

AIQING
TANSHI

艾青谈诗



花城出版社

1052/18

艾青谈诗



花城出版社

责任编辑 袁宝泉

装帧设计 马达礼

艾青谈诗

艾 青

*

花 城 出 版 社 出 版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 7印张 1插页 139,000字

1982年5月第1版 1982年5月第1次印刷

印数 1—21,000册

书号 10261·134 定价 0.63元

目 录

中国新诗六十年.....	1
新诗应该受到检验.....	29
我对诗的要求.....	36
——在一次座谈会上的发言	
和诗歌爱好者谈诗.....	39
——在北京劳动人民文化宫	
与青年诗人谈诗.....	57
——在诗刊社举办的“青年诗作者创作学习会”上的谈话	
愿青年诗人健康地成长.....	71
——为《青年文学》创刊而作	
从“朦胧诗”谈起.....	76

迷幻药	90
祝 贺	97
在汽笛的长鸣声中	100
——《艾青诗选》自序	
母鸡为什么下鸭蛋	120
《抒情诗选一百首》前言	128
听远方有歌声	130
——序《台湾诗选》(二)	
一个土家族诗人的机智	136
读雷抒雁的《夏天的小诗》	145
《白杨林风情》序	149
《管桦诗画集》序	154
关于叶赛宁	160
答《诗刊》问十九题	163
答《诗探索》编者问	171
答《中国青年报》记者问	176
美国归来答客问	181
就当前诗歌问题访艾青	188
用色彩谱写美的歌声	202
艾青谈他的两首旧作	211

中国新诗六十年

一

中国新诗是新时代的产物。

中国新诗是为了适应中国现代的社会变革而产生的，是从内容到形式都起了伟大变化的文学样式。

不用讳言，无论自由诗、格律诗、十四行之类，这些诗的形式都是从外国（主要是欧、美）移植来的品种。就象棉花和葡萄、西红柿是外来的一样。

正如已故的现代诗人朱自清所说：

“旧诗已成强弩之末，新诗终于起而代之。新文学大部分是外国的影响，新诗自然也如此。”

早在一个世纪以前，在我们国家里，人们把写诗和读诗，都看做是少数人文化教养的标志。那些诗，采用普通人不易理解的古奥文字，有严格的音调规定。一般流行的是两

种诗的形式：五言诗和七言诗。每首诗通常由四句或八句构成，既不分行也不断句；虽有叫做“词”的那样长短句构成的，也有各种固定的格式。以文言写的旧体诗，只能适应生产关系很单纯的、经济上长期停滞不前的封建社会。

那个时代——整个旧时代，千千万万人的诗歌活动，采用口头传诵或说唱的方式，很少有得到印刷出版的机会。

到了上个世纪四十年代，资本主义列强的炮火轰开了中国的大门。在来势汹汹的帝国主义联合进攻下，古老的封建王朝，彻底暴露了它的腐朽、衰败与软弱无能。

中国人民生活在屈辱中。一大批爱国的志士仁人，在各方面想着中国的革新。这种渴想也反映到文学艺术领域里。

当时，曾受到资本主义国家文化影响的上层知识分子谭嗣同、夏曾佑和黄遵宪等，提出了“诗界革命”的主张，认为应该用通俗的话写诗，写新的事物。

但是，他们所写的诗，无论从内容到形式不可能做到真正的突破，就象旧中国缠过脚的女人想跑步，显得很不自在。

新诗的崛起是在我国本世纪最初的二十年的最后一年，伟大的五月四日的反帝反封建的运动中。

第一次世界大战——尤其是一九一七年的俄国十月革命，一阵阵强劲的飓风摇撼着古老的中国。一九一九年，由于巴黎和会激起我国公众的义愤，在五月四日爆发了一次空前规模的反帝反封建的革命运动。这个运动是我国近代思想启蒙运动史上的大事，是中国新旧文化、新旧思想的分水岭。在民主与科学的世界新思潮的冲击下，为了适应自由地

表达争取独立解放的思想感情的要求，我们兴起了生气勃勃的文学革命。

而诗体解放成了这场文学革命的开路先锋。《新青年》杂志最先连续发表白话诗，《新潮》《少年中国》《每周评论》等著名刊物也相继大量刊载。初期的白话诗，多少有些象民谣与儿歌，但已经打破了传统的旧诗的桎梏，采用了人民日常的口语，字数和行数都不受限制，分行排列，并开始使用标点符号。不管保守分子怎样反对，报刊杂志上的新诗很快风行于全国各地。

如果从一九一九年“五四”新文化运动诞生了新诗算起，那么，我们国家的新诗已走过了整整六十年的路程。我们经历了太多的苦难和太长的坎坷，而我们的新诗却始终是在艰辛地发展、勇猛地前进着。

二

中国新诗的历史是光荣的六十年。

参加“五四”文学革命的成员是很复杂的。他们对文学、对诗歌的主张不可能一致。有的强调新诗的革命的社会功能；有的主张“为人生”；有的满足于形式的探讨；有的提出诗的“平民化”；有的坚持“诗只能是贵族的”偏见。

胡适(1891—1962)曾是新诗的积极鼓吹者，他把“五四”文学革命归结为“语言文字和文体的解放”。

事实上，形式上的冲破桎梏只能是为了适应内容的要

求。在现实斗争的浪尖上，在革命的新思潮的感染下，众多的新诗人不能不面向社会，面向人生，触及现实生活中的大量问题，从各个方面去体现那个时代的反帝反封建的民主革命精神。在比较自由开放的政治思想和艺术的创造空气里，不拘一格、新鲜活泼的白话诗处于进攻的地位，用前进和创新打败了、并且取代了旧诗。

“五四”运动的最初几年，出现了我国现代诗歌史上第一次大繁荣的局面。

早期的共产党人李大钊的《欢迎独秀出狱》；周恩来的《生离死别》；蒋光慈的《中国劳动歌》；瞿秋白的《赤潮曲》；彭湃的《起义歌》；邓中夏的《游工人之窟》等等，都给人以强烈的鼓舞。

最初出现的新诗人，抱着“为人生而艺术”的宗旨，走的是现实主义的道路。一般都采用自由体。

诗人刘半农（1889—1934），早在“五四”运动之前的一九一七年即在《新青年》上发表《诗与小说精神上之革新》。他主张“增多诗体”。一九一七年十月他写的《相隔一层纸》，可说是最早的新诗：

屋子里拢着炉火，
老爷吩咐开窗买水果，
说“天气不冷火太热，
别任它烤坏了我。”

屋子外躺着一个叫化子，
咬紧了牙齿对着北风喊“要死”！
可怜屋外与屋里，
相隔只有一层薄纸！

他在《扬鞭集》里的许多诗，唱出了劳动者的血泪生活的哀歌。

和他同时的诗人刘大白（1880—1932），虽然中过“举人”，却也竭力提倡写新诗。他的诗集《卖布谣》里，许多诗反映了农民生活的悲苦。

最初阶段的诗人有：周作人、俞平伯、朱自清、冰心、陆志韦、康白情、冯至、王统照、徐玉诺……

当时的“湖畔诗社”的四个诗人——应修人、潘漠华、汪静之、冯雪峰，以纯朴的爱情诗开始走上文坛。他们的作品流露了青年的坦率的感情，对自由婚姻与自由恋爱的向往。

然而在那个时期，所有的诗人中，最能集中地、强烈地体现狂飙突进的时代精神的，是从日本留学归国的诗人郭沫若（1892—1978）。他是“创造社”的首脑。一九二一年八月出版的《女神》，接受了惠特曼的影响，大胆冲破形式的羁绊，歌颂大自然，歌颂地球、海洋、太阳，歌颂近代都市，歌颂祖国，歌颂力。

请看他写于一九二〇年一月间的《晨安》：

晨安！常动不息的大海呀！

晨安！明迷恍惚的旭光呀！
晨安！诗一样涌着的白云呀！
晨安！平匀明直的丝雨呀！诗语呀！
晨安！情热一样燃着的海山呀！
晨安！梳人灵魂的晨风呀！
晨安呀！你请把我的声音传到四方去罢！

晨安！我年青的祖国呀！
晨安！我新生的同胞呀！
晨安！我浩荡荡的南方的扬子江呀！
晨安！我冻结着的北方的黄河呀！
黄河呀！我望你胸中的冰块早早融化呀！
晨安！万里长城呀！
啊啊！雪的旷野呀！
啊啊！我所畏敬的俄罗斯呀！
晨安！我们畏敬的 Pioneer 呀！
.....

晨安！大西洋呀！
晨安！大西洋畔的新大陆呀！
晨安！华盛顿的墓呀！林肯的墓呀！惠特曼的墓
呀！
啊啊！惠特曼呀！惠特曼呀！太平洋一样的惠特曼
呀！
啊啊！太平洋呀！

晨安！太平洋呀！太平洋上的诸岛呀！太平洋上的
扶桑呀！

扶桑呀！扶桑呀！还在梦里裹着的扶桑呀！

醒呀！Mesame啊！

快来享受这千载一时的晨光呀！

郭沫若蔑视传统，勇于创新。他的诗洋溢着热情，一泻千里。他使新诗开阔了题材的领域，也为新诗提供了新的形式。他是那个时期最突出的革命新诗的代表。

三

一九二三年起，中国诗坛上先后出现了两个新的流派——“新月派”和“象征派”。

“新月派”最早出现于一九二三年，然而作为《新月》月刊却在一九二八年三月才创办。

“新月派”的主将闻一多(1899—1916)，他开始写诗的时间是“五四”前后。他初期写的《秋色》、《红豆》、《烂果》、《红烛》、《收回》等都采用自由体；不久却成了格律诗的狂热的提倡者、艺术上的唯美主义者，写了《也许》、《死水》、《静夜》、《一句话》、《飞毛腿》等，这正如他所自嘲的，是“带着脚镣跳舞”了。他的代表作是一九二五年写的《死水》：

这是一沟绝望的死水，

清风吹不起半点漪沦。
不如多扔些破铜烂铁，
爽性泼你的剩菜残羹。

.....

那么一沟绝望的死水，
也就夸得上几分鲜明。
如果青蛙耐不住寂寞，
又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，
这里断不是美的所在。
不如让给丑恶来开垦，
看他造出个什么世界。

“新月派”的另一个主将是徐志摩（1896—1931），年岁比闻一多大，但出来却比闻一多晚。在诗坛上的影响比闻一多更大。他具有纨绔公子的气质。一句话可以概括了他的一生：

我不知道风是在哪一个方向吹

最初他也写过一些联系实际生活的诗，写过《大帅》、《谁知道》、《卡尔佛里》，尽管这种联系是多么稀薄。他所擅长的是爱情诗：《落叶小唱》、《翡冷翠的一夜》、《起造一座

墙》、《我等候你》……他在女性面前显得特别饶舌。

他的诗以圆熟的技巧表现空虚的内容，如《沙扬娜拉》：

最是那一低头的温柔，
象一朵水莲花不胜凉风的娇羞，
道一声珍重，道一声珍重，
那一声珍重里有蜜甜的忧愁——
沙扬娜拉！

一九三一年十一月，他从南京到北京的路上因飞机失事而死亡。他的创作生涯只有十年。

“新月派”的另一个成员是朱湘（1904—1933）。他是充满凄苦与幽愤的诗人，对人生抱着深刻的悲观。例如《当铺》：

“美”开了一家当铺
专收人的心，
到期人拿票去赎，
它已经关门。

早在一九二五年二月二日，他已写了一首《葬我》的诗；到了一九三三年，终于投河自尽。

属于“新月派”的诗人很多，活动的时间也最长。

假如说，徐志摩是以——

悄悄的我走了
正如我悄悄的来；
我挥一挥衣袖，
不带走一片云彩。

那么，到了陈梦家写的《雁子》，则是——

从来不问他的歌
留在那片云上？

“新月派”已经奄奄一息了。

一九三一年徐志摩逝世。同年闻一多写了最后一首《奇迹》之后，“新月派”已不可能出现什么奇迹了。

中国新诗的另一个支流是“象征派”。这一诗派的代表人物是李金发（1901—1976）。他的很多诗是在外国写的，也好象是外国人写的；但他却爱用文言写自由体的诗，甚至比中国古诗更难懂。例如《弃妇》：

或与山泉长泻在悬崖
然后随红叶而俱去。

又如《夜之歌》：

彼人已失其心，
在混杂在行商之背而远走。

这一类句子，完全离开了一般人的思考方式，把人引向不可理解的迷雾中去，最后只得发出哀叹：

噫吁！数千年如一日之月色
终于明白我的想象，
任我在世界之一角，
你必把我的影儿倒映在无味之沙石上。

在人世里是很难找到知音了。

属于“象征派”的诗人也不少，大都陷于悲观厌世之作。

象于赓虞，他的诗集索性以《骷髅上的蔷薇》为名，可见已经颓废到无以复加了。

诗人戴望舒(1905—1950)，一九二三年间就开始写诗，先受旧诗词的影响，后受“象征派”影响。他的《雨巷》就其音韵讲，近似魏仑的《秋》，不断以重叠的声音唤起怅惘的感觉。他常以怀念逝去的岁月来逃避现实的烦忧。就其艺术——采用的口语，却比所有同一时期的诗人都明快。而这也是他的诗具备了比他们进步的因素。

还有一个诗人废名(1901—?)，介乎“新月派”与“象征派”之间，或许加上“道家”思想，写的东西更难于捉摸。例如《寄之琳》：

.....

我想写一首诗
犹如日，犹如月，
犹如午阴，
犹如无边落木萧萧下，
我的诗情没有两个叶子。

这样的一首诗，写于抗日战争爆发后的第三天，究竟要给谁看呢——中国人看不懂，日本人看了也不会懂，真是“我的诗情没有两个叶子”！

“新月派”与“象征派”演变成为“现代派”。

“现代派”并无艺术上特别显明的纲领，是以《现代》杂志为中心发表新诗的一群。他们里面包括各种不同的倾向，有些是原来的“新月派”或“象征派”的成员。

“现代派”影响最大的是戴望舒。

四

尽管出现上述的各种不同的流派，弥漫着不健康的思想感情，而作为主流的现实主义的诗歌，仍然在极艰难的环境中，十分顽强地、和它们相并行地发展着。

一九三〇年三月，中国左翼作家联盟成立。这是有统一的纲领、统一的战斗目标的组织。国民党立即采取各种残酷的手段进行迫害。