

現代詩歌論文選

洪球編

上海仿古書店發行

一九三六年六月初版

全二冊 定價國幣七元

現代詩歌論文選

版權所有

編者 洪 球

發行者 仿古書店

上海自來火街西高第里一號

承印者 啓智印務公司

上海西門路潤安里十九號

代售處 各大書坊

總代售處 上海啓智書局

編者序言

在近幾年中，詩壇的沉寂一件不可掩飾的事實，很明顯的摧殘和迫害是極大的因素，但詩人的不努力，也是其一的原因，唯一的罪過可以說理論家沒有決定詩歌前途的目標，和詩人們一同推進。

是的，新詩集的出版，在最近略記不下有千餘種，但理論的書籍尙寥若晨星，雖則一般青年詩人，早認清楚如今洪流澎湃的社會，詩題和取材已漸漸傾向於大眾方面，就是理論家已有不少提出向大眾實踐的方法來發表，但不過報章或雜誌星星的幾篇，似乎仍不夠讀者的需求；因此在這樣的立場下，才開始編這冊現代詩歌論文選的動舉。

選論文不比選詩一樣的容易，假如選詩最多到十幾位作家的詩集足夠編選了，又是看詩容易識定他的好歹，選論文非要精心的看過不可，尤其對於詩詩歌的論文更難找到，就是找到了幾篇有時讀過還成失望，因為有多數歪曲的理論，蠻攻時代需求的現實，故這冊詩歌論文選在編輯的進行中，所搜的材料有六百多種書籍以上，先前以

爲選選論文總容易辦到，不知開始反成了萬千的困難，結果，才知力量還欠薄弱，對于編輯上仍有滄海遺珠之感。

一件值得向讀者告慰的，對于詩歌的理論已覺周到，尤其再加「譯文」一欄，更覺詳盡，「作家論」似乎還感缺乏，幸在「詩評」一欄詳選序文及批評，足可表達每個作家意識及個性，也可爲「作家論」一欄之不足，然編輯時間匆促，如有不妥之處，望海內外讀者教正

一九三五，五，一，洪球于湖州

現代詩歌論文選目錄

論文

- | | | | |
|---|-------------------|----------|-----|
| 一 | 詩歌之形態與樣式····· | 穆木天····· | 一 |
| 二 | 五四到現在的中國詩壇鳥瞰····· | 蒲風····· | 一四 |
| 三 | 關於詩的音樂性····· | 林林····· | 八一 |
| 四 | 談詩····· | 沈聖時····· | 八六 |
| 五 | 詩與歌咏及前途····· | 江岳浪····· | 九一 |
| 六 | 由五四談起新詩歌的開展····· | 黃風····· | 九四 |
| 七 | 關於大眾合唱詩····· | 戴何勿····· | 九九 |
| 八 | 關於詩的技巧及其他····· | 林蒂····· | 一〇一 |
| 九 | 談到詩····· | 世奎····· | 一〇九 |

十	讀詩零拾·····	陳克之·····	一一六
十一	對於詩歌的意見·····	白雲·····	一二三
十二	新詩歌的內容與形式·····	王亞平·····	一二七
十三	我們怎樣去讀新詩·····	沈從文·····	一三九
十四	現代亞美利加詩·····	楊任·····	一四八
十五	詩人應該反映或表現些什麼·····	林蒂·····	一六〇
十七	提倡諷刺詩·····	林林·····	一七一
十六	偉大的詩人·····	陶陶然·····	一七四
十八	漫說新詩·····	夏明·····	一八〇
十九	論新詩的將來·····	戚維翰·····	一八四
二十	關於詩的朗讀問題·····	森堡·····	二〇七
二十一	略讀歌謠小調·····	葉流·····	二一一
二十二	論詩三則·····	袁勃·····	二一四

二三	關於歌謠之制作	穆木天	二二二
二四	一點意見	穆木天	二二六
二五	詩歌大衆化與實踐	蒲風	二二八
二六	新詩的出路與胡適之體	子模	二三〇
二七	最近的詩論與詩話	伯韓	二三四
二八	新詩的過去與今後	丁丁	二四〇
二九	詩歌斷想	鄭伯奇	二五一
三十	怎樣去批評新詩	朱同鉢	二五四
三一	詩與語音	吳世昌	二五八
三二	讀吳世昌的詩與語音篇	劉半農	二九三
三三	望舒詩論的商榷	柳倩	三〇三
三四	論新詩	臧克家	二〇七

譯文

一	論詩(武者小路實篤作)……	魯迅譯	三一七
二	東西之自然詩觀(廚川白村作)……	魯迅譯	三二〇
三	詩與小說(荻原朔太郎作)……	孫俚工	三二九
四	詩的研究(英·安諾德作)……	曹葆華	三三八
五	詩歌底目的(挪威包以爾生作)……	華侃	三九八
六	西洋詩與東洋詩(荻原朔太郎作)……	魏晉	四〇四
七	詩底特殊性(森山啓作)……	駱駝生	四一八
八	詩的分野(N·齊霍諾夫作)……	杜宇	四二三
九	階級性的詩歌(波達諾夫作)……	蘇文	四三七
十	值得歌詠的感情是什麼(森山啓作)……	石榆	四六五

現代詩歌論文選

一論文

詩歌之形態與樣式

穆木天

詩歌是社會（階級）的必要之產物。那種社會（階級）的必要，是由生產技術發達的程度所決定出來的。生活手段的生產日趨進步，因着，詩歌的題材，言語，韻律，以及選擇處理題材言語韻律底，作者底觀點，也同時起變化。專就詩歌的形態與樣式說，就是，在一定的發達階段上的社會（階級）的必要，給表現這種必要底詩歌的形態樣式以一定的特徵。具有那種特徵的形態樣式，則是那個時代的詩的支配形態樣式。

現在，對於名詞先略與以解釋。什麼是詩的形態呢？詩的形態云者，是指如五言絕句之二十音律，七言律詩之五十六音律，日本短歌之三十一音律，俳句之十七音

律，小韻之二十六音律，以及歌謠之類的定型律和布爾喬亞自由詩及普羅詩的自由律等等底由一定的社會的必然所產生出來的形式，是歷史地（縱地）攷察時所給與的名稱，多數人稱之為形式，因避免與對內容而言的形式相混同起見，便宜上，稱之為形態以區別之。所謂詩的樣式云者，是指敘事詩，抒情詩，劇詩，大眾合唱詩，寓言詩，律詩，長詩，短詩等等底的詩的樣式（les genres）之謂。形態與樣式是隨着社會的變遷，兩者是互相關聯的。

在一定的發展階段上的社會（階級）的必要，給表現它的，詩的形態以一定的特徵。而且，具有那種特徵的詩的形態，成為當時的支配的形態，已如上述。然則，各時代的詩的支配的形態是什麼呢？簡單地，可以順着歷史的階段，把詩歌的支配形態區分如下的幾個階段。（一）在原始的共產的社會里，詩歌，音樂，勞動行為是三位一體。詩歌的韻律，直接地，為勞動行為所規定。詩歌的韻律是與勞動的韻律相一致的。（二）在貴族的手工業的社會里，一定的外形的韻律成為詩歌的形式上的特徵。（三）在近代的資本主義的社中，布爾喬亞的自由詩「內面律」（自由律），以

至「新格律」「散文詩」等等的形態，流行歌曲及其他的布爾喬亞的歌謠的復古的形態，成爲了支配的形態。(四)在普羅階級的社會里，從他們的批判的觀點漸被發展起來的普羅自由律，以及在爲歌唱而作的詩歌(歌詞，大衆合唱詩，等等)的樣式之中漸被發展出來的姿新的態。

一個詩的形態被破壞，被拋棄時，在他的根底上，一定存在着社會(階級)的前進(鬥爭)。而一旦被破壞了的詩的形態，是可以氣息延延地殘存着的，而且還可以用新的觀點改造起來，但是原始的乃至封建的詩的形態(定律的形態)，在資本主義社會之後，則是絕對不能或爲支配的形態的。四言詩，五言詩，在今后仍然可以保有着餘命。如果僅就保有餘名的點說，原始的歌謠，在現在的童謠之中也是保有着余命的。

在原始的共產社會裏，詩歌，音樂，跳舞是由勞働行爲直接地產生出來的。詩歌同音樂，跳舞，勞働行爲是互相融合在一起的。原始的共產社會的生產力的狀態決定了當時的社會的必要。當時的單純的集團的勞働生活上之必要因決定了當時的詩歌形

態。觀念論的詩人學者說原始的歌謠中沒個人意識只有集團意識，因之，把一般的民謠與「藝術詩」（純粹詩）區別起來，而說那「還沒入詩歌的領區」。豈不知表現集團意識的，正是當時的詩歌所應有的形態。那些詩裏沒有作者的個人意識。正是他的社會的基礎使之然。以後詩歌脫離了集團的勞動行為，以至於同跳舞，音樂分離開，獨立地發達起來，並不是由爲詩人在藝術創造上覺醒起來，而是因爲隨着生產力之發達，需要更多量的勞動力戰爭的俘虜轉化爲奴隸，剝削階級從勞動遊離出來的原故。然而，到了這個時代，以前的詩的形態並不是完全被否定，而由其時代之必要被取捨被發展起來。同音樂給合在一起的歌謠，外受樂器之發達的規定，內受從社會之必然所產出來的世界觀（及題材之選擇的方式）的規定，漸漸地變化着，因爲是適合着社會生活上的某種的必要性的原故，所以仍在存續者。（就是在今日，那還是以「爲歌唱的詩」的姿態而在生存着）。而在那個時代之後。爲從事於農業和家內手工業的民衆而作的詩，例如耕田歌，打麥歌，紡織曲，船夫曲，搖籃曲，在題材上在律動上都是與勞動行爲有密切的關係的。

到了貴族的手工業的社會裏，定型律的詩歌成爲了支配的形態。譬如，中國的四言，五言，七言等等的定型律的詩歌，日本的短歌，排句，歐洲的十四行（sonnet）悲劇（la tragédie），敘事詩等的形態。日本的短歌的形態是在封建國家組織以前的「神權族長的奴隸國家」時代的產物，其排句的形態之產出，則是封建制度的熟爛期的產物。中國的四言詩的形態是西周的封建國家的產物，五七言排律則是唐代的貴族社會的產物。裴特拉爾克（Petrarch）利龍沙（Pierre Ronsard）的十四行小曲（Sonnet）則是文藝復興期的商業的貴族的社會的產物。法國的古典悲劇之形態，是當時的絕對主義（L'absolutisme）的產物。這些定律詩的形態，在與當時的意識形態不相矛盾的，當時的詩人以這些詩歌的定律的外殼爲詩的形式上的特權，認定在定律詩之外是沒有詩歌的。在這幾點上看，這些詩的形態是都有封建性的，在這些定律詩的形態裏邊，可以看得出來那種建立外界權威以之爲規律的封建的意識形態之在詩的形式中的反映。然而，到了近代的資本主義社會中，布爾喬亞詩人不承認外界權威，要求個人的自由時。這種封建的詩歌之形式的特權就必然地要被破壞被拋棄的

了。

封建的定律詩的形態是終不能表現布爾喬亞的個人的自由思想的。七言五言之單調反復，對於個人主義的自由思想，是一種束縛。於是自由詩的運動產生出來，在美國南北戰爭時代代表北方工業布爾喬亞派的民主主義詩人惠特曼是一個顯着的代表，日本的自由詩運動民衆詩派的運動，中國的五四時代以來的白話運動，也都是好的例子。這些詩人標榜起來「詩歌上的民主主義」。他們同「以藝術爲少數人之所有底天才主義」作鬥爭，他們要在詩裏表現出來樸素的現實，在詩裏表現出來已往的詩人所未有注意到的一切的人間和事物。他們要用平易，明白，自由的話語在詩里表現出來民衆的各自的自由，惠特曼所代表的美國民主主義詩歌運動，日本的自由詩運動，中國的白話詩運動，都是以猛烈發達起來的資本主義爲其發生的背景而是以一種鬥爭的方式建立起來發展起來的。然而，到在布爾喬亞泥放棄了他的歷史的使命，反動化之後，而階級鬥爭還未激烈化，資本主義社會仍得保持安定之時，小布爾喬亞的詩人是仍夢想着「自由」而持續着自由詩的形態。然而，因爲社會的物質的基礎之改變的原

故，他們已失掉了惠特曼那樣的革命的民主主義的思想和奔放猛進的感情了。他們忘物質的基礎，已不是革命的布爾喬亞記，而是頹廢的小布爾喬亞層了。他們那些詩人對於社會已成爲純感的了。

然而，這些小布爾喬亞記的詩人們，在歷史是完成了他們的任務的，在詩歌的領域上，向封建性的殘滓作鬥爭，確是他們的功績，由於他們的努力，詩歌上的貴族趣味被驅逐出去，爲吟詠實感所要的那種煩瑣手續被除掉了。由於他們的努力，自由詩達到了他所能達到的階段。然而，到了他們的身上，布爾喬亞自由詩已經過了一定的歷史的階段，必然地要暴露出來此路之將不通了。昔日由於歷史給與布爾喬亞詩人的革命的壓力所創造出來的自由詩，今日則我爲在社會上喪失了行動的小布爾亞的無聊的生活與無價值的夢想收容器了。因之，自由詩成爲沉悶無聊的東西了。這種現象便多數詩人玄學地去考察「詩的本質」。他們想從形式方面去解決這種矛盾，去挽救這種內容與形式底分裂。但是他們的嘗試終歸無用。而自由律底形態中，其後，由於有新的物質的基礎的新興詩人們的努力，才得吹入了新的生命的氣息。

布爾喬亞的自由詩人們有的棄了自由律的形態，而退却到封建的定律詩的形骸裏邊去了。他們到民謠流行歌曲的裏邊求生活。如日本的流行歌者西條八十等是也。爲得救布爾喬亞自由詩的危亡。他們試着作形的改革。他們或用散文寫，或用「新格律」律自由詩的形式，或用「超現實主義」的唯心方法企圖建立新的形式。他們成爲了形式主義者。他們那些形式主義的詩人根本上是已不能批判自由詩了。歷史地，社會地，很正確地，批判自由詩，在他們，已成爲不可能的了。他們已不能批判那與各各自由詩的內容相一致的形式，因之，更不能批判詩的內容自身，爲他們自身之基礎底社會的現實，他們的世界觀自身了。他們不是抹殺了自由律形態之歷史的意義，就是僅僅就着自由詩的一般的形式討論。他們脫離了現實。他們已失掉社會的意義了。

而在這些詩人脫離了現實，從自由詩逃脫開，到自由詩的形式中討生活之際，他方，新興的普羅詩歌被產出來。新興的普羅詩人承繼自由詩的形態。他們那些詩人不可以自由詩的形式一般爲問。把形式同內容分開是不可能的。內容同形式是有一致性

的，所謂自由詩者，是反映着新興的布爾喬亞階級的階級之必要，是革命的布爾喬亞詩人（如惠特曼）對於舊社會的毫不客氣的抗爭。這一點，他們這些詩人們注目到了。他們的精神可以說同惠特曼的精神相接近。他們在作品中承繼了自由律的形態。但是，只是說普羅詩歌採用了布爾喬亞的自由詩底形態，是不正確的。所謂承繼自由律形態云者，就是說布爾喬亞詩歌破壞了詩的形態上的封建的柱石。他們所完成了歷史的偉業，新的普羅階級更爲之作進一步的發展，而自由律之形態自身到未與普羅詩以任何的規定。他們知道決定詩歌的形式而使其發展的，是詩歌的內容，是詩人的世界觀，過去的一切詩歌作品，而特別是布爾喬亞的自由詩的各各作品的形式，他們則批判地它攝取過來。然而。這樣地沒向封建的詩歌形態作劇烈的鬥爭就把自由律形態承繼過來，並不是說他們沒有向殘存的封建詩歌形態作鬥爭，反而是表明他們把勝利的鬥爭更進展了一步。他們同時更利用封建的形態寫新的詩歌，以之，同封建的形態作鬥爭。

詩歌的樣式，與詩歌的形態同樣，是社會心理階級心理底產物。一個時代有一個