

中國

当代新诗发展史

艾青题

周余黄
晓德子
风银建
著

成都科技大学出版社

中国当代新诗发展史

黄子建

余德银

周晓风

著

中国当代新诗发展史

黄子建 余德银 周晓风 著

成都科技大学出版社出版发行

西南师大教材印刷厂

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 17 字数 550

1993 年 8 月第 1 版 1993 年 8 月第 1 次印刷

印数 1——1000 册

定价 13.50 元

书号 ISBN7——5616——2228——7——/I·51

目 录

序言		(1)
绪论		(4)
第一编	红旗礼赞	
第一章	诗学观念的建立	(24)
第一节	现实主义法则的确立和诗歌本质的探讨	(24)
第二节	对新诗的性质和作用的认识	(29)
第三节	新诗格律化与自由化等诸形式问题的探讨	(39)
第二章	新中国颂	(47)
第一节	共和国诞生的尽情欢呼	(47)
第二节	新社会新生活的颂歌	(52)
第三节	新时代的歌手	(71)
第三章	建设者之歌	(81)
第一节	反映社会主义建设与为社会主义建设服务	(81)
第二节	重新体验生活与工农兵感情的形成	(85)
第三节	从生产第一线走来的几位诗人	(93)
第四章	英雄颂歌	(112)
第一节	功臣、烈士的丰碑	(112)
第二节	来自鸭绿江的报告	(115)
第三节	创建共和国的战斗篇章	(122)
第五章	新边地诗	(129)
第一节	边地吹来清新的风	(129)
第二节	西南边陲悠扬的歌唱	(135)
第三节	天山脚下动人的情歌	(145)
第六章	繁荣的少数民族诗歌	(151)
第一节	概述	(151)
第二节	民族英雄史诗《嘎达梅林》	(163)
第三节	叙事长诗《阿诗玛》和《百鸟衣》	(165)
第二编	交响与变奏	
第一章	诗歌观念的非诗化异变	(172)
第一节	功能观念的非诗偏向	(172)
第二节	价值观念的严重倾斜	(176)
第三节	创作方法与形式选择	(182)
第二章	新诗创作的流向与得失	(192)
第一节	口渐沙化的诗歌园地	(192)

第二节	沙园之上的无字残碑	(198)
第三章	主居诗坛的政治诗大潮	(200)
第一节	概论	(200)
第二节	嘹亮高亢的小号鸣响	(203)
第三节	地狱边上的曼陀罗花	(218)
第四章	异彩纷呈的生活抒情诗	(229)
第一节	概论	(229)
第二节	诗画交织的边地新曲	(231)
第三节	温暖生活的一腔情愫	(242)
第四节	豪迈朴野的劳者歌谣	(251)
第五章	写实诗潮和民间叙事诗	(257)
第一节	写实诗潮的流变延展	(257)
第二节	写实诗人群及其创作	(259)
第三节	少数民族民间叙事诗	(274)
第三编	新时期十年的诗歌	
第一章	诗美观念的嬗变	(280)
第一节	从呼唤真实到抒情个性的复归	(280)
第二节	诗歌审美价值的凸现与多元的审美价值取向	(283)
第三节	文体意识的觉醒与纯诗的追求	(291)
第二章	诗歌创作的演进	(299)
第一节	诗歌格局的重新调整	(299)
第二节	主潮与变调的复合交响	(308)
第三节	激动人心的艺术变革	(318)
第三章	《归来的歌》与复苏期的诗坛	(324)
第一节	复苏期的诗坛	(324)
第二节	反思文学与“归来”的主题	(333)
第三节	现实主义的新岸	(339)
第四章	朦胧诗的出现与新诗潮的崛起	(361)
第一节	围绕“朦胧诗”的一场论争	(361)
第二节	新诗潮的产生及其发展	(367)
第三节	年轻的诗群	(376)
第五章	现代主义诗潮与“第三代”诗	(395)
第一节	现代主义诗潮的滥觞	(395)
第二节	多元格局中的“第三代”诗歌	(401)
第三节	反叛的缪斯	(412)
第四编	彼岸歌声	
第一章	台港当代新诗概略	(430)
第一节	台湾当代新诗发展概观	(430)

第二节	香港当代新诗四十年	(437)
第二章	奇花异葩的移植	(443)
第一节	现代诗社及其诗人群	(443)
第二节	纪弦、羊令野、方思、郑愁予等代表诗人	(447)
第三章	回溯历史的寻觅	(460)
第一节	蓝星诗社及其诗人群	(460)
第二节	覃子豪、余光中、罗门、蓉子等代表诗人	(463)
第四章	开创新世纪的前锋	(477)
第一节	创世纪诗社及其诗人群	(477)
第二节	洛夫、痖弦、叶维廉、杨牧等代表诗人	(480)
第五章	投入现实、反映生活的歌吟	(496)
第一节	笠诗社及其诗人群	(496)
第二节	几位代表诗人	(499)
第六章	自由歌吟的情愫	(509)
第一节	多角度多方位探索的诗人们	(509)
第二节	几位代表诗人	(515)
后记		(532)

序 言

邹 荻 帆

一提到新诗的发展，我总免不了想起朱自清先生编选《中国新文学大系》诗集之《导言》。从那《导言》中，体会到了那些中国新诗开拓者们的胸襟，以及那时如同春雷惊蛰，适应新时期的社会变革，诗歌园地那样百花竞放的景象，实在令人神往。朱先生在最后概而言之：“若要强立名目，这十年来的诗这就不妨分为三派：自由诗派，格律诗派，象征诗派。”他自己也说是“强立名目”。看来他也认为有不尽妥切之处。到了艾青为第二部《中国新文学大系》（1927—1937）写序言时，针对朱先生最后这段话：“我以为这样的划分是不科学的。所谓自由诗派和格律诗派是从形式上划分；而象征诗派则是从内容上划分。象征诗派既可以采用格律诗的形式，也可以采用自由诗的形式……”

臧克家在为第三部《中国新文学大系》诗选写序言时，说：“与前两个十年相比，这十二年的诗歌创作是有着明显的特点的”。于是他指出了三个特点：时代的主旋律更加突出、响亮；对新诗品种、诗体的开拓和探索；向民族化方向迈进。

此后中国文联出版公司出版的《中国新文艺大系》的诗选（1949—1966和1976—1982）两部，也都有《导言》，编者对这时期的诗歌都有所评述。

这里，我不想对他们的论点妄加评论，但我尊重他们各自以自己的观点，总结一个时期历史的经验，抒发对新诗的热烈期望。但那毕竟只是某一段时期，而非新诗的全部发展史，也不可能见到全部当代新诗发展的轨迹。

而想到七十多年来，历史上的惊涛骇浪，波诡云谲，巨大变迁，诗人的命运；想到诗人所追求的真善美诗篇，都是在这样境遇下创作。我忍不住喟然而叹，诗人的七情六欲，诗人的虽九死而不悔的理想与美学追求，应该一一地划一条发光的轨迹。记录下这轰轰烈烈的轨道上的震响，这并非

为他们树碑立传，而是给后来者以进行的启示。

因而我们多么需要一部有翔实材料、有独到论点的当代新诗的发展史。可惜一直还未能见到。四年前我听说西南师人黄子建同志将主持编写一部《中国当代新诗发展史》，如今这开创先河的第一部新诗发展史，经过二年多的辛勤耕耘，终于大功告成，确实值得祝贺。

而且这是一部具有特色的中国当代新诗发展史。

其一、当我们回顾七十多年的历史时，不能不从一些具体作品入手，而又不能离开了时间与空间来谈这些作品。作品就是诗人的心律。一部当代新诗发展史的著作，它不该停留在只是对诗史的平面的记录上，而应该将历史的进程与诗的美学追求同步进行。今天我们试看一下历史上的一些作品，就会发现有些作品在当时是名噪一时的，而现在读来，觉得索然无味。而有些作品，在当时甚至是受冷落或批判的，而现在却又从艺术上为一些读者所欣赏。有两种情况总是交替存在或一并出现：一种是斗争、建设、政治经济上的号召，激动了诗人的热情。把诗歌只狭义地视作斗争武器，忽视了诗歌广义的教育作用，陶冶人们思想感情的作用，艺术上显得粗糙。时过境迁，以致人们忽视了那些作品。一种是只是诗的艺术技巧的单恋者，他们或者只追求形式的完美、意境的奇特，闭门而造车，揪着自己的头发而欲升天，走进了象牙之塔，脱离了人间，混淆了美与丑的标准，美学与诗人的历史责任也该是密切有关的。

在这本《发展史》上，从历史和美学角度出发来论述当代诗歌发展的历史，既是从历史角度来论述，那就有历史的唯物主义，阐明为什么在一个时期会出现各种诗歌现象，这并非求全责备，苛求某些诗人，也并非为某些诗人树碑立传，阿其所好。而是论述我们广大诗人们从历史的里程中走了过来，同样都付与了心血，有得有失，甚或得中有失，失中有得。目的是为了诗歌走向更光辉的里程，为了社会主义诗歌的繁荣昌盛，为了历史的进程的速度与诗的美学的进展取得更和谐地相辅相成，总结这些历史经验，无疑是大有裨益的。这部《发展史》进行了探讨，给广大读者提供了诗史知识，给研究者提供了探讨资料，给诗人们提供了创作经验的一面镜子。

其二、七十多年的历史，虽然不算漫长，但七十多年确实有着历史的巨变。五四运动，十年内战，八年抗战，解放战争，新中国诞生，经济恢复时期，“文化大革命”的十年内乱，拨乱反正、沿着建设有中国特色的社

会主义道路前进等等。这种历史阶段的进程和变化，当然都会直接或间接影响到诗歌界。但是这终究是政治上的变化，它虽影响于诗歌，却并不能代替诗歌本体的发展，诗歌这种意识形态的表现仍然有它自身发展的规律。从这种规律中，也会寻找出它进展的一定轨迹。

这种情况是很复杂的。在中国文学史上，汉朝以赋为兴盛，而唐朝则以诗代替了赋，宋词则为鼎盛时期。苏轼在《潮州韩文公庙碑》颂扬韩愈时说“文起八代之衰”。在苏轼认为自东汉以迄魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋的文风到韩愈出现才有大变革。他的论断确否，姑不置论，艺术风格确实在艺术家创造下，影响后来，继续发展。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中曾经这样讲过：“一件艺术品——任何其他的产品也是如此——创造了一个了解艺术而且能够欣赏美的公众。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也对象生产主体。”这里面可以理解到艺术创造和人们审美感受的关系。在我国当代诗歌发展史上，固然离不开政治经济的影响，当然，诗作也同时一旦掌握群众，而成为物质力量。于是那种艺术品继续绵延生产。我们可以从当代诗史上见到，某个时期某些诗人们的诗作也能够排除偏见，而创造一个了解某些诗作而且能够欣赏美的公众，开创新的诗风与美学，并且继续发展，它的发展和影响自有轨迹。

因此，本书根据新诗发展的轨迹，对分期作出界说，并在此基础上构架本书的体系。这是一个新的探索，值得研究者注意。

其三、《发展史》还专为当代的台港诗歌发展情况写了独立的一编，占有本书相当的分量。虽然从整个中国当代诗歌发展史的宏观上说，觉得比例上较重了一些。但是，由于长期以来，我们对港台诗歌情况较隔膜，或虽有些介绍和论述，却不够全面系统。近几年台港诗歌与大陆文学交流更趋频繁。编写这部发展史如果不把港台的诗歌发展列为全中国诗史的一个有机部分，必是一大失误。我们很欣喜地看到本书将港台当代的诗歌进行了介绍、分析和比较。这不仅使读者、包括广大诗人对港台诗歌有一个较全面的了解，而且对促进台港与大陆诗歌、文化交流也将会起一定的积极作用。

由于这是开创先河的第一部当代新诗发展史，而根据编写者的探索与追求，对各时期的诗人和诗歌创作情况作了评述，在学术上是有贡献的。正因如此，也必将引起读书界、研究者、诗人们的重视。

我谨祝贺这部著作的出版。

绪 论

1949年，古老的中华大地发生了具有历史意义的大转折，中华人民共和国庄严诞生了。它一出现，就以强大的生命力飞速发展。国民党政府败逃台湾，凭险而据。而今，当代中国进入了中年，两岸诗人也经受过血与泪的考验，走过了曲折而艰辛的路程。

四十多年的中国当代新诗历史有收获的喜悦，也有酸涩的苦果；有难以忘怀、交口吟唱的好诗，也有歇斯底里的呼喊和古怪、费解的“非诗”；有诗人、诗评家潜心探求的理论心得，也有阴谋家炮制的枷锁；有真正无愧于时代和人民的诗人，也有戴着诗人“桂冠”招摇者！

该怎样评说这一段复杂的历史？！

解放初期到粉碎“四人帮”之间的大陆诗坛，诗与政治之间经常存在着不正常的关系。在相当长的一段时期内，评价一首诗或一部诗集，往往注重其认识功能和政治效应，看其是否反映了“三大革命斗争”，尤其是否配合了阶级斗争和政治中心工作，看诗人的政治态度是否与当时的政治运动保持了一致。诗的高低优劣决定于其诗的政治热情的高低。诗，几乎成了分行、押韵的政治宣言和政治表态。勿庸置疑，诗人的政治态度和思想境界影响着诗的品质，但完全以此代替和淹没诗的美学法则，诗无疑变态了。

粉碎“四人帮”后被缚的缪斯解放了。诗人在谱写反映时代、反映现实生活的主旋律的同时，日益注重诗的美学价值和艺术风格。一场深刻的艺术变革产生了。谢冕曾这样表述这一场诗的变革：“从1978年下半年开始，陆续出现了以艺术个性凸现和艺术风格的革新为标志的艺术解放的征兆。从它的顺序看，有以下几个重要的迹象：首先是历史批判色彩的加强造成诗歌内容改变单一的颂歌结构；诗人对个人内心世界的尊重和诗中自我价值的确认，反对了诗歌只能是社会生活的刻板模仿的如实‘反映’的‘传统’，并且强烈地动摇了‘假大空’的合法性；接着是以意象朦胧性为主要标志的诗歌美学巨变所带来的对于原有诗歌艺术格局的震动，所谓朦胧诗的审美追求主要的目标在于以诗歌主题上的多重含义和不定含义的‘朦胧性’，体现了对过去那种以明确形象表达确定的和唯一的含义的不满；多变的、随意的意象组合，代替过去那种叙述型和描写性的形象体系，明确的间断性和突变性代替了过去那种有始有终的线型叙述方式；审美效果上，含混和模糊代替了过

去的确实和明朗；诗的格律化部分的乃至大部分的抛弃，代之以松散的非常随意的自由体式，散文美的提倡强烈地冲击了均齐的有规律的章句结构。”^①

诗学观念的变化，促使人们重新审视和评价历史。

评说中国当代新诗史，势必涉及中国当代新诗分期的问题。在此书之前，虽没有《中国当代新诗发展史》问世，但有一些诗人和诗评家的文章触及到了这个问题。有三种分法很有代表性。一种认为，中国当代新诗与中国当代社会的政治有特别紧密的联系，新诗的分期与政治的分期不可分。持这种观点的人以《中共中央关于建国以来党的若干历史问题的决议》关于当代中国四个阶段的分法为依据，把中国当代新诗分为“基本完成社会主义改造”时期、“全面建设社会主义”时期、“文化大革命”时期和“新时期”。我们认为，这种分法看到了中国当代政治对中国当代新诗的重大影响，看到了在相当长的时间内，诗依赖于政治，是“整个革命事业的一颗螺丝钉”的客观事实，有它的合理因素，可它忽视了诗是一个特殊事业，有不同于其它事业的特殊性，以及作家应有创作自由的道理。这种分法的出发点不是新诗自身发展的内在规律，而是新诗的外部因素和外在条件。第二种是“三分法”，即把1949年到1966年称为诗歌的创业期，“文化大革命”十年称为凋零期，粉碎“四人帮”以后为新诗的收获期。这种分法力图摆脱政治分期，寻求接近诗歌自身的分期，有一定的积极意义。但它实际上仅是把“四分法”的前两个时期合为一个时期。就某种意义上讲，它受了另一种中国当代史分期的影响。其出发点仍是诗坛的外部现象，而没有透过现象，透视各个时期对诗歌本质的理解，创作方法的更替，诗歌作品风格的变迁等。其实，大陆新诗在1958年左右已有一个很大的变化，即由现实主义向浪漫主义的变化。而“文化大革命”的新诗又可以上溯到“一个乡出一个王老九，一个县出一个郭沫若”的大跃进“诗歌”，乃是浪漫主义的变奏。

还有一种“二分法”，即以1976年为界，前二十六年是“一种行政性决定的一元化”阶段，1976年以后是大陆新诗的多元化阶段。这种分法以诗的艺术个性和艺术流派为准绳，从外部因素、外在条件的角度转向以诗的内在规律为根据给中国当代新诗史分期，是中国当代新诗发展史研究的一大进步。但这种分法仍忽视了1958年前后大陆新诗的重大转变。

中国当代新诗发展史分期的差异，取决于分析标准的差异。如果从新诗发展的外部条件和表面现象来对当代新诗分期，是很难公允的。我们认为，

分析评说中国当代新诗发展史,必须从诗的内在特质出发,探索其发展的客观规律。同时,新诗发展史归根到底是“史”,不能以今天的标准去苛求历史。因此,在此书编著中,我们力求做到诗与史的统一,历史与现实的统一。从历史和唯物的角度,我们看到中国大陆新诗史,尤其是粉碎“四人帮”以前的历史,极为矛盾和复杂。一方面,诗人的良知促使诗人探索新诗规律,抒写真正的诗作。可另一方面,在激荡的政治运动的旋涡中,一些诗人不得不写了一些应时之作。1949年到1958年初,诗坛受苏联诗歌影响较大。不少诗人抛弃了熟悉的生活,硬写起了自己并不了解的“三大革命斗争生活”。这一时期,客观和理性冲淡了主观和情感,诗的认识功能、教育功能消融了娱悦功能。诗歌丧失了艺术个性,千篇一律。随着中苏关系的变化,党的文艺政策的调整,这种偏求外在的、客观的、理性的、认知和教育的诗歌逐渐显露出苍白的面目。在诗人们的努力下,大陆新诗不断纠正着其轨迹,但真正产生质的变化还是在1958年。

此年,毛泽东提出了中国新诗的出路在民歌和古典诗词结合的观点,以及革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作方法。中国新诗从此进入了一个新阶段。但与之俱来的是又一不良现象。一些诗人在风风火火的“大跃进”年代,似乎觉得共产主义指日可待,写了不少情感燥烈、意象空泛的“乌托帮”色彩极浓的诗作。“文化大革命”十年,更把这种诗推向了极至,诗歌成了帮派政治的工具。可不屈的诗灵仍然召唤着顽强的诗人。蓄之既久,其发必速。1976年清明节前后,是中国当代史上重要的日子,也是中国新诗史上重要的界碑。这些天,人们一反过去流行的诗形,随心所欲地采用了四言、五言、七言和杂言等自由诗形,悼念周恩来,怒斥“四人帮”的倒行逆施。尽管这次运动被“四人帮”用武力镇压了,但“四、五运动”针砭现实的丑恶,抒发人们对开明政治的渴望,标志着人民的觉醒,标志着说真话、抒真情诗歌的出现。“四、五诗歌”和粉碎“四人帮”初的诗歌是中国大陆诗歌的又一转折点。它显示了对虚假、浮夸诗风的反叛,以及对新诗的重新认识。1978年左右出现的“朦胧诗群”,以一种革新者的姿态登上诗坛。他们把历史沉思和现实追求、理性思考和情感表现、客观展示和主观表达融合一体,在艺术传达上给人一种若即若离的效果。继之出现的以“第三代”为代表的现代主义诗潮承继朦胧诗又叛离朦胧诗。他们更注意从诗体自觉性角度认识诗,促使诗从外到内的转化,逐渐为人们承认。虽然他们的诗作中还存有瑕疵,但他们的探索精神给其诗作带来了前所未有的景观。可见,在中国当代新诗史

的发展过程中,人们对新诗特质有一个从外到内的不断发展变化的认识过程。

与对新诗本质的认识相适应,诗人们创作所采用的方法也在不断变化。建国初期,受苏联社会主义现实主义诗歌的影响,诗为政治服务、为现实斗争和建设服务悬为大陆新诗的唯一目的,诗歌的认识作用和教育作用被极度强调,中国新诗一进入当代就自然地选择了现实主义的创作方法。1958年左右,十五年内赶超英国的口号喊得价天响,中国社会似乎一下进入了乌托帮时代,小麦亩产万斤,皮棉亩产五千斤,一棵白菜五百斤,一个甜瓜十六斤,一根大蒜三点六斤。人们乐坏了,争比谁的调子高,谁的气魄大。此时人们仍然遵循革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作方法,但实际上现实主义已失去光泽,浪漫主义占据着主导地位。“文化大革命”中,诗歌成了脱离实际、吹牛、说假话的代名词。从严格意义上讲,“文革”十年诗歌的创作方法是扭曲的、空幻的浪漫主义。1976年,天安门“四、五”诗歌运动标志着革命现实主义的“回归”。艾青、公刘、流沙河、邹荻帆、绿原、牛汉等人归来的歌,显示了革命现实主义顽强的生命力和卓著实绩。继之出现的朦胧诗派在反思的同时,寻求一种特殊的表现方式。它参照西方现代派诗歌的方法,对现实主义有所革新。1984年以后出现的“第三代”,更倾向于西方后现代主义,他们重新调整对世界和诗的审美视角,给人更加新鲜的体味和感觉。至此,中国后现代派主义诗歌正式形成,中国当代新诗坛呈现出多样化格局。

由上所述,我们认为,中国大陆新诗发展大致可分三个阶段:从1949年7月全国第一次文代会召开到1958年3月毛泽东关于新诗出路讲话的发表为第一阶段;1958年到1976年天安门诗歌运动是第二阶段;1976年天安门诗歌运动以后为第三阶段。

有人认为当代诗人的诗在不断发展变化中,不宜写史。我们认为,当代伊始就活跃在诗坛现在且健在的人的诗风确还有变化,但这并不影响对他过去的诗的评价。如果把他过去的诗与现在的诗对照起来研究,更能从中探索出规律性的东西。另一方面,我们不赞同那种认为昨天发表的诗就可以进入诗史的看法。所以,我们此书所评述的诗作,除个别特殊的外,大致截至1986年底。

至于中国当代新诗的另一支——台湾当代新诗,它的外部环境与大陆新诗迥异,内在发展规律也不尽相同,其分期自然不同。总的来说大致可以分

四个时期：1949年至1953年为反共怀乡诗时期；1953年至1964年为现代诗时期；1964年至1979年为写实主义诗歌与现代诗论争、并存时期；1979年至今为多元化时期。香港当代新诗与台湾有很大相似之处。不少台湾诗人生在香港、长在香港，他们写香港，诗发表在香港。但香港新诗也有其鲜明的特点，后面有专节论述，这里就不再赘述了。

随着大陆的改革开放，大陆和台、港诗坛的交往逐渐增加。把两岸诗人、诗作进行一个比较，对于中国当代新诗的研究，对于探寻中国新诗发展的规律，是非常有益的。这里，我们试图对此进行一点尝试性的分析。

与大陆新诗相比，台湾新诗是在极其艰难的条件中起步的。国民党政府迁台后，已成诗名，并活跃在诗坛的只有纪弦、覃子豪、钟鼎文等少数几个诗人。后来颇有成就的余光中、痖弦、洛夫、张默、罗门、蓉子、郑愁予等尚属文学青年。陈秀喜、桓夫等“跨越语言的一代”等本土诗人因日据时期禁用国语，强行使用日语，有一个从日语向汉语转化的阶段。留在大陆的诗人的作品，甚至已故的左翼诗人的作品均在禁书之列。台湾能读到的诗作可谓寥寥。其时，台湾诗坛处于一个既乏诗人，更无诗刊、诗报的真空时期。1950年，以国民党中宣部部长张道藩为首，组成了所谓的“台湾中华文艺奖金委员会”。新诗是“台湾中华文艺奖”十一项中重要的一项。该奖以“奖励民心士气发挥反共抗俄的精神力量”为其评奖的主要条件，并以高额奖金重赏反共诗作。一时间，产生了一些思想反动、艺术低劣的“反共诗”、“战斗诗”，给台湾新诗的发展带来了极坏的影响。本来就处于困窘境地的台湾新诗更是举步维艰。

然而，文化专制并不能消磨受过几千年来优秀民族文化传统陶冶的意志，“反共八股”也不能束缚诗人的良知。诗人们拒绝金钱的诱惑，不惧权力的高压，全身心地投入诗的事业。纪弦一家省吃俭用，把任教得来的工资大都用在办刊上；张默为办《创世纪》卖掉了手表和自行车；辛郁为自费出版诗集花去了所有的积蓄；年岁稍大的军中诗人，如覃子豪、彭邦桢等更受精神重压，妻室儿女留在大陆，只身在台，有割不断的乡情、家愁，然而，他们对诗的执著追求从未停止。1951年11月，纪弦、覃子豪、李莎、钟鼎文等人借《自立晚报》的版面，办起了《新诗周刊》。《新诗周刊》虽只是一张报纸的一个栏目，但它毕竟是台湾当代新诗史上第一个诗阵地，其在诗运动中的地位和意义远远超过它自身的价值。1954年到1956年，蓝星诗社、创世纪诗社、现代诗社相继诞生，标志着台湾当代新诗走向成熟。据张默统计，到1991年底，

台湾诗坛已推出诗集 1313 本,诗选、诗论评集 300 余种、诗刊 150 余种。对于一个二、三千万人口的小岛,这无疑是一个惊人的数字。

诗神对大陆诗人似乎特别厚爱。中华人民共和国成立后,中国现代诗坛上绝大部分有成就的诗人都留在了大陆,他们中有新诗奠基之作《女神》的作者郭沫若,有二、三十年代就活跃在诗坛上的萧三、冰心、冯至、臧克家、胡风、柯仲平、何其芳、艾青、卞之琳、徐迟、戴望舒、邹荻帆、王亚平等,也有崭露头角的青年诗人绿原、牛汉、贺敬之、曾卓、彭燕郊、袁可佳、陈敬容等。这些诗人大都有诗集出版,有的甚至有数本乃至十多本诗集问世,不少人对中国传统诗歌有很深的造诣,有的学贯中西,深知诗之奥秘,有不小的知名度和读者群。虽然由于多年战事,大陆的诗集和报刊损失不少,但无论古典诗歌还是新诗的储藏都是台湾不能及的。大陆诗人脚踏在有数千年文化滋养的土地,亿万青少年读者队伍随时能够输送大批优秀青年到诗人行列中来。在当代大陆文学诸样式中,诗歌一开始就占有特殊地位。它短小精悍,长于抒发激情,能很好地为社会主义革命和社会主义建设事业服务,加之毛泽东、朱德、陈毅、董必武等老一辈无产阶级革命家就是诗人,在他们的倡导下,新诗得到了长足发展。中华人民共和国刚成立,新诗立即成为文学家抒发内心喜悦,歌唱人民共和国的主要样式。朝鲜战争爆发后,一些诗人如严辰、石方禹来到朝鲜,写了不少诗作。就是没有到朝鲜的诗人,也热血沸腾,写下了不少声援诗。1958 年,发表了毛泽东有关谈诗的信,同年毛泽东在成都会议时又指出:“中国诗的出路,第一条民歌,第二条古典,在这个基础上产生出新诗来。”不久,郭沫若、周扬根据毛泽东的意见,发动了一场收集民歌和创作新民歌、新诗的全国性活动。“文化大革命”中,诗被扭曲为政治的工具,但其形式却为人们熟知、运用。1976 年,被压抑的人们拥至天安门,用诗,抒发自己的心声。

大陆也为诗人们提供了展示才华的空间。1950 年,上海的《人民诗歌》、北京的《大众诗歌》呱呱落地,为当代大陆的诗人开拓了第一块专门的阵地。1958 年,代表着大陆诗坛权威的《诗刊》,以及四川的《星星》相继问世。此后,《诗歌报》(安徽)、《当代诗歌》(辽宁)、《诗神》(河北)、《诗潮》(辽宁)、《诗人》(吉林)、《诗林》(黑龙江)、《绿风》(新疆)、《黄河诗报》(山东)、《华夏诗报》(广东)、《中国诗人》(上海)、《科学诗刊》(湖南)、《江南诗词》(江苏)、《散文诗报》(广东)、《含笑花》(云南)、《大河》(河南)、《南国诗报》(广西)、《海内新诗选萃》(天津)等二十余种正式诗刊、诗报先后问世。1986 年底止,有 328

个民间诗社正式登记,据《深圳青年报》消息,全国的诗社竟达2000多个。此外,四十多年来,各地出版社还推出了数千种诗集。大陆诗坛朝气蓬勃、令人振奋。

在诗与现实的关系上,亲现实性是大陆新诗的特点。而台湾诗人大都采取反现实或超现实的态度,他们的笔往往集中在人生探秘上。

早在二、三十年代,郭沫若、蒋光慈、萧三、臧克家、艾青等人接受马克思主义理论,较早提出了革命现实主义主张,这一理论经过不少左翼诗人、诗评家的实践,取得了丰硕的成果。但旧中国的政体、形态以及整个社会构成与新中国有质的差异。旧中国政府腐败,劳动人民深受帝国主义、封建主义和官僚资本主义的剥削,滇沛流离。在诗人笔下的旧中国是“清风吹不起半点漪沦”的“一沟绝望的死水”(闻一多《死水》),“江河只流着很呜咽的悲音,/山岳的颜色更惨淡而寥落!/满国中外邦的旗帜乱飞扬,/满国中外人的气焰好猖狂!”(蒋光慈《哀中国》)

中华人民共和国成立后,经过土地改革,工业整顿,经济飞快地恢复和发展。饱受生活煎熬和动乱之苦的诗人们经过截然不同两个社会的比较,倍感新社会的幸福和亲切,他们从内心深处接受现实主义,热情讴歌现实生活。闻捷来到新疆,写出了动人的吐鲁番情歌;李季深入油区,写下了不少石油诗;傅仇进入山林,写出了大量森林诗;邵燕祥用炽烈的笔,热情地歌唱工业战线如火如荼的生活;严阵以清新优美调子,抒写着江南农村新曲。诗人们恨不得全身心地融入这崭新的生活。严辰曾这样表达自己的心愿:“你问我有什么心愿/我的心愿十分平凡:/……/在我褪色的工作服上,/溅满了宫厅湖的浪花,/在我磨穿的鞋底,/还沾着拉萨河谷的泥巴。”(《心愿》)

大陆新诗这种亲现实性,不仅表现在诗人们对生活的热情投入和热情歌唱上,还突出地表现在诗人对生活的选择上。解放初期,诗人们对什么是现实生活经过一场不大的讨论后,有了较一致的看法。何其芳在《话说新诗》一文中有一段很能代表诗人们的共识。他认为,有意义较大的生活,也有缺乏社会意义,纯属个人锁事的生活。“不管什么生活都是一样——那是旧现实主义。必须有工农兵群众的生活——这就是新现实主义。”^②这样,人民民主专政国家的主人——工农兵,在中国当代新诗史上被正式提出来作为所描写的对象,工农兵的生活成了诗人所歌颂的真正的有意义的生活。正是这样,诗人们纷纷来到工农兵中,熟悉工农兵,了解工农兵,歌唱工农兵。田间的《戎冠秀》、沙鸥的《做灯泡的女工》等描写工农兵的诗作大量涌出。描写士

兵生活最突出的是一些军中诗人，如李瑛、雁翼、柏桦、公刘、梁上泉、顾工、张永枚等。他们本身就是人民战士，很了解士兵的生活与情怀，深深感受到子弟兵与人民群众的鱼水深情。在他们的诗中，军营生活热烈而谐和，军民关系亲如一家。亦如公刘诗中所说：我“用整个心去歌唱亲密的边疆和亲爱的战友”。在他的笔下，“这是个美丽的地方，这是个迷人的地方，一切是这样朴实粗犷，一切是这样难以想象。”（公刘《这是个美丽的地方……》）

反映和讴歌现实，规范着对当代新诗功能的探讨。在相当长一段时期，诗人们普遍认为，诗作为现实的能动产物，它应具有现实的品格，应帮助人们认识生活，让人们受到教益和启迪，从而更好地投入到“三大革命斗争”中去。这样，诗人具有了受教育者和教育者的双重品格。诗人李季是一个典型的例子，他以一个普通诗人的身份到油田，体验生活，获取“创作的生活素材”；另一方面，又以一个党的干部的身份来到工人中间，帮助他们，以诗丰富工人们的文化生活，为实现“社会主义五年计划”“贡献自己的一份微薄劳动。”

怎样才能更好地让诗描写和反映现实，以期发挥认识和教育作用？反映当代生活的本质，即社会主义社会的时代精神，很快被明里提出来了。一大批新时代的颂歌也不断面世，如郭沫若的《五一节天安门之夜》、贺敬之的《伟大十月》、何其芳的《我们最伟大的节日》、艾青的《光的赞歌》、王莘的《歌唱祖国》等。一些直接歌唱党和领袖的颂歌也不断问世，如臧克家的《毛主席戴上了红领巾》、王老九的《想起了毛主席》等。正如臧克家后来回顾这一段时间的新诗时所说：“五十年代，诗人们写作了大量的歌颂新中国、歌颂劳动和建设，以及歌颂党和领袖的诗歌。这些诗歌，取代了旧中国诗人所写的痛苦之歌、诅咒之歌，它们写得那样真诚和发白内心。随着颂歌的勃兴，便约定俗成地确立了这种颂歌的原则。……颂歌，只能对我们的时代充满喜悦感，对我们的生活抱着无限的信心和希望。”^③

颂歌原则奠定了当代新诗的基调，它赋予当代大陆新诗强烈的时代感和现实性，对于激励人们有不可低估的作用。但这一时期忽视了社会的“矛盾和冲突”的一面。一些诗作轻浮、狂浪，对生活的理解过于偏狭，一些诗人放掉熟悉的生活而去描写自己不熟悉的生活，使得自己的诗作宽泛空虚而欠缺真实感。1958年整风反右后，“恐右症”犹如一朵乌云笼罩着诗坛，前些时期出现的不足不但没有得到纠正，反而走向了更偏颇的路向。一些诗人错误地理解了诗与政治的关系，比如王亚平认为“通过具体事物对政策的深刻