

国家教委「七五」重点社科项目

新时期诗潮论

● 吴开晋 / 主编

● 济南出版社



国家教委“七五”重点社科项目

新时期诗潮论

主 编 吴开晋

撰 稿 吴开晋

耿建华

孙基林

(鲁)新登字14号

新 时 期 诗 潮 论

吴开晋 主编

责任编辑：丁少伦
济南出版社出版
(济南市经七路251号)

封面设计：杨 枫
山东省新华书店发行
济南信息工程学校印刷厂印刷

开本：850×1168毫米 1/32
印张：11.75
字数：280千字

1991年12月第1版
1991年12月第1次印刷
印数：1—3000册

ISBN7—80572—570—5/I·78

定价：7.00元

(如有倒页、缺页、白页直接到印刷厂调换)

目 录

第一章 绪论	1
一、新时期诗歌的发展脉络	1
二、新时期诗歌的审美特征	9
第二章 现实主义诗派（一）	
——“归来诗人”的忧患之歌	20
一、概述	20
二、返青的古松：艾青、公木的诗	21
三、生命的歌吟：牛汉、绿原的诗	37
四、对噩梦的咀嚼：公刘、白桦、邵燕祥的诗	44
五、含泪的沉思：流沙河、林希、赵恺的诗	53
六、对厄运的抗争：梁南、黄永玉、胡昭、王辽生的诗	64
七、未凋的残叶：唐祈、唐湜、郑敏、陈敬容、辛笛、 杜运燮的诗	78
第三章 现实主义诗派（二）	
——部分中老年诗人激荡的心声	91
一、概述	91
二、新时代的强音：张志民、李瑛的诗	92
三、醒梦后的吟诵：邹荻帆、蔡其矫的诗	103
四、对苦果的品味：雁翼和严阵的诗	110
五、热烈的抒怀与隽永的轻曲：柯岩和刘湛秋的诗	118
第四章 新现实主义诗派	
——对未来世纪的呼唤之歌	124
一、概述	124

二、冲破阴霾的呐喊：雷抒雁、叶文福的诗·····	126
三、呼唤新的世纪：骆耕野和张学梦的诗·····	133
四、思考中的探索：刘祖慈、曲有源的诗·····	143
第五章 朦胧诗派	
——报春的乳燕·····	152
一、概述·····	152
二、心灵深处的探微：舒婷、顾城的诗·····	161
三、对远古的追寻：江河、杨炼的诗·····	172
第六章 新生代诗群	
——灌浆的青果·····	183
一、概述·····	183
二、“新生代”诗的意义和价值·····	197
三、“新生代”诗的群落·····	213
第七章 新边塞诗和边疆诗	
——苍凉雄阔的歌吟·····	235
一、概述·····	235
二、高昂的羌笛与轻柔的丝弦：昌耀、杨牧、章德益、 高平、芦萍、罗继仁的诗·····	246
第八章 军旅诗	
——将士们的心灵天地·····	269
一、概述·····	269
二、军鼓声中的抒情：纪鹏、周涛、李松涛的诗·····	279
第九章 诗坛百花	
——璀璨的艺术世界·····	292
一、概述·····	292
二、散文诗：耿林莽、李耕、孔林、张岐、许淇、 王中才的诗·····	297
三、讽刺诗和寓言诗：刘征、陈显荣、石河、	

张维芳的诗·····	314
四、乡土诗：刘章、张中海、谷未黄、刘文玉的诗·····	322
五、山水诗及其它：孔孚、苗得雨、忆明珠、孙国章 的诗·····	331
六、爱情诗与怀亲诗：林子、马恒祥、桑恒昌、傅天琳、 张烨的诗·····	345
七、少数民族诗歌：晓雪、饶阶巴桑、巴·布林贝赫、 金哲的诗·····	356
后记·····	366

第一章 绪 论

一、新时期诗歌的发展脉络

新时期诗歌从时间的跨度上来分，当从1976年10月算起，直至今天。它从背着沉重的十字架登上诗坛始，便以崭新的面貌显露于人世。严格说来，究其思想和艺术之新，当然应该从党的十一届三中全会以后而论。不过从习惯上讲，从1976年末算起也是适宜的。其实，天安门诗歌运动早为它揭开了登台表演的序幕。长期以来（特别是十年动乱中），由于“左”的文艺路线的干扰，诗歌的威信早已丧失殆尽，诗神已被广大群众拒之于门外。正是天安门诗歌，以其锐利的思想，如火的激情，把自己和广大人民的命运联结在一起，使缪斯的声音，又重新占领了众人的心灵。从诗的内容的演变及形式变化特点来分，并参照时间的推移，新时期诗歌大致可分为三大阶段：

第一阶段：心灵的觉醒期

本阶段可从1976年10月算起，到1978年末党的十一届三中全会召开前后为止。众所周知，“文革”前17年，大部分诗人曾用其响亮的歌喉歌唱新的生活、新的斗争，诗坛上留下了他们传诵一时的诗篇，他们中间曾出现了闻捷、郭小川、贺敬之那样有影响的诗人。他们的诗对鼓舞广大人民投入建设新生活的斗争，起到很大的作用。还有一些诗人，以其独特的艺术思考去观察生活，表现心灵的感受，写出了一些独具特色的珍贵诗章。如艾青的国际题材的诗篇，公木的讽刺诗，流沙河的草木篇，冯至的故

事诗，还有蔡其矫的江河海洋诗以及“九叶派”诗人和“七月派”诗人50年代初的一些作品，优秀作品还是有不少的。但是，从诗坛的总体来看，不能不承认，有些诗人的创作多处于一种盲目状态，对生活的本质挖掘不深，对其歌咏的对象还缺乏深入的了解，赶浪头的应制诗是不少的。更有甚者，在一度掀起的浮夸风和阶级斗争扩大化的影响下，诗歌完全丧失了自己的特点和个性。

十年动乱，诗坛和整个文坛被“四人帮”一伙把持，诗歌创作完全陷入了蒙昧状态。多数作品都是在“为阶级斗争、为路线斗争服务”的口号蛊惑下成了“四人帮”篡党夺权的舆论工具。少数作品虽也反映了某些生活画面，但也多是粉饰现实的肤浅之作。而象郭小川那样带着浓厚火药味向“四人帮”一伙宣战的战歌，却是在干校内默默写出来的，当时并不能发表。是壮烈的天安门诗歌运动，以猛烈的声响，敲醒了诗神沉睡之梦，把她请到人群抗议的怒潮和悼念的泪雨中，中国新诗又真正开始了心灵的觉醒。一大批诗人挣脱了喉咙上的枷锁，为重新获得歌唱的权利而唱，为祖国的新生而唱。与此同时，他们痛斥并揭露“四人帮”一伙的倒行逆施，声讨他们的罪行，也有的为过去的迷惘而悔恨，诗人的声音是热烈的、真诚的。

在这一阶段影响较大的诗篇有贺敬之的《中国的十月》，赵朴初用散曲形式写的《反听曲》和《故宫惊梦》，李瑛的《一月的哀思》，柯岩的《周总理，你在哪里？》，光未然的《伟大的人民勤务员》，白桦的《阳光，谁也不能垄断》，张志民的《边区的山》，邵燕祥的《中国又有了诗歌》，公刘的《沉思》，以及老诗人艾青新的力作《在浪尖上》等等。

贺敬之是曾为新中国唱过热情赞歌的诗人，他的《放声歌唱》和《雷锋之歌》被誉为新中国建立后优秀的抒情诗代表作之一。就是这样一位吃过延安小米、喝过延河水成长起来的革命诗

人，十年动乱中仍逃脱不了“四人帮”一伙的迫害，因而“四人帮”刚刚倒台，他就抑制不住内心的激情，止不住欢欣的泪水，唱出了《中国的十月》这首豪迈的颂歌和战歌。诗人纵观党和新中国发展的历史，以强烈的爱憎，赞颂了这具有伟大历史意义的转折，痛斥了祸国殃民的“四人帮”一伙妄图倒转历史的罪行。诗风大气磅礴，雄浑刚健，仍保持了诗人原有的艺术风格和气质，受到了广大读者的欢迎。当然，由于时代条件和作者认识水平的限制，诗人的思想还比较拘谨，对造成十年动乱的原因揭示得还不够深刻，艺术上的锤炼还不够，这在今天是不应苛求的。

在揭露“四人帮”一伙的丑恶本质方面，赵朴初用散曲小令形式写的《反听曲》和《故宫惊梦》颇有建树，对“四人帮”特别是江青的篡党野心揭露得淋漓尽致，令人称快。从艺术上讲，《反听曲》似不如《故宫惊梦》形象性强。

追忆、缅怀老一辈无产阶级革命家，也是这一阶段的突出主题。《诗刊》社和中央人民广播电台，曾组织过若干次专题性诗歌朗诵会。在众多的诗篇中，以李瑛的《一月的哀思》和柯岩的《周总理，你在哪里？》影响最大。《一月的哀思》初稿写于1976年1月周恩来同志逝世时，当时只有四节，不能发表，只好收藏，以寄哀思。同年十月，“四人帮”倒台后诗人，又增写了第五节，完成全篇。在这首抒情长诗中，诗人怀着沉痛而真挚的感情，以丰富的想象和多彩的艺术画面，叙说和描绘周恩来同志的丰功伟绩，展示出亿万人民动人的哀悼场景。谋篇宏伟，诗情澎湃，是李瑛在诗歌创作上的空前突破。《周总理，你在哪里？》却又别具一格。诗人的感情同样真挚而热烈，但却带有更浓重的浪漫主义色彩，把深沉的怀念寄托在空灵的幻想中，以昭示周恩来同志仍然和广大人民在一起的感人主题，这也是柯岩在自己的创作道路上的新的起飞。

老诗人艾青，经过二十年的沉默后，显示了极大的创作热情，于1978年冬完成的第一篇力作《在浪尖上》，以犀利的笔锋揭露了“四人帮”一伙在天安门事件中对人民群众的残酷迫害和镇压，热情讴歌了与之斗争而被逮捕的青年英雄韩志雄。全诗具有强烈的政论性和哲理性，发人深思。诗人因是在英雄的感人事迹激励下仓促成章，所以未能展示出诗人高超的艺术才能，但却是他在新时期能以创造出不朽诗章的重要演习。

总观这一阶段的诗作，诗人被麻木的心灵开始苏醒了，他们再不用伪装自己的面容，而是以真挚的情怀，书写自己真实的爱憎。但是，由于长期在“左”的路线影响下形成的偏颇未能彻底纠正，因而在艺术上还比较粗糙，说教和理念仍占有很大比重，诗人的艺术个性还未能充分展示出来，这有待于一场新的思想解放和艺术解放的到来。

第二阶段：个性的张扬期

这一时期可以从1979年春算起到1985年底。1978年12月，党的十一届三中全会闭幕，使中国历史发生了又一次伟大转折。随着思想解放运动的到来，在“实践是检验真理的唯一标准”的思想路线指引下，人们对造成十年动乱的社会历史原因进行了深入的思考，这给新时期的文学，尤其是诗歌创作带来了不可估量的影响。如果说，前一阶段的诗歌对极左路线的揭露和批判还多是外在的、局部的、肤浅的，这一时期的诗歌则达到了对其实质的揭露，尤其是对表现人们心灵的创伤，更为充分、深刻和全面。在这一时期对诗坛做出突出贡献的，一是一批重新归来的中老年诗人，一是70—80年代之交新崛起的青年诗人，其中包括新现实主义诗派的青年诗人以及朦胧诗派的青年诗人。在前一批诗人中，艾青、臧克家、公木、田间、苏金伞、卞之琳、蔡其矫、严辰、邹荻帆、吕剑、方冰、阮章竞、程光锐、绿原、牛汉、曾卓、冀访、鲁藜、辛笛、陈敬容、唐祈、杜运燮、郑敏等皆有新作。其

中艾青、公木、程光锐、绿原、牛汉、郑敏、蔡其矫、邹荻帆成就尤大。艾青除了前边提到的《在浪尖上》之外，又创作了《光的赞歌》、《古罗马的大斗技场》、《盆景》、《鱼化石》等名篇，艺术功力不减当年。后编为《归来的歌》，获得了中国作家协会第一届（1979—1982）新诗奖。如果说，艾青的《在浪尖上》还有急就章的痕迹，艺术锤炼不够的话，那么，《光的赞歌》等，则标志着他在新时期创作的最高成就。作品不仅感情深沉浑厚，而且富有深邃的哲理，带有强烈的思辨色彩，艺术手法上把白描、比喻、意象、象征熔为一炉，使深刻的思想寓于多彩的形象中，达到了新的艺术高度。当然，他的创作也不平衡，个别篇章也有粗糙成篇之嫌。其他老诗人，如邹荻帆、绿原、牛汉、郑敏等，也获得了后几届的新诗创作奖。

在重新归来的中年诗人中，许多人出版了多部诗集。他们正值创作力的旺盛期。其中有：张志民、李瑛、公刘、流沙河、邵燕祥、白桦、雁翼、周良沛、张万舒、严阵、顾工、柯岩、未央、木斧、安谧、罗洛、昌耀、胡昭、满锐、林子、梁上泉、高平、韩笑、韦丘、沙白、林希、刘镇、青勃、晓凡、宁宇、周纲、苗得雨、孔孚、孔林、刘祖慈、刘湛秋、纪鹏、丁芒、罗沙、赵恺、王辽生、梁南、黎焕颐、刘章、晓雪、刘文玉、罗继仁、孙静轩、芦萍、石河、饶阶巴桑、克里木·霍加、铁衣甫江、金哲、巴·布林贝赫等等。他们中的张志民出版了《边区的山》、《江南草》、《张志民诗选》、《祖国，我对你说》，这最后一部诗集也获得了第一届新诗创作奖。李瑛出版了《难忘的一九七六》、《早春》、《在燃烧的战场》、《我骄傲，我是一棵树》、《南海》、《美国之旅》等。其中《我骄傲，我是一棵树》也是获奖作品。其它如公刘的《仙人掌》、流沙河的《流沙河诗集》、邵燕祥的《致远方》、胡昭的《山的恋歌》也是获奖诗集。白桦、雁翼、张万舒、纪鹏、林子、刘祖慈、林希的单篇作

品也获得了中青年诗人创作奖。上述作品，多层次、多侧面地表现了新时代的斗争生活，特别是对十年动乱给祖国的建设事业和人们的心灵带来的创伤揭示得那样逼真而深刻。在诗的真实性上达到了一定高度，即在表现生活的真实和体现诗人情感的真实方面得到了有机的统一。诗人被压抑的个性不仅得到了正当的恢复，而且进一步张扬，闪出各自的光彩。

这一时期的诗坛，确实是建国以来最繁荣的阶段之一，是一个小小的黄金时代。其理由不仅在于大批归来诗人重新放歌后推出了自己的力作，而且还在于两部分青年诗人的出现。一是具有新现实主义诗派特征的诗人如雷抒雁、叶文福、骆耕野、张学梦、杨牧、熊召政、曲有源等，他们带着高亢的歌喉跨步登上了诗坛，其抒情之热烈，对现实生活揭示之深刻，特别是在干预生活方面之大胆，可说是青出于蓝而胜于蓝，达到了一个新的高度。如雷抒雁的《小草在歌唱》、叶文福的《祖国，我要燃烧》、骆耕野的《不满》、张学梦的《现代化和我们自己》、杨牧的《我是青年》、熊召政的《举起森林般的手，制止》、曲有源的《关于入党动机》等，都是获奖作品，在全国引起了很大的反响，受到了广泛的欢迎。诗人各自的艺术个性也都得到了充分的展示。他们对新诗发展的贡献是显而易见的。

另一部分青年诗人的出现，则为诗坛开辟了新的道路。他们以独特的声音唱着内心的苦痛和欢乐，失落和追求。他们的诗学观念已和以往的诗人大不相同，他们强调诗的审美和表现内心世界的功能，其艺术个性展示得更为充分。他们中的佼佼者当时是舒婷、北岛、江河、顾城和杨炼，以及梁小斌、徐敬亚、王小妮、傅天琳、芒克等人。他们被称为“朦胧诗派”。“朦胧”一词源于1980年《诗刊》第八期上章明的一篇文章《令人气闷的朦胧》，文中批评老诗人杜运燮的《秋》和青年诗人李小雨的《夜》两首诗，使人“看不懂”。从此，凡是一时叫人难以理解

的诗都被称为“朦胧诗”。这一词本是带有贬义的，但经过诗坛的热烈争论它已被人们承认，而且受到欢迎。过去对它抱有定见的一些老诗人，经过对话和交流，也逐渐对上述青年诗人和“朦胧诗”更加理解了。其实，这些青年诗人的创作，从70年代初就开始了。在1976年的天安门诗歌运动中，北岛就在天安门广场贴出了他的名作之一《回答》，只不过当时未引起人们的注意。后来，他们把自己的诗作印成油印刊物散发，受到一些著名诗人的注意，才逐渐被介绍出来，并逐渐扩大影响。崛起于福建的女诗人舒婷，也引起了一场大争论。后来，著名诗评家谢冕在《光明日报》发表了有影响、有争议的文章《在新的崛起面前》，使诗坛的争论逐渐扩大。也使人们从理论上对“朦胧诗”的出现有了切实的了解。不久，舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》一诗获奖，使“朦胧诗”中的佳品受到了欢迎。1982年，中国作家协会第一届（1979—1982）新诗评奖，舒婷的《双桅船》和傅天琳的《绿色的音符》获奖，更奠定了“朦胧诗”在诗坛上的地位。从实而论，这批青年诗人的出现，确实为中国诗坛开拓了一个崭新的局面。他们的作品从审美角度为新诗带来了极大的变化，不仅使诗人的艺术个性得到充分的张扬，而且使诗歌本身的艺术表现手法更加丰富多彩，已从单一的、平面的表现阶段，进入到多元的立体的表现阶段，为中国当代新诗走向世界做出了可贵的贡献。当然，其中部分作品调子低沉诗句过于晦涩，受到一些批评，这有待于他们改进。

第三阶段：跨步的困惑期

这一阶段可从1986年算起，直到近期。从1985年后，文艺界的思想空前活跃。一些学院诗人和社会上众多的诗作者便各自标新立异，纷纷打出了自己的旗帜，自立门派。其中的激进者，不但对传统的现实主义诗人加以否定，而且连“朦胧诗派”也不赞成。他们主张用新的艺术方法进行创作，使诗彻底摆脱社会功

利、文化传统的影响，甚至不愿让“象征、意象”等较新的表现方法束缚他们，一部分人要用“口语化”实现诗的革命，另一部分人则更强调生命意识、原初意识，把诗引入更深奥的迷宫。有人称他们为“第三代诗人”（即建国后成长起来的诗人为第一代，‘朦胧诗派’为第二代，他们是第三代）；还有一种分法是把用传统的现实主义、浪漫主义手法写作的划为第一代，用象征手法写作的划为第二代，他们是反传统、反文化、反意象、反象征的，因而是第三代。也有人称他们为“新生代”诗人或“先锋诗人”、“实验诗人”。1986年秋天，《诗歌报》和《深圳青年报》联合举办了“中国现代诗群体大展”，各种主义和派别纷纷登场，如江浙的“他们”，四川的“莽汉主义”、“整体主义”、“非非主义”，还有什么“太极派”、“新感觉派”、“内心独白”派等等，真是五花八门。后来内蒙的《诗选刊》又做了转载，一时声势大振。其实，他们只是一派的两个分支：生活流诗派和玄秘诗派。从地区划，又可分为江南诗群、巴蜀诗群、北方诗群。他们中有影响的人物有韩东、车前子、伊甸、于坚、西川、岛子、廖亦武、周伦佑、杨黎、蓝马、欧阳江河、牛波、翟永明、翟澍等。由于他们的出现，造成了一时的热闹景象，但也使诗坛产生了迷惑：他们的路子到底对不对？他们的主张和创作实践能否代表中国诗歌的发展方向？传统诗歌及其表现方法是否就到头了？与此同时，一些中老年诗人，如张志民等人，仍坚持用自己习惯的传统方法进行写作，也出现了一些佳作。在广大的城乡中，乡土诗也蓬勃发展起来，并成立了全国性的乡土诗协会，召开了乡土诗讨论会，其佳作也受到了读者的欢迎。而“朦胧诗派”的北岛、江河、杨炼等人也有力作问世。在1988年春的全国新诗评奖中，获奖作品包括了各种风格各种流派的诗。当然，“第三代诗人”的诗由于出现较晚，还没有获奖的，不过他们却占领了不少报刊阵地，且有内部刊物广为流传

(如江浙的《他们》，四川的《非非》)，声势还是很大的。这就造成了诗坛上的三足鼎立之势，即：现实主义诗派，“朦胧诗派”和“新生代诗人”的创作同时并举，各自发挥着影响，推动着诗坛向更加繁荣的局面发展。

二、新时期诗歌的审美特征

新时期十年是社会生活发生重大变革的十年，也是文学艺术发生深刻变化的十年，诗歌自不例外，而且在某些方面还超出其它文学体裁。正是由于社会生活的变化，才带来了诗歌内容和形式的变化，而这后一种变化，又同诗人的审美心理结构的变化分不开。

“五四”以来的新诗发展史已告诉我们：只有处在变革时期的诗歌，才会诗星竞出，使诗坛呈现繁荣；也只有在诗人的艺术观念发生变异的时刻，才会出现崭新的诗歌。新时期的诗歌发展，正体现了这一艺术规律。

尽管诗歌是重抒情、重表现的一种文学样式，但它仍然是现实生活在诗人头脑中反映的产物。因而真实性及其健康正确的思想内容，便是其存在的首要前提。60年代、至70年代的某些诗歌，由于极左路线的影响，成为“假大空”的标语口号式作品，便背离了文学艺术真实性的原则，因而遭到了广大读者的唾弃。新时期诗歌（除新时期十年的诗作外，尚可追溯到“四五”运动的天安门诗歌），首先在恢复诗歌真实性的优良传统方面做出了贡献，如70年代末揭露“四人帮”的罪行、缅怀老一辈无产阶级革命家的一些诗作。真实性的恢复和健康正确的思想内容是必要的，但不是诗歌发展的终点和诗歌质量高低的唯一标志。作为一种艺术品，它必然也应该向真善美的统一方面发展。而且还可以在诗美方面有着更高的追求。

老诗人艾青早在30年代就以形象的比喻指出：“我们的诗神

是驾着纯金的三轮马车，在生活的旷野上驰骋的。那三个轮子，闪着同等的光芒，以同样庄严的隆隆声震响着的，就是真、善、美。”^①真善美的统一是诗歌创作应达到的完美的艺术境地。而在新时期，对诗美的要求更有其特殊意义，这是由于多年来，在极左的文艺路线桎梏下，对诗美的创造，往往被贬斥为形式主义甚至是“修正主义”货色，似乎与诗的革命内容是背道而驰的。但是，由于思想解放运动带来的诗人和广大读者审美观念的变化，人们对诗美的要求则越来越高。他们已不满足于对一人一事的真实描绘或满足于诗作内容的健康正确，因而在诗的王国里，又打开了一个广阔的审美天地。

何谓诗美？简言之，即通过语言这一表达感情的符号创造出美的形象、美的意境，给人以美的愉悦。当然，这种美又是和真、善紧密联系在一起的。不过，也有其相对的独立性。沉默了二十几年的老诗人艾青，也经历了这种由单纯地追求真实和内容的革命性到创造真善美的统一过程。这是因为在那大变革的日子里，刚刚粉碎“四人帮”不久，诗人满腔激愤之情不吐不快，还来不及在诗美上进行精雕细刻，如他歌咏“四五”英雄韩志雄的《在浪尖上》：“韩志雄在天安门前／一天一天的听朗诵诗篇——／悲痛止不住泪水，／愤怒把泪水烧干；//千百首诗，／千万个火炬，／火炬又点燃火炬，／照彻了初春的夜晚；//为了维护真理，／必须投入战斗——／思想是旗帜，／语言是子弹。”诗人的感情是浓烈的，思想是深刻的，但诗句还是直露的，还缺乏那种耐人寻味的诗美。而他经过反思之后，精心创作的诗篇，不仅保留了其描绘生活的真实性和思想的深刻性，而且具有独特的诗美。如众所周知的《盆景》、《鱼化石》，和稍晚一些的《梦》和《蛇》。象《蛇》中这样的句子：“柔软——／象草间流动的水／精细的

^①艾青：《诗论·出发》。见《艾青研究专集》，1982年，江苏人民出版社。

织物／象蠕蠕而动的花绳／象风吹拂的水／震动的波纹／无声的运动／带着莫测的心”。这不仅把蛇的外形、特点描绘得维妙维肖，而且给人以丰富的想象。

在一部分中年诗人中，象公刘，流沙河，李瑛，雁翼，赵恺等，也逐渐注重诗美的创造，他们早些时候的诗作，多以饱满之情和深邃的思辨扣动读者心弦，人们受感动往往因诗中的思想内容和语言的逻辑力量引起了内心的共鸣。以赵恺为例，他的第一首获奖诗《我爱》，之所以受到广大读者的欢迎，正由于诗中真实地描述了诗人坎坷的遭遇和多舛的命运。象这样的句子：“我竟猛然衰老了，／衰老在落幕后的短短一瞬里。／我把平反的通知，／和亡妻的遗书夹在一起；／我把第一根白发，／和孩子的入团申请书夹在一起。／绝望和希望夹在一起，／昨天和明天夹在一起。／难道只有死亡才能理解生命的价值？／难道只有衰老才能领略青春的真谛？”确实震撼人心。但随着时间的进展，细细咀嚼之后，也有不解渴之感。即诗人虽有具体形象的描绘，但在诗的美感力上是有欠缺的。而他在后一段时间写的《第五十七个黎明》，除保持《我爱》中的长处外，在诗美的创造上是有进展的。全诗撷取的是一个少妇在五十六天产假后，推着婴儿车经过天安门去上班的情景。它为我们创造了一个独特的艺术境界。这位女工怀着对未来的憧憬，带着对当海员的爱人的思念，默想着今后的工作学习计划，推着这新的生命，在风雪中走过天安门：“路口。路口。路口。／绿灯。绿灯。绿灯。／绿色本身就是生命，／生命和生命遥相呼应。／母亲穿过天安门广场，／长安街停下一条轿车的长龙：／一边是“红旗”、“上海”、“大桥”、“北京”，／一边是“丰田”、“福特”、“奔驰”、“三菱”……／在一支国际规模的“仪仗队”前，／我们的婴儿车庄严行进。／轮声辘辘，／威镇天庭。”这给我们提供了多么宽广的遐想天地，使我们沉醉于庄严肃穆的美好艺术境界中。“不