

清獨
藝文論集

光華書局

獨清文藝論集

王獨清著

上海四馬路

光華書局印行

1 9 3 2

一九三二年十一月付印

一九三二年十二月出版

1—2000

本書實售大洋捌角五分

外埠另加郵費二分半

叙 言

這個小集是朋友替我編成的。中間劃分的部分所根據的是我思想變遷的程序。在我底意思，第一部是應該不要的。可是爲了朋友底好意，僅只刪去了一大半。第二部都是些“急就章”，也經我刪去了許多。第三部我本想多添幾篇，但是爲了出版方面底安全，卻又只好捨去了。

我自己以爲，像第三部中的文字纔是比較有真正意義的文字。我希望我以後再多做點這樣的

工作，

由於堅民底提議，朋友纔把這本集子編了出來。這兒若果有一兩篇在讀者底胸中激起較好的感想或者整個能給人昭示出一個社會變革中智識份子不斷轉變的過程時，那便都是他底功勞。

二三，一月，一九三二。

目 錄

第 一 部

譚詩(通信).....	(1)
我底回國(通信).....	(19)
航行通信(通信).....	(27)

第 二 部

西施(講演).....	(35)
致法國友人摩南書(通信).....	(43)
知道自己(講演).....	(51)
五三(講演).....	(57)
致“畸形”同人書(通信).....	(61)
人道(講演).....	(65)
新興文學底基調(講演).....	(69)
文藝上之反動派種種(講演).....	(77)
新的開場(短文).....	(83)

“明天”禮讚(短文)	(87)
人類底新紀元(短文)	(89)
我底轉變及其他(論文)	(95)
“夜”序(介紹)	(105)

第 三 部

創造社——我和牠的始終與牠底總賬(論文)	(117)
----------------------	-------

從 馬雅可夫斯基 底自殺到高爾基 與 巴比塞 (通信)	(151)
--------------------------------	-------

譚 詩

木天：
伯奇

我現在動筆給你們兩個寫這封信，我底身子已在上海了。

離歐洲以前，在意大利 Venise 住了好久，後又重歷羅馬，直探 Pompei 之廢墟，在那著名的古文明的遺蹟中徘徊痛哭——哦，那時的我，簡直想長眠在那兒！簡直想那在我面前噴着黑煙的

火山再崩了下來，好使我和那片最可愛慕的土地一同熔化！那時的我，真不願再回來了！後又在瑞士留連了好久：取道里昂，由馬賽上船歸國。可是不幸得很，船一到了Portsaid，看見那些可憐的埃及人，使我對於東方的感情立地變成了幻滅的悲哀。唉，可憐的東方！像埃及那樣古文明的國家，現在竟墮落到那步田地！他們，那些可憐的埃及人，只知道駕着帆船來接客，或是拿着種種的商品叫賣，簡直像忘記了他們往日的偉大和光榮，我禁不住便吟出了我底哀歌：

唉！埃及人，埃及人，埃及人，埃及人！

我對你們是有無限尊敬的熱忱，

難道你們卻只做這樣接客的人？

唉！埃及人，埃及人，埃及人，埃及人！

我對你們是抱着個愛慕的真心，

難道你們卻只能作這樣的商人？

我近來做詩，很愛用疊字疊句，我覺得這是一

種表人感情激動時心臟振動的藝術。並是一種激勵讀者，使讀者神經發生振動的藝術。——木天！我一到了上海 沫若便把你底信拿出來給我看。我不覺吃了一驚：何以你對於詩的觀念竟這樣和我相似！你在談J. Laforgue，而Laforgue 恰是我精神上的Maître，我曾把他底詩集放在牀頭日夜熟讀，我曾把他底詩集帶到珈琲館，帶到散步場去和我相伴。不錯，他就是一個最愛用疊字疊句的詩人。他出名的“L'hiver qui vient”和“Dimanches”都是用這種方法的。你說念不懂他底詩，其實並不止你，我在法國，和許多法國友人談到他底詩時，十有九都是在罵他的。可憐！可憐Laforgue竟不能得到他同國人全部了解，倒還是我這個外國人能懂他底語言。但是，木天，你既是主張“詩要暗示”你既是主張“詩最忌說明”，我勸你對於他底詩，總不至於“念不懂”罷？

歸國後第二天便和沫若談了許多關於詩上的雜話。讀了你底“雨後”覺得你是完全受了Remy

de Gourmont 底影響的。我覺得我們現在唯一的工作便是鍛鍊我們底語言。我很想學法國象徵派詩人，把“色”(Couleur)與“音”(Musique)放在文字中，使語言完全受我們底操縱。我們須得下最苦的工夫，不要完全相信甚麼 Inspiration。沫若說我愛上了象徵派底表現法，要算是一種變更：因為我從前的詩作法全是 Byron 式的，Hugo 式的，這話很不錯。我現在很想來和你談一談我對於詩底藝術所下的工夫，就是說我近來苦心把“色”與“音”用在我們語言中的經過，或者也是你所願意聽的罷？

我上前年第一次遊羅馬時，曾做了一篇“弔羅馬”的長詩，這詩寄回國時，沫若伯奇曾同讀過，那雖不免是一篇很接近 Byron 式的詩篇，但中間已經插入了

徘徊呀徘徊！

我底心中鬱着難吐的悲哀！

看這不平的山崗，

這清碧的河水，
都還依然存在，
爲甚開這山河的人呀，
卻是一去不回！

這已是注重音節的句調了。以後我便漸漸地以全副精神來做這方面的工作。要是可以不管文學史上的年代與派別，只以個人底愛好而定過去詩人底價值時，那我在法國所有一切的詩人中，最愛四位詩人底作品：第一是 Lamartine，第二是 Verlaine，第三是 Rimbaud，第四是 Laforgue。Lamartine 所表現的是“情”(emotion)，Verlaine 所表現的是“音”，Rimbaud 所表現的是“色”，Laforgue 所表現的是“力”(Force)。要是我這種分別可以成立時，那我理想中最完美的“詩”便可以用一種公式表出：

$$(\text{情} + \text{力}) + (\text{音} + \text{色}) = \text{詩}$$

其次，我所取的詩形有以下數種：

1. 散文式的——無韻，不分行。

我不知道
向那一處走去，纔是我底
暫時的住家……
啊！冷靜的街衢，
黃昏，細雨！

我從 Cafe 中出來，
在帶着醉
無言地
獨走，
我底心內
感着一種，要失了故國的
浪人底哀愁……
啊，冷靜的街衢。
黃昏，細雨！

這種把語句分開，用不齊的韻脚表作者醉後
斷續的，起伏的思想，我怕在現在中國底文壇，還
難以得到能了解的人。這首詩底形式就是我所採

用的“純詩式”中“限制字數”的。這詩除了第一句與第二節末兩句都相同外，其餘第一節中第二第三第四第五第六各行與第二節中第二第三第四第五第六各行字數相同。並且兩節都是第二行與第五行押韻，第三行與第六行押韻，第四行與第七行押韻。這樣，故表形儘管是用長短的分行表出作者高低的心緒，但讀起來終有一貫的音調。這樣，我覺得纔是 *Stimmungskunst* 呢。

要治中國現在文壇審美薄弱和創作粗糙的弊病，我覺得有倡 *Poésie pure* 的必要。——木天！如你所主張的“詩的統一性”和“詩的持續性”，我怕也只有 *Poésie pure* 纔可以表現充足。像 *Verlaine* 底“*La bonne chanson*”中的第六篇便是一個最好的例。*Samain* 也正是這樣的一個詩人，像“*Chanson d'été*”（見“*Au jardin de l'enfance*”集中）那種詩篇原也不能說是亞於 *Verlaine* 底“合歡會”集中諸名作，我們也應當要求其生產。

Rimbaud 在他底“地獄中之一季”（*Une*

saison en enfer)中說到他對於藝術的主張，開首便先自命爲瘋狂，——“A moi, L’histoire d’une de mes folies”——這實在是不錯的。因爲一個詩人纔應該有一種異於常人的 Goût：常人認爲“靜”的，詩人可以看出“動”來。常人認爲“朦朧”的，詩人可以看出“明瞭”來。這樣以異於常人的趣味製出的詩，纔是“純粹的詩”。Baudelaire 底精神，我以爲便是真正詩人底精神。不但詩是最忌說明，詩人也是最忌求人了解！求人了解的詩人，只是一種迎合婦孺的賣唱者，不能算是純粹的詩人！若果詩人底詩篇引動了民衆底鼓掌，那只是民衆偶然能相當的了解詩人底詩篇，卻並不是詩人故意求民衆了解。（木天，至於純粹詩歌與國民文學不矛盾的所在，你已說得很透徹了。）故我以爲要求最好的詩，第一先須要求詩人去努力修養他底“趣味”（Goût）。——這似乎還沒有入主張過，但我卻認爲是一個最重要的尤其是中國現在的詩壇不可緩的要求。

可不是？正因為 Rimbaud 有異於常人的 G-
oût，即所謂“瘋狂”，他纔能有

A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert,
發明。真是的！他底詩實在非一般人所能了解。但
要是有人能用很強的 sensibility 去誦讀，我相信
定會得到異樣的色彩。像這樣的藝術，就是我極
端所傾慕的藝術。我也曾在這方面努力，雖然中國
底文字有種種阻礙成功的缺點。我曾有過這樣的
詩句：

在這水綠色的燈下，我癡看着她，
我癡看着她淡黃的頭髮，
她深藍的眼睛，她蒼白的面頰，
啊，這迷人的水綠色的燈下！

還有一種“色”“音”感覺的交錯，在心理學上
就叫作“色的聽覺”（Chromaticaudition）；在
藝術方面即是所謂“音畫”（Klangmalerai）。