

杨庆堃修改稿 1982.2.22. 给沈群

中国作家协会北京分会

在北京人民文学出版社的讲话

漫忆咿呀学语时

有许多年了，我收到 ~~某某~~ 寄来的

同意的信和诗稿。这些同意，有

青年，也有中年。 ~~某某~~ 要求我看其他的

诗稿。谈之学语学习经验的特

别是有这些字通好多呢。言没有去书纪

少时回读出的原白话后——四发表机

会。因而在期若的。你的说他们也清教已

一些知家。也 ~~某某~~ 解决的友谊。

有些同意 ~~某某~~ 你这样学过几

首诗的，一定会 ~~某某~~ 一个字。

解出 ~~某某~~ 的数字好诗。这 ~~某某~~

个巨大的误会。说家话，比各的学通

几首诗，但同批或的数字或字不好。

说字就若的。 ~~某某~~ 的 ~~某某~~ 了。 ~~某某~~

阮章竞《漫忆咿呀学语时》手稿

漫忆咿呀学语时

阮章竞

编者按：

《漫忆咿呀学语时》是诗人阮章竞谈写作长诗《漳河水》体会的文章。该作曾删节发表在1982年《文艺研究》上。本刊首次刊登全文，以此纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年。

有许多年了，我不断收到一些爱好写诗的朋友的信和诗稿。这些朋友，有青年人，也有一些是中年人。在信中，有的除了要求我看看他的诗稿提点意见或看看能不能向刊物推荐之外，还要我谈谈学习民歌写诗的经验，都想从其中找到怎么就能写好诗的答案。特别是有些写诗写过好多年的朋友，因为总没有或者很少能得到出线——越出省自治区——发表机会，因而陷于长期苦闷。有的说他们也请教过一些名家，也未得到解决的办法。也有的因为诗稿寄出去就石沉大海，对刊物编辑部有意见。这些朋友，以为像我这样写过几首诗的，一定能够帮助他，告诉他怎样就能写好诗。这完全是个天大的误会。说实话，我虽然写过几首诗，但同样感到越写越写不好。退稿，或因难处理而拖延的事，也是常有，也早已埋怨自己无才硬写诗，越写越苦闷。这样的信多了，没法一一回答。曾答应写一篇文章，题目就叫“苦闷者答苦闷者”。前年夏天，文章开了头，就没有时间把它写成，欠了账。这次北京市民间文艺研究会几次要我讲一次话，说今年为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四十周年，讲讲我怎样学习民歌写《漳河水》。我想，也好，借这个机会，对曾经许了多年的话，还还愿。但是，谈这样的问题，我是毫无把握的，很可能浪费了大家的宝贵时间。现在我们先立个约：能硬着头皮听下去的就听，听不下去的就走。

从我自己来说，谈《漳河水》，不能仅仅从学习民歌谈起，要讲得广一些才能了解写作的经过。当然，这难免有一些话是大家听腻了的、老生常谈的东西，如深入生活呀，向群众学习呀之类的话。

我现在要讲的是三十多年以前的事，可以名之曰：漫忆咿呀学语时。

一、学语和学步

小鸟学飞，在母亲的引导下，从窝边开始。小孩学步，在母亲的扶持下，从脚下的土地开始；小孩学语，从母亲的口音学起。学习儿歌，是在乡下老祖们的

身边开始。第一支歌，很可能就是：

鸡公仔，尾婆婆，
三岁孩儿学唱歌。
不用爹娘教知我，
自己心知好几箩。

稍大了，学唱歌谣，跟着扛举着的木做龙舟或纸扎的大鲤鱼，敲着锣鼓的艺人学《龙舟歌》、《鲤鱼歌》，什么“鲤鱼公，鲤鱼婆，公鸡母鸡喊抱窝”之类娱乐小孩儿的歌儿。在庙会神诞放烟火时听对唱的小鹤歌，或平时听妇女们做针线时唱的《南音》、《木鱼》。到了少年时期，学唱戏曲粤讴段子。上了四年多小学，读了几首唐诗。听老师说古典诗讲平仄，规矩是一三五不论，二四六分明。我一直觉得没有弄懂，觉得非常神秘。全国解放后，才花了一点时间学习它。现在仍然是半懂半不懂。粤讴也很深奥，是夹着一些广东话的古典诗词。

同任何小孩一样，我爱看人画画，爱学唱歌。从小喜欢中国画。自己也自学过几天水彩画和油画，为人画像，也爱好广东音乐。到了青年时期，很喜欢白话新体诗。对诗歌的体裁形式，我没有固定意见，但从心底里还是更多地喜欢中国风格的。

做过梦，想做个画家、诗人。但当民族危难，抗日救亡的歌声震撼了我，我参加了抗日救亡歌咏活动，要打走日本帝国主义。我走进华北敌后方，参加战争。由于我有以上的嗜好，领导同志就把我从游击队调去搞剧团工作。这就使我从啾呀学语，趑趄学步，终于走上文学的道路。

从三十年代起，我开始对新文化发生强烈兴趣，主要是两个方面，一是新文化好懂，写的是新思想；二是反映了人民要求，民族解放和劳苦者解放，觉得新文化代表了中国人、劳动者的要求，时代前进的要求。

在华北敌后，从1938年下半年，开始了文艺宣传工作。我们所唱的、演的节目，都是从大城市来的歌本和剧本。开始时，确是轰轰烈烈。山区的群众和部队，都没有见过听过有布景、声响效果、比较认真的化装的话剧和富有战斗情绪的歌曲，都感到不寻常。但很快发现，群众之所以惊奇，居多是尝新鲜看热闹。如对话剧，说好是好，但不是唱的；对合唱，说好是好，就是唱得不整齐；对美术感到不大像当地人。特别后来1940年对诗人们举行的一两次诗歌朗诵会，从内容风格到朗诵方式，都在哄哄大笑中表示很新奇但也古怪。在工作中，我们开始察觉我们知识分子味的、洋腔洋调的东西，碰到个群众不接受这个严峻的问题，遇到个反映的生活内容和语言问题。当时我最不愿意听到的意见是不通俗、洋里洋气这些话。我深深感到苦恼。工作的需要，1938年夏，我开始学写剧本，为了使农民、士兵接受，我在学写的第二个剧本《保卫抗日根据地》中，头一次试

用当地小调《卖扁食》填写了一首《秋风曲》。歌词是：

秋风凉，叶儿黄，
片片吹落纺车旁，
手摇纺车念俺郎。

好男儿，去当兵，
俺郎参加抗日军，
杀敌报国有名声。

上前线，上前线，
俺郎冲锋在前面，
英勇名声飞家园。

这首插曲，群众接受了，很快传唱起来。

当时，日寇为确保它的“大东亚圣战基地”，加紧了频繁残酷的“扫荡战”；国民党政府也从消极抗战转到积极反共，掀起第一次反共高潮。抗战进入艰苦时期，巩固敌后抗日根据地，是全体军民的重任。我当时常听领导同志要求工作要有民族风格、民族形式、为老百姓喜闻乐见的说法，对我启发很大。许多年后才知道这就是毛泽东同志在《中国共产党在民族革命战争中的地位》一文中所说的。就在这时候，我们分散到辽县的许多村庄组织建立农村剧团。这是我们几十个青年，开天辟地头一次真正跟广大农民群众相结合，开展农村的戏剧活动。在与群众一起工作中，我们发现了丰富多彩的民歌小曲。这些作品，都在群众的脑子里、口头边、手指上。有辽州小调、小花戏，襄（垣）武（乡）祁（县）太（谷）秧歌，这些文艺形式都是反映农村人民生活的。上党宫调、中路梆子和武安“落子”几乎全是反映帝王将相、才子佳人等古代故事。我们当时尚未觉悟到这些民间文艺的重要意义，但也残缺不全地记录了一整本，可惜被一个音乐工作者借去，脱离太行山而不还！有了这些民间文艺启迪之后，我也借用这些形式编写歌舞、活报戏，群众都较喜欢看。1942年春，曾计划用当地的民歌曲调，串成一个反映减租减息斗争的多幕歌剧《柳亭郊》，未脱稿就在敌人“扫荡”中遗失了。和我一起工作的好几个同志，都写过名为“小调联唱”的歌曲。可惜，我写的和其它同志写的东西，都在残酷而频繁战争中遗失殆尽，留不下片纸只字！说是很早就利用民歌小调，但真正自觉的去学习，去运用，是在毛泽东同志的经典著作《在延安文化座谈会上的讲话》传到抗日根据地之后，为工农兵服务的文艺方向才确立起来。1943年夏，我第一次在学习民歌的基础上写成了独幕歌剧《比赛》，虽然作曲在运用民歌曲调方面有不足，但总是在往这方面走。同时写的小话剧《糠

菜夫妻》，经张万一同志改为秧（歌）剧，则广为群众接受。我在抗日战争时期写过好多剧本和很多歌词，现在能留下的只有三个麻纸印的剧本，上面讲的是其中两个。

1944年1月到1945年4月，我参加了一年多学习，不避讳，对外来知识分子和从事文艺工作的同志的态度，使我憋着一肚子气，发誓在战争中不做文化人，改变方向去搞调查研究工作，搞减租减息。土改、民兵和开辟新区的工作，使我更进一步地直接参加了打倒封建土地制度和在新区的黑枪恐怖下接受考验。这是对我的思想改造，为更进一步观察人生，提供了一块极其深刻、宽广而又非常艰苦的天地。在了解人民命运的同时，理解了劳动者的精神世界。他们敢于坦率地告诉我过去见所未见、闻所未闻的社会生活、人与人的关系、农民的思想情操、他们的弱点和强点、喜爱和憎恨。从怯懦到勇敢，从对旧世界的无可奈何到起来推翻旧世界，从现在的要求到将来希望，他们一一坦露在我面前。

1947年初，我归队了，重新拿起笔来，要为人民的解放事业写东西。第一首运用民歌体方式写的《圈套》，被较多的读者肯定之后，接着运用民歌体写了歌剧《赤叶河》。这时我正在从一个盲人宣传队艺人那里，听取了丰富多彩的民间口头作品，进一步摸到了民歌脉搏的时候，故写作比较顺手。

太行山是我的摇篮，漳河是我的保姆，我是行卧在太行山林壑，渴饮着漳河河水学习写作的。但在文艺道路上，毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》是我的指针。这篇伟大著作的出现，是革命文学的伟大历史里程碑。它是哺育了参加两个革命战争，推翻旧世界，迎来新中国的整整一代两代作家、艺术家的思想长江。中国的劳动人民，是在毛泽东文艺思想的指引下，洗净了强抹在鼻子、嘴唇上的白粉，以本来的面目，以主角的身分，扬眉吐气登上文艺舞台，把自古以来充塞舞台、书本、画幅的帝王将相、才子佳人，打发到应该坐的座位上去。谁现在企图削弱、抹掉、否定《讲话》的功绩，是办不到的，它是水泼不灭，火烧不燃，刀削不掉，斧劈不去的。

二、 我曾目睹的旧中国农村妇女的命运

要谈《漳河水》，首先讲讲我曾目睹的旧中国农村妇女命运。

我的家乡不算华侨占比例很大的乡村，但也有不少华侨。我在少年时期，不断为华侨做过工，见到他们的家庭生活。除了少数是较有钱的人之外，一部分是中等人家，一部分是比较苦的，有的甚至是“卖猪仔”到了外国的，虽然人人都笼统地美称他们为“金山客”，妻子是“金山婆”，儿子是“金山仔”。但有不少是去了很久甚至好几十年，挣了几个钱才回来盖了幢房子，娶了个媳妇，又匆

匆出洋去了，留下在家的年轻妻子，过着凄凉寂寞的生活，有的当了弃妇或寡妇，尚不知道。这些最容易招蜂惹蝶的少妇，倘失检点，就被人指脊梁骨骂和笑。在这里，就有我姑姥姥家的情况。贫家少女被卖到远方，先当“妹仔”（婢女）后做二娘三娘（妾）的凄惶人，屡见不鲜。我远房一个姐姐，父死母讨吃，被卖到远方当婢女，大了被卖为妾，受不了大妇的虐待逃了回来。她是一个性情温顺美丽的女子，但脸色如蜡，常常哀愁无笑容。我十分怜悯而同情，希望她从此回来不要走。可是不久，他被起码大她二十多岁的丈夫来捉拿回去，从此我再没有见过她了。中国大革命的失败，中国什么问题不但未解决，相反失业的人更多。这时，家乡的旷夫怨女特别多，常发生青年男女不正常的恋爱问题。没有明文的封建世俗的惩罚有时是很严酷的。我见过一个耽误了婚龄的女子，被逐出家门，抬到收棺死人的仵作寮旁，在到处曝晒白骨头的树林子里生私生子。高坡上站满了人，有骂的，有笑的，有投石块的，在产妇的呻吟中，男人们在寻找欢乐！

在战争环境的敌后根据地，妇女的贡献是很伟大的，纺织织布，做军鞋，加工军粮，养鸡养猪等等，都是她们的任务；动员青壮年参军，要她们做出自我牺牲。她们脚又小，在日寇的疯狂进攻时，最易遭受侮辱和被杀害的是她们和她们的孩子。她们除了和农民同样遭受到地主阶级的压迫之外，在家庭还要受封建世俗的多一层压迫。挨打受气，是她们的家常便饭。谁都需要她们，没有她们就不成世界。可是为她们说话的人太少太少了。我看见过儿子打媳妇，公公在院子里呐喊助威，说：“我看你小子是不是我的儿子！”我常见到妇女被打得鼻肿嘴青而不敢说话，独自跑到村外、坟头、岩根，偷偷哀泣。她们自己也欺负自己，自己小时被母亲缠了脚，但当了母亲，又给自己的女儿缠脚；自己吃透了买卖婚姻之苦，但当了母亲又对女儿实行买卖婚姻；自己受尽婆婆的虐待，可是当了婆婆，又毫不留情地虐待儿媳妇。在这里，我抄一首太行山调名叫《平调》的民歌，让大家读读：

三十年媳妇三十年婆，
水道流水流成河，
三十年坑头轮流坐，
三十年媳妇熬成婆。

就这样，中国农村妇女的痛苦，轮流接递，恶性循环，没完没了。她们自己也不尊重自己，不承认自己也是个人。你进院子一问有没有人时，她在房里回答说：“没有人！”男人，小时候是大胖小子，大了是大小伙子，再大了是大丈夫；女儿是从小丫头、小闺女、小姑娘，最高的才是升为小媳妇，要熬到四十才熬到“老娘们”，才挤进“老太太”行列。她们称丈夫是“掌柜的”、“当家的”，诚惶诚恐，非常尊重。可是男人对别人说自己的妻子，却是“俺家做饭的”、“洗

碗洗衣裳的”、“孩子他娘”。初叫觉得挺谦逊，细品极为可恶。他们编歌唱道：“养儿抱蛋，洗衣做饭。”进一步是：“娶来的媳妇买来的马，任我骑来任我打。”再进一步是“臭婆媳”、“坏女人”，活泼的叫“骚货”、“烂货”、“臭货”。中国社会是不孝有三，无后为大。谁都怕断子绝孙，谁都需要有个她，包括铁打金刚铜罗汉，否则，诵经顶礼，后继无人。中国社会对妇女的待遇是用的着靠前，用不着的靠后。

要为农村妇女写个东西，我早有这个念头，但迟迟没有形成有人物和有情节的腹稿本。1949年春天，这个早就想在心里的念头，像一股堵在太行山里的山水一样，忽然开了闸门。我列席太行区党委召开的妇女工作会议之后，又沿着清漳河回过去的驻地看了看。在路上，思索起在会议上各地所反映的妇女问题，也想到战争将很快结束，自己也很快要离开太行山了，因此，决心要写个东西，替在两个战争中，为我们纺线织布做鞋的太行山妇女说几句话。

三、 从漳河走进《漳河水》

开头，我只是想写一首分段落又能有联串起来的、带有一定情节的、能唱的抒情诗，把太行山妇女的内心痛苦和要求解放的渴望心情，痛痛快快地呐喊一番；把农村中根深蒂固的封建世俗恶习和坏思想，狠狠地批它一通。按中国共产党指出的妇女解放道路——参加劳动，经济自立的道理，告诉她们，这样才能使自己不依附于男子，在家庭、在社会才能有发言权，才能真正和男子一样地当家作主。但是，当我沉浸在现实生活海洋的时候，脑海里浮现出三个人物，另外还浮现出一个应该批判的和应该鞭笞的人物。三个女主人公都是封建买卖婚姻的受害者。她们虽性格不同、特征不同，所遇不同，但是命运是相同的。我又从太行山中普通的及有书本的女儿花名谱里，选定了荷荷、苓苓、紫金英三个名字作为三个女主人公的名字。我赞扬荷荷的明快勇敢，欣赏苓苓的活泼单纯，对紫金英则是充满同情，为她的痛苦表示悲愤。她们善良、单纯、美丽，她们的思想情绪和希望，同我的思想是完全一致的。在农村，这样的女性，是普通的，使人喜爱的。

我写的《漳河水》，是战争年代的漳河，人物籍贯是太行山，口音是太行山的，但取形取神，就不仅仅是漳河两岸的农村妇女。这三个家住漳河水畔的女子，动用了我从南方农村到北方农村，二十多年所摄的人物底片相当大的库存。动用了我学习民歌的大量储蓄，也动用了漳河两岸的一切山光水色、风云天籁、鸟语虫鸣。凡能帮助我烘托人物、抒发感情，点染风神，表达欢愁的一切漳河色调，我都使用了。《圈套》早两年写，侧重故事；歌剧《赤叶河》就比较注意抒情。这次，我想诗总归是诗，所以决定进一步打破自己的常规，不侧重曲折的情节而

侧重她们的内心生活，不侧重故事而侧重抒发感情。

人物确立，有了素描轮廓，我就为全诗划分成往日、解放和长青树三个部分，拟定每部开头都有首篇首诗，全诗结束，也要有首终曲。这是从《乐府》、古典诗中，从声乐曲和器乐曲中得到的启示。

我从来赞成并且坚持实践诗贵精炼这个原则。同时，也考虑到时代的不同。现代的生活，比古代复杂多了，应该长的也不要怕长，但总的来说，四行的诗，要讲精炼，一千行诗更要讲精炼。诗不能随心所欲地、漫无边际地抒情下去，必要的排比是很需要的，但不要一直排比下去。诗要概括广而深，在复杂中求单纯。作者在写一个人物的思想情绪，斗争活动，最好由笔下的人物去思想、去说去做。不能没有作者离开人物说的话，但不要说得过多。理性的语言需要，但我警惕自己不要当牧师、传教士，最好是由人物的行动去说明。还有一个最根本的要求，是群众能听懂。我本着自己这些要求进行写作。

部首诗，我是把它当音乐的序曲，写作一开始就安排要的，但不是现在的样子，这将在下面再谈。

三个对人生充满希望的姑娘的出场，我用了十二句话，就立刻揭开“断线风筝女儿命”的农村少女命运，最根本的问题是“爹娘盘算的银和金，闺女盘算的是人和心”。如果是写戏，三个少女出嫁后，要写点在婆家的受气生活，诗的便利之处就是可以省略，直接揭示情感。毛毛小女的幻想破灭了，在什么地方倾诉好呢？需要一个能烘托主人公悲惨遭遇的环境、场所和气氛。那就是桃花坞。在这个有月儿、流水、桃花、柳树、草儿、石鸡的漳河边上，按每个人物的嫁后生活，配备的景物、声响，都是有意识的。荷荷是月儿云遮后，盼望光明自由；苓苓是石鸡夜半哭，诉不尽心中的怨恨不平；紫金英则不同，她要说话，河边的青草都打颤了。贾云泪满腮而不说话的情景，我是看见过的。三个主人公诉说完，我替她们说了十四句话。我认为抒情已够了，再多就不必要了。

当时，中国农村妇女的解放，只有在中国共产党领导下的解放区里，才有可能。光有党的领导，民主政府的法令，还是不行的。首先是要妇女自己站起来，自己解放自己，不然的话，妇女是“商品”这把自人类进入阶级社会以后的牢固的封建枷锁，是打碎不了的。在两个革命战争进入最后时期的解放区，这种世俗，仍然紧紧地钉在妇女身上。这种愚昧的、落后的、世俗的思想，不是仍然出土、复活在解放已经三十多年的为数不少的今天城乡青年一代身上吗？结婚要聘礼、讲排场，不以为愚蠢落后，反而认为是风光体面的丑现象不是像幽灵一样，徘徊在今天的中国土地上吗？这与荷荷思想、性格相同的女子，倒退了多少年？荷荷她们，在三十多年前的解放区土地上，首先站立出来，冲垮封建的大古牢。荷荷，是当时农村基层各项工作的积极分子、带头人的类型人物。这种类型的女子，都

比较容易接受新鲜事物、思想开朗，因此，我较充分地把有这种勇气、美德的思想，集中在荷荷身上。其实，要求自由解放的思想，早就在抗日前的民歌中呐喊着：“住一天娘家上一天天，回一天婆家坐一天监”。太行山革命根据地的中期，青年们一反顽规陋俗，喊出：“种谷要种稀留稠，娶老婆要娶剪发头，种地要种金皇后（玉茭品种名），嫁汉要嫁个政治好”。荷荷这只“不坐花轿不骑马，不拜天地手拉拉”，敢于冲出旧世界阴云的带头雁，把一些“顽固头脑”们，冲得目瞪口呆。要有像荷荷这样的女子，才能使苓苓治服了二老怪，才能领着紫金英走上新天地。我是以这样的看法来写这个女主人公的。

“苓苓”这一章，我在欣赏苓苓的同时，主要是用来批判大男人主义。我曾见过不少“二老怪”，他们离不开老婆，又打骂老婆。中国社会有不少这样的最佳丑角，这些丑角们既不是坏人，更不是敌人，可是，他们都是“母猪不敬神，女人不是人”，“娶来的媳妇买来的马，任我骑来任我打”丑恶顺口溜的“天才”创造者、推行者、夫权主义者、家庭专制独裁者。他们是应该受到批判的。我在诗里，对媒婆张老嫂，也进行了一定的鞭笞，可惜，心软了些，着力不够重！

在第二部“紫金英”一章里，同河边诉苦的“桃花坞”不一样。我把环境安排在室内：窗外的风声、坑桌上的孤灯，系着水裙、啃着指甲、抱着婴孩儿，用这样的场所来写紫金英孤独寂寞的神态和渴望自由和有语难明复杂的矛盾思想。大家知道在中国的戏剧、民歌、唱本中，《小寡妇上坟》这个永久性的节目，并不是每出每折都是寄以深切同情的。凡是年轻女子加上一个“小”字，像在一首民歌里说的“慢慢品尝才知好赖”（“坏”字解）。“小寡妇”、“小孤孀”、“小尼姑”，这一串渗透泪水，带着悲凉色彩的不幸者，历来就是男人们寻开心的对象。有一些男人斜睨着下作的眼色，戏弄她们的痛苦：“瞧，这小寡妇！”尤有甚者是那些用长衫裹着卑鄙灵魂、道貌岸然的道学家，他们抹着八字胡子，问道：“这小孤孀还算怎么吧？”这些东西，就像苍蝇一样，爬在没有气力来赶走它们的柔弱者伤口上，尽情地吸吮着血！其中在三十六句诗里，我让紫金英来倒尽一个年轻守寡女子内心的痛苦。从“看尽花开看花落，熬月到五更炕头坐，风寒棉薄”、“寄生草根缠树身”、“日月糊涂过”的凄凉诉说，到从心底里发出的呼喊：“扪心自问我犯啥错？难道寡妇就不该活？”在阶级社会里，有钱人可以到处寻花问柳，寻欢作乐；权贵者，可以有大小老婆，三四夫人，七八姨娘，都是合法的。寡妇有点不是，难道真的就不该活！当我写到“咽了吧，莫嫌苦，记住你娘是寡妇”时，停笔泪下，窗外怒风呼啸，旧中国，太不公平了！

善良的紫金英，同她的相好诀别时，我觉得已经用了“送出门，送出院，梨树花开月明天”的景色，就没有什么话可再说了。

《漳河水》写出之后，有人对我说：这诗，好像女人可以不需要男人。我回

答说互相都需要，像民歌中早就说的“绣一对鸳鸯在河里漂，相依依，相靠靠，相依到头靠到老”。如果互相都不需要，那就天下尽和尚，人间净尼姑。《妇女自由歌》出来之后，也听到相同的反应。我认为，虽然“母权制被推翻，乃是女性的具有世界历史意义的失败”，但是女性被当作“商品”，更不能表现是男性的胜利，还是出现的是你恩我爱、自由平等的新型家庭好。

四、 民歌形式与内容的结合问题

《漳河水》虽然采用了太行山的民歌形式，但它不完全是靠现成的民歌调配成的，它首先是靠现实生活内容和人民群众的语言。太行山丰富多彩的民歌，就像色彩与光泽都适合的一方石块，正好利用这个自然条件而雕成一件物品一样。我是南方人，初到北方时，普通话说得很糟。听懂偏远山区的语言，并且使之用于写作，是花了很大的气力去学习和累积的。《漳河水》诗中的语言，直接从民歌抄录是很少的，绝大多数是从群众活的语言中取得加工为诗的，我只是利用了当地民歌的情调色彩，借太行山的山光水色，用来反映太行山妇女群众的悲愁欢乐。这是造化给我的便利，因为我在那里生活了十二年，诗就在老百姓家中写成，真是造化——福气。在前面已经说过，我很早就试用过小曲填词。但是，在抗日战争时期，试写过一些东西都被认为不是新诗，从来没有得到发表的机会。那时候写的差不多都是歌词，我有意识地自觉地大胆使用民歌形式，是始于头一首叙事诗《圈套》。这首长诗的被肯定，当然是《在延安文艺座谈会上的讲话》为我开辟了道路，同时也应感谢太行文联的领导人高沐鸿、岗夫等同志和《太行文艺》编辑部的大力支持，使我树立起写诗的信心。《漳河水》的民歌曲调，在创作《赤叶河》时，已大量使用了。这部歌剧的最初演出，音乐几乎全是改编过的太行山民歌曲调。太行山的民歌曲牌、词曲结构，同山西其他地区的民歌山曲，绝大多数曲名都相同，曲词有的基本相同，或大同小异，也有完全不同的。这些民歌字数，有三三七言、七七言两句式，有五言和七言四句式，也有字数参差的长短句或杂言诗式，但更多的是七言两句式的。我写《漳河水》时，选择了几种最适合表达主题思想、人物感情的民歌结构，基本是三七言、七七言式、七七五音式和七言四句式。这些结构形式，多是两句一韵四句一韵，韵母要求比较自由宽广，近似则可，很便于变化。七七言两句式的曲牌非常之多，如《平调》、《太平调》、《开花》、《对花》、《摇三摆》等等，是最常见的。如下面的两个曲牌，都是两句式。

《平调》

桃花红来杏花白，

爬山过岭看你来。

《开花》

井里头打水称上几称，
凤仙花交根人交心。
拿上刀刀割韭菜，
慢慢品品尝好坏。

我也大量地使用了许多七言三句式的结构形式，如

《太平年》

一道道河来一道湾，
妹妹在河湾把我喊。
有心过去谈一谈，
又怕别人偷瞅看。

七言四句式，如《菜嘴嘴开花》

高粱开花红顶顶，
我是哥哥的要命人，
我的心来他的肺，
谁离开谁都活不成。

我在三个女主人公诉说痛苦时，用了七七五言三句式，如《割青菜》、《拔葱》、《绣荷包》。请看《放风筝》：

三月里来是清明，
姑嫂二人去踏青，
捎带放风筝。

见过一首有点像京剧《拾玉镯》的，叫《掐蒜苔》：

来在园里边掐蒜苔，
隔墙撂进个戒指来，
叫人好奇怪。

《漳河水》的第一稿，我依稀记得都附有曲牌名，但这个本子已无法找到了。现在的本子是发表后的。修改过程中，感到过于烦琐，就按思想情节分章分段，进行合并，这样成了纯文学的东西，保留曲牌已无必要，故全部删去。《漳河水》九十九道湾这句主调，是我从许多民歌里得来的。如“天下黄河九十九道湾”、“汾河九十九道湾”、“漳河九十九道湾”、“盘陀陀道道九十九道湾”，我从这许多“九十九道湾”里，用文学学术语说，使我获得灵感，于是就用了“漳河水，九

十九道湾”作为领头主句。我总是感到不满意，无法记得改过多少次，无法记得苦闷了多少天。然而，虽然有这句领头句子，但最初的“漳河小曲”，最后是从春天的清晨看到一个画面而写成现在这个样子。这个画面一出现，一下子“九十九道湾”，起了主旋律作用，贯串全诗，回荡始终。

中国民歌，产生于人民的生产活动、人民的生活，源远流长。很多古代诗人，都从民歌中吸取养分。我是喜欢民歌和古典诗的，一听一读都感到亲切，就像人都喜欢吃家乡风味一样，自己爱吃，即使朋友不大爱吃，也极力向他宣传，劝他吃。

比兴，从来是中国诗歌的特点。这种特点，现在还在劳动人民群众生活中，不断在使用，在创造。如比喻劳动创造世界的“万物土中生，死地活人耕”，“刀在石上磨，人在干中学。”比如非常丰富的农谚，既贴切又生动，又便于记忆。农民群众常把大量的生动语言，使用到民歌中去。

民歌的比兴手法，特别明显。很多是以起兴或比喻作第一句，第二句才是要讲的是什么。许多民歌，头一句和后句不一定必须相联系，就是说要讲这事，先讲那事，如：“二套牛车慢慢游，真魂魂跟在你后头”，“二饼饼牛车抹麻油，真魂魂跟在你左右”。这个两件事情一线牵的句法就是兴。如：“满天星星一颗明，十三省挑中你一人”，“一对鸳鸯一对鹅，一对毛眼眼瞭哥哥”，这是比喻。民歌还常用双关语，如“火车车拉笛笛铁轨轨响，前半晌晌（想）了后半晌晌（想）。”一般民歌每首都比较短，上下两句式的更便于使用比兴。也有些较长或段落比较多的民歌，是起兴之后，就直接进入叙事，但都保留着这种纯朴生动，充满生活气息，泥土芳馨。民歌的山风野气，天真纯朴，情真意热，很少装模作样的虚假拼凑。如“送郎送到大门东，可恨老天爷刮起风，刮它几年雨又下，留下咱二人过几冬”。“把着你胳膊拉住你手，不说下个日子我不叫你走！扯烂你的袖口我给你缝，这一缝，叫你口外走不成”！时代在前进，民歌也随着在前进，如上面提到的“火车车拉笛笛”和“山雀雀飞在电线杆，打电话容易见面难”等等，就不是古代的事。在革命战争中，民歌发挥了她的战斗作用。用民歌体写农村生活，山野风光，是比较顺利的。我在太行山时期写《漳河水》和其他一些东西，就是利用了这个条件。同时，我也从古典诗词中吸取了不少营养成分，接受了它简炼典雅的句法，如“梨树花开月明天”，我认为表达紫金英的思想和情景能完全一致。我认为民歌也不是什么都是好的，应该承认民歌中确有不少不健康的东西，有糟粕，谈儿女情长的东西多，昂扬向上的东西少，民歌体也不是写什么都合适的。从我的实践，写现代工业、写政治诗，我不得不另辟途径，探索古典诗与民歌结合，往新诗民族化的方向做些尝试。适应于反映现代生活，新诗仍然是主要的。

五、 诗与生活，稿纸与磨石

诗不能离开时代，不能离开人民。写诗的时候，不是自己在伸手问天，而应看见人民如何生活，想什么问题，想说什么话。我不管写什么诗，不管写得怎么样，总先看到人民。我在写作时，要能见到被写的人，听到他们的声音语气，动作神情，悲欢喜怒。看见山林天云，也听泉鸣风响，浪啸涛声。写《漳河水》的时候，年纪还不算太大，记忆又好，故写得比较得心应手。这当然和我长期在太行山的生活，同以往的经历，是不能分开的。我现在就感到比写这篇文章似乎好写些。写这篇文章，主持会者和今天的编者，都要我多举实例，这样我就不得不大动干戈地多方写信，求助于许多老战友，最后只有高介云同志借来一份类似的有关资料，真是别梦依稀寻故道。其实我在写《漳河水》时，根本没有完整的资料，什么都在脑子里，忘了问问老百姓和别的同志，二十来天，我就写出第一稿，并在当地发表了。当然，修改定稿倒是花了很长时间，那时全国胜利，下了山，从五月到十二月，可以说是行踪无定，稿带在身边，修改过多少次记不住，差不多磨了将近一年，但我感到并未离开太行山。

文学创作，是个很复杂的课题。没有较深的社会生活体会与观察，不能进行。有了较深的社会生活体会和观察，也不一定就能写成写好，但是没有较深的社会生活体会与观察，我看是很难写好的。只有写诗的个人强烈要求，没有对祖国山河大地、人民群众的真诚的爱，即使文字很好，也是没有重量的。

写自己周围的人们生活，可能比较容易写好，但不要满足。做一个革命作家，多接触、体验更广阔的工人农民士兵的生活，了解他们，在挥臂替他们说话时，就更有根据了。为要这样做，我常常放下很想写的东西，到新的生活天地里去。看书本资料，请别人讲，都是必需的，但我常常不大满足，事情虽小，我总得亲去看一看，做做实地调查，写作时就有人有物有景色了。虽然如此，写诗时，仍然感到体会不深，未走到点，总写不好。

农民常说果树有大年小年，人有青年中年老年。体育运动员的新老界线划得更快。竞技状态好的时刻，多在青年壮年。人生能有几回搏？容国团这句话讲得真好。

我的经验，写诗要把墨池当火炉，在这个火炉里，首先要炼意，再要炼字，再要炼句。炼意极其重要，不管长诗短句都要不断地炼。画家写生，可以写棵松，也可写山写水，但他不是随便排开速写本就写的。他首先要看这棵松树，这派风光，能不能挑起他的画意，寄托他的情怀。画家东选个地方，西选个地方，就在挑选能充分表达意境情怀的角度。所以写诗要不怕炼。

我的经验，写诗要把稿纸当磨石，要把泥灰尘锈都磨去，要自己能见到棱角上光，别人看到看不到可不管。

我的经验，用绣的方法绣诗，不如用锤的方法锤诗。

千万不要把未全尽了气力的东西去麻烦别人，说好使你茫然；说坏，容易动摇信心。一定要把已经尽了极大气力的东西，才请别人看，这样容易知道差距。要有自信，又不要太自信，也不要人怎样说我就怎样改。改一个作品，一定要经过反复的深思熟虑，不能一听就动手。我写的东西不多，但走过不少冤枉路，吃过苦头。作品不可能叫人人满意。三十岁的《圈套》已被宣判过两次“死刑”，头一次是在老区土改中期，第二次是在“四人帮”倒台之后，故1978年再版的《漳河水》，掩埋了《圈套》。

我的经验，不要吝啬气力，不要怕退稿，更不要怕“石沉大海”。我现在仍不断处在这种景况之中，也很苦闷，常偷叹无才强做诗！但是，创作的道路，每个人都有个终点。我每年都从电视看北京春节的马拉松赛。优胜者我真钦佩，但引起我最敬佩的是落了后而能跑到终点的人。我决心跑到终点。也想请近年常写信给我的朋友，都跑到终点，不要畏惧有人笑。

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》，产生于中华民族与敌人拼搏战火纷飞的战场上，产生于中国文艺处在迷惘寻路的时刻。《讲话》的发表，使中国的文艺面目为之一新，人人精神向上，大地空气清新。今天出现的一些怪现象，只不过是风浪再度掀起，四十年前已被扫掉埋在水底的沉渣残滓、枯枝败叶，重泛出水面，它仅能散发一阵霉烂的臭味，还得沉埋下去，这是一定的。

《在延安文艺座谈会上的讲话》，为民族的生存，为人民的解放，曾像紫外光、红外光那样，清除了那些腐蚀人们的机体、使人精神颓废，麻木不仁、醉生梦死而不管民族存亡的病毒。今天，为了民族的繁荣昌盛，为子孙的健康成长，它还要清除那些乘机泛上水面的侵蚀人们身心，使人空有躯壳而无灵魂，能奇歌怪舞，却长睡不醒的同样病毒。人人都盼望我们的物质文明、能建设得更好，更强大，能更快地走进世界先进民族之林，就更需要我们的精神文明能建设得更高尚、更纯洁，能更迅速地登上世界最崇高的道德之峰。中国的诗人和艺术家，肩负着这个光荣的使命。我愿与写诗的朋友们并肩攀登。

1981年12月12日讲

1982年2月中旬整理