

論詩新

艾青 著

新 詩 論

艾 青 著

天 下 出 版 社

新詩論

著 者 艾 青

出 版 者 天 下 出 版 社
北京東城草廠胡同

印 刷 者 解 放 印 刷 廠
北京東城錢糧胡同

有 版 權

一九五二年一月出版

(京)0001—5000

目 錄

詩到街頭.....	1
關於詩的一封信.....	5
談談寫詩	20
談大衆化和舊形式	33
談工人詩歌	48
多寫朗誦詩	71



詩論	76
詩人論.....	112
詩的散文美.....	127
詩與宣傳.....	130
詩與時代.....	135

詩 到 街 頭

——爲「街頭詩」創刊而寫

1

勞動者是文化的創造人；革命的目的之一，就是要把文化從特權階級奪回來，交還給勞動者，使牠永遠爲勞動者所有。

2

把詩送到街頭，使詩成爲新的社會的每個構成員的日常需要。假如大眾不需要詩，詩是沒有前途的。

3

詩必須成爲大眾的精神教育工具，成爲革命事業裏的，宣傳與鼓動的武器。

4

詩人應當毫無間斷地關心老百姓，傾聽老百姓的話，注意老百姓的事情，留心發生在老百姓之間的每個新的事件，只有這

樣，才能使詩的內容與形式日益豐富與擴大，才能使詩富有生命。

5

讓老百姓在牆報上看見他們所了解的話，看見他們所知道的事情，讓老百姓歡喜詩。

讓老百姓從牆報上讀到自己的名字。詩原是屬於他們的，一切藝術原是從勞動開始而又屬於勞動的。珠寶是屬於撈珠人的，却被偷竊了，而且被鎖在保險箱裏，或者掛在因閒空而發胖的女人的項頸上。

6

把詩和政治密切地結合起來，把詩貢獻給新的主題和題材：團結抗戰，保衛邊區，軍民合作，繳公糧，選舉，救濟災民……整頓三風，勞動英雄，模範工人趙占魁……等，使人們在詩裏能清楚地感到今天大眾生活的脈搏。

7

提倡寫給老百姓看的詩，更提倡老百姓自己寫的詩，提倡不離開生產的工農兵大眾寫的詩。

8

讓詩站在街頭，站在公營銀行和食堂中間。讓詩和老百姓發生關係——像銀行和食堂同老百姓發生關係一樣。

9

自從知識被少數人所佔有以後，就像財產一樣，被披上了「神秘性」，好像是一個「聖處女」似地不可侵犯。現在是要把這「神秘性」完全揭去的時候了。應該打開書庫像打開穀倉一樣，讓書籍受到陽光，而且被流着工作的汗的粗手拿起來。

有這樣的事：一些農村裏的佃戶或自耕農的兒子們，在上海唸了幾年書，他們的父親到上海去看他們，有些同學問他們那些莊稼人是誰，他們說是他們家裏的長工——不承認是他們的父親。

文學藝術的叛逆行爲也和這一樣。那些紳士們，教授們，詩人們，都以爲文學是貴族的東西；以寫得使大家不了解爲光榮，他們嘲笑一切寫給大衆看的東西爲「粗俗」，或者有意無意地無視牠們，抹煞牠們，甚至給以冷嘲，使文學變成了統治者的第四個姨太太才算滿足。

文學藝術只有從那些紳士，教授，詩人……的包圍裏掙脫出來，才能同時從頹廢主義，神秘主義，色情主義的泥沼裏救出自己。

11

只有詩面向大衆，大衆才會面向詩。應該終結那種專門寫給少數幾個人看的觀念了，那種觀念，是封建文學者的觀念。

在革命的意義上說，文學以牠所能影響的程度決定牠的價值。

12

充分肯定大衆的日常的口語，是文學語言的主要素材，並且努力使之合於文法——減除那些曖昧不清的話語，保存那些簡樸的話語——吸收到詩裏來——牠們將是詩的豐富的營養。

文學的貧血，是大多數作者脫離生產，脫離廣大的社會生活的結果。現在已有了這樣的危機：一個剛剛開始練習寫作的青年，都學會那一種弱不禁風的文體了。他們的東西，一開始即失去了自然的粗獷和野生的力量。這樣的文學青年，當然渴望着做「作家」，努力摹着既成的所謂作家的那一套，終於一天天地和

大衆遠離。他們的作品像出於一個閨秀的手似的纖細。我非常嫌惡這種傾向。

13

與其「纖弱」，毋寧「粗糙」——後者常常是生命力過於充盈的結果。

爲了要把文學交還給大衆，讓那些紳士、教授們、詩人們皺眉吧——總有一天他們將要哭泣！

14

從盃特曼，凡爾哈崙，以及瑪耶珂夫斯基所帶給詩上的革命，我們必須努力貫徹。我們必須把詩成爲足夠適應新的時代的新的需要的東西。我們要改變詩的生產方法——把詩從小手工業的形式中突破出來，用任何新的形式去迎合新的時代的新的需要。

15

今天已不止一個地方在進行街頭詩運動了。讓這運動在每個有寫詩的朋友的地方去開展起來是完全必要的。發動更多的人爲他而努力。這運動包括任何新的形式：詩標語，明信片詩，用新詩題字，用新詩寫門聯，……使詩同人民的日常生活連結起來。

16

新的詩人將從大衆中產生。而我們，我們至多是一個助產士。在這意義上，我們必須有充分的愉快與敏捷來從事工作。

17

詩的語言、形式、風格，將由大衆化運動的實踐中，帶來了變化與改造。好的東西，將可以預期地被發現。

在豐富的實生活中，在廣大的寫作青年的努力中，「狂野的、特殊獨創而美麗的詩」（拜崙論柯勒立治語）將會產生。

關於詩的一封信

你的兩部原稿——「人民進行曲」和「春耕」，我已全部讀完了。這兩部原稿裏，共收集了你從一九四六年春到一九四九年冬之間所寫的長短詩四十三首。

你要我爲你的詩集介紹出版和提意見，我以爲你的詩裏毛病很多，出版了對於讀者是不好的，對於你自己，當你更成長的時候，重新讀起這些詩，也要引起懊悔的。

至於要我給你提意見，我是樂意的。現在我就把我在讀你的詩之後的一些感想寫出來，供你參考。

你的詩，大部分是由於生活經驗不豐富和對生活的認識不夠，而顯得內容空洞，語言和比喻混亂；在你所歡喜採用的象徵的手法裏，真實和想像不但沒有很好的結合，而是常常互相牴觸，或者互相糾纏不清；摹倣與抄襲好像已成了你的一種習慣，

這樣，使你的詩完全失去了獨立的價值。

你一定是常常寫詩，或許這在你是一種嗜好，也或許是一種娛樂。你的詩許多都是無病呻吟，對革命的願望的一些空虛的無力的叫喊，而這些叫喊，你用外表上看去好像很美的詞句裝飾起來。例如「飛蛾」：

由於一點燈火的引誘
從遙遠的地方飛來
爲了一個美麗的憧憬
慷慨地把身子獻給光明

多麼的勇敢呀！
你這個真理的信徒
虫類的革命家

用「飛蛾」來比擬對光明的追求，是勉強可以的，這是一種象徵，也有人用過，但你最後却把「飛蛾」具體地叫做「真理的信徒」，「虫類的革命家」，不但覺得有些滑稽，簡直是拿「革命家」來開玩笑了。

詩是需要形象的。但在你的詩裏的許多形象，是一些從腦子裏勉強擠榨出來的——很不乾淨的東西，例如「招兒的一生」裡：

嫌惡立刻爬上了他的臉

「嫌惡」「立刻」「爬上」，「嫌惡」用「爬上」已經不自

然，而「立刻」是快的意思，「爬」却又常常是緩慢的。

但爸爸板起冬天的臉

「冬天的臉」，你是不是說陰沉的臉呢？還是冷酷的臉呢？把「冬天」兩個字放在這裡是不恰當的。

你的眼睛噙着愁苦
你的臉像冬天的潑水
你的心像一隻拋下了錨的破船
靜候着生活的逆潮的沖激……

一個人的臉、眼睛和心是有生理上的關係的，而你所採用的比喻却沒有什麼關係，你說「臉像冬天的潑水」，而「心像一隻拋下了錨的破船」這之間的關係是不可想像的。「冬天的潑水」，這又是說明什麼呢？「破船」是要沉的，既然要沉後，又怎麼會「靜候着生活的逆潮的沖激」呢？

埋去一個雜草叢生的山岡上
——年青的春風吹綠了野草
但你的靈魂永遠追戀着死亡……

「去」大概是「在」字之誤，「年青的春風吹綠了野草」，「春風」加上了「年青的」是什麼意思呢？不加上「年青的」三字不可以麼？你寫的是一個女人不幸死了的，那末她又怎末會自己「追戀着死亡」呢？倒不如說死亡追戀着她吧！

廣闊的世界沒有了你的渺小的名字

在舊社會裡，一個鄉下女人，「廣闊的世界」原來就沒有她的「渺小的名字」的，這也並不是她感到最痛苦的事。她假如有不幸，決不是因為在「廣闊的世界」上失去了自己「渺小的名字」。

例如「春耕」裡：

汗珠滾落到泥裡

（這是最好的肥料呵！）

這是象徵的呢？還是真實的呢？我們有時說用血汗灌溉土地，意思是以辛苦的勞動去培植莊稼，這原是有些象徵的說法，而你現在却真的把「汗珠」當做「肥料」，而且加上一個那麼肯定的形容詞「最好的」，這麼一來，却反而成了不合乎科學的了。

但埋在土壤裡的
希望的籽種
是突破黑色的命運而
生長

「黑色的命運」指的是什麼呢？因為「土壤」和「籽種」之間的關係既然是這麼具體而又明確，接着却來了「要突破黑色的命運」，這是指天氣呢，還是指「籽種」的包殼呢？其它還有什麼需要「籽種」去「突破」的呢？

是生命萌芽的日子呵
希望的亮麗的輪子在陽光中滾動着

在同一首詩裡，前面的「希望的籽種」和後面的「希望的亮麗的輪子」是一種東西呢，還是兩種東西？假如都是「希望」，它怎末一下像「籽種」一下又像「輪子」呢？

在「更夫」裡：

沉重而單調的步伐
吻着夢的村路

「步伐」「吻着夢的村路」這是不是說「更夫」的腳步走過在做夢的鄉村的道路呢？腳步走路怎麼會是「吻着」呢？是不是「更夫」的腳踩到地裡的時候是充滿柔情，竟像是「吻」呢？

黑暗鞭着罪惡的馬
向死亡的深淵逃逸

這些句子多麼可怕！而這些想像也多麼奇怪！

「罪惡的馬」象徵什麼呢？「馬」而向「深淵逃逸」，這裡，你的馬豈不成了兩棲動物了麼？

在「篝火」裡：

荒涼的鼾聲

是不是還有一種「繁盛的鼾聲」？

冰冷的寒夜

是不是還有一種不冰冷的「寒夜」呢？「冰冷」和「寒」究竟有多大區別呢？

天空抖落了陰鬱的雲塊

「陰鬱的雲塊」是不是像很乾燥的樹葉一樣可以「抖落」呢？

流溢着新鮮的乳白色的煙液……

「煙」是一種氣體，而「液」當然是一種液體，你所說「煙液」究竟是氣體還是液體呢？假如以「流溢」這一動詞來推測，則你所說的「煙液」是有些像啤酒剛倒在杯裡的樣子，它是泡沫很多，而又從杯口「流溢」出來的。

他們用殺戮
餵養着
我們
又用鋼刀
插進我們的
血管

「殺戮」怎樣「餵養」呢？「餵養」即使不使生物成長，也總使生物能維持生命，而「殺戮」却不是使生物死亡，就是使生

物受傷，你的意思究竟是怎樣的呢？是不是要用「殺戮」把我們「餵養」大了，再又用「鋼刀」「插進我們的血管」呢？這是一種什麼遊戲啊！

在你的「給一個戰鬥的歌者」（寄 B·K·）這首詩裡，你說：

你挑起了
祖國的
命運
像殉道者
背負着
十字架……

這是非常不合適的，難道你的那位朋友對於我們的祖國真的顯得那樣重要嗎？

諸如此類的語言和比喻，使你的詩成了一種文字的玩弄，這種文字的玩弄是和生活的真實的語言之間沒有什麼關係的。在「排字工人」這首詩裡，你這樣描寫工人的生活：

你們
晒不到
太陽
你們
呼吸着
鉛字的
毒氣
你們

沒有健康

你們的寶貴的
青春
在印刷機的
喧囂聲裡
埋葬
你們顛倒了
生活的程序
白天睡覺
夜晚工作……

你們、你們
可敬的排字工人呵
你們是在用鮮血
灌溉文化的花朵呀！

這裡，與其說你是對排字工人表示尊敬，不如說你是對排字工人表示嘲諷。我不知道你寫的是解放前的排字工人呢？還是解放後的排字工人？看你的詩的第一二兩段，都好像是在寫解放前的排字工人，但在第三段，又好像是在寫解放後的排字工人。假如你是寫解放後的排字工人，一個已經有了階級覺悟的工人，對你這種寫法會認為是對他的一種諷刺，一種出於好心的污辱。

以上這些，是我在你的詩裡一面看，一面發現的認為不妥當的語言和比喻的一些例子。而這還只是一部分。

其次我想和你談談摹倣的問題。

你的詩的大部分，是從摹倣來的，有的是摹倣田間同志的作

品的，有的是摹倣拙作的，還有的可能是摹倣別的作品作品的。

我不是說詩人不應該互相發生影響，古今中外的詩人，都不可避免的互相學習，互相影響的：

人行明鏡中
鳥度屏風裡

——李 白

山陰路上行
如在鏡中遊

——王 維

人似天上坐
魚似鏡中懸

——沈佺期

船如天上坐
人似鏡中行

——沈佺期

春水船如天上坐
老年花似霧中看

——杜 甫

這就是我們古代詩人間前後影響的最明顯的例子。但無論如何，這不是寫詩的最好的辦法。比之書本，生活是更好的教師，有志氣的詩人，應該多多向生活中去尋求語言和比喻，却千萬不要專門從書本去尋求語言和比喻。

在你的作品裏，摹倣竟成了這樣缺乏節制的行爲，使人看了會感到驚奇。從你的作品裏，可以看出你讀了一些作品，常常在