

詩歌創作學習



山東師範學校 編輯部

詩歌創作學習

东师院中文系写作教研组编

一九七六年四月

毛主席语录

要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。

文艺为工农兵服务，是无产阶级文艺的根本方向。

诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。

精炼、大体整齐、押韵。

新诗要在民歌和古典诗歌的基础上发展。

鲁迅论诗歌

诗歌虽有眼看的和嘴唱的两种，也究以后一种为好；可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调，没有韵，它唱不来；唱不来，就记不住，记不住，就不能在人们的脑子里将旧诗挤出，占了它的地位。……

我以为内容且不说，新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来。

诗须有形式，要易记，易懂，易唱，动听，但格式不要太严。要有韵，但不必依旧诗韵，只要顺口就好。

歌，诗，词，曲，我以为原是民间物，文人取为己有，越做就越难，弄得变成僵石，他们就又去取一样，又来慢慢的绞死它。

其实，口号是口号，诗是诗，如果用进去还是好诗，用亦可，倘是坏诗，即和用不用都无关。

此后多有几样作风很不同的诗就好了。

编 选 说 明

在毛主席革命文艺路线指引下，在毛主席《词二首》公开发表的巨大鼓舞下，广大工农兵写诗、赛诗、评诗的新高潮，更加波澜壮阔地向前发展。无产阶级的革命新诗歌，如何以阶级斗争为纲，开一代新诗风，进一步实现战斗化、民族化、群众化，充分发挥巩固无产阶级专政的战斗武器作用，是伟大时代所提出的重要课题。《诗歌创作学习》就是根据新形势下的这一学习需要而编选的参考资料。

编选的内容，包括诗歌专题论述、诗歌作品评介、工农兵诗歌创作情况与经验体会等方面；而且大多数选自一九七五年以来报刊书籍上新发表的文章。为了便于集中思考问题，选文分四组编排，每组以一篇选文的题目作为总标题，以表明本组的内容重点。最后附录部分，是几篇介绍诗歌基础知识的参考材料。

由于我们学习不够，所见有限，再加时间匆促，编选组织定有不少疏忽和缺点，请同志们多予批评指正。

编 者 1976年4月7日

目 录

让革命诗歌占领阵地

顺口、有韵、易记、能唱

——重读鲁迅有关诗歌的一封信……江 天 (1)

让革命诗歌占领阵地

——重读鲁迅对新诗形式问题的论述
……任 隹 (5)

琅琅上口

——漫谈诗歌创作……石 川 (9)

诗歌民族化群众化的正确道路

——论新诗必须在批判地继承古典诗歌
和民歌的基础上发展……柏 青 (12)

让新诗活在群众嘴上……邢 映 (20)

谈诗与歌……王 森 (28)

歌词浅谈……王 森 (30)

充分发挥无产阶级诗歌的战斗作用

充分发挥无产阶级诗歌的战斗作用

——学习鲁迅关于诗歌的论述……北京市海淀区
文艺评论组 (35)

擦亮诗歌的枪刺……宁 宇 (39)

诗歌来自斗争，斗争需要诗歌……纪 戈 (42)

为无产阶级文化大革命放声歌唱……成志伟 (47)

东风报春莺歌新

- 读文化大革命以来的部分新诗歌……成莫愁（49）
- 需要更多更好的政治抒情诗……吴欢章（54）
- 一代新人的《理想之歌》
北大中文系工农兵学员创作的长诗受到热烈
欢迎……（57）

以阶级斗争为纲指导诗歌创作

- 以阶级斗争为纲指导诗歌创作……陆建华（61）
- 革命诗歌的样板
——学习革命样板戏英雄人物核心唱段
札记……吴欢章（64）
- 开掘要深……产之（70）
- 构思要新……志国朝华（72）
- 诗歌与口号……晓晨（75）
- 诗歌语言的锤炼……梁祖（77）
- 万紫千红总是春
——诗歌风格小议……尹在勤（80）

为开一代诗风而奋斗

- 新诗要开新生面……晓东（81）
- 为开一代诗风而奋斗……仇学宝（84）
- 学革命样板戏 开一代新诗风
——喜读《小靳庄诗歌选》……施仲屏（87）
- 现代诗中应有铁
——读铁人王进喜的诗歌……桂馨 宋平（99）

脚踩风浪抒豪情·····	黄声笑	(105)
谈谈新民歌创作的一些体会·····	殷光兰	(116)
大破“创作神秘论”，为工农兵而创作·····	李永鸿	(120)
今日水乡变“诗乡” 公社一派新气象		
——松江县新五公社民歌创作的调查·····		(126)
诗篇抒发钢铁志 战士攀登理论山		
——记驻浙江某部防化连学习无产阶级专政理 论赛诗会·····		(132)
一次移风易俗的结婚赛诗会·····		(136)

〔附 录〕

诗歌的基本特点·····		(140)
诗歌分类常识·····		(148)
音韵的一般知识·····		(162)

让革命诗歌占领阵地

顺口、有韵、易记、能唱

——重读鲁迅有关诗歌的一封信

江 天

关于诗歌创作问题，鲁迅先生在一封信中曾经作过重要论述。鲁迅先生说：“诗歌虽有眼看的和嘴唱两种，也究以后一种为好；可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调，没有韵，它唱不来；唱不来，就记不住，记不住，就不能在人们的脑子里将旧诗挤出，占了它的地位。”又说：“我以为内容且不说，新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来。”鲁迅先生这封信虽是在四十多年前写的，但是，他提倡诗歌要顺口、有韵、易记、能唱，这对搞好我们当前的诗歌创作仍然有其深刻的意义。

毛主席十分关心诗歌创作的发展和繁荣，早在一九五七年就曾经指出：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡”。毛主席对诗歌创作和文艺创作所作的一系列重要指示，为五四以来争论不休的诗歌发展道路的问题，指出了明确的方向。多年来，广大诗歌作者，也朝这个方向作了种种探索和努力，在批判继承我国古典诗歌和民歌的基础上发展社会主义诗歌创作，取得了一定的成绩，特别是一九五八年新民歌群众活动的蓬勃发展，对社会主义诗歌创作产生了意义深远的影响。无产阶级文化大革命以来，广大工农兵群众中又涌现了一大批新歌手，他们写了

大量的诗歌，热情歌颂我们伟大的时代，为巩固无产阶级专政而战斗，发挥了很好的作用。但是，在修正主义文艺黑线统治时期，诗歌创作发展的步伐并不快。今天，从广大群众对诗歌创作的要求来看，目前内容深刻、能唱、能为人们记住和背诵的好诗还是不多。这种情况说明，如何在批判继承古典诗歌和民歌的基础上，推陈出新，创造能够充分表现革命内容，为中国老百姓喜闻乐见的民族形式，在实践中还有一些问题没有完全解决。

鲁迅要求诗歌顺口、有韵、易记、能唱，这对于我们遵循毛主席指出的方向，进一步发展诗歌创作的问题，很有教益和启发。诗歌是号角，是投枪，如果不顺口，没有韵，不能唱，记不住，那就会局限在一个较小的圈子里，不能为广大群众所掌握。鲁迅当时讲诗歌形式问题的出发点是为了革命，为了战斗。五四以后，一部分以反帝、反封建为内容的诗歌，在当时起了积极的作用，但由于它们在形式上受欧化的影响较多，不能为广大群众所掌握，只能局限在一部分小资产阶级知识分子的圈子里；而形形色色的封建复古势力，则拚命利用内容反动的旧诗为剥削阶级争夺阵地，斗争十分尖锐。鲁迅深深有感于此，因而说：“诗歌没有节调，没有韵，唱不来，记不住，‘就不能在大人们的脑子里将旧诗挤出，占了它的地位。’我们今天提倡顺口、有韵、易记、能唱，也正是为了进一步发挥诗歌的战斗作用，让战斗的号角更嘹亮，更好地为巩固无产阶级专政服务。”

顺口、有韵、易记、能唱，是我国古典诗歌的传统，也是民歌的重要特征。一九五八年广大群众创作的优秀民歌，象“戴花要戴大红花，骑马要骑千里马，唱歌要唱跃进歌，听话要听党的话。”“天上没有玉皇，地上没有龙王，我就

是玉皇！我就是龙王！喝令三山五岭开道，我来了！”至今还鼓舞着人们，这不但是因为这些作品表达了大跃进年代工农群众的革命激情，而且因为它们顺口、押韵，所以能被人们记住。其中有好些已被谱成歌曲，广泛流传了。能唱也应该是我们对诗歌的一个基本要求。诗和歌之间并没有不可逾越的鸿沟，好诗可以谱曲，好曲也可以填词。诗与歌、词与曲、诗词与音乐的结合，可以从汉乐府、唐诗、宋词、元曲以至近代、现代的民歌中，找出不少出色的例子。

在无产阶级文艺革命的过程中，革命样板戏的创作实践，为我们在词曲结合方面，提供了新鲜的经验，作出了成功的范例。革命现代京剧在唱词写作中，就十分注意这一点，象杨子荣唱段：“共产党员时刻听从党召唤，专拣重担挑在肩。一心要砸碎千年铁锁链，为人民开出（那）万代幸福泉。”词意深刻，音韵优美，因而在群众中广泛传唱，成为鼓舞人们的力量。采用新的韵白体制，又进一步要求念白写作吸收古典诗歌和民歌的长处并予以创新，如“风里来，雨里走，终年劳累何所有？只剩得，铁打的肩膀粗壮的手……”念起来琅琅上口，听起来深刻感人。优秀的革命歌曲象《国际歌》、《三大纪律八项注意》、《东方红》等等，也都因诗和音乐的结合而广泛流传。从这些唱词、韵白、歌词的创作中，我们的诗歌工作者可以吸取宝贵的经验，以促进新诗民族形式的发展，我们的音乐工作者也可以从中研究如何使诗歌和音乐进一步结合。

顺口、有韵、易记、能唱，都是涉及如何提炼诗的语言，属于诗歌形式方面的问题。但是我们不应忽视，内容决定形式，形式也反过来影响内容。在文艺作品中，较好的艺术形式，就能较好地表现政治内容，产生较强的艺术感染力

和战斗力；反之，艺术形式较内容差，就会妨碍政治的充分表达，从而削弱了艺术感染力和战斗力。离开革命的政治内容去片面追求形式美，就要陷入形式主义、唯美主义，这是必须反对的；但是，为了更好地表现革命的政治内容，我们应该注意讲究形式，力求达到**革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一**。对于新诗来说，要做到顺口、有韵、易记、能唱是很不容易的，但是我们应该朝这个目标去努力。

提倡诗歌要顺口、有韵、易记、能唱，是不是排斥只能看而不易记和不能唱的诗歌呢？当然不是。毛主席指示我们：“**艺术上不同的形式和风格可以自由发展**”。工农兵的革命斗争生活丰富多采，劳动群众的要求多种多样，作者的表达方式和写作风格也多种多样，我们的作品应该百花齐放，在为工农兵服务的方向下，发展艺术形式风格的多样性。事实上，只能看而不易记和不能唱的诗也还将是大量的，即使很不整齐的所谓“楼梯式”的诗，真正写得好的也会受到欢迎。

让我们遵循毛主席指出的诗歌发展方向，学习鲁迅提出的诗歌创作的重要论述，为我们伟大的时代纵情地歌唱，勇敢地战斗，促进社会主义诗歌创作的新的繁荣吧！

(1975年10月9日《人民日报》)

让革命诗歌占领阵地

——重读鲁迅对新诗形式问题的论述

任 犊

鲁迅对于新诗的形式问题，有过许多重要的论述，总结了五四运动以后一段时期的历史经验。今天，我们在毛主席的无产阶级文艺路线指引下，进一步发展社会主义诗歌创作的时候，重读鲁迅的这些意见，是很有益处的。

凡有旺盛生命力的革命文艺作品，总是力求做到“**革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一**”。但“五四”以后的许多新诗却没有能很好地解决这个问题。这和混进五四运动的买办文人胡适等人关系极大。胡适自称在进行一场“诗界革命”，怎么个“革”法？他说：“诗国革命何自始？要须作诗如作文”，“话怎么说，就怎么说”，“没有韵也不妨”。胡适的谬论，貌似“激进”，实际上却阻碍了新诗的发展，无音节无韵，以文代诗，成了“五四”以后不少“新诗”在形式上的一种倾向，从而为封建反动文化在诗歌领域的复辟留了后路。

新诗究竟应该采用什么样的形式？鲁迅说：“诗须有形式，要易记，易懂，易唱，动听，但格式不要太严。要有韵，但不必依旧诗韵，只要顺口就好。”又说：“新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来。”如果新诗“没有节调，没有韵，它唱不来，唱不来，

就记不住，记不住，就不能在人们的脑子里将旧诗挤出，占了它的地位”。在鲁迅这些具体论述中，包含着对中国劳动人民欣赏习惯和接受标准的细致考察。新诗要让人民群众接受，艺术形式上就必须民族化、大众化。

易懂是一切革命宣传的最起码条件。鲁迅对各种门类的新文艺都提出过“为了大众，力求易懂”的要求，他对新诗的意见正与此一脉相承。但诗歌自有其特殊性，除了易懂，还要易记、易唱。为了做到这一点，就要求新诗有节调和韵。如果无音节无韵，即使新诗有很好的革命内容，但人们记不住，唱不来，那末，诗歌的特点就没有了。任何一种艺术样式取消了自己特定的艺术手段，也就失去了自身存在的必要。鲁迅之所以一再强调新诗的节调和韵，原因就在于此。

鲁迅认为，革命诗歌光是易记或易唱还不够，还必须讲究艺术性，在文字表现上要求有“诗美”，不能“味如嚼蜡”。他因此而反对新诗中口号标语式的倾向：“其实，口号是口号，诗是诗”，“譬如文学与宣传，原不过说：凡有文学，都是宣传，因为其中总不免传布着什么，但后来却有人解为文学必须故意做成宣传文字的样子了。诗必用口号，其误正等。”这种“故意做成”的口号式新诗，即使易懂易唱，也是不易流传的。“缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。”离开了群众喜闻乐见的艺术形式，不注意锤炼文字，尽管内容正确，群众也是不赏识的。

革命文艺作品形式和内容的脱离，必然导致作品和群众的脱离。这中间有两种不同的情况：一种是想让群众接受而群众没有接受，“以为自己写的讲的人家都看得懂，听得

很懂，其实完全不是那么一回事”；另一种是本来心目中就没有群众的位置，不愿以群众的是否接受来作为自己作品的检验标准。后者反映了资产阶级、小资产阶级革命者在世界观上的问题。无产阶级领导的新民主主义革命是人民大众反帝反封建的革命，不依靠人民大众就没有革命的胜利。但当时有不少新诗作者，往往象鲁迅批评过的那样：“以为诗人或文学家高于一切人，他底工作比一切工作都高贵”，而不是“目的都在工农大众”。没有为工农大众的目的，当然也就不能很好地掌握为工农大众服务的手段。

这里就从艺术形式牵涉到诗歌作者究竟为谁去占领阵地的问题了。我们固然要为动机求效果，但反过来，又可以从效果去看动机。毛主席指出：“**社会实践及其效果是检验主观愿望或动机的标准**”，“**为大众的动机和被大众欢迎的效果，是分不开的**”。这是判别文学艺术史上许多复杂现象的真理。就拿胡适等人来说，他们对新诗也并不是不要任何形式，而是恰恰在进行着诗歌形式“体制的输入与试验”。反动文人梁实秋曾代他们作过表白：“他们要试验的是用中文来创造外国诗的格律，装进外国式的诗意。”而这种“诗意”的阶级内容，又纯粹“是贵族的”。这种试验的结果，就产生了如此奇特的“中文外国诗”：“牛敦，爱送孙，培根，客尔文，索虏与霍桑，‘烟土披里纯’”。毫无疑问，这样的“艺术形式”，只能表现“月亮是外国的圆”这样的思想内容。他们还能创作出什么更新一点的艺术形式吗？不能了。因此，新诗作者要探求为中国劳动人民所喜闻乐见的诗歌形式，首先应当从思想上树立为广大劳动人民服务的观点。诚然，有了为广大劳动人民服务的决心而没有找到合适的形式，这种现象在革命队伍里也大量存在，但这是暂时

的。有了深厚的无产阶级感情，我们的诗歌作者就能不怕挫折和失败，终将在实践中创造出与革命内容相适应的形式，代表无产阶级和广大劳动人民牢牢地占领诗歌阵地。

各个阶级在争夺诗歌阵地的时候，诗歌的艺术形式也常常成了争夺的对象。鲁迅曾十分形象地描写了这一历史现象：“歌，诗，词，曲，我以为原是民间物，文人取为己有，越做越难懂，弄得变成僵石，他们就又去取一样，又来慢慢的绞死它。”在“五四”时期，胡适等人一面破坏新诗的民族化、大众化，一面又从资产阶级反动观点出发收集旧民歌，便是一个例证。鲁迅在《门外文谈》等文章中精辟地阐述了劳动人民创造文化的历史，对于好的民歌也很重视，号召“注意于大众的艺术，来注意于这些东西”。同时，他又提醒大家，民歌中已“大受着消费者艺术的影响”，需要重新进行提炼和改造。鲁迅很注意利用古代劳动人民的文化遗产来为现代劳动人民服务，对于被反动统治者夺去后已“弄得变成僵石”的诗歌旧形式，也进行了新的改造，注入全新的内容。鲁迅自己就曾经写过不少旧体诗，这些诗出色地反映了他所处的那个夜气如磐而又风雷激荡的时代，形象地记录了二十世纪二十至三十年代的阶级斗争和民族斗争，闪耀着革命理想的光芒。这也是占领诗歌阵地的一个方面。

鲁迅强调对历史上文化遗产的继承，决不是提倡全盘接受，而是强调必须有批判有分析地去继承它。例如，他要求新诗能唱，有格式而不要太严，有韵而不必依旧诗韵，就正是这种批判地继承的态度。我们应该学习这种辩证的观点。批判什么，继承什么，如何改造，怎样创新，允许有各种各样的探索。于是，也就会有各种各样风格和流派的诗歌产生。有比较才有鉴别。百花齐放的文艺政策，有利于新诗体

的形成，有利于繁荣诗歌创作，扩大社会主义的诗歌阵地。

鲁迅早在“五四”时期就曾对一个刊物提过这样的愿望：“此后能多有几样作风很不同的诗就好了。”这个愿望，只有在今天的社会主义时代才能真正实现。当然，毒草也很可能会趁机冒头，但这用不到怕，锄掉当肥料就是了。真理是在同谬误作斗争中才得到发展的。革命诗歌的发展道路也同样如此。

革命诗歌在斗争中一定能够牢固地占领诗歌阵地！

（《红旗》杂志1975年第11期）

琅 琅 上 口

——漫谈诗歌创作

石 川

我幼时在农村长大，很喜欢听豪放粗犷的山歌。打谷场上，稻禾田里，一人起头，众人应和。繁重的劳动为之减轻，火红的骄阳为之失色。内容呢，有翻身农民的喜悦，也有旧社会带来的糟粕。这些印象，如今都“兼收并蓄”，在我的脑子里。随着年岁的增长，有机会接触一些旧诗词，朗读时，既无鲁迅童年时的先生“将头扬起，摇着，向后面拗过去。拗过去”那样入神，也无心做诗人而“熟读唐诗三百首”。可是时至今日，偶有所感，还能背诵一两句。后来读毛主席的诗词，才在面前展开了全新的天地。那伟大的抱