

四川大学「211工程」子项目
中国区域历史与文化
晚清民国四川学术文化系列

李思纯文集

论文小说日记卷

陈廷湘 李德琬 主编

四川出版集团 巴蜀书社

陈廷湘 徐亮工 主编

四川大学『211工程』子项目
中国区域历史与文化
晚清民国四川学术文化系列

李思纯文集

论文小说日记卷

陈廷湘 李德琬 主编

四川出版集团 巴蜀书社

新蜀书社
PDG

总 目

总 序	(1)
前 言	(1)
凡 例	(1)

已刊专著卷

元史学	(1)
江村十论	(137)
史学原论	(279)

未刊专著卷

成都史迹考	(499)
大慈寺考	(643)
中国民兵史	(787)

论文小说日记卷

论 文	(887)
小 说	(985)
创作部分	(987)
译作部分	(1043)
日 记	(1117)
康行日记	(1119)
金陵日记	(1169)

诗词卷

诗 存	(1257)
词 集	(1513)
译 诗	(1541)
附 录	(1601)

目 录

论文小说日记卷

论 文

诗体革新之形式及我的意见	(889)
旅法的断片思想	(899)
抒情小诗的性德及作用	(906)
与友人论新诗书 (节录)	(921)
读汪荣宝君歌戈鱼虞模古读考书後	(923)
评《川行琐记》	(933)
国语问题的我见	(937)
汉字与今后的中国文字	(941)
信仰与宗教	(947)
宗教问题杂评	(951)
论文化	(964)
正名论	(972)
平民画家米勒传	(977)

小 说

创作部分

方蛮子	(987)
老长年	(989)
双花记	(991)
蒋大汉	(994)
虞美人传	(996)
孔坡遗恨记	(997)
记山东僧	(1002)
坠欢重拾记	(1003)
依之血	(1005)
消遣之法	(1006)
卖国美人	(1007)
尚武之声	(1009)
勾魂票	(1011)
秋扇影	(1014)
文魔忏悔录	(1016)
珣儿求学记	(1018)
娇 樱	(1022)
记庚子武昌事	(1027)
升官图赋	(1028)
倩 影	(1030)
妒之花	(1033)
秋坟殉影记	(1038)
造孽哉	(1041)

译作部分

六辨士	(1043)
交 易	(1045)
得 失	(1048)
奇童子	(1050)
石笔之历史	(1052)
烂柯小史	(1054)
一字千金	(1066)
照海之灯	(1068)
自由幸福	(1070)
爱国之焰	(1072)
情之蠹	(1076)
石室美人	(1080)
无须犹豫	(1083)
逋逃客	(1084)
一杯羹	(1086)
误 矣	(1089)
加拿大之女英雄	(1092)
爱国女儿	(1095)
愿 望	(1097)
红寇旗	(1099)
不忍言	(1101)
呜呼吾驴	(1103)
一勺之水	(1105)
老兵之自述	(1106)
介绍之书	(1109)

海滨斗潮记 (1111)

莱因河畔之鹅 (1113)

日 记

康行日记 (1119)

金陵日记 (1169)

论文

诗体革新之形式及我的意见

我对于新诗的创造问题，自来莫有敢轻易批评主张。现今关于新诗的文字除了胡适之先生外，少年中国也出了两本“诗学研究号”，都是研究这新诗的创造问题。我个人的意见，以为诗体革新的理由，无论何人，也不能非议。但对于现今的所谓新诗，艺术的方面，尽有使我怀疑之点。质言之：我对于现在的新诗，很有不满足的地方，怀疑他已有代替旧诗的能力。这是我很望国内新文家的努力了。至于近年来国人的讨论，除胡适之先生略及于形式方面外，其他的讨论，都偏重于诗的作用价值，及诗人的修养。尽有人主张着眼艺术方面，却于诗的形式，大概存而不论。我认为诗的形式，是一个重要问题。因为他与诗的艺术，有甚深的关系，所以略述我对于形式上的意见。我知道国人方倡诗体解放的时候，我偏拘拘论及形式问题，必有人笑我为“卑之无甚高论”。但现今的新文家，如果有以创造新体代替旧体的决心，那么，诗的形式方面，也不可太为忽视罢。

一九二十年九月十九日，于巴黎卢森堡园侧旅舍中。

(一) 诗的艺术与诗的形式

诗的本体，不外是两方面。一面是属于思想的，所谓文学的内容。一面是属于艺术的，所谓文学的外象。内容的方面，是诗的精

神。外象的方面，是诗的形式。宗白华君的《新诗略谈》说的：“诗的定义，可以说是用一种美的文字——音乐的绘画的文字——表写人类情绪中的意境。”又说：“这能表写的适当的文字，就是诗的形，那所表写的情绪，就是诗的质。”他这说法，是我所赞同的。从这样看来，这诗的形，诗的外象，即是所谓“形式问题”。艺术的作用，完全属于形式的方面，外象的方面。而不属于质的方面，内容的方面，这是一定的道理，无可疑诘的了。

我们不满意旧诗的地方，完全属于形的方面呢，还是质的方面呢？我以为在旧诗那样固定的形式之下，还能自由运用，以极精巧的艺术，做到了无不能达之意境。那样艺术的美妙可惊，我们只有佩服。反言之，在我们现在这样自由的诗体，无格律的束缚，尽可以纵笔所之，而反做不出更好的诗来，真可以羞惭而死了。美的意念本无一定。有整齐的美，匀称的美，也有参差的美，零乱的美。旧诗的形式，是整齐的美，匀称的美；旧词旧曲的形式，是参差的美，零乱的美。这是人人知道的。新诗创造的形式，是以整齐匀称之美呢，还是以参差零乱之美呢？这是创造新体的人，不能不留意于下笔之先的。不可以“诗体解放无有定形”的笼统话，便敷衍过去。

如有人说：“新诗的创作，注重在主义与思想，其美在内容而不在于外象。质言之：便是重精神不重形式。”这话便大错了。精神与形式，不过一物的两方面，并非截然可分的二物。断莫有不重精神而形式能肖的，也莫有不重形式而精神能完的。中国一知半解的美术家说：“中国画重精神，轻形式。外国画重形式，轻精神。”又说：“中国画神似，外国画形似。”这都是理解不充的话。要知道中国画的随意涂抹，点画人物，神固然似，形又何尝不似。外国画的临抚实物，按比绳尺，形固然似，神又何尝不似。形神二者，岂是能判分为二的么？更加拟古派的画，刻意点线，究心轮廓，形既酷肖，神亦完足。

印象派的画，捉一秒半秒钟的光线印象，随意涂抹不循规矩，或涂赭朱于人面，或旋垩白于牛头，神既酷肖，形亦不能谓不肖。可见形神两方，互相切合，一有所缺，两俱不完。然则新诗的创造，岂仅能以精神胜于旧诗自豪。换言之，若艺术方面的形式上，远逊旧诗，那么，精神方面，何能离形式而独完呢。

讲到图画，我们不仅称赏他画风的优美，画意的超脱，我们还得研究他光的明暗，色的浓淡，用笔的轻重疾徐，甚至画纸或绢布的粗细厚薄。这种种的说法便是图画的形式了。讲到雕刻，我们不仅称赏他意态的自然，趣味的浑成，我们还得研究他肢体的尺度，筋肉的舒弛，甚至石质或铜质的美恶。这种种的说法，便是雕刻的形式了。讲到音乐，我们不仅称赏他精神的超妙，趣味的隽永，我们还得研究他音节的谐和，演奏的熟练，甚至乐器的良窳。这种种的说法，便是音乐的形式了。至于文学，何独不然。新诗创造的事，形式的艺术，与艺术的形式，确是其中一个问题。我们不希望诗体的改革，永远为幼稚粗浅单调的新诗，而希望他进步成为深博美妙复杂的新诗，此意大约为国人所同首肯罢。

（二）中国诗的形式与欧美诗的形式

无论何国的诗歌，大概起于民谣（Ballad）及抒情诗（Lyri），此是中国与欧洲所同的。《三百篇》的国风，完全为当时的民谣及抒情诗。因古代语言的简短，所以成为普遍的四言体（《三百篇》中虽有不仅四言的，不过偶然的例外）。至汉魏而五言成体，间有七言。至唐宋而七言之体大备。宋元词曲，长句至于十言或十余言。推其原因，无非根据语言之自然。语言简古，诗句不得不短。语言复杂，诗句不得不长。其中虽偶有创为三言及六言体的，因三言过于简短，不近语言之自然，六言颇近似三言的“复合句”。所以两种都不能发达。中国诗体之所以必有若干“言”，正如欧美诗体之必有若干 Sallable。

两者都根据于文字本身而成的。中国用单音的文字，一字为一音，所以必制定若干言，使每句的音节相等而谐和，欧美用合音的文字，一字为数音，音的长短不等，所以必制定若干 Sallable，使每句的音节相等而谐和。中国的五言诗，每句五个字，即是每句五个节音。欧洲的十二言诗（Alexandrine），每句十二个 Sallable，即是每句十二个节音。这都是根据于文字本身的组织，为求音节的谐和，而天然造成的规范。

律诗所以别于古诗，便是平仄的形式。平仄的作用，也是为求音节的更谐和，而天然造成的规范，并莫有谁能具这样伟大力量强定平仄，而能使全国从风的。我们看南北朝与初唐的诗，便可恍然于律体的蜕化。《木兰辞》为南北朝人的作品，全篇用儿女的口吻，自然的文句。但中间忽然参杂“朔气传金柝，寒光照铁衣，将军百战死，壮士十年归”的四句。辞藻的锻炼，音律的谐和，俨然唐人律句，这便可以考见律体创兴的端倪了。此外丘迟的“风沉山尚响，雨歇云犹积”，江总的“相期红粉色，飞向紫烟中”，都以六朝人而暗合唐人的平仄音律，这可见为求音节的更加谐和。根据于语言之自然，与音节之自然，不知不觉，便造成了律体。鼓吹诗体改革的人，痛恨于律体之束缚，甚至有诋为矫揉造作，不近自然的。不知道当时律体之所以成，正是根据于语言与音节之自然，而更求谐和的原因哩。

词曲的创兴，是为求近语言之自然，而更近一步，为谐和的长短句。论者深不满意于词曲之为调所缚，不知调是根于乐律。词曲为中国的“戏剧诗”（Dramatic poem），与音律的关系很大。他的调，或则宏壮，或则凄丽，或则苦涩，各极其致，作者原可自由选调。至于曲，则作者更可增加逗字，移宫换羽，改变头尾，也是极自由的。所以词曲的作用，似乎束缚，其实是不过叫人活动于法律之中便了。

欧洲诗的发源，起于民谣（Ballad）。到了近世，大约概括的可

区分为律文诗 (Verse) 及散文诗 (Prose poem) 两种。律文诗的格律谨严, 正不亚于我国的旧体。古代完全为律文诗, 散文诗乃系起于近代。古代的律文诗, 就形式上区别, 大约为民谣 (Ballad)、律文诗 (Verse)、无定韵律文诗 (Blank-verse)、抒情歌 (Ode)、讽刺体诗 (Satire)、十四行诗 (Sonnet)、十二言诗 (Alexandrine) 各种。民谣与抒情歌, 似是一物。但抒情歌比较有艺术的修饰, 不似民谣的纯粹根据自然。无定韵律文诗, 以莎士比亚为最多。讽刺体诗, 别成一体, 以英国十七世纪的德累登 (John Dryden, 1631—1700) 为大家。十四行诗, 是短诗之一种。大约分诗体为四段, 前两段每段四行, 后两段每段三行, 合为十四行体。莎士比亚、弥尔敦 (John Milton, 1608—1674) 大家的集中, 也有许多美丽的十四行体, 其作用略似中国诗中的绝句体。十二言诗为典雅的古体, 每一行中, 一定包括十二个 Sallable, 是极为整齐的, 现今还有不少的作者, 律文诗的大概如此, 其中的规律体裁, 非常严密。Blank-verse 一种, 有人译作无韵诗, 其实不过是无定韵罢了。

此外便是非律文的诗了, 大约是两种: 一种为散文诗 (Prose-poem), 一种为自由句 (Vers libre)。散文诗是以散文的形式, 去表写诗中的情绪意境。自由句起源于法国, 不为音律所拘束, 这两种都是近代欧洲所创兴的。中国的新诗运动, 不消说是以散文诗自由句为正宗。但欧洲现在的诗人, 仍是律文散文并行的时候。我们的新诗, 是否还有创为律文的必要呢? 这也是当研究的问题。

诗的音节形式, 如果仍是诗体中的重要原质, 那么我们便得谈谈欧美诗的形式。欧美古代律文诗的规律, 极为复杂。便在现刻, 除了散文诗与自由句外, 诗中的音节格律, 仍是细密, 约举如下面的几种: ①节音 (Sallable), 其意义等于中国诗之所谓“言”。每句里有一定的节音, 使诗体的音节谐和。②叶韵 (Rhyme), 通常是指的句

末用韵。句末用韵，能使音节加倍铿锵，这是中外所同的。③叶律 (Metre)，是每句中的音节整理，使其谐和。④骈句 (Couplet)，是复体的两种同式句法，排比一起。⑤分段 (Stanza)，是每篇长诗的画分小段。如像英国十五世纪的苏格兰王詹姆士第一 (James the first, 1567—1625)，所著的《国王的书册》(King's buik) 一诗，其中即包含一百九十七个 Stanzas。⑥首韵 (Alliteration)，是每句的第一个字 (Letter) 必须要用同样的。这种规律，现在的诗，却莫有了。英国古代撒克逊律文诗 (Saxon Verse)，却极重首韵的。⑦止音 (Pause)，是每一节段，在诵读停止时的断音。⑧抑音 (Cadence)，是每段末尾，在诵读时降下的低音。⑨格调 (Style)，是诗人的气体。在英国有所谓“斯宾塞格” (Style of Spenser)、“弥尔敦格” (Style of Milton)、“阿西曼格” (Style of Ossian) 种种，正如中国李、杜、苏、黄各有他的特殊的格律。欧美律文诗的规律，大概如此。我们创造新诗的朋友，虽不必全效他那古代束缚的定形，但为诗的外形的艺术上起见，却有研究的价值哩。

欧洲诗就形式上区分，大约如此。但在性质上区分，又可列为三大派别。第一是史诗，又名纪事诗 (Epic poem)。在英国以弥尔敦为代表。中国如杜甫的《诸将》、《北征》、《哀江头》、《洗兵马》诸篇，便有纪事诗的意味。第二是乐诗，又名戏剧诗 (Dramatic poem)。在英国以莎士比亚为代表。中国如汉魏的乐府、周柳姜张的词、关马郑白的曲，明人的院本传奇，都有戏剧诗的意味。第三是抒情诗 (Lyric poem)。以古代民谣及罗曼主义者的著作为代表。中国如《子夜歌》、《长相思》，及词曲之一部分，都有抒情诗的意味。现在的新诗，完全否认文字音韵上的“平仄清浊”、“一字一音”为不成问题，显然是莫有与音乐谐合的趋向。所以我们可以说，他的性质，限于 Epic 与 Lyric，却不注意于 Dramatic。他的音节，只是自然的音节，

不是乐律的音节。若如康白情君说的，新诗也可以制谱入乐，这话却要请音乐专门家来解答了。

(三) 诗体革新之历史及现在的成绩

中国自与欧美交通以来，自政治以至社会，无不震撼变动，其中尤以学术思想上的变化为最烈。几千年的旧文学，岂能应今日的需要与利用？诗体的革命，原是一定不易的。革新的动机，始于清代末年。谭嗣同、黄遵宪的著作，便以驱使欧语、创造新名、鼓吹思想为事。谭嗣同尤以诗界革命自豪，见自题诗集，为“三十岁前旧学第几种”，便可见他的文学革新的意见。可惜他为时代所限，且又早死，莫有见改革的功效。他的朋友梁任公却在《饮冰室诗话》上面，批评谭嗣同改革过激。他说：“诗体的革命，只在以旧风格，含新意思为止境。”这种不敢打破旧体的改革，只是时代思想不成熟的原因。至于实行改革的时机，自然是以胡适之先生为“晨鸡一鸣”了。胡适之先生的改革我们还可以看出他的变化之痕迹来。他原想以文言创新体，进一步而以白话来做旧式的歌行及词曲，再进一步而打破旧形式，作自由句。但有时仍运用词曲的风格形式，并且句末用韵，最后才从事于无韵的自由句。他的尝试的 Programme，是很明白可见的。

他这种尝试，究竟成功或失败，他此刻或已得了解答，或还未得解答，无从知道。但国内从事于新诗创造的人，却是风起云涌。新诗的作品，也日见其多。其中粗疏浅薄的幼稚作品，摹仿雷同的单调作品，自然不少。却是确有成绩可见，显示一种能代替旧诗的力量作品，也竟能发现了少许。二三年来，从报纸杂志上披露的看来，就我所能记忆，并且个人的意见，认为确是一种成绩的，如沈尹默君的《三弦》，周作人君的《小河》，周无君的《黄蜂儿》，康白情君的《登泰山》、《干燥》、《疑问》，郭沫若君的《凤凰涅槃》、《天狗》诸篇，都是良好的作品。此刻的新诗，自然还有许多缺点。是否已有代替旧