



“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才

延安文学主编：陈忠实 李继凯



【第二十八册】

延安文艺档案·延安文学

延安作家（四）

李继凯 翟二猛 宋颖慧等 / 编著



陕西出版传媒集团
太白文艺出版社



【第二十八册】

总主编 王巨才

延安文学主编 陈忠实 李继凯

延安文艺档案·延安文学

延安作家（四）

李继凯 翟二猛 宋颖慧等 / 编著

陕西出版传媒集团 太白文艺出版社

曼 晴

传略

曼晴(1909—1989),男,河北广宗人,原名栗金襄,字赞堂,著名诗人。早年曾参加学生爱国反帝运动,后从事新诗歌运动,1938年奔赴延安,参加西北战地服务团,后转战晋察冀边区抗日根据地,发起“街头诗运动”,为新诗发展和抗日宣传做出了突出贡献,被称为晋察冀“新诗歌运动的播种人”。

1909年6月,曼晴生于河北省邢台市广宗县槐窝村一个贫寒的农民家庭。因家境寒苦,十一岁才开始进入学校读书,靠亲友的多方援助才勉强读完高小。十七岁考入公费的邢台市立第四师范学院学习,思想趋向进步,经常与校内外进步师生结社集会,组织读书会、演讲会,宣传反帝爱国思想,成为令反动保守的校方头疼的“问题学生”。不久,曼晴终因为参加学生运动,被反动当局开除,并遭到通缉。



曼晴

为躲避当局缉捕,二十二岁的曼晴离开家乡,在平津一带流浪。曼晴早年即喜爱诗歌,这段困苦的经历,激发了曼晴潜存的诗情,开始创作并发表了一些诗歌,借以抒发心中对当局和帝国主义列强的愤懑和对新生活的向往,开始了文学生涯。他与王亚平、袁勃等人创办文学刊物《紫微星》。1932年冬,曼晴作为发起人之一在天津参加中国诗歌会河北分会,他们积极筹办了作为分会会刊的《新诗歌》,高擎反帝反封建的大旗,倡导诗人要写出具有时代精神的诗作。曼晴既是倡导者,也是积极的实践者,他坚持现实主义方法,创作了一批表现贫苦大众悲苦生活的诗篇,成为名副其实的中国诗歌会中坚力量。不久,又加入左联北方分会。

几年后,为躲避当局拘捕,曼晴到山东任乡村小学教员。但不幸的是,到任后不久即被捕入狱,直到抗日战争前夕才获释。随后,曼晴在华东各地辗转,于1938年到达武汉,随后来到西安,经八路军驻西安办事处介绍,终于奔赴向往已久的革命圣地延安。到达延安后,正值丁玲领导的西北战地服务团成立,曼晴跃跃欲试,申请加入,成为一名战地

记者。经过一段时间休整、培训,曼晴随西战团从延安开拔,奔赴抗日前线做战地文化宣传和服务工作。

抗日战争爆发后不久,中共在山西、察哈尔、热河、河北、辽宁等五省区交界地带建立了晋察冀抗日根据地。1938年12月,曼晴随西战团来到这里,先后到达雁北、阜平、易县等地。1939年1月,曼晴与田间、邵子南、史轮、方冰等人在晋察冀边区组成战地社,并创办诗歌刊物《诗建设》,曼晴是主要作者,时有诗作发表。曼晴还与田间、史轮等人发起了晋察冀的“街头诗运动”。曼晴充分发掘诗歌的战斗性,倡导为边区人民、为中华民族歌唱,歌唱着去战斗。除了创作和担任编辑,曼晴还发放诗传单、写作诗论、赴战地采写通讯报告、组织演出活报剧,等等。成为晋察冀边区最为活跃的诗人之一。很快,一些学者所言的晋察冀诗派逐渐形成,而曼晴则被称为晋察冀“新诗歌运动的播种人”。1939年,曼晴出版诗集《街头》单行本,作为《诗建设》诗集之四。此后,曼晴历任西战团记者、文教会、文协干事、曲阳县抗联宣传部长、冀晋专区文联副主任等职,并先后担任《边区诗歌》《诗建设》《新群众》等报刊编辑。



抗战爆发后不久留影

1940年7月25日,文协晋察冀边区分会(简称边区文协)召开成立大会,曼晴等人是最早的驻会作家。1941年6月,曼晴参与组建晋察冀边区文化界抗日救国联合会,并就开展创作活动、乡村艺术活动、文艺批评等实际问题发表看法、参与讨论。此后,曼晴接连创作了大量有影响的诗作,其中,《粟粮食》《我是英雄》获得了1942年2月晋察冀边区文联及鲁迅文艺奖金委员会颁发的“军民誓约运动征文”乙等奖。1942年冬,日寇对边区“扫荡”,文联机关化整为零。曼晴与孙犁编为一组,一边给报社写战地通讯,一边与敌人周旋。当时,两人各配发了两颗手榴弹,将其与墨水瓶一起别在腰带上,向敌人势力圈外撤退转移。饥寒交迫加上敌人围追堵截,残酷的游击生活并未磨灭曼晴的斗志与乐观情怀,在一天夜里露宿羊圈时,还以“羊圈”为题写了一组诗,其光辉形象可见一斑。此刻,诗人真正与人民、与时代融合在一起,其诗与其人都赢得了永生。此后曼晴调往曲阳县抗联从事宣传工作,先后任宣传部副部长、部长,积极宣传减租减息运动和对敌斗争,成效明显。冀晋专区文联成立后,曼晴担任副主任,主要负责编辑乡村文艺丛书。后文联决定成立“新群众杂志社”,创办综合文化刊物《新群众》,曼晴担任主编。1947年3月中旬,中共晋察冀中央局组织召开边区文艺座谈会,会后艾青、田间、曼晴、萧三等发起组织了边区诗歌研究会。

1947年11月,人民解放军收复石家庄。六天后,《石家庄日报》创刊,曼晴调往该报社工作。此后,长期在石家庄从事文化宣传工作。先后任《石家庄日报》编委会成员、副社长、总编,中共石家庄市委宣传部办公室副主任,市广播电台台长,市文教局副局长、石家庄地区文化局副局长、文教局副局长等职,将主要精力投注到石家庄地区的文化工作上,一直兢兢业业、勤勤恳恳,为发展和繁荣地区文化事业做出了很大的贡献。而频繁的



共和国初期，曼晴任
《石家庄日报》副主编

政治运动和繁重的领导工作也影响了曼晴的诗歌创作，但他仍然克服困难，写下了《恶狗坟》《老支书》《不老松》等记录时代变迁的诗篇。

朝鲜战争爆发后，参加中国人民赴朝慰问团，创作了《悼志愿军战士》《慰问》等诗篇。

“文革”爆发后，曼晴长期蒙冤，一些诗作被打成毒草，本人也被剥夺工作和创作的权利。1978年被平反后，担任石家庄地区文联主任、中共党组书记，主编文学刊物《滹沱河畔》。恢复工作后的曼晴又迸发出炽热的诗情，奉献出许多表现改革开放时代风貌的诗篇。

1989年2月26日，曼晴因病在石家庄逝世，享年八十岁。



代表作品

《曼晴诗选》(诗集)

《曼晴诗选》于1981年10月由河北人民出版社出版。《诗选》由曼晴自己从各个时期的百余首诗歌中精选出八十三首，共分为“饥荒年代的诗”“抗战时期的诗”“新中国成立以来以来的诗”三辑。从20世纪30年代开始，几十年来，曼晴孜孜不倦地执着于诗歌艺术的探索。作为晋察冀“新诗歌运动的播种人”，曼晴始终站在诗歌发展的潮头，密切关注着时代发展动向，并注意继承新诗和中国古典诗歌的优良传统，这使曼晴的诗十分富于生活气息，热情、朴实、自然、和谐。曼晴充分认识并发掘诗歌的战斗性，倡导为边区人民、为中华民族歌唱，歌唱着去战斗，虽历经生活的磨难，始终不改诗人的天真和热情。



自述与文论

我怎样写街头诗的？^①

曼晴

我从30年代初开始写诗，但写街头诗已经是1938年10月以后的事了。那时我到了延安，看到革命圣地到处荡漾着革命歌曲，张贴着壁画和街头诗。感到它格外新鲜，鼓

①《作家谈创作》编辑组：《作家谈创作》(下)，北京：作家出版社，1981年版，第772—777页。

舞着人们的激情,给人以斗志。那年10月,我随西北战地服务团(以后简称西战团),出发赴敌后抗日根据地——晋察冀边区(以后简称晋察冀),路过陕北、晋西北,沿途需要做一些宣传工作。戏剧队和歌咏队的同志们沿途演出,我们通讯组(后改为文艺组)干什么呢?就和美术组合作,搞开了街头诗和漫画。那时在西战团工作的田间、史轮同志,就曾提着粉筒,拿着排笔,在沿途村庄街道的墙壁上,书写街头诗,鼓动人们参加抗战。还有美术组的吴坚、徐灵等同志,也和我们合作,除了写标语、画漫画外,也用美术字写街头诗。记得那时最醒目的一首街头诗是《假使我们不去打仗》:

假使我们不去打仗,
敌人用刺刀,
杀死了我们,还要指着我们的骨头说:
“看,
这是奴隶!”

这是田间写的一首街头诗。

到了晋察冀,我们西战团就更忙了。戏剧、歌咏两队整天排练、演出。我们通讯组,除了个别同志派到前线进行采访外,随团活动的同志,又从事街头诗活动。可能有人要问,你们不会搞一些别的活动吗?为什么非搞街头诗呢?实际的情况是:那时在敌后——抗日革命根据地的群众,已经在党的领导下,从事自己的解放事业,与民族敌人做殊死的斗争。需要动员各种抗日力量,拿起一切可以使用的武器,与敌人进行战斗。这样,街头诗就像匕首、投枪一样,被我们使用起来了。记得那时我写过这样一首街头诗:

你的诗,
像匕首,
闪闪发亮,

写吧!
让所有的墙壁
都披上武装。

这是一个理由。再就是那时印刷条件非常困难,整个北岳区(晋察冀的一个行政区)只有《抗敌日报》是铅印的(其他分区的报纸多系石印和油印),由于印刷困难,我们的宣传工作,不能不靠口头朗诵和街头诗的书写。我们用文字写成的东西,不是让它暂时躺在自己的本子上,等将来有机会再问世,而是利用现有的条件,尽可能早些和群众见

面,让它起到应该起的作用。那时我们考虑,战争那样频繁、激烈,时间不能等待,还是现实一点好。这也是我们写街头诗的一个动机。

再就是,那时抗日根据地的军民,虽然大多数动员起来,与民族敌人进行你死我活的斗争。与敌人进行斗争,物资供应当然是第一位的。需要从事各种生产,组织好抗日军民的物质生活,但觉醒了的边区人民,除了物质生活外,还需要文化生活来满足精神需要。但那时的敌后,由于被敌人的封锁与分割,我们的报纸刊物还是很少的(这是说的1938年),所以群众的乡村艺术发展很快。一些爱好文艺创作的知识分子和抗日战士,是需要一些文艺食粮的。当时还没有文艺刊物,所以能在街头墙上看到一些街头诗(或者一些墙头小说),或者在群众大会上听到朗诵诗,也是兴奋的,很受鼓舞的。这是街头诗的一个社会基础。

我们这样实践了一个时期,街头诗像西战团戏剧队搞的街头剧《放下你的鞭子》一样,受到群众欢迎,领导支持。

1939年春,西战团到了晋察冀的三专区(即现在的冀西曲阳、唐县的稻园、军城、娘子神一带)和一专区(即现在易县、满城的南北娄山、独乐一带),与在那里工作的陈陇、邢野、魏巍、丹辉等同志合作,结合那里的实际,又搞出一批街头诗和诗传单。诗朗诵,广泛地开展了起来。之后,我们便把那时写的街头诗稿,编成集子,油印出版,发到边区各地。当时出版的街头诗集计有:田间的《粮食》、邵子南的《组织》、力军的《力量》、曼晴的《街头》等。接着,方冰同志还以宣传《双十纲领》(中共华北分局的施政纲领,因为有二十条,故名《双十纲领》)为内容写了一册街头诗,铅印发出。

在战斗的“晋察冀”,从事诗歌创作的同志,除了个别人以外,都不鄙视这种诗歌。反而在战斗中,在工作之余,常常把它作为“宣传人民,教育人民,团结人民,打击敌人”的有力武器。因此在晋察冀这块战地上,留下了这样一些小花草。这些小花草,有的随着时光的流逝而消失了。但仍有一些还保留在曾在晋察冀这块土地上工作过、战斗过的诗人的诗集里。现在重读这些诗,还是倍感亲切和激动人心的。

为什么这些小东西能保留到现在,还有它的生命力呢?是有原因的:

一、街头诗首先是生活的反映,战斗的产物。我们写街头诗总是有为而作,而不是单纯为写诗而写诗,为艺术而艺术。所以它是以现实为基础,以战斗生活为歌颂对象的,因此,写出来的街头诗总是现实主义的,而不是只表现一些印象、情绪的意象主义的东西。

二、街头诗应该是诗,是写在街头、让广大群众看的。让他们看、让他们念,总应该让他们看的念的是诗,而不是标语、口号或是布告、条文。街头诗是用诗的形象、诗的语言来打动读者,而不是用抽象的概念来说教。因此,在我们写街头诗时,也和写其他诗一样,是用形象思维来完成创作的。

三、街头诗有其特殊性。它是诗,但它又和其他的诗不同。它要写到街头的墙壁上,因此,形式要短,字句要简练。所以它必须写得干净利落,而不能拖泥带水。再就是写得

必须通俗易懂,最好能大致押一些韵。这样让群众读起来顺口易懂、易记。在形式上也可以整齐一些,吸收一些民歌的长处,把街头诗写得更加自然活泼。但不要生搬硬套,使街头诗变为“顺口溜”“打油诗”,失去它的严肃性和战斗性。

后来,边区的环境比较安定了,形势也大为好转,虽然战争依然很频繁,生活很困难,“扫荡”依然很激烈,但印刷条件有了好转,有些刊物也相继出现(多系油印),如《诗建设》(由西战团战地社出版)、《诗战线》(由晋察冀军区第一军分区政治部出版)、《边区诗歌》(由晋察冀边区文救会出版)先后问世,诗歌作品有了发表的园地。但街头诗、诗传单依然经常出现。在每次运动中或集会上,常常出现一些街头诗或诗传单。如在庆祝晋察冀边区政府成立一周年纪念大会上,在“普选”扩军、减租减息等政治活动中,都出现了一大批街头诗、诗传单。有的传单还配上画,很受群众欢迎,社会效果也不错。西战团走遍山岳区各地。我们这些人走到哪里,就把这个武器带到哪里。有时深入到游击区,无人区(敌人在敌我边沿地带,除烧、杀、抢、掠外,还强用武力,把那里居住的人完全驱逐出去,造成荒无人烟的地方,故叫它为“无人区”。其实那里没有变成真空,有些当地人还是昼出夜归,和敌人周旋),把诗歌写在那里村庄的墙壁上,用此来唤醒那里的人们,想方设法和敌人进行斗争。有时也深入敌占区(多系在敌人占领的城镇和铁路沿线,那时的铁路都被敌人占领着)进行宣传,争取人心,瓦解敌伪。如1941年,我们深入井陘矿区,听到敌伪对那里的老百姓掠夺极为残酷民不聊生,我便根据群众的反映,写了一首小诗《支应不了》:

支应,支应,
支应不了!

鸡,
杀了;
羊,
宰了。

“鬼子票”^①,
给搜光了。

敌人还要粮食,
还要钞票。

^①“鬼子票”,日本帝国主义在占领区强制发行的一种货币,中国人民叫它为“鬼子票”。

支应，支应，
支应不了！

这首小诗，印成传单，让那里的群众带走，像一根火苗，散发到井陘矿区了。后来我们便离开那里。它在那里人们的心里，是否激起一点波纹，就无从知道了。但这首小诗，一直萦怀在自己的脑袋，至今还能把它背出来。

在晋察冀，写诗的战友实在不少，同时写诗而又写街头诗的同志也不是少数，而且搞出不少脍炙人口的街头诗，可惜这方面的材料，我保存得不多。所以写这篇短文只得引用自己的一些东西。

1980年8月4日



悼曼晴^①

孙犁

最近，使我难过的事，是听到曼晴逝世的消息。

曼晴，在我心中，够得上是一个好人，一个忠厚的人，一个诚实的人，一个负责的人。称之为朋友称之为战友，称之为同志，都是当之无愧的。

曼晴像一个农民。我同他的交游，已写在《吃粥有感》一文，和为他的诗集写的序言之中。文中记述，1940年冬季反“扫荡”时，我同他结伴，在荒凉、沉寂和恐怖的山沟里活动的情景：一清早上山，拔几个胡萝卜充饥；夜晚，背靠背宿在羊群已经转移的空羊圈里。就在这段时间，我们联名发表了两篇战斗通讯。

这也可以说是战斗。实际上，既没有战斗部队掩护，也没有地方干部带路。我们没有携带任何武器，游而不击，“流窜”在这一带的山头、山谷。但也没有遇到过敌人，或是狼群，只遭到一次疯狂的轰炸。

一想起曼晴，就会想起这段经历。后来，我们还写了充满罗曼蒂克情调的诗和小说。

以上这些情景，随着时间的推移，伴着一代人的消亡，已经逐渐变成遥远的梦境，褪色的传奇，古老的童话，和引不起兴趣的说教。

我很难说清，自己当前的心情。曼晴就不会想这么多，虽然他是诗人。曼晴是一个很实际的人，从不胡思乱想。

^①孙犁：《芸斋小说》，天津：天津人民出版社，2011年版，第225—227页。

抗日战争时期,曼晴编辑《诗建设》(油印),发表过我的诗作。解放战争时期,他编辑《石家庄日报》(小报),发表过我写的小说。“文革”以后,他在石家庄地区文联,就给他寄去,他都给刊出了。后来我请他为我的诗集写一篇序言。文中他直率地说,他并不喜欢我那些没有韵脚的诗。

我不断把作品寄到他手中,是因为他可以信赖。他不喜欢我的诗,但热情刊登,是重视我们之间的友谊。

曼晴活了八十岁。这可以说是好人长寿,福有应得。他离休时,是地区文联主席,党组书记。官职不能算高,可也是他达到的最高职位了。比起显赫的战友,是显得寒酸了一些。但人们都知道,曼晴是从来不计较这些的。他为之奋斗的是诗,不是官位。

他在诗上,好像也没有走红运。晚年才出版了一本诗集,约了几个老朋友座谈了一下,他已经很是兴奋。不顾大病初愈,又爬山登高,以致旧病复发,影响了健康,直到逝世。

这又可以说,他为诗奋斗了一生,诗也给他带来了不幸。

1989年3月7日

论曰:友朋之道,实难言矣。我国自古重视朋友,列为五伦之一。然违反友道之事实,不只充斥于史记载籍,且泛滥于戏曲小说。圣人通达,不悖人之常情,只言友三益。直、谅、多闻之中,直最为重要。直即不曲,实事求是之义。历史上固有赵氏孤儿,刎颈之交等故事,然皆为传奇,非常人所能。士大夫只求知音而已。至于《打渔杀家》,倪荣赠了些银两,萧感慨叹说:这才是我的好朋友啊!也只是江湖义气,不足为重。古人所说,一贵一贱,交情乃见;一生一死,乃见交情。以及:使生者死,死者复生,见面无愧于心等等,都是因世态而设想,发明警语,叹人情之冷暖多变也。旧日北京,官场有俗语:太太死了客满堂,老爷死了好凄凉,也是这个意思,虽然有轻视妇女的味道。然而,法尚且不责众,况人情乎?以“文革”为例:涉及朋友,保持沉默,已属难得;如责以何不为朋友辩解,则属不通。谈一些朋友的缺点,也在理应之例,施者受者,事后均无须介意。但如无中生有,胡言乱语,就有点不够朋友了。至于见利忘义,栽赃陷害,卖友求荣,则虽旁观路人,妇人孺子,亦深鄙之,以为不可交矣:人重患难之交,自亦有理。然古来又多可共患难,不可共安乐之人。此等人,多出自政治要求,全力之事,可不多赘。

余之交友,向如萍水相逢,自然相结,从不强求。对显贵者,有意稍逊避之;对失意者,亦不轻易加惠于人。遵淡如水之义,以求两无损伤。余与曼晴,性格相同,地位近似,一样水平,一路角色,故能长期保持友谊,终其生无大遗憾也。

8日晨又记

曼晴的诗^①

魏 巍

《曼晴诗选》的出版,使我深为高兴。曼晴同志是30年代就开始写诗的老诗人了。但我认识他,却是在烽烟遍地的抗战时期。那时候,他在西北战地服务团工作。这个战斗性很强的文艺团体,最初由丁玲同志担任团长,是最先出现在山西前线的文艺团体。1939年年初,他们第二次由延安出发到晋察冀,就长期留在这里,同这块土地上的人民生活战斗在一起了。他们不但进行着频繁的演出活动,而且对晋察冀的文艺建树,起了多方面的作用。例如在诗歌活动方面,就是他们做出的贡献之一。那时的诗人田间、邵子南、曼晴、方冰等同志,就全在西战团。他们以战地社的名义出版着一种诗歌周刊,名字叫《诗建设》。虽然是油印,但刻印得很精美。有时用毛边纸,有时用麻纸,很少间断。在那样荒凉寒苦的地方,又经敌人反复劫掠烧杀,在物质条件十分困难的情况下,能够坚持下来,是非常不容易的。当然,这同当时晋察冀边区党的领导者聂荣臻、彭真等同志对文化工作的重视,同广大军民的支持是分不开的。当时,西战团除了出诗刊,还大力提倡开展“街头诗运动”。他们自己也写了不少的街头诗。在他们的影响下,还出了另外一些诗刊,如《边区诗歌》、一分区铁流社的《诗战线》等。各地街头诗搞得非常热闹,大会还散发着红红绿绿的诗传单。甚至对敌人开展的政治攻势,诗歌也以传单的形式参加了攻坚战。可以说,是我们党第一次把革命的新文化,中国的新诗,传到这些名副其实的穷乡僻壤,然而又是充满光明和生机的战斗的乡村!而这些一向同文化无缘的乡村,简直也成了诗的国土了。在西战团的诗歌活动中,曼晴同志就是最活跃的诗人之一。

1958年,我怀着对晋察冀和晋察冀诗歌的那种亲人一般的感情,编选了《晋察冀诗抄》。在这本诗集里,我选了曼晴的诗作十五首。当时我对他的风格是这样说的:“曼晴的诗,是异常朴实和亲切的,他的诗达到了相当的和谐与自然。”这次我重新读了他的诗选,仍然是这种印象。朴素和自然是同空洞、华而不实、矫揉造作相对立的,是诗歌优秀的品质之一。如果需要补充的话,我可以这样说,朴素和自然,是诗人的感情和实际生活浑然融合的结果,也不是很容易就达到的。当然,诗歌也有辩证法;朴素并不排除华美,而只是排除空洞;自然也不是不要艺术加工,而是要排除矫揉造作,达到浑然天成。

曼晴抗战以前的诗,我没有读过。这次他作为第一部“饥荒年代的诗”,收在诗选里。他描写了旧中国在三座大山重压下的种种惨象,尤其是农村破产的惶惶不可终日的情景。他描写了兵灾,匪祸,饥荒,逃难。从我少年时代所接触的生活相印证,我可以这样说这些描写,是非常真实的。即使今天想起来,也仍然令人心惊胆战,那真是一个可诅咒的极端黑暗的时代!例如,他写的《卖地》:

^①魏巍:《魏巍文论集》,郑州:河南人民出版社,1984年版,第107—110页。

笔头儿像毛虫，在雪白的纸上乱爬，
 一个一个的黑字，都张着黑嘴，
 将把我们母子吞下。
 这样呀！这样呀！
 我祖业的天地，
 就从笔头上溜走了，
 跑到有钱的人家……

残酷的封建剥削，再加上饥荒，农村的情况已经濒临绝境：

这年头，
 手指头再顾不上嘴，
 纺纱车也拧不出利，
 就是讨养去，
 一家一家的都关着门子，
 看不到一个人影，
 连狗儿也看不见，
 谁还给残余的东西？

在这种情况下，人民只有颠沛流离，四处逃亡。曼晴活生生地画出一幅流民图：

“又是淹，又是旱，逼得我家逃了难。推着独轮车，挑着行李担。爸爸走不动，落在大后边。两个小孩子，抱着泥困困。一个个泪满面，把人心哭乱。前面水拦路，点点金波远！坐在长堤上，相对夕阳残。”

这种悲惨的图画，在旧中国几乎触目皆是。人民的苦难，虽然已经像噩梦般的成为过去，我觉得不应该淡忘。尤其是当现在一些人已经分辨不出资本主义和社会主义何者优越的时候，这些描绘旧社会生活的作品，是有教育意义的。

当然，描绘抗战生活的诗篇，应该说是曼晴作品的主要部分。当人民面临绝境，诗人慨叹着“遍地是土匪，遍地是饿鬼，哎哟哟！庄稼人靠谁？”的时候，共产党来了，八路军来了！人民起来了！在诗人的家乡的土地上，出现了崭新的生活。可以想到，诗人是如何的兴奋。他那多年被压抑的心情为之一扫，投入了抗日的伟大斗争。他的诗篇也就随着新的生活涌流出来。这里有许多好诗，如《羊圈》《打灯笼的老人》《女房东》《粟粮食》《选代表》《火》《信》，等等，为晋察冀人民的新的斗争生活留下了许多动人的图画。

这次重读曼晴的诗，使我不禁回忆起那个朝气蓬勃的斗争年代，想起我们亲爱的晋察冀，想起诗歌战线上的战友，想起那些在战斗中英勇牺牲的同志。如雷烨、陈辉、任霄、史轮、司马军城同志等，就是他们用自己最后的鲜血为人民写下了最忠诚最美丽的诗

篇。如果说它在诗歌艺术上也取得了一定的成就,我想原因就在于,它一般做到了同革命斗争相结合,同人民群众相结合。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后,人们在这方面做得越来越自觉了。要讲传统,我看这就是我们的传统,革命文艺的光荣传统。我们今天开会的地方是河北省,河北省的大部分地区都是老根据地。我可以这样说,这里的每一寸土地都是经过激烈的战斗才夺取的,这里几乎每座乡村,每一个山头,都是染过烈士的鲜血的。我们应当继承这个传统,发展这个传统。可是前两年听人说什么要发展文艺就要“破掉这个传统”,我看这是破不得也扔不掉的。如果我们的诗歌,脱离革命斗争,不关心人民的命运,只在个人的小天地里兜圈子,那是没有出路的。在诗的形式上,我们完全赞成“百花齐放”,要充分发挥每个诗人的创造性,但是如果排斥民族化和群众化,那也是没有多大前途的。

这就是我在研讨曼晴诗歌时的几点感想。

创作及文学活动年表

1932年,参加中国诗歌会河北分会,为发起人之一。

1939年2月,西战团主办的文学刊物《诗建设》创刊,曼晴是主要作者之一。同年,出版单行本诗集《街头》,为《诗建设》诗集之四。《在诗源前线——西北战地服务团通讯稿》,发表于1939年5月15日《边区文化》第1卷第2期。8月,为纪念“八·七街头诗运动”一周年,《诗建设》又发起“边区街头诗一千首”的创作运动,曼晴贡献不少诗作。

文艺通讯《边区的诗运》发表于1940年1月7日《抗敌报》副刊《文化界》第8期;《需要一个“诗协”》发表于1940年1月25日《抗敌报》副刊《文化界》第9期。

1942年2月,诗歌《粟粮食》《我是英雄》获得晋察冀边区文联和鲁迅文艺奖金委员会颁发的“军民誓约运动征文”乙等奖。

1949年10月,有感于中华人民共和国成立、全国人民获得解放,创作诗歌《第一面五星红旗飘扬起来的时候》,发表于《石家庄日报》。

抗美援朝期间参加中国人民赴朝慰问团,根据慰问体验创作了《慰问》《悼志愿军战士》等诗歌。

“文革”结束、恢复工作后,先后随河北省文联参观访问了华北油田、长城、白洋淀、北戴河等地,重新焕发诗情,陆续创作了《好年胜景》《海上剪影》《沧州纪行》《长城行》等诗篇。

1981年10月,诗集《曼晴诗选》由河北人民出版社出版。

1982年3月19日至23日,曼晴诗歌讨论会在河北平山温塘召开,大大推动了曼晴研究的开展。

1987年10月,参加《石家庄日报》创刊40周年纪念筹备工作并参加纪念活动。



研究综述

从1932年参加中国诗歌会开始,曼晴创作生涯横跨现、当代两个时期,绵延半个多世纪。从步入诗坛开始,曼晴就是新诗歌的重要提倡者和坚定实践者。几十年来,一直勤勤恳恳地在文苑耕耘。参加革命工作后,虽然通讯报道、报刊编辑、文化领导等革命工作占据了曼晴大量精力,但这种革命经历促使其形成乐观主义情怀和人民意识,促使其诗作得到了精神升华,真正与时代与人民融为一体。称曼晴为晋察冀“新诗歌运动的播种人”,所言不虚。不论是其文本的艺术价值,还是背后蕴含的史学价值,都决定了曼晴是一位值得而且必须深入研究的诗人。而《曼晴诗选》的出版和曼晴诗歌讨论会的召开对这种趋势起到了助推的作用。三十余年来,曼晴研究主要有以下情况:

其一,作家史料搜集整理。从事这项工作的主要是作家本人和作家的友人、同事、学生,尤其是曼晴去世后,出现了一批回忆悼念文章,从各个侧面不断补证着曼晴生平史料。《文坛艺苑五十春——石家庄市文联文史资料》《河北近现代历史人物辞典》《晋察冀革命文化艺术人物志》《中国新文学大系1937—1949(第二十集)史料·索引》等史料以及孙犁、周哲民、张诚等人的回忆文章分别简要回顾了曼晴的一生。沈用大的《中国新诗史1918—1949》和王亚平、柳情的《中国诗歌会》则对曼晴早年参加中国诗歌会期间的活动进行了梳理,为廓清曼晴文学之路基本打通了第一个关键时期。曼晴的《春风杨柳万千条——回忆晋察冀边区的诗歌运动》则回忆了曼晴本人曾倡导并热忱参与的晋察冀诗歌运动;而其《我怎样写街头诗的?》则将其街头诗创作情况剖白给读者。《曼晴与孙犁的战友情》则回顾了曼晴在战争时期战斗、生活的情况,也使我们了解了《羊圈》等一些诗作的创作背景。

其二,作家创作研究。孙犁最早进行曼晴评介、研究,其文章虽简短,但其中一些论断堪称定论,后来的很多学者都是在其基础上进行阐发。目前来看,曼晴创作研究主要有三种向度的努力。第一种是分析评价曼晴诗作的艺术风格、思想蕴含等,这是曼晴研究最为突出的方面。孙犁在其《文学短论》中便已指出,曼晴的诗风热情、朴素、自然,此说当为定论。《曼晴诗选》出版前,孙犁又热情写作了《曼晴诗选序》一文,再次热情推介。周哲民也是最早从事曼晴研究的学者,在《诗选》问世后,接连发表了《朴实的历史画卷——喜读〈曼晴诗选〉》《笔卷风云五十秋——读〈曼晴诗选〉有感》《“马鞍形”的启示——在曼晴诗歌讨论会上的发言(摘要)》等三篇论文,指出了曼晴朴实而富有时代感的诗风。安栋梁的《“老村着花无丑枝”——曼晴诗风初探》,指出曼晴所体现出的朴素、自然、热情的诗风,是对中华民族传统之风的继承和发扬,正是当时诗坛所欠缺的。王黎

的《质朴的诗率时代的足音——译河北省老诗人曼晴同志的〈诗选〉》，确认了曼晴“现实主义”的创作理路，肯定其诗歌“思想健康、感情充沛、诗风朴实、语言通俗”。潘颂德专论曼晴的乡土诗，认为其“真实地反映了在军阀混战和国民党反动统治下农场经济破产的社会现实”。张诚的《叙事诗的人物塑造——关于〈曼晴诗选〉中的小叙事诗》则专论曼晴的小叙事诗。许来渠的《试论曼晴晋察冀时期的诗歌》、赵朕的《情真意切朴实无华——论曼晴抗战时期的诗歌创作》着重论述曼晴在战争时期的诗歌。袁学骏的《半个世纪的歌吟——读曼晴诗选有感·关于曼晴建国以来的诗歌》，基于“艺术风格是会不断发展变化”的认识，肯定了曼晴新中国成立以来的诗，认为其依然“令人奋发，促人向上”，诗人发生的一些变化是值得肯定的，如“晚年取材更加广泛、思想更加开阔”，“浪漫主义色彩浓了”，“多种形式的运用”，显现着“老诗人的诗风是在多方面探索中前进”。

第二种是试图对曼晴进行文学史定位，这是在第一种研究的基础上要展开的工作。孙犁的《红杨树和曼晴的诗·曼晴诗选序》一文已经在进行这种努力，指出“我们经历的时代，不会忘记他，中国新诗歌的历史，不会忘记他的”。苗雨时的《曼晴论》则以“一个历史不会忘记的诗人”为主标题，将孙犁的判断论述得更加扎实，“历史不会忘记曼晴”，是在充分的分析论述之后得出的自然的结论。甄崇德的《新诗歌运动的耕耘者——曼晴》则高度肯定了曼晴对于晋察冀新诗歌的开拓意义，其“耕耘半个多世纪的诗歌成果”人们自然不会忘记。王黎的《评河北省老诗人曼晴同志的〈诗选〉》，指出“曼晴同志是坚持诗歌写作最久最专的作家之一”，“为诗歌大众化”做出了杰出贡献。封秋昌在此项工作上做得很足，指出曼晴是中国新诗运动的积极参与者，曼晴诗歌具有“史诗”的认识价值，曼晴诗作有独特风格、自成一家；基于以上判断，封秋昌得出结论，“曼晴的诗作是有生命力的”。魏巍的《曼晴的诗》回顾并评析了曼晴对中国新诗尤其是晋察冀新诗发展的突出贡献。

第三种是从诗歌创作和诗歌发展的角度出发，试图从曼晴诗歌创作中寻找出某种可资借鉴的价值或意义。周哲民《“马鞍形”的启示——在曼晴诗歌讨论会上的发言（摘要）》将曼晴创作分为三个时期，即“30年代至抗日战争、解放战争时期，新中国成立以来至粉碎‘四人帮’时期，粉碎‘四人帮’以后时期”，并将其诗歌创作之路形象解读为“马鞍形”，从中得出宝贵的启示：要想写出好诗，必须既有扎扎实实的生活，又有真真切切的感情，并且要使两者完满地统一起来。魏巍的《继承和发扬文学的革命传统——在平山温塘曼晴诗歌讨论会上的发言》指出，曼晴诗歌成功的根源在于继承和发扬文学的革命传统，认为今后诗歌创作应该在继承和发扬诗歌传统上下足功夫。安栋梁的《曼晴诗风初探》同样指出“作为战士诗人和诗人战士的曼晴，在继承和发扬我们中华民族诗歌的现实主义传统方面，是值得我们学习的”。刘绍本的《寓浓艳于淡泊，含深刻于浅显——曼晴诗作风格初探》在指出其质朴风格之余，进一步探寻其创作手法，指出曼晴在坚持为时代为人民而歌的理念的同时，善于借鉴多种技巧方法，从古典诗歌和民歌中吸取多样表现技巧。

其三,作为群体成员的整体研究。这种研究视角,主要基于对曼晴作为晋察冀诗人群一分子的认识。吴欢章的《中国现代十大流派诗选》将曼晴列入晋察冀派,可以说是学界对曼晴诗人群体成员身份的最早确认。这一说法也得到了很多人的赞同。周进祥的《街头诗在晋察冀》、商燕虹的《抗战时期晋察冀边区的诗歌运动》和章绍嗣的《晋察冀边区的诗人和诗作》等论文为这种判断提供了史料支撑;付中丁的《论晋察冀诗派》则进行了系统论析;王维国的《晋察冀诗歌与黑夜》进而选取了“黑夜”这一意象,以此为出发点,论析了晋察冀诗派的风格特色;丛鑫的系列论文则从情感特征、审美倾向等角度对晋察冀诗派展开论述。从以上论述来看,晋察冀诗派之说是具有相当学理性的。不过,龙泉明提出了不同看法,其《活跃于40年代诗坛的一支生力军——延安诗派综论》认为晋察冀诗派并不具有独立性,而是将整个解放区诗歌群体称为延安诗派。赵心宪进行了反驳,其《七月派的早期分流——关于晋察冀诗人群的流派归属》认为“这个判断缺少史实基础”,并从晋察冀诗人群“形成的时空特点”,“结构层次及其创作的主要特点”,“胡风现实主义诗观点影响”等几个方面展开论述,认为晋察冀诗派的提法是应当的。

总之,出现分歧乃至论争总是可喜的现象,显现着研究的逐步深入。

主要研究论著索引

一、专著、文集、史料

1. 花山文学丛书(2). 石家庄:花山文艺出版社,1983.
2. 魏巍. 魏巍文论集·曼晴的诗. 郑州:河南人民出版社,1984.
3. 许来渠. 情与美诗歌评论集. 石家庄:花山文艺出版社,1990.
4. 潘颂德,柳倩. 中国现代乡土诗史略. 延吉:延边大学出版社,1990.
5. 苗雨时. 诗的审美. 石家庄:河北人民出版社,1990.
6. 封秋昌. 审美中的感悟. 石家庄:花山文艺出版社,1990.
7. 赵朕. 面对艺术的馈赠. 北京:中国工人出版社,1994.
8. 袁学骏. 石门文谭. 北京:国际文化出版公司,2000.
9. 石家庄市文联文史资料编委会. 文坛艺苑五十春——石家庄市文联文史资料,2000.
10. 张诚. 艺苑探胜(增订本). 石家庄:花山文艺出版社,2001.
11. 张诚. 艺苑散叶. 石家庄:河北教育出版社,2001.
12. 孙犁. 孙犁文集第4卷. 天津:百花文艺出版社,2002.
13. 沈用大. 中国新诗史1918—1949. 福州:福建人民出版社,2006.
14. 王长华. 河北文学通史·第4卷(下)·曼晴. 北京:科学出版社,2010.

15. 孙犁. 耕堂文录十种远道集. 天津:百花文艺出版社,2011.

二、文章

1. 周哲民. 朴实的历史画卷——喜读《曼晴诗选》. 河北日报,1981-11-19.

2. 邵燕祥. 曼晴诗选. 诗刊,1982,(2).

3. 周哲民. 笔卷风云五十秋——读《曼晴诗选》有感. 文学报,1982-03-18.

4. 魏巍. 继承和发扬文学的革命传统——在平山温塘曼晴诗歌讨论会上的发言. 河北日报,1982-04-22.

5. 冉淮舟,刘绳. 论曼晴的诗. 文艺,1982,(3).

6. 冯健男. 读《曼晴诗选》. 长城,1982,(3).

7. 周哲民. “马鞍形”的启示——在曼晴诗歌讨论会上的发言(摘要). 长城,1982,(3).

8. 王黎. 质朴的诗章 时代的足音——评河北省老诗人曼晴同志的《诗选》. 河北大学学报(哲学社会科学版),1982,(3).

9. 任彦芳. 写诗与为人——曼晴的诗. 唐山师专学报,1982,(3).

10. 刘绍本. 寓浓艳于淡泊,含深刻于浅显——曼晴诗作风格初探. 唐山师专学报,1982,(3).

11. 安栋梁. “老树着花无丑枝”——曼晴诗风初探. 河北文学,1982,(4).

12. 周进祥. 街头诗在晋察冀. 新文学史料,1983,(1).

13. 周申明. 老诗人和新诗歌——读《曼晴诗选》. 河北学刊,1983,(2).

14. 王剑清. 论晋察冀边区文艺的特点和对新中国文艺的贡献. 河北学刊,1986,(1).

15. 商燕虹. 抗战时期晋察冀边区的诗歌运动. 史学月刊,1990,(2).

16. 付中丁. 论晋察冀诗派. 内蒙古师大学报(哲学社会科学版),1992,(4).

17. 曹毓生. “永远为人民而歌”——试谈晋察冀派的诗论. 中国文学研究,1993,(2).

18. 章绍嗣. 晋察冀边区的诗人和诗作. 中南民族学院学报(哲学社会科学版),1996,(3).

19. 甄崇德. 新诗歌运动的耕耘者——曼晴. 新文学史料,1996,(4).

20. 苗雨时. 一个历史不会忘记的诗人——曼晴论. 廊坊师专学报,1997,(2).

21. 王维国. 晋察冀诗歌与黑夜. 文艺理论与批评,1998,(3).

22. 龙泉明. 活跃于40年代诗坛的一支生力军——延安诗派综论. 人文杂志,1999,(1).

23. 赵心宪. 七月派的早期分流——关于晋察冀诗人群的流派归属. 四川大学学报(哲学社会科学版),1999,(6).

24. 王荣. 论40年代“解放区”叙事诗创作及其形式的“谣曲化”. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版),2004,(3).