



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第二辑

周良沛 编选

金克木卷



长江文艺出版社

27
13
(5)

中国新诗库

(第二辑)

金克木 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 4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—2 200

ISBN 7—5354—0316—6

I·273 定价：1.75元

卷 首

周良沛

金克木(1912. 8. 14——), 安徽省寿县人。八岁前在家读古书, 1920年入小学, 插二年级, 1925年毕业后又从塾师学古文、旧诗。1928年入初中逢学潮, 匆匆结业即去乡间任教小学半年。1929年赴凤阳欲上高中师范科, 又值学潮, 学校关门, 只好再回乡间教书。1930年夏到北平, 因无钱无文凭, 只能上图书馆, 在一些大学游击听课。1932年冬, 经朋友介绍到山东德县师范讲习所当教员, 开始将所写的新诗寄给上海的《现代》杂志。1933年发表了《秋思》等四首诗, 得主编施蛰存及戴望舒两位赞许, 从此陆续发表新诗并开始从世界语翻译作品。因为在北京大学听法文课, 1935年得法国教授介绍, 到北京大学图书馆当职员。1936年春, 卖了一本天文学译稿《流转的星辰》给中华书局, 有了稿费, 遂辞职离开半沦陷的北平, 经上海, 见到施蛰存、戴望舒。这年, 从春到夏, 在杭州俞楼用一百天译出一本《通俗天文学》, 把稿子托上海的曹未风去卖给商

务印书馆。戴望舒那时到俞楼来找他，见他译《天文学》，大为惊异，后来回上海写的《赠克木》，“弄了一辈子，还是个未知的宇宙”，正是怕他迷于天文而逃离人间和文学。他们向灵隐寺漫步，在飞来峰下饮茶，避开拥来春游的游客，寻找冷僻的酒店对饮聊天。戴望舒谈他即将编出的杂志《新诗》，说邵洵美要出版一套《新诗库》，第一批十本，要他赶紧编出一本诗集交去。戴望舒匆匆来去，竟象专程赶来把他从天上的科学拉回到人间的文学。此后，虽然仍旧完成了译稿，却也为《新诗》写了几首情诗，和署名柯可的诗论。这年夏天，被徐迟拉去南浔他家里，整天听讲音乐和诗，以及他设想自己办的杂志，和围绕它的种种浪漫的设想。结果，徐迟就这么写出了两本讲音乐的书。金克木也生活在他的音乐里。

金克木第一次写出《秋思》等几首新诗，是先寄给在北平的友人看过，他们认为可以投给杂志试试，才寄给《现代》施蛰存的。那时，大型的文学刊物，只有《现代》能出下去，而且发表的诗，看来也同他的作品风格接近。不想，有了第一次的投稿关系后，不仅与主编施蛰存和处理他诗稿的戴望舒成了朋友，就是另一位在《现代》发表作品的徐迟，也成了朋友。

这时，徐迟取名《氛围》的杂志流产了。他和戴望

舒又忙于建立“新诗社”，出版诗刊《新诗》。金克木将几年来已发表和未发表的诗编成一本《蝙蝠集》交邵洵美。书出得很快，据说只印了五百本，作者得书五本，作为全部报酬。《新诗库》印得太坏，见到《蝙蝠集》后，卞之琳、戴望舒、施蛰存、徐迟等人都抽回了稿子，《新诗库》夭折，金克木总算出了他第一本诗。

1936年秋回北平，继续学外文，并译科学书《时空旅行》，与友人合译人类学著作《金枝》。1937年“七七”事变，匆匆南下，译稿及书籍全部遗失。冬季到长沙，在《力报》闲住，有时写社论，年底到香港，在香港《立报》任国际新闻编辑。1938年底回广西桂林，在艾青编的报纸副刊上发了些新诗。1939到湖南辰谿，先在由桃源搬去的桃源女中教英文，后在由长沙搬去的湖南大学兼任法文讲师。1940年离职赴重庆办护照去印度，1941年夏经仰光到印度加尔各答，在中文《印度日报》任编辑，业余学印地语及梵文。1943年起离职学印度哲学、文学，到印度各地了解印度。1946年秋回国，到武汉大学任哲学系教授，教印度哲学史及梵文，1948年夏到北京大学任教授至1988年退休。

金克木是我国印度哲学、文学、梵文的著名学者，有关论著及翻译作品，有十几部之多。诗集，除《蝙蝠集》，还有一部《雨雪集》（湖南人民出版社，

1984)。五十年代，冯雪峰主持人民文学出版社时，认为《少年行》是新诗中很有价值的叙事诗，组织重新将它发表过和未发表的一起印出。后来，由于一场政治风暴，冯雪峰和具体负责此事的牛汉皆遭难。这一计划就流产了。

金克木从上小学时起，就开始学写新诗，以后新诗旧诗都写。失业时，发表文章和翻译作品往往是为挣稿费，但诗是没稿费的，有也极少，所以写诗就不是为糊口，而是不得不写时才写。他说：“写的诗，都是自己写不成文的；能用文表达，就不写成诗了，文中有诗意还可以，诗中有文意似乎就不大好，对诗作解释或改写为文，那就是另一回事，那就不是诗了。”

金克木的《蝙蝠集》中的作品，是写于1932年到1935年间，第一辑《秋思》中的诗，就是首先刊于施蛰存主编的《现代》的。施蛰存在创刊号(1932.5.1)的《创刊宣言》道——

本志是文学杂志，凡文学的领域，即本志的领域。

本志是普通的文学杂志，由上海现代书局请人负责编辑，故不是狭义的同人杂志。

因为不是同人杂志，故本志并不预备造成任何一种文学上的思潮、主义或党派。

因为不是同人杂志，故本志希望得到中国全体作家的协助，给全体的文学嗜好者一个适合的贡献。

因为不是同人杂志，故本志所刊载的文章，只依照着编者个人的主观为标准。至于这个标准，当然是属于文学作品的本身价值方面的。……

这个只讲“文学作品的本身价值”的《现代》，这个“不预备造成任何一种文学上的思潮、主义或党派”的《现代》，和现在拉上几个人就忙着扯上一面旗帜自称为一艺术流派者相反，当时的读者，就说戴望舒以《现代》为“大本营，提倡象征派诗”^①，说“特别从1932年以后，新诗人多属此派，而为一时之风尚。因为这一派的诗还在生长，只有一种共同的倾向，而无明显的旗帜，所以只好用‘现代派诗’名之”。^②孙作云当时列举他所认为的十位“现代派”诗人，除艾青与莪珈为一，何其芳、李金发虽然也在《现代》发表了诗，一个李金发素来被人看作中国象征派的先行者，一个何其芳的诗风也与《现代》上的诗风

① 见《现代作家书简》（花城出版社，1982）

② 孙作云《论“现代派”诗》，《清华周刊》43卷1期（1935，5，15）。

相近，但是，在目前的现代文学研究上，还不是孙作云那样，统统将《现代》上的诗作者，都划归“现代派”。孙作云对于被他列为十位“现代派”诗人之一的金克木，是这么说的：

金克木的诗有一个显著的趋向，便是有意地无意地在学“乐府·诗”。他的意境是苍老的。背景多取材于古代的事物。如《晚眺》、《古意》、《智井》、《黄昏》、《灯前》。如《古意》：

又要在灯前忙于刀尺了——
枯叶已铺满空山。
前宵说泉夜鸣不吉，
今日说不管他衣单。
妾薄命，笑啼难！

任你们到别院去取乐吧
只恐辜负了舅姑。
前宵辞去熟识的机杼，
今日提起生疏的小锄。
且上山，采靡芜！

这首诗不能算好，不过为表现现代诗之另一种作风所以引来。金先生的诗，据我看到的以《黄昏》一首最好。

金克木这首《古意》是否在学《乐府》，暂且不说，但它题为《古意》，总不是李金发的《Harmonie》，也不是王独清的《我从café中出来》，而是以我们民族文化为背景的古意，或是古诗的诗意之“稀释”。金克木第一本诗集名为《蝙蝠集》。扉页上引题了韩愈《山石》中这两句诗：“山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞”。韩愈所写的“夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。天明独去无道路，出入高下穷烟霏。”“人生如此自可乐”，“安得至老不更归”的境界，是否也是诗人“自可乐”的境界？如果说，诗人后来成了我国著名的梵文专家，这一境界也似佛家净土的境界，要是以此找到与前者的契合是牵强附会，那么，一种免俗、近似佛门清静无为隐逸于名山的名士风度，倒是过去的文人追求的清高、飘逸的境界。这是道地的，中国士大夫文化的果实。集内的标题《香草》、《美人》，复吟屈子“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”的嗟叹，更不是追求我们认定为某种已成模式的“现代”之“现代”了。

施蛰存在《现代》提倡现代诗表现的“现代生活”是：“这里面包括着各式各样的独特的形态：汇集着大船舶的港湾，轰响着噪音的工场，深入地下的矿坑，奏着Jazz乐的舞场，摩天楼的百货店，飞机的空中战，广大的竞马场……甚至连自然景物也和前代的不同了。……”这些“现代”的观念，和西方现代

诗人一反风花雪月的陈词烂调，视野转向都会生活，一反诗歌传统的形式，以新的节奏表现新的意念，和那都市的喧嚣，掩盖在物质文明下的丑恶，人们内心的苦闷颓废和人的异化、变态等等的物质背景是相似的。于是，人们对中国的、外国的“现代派”，都找到这一艺术流派的又不是艺术的，而是从社会学认定的它一特点：人生的彷徨，绝望的叹息；或颓废，或感伤于低回的沉吟。金克木的诗，也不是看梧桐叶落，“泪珠遂簌簌然，不息地滚下，千滴，万滴”（《秋思》）之情，尽管也可以说它有点“伤感”，但是，看花开叶落式的伤春悲秋的诗情，只能是中国古典式的才子佳人情，绝不可能萌生于爵士乐和看跑马的马场之中。他的《神诰》，在那时的“《现代》诗”里，也是绝无仅有的一绝——

死于非命者不得托生。

永久的飘流，无期的飘流。

自由的枷锁，枷锁的自由。

安心了吧！

安心享你的福命！

在世执着，出世解脱。

一切苦厄，永劫不磨。

游魂呀，去吧！

诗中写到的转世“托生”，“安心”“福命”等等，不论界定为何种情绪，何种思想、“主义”，它都不是西方的，而只能是东方的东西。

因此，诗中这些东西，当褒当贬完全听便，可是，要是因为“现代派”源于西方，就以西方“现代派”的模式，先验地以金克木的诗来论证其属“现代”，要么，就风马牛不相及，要么，就要说他不是“现代派”了。

因此，以《现代》而得名的“现代派”，它既不可能和西方的“现代派”一刀切，也不可以一锅煮。很明显，它们之间，还不是一小点的相异。

因此，尽管积习日深，为了准确、科学，我们过去习惯将三十年代围绕在文艺期刊《现代》的诗人写成的“现代派”，还是改写为“《现代》派”好。

这样，金克木的“《现代》派”，才名实相符。

如果依照现有的一种说法，认为“《现代》派”取代“新月”派，并作为“新月”的反动，是强调非格律的自由对格律的抗衡的。施蛰存概括《现代》诗的“共同特征是：一、不用韵；二、句子、段落的形式不整齐；三、混入一些古字或外语；四、诗意不能一读即了解”^①，这么看，金克木还是蛮《现代》的。只是他写“妾薄命，笑啼难”这样的句子的同时，

^① 见施蛰存《〈现代〉杂忆》、《新文学史料》1981年1—3期。

却不“混入”“外语”。诗人写干旱天见乌云道——

黑衣女。莫更矜惜你的鸩毒吧。

许已有携了清凉剂的，

匿名的医师姗姗来了呢。

应该说，金克木大多数的诗行都不是这么构成的，但是，这几行诗，也是可以印证上面所说的“共同特征”的。

诗人有首《访旧》，曾收入1936年出版的《蝙蝠集》，由于检字排字的失误引起的误会，半个世纪后，作者发了一段明显带有声明性质的文字——

书中有错字不足为奇，但有一处错得离奇，使我过了五十二年还耿耿于怀，自觉遭了不白之冤。尽管见到这书的人极少，印错的那首诗又是未曾在别处发表过的，我仍然感觉到一桩莫须有罪名的重压。免不得唠叨几句以泄积忿，并作声明。诗只有八行，题目是《访旧》：

榆钱胡同这美丽的名儿！

一年来曾屡屡劳我涉想。

一年后我大胆重来拜访。

但老去的人儿哪里还有相思？

何况此时已早是人去楼空，

只屋角还停留无巢的燕子。

燕子也免不了要再筑新巢，

我只合想念着你的名儿到老！

不料北京西城的榆钱胡同地名印成了“胡钱榆年”人名。这一排列组合使一条胡同成为“胡夫人钱女士”了。真正是冤哉枉也。其实这诗中可以索隐的真事只有这条胡同，其余纯属虚构。我写诗时只有二十三岁，怎么也说不上是“老去”，而且无论是中国式的相思或则外国式的恋爱我都一窍不通。若要追索诗的背景材料不过如此。然而这又确实是一首情诗，是作者的真情，只是不能把诗句都向作者头上落实。看起来写的是一般的情而且是旧诗中的老调子，但所发抒的却不仅是爱情而是盟誓，是可以一层层推下去的，是随读者的感受和意愿而不同的。所以这诗就不能说仅仅是旧情诗的新花样了。情可小可大。大而言之，那是1934年，中国南方抹去了红色，东北四省归了日本，北平成为半沦陷区；在欧洲，德国已经掀起历史大倒退的风潮，灰暗的天空包裹着大部分地球。这时对旧日的美好理想怎么样？怀恋？坚持？要发出盟誓。哪怕只剩下一个名儿也要想念到老。这可以叫做忠贞不渝的爱情吧？但不限于青年男女之爱。“想念”而向世外

逃亡是可怜，但总不如“忘记”而在人间投降的可耻。那时我学写诗，想的是要有外自由而内严密的格律，能装进中外古今的现代，可以随读者感受而变化的真情。当然我的诗远没有达到，只是作过种种尝试。这想法原是模糊的，只能用诗表达。在杭州时稍稍成形，可以说出来。也许对戴望舒和徐迟谈过，但没有写进诗论。一则是还表达不出来，二则那是论文，不能由我随意抒发感想。

“诗无达诂”之说，过去既有人反对，又有人用它为一些思想倾向不好的作品开脱，现在也有人视为时髦，将思想、艺术不确切的表达，一概用“诗无达诂”视为其多元、多意的美德而一概加以赞美。对这首《访旧》，从上面两种运用“诗无达诂”论看，该选择哪一家来分析《访旧》为好呢？要是看看作者阐述的创作意图，大概要认为这都是多余的。应该说，作者是最了解自己创作的，作者自述的创作意图，是可能成为说明作品的重要依据。但是，作品写出来，作品本身不尽符合，有的甚至与作者原来的创作意图相左的事例，中外古今，都不少见。将《访旧》和金克木对它的说明对照来看，才可能明白诗入那多诗，言“情”之处竟是言国忧民忧。本来，这也是诗之常事。金克木爱引屈子诗中的“香草”、“美人”，

对此，历代都认为它是政治隐喻和象征的诗之喻体和象征物。新诗之中，不少名篇也都是以情人作为祖国的假托。由此，虽然不是说金克木的诗行都必需放在时代风云的背景下看，同样也不能仅仅看他只在写“自我”，这，就要我们对诗人有更多、更深的理解。但是，仅就这首《访旧》而言，还确实找不到什么意象、思想可以作为通向作者创作本意的桥梁。如果只是在这一点上来看《访旧》，它就写得不仅是“诗意不能一读即了解”，而是晦涩了。应该说，金克木的诗，基本上是没有晦涩之弊的。就是《访旧》，如果不是硬要印证作者的创作意图，一首抒情小诗写访旧怀旧的情怀，也很容易找到震动读者的感应点。如此这般，倒反而不能理解了，诗无达诂乎？“达诂”“无”“诗”乎？

戴望舒《赠克木》“弄了一辈子，还是个未知的宇宙”诗句，是《蝙蝠集》中的多数作品完成几年之后的话了，诗人对天文学入迷，并不迷惘于诗。尽管在八十年代才出版的《雨雪集》，还是在三十年代写成的作品，其中已没有需要作者说明创作意图才能明白的作品了。就以《雨雪》为例

我喜欢雨和雨中的小花伞，
我们可以把脸在伞下藏着；
我可以仔细比比雨丝和你的头发，

还可以大胆一点偷看你的眼睛。……

通篇写男女含蓄的恋情与耐人寻味的羞涩，写得清新，读来亲切。描写的具体并不妨碍它达到某种认为非象征不能达到的诗情。仅就这些诗看，有的恐怕很难说它是“现代派”的艺术了。是否有必要说它又是别的什么“主义”和“派”不说，仅从金克木本人讲，他这“现代派”明显地在发展、变异。到了他写出讽刺汪精卫投敌的《乌鸦》，诗行字数基本上整齐、匀称、叶韵，已经完全背弃了“《现代》诗”的“共同特征”了。虽然乌鸦还是个象征体，但辛辣的诗笔，明显的政治隐喻，出自当初见叶落而“秋思”者，几乎可以视为奇迹。

诗人希望读者能被自己的诗所感染，自己就不应该，也不可能不被生活所感染；只要不是把自己闭锁在象牙塔的人，存在决定意识的唯物主义原则，对每个诗人诗风的变异，也是有原则性的影响。

金克木的《少年行》，其诗风的蜕变，思想的飞跃，是惊人的。长诗以“老人记得戊戌/年轻人总记得‘五四’/不老不少的人记得辛亥/哪一年大家才剪掉辫子/哪一年推翻帝制改共和/‘学而第一’也变成‘共和国’”的大时代的人民其文化、政治、心理的背景下，写一个少年在大革命时参加革命军去寻找光明的心路的历程。说它重在写“心路的历程”，是

它叙事地写到“五卅”惨案、游行示威，虽然也是正面写，却是作为一个少年心路的背景而存在，当年少年人内心的风云与时代的风云的相溶相汇，是很具典型性的。

组织，组织，组织；

会员，会章，会址。

组织，组织，组织；

细胞，血球，分子。

遍了南方，遍了北方，

有了政纲，有了武装。

上弦的箭，溃脓的疮，

北伐一电，出现曙光。

短句、急促的节奏，是运动的节奏，口语，近乎歌谣似的语言，明快，铿锵，尽管这不能作为衡量诗的语言之优劣的唯一标准，但在此时此地，它为表达特定的诗的氛围，是和谐的成功。作品主人公思绪的纷呈、交错，又似意识流似的，颇有点现代诗风。诗人诗风的变异，还不是同过去割断。从作品已印出的一二部分和写出没印出的第三部分来看，全诗是部史诗的架构，在“五四”后老一辈的诗人笔下，还不多见。可惜，它还是一部未完成的长诗的