

洪子诚 著

当代中国文学 的艺术问题

北京大学出版社

当代中国文学的艺术问题

洪子诚

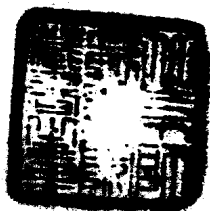
2029/21

首都师范大学图书馆



21127994

北京大学出版社



1127994

当代中国文学的艺术问题

洪子诚 著

责任编辑，宋祥瑞

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京市昌平环球科技印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168毫米 32开本 10印张 253千字

1986年8月第一版 1987年3月第二次印刷

印数：13,001—18,000册

统一书号：10209·107 定价：平装：1.80元

精装：3.40元

目 录

第一章	生活变革与作家的艺术个性·····	1
第二章	作品的总体构思和主题提炼·····	23
第三章	来源于感性生活的思想动力·····	39
第四章	对思想创见的追求·····	60
第五章	形象的具体性与历史概括·····	78
第六章	“干预生活”：有争议的创作口号·····	98
第七章	小说的风格、流派·····	118
第八章	对生活整体性的把握·····	133
第九章	小说的样式及其发展轨迹·····	148
第十章	散文的成绩和困境·····	168
第十一章	当代诗歌的艺术发展（上）·····	182
第十二章	当代诗歌的艺术发展（下）·····	205
第十三章	诗歌的“自我表现”和艺术传统·····	229
第十四章	“朦胧”：作为一种诗歌现象·····	250
第十五章	青年诗人的艺术探索·····	266
第十六章	作家的艺术境界·····	293
后记	·····	311

第一章

生活变革与作家的艺术个性

一

我国的现代文学和当代文学，是以人民共和国的建立做为分界线的。这个分界线，首先是政治上的分界线，也是经济和社会生活的重大分界线。对于文学的分期来说，它当然也有重要的意义。但是，这个分界线对于文学的重要性程度，我们过去的估计是否恰如其分？我们是否过分地看到这两个时期的区别？是否由于强调当代文学的社会主义性质，强调文学对于当代政治的服从关系，因而破坏了“五四”以来文学发展的一定程度多样性和丰富性（虽然这种多样和丰富的程度，在三十年代以后也在不断削弱）而走向狭窄和单一？

这个问题提出的根据之一是：由于在文学上夸大了两个时期的不同，加剧了一批作家在生活变革与艺术个性之间存在的矛盾，给他们的创作带来已经无法弥补的损失。我们知道，有不少的作家、诗人，当他们跨进新中国的门槛的时候，他们在文学创作上，已经取得了相当的成绩，有的已基本形成了他们独特的创作个性。他们的艺术风格、艺术特色，已经处在比较稳定的状态之中。新中国的建立，他们面对着新的、变动激烈的生活，面对着这种生活和变化着的读者的要求，以及党的文艺方针政策等各种因素形成的新的文学思潮，他们当然会不同程度地感到过去

形成的创作个性，存在不协调的部分，需要改变和调整。因此，五十年代初的那几年，这些作家中的许多人，一般来说创作数量不多，他们普遍处于思考、调整、追求适应的阶段。这是正常的、必要的现象。然而，客观上和主观上对两个时期的文学任务、创作题材、主题、作品风格等的不同的夸大，却使不少作家陷入难于摆脱的矛盾之中。在这种矛盾面前，有的作家不免感到困惑而辍笔，转到其它的工作岗位上去；有的则探索着适应和协调的路子，但矛盾并未获得解决，而走了一条曲曲折折的、进展不大的道路；有的则勇敢地抛弃已形成的创作个性，努力建立新的艺术风格，然而，他们中大多数人的成绩，却不能符合他们的愿望。这样的事实是不需怀疑的：跨两个历史时期的作家，也有在当代文学时期取得明显的进展的，但大部分作家的创作，则走着下坡路。由于这种情况带有普遍性质，其原因就不能仅仅归结为作家生活和创作道路上的个人的、特殊的因素，而必须从文学理论、文艺政策上，从文学思潮的角度上去加以考察。

1954年，诗人何其芳发表了《诗三首》^①，其中有一首题名《回答》。何其芳在刚建国时，写了长诗《我们最伟大的节日》，之后便几年沉默，没有公开发表作品。这使一些喜爱他的诗的朋友和读者感到惋惜，他们恳切地希望能听到这位创作过《预言》、《夜歌和白天的歌》的诗人的新的歌唱。《回答》，便是针对这种期待的。诗的开头写道：

从什么地方吹来的奇异的风，
吹得我的船帆不停地颤动，
我的心就是这样被鼓动着，
它感到甜蜜，又有一些惊恐。
轻一点吹呵，让我在我的河流里

① 《人民文学》1954年第10期。

勇敢地航行，藉着你的帮助，
不要猛烈得把我的桅杆吹断，
吹得我在波涛中迷失了道路。

这里，抒写了一种既甜蜜、又有些惊恐，既决心勇敢航行，又担心迷失道路的矛盾的感情。诗人希望藉着这奇异的风的帮助，又恳切地希望这风不要过于猛烈。这些矛盾的感情，可以理解为诗人的生活，也可以理解为诗歌创作方面。如果我们从生活变革引起的诗歌观念的变化与诗人原有的艺术个性的矛盾这个方面来理解的话，这些诗行，为我们提供了诗人困感的感性材料。何其芳诗歌的感情性质、基调，如他在《回答》中所说的，是“狭窄”和“苛刻”的。“不要期待着酒一样的沉醉，/我的感情只能是另一类”，这就是天空一样的柔和——略带忧郁的柔和。“忧郁”，在三十年代前期，是个人和社会环境的矛盾的反映；在解放区，则包含着提高自己、突破自己而产生的内心冲突的内容。在表现方式上，何其芳常常采用有如与知己谈心、倾诉的语调，情感平缓流泻。这种感情内容和表达方式，可以想见，与建国初期对诗歌的要求，不可能一致。因此，他的《回答》受到批评，他的诗也越写越少（当然，这与他后来把主要精力转到文学研究等方面有关）。他采取了这样的做法：

有一个字火一样灼热，
我让它在我的唇边变为沉默。^①

小说家巴金、沙汀、艾芜等，在建国之后，都比较明确地确立自己艺术创造的新的目标。朝鲜战争期间，巴金在战地生活了七个月，写作了以此为题材的两个短篇集子：《英雄的故事》（1959）和《李大海》（1961）。他说：“我多么想绘出他们的崇高的精

① 《回答》中的句子。

神面貌，写尽我的尊敬和热爱的感情。然而我的愿望和努力到了我的秃笔下都变成这些无力的文字了。”^①这些话，有谦虚成分，但基本上是符合实际情况的。我们应该肯定巴金的熟悉、表现新的生活、新的人物的热情和努力，但是，也应该指出，他的这些作品的不成功，不应从作家的艺术才能、艺术经验方面的不足去解释。问题只能是他与他所表现的对象之间，还存在着没能跨越的隔阂和障碍。当巴金由于各种复杂的因素抛弃他所熟悉的生活，转而去表现他难以把握的题材时，他便注定走入艺术的困境。沙汀建国后写的短篇小说，收在《过渡》（1960）这个集子中。其中，除个别作品外，大多写于1955年以后。沙汀把他的集子定名“过渡”，一方面是这一短篇集里有以此为题目的作品，更重要的是包含有这样的意思：这些作品，是向新的艺术个性、更高的艺术境界“过渡”的桥梁。这个集子的艺术水平，显然是不及他四十年代的短篇创作的。不过，具体分析的话，《老郭》、《堰沟边》、《在牛棚里》等篇，还多少保留着沙汀的严谨、含蓄的艺术特色。可是，对这些作品，当时的评论在大体肯定的同时，又批评它们的“沉闷艰涩”^②，没有与时代的节奏达到完全合拍。而当沙汀在1960年写出《你追我赶》这个短篇的时候，对这篇具有明快、开朗调子，描绘热气腾腾、轰轰烈烈的“跃进”场面的作品，评论便充满一片赞扬之声，认为这是沙汀在自己的创作道路上“跨进了一步”^③，是作家艺术个性、艺术风格适应时代要求的突破。然而，这一“突破”，事实证明是欠慎重的。比起沙汀前此的作品，《你追我赶》是明显的浮泛空疏之作。这种“突破”，差不多使作家自己的艺术个性消失殆尽。这是在“过渡”到当时千篇一律的所谓“浪漫主义”的浮夸“风格”上去的道路。

① 《李大海·后记》。

② 参见冯健男：《谈沙汀的短篇小说》（《人民文学》1959年第8期）；阎纲：《跨进了一步》（《文艺报》1960年第21期）。

③ 阎纲：《跨进了一步》（《文艺报》1960年第21期）。

在这个问题上，还可以列举许多的例子。但是，这种粗略的举例方式会使这一复杂的问题变得简单化，因此，我在下面将以诗人冯至和艾青为例，比较具体、深入地观察他们所遇到的矛盾和不同的处理方法。

二

冯至建国后写的诗，收在《西郊集》、《十年诗抄》这两个集子中。^①对于冯至这个阶段的诗，评价上有很大的不同。诗人多次表示，它们比他解放前写的作品前进了一步，“诗里基本的调子和过去的也迥然不同了，有信心，有前途，歌颂中国共产党，歌颂共产党领导下的伟大事业”^②。又说，如果把解放后的作品与以前的比较，“在内容方面有了很大的悬殊。前者也渴望光明，可是眼前看到的是一片黑暗；后者则充满希望，有无限美好的远景”^③。但是，也有的评价，与诗人自己的估计有较大的差异。他们认为冯至建国后的创作，失去了自己的独特风格。

冯至是“五四”时期开始写新诗的。他的诗歌创作道路可以明显地划分为三个阶段。第一阶段，从1921年到1929年前后，出版有《昨日之歌》（1927）和《北游及其它》（1929，下简称《北游》）两个诗集。三十年代十年间，他基本上没有写什么诗。第二阶段是四十年代初。主要是他1941年在昆明时写的27首十四行诗，1942年以《十四行集》为题由桂林明日社出版。1949年再版时，冯至为它写了序。四十年代，冯至还写了另外一些诗作，但数量不多。第三阶段，就是建国后的头十年。

不仅在时间上呈现了这样明显的阶段性，而且，这三个阶段的作品，在内容上，在风格上，在表现形式上，也有十分显著的

① 这两个集子所收的作品，大部分是相同的。

② 《西郊集·后记》。

③ 《冯至诗选·序》。

不同。不加深察而粗粗一看，有时会觉得似乎不是出自一人的笔下。二十年代初，冯至是刚踏上社会人生旅途的青年。“五四”运动的狂飙点燃起他胸间对光明的理想之火。但是，他缺乏社会阅历，缺乏人生经验，他的理想在“没有花，没有光，没有爱”的社会现实的挤压下变得破碎。因而，在最早的两个诗集中，可以看到他对理想境界的向往，也可以看到对丑恶现实的诅咒，以及人生道路上艰苦的探求。这十年的创作，也呈现着不断变化的状况。初期的诗，不满中有更多的哀婉和悒郁，痛苦中包含着未谙世情的绰约和淳真。诗人也诅咒这个快要毁灭的星球，但是，也仍有金黄的阳光和驯美的白鸽的引导，让他热切地盼望那“新的故乡”（《新的故乡》）。他对这将要毁灭的星球并不绝望，而期待着一位女神的出现：她“一飘飘，用天河的水，另洗出一种光明”（《狂风中》）。到了二十年代后期写《北游》的时候，冯至诗中表现的对现实的不满、失望和痛苦的感情，便达到近于炽热的程度。《昨日之歌》中常有精美的构思，雕饰的痕迹也很明显，在《北游》里，似乎感情的激盈而无心雕琢，代之的是直接剖白和宣泄。遏制不住的情感倾诉、冲击，使诗的基调从曼婉蕴藉走向坦露的奔泻。对于这种变化，鲁迅在《野草》中的《一觉》文中，有准确精当的描述。鲁迅在谈到包括冯至在内的沉钟社成员二十年代的创作时写道：“我照作品的年月看下去，这些不肯涂脂抹粉的青年们的魂灵便依次屹立在我眼前。他们是绰约的，纯真的——阿，然而他们苦恼了，呻吟了，愤怒，而且终于粗暴了”，他们的“魂灵被风沙打击得粗暴”了。是的，在《北游》集中，已经较难见到早几年的《我是一条小河》、《蛇》那样想象奇瑰、精致的作品，苦恼、呻吟、愤怒，而且显得有些粗暴，这就是《北游》这个诗集的基调。当然，从《昨日之歌》到《北游》，虽然有这样一些变化，但二十年代的这些作品的共同点还是多于它们间的不同点，具有一种共同的风格特征。

到了写《十四行集》的第二阶段，十年过去了。社会生活发

生了很大的变化。四十年代初，全国处于抗日战争的坚持的艰苦阶段。诗人也已经不是容易幻想、也容易失望的涉世未深的青年。生活经验的积累、对事物观察思考的深化，加上诗歌艺术观念上的发展，使《十四行集》出现了新的面貌。首先，诗人对社会矛盾、对个人与社会的认识，已经比较实在，比较落实。因而，个人在社会的动荡的波浪中，不再感到是无所依托的飘荡不定小舟，这就有可能在一定条件下，去探讨、认识生命的意义。因而，《十四行集》的作品，“阴沉”的色调有了削弱，增加了坚定的亮色；狂躁不安的情绪也为更多的稳定感所代替。其次，第一阶段与第二阶段的作品，虽然都侧重于对个人内心活动的揭示和情感的抒发，但是，二十年代的作品更偏重于个人对周围社会环境的认识和批判，而《十四行集》则在社会、时代的大的背景下，偏重于对个人人生价值、生活道路的探求。在《十四行集》的序言中，冯至对写这些诗的动机和内容作了这样的说明：“……内心里渐渐感到一个要求：有些体验，永远在我的脑海里再现，有的人物，我不断地从他们那里吸取养分，有些自然现象，它们给我许多启示，我为什么不给他们留下一些感谢的纪念呢？”不论是杜甫、鲁迅、歌德、蔡元培这样的人物，还是郊外的有加利树、不知名的小草、城上的一片浓雾这样的自然景物、自然现象，都触发了诗人的哲理性的思索。第三，这两个阶段的作品不同，还表现在艺术形式、表现手段上。早期奔泻的感情潮水的流动到这里进入湖泊，趋于凝定，得到沉淀，追求对无形的情感和思想的定形，转化为可以感触的形体，成为“一座雕刻或一幅画”^①。诗集的最后一首，可以看作是这种艺术追求的用诗来表达的宣言：

从一片泛滥无形的水里

① 冯至：《十四行集·序》。

取水人取来椭圆的一瓶，
这点水就得到一个定形；
看，在秋风里飘扬的风旗，

它把住些把不住的事体，
让远方的光、远方的黑夜
和些远方的草木的荣谢，
还有个奔向远方的心意，

都保留一些在这面旗上。
我们空空听过一夜风声
空看了一天的草黄叶红，

向何处安排我们的思、想？
但愿这些诗象一面风旗
把住一些把不住的事体。

用瓶子、旗这样的事物、形体，来“把住些把不住的事体”，来固定、“安排我们的思、想”，这就是《十四行集》的基本的艺术方法。这样，冯至已经较少使用虚拟的比喻和意象来作为感情的表达手段（而这在二十年代的创作中是主要的表现方法），他加强了对外界景、物的观察，重视借助外物的描述来暗示内心。山冈上的树木小草，秋日的落叶，初生的小狗，原野上的村妇儿童……在他的诗中，既是表现的对象，也是他的思想情感、内心矛盾寄托、外现的手段。

从《昨日之歌》、《北游》到《十四行集》，冯至的诗歌风格，是从外向到内敛，从情感的奔泻流动到含蓄凝定，从侧重情感的抒发到心理的刻划。正如唐湜所说，“豪华之后来了真淳，幻美之后来了朴素……”^①冯至四十年代初的这个开端，后来没有再继续下去。他的这种艺术追求也不能说已经十分成熟完美。

^① 《沉思者冯至》，见《意度集》。

但是，这是在前进，是对已达到的成就的突破。他不想一辈子就走一条熟路，他要探求那隐蔽在林里的深邃、生疏的途径，“不要觉得一切都已熟悉”：

我们的身边有多少事物
向我们要求新的发现：①

虽然冯至敢于大胆打破他早期诗歌艺术已经取得的相对稳定、平衡而另辟蹊径，但是，我们还是可以看到，在这两个阶段之间，大胆突破中也还有慎重，分离之中也注意到承接：诗人艺术个性的某些重要的、有价值的因素不仅没有被割断，没有被轻易抛弃，而且在新的艺术探索中得以巩固和发展。这种联系和衔接，从比较明显的方面说，是冯至的这些作品，在取材上，在表现对象上，主要不是对客观世界的描绘、对生活现象的记录，诗人着重揭示的是一定社会历史背景下个人的情感和心理过程。即使早期的那几首叙事诗（《吹箫人》、《帷幔》、《蚕马》）也不例外。《十四行集》虽然加强了对外界生活情景的描绘，但诗的主旨却落在诗人的生活经验和哲理性的思索上。如果对冯至诗歌的艺术个性再进一步分析的话，那么，这两个阶段的作品，可以说都是对二十世纪中国的正直的、向往光明的知识分子的生命价值的思考，对个人在风雨飘摇的社会现实中合理的、积极的位置的寻找。在“五四”以后的中国现代历史上，二十年代后期大革命失败前后是一个重要的时期，而四十年代初的抗日战争艰苦坚持阶段，更迫使人们重新审察环境、认识自己。冯至的诗，贯穿的正是这种认识社会、剖析自我，并进而把握生活的位置和发展的方向的主题。我们也正是从这一侧面，来理解他这些作品的时代特征的。

① 《十四行集》第26首中的两行。

在《北游》这首长诗的开头，冯至引录了望 蕩 覃 的《小 约 翰》的一段话：“他逆着凛烈的夜风，上了走向那大而黑暗的都市，即人性和他们的悲痛之所在的艰难的路。”《北游》这首长诗，是冯至离开北京到北方的都市哈尔滨的见闻的记录，同时，也是在“生命的途程”上所做的艰难，痛苦的体验和思考的心理剖白。在诗中，抒情主人公曾多次在不同的生命价值的对比中来认识自己，试图确定自己的道路。他写道，他爱护“沉默而不死”的无名英雄，但是他“怕在沉默中死去，无名而不是英雄”；他崇拜使人类跃而复起、死而复生的“精灵”，“风雨后他总给我们燃起一盏明灯”，但是，他力量衰弱，“风雨里看不出一点光明”；他羡慕为了热情死去的少男少女，他们在人们心上，“留了些美的忆念”，但是，他也无法做到这一点……（《北游·公园》）^①在另一处地方，他又列举了可供选择的道路：书店的主人向他提供孔子、释迦、耶稣的教训，烟卷公司和老人向他提供沉醉的晚餐和美酒，卖花的让他数着花瓣去占卜自己的命运，可是，他既不信古哲先贤的遗训，也不愿走上沉沦的深渊……

认识社会、认识自己、确定自我的生活位置的主题，在《十四行集》中得到继续和加强。这二十七首诗，应该看成是一个整体。在这里，个人在历史的海洋和天空上，不再如二十年代的诗所表现的那样，是一叶飘荡无定的扁舟，一颗不知名的流星。冯至肯定人的生命的独立、完整的意义，对自我的信心，肯定一种不随风摇摆、不左右依傍的独立和坚定，肯定有价值的生命对于市侩主义、对于世俗喧嚣、对于名位、权势追求的超越，同时，也肯定在人生途程上，对生命不断改造、扬弃的“自我完善”的必要性。这就象诗人所歌唱的矮小的鼠曲草，它“躲避一切名

① 本章引述冯至的诗作，均据《昨日之歌》、《北游及其它》和《十四行集》的初版本。1980年四川人民出版社的《冯至诗选》，作者对收入的作品作了一些修改。具体情况可见拙作《冯至诗的艺术个性》的附注，载《当代文学研究丛刊》第五辑。

称”，它的“伟大的骄傲”，在于“一切的形容，一切喧嚣”，到它身边，“有的就凋落，有的化成了你的静默”。

个性的“自我完善”，在《十四行集》中，并不是宗教式的修炼，也不是隐居避世的行动。这是一种生命的新陈代谢，象秋日的树木，“把树叶和些过迟的花朵”交给秋风；象蜕化的蝉蛾，“把残壳都丢在泥里土里”；象一段歌曲，“歌声从音乐的身上脱落”。正因为诗人并没有脱离时代的要求和社会的责任来思考个人，因而，他虽然强调个体的完整和独立，却并不引导到对人的与世隔绝的孤立的肯定。相反，他重视个体与个体之间的关系，重视人与人之间为了“时代的警醒”和“相同的命运”所形成的汇聚和连结。就象西方水城威尼斯，“一个寂寞是一个岛，/一座座都结成朋友。/当你向我拉一拉手，/便象一座水上的桥”。个体的生命，离不开许多的生命（包括“寂寞的儿童”、“白发的夫妇”、“年纪青青的男女”……）的这种认识，使《十四行集》对这一人生问题的探究，不是走向个人对世界的封闭。相反，虽然内心有许多冲突，却只会合乎逻辑地渴望打破自己生活的狭窄天地，走向壮阔的社会和人生：

四周这样狭窄
好象回到母胎；
神，我深夜祈求

象个古代的人：
“给我狭窄的心
一个大的宇宙！”

于是，他虽然“终日在些静物里”思索，但没有在思索中静默。外界的风云在召唤他，他的身心也发出呼应：“空气在身内游戏”，“海盐在血里游戏”，“梦里可能听得到，天和海向我们

呼叫”。因此，无论对于个人的生命，还是对于社会现实，都更倾向于对变革的期待。期待一切“歪扭的事能够重新调整”，期待“这个世界能够复活”。这种变革，诗人虽因各种限制而未能有深切的把握，但却怀有一种对生命更新的虔诚的态度：

我们准备着深深地领受
那些意想不到的奇迹，
在漫长的岁月里忽然有

彗星的出现，狂风乍起，

.....

在这种“奇迹”的出现中，个人的生命，也将凝结着一生的悲哀，而证实着他们存在的意义。

当然，《十四行集》中的抒情主人公并没有真正置身于当时时代斗争的漩涡，他的感情心理过程，对生命的思考，充满着深刻的矛盾。海、天空对他还只是一种召唤，还没有成为他的生活内容。因而，在向往与群体联结的同时，不可避免地产生孤寂感。在山里，他听着夜雨沉沉，感到风雨象是无边的幕，隔开、埋葬了周围的一切。在第二十一首中，这种心理状态有幽深的揭示。在小山的茅屋里，听着狂风里的暴雨，觉得世间的一切（连同室内的用具）都和他产生了“千里万里的距离”，感到“在灯光下这样孤单”。于是，产生一种连自己的生命都似乎无法控制的惶惑、恐惧和软弱：“……我们紧紧抱住，好象自身也都不能自主”，“只剩下这点微弱的灯光，在证实我们生命的暂住”。——这种内心的矛盾，也构成《十四行集》表现的生活经验的重要内容。于是，诗人在另一些诗中，又表现对于人的生活的淳朴、原始状态的向往，向着自然的“返朴归真”的理想。当着社会发生严重的断裂和错节，当着个人与现实的关系产生突出的、一时难以弥

合的裂痕时，这种对生命原始状态的“回归”的思想，便有萌发生长的充分条件。这种卢梭式的社会理想，既是对现实的一种心理上的抗衡，是对人与人关系的和谐的向往，同时，也是一种经受不了现实抗击而产生的、带有脆弱、虚幻特征的对社会矛盾规避的人生道路。

总之，在《十四行集》中，我们看到一个独特的“世界”。思想感情的独特世界和诗歌艺术的独特世界。一方面，它向我们揭示了一个富于个性的心理感情过程，这是由诗人在社会中独特的位置、由他的特殊的经历、修养、个性所构成的。这里，既包括他对事物的独特见解，也包括他特殊的感情内容和感情状态。另一方面，他按照自己的诗歌美学观点，按照自己的想象方式和表现方式，将他的生活体验上升为诗歌艺术。从对《昨日之歌》到《十四行集》的创作道路的简略分析中可以看到：冯至不断在探索，在大胆革新。但是，他也非常注意到自己独特的把握世界和表现世界的艺术方法的保持。在承接与突破、保护与革新的关系上，大体采取了既慎重又大胆的态度。

新中国建立后，冯至怀着对新的生活极大的热情，开始了他的诗歌创作的第三阶段。这个时期的作品，热烈歌颂新生事物，歌颂社会主义建设和劳动者。作品的基调，变为单纯、明朗、乐观。与过去侧重对自己的内心世界和生活经验的揭示不同，建国后的诗，转而主要描绘、表现客观事物，表现对象发生了重要变化。鞍钢不眠的夜晚、黄河两岸勘探队的红旗、大雁塔旁的建设新貌、社会主义建设者的雄姿，吸引了诗人全部的注意力。

对冯至建国后的作品，应该有实事求是的评价。由于诗人有较高的艺术修养和较强的驾驭语言文字的能力，因此，这些作品仍有一定的水平。在语言朴素、清晰、简洁上，在感情的控制上，保持着《十四行集》的优点。有的作品，也给读者留下深刻的印象，如类似小叙事诗性质的《韩波砍柴》、《人皮鼓》等。但是，把冯至三个阶段的作品放在一起比较，作综合考察，我们