



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

当代卷

吴思敬 主编

人民文学出版社





国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

当代卷

吴思敬 主编

撰稿 吴思敬 霍俊明 张立群 古远清

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 当代卷/赵敏俐, 吴思敬主编; 吴思敬等著. —北京: 人民文学出版社, 2012

ISBN 978-7-02-009060-0

I. ①中… II. ①赵…②吴… III. ①诗歌史—中国—当代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 047474 号

责任编辑 徐文凯

装帧设计 何 婷

责任校对 徐文凯

责任印制 史 帅

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新华印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 728 千字

开 本 710×1000 毫米 1/16

印 张 44.5 插页 2

印 数 1—3000

版 次 2012 年 6 月北京第 1 版

印 次 2012 年 6 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009060-0

定 价 98.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

目 录

绪 论	1
一 与政治的无休止的纠缠	2
二 与传统的审美习惯的冲撞	5
三 中国大陆当代诗歌发展脉络	8
四 台湾、香港、澳门诗歌概观	14
第一章 诗学规范的确立与新诗话语转型	19
第一节 战时文化与工农兵文艺形态中的当代新诗	19
第二节 毛泽东的新诗主张及其影响	22
第三节 新诗话语转型与颂歌形态的确立	29
第四节 思想改造运动对“越轨”诗人的批判	34
第五节 在修改中进行写作的当代诗人	36
第二章 颂歌时代的诗人	42
第一节 争做时代的夜莺	42
第二节 蔡其矫等坚守个性的诗人	56
第三节 成长于共和国的青年诗人	64
第三章 百花时代与诗坛“反右”	82
第一节 诗坛的“早春”	82
第二节 诗坛“反右”	90

第三节	运动中的《诗刊》与《星星》	99
第四章	新民歌运动与新诗发展道路的论争	113
第一节	作为运动的诗歌生产和民间诗学的政治想象	113
第二节	新民歌运动与新诗“大众化”	117
第三节	新民歌的文本特征	120
第四节	新民歌影响下的诗人创作	124
第五节	新诗发展道路的论争	129
第五章	革命年代的政治抒怀	137
第一节	政治抒情诗的话语追溯及其特殊形态	137
第二节	隐秘矛盾与双声话语:郭小川的政治抒情诗	142
第三节	贺敬之的时代颂歌	154
第四节	新诗在战歌形态上的强化	156
第六章	“文革”时期的诗歌	161
第一节	主流诗歌:红卫兵诗歌与“新诗学习样板戏”	162
第二节	读书小组与诗歌沙龙	168
第三节	流放诗人的“地下”写作	174
第四节	“地下”诗歌的先驱:食指	182
第五节	芒克、多多与白洋淀诗群	189
第六节	贵州高原诗人群	212
第七节	天安门诗歌运动	217
第七章	历史的新时期与诗歌艺术的转型	220
第一节	思想解放运动与诗歌界的拨乱反正	220
第二节	诗歌创作队伍的重新集结	225
第三节	“五四”诗学传统的重新衔接	228
第四节	新时期诗歌与外来影响	233

第八章 归来者的第二个春天·····	241
第一节 艾青和“五七”受难者的回归·····	241
第二节 牛汉、绿原与“七月派”诗人的回归·····	270
第三节 郑敏与重新绽绿的“九叶”·····	297
第九章 朦胧诗人的崛起·····	320
第一节 诗歌民刊《今天》的出现·····	320
第二节 北岛·····	332
第三节 舒婷、顾城·····	341
第四节 江河、杨炼与其他朦胧诗人·····	357
第十章 新生代诗人的躁动·····	374
第一节 新生代诗人的出现与“现代诗群体大展”·····	374
第二节 西川、海子与北京板块·····	380
第三节 韩东、于坚与“他们”诗群·····	395
第四节 “莽汉”、“非非”诗群与四川板块·····	408
第十一章 多元写作姿态的展开·····	419
第一节 李瑛与新时期的政治抒怀·····	419
第二节 乡土记忆与城市印象·····	435
第三节 军旅中的诗情·····	446
第四节 少数民族诗人的新姿态·····	451
第五节 诗学文化的多重视野·····	455
第十二章 异军突起的女性诗歌·····	463
第一节 渐成声势的女性诗歌创作阵容·····	463
第二节 翟永明与女性性别意识的强化·····	474
第三节 王小妮与女性诗歌的多元展开·····	482

第十三章 蔚为大观的西部诗歌	494
第一节 昌耀与青海诗人	494
第二节 新疆的“新边塞诗”	497
第三节 陕甘板块	504
第四节 西南诗人群	514
第十四章 90年代的诗歌写作	521
第一节 90年代诗歌的概述与世纪末的论争	521
第二节 “独立”的担当	529
第三节 口语写作	540
第四节 个人化向度的呈现	546
第十五章 当代台湾诗歌	560
第一节 当代台湾新诗发展回溯	560
第二节 从三足鼎立到四强分治	590
第三节 现实主义诗派的抗衡	631
第四节 开创后现代风潮	643
第五节 其他重要诗人	646
第十六章 当代香港与澳门诗歌	652
第一节 从“难民文学”到现代主义	652
第二节 在左右政治夹缝中寻找新的出路	662
第三节 香港诗人文化身份的认同定位	669
第四节 为国家和民族的命运担忧	680
第五节 香港新诗的主体性仍然存在	689
第六节 澳门:富有诗意的小城	697
后 记	704

绪 论

中国是个有五千年文明史的古国,也是诗的泱泱大国。五千年的灿烂文化,辽阔的地理空间,中华民族独特的审美心理结构,使中国这片土地上呈现了不同于世界上其他民族地域的诗歌景观。中国诗歌是与西方文明相抗衡的东方文化精神的鲜明体现与集中代表。中华民族在这片苦难的大地上生生不息的追求,他们对这片土地的刻骨铭心的热爱,他们在真善美与假恶丑的矛盾抗争中显示的崇高的精神风范,他们作为支撑中华文化的栋梁与杠杆所发挥的作用,无不在中国诗人的笔下显露出来。“五四”前后,中国诗歌受到来自西方文化的剧烈冲撞,新诗诞生了。新诗无论思想情感内涵还是外部形态都与古典诗歌有明显差异,但是民族的心理定势、诗歌文化的固有传统、积淀在中国历代诗人意识与潜意识中的诗歌审美观念的共性成分,使新诗与古典诗歌之间依然有着割舍不断的内在联系,贯通着发展了的但又有着同一性的诗歌精神。1949年,中华人民共和国的成立,不仅掀开了中华民族历史崭新的一页,而且对此后中国文学艺术事业的发展产生了深远的影响。1949年以后的中国新诗,无论其生存环境还是发育形态,无论是传达的内容还是表现的手段,都打下了独特的时代的印痕。如今已进入了新世纪,在这段历史渐行渐远,中国的政治环境与文化环境发生了重大变迁的背景下,回顾一下中国新诗在20世纪后半期所走过的道路,对这些年间新诗创作、理论、流派、思潮等做一梳理与反思,并对这一时期诗歌创作中提出的某些规律性的东西予以初步的探讨,正是当代的诗歌研究者所应负的历史责任。

1949至2000年的中国新诗,在中国悠久而丰富的诗歌发展史上留下了弥足珍贵的一页,《中国诗歌通史·当代卷》则是对这一段诗歌发展的简略叙述。也许对中国20世纪以新诗为主体的诗歌创作较为恰当的命名应为“20

世纪的中国新诗”，按照中国诗歌通史分配的两卷的篇幅，则应为“20 世纪的中国新诗上卷”与“20 世纪的中国新诗下卷”。但这样一来，就与《中国诗歌通史》前八卷以历史朝代来命名的原则相背离，考虑到这段诗歌史的复杂状态，单纯以“民国诗歌”或“共和国诗歌”来命名，也有难于处理的地方，于是就只好采用 20 世纪中国文学史所普遍使用的以 1949 年为界划分为“现代”与“当代”的办法，分成“现代卷”与“当代卷”了。按编者理解，“当代”应当是当下的文学，处于现在进行时的文学，目前把已过去几十年的诗歌还放在“当代”的名义下来叙述，这只能是一种无奈的选择了。

一、与政治的无休止的纠缠

中国诗歌由古典诗歌向现代诗歌的转换大致发生在 20 世纪的 10 年代与 20 年代之交，新诗作为自由的精灵，在冲决了旧诗的藩篱后，渴望在广阔无垠的天宇中自由自在地翱翔，无奈在中国“五四”以来的特殊社会环境与时代氛围下，新诗与政治的无休无止的纠缠，新诗与传统的审美习惯的冲撞，就像一双沉重的翅膀拖着它，使它飞得很费力、很艰难。这一点在 1949 年以后的诗歌中，表现得尤其明显。当代诗歌注定了与政治的剪不断理还乱的关系。一方面是政治对新诗的制约，诗人或是自觉的，或是在权力的引导、诱惑与压制下，把诗歌作为服务于现实政治的手段；另一方面，80 年代以后部分诗人或出于构建“纯诗”的幻想或出于对诗歌从属于政治的逆反心理，有意识地使诗的创作与现实的政治疏离，却未尝不可以看作是对另一种形态的政治的趋近。

中国新诗诞生与成长的过程，是与救亡图存、抵御外来侵略和国家统一的斗争紧紧交织在一起的，这使其无法成为一场纯粹的艺术变革。在民族矛盾尖锐、国难当头的情况下，诗人自觉地把自已的责任与民族解放、民族兴亡联系起来。诗人们走出了书斋，走向了前线。诗歌则向“广场艺术”靠拢，不只是浪漫的抒情被放逐，连“五四”以来的新诗创作“纯诗”的尝试、精致的音律的寻求等也被搁置了。这是诗人对政治的主动的感应，也是中国古代诗人关心国计民生的人文情怀的延续。这一点在后来的天安门诗歌运动、在新时期诗人所做出的历史反思中，均有鲜明的表现。

除去诗人在国难当头和面临社会重大变革的时候,对自己的创作自觉地做出的调整外,政治对诗歌的影响,又尤为鲜明地表现在权力与主流意识形态对诗歌的干预上。在战争时期,解放区的诗歌从现实的政治需要出发,强调诗歌的社会功利性,把诗歌作为教育人民的工具、打击敌人的武器。文艺整风则使诗人放弃了自己的知识分子身份,如田间所说:“我要使我的诗成为枪,——革命的枪。”^①如严辰所说:“在未来的新社会里,及在今天的 new 环境里,已经完全是集体主义了。只有集体才有力量,只有集体才能发展,非个人时代可代替的。在诗歌上发现个人的东西,早已不再为人感到兴趣,从天花板寻找灵感,向醇酒妇人追求刺激的作品,早就被人唾弃,早就没落了。只有投身在大时代里,和革命的大众站在一起,歌唱大众的东西,才被大众所欢迎。”^②很明显,在这种高度张扬集体主义的大环境中,诗人的自我被放逐,诗越来越偏离它的本质,而成为政治宣传的工具。从此,随着革命战争的节节胜利,政治化的现实主义成为诗歌创作的唯一指导原则,政治化的意识形态标准成为评价诗歌的唯一标准。强化这种诗学形态,坚决抵制一切与之不符的思潮与理论,成为由解放区刮起的一股强劲的旋风,一直吹到新中国成立以后。

从50年代到70年代,诗歌受到政治的严格的制约,这既表现在诗人的选材、取象、抒情方式、语言风格上,也表现在诗歌的生产机制、传播方式,以及诗歌批评与诗歌论争上。这一时期的诗歌,不断地被政治性的意识形态所同化,颂歌与战歌成为主流,诗人的自我形象消失,创作日益走向一体化。到了“文化大革命”期间,“小靳庄民歌”与“批林批孔”诗歌等政治化写作铺天盖地,诗歌一度沦为“四人帮”篡党夺权的舆论工具,这一历史教训是极其深刻的。

粉碎“四人帮”后,随着“实践是检验真理的唯一标准”的讨论,随着思想上、政治上的一系列拨乱反正,诗人们从噩梦中醒来,在讲述了一个个“在漫长冬夜等待春天的故事”^③之后,开始对前一时期的诗歌创作与诗歌理论进行

① 田间:《拟一个诗人的志愿书》,《抗战诗抄》,新华书店1950年3月发行。

② 严辰:《关于诗歌大众化》,《解放日报》,1942年11月2日。

③ 白桦:《五点和诗有关的感想》,《诗刊》,1979年第3期。

反思,对极端政治化的伪现实主义与矫饰浮夸的伪浪漫主义予以尖锐的批评。针对多年来诗坛上只有颂歌与战歌,针对那种把诗歌作为政治工具的倾向,诗人们说:“诗总是诗,革命诗歌不是革命口号,不能成为单纯的时代精神的传声筒。”针对诗坛上多年来流行的假话、大话和空话,诗人们提出“诗人必须说真话”,“应该受自己良心的检查”。^①正是在这种背景下,“五四”时期的新诗的自由精神得以一定程度的回归,新时期的诗坛呈现了前所未有的繁荣景象。

尽管如此,诗歌依然未能摆脱与政治的纠缠。政治一打喷嚏,诗歌就咳嗽,一些应景的节日诗、表态诗、宣传诗、教化诗依然存在,只不过这类诗在新时期已难有大的影响了。值得一提的,倒是这时期诗与政治的关系的另一种走向。80年代中期以后,部分年轻诗人中,有一种明显的疏离政治的倾向,他们把诗看成是与政治绝对无关的、纯而又纯的东西,于是在“个人化”写作的旗下,写感觉、写本能、写欲望、展示琐屑的生活流……从文学的规律上看,这种对自我的回归,有其一定的必然性与合理性,是对长期以来的把诗歌绑在政治的宣传车上的反拨。但龟缩于个人的小天地,把一个诗人的责任、良心、承担完全置之度外,刻意回避与社会、与他人、与时代的关系,把本可多向度呈现的诗歌引向另一种窄狭,也并非诗之幸事。诗歌的特质是多元的,审美是其基元,同时也内蕴着多向展开的可能。诗歌有强大的胃,可以消化一切,不管是肉、是草,还是石头、土块。凡人文领域涉及的东西,诸如哲学、政治、宗教、伦理……诗没有不可以介入的,当然不是作为哲学、政治、宗教、伦理等的直白宣示,而是以诗歌的把握世界的独特方式,把它们融化、再造,转化为诗人生命的一部分,成为诗的有机体。把诗仅仅局限于个人的狭小空间,忽视了广阔的宇宙,并非诗之坦途。对一位真正的诗人来说,如何在最具个人化的叙述中容纳最为丰富的历史与哲理内涵,如何把自由精神与人文关怀融为一体,这才是对一个诗人的才华与创造力的检验。

进入90年代以后,中国社会的政治文化发生了重大的转型,随着以广告

^① 《诗刊》记者:《要为“四化”放声歌唱——记本刊召开的诗歌创作座谈会》,《诗刊》,1979年第3期。

为运作基础、以提供娱乐为主要目的的大众文化传媒日益取代了以诗为代表的高雅文化的影响力,随着人文知识分子的日益边缘化,诗的自由精神面临严重的挑战。那些想以诗的高贵来装点自己的诗人开始从诗坛撤离,或直接“下海”,到商品经济的领域去施展拳脚;或受经济利益驱动,成为地摊文学或企业文化的写手……然而就在一些人或永久或暂时地弃诗而去的时候,偏偏有另一些人对诗痴情不改。他们凭藉自由精神所赋予的独立的价值判断,在重商主义与大众文化的红尘中傲然挺立,心甘情愿地充当寂寞诗坛的守望者。他们恪守的不只是诗人的立场、诗人的人格,同时也在恪守“五四”以来新诗的自由的精神。在他们身上,体现着诗的未来,诗的希望。

二、与传统的审美习惯的冲撞

新诗在当代处境的艰难,还来自于新诗与传统的审美习惯的冲撞。中国古代诗歌有悠久的历史,有丰富的诗学形态,有光耀古今的诗歌大师,有令人百读不厌的名篇。这既是新诗写作者的宝贵的精神财富,同时又构成创新与突破的沉重压力。面对中国古典诗歌的悠久的传统,中国现代诗人的情感是复杂的。“五四”时代的新诗缔造者们,以一种不容置辩的态度揭竿而起,为了冲破中国传统诗学的沉重压力,他们选择的是面向外国寻找助力,从异域文学中借来火种,以点燃自己的诗学革命之火。但与此同时,不时流露出的则是他们骨子里的民族文化的基因所决定的对古代诗歌意境与表情方式的欣赏,对博大精深的古代诗歌美学的眷恋。正是对待传统的复杂心态,使他们无法摆脱“影响的焦虑”,就如布鲁姆所说:“诗的影响已经成了一种忧郁症或焦虑原则”,“一部成果斐然的‘诗的影响’的历史——亦即文艺复兴以来的西方诗歌的主要传统——乃是一部焦虑和自我拯救之漫画的历史”。^①焦虑留给诗人的不仅是痛苦的经验,而且有可能使诗人对诗的创作前景怀有恐惧、丧失信心。为了摆脱这种焦虑,诗人们往往采取与前人“对着干”的态度,所谓“做迥然相反的事也是一种形式的模仿”,“面对着‘伟大的原作’,诗

^① 哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑》,徐文博译,三联书店,1989年版,第6页、第31页。

人不得不去吹毛求疵以找到那实际上并不存在的缺点,而且是在仅次于最高级的想象天才的核心中去寻找”。^①“五四”时代,新诗的缔造者们对旧诗的传统发起的抨击,有一些明显是情绪化的,是过火的:“五七言八句的律诗决不能容丰富的材料,二十八字的绝句决不能写精密的观察,长短一定的七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情。”^②像这样不加区分地把近体诗的形式一概打倒,以及把古典诗歌归结为“贵族文学”云云,无疑都是简单化的。至于胡适所提倡的“诗体大解放”,其实应涉及到诗的审美本质、诗歌把握世界的独特方式、诗人的艺术思维特征、诗歌的艺术语言等多层面的内容,但胡适仅仅从语言文字的层面着眼,他要建立的是“白话诗”,在这里,诗人的主体性不见了,诗人的艺术想象不见了,而“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说”^③则取消了诗与文的界限,取消了诗歌写作的技艺与难度,诗歌很容易滑向浅白的言情与对生活现象的实录。胡适对新诗的这种认识,不光使他自己的诗歌成就大打折扣,而且也影响到新诗草创时期的部分诗人,导致有些诗作铺陈事实,拘泥具象,缺乏想象的飞腾,淡而乏味,陷入“非诗化”的泥淖。诗是自由的精灵,强调的是诗人精神的解放、个性的张扬、艺术思维的宽阔辽远,至于落实到写作上,却不能不受媒介、诗体等等的限制,即使是自由诗吧,也并非不要形式,只是诗人不愿穿统一的制服,不愿受定型的形式束缚而已,具体到每一首诗的写作中,他仍要匠心独运,为新的内容设计一个新颖而独特的形式。正如艾略特说的:“对一个想要写好诗的人来说,没有一种诗是自由的。谁也不会比我更有理由知道,许许多多拙劣散文在自由诗的名义下写了出来。”^④实际上,“五四”时期许多诗人就已看出自由诗并不好作:“一面是解放,一面却是束缚,一面是容易写作,一面却是不容易作好。”^⑤俞平伯也认为:“白话诗的难处,正在他的自由上面。他是赤裸裸的,没有固定的形式的,前边没有模范的,但是又不能胡诌:如果当真随意乱来,还成个

① 哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑》,徐文博译,三联书店,1989年版,第32页。

② 胡适:《谈新诗》,《星期评论》,1919年“双十节纪念号”第五张。

③ 胡适:《〈尝试集〉自序》,《胡适文存》卷一,黄山书社,1996年版,第148页。

④ T. S. 艾略特:《诗的音乐性》,《艾略特诗学文集》,王恩衷编译,国际文化出版社,1989年版,第186页。

⑤ 康白情:《新诗底我见》,《少年中国》,1920年3月15日,第1卷第9期。

什么东西呢！所以白话诗的难处，不在白话上面，是在诗上面；我们要紧记，做白话的诗，不是专说白话。”^①

新诗与传统的审美习惯的冲撞，还鲜明表现在新诗人与持有旧的诗学观念的读者身上。恐怕没有任何新的文学形式的诞生像新诗的诞生遇到那样大的阻力。新诗一出现就面临着强大的反对声浪，质疑与责难的声音始终伴随着新诗的成长不绝于耳。所谓给多少块大洋也不读新诗云云，是不讲前提的，不问新诗的好坏一律加以拒斥。这是因为新诗动摇了旧诗的根基，违背了传统的审美习惯，因而引起了某些读者的反感。20世纪70年代末80年代初，伴随着“朦胧诗”的出现而发生的那场诗歌论争，首先也是由于年轻诗人的艺术探索与某些持有传统诗观念的批评家审美习惯发生冲突的结果。诗歌鉴赏，从现代认知心理学看来，是一种信息的交流活动。由诗作发出的信息，只有与主体的审美心理结构相适应，才能被接收、被加工。审美心理结构与审美对象输入的信息相遇，不仅能决定主体感知理解的内容，而且能决定是否产生愉悦的审美体验。诗歌读者的审美心理结构的形成，从宏观来考察，是人类世代审美经验的积淀；从微观来考察，则是个人有生以来的审美经验的总和。美国美学家托马斯·门罗指出：“从根本上说来，人们对艺术作品的反应也同对其他事物的反应一样，取决于从婴儿起就开始形成的长期习惯。”^②以我国读者的诗歌审美观念来说，它的源头可以上溯到三千多年前我国的古典诗歌开始出现的时候。先秦时代形成的“风、雅、颂、赋、比、兴”即所谓诗之“六义”，其影响一直绵延到今天。我国古典诗歌到唐代进入鼎盛时代，各种诗体备具，形成了完整的格局。自此以后，古典诗歌代代相传，形成了一种超稳定性，即使是新诗诞生多年以后，旧体诗还有相当大的读者群以及数量可观的作者。

与有着三千年辉煌历史的古代诗歌相比，新诗只能说是步履蹒跚的小孩子。新诗的艺术上的创新与完美固然有待时日，读者的诗歌审美心理结构的改变也是个漫长的过程。为弥合新诗尤其是自由诗与传统的审美方式距离

① 俞平伯：《社会上对于新诗的各种心理观》，《新潮》，1919年10月，第2卷第1号。

② 托马斯·门罗：《走向科学的美学》，中国文艺联合出版社公司，1984年版，第107页。

过远,新诗人也做了不少工作,诸如何其芳、林庚等为构建与古典诗歌格律有所衔接的新体格律诗的努力,尽管收效不大,但这种尝试精神却是可贵的。从新诗发展的历程来看,新诗的草创阶段,那些拓荒者们首先着眼的是西方诗歌资源的引进,但是当新诗的阵地已巩固,便更多地回过头来考虑中国现代诗学与古代诗学的衔接了。卞之琳说:“在白话新体诗获得了一个巩固的立足点以后,它是无所顾虑的有意接通我国诗的长期传统,来利用年深月久、经过不断体裁变化而传下来的艺术遗产。”^①自上个世纪90年代以来,我们明显地看到了新诗人正在清除对自己文化传统的轻视和自卑的偏见,深入地挖掘中国诗学文化的优良传统,结出了一批植根在民族文化之树上的诗的果实。

三、中国大陆当代诗歌发展脉络

在中国悠久而丰富的诗歌发展史上,中国当代诗歌(1949至2000年)留下了弥足珍贵的一页,《中国诗歌通史·当代卷》正是在总结20世纪以来新诗发展的历史经验的基础上,对中国新诗当代进程所做的一个概要的叙述。《当代卷》在“导言”之外,共设十六章,描述了1949年到20世纪末中国新诗的发展概况。根据不同历史时期诗歌的内容与艺术形态的变化,中国大陆的诗歌发展大致可划分为如下几个阶段:

第一个阶段是50—70年代,这是以颂歌和战歌为基调,诗歌写作高度政治化的时期。

新中国成立前夕召开的第一次文代会上,重申了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》提出的文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务的方针,也就为当代新诗确立了诗学规范。在此后连续不断的针对知识分子的思想改造运动中,不同经历的诗人,不管是郭沫若、艾青、臧克家、田间、冯至、何其芳、胡风这些早在建国前就已经成名的诗人,还是像郭小川、贺敬之、李季、闻捷等在建国前虽已开始诗歌写作但建国后才成为诗坛主力的诗人,甚或像李

^① 卞之琳:《戴望舒诗集序》,见《戴望舒诗集》,四川人民出版社,1981年版,第3页。

瑛、未央、公刘、顾工、邵燕祥等更为年青的诗人，全主动或被动地加入到集体性的合唱当中。这一时期的诗歌，不断地被政治性的意识形态所同化，诗人的个体主体性被消弭，表现的情感领域趋向单一，颂歌与战歌成为主流。

1956年“双百”方针的提出给诗坛的创作带来了一定程度的自由，一些诗人突破禁区，大胆探索，写出了一批干预社会生活、揭示人的情感世界的复杂性和隐秘性的诗篇。但是1957年展开的全国范围的“反右”运动使诗坛短暂的“解冻”终结，一些诗人在运动中落难，诗坛一片萧条。诗人们更加小心翼翼，或沉默停笔，或配合政治运动的需要去写作。

1958年“大跃进”中展开的“新民歌运动”是由毛泽东提倡，在各级党委、政府的组织、宣传下开展的群众性运动。被视为“共产主义文艺萌芽”和诗歌发展方向的新民歌，实际上违背艺术规律，为大跃进的浮夸风推波助澜，导致背离现实的伪浪漫主义在诗坛甚嚣尘上。

延续十年之久的“文革”对当代诗歌的影响更是毁灭性的，许多诗人被打成“黑帮分子”、“反革命”，有的被迫害致死。在极端政治化的语境下，强调诗歌歌颂“文革”，强调“新诗也要学样板戏”，“小靳庄民歌”与“批林批孔”诗歌等政治化的写作则让诗歌一度沦为“四人帮”篡党夺权的舆论工具。然而在雪压冰封之下，一些诗人也在默默地寻求一种心灵对话的方式，一种与文革主流意识形态截然不同的新型的诗歌也在潜滋暗长。

1976年4月爆发的“天安门诗歌运动”标志着一个新的诗歌时代即将开始，诗歌说出了人民的心里话。不过也应看到，“天安门诗歌运动”对当代诗歌的建设方面所起到的作用，远不及它在政治与社会学意义上的成就那样显著。

第二个阶段是70年代末至80年代前期，以启蒙和“五四”精神的复归为主要特色。

发生在1976年10月的粉碎“四人帮”的事件，不仅改变了我国历史的政治进程，而且对当代诗歌产生了深远的影响。伴随着思想解放运动的春雷，新诗冲破了禁锢诗坛的藩篱，它以顽强的生命力穿透板结的土壤，瑰美的鲜花与丛生的野草同时呈现到阳光下面。新诗继“五四”时代的辉煌之后，又迎来了一个金色的季节。新时期诗歌是以思想的启蒙和现实主义精神的回归

开始了它的行程的。十月的惊雷结束了一个噩梦般的时代,诗歌由此成为宣泄劫后的亿万人民的情绪与愿望的最便捷的渠道,抒发重获解放的喜悦和对专制暴政的切肤之痛,是这一时期诗歌的情感倾泻重心。与此同时,诗歌创作队伍开始重新集结,并形成如下的三个方面军:

一个方面军是“归来诗人群”。一批在建国后因政治上或艺术上的原因而被逐离诗坛二十几年的老诗人,在粉碎“四人帮”后唱着或忧郁苍凉,或炽热凝重的歌声“归来”了。这里有因1957年“反右”扩大化而被迫沉默的诗人,像艾青、公刘、邵燕祥、流沙河、白桦等;有在50年代前期因“胡风反革命集团”案而受到牵连的“七月”派诗人,如曾卓、牛汉、绿原、鲁藜、彭燕郊等;有因艺术个性不见容于新形势而在建国初就受到冷落的诗人,如“中国新诗派”(即因1981年出版了诗合集《九叶集》,后又被称作“九叶派”)的成员辛笛、郑敏、陈敬容等,此外还有如蔡其矫这样的因艺术的独特追求而长期遭受批判的诗人。这些归来的诗人,以其饱经沧桑的经历,以其百折不回的人生信念,向一段荒谬绝伦的历史发出了令人颤栗的控诉,民族的悲剧与个人的身世之感交揉在一起,给诗歌带来了一种沉静落寞、百转回肠的情味,这也是建国以来的以颂歌战歌为主流的诗歌现象中所难于见到的。

另一个方面军是开放的现实主义诗群。这一批诗人年龄介于归来诗人与朦胧诗人之间,一般没有遭受归来诗人所受过的政治迫害,也没有朦胧诗人多数有过的上山下乡的特殊经历。这是一些以激情、思想或才智见长的诗人,一般很难把他们纳入某一具体的诗派。这些诗人年富力强,思想敏锐,情感充沛,正处于人生与事业的巅峰阶段。他们长时间生活于极左政治的压力之下,在文革以及历次政治运动中不同程度地身受创痛,更目睹国家和人民在一场政治浩劫中的深重苦难,他们内蕴已久的激情在思想解放潮流的推动下迸发出来,并在全民性的历史批判中经过理性的过滤,上升为对瞒和骗的文艺的自觉的反叛。这些诗人的作品突出显示了对极左政治、对现实中的邪恶势力和腐朽现象的揭露与批判。其中雷抒雁的《小草在歌唱》、李发模的《呼声》、叶文福的《将军,不能这样做》、熊召政的《请举起森林般的手,制止!》、曲有源的《关于入党动机》和《打呼噜会议》等,揭示了“文革”造成的一幕幕人间悲剧和在今天的现实中存在的丑恶现象,矛头直指极左政治和在这