

## 郭小川：时代代言者的格局与诗歌

□燎原



郭小川

在近年来有关当代诗歌的若干评论中，我曾多次谈到郭小川。他巨大的影响力，以及由此涉及的诗人之于时代和艺术自身多方面的关系，已成为不同的诗人看待诗歌功能的潜在标准。

郭小川的诗歌，曾是我们一代人的记忆。几天前，当我在微信朋友圈中贴出1977年版《郭小川诗选》书影后，立刻有多位朋友留言，他们都有这部诗选。其中一位我大学时代体育系的同学，见此更是欣喜地表示，“《秋歌》《团泊洼的秋天》非常喜欢”，并随之附上了其中的若干诗句。这让我想起我们七七级一代刚进校园时，朗诵并谈论郭小川诗歌的情景。当然，从上世纪50年代走过来的上一代人，对郭小川诗歌的记忆应该更为深刻。

从那时至今40多年来，一批批诗人从我们的阅读中走过，但随着时光的流逝和评价尺度的变更，许多名盛一时的诗人都逐渐黯淡。而关于郭小川的评价，却始终处在一个恒定的位置上。他在主流写作者心目中的典范意义自不必言，即便那些挑剔苛刻的写作者，也对他保持着一份内心的敬重。一方面，他是一位一直在时代潮头，并因多方面的艺术建树而拥有大量读者的诗人；另一方面，作为主流写作者的标志性，他又是一个不可复制的特殊个体。郭小川的诗歌既统一于他所服膺的事业，又与他由此建立的胸襟格局，以及真诚的独立思考的精神密切相关。这既是诗人与时代的相互选择，更

是诗人的自我造化。

郭小川的诗歌起步于北平学生运动时期，成规模的写作始于1937年前后，其间，他书写了《滹沱河上的儿童团员》《骆驼商人挽歌》《我们歌唱黄河》等一系列诗作，这是他个人才情与所投身事业的最初合奏。但那时的他想象过自己日后更大的诗歌作为吗？我们无法回答。因为从此后的1947年直到1954年，他中止了诗歌写作。先是从延安的军政干部到担任丰宁县长，继而为《群众日报》《大众日报》《天津日报》等新闻战线上的编采领导工作，接着转赴武汉担任中共中央中南局宣传部处长兼文艺处处长，直至回到北京出任中宣部文艺处副处长。

从一名军政干部开始，历经新闻宣传、理论宣传，直到身居国家文艺宣传中枢机构之职，在每一个位置上，他都展现出杰出的才华。在中南局期间，他以“马铁丁”的笔名与人合写的系列时政思想杂文，曾经名噪一时；在中宣部文艺处期间，又参与了大型音乐舞蹈史诗《东方红》的撰稿；此外，还书写了大量的政策调研和新闻报道。由此不难看出，他已完全投身于所从事的事业中，他的身份已被他的事业所规定。应该说，郭小川既有能力，更有热情，在这一事业轨道中乐此不疲。

事情的转折发生在1955年，他由中宣部文艺处转任中国作协党组副书记、书记处书记兼秘书长之职，也就是从宣传系统转入文学系统。这一职务要求他的，虽然仍有行政领导职责，但作协的职能性质，则使他重新启动了诗歌写作，且一出手就轰动天下，有了《投入火热的斗争》《向困难进军》《闪耀吧，青春的光彩》等诗作。

这是在新中国成立不久，全国各地的基础设施建设、重工业建设、石油开发和边塞拓荒等各种建设项目的摊子全面铺开，又面临国际经济封锁的困难背景下，郭小川以国家大局和时代大局的宏观视野，又以一位老战士和兄长的口吻，向一代青年公民发出的鼓动和召唤。“啊，你们这一代/将是怎样的光荣”，“大西北的黄土高原/将因你们的劳动/变得/和江南一样/遍地春风”。在诗体形式上，这些诗作由马雅可夫斯基式的台阶体构成，大海排浪、一浪三叠式的波次连带，视觉效果上恢弘壮阔，富于朗诵效果的铿锵节奏律，尤其是贯穿于其中的政论性的雄辩，使之成为与时代主旋律“押韵合辙”的首创性典范，也由此奠定了郭小川式的政论体诗歌模式。

但仔细推敲就会发现，贯穿在这些诗作中的，仍是一种宣传鼓动思维。其本质正像他所书写的“马铁丁”杂文一样，都属于职务职责行为。然而，正是这种职务职责赋予的使命感和胸怀，又使他获得了一种潜在的时代授权感，进而呈现为时代代言人的角色。这种角色，显然并非他对自己的刻意设定，但他的经历、位置和格局，则决定了他的诗歌格局——也就是时代重器和国家重器型的写作。这也是为此后众多主旋律写作者所渴望，又因内在格局的不对称而难以抵达的那种境界，之所以称郭小川为“一个不可复制的特殊个体”，就是基于这一根本原因。

但郭小川终究是一位深谙艺术之道的诗人，对于为自己赢得盛誉的这类诗作，他此后曾这样表示：可以说，它们正是“马铁丁杂文”的宣传意识与诗歌创作冲动相结合的结果。如其所说，“我情不自禁地以一个宣传鼓动员的姿态，写下一行行政政治性的句子，简直就像抗日战争时期在乡村的土墙书写动员标语一样。我的出发点是简单明了的。我愿意让这支笔蘸满了战斗的热情，帮助我们的读者，首先是青年读者生长革命的意志，勇敢地‘投入火热的斗争’”（《月下集》）。

这波高音区的诗歌之后，时代风云的变幻则使他转向冷峻与凝重，继而写出了《将军三部曲》，以及《深深的山谷》《白雪的赞歌》《一个和八个》等记叙体长诗。这些对战争年代复杂性进行深入思考的作品，也是超出了时代限制的更为深刻的书写，呈现出一个别具思考光泽的郭小川。

1962年，郭小川调任《人民日报》特约记者，迎来了自己诗歌写作的重要时刻。他几乎马不停蹄地奔波于全国各个一线建设的现场，书写了诸如有关“钢都”鞍钢和“煤都”抚顺的长诗《两部颂》，有关包钢的《平炉王出钢记》等等数量庞大的一系列诗作。而这其中的精华部分，则结集于1963年作家出版社出版的《甘蔗林——青纱帐》中，其中包括《厦门风姿》《乡村大道》《秋歌（之一）》《秋歌（之二）》《秋歌（之三）》《刻在北大荒的土地上》，东北“林区三唱”系列的《祝酒歌》《大风雪歌》《青松歌》，以及《甘蔗林——青纱帐》《青纱帐——甘蔗林》，这些都是我们耳熟能详的作品。

在我看来，这既是他代表作中的核心作品，也是支撑起他作为一个时代经典诗人形象的标志性诗篇。关于这些诗作的重要性，我愿从如下



几个方面来看待：

其一，从《投入火热的斗争》开始，郭小川开创了激情雄辩的政论体诗歌模式，而在这些诗作中，他将政论激情融入一幅幅陌生新鲜的茂密物象中，这些由他首次展现的丰茂物象和精彩呈现的艺术魅力，使阅读获得了激情感染和物象惊奇的双重沉浸，由此也深化了这种政论体诗歌模式。

其二，许多读者之所以至今仍对这些诗作津津乐道，且并不觉得它高调或有说教之嫌，就在于其抒情音调与主体人格的高度统一，以及饱蘸于其中的真诚与真挚，这种感情在读者中获得了强烈的心理认同。也就是说，大家认可，这就应该是郭小川的诗歌，也是只有他才能写出的诗篇。

其三，在“大我”的声调中，贯穿着平易亲切的个人声调。郭小川诗歌的政论性抒情，没有丝毫真理在握的凌驾感，而是将鼓动的高亢，平抑在交谈式的基调中，进而转化为人所共有的通俗情怀。诸如“可记得？我们曾经有过一点渺小的心愿：/到了社会主义时代，狠狠心每天抽它三支香烟”，诸如此类的表达，都曾轻易地触动了许多读者的心弦。

其四，也是极为重要的，就是这些诗作中的

## 李瑛《红柳集》：永不褪色的红色经典

□杨四平



队伍的大家庭中长大成人；我热爱我所生长的年代和土地，是她们，使我逐渐认识了人民和祖国，认识了斗争和生活，也认识了诗；于是在我学习拿枪的同时，也学习拿起了笔；我要用枪来保卫他们，用笔来歌唱他们”。从这段话中窥见，我们不难想到，这位知识分子型战士诗人既要写战歌，也要写颂歌，还有可能写牧歌。

而从《红柳集》来看，它确实是战歌、颂歌和牧歌共生的有机体。也正是由于李瑛有意识地削弱自身的知识分子气，而持续增强无产阶级战士的气质，所以，在他的这些诗篇里就看不到当年某些政治抒情诗里偶见的个体立场与集体姿态之间的裂隙，也不见当时某些革命情爱叙事中偶见的个性与政治的双重变奏，同时，更不见集体姿态对个体写作规训的焦虑和痛苦。

本世纪初以来，有些学者以笛卡尔的“我思故我在”来谈论上世纪50至70年代的中国当代文学，振振有词地宣称那些作品里出现了人与自我的失落、现代知识分子精神谱系被遮蔽被改写及其独立人格缺失……在我看来，这类言论的错误主要在于，其具有严重的“时代错误”，即以改革开放时代的思维去想象那个火热

的、激情的、纯真的革命和建设时代，因而也就不能正确理解“一个时代有一个时代的文学”的准则。

对于从战争硝烟中走过来的人来说，个体在集体面前是可以牺牲的，“我”合情合理地消弭在“大我”/“我们”之中，每一个个体都是战斗集体中的一分子。比如，李瑛的诗歌《汽车远去了》写当年诗人在支援边疆建设时，当汽车运来了家乡亲人的来信，战友们兴奋地各自高声朗读，共同分享。这种感情是如此令人震撼，毕竟在诗人看来，同志们之间连命都可以互换，“战友间还有什么秘密需要隐瞒”。他们整日所思所想的是，如何成为“强悍的驭手”（《给防风林》），如何变成“时代的擒龙手”（《过黄河渡口》）。

再者，那些经过革命烈火淬炼的人，不但不是像今天有的人所说的那样“革命不回家”，而且是将个人的“小家”自然而然地融入革命的“大家庭”里了。正如《果子沟山路上》一诗所写：“全国到处都是家，八千里转眼就到。”这个中国革命的“大家庭”有时还会超越国界，成为国际的革命“大家庭”。所以，在《朝鲜战场的晚上》里，李瑛写道：“这儿虽然不是祖国，但对于我们，/却正同亲爱的家乡一样”。所以，抗美援朝是保家卫国的正义战争，毕竟这是“为了我们共同的理想”（《献花》）。

尤其是《红柳集》的最后一辑“血在燃烧”，李瑛把澳大利亚、印度尼西亚、古巴、日本、西班牙、阿尔及利亚等所有被美帝国主义压迫、剥削、掠夺、霸凌、殖民的国家和人民均视为自己的兄弟姐妹。他说：“这一切，/都一齐回响在我的生活中，/成为我生活的一部分。”（《古巴情思》）在诗歌中，李瑛没有给予他们廉价的同情，而是鼓励他们进行不懈斗争，“对于你门口的美国强盗，/必须斗争，只有斗争/这就是对他们唯一的、最好的回答”（《寄战斗的古巴》），因为在他看来，“斗争便是粮食！/斗争便是河水！/斗争便是土地！”（《斗争》），而且，“革命的斗争和胜利，/就是一对孪生的兄弟！”（《和阿利及利亚朋友谈胜利》）。李瑛始终以世界无产阶级革命的伟大导师列宁为榜样，因为“他挽救的是整个世界，/沿时代轨道前进，唱着胜利的歌！”（《真正的司机》）。

纵使李瑛的诗歌偶尔写到爱情，也绝对是革命的劳动的爱情。在那首写天山青年男女爱情的、具有社会主义牧歌情调的《养鹿姑娘》里，李瑛写道：“年轻人的心事姑娘都懂得，/是自己的辨梢系住了他们的眼睛”，但是姑娘坦

言：“我爱那劳动最好的。”在那个激情燃烧的年代，个人的爱是和对祖国的爱，乃至对国际无产阶级的爱同一的。在《夜过赛里木湖》里，李瑛进一步写道：“我们深感到劳动的幸福。”新中国刚开始建设时期，劳动就是斗争、战斗、胜利、幸福的代名词。这就是那一代人“壮丽的理想”、“深沉的爱情”和“一派豪情”（《红柳丛中》）。

总之，李瑛的诗集《红柳集》以“一片火炽的情感”（《我的生日》），抒写我们这块“英雄的土地”、在“伟大的年代”（《春天》），在中国共产党的领导下，他笔下的那些英雄和“英雄的儿子”（《从草地望雪山》），“对生活的深沉的爱”“对人民的忠实”（《红柳、沙枣、白茨》）和“举起我如花的祖国”（《早晨》），表现出了“人民意志的美丽”（《戈壁日出》），充满了高速的“战斗的基调”（《包头钢铁大街的清早》）。这些都是《红柳集》之所以成为红色经典的典范的品质与位格。

三

革命的政治话语虽然塑造了《红柳集》的主题思想，但并未完全影响其叙述与抒情的艺术机制。因而，这些诗作不但没有成为千篇一律的模式化写作，反而由于李瑛综合调用多种有效的艺术手段，使其诗歌写作在宏大主题统摄下处处呈现出清新的、健美的、摇曳的、活泼的、跳荡的、张力的诗学创造。

《红柳集》中的作品想象丰富，色彩缤纷。如《夜过珍珠河》的第二节用了两个“是不是”（“朵朵野花”和“遍野满山的山果”），第三节用了两个“或象”（“跳动的火苗”和“斑斓的山雀”）。有时，当想象“出神”，就产生奇幻，“远处的牧女的银锄子一亮/羊群回圈了……”（《巡逻晚归》），在他的笔下，仿佛牧羊女会施展魔法，她的银锄子具有魔力，只要“一亮”，羊群就乖乖听话，全部归圈。正是有了如此多姿多彩的象征想象，使得《红柳集》摆脱了简单政治宣教的枯燥。

同时，《红柳集》意象准确、鲜活，比喻新颖、贴切。如《乡邮员》写到，“寥廓的山野没有一个人，/只有一个黑点在天地间摇”，又如《傍晚》里写到，戈壁的太阳和月亮都像“红灯”。

此外，《红柳集》的诗体灵活多变，融叙事、抒情和议论于一体。如《夜歌》和《给造林远征队》采用了“对话体”等。

最后，诗人用词精准，且力求音乐美。如“像

形式建树。在此，且以《刻在北大荒的土地上》为例：这片土地哟，头枕边山、面向国门，/风急路又远啊，连古代的旅行家都难以问津；/这片土地哟，背靠林海，脚踏湖心，/水深雪又厚啊，连驿站的千里马都不便扬尘。

在这里，郭小川开创了这样一种诗体形式：四行一节，每行多个短句，每节两个句组，然后两个句组上下对仗，每一诗行的多个短句又隔行对仗。新诗自诞生以来，一直存在着一个形式的民族化探索问题。在这里，他把古典文学中汉赋和骈文的铺排与对仗转化在时代语境中，形成了绵密丰茂的意象铺排和节奏变化，同时以句型对仗的工整和规律性，使诗歌便于记忆和朗诵，并直接呼应了民族深层审美心理习惯，具有亲和感。这种形式，此后也曾为众多的诗人所仿效。

此外，这种四句、长行诗体的精简格式，诸如《秋歌》三首中两行一节，相互对仗，且诗行适中，简约明快的现代骈体风格；“林区三唱”中《祝酒歌》之类，诗行短小如元代小令，句型结构既错落自由又大体对仗，等等，这些活泼有序的民谣体风格，都成了鲜明的郭氏诗歌标志。

其五，是郭小川的语言建树。继诗体形式的民族化探索之后，他的诗歌在语言形态上又表现出一个突出特征，这就是纳入了丰富的民间俚语和民众口语元素，并形成了令人喝彩的艺术效果。诸如《祝酒歌》中，“三伏天下雨哟，/雷对雷，/朱仙镇交战哟，/锤对锤；/今儿晚上哟，/咱们杯对杯！”《青松歌》中的“三个牧童，/必讲牛犊；/三个妇女，/必谈丈夫；/三个林业工人，/必夸长青的松树”，等等。但这类语言并非现成的存在，而是来自作者长期的基层生活，来自他对有关民众语言元素的敏感体认与丰富积累，继而以其诗人才华进行的再创造。如今，在诗歌语言的翻译体腔调一再受到诟病之时，郭小川诗歌的这种典范性成果更显得珍贵。

因此，诗人郭小川既是时代重器型的作家，也是在中国现代诗人序列中留下了多项遗产的一位诗人。他在他的时代所开创的政论体诗歌模式，他与同时代诗人一起践行的“深入生活一线”的写作模式，都曾对中国文学与作家，也对一代代的读者产生过深远的影响。同时，郭小川在诗歌文本方面一系列的艺术建造和人格范式，则使他既属于他的时代，又超越了他的时代。



李瑛

南方中堤边蝴蝶/那样静，那样轻”（《静悄悄的海上》）；又如“哈，果子沟，纵有大道一千条，/也显得小，也显得少”（《果子沟山路上》），这里的“静”与“轻”、“小”与“少”，用得形神兼备，读来韵味无穷。这些诗性词语和灵动意象的大量运用，使得《红柳集》挣脱了政治话语对其的捆绑，既能凸显红色主题，还能在主题框架下进行诗意时空的巧妙营构。

四

《红柳集》是李瑛在二三十岁时写的诗歌，属于激情的、青春的、红色的诗歌写作。由于它具有以上种种品质和特征，更由于它产生于那个火热的年代，所以，它成为红色经典是历史的必然选择。从时间长河里看，《红柳集》无疑是属于流动的经典，而从空间视域瞭望，它也属于那种可以在世界范围传播与接受的红色经典。

《红柳集》不但陪伴着几代人的成长，而且眼下也能回应很多的现实关切，那永不枯萎的红柳，茁壮成长的红柳、高耸入云的红柳、铺天盖地的红柳，其所代表的精神，足可以应对现实的困难与未来的期望。