

试论田间诗歌创作与外国诗歌的关系*

熊 辉

摘 要：作为一直追求诗歌大众化的诗人，田间创作资源主要来自于民间和中国古典诗歌传统，似乎很少涉及外国诗歌。但事实上，田间的诗歌创作与外国诗歌之间存在着很多隐形的关系，其作品不仅间接受到外国诗歌的影响，也直接与外国诗歌的汉译本有关。与此同时，田间具备学习和借鉴外国诗歌的能力和条件，他对外国诗人和作品的评论显示出他对外国诗歌的精深理解，他本人也从不讳言外国诗歌带给自身创作的启示。了解田间诗歌创作与外国诗歌的关系，有助于丰富对田间诗歌创作来源的认识。

关键词：田间 诗歌创作 外国诗歌 翻译诗歌

作为抗战时期解放区的重要诗人和“七月派”的代表性诗人，田间的诗歌创作一直受到学界的关注，其时代精神、语言大众化和形式“鼓点化”等内容成为人们研究的重点，也有人从解放区特殊的文化政治语境出发，去挖掘田间诗歌创作的内在驱动力和外在影响力，深化了对田间诗歌创作的探讨。在解放区文学“缺乏世界文学的横向借鉴”并“无法秉有开阔的气度、兼容并包的艺术容量”^①的大背景下，田间的诗歌创作难道只能选择向民间学习的大众化道路，同样也会因为无法汲取外国诗歌的营养而缺乏“开阔的气度”吗？

* 本文是国家社科基金后期资助项目“田间诗歌创作研究”的阶段性成果，项目编号：21FZW084。

① 汪应果、冯秋红、葛文军等：《解放区文学史》，桂林：漓江出版社，1992年，第246页。

田间的诗歌创作受到群众生活、民歌、古典诗歌和中国新诗内部创作的影响较明显，似乎很难窥见其与外国诗歌的关系。

早在上海时期，田间就对“左联”领导下的中国诗歌会所提出的“大众歌调”进行了创作实践，到了延安和晋察冀边区之后，他深入到敌后抗日根据地体验了几年的生活，对北方民歌和地方语言文化产生了浓厚的兴趣。田间在晋察冀抗日根据地工作期间，长期居住在农民家里，和群众一起参加生产劳动和根据地民主政府的建设，因此对群众使用的语言、民谣、民间谚语，乃至只有农民能懂的幽默和诙谐情趣等，都有深刻的认识和了解，其创作在语言上也呈现出相应的艺术特色。田间在边区生活的十多年时间里，收集整理了大量的民歌作品，后于1946年7月辑成《民歌杂抄》出版。这些民歌大都具有揭露现实苦痛的作用，“是血和泪凝成的花，它又是希望和欢笑结成的果，它又是短枪、短刀，和强盗们打着白刃战”^①。比如讽刺统治者无恶不作而又享受荣华富贵的《老天爷》：“老天爷，你年纪大，/耳又聋，眼又花，/你看不见事，/也听不见话，/吃斋念佛的活活饿死，/杀人放火的享受荣华，/老天爷，你不会做天，/你塌了吧！”当然也有歌颂延安领导人的佳作，比如边区劳动模范孙万福即兴朗诵的一首赞美毛泽东的诗：“咱们毛主席比如一个太阳。/比如东海上来一盆花，/照到咱们边区人民是一家。/比如空中过来一块金，/边区人民拧成一条心。”田间在自己的诗歌创作中偶尔也会采用民歌的形式。有了共产党在敌后建立的抗日根据地，穷人的生活才有出头之日，因此他们拥护根据地的民主政府。抗战时期，河北张家口市设立了多个抗日民主政府，是晋察冀边区的有机构成部分。《进城》这首诗具有很强的叙事色彩，田间通过

① 田间：《〈民歌诗抄〉序》，《田间诗文集》第六卷，石家庄：花山文艺出版社，1997年，第19页。

一个农村孩子到边区政府管辖的小城“张家口”的经历，突出在老百姓心目中，边区政府是穷人“打来的天下”，因此穷人去了那里不再像进了衙门一样感到森严和恐怖。兄弟俩八年没有见面，他们在铺着地毯的高楼里相遇，弟弟还以为哥哥带他走错了门，因为他万万没有想到边区政府建设得如此完备。离开的时候，哥哥用积攒下来的钱买了些布匹，让弟弟带回去分发给村里人。田间在诗中一方面突出边区政府是人民的政府，另一方面也意在说明城市和农村是“一家的人”。这首诗具有民歌的风味，语言简单，主要通过“小儿子”和“父亲”的唱和来完成叙事。田间创作的长诗《赶车传》中也不乏见出民歌形式的影子，因此有学者认为他是“从大众语言以及民歌民谣中探索出一条民族化大众化的诗歌新路”^①。

田间多次谈到中国新诗对他的影响，其中最直接的影响来自郭沫若和闻一多等人的作品。20世纪末年，田间先生的夫人葛文在回忆录《大风沙中的田间》中讲述了田间的成长史，接触过社会变革思想和郭沫若《女神》的田间父亲童冠群为了躲避家族财产纠纷，搬迁到了王家大村，田间在那里接受了开明的教学——既讲授旧学，又开设新学。名为王子樵的先生特别重视新文化，他甚至油印了郭沫若的《司春女神》来分发给学生阅读，“这是天鉴第一次接触到中国当代新诗，反复读来，很有兴味。在王家的资助下，天鉴与王家儿子王世恒等同学，搭伴外出求学，到芜湖、南京”^②。田间及其家属均强调郭沫若诗歌对他创作的影响，后者成为了他创作道路上的启明星。如果说《未明集》中的作品还带有革命青年的浪漫叙事和诗歌形式的相对整齐，那田间到了边区和抗日根据地之后创作的“鼓点诗”，则完全抛弃了形式和内容的平衡，鼓点般密集且激昂的情绪抒发构成了他新的形式内核，

① 郭怀仁：《田间论》，合肥：安徽文艺出版社，1998年，第36页。

② 葛文：《大风沙中的田间》，北京：中国文联出版社，2003年，第2—3页。其实葛文的话是对田间类似言论的重复：“这是我第一次接触到中国的新诗，而且反复读起来，也很有兴味。”（田间：《田间自述》（一），《新文学史料》1984年第2期）

这种“开放”的程度与当年郭沫若创作《女神》的做法类似，二者都是对自由形式和情绪的热情拥抱。田间抗战时期创作的街头诗和朗诵诗与郭沫若的诗歌创作观念相应，都是对一种激越情绪的渲染和表达。比如《多一些》这首诗就是情绪表达的典型之作，该诗很适合朗诵，因为它会让朗读者情绪饱满；简单而短小的诗行及急促的停顿，加上朗读者不断上扬的音调，会让朗读者将听众带入心潮澎湃的境界，从而起到“鼓点”的激励作用。再比如田间和郭沫若的同题诗《晨安》，田间的诗作因为表现主题的差异，气势看起来不如郭沫若的诗歌恢弘，但读者同样能感受到诗人情绪的肆意滋长和飞跃，能感受到他作品中不羁的自由精神和形式。两首《晨安》在情感精神和艺术形式上如出一辙，强烈的“互文性”让二者固有的“影响”与“被影响”之关系跃然纸上。

田间的一生都在坚持诗歌的大众化创作方向，也一直在从古典诗歌和民歌中寻求新诗发展的营养。新中国成立后，他在谈新诗的出路时仍然认为：“我们要开一代的诗风，就不能不在古典诗歌和民歌的基础上，丰富发展新诗。要求得发展，要丰富新诗，使新诗具有中国作风、中国气派、为群众所喜闻乐见，要首先向民歌学习，要首先继承传统。”^①无论是身处战乱时期还是新中国成立后的社会主义建设时期，田间都将自己的诗歌创作视为人民大众精神情感的产物，也都将民间艺术和古典诗歌传统视为新诗发展创新的出发点和主要的创作资源。正是在汲取民歌、古典诗歌和新诗营养的基础上，田间才逐渐走上了诗歌创作道路，以至于有学者认为：“田间诗歌的本土气的确很浓，而且越来越浓，可惜消化外国诗歌的地方较少，缺乏大的开放格局，导致一部分作品并不能真正做到雅俗共赏，反而产生复古主义倾向，行体会变得拘谨贫弱。”^②

田间的诗歌创作果真如此封闭保守吗？事实上，仔细阅读诗人的

① 田间：《和诗友谈诗风》，《新国风赞》，天津：百花文艺出版社，1959年，第33页。

② 郭怀仁：《田间论》，第94页。

作品就会发现，“本土气的确很浓”的田间诗歌创作与外国诗歌之间还是存在着诸多割不断的牵连。

二

梁实秋曾说过，“新诗就是用中文写的外国诗”^①，道出了中国新诗与外国诗歌之间具有无可分割的各种显隐关系，尤其对第一代新诗创作者而言，他们几乎无法离开外国诗歌去全面谈论自身的新诗创作。但对20世纪30年代走上新诗创作道路的田间这代诗人来讲，他们大都从阅读“五四”新诗作品中汲取了营养，其对外国诗歌的借鉴则带有“间接”的色彩。即便如此，我们在谈论他们的创作时，还是无法绕开外来诗歌因素对他们产生的影响。

从前面的论述中我们可以看出，田间的诗歌创作受到了郭沫若、闻一多等众多新诗人的影响，而后者无疑又受到了歌德、惠特曼、弗莱琪等外国诗人的感染，所以田间毫无疑问也会间接受到这些外国诗人诗作的浸化。以闻一多对田间诗歌创作的启发之具体例证来看，恰好体现了外国诗歌对田间的间接影响。闻一多1922年8月到美国芝加哥大学留学，是年10月他在给梁实秋等人的信中说：“我到美以后，成绩也出我冀料之外，近来的诗兴尤其浓厚；大概平均起来，一个礼拜也有一首。作《忆菊》后又有新作三首。秋来杰克逊公园甚可人意，上星期六、星期日我在那里整个地蹓跹了两天。新作的三首都是在那时产生的。我现在心里又有了一个大计划，这便是一首大诗，拟名‘色底Symphony’，在这里我想写一篇秋景，纯粹的写景，——换言之，我要用文字画一张画。”^② 闻一多“诗兴尤其浓厚”的动因是“读了‘当代’美国诗。……用文字作色彩‘画一张画’，显然是意象派的

① 梁实秋：《新诗的格调及其他》，《诗刊》创刊号，1931年1月20日。

② 闻一多：《致景超、实秋》（1922年10月30日）。参见刘烜《闻一多评传》，北京：北京大学出版社，1983年，第54页。

宗旨，而又名之为‘交响乐’，更是这派诗人的做法。意象派诗人弗来琪（John Gould Fletcher）正是在芝加哥的《诗刊》上发表了他的‘色彩交响乐’组诗，每一首都是百多行的‘大诗’^①。因此，闻一多诗兴的勃发以及诗歌创作计划都是美国意象派诗歌影响的结果。梁实秋曾在回忆闻一多的文章中说：“他不断的写信给我，告诉我他如何如何的参加了芝加哥的The Art Club的餐会，见到了女诗人Amy Lowell，后来又如何的晤见了Carl Sandburg。他对于当时美国所谓‘意象派’的新诗运动发生兴趣，特别喜爱的是擅细腻描写的Fletcher。”^②闻一多后来的很多诗歌都有很强的色彩感，人们普遍认为这是他学美术的结果，但成就他诗歌色彩特点的恐怕也和他阅读了弗莱琪的“色彩交响乐”组诗有关。

闻一多受到美国诗歌影响的另外一个例证就是他结交了当时美国诗坛的一些名流，在和这些人的交往接触中，他的诗歌观念必然会受到很大的影响。闻一多在芝加哥认识了一位热爱中国古代文化的老太太蒲西，当这位老太太知道闻一多喜欢诗歌的时候就主动写了介绍信，引荐他认识了美国很有名望的诗人桑德堡（Carl Sandburg）先生和《诗刊》杂志总编蒙罗（Harriet Monroe）女士。1922年12月，原《诗刊》的编辑海德夫人邀见了闻一多，并且对闻一多《玄思》一诗提出了修改意见。1923年2月，在蒲西太太的介绍下，闻一多又认识了美国著名女诗人洛威尔（Amy Lowell），他和这位美国诗人的私交很深，一直珍藏着她的照片。他曾这样高度评价过洛威尔的诗：“她最近写的《济慈传》，材料的丰富，考证的精核，持论的公允，推为空前的杰作。”^③可见，闻一多不仅和当时的美国诗人建立了联系，而且还拜读过他们的作品，受到他们诗歌观念的影响和启示是不可避免的事实。除

① 赵毅衡：《对岸的诱惑》，北京：知识出版社，1998年，第22页。

② 梁实秋：《谈闻一多》，载方仁念选编《新月派评论资料》，上海：华东师范大学出版社，1993年，第98页。

③ 闻一多：《美国著名女诗人罗艾尔逝世》，《京报副刊》第195号，1925年7月1日。

了这些人们耳熟能详的诗人外，闻一多还特别喜爱意象派女诗人蒂斯代尔（Sara Teasdale）的作品，“他写的悼念亡女立瑛的《忘掉她》的形式，就受到狄丝黛尔的影响。”^①但事实上闻一多《忘掉她》受到的蒂斯代尔的影响不仅仅在形式上，在诗句、意象以及诗情上也都有很多相似之处，学术界对此已有比较充分的研究，在此就不赘述。

以上论述了美国诗歌背景对闻一多创作的影响，这种影响可以从《死水》这首名诗中得到具体而充分的论证。当然，这种论证反过来又丰富了我们对《死水》的欣赏和研究。赵毅衡先生在美国求学期间，伯克利加州大学中国现代文学权威白之（Cyril Birch）教授告诉了他“令人吃惊的发现：美国女诗人米蕾（Edna St-Vincent Millay）有一首十四行诗，与闻诗（指《死水》——引者）意象、用词都极为相近”^②。为了说明闻一多诗歌受到了米蕾的影响，我们有必要先阅读这两个诗歌文本。首先来看美国女诗人米蕾的十四行诗：

我收获美，不管它生在何处：
多彩的花，斑斑的雾气
惊见于丢弃的食物；沟渠
蒙一层混乱的彩虹，那是油污

和铁锈，大半个城朝那里扔入
空铁罐；木头上烂满空隙
青蛙软泥般翠绿，跃入水里……
绿泡儿上睁一只黑亮的眼珠。

美，她无处不居，在每个门前
费尽猜详，我推开每个门。

① 薛诚之：《闻一多和外国诗歌》，《外国文学研究》1979年第3期。

② 赵毅衡：《对岸的诱惑》，第24页。

哦你，害怕铰链吱咯响的人

转过头，再回过怯懦的脸。

我告诉你，你猜不到美裹着
蛛网头巾，绣着出格的花边。^①

限于篇幅，在此就不赘引闻一多的名篇《死水》的原文了。仔细阅读并比较闻一多和米蕾的诗，我们会发现二者有很多相似之处，而且这些相似之处都是可以从比较实在的角度加以证实的。比如闻一多诗中的“再让油腻织一层罗绮，/毒菌给他蒸出些云霞”和米蕾诗中的“蒙一层混乱的彩虹，那是油污”在表意和意境上几乎完全一样，连主要意象“云霞”“彩虹”和“油”都有密切的联系。闻一多诗歌中的“不如多扔些破铜烂铁”和米蕾诗歌中的“大半个城朝那里扔入/空铁罐……”也很类似。两首诗还有一些意象也十分接近，比如“铁锈”“青蛙”等。如此多的相似之处，绝非惊人的巧合，毫无疑问，闻一多一定是阅读并受到了米蕾诗歌的影响，然后才创作出自己的《死水》。

田间几乎是紧跟着第一批新诗人的创作步入诗歌殿堂的，他对早期诗人郭沫若、闻一多以及后来中国诗歌会的胡风等人的作品耳熟能详，很多词汇或诗句直接来自前辈诗人的创作。比如在《未明集》中有首诗歌《没有太阳的街》，写的是“踩着木棍的跛膝者”“挂着血的残废的人”“灰沙沐脸的乞丐”以及“垂死的孩子”等在城市的大街上过着阴冷的生活，因此诗人只能诅咒残酷现实的罪恶：“听晚钟愁怨地响，/默默地，罪恶在发怒，/让乌鸦吊它的丧！”此外，这首诗中采用的很多意象或诗行都可以在之前的诗歌中找到踪影：“破铜烂铁屋檐下开出野花”，与闻一多的著名诗篇《死水》中的诗句“不如多扔些破

^① 赵毅衡译，引自《对岸的诱惑》，第24—25页。

铜烂铁”及“铁罐上锈出几瓣桃花”相仿，“懒蛤蟆”与《死水》中的“青蛙”相仿；“挂着血的残废的人”，总让人想起李金发《有感》中的诗句“如残叶溅/血在我们/脚上”；“听晚钟愁怨地响”，似乎是受了梁宗岱诗歌《晚祷》中某种情绪的影响。但总体来讲，田间的这首诗受闻一多影响是最大的，因为整首诗在刻画沉闷而绝望的现实环境时呈现出相似的场景，与闻诗中将现实比喻为“一沟绝望的死水”相应，田间的诗歌则再现了阴郁的“没有太阳的街”：“没有太阳的街，/也稀少灯光，/破铜烂铁屋檐下开出野花，/懒蛤蟆眺望着古井的口，/苍茫像一把沉重的铁锁。”因此，如果说田间的诗歌《没有太阳的街》直接受惠于闻一多的《死水》，而闻一多的《死水》又受到了米蕾十四行诗的影响，那我们也可以说田间受到了米蕾的影响。

而人们言及田间的诗，就会想到那首广为流传的抗战诗篇《假使我们不去打仗》。在中国抗战诗歌的历史上，这是一首经典之作。2015年10月，花山文艺出版社为“纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年”而出版的《抗战诗篇》一书，收录了田间的《义勇军》《假使我们不去打仗》《给战斗者》《怒吼吧，中国！》《棕红色的土地》等9篇作品，田间是入选作品最多的诗人。2015年9月3日，在天安门前举行的“纪念抗日战争胜利70周年”阅兵式上，解说词特别提到了田间的“街头诗”《假使我们不去打仗》，是唯一被点到的诗篇。《假使我们不去打仗》写于1938年，而在1934年便有黑人诗人麦凯（Claude McKay）的诗《假如我们不能不死》^①被翻译到中国并广为流传：

假如我们不能不死——让我们不要死得像一些猪，
在一个无味的地方受驱逐受圈禁，
疯狂的恶狗围着我们吠，
嘲笑我们底可诅咒的命运。

^① 谷风翻译的《黑的花环》组诗包括三首黑人诗歌：《给黑人女郎》《给女人们》《假如我们不能不死》，登载于《文学》第二卷第五号（1934年5月1日）。

假如我们不能不死——哦，让我们死得高傲，
那样我们宝贵的血就不致白白牺牲，
就是那些我们反抗的怪物，
向死了的我们也不能不表示尊敬。

哦，弟兄们呵，我们一定会遇到共同的敌人，
虽然他们多得多，我们依然是要勇敢的，
用一下致命的打击回答他们一干下！
就是张开了口的坟墓躺在我们前面，又有什么呢？
像其他的人一样，我们会遇到那屠杀的卑怯的一群，
被推到墙边，快要断气，然而——还打将回去！

这样感人至深且催人奋发的诗篇，想必田间应该有所耳闻，甚至会仔细加以阅读并深受启发。因为1933年7月《文学》杂志在上海创刊，很多进步作家均在该刊物上发表作品，是20世纪30年代影响最大的文学期刊；而1933年也正是田间进入上海光华大学求学的时期，作为一个具有“革命”诉求的文学青年，田间阅读《文学》杂志的可能性极大，他读到谷风翻译这首诗的几率也极高。麦凯的十四行诗是在1919年震撼全球的美国种族暴力的刺激下写成的，他身为黑人而感受到争取生存权利和生存空间的迫切性，其近乎歇斯底里的呐喊与战斗情绪刺激了每一位生活在美洲大陆的黑人及其他有色人种，鼓动他们为了自己的生存而战斗到底的决心。麦凯诗歌的表现内容比较符合日本侵略下中国人民的感受，加上“丘吉尔在第二次世界大战期间一次反纳粹的讲话中背诵了该诗，起了号召人民团结战斗的作用，也使这首诗歌在全世界不胫而走”^①。因此，田间借此表达类似的情感也就不足为奇了：

^① 王家湘：《黑色火焰：20世纪美国黑人小说史》，杭州：浙江文艺出版社，2017年，第73页。

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

——田间：《假使我们不去打仗》

田间这首诗的题目在句式上与麦凯诗歌相同，都采用了设问句，而且两首诗都是在一种假设的结局下获得了抗争的勇气和力量，都是在“生”与“死”、“荣耀”与“卑贱”之间做出选择，且田间诗歌中的“奴隶”也容易让人与黑人曾经的社会地位和命运联系起来。因此，我们可以推测，田间关注到了麦凯具有强烈反抗精神的诗篇，并受到其深刻的影响，然后创作了自己的名篇《假使我们不去打仗》。有足够的证据表明田间曾接触或了解过麦凯的诗歌，那就是在田间写于1938年1月18日的《论我们时代的歌颂》一文中，专门提到了美国黑人诗人麦凯，把他当作中国抗战诗歌创作的榜样：“再把瑞典和瑞典的人民唤醒啊，赫休斯顿！中国和他的人民会热望着，有如苏联的马雅柯夫斯基，有如《起来哟马加尔人》的作者匈牙利的裴多菲，有如《假如我们应该死掉》的作者黑人麦开，有如《给鞭撻我的残酷的世界》的作者黑人克仑。”^①“麦开”即我们今天所通译的“麦凯”，田间能指出麦凯的诗歌《假如我们应该死掉》，表明他是熟悉并关注到了这首诗，不然他不会将之作为唤醒人们斗志的诗篇纳入论述范围。当然，没有明显的证据说明田间一定读过麦凯的诗歌，并且在创作中受到了麦凯诗歌的启发，但从二者诗歌的诸多相似性中，我们可以听到他们共同的心声：为生存而战，为民族解放而战，如此也能说明相似的语境和价值追求缔造了中西方不同诗人的经典诗作。

① 田间：《论我们时代的歌颂》，《田间诗文集》第六卷，第5页。

田间的街头诗创作虽然在艺术和情感方面没有受到外国诗歌的影响，但其做法却受到了外国诗歌活动和精神的诱导。关于街头诗的兴起与外国诗歌的关系问题，田间曾自述道：“一九三四年左右，我在上海参加革命工作和初学写诗时，……当时看过一点有关马雅柯夫斯基的论文，对诗如何到广场去，如何在‘罗斯塔之窗’^①等等，其革命精神，吸引了我。我们后来（一九三八年八月）在延安发动街头诗运动，和这有一些关系。”^②这句话引起了人们对街头诗文体渊源的误读，几乎所有研究街头诗的文章都认为马雅可夫斯基的诗歌影响了中国抗战街头诗的创作^③，不曾想到这种文体在马雅可夫斯基的作品译介到中国之前就有了。街头诗不是抗战时期才有的诗歌文体，只是宣传抗战的现实助长了它的兴盛。“街头诗是为了抗战而发动的，批判地采用中国民间传统的形式。这类形式，过去也常见。”^④田间所说的仅仅是马雅可夫斯基的革命精神对他的创作产生了影响，而不是说街头诗创作在艺术形式上对马雅可夫斯基的作品有所借鉴。田间在《〈给战斗者〉重印补记》中说：“后来，有人（包括有些外国人士）常问我这个问题，我的回答是：他的革命精神，对我有一定的影响，我也没有写过‘楼梯诗’，有的诗中，诗句排列，有些高低，这是在战争环境中，情绪不稳定，写作不纯熟所致。我说我的那些作品，基本上是长短句。苏联译者，过去曾把我的《给战斗者》按楼梯形式给译过去，显然这是一种

① “罗斯塔之窗”（Window of Losta）：苏联国内战争时期，国家通讯社罗斯塔印行的宣传画。由马雅可夫斯基和宣传画家切列姆内赫在莫斯科根据通讯社的电讯稿，改画成一种富于战斗性的政治宣传鼓动画，张贴于通讯社的橱窗和街道商店里，故称“罗斯塔之窗”。其利用诗画并茂的形式，通俗易懂，发挥了战斗作用，得到了列宁的好评。在其存在的近3年中，共创作出约1600种作品。被认为是生活直接创造出来的一种新形式。对苏联其他许多城市的画家产生了很大影响。

② 田间：《〈给战斗者〉重印补记》，《文汇报》1978年7月11日。

③ 比如郭怀仁的《田间与街头诗》（《文艺理论与批评》1995年4期）认为：“田间虽然没有亲历其境，对马雅可夫斯基的诗也读得甚少，但他们的主张和做法却在田间脑海里留下深刻印象。”潘颂德的《抗战时期街头诗理论批评述略》（《固原师专学报》2000年5期）认为：“田间等人提倡街头诗，一方面是受了苏联马雅可夫斯基等革命诗人在苏联内战时期将短小的诗作展示在街头橱窗做法的影响。”

④ 田间：《街头诗札记》，《文艺研究》1980年第6期。

误译”^①。关于这一点，我们还可以从20世纪80年代田间的文字中得到证实，他认为街头诗和马雅可夫斯基的诗作“在形式上，说不上有多大关系。因而这个问题，无从谈起。而我们对自己的传统形式也有革新。一个民族的传统，可以革新，应当不断地求得革新。街头诗，在抗战中，这是中华民族的雷声和闪电，而不是什么舶来品”^②。这段话表明，马雅可夫斯基的对中国抗战街头诗的影响仅仅停留在精神层面，并未深入到诗歌文体内部。

以上论述虽然不能证明田间的诗歌创作直接受到外国诗歌的影响，但至少可以呈现出其创作与外国诗歌之间的某些关联，同时阐明田间的诗歌创作并非没有开阔的视野，而是深受国外诗歌创作及活动的启发。他在民族危难时刻放眼其他被压迫民族的诗歌创作，并从中国社会革命的角度出发借鉴他国的诗歌活动，再将这些理念熔铸到大众化的语言和形式中，从而创作出具有浓郁中国风格的革命和抗战诗篇。

三

如果前文所述田间诗歌创作与外国诗歌之间的关系带有“牵强”的色彩，并不能从“事实性联系”的角度加以实证，那从田间自身的成长经历和诗学观念中，我们却可发掘实例来证明其诗歌创作与外国诗歌之间的紧密关系。

田间从不掩饰向西方诗歌或者译诗学习的态度。他曾在《田间诗抄》的“小引”中说：“近年来，外国诗的介绍，也逐渐增多了，使得我们的学习范围，可以更宽一些。”^③而专门从事田间诗歌研究的郭怀仁先生在论述其诗歌的继承与发展观时，认为在封闭的环境下，田间仍

① 田间：《〈给战斗者〉重印补记》，《文汇报》1978年7月11日。

② 田间：《街头诗札记》，《文艺研究》1980年第6期。

③ 田间：《〈田间诗抄〉小引》，《田间诗文集》第二卷，石家庄：花山文艺出版社，1989年，第5页。

然积极地阅读学习外国诗歌：“战争年代，由于缺乏这方面条件，田间和诗友们求之若渴，每得一本好译诗如获至宝，转相传抄。”^①田间晚年回忆自己的创作经历时宣称“自己很早就向外国学习”，“不断阅读拜伦等人的著作，甚至国外的民歌”。^②即便是相对闭塞的抗战边区，田间和其他抗战诗人也没有停止向外国诗歌的学习，他在纪念马雅可夫斯基诞生六十周年的文章中回忆说：“当我们处在战争的岁月，有许多青年人，在频繁的行军和战斗中，随身带着马雅柯夫斯基的诗集。他的诗集（一九三八年左右，晋察冀边区铁流社用油印本出版了八种诗集，其中之一，便是马雅柯夫斯基的《呐喊》），是我们生活的一部分。任何时候，只要我们打开他的诗集，我们都可以听到一种巨大的声音：——亿万劳动者，日日夜夜，在向和平进军，在向共产主义社会进军！”^③我们从田间后来对普希金、马雅可夫斯基以及希克梅特等人的评论中可以看出，他对外国诗歌是抱有“同情”和好感的，阅读并学习外国诗歌及其译本对他而言并非难事，反倒是一件普通的常规化行为。如果没有深刻的文本阅读和对外国诗歌的了解，田间是不可能去评价外国诗人诗作的。

田间一生都在坚持大众化的诗歌艺术探索，他从外国诗人身上汲取理论营养来支撑自我大众化创作的实践。从自身的诗歌创作出发，去挖掘外国诗人诗作中有助于阐释他诗学观念的内容，从而进一步深化他的诗歌主张。田间对普希金和马雅可夫斯基的评价是深刻的，他在《新时代的主人——纪念马雅柯夫斯基诞生六十周年》中纠正了中国人对马雅可夫斯基的错误理解，认为他的诗歌内容和形式均是属于“大众”的：“马雅柯夫斯基在他的文学工作一开始时，他就是一个诗的形式真正的革新者和开拓者。革新的目的，就是为了把诗歌交给人民，成为人民自己手上的武器。他主张诗要走向大街、广场、矿山、

① 郭怀仁：《田间论》，第89页。

② 田间：《〈诗苑折枝〉序》，《田间诗文集》第六卷，第225页。

③ 田间：《新时代的主人——纪念马雅柯夫斯基诞生六十周年》，《田间诗文集》第六卷，第51页。

工厂。他坚决反对把诗放在书桌上当做少数人的欣赏品，或者等到多少年以后，再让群众来看来读。”^① 田间对马雅可夫斯基诗歌的看法其实与他一贯主张诗歌大众化的创作方向是一致的，或者说，田间用马雅可夫斯基的创作行为证明了自身诗学观念的合理性。不仅如此，田间还认为中国革命的语境与马雅可夫斯基创作时的语境相似：“这是一个革命的暴风雨时代，在他的诗歌革新的工作中，他把视线放在劳动人民身上，创造出马雅柯夫斯基独特的形式。这种新的诗歌形式，大量地运用了人民的语言，节奏规律化，并且富有音乐性，语言纯朴、健康，和劳动的音韵相一致，为劳动人民所需要。”^② 倘若马氏在“革命的暴风雨时代”坚持为人民写作，在语言形式上尽量满足人民所需，那同样处于革命年代的中国新诗创作，是否也应该走“大众化”的创作道路呢？田间在《海燕颂》一文中，则进一步阐述了马雅可夫斯基创作的大众性、民族性和世界性，要达到这样的诗歌高度，与他坚守民族立场不可分割，他“没有离开古典诗歌的传统”^③。

田间从外国诗人身上寻找自我诗学观念之佐证的做法，不仅仅体现在对马雅可夫斯基其人其作的评论上，在他对普希金的评价中也体现得十分明显。如果说田间从马雅可夫斯基那里找到了诗歌创作大众化的榜样，那他从普希金那里则找到了为什么诗歌创作要走大众化道路的原因。在《普希金颂》这篇长文中，他认为普希金诗歌创作成功的关键是把人民大众视为写作的源泉：“普希金的名字和他的作品，是人民胜利的象征。它和人民血肉相联，它和人民永远分不开。他的灿烂的天才，不是从天上掉下来的，是从地上立起来的，是从人民的行列里站出来。……他的天才，也就在于他很早地、敏锐地倾向人民，向人民学习，看出了贵族的腐朽，看出了人民的力量。”^④ 田间对普希金

① 田间：《新时代的主人——纪念马雅柯夫斯基诞生六十周年》，《田间诗文集》第六卷，第56页。

② 同上书，第56—57页。

③ 田间：《海燕颂》，《田间诗文集》第六卷，第93页。

④ 田间：《普希金颂——纪念俄罗斯文学之父普希金诞生154周年》，《田间诗文集》第六卷，第77页。

的这种解读，与他延安时期为什么要走大众化的创作道路之故几乎如出一辙，均是认为人民群众的生活是创作的根本源泉，人民大众的力量是决定历史走向的关键，因此文艺创作必须满足大众的需要，激发他们革命的热情，才能最终实现奋斗的目标。如何创作出满足人民大众审美要求的作品？很显然，从大众的审美能力出发，田间以及当年解放区的作家们采取了向民间文艺学习和继承古典诗歌传统的做法，一方面为诗人的创作提供了写作资源，另一方面为大众阅读理解作品提供了可能性。因此，田间认为普希金创作的成功是他向民间和传统学习的结果：“他不仅是一个伟大的艺术天才，并且也是一个为俄罗斯文学的独特发展而斗争的立场坚决的战士。他学习了外国，但更主要的是学习了自己的民族。他是俄罗斯文化传统最好的继承者和发展者。他也是民间创作最勤恳的学习者和培植者。古典的文化和民间创作，这是普希金文学创作上的乳母。”^① 解放区的文学创作也是遵循着学习民间文艺和传统文化的方向，这样才能创作出符合大众审美能力的作品，才能调动他们的革命热情，从而参与到波澜壮阔的民主革命洪流中，赢得自身的解放和社会主义革命的胜利。正是因为普希金有这样的认识，所以他创作出来的作品具有大众化的审美特质：“普希金的语言，是口语与文词的结合，简洁、有力、明朗，既悦耳，又富有表现力和音乐性。他反对语言的浮华，提倡语言的朴素、真纯。”^②

在间接受到西方诗歌艺术的影响之外，田间其实具备直接吸纳西方诗歌艺术营养的能力。田间在无锡辅仁中学读书期间，因为上的是教会学校，就接受了比较系统的英文学习和训练。1933年考入上海光华大学之后，虽不专攻英语专业，但圣约翰大学时期遗留下来的开化风气和英语学习氛围仍然使他受益匪浅，阅读英语原著和进行英语翻译成为他的必修课，他因此赢得了接触和阅读外国文学的更多机会。

① 田间：《普希金颂——纪念俄罗斯文学之父普希金诞生154周年》，《田间诗文集》第六卷，第83页。

② 同上书，第85页。

据田间光华大学同寝室的同窗马子华回忆说：“小童虽然年轻，但却沉静寡言，闲着便手不释卷的看文艺书刊。他的英文念得不错，经常买很多英文的《国际文学》和翻译的外国诗歌阅读，自己也便经常写作新诗。”^①这其实是说田间走上诗歌创作的道路上，与他在大学期间阅读外国诗歌并接受其影响是分不开的。因而，“田间不仅仅是个二传手，他自己也从事横向移植，学习借鉴西方浪漫派及各种现代派的诗歌技艺。‘五四’以后，我国翻译出版西方诗歌著作越来越多，这给田间学习借鉴带来了便利”^②。田间从来不排斥学习国外优秀的诗歌，只是他本着周恩来总理在新中国成立后的思想^③，基本上是“中学为体，西学为用”的学习方式：“立足在自己的土壤上，去伸手接受一切进步的影响，接受一切优良的东西。”^④田间所谓的“一切进步的影响”和“一切优良的东西”当然是不分中外和古今的，自然也包含了对外国诗歌的学习。在诗歌形式资源方面，田间认为新诗有四个方面的经验可以借鉴：一是民歌，二是古典诗歌，三是新诗前辈的经验，四是外国诗歌。相对于他之前只注重对民歌和口语的吸纳而言，新中国成立后田间对诗歌发展道路的认识更加开阔，全面地概括了新诗发展的资源，在今天看来仍然具有合理性和科学性。正是对诗歌形式的全面认识，新中国成立后田间的诗歌创作显得更加成熟，诗歌的艺术性也得到了极大的提高，尤其是改掉了如《中国牧歌》那种前后诗行由一个字或两个字构成

① 马子华：《我与田间在光华大学左联的活动》，《新文学史料》1998年第3期。

② 郭怀仁：《田间传》，第46页。

③ 周恩来先生1961年6月19日在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中说：“在中外关系上，我们是中国人，总要以自己的东西为主。但是也不能排外，闭关自守，那样就是复古主义了。外国好的东西也要加以吸收，使它溶化在我们民族的文化里。我们的民族从来是善于吸收其他民族的优秀文化的。我们吸收了印度文化和朝鲜、越南、蒙古、日本的文化，也吸收了西欧的文化。但要‘以我为主’，首先要把我们民族的东西搞通。学习外国的东西要加以溶化，不要硬加。……我是主张先把本民族的东西搞通，吸收外国的东西要加以溶化，要使我们不知不觉地和我们民族的文化溶合在一起。这种溶合是化学的化合，不是物理的混合，不是把中国的东西和外国的东西焊接在一起。”

④ 田间：《〈田间诗抄〉小引》，《田间诗文集》第二卷，第5页。

的习惯。^①而对新诗形式资源的概括进一步表明，田间并不排斥向西方诗歌学习，反而认为外国诗歌是中国新诗艺术和精神的主要来源之一。

不仅仅是田间的诗歌创作，对整个新诗创作和发展而言，外国诗歌在艺术和语言上的“模范”作用都是非常明显的，我们不能从田间诗歌创作的表面现象出发，断然否定其与外国诗歌之间的关系。当然，我们在讨论新诗外来影响的同时，不能否定古典诗歌传统和民间文艺形式对新诗成长的给养功能，毕竟中国新诗是在中国文化土壤上诞生和发展起来的，这是无可辩驳的事实。

^① 胡风：《田间的诗——〈中国牧歌〉序》，《胡风全集》第2卷，武汉：湖北人民出版社，1999年，第445页。