

徐放集

[附 卷]



徐放集

[附卷]

◎论徐放

辽海出版社



1996年7月16日，在北京鲁迅文学院“徐放作品讨论会”上

左起：贺敬之、范敬宜、张轲、杨子敏、梅志、李勤学、徐放（杨本华摄）



徐放与冉欲达教授在沈阳 1987 年



徐放和鲁煤、蒋安全在鲁迅文学院 1996 年



徐放和刘砂、马乙亚、雷抒雁、胡太春在鲁迅文学院 1990 年



徐放和李献琦、杜黎均教授在鲁迅文学院 1996 年



徐放和林杉、王文英、梅志、李有存、杨鸥在鲁迅文学院 1996 年



徐放和张新柳在鲁迅文学院 1996 年



徐放和李晋有、吴萌在一起 1996 年



徐放和郑伯农、石英、易仁寰在医巫闾山 1994 年



为艾青 70 祝寿

左起：吕剑、晏明、鲁煤、严辰、朱子奇、艾青、牛汉、高瑛、司空谷、邹狄帆、徐放



前言

蒋安全

中外文学史上有很多这样的例子：有些曾轰动一时的人，后来却逐渐沉寂了；有些当时并不是“最为有影响”的人，却随着时间的流逝，变为妇孺皆知的真正的文学巨人。英国的 20 位“桂冠诗人”中有六位如今就没有什么诗值得人们去读。与莎士比亚是朋友和敌手的本·琼森，据说是生前出全集的第一位英国作家，又是英国历史上第一位事实上的“桂冠诗人”，但是，现在可以肯定在世界人民的心中，莎士比亚的光辉是要让琼森黯然失色的。在中国，被钟嵘定为中品的陶渊明的影响后来却超过了定为上品的 11 位诗人中的任何一位。这大概就是苏轼所说的：“文章如精金美玉，市有定价，非人所能以口舌定贵贱也”。

徐放写诗已近 60 年，算是比较沉寂的。在国统区，他的诗稿曾由于国民党图书审查委员会审查后，扣压、没收而散佚，又曾因逃避搜查而投之运河，葬身鱼腹。解放后，自 1955 年因所谓“胡风反革命集团”案发，他又先后



系身秦城、发配东山和闲置在家长达二十几年。到了“拨乱反正”的70年代末、80年代初，一大批诗人重新放射出各自的光芒，徐放也如共潮水而升的海上明月。可是，他并没有抓住这个机遇创造个人的轰动效应，而只是业余挤出一点时间作诗，整理他狱中完成的古诗今译系列。有人曾问他为什么不及时用一些精力整理其《东山诗抄》，他说：“奔波于祖国大江南北、长城内外，为那些和我有相似命运的人平反昭雪，那是我的工作。在当时，对于我来说，那是比诗更重要的‘诗’！”

人生的多难、诗稿的多劫，以及他无暇于专心作诗，却没有使人们忘记了徐放和他的诗，选编在这里的近80篇文章就是有力的佐证。这些文章的作者中有著名的学者、诗人，也有普通的读者；有的是年轻同志，才二三十岁，有的却年逾古稀，甚至有的已作古；有的是徐放的故知、新交，也有的未曾与徐放谋过面，完全只是因为诗之姻缘。基本能代表各个文化层次、年龄层次和审美层次的读者状况。这些文章大多曾见诸报章，也有十几篇未曾发表过，是1996年7月中国作家协会、《诗刊》社、鲁迅文学院、春风文艺出版社举行的“徐放作品讨论会”上的论文。通过这些文章，读者可以进一步了解徐放的人与诗、徐放诗的美学特质及其在新诗史上的地位、徐放的诗创作与古诗今译的关系。

编者有幸参加了1996年的“徐放作品讨论会”，亲自聆听了十几位学者、专家、诗人的发言；现在，又系统地阅读了这部文稿，便获得了这样一个大致的印象：

首先，徐放是自始至终坚持革命现实主义创作方法。为革命现实主义做出了重要贡献的诗人。

徐放 21 岁出版第一部诗集《南城草》时，还只是自发地走向诗。胡风先生描述过他 1944 年读徐放诗稿的感觉：

“在我的眼里出现了辽阔而富饶的东北大地，出现了在敌人统治下忍受着生活的困苦，但却坚强不屈地寻求活路的东北人民。”（胡风：《徐放诗选》序，见本书）这种感觉不能不令人想起鲁迅先生对萧军《八月的乡村》、萧红《生死场》的评价。胡先生的这一评价是适合《南城草》的。

诗人纪鹏和徐放是东北“大老乡”，作为徐放的处女诗集《南城草》的最早的读者之一，他的回忆充分地为他胡风先生的话作了注脚。他说：“1942 年，韩笑和我刚上吉林市的中学，在那沙漠般的诗坛上，我们发现一块绿洲，这就是《南城草》。”那些诗篇：“是当时东北沦陷区的难民画”，其中《大宅第》《七月东北》里的“许多警句我们都牢记不忘”。（纪鹏：《奇木立诗林》，见本书）

是的，在中华民族大家庭中，东北人民在近代所经受的苦难的确是最为深重的。徐放的《南城草》用了自发的现实主义的手法表现了那种深重的苦难。胡风先生说：

“由于作家底献身的意志，仁爱的胸怀，由于作家底对现实人生的真知灼见，不存一丝一毫自欺欺人的虚伪。我们把这叫做现实主义。”（胡风：《现实主义在今天》）所以，《南城草》是应该定位为现实主义诗歌的。

胡风先生在 1942 年写的《关于人与诗，关于第二义的诗人》一文中指出：“青年人天真地，或者说本能地走向了诗，这是人生战斗和艺术创造的发端。”但是，同样以此为发端，后来却“有的诗人穷追‘技巧’，有的诗人拼命谈玄，有的诗人初有成就就戴着纸扎的月桂冠在‘诗



坛’上荡来荡去……”（胡风：《四年读诗小记》）而徐放，在人生上则逐渐成长为真正意义上的革命战士，在艺术追求上则走到了七月派的旗帜下。用诗人牛汉的话说：他一辈子总是弹的那架“独弦琴”，终生不渝，九死不悔。

著名诗人贺敬之同志与徐放“有大体相同的经历、志趣，也在一起合作过”，“在胡风案件上也算是同案”，所以，他对徐放在各个历史时期的代表作品以及在新诗史上地位的评价是客观的，公允的。贺敬之说，他“从总的印象、总的感受、总的认识中得出一个看法”，“首先他是一个革命者，一个经过长期的严峻的考验的坚强的革命者、革命战士。在这些考验中证明他是一个名副其实的中国共产党党员，有坚强党性的共产党员”。完全符合胡风在《关于人与诗，关于第二义的诗人》中提出的“即令他自己没有写过一行字，我们也能够毫不踌躇地称他为诗人”的第一义诗人。同时，贺敬之说：“照我看，他还是一个从40年代到现在在新诗发展史上有重要地位的革命诗人。他为革命现实主义诗歌写作了一系列名篇，他是为革命现实主义诗歌发展做出了重要贡献的一位诗人。”

为了说明徐放在走向诗的自觉后，“每个历史阶段他都做了他的贡献”，他列举了一系列“确实是很有艺术分量，很站得住的作品”。为准确计，摘引如下：

……作为我个人喜好，像他的《妈妈的黑手》，就可看做是另一篇《大堰河——我的保姆》。像他到解放区前在蒋管区那一时期的许多名篇，确实很激动人心。今天看起来，那些诗里给我们提供了非常典型的具有历史价值的一些人物形象、斗争激情、典型的意象、感情状态。像鲁



煤讲的，被看成新的《阳光三叠》的《起程的人——送一个同志上解放区》，我们都是经过那一段的。这篇诗我看过多次，一边念着，一边想着过去的生活，同时我还没想到有谁写过这样的内容，这样容量、这样动人的诗篇。他在大后方，对蒋管区城市生活的描写、揭露、批判，表现了革命义愤。像《第七号窗子》等等，写了那时候革命者的形象。……他写解放区人民的战斗生活，如《野狼湾》《老黄头》以及到土改时期的《万廷元说的……》，这些（作品中的）人物形象在反映解放区时期的作品中也还没有，完全不重复。……所以，要讲解放区文学发展，这样的诗篇无论如何应占据很重要的地位。特别独特的是他在蒙冤时期，……虽然徐放这个时期的作品不多，但写的东西就思想上、艺术上都非常有价值。今天看起来特别宝贵。……这些年来，在新时期他的作品价值，像《登景山》这首诗可能是表现得最突出的了。回答了或者反映了在新时期、新条件下或新问题面前，这样一个革命诗人、革命战士所达到的思想高度，……符合我们历史的发展趋向，符合我们正确理解拨乱反正、改革开放。

应该承认，贺敬之的这些即兴式的评价并不算很深入，然而，因为他的这一套非常适合于徐放诗的批评话语、评判标准，由于种种原因已逐渐让人们觉得陌生，也因为他的不溢美，又不带偏见、成见，就诗论诗的批评观，也已让人们慢慢淡忘，并且，因为他是作为和徐放等那一代共同走过五十多年沟沟坎坎同路人来说这番话的，所以就显得特殊的珍贵。

不过，说徐放是为革命现实主义做出了重要贡献的诗人，并不能光是就诗论诗，就人论人，还需要作一点纵向



与横向的研究。从中国古代文学史上看，凡遭放逐、贬谪、沉沦下僚的诗人，或如屈原那样怀沙沉水，或如陶潜那样寄情田园，或如李白那样纵酒放佚，或如苏轼那样皈依佛道。从中国当代文学史上看，不少受过冤屈的、遭过迫害的诗人，有的受不了折磨而轻生，也有的屈服于林彪、“四人帮”的淫威而消沉、丧失原则；更有甚者，把自己受到的不公正待遇归怨于党的革命事业。而徐放却不是那样，在东山，他在《答友人》中写道：“只要心里有党/在我们这个伟大的社会主义祖国里/任天涯海角，南土北疆/就没有一处不是自己的家/只要心里有一个永不磨灭的理想/任荒谷老峪，草地雪山/这生命/就不能不时刻地——/在放热发光！”因为不回避放逐的事实，所以显得字正腔圆；因为不屑于因遭到放逐而去表现那婉转低徊的悲苦，所以愈加慷慨激越；因为它不同于消极的自娱、猥琐的调侃，所以显得气宇轩昂。这初看上去颇似苏东坡四处可以为家的境界，可是，苏轼的人生观渊源于宗教哲学，徐放处处是家的胸怀则肇基于共产主义不灭的理想。

所以，徐放作为对革命现实主义做出了重要贡献的最集中的体现在于：“磨难对于徐放反而成了一种磨炼，像砺石，把他的思想磨得更锋利了，他对现实的思考更深化，在乐观、明朗之外，他对生活多了一种批判意识，或者叫做忧患意识。”（杨子敏：《虽九死其犹未悔》，见本书）

其次，徐放从七月派走向新古典主义，在艰难的艺术探求之路程中形成了“独此一家”的风格。

冯文炳在《新诗问答》中谈到30年代作新诗的青年诗人的创作时说：“他们与旧日的诗词比较生疏，倒是接近



西方文学一点。”我们从在30年代受到胡风先生赞誉的艾青、田间身上也能看到这一点：艾青受到法国诗人波特莱尔、魏尔哈伦的影响，田间则倾向于学习马雅可夫斯基。徐放的创作始于30年代末、40年代初，他和当时不少新诗作者一样，也是更多地受到外国诗的影响。我们从《风雨沧桑集》卷1至卷3可以看出，那时他主要学习俄罗斯革命民主诗人。《给爱我的孩子们》《春寒》等有似普希金的抒情短章，而《在动乱的城记》中则隐约可见涅克拉索夫的组诗《街头即景》的影子。

但是，到了60年代以后，徐放开始明确地转向了以中国古典诗歌艺术为依托的新古典主义的追求，形成了他区别于七月派其他著名诗人，如阿垅、绿原、牛汉等的，属于徐放个人的艺术风格。

值得注意的是，虽然徐放本人在《我的诗路历程》中说：“开始系统的而不是片断的、完整的而不是零碎的阅读、注释、翻译起中国古典诗歌”的契机是1957年毛泽东提出“要在中国古典诗歌和民歌的基础上发展新诗”的见解，但是，事实上，徐放通过解剖中国传统诗歌以解决新诗出路问题的构想应当结胎于40年代。据杜黎均回忆，1944年夏，当他考入四川三台的东北大学时，“曾听到中文系陆侃如、冯沅君、姚雪垠、董每戡等教授称赞过他的文学造诣”。（杜黎均：《美的呼唤，美的创造》，见本书）而1944年也正是徐放正式结识胡风，并受到这位追随鲁迅的诗人、评论家指点和表扬的那一年。一方面，从大学中文系古代文学教授那里学习古典诗词，并获得“称赞”；一方面，追随着七月派诗人的队伍。因此，徐放说：“‘七月派’的风格特点，我理解，主要是他们的



诗，都充满着强烈的、巨大的感情力量，都充满着蓬勃的生机，极富于感染力、鼓动力和说服力。而他们所要求的，也主要是一种内在的力量美。同时，他们对为屈原所奠定的，而又为历代诗人所发扬的那种感时忧国、关心社会的民族存亡的精神，都有着相当深刻的认识和理解，而这，也可以说正是中国诗歌传统的灵魂和生命。”（徐放：《我的诗路历程》，见本书）可见，当时徐放不仅同时接受着古典诗词的教育和新诗导师的指点，而且，他在心底也的确把传统诗歌与七月派的精神联结起来了。

正是因为徐放从七月派的精神中感悟到了中国传统诗歌的灵魂和生命，又用中国传统诗歌的灵魂和生命诠释、理解了七月派的精神，因此，徐放之借鉴中国古典诗歌传统的选择不同于著名学者、诗人林庚。冯文炳在《林庚同朱英诞的新诗》一文中说：“在新诗当中，林庚的或者比任何人要重些，因为他完全与西洋文学不相干，而在新诗里很自然的，同时也是突然的，来一份晚唐的美丽。”有点文学史常识的人都会知道，这里的所谓“晚唐的美丽”显然是指以韦庄、韩偓、郑谷等为代表的绮艳清丽的情调。徐放诗里接受的主要不是这种情调，他从中国古典诗词中接受得最多的是杜甫的忧患、陆游的豪迈和苏东坡、辛弃疾的豪放。

还必须强调的一点是，徐放在系统地研究、借鉴中国古典诗词之前，已经形成比较成熟的关于诗歌形式的见解。从徐放的诗选集《风雨沧桑集》里可以看出，作为七月派旗帜之下的后来者，他曾努力学习艾青和田间的诗歌形式，他似乎尝试过要把艾青的“散文美”和田间的“鼓点式”兼收并蓄。但是，田间“在长年的冷遇和‘批评’



之下”，“终于向五言体屈服了”，“五言句把他的感情束缚得失去生机了”；（胡风：《〈胡风评论集〉后记》）艾青也曾因为力图以民族熟知的形式歌唱新人而失败，徐放汲取了他们的教训。所以，在延安时期，他有意识地“没有机械地套用民歌形式”。他坚持认为：“写诗，是在现实生活中，随着生活的惊涛骇浪，运用生活中活的语言，无拘无束地表达活的思想感情。”（鲁煤：《徐放其人其诗的悲壮历程》）在当时不少人把民族形式问题当政治问题的情况下，徐放这样勇敢地捍卫诗，着实令人惊叹。此外，徐放还参加了1954年那次“诗歌形式问题”的讨论，他的不少反对诗的形式主义的观点又进一步臻于成熟。

徐放终于“觉得对中国古典诗歌的解剖是一个必由之路”（张展：《〈陆游诗今译〉前言》），“试图在继承古典诗词的传统上走一条新路”，（萧涤非：《〈杜甫诗今译〉序》）是建立在他长期的思考和近20年的诗歌创作实践的基础上的。裴斐在为徐放《情和爱之歌》作序时说：“徐放写了几十年新诗，又搞出了几大本古典诗词的今译，近年诗风的变化正是两方面的实践经验一旦汇合所产生的结果。”（裴斐《读徐放的诗》）

因此，谢冕是这样概括徐放的诗歌风格：

《风雨沧桑集》记载的就是这样的人生，这样的信念，这样的压不弯的脊梁，这样的扑不灭的火焰。人们现在都很习惯那些打磨得很精细，技巧很娴熟的诗了，但不妨读读徐放，读读这诗集中那些“粗糙”的诗句，我坚信从中将会得到一种陌生的震撼。

我这样说并不是说徐放不讲技巧，而是指他更看重生命力的展现而把“作诗”的痕迹消隐到几近于无。在徐放