

文苑縱橫談

5

文苑纵横谈

〔5〕

山东人民出版社

一九八二年·济南

文苑纵横谈

〔5〕

*

山东人民出版社出版
山东省新华书店发行
山东新华印刷厂潍坊厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 7.25 印张 160 千字
1982 年 11 月第 1 版 1982 年 11 月第 1 次印刷
印数 1—5,200

书号 10099·1619 定价 0.60 元

目 录

田仲济与中国现代文学·····	韩立群(1)
谈臧克家的《烙印》和《罪恶的黑手》·····	李庆立(13)
读《贺敬之诗选》·····	姜澍川 张志鹏(25)
论李广田的诗·····	李少群(44)
评燕遇明的叙事诗创作·····	赵耀堂(61)
读戈振纛的诗·····	肖 魁(77)
略论高兰的朗诵诗·····	宋曰家(94)
评苗得雨的诗歌创作·····	吴开晋(109)
漫谈孔林的诗歌创作·····	李先铎(124)
试论宋协周的诗·····	黎 璘(137)
浅评《吕剑诗集》·····	墨 铸(148)
谈雁翼近年的抒情诗·····	岳 甲(169)
漫论严阵诗歌的思想艺术风格·····	于友发(185)
略论阎一强的诗·····	李丽莹(200)
浅论刘饶民的儿童诗创作·····	吴振邦 高凤胜(213)
后记·····	(228)

田仲济与中国现代文学

韩立群

中国现代文学研究会副会长、山东师范大学副校长田仲济教授，是我国现代作家和文艺理论家，也是现代文学史研究领域屈指可数的著名学者。田先生从三十年代末登上文坛，曾先后用芑汀、青野、野村、村、小淦、高田夫、兰海、柳闻、杨文等笔名发表杂文、出版文艺理论和文学史专著。其中《中国抗战文艺史》是我国现代第一部文学专史，曾译成日文在日本出版；《中国现代文学史》（与孙昌熙教授共同主编）是我国粉碎“四人帮”后出版的第一部文学史，在香港和海外有很大影响。田先生虽年逾七旬，但却永葆革命青春。在访问中精神饱满、激情洋溢，不仅向笔者详细介绍了五十年的文学生涯和许多宝贵的治学经验，而且谈了今后的研究计划及对研究工作的指导意见，也漫谈了一些海内外中国现代文学的研究概况。

田仲济先生于1907年8月17日出生在山东潍坊市，中学时代颇爱数学，喜爱建筑工程学，由于经济以及各种条件的限制，毕业后未能实现其攻读大学数学系或建筑工程系的理想，主要的是当时革命的思潮，使他的兴趣移到革命文艺以及政治经济学

方面了。于1928年考入上海中国公学社会科学院政治经济系。为解决学费问题，他一边读书一边到中小学兼课。生活的困顿与挫折，使他进一步认识了社会的真象和人生的不平，引起他对国家前途命运的思考。学校里所读的是“正统派”“经济学”，这和课外所爱好的完全相反。当时上海正是左翼文艺运动的中心，他逐渐接触了从济南逃到上海的胡也频、董每戡和追随他们的那几个学生。他从而更喜爱革命文艺了。蒋光慈的创作，钱杏邨的评论曾为他倾倒一时。由于认识了耶林(张鹤眇)和杭州艺专逃到上海的几个青年学生，他也参加了他们的活动，成为地下党外围组织的互济会的成员。在左联和鲁迅的影响下，他接受了马克思主义文艺理论，开始走上文艺道路，办了《野光》周刊，附在《青岛时报》上出版。

他课外读的是马列主义经济学，课内学的是资产阶级经济学，到他毕业走上社会，这两种东西可都无法解决他的吃饭问题。他一无身居要津的亲戚，二无派系的关系。他只好进入少为人逐鹿的中学教语文，课余他办了《处女地》文艺周刊，在青岛《民报》附出。但不久报纸就被勒令停刊，副刊编辑被判了徒刑。1932年他又组织了青年文化社，在济南出版《青年文化》月刊，不久又改为半月刊，宣传救亡，提倡民主，由于国民党的迫害，在当地难以维持，1935年秋迁至上海，出过几期后终被和其他二十几种刊物同时查封。抗战开始后，在西安办过《报告》半月刊(主要刊载文艺性的通讯报导)。一九四〇年，他的《新型文艺教程》第一版在重庆印行。在这一年的前后他写了杂文90余篇。1943年出版的第一个杂文集《情虚集》，所收53篇杂文均为这一年的作品。《情虚集》在形式上隽冷、挺峭，具有鲁迅杂文的风骨，在内容上从各个角落各种事物直接地反映了我国

抗战时期国统区的社会相，画出旧中国现实的一部分形象，曾产生过较大的社会影响，郭沫若同志曾为此书写了序言。

1944年是田先生杂文创作丰收的一年，除重版《情虚集》外，又由重庆建中出版社和明天出版社分别出版了《发微集》和《夜间相》两个杂文集。前者收杂文27篇，后者收10余篇，均为1941年至1943年的作品。后两本杂文集可以说是《情虚集》的续编，合起来可称为抗战时期国统区社会的编年史，通过一鳞一爪画出笼罩整个国统区的“夜间相”。1957年，作者从上述三个杂文集中，曾选出44篇，集成一集出版，名为《微痕集》，意思盖指是旧时代的“微痕”。

抗战时期是杂文的中兴时代，田先生是这个中兴时代居住重庆写作数量较多的作者。他的杂文继承了鲁迅的战斗传统而又以自己朴实含蓄的风格放射着异彩，是抗战文学中的瑰宝。但当谈到他的杂文创作成就时，他总是非常谦虚。他说，杂文本是鲁迅所创造，也由他把它发展到最高阶段。随着鲁迅的逝世，它曾渐渐地衰微下去，抗战时期由于环境和斗争形势的需要，有人出来大喊复兴杂文，上海曾有《鲁迅风》出版。四十年代的大后方，桂林曾出过《野草》，重庆出版过《文风》，但后者仅出了一期，各地报纸上的副刊，有许多很注意杂文的。在重庆，《时事新报》的《青光》，《新蜀报》的《蜀道》，都曾有一个时期偏重杂文而颇引起一些人的注意。那时分布各地的杂文作者，他居重庆而外，上海有唐弢，延安有徐懋庸，桂林有聂绀弩、宋云彬和秦似等。他开始写杂文是受鲁迅的影响。开始几年随写随抛，自己从来没有收存过。直到1940年，因为整年住在作为陪都的山城里没有什么变动，时常把刊登了的文章剪存下来，积到年终，除了散失的外，居然有九十余篇，就选了其中的六十余篇结集

起来作为第一个集子出版。当笔者问他的杂文创作在文学史上的意义时，他说：“那时称为战时陪都的重庆，集中地表现了蒋政权的黑暗，腐朽，荒淫和无耻。我的杂文是那个时代的记录。不过由于不是幕中人，内幕的情况也就无法洞悉，也由于没有一枝那末有力的笔，所以我的杂文仅是反映了其中的某些方面，还不能给它构成一幅完整的图象。写得自然也不够深刻有力。但直到现在，以这样较为直接的形式反映那时情况的似乎还不多，因而这些杂文也许不是没有一点意义。”

田先生既是杂文散文作家，又是杂文散文艺术的研究者。1943年8月东方书社出版的《杂文的艺术与修养》及建国后出版的文学评论集《五四新文学运动的精神》等专著中的一些论文，反映了他关于杂文艺术的精深独到的见解。在访问中，笔者请先生谈了中国现代杂文与古典文学的关系。他认为杂文是鲁迅在继承古代散文传统的基础上创造的。中国古典文学中散文文学占很大的比重。中国散文文学具有极丰富的现实性，在表现方法上又富有形象性。这形成了在国际上最突出的特点。中国的哲学书籍，从先秦诸子到以后各家，多半都属于这一类型。全书里面抽象思维的学术性文字极少，思想大都为现实具体问题而发。就是有的偶然有些抽象的思维，也是片断零碎的居多，自成为一体系的较少。思想的表现形式，大多数属于偶感性的记述或描写，如什么说，什么论，或什么记等，从天下之大到草木之微无所不谈。文词方面极注重藻饰，这形成了中国散文的现实性和形象性的特点。影响所及，甚而史书，如《左传》、《史记》等著名史篇，也不同于其他国家的史书，着力于社会现象的分析，综合事实的记述，而是注意于状物传人，以及各种重要场面的描写，形成了中国传记文学的一种特殊形式。鲁迅认识并

掌握了我们中国文学的这一特征，继承了它，发展成为他具有独创性的杂文。他认为鲁迅的杂文继承了古代特别是魏晋的风格以及历代散文的现实性和形象性的传统，但又具有其自己的特点，这便是犀利的战斗性，对问题剖析的深刻锐利，形成自己独到的见解，以及形式上的隽冷、挺峭。

二

抗战时期是文艺与民众相结合的时代，也是文艺归还于人民的时代。理论是行动的指南，要使人民掌握文艺，首先必须用科学的理论知识武装他们的头脑。这就提出了一个大众化的迫切问题。当时在哲学方面，艾思奇同志以他的《大众哲学》作了成功的尝试，而在文艺理论方面首辟新径的却是田先生的《新型文艺教程》一书。

《新型文艺教程》出版于1940年，在当时风靡一时的文艺大众化运动中，确是一部适时的影响颇大的书。它在文学史上的意义，正如李何林先生在该书序言中所讲的那样：

“在一九三四年大众语运动的当时及其以后，有很多人从事‘科学小品’的制作，那就是用故事的形式演述科学的知识，想用平易有趣的富于文学意味的小品文体，放进干枯的科学内容，使一般的读者容易接受和消化，也即所谓用软性的形式表现硬性的内容，……

“用这种文体从事于哲学著作的，有艾思奇先生的《大众哲学》一书，……而用故事的体裁和软性的文笔，介绍文艺理论或论述文学的，勉强的可以说早有叶绍钧和夏丏尊二先生合著的《文心》，但那讲的是关于国文方面的读和写的知识，不是严格的‘论述文艺’的著作。所以至今在我所见范围以内，田仲济先生的这一本《新型文艺教程》，实在还是用上述的体裁和文笔写成的第一部文艺理论和

知识的书，给学术思想的通俗化工作开辟了一个新的途径，……至于把这种文艺的‘新型’及其创作方法，总共起来作一系统的简明的介绍，成为一本书，在中国出版界这也还是第一次。”

继《新型文艺教程》之后，作者于1943年出版了《小说的创作与鉴赏》（重庆文信书局），1947年出版了《作文修辞讲话》（上海教育书店），这两本书也都是在普及文艺理论与文学知识及修辞等方面颇有影响的专书。

1941年至1942年秋，田先生任重庆东方书社编辑主任，和臧克家、叶以群共同编辑了《东方文艺丛书》十册，包括郭沫若的《今昔集》，臧克家的《古树的花朵》，以群的《姊妹行》，田涛的《肥沃的土地》和沙汀、刘白羽的短篇集。一九四四年曾和姚雪垠、陈纪滢合办《微波》文艺月刊，仅出两期便停刊了。笔者请田先生介绍了大众化运动中“通俗文艺与新型文艺”产生与发展的情况和创办《微波》月刊的经过。

田先生认为抗战时期文艺大众化在创作上的突出表现和成就包括两个方面：一是旧形式的利用；二是新型文艺的产生。在旧形式利用方面努力时间较长，成就明显的有顾颉刚领导下的通俗读物编刊社。田汉的新歌剧《新儿女英雄传》、欧阳山的大众小说《三水两农夫》、《好邻居》、《杨旗手》、《英烈传》、《世代仇恨》、《流血纪念章》等都是当时影响较大，得到群众好评的作品。此外，在西北陕甘宁边区盛极一时的秧歌与秧歌剧也标志着旧形式利用和改造的成功。旧秧歌，纯粹是一种民间娱乐，内容大致有两种：一种是讽刺的，讽刺官僚士绅，以发泄民间的苦闷；一种是娱乐的，多半为男女调情。新秧歌在内容和形式上，和旧秧歌的面目已完全不同了。它教育的意义重于娱乐的意义，帮助政府推行法令，描写生产、卫生等成了主要内容。

较为成功的作品有《动员起来》、《兄妹开荒》等。

所谓新型文艺，是指那些能敏捷地直接地反映社会变革、日常生活和斗争的新产生的小型文艺形式，如活报、街头诗、朗诵诗以及更早些时候就有的速写、报告、特写等。由于现实的一切人都在急剧的变动着，士兵和民众也随着战争进步了，都需要他们的读物；作家们不能从容地把大时代的事件和人物熔铸到他的艺术形象里，已流行的旧瓶新酒的鼓词、小调，不能担负起这一任务，于是上述新型文艺就随着通俗文艺的兴起而出现，在文学的民族战线上，演了轻骑兵的角色。它们的作者多是在前线上工作的服务团团员，政工队队员，和一些在前线和敌后工作的文艺青年。街头剧比活报较为复杂，是大众运用来教育和娱乐自己的文艺形式。抗战以前就流行的《放下你的鞭子》是最成功的作品，此外还有《活路》。街头诗和朗诵诗在当时也形成群众运动。前者由诗人田间在西北发起，在那里颇为流行一时，影响很好；后者的首倡者是冯乃超，他曾在《时调》创刊号上发表提倡朗诵诗的宣言，光未然、臧云远和高兰等则是致力这运动的诗人。运动首先在武汉展开，第一次在鲁迅先生纪念大会中朗诵，得了很好的效果。接着在许多公私聚会里都有了朗诵节目，其他各地，如延安、重庆也都响应。那时还流行着“讲演文学”和“小说朗读”。最早提出这一名称并致力这一活动的是胡考。他在《文艺战线》上发表过一篇自认为是“讲演文学”的《陈二石头》。后来极力提倡的是欧阳凡海。报告文学虽产生于“五四”时期，于一·二八就在新文艺中确定了它的地位，但它的真正繁荣却在抗战时期。它成了抗战文艺的主要形式。杂志和文艺副刊都为特写报告贡献了最多的篇幅，所有的作家、诗人，象刘白羽、何其芳、卞之琳、沙汀、以群、

周立波、曾克、草明、荒煤、田涛、碧野等，都拿起了报告特写的武器。黄钢的《开麦拉前的汪精卫》，适夷的《带路的孩子》，刘白羽、周而复等的《海上的遭遇》，周而复的《诺尔曼·白求恩》以及《五月的延安》、《陕公生活》等，都是当时影响很大的作品。

谈到创办《微波》时，田先生将陈纪滢最近从台湾通过香港寄来的《传记文学》拆页给我看。这是一九八二年连载了三期的一篇文章《记姚雪垠》，回忆到他在1944年同田先生、姚雪垠创办《微波》的经过：

“先谈我与他及田仲济兄合办《微波》文艺月刊。他（指姚）从在汉口回到重庆，约为三十年春季的事。他一到重庆，就搬进上清寺附近的张家园街三十五号‘中华文艺界抗敌协会’（简称‘文协’）居住。……仲济兄则住在中一路靠原《中央日报》的一条巷子内。仲济那时候好象仅为某杂志担任一点编务，也十分清闲。

“我那时候，因报馆（大公报）日出一张半，篇幅有限，文艺性稿件简直无法容纳，成叠成束的来稿堆积案头，令人十分困惑。于是闲谈之际，我就提议我们办一个文学性的月刊好不好？雪垠一听，甚为高兴，忙说：‘正是时候！’原来那时重庆有一、二种刊物存在，姚蓬子所编的《抗战文艺》早停了，矛盾的《文艺阵地》在桂林，也不能按期出版，其余仅有文运会出版的《文艺先锋》（张道藩主办——由中宣部支持），仲济也赞成。雪垠生性明朗，有什么说什么。仲济则老成持重，胸有城府。后来他也表示了肯定的意见。谈到出版费，我说：‘我负责！’

那时大约印一本十六开二百页的刊物，印两千本大约需款七、八百元的法币。我那时有两份职务可拿薪水约法币一千二百元。另外大公报每月也给我一份整个职员的薪俸约八百元。……我说：‘我豁着把报馆所得花在印刷费上，但稿件需由您俩支持，’雪垠与仲济都说：‘那没问题。’

“于是我们开始筹备。登记、与官方接洽，约定印刷厂承印等都办好了。于是在三十三年三月开始出创刊号。雪垠与仲济都有

文章发表。我在发刊词中，也说明我们的结合，完全是为文艺界朋友服务，别无他求。好在文稿不虞匮乏，因为我手头有的是刊不完佳作。

“在四个月内出了三期，期期精彩，可以说既活泼又有内容。大家都争着看，但订户则稀少，每期出版后，都被文艺界朋友们抢着要，可是无人肯花钱订阅，又无广告支援，我把报馆得来的酬金完全贴进去有时还不够。我家里又因孩子众多，且都在上私立学校，开支浩繁，捉襟见肘。同时我又不愿向公家领津贴。另一原因乃自太平洋战事爆发以后，……一种胜利的预兆显示在眼前，人人心浮气躁，在迎接凯旋的到来，看看杂志的人可说渐渐减少。

“为了不堪赔累，雪垠与仲济又无力出钱，于是决定停刊，以待机会，再与世人见面。”

田先生写了一篇《遥寄》（发表于1982年6月11日香港《新晚报》）作为对于陈纪滢的回答。并对陈文关于《微波》月刊的回忆作了一些补充和修正。如说：“我们创办时《抗战文艺》并没有停刊，只是不能按期出版，实际上成为不定期刊罢了。而且，我们大家都知道，《抗战文艺》是文协的会刊，虽然有一段时间由姚蓬子编辑过，但绝不能说是姚蓬子的刊物，你说‘姚蓬子所编的《抗战文艺》早停了’，是不符合事实的。《抗战文艺》是贯彻抗战整个时期的唯一的一份文艺杂志，抗战胜利后，中华全国文艺界抗敌协会搬到上海，改称中华全国文艺协会，《抗战文艺》停刊，改出《中国作家》，共出了三期。”

三

1946年田先生由重庆到上海，先后在上海办现代出版社，到国立上海音乐专科任文艺教授。1947年以兰海的笔名出版了《中国抗战文艺史》。这是我国第一部现代文学专史，也是田先

生长期实践积累的总结和在艰辛环境中心血的结晶。抗战文艺是中国现代文学史上灿烂的篇章。但由于战争环境所造成资料的散佚，致使这段历史几乎成为空白，而《中国抗战文艺史》虽然只能说是简史，可以说是填补这空白的唯一的一本书。它不仅具有学术价值，而且具有珍贵的史料价值。因此，它的出版便引起日本学者的注意，很快地译了过去。关于这本书的写作目的，作者在《后记》中写得很明白，他说：“在抗战中，……文艺中心城市的相继沦陷，中心文坛的移动，文艺中心由集中而分散，以及交通不便等等许多原因，这一段的抗战文艺史资料最容易失散，最难以保存，这是关心文艺史的人的一个遗憾。……写这本小册子的目的，便是企图弥补一部分缺陷，保存一部分史料，使它不至全部失散。”又说：“虽然简略，抗战文艺前进的路向究竟在这里画出了一个轮廓。——为了使这轮廓不至失真，在写作时我力避发扬自己的主张，尽量引用了各家的意见。我想，使它不陷于偏颇。”

但这本书的价值决不仅仅在于它系统保存了史料，而在于它以马克思主义的观点和方法对于这些史料和史实所作出的科学结论。首先，在阐述抗战的文艺方向时，既写出文艺界的复杂性而又坚持了革命的立场，要求文艺在内容上描写人民的生活，塑造人民的英雄，在形式上作到大众化。其次，在史的叙述中，运用发展的观点看问题，既尊重史实，从实际出发，而又高瞻远瞩，指出前进的方向；如从文艺时代性的观点出发，提出塑造新时代英雄人物的要求，从无产阶级文艺发展方向出发，充分肯定了“新型文艺”的前途等。再次，以政治标准与艺术标准、内容与形式统一的原则来评价作品。既肯定文艺为抗战服务、为人民服务的方向，而又坚持文艺本身的规律，反对概念化、公

式化，指出“时代的作家们要求的却不是肖相画，而是典型；不是时事性，而是时代性”，“不仅要写出社会的现实性，而且要写出时代的真实性”。

建国以后，田先生先后任中国音乐学院上海分院校务委员、文艺教授，齐鲁大学中文系教授兼系主任，山东师范学院副院长、山东师大副校长。1962年主持成立中国现代文学研究室。这个时期，他除指导研究生和担任现代文学史的教学工作外，全力从事中国现代文学史的研究工作。田先生从我国现代文学研究状况出发提出一个长期研究计划，准备从文艺思想的发展，作家作品的艺术成就和分类史三个方面入手对中国现代文学史作系统的研究。关于第一个方面，他确定了“现实主义在中国现代文学中的发展”这一研究课题，撰写了《鲁迅在现实主义道路上的发展》、《文学研究会的现实主义思想》、《王统照小说的现实主义精神》及《〈在延安文艺座谈会上的讲话〉对中国社会主义现实主义发展的意义》等论文。关于第二个方面，他确定以中国现代著名作家及其创作为研究对象，除鲁迅的研究论文外，还撰写了《冰心的思想和创作》、《郁达夫的创作道路》等论文。关于第三个方面的具体计划是组织力量编写中国现代文学分类史，如小说史、诗歌史、散文史等。这项工作已从1980年开始进行。它将对我国现代文学史的研究水平的提高和研究力量的培养产生一定的推进作用。

除指导上述分类史的编写外，田先生还同山东大学孙昌熙教授共同主编了我省“文革”后第一本《中国现代文学史》（1980年1月山东人民出版社）。在这部书的编写过程中，田先生带领编写者认真总结了建国以来文学史编写中存在的“左”的和形而上学的倾向，提出“解放思想，实事求是，恢复历史本来面目”

的要求。他认为“左”的和形而上学的倾向在建国后出版的文学史中都有程度不同的反映。最为明显的是对某些问题的提法和阐述在逐步演化：本来是新民主主义革命时期的文学史渐渐写为社会主义文学史了，这主要表现在排斥了许多非革命作家于文学史之外，如徐志摩、沈从文、庐隐、凌叔华、绿绮、李金发等；同时是将萌芽的东西写为主体的东西，例如“五四”时期，所有的文学作家，可说还是新民主主义者，无论从《呐喊》、《彷徨》或是《女神》中是无法找到马克思主义思想的，可是越后期出版的文学史越一定要说它们的可贵处是具有了无产阶级思想，……。其次是有意的强调或突出某些作家或某些问题，用意本是为加强倾向性，结果却有违于实事求是的优良传统。还有一种较为普遍的情况是，几乎所有作家于建国后，都或多或少的对自己过去的作品进行了修改，有的更早的时期已进行了修改。应该说作家是有权修改自己的作品的，但修改后不加说明，或把建国后修改的作品作为“五四”时期的作品以示读者，则很难反映特定的历史时期作家的本来思想面貌。另外，文学史常有不可靠的论断或竟是臆造，更有辗转相抄，可是一查原书，成了皇帝新衣似的笑话。他认为要编好这部文学史，就必须从根本上克服上述“左”的和形而上学的倾向。正因为这部文学史贯彻了田先生的这一思想，所以尽管粗糙，它仍然得到国内外学术界的好评。

1982.7.

谈臧克家的《烙印》和《罪恶的黑手》

李庆立

在我们中国，新诗的发展已有六十多年的历史了。当我们回首征程的时候，很自然会想到倾毕生精力为新诗作出卓越贡献的老诗人臧克家。特别是他的《烙印》和《罪恶的黑手》。

《烙印》是把臧克家送上诗坛的成名之作。一九三三年，它一出版，立刻引起了广泛的注意。王统照曾赞叹道：“真象在今日的诗坛上掠过一道火光”（王统照《〈运河〉序》）。茅盾也在《一个青年诗人的〈烙印〉》中说：“我相信在目今青年诗人中，《烙印》的作者也许是最优秀中间的一个了。”继《烙印》之后，翌年，诗人又拿出了更加引人注目的《罪恶的黑手》。这两部诗集，就牢固地确立了臧克家在当时诗坛上的地位。

《烙印》和《罪恶的黑手》中的诗，大体可分为两类：一是自我感情的抒写，一是客观现实的写照。

抒写自我感情的，占总篇目的三分之一。一九一九年，诗人正在高小读书的时候，爆发了“五四”运动，时代的熏陶，使他胸中萌生了反帝反封建的爱国思想，憧憬着革命，向往着光明，终于在一九二六年秋，毅然弃学，赶赴武汉投身于革命的