

杨四平 著

世纪回眸
苗得雨研究初探

中国国际广播出版社

世纪回眸

——苗得雨研究初探

杨四平 著

中国国际广播出版社

中国城市文丛

世纪回眸

——苗得雨研究初探
杨四平 著

中国国际广播出版社出版发行
(北京复外广播电影电视总局院内)
北京中长印刷厂印刷
北京慷兮艺术服务公司电脑录排
新华书店经销

850×1168 1/32 9.25 印张 190 千字
1998 年 11 月北京第一版 第一次印刷
印数 1——2000 册

ISBN7—5078—1457—2/I·103

定 价:23.80 元

内 容 提 要

本书是第一部系统地研究早在本世纪四十年代中期就有“孩子诗人”之誉的、在解放区成长起来的作家、诗人、诗论家苗得雨的学术专著。本书以时间先后为序，历史地考察了苗得雨的人生羁旅和为文生涯；而且也纵向地探讨苗得雨的多种文体创造。本书史中见评、评中见史。

本书凸现了一位中国现代革命知识分子的心路历程与艺术折光，为研究解放区文学不可或缺的读本。

作者简介

杨四平，男，1968年10月生于安徽宿松。曾在安庆师院、西南师范大学学习与研究，现任淮北煤炭师范学院华文新诗研究中心主任；主研中国新诗文体学与写作中国现当代作家论；1996年出版学术专著《文玉诗世界》（21万字，中国华侨出版社）；1997年出版学术专著《交点上的艺术》（10万字，西南师范大学出版社）；1998年出版学术专著《罗绍书的审丑世界——20世纪中国讽刺诗研究专题之一》（11万字，沈阳出版社）。

“我相信：郭沫若的《女神》决不能顶垮刘大白的《卖布谣》；艾青的创作成就再大，也不可能取代苗得雨。”^①

——引自一位老诗评家的话

^① 周良沛：《说“朦胧”》，见《文艺报》1981年第2期。

前言：一个理论问题

我是学中国现当代文学出身的，读过多种现当代文学史（包括现当代诗史），但我注意到一个稀疏的文学现象——对40年代就有“孩子诗人”之称的苗得雨研究的严重不足。之所以这样说，是因为现有的现当代文学史，在研究视域上总是好像在观注“大家”，而对苗得雨这一文学现象与为诗为文却“视而不见”，好像苗得雨没有文学史的意义了。在整体文学史著作中，几乎很少提及苗得雨；而在新诗史著作中，即使提到他，也只是“作者简介”式地一笔带过。我想，当年的“孩子诗人”怎么啦？在众声共言“重写文学史”的语境下，带着这个追问，我花了近一年的时间，既回到“孩子诗人”的那个年代，又跟他一同来到了新时期，为此写了这本专著；并对他发出这样的赞叹：不败之笔！这该不是我的眼光之狭隘，无史之意识而采到的浮言虚词吧！检视苗得雨研究的历史与现状，我们可以阶段性地看到苗得雨研究在不平衡地（好像在民间）进行着。

A、历史的警觉：苗得雨研究的滥觞。

最早研究苗得雨的是他的文学指导老师牛玉华。1946年12月6日在《大众日报》以“玉华”之名发表的《孩子诗人苗得雨》可以算是苗得雨研究的滥觞。这篇文章以边评诗边介绍诗的形式高度评价评介了苗得雨诗歌的两大特点：一是“写实在事”，一是“用自己的话来写出群众的感情”。实质上，它指出了苗得雨此时的诗作具有工农兵通讯员诗歌的特点。接着1946年12月13日《鲁中大众》报推出苗得雨介绍专辑，有他的诗《我在文化上翻了身》、编者评论《苗得雨的诗歌为什么受到群众的欢迎》、鲁中青联与《鲁中大众》报联合发出的通知《向苗得雨学习》（“学习他积极刻苦的写稿精神和学习精神”；“学习他帮助和团结别人写稿的精神”；“学习他热心办黑板报，推动庄里的工作精神”），并发了一则消息《儿童工农通

讯员苗得雨得到鲁中青联、鲁中大众报社的奖励》。1947年2月25日，延安《解放日报》在第二版头条发表了新华社山东5日电《苗得雨——十四岁的孩子诗人》，而且在“又讯”中介绍了他的诗作《反奸诉苦》、《走姑家》和《参军段》。这一时段的研究，均兴奋于“14岁的孩子诗人”而且是工农通讯员的“孩子诗人”。从这些研究中我们可以看到当时既注重研究苗得雨在解放区这一特殊的文学现象，同时又不忘记评介他的诗作。而且，这种研究风格一直延续到全国解放。又如1949年4月《青年文化》上发表塞风（李根红）的评论文章《少年诗人苗得雨》；同年4月《中国青年》又发表张天敏的评论文章《少年诗人苗得雨》（介绍中增加了《农村孩子来到城市》）；9月1日《浙江日报》用整整一版发表玉华的长文《介绍从工农兵通讯员到孩子诗人的苗得雨》（该文中介绍苗得雨的诗作10首），这篇文章是以与编辑通信的形式写的，可以视之为解放前苗得雨研究中最有价值的论文。在这篇文章的开头，玉华回忆道：“我在山东老解放区的时候，曾交了一位儿童朋友，他是沂南县苗家庄一个农家的孩子，在1945年我们相识时，那时他才13岁，他是鲁中大众报的儿童通讯员。5年来，这孩子曾为我们的报纸写过300多篇小调、诗歌、民谣，在这长期的习作过程里他的文艺天才得到了极大的发展和提高；如今他已经成了有名的‘孩子诗人’，他的名字不仅传遍了全中国——他曾参加了今年春天中国青年团代表大会。而且他的诗歌，已由出国的青年代表团，带到了全世界去。现在我不但想向读者介绍他的诗歌，使大家了解解放区的孩子在共产党的领导下，他的政治觉悟，文化水平是得到了怎样的发展？而且要和大家介绍一下他的翻身经过，从这里也许会使读者看到解放区农民翻身的一个缩影”。苗得雨的诗歌被她提到了时代的“一个缩影”的社会价值意义之上，这一点并不言过其实。后来，牛玉华根据这篇长达1万多字的文章写成了一本厚达72页的专著《“孩子诗人”苗得雨》（1950年7月新华书店华东总分店出版）；可以说，这本专著是对苗得雨研究的一次最为系统化的论述，也是苗得雨研究史上辉

煌的一页。而这辉煌一页的掀开者又是一直关注他的牛玉华。牛玉华的这种诗学研究的关注是持久的,直到1985年9月由四川文艺出版社出版她撰写的《他们在战争年代》一书中又有专章评介苗得雨即《“孩子诗人”——在阳光雨露下培育起来的儿童歌手苗得雨》。牛玉华可以称得上是一位苗得雨专家了。50年代,研究苗得雨的文章还有1950年10月林音频编写的《怎样办农村黑板报》中有评述(该书由新华书店山东总分店出版发行);1950年冬李健吾写的《山东行》一书中也有段落介绍;1958年,江超中编的《解放区文艺概述》(1941—1947)一书(百花文艺出版社1958年10月版)对他的评论具有“文学史”的认识;他将苗得雨现象、苗得雨的诗文放在解放区文艺运动的背景上进行学术考察。这使苗得雨研究向前推进了一步。60、70年代,苗得雨研究因历史的原因而几乎是一片荒芜。这个时期,冯中一著的《学诗散记》中有《苗得雨诗集〈青春辞〉的战斗风格》(山东人民出版社1962年出版),是一篇有代表性的学术论文。

B、现实的贫弱:苗得雨研究的疏忽。

新时期,中国现当代文学研究进入了第二个春天。文学思潮研究、文学运动研究、文学流派研究、作家作品研究、文学本体研究、文学美学研究,均获得了丰硕的成果。而比较起学界对其他现当代诗人的研究状况而言,苗得雨研究可以说被学界所疏忽。尽管如此,但是从深度上看新时期苗得雨研究还是取得了不小的成绩。1981年,周良沛在《文艺报》第2期发表的《说“朦胧”》一文中,不但为苗得雨研究“正名”了,还为苗得雨研究“定位”了。他说:“我相信:郭沫若的《女神》决不能顶垮刘大白的《卖布谣》;艾青的创作成就再大,也不可能取代苗得雨”。周良沛,从文体创造的意义为苗得雨找到了在中国现当代诗歌史上的位置。苗得雨研究在这里开始获得其本位之意义。1982年,美国林曼叔教授著的《中国现代文学史稿》中对苗得雨的评介也是值得引起注意的。1983年5月,贵州《创作》第4期刊发王震东的《苗得雨评传》,大约可以算是苗

得雨的第一篇“袖珍”的评传。同年，古远清在6月2日《文学报》上发表的《文学青年的良师益友——评〈文谈诗话〉》，将苗得雨研究的兴趣转移到了苗得雨的文论上。这又是一篇有份量的、具有学术价值的学者的专论。新时期，围绕苗得雨“文谈诗话”研究的论文不少，如1982年8月《诗刊》发表鲁阳（杨金亭）《评〈文谈诗话〉》一文就是其中最有份量的一篇；也有围绕苗得雨的诗（以《苗得雨诗选》等诗集为题）的研究论文也不少，如宋垒、丁力、刘锡诚、吴开晋、张永健、丁尔纲、王欣荣、王兆山、丁建无、赵鹤翔、张立国、谢瑜、赵心宪、王延辉、张器友、刘方泽、纪学、马启代、武鹰、许庆胜等人在《人民日报》、《大众日报》、《文艺报》、《诗刊》、《文艺理论与批评》、《作家报》、《山东文学》等报刊上撰文评论苗得雨的诗歌。但是，总的说来，对于苗得雨的诗文的研究，而且是从文学史意义上的研究，还是不多见的，这就是我说的现阶段苗得雨研究的“疏忽”。苗得雨研究应有更为广阔的空间。

C、未来的可能：苗得雨研究的学术期待。

历史是最公正的。时间是淘洗一切的“筛子”，是金子还是沙粒，在现当代文学史上自有评说。我们并不能以现有的文学家的或其他文体家的研究作为现当代文学研究的“最高值”。我们应将研究视野投向现有的而未认真开拓的或未来的领空。据此，我们并不能因为苗得雨研究现状的疲软而失去对苗得雨研究的学术兴趣与学术热情。我们应当越来越注重理性地研究苗得雨的诗文，这才是我们这些研究苗得雨文学的人应有的学术风度。据我所知，已有些学人开始注意到了苗得雨研究的学术价值，如1992年赵心宪从重庆远道专程上门访问苗得雨10天，表示出了要写“苗得雨评传”的学术热情，此外，有这种学术热情的还有刘明银（1993年1月造访苗得雨）、马启代（1994年3月造访苗得雨），还有吴振邦、高凤胜（他们录了与苗得雨交谈的20本磁带）等人。尽管我们目前还没有见到第一本“苗得雨评传”，但这项诗学研究写作的工程毕竟启动了。适值我的这本拙著《世纪回眸——苗得雨研究初探》出版之

际,我仍然满怀希望地期待着,苗得雨研究将在学术研究的轨道上越走越远,越来越引起学界的和鸣。

目 录

前言：一个理论问题	1
-----------------	---

第一章：初识的世界

I、小天地	2
II、三味书屋与百草园	6

第二章：“孩子诗人”

I、“孩子诗人”的由来	11
II、血洗的歌谣	20
III、两种结构	30
IV、一种美	34

第三章：飘在红旗上的歌

I、北上	37
II、红旗礼赞	55
III、误吹柳哨	81

第四章：理性的光辉

I、又见春天	96
II、理性之光	102
III、艺术之镜	122
A、诗体	122
B、个案分析	137

第五章：怀揣祖国地图

I、山水清音	147
II、域外诗情	179

第六章:往事悠悠总是情

I、怀念一种声音	195
----------------	-----

II、民间关怀	216
---------------	-----

第七章:文谈诗话

I、五本诗学专著	221
----------------	-----

II、写诗种种	234
---------------	-----

III、民间歌谣研究	273
------------------	-----

IV、解放区文艺研究	280
------------------	-----

结语:不败之笔	285
---------------	-----

附录:苗得雨略况	288
----------------	-----

苗得雨结集一览表	290
----------------	-----

苗得雨照片小辑	292
---------------	-----

第一章 初识的世界

一个时代有一个时代的运行轨迹；一个国家有一个国家的荣
辱兴衰；一个诗人有一个诗人的诗路标识。本书承担的任务就是对
苗得雨的人生经历和文艺创作进行全方位的描述与评说。苗得雨，
无论是其人还是其文，均是 20 世纪现代中国的一个面影。

任何作家都处在一定的环境之中；而且其中的偶然性因素或
必然性因素对作家的成长构成了制约或凝固的作用。它规范着作
家只能成长为某一类型作家而不能成长为另一类型或另几类型作
家。尽管作家本人有时在主观上想竭力挣脱于此（何况并非所有的
作家都是这样），但客观规律总是这样或那样同作家开玩笑。它使
作家们最终发现自己从“反叛”环境的那天起就永远在另一同一属
类的环境中生活与写作。这就象西西弗斯命中注定要永远推巨石
上山一样——巨石被推上去，又滚下来，接着又要向上推……作家的
使命与此相类。不同于西西弗斯的是，作家选择写作是自愿的。
当然，我不赞同作家选择了写作就是选择了苦难之说。因为永远的
写作与苦难是两种概念。苗得雨当年之所以选择了写作决非偶然。
它是一个时代之使然，一个特定时代下的区域之使然。

I、小天地

苗得雨,1932年3月5日生于山东沂南县苗家庄。这是一个三处临水一面靠岭的“河畔上的村庄”。他在他的散文《河畔上的村庄》中写道:“我的家乡是一片美丽的天地。沂河像一条长龙,一路摇头摆尾,当经过我们村时,绕了一个大弯。它从北来,遇上村东北的一片沙岭,便向东绕去,又遇上那里的石坝,于是又折向西北。这便使我们村出现了三面临水的局面。怀抱一大片沙滩。……是风婆子送来的一道山岭,使我们这古老的村庄前身沐阻村被冲掉后,再也不被冲掉。自然界风貌,是天然造就,也是人工促成”。这块生长和哺育本世纪著名诗人苗得雨的古老而又美丽的土地,在历史上遭受过一次大水、一次大火,一次大地震。根据苗氏家谱记载,苗得雨的一姓人是300年前从江苏淮安迁于此地的^①。自然灾害磨练了苗氏祖辈的意志。苗氏家族在那块原本是一片废墟的土地上辛勤劳作、组建家园,使得本世纪30年代的苗家庄经济繁荣、人丁兴旺。因之,这里有“米粮囤”的美称。苗得雨所生长的自然环境是美丽的,而且美丽得有几份神秘。他的家乡周围有三大景致:历山的高庙,铜井的街道,苗家曲的莲花大桥。也许是因为历史久远的缘故,这些建筑被历史赋予许多神秘的人文内涵。无论是这些传说或者神话(“中国神话具有非叙事性,重本体的空间图画感”^②)均给小时候的苗得雨以地域文化的滋润,使小苗得雨能在这个小天地里长出飞向广袤的想象空间去的翅膀。他在散文《身边世界里的神秘》中写道:“家乡的美丽,以至带有迷信色彩的传说,使我们这些天真的孩子们对家乡这个世界有一种神秘感。大人们把一个现实的世界和一个神话的世界捏合在一起给了他们的儿女”。苗得雨

① 乾隆52年(1787)为上限的苗氏家谱。

② 浦安迪:《中国叙事学》,北京大学出版社1996年版。

就是既获得家乡现实的世界又拥有家乡的神话世界的苗家庄的女儿中最富有的一位。读者诸君要注意的是：我在这里说的神话世界，还应包括苗家庄的“现代神话世界”——苗家庄风俗的纯美。请读：

我童年少年时，这里还是一个美丽的世界。那时河滩上一片浓密茂盛的青杨树。当中一条石板路，行人轻松自在，一会便走到河边。渡水，夏有船，冬有桥。船是两岸村庄凑钱买的，桥是两岸村庄凑物架的，有固定的桥板，来年天暖时拆了放起，天冷时再架。春秋河水浅时，人们愿挽起裤腿趟水，船自闲起。妇女过河，都是由男子背。她们并着腿蹲着伏在男子身上，男子反过手来揽住。不像电影上背女人与背娃娃都是一种姿势，我猜想他们是没有注意研究过风俗。女人不是娃娃，怎么好意思岔开腿骑你身上让你那样背？我们那里那种背法，当然封建点，别扭点，也不像背娃娃那样得劲省力，但法以俗成，古已有之，也觉得自然。说封建也不封建，倘遇大水，男子没法挽裤腿，就毫不犹豫迟地脱下裤子，让女的伏上身去，女的也像无事似的被背着渡水。没人大惊小怪。人们此时实在十分开通。俗说“有理的街道，无理的河道”。这也是“走那山，砍那柴”，什么地方说什么话。生活中一些讲究，总从实际中来，生活条件差时无法讲那些酸理，那时脱了衣服就是光身。不像现在，脱了外衣有内衣，里三层，外三层，能适应各种环境。既有“河道无理”之俗规，人们也就常见不怪。解放后，这种情景渐少。不再缠脚的妇女能自己渡水，或者男女拉开一些距离，互相作一些适当的回避。风俗也在变。

苗家庄的现实与神话，尽管没有激发童年时代的苗得雨的诗的灵感；但它已在诗人的记忆中刻上了很深的印痕，至少可以说它使诗人永远迷恋着他的“民间”。这一点可以从他以后的创作中看得出来。真可谓“一方水土养一方人”！对苗得雨来讲，他除了感谢自己对艺术的执著追求外，还应感谢生他养他的那一方水土和那一方人。

苗得雨的家境原本很好,但由于他祖父与父亲的治家不顺而中道衰落。我们可以从他的散文《小天地里》了解到他的祖父与父亲的情况。在诗人的记忆中,他的祖父是慈祥的:

我记事时,印象最深的是我慈祥的祖父。他很喜欢我,见我能吃,说:“尽着他吃,看他长多高!”他时常坐墙根揽着我晒太阳。他是纸牌迷,赌钱不管赢了输了都给我带回好吃的来。我有一次去地屋子找他,他抱着我看牌。所以我对他的赌钱没有不好的印象。家中为他赌输了钱,卖了三亩地,典出了半处宅子。他因生活困难三次下关东,都是空手去,空手回。生活的苦累,身体受伤元气损耗,在我五岁那年春天,他去世了。那年他四十四岁,我难过得大哭。棺槨先放在场园边上,当几天后埋葬时,我哭喊着要打开看看,不让人埋。我以为放了几夭,可能又活了。我总觉得祖父没有死。

苗得雨的父亲更是让人同情。家境的贫寒,使他父亲从小失学;后在店老板的侮辱下又失业;最后不得不离开家:

在祖父、曾祖父先后去世的那段时期,我父亲生了一次大病,也差点毁了。后来人们告诉我,他在结婚有了我以后才去上学的,上了两年,接着通过亲戚王怀荣介绍去南乡码祥茂皮货商店当店员,那时他二十一岁,早上晚上给掌柜的提夜壶,父亲说:“在家给老的还没提过!”有一天门头来一个中年妇女找掌柜的樊维清,父亲进屋禀报说:“樊爷,门上来了个娘们找樊爷!”樊掌柜的见是他姑,恼了说:“说俺姑是个娘们……”为此事,撵走了父亲,头一年正月十六去的,第二年正月初十回来的。第二年初秋得伤寒病,躺了半年多。病好后也不安心务农,时常为赌钱卖粮食挨我祖母吵。旧社会的乡间文化生活贫乏,人们大概从赌钱中得到一点乐趣。母亲没有主见,帮着父亲偷粮食卖钱还账,祖母把她看成和父亲一溜儿。有一次正吃中午饭,祖母把父亲吵火了,他掀了桌子,砸了一个大瓮,从此离开了家。

父亲离家后,生活的重担全部落在他祖母与母亲身上。她们尽管文化水平低,无法教育他,但还是像他祖父、父亲一样用母爱温