在內容之上；他底這種態度自始至終都沒有變動過。他底詩曾經有一位遠在北京（現在當然該說是北平）的朋友說，是象徵派的形式，古典派的內容。這樣的說法固然容有太過，然而細

閱望舒底作品，很少架空的感情，鋪張而不虛僞，華美而有法度，倒的確走的詩歌底正路。

那個時期內的最顯著的作品便是使望舒底詩作第一次被世人所知道的雨巷。說起雨巷，我們是很容易把葉聖陶先生底獎掖忘記的。雨巷寫成後差不多有年，在聖陶先生代理編輯小說月報的時候，望舒才忽然想起把牠投寄出去。聖陶先生一看到這首詩就有信來，稱許他替新詩底音節開了一個新的紀元。這封信大概望舒自己至今還保存着，我現在卻沒有可能直接引用了。聖陶先生底有力的推薦使望舒得到了「雨巷詩人」這稱號，一直到現在。

然而我們自己幾個比較接近的朋友卻並不對這首雨巷有什麼特殊的意見；等到知道了聖陶先生特別賞識這一篇之後，似乎才發現了一些以前所未曾發現的好處來。就是望舒自己，對雨巷也沒有像對比較遲一點的作品那樣地珍惜。望舒自己不

喜歡雨巷的原因比較很簡單，就是他在寫成雨巷的時候，已經開始對詩歌底他所謂「音樂的成份」勇敢地反叛了。

人往往會同時走着兩條絕對背馳的道路：一方面正努力從舊的圈套脫逃出來，而一方又拚命把自己擠進新的圈套，原因是沒有發現那新的東西也是一個圈套。望舒在詩歌底寫作上差不多已經把頭鑽到一個新的圈套裏去了，然而他見得到，而且來得及把已經鑽進去的頭縮回來。一九二七年夏某月，望舒和我都蟄居家鄉，那時候大概雨巷寫成還不久，有一天他突然興致勃發地拿了張原稿給我看，「你瞧我底傑作，」他這樣說。我當下就讀了這首詩，讀後感到非常新鮮；在那裏，字句底節奏已經完全被情緒底節奏所替代，竟使我有點不敢相信是寫了雨巷之後不久的望舒所作。祇在幾個月以前，他還在「徬徨」，「惆悵」，「迷茫」那樣地湊韻腳，現在他是有勇氣寫「牠的拜訪是沒有一定的」那樣自由的詩句了。

他所給我看的那首詩底題名便是我的記憶。

從這首詩起，望舒可說是在無數的歧途中間找到了一條浩浩蕩蕩的大路，而且這樣地完成了。

爲自己製最合自己的腳的鞋子

——
零札七

的工作。爲了這個原故，望舒第一次出集子即命曰「我底記憶」，這一回重編詩集，也把牠放在頭上，而屬於前一個時期的雨巷等篇卻也像舊錦囊那一輯一樣地全部刪掉了。

這以後，祇除了格調一天比一天蒼老，沉着，一方面又漸次地能夠開徑自行，擺脫下許多外來的影響之外，我們便很難說望舒底詩作還有什麼重大的改變；即使有，那也不再是屬於形式的問題。我們就是說，望舒底作風從我的記憶這一首詩而固定，也

未始不可的。

正當藝術上的修養時期初次告一段落的時候，每一個青年人所逃不了的生活底糾紛便開始蜂擁而來。從一九二七到一九三二去國爲止的這整整五年之間，望舒個人的遭遇可說是比較複雜的。做人的苦惱，特別是在這個時代做中國人的苦惱，並非從養尊處優的環境裏長成的望舒，當然事事遭到，然而這一切，卻決不是雖然有時候學着世故而終於不能隨俗的望舒所能應付。五年的奔走，掙扎，當然盡是些徒勞的奔走和掙扎，祇替他換來了一顆空洞的心；此外，我們差不多可以說他是什麼也沒有得到的。再不然，那麼這部望舒草便要算是最大的獲得了吧。

在苦難和不幸底中間，望舒始終沒有拋下的就是寫詩這件事情。這差不多是他靈魂底蘇息，淨化。從烏煙瘴氣的現實社會中逃避過來，低低地唸着

我是比天風更輕，更輕，

是你永遠追隨不到的。

——林下的小語

這樣的句子，想像自己是世俗的網所網羅不到的，而藉此以忘記。詩對於望舒差不多已經成了這樣的作用。

前面剛說過，五年的掙扎祇替望舒換來了一顆空洞的心，他底作品裏充滿着虛無的色彩，也是無須乎我們來替他諱言的。本來，像我們這年歲的稍稍敏感的人，差不多誰都感到時代底重壓在自己底肩仔上，因而吶喊，或是因而幻滅，分析到最後，也無非是同一個根源。我們誰都是一樣的，我們底心裏誰都有一些虛無主義的種子；而望舒，他底獨特的環境和遭遇，卻正給予了這種子以極適當的栽培。

在我的記憶寫成的前後，我們看到望舒還不是絕望的。他雖像一位預言家似地料想着生命不倖會有什『花兒果兒』，可是他到底還希望着

這今日的悲哀，

會變作來朝的歡快，

——
舊錦囊：可知

而有時候也的確以爲

在死葉上的希望又醒了。

——
雨巷：不要這樣盈盈地相看

他是還不至於弄到厭棄這充滿了「半邊頭風」和「不眠之夜」的塵世，而

渴望着回返

到那個天，到那個如此青的天，

——
對於天的隱微病

的程度。不幸一切希望都是欺騙，望舒是漸次地發覺得了。終於，連那個無可奈何的對

於天的希望也動搖起來，而且就是像很輕很輕的追隨不到的天風似地飄着也是令人疲倦的。我們如果翻到這本大體是照寫作先後排列的集子底最後，翻到那首差不多灌注着作者底整個靈魂的樂園鳥，便會有怎樣一副絕望的情景顯在我們眼前！在這小小的五節詩裏，望舒是把幾年前這樣渴望着回返去的「那個如此青的天」也懷疑了，而發出

自從亞當夏娃被逐後，

那天上的花園已荒蕪到怎樣了？

的問題來。然而這問題又誰能回答呢？

從樂園鳥之後，望舒直到現在都沒有寫過一首詩。像這樣長期的空白，從望舒開始寫詩的時候起一直到現在都不曾有過。以後，望舒什麼時候能夠再寫詩是誰也不能猜度的。如果寫，寫出怎麼一種傾向的東西來也無從得知。不過這一點是很明顯的：