

中国現代作家研究資料叢書

李季研究資料彙編

山东师范学院中国語文系編

B28

目 次

李季談自己是怎样學習民歌的	(1)
李季和三邊、玉門	(6)
建國十年來李季在詩歌形式上的探索	(8)
安旗談李季的詩歌創作	(10)
馬鉄丁論李季的詩歌創作	(25)
陸定一談“王貴与李香香”	(52)
周而復為“王貴与李香香”所寫的后記	(53)
“王貴与李香香”出版說明	(54)
賈芝分析“王貴与李香香”	(57)
俞元桂談“王貴与李香香”	(62)
邵荃麟談“菊花石”	(67)
李季談他的長詩“菊花石”	(69)
石方禹談“玉門詩抄”	(69)
張奇談“玉門詩抄”	(74)
臧克家談“生活之歌”	(77)
夏蕾談長詩“三邊一少年”	(80)

安旗談“五月端陽”和“當紅軍的哥哥回來了”	(87)
馮牧論李季的敘事詩新作	(98)
馬鉄丁談“當紅軍的哥哥回來了”	(109)
劉嵐山分析楊高和崔端陽的形象	(116)
方殷談“五月端陽”和“當紅軍的哥哥回來了”	(120)
李季為“戈壁旅伴”所寫的前記	(124)
 李季著作年表	 (126)

李季談自己是怎樣學習民歌的

“文艺报”編者要我寫篇學習民歌的經驗。民歌，這是勞動人民藝術創作的主要形式之一，這是一個浩瀚的大海。以自己的淺學和短暫的摸索學習，要來寫什麼系統的經驗和學習心得，這實在是難以勝任的事。加之，由於工作關係，過去自己所接觸的也只局限於陝北三邊一地（對全國範圍來說，這僅是一個很小的角落）；目前又是因事來京，一些必需的材料，都不在手邊。這裡所能寫的，只是根據最近六、七年來，自己在向民歌學習的過程中，所摸索到的一些片斷體會和零星感想。

我之開始學習民歌，最初只是在理論上認識到勞動人民是有藝術創造才能的，民歌，這就是人民文藝的主要寶庫之一（這當然是在學習了毛主席“在延安文藝座談會上的講話”之後所得到的啓示）。那時，我尚是一個縣、區政府的工作人員，一個愛好文藝的青年。我之所以說“只是在理論上認識到”，這是因為：自己在工作中間，或也閱讀和試寫過一些文學作品，並且，也還具有相當濃厚的那種和我同樣出身的人們所同具的小資產階級的自大狂。雖然學習了“在延安文藝座談會上的講話”，雖然自己也沒有讀過多少文學名著，沒有寫過什麼出色的作品，但是，對人民的口頭文學，對民歌，在感情上卻總是瞧不起的，頑固地認為“只不過就是那麼回事”。這之後，不是由於在文藝理論的學習上，而是在政府工作中，所遇到的一件事例，糾正了我對民歌的看法。因為政府錯誤地處理了一件離婚案件，並且由此引起了一場人命案子。一個放羊的創作了一首歌。在這首民歌中，不僅深刻、辛辣地批評了某些干部的立場不穩，也真切地描述了案件的起因、過程、和本質的矛盾所在。當時，我正擔負着調查這個案件的任務，這首詩，大大的幫助了我的工作。在當時，我所讀過的描述解放區人民生活的新文藝作品中，我還從沒有見過如此單純易懂，而又深刻感人的東西。從此，我對民歌發生

了强烈的兴趣。我利用工作余暇，不间断的进行民歌搜集工作。輯录得最多的是“信天游”（在陕北三边一带，这也是主要的民歌形式）。收集得越多，我也就越發入迷的爱好它。当我讀着：

一杆紅旗半空中飄，
領兵的元帥是朱、毛。

一人一馬一杆槍，
咱們的紅軍勢力壯！

革命的勢力大无边，
紅旗一展天下都紅遍！

.....

这些具有气吞山河之氣魄的詩句时，我觉得自己正置身在一个漫山遍野尽是人群的偉大的进軍行列中，人們都尽情的高唱着雄壯的战歌。这歌声，把高山，把大地都震动了。这种情緒，是我在讀任何作品，所从未有过的，另有一次，一个乡干部的老婆，給我唱着她所記得的“信天游”。我是边听边記。当我听到：

三姓庄外漚麻坑，
漚烂生鉄漚不烂妹的心！

这时，我簡直被这單純而又深刻的詩句惊呆了。执着笔，我好久好久的呆望着她！他（她）們，这些在共产党领导下，不仅用生命、血汗創造了新社会，而且也用生命、血汗創造了无数优美詩篇的純朴的男女农民們，对我这种近于發傻似的动作，不約而同的大笑起来。

人民，劳动人民是有无可限量的艺术創造才能的。这一真理，只有在这时候我才是不仅在理論上，而且在感情上認識了它；也是在这时候，我才真正發覺了自己的淺薄无知。小資產階級的那种自大狂，是絲毫根据也沒有的。

如同相信劳动人民创造世界一样的，相信劳动人民的艺术创造才能。只有基于这种认识，才能对人民的艺术，对民歌发生爱情。也只有在这种时候你才会像进了童话中所说的宝山一样，惊叹民歌这个艺术宝藏的丰富无比了。这是我在学习民歌过程中的第一点体会。我想，对一个有志于向民歌学习者，这恐怕是一个起码的态度罢。

劳动人民在共产党的领导下，推动着历史巨轮，无时不在前进。由他们所创造的民歌，当然也是无时不在发展，与时俱新的。民歌的发展，不仅在内容上，在形式上也是同样的。细心的研究者，当会在“信天游”中看到革命前的歌词，和革命后的歌词，不仅在内容上由过去的反抗旧统治者，反抗封建制度等，发展为歌颂翻身斗争，歌颂新社会的幸福生活；在形式上，句子的结构也逐渐复杂，联唱的章句加多，意境也更深远，比喻、形象也都更生动更多方面了。民歌是时代的历史产物，它是不断向前发展的，这是我在学习中的第二点体会。认识这一简易道理，在我是经过一段痛苦的思索过程的。这之前，我是把它看做定型的，一成不变的。这看法曾减低了我对民歌学习的信心和兴趣。我想着：民歌是很好的，但它限制太大，不适于表达新的生活，和新的思想感情，至多，可以作为“古典作品”欣赏罢了。而当我发现了新、旧社会民歌的不同，发现了民歌的不断发展时，我便又信心十足的热情地继续学习起来，当我又读到：

风吹日晒淋大雨，
世上苦不过受苦人！

以及——

前晌死你大（爹）后晌死你妈，
格夹上针线包我另改嫁！

等看来似乎不太健康的歌词时，我不再感到厌倦难耐了，我了解这要用历史的客观眼光去看待它。同时，我也自然的记起了在新社会里，属于和那些同类的事件，人们却用完全相反的态度来处理了，——

一把镰头满脸汗，
劳动赛过活神仙。

新社会上行自由，

好婆姨好汉过到头。

这种用客观的历史的眼光，去研究民歌，以及对民歌是发展的认识，是大大有助于你去理解民歌的真正历史价值的。正是由于这种认识，才给了我用以民歌“信天游”的形式，来表达传递新社会现实生活的信心和勇气。

第三，对民歌的学习，要整套的学。要从民歌产生的年代和社会环境，当时人们的思想感情，要从当地的風俗习惯，语言特点，甚至当地的历史事故等，都要加以全盘的研究，这样你才能算得上真正的了解了一首民歌。刚到三边工作时，我曾相当长时期弄不清楚“走西口”、“绣荷包”这两只古老的民歌，为什么传布得如是之广，人们为什么总是把它挂在嘴上？因了政府工作的需要，我在乡村中做过一次社会调查，这之后，我明白了它的原因，原来在革命前，豪绅地主常常把农民们剥削压榨得家破人亡，使他们在块土地上生活下去，使他们不能不离心离井，丢弃妻子儿女，跑到包头（即所谓“西口”）等地寻求生路。这些“走了口外”的人，除了极少的营商致富，发财“荣归”者外，绝大多数都做了异乡流浪人，有的甚至挺而走险，“刮野鬼”（当土匪）了，十九死在异乡。他们虽然“走了口外”，他们的妻子儿女却仍在三边，于是，“捎书带信”，“绣个荷包戴”就成了他们（她）们维系感情的主要形式和工具。随着对于这一时代痛苦的回忆，人们就一直的歌唱着这两支民歌。另外，在“信天游”中，有这样的一节：

曹俊章你不要“禪”（顽固逞凶之意）

红三团上来解决完！

一个陕北老革命同志初唱给我听时，我是一点也不懂的。是他告诉了我：曹俊章是一个团总头目，又顽固又难打；红三团是陕北红军中能征善战的一个团，一听说红三团来了，群众莫不拍手称庆，白军匪徒皆望风而逃。不知道这些，你怎么能了解这首民歌呢？不了解当时群众对“曹俊章”的憎恨，和对“红三团”的热爱与期望，你是永远也不会了解这首民歌的。

有些研究民歌，或以民歌形式进行写作的同志，不是单纯在韵脚上模仿，就是按着民歌的调子硬填，甚至也有象毛主席“在延安文艺座谈会上的讲话”中所已指出的，“为着猎奇，为着装饰自己的作品，甚至为着追求其中落后的东西而爱的。”等，若其动机尚属纯正，这些，可能都是忽略了学习民歌的基本问题——学习劳动人民的思想感情，以及他们表达传递这些思想

感情的方法。实际上这只是对民歌形式上的模仿和皮毛枝节的剽窃。沒有对民歌的全面研究，你将永远不会了解民歌的。

最后，写一点我自己收集民歌的方法。这有两种方法，一种是直接的，一种是間接的。我自己是采用前一方法較多的。在我所收集到的近三千首“信天游”中，除去部分是抄自其他同志筆記中的以外，大部分都是我亲自听唱，边听边記下来的。假如歌唱者絲毫沒有觉察到你在眼前，他（或她）放开喉嚨，一任其感情信天游时，这对你來說，簡直是一种幸福的享受。我将永远不会忘記，当我背着背包，悄然跟在騎驢赶騾的脚戶們的队列之后，傍着一眼望不到头的長城，行走在黃沙連天的运盐道上，拉开尖細拖長的声調，他們时高时低的唱着“信天游”，那輕快明朗的調子，真会使你忘記了你是在走路，有时，它竟会使你觉得自己簡直变成了一只飞鳥……另外，在那些晴朗的日子里，你隱身在一丛深綠的沙柳背后，听着那些一边掏着野菜，一边唱着的农村妇女們的縱情歌唱，或者，你悄悄地站在农家小屋的窗口外边，听着那些盘坐在炕上，手中做着針綫的妇女們的独唱，或对唱，这时，她們大多是用“信天游”的調子，哀怨纏綿的編唱对自己爱人的思念。只有在这时候，你才会知道，記載成文字的“信天游”，它是已經失去了多少倍的光彩了！在一次难得碰到的机会里，那是一九四七年六月間，胡宗南、馬鴻逵匪軍侵占三边时，边区人民十多年間所創造的丰衣足食的安乐生活，被摧毁得一光二淨，由天堂陷入地獄的农民們，日日夜夜的盼望着自己的軍队来解救他們。一个早晨，我听到一个給解放军运送軍粮回来的农民，边走边唱着：

大路上揚塵馬嘶叫，

咱們的队伍回来了！

那种欢乐兴奋的感情，真会使你感动得流起眼泪来。一直到現在，当我重讀起那些我亲自听唱，边听边記下来的“信天游”时，当时的情景、气氛，还都历历在目，長久長久地回旋在脑子里，不会散去。

（李季：“我是怎样学习民歌的”“文艺报”第一卷第六期）

李季和三边、玉門

三边是我在抗日战争胜利前的三年中，和几乎整个解放战争时期都在那里工作和生活的地方。第一个五年计划开头的两年，我是在玉門度过的。一直到現在，每隔些时，我总要象回家探亲似的，回去住些时候。这两个地方对于我，真比我出生的故乡还要亲切。

我从来不掩飾这种心情。当天安門前响起第一声礼炮，宣告我們祖国誕生的时候；当我在紅場上观礼，听到苏联人民热情地祝賀我們祖国偉大胜利的时候，我都想到了三边和它的人民。最近这六、七年来，每当我听到石油战线上任何一个大大小小的捷报，甚至有时坐在公共汽車上，偶尔聞到石油的芳香时，我都情不自禁地想到玉門。我为玉門和石油工业給祖国的贡献，感到驕傲。我不只一次在詩里称自己是“玉門人”。

三边和玉門，是我的生活源泉，也是我的詩的源泉。回顧这十几年来，我所写的几百首短詩和几部長詩，几乎每一首都和它們有着直接、間接的关系。这些詩，大多是直接写它們的，少数吟頌其他地区生活的詩，也多半是以三边、玉門的生活为間接的基础。我曾在給一个同志的信中写过：“离开了三边和玉門，我几乎連一行詩也写不出来。”这至少是我过去一段創作生活的虽然稍有夸张，但却不失为老实的自白。有人責备我的作品中所反映的生活面太窄狹了，事实的确如此。但是，这有什么办法呢？也許这正就是我的局限性所表現的一个方面吧。

我是一个創作才能不高的人。我缺乏一个作家所必須具有的敏感。熟悉和認識一事物，我往往需要比別人多好几倍的时间。不但远离人民生活，不能写詩（解放初期在武汉工作的几年，以后在北京工作的几年，我都写得很少，写出来的一些，也都缺乏光彩），就是对于接触不久的生活，我也缺乏描述它們的信心和勇气。我是在三边整整工作了三年之后，才开始写作反映三边人民生活的作品的。关于玉門的那些贊歌，也只是在我做了一年半到

两年的“玉門人”以后，才敢拿起笔来写作的。

很早的时候，好像听人说过这样的话：你要描写什么人，你就必须变成这种人。这当然是一种不可全信的、近乎绝对化的说法。但从我自己和三边、玉門的关系中，却使我懂得了，从心里爱着一个地方，把你自己变成一个不折不扣的当地人，这一点，对于一个像我这样的作家，是多么重要。在三边工作的那些年，我还不是一个文艺工作者，在旁人眼里，在自己心里都只是一个普通的农村工作干部。到玉門去的时候，情况有些不同，因为在这之前，我已經是一个专业的文艺工作者了。总结了三边的生活经验，我尽力地忘掉自己的作家身份，从一切方面（从工作、生活到思想感情）把自己变成一个和当地所有人一样的“玉門人”。这当然是困难的，但却不是不可能的。经过几个月的努力，连最熟悉我的同志，也不得不好心地告诉我说：“你简直一点兒也不像个作家，可不要忘了你的本行哪！”

采取了这种生活态度，你就会和周围的人们一起欢乐，一起忧愁，一起爱，一起憎恨。人们这时就会把你当作亲人，当做知心朋友，对你倾谈肺腑之言，为你揭开他心灵的秘密。

根据三边、玉門的生活经验，使我一直到今天，总是不能够完全没有保留地同意这样的意见：写诗和写小说不一样，可以不要在一个地方长期生活，只要到处走马观花，就可以作吟歌唱了。柳树的根扎得越深，枝叶也就越是茂密，白杨又怎么能够例外呢？离开了三边、玉門的生活基础，我是很难写诗的，我的诗就失去了光彩。三边的沙漠、小米，玉門的戈壁、石油，深深植根于我的心中，只要一有机会，我就会回到那里去，我坚信它们会是我长时期的取用不尽的诗的源泉。

当我在这普天同庆的伟大节日前夕，检视自己十年来的生活、创作历程时，我又一次遥望着三边、玉門，怀着深沉的感激，怀着热烈的期望，我默念着它们，祝贺着它们。随着祖国飞跃前进的脚步，我将可能继续在新的地方，建立新的生活基地。但是，不论到什么时候，我都不会忘掉曾经哺育了我的三边、玉門，和它的人民。三边牧羊人的淳朴，玉門石油工人的豪放，将永远是我心中不能磨灭的影象。就像我的不能改变的乡土口音一样，在我的诗里，也将永远带着三边、玉門的乡音。

（李季：“我和三边、玉門”文艺报1959年第18期）

建国十年来李季在詩歌形式 上的探索

在这本以“难忘的春天”为题名的詩集里，选輯了从1949到1958年这十年間，我所写作的一百篇詩。

1949—1958，这是我們古老而又年輕的祖国新生的十年。这是胜利的十年，輝煌的十年。在这不平凡的十年間，我們六万万个水手朝着真理的灯塔所指引的方向，跟随着我們勇敢坚定的偉大舵手，把我們祖国这只巨艦，在无尽的历史長河中，乘風破浪，走过了多少英雄豪迈的航程呵！我們胜利了，我們赢得了第一个十年。这是欣欣向荣，充滿春意的十年，这是千秋万代，永世难忘的十年。

这个十年，也是我在學習写詩的道路上，开始学步的十年。尽管我在1945年冬天，并在次一年的秋天，写作和發表了那一部被人称为我的处女作的長篇叙事詩，但是，严格地說，我还不懂得一个写詩的人，应该怎样工作。只是从1949年冬天起，我才开始象学步的孩子那样，比較經常地写詩了。在党的教导下，在讀者同志們及許多前輩、同輩战友們热情的关怀和鞭策下，我年复一年地写得多起来了。这十年間，我所写作的几百首短詩和六、七部長詩，就是我在学步的道路上，所留下来的脚印。

这个十年，也是我在詩的語言、形式方面探索、尝试的十年。从我开始學習写詩的时候起，我从来就不認為自己是一个具有充分写詩才能的人。只是由于若干进乎偶然的原因，才使我不无胆怯之心地走上了这条道路。既然拿起了这个武器，那就应当把它磨得更鋒利些，以便更好地战斗。基于这种心情，我总是不满足于已取得的經驗，总是不自量力地，接連不断地給自己提出一个又一个的任务，作为自己探索、尝试和追求的目标。就总的方向上說，我一直在探索着怎样使詩为广大工农兵群众所易于接受，乐于接受，以

便更好地為他們服務。作為這種探索的第一個成果，就是我在1945年冬天所寫的那部長詩。解放後最初的幾年（1949——1952），我又試圖以民歌為基調，吸收更多的在生活中湧現出來的，適宜於表現新生活的口語來寫詩。在形式上，也較多地採用了更易於表達複雜思想感情的四行體。收集在“短詩十七首”里的“三邊人”、“報信姑娘”等等，就是這些嘗試的產品。也同是在這一個時期里，我初步地學習和研究了南方民歌（主要是湖南民歌）。為著解決長詩寫作中的形式問題，我妙想天開地給自己規定了一項任務：以民歌為基調，廣泛採用傳統詩、詞和新詩的表現手法來寫作長詩。這個試驗的結果，就是那部雖然經過多次修改，但是一直到今天也不能使自己滿意的長篇敘事詩——“菊花石”。1952年冬天，我到了玉門油礦。這時候，我又接觸到一個新的問題——怎樣用我已經唱慣了的調子，來歌唱工人和他們的生活？幾年來，我以几十首反映石油工人生活的短詩，和一部長詩（“生活之歌”），對這個問題，作了回答。去年——大躍進的1958年，生活瞬息萬變，人們的熱情如春潮洶湧，千勁沖天。一個寫詩的人，應該怎樣跟上時代的腳步，並為躍進的大軍，獻上一支贊歌呢？我和战友聞捷同志在一起，嘗試着寫了几十支短歌——“報頭詩”。也是在去年，我開始了我已醞釀十幾年之久的長詩的寫作。從這部長詩的語言、形式方面來說，它是我在這十年不斷地探索、嘗試的基礎上，所進行的又一次新的探索、嘗試。

十年過去了。我們的祖國，我們的人民，正在自豪地以她輝煌的社會主義建設成就，以她使朋友高興，敵人驚呆的豐功偉績，來迎接建國十周年的大慶。比之于黨和人民所要求於我們的，不論從那一方面說，我們都作得太少了。但是，對於象我這樣一個原本就缺乏才華的笨拙的歌者來說，當我檢視十年間所寫的作品時，當我編選這本詩集時，却也不感到臉紅。我已經竭盡我的全部才能、全部熱情，寫了，唱了。我沒有虛度年華。我沒有為那些微不足道的成就所陶醉。也沒有在學習和實踐的道路上，故意放慢腳步。限於才能和修養，使得我所進行的那一次又一次的探索和嘗試。差不多都沒有達到預期的效果，我却從來沒有氣餒過。“笨鳥雖然展翅慢，總有飛到那一天”。每一次嘗試的失敗，都為另一次成功，提供了經驗。我相信，勤勉可以醫治先天的笨拙，學習會使無知變得聰明。

歡慶第一個十年的偉大勝利，就是為了迎接第二個十年更大的勝利。我希望在第二個光輝的十年里，我能寫得更多些，唱得更多些，寫得更好些，

也能唱得更好些！

(李季：“十年来的探索和尝试”——詩集“难忘的春天”后記，文学書籍評論丛刊1959年第6期)

安旗談李季的詩歌創作

在当代优秀詩人中，李季的創作历史不算很長，創作的数量也不算最多，似乎也不以才华見称，但是在我們的文学事业中，在实践毛主席文艺方針的道路上，李季的創作对于我們却是富有启示性的。

“王貴与李香香”是李季的第一个优秀的作品。这部長詩从1946年9月在延安“解放日报”副刊發表以来，已經十四年了。这十多年来，我們的文学艺术有了很大的發展，出現了很多优秀作品，但是“王貴与李香香”一直閃耀着不可磨灭的光輝。每一次重讀它，总是使人感到那么新鮮，那么激动心弦。

这部作品何以具有如此充实的生命力呢？它的根本意义何在呢？

記得“王貴与李香香”剛發表后，当时中共中央宣傳部部长陆定一同志就在“解放日报”上写了一篇短文，对这部作品表示了热烈的欢迎。陆定一同志在这篇短文中，不仅指出这部作品“是用丰富的民間語匯作詩，內容形式都好”，而且对这部作品的出現从新文艺發展史上給以这样的评价：

我們看到，文艺运动突破重重关，猛晋不已，出現了新的一套，出来了一批新的人物。

謝謝毛主席，他給我們指出了道路，……謝謝新文艺的开路先鋒的各位同志，他們在文艺战线上披荆斬棘，开出了道路。

这里所說的“新的一套”和“开路先鋒”應該怎样来理解呢？

我們知道，“五四”以来的新詩有很大成績，它打破了旧詩格律的鐐铐，實現了詩体大解放，从而反映了勇猛的反帝反封建的时代精神，教育了广大

的青年知識分子。这自然是指进步的革命的新詩。但就是进步的革命的新詩也有着根本性的缺点，这就是：沒有和劳动人民很好的結合，詩人和劳动人民在生活上和思想感情上都有很大距离。新詩基本上是以革命的知識分子的思想感情和語言来反映现实的。詩中虽然也或多或少反映出劳动人民的身影，但基本上是从人道主义和空想社会主义的观点出發来表現劳动人民的贫困生活和悲惨命运，只有少数詩人除外。因此，“五四”以来的革命的新詩基本上只是“表同情于无产阶级的……文学”。①

毛主席的“在延安文艺座談会上的講話”使新文艺运动进入了一个新的历史时期，給新詩指出了一条徹底和劳动人民結合的道路。这是“五四”以来的先驅者們所企圖解决而沒有能够真正解决的大問題。

延安文艺座談会以后，戏剧首先作出成績，以“白毛女”等作品为代表；其次跟着来的是木刻，逐渐有了中国气派，以古元等人的作品为代表；小說方面，赵树理的“李有才板話”等也作出了榜样；最后在詩歌方面出現了“王貴与李香香”。

“王貴与李香香”通过一对劳动青年男女的悲欢离合，不仅真实地反映了劳动人民被压迫被剝削的生活情况，而且反映了劳动人民起来参加革命斗争的壮烈事迹，这一切又是体现在劳动人民喜聞乐見的艺术形式之中。这样一来，这部長詩就突破了“五四”以来新詩基本上是以革命知識分子的思想感情和語言来反映现实的那种状态，而是用劳动人民自己的思想感情和語言来表現劳动人民；并且不再是从人道主义和空想社会主义的观点出發描写人民受苦受难，而是站在无产阶级立場表現劳动人民自己起来解放自己，表現劳动人民将要左右历史的巨大力量。劳动人民在这里不再是抽象的、模糊的，不再是消极的、被动的，不再只是被侮辱被損害的，而是历史的主人。劳动人民作为历史主人的形象，在詩歌中表現得这样真实，这样明白，这样动人，在新詩發展史上不能不首推“王貴与李香香”。

这就是为什么陆定一同志称“王貴与李香香”以及当时其他一些作品为“新的一套”。这“新”，不仅是对封建的买办的文艺而言，对于“五四”以来的新詩，“王貴与李香香”从內容到形式也是新的一套，所以陆定一同志把它列为“开路先鋒”。在为工农兵服务的道路上，“王貴与李香香”不仅起着先鋒作用，而且由于它的无产阶级的革命內容和优美和諧的艺术形式的結合，还有着示范作用。

这就是“王貴与李香香”的生命力所在，这就是“王貴与李香香”的根本价值所在。

这个作品的成就是怎样得来的呢？我們知道，“王貴与李香香”的作者李季同志在当时只不过是一个普通的区乡工作干部，一个爱好文艺的青年。因此，曾經有人說，“王貴与李香香”的成功是李季拾了“信天游”的便宜。这种說法显然是不对的。試問：普天之下哪里沒有丰富优美的民歌？就說“信天游”吧，它在陕北遍地都是，为什么只李季偏偏拾到这个便宜呢？显然，民歌虽然是沒主的东西，却不是任何人都可以拾这个便宜的。这里有着一个思想改造的过程。

李季开始也和一般的知識分子一样，原来也是看不起民歌的，認為民歌“只不过就是那么回事”。李季注意民歌是延安文艺座談会以后的事。毛主席的講話給他很大的啓示，从这个講話，他开始認識了馬克思主义的历史唯物主义的真理。后来在实际工作中間更多地接触到劳动人民和他們自己的創作以后，他才逐步改变了原有的知識分子的自大心理，对人民、对人民的創作發生了感情。他生活在劳动人民中間，工作在劳动人民中間，他随时随地轉录着民歌，愈搜集得多，愈使他入迷，愈使他信服劳动人民的創造力量。这样，李季才对民間流傳的这个革命故事發生了兴趣，并且决心用民歌“信天游”的形式把它表現出来。显然在“王貴与李香香”的創作中，作者在思想感情上的变化是有着决定作用的。假若沒有这个变化，即使碰到“王貴与李香香”这样的題材，即使遍地都是“信天游”，“也不过就是那么回事”，那就沒有这个作品的产生。因此，“王貴与李香香”的产生，是作者在思想上發生了从一个階級到另一个階級的变化的結果，是作者和劳动人民通了心的結果，是作者实践毛主席文艺方針的結果。

从延安文艺座談会以来，我們的詩歌已經出現了更多的为人民喜聞乐見的作品，但是和劳动人民結合的問題仍沒有得到普遍的徹底的解决，和劳动人民結合的經驗还没有得到很好的繼承和發揚，因此，“王貴与李香香”这个作品，不仅在新詩發展上有着重大的历史意义，而且在我們目前的詩歌創作中，仍有着重要的现实意义。

“王貴与李香香”获得成功以后，李季仍然作为一个普通的工作干部繼續生活在群众中，一直到全国解放。在这里，他打下了坚实的生活基础，建立了他的生活根据地。李季后来創作上获得的成就，都是和他这一段踏实的

生活分不开的。

解放后，李季到了南方工作。湖南民間的“盤歌”和当地的革命傳說又深深地激动了他，于是在这个基础上产生了又一首叙事長詩“菊花石”。

这部長詩写的是一个刻菊花石的老工匠立志要用他的毕生心血和精力完成一件杰作（刻一个完整的盆菊）的故事。

作者曾經在1953年給邵荃麟同志的一封信里談到他創作这首長詩的意圖：

从內容上說，我是想在这首長詩里，塑造一个忠实于艺术，为艺术創造献身，处在黑暗的旧社会的淫威下坚貞不屈的无名的民間艺术家的形象。……

在語言、形式方面……我是有意識在作一种新的探索。

这种新的探索的具体內容是什么呢？我們从詩人的十年选集“难忘的春天”后記中知道，这种新的探索就是：“以民歌为基础广泛采用傳統詩詞和新詩的表現手法来写作長詩”。

應該肯定詩人这种意圖是好的，而且在这个長詩中，这种意圖大体上也是實現了的。

長詩的主人公老工匠虽然在封建剝削之下，“苦熬一年連嘴也顧不住”，但他仍不放弃自己心爱的手工艺。他不願把自己的心血供地主去玩弄，宁肯以很賤的价錢卖给劳动人民。他也不滿足于糊口度日，而想使自己的創造性的劳动永远留在世界上。为了刻出一个完整的盆菊，他茹苦含辛地熬过了許多年月，他付出了巨大的劳动。在这些地方，詩人李季写下了許多这样动人的詩句，例如：

石匠下水凿石头，
工匠刻石思虑愁；
几多清早到黄昏，
几多灯盏添新油，
几多青年变老头。

朵朵菊花白如雪，
花嵌石中硬似鉄。
刻石人要有鋼鉄志，

一生一世不停歇，
老子死了兒孙接。

又如：

性情高傲手艺巧，
缺衣无食难温饱，
鋼鑽似筷花是飯，
端碗清水对着石菊笑。

特别是在“訓徒”一章中，老工匠对他心爱的徒弟虎来所說的那些金石之言，包含着多少劳动人民的心血和智慧啊！

学刻石菊无捷徑，
手执鋼鑿刻一生；
为它生来为它死，
为它受罪为它穷，
心血熬尽才成功。

学刻石菊心要專，
夏不知热冬忘寒。
刻菊就是刻自己，
工匠身影花上現，
人老花兒永鮮艷。

在这样一些地方，詩人出色地表现了老工匠对于艺术的忠誠，对于劳动和創造的热爱。在这些地方，詩人也是在写自己，写自己对于艺术創造的甘苦的体会。这些詩句写得如此深刻动人，正是由于詩人傾注了自己的心血和亲身的体验。

詩中写众乡邻热爱盆菊、关心老工匠，帮助他油盐柴米，給他湊錢医病，希望他早日完成刻盆菊的工作。这些地方都表现了劳动人民对于艺术的热爱，表现了老工匠所献身的艺术是属于劳动人民的。后来，鬧起了革命，老工匠