

# 把我们的血肉筑成新的长城

## ——论抗战诗歌精神风格的发展流变

郭小聪

**摘要** 本文从宏观角度论述抗战诗歌精神风格的总体发展及历史贡献,以纪念抗日战争胜利50周年。本文认为,抗战新诗在继承五四新诗传统的基础上,更加深刻地反映了近代史以来中华民族重新崛起的历史主题和时代要求。抗战前期和中后期诗坛上精神风格的不同变化,既反映了历史的合理性,又包含着历史的不成熟性。抗战新诗至少有两点给我们以启示:一是真正的民族解放必须有赖于社会解放;二是中华民族五千年的顽强生存精神不可轻侮。这后一点,对敌人是个教训,对历史则是一条经验。

近代史以来,刻不容缓的社会危机和民族危机,一直是导致中华民族灾难深重和社会不断变动的根源所在。造成这一历史困境的原因有多种多样的说法,但可以肯定的是,为此付出的代价是极其高昂的。从历史角度看,这必然造成中国社会发展阶段的种种独特性。譬如,五四新文学运动及个性解放思潮为什么不可能深入进行下去,为什么在几年后会迅速转向?因为它实际上并不是欧洲文艺复兴运动在中国的重演,而是一个古老国家为努力适应现代世界而上演的历史大剧目中的必要一幕;这个民族最需要的是民众的思想启蒙,最关心的是国家的再度强盛,而最缺少的是从容变革的时间。

从五四新文学运动兴起,到抗日战争爆发,历史的进程一再证明了上述本质特点。在近20年间,中国新诗人经历了令人眼花缭乱的社會历史大变动。开始是个性解放思潮的高涨,“人的觉醒”的思想主题,导致了五四新文学的出现和繁荣,第一次

给予封建“吃人”文化以历史性的清算。紧接着是社会的革命性变动的到来,“五卅”运动、农民革命运动、北伐战争,极大地吸引了全社会的注意力。然后是国共分裂,十年内战,以及日本帝国主义越来越猖狂的侵略。到抗战前夜,弥漫在诗坛上的,早已不是《女神》式的理想色彩,而是前所未有的悲愤和焦躁不安的气氛了。

这时候,殷夫式的严峻、悲壮的风格取代了五四诗风的明朗、开放,阶级斗争的腥风血雨,划开了文学上互相敌对的阵营,20年代艺术多样化的追求不再见容于30年代,每个诗人都必须面对现实生活表明态度,诗坛上依政治态度而不仅仅是艺术见解分为两大派别。一派是以“左联”领导下的“中国诗歌会”为主要阵地的左翼诗人群,他们正面倡导无产阶级诗歌运动,强调“我们要捉住现实,歌唱新世纪的意识”,<sup>①</sup>为了动员民众而特别看重诗歌的通俗化和战斗性。另一派是“现代”派诗人和后期新月派诗人,他们在艺术见解方面互有分歧,

但这并不妨碍他们被划归为一个派别，因为在政治立场上都抱着一种犹豫旁观的态度，而把苦闷幻灭的情绪变成艺术创作中的自我玩味。“中国诗歌会”诗人对此是非常愤怒的，认为这些新月派、现代派作家写身边杂事、个人心理，是“从血淋淋的客观现实背过脸去”“是在火山跳舞”。<sup>②</sup>但实际上，不管是激愤，还是幻灭，都是当时社会总体情绪氛围的真实反映，对祖国前途和命运的忧虑，牵扯着每一个正直的中国人的心。

有时候，卷帙浩繁的史册，一夜之间就会翻到新的一页。1937年7月7日，当全面抗战的炮火映红古老的卢沟桥时，人们骤然发现，看似漫漫无边的黑夜已经被黎明的欢欣击退了。抗日战争，这一具有划时代意义的伟大历史事件，不仅成为现代中国历史性转折的重要契机，而且也成为中国新诗发展史上一个新阶段的标志和开端。

## 一

抗战爆发时，中国诗坛，乃至整个中国文学界最令人惊奇的变化是什么？是团结。在短时间里，几乎所有不同创作背景、不同政治态度、不同艺术追求的作家、诗人，都汇聚到一起来了；他们超越了种种分裂、分歧和隔阂，怀着一腔爱国热血，走到同一面抗战的旗帜下。

这是现代中国历史上文学界的一次绝无仅有之大团结，其标志是1938年在武汉成立的“中华全国文艺界抗敌协会”。这个协会的性质不是通常意义上的文学社团，而是相当于“妇女救国会”、“爱国商会”之类的社会团体，为了救国的目的而把社会某一行业、某一方面的力量有效地动员组织起来。它不要求参加者有什么特殊条件，

只要求他是一个爱国的中国人，愿意响应“文章下乡，文章入伍”的号召，象前方将士那样，无条件地为祖国服务。因此，“中华全国文艺界抗敌协会”具有最广泛的统一战线性质，包括左、中、右在内的几乎所有有爱国心的作家和诗人，都自觉地参加进来了。郭沫若在纪念“文协”成立五周年时，曾对“文协”在抗战中的特殊意义和历史贡献给予了充分的评价：“抗战以来在中国文艺界最值得纪念的事，便是中国文艺界抗敌协会的结成。一切从事于文笔艺术工作者，无论是诗人、戏剧家、小说家、批评家、文艺史学家、各种艺术部门的作家与从业员，乃至大多数的新闻记者、杂志编辑、教育家、宗教家等等，不分派别，不分阶层，不分新旧，都一致地团结起来，为争取抗战的胜利而奔走，而呼号，而报效。这是文艺作家们的大团结，这在中国的现代史上无疑地是一个空前的现象。”<sup>③</sup>

这个时期，在诗坛上，30年代前期两大诗歌派别相互对峙的局面几乎在一夜间突然消失，各派诗人们站在一起，写出同样的战斗诗篇，把全民奋起抗战的高昂情绪，表现为一曲空前豪迈的爱国交响曲。

这是艾青的带有预言性质的《复活的土地》，写于1937年7月6日，诗人说，他终于拂去“往日的忧郁”，

因为，我们的曾经死去的大地，  
在明朗的天空下  
已复活了！  
——苦难也已成为记忆，  
在它温热的胸膛里  
重新漩流着的  
将是战斗者的血液。<sup>④</sup>

田间的抒情长诗《给战斗者》，以短促、激昂的节奏播起了抗战中最撩动人心的鼓

点,被闻一多先生誉为“时代的鼓手”。他在最后一节中庄严地宣告:

在诗篇上,  
战士底坟场  
会比奴隶底国家  
要温暖,  
要明亮。<sup>⑤</sup>

怀着这种共同的激情,中国诗歌会诗人任钧向“黄帝的子孙们”呼唤,“为着民族的生存一齐踏上决战的疆场”<sup>⑥</sup>;臧克家以兴奋的呐喊取代了凝重的歌唱,他还奔赴抗日前线,迅笔写出了数千行英雄史诗《古树的花朵》。

变化最为显著的是另一批诗人,请看下面这首《元旦祝福》:

新的年岁带给我们新的希望。  
祝福! 我们的土地,  
血染的土地,焦裂的土地,  
更坚强的生命将从而滋长。

新的年岁带给我们新的力量。  
祝福! 我们的人民,  
坚苦的人民,英勇的人民,  
苦难会带来自由解放。<sup>⑦</sup>

这首诗是谁写的呢?是“雨巷诗人”戴望舒,但作为现代诗派的旗手,他现在已经没有了缠绵微妙的“现代”味,而与中国诗歌会的诗风趋于一致了。这种变化并不是个别特殊的,对于现代派及后期新月派的诗人来说,这是一种普遍的文学现象。

卞之琳一向喜欢沉思默想,他战前的诗“常常在平淡中出奇”<sup>⑧</sup>,但现在他拿出了明朗质直的献给前方抗战将士的《慰劳信集》。

《成都,让我把你摇醒》一诗的作者何其芳,过去擅长歌咏爱情,人们说他有晚唐诗香艳的遗风,而现在他却突然获得了神奇的力量和气魄,竟要把一座城市摇醒。

现代派诗人徐迟以善于刻画青年人的微妙心理和情感著称,但这时写出了直率粗砺的诗集《最强音》,这是他抗战中结集出版的第一本诗集。韩北屏当时曾评论道,这些诗中汹涌着的高昂基调,是“紧紧贴在一个在风暴之前睁开眼来的知识分子的身边。作者感受时代激流的激荡,重新认识了自己”<sup>⑨</sup>。这段话可以概括当时这些诗人变化的共同特征。

抗战爆发后,中国诗歌界的第一个显著变化和贡献,就是各派诗人的大团结。过去,老大而羸弱的中国,一向被称作是一盘散沙。日本人之所以敢得寸进尺,以小吞大,最终作出“三个月内灭亡中国”的狂妄判断,就是因为他们看到了中国四分五裂、贫困落后的可怕现状。但是,另一方面,日本人也因此低估了中华民族自身所蕴藏的深沉伟力,没有认真再想一下,这个古老的民族为什么一直生存了五千年,难道这是偶然的吗?

抗战诗歌界出现的空前未有的大团结,各派爱国诗人迅速做出的一致反应和改变,这本身就象一个伟大的象征,它显示出中华民族内在的强大凝聚力;这种精神上的凝聚力的确是存在的,即使在历史上最落后、最不幸的时期,也是不可轻视和侮蔑的。

在民族危亡关头,“把我们的血肉筑成我们新的长城”,这绝不仅仅是一行诗、一句虚声恫吓的口号,五千年的顽强生存精神总该比特定时期内的“一盘散沙”现象更耐人寻味。这一点,对敌人是个教训,对历史则是一条经验。

## 二

抗战初期，诗歌界，乃至整个文学界的另一令人惊奇的现象是罕见的乐观和欢欣。

一般来说，当战争爆发，为了救亡图存的需要，国家社会生活的方方面面都会迅速转入战时状态；而为了动员一切力量夺取战争胜利这一共同目的，战时的文学艺术也和战时经济体制一样，脱离了正常轨道，明显有别于和平时期。著名苏联电影《乡村女教师》中有一个片断，德国法西斯入侵苏联，女教师的学生们应征入伍。在火车站的月台上，女教师和表情严峻、身着军大衣的学生们默默地拥抱告别，这时，扩音器里一遍遍播出慷慨悲壮的进行曲。整个场面是十分典型的，它反映出战时艺术的基本格调就象那进行曲一样，必然是悲壮的。一方面，它要激起全体人民同仇敌忾的情绪，就必然要昂扬雄壮。另一方面，战争毕竟是血与火的较量，意味着巨大的流血牺牲、生离死别，因此就必定给人们带来难以承受的沉重感，但这一份沉重感在战争期间又不可能以伤感的情调直接流露出来，于是就作为战时艺术基本格调的隐含部分起着背景作用，就象将士与亲人告别时的沉默那样，“此时无声胜有声”，在昂扬里渗透着沉重而复杂的情愫，因而形成了战时艺术所特有的阔大苍凉的悲壮感。

但反观中国抗战初期的文学现象，人们会发现其特殊性，这就是其中缺少沉重悲愤的情愫，而表现出来的却是前所未有的乐观情绪；不仅仅是乐观，简直就是欢欣鼓舞。郭沫若的一首诗很有代表性，当他听到上海上空响起抗敌的炮声时，竟欢呼这是“喜炮”<sup>⑩</sup>。把与侵略者交战的炮火比喻为“喜炮”，这在二次大战中其他国家里是

难以想象的，虽然炮火显示了意志，惩罚了敌人，但同时也毁灭了家园，带来了灾难，这种被迫保家卫国的炮火又何喜之有呢？考虑到当时半个中国已在敌人的铁蹄下，而前线的战况仍在继续恶化，这种欢欣就更显得有些令人奇怪了。

显然，仅仅用“英勇顽强”、“同仇敌忾”来解释是远远不够的，它必然有着深刻内在的原因。让我们再来读一下何其芳的《成都，让我把你摇醒》吧，诗人说，他不仅有力量把一座城市摇醒，而且他还得到了一种庄严的启示：

我象盲人的眼睛终于睁开，  
从黑暗的深处看见光明，  
那巨大的光明呵，  
向我走来，  
向我的国家走来……

光明，正是“巨大的光明”的意象，突然出现在抗战初期几乎所有诗人的笔下，也正是这个唯中国所特有的意象，与全民族罕见的普遍乐观情绪有着直接的联系。这里面实际上已经包蕴着答案，显露出在上述文学现象背后的深刻的历史和现实原因，这就是：在全民抗战的呼吁中寄寓着民族新生的历史要求，抗战怒潮造成了近百年来民族积郁的总爆发。

自1840年以来，中国的历史可以说沾满了耻辱和血泪。封建主义制度的停滞和腐朽，严重阻碍了中国社会的正常发展，西方列强的纷纷入侵，更造成中华民族的深重灾难，而日本帝国主义的全面入侵，则是这场历史悲剧的延续和顶点。近百年来，尽管爱国先驱们前赴后继，搏斗不息，但救亡图存、繁荣富强的历史任务仍然十分艰巨，在理想和现实之间总是存在着巨大的差距。因此，闻一多所祈望的那一句“咱们的

中国”，总是在郁闷中被挤压成“火山的缄默”<sup>①</sup>。

抗战以来，种种新气象冲击着这块古老的土地——抗日民族统一战线迅速建立；国共重新合作，枪口一致对外；广大民众得到初步的动员和组织；社会各个方面和阶层都发生了不同程度的积极变化。这一切极大地恢复了久被压抑的民族自尊心和自信心，使人们看到了中华民族蕴藏的伟大力量，看到了中国在抗战炮火中新生的现实可能性。正象朱自清所感慨的：“抗战以来，第一次我们获得了真正的统一。……第一次我们每个国民都感觉到中国是我们自己的”<sup>②</sup>。正是如此，近百年来的民族积郁才可能变为空前强烈的民族意识和普遍高涨的爱国主义激情，借着这历史的火山口爆发出来。艾青也才可能向着世界斩钉截铁地宣布：“多少年月积压下来的耻辱与愤恨，将都在我们这一代来清算”<sup>③</sup>。这也就是为什么郭沫若要把抗敌的炮火称为“喜炮”，因为他认为，这炮火就是“庆祝我们民族的再生。”而这种民族夙愿的核心内容，就是“驱逐日本帝国主义，建立自由平等的新中国”<sup>④</sup>。诗歌是民族情绪的感应神经，抗战初期诗人们这种不寻常的欢欣和感奋，正是准确表达了全国民众的共同心声和感受。

由此可见，在向现代化社会急剧变动的历史进程中，这个古老而落后的国家不可能象二次大战中的其他国家那样，只是单纯面临着打败敌人、重建家园的任务。在中国，外患与内忧总是紧密交织在一起的，因此，真正的民族解放必然有赖于社会解放。中国诗人真正关注的，与其说是前线的军事战报，不如说是我们社会在危机面前迅速应变的能力和广泛变革的程度。他们更倾向于把反侵略战争看做是一种洗礼，看做是使我们这头东方睡狮迅速觉醒的一

次宝贵的历史契机。

### 三

作为民族积郁爆发期的必然产物，抗战前期诗歌中的昂扬情绪，具有历史的合理性，反映了中国自近代史以来社会发展变化的重要特点；同时，这一文学现象又暗含着历史的成熟性。

首先，正是因为民族解放与社会解放的愿望是结合在一起的，这个愿望就不可能奢望在短时间里达到。中国是一个有着千年封建历史的古老国家，在现代世界格局中又处于落后挨打的被动地位，其社会变革必定是一个漫长而痛苦的过程，不可能朝发夕至到达光明的彼岸；而在这一过程中，盘根错节的反动保守势力，又必定凭借不合理的社会制度，疯狂地维护自己的既得利益。这就势必导致了斗争的长期性、艰巨性和复杂性。对于这一点，许多诗人在当时还缺乏深刻的认识和充分的思想准备。

其次，诗人们尽管自觉成为血肉长城的一砖一石，充分发挥诗歌宣传鼓动的社会功能，全力推进文艺通俗化、大众化运动的迅速开展；但是，许多诗人毕竟还未能突入现实生活的深层，在血肉搏斗中体验和感受我们民族顽强奋起的艰难历程。因此，抗战初期的诗歌创作中，在高昂风格空前一致的同时，也存在着粗浅、浮躁的抒情倾向，有些作品甚至就象是街头的标语口号。毫无疑问，这样的作品即使单从社会宣教功能来说，也是不可能真正起到宣传人民、教育人民和打击敌人的作用的。

随着形势的发展和斗争的深入，广大文艺工作者逐渐认识到抗战前期表现出来的这种历史的成熟性，他们的创作风格开始转入抗战中后期的沉郁和深刻。在小

说方面,是张天翼的《华威先生》,他最早洞察和揭露了抗战热潮中所掩盖的严重问题,即反动官僚阶层并不是真的热心抗战,而是热心于把持权力,攫取既得利益。在诗歌方面,最早摆脱了浮泛的抒情倾向,把抗战新诗引入沉深洗炼并具有启迪意义的,则是艾青的诗作。

艾青的深刻之处主要在于:他的“忧郁”的抒情,表现了诗人与现实生活的紧密结合,特别是他对于广大农民群众悲惨命运以及思想情绪的深刻理解。艾青通过对于土地的沉思与歌唱,在徐缓厚重的调子中,表达了一种渗透于泥土中的执着、朴挚的爱,同时犀利地逼视到依然存在的现实生活的冰层。因此,当其他诗人还在热情呼号时,艾青却唱出这样的调子:“雪落在中国的土地上/寒冷在封锁着中国呀!”<sup>⑮</sup>。在《北方》、《旷野》、《我爱这土地》、《火把》、《向太阳》等一系列著名诗篇中,都回荡着这样的与我们这个古老民族顽强前行的步调相一致的沉重而深沉的旋律。

艾青诗中的两大意象:土地和太阳,完整地构成中国历史转折期的真实画面,而忧郁与昂扬,则反复交织,形成两大主旋律。诗人把“忧郁与悲哀看成一种力”,<sup>⑯</sup>把深广的历史内容升华为强大的美学力量,使光明的主题,在浑厚坚实的寄寓中,摆脱了抗战初期的“廉价的乐观”。艾青诗歌创作的意义及其“忧郁”的深厚内涵,逐渐为人们所理解。而这一理解,是伴随着战争历程的延伸和抗战诗歌创作的新变化而逐步明确的。

这时,艾青的“忧郁”好象弥漫开来,灼烧着诗人们的心。那些曾经回荡着欢乐情绪的诗的琴弦上,现在不约而同地发出了焦躁与闷郁的叹息。力扬怀着“对于寒冷的仇恨”,弹着愤怒的琴默默前行<sup>⑰</sup>。苏金伞的“无弦琴/挂在贴满蛛窝的泥壁上/过着

无声的岁月”<sup>⑱</sup>。绿原的竖琴在“没有诗”的日子里,“被谁敲碎在桥边”<sup>⑲</sup>。而郑思的琴弦则“被一把残忍的剪子剪断。”<sup>⑳</sup>

抗日战争自1938年底即进入相持阶段,而抗战诗歌中出现的这种新的情绪氛围,却集中产生于“皖南事变”发生的1941年前后,这说明,它并非仅仅是战争挫折所带来的失望感,而更是反映出此时普遍笼罩在广大民众心理上的压抑感和幻灭感。正象1947年出版的一本抗战文学史所指出的:“一九四一年相反的是文艺界消沉的一年,本来蓬蓬勃勃的气象全被春江的寒流冲散。自然,这是由于政治上的江南事件所影响”。<sup>㉑</sup>

正是在这样的政治气候下,西南大后方雾气弥漫的自然现象,也被赋予了特定的社会内涵,成了抗战中期以后一个常见的诗歌意象。郭沫若再度陷入苦闷:“依然是千层万层的雾呀/浓重的令人不能透息”<sup>㉒</sup>。臧克家愤怒地咀咒:“浓雾私媾了晴空/把人囚在永恒的幽暗里/气闷、发霉、心焦”<sup>㉓</sup>。阿垅从“山城底云雾中看迷茫的日子/看见什么又看不见什么啊”<sup>㉔</sup>。而郑思则直接道出这晦暗天气与现实气氛之间的象征寓意:在烟雨迷蒙的死巷里“埋着一颗/沉重的心,/沉重的心里/锁着沉重的/历史的郁闷”<sup>㉕</sup>。这时,站在灰蒙蒙的历史背景下,诗人们从抗战前期令人陶醉的激情中摆脱出来,沉重地审视周围的严峻现实,开始进入了深刻的反省。臧克家在《十年诗选序》中有一段话可以代表这时人们普遍的心理状态:

烽火固然使我恢复了青春,但同时也带来了稚气,黑暗一下子就可以总崩溃吗?光明一呼就可以普照天下吗?呵,当时自己怎么会那样看,那样想呢?眼前的现实又把一块石头压在

我心头上,心沉下去了。……热情凝固了,幻想破灭了,光明晃远了,代替了这些的是新的苦闷和郁抑。<sup>②6</sup>

但是,抗战中期以后的“苦闷和郁抑”,根本不同于战前在诗坛所见到的那种消极感伤,不是想“从乌烟瘴气的现实社会中逃避过来,……想象自己是世俗的网所网罗不到的,而藉此以忘记”<sup>②7</sup>。它的痛苦与沉寂,正如阿垅所说:“不是出世之飘然而去的远想/却是对于人间的痛灼的爱”<sup>②8</sup>,是“追求愈深痛苦也愈深啊”<sup>②9</sup>。总的说来,抗日战争中期的诗歌运动,面对真实而复杂的社会局势和政治气候,既“没有了战争初期的那一种兴奋,但也不同于战前的忧伤的低诉,而是将要成焰的浓烟,蒙着灰皮的火炭”<sup>③0</sup>。诗人们开始突破抗战初期的“廉价的乐观”,正视阻碍战争胜利的民族痼疾,对于国情民心的反映趋于深刻。

#### 四

在历史的沉思中,抗战诗歌逐步显示出一种壮美而又凝重的美学风格,一种属于中华民族的阔大诗风。

抗战前期的长诗,一般热衷于描写重大事件,刻划英雄人物,由于缺乏深厚的生活底蕴,往往类似诗体报告文学。1942年,力扬发表了叙事长诗《射虎者及其家族》,诗人将笔伸向历史的纵深,写几代人从苦难的挣扎到逐步走向觉醒的过程,着重探讨我们民族身上因袭的历史重负,在深沉的历史感中渗透着强烈的现实感。在一部分抒情诗中,也不同程度地表现出这种创作倾向。周为的长诗《纵横的构图》将抗战现实放在近百年的广阔历史背景下加以抒写,以富于思考力的主题克服了情感的直露空泛。苏金伞的《头发》、严述人的《父亲

的逆子》、叶金的《历史》等诗篇也都具有将现实与历史有机联系的抒情特点,这一变化体现了抗战诗人对于中华民族的历史命运和现实理想逐渐有了更深的理解。

抗战中后期,尽管急速飞驰的热情锋芒,已为浓重的现实风雪所销蚀,但是,诗歌中的光明基调并没有消失,它在与黑暗的猛烈搏斗中获得了更为雄浑的旋律。诗人们一面憧憬着“当那一天到来的时候”,一面坚定地表示:“还得使出骆驼般的脚力向前走/——风雨无阻,昼夜不停……”<sup>③1</sup>。这种光明主题的深化,不仅得自于诗人与祖国、人民的患难与共,而且因40年代的具体环境和变化,也有了更加坚实的现实依据和明确具体的内涵。在这过程中,七月诗派的年青诗人们,一直以坚韧、乐观的诗风引人注目。这派诗人不少人是亲历过战火考验的战士,因而特别强调通过对于历史内容的发掘去理解社会现象,去反映一代人的心理动态,并在作者的血肉搏斗中,创造出“综合了丰富的历史内容的形象”。这一要求后来被概括为表现“典型环境中的典型情绪”<sup>③2</sup>。阿垅的《纤夫》、牛汉的《鄂尔多斯草原》、化铁的《暴风雨岸然轰轰而至》等诗篇较为充分地体现了七月派诗人的阔大诗风。这一诗风不单纯是一种艺术风格,它实际上反映了抗战诗歌自身思想艺术的不断深化,因而才能够深入把握中华民族在战争血与火的考验中的逐步成熟过程,并有力地表现出与此相适应的恢宏深沉的民族感情和时代精神。

至抗战末期,随着国统区反对专制、要求民主的群众运动趋向高潮,抗战诗歌的题材内容也发生明显的变化,沉郁愤懑的诗情,由对民族生死存亡的严重关注,逐渐转为对于黑暗专制和丑恶现实的鲜明而冷峻的否定态度,其结果是讽刺诗和政治抒情诗的随之出现。臧克家是抗战后期比较

集中地写作讽刺诗的第一人，他的诗集《宝贝》收入了不少讽刺性诗作，如《破草棚》一诗把国民党当局虚伪的“民主”揶揄为“破草棚”。当时拿起讽刺诗笔的还有袁水拍、杜运燮、穆旦等诗人。不过这时的讽刺诗还带着悲愤直抒的调子，不象抗战胜利后受人欢迎的《马凡陀山歌》那样纯粹是辛辣的嘲讽，而嘲讽正是对讽刺对象的最彻底的否定和无情的唾弃。在政治抒情诗方面，以绿原的《给天真的乐观主义者们》为代表，预示着诗人们将站在历史总结的高度上，以广阔视野、磅礴的激情探讨中国的前途、命运问题：

可爱的读者，在严肃的光阴里，我的诗是一文不值的——那又算什么呢。

我并不信仰西欧的德谟克拉西，亚细亚也不需要人道主义的惠特曼；

这无光的大陆正在从事反抗和斗争！

在中国，伟大的诗人们正向你，可爱的读者，写着革命史；

我不过是一个渺小的猎人，发现一两滴兔子或者松鼠的血迹后，

再告诉勇士们去追寻那些猛兽和凶禽！<sup>③</sup>

一个耐人寻味的事实是，当抗战胜利时，诗歌界并没有出现诗人们一起欢呼歌唱的热烈局面，这与战争爆发时诗坛上兴高采烈的情绪形成强烈的对照和反差。相反，就在抗战胜利前两天，诗人绿原又写下了一首政治抒情长诗《终点，又是一个起点》，这题目本身就十分具有象征性，它准确地道出了，中国究竟向何处去这一重大现实问题，已经成了全社会人们普遍关注的中心。这将是一场严峻的挑战，因而抗战胜利的消息并没有让人如释重负，反而更使人迫切地感到最后决战时刻的即将到

来。同时，这首诗也预示着抗战诗人们正站在新的起点上，准备向着心目中的光明未来，开始最后的冲刺。

综上所述，对于半殖民地半封建社会的中国而言，抗日战争不是单纯的卫国战争，它面临着民族解放与社会解放的双重历史任务，只有社会获得真正解放，民族解放也才有真实意义。抗战诗歌在空前的民族灾难与空前的民族奋战中，植根于东方大国的现实土壤中，自觉要求以“高大的灵魂，阔大的感情”<sup>④</sup>来表现民族愿望与时代情绪，因而越来越深刻地把握住中华民族历史新崛起的时代主题和人民情绪，逐步发展和形成了足以显示民族性格与人民心理情绪的博大雄沉的诗风，展示出一幅现代中国伟大历史转折的宏伟画卷。

抗战时期的诗人创作和诗歌运动，在中国新诗史上占据着重要地位。首先，抗战新诗极大地继承和发扬了五四新诗的战斗传统，它在民族解放战争的战火洗礼中，以富有向心力的爱国主义激情，第一次实现了各派诗人的团结与统一，使现实主义创作精神得到普遍认同。其次，抗战诗人自觉和努力地突进现实生活的深层，从中华民族历史新觉醒的总方向上，逐步深入地把握和反映了中国人民的思想感情和心理愿望，使抗战新诗与时代、人民的关系空前紧密。第三，抗战新诗在诸派合流的历史条件下，在注意借鉴其它艺术流派已有成果的同时，第一次展示了现实主义诗歌艺术发展的灿烂前景，较好地完成了时代所赋予的光荣使命。第四，抗战新诗给予40年代后期国统区诗人创作与诗歌运动以直接和积极的影响，在对于黑暗势力的顽强奋战中，显示出现实主义诗歌艺术所特有的深刻批判精神及强大生命力。同时，抗战新诗在思想、艺术诸方面的长足进步，是从历史

发展的必然性上显示出来的,因而仍存在不容忽视的复杂方面,但是,抗战新诗所取得的重要成就,已经使中国新诗空前地获得了一种庄严的气度和崇高的美。这一中华民族所特有的总体抒情格调,决定了中国新诗的缪斯不可能沉醉于“为艺术而艺术”的象牙塔里,而是要以火中凤凰的英姿,表现中国人民的积极进取精神,勾勒一个民族英勇迈进的历史轮廓,并且将忠实地伴随在艰苦跋涉的整个 20 世纪里。

术”的象牙塔里,而是要以火中凤凰的英姿,表现中国人民的积极进取精神,勾勒一个民族英勇迈进的历史轮廓,并且将忠实地伴随在艰苦跋涉的整个 20 世纪里。

- ① 《发刊诗》,载中国诗歌会机关刊物《新诗歌》旬刊 1932 年第 1 期。
- ② 任钧:《关于中国诗歌会》,载《新诗话》,上海国际文化服务社,1948 年版。
- ③ 郭沫若:《新文艺的使命》,《沸羹集》,上海大孚出版公司 1947 年版。
- ④ 艾青:《复活的土地》,《艾青诗选》,人民文学出版社 1979 年版。
- ⑤⑥ 田间:《给战斗者》,载诗集《给战斗者》,希望社 1943 年版。
- ⑦⑧ 任钧:《起来,黄帝的子孙们》、《当那一天来到的时候》,载《任钧诗选》,永祥印书馆 1946 年版。
- ⑨ 戴望舒:《元日祝福》,载《灾难的岁月》,星群出版社 1948 年版。
- ⑩ 陈梦家:《新月诗选序》,新月书店 1931 年版。
- ⑪ 韩北屏:《〈最强音〉评价》,载《诗创作》1942 年第 8 期。
- ⑫ 郭沫若:《民族再生的喜炮》,《蜩螗集》,上海群益社 1948 年版。
- ⑬ 闻一多:《一句话》,载诗集《死水》,新月书店 1928 年版。
- ⑭ 朱自清:《爱国诗》,载《新诗杂话》,作家书屋 1949 年版。
- ⑮ 艾青:《诗与宣传》,载《诗论》,人民文学出版社 1980 年版。
- ⑯ 毛泽东:《论持久战》。
- ⑰ 艾青:《雪落在中国的土地上》,1938 年 1 月《七月》第 1 集第 2 期。
- ⑱ 艾青:《诗论》,人民文学出版社 1980 年版。
- ⑲ 力扬:《我底竖琴》,1942 年,载《我底竖琴》,诗文学社 1944 年版。
- ⑳ 苏金伞:《无弦琴》,1941 年,载《苏金伞诗选》,人民文学出版社 1983 年版。
- ㉑ 绿原:《憎恨》,1941 年,载《童话》,希望社 1942 年版。
- ㉒㉓ 郑思:《低音的琴弦》、《雨季的烦闷》,载《吹散的火星》,耕耘出版社 1942 年版。
- ㉔ 兰海:《中国抗战文艺史》,1947 年出版。
- ㉕ 郭沫若:《罪恶的金字塔》,1940 年,载《蜩螗集》,上海群益出版社 1948 年版。
- ㉖ 臧克家:《才一年》,1943 年,载《生命的秋天》,建国书店 1945 年版。
- ㉗ 阿垅:《知道》,1941 年,载《无弦琴》,希望社 1942 年版。
- ㉘ 臧克家:《十年诗选序》,载《十年诗选》,现代文艺丛书之二,1946 年出版。
- ㉙ 杜衡:《望舒草序》,载《望舒草》,上海复兴书局 1932 年版。
- ㉚㉛ 阿垅:《寂寞》、《南寄》,载《无弦琴》,希望社 1942 年版。
- ㉜ 胡风:《关于创作发展的二三感想》,1942 年,1946 年上海出版。
- ㉝ 阿垅:《人和诗》,1949 年出版。
- ㉞ 绿原:《给天真的乐观主义者们》,1944 年 12 月,载《人之诗》,人民文学出版社 1983 年版。
- ㉟ 阿垅:《诗散论》,载《希望》1945 年第 1 集第 1 期。

(责任编辑 隋 岩)