中华人民共和国成立70周年优秀文学作品精选

诗歌卷

主编　李少君　张德明

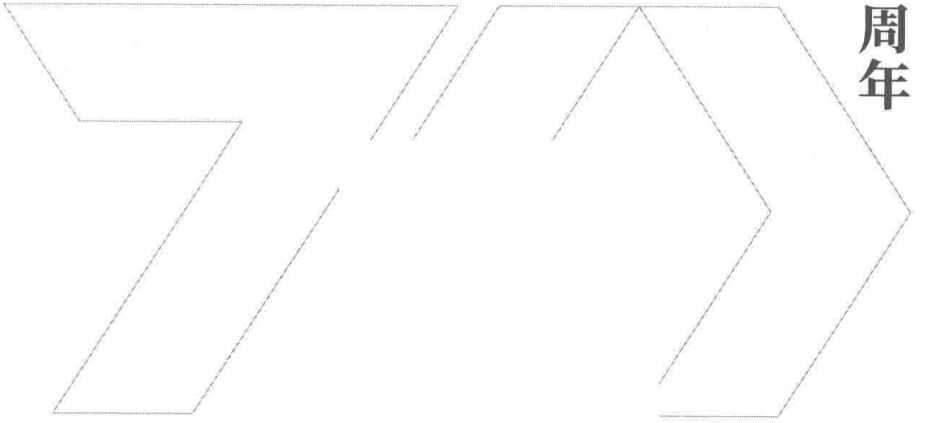
北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

中华人民共和国成立70周年优秀文学作品精选

诗歌卷

主编　李少君　张德明



北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中华人民共和国成立 70 周年优秀文学作品精选　诗歌卷 / 李少君，张德明主编 . — 北京 : 北京十月文艺出版社，2019.9

ISBN 978-7-5302-1952-2

Ⅰ . ①中… Ⅱ . ①李… ②张… Ⅲ . ①中国文学—当代文学—作品综合集②诗集—中国—当代 Ⅳ . ① I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 100371 号

中华人民共和国成立 70 周年优秀文学作品精选　诗歌卷
ZHONGHUA RENMIN GONGHEGUO CHENGLI 70 ZHOUNIAN YOUXIU WENXUE ZUOPIN JINGXUAN　SHIGE JUAN
李少君　张德明　主编

出　　版　北京出版集团公司
　　北京十月文艺出版社
地　　址　北京北三环中路 6 号
邮　　编　100120
网　　址　www.bph.com.cn
发　　行　新经典发行有限公司
　　电话（010）68423599
经　　销　新华书店
印　　刷　固安县铭成印刷有限公司
版　　次　2019 年 9 月第 1 版
　　2019 年 9 月第 1 次印刷
开　　本　880 毫米 ×1230 毫米　1/32
印　　张　12.25
字　　数　291 千字
书　　号　ISBN 978-7-5302-1952-2
定　　价　52.00 元
质量监督电话　010-58572393
如有印装质量问题，由本社负责调换。

版权所有，未经书面许可，不得转载、复制、翻印，违者必究。

出版说明

习近平总书记在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话中指出："一个时代有一个时代的文艺，一个时代有一个时代的精神。任何一个时代的经典文艺作品，都是那个时代社会生活和精神的写照，都具有那个时代的烙印和特征。"为庆祝中华人民共和国成立70周年，展现我国70年来文学事业的光辉成就，回顾我国当代文学发展的历史道路，北京十月文艺出版社特编辑出版《中华人民共和国成立70周年优秀文学作品精选》。检视中华人民共和国成立70周年以来的经典文学作品，汇集成卷，既是为中国当代文学的70年立一历史存照，也便于我们的文学工作者和广大读者从中萃取精华、汲取能量，不忘本来、继往开来，使文学成为新时代实现中华民族伟大复兴的重要精神力量。

《中华人民共和国成立70周年优秀文学作品精选》按文学体裁分为8种12卷，各分卷主编为"中篇小说卷"洪治纲，"短篇小说卷"贺绍俊，"报告文学卷"李朝全，"散文卷"王必胜，"诗歌卷"李少君、张德明，"儿童文学卷"李东华，"戏剧卷"傅谨，"文学评论卷"白烨。编选工作坚持"二为"方向，贯彻"双百"方针，从当代文学发展的实际出发，兼顾不同题材、不同创作风格、不同地区（包括港澳台）

和不同作家的作品，力求全面准确地反映中华人民共和国成立70周年来文学发展的风貌。

本次编辑工作，我们秉承尊重作品原貌的原则，对于旧版中明显的讹误之处均予以更正，以弥补缺憾；但各部作品因创作年代、作者风格、地域特点等不同，在相关词语用法、儿化音表达方面也存在一定差异，本次编辑处理未作统一，力求最大程度上保持作品的本来面貌。相较于中国当代文学70年来的厚重博大、成就斐然，本套丛书的编辑出版囿于规模及篇目有限，尽管各卷主编在遴选过程中编选的作品均是经过时代淬炼与读者检验的文学佳作，但也难免有遗珠之憾。在编辑出版过程中，我们得到了作者、作者亲属及有关专家学者的大力支持与帮助，在此一并谨致谢意。因部分作品年代久远，我们未能取得相关作者及版权继承人的联系方式及授权，提前收录作品尚希见宥。本书出版后，我们将继续开展联系工作。如作者及版权继承人得知信息，也请及时与我们联系。再次致意。

北京十月文艺出版社

2019年8月1日

需要全本请访问 www.ertongbook.com

共和国诗歌70年：多元探索，砥砺前行

张德明

我的祖国
今天
在你新生的这神圣的时间
全地球都在向你敬礼
全宇宙都在向你祝贺

这充满激情的诗句，出自胡风那首被称为“开国的绝唱”的长篇政治抒情诗——《时间开始了》，发表时间为1949年11月。被中华人民共和国成立的喜讯所鼓舞，感受到时代脉搏的激烈跳动，诗人胡风在当时的日记中这样写道：“两个月来，心里面的一股音乐，发出了最强音，达到了甜美的高峰。”《时间开始了》正是其内心淌流的这股音乐凝聚成的诗化文字。在这首诗里，“时间”所包孕的深意无疑是多重的，繁复的。从社会政治学的角度说，它象征着中华人民共和国纪元的开始；从美学的角度上说，它也意味着新的抒情方式的开端。从1949年到而今的2019年，中华人民共和国走过了70载风云岁月，共和国诗歌也有着70年来不断探索、砥砺前行的美学历程，既有令人骄傲的辉煌艺术成就，

也有探索和尝试中的坎坷与曲折，值得我们深情地回眸与理性地反思。

中国新诗是中国文学和文化追求现代化的产物，现代性追求也就顺理成章地构成了中国新诗原发性的一种艺术诉求，也自然形成了百年新诗极为显在的精神内核。追求现代性，也是共和国70年来不同时期的诗人们始终坚守的一种美学目标。从文学语言的选择上看，中国新诗启用了现代汉语（白话）作为表意体系，这种语言形态来自人们日常口语的书面化赋型，从而与怀揣启蒙理想的新文化先驱者追求的“言文一致”表达理念一拍即合，构成了新诗现代性呈现的语言学表征。新诗发生之期，不少守成者曾讥讽白话诗人使用的语言乃“引车卖浆者”之语，透着粗俗肤浅的调子。殊不知，正因为现代白话与普通百姓的日常口语息息相关，因此保留着浓厚的生活气息和原生态的存在样貌，以现代白话作为基本的语言谱系的中国新诗，从而能更为真切地录述着现实生活的样貌，有效地复现了现代人的精神影像，真实呈现了现代人敏锐而多变的心灵踪迹，这种语言体系，自然就赋予了新诗在艺术表达上的现代性特征。

在20世纪50—60年代，无论是贺敬之、郭小川等人的政治抒情诗，还是闻捷等人的生活抒情诗，以及“石油诗人”李季、“森林诗人”傅仇等人的行业抒情诗，都是从不同层面对新中国语境下人们现代生活情态的艺术描画，体现出鲜明的现代性色彩。臧克家《有的人——纪念鲁迅有感》、艾青《一个黑人姑娘在歌唱》、贺敬之《三门峡——梳妆台》、郭小川《向困难进军》、闻捷《吐鲁番情感》、蔡其矫《雾中汉水》《川江号子》等等，都是这一时期出现的具有一定艺术质量、凸显出鲜明现代性气质的优秀诗歌。“呵！桂林的山来漓江的水——/祖国的笑容这样美！”（贺敬之《桂林山水歌》）“……苹果树下那个小伙子，/你不要、不要再唱歌；/姑娘踏着草坪过来了，/她的笑容里藏着

什么？……/说出那句真心的话吧！/种下的爱情已该收获。”（闻捷《苹果树下》）“我们满怀热情，/大声地告诉负重的道路：/——我们要让中国用自己的汽车走路，/我们要把中国架上汽车，/开足马力，掌稳方向盘，/一日千里、一日千里地飞奔……”（邵燕祥《中国的道路呼唤着汽车》）“在青春的世界里/沙粒要变成珍珠/石头要化做黄金；/青春的所有者/也不能总在高山麓、溪水旁/谈情话、看流云，/青春的魅力/应当叫枯枝长出鲜果/沙漠布满森林”（郭小川《闪耀吧，青春的火光》），读着这些诗句，我们就能触摸到那个时代怦怦跳动的脉搏，那里有充沛的生活激情，有高远的革命梦想，还有热火朝天的社会主义建设，诗人们用艺术的笔触真切地描画、记录了这一切，从那现代生活的如实描述、现代情感的热烈抒发、现代人精神世界的有力彰显中，我们领悟到了共和国诗歌在新中国成立初期所呈现出的独具特色的现代性内涵。

改革开放以来，从朦胧诗到第三代，再到民间写作和知识分子写作，中国新诗在新的历史语境下迎来了“你方唱罢我登场”的繁荣发展机遇，而不同时期的诗人，都从自身对历史与现实加以深入理解的特定角度出发，书写出开放时代民族、国家与个体的精神状况和历史命运，将这个特定时代社会和个人所具有的现代性特征艺术地彰显出来。不久前，由《作家》杂志社牵头组织的“改革开放40年大家记忆中最深刻的40首诗”评选活动中，最终评出的诗作有北岛《回答》、昌耀《慈航》、顾城《一代人》、海子《面朝大海，春暖花开》、穆旦《冬》、牛汉《汗血马》、王家新《帕斯捷尔纳克》、张枣《镜中》、叶延滨《干妈》等等，这些出现在20世纪80—90年代的诗歌作品，都从不同的历史侧面和人文向度凸显了现代性精神。“我在这广大的田野上行走，/我沿着心灵的足迹寻找，/那一切丢失了的，/我都在认真思考。”

（梁小斌《中国，我的钥匙丢了》）“整个玻璃工厂是一只巨大的眼珠，/劳动是其中最黑的部分，/它的白天在事物的核心闪耀。/事物坚持了最初的泪水，/就像鸟在纯光中坚持了阴影。/以黑暗方式收回光芒，然后奉献。/在到处都是玻璃的地方，/玻璃已经不是它自己，而是/一种精神。/就像到处都是空气，空气近乎不存在。”（欧阳江河《玻璃工厂》）“咖啡和真理在他喉中堆积/顾不上清理/舌头变换/晦涩的词藻在房间来回滚动”（翟永明《咖啡馆之歌》），这些分别诞生于70年代末、80年代中期、90年代初的诗歌，带着各自特别的呼吸、心跳和声线，它们是现实的、历史的，同时也是充溢着现代性精神的。

新世纪是新媒体快速发展的时代，也是共和国诗歌充满朝气和希望的历史时期。新世纪以来，年老诗人壮心未已雄风犹在，中年诗人创作技艺日臻化境，年轻诗人也在茁壮成长，当代诗坛而今出现了50后、60后、70后、80后、90后乃至00后六代诗人同台竞技、各显神通的黄金时代。因为有这么多处于不同年龄阶段、有着各自不同的生活阅历与知识背景的诗人，站在不同的历史观察点和人文向度上，来表情达意，述景抒怀，中国当代新诗的现代性精神面影，从而显得繁复而多样，丰富而庞杂。“桃花泛滥，房前屋后风情万种，/每一张脸上都可以挂红。/后来诗歌长满了枝桠，/我这一首掉下来，零落成泥，/回到那条逝去的驿路。”（梁平《龙泉驿》），这是50后诗人对现代地理风情的艺术绘制。“苦命人干脆唱起欢乐的歌/胸腔里，喉咙里/有轰响的泥泞、熊熊的火/这是男人们的豪情在迸发/惊颤旷野的死寂、寒星的梦”（沈苇《小酒馆》），这是60后诗人对底层人抗争命运、乐观向前精神状态的描述。“醒来后却发现手脚瘙痒，可能已长出/错觉的枝桠。因为飞行的座椅/离地大约只有两尺，/算上对远方的种种猜测/其机械的复杂度不超过一只相思的排比句/怎么会使气缸里抽泣的法官发怵”（姜涛

《机场高速》），这是70后诗人对现代出行的精彩记录，字句中袒露出丰富的现代感知。“很多人沉睡/我用失眠爱你//很多人笑/我用忧愁爱你//你有一张多么好看的脸/我用一张不好看的脸爱你//很多人成功了/我用失败爱你”（杨庆祥《思无邪》），这是80后诗人对现代爱情的个性化理解与表达。还有更多更年轻的90后、00后诗人，也都用诗歌各自写出了属于他们这个年龄段的现代性理解与认知。

总而言之，共和国诗歌70年的发展历程，就是不同时期的诗人在不同的历史语境下，从不同的角度和层面来彰显纷繁复杂的现代社会局面、现代生活情状和现代人的精神历程，现代性俨然构成了共和国新诗极为显在的人文内涵和艺术品质。

在新诗主题的表达上，共和国诗歌70年体现为个人性与人民性的双重主题变奏。1949年中华人民共和国的成立，无疑是举世瞩目的重大历史事件，它给诗人们带来的创作激情和精神动力极为强烈，反映新的历史时代社会的发展和人民的幸福构成了那一时期许多诗人的共同主题诉求。诗人艾青将自己在新中国要扮演的角色定位为“人民的歌手”，他说：“在推翻了旧政治之后，人民掌握了政权，这是新社会，这个社会的一切制度，都是从广大人民的利益出发的。人民与政治相一致，政治的目的就是为了人民的福利，政治是人民群众自己的了。文艺家既然是人民的代表，人民意志的歌手，就应该对政治有自己的认识。”田间承认：“我所选择的创作方向，就是为工农兵服务。”他主张新诗与劳动人民的结合：“劳动人民是世界上的主人。人类的命运，也只能由劳动人民来决定。我们的诗，就是劳动者的一面旗帜，它要飘扬，永远飘扬。”在50—60年代，艾青、臧克家、田间等许多成名已久的诗人，都先后创作出了反映新社会生活、体现人民性主题的诗歌作品。这一时期，共和国诗歌界也出现了一些彰显个人性的诗作，如郭小川《望星

空》、流沙河《草木篇》、蔡其矫《祈求》、穆旦《智慧之歌》等等。

70年代末到80年代初，以北岛、舒婷、顾城、江河、杨炼等为代表的朦胧诗人，带着“我不相信”（北岛《回答》）的历史反思眼光，来回顾过往、审视当下，创作出了一系列凸显个体意识和主体精神的诗歌作品，如北岛《回答》《雨夜》、舒婷《致橡树》《神女峰》、顾城《一代人》、江河《星星变奏曲》等等。80年代中后期崛起于诗坛的“第三代”诗人，无论是来自于“他们”“非非”，还是“莽汉”“海上”，或者其他诗歌群体，“第三代”诗人们通过各自不同的诗艺探索，使得个人性书写得到了全方位的展示，用艺术的形式精彩呈现了个人内心世界“无穷的差异性和复杂性”。到了90年代和新世纪，“个人化写作”成为新诗创作的历史主潮，当代新诗的个人性主题更其凸显，臧棣、雷平阳、陈先发、胡弦、张执浩、汤养宗、李少君、娜夜、林雪等诗人的诗歌作品，都体现出突出的艺术个性，具有较为鲜明的美学辨识度。臧棣以智趣、理趣为轴带动情趣旋转的智性化表达，雷平阳云南书写的民族志趣味，陈先发注重义理与辞章的桐城遗韵，胡弦精致而优美的江南情绪散逸，李少君语言自然化与诗情自然化相统一、朴质中藏热烈的自然主义情思，张执浩口语述说中的“目击成诗”式的诗意彰显，汤养宗驳杂话语蓄满睿智的诗思演绎，娜夜精微细腻的女性情感袒露，林雪融粗犷与细敏于一体的生命直觉意识，等等，分别构成了这些诗人与众不同的个人化审美符码。可以说，新世纪诗人的主体性不断强化，个人化风格日益凸显，是这一时期值得关注的重要诗学现象。与此同时，新时期以来也出现了不少集中体现人民性的优秀之作，如雷抒雁《小草在歌唱》、赵恺《第五十七个黎明》、叶文福《将军，你不能这样做》、张学梦《现代化和我们自己》、吉狄马加《致马雅可夫斯基》《大河》等等。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

当然，在共和国70年的诗歌表达中，个人性与人民性从来不是完全冲突、互不兼容的，始终体现着相互沟通与互为补充的诗学特性。这就意味着，体现出人民性的诗歌，也绝不只是标语口号式的作品，而是打上了诗人个体烙印并侧重于人民性表达的诗作。而中国语境下从来没有出现霍布斯所说的“个人先于社会而存在，个人是本源，社会、国家是个人为了保障自己的某种权利或利益而组成的，除了个人的目的，社会或国家没有任何其他目的”那种极端个人主义，这意味着共和国诗歌中体现出的个人性不可能出现西方意义上的唯我独尊、离经叛道的个人主义，而是包含着集体意识、公共诉求并侧重于个体表达的个人性，是个人性与人民性的某种相融和统一。例如，吉狄马加的《自画像》，不只是给自我人生画像，更是给一个民族的历史发展和精神特质加以诗性写真，很显然，诗中体现的个人化和集体化、个人性与人民性是相融的、一体的。雷平阳的《亲人》，也是具有个人化风格和特色的诗，该诗鲜明凸显出诗人对人间亲情的个人性理解，同时，诗人的亲情理解中也隐含着民族性、时代性的精神内涵。雷抒雁《小草在歌唱》是人民性主题格外突出的诗歌，诗中的很多诗句，如：“风说：忘记她吧！/我已用泥土，/把罪恶埋葬！/雨说：忘记她吧！/我已用泪水，/把耻辱洗光！”“只有小草在歌唱，/在没有星光的夜里，/唱得那么凄凉”等等，都可以说是诗人用个性化声音唱出的含泪的歌。此外，舒婷《祖国啊，我亲爱的祖国》、孙文波《祖国之书，或其他》、肖开愚《向杜甫致敬》等，都是融人民性与个人性于一体的共和国诗歌名篇。

在创作资源的汲取和容纳上，共和国诗歌融汇中西的开放与包容态势也是同样值得称道的。中西融合的资源意识，给新诗的发展与创新带来了取之不尽的源头活水，“中西融合”的创作实践，由此也构成了共和国诗歌艺术探求的重要方面。翻译家、诗人黄灿然著名的《在两大传

统的阴影下》一文发表于2000年初的《读书》杂志，在这篇文章中，黄灿然写道：“本世纪以来，整个汉语写作都处在两大传统（即中国古典传统和西方现代传统）的阴影下。”这是对20世纪汉语写作所承担的外在压力的确切言说，对于理解中国新诗的生成与发展而言，也是不乏启示意义的。黄灿然告诉我们，中国新诗时刻要面对的文学传统起码有两个，一个是作为中华灿烂文明重要组成部分的古典文学传统，一个是来自异域的西方现代文学传统。事实上，直到今天，中国新诗的写作，都没有从这两大传统的“阴影”中完全摆脱出来。可以说，古典文学传统和西方文学传统，一方面构成了中国新诗“影响的焦虑”之源，是现代诗人在诗歌创作中始终摆脱不了的两大阴影，另一方面又成为了现代诗人必须反复摹习的文学对象，它们为中国新诗的发展与前行提供了源源不断的精神力量。

著名翻译家王佐良先生1983年在《文艺研究》上发表了《中国新诗中的现代主义——一个回顾》的文章，在当代学术界和创作界都产生了极为深远的影响。该文主要阐释了中国现代诗人受西方现代主义诗潮影响而创作的现代主义诗歌，但在文章结尾，王佐良却说：“除了大城市节奏、工业性比喻和心理学上的新奇理论之外，西方现代诗里几乎没有任何真正能叫有修养的中国诗人感到吃惊的东西；他们一回顾中国传统诗歌，总觉得许多西方新东西是似曾相识。这足以说明为什么中国诗人能够那样快那样容易地接受现代主义的风格技巧，这也说明了为什么他们能够有所取舍，能够驾驭和改造外来成分，而最终则是他们的中国品质占了上风。戴望舒、艾青、卞之琳、冯至、穆旦——他们一个一个地经历了这样的变化，而在变化的过程里写下了他们最能持久的诗。”这告诉我们，中国现代诗人尽管会不同程度地受到西方诗歌的影响，会大量吸收和借鉴西方诗歌的表达经验和艺术手法，但因为有较为悠久和

伟大的古典诗歌传统，中国诗人永远不可能“西方化”，他们诗歌中的“中国品质”最终还将占上风。也就是说，真正优秀的中国现代诗人，都能做到中西兼采，中西融通。王佐良的文章虽然主要谈民国时期的诗歌创作，但对我们认识共和国诗歌仍然有效。回首共和国诗歌70年的历程，不难发现，不少诗人创作的优秀诗作，都程度不同地刻印着古典文学或者西方文学的精神烙印，都与诗人巧妙地“化古”与“化欧”的艺术匠心有关。

50—60年代，贺敬之、郭小川等人在对东欧诗歌传统的学习和继承上，取得了显著的成绩，他们同时又能向中国的民歌传统学习，建构了融合中西的新诗新形态。他们既从马雅可夫斯基等俄国诗人那里学习了艺术呈现高涨的革命情绪和崇高的革命理想的思想表达方法，还有意识地借鉴楼梯体等西方诗歌形式来丰富新诗的形式艺术。与此同时，贺敬之对陕北民歌信天游形式的借鉴、郭小川通过借鉴中国古典的辞赋艺术而创造的“新辞赋体”，构成了共和国新诗向民间文学传统与古典文学传统学习和借鉴的成功范例。这一时期的台湾诗坛，也涌现了余光中、洛夫、痖弦、郑愁予等诸多优秀诗人，他们在融汇古典与西方上做出了许多探索，也取得了极为丰硕的成果，余光中《等你，在雨中》《白玉苦瓜》、洛夫《金龙禅寺》《与李贺共饮》、痖弦《如歌的行板》、郑愁予《错误》、张错《红豆》，既有西方现代主义诗歌的影子，又不失中国古典文化的风姿，这些都是这一时期台港诗歌中出现的巧妙借鉴古典与西方、将中西融为一体的优秀诗篇。改革开放40年来，中国新诗的繁荣和发展，顺应了特定时代开放、多元的历史潮流，在这个开放、包容的文化氛围下，继承古典，学习西方，也构成了许多诗人增强自身修养、提升诗歌技艺的有效途径，从而催生了大量艺术质量优异的诗歌文本。诗评家唐晓渡曾说：“借鉴古典，正如借鉴外国，对以自由、开放

为本性的新诗及其发展来说，本是题中应有之义。”这句话从新诗发展的资源汲取来看，无疑是极为精辟的，同时也从某种程度上点明了共和国70年来新诗蓬勃发展的深层原因。

在新诗形式建构上，共和国诗歌以自由体形式为主体，同时也时有现代格律诗出现。中国新诗诞生之期，胡适深感格律规范的古体诗在创作上无法摆脱的局限性，他认为：“形式上的束缚，使精神不能自由表达，使良好的内容不能充分表现。”因此，他积极尝试新诗创作，并将新诗的创作特点概括为“不拘格律，不拘平仄，不拘长短；有什么题目，做什么诗；诗该怎么做，就怎么做”。胡适的这些观点，都出现在他的《谈新诗——八年来一件大事》中。这篇被朱自清誉为中国新诗“创造和批评的金科玉律”的理论文章，对百年来的中国新诗创作起到了重要引导与规范作用。此后，废名《谈新诗》、艾青《诗的散文美》等著作和论文，又进一步强化了胡适“作诗如作文”的创作观念，新诗就是自由诗，已然成为了百年新诗创作中的一种共识。从共和国诗歌70年的发展状况来看，自由体诗歌成为了最为主要的艺术形式，绝大多数诗人所创作的诗歌作品，都没有在格律、节奏等层面上做过多的要求，而是以自由自在地表达内心的情绪与思想所生成的自由诗为基本形态。不过，关于新诗形式的探讨，其实也一直没中断过，主张建构现代格律诗的声音，也一直存在。50年代，一些学者和诗人围绕“新诗发展道路”展开了深入讨论，其中，何其芳《关于现代格律诗》、卞之琳《谈诗歌的格律问题》、林庚《关于新诗形式的问题和建议》、王力《中国格律诗的传统和现代格律诗的问题》等文章，对新诗的格律建设提出了诸多宝贵的建议。新时期以来，吕进、姜耕玉等诗论家，也在现代格律诗建设问题上提出了自己的思考。从创作上看，50—60年代，贺敬之、郭小川等人的部分诗作，可划入现代格律诗的范围。新时期以来，也有

诗人在现代格律诗创作上做过努力，如艾青“归来”之后的一些诗作，就体现出了一定的格律化倾向，同时也有部分诗人一直坚持十四行诗创作，如唐湜在90年代出版的《幻美之旅：十四行集》《蓝色的十四行》两部诗集。不过总体来看，共和国70年的诗歌中，占主体地位的还是自由诗，而思想和艺术成就最高的，无疑也是自由诗。

2019年1月14日初稿

2019年2月22日二稿

目　录 Contents

1　共和国诗歌70年：多元探索，砥砺前行
张德明

1　郭沫若
郊原的青草
3　胡　风
时间开始了·欢乐颂
22　冯　至
我们的西郊
给亡友
自传
26　臧克家
有的人
在毛主席那里做客
32　艾　青
礁石
在智利的海岬上

需要全本请访问 www.ertongbook.com