

艾青散文精品

绿洲笔记



艾青

四川文艺出版社

目 录

我对于目前文艺上几个问题的意见·····	(1)
谈大众化和旧形式·····	(15)
谈艺术民主·····	(30)
否定的艺术(艺术论)·····	(37)
延安文艺座谈会前后·····	(46)
要善于选择·····	(50)
在授勋仪式上的答词·····	(51)
在雨果逝世一百周年纪念日的讲话·····	(53)
在粉碎“四人帮”后召开的第一次全国诗人座谈会上的 讲话·····	(55)
民族文化与文化特性	
——在“亚洲作家讨论会”上的发言·····	(62)
为路易·艾黎的贺词·····	(69)
欧仁·鲍狄埃逝世一百周年纪念会上的讲话·····	(71)
《北方》序·····	(73)
《旷野》前记·····	(75)
《献给乡村的诗》序·····	(76)

《艾青选集》自序·····	(77)
《春天》后记·····	(80)
在汽笛的长鸣声中	
——《艾青诗选》自序·····	(82)
《艾青抒情诗选一百首》前言·····	(103)
《诗论》前言·····	(105)
英译《黑鳗》后记·····	(106)
《域外集》序·····	(108)
为朝鲜文《艾青诗选》序·····	(110)
《艾青论创作》序·····	(111)
《绿洲笔记》自序·····	(113)
序袁华清翻译的《艾青诗选》·····	(114)
日文版《艾青诗选》序·····	(115)
序《古元木刻集》·····	(116)
《古元木刻选》序·····	(118)
《管桦诗画集》序·····	(123)
《白杨林风情》序·····	(129)
水的歌手	
——《莫测木刻选集》日文版序·····	(135)
我为儿童祝福	
——卜镛画集《春天的消息》前言·····	(139)
《雁来红》序·····	(142)
序《艾青的跋涉》·····	(151)
写在《世界名人书信集》前面·····	(153)

序王勾耕诗集·····	(154)
序晓雪诗集《爱》·····	(155)
陈履生写的《刘国松传》一书序·····	(156)
《万维生邮票作品选》序·····	(158)
《惠特曼传》序·····	(160)
《南方》发刊辞·····	(162)
论抗战以来的中国新诗	
——《朴素的歌》序·····	(163)
听远方有歌声	
——序《台湾诗选》(二)·····	(180)
让诗能飞翔	
——序《诗朗诵和辅导》·····	(186)
《中国新文学大系 1927—1937》诗集序·····	(189)
《中国诗歌大辞典》序·····	(206)
序《台湾新文学史初编》·····	(208)
树木总是长在土地上的·····	(209)
形象思维和艺术魅力·····	(213)
和诗歌爱好者谈诗	
——在北京劳动人民文化宫·····	(215)
与青年诗人谈诗	
——在《诗刊》社举办的“青年诗作者创作学习会”上的谈话·····	(233)
答《诗探索》编者问·····	(247)
答《中国青年报》记者问·····	(252)

从“朦胧诗”谈起·····	(257)
谈散文诗	
——答《榕树》编者问·····	(271)
迷幻药·····	(274)
愿青年诗人健康地成长	
——为《青年文学》创刊而作·····	(281)
谈叙事诗·····	(286)
诗论·····	(290)
略论中国的木刻·····	(309)
给画家们·····	(312)
记“李桦个人战地素描展”·····	(315)
窗花剪纸·····	(319)
谈中国画的改造·····	(328)
谈中国画·····	(332)
木板上的抒情诗·····	(341)
机智、聪明和幽默·····	(345)
一封信	
——给徐亮先生并写信给我的读者们·····	(348)
致常任侠·····	(350)
致济、涛二弟·····	(352)
致雯娟·····	(354)
致李纯青、谈家芳·····	(356)
致蔡其矫·····	(358)
致苏金伞·····	(360)

致马尔科、杜阿美·····	(361)
致聂华苓·····	(364)
致聂华苓·····	(367)
致连庠·····	(370)
致李瑛·····	(372)
致江志方·····	(375)

我对于目前文艺上 几个问题的意见

一 文艺和政治

假如政治家的工作是经常地用一定的术语和口号，来概括一定时期的人民大众的利害和要求，从而根据那些术语和口号去组织人民大众，并且促使他们向一定的目的去行动；那么，文艺工作者的工作是用具体的描写（如：人物在事件当中的活动，和人对于周围环境的情感、思想、感觉……以及日常生活或者整个时代所引起的憎、爱、悲、喜……等等）即形象，来表现一定时期的人民大众的利害和要求，从而激励他们把这种要求变成行动。（在没落的阶级里则相反：诗人们常常用不是出于自愿的颓废的绝唱，促使他的阶级走向崩溃与毁灭。）在为人民大众谋福利，为大多数的劳苦的人类而奋斗的，这崇高的目的上，文艺和政治，是殊途同归

的。

在为同一的目的而进行艰苦斗争的时代，文艺应该（有时甚至必须）服从政治，因为后者必须具备了组织和汇集一切力量的能力、才能最后战胜敌人。但文艺并不就是政治的附庸物，或者是政治的留声机和播音器。文艺和政治的高度的结合，表现在文艺作品的高度的真实性上，愈是具有高度的真实性的文艺作品，愈是和一定时代的进步的政治方向一致。因为愈是具有高度的真实性的文艺作品，就愈加明显地反映了一定时代的、阶级与阶级之间的矛盾，各个阶级的本质，合理与不合理之间的严重的对立，以及改革制度的普遍和迫切的需要，和一定的行动之不可避免……等等。

我们对于文艺作品要求尽职的是：忠实地反映现实（不是现象）；客观地（即根据唯物辩证法）描写现实。

我们对于文艺作品要求尽职的是：永远忠实于现实，用自己全部智能去和现实结合，随着在发展和变化的现实一同发展和变化。

文艺作者认识现实的程度，决定了文艺作品反映现实的忠实的程度。所谓作品的价值的高低，就是从那作品反映现实的真实与否所下的估价。

根据进步的世界观，文艺作品的忠实地反映现实之外，必须同时具有指导的精神，必须引导到美好的、科学的理想。

文艺的特殊性，就是它必须是形象地去表现事物的这一点上。文艺作者塑造形象、产生形象的过程，就是文艺作者

更深刻地认识现实的努力。真实的形象，只能产生文艺作者对于客观世界更紧密的观照中。所谓艺术价值，即是指那作品所包含的形象的丰富与真实——这是每一个真正的艺术家所曾经使自己痛苦和快乐的基本的东西，也是他用来使自己效忠于他的政治理论的东西。

反之，我们不欢迎那些粗制滥造的东西，那些代制品或者半制品，那些复写着政治口号和政治术语的东西。那些东西常常是那些作者没有把从外界接收来的素材，通过自己内心的融化，通过自己的思想的锤炼，没有把人民群众的愿望和自己的情感溶解而且凝结在一起的结果，那只是对于政治概念的粗心的应和。

我赞成现代英国诗人路易士的话：

“对于政治的观念和事件一个深刻的情感，不必相同于那些仅仅产生辞藻的‘跟别人的争论’。不成功的宣传的韵文，便是这种辞藻的一个例子。这是诗人不先自己经验到动摇或是信仰，就想使人相信的结果；或者不然便是他不是一个诗人的结果。”

所以，当我们评价一个作品时，必须根据它是否达到了真实；它所包含的思想是否和作者本身的情感结合在一起——这是一切艺术的生命；以及它的政治目的和艺术的苦辛是否与这些准则一致，而作高低的批判。

二 作者的立场和态度

每个写作的人都必须有坚定的立场，和明确的态度。这立场和态度，是被他的世界观所决定的。这立场和态度，是作者和他所生活的时代的政治方向相结合的东西，是根据于作者世界观，使作品向一定方向出发的轴心和轮子。

目前的中国文艺作者应有的立场，当然是抗日民族统一战线的立场，这是每个中国人民所应该共同坚持的立场。那么，目前中国文艺作者应有的态度，也必然是联合一切被日本法西斯所残害的阶级和民族，以反抗日本法西斯的、民族统一战线的态度。

文艺作者的立场是固定的；即为中国民族解放斗争谋取胜利，让中国的广大的劳苦人民获得生存的权利，进而为全人类在明天能取得自由，劳动，和平，幸福的永久的保障。

但文艺作者的态度却要看写什么东西而有灵活与微妙的变化，这种变化并不是意识的清楚的，这种变化是跟随作者的心理，对于他所采取的人物或事件的，阶级的关系的憎爱程度而不同的。

文艺作者的态度，当需要具体表现在他的作品里的時候，必须是：对法西斯主义，尤其是日本法西斯主义及其走狗（汉奸，亲日派，反共分子……）给以残酷无情的，绝对对立不容妥协的，满怀仇恨与反抗的，辛辣讽刺的斗争。

反之，对于同一战线（尤其是同一阶级立场）的人，则

应该充满热爱，具有共生死的深情，和真诚宽阔的心胸。

假如在同一战线里看见了缺陷或污点，也应该是富有同情的、恳切规劝的，勉励改正的。（这些态度，在对于同一阶级立场的则表现得更自然些，更充分些。）

一般地说，我们的文艺作者们（连我自己也在内）都或多或少知道这些态度，但是他们知道的不很深刻，不很明确，所以常常在运用时把握不很稳。有的人立场不很坚定，甚至也有丧失了立场的——虽然这些都是他们的心所不愿意承认的。

三 写 什 么

写真实的社会生活——却不是生活现象。写产生于中国社会的现实的人物，典型化了的人物，却不是侧影。写被现实所支配的，有情感，思想，感觉的，活的人物。写在革命战斗中在变化和发展的中国社会和人物。

写古老的、陈旧的、不合理的东西逐渐消灭；新的、有希望的、合理的东西逐渐生长。

写抗日战争所带给社会的变化，和各个阶层的变化，这些变化不仅表现在日常生活的习惯的改变上，同时也表现人与人之间的相互的心理关系变化上。

写我们对于这时代的情感、思想、感觉。写这时代的，那些本质的和其他时代不同的东西。

写集体主义的抬头，写广大人民的觉醒与抬头，写新民

主义的抬头，——所有这一切，将完全站立在中国的土地上。

写法西斯的兽性与残暴，写我们的反抗与胜利。

写这时代的新的英雄——群众。写广大的有团结的有组织的群众。这是中国革命的最坚固的基础。

写人民的希望和理想。写我们和人类正义的阵线联结在一起的、必然的胜利。

四 怎 样 写

语 言

拿现代流行的、科学的（即是正确的、合乎文法的）口语，作为基本语言。而文学的语言更必须是具体的、形象的、明确的、鲜活的。

抛弃那些抽象的、暧昧的、含混不清的、隐晦的、口吃的、饶舌的，或者是陈腐的，成了烂调的语言。

创造新鲜活泼的语言。这种语言必须吸收科学的外来语，吸收许多流行的术语，吸收日常的大众语，同时接受民间的朴素的、生动的、简单的谚语。

逐渐地、意识地减少文言字，努力避免那些只流行在知识分子层中的、过于文绉绉的词藻。

少用成语。反对一开口就唱出烂调的诗（例如：“据说物价又在见风涨，长此以往，何堪设想？”），反对满篇铺散

着成语的文章。反对用成语来敷衍一切新的思想、情感和感觉。反对让成语踩死了我们的思想、情感和感觉的新芽。

反对语言的雕琢、堆砌、叠罗汉的作风。

不断地创造浅显，里面却包含着丰富思想的语言。

每个文艺作者必须为自己创造合适的语言。每个文艺作者必须培养自己创造新的语言的才能，必须把创造新的语言，作为自己的文学事业的努力方向之一。

形 式

拿新的、创造的、生动的形式，作为文艺的主要形式。只有新的形式，才能适如其分地表现新的内容。

让和尚去穿袈裟吧，让神甫去穿长得像裙子的黑袍吧，让那些卖弄风情的女人去戴耳环吧。与其戴瓜皮帽、穿长袍背心，我宁可裸体！

现实具备了足够的产生新的形式、新的风格的条件。

反对摇头摆尾吟哦的派头，反对用陶渊明的静止的眼睛来看自然，反对用李后主的格调来诉说抗战而流离的痛苦。反对涂脂抹粉的文字，反对脂粉气和闺阁气的文章，反对文字的扭扭怩怩和装腔作态。

反对各式各样的公式主义、洋八股的流派（这些文章，叫人看了比看外国文还要难懂！）。

反对抄袭，反对剽窃，反对一味摹仿的作风。（这些“作家”们，永远用饥渴的心，期待人家的新作，用饥渴的眼，在那些新作上搜寻新的东西，像乞丐在阳光下搜寻虱子

似的。)提倡新颖,提倡创造,用的思想、情感、感觉,去和新的事物、新的世界拥抱。

题 材

溶进生活里。社会生活是文艺创作的唯一的丰富的源泉。一个文艺作者愈是和生活接近(不是外表上的接近,必须是把情感深进到里面去的接近),愈能产生有丰富内容的用品。反之,一个文艺作者和艺术的分离,就是他和生活分离时候开始。

深入各阶层的繁杂的生活中,从阶级的矛盾与变化中认识生活,吸取题材

提高我们的体验生活的热情,培养和增强我们向陌生的环境突进的勇气。

培养我们了解人物的强烈的兴趣。只有充分的了解人物,才能创造典型。

写人物必须注意他的阶级根源,写人物的目的是通过人物写阶级。

人物是阶级的典型,写人物必须赋予他的阶级所决定的、一定的思想和气质。

熟悉各个阶层的生活和人物,熟悉他们的欲望、感觉、趣味,以及用来表达这些东西的表情、动作与语言——丰富的、复杂的语言。

反对那种以所写的题材的阶级性,去判别作品或作者的阶级性的论调。那种人以为无产阶级的作者就非写无产阶级

不可，写资产阶级生活的，就是资产阶级的作者。因此，就一时产生了无数以空想为题材的“无产阶级作家”，没有人敢写或愿意写资产阶级了。这种论调现在已成了残余，但是并没有完全消灭。殊不知作家的阶级性乃是决定于他的创作的世界观的。社会是一个无限深奥、丰富、广阔的大海，文艺作者只有深沉到它的里面，才能搜集无限丰富的珠宝。

写光明呢 写黑暗呢

近来在文艺界流行着“写光明呢？写黑暗呢？”这问题。我以为这是形式上的问题，本质地说，是要看作者怎样写？从怎样的态度出发？到底怎样的真实程度？——这真实程度，就决定在作者处理题材的方法和认识现实的程度上。

无论看事物和写东西，必须从事物与事物的比较上去看，必须从事物的不断的变化与发展上去看。譬如说：一个作者对现实有深刻的认识，他在全体上是光明的地方写一些小缺点，他一定会在处理题材的时候显露他的态度，他应该知道写这些东西的目的，无非是想用以规劝的，希望改正的；却不是借以攻击的。

我们在所生活的地方——边区，没有暴力的统治，没有政治上的腐化，没有中世纪的黑暗，没有令人难于提防的恐怖，没有监视光明行动的阴影……这些对于一个长期的受过迫害的知识分子是会慢慢地感到的。说“边区‘也’也黑暗”，是一种夸张的说法。所谓“黑暗”，是指那种漆黑一团的环境，那种半夜里突然有人来敲门，请你到你所不知道的

地方的环境。边区是有一些“小缺点”，但这些“小缺点”大家都看得清——是在太阳光里的破窗纸一样看得明晰的东西！这些窗纸今天破了，明天涂上新的！

无论写什么，必须写过程，写发展，反对从片面上去写，反对写片断。反对站在一个侧面，锋芒向整体。

所有的进步的作家都热爱边区——这是长期被政治放逐的革命者的温暖的家庭，更是无数的今天仍被放逐的革命者所渴望归来的家庭。被叫作“根据地”的这块地方，就是我们站脚的土地，没有人会愿意这土地突然从我们的脚下被抽去——除非他是我们的敌人。

这土地的周围有无数的满怀妒恨的眼睛在狞视着，有无数的黑暗的炮眼在四周窥伺着——它们在每秒钟里都准备着向我们扑过来。

我们需要“自我批判”，需要“自我教育”。需要批评，批评“自私”，批评“懒惰”，批评“小贪污”；但我们更需要鼓励，鼓励“进步”，鼓励“发展”，鼓励“战斗”，鼓励“同心同德”。

五 作家的团结

生活在一个罹难的时代，共同领受了这时代的数不尽的悲苦，又为同一的目的在长期地进行着艰难的斗争，作家们是无疑的应该团结的。

但这种应该有的团结，却长期地被阻碍着，无形地被什

么制止着，像他们所居住的山坡一样，一个一个地被无数山沟隔断着。

主观主义、宗派主义都是团结的阻碍物，它们在作家与作家之间，筑成了无数的篱笆与墙围——有的甚至叠上沙包，装起铁丝网。我们必须彻底清除宗派主义，拆毁那些堡垒，拆毁那些障碍物——请它们到宋家川去！

反对文学上的行帮主义——无论是同乡、同学，或是曾经同一社团的，那些互相吹嘘，互相标榜的作风。反对文人相轻，有意无意地抹煞别人的劳作，互相攻讦，互相诽谤的作风。

无情地打击造成宗派的理论、批评，以及其他一切的企图。

反对主观主义和支持主观主义的文艺理论和批评——这些主观主义的“理论家”们，永远幻想着能在文学上起“托辣斯”的支配作用。注意并且纠正文艺创作上的唯心论的残余倾向，这些倾向在作品里很自满地微笑着。反对文学上的本位主义，这些本位主义者只顾自己的范畴里没有受到攻击与损害就得意了。

宗派主义的文艺理论和批评，在中国文艺运动上形成了霸权，现在也还继续强固地存在着。

希望批评家们能把眼睛睁开，向自己的小圈子以外去看；也希望批评家们能把眼睛朝下，向无名的作者布施一点恩惠。

提高批评热情，只有真实的批评，才能促成文学的发