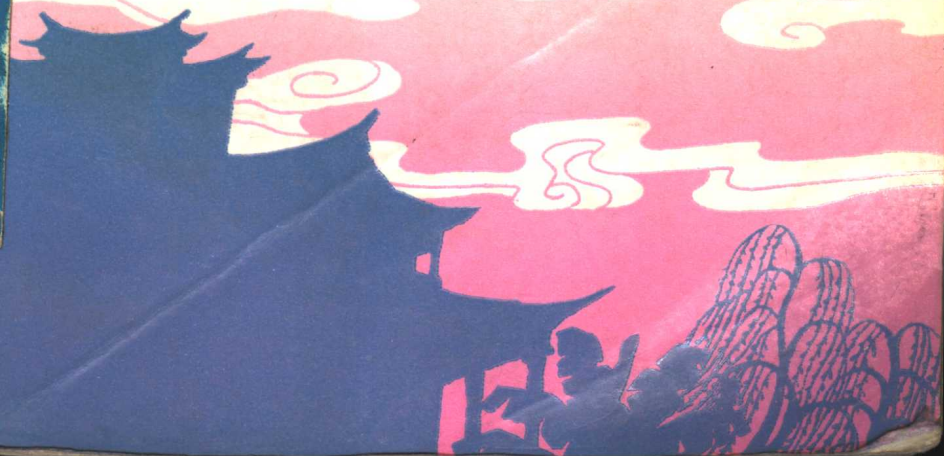


人民文学出版社

李商隐 无题诗选

唐
李商隐
无题诗选



霞楼梦笛

——唐湜抒情诗选

人民文学出版社

九九一年·北京

(京)新登字002号

封面设计：郝 战
书名题字：李光晨
责任编辑：王丕来

霞楼梦笛——唐湜抒情诗选

Xia Lou Meng Di

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

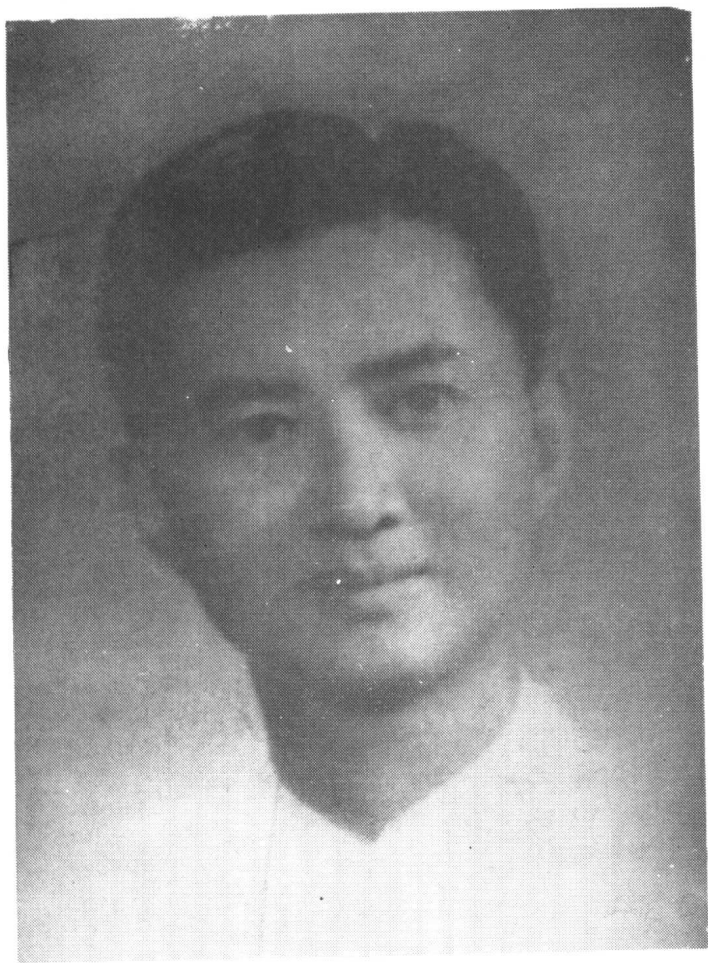
北京新华印刷厂印刷

字数193,000 开本787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张9 插页8

1993年1月北京第1版 1993年1月北京第1次印刷

印数0,001—1,540

ISBN 7-02-001555-7/I·1362 定价4.00元



想象这儿青松下有一间风雨小屋，两边有耸起的崖
门，崖前吐出一片云雾；象是南方丛林里美丽的孔雀之家，
云彩呈它的屋檐，松针呈它的翠瓦；象是古代神话里巨
大的鹏鸟之宫，这儿一层翅膀，它可以与青天相摩，
在这儿可以听百鸟唱山中的孔雀之歌，也可以作一个鹏鸟
梦，飞向天涯，海空。

象心作，想象。

唐 隄

一九二九年六月

我的诗艺探索

——代序

驾一叶纯白的轻帆

到蓝色的海上去……(《海上》)

呵，这是一九四三年的初夏，我满怀悲愤地回到南方海滨的家乡，抒写这第一首诗的习作，就这么开的头。我那时从奔走于北方大风沙的幻梦中醒来，学剑不成学书，开始了自己的诗习作，我就拿这样的诗习作，这样的诗探求作自己精神的支柱，在生命的道路上跋涉。当时我最喜爱的是诗的光灿星座上最光灿的两颗星辰：艾青与何其芳，我也爱读巴金、沈从文、何其芳、陆蠡、李广田们的抒情散文，我就在追步他们的抒情手法作自己的“音阶练习”。当年秋天，我进入龙泉山中的战时大学，研读西方文学，常与同学们在银色溪流旁躺着，倾听欧洲诗人们在明媚的湖畔歌吟，有时听着雪莱的云雀鸣啭，济慈的夜莺轻啼，有时也进入一片象征的森林漫游。浪漫主义的激情引起了我的狂放不羁的幻想，第二年春天开始了长诗《森林的太阳与月亮》的抒写。报纸整版整版的刊出给了我鼓舞。第一部刊出了两千行。可现在打开它与当时写的另一些幼稚的抒情习作，却不免要感到脸红。

稍后读到了卞之琳的《西窗集》与冯至、梁宗岱、戴望舒们的译诗，更在课室里读到T.S.艾略特、R.M.里尔克们的作品，又进入了一个新的世界，试作了一些新的探索。战争胜

利后又随着来了饥饿与内战，我的家乡温州爆发了一次反饥饿的罢市，我就拿新的手法来试写这城市的骚动，反映了当时人民的战斗。四七年臧克家先生为我选编第一本小抒情诗集时，就以《骚动的城》为书名。

四六年春天我就去上海，在正在复员的暨南大学里向几个有影响的文艺刊物，如《文艺复兴》、《希望》寄去了一些诗、散文和评论，李健吾先生的《文艺复兴》给我发表了一组诗《山谷与海滩》，以后又给我发表了不少评论；胡风先生也在《希望》上发表了我一篇散文《地狱中的塑像》。四七年我虽已回到杭州的大学里，臧克家先生与诗人杭约赫在上海创办《诗创造》时，我还是去参与了一些工作，如为他们编了一期诗论专号《严肃的星辰们》，又给诗人陈敬容编的译诗专号译了篇艾略特的长诗《燃烧了的诺顿》，那是这位大诗人荣获诺贝尔奖的晚年成熟之作《四个四重奏》之一。后来《中国新诗》在辛笛的支持下创刊，我作为编委之一，为它写了代序《我们呼唤》。这前后，我在《文艺复兴》上评论了冯至的《伍子胥》，一本以现代诗手法写历史题材的心理小说；与杜运燮的《诗四十首》，最早出现的现代风的诗集；以及陈敬容的抒情色彩浓郁的散文诗集《星雨集》。我也为《诗创造》写了《辛笛的〈手掌集〉》，认为他是把中国传统的诗词文采与欧洲艾略特、奥登们的新风格结合得最好的诗人；又抒写了《严肃的星辰们》，高度评价了《森林诗丛》中唐祈的《诗第一册》、莫洛的《渡运河》、陈敬容的《交响集》、杭约赫的《火烧的城》；以后又为《中国新诗》写了《论风格》、《穆旦论》；为《春秋》写了《沉思者冯至》，分析了他的《十四行集》的艺术手法；与《论意象》等文论。又写了《郑敏的静夜里的祈祷》与论汪曾祺的现代风小说的《虔诚的纳蕤思》，后收入了评论集《意度集》。可以说，当时我写的评论

比诗的比重大，在当时给了人一些新鲜的感觉，曾缪蒙钱钟书先生来信说：能继刘西渭先生的《咀华》而起，而有“青出于蓝”之概！可四八年六月我在西子湖畔的大学里，由于一种柏拉图式的纯洁感情给了我一次诗意的洗礼，一种完全没有想到的新鲜感给了我一种猝然的惊喜，众多动人的意象纷纷向我飘来，仿佛有诗神在我的梦床前奏起了金色竖琴，一周间也写出了一个《交错集》，包括四十多首抒情小诗与序诗、《最后的歌》两章长诗，以象征的语言表现了诗情的流荡，一种爱与诗的交错，夹杂着一些对艺术的沉思与对人生的感悟，也反映了当时的一些动乱现象与自己天真的幻想。当时是大风暴的前夜，我们的大学里就在进行着一场方生的与未死的之间的大搏斗，我不是生活在真空的诗的王国里；因此我这些长长短短的浮光掠影式的断片里就有些矛盾的感情错综，一些动乱的交错现象，也可以说是时间与诗的交错吧！我想，交错、矛盾也是一种丰富，比起单调的统一来就多一些含蓄，多一些光耀。例如，我在《最后的歌》中就先勾描了一幅封建主义的历史景象：

我们背后有一片荒凉的岁月，
荒芜的城，飘忽又寂寥，
一阵风忽吹上二十四桥；
夜晚，桥上风月无边，
一片笛声给如花的少女
送走了一段如水的流年；
那个苍白的皇城，
有御沟中一片红叶
哀泣着青春的囚系；
“一春梦雨常飘瓦”，

诗人有感于季节的干旱，
乃走向了多风雨的江南：
空有长爪生怅望着白玉楼；
哪儿有四季长春的三神山
 在海上飘流？

击铜琶，舞铁板，
长安市有凄凉的尺八声唏嘘，
关西大汉唱不出“大江东去”！
任凭桥头明月高照，
胡珠量去了采桑的罗敷；
哪儿找去年的燕子檐下舞？

这儿以一连串传统的意象跳跃地点出长期停滞的过去岁月的荒芜，那种寂寥的无望的精神状态，到现在，才有“布谷鸟叫唤着渐绿的春，斑鸠在呼喊时间的风雨！”

以后我又写了《庄严的人》、《手》、《给方其》、《背剑者》等，更紧密地反映了当时“混凝土的地层里，一个新人类的黎明已经发亮……”，自觉在现代诗艺上有了些进展，后来自己就挑选了一些，编成一本《飞扬的歌》。同时，也编成了一个评论集《意度集》，这集子以抒情散文的风格来抒写评论，在当时严肃的评论王国里就显得较为亲切、自然，有点独创意味。我是要引导人们进入诗的王国去欣赏奇异而鲜妍的景色，我想在自己的引导中勾描出诗人的风采、诗的浑然风格来，“风格即人”，我要在艺术分析中塑造出诗人作为人的精神风貌，认为“批评也该是一种能表现青春的生命力或成熟的对生活的沉思的艺术，一篇批评本身就应该是一幅好画，一篇好散文，或一篇有蓬勃力量的搏求的心理戏剧。只要它是真挚的、切实

的、也就总是一致的、完整的、兀自独立着的，恰如一座山（它的崇高），一片水（它的渊深），或一片阳光（它的闪烁的浑朴）”《意度集·前记》。

这个时候由于《中国新诗》的创刊，我们逐渐形成了一个诗的流派。这个流派由于八一年《九叶集》的出版，常被人称为“九叶派”，并由于艾青同志在一次国外的演讲：《中国新诗六十年》中提起，更由于国内外出现了不少评论，已在《中国现代文学史简编》一类书中占了一席之地，有的还称为“新现代派”。自然，由于我们大多数是在学校里学外语的，就受到了一些西方现代派诗人的影响，写作时多多少少运用了一些西方现代的技巧。不过在我们九人中如穆旦、杜运燮、郑敏、袁可嘉受西方现代派诗的熏染较深，抽象的哲理沉思或理性的机智的火花较多，常有多层次的构思；而辛笛、杭约赫、唐祈、陈敬容与我则接受较多新诗的艺术传统或现实主义精神，较多感性的形象思维，可也从国外现代派的艺术风格与创作手法里吸取了不少艺术营养，大大加深并丰富了自己的现实主义。双方是在诗与诗论两方面渐渐接近而合流，形成流派色彩的。

人民战争不久就胜利了，我当时在上海报刊上以惠特曼式的歌唱来迎接它。可那时有一种清教徒式的狭隘，百花不能齐放，文艺上的流派几成了一种异端的禁忌。就到五七年整风时，我在北京给《诗刊》写了一篇评论《维吉尔的牧歌》，还有一位有名望的诗人说：评论能这么写吗？会有这么一种评论？确实，我是习惯于拿写诗与散文的抒情风格来品评新诗的，也爱拿诗人与诗作来相互比较，与当时“整整其旗，齐齐其鼓”的俨乎其然的权威评论不同。在这样的气氛下，我失去了写诗的勇气。只能在《戏剧报》的编辑岗位上写点戏剧评论，

并与友人合作，把肖长华老人的表演艺术体会写下来，由我融合到史坦尼的体系里去。

可自己虽离开了诗的王国，总还有些恋恋于怀，在一次南方的行旅中，车在一个山顶上盘旋着，下望溪谷间一片秃崖兀立，有木筏、竹筏在溪流上轻轻滑行，回京就随意写下了《南方乐章》，几幅不加点染的南国风物的小素描，表现了自己在京华索居中对故乡的眷恋；在《诗刊》排出后，自己就卷入了一场可悲的政治风暴，诗人徐迟同志只好把它抽出，并来信致歉。但我还有点不甘心放下笔，就在风暴的尾声中，也抒写了一篇长长的南方风土故事诗：《划手周鹿之歌》（当时给了个里尔克式的题名《划手周鹿的爱与死》），这是我习作生涯中的一个新的起点，一篇新妍的散文文化的长诗。一次新的突破；那是在北京芳草地的一个清晨，我忽然记起了年轻时听说过的木排划手周鹿的爱情悲剧，黎明的阳光给了我一片朦胧的诗意，就拿起笔飞似的抒写起来，从对故乡的怀恋渐渐写到周鹿：

周鹿是在森林的晨光里长大的，
他是在晨光的沐浴里长大的；

他打小时候就爱在山间采伐森林，
把木排打溪流间驶下波浪滚滚的飞云江；

他打小时候就像林间的飞鸟样，
爱在翡翠一样的流水边纵声歌唱；

歌唱云彩怎么在森林的上空集合，
像一群候鸟在森林里筑起夏天的窝；

歌唱云彩怎么把帆似的山峰萦绕，
像一只只白色的小舟在天海上航行；

也歌唱山上云彩一样灼灼的爱，
云彩一样闪耀的少女柔媚的眼波！

每个春天，他把冬天采伐的树木，
扎成木排，打溪上的晨光里驶下；

也驶下了一江翡翠似的歌声，
也驶下了一江翡翠似的光芒！……

一星期内一口气写了五六百行，还有后半截未及写出，就猝然去了北方风雪的荒原，去经历严峻的沉默的三年。

到六一年的夏秋之交，才像一只倦飞的鸟儿样回到了久别的家乡。翌年，开始了生平第一次的江湖生涯；两个短短的年岁间，随着些昆剧艺人在浙东沿海的一些山村、水乡、渔港之间作着富于浪漫意味的漫游；有时与几个伙伴在云彩间穿行，与山间的伐木者、猎人、海岸的渔人们交往、倾谈；有时就独自一人梦游样踽踽独行于空山的静寂之中，在山径间听鸟雀的啁啾鸣叫。作着飞腾的鹏鸟梦；常在别人睡得最香的清晨披衣起来，到山头望海上的日出与辽阔的海，或弥漫的云海波浪；间或，也采访到一些传说、故事与民间方谚回来。两年下来，就积累了一些印象、感喟，当时想写点散文或出海巡礼什么，却没有时间，因为自己正集中全力写戏，在古典昆剧的构思与文采上下功夫。而且时间距离近，印象还太强烈，照我的

习惯，也写不出细致、恬静的抒情小品来。只是写完了《划手周鹿之歌》，最初写得比较枯燥，友人骆寒超一语提醒了我：“缺少神秘感！”我于是运用意识流的手法通过内心独白去塑造、丰富人物的内心性格，并以梦幻与“离魂”一类构思使悲剧变得丰盈起来。后来又以类似的手法写了一篇抒写海岸上一个瀑布传说《泪瀑》，一篇近于安徒生童话的海岸渔人夫妻的悲剧诗篇与一篇近于哪吒闹海的《魔童》。这三篇都是依照故乡传说抒写的风土故事诗，我没有创造多少故事，只丰富了一些情节，作了一些大胆的剪裁，提供了艺术的构想与新妍的抒写。

过了几年，漫游的一些印象渐渐淡去，另一些却象岛屿样浮现于多云雾的记忆之海；而自己，也常常跟几位风尘知己去寻访不远的山峦、海岸，叫印象重叠起来，更加亲切、新鲜而突出，因而就开始拿起笔写出了一连串山海之歌，十多年间写下了不少这一类浮岛、印象；也有些与舞台人物、与古代诗人有关的历史叙事诗，如《桐琴歌》、《边城》、《春江花月夜》，呼唤流亡南国十二春的蔡伯喈或在边城奋战、刺虎的陆游、对春江抒唱了悲怆的花月夜的张若虚来我的笔下。可多数就都是依当时印象抒写的一些小抒情诗，一些在思索中偶尔闪现的“道旁的智慧”，一朵朵野花似的生命的小火焰。可自己觉得没什么强烈的“野性”，不能叫自己燃烧起来。有时更觉得自己的语言缺乏锐利的机锋，表现不了深邃的思想之流。

然而，由此，自己却断断续续写了下来。自然，由于生涯的窘迫与心情的郁闷，写得不多。直到长长的十年悲剧期间，因为自己手头的大部分文稿被劫焚一空，出于一种悲愤，才急急写了起来，要重新积累起自己的“精神财富”，来填补生命的空白。常常一早醒来，就在床上倚枕作自己的“音阶练习”；就

在城中武斗的枪声紧密，一家逃奔乡间时，也写了《海陵王》这样以近百首变体的十四行组成的历史叙事诗，气势颇为雄伟。在家中西楼上更写了些表现当时悲剧的“夜中吟”与对古昔的缅怀，对往日生涯的恋念，更多的是对未来光辉的瞩望，还抒写了些跟友人一起游茶山、森林的忆念，以及一些抒写北魏六镇大起义壮阔波澜的历史叙事诗如《敕勒人，悲歌的一代》；而在七〇年中国最黑暗的暗夜里，我也以连续的五十多首十四行抒写了一篇悲剧诗：《幻美之旅》，从自己的部分经历出发抒写我们这一代知识分子的历史性悲剧，一个沉沦的悲剧。这样，十多年下来，诗的数量就比较可观了，有时夜深在灯下翻翻，就象古代的波斯国王在山顶远望自己的舰队样欣喜。可想到诗的质量，自己又有些气馁，胆怯起来；有时也不免带上一些十年长夜中的郁郁不欢。

最近十年来，由于自己获得了第二次解放，去了头上的“右派”桂冠，也由于百花齐放的方针有了真正的贯彻，这些抒情小品与叙事长诗的习作也发表了一部份，不算少的一部份。这给了我一些勇气，首先编出了历史叙事诗集《海陵王》，包括《边城》、《明月与蛮奴》，由江苏人民出版社于八〇年出版。又以四十年代的一些抒情习作参加了《九叶集》（81年），引起了不少反响。以后由于美国秋水社的建议，我与诗友七人又各以近作编了个《八叶集》，1984年由香港三联出版。后来自己又编成个南方风土故事诗集《泪瀑》，包括《划手周鹿之歌》与《魔童》，也由人民文学出版社于1985年出版。而在批评家刘西渭即李健吾先生的激励下，也动手编起了几个抒情诗集，一个是十四行诗集《幻美之旅》，李先生生前编成，由宁夏人民出版社于1984年出版了，另一个《遐思：诗与美》，也是十四行集，1987年由桂林漓江出版社出版。最近才编成《霞楼梦笛》

(1943—1989年)。前二者较为单纯而明净，除三篇长诗外，还有二百多首十四行短诗，大多是蒙田式的思想探索或一些较为深沉的忆念；后者则大多抒写山海间的漫游与吟唱，因而一度题名《山海抒唱》。这题名不能包括全部诗作，特别是早期习作的主题、内容。生活在动荡的时代里，我就像一面小白旗样感受到各个方面吹来的风，各个季节下来的雨；可多数诗篇是围绕着山、海、江、湖与森林抒写的，自己的灵感也常由山海间的风物而触发。且由于不同时候的情绪不同，有时写的是较严格的格律诗，有时写的却是半格律诗，甚至完全自由的自由诗；特别是七八年以来的几次京华旅次之作与一些跋涉祖国山川的行旅之吟，由于行色匆匆，有时就无心坐下来细细安排诗的韵律，只能信笔抒写下来，吟唱自己第二次解放后的喜悦心情，也回顾自己走了过来的曲折道路而有些感喟。由于这可怕的十年，长短短短的各类诗我都不敢写下确实的写作日期，这该是十年悲剧的一个印记。

年轻时，我从西方吸取过些浪漫蒂克的梦幻，一些朦胧的色彩，或一些古典的意象，一些现代的象征。这忽儿，我却要求自己返朴归真，归于最朴素的真实，最恬静的抒写。我要以坦率的散文笔致追求一种诗的纯度，展开一片诗的纯净美或纯诗的美，希望能从对生活的一点感受触发闪光的诗。在叙事长诗如历史叙事诗里，我追求一种弯弓不发的力度，一种气势磅礴的雄伟美；而在抒情诗里，我希求的却是喜悦的柔和美（自然，也有些如《梦长城》、《陇海行》、《阳关》、《合肥三记》以一种接近中国传统的风格的气魄表现了一种雄伟美），我企求能达到一种风格上的澄明，一种我难以企及的单纯的化境。这不是对过去的背叛，而是人到晚年自然会有有的对单纯美的向往，一种“豪华洗尽见真淳”！

目 次

我的诗艺探索	
——代序.....	1

第 一 辑(1943—1949)

海上.....	3
山谷与海滩.....	7
沉睡者.....	9
骚动的城.....	10
庄严的人.....	12
黄昏的星.....	14
给方其.....	15
手.....	17
断章.....	20
闪烁的湖.....	21
夜记.....	23
背剑者.....	25
给女孩子们的诗.....	26
交错集.....	28
永恒的美.....	32
幻望之春.....	33
向遥远的早春祈求.....	34

坠落的天使	35
Epitaph 写给一个未来的死	36
我的歌	37
晨光到来了	38
歌向未来	39
寂寞者	40
遥远的春天	41
我不怕	42
我的欢乐	43
晨星摇曳	44
你的影子	45
白鸽遥临	46
池子里	47
燃烧	48
剑	49
庄严的火焰	50
断伤	51
遗忘	52
诗	53
纳蕤思	54
《春》	55
好一片黄昏	56
满盈的痛苦	57
征服	58
丰盈的少女	59
吉卜西	60
我想说	61