

七月诗选

周良沛 选编

四川人民出版社

七月诗选

周良沛 编·四川人民出版社·一九八四年·成都

责任编辑：戴安常

封面设计：戴 卫

七 月 诗 选

周良沛 编

四川人民出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

自贡新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张15 插页 4 字数 218千

1984年7月第一版

1984年7月第一次印刷

印数：1—19,100册

书号：10118·697

定价：1.40 元

序

—

不知为了什么，在我们新出版的多卷的《辞海》里，竟不能给“文学史”一辞分出几十个字的版面，列下一则辞条。对“历史”二字，则有这样的说明：“广义的历史，泛指一切事物的发展过程，通常仅指人类社会的发展过程。它是史学研究的对象。”我想，按照这个公式套下来，“文学史”怕也只能是“泛指一切文学的发展过程”吧。

新文学的发展过程中，一般称之为“七月派”的，就是在新诗运动的历史上很有影响的一支艺术流派。本来，不论怎么评议它对新诗运动的功过，也不能抹煞它的存在，可是，由于我们所知道的原因，在这些年编印的多种“新文学史”上，对“七

月派”都是一概除名不提的。当初，有人也曾把它当作政治靶子练武，危言耸听地对它进行非文学问题的政治批判，当时也算一种“革命”姿态；后来，似乎既不需要用它作靶练武，又怕提出它来污染空气，有人也就很“文明”地把它从文学史上勾销了。当然，那种“革命”是对革命的糟蹋；可是那种“文明”又何尝文明？也许这是一种很错误的想法：看史家如此“文明”，我认为不如让他们那样“革命”！因为，作者尽管可以在书上把“七月派”骂倒，读者还可以独立思考地在他的骂声中知道“七月派”，作出自己的判断，可是来个那样的“文明”，既让新一代在读“新文学史”，又采取史实的封锁与愚民政策，一代过来人，将来怎么向新一代、向人民、向历史作出交代呢？

二

呈献在读者面前的这本《七月诗选》，就是从“七月”这个独具一格的艺术流派的作品中选出的
一本诗集。

我们知道，远在一九三七年七月，日本帝国主

义的铁蹄践踏我们国土，抗战的炮火在回击敌人的侵略，在那关系到民族存亡的紧急关头，胡风同志在汉口主编出版了《七月》。刊名为“七月”，正是为了不忘“七·七事变”的七月。正是在有人提出“应该放下笔来”的时候，《七月》发刊的《代致辞》却写道：“我们没有，不但没有，为了得到用笔的机会，还不得不设法越过了种种的困难条件。中国的革命文学是和反抗日本帝国主义的斗争（五四运动）一同产生，一同受难，一同成长。斗争养育了文学，从这斗争里面成长的文学又反过来养育了这个斗争。”这篇《代致辞》最后写道：

工作在战争底怒火里面罢，文艺作家不但能够从民众里面找到真实的理解者，同时还能够源源地发现从实际战斗里长成的新的同道伙友。

我不知道这是编者当时的愿望还是预言，随着《七月》在“实际战斗里长成”，围绕《七月》撰稿的一大批诗人，在这块“实际战斗”的阵地找到战士的“同道伙友”，找到对人生，对艺术的共同语言，

他们互相吸引，互相感染，互相激励前进，又分别在作品中表现出各自的艺术个性，形成、壮大了新诗运动中的一大流派。

《七月》以及一九四四年易名出版的《希望》，都是综合性的文学期刊。胡风同志作为文艺理论家和诗人来主编刊物，以他对于诗的敏感和卓识，吸引了许多知名的诗人为《七月》写诗，诱导了许多新诗的“初来者”学会用诗战斗，让新诗在《七月》特别醒目，让新诗在《七月》结出硕果。今日翻开当年的《七月》，有好多期的《编后》都有文字为提高新诗的地位而呼吁，为刊物给新诗空出大量版面以支持新诗而表态，为一些朋友对某些诗作的意见作出有说服力的解释和实事求是的答复，表现了对新诗的热忱与组织诗歌战斗的魄力。所以，我们称的“七月派”指的是新诗流派，并不包括为《七月》撰稿的散文作家和他们的作品，也不包括刊物上的评论和那些只应该由作者本人负责的理论主张。今日我们认识、研究这个流派，只能依靠体现了诗人们在思想、艺术上有相近的追求，发表在《七月》、《七月诗丛》、《希望》上的新诗创作。

这本《七月诗选》，是按照编史料的路子，从上

面说到的三套书刊中选出的作品。它，按照历史本来的面目出现在读者面前，读者自然也会在阅读、研究中不难看出它本来的面目，将它放在新诗史上应有的位置，了解，认识这一流派。

三

过去，有的同志谐戏地说道：“新诗没有流派，只有宗派。”知情者，却不难理解此中的讽喻或辛酸。因为，过去有人就是简单地以新文学运动中的社团为名，甚至将某些在思想与艺术上很不相同的人笼统地以门户为线划为一个流派。例如“创造社”的郭沫若与王独清，当年，郭沫若写着《我在地球边上放号》，而王独清却在低吟“我从咖啡中来”，一个高亢昂奋地唱着时代的心声，一个徘徊在颓废、神秘的阴影之中，把他俩列在一起，正是强烈的讽刺，只因为同是“创造”的同仁，就列为一个流派，貌似无知，其实不一定是无知，用几千年遗留下来的封建门户之见来搞科学，作的“学问”也就不必求它科学了。

既有以门户当流派者，也就不怪有将流派当

作宗派的人。在学术问题被当作政治问题，艺术流派被当作宗派集团时受过磨难与考验的一些“七月”诗人，谈到自己的遭遇时说：“我们曾经为诗而受难，然而我们无罪！”今天，我们读到这些同志的作品，正可以为受难者作无罪的反证；若是愿意多读这多“七月”诗人的这多篇什，我们不论看到他们之间还有多少相异之处，相互的水平还有多少差距，只要不存偏见，是不难看到这些作品明显一致地表现了这一流派无可非议的倾向性。

《辞海》上，讲“文学流派”是“在一定历史时期里，文学见解和艺术风格近似的作家自觉或不自觉的结合”。活跃在四十年代的“七月”诗人，他们以作品互相感染、渗透，有的已成至死不渝的诗友却还始终天南海北而未曾碰头见面，要查“关系”，毫无干系。

一九四〇年，抗战正艰难，一位诗人写道：

……狂顽的风
追随着
滚沸的水
从天边奔卷到天边呀……

这些，这些从太古草昧时代以后
再不曾一时有过的
而偏出现在今天的
荒凉与凄厉哟！
我不相信
我不相信为我所热烈地爱恋着的河流就这
样
隔绝了为我所同样热烈地爱恋着的两岸！

——冀汭：《渡》

诗人“悲哀地呼喊：‘渡船呀！’”诗人“含愤地呼喊：‘渡船呀！’”他要过河，要“在河底彼岸/把枪炮、刀、火苗/把力、血液/把一切兑换自由的东西/重新准备好”，以战斗到达希望的、胜利的彼岸！我不认为诗中有第一人称的“我”，就可以看作诗人自传性的叙述，但是，这一“我”，也绝不可能是离开诗人对生活的切身感受与追求而能从“我”表现出的诗的真挚。那时，似乎所有的诗人都在记述人们怎样在那个年代的一条历史的险道上坚韧地跋涉：

……兵士们是来自雪蒙着的
远方的城楼里，
很长的日子，很长的路，
他们不曾得到休息。
而风
用着尖厉的舌叶舐着他们底皮肤，
把冰雹向他们脸上唾掷。
淫欲撒野的风呀，
拥绞着绞索的雪柱
拖向远方去，
听啦，遥远的，雪在哭泣……

——邹荻帆：《雪与村庄》

这些诗人在“暴风雨岸然轰轰而至”的交响中，昂
然立迎时代的暴雨，欢唱道：

喏，喏！
暴风雨不过是一次酷热的结果；
沉闷的电子磨着牙齿
轻快的雨粒的碰击

原是从地面升起，
现在从天隙峰拥奔驶而来。

喏，喏！

在暴风雨的后面原来有温暖的象海水一样
的蓝天

还有拖长着身体的柔美的白云，

还有雀鸟，

还有太阳的金黄。

——化铁：《暴风雨岸然轰然而至》

诗里有时代的苦难，有人生道路上的拚搏，有暴风雨后的蓝天白云，生活的希望。《七月》第五集第二期用来打头的一首诗《母亲》，讲到一位孝子，知道母亲害怕臭虫和那个时候的兵，憎恨它们只会吸血，母亲见兵就象见臭虫，见军衣就象见了兵。母亲就是在欺压百姓的反动军队到家“骚扰着，强索着什物”时死去。儿子在母亲生前“是一个软弱的被吸血者”，在母亲死后却誓死“要以生命与吸血者斗争”。在民族解放战争的大旗下，儿子看见——

在吸血者膨胀的胴体之前

被吸血的中国也穿起了军服
穿起了为自由正义而战斗的军服
而且在为战斗而流下的血液里
洗涤了军服上过去的脏污
而这血 正是千万个被残害的父母
和千万个被牺牲的儿女的总合体
穿上这染血的军衣
恰如举在进化着的人类底头上的
悲壮的 又是美丽的大旗

——雷蒙：《母亲》

这首诗放在这期最醒目的地位，可是作者雷蒙在当时对编者、读者都同样“是一个陌生的名字”。当时听说有人批评“这些幼稚的诗，连韵都不会押，怎么放在第一篇呀”，编者就在编后中讲道：“他似乎不懂诗，也不会‘押韵’，在批评家看来，当然是‘幼稚’的，但我读了却有点感动。这当然是我底‘幼稚’的欣赏力还只能接受这种‘幼稚’的作品的原故。”

当时许多诗歌战士就这样进入《七月》的阵地；没有门户之见的“七月”又从五湖四海汇集成

一支壮阔的新诗队伍，形成很有特色的艺术流派。

从我们引下的几节诗看，“七月”的诗人好象都爱从时代的大道上写人生，我们从诗又看到诗人怎么投身时代，从生活，从人民，汲取诗的灵感。

对这些诗，并不难道出它们的不足之处，可是，正如《七月诗丛·引言》所道：“在那样热情蓬勃的时期，无论是时代底激流或我们自己底心，只有在诗这一形式里面能够得到最高的表现。”诗人也是在这最高的表现形式里让我们见他溶汇进时代以及自我对诗的真诚。他们在诗苑《七月》，以诗战斗，还以诗会友，就这么“自觉或不自觉地结合”成一大流派。这一发展过程是很自然甚至是很简单的，却又道出纯净与深刻的诗的哲学，诗人这样对诗的态度大致形成一致，读者也就可以看到这一流派的基本与日趋成熟特征。

四

有人说，“七月”的一代年轻诗人的战斗的歌唱，是在诗人艾青的领唱和影响之下引发出来的。

依照这个选本看，作品是完全来源于《七月》，

或者说，我希望能基本包括在《七月》上发表过的多数有影响的作品；依照文学史的观点，或者依照过去的习惯看，我就不知道是否可以将许多为《七月》撰稿的诗人都应看作“七月派”诗人？如艾青、田间、贺敬之、公木、天蓝、方冰、苏金伞等等等同志，以及日本的反战斗士鹿地亘、绿川英子。当年《七月》创刊，艾青、田间已是有影响的诗人了，他们的作品，又确实是对“七月派”的奠基；这一事实是应该可以说服把流派误解为宗派的人，也让我们明白，任何文学流派既要有它独有的特点，又不可能与过去的文学一刀两断而崛起。无源无流，是形不成流派的。当年“七月”为战斗歌唱的年轻诗人，在抗日战争爆发不久，在中国的现实生活空前激荡又空前广阔之时，他们“有的奔波在抗日民主根据地，有的在西南大后方从事进步的文化工作，有的在公开的战斗行列之中，有的在秘密的地下从事艰险的革命活动，有的正在大学读书，有的还是些未成年的中学生”。不论他们的处境如何相异，用“七月”诗人牛汉的话说：“却都生活在中国的苦难的土地上，生活在中国人民的炽烈的斗争之中，因而在政治上也形成了共同的信仰和向往”。田间

同志那时的诗，《七月》是很明确地指出过它存在的问题，又充分肯定了“他底诗里所充溢的，战争底与人民(主要是农民)底感觉、意象、场景底色彩和情绪底跳动”，这对那些渴望表现“他们共同的信仰和向往”的年轻诗人，自然能找到想学习之处的。而艾青的诗，在艺术上却更能反映这一流派早期的风貌。他写《乞丐》“用固执的眼/凝视着你/看你在吃任何食物/和你用指甲剔牙齿的样子”，是真实到严酷的程度；而一声“雪落在中国的土地上/寒冷在封锁着中国呀”，以那少有的朴素、自然，却又蕴藉，甚至微妙地表现了那艰困的时代气氛，唤起我们的同感与联想并翅飞来；“不错/北方是悲哀的”，诗人的诗情含着无奈的苍凉。但是

今天

太阳的炫目的光芒
把我们从绝望的睡眠里刺醒了
也从那遮掩着无限痛苦的迷雾里
刺醒了我们的城市和村庄
也从那隐蔽着无边忧郁的烟雾里
刺醒了我们的田野、河流和山峦

我们仰起了沉重的头颅
从濡湿的地面
一致地
向高空呼嚷
“看我们
我们
笑得象太阳！”

北方的悲哀并不能使诗人对生活的信念沉沦下去，却给了诗人拥抱生活的热情。纷繁的生活现象、诗人有魄力一揽而作出艺术概括，以及他那多样而又入木三分的描写手段，使新诗经过曲折而艰辛的探索过程，拓展成为壮阔的坦途了。后来“七月”的年轻诗人，从艾青，也从自身的创作实践，找到新诗与人民自觉结合的大道！

这些人之中，天蓝，是艾青的同辈诗友，抗战时，他那脍炙人口的《队长骑马去了》，是纪念“被奸人诱过黄河谋害了”的一位游击队长而作。在反动派为革命者布满陷阱与屠场时，“队长骑马去了／骑马去了／一个月还不见回来”，诗人呼唤“队长／呵，回来／我们／一千个心在想／一千双