

中国现代乡土诗史略



潘海华 著

.25

延边大学出版社

《中国现代乡土诗史略》序

丁 力

潘颂德同志撰写的《中国现代乡土诗史略》，即将由延边大学出版社出版。他一再来信要我在书前为乡土诗说几句话。

我认为：乡土诗的概念应该是广义的。不能只理解为农村题材和民歌体诗。这样狭隘的理解是不对的，不能自己束缚自己。

乡土诗，是随着时代的发展而发展的。它不断地在开拓者，而不是一成不变的。

乡土者，中国人民之乡，中华民族之乡——中国大地之谓也。

乡土诗，就是中华民族的诗歌，就是富有中国作风和中国气派的诗歌。

乡土诗的题材，可以是农村，可以是城市和部队，也可以是工矿、科研和学校，什么题材都能写出出色的乡土诗。

乡土诗的形式，可以是歌谣体，可以是自由体，可以是解放体，可以是半格律半自由体，也可以是新格律体。形式不拘，只要有中国诗味，民族风格和地方色彩，就是合乎民族形式的乡土诗。

乡土诗的语言，可以是经过提炼的群众口头语，也可以是比较文雅的书面语言，或者是这二者相结合的语言，只要追求新鲜、活泼、准确、生动。

乡土诗人，顾名思义，就是在家乡土地上成长的诗人，包括在我国农村、城市、工矿和部队生活、成长的乡土诗作者，自然也包括海外侨胞中的乡土诗人。

乡土诗歌，也就是我们在八十年代初所提倡的“国风派”或“新国风派”诗歌。换句话说，就是富有中国特色的诗歌，为人民大众所喜闻乐见、能够欣赏的诗歌。

乡土诗歌，古已有之：《国风》固然是乡土诗歌，屈原的《离骚》、《九章》、《九歌》又何尝不是乡土诗歌？汉魏六朝乐府诗歌固然是乡土诗歌，建安七子和唐代的李白、杜甫、白居易等，宋代的苏轼、辛弃疾、陆游等，明代的高启、刘基等，清代的吴嘉纪、函可、沙张白等诗人的诗篇，又何尝不是乡土诗歌？

“五四”新诗革命以来，乡土诗歌一直存在并发展起来：“五四”时期，刘半农、刘大白、康白情等开新的乡土诗之先河；二、三十年代，先后有徐玉诺、蒲风、臧克家、艾青、田间、杨骚、王亚平、苏金伞、柳湜、曼晴、周启祥等人崛起，打开了乡土诗的新局面。以后一直继续发展，终于在四十年代中、后期产生了诸如李季的《王贵与李香香》、阮章竞的《漳河水》、张志民的《死不着》、李冰的《赵巧儿》等一系列的长篇叙事乡土诗代表作。这是在新文学史上谁也抹煞不了的。当代乡土诗人更是多得不胜枚举。

无论是古代，还是现代、当代，谁能说乡土诗不产生第一流诗人！相反，第一流诗人往往是乡土诗人。

乡土诗歌，需要继承和发展古典诗歌和“五四”以来新诗及民间诗歌的优良传统，特别是要吸收其民主性的精华，除其封建性的糟粕。

什么是民主性的精华？我看就是诗歌中的民主性、人民性和爱国主义的传统，就是时代精神、当代意识、忧患意识、为人民“鼓与呼”的传统。这些一定要继承并发扬光大。

在创作技巧上，一定要继承善于表达意境、富有诗味、韵律和谐、朗朗上口、易记易懂的传统，并努力创新。不能小看这些，这是新诗争取广大人民群众读者的最好途径。

乡土诗歌，要强调民族化、群众化、当代化、多样化。

民族化，就是表现中华民族的民族心理状态、风俗习惯和民族形式、爱好习惯，要表现出中国作风和中国气派。

群众化，就是大众化，或如《乡土诗人》杂志所标榜的乡土化。因为大众化容易使人理解成通俗的唱词、快板、顺口溜一类的形式，如搞这些，乡土诗就会走向曲艺。显然，这不是我们的意愿。我们是要既是普及又是提高了的雅俗共赏的好诗。所以不提大众化而提群众化，比较好些。为什么不提乡土化？因为乡土诗本身就是乡土化的，否则，就不是乡土诗。既名乡土诗，又说乡土化，就是多余的重复。

当代化，就是与我们这个时代的时代精神相一致的当代意识。就是要用今天的新意识来表现生活。就是要站在今天的历史角度，来反映今天新的生活，也反映昨天旧的生活。当然，这不能过份强调，只可或多或少地有所反映。否则，容易形成公式化、概念化。对公式化、概念化的诗歌，我们是反对的。常见到文学批评中提“现代意识”或“现代化”。这些提法，与“当代意识”、“当代化”，是两个不同的概念。

“现代”是指“五四”运动到全国解放以前这一新民主主义革命历史阶段；“当代”是指新中国建立以来社会主义革命和建设时期的当代历史，特别是社会主义改革以来新时期的现实生活。这就需要有当代意识。当代意识，按照诗评家杨金亭的话来说，就是：“当代历史的创造者——最广大的人民群众的意志欲望的集中表现，是一种能够决定时代生活的内容和发展趋向的崭新的精神力量。”所以，我认为提当代化比较科学合理。我之所以不提现代化，还由于“现代意识”，实际上是西方“现代主义”或“现代派”哲学、美学思想的概括。特别是我国某些现代派评论家，曾经多次把他们所鼓吹的晦涩难懂的现代派诗，叫做“现代诗”。为了避免与现代派的提法混淆，我们还是提当代化比较好。

多样化，包括题材多样化，形式多样化，风格多样化。这三方面都要多样化。那种极左的“唱中心”、“人人写民歌”时的一样题材、一个调子、一种风格的作法，给我们的教训太深刻了，再也不能重演了。

乡土诗歌，应该提倡清新、刚健、朴素、自然的风格，其它如豪放、婉约、雄浑、悲壮、奔放、飘逸、旷达、含蓄等各种风格，也都欢迎。

乡土诗歌，主张三不脱离：不脱离生活，不脱离时代，不脱离人民。

正因为如此，所以，它必然要反对诗歌中的贵族气，脂粉气和晦涩难懂的古怪气。

正因为如此，乡土诗歌的创作方法，必然是现实主义和积极的浪漫主义。

浪漫主义只要是积极的，它就会或多或少地与现实主义

有所结合。如无现实主义作基础，浪漫主义就会走向消极、悲观、颓废、虚无。某些现代主义的诗歌，倒是与消极的浪漫主义结合得相当紧的。

乡土诗歌，是现实主义和积极浪漫主义的革新派。

乡土诗歌，走的是现实主义和积极浪漫主义的广阔道路，要把现实主义和积极浪漫主义加以深化。这就是革命现实主义和积极浪漫主义的真谛所在。

乡土诗歌，坚持现实主义和积极浪漫主义，就是坚持民族化、群众化、当代化、多样化，就是坚持中国诗风。它可以发展多种流派、各种风格。它是新诗真正的开拓者。

愈是中国作风和民族特色的诗歌，愈具有世界性，愈能面向世界。世界主义是行不通的，那是四十年代国外就已批判过的旧观念。

乡土诗歌，是新诗真正的创新派。它忠于日新月异的现实生活，又富有革命理想，它随着并推动着现实生活前进。所以，自古至今，现实主义和积极的浪漫主义的生命之树是长青的。因而乡土诗歌也是永存的。这是最有发展前途，最受群众欢迎的民族诗风，因而一定会更加发展壮大起来。

我们乡土诗歌，愿与现代派诗歌展开创作竞赛，看谁经得起群众的考验和历史的考验！

以上，是我对乡土诗歌的基本看法。 以此就正于《中国现代乡土诗史略》作者潘颂德同志和广大读者。

上海社会科学院文学研究所潘颂德同志近年来致力于我国现代新诗理论和乡土诗歌的研究，先后撰写了《中国现代诗论四十家》（即将由重庆出版社出版）与《中国现代乡土诗史略》，还为中国乡土诗人协会编选了一本《中国现代乡土诗

一百首》。他精力旺盛，治学勤奋，搜集书刊资料和采访老一辈乡土诗人，请他们提供情况，是不遗余力的。他有自己的独到见解，观点明确，旗帜鲜明。不人云亦云，而是从乡土诗歌作品的实际出发，通过自己对现代乡土诗的研究，不但初步勾勒了我国现代乡土诗的发展轨迹，而且对我国现代乡土诗人及其诗作作出了比较客观公允的评价，其中还有不少新的发掘。这些工作，无疑会推动中国当代诗歌的发展。

1989年5月25日于北京

目 录

第一章 滥觞期——“五四”时期的乡土诗	(1)
第一节 刘半农的乡土诗	(4)
第二节 刘大白的乡土诗	(11)
第三节 康白情的乡土诗	(15)
第二章 充实期——二十年代的乡土诗	(23)
第一节 文学研究会诗人的乡土诗	(24)
第二节 湖畔诗人冯雪峰、应修人的 乡土诗	(34)
第三节 格律诗派的乡土诗	(37)
第三章 发展期——三十年代的乡土诗	(45)
第一节 臧克家的乡土诗	(50)
第二节 艾青的乡土诗	(64)
第三节 蒲风的乡土诗	(74)
第四节 杨骚、王亚平的乡土诗	(81)
第五节 柳倩、曼晴的乡土诗	(93)
第六节 南国诗人温流、童晴岚的乡土诗	(101)
第四章 丰收期——四十年代的乡土诗	(112)
第一节 臧克家的《泥土的歌》	(114)
第二节 艾青的《北方》和 《献给乡村的诗》	(122)
第三节 苏金伞、周启祥的乡土诗	(135)

第四节	晋察冀诗人的土乡诗·····	(153)
第五节	解放区的长篇乡土叙事诗(一)·····	(170)
第六节	解放区的长篇乡土叙事诗(二)·····	(181)
第七节	力扬的长篇乡土叙事诗 《射虎者及其家族》·····	(192)
第八节	丁力的乡土诗·····	(197)
第九节	沙鸥的乡土诗·····	(207)
第十节	苗得雨的乡土诗·····	(214)
第十一节	罗泗、野谷的乡土诗·····	(221)
第十二节	田地、羊翠的乡土诗·····	(233)
附录一:	当代乡土诗倡导者的理论主张·····	(242)
	二: 开创乡土诗的新路·····	(252)
后记	·····	(259)

第一章 滥觞期——“五四” 时期的乡土诗

“五四”以前，统治我国诗坛的是格律谨严的旧体诗词。作为“五四”新文化运动重要组成部分“五四”文学革命的一部分，在诗歌创作实践上，以冲破旧体诗词的谨严格律为突破口，从而实现“诗体的大解放”。“五四”新诗运动的先驱者们为了创建白话新诗，提出了冲破旧体诗词谨严格律的理论主张。胡适在美国意象派“运用日常会话的语言”（《〈意象主义诗人（1915）〉序》）的主张影响下，提出了“有什么话，说什么话，话怎样说，就怎么说”的主张（《我为什么要做白话诗——〈尝试集〉序》）；郭沫若在英国浪漫主义诗人华兹华斯“诗是强烈感情的自然流露”（《〈抒情歌谣集〉序》）的主张启迪下，提出了诗的“内在韵律”说，认为“内在的韵律（或曰无形律）并不是什么平上去入，高下抑扬，强弱长短，宫商徵羽；也并不是甚么双声叠韵，甚至押在句中的韵文！这些都是外在的韵律或有形律”，而“内在的韵律便是‘情绪的自然消涨’”，它“诉诸心而不诉诸耳”。（《文艺论集·论诗三札》）所以他主张新诗在形式方面有绝端的“自由”与“自主”。胡适、郭沫若以及刘半农、周作人、俞平伯、沈尹默、康白情、刘大白、朱自清等都自觉地通过各自的新诗创作实践了他们创建白话新诗的理论主张。

“五四”时期，新文学运动的先驱者们都着眼于反对封建主义及其旧文学，提倡写实主义文学。一九一七年二月，陈

独秀发表《文学革命论》，注重写实文学，提倡“赤裸裸的抒情写世”。第二年四月，胡适在《建设的文学革命论》中，提出新文学要注意描写“工厂之男女工人、人力车夫、内地农家、各处大负贩及小店铺，一切痛苦情形”。1919年2月，周作人发表《平民文学》一文，提倡平民文学，认为“文学也须应用在人生上”，去“研究平民生活”。1921年1月，茅盾革新《小说月报》，在《改革宣言》中，提出国内文学界“写实主义文学之真精神与写实主义之真杰作实未尝有其一二”，因而强调介绍西方写实主义文学的必要。这些新文学先驱者的现实主义理论主张，推动新文学朝着现实主义的方向发展。他们的理论主张，也为“五四”时期乡土诗歌的滥觞奠定了理论基础。

在现实主义文学观指导下，“五四”新文化运动的先驱者也注意介绍欧洲反映农村生活的诗篇。《小说月报》十三卷十二期（1922年12月出版），在《战后文艺新潮》一栏里，就发表了方易翻译的《保加利亚诗里的乡村生活》一文。这对“五四”时期乡土诗的诞生无疑起了一定的促进作用。

新文学运动的先驱者们认为，新文学应当是白话文学，他们还以为应当允许作家在作品中使用方言土语。许地山认为：“对于一种作品，不管他是用什么方言，篇内有什么方言参杂在内，只要令人了解或感受作者所要标明底义谛，便可以过得去。鉴赏者不必指摘这句是土语，那句不雅驯，当知真理有时会从土语里表现出来。”（《创作底三宝和鉴赏底四依》），《小说月报》第12卷第7号，1921年7月）。许地山这番话，虽然不是就乡土诗而言，然而对新文学作家在创作中（包括乡土诗）使用日常生活语言（包括方言土语），也有一定的推动作用。

“五四”时期，新诗处于初创阶段，对于新诗的形式还处在探索的过程中，因而除少数诗篇之外，大部分诗篇艺术上不够成熟，语言上出现了一定程度的散文化倾向。这种情况，对于同样处于初创期的现代乡土诗来说，自然也不能避免。与此同时，“五四”时期从事创作乡土诗歌诗人不多，仅仅刘半农、刘大白、康白情等三数人，作品也不多。但是，这些篇什有限的乡土诗，却为我国现代乡土诗的创作奠定了基础，指明了发展的方向。他们坚持现实主义创作方法，从乡村和小城镇的现实生活中取材，运用通俗易懂的人民群众的语言，抒写热爱乡土、热爱祖国的思想感情。他们的诗篇中体现出来的乡土诗创作的这些原则和特色，大体上为以后各个历史阶段的乡土诗人所继承和发扬。刘半农、刘大白尝试运用民间歌谣的形式创作乡土诗，也被后来的乡土诗人所借鉴和效法。

“五四”时期处于滥觞期的现代乡土诗，大致可以分为两类：一类以刘半农、刘大白为代表，他们的乡土诗将揭露旧社会农民的悲惨生活与乡土风情的描写融合起来，从而反映了社会现实生活；另一类以康白情为代表，大抵描绘乡野景色，有田园牧歌风味。当然，在康白情的乡土诗中，也有少数作品反映了社会现实生活。由于旧中国是一个半封建半殖民地社会，农村逐步破产，农民一直生活在水深火热之中；而中国诗历来有关心国事民瘼的传统，因而刘半农、刘大白的那一类融现实生活与乡风民俗于一炉的乡土诗在后来的近三十年里有了很大的发展，而康白情的描写乡野景色、富于田园风味的那一类乡土诗，在苦难的旧中国，虽然有一些续作出现，但没有得到很大的发展。

第一节 刘半农的乡土诗

“五四”时期白话诗派诗人刘半农，是我国新诗的开创者，也是我国现代乡土诗创作的先驱者。

刘半农(1891.5—1934.7)，原名寿彭，改名复，字半农。江苏江阴人。“五四”时期，他积极参加新文学运动。鲁迅在谈到刘半农在“五四”时期的战斗业绩时曾说：“他跳出鸳鸯派，骂倒王敬轩，为一个‘文学革命’阵中的战斗者。”(《趋时与复古》)“他是《新青年》里的一个战士。他活泼，勇敢，很打了几次大仗。”(《忆刘半农君》)肯定了他对“五四”文学革命的贡献。

刘半农早在1917年就先后发表了《我之文学改良观》、《诗与小说精神上的革新》，提倡诗歌革命，为新诗的创作和发展提出了许多建设性的意见，一定程度上也为乡土诗创作奠定了理论基础。

提倡“增多诗体”。他在《我之文学改良观》一文指出：“诗律愈严，诗体愈少，则诗的精神所受的束缚愈甚，诗学决无发达之望。”(看重号为原文所有，下同——引者)他还提出了“增多诗体”的三条具体途径：一、自造；二、输入他种诗体；三、于有韵之诗外，别增无韵之诗。他的诗集《瓦釜集》、《扬鞭集》体现了他的这一诗论主张，体裁多样，既有押韵的诗作，又有无韵的诗篇、散文诗，更有船歌、渔歌、情歌、拟儿歌、拟拟曲、童谣等众多民间歌谣的体裁。

主张“破坏旧韵，重造新韵”。他认为，社会在发展，语音也在发展。旧体诗词按古老的韵书用韵的老规矩，应当

打破。他在《我之文学改良观》中提出了“重造新韵”的三个办法：一、作者各就土音押韵；二、以京音为标准，由长于北京语音者编造一本新的韵书；三、希望国语研究会由调查研究所，编定一本韵书，行之于世。他在创作乡土诗集《瓦釜集》时，就以江阴的土音押韵，开创了用方言音押韵的新风气，从而增强了诗篇的乡土气息。

主张诗要写得真实自然。他在《诗与小说精神上之革新》中指出：“作诗本意，只须将思想中最真的一点，用自然音响节奏写将出来，便算了事，便算极好。”因此他肯定真实地反映了劳动人民思想感情的我国最早的乡土诗——《诗经》中的《国风》，认为《国风》“能为野老征夫游女怨夫写照”，而又“描摹得十分真切”，因此是“最真的诗”。他还指出：歌谣是“感情的自然流露，并不象文人学士们的有意要表现”，它的言词、声调、感情“最自然”，因此诵读、吟唱歌谣“往往可以见到情致很绵密，风神很灵活，说话也恰到好处的歌词。”（《〈国外民歌译〉自序》）

重视民歌，主张向民歌学习。他认为民歌在内容方面洋溢着纯洁、自由的空气，“有很超脱奇伟的思想”，艺术上结构奇妙，气息朴茂。（同上）他说：“我觉得中国内地的歌谣中，美的分子，在情意方面或在词句方面，都还是很丰富的。”（《海外的中国民歌》）反映了他希望新诗作者向民间歌谣学习的殷切心情。

刘半农在诗歌创作方面，早在1918年1月，就在《新青年》第四卷第二号上发表了我国现代第一首乡土诗《相隔一层纸》。1926年北新书局先后出版了他的诗集《扬鞭集》、《瓦釜集》。这两本诗集，是他实践上述诗论的产物。尤其是

《瓦釜集》，富有乡土色彩，是我国新诗史上第一本乡土诗集。

《扬鞭集》收有诗儿自1917年10月至1926年3月近十年间所作的诗53首、散文诗14首、拟儿歌3首、拟拟曲二首、歌一首。在这些诗篇中，有一部分是乡土诗。例如《相隔一层纸》：

屋子里拢着炉火，
老爷吩咐开窗买水果，
说“天气不冷火太热，
别任它烤坏了我。”
屋子外躺着一个叫化子，
咬紧了牙齿对着北风喊“要死”！
可怜屋外与屋里，
相隔只有一层薄纸！

诗人运用对比手法，生动形象地揭示了旧社会贫富悬殊的两个世界。篇末的议论，深化了诗的主旨。这是诗人最早创作的白话新诗之一。诗人开始创作就注重现实题材，奠定了他的现实主义诗歌创作道路。

《扬鞭集》中的乡土诗，从它们的内容来看，分为两类：一类反映旧社会劳动人民的苦难生活。《学徒苦》描写了旧社会学徒的辛酸生活。这首诗语言精炼，行行押韵，读来朗朗上口。但是较多运用文言词语，使它不够通俗易懂。另一首《卖萝卜人》叙写住在破庙里的卖萝卜人遭到反动警察的欺压，揭露了反动警察的凶残。另一类反映乡风乡俗，如《铁

匠》、《拟儿歌》、《稻棚》以及用散文诗形式写成的《卖菜》，描绘了旧中国小城镇的风情，也在一定程度上反映了劳动人民生活之艰难。

《瓦釜集》收21首歌谣体诗歌。1920年、1921年作者用故乡江阴的方言、依江阴最普通的一种民歌——“四句头山歌”的声调，写成了其中的17首，1924年续写了3首，于1926年编为一集。关于集名《瓦釜》，作者在《代自叙》中说“集名叫做‘瓦釜’，是因为我觉得中国的‘黄钟’，实在太多了。”因此他要尝试着用劳动人民的语言，“把数千年来受尽侮辱之蔑视，打在地狱里面没有呻吟的机会的瓦釜的声音，表现出一部分来。”至于采用方言写诗，是因为诗人从长期研究中体会到“我们要说谁某的话，就非用谁某的真实的语言与声调不可；不然，终于是我们的话。”

“五四”文学革命受到外国文学很大的影响，新诗受到西方诗歌的影响更大，相当一部分诗作在形式、格调、语言方面存在着欧化的弊病。梁实秋1931年在《新诗的格调及其他》一文中，甚至错误地认为“新诗，实际就是中文写的外国诗。”（《诗刊》创刊号）在《瓦釜集》出版的前半年，李金发的深受法国象征派诗风影响、风格朦胧晦涩的《微雨》，已由北新书局出版。因而他说：“因此我预料‘瓦釜集’出版，我应当正对着一阵笑声、骂声、唾声的雨！但是一件事刚起头，也总得给人家一个笑与骂与唾的机会。”（《瓦釜集·代自叙》）可见他当年创作乡土诗的巨大勇气。

《瓦釜集》除序诗《开场的歌》外，其余21首中，第1首为短歌，第2首为劳工的歌，第3、4、6、14、16、19、20、21各首为情歌，第5首为农歌，第7首为女工的歌，第8首

为悲歌，第9首为渔歌，第10首为船歌，第11、13首为滑稽歌，第12首亦为悲歌，第15首为失望的歌，第18首为牧歌。这些四句头山歌采用的全是乡土题材，反映的是乡情民俗，使用的是方言土语，抒发的是二十年代江阴一带劳动人民的思想感情，因此充满着浓厚的乡土色彩。作者在集后附记中将民歌比作“永远清新的野花香”，这话大体上可以用来品评《瓦釜集》。

《瓦釜集》中有一部分诗，真实地反映了旧社会贫富不均的社会现实。如第11首全诗五节，每节头两句是江阴俗语“人比人来比杀人！／人比人来气杀人！”这两句为全诗奠定了基调，对贫富悬殊的旧社会作了有力的控诉。全诗各节采用的都是民歌中常用的对比手法。如第四节三、四两句：

你里财主人家里养鸡养鸭养猪养狗末都还要把白米喂，
我里穷人家里糠也旣不一把末只好卖男卖女卖夫卖妻卖
公卖婆一齐卖干净！

这两行诗对比手法的采用，更突出了旧社会农村贫富的悬殊，从而使诗篇控诉不合理的旧社会的旨意更为鲜明。

《瓦釜集》通过女工歌、渔歌、船歌、滑稽歌、牧歌、等江阴一带各种民间歌谣形式，全面地反映了旧社会农村从事各种行业的劳动人民的悲苦生活。这在“五四”时期的新诗中，是绝无仅有的。例如第七歌《女工的歌》，采用两个女子问答的形式，反映了旧社会女工的凄惨生活。

“我说隔壁阿姐你为啥来面皮黄？”

“你阿姐勿晓得我一日到夜做纱忙。

我朝起起来黑咣咣里就要上工去，