

八葉集

辛笛

杜運雙

袁可嘉

唐祈

唐湜

陳敬容

鄭敏

穆旦

葉集

唐 祈 穆 旦
袁 嘉 鄭 敏
杜 變 陳 敬 容
辛 笛 唐 湜

封面題字 鄭家鎮
責任編輯 盛美娣
蔡嘉蘋
封面設計 忻文

書 名 八葉集
作 者 辛笛 杜運燮 袁可嘉 唐祈
唐湜 陳敬容 鄭敏 穆旦
出 版 生活·讀書·新知三聯書店香港分店
《秋水》雜誌社(美國)
聯合出版
發 行 生活·讀書·新知三聯書店香港分店
香港域多利皇后街九號
JOINT PUBLISHING CO. (HK)
9 Queen Victoria Street, Hongkong
印 刷 太古印刷公司
鰗魚涌船塢里十六號七樓B座
版 次 1984年11月香港第一版第一次印刷
規 格 32開(183×114mm)228面
國際書號 ISBN 962·04·0373·8

©1984 Joint Publishing Co. (HK)
Published & Printed in Hongkong

序

木令耆

王辛笛等九人四十年代寫的詩合集《九葉集》出版之後，引起了強烈反響，讀者們掩卷之餘，都想了解這幾位風格獨具的詩人，在這本詩集問世之後，還存哪些佳作。因此，把他們在這以後到現在的詩作選輯出版，讓讀者們看到他們寫詩的餘波怎樣繼而推成滾浪，很有必要。這本《八葉集》就是這樣誕生的。“九葉”所以成了“八葉”，乃因杭約赫（曹辛之）於新中國成立後，專心於美術裝幀設計，很少寫詩。這也許是時代的安排吧。

本詩集收錄的作品，其寫作時間跨越的幅度很大，時間留下的印痕難免斑駁；而其中的穆旦、辛笛、陳敬容、鄭敏、杜運燮、唐祈、唐湜等人，在這期間詩作尤多，其痕迹尤為明顯。但不論是誰的作品，大抵都隨着時代的發展，在內容和藝術上都露出一點新面目。這些如今已蜚聲詩壇的詩人成長在四十年代，成熟於動盪的時代，並經歷過時代的考驗，由歡欣、痛楚、失望，企願而唱出心歌。他們的詩與中國的命運血脈交錯。他們可以說全屬於中國的新時代；既成長和接受薰陶於中國的大後方，過着革命的生活，又在一個歷史起大演變的中國社會中工作。這是他們創作生命不斷煥發的原因。

袁可嘉在《九葉集》的序中這樣介紹這一詩派的形成和主張：“在四十年代初期，這九個作者大多還是二、三十歲的年輕人，有的在讀書，有的參加進步的文化活動。抗戰勝利後，有的到北平，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，都滿嘗舊中國的苦難，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，他們先是在上海，北平，天津等地的報刊上發表作品，後來圍繞着當時國統區有過影響的詩刊《詩創造》和《中國新詩》而形成一個流派。他們認為詩是現實生活的反映……在詩歌藝術上，他們認為要注重發揮形象思維的特點，要探索新的表現手段，要重視藝術感染力，而且要有各自的個性……”

從詩中可以看到：他們繼承了五四新文學的傳統，試圖探索和吸取西方現代派的技巧和着重形象思維來表達他們對人生的思考和個人感受。他們的詩很少有頹廢的傾向，却是富有勇於探討人生的精神。他們的詩多半是屬於思想性的，很少傾向綺麗靈巧的小詩。詩中表現的情感，如果是痛楚或是沉重，也是帶有生命力的“痛”和“重”，而不是頹廢和絕望的“痛”和“重”。

他們寫的題目常常是分量重，範圍廣泛，帶着關切中國命運的思緒。好像是他們脫離不了中國目前的問題，他們看到的，感到的，觸到的常常變成他們寫詩的源泉。因為他們不斷的關切中國的新社會，新方向，新發展，他們的詩也表現了這種關切的懸念，甚至是煩惱

和痛苦。但是人生的煩惱和痛苦常常是一種生命的推動力。對於詩人來說，這種推動力的結果是詩，由於他們的詩是關切的詩，因此在他們的詩中會感到一種迫切力量，迫切是一種動力，而不是畏縮的感傷。這幾位詩人的詩便常常來得特別重，迫切的重，和關切的急。

在他們的詩裏，我們會感到五四新文學運動以來的民族感。

並且，他們的詩也表現出西方文化刺激中國社會的反應結果。

這個結果全然不是一種一面倒的模仿，和帶着崇拜與羨慕西方文化的心理。

相反的，這種刺激結果產生了一個新的生命力，在這新的生命力中含有驚訝，急驟，關切，和寄於希望的探索爭取。這裏有理智的反省，剖析，和樂觀的前瞻。

生長在一個大時代，也不免經歷一個大時代的考驗，這幾位詩人的心身沸騰着大時代動盪的血脈，他們的思想精神也受過時代的錘煉，烙印了時代的急切步迹。

有時他們也會陷於迷惘，可是又爲什麼不呢？既然詩人也是尋常有血肉的凡人。

這本集子選的八位詩人的詩，有些詩是第一次與讀者見面，有一些則曾經在《詩刊》，《上海文學》，《文滙月刊》，《十月》，《人民文學》等國內刊物發表過，有一些則是在大陸以外報刊，如紐約的《華僑日報》，香港的《新晚報》，加拿大的《北美日報》，香港的《八方》，美國的《秋水》等雜誌上發表過，這裏選的詩常有與海外交流的性質，如辛笛的《飛越太平洋上

空》，《香港我來了》，《在詩人亨利·拜塞爾農舍中作客》，鄭敏的《詩信》，《橋》，陳敬容的《黎明，一片薄光裏》，杜運燮的《訪德雜詠》四首等等。

自從一九七九年以來，海外作家有回歸中國的傾向，國內作家也多與海外有文化和友誼上的交流，也就是爲了要促進國內與海外的文化交流，《秋水》雜誌與三聯書店香港分店聯合出版國內詩人的詩。但我們希望這只是一個開始而已，以後的交流當更加密切，海外的漢文作品也能歸宿到中國文學的體系。文化本是屬於人類文化的大體系，而不必要限於一個狹窄的國界範圍，如果科學沒有國界，文化也未必不是如此。

八位詩人寫的詩却是繼承“五四”後新詩的傳統。新詩的性質並不在於它有韻無韻，詩的要素或元素包含：1. 情緒；2. 形象或者形象的文字；3. 思想；4. 形式。八位詩人所寫的詩有些是純詩形式，有的却是近乎散文詩，可是骨子裏毫無疑問是詩。他們的詩有一共同點，那便是用形象來表示思想爲主，情緒也常是因爲被思想觸動而生。他們的思想範圍常是廣泛的宇宙性，接近人生意義，社會意義，這樣的思想也是一種探詢的詩意，詩中提出疑問，疑問產生於某種探討的構思。他們用詩的形式：暗喻，明喻，美的形象，感情的象徵等來表達詩意，他們的詩意重理性，甚至有時是探討的分析。

在這八位詩人中，穆旦（查良鏗）在“四人幫”橫行時受到身心的摧殘，不幸於一九七七年逝世。這裏收集了他死前一年多的十六首，最後一首是在一九七六年十二

月寫的。甚至於在他生命的最後一息，他都沒有表現對人生的畏縮。比如：

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

他在《冬》的四首詩裏確實感到疲倦，“因為冬天已經使心靈枯瘦”；“冬天是感情的劊子手”；“冬天是好夢的劊子手”；但是他也寫到“陽光”和“原野的道路還一望無際。”

一九七六年，他已感到末日的來臨，在《智慧之歌》中他寫道：

我已走到了幻想底盡頭，
這是一片落葉飄零的樹林，
……

現在都枯黃地堆積在內心。

可是他的末日也充滿了希望和預想的快樂：

一年又一年，使人生底過客
感到自己的心比街心更老。
只除了有時候，在雷電的閃射下
我見它對我發出抗議的大笑。

他最後一年的詩寫到他對人生感到的苦楚：“生活的冷風把熱情鑄為實際”；“為理想而痛苦並不可怕/可怕的是看它終於成笑談。”

他有時也極諷刺的來描寫：

太陽要寫一篇偉大的史詩，

富於強烈的感情，熱鬧的故事，
但沒有思想，只是文字、文字、文字。

這一段詩句將“文化大革命”的荒謬，虛偽，詭辯，一針見血地嘲諷，可是在同一篇詩中他又表現那不滅的生命力：

據說，作品一章章有其連貫，
從中可以看到構思的謹嚴，
因此還要拿給春天去出版。

他還要拿給“春天去出版”，讓我們將他最後的幾首詩獻給讀者去欣賞吧！雖然他已嘗盡人生苦果，但他那不屈不撓的精神，永不消滅的創作力在最後一息也唱出使人振奮的《天鵝歌》“因此還要拿給春天去出版”。

他對人生的態度是一種創造性的更新詩意，由於詩人的創作力和形象思維，人生的苦果也成為超然的詩化作品。穆旦詩化他的人生，以這種態度，他說道：“我珍重的友誼，是一件藝術品……有時幾乎隨風飄去，但並未失落。”

根據袁可嘉寫在《九葉集》的序，唐祈、杭約赫曾經在解放前的上海生活過、工作過，和辛笛、陳敬容、唐湜一起辦詩刊、編叢書。唐祈早年去過蒙古、青海，他最近的詩也都是在甘肅寫的。他的《北大荒短笛》寫出那邊的原始森林，荒無人煙的雪原。他生活在東北和西北，他的詩也深深表現那處的泥土芳香，他說“啊，大地，你是母親。”他的詩接近一個原始的大平原，充滿自然的情景，大自然滋養他的思想，他說：

思想、難道是監禁得住的嗎？

如今希望並不全寫在水上

灰暗的雲層終久擋不住太陽

自然的風景，大地的芬芳給於他的詩一種遼闊感和
奔放的氣魄，讀他的詩，眼前會浮現無際的大地和那年
青的原野：

思念像野火在我胸中燃燒

但願我流放在曠野的心啊

能突然聽到你傾心的話語

無論他寫曠野、小湖、水鳥、葡萄、草原、浪花，
他都傾注他的熱情和渴望，他的一顆心是年輕的，嚮往
春天，更嚮往春天的草原。他是一位草原詩人。

唐湜同樣的迷戀大自然，他將自然和人的情思聯想
到一起。他說：

等待你就像等待着早春的

第一瓣小葉芽在枝頭閃光，

這天宇下要沒有無邪的孩子，

那人類就沒有了光耀的明天，

穿過一羣香鬢似的禿巖，

如像穿過一羣頑皮的

孩子的包圍……

我們的孩子是一些小花鈴，

在他的詩裏，我們不但找到春天、孩子，更也有記
憶古戰場的民族英雄，他的詩是歷史地理的見證，和唐

祈一樣，他的詩有遼闊的天地情景。

袁可嘉五十年代到七十年代的詩短小精悍，烙印時代的里程，有記載他抗旱、荷鋤的樂，這是他下鄉勞動的經歷，詩裏充滿鄉土氣，與他早年的城市詩人有區別。他是經過勞動鍛煉的詩人，希望接近土，更接近神聖的勞動力。可是他的兩首短詩却充滿長遠的哲理。如：

有人把我看扁了。

好的，

我將用事實證明：

我是圓的。

他以形象思維表達詩的哲理，詩的感情，表達得滿滿的。可惜這裏選他的詩不多，只八首，他自從一九八〇年出國去美，先後在美國加州，和美國南部的人文研究中心工作，從事教研，在這兩年間可能沒有時間從事寫詩。

杜運燮是穆旦的摯友和同學，他的思想活潑，生性機智風趣，並有強烈的愛國感情和社會觀，在他的詩裏，常常思想橫溢。

當你佔有了一件東西，

它同時也就佔有了你。

你佔有房子，房子也佔有你，

.....

你捕捉形象，形象也捕捉了你，

幻想就被圈進了一個天地。

這一首是一種相對論演變的詩形式，用緊逼的聯想

向下推論。他的《火》也用同樣相對的形式：

有人燃燒自己，
是爲了射出藝術光束
使別人跳舞或沉思。

有人燃燒自己，
是爲了一雙眼睛，一句話，
却也未忘更大的世界。

他的聯想極其活躍，出乎意料之外，他寫道：

一湖陽光跳躍的綠水
激起我一湖泛濫的思潮；
一條綠綢籠罩的長堤
引來歷史長河的兩岸風貌。

他的詩源泉，他的靈感是如此的豐富，如此的靈活，他用聯想，斷想，推理，有時相對的，有時平行的寫出他對人生社會的感懷。他的詩也因此常用一循環重複的形式朗誦。

陳敬容的詩風使人想到古典詩詞和畫，她古典的風格也含有西方的古典音樂節奏，協調而穩健：

柔情是什麼
古人說像水一樣
可能因爲吧（我想）
它能滲透大地的
每一條縫隙
於是有綠色生長

可是她的詩又有中國古典文學的詞韻：

高飛
沒有翅膀
遠航
沒有帆

小院外
一棵古槐
做了日夕相對的
敬亭山
但却有海水
日日夜夜
在心頭翻起
洶湧的波瀾

在這裏我們聽到中國古典的和西方現代的協奏曲，她的詩從一朵花，一滴水感覺到宇宙。宇宙與人生常成爲她詩的題目，詩的節奏對她是重要的，詩的形式、美感和藝術等因素也是她注重的，她很自然的，很輕易的用新文字寫出詞的律奏，詞的境界——深遠而悠靜，含蓄而清雅。她的詩柔和，也靜穆，詩意也淡雅溫敦，雖然有時也充滿急烈的情緒。

時間的刀斧砍不盡美麗香花，

.....

就像洞庭水，波翻浪湧，

淘盡了泥沙，映照出燦爛光華。

袁可嘉說她的詩“有時明快有時深沉的抒情”，的確她的抒情詩來得溫文大方，清敏自在，她也是一個翻

譯家，西方現代派的影響不免出現在她的詩形式和感情上。

鄭敏是學哲學的，她曾在美國布朗斯大學研究院攻讀英詩。哲學和英詩的影響是她寫詩的源泉。她將詩的情感包含在哲理花果中，用活潑廣泛的聯想呈現形象。

在《山與海》中她寫道：

我想念的是
蔚藍的大海，
追逐着浪山，
碧綠在我的上面，
海在我的血液裏，
那時我怕高山，
怕一個嚴峻的老人，
一本艱澀的哲學。

從海到山，從老人到哲學，她的詩潮洶湧澎湃，橫溢廣泛的情景。

同樣的，在《麥種》，她詩意涉獵空曠：

愛的麥種，自由的麥種，
從空想走向科學的麥種，
播在你美麗的大地上吧，
聽說古墓裏的蓮子
在那兒長出亭亭的荷葉，
二十世紀的陽光
仍然是生的源泉。

她的詩潮從麥種跳躍到大地，又從古墓的蓮子及由它生出的荷葉聯想到使種子萌芽的二十世紀的陽光。她

雖有塑像式的沉思凝想，也有變幻得緊急的形象，一個又一個，如電影的鏡頭，用高度節拍也用高度的幻想力將事物聯貫成一系統意義。鍾玲論她的詩：“她詩中感觸的空間和層次，不是靜態的，也非用於平鋪直叙的方式表達，而是倏然的，躍動的，常有意想不到的轉折，帶着讀者躍入一個全新的境界。”

鍾玲又說：“當鄭敏駕馭了她靈敏，躍動的感觸，她的詩就呈現一個令人眼花繚亂，變幻多姿的世界，還展現不同層次深邃的靈思。”

她（鄭敏）在《辯證組詩》也運用了那特殊靈敏的感觸思緒：

黑夜親吻着大地，再見了，它引來
黎明，黎明不停地長大，終於擁抱
黑夜，黑夜又悄悄地漏過時間的指縫，
像謝幕的名角從幕後引出黎明。

這裏“黑夜又悄悄地漏過時間的指縫”，將抽象的“時間”具體化了（竟然說它有“指縫”！），這正是詩的特能，給人出奇不意的比喻，用“不同層次的靈思”將自然的感觸寫成詩意。“像謝幕的名角從幕後引出黎明。”這是多非凡的聯想，多奇特的形象，黑夜是名角，名角又從幕後引出黎明，多神奇！

鄭敏的詩是思索的詩，她苦於思索，可是終於“從幕後引出黎明”，思索苦楚並不是感情苦楚，而是盡量的去運用自己的靈思。

辛笛寫詩從三十年代開始，到今日仍舊不斷。他的意境清晰，詩意充溢，幻象緊湊，他的《網》便是一

個好例子：

網撒在河上。

網住了月光嘛？

網住了河水嘛？

還是網住了風？

呵，什麼都網不住，

但網住的是一江春水的柔情，

網住了魚蝦，

網住了夢，

網住了夜來迎接黎明！

網是一固體之物，月光，河水，風都是自然現象，但不是固體之物，因此網不住它們，他用詩形象的緊湊堆砌到高峯的手法來達到更加抽象的意境：“網住的是——江春水的柔情”，然後他又將一個自然物“魚蝦”和抽象的幻影“夢”平行並列，這極有趣，也極新鮮，最後如鄭敏一樣，他那積極的心態出現了“網住了夜來迎接黎明！”

在《三姊妹》中，詩人寫道：

生命、希望、歷史

是辯證法的三姊妹；

在歷史的長河中，

希望永遠是生命的酵素！

他用抽象的理論邏輯和自然現象拼列一起，然後給它一個思想上的結論，但用的字句也是抽象也是具體：

“生命的酵素。”

如同鄭敏一樣，他的詩結束在一個“希望”的感嘆

號中，黎明和希望結束了過去的疑惑。

從以上兩例我們也看到辛笛慣用的風格，那便是由重複結構轉向發展結構，到末了來到希望的生命“酵素”，在思想上這是從議論結構到結論結構。袁可嘉並認為他有“印象主義風格（風帆吻着暗色的水，有如黑蝶和白蝶）”。他的詩確實有這種傾向：

一切都譜上色彩、光影和生命的新妝。

（《呵，這兒正是春天》）

不信？今夜，

繞着華燈的樑柱冉冉上升的

化作一片夏夜的繁空，（《給年青的星》）

走進明麗的山川

一心却去揀風景畫片（《風景畫片》）

這一些鮮明的，絢麗的印象光幻常常出現在他的詩中，他的詩是塗有光影的詩，多采多幻，給人一瞥，好似眼前掠過一幅印象派的油畫。

欣賞詩是一種興趣，可是興趣是需要經過培養後才能夠達到更深刻更完美的敏感認識。這八位詩人的詩，將為讀者展開另一世界；帶着讀者走向一昇華的境界，也可說他們給讀者開闢了一智慧果園。他們介紹一新奇特異的視角。新的看法，新的想法，新的感觸是詩的源泉，所謂詩，就因為它是如此簡單明白，可又是出奇的新類別致。