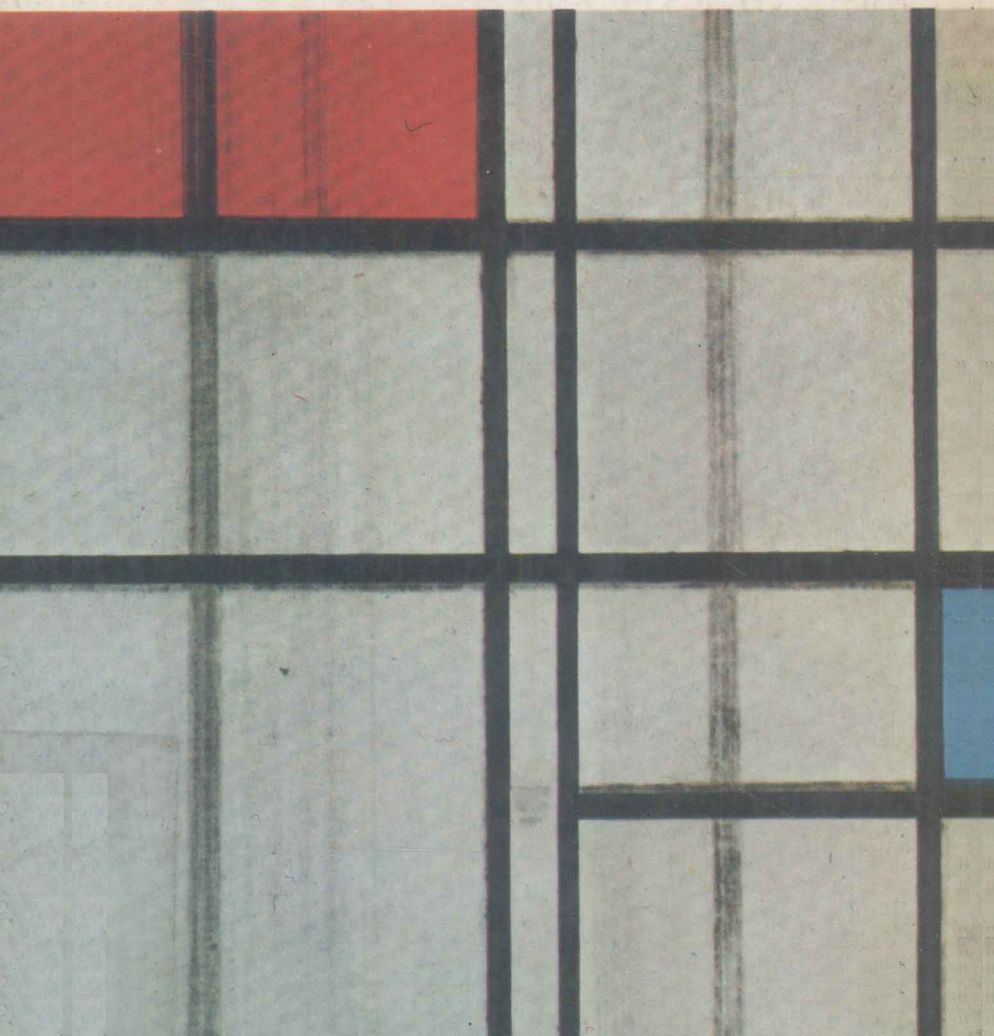
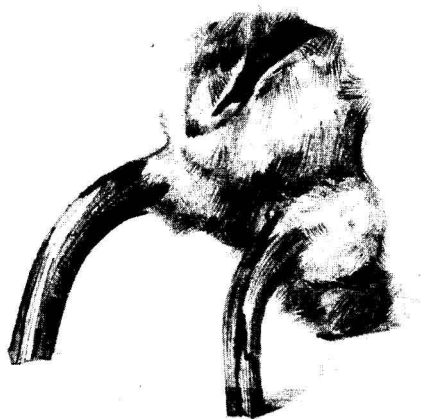


八
方



八方文藝叢刊

3



目錄

八方文藝叢刊 3

九葉專輯					
	3	九葉專輯前言	編 者		
	5	《九葉集》序	袁可嘉		
		九葉新芽：			
	15	冬、友誼	穆 旦		
	17	樹、春、佔有、落葉	杜運燮		
	22	詩六章	陳敬容		
	28	詩信、橋、六十弦	鄭 敏		
	31	詩三首	袁可嘉		
	33	網、雨和陽光、三姊妹	辛 笛		
	36	北大荒短笛（組詩）	唐 祈		
	40	夜中吟（七首）	唐 湜		
	44	題照相册	杭約赫		
	45	九葉詩人小傳			
	51	失去了春花與秋燕的——談辛笛早期詩作	梁秉鈞		
	64	靈敏的感觸——評鄭敏的詩	鍾 玲		
	創 作		70	雲（中篇小說）	陳映真
		132	悲歌爲林義雄作（詩）	楊 牧	
134		客自故國來（小說）	陳若曦		
152		懷舊（散文）	張 錯		
157		大典（小說）	李 黎		
168		鞋的聯想（雜文）	莊 因		
171		春望（小說）	西 西		
255		好人的負擔（漫畫）	阿 五		

目錄

八方文藝叢刊 3

特 稿	182	沙特不存在了	喬 子
現實主義與 現代主義 問題專輯	208	前言	編 者
	211	德國論爭——盧卡契、布萊希特的論爭 Dave Laing 著	古兆奉譯
	228	盧卡契、布萊希特論爭大事年表	馮偉才編
	234	現代主義的意識型態 G. Lukács 著	李焯桃譯
	256	布萊希特反盧卡契 B. Brecht 著	黃繼持譯
	265	未來主義的基礎與宣言 E. F. Marinetti 著	黃紀鈞譯
	271	達達主義宣言 T. Tzara 著	黃紀鈞譯
	279	《左翼藝術戰線》是為什麼而戰鬥的？	V. Majakovskij 著 黃紀鈞譯
	285	超現實主義第二次宣言 A. Breton 著	余 丹譯
	290	在第一次全蘇聯作家代表大會上的演詞	A. Zhdanov 著 葆 荃譯
	297	現實主義以外——從海內外幾位雕家的創作	林年同、黃繼持、古蒼梧
編 輯 室	216	給讀者的報告、下輯預告、鳴謝	編 者
美術作品	封底	小臥室（油畫）	戴海鷹
	封面	Composition With Red, Yellow and Blue Mondrian	
封面設計：文 樓			

《九葉專輯》前言

編者

中國的新詩大抵成熟於三十年代。那個時候各種流派的作品都在詩壇上爭相吐艷，同時也出現了幾位卓有成就影響深遠的詩人如艾青、何其芳、卞之琳、臧克家、田間等等。但中國新詩的普遍水平，還有待提高；而且關於新詩究竟應該寫個人鬱結還是寫大眾處境的問題，詩壇上還是有所爭論。抗戰爆發以後，後面這個問題似乎已有了結論；即使最個人化的詩人，也主動地去寫大眾的苦難與掙扎、民族的奮鬥與新生。可是前面所說的情況卻還沒有改變多少。抗戰初期的詩歌，題材無疑是大大的開拓了，可是藝術的成就卻並不高。四十年代抗戰勝利的前夕，在後方的學院中，年青詩人們便開始作出他們的貢獻。

當時有兩種詩歌的流派在平行地發展着，都各有成就：其一是在愛國運動中建立的朗誦詩派。這派詩人的成員都是運動的中堅份子，他們的作品在運動中誕生，同時也在運動中發揮作用。他們創作了適合運動需要的朗誦詩。在這些朗誦詩中，不乏動人的作品，如楊明的《死在戰場以外的中國兵》和何達的《蕭大媽》、《兵士們的家信》等等。另外一批則是學院中的青年詩人，他們形成了一個「新現代派」（有別於三十年代的「現代派」）。他們並不是象牙塔裏的蠹魚，也在運動中、部隊中經歷過時代的風浪。但他們似乎更傾向於內在的沈思，熱中於詩藝的探索。他們想通過創作的實踐，去連結個人與大眾的關係，意圖藉着個人真切的感受，去反映大眾的心聲。他們希望能將三十年代建立起來的新詩傳統，向深度和廣度上作進一步的推展。抗戰勝利以後，他們還創辦了《中國新詩》、《詩創作》等詩刊，發表他們的理論和作品，出版過不少詩集。這一批詩人主要的就是我們這個專輯所介紹的九位詩人：穆旦、杜運燮、陳敬容、鄭敏、王辛笛、杭約赫、唐湜、唐祈。

這九位詩人的作品和他們所出版的詩刊、詩集，在四十年代無疑是

重要的。但是在五十年代以後，這些作品並沒有得到應有的重視，九位詩人，大部分都基本停止了創作。這也許是由於他們的詩風和理論，不大適合四九年以後中國的文藝氣候吧！祇有在香港出版的《現代中國詩選》和《中國新詩選》二書，選錄過他們的作品，給予評介。最近，我們獲知江蘇人民出版社將要出版這九位詩人的詩選合集——《九葉集》，便要求袁可嘉先生把他所撰寫的《九葉集》長序交給《八方》發表，並請辛笛先生為我們邀約九位詩人給我們寄一些新的作品和小傳，和袁先生的長序同時刊登，促成了這個《九葉專輯》的出版。

中國新詩應該怎樣繼承古典詩的優秀傳統，應該如何吸收外國詩的長處呢？讀者可以從九葉詩人的創作實踐中，看到一些探索的足跡。

《九葉集》序

袁可嘉

這部詩集是本世紀四十年代（主要是一九四五——一九四九年間）中國九位青年詩人作品的選集*。時隔三、四十年，爲什甚還要在八十年代的中國重新刊印問世呢？這裏是有歷史的和現實的原由的。

這些作品是四十年代中國的一部份忠實紀錄。九位作者作爲有愛國心和正義感、追求民主自由的知識分子，在抗日戰爭和解放戰爭的烽火中，拿起筆來寫出了一批憂時傷世、揭發時弊、歌頌民主革命的作品，內容上具有一定廣度和深度；藝術上，結合古典詩歌和新詩的優良傳統，吸收了西方現代派詩歌的某些手法，探索着自己的道路，在我國新詩的發展史上構成了有特色的一章。當時由於戰爭環境的限制，這些作品雖在報刊上發表過（如《詩創造》、《中國新詩》、《文學雜誌》、《文藝復興》、大公報《星期文藝》、上海文匯報《筆會》和天津益世報《文藝周刊》等），多數都出過單行本，但接觸到的讀者終究不多。建國三十年來的大部分時間內，由於百花齊放的方針沒有得到認真的全面的貫徹，這些作品始終沒有機會與廣大讀者見面。在我國現代詩歌史上，四十年代的創作基本上被看作一片空白。

黨的三中全會以來，百花齊放的正確方針正在越來越得到深入貫徹，我們極願借這股強勁的東風把青年時代的一部分習作獻給讀者，使它們在日趨繁榮的百花園中聊備一格。我們想，這樣做可以對新詩史上那一塊空白有所彌補，也許多少有助於新詩的向前發展。

在四十年代初期，這九個作者中的大多數都還是二三十歲的年青學生，有的在西南聯大或西北聯大讀書，有的在重慶等地參加進步的文化活動。抗戰勝利後，有的復員到北平、天津的大學教書，有的到上海辦詩刊當編輯，從事文藝活動。他們各人的情況不同，但都關心國家的命運和人民的疾苦，都備嘗舊中國的苦難，也分享了全國解放的喜悅。由於他們對

詩與現實的關係和詩歌藝術有相當一致的看法，他們自然而然地圍繞着當時（主要是上海、北平、天津三地）頗有影響的文藝刊物如《詩創造》、《中國新詩》、《文學雜誌》、大公報《星期文藝》、益世報《文學周刊》和文匯報《筆會》而形成一個流派。他們認為詩是現實生活的反映，但這個現實生活既包括政治和社會生活的重大題材，也包括生活在具體現實中人們的種種思想感情，它的範圍是極為廣濶，內容是極為豐富的；在詩歌藝術上，他們認為要注重發揮形象思維，要探索新的表現手段，要重視藝術感染力，而且要有各自的特點和個性。他們認真學習我國民族詩歌和新詩的優秀傳統，也注意借鑑現代歐美詩歌的手法。但他們既不是三十年代現代派的復活，也不是西方現代派的翻版。他們從歷史上作出過貢獻的新月派、現代派在技巧上受到過一些啟發，但他們注意反映現實生活，沒有唯美的頹廢傾向；同樣，他們在手法上也吸收了一些西方現代派的因素，但他們作為熱愛祖國的中國知識分子，並沒有現代西方文藝家常有的那種自我中心主義和虛無主義情調。他們的基調是重視現實生活，重視真情實感，重視藝術創新。

從他們作品的思想傾向看，他們是很注意抒寫四十年代祖國的鬥爭和渴望光明的心情的。作為一個例子，請聽他們當中的一個，穆旦，這位在詩歌創作和翻譯上都做出了成績的、在四人幫橫行時身心遭受嚴重摧殘不幸在一九七七年逝世的詩人，在四十年代初，以何等深沉的感情，讚美「一個民族已經起來」：

走不盡的山巒的起伏，河流和草原，
數不盡的密密的村莊，鷄鳴和狗吠，
接連在原是荒涼的亞洲的土地上，
在野草的茫茫中呼嘯着乾燥的風，
在低壓的暗雲下唱着單調的東流的水，
在憂郁的森林裏有無數埋藏的年代。
它們靜靜的和我擁抱：
說不盡的故事是說不盡的災難，沉默的是
愛情，是在天空飛翔的鷹羣，
是枯乾的眼睛期待着泉湧的熱流，
當不移的灰色的行列在遙遠的天際爬行；
我有太多的話語，太悠久的感情，
我要以荒涼的沙漠，坎坷的小路，騾子車，
我要以槽子船，蔓山的野花，陰雨的天氣，

我要以一切擁抱你，你，
我到處看見的人民呵，
在恥辱裏生活的人民，佝僂的人民，
我要以帶血的手和你們一一擁抱。
因為一個民族已經起來。

他看到在田野中勞作的農民，想到多少朝代在他身邊升起又降下，把希望和失望壓在他身上，如今這個農民在抗日宣傳的鼓動下投入了軍隊，「溶進了大眾的愛」，「看着自己溶進死亡裏」，因為戰爭總是有傷亡的，詩人沉痛地說，「他（農民）是不能夠流淚的／他沒有流淚，因為一個民族已經起來。」穆旦痛感到自己沒有力量給這樣的農民創造幸福，只能為他的死難痛哭，但人民的暫時的死難終將帶來民族的復興，因此說，「痛哭吧，讓我們在他身上痛哭吧／因為一個民族已經起來」。這種悲痛、幸福與自貢交織在一起的複雜心情使穆旦的詩顯出深度和厚度。他對祖國的讚歌伴隨着深沉的痛苦，是「帶血」的歌。

如果穆旦在反映現實上有深厚凝重而自覺的特點，那麼他的同學和摯友杜運燮則以生龍活虎般的活潑想象和機智的風趣見勝。他的作品《滇緬公路》用跳躍的想象、歌頌這條被日本侵略者重重圍困的為舊中國帶來養料的大動脈，歌頌它「給戰鬥疲倦的中國送鮮美的海風，送熱烈的鼓勵，送血，送一切」，讚揚築路工人「揮動起原始的／鐵錘，不惜僅有的血／一厘一分地／為民族爭取平坦，爭取自由的呼吸」。詩的一個特點是把靜止的公路作為動物來寫，使它進入充分的動態，以表達出公路是運輸動脈的特質：

路永遠使我們興奮，都來歌唱呵！
這是重要的日子，幸福就在手頭。
看它，風一樣有力，航過綠色的田野，
蛇一樣輕靈，從茂密的草木間
盤上高山的背脊，飄行在雲流中，
儼然在飛機的坐艙裏，發現新的世界，
而又鷹一般敏捷，畫幾個優美的圓弧
降落下箕形的溪谷，傾聽村落裏
安息前歡愉的匆促，輕烟的朦朧中
溢着親密的呼喚，人性的溫暖，
於是更懶散，沿着水流緩緩走向城市。

而，就在粗糙的寒夜裏，荒冷
而空洞，也一樣擔負着全民族的
食糧：載重車的黃眼滿山搜索，
搜索着跑向人民的渴望；
沉重的橡皮輪不絕滾動着，
人民興奮的脈膊，每一塊石子
一樣覺得爲勝利盡忠而驕傲：
微笑了，在滿足而微笑着的星月下面，
微笑了，在豪華的凱旋日子的好夢裏。

而在次日清晨，當城裏人還在重覆他們枯燥的舊夢時，

而它（公路），就引着成羣各種形狀的影子
在荒廢久年的森林草叢間飛奔；
一切在飛奔，不准任何人停留，
遠方的星球被轉下地平線，
擁擠着房屋的城市已到眼前，
可是它，不能停，還要走，還要走，
整個民族在等待，需要它的負載。

在一般人看來只是沙石堆積的死氣沉沉的公路，在杜運燮筆下却成了爲中華民族服務的生龍活虎！它真如「風一樣有力」，「蛇一樣輕靈」，「鷹一般敏捷」，連路面的石頭也爲勝利盡忠而自豪地微笑，而這條公路又何等自覺地念念不忘它所擔負的民族使命！這不是簡單的擬人化，而是愛國主義的深情和活潑想象的巧妙結合，它所產生的效果就不是空洞的叫喊或刻板的說教所能比擬的。只有把思想感情和生活體驗放到藝術想象的鎔爐中去鍛煉才能鑄出藝術品來。

杭約赫唐祈曾經在解放前的上海——冒險家的樂園——生活過、工作過。他們和其它幾位朋友辛笛、陳敬容、唐湜一起辦詩刊，編叢書，爲發展四十年代的新詩作出過積極貢獻。他們對舊上海的腐敗墮落是親眼目睹，有深切體會的。唐祈早年去過甘肅、青海一帶，善于抒寫邊遠地區游牧人民的疾苦，具有淒麗的牧歌風格，他的長詩《時間與旗》則以現代派的詩風揭露舊上海繁華背面的黑幕的一篇力作。他看到「滿足于長期戰爭」的當局，把農民當作「一支老彎了的封建尺度」，用來「適應各種形式的地主」，而農民則「輸出高粱那樣紅熟的血液」，奉獻出「極貧弱的

肉體」；詩人看到時間對資產者不利，因為在時間的洪流裏，一面光輝的人民的旗幟正在成長，它作為一個巨大的歷史形象，如閃耀的陽光，照耀着全中國。這篇詩裏有光明與黑暗的強烈對比：對於資產階級說來，時間只是「空虛的光陰」，它充滿顛慄，預感到必然的消失；對於革命人民，罪間則是成長的巨大過程，為完成人民旗幟不可或缺的因素。詩篇形象紛繁，層次較多，但中心突出，給我們以深刻的印象。

杭約赫（曹辛之），詩人兼美術家，善于以不同的語言風格處理廣闊的社會畫面。他在諷刺詩《最后的演出》裏尖銳地指出：

爆竹，懸旗，歡呼，你明白
這掩不住四周的風聲雨聲；
你瘦癯的笑，笑得發抖。你明白
我們是用繩子栓來的觀眾，
以充血的眼睛來欣賞你
最後一段演技，這「悲壯」的結局。

杭約赫的長詩《復活的土地》以很大的氣勢，紛繁的語言風格，把浮沉在舊上海——這個「鑾鑾的海」裏的形形色色的人物——殖民者、花天酒地的庸人、小市民和革命者——都作了描繪，而詩人的深厚同情無疑是給予了受苦的人們和死難的烈士這一邊的：「……日子走到了／它的邊，一陣輕微的北風／也會向你說：快倒了；快到了！」這個有趣的諸言語暗示舊秩序的崩潰和革命勝利的到來。詩中的畫面是廣闊的，感情是充沛熱烈的，語言是凝鍊有力的。

這是一群有自覺意識的知識分子詩人。在他們作品裏舊時代知識分子在動亂時局中的憂慮苦悶，自我譴責，心頭有所醒悟而腳下不免躊躇的心情是有表現的。早在三十年代就寫過優秀的印象派詩篇（如《印象》和《航》）的辛笛在四十年代的風浪裏顯出了較大的轉變，寫出了更堅實的作品，他充滿了愛國主義的熱情，即使在旅居海外的時期，也使他不斷地思念着故國。古典詩詞和印象派看來都對他有過明顯的影響。他在聽到布谷鳥叫喚時，就深切地體會到時代的不同使他對布谷鳥叫聲的理解也起了變化。二十年前，他是把它當作「永恒的爱情」之歌的，現在却覺得「你一聲聲是在訴說／人民的苦難無邊，」認識到「你是我們中間的先知／是以血來化作你的聲音」，「靈魂警覺的，／聽了你／於是也就擾擾無休／他們一齊宣誓說／要以全生命／溶出和你一樣的聲音／要以全生命來叫出人民的控訴」。現實生活的衝擊顯然提高了詩人對自己的要求，但他又不免

担心自己的「白手」養成了太多的壞習氣，不能適應時代的需要，因此天真地發誓要天天捶打它，磨煉它，使它「堅定地懷抱起新的理想」。這裏，詩人的赤子之心，可謂躍然紙上。杭約赫在嘲弄了知識分子「鼻子前掛面玻璃鏡……脫下布衣便有青雲」之後，從水裏的游魚和天空的飛鳥得到了啟示，決心擺脫知識分子的小天地「向自己的世界以外去尋找世界」。

他們的確走出了三十年代新月派和現代派的象牙之塔，走向了抗日戰爭的前方和大後方，參加了力所能及的抗日救亡工作，在抗戰勝利後的解放戰爭時期，他們一直堅持着民主主義和現實主義的立場，在各自的工作崗位上繼續寫詩，一直到解放。他們的作品表明他們感受到了時代的脈搏，人民的苦和樂，表達了一部分的生活真實和自己的憧憬，希望，以及對哲理問題的探索。

他們當中有兩位女詩人。深受里爾克的影響以及西方音樂、繪畫感染的鄭敏，善於從客觀事物引起深思，通過生動豐富的形象，展開聯想翩翩的畫幅，把讀者帶到清新深沉的境界裏去。你看她是怎樣從秋後田地裏的稻束展開的：

金色的稻束站在
割過的秋天的田裏，
我想起無數個疲倦的母親，
黃昏路上我看見那皺了的美麗的臉，
收穫日的滿月在
高聳的樹巔上，
暮色裏，遠山
圍着我們的心邊
沒有一個雕像能比這更靜默。
肩荷着那偉大的疲倦，你們
在這伸向遠遠的一片
秋天的田裏低首沉思，
靜默。靜默。歷史也不過是
腳下一條流去的小河。
而你們，站在那兒，
將成爲人類的一個思想。

這裏「雕像」一詞是理解鄭敏詩作的一個關鍵字眼。她注意雕塑或油畫的效果：以連綿不斷的新穎意象表達蘊藉含蓄的意念，通過氣氛的渲

染，構成一幅想象的圖景，它的效果是細微、緩慢，持久而又留有想象的餘地的，就象細雨滋潤禾苗或滲入土地一樣。與鄭敏的詩風不同，深受古典詩詞和西方詩歌影響的詩人和翻譯家陳敬容的風格則往往是火爆式的快速反應，高速度地從外景觸發內感，勢頭快而猛，粗獷而有力。例如《飛鳥》一詩裏她從飛鳥負馱着太陽、雲彩和風的外景受到感染，立刻想到自己也要隨着鳥的歌聲，攀上它的輕盈翅膀，化成雲彩，飛翔高空。自然詩人也有沉思的一面，她領悟宇宙的「律動」和力的旋律，她的小詩《力的前奏》寫得凝鍊而耐人尋思：

歌者蓄滿了聲音
在一瞬的震顫中凝神

舞者爲一個姿勢
拼聚了一生的呼吸

天空的雲、地上的海洋
在大風暴來到之前
有着可怕的寂靜

全人類的热情匯合交融
在痛苦的掙扎裏守候
一個共同的黎明

這是她作於一九四七年四月的詩，她所預言的「共同的黎明」在不到二年的時間內就降臨到了這塊土地的上空。對於未來的堅信同樣是唐湜的主題，這位擅長寫詩論的作者滿懷信心地說：「長夜郁郁，沒什麼動搖、徘徊／什麼都歌向一個堅定的未來。」

這九位作者忠誠於他們對時代的觀察和感受，也忠誠於他們心目中的詩藝。他們通過堅實的努力，爲新詩的藝術開拓了一些新的路子。比起當時一般的詩歌來，他們的作品比較蘊藉含蓄，重視內心的開掘，而又與人民的感情息息相通，因而避免了空洞的抽象議論和標語口號式的叫喊；比起先前的新月派、現代派來，他們的視野比較開闊，比較接近現實社會；在藝術上，他們注重知性與感性的溶合，象徵與聯想的運用，幻想與現實的滲透。他們一部分較好的作品往往能把思想感情寄寓在活潑的想象和新穎的意象之中，然後通過烘托對比來取得總體效果，顯示出一種厚度和密

度，一種韌性和彈性。他們在古典詩詞和新詩優秀傳統的薰陶下，吸收了西方後期象徵派和現代派（如里爾克、艾略特、奧頓等）的某些表現手段，豐富了新詩的表現能力。不妨舉些例子看看。唐祈的《霧》把霧寫成一個笨重動物走路的形象：

灰白的霧
在夜間，走着
它粗笨大白熊的步伐。

比雲卑濕，醜陋，
走着，走着，又蹲下來，
它沒有重量的
龐大灰色的臀部。

.....

這就用準確的運動着的形象把霧寫活了，和杜運燮把滇緬公路寫成「蛇一樣輕靈」，「鷹一般敏捷」是同樣的手法；如果我們進一步看到唐祈是在拿「霧」（笨重的白熊）比喻當時政府「利用和平作白色煙霧」，又和陪都「霧重慶」密切聯繫，那麼，這個形象的意義就不止是簡單的擬人化問題，而是一個確切生動、含義豐富的象徵了。關於現實政治的評論和恰當的想象一旦結合起來，詩的藝術力量就會透紙而出，幾乎是不可抗拒的了。

充分發揮形象的力量，並把肉感的形象和抽象的觀念、激昂的情緒密切結合在一起，成為一個學生體（即所謂「思想知覺化」的藝術方法）是這批詩人努力從西方現代詩裏學來的，頗有成效的一種手段。它的好處是適合形象思維的特點，使詩人說理時不陷於枯燥，抒情時不陷於直露，寫景時不陷於靜態。如果一個詩人只會用肉質豐富的形象來渲染，（如中國古代宮廷體、艷情詩），你會感到膩得要死，大倒胃口；如果他只會講乾巴巴的道理，你又會覺得苦燥，「理過其辭，淡乎寡味」（鍾嶸《詩品》），引不起興趣。好的詩人懂得把肉和骨恰當的結合起來，使讀者感到甜而不膩，真而不露，有意境，有餘味，有嚼頭。鄭敏寫到一個小村子裏春天來臨的景象時，她說人們久久閉鎖着的歡欣象解凍的河流那樣開始緩緩流動了，「當他們看見／樹梢上／每一個夜晚添多幾面／綠色的希望的旗幟」。這就把有色澤的綠葉和抽象的希望重疊起來：綠色和希望，葉子和旗幟，很好地表達了人們迎春心情的表 and 裏。又如穆旦在描寫先烈們

的事跡使後來者覺醒時歡呼道：

不滅的光輝！雖然不斷的諷笑在伴隨，
因為你們祇曾給予，呵，至高的歡欣！
你們唯一的遺囑是我們，這醒來的一羣，
穿着你們燃燒的衣服，向着地面降臨。

這裏，「穿着你們燃燒的衣服」這個有光有熱鮮明準確的形象把烈士的不朽的光輝，壯烈的犧牲精神、給後人的啟迪感悟以及後人對先烈們的熱烈緬懷都濃縮在一個單一的意象裏了。你看，經過這麼一濃縮，這句詩本身該有多豐實的意義，多重的分量！好的意象比喻不僅起裝飾性作用，而且反作用於內容，使它深入化，豐富化。

在語言句法方面，他們有不同程度的歐化傾向。應當說這裏存在着二種情況：一種是化得好的，與要表達的內容結合得緊的，它們增強了語言的表達能力；另一種是化得不大好的，與要表達的內容有隔閡的，它們造成了一些晦澀難解的毛病。穆旦以及其他人的詩裏這種例子都不難找到。這裏面雖說有模仿現代西方詩歌有成有敗的問題，但主要還是運用上有沒有到達「化」境的問題。外來的表現方法需要我們吸收消化而後獲得新意，硬搬照抄總是不行的。穆旦描寫春色喚醒了「二十歲的緊閉的肉體」而又無所歸依時，他說：

呵，光、影、聲、色都已經赤裸，
痛苦着，等待伸入新的組合。

這裏的歐化句法和語言是富有表現力的，因為它借客觀事物的擬人化準確地表達出青年人對愛情的焦急的期待，許多詞語實有暗示性，就不是舊詩詞或一般新詩的寫法所能代替的。此外，辛笛的語言有我國舊詩詞和西方印象派合璧的色彩；杭約赫對舊詩詞，俚語，歌謠兼收並蓄，自成一格。其他人的語言也各有特色，在發展新詩語言上，他們是有建樹的。

我們這樣說，不過是具體地點明他們一些共同的傾向，並不是否認各個詩人的獨特的藝術風格。他們的作品有鮮明的個性。穆旦的凝重和自我搏鬥，杜運燮的機智和活潑想象，鄭敏塑象式的沉思默想，辛笛的印象主義風格（「風帆吻着暗色的水／有如黑蝶和白蝶」），杭約赫包羅萬象的

氣勢，陳敬容的明快抒情，唐祈的淒麗的牧歌情調，唐湜的執着熱烈，都是可以清晰地辨認的。

由於歷史條件的限制，這些詩人在四十年代從事於詩的探索和實踐的時間不長，後來又中斷寫作達二三十年之久，沒有得到充分的成長。應該說，他們作了誠摯的認真的努力，也取得了一些可喜的成果，開出了一條新路，有可供參考的地方。這九片葉子也許可以烘托一朵樸素的小花，讓它也在百花爭艷的祖國詩園裏分享一點陽光，吸吮一絲雨露吧！在新的形勢下，他們又在開始發表詩作了，我衷心期望這部詩集的出版能鼓勵他們奮勇前進，寫出更多更好的詩來。

一九八〇年初，北京。

* 本集收錄辛笛、陳敬容、杜運燮、杭約赫、鄭敏、唐祈、唐湜、袁可嘉、穆旦九人的詩作一百四十餘篇，以詩人爲單元，按姓氏筆劃排列，將由江蘇人民出版社印行。張曼儀等編的《現代中國詩選1917—1949》（1974，香港大學出版社、香港中文大學出版部）也收有以上諸人的部分作品，並在「導論」和「小引」中作了評介，可供讀者參攷。

冬

穆旦遺作

寒冷，寒冷，盡量束縛了手脚，
潺潺的小河用冰封住口舌，
盛夏的蟬鳴和蛙聲都沉寂，
大地一筆勾銷它笑鬧的蓬勃。

謹慎，謹慎，使生命受到挫折，
花呢？綠色呢？血液閉塞住欲望，
經過多日的陰霾和猶疑不決，
才從枯樹枝漏下淡淡的陽光。

奇怪！春天是這樣深深隱藏，
哪兒也無消息，都怕崢露頭角，
年青的靈魂裹進老年的軀殼，
彷彿我們穿着厚厚的棉襖。

友 誼

(一)

我珍重的友誼，是一件藝術品
被我從時間的浪沙中無意拾得，
掛在匆忙奔馳的生活驛車上，
有時幾乎隨風飄去，但並未失落；