

孫良工編

新詩作法講義

商務印書館發行

孫俚工編

新詩作法講義

商務印書館發行

序言

一、我編輯這部講義的宗旨，大體已在論說文作法講義與戲劇作法講義兩書底序言裏詳細地說過了。前書在商務出版，後書是亞東出版，教學者可參看，這裏便不贅說。

二、這講義原定是在初中三年級應用的，但因書中例子有平易的，也有比較高深一點的，就是在高中一年級也可以用得着。而且在初中關於作法底教授，在我所編定的除這書外，已經有了亞東出版的語法講義，民智出版的記敘文作法講義（以上一年級），商務出版的論說文作法講義（以上二年級），中華出版的小說作法講義，亞東出版的戲劇作法講義（以上三年級）五種了，再加上這一種，教材大多，時間不敷支配，所以把這一種（或戲劇作法）支配到高中一年級去也是最相宜的。

三、這種講義是輔助讀本的，只限於形式上的研究，究竟要想做一個詩人，還要靠各人自己底努力，這是讀者應特別注意的。

四、現時因處在國外，隨帶的參考書只限於下列的幾種：

雪朝——朱自清周作人等著（商務出版）

春水——冰心女士著（同前）

繁星——同前

舊夢——劉大白著（同前）

將來之花園——徐玉諾著（同前）

屠格涅夫散文詩集——徐玉南等譯（新文化出版）

女神——郭沫若著（泰東出版）

冬夜——俞平伯著（亞東出版）

西還——同前

蕙的風——汪靜之著（同前）

草兒在前——康洪章著（同前）

我們底七月——OM著（同前）

詩——文學研究會著（中華出版）

自己的園地——周作人著（晨報社版）

星海——文學研究會（商務出版）

詩之研究——傅東華等譯（同前）

歌謠——（北大歌謠研究會出版）

以外還有日文的幾種如生田春月底詩之作法，生田長江底詩與其作法，水谷底少女詩之作法，橫山有策底文學概論等。參考不多，例示不廣，還是要望教學這講義的諸君原諒的。

一九二四年十二月二十日偃工記於東京

新詩作法講義目錄

第一章 總論

(1) 詩底起原……………一

(2) 詩底意義……………二

(3) 新詩的由來與趨勢……………五

第二章 詩人

(4) 感受力……………一〇

(5) 想像……………一六

(6) 完成自我……………二二

第三章 作法

(7) 作法底必要……………三五

(8) 語言底選擇·····	三七
----------------	----

(9) 文字底精鍊·····	三九
----------------	----

(10) 比喻·····	六四
--------------	----

(11) 象徵·····	七六
--------------	----

(12) 音節·····	八八
--------------	----

第四章 體式及其範例

(13) 詩底種類·····	一一二
----------------	-----

(14) 敘事詩·····	一一六
---------------	-----

(15) 抒情詩·····	一二四
---------------	-----

(16) 劇詩·····	一七四
--------------	-----

(17) 散文詩·····	一八九
---------------	-----

(18) 民謠·····	一九九
--------------	-----

新詩作法講義

第一章 總論

(1) 詩底起原

詩是文學底精髓，是一種原始的藝術底形式。彼底起源不但在文學，就是在一切藝術之中要算最古的。人類在其發達之始，不過是外界底觀察者；但他們觀察天地間各種的現象，如日底出沒，月底盈虧，星宿底燦爛，如時而暴風，時而雷雨，時而霜雪，如在地上的草木底繁茂，在河海裏的魚貝底簇生，在人間的生老病死，皆足以使他們發生且驚且歎的情感。因這情感底表現，或是用聲音，或是用舞蹈，結果便成了古代底詩歌。所以有人說詩歌是從天地開闢之始產生的，這並非是沒有根據的話。原人類沒有文字以先，其發表喜怒哀樂恐懼等情感，已經有了很可動人的感嘆，哭，笑或唱等聲音爲工具，這種聲音自有一種

天然的音調含在裏面，除了沒有文字把來寫在紙上，已經具備了詩底條件了。這把在小孩時代所發的哭笑的聲音和不成文的歌唱，那中間所含有的抑揚頓挫等聲調，就很可以證明的。我們看從來有以詩來代表文學全部的，有以文學底原始形式是『民謠舞』（ballad dance）的，（這兩層到後第四章還有說明）更知道了。所以詩底起原在一切藝術中要算最古的。

（2）詩底意義

詩底起源既然在一切藝術中要算最古的，那麼彼底意義究竟怎樣呢？

原來，詩底意義這個東西，如果簡單說起來呢，也不過是一種表現我們底情感的東西。因為我們底情感達於高度時，必定發出一種聲音來；這聲音無論是愉快或是悲哀，如果我們在顏面部表現出來時便是笑與哭泣，如果在言語上表現出來便成了詩了。所以這中間的意義，很簡單似的。不過向來一般文學者對於詩底意義很不一致，無形中好似有兩種主張顯現在歷史上，這其中一

是偏重形式的，一便是偏重內容的了。偏重形式的，注重音韻，注重格律，以爲詩定是有韻的，有格律的，所以就有『有韻者謂之詩，無韻者謂之文』的說法。偏重內容的，不注意於詩底形式而主張『詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩，詩情動於中而形於言……』這兩說在現在看來都各有所偏，未能盡詩底精義。最近西諦君在文學第八十期發表了一個詩底定義說：

『詩歌是最美麗的情緒文學的一種。牠常以暗示的文句，表白人類的
情思，使讀者能立即引起共鳴的情緒；牠的文字也許是散文的，也許是韻文
的。』

這個定義，在最近看來要算比較妥當的了。因爲這個定義已把詩底內容與形式兼含在裏面，他自己並加以說明道：

——
「這個定義已把歷來詩歌研究者所持的詩必有韻的「非事實的」見解打破。」

二詩歌是最美麗的情緒文學，這「最美麗的」四個字爲詩歌與別的情緒文學分別開來的一個要點。所謂「最美麗的」不必限於形式上的；文字的秀美，句法的精鍊，固爲詩的美的一端，而內容上的想像的美，尤爲必要；使我們讀了如展布了一幅湖山明媚的好景；任牠是浴於光海中，或是蒙了薄霧，或是憂鬱的帶着雨絲風片，我們總覺得牠是美。

三「常」以「暗示的」文句表白人類的情思，這「暗示的」與「常」的幾個字都有注意的必要。所謂「暗示的」便是說詩歌較之其他情緒文學是更爲蘊藉，更爲涵蓄；牠的意思並不顯著的說盡，卻如美女之幕了一層輕紗，紅樓之掛了幾重簾幙，使人於想象中捉到牠的美與牠的內在的情思。那個「常」字則表示並不是一切詩歌都如此，有時，有許多詩歌是直捷的以熊熊的情緒的光燭照一切，而並不用「暗示」的表白的。

四詩歌所以能立刻引起讀者的情緒，是因爲牠「是在無論那一個地

方都是情緒文字，」牠把所有的不能存留情緒的事實與文字都刪落了，所以比其他情緒的文學能更捷速的捉住讀者的同情。

這種說明，徵之於最近代的詩歌，是極對的。

(3) 新詩底由來與趨勢

在這一節裏，我們不必說旁的，只把我自己所作的一篇「最近的中國詩歌」（見星海）底第一部分抄錄在這里，我們對於新詩是怎樣來的，和新詩是怎樣一個趨勢，這兩個問題便可以完全明白了。

在這一部分裏我要說明的：有劉半儂底詩與小說精神上之革新，（六年七月發表）胡適之底新詩談，（八年十月）周無底詩的將來，（九年二月）康白情底新詩的我見，（同前）俞平伯底詩底進化的還原論，（十一年一月）等，這五篇關於詩歌的論文。

詩與小說精神上之革新——劉半儂對於文學改革的主張，本來還在

胡適之陳獨秀錢玄同等後面，他有一篇我之文學改良觀，就是繼胡適之底文學改良芻議和陳獨秀底文學革命論而起的。不過胡陳諸人還是泛論文學底應該改良，而對於詩歌這一部分的單獨的建白，據我所見，實要以劉爲最先。他在我之文學改良觀裏面首標『韻文之當改革者』二：第一曰破壞舊韻，重造新韻，第二曰增多詩體，已很明白地把詩歌底形式應該改造的標題揭出。他說『詩律愈嚴，詩體愈少，則詩的精神所受之束縛愈甚，詩學決無發達之望。』又說『……倘將來更能自造，或輸入他種詩體，並於有韻之詩外，別增無韻之詩，則在形式一方面，既可添出無數門徑，不復如前此之不自由；其精神一方面之進步，自可以有一日千里之大速率。彼漢人既有自造五言詩之本領；唐人既有自造七言詩之本領，吾輩豈無五言七言之外，更造他種詩體之本領耶？』（見新青年三卷三號）這可見他對於詩歌底形式方面，實在

已有澈底改造的主張，早發表在胡陳諸人底前面了。至於在這文——詩與小說精神上之革新——裏面又很鮮明地標出詩底精神以「真」爲主的旗幟來。他批評舊詩說：

『現在已成假詩世界。其專講聲調格律，拘執着幾平幾仄方可成句，或引古證今，以爲必如何如何始能對得工巧的，這種人我實在沒工夫同他說話。其能脫着這窠臼而專在性情上用功夫的，也大都走錯了路頭。如明明是貪名愛利的荒儉，卻偏喜作山林村野的詩；明明是自己沒基本領，卻偏喜大發牢騷，似乎這世界害了他什麼；明明是處於青年有爲的地位，卻偏喜寫些頹唐老境；明明是感情淡薄，卻偏喜作出許多極懇摯的「懷舊」或「送別」詩來；明明是欲障未曾打破，卻偏喜在空闊幽渺之處立論，說上許多不可解的話兒，弄得詩不像詩，偈不像偈；諸如此類，無非是不真二字在那里搗鬼。自有這種虛僞文學，他就不知不覺與虛僞道德互相推波助

瀾，造出個不可收拾的虛偽的社會來。……」（見新青年三卷五號）

他在這段批評裏，已把他對於詩底精神方面應該改造的處所很痛快
地說出來了。舊詩底壞處在不真，在虛偽；要救治這種大弊，唯一的單方是在
『真』。所以他又說『時代有古今，物質有新舊，這個『真』字卻是唯一無二斷
斷不隨着時代變化的。』我們從這里又很可以看出他對於詩歌底精神底
改造的正確的主張呵！

新詩談——接着劉半農底後面而對於詩歌底改造與建設提出強有
力的主張的，便要算胡適之這篇新詩談。在這文裏面，我們可以提出兩個最
重要的主張：一是詩體底大解放，一是做新詩的方法。

他主張詩體解放的理由，有下面這一段很扼要的話。

『這一次中國文學的革命運，也是先要求語言文字和文體的解放：新
文學的語言是白話的，新文學的文體是自由的，是不拘格律的。初看起來，

這都是「文的形式」一方面的問題，算不得重要。卻不知道形式和內容有密切的關係。形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好的內容不能充分表現。若想有一種新內容和新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖鏹鏹。因此，中國近年的新詩運動可算是一種「詩體的大解放。」因爲有了這一層詩體的解放，所以豐富的材料，精密的觀察，高深的理想，複雜的感情，方才能跑到詩裏去。五七言八句的律詩，決不能容豐富的材料；二十八字絕句，決不能寫精密的觀察，長短一定的五言七言，決不能委婉達出高深的理想與複雜的感情。」

就這段話看來，他對於舊詩底那種死板的體式的攻擊，可算是極其出力的先鋒軍了。他對於詩體底解放底具體的主張就是打破規律的音節。分開來說，就是（一）打破五言七言的格式，（二）打破平仄，（三）廢除押韻。『新體詩句子的長短是無定的；就是句裏的節奏也是依着意義的自然區分與』

文法的自然區分來分析的；『這是他關於（一）項的說明。』白話詩裏只有輕重高下，沒有嚴格的平仄；『白話詩的聲調，不在平仄的調劑得宜，全靠這種自然的輕重高下；』這是他對於（二）項的說明。『至於用韻一層，新詩有三種自由：第一，用現代的韻，不拘古韻，更不拘平仄韻。第二，平仄可以互相押韻。第三，有韻固然好，沒有韻也不妨。新詩的聲調既在骨子裏，——在自然的輕重高下，在語氣的自然區分——故有無韻腳都不成問題。』這是他對於（三）項的說明。這三項都是文言詩與白話詩最重要的爭點，而胡先生能以很堅決的態度，極簡明的詞句來處理彼等，諒爲「出力的先鋒軍」，那能說不相稱呢？

以上是關於詩體底解放方面的話。以下便說做新詩的方法。

新詩底作法，胡先生在這文裏說得很簡略似的。他以為現在報上所登的許多新體詩，多不滿人意；那不滿人意的詩，多是犯着用抽象的寫法去描