

冬夜評論

(一)

聞一多

他們喊道：『詩壇空氣太沉寂了』。於是冬夜、草兒、湖畔、蕙底、風雪、朝、繼續而出；沉寂的空氣果然變熱鬧了。唉！他們終於是湊熱鬧啊！熱鬧是個最易傳染的症，所以這時難得是坐在一邊，虛心下氣地就正於理智的權衡；縱能這樣，也未見得受人歡迎。但是——

『慷慨的批評家扇着詩人底火，

並且教導世界憑着理智去景仰。』

所以越求創作發達，越要扼重批評。尤其在今日，我很懷疑詩神所踏入的不是一條迷塗，所以更不忍不腐顏正色，喚他趕早回頭。這條迷塗便是那畸形的濫觴的民衆藝術。鼓吹這個東西的，不止一天了；只到現在濫觴的效果明顯實現，才露出他的馬腳來了。拿他自己的失敗的效果作贗證，來攻擊這種論調的罪狀，既可幫助醒豁羣衆底了解，又可省却些批評家底口舌。早些見講是枉費精力，晚些兒呢，又恐怕來不及了；只有今天治是時候。

我本想將當代詩壇中已出版的諸作家都加以精慎的批評，但以時間的關係，只能成此一章。先評冬夜雖是偶然揀定，但以冬夜代表現時底作風，也不算冤枉他。評的是冬夜，亦可三隅反。

『擬樹蚺虺自覺狂』

書生技癢愛論量。——元好問

冬夜作者自己說第一輯『大都是些幼稚的作品』，第二輯的作風似太煩碎而枯燥了，且不免有些晦澀之處。照我看來，這兩輯未見得比後兩輯壞得了多少，或許還要強一點。第一輯裏春水船廬第二輯裏紹興西郭門頭的半夜潮歌同無名的哀詩都是冬夜裏出色的作品。當然，依作者自己的主張——所謂詩底進化的還原論者——講起來，打鐵一勺水啊，首要算他最得意的了；若讓我談詩論詩，我總覺得第四輯裏沒有詩，第三輯裏到有些上等作品，如黃鵠小劫孤山聽雨同凄然。

(11)

冬夜給我最深刻的印象是他的音節。關於這一點，當代的諸作家，沒有能同俞君比的。這也是俞君對於新詩的一個貢獻。凝鍊，綿密，婉細是他的音節底特色。這種藝術本是從舊詩和詞曲裏蛻化出來的。詞曲的音節當然不是自然的音節；一屬人工，一屬天然，二者是迥乎不同的。一切的藝術應該以自然作原料，而參以人工，一以修飾自然的粗率相，二以滲漬人性，使之更接近於吾人，然後易於把握而契合之。詩——詩的音節亦不外此例。一切的用國語作的詩，都得着相當的原料了。但不是一切的語體詩都具有人工的修飾。別的作家間有少數修飾的產品，但那是非常的事。俞君集子裏幾乎沒有一首音節不修飾的詩，不過有時太嫌修飾過火些。（或許我這『修飾』兩字用得有些犯毛病。我應該說『藝術化』因為要『藝術化』才能產出藝術，一存心『修飾』恐怕沒有不流於『過火』之弊的。）

胡適之先生自序再版嘗試集，因為他的詩由詞曲的音節進而為純粹的『自由詩』

的音節，很自鳴得意。其實這是很可笑的事。舊詞曲的音節並不全是詞曲自身的音節。音節之可能性寓於一種方言中；有一種方言，自有一種「天賦的」inherent音節。聲與音的本體是文字裏內含的質素；這個質素發於詩歌底藝術，則爲節奏、平仄、韻、雙聲、疊韻等表象。尋常的語言差不多沒有表現這種潛伏的可能性；底力最厚、載情感的語言才有這種力量。詩是被熱烈的情感蒸發了的水汽之凝結，所以能將這種潛伏的美十足的充分的表現出來。所謂「自然音節」最多不過是散文的音節。散文的音節當然沒有詩底音節那樣完美。俞君能鑄鐸詞曲的音節於其詩中，這是一件極合藝術原則的事，也是一件極自然的事。用的是中國底文字，作的是詩，並且存心要作好詩，聲調鏗鏘的詩，怎能不收那樣的成效呢？我們若根本地不承認帶詞曲氣味的音節爲美，我們只有兩條路可走：甘心作壞詩——沒有音節的詩，或用別國底文字做詩。

但是我在前面講到舊詞曲的音節並不「全」是詞曲自身的音節。然則有一部分是詞曲自身的音節嗎？是的，有一小部分。舊詞曲所用的是「死文字」，（却也不全是

的，詞曲文字已漸趨語體了。）如今這種『死文字』中有些語助辭應該屏棄不用，有些文法也該屏棄不用。這兩部分刪去，於我們文字底聲律 Prosody 上當然有些影響，但這種影響並不能及於詞曲音節的全部。所以我們不好說因為其中有些語助辭同文法不當存在，詞曲的音節便當完全推翻。總括一句：詞曲的音節，在新詩底國境裏並不全體是違禁物，不過要經過一番查驗揀擇罷了。

現在只要看在冬夜裏這種查驗揀擇的手續做到家了沒有。朱序裡說道：『後來便就他們的腔調去短取長，重以己意鎔鑄一番，便成了他自己的獨特的音律。』我倒有些懷疑這句話呢！像這樣的句子——

『看雲生遠山，

聽雨來遠天，』

『既然孤冷，因甚風顛？』