

復醉

舊託杭州理釣遊，今來巴蜀廳蠻謳。衣冠狼籍資食尉，升斗浮沈異沐猴。壯士長征吾土內，書生短舞客床頭。此中信仄難分說，不醉情懷那自由。

前人

無題

王母禽來已誤期，衡陽雁斷望書癡。並頭空作雕文枕，四角虛憐雲子碁。舞盡羅衣寒露重，描殘桂葉黛眉垂。藁砧薄倖真成棄，還怨鄰家束縲遲。

前人

舍弟自桂林逃亡至丹寨得訊卻寄

封書眞滴淚痕開，忍死須臾渡國哀。叢桂已殘難就隱，寸丹仍在且登臺。中年兄弟膠投漆，世路干戈血染埃。家譜幸抄副本寄，傷心母慕鬱蒿萊。

前人

客談桂黔道中避亂慘狀至有母棄其兒者

無角車輪似水馳，車中推墮有人兒。晝號不得依慈母，夜嘯惟應怖怪鴟。險阻艱難兵後覺，天親骨肉亂來疑。最傷逆旅奔投夜，猶夢嬌嬰索乳癡。

前人

談

新詩

傅庚生

新文學運動從茁生到現在有二十幾年，牠發展得很快，看光景似乎可以『三十而立』了。頑固者反對的議論不再在耳邊絮聒，到了自己冷靜下來檢討自家的階段，所以近年來抱着『春秋責備賢者』的善意而立論的漸漸的增多起來，這是可慶幸的，也是可憂懼的。檢討過去纔可以籌策將來，這裏預啓着『百尺竿頭，更進一步』的除兆；自己的眼睛看不清自己的睫毛，這裏又潛伏着『醫不自醫，卜不自卜』的危機。

息兵

七載艱虞望息兵，連雞形勢迫同盟。已聞精騎驅回紇，更集神鷲擁上京。國恤豈聞家獨富，世荒不得節先傾。深哀將士紛趨死，浩氣扶危耿赤誠。

前人

早春遊西郊王氏園

併力春風舞落梅，人家香徑獨徘徊。游絲粉蝶驕晴晝，藻稅華堂賭覆杯。弔影誰憐傷繳雁，稱心猶見上鋪苔。閒吟看竹眞無賴，自把新詩闔復開。

前人

聞人述杭州春況有感

春遊仍記湧金門，生穀波紋蕩客魂。稚柳和柔揉袖綠，紅梅如杏笑簷溫。蘇堤鳥嘯山廚翠，花港魚吞石臼樽。苦憶閒居曾一紀，湖濱樹滿繫舟痕。

前人

避地寒食

淒涼江右啼哀雁，清寂湖南繞夢魂。豈必上流思魯肅，空留百鍊感劉琨。偷生無賴過寒食，未死終須入國門。避地情懷如避水，漂浮日夜信乾坤。

前人

郭紹虞先生說：「一種文學革命所引起的新文體，假使尚未達到完全適用，便不能說是此種運動之成熟。在現在，白話文是文藝文，而文言文是應用文，所以猶有他的殘餘勢力。……新文藝運動雖只有二十年的歷史，而我們卻不妨希望他早熟——希望他早從文藝的路走上應用的路。」（新文藝運動應走的新途徑）郭先生是由文學史上認識了這一點，自是很正確的。但若仔細的來估量一下今日的白話文學創作，似乎在其爲文藝文這一點上，還令人不免有『早熟』之感；若

想推廣它的領域，囊括了應用文，怕又要有第二個『早熟』等在那兒了。

馮友蘭先生說：「在新文學作品中，新詩的成績最不見佳。因為詩與語言的關係，最為重要，於上所舉例可見。作新詩者，將其詩『歐化』後，令人看著，似乎是一首翻譯過來底詩。翻譯過來底詩，是最沒有意味底。因為有這些情形，所以所謂新文學運動，並沒有得到他所期望的結果。」（新事論）任誰都知道，詩是最精純的文字，牠在文學的各部门裏邊是一向——也會永遠——雄據着王位的。牠是文學中之大國，其他如戲劇、小說、散文等，都不過是牠的附庸。自從文學革命以來，小說散文等都比較有些成就，獨有新詩似乎終於還在『嘗試』中，內容和形式都還沒有確立一種規模。這是畸形的進展，而新文學界就是這樣的像無頭蛇一般蠕動着，盤旋着。

葉肇均先生說：「孟實先生說，『一切純文學都要有詩的特質』，推廣開來，好的藝術都是詩，一幅圖畫是詩，一座雕像是詩，一闕曲調是詩，一節舞蹈是詩，不過不是文字寫的罷了。要在文學跟藝術的天地間迴旋，不從詩入手，就是植根不厚。」（朱光潛先生著我與文學及其他一書的序文）我再『推廣開來』的說一句：新文學發展中，偏是這擅據着王位的新詩暗默着沒有聲氣，正是新文學植根不深。樹根不深，枝葉是難得繁盛的；偶而牠的枝葉扶疏茂密了，反而會有傾覆的危險，便愈加不幸了。

一定要新詩的體式確定了之後，『在文學跟藝術的天地間迴旋』着的人們，他們的深摯的感情和高潔的思想，纔有所附麗。直接而精鍊的，便自然會創造出新體詩歌；或者藉助於表情身勢與語言歌唱。便自然會創造出歌劇與話劇；或者把戲劇的衣冠改爲文字的描寫，便自然會創造出小說；或者要脫卻詩歌與小說上種種的限制，而要自由的去抒寫內在的情意，便自然會創造出散文。至於一個作家情思方面的涵養和鍛鍊，當然又離不開要有『詩』意——尤其是新的詩意；如葉先生之所云從詩入手，植根纔會厚的。

目前新文壇上的情形，卻正在倒行逆施着！小說和散文像是有絢爛的外表，而有不少的作品是這外表就是牠的全部的。戲劇掉過頭去作了小說的附庸——只有話劇，沒有歌劇，供給着趣味，表暴着技巧，內容有些也是雖『傳奇』而實是枯槁的。這些文藝作品的背後，尋不見有『詩』的特質。新詩呢，不生不死的僵在那兒了。這光景，正像一個蘋果，長得還沒有胡桃大，種子核兒（新詩）已經結得堅韌了，卻不一定孕有有機；果肉（戲劇）受不到核心的滋潤，反爲表皮所拘束着，是乾癟的；祇有果皮（小說散文）卻殊紅得愛煞人；這正是『早熟』的象徵嗎？

因此，許多新詩人都關閉了他們靈感之府，走向『附庸』之路了。仍在努力着的，也爲了限於天才與功力，做得像樣分兒的儘有些，建樹起旗幟的似乎還沒有。十之五六是學步邯鄲，今天寫一首『十四行詩』，明天又是『象徵派』，盜弄歐西詩歌的軀殼，而失去了靈魂。這是新文藝絕大的損失，也是新文學運動沒有更大的成就的主因。

郭先生又說：「口頭的話與筆底的文既不能十分符合，所以可以古化，同時也可以歐化。古化，成爲古文家的文；歐化，也造成了新文藝的特殊作風。白話文句式假使不歐化，恐怕比較不容易創造他文藝的生命。」這些話稍有些『以道殉乎人』。不能吸收歐西的長處，只是爲人家所『化』了，『不似則失其所以爲詩，似則失其所以爲我』，正是新文藝的致命傷；批評的人是不該再曲爲之辭的。馮先生說：「不幸自民初以來，有些人以爲所謂新文學應即是歐化底文學，而且應即是這一種真正底，單純底，歐化文學。他們於是用歐洲文學的花樣，用歐洲文學的詞藻，寫了些作品；這些作品，教人看著，似乎不是他們『作』底，而是他們從別的語言裏翻譯過來底。不但似乎是翻譯，而且是很壞底翻譯，非對原文不能看懂者。我們於上文說，文學作品是不能翻譯底。隋唐譯佛經底人向來即說，翻譯的工作，如『嚼飯餵人』，是個沒有辦法底辦法。翻譯的東西，向來不能教人痛

快，這些似乎是翻譯底東西，更『令人作三日惡』。『新文藝的各部门中，詩是尤其不可翻譯的，而在今日卻要推新詩爲尤其歐化，所以它的成績也使『尤其』不佳了。』

不過我們不要誤解，以爲生在現代還可以關起門來不管什麼歐風美雨，從既往的詩歌中依舊可以不假外力的揣摩出新的『花樣』，這『花樣』又會切合時代的需要。這是不可能的。馮先生說：『普通所謂文學中的歐化，有一大部分亦不是歐化，而是現代化。在現代，我們有許多新底東西，新底觀念，以及新底見解，因此亦有許多新名詞，新說法。我們現在底人說底或寫底言語中有新名詞新說法，乃是因爲我們是現代底人，並不是因爲我們是歐化底人。』這裏容我來夾雜一句解釋的話：現代之所以爲現代，雖然不是——也不該是——全盤的歐化，但影響是少要受到一些的，採擷吸收它們也是應該的；不過『文』格要獨立，中國的新詩要表現出有中國人的情思在做着它的主人！

詩、詞、曲的時代都過去了，『舊瓶盛新酒』只是骸骨迷戀者的一種夢囈。可是文學仍然有牠的歷史性，向前走路的人有時也需要回頭去看一看；更何況現代文學家的軀體中還流着得自遺傳的血液呢？『抽刀不能斷水』，作新詩的人對於本國過去有韻文字若是絲毫也沒有下涵泳的功夫，他會遭遇到失敗的。同時爲了近代各族文化互糅的緣故，你只是抱殘守缺的灌溉本國的舊根株，希望牠能放出時代的新花朵，恐怕也要徒勞。新詩牠需要有新新的形式與現代的內容，取資於外國詩歌之處也顯見是很多的。

郭先生又說：『新文藝有一點遠勝舊文藝之處，即在創格。所謂創格，也即是無定格。』這話深透了『文體解放』的含義，此次文學革命之所以得成功，正仰仗着這『創格』的徹底。可是天地間的事往往是『禍兮福所倚，福兮禍所伏』的，美點在那兒，弱點時也緊跟着它。『無定格』，所以詩體解放了；『無定格』，所以新詩直到現在也沒有建立起一種規模。新詩不拘字句的多寡，不管音韻的調協，

所以許多新詩都像把散文的句子，簡短的，錯落的橫着寫下來的一般。詩與散文的分別，應該只是寫法的不同嗎？詩，不單是用眼的藝術，也要用耳的。用耳，便要注意聲音之美。中國的語文是單音系，所以過去自然的走向音內再求聲韻平仄的協調，造成獨特的聲韻之美的格律（如律詩駢文等）。現在『變』是應該的；一切都不管便不免要滋流弊了。任甚麼都不管的結果，不但『質勝文則野』，並且由於文的粗製濫造，可以影響到它的質也屬於生糙的情感。這樣，再憑藉着什麼來打動人心？都算你自己抒情罷，也要有個『低徊要眇，以喻其志』，不該拾到籃中便是菜的。因此，這『無定格』三個字到今日似乎也該考慮一番了。

朱光潛先生說：『武帝植蜀柳於靈和殿前，常曰：此柳風流可愛，似張緒當年。』幾句散文本極富詩意。王漁洋在『秋柳』裏引用這個典故，造成『靈和殿裏昔人稀』的句子，便索然無味。（文藝心理學）這是含咀之餘得來的結論，我們應該都有同感。但是不能因此便推衍着說：『詩所重的止在它的意境，形式是無關宏旨的。齊武帝的言辭的記載是散文而不妨有『詩意』，王漁洋的詩句雖具詩的形式，而像『散文』一般的索然。』原來『此柳風流可愛，似張緒當年』句，它有詩的感情，所以動人；『靈和殿裏昔人稀』句，便因使事的緣故，喪失了原有的情感，所以味同嚼蠟。這就着它的質（內容）說。至於它的文（形式），我們讀到後者，自然曉得它是七言詩句；讀到前者，本是散文的句子，而感到爲詩意所籠罩了的，於句中的詞彙和排列上都有關係。假如刪去『風流』二字，而把『當年』兩字再提到前面去，改作『此柳殊可愛，有似當年之張緒者』，便不見有『香遮』詩意了。因爲『風流』兩字一方面雖是『煥衿素氣，自然標格』的張緒的批評，一方面也足以喚起人們『大江東去，浪聲沈千古風流人物』一類的聯想；『當年』兩字一方面既已寫出『以德貴緒，賞玩咨嗟』的武帝的情懷，一方面也可以引起『止應搖落盡，何必問當年』一類的聯想。尤其是『風流』和『柳』連接起來，而落到

張緒身上，這種親物思人的情感既是美的題材，這種聯想的構成——再藉助於詞彙的嵌飾——也配搭成詩的素底。至於把『當年』兩字綴在句尾，合於舊日詩詞的安排；而這句中平仄字的排列爲「仄仄平平仄仄，仄平仄平平，」也合於浮聲切響的比錯，便不待說了。可見這幾句『散文』之所以『極富詩意』，內容和形式都分肩着這美的因素的。

它所富的詩意，可以說是舊的詩意，而不是新詩的。因爲它詞彙的安排，形式的組織，仍是舊詩的。假如我們把它翻譯成白話：「這棵楊柳的樣子風流可愛，像是過去的那人兒——張緒一般。」它的『詩意』恐怕便要貧乏得多了。新詩需要有新的內容和新的形式；這翻譯的句子卻是既喪其質又乏其文的，所以不能認它作詩。

這一點也從側面說明了文學革命的必要，不革命便只能陳陳相因的走向墳墓去。但是無論怎樣『革命』，也不該革了自己的命。中國的語言文字，有它的特點，文學的美多少要藉語文特殊的地方做它的基石的。『嘗試』之後，往往是一種新形式最適宜於宣達一種新情思。這種形式不該是漫無規律的，要有一個合適的定格，纔能教人涉其涯際而浸淫深入。形式確立了之後，抒寫情思的人便可以自由自在的涉想與表現了。這樣纔脗合了『繼業者易爲，後來者居上』的道理。今日的新詩，受了『無定格』的累，雖說可以『說自己的話』，但詩並不祇是『說話』。誰也沒有個準稿子，每逢創作一篇詩歌，便等於創立一種體制。希冀着它能達成美的條件，無奈等於不依着規矩去畫方圓，『使盡了平生之力畫圓圈，他生怕被人笑話，立志要畫得圓；但這可惡的筆不但很沉重，並且不聽話，剛剛一抖一抖的幾乎要合縫，卻又向外一聳，畫成瓜子模樣了。』這樣，知道它嚇退了多少半途而廢的詩人，知道它屈殺了多少可以有成就的天才？我們試着把質性近似的舊詩詞曲和新體詩歌比較着去讀時，往往可以發見舊日有定型的詩詞多半是駕輕就熟的，省力的，自由自在的，而無定格的新詩卻多半是捏手捏腳的，喫力的，忸怩造作的。這些都不關作者的情思，我

疑心是形式問題從中作梗。形式的固定與否是在給詩人以一種怎樣大的方便或是障礙啊！

我要聲明的是：我並不是迷戀着死的文學的人，也不是在譏訕着新詩人的才力不逮。僅祇是在痛惜着新文藝的『早熟』。很多人創作新詩在漫無目的的嘗試，走馬燈式的團團轉，並不想找出一條道路來。有的纔在嘗試便自許成了功，無頭蒼蠅般的亂飛亂撞，撞到什麼寫什麼，橫的豎的都證之爲新詩。美其名爲只管耕耘，不問收穫，實際卻是只受恭維，不聽勸諍。從事批評的人又怕擔着『反革命』的罵名，『三復白圭』，或是順情說好話。以致這新文藝中據着王位的詩壇，二十幾年還是無人作主！

蔣百里曾經稱讚過一首詩，說是中國青年的思想，因了抗戰的關係，漸次的進步了。那詩是——

戰地與秋收

快快成熟起來吧，
讓一粒一粒穀子填實我們前方將士的肚皮，
增強他們殺敵的精力。

……

禁不住幻想把兩臂張成天羅地網一樣，
護衛起今年這些綠油油的新稻，
不再叫那些野獸掠劫去！

青年們的視野擴展了，不祇再注意他們自己的身邊事，或者描繪些風花雪月，傾吐些無名的悲哀。偉大的時代背景已經由新詩中反映出來，這首詩的樸忠真是值得贊歎的。不過我讀到它時，不免有『幾句散文極富詩意』之感，沒有恰當的形式來輔佐着它，它祇能給我們看見一塊未經琢磨的完璞。

在文字變革的過渡期間，這情形是必然的。新詩和舊日的詩詞完全脫了節，便難於創造出一種新而美的形式。情思受了大時代的激盪，儘管可以顯現出它的偉大；但是『偉而麗』是一時尚難臻及的。

這文質不能並茂的原因，歸根結蒂只有一句話：從事於新文學創作者有志於『開來』，而忽略了『繼往』。

馮先生說：「至少自唐宋以來，中國本已有語體文。講學底人寫語錄用他；文學家寫小說詞曲用他；普通人寫書信用他。這種語體文自唐宋以來，已經為思想家，文學家，以及普通人所普遍地使用。所謂國語底文學及文學底國語本來是已有底，而且本來是很普遍流行底。近人雖努力作語體文，而尚沒有如水滸傳、紅樓夢等偉大純文學作品出來，很少有如楊椒山、教子書等可以感動人底文件出來。就這一方面說，民初的文學革命運動是繼往。……民初文學革命的開來的方面，即是它說：語體文亦是正式文體，而且應該是以後惟一的正式文體。在以前語體文是非正式文體，所以可用以寫語錄而不可用以寫論文，可用以寫家書而不可用以與師友寫信。在以前語體文是非正式文體，所以用語體文寫底文體作品，都是『閒書』，不能入高文典冊之列。文學革命以後，語體文成為正式文體，所以在這些方面，都翻案了。就這一方面說，民初的文學革命是開來。……此外還有語體文『歐化』一端，似亦可列入民初文學革命的開來方面。不過這一端並不是文學革命開底。我們於第八篇『評藝文』中說，所謂歐化大部分是現代化。現代人說現代事，其說底方法及形式自不能不有新花樣。所以自清末以來，中國的語文，已竟開始現代化了。梁啟超的文章，因已充分現代化，即嚴復的文章，亦不是真諸子，真桐城。所以這一端，民初文學革命，雖揚其波，而不是開其源。於此我們要注意底，即民初的文學革命運動，若不是有繼往這一方面，它不能有它所能有底

往。」這就是就新文學運動的發展一方面說，它既能繼往，又能開來，所以這運動成功了。但若就新文藝的內容說，我們感到它揚歐化之波的工作做得很夠，這祇能說是部分的繼往（因為它『雖揚其波，而不是開其源』）與片面的開來（因為它太偏於『歐化』）；至於承接『中國文化的一脈薪傳』，大家努力的火候還差得遠。也許這便是『近人雖努力作語體文，而尚沒有水滸傳、紅樓夢等偉大純文學作品出來』的原因。開來者，忘記了在一方面去繼往，所以不能有它所能有的成功。新文藝中的新詩，這種缺憾尤為顯著，因之它的成績也便不見佳。過去嘗試的路子已經走向牛角尖兒裏去了，應該轉換一個方向走。

這兒原是十字路口，你該『凡事回頭看』的在縱的方面觀察我國詩歌的流變史，多多的含咀前代的作品；再『左右探之』的在橫的方面採擷歐西詩歌的青英，來輔助完成新詩的形式與內容的創造。這交叉點纔是起腳點，你勇往直前的走向前去吧，這時憑依着你詩歌創造的天才，會蔚成偉大的作品的。

詩人們只是憑藉着他們的『煙土坡里純』而創作，批評者的意見向來是為他們所唾棄的。我這一番粗淺而近於常識的話，只想說給一般有志於試作新詩的學習者。別再去學卡和的抱璞哀號吧，珍護着自己的兩隻腳，選擇一條正確的路去走；訓練自己的技巧，作一個理玉的工匠，把徑尺之璧磨琢出來，纔是新文學界的碩果。

身後的名譽

Lindevit Vulcevic 作
斯 東 譯

坟墓是人類奮鬥的終點。在坟墓裏，一切世事消失了。另一個更巨大的海展開在我們靈魂的脆弱之舟前。那是一個肉眼所不能看到的

神秘的海。自搖籃到坟墓，我們人類的心靈把握得很少，甚至不能不想像，死後將發生什麼。當我們把隨着死亡而停止的世界與生命達觀