

诗刊

创刊

60

周年文论选(下)

作家出版社

《诗刊》创刊 60 周年文论选(下)

诗刊社 编

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《诗刊》创刊60周年. 文论选 / 诗刊社 编. -- 北京: 作家出版社, 2017. 1

ISBN 978-7-5063-9284-6

I. ①诗… II. ①诗… III. ①诗歌-期刊-概况-中国-现代
②诗歌理论-文集 IV. ①G239.297 ②I052-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第301384号

《诗刊》创刊60周年. 文论选

作 者:《诗刊》社编

责任编辑:李宏伟 秦 悦

装帧设计:夏 男 武国华

出版发行:作家出版社

社 址:北京农展馆南里10号 邮 编:100125

电话传真:86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

86-10-65015116 (邮购部)

E-mail:zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.haozuoja.com> (作家在线)

印 刷:北京通州皇家印刷厂

成品尺寸:185×238

字 数:767千

印 张:39

版 次:2017年1月第1版

印 次:2017年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5063-9284-6

定 价:68.00元 (全两卷)

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

目 录

《诗刊》创刊 60 周年文论选(上)

一九五七年 文论选

- 望舒的诗 艾 青(1)
- 谈谈徐志摩的诗 陈梦家(7)
- 艾青近年来的几首诗 沙 鸥(12)
- 苏诗的轮廓 陈迥冬(21)

一九五八年 文论选

- 论闻一多的诗 刘绶松(31)
- 谈殷夫的诗 冼 宁(37)
- 王统照先生的诗——序《王统照诗选》 臧克家(42)
- 从《王贵与李香香》谈学习民歌 贾 芝(53)

一九五九年 文论选

- 谈刘半农的诗 李岳南(62)
- 我读《女神》的时候 冯 至(71)
- 我是怎样写《繁星》和《春水》的 冰 心(75)
- 谈格律诗 徐 迟(77)
- 女神再生的时代——“新诗发展概况”之一
..... 谢 冕 孙绍振 刘登翰 孙玉石 殷晋培 洪子诚(83)

一九六〇年 文论选

- 读《萧三诗选》 邹荻帆(96)

一九六一年 文论选

- 和里诗话(三则) 丁 力(101)
- 漫谈王之涣的《凉州词》 林 庚(105)

一九六二年 文论选

- 沉郁的风格, 闷美的诗篇——为纪念诗人杜甫诞生一千二百五十周年而作
..... 傅庚生(108)
- 学诗琐记 张志民(115)
- 目送归鸿, 手挥五弦 朱光潜(119)

一九六四年 文论选

- 时代风雷起新篇——读毛主席诗词十首 臧克家(122)

一九七七年 文论选

- 谈诗——郭小川同志给孩子的信 郭小川(127)

一九七八年 文论选

- 诗人, 卓越的无产阶级文化战士 唐 弢(132)
- 关于诗 孙 犁(143)

一九七九年 文论选

- 一封终于发出的信——给我的爸爸陶铸 陶斯亮(145)
- 民主的歌手惠特曼 荒 芜(156)
- 诗人冯雪峰 楼适夷(160)
- 回忆湖畔诗社 汪静之(165)
- 徐志摩诗重读志感 卞之琳(168)

一九八〇年 文论选

- 答问十九题 艾 青(173)
- 关于新诗发展问题的一封信 公 木(175)
- 精微与冷隽的闪光——读卞之琳诗集《雕虫纪历》 屠 岸(181)
- 甘苦寸心知——谈自己的诗 臧克家(186)
- 令人气闷的“朦胧” 章 明(190)

我心目中的秋天	杜运燮(195)
失去了平静以后	谢冕(198)
还想象与诗歌	钟文(203)

一九八一年 文论选

关于新诗与晦涩、新诗的传统·····——访美书简·····	袁可嘉(206)
新的美学原则在崛起·····	孙绍振(209)
我是怎样写起诗来的·····	苏金伞(215)
评《新的美学原则在崛起》——与孙绍振同志商榷·····	程代熙(218)

一九八二年 文论选

时代激情的冲击波——读二十人集《白色花》	屠岸(227)
漫忆四十年前的诗歌运动(上)	邹荻帆 严辰等(232)
漫忆四十年前的诗歌运动(下)	严辰 臧克家等(247)
实事求是地评价青年诗人的创作	朱先树(255)

一九八三年 文论选

“小花闲草”也要一片蓝天——沙白部分诗歌印象	忆明珠(265)
------------------------------	----------

一九八四年 文论选

绿原和他的诗——读《人之诗》	曾卓(274)
谈诗的深化	陈良运(286)
关于诗歌的历史感	袁忠岳(290)

《诗刊》创刊 60 周年文论选(下)

一九八五年 文论选

我与《华南虎》	牛汉(297)
现实·人生·诗情	叶橹(300)
鉴往知来——关于胡风部分诗论的断片札记	杨匡汉(306)
变革中的中国新诗一瞥——1985 年 10 月 13 日在香港大屿山“作家交流营”的发言	邵燕祥(312)

一九八六年 文论选

青春诗论(九篇)

诗与诗论	南 帆(317)
谈诗	王光明(318)
角色、橡皮与喝汤	吴 亮(318)
诗的空白	陈力川(319)
和诗共同着命运	黄子平(321)
关于诗与现实	朱子庆(322)
我之诗观	唐晓渡(323)
诗,自在者说——	杨 炼(324)
诗是什么?	李 黎(325)
寓言诗的构思	刘 征(327)
晨昏随笔(六则)	邵燕祥(331)
关于诗歌的“形象密度”	陈 超(335)
诗的禁欲与奴性的放荡	金丝燕(338)

一九八七年 文论选

未完的回忆	吕 剑(347)
诗歌语言弹性美札记	李元洛(349)
节奏·诗意·散文美	吴奔星(356)
旧体诗的出路在于创造	杨金亭(360)
充实与空灵	叶 橹(369)

一九八九年 文论选

迈向言语之寺	耿占春(374)
入魔的诗魂——中国诗坛考察	雁 翼(377)
美国后现代主义诗歌与中国诗	袁可嘉(382)

一九九〇年 文论选

诗,中华民族之声	贾 漫(389)
----------------	----------

一九九一年 文论选

诗歌中的隐喻结构及其功能	何 锐(395)
--------------------	----------

欧美现代三大诗潮——《欧美现代十大流派诗选》序 袁可嘉(403)

一九九二年 文论选

立象与建构 吕 进(411)

一九九三年 文论选

重探参差均衡律——汉语古今新旧体诗的声律通途 卞之琳(417)

谈诗的音乐方式 梁 南(426)

一九九五年 文论选

审美意象与诗的靈魂 聂还贵(433)

一九九六年 文论选

诗人必须自救? 郑 敏(438)

谈诗 艾 青(443)

启蒙·失语·回归——新时期诗歌理论发展的一道轨迹 吴思敬(459)

一九九八年 文论选

后新潮诗的反思 孙绍振(464)

二〇〇三年 文论选

论抒情诗中“情”与“理”的辩证运作 丁 芒(471)

牛汉诗歌中生命体验的潜质 章 燕 屠 岸(476)

二〇〇七年 文论选

新诗的诞生及其传统漫言——为新诗诞生九十周年作 孙玉石(481)

新诗与旧诗 周晓风(487)

当下诗歌的代际划分与“中生代”命名 吴思敬(493)

二〇〇八年 文论选

论中国诗的文体演化规律 章亚昕(500)

二〇〇九年 文论选

“新青年”姿态的中国新诗 燎 原(503)

二〇一〇年 文论选

古诗的新生命 周笃文(506)

二〇一一年 文论选

敬畏新诗 周啸天(513)

当今诗歌写作批判 王士强(521)

二〇一二年 文论选

我眼中的今日中国诗歌 陈 超(527)

退藏于密 耿占春(540)

公信力、底线与当下诗歌批评的命运 霍俊明(547)

二〇一三年 文论选

张力：作为现代诗语的“引擎”与“枢纽” 陈仲义(552)

二〇一四年 文论选

当代中国诗歌中的四种虚荣心 沈浩波(560)

二〇一五年 文论选

二十一世纪以来的中国诗歌 何言宏(567)

世纪末诗学论争与其语境下的多元写作 孙基林(576)

重启一种“对话式”的诗歌写作 杨庆祥(582)

是时候了，或“我们气候的诗歌”——新世纪以来当代诗的语境、问题与主义
..... 茉 黄(588)

二〇一六年 文论选

文本还是人本：如何做诗歌的细读批评 张清华(595)

■一九八五年 文论选

我与《华南虎》

牛 汉

十年来，我到过两次桂林。每次归来，有几个友人总要问：“老兄，写了几首风景诗？”我说没有写，他们都不相信。他们说，桂林的山水那么美妙，怎么会无动于衷呢？不写诗对不住桂林。是的，每当航行在碧青的漓江上，两岸拔地而起的青嫩的山峰，山的颤动的倒影，葱葱郁郁的竹篁，还有那烟雨迷濛的水墨画似的情境，着实把我深深地迷住了。但是，当时与过后，我并没有萌生过写风景诗的念头。我曾就这个事实与绿原谈论过。我对他说，在美丽的山山水水面前，我写不出诗来，我没有描画纯净的自然美的情绪。我的心灵似乎更容易被那种辽阔与壮美的境界和大自然中某些能够引人震惊的、在困境中坚毅不屈的现象或生态所触动，除开属于个人气质的因素之外，还由于不善于纯客观地描绘事物，写所谓的“自然诗”。如果主客观之间没有某种机缘，我是无法凭借冷静的技巧写出一行诗的。绿原去过桂林，也没有写出一首赞美漓江风景的诗。但有不少诗人，游一趟桂林或黄山，可以写出十几首、几十首诗。他们写柳烟、细雨、渔家姑娘、碧流、翠峰，我佩服他们这种捕捉诗情画意的本事。我去过黄山，游得也很畅快，登上了天都峰，目睹了云海日出，却只写了一首短诗《昆虫的歌》。我在诗里说，黄山是“人的圣地”，也是“昆虫的圣地”。我到过玲珑剔透的鼓浪屿，写了一首《生命》，我歌颂了一株在巨岩的顶端困厄与顽强地生长着、姿态苍老而佝偻的榕树。我认为，对一个诗作者来说，他们应当写出与众不同的“特殊”的情境与形象，他写的诗谁也无法摹仿，而且他自己以后也无法写第二首相似的诗。这种产生诗的特殊的情境与机遇，不能无中生有地虚构。当然，这只是我的看法，不能强求于别人。

1973年6月，我第一次去桂林时，写了一首《华南虎》，连我自己事先也没有料到竟然写了一首大煞桂林风景的老虎诗。老虎，按它的气质与形象，很难与桂林山水联系起来。但是，我却以忿激的情绪写了一只体态并不出众的虎。有生以来，我多次见过虎。那些虎，比桂林的这只华南虎，要威武得多。1951年，在齐齐哈尔见过一只囚入铁笼不久、狂吼不已的东北虎，在北京动物园见过不下三五只老虎。但都没有动过写虎的念头。前面说过，我的气质不是喜欢写壮美的事物吗？为什么没有写狂吼如雷的东北虎？

一般说，我这个人对生活的感应还不算迟钝，但让我冷静地剖析我当时的感应，使之理论化，确没有这个本领。我只能尽量真实地写下当时形成诗的经过。

冷静地想想，1973年的当时，我如在另一个地方，遇到老虎，不见得能写出这首《华南虎》。桂林动物园的这只虎，给我的灵魂以震惊的是它的那几只血淋淋的破碎的爪子，还有墙上带血的抓痕，一下子把我点爆了起来。当时，我在湖北咸宁文化部干校，绝大部分学员都已回京或分配到别的城市，我是属于少数不能入京的“分子”之一。不待说，情绪是异常沉重的。那天，桂林的天气闷热难当。我和两位同伴坐在几棵夹竹桃树荫下一条石凳上休息。——桂林的夹竹桃不是盆栽，它是高大的树，有三四丈高，满树粉红的花朵，发出了我熟悉的甜甜的气味，否则真难相信它就是夹竹桃。对面是桂林动物园，由于无聊，我们走进园内。炎炎如火的阳光，蒸烤着一个个铁笼，里面大半是蟒、蛇，还有几只猴。在最后一排铁笼里，我们看到了这只华南虎。正如我在诗里写到的那样，它四肢伸开，沉沉地睡着(?)。我看到血淋淋的爪子，破碎的，没有爪尖，最初我还没有悟过来，我记得有人告诉过我，动物园的老虎，牙齿、趾爪都要剪掉或锯掉。这只虎，就用四只破碎的趾爪，愤怒地绝望地把水泥墙壁刨出了一道道深深浅浅的血痕，远远望去像一幅绝命诗似的版画。我立在铁笼外好久好久，我想看看虎的眼睛。人的眼睛是灵魂的窗子；虎的眼睛也应当是灵魂的窗子。但它始终没有转过脸来。这四只虎爪已经足够使我的灵魂感到惭愧。我想，从遥远的长江南岸来桂林，原只是想在大自然无邪的怀抱中解脱一下，现在我居然还作为一个观众，有兴趣来欣赏被囚禁的老虎。我没有老虎那派不驯的气魄，不但自渐形秽，而且觉得心灵卑劣，于是，匆匆离开。我并没有听到虎啸，但企待着1951年在嫩江岸上听到过的东北虎那样的怒吼。我从来没有听过比虎啸更凄厉的更宏亮的声音，我即使再悲愤，拼出全生命的血气，也吼不出如此强劲的声音。

回到干校时，当天就急匆匆写了这首《华南虎》。写得比较长，大约在一百行上下。我写诗有个弱点，不凝练。绿原多次提醒我说，不论做人，还是作诗，都应当尽力凝练，抒情诗一般不要超过一百行。我生活作风散漫，写诗常常拖沓，不深刻，感情不集中，很不讲究结构。绿原的话，十分中肯。因此，1979年，我整理誊清这首诗的时候，我删去枝枝蔓蔓的东西，剩下不到五十行。去年编集子时，我在文字上作了少许改动，结尾添了两行：

还有滴血的，
巨大而破碎的趾爪！

我觉得，华南虎不羁的灵魂，掠过人们的头顶，腾空而去，总属虚幻，即使让人看见它的“火焰似的斑纹，火焰似的眼睛”，总感到还没有写出最震慑人心的那个特殊的形象，应当让滴血的趾爪掠空而过，让虎爪的受伤的血，一滴一滴，像灼热的熔浆，灼痛那些沉闷而麻痹的灵魂！最后添的这两行，我感到满意。一首诗，必须给读者留下一点难忘的与众不同的形象。人们常说，每首诗有一个“核”，有一个感情的爆发点；有了这一点，才能把作者与读者之间的感情交融起来。这种说法有一定的道理。我相信，这首《华南虎》，如果失去滴血的趾爪，而且最后不出现腾空而过的具有动感的形象，它就会显得平淡无奇。

这首诗，有一处我写得或许过于简略了，最后一节开头两行“我终于明白……我羞愧地离开了动物园”，原来写得较具体，写到了我当时自责的心情；但我不愿意过多地剖析自己，觉得那样“联系思想”，有点一般化，公式化，还不如一笔带过，留下空白，让读者去思索。我的这个考虑不能说没有道理，但删得太苦，“我终于明白……”用省略号隐去了我的许多内心活动，只用“羞愧”二字点出我的心情。如果诗的最后一节的头两行，单独成为一节，前后各空一行，可能更好，使读者读到这里，停顿一下，思考思考我隐去的复杂的感情。

这几年我写的诗，包括这首《华南虎》在内，我努力在诗的意境上开拓得深远些。每首诗，从第一节到结尾，是一个完整的艺术生命，每一行、每一个字都是完整的一个有机的部分，不应再多一点或少一点，它的表现形态（不仅是外在的形式）是与诗的情境、形象以及它的气韵和节奏，是一次完成的。当然达到这个境地是困难的。这只是我的一个孜孜以求的理想而已。

歌德说过，每首诗都应当写明创作的时间，这对了解诗有着不可忽略的意义。《华南虎》表现的那种情感只能从那个历史时期的特点去体会。就我个人来说，我当时只能这么写老虎，而当时奇遇似的让我看见了这只虎，而这只虎与我当时的境遇何其相似啊！

1984年6月6日

（选自1985年2月号）

现实·人生·诗情

叶 橹

诗的生命力，取决于它对现实反映的真实和深刻的程度，这是从诗与现实的关系的角度提出的论题，也是从整体上来考察诗歌创作时对它提出的基本要求。至于具体地分析一首诗的成败得失的因素时，就需要根据实际情况进行恰如其分地剖析才能得出正确的结论。

近几年来的诗歌创作，从宏观的角度来看，它的那种纷繁杂呈的格局，正是反映着一个动乱时代的结束和新的历史转折开始之后，人们对于自己的命运和责任感的思考。所以，我们在相当一部分诗篇中所体验到的那种心灵的躁动和不安，那种苦苦求索的精神追求，以及对诗的艺术形式的多方面的探求和试验，都应当被看成是这种现实的复杂性在诗歌领域直接或间接的反映。

诗歌创作毕竟是一种比较复杂的精神现象，所以它在反映现实时呈现出种种不同的表现形式。能够正确地反映现实并表现出艺术形式的多样化和丰富性的诗固然是大量的，但真正的艺术精品毕竟比较少；而另一方面，由于种种的主客观因素的影响，也出现了相当数量的背离现实和不符合生活发展要求的诗。作为一种创作现象，这都是十分自然和正常的。只要能发扬长处，力避偏颇，我们的诗歌在与现实相结合的道路上必然会开拓出一个广阔的前景的。

在当前的诗坛上，特别是近两年来，我们的诗歌创作出现了一种比较能够面向生活实际和给人以立体感的诗。这种诗，以其对生活现状比较真实和完整的把握而受到人们的欢迎。像前几年的一些获奖诗作便是。诗人面对我国现实生活的实际状况，把巨大的变革和前景的辉煌体现在普通人的脚踏实地的艰苦奋斗之中，平凡中揭示出心灵世界的广阔、精神境界的崇高。应当说，在艰难困苦中奋起，在沉重的历史因袭下飞腾，这正是我们现实生活中的普遍而典型的写照。这些诗，从不同的角度和侧面写出了诗人独特的观察和感受，因而引起了人们的普遍共鸣。诗情的表现既与现实吻合，又与人们的愿

望和要求相一致，它才有可能深深地扎根于人们的心灵之中。与现实和生活保持活的联系，我们的诗歌将永远保持强大的生命力。脱离现实和生活，与社会的要求和人们的愿望相悖道，诗歌就会变得萎靡和苍白。

历史的事实也是这样昭示我们的。自“五四”以来，以《女神》为代表的狂飚精神，正是当时那种冲破封建主义的精神束缚要求的反映。到了三、四十年代，我国人民同仇敌忾的抗日要求，他们在生活上的备尝苦难与艰辛，正是在艾青、臧克家、田间以及其他一大批优秀诗人的诗作中得到充分体现的。从五十年代直到文化大革命前，我们群星辉映的诗坛也相当真实地反映了这一段历史的面貌。这些历史事实都是有目共睹，毋庸置疑的。

历史发展到了今天，人们对于诗歌的审美要求日益提高，衡量诗的标准也更加严格。诗歌如果不能适应这种变化了的现实，跟随时代的步伐一同前进，它就不可能满足这个向着丰富、多样化和高级发展着的社会的需要。

我们也不能把诗与现实保持活的联系作简单化的理解。要看到诗歌的艺术长青树虽然深深扎根于现实的大地，但在这棵长青树下那盘根错节的根须，却是以不同的形态和方式在吸取着土壤中的营养；而生长于长青树上的每一片绿叶，共同造就了葳蕤多姿的大树的气势，但是它们各自却独具风姿。

我们这个时代的诗歌，应当有自己的主旋律，突出我们时代的最强音。但在主旋律之外，也应当有各种和谐的配乐。主旋律不能向单一化发展，不能有了主旋律就不要配乐。当然，也不能让配乐掩盖了主旋律。我们在对诗歌提出各种各样的要求时，是必须把宏观要求的从整体上反映现实，与微观要求的在不同的具体形式中反映现实，做到主次分清，层次分明。而在对现实反映的方式上，更不能只看到它比较明显和直接的一面，而不深入细致地剖析其隐蔽和间接的一面。诗歌反映现实的深度和广度，不取决于表面的题材内容，也不取决于形式上的“反映”或“表现”。深度和广度是一种经过诗的凝练后的生活内核。我们所提倡的，就是要在生活内核中能爆发出强烈的艺术火花，既能观照现实，又能揭示人的内心世界的秘密。当诗歌真正实现了这一目的时，它的社会价值和美学价值就会显示出来。

二

诗歌反映现实的特殊途径，主要是通过诗人自己的独特艺术感受来达到目的的。人是社会的人，现实的人，人的精神世界的丰富性和复杂性决定了诗歌的艺术内涵。所以，人的精神追求，人的自我意识，人的审美要求，就必然会通过不同的方式而表现出来。但是，这一切在体现了诗的形式时，首先应当是具体可感和能够把握的。如果诗人

一旦脱离这种具体可感和能够把握的特点，追求某种观念的抽象化倾向，他就会背离诗的要求而成为抽象观念的俘虏。从一般的抽象观念中演绎出的诗情和哲理，往往导致“理胜于情”或“有理无情”的后果。这种诗是无法感动读者的。

当前，不少的诗篇都在表现一种人生的追求，对人的存在价值的肯定和赞扬。诗歌创作中大量出现这种探讨人生意义的哲理化倾向较浓的诗，是因为我们曾经出现过历史的曲折，使人“非人化”。所以作为一种对恶孽的惩罚和反拨，这个“人”的主题的诗篇，便大量地相继涌现于我们诗坛了。

人生的意义这种主题当然是值得表现的，这可以说是一个抒写不完，开掘不尽的永恒的主题。问题在于要写出点新意来却不容易。有不少诗思想苍白，艺术平庸。有一首题为《我是太阳，我要照亮地球》的诗，主题无可非议。诗一开头写道：

我是太阳
我要照亮地球
呵，我的血在熊熊燃烧
烧沸了冷漠的宇宙……

接着通过一系列意象的排列，诸如：“我拥抱冰山”，“我牵引云朵”，“我呼唤大海”，“我扶起高山”等，表现出“太阳”的无所不在，无所不能的存在价值。一般地说，这首诗并不缺乏想象，作者把“我”比喻为“太阳”，也不能看成是一种非分的“自我表现”。它的弱点在于感情的爆发力不足，使人感到只是想象加上某方面的科学常识的拼凑和组合，以此作为歌颂“太阳”的手段。“太阳”当然是“我”的存在价值的象征，但这种象征只有理性上的推理，而缺乏感性上的铸炼。这就使这首诗虽然主题有一定意义，但在艺术上却是失败的。

与此相反，我们也看到与上述主题虽然相近，但在诗的表现上却颇具特色的诗。不妨举秦岭的《我挖掘太阳》为例：

我是夸父。为追逐太阳，
我宁愿一刻不停地大步飞奔。
只是，我没有一柄神奇的柱杖，
为后人化一片芬芳的桃林……

作者巧妙地把挖煤工人的形象与“夸父逐日”的神话联系起来进行隐喻，显示出挖煤工人的社会价值。同时，他也不回避当前某些现实中的实际状况；既有“轻视的眼神”，

也有“劳动的艰辛”。然而，“为融化残冰，为驱散愁云，为烘烤不该淡薄的人情，我把失落的太阳苦苦找寻”。这种充溢着现实感的诗情，与对人生意义和真挚追求结合在一起，使人从中感到了一种激情的潜流和对自身社会价值的尊严感。因此，当我们读到诗的结尾：

不要惋惜我失去了太多的阳光——
太阳，正闪耀在我的掌心……

这时候，我们的思想境界也好像得到了一次开拓，对人生的社会价值，对掌握了自己命运的新的一代的精神风貌，都有了新的认识和理解。

这两首诗都是写人生的意义和社会价值的，但给人的感受却大不相同。前一首是“非诗”的理念演绎，而后一首则是诗意的感情升华。艺术与非艺术的区别也就在这里。

对于一个诗人来说，一般地从抽象意义上来理解人生的意义是远远不够的。我们必须把握人生意义的历史的和时代的不同内涵。在每一个历史阶段上，人们都会按照自己的社会理想来表达对于诸如人生意义之类的观点。诗不是哲学和社会学的演绎，当然无须在这方面进行说教。但是要求从现实的具体环境中提炼出真正的诗情，则不能算是一种苛求。我们曾经看到过一些写“雁阵”的诗，它除了仅仅从这种飞禽的队伍排列中看到一个“大写的人”之外，几乎没有告诉读者任何新鲜的东西；而另一些写“人字瀑”的诗，也似乎没有开掘出什么深刻的人生意义，只有对“时隐时现”的人性的感喟。当然不是说这一类题材不能写。关键只是要把握住时代的不同特色，不要使人陷入对“人”的社会价值的抽象理解。一个诗人，如果陷入对某种抽象观念的追求——它在少数人那里几乎成为一种时髦，而不能赋予这种追求以具体的生活的和社会实际而具体的内涵，那么，即使他的追求看来好像是在接近一种诗的艺术美，也往往会因为缺乏丰厚的生活实感和历史内容而显得空虚贫乏，软弱无力。人们也许都记得韩瀚的《重量》、杨牧的《站起来，大伯！》这样的诗。它们从社会现实出发，或高度凝练地抒发出极富哲理的诗情，或具体表现了一个时代转折中的精神悲剧，但读了之后，都能使人深感人生的价值何在，人的尊严应当如何维护。这种对人生意义和价值的艺术表现和追求，才是真正具有历史感和现实感，才是饱含丰厚的社会内容的，因而也是有极大艺术力量的。

艾青曾说过：“我生活，故我歌唱”。这个“生活”，当然绝不是蝇营狗苟者的追名逐利，也不是市侩主义者的实惠哲学。但我们也不能把生活的实际内涵从具体性和丰富性纯化净化为不食人间烟火的精神追求。把人生的意义和价值抽象化，把人的尊严写成神灵式的无所不在，不受任何客观条件的限制和约束，这并不能提高人的价值和尊严，反而实际上降低了它的存在价值的具体内容，是于社会于个人都没有什么实际意义的。

写这一类人生意象主题的诗，作者往往从各种不同的角度和侧面去接近和探究它。尽管如此，诗人自己的世界观具有何种性质的内容，在写诗时仍是无法回避的。有一些诗，在回顾历史总结教训时，一味从个人得失和恩怨出发而陷入偏激；在呼唤人生价值和人性尊严复归时，又堕入对蒙昧期的人类社会顶礼膜拜；而当他们试图从各种哲学中寻找解释历史的理论根据时，又往往把历史和现实都搅成了一团理不清的乱麻。表面看来，这些诗似乎颇具哲理的深度，实际上不但经不起推敲，而且给读者带来了很大的阅读和理解上的困难。这种倾向是不顾我国现实状况的孤芳自赏，也是背离诗歌的艺术规律的。但从根本上说，则是表现出作者世界观尚未定型和成熟，被比较混乱的社会观和历史观所困扰，因而才出现创作上的游移不定和盲目追求。主张艺术上的执著和多方面的追求，不能被理解成世界观上的“大杂烩”。历史上因世界观的崩溃而被毁灭的诗人，因世界观的局限而使诗才能得到充分发展的，为数不能算少，值得我们引以为戒和深长思之。

三

一个时代有一个时代的文学，不同时代的诗人当然也会有不同的诗情表现。理解了这个普通的常识性道理，将使我们能够正确地对待历史和现实。我们的基本出发点应当是既要有历史观点，又要有发展观点。只有从客观的具体条件的制约和局限中来衡量和评价诗人的创作，才能比较公正地看待他们诗情表现的内容和特色，而不至于苛求古人，也不会任意褒贬今人。

五十年代曾有一些青年诗人，如公刘、邵燕祥、流沙河、梁南、林希、王辽生等。他们这一批人是那个时代的产物，对社会主义的优越性的肯定和对党的坚定信念，构成了他们当时创作中的主旋律。从客观条件来说，是因为他们在初谙世事时领略了旧社会的腐败堕落，因而对新社会产生了天然合理的热爱。再加上解放后目睹了新中国的巨大变化，接受了良好的马列主义基本理论的教育，这使他们比较能够理论结合实际地体验到社会主义的优越性、党的领导的英明正确。当然，由于对社会主义条件下生活和斗争的复杂性认识不足，他们也难免有天真和幼稚之处。这在今天是看得很清楚的。可是当他们经历了坎坷的道路之后，仍然坚定地对党和社会主义祖国保持着炽烈深沉的感情，对信念的追求可谓“虽九死其犹未悔”。在回顾历史时，公刘有“既然历史在这里沉思，我怎能不沉思这段历史”的名句。在展望未来时，邵燕祥坚定地歌唱：“时间不会倒流，生活却能够重新开头。莫说失去了很多很多，我的旅伴，我的朋友——明天比昨天更长久。”其他人都各自从自己的生活经历中提炼出凝练厚重的诗情。读他们的诗，可以深深感受到，信念的执著与追求的艰辛水乳交融，互为映衬；社会现实的丰富与复杂同生活