

香齋李本與貴王論

周 韋 編



上海雜誌公司刊行

目次

關於『王貴與李香香』……………	郭沫若……………一
讀『王貴與李香香』一首詩……………	陸定一……………五
在『王貴與李香香』詩後……………	周而復……………八
從民謠角度看『王貴與李香香』……………	鍾敬文……………一二
從『王貴與李香香』談起……………	解清……………三〇
『王貴與李香香』讀後記……………	芝青……………三七
人民的詩歌……………	葆璣……………五四
略談陝北民歌『順天游』與『王貴與李香香』的創作……………	林平……………六三

關於『王貴與李香香』

郭沫若

中國的目前是人民翻身的時候，同時也可以說是文學翻身的時候。

人民幾乎自有史以來，在貴族奴役之下過着牛馬的生活，文學也是在貴族奴役之下過着倡優的生活。

近百年來，中國人民雖然逐漸地在企圖翻身，但人民意識終沒有像今天在解放區裏面所見到的那樣澈底。『耕者有其田』的口號雖然空喊了幾十年，而在今天的解放區的確是兌現了。這使整個的中國歷史起了一個澈底的質變。

近百年來，中國文學雖然也逐漸地在企圖翻身，但終因人民意識的未能澈底，儘管文言變爲白話，而白話又成爲新式的文言。一部份新文人們的搔首弄姿或怡神曠意，不是比起舊式的倡優來更加頑固乃至無恥嗎？因此而在人生實踐上

墮落到漢奸或反動派的泥沼裏的，正自大有人在。

意識的貧乏與形式的修飾，可以說有必然的因果。凡是貧於意識或生命者，爲求掩飾其貧乏，必然盡力追求修飾的形式。所謂『以艱深文其淺陋』正是這種心理的一斑。假使讓我說得更廣泛一些，無寧是『以媚嫵文其醜惡』。說得更顯眼一些，便是貧血的人愛打胭脂。

意識健全，生命力豐富，所發揮出的形式必然是自然而健康。這也就是無上的美，它無須乎矯揉做作。這是天足與纏足之異，纏足在今天，誰還能加以『金蓮』的讚美呢？

今天在解放區之外的『金蓮』文藝依然佔着支配勢力，大家在這種積習之下一時轉不過來，而解放區的文藝確實是到了天足的階段了。這兒有意識的美，生命的美，因而也就有形式上的充分的自然與健康美。

解放區的藝術品，我看見過好些優秀的木刻、剪紙、窗花。用文字表現的我

看見過『李有才板話』，『李家莊的變遷』，『呂梁英雄傳』，『白毛女』等，今天我又看見了這首長詩『王貴與李香香』。我一律看出了天足的美，看出了文學的大翻身。這些正是由人民意識中發展出來的人民文藝，正是今天和明天的文藝。

欣賞慣了『金蓮』的人或許對於這樣的詩會掉頭不顧吧。那可用不着勉強，隨他去。

或許也有人會說：『這有什麼稀奇！從前的彈詞或大鼓書，有的比這更要完美一點。』那也說得差不多。但這兒所不同的是新的意識與新的形式的一個有機的存在。

形式固然是重要的，但更重要的是人民意識。這個意識的獲得並不必限於解放區。然而學習這樣的形式却必須限於人民意識的獲得。

中國的目前是人民翻身的時候，同時也就是文藝翻身的時候。這兒的這首

詩，便是響亮的信號。

（註）此文係郭沫若先生爲香港版『王貴與李香香』所作的序言，顯爲編者所加。

讀了一首詩

陸定一

我以極大的喜悅讀了『王貴與李香香』。因為這是一首詩。

自從『文藝座談會』以來，首先表現出成績來的是戲劇。那年就有新式的秧歌出場了。『兄妹開荒』現在已經傳遍全國。新的戲劇運動，範圍非常廣大，改良的平劇出現了，『血淚仇』和『保衛和平』等秦腔戲出現了，新式的歌劇『白毛女』出現了。這方面的收獲最快，最豐富。戲劇真正到了人民大眾裏面去了。

其次跟着來的，是木刻。這方面革除了外國氣派，採取了中國氣派，也有很大的成績。現在解放區的木刻，代表了中國，在全世界有了地位。

來得更晚些的，是小說和說書，這是最近一兩年間才有的。小說裏面，如『李有才板話』，『呂梁山英雄傳』，『抗日英雄洋鐵桶』，『李勇大擺地雷陣』

等，獲得廣大的讀者，教育了廣大的讀者，並在小說的領域裏展開了新的一頁。在說書的方面，有韓起祥編的許多本子，顯出民間藝人驚人的天才。

比較來得更遲的，就是詩了。『王貴與李香香』，就是這樣的新詩。用豐富的民間語彙來做詩，內容形式都好的，在外面有袁水拍先生，現在我們這裏也有了。

我們看到：文藝運動突破一重重關，猛晉不已。出來了新的一套，出來一批新的人物。每一次這樣的勝利，都表示了新民主主義文藝運動對於封建的買辦的反動的文藝運動的勝利。新的文化在一個一個的奪取舊文化的堡壘。反動的文藝，因為它有『民族形式』，雖然內容反動極了，但在人民之中據有地盤，毒害人民。革命的文藝如果不學會自己的民族形式，即勞動人民所喜見樂聞的形式，那怕內容很好，就不可能在幾萬萬人民的頭腦裏把舊文藝的影響打倒，肅清。

文化的鬥爭，這是不流血的。但是，不把幾千年來的封建文化所築下的無數

堡壘一個個的奪取過來，並建立起新民主主義的文化堡壘，那就不會有新的社會。這是一件極其煩難的工作，需要極其堅韌不拔的努力。謝謝毛主席，他給我們指出了道路。謝謝領導文藝工作者走毛主席的路綫的許多同志，他們的努力有收穫。謝謝新文藝的開路先鋒的各位同志，他們在文藝戰綫上披荊斬棘開出了道路，他們是文藝戰綫上的戰鬥英雄。我們離開完成任務還很遠，不要驕傲，不要停止。

寫在『王貴與李香香』詩後

周而復

一顆光輝奪目的星星，從西北高原上出現，它照耀着今天和明天的文壇，這就是『王貴與李香香』。

『王貴與李香香』的出現，無疑的，是中國詩壇上一個劃時期的大事件。

作者李季不是文藝工作者，也不是詩人，他是在羣衆當中做實際工作的，一個愛好文藝的人。這首詩，是他參加實際羣衆鬥爭生活的珍貴收穫，用陝北民歌『順天游』的形式，寫出三邊民間革命和愛情的歷史故事。從第一行起，到最後一行，洋溢着豐富的羣衆的感情，生動而富有地方色彩，作者給我們刻繪出一幅邊區土地革命時的農民鬥爭圖畫。

不僅是題材新鮮，也不僅是風格簡明，它給我們提供了新詩寫作的嚴肅課

題，說得更廣泛一點，它給我們提供了人民文藝創作實踐的方向。

如果說過去中國反映人民生活的詩篇，絕大多數的成果，是詩人的詩；這意思是說，是詩人站在旁觀的同情的立場，通過詩人自己的感情，對人民生活的歌唱。那麼，這兒是產生自人民當中的詩篇。它的思想，它的感情，它的生活，它的語言，完全是人民的，是發自人民內心的真實聲音。

小資產階級出身的知識份子作家，經過思想改造以後，曾經是，現在也還是爲一個問題所苦惱着：舊的非人民大眾的思想感情否定了，新的人民大眾的思想感情還沒有完全建立起來。在這個新陳代謝之間，青黃不接之時，舊的那一套思想感情自己是很熟習了，現在是棄之唯恐不盡；對新的，雖然相當陌生，却要努力學習去掌握。這就是爲什麼作家經過思想改造，都紛紛到實際當中去，到人民大眾當中去，有些作家甚至暫時沉默了的道理。只有實際在人民鬥爭生活當中，自己不再有高高在上的優越感，而成爲人民大眾當中的一員，和他們共呼吸，共

患難，共榮辱，這樣才能夠寫出人民偉大的詩篇，而人民的詩篇也只有在大眾當中方能產生出來，亭子間和審洞裏的藝術之宮和他是無緣的。

李季和他的詩篇，就是一個有力的注釋。在這首詩裏，我們看不到舊思想的脈絡，也看不到不健康感情的痕跡。

有人說：詩，是語言創造的藝術，詩有詩的語言，廣義的這樣講，當然沒有誰反對。問題是：什麼是詩的語言？什麼是語言的創造？這雖沒有明文規定，但明裏暗裏，彷彿有這樣一種傾向：詩的語言是和一般常人的語言不同，是經過詩人精心創造出來的，『語不驚人死不休』，這是一些少數詩人的座右銘。怎樣驚人呢？有的唸起佶屈聱牙，有的堆砌着言之無物的所謂語言，如果把那些空泛的語彙去掉，一首詩留下給讀者的，竟然有限得很，頂多是飄忽得如一陣烟似的感情。

這裏邊缺乏鬥爭生活內容的支柱，也缺乏真實感情的基石；因此，眩惑讀者

的，要靠那一件不合身的文字外衣。

在這首詩裏，每一行，都充滿了鬥爭生活，每一行，都是鬥爭生活的結晶，全篇洋溢著人民鬥爭生活的感情。作者用陝北民歌『順天游』的形式寫出，說它是舊的形式也可以，說它是新的形式也可以，因為它是在『順天游』這一形式的基礎上發展來的，已不同於原來的面貌。這是中國土壤裏生長出來的奇花，是人民詩篇的第一座里程碑，時間將增加它的光輝。

（註）此文係作者為香港版『王貴與李香香』所寫の後記，題為編者所加。

從民謠角度看『王貴與李香香』

鍾敬文

王貴與李香香，是我國新文壇上一個驚奇的成就。

和這篇詩風格的單純恰好成對照，它的意義和價值是繁富的，多方面的。譬如說，它反映了歷史轉換期的一定社會真實（如果用黑格爾的術語，也可以說，它反映了那有世界史性的現實）；它完成了我們多年來所期望的藝術和人民的深密結合；它創立了一個詩歌的新型範。……

一件成功的藝術品，它的好處，往往很容易使人感覺到，可是要充分說明它却又相當困難。王貴與李香香好像青空白日一樣，誰一看到它，就會感到它的爽朗明麗。但是，要對它作一種確切深入的闡明，就不是這樣容易了。郭沫若、陸定一、周而復諸先生的序跋，自然盡了提綱挈要的任務，至於那更周詳的剖析，

探究，還不能不稍待將來。爲着在這方面供獻一點自己的微力，現在我試從民謠的角度，來把它做些粗略的考察。這對於它的全面說明，或者多少有點幫助。

仿作民謠，本來不算是一件新鮮的事情。從世界各民族的文學史上看，從本國的文學史上看，都不能夠說是沒有前例的。就我國過去的史實看，那些不自覺地沿襲的不用提了，就是有意仿作的，也正不乏人，像唐朝的白居易、劉禹錫、溫庭筠，宋朝的蘇軾，明朝的宋濂等著名文人，都曾經多少有意地仿作過民謠。但是，他們的仿作，大多出於偶然的興致，並不把它當做正大的創作道路。就是新文學運動健將之一的劉半農博士，他寫作了二十多首民謠，我們不能不推服他的見識和勇氣，並且他創作的成績也不算壞。可是，比起王貴與李香香的作者，他到底不免遜色了。

在創作的意識上，王貴與李香香的創作者，固然不是由於貪愛新奇，也不僅

由於熱愛人民的藝術形式和思想。他從事這個工作，主要是由那種正確的理解，更由於那種偉大力量的推動和哺養。他是和人民一起呼吸一起戰鬥的。他的作品，和本格的民謠血脈相通，骨肉相聯。他的創作意識就是人民的創作意識。嚴格地說，他不是仿作者，他是道地的民謠作家。而且他所代表的人民意識，是進步的人民意識，是人民中先鋒隊的意識。因此，他的作品不僅是代表人民的，而且是教導人民的。它不僅是重要的現實的反映，同時也正是社會前進的精神的乃至物質的力量。在這種意義上，我們的作者是很少人可與比並的。如果要在世界文學史上找比例，那麼，恐怕那位把民衆看做自己作品的唯一批評者的D·伯德尼，多少和他有點相近罷。

形式在藝術上是具有本質的意義的。像大家所知道，藝術的真正完成，是內容和形式的高度統一。形式不能適切地表現一定內容的作品，到底不能算是完全成功的藝術。

在形式或技術上，和在創作意識上一樣，普通的民謠仿作者是不容易和王貴與李香香的作者比肩的。在內容上要完全民衆化固然不很容易，在語詞上，腔調，要做到完全和人民自己的作品一樣，自然更加困難。就是大詩人，在這方面也沒有多大把握。像歌德那樣的天才學力，並且對於民謠那樣熱愛，他被公認為具有民謠氣味的作品，也不過是像『野玫瑰』等少數篇章罷了。以白居易的才能和創作上的力求通俗，他的『竹枝詞』（仿巴渝地方的民謠）在風貌上到底也不能夠怎樣迫近民謠。記得二十年前，我曾經和一位朋友譯過好些狼人和獵人的歌謠。現在回想起來，實在十分慚愧。我們的那些譯文，只是拿原始民族作品裏的思想來再創作的新詩罷了。總之，仿作民謠，在形式上要做到那種可以『混真』的境地是相當困難的。這一點，王貴與李香香的作者差不多成就了一個不可思議的奇蹟。

『比興』是中國民謠傳統的表現法。它也是民謠形式上的一種特色。自國