



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第二辑

周良沛 编选

刘半农卷



长江文艺出版社

7
3
(1)

中国新诗库
(第二辑)
刘半农 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

787×98毫米 32开本 4.375印张 3插页 2 000行

1990年5月第1版 1990年5月第1次印刷

印数：1—2 500

ISBN 7—5354—0320—4

I·277 定价：1.90元

卷 首

周良沛

刘半农(1891. 5. 27〔农历4月20〕—1934. 7. 15)生于江苏省江阴县。名复，初字半侬，后改半农，原名寿彭，晚号曲庵，笔名有寒星、范奴冬等。他祖父还在读书时便去世，祖母年轻守寡，又无子嗣，便从乡下一位本家家里过继来他父亲，那时，他也才六、七岁。祖母靠纺纱织布，才能供他读书。孤儿寡母，苦织苦读，熬到父亲考上秀才，私塾教书，才喘过气来。他母亲也是家境不好，出生不久，外祖父去世，外祖母无力抚养，寒冬时节，把她弃于冰河之上。祖母过路巧遇，出于怜悯，抱回家中当童养媳带大。和父亲成亲后，先后生下他兄弟三人：刘半农为长兄，二弟三弟刘天华、刘北茂，后来都是我国著名的音乐家。

1901年，刘半农十一岁入江阴翰墨林小学读书，后入常州府中学就读。1911年夏，母亲病危，家中无人照料，他匆匆地与朱惠女士结婚，以尽长子对家庭的责任。十月，武昌起义爆发，学校停

闭，回翰墨林小学任教，与吴研因等编辑《江阴杂志》。他父亲与他新婚的妻子，不愿他投笔从戎。他不吃饭，不睡觉，晚上躺在院子里晒酱的台子上，坚决不回房里去睡，使家里人无奈他何。他北走清江，投军担任文牒工作。随着革命形势的发展，地方军阀及豪绅势力纷纷混入革命队伍，军队昏乱不堪，他失望地返回江阴，又与刘天华同往上海，入上海开明剧社，搞编剧，当演员。出门时，是向亲友借了五块钱盘缠，穿着破长衫，却一身抱负地离家而去。在外卖文为生，生活艰难，能免饥就无法免寒，兄弟二人，仅有一件棉袍，冬天，一人穿它出门，另一位就必得在家躲在被窝里取暖。开初，为剧社编译了剧本《好事多磨》，翻译了小说经上海《时事新报》编辑徐半梅（卓呆）介绍发表，后经徐半梅介绍，入上海中华书局任编译员。他写，他译，《小说月报》、《时事新报》、《中华小说界》、《礼拜六》、《小说大观》、《小说海》等报刊，不断推出他的“侦探小说”、“哲理小说”、“国事小说”、“历史小说”、“言情小说”、“哀情小说”、“家庭小说”、“滑稽小说”等等冠以各种名称的小说创作。上海中华书局出版了他的《欧陆纵横秘史》、《乾隆英使觐见记》，以及他与中华书局同仁合译的《福尔摩斯侦探案全集》。1915年，《新青年》创刊，刘半农积极响应文学革命的号召。1917年夏受蔡元培之邀，

北上赴京，任北京大学预科教员，在北大文科研究所担任诗、小说、文典编纂法、语典编纂法的教学工作。1918年《新青年》全部改用白话文，编委会改组，刘半农参与编辑工作。一月十五日，《新青年》四卷一期，发表了胡适、沈尹默、刘半农为我国首次用白话文写的新诗九首，其中就有刘半农的《相隔一层纸》、《题女儿小惠周岁日造象》。为中国的新诗革命闯开了第一道关。此后，在北大讲《通俗小说之积极教训与消极教训》、《歌谣之科学的研究》、起草《北京大学征集全国近世歌谣简章》、参与教育部“国语统一筹备会”工作，与鲁迅交往频繁。

1920年出国前夕，推为“国语辞典委员会”委员，在上海作《语言之成立与存在》的讲演，拟编《近代文艺丛书》，请鲁迅主编。但丛书未出成。3月17日携夫人暨长女小惠到达伦敦，入伦敦大学，第二年夏天赴法国，入巴黎大学，兼在法兰西学院听讲。他在《我的求学经过及将来工作》中道：“我出国的时候，是想研究文学与语言学的。不料一到国外，就立时觉得‘二者不可得兼’；于是连忙把文学舍去，专重言语学。但要说到混通的言语学，不久可又发见了预备的困难，因为若要在几种重要的活语死语上都用上相当的功夫，至少也得十年八年，于是更退一步，从言语学中侧重语音学。这样总以为无须

更退了，但不久又发见了我的天才不够，换句话说，就是我的嘴与耳朵，都不十分灵敏，于是只得更退一步，从普通语音学到实验语音学，要借着科学上的死方法，来研究不易凭空断定的事，……”^①在学习期间，作《创设中国语音学实验室的计划书》寄蔡元培。在国外加入了1921年1月4日茅盾、郑振铎、叶圣陶、朱自清等十二人在北京组织“文学为人生服务”为宗旨的“文学研究会”。

在巴黎期间，他在国家图书馆抄录该馆所藏我国敦煌史料，为时近半年，为汉语字声、四声变化写论文，进行实验，上海群益书社出版了他的《四声实验录》。1925年3月17日参加法国国家文学博士学位答辩，荣获博士学位。其博士论文《汉语字声实验录》被刊为巴黎大学语言学院丛书之一，《法国最高文艺学院公报》宣布它荣获1925年康斯坦丁·伏尔内语言学专奖。八月携带大批研究语音学的最新仪器，由马赛启程回国。

回国后返京，先后在北京大学任教，主编《世界日报·副刊》，兼任北京师范大学讲席，推举为中国、瑞典联合“西北科学考察团”常务理事、兼任北京中法大学服尔德学院中国文学系主任，兼任中央研究院历史语言研究所民间文艺研究员，被南京政府教

^① 见《北京大学研究所国学门周刊》四期(1925. 11. 4)，副题为《在本学会忌亲会演说》。

育部聘为名誉编审，兼任辅仁大学教务长，被南京政府任命为国立北京大学女子文理学院院长，1934年6月去绥远一带考察方音民俗，先后到包头、归绥、百灵庙、大同等地，从张家口染病回京，7月14因患回归热病逝。蒋梦麟主祭，胡适、周作人、钱玄同、魏建功在追悼会报告其生平，后与其二弟刘天华同葬于北京香山玉皇顶侧之大木柁。

归国九年，他校点古籍，如《何典》、《海上花列传》等，翻译介绍小仲马的《茶花女》、《法国短篇小说》、《印度寓言》等，他与瑞典学人斯文赫汀商议，提名鲁迅为诺贝尔文学奖金候选人，为鲁迅谢绝；向“中华民国大学院”的大学委员会提出编纂《中国大字典》的计划也未能成功；他着手中国俗曲的研究工作，费时三年有余；他远上东京在东亚考古学会讲演；他推广国语，为文物的维护出力，揭露法国“黄种巡察团”1931年打着“学术考察”的幌子潜入中国盗窃文物、刺探情报的行径；为他的语音学不断写出新的论著，并广为演讲，他测试古乐的音律，谈国乐弦乐之“等律”定“品”法，并参加“国乐改进”的工作；他涉猎的这些领域，皆有专著出版。1927年北京真光摄影社还出版过他对摄影的专著《半农谈影》。

作为早期白话诗的一位重要的诗人，他编有《早期白话诗稿》（北京星云堂书店，1933）、译诗集《国

外民歌译》第一集(北京北新书店, 1927), 1926年6月, 北新书店出版了他的诗集《扬鞭集》。分上、中、下三卷, 各一册。除卷下为译诗, 卷上收有1917—1920, 卷中收有1920—1926年的新诗创作, 同年4月北新书店出的《瓦釜集》, 则是诗人试用方言写的民歌集。

从刘半农不寻常的人生道路来看, 他首先是以一个有丰富的人生体验者而成为诗人的, 他几乎像个“杂家”, 涉猎面之广, 在“五四”后的作家中是不多见的。但是, 他研究的许多问题, 也常常是牵扯到语言、音韵问题, 或者说, 他是将语言放在更深、更广的文化背景中来研究。他在《瓦釜集·代自叙》中道: “……大约语言在文艺上, 永远带着些神秘作用。我们做文做诗, 我们所摆脱不了, 而且只能于运用到最高等最真挚的一步的, 便是我们抱在我们母亲膝上时所学的语言; 同时能使我们受最深切的感动, 觉得比一切别种语言分外的亲密有味的, 也就是这种我们的母亲说过的语言。这种语言, 因为传布的区域很小(可以严格收缩在一个最小的地域以内), 而又不能独立, 我们叫它方言。从这上面看, 可见一种语言传布的区域的大小, 和他感动力的大小, 恰恰成了一个反比例。这是文艺上无可奈何的事。”刘半农用方言写民歌, 自然是出于这种想法; 刘半农呼吁推广“国语”, 似乎又与此矛盾。

但是，他追求语言朴素、诚挚的力量，大概也是永远不会过时的追求。

屋子里拢着炉火，
老爷吩咐开窗买水果，
说“天气不冷火太热，
别任它烤坏了我。”

屋子外躺着一个叫化子，
咬紧了牙齿对着北风喊“要死”！
可怜屋外与屋里，
相隔只有一层薄纸！

短短八行，作者写于1917年，在1918年《新青年》四卷一期作为新诗革命推出的第一批（九首）诗中，堪称佼佼者。作者在他的文章中，多处讲到他对诗的一些观点：

我不但对于文艺，对于自然界的景物也是如此。我爱看的是真山真水，无论是江南的绿畴烟雨，是燕北的古道荒村，在我看来是一样的美，只是色彩不同罢了。至于假山假水，无论做得如何工致，我看了总觉不过尔尔。因此我不大喜欢逛花园。即如北海，在公园中也可以算得数得数

一数二的了，但在我脑筋中，总留不下一些影子，倒不如十刹海的秧田一角，陶然亭的芦荻翻风，使我想到了就不禁悠然神往。我对于花的观念也是如此。无论是怎样不值钱的小花，只须是以自然的姿态生长在野外的，在我总认为无上的美。若然种到了园庭里，或者更不幸，种到了小盆里，那就算了罢！我们所看见的只是一个一个的带着桎梏的小罪犯，还能引得起什么美感呢？

——《海外民歌序》①

《国风》是中国最真的诗，——《变雅》亦可勉强算得，——以其能为野老征夫游女怨妇写照，描摹得十分真切也。后来只有陶渊明白香山二人，可算真正诗家。以老陶能于自然界中见到真处，老白能于社会现象中见到真处。均有绝大本领，决非他人所及。

现在已成假诗世界。其专讲声调格律，拘执着几乎几仄方可成句，或引古证今，以为必如何如何始能对得工巧的，这种人我实在没工夫同他说话。其能脱却这窠臼，而专在性情上用功夫的，也大都走错了路头。如明明是贪名爱利的荒伦，却偏喜做山林村野的诗。明明是自己没甚本领，却偏喜大发牢骚，似乎这世界害了他什

① 见《语丝》127期(1927, 4)

么。明明是处于青年有为的地位，却偏喜写些颓唐老境。明明是感情淡薄，却偏喜做出许多极恳挚的“怀旧”或“送别”诗来。明明是欲障未曾打破，却喜在空阔幽渺之处立论，说上许多可解不解的话儿，弄得诗不象诗，偈不象偈。诸如此类，无非是不真二字，在那儿捣鬼。自有这种虚伪文学，他就不知不觉，与虚伪道德互相推波助澜，造出个不可收拾的虚伪社会来。

——《诗与小说精神上的革新》①

作者是鄙视写伪诗“而世人竞奉为一代诗宗”者。他追求真，要写真诗。《相隔一层纸》就是写一纸之隔，两重天地，贫富之间，冷暖不同，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的社会不平的人间事，在这里已是用一纸之隔这么具有戏剧性的情节而展示其具象了。“老白能于社会现象中见到真处”的功夫，在“老刘”手下也不弱啊。刘半农求“真”，是他自觉于虚伪文学是“与虚伪道德互相推波助澜，造出个不可收拾的虚伪社会来”之所为，是将新诗革命作为社会革命来鼓吹和实践的，这在早期白话诗中，无论是理论和创作实践上，他都算新诗革命最自觉、最勇猛的闯将。同时，这首诗的语言在同时期的新诗中，运用的是真正的接近口语的白话文，不仅同胡

① 见《新青年》三卷五号(1917, 7, 1)

适的一些诗，就是同诗人本人写的诸如“主翁不授书算，但曰‘孺子当习勤苦’”（《学徒苦》）之类的诗行相比，也很不相同。他“破坏旧韵，重建新韵”的主张，在这里也有成功的实践，以京白押了大致相近的韵，不是格律，也没有当时某些自由诗“自由”到散漫的程度之弊，而作到了节与句的大致的匀称、整齐。这首诗为新诗运动开了个很好的头，这一意义也远远超过了它本身的价值。

诗人以后的十多年的诗，是注意了继承、发展自己这些创作优势。首先，他以自己从幼年就积累起的人生体验，关心、表现与自己同命运的下层劳动者，以及许多不幸的被侮辱与被损害者，以求“真”的精神来透视不合理的社会。他写农家、写铁匠、写木匠、写卖萝卜的可怜人，写拟装木脚的残疾人，写卖稿难以养家的文人，甚至写为饥寒所逼而卖笑的妓女……。行行有对劳动者的敬重和为之辛酸的描写，渗透了作者的悲、愤，看到诗人所以为诗人者的良知。他力行自己“增多诗体”的主张，“破坏旧韵造新韵”的主张，他写自由诗、格律诗、小诗、“拟曲”、山歌等，《瓦釜集》里则全是用江阴方言仿作的“四句头山歌”。他那“天上飘着些微云/地上吹着些微风/啊/微风吹动了我的头发/叫我如何不想她……”的诗情和行文的舒展与洒脱，与“养官本是为卫国/谁知化作豺和蛇/高标廉价卖中华 /

甘拜异种作爹妈……”的义愤填膺，掷地有声的语言，是追求朗朗上口，节奏急促的艺术效果。两者的语言、诗体表现出来予读者视、听的色彩反差效应是多大啊。从《相隔一层纸》等篇可以看到诗人从古典诗词吸取了营养，可以看到白居易《新乐府》的影响。诗人1923年写的《柏林》“大战过去了/我看见的是不出烟的烟囱/我看见的是赤脚的孩儿满街走”，全诗三行，写得那么随意而自然，速写似的二笔，又很能表现第一次大战带给城市的荒芜与贫困；很容易让人想起在第一次世界大战后开展达达运动，之后又开展超现实主义的法国诗人艾吕雅(Paul Eluard 1895—1952)在1942年巴黎被纳粹占领下写出的爱国的、现实的《勇气》中的名句：“巴黎在挨冻，巴黎在挨饿/巴黎街上没有烤栗子吃了……”两者之间，不可能是谁影响谁，但是，确实有异曲同工之妙。他那《疯子的话》，实际上是写那疯了的世态，虽然不西化，用的是很浅白的口语，但它写现实与幻觉交错、生死、人狗、是非等等的大颠倒的怪诞，倒不乏“现代”先锋艺术的情调。

作为语言、音韵学家的刘半农，除了有多种有关的学术译著之外，其研究成果，意向，自然要反映在新诗创作中。说新诗，是不包括诗人那些基本上还没脱去旧体诗词胎痕的作品。他就是在运用方言和口语写新诗上，如《拟拟曲》“老哥，咱们有点

儿不明白/怎么曹三爷曹总统/听说他也很有点能耐
/就说花消罢，他当初也就用勒很不少/怎么现在也
是个办不了？……”这和他用江阴方言写的山歌一
比——

人比人来比杀人！

人比人来气杀人！

你里财主人家里养鸡养鸭养猪养狗末 都还
要把白米喂，

我里穷人家里糠也吃不一把末 只好卖男卖
女卖夫卖妻卖公卖婆一芥卖干净！

两者的特点就鲜明了。前者，用京白以两位人力车夫的口吻，表达他们对北京政变的心理状况。不仅用口语，而是写得口语化。后者，就完全是可以用来唱的唱词了。那三十个字左右的长句，其长，却不是拖沓的，恰恰是说唱中一字一板，斩铁截钉似的“数板”“踩板”的节奏。节奏急促而又是长句，一气贯下，正好表达这种痛快淋漓的情绪。周作人说：“半农则十年来只做新诗，进境很是明瞭，这因为半农驾御得住口语，所以有这样的成功。”而且，刘半农有许多在书写形式上不采取分行办法的诗，所以不称它散文诗，是因为刘半农在《新青年》五卷二、三号（1918，8—9），就译介过 Tagore: 《The Gresce-

nd Moon》(泰戈尔:《新月集》)。刘半农这些诗 的书写形式显然是受它的影响,而泰戈尔的诗,过去对它并没有“散文诗”之称,更重要的,是刘半农采用这种书写形式时,其语言的韵味,这里可以试引其中一首最短的《血》看——

耶稣死了,他的血,就和两个强盗的血,同在一块土地相见了。于是强盗的血说:“同伴,为什么人们称你为神圣的血?”耶稣的血说:“这是谁都知道的:我的主,替人们牺牲了。”“那么我们的主呢?”“你们的主,可是被人们牺牲了。”

短短几十个字,也不需要说文解字式品评,读来,其诗的浓度,是不会低于他洋洋洒洒写下的一些分行文字的。

总之,刘半农“增多诗体”、“破坏旧韵造新韵”等主张,不仅在实践中丰富了诗人自身的创作,而它对新诗运动理论建设作用,更是不可忽视的。他没有明确提出“百花齐放”的口号,而自身的艺术追求,又只能是这种意义,或者说,“百花齐放”在新诗的七十年中,从始至今,前后都是在呼应的。

这,并不是说,他在实践自己的主张时,所有的作品都是成功的。如果,他自身的创作就是对自身理论唯一的一种阐述、注释,那么,这种主张也

就会给人留下许多遗憾。如——

……正午又过去了，
暮色又渐渐的来了，
然而——
“好了！”
我们五个人，
一齐从胸臆中，
迸裂出来一声“好了！”……

这样淡而无味的语言，在历来的评家、史家都很推崇的《敲冰》中，还不是一处两处。“五四”初期，这些新诗革命的闯将，为对旧体的诗韵、诗律革命，矫枉过正，不难理解；刘半农初入文坛卖文为生时，在《礼拜六》之类的刊物写侦破、言情小说，曾一度被人称之“鸳鸯蝴蝶派”时，他是很懂得以“通”、“俗”来争取读者的，在找不到出路，设法糊口时，他这样也是好理解的。后来，他寻正了人生道路，认识到“通俗小说”之“通俗”的“积极教训与消极教训”后，他一开始写新诗，就自觉于思想革命而赋予作品积极的内容，对劳工大众歌颂，对他们在不合理的社会之命运的描述、同情，使它既表达又“通”向大众而不“俗”。他用功夫写了那多民歌，更能表达诗人这种追求，虽然，徐志摩那时也用他故

乡的“砍石土白”尝试写诗，终究是偶尔浅试而已。虽然，刘半农这些不少要加注释才能读懂的方言诗，和他推广“国语”的主张是矛盾的，但是，他的一半创作都执着于此，追求自《诗经》起就形成的那种结合、产生于群众可吟可唱的歌的思想与艺术效果，是很有意义的。这其中有些败笔，《爱它？害它？成功！》几乎“完全是抄”（译）来的诗，也被他“通”、“俗”化了，这也是在前开辟诗路时不可避免的，也是为后来者的坦途所付出的代价。可是，诗就是诗。如果要将诗人一切主张的意义的肯定作为对他全部作品的定评，将诗人一些败笔和艺术的失误全当成就看，那样，读者只能误解诗，也会误解刘半农。

周作人为《扬鞭集》作的序，有这么一段话：

……新诗的手法，我不很佩服白描，也不喜欢唠叨叙事，不必说唠叨的说理，我只认抒情是诗的本分，而写法则觉得所谓“兴”最有意思，用新名词来讲或可以说是象征。让我说一句陈腐话，象征是诗的最新的写法，但也是最旧，在中国也“古已有之”。我们上观《国风》，下察民谣，便可以知道中国的诗多用兴体，较赋与比要更普通而成就亦更好。譬如《桃之夭夭》一诗，既未必是将桃子去比新娘子，也不是