



XIN SHI ZA HUA

新诗杂话

朱自清
ZHU ZI QING

北斗丛书



XIN SHI ZA HUA

新诗杂话

朱自清

ZHU ZI QING

图书在版编目 (CIP) 数据

新诗杂话 / 朱自清著. —南京: 江苏文艺出版社,
2010.8
(北斗丛书)
ISBN 978-7-5399-3636-9

I. ①新… II. ①朱… III. ①新诗—文学研究—中国—文集 IV. ①I207.25-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 033722 号

书 名 新诗杂话
著 者 朱自清
责任编辑 江山华
责任校对 张松寿
责任监制 卞宇坚 江伟明
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社 <http://www.jswenyi.com>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏省高淳印刷股份有限公司
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
开 本 652×960 毫米 1/16
字 数 200 千
印 张 16
版 次 2010 年 8 月第 1 版, 2010 年 8 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5399-3636-9
定 价 24.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

新诗杂话·····	(1)
序·····	(3)
新诗的进步·····	(6)
解诗·····	(8)
诗与感觉·····	(12)
诗与哲理·····	(18)
诗与幽默·····	(22)
抗战与诗·····	(29)
诗与建国·····	(32)
爱国诗·····	(38)
北平诗	
——《北望集》序·····	(43)
诗的趋势·····	(46)
译诗·····	(52)
真诗·····	(59)
朗读与诗·····	(67)
诗的形式·····	(74)
诗韵·····	(79)

附录：诗与公众世界(Poetry and the Public World)(译文)	(86)
诗言志辨	(99)
序	(101)
诗言志	(105)
一 献诗陈志	(105)
二 赋诗言志	(115)
三 教诗明志	(120)
四 作诗言志	(127)
比兴	(142)
一 毛诗郑笺释兴	(142)
二 兴义溯源	(156)
三 赋比兴通释	(167)
四 比兴论诗	(181)
诗教	(189)
一 六艺之教	(189)
二 著述引诗	(195)
三 温柔敦厚	(207)
正变	(220)
一 风雅正变	(220)
二 诗体正变	(235)

新 诗 杂 话

序

远在民国二十五年(1936年),我曾经写过两篇《新诗杂话》,发表在二十六年(1937年)一月《文学》的《新诗专号》上。后来抗战了,跟着学校到湖南,到云南,很少机会读到新诗,也就没有什么可说的。三十年(1941年)在成都遇见厉歌天先生,他搜集的现代文艺作品和杂志很多。那时我在休假,比较闲些,厉先生让我读到一些新诗,重新引起我的兴味。秋天经过叙永回昆明,又遇见李广田先生,他是一位研究现代文艺的作家,几次谈话给了我许多益处,特别是关于新诗。于是到昆明后就写出了第三篇《新诗杂话》,本书中题为《抗战与诗》。那时李先生也来了昆明,他鼓励我多写这种“杂话”。果然在这两年里我又陆续写成了十二篇,前后十五篇居然就成了一部小书。感谢厉先生和李先生,不是他们的引导,我不会写出这本书。

我就用《新诗杂话》作全书的名字,另外给各篇分别题名。我们的“诗话”向来是信笔所至,片片段段的,甚至琐琐屑屑的,成系统的极少。本书里虽然每篇可以自成一单元,但就全书而论,也不是系统的著作。因为原来只打算写一些随笔。

自己读到的新诗究竟少,判断力也不敢自信,只能这么零碎的写一些。所以便用了“诗话”的名字,将这本小书称为《新诗杂话》。不过到了按着各篇的分题编排目录时,却看出来这十五节新诗话也还可以归为几类,不至于彼此各不相干。这里讨论到诗的动向,爱国诗,诗素种种,歌谣同译诗,诗声律等,范围也相

当宽,虽然都是不赅不备的。而十五篇中多半在“解诗”,因为作者相信意义的分析是欣赏的基础。

作者相信文艺的欣赏和了解是分不开的,了解几分,也就欣赏几分,或不欣赏几分,而了解得从分析意义下手。意义是很复杂的。朱子说“晓得文义是一重,识得意思好处是一重”,他将意义分出“文义”和“意思”两层来,很有用处,但也只说得个大概,其实还可细分。朱子的话原就解诗而论,诗是最经济的语言,“晓得文义”有时也不易,“识得意思好处”再要难些。分析一首诗的意义,得一层层挨着剥起去,一个不留心便逗不拢来,甚至于驴头不对马嘴。书中各篇解诗,虽然都经过一番思索和玩味,却免不了出错。有三处经原作者指出,又一处经一位朋友指出,都已改过了。别处也许还有,希望读者指教。

原作者指出的三处,都是卞之琳先生的诗。第一是《距离的组织》,在《解诗》篇里。现在抄出这首诗的第五行跟第十行(末行)来:

(醒来天欲暮,无聊,一访友人罢。)

.....

友人带来了雪意和五点钟。

括弧里我起先以为是诗中的“我”的话,因为上文说入梦,并提到“暮色苍茫”,下文又说走路。但是才说入梦,不该就“醒”,而下文也没有提到“访友”,倒是末行说到“友人”来“访”。这便逗不拢了。后来经卞先生指点,才看出这原来是那“友人”的话,所以放在括弧里。他也午睡来着。他要“访”的“友人”,正是诗中没有说出的“我”。下文“忽听得一千重门外有自己的名字”,便是这来“访”的“友人”在叫。那走路正是在模糊的梦境中,并非梦中的“醒”。我是疏忽了“暮”和“友人”这两个词。这行里的“天欲暮”跟上文的“暮色苍茫”是一真一梦,这行里的“友人”跟下文

的“友人”是一我一他。混为一谈便不能“识得意思”了。

第二是《淘气》的末段：

哈哈！到底算谁胜利？

你在我对面的墙上

写下了“我真是淘气”。

写的是“你”，读的可是“我”；“你”写来好像是“你”自认“淘气”，“我”读了便变成“我”真是淘气了。所以才有“到底算谁胜利？”那玩笑是问句。我原来却只想到自认淘气的“真是淘气”那一层。第三是《白螺壳》，我以为只是情诗，卞先生说也象征着人生的理想跟现实。虽然这首诗的亲密的口气容易教人只想到情诗上去，但“从爱字通到哀字”，也尽不妨包罗万有。这两首诗都在《诗与感觉》一篇里。

《朗读与诗》里引用鸥外鸥先生《和平的础石》诗，也闹了错儿。这首诗从描写香港总督的铜像上见出“意思”。我过分地看重了那“意思”，将描写当做隐喻。于是“金属了的手”，“金属了的他”，甚至“铜绿的苔藓”都变成了比喻，“文义”便受了歪曲。我是求之过深，所以将铜像错过了。指出来的是浦江清先生。感谢他和卞先生，让我可以提供几个亲切有味的例子，见出诗的意义怎样复杂，分析起来怎样困难，而分析又确是必要的。

这里附录了麦克里希《诗与公众世界》的翻译。麦克里希指出英美青年诗人的动向。这篇论文虽然是欧洲战事以前写的，却跟本书《诗的趋势》中所引述的息息相通，值得参看。

朱自清

1944年10月，昆明

新诗的进步

在《新文学大系·诗集》《导言》末尾，我说：“若要强立名目，这十年来的诗坛就不妨分为三派：自由诗派，格律诗派，象征诗派。”有一位老师不赞成这个分法，他实在不喜欢象征派的诗，说是不好懂。有一位朋友，赞成这个分法，但我的按而不断，他却不以为然。他说这三派一派比一派强，是在进步着的，《导言》里该指出来。他的话不错，新诗是在进步着的。许多人看着作新诗读新诗的人不如十几年前多，而书店老板也不欢迎新诗集，因而就悲观起来，说新诗不行了，前面没有路。路是有的，但得慢慢儿开辟。只靠一二十年工夫便想开辟出到诗国的康庄新道，未免太急性儿。

这几年来我们已看出一点路向。《〈大系·诗集〉编选感想》里我说要看看启蒙期诗人“怎样从旧镣铐里解放出来，怎样学习新语言，怎样找寻新世界”。但是白话的传统太贫乏，旧诗的传统太顽固，自由诗派的语言大抵熟套多而创作少（闻一多先生在什么地方说新诗的比喻太平凡，正是此意），境界也只是男女和愁叹，差不多千篇一律。咏男女自然和旧诗不同，可是大家都泛泛着笔，也就成了套子。当然有例外，郭沫若先生歌咏大自然，是最特出的。格律诗派的爱情诗，不是纪实的而是理想的爱情诗，至少在中国诗里是新的。他们的奇丽的譬喻——即使不全是新创的——也增富了我们的语言。徐志摩、闻一多两位先生是代表。从这里再进一步，便到了象征诗派。象征诗派要表现

的是些微妙的情境，比喻是他们的生命，但是“远取譬”而不是“近取譬”。所谓远近不指比喻的材料而指比喻的方法，他们能在普通人以为不同的事物中间看出同来。他们发现事物间的新关系，并且用最经济的方法将这关系组织成诗。所谓“最经济的”就是将一些联络的字句省掉，让读者运用自己的想像力搭起桥来。没有看惯的只觉得一盘散沙，但实在不是沙，是有机体。要看出有机体，得有相当的修养与训练，看懂了才能说作得好坏——坏的自然有。

另一方面，从新诗运动开始，就有社会主义倾向的诗。旧诗里原有叙述民间疾苦的诗，并有人像白居易，主张只有这种诗才是诗。可是新诗人的立场不同，不是从上层往下看，是与劳苦的人站在一层而代他们说话——虽然只是理论上如此。这一面也有进步。初期新诗人大约对于劳苦的人实生活知道的太少，只凭着信仰的理论或主义发挥，所以不免是概念的，空架子，没力量。近年来乡村运动兴起，乡村的生活实相渐渐被人注意，这才有了有血有肉的以农村为题材的诗。臧克家先生可为代表。概念诗唯恐其空，所以话不厌详，而越详越觉啰唆。像臧先生的诗，就经济得多。他知道节省文字，运用比喻，以暗示代替说明。

现在似乎有些人不承认这类诗是诗，以为必得表现微妙的情境的才是的。另一些人却以为象征诗派的诗只是玩意儿，于人生毫无益处。这种争论原是多少年解不开的旧连环。就事实上看，表现劳苦生活的诗与非表现劳苦生活的诗历来就并存着，将来也不见得会让一类诗独霸。那么，何不将诗的定义放宽些，将两类兼容并包，放弃了正统意念，省了些无效果的争执呢？从前唐诗派与宋诗派之争辩，是从另一角度着眼。唐诗派说唐以后无诗，宋诗派却说宋诗是新诗。唐诗派的意念也太狭窄，扩大些就不成问题了。

1936年

解 诗

今年上半年,有好些位先生讨论诗的传达问题。有些说,诗应该明白清楚;有些说,诗有时候不能也不必像散文一样明白清楚。关于这问题,朱孟实先生《心理上个别的差异与诗的欣赏》(二十五年〈1936年〉十一月一日《大公报·文艺》)确是持平之论。但我所注意的是他们举过的传达的例子。诗的传达,和比喻及组织关系甚大。诗人的譬喻要新创,至少变故为新,组织也总要新,要变。因此就觉得不习惯,难懂了。其实大部分的诗,细心看几遍,也便可明白的。

譬如灵雨先生在《自由评论》十六期所举林徽音女士《别丢掉》一诗(原诗见二十五年三月十五日天津《大公报》):

别丢掉
这一把过往的热情,
现在流水似的,
轻轻
在幽冷的山泉底,
在黑夜,在松林,
叹息似的渺茫,
你仍要保存着那真!
一样是月明,
一样是隔山灯火,

满天的星，
只有人不见，
梦似的挂起，
你问黑夜要回
那一句话——
你仍得相信
山谷中留着
有那回音！

这是一首理想的爱情诗，托为当事人的一造向另一造的说话。说你“别丢掉”“过往的热情”，那热情“现在”虽然“渺茫”了，可是“你仍要保存着那真”。三行至七行是一个显喻，以“流水”的“轻轻”“叹息”比“热情”的“渺茫”，但诗里“渺茫”似乎是形容词。下文说“月明”（明月），“隔山灯火”，“满天的星”，和往日两人同有时还是“一样”，只是你却不在，这“月”，这些“灯火”，这些“星”，只“梦似的挂起”而已。你当时说过“我爱你”这一句话，虽没第三人听见，却有“黑夜”听见。你想“要回那一句话”，你可以“问黑夜要回那一句话”。但是“黑夜”肯了，“山谷中留着有那回音”，你的话还是要不回的。总而言之，我还恋着你。“黑夜”可以听话，是一个隐喻。第一二行和第八行本来是一句话的两种说法，只因“流水”那个长比喻，又带着转了个弯儿，便容易把读者绕住了。“梦似的挂起”本来指明月灯火和星，却插了“只有‘人’不见”一语，也容易教读者看错了主词。但这一点技巧的运用，作者是应该有权利的。

邵洵美先生在《人言周刊》三卷二号里举过的《距离的组织》一首诗，最可见出上文说的经济的组织方法。这是卞之琳先生《鱼目集》中的一篇。《鱼目集》里有几篇诗的确难懂，像《圆宝盒》，曾经刘西渭先生和卞先生往复讨论，我大胆说，那首诗表现的怕不充分。至于《距离的组织》，却想试为解说，因为这实在是

个合适的例子。

想独上高楼读一遍“罗马兴亡史”，
忽有罗马灭亡星出现在报上。
报纸落。地图开，因想起远人的嘱咐。
寄来的风景也暮色苍茫了。
(醒来天欲暮，无聊，一访友人罢。)
灰色的天。灰色的海。灰色的路。
哪儿了？我又不会向灯下验一把土。
忽听得一千重门外有自己的名字。
好累呵！我的盆舟没有人戏弄吗？
友人带来了雪意和五点钟。

这诗所叙的事只是午梦。平常想着中国情形有点像罗马衰亡的时候，一般人都醉生梦死的；看报，报上记着罗马灭亡时的星，星光现在才传到地球上(原有注)。睡着了，报纸落在地下，梦中好像在打开“远”方的罗马地图来看，忽然想起“远”方(外国)友人来了，想起他的信来了。他的信附寄着风景片，是“灰色的天，灰色的海，灰色的路”的暮色图；这时候自己模模糊糊的好像就在那“灰色的天，灰色的海，灰色的路”里走着。天黑了，不知到了哪儿，却又没有《大公报》所记王同春的本事，只消抓一把土向灯一瞧就知道什么地方(原有注)。忽然听见有人叫自己名字，由远而近，这一来可醒了。好累呵，却不觉得是梦，好像自己施展了法术，在短时间渡了大海来着；这就想起了《聊斋志异》里记白莲教徒的事，那人出门时将草舟放在水盆里，门人戏弄了一下，他回来就责备门人，说过海时翻了船(原有注)。这里说：太累了，别是过海时费力驶船之故罢。等醒定了，才知道有朋友来访。这朋友也午睡来着，“醒来天欲暮，无聊，一访友人罢。”这就来访问了。来了就叫自己的名字，叫醒了自己。“醒来天欲暮”

一行在括弧里,表明是另一人,也就是末行那“友人”。插在第四六两行间,见出自己直睡到“天欲暮”,而风景片中也正好像“欲暮”的“天”,这样梦与真实便融成一片;再说这一行是就醒了的缘由,插在此处,所谓蛛丝马迹。醒时是五点钟,要下雪似的,还是和梦中景色,也就是远人寄来的风景片一样。这篇诗是零乱的诗境,可又是一个复杂的有机体,将时间空间的远距离用联想组织在短短的午梦和小小的篇幅里。这是一种解放,一种自由,同时又是一种情思的操练,是艺术给我们的。

1936 年

诗 与 感 觉

诗也许比别的文艺形式更依靠想像。所谓远,所谓深,所谓近,所谓妙,都是就想像的范围和程度而言。想像的素材是感觉,怎样玲珑缥缈的空中楼阁都建筑在感觉上。感觉人人有,可是或敏锐,或迟钝,因而有精粗之别。而各个感觉间交互错综的关系,千变万化,不容易把捉,这些往往是稍纵即逝的。偶尔把捉着了,要将这些组织起来,成功一种可以给人看的样式,又得有一番功夫,一副本领。这里所谓可以给人看的样式便是诗。

从这个立场看新诗,初期的作者似乎只在大自然和人生的悲剧里去寻找诗的感觉。大自然和人生的悲剧是诗的丰富的泉源,而且一向如此,传统如此。这些是无尽宝藏,只要眼明手快,随时可以得到新东西。但是花和光固然是诗,花和光以外也还有诗,那阴暗,潮湿,甚至霉腐的角落儿上,正有着许多未发现的诗。实际的爱固然是诗,假设的爱也是诗。山水田野里固然有诗,灯红酒酹里固然有诗,任一些颜色,一些声音,一些香气,一些味觉,一些触觉,也都可以有诗。惊心怵目的生活里固然有诗,平淡的日常生活里也有诗。发现这些未发现的诗,第一步得靠敏锐的感觉,诗人的触角得穿透熟悉的表面向未经人到的底里去。那儿有的是新鲜的东西。闻一多、徐志摩、李金发、姚蓬子、冯乃超、戴望舒各位先生都曾分别向这方面努力。而卞之琳、冯至两位先生更专向这方面发展,他们走得更远些。

假如我们说冯先生是在平淡的日常生活里发现了诗,我们