

40 年，《九叶集》文学史意义探寻

王 芳

1981 年 7 月，《九叶集》由江苏人民出版社出版，选录了诗人辛笛、陈敬容、杜运燮、杭约赫、郑敏、唐祈、唐湜、袁可嘉和穆旦在 20 世纪 40 年代创作的作品。《九叶集》的出版揭开了“尘封”三十余年的一群优秀现代诗人的诗歌创作风貌。诗集出版后不仅在内地文坛及学界引起热烈反响，在香港也引发了新一轮传播和研究的热潮，九位诗人最终以“九叶诗派”之名载入中国现代文学史册。40 年过去了，梳理并总结《九叶集》出版对于中国现当代文学史改写的推动，《九叶集》对于中国新诗潮的影响，以及《九叶集·序》对于中国新诗理论建设的启示，是必要且有意义的。

一、《九叶集》出版与文学史的改写

最早把“九叶”诗人群作为一个相对松散的整体加以关注和评说，是 1974 年香港《现代中国诗选》导论。导论中写道：“抗日战争影响了中国新诗的风貌。……中国诗坛须要有新的自觉，对人生与时代现实的态度，和对艺术的态度。”他们认为抗战中期以后西南联大的三位诗人“郑敏、穆旦、杜运燮，诗作已表现出新的端绪”，在“战后数年，继续发展，形成独特风格”。除三人之外，围绕《诗创造》和《中国新诗》两本诗刊发表诗作和诗论的杭约赫、辛笛、陈敬容、袁可嘉、莫洛、唐湜、唐祈等，“他们的作品，在 40 年代中国诗坛上应占重要的地位。他们除各有个人的风格外，共通的是对人生与艺术抱严肃的态度，肯去正视社会人生，但不被狭隘的政治观念过分束缚，所以能够开展诗的广阔天地。”并指出他们诗歌创作的总体特征“多带浓重的知性成分”，所受到的外国作品的影响，“主要是里尔克和奥登”。最后总结道：“这批诗人，都或多或少带社会主义倾向，那是出于真诚的渴望，出于忧国忧民的责任感……他们确是忠于时

代，忠诚于诗艺。虽然50年代中国诗并没有接着40年代这派诗风发展，这批诗人的努力，究竟是值得尊重的。”^①

诗人臧克家写于1954年的《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》，是新中国成立初期从宏观角度阐述“五四”以来新诗发展史的代表性文章，其中有关于40年代蒋管区（这是指“国民党统治区”）诗歌的介绍：

在蒋管区，政治讽刺诗，成为一九四五年以后的诗的主流。……发生了较大影响的，有《马凡陀的山歌》，臧克家的《宝贝儿》、《生命的零度》等讽刺诗集。……这些讽刺诗，不是一般涵义的“讽刺”，实际上就是“暴露”和“打击”的代名词。……它是在共产党、共产主义思想指导下的革命的进步的诗人们为革命斗争而创作的，所以就特别显出它的力量。^②

论者从“革命现实主义”文学史观出发，主要关注新诗的政治内涵，故文章中只提到“政治讽刺诗”，对40年代国统区其他诗人创作只字未提。新中国成立初期，由王瑶编写的《中国新文学史稿》作为文学史教材，关于40年代国统区这群诗人的创作也是空白。正如王瑶在1980年再版后记中所说，“人的思想和认识总是深深地刻着时代烙印的，此书撰于民主革命获得完全胜利之际，……对于解放区作品的尽情歌颂，以及对于国统区某些政治态度比较暧昧的作者的谴责”，“表现了一个普通的文艺学徒在那时的观点”。^③可以说出于当时偏狭的文学史观，“九叶”以及中国新诗发展史上的大批诗人在50年代到80年代文学史书写中不仅被淹没而且是被批判的。

80年代中国改革开放不断推进，文艺界及学界迎来真正的“双百”春天，在这一大背景下《九叶集》出版为“九叶”诗人群的推出，以

① 黄继持等：《〈现代中国诗选〉导论》，王圣思选编《“九叶诗人”评论资料选》，华东师范大学出版社1996年版，第69—72页。

② 臧克家：《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》（1954年11月14日写成，1979年初修改），吴嘉编《克家论诗》，文化艺术出版社1985年版，第163页。

③ 王瑶：《〈中国新文学史稿〉重版后记》，《中国新文学史稿（下册）》，上海文艺出版社1982年版，第782—783页。

及为中国新诗发展史及中国现当代文学史的重新书写提供了可能。但这一结果是来之不易的，在当时“还没有一部完整的中国现代新诗发展史专著问世的时候”^①，艾青写于 1980 年并发表在《文艺研究》上的《中国新诗六十年》一文被誉为具有高度总结和开创性意义的文章，其中对于“九叶”诗人的创作评价如下：

在上海，以《诗创造》与《中国新诗》为中心，集合了一批对人生苦于思索的诗人：王辛笛、杭约赫（曹辛之）、穆旦、杜运燮、唐祈、唐湜、袁可嘉以及女诗人陈敬容、郑敏等。他们接受了新诗的现实主义的传统，采取欧美现代派的表现技巧，刻画了经过战争大动乱之后的社会现象。^②

艾青对于“九叶”诗歌成就的公开正面评价至关重要，尤其是将“九叶”40 年代的创作融入现实主义的评价体系中，为“九叶”诗人群在文学史上的定位起到了关键作用。王瑶和唐弢作为编写现代文学史的权威人物，他们在《九叶集》出版后的求实态度，对现代文学史的改写起了至关重要的作用。王瑶在给曹辛之的信中说：“对于《九叶集》中的作者，过去也并非毫无所知，王辛笛与查良铮两同志，皆我在清华时的同学，其他各位的作品，也零碎看到过一些，只是由于时代的原因，讲现代文学史的人都必须于四二年以后突出解放区文学的正宗地位，于是，国统区的许多作品，就只能省略或压缩了。……《九叶集》的出版，当能引起人们应有的重视……。”^③唐弢信中说：“我们对 40 年代诗歌，的确注意太少。袁可嘉在序文里说得很对，我对此也要负责。”^④1983 年曹辛之在“现代文学思潮流派学术交流会上”呼吁：“我们认为，现代文学史教材应重新来写，至少 40 年代国统区的文学创作活动部分应重新写过，因为 40 年代在我们中

① 李俊国：《新诗历史的演进——关于中国现代新诗三十年的历史分期，并就教于臧克家、艾青两前辈》，《中国现代文学研究丛刊》1984 年第 1 期。

② 艾青：《中国新诗六十年》，《艾青谈诗》，花城出版社 1982 年版，第 24 页。

③ 曹辛之：《在现代文学思潮流派学术交流会上的发言》，《曹辛之集第一卷·诗文》，上海人民出版社 2011 年版，第 361 页。

④ 曹辛之：《在现代文学思潮流派学术交流会上的发言》，《曹辛之集第一卷·诗文》，上海人民出版社 2011 年版，第 361 页。

国是个很重要的阶段，……但以往的现代文学史里却很少提到，搞文学评论的人也很少涉及国统区的情况。”他提出，“‘七月派’的应该加上去，‘九叶’的作者也应该加上去，另外还有很多同志，在40年代国统区，在诗歌创作上做出的贡献，写文学史的同志都不应该将他们遗忘掉”^①。

而伴随《九叶集》的出版，当年国内舆论界、文艺界及学界反响强烈，“国内各报刊，对《九叶集》的报道和评论已有十多次，这在近年新出版的诗集中是罕见的”^②。《人民日报》先后做了三次报道，先是诗集出版介绍；再是蒋天佐发表《读〈九叶集〉》，诗中最后两行写“最最难忘：力量来自人民，理想的光源是党！”^③并发表评论：“我深信这个诗集会受到广大读者的欢迎和热爱，决不仅仅是为文学史们填补他们的资料的某一点空白。在某些重大的政治原则的基本一致之下，发展艺术的自由和独创，这正是党领导文艺的方针……”^④第三次是王青发表评论文章《严霜后的绿叶》介绍“九叶”：“由于他们不同于一般的艺术见解和创作风格，曾受到一些同志的指责和欠公允的对待，这种情况一直延长到建国以后。直到党的十一届三中全会以后，‘双百方针’得到贯彻，在这温暖的文艺春天里，使这九片经过严霜的叶子，获得了返青。”^⑤《文学评论》发表严迪昌的《他们歌吟在光明与黑暗交替时——评〈九叶集〉》，认为“他们的视线在人生面前没有游移”，“不是一个在象牙塔里讨生活的诗歌流派”，充分肯定“这个诗派是具有鲜明的现实主义倾向的”。并很有胆识地指出：“长期没有获得应有的重视，是出于一种偏见。”^⑥这在80年代初期，现实主义仍然作为文学创作主流评判标准的大背景下，指出这一诗派创作的现实主义倾向无疑是承认了其在中国文坛的合法性地位。《人

① 曹辛之：《在现代文学思潮流派学术交流会上的发言》，《曹辛之集第一卷·诗文》，上海人民出版社2011年版，第362页。

② 曹辛之：《致辛笛、唐湜、唐祈（1982年4月29日）》，《曹辛之集第一卷·诗文》，上海人民出版社2011年版，第386页。

③ 蒋天佐：《读〈九叶集〉》，《人民日报》1982年2月26日。

④ 曹辛之：《对〈九叶集〉的反映》，油印未刊发。

⑤ 王青：《严霜后的绿叶》，《人民日报》1982年3月15日。

⑥ 严迪昌：《他们歌吟在光明与黑暗交替时——评〈九叶集〉》，《文学评论》1981年第6期。



民日报》和《文学评论》的报道和评论为“九叶诗派”进入中国现代文学史奠定了政治基础。

知名学者孙玉石在《文艺报》上率先发表《带向绿色世界的歌》，之后楼肇明、蓝棣之、曾华鹏、以衡等陆续发表评论文章，而学界对于“九叶”的研究和评论为文学史的重新书写提供了学术基础。1980年《读书》第7期发表袁可嘉撰写的《九叶集·序》，是一篇关于“九叶诗派”艺术追求、创作原则、创作总体风格及各自艺术个性介绍的引领性文章，也是首次把“九叶”诗人作为“流派”相称：“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”^①。1983年蓝棣之发表《论四十年代的“现代诗”派》，深化了学界对于“九叶”诗人及其创作的了解，文章开篇就确认九位诗人为“一个有鲜明特征的新诗流派”。接着详细介绍了他们在40年代的创作情况，肯定他们对中国新诗所做的探索和开拓，认为“他们的历史性活动的价值，在文学史上的地位和影响，……正在为人们所认识和珍视，现代文学史将为他们补写上理所当然的一页。”^②1984年诗人公刘撰写《〈九叶集〉的启示》，把“九叶”诗人与“七月派”诗人共称为“在40年代里，……顽强的树林”，认为“九叶”诗人在创作上借鉴西方现代主义诗艺是值得肯定的。最后他总结：“这个流派和这个流派中的每一位诗人，都有值得我学习的地方。……我们应该实事求是地对待这些文学史的陈迹。”^③在当时“九叶”诗人对于西方现代诗歌的借鉴研究还相对薄弱，1986年王圣思撰写《“九叶诗派”对西方诗歌的审美选择》填补了这一空白，文章介绍了每位诗人的西学背景，从“九叶”诗人创作中的艺术手法、诗意内涵去探源西方现代诗人对他们的影响以及他们的选择性吸收，使学界对于“九叶”的认识更为全面。大陆（内地）及港台学者对于“九叶”诗人的个体研究论文也相继出现，丰富和充实并细化了学界对于“九叶”诗人创作及其诗学思想的认识，

① 袁可嘉：《九叶集·序》，《九叶集》，江苏人民出版社1981年版，第4页。

② 蓝棣之：《论四十年代的“现代诗”派》，《中国现代文学研究丛刊》1983年第1期，第113页。

③ 公刘：《〈九叶集〉的启示》，《花溪》1984年第6—8期。

较有代表性的有梁秉钧《穆旦与现代的“我”》和《从辛笛诗看新诗的形式与语言》。与此同时《诗创造》编余小记和《中国新诗》编辑室等文学史料被挖掘出来，还原了“九叶”诗人群在 40 年代发表诗作及诗论的历史现场。随后“九叶”诗人辛笛、唐祈、唐湜、杜运燮等又相继发表各自诗艺探索道路的文章。正是知名学者历史性的公开评价、学界研究成果、文学史料挖掘及诗人自述材料的汇集使“九叶诗派”在文学史上的形象勾画成为可能。

关于“九叶诗派”的文学史形象描述从教材文学史和学术性文学史两方面展开。而在时段上，又分为 40 年代的文学史增补及 50 年代到 80 年代的文学史记录。1987 年 8 月出版的《中国现代文学三十年》是一本具有代表性的现代文学史教材，“九叶诗派”以“《九叶集》派”之名写入文学史。书中这样评述：

这一时期最重要的诗歌流派是《九叶集》派，……《九叶集》派诗人出现在中国现代新诗发展 30 年的最后阶段，处于新民主主义与社会主义两个伟大时代交替的历史转折点，这就使他们的创作具有某种总结、过渡的历史特点，汲取新诗 30 年发展中各个流派的历史经验，在一个更高的基础上进行综合，为新诗的更大发展开辟道路。《九叶集》派诗人对于自己在中国新诗发展中的这一历史使命与历史地位有着高度的自觉性。^①

编者从诗歌表现内容、诗与现实关系、艺术表现方面概括总结了九位诗人创作的现实主义倾向，对于现实的处理态度以及艺术表现上现实主义与现代派结合的特征，充分肯定这群诗人“对于我们这个多灾多难的民族的历史责任”^②。

《中国当代新诗史》初版本撰写完成于 1988 年，出版于 1993 年，是具代表性的中国当代新诗发展史教材。书中以“中国新诗派”之名来介绍“九叶诗派”，在“新诗道路的转折”一章从两方面肯定这群诗

① 钱理群、吴福辉、温儒敏等：《中国现代文学三十年》，上海文艺出版社 1987 年版，第 526 页。

② 钱理群、吴福辉、温儒敏等：《中国现代文学三十年》，上海文艺出版社 1987 年版，第 530 页。

人在 20 世纪 40 年代的诗创作，一是指出他们的诗歌创作自觉地立足于中国社会现实土壤，在社会政治的背景下关怀人的处境，执着于时代精神和自我意识的开掘。二是充分肯定他们诗歌创作现实主义和现代主义诗艺相结合的特征，同时增补了对他们诗歌创作现代性的评述，“如果从诗艺流向的多样性，从新诗表达时代声影和现代人体验的艺术成效看，可以说进入了有更大拓展空间的时期”^①。而在当代评述部分则引入“九叶诗派”之名，回顾了他们在 40 年代的诗歌创作情况、诗学理论追求和诗艺探索，分析了这一诗派在 50 年代以后文学史上隐失的原因，简要介绍了 50 年代中期“百花时代”部分诗人短暂的创作。

在 2010 年版的《中国当代文学史》中，编者评述：

在 50—70 年代，并没有“中国新诗派”（“九叶派”）的名称；80 年代对于这个流派的确认，……诗歌界将他们作为群体看待，要迟至 1981 年《九叶集》的出版。作为一个新诗史上被普遍承认的“流派”，是 80 年代之后，当事人和研究者叙述与阐释的结果；……借助这部诗集，读者看到“在那个黎明前的黑暗年代里，除了人们经常提及的讽刺诗、山歌和民歌体诗之外，还有这么一些不见经传的美丽叶片在呼啸，在闪光”。流派的这一“确认”，和“文革”后当代诗歌的艺术取向有直接关联，……^②

此文非常清晰地阐明了《九叶集》的出版，当代诗歌艺术取向的转变及研究者叙述与阐释对于“九叶派”推出以及对于“九叶派”历史形象描述的意义。

相对于 80 年代教材文学史的概述，90 年代以后关于“九叶诗派”的文学史形象在研究者学术性文学史阐述中得到更加深入和全面的勾画，如，罗振亚《中国现代主义诗歌流派史》（1993）、王泽龙《中国现代主义诗潮论》（1998）、张同道《探险的风旗——论 20 世纪中国现代主义诗潮》（1998）、孙玉石《中国现代主义诗潮史论》（1999）、刘士

① 洪子诚、刘登翰：《中国当代新诗史》（修订版），北京大学出版社 2005 年版，第 5 页。

② 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 2010 年版，第 286 页。

杰《现代主义诗歌在中国的命运》(2009)、张松建《现代诗的再出发——中国四十年代现代主义诗潮新探》(2009)、汪云霞《知性诗学与中国现代诗歌》(2009)、张岩泉《20 世纪 40 年代中国现代主义诗歌研究：九叶诗派综论》(2012)。他们的共同点是从“五四”以来中国现代主义诗歌流派发展史角度对“九叶诗派”做专著、专章或专节探讨、梳理和总结，在此前注重流派现实主义评判维度之上，突出了这一诗派现代主义创作特征的研究和论述。游友基《九叶诗派研究》(1997)、余峥《九叶诗派综论》(2000)、唐湜《九叶诗人：“中国新诗”的中兴》(2003)、蒋登科《九叶诗人论稿》(2006)，是针对“九叶”诗人整体，同时更是针对个体做细致研究和梳理的学术专著，为我们深入了解九位诗人的创作历程、艺术个性及诗学思想提供了珍贵的史料和评述。而蒋登科《九叶诗派的合璧艺术》(2002)、马永波《九叶诗派与西方现代主义》(2010)，则注重从诗艺角度及诗歌创作理论来研究和探源“九叶”诗人与中国传统艺术及外来西方现代诗歌艺术的关系及具体创作表现。李章斌《“九叶”诗人的诗学策略与历史关联(1937—1949)》是 2019 年新出版的关于“九叶”的学术专著，为我们提供了“九叶”研究的新视野。

伴随《九叶集》出版所带来的关于“九叶”诗人研究脉络如下：从 20 世纪 80 年代确认这一诗群的现实主义创作倾向以使它获得进入中国文学史的合法地位，到 90 年代突出这一诗群现代主义创作倾向研究，使这一诗群创作的本质特征逐步揭开，再到 21 世纪以来关于“九叶”命名探究以及“九叶”诗人们的佚诗、佚文再挖掘再梳理等的展开，可见关于“九叶”诗人群的研究著述非常丰富，成为迄今为止一块经久不衰的现代诗研究领域。21 世纪以来张松建、张桃洲和李章斌等新锐学者提出了关于“九叶”诗人研究的新视角，即体现了三个新维度：一是回到历史现场，将“九叶诗派”还原到具体的历史情境中去考察，大量挖掘史料，探寻“九叶”诗人创作与其同时代及在中国新诗发展脉络中的历史关联性；二是回到诗人个体，不再以流派“共性”特征遮蔽诗人个体的艺术特性，而以诗人个案研究为深入点，还原和探寻“九叶”诗人个体各自独特的文学史形象和“诗学宇宙”；三是回到诗本体去考察“九叶”诗创作，即带着“什么是诗？什



么是现代诗?”的终极之问,既考察“九叶”诗人创作的现代性要素体现,同时又突破“现代主义”的概念桎梏,打通浪漫主义、象征主义的诗歌理念及表现方式界限,从诗本体角度来探索“九叶”诗人创作中诗要素体现及特征。

二、《九叶集》与新诗潮

《九叶集》的出版推出了“九叶”诗人群,填补了中国现代文学史一段空白,确立了“九叶”诗人 20 世纪 40 年代创作对于中国新诗发展的意义。而“九叶”诗人群在 80 年代返回文学现场,则又开启了他们晚年新诗创作的一道风景。1984 年香港三联书店出版《八叶集》,是继《九叶集》之后“九叶”诗人创作的又一本合集,其中收录了八位诗人在 20 世纪 80 年代左右的诗歌作品(曹辛之因之后专事美术装帧设计工作,故未入集)。与此同时,“朦胧诗”在 20 世纪 80 年代初是最令人瞩目的诗歌现象。吕进在一篇序言中说:“‘九叶诗人’……是中国新诗第二次现代主义高潮的推动力之一。但是这九位诗人在上个世纪 80 年代合出了《九叶集》,形成了影响,和朦胧诗派……一起推动了中国现代主义新诗的第三次高潮,这是事实。在 80 年代他们建立了密切的联系,以流派的姿态出现于诗坛。”^①由此为我们提供一条线索,即在 20 世纪 80 年代“九叶”诗人群如何与“朦胧”诗人群一起推动了中国现代主义新诗第三次浪潮,这种关系形成背后真正的原因是什么,以及“九叶”诗人创作后续影响如何。

“九叶”诗人与“朦胧”诗人的联系以杜运燮诗作《秋》引发文坛论争为开端。1980 年他在北京《诗刊》第 1 期发表《秋》,广州诗评家章明由此发表《令人气闷的“朦胧”》一文,从而引发了一场关于“朦胧诗”的论争,一时间国内知名诗人和评论家们纷纷发表文章,或支持或否定。而“九叶”诗人则秉承他们在 40 年代坚持的诗歌创作理念为《秋》辩护,支持“朦胧”诗人的创作。杜运燮撰写《我心目中的秋天》,不仅详细解释了他“在写《秋》时有何想法,为何这样写”,以回答章明“看不懂”的问题,更真切地提出一个希望:“实事求是地具体

^① 吕进:《〈九叶集〉诗人群研究的新收获——序蒋登科〈九叶诗人论稿〉》,蒋登科《九叶诗人论稿》,西南师范大学出版社 2006 年版,第 1 页。

分析一下一些新诗，包括一些年轻人写的诗，为什么‘看不懂’。”而不要“受了‘矫枉必须过正’的影响”一味地批判，表达了他对“朦胧”诗人创作的态度。他同时提出自己对于诗创作的见解：“看不懂”是由于“文字方面”以及“习惯方面”的原因，而这是“‘五四’以来新诗创作中的老问题，即继承民族传统与向外国诗歌学习借鉴的关系问题，现在似也可解放思想，根据几十年的实践经验，加以适当的总结”^①。陈敬容发表文章《从“天空”等等想到的——谈新诗的突破与创新》认为：

《秋》整个看来，除开立意十分明确之外，基调是欢畅的，节奏是自然的，诗行间闪现出哲理的火花，形式不相当格律化，它没有采用平铺直叙的手法，而是有一定的跳跃，因为它是诗，而且是生活在当代的人所写的诗啊。……仔细品味之后也完全可以弄明白。……新诗的表现手法，当然不能忽视民族传统；但若对于凡是外来成分就一律抱有反感，斥为异端，那么，吸取外国诗歌某些表现手法以丰富新诗艺术的良好愿望，岂不是将会完全落空么！……诗写得含蓄些，不但应当允许，而且还是十分必要的。艺术的生活，也恰恰在于有所突破，有所创新。^②

1985年陈敬容在《关于“朦胧诗”》文中再次发表对于“朦胧诗”的看法，她认为“从诗创作本身的特点看来，……‘含蓄蕴藉’向来是我国诗歌艺术的优秀传统。……现当代各国诗歌，表现手法就更加多样了，基本上都在寻求用最有效的艺术手段去表现日新月异的现代生活和人们的精神面貌。一些直白式的、平板的、单线条的表现手法，已经很难适应现当代读者的思想情绪和欣赏习惯了。”^③陈敬容不仅是为《秋》辩护，更是在为诗创作的多样性表现方法辩护。而在当

① 杜运燮：《我心目中的秋天》，《热带三友·朦胧诗》，中国戏剧出版社2006年版，第215—218页。

② 陈敬容：《从“天空”等等想到的——谈新诗的突破与创新》，《辛苦又欢乐的旅程——九叶诗人陈敬容散文选》，作家出版社2000年版，第156—157页。

③ 陈敬容：《关于“朦胧诗”》，《辛苦又欢乐的旅程——九叶诗人陈敬容散文选》，作家出版社2000年版，第153页。



时国内文坛气氛还处于乍暖还寒之际，辛笛在香港接受访谈时大胆指出“人的思想是复杂的，生活内容也是丰富的，诗也要讲究诗的表达形式。……诗除了表达技巧要多样，内容也要丰富，才能满足读者的需要”^①。他同时认为“朦胧是一种美，‘朦胧诗’可说是对‘文革’时期文艺作品中‘假、大、空’的一个反动。”^②而“真正的诗”的审美特征正是“朦胧”，如郑敏在《诗与朦胧》中所说，“那光影朦胧、无法言传的内涵，……正是诗不同于其他文学品种的特质，……是诗的生命，是诗的艺术审美”^③。唐祈在《新诗的希望》一文中点评舒婷和顾城的诗，肯定他们“含蓄、朦胧深邃、具有自己独创的个性风格”^④。可见“九叶”诗人们对于“朦胧诗”的态度是一致的，对于“朦胧”诗人的创作是认同的。在“九叶”诗人的访谈录中，陈敬容谈道：“舒婷的诗，我也读到过一些，……还有好些青年诗作者的作品，也读到一些。总的感觉是，年轻一代勇于探索的精神是可贵的，应该得到善意的关怀和引导。”^⑤辛笛谈道：“我觉得对青年人应多从鼓励出发……年轻诗人是不可忽视的，如果年轻诗人都沿老一辈诗人的道路走，也无所谓创新了。”^⑥“他默默地关注着青年诗人的创作，阅读他们的诗作，……香港的诗友至今还记得他当时写信特别向他们推荐舒婷的诗，那些被指责批评写‘朦胧诗’的青年不少都来拜访过他，如北岛、顾城、舒婷等，他对他们鼓励有加。”^⑦应该说“九叶”诗人与“朦胧”诗人之间确有一些个人交往，但更多是对于诗创作审美及表现手法的共同追求将他们联系在了一起。

谢冕在《在新的崛起面前》中描述“一批新诗人在崛起，他们不拘

① 辛笛、彦火：《关于“朦胧诗”问题》，辛笛《娜嬛偶拾》，上海教育出版社1998年版，第255页。

② 陈浩泉：《辛笛谈诗与“朦胧”》，《青果集》，中国友谊出版社1984年版，第85—86页。

③ 郑敏：《诗与朦胧》，《郑敏文集·文论卷（下）》，北京师范大学出版社2012年版，第746页。

④ 唐祈：《新诗的希望》，《甘肃社会科学》1981年第1期。

⑤ 辛笛、彦火：《关于“朦胧诗”问题》，辛笛《娜嬛偶拾》，上海教育出版社1998年版，第151页。

⑥ 陈浩泉：《辛笛谈诗与“朦胧”》，《青果集》，中国友谊出版社1984年版，第254页。

⑦ 王圣思：《智慧是用水写成的——辛笛传》，华东师范大学出版社2003年版，第291页。

一格，大胆吸收西方现代诗歌的某些表现方式，写出了一些‘古怪’的诗篇”^①。袁可嘉在《九叶集·序》中总结“九叶”诗人创作，“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”^②。郑敏在《新诗百年探索与后新诗潮》中指出：如果将80年代“朦胧诗”及追随者的诗与上半个世纪已经产生的新诗各派大师的力作对比，就可以看出“朦胧诗”实是40年代中国新诗库存中的种子在新的历史阶段的重播与收获。我们看到，40年代中国现代诗人的诗美和诗艺追求在80年代新一代诗人创作中得到了接续和回归，这正是两代诗人建立联系的深层次原因。袁可嘉曾称40年代出现的“现代化”新诗为新诗潮，谢冕把1979年以后兴起于中国诗坛的“朦胧诗”创作也称为新诗潮。“九叶”诗人支持“朦胧”诗人创作不是偶然的，这是因为他们在诗歌创作理念方面有着共识，“朦胧诗”论争结果直接导致了诗美标准和现代诗表现策略的复归，正是这次复归推动了中国现代主义诗歌创作的第三次浪潮。回顾袁可嘉《论新诗现代化》和谢冕关于《诗：审美特征的新变——中国新诗现阶段综论之九》，我们发现相隔40年的两大诗人群在创作追求及创作表现上的趋同性。一是40年代诗人坚持从自我“个性”出发表达真实情感在80年代诗人创作中得到延续。谢冕总结：“作为一个富有时代特征的追求，诗歌力求以个性的方式再现情感的真实，……诗人都不回避个性化的对于生活的观照，在时代的画面上凸显诗人特有的生活经验已成为一种风尚。”^③二是40年代诗人坚持形象化、间接化的诗歌表现策略也在80年代诗人创作中表现出来。谢冕总结道：“一般地都有一种醒悟：诗人的历史的和时代的使命感，诗人对于现实生活的热情，并不是以诗中保留了多少口号和术语衡量，而是力求把这种对于生活的关切包含在具象化的情感和情绪之中，间接地和蕴藉地予以表达。”^④三是40年代诗人的意象组合和建构方式在80年代诗

① 谢冕：《在新的崛起面前》，姚家华编《朦胧诗论争集》，学苑出版社1989年版，第9页。

② 袁可嘉：《九叶集·序》，《九叶集》，江苏人民出版社1981年版，第3页。

③ 谢冕：《诗：审美特征的新变——中国新诗现阶段综论之九》，冯牧、阎纲、刘锡诚主编《谢冕文学评论选》，湖南文艺出版社1986年版，第194页。

④ 谢冕：《诗：审美特征的新变——中国新诗现阶段综论之九》，冯牧、阎纲、刘锡诚主编《谢冕文学评论选》，湖南文艺出版社1986年版，第198页。

人创作中同样得到呈现。谢冕说明一个明显的迹象：写实和叙述的方式在诗的创作中渐居次要，大跨度的跳跃逐渐代替了过于拘泥过程的平板的描写。描写的具体性受到削弱，诗的形象组合和建构正在由密集转为空疏，形象的间距大了，加上时断时续的跨越，造成了内容上的多义性和情绪上的朦胧性。^① 四是两代诗人对于现代诗歌情绪结构总体上趋向复杂化有着共同认识。谢冕总结：“现代生活的骚动，内在的平衡性的打破，……以及各种各式的‘变奏曲’。……融汇了生活正在跃动的巨大激流。这些，都化为了富有现代色彩的新的节律，运行在新诗之中。”^② 从 80 年代“朦胧诗”创作现象总结，我们看到无论是 40 年代袁可嘉称之为代表了“感性革命”新诗潮诗人的崛起，还是 80 年代一批崛起的新诗人，在两代现代诗人探索者的笔下，都体现了向“真正的诗”创作回归的特征。

除了诗美追求和诗表现策略有着共识之外，“朦胧”诗人群体创作的沉思品质也和“九叶”诗人群有着一脉相承的关系。孙绍振在《新的美学原则在崛起》文中谈及“朦胧”诗人诗风一个显著特征：“他们在创造一种探索沉思的传统。”他们的诗创作体现了“我们的民族在‘十年浩劫’中恢复了理性”，尽管“这种恢复在最初的阶段是自发的，是以个体的人的觉醒为前提的”，^③ 但带有深刻的历史性质疑，具有反思和批判性质。如北岛《回答》表达了诗人对变异社会的怀疑情绪，同时又是蒙受苦难的心灵对失去正常生活秩序的醒悟，还是诗人对于生活的肯定信念和追求。舒婷的《墙》和顾城的《小巷》都以深刻的怀疑精神传达出对于变态生活否定性的批判。回顾 40 年代，身处战争背景和中国现代化进程中的“九叶”诗人们正是以理性的情感态度观照现实，创作出具有“知性”特征的现代诗。辛笛诗把深沉的思想融入蕴藉的感情节拍中；杜运燮诗呈现出透彻的哲理思索风格；郑敏诗思想脉络与感情自然和谐地应和；唐祈诗里有一种超然的历史

① 谢冕：《诗：审美特征的新变——中国新诗现阶段综论之九》，冯牧、阎纲、刘锡诚主编《谢冕文学评论选》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 202 页。

② 谢冕：《诗：审美特征的新变——中国新诗现阶段综论之九》，冯牧、阎纲、刘锡诚主编《谢冕文学评论选》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 213 页。

③ 孙绍振：《新的美学原则在崛起》，姚家华编《朦胧诗论争集》，学苑出版社 1989 年版，第 108—109 页。

看法；陈敬容的诗是“智慧的高歌”；杭约赫的诗体现了诗人严肃的凝眸与深沉的感情；穆旦诗以理性穿透历史和现实的虚妄，并糅合成一个诚挚的控诉。他们的诗创作正如袁可嘉的总结：代表了“现实、象征、玄学”的新传统，代表了现代诗人对社会人生及历史现实进行哲理性把握的诗创作趋向。我们看到，两代诗人在两个时代背景下对于诗创作内涵、品质有着共同追求，都体现在反叛当时文坛口号式、标语式浅白的诗歌情感表达，而追求以理性的沉思去表达深致的生命体验和思考。

郑敏认为：“《九叶集》的出版翻出了 20 世纪 40 年代诗歌语言的底牌，于是一发不可收拾，……从此开始了各种风格的新诗发表与出版的多元化时代，迎来了 20 世纪 80 年代中国诗坛一派欣欣向荣的气象！”^①确实，80 年代以后，中国新诗迎来了多元化发展时代，80 年代中期又迎来了“后朦胧”诗时代（又称为“新生代”诗歌），作为新新一代诗人，他们在诗观念及诗创作方面又有新探索。如上所述，尽管“朦胧”诗人的创作显示了沉思的品质，但由于时代社会刚刚转型，“朦胧”诗人的创作还带着浪漫激情的印记，代表着新诗创作转型期的青春期。时间进入 90 年代，中国新诗创作进入相对成熟和理性时代，我们发现以“知性”为特征的创作作为一种创作追求在多元发展格局的诗坛延续着自己的发展路径，这就是 90 年代出现的知识分子写作现象，代表诗人有欧阳江河、西川、陈东东、肖开愚、王家新、翟永明、柏桦、孙文波和臧棣等。共同的知识分子身份、共同的西学背景、繁复的时代背景下诗人们共同的理性精神追求和独立意识诉求，以及对于现代诗艺术的共同追求，使 90 年代后的“知识分子写作”与 40 年代“九叶”诗人“知性”写作有着潜隐的相承关系。作为现代诗人，他们创作的共通之处体现在：以“客观性”呈现为目标，强调理智地再现复杂的经验。他们都以自觉的理性精神冷静透视社会历史现实以及时代中自我的心理现实，通过透视把握时代精神风格，通过审视自我获得生命中的觉悟，而把各自的情感和思想融会到具有深沉生命力的意象结构之中，把生命体验和生活经验转

① 郑敏：《我看中国新诗》，《郑敏文集·文论卷（下）》，北京师范大学出版社 2012 年版，第 761 页。

化成诗艺术，从而焕发出他们诗歌创作共同的玄学色彩。因此有学者说：“你去读欧阳江河和肖开愚这些人的诗歌，可能会产生与读卞之琳、穆旦和袁可嘉那些人的诗歌完全相同的感受；你不可能被激情燃烧，而可能会在领悟到某些经验事实的时候感到惊异。……我相信，欧阳江河他们是在新的时代境遇中不期然地踏上了那条曾经荒芜多年的知性的诗路。”^①2019 年广西师范大学出版社出版了一本《新九叶集》，这是当代九位知识分子诗人诗创作合集，诗人王家新认为它的出版体现了“以《九叶集》为参照来揭示某种传统、某种文脉、某种精神”^②的传承。

而在八九十年代文学现场，“九叶”诗人仍然继续他们各自的现代诗创作，继《八叶集》合集出版之后，又各自出版了自己新创作的诗集或诗文集，他们的写作均坚持到生命的最后时期，而如今郑敏先生仍然健在，被称为中国新诗的“世纪之树”。如何透视他们晚年的诗创作以及纵观他们一生创作全过程的脉络和意义，还有待研究者做深入细致的个案探索。

三、《九叶集·序》对当代新诗理论建设的启示

《九叶集》是“九叶”诗人创作实践的成果，《九叶集·序》是根据九位诗人创作经验达成的理论共识。^③正如王青在《严霜后的绿叶》中所指出的：“他们的理论和创作，经历了漫长岁月的考验，愈益为人们所注目；他们当年提出的问题，仍是今天新诗发展所面临的课题之一。”^④20 世纪 80 年代，“朦胧诗”作为“带有现代主义文学特色的新诗潮”引发诗坛论争，尽管被称为“三个崛起”的重要文章肯定了“朦胧诗”创作现象，提出了“朦胧诗”的诗学主张，但中国诗歌的整体发展亟待诗学理论上的阐释、佐证和引领，因此同一时期《九叶集·序》的推出，为当时中国现代诗创作中存在的“诗与现实”“自我

① 於可训：《知性诗学与中国现代诗歌》序言，汪云霞《知性诗学与中国现代诗歌》，上海书店出版社 2009 年版，第 2 页。

② 王家新：《巴别塔的女儿》（《新九叶集·序一》），骆家、金重主编《新九叶集》，广西师范大学出版社 2019 年版，第 6 页。

③ 正式出版之后的《九叶集·序》比袁可嘉 1980 年发表在《读书》上的内容更为充实，是经辛笛、唐湜、陈敬容和曹辛之等诗人参与修改后的版本。

④ 王青：《严霜后的绿叶》，《人民日报》1982 年 3 月 15 日。

与社会”“现代主义与现实主义诗艺”“传统与反传统”“晦涩与明白清晰”等系列诗学问题提供了具有历史示范意义的理论阐释文本。

诗来源于现实,《九叶集·序》对于“现实”内涵的阐释开阔了中国新诗发展的理论视野。我们知道,中国新诗进入50年代之后,诗歌题材及主题反映都有“政治”要求:诗人不应表现“自我”的情感和内心世界,而应“反映”以工农兵为主体的“新的世界”和“新的人物”;诗要“丰富地深入地反映一个时代的社会生活”^①,配合政治的宣传要求。在80年代文化历史背景下,《九叶集》序言充分肯定诗所表现的“现实”内涵“包括政治和社会生活中的重大题材”,并且通过文本分析了“九叶”诗人“深入现实生活,揭露黑暗,歌颂民主革命”^②的现实主义创作倾向。不可否认,“九叶”诗人创作正是以他们承载了厚重的社会历史和时代内涵为内容特色赢得了当时文艺界的重视,争取到文学历史上的合法地位。但更应该引起我们注意的是序言对“现实”内涵的增补,即认为“也包括生活中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”^③,这就在表现重大社会现实题材之外,为诗人个人心绪争取到合理性表现空间。这一论述不仅为现代诗表现诗人“自我”情感和内心世界打开了大门,也为之后中国现代诗的表现视域打开了大门,正如穆旦当年所主张的:一切现代生活都可以纳入诗的意象范围。从当今诗坛的创作现象来看,诗的表现范围正体现了袁可嘉在序言中所说的是极为广阔和丰富的,所以序言对于“现实”内涵的增补其意义是深远的。

序言同时对于“现实”的表现深度提出了要求,认为“诗是现实生活的反映”,但同时认为“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”^④。而“九叶”诗人创作正体现了以深度为追求目标的流派特征——“知性”。序言评价穆旦的诗“显出了深度和

① 洪子诚:《中国当代文学概说》,北京大学出版社2010年版,第59页。

② 袁可嘉:《九叶集·序》,《九叶集》,江苏人民出版社1981年版,第8页。

③ 袁可嘉:《九叶集·序》,《九叶集》,江苏人民出版社1981年版,第4页。

④ 1988年袁可嘉在《中国与现代主义:十年新经验》文中又明确了关于“现实”表现深度的阐释,认为“现实”应体现为一种深刻的“现实精神”。现代诗创作,“应当是在最深刻的意义上(而不是最表面的意义上)为社会主义、为人民服务的,是与现实主义精神相对沟通的”。这一补充进一步阐明了现代诗表现的内容应该追求“时代的精神和本质”,而不只是现实内容的机械反映。

厚度”；杜运燮的诗“把事物中矛盾的、可笑的实质揭示出来”；杭约赫、唐祈、辛笛、陈敬容、唐湜“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”和揭露。序言还指出对于现实深度的追求包括对诗人内心世界丰富复杂的情感探寻和揭示：“这是一群有自觉意识的年轻人。在他们的作品里，……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。”^①他们作品的共同表现是：“感受到了时代的脉搏……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。”^②序言对于现实表现深度追求的理论总结，是对 50 年代以来诗歌只局限于从社会政治视角来处理生活现象和感情世界，诗歌写作内容表面化、口号化、宣传化、程式化现象的反拨和矫正，而把真正的诗歌创作引导到正常发展的轨道上来。尤其值得一提的是，在把“人民情感”（蕴含在政治和社会生活中的重大题材中）和“个人情感”（蕴含在现实中人们的思想感情的大小波澜中）一起纳入诗歌表现范围的同时，序言阐明了如何处理二者关系的观点，即“要力求个人情感与人民情感的沟通”。这个提法的关键之处在于诗要忠实于个人感受去感受人民的苦和乐，去沟通“人民情感”，而不是像 50 年代以来诗创作以空洞的“人民情感”代替“个人情感”，使诗沦为空洞的时代传声筒，而丧失了诗艺术的独创价值。这一论述体现了袁可嘉在 40 年代所论述的现代诗发展“强烈的自我意识中同样强烈的社会意识”相结合的趋势和观点，即诗人在表现强烈的社会意识的同时，应坚持诗人强烈的自我主体意识为本位原则，这既是诗创作主体性的要求，也是诗创作独创性的前提。

现代诗表现什么？如何体现诗人“自我”主体意识在创作中的本位原则？序言的总结是“表现真情实感”，这是对诗人创作忠诚于“自我”情感表达的强调，同时也是对“现代诗表现什么”最明确的回答。在当时，诗人公刘就认为中国诗歌“从 50 年代后期开始，我们的诗歌就与虚假发生了联系；……流风所及，有的诗，成了押韵说谎的

① 袁可嘉：《九叶集·序》，《九叶集》，江苏人民出版社 1981 年版，第 10 页。

② 袁可嘉：《九叶集·序》，《九叶集》，江苏人民出版社 1981 年版，第 6—10 页。

艺术”^①。诗人艾青主张：“诗人必须说真话。……以他的由衷之言去摇撼人们的心。”^②学者钱锺书发表《诗可以怨》揭示诗人要表现真情实感这一诗歌创作的本质诉求。诗人创作需要真诚和真实是时代呼唤，而真诚正是“九叶”诗人创作中秉承的理念和出发点，“表现真情实感”正是从他们创作实践得出的结论。直如唐湜在《我们呼唤（代序）》中总结的：“我们现在是站在旷野上感受风云的变化。我们必须以血肉似的感情抒说我们的思想的探索。……我们的工作要求一份真诚的原则，……我们首先要求在历史的河流里形成自己的人的风度，也即在艺术的创造里形成诗的风格，而我们必须进一步要求在个人光耀之上创造一个无我的光耀……”^③40 年代“九叶”诗人们在创作中坚持从“自我”主体意识出发，以真诚的态度去“表现真情实感”，用以抵御当时诗坛泛滥的情绪感伤风和政治感伤风，开启了中国现代诗创作新潮流。在新诗发展面临转型期的 80 年代，这一对于诗人主体“自我”意识的重申以及诗歌创作本质观念的澄清有着珍贵的参证意义。袁可嘉说：“只有根源于心灵活动的自发的追求，文学作品才有价值可言”^④。因此诗人以真诚去“表现真情实感”不仅引导文坛向诗歌本质观念回归，更是引领文坛向着有价值的诗歌创作去实践。

现代诗如何表现？对于“九叶”诗人来说，他们诗歌创作中的“现实主义”更多体现为对于现实的本质和精神的揭示，而诗歌创作中“现代主义”则更多体现在对于西方现代诗艺的借鉴，这是“九叶”诗人创作经验最为核心的部分。他们的经验总结分为两方面：一方面是对诗思方式的要求，序言认为诗歌创作要“充分发挥形象思维的力量”，这体现了袁可嘉在 40 年代所总结的中国新诗潮“感性革命”的真正要义，强调诗人把情感和思想转化为“感性”意象的必要性，即现代诗创作应该遵循间接性和客观性原则，这同时代表着欧美现代

① 公刘：《诗与诚实》，转引自《导言·现代中国诗学的再出发：1977—1989》，王光明主编《中国新诗总论 1977—1989》，宁夏人民教育出版社 2019 年版，第 2 页。

② 艾青：《诗人必须说真话》，转引自《导言·现代中国诗学的再出发：1977—1989》，王光明主编《中国新诗总论 1977—1989》，宁夏人民教育出版社 2019 年版，第 1 页。

③ 唐湜：《我们呼唤（代序）》，选自王圣思选编《“九叶诗人”评论资料选》，华东师范大学出版社 1996 年版，第 367 页。

④ 袁可嘉：《“人的文学”与“人民的文学”——从分析比较寻修正，求和谐》，《论新诗现代化》，生活·读书·新知三联书店 1988 年版，第 114 页。



诗的发展方向。一方面是“思想知觉化”表现策略的运用，在创作中“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”。序言以郑敏和陈敬容创作为例，认为郑敏“善于从客观事物引起深思，通过生动丰富的形象，……把读者引入深沉的境界”；而陈敬容在状物抒情时，“形象思维达到了人化的境地”。而“九叶”诗人诗艺上的共同表现是：“他们力求智性与感性的融合，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。”从而使诗歌达到“读者透过意象联翩，而感到思想深刻，情味隽永”^①的效果。正如序言中所说：“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。”^②以“九叶”诗人创作实践为基础的经验总结不仅打破了长期以来诗坛现实主义创作方法的垄断，而且为具有现代主义诗风的“朦胧诗”提供诗思方式及表现策略在理论上和创作实践上的佐证，还为当代诗人创作提供有益的创作思维及方法上的借鉴。

除上述对于中国新诗发展本体理论的贡献，我们还应该注意到“九叶”诗人创作对于“艺术的独创精神”的强调以及对于诗人创作个性风格的尊重。正是坚守艺术的独创精神，尊重诗人创作的“自我”主体意识，重视诗人内心的发掘，忠实于个人的感受，强调在此基础上个人情感与人民情感的息息相通，才让我们看到他们的创作既有共同的倾向（即都正视现实生活，表现真情实感），同时又有着各自的艺术风格、鲜明的艺术个性。如序言所总结的：“穆旦的凝重和自我搏斗，杜运燮的机智和活泼想象，郑敏塑像式的沉思默想，辛笛的印象主义风格，杭约赫包罗万象的气势，陈敬容有时明快有时深沉的抒情，唐祈的清新婉丽的牧歌情调，唐湜的一泻千里的宏大气派与热情奔放，都是可以清晰地辨认的。”^③它给予中国新诗发展的启示是：只有尊重艺术创作个性化与自主性的追求才会真正实现

① 袁可嘉：《九叶集·序》，《九叶集》，江苏人民出版社1981年版，第17页。

② 袁可嘉：《九叶集·序》，《九叶集》，江苏人民出版社1981年版，第12—17页。

③ 袁可嘉：《九叶集·序》，《九叶集》，江苏人民出版社1981年版，第17—18页。

文学艺术园地百花齐放的生动格局。

应该指出的是，序言在“九叶”诗人现代诗创作与中国传统诗歌关系以及现代诗语言创建方面尽管有所论述但相对薄弱。诚然“九叶”诗人作为一支以现代主义诗风为主流的诗歌流派，更多地借鉴和吸收了西方现代派的诗艺，他们的诗语言更多地体现了欧化倾向。但不可否认的是“九叶”诗人中辛笛和陈敬容在创作中体现了对于中国传统诗歌的继承，尤其是辛笛创作中借鉴古典诗词的语言节奏以及把古典文言转化成现代白话的语言探索，可为中国现代诗语言建设提供一个成功范例。

正如袁可嘉在序言中所说：“在 40 年代，他们在诗的理论探索和创作实践两方面，都曾做了诚挚的认真的努力，取得了一些可喜的成果。”^①他们的成果我想借用袁可嘉在《论新诗现代化》所倡导的“人的文学”基本精神来总结：其一，“坚持人本位或生命本位”，即尊重创作者作为“人”的独立性，尊重诗人个人主体意识，忠实于诗人创作自我“感觉的真”去追求“艺术的真”。在诗人创作理念中，既可以作为个体抒发“小我”的情感，同时肯定诗与政治乃至一切社会现实内容的密切联系，把它们纳入诗人的感觉半径，在抒写“大我”时诗人不屈从于社会政治标准，在维护人的尊严、个性和独立精神前提下，忠实于内心对于社会政治性事件的真实体验和思考再加以诗的表现。其二，“坚持文学本位或艺术本位”，即尊重诗作为“艺术”的独立性和独创性，在创作中遵循间接化、客观化和形象化原则，可借鉴西方现代诗创作的诗思方式及表现策略，通过意象和暗示性的语言来传达诗人的感觉、情绪以及思考所形成的生命体验。同时也要向我们源远流长的传统诗歌挖掘有益于现代诗创作的有益资源，以丰富现代诗语言和诗歌表现形式。

[作者单位：浙江工商大学国际教育学院]

① 袁可嘉：《九叶集·序》，《九叶集》，江苏人民出版社 1981 年版，第 18 页。