

中国文学经典书库

乔力 主编

现代诗选

李方 选析

太白文艺出版社

太白文艺出
北京京联图

心
发行

中国文学经典书库

现 代 诗 选

李 方 选 析

太白文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

现代诗选 / 李方选析. —西安: 太白文艺出版社,
2004

(中国文学经典书库 / 乔力主编)

I . 现... II . 李... III . 诗歌—作品集—中国—现代
IV . I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 031423 号

中国文学经典书库

现代诗选

李 方 选 析

太白文艺出版社出版

(西安北大街 131 号)

社长兼总编 陈华昌

太白文艺出版社北京图书中心发行

(北京丰台区木樨园珠江骏景园 17 楼 (010)87873533 邮编 100068)

新华书店经销

华北石油廊坊华星印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 7.25 印张 96 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—6000

ISBN 7 - 80680 - 186 - 3 / I · 105

定价: 16.00 元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题 可寄印刷厂质量科对换 (邮政编码 065007)

中国文学经典书库

顾 问	王运熙	邓绍基	吴宏一	陈华昌	杨雨前
	张 炯	傅璇琮			
主 编	乔 力				
副主编	邵 东	胡大雷	黄道京	葛承雍	

编纂委员会

丁少伦	马自力	马 奕	门 岗	方智范
王定璋	王英志	甘 英	刘文忠	刘庆云
刘怀荣	刘扬忠	刘明浩	刘峰焘	许 总
乔 力	池 倩	朱晓晨	杜贵晨	李 方
李少群	吴兆路	吴章贵	张玉璞	张亚新
张光芒	陈庆元	陈如江	陈洪宜	杨 明
杨 政	欧明俊	武卫华	施议对	周满江
周锡山	赵永纪	赵敏俐	胡大雷	荣 斌
洪本健	高 巍	聂言之	崔海正	桑林佳
徐其超	曹顺庆	章亚昕	黄道京	黄 霖
寇养厚	韩 毓	郭 丹	葛承雍	程郁缀
管士光				

总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋专精细密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的 1949 年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀灿之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景上,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握,形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品,首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义,然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵,求得两者的有机融合。其后的“品鉴”,则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境,还是探幽抉微、精擘细辨以臻达澄彻洞明之胜地,抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订,均系视各自实情的需要落笔,并不强求规范一致。相反,我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采,精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分,还另有五种既断代又互为联结衔接的《中国文学史》,虽然各自具载相对独立性,但整合总观之,则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》,已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容,为了避免重复,同时也便于改变、拓展视野,故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握,注重描述其行进过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等,尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然,在总则方面遵循这种撰写精神的基础上,各断代文学史也有各自的特点,方式方法并不求整齐划一。

——另外,作为一部集体协力撰写完成的大型丛书,我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向,故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家,他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构,其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过,有的却是首次共事。但无论怎样,我们大家都抱有事业与友情并进的相同宗旨,愿意在有限的生命途中做一些有意义的事,留下一段美好愉快的记忆,以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评教正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍

导 论

整部文学历史，可以说是不断遴选而奠定新文学经典的历史。

若以晚清黄遵宪高张“诗界革命”大旗作为酝酿计算，经过整整一个世纪的演进历程，中国新诗终于步入经典，在二十世纪世界文学的殿堂，在浩瀚而辉煌的中国文学史册，也在一代又一代读者心中。然而，1917年《新青年》杂志上几位青年发起“反叛传统”“推翻经典”的“文学革命”，率先“白话诗”创作的“尝试”，恍若昨日；而中国现代诗学依旧处于艰难的创立、建设、变革与发展的探索历程，分明又在目前；加之时下新诗仍在偏见与偏执、低迷与冷落中坚守着世纪末的防线，开拓着新世纪前行的路……重新梳理新诗经典，站在诗歌史、审美流变史、心灵史、思想史的高度，显得多么紧迫必要，又何等沉重艰难。

作为诗的国度，中国诗歌有着悠久的历史、崇高的地位、辉煌的成就。在诗的长河中，经典之作丰硕璀璨。然而，二十世纪初叶一场空前的“新文学运动”，给中国诗坛带来亘古未见的、剧烈的、彻底的变革。正是在变革的阵痛中，新诗这个“宁馨儿”诞生了。

新诗诞生，是以“告别古典”的态势出现的。胡适（《文学改良刍议》）提出的“改良八事”，竟有半数是针对所谓“传统经典”的——“不摹仿古”（二）、“务去烂调套语”（五）、“不用

典”(六)“不讲对仗”(七)等等。陈独秀倡导的“文学革命的三大主义”，其二便是“推倒陈腐的古典文学，建立新鲜的立诚的写实文学”。(《文学革命论》)离经叛道，另辟新径，尤如跋涉的足迹铺筑成路，新诗正是在不断的创试中，树立起一座座艺术的里程碑，闪现出不泯的经典之光。

新诗，是中国现代文学中“别开生面”的全新创造，从内容到形式；新诗，又是中国现代文学诸多样式中艺术变革最为急剧频盈的一种，纷呈的诗艺流派激扬、交汇、冲撞、流变……多姿多彩，蔚为壮观。

新诗史上第一部诗集取名“尝试集”，怕不仅是胡适所代表的初期白话诗人天真的自信或自谦，而是颇具艺术发展的辩证法的。事实上，最初创试仅几年后，胡适自己便责难自己早先的创作“不过是一些刷洗过的旧诗”，很似女子缠过的脚，“虽然一年放大一些，年年的鞋样上总还带着缠脚时代的血腥气”(《尝试集·再版序》)，刘半农更是感慨：轰动一时的“初期白话诗，短短几年竟成了三代以上的古人”(《初期白话诗稿·序》)。“胡适之体”很快为郭沫若的“火山喷发”般的自由体诗所冲决，闻一多所代表的“新月诗人”反拨散涣无羁的诗形，创试“格律体”新诗的时候，扬弃表层的音乐美、绘画美、建筑美而追求诗的内在节奏与韵律的“现代派诗”，已悄然崛起。四十年代更加高昂激跃、自由奔放的诗潮涌向街头、田间、战壕，“大众化”、“朗诵诗”、“民歌体”……史无前例地承载着民众与诗、时代与诗的融合。而茁生于此期的“诗的新生代”则走得更远——“我长大在古诗词的山水里，我们的太阳也是太古老了，/没有气流的激变，没有山河倒转，人在单调疲倦中死去。/突进！因为我看见一片新绿从大地的旧根里熊熊燃烧。”(穆旦《玫瑰之歌》)——他们扬起新诗现代化的“探险”之旗，企望与二十世纪世界诗潮交汇合流。今天重新认识新诗的经典价值与借鉴意义，首先值得关注

的是前辈诗人“敢开风气之先”的创造意识。不同时期、不同流派的别开生面、独树一帜的代表诗作，无论阻滞下的喷发，沉寂中的独创，或衰微时的复兴，无疑当跻身经典之列。因为，创新乃诗歌艺术常青生命之所在。

开创诗艺流变之先河的作品，往往标领着时代的审美风尚。其艺术特色鲜明，局限或也明显，因而借鉴意义则更明显。重读这类经典，有助于体会不同诗歌流派的差异，也包括诗人自身革旧布新的更生。如胡适的《“威权”》，正是当时思想启蒙的内容需要新诗作为载体，使“胡适之体”应运而生，可“说理”的功用恰削弱了诗的余蕴。郭沫若的《女神》，李金发的《弃妇》，堪称“异军突起”的开先河之作，但作为新诗“浪漫派”与“初期印象派”的“第一人”的代表作，终又是难以为继、鲜为人继之作。戴望舒的《雨巷》与《记忆》，两诗之间显现出诗人风格的变异与进化，正像何其芳诗化表露的：“我是如此快乐的爱好我自己，而又如此痛苦地想突破我自己，提高我自己。”（《夜歌·二》）至于以往新文学史很少提及的穆旦的长诗《隐现》，其诗形、容量、意蕴传达的手法等等，都给人以横空出世、卓异超群的印象。

当然，“标新立异”的根基，在于艺术上的成就。从录选的诗作来看，其迥异的艺术风格背后，都隐含着作者大量的思考、借鉴、扬弃与探索，一如海上冰山那高耸的冰峰之下，是为海面淹没了的长久凝聚而成的基座。同样，在新诗发展历程中，不乏开创风气、影响一时的作品，但经岁月的磨洗，渐渐黯然失色，终与经典无缘，原因也在于缺少坚实的艺术根基。

二

经典诗作给人以恒久的美的享受。它那超越时空的诗艺魅力，不能不关涉到“形式”。从某种意义上讲，重新审视现代诗

歌经典作品时，首先引起关注的，往往是“形式”。因为，诗思、诗意融于特定的艺术形式，其相互间达到和谐完美，是鉴别经典的试金石。

其一，诗的语言。

中国新诗的创立，是以现代口语入诗为契机，以诗形的变革为突破口的。“五四”一代诗人，对其创试的白话自由体诗形做过如下总结：“自由成章而没有一定的格律，切自然的音节而不必拘泥音韵，质质朴而不讲雕琢，以白话入行而不尚典雅。”（刘半农《初期白话诗稿·序》）随后的浪漫的自由诗，精萃的小诗，丰富着初期白话诗的形式。当有人诟病于郭沫若的狂放不羁时，谁能无视《女神》对于形式——语言形式与结构形式——的超乎以往的追求？冰心的小诗，歌咏母爱、童心与大自然的深醇的主题，与凝炼隽永的言语如此和谐，堪称是新诗人潮中涌出的一颗颗珍珠，或结晶而成的一束束精美的珊瑚花。伴着自由诗的余绪，“新月派”诗人中出现了“格律化”的苦吟，如闻一多的《带着镣铐起舞》；也出现了将语言锤炼得清风天籁一般谐美，如徐志摩的飘逸自如又不着痕迹。继而“现代派”诗人则出现了“散文美”的追求，如三十年代的戴望舒、艾青；也出现了将现代口语扭结于多种感官中“熬煮”，以强化现代诗的语言张力的“探险”，如四十年代的穆旦。从朱湘的十四行诗，到冯至的十四行诗，又充分体现从“欧化”到“化欧”的新诗语言与诗形的进化。总之，新诗从创立走向成熟的数十年间，不同流派的诗人通过不同途径共同探索着中国现代诗歌的声律与韵致。重读经典，抽去时光间隔，比较新诗语言嬗变的轨迹、跨度与张力，无疑将引起人们对于“文字”——诗与文学的第一要素——的全身心的关注。

其次，诗的表现形式。

表现什么，是语言艺术遇到的共性问题；如何表现，

则是诗成其为诗所应独具的。因为，诗艺的传达，是要拨动心灵之弦。

新诗初创时期，表现形式已呈多样化趋向。仅以抒情诗为例，可以陈述的方式直抒情怀，也可以浪漫的气势宣泄情感，至于兴寄、比喻也都是有效的传达感情的方法。从《草儿》、《孤山听雨》等诗中，可以见出作者颇具艺术素养与文字功底，但表现手法确也显得单调。《蕙的风》稚纯的抒写，令人心旷神怡，但它终属“孩子们洁白的心声，坦率的少年气度。而表现法底简单、明了，少宏深、幽渺之致，也正显出作者底本色”。（朱自清《蕙的风·序》）至于《月夜》、《小河》使用的显然是另一种“路数”，用周作人的话来说，就是“新诗的手法，我不很佩服白描，也不喜欢唠叨的叙事，不必说唠叨的说理”，诗应给人以“余味和回香”，这可借鉴中国传统诗学中的“兴”，“用新名词来讲或可以说是象征”（《扬鞭集·序》）。

全面引进西方象征诗手法的“第一人”是李金发。当时人们称他为“诗怪”，较大程度是因为其作品的语言文与白杂糅而欠纯熟，从而加剧了初次接触象征诗的阅读障碍。但从接受美学角度看，李诗不仅在写法上，也在读法上带来了一次变革。比之李金发的《弃妇》，鲁迅的散文诗《颓败线的颤动》和《死火》等，要深刻得多，却并未引来“猜谜”之类的责难。显然，诗人在选取、组织意象时，读诗的人在审视、观照意象时，需要“搭桥”。也就是朱自清以诗论家的敏锐站出来为“新诗的进步”扫除障碍时揭示出的新诗表现手法的嬗变：

“象征派诗要表现的是些微妙的情境，比喻是他们的生命；但是‘远取譬’而不是‘近取譬’。所谓远近不是指比喻的材料而是指比喻的方法；他们能在普通人以为不同的事物中间看出相同来。他们发现事物的新关系，并且用最经济的方法将这关系组织成诗；所谓‘最经济的’就是将一些联

络的字句省掉，让读者运用自己的想像力搭起桥来。”（《新诗杂话·新诗的进步》）

本书选录的戴望舒的《记忆》、卞之琳的《白螺壳》、辛笛的《手掌》等诗，无疑是中国现代象征诗的经典之作。臧克家的《老马》、阿垅的《纤夫》等现实主义的力作，也包容着深广的象征意蕴，至于艾青的《太阳》，堪称新诗史上最为博大、悠远、雄劲、深厚的隐喻；而郑敏的《金色的稻束》，则是运用象征手法，为“伟大的母亲”塑铸的洒满金色的浮雕。

其三，诗艺的思维。

由语言、表现形式，进入诗思。诗思，是形式吗？我们所界定的，是抽去思想内容的诗艺思维的形式或方法。

三十年代戴望舒写有一首小诗：

“我思想，故我是蝴蝶……万年后小花的轻呼，
透过无梦无醒的云雾，来震撼我斑斓的彩翼。”

是什么“轻呼”诗人，在“无梦无醒”的诗境中“震撼斑斓的彩翼”，铺洒下美丽的诗行？或许，重读经典诗作，能帮我们发现在“思想”与“蝴蝶”之间的无形的桥。

的确，生活与语言，都是不是诗。将二者糅合而发生质的艺术飞跃的“催化剂”，是诗人的思维、意念与潜意识，是诗人的心绪、心智与心灵感悟。当我们重读《凤凰涅槃》时，怎能不感叹诗人郭沫若借助“泛神论”展开的奇崛的想像；当我们重读《晚祷》、《记忆》、《预言》和《十四行诗》时，怎能不钦佩诗人梁宗岱、戴望舒、何其芳、冯至那心灵沉思冥想的洞彻力；当我们重读《北平街上》、《白螺壳》时，又怎能不钦佩诗人废名、卞之琳那超越时空的智性的“四维组构”。再如朱湘的《采莲曲》与戴望舒的《雨巷》，两诗都有着和谐幽婉的音乐美，但后者更

多着一层“丁香结”一般浓郁而幽远的蕴致。郑敏的《荷花》更与《采莲曲》中的“荷花”不同，从负重弯曲的“梗”与埋藏泥土的“根”中，心有灵犀的女诗人将画境、诗情与国画大师的创意进行了再创造的沟通。通过比照，我们能认识到，从种种生活现象中“发现”诗是何等重要，而“发现这些未发现的诗，第一步得靠敏锐的感觉，诗人的触角得穿透熟悉的表面向未经人到的底里去”（朱自清《新诗杂话·诗的感觉》）。

诗艺思维不得敏锐的感应。可敏感往往失于纤细，博大又易流于空疏。新诗无疑要在超越这组矛盾中走向成熟。三十年代诗人艾青表述过如此希望：“给思想以翅膀，给感情以衣裳，给声音以彩色，给颜色以声韵，使流逝幻变者凝形。”（《诗论》）四十年代诗人冯至在《十四行诗》中，宣示着新的诗歌美学的主张：“向何处安排我们的思、想？/但愿这些诗像一面风旗/把住一些把不住的事体。”更为年轻的“新生代”诗人则进行着“思想知觉化”的实验，穆旦的《森林之魅》、杜运燮的《滇缅公路》，无疑是“象征、玄思与现实相融合”的力作，体现出他们更具现代特色的诗学追求：“排除传统的陈词滥调和模糊不清的浪漫诗意，给诗以 Hard and clear front（质硬而清晰的形象）”（穆旦致杜运燮信，引自《穆旦诗选·后记》）。

克服种种局限，在选本中借助经典诗作，展现自新诗诞生到新中国成立，新诗艺术形式的种种创试和取得的实绩，是编者的初衷。尽管力不从心，但愿重读经典后，我们能与前辈诗人形成以下共识——“只有和所有的形式搏斗过来的，才能支配所有的形式。”（艾青《诗论》）

三

反瞻本世纪上半叶中国现代诗歌经典，尤如置身于中国现代史那段最为动荡的岁月，直接感受着诗与民族命运、时代精神、

人类情感与心灵历程的不可分割的关系。同时也再次体认着前辈诗人的判断：“伟大的诗人永远是他所生活的时代的忠实的代言人；最高的艺术品，永远是产生它的时代的思想、感情、风尚、趣味等等之最忠实的记录。”〔艾青《中国新文学大系（1927—1937）诗集·序》〕此话并不过分，亦未过时。

如果说，以鲁迅为代表的现代小说，曾经“为打破窒闷的铁笼子”而发出“呐喊”；那么，整整半个世纪众多新诗人在“从浓浓的夜雾，到浓浓的夜雾”的跋涉中，用赤诚的心唱着“夜歌，和黎明的歌”。从郭沫若“狂飚突进”的呼号，到艾青“化作鸟儿”为祖国那灾难的暗夜与和平的黎明放歌；从戴望舒笔下“寻梦者”不息的求索，到冯至诗中发出的心灵祈盼：“给我狭窄的心，一个广阔的宇宙”……新诗的经典之作，无一不是现实存在的缩影，每部作品都深深印有时代的痕迹，同时又都拥有穿越时空而世代传布的感人力量的。

由于篇幅所限，有些反映时代风云、历史演进的长篇抒情诗，不得已而割爱；所有叙事诗（即便如朱自清所诗化的心灵自叙传《毁灭》）都未能入选。唯一入选的抒情长诗《给战斗者》，或能作为新诗主流创作的代表，因为“它摆脱了一切诗艺的传统手法，不排解，也不粉饰，不抚慰，也不麻醉；它不是那捧着你在幻想中上升的迷魂音乐。它只是一片沉着的鼓声，鼓舞你爱，鼓动你恨，鼓励你活着，用最高限度的热与力活着，在这大地上”（闻一多《时代的鼓手》）。重读它，也是使“耳朵太熟悉‘弦外之音’”的人们，有机会再闻“一声声的鼓点”。

在关切着时代的同时，诗人们也对宇宙、生命、人类的良知与命运的归宿等等，给予了极深切的关注。仅以内心世界的诗艺剖露为例，选录的作品中既有《晚祷》的静穆，又有《忏悔诗》的怅惘；既有《静院》中情绪的音乐般的流动，又有《新鲜的焦渴》中灵魂的焦灼与饥渴。曹葆华的《无题》写得幽险冷僻，对

生前死后的辨识，无疑触及到“终极”的境界。穆旦的《隐现》写得曲折繁复，面对现代社会的种种病态，现代人的良知所感受到的“丰富的痛苦”得到了淋漓尽致的表现。

如果说，二十世纪上半叶的中国，时时笼罩着浓云密雾、烽火硝烟；那么，新诗尤如灿烂的星辰，穿透着云雾风烟，闪烁出希望之光，心灵之光，真善美之光。这永恒的星光照耀着一代又一代人们的心灵路程，去寻找那诗意地憩息的精神家园。T·S·艾略特在《什么是古典》中解释道：“所谓‘古典’（classic）就是‘成熟的心灵’的表现。”而“成熟”，就是“在一种语言中表达人类的‘普遍性’（universality）”。从这部精选的诗集中，可以看到：中国现代诗歌如何走向成熟；可以预见：诗集中的经典诗作将汇入世界诗歌那浩瀚银河，放射出不朽的光芒。

李方于北京教育学院