

編

詩

リ
ハ
眠



詩人在歷史上走過的足跡

詩人，這是多麼崇高的名字啊！然而在這個名字的回響中，常常隱藏着許多神秘的迷霧。今天，我們如果想把這個神秘的迷霧打開，我想最好是把詩人當作爲歷史的產物，社會的產物，來作研究一下。

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。當工作完畢，在戰勝勝利的慶祝中，在酬神祭祀的節目中，他們跳舞（那是作爲戰爭的演習的），他們唱歌，這些就是最早的詩，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，自然生結上，或從好聽的新動靜中隨意編製一些歌辭，他的結構可以說是非常之簡單的。有時一

音樂裏，有一大半都是 *He Holo la*。這一群狩獵時代的人們，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，因為他們肯定的說，詩歌的起源是個人的，而不是集體的。不管他們就舉出多少的例證，但是事實是很明顯的：即第一，那個時候，社會的條件，根本不容許有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，無從來編製歌辭，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，詩歌成為了定型的東西，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。在希臘多遠士搜集的關於荷馬的小詩中，有這麼一句，If you give me
hine, I will sing poems, 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，他是因為自己的族姓覆亡，被俘為奴隸，不過因為他還有一點專長，所以受主人的優待。還有一種詩人，他們因為自己的軍隊敗北，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，就是成為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，讀其間的大作家，如枚乘、司馬相如、枚皋，東方朔之流，大都是宮廷裏幫閒的文士。如漢書枚乘傳，「枚皋自悔類倡」，東方朔傳，「俱在左右談嘲而已」，嚴助傳裏也說：「朔舉不根持論，上頗俳優之」。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「閭修領衍」的描寫，結果反而使武帝

「縹緲然有夢靈之志」。在歐洲，中世紀時代的詩人，同樣是受着封建主人的餵養。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，華人，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諼，只好彈彈鋏，作一些「食無魚」的牢騷的慨歎了。如果主人們再不注意，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調誠的詩歌進步了，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。正因爲這個緣

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爲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爲人性而歌，爲自己而歌，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，再也不有神對人的懲罰，人類的力量逐漸增強，自然所加以人類的壓迫和恐怖也逐漸減輕，大自然成爲了人類獲得資源的無限的寶藏，自然成爲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，渥美渥斯，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，他把敘事詩的部份了過去，於此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翻到那爛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工制度，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，使得詩人們不能不陷空，追求幻想，憧憬着遠方，從現實世界以外去尋求安慰，或者是任性胡行，

用美人，和酒刺激着自己的神經，所以所謂浪漫主義實際上就是不滿和不斷的追求，只有深切地理解了浪漫主義的詩人們的內心，才能够真正的明瞭浪漫主義詩人們的文學史上所應佔的價值。一切企圖把浪漫主義相當於哲學上的唯心主義，把寫實主義相當於哲學上的唯物主義的說法，實際上都是糊塗的思想。

所以我說那時候，詩人們的悲哀，並不是悲觀消極，或是無病呻吟，不，他是熱烈地追求真理的過程中的反撥，他是反映着資本主義興起期中的陰暗面，他是時代的悲哀。因此我們對於詩人們的一些任性的行爲越出道德軌範的行爲也是表示原諒，這並不是因爲他是詩人，所以有着特權超越乎道德以上，不是的，我們之所以原諒他，是因爲他有着拆穿現實社會的虛偽的道德的心緒，這是一種反抗，這是革命的因素。

自從十九世紀以來，詩人已逐漸的成爲一種獨立的職業，以前是自悔類媚的，現在，詩人也開始多少明瞭他是社會的一份子，他在社會的進化裏面，卓然的有着自己的職業。所以所謂「爲藝術而藝術」的口號，事實上就是根基於自由平等的學說發展出來的職業的自尊，他是對一切企圖把詩人收爲己用的國王們的反抗，他是對一切企圖收買詩人去擁護落後勢力的反抗。他首先提出了藝術的尊嚴，所以爲藝術而藝術的口號在資本主義初期，牠是包涵着豐富的革命的意義。可

惜的，是直到今天，還有許多人不明瞭爲藝術而藝術的當時實際的意義，和他的社會內容，而只是望文生義，以爲爲藝術而藝術就是藝術至上主義，所以就是反動的東西，像這一類的批評家，他簡直是把文藝批評拉回到普列哈諾夫以前去，除了說他一聲愚蠢以外，還有什麼別的話說呢？

到了資本主義末期，詩人們逐漸成爲以出賣稿費爲生的職業詩人。在詩人看來，他的詩是一種商品，而在讀者看來詩亦是一種商品。詩人和讀者之間，沒有直接的關聯，缺乏精神上的互相感應，詩人的自我發展逐漸成爲了放縱，偏狹，和怪異，他不知不覺的把自己局限於異常狹小的範圍，而且由於很少和廣泛的社會階層接觸，自我變成易常的貧弱和孤陋。在另外一方面，自由與平等成爲了虛偽，富豪們擁有了一切，使正義都默然無色。爲藝術而藝術的口號早已失去了牠初期提出來時的莊嚴，他變成近代文人們躲避現實的幌子。在這個幌子下面，他們在發着舊夢。而富豪自然也不會愛惜一些餘瀝來縱養這些在夢幻中過活的詩人，使他們能够過着比較富裕的享樂生活。頹廢的傾向，在最先是由溺着對現實社會反抗的意味，但是現在純粹成爲了自私的享樂。他對於顛覆無告的人們閉着眼睛，他們安於現在的生活忘記了明日。他們找尋着官能的刺激，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，去撫摸著世界上一切的外表，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，他們無力地呻吟著，低微地感歎著。黃金浸透了他們的靈魂。詩人成爲了裝飾著殘陽的花朵，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。這些份子包括著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士，他們雖然是替豪富者們管理著家業，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，對於自己的不可撼動的地位，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，很冷靜地去繪模形象，正如美國的形象派所做的一樣。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悲觀的，而他們所處的地位是悲觀的。是的：在資本制度的制度下面，那些智識者的命運不是很可悲的嗎？

當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

來了……。

……

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，而是想站在懷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，大都是抄襲詩品，文心雕龍之類的書，囿於舊說，一無歷史家的眼光更無新文藝的智識，陳實腐見，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。詩經是從西曆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，把軸排成頌，雅，風，南，並從這裏面，求出他的演變的足跡。這個詩歌編集，是上探至王公，下探至人民，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，請使衰從，公子賦河公賦六月。』」從這一點看來，這些詩很多是卽席賦出而被以音樂的，例如漢高祖卽席作大風歌，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竹的心情，而專致力於辭藻，籍名諷喻，而實則自逞才華，正如楊雄所說，「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，牠有美麗的詞話和豐富的想像，然而降而爲郊廟歌，燕射歌，則變成徒具形骸，毫無精彩。在楚詞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」的主張首先是否定了神話，其次因爲這些歌都是貴族們特製來歌頌自己的祖宗和自己的功德的，一切都得

維持着形式上的莊嚴，所以毫無根據的神話，自然就難於立足了。我們只要看班固對於楚辭的批評說：「屈原露才揚己，競於危國羣子之間，多稱昆崙冥婚，宓妃虛無之語，皆非法度之政，經義所載，」我們也就可以知道漢代文人對楚辭裏面的神話所取的態度了。

在另外一方面從宋玉的招魂，發展爲辭賦，中國的士大夫在這個時候，已毫無自己的立場，而只成爲取悅於人君的文士。如果在歐洲，小國林立，文士們如果在這個國王面前不得志，就可以離開他，而別找主人，可是在中國，天下定於一尊，文人們只有一個主人，足以供他們迴旋的自由格外少。因而他們的奴僕性格也格外明顯。司馬長卿的子虛，上林諸賦，實際上都是上娛人主的製作。自然不可否認的，這裏面也包涵着有作者的文藝的天才。

辭賦實是敘事詩的一種，因爲牠描景狀物，真是寫態極妍，然而中國詩的辭賦，何以採取平面的敷陳，而不作縱的敘述？即是說，中國的詩，何以不能發展成詩史如西洋的詩史一樣？我想，主要的原因是因爲中國的人君根本不願他手下的文人去稱贊爲他服務的英雄，因爲如果是給人們捧得太利害，這些英雄們豈不是要威震人主嗎？比方班固的燕然山銘所歌頌的事件本來應該發揮敘事詩的才能的很好的機會，然而除了很簡短的燕然山銘以外，我們就沒有看見其他的中國詩人爲這次戰爭而歌頌了。

除了士大夫文人的辭賦，和廟堂宴饗之歌外，還有一些則是從民間採來的樂府。如相和歌，清商曲，和雜曲。這些東西都是從西漢到東漢積蓄下來的。

這裏面有很質樸的四言的篇引：

公無渡河，

公竟渡河，

渡河而死，

將奈公何，

有長短不一，而非常接近民間口語的。如孤子生行：

飄月歸來，

不敢自言苦，

頭多蟻虱，

面目多塵，

手無錯，

足下無屨，

愉愉展霜？

中多痰

拔斷痰壅

腸肉中怡欲

也有像傷歌行般

昭昭素明月

輝光燭我床

憂人不能寐

耿耿夜何長

癰疽火毒

羅唯自題揚

襪衣結長帶

禮殿下高堂

東西安所之

徘徊以傍徨。

至於在相和歌裏面的董逃行，以及王子喬，這一類的游仙詩，雖然亦描寫一些天上的宮闈，但究竟因為沒有宗教做背景，終於不能發達下去了。

與這些樂府並行的還有古詩十九首（其實這裏面的『冉冉孤生竹』及『上東門』都是樂府）和蘇李贈答詩。這些詩實際都是漢末和三國期間的作品。牠們確立了中國五言詩的格調。

對於魏晉時代的曹家三父子，建安七子和晉代的三詩傑，我都想談而不談，我現在只想把陶淵明提出來談一談。

剛才說過中國詩人，自從屈原以後，根本就無所謂主張，牠們只是以文取媚於人主，雖然專制皇帝的那種獨斷的統治，和文人的氣質是不大符合的，然而文人爲了生活，終究不能不在政府裏面混混飯吃。到了陶淵明的時代，天下大亂，政府腐敗，文人們即使想很忠實的服務於一個人主，都很不容易，所以陶潛先生便實行了「邦有道則仕，邦無道則隱」的主張，做了山林隱逸之士，在這裏面開闢一個詩的境界。不過他對於自然的贊美，並不是把自然當作爲神的啓示，或者如泛神論者一樣，從自然裏面看出神秘的生命，或是看出自己。相反，他是想把自己沒入到自然裏面，藉以忘記世界上的一切。陶淵明不僅在詩裏面開闢詩宗，而且在思想上也替後來的文人打