

2009年 第1辑
NEW POETRY REVIEW

新诗评论



总第九辑

问题与事件：1950—1970年代的诗歌问题

为了一个梦想：中国新诗1917—1977 谢冕

一附《中国新诗总系》20年代卷选目

1970年代：殊途异归的两岸诗歌 洪子政

一附《中国新诗总系》20年代卷选目

处在转折期的20年代诗歌 程光伟

一附《中国新诗总系》20年代卷选目

1917—1970年代诗歌的“四板块”与“三重”诗学史 贺桂梅

历史化与经典化的困境 周璜

在反省与思考的途中 张洁宇

诗人研究

被遗忘的敬者——中法大学诗人叶汝璈初论 张松建

从政治的诗学到诗子的政治

——北岛论 吴晓东

杨牧：西方浪漫主义与古典抒情传统的体现和交融 谢超豪

海子研究

前在与返回：海子与形而上学的断裂 王东东

“如若我再生于祖国的河岸”——海子《面朝大海，春暖花开》的“隐喻” 西渡

访谈

回望20年代：诗歌精神的来处和去向

——陈超访谈录 李建周

域外写作的精神分析

——答张辉先生书 阿·宋州

随笔·书评

20世纪中国内地诗界四脉 周璜

水手与蜻蜓 宋木

里水的诚实

——读王家新《为凤凰找寻栖栖》 吕筱

诗：形·义的造境

——评周伟熊诗集《回音》 李建春

本辑作者简介

编后记



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

2009年 第1辑
NEW POETRY REVIEW

新诗评论



总第九辑



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

新诗评论. 2009 年. 第 1 辑:总第 9 辑/谢冕,孙玉石,洪子诚主编. —北京:北京大学出版社,2009. 6

ISBN 978-7-301-15172-3

I. 新… II. ①谢…②孙…③洪… III. 新诗—文学评论—中国
IV. I207. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 064367 号

书 名:《新诗评论》2009 年第 1 辑(总第九辑)

著作责任者:谢 冕 孙玉石 洪子诚 主编

本 辑 编 辑:张桃洲

责 任 编 辑:任 慧

标 准 书 号:ISBN 978-7-301-15172-3/I · 2109

出 版 发 行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址:<http://www.pup.cn> 电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者:北京汇林印务有限公司

经 销 者:新华书店

650mm×980mm 16 开本 16 印张 234 千字

2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

定 价:26.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

目 录

问题与事件:1950—1970 年代的诗歌问题

为了一个梦想:中国新诗 1949—1959	谢 冕(3)
[附《中国新诗总系》50 年代卷选目]	(12)
1960 年代:殊途异向的两岸诗歌	洪子诚(15)
[附《中国新诗总系》60 年代卷选目]	(20)
处在转折期的 1970 年代诗歌	程光炜(23)
[附《中国新诗总系》70 年代卷选目]	(29)
1950—1970 年代诗歌的“四板块”与“重写诗歌史”	贺桂梅(33)
历史化与经典化的困境	周 瓚(40)
在反省与思考的途中	张洁宇(44)

诗人研究

被遗忘的歌者

——中法大学诗人叶汝琰初论	张松建(51)
从政治的诗学到诗学的政治	
——北岛论	吴晓东(63)
杨牧:西方浪漫主义与古典抒情传统的体现和交错	谢旺霖(82)

海子研究

前往与返回:海子与形而上学的断裂	王东东(101)
“如若我再生于祖国的河岸”	
——海子《面朝大海,春暖花开》臆解	西 渡(144)

访谈

回望 80 年代:诗歌精神的来处和去向

——陈超访谈录	李建周(157)
---------------	----------

域外写作的精神分析

——答张辉先生十一问 宋 琳 (183)

随笔·书评

2008 年中国内地诗界回顾 周 瓚 (211)

水手与骑手 朱 朱 (224)

墨水的诚实

——读王家新《为凤凰找寻栖所》 蓝 蓝 (234)

音、形、义的造境

——评周伟驰诗集《回声》 李建春 (241)

本辑作者简介 (249)

编后记 (252)

问题与事件

1950—1970年代的诗歌问题

谢冕:为了一个梦想

——中国新诗 1949—1959(节录)

附:《中国新诗总系》50年代卷选目

洪子诚:1960年代:殊途异向的两岸诗歌(节录)

附:《中国新诗总系》60年代卷选目

程光炜:处在转折期的1970年代诗歌(节录)

附:《中国新诗总系》70年代卷选目

贺桂梅:1950—1970年代诗歌的“四板块”与“重写诗歌史”

周瓚:历史化与经典化的困境

——漫议“1950—1970年代诗歌”选本

张洁宇:在反省与思考的途中

编者按

经过多年努力,由谢冕教授担任总主编的《中国新诗总系》(十卷本)最近已基本完工。在编选过程中,关于1950—1970年代诗歌的选目、评价和诗歌史叙述,矛盾重重且争议颇多。现将一组讨论文章和1950、1960、1970这三卷的导言、选目一并刊发,以期引起进一步的思考和讨论。

为了一个梦想

——中国新诗 1949—1959

(节录)

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。

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!”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。”(《春雷》)何其芳把这一天称为“我们最伟大的节日”。

全社会都弥漫着一种早春情调。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。

^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。

充满希望的时代诱发着诗人的灵感,这是放声歌唱的年代。作为这个年代最具代表性的诗人贺敬之,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”在此时的流行可能有马雅可夫斯基的影响。但不论是贺敬之还是郭小川,还是写《和平的最强音》的石方禹,他们的创作采用这一文体都是由于表达的需要。50年代流行的政治抒情诗,因为激荡澎湃的抒情需要这样激荡澎湃的文体。他们不是对马雅可夫斯基的照搬,而是放声歌唱的需要。

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,但事实上很长时间都是评价一首诗的隐性的标准。

“一体化”的宏图

在中国新文学的发展中,曾经有过诸多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,大体也只停留在争论的层面,而不可能形成统一意志而付诸实施。现在的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。

1949年7月5日在北京举行第一届文代会。会上周扬的报告详细介绍了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。”^①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”的名义,出版了系列体现延安讲话精神的作品,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》、阮章竞等的《圈套》、李季的《王贵与李香香》、阮章竞的《漳河水》等。这些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。

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,首先是以广大诗人彻底否定自己过去的实践及其经验,最后以诗人创作个性和自信力的丧失为沉重的代价。

第一关键词是颂歌

颂歌是20世纪50年代中国诗歌的灵魂,它极大程度地影响了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。

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”^②。在新的历史时期,许多诗人正是出于道义的认识

① 周扬:《新的人民的文艺》。原载《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 袁水拍:《诗选(1953.9—1955.12)》序言。人民文学出版社,1956年2月。

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其推广只是由于提倡,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,他们感到了责任和使命,在很大程度上这种歌颂是出于内心的要求。同时他们也在这种急切之中忘了诗功能的宽广和博大。当时他们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。这种“诗歌只能是颂歌”的观念,是支配 20 世纪大部分时间的基本观念。它造成了 20 世纪后半叶中国诗歌的独特景观,却也造成这一漫长时间中的诗歌灾难。

20 世纪中期的诗歌,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。

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 50 年代影响深广的诗歌经典。

而生活抒情诗写作,更多地决定于对新生活的认识和发自内心的热爱。战争的结束,建设的开始,过去荒芜的土地,如今鲜花盛开,过去贫穷的穷乡僻壤,如今响起马达的轰鸣,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”。新生活给予新诗人的职责,是要满腔热情地、而且是要详尽地“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。

抒情主体的移位

一旦认定诗歌的性质在于歌颂,随之而来的必然是对抒情主体身份的重新认定。如前所述,对于作为颂歌主体的歌颂者而言,首先必须拥有正确的意识与立场。正如那篇著名的讲话指出的,你是无产阶级,你就不会歌颂资产阶级,反之,亦然。因此,对于唱颂歌的诗人来说,抒情主体的先进性就是首要之义。这种体认把抒情主人公的“纯化”推到了一个极限的高度。

在这样的背景之下,抒情诗中的“我”就成为一个非常敏感的话题。诗人社会的、阶级的、乃至国家的代言的身份,必然无止境地要求着这个“我”必须从“真我”中脱壳而出。它必须彻底改变那种自然的、本真的、同时也必然是“狭窄”的“小我”状态,他必须将此转化为一个实际代表着、代替着无限广大的“集体”而存在的虚拟的个体——“大我”。而这个以“我”的面目出现的“大我”,其实就是“我们”。这个“大我”所指称的是通体光明、力量无边、而且始终代表着真理和正确方向的群体。

对于“小我”的否定和排斥,对于“大我”的肯定和张扬,使许多诗人在抒情主体的确立上如临深渊,如履薄冰。他们小心翼翼地尽量不在诗中出现我的形象,他们宁肯模棱两可。在50年代的抒情诗中,出现最多的是“我们”,典型的句式如“社会主义——我们来”(贺敬之《三门峡——梳妆台》)。而要是需要在诗中直接出现“我”的字样时,则要格外地谨慎。

更为严重的是,由此形成了一种理念,认为诗是非此不可的,人们开始围追堵截哪怕是仅仅残余的“小我”的痕迹,包括穆旦那样要“埋葬”昔日之我的真诚用心,也被判定为“毒草”。这种风气一直蔓延到六七十年代,形成了抒情主体的“假、大、空”现象。“假”是由于失真。“大”则是抒情主人公的指代失当,往往是至高无上的“群众”、“党”和“国家”,大而无当的言辞比比皆是。至于“空”,则是这一切恶性发展的必然指归并由此形成陋习。

“新民歌”与“开一代诗风”

在“意气风发、斗志昂扬”的50年代，诗歌仿佛是一只被不断抽打的陀螺，旋转就是它的宿命。1957年严酷而炽烈的夏季过去了，而季节并未退烧，要是把50年代以来历次批判运动以至反右派斗争所达到的高潮比喻为火，那么，随之而来的体现更大狂热的“大跃进”，就是浇在这火上的油。火遇到了油，会产生怎样的效果，不言而喻。

在中国，历史的很多时候，诗歌会成为社会的焦点。“大跃进”时代，诗歌不仅没有缺席，而且扮演了主角。“新民歌”（也叫“大跃进民歌”）的提倡及其推行，使诗歌成为大跃进时代的文化标签。“新民歌”作为毛泽东发起的大跃进运动的先行者，热火朝天地进入了历史舞台。毛泽东本人对新诗的不满由来已久，他企图改变新诗的现状，在理论上提出中国诗的出路是在民歌和古典诗歌的基础上发展的主张。1958年4月，中共八大二次会议发出“各省搞民歌”的号召。1958年4月14日《人民日报》发表《大规模地收集民歌》的社论。新民歌运动于是大规模地兴起。

新民歌运动展开的节奏与气势，与当日如火如荼的“大跃进”配合默契。这是政治与诗歌“联姻”之后产生的奇妙的结合体。它由握有权力的最高行政部门发出号召，而后逐级下达，动员了最广大的群众参与。这是一次全民的文化运动。大跃进时代需要大跃进民歌为其造势，大跃进民歌又反过来歌颂了这个全民的“狂欢节”。当日的口号和目标是：人人都写诗，人人是诗人，即所谓的“如今歌手人人是，唱得长江水倒流”。

按照统一的目标和要求，发动并吸引全民来参加一个诗歌运动，来为一个同样是全民参加的政治运动服务，它极大地扩展了“颂歌”的实践，并且使诗歌的“大一统”变得更为切近和可预期。

“新民歌”是50年代特有的时代精神的集中体现。它全面地体现了这个时代的总体氛围，从而成为文艺为政治服务的典范。这种受到特别推崇的诗歌形态，是在革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合

的目标下，用民歌形式（基本是汉族民间歌谣七言四行的绝句形式）以不加节制的形容表现极其夸张的内容的一种随意性的小诗。因为它有很强的现实的政治含义，所以得到了高度的肯定和赞扬。它的空想的狂热以及无限膨胀的夸张的形容，是后来“文革”中的诗歌“假、大、空”倾向的滥觞。

当时的文艺界领导人郭沫若和周扬联名主编了《红旗歌谣》。他们在《编者的话》中指出：“诗歌和劳动在社会主义、共产主义新思想的基础上重新结合起来，正是在这个意义上，新民歌可以说是群众共产主义文艺的萌芽。”他们高度评价说：“这种新民歌与旧时代的民歌比较，具有迥然不同的新内容和新风格，在它们面前，连诗三百篇也要显得逊色了。”^①

周扬和郭沫若把大跃进民歌叫做共产主义文艺的萌芽，有其明确的政治含义。当日蓬勃开展的大跃进，被称为是向着共产主义进军的运动，新民歌以诗歌的方式配合并证实这一运动的合理性。这是就其整体而言，从局部的意义看，自40年代提出工农兵的文艺方针，直至50年代，总在始终不渝地推广这一“唯一正确”的经验，以期达到建立统一模式的目的。新民歌的出现，使原先模糊和不确定的意图，变得更为具体明晰了。

现代主义幽灵

50年代初期，台湾和内地的诗歌呈现出鲜明的两极反差的景观。在内地，为了适应为政治服务的需求，诗的“颂”的功能被空前地强化。诗歌的抒情和叙事的作用，被集纳在颂扬和肯定现有秩序的框架内。在民歌和古典诗歌基础上发展新诗的理论的提出及其实践，使新诗与五四的诗歌革命的传统形成了“反向”的行进——即向着它原先否定的方向复归。

而台湾则全然不同。虽然此际台湾的诗歌环境与内地有相似之

^① 见《红旗歌谣》。红旗出版社，1959年。

处,战争造成的两岸对峙紧张的局面,使台湾的文艺也充满了矛盾和冲突;在“战斗文艺”的号召下出现的“战斗诗”的写作,同样是政治意识化的产物。但是,台湾“战斗诗”的写作并没有产生奇迹,相反,诗人由于反感它的意识形态化而去寻求排除了杂质的作为艺术的真诗。50年代由诗人带头重新燃起对于现代主义的热情,究其原因,不能排除这种“逆反”的隐曲的心理因素。“战斗诗”因为内容浅露空洞,也缺乏诗意的提炼,很快就沦为“反共八股”而被唾弃。代之而起、并以一道亮光跃入人们眼帘的是《现代诗》、《蓝星》和《创世纪》共同推进的现代主义诗潮。

现代派诗歌的幽灵重新游荡在中国的台湾。这情景从近的方面来看,是带有高层文化色彩的纯文学对于“非诗”的反驳和对抗;从远的方面来看,则是中国新诗的现代主义血脉在台湾诗歌的延续和伸张。与此形成鲜明对照的是,此时现代主义在内地已经基本销声匿迹。以穆旦和杜运燮为代表的、后来被称为“九叶诗派”的诗人群体已遭重创。一些受到西方诗歌影响较多的诗人也或被动或“主动”地开始写“新民歌”,其中包括卞之琳、徐迟和蔡其矫。

纪弦是把现代主义火种从内地带到台湾的第一人,他创办的《现代诗》及其诗社燃起了现代派的烈火,一扫当日“战斗诗”的颓风,给台湾诗坛注入了新鲜的空气。稍后成立的是由覃子豪、钟鼎文、余光中等发起的蓝星诗社。覃子豪早年参加过“新诗歌运动”,钟鼎文早年曾以番草的笔名在《现代》发表作品,是现代派的一员。他们都是传递现代诗的火种的人。随后,“创世纪”在左营成立,张默、洛夫和痖弦是创世纪诗社的“三架马车”。到了1959年4月,创世纪诗社吸收了“现代派”和“蓝星”的一些成员,阵容大为扩大,成为推动现代诗运动的中坚力量。一场轰轰烈烈的现代主义诗歌运动就此展开。

彼岸悲情

时间制造欢乐,时间也制造悲情。那时,并不是全中国都在欢呼时间的开始,在中国最大的一座岛屿上,那里的时间成了过去式,时间被

“锁定”在1949年。这一年对于一个民族而言，并不是真实的狂欢节，它可能意味着是一个旷古的悲剧：国土被分成了两半，心被分成了两半，诗也被分成了两半。一部分中国人在此岸欢庆祝胜利，另一部分中国人在彼岸流着思乡的泪。

彼岸的悲情对当日中国辽阔的国土上的“欢乐颂”，产生了极大的反差。20世纪50年代的中国新诗，就由这样巨大的反差所构成。从诗歌情感的内质来看，是欢乐与悲哀的交错；从诗歌的走向来看，是“一体化”的诉求与现代主义的展开的交错；从诗歌的总体结构来看，是由内容到形式的整饬与对于自由表达的冲破的交错。反差造就了丰富。正是这种丰富使我们在内地的诗歌贫乏中，得到了来自彼岸的同样是中国诗人给予的补偿。

有时，我们反顾50年代诗歌的整体上的成就，常常慨叹那个时代留下的过多缺憾。以大跃进的狂热为例，今日反思令人生出不敢相信的、梦幻般的错觉。而那是事实，是的确在中国大地上发生过的事实。由这样的政治狂热所生发出来的诗歌狂热，也是事实。从鸦片战争以来，中国就在做着强国之梦。因为积弱甚久，忧患弥深，诸方探路，往来冲突。为了实现这个百年梦想，竟然无所不用其极！在社会的改造上如此，在意识的普及上亦如此。

可以说，自1949至1959年间的这段诗歌历史，就是为了一个梦想而实施的诗歌策略的历史。梦还在继续，梦还不到醒的时候。诗歌将伴随着中国的痛苦和欢乐，一直走向“中国梦”的成为现实。

《中国新诗总系》50年代卷选目^①

- 时间开始了** 新华颂(郭沫若)25 我们最伟大的节日(何其芳)160
 时间开始了!(胡风)430 最初的新中国的旗(彭燕郊)75
- 翻身故事** 漳河水(阮章竞) 韩波砍柴(冯至)90 人皮鼓(冯至)60
- 政治的抒情** 投入火热的斗争(郭小川)170 向困难进军(郭小川)180
 闪耀吧,青春的火光(郭小川)200 回延安(贺敬之)110 放声歌唱(贺敬之)1680 和平的最强音(石方禹)570
- 战火中的歌唱** 告诉我,来自祖国的风(蔡庆生)40 军帽底下的眼睛(胡昭)35 枪给我吧!(未央)40 祖国,我回来了(未央)70
 红旗手(严辰)80 屋檐下(张永枚)40
- 生活颂歌** 下雪的早晨(艾青)45 雨后(冰心)30 船家姑娘(蔡其矫)20 南曲(蔡其矫)20 南曲(又一章)(蔡其矫)20 太阳的家乡(丁力)50 夜航(放平)50 告别林场(傅仇)60 夜景(傅仇)45 夜渡(甘永柏)20 兵士醒着(公刘)40 西盟的早晨(公刘)20 上海夜歌(一)(公刘)20 上海夜歌(二)(公刘)20 难老泉(公木)20 我是一个装卸工(黄声孝)25 母亲颂(柯仲平)25 祁连山情歌(李季)100 红头巾 黑眼睛 正是杏花二月天 南方(李瑛)50 南方的山 椰子林 静悄悄的海上 贝壳 布谷鸟(力扬)80 马路之歌(林庚)20 野百合(林希)20 山中杂诗(楼适夷)110 一个姑娘走在田边大道上(吕剑)40 我爱(罗洛)55 我们的土地散发着芳香(欧外鸥)30 母亲(饶阶巴桑)20 早晨的礼炮(阮章竞)20 山下(沙鸥)15 怀友(沙鸥)15 怀友(沙鸥)15 到远方去(邵燕祥)60 中国的道路呼唤着汽车

^① 诗歌标题后面的数字指该诗的行数,楷体部分为该组诗下具体篇名。