

新诗民族化群众化问题初探

安  
旗

I011  
1

I207.125  
9

# 新詩民族化群众化問題初探

安 旗

四川人民出版社 · 一九六三年

## 新詩民族化群众化問題初探

安 旗 著

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)  
四川省新华书店发行 四川人民印刷厂印刷

850×1168毫米  $\frac{1}{32}$  印张  $4\frac{7}{16}$  字数83千

1963年11月第一版 1963年11月第一次印刷  
印数：1—16,000

## 目 录

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 新詩民族化群众化問題初探 .....  | 1   |
| 新詩民族化群众化和多样化 .....  | 16  |
| 也从“十四行”說开去 .....    | 24  |
| ——兼答修文同志            |     |
| 他山之石，可以攻錯 .....     | 40  |
| ——馬雅可夫斯基的詩在形式上的几个特点 |     |
| 热情澎湃，金声玉振 .....     | 51  |
| ——讀光未然《越南組歌》        |     |
| 鋪采摛文，感物咏志 .....     | 63  |
| ——讀郭小川近作            |     |
| 跨出新的一步 .....        | 77  |
| ——讀雁翼近作             |     |
| 致傅仇 .....           | 89  |
| ——关于詩歌創作問題的一封信      |     |
| 新詩学杜三題 .....        | 99  |
| “沉鬱頓挫”試解 .....      | 117 |
| “雨在画处，又在无画处” .....  | 127 |
| “取神遺貌”，有何不可？ .....  | 131 |
| ——兼答項魯天同志           |     |

## 新詩民族化羣众化問題初探

“五四”时期的新詩，为了彻底打破已經僵化的旧体詩詞的枷鎖，实现詩体大解放，以便自由地表現狂飈似的反帝反封建的革命精神，新詩人們曾經大量地接受了外国詩歌的影响，采用了許多外来形式和手法。这在当时是必要的。不大胆地采用外来形式和手法便不足以突破根深蒂固的旧形式，新詩便无法迈出它的第一步。因此，在当时一些革命的新詩中也有着明显的模仿某些外国詩人的痕迹。这在当时的历史条件下是无可厚非的。

但是，中国的革命的新詩要随着时代前进，要在民族的土壤中生根开花，要和广大人民很好地結合，就必须逐步将外来影响溶化在自己的民族风格之中，必须逐步建立自己的具有中国作风、中国气派、为群众喜聞乐見的民族新形式。固然“伟大的艺术是沒有国界的”，但中外古今

的伟大詩人都首先是属于他們自己的民族和人民，在他們自己的国土上生根开花，为他們本国人民喜聞乐見，然后才具有世界意义的。

熟悉新文艺运动史的人們都知道，早在一九二八年提出革命文学的时候就开始接触到民族化群众化的問題。“左联”成立以后，在一九三〇年——一九三四年之間，关于大众化問題曾經展开过两次热烈的討論。抗日战争初期又再一次討論过大众化和民族形式問題。历史上的这些討論，都有一定收获，初步奠定了民族化群众化的理論基础，在民族化群众化的道路上起了开拓作用。但是由于历史的限制——一方面在反动政权統治下文艺工作者很难深入工农群众；另一方面在文艺工作者的主观上对解决民族化群众化問題的根本关键，还缺乏明确的認識。因此，革命文艺的民族化群众化的探索，在当时还未能能在創作实践上作出明显的成績。

延安文艺座談会以后，毛主席明确地提出了为工农兵服务的方向；并且指出为了真正貫徹为工农兵服务的方向，文艺工作者必須認真实行思想改造。根据这个方向，毛主席对大众化作了这样的指示：“許多同志爱說‘大众化’，但是什么叫做大众化呢？就是我們的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片，就应当認真学习群众的語言。”（《毛泽东选集》第三卷，第八五二頁）从左联时期到抗日战争时期，大众化的問題虽然討論了多次，但直到毛主席《在延安文艺座談

会上的讲话》，才真正揭示了大众化问题的实质，指出了彻底解决大众化问题的途径。在毛主席文艺方针的指引下，许多文艺工作者深入到工农兵群众中，深入到火热的斗争中，得到了实际锻炼和改造，在生活和思想感情上同群众打成一片，同时又学习群众语言和民间歌谣。于是在一九四二年以后，便陆续产生了一批具有革命内容而又为群众喜闻乐见的具有鲜明的中国作风中国气派的作品。在诗歌方面，《王贵与李香香》和《漳河水》便是其中最突出的例子。

全国解放以来，一九五三年和一九五四年间，一部分诗人们又曾经探讨过诗的形式问题，企图进一步建立民族化群众化的形式和风格。但是这次讨论的收获不大。主要原因确如邵荃麟同志在《门外谈诗》一文中所说：“我以为是沒有把这个问题和诗人深入群众改造自己的问题相结合起来，沒有把延安文艺座谈会以来诗歌创作上最主要一条经验加以接受。”（《新诗歌的发展问题》第一集，第十八页）

一九五七年文艺界反右派斗争的胜利，为诗歌创作扫清了前进的道路。在一九五八年的工农业大跃进形势下，党及时地发出作家下放参加劳动和斗争的号召。很多诗人都下去了，有一些诗人还在劳动人民中间建立了自己的生活根据地。沸腾的现实生活的旋律在诗人们的心灵上激起强烈的共鸣。恰在此时，新民歌风起云涌，给新诗带来巨大的冲击，引起了诗人们和读者们在新诗道路问题上展开

了一次热烈的討論。“在民歌和古典詩歌基础上发展新詩”的主張，得到絕大多數詩人們的贊同和擁護。越來越多的詩人致力於民族化群眾化的新詩的創造，因此最近幾年來又接連出現了一批新的作品。

對民族化群眾化的發展歷史的簡略回顧，我們可以明顯地看出這樣一條規律：凡是認真執行毛主席所指示的深入生活、改造思想這一條根本方針來探索民族化群眾化問題的時候，創作上就出現一批成果，新詩的民族化群眾化就向前邁進一大步。否則就沒有什麼重大的進展。新詩的民族化群眾化的歷史所顯示出來的這一條規律，是值得有志於民族化群眾化的詩人和青年作者深思的。

## 二

民族化群眾化的新詩形式，既不能靠機械地搬用外國形式，也不能靠個別詩人學者閉戶造車。一代詩風的形成有它的客觀規律。試看我國古典詩歌的各種體裁和形式，無一不是孕育於前人的創作和民間的歌謠，經過文人們運用、加工、創造，逐漸形成一種新體。在這種形成過程中，傑出詩人的創造起着巨大的作用。但是任何天才也不能凭空創造什麼東西。“人們自己創造自己的歷史，但是他們並不是隨心所欲地創造，並不是在他們選定的條件下創造”（馬克思：《路易·波拿巴的霧月十八日》）。這就是說，任何創造都必須有所憑借，都必須在一定基礎上

进行。一代艺术的风格与形式也是如此。

“在民歌和古典诗歌的基础上发展新诗”，正是根据这种历史经验和客观规律提出的。它为新诗的民族化群众化指出了一条最正确、最科学的具体途径。

当我们为新民歌的涌现而欢呼时，曾有人担心新民歌要以五、七言体统一天下；当“在民歌和古典诗歌的基础上发展新诗”这一正确主张得到诗人们的热烈响应时，又有人认为在这个基础上发展新诗就会妨碍新诗的百花齐放。当时，已有一些同志指出，这是一种杞忧。现在让我们再从这几年产生的一些作品来看看事实。

试拿近几年来出现的一些抒情诗来说，它们的内容都是热情洋溢地歌唱我们祖国的伟大的社会主义建设。它们都反映了一种改天换地、叱咤风云的气概，表现了一种强烈的光荣感和自豪感。也就是说，这些抒情诗都洋溢着强烈的时代精神。同时它们在艺术形式上都是有意識地在民歌和古典诗歌的基础上进行创造，因而这些作品都具有比较鲜明的民族化群众化的特色。但是它们并未被单一的五、七言体所“统一”，它们都有着鲜明的个人风格。

阮章竞的《新塞外行》，从我国的古典诗歌中吸取了许多有益的因素。其中描写旧日塞北的荒寒之景，直追高、岑；句法之奇峭颇似李贺；抑扬顿挫的韵律，又显然是得力于歌行。这些从古典诗歌中取来的因素，基本上融入了今天的语言，为描写草原大钢都服务，为表达时代的激情服务。

张志民的詩一向具有民間歌謠的朴素自然的特色。这种特色突出地表现在他的早期作品叙事詩《死不着》中。最近两三年来，张志民在短詩創作上相当活跃。在他的关于人民公社的組詩中，关于北京的短詩中，以及最近的描写新疆风光的一些短詩中，頗有一些优秀的或較好的作品。在这些作品中，我們看見作者除了仍然保持着朴素自然的风格外，在語言上又继承了古典詩歌（特别是元曲小令）的某些优点，因而使他的詩篇大为增色。假若說他的《死不着》还有些地方过分质朴，使人有质胜于文的感觉，那么在他的近作中，我們就在朴素自然之中又看見作者的活泼清新的文采。张志民的近作最为难能可贵的特点是在学习古典詩歌的同时不忘記口語化，因此，他的短詩虽然吸取了古典詩歌的因素，但仍然通俗易懂，平易近人。

在賀敬之的《放声歌唱》、《东风万里》、《十年頌歌》，韓笑的《我歌唱祖国》等抒情长詩中，我們看見的风格又与上述作品截然不同。在这几首抒情长詩中是更跳跃的旋律，更参差的形式，更自由的句法，更适宜于朗誦的詩体，也就是人們所說的“楼梯式”。由于过去在新詩創作中，有些人对馬雅可夫斯基的机械模拟，弄得奇奇怪怪，別别扭扭，因此“楼梯式”的詩在一般人心目中頗有些印象不佳。但在上述一些作品中，从思想、感情、形象到語言韵律，都不再是任何外国詩人的模拟。外国詩人的影响已經溶入他們自己的特点中。在賀敬之的抒情长詩中更是有意識地吸取了古典詩歌的因素，因而使这一形式具有了

鮮明的中國氣派。

再拿近几年出現的敘事詩來看。我們的優秀的敘事詩都是敘人民之事，在內容上和形式上都表現了比較鮮明的民族化群眾化的特色，但它們也有各自不同的創造。

《楊高傳》的人物之富於行動性，內容之富於故事性，語言之富於格律性——這些特點都顯示了詩人李季的新作品和中國民間說唱的淵源。

田間的《趕車傳》是又一部在民族化群眾化道路進行探索的敘事長詩。大膽吸取外國敘事詩的因素，試圖把外來因素和民歌結合起來，從而創造自己的新形式——這是《趕車傳》在探索中的主要特點。雖然現代敘事詩或多或少都有著外來影響，但《趕車傳》在這方面畢竟更明顯一些。《趕車傳》中農民到處尋找樂園的題材，顯然和涅克拉索夫的《在俄羅斯誰能快樂而自由》類似。涅克拉索夫的長詩通過七個農民漫遊俄羅斯，尋找快樂而自由的人，展開了在沙皇統治下的俄國農村生活的巨幅長卷。《趕車傳》卻沒有讓他的主人公在中國大地上漫遊，而是選擇了對於二十世紀三十年代到五十年代的中国農民來說是最典型的方式——讓主人公在共產黨領導之下參加革命鬥爭，經過土地改革，解放戰爭，最後走上社會主義的道路。題材即使是借鑒外國，卻經過了改造，作者根據自己人民的生活經歷進行了新的處理。

在藝術形式上，《趕車傳》也有自己的特點。在結構上，它不像《楊高傳》那樣嚴謹，一環緊扣一環，而是比

較靈活。情節與情節之間沒有緊密的聯繫，每一部與每一部之間只是時代上大體銜接。每一部以一個人物為中心，主人公石不爛雖然貫穿全詩，卻不一定在每一部詩中占主要地位。據詩人自己說，他之所以採用這種結構，是為了“便於解決敘事詩的抒情問題，便於對故事中的人物進行內心世界的探索。”的確，由於結構的靈活，詩人到了那高潮地方便常常自由地插入一些抒情章節。這些抒情章節有些是通過人物情節，而大多數都是詩人自己直抒胸臆，現身說法，有時候甚至把他的人物忘在一邊。這些地方顯然是作者有意識地學習《唐·璜》，學習拜倫式的題外穿插和獨白。

我們的敘事詩在建立民族形式的過程中，像《趕車傳》這樣大膽地吸取外國敘事詩的一些有用的因素，用以豐富我們的民族形式，豐富我們的新詩，是值得歡迎的。

聞捷的《復仇的火焰》（第一、二部），是又一部規模巨大的長詩。內容是通過新疆解放初期烏斯滿匪幫的叛亂事件，反映出兄弟民族地區複雜的階級鬥爭，歌頌了黨的民族政策的光輝和勝利。長詩成功地塑造了一系列的哈薩克人的形象。反面人物也寫得很有性格。作者在塑造人物上既注意內心的刻劃，也注意外貌的描寫，章法細密，色采濃重，使他的人物形象具有油畫似的效果。作者還結合着人物創造，為我們描繪了許多出色的巴里坤草原的風景畫和哈薩克人民的风俗畫。這些風景畫和風俗畫更增強了這部作品的民族特色。

在語言形式上這部作品採用的是四行一節的半自由體，每行字數不等，但頓數大體相同，因此讀起來自由、流暢、而又有節奏。它顯然已經不是一般的半自由體，而是吸收了新疆各民族民歌某些因素的新形式。它保持了作者有名的抒情詩集《天山牧歌》的清新流利，而更趨于穩重和遒勁。

郭小川的《將軍三部曲》在最近出現的一些優秀敘事詩中風格和形式又與眾不同。

《將軍三部曲》的內容是通過幾個經過選擇的生活片斷，塑造一個革命軍隊的高級將領的形象，從而反映出抗日戰爭和解放戰爭的某些側面。這個作品的人物和故事都很單純，結構也很靈活。作者在塑造人物時着重用抒情的筆調揭示主人公的豐富的精神世界。那輕捷的勾勒，淡淡的渲染，使作品酷似一組詩情盎然的彩墨畫。

《將軍三部曲》的作者在新詩的基礎上，又吸收了民歌和元曲的因素，加以揉合，創造出一種輕捷明快的形式。這種形式，章無定句，句無定字，句法參差，韻律自由。它像散曲，但遠比散曲奔放；它像自由詩，然而卻有着鮮明的節奏。在民族化群眾化的探索中顯然又另辟一蹊徑。

詩人光未然雖然由於從事別的工作，寫詩不多，但翻開他的詩集《五月花》，卻使人感到琳琅滿目。無論抒情詩和敘事詩，光未然的作品都有着鮮明的民族化群眾化的特色，同時又有着獨特的個人風格。例如抒情長詩《三門

秧大合唱》和叙事詩《屈原》。它們都显示出鮮明的古典詩歌的影响，但同时又吸取了民歌、快板、鼓詞等民間韻文的因素，甚至还有戏曲的因素。难能可貴的不在詩人的广采博收，而在真正做到能够把这許多因素融合在一起，渾然天成，不露痕迹。讀光未然的詩必須高声諷誦，他那驅遣自如的語言和抑揚頓挫的韻律和节奏，也使你不能不高声諷誦。这样的形式和热情澎湃、意气昂揚的内容結合起来，就形成了光未然的情文并茂、痛快淋漓的风格。

在最近出現的叙事长詩中，还有一部值得注意的作品，这就是韓启祥創作、王宗元整理的《翻身記》。它是一部說唱，也是一部叙事詩。

《翻身記》写的是一个双目失明的民間艺人一生的遭遇。通过这个人物的遭遇反映出劳动人民在旧社会的悲惨的命运，反映出他們怎样跟上了共产党。可以看出来，作品的主人公就是韓启祥自己。但它已經不是真人真事的傳記，而是經過集中、概括的艺术形象。从《延河》月刊上已經发表的这几章看来，無論从主题思想、人物性格、語言形式等方面来看，都已經显示出这部作品的重要意义和价值。尤其是那浓烈的生活气息，鮮明的地方色彩，那异常丰富、生动非凡的民間語言，恐怕我們的詩人們看了都要甘拜下风。

我国的說唱艺术具有悠久丰富的传统。古代艺人曾經留下許多宝貴遺產，当代的艺人們又創造了不少优秀的新作品。但这些說唱作品使人感到美中不足的是大部分在語

言上都缺乏詩意，以致人們一向都不把它們當詩看待。而在《翻身記》這部作品中，我們看見詩和說唱融合在一起。它是充滿詩意的說唱，是說唱形式的敘事詩。

以上所舉這些作品也並不是沒有缺點了，它們都還存在着一些缺點。本文關於這些作品的論述，並不是對它們的全面評價，而只是對它們在民族化群眾化方面某些特點的估計。

以上所舉的抒情詩和敘事詩，只是近幾年來詩歌創作收穫中的少數例子，而遠不是優秀作品的全部。但從這少數例子也可以看出，我們的社會主義的詩歌在內容上和形式上都越來越多地顯示了民族化群眾化的特色；同時，這些具有民族化群眾化特色的詩歌在藝術風格上又是多種多樣的，它們都具有各自不同的個人特色。

新詩民族化群眾化的創造所以如此多種多樣，這是因為：首先，作為發展基礎的民歌和古典詩歌本身就是多種多樣的。在這樣的基礎之上發展，又因詩人的藝術個性不同，因具體作品內容不同，而有很多變化。我們國家日新又新的變化，極其豐富多采的現實生活，和群眾日益增長的精神需要，也要求民族化群眾化必須有相適應的多样化的形式。黨的百花齊放，百家爭鳴，推陳出新政策給詩人們保證了藝術創造的廣大的空間和充分的自由。因此，新詩的民族化群眾化的實踐必然是多样化的。實踐證明了“在民歌和古典詩歌的基礎上發展新詩”是一條正確的、廣闊的、富於創造性的道路。我們希望更多的詩人們根據

自己的特点来探索，来創造，为民族化群众化的新詩創造出一个更繁荣的万紫千紅的局面。

### 三

近二三年来，愈来愈多的詩人积极地在民族化群众化的道路上探索；一些优秀的或較好的詩歌作品愈来愈多地显示了民族化群众化的特色；洋腔洋調大为斂迹，整个詩风都在向着民族化群众化的方向轉变——从这些征象看来，可以說，新詩的民族化群众化，在新民歌的有力推动和党的文艺方針指引下，进入了一个新的阶段。

但是从一些具体作品来看，新詩民族化群众化的风格仍然是不够成熟的。不够成熟的現象特別明显地表現在詩的語言上。許多作品，甚至上述一些优秀作品或較好的作品都存在这个問題。在这些优秀的或較好的作品之中，往往在一些玉潤珠圓的段落之間夾雜着一些生涩的詩行；在一些精采的創造之外也出現一些机械的模拟。或者借用了过多的文言句法和語汇，而又未完全消化，弄得倒文不白；或者吸收了大量的方言土語而缺乏提炼，結果南腔北調；甚至生造一些似是而非的詞句，竟不管通順与否，有些地方甚至令人不知所云。諸如此类現象，好像佳肴中的泥沙，往往影响整个作品质量。当我們讀到那情文并茂之处，正要击节贊賞，忽而碰到上述障碍，讀起来別别扭扭，詩意索然，又只好废书兴叹。还有些作品或作品的某些地方徒

有民歌或古典詩歌之形，字句上虽然整整齐齐，却缺乏古典詩歌和民歌內在的神韻。

詩歌語言上这种夹生現象，在当前詩歌創作中相当普遍。这种現象虽說是建立民族化群众化詩风中一个难免的过程，但假若我們能够注意到这个問題，积极加以克服，就可以縮短这个过程，使我們的民族化群众化的新詩早日成熟。

新詩民族化群众化过程中这种語言上的夹生現象，首先使我們感到，在今后的探索和創造中，在向古典詩歌学习上，需要更多的推陈出新的精神，需要更多的創造性的劳动。古典詩歌的风格和形式固然是我們創造的基础之一，但古典詩歌的风格和形式并不能作为当代新詩的民族风格和民族形式。民族风格和形式必須随着时代发展。我們需要建立的是民族新风格和民族新形式。它必須和今天的生活和思想感情完全相适应，在語言上必須力求口語化。使一般人讀起来上口，听起来易懂。因此，希望詩人們更多地向人民群众学习活的語言，在这个基础上，創造性地吸取古典詩歌中一些尚有生命力的語言。总的說来，就是在民族形式的探索中，需要更多地注意群众化。

在民歌和古典詩歌的基础上，要真正作到推陈出新，真正要进行創造，那就首先需要对民歌和古典詩歌下一番苦工夫。“讀書破万卷，下笔如有神。”古人学习写詩做文，讲究讀，而且要“熟讀”，甚至“讀破”，这是有道理的。若能有几百首民歌和古典詩詞烂熟胸中，化为我之