

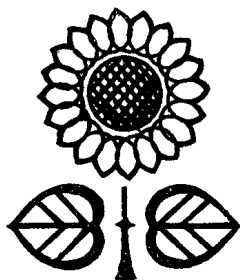


劫夫歌曲选

JIEFU GEQU XUAN

885
4450

劫夫歌曲选



春风文艺出版社

1964年·沈阳

CAAP86/01

封面設計 安金生

劫夫歌曲选



春風文藝出版社出版（沈阳市大西路二段同心东里12号）辽宁書文化局书刊出版业登記証出字第3号
沈阳新华印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

787×1092毫米1/25·16%印張·4揮頁·印数：1—20,000 1964年3月第1版
1964年3月第1次印刷 統一书号：T3158·50 定价(7)1.50元

在斗争中产生的歌曲

——为劫夫同志歌曲集出版而作

吕 驥

讀完劫夫同志寄来的歌集的校样，我默然沉思了許久。这些歌曲使我想起我們許多人都曾有过的一些經歷，也使我想起目前一些作曲者深为苦悶，却又缺乏决心去解决的一些根本性的問題。

劫夫同志所歌唱的每一个人物，我好象都曾見過，而且非常熟悉；他所歌唱的一些事件，仿佛我也曾經听說，或者曾經目击似的。他的有一些歌曲，我曾經看过、唱过，今天讀起来，仍然显得新鮮而又亲切。另外有許多歌曲，我过去沒有看过，同样給了我許多深刻的感受。我被感动，使我一时竟分不清楚，究竟是那些人物和事件使我感动，还是他的歌曲（当然也包括歌詞在內）使我感动。許久以后，我才想清楚，出現在劫夫同志歌曲中的这些貌似平凡，而具有英雄氣質的人物：在党的教育下觉悟了的农民，八路軍战士，民兵，象狼牙山五壮士、刘成耀、刘二高、二小放牛郎、子弟兵母亲戎冠秀，这些永远流傳在人民群众中的人物，由于在音乐上得到了真实而生动的描繪，才栩栩如生地活跃在我們眼前，感动着我們。劫夫同志用他特有的淳朴的音乐語言，把他的真挚的感情完美地表达了出来，他所用的音乐語

言和他所歌頌的英雄人物的精神氣質，和他所描繪的事件發生的時代和地區，人民的生活環境是非常和諧的，因而使我覺得他的音樂有一種力量使我們自然而然地進到他所反映的生活中去，和他所歌頌的英雄人物的精神世界聯繫起來。即使沒有用那種歌頌式的音調，却使我們感到他是用他的全部心靈在歌頌他們，所以我以為他為這些英雄人物所寫的歌，就是一座永遠不會倒塌的紀念碑。他是通過一種極其樸素的、沒有任何華飾的、真正可以說是人民的音樂語言激動着每一個歌手和聽眾，讓唱歌的人和聽眾在自己的心中，由衷地為這些英雄人物立下一座一座任何力量所不能摧毀的紀念碑。他也歌唱了許多可歌可泣的事件和故事，象《忘不了》、《五十九個》等歌所寫的，這些故事同樣記錄了我們這個時代的人民鬥爭生活。我以為這些歌曲也會象一幅一幅紀念畫一樣，印在許多人的心中，經歷許多年月，也不會消逝。

無疑地，沒有詩人的合作，這些歌曲是無由產生的。但是如果沒有劫夫同志譜寫的音乐，這些反映了一個時代人民鬥爭的詩篇，也只能象印在許多詩集中的詩篇一樣，流傳在詩歌愛好者和文學青年中，却不能作為歌曲流傳到今天，被廣大聽眾所熟悉。如果被譜寫出來的是另外一種缺乏民族風格，不能真實體現勞動人民的思想感情的音樂，許多生活形象、人物形象就不會這樣鮮明地顯現在我們面前，音樂也不會這麼令人覺得親切，我們也不可能從這些歌曲得到如此真切的感受。

說到这里，也許有人要問，劫夫同志的音樂為什麼能做到這樣呢？這也正是我讀完他的這些歌曲所想研究的問題。

劫夫同志自己寫的“前言”給我們正確地回答了這個問題。

首先，他不是为了想成为知名的音乐家而从事音乐工作，也不是为了想写偉大的作品流傳于后世而学习創作，他只是把音乐作为武器，为了革命、为了人民需要、为了和敌人进行斗争而从事音乐工作——演唱、伴奏、創作。最初他在西北战地服务团的时候，担任的工作是美术組的組长，他的主要活动在美术方面。仅仅因为工作的需要，他才参加了合唱，原来他是一个天生的低音歌手；仅仅因为工作的需要，他才参加了乐队，原来他既会拉小提琴，也拉得一手好二胡，彈得一手三弦和其他彈撥乐器；仅仅因为工作的需要，他才在画宣傳画、政治諷刺画的同时，开始作曲。在敌后抗日民主根据地最困难的时候，什么乐器都沒有，他就自己动手，靠着有限的几把刀子、鋸子和銼子制造所需要的各种乐器。因此，他完全不是以音乐“家”的身份投入到群众斗争生活中去，而是作为一个普通文艺战士和群众一同生活，一同斗争。他在长期的生活实践中，不断接受了党和毛主席的教导，逐渐自觉地走着文艺为工农兵服务的道路，象聶耳同志和冼星海同志那样；虛心地向群众学习，逐渐把自己的思想感情加以改造，因而终于能够在思想感情上逐渐和群众打成一片，同呼吸，共思想。所以在他的許多成熟的作品中，我們很难分辨哪些抒的是他自己的思想感情，哪些抒的是群众的思想感情；在这些作品中，劫夫同志个人的思想感情也就是群众的思想感情，群众的思想感情已经成为他自己的了。如果青年作曲家能够决心遵循毛主席的指示，长期地、无条件地深入到工农兵群众火热的斗争中去，象劫夫同志那样，我想，将来也一定能够在自己的基础上，开出鮮艳的花朵，結出丰硕的果实。那些認為深入生活对于音乐創作没有什么重要意义的人，自然不能做出劫夫同志所做出的成就，

那些在群众斗争生活中缺乏甘当小学生精神，不能虚心向群众学习的人，也必然难以获得劫夫同志所获得的东西。他们也许根本不承认，或者根本看不见深入生活、改造自己的思想感情对劫夫同志的创作具有什么重要意义。如果说，劫夫同志在创作上为我们取得了一些重要经验的话，我想，这是其中最重要的经验。

由于劫夫同志在思想感情上能够和群众打成一片，他就能在群众斗争生活中自由地呼吸，深入地观察，能够和群众一同敏锐地感受生活的脉搏，这样他就比较容易地找到了音乐反映生活的道路。我们今天有些作曲者整天感到群众生活广阔无边，不知道自己究竟应该写什么东西才能满足群众的要求，才能正确反映这个时代；这正是因为他们没有真正投身到群众斗争生活中去，特别是没有能够和群众一同去感受时代的脉搏，抓不住生活中的主流。所以，一切置身于群众斗争生活之外的“艺术家”，永远只能从自己狭小的天地中去感受生活，写些与群众无关痛痒的作品。音乐反映生活，当然不是盲人骑瞎马式地乱闯出来的，只有对于生活进行过深入的分析，就是说，对阶级斗争生活，对于阶级斗争中的群众的思想感情进行过深入的分析，象气象工作者对气象那样，长期地记录、观察、研究，运用几十年、甚至几百年的资料，然后才能掌握气象变化的基本规律。当然，我们仅仅有记录、观察、研究还不行，还必须改变自己的非无产阶级的立场和观点，使自己的思想感情和群众的思想感情溶成一体，然后才能把群众的思想感情真实地、深刻地反映出来。

从这本歌集所收集的这些歌曲来看，劫夫同志对群众的思想感情实在很熟悉，懂得他们爱什么，恨什么；也懂得他们是怎样爱的、怎样恨的；并且能够和他们一同爱、一同恨；因而能够用群

众的语言来歌颂他们所热爱的党、领袖和军队，歌唱新生活，歌唱斗争和胜利；同样能够用群众的语言诅咒、讽刺我们的阶级敌人——国民党反动派、全世界人民最凶恶的敌人——美帝国主义。一个真正懂得群众的心，成为群众的知己和代言人的作曲者，必然要在他们的作品中，用最深的爱去爱群众所心爱的一切，用最深的恨去恨群众所痛恨的一切。从这个角度，就完全可以理解为什么劫夫同志既能够写出象《庆祝胜利》、《光荣灯》、《如今唱歌用篷装》、《王老三》、《说唱雷锋》、《天上有个北斗星》这样一些受到群众欢迎、反映了人民群众心中最深的爱和最大的喜悦的歌曲，同时又能写出《坚决打他不留情》、《说理会》、《哈瓦那的孩子》这样一些表达了人民群众对阶级敌人无比仇恨的感情的歌曲。劫夫同志所写的这两类作品，同样鲜明地反映了群众的爱和恨，也表达了作者自己的爱和恨，这样就使他的作品和群众有着血肉的联系。这首先是由于他在斗争生活中，和群众有着休戚相关、生死与共的感情，然后才能产生他这些真实地反映了人民群众的爱和恨的歌曲。这方面所做的和所得的经验，也是十分宝贵的，值得我们大家重视。假如我们能象他这样深入到群众中去，思想感情上和群众打成一片，自然也就能够象他一样，找到解决音乐联系群众的道路。

由于劫夫同志始终注意保持和群众斗争的联系，把音乐反映群众斗争生活看作音乐创作的主要任务，因而他每一个时期的作品总是多方面地反映了那一时期人民生活中各种主要斗争。反映主要斗争，已经成为劫夫同志歌曲创作的重要特点，也是他的歌曲之具有强烈的时代精神和战斗性的主要原因。从他的全部反映主要斗争的这些作品来看，他完全不是被动的，也完全不是以

应付的态度写作这些歌曲的；的确是由于他和广大群众一样，深深感受到这些斗争的实际意义，和自己的命运息息相关，自己的生活不能脱离开这些斗争，应该参与到这些斗争中去，并且义不容辞地拿起笔来，把人民群众对于这些斗争的思想感情集中地记录下来，作为自己的战斗的一个重要部分。所以他写的这些歌曲都充满着战斗的热情。有时候，同一题材，他甚至于觉得写一首还不够，又写了第二首、第三首；有时候，诗人们还没有来得及提供他歌词，他就自己拿起写音乐的笔，先写词，然后再写音乐。他在这里真正为我们作出了一个文艺战士的榜样。的确，当人民群众为了集体利益，为了革命事业和光辉的未来，在斗争中冲锋陷阵和敌人搏斗的时候，我们却站在斗争之外，冷眼旁观，这无论如何不是勇士的态度，只有自己积极地、热情地参加这场战斗，拿起笔来进行斗争，才不失战士本色。

今天，有些同志认为用音乐歌曲及时地反映当前的斗争，叫做“赶任务”，意思是说，这不过是为了特殊任务而赶写的，不是正常的创作，而且认为赶任务是写不出好作品来的，所以有些作曲者干脆就不写这样赶任务的作品。实质上，这只能说明这些同志对群众革命斗争缺乏一个战士应有的热情。缺乏热情，的确是写不出好作品来的。所以问题还在于作者本身，并不是为某种任务而赶写作品有什么不好。劫夫同志的许多及时反映当前斗争的成功作品，又一次证明了这种不正确的创作思想只能阻碍我们为当前的群众斗争服务，这也就阻碍了我们为政治服务。当然，我并不以为音乐为政治服务，唯一的只能反映当前的政治斗争，除了反映当前的群众斗争以外，不能再写其他作品。我只是这样想：一个矢志于为工农兵服务的音乐工作者，在当前群众的火热斗争

中，竟然会无动于衷，不愿意用自己所熟悉的武器参加斗争，反倒可以写出另外一些热情洋溢的作品为劳动人民服务，这却不能不令人怀疑。

劫夫同志二十五年来创作活动是通过反映群众斗争生活，保持了和群众、和现实生活的密切联系，他的这些真实地反映各个时期的群众斗争生活，扼要地记录了我国人民二十五年来革命斗争的歌曲，生动地反映了我国人民在这二十五年中所经历的伟大变化，同时，也真实地记录了我国人民在伟大的革命斗争中，在毛泽东思想的光辉照耀下新的思想感情的成长。

曾经有不少人怀疑，现在也还有些人怀疑，为政治服务会不会降低音乐的艺术性，缩小音乐艺术的天地？聶耳同志早在二十八年用他的划时代的群众歌曲证明了这种怀疑是没有根据的，后来星海同志的许多震动人心的作品又一次证明了这种怀疑是多余的，劫夫同志这些沁人肺腑的歌曲难道同样可以为人们证明这种怀疑是没有意义的么？以他在抗日战争时期所写的一些歌曲为例，尽管这歌集中发表的只是他创作的一小部分，也还是可以看得很清楚，题材是多么丰富，在现实斗争生活中人民的精神世界是多么广阔，为政治服务为音乐艺术开辟了多么辽阔的领域。这里有根据毛主席《论持久战》的思想而写的《坚持持久战》、《五月谿》，有歌唱党和八路军的《拥护共产党，参加八路军》、《我们跟着你》、《河里有水鱼自由》，有歌唱骑兵的《我们的铁骑兵》，有歌唱地方兵团的《我们的子弟兵》、《滦河曲》，有歌唱民兵的《两个民兵的故事》、《李勇对口唱》，有歌颂抗日民主根据地的《我们的乡村》、《太行山》、《成立联合政府》、《把晋察冀炼成钢》，有歌颂我国人民的《中华民族》，有歌颂

为保卫抗日民主根据地人民而英勇牺牲的英雄战士的赞歌《狼牙山五壮士歌》、《刘成耀跳崖》、《刘二高》、《歌唱李殿冰》、《王禾小唱》和《歌唱二小放牛郎》，有歌唱战斗胜利的《庆祝胜利》，有歌唱抗日民主根据地人民的民主生活的《选举歌》，有歌颂伟大领袖的《天上有个北斗星》、《望见了北斗星》，有歌唱支援抗日战争的各种劳动生产和劳动英雄的《生产謠》、《劳动英雄是大将》、《割麦小唱》、《打场歌》、《拦羊歌》，有歌唱合作互助的《模范的搬工组》，有给在民主政权下和青年男子并肩参加抗战工作的妇女们唱的《妇女慰劳小曲》、《做军鞋》、《我們要唱焦全英》，有给青年唱的歌曲《这是我們献身的时候》、《为了幸福的新中国》、《我們这一代》，有给少年儿童唱的歌曲《向广大的世界》、《孩儿謠》，有哀悼为抗战、为人民而牺牲的烈士的挽歌《茂林挽歌》、《追悼陣亡将士歌》，有歌唱国际工人阶级斗争的《五月进行曲》。作者不仅全心全意地歌唱着我国人民的战斗和劳动，在党的教导下，同时以巨大的热情反映了我国劳动人民在最困难的时刻也沒有忘記支援社会主义国家苏联人民的反法西斯战争的崇高的无产阶级国际主义精神，因为我們总是把苏联人民的反法西斯斗争看作和我們的斗争是不可分的，总是把他們的困难当作我們的困难，把他們的胜利当作我們的胜利。他前后写了《援助苏联坚持抗战》、《反法西斯进行曲》、《打倒法西斯蒂希特勒》这些充滿无产阶级战斗友誼的歌曲。

全国解放后，进入到社会主义革命和社会主义建設时期，现实生活无比丰富了，劫夫同志的創作得到更丰富的内容，形式、体裁也更多样了。毛主席的詩詞发表以后，激起了許多作曲者的創作热情，劫夫同志在这几年中已經为毛主席詩詞譜写了十五首

歌曲。为毛主席詩詞譜曲是个艰巨的任务，因为这些詩詞是我国人民偉大的革命热情的最集中最生动的概括，既是革命现实主义的，也是最富有革命浪漫主义精神的。要把这些詩詞所包含的无限丰富的生活內容表达出来，实在不是一件容易的事情，既要有深厚的革命热情，还必须用最抒情的音調。劫夫同志沒有避开这些困难，辛勤地、勇敢地作了各种不同的尝试，并且已經写出了象《答李淑一》（蝶恋花）、《昆仑》（念奴嬌）这样一些有意境的独唱抒情歌曲。这些歌曲不只丰富了我国独唱歌曲艺术，也为我国独唱抒情歌曲开拓了一个新的园地；这些独唱歌曲是劫夫同志歌曲創作中的一个新的发展，也可以認為是我国歌曲創作中一个新的发展。这些独唱歌曲是在他的群众歌曲基础上創作出来的，他的这种独唱歌曲体裁，抒的却是革命的情，革命的現實主义和革命的浪漫主义相結合的情。所以这些歌曲在我国歌曲創作活动中是值得重視的一种新的有意义的尝试。

在这个歌集中，我們还看到劫夫同志有一个值得学习的地方，他一直注意为农民写歌曲，反映农民的生活，用无产阶级的思想教育农民，描繪农民在党的教导下，阶级觉悟不断提高，逐渐成为社会主义的新式农民的精神面貌。他各个时期所写的关于农民的歌曲，我认为是我国农民在各个革命时期的真实的画象，我們从他的这些歌曲里，可以听到农民的心里的声音，也可以看到他們的思想情緒的变化。

抗日战争时期，他写了一些关于农业劳动的歌曲，如《鋤草歌》、《打場歌》、《大秋小唱》、《保卫秋收》等，反映了农民在抗日民主政权领导下为抗战而生产的高昂的劳动热情，通过这些歌曲，使农民懂得了在民主政权下抗战和生产的關係，只有抗战，

才能保卫生产；必須努力生产，才能坚持抗战，取得抗战的胜利。也写了許多反映农村抗战民主生活的歌曲，如《选举歌》、《模范的撥工組》、《八月十五》、《王老三》等歌曲。从这些歌曲里我們可以看到获得民主权利的农民如何清醒地行使自己的权利；也反映了抗日民主根据地的农民在生产中、生活中的組織性和阶级友爱、互相帮助；以高尚风格表达了农民們渴望抗战胜利，建設祖国、建設家园的理想；許多作品也表现了农民們对于新旧社会的深刻的認識。他也写了一些歌頌农民出身的英雄、战士的歌曲，如《王禾小唱》、《歌唱李殿冰》、《刘二高》、《李勇对口唱》、《刘成耀跳崖》。这些歌曲所歌頌的英雄人物，不只是自发地有民族意識的农民，也不是只有一般民主要求的进步农民，而是在党的教育下觉悟了的农民，有着共产主义理想，自觉地为了集体主义利益英勇战斗、不怕牺牲的英雄人物。

解放战争时期，虽然時間不长，而且战斗很紧张，这里他收集的作品不多，但还是有一部农民故事歌曲，《常家庄的故事》写的虽然只是冀察热辽解放区一个村庄的一个农民家庭的遭遇，却生动地反映了我国农村那个时期曾經普遍遭遇到的事情。这部由七首歌曲組成的故事歌，也正确地描繪了中国人民解放军和农民的血肉联系，簡直可以說是解放战争时期我国农村生活的一幅縮图。

全国解放以后，我国农村沿着社会主义道路大踏步地向前迈进，从土地改革到合作化运动，1956年从初級合作社发展到高級社，1958年全国农村在社会主义建設总路綫的光輝照耀下，在大跃进的浪潮中，迅速而广泛地开展了公社化运动，在这些偉大的变化中，我国农民一天比一天更加坚定地走着社会主义的道路，一天

比一天更加显现出新的社会主义的农民的姿态。劫夫同志根据这个不断向前发展的现实,写了《老倔头入社》、《奔向幸福的社会主义》、《村姑娘的愿望》、《拖拉机》、《老社长提灯走来了》、《人民公社好》、《毕业回来》、《公社春》等许多反映了不同时期的农村面貌和新的农民的思想情绪的歌曲,象《我来了》、《天不怕地不怕》、《大海我们填》、《如今唱歌用箩装》这些新民歌更是有力地反映了在党的教导下阶级觉悟很高的农民要求改变我国一穷二白的雄心壮志,和他们以无比的热情从事生产劳动的蓬蓬勃勃的力争上游的精神面貌。我们相信,今后他一定会沿着这条线,为新时代的农民写出更多更动人的歌曲,为建立现代化农业而奋斗的英雄们贡献更加光辉的歌篇。

劫夫同志的这些方面的成就,难道还不足以说明投身到群众斗争中去,会得到多么广大的天地发挥我们的创造力么?问题当然在于作曲者在群众斗争中能否看到那些值得我们高声赞颂的英雄人物和在我们身边发生着的伟大变化,也还在于作曲者能否用群众喜闻乐见的新鲜活泼的音乐语言把这些英雄人物的精神面貌和伟大的变化真实地、深刻地表现出来。

下面,我应该来谈谈劫夫同志的歌曲在艺术上的一些新的创造。

劫夫同志在歌曲创作中,十分注意歌词和群众的思想内容的表达,因而也十分注意音乐形式的创造。事实上的确如此,如果不能创造适应内容的形式,内容是不可能得到完满的表现的。细心的读者如果认真地从第一首歌一直看到最后的一首歌,一定能够看出他在音乐形式创造上的发展过程。可以说,即使在他开始创作的初期,就已经开始探求创造一种既适合于表达歌词内容,又适合

群众欣賞心理的形式，随着他創作經驗的增加，和他在形式方面进行探索的經驗积累，終于日益鮮明地形成了他自己的既具有民族风格又具有自己的个性特点的音乐形式。

比方他在抗日戰爭初期写的一些歌曲中，如果我們覺得他的曲調已經有了某些特点的話，可以說，这些特点还不完全是从群众生活中找到的，也不完全是从民間音乐中提炼出来的，和群众情緒、和民間音乐风味还有某些距离，但是越到后来，这种距离逐漸消失了，它的特点就越来越鮮明了。如果沒有这些特点，群众情緒也就不可能这么鮮明地被表現出来，民族风格也就不会这么濃郁。从这里可以看得出来，他在曲調上进行的探索是随着他对群众生活的逐漸深入和对民間音乐了解的日益增加而发展的；他在曲調上进行的探索，是为了寻求和群众生活情緒相适应的音乐語言，是为了发展民間音乐形式，探求民間音乐形式和群众斗争生活相結合的可能性，也就是为了創造新的民族音乐形式，而不是为了別的目的。事实証明，劫夫同志这种大胆的、不怕失敗的探索是成功的，是有意义的，他沿着这条道路成功地創造了他自己特有的、民族风格鮮明的音乐形式。1950年他在一篇論文中說，

“我們必須心領神会地去从群众的生活中，从他們的一举一动，从他們的語言，从他們的形象，从他們那动人的斗争中去发掘音乐因素，因为丰富的音乐語言，存在在人民的最底层。假如說民歌是人民情感的真实的流露，就應該把民歌中所創造出来的音乐語言作为我們創造更高级的音乐語言的重要的参考和依据”，可以說就是他自己的創作实践的經驗总结。

仅仅說他在曲調上进行了一些新的探索，也許还太籠統，具体地說，包括了对調式的探索，对曲調中的韵律（包括脚韵）的探索，

对曲調构成的探索，对語言的处理的探索等。不过他从生活中、从民間音乐中找到这些新的因素，完全不是現成的一样一样被他吸取来的，而是在艺术实践中，經過消化，被綜合起来，作为表达一种感情的手段而加工創造的。这篇文字不可能在这些方面一一进行具体分析，但也不妨以《哈瓦那的孩子》、《歌唱二小放牛郎》两首歌为例来談談。

作者在这前一首歌中，适应歌詞的需要，在四句式的一段体結構上，将第一、二两句的脚韵不断地加以变化，接上各种不同的第三句，再以完全相同的第四句作結（仅第九段采用了另外的手法，这主要也还是为了适应內容的需要），写成了一首既統一而又显得色彩丰富，曲調和內容极其和諧的出色的抒情歌曲。虽然可能有人觉得这首歌曲的节奏和曲調有更多的古巴音乐特点，缺乏我們民族的音乐特点，但象这样的題材，为了反映我們的无产阶级的国际主义精神，这样写也不是不可以的。用这样奇妙的手法写出这样一首动人的歌，在歌曲艺术中实在是不多見的。

《歌唱二小放牛郎》是大家非常熟悉的另一首广泛流傳的故事歌，原詩共有七段，每段都是四句，劫夫同志出色地处理了这首詩。根据他丰富的斗争生活体验，找到了一种令人深思的音調，写成了一首曲調极其流暢、曲体結構严整、情緒极其鮮明的抒情故事歌，全曲虽然只有四句曲調，却是现实生活的集中反映，群众情緒的完美概括，作者真情的凝炼，将永远流傳在人民生活中。

这种四句式的一段体歌曲，和我国旧体詩的絕句十分相似，可說是劫夫同志在音乐形式上的独特的創造。在他这本歌集中一共只有二百多首歌曲，这样形式的歌曲就有二十多首，約占百分之

十。他之能写出这样一些短小精炼、象珍珠一样光輝耀目的歌曲，当然是他长期地深入群众斗争生活和他长期在业务上刻苦钻研得来的。从他写的《天上有个北斗星》、《河里有水魚自由》、《五十九个》、《王禾小唱》、《白云深处紅旗飄》、《赶上你》、《五月謠》、《放羊人》等二十几首歌曲来看，可以相信他完全不是不費力地信手写出来的，而是經過深思，而后作成的。他完全沒有認為短小的歌曲不能發揮他的創造才能，也不認為短小歌曲不能深刻地反映生活。他不象我們中的某些人那样輕視这种小形式的短歌。問題也的确不在于歌曲形式的大小，問題是在于作曲者是否具备了劳动人民那种如火如荼的革命热情，能否写出群众所喜欢的，象老酒那样醇厚、朴素而富于感情的曲調，集中地、深刻地、完美地表达群众的真情实感，而又进一步丰富和提高了他們的思想感情。

劫夫同志正是在这种形式的短歌的基础上，写出了《两个民兵的故事》、《光荣灯》、《我要变成一只小鳥》、《如今唱歌用簫装》、《說唱雷鋒》、《哈瓦那的孩子》、《我們走在大路上》这些叫人百听不厌的歌曲。这种短歌形式完全沒有限制劫夫同志的創造才能，相反，使他充分發揮了他的創造才能，他利用这种形式进行了多种多样的創造，表达了各种不同的生活情緒，在我們这个时代里，还没有別人象劫夫同志这样运用这种形式写出这么多出色的短歌。他在这方面也為我們取得了值得重視的經驗。这种短歌形式由于他的丰富的創造获得了强大的生命力。今后一定将得到进一步的发展，正如旧体詩中的五絕、七絕在唐代得到了进一步发展一样。反映了我們这个偉大的社会主义时代的成千上万的新民歌，正需要大家用这种形式写成各种风格的歌曲，讓它們广泛