

中国新诗总系

I949-I959

总主编 谢冕

本卷主编 谢冕



NLIC 2970719172

人民文学出版社

中国新诗总系

1949-1959

总 主 编 谢 冕

本卷主编 谢 冕



NLIC 2970719172

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗总系. 第4卷, 作品. 1949~1959/谢冕主编;

谢冕分册主编. —北京:人民文学出版社, 2009

ISBN 978-7-02-007553-9

I. 中… II. ①谢…②谢… III. 新诗-作品集-中国-当代 IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 113236 号

责任校对:陈 莎

责任印制:王景林



导言 为了一个梦想

谢冕

放声歌唱的年代

这一年对于中国现代史而言非常重要,它是改变历史的一年。当这一年的第一线阳光降临时节,白雪皑皑的淮海战场上,炮弹正在空旷的冰雪原野上空飞驰,连天的爆炸震惊了一个动荡的岁月。中国人在创造一个新的开始。这一年春天到来的时候,长江上万船齐发,这就把春天的绿意带到了江南。诗人说,“时间开始了!”^①时间就是这样开始的。这位后来受尽磨难的诗人,当时用明亮的语言表达了他的感恩的心情——一九四九年的一场初雪,小草感谢明媚的阳光的照耀:“我是幸福的/冰保卫着我/雪拥抱着我……我会睡得很温暖/我会梦得很平安的”^②。

全中国的诗人,都以满心的欢喜迎接了这个新开始的时间。这一年秋天,一个新的政权在隆隆的礼炮声中诞生。袁水拍的《新的历史今天从头写》以坚定的语气对此总结说:“几千年人吃人的道路到此走完!一百年帝国主义侵略史的道路到此走完!”^③徐迟也用断然的语气宣告:“雪封山的季节已经过完,雪封山的时代也已告终”。^④何其芳把这一天称为《我们最伟大的节日》:

① 这是胡风的一个诗歌总题,下分《欢乐颂》《光荣颂》《安魂曲》等乐章。

② 胡风《小草对阳光这样说》。诗后注:“一九四九年十二月四日晚看见初雪的时候,口成。在北京。”

③ 袁水拍此诗写于一九四九年九月二十二日。见《袁水拍诗歌选》第331页,人民文学出版社,1985年。

④ 徐迟《春雷》中的诗句,作于一九五五年。见《战争,和平,进步》,作家出版社,1956年。

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，
是经过了如此长期的苦痛
而又如此欢乐的诞生，
就不能不像暴风雨一样打击着敌人，
像雷一样发出震动着世界的声音……①

轰鸣的雷电把一个受尽苦难的民族带到了一个新的起点上。不论今后的道路如何坎坷曲折，但这终究是一个伟大的开始。对于全社会而言，战场正向着南方推移，而且用不了多少时间，战争即将结束。经历了长期战乱的中国人民，从此将在和平的阳光下劳动和工作。尽管前途的艰难险阻不可预料，但可以肯定的是，荡涤战争的乌云，清理道路的泥泞，建设的年代从此开始了。

全中国的诗人满心欢喜地迎接了这个新时代。建国初期，诗人萧三曾赋诗赠友，那时他们都已不年轻，却依然是一派的青春曼妙：“休看我饱经风霜模样，一辈子不失赤子心肠。这时代说什么‘老当益壮’？来来来，我和你大声歌唱！”②这是放声歌唱的年代，“凡是能开的花，全在开放；凡是能唱的鸟，全在歌唱”③。这首短诗，是迄今为止对那个时代最精简的概括。新的春天一般灿烂的生活在广袤的国土上展开，从祖国的四面八方传来了年轻的、充满希望的歌唱。诗人们满怀喜悦地向亲爱的祖国祝贺晨安：

① 诗前有序：“一九四九年九月二十一日，中国人民政治协商会议第一届全体会议在北京开幕。毛泽东主席在开幕词中说：‘我们团结起来，以人民解放战争和人民大革命打倒了内外压迫者，宣告中华人民共和国的成立了。’他讲话以后，一阵短促的暴风雨突然来临，我们坐在会场里面也听到了由远而近的雷声。”（《何其芳文集》第一卷，第213页。人民文学出版社，1982年）

② 萧三《自题照片赠老柯》，《诗刊》1957年1月号。

③ 严阵《凡是能开的花，全在开放》，作于一九五六年九月至十月。见《诗刊》1957年1月号。

我推开窗子，
一朵云飞进来——
带着深谷底层的寒气，
带着难以捉摸的旭日的光彩。

在哨兵的枪刺上，
凝结着昨夜的白霜；
军号以激昂的高音，
指挥着群山每天最初的合唱。

早安，边疆！
早安，西盟！
带枪的人都站在岗位上，
迎接美好生活中的又一个早晨……①

全社会都弥漫着这种早春情调。中国时局动荡，三十年代以后，一个战争接连着另一个战争，民众心理普遍存在着对于和平安宁生活的祈愿。他们把这种突然降临的日子，看成是满天朝霞的清晨，看成是开满鲜花的春天。在这个时期，人们来不及回顾往日的辛酸，更无暇重品曾有的忧患；明朗的色彩，欢快的节奏，透明的形象，乐观的情调，这是与新时代相称的单纯的诗。

这里引用的是五十年代一首非常典型的诗：“一个姑娘走在田边大道上，她一面走着一面歌唱，她肩上飘着一条花围巾，她黑黑的脸上发着红光。天空那么蓝，那么光亮，没有边界的麦田就像一片海洋，哦，她不是在大道上行走，她是在春天里轻轻飞翔。”②应该说，许多人都写过这样的诗，李季写过，闻捷写过，徐迟和邹荻帆也写过。这里所传达的情感是轻松的，节奏是明快的，它表现了健康而乐观的时代风尚，字里行

① 公刘《西盟的早晨》，作于一九五四年。见《黎明的城》，中国青年出版社，1957年。

② 吕剑《一个姑娘走在田边大道上》，作于一九五四年三月。见《溪流集》，中国青年出版社，1957年。

间,有一种无所牵挂的轻松与安逸。那个单纯的年代,人们的思想也单纯,也许前面还有泪水和血污,但真纯的人们只知无牵无挂地向着前路。

充满希望的时代诱发着诗人的灵感,这是放声歌唱的年代。这个年代最具代表性的诗人是贺敬之,他的最具代表性的诗篇就叫《放声歌唱》。在歌剧《白毛女》中曾以激情的笔墨揭露黑暗的诗人,在新的年代用同样激情的笔墨歌颂光明和新生。贺敬之是来自延安的共和国新一代诗人,他与那些长期生活在大后方的诗人不同,他与新生活不隔膜,也很少陈旧的包袱,他的放声歌唱自然得近于天成。他用的是“楼梯体”。在错落有致的诗行排列中,有时舒缓,有时激荡,释放着充盈的革命激情。

“楼梯体”在此时的流行是可能有马雅可夫斯基的影响。但不论是贺敬之还是郭小川,以及写《和平的最强音》的石方禹,他们的创作采用这一文体是由于表达的需要。五十年代流行的政治抒情诗,因为激荡澎湃的抒情需要激荡澎湃的文体。这不是对马雅可夫斯基的照搬,而是放声歌唱的需要。特别是贺敬之,他的贡献在于使这一看来欧化的体式拥有了中国的神韵。研究者指出:他的诗中“句与句、节与节之间经常有相当工整的对偶,这不但有助于诗篇节奏的匀称与多样的统一,而且也加强了诗篇的句节之间的内在联系”。^①

因为政治上采取“一边倒”的策略,所以诗的创作也受到苏联诗歌的影响。除了马雅可夫斯基的“楼梯体”,还有伊萨柯夫斯基,他的基本整齐的抒情体式被很多诗人移植过来。从闻捷的《天山牧歌》、李季的“石油诗”,到李瑛和诸多军旅诗人表现边疆生活的抒情诗中,都可寻到伊萨柯夫斯基抒情叙事的痕迹。这些诗后来被称为生活抒情诗,是早春时节的放声歌唱另一种通行的体式。

一个时代有一个时代的诗。这个新开始的时代,空前的胜利和成功,展示在全体中国人民面前的是无限光明的前途,整体的早春时节的气氛,奠定着这个时代的诗的基调:乐观、向上、喜悦和欢快,它杜绝灰色和阴暗,后者被认为是失去信心的与时代不和谐的落伍。这些判断今天看来有些幼稚,但事实上在很长时间里,它都是评价一首诗的隐性的标准。

① 潘旭澜、曾华鹏《为伟大的党伟大的祖国放歌》,《文汇报》1963年1月8日。

“一体化”的宏图

在此之前,就影响而言,延安事实上已经是中国的中心。在战争还未结束时,延安就已为夺取全国的胜利做了准备。延安要把它的希望与梦想在广大的国土上变为现实。在意识形态方面,特别是在文艺和诗歌方面,延安有充分的决心,要把它在战争环境中形成的模式,向着中国广袤的国土推广。在诗歌领域,这更是坚定不移的目标。在中国新文学的发展中,曾经有过诸多的不同的文艺观点的论争。那时的论争也涉及革命的文艺理念的传播与推广,但由于缺乏有力的行政力量的支持,大体只停留在争论的层面,不能形成统一意志而付诸实施。这时,形势有了根本的变化,文艺是在政党和政权的领导之下,行政力量的强大足以使抽象的理念成为具体的事实。

早在《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后,就有一系列的行政措施以贯彻执行“讲话”所涉及的文艺政策。据材料,“讲话”后即做出“决定”^①,强调“讲话”是具有“普遍原则性的,而非仅适用于某一特殊地区或若干个人的问题。无论是在前方后方也无论已否参加实际工作,都应该找到适当和充分的时间,召集一定的会议,讨论毛泽东同志的指示,联系各地区各个人的实际,展开严格的批评与自我批评”。

这种通过行政手段贯彻推行一种文艺思想的方式,在获得全国政权之后得到了空前的加强。这是一种行之有效的方式,能够保证把延安点燃的火种在更广大的地区传播。应该说,进入五十年代的中国文

① 即《中共中央宣传部关于执行党的文艺政策的决定》(1943年11月7日)。载《解放日报》1943年11月8日。这份决定内容非常具体涉及面很广,例如它指出:“今天的文艺战线上,与民族斗争阶级斗争的其他战线一样,不但存在着保持着小资产阶级错误思想的分子,而且还混有若干为敌人反动派所派遣的奸细破坏分子,他们过去利用我们的尊重文化人(这是对的)与若干同志中的自由主义倾向(这是错的),散布思想毒素,进行反对人民的破坏革命文艺队伍与革命文艺队伍的纯洁性的活动。”又如:“内容反映人民情感意志、形式易演易懂的话剧与歌剧(这是融戏剧、文学、音乐、跳舞甚至美术于一炉的艺术形式,包括各种新旧形式与地方形式),已经证明是今天动员与教育群众坚持抗战与发展生产的有力武器,应该在各地方与部队中普遍发展。”

艺(包括诗歌在内)所追求的,就是这种把火种普遍点燃的工作——就是说,通过一定的措施在全国范围内推广并实行已经在解放区实现的文艺、诗歌模式。在小说和戏剧方面,出现了以赵树理为代表的一批表现根据地生活的作品。^①这些作品的出现给“讲话”提供了事实的验证,日后也成为一种范例。诗歌的出现要晚一些,因此,当李季的《王贵与李香香》出现的时候,引起了一番惊喜。^②

一九四九年七月五日在北京举行第一届文代会。会上周扬的报告详细了解解放区的文艺创作成就,其中作为诗歌的例子,提到李季的长诗《王贵与李香香》。周扬以肯定的语气断言:“毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺的方向,解放区文艺工作者自觉地坚决地实践了这个方向,并以自己的全部经验证明了这个方向的完全正确,深信除此之外再没有第二个方向了,如果有,那就是错误的方向。”^③在这里,周扬用的是“规定”,用的是“完全正确”,事实证明这是不可讨论,也无可置疑的。

大约也是这个时候,新华书店及时地以“中国人民文艺丛书”^④的名义,出版了系列地体现“讲话”精神的作品,此举意在为全国的作者提供一种范例。这套丛书中诗歌的选本有王希坚等的《佃户林》、阮章

① 周扬在《新的人民的文艺》中列举了马烽、西戎的《吕梁英雄传》,赵树理的《李家庄的变迁》《李有才板话》《小二黑结婚》,袁静、孔厥的《新儿女英雄传》,邵子南的《地雷阵》,王力的《晴天》,王希坚的《地覆天翻记》,丁玲的《太阳照在桑干河上》,周立波的《暴风骤雨》,马加的《江山村十日》等小说为例。

② 陆定一在《读了一首诗》中说:“比较来得迟的,就是诗了。《王贵与李香香》就是这样的新诗,用丰富的民间语汇来做诗,内容形式都是好的,在外面有袁水拍先生,现在我们这里也有了。”(《延安日报》1946年9月28日。转引自王永生编《中国现代文论选》第1册,贵州人民出版社,1982年)

③ 周扬《新的人民的文艺》,《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,新华书店,1950年。

④ “中国人民文艺丛书”编辑例言:“一、本丛书定名为‘中国人民文艺丛书’,暂先选编解放区历年来,特别是一九四二年延安文艺座谈会以来各种优秀的与较好的文艺作品,给广大读者与一切关心新中国文艺前途的人们以阅读和研究之方便。二、编辑标准,以每篇作品政治性与艺术性结合,内容与形式统一的程度来决定,特别重视被广大群众欢迎并对他们起了重大教育作用的作品。”(下略)

竞等的《圈套》、李季的《王贵与李香香》、阮章竞的《漳河水》等。^①这四种诗集中前两种是多人诗选,后两种是个人长诗,风格大体都是来自民间老百姓喜闻乐见的体式,以民歌体为主。如“王家集有个小王五,王五命乖黄连苦”(刘衍洲:《弹唱小王五》);“长辛桥家西,有个佃户林,远看草连草,近看坟连坟”(王希坚:《佃户林》),都是来自民间的歌谣的借用与变种。

当时的理论也竭力推进这种主题和风格的普及,四十年代中后期,劳辛是一位专注于诗歌的批评家。他在《叙事诗的本质》文中指出:“假如我们要把诗歌从暖房里的盆景移植于广阔的旷野里,使它是属于人民的艺术,那么,我们的诗人必须去掉那些知识分子的抒情心情,使自己的诗能表现农民的泥土气息和工人的组织性。只有这样,它才能作为斗争的一把利刃,作为幽暗中的一支火把。那么,我们的诗作者应该向群众学习他们的情感,向现实生活去觅取诗的题材。同时,必须向丰富的民间歌谣去学习它们的技巧,只有在这条件下产生的诗才能够合老百姓的脾胃,才能够成为老百姓所喜闻乐见的东西。”^②

这些提倡和启示,特别是关于向丰富的民间歌谣学习技巧的提倡,都旨在导引新中国的诗歌向着延安确定的方向,把当日的实践成果在更广阔的地区普遍地展开。它的指向是非常明确的,那就是内容上表现工农兵的喜怒哀乐和形式上为工农兵所喜闻乐见。三十年代以来争论不休的大众化的内容和民族的形式等等,在这里都找到了定论和答案。现在的问题就是实践。这种既定的关于民族、民间风格的推广,在当时是令人鼓舞的长期期待的一种梦想的实现。这方面成功的典范既已出现,一切的讨论已无意义。

对以往解放区经验的充分自信,导致一种更为坚定的提倡。殊不知因周围环境的改变,这种提倡已不能适应幅员广阔的疆土上自然、语言以及习俗的巨大差异,以及更为广大的地区民众文化素质和欣赏习惯上的巨大差异。任何一种诗歌风格都难以做到融通一致。但是,坚

① 《圈套》一九四九年八月出版(其中包括阮章竞的《圈套》《送别》《盼喜报》,以及张志民的《王九诉苦》《死不着》),《佃户林》和《王贵与李香香》一九四九年九月出版,《漳河水》一九五〇年九月出版。

② 劳辛《诗的理论 with 批评》第97页,上海正风出版社,1950年11月。

定得近于固执的观念,却始终支持着在已经变动的时空中,以一往无前的决心推行一种认定是“最好的文学”中的“最好的诗歌”形态。其实,早在五十年代初期,人们就有过这样的隐忧。何其芳批评过那种“企图简单地规定一种形式来统一全部新诗的形式”的倾向。^①

李季的《王贵与李香香》、阮章竞的《漳河水》,还有张志民的《王九诉苦》等等,都是向民间歌谣形式学习借鉴获得成功的典范。整个形势是要求向更广泛的层面推广这种已被认定为成功的写作。但是,新诗业已形成的传统,产生新诗的根据和基础,以及新诗自身的多向追求,方方面面都在质疑着这种走向单一模式的可能性。应当承认,民族的和民间的风格有它的优长之处,也是中国新诗所欠缺的,但是使之成为一种新的诗歌的统一风格能否行得通,这是不能不加以考辨的。

在全国范围内推广一种诗歌的运作方式,一般是鼓励诗人放弃自己的“小天地”和“小情趣”,投身到工农兵群众中的“大天地”和“大情趣”中去,彻底改变自己的习惯和趣味,最好是彻底放弃自己的知识分子的优越感,把立场转变到工农兵方面来。这种号召和实践的结果,首先是使广大诗人彻底否定自己过去的实践及经验,最后导致诗人创作个性和自信力的丧失。

在新的时代里,诗人所能做的,就是以“改造思想”的方式批判自己过去的写作,重新确立目标,使自己纳入并接受一个既定的模式。化“个人”为“集体”,化“知识分子”为“工农兵”,化“洋腔洋调”为工农兵所喜闻乐见的“土腔土调”。这种思路有其形成的历史。由于革命取得成功,条件变得更为充裕,对建立新秩序及实现诗歌的“大一统”也更有信心。

已经拥有盛名的李季认真地执行了这样的路线。他的《王贵与李香香》的创作,是他在三边工作生活了整整三年之后,“把自己变成不折不扣的当地人”^②才写出来的。战争胜利之后李季试图在玉门油田重寻三边那种感觉,但已是时过境迁,原先的“信天游”已不适用于当

① 何其芳《话说新诗》,《文艺报》第2卷第4期,1950年4月。

② 李季《我和三边、玉门》。李季说:“总结了三边的生活经验,我尽力地忘掉自己的作家身份,从一切方面(从工作、生活到思想感情)把自己变成一个和当地所有人一样的‘玉门人’。这当然是困难的,但却不是不可能的。经过几个月的努力,连最熟悉我的同志,也不得不好心地告诉我说,‘你简直一点儿也不像个作家,可不要忘了你的本行哪!’”(《文艺报》1959年第18期)

时。李季说：

生活向前发展了，当我们还没有来得及研究生活的这种巨大变化时，我们的描写对象（也是我们的读者对象）——广大的人民群众的思想感情，已经发生了根本的变化。……一句话，过去的个体农民的汪洋大海，变成了合作化的新农村。这时候你要用“五谷里数不过豌豆圆，人数里数不过咱俩可怜！庄稼里数不过糜子光，人数里数不过咱俩凄惶！”的调子来描述这些正在形成中的社会主义新型农民，那会是多么不协调啊！^①

诗人仍在新时代探索新的可能性。李季后来写《菊花石》，采用了“盘歌”和湖南民歌的调式，但这种改变未获成功。李季一直想坚持他的民间诗歌的道路，然而最终还是选择了放弃。而使他获得新的荣誉的，是他在《玉门诗抄》中的多数诗篇所采用的格式，即四行一节，大体整齐、基本押韵的“半格律体”。许多来自战时乡村的诗人，在新的历史时期本想坚持自己的风格，但最终都只得另辟蹊径，张志民、阮章竞、戈壁舟、王希坚，都不同程度地对自己原先的风格做了调整。唯一不变的也许只有王老九，他原本就是农民，民歌到底是属于他的。

诗歌发展的历史已经昭示，在诗的领域中强行推进一种或几种诗歌模式是违背诗的规律的。舆论一律尚且难以做到，诗歌一律更是匪夷所思。文学和诗歌的“一体化”并不是福音，它可能意味着一场灾难。

人们现在终于认识到，诗到底是一种个体作业，唯有充分的个性化，才能有充分的创造性。愈是个人的，便愈是诗的，这与“方向”无关，也与“道路”无关。但是这种诗歌观念形成已久，不易轻易改变，因此向民歌学习的潮流，并不因一些诗人的创作的受阻而式微。在随后发生的“大跃进”中掀起了一番更大规模的论战，此是后话。

第一关键词是颂歌

颂歌是二十世纪五十年代中国诗歌的灵魂，它极大程度地影响了

^① 李季《热爱生活，大胆创造》，《文艺学习》1956年第8期。

中国诗歌在当代的行进和发展。谈论这一时段的诗歌,颂歌是绕不过去的一个概念。追根溯源,颂歌的理念应该到延安的“讲话”中去寻找。周扬无疑是这一理念最忠实的阐释者:“我们是处在这样一个充满了斗争和行动的时代,我们亲眼看见了人民中的各种英雄模范人物,他们是如此平凡,而又如此伟大,他们正凭着自己的血和汗英勇地勤恳地创造着历史的奇迹。对于他们,这些世界历史的真正主人,我们除了以全副的热情去歌颂去表扬之外还能有什么别的表示呢?”^①

牵涉到歌颂还是批判、揭露的话题,延安“讲话”已经在敌我和善恶的层面做了明确的判定。“讲话”当时就驳斥了“我不是歌功颂德,歌颂光明者其作品未必伟大,刻画黑暗者其作品未必渺小”的论点,说:“歌颂资产阶级光明者其作品未必伟大,刻画资产阶级黑暗者其作品未必渺小;歌颂无产阶级光明者其作品未必不伟大,刻画无产阶级所谓黑暗者其作品必定渺小。”^②

颂歌有着明确而确定的内涵,这也是受到普遍认同的:“当诗人歌颂祖国的时候,首先想到的必然是领导人民推翻反动统治、建立人民共和国的中国共产党”,“爱祖国的主题是和爱我们的国家制度、党和政府的政策相结合的”。^③ 为了维护这一判断,周扬从文学史的角度对鲁迅关于“国民性”的批判予以防卫性的、新的诠释,他没有直指鲁迅的“过时”,而认为在新的时期,一种“新的国民性正在形成之中”。他指出:“我们不当夸大广大人民的缺点,比起他们在战争与生产中的伟大贡献来,他们的缺点是不算什么的,我们应当更多地人民身上看到光明。这是我们所处的这个新的群众的时代不同于过去一切时代的特点,也是新的人民的文艺不同于过去一切文艺的特点。”^④

在新的历史时期,许多诗人正是这样出于道义的认知,以感恩的心情把诗歌置放在歌颂的基座上。因此,不能认为颂歌形态的出现及推

① 周扬《新的人民的文艺》,《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,新华书店,1950年。

② 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第828—830页。

③ 袁水拍《诗选(1953.9—1955.12)》序言,《诗选(1953.9—1955.12)》,人民文学出版社,1956年2月。

④ 周扬《新的人民的文艺》。

广只是由于提倡,客观地说,也出于“自愿”。诗人们感受到了新的生活的全部辉煌,感到了责任和使命,在很大程度上这种歌颂是出于内心的要求,但同时也在这种急切之中忘了诗功能的宽广和博大。

“我们的文学应当去发掘我们的伟大的人民的心灵之美,从而把这心灵的‘火焰山’扇得更旺盛。我们的人民是勤奋而又灵敏的,朴质而又乐观的,朝气蓬勃而又善于思考的。现在,又处于一个意气风发、精神振奋的前所未有的时代,党的思想力量和社会主义精神已经掌握了千千万万人的心。诗作者可以从这里得到无穷的启发,并且真正能够像普罗米修斯那样从这里取得了圣火,然后赋予高度的热力还给人民。”^①

郭小川的上述论点体现了当年诗界的总体氛围和基本认知。不仅如此,有的诗人还把这种诗歌的责任和使命感与诗的基本性质相混淆:“诗人对于现在,应该是个歌颂者,对于将来,应该是个预言者。”^②说这话的是当年被鲁迅推为最优秀的抒情诗人的冯至。当时认同一种简单的推理:所谓诗歌即指颂歌,诗人的根本使命定位于新生活的歌颂者。极而言之,有的诗人甚至认为文学和诗歌的重大使命就在于歌颂领袖。^③

这些立论在五十年代是谁都不会产生异议的正常,而且一直延续到“文革”动乱的结束。这种“诗歌只能是颂歌”的观念,是支配二十世纪大部分时间的基本观念。它造成了二十世纪后半叶中国诗歌的独特景观,也造成了这一漫长时间中的诗歌灾难。前面已经提及,二十世纪

① 郭小川《权当序言》,《谈诗》第103页,上海文艺出版社,1978年12月。

② 冯至《漫谈新诗的努力方向》,《文艺报》1958年第9期。

③ 诗人郭小川的儿子郭小林有不只一次的回忆谈到此事。“父亲几年前讲的不也是‘造神说’吗?他曾在给我的信中写道,‘无产阶级革命文学的最高使命是歌颂伟大的领袖毛主席’。”(郭小林《惶惑与无奈》)又有一则:“这十年他的创作方向已几经转换:首先是真诚地作为党的喉舌在热情讴歌;后来发现党也会犯错误而开始有了一点粗浅的独立思考,几乎是无意识地流露了一些个性色彩,竟遭到了粗暴无情的猛烈批判;从此他再也不敢心有旁骛,放弃了‘文学是人学’的定律,越来越痴迷于‘造神文学’——一九七一年初他在给我的信中就曾说:‘歌颂伟大领袖毛主席是无产阶级革命文艺的最重要使命。’(大意)”(郭小林《1976:一个政治诗人的最后痛苦》)以上材料均见郭小惠等编《检讨书——诗人郭小川在政治运动中的另类文字》第308、328页,中国工人出版社,2001年1月。

中期的当代诗歌,在颂歌这一总的理念的笼罩下,诗歌形态基本不出政治抒情诗和生活抒情诗这两大门类。前者的代表诗人是贺敬之和郭小川,后者的代表诗人是闻捷和李季。这四位来自解放区的诗人,他们举重若轻,承担了奠定共和国诗歌主流形态的创造性工作。

政治抒情诗是应时代的召唤而诞生的诗体,也是五十年代最主要的诗歌体式。在政治意识高扬的年代,日益膨胀的阶级斗争的理念激发着全民高昂的政治热情,政治抒情诗为传达这种激情提供了适当的方式。这是一种专为表现大题材而设的诗体,它一般由重大的政治性事件所引发,而后为全方位的历史陈述所覆盖。往往是由今日的胜利回望历史上的抗争,从中揭示今昔之间的内在关联,论证这些斗争的正义性和必然性。

贺敬之的政治抒情诗大抵从当下的某一重大政治事件出发,围绕一个或数个历史性画面而展开抒情。他注重历史对现实合理性的印证。郭小川的政治抒情诗也以广阔的历史为大的背景,但他更注重针对当前的问题发言。因为这类诗歌往往紧贴现实的政治,而政治又往往多变,于是被诗歌“固定”的政治往往会成为诗歌的“陷阱”。现实的“政治”说变就变,而诗歌无法变。政治抒情诗常常因为“时过境迁”而陷入尴尬的境地。^①

在那个年代,政治抒情诗是易于接近群众的一种诗歌方式。在重大的政治性集会上,在节庆日的朗诵会中,在报刊和机关团体的出版物上,都有它的身影。那个年代盛行大型的现场朗诵,而政治抒情诗则是

① 例如贺敬之的《十年颂歌》涉及庐山斗争的文字即是。贺敬之自述:“我曾用真情实感去歌颂光明事物——我们的党、人民和社会主义祖国,是应当做的。但是另一方面,我还必须说,我对社会主义事业的理解是太肤浅、太幼稚了,对我们生活中的矛盾的认识是过于简单,过于天真了。这就使得我在作品中不能准确地而大胆地表现矛盾斗争,因而就不能更深刻、更有力地反映和歌颂我们的时代。例如《十年颂歌》这首长诗,今天看来不仅显得无力,而且其中关于庐山的那段批判性的文字还是错误的。在编印这本集子时,尽管我对别的作品除仅做个别文字的改动外一概保存原来的面貌,而对这一篇中的这一整段,我不能不以负疚的心情把它删除。”(《贺敬之诗选·自序》,1979年7月10日。引自《当代文学教学参考资料·诗歌卷》第95—96页,北京师范大学中文系当代文学教研组编,1980年7月)

朗诵会的主角。贺敬之的《放声歌唱》《雷锋之歌》《十年颂歌》，郭小川的《向困难进军》《投入火热的斗争》《闪耀吧，青春的火光》，已经成为五六十年代影响深广的诗歌经典。

功利主义的价值理念并不满足于抽象的意识形态抒情，它还要求具体地再现那值得歌颂的一切，包括事件、场景、情节和人物，亦即富有细节的叙事的因素。要是说颂歌有它特定的内涵的话，这就是除了政治激情的传达（这是非常重要的），还应该具体而形象地表现当今生活的丰富多彩。这就形成了五十年代颂歌主体的另一个形态——生活抒情诗。在这一方面，李季和闻捷是最有代表性的诗人。其实，将此类诗歌定性为“抒情诗”未必适合，它应属于广义的叙事诗的范畴。但这种诗体采取“说事”的手段以达到政治抒情的目的，则是实情。

五十年代形成的生活抒情诗写作，更多地决定于对新生活的认识和发自内心的热爱。战争结束，建设开始，过去荒芜的土地，如今鲜花盛开，过去贫穷的穷乡僻壤，如今马达轰鸣，过去贫病交加的人民，如今昂首阔步行进在自由的国土上。新的生活、新的人物、新的故事，诱发着诗歌的“贪婪”。新生活赋予新诗人的职责，是要满腔热情地，而且详尽地“记述”这一切。记述即意味着歌颂，越是详尽的记述就越能显示歌颂的诚意。诗人的庄严使命在于将这新生的一切保留在诗歌的记忆之中。

人们终于找到了颂歌的另一种形态。即除了歌颂政治，还要歌颂政治笼罩下的生活，生活中的故事、情节和细节，当然更主要的是人物。生活抒情诗有效地把叙事的因素引进到颂歌中来（这种引进可能给诗歌的抒情本质造成损害，以后的论述将要涉及），它的确造成了五十年代颂歌形态的一道独特的风景，从而也极大地拓展了颂歌的范围和内涵。

还是李季，是他率先把描写的笔触从战争中农民翻身的故事及时地转移到建设新的生活的场景中来。诗人一如既往地投身到火热的建设中的厂矿和工地，如同当年选择“三边”那样他选择了玉门油矿。他在油矿的工地上寻找新人新事，在那里，他发现当年赶着毛驴驮盐的边民如今开起了拖拉机。他在生活中发现了新的诗意，《玉门诗抄》中的“石油诗”就这样一篇一篇地展示在新的读者面前。

李季给我们带来我们所陌生的新的生活场景和新的人物形象。他以热情的笔墨再现那沸腾的建设工程的动人情景：“辽阔坦平的戈壁滩就在我的脚下/行驶着的车队像一群小小的甲虫/排成长列的白云前来把我慰问/乐队总是那高傲的山鹰的嗥鸣。”^①在这样充满热情的画面上，总有从战争中走过来的今天的建设者：“刀痕是长征时留下来的/抗日战争的纪念在肩膀上/解放战争中丢失了一个手指头/这一脑袋白头发是转业以后的奖赏。”^②他追求的就是这种把战争和建设加以“拼接”的效果，李季的颂歌意识就建立在这个基础上。

闻捷有自己的关注点。他把目光移向了遥远的边疆，那里是一片新展开的沃土，那里生长着新的人物和他们新的业绩。闻捷的抒情对象是生活在天山南北的各族儿女。他的选择是时代的选择。他以诗人的直觉感应了时代的召唤。随着战争的走向远方，祖国的劳动者和建设者的脚步也迈向了远方。时代展开了华美的画图，在西北边疆也在西南边疆，新的生活向人们展示它无限的丰富、美丽和神奇。

闻捷的目光和彩笔定格在那里，他以锦心绣口向我们传递神秘边疆的全部美丽。诗人感知我们这个多民族组成的大家庭，应当有与时代协调的新诗体式来表现它的丰富性。于是他向我们唱出了一曲又一曲迷人的《天山牧歌》。说是牧歌，其实已经脱离了原始民歌形式的简单照搬，而是采用了与新的时代审美情趣相和谐的体式。这种体式的基本特征是基本押韵、字节大体整齐的半格律体。闻捷在这些诗中成功地创造了与时代风尚相一致的劳动加爱情的叙述模式。他把美好的劳动和同样美好的爱情加以衔接，通过歌颂劳动和爱情来歌颂创造新生活的新人。

这种诗歌模式很容易让人追溯起三十年代文学中的革命加爱情的叙述模式。这种联想有其合理性，革命已经成功，现在代替革命的是建设和劳动。正如当年歌颂革命一样，如今歌颂建设，凡是为革命或是为建设做出贡献的，都是诗歌和文学应当歌颂的，这正是颂歌的功利性的。

① 李季《我站在祁连山顶》中的诗句。

② 李季《厂长》中的诗句。