



ZHONG GUO
SHI GE BAO KU

中国 诗歌宝库

钱伯城 主编

罗 洛 编著

上海书店出版

新诗选



107997
ZHONG GUO SHI GE BAO KU
XIN SHI XUAN

新诗选

中国诗歌宝库
钱伯城 主编

罗 洛 编著 上海书店出版

责任编辑 林国华
封面设计 陆全根

新 诗 选

罗 济 编著

上海书店出版社出版
(上海福州路401号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷
787×1092毫米 1/32 印张9.75 字数220千字 插图8
1993年8月第一版 1993年8月第一次印刷
印数 0001—5000

据中华书局(香港)有限公司版重排
ISBN 7-80569-703-5/I·203
定价: 7.40元

沪新登字119号

中国诗歌宝库

诗 经 选	钱 杭编著
楚 辞 选	钱 杭编著
汉魏诗选	施正康编著
两晋南北朝诗选	王镇远编著
唐诗选(上下)	赵昌平编著
唐宋词选	杨晓榕编著
宋 诗 选	陈达凯编著
元 曲 选	施亮昭编著
元明诗选	李梦生编著
明清词曲选	王兴康编著
清 诗 选	王镇远编著
新 诗 选	罗 洛编著

主 编 的 话

这一套《中国诗歌宝库》，是为广大读者编选的。我任主编，先来说几句话。

中国诗歌，从公元前六世纪的《诗经》算起，至今已有两千六百年历史，时间悠久，产生了许多诗，也产生了许多诗人。这么多诗人这么多的诗是不是全部编印出来呢？当然不是。那样做不可能，也没有必要。对于广大的读者来说，只能采取编选的办法。但是我们的眼光却是放在中国诗歌的全局上面，也就是说，我们这一套书虽然是一套选本，但是要为读者提供一个中国诗歌的较为完整的全貌，从上古的《诗经》到当今的新诗，有体皆备，无美不收；有源有流，又有各个时代的不同特色。要有选择，又要有概括。因此入选的作品，既是精品，又具备一定的众多诗人的代表性。这套书犹如一个微型的天地，包容着广大的诗歌世界。

中国的诗歌，具有两大美：一是形式美，二是内含美。

形式美又可分为对仗美（此就大多数而言）与音节美。过去时代儿童入学，启蒙读书，识字之外，便要学习“对对子”，如天对地，日对月，山对水之类。“对对子”首先要对得工整，其次要平仄谐调，这是做诗的第一步。对得工整是对仗美，平仄谐调是音节美。所以中国古诗，声调格律的要求十分严格。走声走调，称为“失律”，是诗歌的大忌。“五四”以后，兴起了自由体的新诗。新诗打破了旧体诗的格律限制，已经成为当前

诗歌的主流。但是新诗也有它独具的形式美，同样有对仗美（景物、心物的对比）与音节美（声调的和畅自然），虽然表现方法是自由的。不过现代人要做旧体诗，还是必须遵守古典诗歌的声调格律，否则便是不合规律。

再说内含美。中国古人对诗歌的要求很高，早就提出：“诗言志，歌永言。”就是说，诗所表达的是志趣、怀抱或情感，这叫作“志”；然后再把它用美妙动听的音调咏唱出来，传之久远，这叫作“永言”。但是表达的方式，要含而不露，所谓“意在言外”，“言有尽而意无穷”。所以中国诗歌的上乘之作，都是言简意深，含蕴丰盛，让人一唱三叹，耐咀嚼，有回味，并能引发遐想。

因此，阅读中国诗歌，欣赏中国诗歌，最要紧的是认识并理解每一首诗歌的形式美和内含美，二者是不同的，又是统一的。我们这套书在这方面，做了较多的声律诠释、文字、注释和意境疏解工作，希望给广大读者一些有用帮助。主要是这几个方面：分类，音节，注释，作意，作法，补充说明（有关的背景材料）。特别在声律方面，每字每句都用音符标明平仄和所用韵部，以便读者吟诵学习，具体领会古典诗歌的声律规则，进而可以习作。由于每本书的体裁有别，情况不同，这几个方面在各书的处理方式也可有某些变动。例如，音节脚韵，时代愈后愈密，唐代以前的音标就只能从宽了。当然其中仍有一定的规律可循，细心的读者自可从中看出中国诗歌和音韵关系的演进变化进程。

这一套书共有如下十三个分册：

一、诗经选

二、楚辞选

三、汉魏诗选

四、两晋南北朝诗选

五、唐诗选(上)

六、唐诗选(下)

七、唐宋词选

八、宋诗选

九、元曲选

十、元明诗选

十一、明清词曲选

十二、清诗选

十三、新诗选

需要说明一下：唐诗是诗的黄金时代，好诗多，故分两册；《明清词曲选》包含明清的民歌在内；明清的民歌虽是民间文学，但早为有识之士（如明代诗人袁中郎）称为“真诗”，理应得到重视。《新诗选》则包含港、澳、台湾和海外华裔诗人的作品，这是一个创举，相信会受到读者的注意。各册可分可合。合起来是完整的一套“全集”，分开来则各自独立成书。

开场话表过，请看正文。

钱伯城

1990年5月29日

于上海双金书屋

导 言

——中国新诗七十年

发端于“五四”新文化运动的中国新诗，是中国现代诗歌的主体。它在内容上呼唤科学与民主，反映了追求个性解放的时代要求；在形式上摆脱了旧体诗词的格律束缚，采用舒展自如的自由体；在语言上使用接近民众口语的白话，更真切地反映现实生活和表现人的内心世界。

新诗的出现，适应了中国现代的社会变革的需要，因而从它诞生之日起，就表现出强大的生命力。在短短数年间，就取代了旧体诗词的地位，并形成了中国现代诗歌史上第一次大繁荣的局面。

新诗的发展和繁荣，是和一些报刊和社团的倡导和鼓吹相联系的，是和一些先行者的开拓和创新相联系的。最早发表新诗的刊物是《新青年》，最早在该刊出现的新诗作者是胡适、刘半农、沈尹默。到1918年底，在该刊相继发表新诗的还有鲁迅、陈衡哲、李大钊等共十二人。胡适又是第一本新诗集《尝试集》的作者。1918年底到1919年，《星期评论》、《新潮》和《少年中国》相继创刊，都发表新诗。刘大白、俞平伯、康白情、叶绍钧、宗白华、田汉等，便是在这些刊物的新诗作者群中，至今仍留在人们记忆中的名字。这些刊物的出现，不仅标志着新诗作者的数量增加，也标志着新诗艺术水平的

提高和逐渐走向成熟。

1921年1月，中国第一个新文学社团“文学研究会”在北京宣告成立。它不仅把“五四”前后一批诗人集合在一起，还扶植了一批后起之秀。除前面提到的刘半农、俞平伯、叶绍钧外，其成员中的重要诗人还有周作人、谢冰心、朱自清、郑振铎、王统照、徐玉诺、刘延陵、郭绍虞、梁宗岱、朱湘、徐志摩、徐雉、梁实秋等。他们以真情实感“表现社会人生”（这是文学研究会提出的文学主张），或是表现在观察社会人生时得到的真实感受，为现实主义在新诗中的发展打下了坚实的基础。冰心更以清丽隽永的《繁星》、《春水》开创了新诗中的小诗一派。

1921年，朱自清、叶绍钧、俞平伯、刘延陵在杭州组织了中国第一个新诗社团“中国新诗社”，1922年1月出版了第一本新诗刊物《诗》月刊。在创刊号上发表了汪静之的《蕙的风》等七首诗，此后又陆续发表了冯雪峰、潘漠华、应修人的小诗，他们在《诗》月刊的众多作者中并不特别引人注目。但是，这四位年轻诗人于1922年春在杭州成立了湖畔诗社，这是中国第二个新诗社。他们的合集《湖畔》和《春的歌集》以清新自由的格调，歌唱美与爱、湖与山，成为当时别具异彩的湖畔诗派。

1921年7月，创造社在日本东京成立。先后加入该社的诗人有郭沫若、成仿吾、穆木天、邓均吾、王独清等。其中影响最大的是郭沫若，他从1919年9月开始在上海《时事新报》副刊发表诗作，1921年8月出版了诗集《女神》，以磅礴的气势、浪漫的色彩和创造的精神，在中国诗坛上有如“一支异军突起”（朱自清语）。创造社诸诗人都有各自的艺术

个性，如成仿吾的哀婉，邓均吾的清醇，穆木天的朦胧，王独清的颓废等等，但他们所走的大抵是郭沫若开创的浪漫主义的路子，并各自有所变化罢了。

1926年4至6月，徐志摩在北京《晨报》编了十一期《诗镌》，主要作者有闻一多、朱湘、饶孟侃、刘梦苇、于赓虞等。1928年《新月》创刊，以后又出版《诗刊》。在这几个刊物上发表诗作的，除上述者外，还有孙大雨、邵洵美、陈梦家、林徽音等。这些被称为“新月派”的诗人，大多倾向浪漫主义，其共同的艺术主张是要试验建立没有固定格律的现代格律诗。闻一多提出：“诗的实力不独包括音乐的美（音节），绘画的美（辞藻），并且还有建筑的美（节的匀称和句的匀齐）”。他的第二本诗集《死水》就是这一主张的实践。徐志摩试验的体制最多，并以柔美流丽的抒情风格为人所称道。

从法国归来的李金发于1925年出版了《微雨》，标志着新诗中象征诗派的诞生。他的诗意像杂陈，冷峻生涩，常为人所诟病，目之为“诗怪”。与之同时，后期创造社的王独清、穆木天、冯乃超也转向象征主义。

戴望舒也从法国象征派汲取营养，但他注意音节而不呆滞，追求朦胧而不晦涩，讲究色调而不浓浊。由于他在《现代》杂志（1932年创刊）发表的诗作引起很大反响，而且在该杂志发表的许多诗都有追求“纯诗”的艺术倾向，文学史家把在三十年代出现的这一诗人群体称为“现代诗派”。1936年戴望舒主编《新诗》杂志，把这一诗派的艺术成就推上顶峰，但同时也意味它开始走向没落。抗日战争的炮声打断了他们在幽斋里的内心抒情独白。他们中大多数诗人走上新的起点，开始新的艺术追求。

1930年3月，中国左翼作家联盟成立。在它主办的刊物《拓荒者》、《萌芽月刊》和《北斗》上出现一个以诗歌作为战斗武器的诗人群体，包括蒋光慈、钱杏邨、胡也频、洪灵菲等。其中最具有艺术才华的是殷夫，鲁迅为他的遗作《孩儿塔》作序时说：“这诗属于别一世界”，“这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步”。

1932年，蒲风、任钧、王亚平、柳倩、曼晴等人组织成立了“中国诗歌会”，创办了《新诗歌》杂志。他们热情地关注着时代的情绪，企图用诗来唤起民众，使现实主义诗歌有了更为广阔的发展。

然而，在三十年代更能展示现实主义诗歌艺术实绩的，却是以描写中国农民苦难命运著称的臧克家，以短促而紧张的节奏传达出时代情绪，被闻一多誉为“擂鼓的诗人”田间，和主张“给思想以翅膀，给情感以衣裳，给声音以彩色，给颜色以声音，使流逝幻变者凝形”的吹芦笛的诗人艾青。

抗日战争的爆发，带来了新诗的又一个繁荣期。田间和艾青先后到了战地，他们的鼓声和芦笛声更响亮了，从中传达出中华民族觉醒了的心声。卞之琳、何其芳、柯仲平、高兰、严辰、邹荻帆、力扬、公木等等，以及许多难以一一列举的诗人，都带着各自的艺术特色，为诗坛增添了丰硕的力作。

在四十年代，在胡风主编的《七月》杂志和《七月诗丛》周围，形成了一个被称为七月诗派的诗人群。他们主张诗人用真诚的态度去把时代的脉搏，达到艺术的真实。诗集《白色花》（1981）选编了其成员鲁藜、孙钿、阿垅、绿原等二十人的作品。

在北方战地，从1939到1942年出现了两个诗刊：《诗建

设》和《诗战线》，其主要成员有田间、邵子南、方冰、魏巍、丹辉、陈辉、袁勃、史轮、曼晴等，被称为晋察冀诗派。他们主张“更深入地接触生活，投入斗争，把新的血的战争的现实写入诗里”。（陈辉语）

四十年代后期，在上海出版了《诗创造》、《中国新诗》两个诗刊，成员有辛笛、穆旦、陈敬容、郑敏等九人，因其诗会集《九叶集》被称为九叶诗派。他们把现代派的艺术技巧引入现实主义的诗歌创作，诗风偏于蕴藉深沉，同样反映了时代的情绪和民众的希求。

四十年代活跃在北方的诗人，大多重视向民歌汲取营养，出现了李季的《王贵与李香香》、阮章竞的《漳河水》、张志民的《死不着》等民歌体新诗的力作，为诗歌的民族化、群众化开辟了一条新的道路。

1949年10月，中华人民共和国宣告成立，中国新诗的发展进入了一个新的时代。许多经历了战乱岁月的诗人告别了苦难的过去，对新的世界、新的生活寄与热望。在五十年代，颂歌的题材成为新诗的主流。贺敬之、徐迟、吕剑、闻捷、蔡其矫……等等，都有真挚乐观、激昂爽朗的力作问世。一大批有才华的青年诗人，包括李瑛、公刘、未央、白桦、邵燕祥、严阵、流沙河等等，以或清新自然、或朴实醇厚、或激越豪迈的歌声，引起广泛的注目。一批少数民族诗人，带着各自的民族传统和对新生活的喜悦，以色彩斑斓的诗之花朵，丰富了多民族新诗的宝库。

如果说建国后的十七年是颂歌的年代，那么，1966年至1976年的十年动乱则是悲歌的年代。诗人们失去正常生活和写作的条件，一些人甚至含冤辞世。幸存者偶有所作，也无

法发表。

1976年10月动乱结束，中国新诗进入了历史转折的新时期。以真实地表现时代情绪和人民愿望为特色的现实主义传统得到恢复和发展，在诗人们喷发的激情中增添了对历史的反思和对现实的理性思考。

一大批新诗人进入了诗坛，如舒婷、北岛、梅绍静、傅天琳、杨牧、周涛、雷抒雁、章德益等等。他们带着各自的抒情个性，为提高诗艺进行勇敢的探索，为诗坛增添了新声。

新时期的诗歌，在艺术风格和表现手法上逐渐走向多样化。现实主义、浪漫主义、象征主义和其他创作方法，都有人在借鉴，在探索。既有成功的创造，也有失败的尝试，但作为整体的新诗是在发展，在前进。

中国新诗，自然应该包括大陆、台湾、港澳和旅居海外华人用同一母语所写的新诗。四十年代末，一些诗人到了海峡对岸，他们和台湾本土诗人一起，推动着四十年来台湾诗歌的发展。

1894至1945年，台湾处于日本占据之下。从二十年初，台湾文学就在“五四”新文化运动影响之下得到发展。1925年，张我军的《乱都之恋》出版，是台湾的第一部新诗集。具有多方面才华的赖和，这时也有新诗问世。三十年代的陈虚谷、杨华、毓文、王锦江等，进一步显示了新诗的实绩。

日据时期的台湾新诗，除少数受日本现代诗影响者外，大多走的是现实主义的路子。

1953年2月，曾和戴望舒一起编过《新诗》的纪弦（路易士）创办了《现代诗》，到1956年发展为“现代派”诗社。1954年，曾在三十年代参加过“新诗歌运动”的覃子豪，和锺鼎文、

余光中等发起成立“蓝星诗社”。同年，由痖弦、洛夫和张默等发起成立“创世纪”诗社。尽管他们有各自不同的艺术见解，有的“主知”，有的“主情”，有的讲“超现实”，但都共同向西方现代派寻找诗的出路。其影响所及，五十、六十年代，现代派成为台湾诗坛的主流。

1964年6月，桓夫（陈千武）、林亨泰、白萩、杜国清等十二位台湾籍诗人发起成立“笠”诗社。他们提出诗的民族性（走中国的道路）和社会性问题。经过七十年代的“乡土文学论争”，笠诗社同人和许多新生代诗人推动了现实主义潮流的发展。一些现代派诗人也注意到现代诗背弃传统、脱离现实的偏颇，诗风有所改变。

四十年来，台湾诗人大多注意用诗来探索人生，表现现代人的存在情绪。现代社会中常见的孤绝感和失落感也成为诗歌中常见的主题。随着民族意识的日益觉醒，失落感发展成为具有丰富内涵的乡愁诗。与之相伴而行的是写爱情和亲情的“纯情”诗，尤其是一些女性诗人如蓉子、张香华、席慕蓉等所作，常以其情深意挚、如珠如玉而动人心弦。

同属于中国新诗的香港诗歌，和大陆及台湾诗歌自有其相同之处。然而由于其环境的特殊性，诗的性质和形态也显示了自己的特色。香港诗人也从古典诗词和“五四”以来的新诗汲取营养，但没有大陆诗人那么深沉的历史反思，而是以更浓的现代意识观照现实。他们也从西方现代派借鉴艺术技巧，但在表现手法上较台湾现代派诗人更为平实。他们既展现了香港本土斑斓的风貌，也深怀着对祖国浓浓的情思。他们从身边的风物寄情寓意，也对异国的风光运思凝神。像犁青、吴正、何达、古苍梧、蓝海文、傅天虹、梁秉钧……等等，都写过不

少有影响的作品。

就整体而言，澳门诗歌和香港诗歌有着相似的特色。但从陶里和澳门“五月诗社”其他诗人的作品来看，他们仍然保持着各自的艺术个性和风格的多样性，为中国新诗增添了丰富性和诗的光彩。

旅居海外的华人诗歌，除了中文的母语文字之外，其精神状貌与内涵感思和海峡两岸诗歌也有其一致性。秦松在为王渝编的《海外华人作家诗选》作序时有一段概括性的说明：“海外中文文学世界是本土意识的延展与扩张，既不是本土文学的主流，也不是尾随于后的支流。简括地说，现实的而非乡土的，怀乡的而非放逐的，参预的而又隔着一层距离的。”这些散居各地的诗人，大都从各自的艺术见解和创作经验出发，既继承了中国新诗的传统，也根据对海外现实的感性体验而有新的开拓。他们的作品大多趋向现实主义，重视直接经验但在表现上力求平易自然，追求诗意诗情。另一个显著的特色是，他们大都有强烈的家国之思，浓郁得化不开的乡愁。如心笛、郑愁予、秦松、李黎、吕嘉行、夏云……等等，都写过具有强烈艺术感染力的作品。

中国新诗已有七十年的历史，它有如青松翠竹、卓然自立于世界诗歌之林。新诗的主流是现实主义，而浪漫主义与现代主义则时隐时显，与之互补而共存。

七十年来，出现了难以数计的优秀诗人和优秀作品，这就给编选工作带来了很大的困难。可以说，在一个篇幅有限的选本里，是不可能恰如其份地反映出整个新诗的发展概貌的。本书的编选，大体上按照以下几条原则：第一，尽可能考虑到在不同历史时期对新诗发展起过重要作用的流派和代表性诗

人。第二,在艺术风格上,尽可能做到兼收并蓄,但过于晦涩难以鉴赏之作,一般不予收入。第三,由于篇幅所限,一人只选一首,长诗或篇幅较长的诗,即使是佳作也只能割爱了。

对入选诸诗,按照诗中所表达的情感加以分类编排,各类则按作者出生年代编排。对每一首诗,根据编者的理解,分别指明其作意和作法,并加以鉴赏。难解的词语,则另加必要的注释。意犹未尽时,则加以补充说明。书末附有入选诗人简介,供读者参考。

罗 洛

目 录

导 言	(1)
-----	-------

因为我对这土地爱得深沉——豪放·悲愤

秋	朱 湘 (3)
老马	臧克家 (5)
我爱这土地	艾 青 (8)
我	田 间 (11)
西北哨兵	曹葆华 (14)
自题小照	张志民 (16)
蝈蝈,你喊起他们吧	魏 巍 (19)
夜,守望在山岗上	天 蓝 (22)
家	彭燕郊 (25)
悬崖边的树	曾 卓 (29)
追求	朱 健 (32)
水兵素描	闻 捷 (35)
追求	覃子豪 (37)
一座高山谈岩石	林 希 (39)

也许你真是哭得太累——忧患·哀悼

夕阳之歌	胡 风 (45)
光明	朱自清 (49)