

離騷

1948. 6-7.

離魂

行發陳大涵海

請批評！

請介紹！

離魂雜誌社敬贈

67

貴州省立圖書館
貴州省立圖書館

第六期合刊



李次富主編

貴州省立圖書館
惠存



五十七年八月出版



騷 離

• 刊 叢 •

• 本訂合期七 • 六第 •

總經售	印刷者	編輯	主編	發行人
•	•	•	•	•
羣智書局	林生印刷廠	莊	李	陳海涵
貴陽中華中路		宇	麥	
			寧	

目前文藝的危機	謝冰瑩
古典文學對詩歌的影響	包拉 • 周君放
讓南風梳着我的頭髮	王 翼
文學沒有門路的職業	凡代克 • 張國佐
談 詩	張君川
謁曼殊墓	覃 燕
近年來英國詩歌一瞥	史彭德 • 陳敬容
美麗的敦河呵	彭 斯 • 何克萬
李岳南譯「小夜曲」讀後	呂冬陽
宣 告	吳 昉
蘇 丹	吳鐵庫爾 • 李 森
救濟特捐	雷 歌
真誠的聲音	默 弓
航程短箋	呂 莊
雪哈路斯赫威里和他的	
「虎皮騎士」	莊 宇
寫稿 • 編雜誌 • 著書	吳鐵聲
箋	凌今是
心 曲	李麥甯
遊子淚	史壽章
遙 寄	賀怡生
變	楊維武
編 後	編 者
封面	巴比倫造像



古典文學對詩歌的影響

英·C·M·包拉著 周君放譯

在英國詩歌底整個歷史裏表現出古典名著與近代文學存在着密切的關係。雖然喬塞 (Chaucer) 從義大利和法國那裏蒐集了許多關於風土文學的資料，他不是帶給他們的，而是配合他自己底思想而獻給莫爾吉爾 (Virgil) 的。

Virgil Mantuan 呀！多麼光榮與榮耀，

爲了你底名字，我將盡力趨之，

跟着你光明底燈火，宛如你走在前邊。

喬塞領導，後代的詩人成羣結隊的跟着走。在十六世紀古典名著不僅直接的是馬洛 (Marlowe) 與約翰遜 (Johnson) 底靈感，而且通過繙譯的媒介，間接的影響了諾德 (North) 莎士比亞與其他的詩人。在十七世紀他們把米爾頓 (Milton) 和特萊登 (Dryden) 置於相等的標準，十八世紀 Pope 和 Samuel Johnson 底狂熱的圈子裏，他們調節了他們底自然的尊貴和共同的意識，而相信這是古代世界底真實的熱情之火。十九世紀雪萊 (Shelly) 凱特斯 (Keats) 卜尼孫 (Tennyson) 班朗甯 (Brown) 安諾德 (Arnold) 斯溫布恩 (Swinburne) 和賀浦金斯 (Hopkins) 他們轉向希臘和古羅馬搜索靈感和模仿資料了。甚至我們這個年代，依利埃先生 (Mr. Eliot) 還担任古典名著研究協會和 Virgil 學社的主席。

嚴格說來這些詩人並不完全是學者。莎士比亞底『缺乏學識和對古代的朦昧』時常被賓約孫 (Ben Jonson) 所呵斥，而凱特斯瞭解荷馬 (Homer) 不過是藉查浦曼 (Chapman) 底繙譯的，可是米爾頓、白朗甯、斯溫布恩都是對古代文學有精深研究的優秀學者。雪萊，不管他底成功抑是失敗，在伊頓學校和牛津大學他曾打算學習希臘文，賀浦金斯有三個時期在都柏林 (Dublin) 大學做過教授。這些詩人間的差異，

是不足輕重的，主要的是他們都受到他們當時流行的古典教育底深刻影響，並種下一種蓬勃的和鼓舞的力量。自它存在以來，給予他們底發展以特殊的指導和是構成他們底藝術不可缺少的因素。

這樣的事情是難於概念化的，現在我們僅能够提出古典名著與這些詩人和他們底自由底接觸的主要道路如何這個問題而已。一般粗疎的估計以爲這種的影響似乎有二種的工作方向。古典名著一方面鼓舞，一方面又約束英國底詩人，一方面節制他們底藝術作品，一方面又給他們以想像的靈感。這種顯著的矛盾成果底結合或者是由是英國人個性底自相矛盾的特質。它混有情感洋溢的清教徒底嚴肅。在每一本古典名著裏都帶給他們以活力和在形式的轉變上有過驚人的影響。首先它們對英國詩歌底自然衝擊力以薰陶並給予它過去所貧乏的一種優美底式樣。英國的藝術已經沒有像多年來法國所存在的秩序觀念，而趨向於主要依靠着天才的創造而非技巧了。但當英國的詩人與希臘和羅馬人的作品接觸後，他們立刻感覺他們豐富的思想和語言得到了調和的作用，和在寫作上更感輕便和定型了。

古典名著的精神注入了莎士比亞的語言裏，並給

他帶來了特殊的力量和隱喻。

讓南風梳着我的頭髮

王冀

讓南風梳着我的頭髮
佇立着

星兒在閃動着美麗的眼睛
許是銀河的水
在浮動着我心底的殘荷
心，飄進了幸福的閨門……

我不敢思念

在浪濤涵湧的大海
怎敢駕馭上記憶的白帆
但月娘的凝結的美麗的眸子
在沉重地叫打着我心靈的門……

想思河畔
褪了色的殘荷，掛着晶凝的淚珠
低訴着痛創的心情

更覺清晰的
像冰壓上了心頭
在菜油燈將滅的喘息裏
又聽到了低泣的咽聲
正是三年前，這樣的一個夜裏
殞落了一顆藍光的星……



文學——沒有門路的職業

亨利·凡代克著
張國佐譯

這是一件稀奇事，著作事業獨獨沒有好的指南，

我們倒有幾篇令人悅服的作家傳記，也有好幾篇精彩的論文，討論一般寫作的技巧，和某些特別偉大作家的寫作程序與習慣，這些頂好的著述與評論都是優越的讀物。他們能給那些老老少少和各種職業者的活潑坦率的腦子許多快感同教訓；對於那班鄭重其事地決意深沉夢想要從事文學生涯的年輕人，這類讀物也足以引起他們特殊的共同興趣，一冊這類精選的材料是可以吸引人的，獎勵人的，特別是對於那般也想做作家的青年讀者們；但是作為一本文學職業的教本便不足取了。

我覺得這事實和原因本身一樣地值得注意，著作家的事情是寫作，怎麼我們不從他們那兒得到些關於寫作的教訓和一種簡捷的著作門徑，以便旅行此道的人，即使他是愚者，不至於迷途呢？

這問題的答覆是一種祕密，一個公開的含有教訓意義的謎語。

著作是沒有門路的。

這是一種沒有路標的旅行：這是沒有一種航綫的起飛；這的確不是一種沿着鐵路公路綫或有標誌的荒野小道去走路。

這就和其他職業，如宗教、法律、軍事、工程、醫藥、教書等不同了。因為那些職業都有着明白限定的準備途徑，在學習過程中又有一定的考試入門。當最後一道關頭過了的時候，一位年輕的醫生可以領得許可證而執行醫藥，一位年輕牧師就可以去傳教，一位年輕的律師就可以去出庭；於是這小小的途徑便展寬成為大道，使從業的人得盡其職業的義務而勤苦的工作，假使他依照一定的時間表有規律的工作而且幸運的話，那事兒會變做像時鐘一般的單調。

對於想做著作家的年輕人，這就不是那麼回事了，他沒有嚴格規定的準備時間，沒有兇惡的考試者像獅子般地站在道路上，那難於獲得的文憑證書或允許證也是不必要的，他沒有一定的職務要在一定的時間

完成，就像那定期要辯論的案件和每禮拜天要宣讀的說教。想做著作家的娃人爲了那事兒練習寫作的人的如密爾登的亞當和夏娃一樣，當「樂園」的門在他背後關了的時候：

「世界在他們面前，任他們選擇。」

表面上看來寫書這職業是很自由，很容易，很吸引人的。青年作家必須準備的一切，便是拿着紙和筆（或打字機）回到一間便當的屋子去（只要適合這種目的，無論怎樣的房間都可以），然而拿着一本出版家打算印來賣給羣衆所讀的書，從屋子裏再鑽出來。

並且在那之後呢？在那之後，似乎更自由，更容易了，一個成功作家所必做的事，便是對於一本新書的寫作手續隨時隨地重覆修改，但是這種自由，還是那樣勾引人，近之便有點迷惑困難了，有着野心和清晰頭腦的想做作家的年輕人，由於他們理智和經驗的明慧，不久便會知道寫出版家願意印，羣衆願意讀的書，這件簡單的事是很困難的，好些稿子拿去，但是選上的卻很少，怎樣去學習克服這種困難呢？怎樣準備寫出一篇稿子能在被選的少數幾篇裏確定他的地位呢？到大學去呢還是去旅行？生活在孤寂中呢還是到社會里去？摹擬精選模範作品呢還是培養奮發的才

氣？讀「柏拉圖」呢還是讀「文藝」？

似乎沒有人知道這問題的恰當答覆，大家都是在猜。大學在日常論寫作方面設了些課程，函授學校又在那兒教授文學的祕訣。著作事業處也在登着廣告宣傳。但是結果都不一定可靠，旅行不會担保一付觀察的頭腦就能得到材料，孤寂也不是好深沉的一法，社會也不見得就會提煉知識，創作的勤奮是常常消失在極普通的愚行中的，有意的事仿或許會成爲過火的形勢，但很少產生出極像樣的東西來。

同時一羣大大小小的作家，從原來的領域里沿着他們自己的道路，都陸陸續續到達目的地了。試問問他們怎樣到達的呢？即使他們要想告訴你，他們也說不出什麼來，原因就是他們不知道，這是無門路的，他們盡可能地走着，創作力和技巧臨到他們那兒，有時是忽然的，有時是緩慢的，每每難於解釋，你覺得要解釋莎士比亞怎樣會寫出「丹麥王子」或密爾登怎樣會寫出「失樂園」這事兒是可能的嗎？誠然愛略特等寫過「她怎樣寫小說」，斯蒂文孫也著有寫作方法的概要，但是愛略特本人是否就了解她創作那活潑生動的一書記生活的各幕」時的準備的祕密？或者研究斯蒂文孫所摹仿的那些作家，就真能使一般講短篇故

事的年輕人再創造出相做的文件來麼？

十九世紀中葉有幾位勤勉聰明的美國學者在那兒作了些演講易姆生怎樣寫成了他的散文，霍桑在何處學習『紅字』，在波都學院呢還是在沙倫海關裏？莎克萊能告訴你他從寫『巴雷里頓的幸運到』『虛榮世界』所得來的寫作方法麼？或者狄更司會給你說他從寫『短文』到『皮克威克筆記』所得到的經驗麼？沒有其他的職業有如著作事業那樣莫明其妙。所有的成功作家假使他們會坦白的話，會承認我們對於他們成功的驚奇乃是一種愉快的經驗。

著作家的職業裏——假使這種無門路的職業也可以叫職業的話——蘊蓄着一種不定的成分，在有路學習的職業方面，那樣有着精力信心和智慧而沿着此道在走的人可以預算得到一種合理的報酬，可是在文學的公開園地裏，要預言那一個會成名或那幾個能够以此謀生，這却是不可能的事。

正因為這原因，無疑地，某種謹慎的本能或生活的壓迫使許多作家在筆以外更準備着其他找麵包的技藝，當我們想到有好多著名的作家從喬塞到科南道爾都是寫作之外更有其他的職業的時候，我們便可以下一個結論！輕年作家可以從外交到醫藥的各項職業裏

學會寫作，有天才的人可以從各項職業裏尋着文學的門路，蘭姆在東印度公司的勞作並未損及他論文裏的明慧，莫干長期的燒瓦也沒有阻止他寫好他的小說，羅得的鐵匠生涯，對於他成爲歷史家的顯著成功，也並無妨礙，著作的本身並不是一件特別美妙有趣的職業。甚至即使小說裏的主角就是作者本人，如像阿瑟皮登立斯或大衛考貝菲爾德，那使我們感到興趣的，大半是他書房以外發生的事情，這就是藏在寫作後面的東西，它引起了作者寫，寫進去便成爲真正有價值的了。

寫作者執筆的時候他的傳記就幾乎中斷了。

誰不去和司德一起騎着馬在蘇格蘭馳騁或伴着他和他的狗在推得河畔散步，到比看他在燭光下寫小說的小屋裏工作更有效些呢？

我想是拜倫曾經說過：『一首詩在忽然想起的一剎那間是一種無限的快樂，等到要寫他的時候便充滿着勞作的苦痛了』，自然我也不否認作家的職業是有着內在的愉快和非常的報酬的，愉快的是自己的意思都被說出來了，報酬便是有東西問世了。文學職業所真正要求的是要有內在的強烈的自我表現的慾望，和外在由用文字表達思想感情的成熟力量。

只想做作家，以寫作爲願望——假使我可以這樣

？誰知道呀？

說准那煩惱着一般年輕人的糊塗的理心的話——頗屬一種渺小無謂的事件，少者能到達快樂，有用，和偉大的境地。

文學是一般已成爲作家的人們造出來的，只因爲他們有話要說，便担負着苦痛去學習怎樣把他說出來。

但是這情況對這般作家是怎樣發生的呢？什麼把他們帶到這快樂的途徑上，在那兒內在的作品，自我表現的渴求，被外在的力量造成使了讀者感到興趣呢

這看來很簡單，無疑地，在學習拚字，造句，正確的用字，結構的發展，腳韻的辨識，韻律的考察等必需的手續中，是有着單純成份的，可是此中究竟有點神祕，從莎士比亞的悲劇到基普林的小曲，從華茲華斯的短詩到達布生的抒情作品，從雨果的長篇小說到莫泊桑的短篇故事，從柏拉圖的對話到奇斯特頓的獨白，從愛略特的『羅莫娜』到亞卡特的『小婦人』，每件大大小小的文學作品都是有魔力在其中的，並且和生活本身同樣是莫可解釋的呢。

爲第八期『詩專號』敬告讀者：

在我們所收到的稿件里面（特約稿在外），有百分之七十以上都是『詩稿』，一般的來說，不成熟的作品又佔大多數，在來信中，作者們都很客氣的希望本刊予以刪改披露，或詢問有關詩的形象內容以及寫作技術上的一些問題。因此，我們決定拿本刊『第八期』作一次『詩寫作』的試驗，除函請滬上作家們寫寫有關『詩』理論的文章之外，在此公開徵求『詩稿』，希望愛好『詩』的朋友大膽的嘗試，也可藉此作一次集體的新詩討論。來稿請改寄

貴陽合羣路二二六號二樓李麥甯收



談詩

張君川

詩的希臘字是 *poema*, *Poema* (是從動詞 *poieo* (Blaad Dance) 發展而來的，這裏面描寫敘述的成分發展而成史詩、浪漫斯、小說傳統，動作表演的成分發展而成戲劇傳統，回想音樂的成分發展而成抒情詩傳統。(在散文方面和史詩傳統相對的是歷史，和戲劇相對的是講演，和抒情詩相對的是哲學。) 這兒，我們只能略談談抒情詩。

抒情詩是詩，它是創造性的，它和哲學不同也在於詩是創造性的。

同時，還有兩個極易混同的名詞，即是韻文和散文。韻文是有韻文特有的音韻，散文沒有韻文特有的音韻，一首詩可以用韻文也可以用散文，(前者是(韻文)詩，後者常叫做散文詩。)若是創造性的，即是詩。而歷史或論文則是散文，不管用韻文或用散文寫的，(像亞里士多德說的：『歷史家和詩人的區別不在用韻文，或用散文寫成，希羅都塔斯 (Herodotos) 的作品可以有韻，但仍是一種歷史……』) 同樣，文心雕龍和卜樸 (pope) 的論文也不能算是詩。

詩大概是從一種原始綜合藝術叫做『敘事歌舞』

依照布車教授 (Butcher) 解釋亞里士多德的理論：『哲學在特殊裏發現普遍。它的目的是求知並且主有真理，主有了也就停住了。詩的目的是用特殊再重新呈現普遍，將普遍的真理予以具體的活的體現。』換句話說就是哲學是直接地去知道真理而止，詩是知道了真理不算，還進一步，以真理為核心用感官形象具體的體現出來，也就是詩要具體地創造感官的形象間接顯示真理。

所以說詩要含着真理，不能說出真理，像手電看

到的只是光，電是看不到的。它要創造具體的感官的形象，使人幾乎可以捉摸，這兒「創造」「形象」最重要的還是想像，王國維先生所說的「意境」也可說是創造的意象的一種。

詩是「自然」的創造的模仿，它和原來的「自然」不同，要自然地加重地顯現事物的本質，也可以說更直接地顯示本質，闡明「真」，抒情詩是詩裏最小巧的，按亞里士多德在詩學裏比較悲劇和史詩一章裏的意思來看抒情詩也是詩裏最直接（顯示真理）的，也就是有更多的精神，更少的物質，以「詩的宇宙」作比，抒情詩裏的小宇宙要像一粒甘露，整個詩的宇宙的縮影，或者說是詩的蒸溜的精華。

詩是詩裏回想音樂的成分，在詩的國土裏它像是靈魂，也就是它的模仿着重在「自然」裏的靈魂或昇華了的精神一方面，就像大自然裏的虹彩，人間歡樂悲哀的淚淚，在這虹彩裏寫着整個大自然的清麗與絢爛，在這淚裏看出人事中多少溫暖歡樂與辛酸。

這樣看來抒情詩似乎是主觀的，但詩的傳達對相是「人」，詩是人類的，像里爾克(Rilke)說的詩人必須有最豐富的經驗才能寫出一兩首好詩，詩人要學習着擴大主觀，包括着客觀，他的聲音才能在人類

的心裏引起共鳴，詩人又只能像密林裏的夜鶯，它的聲音打動每個人的心，而他的身體却是不見的。

不要忘了抒情詩還是一種詩，還是一種藝術，它要具體，要有感官的形象，要有創造，要有體驗或想像，它起碼要有「意境」，它不但使我們有真實感還要有具體感，描寫也好，暗示也好，訴說也好，謳歌也好，總要把人們帶到詩人創造（模仿）世界裏，起碼作為一個分子，共享詩人想像或體驗的「意境」。

詠 曼 殊 基

○ 覃 ○ 燕 ○

不只是精神，
永生在人世間的
也是美麗的詩身。
不寂寞吧，發了青葱的古
樹，
長伴着詩人的精靈！
多少人在西子湖流連，流
連……
但，你輕蔑他們的污濁，
因這樣，我攜來的，
不只是鮮花
而是滿胸的真情。



近年來「英國詩歌」一瞥

S·史彭德作
陳敬容譯

Stephen Spender，現代英國優秀詩人和批評家，他的作品，在詩方面有「詩十首」（1930），「詩集」（維也納版，1936），「一個法官的裁判」（韻文劇，1938），「西班牙詩抄」（1939），「寂靜的中心」（1939），「廢墟和幻象」（1942），「獻詩」（1946），在散文方面，有「毀壞的原素」（批評，1936），「從自由主義更進一步」（1937），「逆子」（小說，1940），「戰時及戰後的公民」（1942），「生活與詩人」（1942），「歐洲見聞」（1946）。

我國曾介紹過他的作品，有俞銘傳譯的論文『一首詩的形成』，見文學雜誌二卷二期；還有袁水拍的『詩與詩論』一書裏面，也譯得有他幾篇批評文章。

本文係摘譯自前年（1946）出版的『1939年以來的英國詩』，這是開頭三章，總論這幾年來英國詩的一般情形，其後各章則是分論各詩人的。本篇前面的題目是譯者所加。

（一）引言

在大戰期間，世界上每個國家都會或多或少地被完全從每個其他國家隔絕開來。對於大陸各國在過去五年間寫了些什麼，我們英國人是茫然不知。因比讀一讀關於這個期間歐洲的詩或小說的一個詳細報導，該會是非常有趣的。

因為同樣的理由，在歐洲各國，對於英國戰時文學發展的情形，一定也有着很大的好奇心。這本書，就是單單爲了回答『英國人在一九三九年至一九四五年之間寫了些什麼詩？』這個問題而寫的。這是一個需要回答的重要問題，因為許多人都沒有機會給他們自己找出答案，我寫這本關於戰時詩歌的書，目的就

是要提供這個報導，並且勉力使它成爲一本有用的批評指南，至少也要引起對於一些重要書籍的注意。我更進一步的企圖，是要使人得到一種印相，就是：戰時所寫的詩，不同於其他任何時候所寫的詩。我集中地專講這六年，單純是因爲許多愛好英國詩的人對它們都茫然無知，並不是因爲它們在英國詩裏比其他任何時代更爲重要。從一個純粹文學的觀點看來，討論一個長時間過程中的英國詩會更有趣些，但那卻不會滿足目前的需要。

在研討中偶然回到——比如回到像艾略志(T.S. Eliot)和愛迭斯。西特韋爾(Edith Sitwell)這些詩人的發展上，將會是必要的，有時牽涉到詩人們對於戰爭的反應，也將是必要的。可是總之，我勉力要單純從詩的成就上去批判這個期間所寫出的詩。

(二) 詩人們的工作環境

首先，必須說明詩人們在戰爭期間的工作環境。原則上，每個英國人都被動員去參與戰爭。(這個動員，事實上彷彿是擴展到了戰爭之外的。)可是有些人因爲年齡，疾病，或是因爲他們參加預備役的職務，而得免於被動員。雖然有些畫家保留下給戰爭

繪畫，但沒有詩人爲了寫戰爭詩或別種詩的目的而保留着。

當然，要一個詩人用像畫家畫戰爭圖畫的同樣方法去從事寫詩，那是不可能的。要一個指揮全面戰爭的政府給詩人們以完全的自由，而不強迫他們去寫宣傳品或任何別的作品，那也是不可能的：而大多數詩人所要求的卻正是這些自由的環境。所以詩人們同其他任何人一樣『被徵召』，他們毫無不平之鳴。但是詩才的一種可悲的浪費，濫用和摧毀，這是現代戰爭之損失的不可避免的一部分，而且它是難以彌補的，因爲事實上，戰爭鼓勵了許多千篇一律的詩歌的產生和印行。

這個『徵召』的不可避免的結果是：最好的詩都是老年人和老婦人們所寫，對於他們，作戰的能力已成過去，即使不是完全過去。(T.S. 艾略志有一個時候曾任防空團的哨守，愛德溫·米爾Edwin Mill是駐愛丁堡的英國文化委員會負責人。)這些年裏有些最好的詩，是T.S. 艾略志，愛迭斯，西特韋爾，愛德溫·米爾和羅倫斯。賓楊(Laurence Binyon)所寫的。

W. H. 奧登(Auden)在一九三八年秋天去了美國，就待在那兒了。他的兩本書，『新年的信』和『爲了現時』(For the time being)如果把它們和他同時代的英國人們的作品比較，那就表現出了他在美國所獲得的自由使他大大改進了他的技巧，所以他如今是用英文寫詩的人們中在技巧上最成功的一位。戰爭加於別一些英國詩人的實際影響，是使他們變成了行政官，公務員，士兵，水手，駕駛員，少數幾個則成了和平主義者與叛徒。

一九三〇年代最使人注目的二輩詩人：塞西爾·戴·劉易士(Cecil Day Lewis)，路易斯·麥克尼斯(Louis Mac Neice)，維廉·恩勃生(William Empson)，史彭德和別一些人，曾經做過官員。戴·劉易士在情報部供職；維廉·勃羅麥爾(William Plomer)在海軍的供職；路易斯·麥克尼斯在大英廣播公司(B. B. C.)任廣播作家；維廉·恩勃生在大英廣播公司遠東支部工作；亞述·魏來(Athur Waley)，這著名的中國詩翻譯者，曾在情報部遠東支部工作。史彭德作過幾年的救火會會員，後來成了外交部戰時分部的一個小雇員。迭南·湯馬斯(Dylan

Thomas)曾被雇用攝製紀錄電影。

然後我們來講許多軍中的詩人。他們當中幾位有才能的都被打死了，如著名的錫得尼·凱斯(Sidney Keyes)和阿倫·劉易士(Alun Lewis)。在量的方面，軍中詩人比其他任何詩人都寫得多，更不必提像瓦隆爾·瓦金斯特(Vernon Watkins)，勃林士(H. T. Prince)，羅埃·孚勒(Roy Fuller)，亨利·屈瑞士(Henry Treece)，亞蘭·路克(Alan Rook)，凱德里奇·瑞斯(Keidrych Rhys)，佛南西斯·斯卡夫(Francis Scarfe)等傑出的詩人們的作品。在目前，當我們和這些詩還如此接近的時候，這一類詩是很難加以評判的。

女詩人們則可列入頗爲特殊的一類。愛迭斯·西特章爾女士，還有四位傑出的女作家：凱撒林·雷茵(Kathleen Raine)，安妮·雷德勒爾(Anne Ridler)，路斯·比特爾(Ruth Bitter)和E. J. 史考章爾(E. J. Scovell)，他們在戰時寫成了一些作品。當我評論她們的作品的時候，可以看出她們的力量，是在於她們發展了那婦女所能制勝的寫作上極端敏感和感受的特別部門。

和平主義的詩人們造成了一種小而喧騰的文學，它因爲太充滿抗議和自辯者沒有多少價值。最著名的和平主義詩人是亞歷克斯·康佛特（Alex Comfort），他是英國最吸引人的青年天才之一。

紙張的缺乏和出版事業的情況，在戰時作家們的環境中起着一個重要的作用。從一九四〇年六月以後，紙張忽然變得異常缺乏，報紙都縮小成戰前的八分之一那麼大小，出版家被限定按照戰前消耗的一個很小的百分比的一部分紙張。紙張的定量是一樁困難，但它的結果卻并非完全壞。大多數出版家對於文學採取了一種責任感，出版品質較高的書籍，而鑒於普通的作品則拒絕供給紙張。儘管限定紙張，詩集的銷數却增加了，甚至不大知名的詩人的作品也能銷到二千冊至四千冊，而不是論百的了——像他們在戰時可能有的情形。

（三）戰時英國詩人與

歐洲的詩人環境比較

戰爭對於英國詩人們，是和大陸上的戰爭對於歐洲各國的同道們不一樣的。對於我們英國人，戰爭會是一個分配我們的人力和物力，去迎接戰爭所加於我們的不斷增多的困難的問題。我們沒有被佔領，沒有

毀滅的災禍，沒有不可能遭遇到的情況。

從某方面的意義來講，我們是被戰爭改進了。我們學會了帶着我們的勇敢，親誼和公民心這些美德，去爲民族事業服務。可是與公共活動無關的想像的價值，被認爲與公民的意識，美，浪漫的愛無關的人的個性，遭遇了忽略——這在一個全體動員的徵兵制社會裏是不可避免的。

在大陸上的被佔領各國家的情形，就和這異常相反。在那裏，德國的侵略，解放和跟着來的混亂，造成了種種情況，而這些情況不是公民責任的道德風氣所作的物資的適當分配能够解決的。抗敵運動的領袖們不但得要行動，而且也能够思想，而且他們也有餘暇（不是快樂的餘暇，但仍然是餘暇，）去學習人類的功課和他們的經驗的詩的價值。在英國所產生的這種戰爭詩裏，一種物質活動的基地上的必要的一致性之智力的承詩，和我們在法國、捷克、希臘、挪威的抗戰詩裏所找到的那種作爲一個個人的與愛國的水平的一致性，是完全不同的。

我們在這幾年的英國詩裏，雖然可以感覺到一種時時出現的悼惜，那的確是對於情緒與想像的被忽略了的自由之損失的悼惜，但我們的詩仍可證明有着能够補充和豐饒大陸上和全世界的詩的種種品質。

譽在英國的文學傳統裏，詩并不比其他文藝部門有理由慚愧。歐洲和世界各處的許多讀者，都有著要了解這些經驗的眞誠的飢渴。歐洲的每個國家裏，都有著要知道別國在戰時『寫了些什麼』的強烈需要。這根本是一個這樣的需要：想知道那些最易感最敏銳的人們，那些具有生命與愛情的意識之最精明的天賦的人們，關於他們的境遇講些什麼。從文學的觀點去看，這個需要也許是不完全『純粹』的，但我仍覺得它是自然的，人性的，所以我試着去答覆它，同時并保留最高的文學評價。

！	河	敦	的	麗	美
---	---	---	---	---	---

譯萬克何 作斯彭·英

美麗的敦河啊，你兩岸的花兒

怎麼開得新鮮又好看？

小鳥啊，你們怎麼有心緒唱歌，

可知道啊，我心中多憂煩？

你要使我心碎了哇：你唧唧的啼鳥

在綴花的荊樹間，穿去又飛來；

你叫我想起了以往的歡樂，

那日子啊，一去不復返！

你要使我心碎了哇：你美麗的小鳥

在你的伴侶身邊，高唱低吟；

因爲我也會這樣坐着，這樣唱過，

却不知道啊，我自己的命運。

我常在美麗的敦河邊漫步，

看忍冬與玫瑰在一起纏結；

每一只鳥都歌唱着愛情，

我也會唱出了啊，我的心跡。

我會從多刺的枝上，輕快地

採下一朵盛開的玫瑰花；

我負心的愛人呀，他偷去了花兒，

却把那刺兒啊，給我留下。



李岳南譯「小夜曲」讀後

呂冬陽

最近從友人處看到李岳南先生譯的『世界名詩選集之一』的『小夜曲』，裝幀的悅目，譯筆的清醒，都給人以好印象。李先生在『再版告讀者』中說：『真想不到這本小冊子，在問世後很快地就銷光了』，可見這本書是怎樣地被讀者愛着。但仔細唸完全書之後，覺得書中正有數處小小的舛誤，容或是李先生偶然的疏忽。現在我們將其中一篇渥茨華士的『致杜鵑』提出來說。（李先生譯詩載譯本三十六頁。）並願聆聽李先生的高見。

首先以題目來說，原著爲（To the Cuckoo）（To）字譯作中文有『致』『給』『贈』之意。省了這『致』『給』『贈』字，只留了一個『杜鵑』，對原著題意恐未免有些出入。再如譯本第一節來說，第二行與第四行都有些不妥：

「啊，快樂的新客！我已聽到，

我聽到你和喜悅來了：

啊！杜鵑！我將稱你爲翎禽，

或是一種奇奧的聲音？」（李譯）

（O blithe New-comer! I have heard,

I hear thee And rejoice.

O Cuckoo! shall I call thee Bird.

Or but a wandering Voice?)