



彭金山 郭国昌 主编
季成家 张明廉

1949~2000年 中国诗歌研究

- 辑录中国当代诗歌评论和研究的全部史料
- 汇集中国当代诗集出版和流传的不同版本
- 追踪中国当代诗潮论争和演化的复杂历史



敦煌文艺出版社

下卷 思潮论争

新诗的民族形式问题讨论

967

概述 / 刘同涛

伴随着新中国的诞生,新诗与其他文学样式一样,也被逐渐纳入到了政治化的创作轨道中。在一个新生的国家里,诗歌将以怎样的姿态面对“人民解放和走向建设的伟大时代”?1950年初,《文艺报》开设了“新诗歌的一些问题”的笔谈专栏,就新诗如何能更好地适应新的社会与时代展开了讨论。这次讨论主要围绕着新诗的格律、新诗的建行、自由体和歌谣体、新诗的语言等形式问题而展开,但是实质上却隐含着对于新诗发展的另一些理解。讨论中出现了三种观点:一是完全否定30余年来所建设的新诗传统,主张学习传统旧诗和民间歌谣体;二是强调不管新诗旧诗,关键是要把握好诗歌所面对的对象,所持的立场及应有的方向;三是主张不应该完全抛弃“五四”所形成的新诗传统,而应在新的形势下继续重视“五四”以来的新诗,给新诗的发展提供帮助。

首先,否定“五四”以来所形成的新诗传统这一观点占了主流,而这种否定是通过传统旧诗与民间歌谣体的重视来实现的。这在肖三、田间、冯至等人的论述中体现出来。肖三在《谈谈新诗》中认为“我们的新诗和中国千年以来的诗的形式太脱节了”,“和中国古典的诗脱节,和民间的诗歌也脱节,因此新诗直到现在还没有在这块土壤里生根”。田间则提议“注意格律,创造格律”,对于传统旧诗“再捡一部分回来重新研究”,从而使我们民族这一“伟大的歌人”用手上那把“更好的琴,新的琴”弹奏出更动听的乐曲,至于创造“能在群众中生根开花”的诗的格律,解决办法之一便是“如何继承过去数千年诗歌的传统”。对于自由体诗与歌谣体诗,冯至的意见有一定的代表性,

“歌谣体容易为广大的工农兵接受,诗歌的对象是工农兵,当然以采取他们易与接受的形式为最合宜”,并指出“自由体,他向作者的要求是很大的,而且诗行过长,形式过于散漫,读起来总是不很自然”。相比第一种观点,贾芝、力扬、王亚平等则想的更为彻底,他们觉得“我们生活在伟大光荣的毛泽东时代,必将有伟大光荣的诗篇出现”,为着这一美好的文学愿望,诗人创作必须紧紧围绕服务于无产阶级政治这一目标,关键是要明确诗歌创作的方向、立场及服务对象。“毛主席指出的工农兵的文艺方向,……无疑的,这是诗歌发展的正确道路”,那种“没有面向工农兵也没有站在工农兵中间的小资产阶级的个人主义的抒情,对于读者,乃是天书”。王亚平指出“政治立场不清,那就成为严重的立场问题”,要求广大的诗人“深入工农兵”,从思想上转变自己,“变自己的思想、情感成为人民大众的思想情感”,只有这样的诗歌才是“人民大众所喜读乐闻的作品”。

其次,一部分诗人认为不能简单否定“五四”以来的新诗传统。在新的创作要求下,依然对其进行足够的重视。郭沫若一方面肯定“诗歌应该是最犀利而有效的战斗武器”,诗歌创作者“有严峻的阶级意识,革命意识,为人民服务的意识,为政治服务的意识。”同时他强调“形式可以有相对的自由,歌谣体,自由体,甚至旧体诗都可以写诗”。对旧诗词“不想一概抹杀”,如果“能纯熟地运用旧形式以表达新意识,不太使民众难懂,依然是值得欢迎的”。冯雪峰指出“30年新诗的历史,在基本上是应该肯定的”,“它已经替新诗自己打下了一个基础”,因为“是我们已经用过来的这样的工具之一”,所以就不能武断的“一口否定”,“不可以轻易抛弃”。针对当时社会上一些否定新诗传统的观点,他主张“认为新诗是完全的失败,30多年的历史算是白白的浪费,因而主张消灭新诗,这同样不对的”。对于在新的时代努力使自己适应时代步伐的何其芳,尽管认为“五四”以来的新诗“内容太狭窄了”“太浮面”,而且“多数诗人都偏向于小资产阶级知识分子的个人的主观抒情”,但依然提出不能“简单抹杀了‘五四’以来的新诗”,并且要“批判地吸收”,而不能“全盘否定”。

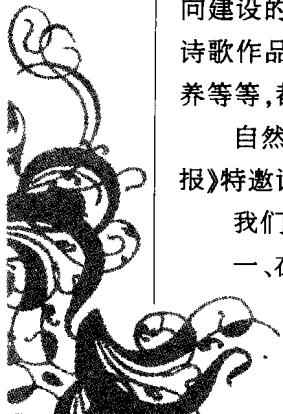
新诗歌的一些问题 / 《文艺报》编辑部

编辑部的话:诗歌的创作与运动,目前是存在着很多问题的。在这人民解放和走向建设的伟大时代,同样冲击着诗歌这一战斗阵地。在运动的进展中,在各种形式的诗歌作品多量发表的情况下,提供出来的问题——关于内容、形式、诗人的学习和修养等等,都引起了广泛的注意。

自然,问题要求得到解决,总得要有讨论、研究以及创作实践的一定过程。《文艺报》特邀请一部分诗歌工作的同志,举行诗歌问题的笔谈,希望作为一个开端。

我们在发出的通知上,提出下列两项内容:

一、在目前的诗歌运动中和创作上,据你所看到的,存在着一些什么问题?



二、对于这些问题,你有什么感想和意见?

我们陆续收到了十多篇文章,在编辑过程中我们发现我们提的问题是比较空泛了些,但好在多半还是围绕着这两个问题的,有些意见也很深刻、具体,值得大家参考。如果其中能有可供进一步展开探讨的,《文艺报》极愿大家来参加讨论。

诗歌与传统的关系

马凡陀

我觉得我们可以考虑这个问题:新诗歌与传统诗歌的关系问题。不错,我们已经在学习民歌、民间形式的唱词方面有了一些成绩,并在继续努力中。但是,对于我们的优秀的传统的旧诗歌,采取什么态度呢?我们应不应该向它学习呢?

《文艺报》编者在征稿信上写的“约请一部分诗作者及对诗歌有研究的同志举行……笔谈”的话,我想多半指的是新诗歌的作者和研究者。我觉得我们应该把圈子放大,再约请旧诗歌的作者、研究者和爱好者,也来参加这个笔谈。甚至约请不喜欢新诗歌,或对新诗歌颇有意见的人一道来谈。他们的见解也许是更可宝贵,更值得新诗歌作者研究和重视的。当然,还应该听取民间传统的诗歌作者、演唱者和欣赏它的广大群众的意见。

有人这样说,旧诗歌能够被记住,背念得出,新诗歌却不能。新诗歌没有一个形式。新诗歌篇幅太长,旧诗短得多,俞平伯先生提出了采用七言,以至十一个字一句的形式意见。还有人认为,诗歌主要是抒情的。这些都值得新诗歌作者的重视。我们应尽量征求这一类意见,认真加以研究。

我个人觉得新诗歌应该做到能够被人记住,背念得出。新诗歌最好要建立起一个形式来。七言以至十一个字一句的形式,是可以多多采用的,实际上已经在做。篇幅太长可以避免(唱词当然不在此例),新诗歌应该学习旧诗歌的简洁、精练、高度集中。我们赞同诗歌主要是抒情的这种说法。此外,所谓诗歌中要有人、有事,也是重要的见解。民歌虽则短到只有两句,但还是大多数有人、有事的。创作新的诗歌当然要讲求它的内容,但形式和技术也不容忽视。

对于诗的一点理解

贾 芝

听报纸编辑说,来稿中最叫人头痛的是诗多,这自然不是说诗多不好,而是说好诗太少。就我看到的抒情的自由诗确有很多好的,例如柯仲平的《铁打的英雄》,艾青的《献给斯大林》,袁水拍的《幽灵、流氓、蒋廷黻》,工人孙风的《我们不但要做一个北平号》……(还多,这只是随便举)但是有更多的诗,只能表示作者动机很好(例如歌颂新中国,追求光明,宣传买公债等等),却没有写成能够打动人的诗,所以政治效果也不会大。一类是“太阳”“红旗”“万岁”……堆积概念,分行加韵,而没有具体的生动形象

和足以启发人们思想、想象的深刻的思想和情感；不错，歌颂我们的伟大时代，这些发光的字眼都是需要用的，但诗不该是缀合概念。另一类是坐在书斋里写工农兵，结果只能是玩弄“烟筒”“锄头”“轰轰轰”等概念，或把刚刚在理论认识上新生的对马列主义的情感，像裹脚似的，装在豆腐干形式里；对马列主义的热爱，要求与工农兵相结合，那都是好的，但没有在深入工农兵以后再谈表现工农兵，马列主义思想与自己的生活、工作也还没有结成血肉的关系（这一方面，鲁藜的《生活》，天蓝的《太阳升起》可举为好的例子）。第三类，革命热情也很高，但却是没有面向工农兵也没有站在工农兵中间的小资产阶级的个人主义的抒情，诗是绞尽了脑汁写的，里面表现了作者精神的恍惚状态，对于读者，乃是天书。

其次，文艺座谈会以后，几年来在老解放区出现了很多的民歌体、民谣体、快板体的诗，其中有很多好诗，它们的特点是切实明快，如韩起祥的说书，实在是极好的叙事诗。最近各地的新曲艺，又给叙事诗增加了新的形式，例如赵树理的《石不烂赶车》，虽然他声明说是大鼓，不是诗，而实在是一篇好叙事诗；上面所说的抒情的自由诗，那些好诗，很多也都带着歌谣的色彩；毛主席指出的工农兵的文艺方向，使诗歌像其他姊妹文艺一样由向外国学习转过头来向民间学习，打破了和工农兵的隔阂，呈现出新的民族的风格。无疑的，这是诗歌发展的正确道路。

所谓学习民族形式，我的了解是：在表现新内容的需要上，学习运用劳动群众思想情感，在艺术上的表现方法，例如有说有唱（如说书鼓词）、有问有答（如小放牛）……例如情感的深刻描绘，准确的生动的语言和形象，巧妙地打比，以及各种形式的韵律节奏。这里，一不是简单地套用形式，二不是剽窃词句，三不是填词（旧瓶装新酒），四不是随便把什么内容拼凑成韵文，分行写出，等等。但是这些做法在目前的诗里也是很不少的，这结果，好诗就少了。

把民族形式看成一些死框子，是错误的，因为劳动群众在表达其内心情感，发为诗歌的时候用的形式是多样的，自由的，由于需要，创造出各种形式，像“顺天游”只有两句，但字数多少并不死板，而又可以千句万句地唱下去；如果有的形式确实已经固定化了（例如有的曲艺形式），我们也不能削足适履，而要表现创造。

有人从字数上研究民族形式的规律，例如说三言，七言……当然，字数与韵律有关，规律是找得着的，但如果单从字数来理解民族形式，学习民族形式，对于学习民族形式讲，是一条绝路。

诗的民族的风格，既然还在少年时期，还多方面的在各种尝试上成长，及时克服缺点和误解是必要的。还是在表现内容的需要上学习民族形式，以创造新的民族形式吧。

但这并不是说不需要学外国诗或“五四”以来的好诗了，特别是新现实主义的诗，也还需要好好学。



新诗的“建行”问题

林 庚

《文艺报》编者要我写一点关于目前诗歌上简单的感想和意见,我想有许多问题我还在摸索和研究,恐怕没有很成熟的看法,从一般上来说:民族形式已成为文坛上一致接受的方向,这当然只是三个大方向上的一个方向。对于这方面诗歌自然也不例外,今天无数的诗人都采用以五七言为主的形式,是日见普遍的一件事,我想我就说说关于这方面我所看到的问题。

五七言无疑的正是中国民族传统的形式,(这里所谓七言也包括三言在内,汉代乐府像“上之回”:

游石关,望诸国,
月支臣,匈奴服,
令从百官急驰驱,
千秋万岁乐无极!

三言所以原是七言的变体,即中间省去一字,其实说省去一字不如说原来有一“兮”字没有写出。)它支配了 1000 多年的诗坛及民间文艺的形式,我们顺着这一个形式的传统它就很容易普遍,离开了这一个传统就难于为大众接受,今天诗歌运动已大量地走上这一个传统,这里就发生了一个如何批判接受传统的问题。

问题的存在是很明显的,绝没有一种形式可以无限使用的。也绝没有一种传统可以原封不动地接受下来,我们是要接受的,但是要批判地接受,我们知道五七言是秦汉以来的语言文字最适合的形式,而今天我们的语言文字显然不同了,这语言文字的要求变化改革从宋元以来就开始,从那时候起五七言诗的表现就远不如前了。今天我们要接受这一个民族形式就得要把五七言形式的传统同今天语言文字(改口语或白话)的发展统一起来,我想这就是当前存在的一个问题。可是如果统一之后还是五七言,那似乎不能算是统一,它的结果必然限制了语言文字的发展。如果统一之后与五七言全然不同,那当然更不是统一,那只是打破传统而已。“打破传统”也容易,我们过去有这样的诗;“还是五七言”也容易,我们久已熟悉于这一个形式;而今天的问题却是要把它们统一起来。对于这个陕北民歌有一首“蓝花花”头两句说:

青线线蓝线线蓝格英英采
生下个蓝花花实是爱死人

似乎正在朝着这一个方向走。我想这既不是一个纯理论的问题,也只有通过无数的实践才能认清它的路线。

五七言是一个诗行的问题,这个问题过去一直被其他的问题所遮掩着。那就是行与行的问题,例如十四行诗就是这一类的代表,一首诗要十四行,十四行要分为四四四二或四四三三,这都是行与行组合的问题,中国过去律诗的形式一首诗一定要八行,中间四行一定要对仗,行与行间平仄要合规律,也都属于这一类型。这在新诗里除

了十四行诗之外,有每五行一段的,每三行一段的,有长行与短行相配合的,总之,这所注意的都是行与行的问题。因此反而忽略了建立诗行本身的问题。行与行的问题并非不是形式问题,但不是基本的问题,基本的问题必须先建立诗行,西洋诗如果没有一定的 Metre 的诗行,如何能有十四行诗呢?中国诗如果没有五七言的诗行,如何能有五七律呢?建立诗行的基本工作没有做好,所以行与行的组合排列就都架了空,今天我们又回到五七言的形式上来,就表示最基本的一个问题还是“建行”问题。

与“行与行”类似的一个问题就是“叶韵”问题,许多人以为“叶韵”就是诗的主要形式,我们当然不能否认韵在诗行上的作用,正如同我们不能否认分行的形式是诗一样,因为无论“分行”也好,“叶韵”也好,作用都在能把诗行明显地割分出来,这也可以说是最粗糙的建立诗行的方式,可是这是不能让人满足的。我们如果满足于“分行”或“叶韵”就是诗的形式,当然就忽视了更重要的“建行”工作。过去这一方面的忽视在今天面对着五七言民族形式问题的时候,是应该被提醒的。因为五七言绝不就是一个简单的叶韵问题,虽然五七言诗也是照例叶韵的。

新诗的民族形式

——略谈“新瓶装旧酒”

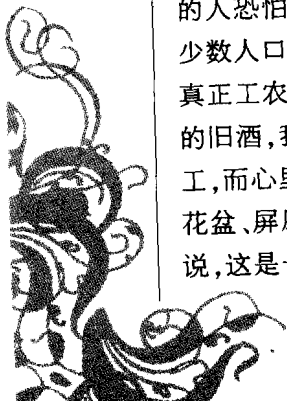
陈 涌

新年的时候,有人我给发了一个日历,日历的底子是一幅十分鲜艳醒目的图画,起初还以为是月份牌一类的美女图,但仔细看看,却明明是一个穿着工服的女工站在机器跟前做工,使人奇怪的是:这个女工和通常月份牌的美女一样是“皓齿蛾眉”,也和通常月份牌的美女一样指甲染满血红的蔻丹,作者还特意地让它露出一截令人注目的粉红色的衬衫,为了不使别人误解这个“美女”的身份和这个作品的主题,作者还特意给她在胸前挂了一个徽章,上面写着“生产建国”几个字。

原来这是上海一家日历印刷厂的出品,作者是一个过去画月份牌的旧艺人。

但这显然是装在新瓶里的旧酒,其实是和过去美女图式的做法,没有什么两样的。

在现时,新瓶装旧酒,是值得我们提防的,因为革命胜利了,过去被压迫被人家看不起的工人农民,已经和别的革命阶级一起,成为国家的统治阶级了,依据“在每个时代里,统治阶级的思想就是统治的思想”这个真理,在文艺方面,文艺为工农兵服务的方针便成为现时压倒一切的统治的方针,文艺应该首先表现工农兵,对这点表示反对的人恐怕是很少的了,成为问题的是:大多数人的确按照这个方针去做,但也难免有少数人口头上是人云亦云的“为工农兵服务”,而其实并无什么严肃负责的态度,也无真正工农兵生活的经验和知识,结果摆出来的确是一个新瓶,而里面装的却仍是原来的旧酒,我们这位画日历的作者,便很可能正是这样的人,他表面上画的是工厂的女工,而心里想的却仍然是当日的富家小姐,不过今天改穿了一身工服,同时撤去茶几、花盆、屏风等等(摩登一点的是收音机、沙发……),而换上了一套机器作摆设。不用说,这是一种歪曲,是对于工人阶级这个伟大而严肃的主题的玷污,而类似这样的例



子,在今天我们是可以找到不止一个的。

这类“新瓶装旧酒”的害处是在于它容易迷惑读者,在漂亮的革命的形式下掩盖它肮脏甚至比肮脏还要坏的内容,因此,一个真正的革命者,是需要对这些加以辨别,同时也有责任帮助群众加以辨别的。

自然,一个文艺工作者要有严肃负责的态度固难,要有真正工农兵生活的经验和知识也是不易的。例如我们反对把女工画得娇艳有如富家小姐,但难道来一个相反:只要腰大十围,面目黧黑,便对了吗?也不一定的。徒有单凭想象的外表的夸张,也往往铸成大错。还在10多年前,上海有些画家便把工人的拳头画得比脑袋还大,以表示他的有力,但当时鲁迅先生便批评过:这种做法,使人觉得仿佛工人阶级只有力气,而没有脑筋,没有思想。

因此,要表现工农兵,要为工农兵服务,并不是像学会念这句口号那么容易的,对于许多旧艺人,在某些方面困难也许更多,人们也并不要求他一下子便做得十全十美,但只要有心,肯学习,便一定会进步,而即使最微小的进步,也是值得欢迎的,只有那些并无实事求是之意,而随意玩弄口号,用新瓶来装旧酒,用革命当作商标,而结果是模糊了群众的认识——只有这样的做法,才是应该根本反对的。

973

学习民间形式的一个偏向

力 牧

今天的诗歌,已向着工农兵方向前进,一些较优秀的诗歌工作者,如李季、王希坚、毕革飞等,他们生活在群众中,相信劳动人民的艺术创造才能,辛勤地学习萌芽状态的民间文艺,经过了加工,写出了像《王贵与李香香》、《翻身民歌》一类的诗篇。

已经有人指责过了:某些诗作者或初学者,没有抱定向群众学习的决心,没有深入群众的斗争生活,看到别人写顺天游、快板等受到赞扬,就生吞活剥地模仿起来。于是,我们看到许多两行一段顺天游式的内容贫乏的“诗”,也看到许多千篇一律几乎成了滥调的“豆腐干式”的“诗”,而更有些诗作者或初学者,“为着猎奇,为着装饰自己的作品,甚至为着追求其中落后的东西”,钻了牛角尖,把一些平平仄仄声调铿锵的古董与寺庙里有求必应的箴词连同他们的封建残余的内容也拿了出来。如果说,这也是诗歌大众化,那就是走了歪路了。

让我们看看这样的诗。

擦胭脂

画眉眼

男人也把女人扮

左手甩条大手绢

右手挎个小菜篮

红袄绿裤穿上身

走起路来翩翩然

小姑娘

赛天仙

花花俏俏走当前

头上梳了几根辫

根根辫子鲜花簪

——宁以：《锣鼓声》（天津《进步日报》1949年12月7日）

这样的诗，对于读者，有什么积极的意义呢？在这里，人民的真挚的欢乐，被作者涂改成为卖弄风情了，在作者的眼里，男人是“翩翩然”的，小姑娘是“赛天仙”的！作者的动机，也许是善意的，然而由于他没有深刻体验劳动人民的思想感情，而只停留在形式上的模仿和剽窃，以至表达出来的恰恰是与他的本意相反的东西。

这只是随手拈来的一个例子，这个例子说明了我们的诗作者或初学者在学习民间形式的问题上发生了偏向。诗歌应该有它的民族形式，但因此走入魔道，被封建妖孽从棺材里伸出来的手所拖住，是得不偿失，甚至有害的。

民间形式、民歌之所以可贵，因为他们是人民大众思想、语言 and 智慧的结晶，是文学的源泉，但由于几千年残酷的封建统治，贵族士大夫阶级，玩弄和歪曲了民间形式，这种东西，我们是不能把它当作宝贵遗产而接受的。我们能够承认“有道君王安天下，无道君王害黎民”之类的东西是民间形式吗？

我们学习民间形式，学习民歌，主要的目的是为了吸收它们的健康成分而创造新的形式，决不是无批判的全盘接受。我们要严肃地对待文学工作或诗歌工作，抱定向群众学习的决心，深入群众的斗争生活，正确地反映现实，歌颂人民！

写给自己和战友

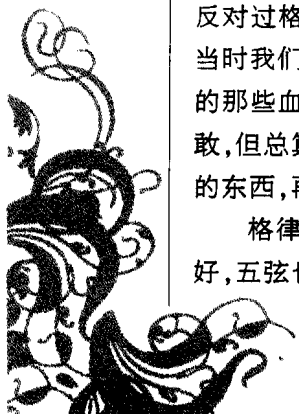
田 间

我们的民族是一个伟大的歌人，这样的歌人，他的手上应该有一把更好的琴，新的琴。这把琴的名称就叫诗。

因此，我有一个冒昧的提议。

我的提议是，我们写新诗的人，也要注意格律，创造格律。“五四”以来，我们曾经反对过格律，认为它是枷锁，它是牢狱，而主张自然的格律，这在当时，不能说完全错。当时我们是不甘心做庸俗的绣花匠，不同意格律即等于诗的看法。现在对于我们过去的那些血汗，不必一笔抹杀。这笔账还有时间仔细来算它，过去我们虽然有点过于勇敢，但总算是勇敢吧？诗人是需要勇敢的。我们还需要勇敢，我们要把自己所声明不要的东西，再捡一部分回来重新研究。

格律的意思，从诗来说，主要是语言韵律组成的规律，比之于琴，琴不管三弦也好，五弦也好，是一个琴总得有弦。诗要有格律，是为的语言组织的更明确，思想感情



组织的更集中,韵律还是要自然,但是要更和谐明朗。这种要求,是否会妨碍诗的发展,是否会压制诗的成长呢?我想不会的。问题很明白,纵然全世界上只留下一把琴,还有不同的弹法。何况我们已经知道绣花匠的经验,正义的诗人不会重复走绣花匠的老路。

至于什么样的格律,我们才要它,才能在群众中生根开花,还得看它是由什么思想感情语言炼成的。徐志摩、朱湘等诗人早先也注意过格律,但他们所要求的和我们所要求的尚有某些区别。依我想,人民诗歌新格律的形式,主要要靠诗人的生活、思想来解决。此外还有两个问题必须解决,第一是要看我们如何继承过去数千年诗歌好的传统(包括民间诗歌),第二是要看我们能否正确地丰富地运用群众语言。不能解决这两个问题,格律也谈不成,不懂得解决这两个问题的意义,提出格律问题定会被人误会。以上的话,说得很简单,我希望另写一篇文章补充说明。

自由体与歌谣体

冯 至

目前的诗歌有两种不同的诗体在并行发展:自由体和歌谣体。这两种诗的形式,歌谣体容易被工农兵接受,诗歌的对象是工农兵,当然以采取他们易于接受的形式为合宜。可是自由诗,近10年来对广大的知识青年发生过很大的鼓舞作用,尤其是在诗歌朗诵的时候;我听过不少青年的文艺学习者说:“我们读歌谣体的诗总觉得不能满足,我们还是爱自由体的。”

诗歌创作者面对着这两种不同的形式,应该取什么态度,让它们并行发展呢?还是强调其中的一种?或者使他们渐渐接近,而由此创造出一种新的形式?

歌谣体的诗是有它优良的成绩的,最显著的例子是王希坚的翻身民歌,作者采取了人民朴素的语言,表现新的内容,通过民歌形式而不受这形式的限制。但是有一部分歌谣体的诗作者并没有做到这一点,只把一些旧社会里产生的歌谣不加选择当作范本去模仿,有时候甚至把其中落后的成分也连带着承袭过来,不知不觉蹈入作旧体诗的故辙。所不同的是内容空虚陈腐之外又加上语调的油滑。关于这现象,力牧在《学习民间形式的一个偏向》(见《文艺报》第11期)里已经说得很中肯,我不多说了。

事实上,新的民间歌谣随着人民的觉醒和翻身正在更换它的内容,突破它的旧形式,我们只要读一读“人民文艺丛书”收集在《东方红》里的一部分诗,便会感到民歌已经有了新的萌芽,将有新的发展。诗作者如果忽视这些新的萌芽,不加批判地去仿效旧日封建社会里产生的歌谣,其结果则既不能向人民学习,更提不到教育人民,只是落在人民的后边。

至于自由体,它向作者的要求是很大的。它要求作者要有充分把握语言的能力,要有高度的从现实生活里锻炼得来的思想和情感(当然,一切诗都是这样要求着,不过自由体的诗要求得更为迫切)。它没有束缚,过于表现新的事物。现在它对于一般的人民大众却还是生疏的,但我们不能因此就怀疑它和人民的接近。如今工人中已经有

人用自由体写诗,朗诵自由体的诗,它影响的范围已渐渐扩大。不过它的语言应力求精练,结构应力求紧凑,因为诗行过长,形式过于散漫,读起来总是不很自然的。

如果歌谣体的诗不是无条件地把旧社会里的民歌当范本,而是取长弃短,并且随时注意新的民歌的发展,自由体的诗也不过于散文化,语言应力求精练,那么这两种不同的诗体或许会渐渐接近,互相影响,有产生出一种新形式的可能。我觉得,现在田间的诗就预示着这种可能。

谈谈新诗

萧 三

我总觉得,现在我们的新诗和中国千年以来的诗的形式(或者说习惯)太脱节了。所谓“自由诗”也“自由”到完全不像诗了。和中国古典的诗脱节,和民间的诗歌也脱节,因此,新诗直到现在还没有能在这块土壤里生根。

我常常感到一种忧虑和惭愧:为什么苏联的诗是那样受国人的欢迎,无论工农知识界,无论男女老少——甚至小小的幼童都能朗诵许多首古典的和现代的名诗,大家听了都感动;而我们中国的旧诗或新诗却远不能达到千百万人民群众的心和耳和嘴里去!

我想,汉字如果暂时仍不能废除,何以不能写旧形式的诗呢?前些日子,听说田间在天津漫谈,说我们应该看重中国诗的传统,早几年在延安有同志主张写七言诗,我是赞成他们的意见的。我以为也可以写唱本戏词的调子。比方三个字三个字四个字,但是都可以不必勉强字数,有时候也可以五言七言九言掺杂地用。目的是要能够念出来顺口,而且悦耳。

总之,现在各种各样形式的诗,我们都该欢迎,只要好。这里存在着一个问题——技巧与形式的问题。抹杀这个问题来硬搞新的诗歌运动是行不通的,运动是不能顺利前进的。

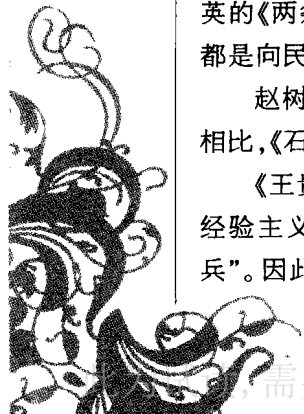
我们写诗的人和批评家应该赶快不客气地展开批评。有什么意见就提出来,共同讨论。不少诗人都觉得自己的诗好,实际究竟什么样的诗好,应该大家谈谈。这方面我首先应该批评自己,我也从没有好好谈谈诗的问题。

很久以来自己很少写诗。但别人写了好诗出来时,我是万分地欣喜的,认为那也就是我的——我们的,新中国人民的珍宝。假如有些诗写得不大好,我认为那也是自己的失败,我很难过。

年轻的诗人中,我喜欢张志民和田家英等。张志民的《死不着》、《王九诉苦》,田家英的《两条螭蚱一线牵》(还未写完),还有李季的《王贵与李香香》和贺敬之的一些诗都是向民间文艺形式学习以后很珍贵的收获。

赵树理的《李有才板话》也是好诗。拿赵树理的《石不烂赶车》和田间的《赶车传》相比,《石不烂赶车》对新诗可以说是一个很大的“讽刺”,也可以说是一个启发。

《王贵与李香香》式的诗歌,到南方也照样写,而不学习当地的民间文艺,那就是经验主义了。在南方扭陕北秧歌,戴着白头巾,群众认为是戴孝,或者以为是“装伤兵”。因此,我们要大众化,需要顾到地方的社会的种种条件。李季在武汉颇感苦闷,那



是有其原因的。假如他能用学陕北顺天游的精神去学习华中的民间文艺,他又可以写出很好的诗来。我说的当然不只限于形式,主要还是指当地的人民生活。

柯仲平的诗有些颇有气魄,平常说的“诗如其人”,那是真的。艾青的诗向来是很工整,很美的。

马凡陀的山歌大部分是讽刺诗,在外面是起过作用的。现在他也在新的环境中摸索新的道路。

胡风最近发表的《欢乐颂》里好像夹杂了一些牢骚似的。不管怎样,他连续发表了这么些长诗竟无人批评讨论,这种气息是要不得的。

西蒙诺夫在普式庚纪念会上曾说,过去托尔斯泰竭力想使其作品大众化,现在苏联是努力提高工农水准来解决托尔斯泰所不能解决的问题。这也是应该重视的一面。

最后,我认为要使诗歌真正新鲜、活泼、大众化,只有用新文字来写诗才有可能。中国的汉字实在是提高人民群众文化水平的最大的障碍物。

(选自《文艺报》,1950年第1卷第11、12期)

关于诗歌的一些意见 / 郭沫若

977

诗歌应该是最犀利而有效的战斗武器,对友军是号角,对敌人则是炸弹。

因此,写诗歌的人,首先便得要求他有严峻的阶级意识,革命意识,为人民服务的意识,为政治服务的意识。

有了这些意识才能有真挚的战斗情绪,发而为诗歌也才能发挥武器的效果而成为现实主义的作品。

生活自然是必要的,没有生活便没有题材,没有斗争的生活甚至可以说是没有斗争的意识。

形式可以有相对的自由,歌谣体,自由体,甚至旧体诗都可以写诗,总要意识正确,人民大众能懂。但如所谓商籁体,豆腐干式的方块体,不遵守中国的语言习惯分行分节,则根本是脱离大众的东西,是应该摒弃的。

为了使人民大众能懂,诗歌的语言选择应该大费苦心。请采集民众的语言加以提炼,更从而提高民众的语言。

为了使语言丰富而品质提高,适当地吸收外国语法或铸造新词,仍然是必要的。但不能以好奇炫异为动机。

我不想替旧诗词辩护,但也不想一概抹杀。假如能纯熟地运用旧形式以表达新意识,不太使民众难懂,依然是值得欢迎的。像毛主席的长征诗词,有好些是永垂不朽的杰作,不仅前无古人,而且会后无来者。

但不纯熟而胡乱运用旧形式却是最令人作呕的事。

(选自《大众诗歌》,1950年第1期)

我对于新诗的意见 / 冯雪峰

我对于新诗,虽然平日是读的,但没有比较有系统地研究,这里只能说一点我的感觉,以应几个写诗的朋友的征求。

我把我的意思分作两层来说。

一、对于新诗的现状,我的看法如下:

我觉得 30 多年来新诗的历史,在基本上是应该肯定的。说基本上应该肯定,是根据三个理由。第一,在我们新文学发展的要求上,新诗仍旧是客观上的需要,即在新的形式的小说和剧本等之外,新的形式的诗仍旧有它的需要和地位。第二,新诗有它不少的作者和相当多的读者,有它相当大的影响,在人民的进步运动上曾经尽了若干的推动作用,这是我们应当冷静地估计的。第三,新诗在文学上已经有它的成绩,就是说,它已经替新诗自己打下了一个基础,因为它已经可以算是表现人民的思想 and 感情以及激发人民的思想 and 感情的工具之一。譬如 30 多年来一些比较好的新诗,你总不能一口否定了它们,武断地说它们不可以算是我们已经用过来的这样的工具之一。假如把这一些比较好的新诗,从我们的新文学史上抹去,把它们完全烧毁,那对我们是有损失的。何况,新诗除出像现在这样的我们还不能完全满意的形式以外,又还没有人创造出另外更好的形式来;既然我们的聪明才智还只能到这地步,那么这地步就得先肯定下来,不可轻易抛弃,因为这是我们将要向更好地步前进的根据。

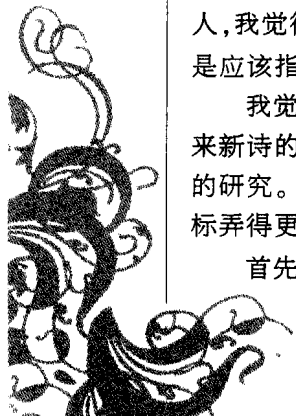
但我们说基本上肯定,那就是说我们的新诗还没有完全胜利。新诗的历史上还包含有若干的错误与失败。新诗作为表现和激发人民的思想感情的工具,还不是很好的、最能完成任务的工具。我们 30 多年来的新诗成绩,就是拿那最好的代表作来说,无论在内容上在形式上都还没有达到人民所希望的那样使人满意,还没有达到能够让人经久地传诵的程度,像那文学史上留下来的普通的杰作一般。

因此,我觉得,满足于新诗的已有的成就,以为它已经天经地义地到了完成的高峰,那是完全不对的。同时,认为新诗是完全的失败,30 多年历史算是白白地浪费,因而主张消灭新诗,这也是同样不对的。

现在对于新诗的一般的冷淡态度,一时是很难勉强地改正过来的,因为诗人们写的好诗太少,人们的冷淡是极自然的。但也有痛恶新诗、反对新诗而态度过分激烈的人,我觉得他们也太主观了,不免是一种偏见。这种偏见,在现在坚持的人并不多,可是应该指出,同时对于新诗工作者还应该引来警惕的。

我觉得最要紧的,的确像许多同志所说,现在是一个应该检查和总结一下 30 多年来新诗的经验的时候。除肯定它的成绩之外,特别重要的是关于它的失败与错误地方的研究。指出所有现在存在的问题,大家来研究讨论,使今后前进的方向和努力的目标弄得更明确。

首先,我觉得,现在新诗引起一般人最不满的一个现象,是滥。无论在内容上在形



式上都太不像诗,甚至于太不像话的作品是相当多的。新诗因为可称杰作的东西不很多,它的威信本来还不很高,加以人们又太随便地以诗的名义发表不是诗的东西,这样一般人对它的观感就更差了。这种滥,我不是指青年们和一些随便动动笔的人的不介意的作品而说,而是指诗人们的作品而说的,他们常常把那种如果当作诗是不大能够通得过的作品发表。我想,这是应该指出来的,并且值得警惕的。因为这种现象,看起来是一种扩张,好象在新诗的发展上是一种好现象,但其实倒是有害的,因为扩张的不是诗,而是非诗的东西。这种现象如果大家习以为常,那就使人麻痹,读的人不读,做的人却随随便便地多做,以为他写出来的无论怎样的东西都是诗,于是也就不肯多努力和多用心去创作了。

但这种滥的现象,其实是一种结果;那原因除去作者不够严肃和负责以外,还存在于新诗的传统中和新诗的形式中。

在“五四”当时以及“五四”以后,新诗反对任何规律的束缚,提倡有什么话就写什么话,注重自然和自由等等,这无疑是一种革命。并且的确使人表现自己的思想感情,比起旧诗来是容易得多了,也亲切和自由得多了。但是,越是没有规律的束缚,越是注重自然和自由,如果不是同时以最大的积极精进的精神和努力去实现和建树,那么,流弊就一定非常得大,结果一定会内容浅薄、形式散漫无组织的東西,多于内容深刻充实,形式也相当有组织有创造的东西了。实际上,我们30多年来新诗的情形是这样的,而滥的现象也是这种情形的一个表现。

因此,和滥的现象相关联,我觉得可以作为一种教训或作为一个问题提出来的就是:“五四”以来,以“白话诗”或“自由诗”的名义而提出的反对规律的束缚,注重自然和自由的原则和精神,这在原则上是我们应该坚持的,因为这在消极方面是叫我们从旧诗规律里脱离出来,在积极方面是给予诗人以极大的创造的自由;可是,我们的新诗,却在积极方面还没有把这创造的自由充分地实现,我们创造的努力还不够。规律的问题暂且不谈,没有一定的规律的“自由诗”我以为是能够成立的,但这样的“自由诗”的模范之作,我们也还举不出可以发生一种相当大的力量而使更多的人首肯的那样的数量来。这是不是“自由诗”本身有问题呢?我想,假如像惠特曼那样的诗,不是命定地只能局限于小资产阶级的精神,而是可以发展为革命的广阔的东西的话,那么,这就不是“自由诗”本身的问题,而是我们无论在内容上在形式上努力得都还不够,为这条道路而奋斗得还不够。何况“五四”以来的反对规律的束缚,并非反对一切的规律,没有束缚或束缚很小的规律是新诗人自己可以去创造的,但我们在这一方面的探求及成绩也很小。总之,我的意思是,在检查30多年来,新诗传统中的若干失败和错误的时候,我们诗歌工作者对于“自由诗”的理解上有些偏于消极性,而积极的努力与奋斗还不够,是应该首先指出的。这是一个总的精神上的问题。

其次,“五四”以来的新诗的主流,无论叫“白话诗”叫“自由诗”,基本上都是散文诗,不管分行不分行。我想,和对于“自由诗”的理解上偏于消极性一样,一般新诗作者对于散文诗的理解也有些问题的,多少有一些避难就易的非创造性的态度。看重朴素的白话而反对矫揉造作的所谓韵文和一切陈词滥调,这是非常正确的;但必须每句话

都有诗的内容,每一诗句都是精练的。散文是可以写诗的,但无论分行不分行,都必须表现的是诗,而且必须是诗化的散文。散文诗和普通散文是应该有分别的,分行的诗就更应该和散文有分别。必须着重在诗,无论内容与形式;否则,我们有散文就够了,而且散文也能够表现诗的内容,并且更自由而容量还可以更大,这样新诗就不能够和散文竞争了。我们很多写新诗的人,误认为分行的散文就是新诗。因此,有两种情形,一是内容上的确是有诗的,但虽分行而诗句没有精练到诗的地步。另一种是内容既肤浅而无诗意,一行一行的句子也松懈和拙劣,甚至比任何普通的散文都不如。可是我想,我们新诗的形式,在语言的朴素和没有韵脚以及音节上没有定数等等上面虽像散文或接近散文,但必须和一般散文有分别,就是它必须都是更精练的诗句,而结构和气氛上也不同。我们过去在这方面的努力是非常不够的。

第三,内容也可以当作单独的问题提来说一说。可以说,30多年来的新诗,单在内容上说也还是单薄的,新诗的问题绝不只是形式问题。大概说来,我觉得有两类情形,一类是有感情的,并且也有诗意的,但比较的狭小,即反映小资产阶级知识分子的思想感情的居多,而通过诗人个人的情绪反映出人民大众的思想感情的是比较少。另一类是直接歌咏人民大众的斗争和生活的,但是,概念的、反映不出人民大众的思想感情并且也没有诗意的居多,而能够反映出人民大众的思想感情并且有诗意的是比较的不多。因此,我觉得,为了新诗向前跃进一步,内容上向广阔深厚的人民大众的思想感情突进,并且必须找那有诗意的东西来写,而写出来的东西必须是诗,这还是最根本的。我的意思是,不应该抛开内容问题不谈,不要以为新诗的问题只是形式问题。

最后,我觉得30多年来新诗发展的情形,可以说完全是在摸索道路。现在根据关心新诗问题的大多数人的意见,可以得出一个结论,就是:现在新诗的各种各样的形式是都还不能满意的,而那最中心的问题是语言问题。这个在新诗形式上最大的问题,现在可说是很明白了。

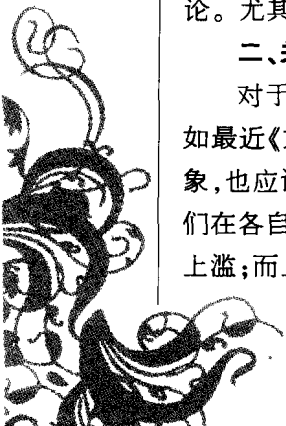
语言的问题,是整个新文学的问题,但对于新诗的关系是更显著和更大。因为诗,是语言艺术的文学中更其为语言艺术的东西。

现在对于新诗的语言问题有两个要点,一是广博地知道和掌握中华民族的人民大众的丰富的语言,以这语言为新诗的基本用语;二是我们运用的时候自然要经过科学的审定或改造以及艺术的锻炼,但改造、锻炼和创造新语都必须坚持以中国人民的习惯语法和朴素风格为基础。

这个方向,现在是已经明确了。30多年来新诗摸索的经验也不得不得出这样的结论。尤其有了毛主席关于文艺的指示以后,是更加明确了。

二、关于现在和今后的努力,我的意见如下:

对于新诗中的不严肃现象和反人民的倾向(无论思想上形式上),应该进行批评。如最近《文艺报》上的批评,是一定对于新诗进步有很大好处的。对于新诗的滥的现象,也应该批评。但是,说到滥,我只是指诗人们的作品的,绝没有把工人、战士,学生们在各自团体的壁报或刊物上发表的诗作说在内的。因为他们写作,无论怎样都说不上滥;而且他们多写多发表是非常好的,对于他们自己的教育和发扬创作欲望都有很



大的作用。

在内容上我们要努力做到更广阔,更深厚,更有人民大众的思想感情,而且更有诗意些。

新诗的形式问题,我们大概一时不能完全解决,但我们已经可以向一条有远大的前景的路上走去。这就是以更大更艰苦的努力,从研究和掌握人民大众的语言开始。

新诗形式要完全解决,我觉得只有在真正人民大众的统一的语言完全确立的时候。因此,现在一切新诗工作者努力于研究、掌握、锻炼人民大众的语言,就是一方面在促进新诗形式的解决,一方面又在促进新的统一的民族语言的确立。这工作是一切文学者和语文工作者都应该共同来做的。新诗工作者,为了新诗,还可以做这工作的先锋队。

现在的语文工作者大概已经有一个转向,不是急急于要求拉丁化,而是先研究中国人民的丰富的语言。我觉得,无论为新诗,为文学,为统一的民族语言,第一步的工作是知道、研究和搜集人民语言及其语汇。这不是一天能够完成,也不是一个人能够完成的工作。需要一切新诗人,一切文学者,一切语文工作者共同来努力。这是很远大的事情,但无论统一的民族语言,无论新诗,都必须面向这远大的前途去解决。

对于这个远大的前途,新诗的30多年历史也并非是非白费的,因为可以把这30多年当作准备的阶段看。我觉得我们已经渐渐接近产生我们的但丁的时候了。但丁以他的《神曲》帮助了意大利民族语言的确立,因为《神曲》是以意大利人民的口语经过加工而组成的。

和研究人民语言一起,民间文学,特别是民歌,更必须研究,从民歌可以得出关于新诗形式创造上的许多启发。

根据我们中国人民的语言的性质,我觉得我们新诗要建立完全新的格律,是完全可能的。我们一般坚持新诗的自由创造的原则和精神,但绝对不是不可以建立某种或某几种相当有一定规律可循的格律。30多年来新诗的摸索过程,就是时时在要求这类格律,并且为了不能建立这类格律而苦闷。但是,可以断言的,这类格律绝不是外国诗如所谓“商籁”等等的模仿,也不是中国旧诗五言七言之类的复活。30多年来新诗界的这类试验都已经失败了。

现在,在方向上已经可以明白:只有在中国人民的活的丰富语言的基础上,完全新的格律才有建立的可能。

我觉得将来新诗形式的建立,可以假定有如下的三类:

第一类是“自由诗”,即散文诗,无论分行或不分行,但语言必须比现在的更精练,也更经济。

第二类是从民歌蜕化出来的,就是说,虽然比原来的民歌已经有变化,但是保持有规律可循的格律的。从这种蜕化来创造格律,当然是新的创造,并且是很要紧和有成效的创造。李季的《王贵与李香香》,就已经给这种创造带来了好的消息,这作品应该是这类创造的一个起点。

第三类是根据人民口语,创造完全新的各种格律。这也是完全可能的。

但这三类,都只有精通了人民语言,并且下极大苦工,才能够一步一步地实现。

(选自《人民诗歌》,1951年第1期)

话说新诗 / 何其芳

《文艺报》编辑部曾发起过一次笔谈,要大家谈一谈新诗,我也是接到了通知的。但我那时正做着别的事情,没有时间认真考虑,也没有时间写,就未能参加。

我还有一个也许并不正确的想法。我觉得作家自然也可以兼写理论批评文章,但主要还是应该用他的作品来证明他的理论,并且使他的作品就成为一种对他所不赞成的作品的批评。我虽说好几年来就没有搞创作了,还是想往这方面努力。因此我打算少发表意见。

但我并不否认搞创作的人也有常常交换意见的必要。因此,《文艺报》的编者要我补写几句,我就破戒来谈一次新诗。

我认为新诗首先还有一个内容问题。杜甫传上说他“善陈时事”,“世称诗史”。现在大家都说要学习中国过去的诗的传统,我想首先应该学习这个传统。一个伟大的诗人应该在他的作品里丰富地深入地反映一个时代的社会生活,一个时代的精神。“五四”以来的新诗,自然也有表现了中国社会的某些侧面的,也有比较能够代表一个时期的精神动态的,但一般来说,新诗的内容实在还是太狭窄,太浮面。多数的诗人都偏向于小资产阶级知识分子的个人的主观抒情。其中的革命派还有一些反抗旧社会、向往革命或者歌颂革命的热情,因此通过他们的个人的主观抒情也还是或多或少地闪动着一些客观世界的光和影。至于许多不革命派则更流入神秘主义、颓废主义、形式主义,甚至他们写的诗只有他们自己才懂。

自从革命的文艺运动中提出了要表现工农兵,表现新的人物、新的世界以后,在新诗方面也有了一些收获。我们可以举出《王贵与李香香》、《圈套》、《死不着》这样一些诗来。但,这实在太少了。而且《王贵与李香香》最引人注意的是它在利用民歌方面的成功,对于陕北土地革命时期的农民斗争还写得不够丰富,不够深入。在这方面,歌剧《周子山》的前半部就带给了我们更多的革命气概。《圈套》和《死不着》不如《王贵与李香香》那样流行,这可能由于它们的故事的吸引力比较弱一些,技巧的通俗程度或者说成熟程度也比较差一些,但泥土气息是更浓厚的。还有一点应该说到的,这三篇诗的作者以后都好像有些难以为继。如果允许我大胆地揣测一下的话,恐怕主要还是继续到群众生活的底层去取得新的原料这一点做得不够的缘故。

谁要是以为写诗就可以不必长期地无条件地全身心地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,谁要是以为写诗只要浮光掠影、走马看花似的这里那里生活一下子,就可

