



工农兵文艺学习丛书

诗歌漫谈

天津人民出版社



工农兵文艺学习丛书

诗歌漫谈

★

天津人民出版社编辑、出版

(天津市赤峰道124号)

天津市第一印刷厂印刷 天津市新华书店发行

★

开本787×1092毫米 1/32 印张8 1/8 字数54,000

一九七六年五月第一版

一九七六年五月第一次印刷

统一书号：10072·568

每册：0.23元

毛主席语录

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。

我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。

目 录

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 铮(6)

读鲁迅诗论札记李元洛(12)

读鲁迅的诗论石一歌(21)

爱的大纛 憎的丰碑

——学习鲁迅关于诗歌社会作用的论述

.....胡从径(29)

诗歌的韵律与投枪的锋芒

——读马克思、恩格斯给拉萨尔的两封信

.....司徒伟智(36)

谈谈新民歌创作的一些体会殷光兰(41)

为开一代诗风而奋斗仇学宝(45)

锲而不舍 努力实践宁 宇(49)

谈诗与歌王 森(53)

诗与歌	叶凌良(56)
大众化与战斗性	史良昌(59)
诗歌语言的锤炼	梁 祖(63)
创造民族形式的新诗歌	姜 彬(66)
让新诗活在群众嘴上	邢 映(73)
现代诗中应有铁	
——读铁人王进喜的诗歌	桂馨 宋平(83)
写诗要想到工农兵	闻 欣(90)

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的二种，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，形式也反转来影响内容。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彩，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。

目前，我国社会主义革命和建设的形势一片大好，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！

（载《人民日报》一九七五年十月九日）

让革命诗歌占领阵地

——重读鲁迅对新诗形式问题的论述

任 捷

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、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很懂，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，爱迭孙，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。鲁迅曾在

《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！

（载《红旗》杂志一九七五年第十一期）

读鲁迅诗论札记

李元洛

在党和毛主席的亲切关怀下，《诗刊》重新和读者见面了。特别使全国人民欢欣鼓舞的是，伟大领袖毛主席发表了《词二首》。毛主席为诗歌的发展指出了方向。作为中国文化革命主将的鲁迅，既是出色的诗人，同时也是有真知灼见的诗歌评论家。当前，认真学习鲁迅提倡的诗歌要顺口、有韵、易记、能唱的重要意见，对于发展社会主义诗歌创作，有十分重要的现实意义。

鲁迅要求诗歌做到顺口、有韵、易记、能唱，通过对“五四”以来新文化运动的经验的总结，旨在加强诗歌的革命性和战斗性，批判当时诗歌脱离群众，脱离火热的斗争的不良倾向，使诗的形式服务于“挤掉一些陈腐的劳什子”，传播具有革命的战斗内容的新诗的需要，这正是鲁迅论诗的根本出发点。

早在一九一九年，胡适就从仇视新诗的革命内容出发，荒谬地提出了“废除押韵”的主张。早年作为激进的革命民主主义者的鲁迅，则从反抗黑暗的封建统治和热爱祖国的精神出发，在《摩罗诗力说》这篇诗论里，通过介绍拜伦、海涅、裴多菲等诗人，主张诗人要成为