

华中师范大学文学院教授文库

民族精神与现代诗学

张永健自选集

张永健
著

华中师范大学文学院教授文库

民族精神与现代诗学

张永健自选集

张永健 著



华中师范大学出版社

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

民族精神与现代诗学——张永健自选集/张永健著. —武汉:华中师范大学出版社,2016.6

(华中师范大学文学院教授文库)

ISBN 978-7-5622-7352-3

I. ①民… II. ①张… III. ①诗歌研究—中国—现代 ②诗歌研究—中国—当代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 089641 号

民族精神与现代诗学

——张永健自选集

© 张永健 著

责任编辑:童雯

编辑室:学术出版中心

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863426/3280(发行部)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccupress.com>

印刷:湖北恒泰印务有限公司

字数:371 千字

开本:710mm×1000mm 1/16

版次:2016 年 6 月第 1 版

定价:42.00 元

责任校对:肖绪旭

电话:027-67863220

邮编:430079

027-67861321(邮购)

封面设计:新视点

封面制作:胡灿

电子信箱:press@mail.ccnu.edu.cn

督印:王兴平

印张:19.5

印次:2016 年 6 月第 1 次印刷

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请拨打举报电话 027-67861321

华中师范大学文学院教授文库

编写说明

华中师范大学文学院已走过百年,其前身为文华书院大学部 1909 年设立的中国文学系(文华大学 1924 年更名为华中大学)。百年来,华中学人严谨治学,代有建树,为今天文学院的发展奠定了深厚基础。此次借“211 工程”建设项目东风,并获得学校和出版社支持,我院筹谋编辑“教授文库”,逐年推出教授自选代表作,结集出版,旨在弘扬学术,传承薪火,以延文学院之文脉,亦尽我辈之责任。

文学院教授文库编委会

2009 年 10 月

目 录

一

开放的民族的现代新诗	
——中国现代新诗述评·····	(3)
开花季节来了	
——中国现代抒情小诗发展的轮廓·····	(8)
诗人与自然	
——读《诗刊》1998年第1期几首诗作有感·····	(13)
诗与青年及其他	
——与武汉理工大学理科大学生谈诗·····	(17)
希望在诗人手中	
——新诗百年回顾与前瞻·····	(28)
关于创造中国特色新诗体之我见·····	(36)
鉴往知来 “饮之太和”	
——论海峡两岸诗歌的共同情结·····	(41)
心声的和鸣 诗情的结晶	
——《中国海洋文学大系·二十世纪海洋诗精品赏析选集》序·····	(47)

二

中国现代诗歌美学的奇峰	
——论艾青的《诗论》·····	(55)
艾青与传统诗歌美学·····	(72)
艾青诗歌的形神美·····	(85)
清风晚节老梅香	
——论臧克家新中国成立以来的新诗短章·····	(104)
田间：中国20世纪最杰出的乡土诗人	
——纪念田间诞辰九十周年·····	(114)

民族精神与现代诗学——张永健自选集

时代的呼唤与诗人的自觉	
——论田间抗战时期的诗歌创作·····	(126)
新诗浪漫主义的又一高峰	
——论贺敬之浪漫主义诗歌的历史地位和艺术特色·····	(133)
剧诗互证,一以贯之	
——从贺敬之的诗集《并没有冬天》、《乡村的夜》看其歌剧《白毛女》的“原创性”·····	(144)
永恒的魅力	
——简论曾卓的诗品与人品·····	(152)
永远“滚动”在中外人民的心中	
——深切悼念绿原先生·····	(160)
同新中国一道走向辉煌	
——李瑛新中国诗歌创作六十年·····	(169)
大西北星云中一颗耀眼的诗星——昌耀·····	(181)
诗人,与史同在,与史同辉	
——怀念柯岩同志·····	(188)
论余光中思乡恋土诗歌的特色·····	(194)

三

王者风范 气贯长虹	
——论毛泽东诗词的“精神气”·····	(203)
“器大者声必闳,志高者意必远”	
——读毛泽东诗词《菩萨蛮·黄鹤楼》、《水调歌头·游泳》·····	(218)
正确评价毛泽东诗词的必备条件	
——从姚雪垠《重读〈七律·长征〉》说开去·····	(224)
中国新诗发展的最好途径	
——浅析毛泽东同志关于中国新诗发展“出路”的论述·····	(233)
书革命史诗 颂中华诗魂	
——评十集电视文献纪录片《指点江山——毛泽东诗词故事》·····	(246)

四

“向着同一的目标”	
——鲁迅和郭沫若的战斗情谊·····	(253)

鲁迅和郭沫若研究的新视界	
——评黄曼君《中国现代文坛的“双子星座”》·····	(266)
开放的、民族的中国儿童文学	
——《中国 20 世纪儿童文学史》绪言 ·····	(269)
江南山乡民俗风情的抒情诗	
——论《山乡巨变》的民俗描写·····	(278)
附录 1 ·····	(292)
附录 2 ·····	(295)
后记·····	(306)



—



开放的民族的现代新诗^[1]

——中国现代新诗述评

五四运动至中华人民共和国成立的 30 年，是中国人民同各种反动势力进行殊死斗争并取得辉煌胜利的 30 年；也是中国人民根据本国国情，不断学习外域先进思想、先进经验，不断丰富自己、壮大自己、发展自己的 30 年；还是现代新诗在中西文化撞击、交汇的时代大潮中发生、发展，不断吸取外来文化的养分丰富自己，逐步走向成熟的 30 年。

众所周知，我国是一个诗的泱泱大国。旧体诗(包括诗、词、曲、赋)曾有过极其辉煌鼎盛的时代，产生过举世瞩目的伟大诗人和不朽的篇章。

然而，旧体诗发展到了近代，则有如强弩之末，它不仅不能适应时代的要求，而且越来越成为束缚人们思想的樊篱。清代一些有识之士，便提出了“诗界革命”的口号，主张“不名一格，不专一体”，甚至有的学习山歌野曲，表现了一部分新兴资产阶级改良主义者的远见卓识和革新精神。但是，由于时代和自身的原因，他们未能彻底摆脱旧体诗的束缚和影响而掀起诗界革命的大波。

新诗作为旧体诗的叛逆，它以白话作为基本语言手段，以表现现代人的情感为主要内容；它产生于五四新文化运动发轫时期，它是时代的产物，亦是历史的必然。

五四新文化运动是一场伟大的提倡科学与民主、反帝反封建的思想革命；也是一场伟大的反对旧道德、提倡新道德，反对旧文学、提倡新文学的文化革命。作为“五四”思想革命和文化革命的重要阵地，作为“号召‘文学革命’的发难者”——《新青年》杂志，于 1917 年 2 月 2 卷 6 期率先刊出了胡适的 8 首白话诗词，这便是我国新诗运动中最早发表的新诗。该刊次年 1 月 4 卷 1 期又刊登了胡适、沈尹默、刘半农等人的白话诗作。随后，鲁迅、李大钊、陈独秀、周作人等人亦刊出新诗，以此向旧文学旧营垒呐喊示威。接着，《新潮》、《学灯·新文艺》、《少年中国》、《星期评论》等报刊中也涌现出了大量的新诗。其中，郭沫若在《时事新报》副刊《学灯·新文艺》上发表《立在地球边上放号》、《凤凰涅槃》、《天狗》、《炉中煤》、《地球，我的母亲》、《匪徒颂》等几十首新诗如潮水一般涌出，被称为“一支异军突起”，震

动了当时的文坛。至此，一场波澜壮阔、声势浩大的新诗运动，便在“五四”文学革命的旗帜之下席卷全国。

如果说，胡适 1920 年出版的《尝试集》是我国诗歌史上的第一部白话诗集，开以白话尝试新诗创作之先河；那么，郭沫若 1921 年出版的诗集《女神》则是新诗思想伟力和艺术创新的真正体现，它代表了新诗初创时期的最高成就，为奠定新诗在中国文学史上不可动摇的历史地位做出了巨大的贡献，是我国新诗发展史上的第一座丰碑。

新诗作为五四新文学运动中最先尝试的一种文学体裁，它以开放的民族的现代新诗的姿态冲破守旧势力的种种阻挠和旧诗、词、曲形式的层层羁绊，为前所未有的五四新文学运动鸣锣开道，辟土开疆，立下了不可低估的赫赫战功。它在很短的时间内便创造了各种各样的艺术形式，很快成为中国现代诗歌的主体，赢得了广大人民的欢迎。

新诗是年轻的。它充满了勃勃生机，充满了无穷的活力，在中国人民披荆斩棘、战取光明的伟大进军中，始终充当着马前卒和急先锋；一些杰出的诗人总是站在时代的最前列，以他们的作品，热情地展示着时代的本质，呼喊着重人民的声音。

郭沫若的《女神》之所以被称为“第一部伟大的新诗集”，郭沫若也因此被称为“中国新文学史上”“第一个可以称得起伟大的诗人”、“伟大的‘五四’启蒙时代的诗歌方面的代表者”、“新中国的预言诗人”^[2]，是因为它以摧毁黑暗势力的狂飙精神，创造理想社会的巨大热情，“用海涛底音调，雷霆底声响”“全盘唱出了”“‘五四’后之中国青年”的心声，它的“精神完全是时代的精神——二十世纪的时代精神”^[3]。

田汉的《义勇军进行曲》、光未然的《黄河大合唱》之所以久唱不衰，不仅唱遍了全中国，而且唱遍了全世界，就是因为它们反映了抗日战争时期中华民族的思想、中华民族的人格，乃至中华民族的灵魂，就是因为它们嘹亮地吹奏着抗敌御侮、自强不息的战斗号角。

闻一多之所以被称为爱国诗人，艾青之所以被称为时代的号子，田间之所以被称为时代的鼓手，臧克家之所以被称为农民诗人，“左联”五烈士之一的殷夫的诗之所以被鲁迅称为“东方的微光”、“林中的响箭”、“冬末的萌芽”、“进军的第一步”，“是对于前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑”^[4]，李季的《王贵与李香香》之所以被茅盾称为“是一个卓绝的创造”，就是因为这些诗人、这些诗篇从各自不同的角度，以各自不同的抒情方式，表现了特定时期人民的苦难、愿望和斗争，揭示了黑暗势力的残暴，表现了民族的精神和人民的意志。

艾青说过：“伟大的诗人，永远是他所生活的时代的忠实的代言人；最

高的艺术品永远是产生它的时代的思想、感情、风尚、趣味等之最忠实的纪录。”^[5]

除上面提到过的一些诗人之外，凡对中国现代新诗做出过巨大贡献的诗人，如刘半农、朱自清、冰心、冯雪峰、冯至、蒋光慈、蒲风、何其芳、戴望舒、卞之琳、胡风、公木、袁水拍、阮章竞等等，也莫不如此。他们或迟或早、始终如一地让自己的作品成为“产生它的时代的思想、感情、风尚、趣味等等之最忠实的记录”。有的诗人和他们的作品，甚至已成为中国人民在漫漫黑夜之中寻求光明道路上的良师益友，鼓舞人们于昏睡中觉醒，于挫折中坚韧，于失败中奋进……

鲁迅曾说：“文艺是国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神的前途的灯火。”^[6]同样，中国现代新诗是中国人民反帝反封建斗争精神“所发的火光”，同时也是引导中国人民反帝反封建斗争的“前途的灯火”。正如郭沫若在评述文学艺术的社会作用时所指出的那样：“它是唤醒社会的警钟，它是招返迷羊的圣祭，它是澄清河浊的阿胶，它是鼓舞革命的醍醐……”^[7]

30年来，现代新诗在其发展的过程中遇到过不少的波折和阻力，但它经过艰苦的努力，开辟出了属于自己的多姿多彩的园地，出现了现实主义、浪漫主义、象征主义等众多的创作流派和自由诗、新格律诗、十四行诗、散文诗、民歌体等各种各样的体式以及迥然不同的艺术风格。这同诗人们对中外诗歌传统有选择地兼收并蓄，为我所用，求实创新，辛勤耕耘是分不开的；这全是诗人们学习运用世界诗歌的丰富经验，继承我国古代诗歌和民歌的优良传统，在新诗的民族化、大众化以及诗艺诗美上苦心探索和大胆创造的结果。

郭沫若如果不熔屈原、李白、歌德、雪莱、惠特曼、泰戈尔等中外艺术大师的神韵于一炉，就不可能在《女神》中铸出具有磅礴气势且又独特新奇的浪漫主义诗风。

冰心如果不从泰戈尔的诗歌和日本俳句中受到启发，就不可能创造出别具一格且又脍炙人口的《繁星》和《春水》。

闻一多、徐志摩等新月派诗人如果不借鉴19世纪英国浪漫主义诗艺和其他外国诗歌的成果，就不可能在新诗形式的开拓和内容的掘进上做出自己特有的贡献。

戴望舒如果不以“莫大的兴味”悉心研究法国象征派诗歌，就不可能“在新月诗风疲敝之际”，让象征派诗歌在中国诗坛立足，并且创造了“一种新的风格”^[8]。

臧克家如果不着意取法我国传统诗歌精炼含蓄的特点，就不可能以严谨、精炼、朴实的创作丰富并促进新诗现实主义流派的发展。

李季如果不以陕北民歌“信天游”的乳汁滋养自己，就不可能孕育出“标志着我国新诗发展史上一个重要的新阶段”^[9]的杰作《王贵与李香香》。

艾青如果不面向世界，众采博收，广泛吸取法国的兰波、波特莱尔、阿波里内尔，比利时的凡尔哈仑，英国的拜伦、雪莱，苏联的马雅可夫斯基、勃洛克、叶赛宁，美国的惠特曼等众多诗人的艺术经验，就不可能“以其夺目的光彩为中国新诗赢得”了“广大人民的信任”，就不可能在20世纪40年代中国新诗的成熟期，影响一大批青年诗人“共同把新诗推向”一个“其深度与广度是20年代和30年代所无法企及”的“坚实的高峰”^[10]。

30年来，尽管诗人们的政治观点与人生追求不尽相同，在中外文化传统的评价、继承、借鉴上有差异、有侧重、有偏爱，但总的说来，他们对中国的艺术传统是既有继承又有超越的，对外域的艺术经验是既有吸收又有扬弃的。他们中有的翻译过外国诗歌，有的搜集整理过民歌民谣。他们把中外诗歌中富有生气、充满活力的艺术经验和对现实生活的独特发现、独特的表现力结合起来，创造了各具特色的艺术精品，为现代新诗流派的多样化及其彼此影响、相互竞争、共同推进做出了各自的贡献。

闻一多说得好：新诗“不但要新于中国固有的诗，而且要新于西方固有的诗，换言之，它不要作纯粹的本地诗，但还要保存本地诗的色彩，它不要作纯粹的外洋诗，但又要尽量的吸收外洋诗的长处，它要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿”^[11]。他还说：“谈到新文学艺术，则无论新到什么程度，总不能没有一个民族的精神存在于其中。……技术无妨西化，甚至可以尽量西化，但本质和精神却要自己的。”^[12]

现代诗歌史上一切有作为、有出息的诗人都是这样做的。他们既鄙弃奴化的“全盘西化”，也鄙弃短视的“保存国粹”；他们大都开始“取法于西方”，后又逐渐摆脱其影响，显现出本民族的特点来；他们以开放的、具有中华民族特色的现代新诗丰富着世界诗歌艺术之林。反之，在当时“西化的狂热中”，有些诗人却忽视本民族的特点，对西方文化生吞活剥，因此，其作品便成了先天不足的畸形儿，必然不为人们所喜爱。如早期象征派诗人李金发就是如此。他对法国象征派艺术生搬硬套地模仿，而未能结合本土文化推陈出新。尽管他在中国现代诗坛上也产生过一定的影响，然而，他的绝大部分作品是晦涩难懂、苍白无力、缺乏艺术生命力的。

为了振兴中华，繁荣民族文化，我们应该继续发扬鲁迅倡导的“拿来主义”精神，“沉着、勇猛、有辨别、不自私”地吸收中外文化之精华，服务我中华，促进我中华；我们应该提倡、鼓励各种流派的自由竞争，互补共进。流淌于中华大地的现代新诗，应该以开放的态势，容纳古今中外诗歌优秀传统之百川，众流竞进，汇而成为滔滔的波浪，聚而成为属于我们民族的日新

月异的诗的海洋。

现代新诗的开拓者们，以他们的作品表现了先驱者的勇敢和智慧，冷静和热情；后来者应以更大的热情，更高的智慧，继承传统，开创未来——

在他们耕耘过的土地上创造出丰产的新纪录；

在他们未开垦的处女地上开辟出更为广阔、更为富丽的新的疆域。

1990年12月初稿

1991年3月定稿于武汉华中师范大学晞书苑

注释

[1]本文系《中国现代新诗三百首》(长江文艺出版社1992年出版，后再版)的“跋”，收录时，后面略有删节，曾刊于《文艺报》1992年第2期。

[2]周扬：《郭沫若和他的〈女神〉》，《解放日报》1941年11月16日。

[3]闻一多：《〈女神〉之时代精神》，《闻一多论新诗》，武汉大学出版社1985年版，第56页。

[4]鲁迅：《白莽作〈孩儿塔〉序》，《鲁迅全集》(第六卷)，人民文学出版社1981年版，第494页。

[5]艾青：《中国新文学大系(1927—1937)序》，上海文艺出版社1985年版，第15页。

[6]鲁迅：《论睁了眼看》，《鲁迅全集》(第一卷)，人民文学出版社1981年版，第240页。

[7]郭沫若：《论国内的评坛及我对于创作上的态度》，《沫若文集》(第十卷)，人民文学出版社1959年版，第107～108页。

[8]施蛰存：《我的创作生活之历程·创作的经验》，转引自孙琴安著：《现代诗四十家风格论》，上海社会科学出版社1987年版，第181页。

[9]贺敬之：《〈李季文集〉序》，《李季作品评论集》，时代文艺出版社1986年版，第329页。

[10]绿原：《〈白色花〉序》，《葱与蜜》，生活·读书·新知三联书店1985年版，第59页。

[11]闻一多：《〈女神〉之地方色彩》，《闻一多论新诗》，武汉大学出版社1985年版，第64页。

[12]闻一多：《悼玮德》，《北平晨报》1935年6月11日。

开花的季节来了^[1]

——中国现代抒情小诗发展的轮廓

呈现在读者面前的这本诗集，收入的作品全为新中国成立以来的抒情短诗。因其比一般短诗篇幅更小，多则七八行，少则一二行，犹如古代诗歌中之绝句、小令，故名之曰：抒情小诗。

毫无疑问，小诗与长诗相比，在功能上是有区别、有差异的。正如小小说和长篇小说、显微镜和望远镜的功能有所不同一样。

诚然，小诗不能像长诗那样结构宏伟、任情挥洒、气势磅礴地反映生活中大起大落的洪波巨涛；也不能像长诗那样从整体上、全局上去包揽重大的题材，囊括时代的风云，描绘社会复杂的变革，再现人生漫长的旅程。然而，它们是生活的浪花，是思想的闪光，是情感的流云。它们能以奇巧的构思，从一个局部、一个侧面来反映时代，歌吟生活，抒发情感，畅言心志，做到以一驭万，“一花一世界，一叶一如来”。

小诗是诗歌园地中有香有色的花草。它们的特点是，不受章法限制，短小、灵活、自由，刊载则所占篇幅甚小，诵读则所用时间不多；更因其寓繁于简，由博返约，缩龙成寸，语精句警，言简意赅，有如格言箴语，富于启示性，意味隽永，有弦外音、味外味，语近情遥，含吐不露；再加之音韵和谐，往往令人过目成诵，历久难忘。比如韩瀚歌颂烈士的诗《重量》，虽只短短五行、二十八字，却字字万钧，振聋发聩：

她把带血的头颅
放在生命的天平上
让所有的苟活者
都失去了
——重量

这说明小诗不仅可以以少胜多，而且可以表现重大题材。可见，小诗历来受到读者的欢迎，是自有其原因的。

编选这本小诗集的目的，是为了倡导短小的诗风，希望新诗在短而精、

小而深方面探索新的蹊径，开辟新的局面，以适应时代之要求。因为当代紧张的生活节奏而无暇研读长诗的读者，这些诗可以供他们在短暂的时间里阅读，从而得到真善美的陶冶和享受，进而把自己对生活、对人生的感受酿造成真善美。

小诗和一切文学艺术一样，都是一定社会生活在人们头脑中反映的结果，是时代的产物，是社会的缩影。

纵观现代小诗 60 多年的历史，大体出现了三次创作高潮。第一个高潮时期（亦即是诞生时期）是“五四”前后。当时新的思潮勃兴，诗歌冲破封建思想的禁锢和陈旧格律形式的桎梏，以崭新的思想和姿态为时代呐喊，为人民呼号，大胆吸收外国诗歌生动活泼的表现形式，创造了许多思想新颖、形式新奇的新诗品种，小诗就是在此时应运而生的。从冰心的一些回忆其小诗创作的文章和谈话中可以看出：现代小诗，是当时新思想、文学新潮流在诗人内心引起的自然回响；现代小诗受印度泰戈尔的诗歌和日本俳句的影响很大，是从国外横向移植而来的，是舶来品。虽然，现代小诗和古典小诗在“精炼，以少胜多，味道隽永，容易记，能背诵”等方面“并无二致”^[2]，但是，它们不是传统绝句、小令形式的纵向直接继承。冰心曾回忆说，当时“看了郑振铎译的泰戈尔的《飞鸟集》，觉得那小诗非常自由，就学那种自由的写法，随时把自己的感想和回忆，三言两语写下来”^[3]。可见，现代小诗是当时进步青年对时代、对人生思考而产生的思想结晶。刘大白、沈尹默、刘半农、康白情、徐玉诺、宗白华、朱自清、冰心、俞平伯、汪静之、冯雪峰等都属于最早写小诗的诗人。冰心的小诗集《繁星》、《春水》，曾风靡一时，在青年中产生过重大的影响。它们是当时小诗创作繁荣的标志。这些小诗文笔优美，清隽淡远，富于哲理，为人们所喜爱，奠定了小诗在中国新诗史上的地位。如果说，郭沫若是“五四”时期我国现代浪漫诗歌的开山祖，那么，冰心便可以称为我国现代小诗的奠基人。

第二个高潮时期是抗日战争前后。当时烽火连天，民心沸腾。“新诗，尖兵似的最先出现在抗战文艺的阵地上。所有的诗人们，各自用自己的声音，组成了雄壮的抗战交响乐。……到处可以听到诗的战斗的声音。”^[4]小诗当时也特别活跃。臧克家、艾青、田间等诗人的一些短小精悍的诗篇，就表现了人民的苦难，歌颂了抗战御侮的民族斗志。稍后，以延安为中心出现的街头诗、传单诗、枪杆诗，大都短小、鲜明、犀利，或如一面面战斗的小红旗飘扬在战火纷飞的前沿阵地，或如一声声激昂的鼓角鼓舞人民冲锋陷阵英勇杀敌。小诗同当时其他形式的诗歌一样，作为民族的声音、人民的声音，在呼唤着，在呐喊着，对民族解放战争起了巨大的推动作用。

第三个高潮时期是粉碎“四人帮”后的社会主义建设时期。毋庸置疑，新

中国成立以来，诗歌创作取得了很大的成绩，出现了艾青、郭小川、贺敬之、闻捷、李季、张志民、李瑛、邵燕祥、公刘、周良沛、张永枚、雁翼、梁上泉、未央等诗人的优秀诗篇。然而，小诗的创作却一直未能引起人们的重视，甚至因其未能反映生活中的洪波巨涛而长期受到冷遇。

本来，新中国成立初期，老诗人萧三以他的咏怀小诗《自题照片赠老柯（仲平）》宣布了诗人同时代的关系，抒发了诗人们心底的共同心愿，显示了抒情小诗无限的活力和青春：

休看我饱经风霜模样，/一辈子不失赤子心肠，/这时代称什么老？/——老当益壮！/来来来，我和你大声歌唱！

但是，长期以来，由于我们过分地强调文艺为政治服务、为运动服务，自觉或不自觉地大大限制了诗人们的自由歌唱和新诗形式的自由发展，再加之一些咏物小诗不断遭到“左”的误解，甚至给诗人带来厄运（如艾青的《礁石》、流沙河的《草木篇》等）。因此，一些写过小诗的诗人，或改弦更张，或缄口沉默。

1958年的新民歌运动，虽然以短小的四行、八行体为主，出现了不少好的作品，但由于后期政治上的失误，这一次写诗运动，也以从健康走向畸形，从诚实走向浮夸而失败。虽然前期不乏清新优美之作，但愈到后期愈粗制滥造，个别作品甚至荒谬绝伦。

总之，从新中国成立至新时期以前，尽管有个别诗人写了一些优美的小诗（如臧克家的《海滨杂诗》、《凯旋》，沙鸥的《故乡》等），但总的说来，小诗创作是不景气的，是萧条的，是冷落的。

新时期以来，随着各项政策的逐渐落实，一批批过去被“放逐”、贬斥而被迫离开诗坛的诗人陆续地“归来”了，被迫停止歌唱的诗人又放开了歌喉。诗人队伍五世同堂，浩浩荡荡，盛况空前。思想解放运动使得诗的凤凰冲破了极左思潮的桎梏而展翅腾飞，诗歌园地出现了新中国成立以来最好的局面。小诗有如雨后的春花春草遍布祖国的东隅西域、南疆北国。臧克家的《落照红》、艾青的《艾青短诗选》、方敬的《拾穗集》、晏明的《故乡的栀子花》和《春天的竖琴》、青勃的《绿叶的声音》、沙鸥的《梅》、余薇野的《辣椒集》、杨山的《黎明期的抒情》和《寻梦者的歌》、张扬的《飘不去的绿云》、沙白的《南国小夜曲》、王尔碑的《美的呼唤》、中流的《鹿哨》、向明的《珍珠曲》、孙静轩的《抒情诗一百首》、木斧的《醉心的微笑》和《美的旋律》、刘畅园的《树叶和小溪》和《青青草》、苗得雨的《衔着春光飞来》、戴砚田的《春的儿女》、韩瀚的《寸草集》、苏阿芒的《迟开的素馨花》、弘征的《浪花·火焰·爱情》、