

文化“炼狱”中的心灵震颤

——向阳湖干校诗歌透析

罗 麒

摘要：向阳湖干校诗歌存在样态的结构复杂，反差强烈的“颂歌”与“独白”交织；向阳湖干校诗歌在文革时期的艺术“废墟”中，享有充分的体式自由，大量运用象征、比喻手法抒情，孕育出一系列经典意象，但也或多或少地沾染着当时的意识形态话语色彩；向阳湖干校诗歌犹如“暗夜”的火种，凝聚时代的心灵历史，给人们昭示希望的同时，也留下了不少缺点和遗憾。

关键词：向阳湖干校；地下诗歌；存在样态；艺术个性；价值

中图分类号：I206.7 文献标识码：A 文章编号：1003-854X(2012)02-0124-05

文革时期，众多诗人激愤而无奈，曾经以承载国家的喜怒哀乐、人民的歌哭狂笑而荣光一时的新诗，也逐渐异化为主流意识形态廉价的传声筒。而就在这样一个特定的时空中，位于湖北咸宁的向阳湖干校，却以其博大的胸怀，接纳了6000余名来自北京的“政治流放者”，一群劳动、受训而心灵世界异常丰富的“文化人”。他们在干校这座“宁古塔”里，这堵文化“炼狱”内，不由自主地纷纷选择诗歌作为心灵的抒发渠道，对抗孤独与困苦，瞩望光明的未来，并以其真诚和自然的品格，无意间挽救了诗歌这一“牺牲者的宗教”。

一、“颂歌”与“独白”：向阳湖干校诗歌的存在样态

毗邻赤壁古战场的咸宁，同传统诗词中的咏古题材结缘甚早；而与现当代新诗的相遇，则在很大程度上肇源于建国后一系列的政治事件。建国初期风风火火的建设事业，带来的也并非人们想象的文学艺术特别是诗歌的繁荣进步，严酷的政治批判和思想干预，让本来相对自由的诗歌创作变得如履薄冰，诗人们稍有不慎触到敏感区域，就会遭受肉体乃至精神上的激烈攻击。进入文革以后，社会对知识分子话语权的剥夺，更令新诗创作陷入了困境之中，诗人们的创作动力和能力日益消退。一时间，写诗成了刀头舐血的高危职业，许多诗人不能也不

敢放歌，自五四传承而来的新诗传统出现了一定程度的断裂。权力机构认为诗人应该创作，只是其创作必须符合意识形态的要求。于是乎诗人们不可避免地被卷入尴尬和“混乱”之中，面对种种“命题作文”，搁笔噤声者有之，牵强附会者有之，默然反抗者亦有之，这便无形酿成了干校诗歌独特而又复杂的生存样态。

要研究一个历史时期的诗歌动态，就不能不仔细研究官方出版物。早在1972年，为配合政治活动，向阳湖干校就组织编选了由100首诗歌组成的《向阳湖诗选》^①。全集分三部分，第一部分“幸福不忘毛主席”，表现对执政阶层和领袖的崇拜与歌颂，这是当时各类文艺作品必须涉猎的内容，其中充斥着“为什么歌声震天地？幸福不忘毛主席”、“《讲话》发表三十年，光辉灿烂照人间”等诗句，空洞乏味，很少美感。第二部分“向阳山啊向阳水”，主要表现“五七”战士战天斗地、刻苦训练的革命精神，比较真实地表现了一些文化人在苦难中的乐观豁达，略具艺术魅力，但仍裹挟着谄媚的政治话语，文学意义不大，如韦君宜《向阳湖即事》中的诗句“白发能持耒，书生健把犁。新秧随手绿，熟麦逐人齐”^②，本来颇具田园气息的安适淡然味道，但随后出现的“红旗”、“马列”等意识形态色彩浓烈的词汇和意象，却瞬间破坏了诗的意境与格调，降低了诗的艺术品位。第三部分“向阳路越走越宽广”，意在汇报“五七”战士精神面

貌的变化和无产阶级领导队伍的成长，基本属于表达对荒谬统治的忠心耿耿之列。应该说，《向阳湖诗选》虽只展现了向阳湖干校诗歌中“颂歌”的一角，可从中已不难看出，这类“颂歌”式的创作是当时唯一可能被权力机构认可、接受的创作形态，官方出版物也只能收录这些主体是歌功颂德、艺术性较弱的作品。这本诗集编选中所蛰伏的编者的无奈，值得后人回味、深思，也隐含着无限的含义。

必须指出，官方出版物上的诗歌并非干校诗歌的全部，其浮于历史表面的颂歌也不能完全代表干校诗歌的真实样态。李城外编选的《向阳湖诗草》中的大多数作品，就呈现出与官方出版物诗歌不同的干校诗歌的另一种风貌，即以诗人“独白”为主体的隐性复杂的情感样态。这些诗歌大多创作于混乱年代，许多作品的内涵也相应由对新生社会和建设热情的讴歌，转向了对政治欺骗的抗争、控诉和贬谪情怀的抒发。这样，该时期的诗歌创作生态就变得异常复杂、矛盾起来，一方面不少作品被阉割成“歌颂”范式，另一方面很多作品的情思色调难以和当时的官方意识形态协调，只能以“地下”写作方式存在，风格走向也远非单纯的状态。

最具典型性、艺术性的，当属受多次政治运动牵连和一直被当局认为“不合时宜”的一些诗人的创作，具体说则以牛汉、绿原等为代表。由于政治迫害，他们在干校从事着艰苦的体力劳动，时常成为各种批斗会的对象，这和他们曾经的政治理想、建国初期知识分子享受的优厚待遇形成了鲜明对比，境遇的逆转使他们内心滋生出强烈的撕裂感和抗争意识。当整个国家都陷入一场“政治催眠”，他们这些被疼痛惊醒的清醒者注定了自身的孤独，惺惺相惜的友情也多了一道无情的政治壁垒阻隔，他们只能把真话讲给自己听，从本应歌唱时代的“夜莺”转化为沉吟低徊的“独白者”。硬汉诗人牛汉写于1974年的《在深夜》，乃“独白”情怀的最好注解：“有时候 / 在深夜 / 平静的黑暗中 / 我用手 / 指 / 使劲儿地在胸膛上 / 用力的写着，划着 / 一些不留痕迹的 / 思念和愿望 / 不成句 / 不成行 / 象形的文字 / 一笔勾成的图像 / 一个，一个 / 沉重的，火辣辣的 / 久久地在胸肌上燃烧 / 我觉得它们 / 透过坚硬的弧形的肋骨 / 一直落在跳动的心上 / 是无法寄出的信 / 是结绳记事年代的日记 / 是古洞穴岩壁上的图腾 / 是一粒粒发胀的诗的种子。”^③字里行间都透露着真话难讲、诗兴难发的情感信息，老诗人只能用手在胸膛上更在热切跳动的心里写写划划，不论是多么美好的诗句和愿望都必须自生自灭。翻看牛汉

的创作年表，诗人“归来”后的1980年代初期面世的数十首诗作^④，实际上多是在向阳湖干校偷偷创作并记录下来的，这些作品可谓牛汉后期创作最高水平的代表，《华南虎》的深沉悲怆，《悼念一棵枫树》的思想苦痛，《雪峰同志和斗笠》的沉默愤怒，都构成了当代诗歌史上经典的精神情境。而当时的牛汉，失去了头顶缪斯的光环、自由写作的权利、天伦之乐和安逸闲适的生活，失去了读书人的尊严、健康的身体、最起码的人权，甚至失去了多年的老友，在已经“失无所失”的窘迫中，诗人仍然没有放弃心中“诗的种子”。没有了写诗的权利，就把诗写在了自己心里。正如绿原所说：“这些新诗大都写在一个最没有诗意的时期，一个最没有诗意的地点，当时当地，几乎人人都以为诗神咽了气，想不到牛汉竟然从没有停过笔。”^⑤在诗歌最荒唐的时代还能固守诗歌节操的人才是真正的诗人，牛汉和他的向阳湖系列诗歌创作是真诗人的典范，是知识分子始终坚守精神家园的写照。

绿原在《白色花》的序言中最后写到：“我们曾经为诗而受难，然而我们无罪！”道出了一代具有良知的诗人们的共同心声。绿原在向阳湖的诗作也体现了他特有的反抗、反思精神。如《断念——记一位长者的告诫》用自问自答方式揭露社会的黑暗荒诞，也质问自己在风雨如晦的年代诗歌的出路究竟在何方，其中不乏“还写什么诗啊，脑袋在发烧？ / 一不妙，就是求之不得的大‘毒草’”这种饱含机锋和不平的句子。诗人假托一位老者的劝告，提出诸如诗歌“是预言吗？”，“是武器吗？”，“诗人就那么高超？”，“谁还欣赏灵感、想象和词藻？”^⑥等问题，而这些问题本身也是横亘在诗人心中的难解之谜。政治气候的巨变与社会的极度动荡，让诗人对曾经笃信过的“真理”产生了怀疑，可诗人终究是诗人，即使在诗歌不被理解、崇尚的年代他仍执着于对美、爱、自由和光明的追求，诗在自问自答的独白中，已经给出了来自灵魂深处的答案。诗的最后有力地喊出“把你的追求、你的迷惘、你的挫折 / 你的罪过、你的检讨、你的祈祷 / 一丝不改，加以白描—— / 可不就是一部现代的《离骚》！”在向阳湖干校中，绿原的诗无疑是最具批判性和反抗性的，如《母亲为儿子请罪》，通过一位母亲的口吻诉说在罪恶混乱的岁月中，人是生而有罪，活得痛苦；《给一位没有舌头的人》道出以沉默对抗不公的坚韧和沉默中的愤怒“比虎啸更洪亮有力”；《某君最后的交代》尽显对于审讯、批斗、检讨会的戏谑和鄙夷，以及对残忍统治的控诉。总之，有

别于“主流诗歌”一味赞颂歌唱的特质，向阳湖干校中仍有以“独白”为主要表达方式和存在样态的地下诗歌在潜滋暗长。

向阳湖干校诗歌除了诗人个人情绪的颤动与间接反抗之外，也有像郭小川、臧克家等延续文革前阐释意识形态风格轨迹的一系列“准颂歌”。这些诗作基本是描写向阳湖的好山好水，陶醉于田间劳动生产的乐观精神，再到干校生活赋予知识分子新生命、新精神的启悟。它们是被官方默认为的干校诗歌，虽然在当时没有发表，但却比较符合“主流诗歌”的规范和格调特征。如建国后一直充当“共和国颂歌合唱团”领唱的郭小川，在向阳湖干校期间写的《江南林区三唱》、《长江边上“五七”路》、《丰收歌》、《秋收歌》等颂歌，内容与艺术上均是乏善可陈的“旧瓶旧酒”。“老牌诗人”臧克家则在《向阳湖啊，我深深地怀念你》中写道：“干校啊干校，你给我换了一颗心”，“你给我换了一双眼”，“三载岁月，向阳湖畔，深受教育，得到锻炼，胜过过去的五六年”。或许“诗人”的确有这样脱胎换骨的真切、新鲜感受，可从文本中溢出的情感倾向，仍未摆脱虚假、献媚的风尚。一直对时局缺乏准确把握的沈从文，此间创作了不少白话的旧体诗，虽然形式上不伦不类，倒也不失为一种尝试，它们主要描绘干校劳动生活的种种艰辛与些许欢乐，其中不乏以苦作乐的达观心态。这一类诗歌的存在，虽然并不能提升向阳湖干校诗歌创作的整体水准，但至少证明当时的地下诗歌与官方认可的创作主流之间不是完全隔绝的，它们可视为沟通主流诗歌与地下诗歌的桥梁，其本身也具有重要的文献资料价值。

二、“废墟”上的忘情舞蹈：向阳湖干校诗歌的艺术特质

在社会生活几乎完全同质化的文革时期，“艺术”这个本该充满个性与自由的词语被打上了深深的“公众烙印”，大多数所谓的“艺术品”并没有什么值得称道的艺术特色，“个性”更受着许多有形、无形的限制，但缪斯的自由、创造精神不是政治统治能够禁锢得住的，向阳湖干校诗歌就在非艺术化的文化语境中，取得了比较令人瞩目的个性艺术素质。

向阳湖干校诗歌在体式上享有充分的自由。因为多数诗人属于地下“非法”创作，所以他们可以不拘泥于日常的体式要求与规定，有写新诗的，有

写旧诗的，也有写不新不旧的诗的，不一而足。闻一多曾言写诗是“戴着镣铐跳舞”，不曾想他真的一语成谶，诗人们有一天当真戴上了冰冷的镣铐，却找到了自由抒怀的新途径。在向阳湖的地下创作中，新诗创作最多的当属牛汉、绿原、郭小川、丁力等人，其诗作大多在体式上无拘无束。郭小川一袭他的颂歌形式，略作改进，作品更平易近人，甚至有《丰收歌》似的通俗歌词作品。牛汉、绿原的创作则带有体式多样化的特点，其中牛汉有《在深夜》、《根》等一系列独白体诗歌，也有《鹰的诞生》、《华南虎》等感情激烈的咏物抒情体诗作，还有《雪峰同志和斗笠》一类的描绘场景对话的叙事体作品；绿原有忏悔体文本《母亲为儿子请罪——为安慰孩子们而作》，把批判与控诉融在虔诚的忏悔中，新颖独特，也有如《断念——记一位长者的告诫》、《给一个没有舌头的人》这类自问自答、貌似对话实则独白的作品。值得注意的是，在旧体诗已经不甚流行的70年代，在向阳湖干校劳教的专家学者、文化官员们却颇为默契地选择了古体诗词作为主要体裁，大量写作绝句、七律、词牌作品，咏古、送别、思乡、田园等题材也是应有尽有。如丁力的19首诗歌、顾学颀的19首诗歌、陈迎冬的26首诗歌、王世襄的31首诗歌，尽管题材多元，日常生活与政治生活兼有，但无一不是整饬、规范的白话旧体；刘炳森的《水调歌头·向阳湖》写道：“窃对苍穹问，几日上归途？”貌似简单的一问，包含了作者愤懑、压抑等诸多思想情感；陈白尘的《寄妻》，“有家信难得，无故亦心惊。忽而见相片，问谁是晶晶？”二十字中没有激烈对抗性的词语意象，而是通过一个生活细节传达了内心真实感受，令读者感同身受。凭着深厚的传统文化积淀和沧桑世事的锤炼，这些旧体诗词古风犹存、情真意切，称得上现代人创作的优秀旧体诗，甚至可以说它是古诗词创作在本土的最后辉煌闪现。究其原因，可能是当时特殊的政治环境所限，古诗词在体积上更加小巧，便于藏匿与记诵，情感表达上更加含蓄凝练，有时不着一字，心境尽露，便于隐现情绪，被发现亦可含糊其辞地防御一番。再者也是这一批老文人的怀旧情怀使然，对于现实的失望和面对历史的挫败感，让他们比以往任何时候都更眷恋民族强盛时期的古老艺术形式。

向阳湖干校诗歌的另一个特点是象征、比喻、抒情手法的普遍运用，一系列具有时代象征意义的经典意象被它相继孕育而出。干校诗歌往往很难直抒胸臆，因为即便是抗争也并不一定要正面挑战意识

形态权威，象征手法的运用是身处逆境的诗人们最可靠的自我保护手段，他们或借身边的琐屑小事讽刺时弊，或以历史先贤与现实物象自况节操，向阳湖干校诗歌在这一点上尤为明显。这方面最具知名度的是牛汉的《华南虎》。自从里尔克创造了《豹》，一切咏物诗似乎都开始相形见绌；然而相比于《豹》，《华南虎》却是另辟蹊径，它是作者“趁干校放假，私下游了趟桂林，参观动物园后回向阳湖一气呵成的”^①。诗中的华南虎似乎就是诗人自己的人生写照，诗人除了正面描写虎的血泪、悲愤之外，还从观众与老虎的关系观察，用观众的胆怯、绝望、可怜、可笑来衬托虎的安详。华南虎是受迫害的文人的象征，而那些观众则象征着一切伟大壮丽的东西被毁灭时以可悲看客身份出现的麻木者，他们如此渺小，却有在笼外张望老虎的权利，愤怒讥讽之情与华南虎的情态融为一体，生动可感。再如牛汉的名篇《鹰的诞生》：“鹰的巢，/筑在最险峻的悬崖峭壁，/它深深地隐藏在云雾里。”诗不能不让人联想到诗人所处的险恶环境，而英雄往往生于险境，地处险峻高绝的鹰巢，“它不挡风，不遮雨”，却练就了雄鹰的坚强不屈。诗人笔下的鹰巢与鹰蛋，像极了当时的社会与心怀光明的知识分子间的关系，政治魔爪穷凶极恶地灭绝文明传统的同时，也创造出传承文明、为自由搏击的雄鹰。最后一段：“鹰群在云层上面飞翔，/当人间沉在昏黑之中，/它们那黑亮的翅膀上，/镀着金色的阳光。/啊，鹰就是这样诞生的。”颇具神性预言的素质，诗人愿为人先、开启民智的意愿跃然纸上。其他诗人的作品中也时有象征意象出现，如李一凡《稻草已不在地里》中无用的“稻草”成了领导口中被抢救的对象，当它完成了领导们戏耍文化干部的任务后又成了无人理会的工具，就很有政治隐喻的意味，它把政治的无情和人性的丑恶通过两捆稻草揭露出来。又如刘岚山的《桂花》中那棵在向阳湖干校极有声誉的桂花树，香气清新，令人神往，而诗人所言的“桂花的性格”或许就象征着知识分子那份宁静而坚强的守候。

或多或少地沾染意识形态话语色彩是向阳湖干校诗歌的又一个特色。干校诗歌中虽有许多“出淤泥而不染”，但在意识形态话语牢牢控制文艺创作、作为主流话语统治文坛的当时，无论诗人们是顺从还是排斥，这种话语都往往会成为诗人脑海中的集体无意识，不自觉地被运用于创作之中，这也是向阳湖干校诗歌特别是文革诗歌区别于其他时代新诗的最大特征。如在小说世界里遍是湘情乡音的沈从

文，写了题如《自检》、《新认识》、《闻新人大开会》等作品，这些古体诗中大量出现的“战士”、“职责”、“规划”、“红旗”等现代意象与词汇，也彰显着作者积极主动迎合主流意识形态的心理。舒芜的《未厌》更有一股欣悦、满足感流贯诗间，“五年未厌武昌鱼，/缉芷牵萝缮客居；/解释人间新旧梦，/一窗山色半床书”，婉约的意境和陶醉的心境结合，仿佛已将羁旅他乡劳作的孤苦艰辛驱尽。意识形态的影响有时不全是这样直接显豁的，向阳湖干校诗歌一个隐性的表征就是多用宏大意象描绘热火朝天的劳动景象，连牛汉、绿原等少数冷静观察、理性思考的诗人也时有“黑云”、“霹雳”、“雷声”、“闪电”（牛汉《夜路上》）；“干涸的荒山”、“坚硬的岩石”、“不停地召唤”（牛汉《毛竹的根》）等壮阔的意象和场景入诗，就是《鹰的诞生》、《华南虎》中让人热血沸腾的英雄情怀，也没完全剔除对当时意识形态话语中英雄情结的不同程度的模仿痕迹。这或许是向阳湖干校诗歌无法逃脱的命运，但客观上也塑造了向阳湖干校诗歌的独特品格。

三、“暗夜”火种：向阳湖干校诗歌的价值估衡

“现代文学是传统文学、文化的‘创造性转换’；中国现代文学是一棵生长在本土传统文化深厚土壤之上的大树；传统文化对于中国现代文学而言，是一脉历久弥新、奔流不息的汹涌潜流”^②，中国新诗是在倡导民主与科学的背景下，融合中西古今，培育出自身的新传统的，这种新传统的形成是现代以来中国诗歌的最大成就，也是未来中国诗歌自强不息的方向。然而随着文革十年动乱的开始，一切愿景都因为政治上的变化而破碎，新诗传统受到了严峻的挑战。

可以断言，文革是对传统文学与文化的极大冲击，它用不具包容性的文化观念煽动群众，给人作恶和破坏的自由，使人性出现了倒退。它对新文学传统的扫荡更是毫不留情，休说作家、诗人、艺术家几乎都被打倒，创伤累累，它对知识分子自由精神和世界观的扼制才最令人痛心，许多从前颇有骨气的文人纷纷倒戈，让新文学的传统惨遭重创。然而，传统的生命力是顽韧而强大的，大批像向阳湖干校文学一样的创作力量，以蛰伏、隐忍状态的间接对抗，和无意间对传统的守护，仍然给了新诗传统提供了一种浴火重生的可能。像雷内·韦勒克谈

到传统问题时指出的，“这是一种双重影响，既是积极的又是消极的；因为我们不是模仿就是抛弃。文学的前进全靠作用与反作用，沿袭传统与反抗传统”^⑨，向阳湖干校诗歌正是在全社会公然蔑视、摆脱传统的大环境中，保留住了新诗传统的余脉，犹如“暗夜”的火种，给人昭示出一种理性的光辉和精神的希望。如牛汉、绿原等老诗人，在最灰暗的日子里用辛苦的劳动和屈辱的忍耐滋养着心底之诗，笔耕不辍，也许恰是由于他们的坚持，文革后诗歌的复兴才会那么水到渠成，对文革这场民族灾难的反思才能那么深刻有力。对于干校文学、干校诗歌的评价，我觉得运用刘保昌先生提出的“真实性”^⑩标准是比较合适的。向阳湖干校诗歌萌动于文革错误运动的文化环境中，用回望的视角分析，为数不少的篇什还带有矫情、虚假的“伪”真实倾向，但若从历史主义立场出发，把它们放在特定的环境氛围下考察，就会发现其存在的合理性和真实性的一面，许多作品当时的确是出自诗人的心灵实际和对生活的真切感受，这些“精神化石”聚合在一起，从一个侧面凝聚了那个时代复杂、丰富的心灵影像，折射、贴近了生活的某些本质，为人们解读那段历史储蓄了不可替代的认识价值。尤其是在诗歌的感觉、想象、用语都高度一致的文革期间，向阳湖干校诗歌个人化的风格操作，打破了当时高度政治化、同质化的沉闷艺术格局，牛汉的硬朗峭拔，绿原的睿智精巧，刘岚山的形象含蓄，李季的质朴淳厚，沈从文的真诚明快等等，都能满足读者多样化的阅读视野。它们在文革后陆续公诸于世，不但客观上起到了推动思想解放进程的作用，在思想深度和艺术水准上对粗制滥造、凌空蹈虚的文革诗歌形成了有力的抗衡与矫正，在启迪北岛、舒婷等新一代诗人的同时，更在某种程度上为人们反思文革历史提供了有效的途径与方法。

如此说来并不就意味着向阳湖干校诗歌体现了十分理想的状态，相反它还有许多无法回避的缺憾。如它有一些可圈可点的艺术佳作，但经典还是过少，没有解决作品质量良莠不齐的问题，沈从文的诗就远没有其小说语言那样隽永深刻，“行家”臧克家也写了《五七战士赋归来》等不少让人大跌眼镜的味同嚼蜡之作。一些文本还受着意识形态话语的支配，或者说是按当时的主流意识形态话语路线抒情，究其根源是因为不少诗人对“伟大领袖”心存幻想，难以逾越个人崇拜的思想藩篱，结果使向阳湖干校诗歌的视界相对狭窄，与“颂歌”畅通无阻相对，触及社会的黑暗、矛盾面的作品不多，

甚至一向和诗歌结伴而行的爱情诗篇也少得可怜，这无疑偏离了现实和情感的深层真实。特别是一些旧体诗词中大量残留着封建文人的愚忠思想，对身边的苦难与诗歌意义缺乏自觉的认识，更有一部分诗人套用已经被人们抛弃多时的“御用颂歌体”，对生活做浮光掠影的观照，对外在观念和政策条文做形象的诠释，使抒情主体个性淡漠，这些诗人、诗歌根本没法与那些在“大墙”内苦守诗歌火种的诗人、诗歌比肩。上述责任也许该由历史承担，对之我们也无需过多地批评和贬斥，毕竟连牛汉这样优秀的诗人都曾坦言“向阳湖干校哺育过我的诗”，新时期许多抒情高手也都由向阳湖干校诗歌培育过。何况这些不足和向阳湖干校诗歌的成绩比较起来是瑕不掩瑜的。

向阳湖是一所干部“学校”，更是一座文化“炼狱”，一座关于诗歌与人生的考场。那里，显示出了刚正不阿、苦守理想的真诗人同贪恋富贵、沽名钓誉的伪君子的界线。列宁说过忘记历史就等于背叛，收入在《向阳湖诗草》中的向阳湖干校诗歌，真切地恢复了特殊时段令人心酸而又振奋的历史与心态，有责任感的诗人都应从中悟出当下诗歌中所欠缺的那一份勇气和担当。

注释：

① 《向阳湖诗选》，李城外编《向阳湖诗草》，武汉出版社2010年版，第275-364页。

② 韦君宜：《向阳湖即事》，《向阳湖诗草》，武汉出版社2010年版，第303页。

③ 牛汉：《在深夜》，《向阳湖诗草》，武汉出版社2010年版，第191页。

④ 吴思敬编《牛汉诗歌研究论集》，时代文艺出版社2005年版，第253页。

⑤ 绿原：《活的诗》，《温泉》，上海文艺出版社1984年版，第2页。

⑥ 绿原：《断念——记一位长者的告诫》，《向阳湖诗草》，武汉出版社2010年版，第161页。

⑦ 李城外：《话说向阳湖——京城文化名人访谈录》，武汉出版社2010年版，第234页。

⑧ 刘保昌：《汹涌的潜流——传统文化与现代文学》，湖北人民出版社2010年版，第3页。

⑨ 雷内·韦勒克：《批评的概念》，张金言译，中国美术学院出版社1999年版，第41页。

⑩ 刘保昌：《干校文学论：以向阳湖“五七”干校为中心》，《西南大学学报》2010年第1期。

作者简介：罗麒，男，1986年生，黑龙江哈尔滨人，南开大学文学院，天津，300071。

（责任编辑 刘保昌）