



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第二辑

周良沛 编选

徐

迟

卷



长江文艺出版社

7
3
(6)

中国新诗库

(第二辑)

徐迟 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 3.75印张 3 插页 1 900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—0315—8

I·272 定价：1.70元

卷 首

周良沛

徐迟(1914、10、15——)，浙江省吴兴县(现湖州市)南浔镇人，原名商寿，笔名爽调、龙八、史纲、唐琅等。1929年，入学于苏州东吴大学附中，1931年秋，升入东吴大学文学院，攻读外国文学。“四·一八”事变后，弃学北上，奔赴东北抗日前线，行抵北平后受阻。1932年春，借读于燕京大学，在校刊上发表第一篇意识流作品。半年后返回南浔，开始写诗。1933年秋，重返东吴大学，年底就开始在文艺期刊《现代》上发表作品，之后，一直是环绕在《现代》周围的一位重要作家。

《现代》是1932年“一·二八”之后，上海现代书局老板洪雪帆、张静庐以其书局之名命名的文艺刊物。其刊名，正如该书局出版的《现代少年》、《现代出版》一样，冠以“现代”二字，并非标榜“现代派”而来的。书局请施蛰存负责编辑，就是要办成一个不左不右、不冒政治风险，采取中间路线的刊物。刊物的诗稿，在戴望舒去法国之前，施蛰存多是请他

帮助处理的，而且，由于戴望舒诗名之故，许多新文学史家，也将戴望舒作为《现代》为代表人物的新诗流派来论，徐迟就是当时其中最年轻的一位诗人。那时，在《现代》上的诗，并非诗风完全是同一路子的，作者思想倾向也不尽相同。而一般被看作“现代派”的诗人，如废名、何其芳等，文学史家又不把他们划归在这一流派中，然而他们那些被看作具有“现代”诗风的作品，又正好和《现代》上的作品在同一个时期内出现和成长，于是，将他们分别看作不同的文学社团、同仁自是顺理成章的。要是依照这几十年的作法，将一个个的文学社团和诸多同仁，简单地当作一个艺术流派来看待，那就成一大怪事了。虽然人们已经见怪不怪，但是，为了分明这一复杂的历史现象，在没有寻到更好的办法之前，依照施蛰存的设想，将戴望舒、徐迟等写成“《现代》派”之“《现代》派”，还是一个可行的办法。

徐迟当时就是在由这些诗友构成的诗氛围中爆发出诗的灵感，而开始其诗人的诗跋涉的。二十岁时，他以自己可以为之骄傲的二十岁，结集了他第一个诗集《二十岁人》。稍后，他又编定了第二个诗集《明丽之歌》，列入《新诗社丛书》，已见于丛书的广告。《明丽之歌》付型的清样，诗人自己也一直保留到“文革”之前。但是，由于日军侵入上海，纸型

被毁，书也未能出版。

施蛰存主编的《现代》自1932年5月1日创刊，共出版了三十一期。1936年10月，徐迟与戴望舒、路易士(纪弦)三人筹办了“新诗社”，创办了诗刊《新诗》，并编定和预告了一套《新诗社丛书》出版。作为诗人徐迟，这也是他与戴望舒等在《现代》停刊之后的“《现代》派”艺术活动的继续。

徐迟在少年血热时，虽然也曾毅然决然地要奔赴抗日前线，然而，在这之后也开始了他“《现代》派”诗人的生涯。至1937年8月，日军侵入了上海，《新诗》停刊，诗人的灵魂和眼睛，由自我的内向而外展到全民轰轰烈烈在抗战的世界。在战争的血污与民族的屈辱中，由青春的梦幻与陶醉，由感伤而认识到邦家大事，他积极投入到抗日救亡运动之中。用街头诗宣传抗日救国，以记者的身份深入战区进行采访和调查研究，写出一批揭露和谴责侵略者暴行的战地通讯和小说。

1938年5月，上海有一批包括徐迟在内的进步的文化人去香港。1940年元月，他作为《星报》记者赴桂南，与韩北屏深入昆仑关战役前线采访。1940年2月返回香港，参加了戴望舒编的英文版的文学刊物《中国作家》的编辑工作。10月，和丁聪、张光宇等离港赴渝。1941年初发生“皖南事变”后又回港。珍珠港事变，日军占领香港，他辗转四省，从

而结束了历时三年的流亡生活，在重庆定居下来。

时代的风云，影响和改变了他的生活、思想和文风：他先有谈诗的《抒情的放逐》，发表于1939年以及次年的“和现代派告别”，然后出版了诗集《最强音》和《诗歌朗诵手册》于1941年的桂林。随后他之在这大后方，一度潜心攻读希腊文，学习研究，翻译介绍希腊史诗与悲剧作家，未尝不是看到了雾重庆的政治浊雾，忧国忧民，愤怒苦闷，无可奈何时的生活方式。

在抗战胜利的狂欢过后，1946年3月，他复员南归。后回乡办学，仍继续从事文学创作和翻译，揭露抨击社会的黑暗和政局的腐败。1949年4月百万雄师横渡长江，他带领学生出镇迎军。7月，出席了全国第一次文代会，会后，到英文版《人民中国》，从事对外报导。

建国初期，他先后以《人民中国》特约记者，《人民日报》特约记者身份，两次到朝鲜战场，多次到长城内外，大河上下的建设工地，大江南北亦遍布他的足迹，他用英文写了许多对外报导，更写了不少有诗意的特写和报告文学。这个时期，诗，已经是他文学创作中的副业了。但是，他仍然出了三部诗集：《战争·和平·进步》、《美丽·神奇·丰富》和《共和国之歌》。1957年元月，我国创办的第一个《诗刊》，是毛泽东在最高国务会议作了《正确处理人民

内部矛盾》的报告，提出“百花齐放，百家争鸣”的方针后，徐迟首先在作家协会理事会上倡议，说我们解放后没有一份诗刊是令人遗憾的，而后他又呼吁、奔走。使这份最后就定名为《诗刊》的月刊得以办成，并担任了四年编辑的具体工作。这是他在解放后，为新诗运动所作出的一项重大贡献。

十年浩劫，徐迟被“下放”到汉水中游的沙洋“五七干校”劳动。十年之后，他虽然年过花甲，心灵却又年轻了，以按捺不住的喜悦挥动了磨砺了十年的笔，写出了《哥德巴赫猜想》等一系列富有激情的诗意和思想深度的报告文学作品。大小报刊转载，电台广播朗诵，成为家喻户晓的作品，为解放思想和尊重知识及知识分子，起到很好的作用。

徐迟是多面手，出版了中、短篇小说集、散文、特写、报告文学和文论的专集多部，更翻译了希腊、英、美、法国、俄国、苏联的许多名著，还编写了有关音乐的作品出版。诗集有：《二十岁人》（上海时代图书公司，1936），《最强音》（桂林白虹书店，1941），《战争·和平·进步》、《美丽·神奇·丰富》、《共和国的歌》（分别由作家出版社于1956、1957、1958出版）。

徐迟从三十年代到八十年代五十多年的创作生涯，按照目前新文学分期的办法，他算现代和当代两个时期都很活跃的作家。不仅是他在当代写的特

写和报告文学，其影响已超过他写的新诗，更非简单的将他前后两个时期所写的诗行分高低的选择，而是将他的艺术个性，同时放在一个艺术流派和新诗运动的一个阶段之中来看，那么，对这么一位跨代的作家，论他的诗却不必侧重于他当代的作品，这样做，是科学的。

徐迟1932年12月1日在《现代》四卷二期第一次发表作品，就是翻译美国维奇·林德赛的诗和自己写出的有关评论。他还在中学时代，就能阅读英文原版的文学作品。这使他接近了文学，靠拢《现代》，就不是出于偶然了。《现代》四卷一期《文艺独白》栏内《关于本刊的诗》，全文如下：

《现代》中的诗是诗，而且纯然是现代的诗。它们是现代人在现代生活中所感受到的现代的情绪用现代的词藻排列成的现代的诗形。

所谓现代生活，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。这种生活所给予我们的诗人的感情，难道会与上代诗人从他们的生活中所得到的感情相同的吗？

《现代》中有许多诗的作者曾在他们的诗中采用

一些比较生疏的古字，或甚至是所谓“文言文”中的虚字，但他们并不是在有意地“搜扬古董”。对于这些字，他们并没有“古”的或“文言”的观念。只要适宜于表达一个意义，一种情绪，或甚至是完成一个音节，他们就采用了这些字。所以我说它们是现代的词藻。

胡适之先生的新诗运动，帮助我们打破了中国旧体诗的传统。但是从胡适之先生一直到现在为止的新诗研究者却不自觉地堕入于西洋旧体诗的传统中。他们以为诗应该是有整齐的用韵法的，至少该有整齐的诗节。于是乎十四行诗、“方块诗”，也还有人紧守规范填做着。这与填词有什么分别呢？《现代》中的诗大多是没有韵的，句子也很不整齐，但它们都有相当完美的肌理(Texture)。它们是现代的诗形，是诗！

当时所谓“纯然是现代诗”的诗，从《现代》上的诗作对它的阐明，那就是着重艺术表现的诗，而这“现代生活”，具体到“竞马场”、“摩天楼”、“奏着Jazz乐的舞场”等等的生活，在中国，除了有些今日早已是经济繁荣地区的人们在当日也羡慕的“十里洋场”外，那只有在这种“现代生活”被引进的“现代”之源去找了。于是，为它而成诗的诗，就很难免与西诗没有直接或间接的联系了。

如果说，《现代》诗人戴望舒最初收在《旧锦囊》

中的诗作，太多旧词曲中的东西，那么，他成名和艺术上走向成熟的作品，就是从法国象征派吸取了很多东西，或者说是受象征派影响的结果。而徐迟，一开始就是从外国文学引发他对诗的兴趣，开始是庞德(Ezra Pound, 1885—1973)为首的“意象派”诗人，曾使他一度迷醉。这点，他与戴望舒同是《现代》诗人，却不尽相同。徐迟的处女作《献》，“这是一个小月亮的夜/一千个诗人写不出一句诗/却有几个大星星/在水面上舞着灼灼的影……”就可以看到庞德在《一位意象派者所提出的几条禁例》中要诗不用修饰，不要用诗来叙述，意象并非一个思想，而是一个发光的结节等观点的影响。在《隼及其他》之中，诗人道：

我的风景。隼！

倒立在你虹色彩圈的IRIS上

隼是倒立过来的隼！

这一倒立过来的“我”

隼我、我、我、我、我、我、我

我是日益扩大了。

在诗行中这么竖七倒八书写排列的“我”，已经象是三十年代智利比森特·乌伊布罗(Vicente Huidobro

1893—1945)墨西哥的胡安·塔乌拉达(Juan Ta Idaa 1871—1945)试图以绘画的形式进行诗歌创作,后来发展变化为欧美流行的“新型诗体”Concretismo(具体诗)。这在不同国度同一个时期的艺术现象,也正是无独有偶,异曲同工。此法是否可行,那是另一个议题。而徐迟当时这么写“我”,不是追求什么新的“诗体”为目的,而是在寻找表现这一“我”的结果。诗人竖七倒八书写的“我”,正是醉于自我而什么也不顾的心态。这一“我”,“忠实地爬上了琉璃别墅的窗子”,“在深蓝的夜网中展侧”,“在恋爱中翻着筋斗”,完全是个美化了的,浪漫主义的“我”。那是三十年代,冲破封建伦理道德等观念对人的窒息,也以个性解放为解放人的进程,正是当时民主革命的需要。于是,这样的思想,这样的艺术,可以看它的表现方式是非传统的,非“主流”的,还不能不承认它也是一个时代的产物。它不是徐迟最高水平的作品,从某种意义讲,它又是那个时候对徐迟具有某种代表性的作品。它在说明诗人当时心理状况的同时,也同时说明了诗人在寻找自我的艺术。他那“我”的“奇异的我”,也正是他——用今日的话说。是以“创新”而“崛起”,或是不完全具有贬义的“标新立异”——当时艺术的酵母。

新的艺术技巧技法,自然是为新的内容、题材应运而来的,但是,真正的艺术达到炉火纯青的地

步，又只能出现无技巧的境界。

男子是这样的多啊，
反正，是安全火柴的匣子中，
排列着队伍呢。
蠢蠢然一次一次地燃烧着，
而又是一根一根地消失了。

诗人这首《火柴》，很难说它是象征主义，是意象派，还是别的什么主义的作品。那燃烧着的火柴，它不是一个简单的比喻，但是它是个意象呢，还是一种象征呢？火柴与男子相喻的作用，可以看作象征主义的Correspondances（契合，现在也有人喜欢译为“通感”）。那“蠢蠢然一次一次地燃烧着”的，自然是青春炽热的欢乐和痛苦，“蠢蠢然”的对爱的渴求。它不是这种心态的叙述，而是直接表现它的一个意象。“一次一次地燃烧”，“一根一根地消失”，是渴求爱又怯于爱的无奈和自嘲呢，还是看“男子”（自然是女子看男子）为匣子中排着队伍的火柴“燃烧”和“消失”，在于它是“安全火柴”呢？“安全火柴”是很可玩味的四个字。短短五行诗，不仅读者可以从不同角度看它，而是作者就为读者安排了不单一的视角。

不论是由于概念混乱，或是为我所需而混乱概念，在一些评论中将“不懂”与“晦涩”，将“含蓄”与

表达不清混为一谈时，徐迟这时的艺术现象，同样可以混乱概念为我所需的任褒任贬。象征，自《诗经》中的“兴”看，是比比皆是，但它并不等于现在所说的，实际上还包含一定的现代哲学观念的“象征主义”。歌德(J·W·Goethe 1749—1832)不是“象征主义”者，他诗的成就全在于表现了对人生深刻的观察与体验，他在八十一岁完成《浮士德》之后，写的《Chorus Mysticus》(神秘的合唱)，就有“不可言喻的，在这里实行”的名句，他认为艺术就要有这种艺术境界。“二十岁人”写的《火柴》是无法完全说明这种境界，但它却让我们看到“二十岁人”在追求此种境界。作为具体作品的幼稚之处，并不掩盖诗人借鉴外来诗艺而表现他那“我”的意义，它正如诗人在《秋夜》中所说——

秋夜，雨滴着，仿
佛是，是春夜雪溶泻的时候的滴水
我的年龄的思想。

在《隧道隧道隧道》中，诗人反早期某些白话诗浅露的直白而又不陷于晦涩的努力，对提高诗艺是积极的。作者写道男女双方都在寻求相互爱的接合点时，“她掘了一条隧道，我掘了一条隧道”，作者既说“这宝贵的矿床的剖视图上，两道隧道是否相见

呢？”又说“我只是掘着隧道而已，不及黄泉，毋相见也”。山誓海盟，海枯石烂的誓言，早已成为陈词烂调，但是，爱的忠贞一旦成为真正的艺术在表现时，其意义才放出光彩。

严格的说，这些作品，除了排斥了千百年我们认为诗所以是诗就必须是韵文的观念，和不同于过去的语言、结构外，并非是道地的“现代派”作品。到了《年老的海盗》以及《明丽之歌》中的诗作，其笔墨才真的“现代”起来了。那是帝国主义的大炮和洋货一同对准我们港口涌来，人们深负着被侵略的痛苦又舒服地吸着“强盗牌”香烟的日子。如租界上殖民者的威风，那香烟盒上手持大刀的海盗，是作为英雄形象刻画的。现实之中有海盗之残酷、恐怖，是为他“以掠夺所得的/被掠夺于年老的海盗的掌中”，以至于在展望未来时都得问“年老的海盗的脸上的网里，往何处逾越呢？”但是，诗人将它写在诗中是——

我看见年老的海盗的背影，
庞大的背影向了
虬龙似的树干，
恐龙似的海走去，
而庞大的背景是更庞大了，
和它的背影的距程成比例，

庞大的背影愈远愈大，
成了黑暗迫胁我，
迫胁窗子……

强盗的影子，神秘的影子，神秘的艺术。这首诗可以打破我们一种观念，作者确实是用“现代派”在写我们认为有积极意义的东西。但是，这不能算徐迟成功的作品，读来很难动情动心。到了后来，如《一天的彩绘》这类作品——

她坐在无限之草原！
无限之草原（只有天可以象征它，
你用一尺码视野的望远镜来望吧）
而这里仅有几棵树，
若干露珠，若干……
（我能计数它们）
花，彼此祝着晨安的花，
（她会一天早晨地，吻她们千万个晨安的，
如果我没有在她身旁边，而她在繁花万斛
珠中。）
然而计草原之大是不可能的，
（你敢蔑视摩既吗？）
于是大草原的园林下，
她坐着，

心也坦开了无限之草原。……

不论说它是什么派的诗行，也不管是否叫“意识流”，笔墨这样随意，只会疏远多数读者，寂寞了自己。有什么不好呢。

抗战，轰轰烈烈的全民抗战，使诗失去了在沙龙生存的条件。

……最强的声音是什么？

老百姓的声音，最强的声音。

写出这样的诗句，真是徐迟思想的飞跃。虽然不是韵文，但它口语化，是有节奏感的韵味。诗人自己上台朗诵诗，尽量取得作品与读者最直接的感情交应。

……“诗”，象一个洗衣服的女人，
她把油腻肮脏的都洗掉，
留下干干净净的过去。
但我们写的诗并不是这样的。

从此，徐迟的诗情与表达方式，都与他过去迥然不同，而且，在几十年间，其诗的艺术追求，都长时期稳定于他个人一个历史阶段的状态中。

云南撒尼人人口不多，
他们可有两万多音乐家，
还有两万多舞蹈家，
还有两万多诗人。

他们有两万多农民，
还有两万多牧羊人，
不要以为他们有十万人，
他们的人口只有两万多。

这首《撒尼人》，表现了诗人诗的机智，而且和他大多数作品一样，采用了后来人们称之为“半格律”体的形式。在《望夫云》中“我的情人，我的丈夫/我已经等待你多少年了！”又是这种直接抒情的方式，在《小镇》中“……几千家沉入水中的倒影/它们抖动/又抖动/摇晃了又摇晃/它们散开了又聚合/聚合了又散开，散开”所追求诗的意境，都是“现代”诗艺的反叛。在报刊上的诗行患着标语口号的流行感冒时，出于对生活的直感，对诗的真诚，他并没有染上这种恶症。

……下班来，我睡在工地上，
象睡在一颗心房上，
它搏动、搏动，祖国的心房啊！