

# 康白情新詩全編

諸孝正

陳卓團編

康白情新詩全編

諸孝正

陳卓團編

花城出版社

**康白情新诗全编**

诸孝正 陈卓团 编

\*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路11号)

广东省新华书店经销

广东新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 11.375印张 2插页 240,000字

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数1—2710册

ISBN 7—5360—0727—2/I·662

定价：5.40元

# 目 录

论康白情在新诗史上的地位……………诸孝正 陈卓团

雪后 .....	19
“棒子面” .....	20
先生和听差 .....	21
草儿在前 .....	23
风里的蜘蛛 .....	25
梦境 .....	26
窗外 .....	27
植树节杂诗八首 .....	28
鸡鸣 .....	31
车行郊外 .....	32
桑园道中 .....	33
送客黄浦 .....	35
石头和竹子 .....	38
女工之歌 .....	40
慰孟寿椿（以信为序） .....	42
送慕韩往巴黎 .....	43
醉人的荷风 .....	45

呵责 .....	47
暮登泰山西望 .....	49
日观峰看浴日 .....	51
再见 .....	54
疑问 .....	56
雪夜过泰安 .....	58
朝气 .....	60
江南 .....	62
送许德珩杨树浦 .....	64
干燥 .....	66
“不加了!” .....	68
阿令配克戏院的悲剧 .....	69
送刘清扬往南洋 .....	72
卅日踏青会 .....	74
送王光祈魏嗣銮往德意志陈宝鐸往法兰西 .....	77
和平的春里 .....	79
妇人 .....	80
从连山关到祈家堡 .....	82
鸭绿江以东 .....	84
紫踟躅花之侧 .....	87
日光纪游十一首 .....	88
幡 .....	96
归来大和魂(有序) .....	97
吊福田 .....	102

斜阳 .....	104
自得 .....	105
天亮了 .....	107
题仕女绣幛(为彭梦民夫人) .....	110
晚晴 .....	112
别国立北京大学同学 .....	114
庐山纪游三十七首 .....	117
斗虎五解 .....	158
孔丘底逃亡 .....	160
西湖杂诗十八首 .....	162
律己九铭 .....	169
吊敌秋 .....	172
送翟蕴玉夫人和他底果得儿往北京 .....	174
答五妹玉璋 .....	176
“还要加呢!” .....	177
一封没写完的信 .....	179
答别王德熙 .....	182
风色 .....	184
别少年中国 .....	185
天乐 .....	188
寄别高山义三 .....	191
太平洋上飓风 .....	193
一个太平洋上的梦 .....	191
旧金山上岸 .....	196

和平 .....	197
致悲哀的朋友 .....	198
再致悲哀的朋友(有序) .....	199
哭祭先母 .....	200

## 附 录

《草儿》自序 .....	207
《草儿在前集》(自)序(以编者按语代之) .....	208
《草儿在前集》三版修正序 .....	209
《草儿在前集》四版重校书后 .....	213
新诗短论(原题《新诗之我见》) .....	215
愚庵(白情)评诗 .....	235
康白情诗文评语录 .....	240

《草儿》序 .....	俞平伯	246
康白情的《草儿》 .....	胡适	250
《草儿》评论 .....	梁实秋	256
《草儿》 .....	朱湘	282
《草儿》 .....	冯文炳	287
芙蓉癖的怪客		
——康白情其人其诗 .....	痲弦	303

康白情生平及著作年表简编 .....	诸孝正 陈卓团编	326
--------------------	----------	-----

## 论康白情在新诗史上的地位

诸孝正 陈卓因

康白情是“五四”时代新诗坛上很有影响力的诗人。胡适首倡白话诗，而“同调的却只有康白情氏一人”。<sup>①</sup>胡适说：“白情（在）这四年的新诗界，创造最多，影响最大。”<sup>②</sup>郭沫若在谈到他自己作诗的经过时说：“我第一次看见的白话诗是康白情的《送许德珩赴欧洲》”，见是“真真正正”“分行写出的白话”，“我看了也委实吃了一惊”。因而“唤起了我的胆量”。<sup>③</sup>康白情的新诗集《草儿》一出版，即轰动诗坛。对《草儿》褒贬有加，而又对新诗不无几分担忧的梁实秋也不能不承认：“以我国新诗坛而论，几无一人心目中无《草儿》……后起之作家受其暗示与传染者至剧。”<sup>④</sup>朱自清《蕙的风·序》说，“他（指汪静之）的诗有些像康白情君”的。像与不像，姑且勿论，但可见其影响。在日本，康白情的新诗被“翻译过去的尤多”。<sup>⑤</sup>

凡在新文学运动中作过有益工作的人，我们都应该给他一个恰如其分的历史位置。万事开头难。新诗之所以有今天，开拓者们的心血是不可忘记的。康白情就是当年的开拓者之一。但几十年来，康白情在人们的心目中却是个若明若暗的人物。造成这种现象的原因，主要是康白情在新诗坛上像一颗划破长空的流星，光则光矣，然而很快就陨落了，30年代以后，他基本上在文坛消失了，从此，人们难以寻其踪迹。加之毛泽东又说过康白情在美国参加过三K党<sup>⑥</sup>，在这

种情况下，人们自然就少说为佳了。所以近几十年来出版的现代文学史，有的对康白情及其诗采取不屑一顾的态度，只字不提；有的仅就他新诗中的只言片语，得出“粉饰现实”、“歌颂资本家”之类的结论；有的更将胡适、陈独秀等9人，包括康白情在内，说成“是先进步，以后逐步掉队，或者走向反动”。但读者对一个作家（诗人）的评价，归根结底还是要看他的作品。

在这里，我们就康白情的创作和他在新诗史上的地位谈点粗浅的看法。

### 第一，康白情是个在“五四”诗体革命中有自己独特风格的诗人

“五四”时代是反帝反封建的时代，是中国人民追求真理、探索创造一个新中国的时代。诗体革命是“五四”新文化运动的重要组成部分。时代召唤着诗人，诗人感应着时代。康白情就曾表白自己的诗是在“新文化运动里随着群众的呼声，是时代的产物”，“我只不过剪裁时代的东西，表个人的冲动罢了”。<sup>①</sup>综观康白情的全部新诗，我们从中可以听到“五四”时代的各种“群众的呼声”：有炽热的爱国心声，如《别少年中国》、《卅日踏青会》、《风色》等；有立志为国效命的誓言，如《别国立北京大学同学》、《答别王德熙》等；有对朝鲜人民反对侵略的声援，如《阿令配克戏院的悲剧》、《斗虎五解》等；有对日本军国主义的谴责，如《归来大和魂》等；有反对军阀专制统治的豪言，如《慰孟寿椿》等；有满怀爱国激情和民族道义对民族英雄的召唤，如《鸭绿江以东》等；有要求个性解放，争取婚姻自由的呐喊，如《窗外》、《梦境》、《疑问》、《鸡鸣》、《“不加了！”》、《“还要加呢！”》和《天亮了》等；

有对不折不挠、沉着坚毅精神的赞颂，如《草儿在前》、《风里的蜘蛛》等；有对高尚人格的褒扬，如《石头和竹子》等；有对未来新中国的向往和追求，如《暮登泰山西望》、《女工之歌》等。总而言之，康白情的诗贯穿着一种新精神。正如俞平伯指出的，读康白情的诗，如果不注意“有一种新精神灌注在里面，那就冤枉了白情，冤枉了他的诗”了。⑥

当然，康白情在探索拯救中国的真理的过程中，也有过苦闷和彷徨，如《雪后》；也写过仅仅止于同情劳苦大众的诗篇，如《“棒子面”》、《先生和听差》等。但稍后，他否定或不满足于这种思想状态，于是在结集《草儿》时，把这几首诗都摒弃了。

康白情认为：“新诗的精神端在创造，因袭的，摹仿的，便失掉他的本色了。做一首诗，就要让这一首诗有独具的人格，如果以前有了这么一种诗情，以后的就不必再作了。”⑦他的“创造的精神”得到了胡适、俞平伯的一致承认和赞许。但此后人们往往较多从他的诗的散文化句式、语言的白话程度等方面赞许他的“创造的精神”（这也没错），而忽略了它那“独具的人格”精神。

平心而论，“五四”诗体革命中出现的新诗，就其内容来说，总体上都贯穿着反帝爱国、民主科学的精神，就其形式来说，白话分行（亦有极少不分行的）也是一样的。那么康白情的诗又是怎样体现“端在创造”的精神和“独具的人格”的呢？

首先，康白情在人生价值的取向上，强调“大我”精神，对改造社会，强调“自我”牺牲精神、乐观精神和务实精神。

在强烈呼唤着“德”先生和“赛”先生的“五四”时代，创始

期的新诗坛上弥漫着一股“自我表现”的空气。“自我表现”有它时代的和文化思想的背景，在强调“个性解放”的当时，有它一定的积极意义。

康白情也不例外，也无法跳出时代的局限，他也有自己的“自我”意识。他说：“我们做诗，尽管照我们自己最好的做去，不必拘于一格”；又说，在“感情上”（着重号是笔者加的），“我觉得‘我’就是宇宙底真宰。”<sup>⑩</sup>这同样也是要求“个性解放”的思想。不过，康白情在要求“个性解放”的同时，能将“我”放在一个恰当的位置上。康白情在他的《新诗底我见》一文中强调：作为诗人应投身到社会中去锻炼，其“自我”意识应与人间的事密切结合才有它的人生意义。他说：“我们要对于人间有同情，除非在社会中活动。我们要和社会相感应而生浓厚的感兴，因以描写人生底断片，阐明人生底意义，指导人生底行为，庶几可以使诗无愧为为人生底艺术。”这是一种进步的文艺思想，也是他突破当时弥漫一股“自我表现”空气的独特的地方。康白情还说：“我们说诗，处处都要它于世道有补，固未免‘头巾气’太重，然而在自己表现之内而不能以最高的人格表见于最高雅的风格里，也是诗人底丑了！”“我想完成‘小我’以完成‘大我’。”这里康白情强调了“大我”精神。

基于以上的认识，康白情主张：“为了人生，我们怎么可以不唱诗底高调呢？”<sup>⑪</sup>“高调”，这正是康白情新诗创作的基调。

康白情唱着哪些人生“高调”呢？

“高调”之一：在反对帝国主义侵略，反对军阀专制统治的时候，应不怕流血牺牲，不怕入狱坐牢；要敢于直面人

生。

康白情唱道：

斗而死诚不若斗而生，  
不斗而生又不若斗而死！

（《斗虎五解》）

蓄住满腔热血；  
走到那里，  
洒到那里，  
洒到那里，红到那里！

（《答别王德熙》）

面对刀光剑影的人生现实，诗人不是畏惧逃避，而是主动出击：“五四”落潮后，许多志士仁人走的走，入狱的入狱。康白情“不觉一阵心酸，泪只在眼眶里旋转。不过回头一想，倒不觉又笑了。”（《慰孟寿椿》序）他以高昂的嗓音唱着人生的歌：

那一朵好花不受风折？  
那一年的好庄稼不经大雪？  
那一个好人不遇些盘根错节？  
我们不入狱，谁入狱？  
寿椿，我揩干眼泪了，  
你也笑罢！  
这正是你！  
这正是你的人生价值！

（《慰孟寿椿》）

为了反抗军阀的专制统治，“入狱”成了诗人“人生价值”的一份光荣，这是多么理直气壮！

“高调”之二：热烈拥抱生活，积极进取，埋头苦干，为改造社会多做一点实事。

“五四”时代是个风雷激荡的时代。用闻一多的话来说：“二十世纪是个动的世纪。”<sup>②</sup>面对这样一个“动”的世界，康白情怀着乐观的态度唱道：

打一个动的世界！  
打一个活鲜鲜的世界！  
……  
这样的目标！  
这样的人生！

（《桑园道中》）

他对动荡不定的人生现实并不沮丧，只求扎扎实实地干点实事，努力去争取光明的前途。“草儿在前，鞭儿在后”是他的名句，“草儿”是美好的理想，“鞭儿”是改造社会、拯救中国的历史责任。《草儿在前》激励人们像牛一样埋头耕耘，干些实实在在的工作。在《植树节杂诗》中他又写道：

今年寻不出去年我植的树了。  
明年一定又寻不出今年我植的树了。  
反正我植的树在这匹荒山里。

重要的是，自己先去动手植树，空山野岭才会消灭。高

人种树，后人乘凉，只问耕耘，不求名利，“反正我植的树在这匹荒山里”。

他在为改造社会，主张多做实事的同时，又有他的具体理想和追求。他的《女工之歌》和《暮登泰山西望》等诗篇可作为代表。前者追求的是资本主义社会，后者仰慕的是俄国十月革命后的社会主义社会。尽管未来的新中国究竟走什么道路为宜，康白情没有作出明确的答复，但毕竟指出了两个比较具体的社会蓝图供人选择。这是他跟当时诗坛一批爱国诗人泛泛高喊“摧毁旧世界，创造新世界”不同的地方。

“高调”之三：追求“个性解放”，强调“大我”精神。

“五四”时代曾强调过“个性解放”。当时的“个性解放”是针对封建礼教、军阀专制统治和帝国主义侵略而言的。“个性解放”是具体的。任何“个性”都受着一定的“社会性”的制约，它的“解放”也只有通过“群体性”的行动才能实现。在这中间，就有个“小我（自我）”与“大我”的问题。康白情的诗能体现“大我”精神。他唱道：

我是红叶。  
和我一道儿的是我的天。  
天让我青我就青；  
天让我黄我就黄；  
天让我红我就红；  
天让我不要恋枝我就放下我的责任。  
但我们还要再见。  
我们再见——再见！

（《再见》）

在这8行诗里，用了12个“我”字，但这个“我”始终不离“天”。这“天”就是“大我”。“天要我”怎么样“我”就怎么样，而那三致“再见”的情怀表白了康白情服从“天”的精神。

“高调”之四：景为情设，写景不忘人生。

自从梁实秋的《草儿评论》肯定“《草儿》的成功，只是写景”后，论者几乎一致公认康白情“不愧设色的妙手”。不错，康白情“以写景胜”，<sup>⑩</sup>但他终归不是画家，而是诗人，他不是为写景而写景，而是借景抒情。只因他的写景有点“天籁”，故人们往往目迷其五色，不见其情意。如他在日观峰看浴日时，情景交融地抒发：

哦，未了！

这边浮起来了！

一线——半边——大半边。

一个凸凹不定的赤晶盘儿，只在一块青白青白的空中乱闪。

四周仿佛有些什么在波动。

扁呀，圆呀，动荡呀，

总没有片刻的停住；

总活泼泼的应着一个活泼泼的人生；

总把他那些收不住了的奇光，

琐琐碎碎的散在这些山的，石的，松的上面。

（《日观峰看浴日》）

这既是在写景，又是在抒怀。一个活泼泼的浴日应着个思潮翻滚的活泼泼的人生；“那些收不住了的奇光”，总会散在

人间的。康白情并没有陶醉在自然美景中，他总是透过那自然美景看到未来的人生，对未来充满了信心。

他的《暮登泰山西望》曾被论者誉为好的写景诗。诗人登上泰山眺望，在“白日”“暮云”中，浮想联翩，感慨万千，又有所向往——向往那十月革命后莫斯科的曙光。在诗人眼中，泰山的景色斑驳烂漫，但瞬间又认为这毕竟是“一块扎细花的破袖”，倒有给“人压在半天里”的积愤感觉。这是诗人心态活动的写照，是诗人民族忧患意识的体现，也是诗人沉着清醒的现实态度。正因为这样，康白情在该诗中最后高唱着：

花草都合愁，  
为看落日，也为着秋。  
我说：“不用愁呵！  
天地不老，我们都正在着花呵！”

诗人在这里表示，“合愁”固“含愁”，但重要的应振奋起“着花”精神。

其次，康白情追求新诗的“真”，强调文艺的客观性。

“五四”时代的诗体革命，主要表现在两个方面，一是使用白话，二是强调要有真情实感，而两者又密不可分。

刘半农在《新青年》第3卷第5号上提出“作诗本意，只须将思想中最真的一点，用自然音响节奏写将出来，便算了事，便算极好”（着重号是原文的）的看法，这对诗体革命起了积极的推动作用。

康白情认为：“原来宇宙只有一个真，不管人间底美不美，

我们把它看作美或看作不美，它却没有法子拒绝的，情绪是客观的。而引起或寄托情绪的是客观的。我们要对于宇宙绝对也有同情，再让它绝对地同情于我。”<sup>⑩</sup>于此可见，康白情的“真”多强调的是客观的自然成分，要求“客观的”“绝对地”为我“主观的”服务，因而其诗“以写景胜”就很自然的了，“他的描写才是他对于新诗的一种贡献”<sup>⑪</sup>也就不足为奇了。

有人说，情感最“真”的莫过于两性恋爱。如果这话不假，我们以康白情的一首《窗外》为例，试看他是如何追求“真”的。

《窗外》全诗是这样写的：

窗外的闲月，  
紧恋着窗内空也似的相思。  
相思都恼了，  
她还涎着脸儿在墙上相窥。  
回头月也恼了，  
一抽身儿就没了。  
月倒没了；  
相思倒觉着舍不得了。

《窗外》追求的“真”，在于它描写的是客观物事，这跟一般诗人以“我”为中心倾诉衷肠大不一样。这正体现了康白情要求“客观的”“绝对地”为我“主观的”服务的创作思想。

又比如，傅斯年写了一首新诗《自然》，表达了他在人生与自然中间产生了困惑，因而一筹莫展地慨叹：“前面的光明呀！我陷在这里了！快引个路儿！”康白情对此评说：“世界所