

中國詩歌寶庫

新詩選

羅洛



中國詩歌寶庫

新詩選

羅
洛

中國詩歌寶庫

叢書主編：錢伯城

叢書策劃：危丁明

責任編輯：盧建業

封面設計：CITY MASS LTD.

插 畫：王魯平

書名：新詩選

作者：羅 洛

出版：中華書局（香港）有限公司

香港九龍彌敦道450—452號

印刷：藝光印刷有限公司

香港仔黃竹坑道48號

聯合工業大廈8&15樓

版次：1991年10月初版

©1991 中華書局（香港）有限公司

國際書號：ISBN 962 231 424 4

主編的話

這一套《中國詩歌寶庫》，是為廣大讀者編選的。我任主編，先來說幾句話。

中國詩歌，從公元前六世紀的《詩經》算起，至今已有兩千六百年歷史，時間悠久，產生了許多的詩，也產生了許多的詩人。這麼多詩人這麼多的詩是不是全部編印出來呢？當然不是。那樣做不可能，也沒有必要。對於廣大的讀者來說，只能採取編選的辦法。但是我們的眼光卻是放在中國詩歌的全局上面，也就是說，我們這一套書雖然是一套選本，但是要為讀者提供一個中國詩歌的較為完整的全貌，從上古的《詩經》到當今的新詩，有體皆備，無美不收；有源有流，又有各個時代的不同特色。要有選擇，又要有概括。因此人選的作品，既是精品，又具備一定的眾多詩人的代表性。這套書猶如一個微型的天地，包含着廣大的詩歌世界。

中國的詩歌，具有兩大美：一是形式美，二是內含美。

形式美又可分為對仗美（此就大多數而言）與音節美。過去時代兒童入學，啟蒙讀書，識字之外，便要學習「對對子」，如天對地，日對月，山對水之類。「對對子」首先要對得工整，其次要平仄諧調，這是做詩的第一步。對得工整是對仗美，平仄諧調是音節美。所以中國古詩，聲調格律的要求十分嚴格。走聲走調，稱為「失律」，是詩歌的大忌。「五四」以後，興起了自由體的新詩。新詩打破了舊體詩的格律限制，已經成為當前詩歌的主流。但是新詩也有它獨具的形式美，同樣有對仗美（景物、心物的對比）與音節美（聲調的和暢自然），雖然表現方法是自由的。不過現代人要做舊體詩，還是必須遵守古典詩歌的聲調格律，否則便是不合規律。

再說內含美。中國古人對詩歌的要求很高，早就提出：「詩言志，歌永言。」就是說，詩所表達的是志趣、懷抱或情感，這叫作「志」；然後再把它用美妙動聽的音調詠唱出來，傳之久遠，這叫作「永言」。但是表達的方式，要含而不露，所謂「意在言外」，「言有盡而意無窮」。所以中國詩歌的上乘之作，都是言簡意深，含蘊豐盛，讓人一唱三嘆，耐咀嚼，有回味，並能引發遐想。

因此，閱讀中國詩歌，欣賞中國詩歌，最要緊的是認識並理解每一首詩歌的

形式美和内含美，二者是不同的，又是統一的。我們這套書在這方面，做了較多的聲律詮解、文字、註釋和意境疏解工作，希望給廣大讀者一些有用幫助。主要是這幾個方面：分類，音節，註釋，作意，作法，補充說明（有關的背景材料）。特別在聲律方面，每字每句都用音符標明平仄和所用韻部，以便讀者吟誦學習，具體領會古典詩歌的聲律規則，進而可以習作。由於每本書的體裁有別，情況不同，這幾個方面在各書的處理方式也可有某些變動。例如，音節腳韻，時代愈後愈密，唐代以前的音標就只能從寬了。當然其中仍有一定的規律可循，細心的讀者自可從中看出中國詩歌和音韻關係的演進變化進程。

這一套書共有如下十三個分冊：

- | | |
|----------|-----------|
| 一、詩經選 | 二、楚辭選 |
| 三、漢魏詩選 | 四、兩晉南北朝詩選 |
| 五、唐詩選（上） | 六、唐詩選（下） |
| 七、唐宋詞選 | 八、宋詩選 |
| 九、元曲選 | 十、元明詩選 |
| 十一、明清詞曲選 | 十二、清詩選 |
| 十三、新詩選 | |

需要說明一下：唐詩是詩的黃金時代，好詩多，故分兩冊；《明清詞曲選》包含明清的民歌在內；明清的民歌雖是民間文學，但早為有識之士（如明代詩人袁中郎）稱為「真詩」，理應得到重視。《新詩選》則包含港、澳、台灣和海外華籍詩人的作品，這是一個創舉，相信會受到讀者的注意。各冊可分可合。合起來是完整的一套「全集」，分開來則各自獨立成書。

開場話表過，請看正文。

錢伯城

一九九〇年五月廿九日

於上海雙金書屋

導言

——中國新詩七十年

發端於「五四」新文化運動的中國新詩，是中國現代詩歌的主體。它在內容上呼喚科學與民主，反映了追求個性解放的時代要求；在形式上擺脫了舊體詩詞的格律束縛，採用舒展自如的自由體；在語言上使用接近民衆口語的白話，更真切地反映現實生活和表現人的內心世界。

新詩的出現，適應了中國現代的社會變革的需要，因而從它誕生之日起，就表現出強大的生命力。在短短數年間，就取代了舊體詩詞的地位，並形成了中國現代詩歌史上第一次大繁榮的局面。

新詩的發展和繁榮，是和一些報刊和社團的倡導和鼓吹相聯繫的，是和一些先行者的開拓和創新相聯繫的。最早發表新詩的刊物是《新青年》，最早在該刊出現的新詩作者是胡適、劉半農、沈尹默。到一九一八年底，在該刊相繼發表新詩的還有魯迅、陳衡哲、李大釗等共十二人。胡適又是第一本新詩集《嘗試集》

的作者。一九一八年底到一九一九年，《星期評論》、《新潮》和《少年中國》相繼創刊，都發表新詩。劉大白、俞平伯、康白情、葉紹鈞、宗白華、田漢等，便是在這些刊物的新詩作者羣中，至今仍留在人們記憶中的名字。這些刊物的出現，不僅標誌着新詩作者的數量的增加，也標誌着新詩藝術水平的提高和逐漸走向成熟。

一九二一年一月，中國第一個新文學社團「文學研究會」在北京宣告成立。它不僅把「五四」前後一批詩人集合在一起，還扶植了一批後起之秀。除前面提到的劉半農、俞平伯、葉紹鈞外，其成員中的重要詩人還有周作人、謝冰心、朱自清、鄭振鐸、王統照、徐玉諾、劉延陵、郭紹虞、梁宗岱、朱湘、徐志摩、徐雉、梁實秋等。他們以真情實感「表現社會人生」（這是文學研究會提出的文學主張），或是表現在觀察社會人生時得到的真實感受，為現實主義在新詩中的發展打下了堅實的基礎。冰心更以清麗雋永的《繁星》、《春水》開創了新詩中的小詩一派。

一九二一年，朱自清、葉紹鈞、俞平伯、劉延陵在杭州組織了中國第一個新詩社團「中國新詩社」，一九二二年一月出版了第一本新詩刊物《詩》月刊。在創刊號上發表了汪靜之的《蕙的風》等七首詩，此後又陸續發表了馮雪峰、潘漠

華、應修人的小詩，他們在《詩》月刊的衆多作者中並不特別引人注目。但是，這四位年輕詩人於一九二三年春在杭州成立了湖畔詩社，這是中國第二個新詩社。他們的合集《湖畔》和《春的歌集》以清新自由的格調，歌唱美與愛、湖與山，成為當時別具異彩的湖畔詩派。

一九二一年七月，創造社在日本東京成立。先後加入該社的詩人有郭沫若、成仿吾、穆木天、鄧均吾、王獨清等。其中影響最大的是郭沫若，他從一九一九年九月開始在上海《時事新報》副刊發表詩作，一九二一年八月出版了詩集《女神》，以磅礴的氣勢、浪漫的色彩和創造的精神，在中國詩壇上有如「一支異軍突起」（朱自清語）。創造社諸詩人都有各自的藝術個性，如成仿吾的哀婉，鄧均吾的清醇，穆木天的朦朧，王獨清的頹廢等等，但他們所走的大抵是郭沫若開創的浪漫主義的路子，並各自有所變化罷了。

一九二六年四至六月，徐志摩在北京《晨報》編了十一期《詩鐫》，主要作者有聞一多、朱湘、饒孟侃、劉夢葦、于賡虞等。一九二八年《新月》創刊，以後又出版《詩刊》。在這幾個刊物上發表詩作的，除上述者外，還有孫大雨、邵洵美、陳夢家、林徽音等。這些被稱為「新月派」的詩人，大多傾向浪漫主義，其共同的藝術主張是要試驗建立沒有固定格律的現代格律詩。聞一多提出：「詩

的實力不獨包括音樂的美（音節），繪畫的美（辭藻），並且還有建築的美（節的勻稱和句的勻齊）。他的第二本詩集《死水》就是這一主張的實踐。徐志摩試驗的體制最多，並以柔美流麗的抒情風格爲人所稱道。

從法國歸來的李金髮於一九二五年出版了《微雨》，標誌着新詩中象徵詩派的誕生。他的詩意象雜陳，冷峻生澀，常爲人所詬病，目之爲「詩怪」。與之同時，後期創造社的王獨清、穆木天、馮乃超也轉向象徵主義。

戴望舒也從法國象徵派汲取營養，但他注意音節而不呆滯，追求朦朧而不晦澀，講究色調而不濃濁。由於他在《現代》雜誌（一九三二年創刊）發表的詩作引起很大反響，而且在該雜誌發表的許多詩都有追求「純詩」的藝術傾向，文學史家把在三十年代出現的這一詩人羣體稱爲「現代詩派」。一九三六年戴望舒主編《新詩》雜誌，把這一詩派的藝術成就推上頂峯，但同時也意味它開始走向沒落。抗日戰爭的砲聲打斷了他們在幽齋裏的內心抒情獨白。他們中大多數詩人走上新的起點，開始新的藝術追求。

一九三〇年三月，中國左翼作家聯盟成立。在它主辦的刊物《拓荒者》、《萌芽月刊》和《北斗》上出現一個以詩歌作爲戰鬥武器的詩人羣體，包括蔣光慈、錢杏邨、胡也頻、洪靈菲等。其中最有藝術才華的是殷夫，魯迅爲他的遺作《孩

《兒塔》作序時說：「這詩屬於別一世界」，「這是東方的微光，是林中的響箭，是冬末的萌芽，是進軍的第一步」。

一九三二年，蒲風、任鈞、王亞平、柳倩、曼晴等人組織成立了「中國詩歌會」，創辦了《新詩歌》雜誌。他們熱情地關注着時代的情緒，企圖用詩來喚起民衆，使現實主義詩歌有了更爲廣闊的發展。

然而，在三十年代更能展示現實主義詩歌藝術實績的，卻是以描寫中國農民苦難命運著稱的臧克家，以短促而緊張的節奏傳達出時代情緒、被聞一多譽爲「擂鼓的詩人」田間，和主張「給思想以翅膀，給情感以衣裳，給聲音以彩色，給顏色以聲音，使流逝幻變者凝形」的吹蘆笛的詩人艾青。

抗日戰爭的爆發，帶來了新詩的又一個繁榮期。田間和艾青先後到了戰地，他們的鼓聲和蘆笛聲更響亮了，從中傳達出中華民族覺醒了的心聲。卞之琳、何其芳、柯仲平、高蘭、嚴辰、鄒荻帆、力揚、公木等等，以及許多難以一一列舉的詩人，都帶着各自的藝術特色，爲詩壇增添了豐碩的力作。

在四十年代，在胡風主編的《七月》雜誌和《七月詩叢》周圍，形成了一個被稱爲七月詩派的詩人羣。他們主張詩人用真誠的態度去把時代的脈搏，達到藝術的真實。詩集《白色花》（一九八一）選編了其主要成員魯藜、孫鈿、阿龍、

綠原等二十人的作品。

在北方戰地，從一九三九到一九四二年出現了兩個詩刊：《詩建設》和《詩戰綫》，其主要成員有田間、邵子南、方冰、魏巍、丹輝、陳輝、袁勃、史輪、曼晴等，被稱為晉察冀詩派。他們主張「更深入地接觸生活，投入鬥爭，把新的血的戰爭的現實寫入詩裏」。（陳輝語）

四十年代後期，在上海出版了《詩創造》、《中國新詩》兩個詩刊，成員有辛笛、穆旦、陳敬容、鄭敏等九人，因其詩會集《九葉集》被稱為九葉詩派。他們把現代派的藝術技巧引入現實主義的詩歌創作，詩風偏於蘊藉深沉，同樣反映了時代的情緒和民衆的希求。

四十年代活躍在北方的詩人，大多重視向民歌汲取營養，出現了李季的《王貴與李香香》、阮章競的《漳河水》、張志民的《死不着》等民歌體新詩的力作，為詩歌的民族化、羣衆化開闢了一條新的道路。

一九四九年十月，中華人民共和國宣告成立，中國新詩的發展進入了一個新的時代。許多經歷了戰亂歲月的詩人告別了苦難的過去，對新的世界、新的生活寄與熱望。在五十年代，頌歌的題材成為新詩的主流。賀敬之、徐遲、呂劍、聞捷、蔡其矯……等等，都有真摯樂觀、激昂爽朗的力作問世。一大批有才華的青

年詩人，包括李瑛、公劉、未央、白樺、邵燕祥、嚴陣、流沙河等等，以或清新自然、或樸實淳厚、或激越豪邁的歌聲，引起廣泛的注目。一批少數民族詩人，帶着各自的民族傳統和對新生活的喜悅，以色彩斑斕的詩之花朵，豐富了多民族新詩的寶庫。

如果說建國後的十七年是頌歌的年代，那麼，一九六六年至一九七六年的十年動亂則是悲歌的年代。詩人們失去正常生活和寫作的條件，一些人甚至含冤辭世。幸存者偶有所作，也無法發表。

一九七六年十月動亂結束，中國新詩進入了歷史轉折的新時期。以真實地表現時代情緒和人民願望為特色的現實主義傳統得到恢復和發展，在詩人們噴發的激情中增添了對歷史的反思和對現實的理性思考。

一大批新詩人進入了詩壇，如舒婷、北島、梅紹靜、傅天琳、楊牧、周濤、雷抒雁、章德益等等。他們帶着各自的抒情個性，為提高詩藝進行勇敢的探索，為詩壇增添了新聲。

新時期的詩歌，在藝術風格和表現手法上逐漸走向多樣化。現實主義、浪漫主義、象徵主義和其他創作方法，都有人在借鑒，在探索。既有成功的創造，也有失敗的嘗試，但作為整體的新詩是在發展，在前進。

中國新詩，自然應該包括大陸、台灣、港澳和旅居海外華人用同一母語所寫的新詩。四十年代末，一些詩人到了海峽對岸，他們和台灣本土詩人一起，推動着四十年來台灣詩歌的發展。

一八九四至一九四五年，台灣處於日本佔據之下。從二十年初，台灣文學就在「五四」新文化運動影響之下得到發展。一九二五年，張我軍的《亂都之戀》出版，是台灣的第一部新詩集。具有多方面才華的賴和，這時也有新詩問世。三十年代陳虛谷、楊華、毓文、王錦江等，進一步顯示了新詩的實績。

日據時期的台灣新詩，除少數受日本現代詩影響者外，大多走的是現實主義的路子。

一九五三年二月，曾和戴望舒一起編過《新詩》的紀弦（路易士）創辦了《現代詩》，到一九五六年發展為「現代派」詩社。一九五四年，曾在三十年代參加過「新詩歌運動」的覃子豪，和鍾鼎文、余光中等發起成立「藍星詩社」。同年，由痲弦、洛夫和張默等發起成立「創世紀」詩社。儘管他們有各自不同的藝術見解，有的「主知」，有的「主情」，有的講「超現實」，但都共同向西方現代派尋找詩的出路。其影響所及，五十、六十年代，現代派成為台灣詩壇的主流。

一九六四年六月，桓夫（陳千武）、林亨泰、白萩、杜國清等十二位台灣籍詩人發起成立「笠」詩社。他們提出詩的民族性（走中國的道路）和社會性問題。經過七十年代的「鄉土文學論爭」，笠詩社同人和許多新生代詩人推動了現實主義潮流的發展。一些現代派詩人也注意到現代詩背棄傳統、脫離現實的偏頗，詩風有所改變。

四十年來，台灣詩人大多注意用詩來探索人生，表現現代人的存在情緒。現代社會中常見的孤絕感和失落感也成為詩歌中常見的主題。隨着民族意識的日益覺醒，失落感發展成為具有豐富內涵的鄉愁詩。與之相伴而行的是寫愛情和親情的「純情」詩，尤其是一些女性詩人如蓉子、張香華、席慕蓉等所作，常以其情深意摯、如珠如玉而動人心弦。

同屬於中國新詩的香港詩歌，和大陸及台灣詩歌自有其相同之處。然而由於其環境的特殊性，詩的性質和形態也顯示了自己的特色。香港詩人也從古典詩詞和五四以來的新詩汲取營養，但沒有大陸詩人那麼深沉的歷史反思，而是以更濃的現代意識觀照現實。他們也從西方現代派借鑒藝術技巧，但在表現手法上較台灣現代派詩人更為平實。他們既展現了香港本土斑斕的風貌，也深懷着對祖國濃濃的情思。他們從身邊的風物寄情寓意，也對異國的風光運思凝神。像翠青、吳

正、何達、古蒼梧、藍海文、傅天虹、梁秉鈞……等等，都寫過不少有影響的作品。

就整體而言，澳門詩歌和香港詩歌有着相似的特色。但從陶里和澳門「五月詩社」其他詩人的作品來看，他們仍然保持着各自的藝術個性和風格的多樣性，爲中國新詩增添了豐富性和詩的光彩。

旅居海外的華人詩歌，除了中文的母語文字之外，其精神狀貌與內涵感恩和海峽兩岸詩歌也有其一致性。秦松在爲王渝編的《海外華人作家詩選》作序時有一段概括性的說明：「海外中文文學世界是本土意識的延展與擴張，既不是本土文學的主流，也不是尾隨於後的支流。簡括地說，現實的而非鄉土的，懷鄉的而非放逐的，參與的而又隔着一層距離的。」這些散居各地的詩人，大都從各自的藝術見解和創作經驗出發，既繼承了中國新詩的傳統，也根據對海外現實的感性體驗而有新的開拓。他們的作品大多趨向現實主義，重視直接經驗但在表現上力求平易自然，追求詩意詩情。另一個顯著的特色是，他們大都有強烈的家國之思，濃郁得化不開的鄉愁。如心笛、鄭愁予、秦松、李黎、呂嘉行、夏云……等等，都寫過具有強烈藝術感染力的作品。

中國新詩已有七十年的歷史，它有如青松翠竹、卓然自立於世界詩歌之林。