

中/国/近/现/代/文/学/名/家/诗/词/系/列

主编 孙中田 关德富 高长春

吉林文史出版社



刘大白

诗词解析

田子馥 编著

中国语言文化出版社 中国文联出版社 中国文联出版社

中国语言文化出版社 中国文联出版社 中国文联出版社

中国语言文化出版社



刘太白

诗词解作

中国文联出版社

中国近现代文学名家诗词系列

主编 孙中田 关德富 高长春

刘大白诗词解析

田子馥

吉林文史出版社

(吉)新登字 07 号

《中国近现代文学名家诗词系列》丛书编委
(按姓氏笔画为序)

王 东	王铁军	玄日善	孙中田
朱自强	吕海江	孙晓娅	关德富
张文东	张 伟	张志浩	吴 里
张洪野	张福贵	逢增玉	高长春
袁国兴	唐树凡	徐 潜	

刘大白诗词解析

田子馥 编者

责任编辑:唐树凡 责任校对:全 杉 封面设计:李岩冰

吉林文史出版社出版发行

(长春市人民大街 124 号)

长春市委党校印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 7 印张 4 插页 160 千字

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

印数:1—1200 册 定价:全套 140.00 元(每册 14.00 元)

ISBN 7—80626—444—2/I·104

序

孙中田

中国近现代文学大家几乎都有深厚的传统文化根底，因此当他们开创新文化的时候既是在旧文化基础上的创造，同时也体现了一种新旧文化的衔接与过渡。所以当我们今天重新回顾历史，不能不去认识他们深厚的传统文化根底，这样才能对这些文学大家有一个整体的观照，从而作出更为全面和科学的评价。为此，我们编选了这套《中国近现代文学名家诗词系列》丛书。其中选入了龚自珍、林纾、王国维、鲁迅、周作人、茅盾、刘大白、王统照、田汉、郁达夫等人的诗词。每家一百首左右，力图以简要优美的文字，作出解析，以利于了解近现代作家作品的内蕴。

关于旧体诗词在现代诗歌发展中的作用和意义，也许学术界还有这样或那样的见解，这是自然的事。但是，我们觉得法国哲学家 J·德里达无疑是智慧的。他在传统与创新的关系中，提出了一个“非等同圆的重复”的理论。认为创新的过程必然从旧圆走出传统，并不断地向传统回归，从而形成一种不完整圆的轨迹运动。没有破裂、删除、变形，没有回归、重复，必将失去传统；但新圆又并非旧圆的复制。回归与背弃是同时发生的，解构正在新的创造中进行，但这一切并非是二元对抗

的；而是互补的。

这见解使我们联想到许多史实，就此来说，五四的文化革命运动的历史功绩是不能泯灭的。它与传统歧异、裂变，以雷霆万钧之势，反对旧文学，提倡新文学；反对旧道德，提倡新道德，构成划时代的历史风暴。鲁迅说那时节，“单是提倡新式标点，就会有一大群人‘若丧考妣’，恨不得‘食肉寝皮’”（《且介亭杂文·忆刘半农君》），所以是大仗。然而，当时间拉开距离，在新文学的发展中，对于历史文化的渊源关系，对传统的承传与创新等事宜，便纳入到人们的视野中来。就许多新文学的先驱者来说，他们为反对旧文学，创造新文学立下了不朽的功勋。然而，他们自己无疑又是文化传统的承载者和当然的传递者。对此，却在一时之间，失之于理性的调整。事实上，创新之际，从传统出走后仍然需要不断的回归，以便从母体中汲取补养。这无论是内容或形式都是需要的。

古典诗词的艺术生命与运作繁衍是一个很好的实例。我国是一个诗的大国。具有丰富的历史遗产，诗经楚辞，唐诗宋词，渊远流长，如何更新变异，构成新文学的内蕴便成为新文学一个现实问题和理论问题。长久以来，在新文学的历史中，古典诗词的形式，存在着，悄悄地运作着，繁衍着，却不能“登堂入室”，成为新文学合法的“公民”。鲁迅的经验是颇为有趣的。他在回答杨霁云的信中说：“我以为一切好诗，到唐已被作完，此后倘非能翻出如来掌心之‘齐天大圣’，大可不必动手，然而言行不能一致，有时也诌几句，自省殊亦可笑。”实际上，鲁迅对古典诗词是颇有研究的。他从青年时代起，就爱读屈原的诗，影响所及，他所写下的许多诗歌不仅有着古代民歌、唐诗的影响，而且深具楚辞的风韵。至于“有时也诌几句”，并非可笑实乃是很自然的事。应该说，鲁迅的旧体诗，

是他整个文学遗产的一个组成部分。他不仅以此作为他偶而反映内心思绪的形式，而且构成他的思想和艺术形态的许多名篇。“扶桑正是秋光好，/枫叶如丹照嫩寒。/却折垂杨送归客，/心随东棹忆华年”——这首七律，是鲁迅在1931年为送日本友人增田涉写下的。一位日本友人看过后说，“这些诗句反映了中日两国人民的深情厚意”。这是传统文化源流的承传与创造的艺术风范。就整体文学历史的源流来说，这种从传统走出与回归的艺术样式，并没有在新文学的发展中绝迹，而是具有一种“野火烧不尽，春风吹又生”的趋向。

郭沫若1950年在回答《文艺报》读者问中认为不要“单从形式上来谈诗的新旧”。“旧式的诗词在今天依然有它相对的生命”。仅以形式来说，它“本来是民间文艺的一种加工品”。在《〈柳亚子诗词选〉序》中他赞颂这位“不寻常的诗人”笔下“不论是雅言或常语”都会像“雕塑家手里的软泥，真是得心应手”。因此他“更希望他的诗歌多多产生，而且更要平易近人，使人民大众能够接受，亦如水，亦如火。所有控制的原子能，能够像水一样普及，像火一样容易到手，那于人民大众是多么大的幸福呵！”这些道理，无疑是可以普泛参照的。

正是基于此，我们认为对于旧体诗词，应该采取宽容的态度。取其精华，发扬光大。对于五四以来的优秀旧体诗词的创作，也应视为新文学大家族中的一个成员，加以研究和承传。

前 言

刘大白是五四时期“由旧入新过渡时代”的天才诗人。只是由于历史留下来的资料甚少，现代许多文学史家都忽略了他。三十年代清华学者张露薇先生说：“他有伟大的诗句，可惜未曾为人所歌颂；他有深挚的诗情，可惜未曾为人所珍重……一位可怜的诗入虽然忠心于艺术，却被许多读者所遗弃了。”（见1932年4月6日《北平晨报》）

刘大白（1880—1932年），浙江绍兴人，本名金庆棣，字伯贞。自幼攻读旧学，为浙江优贡生。曾主编《绍兴公报》，任上海复旦大学文科主任教授，兼主编《黎明》周刊、浙江大学秘书长，五十岁后任一年零三个月的教育部常务次长。

刘大白是五四新文化运动的一员“骁将”，被当时《杭州报》誉为“五四浙江四杰”之一。他以诗人、文学史家和教育家名世，但他最杰出的贡献是最先实现了由旧诗向新诗的过渡，成为中国新诗运动的先驱者之一。他率先出版了新诗集《旧梦》，其中《卖布谣》、《再造》和《叮咛》等，都具有反帝反封建的现实意义，表现出比较深刻的现实主义精神，在当时产生很大的影响，博得诗界极高的评价。

刘大白新诗写得好，旧体诗词也写得好。文学史家唐弢先生说过：“新文人中颇多精于旧诗”的，其中“早获定评者，惟沈尹默、刘大白而已。”（见《晦庵书话》）

大白本来是精研旧诗词的，出版过《白屋说诗》、《旧诗新话》等专著。从民国初年到二十年代，陆续在沪杭各地报刊上发表了几百首旧诗词，其中不乏佳篇。他生前从未正式出版过旧诗集。他说：“我们提倡白话文，白话诗，何必再出版旧诗集。”直到1932年大白病故后，才由老朋友王世裕搜集他的旧诗遗稿，“温丽隽爽，予夙爱之”，才编成《白屋遗诗》，分“彘云剩稿”、“冰牀集”、“剑胆集”、“北征小草”、“东瀛小草”、“南冥小草”、“西泠小草”、“附录”八个部分，共314首，由上海开明书店出版。本书从中遴选100首，略加注析。

大白的诗词思想是丰富而复杂的，这是由他复杂的人生经历所决定的。刘大白的诗与诗学主张，都带有逃脱旧传统而向新诗开进的痕迹，其中不乏一种新的“思想情感方式”的输入。自然，刘大白复杂的人生经历和不同时期的思想变化，在他的诗词中都有所反映。他的诗词创作大体可以分四个不同的发展与变化时期。

一、从诗人16岁至32岁回绍兴主编《绍兴公报》这十五六年间，是诗人的青年亢奋期，反映在诗中有这样几个特点：

（一）表现了怀才不遇的苦闷和积极入世的强烈愿望。如“羨煞名花名富贵，愿从香国觅封侯”（《自遣》），“淘尽英雄知几许，有无热血带潮回”（《渡钱塘江》），“赢得阑珊两行泪，世无青眼孰知音”（《题壁》）等诗句，都表达了这样的思想愿望。又如《吊史阁部》、《哭陈烈士伯平》等诗章表现出景仰和歌颂英雄人物的积极进取精神。

（二）对人生充满着壮志豪情和浪漫主义色彩。这个时期

大白写了许多五言和七言古体诗，表现了一种宣泄纵横的才气，呈现为清初叶燮所称道的“志士之诗”。如五古《乙巳四月寄子炎》：“立志图奋飞，岂恋名与爵”，“男儿不可量，指顾奠中华”，表现一种“志士”的侠义精神。七古《我有匕首行》，是一首醉后题壁诗，煌煌三十八言，一韵到底，一气呵成，尚感言犹未尽。诗中歌颂了刺客行为，也抒发了嫉恶如仇的豪情壮志。“我独奋然起，志与转荆侔”，“匕首在颈头在手，砉然一挥仇无头”。更为豪爽的是诗中有“仇无头，大白浮”六字，是活用了魏文侯“饮而不酺者，浮以大白”一典，便从此更名为“刘大白”，表现了豁达不已的风度。七古《纵笔》，则歌颂了为争取“自由”不惧怕粉身碎骨的牺牲精神。“粉我之身碎我之骨烹身为羹锻骨为灰靡不可，必须还我自由不可侵犯之灵魂”，这简直是以不可撼动的意志向黑暗腐朽的专制势力宣战。

（三）倡扬个性解放，强调自我奋斗，“竖起脊骨做人”。大白在1921年所作《鲁迅郭沫若刘大白郁达夫四大家诗词钞》序中写道：“人们自从横着脊骨的东西进化以来，不知若干万年了，但精神上总被超人的非人的种种东西压迫着，没有竖起脊骨做过人，所以我愿在世界上一切人们面前，大喊一声，从今以后，竖起脊骨做人。”这种精神在大白诗中得到了艺术的体现。如“此身岂是池中物，一奋终教百族惊”（七律《龙》）；“非前即为后，中立何能常。前我已三十，后我无自荒”（五古《三十自励》）等。

总之，大白早期的旧诗和初期的新诗一样，充满着激进的民主主义思想和浪漫主义精神，不愧为鲁迅在《摩罗诗力说》中所呼唤的“精神界之战士”。

二、从1912年至1924年初去上海前这十二、三年间，是

刘大白旧体诗词创作最辉煌的历史时期，数量多，意境高，或怀古，或讽时，或朋友酬答，或吟咏山水，诗中始终洋溢着反帝反封建的爱国主义激情。由于辛亥革命的不彻底，“二次革命”又失败，使许多知识分子都陷入沉默和彷徨。所幸大白此时竟走出“书斋思辩”而投入革命战斗行列，在斗争中曾被迫两次大逃亡，在逃亡中始终坚持以诗文为武器进行战斗。

第一次是1913年7月，因办《绍兴公报》，大白主张浙江独立讨袁，并发表一些文章和诗词，如《癸丑初闻南北战事感赋》等，诗中强烈谴责、讥讽和谩骂了袁世凯一伙。因此有人告密，为避袁氏集团的迫害，于同年七月东渡日本。在东京期间陆续写了七律《窃国》、《袁祸叹用己酉秋感韵八首》等诗篇，“北极朝廷新冕服，中原将帅旧东徒”，猛烈抨击袁世凯窃国行径，表达了忧国忧民的思想感情。

第二次是1915年的2月，因与几位志同道合的朋友在东京发表一些反对日本军国主义企图亡我的“二十一条”的言论，遭到日本警视厅的监视和威迫，不得不转赴南洋，“逐翠炎洲”，在新加坡、苏门答腊等地逗留。先后写了七律《图南》、《四月二十八日夜坐》、《自甯南荒倍怀土偶闻国事不禁怆然》及七绝《闻滇师起义感赋》等，“我愿苍生齐用武，英雄岂独故将军”，表达了爱国思乡的深厚感情；对“大好河山付博徒”、“嘉禾毕竟徒供雀，腐草居然尽化萤”愤恨不已；“一卷阴符三尺剑，醉来珍重独摩挲”，表达了为民族救亡急欲参加战斗的强烈愿望。

三、刘大白的无政府思想作为政治思想是他人生观的体现。大白自己曾说：“我的人生观，佛底真，诗底美，无政府共产主义底善和利。”这种思想的代表作七绝《风云》恰是五四运动爆发并在全中国掀起高潮的后一个月吟成的。大白说：

“当时作这首诗，正是无政府思想的表现。”“〔玄庐〕他所以赞赏此诗，是把它当作疗治英雄病的药剂看的。”（《旧诗新话》，第225页）显然诗中“英雄毕竟误苍生”句是对“英雄”的否定。否定了“英雄”，就是否定了权威，否定了服从，否定了权力，也就是否定了“政府”。

刘大白为什么在五四爱国运动发展到高潮的时候，那么轻易地接受了无政府主义思想？一是因为五四运动前后，在马克思主义占领之前，当时无政府主义最流行，为当时许多激进的青年所乐于接受；二是由于无政府主义最适合于既要求个性解放又具有新的社会理想，以反对强权、反对束缚、反对压迫、剥削为要义，所以易于被“知识狂热者”所接受。

又如1918年所作《书新国会初选举调查单后八绝句》，对段祺瑞、冯国璋的选举把戏进行了无情的讥讽和嘲弄，拒绝与之同流合污，更主要是透过“我是如来最小弟，曾从佛座听楞严”；“使君底事踟蹰立，知否罗敷自有夫”等诗句，表达了绝不“依倚”任何势力，追求“绝对自由”的人生理想。

四、刘大白在马克思主义门前曾徘徊过，但始终没找到正确的方向，便转向另一个极端，正如列宁指出，无政府主义是“绝望的产物”。刘大白1922年以后的诗词，始终不能从孤愤、彷徨甚至绝望的情绪中解脱出来。如《遇十年前旧友余不孤强余赋此》：“避俗不辞穷落魄，偷闲且让病从容，知君也自无佳况，诉罢飘零涕泗重”等，不仅不见现实直面人生的影子，也不见“丈夫意气动霄汉”“竖起脊骨做人”那样战斗的骨气，而只是无名的悲伤和惆怅。

刘大白可能就是鲁迅所说的“二七年被血吓得目瞪口呆”的一个，五十岁之后便由“无政府思想者”转而为反动政府的“新贵”，由怕被黑暗所吃掉，于是自己成了黑暗的一部分。所

幸刘大白从“新贵”中看到的只是绝望，并未成黑暗势力的帮凶与杀手。大白自己也说，他对“弃教从政”并不甘心，“不过受了政治和友谊的牵绊，一时不易摆脱罢了”。1929年10月在赴南京就任教育部常务次长时，大白作《浣溪沙》二首寄蔚南，“此时回望总凄然”，“恼人心事莫轻传”，“为谁憔悴有谁怜”，含蓄地表达了苦闷、矛盾，向前看向后看都看不到希望的绝望情绪。因此，不到一年零三个月就辞职了。

这个时期大白的诗也从面对现实到躲避现实；从积极进取呐喊革命，到孤愤彷徨消极颓唐；从表现人民的疾苦，到抒发个人莫名的哀愁；从时代的前驱，回到描写身边琐事，吟咏风月，玄谈哲理，甚至“代某君”祝寿，阿谀趋奉等文字游戏，充满一种缠绵悱恻的格调。“怕见团栾嫌月满”，连描写景物都涂上了灰色人生的调子。如《炭壑》那样玄谈哲理，如《西湖水》那样空泛讲典，如《夜坐》那样“独哭星辰在网罗”，抒发一种莫名其妙的哀愁。最后只剩“泪”、“醉”、“愁”、“梦”了，而且“梦中壁垒更庞庞”（《愁城》）。刘大白诗词创作倾向的变化，其根本原因在于不和实际的社会斗争相接触，一碰到实际，就容易把幻想碰碎，所以最后连那一点“梦”也撕碎了。

一般的文学史家都认为刘大白的贡献在新诗，实际他的贡献恰在于从旧诗向新诗的过渡铺路。经过梁启超所倡导的“诗界革命”的洗礼之后，刘大白积极吸收了现代西方哲学的基本精神，找到一种新的“思想情感方式”，并且在情感的解放和语言与体式的解放中达到了相当的程度，为新诗的产生做了理论和实践的准备，形成一个较完整的现代中国诗词艺术观。这从刘大白旧体诗词的艺术特色上，可见一斑。

第一，提倡白话，将新词语入诗。

刘大白极力称赞黄遵宪的“我手写我口”的诗学主张。他说：“文学作品，应该随人类生活而变迁；要是像那班老顽固，老是从故纸堆中讨生活，把几个旧辞藻拮据捋撙，颠倒翻腾，怎地能另辟新境界呢？黄氏因为曾经身历重洋，所见者广，能于旧诗垂绝之际，注入些新生命；所以能使旧诗开出回光返照的新境界。”（《旧诗新话》）

刘大白的五古《新相思》七律《丙辰夏夜西园小饮》等，都是“汽船”、“火轮”、“电报”、“电扇”以及东西半球时间差等新事物、新词语、新科学知识入诗。此外在大白许多旧诗中都是用白话口语。如《春意六绝句》、《湖滨之夜》、《雨里过钱塘江》、《纵笔》以及词《一剪梅》、《长相思》、《菩萨蛮》、《减字木兰花》等几乎可以说是用旧诗词的音韵格律写成的新诗，既明白晓畅，诗情浓郁，又意境清新。

这样的旧体诗，很有新诗的气韵。所以，朱自清称道刘氏能将旧诗词的音节溶入新诗，又善于把旧诗词的情景翻出新意。陈望道则说：“刘师的旧体诗词，也正是启蒙时期的新体诗。”

第二，刘大白诗多为“有我之境”，他善于把诗人“我”融于大自然之中，通过“拟人化”手法，强化山水的主观情态。

如“夜深长抱西湖卧，不及青山福分多”（《湖滨之夜》）；“若耶溪水迎归客，秦望山云认旧邻”（《十年六月自杭旋里归途舟中口占》）等，都是把自然山水赋予人的情感，使山水景物既合乎自然形态，又有诗人的独特感情。

第三，大白主张把诗的“议理”抒情化、形象化。

大白诗具有议论纵横、铺陈淋漓“以文为诗”的审美特征。当代学者曹聚仁说：“他的诗词，有着宋诗的情趣。”有人

批评他以“议论入诗”，哲理太强。刘大白则认为关键是如何“使议论抒情化”。“因为一个诗人的诗，当然有他的哲学作背景，所必要的，也是哲理的抒情化”（《〈旧梦〉付印自记》）。

大白善于五古七古歌行，如《纵笔》、《我有匕首行》、《越溪谣》等，颇有议论纵横、淋漓尽致，当时崇尚的“诗史”意味。这些诗不仅抒情化了，也形象了。如《我有匕首行》中那样激昂慷慨，是藉与“故人”劝酒的情节来抒发的。在《题画扇》中“漫谓炎凉归一柄”的议论是以“秋风”为形象依据的，在《癸丑初闻南北战事感赋》中批评赣宁讨袁“轻发杀机终下策”，是通过“豕蛇”、“雀鼠”几个典故形象加以升发的。在《吊史阁部》中“权臣在内功难立”的结论是根据文天祥、史可法、诸葛亮的史实得出来的。这说明是否有“诗味”不在于是否“议论入诗”，在于是否用诗的思维方式。

纵观刘大白的诗词思想和艺术特色，可以看出，刘大白努力于从“传统因袭中摆脱出来”，这些艺术主张和风格在当时是具有“先锋”意义的，为向新诗的过渡打下了坚实的基础，所以在今天的诗界，仍有现实意义。

一九九七年十二月六日于长春寓中。

目 录

序	(1)
前言	(1)
春意	(1)
花朝	(3)
自遣	(5)
明妃	(7)
题壁	(9)
新相思二首	(11)
界树晚望	(16)
乙巳四月寄子炎	(19)
山居	(23)
纵笔	(25)
吊史阁部	(29)
哭陈烈士伯平	(32)
秋感八首	(34)
渡钱塘江	(48)
北上留别诸友	(50)

我有匕首行·····	(53)
南山有慈乌·····	(58)
秋蚊·····	(61)
游陶然亭感赋·····	(63)
海上口占寄瘦红·····	(65)
鄱阳湖晓望思亲·····	(67)
舟行过大小姑山·····	(70)
金缕曲·寄任瘦红·····	(73)
癸丑初闻南北战事感赋·····	(78)
赠剑侯·····	(81)
寄瘦红杭州·····	(84)
自题小影寄瘦红·····	(87)
自题小影赠剑侯·····	(89)
题画扇·····	(91)
眼波·····	(93)
樱花·····	(95)
四月三日偕剑侯侠民勤豪亮集芝轩游向岛之百 花园园主人出笺丐诗 为题一绝句·····	(97)
富士山·····	(99)
浪淘沙·登太阳阁观隅田川晚景·····	(103)
窃国·····	(106)
南歌子·题画竹“叶书”·····	(109)
吴叔兮新筵醉后书示在座诸客·····	(112)
炭塹·····	(114)
图南·····	(118)