

在文艺学习 的道路上

臧克家

上海文艺出版社

在文艺学习的道路上

臧克家

上海文艺出版社

1962

在文艺学习的道路上

著 者 臧 克 家

上 海 文 艺 出 版 社

上海永嘉路25弄8号

上海市书刊出版业营业许可出094号

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所发行

开本：850×1156毫米 1/32 印张：6 5/8 字数131,000

1962年9月新1版

1962年9月第1次印刷 印数：1—5,000册

(原新文艺版印19,100册)

统一书号：10078·2049

定价：(九) 0.70元

新 版 前 記

这本书的名字虽然还是叫《在文艺学习的道路上》，但同旧版本对照一下，就可以看出，它的面目已经大大不同了。从中剔除了一些作品，另外，把原在北京出版社出版的《杂花集》里的几篇文章加入进来，使它成为完全是谈诗的一本书。这一年多来所写的一些评论性的文章（十九是关于诗的），另编一集，题为《学诗断想》，交北京出版社出版。

这个集子里的文章，随感性的多，成系统的少，而且写作时间，前后距离也较大，今日再版，因时间精力有限，只就个别地方作了必要的修改。

臧克家

1962年5月27日北京

目 次

新版前記	III
------	-----

“五四”以来新詩发展的一个輪廓	1
-----------------	---

魯迅对詩歌的貢獻	31
----------	----

反抗的、自由的、創造的《女神》	46
-----------------	----

郭沫若的《地球，我的母亲！》	57
----------------	----

聞一多的詩	63
-------	----

【附录】聞一多先生傳略	84
-------------	----

王統照先生的詩	93
---------	----

庄严美丽的詩篇	111
---------	-----

苏尔科夫的詩选	116
---------	-----

馬凡陀的山歌	123
--------	-----

李季的《生活之歌》	130
-----------	-----

《大江东去》序	134
---------	-----

談一个青年工人的詩	136
-----------	-----

一个农民詩人的詩	142
----------	-----

撒尼族人民的叙事长诗——《阿诗玛》	146
在一九五六年诗歌战线上	155
一九五七年诗歌创作的轮廓	169
和工人同志谈新诗的形式	177
诗的朗誦	182
学诗过程中的点滴經驗	188
关于短诗《有的人》	199

“五四”以来新诗发展的一个轮廓

“五四”时代，中国人民再也受不住封建军阀的黑暗统治和帝国主义侵略的双层压迫的痛苦，在十月革命炮火的震动和共产主义思想曙光的照耀之下，开始觉醒了起来。一种强烈的爱国主义思想和强烈的民主解放的要求，冲破了历史的闸门，形成了不可遏止的彻底反帝反封建的怒潮。这种“为辛亥革命还不曾有的姿态”之所以形成，一方面由于“在当时中国的资本主义经济已有进一步的发展”，另一方面俄国无产阶级革命的成功给予了“当时中国革命知识阶级”解放中国民族的希望和鼓舞力量。

这种彻底反帝反封建的新民主主义革命精神，促成了“五四”新文学革命，同时给予它以庄严的历史使命和伟大具体的内容。新诗，是“五四”文学革命的一个信号弹。即使从一九一九年五四运动开始，到一九四九年新中国成立，算起来也已经有整整三十个年头的历史了。这个期间，中国人民革命斗争海涛般的沸腾着。新诗，在每一个历史时期，留下了自己的或强或弱的声音，对于人民的革命事业作出了一定的贡献。从

诞生的那一天开始，它就肩负着反帝反封建的历史任务，在阻碍重重的道路上艰苦地努力地向前走着。它的生命史也就是它的斗争史。在前进的途中，它战胜了各式各样的颓废主义、形式主义，克服着小资产阶级的个人主义情调，一步一步紧密地结合了历史现实和人民的革命斗争，扩大了自己的领域和影响。

中国旧诗到了“五四”以前的那个时期，已经丧失了它的生命力，从中再也找不到古典优秀诗歌里所具有的那种时代精神和人民性，虽然也还有几个人顶着诗人的头衔，其实他们只是在苦心摹拟古人，只“专讲声调格律”，那种腐朽的内容，和时代的要求相去是多么远呵。为了挽救旧诗的命运，企图使它在新的形势下发挥它的作用，一些受到过资本主义国家文化影响的上层知识分子谭嗣同、夏曾佑、黄遵宪等曾经提出过“诗界革命”的主张。他们在政治上怀着改良思想和热忱，也想把诗改良一下，以便适应他们的要求和需要，其中最为人所知的《人境庐诗草》的作者黄遵宪是最前进最突出的一个，他的诗里也表现出了一些比较新的思想、情感和爱国主义情绪，他要以“我手写我口”，其实，他的实践是远远落在他的这种要求后边的。这些热心的“诗界革命”的从事者，虽然在他们的某些诗句里，以轮船代替了风帆，以钟表代替了鼓、漏，但是几个新名词的调弄，并没能给旧诗以新的生命力量。如同他们政治上的改良主义的必然失败，他们的“诗界革命”在某种意义上也只能算是新诗革命之前的一个短暂的过渡。

很显然的，新诗革命之所以能够取得成功，是由于“五四”时期中国人民在共产主义思想影响之下以反帝反封建去取得

民族的解放与自由这一基本要求所决定的。这样一些新的复杂的革命思想和波涛澎湃的情感，要求一种比五七言旧诗的程序更为自由的一种体制，要求一种接近人民日常口语的白话来表现。当然，我们不应该过低地去估计接近人民的日常口语代替了文言的那种革命意义。但我们要弄清楚，白话只是一种表现工具，“五四”文学革命之所以提倡“白话文”，是为了更好地去表现、去普及那种革命的思想内容，也就是说，这是为内容决定形式这一法则所规定的。

这一点，今天看起来好象是已经成为常识，但在五四运动时期却成为统一战线中左右翼分界的一个重要标记。作为“五四”文学革命统一战线中右翼代表的胡适，他在形式与内容关系的看法上，就鲜明地表现出了他的资产阶级形式主义的立场和观点。从他所有的谈诗的文章里，我们看见他所注意的只是“试验白话”这一“利器”，他说“文学革命的运动”，“都是先从‘文字的形式’一方面下手”，“都是要求语言文字文体等方面的大解放”。这完全是一种本末倒置的从资产阶级唯心论的立场观点出发的一种说法。因此，他说“白话诗”古已有之，唐朝的王梵志、寒山的诗不就是吗？这完全是抛开了时代的思想内容单从语言文字表面的近似来作比拟的一种彻头彻尾地形式主义的看法。他在“谈新诗”的时候，专在音节体制等等形式方面着眼，几乎没有触及到内容的问题，偶尔捎带一半句，也只是抽象地说什么“新思想”、什么“进取”、“乐观”精神。这种所谓“新思想”、“进取”、“乐观”精神，实际上就是他的改良主义思想和精神。

胡适在要求“诗体大解放”的幌子下，高喊“有什么话，说

什么话；话怎么说，就怎么说”。这不论对新诗的内容或形式两方面都是有害的一种论调。既然“有什么话”“说什么话”，也就不必强调主题的积极性、题材的时代意义了，具体地说，也就可以不必强调反帝反封建、要求民主与解放了。既然“话怎么说”，就可以随便“怎么说”，那么，作为新诗重要条件的锤炼语言、精密结构、寻求与内容谐和的一定形式的努力，就可以取消了。他这种对形式的不正确的主张，他这种贬抑了作为新诗骨干的那种反帝反封建的思想内容，这和当时具有共产主义思想的知识分子所领导的文艺思想路线是敌对着的。他的这种资产阶级的唯心论的论调，给予当时的新诗创作以不良的影响。

胡适的思想和他对诗的主张，鲜明具体地表现在他的诗创作的实践上。分析一下他的《尝试集》的内容，不外自然风景的轻描淡写，闺情式的爱情的抒发，和对美国生活留恋深情的表露。从这本诗集里可以嗅到胡适的亲美的买办资产阶级思想掺合着封建士大夫思想喷发出来的臭味。这个集子里的四十几篇作品，除了旧诗旧词和旧诗词化的一些东西之外，有点象新诗样子的不过寥寥十几篇，大都是随意走笔，自由散漫，离诗所要求的艺术表现十分遥远。成仿吾在评《尝试集》时，说里边的作品没有一篇是诗，这不是没有道理的。

“五四”新诗革命所以取得成功，除了上面说过的那些基本条件，外国优秀的现实主义诗歌的影响也是一个因素。鲁迅先生为了号召中国人民起来反抗侵略，反抗黑暗社会，争取自由、民主解放，远在“五四”之前十二年就写了《摩罗诗力说》，介绍了“立意在反抗，指归在动作”的“摩罗”诗人拜伦、雪

萊、普希金、萊蒙托夫、密茨凱維支以及匈牙利革命詩人裴多菲等。這對於“五四”時期新詩人的反抗精神，起了啟發和号召作用。此外，歌德、海涅，特別是美利堅合眾國民主主義進步詩人惠特曼的那種汪洋恣肆的革新精神和自由奔放的新鮮形式給予“五四”時期中國新詩人以很大的鼓舞。郭沫若《女神》的寫作就曾受到過這些詩人們的影響。

毛主席說過：“五四運動，在其開始，是共產主義知識分子、革命的小資產階級知識分子和資產階級知識分子（他們是當時運動中的右翼）三部分人的統一戰線的革命運動。”而共產主義知識分子在文學革命的運動中是居于領導地位的。“五四”時期，共產主義思想，通過李大釗等人的那些火炬似的論文，放出了強烈的光芒，魯迅、郭沫若等的初期作品里，已經閃耀着社會主義思想因素的火星，在某些新詩人身上，也可以清楚地看到共產主義思想的影響，中國新詩，它一誕生就向着現實主義的道路上走去，這和共產主義思想的領導與影響是決然分不開的。

在五四運動的那一年，《新青年》上就出現了李大釗擁護共產主義真理的新詩：《歡迎獨秀出獄》。劉半農，在《新青年》上也發表了許多詩，例如《相隔一層紙》、《D——》以及《敲冰》等，帶着相當濃厚的反抗意識和階級對立的思想，而最後一篇，還帶一點革命的浪漫主義的味道。這表現受到共產主義影響的小資產階級知識分子의思想和情感。此外，象朱自清的《送韓伯圖往俄國》，把革命成功後的蘇俄比作“紅雲”，對於這“紅雲”，詩人表示了殷切期待的情怀。這也是共產主義思想影響的一個實證。

时代赋予新诗的历史任务是反帝反封建，诗人们在取材的时候就不能不面向社会和人生。这两方面的题材在“五四”时期的新诗中占有着首要的地位。以劳动工人生活为主题的有刘大白的《劳动节歌》、《五一运动歌》，邓仲澥的《游工人之窟》等，然而被描写的最多的是农民生活的悲惨的情景。刘大白的《卖布谣》里的诗篇，把封建地主的残酷剥削和农民悲惨的命运对照起来，阶级矛盾和阶级斗争的思想是很明显的。他的《成虎不死》，对于一个为革命牺牲了的青年农民，寄以无限的同情。这些诗篇表现了当时社会的主要矛盾，即封建地主与农民之间的矛盾，这是“五四”时期诗歌现实主义精神的体现。当然，在社会或人生问题方面的题材不止以上所提到的这几项，它们的范围还要宽广得多，例如，有关封建社会妇女命运的（如玄庐的《十五娘》）和男女恋爱的题材广泛地被采用着。这样一些有关社会和人生问题的题材的诗，是当时共产主义知识分子、一般小资产阶级知识分子的诗人们接触了生活现实，要求打破现状的进步思想情感所产生的。

另外，还有按其作品的内容来分析，资产阶级思想占主要成分的诗人，例如冰心。冰心的作品在“五四”时代发生了一定的影响，但是，她的诗除了大自然的描写与欣赏（特别是对大海）、母爱与童真的歌颂与倾心之外，社会意义的主题触及到的很少。不满意封建的黑暗社会，而对于革命又有些惧怕。冰心自己说，她写那样的小诗，是受了泰戈尔的影响，我觉得这种影响，形式是次要的，泰戈尔的那种对大自然和儿童的欣赏和爱慕，和冰心当时的思想情感一经接触就水乳交融，这是主要的。冰心的那些歌颂大自然的诗篇，是经过比较细密

的具体的观察，所以写得比较细致、朴素，这和那些烂调的旧诗把“春花”“秋月”“枯树”“寒鸦”作为死人身上的葬衣一般的装点品的情况已经不同；但这仍然是知识分子的个人趣味的吟弄，在“五四”那样一个轰轰烈烈的反帝反封建的伟大斗争中对于一般青年没有起鼓舞作用。

一九二一年郭沫若《女神》的出世，在新诗的世界里，甚至在整个现实主义文学的领域里有着划时代的意义。在它的里面，充满了叛逆的反抗的精神，和对于祖国未来的新生的渴望。一种“动”的力量使人感觉到二十世纪的创造精神的脉搏，引起人的激动向上的情绪，从中得到鼓舞和力量。听“立在地球边上放号”的那雄壮的呼声，犹如听到一种新生的创造的力量声势浩大地向旧世界进军。《女神》的作者，用了高度的热情歌颂了近代的科学文明。他把轮船烟囱里冒出的烟比作“黑色的牡丹”——“二十世纪的名花”，他把“摩托车的明灯”比作“二十世纪的亚波罗”（希腊神话中的太阳神）。这种反抗封建势力和军阀统治下的黑暗社会要求人民民主的精神，和歌颂唯物科学的文明结合起来，不正是“五四”革命精神最典型的表现吗？

“五四”当时的郭沫若在日本的博多湾上，并没有参加这一历史性的伟大运动。他置身在一个资本主义国家，看到了科学文明的发达，也看到了资本主义这条“毒龙”的罪恶。他初步接触了新的社会主义思想，他在《匪徒颂》里歌颂了政治革命伟大的导师马克思和列宁，他也歌颂了工人和农民，认为他们是“全人类的保姆”。作者说自己是“无产阶级者”，那时候，他当然还不是的。他当时所渴望所要创造的“未来”也还

· 仅只是一个模糊的影子。在这时期，他的思想里也含有着杂质，类如泛神论思想成分等，但在基本思想倾向上，是一个唯物论者，急进的民主主义者，而且其中含有社会主义思想成分。他本人虽然没有参加五四运动，没能够和祖国现实及人民的斗争紧密地结合起来，但“五四”精神——广大人民反帝反封建的要求，确是通过他的洪亮的声音表现出来了。如一般所说的，郭沫若的浪漫主义精神的革命性就在这里，它的现实意义和历史价值也在这一点上表现出来。郭沫若的这种革命浪漫主义精神，对当时的人民——通过知识分子——的巨大鼓舞作用，有如二月的惊蛰的春雷。

郭沫若的《女神》在许多方面有着创造的意义和价值。他第一次把新诗的题材伸展到历史神话的范围里去，用了历史神话故事，而又不使它脱离现实的意义。他塑造了几个反抗的女性形象。他第一次创造了满含抒情味道的历史性的叙事诗。这一些创造性的试验，给予后来的新诗开辟了新的道路。在表现形式和语言运用方面，也随着内容的丰富多样达到各体具备、不拘一格的境地。郭沫若的《女神》象一道洪水，它的猛烈的冲激的力量，是不可能叫一种形式的堤墙范围住的。

“五四”时期的新诗，象一支时代的号角，《女神》就是它有力的一个尾声。

二

一九二一到一九二七年，是一个大革命的时期。由于工人阶级踏上了革命的政治舞台，它的先锋队——共产党的组

织成立了。这中间发生了反封建军阀、反帝国主义的“二七”、“五卅”划时代的伟大的工人运动，给了社会革命，文化革命思想和文艺运动以有力的推动。马克思列宁主义的文艺理论，在知识分子的范围内渐渐地普及开来了。以无产阶级思想为指导的“革命文学”的理论和实践较“五四”时期大大的跨进了一步。一九二三年共产党的几位负责同志邓中夏、恽代英、萧楚女、瞿秋白等都在诗的理论方面作出了革命性的贡献。为了反驳所谓“文学无目的”的主张，邓中夏在《中国青年》上发表了《贡献于新诗人之前》，强调文学应发挥它的革命武器作用。他的另一篇论文《革命主力的三个群众——工人、农民、士兵》，单从题目上也可以看出它的革命观点和主张。在同一刊物上他还发表了《新诗人的棒喝》，说出了作为革命诗人所必备的三个条件：“须多做能表现民族伟大精神的作品”，“须多作描写社会实际生活的作品”，“新诗人须从事革命的实际活动”。此外，恽代英的《八股》、萧楚女的《诗的生活与方程式的生活》、秋士的《告研究文学的青年》等论文，指斥了消极的形同“八股”的毫无战斗意义的“作品”、批评了“为艺术的艺术家”、认为“文学为助进社会问题解决的工具”。这样一些马克思列宁主义的正确战斗性强烈的文艺论文，在那样早的时期出现，它的意义和影响是很大的。在理论方面郭沫若的《革命与文学》这篇论文，虽然还有着它的局限性和缺点，但也已经接触到了革命文艺方面的一些主要问题。例如，把个人的自由和革命联系了起来，把创作实践和现实生活结合在一起。要求“表同情于无产阶级的社会主义的写实主义文学”，要文学家们“到兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去”！在

新诗的創作实践上也进一步地接近了无产阶级的思想情感，在新诗的园地里茁长了社会主义现实主义诗歌的鲜芽。

郭沫若的《前茅》和《恢复》里面的许多诗篇，比他“五四”时期的作品更前进了一步，无产阶级思想成分起着有力的作用，发挥了诗的革命的社会性能。在《上海的清晨》里，他高呼：“马路上，面的不是水门汀，面的是劳苦人的血汗与生命”，他相信“静安寺路”中央“总会有剧烈的火山爆噴！”他要“左手拿着《可兰经》，右手拿着剑刀一柄！”诗人充滿革命热情的高昂的呼声，成为“五卅”雄壮的前奏曲，而诗人也实践了自己的誓言，不久就参加进革命的队伍成为一个出色的战士。在他的《恢复》里，他以“诗的宣言”宣告了自己是“属于无产阶级”，他要用自己的诗句歌颂“新兴的无产阶级的生活”，在《我想起了陈涉吴广》一诗结尾，他以整个精神的力量高呼：“在工人领导之下农民暴动哟，朋友，这是我们的救星，改造全世界的力量。”

在这一个伟大的革命历史期间，另外还有一个热情地宣传无产阶级革命世界观的诗人，那就是蔣光慈。他带着对于革命胜利的信心和希望，从“亲爱的乳娘”——“第二故乡”“摩西哥(莫斯科)”回来。他介绍了苏联先进的文学理论。他在倡导马克思列宁主义文学观方面，作出了宝贵的贡献。他的文艺论文《关于革命文学》、《俄罗斯文学》、《现代中国文学与社会生活》，与郭沫若的《我们的文学新运动》、《革命与文学》等先后问世，就把“五四”文学革命运动向前推进了一大步。在他的这些论文里，正确地谈到了文学必须为革命、为被压迫的群众服务，必须“表现群众的力量，暗示人们以集体主义的倾向”

的问题，鲜明地揭示了革命文学的任务在于暴露帝国主义和黑暗社会的罪恶，唤起弱小民族的解放斗争，促进新势力的进展。他的无产阶级思想和爱国主义情感是十分显著的。他的诗创作实践了他的理论。在他的诗里，反帝的声音很高强。

他的初期的诗创作乐观的情调有如朝霞一般的鲜亮，对于革命的狂热，使得他的歌声成为一种高亢的喊叫。他歌颂了苏联“十月革命的红雨”，引起人们对于一种新生活的渴望。他高呼：“啊，我要登上乌拉高峰，狂歌革命。”最足以表现他的革命立场和情感的，要算他的那首有名的诗歌《中国劳动歌》了。有如一声声战鼓，鼓动着被压迫的人民大众向帝国主义、凶暴的军阀作解放斗争！他号召“我们高举鲜艳的红旗，努力向社会革命走”。

如果说蒋光慈初期的诗，是在一种革命的信念和热情鼓动之下所产生的，由于没有能够和中国当时的现实斗争密切结合——也就是说，没有生活的实践或实践不够，因而作品的感动力量显得较弱的話，那么，他《新梦》之后的《哀中国》、《战鼓》和《乡情集》里的作品情况就有了改变。在这几本集子里，他的反帝反黑暗社会的主题虽没有减弱，但，显然地，初期的那种强烈的乐观情绪，高亢的叫喊的声音，照耀着整个诗篇的那鲜红的亮色，是显得损弱了。在《哀中国》、《乡情集》、《我应当归去》、《写给母亲》这些诗篇里，使人感觉到在黑暗势力重重包围之中，一个斗士在奋勇力战，一方面他坚持着他的思想信念，愿“与民众共悲欢”，要勇敢地“歌吟”，愿为他所说的“伟大的”把一切贡献，和敌人不共戴天，“不是他们被我们杀死呀，就是他们死在我们前”，而另一方面，对着眼前悲惨的现