

戰鬥者的人

黃藥眠 著



光華書店發行

戰鬥者的詩人

黃鈞眠著

● 光華書店總經售 ●

戰鬥者的詩人

著者

黃 筠 眠

出版者

遠方書店

發行者

遠方書店

總經售

光華書店

●版權所有

不准翻印●

ZHANDUZHEID
SHYREN

一九四七年十月在大連初版
一九四八年七月在哈爾濱印造
東北版初版五冊

目次

詩人在歷史上走過的足跡·····	一
略論中國詩史·····	二
論詩的創作·····	三
戰鬥者的詩人·····	六
論詩底美·詩底形象化·····	九
詩歌的民族形式問題之我見·····	九
詩歌創作的方向·····	五
詩歌的手法及其他·····	九

論屈原的詩.....	一〇五
抗戰文藝的任務及其方向.....	一〇六
目前中國的詩歌運動.....	一〇九
文藝與政治.....	一一九
論感情的控制與創作.....	一二四
聽歌.....	一二六
後記.....	一三〇

詩人在歷史上走過的足跡

詩人，這是多麼崇高的名字啊！然而在這個名字的週圍，常常能罩着許多神秘的迷霧。今天，我們如果能把這個神祕的迷霧打開，我想最好是把詩人當作爲歷史的產物，社會的產物，來研究一下。

在原始社會時代，人們忙於勞作，迫於生活，根本就沒有餘裕來作維持生活以外的活動，因此也就沒有所謂詩人。如果說有詩人，那大家都是詩人，因爲在這個時代，人們在經營着集體的生活，不僅在生產過程中，人們是聚在一起，即在遊樂的時候，人們也是聚在一起。當工作餘暇，在戰爭勝利的慶祝中，在酬神祭祀的節日中，他們跳舞（那是作爲戰爭的演習的），他們唱歌，這些歌是最早的詩，而那些唱歌的人，也就是最早的詩人。

我們可以想像得到的，那個時候，那些大會的參與者既是歌者，又是聽者，大家從傳說中，

日常生活上，或從好聽的語助辭中詩意編製一些歌辭，他的結構可以說是非常之簡單的，有時一首歌裏，有一大半都是Ho. Ho. Ho. 這一類狩獵時代的人們，用以傳遞消息或警戒的聲音。

到了後來是比較進步了，人們開始學會選擇一個或數個口齒比較伶俐，歌喉比較嘹亮的人來先唱，然後由大家來一齊唱，其實這些被選的，也不是事前有什麼準備，或是自己立心要做什麼詩人，他們不過是當場隨口即興（英文所謂 Improvisation）。那時候，口頭文學根本就沒有定形，所以談不上是創作，不過那些歌辭經由他們的口中唱出，自然也就不免有添多減少，或稍加選擇的地方。

正因為在詩歌發展上有這麼一個階段，所以有許多庸俗的文學史家，他們認為那些當場隨口即興的人，就是最初的詩人，因而他們肯定的說，詩歌的起源是個人的，而不是集體的。不管他們能够舉出多少的例證，但是事實是很明顯的：即第一，那個時候，社會的條件，根本不容許人有這樣的餘暇來編製歌辭；第二，那個時候，記事的技術很簡陋，無法來編製歌辭，只有口頭傳授的文學才最適合於即興；第三，從古代的歌謠到現在的原始的詩歌裏面，都很難發現個人的情感的痕跡。

到了奴隸社會，人對人的壓迫和剝削是開始了。一部份人從極端緊張的勞動壓迫下解放出

來，於是文化進步了，文學技術進步了，詩歌成爲了定型的東西，而被流傳下來。詩人也就是在這個時候出現了，他開始綜合着過去的傳說，採擷英雄的事跡溶化成完整的詩篇。不過那時候詩人的地位是並不高的。在希羅多達士搜集的關於荷馬的小詩中，有這麼一句：「If you give me hire, I will sing potters」，這樣看起來，大詩人荷馬在當時也不過是賣唱的小人物。所以在那個時候，有一種詩人，他是替主人保管着史冊和文庫，同時搜集，編纂和創造一些詩歌，有一種詩人，他是兼營巫卜，託言神人賜夢，創造些教訓的詩歌，他是神的歌者，同時也是統治者的歌者；還有一種詩人，他是因爲自己的族姓覆亡，被俘爲奴隸，不過因爲他還有一點專長，所以受主人的優待；還有一種詩人，他們因爲自己的軍隊敗北，不能不向遠處逃亡，他們有時向各處流落，有時則寄食於別的族姓的貴族家裏，這一種詩人，就是成爲後來的流浪詩人的開始。

封建社會到來了，似乎這對於詩人的社會地位，並沒有多大的改變。他們大都是諸侯們的食客，也沒有一定的職掌，在我們中國從宋玉的「登徒子好色賦」，招魂諸篇，推演而成漢代的辭賦，這其間的大作家，如枚乘，司馬相如，枚皋，東方朔之流，大都是宮廷專幫閑的文士。如漢書枚乘傳，「枚皋自侮類娼」，東方朔傳，「俱在左右囁嚅而已」，嚴助傳裏也說：「朝奏不根持論，上頗俳優蓄之」。至於其所創作，目的也不過是獲得主上的歡心，比方司馬相如之「大人

賦」，表面上是說想勸止武帝之好神仙，然而，事實上，他那種「閔侈鉅衍」的描寫，結果反而使武帝「縹縹然有凌雲之志」。在歐洲，中世紀時代的詩人，同樣是受着封建主人的豢養，當封建主凱旋歸來，或遇有什麼慶祝的大典，詩人們常常忙着他自己的主人而歌，讚美騎士，美人，哀悼着英雄的死者，他們的主人，於是就常常爲這些詩人們的美麗的文彩所感動，而深加贊許，而詩人們也就爲了這，而受主人們的優待。我們只要看李太白受到唐明皇知遇時候的情形，我們也就不難想像到封建文人當得意時候的景況。然而這些詩人，一個不小心觸犯了主人之怒，或是新的主人根本不喜歡文學，於是這些人們馬上就要受人的冷淡。其無聊的情況正如中國孟嘗君門下的馮援，只好彈彈鋏，作一些「食無魚」的牢騷的慨嘆了。如果主人們再不加注意，那麼詩人們也就只得挾着一枝筆另行奔投新主。

還有一種詩人，他是和宗教保持着很密切的關係，但是他已經比以前很樸素的訓誡的詩歌進步了，他把道德上和宗教上的抽象觀念，人格化起來，形象化起來，編成故事，如斯賓塞的「妖皇后」就是一個例子。然而因爲他究竟是從抽象觀念出發，勉強形象化起來的東西，所以他缺乏着人間性，他裏面的人物，一看，就知道是一種懸擬的東西。

姑無論這些詩人是爲神而服務，還是爲宗教而服務，而隨着詩人的誕生，詩人的個性，和天

才是不可磨滅的，而且只要是好的作品，他必然會或多或少地反映着當時的現實。正因為這個緣故，所以有許多詩並不會因年代的延長而被湮沒，相反的他是被人們當成為寶貴的遺產而保存下來。到了資本主義時代，詩人們的個性就被人們特別的重視而充分發揮着。

遠在資本主義還沒有來叩歷史的大門以前，在緊密地封固着的封建堡壘的周圍早就泛濫着商業資本的洪流了。商人的勢力有時竟膨脹到國王都不能不向他讓步。就是在這時候，一部份詩人能够在封建主的宮廷以外生活着了，他們跑到十字街頭，呼吸着都市和田野的氣息，他逐漸洗去了一些封建的成見，實際的和各種各樣的人接觸，於是他發現人，發現人性之可貴，人，再也不是神的可憐的創造物了。人，再也不是某種道德觀念的化身了，詩人們開始坦白無忌的為人性而歌，為自己而歌，人的觀念改變了，於是連帶的對自然的觀念也改變了，自然，再也不是神的喜怒的表現，再也沒有神對人的懲罰，人類的力量逐漸增強，自然所以以人類的壓迫和恐怖也逐漸減輕，大自然成為了人類獲得資源的無限的寶藏，自然成為了人類精神上的朋友，而且大自然的廣闊無限，錯綜瑰麗更給予了初從封建的束縛解放出來的人們以最大的興奮。盧騷，渥茨渥斯，哥德，都正是描寫自然的能手啊。

當第三等級勃興的時候，文學部門中新興的散文和小說開始流行起來，他把敘事詩的部份移

了過去，於是詩歌的創作更偏向於抒情。

十八世紀的末期到十九世紀的初期，正是革命的熱潮時代。有一部份的詩人爲革命的暴風雨嚇得頭昏，於是把自己的頭腦都縮到那腐爛的棉絮裏發着模糊的囁語，替他們封建主唱着輓歌，然而大部份的詩人，都爲時代的潮流所衝激，直接的或間接的和革命結上了因緣。自由，平等和個性成爲了詩人們歌詠的主題。

然而這些詩人們，他是和封建制度有着歷史的血肉的關聯，當資本主義猛烈的破壞封建制度的時候，詩人們一方面接受了資本主義的意識，一方面對於封建制度有着難忘的留戀，這種心理上的矛盾，給予了詩人們以最大的苦痛。

還有是資本主義本身的矛盾，從一開始已經焦灼着詩人們的心了。一方面資本主義生產的分上制度，市場上買者與賣者之間對立的形態，造成了個人的意識，然而在另一方面，資本主義制度在一切都崇拜金錢的精神指導下，他又在逐步的完成摧殘個性的機構。一方面資本主義把貿易上的自由，貿易上的平等，推演成爲普遍的自由與平等，然而另外一方面，在事實上，他又不允許人們有真正的自由與平等。詩人們以無限熱烈的心情追求着自由與平等，並求無限制的發展個人的個性，但是結果都是極度的感到不滿，但又不知道不滿的原因。就是這一種矛盾的心情，使

原
书
缺
页

原
书
缺
页

激，來陶醉自己，他們追求着從豐富的物質生活產生出來的形式美，而鄙視內容；他們用自己最纖細而敏銳的感覺，去撫摸着世界上一切的外表，他們甚至無力去組織他們，而只有把零碎的印象，無秩序地像囁語般堆疊在一起，他們無力地呻吟着，低微地感歎着。黃金浸透了他們的靈魂。詩人成爲了裝飾着殘陽的花朵，資本主義末世的詩人就是如此。

不過，這裏還是一個小小的支流，那就是在資本主義龐大的結構下所養育着的一部份智識份子自己的詩人。這些份子包括着政府的中下級的官吏，教員，醫生，律師，工程師，洋行的職員，小商人小手工業者和技師，他們雖然是替豪富者們管理着家業，他們自己究竟不是主人。他們對於富豪者的橫行；對於社會正義的淪亡；對於自己的不可變動的地位，和單調的生活；對於失業者的恐慌；都感到很大的不滿足和失望。然而他們又沒有變革這個世界的勇氣和力量。所以他們只有在自己所能及的小天地內自尋歡樂，他們極力想把自己從客觀的世界抽出來。很冷靜地去繪模形像，正如美國的印象派所做的一樣。然而不管他們在詩的辭句裏面保持着冷靜，和樂觀，然而客觀上一個稍爲懂得近代社會科學的人，讀了他們的樂觀詩以後，一定會覺得在這些詩是樂觀的，而他們所處的地位是悲觀的。是的：在資本獨裁的制度下面，那些智識者的命運不是很可悲的嗎？

來了

末世的詩人們在有氣無力的唱着靡靡之音的時候，
新的詩人們的聲音，大踏步的唱着走

略論中國的詩史

在說到本文以前，我得首先聲明，我對於中國詩的智識是並不十分豐富的，幸而我這一篇文章的目的，並不是想很賅博的把中國詩史加以論列，而是想站在接受中國舊詩遺產的立場，來回顧一下中國詩演變的過程，它的特點，從而提出幾個新的問題出來。

說來也許是很可恥的，中國的新文化運動有二十餘年的歷史，然而直到今天，中國還沒有一本很好的文學史，而坊間普通的文學史書，大部是抄襲詩品，文心雕龍之類的書，囿於舊說，既無歷史家的眼光，更無新文藝的智識，陳言腐見，充塞篇幅，讀了他們的書以後，只覺得這個是名家那個是佳句，不特得不到一個簡明的系統，反而覺得駁雜紛紜，令人迷失路向。比較可看的，還是陸侃如的詩史，只可惜本人僻處鄉間，只讀了他的第一卷。

現在我就試以最簡略的篇幅來略論中國的詩。

首先是說到詩經。詩經是從西歷前十一世紀至前七世紀的中國詩歌總集。我很贊成陸侃如的說法，把牠排成頌，雅，風，南，並從這裏面，求出牠的演變的足跡。這個詩歌總集，是上採至王公，下採至人民，而且都和音樂有着密切的關係，如左傳記晉文公出亡說：「他日公享之，子犯曰：『吾不如衰之文也，清使衰從，公子賦河公賦六月……』」從這一點看來，這些詩很多是即席賦出而披以音樂的，例如漢高祖即席作大風歌，也是一個旁證。

隨着中國文化的逐漸南移，楚辭勃興了，屈原不僅是第一個詩人，而且是一個最偉大的詩人，因為他是懷抱着救國救民的主張，而且堅持着這種主張，不屈而死的，因此他的詩不僅辭藻華麗而且詞旨悲憤哀傷。到了宋玉，雖然在形式上還是和屈原保存着一致的作風，然而從內容上看，宋玉已經放棄了屈原的孤憤的心情，而專致力於辭藻，藉名諷喻，而實則自逞才華，正如揚雄所說，「難免於勸」了。

到了漢代，從屈原的九歌推演，而成爲漢代的郊廟歌，舞曲。九歌是有很高的文藝價值的，雖有美麗的神話和豐富的想像，然而降而爲郊廟歌，燕射歌，則變成徒具形骸，毫無精彩。在楚辭裏面正在發展着的神話，何以到此忽然中斷，這是很有趣味的問題。

據我的意見，我認爲，這種中斷，完全是由於孔家哲學作祟。『子不語怪歷亂神』的主張首