



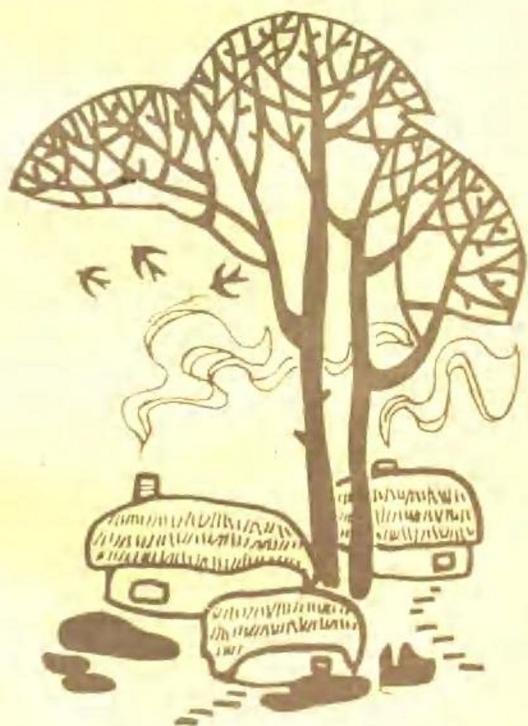
·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第二辑

俞
平
伯
卷

周良沛 编选



长江文艺出版社

27
43
2(2)

中国新诗库

(第二辑)

俞平伯 卷

周良沛 编选

★

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

787×930毫米 32开本 3.5印张 3插页 1 800字

1990年5月第1版 1990年5月第1次印刷

印数：1—2 400

ISBN 7—5354—0319—0

I·276 定价：1.60元

卷 首

周良沛

俞平伯(1900. 1. 8——)，原籍浙江德清县人，出生于江苏苏州。原名俞铭衡，以字行。曾祖父俞樾为清代著名朴学家，父亲俞陛云，晚清探花，官翰林院编修，善诗词，母亲、长姐皆娴于诗文。在这书香世家，旧学的熏陶，他对诗词的功底始于幼少年，而生活的优游，也优游他于诗韵词律和苏州的园林幽巷，仿佛在桃源隔世。他十五岁入平江中学，第二年——1916年考入北京大学文科。“五四”新文化运动的狂涛，冲卷他在精音韵、尊“国粹”，骂白话诗为“驴鸣狗吠”的黄侃指导下学习诗词于“花间”的幽境，他震动了，感奋了，1918年初，参加了北大“小说研究会”，继胡适、刘半农、沈尹默等之后，也在《新青年》上发表了他写的新诗。参加《新潮》社的筹备工作，后任干事部书记。五四运动爆发后，他走向街头，在《新潮》的诗人中，汇流了时代的大潮，在新文学战线，活跃于当时的新诗坛。

1919年冬，他北京大学文科毕业。之后，一度到杭州第一师范学校和上海大学任教。其间，1920年春到英国四个月，1921年9月到美国一个月进行考察。1922年元旦，他和朱自清、郑振铎、叶圣陶、刘延陵创办了“文学研究会”的定期月刊《诗》。“文学研究会”是以文学“为人生”为旗帜的“五四”后著名的、有影响的文学社团。这份期刊，创刊于这样的時候：是朱自清在《冬夜》序言所说，“作新诗的风发云涌，极一时之盛”的“五四”以来，“就中虽有郑重将事，不苟制作的；而信手拈来，随笔涂出，潦草敷衍的，也真不少。所以虽是一时之‘盛’，却也只是‘一时’之盛；到现在——到现在呢，诗炉久已灰冷了，诗坛久已沉寂了！太沉寂了，也不大好罢？我们固不希望再有那虚浮的热闹，却不能不希望有些坚韧的东西，支持我们的坛坫，鼓舞我们的兴趣”时，与《诗》创刊同时，俞平伯辑“五四”时期所作的新诗58首，编完《冬夜》于三月由上海亚东图书馆出版。都愿为诗炉添火，可是，在那种时候，《诗》出了七期就停刊了。俞平伯1924年在“亚东”又出版了他的诗集《西还》，收集了他作于国外的新诗，年底北上，将回忆童年生活的小诗36首《忆》于第二年由北京朴社出版。此后，长居北京，也就不再写新诗了。先后在燕京大学、清华大学、北京大学、北平大学、中国科学院等校任教多年，过着学者的书斋生

活。著有散文集《燕知草》、《杂拌儿》、《古槐梦遇》和《燕郊集》以及《读词偶得》(开明书店, 1934)、《读诗(经)札记》(人文书店, 1934)、《清真词释》(开明书店, 1949)、《红楼梦辨》(后改名《红楼梦研究》, 棠棣出版社, 1952)等学术著作, 是红楼梦研究的一大家。新中国成立后, 任北京大学教授。1952年调任中国科学院哲学社会科学部(现中国社会科学院)文学研究所研究员。

五十年代, 毛泽东关于《红楼梦》的一封信, 致使蓝翎、李希凡同俞平伯的学术争论而演变成对俞平伯的政治批判, 是继“《武训传》批判”后的一场大的政治思想斗争。当事人俞平伯不仅对这场批判不太理解, 甚至不知道是怎么回事。从此, 三十年不谈《红楼梦》, 有人要在他面前一提《红楼梦》, 他就连话也不讲了。1986年1月, 在社会科学院庆祝俞平伯从事学术活动65周年的纪念会上, 胡绳院长在讲话中说明那场批判是不公正的, 11月香港中华文化促进中心又请他到香港讲《红楼梦》, 为讲《索隐与自传说闲评》, 他又为《红楼梦》精神振奋了, 日思夜想, 字斟句酌, 畅谈“红楼”。据香港报刊记录他外甥韦柰的录音谈话, 说他“生性豁达, 随遇而安, 过年还不错, 自己闲乐吧, 写了些小诗, 真的是反朴归真, 他在乡下写的一些诗相当有意思, 感情很纯

朴的”。^①可惜的是，诗人这部分作品至今还未公开，不然，诗人搁下诗笔五十多年之后涌出的佳作，定然可以加深读者对他的诗，他的诗歌主张，他的诗歌道路的理解。但是，确认他在“五四”后的新诗，尤其是早期白话诗的作用，毕竟还是他的第一本诗集《冬夜》。

《冬夜》，是“五四”后，继胡适的《尝试集》，郭沫若的《女神》之后，是朱自清说的“诗炉久已灰冷了”时又出版的一本新诗集。

《尝试集》之“尝试”，不论其成，败，经验，教训，诗人作为带头写新诗之功，是不能忽视的；《女神》是寻“五四”革命的内核，在诗行作其思想和艺术的爆发；《冬夜》，则是既不同于《尝试》，也不同于《女神》而作用于早期白话诗的。

作为《冬夜》的作者之俞平伯，早在1918年，还在北大读书时，他对自己用过功，沉醉过的旧学，竟以令人难以置信的叛逆，张开双臂在迎接“五四”，写了《白话诗的三大条件》，以后又有《社会上对于新诗的各种心理观》，《诗的自由和普遍》、《诗底进化的还原论》、《诗的新律》等一批文章，为新诗呼吁，与新诗运动的激烈反对者进行斗争，为新诗的发展探讨问题，提倡“诗的平民化”，“要恢复诗的共和国”。

^① 杜渐：《访问红学专家俞平伯》，香港《读者良友》1957年1月号。

由此可见，在轰轰烈烈的“五四”中而崛起的新诗，不可能仅仅是对旧诗在形式上的替换，不论深深浅浅都程度不一地，总得触及人们对诗的观念的转变，这一点，俞平伯也不例外。但他也不可能象郭沫若，猛烈、狂热的诅咒他要诅咒的，歌唱他想歌唱的，他常是温和的，呈现出诗的名士的儒雅之风。那驮着为过去的封建统治者，以及为张扬他们的“功德”、道德、伦理而树起“高大的石碑”之赆，在难负其荷、不胜其苦的历史性的苦难中，也只能是“尽想尽叹气”，“石碑还蹲在它背上”。其象征的喻义是深刻的，但出其人道的控诉，终究是声叹息。他的第一首新诗《春水》，写到北河沿桥上的难民其惨不忍睹的情景时，诗人只能“催车快些走，不愿再多听/日光照河水，清且明”。水清世浊，自然也是一种对比，但是，作者人道的感情和他又不敢正视现实的脆弱，其矛盾，其冲突，未尝不是一种比前者更强烈的对比。从《春水》这首具体作品看，它不是诗人的代表作，但是，它也表现出作者一开始就呈现出的这种感情的矛盾，它已不是作者个人的矛盾，是过去千百年的中国读书人，甚至同样也表现在今天的许多知识分子身上，成为他们性格的悲剧。这点，作者感情的流露恐怕很难说是自觉的，但它提示的思想却是深刻的。当然，诗人还有《最后的洪炉》，写“顽铁”在“洪炉”中的命运，正面歌唱

那个时候的诗人都写道的劳工神圣的主题；也有《他们又来了》，写以军警维持其军阀的统治，人们疑虑不解，惶惶不安地看着“灰色衣的人干吗来了呢”的旧日北京灰色的街头……。凡此等等的一批作品，如其说它是“平民风格”的，不如说它渗露出人民（平民）意识更妥切，因为其“风格”，若是一种可以认定为“平民”所有的，那么，作者自认为某些非平民化的东西，就应该完全是另一个样子的“风格”了。然而，俞平伯的作品并不是这样的。同时，象《最后的洪炉》那样留有图解痕迹的笔墨，若要定为一种“平民风格”，那么，此种“风格”就无法叫人完全予以褒义了。

新诗的崛起，是思想革命，是革命于诗的观念的产物，因此，尽管在以后的新诗，有的可以表现思想的倒退，但在早期的一批白话诗人中，他们最初在自己的感情契合于新诗，或是弃旧诗作新诗时，无不为当时一定的新兴的思想激发诗，表现于诗。在这一点上，俞平伯表现得不及郭沫若有锋芒，也还是按自己的认识、方式在表现着。

俞平伯在《冬夜·序》中，这样说——

……我怀抱着两个做诗的信念：一个是自由，一个是真实。做诗原是件具体的事情，很难用什么抽象概念来说明它。但若不如此，

又很不容易有概括的说明，只要不十分拘执着，我想也或无碍的。

我不愿顾念一切做诗底律令，我不愿受一切主义底拘牵，我不愿去摹仿，或者有意去创造那一诗派。我只愿随随便便的，活活泼泼的，借当代的语言，去表现出自我，在人类中间的我，为爱而活着的我。至于表现出的，是有韵的或无韵的诗，是因袭的或创造的诗，即至于是诗不是诗；这都和我底本意无关，我以为如要顾念到这些问题，就根本上无意于做诗，且亦无所谓诗了。即使社会上公认是不朽的诗；但依我底愚见，或者竟是谬见，总是“可怜无补费精神”的事情。我们不妨先问一下：“人为什么要做诗？”

真实和自由这两个信念，是连带而生的。因为真实便不能不自由了，惟其自由才能够有真正的真实。我宁说些老实话，不论是诗与否，而不愿做虚伪的诗；一个只占有诗的形貌，一个却占有了内心啊。什么是诗？本不易有满意的回答。若说非谨守老师，太老师底格律，非装点出夸张炫耀的空气，便不算是诗；那么，我严正声明我做的不是诗，我们做的不是诗，并且愿意将来的人们，都不会，亦不屑去做诗。

诗是为诗而存在的，艺术是为艺术而存在的；这话我一向怀疑。我们不去讨论，解决怎样做人的问题，反而晓晓争辩怎样做诗的问题，真是再傻不过的事。因为如真要彻底解决怎样做诗，我们就先得明白怎样做人。诗以人生底圆满而始圆满，诗以人生底缺陷而终于缺陷。人生譬之是波浪，诗便是那船儿。诗底心正是人底心，诗底声音正是人底声音。“不失其赤子之心”的人，才是真正的诗人，不死不朽的诗人，即使他没有诗篇留着，或者竟没有做诗，依然是个无名的诗人；因为他占领了诗人底心。……

俞平伯同时又说：“我虽主张努力创造民众化的诗，（见《诗》第一期）在实际上做诗，还不免沾染贵族的习气……”他的诗是否有“贵族的习气”，是没有必要先下断语，诗人所说的“贵族的习气”，也是与那时新兴的“劳工”、“平民”意识相对而言。

闻一多在《〈冬夜〉评论》中批评道：“象《冬夜》里词曲音节的成分这样多，是他的优点，也便是他的缺点。优点是他音节上的赢获，缺点是他意境上的亏损。因为太拘泥于词曲的音节，便不得不承认词曲的音节之两大条件：中国式的词调及中国式的意象。”闻一多说的“太拘泥于词曲的音节”，自然也必

然囿于词曲长于表达的情调和气氛(意象、内容)，因为世上毕竟没有可以适用于任何形式的内容。然而朱自清在《冬夜·序》中又说道：“平伯诗底音律似乎已到了繁与细底地步；所以凝练、幽深、绵密，有“不可把握的风韵。”两位大家对这一名家名著的评价相距太远了，但是，从具体作品看，是两家都有道理。

白漫漫云飞了，
皱叠叠波起了，
花喇喇枝儿摆，叶儿掉了。……

——《风底话》

凉随着雨生了，
闷困着雷破了，
翠叠的屏风烟雾似的朦胧了。……

——《孤山听雨》

这里，以词曲中常用的排比、对称，语言有节奏的运动，自有一种韵味。“闷困着雷破了”这样的诗句，其中雷破、闷消的对比对衬构成的意喻，确实是“凝练”、“绵密”的。但是，这两者的句法是完全相似的，又不是意境的雷同，却又不能不说这样很容易使自己的抒情方式也成为一种模式，同时，闻一多曾

将诗人“香只悠悠着/色只渺渺着”与前人“一春梦雨常飘瓦/尽日灵风不满旗”的诗句比高低，而新旧两种完全不同的诗体，各自追求的艺术兴味也完全不同，自然无法作绝对的类比，闻先生也引了诗人的《夜月》的以下几句——

疏疏的星，
疏疏的树林，
疏林外，疏疏的灯。

在冰一样冷的夜，
在冰一样清的夜，
谁写了这几笔淡淡的老树影？……

同时，我们还可以看《墙头》的全诗——

墙头——黄黄的下弦月，
阶前——沙沙几堆败叶，
小小的我背着月儿，踏着叶儿，跟着影儿，
恋着，守着，傍着，
还有打更的哥哥，
三声五声的隔街伴着。

月斜了，风定了，人睡了，

这那染不就的浅蓝天清冷冷的罩着。

这些地方，作者确有闻先生所说的，没能“摆脱词曲的记忆”之处。冷月，清光，寒风，落叶，更漏，孤影，诗人还活着那古典词曲的情感天地，也要读者一同进入这一幽境。他在《冬夜·付印题记》曾写道，“花影底淖约”，“不愿抛撇她依依的影”，而《庄子·在宥》就有“淖约柔手刚疆”之说，作者所追求的和所达到的，只能看创作，而不是看宣言，何况，不论“柔”“刚疆”或“柔手刚疆”的风格，并不能作为新诗与旧学的风格界线。于是，我们看到一个叛逆旧学热忱迎接新文化革命的俞平伯，和一个出身书香门第，黄侃的及门弟子的俞平伯在相互矛盾着，又相互溶合着。对传统完全摆脱的继承，恐怕就很难有所真正的继承；钻在传统里头出不来，不成旧学的俘虏，也要为它化不开所累。因此，闻一多与朱自清两家对《冬夜》很不相同的意见，都是有道理的，只是各家侧重说一个方面罢了。他们两家，以至那个时期的诗评中常说的“音节”之确实的概念是什么，它和后来格律诗派所说的音尺、音步等等的严格的分界线又是什么？照闻先生在《〈冬夜〉评论》中所说，“声与音的本体是文字里内含的质素；这个质素发之于诗歌的艺术，则为节奏、平仄、韵、双声、叠韵的表象”，因此，“音节”二字，对诗的语言艺术

就是一个无所不包的概念了，于是，他说“《冬夜》给我最深刻的印象是他的音节”。“当代诸作家，没有能同俞君比的”。比比当时白话诗这样的诗句：“他干涉我病里看书/常说：‘你又要命了！’/我又恼他干涉我/常说：‘你闹，我更要病了！’……”（胡适：《我们的双生日》）就可以看到，闻一多对俞平伯在这一点上的评价，是一点也不过分的。诗人是在致力于发掘出文字“内含的”诗的“质素”，在当时白话诗不少语言白得比口语还白，并使不少读者对它冷淡，甚至成为一些人反对白话诗的口实时，诗人使诗就是诗，为白话诗在摇篮里不致夭折而叫人信服白话诗就是诗，那怕就是为诗必具诗形，在音节上这么一点上作出贡献，也是不容易的。

至于诗人的诗，在同一个地方，说是他创作的特点，说是他的不足者都有，但是，毫无疑问，这都是他追求的“自由”、“真实”的果实。是他自由地写他的世界的真实，是真实地表达他的诗观成为诗的现实自由。

诗人的“自由”，使他写得自然，笔墨有些随意性，有时节奏、意象有些跳跃、弹性。当年就有人以为“艰深难解”，“神秘”，但是，有些当代接近西方现代诗的，又认为它颇具前卫艺术的味道了。如《起来》全诗四行：“说你无知/你莫要怪/你怎么不起来/起来”，如果不是把它排在《挽歌》之后，就无法

理解这一“起来”是说什么，不难解的当“艰深”，也很自然。再如《小诗呈佩弦》

微倦的人，
微红的脸，
微温的风色，
在微茫的街灯影里过去了。

全诗四句，前两句写到朱自清先生的形象，后两句，如“微温的风色”之“风色”要是也是指朱先生（这也是猜），还可以理解，否则，就是西方的“意象诗”的意象化了。再如《病中》（其二），写患病疾时“声音，远和近/都似从这世界之外/几尺之外罢/在几尺之外呢”那种迷乱、空茫的心境，《乐谱中之一行》，写音乐旋律“黄狐拖着长大尾/白兔趑着一双脚/彳亍的来了/又彳亍的去了/‘猎旗本是国旗啊！’”那种浮想翩跹的诗句，自然也是同样属于诗人追求“自由”与“真实”的结果。而且，诗人后来在《呓语》（之三）中明白无误地说道：“诗只是个谜儿，让您猜我手中底谜罢”，这也许就是他那有“前卫”味儿的道理吧。但纵观作者全部诗作，又必须承认他是很“传统”的。如果说，我们从俞平伯在早期白话诗中出现的作品，看到一个叛逆旧学热忱迎接新文化革命的俞平伯，和一个出身书香门第，黄侃的及门弟子的俞

平伯在互相矛盾着，又相互溶合着，那么，如果撇开“现代”作为一种特定的历史时期的，以某种哲学思想为基础的艺术现象，在此借用“现代”二字，那么，这其中又似乎有一个“传统”的俞平伯和“现代”的俞平伯在互相矛盾着，又相互溶合着了。

俞平伯对早期白话诗作出的贡献，已写在诗史了；俞平伯的艺术现象，有的仍然是留待今天研究的课题。

目 录

卷 首	周良沛
春 水	1
春水船	3
他们又来了	5
墙 头	7
芦	8
草里的石碑和蝼蛄	9
风底话	11
绍兴西郭门头的半夜	14
潮 歌	17
无名的哀诗	21
前半山	27
香色底海	29
黄 鸪	31
风 尘	34
不知足的我们	36
孤山听雨	38
凄 然	41