

内部发行

中国当代文学讲义

(第三分册·诗歌创作)

北京师范大学中文系当代文学教研室 编
北京广播电视大学中文教研室

1983.3

内部发行

中国当代文学讲义

(第三分册·诗歌创作)

北京师范大学中文系当代文学教研室

北京广播电视大学中文教研室

编

1983.3

目 录

第三章 诗歌创作……………任洪渊

第一节 十七年诗歌创作的历史回顾…………… (1)

第二节 战士与诗人郭小川…………… (10)

第三节 时代的歌手贺敬之…………… (21)

第四节 新时期诗歌创作巡礼…………… (31)

第五节 光的礼赞者艾青(上)…………… (40)

第六节 光的礼赞者艾青(下)…………… (52)

第七节 张志民与李瑛…………… (59)

第八节 公刘与邵燕祥…………… (69)

第三章 诗歌创作

第一节 十七年诗歌创作的历史回顾

一、献给人民共和国的第一交响乐

一九四九年到一九六六年“文革”以前这十七年的诗歌创作，我们可以看作是献给人民共和国的第一交响乐。序曲，是伴随着一九四九年十月一日天安门广场上隆隆的雷声和开国的礼炮声开始的。老一辈的诗人们，为这一天的到来已经呼唤了很久。他们都来礼赞这个历史性伟大转折的日子。从这一天起，诗人何其芳的《夜歌》已经唱完，他开始唱“白天的歌”，第一支歌，就是歌颂中国人民的这个最伟大的节日：“中华人民共和国/在隆隆的雷声里诞生。”“是如此巨大的国家的诞生，/是经过如此长期的苦痛/而又如此欢乐的诞生，/就不能不象暴风雨一样打击着敌人，/象雷一样发出震动着世界的声音……”（何其芳：《我们最伟大的节日》）艾青，在一九三二年写的《巴黎》一诗中，就在怀念“公社的诞生”，在一九四〇年的《哀巴黎》里，就在呼唤“将有第二公社的诞生”，在一九四二年的《土伦的反抗》里，就在预言“公社的子孙将重新得到解放”……胜利的日子到底来到了。他在十月一日的前夕写下《国旗》一诗，歌颂这面将永远在中国的土地上飘扬的五星红旗。诗人

臧克家在建国之初写的《有的人——纪念鲁迅有感》，则是表达了人民在胜利时刻对鲁迅、对所有革命先行者们的怀念。正象在“十一”开国大典的前夕，党的领袖们在天安门广场上破土，为人民英雄纪念碑奠基一样，《有的人》这首诗，可以看作是献给革命先驱们的一座诗的塑像。

我们把建国后最初三年的诗歌概括为第一乐章。在这一乐章里，交响着两个互相呼应的旋律：对过去的苦难与斗争的沉痛回忆和保卫新生的人民共和国的英雄主义精神。在这个时期，诗人们竞相写出了叙事长诗和英雄史诗般的作品，并不是偶然的。在新时代的门口，人们再一次地回顾自己走过的斗争道路。这就产生了阮章竞的《漳河水》、冯至的《韩波砍柴》、乔林的《白兰花》和李冰的《刘胡兰》。在这个时期，帝国主义为了扼杀年轻的人民共和国，把侵略的战火一直烧到鸭绿江边。就象初唐盛唐的诗人，大多数经历了边塞征战的刀弓与背的生活一样，我们的大多数诗人征鞍未解，又从解放战争的战场奔赴朝鲜前线，在炮火硝烟中写慷慨壮烈的诗篇。其中，未央的《枪给我吧》、《祖国，我回来了》，在那个英雄主义高昂的年代广为传诵。严辰的《在同一片彩云下》，记录了中朝两国人民用鲜血凝成的友谊。石方禹的政治抒情长诗《和平的最强音》则是站起来的中国对世界的发言。

一九五三年到五十年代末，是一个放声歌唱的年代。老诗人开始找到自己的新声，诗坛上涌现了一批年轻的歌手。《给战斗者》的作者田间，在内蒙古草原上拨响了《马头琴歌集》。《漳河水》的作者阮章竞写出了《新塞外行》。李季以他的《玉门诗抄》和《生活之歌》获得了“石油诗人”的称号。闻捷以他的《吐鲁蕃情歌》、《果子沟山谣》等优美

的爱情诗赢得了一代读者。张志民继续歌唱他热爱的土地和土地上的农民，抒写了翻身后的“死不着”们的欢欣和第二代“死不着”们的希望，反映了土改后新农村生活和一代新农民的心灵、情操和道德风尚。李瑛用战士的眼光来观察世界，以战士的胸怀来感受、思考，并且把战士的气魄、性格、思想与感情倾注在祖国的天、海、山、水上，在他的诗中展现了祖国的河山上的战士形象，也展现了战士心中的祖国美好山河。邵燕祥的抒情诗表现了一代年轻的开拓者和创业者形象，表现了新生的人民共和国的青春形象，他的诗赞美青春的祖国和祖国的青春，赞美人民创造的春天和创造春天的人民。公刘则带着叶笛、唢呐和铜号走上诗坛，他时而吹奏情思婉转的江南叶笛，时而吹奏北方音调浑厚的唢呐，时而吹奏时代响亮的铜号。蔡其矫则吟唱着一支又一支关于南国的红豆、彩虹、少女的江南曲。在这繁会的合唱里，还有内蒙民间歌手毛依罕，藏族诗人饶阶巴桑，么佬族诗人包玉堂，僮族诗人韦其麟等各具民族风采的歌声。如果把这个时期的诗歌概括为第二乐章，那么，这是一个由大合唱组成的乐章，回荡在大合唱中的主旋律，就是值得我们永远珍爱的“五十年代精神”，一种青春的沸腾的热血和灿烂的希望，一种开创新世界的豪放情绪和创造力量，一种对祖国、对人民、对社会主义伟大事业的信赖、挚爱与妻子般的忠诚。郭小川的《投入火热的斗争》、《向困难进军》和贺敬之的《放声歌唱》更强烈地体现了这种可贵的“五十年代精神”。

我们还要指出，在五十年代末期，曾经有过一个叙事长诗的丰硕的收获季节。其中影响较大的，有李季的《杨高传》、

闻捷的《复仇的火焰》、郭小川的《将军三部曲》、臧克家的《李大钊》、田间的《赶车传》等。对少数民族英雄史诗和民间叙事诗的发掘整理工作，也取得了很大的成绩，其中以《阿诗玛》的成就为最大。

从六十年代初期起，开始了第三乐章。献给人民共和国的第一交响乐进入了高潮。它的标志是，郭小川和贺敬之都在这个时期相继写出了他们思想上和艺术上的代表作《甘蔗林——青纱帐》、《望星空》、《三门峡——梳妆台》、《雷锋之歌》等名篇。这些诗篇响亮地奏出了这个时代的昂扬向上的主题，表现了时代的典型情绪，反映时代的精神和面貌，表达了人民的要求、愿望和理想。同时，诗歌也经过了长久的摸索，终于在新的历史条件下找到了一条宽广的通向人民的道路。贺敬之在为《郭小川诗选》英文本所写的序言中说：“作为社会主义的新诗歌，郭小川向它提供的足以表明其根本特征的那些具有本质意义的东西，这就是：按照诗的规律来写和按照人民利益来写相一致。诗人的‘自我’和人民的‘大我’相结合，‘诗学’和‘政治学’的统一。诗人和战士的统一。”这段话是有普遍意义的，它表明了诗歌在六十年代初期所达到的思想和艺术的高度。

但是，十年“文化大革命”的动乱打乱了一切。这支献给人民共和国的第一交响乐，在它的高潮中戛然中止。

二、多风多雨的春天

回顾建国后新诗发展的历史，我们看到，在十七年中，

有过两个充满希望的百花待放的早春，也有两次被风雨匆匆送走的春天。

一九五六年，党提出了“百花齐放、百家争鸣”的方针。诗人们更是得风气之先，在春寒料峭的早春时节，就唱出了春天的欢喜：“凡是能开的花，全在开放，凡是能唱的鸟，全在歌唱”，一九五七年有两个诗歌刊物《诗刊》和《星星》同时应运而生。四川的《星星》一开始就显得朝气蓬勃，它创刊号上的《稿约》简直就是一篇春天的宣言：“我们的名字是星星。天上的星星，绝没有两颗是完全相同的。人们喜爱启明星、北斗星、牛郎织女星，可是也喜爱银河的小星，天边的孤星。我们希望发射着各种不同光彩的星星，都聚到这里来，交映着灿烂的光彩。所以，我们对诗歌来稿，没有任何呆板的尺寸……我们只有一个原则要求：诗歌，为了人民。”到第二期的《编后记》，他们重申：“‘百花齐放、百家争鸣’在诗应该是让七弦交响”，“人民有七种感情：喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲。缪司有七根琴弦：喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲。诗人的心，就是缪司的七弦琴。”这是早春的欢快的信息。

当时的《诗刊》，也发表了艾青论象征派诗人戴望舒的文章。这个几乎在解放后湮灭无闻的诗人，在一代陌生的读者面前被重新提起，是一个很好的迹象，表明一个尊重各种艺术流派的自由探讨的时代的到来。同时，《诗刊》还发表了穆旦的抒情诗《葬歌》。穆旦是四十年代后期形成的诗歌流派《九叶集》诗派中的一员，解放后他们也一直是默默无闻的。春天使他们不能再沉默了。穆旦的《葬歌》，是一支告别过去和告别旧我的歌。你听他唱道：

你可是永别了，我的朋友？
我的阴影，我过去的自己？
天空这样蓝，目光这样温暖，
安息吧，让我以欢乐为祭。

经过了长时间的内心的“自我搏斗”，他与过去诀别了，埋葬了旧我，并且以新生的欢乐，为已经死去的昨天，唱了一支祭歌：“哦，埋葬，埋葬，埋葬！/我不禁对自己呼喊；/我这死亡的一角，/我过久的漂泊，茫然；/让我以眼泪洗身，/先感到忏悔的喜欢。”他已经埋葬了应当埋葬的一切。在新时代的蓝天下，在人们温暖的目光前，他已经用忏悔的眼泪洗干净了自己。他那久经漂泊的灵魂，终于找到了时代的归宿。新生的喜悦，使他找到了欢喜的新声。他也要用自己的歌声，加入时代的大合唱。

这个时期的欢欣气氛，感染了所有的诗人。连为新诗开了一代诗风的老诗人郭沫若，也不例外。大家知道，建国以后，他几乎一直在不停笔地写着配合政治形势的诗篇。但是，他在一九五六年九月写的《骆驼》表明，在老诗人的心中，仍然蓄积着《女神》时代的如火山喷发的激情：

骆驼，你星际火箭，
你，有生命的导弹！
你给予了旅行者
以天样的大胆。
你请导引着向前，
永远，永远！

这是真正的诗。这体现了郭沫若早年的美学观，诗应当是“命泉中流出来的旋律，心琴上弹出来的乐曲，生底颤

动，灵底喊叫”，这首诗传达了那个令人感奋的时代的昂扬向前的情绪。这首诗就是放在《女神》中也毫不逊色。

这个时期的诗歌，有昂扬的时代激情，有纯洁心灵的低吟独白，有各种风格流派的唱和……我们本应该有一个多么繁荣的诗的春天哪！可是不幸，“反右派斗争”的急风暴雨来了。那颗刚刚升起的《星星》，不过是一颗飞逝的流星，很快就黯然地陨落了。六十年代初诗坛一片凋零。著名诗人艾青和五十年代初涌现出的一批年轻的歌手白桦、公刘、邵燕祥都被迫停止了歌唱。

我们的党是伟大的。党开始调整文艺的政策。一九六一年六月，周总理在文艺工作座谈会和故事片创作会议上，作了令人欢欣鼓舞的讲话。一九六二年四月，诗人们在首都举行了一次座谈会。朱德和陈毅同志都到会讲了话。朱德同志在会上提出诗歌要“说真话”。陈毅同志鼓励诗人们“大胆创造，突破框框”，“充分发挥每个人的个性，充分发挥每个人的天才”。这样，诗坛又洋溢着一派春意。六十年代的最初几年是很重要的。郭小川和贺敬之的许多著名诗篇都写于这个时期。可以说，六十年代初，是他们诗歌才华的成熟期，是他们创作的黄金时代。但是，这个春天又一次被“风吹雨打去”。不祥的一九六六年来到了，诗人都被扼住了歌喉，被成批成批的放逐了。诗歌被窒息了。十年“文化大革命”的动乱留下的，是一片精神的废墟。

三、历史的回顾

当新时期来到的时候，老一代的诗人们都在认真考虑，

怎样改换新声，为这个期待已久的新时代放声歌唱。正象艾青说的：“我们告别了苦难的岁月。我们走上了新的路程。新的时代需要新的歌声。”（《中国新诗的六十年》）为了寻找新的声音，他们从清算自己的过去开始。何其芳在《夜歌和白天的歌》的后记里说的一段话，很能代表诗人们当时的心情。他说：“当时为什么要那样反复地说那些感伤、脆弱、空想的话呵。有什么了不得的事情值得那样缠绵悱恻，一唱三叹呵。现在自己读来不但不大同情，而且有些感到厌烦与可羞了。”这种自我否定的自白，是痛苦的，也是真诚的，是诗人对自己的时代和人民的真诚。

但是，在十七年中，在文艺理论的一系列根本问题上，越来越严重地受到“左”的思潮的干扰。这些“左”的思潮曾经一度禁锢过诗人的头脑，限制过诗人的视野，束缚过诗人的才思和创作个性。为了新诗的繁荣发展，我们有必要来作一次历史的回顾，并从中吸取有益的教训。

第一，在文艺与政治的关系、歌颂与暴露、政治标准与艺术标准等问题上，认识片面，而“文艺为政治服务”的概念，又仅仅被解释成紧密配合中心任务，“及时宣传”各种政策。于是，在一些诗人的笔下，诗就被写成了分行排列的宣传提纲。这种“配合”当然是够紧密的了，但是，由于违背了诗歌创作的艺术规律，诗也就不成其为诗，它的“服务”也就显得苍白无力。由于不适当地强调“歌颂”、强调“政治标准第一”，那些反映了前进中的挫折、光明中的阴影的诗作，如邵燕祥的《贾桂香》等诗篇，便遭到行政干涉和粗暴的批判。于是诗失掉了真实，也就失掉了生命。不少诗人在严峻的现实面前也闭上或者半闭上自己的眼睛。这种

倾向，在十七年间是时起时伏的。它发展到“四人帮”文化专制时期，便达到了登峰造极的顶点，“假、大、空”的诗风便风靡一时。

第二，在诗歌与时代、诗歌与人民、“大我”与“小我”的关系等问题的阐述上，也存在着很大的片面性。当然，诗应该表现时代精神和人民的心声。但是这种表现，在抒情诗里，就必须通过诗人“自我”的独特感受的艺术手段。这个诗歌理论中的常识问题，也被一些堂而皇之的“新提法”弄得是非不清了。当时流行的一种权威性的理论认为，诗人的形象，即诗的抒情主人公的形象，应该是“一个正面人物的典型形象”。于是诗人们非常害怕在抒情诗中出现“我”，千方百计地隐藏“自我”。这就使诗失掉了它完成艺术使命的抒情手段。由于这种理论的风行，何其芳在时代的新旧交替之间写出的感情真挚的《回答》，立刻就招来一片批评；而象郭小川，他那为时代、为人民而歌唱的热情洋溢的诗篇从来不愿意隐藏“自我”，自然也就逃不脱批判。他的体现了光辉人格的《致大海》被指责为“向大自然膜拜的消极感情”，而他那著名的《望星空》更被批评为感情“极端陈腐，极端虚无主义”。尽管如此，诗歌本身的规律却比某些空洞“理论”的喧嚣更有力量。在六十年代初，无论是郭小川的《甘蔗林——青纱帐》，还是贺敬之的《雷锋之歌》，“大我”与“小我”都已经完美地融合在一起。郭小川在他生命的最后几年写的光辉诗篇《团泊洼的秋天》和《秋歌》中，诗人的自我形象，战士的信念和品格，都表现得更有个性更加鲜明，而诗包容的时代内容和社会内容也更广更深。关于这，艾青有一段话说得很清楚：“并不是每首诗都在写

自己，但是，每首诗都由自己去写——就是通过自己的心去写。”

第三，在诗与生活、形式与内容、批判与继承等问题上，也有一种非常偏狭的理论。在诗歌反映生活的领域中，由于不恰当地强调“重大题材”，诗人都争先恐后地去反映政治事件，直接描绘生产建设，诗反而失去了它传统的领域。自然山水、爱情、友谊以及内心感受的广阔领域反而荒芜了。在诗歌的形式问题上，由于对民族化、大众化的不正确的解释，在一段时期里，定民歌为一尊，甚至有人主张“社会主义诗歌就是民歌”。排斥其他形式的借鉴与探索，势必把诗赶进一条崎岖的羊肠小径。这样，“五四”以来的新诗的传统被忽视了，而对外国诗几乎又采取了一种闭关政策。剩下来的继承古典诗歌的一条，也显得十分空洞，因为对我国诗史上的许多伟大诗人和优秀诗篇，都不止一次地批判过，能够供学习与借鉴的，已经所剩无几。这种闭目塞听的作法，极大地限制了新诗艺术的探索与创造，限制了多种多样的诗歌流派的形成与发展。

粉碎“四人帮”以后，对所有这些理论问题，邓小平同志在第四次文代会上的《祝词》中，都作了历史的总结和马克思主义的回答。这保证了新时期诗歌的繁荣发展。

第二节 战士与诗人郭小川

郭小川，原名郭恩大，一九一九年生于原热河省（现

河北省)丰宁县风山镇。他出生的这一年,狂飙突进的五四运动爆发了,中国新民主主义革命的序幕拉开了。郭小川就是生长在这样一个伟大的时代。一九三五年“一二·九”运动后,刚满十六岁的郭小川就参加了北平学生的抗日救亡运动。不久,不满十七岁的郭小川就加入了党领导的“民族解放先锋队”。一九三七年,年仅十八岁的郭小川历经艰险,绕道至山西投奔八路军一二〇师三五九旅,受到王震将军与贺龙将军的亲切接见。诗人后来回忆说:“一股强大的浪潮,把我冲到革命的行列中,成为您的一名幼稚的小兵。”同年他成了中国共产党党员。四十年代初,他到了延安,在中央研究院学习和工作,进修马列主义和文艺理论。日寇投降后,他于一九四五年回到他的家乡丰宁县任县长,他领导当地人民与国民党反动派进行游击战争,共有三年之久。解放以后,他长期从事党的宣传和文艺工作。列宁曾经称赞欧仁·鲍狄埃是“先进战士”和“无产者诗人”。郭小川也正是这样一位可以无愧地兼有战士和诗人这两种称号的人。

在“四人帮”封建法西斯专政的严酷岁月,更加显示了郭小川作为战士诗人的坚贞品格。在那黑暗的十年里,郭小川是受迫害最深重的,同时也是斗争最坚决的。这一点,在同时代的诗人中,大约也是最突出的。一九七二年,江青就指令文化部的亲信搞郭小川的“问题”;一九七三年,江青又伙同姚文元给郭小川扣上了一顶“反革命修正主义分子”的帽子;一九七四年,“四人帮”在文化部的代理人炮制了《修正主义分子郭小川的复辟活动》的黑材料,江青勒令对郭小川进行专案审查。尽管在一九七五年,在党中央的关怀下,中央专案组对清白正直的诗人作了正确的结论;十月十

三日夜，四位中央领导同志在中南海接见了。但是，“四人帮”的迫害却有加无已。为了免遭毒手，郭小川根据王震将军的意见到了河南林县和辉县。“四人帮”的爪牙对郭小川的迫害，直到一九七六年十月十一日才告结束。

郭小川对“四人帮”黑暗统治的回答是战斗，而战斗的武器仍然是诗。他在恐怖年代写下的《团泊洼的秋天》和《秋歌》两首战歌，将永远流传后世。在《团泊洼的秋天》这首诗里，诗人一方面描绘了团泊洼表面的“静悄”，象征着“四人帮”横行一时所造成的万马齐喑的局面，一方面抒写革命者内心的“喧腾”，蕴蓄着于无声处听惊雷的含意。接着，诗人心中压抑不住的豪情，如滚滚怒涛卷地而来，如莽莽山岳横空而出：

战士自有战士的性格：不怕污蔑，不怕恫吓；
一切无情的打击，只会使人腰杆挺直，青春焕发。

战士自有战士的抱负：永远改造，从零出发；
一切可耻的衰退，只能使人视若仇敌，踏成泥沙。

战士自有战士的胆识：不信流言，不受欺诈；
一切无稽的罪名，只会使人神志清醒，大脑发达。

战士自有战士的爱情：忠贞不渝，新美如画；
一切额外的贪欲，只能使人感到厌烦，感到肉麻。

在这首诗的结尾，诗人预言了“四人帮”的必然灭亡和党与人民的必然胜利：“是的，团泊洼是静静的，但那里时刻都会轰轰爆炸！/不，团泊洼是喧腾的，这首诗篇里就充满着嘈杂。”“不管怎样，且把这矛盾重重的诗篇埋在坝下，/它也许不合你秋天的季节，但到明春准会生根发芽……”读到这里，我们不禁想起“天才的预言家”雪莱《西风颂》里的名句：“如果冬天来了，春天还会远吗？”这首诗是郭小川光辉人格与革命品格的自我写照，它应作为诗人的墓志铭，刻在他的纪念碑的碑座上。

别林斯基曾经说过：“在构成真正的诗人的许多必要的条件中，当代性应居其一。诗人比任何人都应该是自己时代的产儿。”郭小川在他的诗集《投入火热的斗争》的《后记》里也这样写道：“我时常想，我怎样才能把这种时代精神和时代感情表现出来。”如果说，郭小川在“文化大革命”以前的岁月中，对时代总是怀着一种青春奋发蓬勃昂扬的美好情感，他的作品基调是高亢昂扬的，好似催征的连营号角；那么，在“四人帮”横行时风雨如晦的日子里，他就怀着对国家前途与人民命运的热切关注与深刻隐忧，作品的基调变得深沉而慷慨悲壮，有如鏖战时沉重而激越的鼓点。

一九五五年，我国社会主义革命和建设出现蓬勃发展的局面，无限光明的前景出现在中国的地平线上。郭小川起来讴歌：“仿佛是豪迈的昆仑山/拍着硬朗的胸脯/为我们担保：中国人前所未有的/黄金日子/真是来到了！”（《在社会主义高潮中》）于是他豪情横溢地写出了《投入火热的斗争》、《向

困难进军》等诗章，表现了那个开天辟地的英雄时代的主题。应当指出的是，这些强烈的英雄主义的诗篇，郭小川总是能够从历史的深处和广阔的时代背景上去展开。例如他的《刻在北大荒的土地上》这首诗，一开篇就是：“继承下去吧，我们后代的子孙！这是一笔永恒的财产——千秋万古长新；/耕耘下去吧，未来世界的主人！这是一片神奇的土地——人间天上难寻。”历史、现实、未来，紧密地交织在一起，表现了一代开拓者的英雄形象，他们无论面对历史，还是面对未来，都是那样地无畏与无愧，自豪与自信。

谈到郭小川抒情诗的时代感与历史使命感，我们就不能不谈他在六十年代初写的《甘蔗林——青纱帐》和《青纱帐——甘蔗林》这一对姐妹篇。如果说在《投入火热的斗争》、《向困难进军》等诗篇里，时代的主题是通过年轻一代的呼唤来体现的，那么，在这一对姐妹篇里，诗人转而召唤自己，召唤自己这一代人的青春、信念和对革命事业的忠诚。这两首诗，诗人选择了“甘蔗林”与“青纱帐”两种南北异地而独具特征的事物展开构思，从现实落笔，写“甘蔗林”中“香甜”而又“严峻”；从过去着眼，写“青纱帐”的“遥远”而又“亲近”，这样，通过想象，就把历史和现实、今天与未来、战争和建设、香甜与严峻巧妙地交织起来，从而对自己这一代人发出召唤：“我年青时代的战友呵，青纱帐里的亲人！/你们有的当了厂长、学者，有的作了编辑、将军，/能来甘蔗林里聚会吗？——不能又有什么要紧！/我知道，你们有能力驾驭任何险恶的风云。/我战争中的伙伴呵，一起在北方长大的弟兄们！/你们有的当了工人、教授，有的当了书记、农民，/能再回到青纱帐去吗？——生活已经全新，/