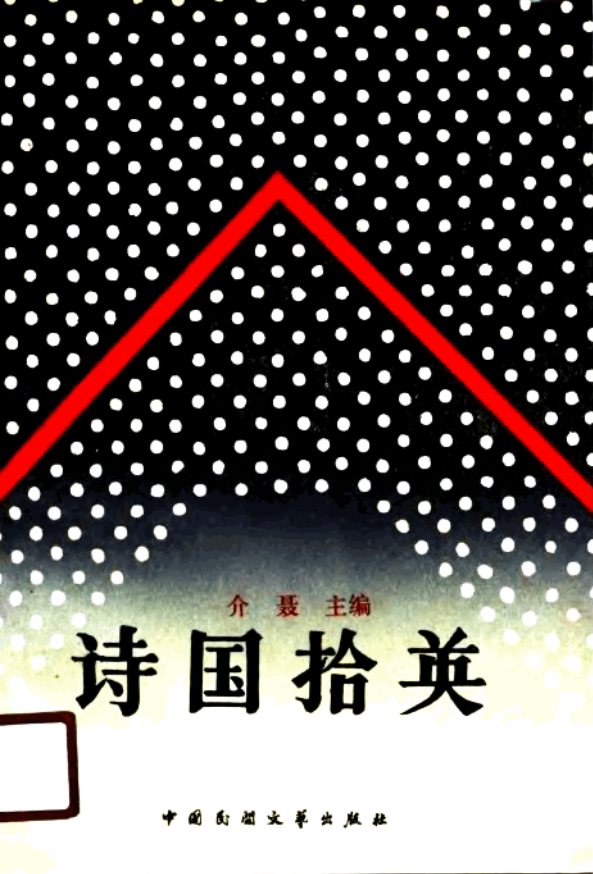




介 聂 主编

诗国拾英

中国文联出版社

前 言

时下不断听到有人惊呼：我国纯文学的市场日见缩小，而以诗歌为最。这一诗运不佳的事实，确切地说是一种社会现象。在这种文艺冷潮的冲击下，诗人与吟友产生了两种态度，一是消极地望诗兴叹，甚至更弦易辙，另求它途；一是不改初衷，坚持中国诗歌的发展道路，艰苦开拓前进。后者当然是积极的，有远见卓识的。因为他们懂得中华诗歌源远流长，光华中外，是我国文化的灿烂瑰宝。作为在世界久负盛名的诗国，不能没有诗；作为改革深入发展，业已进入新时期的中国，不能没有诗的繁荣昌盛。于是，就诗界内部而言，以青年为主的新诗创作者、诗歌爱好者不断掀起了波澜壮阔的新诗潮，而擅长中国传统诗词的诗人词家，吟啸风起，聚会结社，全国各级诗社竟达一千余家！这也是事实。

中国民间文艺出版社《中华文学丛书》编委会，正是冷静而严肃地审视了这一文化形势后，决定陆续编辑出版当代诗选的，并决心以这一行动支持、鼓吹我国诗歌艺术的进步，打起发展中华诗歌的旗帜，以昭示天下。本会诗歌组的同志经过整整两年的辛勤工作，《诗国拾英》第一集已与读者见面，可以说，这是我国诗界的一件喜事。

如上所说，我们的诗选出版工作，旨在继承发扬我国诗歌艺术的光荣传统，开拓中华诗歌的广阔道路，不断推出更新更好的诗歌作品和探索性理论。因此，《诗国拾英》诗选本具有以下几个

特点：

一、严格按质选稿。入选的诗全是十一届三中全会以来的新作，力求反映时代的热烈气息，老实地传达人民的心声，思想内容与艺术形式统一和谐统一，体现了诗的“新”、“实”、“美”，展现了我国诗歌空前的深度、广度和自由度。

二、强调诗歌艺术的民主性。所选诗不论名家与非名家，均以标准一视同仁。筛选时，我们在尊重党的文艺政策的前提下，十分重视人民群众的艺术认同和广大读者的审美情趣。

三、代表性强。选本不拘诗体形式，传统诗、词、曲，自由体诗，散文诗，甚至民歌民谣均在收选之列，展卷一阅，可睹我国当前诗歌创作实践之风貌。各种诗体按序分列，可供诗歌艺术研究者探索我国当代诗歌的各种派别和发展脉络。

四、诗作诗评并重。为帮助一般读者提高鉴赏能力，我们特别约请介聂同志撰写了《诗情的美学意义》一文，附于作品之前。

呈现在读者面前的这本诗选，可称得上是我国十年来诗歌创作的部分精粹，它闪现着古老的诗魂，也焕发着时代的斑斓色彩。我们不敢奢望一本诗集能反映出诗坛的全貌，若能略现一斑，也就足以欣慰了。

热爱诗吧，亲爱的读者们！作为具有诗的光荣传统的国民，不能没有诗的营养，诗的风范，诗的武器。

畅怀放歌吧，诗人们，诗友们！请把目光放远些，不要过分看重那奖台上空洞而虚荣的金杯，所该摘取的是那人民早已编织好的、放置在时代顶峰上的新的桂冠。

《诗国拾英》编委会

一九九〇年三月

诗情的美学意义

介 疑

诗主情。

这是一个古老的诗论命题。我国历代诗人、诗评家们曾围绕这一问题争论不休，至今仍没有一致的意见。

对于这一问题的探讨，不仅联系到诗的基本理论，而且还广泛涉及其它社会科学。聪明的办法是让后人去做结论，我们暂且不必管它。只是近来为编写《诗国拾英》诗集，相与者商量要我写一点关于诗的文章，我却把握不住，想来想去，久已思考的诗情问题又不自觉跃出心头。但是，我必须预先申明，我无意于也不愿推动诗国里庄严而空泛的“法轮”，去净化诗坛——那是徒劳的事。

好了，既已开篇，只得略陈己见，以就教于大方之家；若因此能引起诗界的一点注意，那更是不期之幸了。

一

诗情是诗的主要本质特征。诗在文学诸样式中属于情化文学。诗“缘情”而作，诗人不能不具情，诗歌不能不含情。

鲁迅曾以深刻的理解论及过诗情对于诗的重要注：

诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识，所以感情已经冰结的思想家，即对诗人往往有谬误的判断和隔膜的揶揄……从

我似的外行人看起来，诗歌是难以抒发自己的热情的，发论即罢；但也愿意有共鸣的心弦，则不论多少，有了也即罢……①

鲁迅是针对有些人反对诗所具有的感情特质而言的，所以他在同一篇文章中还特别强调说，“凡要感得专诉于想象力的或种艺术的魅力，最要紧的是精神的炽烈的扩大”，诗歌应有“热烈的感情的奔进”。

当然，诗情的表现并无定式，诗情风格也各不相同，有的激烈，有的恬静，有的粗犷，有的纤细，有的庄重，有的诙谐，不一而足。这大概与所写题材不同，或诗人的艺术修养和审美趣味不同有关。时代原因、环境因素，也会造成抒情方式的迥异。

诗情不同于现实生活中的七情六欲，它是诗人感受经过心境折射后，同时也是经过心炉九转提炼后形成的形象化情愫。它也不应与诗中渗透的思想（或叫理念、理性）——诗人对客观世界的认识相混淆，两者互相联系，但各不相同，诗情是诗的主题思想的直接的外现。

纵观人类诗歌发展史，我们便会发现，这一诗所体现的规律性的特质，是诗歌创作的一种总的倾向。

我国诗的渊源，一般认为，最早可以追溯到周诗《三百篇》。这是我国诗“缘情”而作的开端。梁代刘勰在《文心雕龙·情采》中评论这一现象说：“昔诗人什篇，为情而造文。”同时代的诗评家钟嵘在总结古代诗人创作经验的基础上，进而具体地说明了诗歌包含着丰富的感情这一特色，而且还将表现于诗中的情愫与社会生活对诗人的作用结合起来：

若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云夏雨，冬月祁寒，斯四侯之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣

①《诗歌之微》，《集外集拾遗》，《鲁迅全集》第七卷第342—344页。

去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，嫖閤泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国，凡此种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？①

诗至魏、晋，诗情顿减，而偏于表述心志，所谓“深于寄托”。

但到了唐代，诗情又得到回升。当然唐诗也汲取了魏晋诗风的托物明志的合理性营养，但更明显的标志是造就了一代具有典型意义的诗情形象。诗情态势之峥嵘，抒情手段之丰富，都达到了我国古代诗歌的鼎盛时期。李白的豪放，杜甫的深沉，王维的冲澹，等等不同的诗情风格，产生了足以播射万代的影响。借此值得一提的是，另有两位诗人的两首诗，在抒情方式上有着非同一般的功效，特别引出以资借鉴。

一是张若虚的《春江花月夜》（诗略）。全诗情致靡曼，声韵幽雅，围绕一个春天里的江月，隐藏一个情满于怀的离人，反复吟唱，徘徊缠绵，可以说是世界诗歌中最早出现的“咏叹调”。一是李贺的《金铜仙人辞汉歌》。此诗的绝妙之处，在于以抒情的方式写故事。全诗不长，兹录如下（序略）：

茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹。
西栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧。
魏官牵车指千里，东关酸风射眸子。
空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。
衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。
携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。

①《诗品·总论》，人民文学出版社陈延杰注本，第3—5页。

人物在抒情中刻画，情节在抒情中展现，形象奇迷，激情动天，仅用十二句八十四字便写出了一个大舞台也难以容量的爱情悲剧，其艺术力量惊人至极。

唐代不但在创作实践上将诗情形象推向了高峰，而且在理论的阐发上也较前更进一步。白居易作为“新乐府运动”的鼓吹者和实践者，提出了写诗应表明社会发展关节点的“时”与“事”，作为激发诗情的主要依据。

宋代，诗人多受当时理学的影响，诗也带有理性化特色，但吟咏情性的传统说法仍没有丢。就连推崇“理”为宇宙之本根的朱熹，也还承认，“凡诗之所谓风者，多出里巷歌谣之作。所谓男女相与咏诗，各言其情者也。”^①

宋之后，作诗大抵因袭前人，无多大发展，姑且不论。

西方诗歌的发展史，也经历了类似我国诗情与理性互相更替嬗变的过程。到了十八世纪末十九世纪初，欧洲浪漫主义诗潮异军突起，摧毁了理性教义，强调写真实感情。英国著名诗人雪莱更是直截了当地宣称：“诗是强烈感情的自然流露。”^②

我们谈诗的诗情倾向，决不忽视西方近、现代诗出现的斥情现象。对我国近十年来的新诗潮也应予以冷静的思考。就我国而论，诗坛走向新的阶段，甚至出现了“向内转”为核心的新诗潮，自有它客观的原因。这与时代的变革、思想的解放，以至于对过去文艺的反思不无关系。当然受西方现代诗源的影响，也是一个重要原因。平心而论，新诗潮对于推动艺术偏离自身规律后的自然复归是一种进步。虽则如此，也不能就此得出结论，以为诗固有的诗情特征已不合诗的要求。要知道，任何一种诗潮都不过是一个过程，随之而来的便是反思后的再前进。我们的诗在潮

^①《诗集序》，《四部备要》本《朱子大全集》卷七十六。

^②《抒情歌谣集·序言》，人民文学出版社一九六一年版，第16页。

落审视之后，还会再回到诗上来的，只是诗情形象有别于以往罢了。

诗情与诗的形式美有着密切的关系。诗随时代的推移，这一点显得尤为重要。这是我们研究诗情的又一意义。

任何艺术都有其形式美。艺术形象的形式美是指艺术形式的构成以及构成规律的。从广义或者共性而言，形式美集中体现在多样的统一，变化的和谐上。而不同的艺术，其形式美又各有自己的特殊性。举其要者：音乐是以旋律、节奏为主要特征；造型以空间结构为主要特征；舞蹈以动作引起的人体线形变化为主要特征；小说以故事情节为主要特征；而诗歌则是以韵律为主要特征。

诗的前律有外在韵律与内在韵律之分。外在韵律是句式、词藻、声韵的和谐统一。内在韵律是由诗情推动而展现的语气、情势，以及语感节奏等规律性变化。因为内在韵律是蕴含于诗中的，所以人们把内在韵律也叫做“神韵”。举例来说——

我献于你漫有目的的悲哀
你接受了罢！
太平洋上有白云的影子
在无边的大海上行走。
那一片葡萄酒的颜色
究竟是谁的主张？
是天的黑海的蓝还是向晚的
时候不能不有的？
我献于你葡萄酒的颜色

这是我国“五四”时期诗人陆志伟的一首《杂感》。他是当时新诗形式运动的先驱之一，主张“有节奏的自由诗”、“无韵诗”。

这首诗的特色就表现在极为合理而又自然的诗情结构上。开首两句是感情的直接表白，如同一首抒情歌曲的强烈激昂的引句。接着借助于意象的展现把情绪变得舒缓、开阔起来。到第五至第七句，语感节奏渐渐加快，运用语意的跌宕，语气的反诘，内容繁丽的紧缩长句等手段，把感情推向了高潮，形成了诗情的峰巅。结尾一句，又以首尾相应的句式将感情陡然降落下来。综观全诗，诗情的起伏，节奏的变化，都与思想内容十分合拍，可以说，这首诗虽放弃了传统的外在韵律，但内在韵律是完美的。

好的叙事性诗歌，也有内在的韵律。古今中外的例子很多。如十九世纪古巴民族英雄何塞·马蒂的一首短诗：

公文要印上皇帝的像——

这是法律定出的条文。

一个年轻人被枪杀，

这是法律所指定的枪。

皇帝的圣日要举行盛宴，

这也是法律规定的条文。

在这圣日，那年轻人的妹妹，

要唱歌，在皇帝的像前。

初看，诗情显得平淡；细读，情味却很浓烈。诗情形象是波迭状的，每两句一个起伏，犹如潜伏在地下的不可抑制的暗流。

对于诗的两种韵律，作诗时两者可以兼用，但必须明确，两者相比之下，内在韵律更为重要。外在韵律的疏漏，或有意将它完全放弃，从诗的本质上说，并不影响它的形式美，而如果不具备内在韵律，即使外在韵律很得体，那也不能称其为诗。自古以来，不乏有人在评论诗作时说某诗是诗，某诗不是诗，其意念中的根本依据就是看它有无内在韵律。

遗憾的是过去乃至今日，人们并没有对内在韵律这一诗形式

中最重要的问题引起足够的重视。一般人还只停留在对外在韵律的苦苦追踪和重复上。只有一些对诗有精湛理解和会通神韵的诗人、诗评家，偶尔触及过这一问题。

十九世纪的英国诗人兼诗评家柯尔立治在谈到诗的本质时，其中有这样的说明：“诗之不同于其它种形式的作品，并不在于格律。”^①我国“五四”新诗运动期间，胡适较具体地谈过新诗的形式问题，他主张音节靠（一）语言的天然节奏，（二）每句内部所用字的自然和谐，平仄是不重要的；用韵，有三种自由：（1）用现代的，（2）平仄互押，（3）有韵固然好，没有韵也不妨。^②郭沫若进而把诗人的感情的起伏、波动与诗的节奏、韵律结合起来，他指出：

情绪的进行自有它的一种波状的形式，或者先抑而后扬，或者先扬而后抑，或者抑扬相同，这种表现出来的便成了诗的节奏。所以节奏之于诗是它的外形，也是它的生命，我们可以说没有诗是没有节奏的，没有节奏便不是诗^③

以上这些意见是值得我们深思的。虽然他们还没有就此问题更大地展开，全面地、深入地进行诗的内在韵律的研究，但他们的文艺观已冲破了诗的表面形式的禁锢，大胆而坚定地诗的形式美的探索上另辟了一条新的蹊径。

诗歌发展演化的总过程，是由格律走向自由。与此相联系的一个关乎诗生命的革命，是外在韵律由于它固有的束缚诗意、弊

①《诗的本质》，《十九世纪英国诗人论诗》，人民文学出版社一九八四年版第110—111页。

②《中国新文学大系·诗集》朱自清所作《导言》，第2页。

③《论节奏》，《沫若文集》第十卷，第225页。

肘表达的副作用，终究要被诗人视为一种矫饰，逐渐被轻视，被抛弃。关于这点，艾青也明确地说过：

自由体的诗，更倾向于根据感情的起伏而产生的内在旋律的要求。^①

我们可以毫不夸张地说，随着诗的进一步发展，诗情规律将会上升到统摄诗形式的至高地位，在诗的形式美中发挥其先决作用。

三

诗情对于诗的重要性，不仅表现于诗的创作过程，表现于诗从内容到形式的整体，而且还表现于诗这一特别的文学样式的社会功能——诗情形象的感染。

诗情形象的感染在我国传统的美学中称之为“教化”。我国古代伟大教育家孔丘有一段为人们所熟悉的关于评论诗的教化作用的语录：

子曰：小子何莫学夫《诗》，《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨……^②

他的意思是说，谈诗可以使人情感感动，懂得社会盛衰和人心变化的道理，可以使人和睦相处，可以唤起人们批评、讽喻不良的社会现象。当然，孔丘的这一思想有着具体的、历史的内容，特别是后来经封建文人们的相递解经释义，更变成了卫护封建礼教的工具。但这是问题的一个方面；从问题的另一方面看，孔丘的这段话准确地提出了关于诗的社会作用的一般意义的原则，这却是应当肯定的。

^① 《和诗歌爱好者谈诗》，《艾青谈诗》，第46页。

^② 《论语·阳货》，《论语译注》杨伯峻编著本，第192页。

诗的社会功能不是直接的说教，也不是主要地以理性打动读者的心，而是以情感人，感而化之。就象汉代毛亨所说的那样，是“风以动之，教以化之”。

对于诗的这种社会功能的认识，我们过去由于在文艺指导思想上的失误，曾发生过“左”的或形而上学的偏见。谈到传统的诗教化，缺乏分析，更没有综合的功夫，往往以历史的局限性掩盖其一般的、本质的意义；而在强调革命文艺的社会功利时，又过于急切化、简单化、表面化，往往以宣传教育的模式代替艺术感染的特殊规律。这是错误的。照这样做，不但使诗的应有教育作用难以奏效，而且还容易产生创作与欣赏中的逆反心理。

但无论如何，与诗同时出现的社会教育作用（实际上就是诗本身），是一个客观存在，不能因为在某个时期，某些人把它说过了头，做走了样，就否定它的合理性。事实上，诗的这种作用我国自古有之，外域也自古有之。比如古希腊，人们对诗的看法虽有“快感”之说，然而人们同时却把诗人当作“教育家”敬重。柏拉图和亚里士多德也分别在他们的不朽著作《理想国》和《诗学》中，提出了“替保卫者设计教育”和“净化”的思想。这些思想在后来不是退化了，而是加深了。一八二〇年，英诗人雪莱针对有人贬低诗的社会功能，曾激烈反驳道：

倘使但丁、佩脱拉克、薄伽丘、乔叟、莎士比亚、卡尔德伦、培根爵士、密尔顿不曾活在世界上；倘使拉斐尔和米开朗琪罗不曾诞生于人世；倘使希伯莱的诗不曾被翻译过来；倘使希腊文学的研究不曾经过复兴运动；倘使古代的雕刻并没有遗迹流传给我们；倘使古代宗教的诗跟古代宗教的信仰一起淹没了；——那么，我们真无法想象世界上的道德状况将会变成怎样。若不是有这些使人兴奋的事情鼓舞着人们，人心也不会觉醒去发明那些比诗粗浅的实用科学，去应

用分析的推理以纠正社会的越轨行为。^①

这段话是富有启发性的。尽管有于个人认识，对科学的评论难免失之偏颇，但它却雄辩地说明：包括诗在内的艺术的社会功能，并非是随意肯定与否定的事，恰恰相反，这是它作为一种意识形态的应有之义。

与本文题旨更为相关的问题是，既然诗的社会教育作用，是以诗情感化的形式来实现的，那么，诗就不能不饱含感情，按照诗情原则创造与理念相附而荫被于理念之上的诗情形象。或者说，不能因为追求或创立某种“流派”，使诗变成纯理念化的形式；不能因为“写感觉”、“超感觉”，把诗扭曲成让人难以正常理解，缺乏韵味的“怪圈”。

显然，这里有两个问题应引起重视。

一个是诗情的形象感。艺术创作的一般规律是形象思维，诗当然也不能例外。诗人在现实生活中，要观察、分析客观世界，然后形成自己的社会体验，即对客观事物的认识。这与别的非文艺的人一样，从思维方式说，是一个逻辑思维（抽象思维）的过程。在此基础上，一旦进入创作过程，也就是把社会体验诉诸诗，那就必然要借助形象思维，按照诗的要求创造既有特定性又具典型性的艺术形象。在这一过程中，留有诗人的两个显著印记：一个是想象，一个是激情。想象塑造诗的形体，激情灌注诗的生气。因而诗的艺术形象应是一种诗情形象。如果说，诗创作的过程仍用抽象的思维方式完成，那就会由抽象到抽象，如此“抽象”法，是绝不会产生诗情形象的。而没有诗情形象，也就难以实现诗的社会功能，至少是有损于这一功能的发挥。

其实，只要我们留心考察一下不同流派的诗，凡是大家所公认的（或者被历史所肯定的）成功之作，一般说来，都是自觉或

^①《为诗辩护》，《十九世纪英国诗人论诗》，第131页。

不自觉地运用形象思维来创造的，因而它的诗情感染力也是相当强烈的。我们不妨举一首瑞典现代派著名诗人、一九五一年诺贝尔文学奖获得者帕尔·拉格克维斯特的诗《苦闷》（片断），共同来鉴赏一下：

苦闷，苦闷是我的遗产，
我的喉咙的伤口，
我的心在世界上的叫喊。
如今那布满泡沫的天空凝结
在夜的粗糙的手里；
如今那森林
和坚硬的高地
荒凉地升起，倚着
那矮的苍穹。
一切是多么艰难，
多么僵化、阴郁和沉寂！

此诗写于第一次世界大战期间，充满了灾难酿成的苦闷心情和阴郁感。对于这种情感的抒发，虽然由于流派的不同，因而采取了特殊的表达方式，但仍然没离开形象思维。这种复杂的感情，除了个别句子直白诉说外，主要地是以意象手法形象化地展现的：由于战争，夜空变得粗糙了，仿佛还留有泡沫似的硝烟的影子；由于战争，大地变得荒凉，横遭兵燹的森林，布满弹坑的坚硬高地倚向苍穹。读后使人不禁产生了强烈的共鸣，从而深刻地理解了这样一个事实：战争不但毁灭了物质世界，而且也摧残了精神世界。可以看出，这首诗的感染力主要地不在于理念，而在于形象化的诗情。

另一个问题是诗情的人民性。诗情的这种客观规定性，与诗中“我”的形象是一致的。是的，诗情是由诗人的情感传达的，

但这种情感若不与民族的心理、时代的精神和人民的理想融为一体，就会失掉它的典型化的意义。别林斯基说：

没有一个诗人能够由于自身和依赖自身而伟大，他既不能依赖自己的痛苦，也不能依赖自己的幸福；任何伟大的诗人之所以伟大，是因为他的痛苦和幸福深深植根于社会的历史的土壤里……①

别林斯基的这一文艺思想至今仍有重要的指导作用。假如诗情只是表现自己的精神、自己的情趣，即使它也可能产生一定的美感，但这种美感毕竟是意义甚小，甚至是毫无意义的感染力；假如作诗单写个人的心灵，宣称“为一个人而歌唱”，那是“小鸟般的歌唱”。我强调诗情的人民性，并不意味着诗不可以写爱情，写人际友情，更不意味要以英雄主义的公式限制诗情形象的多样化。不是的。关键是诗情到底应是怎样的情愫，它的本质意义是什么。试想，人是社会的人，心灵的感受是来自社会（换句话说说是与社会相联系）的感受，诗却要抒发纯粹“我”的情愫，这不是自相矛盾吗？对我们来说，诗中所隐含的诗人的形象，应是与社会命运相连，与人民息息相通的歌手，而不是与世隔绝、踽踽独行的行吟者。

历史发展到今天，人民的思想更解放，人格更独立，其根本的标志是民主意识的强化和民主实践的推进。我以为，我们今日诗坛“合唱”的基调不能不体现这种精神，每个有作为的诗人，其主要作品的倾向性也不能不表现这种精神，只有这样，诗人和他的诗才无愧于时代。

一九八八年五月于北京

①《杰尔查文的作品》，《别林斯基论文学》，第26页。

目 次

传 统 诗

王禹时	黄河铭	(3)
钟敬文	谒禹王庙	(3)
楚图南	经曲阜重游孔庙	(4)
张 弩	望夫吟	(4)
张 报	寻女歌	(6)
张淑华	囚中吟	(8)
胡遐之	绣花女	(10)
高 汉	琅邪曲	(11)
田翠竹	乌石峰赞	(13)
潘祐周	卢沟	(13)
张 虎	登宛平城	(14)
	慕田峪述怀	(14)
孙 普	瓷灶行	(15)
赵雪天	乌苏里江扬清波	(16)
苏仲湘	峨眉	(16)
霍松林	安陆李白纪念馆落成喜赋	(17)
马立彦	大楼曲	(18)
朔 望	中英港事议成书感 (三首)	(19)
邢月波	为七届人大赠言	(20)

姚莫中	京师（二首）	（ 20 ）
庞曾淮	颂我国通讯卫星上天	（ 21 ）
张文澜	唐山（二首）	（ 21 ）
高汉泉	江航组歌	（ 22 ）
杨国凡	井冈行（三首）	（ 24 ）
石 坚	皖南行（二首）	（ 25 ）
罗立斌	周总理逝世十周年祭	（ 25 ）
刘 牧	谒杨开慧烈士墓	（ 26 ）
布尼阿林	为赵一曼烈士纪念馆题句	（ 26 ）
彭永生	登沅陵凤凰山怀念张学良将军	（ 26 ）
李振军	咏三团史（组诗）	（ 27 ）
李俊民	党史资料座谈会上重逢“抗联”诸战友	（ 29 ）
彭允中	忆“一二·一”运动	（ 29 ）
徐荣章	大漠行	（ 30 ）
林从龙	登黄河游览区极目阁	（ 30 ）
陈慧瑛	南音赋（二首）	（ 30 ）
张曦光	刘金定饮马泉怀古	（ 31 ）
谢 瑜	郑和碑	（ 31 ）
林 林	远游（四首）	（ 32 ）
匡 扶	参加《藏族文学史》讨论会感赋	（ 33 ）
王子羲	执教四十五周年纪念（二首）	（ 33 ）
王斯琴	戊辰春暮呈静闻师	（ 34 ）
杨金亭	悼亡（四首）	（ 34 ）
毛大风	别永凝庐	（ 35 ）
杨宣祥	上访晚归	（ 36 ）
陈次园	退休戏赋（三首）	（ 36 ）
柏 丽	一九八六春与哈雷彗星对话	（ 37 ）
刘世奇	杂感	（ 38 ）