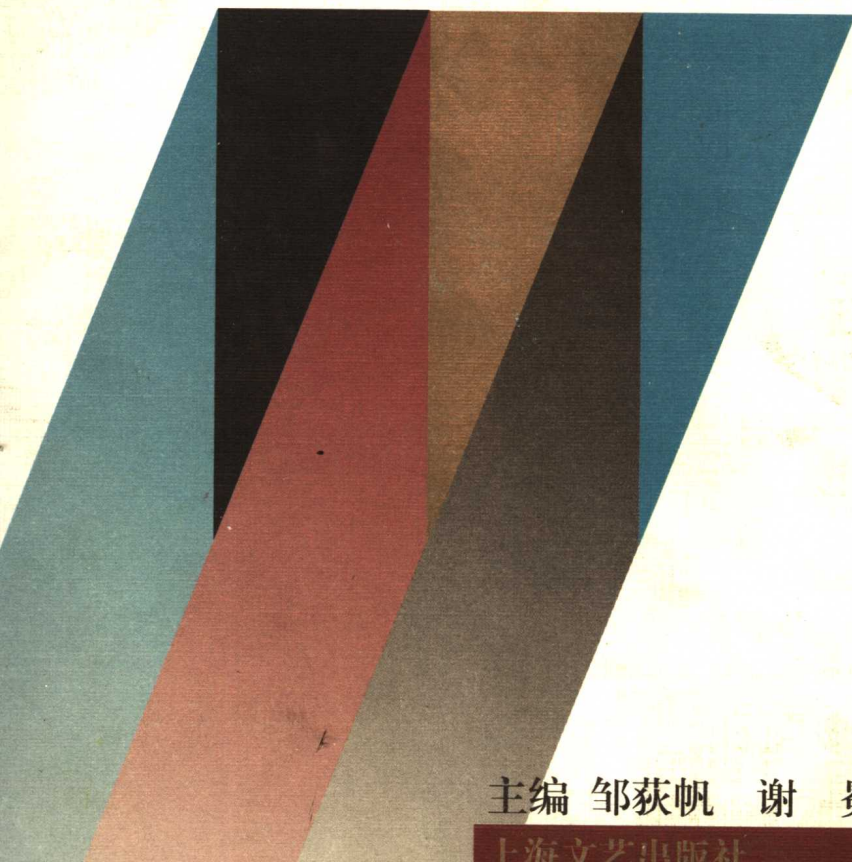


中国

新文学大系

1949-1976 第十四集 诗卷



主编 邹荻帆 谢冕

上海文艺出版社

中国

新文学大系

1949—1976

第十四集

本书编辑委员会编

CHINESE NEW LITERATURE SERIES, 1949—1976

In 20 volumes

VOLUME XIV: POETRY

Editors-In-Chief: Zou Difan Xie Mian

Deputy Editor-In-Chief: Wu Jiajin

Shanghai Literature & Art Publishing House 1997

Shanghai, China

中国新文学大系

1949—1976

第十四集 诗卷

主编 邹荻帆 谢冕 副主编 吴家瑾

编辑：本书编辑委员会

出版：上海文艺出版社

发行：（上海绍兴路74号）

经销：新华书店

印刷：上海中华印刷厂

开本 850×1168 1/32 印张 23 插页 6 字数 559,000

1997年11月第1版 1997年11月第1次印刷

印数 1—5,000册

ISBN 7-5321-1570-4/I·1257

定价：37.00元

《中国新文学大系1949—1976》编辑委员会

顾 问 赵家璧 丁景唐

主 编 江曾培

副主编 郝铭鉴

编 委 左 泥 邢庆祥 江曾培

郑 锺* 郑宗培 郝铭鉴

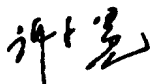
(按姓氏笔画为序,*为本卷执行编委)

本卷责任编辑 徐如麒

封 面 设 计 袁银昌

版 式 设 计 蒋福海

序 言



这本诗集的开头是一个大事件的开头，这本诗集的结束是另一个大事件的结束。这两个大事件的发生和发展，对于中国当代社会的影响都是全局性的，当然也影响并决定着这一个历史阶段的文学和诗歌形态。二十世纪四十年代的最后一年，一场大规模的国内战争的硝烟终于在遥远的大陆边缘逐渐消散，饱经苦难的人们开始在中国广阔的土地上播种和建设新的生活。人民革命的胜利、政局的变动给长期停滞的中国社会注入了活力，也使中国被窄窄的台湾海峡切割为由不同的社会体制构成的两个部分，加上原先“漂离”的国土香港和澳门，这种崭新的格局为这一时期中国文学的发展提供了特殊的社会环境。讨论和描写本世纪五十年代到七十年代中叶的这段诗歌，不能不注意到这一宏阔深远的社会历史事实。

以往的当代文学史和诗歌史研究，都把注意力和重点放在中国大陆部分，这有它的道理：大陆幅员广大，有深厚物质和精神的积蕴，是中国文化的母体，它的巨大的存在和影响力，辐射到中国的每一个角落和每一个领域。研究中国问题，若无视这一宏大的

基础,必将造成大的歧误。但是,一部完整的中国当代文学史和诗歌史,是一种复杂的构成,它理应把考察的范围延伸到奇异的甚至互悖的层面,尤其不应忽略社会制度和意识形态方面的巨大差异。这些现象当然都不是文学和诗歌自身,但都对文学和诗歌生发着决定性影响。这在中国,尤其在中国大陆,则更是如此。唯有把这些复杂的因素都考虑到了,我们的研究方可称得上是完整的和全面的。

拥有一部完整的和综合的而不是零散的和切割的中国当代诗史,一直是我们的愿望。这愿望因长久的阻隔和断裂而变得陌生和遥远了。这期间,除了理解的困难,还有沟通的困难,特别是历史造成的隔膜、误解以及资料的匮乏。好在这一切都在逐渐改善,近十余年来两岸三地的频繁接触,已为这一愿望的实现提供了良好的条件。这一套新文学大系的编辑方针开始融入上述的考虑,便是一个开端。本诗集编者深知目标和实现之间可能也必然存在的差距,但还是龟勉以行,因为他深知并坚信只要迈出第一步便有可能获得成功的道理。

二

中国社会自近代以来一直战乱频仍,和平安宁的生活是中国人长久的祈愿。五十年代战烟在大地的基本熄灭,使普通的中国人郁结心头的愁云为之一扫。从遥远的大西北传来的雄健的腰鼓声,敲醒以往沉睡的大地,抬头望天,竟是一片明朗的天际。人们相信:黑暗已经过去,春天已经到来,新生活业已开始。生活在中国大陆的这一部分中国诗人于是开始了新时代的颂歌。

这种时代颂歌以胜利的欢乐为基调,理想的指向使人们既对现有的事实和秩序持肯定的态度,更对未来的目标和发展满怀信心。这构成并奠定了对诗歌来说是极为重要的诗与客观事实的牢

固的联结。这种联结确立诗人面对实际的社会生活、特别是涉及政治意识形态毋庸置疑的认同的立场。这种立场奠定了五十年代以来中国诗歌的基调：以热烈的肯定投向现有的生活是这一时期中国诗人一致的甚至是一贯的追求。

这种诗歌事实甚至使本来不成问题的关于诗歌性质的判断产生了迷惑。所谓“抒情诗就是颂歌”这种似是而非的体认弥漫在当日诗歌界。这种体认其实不止于抒情诗，当代的叙事诗的创作也立足于通过事件和人物的描绘体现上述意图。事实是确定无疑的，中国至此已形成了一个完整的颂歌时代。这种观念支配着和规定着诗人的实践：从动机到目的，从语言到形象，从思想到艺术。诗人的工作和所有的新生活的建设者毫无二致，不同的仅仅在于诗人用的是诗的形式，而这形式又是一律的和受到规定的。

开始的时候我们论及，久经战乱饱受苦难的中国人衷心祈愿并真诚热爱和平安宁的生活。当人们送别二十世纪四十年代动荡的岁月时，惊喜地发现他们梦寐以求的新时代已经降临在他们的面前。东方升起的红日，明朗的天空，奔腾的马蹄，冰雪融化的原野和盛开的鲜花，瞬间都涌进了诗行。诗人们把一声声真诚的祝福和颂赞投向了他们认为的美好和幸福。他们在这样做的时候，很少怀疑过它可能产生的异变。这原是一个激情充盈的时代，一般人都乐于把虚幻的当成既有，长于幻想的诗人们就更是如此。由此，我们看到了那个时代的真诚，也看到那个时代的单纯。

严重的形势摆在那些习惯于用自己熟悉的艺术方式表现熟悉的生活的那些诗人面前。他们中很多人来自大后方和“国统区”，他们几乎无一例外地面对他们感到陌生的诗的颂歌时代。他们面对的这些，既是时代的要求，也是他们内心的愿望。但他们面前却横亘着一道难以逾越的鸿沟，他们还必须通过“思想改造”放弃“旧”习性，其中最重要的是要革除沿袭下来的那些个人化的习性。从个人写作改变到表达群体意识的、特别是歌颂现实的社会政治

的立场上来,这是一个放逐自我并适应新的召唤的痛苦的过程。

许多旧时代的诗人都这样热诚地迎接了新时代,也接受了时代对诗的新的标准。郭沫若(一八九二——一九七八)率先写出《新华颂》,表示出他与《女神》诗风迥然有别的新的写作时期的开始。但这首堂皇华美的颂歌,连同后来为歌颂和诠释“百花齐放”政策写的组诗《百花齐放》,显然都没有取得成功。但作为新诗奠基人的郭沫若,并没有表现出对这种未能成功的遗憾和沮丧。他后来转向旧体诗的写作倒也侧面提供了这方面的证实。除此而外,也许一首《骆驼》倒也保存和记载了诗人坚持的足迹。

汉园三诗人之一的何其芳(一九一二——一九七七)和郭沫若的经历不同,他到过延安,有过解放区生活的经验,他接受了新思想和新的人生观的洗礼。何其芳有过否定旧的艺术实践的蜕变期,先后对自己早期的《预言》和后期的《夜歌》作过尖锐的批判。自一九四六年开始三年的沉默之后,他写出《我们最伟大的节日》(一九四九),试图开始他的诗的颂歌时代,但也未取得预期的连续性的效果。他不得不再一次中断这种努力,直至之后的《回答》(一九五二)。《回答》是一首矛盾重重的诗篇,是何其芳继《夜歌和白天的歌》之后罕见的一首杰作。《回答》非常真实地表达了中国知识分子内心深处的苦闷,他们热爱新的生活,却又不能放弃个性,特别是与生命相扭结的长期养成的审美习尚——正是在这一点上,它取得意外的成功(这种成功在诗人生前并没有被诗人自己、也没有被批评界认可)。然而,由于它依然偏重于个人性的发挥,在时代颂歌的写作方面,它依然不是成功的范例。直至濒临“文革”开始的一九六五年,何其芳依然徘徊在颂歌的门前而不得其入。这一年,他写《我们的革命用什么来歌颂》:“我们的革命用什么来歌颂?/什么歌手,什么画工,/能描摹这翻天覆地的变化,/这人间的青春常驻的彩虹”;“我的歌呵,如果沉默/不过是炸药的黑色的壳,/什么时候一声巨响,/迸射出腾空而起的烈火?”——就是说,直到此时,在何其芳那

里，“颂歌”依然只是一种提问和一种期待。

中国当代最重要的诗人艾青（一九一〇——一九九六）也以崭新的歌唱迎接新的生活。写于一九四九年的《国旗》是一首颂歌，却流于理念化。写于一九五〇年的《春姑娘》：“各种各样的鸟/唱出各种各样的歌/每一只鸟都说/‘我的心里真快乐’”。这样表达欢乐和喜悦的诗，与艾青过去那些表达悲哀和苦难的诗相比，因失去了植根于深土层的厚重感而不免显得悬浮。倒是通过他这个时期那些涉及保卫和平和国际交往的诗篇，我们可以一睹诗人当年高擎火把在风雪中驰驱的风采。《在智利的海岬上》（一九五四）虽然是题赠一位伟大诗人的诗篇，但是那里博大的大西洋、和大西洋中与风浪搏斗的水手祈求航行平安的大气象，却使之成为最能体现时代精神和诗人个性的诗篇。写于同年的《礁石》，因为表达了满身伤痕而依然巍立于苦难之中的形象而成为诗人这一时期最重要的作品。艾青的身影很快就被迫地消失了，而富有警示意味的是，他在五十年代有限的成功仍然是在主流之外取得的。

不仅是一位艾青的消失，而是在各式各样的形式下，各种各样诗人的消失。要是说，迫于政治形势的消失，不是任何个人所能抗拒的，但始于自觉自愿的以消失诗人个性为代价来对于主流诗歌的认同，则是悲剧性的。主流与个性不应该是对立的，相互排斥的。不是说没有成功的例子，但不论质量或数量看，这种成功都是有限的，并不相称于这个大时代。冯至（一九〇五——一九九三）留下了《韩波砍柴》，而田间并没有敲响他的新时代的“鼓点”；卞之琳享誉诗坛的依然是旧时的“风景”，马凡陀理所当然地中断了他的都市“山歌”的歌唱。也许诗真的是与愤怒与苦难更为亲近，而面对汹涌而来的欢乐和喜悦的浪潮却往往手足无措。总之，新时代提供了新的难题，许多才华横溢的诗人都被这道难题难住了。

这里需要提及穆旦（一九一八——一九七七），他是最初闪亮在大西南的天边的一颗星。穆旦早慧，青年时代便已经成名，著有

《探险队》(一九四五),《穆旦诗集(一九三九——一九四五)》(一九四七),和《旗》(一九四八)。迈入新的生活,他为了紧跟大时代的脚步而真诚地更新自己,而一曲埋葬旧我的《葬歌》(一九五七)却引来更大的责难。自五十年代后期,直至七十年代后期,长达二十年的时间,他被剥夺了歌唱。大部分本来可以用来传达智慧声音的时间变成了一片空白。他如蒙尘的璞玉,被埋藏土中而终于在大地解冻的时节重临人间。现在我们看到的收入本诗集的大部分作品,是这位天才诗人留给二十世纪的遗产。这些诗歌都写于动荡岁月的后期,也是他生命的最后时刻。尽管他饱经苦难,却仍然以他独立的人格叩问世界:“我曾诅咒黑暗,歌颂他的一线光,但现在,黑暗都受到光明的礼赞。”(《问》,一九七六)这些诗句的质地的浑厚和内涵的丰实,都雄辩地说明着穆旦的不可忽视的价值。可惜他本人已无法看到历史对他的承认。

编者曾在一篇文章中论述过穆旦的艺术精神:“他在整个创作趋向于一律的规格化的进程中,以奇兀的姿态屹立在诗的地平线上。他创造了仅仅属于他自己的诗歌语言:他把充满血性的现实感受提炼、升华而为闪耀着理性光芒的睿智;他的让人感到陌生的独特意象的创造极大地拓宽和丰富了中国现代诗的内涵和表现力;他使疲软而程式化的语言在他的魔法般的驱遣下变得内敛、富有质感的男性的刚健;最重要的是,他诗中的现代精神与极丰富的中国内容有着完好的结合,他让人看到的不是所谓‘纯粹’的技巧的炫示,而是给中国的历史重负和现实纠结以现代性的关照,从而使传统的中国式的痛苦和现代人类的尴尬处境获得了心理、情感和艺术表现上的均衡和共通。”(《一颗星亮在天边——纪念穆旦》)是苦难、而不是欢乐造就了穆旦,使他成就为本世纪中、后期中国的一位非常重要的诗人。也许这特殊苦难造就的不只是一位穆旦,离乱之后“归来”的艾青,以及一些被莫名其妙的“奇异的风”吹到悬崖或荒漠上的那些痛苦的“树”们,都在这样的“史无前例”中

造就了非凡的血泪之歌。关于这方面的论述，已经是中国新文学大系下一辑所要讲述的话题了，只好带住。

中国当代文学资深的诗人中，蔡其矫（一九一八——）的遭遇可能是一个例外。尽管他屡遭批判，却不曾中断写作，因此也不曾“消失”。但因为他的创作始终处于“边缘”的状态，所以尽管他创作甚勤，却从未得到积极的评价。蔡其矫坚持了独立的歌吟（尽管也有非自愿的“改了洋腔唱土调”的尝试，也仍然是一个无法逃脱的失败），他早期以《回声集》（一九五六）、《涛声集》（一九五七）、《回声续集》（一九五八）等三部诗集集中体现出有异与他人的艺术个性。尽管他很早意识到“要用热情的诗句歌颂海上卫士和海上建设者”，而且真诚地加入了歌颂新生活的合唱，但我们从他的诗中仍然看到他专注于他倾心于大自然的独特情韵：“它的日出，它的黄昏、早霞和夜月，它的像丝绸般闪亮的波浪、亲昵如女友的海鸟等等”。（《回声集·后记》）这种温情的风格在当日一片激昂豪迈的颂歌潮流中本已十分突出，再加上他的欧化的自由体式，散漫无羁的诗行和不同于流行的独特的词汇，造成了当日非常引人注意的诗歌景象。蔡其矫有很深的西方文化和中国古典诗歌的学养，他的独具个性的艺术追求造成了与当日一律化倾向的很大反差，这使它的诗在当时很难得到舆论的认定。他一直是被置于主流之外的一位诗人。蔡其矫诗典雅清丽，率性和自然，有很深的人性内涵和对大自然的热爱与感悟，他的诗中留下了丰裕的人情的温馨。这在苛刻的年代显得尤为可贵。《川江号子》和《雾中汉水》是欢乐年代中的勇敢的一曲悲歌。

三

五十年代开始的中国大陆诗歌，直接秉承了解放区文学的传统。这种传统有很强的现实性的考虑，社会对诞生于艰难环境中

的文学作品,首先要求的是应该有益于前进事业,因此,文学对于现实的立场应当是积极的和肯定的。这就是颂歌意识形成的深刻的原因。舆论号召诗人必须表现对自己来说是陌生的和不熟悉的那些生活,为此,他必须摒弃自己所熟悉的和所喜爱的。随之而来的则是诗人的讲述方式,要求这种方式必须是普通民众所熟悉和乐于接受的方式。这一切要求对于多数诗人来说,都是崭新的命题,他们若想在这些方面取得进展,就要在另一些方面作出牺牲。他们必须有所弃取,方能有所获得。要是撇开左右中国诗歌发展态势的频繁的政治运动不谈,单就前述关于当代诗歌创作的那些思想和艺术的一律化的要求,业已成为为数相当多的诗人心向往而不能至的境界。

中国大陆的诗歌创作,从五十年代开始就进行着这种英勇而悲壮的攀登。攀登的通道是并不宽广的,他们必须在规定的要求内进行。这种规定的首要之义则是诗人对现实生活秩序的关系,毫无疑问,他们必须采取积极进取而又乐观向上的态度。这对于来自解放区、有着一段生活的适应的诗人来说并不特别困难,而对于并非来自解放区的诗人就意味着要经历艰难的行旅。

采取颂歌体式的当代诗,首先把注意力集中于重大的政治事件上。诗人以此为题材,以奔腾的气势,华丽的辞藻,抒发诗人对这一事件非凡意义的体悟,并把眼光投向了红光闪闪的遥远,以此完成他对大时代的颂歌。意味深长的是,这些当代的颂歌,往往在看似随意自由的奔放恣肆的诗行中,包蕴着相当明显的骈偶化倾向,词性和意义的对称复沓,充满着古旧旋律的情趣,这原与这些诗的庄重堂皇的内容相适应。中国新诗在五十年代之后的律化动机,在这些被称为政治抒情诗的实践中,得到了部分的证明。

政治抒情诗的兴起并达到极盛,是大陆当代诗人对中国新诗的劳绩。大量的意识形态话语通过他们的实践涌入新诗。这些实践能及时地传达出当日的气氛和情绪,社会的政治激情也在这种

豪迈激荡的诗歌中得到宣泄。这些诗不仅在报章发表,而且也在电台和当日经常举行的朗诵会中盛行。这些诗保存了中国当代社会的进程和沿革的轨迹、特别是保存了频繁的政治运动的史料,它成为五十年代以远直至“文革”结束、中国社会的精神记忆。如同前述,这些记忆传达了当日的单纯和虚幻,也体现着开初真诚而无可辨析的理想的热狂。

专注致力于政治抒情诗写作并取得成就的代表诗人是郭小川(一九一九——一九七六)和贺敬之(一九二四——),他们都来自解放区。郭小川以总题为《致青年公民》的一组政治抒情诗享誉诗坛,其中《向困难进军》(一九五六)一诗更以直接的政治鼓动性作用于现实生活。郭小川早期诗风豪迈奔放,执著于当前时势,有很强的实效性。他的诗受到马雅可夫斯基诗风的影响,采用参差错落的“楼梯式”,宜于现场朗诵。后期诗风近于委婉,多探讨人性在受挤压下的迂曲表现,其著名者有《白雪的赞歌》(一九五七)、《深深的山谷》(一九五七)、《一个和八个》(一九五七)等,这些诗的写作和发表对当日诗界有大的震动,为此也引发出责难和非议。这些诗体现郭小川鲜明的个性,标志着他人生思考和艺术探索的成熟。

与郭小川齐名的贺敬之,他的诗均直接面对重大的政治事件,在切近时事方面郭、贺二人同调,但与郭小川相比,贺的词采更趋华丽,更富浪漫情调。著名长诗《放声歌唱》是充分体现当日时代激情的代表作品。他通过排比的句式把新鲜的生活的典型画面诗意地予以浓缩,这些华美而富有激情的诗句传达了结束战乱之后中国大地的勃发生机和洋溢在普通人心里温暖的诗情。以抒情长诗的方式气势澎湃地装纳历史性的时代画面,而不拘泥于事件的罗列再现,是贺敬之对当代诗艺的贡献。这在他的另一首长诗《雷锋之歌》(一九六三)中表现尤为突出,在这首诗中,他把具体的人物情节转化和提升为对于某种精神现象的颂扬。有事象行为的

根由但意不在故事的复述和再现,所以,贺敬之这种即使是“写”人物的诗,也不同于一般的叙事诗,它的特点是把事件抽象化,而突出它所要表达的精神。

在长篇的政治抒情诗创作中,郭小川和贺敬之都采用“楼梯式”,这诗体诗句的排列错落有序,呈递降状。这种排列方式便于朗诵,通过对节奏的强调,易于表达现场鼓动的效果。但这两位诗人的创作,在看似自由随意的诗行排列中,词、句、行、段,都有明显的对偶化倾向,加上节顿的大致齐整和押韵,实际上体现了当日诗体的格律大趋势。颂歌而采用内质上较为整齐的方式,这也与这类诗的庄严性相谐。贺敬之在政治抒情诗的格律化进程中着力尤多,他开始了新诗以自由体式出现的骈偶化实践。

在五十年代出现的《和平的最强音》(一九五八,石方禹),是一首当时颇为著名的长诗。此诗气势宏大,呼啸着万里风云,对当日国际局势有很大的涵括,表达着二战结束后世界人民捍卫和平的意愿,尽管它保留了当日的某种局限性,但却的确传达了人类的正义感与良知。《和平的最强音》与上述郭、贺的作品不同的是,它是一首完全的自由诗,它是五十年代大陆自由体衰势中的一道闪电。

政治抒情诗是五十年代以至“文革”结束大陆诗歌的主导体式。不断开展的政治运动,为这一诗体的繁盛提供了良好环境,社会要求诗歌的宣传价值的强化,也为它的持续发展提供了保证。它是社会政治体制派生出来的诗歌现象,不断强调的政治给诗歌的发展以助力,而政治口号的多变和不持久性又给这些诗流传造成了损害。中国大陆这类抒情诗的流行一直延伸到“文革”结束,这诗体的极端的发展是当代诗史的一大奇观。它成为一种范式,从者甚多,在现实生活中发生过许多实效性的作用,但得以保存的并不多见。其原因也在于它过多注重时尚而不注重诗性的发掘,而时尚往往是时过境迁的。

当代诗歌确定了实际的和功利的价值观,诗歌和其他社会意

识形态一样,都应当对现实的发展起有益的助长作用而不是相反。歌颂的原则运用于诗,一方面表现为激情的宣泄,它往往采取情绪性的夸张的方式面对当前发生的政治事件,其主要表现形态是上述的政治抒情诗;诗的歌颂功能的另一方面表现,则倾向于具体事象的描写和再现。中国新文学的写实传统,在此时与意识形态的结合,产生出新的气象,即诗歌对于社会生活的记叙功能的强化和增长。一个崭新的社会出现在所有的诗人面前,以往的梦境变成了现实,不仅是这种总体性的事实显得可贵,甚至它的每一个细节也不可舍弃。诗人对生活的这种态度于是转化为诗歌再现生活的原则。所以,五十年代中国广大地区内的诗歌倾向,除了有偏重于激情宣扬的一路,也有强化记叙性的一路。

后一路强化记叙的诗并不是通常所讲的叙事诗,它仍然是抒情诗的一类,即这类诗歌往往通过具体事件环境的复述使诗歌最后总归于歌颂现有生活的激情。这类诗人的政治热情不是像政治抒情诗写作那样,把具体性转化为抽象的精神,而是从具体的描写再现中,最后归结为精神。它们都受到诗的颂歌意识的有力的制约。我们把后面一类通过具体生活情节和细节最后达到歌颂新生活的这类诗,称之为生活抒情诗。生活抒情诗的代表诗人是李季和闻捷。

在大西北因创作长诗《王贵与李香香》(一九四六)而赢得荣誉的李季(一九二二——一九八〇),此时把目光转向中国大地业已开始的工业建设。原先揽工放羊的穷苦农民,在获得胜利之后进入了建设工地。受苦的王贵从过去驮盐赶脚的三边转移到玉门,那里是中国最早的石油基地。李季从五十年代开始,以玉门为诗的基地,开始了他关于“石油诗”的创作。他的这些生活抒情诗实践的最初成果,集中在《玉门诗抄》(一九五五)、《生活之歌》(一九五六)、《玉门诗抄二集》(一九五八)、《西苑诗草》(一九五八)等诗集中。

来自解放区熟知民众苦难的李季擅长于在光明与黑暗、死亡和新生的对比中,通过典型的事件和场面展现和平建设的新生活。他的每一首诗都是一种“提取”,即从总的产生着变化的有意义的生活中,提取那些能够体现时代前进的意义的片断,通过诗句的复述,最后揭示它的重大意义。和政治抒情诗的从抽象进入不同,生活抒情诗从具象进入。最后殊途同归于歌颂的主题。李季的诗中保留了相当浓郁丰富的石油建设的事件和场景,他因此获得了“石油诗人”的美称。李季的好处是善于从纷繁的具体事象摄取那些有意义的情节,他不舍弃具体的描述,但又力求简括(也有相当繁冗的诗如《客店答问》),而这种描述总是蕴含着当日的热情。这种把具体的劳动生活的激情与重大主题相联结、最终上升为颂歌的典型诗篇是《致北京》。我们从中可以看到五十年代的热烈、质朴和单纯的情感综合。从写作《王贵与李香香》到写作《玉门诗抄》,李季的诗风有很大的转变,他摆脱对民间形式的原始依赖,为适应新的内容而采用节行基本整齐的新诗基本形态,从而创造了生活抒情诗的相对稳定的诗式。

与李季齐名的诗人是闻捷(一九二三——一九七一),他也有解放区生活的经验。在新的历史时期中,他也以西北为基地,专注于表现具体的生活情景的诗的创作。《天山牧歌》(一九五八)是闻捷最重要的诗集。这些诗通过西北边疆维吾尔、哈萨克、蒙古等少数民族劳动建设的生活场面,表现久经忧患的人民对和平生活的热爱和喜悦,以及与新生活相和谐的新的情操。在劳动中萌生的纯真的爱情,辛勤的汗水培育的新的人际关系,再加上色彩浓烈的边疆风情和那些民族乐观诙谐的性格特征,造出闻捷这些边地短章的迷人魅力。《天山牧歌》与李季的《玉门诗抄》是生活抒情诗创作的典型。李季的诗表现的是工业建设,闻捷的诗表现的则是少数民族的农村生活。它们从不同的方面,展示了五十年代开始的西北边疆热气腾腾的生活场景。

李季和闻捷都有长篇叙事诗的创作。从《生活之歌》、《菊花石》到《杨高传》，李季的长诗记述了中国农民从受苦到解放的艰苦历程。这些过去受苦的人，如今走上了建设新生活的道路，李季以富有历史感的笔触记载了现实生活的进步。闻捷则通过诸多劳动中建立起来的爱情生活的铺叙，传达出当代边疆青年新的理想情操和精神面貌，诙谐中有真正的幸福感，以往普通的劳动生活的场面，一下子充满了欢乐的激情，其中心依然是颂扬当今生活的主题。闻捷的长诗创作偏于历史题材，他的《复仇的火焰》共计三部（第三部是未完成稿），场面壮阔，色彩艳丽，尤擅长于富有民族情趣和风习的细部描写。这些长诗扩展了生活抒情诗的描写空间，它把当代颂歌主题延伸到历史的领域。闻捷和李季都为原先并不发达的长篇叙事诗的创作作出了贡献。

四

五十年代开展的抒情的颂歌化倾向，在传导当代人对于新生活的欢乐和理想的追求方面有明显的成就，也扩展了新诗的内涵。但随着这类作品的增多，也表现出题材的单调、内容和艺术表现方面趋于一律化的缺点。这些缺点，到“文革”发生的六十年代后期以及七十年代初期，相当程度地表现为虚幻和夸张。

把政治抒情诗和生活抒情诗取得的成就加以综合发展的，是五十年代崭露头角的一批青年诗人。这些诗人多是当日受过中学或大学教育的青年学生，和部分初具文化水平并有一定工、农业劳动经验的人。开始的时候，他们多半只是业余的诗歌爱好者，后来写作多了才成为诗人。他们把在实际生活中积累起来的艺术经验输进了当日的颂歌体制中来。那些丰富而生动的来自活泼的改造和建设生活的素材，激活了原先显得板滞的艺术秩序，使这些既传达政治意愿又表现生活情趣的诗变得充实，丰富而有生气。