

俞平伯



全編

浙江文藝出版社

俞平伯詩 全編

樂 齊
孫玉蓉編

浙江文藝出版社

(浙)新登字第4号

责任编辑 李均生

封面设计 梁 珊

俞平伯诗全编

乐 齐 孙玉蓉 编

浙江文艺出版社出版发行

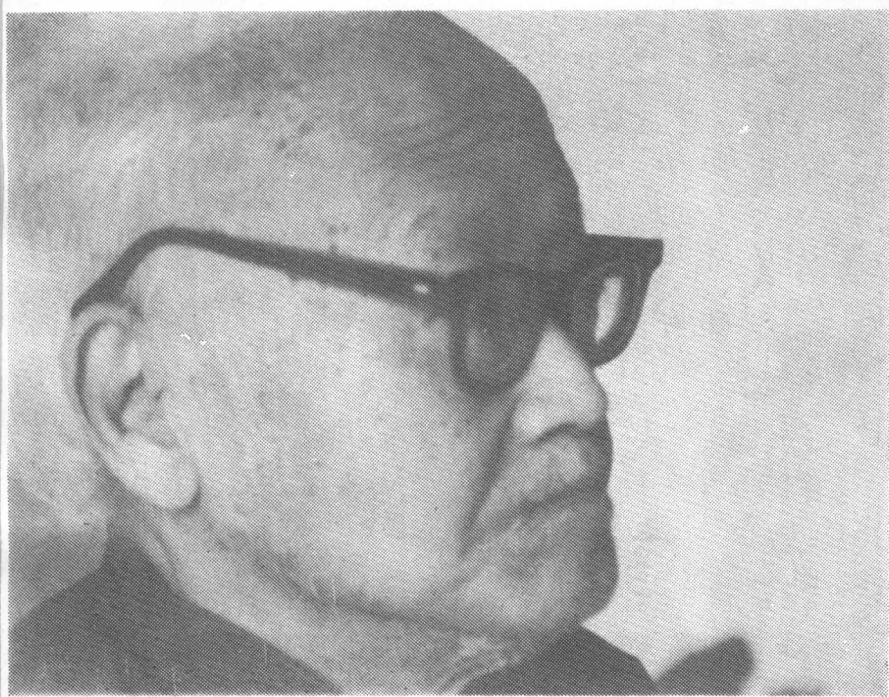
浙江富阳印刷厂印刷

浙江省新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张22.125 插页4 字数495000 印数0001—3600

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

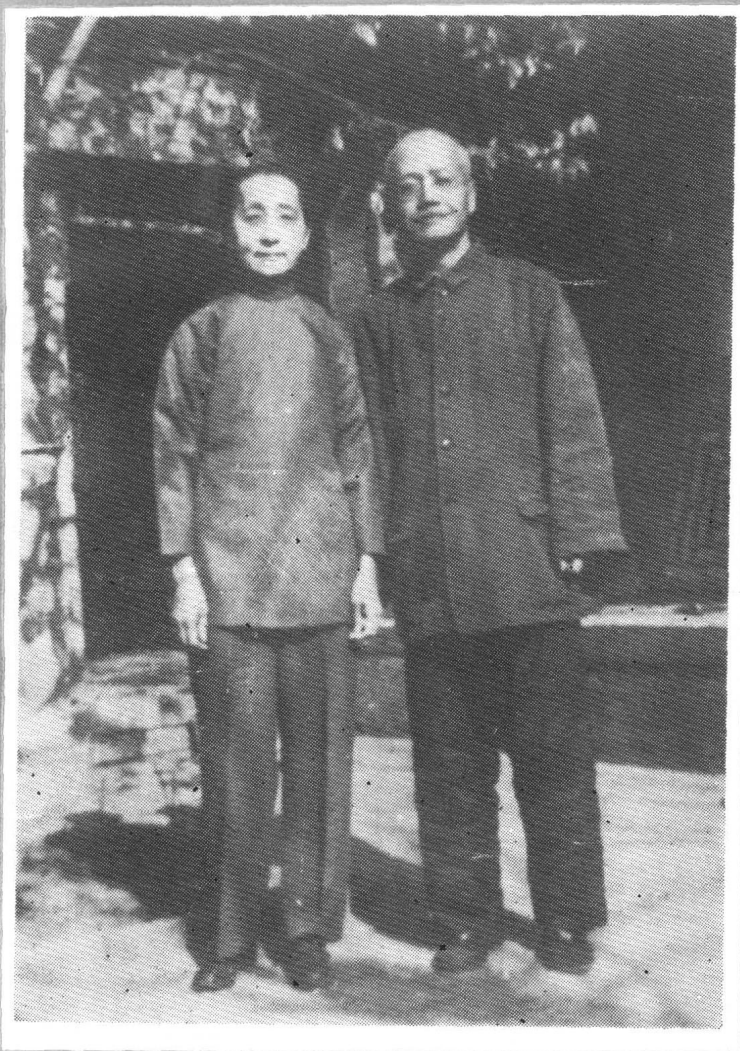
ISBN 7-5338-0551-2/I·513(精) 定价: 12.30 元



俞平伯1986年春於北京

影過寒枝荆鹿半成逸，見
見以青燈小坐姿負戴相
依晨夕新雙魚涸轍自溫存
燒柴汲水尋常事都付
秋窓共討論君言老圃
秋容瘦我道生英宜耐久

俞平伯手跡 —— 《重圓花燭歌》片斷



俞平伯與夫人許寶馴五十年代初於北京

菩薩蠻

空烟一望無相識，飄流

不記閒蹤迹。料理浴乘

歸舟夕陽明，柁樓

雲端疑幻墨。知是誰

家草歌枕看魚禽，碧

波紅淺深。病嚙偶占有類

小說，証人歸棹，紅樓頭思婦

也。巧不肖，題史詞宗方家一

笑康申小春弟手



俞平伯手跡

梔子又一陣的香。

不但近黃昏，且近夜了，

燈却還沒有上。

已甚朦朧的中夏底薄晚上，

太朦朧的三兩重的碧紗牕，

她，高，的身个儿，銀紅的衫儿，

一瞥便去了。

可愛的奴，可愛的朦朧，

以她底可愛而皆可愛了。

出版说明

本书汇编诗人俞平伯全部诗作，包括新诗、译诗、旧体诗词以及部分有关新诗的论著。

一九八六年初，中国社会科学院召开“俞平伯从事研究工作六十五周年纪念会”，对这位著名学者的学术成就，给予了极高的评价。俞平伯对中国古代文学特别是古典诗词和《红楼梦》，都有深湛的研究。同时，俞平伯不仅是一位有名望的中国古典文学专家，他还是一位久负盛名的作家。七十多年以来，他一直潜心写作，辛勤笔耕，在新诗、散文、旧体诗词的创作上，都卓有建树。他在文学创作方面的成就，与其学术研究相比，绝不逊色。虽然建国后历经磨难，受到不公正待遇，《红楼梦》研究横遭粗暴批判，文学创作备受冷落，但历史存在是抹煞不了的。近十几年来，随着新时期文学事业的勃兴以及对《红楼梦》研究的再估评，人们重新发现和认识了这位曾经产生过不小影响的诗人、散文家。他在新文学史上的功绩和地位再一次得到确认。包括这本《俞平伯诗全编》在内的俞平伯作品的大量印行，就是这种公允的历史评价的生动体现。

俞平伯是中国新诗运动的先驱者之一，是“五四”时期对中国新诗发展作出过贡献的重要诗人。他原籍浙江德清，一九〇〇年生于苏州。其曾祖俞樾（曲园）是前清的大文学家，其父俞陛云是清末探花，也是一位文学家。生活在这样

一个书香门第中，俞平伯从小受到中国古典文化的陶冶熏染，对他后来从事文学活动，产生了决定性的影响。一九一五年秋，在新文化运动的发轫期，他考入北京大学国学门，师从国学大师黄侃等人。一九一九年毕业时，适逢风起云涌的“五四”爱国学生运动。这些都在年青俞平伯身上和作品中，留下了深深的印痕。正是在这样壮阔的历史背景下，开始了他的文学生涯。一九一八年五月，十八岁的俞平伯的处女作《春水》，与鲁迅的划时代的小说《狂人日记》一起，刊登在《新青年》上。这不仅是俞平伯本人新诗创作的起步，也是中国出现最早的新诗作品之一。此后，他又在《新青年》、《新潮》、《小说月报》、《诗》等刊物上，不断发表白话诗。诗名大振。一九二二年三月，他把早年所写新诗一百零一首，辑成《冬夜》出版。这是继胡适《尝试集》、郭沫若《女神》之后，中国现代文学史上最早的新诗集之一，引起了强烈反响。同年六月，他与朱自清、周作人、郑振铎、叶圣陶等文学研究会八位同人的新诗合集《雪朝》结集出书；其中第三集为“俞平伯集”，收新诗十五首。一九二四年四月，另一部诗集《西还》问世，收一九二二年写的新诗一百零三首。越年，北京朴社印制了一本古朴典雅的线装诗集《忆》，这是诗人在“忆之路”上抒写孩提时代情趣的诗作三十六首。二十年代中期，俞平伯生活上发生转折，由南方杭州北迁京华长期定居；随之而来的，创作上也发生变化：由新诗转向散文，由白话诗转向中国传统的旧体诗词。此后新诗虽然还零星地写一点，但数量已经很少了。最晚的一首，是发表于一九四九年七月《人民日报》上的《七月一日红旗的雨》，距处女作《春水》的发表，已经整整三十一个年头了。未入集的新诗有二十七首，连同四个诗集一起，俞平伯一生总共写新诗二百

唐是“假古董”。但把中国的假古董改成舶来的假古董，天长日久，我看同样也是吃不开的。

至于平伯师当时创作的新诗，我以为，他更多地还是受中国古典传统诗词的影响。所以朱佩弦先生在评价《冬夜》时很强调先师诗中所具有的琅琅上口的音节和韵律。但平伯师毕竟是用白话写诗，并力求破决旧诗的藩篱，所以他写的乃是地道的“新”诗。尽管先生受西洋诗风影响不多，但先生很早就通英文（直到晚年，他还不时读英文原版小说消遣，高兴时更把书中故事情节娓娓地讲给我听，并劝我抽空也读点英文原作），而且早年还少量翻译过西方诗作（先生翻译的海涅、波特莱尔的诗，已收入本书“译诗”专辑），他不可能不受西方语言结构与修辞的影响，否则他是写不出《冬夜》或《西还》里那样的作品的。可见，即使是写白话诗，也不能没有“源”。这个“源”，如果不在西方，则依然在中国。所以在“五四”时期，当时有些作家写新诗就从民族传统的韵文中去寻“根”觅“源”，比如刘半农、康白情的作品基本上就走的这条路。而为了在国内寻根觅源，又不想走五七言古近体诗的老路，于是很自然、也很容易地就找到了我国民间固有的民谣和山歌。这就是顾颉刚、魏建功诸先生为什么有一段时间大量采辑并提倡民谣和山歌的真正背景。而平伯师最后一本新诗集《忆》，走的也正是继承并发展民谣和山歌的道路。这样一种风格（也可以说是平伯师本人的一贯的传统吧）一直延续到平伯师晚年的旧体诗中。先生在河南息县下放时所写的那些即兴之作，完全可以说明这一点。正如叶圣老在《俞平伯旧体诗钞》序言中所引述的先师自己的话：

他说（“他”指平伯师），他后来写的旧体诗实是由他的新体诗过渡的，写作手法有些仍沿着他以前写新体

书限于篇幅，没有包括在内。

本书“译诗”部分，收录作者早年翻译的海涅和波特莱尔诗各两首。众所周知，俞平伯并不专事译诗，这四首诗就是他译诗的全部，而且都是“硬译”，译得实在说不上完美。我们所以把它们列为专辑，收入书内，是出于以下考虑。首先，它们保留了中国现代翻译文学学步时期某些痕迹和风貌：稚嫩、朴拙、直实，很不成熟。其次，这些译诗为读者全面地、多层次地了解俞平伯这个文人学者，提供一点新的资料。在一般人心目中，俞平伯只是一个古色古调的“国粹”，一个充满古趣的中国旧派名士。然而事实并非完全如此。在“五四”运动特定的历史条件下，在东西文化冲突交汇之际，俞平伯大量吸收接纳外来思潮，这是不容忽视的事实。他从小在受曲园老人和父亲古典文化点染的同时，也受过英文、数学等“新学”的教育。在北大读书时，对西方思想更是兼收并蓄，向往民主、科学、个性解放、人道主义；杜威和罗素都影响过他。大学毕业后两度留英、赴美，使他的精神视野中增添了更多的欧美文明意识。在创作上，他不怕被守旧的先生斥为“叛徒”，率先打破旧诗桎梏，最早采用自由诗这一外来的文学形式。从他的诗作中，不难找到泰戈尔、波特莱尔的影子。至于在新诗理论中，受托尔斯泰《艺术论》的启发，更是显而易见。我们姑且把他的这四首译诗保留下来，作为他“学贯中西”的一个小小的注脚吧。

俞平伯是旧体诗词大家。在中国现代文学史上，兼擅新旧两种诗体的诗人虽然并不少见，但是像他这样，旧体诗词创作时间这么长，作品数量这么多，而且技巧如此圆熟，恐怕不可多得。本书所收近七百首旧体诗词，是他毕生创作之集大成。俞平伯自己说：“自五四以来提倡新诗，余或偶作旧

律，聊以自娱，刊布者稀。”他是在学写新诗的同时，试作旧体的。他最早的作品，是写于一九一六年的《丙辰上巳公园》。《忆》出版时，书后附录一九二五年前写的几首旧体诗词。一九二四年移家北上后，随着古典文学研治和教学的深入，新诗写作日渐减少，旧体诗词却愈来愈多。一直到逝世前，迄未间断。在三十、四十年代，他曾把部分词作和一首长诗分别题名《古槐书屋词》和《遥夜闺思引》出版。解放后，他的旧体诗词虽然屡见于报端，但却未能结集出版。十年动乱期间，他自辑《古槐书屋诗》手稿八卷，也遭劫焚毁，令老诗人扼腕痛惜不已。至晚年，吟哦更勤，新作迭出。一九八〇年，香港书谱社在原三十年代旧版基础上，又出二卷增补本《古槐书屋词》，收词七十三首。一九八九年，由乐齐编选的诗文集《俞平伯》（“中国现代作家选集丛书”之一），由香港三联书店出版，其中收俞平伯旧体诗词三十三首。同年十月，新加坡文化学术协会把俞诗名作《重圆花烛歌》印制成册，装帧华贵精美。同时，由孙玉蓉编、四川人民出版社出版的《俞平伯旧体诗钞》印行，收作者一九一六至一九五九年诗作共二百三十二首。本来，俞平伯还自订《寒涧诗存》、《零篇诗草》两个诗集，前者收一九五九年冬至“文革”前作品七十六首；后者收七十、八十年代为主的诗作二百六十一首，另有对联、断句二十六副（则）。可惜还未及出版，俞老已作古。本书的旧体诗词部分，即由上述《俞平伯旧体诗钞》、《寒涧诗存》、《零篇诗草》、《古槐书屋词》及集外词组成。需要说明的是，流传在外的俞平伯旧体诗词可能还有不少，本书编者虽经多方搜求，难免仍有漏阙。比如就在俞老去世不久，在整理遗物时，又发现若干首（已补收入本书）。以后类似发现，肯定还有。切盼关心喜爱俞诗的亲友和读者，及时惠

告，以便今后有机会补入。已收作品，也难免有讹误之处，请读者指正。

有关本书的编纂工作，还有三点需要交待。一是注释，无论是新诗还是旧体诗词，作者都作了多少不等的注解。这次成书，作者自注除删去个别新诗的读音注解外，一律按原样存留。个别引文，作了补正。为了便于阅读和统一体例，本书编者还酌加了若干注释，并在注后附上“编者注”字样，以示区别。二是纪年，俞平伯喜好在作品后加上详细的写作年月，有时用公元，有时用民国，有时用夏历（干支）。此次成书，基本上统一使用公元；只是在旧体诗词中，为了保存原貌，干支纪年未加改动，以便与原著风格相协调。三是为尊重作者的用字习惯，个别字仍沿作者原著，未作改动；《俞伯平旧体诗钞》中各诗的标点符号，仍保存作者原貌，全部用句号。

本书由乐齐、孙玉蓉合编，得到俞平伯亲属俞成、俞欣、俞润民和韦素的大力支持。吴小如先生百忙中为之写序。对于这些帮助和支持，在这里一并表示深切的谢忱。

此书选题初议于一九九〇年初，正值俞老九十大寿之际。他闻讯很感欣慰。不料刚过十个月，此书初稿甫定，老诗人却溘然长辞，竟未能对书稿亲自过目。真令人悲痛惋惜！现在，我们只能以全力编好、出好这部诗全编，来告慰俞老在天之灵。

浙江文艺出版社

一九九二年一月

序 言

吴小如

先师俞平伯先生这部诗集全稿共包括四部分。一是先生早年即“五四”时期创作的全部新诗；二是在先生创作新诗的同时所发表的诗论；三是译诗；四是先生现存的全部旧体诗。一九九〇年十月上旬，本书编者来访，要我为平伯师这部诗集写序。当时我很犹豫，因为我对“五四”以来的新诗只有点滴感性知识，缺乏专门研究。谁想过了没有几天，传来了平伯师病逝的噩耗。我想，为这本诗集写序，大约是为我一生敬佩的老师所做的最后一件工作了，不管怎样，这篇序言我一定要完成。至于观点有无谬误，且俟读者评说；而文字之工拙，则更在所不计了。

—

关于平伯师新诗的特点与评价，早在先生第一部新诗集《冬夜》问世时，朱佩弦先生写的序文里即已概括得很全面，这里不想重复引述。而叶圣陶先生在《俞平伯旧体诗钞》序中也回顾了平伯师早年写新诗的一些情景。由于圣老说得十分简要，现照录如下，并想补充说明几句。

……到了“五四”时期才写新体诗。所谓新体诗，有的是摹仿外国诗的格律作诗，平伯兄与我都没有作过。有

的是只在某些地方用个韵，其他并无拘束；有的是说大白话，什么格律都没有，只是分行书写而已：我们作的就是这两种。……

对“五四”以来的现代诗即新体诗，我自己也曾朦胧地有过一些想法。经叶圣老这么一归纳，我竟感到豁然开朗了。原来“五四”以来的新体诗可以概括为两个源头。主要的源头是外国诗，其次才是属于我们自己民族固有的传统诗歌。盖当时一些写新诗的作家，大都懂外文，而且能读原作。举例来说，冰心先生的短章小诗，是从印度诗人泰戈尔那儿“引进”的；郭沫若先生的《凤凰涅槃》，我看显然是受了《浮士德》的影响；周作人的作品不多，除了有点屠格涅夫散文诗的影子外，我以为更多的是日本诗的变体。后来的徐志摩、李金发、戴望舒，直到三十年代著名的“汉园三诗人”（卞之琳、李广田、何其芳三位先生）和冯至先生，无不受西洋诗的影响。而他们的老祖宗则是近代著名作家苏曼殊（尽管他写诗还用古汉语）。由于这些诗人摹仿的是外国诗，写出来的却用的是现代汉语或者干脆说是“大白话”，因而使读者耳目一新，仿佛进入了一个从未寓目的名山胜境，我自己的感受就是如此。直到我高中快毕业时，开始接触一些西方诗人的原文作品（都是英文的），从莎士比亚的十四行诗到三、四十年代红极一时的艾里约特，这才由渐悟而顿悟，原来这些新诗坛上的巨匠也正如我们古、近代的著名诗人一样，有的宗唐，有的摹宋，有人学陶渊明，有的学龚自珍。只是他们所摹拟的对象来自域外，而他们所用的语言又是沐浴过欧风美雨的中国话，大多数国内青年读者一下子未能深知其底细，如此而已。可见文艺创作无论新旧，在起步时并不完全排斥摹拟，只是不宜一辈子光吃摹拟饭。我们常讥斥明代前后七子写诗一味仿效盛

唐是“假古董”。但把中国的假古董改成舶来的假古董，天长日久，我看同样也是吃不开的。

至于平伯师当时创作的新诗，我以为，他更多地还是受中国古典传统诗词的影响。所以朱佩弦先生在评价《冬夜》时很强调先师诗中所具有的琅琅上口的音节和韵律。但平伯师毕竟是用白话写诗，并力求破决旧诗的藩篱，所以他写的乃是地道的“新”诗。尽管先生受西洋诗风影响不多，但先生很早就通英文（直到晚年，他还不时读英文原版小说消遣，高兴时更把书中故事情节娓娓地讲给我听，并劝我抽空也读点英文原作），而且早年还少量翻译过西方诗作（先生翻译的海涅、波特莱尔的诗，已收入本书“译诗”专辑），他不可能不受西方语言结构与修辞的影响，否则他是写不出《冬夜》或《西还》里那样的作品的。可见，即使是写白话诗，也不能没有“源”。这个“源”，如果不在西方，则依然在中国。所以在“五四”时期，当时有些作家写新诗就从民族传统的韵文中去寻“根”觅“源”，比如刘半农、康白情的作品基本上就走的这条路。而为了在国内寻根觅源，又不想走五七言古近体诗的老路，于是很自然、也很容易地就找到了我国民间固有的民谣和山歌。这就是顾颉刚、魏建功诸先生为什么有一段时间大量采辑并提倡民谣和山歌的真正背景。而平伯师最后一本新诗集《忆》，走的也正是继承并发展民谣和山歌的道路。这样一种风格（也可以说是平伯师本人的一贯的传统吧）一直延续到平伯师晚年的旧体诗中。先生在河南息县下放时所写的那些即兴之作，完全可以说明这一点。正如叶圣老在《俞平伯旧体诗钞》序言中所引述的先师自己的话：

他说（“他”指平伯师），他后来写的旧体诗实是由他的新体诗过渡的，写作手法有些仍沿着他以前写新体

诗的路子。

这些话，先师生前大约只跟圣老谈过。现在把他老人家早年的新体诗和晚年的旧体诗贯穿到一起连续读下来，足以证明这些话实在是先师一生诗歌创作历程最简明扼要的总结。

写到这里，我想顺带说几句题外的话。从本世纪二十年代到今天，近四分之三世纪过去了，而我们几代新诗人所写的恒河沙数作品，却极少脍炙人口传之永久之作。其实这原因也很简单。我以为，一是诗人们没有认真溯求我国悠久而优秀的古典诗歌传统，从中深入细致地汲取精华；二是不少写新诗的中青年作家很少下苦功夫去钻研西方诗人的外文原作（不是翻译作品）。尽管说前人的诗篇也是“流”而不是“源”，但只有个人所经历的生活之“源”，而没有前人大量瑰丽而伟大的作品做为补充作家艺术素质的营养品，则生活之“源”是很容易枯竭的。“源”既涸矣，“流”自然也就不能永留人间了。

二

一九四五年深秋，我登堂拜俞平伯先生为老师。当时先生的五古长诗《遥夜闺思引》刚刚脱稿，我乃请命用小楷清写一通，做为贽敬。我之所以想立雪俞门，主要是读了先生《燕郊集》中《词课示例》一文和开明书店初版的《读词偶得》，认为应从先生学习如何创作和鉴赏旧体诗词。与此同时，我也读了废名先生的《谈新诗》。我于是把个人的心得写入一首五律习作中，浓缩为十个字：“言情平伯细，讲义废名深。”我把这诗抄呈先生，先生回信对这两句拙作表示满意，因此它就成为我拜老师的媒介。从那时起，一直到五十年代中期，先