

辛 笛
杭 约 赫
唐 湜

陈敬容
郑 敏
袁可嘉

桂 运 燮
唐 祈
穆 旦

九叶集

江苏人民出版社

I226/18



九叶集

四十年代九人诗选

辛 笛	陈敬容	杜运燮
杭约赫	郑 敏	唐 祈
唐 湜	袁可嘉	穆 旦

江苏人民出版社

一九八一年

九 叶 集

辛 笛 陈敬容 杜运燮
杭约赫 郑 敏 唐 祈
唐 湜 袁可嘉 穆 旦

江苏人民出版社出版
江苏省新华书店发行 江苏新华印刷厂印刷
开本850×1168毫米 1/32 印张 9.125 插页4 字数178,000
1981年7月第1版 1981年7月第1次印刷
印数1—9,000册

书号：10100·468 定价：0.90 元

责任编辑 丁 芒 陈咏华

序

这个诗集是本世纪四十年代（主要是一九四五——一九四九年）国民党统治区九个较年轻的诗人作品的选集。时隔三十多年，为什么还要在八十年代的中国重新刊印问世呢？

这是因为这些作品是四十年代中国的部分历史的忠实记录。九位作者作为爱国的知识分子，站在人民的立场，向往民主自由，写出了一些忧时伤世、反映多方面生活和斗争的诗篇。内容上具有一定的广度和深度，艺术上，结合我国古典诗歌和新诗的优良传统，并吸收西方现代诗歌的某些手法，探索过自己的道路，在我国新诗的发展史上构成了有独特色彩的一章。当时由于战争环境的限制，这些作品虽在一些报刊如上海的《诗创造》、《中国新诗》、《民歌》、《文学杂志》、《文艺复兴》、大公报、《星期文艺》、文汇报《笔会》和天津益世报、《文艺周刊》上发表过，九人中的大多数也都出版过自己的诗集，有过一定的影响；但在动乱的年代，所能接触到的读者面终究是有限的。建国三十年来，由于大家现在都知道的诸多原因，这些作品也和国统区其他许多具有各种不同风格和特色的诗篇一样，长期没有获得与广大诗歌读者见面的机会。以致在我国现代文学史上，对四十年代国统区的诗创作缺少较全面完整的评价。

党的十一届三中全会以来，百花齐放百家争鸣的正确方针正在越来越得到深入贯彻，九位作者也愿借这股强劲的东风，把青年时代的一部分习作呈献给读者，让它们在祖国日趋繁荣的百花园中聊备一格。这或许对新诗史上那个缺陷可以有所弥补，或许也还多少有助于新诗的发展。

在四十年代初期，九个作者中大多数都还是二三十岁的年轻人，有的在重庆等地参加进步的文化活动，有的还在西南、西北等地的大学里读书，抗战胜利后，有的复员到当时的北平、天津的大学教书，有的在上海创办诗刊，从事各种文艺活动，情况各不相同；但都关心国家的命运和人民的疾苦，都经历过旧中国的苦难，衷心地渴望着解放。他们先是各自在上海、北平、天津等地发表作品，由于对诗与现实的关系和诗歌艺术的风格、表现手法等方面有相当一致的看法，后来便围绕着在当时国统区颇有影响而终于被国民党反动派查禁了的诗刊《诗创造》和《中国新诗》，在风格上形成了一个流派。他们认为诗是现实生活的反映；但这个现实生活既包括政治和社会生活中的重大题材，也包括生活在具体现实中人们的思想感情的大小波澜，范围是极为广阔的，内容是极为丰富的；诗人不能满足于表面现象的描绘，而更要写出时代的精神和本质来，同时又要力求个人情感和人民情感的沟通；在诗的艺术上，他们认为要发扬形象思维的力量，探索新的表现手段，发挥艺术的感染力，而且要有各自的个性与风格。他们认真学习我国民族诗歌和新诗的优秀传统，也注意借鉴现代欧美诗歌的某些手法。但他们更注意反映广泛的

现实生活，不局限于个人小天地，尤其反对颓废倾向；同样，他们虽然吸收了一些西方现代诗歌的表现手法，但作为热爱祖国的中国知识分子，他们并没有现代西方文艺家常有的那种唯美主义、自我中心主义和虚无主义情调。他们的基调是正视现实生活，表现真情实感，强调艺术的独创精神与风格的新颖鲜明。

从作品的思想倾向看，他们则注意抒写四十年代人民的苦难、斗争以及渴望光明的心情。作为一个例子，请听他们其中的一个，穆旦（查良铮），这位在“四人帮”横行时身心遭受严重摧残，不幸在一九七七年过早逝世的诗人，在四十年代初，以何等深沉的感情赞美祖国，又是那样激动地欢呼着“一个民族已经起来”：

我要以荒凉的沙漠，坎坷的小路，骡子车，
我要以槽子船，漫山的野花，阴雨的天气，
我要以一切拥抱你，你，
我到处看见的人民呵，
在耻辱里生活的人民，佝偻的人民，
我要以带血的手和你们一一拥抱。
因为一个民族已经起来。

——《赞美》

这最后一句在后面各节又一再重复，显得那么沉雄而有力！

他看到在田野中劳作的农民，想到多少朝代在他身边升起又降下；如今这个农民在抗日的号召下投入了军队，“溶进了大众的爱”，“看着自己溶进死亡里”，因为战争总是会有伤亡的。诗人沉痛地说，“他是不能够流泪的，/他没有流泪，因为一个民族已经起来。”这种悲痛、幸福与自觉、负疚交织在一起的复杂心情，使穆旦的诗显出了深度和厚度。他对祖国的赞歌，不是轻飘飘的，而是伴随着深沉的痛苦的，是“带血”的歌。

如果穆旦在反映现实上有深厚凝重而自觉的特点，那么他的同学和挚友杜运燮则以活泼的想象和机智的风趣见胜。他往往用轻松的笔调处理严肃的题材，把事物中矛盾的、可笑的实质揭示出来。《追物价的人》是其中一例：

物价已是抗战的红人。
从前同我一样，用腿走，
现在不但有汽车，坐飞机，
还结识了不少要人，阔人，
他们都捧他，搂他，提拔他，
他的身体便如烟一般轻，
飞。但我得赶上他，不能落伍。
抗战是伟大的时代，不能落伍。
虽然我已经把温暖的家丢掉，
把好衣服厚衣服，把心爱的书丢掉，
还把妻子儿女的嫩肉丢掉，
而我还是太重，太重，走不动，

让物价在报纸上，陈列窗里，
统计家的笔下，随便嘲笑我。
啊，是不行，我还存有太多的肉，
还有菜色的妻子儿女，她们也有肉，
还有重重补丁的破衣，它们也太重，
这些都应该丢掉。为了抗战，
为了抗战，我们都应该不落伍，
看看人家物价在飞，赶快迎头赶上，
即使是轻如鸿毛的死，
也不要计较，就是不要落伍。

这首讽刺抗战后期物价狂涨的诗，采取了与众不同的颠倒的写法：把大家憎恶的飞速上涨的物价说成是人们追求的“红人”，唯恐追它不上，即使丢掉一切——家、好衣服、厚衣服、破衣服、自己的肉、妻子儿女的嫩肉——都在所不惜，因为抗战是伟大的时代，不能落伍。这样颠倒的结果，这种局面的荒诞不经就昭然若揭了。嘲弄的口吻既尖刻又真实，物价确实是囤积居奇的要人、阔人给捧上去的，确实迫使人们丢掉家室、衣服和骨肉，甚至以“死”为代价的。特别叫人啼笑不得的，这竟然都是为了“伟大的抗战”，为了不要落伍。诗人在这里显示的想象的活泼和风趣的讽刺使我们想起英国三十年代的奥登的笔法。

杭约赫和唐祈在解放前的上海那个畸形发展的都市里生活过、工作过、斗争过，他们和辛笛、陈敬容、唐湜一起办

诗刊、编丛书，为发展四十年代的新诗作出过贡献。他们对当时国民党反动政府的倒行逆施和旧上海的黑暗腐朽有深切的体会。唐祈早年去过甘肃、青海一带，善于描绘边远地区游牧人民的风习与苦难的抒情诗，具有清新、婉丽的牧歌风格，例如他对那个古代蒲昌海边的美女的吟唱：

游牧人爱草原，爱阳光，爱水，
帐幕里你有先知一样遨游的智慧，
美妙的笛孔里热情是流不尽的乳汁，
月光下你比牝羊更爱温柔地睡。

——《游牧人》

后来深入现实生活，他写出了不少揭露黑暗、歌颂民主革命的诗篇。他写了一篇哀歌，哀悼闻一多先生的光荣的牺牲：

每一个人死时，决定
一生匆促的行踪，
有的缩小，灰尘般虚渺……
有的却在这一秒钟
从容地爆裂，
世界忽然显得震动。

——《圣者》

写得多么朴素，又多么有力！

他的长诗《时间与旗》则是以现代派的诗风揭露旧上海繁华背后的黑暗的一篇力作。他看到“满足于长期战争”的国民党反动政府，用“一支老弯了的封建尺度”来“适应各种形式的地主”，而农民则“输出了高粱那般红熟的血液”；诗人看到时间对反动派和剥削阶级的不利，因为在时间的洪流里，一面光辉的人民的旗帜正在升起；它作为一个巨大的历史形象，如闪耀的阳光，照耀着全中国。这篇诗里有光明与黑暗的强烈对比：对于剥削阶级说来，时间只是“空虚的光阴”。它充满颤栗，预感到必然的消失；对于革命人民，时间则是巨大的成长过程，为完成人民旗帜不可或缺的因素。诗篇形象纷繁，层次较多，但中心突出，能给我们深刻的印象。

杭约赫(曹辛之)，诗人兼美术家，善于以不同的语言风格处理广阔的社会生活图景，展现出一幅幅生动、壮丽的画面。他的讽刺诗《最后的演出》是抨击一九四八年四月伪国民大会选举蒋介石为伪总统这一丑剧的。他尖锐地指出：

爆竹、悬旗、欢呼，你明白
这掩压不住四周的风声、雨声，
你痉挛的笑，笑得发抖。你明白

我们是用绳子拴来的观众，
以充血的眼睛来欣赏你
最后一段演技，亿万个
呼号和掌声在我们召唤里等待。

杭约赫的长诗《复活的土地》以宏大的气势，纷繁的语言风格，把浮沉在旧上海——这个“饕餮的海”里的形形色色的人物——反动派、殖民者、花天酒地的庸人、小市民和革命者——都作了描绘，又表达出自己的呼号，对光明与新生的希望；而诗人的深厚同情无疑是给予受苦的人们和死难的烈士这一边的：“……日子走到了/它的边。一阵轻微的北风/也会悄悄的向你说：/快倒了；快到了！”这个有趣的谐音语暗示蒋家王朝的崩溃和革命胜利的到来。诗中的画面是广阔的，感情是充沛热烈的，语言是凝炼有力的。

这是一群有自觉意识的年轻人。在他们的作品里，有时也表现出那个时代知识分子在动乱中的忧虑苦闷，自我谴责，心头有所醒悟而脚下不免踌躇的心情。早在三十年代就写过优秀的印象派诗篇如《印象》和《航》的辛笛，是九人中的长者。在四十年代的风浪里显露出了较大的转变，写出了一些更坚实的作品。他心中充满了爱国主义的热情，即使旅居海外，也不断地思念着故国。

三十年代里，他在“暴风雨前这一刻历史性的宁静”里，“不愿待见落叶纷纷，径自与这垂死的城（指一九三六年夏天的北平）相别”，

呵，是谁
是谁来点起古罗马的火光
开怀笑一次烧死尼禄的笑

——《垂死的城》

这儿的尼禄自然是指的独夫、民贼蒋介石。他认为诗人应该正视现实，

谁能昧心学鸵鸟，
一头埋进波斯舞里的蛇皮鼓……

——《巴黎旅意》

他认为要抓住“那个时近时远的崇高的中心”，崇高的政治理想与生命理想。

他在听到布谷鸟叫唤时，就深切地体会到时代的不同，因而，他对布谷鸟叫声的理解先后也起了变化。二十年前，他是把它当作“永恒的爱情”之歌的，现在却觉得“你一声声是在诉说/人民的苦难无边”，认识到“你是我们中间的先知/是以血来化作你的声音”，“灵魂警觉的/听了你/于是也扰扰无休/他们一齐宣誓说/要以全生命/溶出和你一样的声音/要以全生命来叫出人民的控诉”（《布谷》）。现实生活的冲击显然提高了诗人对自己的要求，在《手掌》一诗中，他显豁地表明：他担心自己的“白手”养成了太多的坏习气，发誓要天天捶打它，磨炼它，使它“坚定地怀抱起新的理想”。这里，诗人的赤子之心是跃然纸上的，犹如杭约赫在嘲弄知识分子“在鼻子前挂面镜子……脱下布衣直上青云”之后，从水里的游鱼和天空的飞鸟得到启示，决心摆脱知识分子的小天地，“向自己的世界以外去寻找世界”。

他们的确走出了三十年代新月派和现代派的象牙之塔，

走向了抗日战争的前方和大后方，参加了力所能及的抗日救亡工作，抗战胜利后，在各自的工作岗位，坚持争取民主的斗争，一直到全国解放。他们的作品表明他们感受到了时代的脉搏、人民的苦和乐，表达了一部分生活的真实和自己的憧憬、希望，以及自己哲理性的探索。

他们当中有两位是女诗人。深受德国诗人里尔克的影响，和西方音乐、绘画熏陶的郑敏，善于从客观事物引起深思，通过生动丰富的形象，展开浮想联翩的画幅，把读者引入深沉的境界。例如，她的诗：

金黄的稻束站在
割过的秋天的田里，
我想起无数个疲倦的母亲，
黄昏路上我看见那皱了的美丽的脸，
收获日的满月在
高耸的树巅上，
暮色里，远山
围着我们的心边，
没有一个雕像能比这更静默。

——《金黄的稻束》

写的是一片秋天的静穆，一幅米勒似的画面。稻束给比成母亲，“肩荷着那伟大的疲倦”，“站在那儿，将成为人类的一个思想”。

这里“雕像”是理解郑敏诗作的一把钥匙。她注意雕塑或油画的效果：以连绵不断的新颖意象表达蕴藉含蓄的意念，通过气氛的渲染，构成一幅想象的图景。它的效果是细微、缓慢、持久而又留有想象余地的，就象细雨滋润禾苗，渗入了土地一样。

与郑敏的诗风不同，深受古典诗词和西方诗歌影响的诗人和翻译家陈敬容的风格则往往是火爆式的快速反应，高速度地以外景触发内感，势头快而猛，粗犷而有力。例如在《飞鸟》里她从飞鸟负驮着太阳、云彩和风的外景受到触动，立刻想到自己也要随着鸟的歌声，攀上它的轻盈翅膀，化成云彩，飞翔高空。状物抒情不是陈敬容诗作的主要成分，但偶有这方面的描绘时，形象思维达到了入化的境地：“当一只青蛙在草地上跳跃，我仿佛看见大地在眯着眼睛”（《雨后》）。可是涉及对宇宙对人生的探索时，她的沉思就交织着异样的惶惑与清醒：“在熟悉的事物面前/突然感到的陌生/将宇宙和我们/断然地划分”（《划分》）。虽然她有时深深慨叹：“尽管想象里有无边的绿，可是水、水、水呵，我们依旧怀抱着不尽的渴”（《逻辑病者的春天》）；但在那方生未死之间，却也预见到“黑夜将要揭露这世界的真实面目，黄昏是它的序幕”（《冬日黄昏桥上》）。

自然，诗人也有反映时代的一面，也有沉思默想的一面，她能领悟到宇宙的“律动”和力的旋律。她的小诗《力的前奏》就写得凝炼而耐人寻思：

歌者蓄满了声音
在一瞬的震颤中凝神

舞者为一个姿势
拚聚了一生的呼吸

天空的云、地上的海洋
在大风暴来到之前
有着可怕的寂静

全人类的热情汇合交融
在痛苦的挣扎里守候
一个共同的黎明

这首诗作于一九四七年四月，诗人所期望的“共同的黎明”，在不到两年的时间内就降临到这块土地的上空。在这儿，她个人的感觉就通向了人民的期望。与人民的感情息息相通，她的想象具有了丰满的现实意义。

对于未来的坚信同样是唐湜诗作的主题。他满怀信心地抒唱：“长夜郁郁，没什么摇动、徘徊/什么都歌向一个坚定的未来。”他在四十年代中叶，写了一部六千多行的长诗《英雄的草原》，一个天真的理想主义的寓言，有着宏大的气象与浪漫蒂克的热情奔放。他的抒情短章多半意象新颖，音节婉转，自有一种清气扑人的感觉。但他也是立足于现实斗争的。如他

的《骚动的城》写的就是他的故乡——温州市的一次反饥饿反内战的反蒋斗争：

洋油箱，孩子们拖着你
正如拖着锋利的犁
犁过大街，犁过城市的心脏
犁在人民的肩背上

罢市，喧嚣的呼喊起来了
罢工，城市的高大建筑撼动了

他为纪念诗人朱自清写的《手》是以现代派诗风写的，

我已经看到在混凝土的
地层里，一个新人类的早晨
已经发亮，树林子下的遥远的
海，沉沉的云预言似的
下垂，呐喊，熊似的生命
众多的手臂是人们的森林

充满了对未来的黎明，新人类的早晨的向往，而他在《背剑者》里说：

当黑夜掩起耳朵

宣判别人，就在他背后
时间吹起了审判的喇叭

也抒说了历史对蒋家王朝的末日的宣判，那“舞蛇者的臂”已给烙印上了“死的诅咒”。

当年他还发表过一些颇有分量的诗论，如《论风格》《论意象》《论意象的凝定》，与一些诗人专论，如《郑敏的静夜里的祈祷》、《辛笛的〈手掌集〉》、《搏求者穆旦》以及评论诗人唐祈、莫洛、陈敬容、杭约赫的《严肃的星辰们》，都展示了丰富的思想与细致的分析，这些诗论后来都编入了他的论文集《意度集》内。

这九位作者忠诚于自己对时代的观察和感受，也忠诚于各自心目中的诗艺，通过坚实的努力，为新诗艺术开拓了一条新的途径。比起当时的有些诗来，他们的诗是比较蕴藉含蓄的，重视内心的发掘；比起先前的新月派、现代派来，他们是力求开拓视野，力求接近现实生活，力求忠实于个人的感受，又与人民的情感息息相通。在艺术上，他们力求智性与感性的溶合，注意运用象征与联想，让幻想与现实相互渗透，把思想、感情寄托于活泼的想象和新颖的意象，通过烘托、对比来取得总的效果，借以增强诗篇的厚度和密度，韧性和弹性。他们在古典诗词和新诗优秀传统的熏陶下，吸收了西方后期象征派和现代派诗人如里尔克、艾略特、奥登的某些表现手段，丰富了新诗的表现能力。

充分发挥形象的力量，并把官能感觉的形象和抽象的观念、炽烈的情绪密切结合在一起，成为一个孪生体。使“思想