

中國當代文學研究資料

賀敬之專集

7206.7

88

中国当代文学研究资料

贺敬之专集

安徽大学中文系编

一九七九年四月



贺敬之同志

前 言

(一)《中国当代文学研究资料》是参加协作编写的二十所高等院校中文系教学、科研内部参考用书。

(二)参加《中国当代文学研究资料》协作编写的单位有：山东大学、山东师院、广西师院、上海师大、上海戏剧学院、辽宁大学、四川大学、安徽大学、安徽师大、华中师院、江苏师院、扬州师院、沈阳师院、河北师大、杭州大学、复旦大学、南京师院、浙江师院、徐州师院、福建师大等二十所院校中文系。

(三)《中国当代文学研究资料》拟分批编选作家作品研究专集。一九七九年计划编印的有：

《中国当代作家小传》(包括郭沫若等近百位作家)

马烽、巴金、王汶石、王愿坚、艾芜、田间、老舍、冰心、刘白羽、孙犁、沙汀、李季、李准、杜鹏程、陈残云、张天翼、周立波、周而复、杨沫、杨朔、玛拉沁夫、欧阳山、贺敬之、胡可、草明、柳青、闻捷、赵树理、姚雪垠、徐迟、秦牧、峻青、茹志鹃、夏衍、郭沫若、郭小川、郭风与何为、梁斌、曹禺、臧克家、魏巍等作家研究专集。

《老一辈无产阶级革命家诗词》、《天安门诗抄》、《于无声处》、《丹心谱》、《甲午风云》、《江姐》、《刘三姐》、《红岩》、《红日》、《林则徐》、《林海雪原》、《杨开慧》、《阿诗玛》、《新民歌》《霓虹灯下的哨

兵》、《豹子湾战斗》等作品。

（四）《中国当代文学研究资料》的各专集，一般包括下列内容：

①作家传略

②作家的生活与创作

③评介文章选辑

④作家著作目录、作家作品评论文章目录索引

（五）茅盾同志为本书封面题辞，有关作家为本书提供了宝贵资料，许多同志给予热情支持，对此，我们表示衷心感谢！

（六）本专集由安徽大学中文系张器友、王宗法同志编选。

（七）由于水平所限，时间仓促，错误缺点难免，请予批评指正。

一九七九年四月

目 录

前 言

一、贺敬之小传……………(1)

二、贺敬之的生活和创作

谈提高作品的思想性……………(3)

关于民歌和“开一代诗风”……………(21)

谈歌剧的革命浪漫主义……………(29)

漫谈诗的革命浪漫主义……………(38)

关于写真人真事……………(46)

谈十年来的新歌剧……………(53)

答《小剧本》读者问

——谈谈歌剧语言问题……………(87)

《放歌集》·后记……………(94)

必须彻底批判“文艺黑线专政”论……………(95)

戏剧创作要为新时期的总任务服务……………(104)

三、评介文章选辑

挚情的、凝炼的诗

——读贺敬之的《回延安》(闻山)……………(122)

新的气派 新的风格

——读贺敬之的《三门峡—梳妆台》(丁力)……(125)

《回延安》是充满感情的好诗(丁力)……(128)

论贺敬之的政治抒情诗(谢冕)……(132)

为伟大的党伟大的祖国放歌

——谈贺敬之近年来的诗(潘旭澜、曾华鹏)……(138)

读《雷锋之歌》(陶阳)……(149)

《西去列车的窗口》小评(谢冕)……(155)

谈贺敬之的政治抒情诗(孙克恒)……(156)

一代风流壮诗情

——重读贺敬之同志的《雷锋之歌》(杨金亭)……(169)

激荡人心的《“八一”之歌》(晓雪)……(174)

读贺敬之的《“八一”之歌》(邹荻帆)……(177)

高吟肺腑走风雷

——读贺敬之新作兼谈政治抒情诗的创作

(李元洛)……(183)

情真辞切 一唱三叹

——读贺敬之的《回延安》(向镇邦)……(190)

胸中波澜 笔底风雷

——读《西去列车的窗口》兼谈政治抒情诗

的写作(方牧)……(194)

四、目录索引……(202)

一、贺敬之小传

一九二四年，我生于山东峄县（现枣庄市）一个贫农家庭里。童年靠亲友的邦助，在一个私立小学读书。十三岁考入滋阳县乡村师范学校。不久，抗日战争爆发，一九三八年初流亡到了湖北，入国立湖北中学读书，参加抗日救亡活动。次年随校赴四川，开始学习写作诗歌和散文。一九四〇年到延安，参加革命队伍，入鲁迅艺术学院文学系学习，次年加入中国共产党。在党的教育和培养下，除学习写作短篇小说、散文外，主要学习诗歌创作，这时期的主要作品收入了后来出版的《乡村的夜》等诗集中。一九四二年，在毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的指引下，和丁毅等同志集体创作了歌剧《白毛女》。在这一期间，我还写了《栽树》等秧歌剧。

抗日战争胜利后，我随文艺工作团到华北，在华北联合大学文艺学院工作。解放战争期间，参加土改、支前等群众工作，一九四七年参加青沧战役，立功受奖。这期间我写了秧歌剧《秦洛正》、诗集《朝阳花开》等。

一九四九年参加了第一次全国文艺工作者代表大会，被选为中国戏剧工作者协会理事和中国文学工作者协会理事，在中央戏剧学院创作室工作。后被选为中国作家协会和戏剧家协会理事，任《剧本》月刊、《诗刊》编委，中国戏剧家协会书记处书记等职。一九五六年至一九六五年，这一时期，我写了《回延安》、《放声歌唱》、《三门峡歌》、《东风万里》、

《十年颂歌》、《雷锋之歌》、《回答今日的世界》等诗。

无产阶级文化大革命中，受到林彪、“四人邦”的迫害，我也和其他许多作家一样，被剥夺了写作和发表作品的权利。一九七六年十月我发表了欢呼粉碎“四人邦”伟大胜利的长诗《中国的十月》。一九七七年，发表了歌颂毛主席、周总理、朱委员长等老一辈无产阶级革命家和我们伟大的军队的长诗《八一之歌》。同年，被选为中国共产党第十一次代表大会代表。现任文化部副部长。

（据贺敬之同志寄给编者的“自传”）

二、贺敬之的生活和创作

谈提高作品的思想性

——给××同志的信

……十分高兴地读完了你的来信。我感谢你写给我的关于和你们那里的同志近来在创作上所感到的一些问题。你写得很好，你使我学习了很多东西。你要我也把我自己和我们这一个搞创作的小单位的近来的情况告诉你，我愿意这样做。不过，要请你原谅，我只能写给你在我们自己认为是比较重要的一些感受，不可能如你的来信一样提到那样多的问题；同时，这当然也就不是我们单位的，同时也不是我个人思想上的所谓“总结”了。你知道，我一向是不会作“总结”的。我不是理论家，在很多问题上我不能说得很科学，很透彻。对我来说，自由地“聊天”倒是比较更习惯一些的。

在你的信中提到的主要是关于提高作品思想性的问题。正好，这个问题也是我们所最感重要的问题。将近一年的时间内，我和我周围的同志们都一致地为这个问题而“苦恼”着。

“苦恼”的主要不是要不要提高思想性，而是怎样去提高思想性。我和你一样地认为：现在很多人似乎都还只是在那里一般地“提倡”要提高思想性，而却很少进入到如何提高思想性的讨论。而对于我们来说，后者却正是最重要的课题。

这里，请允许我追述一下我们这个小单位最初成立时的简

单情况。那时，我们这些同志（包括我在内）在相互的接触与集体的学习中已经深切地感到了过去我们虽然多少都有过一些创作的经验（主要的是在解放区的农村环境里工作的一些经验），但是，由于我们的思想水平不高，艺术的修养不够，艺术表现能力较差等情况，因此在我们的思想方法上长期的存在着一些经验主义，在创作上表现了所谓“老一套”的概念化或公式化等缺点。我们的作品很多是写得不动人，不深刻，缺乏强烈的感人的力量，因此，“寿命不长”，给读者和群众的教育也不够有力。那时，我们曾经认真地检查了这些毛病，提出了加强马列主义及艺术理论的学习，提出了在艺术创作中加强思想性（这是主要的）。同时，我们自己也具体地批判了从概念出发的所谓“问题化”的写法（不是易卜生的所谓“问题化”，而是我们自己的那种从概念出发、从“问题”出发的作法），批判了狭隘的“配合任务”的观点（不是不要“配合任务”），也批判了不注意思想性和人物创造的单纯的“情节化”的写法等等。总之，在那时，“提高作品的思想性”这一点是被当做严重的问题提出来了。

我们曾经是怎样做了一下的呢？有这样的几种情形：一，我们首先注重了主题的选择，选“大问题”。比如工业建设中的经验；工人与技术人员的结合；新老干部的团结等等。不是说要“思想性”强吗？这些大问题不都是思想性强的东西吗？二，注重写干部，写党员。如干部思想问题；团结问题；党群关系问题等。因为干部和党员的确比一般群众更具有思想性，更容易写出思想性较强的作品来呵。三，注重写带批评性的题材，如批评经验主义，批评官僚主义等等。一“批评”，便是思想斗争；一斗争，便必须尖锐，一尖锐，思想性也就强了呵。

也许，你要说：这样做有什么不对呢？是的，表面上看来

当然没有什么不对。但，问题却在具体的实践中出来了。我们在一段具体的实践中所做出的结果是並沒有“提高了”什么思想性，甚至个别的作品在思想性上反而出了些偏差。的确，在这一段时间内我们並沒有完成自己的任务。你信中对我的责备是应该的。我们自己也在责备着自己。但是，到底原因是什么呢？当然，由于我们的年轻，我们在工作开始时未免太容易乐观，没有深切地感到创作的成功不是一蹴即成的事，结果却碰了壁；但更重要的是我们在对待“提高思想性”这一问题的认识与具体做法存在着许多糊涂观念没有弄清。我们一开始时便没有很好地从艺术创作的全部过程中来考察这一问题，比较孤立地简单化的去对待了它。我们曾把一般的思想概念用以解释艺术作品中的“思想性”。我们在艺术创作的批评与自我批评中，曾简单地生硬地搬运了一般的思想批评的方法，而没有联系或没有正确地运用了艺术批评的方法。因此，在创作实践中，我们一开始的那些企图都落了空。我们自己曾反对过从概念出发的所谓“问题化”，结果却仍然走进了“问题化”的圈套；我们自己曾反对过公式主义，结果却仍然落入了公式主义的窠臼；我们自己曾反对过没有血肉、没有人物形象的“情节化”和“标语口号化”，结果却仍然没有避免了“情节化”和“标语口号”……。

在我们个别的作品中，可以看到不少的出于加强“思想性”的好心的安排；两个或几个人在争论，在说着带“思想性”的话在做着带“思想性”的事……但却使人感到这并不是在看艺术作品，而却象是在看一个写得不好的“思想情况汇集”之类的空泛的资料。在另外的情况下，比如说写一个积极工人和一个落后工人，当然，前者是被安排代表一种思想，后者又是代表一种思想的，因此，便为了这种“思想性”的话都说完

了，结果使人仍然看不到他的“思想性”到底在什么地方。……

另外，在我们下工厂或下乡体验生活（一般地叫“收集材料”）的过程中，也出现了同样的缺点，我们自己过去曾经反对过体验生活的不深入，主观主义或公式主义的去找“问题”和去找概念的所谓“典型”，也反对过经验主义或其他的不好的“收集材料”的方法。但是，由于我们对于所谓“提高作品的思想性”的认识不深刻，以致在我们抱着这种想法下去的时候，又不可免的重复以前的毛病。有的是一下去便找所谓“思想性强”的“典型人物”。通常的情况下，是因为找不到而苦恼，而有的似乎找到了，开始很愉快，但过几天一看，原来这个“材料”，这个“典型”的“思想性”，并不如先前想的那么“强”，因而也“苦恼”了。

你看，这个思想性的“提高”是多么不容易！（请不要笑，我不是在这里故意“轻松”一下，我是把某些情况写给你。）当然，我告诉你的决不是我们的全部情况，不必说明，我所提出的只不过是是个别的比较绝对些的例子而已。而我之所以提出它们来，并不是想由此得出结论说：过去我们提出要“加强作品的思想性”是错了。不是的，我不过是借此来进一步地具体地探讨一下，所谓“提高作品的思想性”到底是怎么回事，过去我们为什么有些地方做得不够，并且，如果可能的话，也可以说，对以后的一些希望。

那末，现在我们来谈谈：所谓“提高作品的思想性”到底是什么意思呢？当然，这句话之所以被我们提出来，是首先从艺术必须为政治——革命斗争服务这个基本立场出发的。就是说，要求我们的作品去鼓舞和教育人民群众。因此，我们所要求的作品中的思想性，首先，便是这思想的正确性（好与坏的区别），其次便是他的深刻性（高与低的区别），此外，当然

同时他就因此产生了他和斗争配合的现实性和战斗性。这一点，在我们中间，应该说是不成问题的。

但是，仅仅这样说明还不够，还必须结合艺术问题的实际内容——艺术创作本身来研究一下。因为，我们谈的是艺术创作，而不是一般的思想斗争与思想批评的问题。只简单地运用一般的思想斗争与思想批评的方法而不结合艺术的方法来谈论艺术，这种不能“恭维”的现象真是太多了。我们必须终止这种情况。

这样，让我们从艺术创作实践的过程中来考察一下，所谓“提高思想性”这句话到底意味着一些什么呢？我以为：它首先便是意味着要求作者的正确的思想认识和在这指导之下的艺术创造的意念（属于主观方面的）和他的创造的对象——客观的生活内容的高度结合。这种结合表现在作者的生活实践和创作的实践中。这就是说，要求作者的思想、感情，必须和生活形象结合起来。作者不仅要有正确的思想去认识生活，而且要以这种正确的思想去和生活形象发生一种血肉的关系。同时，也就因此产生一种饱满的，是生活的也是创造的感情来。而这种“感情”便是思想和生活统一结合的血肉产物，是整个艺术创作过程的生命。那么，在这里，便说明了：一方面生活形象对于作者的创造不能只是“纯客观的”所谓“材料”，而必须是被作者的思想感情所溶化了的；另一方面，作品中的“思想”也就不是抽象的干枯的东西，而必须是被生活内容形象化、被感情血肉化了的。在这个意义上，离开了生活材料或者“写”进一些“思想”到作品中来，公式主义或教条主义地把所谓“思想”“翻译”成“艺术的(?)语言”，或者找一些“语言”“生活细节”等给“思想”来做一些注脚。……这一切的想法和做法，我以为都是完全不对的，不仅根本违背了艺术创作的原则，

同时也根本违背了在艺术中表现思想性的原则。这是一方面。

其次，从艺术的表现方法来看，所谓“提高思想性”这一句话又意味着一些什么呢？我以为：它将不能不意味着要求艺术创作对于生活现实的更巨大、更深刻的概括性。真正能概括地反映了现实生活的本质的作品才有可能成为具有思想性或者思想性较强的作品。这样，就要求作者以现实主义的精神去熟悉和描写生活的真实面貌，同时也就要求以作者的艺术表现力去完成创造人物典型及其他艺术表现上的任务。那么，在这里，便说明了：一方面，作者思想水平的提高是需要具体运用到提高艺术表现力上来，另一方面，作品中的思想性就一定要透过艺术对生活的概括性来表现。在这个意义上，离开艺术的表现，离开人物典型的创造，离开生活的真实的深刻描写，而去为了所谓“思想性”去概念化的甚至“虚伪”地描写生活，主观主义或公式主义地去找一些或者创造一些“人物”的模型，代表某一种“思想”，然后在作品中安排出一些生硬的矛盾、冲突、转变、反省……等等，这一切的想法和做法，我以为都是完全不对的，不仅根本违反了艺术创作的原则，同时也根本违反在艺术中表现思想性的原则。

以上，我从两个主要的方面说出了我对“提高作品思想性”这一概念的初步认识。

根据这样的认识，我们就可以进一步谈到在你信中所提出的和我们这里所碰到的跟这一个基本问题有关的一些具体问题了。

首先你提到的是关于“自然主义”的问题。这一点，在你的信中写得很多。当然，我不能在这个问题上和你交换太多的意见，因为关于这个题目不是两句话就可以说清楚的。在我们这里，我们最初聚集在一起的时候，也曾把它提了出来。当时，

有的同志曾经不同意用这一顶“帽子”。所以我们也就不把这一顶“帽子”戴起来。不过，如你信中所提出的那一系列的情况，我们都是深切地感到过的。当然，我们所指的我们的某种“自然主义”倾向，和文学发展史上所出现过的那种“自然主义”是不同的，因为那种“自然主义”在世界观和创作方法上代表着特定的完整的概念，如果说我们某些作品有些和他相近似的地方，当然便不是指和他完全的相同，也许可以说这是我们自己的“创作”吧。的确，有的同志开玩笑地称它为“我们的新的自然主义”。不过我们不需要在名词上打圈子，我们所注意的是曾经在一个长时期内在我们作品中所出现的那种“罗哩罗嗦”、“模模糊糊”、“散散爬爬”、“拖拖拉拉”的现象。总之，看不出中心的意思，看不出人物，没有集中的形象，因此就缺乏了更深刻更生动的感人的力量。提到这种情形，一直到现在为止，我们还並不感到生疏。如你信中所列举的那个可演六小时但实际上却可以删除三分之二的“大”剧本就是一例。当然，从一些艺术的表现方法上来看，不能不说这种情形确很有些自然主义的味道，而解释这种情形所以形成的原因也可以说是由于我们的艺术表现力和写作技巧较差。但是，在这里，我们却不能不从作者的思想（即我上边所说的作者主观方面的“创造意念”）和生活形象（客观的描写对象）相结合的这一点上来说明它。应该说，我们的很多作品没有完成这种结合。我们经常听到说“我正在‘组织’一个剧本”，“我正在”组织“材料”，“我最近‘编’了一个剧本”……告诉你，我非常不喜欢“组织”、“编”等这一类的字眼呢。这倒並不是这些字眼儿不好听，而是因为这些字眼儿所代表的实际内容常常是：没有更好地和作者的思想、感情结合起来的生活素材的罗列和“照象”，这当然就不会有更深刻感人的力

量,当然就不会有较强的思想性。这里,也许会有人说:不对!我们的作者并不是不注意思想问题,我们都是有革命的思想的,在创作时也是先考虑到“思想问题”的呀。——是的,有人这样说过。但我可以回答说:我们所有的这些“思想”,这些“注意”和“考虑”,在多半的情况下,对于和生活形象的结合,对于真正的艺术创作都是没有实际意义的,空洞的,无力的。可以说,我们曾注意一大堆的“问题”,大到“生产建设”、“党群关系”、“干部团结”、“命令主义”……,小到“积肥运种”、“拥军援抗”……等等很多。但所有这些却和作者眼中和笔下的具体形象没有或者很少有什么真正的血肉的联系。这样便出现了两种情况:一种是没有生活实感的公式主义的标语口号(我们下边还要具体说到);另一种便是我们所说的“自然主义”或者叫做生活素材的照像展览。而对于这个“展览”,我们所有的这些所谓“思想”、“问题”等等的“注意”,实际上的作用只不过是它分类的“标题”而已。

所以,在这个“标题”下,仍然只能是一大堆莫辨东西,可有可无的,推挤堵塞的所谓“材料”。好意的同志看完了我们这类作品之后,也许常常会称赞说:“材料真丰富呀”。但是,从艺术创作的实质来说,这个“称赞”,其实倒是讽刺。

当然,这种情况的存在,就艺术加工的粗糙这一点来说,未必不可原谅,我们过去(不是现在)就曾自我原谅过。但是就整个的创作方法上的倾向这一点来说,不管人们叫它做“自然主义”或者不叫“自然主义”,无论如何,是不能再继续下去的了。你说你们那里现在仍然有人在使用它,也许你说的那样的人是一个“有经验的”编“剧”吧。那有什么办法:“经验”总是会使人“信服”的呢。不过,我们自己却一定要求:在创作过程要表现出作者对生活材料的真正的“创造”的作