



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第一辑

陈
梦
家
卷

周良沛 编选



长江文艺出版社

中 国 新 诗 库

第 一 辑

陈 梦 家 卷

周良沛 编选

长江文艺出版社

中国新诗库·第一辑

陈梦家 卷

周良沛 编选

※

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

787×930毫米32开本 3印张 3插页 1900行

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

印数：1—7 700

ISBN 7—5354—0180—5/I·159

定价：0.95元

卷 首

周 良 沛

陈梦家(1911.4.16.——1966.9.3.), 曾用笔名陈漫哉。浙江上虞县人。父亲外家都是有名的景教牧师,但他并不皈依基督教,是在家庭宗教气氛的感染中成长。高中未毕业他就考上南京中央大学法政系,学习法律。1931年毕业。十六岁还在学校读书时,就开始写诗。早在1929年10月出版的《新月》第二卷第八期上,就以他的本名发表了他的《那一晚》。《梦家存诗》自序中说道“《一朵野花》是此集中最先完成的一首,它代表我不被薰着的嫩”的那么一大批“不被薰着的嫩”,都在这先后数量可观的,引人注目的出现在《新月》上。得到徐志摩的赏识。是“新月”的一颗新星。也是新月派后期享有盛名的代表诗人。1931年,诗人在二十岁时,新月书店出版了徐志摩题书书名的《梦家诗集》,也出版了他编选的《新月诗选》。入选的十八位诗人是:徐志摩、闻一多、邵洵美、方令孺、林徽因、卞之琳、沈从文、饶孟侃、孙大雨、朱湘、陈梦家、方玮德、梁

镇、俞大纲、沈祖棻、杨子惠、朱大楠、刘梦苇。对于“新月”这么复杂的社团，就是梦家先生生前也不愿别人在解放后给他再挂“新月派”这块“招牌”时，为研究新诗的艺术流派和文学的历史而又无其它政治目的时，《新月诗选》入选的诗人，迄今还是我们作为研究而不含它意地对这些诗人称之为“新月诗人”的重要依据。《诗选》的长序，全面、系统地表达了绝不仅是他个人的美学原则与诗歌主张，因此，它也就不仅成了研究陈梦家，也是研究“新月”诗的理论的重要资料。1932年初他赴上海，参加十九路军，作抗日救亡工作。并将编好定名的《铁马集》的诗稿寄交方令孺同志代存。方令孺道：“从前元微之病在佛寺的时候，嘱人把他的诗稿寄给白十二郎；这回你从军去时把诗稿寄给我，梦家，我已领悟了往昔友朋的深谊”。看来，诗人不仅是存诗存情，更是爱国血热，有视死如归报国之心。在十九路军的两个月，写了长诗《陈梦家作诗在前线》（北平晨报社1932年出版），他除有诗与书简的合集《不开花的春天》，还有诗集《铁马集》（上海开明1934年出版）、《梦家存诗》（上海时代1936年出版），后者是诗人的一个自选集。1957年，诗人曾将他这些诗集重新审视，并有不少“戏改”之笔，定下选目准备重出一本《诗选》，由于这之后的“反右”，始终未能交出版。这里这本选集，就是得到梦家先生晚年研究考古的

弟子周永珍同志的帮助，由陈先生的夫人赵梦蕤教授提供先生生前重新审定的珍本编选而成的。陈先生的诗集，都是五十多年前出版的，是少数图书馆的珍本、孤本，而陈先生自存又“戏改”过的本子，就更是珍本中的珍本了。

陈先生学法律时，以写诗出名，诗名增大时，他又弃诗。1932年在青岛结识闻一多，同年底到北京，在燕京大学宗教学院学神学。1934至1936年在燕京大学攻读古文字学，后留校当助教，倾全力研究古文字学、古史年代学、古籍和古代神话。1937年抗战爆发后，经闻一多介绍，到长沙临时大学和西南联大任教。1944年到美国芝加哥大学教授古文字学，后两年以极大的爱国热情和惊人的毅力收集流散在美国的中国铜器资料。1947年夏，又到英、法、丹麦、荷兰、瑞典等国收集铜器资料，同年秋回到清华大学，为清华建立文物陈列室并任主任。1952年院系调整后，到中国科学院考古研究所任研究员，系统地研究了殷墟卜辞、殷周青铜铭刻，提出很多有学术价值的重要论述，在国际上受到考古界人士的重视。他的《殷墟卜辞综述》（科学出版社，1956）、《西周铜器断代》两书，代表了他考古方面的主要贡献。其它学术著作尚有：《尚书通论》、《西周年代考》、《六国纪年》、《海外中国铜器图录》、《威武汉简》、《汉简缀述》等。“文化大革命”开始后不

久，即遭迫害致死。

几十年间，除了1948年3月在《观察》发了短诗《甘地》，1957年5月在《诗刊》发了三首风景诗外，他的热情，他的成果，全在考古。从他一生五十五年来讲，其中热衷于写诗的日子，也不长，可是，人们却始终把他看作诗人。从他一生的整体来看，他后来实实在在作学问，为考古也深入各个现场的精神，正可以对他先前诗的不足之处的补充、完善，可是，读者作为读者，也只能从那印成白纸黑字的诗行，认识既是遥远的，又是年轻的陈梦家了。

陈梦家，“新月”后期的中坚。蒋锡金说“讲求技巧的诗，如新月派的诗我以为当以陈梦家为极致，徐志摩及不上他，以后也无人追踪”。^①因为少年能诗，“新月”中的俞大纲，就常常把他比作唐初四杰中的王勃。将王勃十四岁登洪都新府，望垞州秋色，听渔舟唱晚，对客挥毫写“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的珍词绣句，与陈梦家“不被薰着的嫩”不是一个东西，是不好相比的。但陈梦家少年才华横溢，得意于写诗，却是毫无疑问的。“不被薰着的嫩”，也许是不成熟的，却又是诗所以为诗所少不了的，诗人看生活的天真。他的作品，容易让人记起的，也还是写他少年纯真、羞涩的爱情之作。

^① 《穆木天诗文集》引言，时代文艺出版社，1985。

如《雨》：“自从那个早晨/你的眼睛下雨/我开始就认/你明眸的言语/如今却是黄昏/我站在街头望/轻风卷来一层/雨，遮没了天光/淅沥的小雨声/那是你的语言/还有那只眼睛/街灯漾着细雨/可是这回湿了/我自己的眼圈/你该已经忘掉/我心里的雨天”。如《迟疑》、《那一晚》等，都是写少男少女相恋又羞于表白的心态与场景，尽管这是无数人写过的东西，但诗人给读者的，仍有忠于自己最初的感觉的新鲜。有的评论说他“有些黄色的情诗”，就未免太多道学气了。要是对他有更多的要求，不如说他诗里的天地还不够宽阔。

但是，一个诗人要是只能写这么点东西，那么，作个真正的诗人，他首先是不满自己。何况，初恋的恋情对任何人都是一样短暂，可以是永远的、甜蜜的回忆，凝成诗，也只能有那么一点精华，不可能无终无了地去写，一旦到了为写它而写它时，那就已经不是诗了。所以，诗人第一本诗集再版时，《自序》中就写道：“我常常感到自己的空虚，好象再没有理由往下写诗，长期的变幻多离奇的生活，才是一首真实的诗”。表示“不该再容许我自己在没有着落的虚幻中推敲了，我要开始从事于在沉默里仔细观看这世界，不再无益的表现我的穷乏”。

一个人自身在生活着的世界，以及他的创作本身，对于一位愿正视生活和自己创作的人，最终，

总是得由它们来校正自己在书斋里设计的艺术主张。

陈梦家在《新月诗选·序》中，要求诗的“醇正”与“纯粹”，除了正确要求诗的锤炼，精雕细刻，也是排斥社会与艺术的关系之为艺术而艺术的主张。这也同他强调创作要“忠实于自己”时，是不受“感情以外的事情指示”为前题时，这其实也是上面那种主张的另一种表述方式。当然，这样看也有一个前题，那就是“感情以外的事物”是泛指个人之外的社会生活，而不含有某种特定的，甚至是以讲艺术而排斥政治的政治概念。不论怎么说，诗人以后总以新的认识否定了自己过去的主张。这不是任何人强加给诗人的。如果今日有谁要否定诗人之否定，说诗人自己否定的是应该肯定的，成功的“艺术探索”，那就真是强加于人了。

诗人到前线去，用“为战争所磨砺的心”来写诗，无疑是探寻诗的艺术之真经。他最早的作品里，也有“挤在命运的磨盘里再不敢作声/有谁挺出身子挡住掌磨的人/黑层层烟灰下无数双的粗手/榨出自己的血甘心酿别人的酒”的诗句，表达对旧世的不满。但是，当他“在车站站立了三天，眼看到无归的老小在雨雪中行走”逃难，还见死去的士兵还握着手榴弹时，其所恨所爱，就与民共喜忧了。

也许他淹在河里，

也许他死在床上，
现在他倒在这儿，
僵着，没有人葬。

也许他就要腐烂，
也许被人忘掉；——
但是他曾经站起，
为着别人，死了！

——《一个名的墓铭》

仅就这首诗本身而论，读者完全可以提出更高的要求，但是，就陈梦家来说，当时他能写出这样的诗，确实是不简单的事。在他同类的作品里，也是内容和形式结合得较好的一首。其它的，象《老人》，作者一旦想摆脱形式上的束缚时，写着这样的诗句时：“可是这桥下，他知道/有一块平坦的稻场/是谁给掘了一个大坑/黑黝黝爬着什么似的”，就毫无诗的韵味可言，作者似乎已经无法写诗造句了。作者写着伤兵流血是“在雪地上滴下一瓣一瓣梅花”，使人很容易想到徐志摩的《俘虏颂》里写伤残者“眉眼糊成了玫瑰，脑顶开着朵大牡丹”的怪句，惨象也以诗笔化为美，这就是“新月”的唯美主义所以是唯美主义了。“新月”同仁，其兴味，既一致，又相互影响。有人就举过《有一天》、《你尽管》等为例，说它们是徐志摩诗作的复制品，说陈梦家《葬歌》的一节

不要有杨柳向着我招手，
鸟不须唱，清溪停了莫流，
野虫不得笑出声：我爱静，
还有天上的云，云里的星。

其用字造句与闻一多的《也许·葬歌》也非常相似。这种相互影响，不能说没有一点积极的作用，但是，也趋向产生“新月”式的模式。这点，在形式问题上，表现得尤为突出。

尽管朱自清先生将“新月”划归“格律诗派”，但是，陈先生一开始就主张“我们决不坚持非格律不可的论调，因为情绪的空气不容许格律来应用时，还是得听诗的意义不受拘束的自由发展”。但是，在创作实践中，自己形成的对形式的习惯作法，却难于理智的按照自己的理论行事了。如——

不听见这古城的哀哭？每一块石
全在奇怪着行人的悠闲，每一片
琉璃瓦在阳光下炎炎的火苗，
吐出可怕的问话：再有多久多久？……

这是《出塞》开头的四句，有人称它为“炉火纯青之作”。如果是诗行中表达的情感、情调特别对自己的口味，作为读者个人来讲，心灵受到怎样的感应、震动，都是可能的，因而怎么褒奖都是可以理解的。但是作为语言艺术的诗，这样的诗句，不论是推敲或是没有锤炼的结果，艺术上都没达到“炉火纯青”

的火候。1935年诗人编选的《梦家存诗》是自选集，也是生前最后的一个诗集。作者对自己过去的作品反思道：

这些东西有个相似的外貌：它们都属于一个节奏，它们都切划得一般齐整。有人认为这就是我的好处，是错了。十六岁以前，我写过一些完全无格式的小诗。十七岁起，我开始以格律束缚自己，从此我所写的全可以用线来比量它们的长短。我绞尽头脑中仅有的字汇，安排所有不必相连的想象，务必写得极整齐。这把锁链压坏了我，从这些不自由中，我只抒得一些小个造字造句的小巧。

在同一文中，他进一步说到自己的诗——

还没有降生，早预定了它们固定的形象，我戳伤自己，戳伤灵感自有的率真，给它一付光滑的鳞甲，人工的发亮——为贪图这仪表的美丽，它们一出生就连流血都不能。——在我诗中，所有光滑与顺利口可颂的字行，它们全挂着剖分灵性以后的窒息。——这些个鳞甲是一队囚衣。

同样，这不是别人强加于诗人，而是他写诗七年的反思自省之词。陈先生若没有留下可读的诗，读者也就早把他忘了；但他抛开任何可以讲述的经

验，很严厉地集中到一点讲教训的沉痛，也并不会使人因此对他不敬，相反，还钦佩诗人自剖的勇气。

不能堕入到这样的泥潭里，认为一讲形式就是形式主义。诗的韵律，不论是“内在的”或外在的，它都是具形的。讲内容和形式完美的结合，也就必然要寻找以内容为转移的形式，它即便都是格律的，也要结合内容成为不是“全可以用线来比量它们长短”的唯一的一种形式。诗人最初大力提倡格律，后来又对格律有这些意见，也就是基于这个道理。后来，人到中年，冷眼、淡泊地写的风景，其内容不论，形式上的变化，显然是由过去的教训所引起的。他是牧师的儿子，也写过几首如《古先耶苏告诉人》那样有人称之为“宗教诗”的诗，这都不能注定诗人皈依基督。但是，他虔诚于艺术，在艺术实践中，原先对艺术自认为得意的理论、设想破坏了他的艺术时，他就自省，改道。这倒是后来在他身上作文章，统统将他唯美、形式主义的东西奉为新诗的进步者所不及的。这也是诗人为新诗宝库留下不可缺少的一份遗产。

目 次

卷 首	周良沛 (1)
一朵野花	1
自己的歌	2
迟 疑	5
为了你	6
那一晚	7
叛 誓	8
给 薇	9
夜	10
露之晨	11
星	12
寄万里洞的亲人	13
古先耶苏告诉人	14
秦淮河的鬼哭	15
葬 歌	16
丧 歌	17
马 号	18
古战场的夜	19
只是轻烟	20

雁 子	21
秋 旋	22
悔与回	25
白马湖	30
城上的星	31
神 威	32
摇船夜歌	33
嚶嚶两节	34
《铁马集》序诗	35
桥	36
雨	38
我是谁	39
相 信	41
铁马的歌	42
致一伤感者	44
别蓝庄	45
鸡鸣寺的野路	46
在蕴藻滨的战场上	47
一个兵的墓铭	48
老 人	49
哀 息	56
老 人	58
西 山	59
西山夜游片断	60

追念志摩·····	61
九龙壁·····	63
雨中过二十里铺·····	64
秋风歌·····	65
黄河谣·····	68
星·····	69
过当涂河·····	70
小庙春景·····	71
当 初·····	72
出 塞·····	75
纪游三首·····	80

一朵野花

一朵野花在荒原里开了又落了，
不想到这小生命，向着太阳发笑，
上帝给他的聪明他自己知道，
他的欢喜，他的诗，在风前轻摇。

一朵野花在荒原里开了又落了，
他看见青天，看不见自己的藐小，
听惯风的温柔，听惯风的怒号，
就连他自己的梦也容易忘掉。

1929年1月大悲楼阁