

中原作家群研究资料丛刊（第二辑）

吴圣刚 沈文慧 主编

SU JINSAN YANJIU
苏金伞研究

樊会芹 编著

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

中原作家群研究资料丛刊（第二辑）

吴圣刚 沈文慧 主编



SU JINSAN YANJIU

苏金伞研究

樊会芹 编著

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

苏金伞研究 / 樊会芹编著. — 郑州 : 河南大学出版社, 2017.4
ISBN 978-7-5649-2808-7

I. ①苏… II. ①樊… III. ①苏金伞(1906—1997)—诗歌研究 ②苏金伞(1906—1997)—人物研究 IV. ①I207.22 ②K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 086981 号

出 版 人 张云鹏

出版统筹 侯若愚

责任编辑 王 珂

责任校对 时二凤

封面设计 侯一言

出 版 河南大学出版社

地 址 郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 室

电 话 0371—60993151(人文社科出版分社)
0371—86059753

网 址 www.hupress.com

印 刷 河南瑞之光印刷股份有限公司

版 次 2017 年 7 月第 1 版

印 次 2017 年 7 月第 1 次印刷

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 16.5

字 数 305 千字

定 价 58.00 元

本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换。

编选说明

“中原作家群研究资料丛刊”第二辑的编选是在第一辑的基础上进行的,其体例和编著方式也是相同的。第二辑的编著花费时间将近一年,编著者投入的精力也是较为可观的,因为丛书绝不仅仅是已有研究成果的简单整合。首先,编著者必须通读该作家的所有作品,包括文学作品、演讲报告、论文等,形成对作家作品的感性认识及理性判断,这是编著作家研究资料的基础和前提。其次是收集研究资料,编著者通过期刊、报纸、著作、网络、访谈作家本人及其亲友故交等各种途径获取材料,尽可能做到细针密缕的程度。最耗时、最费力的工作是资料的甄别、遴选和整理,它体现了编著者的眼光和学养,决定了研究资料的学术品质。典型性、历史性、多元性是编著者选文的基本原则,每册研究资料的编著都力求能够展现作家的全部创作活动状况,研究论文选辑则兼顾专家批评和新锐批评,呈现不同时期的文学生态和文化场域。总之,整个编著过程没有捷径可走,编著者花费的多是笨功夫、苦功夫。尽管如此,丛书中的疏漏之处也肯定不少,恳请专家学者不吝指正。

每册研究资料主要分为四个部分,即“自述·访谈·印象记”“研究论文选辑”“作品年表”“研究资料索引”。“研究论文选辑”以时间为线索,以“问题”为中心,先总论、后分论,同一“问题”相对集中,体现逻辑性和层次感,并努力体现作家作品研究的历史进程。对入选的文章,为了出版上的便利,做统一技术处理,删减了摘要、关键词,注释一律改为脚注;出于保存历史氛围的考虑,编著整理中除对一些明显的文字和标点符号的疏误做订正外,其他方面包括注释的不完整、不规范,词语使用的不当等,一律保持原貌。“作品年表”部分按时间顺序排列整理收录,截止时间为2015年12月。作家的作品只列出作品的首发、首印时间,其再版、转载情况不再列入年表,海外翻译版本尽可能列入年表。期刊、著作均按年、月排序,报纸具体到日期。重要散文、发表的重要演讲等列入作品年表,但作家编辑的书目、研究资料等均不列入。“研究资料索引”包括单篇学术论文索引、学位论文索引、研究专著索引

三部分,截止时间同样为 2015 年 12 月,均按刊发或出版的时间先后顺序编排。

需要说明的是,由于各种原因,编委会没能与被选用论文的作者一一取得联系,丛书出版后,将赠送样书,以示歉意和谢意!且本丛书仅用于学术研究而非商业目的,想学界同人亦能理解支持,在此真诚致谢!如需稿费,请与编委会联系。

编委会

2017.3.31

总 序

程光炜 吴圣刚

新时期以来,中国当代文学呈现为多样、多态发展的趋势。在当代文学的版图中,“文学豫军”或“中原作家群”早已成为中国当代文学的重要现象和重要构成。之所以称之为“文学豫军”或“中原作家群”,是因为它呈现出群体性,是一个集合的概念。但是,这绝不意味着这个群体中的个体是孱弱的,没有独立呈现的分量。相反,正是一个个有分量的个体组成了一个有广泛影响的作家群体:姚雪垠、魏巍、李准、叶楠、白桦、苏金伞、宗璞、张一弓、南丁、田中禾、张宇、郑彦英、李佩甫、二月河、周同宾、刘震云、阎连科、周大新、刘庆邦、李洱、柳建伟、孙方友、墨白、邵丽、乔叶、计文君等,每位作家都有不凡的创作业绩,每个人都有自己的独特之处,都是文学中的“这一个”。

地处中原的河南,在当代中国政治、经济版图上不是核心地带,但在历史、文化地理图上却是积淀深厚的重镇。这里也在接受全球化的荡涤,也在搭载现代化的快车,但这里与中国当下的经济前沿存在着距离,呈现着现代化的滞后性。因此,河南在时代的节奏中存在着“时间差”。这使得中州大地在现代化的浪潮中还氤氲着农业文明、历史文化的气息,也使得中原儿女在这种相对的“慢节奏”中对历史、现实和文化进行思考,精神和灵魂回归这片土地,并以中原文化的思维方式进行着多种表达。走进历史、走进中原文化是豫籍作家的共同选择。无论是身居河南的作家,还是移居他乡的作家,他们的灵魂仍然栖居在家乡故土,并用他们敏感的触角细腻地联系和感受着中原文化,中原文化是他们精神发生的原点,河南历史和家乡生活是他们创作的源泉。对于这些河南作家来说,似乎只有这片故土和其中的点点滴滴才能够激活创作的灵性。正如阎连科所说:“我家住在一个镇子上,那是一个很大的村庄。那个村庄是我写作取之不尽的生活源泉、情感源泉、想象的源泉。一句话,是我写作的一切的灵感之源。那个镇子奇妙无比,任何现实中的一件事情都可能是荒诞的、合理的。”正是在这种表达中,作家们完成了自己的一个个皇皇巨篇,成就了当代河南文学的气象大观。

“中原作家群”不仅是河南的文学现象,也是全国的文学现象;产生于中原大地的河南文学,早已超越了这一区域空间。姚雪垠、魏巍、李准的作品在中国

当代文学史上占有重要分量,二月河的作品红遍全国,阎连科、李洱的作品传播域外,在九届茅盾文学奖四十余位获奖作家中,豫籍作家有八位,都说明豫籍作家的作品是全国性的,也具有世界性的分量。这足以构成河南自己的文学史。关于河南文学和“中原作家群”研究,近十年来,随着作家作品的动态性呈现,更多表现为个案化的文学研究,而当代河南文学的整体性、系统性研究则不够。这一方面与河南的经济实力及其对文化提升、带动能力的不足有关,另一方面也与学界、文学界对河南文学在当下中国文化地理学上的地位认识不足有关,特别是与本土学界的研究、推介的成绩有关。弥补这一不足,是一项浩繁的工作。但起步必须从基础开始。

资料整理无疑是学术研究中最基础性的工作。学术界目前关于河南作家的研究资料,主要是20世纪80年代出版的《李准研究资料》《姚雪垠研究资料》等有限的几种。相关研究主要体现在三个方面:一是关于“文学豫军”“中原作家群”正当性和合理性的阐述,这方面的研究成果主要有孙荪的《文学豫军论》等,该文系统性地评述了“文学豫军”的由来、构成及文化特征;二是“中原作家群”形成的历史文化原因以及具体作家作品的研究。刘增杰主编的《精神中原》以论文集的形式综合了学界对于中原作家群整体把握和作家研究的成果;张鸿声主编的《河南文学史·当代卷》则是系统描述当代河南文学发展的第一部史著;梁鸿的《外省笔记:20世纪河南文学》以“外省”的视角考察河南文学,从文化的角度寻觅和审视河南文学;何弘的《超越还是重复——中原文学论稿》试图对“中原作家群”或中原文学做出一个整体性的描述。这些研究对于解说一种文学现象的发生、发展是必要的,但都是初步的,特别是对“中原作家群”形成的历史文化原因和整体性特征的研究,远未形成对“中原作家群”完整的、核心的解说,更没有评估、揭示出“中原作家群”的应有价值。因此,就需要有人真正深入下去,沉入到纷繁的资料中去,耐心、细密地梳理,把那些能够反映和体现作家创作实绩、作品价值和当代河南文学整体面貌的资料整理出来,形成完整、系统的当代河南文学的资料体系,为文学史的生成奠定坚实的基础。

信阳师范学院文学院的一些老师近年来致力于河南文学研究,逐渐形成了自己的方向和领域,引起了学界的关注。作为一所本土的有长期人文积淀的高校,研究河南文学、推动河南文学发展是应有的责任。2013年起,文学院整合文艺学、现当代文学和写作学等学科的十几位教授、博士组成研究团队,集中开展当代河南文学研究,并在此基础上,建立了“当代河南文学发展与中原文化建设”协同创新中心,把当代河南文学研究与中原文化建设纳入统一视野,研究的空间更加广阔。这个团队以博士为主,中青年结合,队伍整齐,潜力很大。他们首先从资料整理开始,扎扎实实开展研究工作。第一批选取“中原作家群”中影

响最大、创作力仍然旺盛的十五位作家,经过近一年的努力,整理出《白桦研究》(陶广学讲师)、《张一弓研究》(吕东亮副教授)、《田中禾研究》(徐洪军讲师)、《张宇研究》(杨文臣讲师)、《李佩甫研究》(樊会芹讲师)、《二月河研究》(吴圣刚教授)、《刘震云研究》(禹权恒讲师)、《阎连科研究》(方志红副教授)、《周大新研究》(沈文慧教授)、《刘庆邦研究》(杜昆讲师)、《李洱研究》(王雨海教授)、《墨白研究》(杨文臣讲师)、《邵丽、乔叶、计文君研究》(李群副教授)十三卷,2015年5月,已由河南大学出版社出版。资料选编力求翔实、准确、有代表性,中国现代文学馆将其作为当代文学研究的重要著作,永久性收藏入馆。《人民日报》、《光明日报》、《中国青年报》、《中华读书报》、新华网、搜狐网、新浪网等国内主流媒体相继进行了介绍和报道,在文学界和学术界产生了广泛的影响。

第一辑告罄之后,团队立即启动第二辑的编著工作,又经过一年的努力,整理出了《姚雪垠研究》(禹权恒讲师)、《李准研究》(王雨海教授)、《魏巍研究》(刘家民博士)、《叶楠研究》(陶广学博士)、《苏金伞研究》(樊会芹讲师)、《宗璞研究》(徐洪军讲师)、《周同宾研究》(吕东亮副教授)、《柳建伟研究》(王丹副教授)、《孙方友研究》(杨文臣讲师)、《乔典运研究》(王海涛教授)十卷,目标是把“中原作家群”主要作家的资料完整、系统地拓展出来,真正为当代河南文学的深化研究做些基础性的工作。

由于编选者的眼界、学识、水平有限,疏漏、不足,甚至差错定然存在,敬请学界批评指正。

目 录

自述·访谈·印象记

- 3 苏金伞 《鹁鸪鸟》后记
- 4 苏金伞 我是怎样写起诗来的
- 8 苏金伞 《苏金伞诗选》序
- 13 苏金伞 我开始写诗的时候
- 17 苏金伞 我和新诗
- 23 苏金伞 路要自己去开创(文学之路)
- 27 苏金伞 创作生活回顾
- 58 苏金伞 黄河与诗
- 62 苏金伞 论诗“短见”
- 64 苏金伞 诗人应有赤子之心
- 66 张 结 质朴的美和力量——记苏金伞
- 69 阎豫昌 纤道——诗人苏金伞小记
- 71 魏 巍 金伞的诗
- 73 南 丁 长不大的苏金伞
- 75 牛 汉 诗,苏金伞和我
- 80 苏 援 怀念父亲苏金伞
- 83 王幅明 苏金伞:烂入农民记忆的乡土诗人

研究论文选辑

- 95 谷 丰 论苏金伞的新诗创作
- 104 西 羽 滴滴汗水撒在泥土里——苏金伞的诗歌创作
- 109 石发亮 小河淌水和铮铮响泉——论苏金伞诗歌创作的成就
- 115 张俊山 读苏金伞诗歌断想
- 122 青 勃 田野上的蒲公英——苏金伞散论之一
- 127 青 勃 他在向祖国倾诉——苏金伞散论之二
- 133 吴奔星 一首被失落的诗——读苏金伞的《离家》

- 136 阎豫昌 论苏金伞的诗
- 143 李传申 论诗人苏金伞的艺术道路
- 150 许凤才 时代的画卷 泥土的芬芳——苏金伞新诗研究之一
- 155 刘家骥 论诗人苏金伞
- 162 朱强 纯朴的语言 深情的歌唱——杂谈苏金伞诗歌的语言风格
- 168 谢冕 率性而为 发自真心
- 171 张俊山 论苏金伞的诗歌语言及其诗意生成机制
- 182 张雁泉 易成俊 苏金伞前期诗歌创作简评
- 185 刘同般 评苏金伞的诗歌创作
- 192 韩爱平 植根泥土 诗意芬芳——简论苏金伞和他的诗
- 201 安春华 苏金伞：一个诗人的名字
- 206 卓厚宝 李伯仲 超脱现实 情理相生——苏金伞《雪夜》赏析
- 208 张晓雪 现代语境中的乡土与家园——从苏金伞的诗歌谈乡土家园的诗性重构
- 215 李耀威 在中原土地上行走——苏金伞诗歌的三重空间
- 222 白玉红 解读苏金伞诗歌的灵魂价值
- 226 赵战委 简述苏金伞农村诗歌创作的三个高峰

作品年表

- 233 苏金伞作品年表

研究资料索引

- 249 苏金伞研究资料索引

- 251 编后记

自述 · 访谈 · 印象记

自述 · 访谈 · 印象记

《鹁鸪鸟》后记

苏金伞

《鹁鸪鸟》算是一个选集。包括抗日战争时期、解放战争时期以及革命胜利后社会改革时期各个阶段所写的诗。这些诗绝大部分都发表过，也曾分别收到几个诗集里，只有三两首诗，因当时的环境未能发表。

抗日战争以前，也曾写过一些诗，但原稿因日寇侵犯洛阳时，连同衣物一同遗失，而且当时的报刊也不易找到，加上那时的诗，还未能完全接触现实，所以不再搜集选入。

选别人的诗，虽然也不易，但至少总还有一个喜欢不喜欢这个不科学的主观欣赏能力作标准。选自己的诗，实在很难。因为每一首诗里面都包含着自己的一段感情；每一首诗，自己都觉得怪喜欢，很难断然割爱。因此，这个集子可能选得很不精。但也不是没经过一番选择：首先，把有着比较忧郁情调的一些诗割舍了；其次，为求得风格的统一，另有一些诗，虽然不是忧郁情调的，也去掉了。

从这个集子里，可以看出我的思想感情随着革命浪潮的高涨与低落而起着变化。但总的说来，感情是比较沉伏的。对于当时统治阶级的满腔愤怒与憎恨以及对革命的期望与倾心，在当时的情势之下，不得不通过含蓄的意境委曲婉转地表达出来，把感情隐藏在语句背后，这是我写诗的苦心，也是我当时努力的所在。

从入解放区到新中国成立以后，感情自然起了极大的变化，产生了愉快乐观的情绪。所以第三辑里面的几首诗，较之前两辑，不管在情调上，在风格上都有了改变。但有一点我是不打算改变的：即用朴素的语言表达出实在的感情，并且打算以后继续这样做。

原载《鹁鸪鸟》作家出版社1957年版

我是怎样写起诗来的

苏金伞

我生长在农村。十二岁以前，完全在农村中生活，一步也没离开过家和我那个小乡村——豫东大平原上的一个只有几十户人家的小村庄。每一户人家，从老人到婴儿，我都熟悉；每一家我都去玩过。一到过年，挨门挨户地去拜年。平时晚上，跟全村的孩子在一起捉迷藏，喊声全村都能听见。虽然大人们说，晚上会有吉觉（无常鬼的名字）变成小孩混在我们中间跟我们一起玩。但既经变成我们中间的一个，不像戏台上戴着高帽子，挂着长舌头，身穿白孝衣，手执哭丧棒那种可怕的模样，我们也就不在乎了。而况跟我们一同游戏的都是从小在一起长大的伙伴，自然都是极为熟悉的，要是捉住一个生人，那可能就是吉觉了，但又从来没遇见过一次生人。

白天一块去割草，在草地上打滚；一块在禾场上踢破鞋擦，翻筋斗；一块掏麻雀，捣马蜂窝；一块跳在水中学游泳。一家有喜事，全村的孩子都去看新媳妇，闹新房；一家有丧事，全村的孩子都跟在棺材后面看热闹，眼看着棺材下到墓坑里，用土堆成坟头后再回家。而我一看送葬的人，披麻戴孝，一路哭泣，嘴上流着长长的鼻涕，就不知不觉地流眼泪。唢呐在前面领着路，一直吹到坟地里。那唢呐深深地打动了幼小的心灵。一直到今天，我一听见唢呐声就失神落魄似的，顿然想起几十年前的情景。

全村的人都按着行辈称呼：有的喊爷爷奶奶，有的喊叔叔婶子，就像一个家族似的。我对每一个人的性格，习性，讲话的声调，走路的姿态等都极为熟悉。对每一家的生活状况也都十分了解。

十二岁到县城上高小，十五岁到开封上师范，后来又上体专，离家远了。但每逢寒暑假还是要回家的。因此二十二岁以前基本上是在农村生活的。

这很重要，影响了我一生的创作，决定了我写诗的题材主要是农村。连我写诗的风格也朴素得像是北方的农村一样。

早年的农村生活，奠定了我的生活基础。这个基础是相当扎实深厚的。以至每次下乡生活或工作，都是在这个基础之上积累起来的。虽然社会制度改变了，幼年的伙伴大多不在了，我们村子的情况也可能不同了，但农民的气质，农村的色调，以及农民的要求和心理状态，我自认为还是能摸底的。

因此我认为：一个写诗的人，能不能写好，就看他的生活基础如何。这种生活基础，是从小打下的，早已化为自己的血肉，渗入自己的灵魂。后来我被划为右派，放到农村劳动改造数年；“文化大革命”中又被赶到五七干校。这对我虽是惩罚，却给我的生活培了土，当时虽然不能写东西，但过后却反而成为我写东西的一个源泉。

由此可见，生活对于一个作者是多么重要。

八岁上小学。那时小学叫国民小学，除了国文、算术外，还有一个私塾先生教我五经四书，教古文。《唐诗三百首》和《千家诗》也是这时读过的。一些有名的诗，到今天我还会背。《古文观止》里的一些名篇，到今天我还记得一些句子。这对我后来的写诗，不知不觉产生了影响。每到天快黑时，老师高声朗诵起古文来，声音洪亮，震动屋宇；感情专注，读到悲切处，声音沉痛，非常感人。我们自己读的是什么，竟完全忘记了。

晚上我还得在棉油灯下读古文，熬过两炷香，祖父才准睡觉。有时祖父在书屋里读《宣讲拾遗》，无非是二十四孝如“鞭打芦花”“郭巨埋儿”之类的故事。这些故事，自然都是对人们进行封建教育的。而我只作为故事听，听得很入心，听到感人的地方就流泪，要比读古文有趣得多了。祖父宣讲这些故事的时候，祖母、母亲、姑姑坐在一起纺棉花。纺车的嗡嗡声并不影响祖父的讲解。我流泪，她们也流泪。封建的流毒在我身上并未留下很深的痕迹，而作为文学的熏陶，反而在我身上起了作用。

因此在我的童年，不仅在生活上打下了基础，在文学修养上也初步打下了基础。

但这些只能作为写作的准备条件，要搞创作，而且能达到发表的水平，还要经过很多艰苦的努力。

少年时期，喜欢文艺，喜欢画画。后来画画没有机会深造，就把兴趣集中在写诗上。那时正是“五四”时代，新文学刚刚萌芽，新诗也在试验。一接触新的文学作品，我的兴趣就全部转移到这方面来了。从1922年开始，一直到1932年，才能在大刊物及《大公报》上发表作品。中间这十来年都是在摸索学习中。这些年，读了很多中国的和外国的文学作品，一方面也试着写些小诗，也试着投稿。但都是石沉大海，杳无音信。

稿子发不出去，自然很灰心。但过一阵子又恢复了勇气，还是要投稿，而且专往大刊物上碰。碰得多了，总能碰上几篇。日子久了，发表的就多了。所以写东西得有个韧性，不怕失败，失败了再继续努力，实践的多了水平自然可以提高。但要严肃认真从事，即使一首小诗，也得经过每日酝酿，酝酿成熟再动笔。一首诗的好坏，自己也能鉴别。对于一个题材，自己印象深，受感动，写出来就

会得意。反之,自己并没有感触,感情上不起波动,只在那里苦思冥想,搜索枯肠,写出来的东西大半是平庸的。

作为一个诗人,心胸中总滋生着一种葱茏的诗意。这种诗意是生活、思想、感情的总和。这三种东西融合在一起,酿成一股酒一般的不断的溪流,在胸中潺潺地涌动。一阵骤雨来临,小溪就会突然奋涨起来,这就是诗。胸中干涸着,像一片沙漠,肯定写不出诗来的。

这种诗意是可以培养的。主要是到生活中去,接触群众多了,把群众的喜怒哀乐变成自己的血肉,化入自己的记忆。这种记忆,日子越久,沉淀得越深,酿造得越纯。这就是酿诗的酵母菌。这样写出来的诗才能深厚有味。所谓构思,也就是酝酿过程。酝酿成熟,构思也完成了。

这种诗意,有时由于一个偶然的火星溅落在上面而突然爆发起来,这就是灵感。灵感并不是神秘的不可理解的东西。否认灵感,说灵感是唯心主义,这是没有写过诗的人说的。一脑子教条,是产生不出灵感的。

诗人应该为培养灵感而努力。

但也不能专凭灵感作诗。灵感虽非神妙莫测,但也并不像可靠的书报投递员一样,每天到时候就来扣你的门。尤其到了老年,情感不那么旺盛了,感觉不那么灵敏了,对周围的事物,兴趣不那么浓厚了,产生灵感的条件受到了限制。就像到了秋天,呼雷打闪的事究竟少了。所以人到老年还能写出诗来是不容易的。

那么怎么办呢?这就需要解放思想,跟上时代的要求。大胆思考一些新问题,冲破一切禁区。思想活跃,灵感虽不天天来,但胸中诗趣并不枯竭,仍然可以写出新诗来的。如果思想僵化,脑血管凝固,诗就永远跟你告别了。勉强抓住它,让它跟你同住,勉强凑出几行来,也会索然无味,难成声调了。

鹤发童颜,还得有赤子之心,才能永葆创作的青春。

写诗我没有考虑过什么技巧。我总是觉得怎样更好地表达出我想说的,我就怎样写。力求朴素自然,不装腔作势。我不赞成写诗故意朦胧迷离,叫人看不懂;但我却赞成在表现方法上大胆探索。如果含意深刻而又不易被人马上理解,但只要多思索片刻还是能懂的,对于这样的诗,我不仅不反对,而且我自己也想试一试。

风格也是不能模仿的。模仿别人的风格就失掉了自己的东西。风格是在不断创造中形成的。风格,看起来像是形式,是诗的外表;而实际上也是诗的实质。风格是由诗人的思想、气质、修养等决定的。风格只能自己追求,为自己所独有。最初可能模仿别人的风格,但最终总要形成自己的风格。没有风格,不能算是一个好的诗人。

诗贵朴素，我终生追求的就是这两个字。因为我土生土长，身上和灵魂都浸透了泥土的气息。一切华丽的外衣对我都是不相称的。而且我根本就不会用彩色的羽毛炫饰自己。这是一个人的性情，作假也作不来的。

原载《诗刊》1981年第3期