

《中国现代作家作品研究资料丛书》

主编：陈荒煤

编委（以姓氏笔划为序）

丁景唐	马良春	常君实	王 瑶
方 铭	许觉民	王景山	孙中田
孙玉石	沈承宽	刘增杰	张大明
张晓翠	杨占隆	芮和师	贾植芳
徐乃翔		唐 弢	薛绶之
魏绍昌	陈荒煤	鄂基瑞	

本书责任编辑：刘增杰 徐乃翔 沈承宽



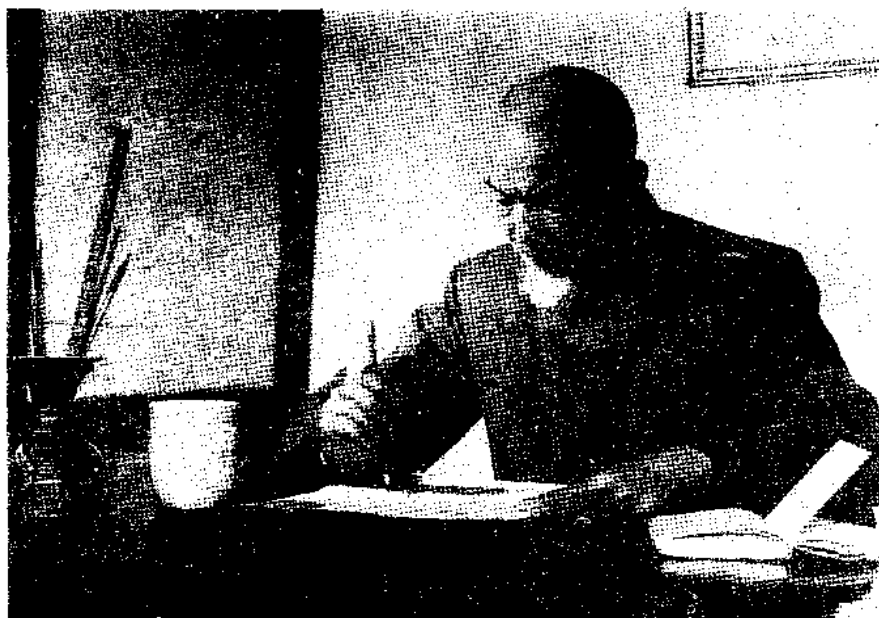
一九三五年摄于日本



一九五四年摄于北京



一九五四年在苏联



一九六二年在西安作协家中



与盲艺人韩起祥合影于西安



一九六二年与农民诗人王老九合影

多瑙河滾滾的波浪

(一九五二年，作者在多瑙河邊，在北風吹起巨浪的時候)

——馬克思主義革命知識份子——

在你們的行列裡，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

有一批，

《多瑙河滾滾的波浪》手稿



出版著作版本

《中国现代作家作品研究资料丛书》

例 言

一、本丛书为《中国现代文学史资料汇编》乙种。

二、丛书力求比较全面地搜集和整理现代文学史上有影响、有代表性的不同思想倾向、不同风格流派的作家作品资料，以应科研和教学工作需要。

三、尊重历史发展的客观事实，力求真实地反映作家和作品的历史本来面目，注意作家思想和创作的发展变化。

四、每个作家的研究资料，包括生平与文学活动，著译系年目录，对作家思想和文学创作的评论等，列入丛书的作家作品资料，按不同情况编成专集或合集。

五、本丛书资料搜集的时间与范围：作家传略、生平活动、著译目录索引等资料，以新民主主义革命时期为主，一九一九年以前和建国以后的有关材料可适当选录；建国以后发表的研究作家新民主主义革命时期创作的文章，也可选录；对于作家在建国以后的创作的研究评论文章，一概不选录。选录资料时尽可能注意国内外不同地区、不同历史时期的研究文章。

六、强调资料的准确性，尽量从最初发表的报刊或初版书籍上选录；编选人对原文不作任何增删（文章节选除外）。入选文章一律按发表先后排列。

七、本丛书列为国家第六个五年计划在哲学社会科学方面的重点规划项目之一。由中国社会科学院文学研究所现代文学研究室发起，全国有关科研单位和高等院校等分别承担编选，丛书编辑委员会全面负责编审（马良春、张大明、徐迺翔、沈承宽、张晓翠担任日常组织、编务工作）。

《中国现代作家作品研究资料丛书》

编辑委员会

一九八一年一月

目 录

第一部分 生平与文学活动

一、传略·····	(3)
二、年谱简编·····	(9)
三、生平与创作自述·····	(54)
寄我儿《海夜歌声》(1924年)·····	(54)
冠在《海夜歌声》之前(1926年)·····	(58)
关于我就要出版的《海夜歌声》(1926年)·····	(60)
《革命与艺术》自序(1927年)·····	(61)
革命与艺术(节录)(1927年)·····	(63)
《风火山》宣誓(1930年)·····	(80)
寄给好友们(1930年)·····	(82)
关于诗的朗诵问题(1938年)·····	(83)
持久战的文艺工作(1938年)·····	(86)
生长着的民众剧团(1938年)·····	(88)
《边区自卫军》的说明(1938年)·····	(90)
《平汉路工人破坏大队》前记(1938年)·····	(91)
民众剧团出发(1939年)·····	(92)
论中国民歌(节录)(1939年)·····	(97)
《平汉路工人破坏大队》自序·····	(103)
《无敌民兵》前记(1949年)·····	(105)

《从延安到北京》自序（1949年）	（106）
《边区自卫军——平汉路工人破坏大队》	
改版序（1950年）	（107）
《风火山》（油印本）小序（1953年）	（110）
新民歌如同海起潮（节录）（1958年）	（111）
向生活学习，向民歌学习（节录）（1962年）	（112）
民众剧团的成立及初期活动情况（1962年）	（115）
关于未完成长诗的检查发言（1962年）	（123）
四、纪念与回忆	（131）
王 震：致王琳同志的信	（131）
习仲勋：在首都纪念柯仲平同志逝世二十周年	
座谈会上的讲话	（132）
贺敬之：纪念柯仲平同志	（135）
张光年：我国无产阶级诗歌的先驱者	（143）
朱子奇：“个个同志的岗位都朝中央”	
——怀念柯仲平同志逝世二十周年	（145）
苏 棠：神禾原上的脚印	
——悼念诗人柯仲平同志	（152）
丁 玲：一块闪烁的真金	
——忆柯仲平同志	（156）
柯 蓝：怀念之树常青	
——怀念老诗人柯仲平同志	（160）
曾 克：盗天火的诗人	
——回忆我的老师柯仲平	（167）
李建彤：心底的歌	
——怀念柯仲平同志	（175）

楼适夷：永远活在诗歌里	
——追怀诗人柯仲平同志	(181)
周而复：指着北斗星前进（节录）	
——回忆柯仲平同志	(189)
刘白羽：奔腾的大海	
——怀念柯仲平同志	(195)
陈之鹤：柯仲平童年的故事	(199)
刘锦满（记录整理）：回忆延安“战歌社”（节录）	
——胡征同志访问记	(202)
箫三：喇叭，呐喊诗人柯仲平	(204)
冯和法：柯仲平在东京	(213)
康濯：《讲话》精神要代代传（节录）	(215)
杜鹏程：我的文学导师	
——老诗人柯仲平同志	(218)
杨醉乡：金子般的记忆（节录）	(230)
侯唯动：柯仲平领导边区民众剧团	(232)
延泽民：追念我的第一个文学导师柯仲平	
同志（节录）	(244)
碧波：从老柯的烟斗谈起（节录）	(251)
刘御：回忆我与柯仲平同志相处的日子	(254)
王汶石：尚留诗恨在人间	
——怀念柯仲平同志	(264)
马加：黄河之水天上来	
——纪念柯仲平同志逝世二十周年	(275)
王琳：红心似火霜雪重	
——诗人柯仲平的一生	(281)

李文德：作客柯老处·····	(296)
史 雷：纪念柯老，学习柯老（节录） ——在柯仲平逝世二十周年座谈会上的发言 ·····	(299)
裴 然：陇头活水传诗情（节录） ——在柯仲平逝世二十周年座谈会上的发言 ·····	(301)
田 间：无愧于大众 ——怀念柯仲平同志·····	(303)
冯 至：仲平同志早期的歌唱·····	(307)
丁 静：回忆我的父亲——诗人柯仲平·····	(313)
钟敬文：我们不能忘记的人 ——追怀大众诗人柯仲平同志·····	(316)

第二部分 评论文章选录

张振亚：读《边区自卫军》·····	(327)
冯雪峰：论两个诗人及诗的精神和形式 （节录）·····	(338)
《无敌民兵》笔谈三篇·····	(344)
秋 耕：一幅英雄图·····	(345)
林 间：性格的创造·····	(346)
紫 光：还可能搞得更好·····	(347)
罗伯特·佩 一位最受欢迎的诗人·····	(349)
沙驼铃：读诗随笔——柯仲平著《从延安 到北京》·····	(355)
殷 白：读柯仲平同志的小诗·····	(360)

贾 芝：柯仲平的诗作·····	(366)
马铁丁：诗情	
——艺丛评点·····	(386)
周 健：论柯仲平的创作道路·····	(387)
任兆胜：“诗的花是为人民而开”	
——论柯仲平的诗作·····	(405)
田 间：柯仲平片论·····	(419)
仲 源：战士的情 人民的诗（节录）	
——柯仲平诗歌浅论·····	(423)
柯 蓝：狂飙从天落	
——谈老诗人柯仲平同志的短诗集·····	(435)
胡 采：论诗人柯仲平（节录）	
——柯仲平的短诗选集读后·····	(438)
任兆胜：柯仲平与民歌·····	(456)
胡 采：纪念柯仲平同志·····	(470)
刘锦满：忠胆义骨壮诗魂	
——柯仲平创作道路管窥·····	(474)
延安诗歌运动的发起人柯仲平（节录）·····	(485)
王 瑶：《中国新文学史稿》（节录）·····	(487)
丁 易：《中国现代文学史略》（节录）·····	(489)

第三部分 资料目录索引

一、著作系年·····	(495)
二、资料目录索引·····	(535)
三、著作书目·····	(546)

第一部分

生平与文学活动

一、传 略

柯仲平，小名柯老憨，学名柯维翰。1902年1月25日，生于云南省广南县小南街一个中等景况的家庭。

柯仲平的启蒙教育始于私学。1908年入广南县高等小学念书。1916年考进云南省立第一中学就读。“五四”运动发生的信息传来，柯仲平等组织同学积极响应，开展了游行示威、焚毁日货等爱国抗议活动，创作并演出话剧《劳工神圣》，很快成为昆明地区学生运动的主要领导者之一。

1921年12月，柯仲平来到北平，客居云南会馆，思想苦闷彷徨。1924年进入北平法政大学法律系学习。其间，先后创作抒情诗《未奏了的大曲》、《几个新死的阴魂》、《伟大是“能死”》、《走在地狱地狱下》、《此千起万伏的银河》、《献给狱中的一位英雄》等。柯仲平早期的诗歌创作，充满了对黑暗社会的反抗，对自由解放的追求；同时，也表现出小资产阶级思想的孤独、空虚和浪漫蒂克。1924年12月，写成第一部抒情长诗《海夜歌声》。诗中称自己和“大黑暗”是“冤家世仇”，要闹个“你死，我存”，唱出了青年诗人柯仲平在苦闷中追求光明、渴望战斗的激愤心情。

1925年前后，柯仲平结识了新文化运动的先驱者鲁迅，以及进步作家郁达夫等，得到了热情鼓励与帮助。1926年5月，来到上海加入创造社出版部，从事革命文学活动。同年8月7

日被捕，后营救获释。1926年秋，经山西到陕北榆林。其间，创作了抒情诗《“沙野冬夜”会风曲》、《漠林——末临》等，表现了他对现实的不满和反抗精神。

1927年5月，柯仲平到西安，在省立一中、第一师范和女子师范任教。同年7月，应西安市学联的邀请，在暑期讲习会上作了题为《革命与艺术》的演讲，继续宣传革命文学主张。公开提倡艺术不能脱离时代，反对“为艺术而艺术”的错误观点；主张文艺要“紧切人生，亲近实生活”，让诗歌成为“人生的战曲，尤其是被压迫者的战曲”。

1928年9月，柯仲平到北平，创作了长篇诗剧《风火山》。诗中运用比较明快的笔调和民歌民谣的风味，热情歌颂了英勇的“劳动阶级”，赞美了他们为人类的“总解放”而进行的斗争，预言“最后的胜利总是他们的”。

1929年春，柯仲平在上海加入狂飙社出版部，并在上海建设大学任教。1930年3月，担任党的《红旗报》采访记者，并加入中国共产党。同年11月，担任上海工人纠察队总部和上海总工会联合会纠察部秘书。1930年12月9日被捕入狱，1933年8月保释出狱，在河南开封养病。1935年秋只身东渡日本游学。1937年8月，柯仲平秘密回到武汉，积极从事抗日救亡活动。

1937年11月，柯仲平来到延安，受到毛泽东同志的亲切接见。先后担任边区文协副主任、主任等职，对开展文艺大众化活动，特别是边区诗朗诵和街头诗活动，做了大量的卓有成效的工作。1938年初，发起成立了旨在推动诗歌朗诵与普及的战歌社，并由他担任社长。同年8月7日，与诗人田间、林山、邵子南等，举办了延安街头诗运动日。他的著名的政治抒情诗《保护我们的利益》、《告同志》等，就是在这个运动中创

作，并多次朗诵和贴写在街头上。

这年，柯仲平还创作了两部长篇叙事诗：一部是1938年5月写的《边区自卫军》（1939年1月，上海读书出版社初版）；一部是1938年12月写的《平汉路工人破坏大队》（1940年6月，重庆读书出版社初版）。前者描写了马福川的农民自卫军配合正规部队，保卫家乡，自卫锄奸的斗争故事。毛泽东同志听了他的朗诵后，给予了热情的鼓励和支持，称赞他把工农作了作品的主人，称赞他对民歌体的运用和在诗歌大众化方面所作的努力。并索阅了全稿，批下了八个字：“此诗很好，赶快发表”。不久，即在《解放》周刊上连载，在延安文艺界引起了很大震动。后者描写了郑州铁路工人在党的领导下，自觉地组织起来，对日本侵略者开展破路斗争的故事。这两部作品，是柯仲平深入实际斗争生活，与工农大众进一步结合的产物；也是我国解放区诗坛上，以中国共产党领导的工农斗争为题材，而最早出现的两部优秀长篇。

此外，这时期他还写过许多关于民族化、大众化问题探讨的文章，阐述了诗人对文艺走中国化道路的精辟见解。如《论文艺上的中国民族形式》、《论中国民歌》、《介绍〈查路条〉并论创造新的民族歌剧》、《谈“中国气派”》等等。创作许多具有浓厚民族色彩和时代生活气息的政治抒情诗。如《延安与中国青年》、《民众剧团歌》、《“打肩”》、《游击队象猫头鹰》等等。

柯仲平对戏剧走中国化道路也有过特殊的贡献。1938年5月，在党和毛泽东同志的热情支持与关怀下，柯仲平发起和开始筹建延安民众娱乐改进会。同年7月4日，延安师范学生业余乡土剧团与延安工人业余剧团合并，正式成立了陕甘宁边区

民众剧团，由柯仲平担任团长，张季纯、马健翎任剧务部主任。他们坚持长期下乡，深入基层生活，为广大老百姓和八路军指战员演出，受到热烈欢迎。毛泽东同志和中央其他领导同志曾多次观看他们的演出，给予了高度评价，称赞这些戏“既是大众性的，又是艺术性的，体现了中国气魄和中国作风”。在1944年11月召开的边区文教大会上，民众剧团荣获了集体特等奖。

1942年5月，柯仲平参加了延安文艺座谈会。同年9月，毛主席亲自邀请柯仲平为《解放日报》第四版撰稿人之一。这年冬，经过整风学习，延安各剧团纷纷走上街头，扭秧歌，跑旱船，演出新秧歌剧目。郊区农民也排练文艺节目，来到城里“闹社火”。柯仲平心花怒放，废寝忘食地跟着各秧歌队东跑西奔，为从“小鲁艺”走到“大鲁艺”的《兄妹开荒》等带头拍手叫好。

1943年冬到1944年春，柯仲平随西工团到陇东下乡演出。途中，先后创作了《无敌民兵》（1949年8月，西北新华书店初版）、《模范城壕村》（获1944年边区剧目创作一等奖）和《孙万福回来了》三个大型歌剧。其中《无敌民兵》还被列为“中国人民文艺丛书”之一，多次再版，是延安文艺座谈会后解放区出现的优秀歌剧创作之一。

1947年3月，我军主动撤离延安前，柯仲平带领边区文协的土改工作组，到陕北农村参加土地改革。解放战争开始后，他们搞了一段支前工作。1947年夏，柯仲平奉命来到河北平山县西柏坡中央所在地，参加了中央召开的全国土地会议。会后，他被留在华北局，主持编辑“中国人民文艺丛书”。这期间，柯仲平还创作了许多思想性政治性很强的街头诗和短诗。

如《杀贼去》、《自卫战争进行曲》、《保卫毛主席》、《英雄且退张家口》、《诉苦清算歌》、《胜利的秧歌》、《贺龙远道会战友》、《拔掉敌人最后一条根》等等。1948年10月，丛书编选工作结束。同年底，柯仲平回到延安。

1949年5月末，柯仲平率领西北地区文艺工作者到北京，筹备并参加了第一次全国文代会。会上，柯仲平当选为中华全国文学艺术界联合会委员和中国文学工作者协会副主席。同年11月，柯仲平搬到颐和园暂住，着手编选短诗集《从延安到北京》（1950年5月，北京三联书店初版）和修改出版长诗集《边区自卫军》（1950年8月，北京三联书店初版）。

全国解放后，柯仲平一直在西北和陕西工作。先后担任全国文联常务委员、文联指导部部长、中国作家协会副主席、西北文联主席、西北文教委员会副主任、作协西安分会主席、西北艺术学院院长、中国民间文学研究会理事、对外文委理事等职，并当选为第一届全国政协委员，全国人民代表大会第一、二、三届代表等。这时期，柯仲平以很多的精力和时间，从事于文化事业的恢复发展和组织领导工作；同时，顽强地坚持着诗歌创作。1950年，他创作了短诗《胜利大进攻》、《贺朝中人民大胜利》、《胜利永远是我们的》等（1951年，西北人民出版社初版）。1952年5月，写作了叙事长诗《毛主席的小英雄》（1952年10月，北京青年出版社初版）。1953年底，又修改发表了长诗《献给志愿军》（载1954年第1期《人民文学》）。1954年4月，诗人随中苏友好协会代表团赴苏联、波兰访问。此后，柯仲平得过几场病，但他仍热情地创作了许多抒情短诗。如《母亲颂》、《革命长征征不断》、《国庆十五周年致台湾》等。1964年10月20日，柯仲平不幸突然逝世，终

年62岁。

柯仲平多年带病坚持写作一部歌颂陕甘宁根据地创建者的叙事长诗，因遭康生的迫害，被诬陷为“反党”成员之一，因而终未卒篇。十年“内乱”中被公开点名批判，骨灰逐出陵园，家属子女亦遭株连。林彪、江青反党集团被粉碎后，柯仲平冤案方得昭雪。1979年9月20日，陕西省委为柯仲平举行了骨灰安放仪式，给柯仲平及其作品彻底恢复名誉。

二、年谱简编

1902年 1岁（虚岁）

1月25日，柯仲平出生在云南省广南县小南街一个中等景况的家庭。大名柯老憨，学名柯维翰。

祖父一辈家境并不太富裕，靠爷爷外出“赶小街”（赶集）维持生计。后来生意比较好，才积蓄了一些钱，置了部分田产和房屋。

父亲柯锡光，读书人出身，也带过兵。柯仲平刚生下不久就出家到思茅做官。开始任云南普思沿边（今思茅、西双版纳一带）管带和保卫队长。后因平定猛遮猛顶有功，于1914年5月升任普思沿边第五分局（今云南省勐腊县）的行政委员（相当于县长职务）。他在勐腊另娶妻又安了一个家。1922年病死在任。

母亲高崇，在书香气氛很浓的娘家长大。是位有文化素养的家庭妇女。她宽厚仁慈，心底善良，茹苦含辛地教养柯仲平兄弟长大成人。父亲死后，家境开始走向衰落。全家生活仅靠原来的一点积蓄以及母亲替人织布做鞋换点钱，另外，还有每年租地农民交来的三、四百斤租谷过活。土地改革时，家庭被定为小土地出租成份。柯仲平小时候在家参加劳动，帮助母亲干些活计。

柯家共兄弟三个：柯仲平为老大；二弟柯维凡，1921年2月十二岁时因病夭折；三弟柯维新，共产党员，水利专家，

1981年夏在云南谢世。八十岁的老母，于1963年12月在广南故居去世。

1908年 7岁

柯仲平的启蒙教育，开始于私学。私塾设在当时县城的土地庙里。教师王老先生，绰号叫“王扁嘴”，是晚清的拔贡爷，知识丰富。由于柯仲平小时聪敏好学，勤奋读书，很得王老先生的喜欢，常在学生中受到表扬。有时，王老先生煮宵夜，也叫柯仲平与他一同吃。

私塾结束后，柯仲平进入了广南县高等小学读书。广南高小，是柯仲平舅父高松年创办的一个学校。当时，柯仲平家境较好，学习出众，但他没有一点优越感。特别是对从“寨子”

（农村）来的同学，相处很融洽，喜欢听他们唱侬族（壮族的一个支系）山歌，跳苗族舞蹈。

1916年 15岁

柯仲平在广南读完高小后，考上了昆明市云南省立第一中学，被分到第七、八班学习。在学校，他曾担任过学生自治会会长。同学们对他的印象是胆子大，口才好，讲话富有表情和号召力。

1919年 18岁

在一中期间，柯仲平除学好功课外，最爱阅读从北平寄来的《新青年》杂志。他还常常把这种传播新思想的刊物，送给其他同学看，并把一些《新青年》寄给在广南老家的表弟高令中。

5月中旬，北平“五四”青年爱国运动发生的消息传来，使边城昆明的青年学生大为震动。柯仲平等组织同学积极响应，开展了游行、示威、演讲、写标语、演话剧、砸日本洋

行、焚毁日货等爱国活动。此外，他还创作并登台演出了话剧《劳工神圣》。很快成为昆明地区学生运动的主要领导者之一。不久，柯仲平还与进步学生成立了一个学生“爱国联合会”，进行爱国的宣传活动。

12月，云南学联派出了柯仲平、楚图南等十名学生代表，出席在上海召开的全国学联第一次代表大会。

1920年 19岁

这时，柯仲平开始学写白话诗。如2月10日创作的抒情短诗《白马与宝剑》（载1926年11月7日《狂飙》第5期），这是柯仲平最早的一首诗作，表现了他反帝反封建的斗争精神。

同年，省立一中的杨青田、柯仲平等二十一人，秘密成立了一个社会主义研究团体——大同学社（T·T·A）。该社以研究社会主义学说、改造社会为宗旨，是云南出现的第一个社会主义性质的小组。

1921年 20岁

12月，为了反抗封建专制的压迫，寻求救国救民的道路，柯仲平和“大同学会”的另一名成员丁月秋，告别了家乡云南，辗转河内、海防、香港、上海等地，来到了“五四”运动的发源地——北平。

1922年 21岁

新文化阵营已经开始分化。当时，柯仲平和丁月秋住在云南会馆，思想苦闷彷徨。一个时期，靠出入当铺和友人接济度日，过着极其穷困的流浪人生活。这年，他创作了抒情短诗《赠歌》。

1923年 22岁

贫穷和苦闷中的柯仲平，热衷于白话诗这个“新式武器”，决心踏入到这个新的艺术事业中来。这年冬，创作了短诗《此千起万伏的银河》（1926年6月25日《莽原》第6期）等。

1924年 23岁

柯仲平入私立北平法政大学法律系学习，直到1926年。这个学校学生挂名注册后，有时可以不到校上课，这正是柯仲平进行创作的好机会。这年，他先后创作了短诗《我的少年人你在哪里》、《劣情》、《挽她来那儿住家》等。

10月24日，完成了他的第一部长篇抒情诗《海夜歌声》（1600余行）。同时，还写了《这空漠的心》等。诗中称自己和“大黑暗”是“冤家世仇”，要闹个“你死，我存”。诗中说：“我的仇敌呵！……我辈曾有几时不遭你围困？我辈的甚么不曾受你监管？狼口下的余生，牢狱中的待决犯——仇敌呵！告诉你！而今我未死的细胞都叫‘反！反！反！’……”

1925年 24岁

在北平期间，柯仲平结识了新文化运动的先驱者鲁迅先生。他常去鲁迅家里拜访和求教，得到了热情鼓励与帮助，他给鲁迅先生朗诵诗，鲁迅先生为他看稿，还把他的《伟大是“能死”》发表在《语丝》第31期上。

“曾记诗人柯仲平第一次访先生时，带着大批诗稿，先生因其系初访的生人，便接待于客厅（此间南屋，实系书屋，三面墙都摆满了书架。不过先生从不在此房工作，若有生客，即接谈于此，故暂名客厅）。略谈了一会之后，仲平便拿出他的诗稿，向先生朗诵了，声音大而嘹亮，竟使周老太太——先生的母亲，大为吃惊，以为又是什么人来吵闹了。便喊我立刻过去看看，并且还叮咛着：‘要是胡闹的人，让他走好了，不要大

先生同他再吵了。’待我看到是在读诗，才回头告诉老太太，老太太说：‘可是个怪人吧？我听老妈子说：头发都吊在脸上，怕他同大先生打起来，大先生吃他的亏。’”（荆有麟：《鲁迅回忆·母亲的影响》）

“此时，鲁迅先生指缝夹着纸烟，身子微微侧躺在靠椅背上，蛮有兴味地望着他。接着，柯仲平跳下桌子，坐在鲁迅先生身边，又亲切地交谈起来。鲁迅先生说：‘中国诗人中你最喜欢李白。你知道我喜欢哪位诗人？我也喜欢李白。’”（杜鹏程：《我的文学导师》）鲁迅有时还请他到外面吃饭。

据《鲁迅日记》记载，这一年，柯仲平与鲁迅先生之间，曾经有过五次交往：6月5日，“得仲平信”；7月12日，“寄柯仲平信”；8月5日，“夜柯仲平来”；10月9日和12月20日，均记有“柯仲平来”。同时，柯仲平还与郁达夫、高长虹等人友好往来，成为知交。

这年，他创作了抒情诗《未奏了的大曲》、《我要喝加料的白干酒与红葡萄》、《走在地狱地狱下》等。

1926年 25岁

年初，柯仲平与鲁迅先生之间有过三次交往（其中一次未遇）。据《鲁迅日记》记载：1月17日，“柯仲平来，未见”；2月11日，“上午得柯仲平信”；2月23日，“夜，柯仲平来”。

3月20日，为念纪“三·一八”惨案的几位烈士，柯仲平创作长曲《几个新死的阴魂》，并亲自为被杀害的战友收过尸，之后，离开北平到上海。

5月，柯仲平加入了“创造社”出版部。在上海闸北宝山路三德里A字11号的出版部打包间工作，与周全平、潘汉年、叶

灵凤、周毓英、成绍宗、邱韵铎、梁预等人一起，被称为创造社的“小伙计”。

在出版部的成员中，柯仲平是很活跃的一位。他勤奋好学，既写诗又朗诵诗，把自己完全投入到诗的境界中去。在出版部成员的一次联欢晚会上，柯仲平还把长诗《海夜歌声》拿来给大家朗诵。

这一时期，柯仲平创作了别曲《工作之余》和长曲《献给狱中的一位英雄》等，发表在同年的《洪水》、《狂飙》刊物上。

8月7日清晨，国民党上海市党部查封了创造社，淞沪警察厅搜查了出版部。柯仲平、叶灵凤、周毓英、成绍宗四人被捕。未被捕的周全平、潘汉年四出奔走营救，至12日，创造社方被启封。柯仲平等四人也经上海互济会和胡愈之、叶圣陶等的大力帮助被“保释”出狱。

秋末，柯仲平离开上海，流落回北方，经山西来到陕北沙漠之城榆林，探望在榆林中学教书的战友和伴侣丁月秋。

11月7日出版的《狂飙》第5期和11月21日出版的《狂飙》第7期上，高长虹连续发表文章和诗歌攻击鲁迅。高长虹和鲁迅的关系恶化，社会上议论也很多。柯仲平表示了自己的看法，他不同意高长虹对鲁迅的攻击。在去陕北途经汾阳与高长虹分手时，柯仲平给高长虹的临别赠言诗说：“长美店前雨，紫花山上日，长虹你张弓，钢箭落哪里？”可是，高长虹不接受“钢箭落哪里”的忠告，一意孤行，继续向鲁迅放“箭”。他写了一首答诗，与柯仲平的诗一并发表在1927年1月9日出版的《狂飙》第14期上，题为《赠答》，膨胀的个人主义有增无减。

到榆林，柯仲平住在榆林中学。丁月秋教书之暇，他们徒步游红石峡，登镇北台，领略沙海和塞上风光。11月10日，在榆林柯仲平创作长曲《“沙野冬夜”会风曲》“这支长的会风曲，好象宇宙似的，任我的情意抓下山来唱，又拿过海来唱，……那时候我还焦急地在长城边，在沙漠中呢。——引唱这些曲子，不过是说你们现在也当看看这样焦急的境地。至于新时时代的五更时候曲，就是天将明的时候曲，那怕可以在南方革命军里找到一两段。”（《柯仲平：《革命与艺术》）

1927年 26岁

4月，柯仲平告别亲人，离开榆林，南下关中，准备加入西北国民革命军。路上走了十八天，于5月初来到西安。“我到长安来，并不想到教书演讲这回事，因为我只想到兵士中间唱战曲，啊！途中我曾梦过我写一篇农民诗。”（柯仲平：《革命与艺术》）

7月，应西安市学联的邀请，在暑期举办的讲习会上，柯仲平作了题为《革命与艺术》的演讲。这是柯仲平最早的一部文学论著，包括《人类的生活》、《革命》、《艺术》、《革命与艺术有甚么特殊的关系否》、《立在革命与以外的观点上在批评艺术》、《艺术与革命宣传》、《怎样才能实现革命艺术》和《人类追求着的至高生活》八讲。演讲中记录了诗人对当时社会现象的剖析，对革命与艺术关系的理解，以及对自己的总结批判。公开提倡艺术不能脱离时代，相反“为艺术而艺术”的错误观点，主张文艺要“紧切人生，亲近实生活”，“伟大的艺术，必是抓住了时代的中心，时代的生命而创造出来的艺术啊！”他还把革命与艺术的关系比做牛郎和织女，说要“在人间为他们造一座美丽的花桥”使之联系起来。让诗歌

成为“人生的战曲，尤其是被压迫者的战曲”。

8月，抒情长诗《海夜歌声》作为“幻洲丛书”之一，由上海光华书局出版。全诗包括《冠在〈海夜歌声〉前》、《寄我儿〈海夜歌声〉》、《海夜歌声》和《这空漠的心》四篇。

暑期讲习会结束后，新的学年开始。柯仲平受聘到省立一中带三个班的国文，后又兼第一师范两个班国文和女子师范一个班国文。

10月20日，写成《〈革命与艺术〉自序》。文艺论著《革命与艺术》由西安《新秦日报》馆出版，广益书局发行。

1928年 27岁

年初，西安白色恐怖日见严重。党的机关遭到破坏，革命同志和群众被逮捕屠杀。还在学期中途，不少进步学生悄然离校。柯仲平的活动也受到了限制。8月下旬，柯仲平愤而辞教，离开西安回到北平。

友人杨春洲在北平西单白庙胡同开了一个小小的书店。柯仲平热情支持，为其取名“喇叭书店”取英国诗人雪莱的诗句“我愿做预言的喇叭，将沉睡的老人吹醒”之意。后因书店经销进步书刊，被国民党反动当局施加政治压力而关门。

冬，为了避开敌人的再次搜捕，柯仲平暂时隐居，在极其穷困的条件下，着手创作长篇诗剧《风火山》。深冬，他身着单衣，连小火炉也生不起。每天只好用从街上买来的一壶食用开水，放在双腿中间，再用破棉絮和干草裹住取暖，日日夜夜创作他的第二部长诗。有时，倦累了，敲开经常准备在屋子里的一盆结了冰的水，洗洗脸，擦擦澡，啃点干火烧和冷白薯，就这样，直到1929年1月21日完稿。

这部诗剧分为《打麦场》、《冒火线》、《生与死的交

战》、《人吃人》和《风火山》五幕。以大革命时代为背景，以刚刚爆发起来的工农武装斗争为线索，描写了一支革命军被敌人围困在城市，最后突围转移到了风火山，重新整顿队伍，联合农民群众，以农村为根据地，开展轰轰烈烈的武装斗争。诗中热情歌颂了英勇的“劳动阶级”，预言“最后的胜利总是他们的”。诗剧结尾点明：共产主义的冲天大火已经熊熊燃起。这部诗剧是我国新诗坛上反映工农武装斗争内容的第一部长篇。柯仲平后来对友人马加说：“也就是它宣传了无产阶级，《风火山》出版三个月后，就被国民党当局查禁了。”（马加：《黄河之水天上来》）

1929年 28岁

1月，文艺论著《革命与艺术》作为“狂飙丛书”之一，由狂飙出版部在上海再版。同时，“狂飙丛书”还预告，将出版柯仲平的诗集《未奏了的大曲》，后因故未出版。

这时，柯仲平已经找到了党，认识水平和思想觉悟有了很大提高。1月2日，他在给母亲的一封信中说：“更深夜静时，儿每每在著作呢。幼年时，妈妈常说：‘三更灯火五更鸡，正是男儿立志时’。前人常为想中状元，做大官，所以那样勤苦，儿只想为人类创一笔大业罢了。妈妈以为儿的身体不好吗？就是当兵的和北京人都很惊奇呵，年年冬天的早晨，儿一样解开衣服洗冷水，而且无论屋子怎样冷，冷得凡是水都在屋里结冰了，儿还要卷开窗纸，一点（煤）球火不烧，别人正好睡，儿正好为中国为人类努力呢。”

初春，柯仲平来到上海，参加了“狂飙社”出版部的工作，住在出版部租来的上海郊区的一幢破楼上。当时，这一带基本是贫民窟。前边是一条铁路，后边是一个空场，堆满了垃

圾。住在这里的大都是劳动者和流浪人。柯仲平住楼下的一大间，屋内一桌一凳，地上堆放着一些书报，非常简单。

“狂飙”同人准备出版一种名为《狂飙运动》的综合性文艺刊物，柯仲平被确定为该刊的诗歌编辑。同时，柯仲平还在上海建设大学任教。这时候，他一方面继续从事诗歌创作，开展革命的文艺运动；另一方面参加党的秘密活动，自觉地在党的领导下，为革命做一些具体的工作。

冬，国民党淞沪卫戍司令部以所谓“宣传赤化”为由，将柯仲平再次逮捕入狱。不久，在友人的营救下出狱。

1930年 29岁

3月，担任党的《红旗报》采访记者。同时，参加了党所领导的上海工人秘密斗争。积极从事革命活动。

5月，五幕长篇诗剧《风火山》由上海新兴书店出版。书中还收录了同年5月写的《风火山宣誓》和《寄给好友们》两篇。该书扉页刊登了“火力场”同人的著作预告。其中有柯仲平的诗文两本：一本是诗歌《火力场的我们》，一本是论文《新兴艺术论》。前者注明“已付印，新兴书店出版”，后者注明“出版处未定”。

在与国民党反动派的斗争中，柯仲平经受了考验。同年，经潘汉年、陈为人两同志介绍，柯仲平加入了中国共产党。

11月，柯仲平担任上海工人纠察队总部和上海总工会联合会纠察部秘书，积极从事工运活动。

12月9日，为纪念我党领导的广州暴动三周年，柯仲平奉命到一个旅馆里找同志们联系，被国民党上海巡捕房逮捕入狱。

1931年 30岁

1月，柯仲平在国民党上海公安局拘留所关押。

1月23日，柯仲平等四人，连同后来被叛徒告密而逮捕的林育南等三十六人，作为要犯押解到龙华警备司令部看守所拘押。

在狱中，柯仲平受尽了严刑拷打，他始终只承认自己是个目不识丁的关中木匠何桂生。后来由于有人告密。身份始被暴露。

6月，被转移到江苏第二监狱监禁。

1932年 31岁

1月，柯仲平又被转移到苏州反省院监禁。在狱中，敌人对柯仲平折磨得更加厉害，柯仲平对敌人的斗争更加坚决。在狱中的“犯人”会上，患着风瘫病的柯仲平，拿起粉笔在黑板上写下“我就是柯仲平”几个大字，然后朗诵了《走上断头台》：“我是一个共产党员，今天，我在断头台上发誓言：上刀山，下火海，我永远是一个共产党员！……”敌人只得把他拖下来，再加重处分。因此，柯仲平被院方两次定为“无悔改诚意，留院继续反省”和“对共产主义信仰甚坚，再继续反省”的“顽固分子”。

1933年 32岁

8月，在友人和家属的集资营救下，柯仲平被保释治病。出狱后，他先去南京、杭州等地养病小住，后回到河南开封养病。

1934年 33岁

在开封期间，柯仲平只要身体允许，就到开封市私立北仓女子中学讲课，给同学们宣传反帝反封建的革命主张。他愉快地给同学们讲起梁山伯、祝英台和白蛇传的故事，启发同学们

的反封建、争自由的反抗精神；他从中国讲到外国，从古代讲到现代，从小仲马的《茶花女》讲到高尔基的《母亲》，引导同学们走上革命道路。在纪念“三八”妇女节时，柯仲平用火一样的语言说：“年轻的小姐妹们呵！锁链要靠斗争来挣脱，自由、幸福、爱情要靠斗争来获得！”在同学中引起很大反响。

5月，创作短诗《酒不消愁还喝酒》，抒发了他的苦闷和求战的急切心情，在北仓女中及开封的一些学生中传唱。

为了充实课外生活，学生会还利用假日，组织学生郊游和远足旅行，如游黄河、登泰山等，柯仲平总是积极的参加者。

1935年 34岁

春末，柯仲平来到北平，在香山养病小住一个时期。

夏，在好友们的接济下，柯仲平只身东渡日本留学。在东京一家私人汽车学校学开汽车。诗人怀着火样的爱国热情和求知欲望，省吃俭用，把有数的生活费用，基本上都交了学费，以使自己学到报效国家和民族的真本领。为什么要选择这样一种职业，柯仲平告诉好友说：“为了开坦克车！”他在精辟地分析了日本的政治经济状况后说：“中日之间迟早一定要开战的，坦克在战争中作用很大，开汽车同开坦克在原理上是一样的。学会了开汽车，将来开坦克就容易了。没有地方学习开坦克，所以只好学开汽车。”（冯和德：《柯仲平在东京》）

1936年 35岁

柯仲平在日本留学共两年多时间，这正是诗人在战斗间隙获得学习的极好机会。他除了学开汽车外，还学习和研究马克思主义的基本原理，与云南籍留日同学徐克、陈炤、谢祖祐、刘庆魁、李灿云、刘御等，组织成立了一个“理践社”，从事

马克思主义革命理论的研究。

“……在老柯的倡议下，我们组成了一个秘密团体‘理践社’。‘理践社’这个名称也是老柯提出的。是取理论与实践相结合的意思。当‘理践社’宣告成立的时候，我们还举行了一个小小的仪式。——首先，全体肃立，大家的眼睛注视着从一本书的插页中找到的马克思像，然后由老柯带领大家举起握紧拳头的右手宣读誓词，他读一句，大家跟着读一句。那篇誓词也是由老柯事先起草的，大意是说，我们誓将马克思主义的革命理论应用到革命运动的实践中去。”（刘御：《回忆我与柯仲平同志相处的日子》）

这时期，柯仲平运用自己学到的社会科学知识，对日本政局的变化进行了深刻的分析，并以“南云”的署名，应约为上海《申报》的“东京通讯”栏写文章。

这年，柯仲平还创作了短诗《赠爱人》。这是写给徐克同志的，是现存的诗人留日期间唯一的一首诗。诗中表示要按着革命的“路线”，“机警地”“壮勇地”永远“走下去”。

1937年 36岁

7月7日日本侵华战争爆发后，柯仲平避开日本侦探，于8月秘密回到武汉，在董必武同志的领导下，积极从事抗日救亡活动。

10月19日，在武汉各界纪念鲁迅先生逝世一周年大会上，柯仲平放声朗诵了短诗《赠爱人》。“我到鲁迅先生逝世一周年纪念会去，原不想上台讲话，是一时的热情压不下去，跑上台说了几句话后，便朗诵起一篇诗来。”“……从我和鲁迅先生的关系上想，这首诗唱给他听是有意义的。”（柯仲平：《请不要误信我》）

柯仲平的诗朗诵，引起国民党特务的注意。他机警地离开会场，连夜离开武汉。

11月，柯仲平来到陕甘宁边区首府——延安。到延安后，先在中央宣传部文化工作训练班任班长，受到毛泽东同志的亲切接见。此后，柯仲平以巨大的精力和时间，投身到抗战宣传和根据地的革命文化建设工作中去。

12月初，陕甘宁边区文化界救亡协会在延安成立。吴玉章任主任，丁玲、柯仲平任副主任，林山任秘书长。

12月下旬，陕北公学师生成立了一个业余从事诗歌朗诵与创作活动的组织。柯仲平热情支持他们，曾到该社专门谈论过如何开展诗歌朗诵的问题。之后，边区文协正式成立了“战歌社”，以指导和推动延安地区的诗歌大众化活动。柯仲平曾担任社长。

1938年 37岁

1月1日，柯仲平由战歌社推举，以诗歌朗诵为节目，参加了陕北公学举办的庆祝新年文艺晚会。由于初次尝试，经验不足，朗诵比较单调，到晚会结束时，观众已剩下不到一半。毛泽东同志观看了这次朗诵，他一直坐到晚会结束，还给许多朗诵者鼓掌打气，热情支持。事后，柯仲平在战歌社的研究总结会上，进行了严厉的自我批评。沙可夫同志说：“这次柯仲平同志的朗诵虽有缺点，却有极大的意义。他将是有功于这种舞台艺术的开拓者，而且是他最好的果实的收获者。”（《关于诗的朗诵问题》）

当时，战歌社的成员很多，如林山、高士其、刘御、高敏夫、魏巍、朱子奇、胡征等，大约三十多位。他们在边区文协的领导和柯仲平的主持下，诗歌活动非常频繁与活跃。一度几

乎每周都有一次聚会，开展大众化诗歌的研究、创作与朗诵活动。此外，抗大还成立了战歌社抗大分社，出刊诗歌壁报《战歌》。

4月10日，陕甘宁边区第一个综合性的艺术大学“鲁迅艺术学院”成立，柯仲平撰文《是鲁迅主义之发展的鲁迅艺术学院》，表达了他对鲁迅的崇敬和对鲁艺成立的祝贺。

4月底，柯仲平创作完稿长篇叙事诗《边区自卫军》，连载在5月延安出版的《解放》周刊第41期和第42期上。这是一部描写边区人民武装起来、自卫锄奸的英雄故事诗。全诗通过马福川的农民自卫军李排长和战士韩娃机智擒敌特，反映了边区自卫军的战斗生活和翻身农民的精神新貌，是解放区诗坛上最早出现的描写农民斗争的长诗。

这部诗最初是以朗诵形式与群众见面的。这年夏天的一个晚上，延安新华印刷厂举办了联欢晚会，柯仲平朗诵了全诗。毛泽东同志一直听到结束，毛主席称赞柯仲平把工农作了作品的主人，称赞他对民歌体的运用和在诗歌大众化方面所作的努力。毛主席还索阅了诗稿，批写了八个字：“此诗很好，赶快发表”。不久，《解放》周刊即予连载，在当时延安文艺界引起很大震动。

5月10日，边区文化界救亡协会发起《五月在延安》征稿，柯仲平为编委成员，该书1939年5日出版。同月，在毛泽东同志和中央领导同志的关怀支持下，柯仲平开始筹建陕甘宁边区民众剧团，坚持戏曲和现代剧走中国化道路。5月间，延安召开边区工人代表大会。在开幕式的晚会上，业余剧团演出了传统戏《升官图》和《五典坡》。节目间隙，毛主席向工会负责人毛齐华说：“群众喜欢的形式我们应当搞。就是内容太旧

了，应该有新的革命内容。”齐华指着坐在后排的柯仲平说：

“文协的老柯在这里。”主席转身对柯仲平说：“是不是应该搞？”柯仲平愉快地接受了任务，准备筹建这个新型的戏曲团体。他们先成立了“民众娱乐改进会”，由柯仲平起草发表宣言。参加该会的领导成员有吕骥、李丽莲、刘白羽、林山、张季纯、马健翎、柳青等。后来，他们把延安师范的“乡土剧团”和延安市工人业余剧团合并，于7月4日正式成立了陕甘宁边区民众剧团。由柯仲平担任团长，马健翎、张季纯任剧务主任，墨遗萍任教务主任，文化教员先后由刘白羽、杨浩、柳青、方纪、草明等担任。

当时，边区经济很困难。毛主席得知情况，捐赠三百元。贺龙同志捐赠二十元法币，还把从日军缴获的战利品托人从前线捎回，作为剧团的道具。周恩来、博古同志从重庆回来，每人给剧团捐赠了五十元法币。后来，张鼎丞同志、陈云同志也都给剧团送来了许多战利品作道具。中央领导同志的支持给剧团以极大的鼓舞。

8月，柯仲平积极响应党的文艺大众化的号召，以边区文协战歌社和西北战地服务团战地社的名义，与诗人田间、林山、邵子南、高敏夫、史轮等，于8月7日共同发起了延安街头诗运动。8月15日，延安《新中华报》转载了他们的《街头诗运动宣言》。宣言指出：“在今天，因为抗战的需要，同时因为大城市已失去好几个，印刷、纸张更困难了，我们展开这一大众街头诗歌（包括墙头诗）的运动，不用说，目的不但在利用诗歌作战斗的武器，同时也就是要使诗歌走到真正的大众化的道路上去；不但要有知识的人参加抗战的大众诗歌运动，更要引起大众中的‘无名氏’也多多起来参加这个运动。”

这一天，延安的街道不少地方都贴写着街头诗。他们还悬挂起几幅宽大的红布横额，上面除贴写街头诗外，还醒目地挂着一条写着“街头诗运动日”的横额。这次活动的准备时间虽不太长，但几天内就收到三十多位作者的一百多首诗。延安《新中华报》分两次刊登了其中的九首创作。柯仲平的著名街头诗《保护我们的利益》和《告同志》，就是在这个运动中发表的。在《告同志》后边作者注明：“此诗曾写在当时延安城内大礼堂对面的那堆石灰墙上。在干部集会时，我朗诵过很多次。”《保护我们的利益》还被抗战文艺工作团带到敌后，在老百姓中多次朗诵。

9月5日下午2时，柯仲平到延安印刷厂俱乐部，协助该厂成立了文艺小组，并制定了活动规划。

9月11日下午二时，在边区文协院子里开会，成立了“陕甘宁边区文艺界抗战联合会”，柯仲平与丁玲、田间、林山、成仿吾、周扬、任白戈、沙汀、刘白羽等被推选为执委。会上，柯仲平还朗诵了诗歌。

10月19日，边区文艺界举行鲁迅逝世二周年纪念大会。毛泽东、周扬、丁玲、柯仲平、徐懋庸等十三人组成主席团。柯仲平主持会议并讲了话。他说：“鲁迅先生为着救国救人民，奋斗了一生，他曾不屈不挠地和恶势力进行了斗争，不倦地摇旗高呼，极力主张民主统一战线，渴望着全国抗战的到来，他给我们开辟了这条救亡图存的道路，……今天纪念鲁迅先生，我们应该坚持抗战，坚持持久战，坚持统一战线，争取最后的胜利。”

12月，柯仲平创作并完稿他到延安后的第二部长篇叙事诗《平汉路工人破坏大队的产生》（第一章）。连载在1939年2

月创刊的延安《文艺战线》第1卷第1期和第2期上，(出版时改名《平汉路工人破坏大队》)。这部诗，是应周扬同志之邀，由当时参加破路运动的铁路工人讲述而写的。全诗描写了郑州站铁路工人惊心动魄的破路斗争。他们在党的领导下，自觉地组织起来，对日本侵略者进行艰苦斗争。是解放区诗坛上最早出现的反映党所领导的工人阶级集体行动的长篇。

这年，柯仲平还创作了短诗《游击队象猫鹰头》、《朱德同志》、《到明天》和论文《持久战的文艺工作》、《高尔基二周年祭》、《请不要误信我》等十多篇。

1939年 38岁

1月，柯仲平率领民众剧团到延长县刘家坪店演出途中，创作了《民众剧团团歌》，由随团音乐家杜矢甲谱曲，传唱到陕甘宁各地。同时，写成论文《谈“中国气派”》，对毛泽东同志关于文艺民族化、大众化的指示，进行了独到的阐述。同月，《边区自卫军》由上海读书出版社出版。

2月10日，中华戏剧界抗敌协会陕甘宁边区分会在陕北公学大礼堂举行了成立大会。到会的戏剧团体有民众剧团、烽火剧团、抗大文工团、陕公剧团、民众娱乐改进会、鲁艺戏剧系、鲁艺实验剧团等。柯仲平担任大会主席，报告了大会意义，会后选举了该会组织领导机构，柯仲平与潘汉年、李伯钊、张庚、王震之、周扬、丁玲、马健翎等三十五位任理事，柯仲平等十五位任执委。

2月16日，大型综合性文艺月刊《文艺战线》在延安创刊，该刊是中华全国文艺界抗敌协会延安分会的机关刊物之一。周扬任主编，柯仲平与成仿吾、艾思奇、丁玲、沙可夫、李伯钊、沙汀、何其芳、陈荒煤、刘白羽、陈学昭等为编委。

2月13日，民众剧团首次从延安出发，途经延长、延川、安定、子长、定边、盐池、靖边、志丹等三十余处演出。步行跋涉二千五百里，至6月6日回到延安。《新中华报》称赞剧团这次下乡演出是“小长征”。该团在柯仲平、马健翎带领下，长期坚持下乡，深入基层生活，热情为老百姓和八路军指战员演出。他们走遍边区二十三县，行程数万华里，创作演出了《查路条》、《回关东》、《十二把镰刀》、《血泪仇》、《大家喜欢》等许多优秀现代剧目，被群众亲切地称为“咱们的剧团”。中央领导和毛泽东同志曾多次观看他们的演出，给予高度评价。毛主席看了《中国的拳头》后，亲笔题了“简单、明瞭、动人”六个字；看了秦腔《国魂》后，亲自给柯仲平写信，建议改名为《中国魂》，认为此剧“情节动人，对于动员沦陷区的人民大众参加抗日救亡工作可起到积极作用。”

5月14日，陕甘宁边区文艺界抗战联合会为与中华全国文艺界抗敌协会取得联系，于下午二时在文协召开大会，决定将该会名称改为中华全国文艺界抗敌协会延安分会，并选举产生了新的组织领导机构。艾思奇任主任，丁玲、柯仲平任副主任，雷加任秘书长。

6月18日，延安文艺界在中央大礼堂召开纪念高尔基逝世三周年晚会。在延安的文化团体和群众千余人参加。会上，艾思奇致开幕词，萧三报告高尔基生平创作和他对中国人民的友谊。柯仲平朗诵了高尔基的散文诗《海燕》。同月，柯仲平写成论文《介绍〈查路条〉并论创造新的民族歌剧》。载6月25日延安出版的《文艺突击》新1卷第2期。进一步探讨了歌剧走中国化道路的理论与实践。

秋，创作短诗《延安与中国青年》，发表在同年10月延安

出版的《中国青年》第1卷第10期。这首诗柯仲平曾在许多群众场合朗诵，产生过很好的影响。1956年被选入《中国新诗选》。1959年，还被教育部选进中学教材《文学》课本。

8月3日，中央局邀集延安文化界召开座谈会，专门讨论民族形式问题。柯仲平参加了这次会议，并作了发言。

11月，写成论文《论文艺上的中国民族形式》，载延安《文艺战线》第1卷第5期，文章认为：创造文艺的新民族形式，“既不能把中国较优秀的那些旧的和半新旧的形式除外，更不能把外来的，优秀可用的形式除外，更不能把抗战期才产生的某些从来未见过的新形式的萌芽除外，经过了融化，去创造出使这一时代的新内容能得充分表现的新形式。”

1940年 39岁

1月4日至12日，陕甘宁边区文化协会在延安中国女子大学大礼堂召开了第一次代表大会。吴玉章同志致开幕词。毛泽东同志到会并作了题为《新民主主义的政治与新民主主义的文化》（即《新民主主义论》）的报告。还为大会题词：“为建立中华民族的新文化而斗争！”“鲁迅的方向就是中华民族新文化的方向！”柯仲平是主席团成员之一，并就民众剧团的活动情况向大会作了汇报发言。会上，柯仲平还被选为文协执委会成员。

“……在陕甘宁边区一次文化工作会议上，柯仲平同志发言，公开点名批评王明不支持作家、诗人和‘民众剧团’下乡，驳斥了他的所谓‘文学艺术高雅，不要俗气、土气’的谬论。柯老说：“王明同志看不起我们‘土包子’。我就去找毛主席，毛主席给我们很大鼓励，支持我们艺术家要走遍边区的山山水水，还捐款几百元钱。”（朱子奇在“漫忆延安诗歌运动”座

谈会上的发言)

同月，柯仲平兼任陕甘宁边区文委执行委员。

3月，蒙古文化促进会筹备委员会在延安成立，柯仲平被选为筹委会委员。

6月，《平汉路工人破坏大队的产生》由重庆读书出版社出版。

12月8日，延安“新诗歌会”在文化俱乐部召开成立大会，到会者五十余人。先由海稜报告筹备经过，继请萧三讲话。会议选举萧三、柯仲平、乔木、何其芳、天兰、李雷、公木、海稜、刘御、罗夫、郭小川等十一人为该会执委。

这年，柯仲平随民众剧团下乡演出中，还创作了短诗《“打肩”》、《开盐田》、《留守兵团开发三边盐田歌》等，其中《盐田歌》还被马可谱成歌曲。

1941年 40岁

1月4日，中华全国文艺界抗敌协会延安分会举行年会，并欢迎由前方转来的李伯钊、下乡归来的柯仲平和由大后方来延的黑丁、曾克、陈学昭等。晚上，文化俱乐部举办诗歌晚会，柯仲平到会并朗诵了诗歌。

3月10日，柯仲平与边区文化界三十一人签名，电慰戏剧家洪深先生在亲日派、投降派活动嚣张的国统区“愤不欲生”的不幸境遇，并“遽金五百，以寄同情”。

6月，在延安文抗刊物《文艺月报》第6期上，公布了延安“星期文艺学园”聘请的报告讲师名单，柯仲平与丁玲、周立波、白朗、艾思奇、周扬、何其芳、周文、吴奚如等二十四人列为报告讲师。其中，柯仲平的报告题目是《狂飙社的历史》。

6月9日，五四青年节奖金征文历时一年已揭晓。共收到一百一十名作者各类稿件一百五十余，获奖者共二十三件。柯仲平等三十二位为评判委员会成员。

8月3日上午九时，中华全国文艺界抗敌协会延安分会第五届委员会在文化俱乐部开会。先由周文、吴伯箫分别报告上届理事会与四年来的工作，后由柯仲平主持讨论会章。柯仲平与丁玲、欧阳山、艾青、萧三、周扬、舒群、罗烽等二十七位当选为本届理事。

9月6日，柯仲平、艾青、萧三等在延安文化俱乐部召开了诗歌座谈会，约集延安诗歌作者多人，互相交换诗坛意见，筹备行将出版的《诗刊》事宜。该刊由艾青主编。

10月19日，延安戏剧界在青年俱乐部举行了第二次代表大会。当时，在延安的各艺术团体和剧团代表五十余人参加，研究了如何进一步开展边区剧运活动。柯仲平参加了这次会议，并在会上作了即席发言。

11月初，柯仲平与艾青、萧三等召开“延安诗会”筹备座谈会。并欢迎由山西来延安的诗人高长虹。会议决定响应重庆援苏签名运动的来电，由艾青起草宣言，柯仲平起草对边区二届会议贺电。

12月11日下午2时，在延安文化俱乐部召开了“延安诗会”成立大会。到会的有延安的新老诗人五十余位。首先，艾青报告了诗会的筹备经过。接着，柯仲平、萧三、何其芳、高长虹、艾思奇等在会上作了热情的发言。最后，通过了诗会的简章和提案，选举了艾青、柯仲平、萧三、何其芳、艾思奇、天兰、高长虹七人为延安诗会的首任理事。

这一年，柯仲平还创作了短诗《人类宣言》和讽刺诗《送

旧年》。

1942年 41岁

1月2日，延安诗会常务理事会推定，萧三负责组织股及诗运股、艾青负责编译股、柯仲平负责研究股工作。诗会发表宣言，谴责日本侵略者发动太平洋战争的罪行。

1月10日下午2时，留守兵团政治部“部队文艺工作委员会”，邀请延安的诗人、作家和部队文化工作者，在文化俱乐部举行了新年联欢会。柯仲平与艾青、萧三、艾思奇、高长虹、公木、李雷等八十余人应邀出席。会议结束时，诗人们还表演了诗歌朗诵和开展了游艺活动。

1月13日，边区剧协召开执委会，讨论了关于1941年剧本奖金问题。柯仲平等七人为边区剧协奖金评判委员。

2月9日，陕甘宁边区文协举行了第一次筹备会议，推举柯仲平为主任，张寒晖为秘书长。边区文协隶属西北局领导。

2月15日，延安文化界百余人在文化俱乐部召开会议，纪念普希金逝世一百〇五周年，柯仲平参加了这次大会。

3月5日，边区文委成立。决定在延安成立一个边区地方艺术学校，以原抗战剧团为基础，招收各地艺术干部，进行为期两年的专门训练，然后回到地方，开展群众艺术活动。柯仲平任校长，张季纯任副校长。

4月10日，柯仲平任边区大众文化工作委员会委员。

4月16日，边区文协举行座谈会，欢迎绥德文协分会和关中文协分会来延代表。柯仲平致词后，由绥德分会和关中分会分别汇报了他们开展文化工作的情况。

同月，延安鲁艺平剧团，延安业余平剧团，一二〇师平剧团等单位，合并成立了延安平剧研究院。柯仲平担任研究院副

院长。

5月1日，柯仲平出席延安文艺界追悼女作家萧红大会。

5月2日至23日，中央召开了延安文艺座谈会。柯仲平参加了这次重要会议，亲聆了毛主席、朱总司令的多次重要讲话。5月8日，在进行大会讨论时，柯仲平针对当时有的人忽视大众化文艺的倾向，结合自己率剧团到各地受欢迎的体会，作了热情洋溢的发言。

文艺座谈会后，边区文委成员柯仲平、萧三、塞克、罗烽等，就如何进一步贯彻落实毛主席的“讲话”精神，专门召开了一次戏剧座谈会。对于戏剧创作、普及与提高，深入生活和加强文艺工作者的团结等问题，进行了比较认真的深入学习和讨论。

5月29日上午，边区文委在文化俱乐部举行会议，决定筹备成立临时工作委员会。实行文化人战时动员，号召文艺工作者到部队中去，到地方民兵中去，实行文武双方结合。柯仲平出席了这次会议，并讲了话。6月11日，临时工作委员会正式成立，柯仲平与吴玉章、艾青、丁玲、塞克、莫文骅等十二人为委员。

6月22日上午十时，边区文协在文化俱乐部召开大会，由柯仲平主持，批判王实味的错误观点。

7月9日，边区文委在文化俱乐部召开第四次例会，决定在贯彻延安文艺座谈会精神中，奖励一批以表现工农兵为主要对象的好的艺术作品。柯仲平等七人为这次评奖委员会成员。

8月，柯仲平为“星期文艺学园”第二学期作指导报告，题目是《诗与民谣》。

9月15日，毛主席亲笔拟写了《解放日报》第4版撰稿人

名单，各方面人士共十六位。内有三位作家，其中之一就是柯仲平。毛主席还在柯的名字下注明：“以文艺大众及文化为主，其他附之，每月一万二千字。”随后，中央办公厅按名单发出了枣园聚会的通知。柯仲平应邀出席。席间，柯仲平与毛主席畅饮深谈，吟诗作唱。毛主席举杯说：“老柯，你带个剧团，常年奔波‘他乡’，辛苦了。喝吧，这是慰劳酒，慰劳酒！”

“感谢你，是你——毛主席批给我四十块钱，让我搞起这个剧团……”“让你去受苦受难……”“过惯了，我愿意跟百姓在一起……”（舒群：《枣园之宴》）

10月，柯仲平热心扶持工农文艺创作，写成论文《在写作上帮助工农同志》。其中说：“我曾经不怕一夜一夜的熬，先是拿他们的文章读了两三遍，再才帮助他们一句一字的修改。有时候，为了修改一句话，一个词，我在屋子里走来走去，想了好半天。”

此外，柯仲平还创作了短诗《庆祝十月革命二十五周年》和论文《献给我们的平剧院》等。

1943年 42岁

3月22日，中央文委开会讨论戏剧运动方针问题，并决定与西北局文委联合成立一个戏剧工作委员会。周扬任主任，柯仲平任副主任，钟敬之任秘书长。

4月10日，柯仲平以平剧院副院长身份向全院人员传达中央文委关于剧运方向的决定和指示。

秋季的一天，毛主席邀请柯仲平、马健翎、杨醉乡到枣园，接见时，高度赞扬民众剧团和抗战剧团的活动。他说：“每到一地，一演就到天亮。这很好，既是大众性的，又是艺术性的，体现了中国气派和中国作风。”“什么是新文化？作为观

念形态上反映新的政治力量和新的经济力量并为它们服务的东西，就是新文化。具体一点说，抗战剧团和民众剧团的创作和演出，就体现了一定意义上的新文化。我希望你们再接再厉，继续努力！”（杨醉乡：《金子般的记忆》）

11月27日，西北局宣传部召开会议，欢送延安各剧团下乡工作。柯仲平代表下乡剧团发言，要求大家“尽量想法接近群众”，还提醒下乡的同志注意：1.不动群众一草一木；2.对群众态度不要轻佻；3.有借有还，损坏赔偿；4.宿营不乱，行前打扫。

这次下乡，柯仲平随西北文工团到陇东分区宣传演出。为了尽快解决新剧目上演问题，柯仲平先期到达专署所在地——庆阳。等宣传队伍沿甘泉、鄜县、直罗镇、葫芦河、大风川边行军边演出，到了庆阳时，他已经完成了大型歌剧《孙万福回来了》的创作，并很快被搬上了舞台。

接着，柯仲平又赶到华池县城壕村，与边区劳动模范张振财交上了朋友。他和张振财同吃一锅饭，同住一个炕，亲如一家人。一支烟锅递过来，送过去，说古论今，通宵达旦；一起背柴禾，一起垫羊圈，搜集了大量素材。这年，柯仲平是在张振财家过的春节。全村男女老少都喜欢听柯仲平念诗，城壕村充满了迎春的欢乐。

这年，柯仲平还写有论文《平剧工作者应该欢迎批评》。

1944年 43岁

正当柯仲平准备着手创作剧本时，他的脱肛病犯了，加上胃病吃不进去饭，根本无法坐下来写。张振财心里很难过，劝他以后再写。柯仲平不依，用半个屁股着凳，夜以继日奋笔疾书。但每天找他的人仍很多。为了把剧本赶出来，柯仲平搬到

县政府所在地——东华池，让人给门上倒挂铁锁。时间不长，一个描写城壕村如何变成模范村的大型歌剧《模范城壕村》就这样产生了。接着，他和马健翎合作，导演排练了这个剧本，获得成功，受到群众的热烈欢迎。

后回到庆阳，柯仲平又深入到当地抗匪有功的“马渠游击小组”的地方，与他们交上了知心朋友。熟悉他们，了解他们，与他们生活在一起。他还把游击小组的成员请到庆阳，跟他扭秧歌，学打枪。很快便把游击小组的战斗生活搬上舞台，写出大型歌剧《马渠游击小组》，在当地演出时大受欢迎。后来，他又突破了真人真事的框框，发挥了艺术的创造性，修改成大型歌剧《无敌民兵》，连载于1946年10月24日至11月19日延安《解放日报》。这出戏于1946年重排后，在延安中央党校礼堂演出时，毛主席和中央领导同志观看了演出，并在演出中为游击小组冲向百草梁站起来鼓掌。在整个解放战争中，西工团随第一野战军，仗打到那里，《无敌民兵》就演到那里。从延安到关中、陇东、三边、绥德，又到洛川、韩城、郃阳、澄城等，一直演到西安，都发挥了很好的鼓舞士气和斗志的作用。

4月中旬，各剧团陆续回到延安。

4月28日，西北局文委召开会议，总结了延安各剧团、各秧歌队下乡宣传演出的经验。柯仲平、张庚、吴雪等向大会分别汇报了他们随团下乡的感受和体会。5月2日，会议委托周扬、柯仲平、赵伯平等负责组织力量，研究边区戏剧运动，以便更好地指导戏剧的创作与演出工作。另外，这次会议还经过民主协商，评选出优秀剧目和秧歌剧作三十一个，决定给予表彰和奖励。其中，民众剧团演出的现代秦腔剧《血泪仇》（马

健翎作)和西北文工团演出的大型歌剧《模范城壕村》(柯仲平作),获得了剧目创作一等奖。

10月4日,延安戏剧界与鲁艺招待美国记者及剧作家爱金生先生。柯仲平到会,并就陕甘宁边区的剧运概况,向客人作了介绍。

10月11日,陕甘宁边区文教代表大会在边区参议会礼堂隆重开幕。各文教团体和先进工作者济济一堂,认真总结经验,学习表彰先进,这是一次群众性的文化大检阅。中央负责同志朱德、吴玉章、徐特立等出席会议并讲了话。在这次大会上,表彰奖励了一批在群众文化活动中成绩显著的模范文化工作者和先进集体。其中,民众剧团荣获了集体特等奖。大会把一面绣有“特等模范”四个字的奖旗发给民众剧团,以表扬他们在贯彻党的文艺方针政策中所取得的成绩。

1945年 44岁

10月30日,人民音乐家冼星海积劳成疾,在出国治疗中不幸逝世。柯仲平创作短诗《悼星海》,表达了他的深切悼念之情。

11月初,为纪念苏联十月革命二十八周年,柯仲平创作了短诗《中苏人民的歌》。

1946年 45岁

3月11日,人民艺术家、边区文协秘书长张寒晖在延安病逝。柯仲平写了哀诗和悼文《追悼人民艺术家张寒晖同志》,并亲自为他送葬。8月9日,为悼念人民教育家陶行知先生逝世,柯仲平创作短诗《“活基督”赞》。

4月8日,王若飞等同志由重庆飞往延安途中,途中不幸遇难。柯仲平创作短诗《把哀悼变成反法西斯的热潮》,并亲

自在新华广播电台向全国各地朗诵。

7月15日，民主战士、爱国诗人闻一多先生在昆明遇难。柯仲平创作短诗《哀诗人闻一多》，对蒋介石反共反人民的独裁统治给以揭露和控诉。

7月23日下午2时，延安各界在边区礼堂举行盛大集会，欢迎脱险抵延安的民盟西北总支部负责人李敷仁先生。柯仲平参加了这次大会，热情欢迎这位分别了十九年的老友。

7月26日下午四时，延安各界在大众剧场举行反内战、反特务大会。并追悼李公朴、闻一多、李兆麟、于再、主任、孙平天等烈士。柯仲平参加了会议，并为大会主席团成员。

8月10日，柯仲平以边区文协暨全国文协延安分会负责人身份，就蒋帮飞机轰炸延安向《解放日报》记者发表谈话。他说：“延安不仅是民主中国的中心，不仅是对抗战有大功的八路军的总部所在地，而且也是新民主主义文化的中心。蒋机轰炸延安，和蒋介石特务暗杀李、闻等先生一样，不仅是对全国和平民主运动的挑战，而且也是对全国进步文化的挑战。我们号召全国文化界朋友们一致起来回答反动派的挑战，再接再厉，为反对内战、反对法西斯派恐怖，保卫和平、民主、文化而奋斗到底！”他号召边区文化工作者努力写作秧歌剧、唱本、歌曲、通讯、小说、诗歌等作品，来鼓舞人民的胜利信心。

8月11日下午六时，延安各界两千余人，在边区参议会礼堂举行陶行知先生追悼大会。会上成立了陶行知先生纪念委员会，由林伯渠、徐特立、谢觉哉、习仲勋、柯仲平、李卓然等十人组成。

10月10日下午五时，延安万人在南关广场举行开展美军退出中国运动暨保卫边区动员大会。柯仲平参加这次大会，并为

大会主席团成员。同月，为欢迎王震将军率部队胜利回到延安，参加保卫党中央和毛主席的战斗，柯仲平创作街头诗《三根灵》。另外，还创作了街头诗《英雄且退张家口》和朗诵诗《自卫战争进行曲》。后一首由音乐家高田谱曲成歌，在解放战争中，西北人民解放军广为传唱，发挥了战斗作用。

10月初，柯仲平将十六场大型歌剧《无敌民兵》修改定稿，从10月24日至11月19日，在延安《解放日报》上分二十二次全部连载。1949年8月，西北新华书店初版，1949年10月，编入“中国人民文艺丛书”，由上海新华书店再版。

11月，延安的一些单位为朱德同志祝寿。柯仲平创作了祝寿诗《朱总司令六十大寿颂》（又名《人民翻身歌》），并亲自在祝寿会上朗诵。

1947年 46岁

1月14日，西北局、边区政府、联防司令部、参议会、文协等单位，在延安交际处举行茶会，为徐特立七秩大寿祝贺。柯仲平到会并朗诵其祝寿诗《我们的老爸爸》，博得全场掌声。

1月26日，延安老农张永泰先生设家宴，招待民主建国军副军长和西北民主联军骑六师师长，柯仲平与习仲勋、邓清等陪同前往。张永泰以前经常在街上遇到柯老，总认为他是个马伕。当得知他就是边区文协主任时，特邀即席赋诗。柯仲平随口以“百姓要享福，地主变农夫，天下要永泰，诗人变马伕”之句答谢，宾主哄堂大笑。

3月，由于国共和谈完全破裂，国民党反动派把对解放区的重点进攻改变为向陕北和山东两翼的重点进攻。3月初，柯仲平带领边区文协的土改工作组，到陕北镇川堡，发动群众，

开展工作。期间，柯仲平采用陕北民歌“骑白马调”，创作了短诗《诉苦清算歌》。3月18日，党中央主动撤离延安。解放战争开始后，他们还在横山搞了一段时间的支前工作。

4月，柯仲平带领土改小组来到绥德县农村。这里摧残得杂草丛生，不见人影，只有断垣残壁，破窑焦舍。此情此景，激起诗人满腔怒火。他拣起一块烧焦的木梗，在陈米家沟口的断墙上写下了著名的岩壁诗《杀贼去》。

5月，在陕北转战中的所见所闻，使他再也不能平静下来。柯仲平三番五次申请，坚决要求到部队去。领导批准了他的要求，即随五旅攻打波罗镇。途中，创作了朗诵诗《保卫毛主席》，在战前动员时到各团给战士朗诵。

夏，由西北局宣传部长李卓然带队，柯仲平、柯华等奉命经晋绥根据地，到华北党中央所在地——河北平山县西柏坡，参加了中央在这里召开的土地会议。会后，柯仲平被留在华北局，主持编辑“中国人民文艺丛书”的工作。和他一起参与编辑工作的，还有陈涌、康濯、欧阳山、赵树理等。

1948年 47岁

2月，农历春节期间，柯仲平参加了晋察冀中央局工作人员组成的秧歌队，来到胭脂河畔，创作短诗《胜利的秧歌》，并随队到处演唱。

同年冬，“丛书”编辑工作即将结束，柯仲平到城南庄向毛主席告别。毛主席问：“你在这里是扛长工还是打短工？”柯说打短工。“你把短工打完到哪里去？”柯说回陕北去。主席说：“还回去？打算怎样？”柯仲平就把酝酿多年，准备写一部史诗来歌颂刘志丹、歌颂陕北根据地的打算告诉主席。主席说：“陕北是我的第二故乡，我在家十六年，陕北十二年

半。”他鼓励柯仲平多去调查研究，花上十年八年，真正了解一个根据地。并说：“人的一生，能写出一部《红楼梦》那样的作品就很不错了。”

怎样写？柯仲平就西北党史上难于吃准的问题，写信给刘少奇同志，要求他给予指示。少奇同志在家里接见了柯仲平。柯仲平把疑难提了出来，比如写刘志丹，肃反问题能不能写？少奇同志说：“可以写。为什么不能写呢？那一段正表现了刘志丹的高贵品质”，“刘志丹是个优秀的共产党员”。当柯仲平谈了他所准备写的内容后，少奇同志觉得他对材料掌握不够，还要努力。他向柯提出：“如果照你这样写下来，交给中央，中央又得尊重地方的同志，请他们看，他们提出各种意见，中央一下又不能出版，花了很多工夫。”少奇同志建议柯仲平：“不要全面地去写，写一支游击队的成长，这样问题就好办一些，不牵扯全面，比较容易出版，不要为真人真事所限制。”最后，少奇同志为柯撑腰说：“你在陕甘宁到处跑，下边的情况是了解了一些，但高级干部你还不了解。你这次回去到干部中去，同他们一块工作，一块吃，一块住。你告诉他们，这话是我给你讲的。”

10月，柯仲平与贺龙同志离开西柏坡前往晋绥，参加了晋绥边区党代会。柯还与贺龙同志一道去绥包前线，会见了李井泉同志。塞外天冷，贺龙送给柯一件新羊皮大衣御寒。

11月9日，柯仲平在和林格尔，创作短诗《贺龙远道会战友》，记述了这次难忘的行程。回兴县后又写了一首《再赢几盘棋》。

12月，离开晋绥，他们继续西往，在黄河渡口，与艄工谈起王震将军当年率部渡河时的情景，写下著名短诗《想王震同

志》。年底，柯仲平与贺龙同志一块回到了延安。

1949年 48岁

1月至3月，柯仲平先后创作了短诗《拔掉敌人最后一条根》、《我们是新生的力量》和《西北新华广播电台序曲》等。《拔掉敌人最后一条根》被音乐家关鹤岩谱成歌曲，《我们是新生的力量》被音乐家岳松谱成歌曲。

5月30日，柯仲平以团长身份，率领西北文艺代表团，出席筹备全国第一次文代会到达北京。柯为筹委会成员。

5月31日，首都文艺界热烈欢送诗人萧三赴苏，参加普希金诞辰一百五十周年纪念大会。柯仲平到会并献诗《把这花儿转送他》。

6月6日，首都文艺界召开纪念普希金一百五十周年寿诞大会。柯仲平出席会议并朗诵了新作《歌唱人民天才普希金》。

6月8日，《文艺报》编辑部召开第三次座谈会，柯仲平到会发了言。

7月2日，中华全国文学艺术工作者代表大会在京隆重开幕。柯仲平为大会主席团和常务主席团成员。

7月3日，北京市工人群众代表前来向大会祝贺。柯仲平受主席团指示，朗诵了他的新作《创造工业国，工人敢保险》，以示答谢。

7月19日，文代会闭幕，中华全国文学艺术界联合会成立。柯仲平当选为文联全委会委员（后兼任文联指导部部长）。会议期间，中华全国文学工作者协会和其他各协会也告成立。柯仲平当选为中国文学工作者协会副主席和中国民间文艺研究会理事。

10月1日，毛泽东主席亲自升起第一面五星红旗，宣告中

中华人民共和国的成立。柯仲平创作短诗《高举我们的五星红旗》。

10月2日上午，中国保卫世界和平大会成立大会在北京举行。柯仲平当选为中国保卫世界和平委员会委员。

11月，贺龙同志委托西南办事处在北京颐和园为柯仲平找一个地方暂住，着手编选短诗集《从延安到北京》和长诗集《边区自卫军》（内含《平汉路工人破坏大队》）。11月21日，写成《〈从延安到北京〉小序》；1950年1月，写成《〈边区自卫军〉改版序》。

同年，柯仲平被选为中国人民政治协商会议第一届委员。

1950年 49岁

1月19日，西北地区党政军各界在西安召开会议，正式成立了西北军政委员会。26日大会闭幕，西北文教委员会成立，柯仲平担任西北文教委员会副主任。

5月，短诗集《从延安到北京》由北京三联书店出版。这本集子是柯仲平在抗日战争和解放战争时期短诗创作的结集，共选录短诗三十二首，记录了时代前进的脚印。

8月，长诗集《边区自卫军》（内含《平汉路工人破坏大队》）由北京三联书店出版。

9月初，柯仲平回到西安。9月7日上午10时，西北及西安文艺界在解放电影院集会，欢迎诗人归来。西北军政委员会文化部部长成柏仁、副部长马健翎在致欢迎词中指出：在与人民群众相结合，始终不懈地为实现毛主席规定的文艺方向而奋斗的道路上，柯仲平同志是走在最前列的一个。柯仲平讲话中说：在中国人民大翻身的斗争中，人民和毛主席培养了自己，但自己的贡献仍是很小的。他还说：西北各民族丰富的民间艺

术，反映了各族人民新的生活，人民解放军伟大的战斗和生产的光辉成绩，都是无尽的宝藏，有待文艺工作者去发掘。他号召大家努力创作，只要是人民大众欢迎的东西就写，只要与人民大众相结合，群众就爱戴你，就会有好的作品产生。

9月19日，柯仲平参加了以陕甘宁边区文联名义召集的西北地区文代会筹备委员会会议，被选为筹委会主任，主持筹备工作的进行。

9月21日，西北地区首届文学艺术工作者代表大会在西安隆重召开。柯仲平担任大会总主席，作了题为《团结起来，为建设西北、开展各族人民文艺运动而奋斗》的报告。彭德怀同志到会并讲话。9月30日，西北文代会胜利闭幕，柯仲平致闭幕词，宣告成立西北地区文学艺术界联合会，柯仲平当选为西北文联主席。

毛泽东主席对柯仲平非常关怀。当听说柯仲平的母亲在云南故居生活有困难时，即派人送来人民币一百元和羊皮大衣一件。

11月，西北文联为欢迎从北京归来的西北各族文艺工作者参观团，召开了座谈会。柯仲平祝词说：在京四十三个民族代表举行盛大联欢会，这在我们中国历史上是空前的，“希望各位同志把这种民族大团结精神，带到各地区民族间去，使我们各族人民，都亲密地团结在毛主席的旗帜下，为建设我们新中国而奋斗！”

1951年 50岁

2月15日，西安市文艺界四千余人举行游行集会，反对美日单独媾和及重新武装日本。柯仲平即席朗诵了短诗《文艺大军的抗美大示威》。

为更好地密切群众关系，体验群众生活，柯仲平来到西安铁路局，与工人同志一起，参加他们的活动，给他们朗诵诗歌。当有的职工为抗美援朝而献身时，柯仲平参加了追悼会，朗诵短诗《为刘、郭烈士们报仇》，铁路局召开庆祝优胜红旗循环竞赛胜利大会，柯仲平为工人们朗诵短诗《争取全面胜利的前途》等等。

5月15日，西北文联召集西安地区文艺界座谈，柯仲平就如何运用文艺武器，使西北人民的抗美援朝、镇压反革命运动继续和深入的问题，作了报告。

9月1日，柯仲平为西北文艺工作团成立十一周年题词：“坚持毛主席文艺方针，在西北发挥示范作用！”

10月19日，西安地区召开纪念鲁迅逝世十五周年大会。柯仲平作了题为《学习鲁迅的战斗精神》的报告。文中给鲁迅先生以崇高的评价，号召文艺工作者以鲁迅为榜样，努力开展我们的各项工作。

12月19日，西北地区各族人民抗美援朝代表会议结束，成立了西北抗美援朝总分会。柯仲平担任该会副主席。

12月21日，西北中苏友好协会总分会成立，柯仲平当选为该会常务理事。

这年，他还创作了不少歌颂毛主席和新中国的短诗。如《永远跟着毛泽东》、《我们是毛泽东时代的运动员》等。

1952年 51岁

2月14日，柯仲平写信《寄给朝鲜前线志愿军文艺工作者》，载《西北文艺》第3卷第6期。

3月，爱国艺人常香玉和“香玉剧社”为捐机援朝赴各地义演回陕。柯仲平与西安文艺界代表到火车站隆重欢迎。柯仲

平在欢迎仪式上热情讲话，对常香玉和剧社的这种爱国行动给以高度赞扬。

5月20日，西安文艺界召开整风学习动员会，柯仲平作了题为《为坚持毛主席的文艺方针而奋斗》的讲话。

5月23日晚，西安地区文艺界召开纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年大会。柯仲平到会并献诗《奋勇地往前追》。

5月25日，柯仲平为少年儿童创作的长篇叙事诗《毛主席的小英雄》脱稿。在6月1日西安市召开的少年儿童队积极分子大会上，柯仲平亲自给代表们朗诵。全诗连载在6月3日至4日西安《群众日报》，10月，由青年出版社出版。

6月，为了加强领导西北地区文艺界的整风学习，西北文联常委会决定，成立西北地区文艺界整风学习委员会。柯仲平担任主任委员。

6月4日上午九时半，西北文联举行第三次委员会议，检查各单位整风学习的情况。柯仲平就领导如何带头搞好整风作了讲话。

6月7日上午，在西安“群众堂”召开第二次大会。柯仲平对第一阶段整风运动作了总结，并对第二阶段文艺整风作了安排。

6月17日，西北文联召开创作专业会议，柯仲平到会并作了重要讲话。

6月25日，在“群众堂”召开文艺界整风学习总结大会。柯仲平代表整风学习委员会，在会上作了总结讲话。

10月14日晚，在西安文艺界为欢迎罗马尼亚部队歌舞团访问西安的联欢会上，柯仲平热情地为客人们朗诵了他的新作

《多瑙河滚滚的波浪》。

11月20日，为欢迎苏联艺术工作团访问西安，柯仲平在联欢会上朗诵了他的新作《斯大林的掌上明珠是你们》。

1953年 52岁

1月27日，西北军政委员会撤销，成立西北行政委员会。柯仲平担任行政委员会委员。

3月，柯仲平与茅盾、丁玲合署《中华全国文协常委给拉斐德的信》。

3月24日，全国文学工作者协会在北京召开第一届第六次扩大会议。柯仲平参加了这次会议，并被提选为筹备文协代表大会的领导成员。

9月23日，全国第二次文代会在北京怀仁堂开幕。柯仲平为大会主席团成员。

9月24日下午，柯仲平向大会作了《西北地区文学艺术工作四年来的概况》的报告，“柯仲平的发言，特别提到了西北各民族的文艺创作，并介绍了一位出席大会的西北区代表、农民诗人王老九与全体代表见面。当民间诗人王老九走上主席台时，诗人柯仲平热烈地和他握手，拥抱，台下一片掌声，王老九热情地朗诵了一首《歌颂毛主席》的短诗。”（《作家通讯》第9期）

10月6日，第二次文代会闭幕。全国文联改组为中国文艺工作者联合会（简称中国文联），柯仲平当选为文联委员、常务委员。全国文协改组为中国作家协会（简称作协），柯仲平当选为作协副主席。

这年，柯仲平创作了短诗《青春的花》、《英雄们戴不完心花系在腰》和论文《创造社会主义内容民族形式的诗歌》

等。

1954年 53岁

1月20日，柯仲平创作短诗《母亲颂》，并应邀在西安市妇联代表大会上朗诵。

1月28日，中国作家协会创作委员会诗歌组在作协会议室，举行了一次研究性质的诗歌朗诵会，藉以鉴赏各种不同风格的诗歌。柯仲平到会并朗诵了他的两首诗作。

4月27日，应苏联对外友协的邀请，中苏友协代表团起程出访。柯仲平作为副团长参加了这次活动，访问了苏联和波兰。

5月3日，中国人民对外文代协会在北京成立。柯仲平当选为首届理事。

5月31日，由柯仲平作词，马可谱曲的《我们是明天的青年团员》，获中国人民保卫儿童全国委员会关于四年来儿童文艺创作三等奖。

7月，经中国作家协会主席团第七次扩大会议通过，决定在各大行政区撤销后，原各大区的作家协会一律改为所在地城市作协分会。中国作家协会西安分会开始筹备，于11月8日正式成立。

9月3日，柯仲平当选为陕西省出席全国首届人民代表大会的代表。9月15日，柯仲平随代表团到北京参加了第一届全国人民代表大会。

12月15日，西安地区召开少年儿童文学座谈会，柯仲平到会并作了重要讲话。

这年，柯仲平还发表了长诗《献给志愿军》和短诗《欢迎代表去，慰问解放军》等。

1955年 54岁

柯仲平积劳成疾，得过几场病，一直住院治疗。

1956年 55岁

柯仲平又接连害了两场病，住了半年多医院：一次是春天晕倒住院，患大脑疲劳症；一次是夏天得皮肤带状疱疹，在汤浴疗养。

2月9日，作协西安分会少年儿童文学组召开第一次会议，柯仲平带病参加，并作了重要谈话。

6月12日，陕西省委宣传部发文：按中央宣传部通知，中央政治局1956年6月8日会议批准，柯仲平任中国作家协会西安分会主席。

6月20日，柯仲平被选为出席中共陕西省第二次代表大会正式代表。

这年，柯仲平抱病创作了短诗《我要好好做劳动人民的夯和砖》，并于6月22日在全国人民代表大会江苏代表组上朗诵。《胜利属于埃及人民》这首诗，在西安各界人民支持埃及反抗英法侵略大会上朗诵。

1957年 56岁

9月，在西安文艺界反右大会上，柯仲平作了题为《保卫党和党的领导》的专题发言。

10月18日，为庆祝俄国十月革命四十周年，柯仲平在西安医院病床上，整理出他在1954年5月访苏期间所写的三首诗：《献给西北利亚的集体农庄》、《献给罗斯多夫》、《献给列宁伏尔加河——顿河运河》，交由《延河》发表。

1958年 57岁

春，柯仲平因患心血管病多次晕倒，被送到神禾原上的常宁

宫疗养。

4月15日，柯仲平为东风文艺出版社的民歌集写序诗，题为《不断地飞跃不断唱》，并在西安群众集会上多次朗诵。

5月4日，《延河》编辑部邀请在西安的诗人和诗歌工作者，举行了新民歌座谈会。柯仲平特从南郊常宁宫赶来参加。最后，他还就普及与提高、如何向新民歌学习等问题，结合他三十多年来的创作实践，作了发言。这篇讲话以《新民歌如同海起潮》为题，在《延河》第6期上发表。

6月13日下午，柯仲平在北京参加《民间文学》在北海召集的全国各地四十多位民间歌手座谈会。郭沫若应柯仲平之邀，给准备出版的《王老九诗选》题写书名。郭沫若、柯仲平、王老九等还分别朗诵了他们的诗作。

这年，柯仲平还创作了短诗《悼戴仁同志》、《迎春曲》等。

1959年 58岁

4月18日，第二届全国人民代表大会在京召开。柯仲平参加了这次会议。大会期间，他创作了短诗《歌颂新西藏》。

7月20日，在陕西省政协第二届首次会议上，柯仲平当选为省政协常务委员。

7月22日，陕西省中苏友协举行第一次代表大会，柯仲平当选为陕西省中苏友协副会长。

9月，为庆祝中华人民共和国建国十周年，柯仲平创作短诗《大飞跃歌》和《天鹅鸿雁歌》。

年底，中央在北京召开全国文化宣传工作会议。柯仲平参加了这次会议。除夕那天晚上，代表们在新侨饭店聚餐，周恩来总理看望大家。柯仲平即席赋诗，与总理碰杯祝贺新春。

1960年 59岁

年初，柯仲平创作短诗《六十年代英雄歌》、论文《高举毛泽东文艺思想的大旗奋勇跃进》和《祝贺〈红旗歌谣〉的出版》等。

6月25日晚八时，西安文艺界在友协礼堂举行诗歌朗诵晚会。柯仲平到会并朗诵自己的诗作。

7月22日，全国第三次文代会在京开幕。柯仲平出席了这次大会，并为大会主席团成员。8月8日，柯仲平以诗歌朗诵为发言，题为《我们向党表决心》。8月13日，文代会胜利闭幕，柯仲平继续当选为全国文联委员，中国作家协会副主席。

冬，在中南海紫光阁晚会上，周总理与陕西省戏曲剧院同志谈到柯仲平，并朗诵了他的诗句，请他们回去代他问候柯仲平。

此外，柯仲平还创作了短诗《浪花滚滚在心窝》、《革命长征征不断》等。

1961年 60岁

这年，柯仲平一直住在常宁宫养病。同时，奋力写作歌颂陕北根据地和刘志丹的长诗。他在11月20日作协西安分会主席团会议上说：“我现在的脑子差多了，常常拿起笔来，忽然想不起来了。我初到常宁宫坐不下来，锻炼了几个月，才可以坐下来工作三个钟头。铅笔写下字我看不见，现在用毛笔写字。”他恳切地请求同志们援助他一下：“取得同志们的支持，谅解我，做梦也在那里干。”（摘自会议记录）

1962年 61岁

4月，在纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年前夕，《民间文学》编辑部的同志访问了柯仲平。柯仲

平就自己所走过的创作道路和学习民歌心得，作了题为《向生活学习，向民歌学习》的谈话，发表在五月号《民间文学》上。

4月19日，朱德、陈毅、郭沫若、周扬等国家和文艺界领导人，与刚刚参加了第二届第三次全国人民代表大会的五十多位新老诗人和诗歌工作者，在北京人民大会堂福建厅聚会，共同讨论诗歌的内容、形式、韵律问题，以及继承诗歌的优良传统、诗歌与生活的关系等问题。柯仲平应邀出席了这次座谈会，并作了热情的发言。他说：“现在我六十岁了，我一定要用今后的年月，好好地写一部可能被党、群众批准的长诗。把古今中外拿来作借鉴，接受传统，深入到群众中去，在群众中搞他一辈子。”会上，朱总、陈总、郭老对柯仲平非常关心，劝他多保重身体，会后，他们一起合影留念。

5月，在纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年之际，柯仲平创作短诗《火的森林火的花》。

这年冬，在康生等反党野心家的阴谋策划下，文艺界出现了一系列不寻常的事件。李建彤的《刘志丹》被打成“反党小说”。柯仲平苦心经营了几十年尚未问世的歌颂刘志丹的长诗，也成了什么“反党诗歌”。遭到了一场狂飙式的袭击和株连。柯仲平不得不临时搁下笔来，接受审查和批判。

还在三十年代后期柯仲平到陕甘宁边区时，就决心用自己的诗笔，写一部歌颂人民英雄刘志丹和根据地创建斗争的长诗，先后搜集了十多年资料。得到毛主席、刘少奇等同志支持鼓励后，从1948年构思动笔到1949年草成一稿，约一千多行，因不理想而烧毁。1951年到1953年，连续写成二稿。成诗一万四千行，因“高饶事件”又全部报废。1958年到1960年，柯仲平又重新写成三稿。

然而，生活之路坎坷不平，创作之途曲折艰辛。彭德怀、习仲勋同志蒙受奇冤被批判后，12月，柯仲平在西安文艺界四个协会的党员干部会议上接受审查和批判。他们要他交代写作长诗的设想经过和与“反党集团”的关系，紧张的一个月内，柯仲平曾五次作长篇检查和多次即席回答质问，身心受到严重摧残。他愤愤地说：“经过考验，我完全可以保险，我身上千疮百孔，但心是红心，大家可以剖开比一比，起码的共产党员的品质是有的！”

批判审查结束后，柯仲平仍然顽强地以一个共产党员的赤胆忠诚和坚韧不拔的惊人毅力，抱病继续艰难地加劲写作和修改长诗的第四稿，成诗万余行。

1963年 62岁

5月，全国人民响应党中央号召，开展了向雷锋同志学习的运动。柯仲平虽在养病，却仍以饱满的政治热情，创作短诗《做毛主席的战士》，并在群众集会上朗诵。

11月，中国人民解放军击落一架美制蒋帮U—2型侦察机，柯仲平又以火样的辛辣诗句，创作短诗《笑》（第二首），歌颂我军的大智大勇，嘲讽蒋帮的阴谋残败。

1964年 63岁

3月，柯仲平在常宁官宅旁栽植一棵棕树，并写诗《棕》来歌颂它。

6月29日，柯仲平抱病参加了作协西安分会主席团扩大会议，并就如何培养青年作家和作协今后工作作了发言。

7月，我军又击落一架美制蒋帮U—2侦察机，柯仲平再次写了短诗《笑》（第三首）。

从9月到10月，柯仲平在生命的最后日子里，仍热情地写作

短诗《国庆十五周年致台湾》等。同时，加紧进行长诗的修改工作。

10月20日下午六时，柯仲平疲惫不堪地坐在西安作协党支部的干部会上，兴奋地给大家讲述革命的历史。正讲着，他突然身子往后一仰，直挺挺地背靠沙发，闭上了眼睛，奋战了一生的人民群众的杰出诗星，就这样殒落了。终年六十二岁。

十年内乱中，柯仲平虽不在人世，但也未幸免浩劫。他又被一些人翻了出来，诬为“反党分子”、“大叛徒”、“反革命修正主义分子”等等，公开点名批判，骨灰逐出革命陵园，家属子女亦遭株连。林彪、江青反党集团被粉碎后，特别是在党的三中全会精神指引下，1978年12月12日，中央陕西省委决定：彻底推倒一切诬陷柯仲平同志的不实之词，为柯仲平及其作品平反昭雪，恢复名誉。1979年9月20日，陕西省委在西安举行柯仲平骨灰安放仪式。悼词中对柯仲平同志的一生给予了高度评价，悼词说：“柯仲平同志实践毛主席提出的文艺为工农兵服务的方针，对文艺和群众结合，走大众化的道路，作出了卓越贡献”，“他向工农兵学习，在诗歌创作的大众化民族化问题上，取得了重大成果”，他“用自己的笔，终生为党的事业，为无产阶级奋斗不息”，“柯仲平同志的一生是革命的一生，战斗的一生”，“是我党的优秀党员”。

其后，柯仲平同志未完成长诗的部分章节，在一些刊物上发表。他的其他诗文也正在整理，将陆续出版。

三、生平与创作自述

寄我儿《海夜歌声》

儿呀！不生你，
娘的情怀向谁叙；
生了你，你可知
你那爹爹他是甚么人？

呵！那湖心一孤岛，
湖边的荷叶芦苇已萧条；
风物任是萧条，
娘的情火熊熊烧。

呵！那湖好象昆池，
池岛上有要斋戒的一座寺，
儿呀，你爹爹既已为着情爱生，
难道娘得不为情爱死。

呵！是耐不住的一小程，
天地与娘情，——心心与心心，

欢乐而有虑，
无意间，孕了你这小精灵。

娘忍着人间的鄙夷与苦辛，
你爹爹又是个不屈不挠之人，
儿呀！娘这样的处境，
娘无片布遮儿身！

儿下世，好容易，
娘的处境娘多病。
儿呀！刚生下儿的头，
它们就要娘的命。

娘愿以生换儿生，
儿呀！你这宇宙的一点精灵，
奈何呢！那时娘仅有心而没气，
眼泪望着个有头而没身的可怜人。

娘扶病难起，
娘尽娘的最后爱儿心；
可巧那晨来了一个人，
他是娘恩爱的朋友又先生。

儿呀！那位先生看了你，
他的呼吸紧张而逼急，
他只连道了声“壮呀！壮的很！”

儿呀！娘的热便更增，只娘没气又无力！

娘怀着儿的上身入病院，
当苦朋友的寒衣得九块，
慈爱的大夫他送来十元，
儿呀，你总知道的——娘友都是苦艰。

啊！娘的月秋抱娘大小便，
累她多少日难得合眼，
娘的好友朱静庵，
整天整夜的，在娘的床后床前。

儿啊！尽所有的款资够九天，
九天后的那晨，医生来说：
“还要打针的，再住几天……”
呀！我说他殷勤的先生呵，谁迫娘出院？

无论睁眼或闭眼，
娘的身闲心不闲，
娘虑娘若早别世，
怀着我儿的半身是怎样的可怜。

儿呀！你叫娘怎样心闲，
你还有个大兄弟，
他只一只眼睛得见天，
儿呀！你叫娘怎样心闲？

未出院，那公寓的主人来看娘的病，
娘出院，娘今且寄食在静庵这点；
儿呀！一切苦痛算甚么
 只要我儿一身全表现。

儿呵！而今你的全身已表现，
 娘今不过几夜夜的失眠，
你有灵魂，也有肉体，去罢！
你去看那人问果真是蜜笑还是冷眼？

去罢！我的心，我的小乖儿！
人家寻及你来历，
必定问到你爹娘，儿呀！
你将怎样答对？——或单是叹息？

儿呵！有人问及你爹娘，
是儿的挺胸说吧：“娘是生我的处女，
爹是个没家可归的少年，
而且呵，各义上早是个‘有妻之人’！”

 儿的娘儿的心——仲平

 1924年11月20日

（选自上海光华书局1927年
8月初版《海夜歌声》）

冠在《海夜歌声》之前

全乎呵，这歌未到你手恐怕我已入墓地，
其实我们生活哪时不在墓地呢？

我将这孤儿托把你，
最后一次呼吸想到你对我的恩情呀，
想到恩情也惟暗自感激和流泣，
托孤怀着无限悲凉意，
生在诗歌死在诗歌里，
悲凉意——我生未能奏半我《情曲》！
过去，过去，一切已将成过去！
墓地之中快把孤儿含愁寄交你！

日当正午为甚天色暮？
何来狂风健在已奏最后歌！
这原不是神经过敏呵，
朝不保夕已是千真而万确！
我！呵！我！假若还有一人纪念我，
这个孤儿便算一墓角。

从来我就爱到荒野去听狂风歌，
我也爱登山顶去看日出与日落，
狂风歌，看日落，

宇宙原是一座大坟墓，
天色虽晚呵，
时间早就在坟墓里面借我永远为着人生奏哀歌。

有人要借权势暗算我，
这篇遗稿我怕被烧却，
过去虽然是坟墓，呵，
坟墓之中还见一个狂奔着的我。
教徒殉教我殉歌，
千刀以下还想把我诗歌暗怀着。
过去生活对于诗歌无分你和我，
教万行的明日大曲固已不能再读作，
我甘暗算为甚也要连累我的过去歌？
坟墓呵！坟墓！从来我的战地也都是坟墓！

全平呵！让我唤你一声“好哥哥”——
这是悲酸感激的情意如此催促我，
我把我的孤儿向你托，
养成或能到你的洪水之中一唱赴战歌，
从前我望此子捧点酒饭生祭我，
差不多，百日前的一个寥月夜，
哎！此子一年已过遍寻无工作，
僵冷中的烦躁我把它变成一把火，
哥哥：如今我已临危还要酒饭来做死祭吗？
向你托！呵！今日我就怅望黄埔把这孤儿向你托！

十五*年二月二十二日仲平北京

一个紧要的希望——读者能反平素诵诗的调子一唱吗？有
哽咽的字句，假若歌的情调还能牵引你，起来吧！跳出屋外吧！
昂昂沉沉地唱吧！

（选自上海光华书局1927年8月初版《海夜歌声》）

关于我就要出版的《海夜歌声》

一九二六年七月七日

这是篇一千六七百行的、抒情的——就说它是枪伤之歌吧，
然而也说是一篇抒情的战歌呵。

它是前年秋冬风里产生的。大概要在今年秋风待动时才能
束装入世。关于它产后老不得入世的原因，何若将来有人问及
再说吧。——有位朋友也能代我回答的。

随便卖去也就罢了，那知还需友情，而且在先还要顾及他们
的纸费、版费、发行费等等。这一来，那初意“能够卖去十本二十
本啊已成奢望了”的想头，就不能不变动。并而自己还活着，负
着的仍旧是久不能清的债；更有一点别的原因，所以也就不能
不来先广告一下了。——但我不能说你们受骗的话。

除这长诗以外，它前后的三篇东西在这里提前登出*。但是
要把这三篇东西带有广告意味呢？——这完全是我对我自己的

* 即1926年。

* 指《冠在〈海夜歌声〉之前》、《寄我儿〈海夜歌声〉》和《这空漠的
心》三篇。

极大侮辱！

啊呸！这可恨、可痛心的一个先行广告！

身世早起剧变了，而独这歌于我一些未变呢。啊，我坚强的乖乖，你当作何感想呵？

有为此歌之鹄的人物满意而又满意，我已千足而又万足了。行之于世——呵，我的先生，我久搁在你那儿的先生；我的朋友，曾经看过或听过我歌的朋友，我能各各敬赠你一册——不问你还再看否——那我还不更加满足吗？

遇见个真的战士，你想想：谁愿右手递与战歌左手接他三两毛钱呀？！——“啊！我可要，我可另赠你一篇战曲，是伟大的战曲！”

我很自怒：此刻还在这里活着，而且在写这一种无聊的文字，更无聊的说道。长歌外的三篇东西在这里，你看——（三篇诗略）

（选自1926年9月1日《洪水》第23期、24期合刊）

《革命与艺术》自序

到西安已经五月。当讲当写这本小书的时候，太阳虽则尚热烈，但照旧历说，节气总算变着了。今夜呢，已是深秋。敢相信，从早到晚都为着我亲爱的同学忙碌。然而毕竟自己的力量太嫌薄弱了，而且有的力量也觉着用得不合适。所以，有时

候从学友的静默或是狂笑中得到欣慰后，我又动了自恨了。那么怎样呢？目前单为糊口也得要上课，而况最难报答的是大多数同学的亲爱呵！

当写这小书的那些个暑天，自己常吟着下面的几行——

真革命的青年们！

别嫌弃，这小小的一点敬礼！——

用我的劳力，

供你们所需。

常常这样重复地吟着。发表理论的文章我从前简直不愿写。就是我的好友长虹劝过我写次批评，我也回答创作没时间，虽则他接着说“批评也是种创作”。这样以来可不能固执了：第一次就为西安学联办的暑期讲习会去讲革命与艺术，并应听众的要求，赶快写出这本小书。是凭着真实的自信吧，否则究竟有多点价值呢？仍然凭着真实的自信吧，所以也就不想问价值。然而读者将受我的欺骗吗？我却又要坚决回答“不”。

只是（这是要先请朋友别误会！）常有很多朋友来，怀着“必要”的，我自然十分欢迎。其他我就感到妨碍工作了。但我只让我心自相冲突，我不会拒绝。因此，有时刚写了半句话，又把我笔停了许多时。这样，到书写完时一看，有几小块觉得稍重复，有的思想又没尽量写出来。但在这裂迹太多的时代呵，我也就由它去吧！

啊，那时候，送饼来，送一块或两块钱来给我的朋友们（其中也有我亲爱的同学），我又怎样说个呢？说感激吗？这，我说不出口来。那么相信我是怀在心里了！人类尽管有欺

惘，一滴烧酒也有使人沉醉的时候呵！

这书预约三毛五，定价四毛五角不是我的初心。因西安的纸张油墨太贵了。而我是赚得起赔不起的。

印这书，伯勋、九如为我出力最多。海波、悟桥、景儒、樊惜为我劳累发行预约等。我们相对着真心发笑好了！——呵，还有外号“拉伯”的镇中，你是率然慷慨借助一些印费的，你见我就发笑，不说了。

我们还能感激印工吗？我觉得唐突！末了，让我朗声地重把那情怀唱出——

真革命的青年们！

别嫌弃，这小小的一点敬礼！——

用我的劳力，

供你们所需。

仲平 在一中

一九二七。十。二十夜。

（选自西安《新秦日报》馆1927年10月初版《革命与艺术》）

革命与艺术（节录）

第三讲 艺 术

就将我，忠实地作为一个青年艺术家，现身在你们的面

前，也就是现身于人类。这我并不觉得很惭愧，自然更不会在友人面前骄傲的。我当时流落的一人，自己又没钱买书，我只想把我成为一个有力的劳动者而生存，因为在中国，我们要靠作品吃饭只好先饿死；艺术虽然是生命的表现，但只成为工作之余的努力了。我们不能比，也不愿比大作家罗曼·罗兰，因为他可以随意到风景奇丽的瑞士创作去。——我到长安来，并不想到教书讲演这回事，因为我只想到兵士中间唱战曲，或者是，啊！途中我曾梦过我写一篇农民诗。然而我住在长安二毛流通券一天的小店里约两个星期。我听说长安已经改名红城了，我来，有一位昔日的相识，我并不确知她住在那里，我下面有一段诗给她——

负着全生命到红城来，
说发卖也无从发卖；
“小姐！愿请你作介绍人，
因你曾听过——曾见过？
 生命，我的生命！
都没有回音。
红城，他劫后的余生！
我在沉默之中微笑了，
我想，我不能歌咏红城？
初也不想找个介绍人。
快一点驰马疆场！
快一点！快一点！
驻马望空呵——
 碧云！碧云也不见！

这大概是五月十九在店里写的，我没有存稿。这朋友接到了我的诗信，结果有今天还在这儿讲艺术的一回事。我若讲得好，你们的感谢是应当转赠与她的。

几个山外县推车来卖辣子与糖的，一面对我讲借十块大洋每月要出三块钱的利，又讲说土匪出没的事情，而一面他们在脱下衣服找虱子，我的身上也跟着痒起来了，我也找出了几个虱子。那时我想对一些人说话：

你身上没有个虱子，
你不是我们的同志！

我也还写有其他的東西寄远方。那时是自己困闷，四周臭热，但一想起瑞士风景来，还想起那些伏着几个家产，或者伏着高价稿费的先生们徘徊在意大利而不忍别的况味，我的精神倍强了！这座小店就是我的瑞士我的意大利！——我的瑞士，意大利还多着呢。

他们对我讲长安被围的故事，我对他讲个巴黎被德军攻击的情形，他们问说巴黎也是德国的地方吗？——这个话只有请出杜甫来用律诗回答了。杜甫以为时代的情调大变了，那末他是可以用自由诗体回答的，他创造另一种诗体来表现。

艺术是不能离开作者所生活的那个时代的。艺术家是要抓住那个时代的生命而表现。……

我们现在所深深感到的，因生活的剧烈与忙碌，当感到时不曾表现出来，以后时过境迁了，那曾感到的有时甚至于忘记。但是在一幕阴风惨雨的黑夜，你到过某处去私会你的爱

人，私会要共同逃亡的事情，以后遭遇了不幸，你一人重在个阴风惨雨的黑夜又经过这私会的地方了，这我想你当时的生命力要突然加强，无论是要怎样默默地忍着悲伤！果是深深感过的，虽一时忘记，但在某时候必又活跃起来，纵使活跃在不测的梦中。所以我们只要深深地去生活，加强地去生活，创造地去生活，我们在生活中真无一刻表现的时间呢，那我们的生活是可以打动别人去作伟大表现的。我们死了时，就算是我们已经作成生活的一件大艺术了。

果有时间去表现呢，那末就要集中你全部的力量，要当作一件比生命重要的事情去努力！

用你强有力的铁爪，去抓住那一放即飞的动力，你创造，你表现，完全任你创造者，有如神话的，说宇宙是上帝手里的产物。——这样，不论好坏吧，这总算得是表现着你自己了。

纯粹客观地去写，这在自然主义者也未必完全办到的，总是一切涌进你心里与你的生活内容混合或是化合，再凭你创造的力量把它们表现出来的。

进一步去解释：桑叶是不含蛋白质的，但蚕吃桑叶养活自己，而蚕吐出的丝是满含着蛋白质的。这是完全主张作者有创造自由的说法。

再特别提时代与艺术的关系来讲讲，虽然上面已经讲了些关于时代的话。

欧阳修说：“诗，穷而后工”，这穷是指所谓不得志的意思。屈平不得志而成《离骚》。一般在当年长安道上不得志的文人，都发抒自己的咨嗟慨叹。但前二三年鲁迅到长安来一转，他就没有甚么不得志的慨叹了。从前的读书人总想做官，或要求王子宠爱的，但在我们看起来，那已是古墓下的思想

了。这是时代变迁的原故。中国从五四运动起，在文学方面也就开始去找新的道路了；这次革命军北伐，将因新时代的创造而产生新的艺术。你看，日耳曼当世界大战终，受了从所未有的创痛，于是青年艺术家似狂风暴雨地喊着旧生活旧时代的破毁，且因那伤痛而叫人类生活恢复原始，叫人道主义去统治世界。于是他们新艺术的创造就代表着那时代的要求了。他们青年艺术家的靴底常常通着大窟窿，两臂全裸露，裤脚只吻着膝头的女子，虽然是古代希腊美也罢，然而狂风暴雨中是要以跳动免除寒冷的呵！——这跳动也就和狂风暴雨的韵律前进着。斯拉夫则在破坏旧时代，创造新时代中以实生活做基础而创造新艺术；勿论诗歌戏剧跳舞小说图画都以时代为转移而产生新的创造了。

艺术是有着世界性，永久性的；但当创作时却又自然地时代所限制，也就是时代要求艺术必为时代表现的意思。

艺术这一讲可以告个结束了。就是对于艺术的解释也可随时代稍有变迁的。我们就这样解释：

艺术是时代的，生命力的表现。

在我个人呢？又可以写一个公式：

艺术 = 生命力 + 表现力（即创造力）

自然，时代是用不着再说的，因我在时代中生活，若不认清现在的时代，努力创造未来的新时代。则自己就算落伍，就算没有了！

第四讲 革命与艺术果有密切的关系否？

听过了，明白了第一、二、三讲的朋友们，我随便请出一位来回答这四讲的问题，他必定不迟疑地、很痛快地回答：革命与艺术的关系是极密切的，极密切的！而同时，我们朋友中甚至有以为这问题是勿需讨论的了。因为只要根据着生活的变迁，时代的变迁，艺术是生活中的一种，而又是生活的表现，时代的表现这理由，那末有革命的时代还能说没有表现这革命时代的艺术吗？——那几个朋友仿佛是未来的大艺术家，你看他们的注意力集中在我说话的态度上，然而他们也必要是革命时代中的战士，有抱着牺牲自己于革命时代的真实！呵！我唱歌：

昨夜今朝雪

大地伏尸为新阳祭奠

再唱，再唱：

歌中行，

行中歌，

歌尽行尽，

行尽歌尽，

江山破灭固犹听你狂风声

歌中行，

行中歌，

歌尽行尽，

行尽歌尽，

世间何必另有甚“诗人”！
后来革命写唱马赛曲，
是否有魂跳出墓土来倾听？
自己不作奋战人，
也羞一支大曲是支革命军！
若非劳尽心与形，
最可哀还算那进军的首领！
不亲当自己的歌战的中心，
最可恶亦莫过那歌战的诗人！
狂风呵！沙漠来的狂风呵！
愿你是我的化身！
我必得以生追我梦，
我心得以死——
以死为，曾经急追我梦的，一个铁证！
数种力，在我胸纷纷的交征，
可不知我那种先得胜，
会是种种都败亡？
那末，我不要，再起程，
愿得今夜醉你狂风酒，不再醒！
但有一事请告我怀人——
就说大曲中之一部也还未流尽，
但不足忧心，更不足伤情，
因我也不值得喂，
就是那——饥鸣的，缭绕的一个飞鹰！

要有着这一种坚强的决心，在某种情况里，甚至于永别去

的怀人，你爱的人。因为——

昨夜今朝雪

大地伏尸为新阳祭奠

我们都要伏尸为我们的新阳祭奠，否则我们的新阳就无从产生！而且，你要唱我们都唱，

头戴花冠的那古代的牧童呵，

你歌笑，

你说狂风是在森林中和你歌笑，

你怒恼，你哀号，

你骂因有狂风来到。

你的牲口满山纷纷地乱跑。

还有那前代的诗人呵，

狂风里面高歌也就很够了，

如今我喊说：

新时代就要来到！

新时代就要来到！

为甚我不与狂风一同深入地牢！

呵呵！新时代不由我手造，

我宁衣食住

永运用这里的酒糟！

朋友们，真真要这样去干。新时代是必由革命产生的。都要唱：

新时代不由我手造，
我宁衣食住
永远用这里的酒糟！

酒糟是什么呢？那时候，诗人在大沙漠里——

狂风，你宇宙间的纯情酒
大沙漠，撇弃了，是撇弃了的酒糟！

这支长的会风曲，好象宇宙似的，任我的情意抓下山来唱，又拿过海来唱；要看整个呢，《狂飙》十五期上面有。那时候我还焦急地在长城边，在沙漠中呢。——引唱这些曲子，不过是说你们现在也当看这样焦急的境地。至于新时代的五更时候曲，就是天将明的时候曲，那怕可以在南方革命军里找到一两段。

……

前年我的好友翔鹤购赠我一本原文《茵梦湖》与海涅全集，这友人是一个真的艺术家，他知我买不起书看并且不大看书，所以他这样给我鼓励！我有很少几本书，大半都是友人赠的。希列尔的诗歌集又是郁达夫赠的。我感激很深！只恨我终于无时间念书。这些书也要因我而唱那首古歌了。

HneTe' unr hente
Bin ich so Schou,
Morgeu, aoh Morgeu

Muss Alles Vergehen!
Nur Diese Stunde
Bist Du noch mit mir,
Sterben Ach sterben
Soll ich Allein!

你看，唱着这样的歌是不独动我们，而且能够永远打动全人类的。

因为在你们的面前，你们可以找我的诗歌看看，可惜我的诗歌集《未奏了的大曲》（这篇是纪念孙中山先生的，所以把集子叫这个名字）因我东跑西跑，不能从刊物上收拾起来，大概是由朋友将来为我收捡了！但五年前我二十一岁吧，我有一首赠歌是朋友们都爱的，只不曾发表过，虽情调与现在不同了，但还可以读给你们，这是恐怕终于埋没的意思：

赠 歌

我赠你以春兰，
你赠我以秋菊，
我赠你以芳香的，
你赠我以美丽的，
芳香的，美丽的，
吾们是呵
 春兰！
 秋菊！
我赠你以荆，
你赠我以荻，

我赠你以窃衣草，
你赠我以活麻叶；
窃衣草，活麻叶，
吾们是

荆呵！

麻呵！

我赠你白芙蓉，
你还我以蔓荆草；
我亲热地来和你握手，
你冷眼地转了头！
蔓荆草，转了头，
吾们还能够

再送芙蓉，

重来握手！？

白云赠我以逍遥，
青天赠我以太空；
我平铺着的心毡，
早赠星月作垫毯，
作垫毯，愿作垫毯
我只是个星月客，
逍遥太空！
太空逍遥！

这是人间给我的反感，我受环境压迫歌唱出来的。那些年的我很悲苦而热情，我是反抗一切，蔑视一切的！但我很空虚，我说：

.....

手朝空间抓去，

手朝空间抓去，

你说抓住了

这是你自己的，

你松手，

你仔细看看！

.....

好象我是为我料理后事的，而你们也似在听那送葬的音乐。过去终于过去了。其实自己的后事还不止这样简单。然而在这引证说明“立在革命以外的观点上批评艺术”时，偏偏独举些毫无一点革命气味的来说！也无法，突然喜欢说往那里便说往那里，还好你们不见弃。你们可以读读郭沫若的《凤凰涅槃》那首诗。勃罗克的《十二个》也有两篇译文了，这是更好的。

总之，这是——只求满足作者最高之创作生活的艺术，至于是革命的与非革命的并不以心去求。其实创作的极则也以这样比较老实些。而且勿论甚么艺术的艺术，人生的艺术，革命的艺术，未来的艺术，凡是有力打动我们的，在作者创造的绝对自由一方面，批评者总得毫无疑义的承认。——纵使批评者不大承认，而创作者也得独断孤行己意的。要知先有创作而后有批评，作家也可自己批评自己创作的，所谓批评是在认识创作，催促创作进步，而为普通一班读书者指示好坏读物的。批评的根源并不含有恶意。批评有时很辣手，讥骂的，至于引起

作家的反感了，只要自问是出于至诚那边不大要紧，因为批评是纵使对于敌人的好作品也一样不能隐讳的。但不能是假批评！也虽然批评者往往有偏见，或是自己的力量不够批评那特出的作品，但批评的本身总是存在的，那只是批评者的问题罢了。

果有革命艺术要如狂风暴雨或莺鸣燕啼地产生吗？那末这一讲并不是多余的了！

第六讲 艺术与革命宣传

人生艺术派的作家已使艺术带宣传的使命了。爱的福音，和平的福音，人道主义的福音，这些都是常用艺术的伟力，去感染人类，打破人间的隔膜。强盗虽然凶，欺诈者虽然可恶，但一从人类的本身去看，那有着可怒的一面，而且只要能忏悔，能皈依福音，那末就无恨无怨无仇视了——有罪者还视为人类之一员，悔罪者就是亲爱的兄弟姐妹了。这将人道主义宣传人类的并非不善；但我举个例子来让你明白：

一个老者跪在佛殿里诵经，在诵着：“南无（音‘拿么’）慈悲灵感大天尊……”这老人的儿子走进佛殿来，“爸爸！那妇人又来请求了，给她五元吗？月利五分！”“叫她拿押头来，值得五元的！”

儿子点头回声“是”便转出去了。老者重念着“南无，慈悲灵感……”这慈悲灵感的声音很低微，大概是被月利五分搅扰着了！

这例子还从那乡村，县城引来，说到都会，说到更厉害的则是“满脸的天官赐福，一肚子的男盗女娼”了！

欧洲人有谁不在上帝面前礼拜过，有谁不曾受过洗礼呢？那圣经简直是一切欧洲人的粮食，但抢掠，剥削，压迫并不因圣者的福音而减少。我们常在月光之中净化了，但诬害与杀戮也常在月光之中秘议着，举行着。——这，在从前可以用理想与现实的冲突，灵与肉的冲突等等来解释。有的专偏向灵的一面或肉的一面；有的主张二者的调和；有的竟以为这是人性无法解决的问题，只让它们急剧的冲突而在此急剧的冲突中生活着，享乐着，毁灭着。但是，你初恋的恋人能够使你的心房起特殊的跳荡，那不是很显明的事实吗？寒山寺里听古钟又怎样呢？在同一情景中，同一人，就是说一切的条件都相同，那末同一的刺激是常唤起同一反应的，所以有一个绝对自由而平等的环境，抢掠、剥削与压迫就不至于发生了。但要解决这个问题，实现这需要就不是圣经与人道主义者的空口能完全奏效的了，因为尧舜与许由那或者只是史家理想的人物吧，你要天空无黑云，只有将地球上的江河，海洋湖泽全去掉，而且还要将太阳也去掉呢，否则有一个儿女的悲泪被太阳悄悄地蒸发到天上，天上就曾有一丝黑云。——“南无，慈悲灵感大天尊”的诵声中不必搅起五分利的盘剥，只有去追究那穷的、物质上的原因去！

人类生活这样的复杂，只将艺术去宣传某种福音，某种救人类的主义，这虽然艺术的本身有着伟力（且不论宣传主义的作品能成为艺术否），三万年后能使人类为这福音化、主义化还是问题呢！

进一步，用革命的行动去追求这福音这主义的实现，用时也用艺术作宣传，这对于现实的效力当然就大得多了。

在革命时代，甚么不能牺牲一些呢，那帝王的神座，宫殿

把来当做血汗狼籍者开重要会议的地方了，那高得不可攀的美人也在伸过手来安慰受伤的战士们了！艺术为了民众也何尝不愿牺牲！这是艺术的转机，也正是它的伟大。

宣传的目的在使民众知与激动民众这两事，运用艺术的腕力是确能担当这责任的。不过，这如何使民众知，如何激动民众，那就首要衡量你所要宣传的内容，与你民众所能够理解的力量了。这不是一件容易办到的事，但为了你的民众你得这样去努力。——我们不愿也不能阻止谁用艺术去宣传革命，我们反而提醒要怎样用艺术去宣传革命。

我若能生存到最近的将来，我将作一部革命时代的艺术底悲剧与喜剧。

为了民众呵，为了革命，真的革命者谁能不以悲剧来完成喜剧呢！艺术本身也得是这样。纯艺术的主张者你不必怀忧！

可怜我们大多数的民众是没有读过几天书的，但你若用他们的话来表现，他们就比较地容易了解了，而且你在他们的生活里注入理想而表现为戏剧或诗歌，或其他——就说一张普通的传单画报吧，用艺术的方法去宣传，那收效就必然比较大。

而且有谁不承认有宣传艺术也可以，但他无权力阻止用艺术宣传革命，——在这必要革命的时代。

只要作者的革命生活很严正，态度很忠实，而又能衡量所要宣传的内容与民众的理解程度（力量），并深入民众的生活中，那末，这样的宣传是很可以成为革命艺术中之一部，而且是重要的。

你们是革命主力军中的分子吧，当你们要与敌人决斗时，你有甚么法宝不愿快取出来用呢？你唱一支战曲，你自以为是最高的艺术表现，但你大多数的同伴们不易了解，这你用不着

毁了这支曲，你想使他们普遍的受影响，你可以据他们普遍的程度，将你扩大成为他们自己而表现。这并非是不可能的。

要留意自己生活的忠实与态度的真挚，这样，就是个革命中的宣传者也值得我赞美了；虽然你的宣传品是否成为艺术品这是问题。去年冬我读哥德（Goethe）著《维特的烦恼》（Wethers Deiben），读到哥德所译莪相（Ossian）散文诗，我真切地感到：当革命若狂风暴雨的时代，即使是普通的宣传也必能作到莪相散文诗那个地步，那样有力而醉人的艺术。（郭沫若译《少年维特之烦恼》，可以找来看看）这并非妄想，宣传者在革命中奋战，革命力就成为自己的生命力，革命中发生的事实就是自己的事实，自己的呼吸与血液就是革命的呼吸与血液……你听那失却孤儿的老妇的自白，那不就是一篇真挚的、动情的诗文吗？这里面当然有一个修养的问题，除生活态度真挚外，就是使用表现工具的问题。一个学过几年写生画而又稍稍能创作的青年，与一个有丰富想象但平素不习画的青年各办一画报，这就有着高下了。未受过军事训练的“绿林好汉”打仗虽然很勇猛，但若受过训练则必勇猛而又善战了。所以修养是一个问题。在入伍前有些修养当然好，最好就在革命中修养，理由是生命与表现得比较的一致。

艺术品不一定是谁都能够鉴赏的，有时简直找不到少数的鉴赏者呵，但，宣传品就要使你所宣传的人们全了解，或是大部分人了解，否则你的宣传就算失掉作用了。艺术品的存在是个必限定空间与时间的，但宣传品就要为空间不可，主要是在上面讲的忠实真挚等。其实，表现革命艺术时，已经有意或无意，难得避免地带进一些宣传意味了，这是时代的需要，时代是艺术的第一个情人吧，情人的需要还有不献与的吗！

宣传品有能成为艺术的，但我以为艺术并不是宣传的目的，不过，能成为艺术那又算一种收获了，我们重视这收获！而况当革命时代，艺术已宣言：愿为革命而尽忠！

以悲剧完成喜剧呵——纵然人类又必要以悲剧收场！

六年前，我曾作过一本剧在云南的群舞台上演，那在表现着我想象中的革命行动。我们到农村中，忽而遥远地，由远渐近地听得农村少年们的歌声了：

莫懒惰呀妹妹！

莫疏忽呀哥哥！

我们是——

幸福的享受者，

联接不断的创造者，

前面就是自由之路了，

快跑！

快跑！

莫懒惰呀妹妹！

莫疏忽呀哥哥！

这歌就是我们（剧中青年）宣传物上的——在这里，我不想把剧情完全告诉你们！但不因那作品的幼稚。

我自己作歌又自己乱作谱，因在舞台上出现过，以后呢，大概云南的小少年们都唱遍了——这是从前我过街头巷尾也偶能听见的！

不过，对于剧中的歌曲，若不知道那剧情，或不听于上演时，那歌曲的力量也就要有些减色。若是鉴赏过全剧，那末勿

论何时实闻那剧中的一段歌声，也使你回随到全剧的情景中去了。

努力修养自己，努力革命工作，努力创造革命艺术，努力宣传——宣传可用艺术，宣传不必一定成为艺术，但可能成为艺术。根柢就是生活的有力而真挚！

（选自西安《新秦日报》馆1927年10月初版《革命与艺术》）

《风火山》宣誓

亲爱的，亲爱的，
单单是“预言的喇叭”，
该蔑视，该蔑视，
那古旧的东西！

火热的，吹吹，火热的，
实际行动创造你，
实际行动领导你，
你实际行动的艺术呵，艺术行动的实际
我们血战喇叭吹战曲！
前进着——前进着——前进——前进……
吹吹，我们英勇的全世界的劳动阶级！
夺取，——夺取——
创造新人类的第一阶段是

先确立我们风火山色的国际！

风火山献与国际！

风火山献与国际！

我献与风火山的国际！

我献与风火山的国际！

这伟大的献与呵！这伟大的接受呵！

伙伴们，伙伴们！

胜利一定，一定是我们的！

我来迟了么？我在山中打野食，

呵，我先致我们国际的敬礼！

敬礼毕，前进——前进——

战场中不容推诿，更不需客气，

我们都是拿着全个生命来拚的！

只有胆怯的要振作起来，

对于同伴阴险的是王八狗子！

前进呵——前进——

我们血战喇叭吹战曲！

夺取——夺取，伙伴们，

先确立我们风火山色的国际！

仲 平

1930. 5. 3，夜 2 时。

（选自上海新兴书店1930年5月初版《风火山》）

寄给好友们

我的好友们，《风火山》公然就要出版了，好友们，我们应该同庆！因为这是我们拚着卖血汗来出版的！

当然，假设二三年后我们战斗而未死，我必更有更伟美的创造！当然，我们都应该如此！

全平哥，得你为我接办《风火山》，你想我是怎样地快乐呵！我只有用我的战火报答你！

月秋二姐，不要因你不曾创作《风火山》的封面画而自恨！你在创作我一生的创作呢！

林林弟，热忱活跃的林林弟，你敬老哥以《风火山》的封面画，老哥将敬你血海似的美酒呵！

莫宗弟，你画来的《风火山》封面，那泰山看日出的色调呵，你只从南兄的口中得到深感你便动手画，而南兄只听过我唱《风火山》中二三曲，兄弟，我题它做《听到风火山》，用做插画了，甚么时候，象在北京那一次，老哥再动手弄过养面片给你吃！

你们两位将成为新时代的青年画家呵，你们都未看过《风火山》（林林弟是听我当面叙述过一次），将来你们看过了，祝你们随感创作许多插图，在二版三版的时候！我们的世界是和力创成的。

去年暑天，楼建南兄你到我处把第五幕拿去看了，你来极热忱地对我说：“我们简直想不到现在的一个中国人能作出这样的作品！……”建南兄，好在它也会出版了，五毛钱一千字也没有人要买呢！我将寄与老友阅全部。

此一去更有新的努力！新的创造！……

仲 平

1930年5月3日

（选自上海新兴书店1930年5月初版《风火山》）

关于诗的朗诵问题

在新年前一礼拜，吕骥和林山同志要我去和战歌社的同志们谈谈诗歌的朗诵，我当天杂乱地谈了一阵，并且似朗诵非朗诵地弄了一段，这才使我对朗诵问题开始作过一度的仔细思量。接着，“战歌社”正式成立了，战歌社决定派我用诗歌朗诵这一节目去参加“陕公”的新年晚会。在晚会上我的朗诵，

实在是失败的。但是，就在这失败上，我得到了许多可贵的教训：在战歌社的会议中，我毫不掩饰地自我批评，并且，诚恳的公开的接受同志们——尤其是沙可夫同志给我写来的对于我那朗诵的批评。

我（并且我们）不但接受，而且感谢沙可夫和其他同志的严正批评，因为这样才可以促进朗诵运动的发展。

有人要我回答诗歌朗诵的朗诵是甚么？我可以说：朗诵是在讲话与歌唱之间的、最富于律动（旋律运动）的一种声音艺术；朗诵的最初的基础是讲话，是言语。讲话是使人听懂自己所讲的内容，并且感动听者情绪、组织听者行动的作用。朗诵的第二个基础是歌唱，是音乐。完全以旋律的运动为主，传达着某种内容，能使听众忘形似的感动在那旋律运动中。但朗诵比起歌唱来，它的位置恰好在讲话与歌唱之间。朗诵必须比唱歌更易使人被感动在旋律的运动中。假使有人反问：那么，假使没有讲话和歌唱，朗诵也就没有了？又假使言语和音乐不发达，那朗诵也不能独自发达？我说，是的。并且，在言语和音乐不发达的情况下，连诗歌也不能发达。

甚么是诗歌的朗诵？简单的说，就是用朗诵这种声音艺术和将诗歌本身的内容、律动，适度的——就是不要过火，也不要减色地传达给听众。朗诵艺术家和演剧家的地位与职责是相同的。剧本是剧作家的创作。在观众前将这剧本演出，这演出的本身——动作、言语、表情等，便属于演员的创作范围。诗歌朗诵者，可以朗诵自己的作品，也可以朗诵其他诗人的作品，但朗诵的本身——声调的抑、扬、高、下及某种程度内的表情动作，却属于朗诵者的创作范围。若有恰好的诗歌与恰好的朗诵取得统一、谐和，那便成为一定完美的诗歌朗诵。

富于朗诵性的诗歌应具以下三个条件：一，内容是真实的，最能感动大众，有高度教育意义的；二，使用的语言是大众化的——一面容易使大众接受，一面却又能提高大众文化的语言；三，有富于律动的组织。

能选富于朗诵性的诗歌来练习朗诵，并能在当众朗诵时，沉着的使那诗歌的律动转化为朗诵歌诗的律动，能使两种律动一致、谐和，这便是成功的朗诵。在这里，我们是要注意练习的。

但是我上次的朗诵呢，写诗及练习朗诵的准备都太不充分，而最坏的是，不必要的唱。我唱，唱的又不适当；有些部分又等于演讲，不是朗诵；我未能熟记我所朗诵的诗句，但我却又不看着诗稿朗诵，这就常常使我口里讲着上一节，脑子里想着下一节，弄得上下不连贯；每每在我必须稍微想一想才能想出的地方，发出一些怪声、怪笑及不必要的长音——这就是我最坏、最失败的地方。

这不只是一种错误，而且是一种罪过呢。我当更进一步来批评自己。正如沙可夫同志讲的，朗诵在中国还很幼稚。但我在延安的第一次朗诵，不但在客观上我应该造成的成绩不会造成，并且使有的同志因我此次的失败而更怀疑朗诵的前途，这是我的责任。

一九三八年一月

（选自1938年1月25日延安《新中华报》）

持久战的文艺工作

现在，文艺工作的进展，还远落在军事工作的背后。

在苏联，是到革命的内战结束后，才有很多的大作品产生。革命的内战，为作家选下了伟大的前途。

我们的抗日革命战争，也将为作家选下了伟大的前途。

要深入到抗战的实际斗争中，这是多数作家的愿望。那一个作家不想为自己的创作打下一个坚实的基础，取得强大丰富的内容呢？

中国的抗战是持久性的，因此，在抗战的最后胜利没有到来以前，并不是没有产生几个大作品的可能。

由于敌人的兵力不足，我们手里的许多地方，并不是天天都在炮火下。比如说，有艺术家去参加某抗战部队的工作，经过了几个战役，那么，在这部队有了根据地，几个月内忙着巩固发展根据地的时候，就可以提出要求来写那几个战役了。在八路军这方面，这种要求不但会得到军事领袖的许可，并且，这还是他们首先向文艺界提出的要求。

当然，能在这时候写大作品的作家，他必须具备着下面的几个条件：一是能在抗战中，体验了他所要写作的那现实生活；二是他对于政治军事有相当的认识，尤其他必须是一个坚定的战斗员；三是他必须已有了某种程度上的写作技术的修养。

但是，新中国的力量是只有在不断的抗战中才能继续生长的，以上的三个条件也只在不断的抗战工作中去努力才能够生长起来。因此，我们不但热望那已有相当成就的作家去担负起来这种创作的任务，我们还热望着大批的有才能的青年文艺学徒，从文艺后备军的地位走到主力军的地位。写出《毁灭》那样作品的，正是这一类青年。

在目前，非大作品不写的人，他的命运会象那非阵地战不打的人一样。

在上面那三个条件没有具备时，一定要写大作品——以阵地战为主，那不是全部或部分取消了创作，就会产生失败的创作。

字数多常是大作品不可避免的一种结果，但并非大作品都一定要字数多。

在今天，文艺上的游击战和运动战是比较成功的。但具有运动战那样优点的文艺工作，才在开始着。文艺上游击战是比较有些成绩了。游击作风在目前还站在主要的地位上。

救亡歌曲、街头诗、独幕剧、通讯、短篇报告文学等都在以游击战的作风出现。

根据一年多的抗战经验，抓紧目前的某一个中心问题，要在文艺上将比较复杂的关系，展览在大众的面前，不但能用很巧妙的方法来指出当前的危机，并且能指出正当解决的前途的这种运动战似的作风，到现在还没有很好的生长出来。

但是，因为我们的战争是持久战，这种运动战的作风，应该争取它，使它在一定时期内，就到主要的地位上去。

抗战文艺工作团这种组织，最初的几组，还是游击性的。

但因为在游击性中会造成运动战的一些基础，渐渐地，我们是
要把它当做强有力的野战兵团去用的。

文艺上，我们也必须将游击战、运动战、阵地战的三种作
风配合起来。

因为文艺工作事实上比军事政治工作落后了，差不多是不可
避免的。运动战被用做主要的战争方式后，我们才能用文艺
上的运动战追随上去。这从表面上看来，仿佛是战士们都不高
兴的尾巴主义，但因作家生活的限制，一时是避免不了的。参
加了集体农场的创造，才写出了《被开垦的处女地》，这虽然
是在尾巴上放弹，但当一个集体农场成功了，并不能说是整个
社会主义国家的集体农场运动都成功了。能在最前进的现实后
放炮，是还有很大领导作用的。并且，能写出一种克服困难的
典型的战斗工作来，它的价值就不会完全受一个时间与一个地
点的限制。但，这已经是一种阵地战与运动战的配合了。积极
赶上前去是必要的。

目前，我们的文艺工作是在积极展开游击战，初步实验运
动战，同时是在准备着大规模的阵地战的过程中。

（选自1938年10月16日延安《文艺突击》第1期）

生长着的民众剧团

今年四月，在欢迎边区工人代表的一个晚会上，其中有两
个秦腔节目：《升官图》与《五典坡》，那真叫人看着不大舒

服了！

但边区民众爱看、爱听，爱唱自己祖传下来的秦腔、道情等，这是一个铁的事实。

因此，我们下了决心，要分一部分功夫来做改进民众娱乐的工作——五月中便成立了民众娱乐改进会，而且将旧有爱唱秦腔者组成一个民众剧团了。在抗战周年纪念时，我们能在民教馆演出两个新内容的秦腔。

我们请得王若飞同志的指导，从七月起，决定使这剧团走向“职业化”的前途。不过，困难实在是太多了——演员多数不能脱离生产，经济没有着落。好在周扬同志也热心这工作，决定每月由教育厅帮助五十元，而抗援会、总工会、妇联、青救、商会、抗大、陕公、总政治部、西北战地服务团……都曾给民众剧团以经济上或多或少的帮助——边区文协是把这工作作为它的中心工作之一的，当然不用说了。在道具方面，抗战剧团的借助是很可靠的（鲁艺的实验剧团也允许在今后多多帮助了）。因此，民众剧团的困难并不是不可以克服的。

我们有马健翎同志做编导部主任，这是一个最坚实的支柱。我可以负责地说：他确是一位民间戏剧的天才。

演员方面，到最近，工、农、学生都有，只差女演员和能脱离生产的琴师了。

本月十六日的晚会，一部分西北青年代表、艺术学院的教授与学生、文协……曾看过民众剧团的《好男儿》（马健翎同志作）一剧，虽然还存在着很多的缺点，却不能不承认它有很好的发展前途；它是能被边区大众热烈欢迎的。

本月十七日演给西北青年代表全体看。“想不到秦腔也能弄得这么好呀”，这是代表们的观感吧。

十月十九日为纪念鲁迅先生，在民教馆演给民众看了。那是差不多要把戏台挤倒的——那个欢迎是不必用我来说了。

我们决定，在最近，要欢迎我们民众的领导者毛泽东同志来看一看，看他要给我们什么指示和感想。我想，我们已开始照着他的指示进行民众娱乐改进的实际工作了。当然，这还是一个开始。

民众剧团的同志们，并不怕现在还穿着单衣，也不怨现在每人只能有一尺宽的地方好睡，也不怕还无一盏汽灯，无幕布及许多不可少的舞台用具。这些，将由民众的热烈拥护，和首长们的爱惜，渐渐会得到适当的解决。若不是为要发挥民众的积极性，吃苦耐劳性，创造性，战斗性……那也用不着叫“民众剧团”了。

“援助民众剧团！”这是青年代表们喊出的一个口号呢。还有一个口号是“学习民众剧团的艰苦作风！”自然，这大半是代表同志们的谦虚和对民众剧团的鼓励。但是，在大雨中能赶来演剧是事实；桥断了，半夜裸腿过延水回东关去也是事实呢。

同志们，前进！

（选自1938年10月25日延安《新中华报》）

《边区自卫军》的说明

这是在边区工人第一次代表大会上听来的故事，后来，把

这故事详细告诉我的，是工人代表林光辉同志。

这诗写后，曾得到一位同志的最崇高的鼓励。我除深致感谢外，以后必然是更加努力的。

我们的文艺方向是抗战的、民族的、大众的。这方向统一着我们文艺作品的内容与形式。我们正往这方向前进。

这诗，可以用民间歌调唱。

我愿将此诗献给我们边区的自卫军，同时也愿献给各地自卫军。

1938年

（选自1938年5月延安《解放》周刊第41期）

《平汉路工人破坏大队》前记

平汉路工人破坏大队的同志们，曾把他们这段艰苦光荣的历史告诉我，并且要我把他们这段光荣历史写成一篇诗。这回是因为“文艺战线”要出版，周扬同志催我写一篇长诗，同时，也因印厂同志赵鹤劝我不要整天忙事务，应该抽空多写点东西——我才决定开始写这部长诗。

现在只写了第一章——破坏大队的产生。以后还想写四章。可是因为诗长了，不易在刊物上发表，我就先发表第一章，将来可以另出单行本。

开始读起来，听起来，觉得有些枯燥，那是由于我的手法

还不高明。可是我现在觉得那是不可避免的。象周扬同志就说，一次不能把一章登完，可是后两段是很使人感动的！

我写时，因为太忙，太急于写成——你看，十一月二十早晨，我请人把我的房门象前两天一样地反锁着，我在里面写，忽然空袭警报的枪声响了，飞机的声音也听见了，我才赶快请人为我开门，拿着这篇诗稿跑，没有跑出几步去，已经听见炸弹投下了。后来，为使这作品稍为完整些，我已花几天工夫，读了又读，增删又增删，以后有机会朗诵给工人同志听，得工人同志的帮忙，一定还会有很多地方要增删。古代的史诗就是从一次次朗诵中增删好的。

1938, 12, 12.

(选自1939年2月16日延安《文艺战线》创刊号)

民众剧团出发

接边区党委信，叫我快带民众剧团到安塞。十二月二十九日，我们按边委指定的方向出发了。

我们很快乐，象一只羽毛未长全的鸟，第一次飞出巢去。什么鸟？民众鸟。飞到那里去？飞到广大的民众里面去。

在徐家沟、真武洞、王家坪、安塞旧城，一共演了十几台戏。

因为是第一次飞出巢来，经验不多，除了演戏外，其他的

“地方工作”还不能有计划的去做。我们的戏呢，不用我们自己来开口，问问老百姓就知道。

雪飞着，夜深了，老百姓还呆呆的站在台下。我问了几个人：

“同志，冻得很，你为什么还不回家呢？”

他就回答我：“不看完，我回家去就睡不着了。我家离这达有二十里地呀。那个汉奸真该死，我不看到人家把他杀了，我就不放心。我想那个‘好男儿’定会得救。”

我不止问过一個老百姓。去问老百姓的也不止我一个人。我们曾经开过一次座谈会，要各人把他从老百姓嘴里听来的话通通讲出来。总结起来，老百姓都说我们的戏“好得很”，他们能够“解得开”。我们的戏是“站得住人”的。

老百姓有两句话，恰恰把我们的目的说明了，他说：

“你们民众剧团的戏，能叫我们娱乐，又能叫我们知道前线打日本的事情。那些大戏班只叫我们娱乐娱乐罢了，没啥意思。”

边区党委对我们说：“民众剧团已经开始在民众里生根了！”这话是鼓励，也是事实。

老百姓请我们到家里吃饭，送我们慰劳品。我们吃不完的东西，就拿去慰劳抗属。

我们知道，假使没有边委、边区党校、教育厅、抗敌后援会、妇联会、青救会在那一带做领导民众的工作，我们是不会得到老百姓这许多欢迎和帮助的。我们的戏，内容是抗战的故事，有头有尾，唱的是秦腔，老百姓完全熟悉，这当然也是我们受热烈欢迎的一个主要原因。

我们得到各机关各团体的指导、鼓励和捐助。我们已经穿

上了妇联会慰劳的鞋子，挂着青救和妇联共赠的门帘。现在用着的钱，又都是机关捐给我们的。我们将走遍了边区的山川，和老百姓打成一片，用切切实实的工作来回答我们的领导者。边委和抗敌后援会给我们规定这一次的出发路线，从延长、延川到三边。因三边地广人稀，许多剧团都不常去。这在民众剧团看来，是完全不成问题的，因为我们从下种一直到开花，没有一时不在艰苦中生长起来。当然，我们也是从下种到开花，没有一时不需各方面的指导和帮助。

从安塞又飞回我们的延安老巢了，这原是预定的：要给我们边区人民的代表机关参议会演戏。

边区人民是那樣的欢迎我们，人民代表呢？给人民代表们演了两次戏，事实证明了人民代表也十分的爱护我们。他们说，这是很适合边区人民需要的。有一部分代表曾在会议中提出边区民众文化娱乐改进案。各县代表都要求民众剧团到他本县去。还有的要求到他县里为他们建立民众剧团分团。并且，各县负责同志都答应帮助我们解决困难，这真是大大的“吃得开”了。

在去年五月，文化协会开始来成立边区民众娱乐改进会，又在这一改进会下创立民众剧团的时候，我们已经预料到，这一工作必然会得到边区人民的拥护，必然会展开到全边区，必然使到边区来参观的人，确认这工作是全国各地方的一个模范工作。现在呢，虽然演员还很少，困难很多，但由于全体同志们的不断努力，和我们的指导者的不断援助，我们的模范作用并不是不可以实现的（能实现的理由，首先就因边区是一个抗日民主模范区）。我们的这种实验，正是毛泽东同志所说的“老百姓喜闻乐见的中国气派”的大众艺术的实验。我们利用

了本地艺术的旧形式，我们相信，我们已经得到一点初步的成功了。由于我们不断的去做，“每人都做民众的教师，每天都做民众的学生”。我们还相信，中华民族的抗战的大众艺术，也能从我们的努力中产生。

一个老百姓对我说过：“看了这台戏，谁还不愿缴救国公粮呢？日本打来了，我们老百姓就活不成。婆姨都给他强奸！”从这话也可以看出了，我们的艺术是能动员大众抗战的艺术。

边区党委本来要我选一个剧本给《团结》登载，我已经选出马健翎同志的《五里坡》（又名《查路条》），可惜这一剧本稍长，登不下。别的剧本，如他编导的《那台刘》、《好男儿》，张季纯同志编的《回关东》，都是很受老百姓欢迎的，但这些剧更登不下。我们一时也无钱铅印或石印。若能出来，送给那些怀疑利用旧形式的人看，那末，他们也许就知道，利用旧形式，不但可以使老百姓“解下”，而且是一种艺术上的进步工作了（因为它可以把民众艺术发展起来，它的形式虽然也还旧，可是已经发生许多改革了）。

我们马上又要从延安出发了。多谢共产党中央宣传部、边区党委、财政厅、民政厅、边区银行、保安处，这几天又为我们补充了一些费用！我们在去年十二月底做预算时，原规定了出发三个月，现在快到二月中了，因为得了新的补充，我们不但还出发三个月，并且接受了安塞老百姓的批评，回延安后，已经添制了一些稍为好看的戏装。

出发，我们又继续出发。

边区的山，

今年开，明年开，
一块块，一块块，
一块块的生长起来。

边区的川，
这一湾，那一湾，
它灌溉，它灌溉，
它灌溉着边区的良田。

我们过了山来又下川，
过了川来又上山，
不管到那里，
和老百姓打成一片，
教育老百姓，
又向老百姓学习，
动员老百姓，
又动员我们自己。

今年叫做什么年？
今年叫做生产运动年。
收成多来好抗战。
今年叫做什么年？
今年也叫学习运动年。
识得字来又多一双眼。
我们去鼓励学习运动，
我们去推动生产，

要打得“鬼子”不敢返眼。

(选自1939年2月5日延安《团结》第11、12期合刊)

论中国民歌(节录)

又在出发工作中写这篇文章，有时是在开垦了的山头，有时是在流水边。脑子里的材料不够用，不会写得好吧。但是，已经叫我写，就写它。以后有功夫，补写一篇也无不可。

我在高山头，流水边，想起民歌来，是非常有味的。

每一次听得人们谈诗，都说“五四”运动后，新的小说是创立起来了，新的诗歌还太差，我自己就会暗地里惭愧起来。因为自己是素爱创作诗歌诗剧的，创作的过程，也已经二十来年了，今天仍旧特别热爱这一道。

我写诗，我有许多的先生，而最重要的一个先生是中国民歌。我受中国民歌的影响，比受什么诗人的影响都要深一些。今天，要我谈一谈，我就稍为谈一下。

一、我们应继承并发展中国 民歌的传统——民间艺术

中国有中国的原始共产社会时代。那时代的民歌，现在是极不容易发现了。

可惜得很，我幼年虽生长在云南边境的一个小城内，常有和苗、瑶、保保、龙音、彝族……兄弟民族相处，现在却不能记下他们的一些歌来！他们的歌虽然简单，可是很多，很丰富。还带着几分原始的气味。我常见苗族人民吃了一阵烧酒，一阵狗肉，男男女女的便围成一个圈，拍着手，舞起来，唱起来。也常见保保人民背着野物到集上（我们那里叫赶街）来卖。太阳快要落山了，有保保人民挂着一葫芦烧酒，一面吹着笙，一面舞着走，看那个样子，好象世界并没有什么叫做愁闷。吹舞得同伙们大笑的时候，他甚至滚在地上舞，舞向归途。他总是口不离笙，舞带表情的。同伴们也不时地会唱起来。我也常见龙音结婚，他们的爱，是从一块劳动，一块作歌，一块喝酒里发生到成熟的。结婚这一天，黄昏后，男女老少们集在一块，给新郎新娘灌酒。酒坛口就象他们那说笑的嘴一样，常常开着。客人要新郎新娘唱歌，他们也没有多少忸怩就唱了。在座的若有那个男歌手和女歌手对起歌来，即可不容易收场。歌，每每会组织成两条基本对立的阵线。许多人不参加这条，便参加那条。特出的歌手，他是出口成歌的。有时他（或她）能独马单枪，敌住了很多的人。一直要唱到天明。据说有互相嘲笑的歌，有互相考问历史的歌，有恋歌。他们经验到的，想象到的，都可以成歌。

在山野里，他们有时不唱，只用一种木叶搭在口里吹山歌。我没学会吹，觉得苦，有精通几族语言的汉人便教我唱下面这一调：

高山木叶堆打堆，
可惜小郎不会吹！

那天那日会吹了，
高山木叶化成灰。

但是，这还是汉人的歌词。苗、瑶各族的歌调，我连一首整整的也记不得了！我的祖母是会讲龙音话，苗话的，不过她只教我学“朝为田舍郎，暮为天下堂，将相本无种，男儿当自强”那一套。我一定要她教我一个土调，她就给我编了一个彝汉混合的短歌：

饿里哥，饿里半，
酸菜炒小鱼，
问你吃不吃，
哪阿罗，呵哪呵罗
呵……

这个曲调，我而今还常常喜欢荡在口里。其它也还能记住几个不完全的调子。这些调子，总是明快而缠绵，简单而悠扬，多情而健康的。至于那些单调的舞曲，全是愉快的，活泼有力的。他们生长在山野里，劳动是他们的本色。大多数人终年不穿一双鞋，可是山野里的刺见了他们还要低头呢。这就是他们歌声康健的一个主要原因。

我爱唱民歌，但不懂乐理，也没学过记谱这回事。因此，我虽感觉好象还有一点原始味，存在苗、瑶各民族的歌中，但不能很具体地告诉别人，然而讲起民歌来，能把摸这种原始味——只是比较地接近原始——也是很有一些益处的。

在那汉苗接近的地带，有一首儿童朗诵诗——也可以说是

一个儿童诗剧——这也是很康健的作品。有时只在儿童的口上朗诵出来，有时便用在广场上演起来了。演时分两队，一队代表汉人，一队代表苗人，各有队长领导，汉人队拉着手围成一个圈，圈的两面（东西或南北），都是两人拉着手，高高地架成一个城门洞。苗人队是一个拉着一个的手的纵队。这个场面一布置好，苗人队便走到城边，全体一致很有节奏地发问起来，汉人队也是很有节奏地一致回答：

苗：城门洞有多高？

汉：八十八丈高。

苗：可容小兵小马去？

汉：有钱自管去，

无钱挨大刀。

苗：什么刀？

汉：金银刀。

苗：什么把？

汉：葫芦把。

（苗队最后顽强地再问）

苗：苗子搬家来怕不怕？

（汉队亦顽强坚决地回答）

汉：不怕！

（苗队便冲进城去，双方戏战起来。）

这种作品，不管怎样简单，总是现实的，很有力的。它表现出那个时代中的汉人封建主是贪财好利的，是凭武力保持势力范围的。苗族是“不买帐”的，蛮干的，同时也就表明汉苗各民族原是能坚决斗争的民族。这游戏，是十一二岁以下的孩子常玩的。在今天，我们已经有许多十一二岁的孩子参加剧团了，

他们能演出许多进步的作品，这可以说明中国的进步。但在乡下孩子方面，教育材料还是很缺乏！象我举的这一种简单的戏剧形式，还有选用的价值。

许多民歌，总是和人民的实际生活分不开的，和劳动分不开的。船夫，码头工人，土木工人等的歌，我这里且不引它，再选我幼年记住的来说。那地方的农妇，当她耍诨小儿睡觉的时候，每每这样唱：

僕僕乖乖睡，
妈妈去春碓；
春得三升糠，
给僕做衣裳；
春得三升米，
搁在僕僕枕头起。
(僕僕即小宝宝)

这把穷人家的母子爱和劳动生活很朴实地表现出来了。

那些暴露封建制度之黑暗的作品也很多，例如各地关于童养媳的，遭后娘的，拍卖儿媳的……，这里且不举它。

民歌民谣的文艺价值，早被孔子部分地发现了，因此《诗经》中才有“国风”。在这一方面，孔子是相当进步的。

民歌中存在着“听天由命”的思想（这主要是被封建主义统治剥削压迫的结果），有帮助封建统治稳定的作用，这是不用说的。但也有反抗封建统治的，暴露封建黑暗的更不少。不过，明显地表现出反抗来，就会被认为是大逆不道了，这种作品是很难存在的。用哀诉的情调来表现封建痛苦，这是不能摧

毁封建统治的，因此得以在民间流传着。封建统治阶级中也有矛盾，它会产生出一些不得志的文人，这些文人也有助长民歌的作用。甚至常把一部分封建上层的文化成果，转化到民歌（一切民间艺术）中，借民歌来发泄他们的不平。民歌也每每会给封建文人许多助力，当文人受到一些民歌影响时，他的诗作便会添了一些生气，如大家熟知的白居易等。这种文化上的交流作用虽然有，但民歌总是代表着当时被统治的人民大众的。民歌中不能有彻底的反抗意识，这是历史决定的。历史上就没有出现农民阶级的政权。农民问题的解决，是必然要到出现无产阶级，受无产阶级正确领导后，才能解决的。中国民歌也正如中国的农民问题一样。历代都有农民暴动，但那只不过能稍稍推动社会发展，使农民成份多少的起些变化罢了。被统治的农民阶级仍旧是一个被统治的农民阶级。历代民歌，虽有多少变化，仍是以农民为主的被统治人民的民歌。在十余年以前，民歌并无大发展。直到中国无产阶级运动，在反帝反封建的任务下抬起头来以后，农民得到正确而有力的领导，因此，在不少的农村中，新的民歌产生了。这些新的民歌，虽然在形式上还没有一个大的发展，但在内容上，却都充满着反帝反封建，反一切压迫与剥削的思想与情绪。并且，这是进步的农民大众爱唱的。在城市方面，有一部分从“五四”新文化运动当中锻炼出来的诗歌作者，是或多或少地把民歌的一部分作风吸入自己的诗歌创作中来了。在这些作品中，有一部分是朝着建立新的中国大众诗歌的方面努力的。当然，是否有了一些什么好成绩，这是待检（讨）的一个问题。总之，中国民歌是开始得到新的继承和发展了。

我们发展民歌，吸收民歌作风到新诗歌的创作中来，不只

因为在政治上它有功用性，而且同时因为它是中国文化中的一种优秀的、活的、大众的艺术。它有许多优点是值得我们吸收的。当然，吸收它，也如吸收中外其它诗歌的优点一样，要加以融化。它只不过是新的大众诗歌创作中的最重要的因素和基础。

想到诗歌的民族形式这问题，我以为有好大一部分中国民歌的形式，它比“五四”以来的大部分的诗歌形式优秀得多。

.....

(选自1940年6月25日延安《中国文化》第一卷第四期)

《平汉路工人破坏大队》自序

艾思奇同志叫我把“平汉路工人破坏大队”第一章和几篇短诗合起来，出一个集子。在延安，好容易找到两期“文艺战线”，这太珍贵了，不能把自己的诗撕下来，只好由我们民众剧团的小同志们帮我抄下一份。

仔细地读了几遍，修改了印错及我自己疏忽了的几个地方。

中国工人阶级的发生和成长，是近代的事。中国工人作家到将来也一定会产生许多。当我写“平汉路工人破坏大队”的时候，我曾这样想：“你们看，我用的言语，是每一个工人都能听懂的语言吧？不要说你们不能够创作，工人同志们，只要你们学会使用文字，你们一定可以比我写得好，并且会好过许

多倍。因为你们的生活比我更实际，你们使用的言语是更丰富，更生动的。看了或是听了写的东西，可以提高你们本身的创作的自信力。你们的自信力是渐渐提高了。你们看，平汉路工人，要是没有自信力，怎么能够组织起这个英勇的破坏大队呢？……”

刚写完第一篇，我便带着民众剧团下乡去了。以后有空，我要继续写下去。这长诗的主要缺点，是我没有直接参加破坏大队的工作，有很多应该表现出来的地方，我不能表现出来。我希望能够再见到参加这工作的同志们，那怕再见到一两位也很好；让我多知道一些你们的行动！我可以写工人，是因从前我有一时很接近工人，然而这还是很不够的！

此外的几篇短诗，表现了边区的一部分特点。其中有“赠爱人”一首，比较是旧作；但在任何时候我唱来都很有味。

一位从没有见过面的朋友——薇荇先生，他从柳州寄来一封信，说：“拜读了‘平汉路工人破坏大队的产生’长诗后，内心里不自主地呐喊：呵！这才是今日迫切需要的诗歌！”我决不是要把他的话抄出来，有意抬高这篇诗的价值。

一篇诗的优劣，也决不是从一个人的读后感想就可以评定下来，应该从一时代的多数人那里去找评定。不过，用长诗来表现工人集体行动的作品，在今天的中国，这许是第一次，因此，我有意把这位读者的读后感写出来，好做别人的参考。他读的很仔细，指出了一些错误的地方。让我在这里敬致感谢！

（选自人民文学出版社1954年4月初版
《边区自卫军——平汉路工人破坏大队》）

《无敌民兵》前记

依靠群众的启示，西北文艺工作团第一团的同志们演出的经验，我把《无敌民兵》修改成现在的这个样子。现在还是很不完整的。

这剧本，开始也曾写的是真人真事，用的是真名真姓。被写的那一个游击小组，曾经看西工团把他们表演出来。他们还曾经和西工团一起扭过秧歌。写得不象，演得不象的地方，也曾被他们纠正过。写真人真事，因材料现成，比较容易，但很受束缚，人事本身的典型性不够，就会使得作品的典型性也不够。后来，在动员保卫民主圣地延安的时候，一些同志提议，叫我重新把这剧本搞一搞。我就把原剧本当做基础，不要真名真姓，重新搞过。在重排的时候，得过李卓然和张德生同志的指导，秦川同志的帮助，在这里，我是应该表示感谢的！始终与我合作的，有指导此剧并担任演员的苏一平、斐然和戴临凤同志；有配曲的岳松、陈川敬、彦军、刘峰和张治同志；有出力最多的演员如王汶石、韩维琴、若绯、胡岚、王凯音、陈居文和其他许多同志。在这些同志中，有一部分是从小在边区剧团里长大的，例如刘峰、维琴、川敬、凯音等。在解放区，这样的少年，青年文艺工作者已经不少，他们是人民极可宝贵的一份财产。我这里把西工团的这几位同志提出来做例子，目的在提倡给这一辈同志们足够的重视。眼看许多小同志，看着看

着，他们长高了，学得一些本事了，这叫人多么兴奋呀！例如川敏、刘峰等小同志，如今公然能为《无敌民兵》配曲，还作了几个很受群众欢迎的，很有西北民歌、民间戏曲风格的新曲子，难道这还值得把他们当作解放区的一个例子提出来谈么？当然，假定在这里谈到他们，就会引起他们的骄傲，那就不好啦。

假使还有其他的文工团，剧团想排演这个剧，由较有修养的同志们把剧本作必要的修正和补充，这在我当然是很欢迎的。

此剧，在延安演出时，两点四十五分钟就演完了。现在，经过了一些修改，时间可能多要几分钟。

缺点很多，篇幅有限，这里就不多说了。

一九四九年六月

（选自上海新华书店1949年10月版《无敌民兵》）

《从延安到北京》自序

十三四年来，我也写了些不是长诗的诗。有些，还在手里；有些，在西北战争中丢掉了，记也记不清楚了；有些，靠我不时又朗诵一下，还记得完全或不很完全。记不完全而又舍不得丢掉的，我便重新加了一点工。自己太不满意的，就不用。想不太辜负读者，我选编了一下。一定也还有该割爱而未割爱的地方。

曾有一些青年同志，要我写一点我对于诗歌的意见。我果然有些意见，这诗集就代表我全部意见中的一部分还不成熟的意见。

延安到北京，
十几年的革命路程，
革命的队伍，
走一步，踏下深深的一个印。
愧我不曾美美地写出一步来，
从今起，再莫要浪费这万分
宝贵的光阴！

1949年11月21日，北京。

（选自北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》）

《边区自卫军——平汉路工人破坏大队》改版序

这两篇长诗——《边区自卫军》及《平汉路工人破坏大队》（第一章），都是一九三八年我在延安的习作，在刊物上发表后，又曾由读书生活出版社印成两个单行本。那时期，由于帝国主义及其走狗国民党的重重封锁，出版物很难流通。今天，随着全国人民的解放，山沟里写的作品也该得到解放了。

《边区自卫军》，我朗诵过不少次数。这回，我没修改它。

《平汉路工人破坏大队》，我大加修改了。如不修改，我就太对不起这个大队的同志们，对不起中国工人。我接受了这个大队当面交给我的光荣任务，直到现在我还没完成（只写了第一章），这已经万分地对不起，如对于写好了的这头一部分——写得很粗糙，再不努力加加工，那就应该给我严重处分了。

第一个重大修改，是使中心思想、人物的风度、事件的发展等更明确起来。以前，为争取在反动国民党统治区公开发表，写的时候，我有意使某些部分隐晦些。为了要献给今天的工农兵和一些青年知识分子去读它，必须使它恢复工人阶级在反动势力镇压下的那种英雄气概。从这英雄气概来说明，为什么中国工人阶级是领导建设新国家的阶级，是完全有把握照毛主席的指示，领导中国人民稳步进行社会主义建设的阶级。诗中人物、领导人共产党员李阿根同志的性格，他的领导思想，领导作风，都比以前写的明确了。团结在这中心人物身边的几位英雄，还有脱党已久，又重新投入党的怀抱来的人物，由较落后迅速走向进步的人物——经修改后，眉目也更清楚了。以后如能继续写，把整个斗争过程写出，这些人物，有可能较完整地表现出来（这当然只是我的愿望）。

第二，把许多不象诗的地方改了。以前，有很多地方，散文性太重，太不精练。新中国工人、人民的诗歌，除内容必须能够代表中国工人、人民而外，形式上，组织上，句法上，应该做到可能使中国工人、人民念来顺口，听来感动，要唱也可能随便唱一唱，要记也比较好记。当然，我还没有改到我满意的境地。

上面说的两种修改，是结合起来。头等重要的是内容，假如当作诗来写，不象诗，不成诗，没有够味的人民艺术性，那末，那怕内容象太阳，出不了乌云的圈子，也是枉然的。

我把《平汉路工人破坏大队》的人与事，当做中国工人阶级在反动势力下英勇斗争的“人”与事来写，就是说，作为某种情况下的典型来写；虽然还未充分实现我的愿望，但我希望京汉路工人同志们批准这个愿望，同时给我批评和指示！请不要计较到，要每一点都符合所谓的“真人真事”。

中国工人曾在反动势力压榨下，英勇卓绝地斗争了几十年，我们都还没有写一写，这是何等重大的缺陷啊！今天，工人阶级在领导着全国人民走向那无比灿烂的明天去，把以往的斗争史回想一下，那就会更加感奋起来。我这就算作是“抛砖引玉”吧，算把砖头拿来刻成的极小的一块极不象样的纪念碑吧。……

田间同志说，他们在晋察冀边区工作时，曾经印过《边区自卫军》。这次也就靠他拿出那时候的本子来，才能付印。《平汉路工人破坏大队》，艾思奇同志曾送给我一本，但在西北解放战争中和其它文稿一起失掉了。目前用的这本，是林山同志为我找来的。这次能修改，也靠史枚同志把我催了又催。感谢！

再申明一点：在初版“自序”中，曾提到“艾思奇同志叫我把《平汉路工人破坏大队》第一章和几篇短诗合起来出一个集子”。但那几篇短诗，当时没有可能在桂林印出来，现已收印在《从延安到北京》那个集子里。

1950年1月于北京

（选自人民文学出版社1954年4月初版
《边区自卫军——平汉路工人破坏大队》）

《风火山》（油印本）小序

一九二八年冬到二九年初，我在北京写成了《风火山》这一本诗剧。拿到上海去，一年多，没有书店敢印它。经过种种困难后，一九三〇年终于在上海出版了。但是《风火山》才发行了很短的一个时间，它就被帝国主义走狗国民党严禁了。一九四一年，有一位同志要从延安到重庆，我曾托他为我去找一本《风火山》，那位同志到了重庆后，曾在我们的党报——《新华日报》登了一个征求《风火山》的启事，但没有征求到。有一些读过《风火山》的同志对我说，我们曾经用这种和那种方法保存这本书，但因他们当时是在国民党统治区进行斗争，所以到后来，保存又都成了问题了。全国大陆解放后，王琳同志赴云南，我托她去找，终于从月秋同志那里找来了。月秋为我保存这本《风火山》，如同为我保存孤儿一个样，一直保存了二十余年；让我在这里深深地向她表示谢意！

虽然找来了，我却没有重新出版它的意思；因为这是我还没有什么战斗经验时写出来的战斗作品。我只打算存下它，到将来我死了以后，假使有同志愿意研究它，那就可以拿去做一份研究的材料。没想到，这本《风火山》钻在我的抽屉里，钻了两年之后，忽然接到全国文协的一个通知，说苏联诗人彼得罗夫同志托白朗同志向我要出版过的诗集；《风火山》和《海夜歌声》都在通知里被提到了。《海夜歌声》，我手里一本也

没有，是否还能找到我不知。在西安的一些同志们，劝我把《风火山》用打字机打出一些来，先把打出来的送给彼得罗夫同志，所以才有了由西北文联机关印出来的一些油印本。为保存原作的真实性，我连一个字都没有修改它。

这作品有什么缺点和优点，现在也让我忙谈到这些吧。油印出一些来，为的是可以不辜负彼得罗夫同志的感情，同时多有几本也便于保存了；当然，国内研究中国新文学史的同志要看这本书，也就可以拿去当作一份材料了。

1953年9月9日于北京

新民歌如同海起潮（节录）

——在新民歌座谈会上的发言

同志们谈得都很好，在这场合中我学习了许多东西。这几年我大病了几次，有些脱离实际，我谈的恐怕不能满足同志们的要求。怎样搜集、研究、整理新民歌？前几天民间文学研究会派了两位同志来找我，我们谈了许多，也谈到了这个问题。要把我对这个问题的认识系统地写出来，还得一些时候，等我的脑子再好一些才行。但是，最基本是要好好学习的。但是，如果我们不能站到工农兵群众中去，不能和工农兵群众打成一片，不能象工农兵群众一样的热爱新生活，要想写出好诗歌，象民歌一样地流传到广大群众里，那是完全不可能的。学民歌，

我自己有一点点经验，1928年冬，我写《风火山》这个诗剧，我就有意地吸收了一部分云南边疆和陕北民歌的新风，当时，我觉得民歌风加强了我创作上的革命浪漫主义的因素。从1938年到1949年，我吸收了一些老民歌和革命民歌的歌风，在延安，写出《边区自卫军》、《平汉路工人破坏大队》和一些墙头诗——街头诗。也用民歌风写过剧本。我在学习民歌的过程中有成功也有失败。我体会到，党给我革命的灵魂，群众给我战斗的力量，民歌给我远飞的翅膀！与我不辜负党和群众，也不辜负这一对翅膀的时候，我就会搞出几首可以被群众批准的诗歌来。不是党和群众给我教育，中国诗、民歌给我帮助，我能歌唱什么？

……

（选自1958年6月《延河》第6期）

向生活学习，向民 歌学习（节录）

民间文学是劳动人民的口头创作，是群众智慧的结晶；由于经过长期琢磨，提炼，在艺术上也是很完美的。我们作家、诗人都应当很好地向民间文学学习。在我个人的创作生活中，得到民歌的帮助很大。1928年冬，我在写《风火山》诗剧的时候，就有意地吸收了一部分云南地区和陕北民歌的歌风，并加

强了我创作上的革命浪漫主义因素。从1938——1944年，我又吸收了一些传统民歌和革命民歌的歌风，写出了《边区自卫军》（这是一部“可以用民间歌调唱”的长篇叙事诗）和《平汉路工人破坏大队》，以及一些街头诗，并且用民歌风格写过剧本。我在学习民歌的过程中，有成功也有失败。但是，由于党给我革命的灵魂，群众给我战斗的力量，民歌给我远飞的翅膀，所以我写出了一点可能被群众批准的、具有民歌风格的诗。当然，我学习的还很不够，今后仍然要继续努力学习。

主席历来都是非常重视民间文艺的。谈到这里，我想起了 一件永远难忘的事情。那是抗战时期在延安的时候，有一次，主席到“陕公”（“陕北公学”的简称）去作报告。我当时正在那里向来自各地的同学们搜集歌谣。主席见了，问我在做什么？我说在记录歌谣。主席听了，微微点了点头，说：一个人记录多慢啦！你为什么不去找成（仿吾）校长，要他多弄些纸来，裁好了发给大家，让每个人自己写出来，岂不是更好么？我当时听了，真是兴奋极啦。立即去找到成校长，要来了很多纸，裁好以后发给听报告的人，请他们写下自己所记得的歌谣——这一次就收集了好几百首。

为什么主席这样重视民间歌谣呢？据我个人的理解，主要是因为民间歌谣，深刻地反映了劳动人民的斗争、生活，真实地表达了他们的思想、感情；在艺术上丰富、生动、刚健、清新。诗人、作家可以从民歌中吸取大量的营养，来丰富自己的创作。如果一个诗人，在写作当中，得不到民歌的滋养，那么他的作品必然是干瘪的。

当然，我们既要学习民间歌谣，也要学习古典诗歌。中国的新诗，应当在民歌和古典诗歌的基础上发展，创造出真正为

广大群众所喜闻乐见的中国作风、中国气派的民族的新诗歌。

至于如何向民歌学习，如何把它具体地运用到自己的诗作中去，这是一个非常复杂的问题，需要作深入的研究。不过，我以为诗人向民歌学习，主要是学习它的精神，学习劳动人民的思想、³感情，不能单纯从形式上去摹拟。如果把民歌生硬地搬到自己的诗里去，那就不好了。

.....

每个作家、诗人都应当长期地深入到群众中间去。如果有人由于客观条件的限制，不可能这样做，那么抽点空，经常到下面去跑跑，看一看群众的生活，听一听群众的讲话，也可以从中得到启示，激发创作的灵感。有一次，我到乡下去，参加农民的劳动，有的人说：“柯老啊，你对我们的帮助很大。”我说：“你这话说反了，不是我给你们什么帮助，而是你们给我很大的帮助。我的生命是靠你们的生产维持的，我的精神也是依赖你们滋养的。”事情的确是这样。我目前是在写着革命历史题材的作品，但是激动着我的心灵的，还是劳动群众的沸腾的现实生活和斗争。我的写作是为了今天，也是为了明天，而不是为了过去。

二十多年来，为了写作这部革命历史题材的长诗，我遇到的困难是很多的，但我就总是百折不回地坚持下去。因为我一想起毛主席在延安文艺座谈会上讲话的指示，就有了勇气，也有了信心。我深深相信：只要我坚决贯彻毛主席的指示，是一定可以写成的。

主席的《讲话》发表已经二十年了。二十年来，我国诗人、作家在主席的文艺思想的指导下，经过艰辛的努力，使我国文学艺术的园地里，呈现了百花齐放、万紫千红的灿烂景象。

那么，今后怎样呢？依我看来，仍然需要坚定不移地继续贯彻主席所确定的文艺方针：到群众中去，长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去……。

（选自1962年2月《民间文学》第2期）

民众剧团的成立* 及初期活动情况

民众剧团的成立，是在毛主席一句话的启示下成立的。

一九三八年五月间，主席在边区工人代表大会组织的晚会上看了秦腔、京剧《升官图》、《二进宫》、《五典坡》等戏，在节目间隙里，主席向工会负责人齐华同志说：“你们看群众非常欢迎这种形式。群众喜欢的形式我们应该搞，就是内容太旧了，应该有新的革命的内容。”当时我坐在主席身后。齐华同志指着我说：“文协的老柯在这里。”主席转过身向我说：“是不是应该？”我接受了主席的指示。晚会结束后，我和齐华同志商量，一定要遵照主席的指示搞这件事。

* 一九六二年，陕西省戏曲研究院为了整理院史，由冯光苾同志两次走访了柯仲平同志：一次是春末，在西安大厦；一次是夏初，在常宁宫。柯仲平同志就边区民众剧团的成立及初期活动进行了谈话。这是冯光苾同志根据当时谈话记录整理。标题是由记录者加的。

当时，搞这件事的困难是很多的。用什么组织形式搞？人从哪里来？经费又从哪里来？这一系列的问题摆在面前。在这种情况下，我跑去找工会负责人齐华同志，他很支持，并介绍我到延安市商会去活动经费。同时，齐华同志还给找了工会旁边的住房。就这样，成立了“民众娱乐改进会”，发表了宣言。这个组织的任务，是用群众喜闻乐见的戏曲、民歌形式为革命服务。参加该会的领导成员有吕骥、李丽莲、刘白羽、林山、张季纯、马健翎、柳青等同志。

“宣言”里谈到马克思、恩格斯如何重视民歌，也谈到旧形式服从新内容，也讲到主席如何喜爱中国的民歌等。

我们民众娱乐改进会在当时的业余团是两个：一个是国民党所办的延安师范里的“乡土剧团”，另一个是延安市的“群众业余剧团”。这两个剧团于三八年七月四日在火神庙大戏台合演出马健翎同志写的《一条路》，张季纯同志写的《回关东》。演出后，群众很受感动。那天演出《一条路》是很成功的，轰动了延安市。这时，娱乐改进会的旗帜就打出来了。后来，将健翎、党奎、史雷、张云等同志从学校里活动出来，与延安市秦腔业余剧团的一部分市民、小手工业者一起，正式成立了陕甘宁边区群众剧团。团长是我，副团长刘克礼，剧务主任张季纯、马健翎，教务主任墨遗平，音乐教员李丽莲，文化教员先后有刘白羽、杨浩、柳青、草明等同志。

剧团是成立了，但是，边区这时是相当困难的。政府对吃公粮卡得很紧，开始根本没有预算，连吃都靠文协同志节余下来的粮食过活。有一次延河涨水，剧团住在延河东，过不了河，饿了一整天。下午，同志们计议在馆子里赊了两个锅盔，全团烩的吃了。后来受到文协管财务人的批评，这帐好长时间

无法还。住房没法给赁钱，房主人常扬言要赶走我们。后遭日机轰炸，把剧团赶到宝塔山后沟的石窑坪，男女就住在一个窑洞。要演戏，没有服装，也没有汽灯。后来，我跑去找主席，要了三百元。开始花掉一百元，剩下二百元，装在我的围肚子。两三个月没离身，围肚子变成了虱子窝。有次，贺龙同志从晋西北回来，李丽莲同志跑来告诉我：“妈妈（她称我），贺龙回来了，向他要点钱”。我去找贺龙同志，他给了我二十元法币。又一次，李富春同志告诉我：“周恩来、博古同志都从蒋管区回来了，他们是国民党的参议员，可能有钱。”我就给他们写信。结果，周恩来、博古同志每人给了五十元法币。刘白羽、林山等同志从山西回来，带回贺龙同志送给剧团一批缴获日本鬼子的皮鞋、呢子衣服、钢盔等。陈云同志送给一个小电影机。

一九四〇年冬季，剧团同志们的棉衣无法解决，我将《边区自卫军》的稿费全部拿出，供剧团使用。

当时剧团的穷光景就是靠中央首长、文艺界同志，大家东凑西借、节衣缩食过活着。

从剧团成立的第一天起，我常想：什么时候能有一个音乐家参加剧团。三九年冬天，剧团第一次出发演出的前一天晚上，在鲁艺搞音乐的杜矢甲同志来到剧团，未带介绍信。我说：“应该告诉组织上。”他说：“如果告诉，就不会叫我来。”这时，我多么需要杜矢甲这样的音乐工作者啊！于是，我就把他留下了。就在出发期间，光未然成立的剧团要杜矢甲回去。我请他吃饭欢送他，再三挽留，他还要走。当他和我握手告别时，我说：“再见！”眼泪直往外流。不忍看，我扭过头就走。他看见这种情况，又跑来说：“不走了。”我高兴得

了不得，说：“这是老百姓的幸福。”后来，又陆续争取了马可、安波、张鲁、庄英等同志到剧团来。

我们第一次出发，带马健翎同志创作的《一条路》、《查路条》、《好男儿》、《拿台刘》、《有办法》（快板），还有张季纯的《回关东》。影响很大，群众很欢迎。

这次出发打的很响，我们还没有回到延安，热气早已吹到了延安。中央对我们很关心，我们还没回去，已给我们打窑洞了。

在边界上演出，敌人不让，怕边界国民党区的老百姓来看戏。我们的军民保护着我们演，经常有被国民党军队包围、截击、袭击、扰乱的可能。同志们斗志很强，警惕性很高，组织严密，从未发生过任何伤损。同志们背背包，走羊肠小道、烂泥滩，一天百二、三十里，没一个掉队、叫苦的。工作非常艰苦，走的早，到的晚，修桥补路、扛驮子、拉毛驴。就这样，同志们经常争着干。冬天赶牲口，有时得脱鞋在河里走。大风大雪也没拦挡住我们前进的道路。当时，我们的口号是：“舞台就是我们的战场”。我们是一支野战兵团。

有一次，我们走到定边演完戏，开罢会，半夜打前站的把我带到睡觉的地方。近前一看，好象是一对夫妇睡在炕上。我赶快悄悄地把铺盖搬到另一个角落，睡在炕上的老乡被惊醒了。他起来，非让我睡到炕上不可，说炕上暖和。说着便将我的铺盖也搬到炕上。

有一次，在三边雀间地区演戏。群众知道我好喝酒，看罢戏，跑到三十里路外的地方把酒提来。

开始，总是要动员群众搭台，借东西，派饭吃，困难很多。锣鼓一响，演上一场戏，一河水就开了。酒肉不断，吃了

不算，拿也拿不了，啥都不缺。群众爱我们是爱我们的戏。

有一次的出发，简直是了不起。本来连预算都没有，但闹得却很大。富春同志一见我就说：“白手起家，白手成家”。当时，就给了我一百块钱。《新中华报》记者报导题为《民众剧团小长征归来》。当时，中央住在杨家岭前沟，我们住在杨家岭隔壁。回来当晚演出《中国拳头》，主席叫人转给我们一百元。

这次出发回来兵强马壮，声威大震，中央宣传部和边区党委就直接领导我们了。从此我们就有了正式预算。

毛主席说：“要写根据地，不在根据地十年八年是写不出来的。”所以我们这次出发，访问参观了刘志丹、谢子长的家，接见了谢子长的侄儿，向全国同志进行了生动的阶级教育。

这时，我已着手收集这方面的资料。这对我今天所写的长诗《刘志丹》是很有帮助的。

我们剧团第一批人员，在某种程度上可以说是“起义人员”（国民党学校的学生）。第二批人员，是延安市的小手工业者，如：刘克礼，抗大的王小民等。我们第一次出发，连炊事员在内共二十五人。第三批就是青训班的黄俊耀、宏涛等。

第一批出发后，才向边师要的米成义（米曦）、程士荣、魏先忠，青训班要的党佩英、肖玲、刘玉琴等。

这时，我们已经兵强马壮了，开始准备第二次向关中进发。

主席在《论新阶段》中讲道：“要有中国气派，中国作风”，我们就打着这个旗帜向关中出发的。

第二次出发是四〇年一月，正是国民党和我们磨擦最厉害的时期。我们揭发了国民党不抗日、光反共的反动性。这时，我们一边打仗，一边演出。这次的阵营是可观的，人员扩大了。同时，由于第一次的出发给我们打下了可靠的思想基础。

正如我们第一次出发归来，杨珍同志请全团吃饭时讲到的：“我们这次的胜利，是坚持了主席的正确指示，坚持了党的领导。艰苦奋斗，和群众打成一片”。

我们剧团创作的剧本，也是在主席的指示下取得的。特别是主席的《新民主主义论》，对“五四”以来的文化作了详尽的分析，对我们教育意义很大，这是我们政治思想上的武装。

这时，周扬同志让我写篇民歌方面的文章，我在许家沟写了《论中国民歌》，发表在《中国文化》上面。全国解放后，《民间文艺》让我再写一篇。我根据这篇又改写了一篇，发表在《民间文艺》上。里面重要的论点是：只有在无产阶级领导下产生出的民歌，才是真正的革命的新民歌。我引用了云南民歌、东南民歌、陕北民歌。所以，以后鲁艺搞出《兄妹开荒》，在大砭沟广场演出时，大喊好的就是我。

搞民歌，主席对我鼓励很大。有一次，我组织了一个民歌朗诵会，最后只剩下十几个人。本来我准备鸣鼓收兵，但看到主席坐在十几个人之中，我红着脸一直按节目单搞完。下来主席说：“还要好好搞，方向是对的，头一次嘛！不要灰心。”

四〇年文协选举吴玉章同志为主任，丁玲为副主任。四一年出发回来，中央仍让我搞文协工作，剧团的工作主要交给健翎管了。这时，边区被国民党封锁，政府号召大闹生产。我们剧团开始了卖票、上山、下乡、开荒地。在三边出发中纺毛线。国民党几次发起反共高潮，都被我们打下去了。但磨擦还一直发生着。敌人直磨擦到我们门前的富县。大家在这种情况下演出，晚上不能脱衣服。带汪锋同志送给的枪和手榴弹，头一天打过仗的地方，第二天我们过去演出。在三家岭演出时，台前还在枪毙几个人，剧团还在演出中组织担架队。在阳坡

头，敌人在打炮，我们在演戏，习书记（习仲勋同志）还在房子里看《列宁选集》。可以看出，当时大家的革命乐观主义精神。

战争在关中紧了，习书记指出让我们离开关中到陇东去。我们去陇东，穿过老红军走过的路。其实根本就没有路，出山后，大家的衣服被子都让树给挂烂了。我们到陇东，正是咱们军队打了胜仗的日子。我们很高兴，军队的战士也很戏迎我们的到来，给我们杀猪宰羊。我们给演了许多戏，战士还不满足，常常直演到天亮。退出马家堡之前，是很危险的。我们到九龙去演出，牲口走得很慢，恰遇敌人出来演习。我们赶着牲口，跑到看花宫刚过来，马家堡就撤出来了。在这种情况下，我们事先就给演员们分配好了，敌人来了谁拿锣，谁拿鼓。部队上还给我们留了一个排。这时，实际上已经成了武装宣传队。在这个阶段中间的斗争是非常尖锐的。在敌人的经济封锁中，我们帮助部队捻毛线。我们自己还卖票演出，就在这时，演出了《十二把镰刀》。

我们到那里，就服从那里的领导。无论洪水、大风、大雨、大雪，我们都在工作着，斗争着。为到三边去赶军民大会演出，洪水冲湿了我们的衣服，老乡给我们烤干，并给我们做饭吃。为着赶这次会，一连九天的急行军，一天过七十二条沟，其实不止七十二条沟。这时，马可和尚伯康同志跟上来了。延安运来了从晋西北送来的皮鞋、呢子大衣等。

在富县，吸收了老艺人李卜。本来他谈好到张家坡就走，但由于大家对他的关心爱护，他自己不愿走了。为收李卜，象请诸葛亮一样，我们把群众送来的羊杀了，摆宴请他吃，对他简直好的不得了，尊之为师。请李卜来，如同军队得了大将。我们的热情把他烧焦了。

33

他对我们剧团的帮助是很大的。他是眉户老艺人。他丰富了我们的眉户，丰富了我们剧本上的语言。后来李卜闻名陕北。他演出《张良卖布》。到陇东他回去看家，我们也送他一匹布，还送他肉，真有意思。他常演《张良卖布》，结果，却送了他一匹布。应该说，利用艺人，改造艺人，就从这时开始的。

我还写过介绍《查路条》的文章（《介绍〈查路条〉并论创造新的民族歌剧》），在《文艺突击》上发表（一九三九年）。谈到马健翎同志的创作，群众是欢迎的；也谈到健翎同志的创作前途是很有希望的。还写过《谈“中国气派”》，是在《新中华报》上发表的。

总的来说，我们有主席的支持，文艺界同志的支持，群众的支持，我们一直坚持下来了。虽然小资产阶级知识分子看不起我们，但党支持我们，群众欢迎我们。第二次出发回来，周扬同志让我到鲁艺去讲一次话，我没去，但我写了一封信，大意是：我相信我们这样做，既是大众的，又是有艺术性的。

我们的历史是光荣的历史，战斗的历史。现在有名的作家和专家，过去好多都担任过剧团的教员。如刘白羽、柳青、吕骥、草明、马可、杜矢甲、李丽莲、张鲁、安波、林山等。

有次，我到北京见到安波同志，他给我说，在热河一带抽鸦片的人很多，《大家喜欢》在那里演出，起的作用很大。

我们的剧团是战斗的学校，战斗的剧团。现在全国解放了，我们写剧本的人也多了，吸收的娃娃们也成长起来了。虽然我们还有缺点，但我们还是一直坚决贯彻毛主席的文艺方针的。

过去我让健翎多写现代戏，因为他是从现代戏起家的。历史剧也应该搞。在这方面，健翎同志的贡献是很大的，如历史剧

《反徐州》等。

我们在文艺座谈会之前，是根据毛主席的指示进行工作的。如实行主席的路线有什么心得，什么体会，直到今天的两条腿走路。因为马克思主义的伟大——就是理论联系实际，毛主席的伟大——就是把普遍真理和中国的具体情况相结合。

不同的各个阶段，我们是怎样进行学习实践，直到今天的革命现实主义和革命浪漫主义的创作方法。

实践过程中就有重要的经验，总结出来的经验就是理论。主席的《实践论》就是实践——理论相结合的结晶。

我们写文章时要谦虚，不要自夸。要有原则，有方向，联系实际。以你们的体会，要生动，不要干巴巴的。

我现在忙于长诗创作的第二部（指《刘志丹》——编者），没有时间。等我的作品告一段落，我一定和你们一块，好好地谈谈过去剧团的活动情况。

（选自陕西省戏曲研究院《院刊》一九八〇年第一期）

关于未完成长诗的检查发言*

（一九六二年十二月三日）

守一同志对我谈（他非常关心我），自从八届十中全会闭幕以来，各地就有人问：柯仲平这几年写党在西北斗争史的

* 这是在康生等的迫害株连下，柯仲平同志在西安作协、音协、美协、剧协学习讨论八届十中全会精神小组会上的第一次检查发言。根据记录节录整理。

诗，现在到底写得怎样了？守一同志说，现在应该叫知道的人知道一下。我说，是否可以在小组会上讲？他说可以。记录下来，帮我省点力气。

这次对我来说，有极大的好处。高岗事件发生后，我是极大的愤怒。我又想，我的作品怎么办？当时，在省委会议上我有个发言。同志们也提了意见。经过几年的努力，终于把第一稿否定了，另起炉灶。我有愧于党，自己水平低，努力不够。但明年底，第一部可以拿出来。长诗的部分地方，我告诉过汶石、鹏程、王荣。方杰部长面前，我也谈过。夏天，给党校杨云海校长讲得比较详细。

同志们，二十几年，才可以讲，明年年底可能拿出其中的一部。这是总结我的一生，是二十几年的努力，也是党和毛主席、少奇同志对我教育的结晶。一八九四年，恩格斯曾在意大利讲，应该出无产阶级的但丁。我从前写的不过是练习，现在要达得到不愧于党的要求，写一部无产阶级的史诗。

一九三七年十一月间，我到了延安。觉得这里什么都是神圣的，一草一木都值得歌颂。在边区工人代表会议召开时，有一天看戏，毛主席坐在我前边。主席说：应该利用陕西群众熟悉的民间戏曲形式，教育群众。旁边一位同志说：这事应该老柯来干。我就搞起民众剧团。

从一九二六年起，我曾三次被捕。我是无田无家的人。初到延安时，看到每条河水、山谷，都可以写成圣洁的诗。《边区自卫军》写成时，主席看了，给我写了信，说“此诗很好，赶快发表。”就在《解放》周刊第四十一期、第四十二期上连载。这是毛主席给我的无限的鼓舞。可惜，后来这些材料在胡宗南进犯延安时，被人烧了。

我又爱陕北民歌，找人来记录了一些。一九三七年和一九三八年，我以疯狂的激情在写作。因为延安比但丁写的“天堂”好的多。我要写创造这种新“天堂”的我们的党。后来，我就下乡了。带民众剧团到陕北各地活动，到处听到的是关于刘志丹、谢子长的传说。一九三九年，在陕甘宁边区第一次党代会上，遇见了阎红彦和吴岱峰，他们给我谈的很多。这些材料，几年来我一直背在身上。如果把阎红彦等同志讲的事迹写下来，其丰富性就超过《铁流》了。

我从外面进来，亲眼看见了创造红军的毛主席和他的那些干部。一九四〇年，阎去部队当政委。我带剧团去了，希望多呆一些时候。阎说现在摊摊还小。经过这些访问与活动，我就有个动机，准备为党为无产阶级事业，写一部史诗。边区党代会上，我写过一首诗，把刘志丹、谢子长写成党在西北的领袖、代表。一九四二年，在西北高干会上，排名字是刘志丹、高岗、谢子长。我是从外边来的人，不大知道底细。总之和民间传说的不一致。

我要写这个作品，是有先天不足的。土地革命的生活体验不深。后我参加农村土改，从中体验生活，想把自己的不足补起来，就这样还没有准备好，又跟五旅一起打波罗。后到华北参加全国土地会议。

一天，有人来告诉我，敌人到了安塞，李冰等同志转移时，怕丢失而烧了我的材料。会后我一心想回来，想随军把解放战争参加到底。定一同志告诉我，希望我留在华北，编选各解放区的作品，进北京时要求印出来，以检阅我们的队伍。我留下了，和周扬、艾思奇他们一起搞。这已经到了 一九四八年。

从阜平到西柏坡，定一同志和我去给中央汇报编选工作，少奇、周副主席、朱总司令、弼时、乔木、罗迈、默涵同志都参加了。少奇同志说：现在全国快解放了，群众需要好的读物，柯仲平同志是否可以组织个编审委员会？我说：我多年来就想写毛主席说的“革命的出发点和落脚点”——陕甘宁创建的一部史诗。少奇同志听后笑了，同意了我的要求。

一九四八年三、四月间，毛主席已经到了阜平。有一次，乔木同志告诉我：主席请你去。当时我非常高兴。路上遇到萧三同志，我们一道去。那天，主席有点伤风，他躺着。我们一进去，他便从床上下来，问我：“你在这里是拉长工还是打短工？”我说是短工。他说：“你把短工打完，到那里去？”我说：“到你呆过十三年的地方去。”他说：“实际只十二年半。”他又问：“还回去？打算干什么？”我就讲了自己想写史诗的打算。主席说：“要想把根据地写出来，没十年八年时间，是不能了解一个根据地的。”我说我虽十年多了，但了解得还不够。他又说：“方法用的对，四年五年也可以了解的；方法不对，十年八年也不一定了解。”他接着说：“陕北是我的第二故乡。我在家十六年，陕北十二年半。”主席还给我谈了许多宝贵的指示。我怕耽误他的时间过多，就说：“今天，我向主席来辞行。”我退出后，主席举手说“再见”。出来后回头望，主席还站在那里向我招手。多么伟大的爱！我怕主席又伤风，就赶快离去。

我写这个东西，西北的干部，甚至有些老百姓也知道。我得到了崇高的关怀。历史上所有的诗人从未得到过，我得到了。这样，责任也就更大了。

当时，我就知道对西北党的历史看法上有分歧。高岗把谢

子长压下去了，很多人不服。到底以清涧起义为首？还是以渭华暴动为首？特别三家塬交枪，还有肃反问题等，究竟写还是不写？以及怎样写？我给少奇同志写了封信，讲了自己难于解决的这些问题，要求他指示。

信由定一同志带去，少奇同志在信上批，叫我即刻到他那里去。当天，我就到少奇同志那里。一进门，他说：“你问我什么？”我就把我的疑难问题提了出来。比如，写刘志丹，但肃反就不能写。他说：“可以写，为什么不可以写呢？那一段还表现了刘志丹的高贵品质。”少奇同志说：“刘志丹是个优秀的共产党员。”我们谈了三、四个小时。他还叫我吃罢饭再来谈。他当时胃痛，在衣服中包了个暖水袋。我去吃饭，他休息。吃过饭，我们又谈了下去。

当少奇同志了解了我所掌握的内容，但觉得我还不够，在这方面还要努力。他说：“你用诗写，要能感动人，就要写那些最微妙的东西，还得好好用功。”他给我提示一个问题：“如果按照你这样写下来，交给中央，中央又要尊重地方的同志，他们提出各种意见，中央一下又不能出版，花了很多工夫。”少奇同志建议：“你不全面地去写，写一支游击队的成长。这样，问题就好办些。不牵扯全面，这样就对了，就可以出版了。不要为真人真事所限制。”但我当时的思想水平低，迷惘于自己的材料，还是想全面地写。材料不足，我还可以再准备。他说：“好嘛，你再去准备。”

我要走了，他站起来，给我撑腰说：“你在陕甘宁到处跑，下边的情况了解了一些。但高级领导干部你还不了解。你这次回去，到干部中去。同他们一块工作，一块吃，一块住。你告诉他们，这话是我给你讲的。”世界上那个作家能得到这样

大的支持！他说我们的英雄，是历史上没有过的英雄。

我回去后，就几个钟头在想。我得到了极大的鼓舞力量。定一、周扬同志他们搞了些酒，为我送行。我和贺龙同志乘吉普车前往晋绥。到塞外，我把少奇同志讲的话，告诉贺龙同志。与他一块工作，一块吃住，写下了《贺龙远道会战友》，后又写了《毛主席摆了一盘棋》（即《再赢一盘棋》——编者）。和他们在一块，也是人生最大的愉快。

回到陕北，我还是搞我的工作。有意识地去接近一些党的干部。定一同志给我写了介绍信，说柯仲平同志回西北，主要是写刘志丹，请照顾。

一九四九年我到北京。贺龙同志来讲，叫我和他一块到西南去。我同意，只说先写出一部分（指长诗《刘志丹》——编者）就去。他就叫西南办事处在颐和园替我找了一个地方，叫我去写。习仲勋同志还是坚持让我去西北。高岗在东北工作，我去找他。他把我放在迎宾馆，我说不习惯。他说沈阳都是大楼，我还给你打个窑洞？我就住下了。但我在沈阳住了三个来月，高岗忙得一次也没找我谈过，只和张秀山谈了一次。后来，彭德怀、习仲勋同志打电报给我，说要开西北文代会，我就回来了。

回来后，又去秦岭、高塘一带，重新收集材料。

一九五三年，七届十中全会上揭发了高岗。我得根据这个决议，重新考虑我的长诗怎么写？有一个东西，我不能违反它，就是一九四二年高干会上的决定。写刘志丹、谢子长，不能不写他们的战友。现在，高岗问题出来了。有人为我出主意，写典型形象，只留烈士的名字。高岗只是个别的，他不能毁了西北的光荣历史。

我对唐澍这个同志很抱不平。他是一位真正的无产阶级的战士，是毛主席、刘少奇同志他们培养出来的早期革命者。他从事过工人运动。清涧起义、渭华暴动他是总司令，起义失败后，他被敌人砍了头。没有人为他立过一块碑，连个木牌子也没有。我过去搞过一段工人运动，我要歌颂他，用他来刻划早期的无产阶级的战士形象。

高岗事件发生后，我决定不写他了。熬了多少夜，写出那么多，都不能要了。有一次，张德生同志说：难道其中没有一点可以保留的吗？我说没有，全不要了，得重新搞，因为它是有机体。

一九五四年访苏归来，急着赶写访苏的诗，想出集子，就昏倒了。组织非常关怀我，德生同志还去看我，劝我好好休养，继续写下去。后来开人代会，我不想去。德生同志讲，红彦同志也去，他是历来反对高岗的。我就去了，和阎红彦谈，又找了阎揆要。对西北的革命，我心里有了个轮廓。看，用毛泽东思想去看所有得到的材料，就形成了一个东西。观点是有的，用少奇同志《论党》中的观点，贯穿了全部的历史。

到一九五八年，身体好转。但还不能坐下来写。我写了一些，一面弹琴，一面记；想起一点，就写一点。不管它韵不韵，记录了一些。一九五九年底开文化工作会议，对我思想有很大的提高。在宴会上，我朗诵了《红色人喝红色酒》一诗。

会议期间，我见了周总理。向他请示：我想写上海三次工人暴动，它是巴黎公社、十月革命后的伟大胜利。他说：好呀，用粗线条写工人运动。失败的主要原因，是没有和农民结合，把井冈山红旗高高举起。我就说：首先写上海，我在上海创造社打包间工作过。总理给了我很大的鼓励。在宴会上，我

又念了一首诗，给总理的诗：

踏破万水千山，
六十二，仍然爱喝白干；
祝总理永远康健，
再踏万水千山。

毛主席、少奇、总理给了我那么多指示，我对自己的作品越来越严格了。现在写的自然又不要了。还是先天不足。生活的海洋，永远无限长。要好好融汇。现在的矛盾，是艺术水平还低。革命浪漫主义问题，形式问题，都存在着，中心还是马列主义、毛泽东思想的水平问题。

要重新来。我怎么办？我先不写，从《法兰西内战》读起，一直读下来，特别是毛主席的著作，有的来来回回读过好几遍。对民歌，我过去还知道一些；对古典诗词修养差。于是，下了点工夫，从屈原读起，到李白等，先后学了一遍。

这样来开头，我又开了十几次。难啊！有一天，我受到主席思想的启发，万水千山长征，一下子就开了。它已经能站住了。大家看吧，历史似苦海，在我未死之前，我要好好歌颂毛泽东时代。前所未完成的，我要在这里面完成。

高岗事件出来后，我又恨又气。孩子总是自己生的。这次听了省委的传达，我完全拥护中央的决定。党要我产生一个史诗性的东西，它一定会产生的。

今天我讲的，不能说很有条理，心里想的就说了，同志们有问题可以问我，可以批评我。其他就不讲了。

四、纪念与回忆

致王琳同志的信

王 震

王琳同志：

柯仲平同志是一个优秀的共产党员，是一位革命的大诗人，人民的大诗人。我们纪念柯仲平同志，要学习他的革命精神和创造精神，学习他同人民心连心。作为一名老战士和新诗的老读者，我希望今天的诗人们积极投身于现代化建设的沸腾生活，和新的群众时代相结合，为建设有中国特色的社会主义文艺，实现新时期文学艺术的更大繁荣而努力。

我因病不能出席纪念会，特致歉意。

敬礼

王 震

八五年一月四日

在首都纪念柯仲平同志逝世二十周年座谈会上的讲话

习仲勋

(一九八五年一月五日)

同志们：

今天，中国作家协会召开纪念柯仲平同志逝世二十周年座谈会，深切怀念一个把一生献给中国人民革命事业的著名诗人，一辈子和人民血肉相联、休戚与共的文艺战士，是很有意义的。

柯仲平同志的一生，是革命的一生、战斗的一生、勇于开拓的一生。早在二十年代初，柯仲平同志就开始从事进步的文化活动，先后加入过“狂飙社”、“创造社”，陆续写出了一些富有战斗性的长歌短章，遭到国民党反动派的查禁。后来，他参加了中国共产党，投身于上海工人武装斗争的行列，先后三次被捕入狱。在狱中，他英勇不屈，斗争不息，经受了严峻的考验。

抗日战争爆发不久，柯仲平同志到了延安。一到那里，他便深深地爱上了这块抗日民主圣地。他进一步将自己的命运与我们民族的命运结合在一起。为了使文艺更紧密地服务于当时争取民族自卫战争胜利的总方针，他不仅带头创作墙头诗，倡导街头诗运动，还带头在各种集会上进行诗歌朗诵，并亲自筹备和建立了“陕甘宁边区民众剧团”，年复一年地走村串乡，为群众送戏，在创作和演出活动中，努力体现出民族的风格和

特色。一九三九年，我当时在关中地区工作。一次，柯仲平同志带领剧团历尽艰辛，长途跋涉，来到杨坡头。尽管前线炮声隆隆，战斗进行得十分激烈，他还是坚持要去慰问演出。从他的身上，我们得到了一个共产党员、一个诗人对工作、对人民象一团烈火一样的热情。这种热情任何时候都会温暖人们的心。从那时起，我和柯仲平同志的交往更深了，成了亲密的战友。

全国解放后，柯仲平同志不居功，不自傲，勤勤恳恳、一如既往地为社会社会主义文艺事业尤其是为西北地区的文艺事业的繁荣贡献出了自己的全部心血。

柯仲平同志离开我们已经二十年了，但是他的革命精神和高尚品德永远铭刻在我们的心中。他立场坚定、政治敏感、艰苦奋斗、勇于探索。他对人特别热情，无论是党的领导人和人民群众，他都能推心置腹，肝胆相照。这在当时陕甘宁边区作家中是比较突出的。仲平同志党性强，为人正派，善于与人团结共事。在他担任边区文协主任期间，他和许多作家和睦相处，互相支持，是很感人的。

柯仲平同志在一生中写了大量的作品。如《海夜歌声》、《风火山》、《平汉路工人破坏大队》等等，特别是他写的《边区自卫军》，受到了毛泽东同志的赞扬。仲平同志急人民之所急，爱人民之所爱，他的心是和人民相通的，他发起了延安街头诗活动，积极推行文艺大众化运动。在延安文艺座谈会后，不到两年的时间里，他写出了《孙万福回来了》、《模范城壕村》、《八路军与老百姓》、《无敌民兵》等几部大型歌剧，受到了边区军民的欢迎。

柯仲平同志对人民革命事业表现出高度的热情。他几乎跑

遍边区的山山水水，下定决心要创作一部在毛泽东思想引导下西北人民革命斗争的史诗。可惜他当时搜集的资料在解放战争中丢失了，但他决心不变，全国解放后，又重新搜集史料，积二十五年如一日。他这种为人民而歌，为人民而泣的革命精神和毅力，使人敬佩不已。

综观仲平同志的一生，他不愧是一个忠诚的共产主义战士，不愧是一个“人民诗人”。党和人民是不会忘记他的。

同志们：

当前，我们正面临着以经济体制改革为中心的经济建设的新形势。它要求我们的文艺努力反映各族人民为建设社会主义现代化所进行的伟大壮丽的事业，反映我们民族为实现新的腾飞所展现的文明高尚的精神风貌。我们要象柯仲平同志那样，始终以党的神圣事业、革命的需要为己任，自觉地使自己的文学创作为这个大目标服务，努力成为一名对革命忠心耿耿，为振兴中华而英勇进击的先锋战士。同时，我们也要象柯仲平同志那样，时时刻刻与亿万人民群众在一起，同甘苦、共命运，甘心情愿地做人民群众的忠实的儿子，在自己的创作中，始终把为人民群众服务的方向，作为自己所遵循的根本方向，在建设具有中国特色的社会主义诗歌、文艺的历程中进行不懈的努力。我们还要象柯仲平同志那样，善于在工作中去团结同志，在任何时候，都要严于律己，宽于待人，尤其是对青年同志，我们更要千方百计为他们创造条件，让他们尽可能多地深入生活，接近群众，大胆放手地进行创作，使他们健康成长。我们相信，随着经济建设事业蓬勃兴旺局面的到来，一定会迎来文艺事业大鼓劲、大团结、大繁荣的新局面。

纪念柯仲平同志

贺敬之

(一九八五年一月五日)

中国现代文学史上，一批又一批的作家和诗人，在不同的历史时期，从不同的起点出发，投身于中国共产党领导下的革命文艺运动的洪流，在革命和创作的实践中，为创造民族化、大众化的革命文艺，作出了重要的贡献。柯仲平同志就是其中杰出的一位。

柯仲平同志离开我们已经整整二十年了，但漫长的岁月并没有抹掉我们对他清晰的记忆。他是中国共产党的优秀党员，“五四”以来屈指可数的革命的大诗人，满腔热情地致力于诗歌和戏剧大众化的先驱者之一。

柯仲平同志的一生是革命的一生。早在一九一九年“五四”运动爆发时，他作为云南省立第一中学的学生，即热烈响应这中国新民主主义革命的第一声春雷，积极参加并组织了游行示威和演讲等正义行动，成为昆明学生运动的领导人之一。为了寻求救国救民的道路，一九二一年底，他又远离云南家乡，风尘仆仆辗转河内、海防、上海等地，历尽艰辛，于一九二二年初到达革命青年运动的中心北京。这时，“五四”运动的热浪刚刚过去，新文化阵营已开始分化，柯仲平一度苦闷和彷徨；然而他很快振作了起来。一九二六年四月，革命正处于低潮时期，他从北京到了上海，在创造社出版部和狂飙社出

版部工作。其间，他曾因宣传“赤化”的罪名，被捕入狱。严酷的斗争加深了他对革命的认识。

一九二七年他前往西安，在陕西省立一中和女子、男子师范学校任教。同年七月，他应西安市学联邀请，在暑期讲习会上，作了题为《革命与艺术》的演讲。这时，他已明确提出，文艺不能脱离时代，反对“为艺术而艺术”，主张要“紧切人生，亲近实生活”，认为革命与艺术并不是“风马牛”，而是牛郎与织女，他说“要是牛郎与织女，我们就在人间为他们造一座美丽的花桥”。他更指出，“艺术是生命力的表现，是人生的戏曲，尤其是被压迫者的戏曲”。这部演讲稿，当时曾在西安由《新秦日报》馆印行过，后于一九二九年一月又由上海狂飙出版部出版。从这部演讲稿中，我们可以清楚看出，柯仲平的世界观和艺术观，已明显地向无产阶级方向转化。

一九二九年，他重到上海，在上海建设大学任教，同时任《红旗报》采访记者，参加了党所领导的上海工人秘密斗争。同年十一月，担任上海工人纠察队总部和上海总工会纠察部的秘书。柯仲平同志在这场斗争中，经受了严峻的考验，于一九三〇年三月加入了中国共产党。一九三〇年十二月，他又第三次被捕，直至一九三三年八月初出狱，辗转于南京、杭州、开封等地，继续坚持斗争。一九三五年，东渡日本，化名柯冬山，在一所汽车学校学开汽车。他之所以选择这一职业，当时他曾对好友说：“学会了开汽车，将来开坦克就容易了。”在日本期间，他还与一些进步同乡一道，组织了一个“理践社”，学习马列主义理论，准备回国后参加革命斗争实践。一九三七年八月，抗日战争爆发不久，柯仲平即怀着强烈的爱国热情，秘密离开日本，回到了祖国，在武汉积极从事抗日救亡活动的宣传和工运工作。

在党组织的安排下，柯仲平于一九三七年十一月奔赴延安。先后任中共中央宣传部所办文化工作训练班班长、陕甘宁边区文化协会副主任、主任等职，从事了大量的卓有成绩的组织领导工作。一九四七年三月，我军主动撤离延安，柯仲平参加土改工作队，随军转战陕北各地。同年夏天，他又到河北平山县西柏坡党中央所在地，参加中央召开的土地会议。会后，被留下主持“中国人民文艺丛书”的编辑工作。

开国后，柯仲平同志历任中华全国文学艺术界联合会常务理事、中华全国文学工作者协会副主席，以及西北文学艺术界联合会主席等职。曾为全国政协委员以及全国人民代表大会一、二、三届代表。一九六四年十月二十日不幸逝世。

作为一位革命者，一位优秀的共产党员，柯仲平同志对党和人民的事业，忠心耿耿，无私无畏。在敌人的监牢里，在东渡日本的日子里，他都经受了严峻的考验，英勇不屈，斗争不息；在延安时期，他满腔热忱，勇往直前。他的突出实绩，尤其表现于他一九三八年发起和组织了边区“民众剧团”。毛泽东同志在边区工人代表大会组织的一次晚会上，看秦腔、京剧《升官图》、《二进宫》、《五典坡》时向一位工会负责人说，看来这种形式很受群众欢迎，但就是内容太旧了，应该有新的革命内容。这番话，深深地启示了柯仲平。于是，他克服了重重困难，很快就组织成立了“民众剧团”，并亲自出任剧团的第一任团长。毛泽东、周恩来、贺龙、陈云等中央领导同志，对这个剧团都给予了关怀和支持，这更激发了柯仲平为实践文艺的革命化、民族化、大众化的信心和勇气。他一心扑在了事业上。毛泽东同志批给了剧团的三百元钱，制服装道具时花去一百元，剩下的二百元，柯仲平同志就装在他的围肚里，

两三个月没有离身。一九四〇年夏季，剧团同志们的棉衣无法解决，柯仲平就将自己的长诗《边区自卫军》的稿费全部拿出来供剧团使用。为争取一些作家、戏剧家、音乐家和民间艺人到剧团工作，柯仲平更耗费了大量心血。柯仲平带领剧团的同志们，最早对秦腔进行了改革，又从民间艺人那里学会了眉户戏，剧团创作人员用群众喜爱的艺术形式，创作了反映边区战斗生活的《十二把镰刀》、《查路条》、《血泪仇》、《大家欢喜》等许多优秀的现代剧目。他还带领剧团，深入基层，深入前沿，边做群众工作，边打仗，边为广大工农大众和八路军指战员演出，行程数万里，受到了热烈的欢迎。毛泽东等中央领导同志曾多次观看他们的演出，称赞他们的戏既是大众的，又是艺术的，体现了中国气派和中国作风。在一九四四年十一月召开的边区文教大会上，“民众剧团”获得了集体特等奖。这是对剧团所有同志的嘉奖，也是对柯仲平同志的革命精神和创造性的艺术实践的嘉奖。

作为一位诗人，柯仲平同志的成就尤为突出。他在我国新诗发展史上占有重要地位，是成功地实践诗歌大众化的卓越的先驱者。

早在“五四”运动时期，他就开始学习创作，写过《白马与宝剑》等短诗。一九二四年在北京，他在鲁迅的关怀下，开始在《语丝》、《莽原》、《狂飙》、《洪水》等刊物上发表诗作，如《我的少年人你在哪里》、《几个新死的阴魂》、《献给狱中的一位英雄》等等。他的第一部抒情长诗《海夜歌声》，也于一九二四年十二月写成，一九二七年八月由上海光华书局印行。在这部长诗中，诗人的浪漫主义的情怀，化作“那海上一孤舟，孤舟上一拔剑人”，面对大海明月，驰骋想

象，纵横古今。诗人以狂飙式的激忿，诅咒黑暗，渴求光明，大声地喊出了：“昆仑山下的雄鸡呀！此时不鸣你将何时鸣？”诗中所表现出来的感情，从总体来看，是积极的，进取的；自然，借用诗人自己的诗句来说，他那时的心，还是一颗“空漠的心”，他那时还看不清时代和人民的力量，因而他所抒写的奋争之情，还不免时时伴着淡淡的孤傲和忧郁。诗作的艺术形式，从意象的摄取到语言句式，也明显地受着欧化的影响。这种情况，到一九三〇年诗人在上海新兴书店出版诗剧《风火山》时，有了明显的变化。这部诗剧，描述一支革命军突围到达根据地风火山的故事，有着强烈的鼓舞人心的革命激情，以致遭到反动派的查禁；在形式上则刻意向自己家乡云南的民歌和他开始接触到的陕北民歌学习，虽然还不十分圆熟，但却可以明显看出诗人朝着民族化、大众化方向的努力。因为这时诗人已经找到了党，世界观和艺术观已开始转变。

一九三七年十一月，诗人到了延安，这是他终于成为一位革命大诗人的关键。在延安时期，柯仲平写下了《边区自卫军》和《平汉路工人破坏大队的产生》（再版时更名为《平汉路工人破坏大队》）两部长篇叙事诗。这是诗人一生中的重要代表作。尤其是《边区自卫军》，是一部思想性和艺术性达到高度结合的杰出作品。它虽然只写了边区自卫军英雄韩娃和李排长智擒汉奸土匪这样一个小小的故事，但却犹如法捷耶夫的《毁灭》通过一支小小的游击队，以小见大，反映了时代的生动侧影。它是当年边区斗争生活一个典型艺术晶体。它的思想和社会价值，远远超过了它的不大的篇幅。这一点，在过去的现代文学史教科书上，似乎还没有给予应有的足够的肯定。在艺术上，这部叙事长诗，写景、写人、抒情、叙事，简洁、明

快、自然，情趣横生，娓娓动人，有浓烈的陕北泥土风味。它吸收了唱本俗曲的形式，而又能自创新意，自铸新辞。它既可阅读，又适合朗诵。这首长诗在正式发表之前，诗人自己就多次在群众中朗诵，深深地吸引和鼓舞了群众。毛泽东同志在听了他的朗诵后，称赞他把工农作了主人，称赞他在民歌的运用及在诗歌大众化方面所作的努力，并索阅全稿，批了八个字：“此诗很好，赶快发表”。不久，这一首长诗即在《解放》周刊上连载，在延安文艺界引起很大震动。诗人在《边区自卫军》的题记中说：“我们的文艺方向是抗战的、民族的、大众的。这方向统一着我们文艺作品的内容与形式。我们正在往这方向前进。”这部长诗的创作，正是他这主张的成功实践。

一九三八年，柯仲平在陕甘宁边区文协主持工作时，又与一些著名诗人一道，发起了街头诗、朗诵诗运动，并成立了“战歌社”，他担任社长。他和另一些诗人写在街头、田间和战地的许多短小犀利、富于鼓动性的诗篇，极大地发挥了诗歌的战斗作用，它们在中国现代文学史上，将永远闪烁其思想与艺术的光芒。柯仲平同志的著名朗诵诗《告同志》，就是在这一街头诗、朗诵诗运动中，于一九三八年党的六届六中全会前夕，写在当时延安城内大礼堂对面的那堵石灰墙上的。它呼唤同志们“象五个指头共一只强有力的手掌”一样，团结在党中央周围。它在当时曾起过直接的鼓动作用。包括这首诗在内的一些街头诗、朗诵诗，诗人在后来把它们收入了诗集《从延安到北京》。我们应当高度评价这些诗篇的历史意义和社会意义。

柯仲平同志还写了许多关于民族化、大众化问题的论文，对于文艺如何走中国化的道路，发表了许多精辟的见解，如《论文艺上的中国民族形式》、《论中国民歌》、《谈“中国

气派”》等等，至今仍闪烁着理论光芒。

柯仲平同志生前，还怀着对党和革命事业的一片忠心，苦心经营十余年，抱病写作反映边区人民革命斗争的长诗《刘志丹》，四易其稿，在极左路线下，曾被诬陷而受到批判。今天历史已恢复了它本来的面目，诗人在九泉之下，可以瞑目了。

柯仲平同志对革命文艺事业作出的贡献，是多方面的，巨大的。他的业绩，已无愧地载入了中国现代文学史册。我们今天纪念柯仲平同志逝世二十周年，回顾他的生平和创作道路，对于死者是一种告慰，对于生者是一种激励。虽然历史的进程和现实生活已经发生了巨大的变化，但柯仲平生前努力地自觉地贡献于革命文艺事业的品格和精神，以及他所实践的革命化、民族化、大众化方向，对于我们今天的广大文艺家，仍然不无重要的启示。

是的，与柯仲平为之奋斗的当年相比，中国历史已经发生了划时代的变化。以党的十一届三中全会为标志，我国已进入一个以现代化为中心的社会主义建设新时期，进入了中华民族第三次腾飞的新时期。现代化建设的迅速发展，经济体制改革的全面展开，不仅导致了物质生产方式的变革，而且正在引起人们的生活方式、思想方式和精神状态的变革。伴随着物质生活水平的日新月异，人民群众的精神生活需要急剧增长，越来越高，也越来越丰富了。这一切，都为文艺事业的发展开辟了更广阔的天地，也向我们文艺工作者提出了更高的要求。党中央在新的历史条件下用“文艺为人民服务，为社会主义服务”的总提法取代了“文艺为政治服务”的提法，重新申明并大大发展了“百花齐放，百家争鸣”的方针，提出了建设有中国特色的社会主义文艺这一根本要求。几天前，胡启立同

志在中国作家协会第四次会员代表大会上的祝词中提出在文艺工作中要进一步克服“左”的影响，并指出：“文艺是时代的精神的表现，是推动时代前进的力量。”“在新的历史时期，我们的作家要努力反映我们伟大的时代……反映四化建设的沸腾生活，塑造勇于创新、积极改革、为四化献身的新人形象，鞭挞消极的、腐朽的思想和社会现象，以共产主义的远大理想教育人民。这是我们社会主义文学最光荣的任务。”正是这样，新的历史时期，新的情况，新的任务，使我国文艺的革命化、民族化、大众化有了更新的内容，有了更高的追求目标，也有了更丰富多彩的表现形式。与此同时，在改革的潮流面前，文艺的改革也是势在必行。现在我们纪念柯仲平同志，最重要的就是学习他那种始终跟着生活的前进而前进，不断地和新的群众时代相结合的革命精神、创造精神和群众观点，站在改革潮流的前列，使我们的工作自觉地服从于和服务于党和国家的总目标、总任务，服从于和服务于社会主义现代化建设。我们要象柯仲平同志当年以极大的热情和坚韧精神投身于新民主主义革命斗争那样，积极地投身于四化建设的火热斗争，投身于全面改革的时代激流之中，去发现新时期的新人物、新世界、新观念、新动向，了解人民群众在四化建设中日益增长的多种文化生活需要和不断更新的审美要求，解放思想，勇于实践，坚持并发展民族传统和革命传统，从外国文艺中吸收一切对我们有用的东西，为开创文艺工作大鼓劲、大团结、大繁荣的新局面，为建设有中国特色的社会主义文艺，作不懈的努力。

实际行动是最好的纪念。让我们以实际行动去完成柯仲平同志为之献身的未竟之业，把柯仲平同志最可宝贵的革命精神加以发扬光大吧！

我国无产阶级诗歌的先驱者

——纪念诗人柯仲平

张 光 年

在今天这个会议上，我们以痛切的心情，纪念我们中国作家协会前副主席，我国无产阶级诗歌的先驱者，杰出的革命诗人柯仲平同志逝世二十周年。他是一个心胸十分开朗，革命热情象一团烈火奔涌不息的人。算起来，他今年八十二岁，还不算很老，生前精神比我们许多同志都年轻。要是他还活着，他一定会同我们大家一起，欢呼我国社会主义建设和改革的伟大胜利；并且弹拨着他心爱的月琴，以热腾腾的诗的语言，歌颂他渴望已久的社会主义文学的新成就，鼓舞我们争取新文学新诗歌的更大繁荣。现在，我们只能从他的大量遗作，包括他的未完成的杰作里，领会他的教益了。

这些天来，我断续地重温了他留给我们的遗产：《边区自卫军》、《平汉路工人破坏大队》、他的未完成的革命史诗的若干章节，以及其他诗文。也读到了冯至同志、胡采同志、王琳同志纪念柯老的情深意切的文章，感触很深。柯老曾经在一篇文章里，准确地总结了自己艺术生涯的体会。他说：“党给我革命的灵魂，群众给我战斗的力量，民歌给我远飞的翅膀。”

（见《新民歌如同海起潮》）。1961年，他在与疾病作斗争中，奋力写作他经营多年、累遭挫折的革命史诗时，写道：“争取在十年内不要死掉，以我可能达到的高度，拿下这个写

毛泽东思想、毛泽东时代战斗的胜利的作品”（见《快马加鞭未下鞍》）。这样一位光明磊落，只要一息尚存，就要为党为人民奋斗不息的诗人，怎么能够跟“反党”二字连在一起呢？！谁料到，在康生等人魔手的拨弄下，无端的罪名象毒蛇一样紧紧缠住这位老诗人的笔，缠住他的喉咙，缠住他热血沸腾的心胸，使他资志以殁！胡采同志说得对，他的死，同一个历史时代的大悲剧联系在一起。胡采同志又说：“在‘左’这把刀子下面，死于非命的，又何止柯仲平同志一人？！”（见《延河》1984年10月号）。确实，当年盛极一时的“左”倾思潮，象到处布满的刀丛陷阱，又象一场大瘟疫，愈演愈烈，扼杀了多少忠党爱国的英雄志士！所幸的是，党的十一届三中全会以来，拨乱反正的巨手，到底清算了、治愈了这场历史的大悲剧、大瘟疫，开创出国运昌隆，党运昌隆，文运昌隆的新局面，这是我们可以告慰于柯仲平同志的。

此时此刻，我想起1939年春天，我和仲平同志在延安陕北公学大礼堂，同台朗诵诗歌的情景。他的激动豪放的呐喊，激发了我的诗情。想起1948年春，我俩在石家庄一家小酒楼上，小饮谈心，他嘱咐我进京后少开些会，多写些诗。想起1954年春夏间，我们同访苏、波，在许多文艺集会上，他即兴赋诗，他那激昂慷慨的热情朗诵，使满座为之动情。还想起1962年4月，他偕夫人王琳同志来京，向我谈到他重新结构他的长篇史诗，写好一章，就抱着月琴下厂，向工人们弹琴吟诵。他自信可以练好身体，完成这部史诗，献给党和无产阶级。何等的赤胆忠心！何等的壮志豪情呵！真是“壮志未酬身先死，常使英雄泪满襟”呵！

在座的同志们想必记得：“四人帮”被粉碎后不久，我们

首都文艺界就自动集合起来，为十年动乱期间及以前一大批被诬陷的诗人、作家与作品平反昭雪，其中包括李建彤同志的小说《刘志丹》，包括柯仲平同志及其未完成的长诗《刘志丹》。我们今天举行这个纪念座谈会，是继陕西、云南文艺界的纪念会之后，以中国作家协会和我国全体作家的名义，再一次为我国杰出的诗人、无产阶级优秀的文化战士及其英雄史诗隆重地平反昭雪，感激他为我国的革命文学事业做出的卓越贡献。

敬爱的柯仲平同志，安息吧！你的光辉榜样，将长久地鼓舞我们不断夺取社会主义文学的新胜利！

（本文是作者1月5日在中国作协举行的纪念柯仲平同志逝世二十周年座谈会上的讲话摘要）

（原载1985年2月18日《人民日报》第7版）

“个个同志的岗位都朝中央”

——怀念柯仲平同志逝世二十周年

朱子奇

我们怀着深深思念与敬意来纪念革命前辈诗人柯仲平同志。

每当我们谈论中国新诗歌运动的时候，谈论新诗歌的方向和道路的时候，特别是谈到创作具有中国气派、中国特色的社会主义诗歌的时候，总是会自然想起这位坚强的革命老战士、杰出的人民老诗人——柯仲平同志，虽然他离开我们已二十年了，虽然我们的时代，我们的诗歌已有了巨大变化和发展。

柯仲平同志所提倡和坚持的诗歌、文艺革命化、民族化、大众化的思想和主张，始终贯穿他的创作和实践中。他这一光辉思想和主张，早在“延安文艺座谈会”之前、在他还没有去延安之前就已基本形成，这是尤为可贵的，难得的。他的几部著名长叙事诗和一些战斗性很强的政治抒情短诗，具有浓厚的民族特色，具有鲜明的时代感与历史感，并也有其抹不掉的现实意义。这些史诗般的作品可以说是不朽的。在中国新诗歌史上，写下了他的不灭功绩，也在国际诗坛上产生了影响，受到了很高评价。

柯老，是我所尊敬的师长之一。一九三八年四月，我在延安认识他。那时，我还很年轻。我们去请教他，或邀他来参加我们的晚会，他总是热情地答应，并且常常是迎出窑洞，有时还送下山来；他总是鼓励我们上火线去，下农村去；一面战斗，一面写诗，但不要写难懂的诗，不要写为少数人看的诗，而多写大众懂的诗，写能朗诵的诗，这也是新诗的出路，是时代的要求。有一次天晚了，他还送我们一人一根棍子，好在回家的路上准备打狼用。那时，也正是以柯老为首发动的，前后有田间、刘御、公木、高敏夫、魏巍、戈壁舟、海棣等许多诗人参加的街头诗、朗诵诗运动热火朝天开展的时候。当时在延安的许多同志都还会记得，丰富多采的诗墙报、诗传单，点缀山野，飞满古城，真是春光万里，百花齐放！使这块革命圣地、诗歌圣地更显示出它的美和力！

柯老的许多诗，很受欢迎，很有影响，也很起作用，反映了斗争，推动着斗争。如他一九三八年，为庆祝党的六届六中全会而写的《告同志》一诗，同志们用象苹果一样大的字，抄在延安活动的中心——东门内府衙门那堵高高的石灰墙壁

上。那是中央经常举行重要报告会的地方。那里，也经常围着一大堆“抗大”、“鲁艺”、“女大”的学生和各机关干部及过路的人。他们争着读，抢着抄，把自己喜欢的诗句抄在小本本上。这些诗，配合了当时反张国焘的逃跑、批评王明的右倾错误的政治斗争，号召全党团结在以毛主席为首的党中央周围。《告同志》一诗有如嘹亮的战斗号角在吹响：

呵！同志们！我们有
一致的方向，
一致的主张，
我们的团结，
象五个指头，
共一只强有力的手掌；
每一个同志都在自己的岗位上，
个个同志的岗位都朝中央。

呵，同志们！战呵战！
从黄昏战起，
战到夜深沉；
再从夜战起，
战到大天明；
战场上有退有进，
我们共产党的主张不胜利，
我们永远不收兵！

柯仲平同志的朗诵诗和他的诗人气质和形象，一直活生生

地留在我们热烈的记忆里。他经常出现在延河两岸的群众集会上，出现在星期六的文艺晚会上，高声朗诵他火热的诗篇。他到那里，那里就活跃、有生气。诗人身披灰棉袄，头戴旧军帽，腰板挺挺直，目光闪闪亮，发光的秃顶飘动的几根卷发，满脸大胡须，站起来朗诵诗时，活象一头雄狮，时而伸出大手掌，时而紧握铁拳头，声音钟一般轰响，震撼着山野，打动着听众的心。一九三八年夏天的夜晚，延安清凉山上灯火辉煌，新华印刷厂举行星期六文艺联欢晚会，毛主席和党中央其他领导同志兴致勃勃地在听柯仲平朗诵他的长诗《边区自卫军》。毛主席听完后，把诗稿带走，批了“此诗很好，赶快发表”几个字，还亲自写介绍信给《解放》周刊，破例全文刊登了这首诗。在党中央机关理论刊物上发表诗，而且是数千行长诗，这不仅在当时是新鲜事，恐怕直到现在也还是一件空前的不平常的事，当然我们不希望是绝后的事。

我还记得，大约一九三九年秋，陕甘宁边区文代会在延安中国女子大学半山腰的一个礼堂召开。诗人当着王明的面，将了他的军。他说，为响应党中央关于“文化下乡”的号召，剧团要行动，但缺钱缺道具，先去找王明同志，碰了钉子，没有结果，然后去找毛主席，一下给了三百块光洋，还鼓励说，走遍边区山山水水演戏唱歌又调查，好得很！周副主席、贺老总都积极支持，又捐钱，又送东西。大家知道，王明是看不起“下里巴人”的。但是王明当时还是个大人物，敢在大会上公开批评他，是要有很大勇气的。同志们很佩服柯仲平同志的革命品格与胆识。

许多同志都知道，柯仲平与萧三同志两位老前辈的战友、诗友之情是很感人的，值得我们后辈诗友学习。他们都具有革

命诗人的品格和气质，他们对诗歌、文艺的看法也很相同，都主张诗歌的民族化、大众化，为革命斗争服务，也不反对写个人的抒情诗和爱情诗。萧三同志多次提到：“柯仲平的几部长诗，有史诗价值，有世界水平，是中国诗歌的珍贵财富，要好好宣传介绍。”他在《自题照片赠老柯（仲平）》一诗中写道：“休看我饱经风霜模样，一辈子不识赤子心肠。这时代称什么老？——老当益壮！来来来，我和你大声歌唱！”萧老在八十四高龄因病卧床时，还激情地写了著名的《喇叭，呐喊诗人柯仲平》长诗怀念柯老，称柯老不仅是“奔腾的大海”，是“一片闪烁的真金”，而且是一位“大写的人”：“一辈子光明磊落，堂堂正正”，“愿千万个有诗才的青年首先拿他这一点作典范！”萧老去世前夕，还满意地接受了王琳同志的建议，同意把这首长诗作为柯老总诗集的代序。我还记得，一九四九年一个秋夜，也是在萧老家，两位诗翁饮酒吟诗，好不开怀。柯老掏出他亲笔抄好的题为《把这花儿转送他》的诗交给萧老，还写上“送萧三同志赶赴苏联参加庆祝普希金一百五十年寿诞”，并对着我们几个人放声朗诵起来。萧老把诗带到莫斯科发表了，受到苏联诗人和读者们的热情赞赏。那时，我正在苏联。全诗只有六句：

我想请你再喝“延安茶”，
高山摘来野玫瑰的花。
见了普希金，
你就把这花儿转送他。
这叫万里“送鹅毛”，
中国人民情不假。

柯仲平同志也是一位热情的国际诗人。在五十年代中外文学交往还没有很大开展的时候，在他数量不算多的短诗里，却有二十多篇是写国际题材的作品。我们最近才知道，三十年代初，他在日本一段时间写了大量通讯和诗文在上海《申报》等报刊发表。

老作家和日本友人还记得。他出访过苏联、波兰等国，写了赞扬和平与友谊的诗，歌颂列宁，歌颂十月革命的故乡的诗。如他的《献给一位国际友人》、《多瑙河滚滚的波浪》、《青春之花》、《歌唱人民天才普希金》、《献给一位国际友人》、《献给列宁伏尔加河——顿河运河》等等篇章，放眼世界，面向未来，闪耀着国际主义、共产主义的光芒，对革命理想和前途充满乐观主义。他高唱，他预言：“共产主义的人和船，能上到无限高的天，把银河联结天河，把星星联结人间。”

愈有民族特色的作品，往往愈有世界意义。柯仲平的作品虽然过去对外翻译介绍出版都很不够，但在国际上都产生了良好影响，受到世界进步文学界的重视。五十年代，苏联有几位汉学家，就介绍过他的诗。汉学家彼德罗夫认为柯仲平的诗，把中国古典诗歌和民间歌谣结合得很出色，称为“具有东方色彩的杰作”。苏联已故著名诗人吉洪诺夫和苏尔科夫等都曾对我们说过，描写延安时代的英雄史诗《边区自卫军》，他们迫切地想读它。可是一直没有完整的译本。苏尔科夫与柯老还保持了长久的友谊关系，通过信，讨论过诗，还相互访问过家庭。不久前去世的美国作家罗伯特·佩恩在他的《一位受欢迎的诗人》诗评中，高度赞颂柯老的政治诗和朗诵诗，他写道：

“柯仲平——延安伟大的大众诗人，他把诗歌的抒情深度，同他的政治见解融为一体。他的革命史诗般的二万行壮丽诗剧《风火山》，就象哥德的《浮士德》一样，包括着无数短歌点缀在叙述、描写及战斗的场景之中，点缀在战士们围着营火所唱起的歌曲之中。唱着这些歌，战士们向着那神秘莫测的大山跋涉，到了那座山，他们的一切希望，都得以实现。”罗伯特·佩恩还强调指出：柯仲平能被人们誉为一位伟大诗人，就因为他能够把简朴的民歌格律和民歌形象，变成依然能被朗诵的现代诗歌，颂扬理想中的完成了奇绩的远征，这是了不起的，这一点是那个时代似乎没有人能与之相比的。

当然，柯仲平的诗，也和中外其他著名诗人一样，不是每一首都成功。何况他许多诗都是在战争年代、在动乱的革命年代即兴写的呢，是为激烈而紧张的战斗的需要而写的。曾有一位西方文人攻击柯老是所谓“御用诗人”，而歌颂革命，歌颂领导革命的党，这正是柯仲平诗歌成功的主要特色，是我们时代的光荣与骄傲。这是那位可怜的诗评家无法理解的。

今天，我们生活在更加伟大的诗的时代，生活在振兴中华、振兴诗歌的时代，中国诗人们正在谱写时代的诗，开放的诗，百花盛开的诗。老诗人在奋笔，年轻诗人正在大批成长，我国诗歌发展史上空前繁荣的新的黄金时代正在到来。让我们鼓起更大干劲与勇气，团结一致，携手前进，把前辈诗人的革命精神、开拓精神，更加发扬光大，并且同世界各国的诗人、作家增进友谊和发展交往，为促进国际诗歌的繁荣而共同努力！让我们牢记柯仲平同志的珍贵遗言和号召：“每个同志都在自己的岗位上，个个同志的岗位都朝中央”，为创造更多更好的具有中国特色的社会主义诗歌和文艺作出自己的贡献。

神禾原上的脚印

——悼念诗人柯仲平同志

苏 棠

诗人柯仲平同志，离开我们已经十五年了。一九五八年春天，他因患心血管病多次晕倒，被送到常宁宫休养院休养。

常宁宫地处长安县神禾原上的鱼包头。在清明节后的翌日，柯老的夫人王琳同志和我一起访问了鱼包头，同行的还有过去在常宁宫照料柯老的小唐。

我们在鱼包头大队办公室的门口，恰好碰见了当年和柯老常打交道的大队支书恒治选同志。他请我们到他家去，热情地接待了我们。在几句寒暄后，他一边点燃着烟锅，眯缝着一双诚恳而憨厚的眼睛，一边谈起了柯老当年在这里和群众相处的往事……

“一九五八年的春上，就是生碎鱼的那一年。队上来了个留山羊胡子的老汉，穿着褪了色的灰布褂子，头上包着块手帕，怀里抱着月琴，常到饲养室里来拉话儿。那时节的饲养员是恒应夏和姬存德，如今都下世多年了。柯老和他俩关系好，他们坐到树底下一搭乘凉，柯老拿出纸烟给他们吸，饲养员没啥好的待承老汉，熬些煎茶一块喝。三个老汉说古道今，谈得可热闹啦！就这样，全大队一百八十多户人家柯老知道得一清二楚。”

这时候，支书的屋里不断走进干部和社员，把不大的屋子一下塞满了。在支书话刚一落点，社员王黑旦说：“那年秋

上，我家树上的桃子丰收了，我父亲拣了一篮熟得最透的又大又红的桃子让我送给柯伯伯。柯伯伯见了我高兴得哈哈大笑，嗔怪地说：“谁让你买桃子送我的！”我说：“柯伯伯，这不是买的，是我家树上结下的呀！”他摸着我的头转嗔为喜地说：“好小伙，好小伙！”临走时给我一包糖果说：“回去分给你的弟弟妹妹们吃，要教育他们，听毛主席的话，好好学习，天天向上啊！””。

挤在支书屋内的社员都说：柯老常常给我们讲毛主席领导中国革命的故事，还讲毛主席的诗词，娃娃们一见他就拉胳膊抱腿地要求胡子爷爷说故事……。

经过大家的追忆和你一句我一句的补充，我仿佛亲眼看到了柯老在神禾原上留下的每一个脚印。

“三夏大忙，绣女下床”。夏收时，户户关门，家家上锁，男女社员全力以赴的拥到田间和麦场去了。柯老也不顾年老体弱，总爱参加到龙口夺食的队伍中去。他的汗水顺着脊梁往下流，有时连草帽也不肯戴。

夏日的天气变化多端，一次，麦子刚上场，只有一两个老汉看管着。姑娘们背着沉重的药筒到棉花地里喷撒农药去了，男劳力多半在田间接地播种。天气闷热得很，树叶纹丝不动，忽然南边天空起了一朵乌云，一刹时电光闪闪，雷声隆隆，眼看着一场瓢泼大雨就要来临。天气的突然变化，急坏了两个看场的老汉，又是敲钟又是喊。恰巧，柯老刚刚从西安开毕会回到常宁宫，正准备擦个温水澡，听到钟声喊声连成一片，他急忙和小唐连跑带颠地进了麦场，捞起麦杈，杈起麦捆，一捆接一捆地递到麦垛上。男女社员们从四面八方也赶来了。一场紧张的战斗，整个麦场给收拾得利利索索。这时乌云当顶，下起

铜钱大的雨点来。人们的衣服湿透了，柯老的衣裳贴在身上，浑身上下滚成了一个泥人。他哈哈大笑，用高昂和豪迈的语调说：“与天斗其乐无穷啊！”

鱼包头大队的土地绝大部分都在旱原上，是个不得不靠天吃饭的穷队。神禾原下，清河以南，有大队四十亩菜地，它象是鱼包头大队的掌上明珠，社员们把它整修得平格展展。墒情也很好，但正在该下种的关键时刻，队上要肥料缺肥料，要种籽没种籽，队干部在发愁，急着想办法……。

柯老了解了这个情况后，就对队干部说：“一定要不违农时，按时下种”。于是他当晚凑了些现款，支援给鱼包头大队。社员群众感动地说：“柯老真是雪中送炭呀！”

一九五九年秋季，旱象特别严重，鱼包头的男男女女都投入了抗旱夺丰收的斗争。柯老和小唐也在群众的行列里。柯老一条腿跪在地下向上转盆递水，天天如此，一直坚持到底。社员们感叹地说：“别看老柯不是咱生产队里的社员，可和咱贫下中农心贴着心啊！”

有一年，鱼包头大队在原上打了第一眼水井，大家高兴得又蹦又跳，柯老那股子高兴劲儿就更不用提了，他特意买了好烟好酒和社员们一同祝贺。柯老还说：“队上要有抽水机就更好了。”治选说：“柯老啊！你和我们想到一搭里了。”

当秋庄稼长得郁郁葱葱的时候，柯老喜在心头，笑在眉梢，弹着月琴唱着：

“瞧，
那棉桃，
她们开出心花来大笑，

那谷子糜子水稻，
她们笑得脑袋弯过腰。
……”

冬季平整土地时，柯老扛着自备的铁铤和贫下中农一块去深翻土地，别看年纪大，身体弱，可有用不完的精力，群众咋干他咋干，他一边翻地一边说笑：“同志们哟！你们看，我一铤翻过了一架山！”群众中有人激动地说：“柯老都在坚持干，咱干活更要翻一番！”

……

说着说着，中午已过，支书的老伴端来了丰盛的午餐招待我们，每人碗里还有一个荷包蛋。帮着端饭的是一个二十岁上下的青年，王琳同志一眼就看出他是老支书的独生子——碎鱼。“这是碎鱼吧？都这么大了！”碎鱼看看几个陌生的人，腼腆地笑了笑。碎鱼是老支书四十多岁时才得下的儿子。他生下来又小又瘦，八个月上害了一场大病，几乎要了命。他娘说：“碎鱼那场病害得差点要了命，这事柯老知道了，他连忙去请常宁宫的大夫抢救。”当时，休养院的医疗制度是不对外看病的。可是在柯老的帮助下，感动了医务人员，他们终于打破常规给碎鱼诊了病。经过诊断，认为必须给孩子输氧。而常宁宫又没有氧，还得到长安县去取。柯老派人不仅取回了氧，还代交了医疗费。碎鱼就是这样在柯老的关怀下获得第二次生命的。

柯老自己平时很少缝件新衣，但对生产队的集体事业和贫下中农的疾苦却从不吝惜，经常无私支援，真是忧群众所忧，喜群众所喜，把自己的心血和汗水同群众一起洒在神禾原上。

屋子里的人来往不息，大家回忆和讲述着同柯老相处过的

日子，和十几年来的怀念之情。人们痛惜地说：“要是他还活着，再回咱鱼包头来看看，该有多好啊！”

情难尽，话难完，在下午三点多的时候，我们依恋地告别了鱼包头大队。上车后，谁也没有话，都沉浸在悲痛的回亿中。……

（原载《陕西日报》一九七九年十月二十日第三版）

一块闪烁的真金

——忆柯仲平同志

丁 玲

一九六四年的秋天，西北殒落了一颗明亮的诗星——柯仲平。老柯被迫害致死了。可是当时我一点都不知道。陈明把报纸藏起来，把死耗对我隐瞒着。后来是文化大革命，随后又是五年的监狱，使我成为与世隔绝的人。直到一九七五年，我到山西之后，陈明才把这一恶耗告诉我。我并没有因此而埋怨陈明。老柯啊！多少年来，我是处于如何压抑之下，只有陈明知道我，在我那脆弱的心灵上是不能再承受任何一点点哀戚的。你的不幸，你的逝世将引起我无限的思绪，和无法排遣、无能为力的愤怒。然而我终于知道了，我也可以揣测到一些引起祸端的根苗，果真写英雄有罪！这种千古奇冤，怎能出于我们自己的阵营里呢？我能猜到一些，但我也只能忍耐着悬想着，把一切压在心里，因为那时正处在“四人帮”封建法西斯统治下，我仍然是与世隔绝的。我无法打听到更多的消息。

过去，鲁迅先生说过，人一死了，必定有些人要跑来谬充知己，把死者夸奖一番，也把自己夸了进去。我不愿这样，而且深以为耻，但我对你确有不能忘却的感情。一九三八年我们就认识了，但没有深谈过。一九三九年底，中央组织部调我到边区文化协会协助艾思奇同志主持工作。你那时领导民众剧团，也住在文协。我搬到文协来时，你以一种长兄加同志的态度欢迎我，把你住的窑洞让给了我，在我处世不深、工作经验又少的时候，这种毫无私心的大气派，是如何震动过我的心弦。后来你下乡了，你又回来了，你又下乡了，你们剧团搬到延安南门外的山头去了。但我们还常常见面。我常常看你们的戏，听你的朗诵，听你讲乡下见闻。我们一同歌唱（虽然我不会唱歌），我们一同豪饮（虽然我酒量很小）。我们一块含笑颂扬我们的领袖，我们的将领，讲他们的故事，讲他们的言行，讲他们给我们的教益。我们一同讲和革命共生死的边区老百姓。对群众，对农村，你比我深入得多。我曾看见过你坐在延河边的沙石滩上捉虱子，你羞愧地对我说：“没有办法，回来了也难肃清啊！”我说：“我也一样，常常得用煤油洗头发。”你同我谈民间艺人李卜，我就写李卜。你是在一九三八年，在延安文艺座谈会以前，在一些专家们把大都市的剧目带到延安的时候，就下乡演出了。当大、洋、古的剧目充斥在延安的土台子上的时候，你们的民众剧团却拿你们的《十二把镰刀》、《血泪仇》走遍了陕北的沟沟壑壑。文艺为工农兵、为工农兵的干部、为人民的大多数服务，你们是走在前边的。尽管那时有极少数“洋”文人、“洋”艺术家看不起这些土玩艺，常常对你加以讽刺，可是边区的老百姓，是了解你们的。老百姓是喜欢“咱们的老团长”老柯的。你横眉冷对这些阴暗角落里刮

来的不正之风，你坚持了文艺的正确方向。

多么使人深情怀念的那些洋溢着热情的窑洞啊！微弱的胡麻油灯光，温暖的炭火盆，悠扬的“信天游”，尽情抒发的各种各样的艺术见解……是的，我们也曾为那些无端的嘲笑，有意的排斥，为一些窃窃私语、带笑谗言而愤懑过。

啊！我不能不记起当年，当我被诬为反党集团头头、大右派的时候，我真真担心过老朋友、老柯，你会不会受到株连？千幸万幸，你不在北京，我们又已阔别好几年了！老柯！以前我没有告诉你，也不会告诉你，我的确亲耳听见有人亲口对我说，你、我、他、他、……都曾是为人所戒备的一群！我真不懂，这是为什么呢？我们专心工作，勤恳工作，我们有时不得不偶尔吐露几句“不平之鸣”，说几句真话，此外，我们还有什么呢？可是我们不堕入这个罗网，就得陷入那个深渊！你写真正的英雄，写得好艰难啊！诗稿改了又改。你住在颐和园那段时间，我是看见了的，你苦于胃病，每次饭后，都不能即时伏案。偶得佳句，则雀跃如小儿。这到底有什么罪过，为什么要受到如此折磨呢？一个人有多少精力，能承担多方袭来的棍棒？“四人帮”横行之日，连死了的也不饶过，还要把你的几根尸骨，逐出烈士陵园，真是骇人听闻啊！但环顾海内，在当时的一代人才，文武功勋，不受屈的能有几人！？

沉暗中一声惊雷，黑云里露出阳光。春风化雨，“四人帮”垮台了！党真英明！历史上谁有这样的魄力，敢为此承担责任，“有错必纠”，“全错全纠”。党一再申述：“党的政策，必须落实，必须彻底纠正一切冤、假、错案。”老柯！你有幸了！压在你头上一顶顶帽子、一块块石板可以掀掉了！同志们的奔走，亲人们的诉说，使你在政治上总算得到昭雪，你

的尸骨重新安置在革命烈士陵园。我那时不能亲临古都，一洒沉痛之泪，但当读到王琳同志的悼念文章，于悲愤中稍感安慰。老柯，你总算得到一知己，虽然她对你的遭遇是无能为力的。她不能救你，保护你，但她却与你一同品尝了这人世的艰辛！写出了一个人革命者为人民鞠躬尽瘁的一生。你的为人将留在人民中间，多少年轻的诗人，也将为你的热情诗句动心！

《边区自卫军》和许多歌颂解放的豪迈的词曲都是不朽的诗篇！历史是不允许任意篡改的。是非自有公论，曲直自在人心。

但是，世界上少了你，我们之间少了你，总是令人悲伤的。不过，老柯！死，实在是不幸，却又似乎还是有幸。你，总算把人生这副重担卸了下来，再不必为人世耽心了。活着的是幸存。活，也实在不容易！活着就得有力量，在被林彪、“四人帮”造成的恶劣风气下，革命者得有比过去更多的力量，来正视光明里的黑暗，忍受帮派余孽的挤压，同一切封建残渣继续作艰苦的斗争。老柯啊！你是爱护过我的，你曾象一个长兄似的关怀过我的工作和生活。可是现在我能到什么地方去找你呢？能再同你开怀畅饮、纵谈衷曲，听到你的琅琅吟诵呢？你是一个真正的诗人，一个热情的豪客，一个诚挚的共产党人！我永远怀念你，悼念你。诗坛上少了你，就缺少了一份光辉。我们，我和陈明少了你，心灵中就永远留下了一块伤疤。让那嘲讽过你的继续嘲讽你吧，你是一块闪烁的真金。实践是检验真理的唯一标准，你是经得起考验的，你的诗也是经得起考验的，你的诗永远属于人民。

（原载《光明日报》一九七九年十一月十四日第四版）

怀念之树常青

——怀念老诗人柯仲平同志

打 蓝

回忆已往很久的事情，或是死去很久的人，需要时间和勇气。所以，我常常在我回忆的海岸上徘徊，并不想随便投身到这种回忆的海洋中去。但有时出于一个意外的刺激或机会，便身不由己了。我对于柯仲平同志的怀念和回忆，就是在一个晚上，一个特殊的情况下引起的。

那还是在林彪、“四人帮”恣意横行，天昏地暗的日子里，有一个消息传进了“牛棚”，说是原中国作家协会副主席、西北文联主席、作协西安分会主席、老诗人柯仲平同志，已正式定为“反革命修正主义分子”。虽然他已于一九六四年十月去世，但林彪、“四人帮”一伙仍然还要对他进行残酷的迫害。他们诬陷他写了大量毒草，特别借口他生前写作了关于革命烈士刘志丹的长诗，硬把他打成反党集团的主要成员，制造了一些莫须有的罪名，驱使一些受骗的青年，把他的坟墓掘开，墓碑打倒，就地召开了斗争大会。……我听了这突如其来的传言，眼睛一黑，顿时觉得全身冰冷，满腔的愤怒也不知道是要叫喊，还是要怎样才好。那时，我也完全失去了自由，但我思想的波涛却是自由的。我对于柯仲平同志的回忆，却象再也控制不住的闸门，为这天下的奇冤大辱，发出了愤怒不平的狂啸……我一个人坐在“牛棚”的角落里。我的眼前忽然一片明亮。

时间回到了一九三八年三月的春天，我跟八路军总部随营学校，从山西回到延安。当时抗战中心的延安，十分热闹，满街是穿灰色军服的青年男女。由于当时还没有遭受日寇飞机的轰炸，整个延安还保持一个小小的山城的面貌，古老的城墙，矮矮的城门洞，所有这一切，都使我们感到新奇。特别当我看到城墙的青砖上，贴满了各式各样的宣传抗日的标语和一张张写着长短句、四六句宣传抗战的诗歌时，我这个从前方回来的人，更感到非常亲切。我情不自禁地停下来，长久地站在这些标语诗和枪杆诗前面，就好象是会见了久别重逢的故人，不忍离去。我在这一张张街头诗歌上面，第一次看到了“柯仲平”这个名字。

延安春天的阳光总是那样的明亮、温暖。一天下午，我从延安城的一个天主教堂前面走过。这时，这个小小的教堂里，正召开着有历史意义的党的八大中央全会。我看见教堂外面的青砖墙上，除了写着庆祝八大会议的标语外，还醒目地用白粉写着一行行的长短诗句。我站下来一看，又是这个“柯仲平”写的一首新诗《告同志》。青砖墙上没有写完，又写到旁边的一堵土墙上去了。许多人在围看，还有一些青年在不停地抄写。这一回，我就觉得“柯仲平”不只是战斗在群众中、并受群众热爱的诗人，而且是一个政治家。这位诗人在我当时很幼稚的心灵里，马上印下了一个非常伟大而崇高的印象。

又是一个下午。有一次通知我们陕北公学的同学代表去延安城内抗大的一座大院里，听毛主席作报告。我们几百个男女青年，挤坐在大院的青砖地上，正在静静地等待毛主席的时候，忽然有一位鲁艺的女同学在高声喊：“请柯仲平同志给我们朗诵一首新诗好不好？——”话音刚落，全场的人同声叫好，还响起了一阵热烈的掌声。当时，我的心情非常激动。我

至今还没有看到过这位早就仰慕的诗人呢，我多么想看看他！但是我又转念一想，有成就的诗人，会不会随随便便地在这种场合出来朗诵呢？正当我向四处搜寻的时候，在会场的边缘一个十分不显眼的地方，站起一个人来，他不停地笑着对四周的人点头。这个人身上披着件半新不旧的日本黄呢军大衣（这是在延安常见的缴获的战利品），头上戴着一顶灰军帽，外表很象一个四十多岁的普通的军政干部。但他却十分古怪地蓄起了一大把黑胡子（在延安只有他这么一个人，是留着大胡子的）。只见他把大胡子一捋，大大方方地说：“同志们，要我朗诵什么呢？——”呵！他就是柯仲平！我几乎有些不相信自己的眼睛。这时，只见他把大胡子一捋，把手向空中一举，接着又把身子微微向前倾斜，马上用他略略有些沙哑，但却十分宏亮的声音，不停地朗诵起来。他根本不是用我们常见的那种朗诵方法，用平静的声调，一句一句地念着诗句。他，几乎是象一堆燃烧的烈火，用硝烟，用爆炸，从内心深处倾诉着，呼喊出他炽热的诗句。他这种独特、奇异的真正朗诵，不仅使我大受感动，而且马上使全场的人震惊起来。这时，诗人柯仲平带着满身的风、雷、雨、电，亲切地走到了我们中间。他马上成了我们群众中的一员，而且是很熟悉的一员。他很快就抓住了全场听众的心灵，人们不由自主地和他共鸣起来，会场上不时地发出一阵阵善意的笑声。当他把手用力向前一挥，念着：

“每一个同志都在自己的岗位上，个个同志的岗位都朝中央”这铿锵有力的诗句的时候，坐在我身旁的一位同学告诉我，柯仲平这《告同志》中的诗句，不但群众欢迎，而且还被引用到六大党中央的文件中去了。

又是一个晚上，在延水旁的清凉山上，延安印刷厂正举办

一个晚会。参加会议的基本群众是印刷厂的工人，还有其他单位学校的同志们，也有一些中央的负责同志参加。特别是毛主席也来了。当时柯仲平是延安诗会的负责人，也是诗歌朗诵的倡导者和积极参加者。只要那里有朗诵会，他就出现在哪里，从不缺席。这晚上他朗诵的节目，是他正在写作的《边区自卫军》长诗的第一部分。长诗没有写完，而且这第一部分也还是一个初稿。他却满怀热情，决定拿到这个朗诵会上来进行艺术实践。这天晚上，参加的人太多，就连两边的窗口也爬满了人。朗诵会从晚上七点，一直开到十二点，朗诵的节目也还没有完。柯仲平的节目安排在最后。由于这个会时间开得太久，许多人是站立着来听朗诵的。柯仲平同志考虑大家太累，第二天还要工作，他便加快速度，匆匆忙忙念完了一半，便在煤汽灯下，一边擦汗一边笑着问坐在第一排的毛主席：“时间太晚了！就不朗诵了吧？”当时毛主席回过头看了看会场，问：“你的诗，还有多少？”柯仲平翻了翻拿在手里一厚叠稿纸，摇了摇头，说：“不行，还有一大半。”他的意思是不想再朗诵了。可是毛主席却显得兴致勃勃地说：“把它朗诵完吧！”于是，诗人爽朗地笑了，又重新飞舞起手臂，大声朗诵起来，仍然是用硝烟，用爆炸，从内心深处倾诉着、呼喊着他火热的诗句。毛主席坚持听到下半夜，一直到听完他的全部朗诵。毛主席亲切走到台边，和诗人柯仲平热烈握手，并点头称赞之后，才走开的。我当时看见毛主席对诗人如此爱重，激动得两眼闪出了泪花。同时，我也被柯仲平同志写的长诗深深打动了。从印刷厂出来，踏着落满风霜的山路，我的脑海里还不断出现着刚才诗人描写的情景：一位自卫军，拿着红缨枪，走在严冬冰冻的延河上，斗志昂扬地要去捉拿汉奸匪特。那铿锵有

声的诗句还响在我的耳边，

人在冰上走，
水在冰下流。
川流不愿回头，
战士哪甘落后？

这是多么美妙动人的诗句！而且是难得的一听就能背诵的新诗句。这诗，我只听过一次，但事隔三、四十年之后，也还能背诵出来。而这样的诗句是诗人为革命，为人民，在斗争生活中磨炼，呕心沥血才写出来的呵……

又是一个下午。这时，柯仲平同志已是延安边区文协的主任。我已经在他的领导下的大众化工作委员会工作，后来又在边区群众报社工作。这一天，组织上决定让我陪同民间艺人韩起祥一起下乡。韩起祥双目失明，便叫我牵着他的竹竿，给他带路。我和他一起下去的任务是，一方面向他学习，一方面给他编点新唱词进行宣传。此外，我还兼充一个临时书店的货郎，随身带一些通俗文艺故事的小册子和年画到农村去卖，并征求群众的意见。临走之前的一天，柯仲平同志找我去。我进到他的窑洞里，看见他正在一个自制的小煤灶上，用磁茶缸煮着一缸子挂面，十分热情地招待我吃，还挤出时间和我谈了一个下午。主要是向我介绍他从一九三八年起开始筹建民众剧团，坚持下乡深入实际，走遍了陕甘宁边区二十四个县，观众有一百万人以上，平均两天演一场戏，以及陕北老乡亲切称呼他柯大胡子的情况。他要我带一个小本子下去，好好学习陕北农民群众的语言。他告诉我，文学艺术，凡是要用文字表达的，就有一

个语言问题。所以毛主席在延安文艺座谈会上的讲话中，把学习群众语言的问题，提到了一个十分重要的高度。他的话给了我很大的教育，留下了很深的印象。我和韩起祥老艺人在延安、安塞的农村，转了一两个月，度过了一个终身难忘的春节。带在身边的小本子，也记满了群众语言和民间传说。回来之后，我向柯仲平同志汇报了我在乡下的情况，并很大胆地讲了我的一些体会。我说我发现陕北群众的语言，有它特定的结构和节奏，我们除了采录他们的语汇之外，还要研究这种语言的结构。并且还大胆地把我要写作的一首民间传说的中篇《乌鸦告状》的故事，从头到尾地告诉了他。他用心地听着，一句话也不打断我。听到最后，他睁着一双惊喜的大眼睛望我，连声说：“对，你就这么工作！就这么工作！”很显然，这是对我最大的肯定和鼓励。这时，我只是二十几岁的青年。而他不但在二十年代的上海，就发表了大量著名的诗作，而且投身革命了。一九四一年前后，当延安文艺界出现脱离实际、关门提高的错误倾向时，他就能在西北局宣传部的坚强领导下，比较自觉地深入农村，向工农兵学习，领导民众剧团创作并演出了许多为群众热烈欢迎的《查路条》、《十二把镰刀》、《血泪仇》等优秀剧目。他在学习群众语言，以及深入实际斗争等方面，已经积累了许许多多成功的经验。可是他却那么谦逊地听我说完这些很不成熟的意见，而且是毫无保留地予以支持肯定，这对我后来坚持文艺大众化、通俗化的道路，起了很大的影响。直到后来，我写的另一个中篇《红旗呼啦啦飘》要在香港出版时，他又热情地为这篇很不成样的东西写了序言，仍然是给了我过多的鼓励。在字里行间，他仍然是教诲我深入工农兵群众学习，不断地改造自己，热情地期望我在大众化的道路

上前进。这一次是他对我唯一的、也是最后的一次长谈。往后我们在一块朝夕相处的六、七年的时间里，亲密来往，他却身教多于言教了。在延安新市场对面的高高的山头上，边区文协一排排的窑洞面前，不论是炎热的夏天，或是大雪纷飞的严冬，我们的老主任、老诗人柯仲平同志，脚穿草鞋，套着布袜，身上还是披着他那件黄呢日本大衣，手里拄着一根拐棍，领着剧团几十个穿着草鞋的青年男女，背着被包，出发了，又回来了，回来了，又出发了。而每一次去在这支文艺轻骑队伍前面的，就是我们敬爱的柯大胡子——柯仲平同志。而这难道只是简单的下乡，或是他们走遍边区二十几个县、行程几万里的数字，可以计算的吗？这对于柯仲平同志，活着的时候，是对革命的一片赤胆忠心，而死了以后，仍然是对革命的一堆忠魂义骨。……

……。

以上这些回忆，当时我是把它当作一种无声的抗议的。我想，死者无辜，又无法申辩，难道活着的幸存者，就真的只能在回忆里进行无声的抗议吗？……

终于，这一天来到了。我们的党和我们的人民，彻底粉碎了万恶的“四人帮”。从陕西传来的消息：党组织已经为柯仲平同志平反昭雪了！他的夫人王琳同志，特地从云南赶到西安，正在整理柯仲平同志生前的作品和未完成的遗作，准备出版。当我捧着友人们向我报道这些消息的来信时，我的心不知为什么，却又格外安静起来。我的面前又出现了四十年前，在延安文化山上，一个身披黄呢大衣，脚穿草鞋，手拄木棍的身影。他，柯仲平同志又领着文艺轻骑队出发了。甚至，我还仿佛听见在陕北山区，偏僻的荒村中，在临时搭起的小木台上，

借着丝丝发响的煤汽灯光，正对着一大群劳动了一天，晚上翻几架大山来看剧团演出的陕北老乡，你，人民的诗人柯仲平，又在用硝烟、用爆炸，从内心倾诉，呼喊着你炽热的诗句：

“每一个同志都在自己的岗位上，
个个同志的岗位都朝中央。”

多么熟悉的身影，多么熟悉的声音！今天，在党中央领导下，在进行四个现代化的长征中，你，柯仲平同志，又带着风雨雷电，呼啸着走到我们中间来了！你呼喊着我们朝着四个现代化的方向前进！

你，柯仲平同志，一个最早在文艺为工农兵服务的大道上，留下自己的足迹、终身高举毛泽东文艺思想红旗、并为之献身的老战士，一位永远令人怀念的良师益友，你为我们树立的榜样，在我们的记忆里永远不会磨灭的。任凭时间的冲刷，真纯的记忆永远常青，榜样的力量也将无限……

（原载《战地》增刊一九七九年第六期）

盗天火的诗人

——回忆我的老师柯仲平

曾 克

我认识诗人柯仲平，是在三十年代初的古都开封。当时的开封，风沙漫天，被连年军阀混战造成的萧条、恐怖气氛笼罩

着，夜色如磐。一九三四年的春天，在古都龙亭后刑场上，革命青年接二连三倒下去！人们的心被黑暗、哀愁窒息着。

学期开始，我们开封私立北仓女中高年级的教室里，突然吹进了一股清风，学校居然请来了几位新老师。他们中间有作家、社会科学研究者。虽然没有增添新课程，我们却听到了比神话更动人的新声：

“我们的祖先是猴子变的。”

“劳动创造世界，劳动人民应该是世界的主人！”

“普罗米修斯为了偷天火给人间，牺牲了年轻的生命！”

三月八日上午，上课铃刚一响，我们课堂里进来两个人，×老师让一位年龄稍长，模样有些古怪的人走在前面。这人，敦实的个头，天庭饱满，没戴帽子，穿一件半新的夹克，破旧的西装裤下露出一双力士鞋，腿有点瘸。看上去很象体育教员，又象工人。他的天然卷发很稀疏，蓄着络腮胡髭。

×老师向我们介绍说：“同学们，今天是‘三八’国际妇女节，市上和学校都没有举行纪念活动，我请这位柯维翰老师替我上一课，作为我们的纪念，好吧？”

我们带着好奇和基于对×老师的信任，热烈地鼓了掌。

柯老师一步迈到讲台上的课桌前，用他浓重的，我们听不太懂的云南口音说：“亲爱的小姐妹们！……”

这声异乎寻常的称呼，使我们不好意思地吃吃笑起来。

柯老师不在意地接着说：

“你们可晓得我是哪个？说罢你们听了可不许害怕。我是个取保释放的囚徒。行不改姓坐不改名，叫柯仲平。‘维翰’是我早年的学名。我的罪是进行赤色宣传。今天我不是来宣传的，无论什么‘色’都不宣传。我来唱大本曲可好？”他的话

又严肃又诙谐，目光盯着×老师。

“这就是‘创造社’‘狂飙社’的诗人柯仲平老师。”×老师立刻补充介绍。当时我们对于这两个革命文艺团体并不了解，诗人柯仲平的名字也不太熟悉。但是，能有诗人来到我们面前，却是十分意外而新鲜的事。

柯老师愉快地给我们讲起梁山伯、祝英台和白蛇传的故事。他有时说有时唱，一会落泪一会笑。他从中国讲到外国，从古讲到今，从《茶花女》讲到高尔基的《母亲》。他对于伟大的母性是那么崇敬，对于妇女沦为奴隶和商品所受的苦难是那么同情，对于妇女争取自由解放的斗争是那么颂扬。他用火一样的语言说：“年轻的小姐妹们呵！锁链要靠斗争来挣脱，自由、幸福、爱情要靠斗争来获得！”他接着又讲了一个真实的故事：

一九二〇年冬天，五四运动的怒潮，正在边疆城市昆明汹涌，一个在云南省立第一中学读书的青年，家庭穷苦，貌不惊人，只是全身心扑向革命运动。一个少女爱上了他，爱得热烈而坚决。这个少女是一个家庭经济富裕的小姐，二老溺爱如珠，将全家财物交女儿保管，还要决心为她选一个门当户对的上门女婿。这位小姐早为五四运动的新思想着了魔，她爱自由，爱祖国，在为自由独立的斗争中，爱上了那个貌不惊人的穷学生。为着他们共同的斗争目标和人生理想，暑假里她拿走家里的几件珍贵首饰，毅然和情人逃离云南，经过河内，海防，香港，上海……到了北京，开始了他们斗争的流浪生活。

讲到这里，柯老师兴奋得流着豆大的汗珠。突然，他摔碎了粉笔，纵身跳上了课桌，大声骂起来：“他妈的！现在究竟是什么世道？五四运动已经十五年了！女学校的女学生，连自己

的‘三八’节都不准举行纪念活动，好不令人痛心！”说着，他的眼泪和汗珠满脸流淌。

几十颗天真无暇，被石板压着的心被掀动了。我们的眼前燃起了火光。……

结合着另外几位新老师的讲课，开展了读书会、演讲、辩论、办壁报等活动，北仓女中有了新的生命。我们心上的坚冰开始溶化；思想的火花开始点燃；多么新鲜的精神食粮呀！我们贪婪地咀嚼着，消化着，吸收着，追求着。

我们逐渐和几位新老师接近起来。但柯老师不经常到学校来，也不教课。偶尔见他在操场上学打网球，没有对手的时候，就一个人对着墙打几个钟头。原来他住在离学校不远的音乐女教师小丁先生家里。当小丁先生告诉我们“三八”节柯老师讲的故事中，那位貌不惊人的青年就是他自己，携宝私逃的就是她的亲姐姐时，我们对他更加亲切了。后来，小丁先生被我们缠得没法，将柯老师一九二二年以后的经历告诉了我们：

他们逃到北京以后，全靠姐姐带出去的首饰为生。一只翡翠手镯，曾出入当铺十余次，每次当现洋二十元。他们省吃俭用并接济穷朋友，很快也就两手空空。这时候柯仲平开始了写作生涯。他的第一部抒情长诗《海夜歌声》，就是在北京的云南会馆饥寒交迫中脱稿的。这部长诗，充满了对黑暗社会的猛烈反抗，对自由解放的热烈追求，宣称自己和“大黑暗”是“冤家世仇”，“总想闹出个你死、我存”。当时诗人还没有得到共产党的领导，还没有很好地与群众结合，所以诗中有些孤独、苦闷、徬徨的情绪。长诗于一九二四年底完成。一九二五年诗人到了上海，成了“创造社”的一个小伙计，两年后在友人大方协助下，上海光华书局才将他的长诗印行。他又到陕

西省立一中去教书去了。在西安，诗人公开在暑期讲习会上宣讲《革命与艺术》，反对“为艺术而艺术”的观点，提倡艺术不能离开时代。他说：“伟大的艺术，必是抓住了时代的中心，时代的生命而创造出来的艺术呵！”“艺术是被压迫者的战曲！”

一九二八年诗人又回到北京。这期间，他从孤身创作发展到做宣传革命的组织联络工作。他的友人杨春洲借钱在西单白庙胡同开了一个小小的“喇叭书店”，这店名是老柯用英国诗人雪莱的诗句“我愿做预言的喇叭，将沉睡的世人吹醒”而命名的。翻译家林如稷、雕塑家刘开渠曾大力协助过书店。不久，书店因卖《改造》杂志，引起反动当局施加政治压力、逮捕店员，又在经济上受骗，无法维持下去。

书店关门后，诗人暂时隐居起来。冬天衣着单薄，连小火炉都生不起，每天只好用街上买来的一壶食用开水，放在双腿中间，再用破棉絮和干草裹盖住取暖。日日夜夜就这样在创作他的第二部长诗《风火山》。倦累了，敲开经常准备在屋里的一盆结了冰的水，洗洗脸，有时还来个冷水浴，啃点干烧饼冷白薯。

《风火山》于一九二九年春完稿。一九三〇年五月上海新兴书店出版。这是作者心血结晶的“次子”。早在《海夜歌声》完稿后，诗人就用遗嘱式的诗句，向友人托孤说：“这歌来到你手恐怕我已入墓地……我将这个孤儿托把你！”

头生儿《海夜歌声》意外地没有成为“遗腹子”，她的弟弟《风火山》一出世，却把共产党员、上海工人纠察总队部秘书的父亲柯仲平送进了监狱。因为这“二孩子”是在斗争中孕育，领受了血的洗礼，吹着战曲，大喊大叫着降生的：“吹吹，实际行动创作你，实际行动领导你……我们血战喇叭吹战

曲！前进着，前进，我们英勇的全世界的劳动阶级！”这就是“婴儿”的第一声呼喊——《风火山宣誓》。

诗人在这宣誓后面，更形象地以大革命时期的武装斗争为背景，塑造了工、农、兵，革命知识分子（流浪人、哲学家、艺术家），善良的母亲，革命军官和他们的妻子，品质高尚的妓女、小商贩等典型人物，处处展现出作者对“工农联盟”、“革命军的政治攻势”、“文艺家必须参加斗争”等鲜明主张，并描绘了共产主义的远景。请看：

流浪人（即革命知识分子）说：“我流落，我爱上两个女人，她是光明，是苦人们喊叫的声音，她的名字叫做爱，爱工人，爱农民。……”又说：“将来的人是尊卑一样，贫富不分，那最好的发明家就是我们自己的兄弟，自己的儿孙。人民不能单喝西北风，因此世界有工农。人类根本的根本是劳动，根本的根本呵，受压迫，受欺弄，受饿受穷！”他对艺术家说：“下农田，进工厂，冒杀场，单说说想想，你看多空妄！把生活当成各色酒，酒钱不花一个大，痛饮各色酒，不到死亡不罢休！”

哲学家的誓言：“应该由实际创造理论，由实际证明理论，残酷不始于我们，以火攻火，以毒攻毒，我们决不做那可怜的耶稣！革命那能不用兵？！”

诗人从抒情的《海夜歌声》到以武装斗争为主题的《风火山》，正是他政治上从追求革命理想，探索革命道路到参加革命实际行动的飞跃。这种飞跃在动摇着反动法西斯蒋介石的统治。《风火山》问世三个月即被封禁，柯老师也同时被投入了

苏州监狱。在狱中，他受尽严刑拷打，始终只承认自己是个目不识丁的关中木匠何桂生。

一九三二年冬，小丁先生和她姐姐乔装打扮，买通了狱卒，才得以隔着铁窗和戴着镣铐的亲人见了一面。这时诗人完全变了样，破衣上到处是血迹鞭痕，头发牙齿都掉光了，形容十分憔悴，站立不稳。但是他坚定的眼睛依然灼灼发光。望着他，她们放声大哭了一场，想着这可能是最后一面了。当她们带着死别的巨痛离开了诗人，投入到茫茫大雪中，耳边却响起了他的诗句：“我是一个共产党员，今天，我在断头台上发宣言！”

一九三三年，战友集资向典狱长重贿，取保就医，救出了柯老师。

一九三四年五月的一天，小丁先生约我们几个酷爱文学与音乐的同学下课后到她家里去。她要教我们一首新歌。我们如约前往，小丁先生从曲谱里拿出一首墨迹未干的诗：《酒不消愁还喝酒》。我们一句句念、唱起来：

整日你愁，为甚值得这般愁？黄河决口，开封不也变沙丘？只爱五月花，腊梅把你恨煞，西风要骂，难得美玉无瑕疵？自古道行路难，难的不在高山，高山高人可到，唯有愁，酒也消不了。……

当我们重复唱到“只爱五月花”时，一个严肃的声音从室外传来：“乱弹琴，怎么把写给我自己的东西教把她们呵？她们要唱《海燕》！”

我们转脸一看，原来是柯老师。我们齐声嚷，“我们要唱《海燕》，也要唱‘爱五月花’，不行吗？”

柯老师走到我们面前，慈祥而意味深长地说：“还是要唱《海燕》！唱‘英特’……”

“对，唱《海燕》，唱‘英特’！”我们回答。

为着充实活跃我们的课外生活，学生会利用假日组织郊游和远足旅行。我们有时登上沙土和城墙齐高的开封古城，环城竞走四、五十里。有时到近郊农村，帮助贫苦农民绞轱辘浇菜。我们还徒步奔向几里远的黄河边，或爬上十三层高的铁塔。最近的一次是攀登了东岳泰山，在南天门上观看了东海日出。

这些活动都有柯老师参加。他每次都玩得象个大孩子，满头大汗，一身泥沙。游玩中他表现得心胸开阔，意志坚强。记得他到达黄河岸边，站在铁塔顶端，烈风将他的卷发扬起，风衣吹得象风帆一样饱满，他伸开双臂，放声呼喊：“呵，黄河！呵！母亲！”他真象一头狮子！攀登泰山的时候，他戴上童子军的帽子和领带，更变成了一个老少年。他抓着铁索链，捷足先登，在南天门向我们招手鼓劲。为了看日出，他偌大衣坐在神象龛下，整夜都在抽烟。早上四点多钟，他就把我们叫醒，我们这才捉住了最珍贵的时刻，见到了瑰丽、壮观的奇景。柯老师雄狮般的形象又出现在泰山峰顶，对太阳和大海颂赞。

一九三四年暑假过后，我们没有再见到柯老师。后来才知道他不能在开封住下去，东渡日本了。又过了不久，听到日本传来他的不幸遭遇，他为着能继续搞工人运动，在日本进了汽车学校学开汽车。他独居自炊，不慎失火，幸经他自己大力抢救没有酿成火灾，但他受了伤。东京警察当局为他救火的惊人勇敢，减轻了对他的处分，但还得要他赔偿损失。我们少数同学节约了二十元生活费转寄给他。从此，我们就和他失去了联

系。而他盗来的天火，却在古城开封，在我们的心里，永远也不会熄灭，而且愈烧愈旺。

一九四〇年底的一个傍晚，我从重庆投奔延安，从杨家岭的窑洞里，跑到延河边去洗一下刚结束的旅程风尘。走下大半山坡时，突然看到河边有一个身披翻毛羊皮大衣、头戴耷拉着耳朵的皮帽的人正在破冰取水，旁边一头小毛驴驮着两个挂满冰柱的木桶。我一下就认出他就是阔别六年渺无音信的柯仲平老师。他也立刻认出我来，一下就把我抓住了。我们互相简单介绍了情况，当他知道我也已经成为一个青年文艺战士时，特别激动。我们缓缓上着山坡，他对我说：“现在我们可以高声歌唱了，我们要为劳动人民唱出最强音。”

分手时，他张开大嘴，仰天笑着，用着不十分准确的音调唱：“英特纳雄耐尔，就一定要实现！”

我故意问：“‘爱五月花’还不叫俺唱吗？”

他依然严肃地说：“你还是这样调皮！现在更要唱‘英特’了！”

（原载《人民日报》一九八〇年五月十日第五版）

心 底 的 歌

——怀念柯仲平同志

李 建 彤

一月十八日和二十一日，我和柯仲平同志的夫人王琳同志、儿子柯小平同志，整整交谈了十个小时，为什么开了口就

收不拢呢？说起来真使人寒心，他们要整理已故亲人的长诗，无法定稿，孩子提出了上百个问题，要我解答。是的，我应予解答，为了死者，我虽然经历不足，也要设法解答，不管怎么忙，也要尽力解答，因为那是柯老的《刘志丹》长诗中所提出的问题呵！

提起柯仲平同志，我无法平静，他是我的良师，也是益友，我们有过多少次喜悦的相见，后来却变成沉痛的思念。

记得是一九五〇年，柯老和王琳同志住在北京的颐和园写作，我和老伴同去看望他们，久别重逢，格外亲热，他们做鲜鱼给我们吃，我不住地夸奖王琳同志的好手艺。吃完饭，又去游园，那正是严冬，园中百花凋谢，湖水结冰，只剩下松柏和腊梅，伴着那古老的建筑，游人几乎不见，只有我们四个人，山上山下地到处散步。我们不是赏景，而是谈心。柯老谈起他的写作，他说，当他在华北编完《中国人民文艺丛书》后，要回陕北时，去向毛主席告别：“我要走了，再回到你住过十三年的地方去。”毛主席说：“只住过十二年半！”柯老说：“我要把那个地区的斗争写出来，把刘志丹同志写出来。”毛主席说：“好呵！一个人一辈子能写出象《红楼梦》那样一部书就可以了。”谈到这里，柯老非常兴奋，也很自信。他的写作，是得到毛主席的鼓励和支持的。那些年代，他随时随地都在研究资料，都在写作。

我们顺便走上石舫，王琳同志要为我们拍照，柯老时而仰天大笑，时而极目眺望，好象他有许多想法，诗句又在胸中咏，又要在口边吟了。下了石舫，走进长廊，已是晚风拂面。我问：“王琳为什么又把孩子搞掉了？”柯老感慨地说：“我们太自私，总怕耽误时间。我的写作没有告一段落，连个孩子也

不敢生！”真的，他把一切都献给了写作，我对他们又是尊敬，又为他们惋惜，那时柯老已经四十八岁了，从来也不想私事。后来听说，直到一九五二年，也就是他们结婚十年之后，才生了个独生子。柯老自己笑着说：“柯仲平五十得子！”

一九五七年，我应工人出版社的约稿，也要写《刘志丹》。一九五八年五月，到陕西采访。一到西安，首先就要去看柯老，那时，他住在距西安四十里外的常宁宫，那里是疗养院，柯老边养病，边写作。我的突然到来，使柯老分外高兴，他伸开双臂，双手紧握，亲切地呼叫，爽朗地欢笑，这是他对同志一贯的热情态度。王琳同志拿出了罐头、水果、点心，我们边吃边谈。我告诉柯老：“我也要写《刘志丹》了，传记，或者小说。人家约我，我不好推辞，但是，我自知能力有限。”柯老听后，连声说：“好好好！你调查材料可能比我方便。”

我们吃完东西，走出房外，沿着塬边漫步，柯老指着塬畔上的窑洞说：“我有时在房子里写，有时就在那个窑洞里写。我写的东西是要能说能唱的。我有一个月琴，边弹，边唱，边写。”“啊！”我叫出声来，这时我才明白，他的诗歌是从心底唱出来的！我胸中马上浮出：一位留着胡子的老人，坐在土窑中，抱着月琴，闭起双目，用手拨动琴弦，唱出心底的歌，唱着中国的大革命，唱着工人武装起义，唱着土地革命，唱着我们的英雄，唱着他心中的爱和憎，直到天黑，他再抱着月琴，慢慢走下土坡。他是何等勤劳、何等艰辛呵！

我们绕着麦田行走，交谈着我们要写的那个题材，我提出问题，向柯老核对，柯老都一一解答。我问：“柯老！听说你的材料有一箱子，你是一九三八年就开始积累的，多么丰富呀！”他叹了口气：“这是件痛心的事，材料是不少，在解放

战争中怕落在敌人手里，同志们把它烧了。进城以后，才又重新搜集。”我不禁为之一惊：多可惜！战争对这位老作家，造成的损失太大了，多年的心血，转眼化为乌有。我忙问：“红二十八军的材料你有吗？”“没有，我还没来得及搞。是这样，因为那时红二十八军的干部，早已离开了陕北。”我便说：“我已经搞得差不多了，将来我可以给你。”我们谈得十分坦然，也很心满意足。

一九五九年，王琳同志来北京治病，住在我家，恰好柯老也来北京开会，大家又相聚，这次有两件事给我印象很深，一件是：我们同到北京饭店参加舞会，刚进门，周总理就把柯老拉上谈话去了。一转眼，柯老又被舞蹈家康巴尔汗邀去跳起新疆舞。他跳得那么自如，旋转得那么快、那么活泼，简直不象个五十多岁的人，引得大家为他拍手、叫好。我拉着王琳说：“你看，老头儿成了舞星！”

另一件是：有一天，在我家中，我拿出几首诗给柯老看，我说：“柯老，请你看看，这些诗怎么样？提供材料的人说，这是志丹的诗。”柯老仔细看了几遍说：“很好嘛！这是好诗，你可以用。”我表示：“不打算用，怕万一有误，对志丹不好。”柯老见我很认真，他内心很高兴，便语重心长地对我说：“我希望你能把《刘志丹》写出来，你还年轻，万一出点什么事，还来得及再写。我呢，年纪大了，出点问题，一倒下，就再没有机会写了。”这段出自肺腑的话，是他不知憋了多久，才对我说出来的。但当时我不能理解。

一九六二年的夏天，我就把我写的《刘志丹》小说第五稿，送出征求意见。同时，边修改，边在报刊上发表了一部分。果然，真出了问题，有个省委书记和那个“理论权威”硬

说我是“为高岗翻案”。虽然我的小说中没有写高岗，他们也说不出三十年代给高岗定的什么案。还是硬要扣帽子。这时我才领悟到，柯老到底是斗争经验丰富，看问题尖锐，那时，我便没理解到，柯老已经隐痛在身。一九五三年，国内发生了政治事件，柯老就受到了教育，提高了警惕。

我的书被打成“反党小说”后，引起了连锁反应，最惨的还是柯老，他的长诗马上被诬为“反党长诗”。他的十五个笔记本和全部信件都被没收了去。党霸们对他进行迫害。那时柯老已经六十岁，哪还能经得起残酷的折磨？他们对这位老人搞疲劳战术，逼他一夜夜地写交代，使他日夜不得休息。老人受刺激太重了，终于使他的心血管爆裂，突然死去，中国文坛上的一颗巨星就这样被打落了！

柯老是一九六四年十月二十日逝世的，当我在报纸上看到他与世长辞的消息时，我十分激动，马上谴责自己，是我惹出的大祸，殃及到柯老身上了……那时，我正处于软禁状态，既不能发唁电，更不能跑到西安向柯老告别。后来听说，柯老的追悼会开得很不象样子，悼词只是一个简历，对他的作品连一句也没有提到。柯老！你一生中写了那么多战斗的诗歌，你在新诗歌运动中做出了那么多成绩，你是人民的歌手，人民热爱你，那些假马克思主义者的打手们就害怕你。

文化大革命一来，坏家伙们更是登峰造极，柯老虽然已经去世，还是成了被批判的重点。他的骨灰被从烈士陵园里扔出来。而丑化柯老的漫画，诬陷他的大字报，一直贴到钟楼。还出专刊，攻击他的长诗，散发到全国各地去。王琳同志就是因为是“柯仲平的老婆”，也要挂牌子游街，被拖去批斗。十四岁的孩子也遭株连。

十年浩劫之后，拨乱反正，我的小说得到了平反，柯老得到平反，重新开了追悼会。在第四次文代会前夕，王琳同志和孩子带着柯老的诗稿来到北京，他们准备整理柯老的遗作，我一问情况，真惨呵！柯老写这个题材，从收集材料到六四年逝世，已经有二十多年，可以说用去了他平生三分之心的心血。可是，接二连三的迫害，整得柯老东不是，西不是，不得不改写了四次。其中的一稿，已被他自己忿而烧掉，从现有的三次稿看，全部只写到一九二八年渭华起义之前，以后的事，再没有写下去了。可以说，这只是他全部计划的五分之一或六分之一啊！如今，这些没有完成的稿子，只有留给王琳同志和孩子来整理了。这对他们说来，是多么艰巨的任务呵！

《刘志丹》长诗一定要争取出版，让世界上的人们看看，一位老诗人，柯仲平同志，用整个生命去创作所留下的结果，就象当年周总理为抗议国民党反动派的迫禁，在《新华日报》上“开天窗”一样，柯老的天窗却开到整个篇幅的五分之四大。现在的诗稿只有从大革命到一九二八年，而从一九二八年到一九三六年的整个诗史，全成了空白。这就是假马克思主义者在中国创造的奇迹。

柯老：如今已经换了人间，我们的祖国大地，已经万马奔腾，百花争艳，你是否正在马克思眼前，拨动琴弦，继续唱着你心底的诗篇？请你再环顾一下你的战友们，他们在向你招手，你快驾起白云，骑上飞龙，在空中唱出你心底的歌吧！把心底的歌再唱给陕甘宁边区的人民、唱给全中国人民、唱给全世界人民吧！

（原载《人民文学》一九八〇年第六期）

永远活在诗歌里

——追怀诗人柯仲平同志

楼适夷

我有一种错觉，似乎仲平现在还在哪里活着，仍在写他没写完的长诗。因为我们虽然相识很早，可接触的次数极为有限，每次时间都很短促，也没什么书信往来。但和几十年一起工作、一起生活、共同战斗、共过患难的那些老友们一样，他给我的印象就这么深刻、这么亲切，又这么令人难以忘怀。现在他去世十多年了，还是跟他生前一样，我好象只是没有见着他就是了。

我的怀念从那次《海夜歌声》的朗诵开始。柯仲平朗诵他自己的创作《海夜歌声》。时间与地点已记得不大明确了。这回从王琳同志保藏的、作为“幻洲丛书”之一、由上海光华书局出版的《海夜歌声》初版来看，出版期是一九二七年八月。可朗诵的时间应该还要早一年，当时诗人拿着的是一叠原稿，那一定是一九二六年四月以后，因为在这以前，我还没有见过仲平，而创造社自办出版部，却是从那时开始的。这条南云大汉，也就是在此不久以前，从北京流浪到上海来的。出版部地点在上海闸北宝山路三法里的A字十一号。我们有一个读书团体，办了一个图书馆——上海通讯读书馆原来也在这条弄堂里，大家就成了邻居。而且出版部是五元钱一股由读者集资创办起来的，我们都算小小的股东老板。那儿办事的也都是创造的

读者，大家管他们叫“小伙计”，因为天天去串门，搞得很熟。周全平算是头儿，还有潘汉年、叶灵凤、邱韵铎那些人。柯仲平尽管长得又高又大，也是这小字辈中的一个。其实即使在当时，他们也都是有名的人物了。周全平编《洪水》半月刊；别的小伙计也办自己的刊物，一个叫做《幻洲》的，是袖珍本的小月刊，内容分做上下两部分，上部叫《象牙之塔》，是纯文艺的，由叶灵凤编，他提倡的是王尔德式的唯美主义；下部叫《十字街头》，由潘汉年编，他自称提倡“新流氓主义”，大家便戏称他为“下部编辑”。大汉柯仲平，则在北京已经是著名的“狂飙”诗人了。他长一头天然旋螺卷发——我们南方人叫做狮子发，长长的脸蛋还没有蓄起后来的髭鬚，却总是胡子婆婆的，炯炯的两眼望着青天，加上宽阔的胸肩，长胳膊长腿，和洪钟似的大嗓门，气度特别轩昂。谁见了都会留下深刻印象。我后来也认识几位狂飙社的人，但真正有狂飙气的恐怕只有柯仲平一个。

那时闸北宝山路和附近一带，还挺有点文化气，商务印书馆的编译所、东方图书馆都在那里，五卅运动以后，上海大学就从租界的西摩路搬到附近的天通庵路青云里，周围住着不少文化人和地下工作者。我们有时搞搞小规模的新型文艺晚会。那次朗诵就是在这种晚会中举行的。可能就在我们图书馆楼上世界语学会夜校的课室里。半间屋子当作舞台，北墙挂一大幅黑布就是舞台的背景，半间便是观众席，把桌椅都搬空了，大家都席地而坐。灯光暗淡，人声肃静，使舞台真象一片大海的黑夜，波涛不兴，星月无光。我们的诗人登场了。他全身裸体，只在腰间和肩头缠上一些红绸，在黑色的帷幕前屹然挺立，露出身上一缕缕饱满的肌肉，象一座阿波罗的雕像，一下

子就把全场的观众都镇慑住了，紧张得连气也喘不过来。慢慢地，这雕像动起来了。一声霹雳，朗诵开始了。这朗诵，不是歌唱，也不是演讲，更不是话剧中故作姿态的独白。忽而象狂风怒吼，忽而如虎啸龙吟，又忽而风平浪静，低徊徘徊，有余音袅袅，不绝此缕。随着声音的高低抑扬，朗诵者的躯体也从静止的雕塑美转入伸展收缩，起伏缓急的各种不同的舞姿。身后的帷幕与舞台的气氛，也随着掀起不同的变化，有时如惊涛骇浪，骤马奔驰，有时又万籁无声，静如处子，而围坐在下面的观众的情绪，也如波涛起伏，完全地被吸入到诗歌所创造的境界中去了。

《海夜歌声》是一部以三篇组成的约一千八百行的抒情长诗。第一篇《冠在海夜歌声前》是一九二六年增添上去的，主体第二篇《寄我儿海夜歌声》和最后作为尾声的第三篇《这空漠的心》，则为一九二四年十一月——十二月间的作品。我不知道这是不是仲平的处女作，应该说，他的诗笔还不是那么洗炼而细致，遣词造句，有不少生造的成分，还值得加以推敲，结构也不严谨与周密，可以找出不少的破绽，但他大胆泼辣地抛出许多自铸的新词，有一泻而下，奔流激荡的气势，创造出壮美的形象，创造出浓厚的氛围。他就是这样地闯进还在成长期的诗坛，即使在当时也已能使人隐约地看到这位诗人的高大的姿影。

正当那大革命前夜的黑漆漆的时代，年轻诗人的心境是郁勃而悲凉的，他喊出“宇宙是一座大坟墓”，他要“永远为着人生奏哀歌”。但他的哀歌不是无力的咏叹，而是充满激情，充满热望，充满坚强信心的战歌。他相信“人常见黑暗遇光明而逃避，却不见黑暗限制着光明的前进”；他愿望的是“生愿热烈而红丽的生，葬愿热烈而红丽的葬”；他称自己“和大黑暗

是冤家世仇，要闹一个你死我存”，为此他“朝沐爪于溪，夜磨牙于泉，我那天不对阳光发泄我自己的心情几遍”，要求自己象“熊飞天上，虎飞天上，熊愤激而嚎歌，虎闻声而唱和”，他要听那“昆仑山下的雄鸡，你没奈何的，你忍无可忍的，你赴敌的歌声……”经过了半个多世纪之久的今天，我们回忆那壮烈的歌声，好象这位少年诗人已经预言了自己的战斗的一生。

过后不久，是在一九二六年的冬季吧，大革命的烽火已经燃烧在大江南北。垂死挣扎的北洋军阀在他们最后统治的区域里，对革命人民进行疯狂的镇压，创造社出版部曾一度遭受封闭，并捕去了几个办事的“小伙计”，其中一人就是柯仲平。仲平青年时代进过三次牢狱，我不知道这是不是第一次。总之，为时不久，记得那时是丁文江在孙传芳底下当淞沪督办，不知通过哪位文化界的知名人士，从丁文江那里把他们营救出来了。仲平出狱不久，就离开了上海，又流浪到北方去了，他给我们留下了一个小小的插曲，那是一位和他一起坐过牢的朋友告诉我们的。

旧时牢狱中，每个大牢房里有一个叫“笼头”的，是囚禁久了的老资格的刑事犯，他们同看守勾结上了，便在牢房里逞雄霸道，为非作歹，专门欺侮别的，尤其新到的犯人。新囚入牢，他照例要敲诈钱财，谁都得把身上的钱老老实实孝敬他，不然就会受到种种的折磨。仲平他们一进牢房，“笼头”又来勒索了。有人正要探怀取钱，仲平把人拦住说：“慢着，我有。”把手探进自己怀里，那“笼头”果然伸过手来，仲平突然从怀里抽出手来，一把抓住了“笼头”的手掌，使劲往下按去。那“笼头”出于不意，已经无力反抗，一阵剧痛，再也拔不

出手来，痛得把身子蹲了下去，满头滚出汗珠。仲平便问他还要不要，还欺不欺人，直到他乖乖地讨饶赔礼，作了保证，才放过了他。

仲平离开了上海，我再也听不到他的音讯，直到一九二九年的夏天，却在无意中遇见了他。那回是我匆匆忙忙地搬家，搬到已入郊区的一排简陋楼房的一个亭子间里。这一带，基本上是贫民窟了。前临一条铁路，火车经过，楼房就轰轰地发抖，后边是一个空场，堆满了各种垃圾，住在这儿的大都是劳动者，流浪人，还有一些白俄，常常喝醉了酒，就在马路边的水潭里呼呼大睡。我一搬入，很快发现顶上的三楼亭子间住的是诗人殷夫，还有他的朋友美术学生林林，而贴邻的一幢，上下三层空空洞洞的屋子，则住着几个流浪青年，我认识其中的一个，就是柯仲平。他一个人占楼下一大间，一床一桌，几条凳子，地上乱堆一些书报。这意外的相见使两人特别高兴。原来那座楼是狂飙社租下来的。楼上还住着单身的陈凝秋（那时还没有叫塞克），两个恰巧都是彪形大汉，可另外还住着一对瘦小的男女，那是我第一次认识的袁殊，和他那时的同居者曼妮，比起大汉们正象一对侏儒。这四个人，不时聚集在一起，就可以在仲平那间空洞的屋子里，光赤裸裸的墙头上，看到用木炭双勾的一幅硕大无朋的影画的群象，一眼便认识正是这四位居民的留影。是哪晚上停了电，点着一支蜡，首先是凝秋的手笔，把映在壁上的人影，即席绘成了壁画，当然，他自己那影象是别人给补上去的。反正再没别的装饰，这壁画就显得分外触目。我是独居者，殷夫和林林经常不在家，晚上闲下来，我就上邻居那里去参加他们的灯下会，大家天南地北地无所不谈，有时还唱歌，甚至跳起舞来，门外的世界暂时远离我们的

心日，好象自己有了一个另外的天地。

这时期大概有一个多月，我与仲平的生活显得非常接近，实际在以后的几十年中，我们再也没有这样相处的机会了。记得有一次，我白天出去，把锁门的钥匙丢在屋子的案头忘记带上了，回来进不了自己的屋子，后面的窗子是开着的，只要能上得了楼窗就可拿到钥匙，可是没有楼梯子，我到隔壁去找仲平，仲平二话没说，找了一支晾衣的竹竿，就象猿猴似的攀了上去，钻进窗子，把案上的钥匙给我扔下来了，这么一件小小的琐事，不知什么缘故，我记了五十多年到现在还是没有忘记。

仲平这一回又是从北方流浪到上海来的，正在整理他又一部大作品，五幕诗剧《风火山》。一叠一叠的稿子，全是用粗糙的黄土纸写成了的，堆满在他的案头甚至地上。他对我讲自己在北方长途的流浪生活，遇见过各式各样的人物。最后，困守在北京的寒冬中，在饥寒交迫的生活里，连买好一点稿纸的钱都没有，用这样一碰就破碎的土纸，写出了这部作品。他正重新抄改，一会儿埋头自笑，一会儿又大声地朗诵起来，在空屋子里来回地踱步。作为最初的读者我借读了一部分原稿。我感到他已从《海夜歌声》走到一个更阔大的天地了。《海夜歌声》只有一片暗海中呼号和独白的诗人，而《风火山》，则出现了各式各样人物的群象，他们是些劳动者，兵士，土匪和许多善良和受难的人们；在各种不同的场景，农村的打麦场，战场的火线上，流离颠沛的旅途中，被重重围困的山头，苦难的搏斗，和狂欢的叙会，诗人现在已不是孤独的呐喊者，人民也不是徒然地呻吟于危难中，而是起来反抗和斗争了。诗人向人们大声的欢呼，热情的歌颂他们，激励他们，使自己的全身心融和在他们的队列之中，唱出了他们自己的声音。

是大革命失败后的现实，推动他的创作进入了新的境界。他的诗笔更加畅达而豪放了，艰涩的辞藻，换成了朴素平易的人民的语言。我只匆匆地读到了一部分，由于生活的变动，没有来得及读完全稿，又离开他了，也不知道此稿出版的情况。直到一九五八年，他来北京赠给我一大部打印的稿子，我才知道这诗剧在一九三〇年已一度出版过了。他在书内《寄给好朋友们》的一段题词中，提到了那时我看了原稿后对他说的话。而在赠送打印稿的题词中，他说：“见了您，它欢笑，也可能流下几滴孤儿泪来呢。”他常常把自己的作品称做孤儿，现在，他真的离开了我们。解放已三十年了，但象《海夜歌声》、象《风火山》那样的作品，迄未再次重印真正成了他的孤儿了。

一九二九年以后，我离开上海达二三年之久。这期间，仲平已不仅仅是一位革命的诗人，而又是一位革命的地下工作者了。待我重新回到上海，他还在上海，但我见不到他了，他关在牢里。最近在上海出版的一本《党史资料》中，我才知道一九三一年一月在东方饭店案中被捕牺牲二十三位烈士（包括左联五烈士）的同时，另外还有几位被捕者，因为没有被叛徒认识，不曾暴露身份，没有上龙华的刑场而被判处徒刑，其中一人就是柯仲平。我不知道他是什么时候出狱的，总之，待我在武昌再度见到他时，已是抗战开始后的一九三七年，在他去延安的前夜了。匆匆一面又分别了十年，再一度重逢则已是建国的一九四九年，在中南海怀仁堂第一届文代会的会场上了。在抗战敌后和解放战争的十年中，仲平已完全成为一个与人民群众血肉相连的诗人，他写了长诗《平汉路工人破坏大队》和《边区自卫军》。我没有机会参加他在延安的盛大的朗诵会，也没有见到他率领着民众剧团深入农村和战地的演出，以及西北的人民

和战士怎样欢迎他们的情景，只是在同志们的传述中想象那热烈的盛况。他的老家在祖国西南边疆的云南，而他却在西北高原的人民中深深地扎下了根子。以致有一些从延安来的文艺界的同志，把他称做“陕北派”。

总是他一次次来北京，我才匆匆地见到他一两面，一直到一九五八年我去西安，才特地到郊外的常宁宫的疗养地去专访了他一次。他在养病，他在进行他万行长诗《刘志丹》的创作。他的长髯已经苍白，病使他的面容消瘦了，但他的双目依然炯炯有光，情绪饱满，怀里抱着一个月琴，昂首向着蓝天，低声地吟哦着，他在锤炼他的诗句。他已把歌颂这位创建红军陕北根据地的英雄，当作自己余生最大的事业了。这一次的见面，使我发现了他的诗首先不是用笔，而是用口吟咏出来的，手中的那把月琴，帮助他调协诗的音律（我是相信自由体诗也是有自然的节奏的）。知识分子从书本上才有的那种言词，在他后期的作品中已经洗刷无余，他纯用人民生活的语言来写他的作品。他无年无月、日以继夜地寝馈在他的长诗里，反复地琢磨、推敲、一次一次地易稿，有时把已经写好的千百行诗稿，全部抛弃，又从头写过。他没有亲身参加陕北根据地创建时期的斗争，他甚至也来不及见到这位陕北的英雄，但他深入在陕北人民之中，陕北人民对自己英雄的爱，燃烧了他的诗魂，“不到黄河心不甘”，他带着病体，一定要完成一部英雄的史诗，这是多么悲壮的创作生涯啊！

谁也不会想到，在社会主义晴朗的天空下，会出现那么一片阴霾。我们的文艺园地，竟被说成是长满了“毒草”。一部长篇小说《刘志丹》的诞生，忽然成了天大的“反党事件”，说是“用小说反党是一大发明”，发明了这个“发明”的，其

实倒是真正的大发明。一时瓜蔓所及，竟成大狱，而仲平的未完成的长诗，也居然在母胎中就犯下了滔天大罪。不等林彪、

“四人帮”制造十年浩劫，便有打先锋的英雄们，显示他们的身手，终于在一九六四年的秋天，象两年以后大批含恨冤死的作家们一般，仲平就被活活地迫害而死了。待到文艺队伍整个地被陷入于“围剿”的时候，他们便去批斗仲平的一撮寒灰。

“活司马害怕死诸葛”，有那种人就是对死了的人也感到害怕，好象骨灰都在妨碍他们的道路！

我们经过来的，是一个多么残酷，多么野蛮，又多么愚蠢的时代呀，它夺去了我们多少战友，伤害了我们多少同志，而仲平，正如丁玲同志所说的“一块闪烁的真金”，又如曾克同志所说的一位给我们盗来天火的诗人，也如他自己的处女作《夜海歌声》所歌唱的一样，他终于“生在诗歌死在诗歌里”！

但是不，这不是我的错觉，仲平的确还活着，生龙活虎地活在他的诗歌里。他还是在大喊大叫地，和千千万万人民一同前进着。

1980. 5. 24

（原载《诗刊》一九八〇年十月第十期）

指着北斗星前进（节录）

——回忆柯仲平同志

周 而 复

一九三八年夏，我和十多位同志从西安七贤庄步行到了延

安。

这天风和日丽，灿烂的阳光照耀着宝塔山和延安古老的城市。我们从南门进城，一条整洁的街道，西边是商店和旅店，天蓝色的门面和白色的墙壁十分醒目，引起我注意的黑墙壁上不断出现宣传团结抗战的标语和一首首新诗。这些街头诗篇中有的署名柯仲平。

柯仲平这位曾在“创造社”出版部和“狂飙”出版部工作过的诗人我是知道的，三十年代在上海我曾读过他的长诗《风火山》，可是没有见过他本人。在延安墙头上看到他的新作，诗人肯定也在延安了，希望什么时候能够看到他。

到了延安以后，组织上分配我到陕甘宁边区文化协会工作。会址在城里鼓楼旁边的天主教堂里，我走了进去，在天井里看到一位中年人，中等身材，胖胖的脸庞上满是络腮胡须，两眼显得奕奕有神，体格十分结实。他看到我穿衬衫和西装裤子，知道我是刚从大后方来的，问了我的姓名以后，满脸笑容地握着我的手，大声说道：

“我已经知道你要来文协工作，欢迎，欢迎！”

他就是柯仲平同志。没料到这么快就看到了他。

柯仲平同志是延安战歌社社长，他几乎天天写诗，夜里写，白天也写。为了避免客人的打扰，他要人把门反锁了。不速之客看到门上的锁，悻悻地走了。有时，他独自坐在天井里，怀抱着月琴，一边弹，一边低声吟诵，象作曲家在弹钢琴演奏自己新作的乐章一样，他沉吟着自己新写的诗行。兴致上来，旁若无人，他便放开有些沙哑的嗓音，琅琅吟诵。

他不仅在文协朗诵，还到一些文艺小组去朗诵。我去参加清凉山上《解放日报》印刷厂文艺小组的活动，有几个小组成

员告诉我一次诗歌朗诵会的盛况：那天晚上七点开始，许多爱好诗歌的工人来了，毛泽东同志来了，少数中央负责同志也来了。大家表演节目，最后一个是柯仲平同志朗诵他的长诗《边区自卫军》。夜已经很深了，毛泽东同志还兴致勃勃地要他朗诵完。听完朗诵已是下半夜了，毛泽东同志走到台边，亲切地握着柯仲平同志的手，称赞他在长诗里运用了民歌体，称赞他对诗歌大众化的方向所做的努力，还把他的诗稿带回去看。

几天以后，毛泽东同志把诗歌送了回来，个别地方还做了修改，要他赶快发表这首诗。不久，《解放周刊》便发表了《边区自卫军》。《解放》是中共中央机关杂志，很少发表文艺作品的，更没有发表过长篇叙事诗。待一发表，便轰动了延安文艺界。文协的同志祝贺柯仲平同志为新诗开辟了路子，树立了榜样。柯仲平同志谦虚地对我说：“这只是习作，需要继续努力探索。新诗虽然发展快二十年了，但发展的道路还在摸索，我希望能找出一条路来。”《边区自卫军》的成就不止于在艺术形式上的探索，更重要的是农民成为诗歌的主人，歌颂了他们的英雄事迹。这在中国诗坛上虽不是创举，但获得这样的艺术成就，却是一件大事。

柯仲平同志并不满足《边区自卫军》已有的成就，我知道他从一九三八年起就在收集革命烈士刘志丹的英雄事迹，准备通过刘志丹的高大形象来歌颂陕甘宁边区人民在党中央领导下创造革命根据地伟大的业绩，写一部长篇叙事诗。

在武汉失守前后，敌人的飞机轰炸了延安，清洁整齐的古城炸得剩下一片又一片瓦砾场，城里一些机关疏散到郊外，边区文协也搬到北郊杨家岭附近的窑洞里。生活有了改变，特别是吃水遇到了困难，要从山下的延河运水上山，而烧饭的只有

一个河南老汉。柯仲平同志带头赶毛驴下山，到延河边运水上山。我们大家轮流运水，解决了用水问题。可是由于胡宗南匪帮的封锁，吃饭又成了问题。柯仲平同志和文协同志响应党中央“大家动手，丰衣足食”的号召，放下笔杆，拿起锄头，上山开荒，下地种菜。在劳动休息的时候，柯仲平同志往往朗诵他的新作，鼓舞大家。原来他白天和我们一起劳动，夜晚在窑洞里点上煤油灯，埋头写诗。

冬天到了，虽然住在窑洞里夏凉冬暖，但是不生火，冬天住在窑洞里还是相当冷的，并且烧饭的燃料也成了问题。柯仲平同志给我们带来了好消息：离延安三十里外有一些枯了的树木可砍，既可以派人就近去烧炭，也可以把枯树背回来当燃料。他和我们一道步行到了那里，背木头回来，背木炭回来，一边走，一边唱歌。我虽不会唱歌，也滥竽充数，当了南郭先生。

国民党不发军装，我们穿衣服也成了问题。坏事却变成好事。柯仲平同志和我们都学会了纺线，眼看一团一团的棉花，在纺车上变成均匀的白线，那愉快的心情，简直没法形容。柯仲平同志有时边纺线，边低低吟诵他新写的诗行。

我们每天至少有半天劳动时间，其余的时间从事各人的工作。柯仲平同志在劳动中是猛士，在文艺大众化方面也是闯将。他在边区文协亲自领导大众化工作委员会，身体力行，不仅仅在诗歌方面开辟出一条路来，在戏曲方面也追求新的路子。毛泽东同志对于戏曲的意见，给了他很大的启发。毛泽东同志一天晚上看了秦腔《五典坡》，对边区工会齐华同志说：

“看来这种戏很受群众欢迎，只是内容太旧了，要是改成新内容就好了。”恰巧这天晚上柯仲平同志也去看戏，听到毛泽东

同志的教导，他回来心情很久不能平静。一直思考怎样改革秦腔，为边区人民服务，直到深夜，还是兴奋得睡不着。第二天一早起来，萦绕在他脑际的仍然是昨天夜里思索的问题，他决心筹办一个剧团。可是他手里一没有钱，二没有人，便把他的想法向毛泽东同志汇报了，立刻受到毛泽东同志的支持和鼓励，并且给了他三百元钢洋。贺龙同志听到了，也大力支持，还捐了款。柯仲平同志整天为筹备剧团奔走，他首先想到在延安师范学校教书的马健翎同志，这是一位熟悉陕北人民生活的多面手，能编剧，善乐器，还会唱，他在学校里就领导一个剧团，名叫“乡土”，多么有意思的名称。他一听柯仲平同志的想法，虽然志同道合，但他有自己的考虑，并没有马上同意，经柯仲平同志再三邀请，他才欣然允诺。他们谈到延安市自乐班，也是一个理想的对象。乡土剧团和自乐班合并组成了新的民众剧团。柯仲平同志为这个团写了团歌：

你从哪达来？
从老百姓中来。
你又要到哪达去？
到老百姓中去。……

柯仲平同志头上戴着一顶灰军帽，身上穿着一件贺龙同志送他的日本军呢大衣，里面穿着灰布军装，不仅有斑斑点点的油渍，还有个别地方破了。他怡然自得，穿着布袜草鞋，手里拄着拐棍，迈着矫健的步伐，走在前面带路，身后是马健翎同志和几十个青年男女，一律穿着草鞋，背着背包，和他一同“到老百姓中去”！

他们出去一段时间，回到延安，柯仲平同志经常到边区文协来，有时招待边区文协同志去看他们演出的秦腔和秧歌。我看过马健翎同志编剧的《血泪仇》和《十二把镰刀》，用秦腔眉户这样的民族形式，表现了革命内容，到边区各地巡回演出，受到广大群众普遍的热烈欢迎。群众热情地把他们最喜爱的鸡蛋、花生和红枣一筐筐地送给剧团，剧团不得不接受出自他们内心的深情厚谊，多得吃不完，只好带着路上吃。

一九四四年十月，我在陕甘宁边区文教大会上看到柯仲平同志，谈起他率领剧团巡回演出的盛况，他热爱为人民服务的民众剧团，滔滔不绝地谈个没完。因为剧团的贡献，大会授予一面奖旗，上书四个金光闪闪的大字：“特等模范”。

我于一九四四年冬天离开延安，很长一段时间没有见到柯仲平同志，大概在一九五〇年吧，我们在北京见面了。他热情地告诉我别后的情形，谈他怎样编辑《人民文艺丛书》，我的某些作品也被收入这部丛书里。他对我谈了一些过誉之词，实在愧不敢当。我早就知道他要写长诗《刘志丹》，便把话题转到他的长诗上。一提到长诗，他立刻神采奕奕，精神抖擞，兴高采烈地告诉我已经构思很久了，也动手写了，准备花几年时间，把它写出来，他真是把全身心血倾注在长诗的创作上了。过了一会，他惋惜地说：“担任着行政工作，不能集中精力写，在写作中不断为工作和客人打断，只好放下笔来。”

我问他可不可以用延安的办法，“闭门”创作，叫人把门在外边反锁上呢？他爽朗地大笑了，抹了一下满脸络腮胡须，说：“过去的事你还记得！可是现在全国解放了，工作多了，门锁不住了，也不能完全把工作放下。”我劝他请创作假，早一点把长诗写出去。他认为这倒是个办法。他回去以后，经领

导批准，减少了一些行政工作，可以有较多的时间从事创作了。

这以后，我们就没有再见面了。

一九五三年，党内出了问题，他日夜呕心沥血写的长诗的一部分受到株连，以后便消息渺茫，再也没有听到柯仲平同志的什么事了。但我常常想起我们一同在边区文协的那一段生活和他深入到西北高原群众中去的动人情景，他朗诵的那火焰一般的热情诗句也往往在我的记忆里盘旋。

.....

（原载《上海文学》一九八〇年十二月第十二期）

奔 腾 的 大 海

——怀念柯仲平同志

刘 白 羽

在我无尽的记忆之中，有一个永远美好的记忆，那就是对老柯的记忆。

如若可以把自己漫长人生经历中所结识的人比作群星，那么，老柯是其中一颗有着独特风采的、发亮的星。当我沉静下来，沉静下来，怀着深挚的友情与怀念，我想寻求一个简洁的形象来形容老柯。我曾经称他是风与火的诗人，但我觉得足以表达老柯的精神世界内心本质的，还是奔腾的大海。

我为什么用奔腾的大海来形容老柯，这得象从茧里抽丝那样，从心灵深处抽出回忆，连同着悲痛的回亿。缅怀故人，这总是充满辛酸和痛苦的。为了不让心真的碎了，去年，我曾写

了两句诗：“年来几许伤心事，多将笔墨奠亡灵”，我曾下决心决然不再动笔写这类文章。鲁迅写过一篇《为了忘却的纪念》，其实是永远无法忘却的纪念。果然如此，那么，我宁以默默的怀念寄托我的哀思，也就够了。而今夜月光如水，在沉静中，却出现了老柯的形象：他总是洋溢着粗犷、甚至狂放的神情，满脸黑胡须中，有一双聪明与智慧的大眼睛，这脸庞上有一抹亲切、甜蜜的微笑。他永远豪迈地迈着大步，伸出有力的双手，把你狠狠拥抱起来，而后，推开一些，仔细端详，哈哈放声大笑起来，……

老柯，多少次分别后再见的时候，你这种神态，仿佛今天又活生生地出现在我的眼前了。但你是永远永远从这世界上消失了，但你的精神却永远永远象火焰燃烧着天地。

我认识老柯是我刚到延安的时候，老艾（艾思奇）带我去看他。而他个人使你毫无选择余地，一见之下，彼此之间就把整个心都交付对方了。老柯象镜子一般纯净，象火焰一样炽烈。当他用大手沉重地拍着你时，使你感到这个人这样牢固、可靠。如果说一个人入了党，才有了自己真正的生命，那么，我这真正生命的到来，是和老柯紧密联系着的。

一九三八年，我陪同美国朋友卡尔逊到华北我游击区辗转五个月，硝烟战火，狂风暴雨，抗日战争的烽火，锤炼了我的心灵。回到延安，一个秋夜，老柯把我叫到院里，来到一株老梨树下，我脊背靠着树耳，他一手撑在树枝上，声音那样庄重、那样柔和，一下使我全身血液凝聚起来。我静静地听他说：“白羽！……党考察了你，决定吸收你入党！”泪水从我的眼眶中流了出来，我一时说不出话。我不仅仅在冒着战争的狂轰滥炸，到处流浪、飘泊时，我没有家，就是封建礼教的旧

社会里，吃着母亲的奶长大，我也没有家，而现在，我找到了家，真正的家，真正一生的归宿，这个家就是党啊！从此，延河的水，高原的风沙，山谷中的花朵，兰兰的云天，都有了新的光彩。如果说我心灵是有了一团共产主义之火，这火是老柯亲手点燃的。

老柯是用满腔热血写诗的人。延安大轰炸后，我们大家挤在南门外一眼窑洞里，老柯、柳青、林山、我等十几个人睡在通铺上。每到夜晚，在一盏微微黄晕的麻油灯下，老柯把他写平汉路工人的长诗朗诵给我们听，随着诗情的进展，他时而神情悲怆，时而满面春风，那真是毕生难忘的夜晚啊！老柯常常登台朗诵，在一些同志拖长声音悄吟浅唱时，老柯的朗诵别具一格。老柯是个火一样通明透亮的人，他朗诵时，袒露出豪迈的心胸，他站在台口，两腿象两根铁柱，挥着大张五指的手掌，整个形态完全溶合在诗的意境之中，有时微合两眼，低回吟味，有时象火山爆炸发出霹雳般最强音，他的精神威力一下镇住全场、鸦雀无声。老柯朗诵完全是忘我的。我记得有一次在合作社里吃饭，他站立起来朗诵，另外一张饭桌上，有几个女孩子叽叽笑起来，老柯突然停止朗诵，伸手一指，猛喝一声：“你们这些女子！不要妨碍我崇高的朗诵！”

古人论诗有所谓“歌杨柳岸晓风残月”和“铁板铜琶，唱大江东去”，老柯自属后者，不过他已发出新时代的呼唤，没有一点矫揉造作，而是长江大河，一泻万里。老柯常常即兴吟诗，出口成章，虽讲韵律，不计工拙。其实老柯写诗是仔细斟酌、反复推敲。还是在延安城内教堂住时，夜深了，我们睡醒一觉，还看到他窗上灯光亮着。我亲眼看到他，把写得不满意的稿子丢在一边，一遍又一遍重新写过，一个章节不知要写多

少遍。

他是一个真正人民的诗人。在我们这些到延安来的文艺工作者中，老柯是远在延安文艺座谈会前就走着深入群众的正确道路，极稀罕的一个。我们成立了“文抗”（中华文艺界抗敌协会延安分会），他留在“边区文协”，他经常带领秦腔剧团到乡间去。他身披短皮袄头扎羊肚毛巾，脚踏土布鞋，留着一把长须，完全是个老农民样子。他与边区人民血肉相联，从《边区自卫军》到《刘志丹》都是他深入人民生活的结晶。他的诗确实发出人民心声，老柯为他的诗真正呕心沥血，特别难得的，是从他的诗中看出他的真性情，里面掺不得半点弄虚作假。老柯诗如其人，是纯金，那怕这金还没铸成形，但从粗犷中发出金的闪光。

在延安那段时间，我和老柯相处，我常常寻思着了解老柯。我三八年访问敌后，为神圣的人民战争所吸引，入党后，我要求到河北去打游击。我觉得在民族生死存亡关头，留在后方写写文章，没实际意义，我要求投入战火之中真正作血与火的搏斗。老柯很支持我的要求，经中央组织部批准，我途经太行山，北方局却把我留下来交付了写朱总司令传的任务。我没能到河北去打游击，又回到延安。这时，杨家岭“文协”那地方改为“文抗”，老柯搬到一条深深的山沟里去。有一次我到他那儿去，他畅谈他流浪的经历，谈到夜深，我就留宿那里。清晨起来，老柯和我站在窑洞前的坪场上。这时，整个峡谷都为弥天大雾所掩盖，那乳白浓雾，使你觉得我们不是站在西北高原之上，而是站在茫无边际的大海之滨。这时，我突然由海的幻想，一下想到老柯这个人。他胸襟开阔，热血沸腾，我觉得比拟老柯最恰当的是海。那天我写了一篇文章，叫《海的幻

象》，在《解放日报》上发表。对这篇文章，有同志说看不懂，我完全同意，确实看不懂，因为我没有在这里面具体地点明老柯，其实我以海拟人，想的是海，写的是老柯。

我敬爱老柯，可是在战争中，长期分手，天各一方，再见面，已是解放以后了。由于对刘志丹的不公平的诬陷，使他写的关于刘志丹的万行长诗，不得不毁了重写。那些年，他的生活道路，创作道路是历尽艰辛、坎坷不平的。但，老柯强如磐石，坚如硬铁。他写到最后一息，他没有写完。不过我要公正的说，错误的历史，毁灭了一部本可光耀人寰的巨著，这是我们生活永远的悲痛！老柯的逝世是突然的，不过，对于老柯是不能以眼泪来纪念的。老柯确实是一个高举着火炬，穿过暗夜，寻求光明，和光明拥抱的诗人。当他一旦获得光明，他便在光明中消失了自己，光明中有他，他化为光明。他的生命没有止息，他活的时候是奔腾的大海，他死了也还是奔腾的大海，大海无比深、无比阔，永远汹涌澎湃，永远奔腾呼啸。

（原载《文艺报》一九八一年第四期）

柯仲平童年的故事

陈 之 鹤

爱听妈妈讲故事

仲平在童年的时候，大家叫他柯维翰。维翰在小学读书时，周围的小朋友，有的喜欢在地上玩硬纸片，有的欢喜打陀螺，有的爱玩蚰蚰（蟋蟀）……。维翰对这些玩意儿，偶尔也

和大家凑一下热闹，但从不感多大兴趣。那么，小维翰最喜欢什么呢？

原来，维翰的母亲能讲许多动人心弦的历史故事，常常使维翰听得入迷。一次，妈妈给他讲民族英雄班超的故事。当讲到班超投笔从戎，在战场上智勇双全，曾使用“诈退暗袭”的策略，佯做退兵，故意让捉来的俘虏跑掉，“泄漏”消息。敌人不知是计，出兵拦阻汉军。班超迅速集中优势兵力，一举攻破敌军主要营垒……。维翰听了，激动得差点流下眼泪，说：“妈妈，我也要当个班超。”

这样，妈妈讲故事，维翰听故事，天长日久，渐渐地成了母子俩的一种“业余爱好”。

赤足登山炼身体

维翰的家乡——广南，是一个古老的小山镇。因为它的四周群山围抱，很象一朵莲花，这里的人们就给它起了一个美名——莲花城。有一次，奶奶要上山去烧香，把小维翰也带上了。起初，维翰听说奶奶是去烧香拜佛的，就有点不太乐意去。可是当他随大人登上山顶时，高兴极了，连声叫：“我看到了！我看到了！”奶奶惊异地问他看到什么时，他举着小手指向远方，说：“天下真大啊！”从那次以后，登山眺远，成了维翰的一种特殊兴趣。无论寒冬炎夏，每逢假日，他总是要约几个小朋友，到城外去爬山登高。有时，母亲为此而责备他鞋子穿得太费了；后来，他干脆把鞋子脱了，赤脚爬山。经常的爬山活动，不仅开阔了维翰的视野，而且极大地锻炼了他的身体和意志。

“报晓鸡”

小维翰很喜欢读书。老师教过的文章，他总是要做到读熟能背。因此，教他的老师常常称赞他的天资聪明。而维翰听到赞扬自己的话时，总是腼腆地笑笑说：“老师辛辛苦苦地教我们，如果我们学不好，对不起老师。再说，古人能把文章写出来，难道我读文章都怕困难吗？”其实维翰学习好，并非是他的天资特殊，主要还是下了功夫。小维翰自己养成了每天清晨起来朗读文章的习惯。无论是“春眠不觉晓”的春天，或是寒意料峭的深秋，他总是天不亮就起床点灯读书。那琅琅的读书声，竟成了邻居的“报晓鸡”。附近有一家做小食品卖的老大妈说，我们总是听到维翰的读书声才起来做早点，从来没有耽误过生意。

一个特别的墨盒

柯老写得一手好书法，看那刚健有力、利落潇洒的笔锋，就知道这决非一日之功。小维翰确实很喜欢练习书法，他每天要写很多大小楷，要用不少的纸张。可是，那时笔墨纸张是相当珍贵的。因此，维翰想出了一个节省纸张的办法——到城外去找来了一些较白色的泥土，把它装在碗里，用水冲成稀浆，去作墨水用，就在一张黑漆的桌面上，用毛笔练习书法。写了就擦掉，擦了又写，一天两天，一月两月，一年两年地坚持着练习。

一次，有个远方亲戚送给维翰一个精制的蟋蟀缸，维翰很喜欢它，但并没有用它来养蝻蚰，而是用它来代替了盛稀泥浆的那只碗。小朋友们见到了，很为这个漂亮的蟋蟀缸未能用来

养螭螭而可惜，而维翰却十分满意地说：“这样好的缸用来玩才可惜呢！”

小维翰十二岁读完小学，以优异的成绩考上了省城中学。从此，象一只羽毛初盛的小鹰飞向了辽阔无垠的天空。

（原载《陕西少年》第4期，1981年4月10日

陕西人民出版社出版）

回忆延安“战歌社”（节录）

——胡征同志访问记

刘锦满 记录整理

一九三八年一月初，我们几个追求革命和真理的青年，化装成学生模样，从河南信阳来西安，秘密寻找七贤庄八路军办事处。先被介绍到泾阳青训班（冯文彬同志为主任，胡乔木同志是副主任）。一九三八年四月一日，转到延安抗大入伍，在预科学习三个月，又在本科（军事科）学习五个月，并加入中国共产党。这时期，接触并参加了延安的一些文艺活动，主要是战歌社的活动。

战歌社是抗战后延安成立比较早的一个诗歌结社组织。负责人是柯仲平同志。诗歌朗诵是那个时代的特点，用以鼓舞士气，号召人民起来进行抗战。柯老在延安的诗朗诵是很有名气的。《边区自卫军》的朗诵，我在延安听过，是其中的一部分。因为是长诗，全部朗诵要费很多时间，所以在一般场合，他只朗诵其中的一部分。

战歌社成立的时间，已经记不确切。一九三八年春、夏之

间，或者更早一些时间。我当时在抗大刚由预科（第三期三大队）转到本科（第四期四大队）。魏巍、侯亢、朱子奇等，都是本科同学。我和李雷、王荣是在预科同学。李雷成名比较早，三十年代后期就已经有点名气。我们当时年纪轻，都是二十岁左右的小伙，对文艺，特别是对诗歌的创作与活动，热情很高。那时，柯仲平同志是边区文协主任，文艺活动开展得非常活跃。我们经常到文协去，见到和认识了不少革命文艺工作者，如丁里、徐懋庸、高士其等同志。

战歌社在延安颇有影响，活动频繁，差不多每星期都有集会。我们每次也基本都去，参加诗社召集的创作与朗诵会。我记得，一九三八年夏，田间同志随丁玲同志带领的西北战地服务团从前方回延安，也到战歌社来过。那次，战歌社正在开展活动，丁玲和田间同志来看望大家。当时，主持会议的柯老，立即给我们作了介绍。柯老说着说着，情绪非常高涨，顺口朗诵起他的《边区自卫军》来。丁玲同志笑着忙说：老柯，老柯，你先不忙着念（朗诵），一念（朗诵）就说不成话了。这次见面以后，我和魏巍同志，还专门去到田间同志的住处，访问了他。

……

抗大分社与战歌社的活动紧密配合，并接受其在文艺创作上的指导。这年秋季，抗大进行军事大演习。所学的东西，都要在演习中经受检验。这是一个极好的训练方法。我们把创作的许多鼓舞士气的诗歌，也带到这次大演习中去。当时，每个连队都有救亡室，活动相当于俱乐部，参加者甚多。演习归来，我们几个人还专门跑到柯老那里，把随队的诗歌活动情况，作了比较详细的汇报。

柯老的创作勤奋。冬季的塞上早晨，延河边上天冷冰冻。柯老总是很早就起来，喜欢一个人在河滩散步吟诗，精神十分饱满。有几次，我和魏巍同志在河滩，碰到柯老在那里吟诵作诗。我们见了面，总是把自己的一些小诗拿给他看，请他修改示教。每次，他总是欣喜地满足了我们的要求。

（原载《新文学史料》一九八一年第二期）

喇叭，呐喊诗人柯仲平

萧 三

一

云南省真是人杰地灵，
出了现代三位名人：
音乐家聂耳，
哲学家艾思奇，
诗人柯仲平。
我这里暂不说聂、艾，
单说柯仲平诗人，
英国诗人雪莱说：
“我愿做预言的喇叭，
将沉睡的世人唤醒”。
鲁迅的第一部小说
以“呐喊”为书名。

我说老柯正是那
喇叭和呐喊的诗人。

我原以为他比我年高，
因为人们早就叫他“柯老”。
只因他留了胡须，
其精神一点不老！
论年龄——我惭愧——
他比我还少。

但我仍然视他为兄长，
因为他写的诗比我多，
写诗的时间也比我长。
看，今天整理他的四部长诗，
就有千百万行！

这些并不是一堆字纸，
而是红彤彤的心和热血满腔。
字里行间看得见他的忠诚、直爽，
保持了“狂飙诗人”的狂，
可贵的是狂而不妄。
他有时也象绣花针似的灵巧，
但总不失其落落大方。

有人说他是“永红的枫叶”，
有人夸他为“盗天火的诗人”，
有人比他为“奔腾的大海”，
有人称他为“一块闪烁的真金”！
这些比喻都恰当地形容了他，

但我宁肯说他是普通的人，
——一个大写的人！
他一辈子光明磊落，堂堂正正，
一辈子服务于人民。
一辈子不搞阴谋诡计，
一辈子不利己损人。

啊，说来寒心，心寒！
我们几千年的残余封建，
近百年的洋奴买办……
这些不能一天就洗得干净。
新的官僚主义不是又已出现？
在一个只知道抓权、权、权，
也抓钱、钱、钱的时代，
他这种性格难能可贵，难！
我愿千百万个有诗才的青年，
首先拿他这一点作典范！

二

人们听见潮水涨，擂鼓响，
这是你在朗诵自己的诗作。
人们感觉得抑扬顿挫、气势磅礴，
这是你在读高尔基的《海燕》和《鹰之歌》。
延安曾掀起过诗朗诵的高潮，
原来是老柯放的头一炮。
当时有些人评头品足，议论纷纷，
说他大喊大叫，未免粗糙。

殊不知这正是去掉陈词滥调，
改变古人念诗的摇头晃脑。

我们鼓吹，我们号召：
朗诵诗歌、剧本、散文。
让读者不止心领神会，
让作品具有活的形象。
朗诵产生了生动画面。
朗诵能产生美的欣赏。
它引起人们感情交流，
培养人们的文化修养。
它陶冶人们的高尚情操。
它激起听众的思想回响。
朗诵诗、小说……是一门艺术。
一句话：朗诵给作品插上翅膀。

三

延安文艺座谈会上一个根本问题：
文学艺术家要走向工农兵！
老柯早就出入在他们中间，
首先结交了广大的陕北农民。
他习惯了向群众大声疾呼：
但能和老百姓促膝谈心，
向他们俯首低吟。
他能粗能细——这比谁都自如，
能上能下，在人民之中游泳。
我在延安很少看见他在城里。

他走遍了边区大小乡镇。
他带着民众剧团这个班子，
邀请了专家马健翎，
从这个镇走到那个镇，
从这一村走到那一村。
从这架山走到那架山
从这道川走到那道川。
走遍了各个场，
走遍了各个峁。
大型歌剧《血泪仇》……
小戏《查路条》，
《十二把镰刀》，
农村谁都看过许多好戏，
真正做到了家喻户晓。
老百姓欢喜得送他们鸡蛋、红枣，
团员们一面走路，一面吃饱，
有人打听：“民众剧团上那儿去了？”
答：“你顺着鸡蛋壳壳走去，准能找到。”
这样和民众亲密无间的关系，
这样的剧团，全中国又有多少？
啊！你老柯不说别的，
就这一点也可以自豪！

四

陕北的月亮格外皎洁、明朗，
永远使人留恋！

陕北的天格外高远、碧蓝，
永远值得想念！
我们从杨家岭开会出来，
踩着石头跨过浅水延河。
走向青年文化沟，
慢慢爬上山坡。
民众剧团和文化俱乐部曾是邻居，
住在同一个山窝。
沟深、月明、人静，
我们席地促膝而坐。
首先拿出自制的烟斗，
擦根边区自制的“丰足”牌火柴，
点上小小的烟袋锅。
我们沉默片刻，
然后天南地北地拉话。
你唱了一段“信天游”，
我极为赞赏、惊讶！
这样美的民族，
是延河水给灌溉生长的，
是清凉山、宝塔山给砌成的，
是米脂婆姨绥德汉给养大的呀！
夜已深，我们只得分散，
但此景此情，
永远值得怀念！

五

抗战胜利了，我们东西分飞。
二年之后又在阜平城南庄相会。
他编“人民文艺丛书”勤勤恳恳。
我佩服他工作的全心全意，聚精会神，
毛主席在陕北消灭了胡宗南，
斩断了蒋介石一个翅膀，
恢复了圣地延安。
渡过黄河，跋涉了万水千山，
又到达了老解放区阜平、平山。
他来到了城南庄休息几天。
在一间小窑洞里，
乐于和我们见面。
我念了首民歌给他听：
“天公公，地公公”
中国出了个毛泽东。
毛泽东，大恩人，
他给百姓当长工。”
称他为“长工”，他喜欢
老柯说：要回延安去写刘志丹。
毛主席赞成说，这要仔细调查研究。
可能要比较长的时间，
不多一会儿我们告别。
毛主席起身相送，
站立的时候扶着门框。

掀开白布门帘，
目送我们下山……
这一天我们感觉得
幸福、兴奋、心胸坦然。

六

老柯回到延安。
以后又安家在北京，
常常弹着一张琴，
孜孜不倦，
一句一句写《刘志丹》

无端打来了一根棍子，
说写刘志丹的都是反革命。
说李建彤用小说反党，
老柯也同命运。
为了写英雄刘志丹，
整整一个月老柯被围攻。
老柯只得将主意改变，
把人物和故事都虚构架空。
老柯没有写完刘志丹。
正当创作旺盛的时候，
被逼丧命，惨啊惨！

但近年换了地，换了天，
迎来了文艺的春天，

李建彤的《刘志丹》
七九年在北京出版。
可爱的英雄刘志丹，
在书中活灵活现！

陕北的革命历史、人物，
陕北的地名和语言，
我读着感觉得格外亲切。
觉得又看到陕北的
山、川、塬、峁、梁、塬，
老柯的长诗虽没有写完，
但片鳞只爪我也想看看。
建议在那个刊物上发表。
也真是对老柯的纪念！

七

记得二届四次人代会期间，
举行过诗歌座谈。
老柯即席发言，
就是慷慨激昂的诗篇。
他说，为了炼一字，锻一句，
时常熬得通夜不眠……

陈毅将军劝他保重身体，
朱总司令也肃然起敬。
在座的诗人都兴奋鼓舞，
向他表示钦佩、欢迎！

但竟有一小撮戴白手套的人儿，
站在那儿，皱着眉毛，嫌他粗暴……
去他的吧！
人们分得清楚：
谁是一头雄狮！
谁是一只跳蚤！

（原载《诗刊》一九八一年七月第七期）

柯仲平在东京

冯 和 法

近来看见报刊上纪念诗人柯仲平的文章，不禁使我想起了他在日本东京时的情况。

一九三五年初，我到日本游历。由于丁素秋的关系，在目黑区租了一幢二层的小楼，按照日本居民门上均有姓氏的惯例，取名“三秋方”。不久，柯仲平来看我们了，丁素秋烧些菜，我买了“菊正宗”白酒，三人共聚一堂，庆祝我们在日本的相会。柯仲平给我们谈了日本的政治经济形势，也谈些文艺方面的问题，但从不提到他个人的生活，也不谈朋友们的情况。当时日本生活费用很低，中国留学生在日本的一般生活费用不过三、四十元。诗人衣着朴素，也可以说有些破烂，看得出，他这时期的生活是相当困苦的。

有好几次柯仲平来看我们，在吃饭的时候，他笑着说：“我又是没买车票来的。”在日本，公共交通工具一般是同铁

路火车相似的“高架电车”，有月票的人，可以自由进入，站上无人检票。由于查出无票，处罚很严，同时一般人守法遵纪的观念也较强，所以，很少有人无票搭车的。诗人无票搭车是一种不值得的冒险，说明他连买车票的钱都没有了。所以，他一说“我又没有买票”，我们就知道了他的窘境，于是凑一点钱给他。

有一次，他说的话当时使我感到诧异，事后长期难忘。一个傍晚，诗人独自喝着“菊正宗”（我们都不会喝白酒），似乎比平时喝得多一些，显得兴致很好。我无意中说了一句：

“平哥，你终日看书，是否也同我们出去玩玩？”他慢条斯理地说：“我很忙。”我不禁追问了一句：“你忙什么？”他喝了一口酒：“我在学开汽车。”这句话很出乎我的意外。我当时想，只有两种人学开汽车：一是有钱买汽车，准备自己开车的人，一是准备当司机的人。诗人一不会有钱买汽车，二不至于去当司机，那么，学开汽车做什么呢？我好奇地又问了一句：“你学开汽车有什么用呀？”他的回答使我吃惊。他说：

“为了开坦克车！”接着，他告诉我们：“中日之间迟早一定要开战的，坦克在战争中作用很大，开汽车同开坦克在原理上是一样的。学会了开汽车，将来开坦克就容易了。没有地方学习开坦克，所以只好学习开汽车。”他最后说：“学费很贵，每月要三十元。”在这几句话中表达了诗人一腔火样的爱国热情，他省吃俭用，把有数的一些生活费基本上交了学费。我很受感动。

听了这次谈话，我考虑用什么办法支持他，但我当时是向书店借支了一些稿费来日本游历的，没有较多的余力。我想到，他平时常给我们介绍日本政局的形势，如能写些这方面的文章，倒可以得到一些稿费。我把这个意见对他说了。他欣然答应说：“我试试看。”开始二、三次稿子是交给我代寄的。我

看了他的稿子，深深感到他对社会科学知识的渊博，对日本政局分析的深刻，他不仅是一个诗人，是一个坚定的革命家，还是一个造诣颇深的理论家。稿子的题目已记不起来了，只有其中一篇，我记得是分析一九三六年轰动世界的日本少壮军官的“二·二六”武装政变的。在这次政变中，一群少壮军官杀死藏相高桥是清等几个阁僚，为日本大举侵华在政治上作了进一步的准备。他的稿子由我介绍给上海《申报》，署名“南云”作为“本报日本通讯”发表。不久我离日本回国，他的稿子就直寄给申报馆，我在上海时还看到了好几篇。

（原载《人物》1981年第五期，人民文学出版社

1981年9月出版）

《讲话》精神要代代传（节录）

康 濯

纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四十周年，象我这样一九三八年进延安鲁迅艺术学院参加革命，学习文学，但直到在《讲话》精神鼓舞下，才自觉走上为人民而写作这一道路的文艺工作者，显然是感触极深的。这里我想起了自己在文学上的两位老师，忍不住要记下一点他们对我的启发。因为这点滴的启发，都反映了《讲话》精神和整个毛泽东文艺思想的力量。

这两位老师是柯仲平 and 赵树理同志。我是一九四八年夏季先后认识他们的。当时周扬同志正主持编辑《讲话》发表后解

放区文艺创作选集《人民文艺丛书》，具体负责的是柯仲平同志，参加的有陈涌同志；这年五月，我也被分配去了。我们住在紧挨河北平山县的井陘县一个村子里，整天看稿。只不过每天午饭后，柯老——这是我们对柯仲平同志的称呼，他当时留着大胡子，其实年龄才四十五、六岁——总要带我们涉过村边小河的水，到对岸树林里去午睡，然后起来下河洗澡洗衣服，到沙滩上晒太阳，再去树荫下看稿。累了休息，不免闲谈。我知道柯老是大革命时期参加革命并开始写诗的老诗人，在延安听过他的诗朗诵，也背得下他一些带有民歌风味的诗句，但却不理解他是怎样从写新体诗，发展到在延安写民歌体的诗。对此，他回答我说：“还不是毛主席教的！”他捻捻胡子，抬头望望远方，“主席的主张是，新诗、旧诗同民歌体融会起来，发展中国的民族诗歌。这是唯一正确的主张哇！可惜我还做得不好……”

他精神专注，好象进入了诗境。陈涌在一边插话说：“柯老的大歌剧《无敌民兵》，也是吸收了传统写法的。”

《无敌民兵》是《人民文艺丛书》的入选作品。柯老解释说：“这个歌剧写得并不好，不过我把它写得总起来是一个大歌剧；分开来每一场又是可以单独上演的小歌剧——折子戏。我国传统戏不都是这样的？这也是毛主席教的，要民族化嘛！”

后来我想起，《无敌民兵》是《讲话》发表后的一九四四年写的，但柯老融汇民歌体写诗却是《讲话》以前的一九三八年就开始了。固然毛泽东同志一九三八年的《论诗久战》和《中国共产党在民族战争中的地位》这两篇著作中，对文艺同人民结合和民族化问题，就已有过指示；但柯老总也是实践上最早

的先行者之一了。何况我还知道，在《讲话》以前，柯老并曾组织边区民众剧团，到陕甘宁各地农村、工厂演出，更是重视普及实践的最早先行者之一呢！另一次在沙滩上的树荫下，我提到这一切，又引起了柯仲平同志诗情勃发似的深长回忆来。

柯老仍然强调他做的一切是毛泽东同志教导的。他说，一九三七年冬天他到延安后，毛主席同他谈过话，对他讲过很多十分重要的意见。他写诗学民歌体，搞街头诗和诗朗诵，都是受了毛主席的启发。组织民众剧团更是毛主席的指示，是马健翎同志和他共同负责搞起来的。柯老还有点忘情地讲起了他在一九四二年延安文艺座谈会上的发言，曾经谈到他们剧团经常去边区各地演出，受到群众热烈欢迎的情景；说是他们每次离开一个地方，群众都要远远送到村子外面，并要送他们许多慰劳品。他当年发言中还曾说过：“我们说是演《小放牛》，你们瞧不起《小放牛》吗？老百姓却很欢迎。你们要在那些地方找我们剧团，只要顺着鸡蛋壳、花生壳、水果皮、红枣核多的路走，就可以找到。老百姓慰劳我们鸡蛋、花生、水果、红枣，我们吃不完，装满了我们的衣袋、挎包、马搭子。”柯老仰起脑袋，摊开双手，越讲越兴奋，好象又是在朗诵诗。然后又小声告诉我们说，这是他在文艺座谈会上的发言，引得许多人都笑了，毛主席也笑了。不过毛主席后来的讲话中也告诫了他们，普及工作还要同提高工作相结合，不能老是演《小放牛》；毛主席还风趣地说过：你们要老是《小放牛》，就没有鸡蛋吃了。

“毛主席的《讲话》，深刻，具体，涉及到文艺的许多方面，特别是文艺和文艺工作者同人民生活的关系这个根本问题。”柯老说：“这是《讲话》以前和《讲话》以后都不断说过的，也是我们必须永远坚持贯彻的方针、指示。”

不错，文艺和文艺工作者同人民生活的关系，这确是《讲话》中解决得最深透的根本的关键问题。这一问题，毛泽东同志在《讲话》以后还不断提起，不断充实和发展；更主要的是《讲话》以前在一九三八年的著作中就两次提过，一九四〇年的《新民主主义论》中又进一步提过，此外还在不少谈话中提过，可见这是毛主席的一贯思想，而并不只是在发表《讲话》时才突然提出的。当然《讲话》中论述更广更深，这说明毛泽东思想是不断丰富和发展的。并且指出正是《讲话》之前的指示在实践中取得成绩和经验的结果，民众剧团和民歌体诗歌便是这一实践的成就之一。固然更主要的划时代的成就是在《讲话》以后，但如没有前者就不会有后者，因而对前者也决不可轻视。况且毛泽东同志对理论、方针的提出，从来就强调“从群众中来，到群众中去”的原则，而从柯仲平同志所谈情况，不又正说明了《讲话》是经历了“从群众中来，到群众中去”，并非无源无本，因此也更显现了其马列主义的力量所在么！

（原载《羊城晚报》1982年5月18日第2版）

我的文学导师

——老诗人柯仲平同志

杜 鹏 程

——什么是诗人？就是为了崇高理想，把自己的一生
燃烧净尽的人。

——摘自日记

在街头，在田边，他，高声朗诵，自以为乐。即席赋诗，出口成章。与朋友饮，烂醉如泥。大声笑谈，胸怀坦荡……这狂放豪情，不是有点象李白？是的，是有点象大诗人李白。

岁月如飞，说起来是四十几年前的事情了。一九三八年夏季，我进入抗日军政大学分校学习。一进学校，教员就发给每人一本延安出版的重要理论刊物《解放》，上面登有毛泽东同志的巨著《论持久战》。我们热血沸腾地学习呀，讨论呀，看到了中国的希望。这理论刊物，我每期必读。谁能料到，在该刊第四十一和第四十二期上，全文刊登了柯仲平同志的长诗《边区自卫军》。在我们那些为爱国热情所燃烧的青年心目中，这是一个奇迹。当时读了这首诗，觉得语言明朗，通俗易懂，思想感情贴近我们的心。至于它在中国文学方面有怎样的意义，作者是怎样的人，我都不甚了了。不过，柯仲平这名字却深深印在心里了。后来，我在延安街头，多次看到成百上千的青年，围在一位诗人身边，听他朗诵鼓舞人们抗日杀敌的诗歌。这些从全国各地来的青年，时而欢呼，时而沉思，时而流泪！诗人三十六七岁，光着头，留着随风飘动的美须，一双竖立的眉毛和漂亮动人而充满激情的眼睛。他朗诵诗，时而俯下头深沉地低吟，时而仰望长空高声呐喊……有力的手臂，奔放的感情，鼓舞人走向生活，走向斗争的热烈诗句……认识他的人对我说，这就是“柯老”！噢，这就是我崇敬的柯仲平同志。

那时，我工作、读书、纺线、种地，清理自己的思想，在大时代中认识了一些人，经历了一些事情，从十几岁的少年变成了二十几岁的青年，我又置身于一个工厂的生活中，由从前只是爱好文学，变成发疯似地爱上了文学。青年人爱文学就象

对恋人一样，难分难舍，其感情象火一样炽热，而且完全沉醉在自己的幻想里。记得一九四五年夏初，我写了一篇五万字的有关一位妇女劳动模范的报告文学。写的时候满腔热情，写完之后又大失所望，对自己十分不满。这时，我只能向好友闻捷（赵文节）倾诉心中的苦闷。其时，闻捷也在写剧本，写诗歌，写小说，他演戏也演得挺不错，我喊他“小文人”。一天，他到我的窑洞来，一进门便说：“你在工厂工作，每月有三斗小米收入，是资产阶级。你先给我搞点什么东西吃。”他看我愁眉苦脸，便又说又笑地问明情由，并且把我那一寸多厚的稿子拿过去看了一遍说：“这么长的稿子，我一时也说不清毛病在哪里。咱们去请柯老看看。整风运动后期，在延安南关，柯老看到我穿着破鞋，破棉衣。吆着毛驴运粮食，便拉着我的手，也不顾旁边行人很多，大声哭了起来！柯老对青年人很有感情。”闻捷说得很动感情，眼睛有些湿润。我不好意思去当面烦劳柯老，便托闻捷把稿子送去。

过了十天左右，柯老带来话，要我和闻捷到文化山头的“边区文协”去看他。见了面，他立刻便精神抖擞谈起文学，还对我说：“你对所写的事情很熟悉，只是罗列的事情太多。好兄弟，改一改，一定能改好。”他热情洋溢地说完这些话，又让“小鬼”给我和闻捷每人端来一碗稀饭、四个馒头——足有半斤重。我们边吃馒头，边喝稀饭，边谈文学，兴高采烈，早已忘记了日落西山。我第一次从这位前辈嘴里知道什么是严肃的文学事业，这也是我生平难忘的文学课。他谈话的全部内容，有志于文学的人，要全心全意把自己献给中国革命，要全心全意把自己献给人民群众。这些金玉之言，铭刻在我的心里，伴随我走过了长长的风风雨雨的人生道路。

傍晚时分，霞光照耀着延安周围的千山万岭。歌声和军号声，回荡在大小山谷之间。我和闻捷下了“文化山头”，徜徉于延安南门外的小河边，谈着柯老对我们的教诲和希望，直谈到满天星斗之时。——这满天星斗和成千上万的窑洞窗子叶露的灯光融汇一片，它富于诗意，使人陶醉，使人遐想，使人沉思。虽然夜里已有寒意，两颗年轻的心却是异常的热烈。我和闻捷交谈中都深切地感觉到：直到我们有了一定的人生阅历，受到一些磨炼之后，对这位以崇高信念与革命激情铸成的老诗人，才有一星半点的理解。

本世纪初，他出生于云南，但大部分生涯是在西北度过的。他经受了“五四”新文化运动的洗礼，大革命失败后的奋战，抗日烈火的考验……在时代浪涛中，他始终与人民站在一起，为祖国而奋斗，而高歌，把自己的生命和心血变成一篇又一篇动人的诗篇！

在旧时代，他写过诗，坐过牢，颠沛流离，备尝艰辛。他参加过工人秘密斗争，参加过上海工人三次起义。他以叛逆者的喊声，呼啸着前进。他一登上诗坛，就歌唱人民的苦乐，就歌唱战斗的喜悦，就谱写时代的乐曲！当时，他写了不少短诗，还写了抒情长诗《海夜歌声》，大型诗剧《风火山》等，都是时代的宏伟画卷，也是中国新文学宝贵的精神财富。抗日战争刚爆发，他从日本归来，到了革命圣地延安。当时的延安，众望所归，人材济济。这里，各方面的学者、专家和著名人士也很多。但是，象柯老这样著名的作家，愿意和他们一道儿站在街头、田边和部队行列前，朗诵自己的诗作的人，还不很多。从一九三八年开始，他写的《民众剧团团歌》中，就提出“到老百姓中去”“吃老百姓的奶”等重要文艺主张。而且，他率领

了一批有志于民间文艺的人，千方百计地把文艺送到民间去，送到偏僻的山乡去。同时也为他将要写的长诗，在群众中搜集材料。他和同志们走遍了陕甘宁边区的千山万水。

延安的十几年，是他生命中最有光彩的十几年。他除写了短诗集《从延安到北京》外，还写了长诗《边区自卫军》、《平汉路工人破坏大队》和剧本《无敌民兵》等，以及其他许多著作。这些诗歌、剧作等作品，是他过去战斗精神的继承和发展。象《边区自卫军》是陕甘宁边区最早用长诗歌颂工农的杰作。他用明朗、激昂而通俗易懂的语言，歌颂了创造新中国的一代新人。他最早，也是第一个以如此喜悦的心情，歌颂陕甘宁边区民主空气和幸福生活的歌手。在学习群众语言方面，在向民歌学习方面，在诗歌民族化、大众化、通俗化方面，他的诗作是为《王贵与李香香》等优秀诗篇的出现奠定了基础，开辟了道路。在那新的历史时期，他使“诗”走出知识分子的圈子，提倡中国作风与中国气魄，主张为群众写诗，而且要让群众能听懂，看懂。在这些方面，当时他的诗作起到开一代新风的作用。这一切，至今人们还没有给以足够的关注和应有的评价。在延安，毛主席很重视《边区自卫军》等作品的出现，并给予鼓励和支持。一九三八年夏初，在延安清凉山举行朗诵晚会，毛泽东同志也来了。晚会从七时一直进行到午夜，柯老的《边区自卫军》放在最后，因此，当他念到一半时，人已很少。毛主席叫诗人继续朗诵下去。全诗念完，毛泽东同志上前握住柯仲平的手，赞扬了他的努力。事后毛主席索阅原稿，批了八个大字：“此稿很好，赶快发表。”^①我认为，《在延安文

^①见周健《论柯仲平的创作道路》。

艺座谈会上的讲话》这篇文章中的某些问题，就是总结和概括了柯仲平等许多同志当时的文艺活动的实践经验的。

当时，注意到柯仲平同志新创作重要意义的文艺理论家，是远在“国统区”的冯雪峰同志。他把《边区自卫军》誉为“民众自己天然地产生的民歌”，是诗歌创作的“曙光”。^①

后来，我写过一些反映工厂生活的秧歌剧。当工人演出时，我就请柯老来观看指导。他喜欢和群众接近，一到群众中间就象到自己家里一样，异常亲切和热情。而且，一定要给工人们朗诵即兴诗作。这些朗诵总是掀起巨大的感情波涛，带来经久不息的掌声和欢呼声。此后他要我把写工人生活的十个秧歌剧本挑送出六个加以修改，准备介绍出版。当时这种题材的作品较少，但我把稿子一改再改，一直拖到一九四六年年底。这时，准备向我边区进攻的蒋胡军正调兵遣将，战争风云滚滚翻腾，整个延安都处于紧张的“备战”活动中，我也没日没夜地和群众一道赶上数百头毛驴，往延安以北地区转运军用物品，小小的剧本出版的事，自然无暇顾及。

战火纷飞的年月，我成年成月跟上部队到处征战，只是偶尔在报纸上看到柯老的鼓舞人们战斗的短诗，并经常高唱着他的一首在西北战场广为流传的歌：“中国的高山峻岭一心要抬头，中国的长江大河一心要奔流，中华民族一心要独立，中国人民一心要自由……”每当我和征战中的同志们唱着这支歌时，就想起那从内到外都是一团火的我的文学导师的音容笑貌、举止神态。一九四八年春，瓦子街一战，我军从内线作战转入外线作战，基本上扭转了西北战局。这时，我忽然接到闻

^①见一九八一年四期《西北大学学报》（哲学社会科学版）。

捷通过军邮从陕北寄来的一封信。战争年代，接到一封粗劣纸张写的信，是何等令人难忘啊！他在信中告诉我，柯老看到我在战争中写的散文、报告文学等很高兴，要我努力前进。我的那些在膝盖、战壕和老乡家的锅台上写的小文章，柯老不仅看了，而且这样鼓励和关怀，使我心里充满了一种感激之情。我望着敌尸横陈的瓦子街，望着眼前的黄龙山上的峻岭、丛林和积雪，对自己说：时代赋予我的东西不少，前辈和朋友又对我如此厚爱，我这普通的一兵，一定要坚定地走完这战火熊熊的征程，努力写一些能表达战士心声的作品。

一九四八年，柯老和别的一些同志，调到河北阜平中央工作委员会所在地，编写一套人民文艺丛书，准备在全国解放之后出版。柯老在参加编选这套丛书时，又想起了我这个青年。他写了一封信，要我把战争中所写的作品开一个目录，他看一看能不能为我选编一部报告文学集子。他写的信，直到两年后的一九五〇年夏季，我才在新疆收到。这是战争中常有的事儿。这时，全国解放了，而偏远的边疆战士，还在为解放最后一块国土而激烈奋战；同时，我又在忙别的事情，报告文学作品的目录，也开不出来。但是我能感觉到柯老的深情的眼睛，时时注视着我这个远在天涯的热爱文学的后辈。这注视我的眼睛，象两盏永不熄灭的灯光，在我心中闪亮。过去如此，现在也是如此。

一九五〇年，我从新疆喀什噶尔动身返回陕西，安葬了母亲，次年初春到了西安。在这久已向往的古城，我头一个要拜望的人就是柯老。那时，他是中国文学工作者协会副主席、西北军政委员会文化工作委员会副主任，还兼西北文联主席，住在西安“芷园”，正筹划写关于革命斗争的长诗。我们一见

面，他就热烈地把我抱起来。然后，他来回走着，搓着手，激动地说：“我们走了多么艰苦的道路啊！但是我们从延安走到西安了。我们这些人，有义务拿出一些好作品。”我说，关于战争生活，我已经写起了一大堆草稿，但要成为艺术品，还得出几身汗，脱几层皮哩！而且我在新华社工作，只能业余写作，搞得很苦。他立即忙碌起来又是打电话，又是找负责同志，给我争取写作时间。过了两三天，新华社西北总分社派闻捷来通知我，说上级机关把柯老的意见转告他们了，新华社经过研究，决定给我几个月写作时间。谈完此事，我便和诗人闻捷在西安街头散步，谈柯老和许多文艺界前辈对我们无微不至的关怀，谈过去的斗争生活和今后各自的写作意图。真是故人重逢情谊深，我们一直谈到万家灯火之时。第二天，我乘飞机腾空而起，直奔新疆。在长途飞行中，柯老和闻捷等同志的面容总是时时浮现在我眼前。我脸贴着飞机的窗子，高山、平原、市镇、乡村，尽收眼底。这不就是中华民族发祥之地吗？这不就是一年半之前，我和我的战友在战火中一步又一步，用脚步量过的西北的广阔的土地吗？但愿我将来在文学作品中，能重现这铭刻于心的历史和生活的图景；能重现伟大的时代和知我爱我的人给予我的崇高感情。

后来，我在新疆收到过柯老一封信，那是一张信纸上写着核桃大的刚劲有力的毛笔字：“坚持努力。我相信你可以完成这作品。”写作中我遇到的困难，不亚于战争生活中遇到的困难，在我精疲力竭时，在对自己失去信心时，这几个字，是何等巨大的精神支柱啊！

一九五三年春夏之交，我由边疆动身去北京学习，路过西安，又抱着多次修改过的长篇小说的草稿去看柯老。其时他正

在写作。他写诗或写文章，废寝忘食，通宵达旦，就象拚命搏斗似的。他一连工作了十几个小时，我进他的书房时已是旭日东升。我望着他的背身，悄然坐在椅子上，只见他时而深深俯首，奋笔疾书，仿佛思想和灵感随笔倾泄；时而长长地凝视着窗外的云天，深思冥想；时而又站起来，搓着手，来回急行；时而又背着手，挺着胸脯，自信而傲然地背诵着他写下的全部诗笺。又是两个小时过去了，别人再次催他吃饭了，这时，他才转到我。“啊，好兄弟，对不起。”接着，他指着桌子上的那一堆散乱的草稿说：“不要灰心，不能灰心！干我们这一行的人就是这样：用自己的命和血浸透这些稿纸哪！”然后就仔细讲了我的稿子修改的情况，听说我要去北京，又连忙写了两封信给了玲同志和冯雪峰同志，希望他们能看一看这部稿子，帮助作者。我拿着他的信，走出住房。他凝望我憔悴的身影和面容，双手卡住我的肩膀，深情而感慨地说：“好兄弟，作品一搞出来，身体可不能搞垮。往后要干的工作还很多。”我转身就急速地走出了院子。我不愿让他看到眼里滚动的泪水！

一九五四年夏初的一天，我正在冯雪峰同志家里向他告别，准备回西安完成一部电影创作的任务。突然柯老进来了。他同雪峰同志挥了一下手，一转身便把我紧紧地抱起来，热得洋溢气息：“好兄弟，祝贺你。昨天我在作协开会和雪峰同志坐在一块儿，他把你的作品的情况仔细给我讲了。”雪峰同志的夫人给他倒茶，招呼他就座，柯老却完全没有注意到。他来回走着，双手搓着，扬起头，略微思索一下，声如洪钟似地喊：“我给你们朗诵我最近写的一首诗。”他朗诵着，时而抱着拳头，时而挥舞手臂，时而仰望顶棚，热情奔放，声震屋瓦。朗

诵完毕，已满头大汗。柯老和雪峰同志并肩坐在沙发上，要雪峰同志讲意见。雪峰同志率直而诚恳地讲了自己的看法。柯老很激动，好几次都要跳起来争辩，可是雪峰同志压住他的膝盖，最后说：“我们是老朋友，看到不足的地方就一定要讲出来，而不考虑你高兴不高兴。”柯老放声大笑，猛击茶几，大声呐喊：“诤言难得，雪峰就是雪峰。”我望着这两位前辈和老诗人，真是抑制不住自己激动的感情，而且想得很多，很多……

从一九五四年到一九六四年柯老离开人世，我有整整十年时间，在他直接领导下工作。在这难忘的十年中，我大部分时间在建设工地奔波，有时开会或学习回到西安，聆听柯老教诲的机会较多。这十年，正是他最宝贵、最能为中国文学作出贡献的十年。从延安时代起，他担任着许多重要职务，要完成文艺界的许多任务——特别是西北地区的文艺工作。还要培养许许多多象我这样普通的文艺工作者。全国解放了，他还是时时想着人民群众，经常到西安的铁路工人当中去，交朋友、朗诵诗。有一次我和他到宝成铁路工地，他突然昏倒了，可是苏醒后照常工作。他住在长安常宁宫写长诗，准备了一把铁铤和其他农具，经常和附近鱼包头村子里的群众一道锄地、挖土或收割庄稼。这个村子的老年人，到现在还惦着柯老哩！这些普通老百姓的怀念不就是对革命诗人最高的褒奖吗？可是，他是一位诗人，重大使命还是写诗。他曾经多次对我们讲：他要写与荷马史诗一样重大的作品。事实上这规模宏大的长诗，他数易其稿，但是不能完成，不能问世。文人命运多舛，这部长诗虽然倾注了他的全部生命和心血，可是，因为写的是革命斗争的历史，一会儿是这样的问题，一会儿又是那样的事情，别说活着的人，连烈士在九泉之下也得不到安息！柯老今天交代，明天

检讨，今天改变写作计划，明天又另行结构，把二十几年时间贴进去，最后连自己的生命也贴进去了，长诗还未完成。我们生活在他周围的人，都看得很清楚：他心里十分焦灼和痛苦，但又不能对任何人讲。这是怎样的折磨与煎熬啊！

一九六四年深秋的一天，我们大伙儿正在西安作协的一间小房子里开会，研究派人下乡搞“社教”的问题。柯老还象平常那样兴奋地给我们讲述革命历史，正讲着，突然身子往后一仰，直挺挺地背靠沙发，闭上了眼睛。我们以为他昏晕了，急忙抢救，谁知这就是永别！他直挺挺地坐在那里，再也没有睁开眼睛，再也没有动一下嘴唇，再也不能讲述他一生经历的丰富而曲折的斗争，再也不能讲他那规模宏伟的史诗了；再也不能为全国，尤其是西北地区的文艺工作忙碌了；再也不能对我们这些后来者的每一篇新作进行批评、指点、鼓励、支持了。他把自己六十二年的生命，献给了中国人民，献给了中国革命，献给了中国文学事业，而且毫无保留地给予了我们这些文学事业的后来者了！我们在料理后事时亲眼看到：这位大作家身后除了文稿、书籍之外，可以说一无所有。他生前是从不为自己谋划任何私利的人哪！柯老刚逝世时，我们都泣不成声！可是人生变幻莫测，他离去不久，“文化大革命”开始了，他的名字和著作，都被泼上了污水。在那狂暴而混乱的岁月里，我和许多同志私下里忧心忡忡地交谈：幸亏柯老离开了这世界，要不然，象他那性烈、刚直而为热情所燃烧的人，对这种践踏，这种屈辱，这种颠倒黑白，他是无法忍受的，他一定逃不出这一场浩劫啊！

柯老生前曾多次给我们谈过他最尊敬的鲁迅先生。他青年时代，从云南边疆奔到新文化运动的发祥地——北京。但迎接

他的是压迫、饥饿、混乱、痛苦和屈辱。一九二五年到一九二六年间，他在《语丝》《狂飙》等刊物上发表烈火似的诗篇。他与伟大的鲁迅先生有了接触，这使他在黑暗中看到中国文学的阳光。鲁迅先生为他看稿，还把他的稿子介绍到《语丝》等刊物发表。一天，他在鲁迅先生家中作客，突然诗兴大发，高声朗诵他的诗作，鲁迅先生的母亲以为出了什么事情，走过来一看，原来桌子上站着—个头发披在肩上的青年，手舞足蹈，又喊又叫。此时，鲁迅先生指缝夹着纸烟，身子微微侧躺在靠椅背上，歪有兴味地望着他。接着，柯仲平跳下桌子，坐到鲁迅先生身边，又亲切地交谈起来。鲁迅先生说：“中国诗人中你最喜欢李白。你知道我喜欢哪位诗人！我也喜欢李白。”

柯仲平同志崇敬李白，崇敬鲁迅。我以为他的气质很有些象李白，而鲁迅先生则是他最钦佩的做人的典范。他晚年呕心沥血，把生命和心血都倾注在长诗写作上，是想对中国新文学作出伟大的贡献。但是壮志未酬，他就辞世而去！对中国文学来说，是何等巨大的损失啊！打倒“四人帮”以后，他的夫人王琳同志和别的同志。正在整理柯老的《边区自卫军》等作品。这些书将会重新印行，重新和读者见面。这对生者和逝去的人，当然算是一点安慰。可是柯老永远没有机会看到历史新时期的中国文学的蓬勃景象了。而这种文学景象，正是他梦寐以求的。此时，我时而奋笔疾书、时而望着窗外柯老熟悉的古城的云天，回想这位老诗人战斗的、也是坎坷的一生，心里寂寞而哀伤！我只能用热泪来祭奠他的英灵。

柯仲平同志的忠诚品德，他的为人，他的诗作、剧作及其他许多作品，作为中国新文学的业绩，将永远活在我们这些后辈心里，也将活在广大读者心里。

如今，中国人民的事业向前发展，中国的文学艺术也生气勃勃地向前发展，活在老百姓心里的柯仲平同志，如地下有知，也会以他固有的满怀豪情，和我们一道儿纵声高唱吧！

在我心目中，柯老是人民的大诗人。在我心目中，他也是甘愿把自己的一切献给中国人民的一代英雄。

人民的诗人是不朽的！

（原载《人民文学》一九八二年第五期）

金子般的记忆(节录)

杨 醉 乡

一九四三年，我在边区民众剧团协助整风。秋季的一天，突然接到张闻天同志的电话通知：“毛主席邀请柯仲平、杨醉乡、马健翎三位同志到枣园一见。”那时，柯仲平同志是陕甘宁边区文化协会主任，马健翎同志是民众剧团的剧务主任。

毛主席当晚在一孔普通的窑洞里接见了我们。窑洞位于枣园西坡，里面陈设极为简单。办公桌紧靠窗口，桌上摆满了书刊、稿纸和文具。窑洞西南角支了一张木板床，折迭整齐的被面上还打着一块约二尺长的补丁。毛主席点燃办公桌上的小马灯，笑嘻嘻地与我们一一握手问候，随后示意我们坐下。“请来‘三贤’，有两位‘美髯公’，一位‘佘太君’。你们是苏区的文艺先驱，一个抗战剧团，一个民众剧团，好象两个深受群众欢迎的播种队，走到哪里，就将抗日的种子撒播到那里。”说到这里，毛主席忽然面对我说：“醉乡同志，你们在保安的几

次演出，确实感动了观众。美国朋友斯诺常对我讲：“在共产主义运动中，没有比红军剧社更有力的武器了，也没有比这更巧妙的武器了。”可见你们的演出感人至深。西安事变后，我去剧团一次，劝你们宣传联合起来，一致抗日的主张。你们不负所望，在榆林和关中的国统区宣传得很不错嘛！这些，你还记得吗？”“记得。”我深受感动地回答，“我们按照党的主张宣传演出，不仅使广大群众受到教育，就连国民党的士兵和他们的一些中、高级将领，也为我们的演出拍手叫好。我们在三原和韩城演出时，就是十七路军的一位旅长和一位团长出面维持秩序的。”

毛主席听后满意地点头称是。“云南诗人柯仲平真有股干劲，”主席转对柯仲平同志说，“你们民众剧团比抗战剧团成立晚好几年，但也是在创作力量和物质条件极差的情况下诞生的；一个时期，是靠种田做工的写剧本，靠大伙节衣缩食搞募捐解决经费问题的。‘马髯公’坚持文艺和群众相结合，走大众化的道路，深入根据地，大写根据地，连续创作和演出了《一条路》、《查路条》、《好男儿》、《拿台刘》等剧目。每到一地，一演就到天亮。这很好，既是大众性的，又是艺术性的，体现了中国气魄和中国作风。”随后，柯、马二同志又将民众的演出情况向主席作了汇报。大家边说，边笑，气氛活跃极了。

“抗战进入了新的时期，”毛主席在谈话快要结束时告诉我们，“共产党不仅要领导全国人民夺取抗日战争的全面胜利，而且要建设一个新社会和新国家。在这个新社会、新国家中，不但有新政治、新经济，而且有新文化。什么是新文化？作为观念形态上反映新的政治力量和新的经济力量并为它们服

务的东西，就是新文化。具体一点说，抗战剧团和民众剧团的创作和演出，就体现了一定意义上的新文化。我希望你们再接再厉，继续努力！”

（原载《陕西日报》一九八二年八月二十二日第三版）

柯仲平领导边区民众剧团

侯 唯 动

柯仲平同志在延安时代，方三十多岁，就因为他留着圈脸胡髭，所以都叫他“老柯”。当时他还够不上老字这一尊称的资格，因为有中央五老在上。

所谓“大众艺术野战兵团”是边区民众剧团在郿县演出时县委会赠的一面红旗，上面由柯仲平亲笔大书的这八个大字，既写出他的雄心壮志，也写出陕甘宁边区民众剧团演出现代革命秦腔戏的艺术方向。

台上常挂一副对联，那是马健翎对自己著作——剧本思想性艺术性的概括。上联是“有头有尾合情合理”，下联是“又说又唱红火热闹”。

陕西有一句谚语：“未看人物，先看山水”虽然这说的是观画，可是对戏剧评论也适用。

陕北的乡党把《顺天游》“鸡娃子叫来狗娃子咬，当红军的哥哥回来了”的后句改成“咱们的民众剧团过来了”。下边是“一杆大旗硷畔上插，我把你亲人迎回家。”“黄米馍馍就酸菜，我把你剧团没错待……。”

李 德 武

剧团来时十几个大骡子驮着箱子，百十个人浩浩荡荡，队头已上了山岗，钻入梢林，队尾还在河湾里转弯抹角，衬着万丈朝霞或落日余晖，象剪影，象油画，煞是好看。民众剧团给人民带来欢乐和教育。

(一)

我是三九年去民众剧团的。那时民众剧团“小长征”刚归来，跟着剧团去体验生活的艺术家们：鲁黎、杜矢甲、柳青、纪坚博、唐西唐等一一又回边区文协，我这秦人，就进去了。正赶上休整，本来剧务主任马健翎同志打算叫我男扮女装：唱旦。当时民众剧团的女角就是王志艺扮演的。随后我介绍来了陇东女儿党瑶池（后更名培英），她不拘是那一方面都是美丽的，陕西话叫体面的很，是个“燎宝宝。”^①又聪明，心灵手巧，演啥都好。又温柔善良。我就幸免于唱戏了。

柯仲平顶会使用人才，我和我介绍来的黄俊耀、张克勤、党瑶池等，是从吴堡青年训练班来的青年干部，就叫我们展开青年运动，做行政工作。边区文协的林沫来了，分配这位诗人刻蜡版、油印剧本。鲁艺来了个上海姑娘牟尼，她是演话剧的，上海口音难入秦腔，作妇女工作。我们恰恰给民众剧团补上这一空白。

柯团长开会，他一个人讲，讲完就吩咐大家照办。柯团长脾气暴躁，谁也不敢有二话，他是爱骂人的，出口就是“老

^①燎宝宝，是西北对漂亮姑娘和男扮女装的旦角的美称。燎，美好的意思。西北常话。燎的很，是很好、很美的意思。

子、老子”的一串铃。我和林沫在剧团四年之久，他就没有和我们谈过一句诗，只要求你完成硬任务，不然就叉吹胡子叉瞪眼。时常整队听他大发雷霆。鲁黎、杜矢甲等就为此离开了民众剧团的。刘御和我们就对他的这种作风不满，但为了革命工作，也只有忍耐着。

读者却莫误会，我写柯仲平，把他除了是“无产阶级的斗士”以外，我不神化他，把他当作一位有血有肉的普通一兵来描写。他直爽、豪迈、开朗的象陕北天空的颜色。请让我借用一位青年诗人形容的诗句吧：

高原上的天空，
湛蓝，
几千年的颜色……①

我敬爱这位没有花花肠子（九曲回肠）的诗人，他时常形容真正的人叫作：“一根肠子通屁眼。”正是夫子自道。

他疾恶如仇，敢于当面斗争。

那是一九四〇年一月，边区文代会要在中国女子大学开会，女大校长是王明，他的夫人孟庆树是教育长。民众剧团还要民选两位代表，我提议林沫，马健翎夫人杜芬如提名是我。

在一个晚上毛主席作《新民主主义论》以前的等候时间（大家都争着早来一两小时），冼星海先指挥大家唱歌以后，照例请柯仲平上台朗诵。

这时，王明坐在前排，我恰恰坐在他旁边（延安不分首长

①颖康同志的诗。

席和普通一兵席，谁先来就坐前边）。柯仲平上台了，但见他秃顶放光，如风平浪静的大海，一圈头发象岸边的椰子树，抡着陕北老乡用山桃木精雕的手杖，斜披贺老总送的日本高级将领的绿呢子大衣，腰间挎着贺老总赠的战利品日本的手枪，巍然独立，放鹰眼扫视会场一巡，目光落在正举首凝望他的大胡鬚、圆鼓的红唇，正要听他炸雷轰天一样的朗诵的王明身上。我们这位即景诗人，前天听了王明大会上的讲话，他轻视自己的革命作家的辉煌业绩，说什么“我们写不出伟大作品，把《三国志》、《水浒传》、《红楼梦》等评注一番，也就成了我们的了……”他看不起伟大的中华民族的五千年光耀日月、全球称颂的灿烂文化，是个“言必称希腊”的人物，对民众剧团和他有同感的人们一样，都是视为“下里巴人”的豆芽菜，祖辈千年成不了气候的。柯仲平对他们早就进行斗争，今天瞅中这个机会，松林中发出一种哗哗震响的松涛，笑哈哈地弯腰看着王明说道：“毛主席、周副主席对我们民众剧团的战斗作用非常重视和支持，希望王明同志今后……”

王明是个乖觉的人，我看见他一阵忿怒掠过脸庞，忽然又装出一副笑容（其实是皮笑肉不笑，肉笑心不笑的阴险家伙）赶紧掐断柯仲平的电报，不让他倾吐对王明的一连串的批评，以免尴尬，降低了他的“威信”。王明这样的人物，是善于钻空子的。

毛主席来了，他以为柯仲平正在朗诵，怕打断他顶欣赏的诗篇，连说“朗诵完，朗诵完。”

柯仲平立正敬礼，答道：“一首诗没得朗诵就完了！”他一个剪步跳下来，在我身旁就了座。

一阵暴风雨般的掌声，毛主席讲话了。

(二)

延安当时诗歌朗诵，分两大流派。一派以柯仲平为首，一派是李雷的低吟浅唱、回味无穷……。

柯仲平朗诵是黄河奔腾，一泻千里，淋漓尽致。

一次他在台上朗诵，毛主席和大家看、听。他一忽儿跳跃如龙，一忽儿波平浪静；一眨眼吹胡子瞪眼，转瞬间笑容如花。惹得一群女同志嘻嘻哈哈，会场情绪活跃。来的这么突兀，柯仲平鼻子向左歪、胡子往右扭，紧握拳头，一声咆哮：“你们这些无耻的女性，污辱我崇高的朗诵！”这两句插诗，起先使大家莫名其妙，一啜吧味道，哦，是他呵斥嘻笑的姑娘们。这一下子不要紧，大家有的笑出眼泪，有的笑软了腰，有的笑的出声……

李雷朗诵时坐在人群中，头发向后一撇一撇地也很能吸引人，大家对他象绣花刺朵一样的细线密针，非常欣赏。对柯仲平的激昂慷慨、狂风暴雨的动作表情和诗句，常常报以暴风雨般的掌声，他的粗犷如浮雕、大抹浓点似油画的作品，越发挥写了大革命时代的人民感情。

柯仲平每次在开戏前，后台正在化装，前台等得心焦了，他就时常以朗诵来宣传鼓动。我这教育科长负责维持会场秩序，他要我把老妈妈和婆娘们姑娘们一伙，请坐前几排，提高妇女地位。可是在这几千年的封建社会的礼教统治下的妇女，传下来的位置是坐在顶后边。一旦优待，实在有点受宠若惊。他就勃然大怒了，鼻子一歪，又吹胡子又瞪眼，大喊狂叫：“妇女，你们这些落后的妇女……”他越粗鲁暴跳，妇女们看见一个达摩祖师一样的人物，吆喝的不是地道口音，呐喊的也非方

官土语，一满解不下。再加上害怕，你推我搡，你拉我扯，一下秩序紊乱了。我这个刚二十岁出头的小伙子也急得干瞪眼睛。我一看见女人说话就脸红，他们一看，我赶紧低头闭嘴。柯仲平挥舞手杖责骂我无能：“啥也做不成！”我一肚子火乱窜，你插马蜂窝，却叫我“老鼠钻到风箱里：两头受气。”

好说好劝，男左女右，各占半边天，才平息了一场风波。

这是在中央党校大礼堂东边，野台子搭在外面。夏夜天空群星眨眼，往下看戏；窑洞灯光凝视，也在看戏。

突然有人请我，举目一望，呵！我一下子惊喜地呆了。呵！伟大的毛主席！伟大的周副主席！两位领袖魁梧的身体就在眼前，慈祥和蔼地看着我，我赶紧敬礼，他们笑着点头。警卫同志提醒我：“给让座。”还没等我发话，前几排的烈军属就已经腾出几块延河岸边搬来的青石头了。两位领袖落了座，一心看戏，都穿着白衬衣，没戴帽子。台上正演出唐俊峰（张云扮演）给儿媳（王志艺扮演）讲唱的场面。

我当时年轻，也坐在周副主席左边，紧挨的南侧。周副主席用右膀掩撞毛主席说道：“正在唱你的抗战三阶段呢？”毛主席一回头问我：“柯仲平同志来了没？”周副主席说道：“请他。”

我一股风冲进后台，大家一愣，我拉住团长手说道：“毛主席、周副主席来了。”大家惊喜地异口同声问道：“在哪？”“在台下看戏，请团长。”

柯仲平从大胡子里拔出烟斗，把手杖和上衣一齐塞给我，几步奔上前台，立即锣鼓哑静，丝弦止鸣，演员都立在台上向领袖敬礼。

毛主席弹弹手中的烟灰，笑嘻嘻地问着柯仲平：“戏叫什

么名字？”柯仲平大声回答：“《国魂》。”毛主席笑着说道：“叫《中国魂》。”①

台上台下，热烈鼓掌。柯仲平、马健翎连连点头感谢这千金一字，给《国魂》画龙点睛。一个字就更加提高了戏的爱国主义的思想性。我站在一边不眨眼睛地看着两位伟大领袖，感到我突然长高了，眼明心亮了千倍。真个是“到处留心皆学问”。毛主席给我上了一课，使我更加明确了今后创作更要推敲每一个字眼，做到一丝不苟。

三

陕甘宁边区民众剧团，到了郃县的张村铎和洛川的店头，“活老汉”演员张云同志的母亲，两次骑着走骡看来自己的儿子。

在旧社会，“戏子”是下九流。张云同志在延安中学上学时期，和史雷、毕雨、原野、李岗、王岚、党魁等同志都是大戏剧家马健翎同志的学生，他们在延中曾组织了一个自乐班，演唱秦腔。马健翎同志编剧、导演、器乐、化妆……都是总指挥。

柯仲平同志早年曾在西安教过书，非常热爱这秦腔这一中国戏剧艺术的始祖戏剧。到了延安，他就象“三请诸葛”一样，请他们出来，成立了民众剧团，当时还有一位墨遗萍同志共同负责。

①马健翎同志的大本戏《国魂》，内容是表现锦州失陷后，一个日本军官杀中学教员唐某，夺其妻并子的惨剧，后在我华中地下工作者唐俊峰（唐教员之父）去敌占城市工作时，巧遇其儿媳及孙子，刺探了日寇军情，配合我新四军和游击队收复城市的振奋人心的秦腔现代戏。

当然，张云同志的父母，送子上中学，（这在旧社会是不得了的事情，一般贫苦人家糊口不及，子弟对于读书只好望洋兴叹。旧中国是一个文盲的社会。）是为了望子成龙，光宗耀祖。张云同志唱了戏，是被人看不起的，所以他的父母总是拉后腿。

这次民众剧团路过蒋管区和边区的插花地带，因为大众艺术野战兵团的革命新戏对于沿途震动很大，蒋管区人民越界看戏的人越来越多，张云同志的母亲也就拥进了边区，母子相会。

母子深情，外加一层张云在家中已娶了媳妇，儿女情长。

母亲这一来，不是为了看戏，是要把张云弄回家去，家人团聚。这对张云和柯仲平、马健翎同时都是考验。

我们且看团长。怎么做好这一工作的，这对大众艺术野战兵团的巩固是个关键。若张云决了口，堤坝可能崩溃。家在蒋管区的团员不少，当然对下九流被看不起的旧势力的影响不能低估。

首先，柯仲平团长召集全团大会。他向大家过去讲过革命艺术是革命机器上的润滑油，引用列宁的话时常进行教育。大众艺术野战兵团受群众欢迎和热爱，也鼓舞士气和斗志。今天他再给大家大讲列宁的母亲的光辉事迹，介绍革命的母子的正确关系，号召大家学习。这是采取的措施之一。其二，动员我们大家去向张大妈致敬，讲几句自己的父母怎么鼓励自己为打日本救中国参加八路军坚决抗战到底的决心，尤其是几位女共产党员英、牟尼和肖玲、刘玉琴等，大娘长大娘短的形象对自己亲娘的亲热情感，更加上了讲述自己母亲教女革命的事迹，何况她们是从遥远的省份，冲破国民党的封锁来的。使张母心胸开朗了，眼光远大了。

团领导们的盛情款待，和请张母看了好几天革命新戏，并亲眼看见了人民对剧团的拥护和热烈慰问，张母被这些深深地感动了。她拉住从小拉扯大的娇儿的手，擦干了眼泪，叮咛道：“你跟上共产党一条大道走到底吧，你走的是为咱们黎民百姓的大路，娘心中的疙瘩解开了。你比坐官强万分，你光了宗耀了祖，娘为有你这么一个好儿子脸上有光了。”

我们深受感动，亲热地都称她为好妈妈，我们一定牢牢记住你的嘱咐，努力工作，打日本救中国。

(四)

大众艺术野战兵团只有《小放牛》调和严格地讲并不能算地道的秦腔的“秦腔”。（因为它是既有秦腔基调，又具晋北梆子特点的综合品，是精通戏剧音乐的马健翎同志的创造。）所以比较单调、呆板。就那么几个唱腔，剧本又七字一句。看的多了就象一日三餐热上绽上都是煎搅团^①一样。想丰姿多彩，非向“眉户”戏方面发展不可。若说秦腔是古典主义，那么，“眉户”就是浪漫主义。不拘是拿唱腔，或是表现生活，都有广阔的天地。曲调有三十六大调、七十二小调。它的戏本都是演唱人民大众的现实生活，生动活泼，为人民喜闻乐见。

可是谁能教授呢？

民众剧团一到郿县演出，轰动了漫山遍野。早早惊动了一位有几十年唱龄、足迹遍陇、秦、晋三省的老艺人，原籍山西，今在郿县被一位寡妇招纳为终身伴侣，此人姓李，单讳一

^①搅团，关中地方用玉米粉制作的一种饭食。

个卜字，在这三省北部一带，颇有声誉。生、丑、净、旦，他都能干。秦腔、晋剧、眉户……又甚拿手。是一个浪迹江湖的民间著名老艺人。

自古常言道的甚好：“以文会友”，“物必类聚，人以群分”。老李卜起初不信民众剧团能唱新戏，又能唱的燎宝宝、燎的很，抱着好奇心一看，感动得热泪滚滚，这正是他平生的愿望，今天圆了梦。他就讨厌扮演帝王将相、才子佳人，把劳动人民贬低成“丑”，画成“白眼窝窝”。

戏正唱旺了，他上后台找同行来了。我们老早就听说过有这么一位艺人“隐居”在酆州山丛中，今日一见，分外相亲。尤其是“柯大胡子”、“马小胡子”高兴得象娃娃过新年。把李卜让到上席（炕头上）坐定，请他啖地一口酒，吧地一口肉，好吃好喝好待承。

柯仲平开门见山想一锤定音，马健翎“搬兵不到激将到”，想互相配合，谁料想竟成了“瞎子点灯：白熬油”。

一个前半生飘泊的老光棍，一旦成家立业，恋家就象麻雀不离老窝一般。热炕大被窝，热粥大蒸馍，真是美极了，好的了不得！

不要说他啦，就是那个守了半辈子寡，才享受上“儿女满堂，不如半路夫妻”的李卜老伴，这种恩恩爱爱，实在是难分难舍，死拉着李卜的一条后腿。

我们象三请诸葛一样，去请李卜下山。

先是黄俊耀到山庄，被李卜老伴隔门打发了。无奈何，吃了闭门羹而返。

柯仲平骑着高头大马，披着绿呢大衣，秃头放着光芒，那一圈头象涝池边缘的垂杨柳，和黄俊耀等迤迤而行，顺着曲曲

弯弯不平道，淌过小溪跨木桥。一路山花伴青草，翠鸟飞鸣古树梢。师徒们无心观山景，一心惦记老李卜。

这一遭总算没白跑，山村口上有暗哨，一见白马闪了面，李卜从后门早溜了。门内走出李大嫂，拐拉拐拉迈小脚。看见老柯怪模样，错当庙里活达摩。大嫂堆上满面笑，请他院子树下坐，一杯淡茶奉老柯。李卜清早出门了，偏偏和他走岔了。

老柯动员老大嫂，好话说了几大箩，只见大嫂抿嘴笑，他走大小咋说活？是是是来明白了，还得生活有依靠。

县委会议作决定，字字句句写分明，李卜老汉去革命，一定军属好待称。

日出东海一盆花，树梢喜鹊叫喳喳，李卜穿戴八路装，精神奕奕好漂亮。大家欢笑齐鼓掌，革命艺术添力量。

李卜到了我们大众艺术野战兵团以后，特别积极，早晨村边，傍晚河畔，我们站成几行，他在领唱。一会儿是“一个萝卜四两重，两个萝卜刚半斤，三个萝卜十二两，四个萝卜称不清”的“岗调”，高唱入云霞。一会儿是“想当年么，”“迪骂阎罗……”的“锦福调”；一会儿是情思缠绵的“五更鸟”，一会儿是幽默诙谐的“一串铃”。他教得专心，我们学得用功，大概有三、四十天，我们就走路唱、躺下唱，充满了明快活泼的情调。

李卜这人很开朗，象北方蓝蓝的秋天碧净的蓝天；李卜这人很朴素，象我们祖先开辟、留给我们子孙万代的黄土高原。

他和我很熟惯，亲亲热热和我时常谈笑。他对我们说着刚学习来的新名词。咧着大嘴，眨眨眼睛笑着讲述：“我那个婆娘，顽固的成了份子了……”我们哈哈大笑，“此话，”他说

道，一本正经地不笑了，还带着气。“我给她说服，她一点儿不教育……”这一下可好，姑娘们笑软了腰；小伙子笑出了眼泪；老些的人笑得肚子疼；我竟笑得蹲在地上要打滚了……

李卜他叫大家耍（音包）^①笑话，“如今是新社火（会），比不得过去的旧社火（会）。”社火是正月十五耍的龙灯、狮子和各种戏剧的文臣武将骑在马上，叫“马社火”；高高的扎在大车上的出出的折子戏叫“踩社火”；在天空旋转的《白蛇传》、《柜中缘》……则叫“转轴子”。他是这样一知半解“社会”这个名词。以后由我慢慢地给一一分解。

到了陇东，鲁迅文艺学院音乐系的马可、庄映二位同志来了，记录李卜丰富的眉户曲谱；我天天记录、整理他满腹的戏本，作为一种资料保存。

李卜传授了他的一生的艺术精华，对民众剧团贡献很大；另一方面是民众剧团在抗战时期就重视传统剧目的搜集和改造旧艺人，这不能不归功于柯仲平、马健翎的真知灼见。对祖国优秀文化宝库的开掘，是从大众艺术野战兵团起的好头；当时文艺界有些人是轻视民间文艺，甚至采取了虚无主义的态度，恰是那个王明。

“秦腔”是对革命有功的戏；柯仲平、马健翎则是革命现代戏的创始人。

一九八二·七·一

（原载人民文学出版社1983年第1期《新文学史料》）

^①陕甘宁一带方言。耍，不要的意思。

追念我的第一个文学导师柯仲平同志(节录)

延 泽 民

今年五月，中国文联组织几十位当年在延安生活过的老作家、老艺术家回延安参观，并在那里开了一个创作座谈会。回延安，是我多年的宿愿。提起延安，我就想起延安的许多事、许多人。谈到文艺，我就想起了我国文艺的民族化、大众化的先驱者、我的第一个文学导师柯仲平同志。

柯仲平同志离开我们已经二十年了。这些年来，我常常一听到某人一生坎坷茹苦，而仍战斗不息的事迹，就联想到他；一想到文艺的大众化，首先是诗歌的大众化，就想起了他；一看见对同志象火一样的人，甚至看见天真烂漫的青少年，也会联想到他！

十八世纪末叶的挪威大戏剧家易卜生有一句名言：“人的灵魂表现在他的事业上”。柯仲平同志正是这样。他个人的事业，随着他呼吸的停息而终止了，但他毕生追求奋斗的事业，他那对人民忠诚的灵魂所迸发出的火花，则是永远不会熄灭的！

一九四六年，由于工作的需要，柯仲平从陕甘宁边区文协搬到西北局，成为我的近邻。他的窑洞和我的窑洞紧挨着，我们进门不见出门见，见天谈天，见地说地，更多的是谈文学。在他的指导下，我读了不少中外名著，并且向他谈我的读后感。他总是象一位和善的老师对待初年级学生那样，不厌其

颊，有问必答，使我长了许多知识。那时，我对他在抗战以前的经历毫无所知，很想知道他的文学道路是怎样走过来的，于是想办法“引诱”他谈。但他谈得少。他先是让我谈自己的经历。我一个二十几岁的青年，有啥经历可谈啊！我说，我那一点点经历，用两句话就可以说完。十三岁以前，讨过饭，给安塞县康家庙村的地主放过牛；十三岁以后，就当了红军，直到今天。没想到，他听了这两句话之后，竟象外国人看见亲人那样，伸出双臂把我抱住了，满腮胡茬子贴住我的脸颊，哈哈大笑说：“呵！呵！你给我详细谈谈。”他的夫人王琳同志从门外进来问：“哎呀，什么事这么高兴？”“别打岔，泽民说，从头到尾说。”在一盏豆大的麻油灯下，柯老一直微笑着听我讲了足有两三个小时。最后又抓住我的双臂说：“太好了！太好了！你把它写出来，就照你说的这样写。这就是小说。写出来以后，我给你看。”第二天，柯老就给我送来一本鲁迅的著作《经历》，让我学习。我虽然因为工作太忙，没有动笔，但我从这里学到一种精神，这就是满腔热忱地帮助青年人学习的精神。鲁迅是这样，做为鲁迅的学生，柯仲平也是这样。

柯仲平有胃病。每天晚饭后，都要走很远很远的路散步，有时爬山，有时下沟。回来之后，才伏案挥毫，一直写到深夜或天明。那是初秋的一个傍晚，我正在窑洞里练习拉二胡，他散步回来了，还没有进门，就听见他咯咯的笑声。我以经验猜想，他必定遇到什么兴奋的事了。我停住胡琴。他进来了，捧着一枝结满鲜红鲜红果实的酸枣，递给我，说还有一棵挺大的酸枣，长在半崖上，好看极了，但是采不下来。“在啥地方？”我问。“在杜甫川口。”“咱明天去采。”我说。对于爬崖采酸枣，我敢说是内行。第二天晚饭后，我们就出发了。我们边

走边拉话。柯老兴致极高，以致走路也很“不老实”，仿佛象带着红领巾的小娃娃，总想跳跳蹦蹦的。还没有到杜甫川口，他便眉飞色舞的放声唱起来，

莫懒惰呀妹妹！
莫疏忽呀哥哥！
我们是——
幸福的享受者，
连续不断的创造者，
前面就是自由之路了，
快跑！快跑！

“这是你的作品吧，柯老？”我问。

“是，连曲也是我作的。”

“啊，你还会作曲？”

“我不会作曲，我会哼曲。这曲是我哼出来的。”柯老说，“五四运动时，我十七岁，是云南省立一中学生会的会长。我们学生上街游行示威，打日本洋行，还演戏。这首歌，就是我写的话剧《劳工神圣》里的插曲。我们那时思想好解放啊！打那以后，到一九二一年，我就和丁月秋从昆明奔出来了。”

“丁月秋是谁？”

“他的女朋友！”王琳爽朗地笑着，拉长嗓门替柯老回答。

“但是我们后来分手了。”柯老望着河沟里潺潺的流水，猛吸烟斗，沉入对往事的回忆之中。“我们到北平之后，认识

了鲁迅、郁达夫，他们是我的文学老师。我的诗，经常是首先朗诵给他们听的，有的还发表在鲁迅主编的《语丝》等刊物上。”柯老说到这里便默然了，显然还在回忆的沉思中。我乘机“追问”他那时发表了些什么作品。他用烟斗指了下暮色朦胧中的沟壑，说：“除了许多短诗外，我在北平还写了一部抒情长诗，叫《海夜歌声》，在黑暗中大喊大叫，盼望光明。哎，青年人，只喊个性解放，人类解放，但又不知道怎么解放，也不知道追求的光明是什么样，真是乱弹琴！后来一九三八年写的叫《风火山》的诗剧就又不一样了，完全用民歌体写的，内容是写一支工农革命军从城市突围出去，到了‘风火山’，燃起了共产主义的冲天大火，主题很明确。”当我提起要拜读这两部作品时，他说：“早没了。这也是我的习作，还是看以后的吧。”他的话音里充满着自信力。“后来，我到了上海，”柯老继续说，“在创造社出版部当小伙计，打包裹。后来还参加了狂飙社。一九三〇年，由潘汉年、陈为人同志介绍入党。从此开始，我就按照党的指示参加斗争，并以一个共产党员的标准要求自己了。我先是担任上海总工会纠察队的秘书，后来在布置纪念广州暴动三周年时，被国民党逮进监狱。我装成一个不识字的木匠，名字也改了。但有人出卖了我，敌人才知道我就是柯仲平，逼我讲清楚。我说：‘让我到纪念会上讲吧。’那时我正患风湿偏瘫病，不能走路，有人扶着我慢慢走上讲台。我先在黑板上写了六个大字：‘我就是柯仲平！’然后掏出准备好的稿子高声朗诵道：

我是一个共产党员，
今天，我在断头台上发宣言！……

我朗诵到这里，敌人就把我拖出了会场。哦，你看，那时在诗句里喊一声‘我是共产党员’，可不得了啊，会掉脑袋的。幸亏友人的全力营救，才保住了这个脑袋。坐了三年牢，病得快死了，敌人才允许保外就医。”

柯老的话，象杜甫川的流水，不紧不慢，淙淙畅流；而到“送岔”的地方，便奔流起来，哗哗震响。我们都把打酸枣的事忘记了。象镰刀似的月亮，不知什么时候来到了山顶，把银色的光辉洒在河边。我们转过身来，沿着河边，走向宝塔山，走向延河畔。柯老那天还谈了许多，今天回想起来，给我印象最深的还有他后来去日本留学，选的是“开汽车”专业学校。

“为啥？”柯老庄重地说：“开汽车的原理和开坦克的原理是一样的，我准备打仗啊。用笔杆打不过敌人的枪杆子，我就准备放下笔杆子，用坦克和敌人战斗！芦沟桥的炮声一响，我就从日本回国了。你看，年轻人想得多简单，那时红军还没有坦克，今天八路军也没有坦克啊！”

那天散步回来，我坐在窑洞里沉思了许久。我曾经拿起过枪杆子，我知道枪杆子在战斗中的可贵。诗人为了中华民族的解放事业，先是用笔杆子战斗，以后又准备驾驶起坦克战斗。这是一种多么值得我学习的精神啊！

柯仲平同志值得我们学习的很多地方很多。在延安，他是边区文协主任，可以说是边区文化战线上的一个最大的“官”了，我打内心里尊敬他，但我从来没有觉得他是一个“官”。我们都管他叫“柯老”，包括延安的党政领导同志，都这样称呼他。其实他并不老，还不到五十岁。叫他“老”，固然与他长着满腮的大胡须有点关系，但主要是出于对他的尊敬。

人们常常用“平易近人”这几个字来赞美某个领导人或社会名流，而对于柯仲平，用这几个字赞美他和群众的关系是不够的。因为他同农民在一起，象个农民；同演员在一起，象个演员；同青年在一起，又象个青年；和儿童在一起，又象个儿童！他可以和孩子们一起唱歌，一起跳舞。他生长在南方，不会滑冰，但看见别人滑冰，他也偏要去滑。记得有一次，他和西北局书记习仲勋同志、西北局督委书记崔田夫同志到河边散步。仲勋同志的滑冰技术并不高，但不至于摔倒，崔田夫同志是无定河边的老长工出身，在冰上奔跑和旱路一样。柯老见他两人紧跑几步，飏溜一下滑得很远，很羡慕。于是，他也紧跑几步，但还没有站定，便飏溜一下摔倒了，躺在冰上滑出去很远。他哈哈大笑爬起来，不服气，还要滑，可是腿一伸，“登”一下又摔倒了。这下可坏了，把脚脖子歪了，他这才认了输。只好一跛一跛地回到窑洞，躺了整整两个礼拜。

最有趣的是他经常怀抱一把月琴“勤学苦练”，并且能在一根单弦上弹出陕北民歌中的几个最简单的曲调，但是，说实在的，音准很差。可他偏要给一位嗓子嘹亮的歌剧演员伴奏。我指的是他的夫人王琳同志，王琳爱唱歌，每天下班后，总喜欢坐在窑洞门口，面对杜甫川引吭高歌，唱得大川里的流水也恨不得停下来倾听。当唱到“小妹妹唱歌郎奏琴呀……”的时候，他便从窑洞里“追”出来，拨起他的单弦硬给人家伴奏。尽管歌手唱着一支又一支新歌，他却始终在一根单弦上拨弄着那一个调调。可贵的是他竟然能聚精会神地弹，津津有味地弹。看到这种情景，我心里暗暗好笑：老天爷，假如贝多芬在场，说不定也会被感动得跳跃起来，也要“改行”做一位舞蹈家哩！

后来，不知是夫人的歌喉感染了他，还是那一根单弦拨响的曲调感动了他，他又开始学唱歌了，自弹自唱，其乐无穷。当然，他的歌喉如同他的单弦一样令人沮丧，唱出的调调，不，发出的声音，象老牛哞哞叫。然而没过几天，他终于发现知音了。我很喜欢陕北民歌，而且自我感觉“良好”，柯老却认为我和他“搭档”很合适，于是便约我同他一起唱。我们唱《信天游》，唱《走西口》，唱《绣荷包》，什么都唱，但最喜欢唱的是：

初一到十五，
十五月儿高，
春风摆动
杨呀么杨柳梢

……

我们从延安唱到西安，又从西安唱到北京。一九六二年四月，全国文联委员扩大会议在北京民族文化宫召开。那时，他已经满头白发，然而他仍象当年在延安一样，手舞足蹈地和我一起唱起了我们“合唱”过的这些民歌，直到深夜。我发现，唱歌时，他变得是那样年轻、活泼，精神不减当年。自那以后，我们一东一西，再没有见过面，谁能料到，那次竟成了我和他的最后一次欢唱！

（原载《陕西日报》1983年7月3日和7月10日第3版）

从老柯的烟斗谈起(节录)

碧 波

老柯，老年人叫他老柯，年轻人叫他柯老，其实并不老，四十多岁，由于他留一嘴长胡子，又是个受尊敬的人，所以大家称他柯老！那时在延安的文艺工作者，大多数都是二三十岁的年轻人，何况他是“五四运动”时期的活跃分子，反帝反封建的急先锋，是“狂飙社”的老诗人；所以大家都很尊敬他。柯老无论什么时候都在嘴上衔着一个烟斗，嘴边，经常看到大口大口的白烟从他嘴里喷了出来。他生活上并不讲究，白布袜、毡窝鞋，有时还穿草鞋，唯独对他的烟斗却很爱惜，是个老树吃兜雕凿成的，在手里捏来捏去，捏出了黑红色的油光，牛角烟嘴也是黑亮黑亮的。

毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》，对从事文艺工作的人鼓舞很大，老柯更是热情洋溢到了不可抑制的地步，因为他也是主张大众化文艺的，而且身体力行，搞了很多年，由于没有明确的纲领，虽然有丰富的实践经验，但也还没有从理论上总结出来！他参加了毛主席召开的延安文艺座谈会，久结在心里的疙瘩解开了，文艺是为谁人的问题明确了，到群众中去，到火热的斗争中去！那些时，他象是着了迷，发了狂！上上下下奔走，原来他是在忙着组织文艺工作者到农村去！不久，延安的几个文工团队都开赴农村，他亲自带着西北文工团奔赴陇东，到了庆阳，首先就遇到边防部队的热烈欢迎，老政

委特请我们吃全羊席。提起全羊席真不容易！这一年，延安的干部关着门整风，部队战士则大干大生产运动，所以他们能够拿全羊席来欢迎我们，当然这是出于热情。因为在艰险的环境里，有这样一支从延安来的文艺队伍到边防线上，这真是一个喜事。老柯带着我们走乡串户，这是冬天，北方是农闲季节，除了跟农家拣拣粪，扫扫院子，也没有什么农活可干。我们是送戏上门的，小型多样的秧歌剧，可以在打麦场上演，也可以在农家的院子里演出。演完戏，农民热情地拉我们去吃饭。那时，下乡的干部都吃“派饭”，其实不用派，农民都争着邀请我们呢！吃饭时候可以跟农民拉家常，谈生产，吃完饭就坐在热炕上促膝谈心，讲到深夜。有一晚，是柯老邀来很多粗脚大手的农民，他们都脱了鞋，上了炕，围着炕沿坐满一圈。老柯掏出烟斗装上烟，传给这个又传那个，一个接一个地抽着。满屋的烟子把坐在旁边的小黄姑娘都熏晕了。窗户很小，烟子透不出去，小黄没有办法，只好跑出门外呼吸几口新鲜空气又进来。她看见老柯跟农民谈得兴高采烈，发出一阵哈哈笑声。她的眼睛不时地盯着烟斗，只见老柯的烟斗不停地在农民嘴里传来传去，最后传到老柯的手上，那烟嘴上还有农民的口水，老柯看也不看就衔进自己的嘴里去了。小黄看着不禁皱了皱眉头！她又看到农民的白布袜子，从袜底上发出一股汗臭味，她忍不住了，掏出手绢想要蒙住鼻子，但又轻轻放下手去。

那一夜，老柯兴奋得睡不着觉，小黄也心事重重不能安枕。啊！原来农村是这样的，农民是这样的？落后，不讲卫生！小黄参加革命前是个“小姐”，还上过几天大学，来到延安参加革命，跟大家同样穿的是粗布衣，吃的是小米饭，要讲劳动，也是个好样儿的。就是一个习惯老是改不过来，怕脏，

爱讲卫生，这应该说是个好习惯。但在当时的农村却把她磨折够了。如果处处要讲卫生，那就没办法接近农民呀！小黄很关心老柯，第二天清早她就要老柯把滚脏了的衣服换下来洗，笑眯眯地瞅着老柯翘起的长胡子说：“你看你那个烟斗在农民嘴里倒来倒去不怕脏吗？”老柯又哈哈大笑起来：“你看，我这烟斗的牛角嘴嘴上咬了多少个农民的牙印呀！不是这样，怎么能跟农民交朋友？”这句话一出口，两个人都沉默了。半晌，老柯很沉重地唉了一声，只见他的眉头深锁下来：“农民，农民，中国的农民！”是很沉重的声音，极其同情的声音！一阵沉默之后，小黄看着柯老的脸上又展开眉头，微露笑容：“农民也是要讲卫生的，但要等将来中国富强起来的时候，农民富裕起来的时候！”小黄明白了柯老说这话的深沉含意。她从老柯的手里夺过烟斗，仔细观察着牛角嘴上的牙印！

老柯一走进陕甘宁边区，就好象如鱼得水，走进了自由天地。他一心要在文艺大众化方面搞出点名堂来，所以他办起了《边区群众报》，建立了民众剧团。他曾率领民众剧团走遍了陕甘宁边区的山山村村，所以他对农村很熟悉，对农民很有感情，深入民村就好象回到他自己的家里一样。他带着我们东家出，西家进。有一天，来到劳动模范孙万福的家。孙万福对老柯也并不陌生，虽然过去没有见过面，但一见面就象老友重逢，双手把老柯拉到热炕上，叙叙叨叨就拉开话匣子。使我们没有想到的是，这个老农民原来是个民间诗人，出口成诗。他诙谐的楚语村言，差不多句句都是美丽的诗句。虽然他不识字，却是满腹诗稿，才华横溢。老诗人碰着老诗人，话到投机，诗兴大发。那一晚不知喝了多少酒，吟了多少诗！接连跟老孙攀谈了几夜。过了几天，老柯拿出一个剧本，名字就叫

《孙万福回来了》。我们文工团热气腾腾地投入排练，边改边排，几天功夫赶排出来了，就在孙万福的家乡上演！老柯是诗人，还不熟悉戏剧的结构，在台上演出来的，与其说是戏，倒不如说是诗朗诵。为了使人民大众喜闻乐见，演秧歌剧成了热潮。老柯满腔热忱，日以继夜，两个多月写出十个秧歌剧本。《模范城壕村》是写劳动英雄张振财的，就是那次深入生活的成果。

.....

经过一个冬春，我们带着丰硕的成果回到延安。去绥德、去关中、去三边的文工团队也回来了，在延安文艺舞台上、戏剧舞台上出现了繁花似锦，表现劳动人民的空前盛况。

（原载《边疆文艺》1983年第七期）

回忆我与柯仲平同志 相处的日子

刘 御

—

我与柯仲平同志是一九三六年冬在东京相识的。见面之前，就曾听说乡人中有个诗人柯仲平，相见之下，就自然而然地谈起诗来。我向他表示说，我还没有见过他的长诗《风火山》，很想看看。可是他手头也没有那本书，他便把书中的主要段落背诵给我听。他生性豪爽，感情奔放，诵起诗来，连眉

毛都带表情。这是初见面时他留给我的深刻印象。相识以后，我们就常有接触，我也就亲切地称他为老柯。

我是那一年深秋出狱之后因北师大不许我回原班复学而暂到东京的。校方意见是说我旷课太多，应受到留级处分，要我到下一年去入下一班。我是当年五月被逮入狱的。我准备到下一年的五月间插入下一班，故在东京并没有长期打算。我只想抓紧时间提高一点日文水平和理论水平，我的办法是通过日文精读几本理论书。到第二年的春天，我已经读完了川上贯一的《资本论读本》和德田球一的《辩证法读本》，当我开始读第三本书——斯大林的《列宁主义基础》时，老柯认为这本书实在很好，便提议把几个进步乡友约拢来集体学习。他们就是巍山人徐克，普洱人陈焰，楚雄人谢祖祐，嵩明人刘庆魁，李灿云等。这些人当中，老柯年长，水平较高，他成了这个学习小组的事实上的小组长。

《列宁主义基础》这本书，在东京的旧书店里能找到两种日译本。但可惜不可多得，不可能人手一册。我们便只好把它按章节拆散开来交换阅读。更可惜的是这两种译本都被审查机关删削过。但好在被删削的地方出版者都用“×”号填补上，而标点符号却还保留着，因此一眼看去，便知道哪一处被删削了几句话或几个字，更好在这两种版本所删削的地方并不完全一致，还可以互相对照，互为补充，对那些不能互相补充的地方，我们便根据上下文的理义反复推敲，把它填补上去。在这种时候以及逐章讨论的时候，老柯都起着主要作用。

那个时候，除了老柯和徐克居住在另一个地方，这个学习小组的其他七人都在一个赁家里集体生活。我们自饮而食，同席而卧。每一次学习讨论会都是老柯和徐克集合到我们这里

来。当《列宁主义基础》这本书快要读完的时候，在老柯的倡议下，我们组成了一个秘密团体“理践社”。理践社这个名称也是老柯提出的。是取理论与实践相结合的意思。当理践社宣告成立的时候，我们还举行了一个小小的仪式。——首先，全体肃立，大家的眼睛注视着从一本书的插页中找到的马克思像，然后由老柯带领大家举起握紧拳头的右手宣读誓词，他读一句，大家跟着读一句。那篇誓词也是由老柯事先起草的，大意是说，我们誓将马克思主义的革命理论应用到革命运动的实践中去。

那个时候，老柯已经有一个实践计划，他已经在一个短期的职业学校里学会了开汽车，他准备回国以后投身到工人运动当中去。在老柯的带动下，有几个同志也打算为了同样的目的各学会一种职业技能，我记得陈炤、刘庆魁、李灿云等都想学汽车，而且已经买下了好多本关于汽车驾驶和汽车修理的书籍。我自己则拟学印刷，同时也放弃了回校复学的打算。那个时候，已经进入一九三七年的五月份了。

五月的东京，天气已经开始热了。理践社的同志们便商量着一块儿到海滨小镇土肥村去。到了那里，我们共同租赁了一座简陋的农家小楼住下来，老柯和徐克住在楼下，我们其他几个人住在楼上，伙食是集体自理。每天到海边洗一次澡，剩下的时间各自读书。老柯则忙于创作，他那时正着手写一部以上海工人运动为题材的长篇大作。

我们原打算过了暑天就回东京，要学习职业技能的同志也计划暑天后就开始学习，不料到土肥村没有多久，就发生了“七七事变”。

事变一开始便引起我们的密切注意。我们曾对事态的发展进行了反复研究，大家共同认识到：这次事变既不同于“九一

八”，也不同于“一二八”，战争会一直打下去。于是我们便匆匆地由土肥返回东京，然后就想办法迅速归国。

由于多种原因，我们不可能同乘一只船同时回国，事实上是谁先买到了船票谁就先走。战争改变了一切，到了此时，理践社已经没有存在的必要，因此也就自然解体了。

二

我与陈熠是经由香港、广州、武汉和西安而于一九三七年十月间到达延安的，在招待所里住了几天，便分到陕北公学去学习。一到陕公，就看见徐克同志，原来她比我俩先到了。在交谈中，我们得知老柯在武汉找到了董老必武，暂留武汉，我们也告诉她，其他几位同志都回云南了。（后来得知，谢祖祐和刘庆魁回滇不久就参加了地下党。）

大约在十一月底或十二月初，老柯也到延安了。他先被分到文化训练班工作，任班长，一九三八年一月间，又被调任陕甘宁边区文化界救亡协会（简称边区文协）副主任。不几天后，我也被分到边区政府教育厅编审科工作，先当科员，数月后任副科长。那个时候，文协在延安城内，教育厅在南门外，两地之间相距一华里。我与老柯是经常见面的。那个期间，他有两件事情给我留下深刻的印象：

一、一九三八上半年（记不得是哪一月）在延安开了个边区自卫军代表大会，老柯在会上听到了许多英雄事迹，在会外又作了认真的采访。于是写成了长诗《边区自卫军》。有一天，我到他那里去玩，他便把这首诗给我看。首先引我注目的是在原稿第一页的右下角有这么几个毛笔字：“此诗很好，赶

快发表——毛泽东”。原来是毛泽东同志听了他朗诵此诗之后曾把诗稿索去看，送回来时就批了这么几个字。不久以后，这首长诗果然在《解放周刊》上发表出来了。《解放周刊》是党中央的理论刊物，相当于现在的《红旗》，在那上面发表艺术作品实属破例。足见毛泽东同志和《解放周刊》对于此诗的评价是很高的。

在此顺便说一说延安的诗歌朗诵。延安的诗歌朗诵本来是我首先尝试的，那是一九三七年十二月九日在陕公学生为纪念“一二·九”两周年而专门组织的纪念晚会上。那次尝试，由于各种有利条件都集中在一起，所以取得了意外的成功，但以后又试了几次，效果都不理想，于是我便知难而退了。而老柯则由于他体魄健壮，嗓子宏亮，声音和动作都富有戏剧表情，他的朗诵是很成功的。他常在群众的掌声中应邀朗诵，光《边区自卫军》这首长诗就曾朗诵过多遍。在他的带动下，诗歌朗诵也就逐渐成为延安的周末晚会上的常见节目了。

二、一九三八年八月初的一个星期天，延安城内突然出现了贴满街头的诗歌，观览者人山人海，这就是所谓的“街头诗运动”，这个运动虽然是以“战歌社”和“战地社”的名义发启的，但具体的组织者却是文协副主任老柯和文协秘书长林山。我当时投入“运动”的几首小诗都是在他们两位的直接推动下而于繁忙中赶抄出来的。那次运动不仅推动了延安的诗人们去接受群众检阅，而且给诗歌创作指出了一个大方向，自然是很有意义的。

三、老柯到边区文协任职后不久，在文协的大门口又多了一块牌子，上写“民众娱乐促进会”几个大字。这个“促进会”是按照老柯的意图搞起来的。在二十年代，老柯就曾到过

陕北地方，他深知陕北民间有一种不脱产或有时半脱产的群众自发的文娱组织，叫“娱乐班子”，其活动无非是在夜间或农闲时间演演地方小戏和唱唱地方小曲。这一活动深受群众欢迎，但不一定符合群众的利益。如何能使这类文娱活动既满足了群众的生活需要，又能起到宣传群众教育群众的作用呢？这个问题，正是老柯在成立“民众娱乐促进会”时所考虑到和所要解决的。

这个“促进会”的活动主要在夜晚进行，我只知道参加者有延安市民中的文娱活动的热心人和个别旧艺人。我虽未曾亲眼看到他们的具体活动，但我确知，这个“民众娱乐促进会”就是民众剧团的前身。当民众剧团成立了后，那个“促进会”的牌子也就没有再挂了。下面我想着重谈谈由老柯一手组织起来并亲任团长的民众剧团。

三

一九三八年冬，日本飞机曾多次对延安狂轰滥炸，许多单位不得不暂时转移。但当延安城被夷为平地之后，日本飞机也就没有再来了，因此大家又回延安了。这个时候我才知道在老柯的积极努力下已经建立起民众剧团。

据老柯说，当民众剧团建立之初，因为在粮食局和被服厂的供应名单中都没有这个剧团的名字，所以他们既领不到粮食，也领不来衣服，他曾为这个剧团的存在而大声呼号，又为团员们的穿衣吃饭问题而四处奔走。可是在这之前，还有一个更其艰苦的招兵买马的过程。

这个剧团里有旧艺人，有知识份子，有青年学生。有男有女，有老有少，这些人都是老柯一一地去发现和动员来的。特

别值得一提的是戏剧编导马健翎。抗战初期，延安城内还有一个小小的国民党政权，也有一个属于该政权的“延安师范”。马健翎就是那个“延安师范”的国文教员。老柯得知此人生于陕北，酷爱秦腔，能编能导能演唱，确实是个不可多得的人才。于是就设法与他秘密接触，经过多次的深夜对酌，促膝谈心，终于把他从国民党的学校里拉出来了。又在马健翎的协助下，把该校的优秀学生张云、史雷、毕雨、党奎、李岗等也拉了出来，这些同志参加了剧团之后，在老柯的具体领导和热情帮助下，都成为剧务方面的骨干。

当这个剧团初具形骸之后，就在老柯的具体指导下编排了几个以抗日救国为中心思想的秦腔小戏，然后就带领他们深入农村，巡回演出。所到之处，都受到当地干部和群众的热烈欢迎。当他们还在乡下时，他们的活动情况即已先先后后地由各地的县委、县政府反映到延安来了。大家一致的意见是说：民众剧团的巡回演出在群众中起了很好的宣传教育作用。有的县委给边区党委的报告中甚至还说：“民众剧团演一场戏，比我们召开一次群众大会还顶事”。因为这样，故当剧团第一次凯旋归来的时候，人们就对它刮目相看了。他们回延安来主要是进行休整和编排新的节目，准备好了，就又深入下去。如此循环反复，他们的剧目便越演越多，他们的演技便越演越好，他们的队伍便越练越强，他们的贡献和影响自然也就越来越大了。

毛泽东同志所召开的延安文艺座谈会是在一九四二年五月间才举行的。在这之前，延安的文艺界颇有些糊涂思想。那就是毛泽东同志所强调指出的“文艺是为什么人的？”等问题在不少人的思想上还没有得到很好的解决。试举一例：一九三八年初，当陕北公学第二期学生毕业时，成仿吾校长特请一个剧

团来演戏，以示喜庆，可是被拒绝了。理由是，陕公那个舞台太小了。可见他们的戏是离不开大舞台的。而在陕北地方，大舞台有几个呢？还要不要为工农兵服务呢？在那种情况下，老柯所组织和领导的民众剧团真可谓异军突起，在延安的文艺活动史上是值得大书一笔的。

我与老柯之所以成为比较要好的朋友，原因之一是我们文艺思想上有着共同的语言。一九三九年的七八月间，在老柯的恳挚相邀下，我也参加了民众剧团的工作。

我对秦腔本来是个门外汉，在剧团里，剧务部的负责人是马健翎。我主要负责宣教部工作，即在团内主持团员的政治文化教育，在群众中开展舞台以外的宣传活动。除了这些份内的工作之外，我还有一个打算：想趁巡回演出之便深入农村，广泛地接触群众，了解群众并向群众学习，以期在可能范围内搞一点业余创作。可是事与愿违，我到剧团后没有多久，大约在一九四〇年的二月初，因为延安要筹办“大众读物社”，我就被调出剧团了。

在我参加剧团工作的那几个月中，我与马健翎曾伴随老柯一块儿带领剧团到安塞、延安等县去演出，一块儿出席了陕甘宁边区文化界第一次代表大会，一块儿被选为该会理事，……我们是合作得很好的。当接到调令要我离开剧团时，我们正巡回演出到郑县的张村驿，那时的心情自然是很矛盾的。我不想走，老柯也不想放我走，但上级既然有令，老柯不得不放，我也不得不走，我们就这样分手了。

回延安后两三个月我就开始害病，又是关节炎，又是肾脏炎，有医无药，数月未愈。当剧团走遍了关中、陇东、三边、绥德等分区而返回延安时，老柯曾特意派人牵了一匹骡子来把

我接回剧团去玩了一整天。那个时候的民众剧团又有了新的发
展，队伍扩大了，家底厚了，大骡子大马也有了。那些东西大
都是巡回演出的途中接待演出的当地政府或部队先后送给他们
的慰劳品。而新团员却是在巡回途中先后自愿参加的，其中有
著名老艺人李卜。当剧团巡回到关中时，那里正进行着反摩擦
战斗，他们曾在战斗的间隙专为前线战士作演出，剧团的生活
也实行了军事化……。老柯谈起这些事情来颇有一些自豪感。
而团员们则把那一次历时半年多，走遍全边区的巡回演出叫做
“小长征”，因为他们在此行中的确受到很好的锻炼。

自从那次畅谈整日之后，我因病势发展而离职治疗和休
养。一共在医院、疗养院和休养所里连住三年。病中听说，一
九四〇年底成立“新诗歌会”时，老柯和我都被选为该会执
委，但我因病，从未到会，没有见到老柯。病稍好些，又参加
了整风，整风期间，凡是被认为有什么问题而尚未审查清楚
的人，会客访友，均受限制，与老柯也未曾相见。

一九四五年初整风结束，我被调回教育厅，老柯的工作阵地
也已由民众剧团转移到边区文协，我们又常见面了。这个时候，
我的任务是继续为全边区的小学生编写教科书，而老柯则正着
手一部革命史诗的创作。此时听说，陈绍同志在战争中牺牲了！

四

陕甘宁边区的前身原为陕甘苏区。是在蒋介石背叛了大革
命之后而由共产党人谢子长、刘志丹等在陕甘边区开创出来
的，是在远离中央、远离毛泽东同志而不得不各自为战的条
件下开创出来的。在多年的艰苦斗争和浴血奋战中，党领导这里

的红军、赤卫队和工农群众创造了可歌可泣的业绩和光辉灿烂的历史。这一部陕甘苏区的革命史正是老柯的那部诗歌巨作所要反映和歌颂的。

老柯想写这部史诗蓄意已久。因此，当他带领民众剧团在全边区巡回演出时，他不但走遍了红军走过的路线，凭吊了各个有名的战场，而且每到一地，他都要走访当地的老红军、老赤卫队员和各级苏维埃工作人员。至于幸存下来的当年的红军将领，他更是认真访问了。应该说，为了写这部史诗，老柯的准备工作是做得很扎实的。以他的气质和修养，他是可以把这部史诗写好的。

一九四七年初，蒋军进犯延安，揭地三尺。我们“坚壁”起来的许多东西都遭破坏，老柯那部诗稿的一些半成品和有关资料也难幸免。可是他并不灰心，解放后他又继续努力。为此目的，他还专程到陕北访问了高岗。

高岗也是陕甘苏区的开创人之一，他熟知这段历史，老柯要写的诗史自然也要写到他，就因为这个缘故，给老柯的晚年带来了不小的麻烦与拖累。

一九五三年，高饶反党问题发生了，按照当今的风俗习惯，一个人无论在什么时候出了问题，他这以前的历史就得一笔勾销。老柯的这部稿子自然需要大加修改了，即使如此，竟也还有人说，老柯早在四十年代即已着手创作的诗史，就是要为五十年代的高岗问题翻案的。老柯就在这样不太愉快的年月怀着不太愉快的心情死去了。死后年余又发生了文化大革命，又被人加上一些莫须有的罪名而把他的骨灰也抛出了西安的革命陵园。

十一届三中全会后，是非大白，拨乱反正，老柯的冤屈得以昭雪，他的骨灰又被迎回西安的革命陵园。当他的骨灰离开

昆明时，我曾参与前往送灵的行列。送灵归来，曾写下一首小诗，现将这首小诗照抄如下，作为这篇短文的结尾：

海外相逢得知己，延安聚首倍相知。
诗歌朗诵相唱和，文艺下乡相护持。
君为史诗千家访，发奋挥毫废寝食。
创作道路岂坦荡，黑风恶浪起墨池。
生前怜君遭犬吠，死后痛君任鸦嗤。
死者生者同遇难，西别长安行迟迟。
是非岂容长颠倒，云散天青终有时。
今日使者长安来，为迎忠骨云岭涉。
党政亲朋来相送，喜怒交加情何挚。
送君英魂返灵座，夜来入梦慰哀思。

一九八三年十月·昆明

原载《山梅》1983年第6期

尚留诗恨在人间

——怀念柯仲平同志

王 汶 石

他的罪名是“西北文艺界反党祖师爷”。

但他至死也不知道那时正在加紧罗织的这个罪名。

然而，他一定是预感到了什么。就在他临终前的那些日子

里，在他的头顶上，一片厚重的乌云正在聚拢，聚拢，聚拢，他凭着自己老革命家、老诗人的敏感，一定是隐约听到了那渐渐逼近的、使大地为之颤栗的隆隆的雷声，瞥见了那偶尔露出云隙的闪动的电火。已经是多雨的一九六四年秋末冬初了，在省上的所有的作家艺术家都接到指示，要到重点县去参加农村社教，并且预先被告知：在完成这一期社教任务返回机关之后，再搞机关社教，解决自身的问题。他已经六十多岁了，他长期患有多种疾病，他正在写一部英雄史诗，他感到自己的时间已经不多了，在动员会上，他恳切地要求给他一点时间，让他写完长诗的即将完成的一部分新稿。他的这个要求被拒绝了。他是个组织观念很强的老党员，他没有再说什么，即刻准备和同志们一块儿出发，但他的内心里郁积了多大的焦灼和痛苦，这是不难想象的。只是，他丝毫也不愿在组织和同志们面前显露他的痛苦，他依旧象往日一样兴致勃勃，笑声朗朗，只有最了解他的同志，才能从他那苍苍白须的颤动上，觉察出他是多么激动；从他那不易觉察的忧伤的眼神里，看出他内心悲苦有多深，从他的笑声中，辨析出他内心的悲苦有多沉。为了争取一丁点儿有限的时间，他加紧在出发前写他的诗，不幸，史诗终究没有完成，他也没有能够跟同志们一块出发，他甚至没有来得及跟大伙告别，就踏上另外一个征程，到另外一个世界去了。这甚至是连他自己也没有想到的。

他就是那来自云南广南县的热情奔放的诗人，那来自《狂飙》社、早年曾在诗歌朗诵会上裸体朗诵过诗歌的诗人，那参加过上海工人三次武装起义、尝过国民党铁窗风味、流亡过日本的革命诗人，那曾经当过“创造社”出版部的小伙计的诗人，那曾以他的长诗短诗和诗剧《海夜歌声》、《风火山》、《边区自

《卫兵》、《平汉路工人破坏大队》、《无敌民兵》、《从延安到北京》蜚声文坛的诗人，那位著名的诗歌大众化的提倡者、实践者，在延安时代推广文艺大众化、实行文艺与根据地人民群众相结合的最早和最杰出的代表柯仲平。

如今，我国诗坛上曾经与柯老交往十分密切的晚一辈的优秀诗人郭小川、李季、闻捷，都已在柯仲平之后相继谢世，他们都死得很年轻，他们胸中的诗丝都尚未吐尽，他们同柯仲平一样，也将诗人的遗恨留在了人间，但相比之下，老诗人柯仲平留在人世间的“诗恨”却最深最深。

一个人只有一次人生，人到世间来也只能走这么一遭。诗人柯仲平，从他三十五岁到延安之日起，就把他这一次人生，许给了一部英雄史诗。他正是为这部史诗，后半生充满了苦难，受尽了煎熬，并终于为它献出了自己的生命；它没有给他带来史诗诗人的桂冠，却给他那正在火化的头颅，带来一顶“反党”的铁帽子；他最大的遗恨，还在于，由于几经折腾，那耗尽他毕生精力的史诗，终于未能完成，远远未能完成。这部英雄史诗就是他一直在写的长诗《刘志丹》。

近几年来，有关个人命运，成了文人雅士争相探索的题目。诗人柯仲平的命运，似乎是由这一特殊阶段的历史和他的特殊个性铸成的吧。他不止一次在谈笑中对我们讲，他母亲的那一族系里，流着边疆少数民族的血液。他崇尚自由，热情浪漫，豪迈奔放；而又执着忠诚。他崇拜英雄，特别崇拜无产阶级革命英雄，那曾率领着武装起义的农民，奔驰在华山脚下，渭水之滨，桥山山脉和陕北高原的、充满传奇色彩的英雄刘志丹，一下子就吸住了我们这豪侠式的革命诗人柯仲平。远在延安时代，他就不止一次地在行军路上，在恳谈之中，一往情深

地为我们吟咏周恩来同志悼念刘志丹的著名诗句：“上下五千年，英雄万万千；人民的英雄，要数刘志丹。”他率领我们边区文协宣传队南下崂山，西走华池，过合水、庆阳，绕曲子、环县，一路上，每当队伍在道旁休息下来，他就会情不自禁地向我们指点周围的山山水水，梢林沟壑，讲述刘志丹和他的红军，战斗在陕甘高原的神奇故事。而他是一进边区，就曾沿着刘志丹当年活动的足迹，跋山涉水，深入民间，广泛搜集过刘志丹革命活动的史实和民间传说的。

诗与英雄，正象火与天然气。曾经参加过工人武装起义的诗人，来到了由自己的党、自己的兄弟领导着农民所创建的革命新天地，火把投向天然气井，怎能不熊熊燃烧，光焰喷涌；而且，不燃烧净尽，它又怎能止熄？

但他当时并不曾动手挥笔。他是一位时代的诗人，人民的诗人，党的诗人。当时，日本侵略者的坦克正在祖国的原野上轧轧滚动，日军的大炮正在祖国南北的许多城镇轰鸣。人民在流血，祖国在流血。诗人把自己的命运和祖国的命运紧密相连，他用自己的诗为祖国的生存而战。他颂扬《平汉路工人破坏大队》，他赞美《边区自卫军》；他把他的宣传鼓动诗撒向街头，他在大路、广场和军营对人群把他那火一般炽热的诗歌朗诵。

为了动员群众去拯救危亡的祖国，他把诗从高雅的殿堂里请出来带到民众中去。他是在根据地实行文艺和群众相结合的先驱者和主要代表之一。得到党中央和许多中央领导同志的支持和赞助，他创建和领导了边区“民众剧团”，巡回在边区农村，用群众喜闻乐见的山歌小调、戏曲方言，演唱抗日救国和建设边区的故事；他率领着主要由西北文工团成员组成的边区文协宣传队，下陇东分区，在短短几个月的时间内，他以他

那支神奇的笔就为宣传队写了八千行的长篇诗剧《八路军和老百姓》，六千行的长篇诗剧《孙万福回来了》，大型歌剧《马渠游击小组》（后改为《无敌民兵》），《模范城壕村》。诗人的这些作品，与其说是剧，莫如说是诗，他把这一部一部激扬壮丽的诗篇，交给宣传队的年轻团员们，谱上山歌小调，拿到舞台和广场上去给农民和士兵们演出。

他是边区文艺大众化最热心和最著名的组织者和指导者。他主持的边区文化协会，出版着专为农民群众阅读的《边区群众报》；小说家写着《高干大》、《洋铁桶的故事》和《乌鸦告状》；诗人们写着大量的“街头诗”；画家们精心地绘制着一套套连环故事“拉洋片”；音乐家为《军民生产》之歌找到了最恰当的陇东民间曲调《推炒面》；流浪艺人兼木匠李卜，在他的热情拥抱下，把眉户曲调传授给革命；盲说书人韩起祥被吸收到这儿来，在新文艺工作者的帮助下，改人改艺，推陈出新，成为革命曲艺的创始人，他的《刘巧儿告状》，就是在边区文协的山头上唱出来的……

抗日战争胜利了。诗人胸中那一捧英雄史诗的炉火又红通通地燃烧起来了，该动手了，但他还无法动手去写，党还有新的工作等待他去做。党中央要他到河北省某地中央所在地去，选编一套“人民文艺丛书”，为的是全国政权归于人民之日，能把各根据地的优秀文艺作品，献给全国解放后的人民。

诗人愉快地接受了这一艰巨任务。他是个感情炽烈的诗人，但他更是一个组织观念特强的共产党员，他从来不把个人的创作活动，放在党急需他去完成的组织工作任务之上。他离开了西北战场，离开了当时他跟随的野战军，过黄河，越同蒲，飞渡关山，去从事繁杂劳神的编辑工作。

“人民文艺丛书”编就了，解放战争也打赢了。中央有关部门领导同志是十分理解诗人的愿望的，支持他去完成他的史诗。这对诗人是多么大的鼓舞啊。不幸的是，他在陕北民间和西北高级干部会议期间所搜集的大量资料，笔记，在撤出延安之后，全部丢失了。他不得不重新进行大量的访问。经过一段时日的辛苦奔波，他又重新为他的史诗奠定了基础，备齐了材料。史诗的写作终于上马了。

这时，大西北已全境解放，西北行政委员会成立，建立了西北文委，西北文代会也正要筹备召开。需要有个深孚众望的人，能团结西北各民族、各阶层全体文艺工作者的人来主持西北地区的文艺工作。这样一个人，除开在西北文艺界德高望重的老诗人柯仲平再有谁呢？中共中央西北局的电报一封封飞向北京，飞向党中央，而后再飞向诗人柯仲平同志。一生最讲党性，最少私心杂念，最讲服从党的领导的柯仲平同志，正在史诗大道上驰骋的诗人，立即拨转马头，离开京都之地，也暂时离开了自己的诗稿，星夜兼程地回到广漠的大西北。陕、甘、宁、青、新的各族文艺工作者，至今，无不深深怀念着五十年代西北文艺界生龙活虎的生活，怀念同志之间那种亲密无间的兄弟姐妹般的情谊，怀念那无处不欢乐、无处无笑声的文艺界聚会，怀念那种种欢乐友爱的气氛的创造者柯仲平同志。他是一团火，他走到哪里，哪里就热气腾腾，他走到哪里，哪里就笑语飞扬，他能叫古板拘谨的人翩翩起舞，他能使忧愁失意的人重新燃起生活与创造的热情。维族舞蹈家康巴尔汉、青年诗人铁衣甫江、回族歌手朱仲禄、民间艺人韩起祥、农民诗人王老九、著名戏剧家常香玉、樊粹庭、王天民、苏育民、刘毓中，老戏曲作家高培之、李约祉、范紫东，等等等等，西北各族文

艺工作者，那一个不是把柯老当作自己最尊敬的师长和最亲密的朋友？一提到柯老，哪一个不是满怀思念的深情？诗人柯仲平没有辜负党的委托，没有辜负西北文艺界和西北人民的热望，五十年代，在西北文联时期以及以后的一段日子里，他率领着西北各族文艺工作者，在西北这块有待开发的大地上，开垦，播种，耕耘，奠定了为革命文艺百花争艳所必须的深厚的基础，特别值得大书而特书的是，他为西北文艺界创造和留下了一个好传统和好风气。我们的党是多么需要象柯仲平这样的诗人和文艺领导骨干，我们文艺界是多么需要象柯仲平这样的同志、朋友和老师啊。

他把他的精力和心血用于西北文艺界的组织工作，但他一刻也没有忽视创作。他在西北文艺界的聚会上，不止一次地大声疾呼：“是鸡就要下蛋。”他一再告诫同志们要努力创作，并一再提醒大家：古今中外，一部文学史就是一部作品史，没有作品，也就不会有文学史。他请中共中央西北局书记习仲勋同志出面，把青年杜鹏程从新疆新华分社调出来，完成长篇小说《保卫延安》，他又向党委有关部门的负责同志建议解除一些青年同志的行政事务，专门从事创作，文革前陕西地区文学创作的繁荣，同他的这一指导思想和辛勤照顾是分不开的。而在创作上，他对自己的要求又很高，抱负又是很大的。他甚至不重视他以往已发表了的大量作品，而是把自己的诗人的命运全部放在史诗《刘志丹》上。一九五三年夏天，他的失传多年的诗集《海夜歌声》和诗剧《风火山》都找到了初版的版本。我们几个同志在同他闲谈中，建议他把这些已成孤本的诗集拿去再版。他意味深长地笑着说：“过去的这些东西嘛，现在用不着管它了，等我死后，如果有那位好事之徒想研究它，出版

它，就让他们各自去印好了。我现在要做的是拿出新的作品来。”他所说的新作，就是他常说的革命史诗《刘志丹》。他当时是踌躇满志地说这番话的，因为在当时，长诗的初稿，他已经写了几万行。他曾经给少数同志朗读过片断，给人们留下的印象是结构宏伟，气势磅礴。

然而，谁也想不到，一个沉重的打击正在诗人的头上降落。不久之后，当诗人的写作正在神速进展之时，野心家高岗的反党阴谋揭露了。高岗，这在诗人当时的长诗《刘志丹》中，也是一位举足轻重的角色。现实生活本身却证明他是个个人野心家。虽然，在那时候，党内政治生活正常，诗人在政治上并未受到什么牵连，党组织还在安慰诗人，鼓励诗人继续完成他的长诗，然而，生活本身，也就是诗人所要叙述的那个生活本身，给予诗人的打击却实在太大了。高岗由于自己的反党活动而成了革命的罪人，诗人构思几十年，写了几年的长诗大厦，倾塌了很大的一角，甚至整个结构都受到影响，发生倾斜，各个部分都出现了裂缝，虽说高岗并非长诗的主人公。

随着事业上，精神上遭受打击，诗人的身体健康也受到极大的影响。他变得多病，虚弱。但他是一个意志力十分坚强的人，他不曾被这一场突然降临的霹雳所击倒。经过一段休养和恢复，他便收拾残棋，剔掉高岗，重新构思，从头另写了。到一九六二年，诗人在十分困难的境地中苦斗了八年，长诗就象在泥泞的沼泽地带铺设铁路一般，一步一步进展着，诗人的情绪也在一天天稳定恢复，信心也在一天天增长，然而，他怎么会料到，一次新的打击又在他的头上降落下来呢。叙述刘志丹的英雄业绩的长篇小说《刘志丹》被打成了反党小说，被判定为利用小说反党，刘志丹的战友、一位国务院的副总理和他

当年的一批老战友，受到了株连，多年来一直在写长诗刘志丹的诗人，自然是逃不过被怀疑和接受审查的命运。幸而，审查的结果还好。在诗人上下左右工作的共产党员们，都是同诗人在一起共同战斗过数十年的战友，他们曾同诗人在一个木杓里喝过延河水；在同一条羊肠小道上翻越过陕北的无数道山；同在一个土炕上喝过陕北老乡的小米饭；诗人看着他们怎样从青年成长为作家艺术家，他们看着老诗人的胡须怎样一根一根由黑变白；他们可以证明，早在延安时代，他们就知道他要歌颂刘志丹的诗情和构想。他们对党组织说，他们从来没有发现过柯仲平同志有什么“反党”，除非组织上另外掌握有什么特别材料，他们也不相信他会写什么“反党”诗。一场风暴算是过去了，党组织同意诗人继续写他的长诗，因为陕北人民的革命领袖，对党对人民无限忠诚的共产党员刘志丹，在党的历史上，依旧照耀着英雄的光辉。但是诗人头顶上的云块并未完全散去。一九六三年春天，中宣部在京召开第二次全国文化宣传工作会议。这是一次党内的会议，但是作为中国作家协会党员副主席、作协西安分会主席、党在文艺界工作多年的一位活动家、组织家、诗人柯仲平，却没有被邀请出席这次会议，而是在会议临近结束之时，召开的全国文联委员（扩大）会议，他才作为文联委员去出席。他同许多党外同志一起住在民族饭店。我们到饭店去看望他，他依旧是谈笑风生。但从他的笑谈中感到了他的心灵深处正在经受着政治上的压力和深沉的委屈，更见到了他的坚强和自信。

到这儿，也许有不少人会慨然叹道：何苦呢！世界何其大，生活何其广，诗的题材何其繁，一位激情澎湃、文思汹涌的诗人，何必苦苦守着这一个题材呢？事情已经到了这般田地，

道路已经如此狭窄，何苦踽踽跋涉呢？

是啊，这确实是一个引人深思的文学现象。值得研究作家心理学的专家和文学史家们来探讨。

人们惯于把作家看作是社会精神产品的生产者，精神产品工厂的工人。既然是生产一定产品的工人，他就应当注意市场信息，关心他的产品的命运，遇到某种不利因素，就应该及时“转产”，以免卷进某种危机之中，甚至连自己的生存也遭到威胁。然而，象诗人柯仲平这样的精神产品的生产者，却死死守着他要在艺术中再现的对象，象痴情的少女为自己的恋中人殉情似的，忠贞不二，直至为自己热恋终生的缪司殉情。这就可见，一个诚实而严肃的诗人要“转产”，要放弃他的所爱而转爱另一个对象，是多么的不容易，特别是他毕生热爱、立志要描写某一位英雄，再现他的光辉业绩，要改变就更不容易，他在精神上，在想象中，已和他的英雄共同生活了多年，他和他已亲如同胞手足，怎么能把他从自己的信念以至全部精神活动中排除掉呢？诗人柯仲平的悲剧，正是一个忠诚的共产党员、一个正直的诗人的悲剧。刘志丹和陕甘革命斗争，已经成为他作为共产党员诗人的精神支柱，成为他的生命的重要组成部分。他虽已山穷水尽，他那海洋般的诗情甚至都被渐渐熬干，他也明明望见前面等着他的是一片大海，但他却毅然走了下去。他对党、对无产阶级、对他们的英勇事业的信念，坚定不移，钟情不衰。

他又重新构思，从头写起，直写到第二年秋天，诗人的路途已经到了尽头，有人正在为他罗织新的罪名，“西北文艺界反党祖师爷”的帽子，正在他的头顶的上方晃动。他还不得不搁下笔来，准备到巴山脚下去参加社教，他已是心力交瘁，疲

惫不堪了，在一次座谈会上，他正在情绪激动地发言，言犹未了，他却突然仰首靠在沙发背上，阖上了眼帘。在场的同志们都以为他需要刹那的休息和镇静，大家静静地等待他养一养神，接着讲下去，但他的眼睛却再也没有为同志们睁开……

诗人放下他未完成的诗稿，不由自主地过早地离开了人世，那顶“反党祖师爷”的大帽子，在他生前没有来得及公开拿出来，但它的阴影却始终笼罩着诗人和他的家属。追悼会还是开了。送葬的队伍，穿过古城，绕过钟楼，很长很长，但是献给他的悼词，却没有对他的一生做出半句评价。原有一句，说他在诗歌大众化方面作出贡献，也被人在会场临时抹掉了。事物就是这样出奇，如此的矛盾。“文化大革命”中，他的骨灰又被赶出烈士陵园，他的遗孀和儿子也被迁出古城，赶往乡下，直到粉碎“四人帮”之后，他的冤案才得到彻底平反。冤案虽然平了，名誉虽然恢复了。然而，他的英雄史诗毕竟没有写成，诗人的悲剧结局依旧无法更改。对柯仲平同志来说，对一位高瞻远瞩的诗人、艺术家来说，政治上的打击算得了什么，冤屈算得了什么，而史诗没法写完，甚至无法写出，这才是他的最大的悲痛，这才是他留在人世间的最大遗恨。不是吗？在柯仲平同志身边工作的人也许还记得，一九五七年秋天，为作协西安分会和《延河》编辑部的人事安排，在诗人工作室里召开的那一次、后来在文化大革命中被叫做“哭会”的干部会议吧，人们一定还记得，为在工作上取得同志们的谅解，在创作上得到同志们的支持，诗人捧出他那被废掉的几万行诗稿，请同志们观看时，热泪横流，哽咽悲泣，语不成声的情景吧。他本是个性格刚强的人，我在他的栽培和领导下工作几十年，看见他如此情不自制地哭泣，而且是那样深沉悲伤，这还是唯

一仅有的。我们大家都是从事文学写作的人，都是十分理解诗人在此种境况中的心情的，因而，都不禁思绪万千，悲从中来。同志们自然是热切期望他完成他的史诗的。然而，在过了七年之后，他终于没有完成他终生的宿愿，诗人的悲愤，更是由此增添几多倍，这也是人人都可体会得出的。

诗人离开我们已经二十年了，这多年来，我一想到他，眼前就会浮现出一位头顶已秃、两鬓斑白的老人，双手捧着一厚摞积满灰尘的诗稿，热泪在他那苍白的胡须上莹莹闪动，滚滚下滴，和他那望着大家、哽咽悲泣的影像来……

同一件事，可以引出不同的教训。从诗人柯仲平的一生和他后半生的悲剧中，聪明人可以引出“诗人何不远离政治，何必作政治的牺牲品”这样的聪明教训；而我，则宁肯学习诗人那种用诗来争取无产阶级事业胜利的执着，学习诗人对无产阶级英雄豪杰及其改天换地的事业所怀有的一往深情。

我就是用这一信念，默默地但却是深深地缅怀我们的老前辈、革命老诗人柯仲平。

一九八三。八。八。西安。

（原载《延河》1984年第1期）

黄河之水天上来

——纪念柯仲平同志逝世二十周年

马 加

一九三八年五月，我离开了晋西北，渡过九曲黄河，走进

陕甘宁边区的时候，忽然想起李白的诗句：“黄河之水天上来，奔流到海不复回。”李白的天才不仅写出祖国的山河面貌，更重要的是写出了中华民族的气魄，我心里想：“陕北革命圣地延安，能不能产生象李白一样类型的诗人？”

我刚到陕北边区，碰到第一件新鲜事，就是自卫军。它是群众的武装组织，民兵沿村站岗放哨，村口挂着一块小黑板，上面写着：“抗战到底！”青年的民兵拿着红缨枪，盘问过路人。

“同志，你到哪去？”

“延安。”

“你有路条么？”

我到延安遇到的第一个熟人，就是诗人余修，他是我在北平左联时期的老战友，我们在一起开过会，他有着山东人豪爽的性格，当时任陕北公学助理员。见了面，他热情地对我说：

“你来多好呀！我们在北平的那些左联朋友，许多人都来了，你知道，延安是革命圣地，这里的政治空气非常强烈，文艺阵地很少。但也有例外，听说明天有一场晚会，诗人柯仲平要在那里朗诵诗歌。”

第二天的晚会，是在清凉山下举行的，主席台上空悬着一盏汽灯，下面摆着桌子和椅子，大约有六七百人参加这次会议，多半是“抗大”和“陕公”的同学，也有中央机关的同志。毛主席也来了。他坐在主席台前边一排椅子上，精神焕发，正在和一位高额头的大汉谈着什么，那个大汉一点也不讲究，穿着一套灰布军衣，两只蓝布条草鞋，大约有四十来岁年纪，已经秃了头顶，露出几根稀疏的头发，放荡不羁的样子。毛主席并不计较那些小节，反而对他露出亲切的微笑。会场的空气活泼而又严肃，大家的注意力都注视毛主席，以为今天的

晚会一定会有重要的政治报告，却出乎人们的意料之外，在政治报告进行以前，举行诗歌朗诵，朗诵诗歌的主角，便是高头额大汉诗人柯仲平。

在我见到柯仲平同志之前，我只知道他是“创造社”和“狂飙社”的诗人。我读过他的长诗《风火山》，他的诗充满了火一样的革命热情，如同狂飙烈火，给人一种燃烧的力量。他的作风和他的艺术风格完全是一致的，有着诗人特有的粗犷、豪放、坦率、热情而又奔放。今天，他在会上朗诵他的长诗《边区自卫军》。他拿着一本诗稿，穿着草鞋，敞开衣裳领子，放开了喉咙，热情洋溢地朗诵着：

左边一条山，
右边一条山，
一条川在西线山间转，
川水喊着要到黄河去，
这里碰壁转一转，
那里碰壁湾一湾；
它的方向永不改，
不到黄河心不甘。

长诗是叙述自卫军韩娃抓汉奸王三的故事，诗人柯仲平把自己的情感和故事中韩娃的心理结合在一起，用智盘问王三，神情表现那么紧张、兴奋、激动，两眼奕奕有神，高高的额头浸出汗珠，闪烁着亮光，一步步进入故事高潮，如同从天边滚来的黄河巨浪，奔腾澎湃，一泻千里，不可阻挡地奔向东海。柯仲平同志朗诵完长诗，博得会场上热烈的掌声。

后来听说，毛主席赞赏柯仲平同志的长诗，并且建议在延安的《解放》周刊上发表，当我在《解放》周刊上读到《边区自卫军》的时候，我已经在“陕北公学”毕业，分配到边区文协工作，而边区文协的负责人，就是柯仲平同志。

边区文协设在延安城内，东面临着城墙，西面对着凤凰山，它是教堂的旧地，有两排砖房，院外夹着一道篱笆，那里栽着波斯菊和鸡冠花，迎着淡淡的夕阳，显得姹紫嫣红。那工夫，柯仲平同志正踏上篱笆旁边的甬道，热情地迎着我走过来。

“我报到来了。”

我刚说完第一句话，柯仲平同志便走过来和我握手，握得很紧，很有力，好久没有松开，我们虽然是头一次见面，但好象多年不见面的老朋友。他是那么亲切而又自然，哈哈大笑起来。

“我们多么欢迎你呀！今年以来，一些作家都到延安来了，到我们文协来的有刘白羽和周而复，你认识他们么？我们过去是不认识的。”

我提到那次晚会上听他朗诵诗歌，他拍着我的肩膀，又一次哈哈大笑起来。

“你是头一次听见我朗诵诗歌！”

我稍微思索一下，告诉他说：“我在一九三〇年上大学的时候，就读到了你的长诗《风火山》，它是一部真正宣传无产阶级的诗歌。我记得他是上海‘新兴书店’出版的。”

“也就是它宣传了无产阶级，《风火山》出版三个月后，就被国民党当局查禁了。”

柯仲平同志谈到《风火山》被查禁的时候，收敛了笑容，神情有些激动，扬了扬拳头，做了一个自卫军盘查坏人的动作。

“你说是么，我们就是要把文艺当武器。”

那一天，柯仲平同志显然非常兴奋，讲到了许多话，他提到文协准备出版《文艺突击》，组织民众剧团，动员作家参加八路军战地文工团，在华北抗日根据地生活了三年。

三年以后，我又从华北抗日根据地回到了延安，经过三八年日本飞机的轰炸，延安已经成了一片废墟，边区文协离开城内教堂旧址，搬到南门外山上的窑洞。我见到柯仲平同志的时候，他已经和王琳同志结婚，他照旧穿着灰布军衣，一双布条草鞋，精神奕奕，豪放不拘一格。但是，他的大部分时间带着民众剧团下乡，他的那双草鞋几乎跑遍了边区的农村。在剧团演出的同时，他便给农民朗诵诗歌，也向农民搜集民歌，准备写一部反映陕北农民革命的史诗。他是那么熟悉陕北农民，热爱陕北农民，他是有条件能够完成史诗的任务的，我多少次为着他的史诗诞生表示祝贺。

去年五月，我去西安访问，一天，参观了金家巷三号，那是一座三层木制小楼，长方形的玻璃窗子，螺旋形的台阶，小院花园，显得别致。这里原是张学良将军的公馆，旁边原是高桂滋将军的公馆。西安事变时期，这里曾是周总理和蒋介石谈判的地方。解放后，成为作协西安分会的会议室。多么凑巧，我在那里碰见了王琳同志。多少年不见了，她已经年过花甲，头发花白，在她那坚毅的神情当中，露出一丝沮丧的痕迹。这工夫，我不由地想起了柯仲平同志。想起了他创作多年的史诗。

我问：“柯老的那部史诗写完了么？”

王琳同志沉默了一下，惋惜地对我说：“柯老写这部诗，费了多少精力，受了多少挫折，到了一九六四年，眼看长诗要脱稿了，因为搞‘四清’，非逼着他下去不行。”

我说：“过去在延安，柯老总是主动下到陕北农村，把长诗写完，为什么不行呢？”

王琳同志说：“你知道，自从‘十中’全会以后，西北有些同志受到批判，提出利用小说进行反党，柯老的长诗《天下黄河九十九道湾》也是写西北的题材，自然，也成了批判的对象，批判了一个多月，接着又批判《卧虎镇》。批判会就在这个会议室进行的。柯老带着病出席了会议，脸色发白，浑身发抖，他慷慨地发言，感情非常激动，讲了四十分钟话，身体支持不住，稍微休息一下，又站起来讲五分钟话，五分钟后他的头便倒在沙发上，眼睛一翻，不说话了，我给他递咖啡水喝，他已经咽不下去了……”

我们这一代的革命诗人，在临终之前，没有完成自己的宿愿，多么遗憾！

我有许多话要说，却说不出，我在心里默默地背诵他的诗句：

这里碰壁转一转，
那里碰壁湾一湾，
他的方向永不改，
不到黄河心不甘。

伟大的黄河哟！你汇合了多少川水，碰了多少壁，转了九十九道湾，才流到东海去。

1984.6

（原载《鸭绿江》一九八四年十月第十期）

红心似火霜雪重

——诗人柯仲平的一生

王 琳

—

“凤有凰，歌有窝，歌的窝里生老柯”。诗人柯仲平，一九〇二年诞生在云南省广南县。这是一个多民族杂居的地方，当柯仲平还是一个孩子的时候，能歌善舞的壮、苗、瑶等少数民族，就在他幼小的心灵上播下了诗歌的种子。他喜爱歌舞，特别欣赏那少数民族经常抱在怀里的乐器——月琴。月琴，就这样成了柯仲平的终身伴侣，每当写诗的时候，他总爱轻轻地拨动琴弦，低低吟咏。

一九一九年，柯仲平在昆明市云南省立第一中学念书，是该校学生自治会的会长。“五四”运动开始后，他率领省一中的同学，积极奋起响应，成为昆明学生运动的主力军，到处宣传，演讲，焚毁日货，捣毁日本洋行。……

这时候，年轻的柯仲平就利用文艺来为革命服务了。他写了一个剧本，名叫《劳工神圣》，表现他理想中的革命行动。他们抗拒着反动势力的蛮横干扰，把这个剧本搬上了昆明市的“群舞台”演出。柯仲平并不会谱曲，剧中的一首歌子，是他随口哼出来的；写的是他们到农村中去，忽然由远而近地传来

了农村少年的歌声：

莫懒惰呀妹妹！
莫疏忽呀哥哥！
我们是
 幸福的享受者，
 连续不断的创造者。
前面就是自由之路了。
 快跑！
 快跑！
莫懒惰呀妹妹！
莫疏忽呀哥哥！

这首歌，其后好多年一直在昆明市的学生中广为流传，唱遍了街头巷尾。一九二七年，柯仲平在西安讲《革命与艺术》时，曾提到这一剧本。估计它没在什么刊物上发表过，但既然在群众中起过作用，歌子还流传开了。说它就是青年诗人的处女作，恐怕还是可以的。

为了追求自由、民主，追求个性的解放，挣脱封建包办婚姻的束缚，一九二一年冬，柯仲平离开故乡云南，来到“五四”运动的发祥地北京。可惜他来晚了一步，“五四”的热潮刚刚过去，新文化运动已经分裂，迎接柯仲平的不是热火朝天的战斗，而是混乱污浊的气氛。

一九二四年，柯仲平考入北京法政大学学习，其实他何曾把学习旧统治阶级的什么法政放在心上，只不过混上一块招牌，好专心致志地写自己的诗而已。当时他一贫如洗，艰苦的

创作是在饥寒交迫中进行的。酷寒的冬天，生不起火；夜晚，用亲友给的一个小孩用的破被子，裹住双腿，两脚捂在装着乱草破棉絮的筐子里，奋笔疾书，任思想的骏马恣意奔驰，常常通宵达旦。一九二九年一月二日，他给老母的信是这样写的：

“更深夜静时，儿每每在著作呢。幼年时，妈妈常说：‘三更灯火五更鸡，正是男儿立志时’。前人常为想中状元，做大官，所以那样勤苦，儿只想为人类创一笔大业罢了。”

一九二五年、一九二六年初，血性方刚的柯仲平常常拿着自己的诗作，到鲁迅先生家里去求教。据《鲁迅日记》所载，从一九二五年六月五日到一九二六年二月二十三日，他们之间的交往就有八次。柯仲平初访鲁迅时的情景是饶有风趣的，荆有麟在《鲁迅回忆》中曾有具体的记述。

鲁迅先生不仅在创作上教他，把他的诗《伟大是“能死”》等发表在自己主编的《语丝》、《莽原》上，还在生活上关怀他，有时还为他们改善改善生活。至今，柯仲平的密友朱静涛还记得，有一次，鲁迅把柯仲平、丁月秋和他三个人，请到骡马市“宾燕春”，买了坛子肉、银丝卷……饱餐了一顿。

一九二六年四月，柯仲平到了上海，在创造社出版部当小伙计。该部在宝山路三德里A字十一号，是一幢一上一下的半西式楼房。楼下的一间很大，是出版部的营业室和包扎房。当时和柯仲平在一起工作的周全平的回忆是这样写的：每当《洪水》半月刊出版或单本新书印出时，小伙计们就集中在这间房子里，围着一张大长桌，封卷订户和股东需要的《洪水》，包扎着外埠书局需要的新书。我们一同忙碌着，仲平力大，扛重包裹他总是抢先的。

“仲平又是小伙中最知自爱的、也是最肯勤奋学习和工作的；我记得他从未和我同逛过马路。工作清闲时，他宁愿坐在

桌旁，读书写诗。每当完成一篇诗作，就高兴地朗诵给我们听，倾听着我们真诚的赞许和友善的批评，不惜一再修改以完成他的诗篇。

“他是真的勤于读书的，当我还是无计划地杂览一些较为轻松的文学和科普读物时，他已在认真读马列了。所以后来他在上海投入革命工作，是早有充分准备的。”

柯仲平对反动派恨之入骨，反动派对柯仲平雪上加霜。他们一而再，再而三地把他逮入牢房，横加迫害。一九二六年八月七日清晨，上海淞沪警备司令部来了几个人，凶神恶煞地把《洪水》编辑部搜查了一遍，又闯到新成立不久的创造社出版部，把柯仲平等四个小伙子逮走了，经创造社大力营救才于八月十一日获释。一九二九年，柯仲平在《狂飙》出版部工作，同时在建设大学任教，淞沪警备司令部又加给他一个罪名——宣传赤化，把他逮走了；经友人营救才得获释。然而，反动派的一再迫害，并未使柯仲平屈服，恰恰相反，仇恨的火越压越旺，革命的心越练越红；一九三〇年，柯仲平毅然加入了追求已久的中国共产党，并担任了上海工人纠察总部秘书兼上海工会联合纠察部秘书。工人运动正闹的热火朝天时，敌人又把他逮捕了。在狱中，他伪装成一个目不识丁的木匠，名叫何桂生。后来，有人告密，敌人才知道他是诗人柯仲平，便对他软硬兼施，威胁、利诱。果然，在敌人所举行的某次纪念周上，患了风瘫病行走困难的柯仲平被敌人扶着，慢慢走上讲台。他在黑板上写了“我就是柯仲平”六个大字。然后转过身来，放声朗诵：

走上断头台

我是一个共产党员。

今天，我在断头台上发宣言；
不管上刀山，下火海，
我永远是一个共产党员！

……

敌人黔驴技穷了，不等柯仲平朗诵完毕，便蛮横地把他拖出会场。

当他被好友朱静涛营救出狱时，在狱中已近三年。被摧残得病魔缠身，头顶秃了，大部分牙齿坏了，风瘫病折磨得他走路也得依赖拐杖！他在杭州、开封等地养了一个时期的病，并抱病在开封北仓女中讲过课，在那些少女的心田上播下了革命的火种。一九三五年夏天，在好友们的接济下，他东渡日本。没到什么名牌大学去深造，而到东京一个私立汽车学校去学开汽车，以便回国后再做工运工作。在东京，他没有忘记理论的重要性，把几个云南留学生组织起来，成立了一个“理践社”，有步骤有计划地学习马列主义。他用马列主义的观点，分析日本的政治、经济等各方面的情况，写了三十来篇《东京通讯》，以“南云”的名字发表在上海《申报》上。为了避免敌人注意，他在日本时，把名字改为柯冬山，发表文章，当然更不能用真名真姓了。

芦沟桥一声炮响，把柯仲平召回祖国的怀抱。他来到武汉，在董必武同志领导下从事救亡运动。一九三七年十月十九日，在纪念鲁迅先生逝世一周年的大会上，他来不及写纪念文章，据他在《请不要误信我》一文中说，他当时是这样想的：

“从我和鲁迅先生的关系上想，把《赠爱人》唱给他听是有意

义的。”便走上台子高声朗诵：

看后面，

后面是我们血染成的大道，
看前面，
前面是我们要开辟的蛮野荒郊，
想什么空头心事呀？
走，走，走
机警地走！
壮勇地走！
按着一定路线走！

他那子弹般的诗句，他那炸雷般的声音，他那刀劈手砍般的手势，吓得特务们心惊肉跳，会场上骚动起来。柯仲平朗诵完，便机警地离开会场，过了江，组织上把他送到延安去了。

二

二十年代的青年诗人柯仲平，受过“五四”运动的洗礼，结识了中国新文化运动的旗手鲁迅，和一些中共地下党员有着千丝万缕的联系，替“三·一八”被杀害的亲密战友收过尸，而且亲身饱尝过反动统治阶级的铁窗风味。他又以新诗为武器，向凶残的敌人冲锋陷阵。

一九二四年，在极度的艰难困苦中，柯仲平写成了抒情长诗《海夜歌声》。几经挫折，一九二七年才由上海光华书店印行。长诗描写的是：月明之夜，诗人乘着一叶孤舟在海上漂泊，“腔腔情血变狂歌”，他控诉敌人的残暴，“你们追杀我！你们都在追杀我！”他要“朝沐爪于溪，夜磨牙于泉。”要“斩敌人，视敌人如泥土所制成！杀敌人，视敌人如一草一

叶的化身！但在处于优势的敌人面前，诗人又感到力不从心，怒斥自己是“懦夫”，哀叹自己是“孤来孤往！孤来孤往！”泄气地反问自己：“然而我的歌唱给谁人听？我歌给谁人听？谁人愿听呵？——我的歌声”！抒发了在没有找到党之前，觉醒了的青年诗人的矛盾的心境。

然而这些都只是暂时的现象，中国有一个共产党，诗人有一颗革命的红心，总有一天，这颗红心会找到自己的归宿，加入自己的阵营的。

一九二七年，柯仲平在西安省立一中等校教书，应西安学联之邀，在暑期讲习会上作了《革命与艺术》的讲演。他从社会经济的角度来考察问题，认为“（革命的）主力军是最受压迫的生产者，民众”。“艺术是生命力的表现，是人生的战曲。尤其是被压迫者的战曲”。“伟大的艺术，必须是抓住了时代的中心、时代的生命而创造出来的艺术呵”！他把革命与艺术的关系形象为牛郎与织女，要“在人间为他们造一座美丽的花桥”。他把自己列入战士的行列，对自己以往的孤军奋战，作了发自肺腑的追述：“这些年我很悲苦而热情，我是反抗一切，蔑视一切的，但我很空虚”，又说：“自己的力量太薄弱了，而且有的力量也觉得用的不合适。”看哪！我们诗人的思想已经从个人奋斗的小天地里飞跃出来，到了工农兵群众的行列里了。

一九二八年九月至二九年一月，在北京，诗人以不怕杀头的雄伟气魄，理直气壮地歌颂自己的理想，迎接自己心目中的未来世界，写成了万行诗剧《风火山》。以大革命时期为背景，写一支革命军被围困在城里，弹尽粮绝，后得农会、友军和所谓“土匪”的支援。终于冲出重围，来到风火山上，喊出了“建立世界劳动政权”！“被压迫的工农兵联合起来！”……。最后，在狂风

大作中，燃起了共产主义的烽火，“全世界在风火狂烈中。”

从《海夜歌声》到以《革命与艺术》为理论基础的《风火山》，无论从思想上或从艺术上说来，都是一个飞跃，一个了不起的飞跃。《海夜歌声》中的主人公——诗人自己，是一个觉醒了的热血青年；对旧社会刻骨仇恨，对新社会狂热向往，但新社会到底是什么样子，他心中并不那么明确；也许是自由、平等、博爱吧。《海夜歌声》中的主人公，孤军作战，“孤来孤往”，在强大的敌人面前，不能不感到自己的力量过于薄弱。最后，自己所追求的东西还是没有到手。“怎么还听不到昆仑山下的雄鸡声？怎么呀？是我耳聋吗？——我听不到昆仑山下的雄鸡鸣？”《风火山》的情况就完全不同了，“孤来孤往”、孤军作战的革命者已经组织成军队，用枪杆子和敌人搏斗；虽然暂时失利被困在城里，弹尽粮绝，但最终还是在农会、友军及“土匪”的协助下突围来到风火山上，燃起了共产主义的烽火，使全世界燃烧在风火狂烈中。这是多么鲜明的革命理想！这是多么炽烈的革命烽烟！至于艺术上，《海夜歌声》吸取了古典诗歌的营养，加上作者的一些创造，有晦涩难懂的地方。《风火山》则有意识地朝着通俗化、大众化的方向前进，很多地方运用了民歌体，有时甚至把民歌大段大段地搬了上去，诗人自己就曾说过：“我写诗，有许多的先生，而最重要的一个先生是中国民歌。我受中国民歌的影响，比受什么诗人的影响都要深些。”

三

一九三七年十一月，柯仲平到了延安。从此，延安便多了一个活跃人物。山沟里，山顶上，经常看见一个精神抖擞的中

年男同志，两只八字脚好象带着一阵风，脚后跟总忙的不得落地。秃了的头顶闪闪发光，前额几根稀疏的卷毛随风飘荡。炯炯的目光、厚厚的嘴唇，笔直的脊背，壮实的腰杆，见人不是紧紧的握手，便是热烈的拥抱，洪亮的语音开心见胆，爽朗的笑声响遏行云。他一到延安，组织上便给他挑上一付担子——文化工作训练班班长，不久，又成了边区文协副主任。真够忙呀！要开会，要布置，要联系，要干这样那样的工作。要写作吗？得抽时间，挤时间。白天，为了怕人干扰，他把窑门反锁起来，偷偷躲在窑里写；夜晚他熬油点灯，伏案挥毫，通宵达旦。他在延安写的那些短诗，以及《边区自卫军》和《平汉路工人破坏大队》两部长篇叙事诗，差不多都是这样写出来的。这两部长诗，“是陕甘宁边区最早出现的用诗的语言歌颂工农的长篇杰作。”^①《平汉路工人破坏大队》则是“中国现代诗歌史上第一部用长诗来表现工人集团行动的好作品。”^②

柯仲平在《边区自卫军》的前言里，曾说：“这诗写后，曾得到一位同志的最崇高的鼓励。”这是怎么回事？原来在那些年，柯仲平把诗写出来后，常常先到群众中去朗诵，然后才发表（有的就没发表），《边区自卫军》也是这样的。一九三八年夏天的一个晚上，延安清凉山上灯火辉煌，新华印刷厂举行文艺晚会，毛主席也来了，他兴致勃勃地听完了柯仲平的《边区自卫军》的朗诵，还把稿子拿回去看，批上“此诗很好，赶快发表”八个大字，在不登文艺作品的党中央的理论刊物《解放》周刊上破例发表了。

①引自周健《论柯仲平的创作道路》

②引自贾芝、任兆胜等的有关文章。

萧三同志说：“延安诗歌运动最初和最有力的发起人要算柯仲平同志，他是朗诵诗放头一炮的呐喊诗人。”柯仲平深知，一花独放不是春，万紫千红春满园；朗诵诗，街头诗只有形成群众运动，才能对革命发挥更大作用，便和林山等组织起“战歌社”。一九三八年八月七日，延安街头飘着“街头诗运动日”的大红横幅，“战歌社”和田间等的“战地社”联合举办了这次运动。田间、邵子南、林山、刘御、巍巍、朱子奇等同志的诗篇，红红绿绿，贴满延安街头，春光万里，百花齐放；柯仲平这次写的是《保护我们的利益》。在“战歌社”的影响下，抗大的巍巍、朱子奇等青年成立了“战歌分社”。以后这次运动逐渐扩大到敌后各根据地，“战歌社”一类的诗歌团体到处开花，大大发挥了战斗作用。

一九三八年一个晚上，柯仲平前去参加工人代表大会的晚会。当晚演出的是秦腔、京剧传统戏《升官图》和《五典坡》等，毛主席看了一阵，对身边的工会主席齐华说：“你看老百姓多么喜爱这种戏，就是内容太旧了，应该有新的革命内容。”齐华指着坐在主席后边的柯仲平对主席说：“文协的老柯在这里。”主席转身对老柯说：“你说我们是不是应该搞？”老柯热情地回答说：“应该！应该！我们一定动手马上去办！”

柯仲平马上动手了，要办剧团，先得有钱。柯仲平到处奔走，请毛主席支援，毛主席给了钢洋三百元。请贺老总支援，贺老总给了法币二十元，还把前方缴获的钢盔、军刀、皮靴、黄呢大衣等也支援他们当服装道具。后来，周恩来、博古同志从重庆回延安，也各支援了法币五十元，其他首长也支援这、支援那的。

剧团成立了，为了深入群众，柯仲平可谓煞费苦心。初到

延安时，他并没有留胡子，考虑到边区农村比较封建，打扮成老人便于接近妇女群众，才留起了长长的胡子，而且总要把年龄说得大一些。有时群众热情地把烟锅从嘴里拿下来递给他，下边还吊着一条口水，他总是擦也不擦放进自己嘴里去，以免群众说他嫌脏。就这样，他率领着“民众剧团”，打着“大众艺术野战兵团”的红旗，跑遍了边区的山山岭岭，沟沟洼洼，为边区人民演出了许多鼓励抗战、鼓励保卫边区的现代戏，成为边区人民心上的剧团。人民亲切地称它为“咱们的剧团”，把老团长叫“大胡子团长”。

伟大的整风运动，《在延安文艺座谈会上的讲话》，给延安的群众文艺运动带来了第一个繁花似锦的春天。

一九四三年冬，柯仲平率领西北文艺工作团到陇东专区。这个任务，使他如鱼得水；他下决心抓紧这个大好时机，联系陇东实际，写出几个剧本来当地演出。一到庆阳，他便以当地抗匪有功的“马渠游击小组”的事迹为基础，写出了《马渠游击小组》这个大型歌剧，后来，又突破真人真事的框框，改为《无敌民兵》发表出版。这个戏完成后，柯仲平又赶到华池县城壕村边区劳动英雄张振财家里，了解他的模范事迹。一个描写城壕村如何变成模范村的大型歌剧《模范城壕村》很快拿出来了。这个戏依然以活生生的人物性格见长，是描写边区初期农业合作化的第一个大型剧本，一九四四年四月，获得了延安各剧团下乡经验总结座谈会颁发的剧本一等奖。

四

中华人民共和国的成立，给诗人带来极度的欢喜与激动。

远在一九四九年七月一日，在第一次文代会开会期间，他就写了《创造工业国，工人敢保险》，庆祝党的生日，预祝新中国的诞生。九月，又写了《铁打的英雄》说：“中华人民共和国，是我们铁打的英雄”，十月一日，新中国成立的当天，写了《高举着我们的五星红旗》，接着又写了《我们的快马》。

一九五〇年秋，柯仲平来到西安，主持西北文代会。他那如火如荼的热情，把各民族艺术家们紧紧地吸引在一起，开了一个非常生动活泼的大会。他不仅主持会议、作报告，和大家一起讨论，而且还和大家一起唱歌跳舞。这些初次与党打交道的少数民族同志，从柯仲平这个党员身上，感到了热情，感到了温暖。

进了大城市，柯仲平并未忘记工人农民。一进西安，他很快便和西安铁路分局的职工们取得联系，参加他们的各种活动。他们在生产竞赛中夺得了红旗，他激情昂扬地去祝贺，在大会上朗诵了《加强我们的爱国生产大竞赛》、《要为那更大的胜利去斗争》，用他那火一般的诗句，鼓动工人们的爱国热情。

一九五五年到五七年，柯仲平几次晕倒，两度住院。一九五八年的春天，同志们让他搬到长安县常宁宫干部休养院休养，并进行创作。这个休养员很特别，他不象一般休养员那样成天吃药、养病、散步，他一来便和隔壁的鱼包头生产大队建立了密切的联系。他到社员家中串门、交朋友，关心他们的生产和生活，替他们解决一些困难。与大队支书恒治选的关系更是亲密无间，他们三天两头见面，研究大队的情况，解决大队的问题。这是一个穷队，没有种子下地，有的地就荒在那里，老柯看着心疼，马上帮他们买种子下地。有次，队上要急需用钱，老柯派人星夜进城去取钱。对社员们生活上的困难他也关

怀备至。修水利没盆子他就给你买来脸盆；要用猪肝治病他就给你买来猪肝；支书恒治选的独生儿子患了重病，他比自己的独生儿子患了重病还着急。休养院本来是不对外的，他好说歹说，医药费由他承担，院方总算给孩子看了病。就这他还要每天过问病情，有时还和医生一道去。孩子的病终于好了，全家人至今念念不忘，说孩子的这条命是柯老拣回来的。

柯仲平的一些诗，就是这样地在生活中作出来的。战斗的生活战斗的诗，完成了战斗的任务就算达到目的了。出口成诗，很少想到要把它们拿去发表。紧张的工作任务跟踪而至，那有时间再字斟句酌地去修改它们。《柯仲平短诗集》里所收的《大寿歌》、《八百里秦川气势雄》、《英雄们戴不完心花系在腰》等短诗，都是这样的情况。

远从一九三八年开始，在率领民众剧团巡回演出期间，他就听到许多关于刘志丹的传说，深深地爱上了这位被毛泽东同志称颂的“群众领袖，民族英雄”，爱上了陕甘宁边区。他决心要把这一切写成诗。于是，无论走到那里，他都要请干部、农民给他谈刘志丹的故事，仔细记录下来。刘志丹的传说早已在诗人的心田上孕育了诗的种子，只等时机一到，便可斐然成章了。一九四八年，他在河北阜平城南庄，曾分别请示过毛泽东同志和刘少奇同志，他们都支持他写刘志丹。本来么，歌颂英雄，歌颂革命根据地的创造，是应该支持的呀。万万没有想到，诗人的一片红心，到后来竟这样地不为人所理解，甚至几度给他带来风吹雨打，霜雪交加！

一九五一年，他经上级批准，除担负必要的领导工作，参加一些必要的社会活动外，以主要的时间从事《刘志丹》的创作。十多年的宿愿实现了，辛勤的劳动开始了。柯仲平没日没

夜，废寝忘食地埋头苦干起来。一年多过去，诗稿——心血与汗水的结晶越堆越高了，诗人高兴，家人高兴，同志们也高兴。突然一声霹雳，打得人晕头转向。一九五三年，他诗中的一个入物在现实生活中出了问题，诗受到株连了！这番风雨，打得柯仲平又痛心，又气忿，他咬咬牙，重打锣鼓另开张，一切从零开始。可这以后的创作，清规戒律更多，越发顾虑重重。一稿废了换二稿，二稿废了换三稿。偏偏在这时候，病魔又来和他作对，两次住院出来，只好搬到休养院里，边休养边创作。

第四稿，进行得相当顺利。当他正聚精会神地埋头苦干时，更大的风暴又来了，一九六二年十二月，在康生等反党野心家的阴谋策划下，柯仲平的《刘志丹》受长篇小说《刘志丹》的株连，被诬为反党长诗。经历了长达一月之久的霜打雪欺，年逾花甲，患有严重心血管病的柯仲平被折磨得形容憔悴，骨瘦如柴了！

当时，我和一些同志劝老柯：“算了，写别的吧，何必一定要写这！”但他不到黄河心不甘。在他的交代材料中，最后是这样写的：“党啊！我亲爱的党！最后，我还决心要写成——歌颂党，歌颂毛泽东时代的一部书！”

一九六四年秋，当老柯的长诗完成五分之四，正集中精力作最后冲刺时，有人又要他放下稿子，下乡去搞社教，这对他的创作又是一个挫折！柯仲平没有要求照顾，他咬咬牙，收起诗稿，决心等下乡回来再继续奋斗。可是，谁知道，谁知道呵！过于艰苦的创作劳动，接二连三的雨雪风霜，早已把他折磨得心力交瘁，只剩下一腔热血了！十月二十日那天傍晚，当他正在支部大会上发言时，狂奔的热血把他那脆弱的主动脉搏破，

使他突然靠在沙发背上，再也起不来，永远和他亲爱的党告别，永远完不成他的那部书了！他死得突兀，他死得凄惨，秋风为他哀号，秋雨为他哭诉！群众闻讯纷纷赶来，痛哭流涕，向热情洋溢地关怀过他们的柯老依依惜别。大家心里都揣着一个谜：柯老呵！你那么热爱党，你为党做了多少好事，为什么悼词上只字不提！这叫什么悼词！？这叫什么追悼会！？到底是什么人在捣鬼……。

柯仲平同志死了，但“文化大革命”的血雨腥风，并没有把这“古人”放过，而是一开头便对他下了手。

“大雪压青松，青松挺且直，要知松高洁，待到雪化时。”一九七九年九月二十日，冰化雪消，陕西省委为柯仲平同志举行骨灰安放仪式，为柯仲平同志及其作品平反昭雪，推倒一切诬陷之词，彻底恢复名誉；并把柯仲平的骨灰重新安放到西安革命公墓。悼词说：“柯仲平同志实践毛主席提出的文艺为工农兵服务的方针，对文艺和群众结合，走大众化的道路，作出了卓越贡献。”“在诗歌创作的大众化道路问题上，取得了重大的成果。”“用自己的笔，终生为党的事业，为无产阶级奋斗不息。柯仲平同志是我党的优秀党员。”“柯仲平同志由于写长诗《刘志丹》而受到的严重迫害使这部长篇史诗未能完成，是我国诗歌创作上的一大憾事。”“柯仲平同志的一生是革命的一生，战斗的一生。”

红心似火霜雪重，这便是柯仲平同志的一生。

（此稿系《柯仲平短诗集》的后记，

原载《延河》1984年第10期）

作客柯老处

李文德

六十年代初，我人民空军首次击落 U2 高空间谍飞机的消息传来，诗人毛锜同志邀我一道前往常宁宫约稿。那时，柯仲平同志名义上是在常宁宫疗养，实际上却是多变的政治风云把他困在这远离西安城的僻静之乡，过着外人难以明白其中苦楚的半隐居式的生活。我们在一幢座南向北的小洋房里见到了柯老，他独坐在藤椅里，面对写字台，微闭双眼，让透过玻璃窗的阳光烤晒着一双只有劳动者才有的大手。我们的脚步声把他的视线吸引过来，他高兴地扶案而起，连声说：“欢迎，欢迎。什么风把你们吹到这里来了！”

我们还没入座，柯老便喊来了小通信员，叮咛道“快把苹果端来，将茶泡上。”随后拉过藤椅，坐在我们两人中间说：“常宁宫离城远，往来交通不方便，你们年轻，腿脚虽然麻利，可过河、下沟、爬坡也得出一身汗。初到常宁宫，我第一个感觉就是手脚迟笨了。心有余力不足了！看来，人一上年纪，走下坡路容易，走上坡路就难了！”

毛锜笑着回答说：“我们在商洛山里锻练过，翻山过岭，淌水过河多了，脚下练出了点劲，爬常宁宫，还算好，没出多少汗。”

柯老听了，哈哈大笑起来：“你们劳动锻练收获不小吔！”

柯老笑声一落，我们便提出了请他写诗的要求，柯老听完，沉默了片刻，手指轻轻扣着藤椅的扶手，爽朗的说：“好吧，这样激动人心的事情，诗人应该发言！”

为了不打扰柯老创作，我们坐了片刻，借口要看常宁宫景色，走出了房间，然后拐上原顶，居高临下，远眺起附近的水光村色来。

正当我们谈笑风生，指东话西之时，突然，一阵激昂的琴声从我们脚下飞起，激越的旋律把我们的心一下揪住了。我们相视一笑，悄无声息慢慢坐在春草如毡的地上，竖耳倾听着飞自幽谷的琴声。

琴声时而如万马奔腾，时而如千军奋进，时而似溪流叮咚，时而似笑声欢语万众举杯同庆。猛地，琴声嘎然而止，紧接着苍劲有力的男低音朗诵声回荡在蓝天之下，幽谷林木之中……。

我如痴如呆了，毛筠捅了我一下，轻声说：“柯老的诗篇定是一首脍炙人口的佳作！”

“啊！”我从如痴如醉中清醒过来，问：“你怎么知道的？”

“他的琴声不是已经告诉了我们吗？”毛筠十分有把握的说，“打下U2飞机的胜利欢乐，将通过诗人的笔，永远铭刻在千百万人的心里。”

琴声再一次飞漾在常宁宫上空时，我们已倚立在柯老的房门外。我们谁也没有勇气抬起脚步走进房去，我们不愿意在此时此刻成为一个蠢人，更不愿因为自己的一时激动而打断诗人的构思，破坏诗人进入创作境界的激情。

时间在悄无声息中飞逝了，小通信员这时蹑手蹑脚走来，悄悄从身后拉了我们一下，压低嗓门说：“请你们去用餐

吧。”

我指指正在房中伏案挥笔的柯老，也悄声说：“一块和柯老吃吧。”

“千万别打断他的写作，在写作的时候，他最不喜欢我给他突然袭击！”小通信员摇手说，“不用等了。好多天了，他还是第一次这样激动，这一点，可以从琴声中了解到。你们自管去吃饭，这里有我呢。”

太阳西斜时，柯老终于把我们喊了去，一边吃着小通信员给他热过的饭，一边说：“写的东西不象样，权且滥竽充数，请二位过目指正，我将洗耳恭听，进行修改。”

我们被柯老的谦虚精神感动了，连声说：“我们是来向柯老学习求教的。”

柯老摇头说：“不，我们共同学习好。”

毛锜读完诗稿，说：“好极了！”

柯老放下饭碗，对我们说：“让你们等了多半天，实在对不起。实对你们说，人一老，脑子难免迟钝僵化，写一首小诗，不搬出仓库里全部储藏，难免要闹笑话。我在常宁宫这小洞天里，远离生活，如果现在还能胡诌几句所谓的诗，靠的是胸中还没有熄灭的理想之火啊！”

柯老的眼角突然湿润了，为了掩饰激动的情绪，他迅速拿过削了皮的苹果递到我们面前，声音有点颤抖的说：“吃吧，吃吧，苹果是开胃的果子。”他那种好客的真诚心意，使任何“作谦”的表示都成了多余的了。于是我们便各人接过一个吃了起来。

第二天，柯老的题为《笑》的新作在《陕西日报》上发表了。柯老在他的晚年，以《笑》的强有力旋律，给幽谷中的常

宁宫增添过生命的颂歌，给我们留下了难以磨灭的历史画幅。

（原载《西安晚报》1984年10月19日第3版）

纪念柯老，学习柯老（节录）

——在柯仲平逝世二十周年座谈会上的发言

史 雷

1938年，柯老还不到四十岁，但却留下了大胡子。走起路来手里拿着条棍，嘴里衔着个旱烟斗。后来马健翎同志学习他，也留下了大胡子。从此以后，陕甘宁边区很多人都知道民众剧团有两个大胡子。人们一见两个大胡子走在一起，便知道是民众剧团又来了。这是为什么呢？柯老给我们说：“别人是以老卖老，我和健翎同志是以小卖老。咱们是唱戏的，你们青年人是戏娃子，我和健翎同志是领班子的。在老乡们的眼里，青年人嘴上没毛，说话不牢，老百姓相信我们留胡子的，放心愿意同我们拉家常话。社会就是这样如此的复杂，没办法。你不这样巧装打扮，老百姓就不高兴同你打交道。比方，我拿的这条棍，往常不是把它横在身后，双手背在身后握着吗？我不是要它当拐杖用，它是我防身的武器——打狗棒。我到老百姓家叫人家的门，也不好呀，遇到人家男人不在家，女人不开门，这不就见不了人么。你拿上棍进门，狗来了能打它，没有狗，你就拄着走。不管老乡是男是女，一见长着胡子，拄着棍，就知道你是老年人，就会让你进他家的门。这样，不就可以同他拉话吗？拿上这，进门不麻烦老乡接，出门不麻烦老乡送。这

就叫一举三得啊！”

柯老为了接近老百姓，想的办法很多。刘白羽同志从晋察冀回到延安，送给他一个旱烟斗。里面装有存烟水的螺丝杆，外观文明，很洋气。他为了不让农民小看他是没神气的人，拉起话来，一边装烟一边说。把烟装好后，伸出手把农民从嘴里挂着口水的旱烟锅要过来，衔在他的口里，然后将他的烟斗双手递给对方手里。他看见老乡大瞪两眼，不知所措，才开口介绍那个洋烟斗的来历：“我的这个烟斗来历不简单，老家在日本，它是飘洋过海来到咱中国的。”老乡双手握着烟斗，伸着脖子瞪着眼，好象还想知道一些什么似的。柯老说：“这是从日本鬼子手里缴获的战利品，你就狠狠地咬住它，出出咱中国人的气，多吸上几口，你的气就顺了。”

柯老领着我们这支大众艺术野战兵团——边区民众剧团，走遍了陕甘宁边区二十三县。他到处请老红军、人民群众给讲革命走过的路、吃过的苦，革命的旗帜是怎样用血染红的，豪绅地主是怎样变成了大爬虫。他肩上背着挂包，每次出发前，除去拴一条毛巾，一个吃饭的搪瓷小碗外，别的什么都没有。回到延安时，挂包变成圆蛋蛋，里面装的尽是采访来的材料，十多年如一日。另外，他还请艾思奇同志给我们讲“大众哲学”，请丁玲同志给我们讲文学，请杨超同志给我们讲政治，提高大家的思想政治觉悟和艺术鉴赏水平。

1939年初，民众剧团第一次小长征出发前，柯老动员我们说：“这次出发，我们要到延长县和瓦窑堡，去慰问工人老大哥。这两个地方代表着我们中国未来的工业基地。煤炭是工业的粮食，钢铁是骨架，石油是血液。打倒日本帝国主义，将来建设新中国离不开这三样宝。”这是我第一次知道煤炭、钢

铁、石油在建设社会主义工业化中的重要性。柯老就是这样经常给我们做政治思想工作的。

柯老深深地理解剧作家在剧团里面的特殊重要性。当时，民众剧团演出的绝大多数剧本，是马健翎同志编写的。柯老非常诚挚地鼓励马健翎说：“没有你马健翎同志，就没有民众剧团。”马健翎回敬柯老说：“不对！我是饭馆的炉头，光能炒菜，你是饭馆的经理，没有你揭竿领头，就没有民众剧团，也就没有我马健翎。”他们就是这样情同手足，团结一致，给我们留下深刻印象。

1984年10月17日午夜

陇头活水传诗情(节录)

——在柯仲平逝世二十周年座谈会上的发言

裴 然

1943年11月，冰天雪地，正是陕北的严冬季节。柯老害着胃病，披着一件浅兰色的大襟棉袄，同二胡子马健翎同志一道，在年仅十五岁的刘青云同志和年纪更小的赵来星同志照料下，为西工团尽快解决新剧目上演问题，先期赶到陇东专署所在地——庆阳，等宣传队伍沿甘泉、鄜县、直罗镇、葫芦河、大风川边行军边演出，到了庆阳时，柯老就完成了大型诗剧《孙万福回来了》的创作。多亏记忆力超群的演员史雷同志边走路，边记诵，边配曲，《孙万福回来了》诗剧很快~~就~~搬上了舞台。接着，柯老又带病到了华池县城壕村，同边区~~鲁~~镇范张振财交了朋友。据说此人年近九十，今仍健在。柯老同英雄人

物同吃同住同劳动。一支烟锅递过来，送过去，通宵达旦，说古论今，一起背柴禾，一块垫羊圈。这样的生活体验，在《模范城壕村》歌剧中不难找到。剧中有一段背糜子：“背背背，英雄一回我一回，英雄他在前面走，我小我在后面追。”剧中表现了一个要强好胜的“小娃娃”在同英雄比赛。这年，诗人是在张振财家过的春节。全村男女老少都喜欢听大胡子念诗，吃软糕，喝黄酒。柯老歌不离口，朗朗大笑如阵阵爆竹，城壕村充满了迎春的欢乐。

为了很快把剧本拿出来，柯老搬到县政府所在地——东华池。但找他的人还是川流不息。于是他倒挂铁锁，让刘青云到麦场上去晒暖暖，放哨，日夜连轴转，赶写剧本。柯老带着《模范城壕村》初稿回到庆阳，立即投入排练，戏剧性要比《孙万福回来了》强得多。这出大型歌剧是由我主演的，柯老和马健翎合作导演。我这个二十二岁的演员一出场，就听见柯老大声叫我：“娃娃，你走那两步象个劳动模范吗？”我傻了。他要路金泉同志走给我看，路没敢示范，倒是马健翎同志带着我在排练场转了两圈。逐渐地我不但模仿学会，还有几分创造性。排了一段，柯老朗朗大笑：“娃娃，就要这个神气！”我就是这样被柯老推上歌剧大舞台的。回到延安后，这个戏受到西北文委的奖励，获得一等奖。苏联十月革命节前在边区文教工作会议上演出，受到热烈欢迎。

再回到庆阳的活动中来。柯老在完成《模范城壕村》的创作后，胃病犯了，加上痔疮与严重脱肛，行动不便，简直是坐卧不宁。但他并没有停止创作，或用冰片涂抹患处，爬在炕上，或把毛巾盘成圈圈坐着，夜以继日，赶写另一部大型歌剧《马渠游击小组》。这个剧全部用的真人真事。他把游击小组的成员请到庆阳来，我们一块扭秧歌，学打枪。后来摆脱真人

真事，加强戏剧性，更名为《无敌民兵》。在这个戏的演出中，挂头牌的英雄人物由王汶石同志扮演。他多才多艺，唱做念打高人一筹。这出戏于1946年重排后，在中央党校礼堂演出时，毛主席及中央领导同志观看了，并在演出中为游击小组冲向百草梁站起来鼓掌。在整个解放战争中，西工团随第一野战军，仗打到那里，《无敌民兵》就演到那里。从延安到关中、陇东、三边、绥德，又到洛川、韩城、郃阳、澄城……，一直演到西安，都发挥了很好的鼓舞士气和斗志的作用。

柯老不只是对劳模、演员、文艺工作者热情得象一团火，他还兴致勃勃地给准备上前线作战地服务的“娃娃们”教日语；就说对象刘青云这样的娃娃，也是无微不至的关怀，说不清是谁照顾谁。在行军中，他把林伯渠主席批给他的专用马，创造出一种“狗撵兔”的办法，同他换着骑赶路，加快前进的速度。因为他有胃病，设法给他准备了些饼干，要不是刘青云藏起来作计划供应，他会全部端出来，分给听他念诗，或同他“捉迷藏”的“小孙孙”们吃掉的。柯老就是这样一位与群众亲密无间的伟大的革命长者。

1984. 10. 18

无愧于大众

——怀念柯仲平同志

田 间

柯老的不幸逝世，已经二十周年了。在这二十年，我不时

想到他。尤其是当新文艺有一些波折时，就更加不易忘记他的。

柯仲平同志，是我的前辈之一，无论从革命的历程看，或是从文艺的经历看，无不如此。“五四”时期，他就作为狂飙社的一员，当时豪情喷发，写作《风火山》等长诗，这是许多同志早已熟知的。可是那时，我甚至还不是一个小学生。

抗日战争爆发，我来到北方，来到晋东南八路军前线。人到战地，心也到战地，人在战士旁边，心在战士胸上。学得了一点群众知识，群众文艺。在丁玲等同志领导下，我有幸来到革命圣地延安。

在延安不久，有一天，“西战团”战地社和延安“文协”战歌社，在一起座谈文艺问题，其中主要议题之一，是当时最为大家关心的，就是：新诗如何到群众中去，又如何才能更好地为抗战服务？

顷刻之间，在座的同志，争相发言。新诗的革命，已多年了，大众化这个问题，总也得不到很好解决；时至今日，是非解决不可的。诗嘛，本来是属于人民，它来自人民，又必须回到人民当中去。这难道还有什么可争议，可怀疑的？不，不能。

当时，柯老是一位长者，一位老诗人了。他的长诗《边区自卫军》，正不断从他的口中，随时朗诵出来，如延安之水，以其乡音，与群众的血脉一起在群众胸中奔流不息。他自然是大众化的积极分子，与大家一起，同声疾呼，新诗要到群众中去，新诗就是要民族化、大众化嘛。此外，如邵子南、高敏夫等，都是步调一致的。我自己更是毫无疑问，举双手拥护，并根据“西战团”对戏剧改革，谈了一些经验，提出新诗确实非

到群众中去不可；但要有具体的改进措施，不能停留在口头上，在文字上，或者是写标语口号。

我的话，还未落音，柯老热情拍拍我的肩：“田闻，你从战地来，应知战地事，谈了前方的一些经验。”

接着，在座的，这个说，中国有自己的一些民族、民间传统，过去不是有民歌写在墙上嘛，不是有行者题诗吗？那个说，苏联十月革命时期，不是有马雅可夫斯基的“罗斯塔之窗”吗？于是我说，这不是已经有了初步的方案了？好，要是具体方案，既是谈的诗，又是直接与民族生死存亡有关。

“罗斯塔之窗”，我当时知道的不多，听说是他在与未来派分手时才有的革命行动。

于是，大家就决定推行街头诗运动，诗到街头，诗要与广大的工农兵群众直接见面，因为也只有这样才能判断诗的趋势，并使群众易于记一点，背一点，甚至也写一点。当场就决定起草《街头诗运动宣言》。是集体还是哪一两个人执笔的，我记不清了，反正其中有柯老的意见，也有我的意见，概括了大家的意见。

街头诗运动，显然这是时代的产物，也是延安的产物，并不是哪几个人的产物，不过总要有几个发起人的。

一九三八年八月七日，一幅长的大的红布，横挂在延安大街的中心，上书：“街头诗运动日”几个大字，非常触目惊心，随即街头诗、传单诗，可以说遍布全城，而“宣言”及延安写的街头诗，又不久传至敌后抗日根据地。

现在，我怀念的，是柯老的艺术创造思想，诗的民族化、大众化的要求，不仅是起于延安，早在一九二七年前后，他有一篇讲演稿《革命与艺术》，便可说明。其中提到，

“艺术是不能离开作者所生活的那个时代的，艺术是要抓住那个时代的生命而表现。”

“可惜我不懂法文，不能唱马赛曲给你们听，据说那是一位军人在危险的战地上，有一夜的工夫，这位军人依着提琴连词和谱奏下来的，……我曾听奏过，真能使人奋昂飞舞呢。”

尤其可贵的，尽管他有时蒙受非难，而他的追求是始终如一。而为诗又不停留在诗上，真正投身于火热的斗争生活。尽管也还有一些不足之处，（试问能有几人没有不足之处呢？）然而他写的毕竟是诗，诗的语言和群众的语言的凝结，和适度的提炼。

他不能成为“水晶”，他只能成为“风火山”。时代也决不仅仅只需要“水晶”，而不需要别的。任何民族化、大众化之路，都是极艰巨的工程。这一条路，是吓住不少人的；而且被讥之为：不值得做去。然而这是我国民族艺术神圣的任务，不可缺少的任务。不论是谁，只有完成它，才能完成自己。而有的作者，不问具体历史、环境和时间，竟以种种言辞，厚此薄彼，这是不公平的，也是不符合“双百”方针的。“双百”方针，岂能与民族化、大众化相反的吗？我愿借此机会，希望大家对此认真深思之！

也正由此，我们今天都更加怀念柯老。柯老的一生，无愧于人民，无愧于大众，可供我们学习研究的很多。街头诗（诗传单），不过是他的活动的一部分。我对柯老的一些简单的回忆，也不过是一些旧话重提而已。

但愿老树发新枝。在社会主义新时期，民族化与大众化的要求，可能与过去有一些不同，但基本要求，总是明显的，甚至更加有其必要性。请认真正视一下广大群众的要求，大天地，大多数；而不是少数人、小天地。鲁迅早已指出，“新”是从群众中来的真。爱谈思考的作者，也让我们思考一下这句话吧。让我们到群众生活中，握起显微镜与望远镜，捧起民族魂的琴弦，高奏起振兴中华新的行进曲吧！

一九八四年九月

（原载《诗刊》一九八四年十一月第十一期）

仲平同志早期的歌唱

冯 至

时间有时给人们安排了一些巧合的事。1924年，我在青岛住过一个暑假，首次看到大海；回北京后，认识了柯仲平同志。那时他正在以无限的激情写他的长篇抒情诗《海夜歌声》。想不到整整六十年后的1984年，我又在夏季第二次来青岛，不久，收到王琳同志的信，说今年十月是柯仲平逝世的二十周年。我在海滨望着海浪的起伏、海水色彩的变化，夜里听着海上的涛声，怎能不回想起仲平朗诵《海夜歌声》时的情景呢！

1921年，新成立的创造社以两部大胆突破的作品贡献给当时还相当寂静的文坛：一部是郭沫若的《女神》，一部是郁达夫的《沉沦》。《女神》中《凤凰涅槃》、《地球，我的母

亲》、《我是个偶像崇拜者》等雄浑的诗篇给不少刚刚觉醒的青年扩大了视野和胸襟，激励他们反抗旧社会，创造新生活。当时确有这样的青年，在五四精神的感召下，在《女神》诗句的鼓舞下，不顾一切，离开狭窄闭塞的家乡，跋山涉水，去寻找他们能够放声歌唱的场所。仲平就是这样的一个人。他在《海夜歌声·这空漠的心》里把郭沫若与屈原、李白、但丁、歌德并列，可见他对《女神》的作者是多么倾倒了。至于《沉沦》，尽管有人说它不健康，但在一部分青年的心目中，《沉沦》则被认为是如此坦率地反映一代青年的苦闷和忧郁的文学作品，在当时是罕见的。人们还听说《沉沦》的作者平易近人，对来访者无不开诚相见，所以有的青年人愿意去找他诉说衷肠。1923年10月以后，郁达夫在北京教书，仲平可能是在1924年上半年认识了他。郁达夫从来无意给我和仲平作介绍，但是正由于都与达夫有交往，我和仲平很自然就熟起来了。

仲平对于初次见面的朋友，从来没有象一般常有的那种保持一定距离的态度。只要认为是“我辈中人”，他便推心置腹谈心里话。给我印象最深的，是他谈他的家乡以及他离开云南来北京的行程。在抗日战争时期，我在昆明住了七年半，云南几乎成为我的第二故乡。但在1924年，云南对于我来说还是一个遥远而又生疏的省份。我以极大的兴趣听仲平说云南的山水如何秀丽，气候四季如春，花草树木茂盛，各种植物应有尽有，是自然形成的一座世界上最大的植物园；汉族以外还有其他民族（那时我们还不知道“少数民族”这个名称），他们勤劳耕种，能歌善舞，性格朴厚，不懂得狡诈。可是，这样一个美好的地区，被军阀恶霸、贪官污吏糟踏得不成样子，老百姓过着暗无天日的痛苦生活。他说他从昆明到北京，乘坐的是法

国人修筑的滇越铁路的火车，经过河内，在海防登船北上，一路受尽法帝国主义者及其奴仆们的欺凌。可是，他第一次看到大海，海上的风和浪激荡着他向往远方的游子的心。我想《海夜歌声》也许这时已经在他头脑里酝酿了。

他把《海夜歌声》看作是自己亲生的孩子，他为它的产生承受过极大的灾难。他开始写了一部分，便生了一场重病。他很穷，靠着几个朋友（其中包括郁达夫）的帮助，才付清住医院的费用。

他病愈后，废寝忘食地继续写作。这期间，我们不见面而已，一见面他就以高亢的声音朗诵诗中的片断。他朗诵，常常不带诗稿，有些段落他都记熟在脑子里。他朗诵，一心只是要读给朋友们听，不管屋子外边有小孩子扒着窗口起哄，或是院子里有人风言冷语地嘲笑。

当时北京的小市民是不能理解仲平的为人的。他待人一片真诚，不会假意周旋。他头发卷曲，不修边幅，常整夜整夜的写作，冬天没有钱买煤球升火，便把脚伸在稻草筐里取暖。邻人们把他看成是“怪人”，在他常常走过的街头巷尾，竟有人向他喊叫“大鬼！大鬼！”他也毫不介意。有一次，在秋天的夜里，月明如昼，我们一起散步到陶然亭。周围是浅丛苇，废冢荒坟，这时路上已无行人。仲平很兴奋，高声唱他的诗句，惹得远近人家的狗吠叫起来，甚至有人开门向外张望，以为发生了什么事情。

仲平在《海夜歌声》付印出版时，曾作为“一个紧要的希望”，要求读者“能反平素诵诗的调子一唱吗？……起来吧，跳出屋外吧！”仲平自己是这样做了，这样唱了。

这首约有一千六、七百行的抒情长诗，在那时确是少见

的。朋友们评论这篇诗，觉得有些芜杂、重复的句子多，个别地方还比较晦涩，但是大家公认，这诗是有一种不能抵抗的力量促使他去写的，而且“腔腔情血变狂歌”，是用满腔热血写成的。他说他的作品是亲生的婴儿，他宁愿用自己的生命换取婴儿的诞生。他说他“生在诗歌死在诗歌里”，“要唱呵，谁能塞住我的嘴？”所以他写诗的要求与唱诗的要求是同样迫切，也可以说，他写诗就是为了唱给人听。他不仅在朋友们聚会时高声朗诵，听说他在1925年第一次拜访鲁迅先生，也是没有谈多久，便唱起他的诗来，致使鲁迅的母亲周老太太听见了，感到不安，以为有什么人来跟鲁迅吵架。

《海夜歌声》里有不少雄壮的、豪放的诗句，这跟后来，尤其是“十年浩劫”中放空炮的“豪言壮语”迥然不同，仲平笔下的豪放的诗句跟他的生活与思想是一致的，跟自然界壮丽的景色也是合拍的。他向地球说：“你有海水狂跳，我有心血涌潮。”他说：“从来我就爱到荒野去听狂风歌，我也爱登山顶去看日出与日落。”他一再称呼海上的风，山上的风，原野上的风是他的“好友”、“老友”，实际上在朋友中间，只要仲平一出现，就好象带来了一股风。

《海夜歌声》里的歌者对于称王逞霸的仇敌展开不屈不挠的斗争，他鄙视无视于现实的虚伪的和平说教者，更看不起苟且偷安、欣赏花香鸟语的文人。他的态度如此坚决——

荡我舟罢，——力的练习；
磨我剑呀，——剑也锐利；
一沧海，——磨剑池，
生时抱着剑来，死时抱着剑去。

把沧海看作是剑池，这是怎样一种雄伟的气魄！

但是这个海夜的歌者，随时都有一种孤独感。“海上一孤舟”、“狂浪上一孤舟”一类的诗句不断在诗里出现。在深夜的海上，这种孤独感甚至使歌者陷于惶惑——

我的孤舟呀，——失落在哪一边？

我独自一人呀，——又在哪一边？

并且失望地说——

从此，我不向哪一方呼唤，

就把一身当行船。

虽然如此，他焦灼的心还是盼望“天明”，想听到昆仑山下雄鸡的鸣叫。诗的结尾处还是出现了“东方的一点光明”。

那时聚集在北京的一些文学青年，多半是没落家庭的飘零子弟，他们有人愤世嫉俗，有人自伤身世，有人擅长讽刺，有人擅于抒情。我们与仲平相处，各自从不同的角度与他产生共鸣，可是他有些观点，如对于战争与和平的看法，对于诗歌的主张，在朋友们中间还是最先进的，超出我们的一般的思想水平。

约在1925年暑假后，他在北京法政专门学校学习过一年或两年。当他考入法专时，我曾经想过，这学校是给反动政府制造官吏的场所，对仲平太不合适了。其实，学校里并不缺乏进步势力。也许正是入了这学校，学一点社会科学，有利于他更

好地读马克思主义的书。这时，他认识后来于1927年与李达钊同志一起被奉系军阀杀害的谭祖尧同志。有一次，我和仲平，还有陈翔鹤，到北京大学附近的一个胡同里去看谭祖尧。谭祖尧住室的墙上贴着一幅列宁讲演的画像。我看着列宁双手支着桌子，向前探出上身的姿态，有过一个闪念，仲平朗诵他的诗，不有时也是这个样子吗？但是列宁面前有（那幅画上没有画出的）广大的听众，仿佛还能使人想象到有欢呼声和鼓掌声。至于仲平呢，他只能对着三五个贫穷的朋友朗诵，那时不仅没有宽广的场地，就连一个狭小的课堂也不能供给他歌唱一次。难怪他的诗里有这样的诗句：“真正的歌声人间哪里听”。

平心而论，《海夜歌声》是一个革命诗人“千里之行始于足下”的处女作。它抒写了作者对黑暗社会的痛恨与不屈不挠的反抗精神，还掺杂着一些孤独之感与力不从心的叹息。1949年北京解放后，仲平和王琳同志到北京不久，就到我家来看我，青年朋友，各自度过了二十几年的惊涛险浪，仲平仍然是那样热情，那样坦率，但他已经是一个久经考验和锻炼的共产党员，沉着稳重，不象过去那样易于激动了。他的诗歌，唱给广大的劳动人民听，取得了显著的成绩，新中国的大地上到处给他提供了歌唱的场所。“海上一孤舟”已荡出海夜，红日高升，万艇齐发了。

1984年9月5日

（原载《文艺报》1984年12月7日第12期）

回忆我的父亲——诗人柯仲平

丁 静

我的父亲——诗人柯仲平已经逝世二十周年了。他是在西安作协一个会议上正在生龙活虎地发言时突然倒下离开我们而去，他的精力充沛，还有使不完的劲，他的脑子里还装着许许多多的诗句，准备歌颂人民，歌颂英雄，歌颂我们的党。父亲怎么会过早地离开我们呢？我仿佛还听到他正在写长诗，笔尖的沙沙声，我仿佛还看到他正在街头、在农村、在战场豪情满怀地朗诵着诗歌。但他却骑着战马奔腾而去了，去了，永远的去了……。

我幼年时和父亲生活的日子，正是战乱的年代，白色恐怖的年代。在我的记忆中，父亲是一个爽朗、豪放、热情、有正义感的人。我的母亲丁月秋，在那奔波生活的空隙中，常常把对父亲的美好回忆和父亲参加革命斗争的情况，悄悄地告诉我——

1927年，当父亲写完了他最早出版的诗《海夜歌声》时，他和母亲先后参加高长虹、向培良主持的“狂飙演剧部”工作，在南京公演了十多场。其中，父亲表演了自己的诗作《海夜歌声》，母亲表演了父亲编写的剧本《战士的儿子》等。当时，象这样的话剧不怎么为人们所接受，为了维持演员的生活，有时不得不把幕布送到当铺里去……。

1929年秋天，父亲在上海法科大学任新兴艺术课。他讲课

是用自己编的《革命与艺术》为主要教材。他的讲课引起了国民党反动派的忌恨。有一天，上海市党部的两个油头滑面的青年，突然闯到我家，一面说话，一面翻父亲的书架。母亲见有陌生人来了，马上将父亲写的《风火山》稿子，藏到我正睡着的摇篮褥子下。把一本列宁的小册子塞在我的被子下，并用旧书把《红旗日报》盖好。两个青年到处搜查，就没有注意我睡的摇篮。他们没有搜到什么，但一定要父亲去国民党市党部走一趟，父亲就这样被捕了。第二天，学生还在教室等父亲上课，母亲跑到班上说：“柯先生今天不能来上课，由我来代课。”母亲那里是去代课，她是借机宣布父亲被捕的事。话音刚落，同学们就围拢来，要求报告学校保护柯先生。经过几天的努力，学校终于把父亲保释出来。

不久，父亲化装成工人在杨树浦纱厂区搞工运工作。在纪念“广州起义”的前两天的一个夜晚，父亲与纱厂的三个工人在四马路（现南京路）的小旅馆内借打麻将开会时，忽然被捕，关在龙华侦缉队，扬言要五百大洋可以放人。我的姨夫杨春洲、姨母丁素秋想了许多办法，才凑到三百元送去，但当我母亲到龙华侦缉队时，却已经见不到父亲了。后来别人告诉她，父亲已被押送到漕河泾监狱，判刑一年零三个月。母亲带着我做工，按月去探监。好不容易熬到出狱时间，等母亲到监狱接父亲时，谁知国民党反动派在父亲刑满前三日，已把父亲转移到“苏州反省院”了。姨夫姨母还有朱静涛伯伯，都是父亲青年时候的挚友，为了营救我父亲，他们和母亲一起想了许多办法。姨母装扮成一位阔太太，领着一个小孩，母亲穿上大棉袄，扮成乡下来的娘姨，到苏州住在一个大旅馆中，母亲去苏州反省院探视父亲，费了一整天时间，好不容易才见到父亲，

但是已经判若两人了。父亲的牙齿掉光了，头发也秃了，脚也跛了，监牢把父亲折磨得不象样子了。

父亲在监牢里先是装成一个木工。监牢里每天让他抬大木头，做重体力活，住在阴暗潮湿的地上，父亲得了严重的风湿病。后来渐渐敌人发现他会写信看书，就对他怀疑起来。在一次监内的纪念周会时，他要求发言，典狱长以为父亲会说些悔过的话，不料父亲上了讲台就大声疾呼：“我是柯仲平，我是创造社的小伙计，我是一个共产党员，今天我在断台上发言，上刀山下火海，我始终是一个共产党员”。父亲就是这样一个威武不屈的人。反动派没有办法，又改用软办法来利诱，每天给父亲吃得好一点。父亲心想，吃好就吃好，有了强健的身体，还是要和你们干到底。通过父亲的英勇斗争和革命同志的营救，反动派终于同意父亲出狱到杭州治病。由于父亲身体太虚弱，姨父、姨母照顾父亲到开封养病近一年，后环境更恶化了，父亲又转到北京香山养病。

作为一个革命者，一个诗人，父亲非常热爱生活，听母亲说起，在上海生我时，父亲不知听谁说产妇必须吃新鲜鸡蛋，但那时家庭经济十分困难，父亲还是跑了十多里路，捧着几个鲜鸡蛋拿回家给母亲吃。在我幼时的记忆中，父亲从苏州反省院出来后身体极度虚弱，在杭州白堤租了一间房子给父亲养病，母亲带父亲去城里医牙，常常把我反锁在家里，我是多么害怕，但也没办法。有一次我们到西湖的山上去玩，父亲看我要山上长的“救兵粮”红果，他就摘了一大枝扛回家。在路上忽然看见一条毒蛇，父亲一点不怕，还鼓励我不要怕，要做勇敢的孩子。父亲在香山养病时，记得是一个夏天的早晨，父亲和我在农家小院看画书，母亲催我快去洗脸。我一跤摔倒，小

石头把脸坎了一个窝，流了好多的血，父亲立刻用云南白药给我止血，我疼得直哭。一个上午父亲耐心的背着我来回的走来走去，不住地哄我，直到我在他背上睡着啦……。后来，父亲在亲友的支持关怀下，到日本留学去了。从此，我就再没有见到过父亲。

1984年10月20日

我们不能忘记的人

——追怀大众诗人柯仲平同志

钟 敬 文

仲平同志离开我们已经足足二十年了。

他的冤案已经彻底平反，骨灰也回到革命公墓了。现在祖国的一切形势正是这样好。如果我们的诗人还活着，他一定不断发出哈哈的笑声。奋笔写完他那认为“终生大事业”的英雄史诗《刘志丹》吧。想到这里，我们就不免更加追怀这位含恨死去的诗人了。

近年来，一些朋友陆续逝世了。他们的死，有的是自然的，有的却是不自然的。这些朋友不但有怀念的私人交谊，更重要的是大都有值得称道的品格或事功。对于他们，不管从私人关系方面说，或从公众生活方面说，都得为他们写点什么或讲点什么。这是活着的人的一种责任。但是，由于这样或那样的原因，我很少完成这种责任（或者只是写首旧诗词、挽联之类就暂时把它打发过去了）。可是，有时想起来，总感到那么

不安，活象负了一宗债。对于仲平同志，这种负债的心情特别觉得利害些。

这个纪念会，正是给我稍稍偿还这笔精神债务的好机会，尽管由于时间等关系，今天在大会上是不可能畅所欲言的。

我最初认识仲平同志的地点是杭州。时间是1933年秋冬间。当时他从苏州监狱里被保释出来，带着一身的疾病和忧郁心情。他的头发很稀疏，双脚不大能自由行动。当时他才是三十出头的年纪，但看去却象五十以上的人。这不是由于时间，而是由于黑牢里那种非人的折磨所造成的。跟我们从《风火山》等诗剧里所看到的诗人的壮伟胸襟和激昂风调比起来，两者是怎样的一种明显对照啊！——尽管就在这种时候，他心里的政治方向盘是没有一丝移动的。

我当时从他自己和他的亲友的谈话里约略知道他那些时期的不幸遭遇。我心里交织着尊敬与同情，同时也感到一种重压。

稍后，我到东京去进修。不久仲平也到了那里。他的身体比前稍为健康些，但是双脚似乎不能够象常人一样的活动。在那里，“他乡遇故知”，我们自然不免时常来往——主要是他到我们的寓所里来。有时也留下吃饭。最使我不能忘记的，是当他喝过几杯“葡正宗”（酒名）之后，谈笑更来劲了。他大声朗诵起自己的诗篇来，音响立时在屋子里震荡。几年前，我在寄给西安为他开的纪念会的挽联上片说：“诗胆剧轮困，记被酒高歌，声摇屋瓦。”这是一种纪实。记得他到日后，开始学习了一段短时期的日语，接着就进了那个汽车学校。此事一时曾经使我感到诧异。后来据他自己解释，是因为学会驾驶汽车，对于将来参加民族解放战争有用处（我们都认为中、日的

战争是不可避免的)。此外，他似乎不大愿意暴露他的知识分子的 identity。至于是不是还有意借此锻炼他的病腿，就不大清楚了。

我是在日军进攻芦沟桥前一年离开东京的。当时，他还留在那里。据说直到次年中、日战幕揭开时，他才赶回国来的。此后十余年间，我们踪迹隔绝。只偶然从刊物上看到他的诗作或大略知道他的一点消息而已。

1949年春夏间，华北、华东迅速解放。七月，党在北京召开了第一次文学、艺术工作者联合会。我们都参加了。接着他暂时在北京留下来，住在颐和园休养和修改诗稿。这些时期，我们见面和谈话的机会就比较多了，不但大致了解了他在抗日和解放战争时期的生活、工作，也知道他在计划写作那部巨大的现代英雄史诗。有一次，我和秋帆到颐和园去看他，他正在紧张修改《平汉路工人破坏大队的产生》等诗篇。现在我们的相本里还侥幸保留下当时三人在园里合照的那张照片。

1956年夏，我参加了全国文联所组织的西北考察团。同行的有冯至、朱光潜、张恨水等文艺界同志。我们曾到铜川、延安、兰州、敦煌等地。在西安前后约住了一周左右。这时期，仲平在领导陕西文联、作协等团体的工作，见了我们十分高兴，他曾经请冯至和我在西安小街上一家旧馆子吃饭，彼此畅谈了在新社会里的生活和感受。那情景到今天还活现在我的眼前。那次重聚，虽不是我们见面最后的一次，但是留在我脑海中的记忆是很清晰的。我每回到西北的游踪，就自然要记起那次会晤。

1964年10月仲平逝世的消息，我是在河北衡水参加四清工作队时听到的。记得那时，我们正住在县城附近的一个乡下。

在一个有点寒冷的早晨，我们吃饭前从收音机里突然听到这个噩耗。开始感到惊愕，接着脑里涌起一联串的旧事，终于是惘惘然。当时我想做首诗记下反应情绪，但是没有成功。这大概因为那些年月对于他的情况比较隔膜，而一时纷然杂陈的旧印象又不容易理出头绪。当时想，对于象他这样一位朋友是应该有所纪述的。这种机会以后该会有吧。那知一搁就整整二十年！记得几年前到诗人故乡（昆明）讲学时，一天晚饭后在翠湖公园漫步，曾经随口吟了一首绝诗，前两句云：“翠湖堤上吊斜曛，诗老云亡十五春”。这只是偶然到诗人少年时旧游之处，不自禁地即景生情的断片抒写罢了。

仲平离去我们的岁月已经不短了。但是只要有些触发，我就会记起他。这自然不仅仅是因为旧情的缭绕而已，他实在有值得怀念的地方。这里请容举一、二例子吧。

当我在东京将回国的时候，他在我们寓所给我送别。记得在他哈哈狂笑之后，忽然严肃地告诉我（语气有点近于“告诫”）：不久中国将进入一个非常时期，在政治上各派政治组织都将乘机活动。有的明显反动的主张，是比较容易警觉出来的；但那些似是而非的主张，都需要留神去辨别。作为后者的例子，他举出了托派。他的谈话虽然不长，但是“君子爱人以德”的意思却深蕴其中。它是值得终生回味的。

1935年冬，我与学校中明春应届毕业的留学生到日本国内一些地方去参观。我们曾到过京都、奈良、别府和宫岛等城市。因为在旅游中新鲜印象辐辏，容易唤起平日潜伏着的诗情。我陆续作了几首绝句。回到东京后，一天仲平来寓坐谈，我把那旅游诗草给他看。其中《过奈良故都》一诗的后面两句是，“过客雄心未能死，百金欲买奈良刀。”（那时日帝国主义者侵略

华北的势头一日比一日猖狂，所以有这种感想。“奈良刀”是当地的名产）。他看了，直率地指出上句下面三字太弱，并且亲自给我改了。这里包涵有彼此对诗艺态度的不同问题（如同学上的“婉约派”与“豪放派”的差异），但归根结底恐怕还是思想性质不同（至少它的程度不同）的问题。简明说，这种批评的产生，是由于当时我跟他世界观和艺术观有差异（即使是程度上的差距）。他的意见自然大大提醒了我。但是同样使我获益的，是他那对朋友的率直和坚持自己艺术观点的态度。古人论“益友”，有“友直、友谅、友多闻”的说法。他真可以算是能持“直道”的益友了。

最后，我想提一件他对自己著作的认真态度的小事。在他逗留北京的那时期，我正在编辑《民间文艺新论集》，准备收入他过去在《中国文化》上发表《论中国民歌》一文。因为他近在咫尺，就请自己校阅一下。那里知道后来他把文章寄回时，却做了相当大的修改（我现在手边还保存着他那改动的原件），并且还特地写了一条自我批评的附记。他对自己过去的诗篇，总感到不满意，一再地给以修改。这是我们稍读过他解放后出版的诗集的前言、后记以及一些跟他接近的同志的回忆文章等的人，大都知道的。我这里举出的一件小事正可以证明他对自己著作（不管是创作或论著）的认真、慎重的态度是一贯的。这点，在他整个著作生活和战斗生活中，并不是最重要的，但是它值得我们着重指出，值得某些自负“文不加点”的同志借作镜子。

仲平生平可以称道和学习的地方很多，仅从上面随时举出的一些小事情，也足以使人想到他那些落落大节了。

仲平是一位诗人。从二十年代前期到他逝世前，他是以诗歌作为自己进行战斗的主要武器的。抗战以后，他更是新诗民族化、大众化的坚决实践者。我想简略谈谈他诗歌创作这方面的特色。

首先，我觉得仲平诗歌艺术对于人民大众固有的文艺（主要是韵文）的学习和运用是比较全面的、深入的。除了思想、感情等不用说外，他在语言、韵律、结构等方面都吸取和消化了民间诗歌的长处。这些是我们容易见到的。但它不是一切。至少，还有一点，我认为必须在这里着重指出，就是他许多诗篇中所表现的那种诙谐、幽默。这是一种情趣，也是一种艺术风调。我们知道，这种风调，存在于广大民众的实际生活中，而在他们的文艺中，特别在那些民间笑话、趣谈和滑稽歌谣中表现得更为突出。老舍先生在称赞群众在文艺上所表现的创造力时曾经说：“笑话的创造几乎是被老百姓包办了的”。这是非常确切的。可是，在一般的进步作家的作品中，这种特殊的艺术情趣、风调比较不多见（老舍先生自己的创作中有时出现了它）。仲平在这方面的表现，正是对民众乐观思想、情趣和跟它相应的艺术成就的合法继承和发展。

其次，仲平诗歌创作中的大众化倾向是始终一贯的。那不是蜻蜓点水或一曝十寒。自《风火山》到近年零星发表的一些遗作，尽管在实践成绩上，前后有纯杂、精粗与否之分，但是在基本方向上是一致的。从个人创作历史上考察，它是随着时代和个人思想及艺术修养的发展而显得更精纯、更圆熟了。从这里，我们可以看出作者的不断追求和因此所得到的成就。自左翼文学运动以来（如果不追溯得更远些），在文艺上作这种尝试，乃至决心走这条路的作家，并不是个别的。但是始终沿

着这条路直走下去，而且精益求精，终至于建立了这方面自己的新风格、开拓了新境界的却很少。有些同志试了一阵，或者走了一段，就转变方向了。他们这样做，也许并不是全没有道理或成果的。但是，我个人总觉得仲平的走法，似乎更值得我们钦佩。

再次，仲平诗歌创作上的大众化或民族化活动，并不是孤立的，是跟他整个的文化活动密切联结着的。例如他积极筹办民众剧团，写作并演出大众剧本，提倡和实行诗歌朗诵，以及把诗歌贴到街头或岩壁等活动，都是跟他诗作上的大众化血肉相连的。至于他在实际社会活动中，到处与工农群众亲如兄弟等，就更不用说了。所以，大众化是他生活和文化活动的整体，它在不同方面的表现是彼此统一的。他并不象有些同志那样，在不同的文化活动上有着分歧的作法或态度，甚至于让自己的艺术口味（审美习惯）跟大众的存在着很大的差距（尽管他们的政治态度跟仲平的大体上是一致的）。我们承认在不同的文化工作方面容许作者彼此有不同的表现形式，甚至于某种不同态度。但是，在我们的文艺里，大众化或民族化到底应该是一种主调，这主要由于现实的广大群众文化程度和他们的传统艺术口味所决定的。当然，民众的口味也要提高，但那应该是在逐渐前进的过程中去形成。而且所谓“艺术的提高”，主要应该在广大群众原有的文化程度和艺术口味的基础上去向上努力，而不是依靠其它的方法或方式。因此，我认为仲平的作法是有利于这种提高的。它是一种有效的艺术前进途径，即使不是唯一的途径。

最后，我想谈一下仲平为什么能做到上述那几点的原因。没有疑问，那首先是由于他具有科学的进步的社会观、人生

观。如果作者没有或不能坚持改造旧社会、建设新社会的革命思想和意志，那么，这种大众化的想法和实践就是不可能的，或者将是半途而废的。其次，自然还要有坚强的组织和容许从事这种实践的一定社会环境等。但是，同样不能忽略的，是作者某些有关的生活经历——特别是青年时的生活经历。关于这一点，作者自己是有明确认识的。在论民歌的那篇文章里，娓娓地叙述了他青年时代这种难得的经历。他出生在我国云南省一个边境地区：广南县。那里是汉族与苗、瑶、彝、龙音等少数民族杂居的地方。这些民族大都还保存着早期社会集体歌舞的风俗、仪礼。我们的诗人从小熟悉这种情景，并学习了他们的歌唱。还有他的祖母，也在这方面给以培养。这种经历使他在提到自己诗歌创作上的最重要的老师时，就不含糊地举出“民歌”来。自然，他的学习民歌，并不限于在故乡的时候，后来在延安他同样是这样做的。总之，民间诗歌及其相关活动，是哺育我们诗人的一种维生素。我们知道，幼小时期，承受过民间歌谣、民间故事等培养的，差不多是中外许多文艺大师的共同经历。它对他们后来的艺术活动也大都起了一定的作用。这似乎是一条规律了。仲平不但不是一个例外，也许应该说，他是在这方面受滋润更深、获益更大的诗人中的一个。我们都熟悉那位为马克思所热爱的英国民众诗人彭斯（R·Burns）的事情。他在诗歌上的伟大成就跟苏格兰民族的民歌、小调关系分不开的。他是自己民族诗歌艺术传统的忠实儿子。这点，仲平还可以相比拟。但是，从另一方面说，仲平是更幸运的。因为他有马克思光辉理论的指引和强有力的劳动阶级先锋队的培育，而不是一个缺乏比较明确的社会作战目标和单枪匹马上阵的人。……

总起来说，不管作为社会的人，或者作为一个诗歌作者，柯仲平同志都不失为值得尊敬和称赞的人。对于他，我们怎能忘记，又怎忍忘记呢？……

1984年晚秋

（原载《思想战线》1985年第1期）

第二部分
评论文章选录

读《边区自卫军》

张 振 亚

我们的民族解放斗争，藉它的赤子血肉造成的强烈光明火焰，藉它的大众灵魂发的激烈圣洁呼唤，藉它的高度觉醒推动作用，藉它的高度净化澄清作用，藉它的高度洗刷、淘汰、变质作用，明显而生动地浮雕出现实之庄严伟大、璀璨美丽的一面，在这至圣纯至感人的斗争空气触及的任何现实角落，都起着急剧而自然的变化：新的，健康的，善良的，向上的，萌了芽；陈的，颓败的，恶邪的，堕落的，挣扎着最末次的呼吸。呵，多么可喜的新陈更替的辩证的作用。黑暗的鬼影仍存在，但时时钻进我们鼻孔的，是：浓郁芬芳的新生气息。继承了新文化运动以来的光荣的民主主义现实主义传统的新文艺，敏锐而虔敬地感到了它对崭新现实应负的任务：努力去把握、认识这现实的本质，并制作比现实更完整，更深刻，更真实艺术品，以反映这现实，推动这现实。它也许幼稚；然而诚挚。它也许肤浅，然而严肃。在新文艺执行新任务的总空气里，严谨认真，热情狂放的诗人，柯仲平先生，生产出《边区自卫军》，一首反映在反日高潮冲荡中的崭新现实的一角落的长诗。在这长诗中，他企图：从一个简明的故事里，表现出两位新英雄——李排长和韩娃——的性格与行为，反映出一个有光的新地方中的有光的新色彩，新倾向，新风习。他想站在现实认识上，表现真实生活形态与真实生活情感，于真实诗里。充

限于这诗里的，没有虚幻色彩，没有飘渺梦想，没有天上的热，没有天上的光，没有优美细腻的高雅心境，没有悠闲从容的耳边琐事，有的是：迈向光明的活生生人间，变腐臭为神奇的赤裸裸地上，孕育且滋养着新生活的浓厚泥土气，诗与真交流在一起。这里，没有根基，除了时代，没有依据，除了历史。我们的诗人，把握并运用了现实主义创作方法，认识并实践了诗的真理。而他的硬朗健壮的世界与他的合理创作方法之相互配合，相互作用，更保证了这诗底思想上的价值。（当然，现实主义者，不必一定要先培养好正确世界观，打好正确理论基础，再去写作的。）诗人要刻绘出为伟大历史现阶段所孕育的群众精神现象与生活侧影；他要刻绘出“不知碰过多少壁，转过多少弯”的李排长的雄狮般的坚毅与沉着；他要刻绘出“浓眉如铁条”的韩娃的猎犬似的机警与勇敢；他要刻绘出一个新地方中的象征着群众底组织性与警觉性，严格有力的“盘查放哨”；他要刻绘出一个新地方中的应用在日常生活与行为上的，以人性人情，和新人类社会道德为基准的“批判”；他要刻绘出“一千多男男女女”的憎汉奸、反日的高涨火热情绪。我们的诗人，未把人物和地方描成神仙和天堂，或魔鬼与地狱，未把事件粉刷成奇迹。他要反映出活的，动的，发展的，具体的现实。同时，在《边区自卫军》里，民族的情绪遮盖了阶级的情绪，阶级情绪与民族情绪凝结在一起，这证明了：我们的诗人，对于现阶段的政治，具有高度的现实认识。说《边区自卫军》有资格被称为好诗，主要理由是在这里。

身为半殖民地半封建的祖国的群众前哨，诗人柯仲平，对于祖国和祖国里的弟兄们，有着难用言语形容的热爱，对于现阶段中的民族大敌，日本法西斯，有着深入骨髓的仇恨。伟大

的理想，崇高情感，和原始生存本能，驱使着他用想发挥小说功能的长诗形式，描绘出具有坚决反抗性的被压迫民族与具有兽类残酷性的野蛮法西斯间的斗争的缩影。不过，虽然李排长和韩娃的硬朗，象征出：被压迫民族的生机与健壮，虽然汉奸的死亡，象征出：野蛮法西斯的末运与颓败；但是，出于诗人手笔的这幅缩影，是一幅诚挚、正确然而却太朴素了的缩影。对于这两种对抗力量的代表人，诗人只作了有点孤立悬空的雕塑，而未坚定地把他们装置在广大、丰富、深邃的历史背景与时代关联里，未浓重地把历史背景与时代关联投射在他们身上。他使花和叶投进我们视线，却没让我们见到滋养花和叶的土泥。

他表现出伟大现实里的一种事象，却未根据历史变革法则，凭藉培植这事象的土泥，把这事象里的斗争发展与斗争结果的历史必然性展示出来。

在这长诗里，李排长与韩娃对汉奸的斗争，未开展为具有普遍社会性与深刻民族性的斗争，虽然，在“公审汉奸”的场合里，出现了“一千多男男女女”，但是在李排长、韩娃与群众间，未发生有机的密切联系。为了表扬新英雄的英雄性，诗人把捉汉奸这光荣任务的完成，集中在新英雄身上。群众没深入在斗争里。这里，捉汉奸，不应仅是个人职务的执行，还应是群众斗争。只有群众力量，才能消灭或争取汉奸，粉碎民族大敌；只有群众力量，才能摧毁了汉奸与民族大敌的社会根基。如果我们的诗人，能把捉汉奸，化成具有深广社会性与坚实民族性的群众斗争，那么，《边区自卫军》会引导着它的读者作一次明朗些的历史远眺，会有更大的政治提高作用与现实教育意义。当然，向作者提出这请求，并不意味着：让作者写

没有现实可能性，与具体环境不相称的群众斗争。

我们的诗人，使李排长和韩娃的性格发展，呈露出在某个特定阶段里的某方面，未显示出进展化中的多样色采。我们不侈望着诗人在一首诗里，虽然这是一首想具有小说功能的长诗，创造出典型性格，但是，既然人是一架复杂曲折、细致微妙的机器，在与客观的实在接触时，尤其在遇到动荡急变的现实巨浪时，他的性格应当反映出变幻综错的波纹的。

诗人用粗线条抹画出这二位新英雄的性格姿态，未把他们性格的辩证发展过程与具体繁综特色展示出来。读者会感觉到这两位新英雄的性格的平面性，而摸不出立体的真实来。我们希望这两位英雄更活生生一些，更凸露稜立一些。

至于那二位被杀掉的汉奸呢，他们只是两个阴影，两个傀儡，两个抽象的存在，他们模模糊糊的浮影，模模糊糊地投进读者的眼，又幽幽荡荡地离开了柏拉图说的“这个世界”。而跑到汉奸群里去的自卫军士兵，叛徒王三，虽然始终未出场，除去我们知道他是个“好吃偷懒”，“还常常躲着吸洋烟”的“乡中小流氓”外，他的性格是不明不白。

这种性格不显著，只凭贴在头上的籤来表明身份的人物，有时能给人一种恶劣的影响。头脑质朴的大众读者，会误以为：汉奸是与人不同的天生劣种，不堪救药，命该杀头；会误以为：“好吃偷懒”“还常常躲着吃洋烟”的“乡中小流氓”就定会成了叛徒，变为汉奸。大众读者的前一种误解，能心理地夸大了敌人的力量；大众读者的后一种误解，能使人机械地，片面地，狭隘地了解汉奸发生的原因，能形成有害的，过左的反奸中心主义。

处理汉奸的性格时，文艺者，要注意把汉奸写成有血有肉

的活人；要在他的性格的现实发展过程里显露出他的缺点与错误；要指示出：汉奸，除了代表腐烂，微弱，无耻的反动阶层的少数为首者，不是不应争取，不是不能争取的。我们的诗人，忽略了这个问题。

恩格斯说：“现实主义正确地在典型事件中描写出典型性格。”这名言告诉我们：具体社会基础及社会环境在文艺中的地位，是重要的；告诉我们：未好好把握住具体社会基础及社会环境的性格发展，是不大合现实主义的。

根据这名言，去检查《边区自卫军》，我们感觉到：在展露出具体社会基础及社会环境这一点上，它未圆满地完成了它的任务。我们只知道，李排长这里跑到那里地捉了一回叛徒奸匪，我们只知道，韩娃原是个“曾分得土地三垧”，曾“打日本，勇敢上战场”，还曾当过工会代表的雇农；我们只知道，王三是个当了自卫军，又逃跑了的“乡中小流氓”；我们只知道，被杀掉的两个汉奸是走到马福川被捉的汉奸；诗人未说明了决定他的人物的性格与行为的具体社会基础及社会环境。只有在了解了人物的具体社会基础及社会环境的条件下，我们才能正确地认识，分析，辨别人物的性格与行为的特点，才能捉住本质为社会关系的总合的人的真实性质，才能给与人物以合理评价。《边区自卫军》在读者脑子里留下一个迷惘：新英雄和汉奸是从怎样的社会基础及社会环境中长成发展过来的呢？表现在这方面的缺点，使《边区自卫军》失掉了用成长发展在具体社会基础及社会环境里的人物来教育大众的意义，甚至会使大众读者错误地联想到：新英雄和汉奸，都是独来独往的。

在整个新文艺发展中，横摆着一个严重问题，这问题是：

艺术家的技巧与群众的欣赏力之对立，艺术家的风格，语汇，运用文学方式，以及表现手法，皆与广大群众的口味保持着不近的距离。问题的存在，固然由于大众的文化营养的不足，和陈腐的通俗又庸俗的艺术传统的作祟，但是，有良心的艺术家，却不能不因此引起自觉的深刻反省。

这问题虽已不是新的问题：圣伟的抗战，却给这问题涂上了特别惹人注目的颜色。根据着新的意识形态是一切旧的意识形态的成果的辩证理解，根据着新的内容应配合上与具体环境相适合的形式的看法，根据着对于大众的旧色彩浓重的艺术口味的重视，根据着艺术在大众中的普遍政治影响作用应被强调的需要，根据着旧艺术形式的内涵不尽是渣滓的认识，旧艺术形式，在批判地被接受的条件下，被提了出来。虽然创造新形式是新艺术形式的主要任务，虽然旧形式，在载负新内容上，是有限度的，但是，批判地接受旧形式，实是新艺术形式中不可忽视的问题。

不过，在这风气里，我们发觉了一种严重的误解。这误解是：天真地了解形式与内容之关系；机械地领会旧瓶装新酒这句话的意义，以为，利用旧形式，就是生吃活剥，囫圇吞枣地把死板的旧形式套在新内容里。《边区自卫军》的作者，在利用旧形式时，由于对于批判的意义的把握，由于对于形式与内容之综错微妙关系的了解，由于对于艺术制作的复杂细致过程与艺术制作的形式内容浑然一致性的领悟，跳过了这误解的泥潭，使《边区自卫军》成为批判地接受旧形式的胚胎里产出的优秀孩子。

异于一般与大众口味隔膜的诗制作，《边区自卫军》没有逻辑的不合理，不可解，不能过于严格认真地去逐字逐句地领

会情感的表达，没有需要高度想象和复杂欣赏力的孤立暗示，没有孕伏于无韵诗或韵脚综错的诗里的，在大众看来押韵不顺口的特点；没有由大众看来缺头少尾，前后不接，无明确线索，无完整事件的诗的内蕴。无疑的，《边区自卫军》是为了大众而且属于大众的诗制作。我们要求诗人情绪态度的大众化，我们更赞美属于大众的文艺形式。这长诗，在以庄严英武气度，冲破新文艺与群众之间的沟篱，建立起二者之间的交流这一点上，具有巨大的先锋作用。应获得光荣突出的美誉，它的成功，是在这里。

控制着《边区自卫军》的全篇，保证着它的完整，使它不至于支离破碎的，与其说是艺术的浑然一致性，毋宁说是一个故事。爱护他的读者，恐怕他的艺术感受性贫乏的读者搅头汁，我们的诗人，仔仔细细，原原本本地唱出一个故事。如果说一般诗人（包括着叙事诗人），是用艺术表现来压倒读者，我们的诗人，则是用唱故事来吸引听众的。

从这里，我们知道：这诗人是如何热烈爱重群众，如何迫切地渴望群众心灵与诗人心血的交流。从这里，我们也可明白：为什么我们诗人是那样注意诗的朗诵问题。或者我的推测不错，我仿佛觉得：我们的诗人和其向同一方向发展的同伴们，是自觉或不自觉地高兴把自己的制作称为“诗歌”。

基于他与一般诗人（包括叙事诗人）在诗制作上的着重点的不同，诗人柯仲平使他的诗与一般的诗（包括着叙事诗）形成了由本质和样式的差别。这长诗的天真，朴素，让自己在被远视时，以近视叙事诗的姿态出现，在被近视时，以另样的风采勾引人的注意。它是那样重视自己孕育的故事。它是那样浓重地蒸发着街头气息与大众色调，反复诵读，我感到：似乎在

静听经过艺术洗炼，且经过政治陶冶的“鼓儿词”。不怕杜撰，不怕诗人不同意，我觉得，最能表现出《边区自卫军》在样式上的特色的名词，是：“故事诗”。

明白，歌谣所以流行民间，主要的是凭借着有音乐性的美丽悦耳调子，我们就不必解释押韵在大众诗里的重要。集中精力于押韵上，我们的诗人，试着扩充押韵的用武之地；只要诗人的头脑想得到，只要文字允许，一个机会也不放掉。所以，在读《边区自卫军》时，人感到押韵的繁密与急促。我们自愧无能，鞭打着欣赏机能飞快追赶；但是，不幸呵，诗人统率下的铿锵韵脚，无情地把我们丢在后边。在这诗里，押韵是跑步。押着韵的韵脚，如夏日急雨般，逼着人喘不上气地往下读。如果好的无韵诗，是用丰满的内容冲破了形式里的韵律束缚；我们的诗人，却遭遇到了一种危险：匆忙的押韵，形成了押韵的不顾内容变化的单调。

选择在艺术制作中有极重要的作用，在这首“故事诗”的制作过程中，选择作用，似未能高度发挥它的严格剪裁和认真洗炼的能力。

全诗中未经艺术思索的新闻式事件或未经艺术洗炼的新闻式口头的生涩赤裸呈露，大大减低了这诗的艺术完整价值。

如果说，在诗里，最忌按部就班地，一点不丢地把事事理理全盘叙尽，如果说，诗，要能捉紧可在情绪上挑引起整个实体感觉的事件、环境、心理、情感的点滴与片断，且把这点滴与片断表现出来，那么，这诗却有时犯了呆板、机械地平铺直叙的毛病，而且，把无关与偶然的東西也用“大杂烩”的手法包裹进去。我们知道，琐碎的具体事实，有动人作用与感人作用，但是所谓琐碎的具体事实，却不意指着呆板、机械、平

淡，无关与偶然的東西。

但是虽然我们的诗人在某些场合忽视了艺术，但我却毫无意思说，他全然忘了艺术。在制作新鲜艺术语汇上，他不是未出力气。在

最后才下了一个判断，
这判断，好比天外飞来一座山，
叫人想抬不能抬，
要推却，无法推翻。

这几行诗里，他用“天外飞来一座山”去形容那“铁的判断”。这比喻，明确，生动，使读者意象地感觉出这判断的敏快，坚实与份量。我想到勃雷克（Blake）底名诗句：

猛虎，猛虎，燃烧般的闪亮。
在深夜的丛莽。

用“天外飞来一座山”形容“铁的判断”，和用“燃烧般的闪亮”形容“猛虎”，都是那么不合理的合理。他如：

韩娃为人强似钢，
打起来，
当当响，
用起来，
硬邦邦。

和

韩娃的哭声
不象在高山打鼓，
象在群崖之间打炸雷

以及

这种语言好象滚油汤，
热烈在心里，
温和在面上

中的形容助语，也皆活泼，显著，与人以鲜明的印象。我们诗人的艺术形容语汇，有一个特征：富于浓重的大众色彩。

同时，《边区自卫军》里，有充盈着美丽形象的叙述：

大黑影身旁，
飞起了一片刀光，
黑影与刀光，
横挡在路上。

这几行诗，凸露地显明逼人，光影交辉般锐利地打进读者的感觉，给人的印象是深深的。它们有捉紧读者视觉，耀眼刺目的图画作用。

与具体背景相连系的心理状态传达，能产生深切的艺术效果。在《边区自卫军》的一片断里，诗人柯仲平运用见景生情的方式，烘染李排长的民族的（包含着阶级的）反日恨汉奸情

绪·

他头上有青空悠悠，
青空中有几片桃色云儿浮，
他却一眼看中川边柳——
砍那柳杆作锚子，
他想一枪儿包管，
扎穿一个敌人喉。

在写韩娃吸烟的四节诗里，诗人藉凄清冷靜的夜景，小心翼翼的吸烟动作，与虚心谨慎的防敌心情的互相融结，显示了这心情的真实性。

我们新文艺中的艺术制作，虽尚滋长于萌芽发展期里，够不上伟大，然而，却自己构制成了与雄伟现实的发展相配合的理想规模。我们的文艺者，虽还无能于哥德、巴尔扎克相比，但是，我们却在他们身上摸到时代精神脉搏的跳动，听到现实文化倾向的呼吸。

《边区自卫军》及其作者，在增强我们新文艺的现实的理想规模，与象征我们时代的精神空气与文化倾向上，无疑地是尽了些责任的。《边区自卫军》，不管它尚未完美，尚有缺点，却酿制出了，合乎我们新文艺的时代理想规模的要求，和具有一些艺术独创性的艺术风格。

（原载一九三九年四月十六日《文艺战线》第一卷第三期）

论两个诗人及诗的精神 和形式(节录)

冯雪峰

××先生：

艾青的诗集《北方》和《他死在第二次》，及柯仲平的叙事诗《边区自卫军》和《平汉路工人破坏大队的产生》，我读过了的，而且读时很兴奋，我以为这些当然“可以称得诗”，如你所说。关于究竟什么是诗，这个艺术的最高的境地，自然很难说明，但即使很难说明，我想至少也可以用“我们的心”去感到，虽然这并非最可靠的方法。艾青和柯仲平当然是诗人，你说，“艾青的诗人地位，固然仿佛已有定评，但柯仲平的《边区自卫军》等诗，现在尚有争论，还未有定评，这是应该起来拥护的”，这自然不是我们的出发点，但因此，我们倘若去研究他们的诗的本质，他们的诗和大众的联系，就更有趣，也很有意义的罢。在我看来——艾青和柯仲平是诗人，那首先的意义是在他们可以说是民族的，国民的，大众的新生的生命和精神的具观者的一点之上，我们如果从根本上去看的话。究竟什么是诗呢？我们就用最通俗的说法说罢：倘若有生命，就有诗；诗和生命同在，诗和国民精神同在，诗和大众同生。但如果在衰老的社会或民族，诗的素质是生命对于自己命运的绝望的预告和哀音，而且最后就是诗的灭亡，如果在颓废的国民或阶级，诗的素质是生命的悲哀和抑郁，而且最后也就

是诗的生命丧失，……那么，在我们现在，在苦难的，战斗的，一切又都有将来的我们的国土上。诗的生命就正是大众的生命，那最素质的诗就正是人们所说，是“残冬积雪的原野上抽上来的野草的新芽”，是“黑云暗雾中穿梭着的春燕”，是“活血的赤裸的新生的婴儿”。诗和一般艺术总是大众的精神的内在的产物。（但正和大众的精神能够由生活的改造而改造一样，诗又反过去影响着大众的精神，这是不用说的。）这样说来，艾青和柯仲平，虽然都还不是大诗人，而在根本上就正和中国现代大众的精神结合着的，本质的诗人。（我想，我们是必须最先注意着这一点的。）……

至于柯仲平，则以更统一的，更清新的诗的形式，在具现着中国大众的新生的生命和精神，是更加能够分明地感到的。柯仲平的这两篇叙事诗，引起人们的注意和爱好，我们为不仅由于他所歌咏的事件和人物，也不仅由于他在创造着新的形式（但这是特别引起注意，也特别重要的，我在后面说罢），主要地正由于他捕捉住了诗的生命，——在大众的朴质、强健、活泼和勇敢的战斗的创造的精神里，诗人获得了“灵感”，捉住了那本质，这样就带来形象的真实、生动和艺术明确。柯仲平的这两篇叙事诗，有一种生命，象小孩子一般可爱而天真自然地在惹动着一切读者的心，使读者的兴奋和诗人的兴奋一致。我们可以说，这首先是因为诗人在这里是和对象完全无间隙地在一种诗的阳光里游泳着的缘故；诗篇和诗人完全地谐和着。然而，很明白，这种谐和的可能，就只有两个条件：第一、必须大众已具备着这种新的生命和精神，第二、必须诗人的创造的趋向和大众的生活的创造脉脉地相一致。这样，以这两篇叙事的诗而论，柯仲平，它们的作者，是一个真实的大众

的诗人。我们倘以两篇中规模虽小然而较完整的《边区自卫军》这一篇而论，则除去其中某些细节上还带有勉强的过于着迹的地方，在全体的基本的构成和谐和上说，这几乎是一篇民众自己天然地产生的民歌了。自然，我们如果拿它和例如《木兰诗》去比较地研究，则它的典型性当然还不及《木兰诗》，但在本质上是获得有这种民众的史诗的精神了罢。……

总之，他们诗的精神的本质，是很明白的。我以为中国新诗的创造可以说正由他们在开辟着道路；自然，关于新诗的创造，我们不能抱狭隘的观点，并且艾青和柯仲平各人都还只在开垦着诗的园地的极小的一角，我已说过，他们都还不是成功的大诗人，而在形式上，艾青的诗的表现形式是值得讨论的，我将在后面谈到，柯仲平的新形式也当然还只有初步的成就，这也在后面去说，而且我们也不应该抹杀别的新诗人的努力的方向。但是新诗的创造，却由他们俩人显示出了曙光，这首先是由于他们能够触到了诗的生命，——而诗，到什么地方去捕捉它的生命，则在现在就正是一个十分重要的问题。

因此，现在，我们还可以一般地说到新诗创造上的一二重要问题，例如这里所说的关于诗的精神，我以为我们就不仅能够而且应当这样肯定：诗的精神是客观的存在，而我们今日的现实是在诗的新兴，新的艺术产生的时代；为创造者的诗人或艺术家是否能够获得诗或艺术的生命，就看他是否能够从大众在对于生活的创造（包括战斗与痛苦）上所表现出来的生活力和创造力上获得“灵感”。所谓艺术的高扬，诗的纯境，我以为倘在本质上不是指的这个，就在一切时代都是无意义的话罢。因此，诗人必须是大众所创造着的生活之诗的创造者；因此，诗人也就是大众精神之具现者和创造者。我觉得现在有些

流行的意见是妨碍我们新诗的创造的，例如象你说，有些人以为在现在是没有诗的，或者说，现在是丑恶的时代，或者说，现在是科学和机械在压杀诗歌和艺术，或者说，现在是散文的时代，等等。（自然，这种意见都是极表面的观察，因为如果这正是资本主义的对于诗和艺术的压杀，则不仅说明了旧的诗的灭亡，而且跟着大众对资本主义的反叛，就是诗的新生。但这种意见，或者说，这种老调，却是很普遍的罢。在中国现在就也很流行，成为对于新诗的一般的冷淡和蔑视的根据。）有些人则一说到诗，就以为诗总是很浪漫主义的，而我们现在的战斗却是极现实主义的，因此也就以为在现在的现实上没有诗的精神的存在，而将诗弄成为诗人的神秘的空虚的所谓“胡谄”。同时，相反的，将对看成为新闻记事，以及例如对于“艺术大众化”，将艺术和大众都看成为被动的东西，等等的意见和态度，也都妨碍着新诗的创造的。因此，我们就有特别肯定这一事的必要：在现在诗的精神，更是在觉醒着的大众的战斗，痛苦，创造与生活的精神之萃聚！这种新的大众的精神的摄取，才能使我们艺术和诗（无论叙事诗，抒情诗，社会讽刺诗，等等）获得生命，而使它发出光辉及深远的力量。

（这一个诗的生命的问题，也正是诗人的生活态度的问题，倘若现在许多虽以战斗之名出现的诗歌，在本质上却不是诗，我们是有注意到诗人是否“貌合神离”地，或者说是否只是“趋时”地和大众联系着的必要的，也就是有注意到是否诗的地，精神的地和大众联着的必要的。）……

其次，我们也就能够论到诗的形式，我以为这种诗的精神也将决定着我们的诗的形式创造。但关于这一点，我们就可以先谈一谈艾青的表现形式，即你所说的象征派诗歌的影响的一

点。——我以为象征派以及未来派等的诗的形式，对于我们新诗的创造，并不能带来积极的意义，这是完全由我们诗的精神所决定的。因为例如象征派的形式，据我的见解，以其特定性，是和它的那种诗的氛围气及情绪不可分离的，倘若采取那种形式则必须同时采用对于周围生活的同样的感觉方法；倘若除去了那种氛围气等等，则剩下来的是非常破碎的格诗和所谓“灰白”的用语。我以为艾青（他一定有过热爱法国象征派诗歌的时候罢）的某种程度的象征派的诗的感觉方法，和由此而来的象征派的诗的形式和用语的采用，对于他的诗的精神是曾经有损害的。在他的诗中，他的诗的本质的精神和他的这种感觉方法及形式之间的矛盾，是明白地反映着的。（我非常不同意有种意见，说艾青的诗是靠他的这种感觉方法和这种形式及用语来支持的；我以为这是对于诗人和对于他的诗的本质的精神的掩杀，因为支持他的诗的是他的诗的内在的强有力的生命，如我们上面所分析。）例如《他死在第二次》这篇长诗，这篇诗所着眼的是一个农村出身的战士对于战争、土地和他的命运之复杂的矛盾至系及其思想感情的反映，这个诗的思想，我以为能够造成为伟大的诗篇，（这个战士无论是诗人拿来象征自己，或写作客观的典型，这都没有关系，因为无论怎样，这个被构成的——或者说被认识的——诗的思想，已经是客观的存在了。）但是，他的处理诗材的不是客观的统一的把握，表现上之感觉的偏重和印象的分散，这些就首先阻碍着诗的思想之形象的完成，阻碍着诗的伟大客观典型性的到达了；于是，诗的思想的客观完整性与表现形式的支离散漫性之间的矛盾，就明白地可以看见了。同时，不可分离地，一些和他的诗的根本精神不适合的，也和他的对象的形象不适合的，一移到

我们这里就显得更无力的诗的用语，就能够留在他的诗里，而且似乎必要，但这些带来的，我以为也同样是损害。但是，艾青的例子（关于艾青个人，我们相信他的强健的广阔性的鸣的内容不久就克服了这种矛盾罢），也正是一个现在一般地反映着形式与内容之间的矛盾，反映着形式的旧的新的要素的斗争的例子，而这就正在教唆着我们诗的精神所要求的表现形式罢。关于新诗的形式建立，我们当然也一样地不可抱狭隘的态度的；摄取和采用外国诗歌的各种形式的要素，对于我们新诗的形式创造正是非常必要，因为我们一切都须创造。但形式的创造，我以为却由我们诗的精神所决定，就是说，必须适合而且增益（至少不损害）诗的精神，因此，我们所选择的方法和形式是必须强健性（或者说生活性）的，广阔性（或者说大众性）的，首先要求形式和内容的一致。关于这一点，柯仲平所创造的形式，虽还没有得到完全的胜利，同时它的局限性是很明白的，但作为形式和内容的一致的一个例子，及诗的语言的创造的方向的例子来看，则特别有意义，而且有大的暗示。他的《边区自卫军》这篇诗的表现形式是完全和内容一致的，谐和的，诗人的主观和诗材的客观是统一着的。这篇诗的思想是有局限的，但他的客观的历史的处理方法，他的着重精神的传达和思想形象的雕造的表现方面，就使他的诗的形象非常明确和生动而使诗的思想获得客观的真实。（柯仲平对于诗的格式——或者说结构——也好象很注意，他的这篇诗的格式是严整而活泼的。）凡这些，我以为虽还只是初步的成就，对于我们形式的创造却已带来很大的价值。其次，他的诗有生命的语言，是特别使他的诗的形象显出了生动和浮雕性的，这一点就更有意义，因为他的西北民歌的精语的适当的采

用，和以活的大众的口吻为准则的诗的用语的锻炼，不但使他的诗显出了特色，也暗示着我们能够从大众语发掘新诗的语言创造的源泉，而且这几乎是我们唯一的出路。他开始证明着以大众语为基础是能够创造出诗的，形象性的语言的，比我们现在上层地会所用的话语和直接地袭取来的外国语的译语要强多。（自然，正和大众口语及民间文学中的“炼语”必须经过诗的创造的熔炉的制造和锻炼才能成为鸣的国语一样，世界各国文学的用语及中国旧文学和白话中的用语，在经过大众的生活的烘炉融解后，也当然成为我们的语言，这是不用说的。）

.....

一九四〇年二月十六日

（载冯雪峰《论文集》（上），人民文学出版社

1981年6月版）

《无敌民兵》笔谈三篇

《解放日报》编者：《无敌民兵》在延安演出后听到过不少从一般观众或文艺工作者方面来的赞誉和批评的意见，现在发表的，不过是这些意见中的很少的一部分。自从边区从平时转入战时状态后，“为战争服务”便无疑应该成为文艺工作最高的目标，而《无敌民兵》可以说是一个规模比较宏大的值得重视的为战争服务的创作，它的受到赞誉和批评，都是非常自然的。

一幅英雄图

狄 耕

看完《无敌民兵》，感到精神上的特别振奋。戏剧的一开场，便把一群健强的、朝气蓬勃的健儿拥上了舞台。他们是边区的农民，也是民族的骄傲，迈着英勇的步子，持着枪，用锐敏而仇恨的眼睛，监视着另一群——蒋介石的顽固军的蠢动。

路长贵，这个豪爽、坚决、精细、勇敢，有高度的斗争性，有显明的阶级仇恨的小伙子，给观众深深的留下了不可磨灭的印象。我不同意有人叫他二杆子，他是二杆子？是谁毫不犹豫的头一刀便挑开了特务的真面目？是谁因为有人半夜里买鸡觉得有犯群众纪律而毫不客气的提出了批评？又是谁当一个同志悔悟的时候他现出了阶级的友爱？又是谁首先报名参加的突击队？又是谁……就是他！他是新型农民的一个榜样，是我们民族的一朵大红花。从他身上看出了年轻的中国未来主人翁的潜在力。

王登高，又是一个可尊敬的人物，他为边区为自己，从不稍离的站着警卫的岗哨。而且是那样坚强，深明大义，爱人死了他没象大发那样的哭，父亲被顽军拔去了胡子又打倒地上他也没哭，他的泪变成了行动，那就是：“报仇！”

王登高的老婆是边区的好妇女——中国的新烈女，她爱她丈夫，尤其是爱王登高这三个字（因为这三个字是游击小组的组长呀）。她不想离开自己的爱人，也曾因为丈夫连一夜都不能留而感到惆怅，但当他说明了不能留的原因后，她明白他是

在替民族尽忠，她终于由衷的笑了。正因为她爱王登高，爱王登高所作的事，后来竟然勇敢的死在顽军的面前！

自卫军营长是一个这样的人，他有缺点很率直的承认，而且，他也爱批评他的人。他是我们极亲切的朋友，共患难的同志。

王登高的父亲，演员也是相当成功的，除了个别动作还显得有些矫作外，曾用他那苍老的声音，号召起儿子这一辈人的斗争。

正因为有了他们——他们身上是包含了我们前一代所没想到的，新中国人民的英雄性格——我们的民兵。便变成了全舞台上最生动的一群。那是一群力的集合，象虎豹的跳跃，扑过去便会把敌人吓倒！

戏是他们开始的，戏又是他们结束的，这就是说：他们是戏的全部，他们是伟大的全部。

同一个舞台，也对比了匪类的丑恶。它们——它们用枪打死了一个正在新婚中的少妇，它们逼死了边区的新妇女，……然而它们也用非人行的行为，打碎了一个对它们还有着幻想的地主，这地主自动地交出了他准备反共的那支枪。……

性 格 的 创 造

林 间

《无敌民兵》终以诗人的热情的创制和观众见面了。贯穿着全剧中心的脉络的——游击小组的建立和巩固，以实际的错综的事件，和不漏掉实生活中有关的细节，说明柯仲平同志是多么熟悉这种人物和事件啊！对于观众，《无敌民兵》呈献以

现今斗争中的实生活的画幅，同时是一种教育和战斗情绪的激发。

我以为有不少的秧歌剧还存在着一个极大的缺陷：就是缺乏典型性格，往往流于公式主义。《无敌民兵》虽然还不能说已经弥补了这个缺陷，但它却比较成功地创造了几个不同的民兵的个性。同样的一些农民，但却有着机警而富于智慧的，阶级分界异常明显而个性十分顽强的，热情和勇毅的，诙谐和富于幽默感的，思想落后和行动迟滞的等等；这各自不同的游击队员都浮现在观众面前，给我们的现实斗争中的英雄人物雕像。自然，《无敌民兵》的上演成功，除了作者外，那些我不能一一举出名字来的演员们，无疑的也是应该分享了它的荣誉的。祝福柯仲平同志，祝福全体演员的健康，千万观众正等待着你们！

还可能搞得更好

紫 光

当柯仲平同志的力作《无敌民兵》，在《解放日报》上连载的时候，就有许多同志在赞誉这部作品了。自然，戏剧是表演的艺术，尤其是歌剧，只读剧本是不能满足观众的要求的。所以我一直在期盼着这齣歌剧，能够早日搬上舞台。最近，总算如愿以偿了。可是这并非想象中那样令人完全满意，也许是美中不足吧，我总觉得这齣歌剧是应该而且可能搞得更好些的。

首先对于剧作，我认为其内容虽然丰富，但由于事情太多，不能集中于某几点，加以渲染，藉以激发观众的情绪，以

致令人感到有点松散，不够紧凑。例如地主的晒衣服、抢寿衣等，都与主题关系不大，最好能压缩一下。另外对于大发妻子的死，或处理得太早了些，最好能处理在她与战争事件发生更多关系，大发对她产生更多情感，观众对她产生更多同情以后，甚至可以把登高妻子的遭遇，也集中在她身上，这样以来，既可以避免重复情节，又可更加深厚，虽然大发可能更悲痛，但观众情感的共鸣，一定会激发得更高的。

其次对于音乐，我认为这是一般秧歌剧的通病，那就是全剧缺乏一条音乐情感发展的红线，由始至终地与剧情配合着，起伏不平地用音响与节奏描写拱托着剧情。在这齣歌剧的音乐方面，无论是歌唱与伴奏，多少有点“各自为政”的感觉。与剧的结合，不是那么谐调与血肉相关。所以虽然有几个曲子的旋律很美，而终被这个不谐调所影响，以致感到有点平淡，没有高潮。纵然曲调变化很多，但音乐特有的感染力，仍然没有发挥出来。此外乐器的配备，由始至终都是差不多，音色缺乏变化，觉得有些单调。

最后对于演出，我认为在表演手法上不够统一。因为这齣戏大部分是用的现实主义的表演手法。而国特队长等，也许是夸张得太厉害的缘故，所以比较缺乏真实感。演员一致都很好，尤其是那几个民兵，演得生动活泼，大发妻和牧羊娃演得也很成功。

在服装方面，地主穿得不够恰当。民兵爬山的布景，其实可以省去。效果的牛声等，应该再逼真些。被枪打伤后的化妆，不必太夸张，但大发妻子带彩问题，可以研究。至于演员唱歌，声音应避免假嗓，并且要自然，悦耳，就是在悲啼哀号时，也千万不要用肉声，应该用气声。

我只看了一遍，意见很不成熟，率直地提出，也许有些冒昧，不恰当之处，望予指正。不过总的评价，这齣歌剧的演出，仍然是很成功的，决不因为白璧有瑕，而低估其成果。我诚恳地希望，我们的民族新歌剧，能在这样大胆的尝试与创造下，早日建立起来，更盼西工团的战友们，百尺竿头，更进一步！

（原载1946年12月24日延安《解放日报》第2版）

一位最受欢迎的诗人

（美）罗伯特·佩恩

安 危 译

一九四六年六月二十一日，延安。

他穿着灰布棉衣，就象披着一件斗篷。他肯定有五十岁了，但走起路来却昂首阔步，黑色的胡须随风飘动。他，就是诗人柯仲平，一位给人们朗诵诗歌的人。

柯仲平认为，诗歌如果不为人们所朗诵，写诗就没有多大价值。他是云南人，可能有着少数民族的血统。一朗诵起他自己的诗歌，或者一朗诵起他从山区农民那儿学来的民谣，他两颊绯红，长满胡须的脸上，显现出一副异乎寻常的表情——泰然自若，严肃认真。

延安有许多人，把他视为最伟大的大众诗人，因为他把诗歌的抒情深度，同他的政治见解结合在一起。数年前，他在上

海写了一部描写红军的长篇史诗^①。这部史诗写于长征之前，然而，对诗中军队到达风火山之前所经历的艰难困苦的描述，几乎就是毛泽东、朱德所经历过的艰难困苦的写真。这部长达二万行的史诗，现在找不到一本，全被没收了；诗人三次被投入监狱，一次被军阀孙传芳缉捕，两次被国民党缉捕。“最糟糕的是牙齿掉，头发脱，脚镣造成的创伤，许多年也难以忘却，其残酷程度，胜过但丁《地狱篇》^②中描写的情景。饭里搅着谷糠，还有沙石，真是糟透了。我唯一吃到的蔬菜是干白菜。”

这部诗，他记得的不多了——监狱在他和过去之间，筑起了一道几乎空白的高墙。但他能记起一些零碎的诗句，并为我抄录下来，真使我感激万分。他要求朗诵那些他最喜欢的诗句。他的朗诵精彩极了，中途还常常停下来，询问听众是否感到厌倦，听取他们的评论。然而，听众们早已公认，他们从来还没有见过一个诗人，能把自己的诗歌朗诵得这么好。他搜集了大量的民谣，他认为中国真正的诗歌是在农田里、村庄里。他特别喜欢爱情诗或感伤诗，因为悲伤的根，深深地扎在中国的土地里。正是这些诗，他要放声朗诵，悲伤的激流，似乎就在此刻袭击着他：声音沁人心脾，双眼紧闭，表情激动。柯仲平的故乡广南，距昆明有九天的旅程。他在那儿的村庄里，听到过一首云南民歌。他用低沉的嗓音，慢慢地歌唱起来，不过，唱到最后一行时，运用了极度悲伤的假声：

^①即诗剧《风火山》，一九二八年冬至一九二九年春作于北平，一九三〇年上海新兴书店出版。

^②《地狱篇》为意大利诗人但丁（1265—1321）所作《神曲》的第一部。

月落西山花落台，
蜜蜂采花阵阵来，
蜂来采花花不在，
哥来看妹墓不开。

没有什么比这更简单明瞭，没有什么比这更复杂难懂，因为根据中国诗歌的传统，哥和妹，无疑是一对情人；悲伤和爱情，如胶似漆般地结合在一起，就象英国诗歌表现此类题材的时代，汉姆雷特^①在奥菲莉亚^②墓前放声朗诵的情景一样。

长篇诗剧《风火山》中的大部分抒情诗歌，他仍能朗诵出来。这部诗剧，就象歌德的《浮士德》^③一样，似乎包括着无数的短歌，点缀在叙述、描写及战斗的场景之中，点缀在士兵们围着营火所唱起的歌曲之中。士兵们唱着这些歌，向着那神秘莫测的大山跋涉——到了那座山，他们的一切希望，都将得以实现。有意义的是，诗的标题本身，就有可能出自一首古老的中国民谣。例如，这儿有一首描写赶马哥醉酒的歌：

赶着高头大（马——马字不唱出）
四十里长冲，
五十里钻洞；

①汉姆雷特：英国戏剧家莎士比亚（1564—1616）悲剧剧名和该剧主人。

②奥菲莉亚为《汉姆雷特》之剧中人，因汉姆雷特待之冷热不定而疯狂自杀。

③浮士德：欧洲中世纪传说中的人物，为获得知识和权力，向魔鬼出卖自己的灵魂。德国作家歌德（1749--1832）曾创作同名诗剧。

烟花有个迷人劲，
扯朵儿烟花——
 扯朵儿烟花呀，
 扯朵儿烟花！

吃你羊羔美（酒——酒字不唱出），
一回来一醉，
偷你百花心，
我是路游神，
一笑陪你三更三点五更五点泪——
 三更三点呀！
 五更五点泪！

南山有仙人，
北山有妖精，
他家哥妹俩出门，
哥向北山妹向南山行，
南山北山都有迷人劲，
我愿遇南山的仙人，
也愿遇北山的妖精！

他朗诵这些诗歌时，会给你留上特别深刻的印象——他是在朗诵一首伊丽莎白时代的情歌。悲伤，情人的悲伤，甚至倾注到士兵们战后所唱的歌曲之中，

这桩无头公案来日审，

谁杀人，山精们，去打听。
好象二月家家来上坟，
爹娘兄弟姐妹死，

满山的哭声！
谁也不用哭爱人——
山茶初发蕾，
你哭坏了眼睛，
芦花白头夜（注），
梦中人自年纪轻轻！

怪不得他被誉为一位伟大的诗人！他能够把简单的民谣格律和民谣意象，变成依然能被人们朗诵的诗歌。艾青是一位诗人的诗人，非常精通自己的诗歌技巧，可是他没朗诵过。柯仲平放声朗诵，因为只有他，才具有这种朗诵的才能——他在监牢里呆得太久，不相信还有什么别的值得去作的事情。他歌颂意想中的红军，出现在风火山的面前，结束了他们的远征，

冒千辛万苦，
征服人间豪富，
大好儿女们，
血路上高歌战曲！

原作注，在中国，新郎新娘在婚礼上要喝“白头酒”，象征夫妻永远相爱，白头到老。

只要麦儿还是两头尖，
高山有的是清泉；
肚子饱，杂拌面，
自然爱马鹿鸕鸕。
山嘴海潮风起了，
劳苦才知酒肉呀，
真——好的味道！

柯仲平的诗作完美无瑕，有时令人吃惊。同时，你也会迷惑不解：这部以壮丽的“风火山”为题的长篇革命史诗，为什么会在所有那些丢失的书籍之中？

作者简介

罗伯特·佩恩（1911—1983），美国作家，出生于英国。在英国利物浦大学、法国巴黎大学和南非开普敦大学受过教育。曾旅居欧洲各国、非洲、亚洲，当过造船木工、军官、新闻记者、翻译，在中国作过英语教授，还是一名十八岁时就取得飞行执照的航空员。珍珠港事件时旅居新加坡，随即被派往英国驻重庆使馆工作。后留华任教，同罗斯·熊小姐在北平结婚。一九四六年六月八日至二十一日访问了延安。五十年代以后集中从事写作。关于中国的主要著作有《中国地久天长》、《中国并非沉睡》、《中国日记》（1941—1946）以及《目击者》等。本文译自《中国并非沉睡》的最后一章《红色中华之行》。

读 诗 随 笔

——柯仲平著《从延安到北京》

沙 驼 铃*

诗人柯仲平，在中国诗坛上有相当历史，是人们所熟知的作家。《从延安到北京》，是作者从“延安到北京，十几年的革命过程”中，一本经过精选的诗集。全书从作者一九三六年未到延安前写的《赠爱人》，到一九四九年在北京写的《我们的快马》共二十二首。

读着“柯老”（延安文艺界对他的尊称）的诗，总有一种强烈的音响感召着你，一种光和热燃烧着你；它健康而雄壮，含蓄而深沉；他给你以力量，给你以希望。使我感到：诗之称为诗，在于要有高度的思想性、饱满的情感和丰富的语言；艺术的感染力和说服力，在诗里表现得最集中最深刻。在这方面，柯老的诗达到了相当的水平。由于他对人民（尤其是工农兵）有着饱满的爱情，有着血肉的姻缘；更由于有着比较丰富的革命斗争生活经验，对事物有着锐敏的洞察力，所以，他所讴歌的事物是新颖深刻的，简炼朴实的。作者在一九三八年中共开六中全会时，曾写下了这样的颂词：

啊同志们！战呵战！

* 即李若冰。

你好好掌舵，
我好好摇桨，
不怕暴风雨，
不怕狂浪狂，
我们中国共产党，
越在危急的关头上，
越有坚定的方向。

.....

象五个指头
共一只强有力的手掌，
每一个同志都在自己的岗位上，
个个同志的岗位都朝中央。

.....

啊同志们！战呵战！
从黄昏战起，
战到夜深沉，
再从夜战起，
战到大天明，
战场上有退有进，
我们共产党的主张不胜利，
我们永远都不收兵！

——《告同志》

这是多么雄壮而有力。中国共产党人，正是团结在党中央

的周围，在毛主席的旗帜下，“不怕暴风雨，不怕狂浪狂”的战斗着，正是“从黄昏战起，战到大天明”，而赢得了最后胜利，在东方树立起一座民主的灯塔。诗人把这首诗写在延安城内礼堂对面的石灰墙上，为集会的干部朗诵过好多次。干部们听着这首诗，心里该是多么激动呢！

柯老的诗，最重要的特点：强烈的政治气质，中国民族的气魄，大众的风格，大众的语言。他的诗，没有陈词滥调，没有泛泛的说教，政治术语或口号，变成了艺术的形象语言，深刻而雄伟。他的诗，找不到玩弄词藻或浮夸做作的情调，自然而精炼。他的诗，干部和知识分子读着不觉得浅，工人或农民或不识字的人听着不觉得深。他的诗大部分都朗诵过，只要有群众的地方，他就把诗献给他们，接受他们的考验；在干部开会时，在文艺界集会上，在战斗动员时，在工农群众中，朗诵他的诗，都觉得到了普遍喜爱。《从延安到北京》里，有作者参加土改时，为发动农民诉苦清算写的《诉苦清算歌》，有歌颂工人劳动的《创造工业国，工人敢保险》，有在前线战斗动员时，轮回为部队战士朗诵的《保卫毛主席》，以及歌唱《延安与中国青年》，赞颂革命将领贺龙、王震和哀悼艺术家张寒晖、闻一多等诗篇。诗人历来所走的道路，就是一直朝着工农兵的方向，因而，在创作态度和作风上，亦是群众化的，朴素实际的。他写街头诗、岩壁诗，贴到街市，写到路旁。诗人在一九四八年春节，还曾亲身参加晋察冀中央局工作人员秧歌队，随队演唱着《胜利的秧歌》。他把诗不是局限在文化人或知识分子群里，而是带到工农兵中间去，在那里开拓诗的园地，在那里生根成长，开花结果。诗人的诗，就建筑在这样实事求是和群众化的作风上。

蒋匪帮进攻陕甘宁边区时，自卫战争全面开展了，诗人用手榴弹式的诗歌投入了战斗。一九四七年四月，在陕北绥德清陈米家沟的沟口大路旁，诗人写下了《杀贼去》的歌：

抢我粮，
烧我门窗，
鸡猪牛羊都杀光，
奸淫我妇女，
拉走我儿郎，
蒋胡贼！
不杀你贼，
我无脸活在世上！

诗人就是用着这样的诗，号召和激励着战斗。当过着丰衣足食生活的边区人民，经敌人摧残辱践后，良田荒芜，一片变为凄凉，心里有着多深的仇恨呀！这首岩壁诗正唱出了群众心里的话，正增强了他们的战斗意志和对敌人的仇恨。在随军打波罗（陕北一地名）时，诗人在各团动员会上，响亮地喊出“保卫毛主席”的号召：

从河东，到河西，
我们赶来保卫毛主席，
我们知道我们的任务最光荣。
路上没有一个掉队的！
.....

五月里，过黄河，
过了黄河吃“菠萝”，
吃“菠萝”，口不渴，
再好吃肉吃馍馍。

头一口，要吃香，
头一仗，要打响，
吃了这样吃那样，
我们要接二连三的去打胜仗！

.....

我们的牙齿就是炸药同刺刀，
我们的胃口是我们的火网，
把我们的勇敢聪明一切本领都使上，
我们一定能够打的响来吃的香！

.....

战士们听到这首诗，该多兴奋鼓舞！在战士们说来，这诗“美扎啦”、“真捧呀”！用文一点的话说，这诗健康、优美。凡有过部队生活体验的人，都知道，战士对攻碉堡取城池，形象地比拟为“吃肉”“吃馍馍”，或“吃搅团”“嚼杂烩”，把城镇大小，称作“肉肥”“肉瘦”、“菜名”“菜甜”。战士的语言为诗人所掌握，显得更加生动感人。

《从延安到北京》，这象征着一个伟大的时代，这说明着诗人走过的道路。在长期的革命斗争过程中，在残酷的战斗的日子里，诗人和人民一块度过了艰难的岁月，一块战斗到最后

的胜利。诗人用自己的诗，同时也指出了诗歌发展的方向，这就是工农兵大众的方向。诗歌要创造大众的风格，大众的语言。亦是说，要创造中国气魄的诗。诗人和诗要深入到人民群众中去，向群众真诚的学习，和群众思想感情血肉般的结合起来，这样才能创造出人民群众喜爱的诗歌，人民的生活和理想才能得到真正的颂扬。

读了老柯的诗，对我们有很多启示和指导，而创作上的群众化作风，更是值得我们学习的。青年诗歌工作者读了他的诗，亦将会得到很多益处。

七月十四日夜

（原载1950年7月23日西安《群众日报》第6版）

读柯仲平同志的小诗

殷 白

“诗言志”，在革命的诗人来说，就是用诗为人民“言志”，作宣传。而最有力的宣传是行动，所以常常听到又有这样的说法，“用自己的生命去写诗”，或者说，“某人的生活就是诗”。这不是说写诗可以取消，而是说创作必须严肃，首先要是一个战斗的人，才能做一个战斗的诗人。强调诗人要参加实际的革命斗争，斗争在先，写诗在后，写出的诗才有力量，才能帮助斗争，这是很正确的。在这个意思底下，我爱读柯仲平同志的诗，尤其是他的一部分小诗。最近出版的《从延安到北京》的诗集里边，作者开头说：

从延安到北京，
十几年的革命路程，
革命的队伍，
走一走，踏下深深的一个印。

的确如此。凡是随着这个队伍走过来的人，都记得这段路程，而这些诗，多多少少是记下了一些脚印，曾经帮助过人民，并鼓励了人们前进的。譬如一九三八年写在延安城里大礼堂对面墙上的《告同志》，就对我们这些当时初参加革命的青年，发生过深刻的鼓舞作用，每逢星期天进城，总会自然的站在墙下，默读那些简短犀利的句子，感受它的力量，我曾觉得这首写在墙上的诗，比同时期铅印在杂志上的诗好得多。那时在陕甘宁边区，印刷出版条件是很困难的，但是从生活和战斗中诞生的诗，虽然不印成铅字，仍旧能够流传，有着蓬勃的生命。以后读他的为一定的政治任务写出来的一些诗，仍有这个感觉。

柯仲平同志的诗，我觉得有两个大的特点：第一个特点是有深厚的阶级情感，强烈的战斗性和党性。譬如，在《延安与中国青年》这首诗里，作者歌颂了青年的革命热情，但不是鼓励他们单纯地满足于这种热情，而是引导这种热情去与群众结合，向工农出身的老干部学习、看齐：

我们青年人的热情，
好比流不尽的水，
留连，留连，

夜深了，还在延水边留连。
忽见中央机关那一面，
还有星星大的灯光三五点，
那分明是老干部在窑洞里埋头苦干。
又才警觉到战斗的明天。

这是作者自己的真实情感，诗人正是用它正确引导了青年。又如一九三八年写《告同志》的时候，按照毛主席的预言：抗日战争的胜利一定是我们的，但要经过一段持久的艰苦的路程。于是诗人把党中央比作黑夜里指引方向的北斗星，号召同志们认定党所指引的方向，艰苦奋斗：

啊同志们！战呵战！
从黄昏战起，
战到夜深沉，
再从夜战起，
战到天大明；
战场上有退有进，
我们共产党的主张不胜利，
我们永远都不收兵。

这些充满党性和战斗性的诗句，绝不同于空洞的叫喊和那种单凭主观情绪造作的产物，而是脚踏实地、有血有肉，在浓厚的阶级情感中提炼出来的真正的诗。再者，党性、阶级性和人民性是一致的，这从歌颂朱总司令和徐老，哀悼闻一多和陶行知等诗篇中，可以更清楚地看到这种一致性。

另一个特点，柯仲平同志的诗很有工农的气派，就是中国人民的气派。什么是中国人民的气派？就是英勇、勤劳，不怕困难，不怕牺牲，任何时候都是乐观的、有信心气派，就是独立自主地走自己的路，看得远，走得稳，不达目的不回头的。我们读《“打肩”》、《民众剧团歌》、《英雄且退张家口》、《创造工业国，工人敢保险》等诗的时候，都曾感到这种气派。如你读了《“打肩”》中的几句，

端起碗来喝几口，
美景可以当烧酒。
坐下地来吸袋烟，
这里吸烟真是活神仙。
不吸烟的去同流水玩，
边区到处都是桃花源。

不要等闲放过这几句好象是吟弄风景的诗，要想一想一九四〇年，在蒋胡匪帮重重封锁下的陕甘宁边区，那时候，士兵和干部只发粮食，没有菜金；许多同志被子破了，补充不起；没有棉衣，每人发半裘老羊皮过冬；不发津贴，抽烟的同志找到一把烟叶是当宝贝的，……诗人纵然好酒，实际上是喝不到的。可是在这样困难的环境里，这位奔跑在边区乡下的，已有相当年事的诗人，民众剧团的老团长，在带领青年的艺术队伍，为农民为抗日之余，还写出了这样健康、愉快的诗！这不是中国人民的气派的最好表现吗？应该说是的，而且，这也是真正的现实主义的表现。因为诗人所看到的，不是少数被困难吓得终日唉声叹气的知识分子所看到的“现实”，而是以广大

的革命人民革命青年为主人的健康地发展着的现实。两个“现实”的同时存在，这是高尔基很早给我们指出过的。高尔基又说过：“民歌是和悲观主义绝缘的。”不能否认，柯仲平同志的诗，很接近民歌，但是它所以能够表现出人民在与自然和阶级敌人长期斗争中锻炼成的那种坚韧性格和乐观气派，不是单纯地学习民歌的形式问题，而主要是诗人与人民同命运，共甘苦，一起战斗，在战斗中觉得必须出来喊几声，呐喊助威也好，振奋自己也好，诗意到处，采取了这种比较适合的形式罢了。

所以，重要的是作者的人生观帮助他看到现实的本质，看到革命的现实。这个“现实”，虽然在一定的时候还是处在幼小的状态，但它却占有未来，在发展中起主导的作用。无疑的，我们时代的真正诗人，必须用他全部的智慧，为这样一个真正的新生的现实歌唱。对它的胜利，寄予坚定不移的希望和信念，这样来鼓舞时代战士的战斗意志。我们知道，毛泽东同志在一九四六年向党的七大代表讲过“愚公移山”的故事，我认为，诗人在这个时期写的一些小诗，正是体现着毛泽东同志所提倡的这种坚韧的、乐观的、长期奋斗的精神：

文化山头葬寒晖，
一把土来一把泪！
你在这里开过荒，
这里把你来安葬！

——《悼人民艺术家张寒晖同志》

一个革命干部死了，同志们把他安葬在他生前开过荒的延

安的文化山上，就完了吗？没有。诗人写道：“你的口，还张着，你还要唱呀，人民的歌。”为人民工作和战斗，对一个革命者来说，原是“死而后已”的终身任务，但是这样的战士，甚至死了还张着口，只为敌人还没有消灭，人民正需要他工作呵！在《悼星海》的一首诗里，诗人写道：

人民的仇敌，
也还象，害死你的肺病虫子那样多。
但是呵，
你已经不能不停止工作——你铸剑的工作！

这里我们看见，诗人用来追悼战友的，有同志的眼泪，而无伤感的气氛，它只会策励我们勤奋地为人民工作，燃烧起更高的战斗的火焰。这种健康的诗的气派，不能不是中国人民的气派。

《从延安到北京》不是柯仲平创作的主要部分，他的主要的作品还有《平汉路工人破坏大队》等长篇叙事诗。但我的意思只是谈谈作者写的这些小诗。我认为象这样的诗，当年写在墙上，念在嘴里，是好的诗，受到边区人民的欢迎；今天印成铅字，订成书，仍是好诗，也一定会受到全国人民的欢迎。所以我愿意作为一个读者，写出我久想发表的一点感想。从延安到北京，已经走过了，中国人民正以北京为新的起点，开始工业化的新的万里长征。在更艰苦更伟大的新的里程中，希望柯老写出更多更好的新的诗来。

一九五〇年八月十五日，重庆

（原载1950年8月重庆《新华日报》）

柯仲平的诗作

费 芝

创作上的特色

柯仲平最早发表诗主要是在《狂飙》周刊上。他的早期的诗作表明，在大革命的风暴中，诞生了一个热情饱满的战斗的诗人。

早期的诗，根据现在还能找到的材料，有诗集《海夜歌声》（一九二四年作品），在《狂飙》周刊上所发表的一些诗（一九二四——一九二六年作品），还有稍后的诗剧《风火山》（一九二九年作品）等。在这些多数都相当长的诗篇里，洋溢着革命的浪漫主义情绪；诗人声明，他是献身于诗歌^①，又献身于战斗的。而在初期的作品中明白地显露了诗人的战斗的决心和方向的，是他在《狂飙》周刊上发表的第一首诗：《献与狱中的一位英雄》（一九二六年作品）。

不见星星不见天
只见牢狱里的脚镣手铐与锁链
不要星星呵也不要天

^①见《冠在海夜歌声前》中“生在诗歌死在诗歌里”、“教徒殉教我殉歌”等诗句。

放出一只鹰儿比那星星更高远
兄弟呵，各抽出一手箭
箭儿射落星星而且穿破天
射落的星星流在我们狱门前
不见折回的，兄弟呵
那是我们的鹰儿与我们
的箭
兄弟呵，看呵，这么毁灭
的是我们的牢监

诗人幻想的是得到自由，象鹰一般地飞翔在高空；他渴望用自己的手把牢监毁灭。这牢监还象征着黑暗的旧中国，因为诗人说，来时便是从地狱来的；牢监里是地狱，牢监对面也是地狱。他所赞美的英雄是

呵，你新的英雄
你压迫下的劳工

诗人怒骂企图永远把人民压在金鞍马下的敌人，高呼复仇和反抗，赞美自我牺牲的精神，满怀信心地歌唱着：

创造者的乐园从来是牢监
是那死灰之中火一点
由那里，发出了灭敌的
火焰

他的自我解剖是：

让我的灵魂变作了新世纪
的冬风呵
冬风要使僵枝抽嫩芽^①

诗人的这种崇高的战斗精神，一直继续在他以后的所有的诗篇里。诗剧《风火山》，虽然正是作者自己所说的，是“还没有什么战斗经验时写出来的战斗作品”（《风火山》小序），对于革命战争及其英雄们还不能给以完全准确的描画，在对于革命斗争的实际描画里所透露的革命情绪中还交织着一些不切实际的狂热，然而它到底还是描写了无产阶级领导的革命战争的一个胜利的突围以及在革命的风卷雪涌下的农村的剧烈变动，对于“光明的人类”、“自由的人类”作了衷心的歌颂。诗人投身于无产阶级革命队伍的倾向，这时已非常鲜明了。因而这本书出版以后不久就流行开，但在一个短时间内就遭到了帝国主义走狗国民党的严禁。

诗人到了延安以后，写了叙事诗《边区自卫军》和《平汉路工人破坏大队》第一章（均一九三八年作品）以及一些短诗（见《从延安到北京》）。《平汉路工人破坏大队》描写工人阶级的抗日的英勇斗争，只写了破坏大队的产生，是用长诗来表现中国工人的集体行动的第一篇作品；《边区自卫军》是反映农民武装的锄奸斗争的；短诗则多为富于战斗性的急就之作，有的是歌词。在这些诗里，仍然表现了诗人的旺盛的战斗

^①以上所引诗，原诗均无标点。

热情。“诗的花是为人民而开，爆炸为人民的利益而爆炸”

（柯仲平：创造社会主义内容民族形式的诗歌）。这就是他的创作的明确目的。他在追悼冼星海同志的诗歌里说：

星海！星海！
你那熔炉中的火，
还在燃烧着，
你那铁砧上的钢，
红的还象火。

实际上胸中不断地燃烧着火的，也是诗人自己，他说这位不朽的音乐家要“为人民创造千万口无敌的宝剑”，而他向来就是努力把自己的诗铸成宝剑。他的哀悼两位战友（冼星海和《松花江上》的作者张寒晖同志）和民主战士闻一多的诗里，使人深深地感觉到他的战士的心情。在《哀诗人闻一多》里，他希望这位反对独夫民贼的勇将骑在他的故乡的一匹飞腾的金马上^①，说他的故乡的一只碧鸡——凤凰^②也愿意和勇将一起“把天光叫亮”；他对民主战士的形象是这样雕塑的：

你的左手，拿着诗章；
你的右手，拿着钢枪；
你的口还不断为人民歌唱，
你也还骑在

^{①②}原注：昆明城南有“金马”坊和“碧鸡”坊，传说有永生的金马碧鸡，常在滇池、西山飞游。“碧鸡”或“金鸡”，都是凤凰的别名。

那奔腾着的金马上，
你背后，也还飞舞着
那战斗的凤凰。
而且呀，
那金马的一只后蹄，
正践在卖国贼、特务头
子的胸膛；
那凤凰
她已经把东方叫亮

我们也不妨说，这里也反映了诗人自己，将诗人自己的战斗热情和理想作了辉煌的描画。在全国解放以前相当长的一个时期，诗人柯仲平的愤怒始终是向着黑暗的反动统治的。当解放战争在全国胜利以后，他的另外几首短诗，便以快乐的曲调歌颂人民的胜利、并鼓舞人们保卫和建设伟大的祖国了。《铁打的英雄》和《高举我们的五星红旗》，是这一时期的出色的作品。它们不单是对于胜利的热烈歌颂，同时继续发出高亢的激动人们前进的号角的声音。

从以上对于柯仲平的诗作的极粗略的回顾里，我们不难看出他是以一个逐渐成熟起来的无产阶级战士的姿态参加在人民斗争的行列里，他的一贯的高度的政治热情和旺盛的战斗意志，成为他的诗作的第一个特色。

他的诗作的第二个特色，就是努力使自己的作品通俗易懂，并且有群众所喜闻乐见的民间歌谣的风格。这特色从《边区自卫军》起表现得更为显著。诗人为使自己的作品成为群众的诗歌，发挥他的武器的作用，不能不考虑如何使群众容易

接受和喜爱的问题。因而他注意运用群众的语言，特别有意识地学习民间歌谣的表现方法，力求朗诵起来能够听懂，容易记，甚至可以唱。他说：

新中国工人、人民的诗歌，除了内容必须能够代表中国工人、人民而外，形式上、组织上、句法上，应该做到可能使中国工人、人民念来顺口，听来感动，要唱也可以顺便唱一唱，要记也较好记。

——《边区自卫军》改版序

这就是他对新诗歌在形式方面的主张。他在《平汉路工人破坏大队》的自序里叙述他在写这首诗时曾经想：“你们看，我用的言语是每一个工人都能听懂的语言吧？……”他在《边区自卫军》的小序里又注明：“这诗，可以用民间歌调唱”，虽然，实际上这首诗还并不是每一篇都可以唱的。但是这都说明诗人在诗的语言和格调的群众化上，作了极大的努力，用心是很明白的。

为了使自己的作品发挥战斗作用，他写墙头诗，岩壁诗，以及“带了翅膀的”歌。这些诗和歌，当然是力求通俗的。这时期的诗给我们证明：诗人在接受民族遗产方面显然扩大了范围，除了歌谣之外，还加上了古典的诗调。他用五言体、七言体写了《三根灵籤》、《想王震同志》，还写了气吞山河而也顺口、易记的南征歌：《拔掉敌人最后一条根》；而学习古典诗调比较出色、也看出诗人的诗的风格，是象《贺龙远道会战友》那样的诗。诗人描写贺龙将军赶往和林会战友的道上情景是：

人知贺龙行动如雷电，
目送他出大水口，
大水口又杀虎口，
内外长城落背后，
金沙滩开万顷田，
红水河连四面沟，
今夜要过南天门，
日落月明路不愁。

两位将军见面以后，诗人这样描写和赞美着他们，

南天门过和林到，
司令政委手拉手，
塞外风光添豪气，
同心同德为党谋。
这么样的将军人民有，
全国胜利有何愁。

作者在一首诗里，有时是同时接受了歌谣和古典诗词的影响的，不过有的古典诗词的色彩重，而有的又歌谣色彩较重罢了。但不管那样影响重，在这些比较好的诗作里，形成诗的特色的还是生活本身。他不但积极在各种场合向工人农民群众朗诵他的诗作，而且在西北野战军进攻波罗时，他曾经到一个团又一个团地去向战士们朗诵《保卫毛主席》，帮助战斗动员。这首富有歌谣风味和鼓动性的短诗有力地鼓舞了火线上的英雄们。

创作道路上的里程碑

诗人献给人民的最好的作品，首先还是《边区自卫军》，这部作品最能代表他的创作的努力方向，也是他的创作道路上的里程碑。在这以前，他的作品主要是长篇的抒情诗，号召反抗黑暗社会，憧憬着自由和光明；《边区自卫军》，却是人民革命斗争的一部分实际描画。

这首诗表明了诗人和工农兵群众的进一步的结合。作者由于到延安以后能够深入群众斗争，积累了丰富的生活实感，思想感情开始和群众打成一片，因而有可能如实地描写人民的现实斗争，制作出足以鼓舞群众、给群众以教育的现实主义作品。

诗里的故事是简单而动人的，自卫军李排长为了查明叛徒的逃踪，在各村蹓了一整天，天黑前到了一个村里，派了他认为能干的队员韩娃到马福川的重要哨岗上放哨。勇敢机智的韩娃，夜里遇上了两个深入边区活动的汉奸，正定好计谋、要动手捉拿这两个汉奸时，暗中查哨的李排长却象天外飞来似的站在面前。叛徒和敌人的情况从汉奸口里证实，两个汉奸最后在群众公审大会上也得到了应有的惩罚。

自卫军捉汉奸，在中国人民抗日斗争的全幅图景中似乎是一件平常的事情，实际却很不平常；在陕甘宁边区看来更不平常。提高警惕，严防敌人破坏边区，在当时是陕甘宁边区人民面前的一件严重的政治任务。他们不单要保卫既得的革命果实，而且是在捍卫着抗日民主的根据地——新中国的苗圃。诗人及时地抓住了一个捉汉奸的小小的事件，反映了群众的这个尖锐要求。这样的题材，无疑是吸引群众的，对群众有教育作用

的。

诗人在这首叙事诗里，以满怀热爱歌颂了两个自卫军英雄，发掘了“在逃兵看来不过是提着矛子的老百姓”的优秀品质，雕塑了他们的可爱的形象。

他皱着眉头走，
有心事，谁也猜不透。

一心追踪叛徒的李排长，就是这样出现在我们面前的；他打听到了叛徒的逃跑线索以后，布置了得力的岗哨，夜里还要查哨，直到他和韩娃一块捉住了汉奸，查明案情。他对待革命工作，正如诗人在一开首所暗比的那条“喊着要到黄河去”的川水：

它的方向永不改，
不到黄河心不甘。

李排长就是这样地忠于他的保卫边区的职守。而选择在一条窄路旁，夜里守卫着陕甘宁边区的韩娃，他是：

眼观六路，
耳听八方，
自己不上敌人当，
还不叫敌人漏网。

他在夜色中守护过路人的情景，也生动如画。

二更里，
月色分外清，
多一阵，
不见有行人，
他想吸袋烟，
吸袋烟来好解闷。

在他盘查坏人时，他都不能相信自己下的命令竟有这样无限
的威力，

黑影象犯人，
他象法官，
黑影象瘟猪，
他象王神。

诗人接着说：“这本来也不算稀奇”，因为“他的口令，
关系边区的安危”，他的命令——

不但代表自卫军，
代表老百姓，
是代表一个战斗民族的声音。

诗人是这样绘声绘影地描写了两位群众英雄的行动、心理
和他们忠实于革命工作的优秀品格。在他们两个自卫军身上，
集中地表现了全边区人民对于边区的热爱和对于叛徒、汉奸的

仇恨，同时又表扬了这样的平凡而又崇高的人物。诗人的战斗热情，在这首诗里，不是用暴风雨式的呼喊，而是通过现实生活的真实描画和对于英雄人物的衷心赞美表达出来。实际描画和诗人的战斗情绪，在这里取得了谐和一致。

这首诗所以比较地出色，除了上面已经提到的思想内容外，显然还在于它的语言的简洁、明白和某些民间歌谣的情调的较好的运用。虽然在这首诗里，散文化的句子仍然存在，但语言大体上是凝炼的，明快的，诗人有意识地学习民间歌谣，得到一个比较好的收获。从上面的例子可以看到，诗人是以群众的口语作为诗的语言的基础的，在呈现出歌谣色彩的地方，都是那么单纯、明白而富于形象。

人在冰上走，
水在冰下流，
川流不愿回头，
战士哪甘落后。

这是歌谣风味的动人的抒事诗，同时是英雄心里和风景的实际而简明的刻划。歌谣情调在这里表现得是比较自然的，不露痕迹的，并不是对于歌谣的死板的模仿。诗人的匠心在于，如何把自卫军英雄的艺术形象塑造出来，诗句越明白越好，越具有歌谣的那样单纯动人的风格越好，越顺口、越容易记、越容易唱越好。口语和歌谣手法，因而能够取得较好的结合。

《边区自卫军》既然描写的是群众最关心的事情，塑造了群众英雄的可爱的艺术形象，而又具有民间诗歌的情调，即使在内容和形式上还带有某些缺点，把它列入人民群众的、明朗

健康的现实主义艺术的优秀作品目录中，是完全可以的。

碰上了形式主义的暗礁

然而诗人在创作活动的途程中碰上了暗礁，这就是在他的新作《献给志愿军》里所表现的形式主义倾向。

在这首诗里，同样显示出诗人向来具有的战斗热情，但感情有些浮夸；诗里有些个别生动的场面，但整个说来缺少典型的明朗的艺术形象，在群众所以欢迎志愿军上，也不能给人以巨大的深刻启示。它给人的一般印象是：冗长芜杂，佶屈聱牙，很难让人读懂。

这首诗还给人一种印象：诗人没有象在《边区自卫军》里所做的那样，把匠心用在如何塑造英雄和群众的真实动人的形象上，而是在追求形式，玩弄词藻。

诗里从在车站上迎接志愿军代表描写起，写到志愿军代表坐车入城和沿途群众队伍的夹道欢迎，写到大会上的讲话和志愿军代表所讲的个别小故事，写到军属献花和托代表捎信、带礼物，又写到青年们把志愿军代表抬起来和志愿军代表抚爱托儿所的孩子们以及为什么要抗美援朝，一直写到苏联和中国的革命果实在全世界上都看到……作者企图描写一幅群众热烈欢迎可爱的人的盛大图景，然而由于缺少生活的深度，偏重追求形式、玩弄词藻的结果，仅只是罗列了一些生活现象，语多华而不实，许多形象是破碎的、模糊的，也听不到给人以巨大激动的真实感人的声音，好象一切都如浮光掠影。

词藻的玩弄和堆砌，在这首诗里是很惹人注目的。比方热潮、旗潮、花潮、掌潮、鼓潮，等等，这许多样的“潮”互相

拥挤，勉强在“潮”的字上面做了许多文章，反而勾不出任何一个“潮”的轮廓。说到“心有种种潮，心忙来指导，得心一指导，潮猛涨猛高”，这样关于复杂的思想感情活动的晦涩描写，当然更把人弄糊涂了。作者又形容火车为“花花一火龙”，形容少年儿童为“心花”、“少年花”，代表们坐的是花车，各民族有“民族花”，涌到志愿军代表跟前的人群又是“人的花”，妇女们是花的树，小儿们又象花朵朵，而“朵朵花上还有花”，还有“花忘花是哪种花”……其中有些形容当然是可以的，但什么都是花，什么都从“花”的字面上做文章，也就同样让人把花看不明白了，把人也看不明白了，而没有收到应有的效果。

类似的情况还有。如果说作者是在作文字游戏，或把诗写成了“拗口令”，虽然是有些夸张，但玩弄词藻的结果，使人看不到明朗动人的艺术形象，破坏了这首诗应有的感动人的效果，却是真的。这在很久就注意诗的大众化的诗人柯仲平是特别值得引起深思。

这首诗的另一个致命伤，就是破坏了语言的纯洁性。

文学作品的语言，应当是形象化的、富于表现力的、准确和精炼的，然后可以传达作者所欲传达的思想情绪，然后可以构成鲜明的形象。要表达一定的思想情绪，就必须用字正确，造句合法（语法），必须选择适当的句子，运用适当的句子。

——茅盾：新的现实和新的任务

诗的语言更需要洗炼，因而更需遵循这样的准则。《献给志愿军》所以不能更好地传达作者所要传达的思想情绪，就因

为违背了这样的准则。上面所说的玩弄词藻的情况，已经可以看出语言不纯的问题。诗里有很多地方语言艰涩、拗口、语意含混，如“心的话，口的词，心上口来口成词”，“原来心教人海息息潮，从根细听，听上梢；心的感情忍不住，心先违了心的教”，这些话是既拗口又难懂，而且也无诗意。有的不合语法，或生造词汇，违反日常的语言习惯，如“响响通云霄”，“舞着飞花手”，“心海涨的智慧潮”……这些“响响”、“飞花手”、“智慧潮”，都是生造的词汇，读着很别扭，意思也不明确；又如“人海静似一玻璃”，“红梅开比玉兰多”，平日说话没有这样的语法，旧诗里的句子也不会是这样。还有比喻不当的，如“他们流下珍珠泪”，“好象心海里出红日，红日飞来抱住人民的心”，这些形象都是牵强的，自然令人费解。作者还用“海眼”形容志愿军代表的眼睛，以“三星高照”形容三位代表，似乎是有意运用这类旧词汇，但加在志愿军的身上，便显出很不调和。这种种的语言的不纯洁，其结果是“浮词的堆砌，无原则地造作古怪的句法，就会使作品拖沓、芜杂、生硬，使人不能卒读”（茅盾：新的形势和新的任务）。这和诗人在《边区自卫军》里学习运用群众语言和歌谣风格、力求通俗易懂的情形比较起来，显然是相反的做法。

其次，这首诗还表现了格调的不统一，缺少风格的完整性与和谐。

柯仲平在这首诗里，对学习民族遗产继续表现出大胆的探索，这种对于学习民族遗产的积极精神，必须首先加以肯定。但作为探讨经验来说，所达到的成果，我以为则不如在《边区自卫军》及其他短诗里的收获好。例如在《边区自卫军》里，作者基本上根据内容的要求比较自然地运用了歌谣的某些技巧

和情调，丰富了诗的表现方法，以群众熟悉的形式表达群众的思想情感，能做到恰到好处，因而增加了诗的群众化的抒情成分。而在《献给志愿军》里，作者忽略了形式和内容的统一的要求，没有根据内容来选择表现形式，他的力量似乎更多的是用在形式、格调的片面追求上。

整个诗里，格调是杂然并陈的。“有一部分不是诗，而是大致有韵的散文”，诗人在一篇文章里的这个自我检讨，在这里也是适用的。“我忙着写一篇诗去给群众朗诵的时候，那时写出的，每每有一部分不是诗，而是鼓动性的讲演”^①；这种“鼓动性的讲演”，这里也是有的。作者的诗里，往往金子和泥沙是混在一起的；这些不是诗的部分，就正是泥沙。而作者花功夫最多的，看来三言、五言、七言的格调上。为了韵脚整齐，“嘹亮”省去了“亮”字，说成“声音多么嘹”。“报告”省去“告”字，而说成“我们去听报”。一阵是五言，一阵是七言，一阵是词的音调，有时约束不住，便出来一句很长的口号或自由诗。

而且就在利用五言体、七言体的诗句本身，很多也缺乏内部的和谐，其原因，除了语言的不纯洁之外，还有韵律的不和谐。诗人只注意了五个字、七个字，而在很多的情况下没有注意到五言诗、七言诗的内部节奏。民歌也好，古典诗也好，五言、七言，或者基本调子是五言、七言也好，它们的音节是有规律的，只要用这样的体裁，就不能不遵守这样的规律；破例未尝不好，而也须念来顺口，也大体上不能违背它们的基本规律，否则就正如这首诗里所出现的情况，字数虽是七个或五个，念起来却很拗口。

^①两处所引，均见柯仲平，《创造社会主义内容民族形式的诗歌》。

柯仲平的诗为什么出现了上述种种情况呢？他曾说过一段很重要的写作经验：

头等重要的是内容，但如当作诗来写，没有够味的人民艺术性，那么，内容象太阳，出不了乌云的圈子，也是枉然的。

——《边区自卫军》改版序

在强调内容之下强调作品形式的群众化。是完全正确的。问题在于作者在这首新作里没有从内容出发，而是片面追求形式。企图在对于旧形式的简单追求上达到够味的人民艺术性，当然也是枉然的，而依然不能突破那一套“乌云”，使歌颂群众热爱志愿军的闪光的“太阳”，走不出它的圈子。作者的这种形式主义倾向，并不是忽然发生的，在以往的作品里已可看出萌芽，不过这种萌芽被他热烈的感情和作品中的一些生活所掩盖住，成为更不显著的东西，而在《献给志愿军》里这萌芽已有发展，加上作品的内容又缺少深度，所以表现得非常突出。

这篇作品其所以有这么严重的缺点，根本的原因还在于作者对于生活不熟悉，对于丰富的抗美援朝斗争的许多方面缺乏生活实感。诗里所描写的，虽然是一个欢迎场面，但如果只停留在这个场面上，是没法写好的，诗人当然懂得这一点，所以实际上他处理这个场面时，并不限于欢迎这一点，而是联想很多，描写了朝鲜的战地生活，描写了群众和志愿军的联系，描写了为什么要抗美援朝等。然而想象到的都很浮面，无论对志愿军或对群众的斗争生活都显得很贫弱，都没有做深刻的发掘，

这显然是因为不熟悉的缘故。因为缺乏生活体验，作者要塑造他面前的各种群众和可爱的人的艺术形象，是有困难的，思想情感也显然不深。没有真实动人的艺术形象，作者的战斗热情也就无从表达；而向壁虚构和矫揉造作的情感，正是一对孪生子。因而诗人的歌颂就显得软弱无力了。

诗里有一些不恰当的描写，最能说明不熟悉生活思想情感不深刻给作品带来的损害。脚指头的故事，诗人想借以描写志愿军的高度的忘我品质和乐观主义精神的，但是把战士的情感简单化了。“瞧时又忘冷，瞧瞧又笑笑，笑说一滴血，换它命几条”，这样轻轻地几笔描画，和战士的实际情况并不符合，也就很难让人接触到勇于消灭敌人的战士的真实心情。作者在描画战士低头看到自己的破鞋时，那心境又是：

瞧见鞋袜头，狮子大张口，
瓣瓣象莲花，洞洞又象藕。

这种近乎开玩笑的口气，就完全损伤了对志愿军的准确刻画。英雄形象，在这些描画里是不真实的，高度的忘我品质和乐观主义精神，也就不可能得到如实的充分表现。

志愿军代表抱起托儿所的孩子们抚爱时，想起了初到朝鲜的情况：

朝鲜国虽小，很有英雄气，
青年去打仗，无人来收尸。

这就是说，情景是很悲惨的。这样写法同样并不符合实际！

情况。用这办法来形容战争的残酷，也并无必要。象“朝鲜国虽小”这样的说法更是欠妥当的。“半个胆，能包下抗美援朝”，这话初看气魄很大，实际却使人对抗美援朝的胜利不能获得正确的理解；因为抗美援朝显然不是胆量问题。同样，诗人这样描画群众和志愿军的关系，也是浮浅的：

人的花能撒到志愿军身上，
人比鲜花一般香。
人的手把志愿军的手一摸，
人比鲜花香得多。

……

对于所描写的生活、人物不熟悉，而又离开生活内容偏重去追求某些形式，自然容易走上玩技巧、耍形式的道路。《边区自卫军》所以很自然地运用了歌谣的情调，而不使人感到是做了歌谣体的奴隶，硬套歌谣的形式，还是因为作者对边区老百姓的生活和斗争有丰富的实感，根据生活内容来选择形式，比较做到形式和内容统一的缘故。

作者在学习民族遗产和解决民族形式的问题上，也是有着形式主义倾向的。作者在盛赞中国传统诗歌的单纯美、音乐美、韵律美时，说唐代的诗人的诗，多是五言和七言，而“我们读李白、杜甫那些伟大诗人的诗，就会充分感到唐代诗歌——中国诗歌的特点”^①这样，把中国传统诗歌的特点，说成只是体裁、格调的问题，甚至只是五言体和七言体的问题，显

^①柯仲平：《创造社会主义内容民族形式的诗歌》。

然是不妥的。事实上，在《献给志愿军》里，就表现出对于五言、七言和词的体裁、格调的片面追求，而很难看到作者学习中国传统诗歌的其他特点。

柯仲平在诗歌和语言的关系上的错误见解，也支持了他的形式主义倾向。这就是他从“单音词”上寻找“单纯美”的理论^①。作者认为，“汉语语言的词汇，基本上是单音词汇”，而“我们的单音语言的美，表现在诗歌上，就成了诗歌的单纯的美”。根据这种见解，作者便不顾日常语言的习惯，把“听报告”中的多音词“报告”改成“报”字，或者不用口语而用文言字眼，又简单回复了作旧诗，例如说“周秦唐汉几代都”。这“都”字在文言里是习用的，在口语中却说“都市”，或“首都”。不管是为了追求单纯美也好，或者为了凑五言、七言的字数而找理论根据也好，不合于日常用语的习惯，根本发生了一个听不懂的问题。实际第一，汉族语言虽然是单音字，却根本不是“基本上是单音词汇”，而是相反，基本上是多音词汇。把汉族语言说成是单音词，并列为落后的语言，是西欧资产阶级学者的荒谬理论，我们自己缺乏研究，往往承认了这种说法。事实上，我们的日常语言里，多数的词汇是多音词，在民歌以至古诗里，多音词也远超过了单音词。而且口语中比文言里多音词更多；由于现实生活的变化，多音词又越来越多。最近苏联汉学家康德拉教授的《论汉语》，科学地分析了汉语，批判了西欧资产阶级学者认为汉语是单音词以及其他不正确的观点。第二，诗歌的单纯美和单音词，当中显然没有必然的因果关系。诗歌的单纯美，是产生对事物的透彻理解，

^①柯仲平：《创造社会主义内容民族形式的诗歌》。

能加以高度的艺术的概括，上面所举的作者的短诗和《边区自卫军》里的某些诗句，就能够证明。相反的，作者在《献给志愿军》里，是注重用单音词的，全诗却仍然显出庞杂，这就有力地证明了单纯美不是从单音词产生的。

所有这些形式主义的看法，都很明显地影响了诗人的创作。

当然，创作的实践，所碰到的问题是具体的；从理论到实践，往往还有一个不小的距离。要克服形式主义倾向，首先自然是深入生活和提高认识生活的能力，因为“头等重要的是内容”；其次，为了使作品具有“够味的人民艺术性”，创造富有民族风格的新形式，不能不特别强调学习民族遗产，但是如何学习民族遗产，单有一些不完全的抽象理论，还不能解决问题，有待于在创作的实践上经过种种尝试（包括失败的尝试），写出可作为范例的作品来，才能得到最充分的说明。柯仲平的创作热忱很高，勇于在学习民族遗产上大胆尝试，而且已经做出了一定的成绩。不看到这点是不公正的，也是有害的。而在尝试过程中的某些失败，也是意中事。新作《献给志愿军》所以出现了一些严重的缺点，使得作者企图写出具有民族风格的群众的朗诵诗的目的没有达到，这是因为有了形式主义的倾向。适时地指出这种倾向，是为了对诗人有更好的期待。柯仲平的一贯的高度的战斗热情，他的创作的群众化的、向社会主义现实主义方向的努力，他的学习民族遗产的热忱及严肃的创作态度，无疑都是能使《献给志愿军》里所出现的缺点在他今后的创作中得到克服的优越条件。我们相信他会继续写出好诗来。

一九五四年五月七日

（原载《人民文学》1954年第6期）

诗 情

——艺丛评点

马 铁 丁

柯仲平同志真不愧是位老当益壮的青年。这里“青年”两个字并没有写错。因为在他的诗行里充满着青春的活力！

文艺不能没有感情。应该加一句：诗，尤其不能没有感情。

柯老爱党、爱毛主席、爱解放区，爱延安……柯老的感情是深厚的革命感情。“西不见长庚，东不见启明，我们的党中央是北斗星。”虽然已经事隔二十几年，但是，柯老的这些诗句，对我还是记忆犹新的。

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表了。你看他那精神饱满，兴致勃勃的劲头：

“宝塔山刻毛主席的话，
延河唱着去传达。
我们听毛主席的话，
背上包袱都撂下，
赤条条无牵挂，
群众心里把根扎。”

“我们听毛主席的话，

什么高峰都能爬，
什么海洋都能跨，
麻草鞋上打的两朵花，
走来闪闪象灯塔。”

（《火的森林，火的花》）

包袱、草鞋一齐活了起来，高山流水同柯老一齐放声歌唱。理论说服人，感情感染人，柯老的诗句，不仅把窑洞学习，山头开荒，窗外纺线，热炕曲膝谈心的艰苦而又甜蜜的生活，重新唤醒；而且还为我们增添了迎接困难、克服困难的的精神力量。

一九五八年，路过西安，曾经去拜访柯老。柯老一面手拨月琴，一面高声吟咏。柯老并非音乐家，琴是弹得不算高明的。但是，他的充沛的感情，一直感染着我，永远感染着我。

（原载《人民日报》1962年5月25日第6版）

论柯仲平的创作道路

周 健

时代孕育诗人，诗人歌唱人民。柯仲平是大时代的儿子，也是人民的歌手！

柯仲平于1902年诞生在云南省广南县，1964年病逝于陕西西安，终年62岁。总观诗人建国以前的生活和创作道路，他经受了“五四”新文化运动的冲击，大革命失败的煎熬，抗日烽火的洗礼……，在大时代的激浪中，他执着地与人民站在一起，

为祖国为人民放声高歌，把自己的热情和青春化成一首首动人的诗篇！

柯仲平成长的时代，正好是我国新民主主义革命从发生、发展、遭受挫折，到逐渐壮大的整个历史时期。诗人的创作，依循着时代跳动的脉搏，从最初的狂飙式抒情短歌，到诗剧《风火山》，再到《边区自卫军》的发表，恰好从新诗发展的一个侧面，反映了时代演进的足迹。毫无疑问，这些诗篇是诗人的奋斗实录，也是那个时代的生动写照！

一

五四运动是一场伟大的启蒙运动，也是一次深刻的思想解放运动。它象一声惊雷，震醒了黄帝子孙；也象一阵春风，吹绿了中华大地。它以奋发图强、积极进取的精神哺育了年轻一代。刚刚步入人生大门的柯仲平，正是承受了这种时代气息的熏陶。他带着云南边疆叛逆者的身影，满怀信心地奔赴当时新文化运动的发祥地——北京。但是，他来得晚了一步，“五四”的热浪刚刚过去，新文化运动已经分裂。“有的高升，有的退隐，有的前进”，在强大的封建恶势力面前，几乎“布不成阵”^①。迎接柯仲平的不是热火朝天的战斗，而是黑暗浓重、混乱沉闷的污浊空气。

然而，新民主主义的思想已经萌发，新思想的闪光打开了柯仲平心灵的窗户。他要自由，要民主，要个性解放，要祖国富强。这几乎是一代进步青年的共同愿望。更可贵的是，他们不

^①鲁迅《南腔北调集〈自选集〉自序》。

计个人利害得失，准备为实现自己的理想而抛头颅，洒热血，献出青春和生命。

新的阵线在大时代的催生下开始形成。柯仲平与反封建的旗手鲁迅先生有了接触，并与狂飙社发生了关系。

这一时期的鲁迅，痛感“新文苑”内部的分化，于1918——1924年间，接连写了《人与时》、《梦》、《我的失恋》等新体诗歌，针砭时弊，抒发激愤。用白话写诗，这是“五四”以来的新生事物，也是新文学与旧文学斗争的可贵成果。它把深奥古朴的诗词从少数人手中解脱出来，冲破旧体诗词的格律，随着新思想、新感情的要求，自由地采用日常口语、字数、行数以抒泄感情的需要而定。当然，新生的事物不免幼稚和粗糙。但是，它是新文化的结晶，新思想的号角，要求进步的青年热烈地欢迎它，诵读它！

诗体的解放是一场革命，解放的诗体又为新的革命冲锋陷阵。柯仲平看中了这个“新式武器”，他面对着苦难的祖国，受辱的人民，放开了歌喉。从1925——1926年间，他在《语丝》、《狂飙》、《莽原》、《洪水》等刊物上，发表了一系列火暴暴的诗篇，如《白马与宝剑》、《我的少年人你在哪里》、《伟大是“能死”》、《几个新死的阴魂》、《长征》、《劣情》、《此千起万伏的银河》、《献与狱中的一位英雄》、《“沙野冬夜”会风曲》等等。在这些诗篇中，诗人受压抑的感情象冲开闸门的洪流，汹涌地飞溅起来。他诅咒现实的中国是“地狱”，是“古墓”，是“死海”，是“荒丘”；“步步是坟”“处处阴森”；“生存已经没有生存权”，“刽子手用馒头抹下刀口血”。在这充满罪恶的世界里，诗人“仰首哭泣”，“举起叛旗”，下决心要“走长征路”，“手造星星手造天”。为了夺回人间的

“自由、平等和爱情”，他要用“泪珠当作祭酒”，“心插自己千万剑”，“血溅大地”，“大战在狂风迅雷闪电雪花中”。

诗人的歌声是粗犷的，也是感人的。他是有所感而发的。新诗的形式在他手中只是一种工具，他要用这种尚未得心应手的武器，去抒发，去表达人民心底的各种感受！由此可见，柯仲平一登上诗坛，就歌唱人民的苦乐，就歌唱战斗的喜悦，就歌唱时代的乐曲！

1927年8月，上海光华书局以“幻洲丛书之一”出版了柯仲平的《海夜歌声》。这是柯仲平的第一部抒情长诗集，全诗长达1800余行，由四篇构成。第一篇是《冠在〈海夜歌声〉前》，主体是第二、三篇《寄我儿〈海夜歌声〉》和《海夜歌声》，最后一篇是当作尾声的《这空漠的心》。诗人十分珍视这部诗集，他亲昵地称它为“我的心，我的小乖儿”。事实也正是如此，这个“小乖儿”的问世，标志着柯仲平创作道路上的第一个里程。它为诗人的创作奠定了基本格调。在《海夜歌声》中，感情奔放，气势宏伟，有一泻千里、飞腾激越的壮美；有刚正不阿、赤诚相见的真挚。显然，诗人汲取了我国古典诗词的营养。时光流逝了半个多世纪，我们重读“新诗歌”滥觞阶段柯仲平的诗作，仍深深地为诗人的赤子之心所感染，所激动！

长诗问世于大革命失败的年代，成书却在“五卅”以前的革命高潮中。国共第一次合作的新气象，显示了工人阶级的伟大力量，而腐朽没落的反动势力，还有相当大的能量，他们利用种种或明或暗的卑劣手段，企图包围、淹没、扼杀这一股新生力量。在这场方兴未艾的格杀中，双方力量的对比，暂时地还是彼强我弱。如何透过种种魔障去把握并靠拢这一股新生力量呢？柯仲平还处在一种朦胧状态中。他敏锐地感觉到了新时

代的巨变，但是还无力把握它。面对错综复杂的社会现象，只觉得象万花筒一样眼花缭乱。这种思想感情反映在《海夜歌声》中，就呈现出一种比较复杂的现象，诗中有求战的欣喜，也有不解的疑惑；有献身的勇气，又有“心的空漠”。一会儿痛骂“宇宙是一座坟墓”，“世界那一处不是鬼窟”，一会儿又赞美“地球，养育我的母亲”，“树荫下面也好乘凉呢”。一会儿觉得“憔悴且孤零”，自己是个“懦夫”；一会儿又要“沐爪于溪”，“磨牙于泉”，要作“昆仑山下的雄鸡”，用歌声去迎接晨曦。这种矛盾交织的状态，差不多是这代进步青年不同程度地都遇到过的问题。时代的演进，要求他们加入工农斗争的伟大行列，而他们一时还看不清革命的方向和主力，还跳不出个人奋斗的小圈子。他们所作的战斗业绩，汇集在革命斗争的总体中，他们的身子暂时还徘徊在新民主主义革命的洪流的岸边。也就是说，社会发展的客观要求，和他们尚不具备的主观条件，产生了某种程度的矛盾。柯仲平未能逾越这个矛盾，他把他的感受抒发出来了。《海夜歌声》凝聚着同时代进步青年的苦闷，也反映了诗人在探索前进过程中所作的真实的心灵剖白！

话又说回来，我们决不能把《海夜歌声》当作矛盾感情的混合体。它是革命战士求战心切而又不得其法的心的呼喊。柯仲平要求勇猛地进击，彻底摧毁一切锁链的感情是始终不渝的，这是柯仲平诗歌的主导方面。为了战斗，为了制服敌人，他愿把“骸骨粉碎在疆场”，“斩敌人，视敌人如泥土所制成，杀敌人，视敌人如一草一叶的化身”，甚至大声疾呼：

来吧，所有的仇敌，
冷刀尽管落在我的体肤上，

笑骂尽管筑起了重重围墙，
最大的限度是
 将我头提去！
最大的毒刑是
 将我砍碎，
 捺与飞鹰，
除了此，还能伤我吗？

这是什么声音？这是“冷酷如铁，黑暗如漆，腥秽如血”^①的年代里，一个壮士向敌人发出的挑战声。从这个声音里，我们仿佛看到了青年诗人高大的身影，并且预感到这位英勇的歌手，一定会进入无产阶级的行列，为正义和真理奋斗终生。

二

我国新民主主义革命的道路是曲折的，燃起人们希望的第一次国内革命战争，由于大资产阶级的叛卖而宣告失败了。从此以后，中国共产党不得不起来单独领导革命。为了适应形势发展的需要，在文艺战线上必须提出无产阶级自己的主张，并且组成无产阶级自己的队伍。

革命进入低潮阶段后，不少人陆续到文艺界。文艺界活跃起来了，经过反复酝酿，革命的文艺工作者在“五四”新文学的基础上，举起了无产阶级革命文学的旗帜。在这以前，创造社为了扩大业务，在上海闸北宝山路自办一个出版部，这个出版部吸引着追求进步的青年。处于探索中的柯仲平，从北京赶

^①郭沫若《女神·凤凰涅槃》。

到上海，参加了出版部的工作。他与周全平、潘汉年等在一起，人们管他们叫创造社的“小伙计”。这些“小伙计”生气勃勃，思想异常活跃，他们编辑刊物，组织读书团体，举办小型晚会，力图在文艺战线上，为人民杀出一条生路来。

迫害接踵而来了，创造社受到了打击，出版部被封闭，六个“小伙计”四个被捕，其中一个就是柯仲平。

在创造社同人们的竭力营救下，几天之后，柯仲平等恢复了自由。但是，这是一次挫折，它震动了柯仲平。柯仲平决心回顾一下自己走过来的艰难道路，总结出必要的教训，遂于出狱后不久，离开上海，飘流到了北方。

1927年夏，柯仲平在陕西西安省立第一中学任语文教员。这一段时间，柯仲平的诗作很少，可以说是他的沉思期。他在“沉思期”的收获，保留在西安广益书店经售发行的《革命与艺术》一书中。

《革命与艺术》是诗人应西安市学联的邀请，在暑期讲习会上的讲演稿，也是他留给我们最早的一本文艺论著。全书共分八讲，约五、六万字。书中记录了诗人对当时社会现象的剖析，对革命力量的认识，对艺术与革命的关系的理解，以及他对自己的批判。

“五四”以来相当一部分激进文学青年，往往不适当地强调文艺的社会功能，过高地估计自己的力量。柯仲平也不例外。这时的柯仲平开始冷静地从社会经济的角度来考察一切问题的总根源。他说：“当经济发展到某种程度，这时候的社会特别现出不安与混乱，就是说这时候的社会组织已经不适应于此种经济的发展了，于是要有一种力量生出来，破坏这时候的社会组织，而使经济又得到重新的发展。这一种行动，就叫

做革命的行装。”从这一个观点出发，柯仲平看到了工农劳苦大众的伟大力量。他接着说：“越受经济压迫，血汗越被别人榨取的，他们的革命力量就越大，他们本身是革命的主力军。能够觉悟起来，团结起来作战，那最后胜利总是他们的。”又说：“（革命的）主力是最受压迫的生产者、民众。”他对自己以往的孤军奋斗，也作了发自肺腑的追述，他说：“这些年的我很悲苦而热情，我是反抗一切、蔑视一切的，但我很空虚。”又说：“自己的力量太嫌薄弱了，而且有的力量也觉得用得不合适”。这是柯仲平的一个了不起的进步。尽管他的认识还存在着某些缺陷和浪漫蒂克的成分，但他的视野已经扩大了，他的思想路子开始纳入新民主主义革命的轨道，他的世界观在一定程度上发生着质的变化。正是在这个基点上，他对革命进程中暂时出现的困难并不悲观。恰恰相反，他认为，“现在是人类生命要求总解放的时期”，“新时代是必由革命产生的”，“革命是这时代的主潮，这时代的中心”。他要投身到这一场革命斗争中去，因为“革命，只靠讲一讲那是不成的”。他分析当时社会，认为有五种人，即：遁世派、马马虎虎派、听天由命派、怀疑派、战士。他把自己列入“战士”行列，并且大胆地宣称：“我不愿意再愁闷，为了新生的中国，新生的人类，我要唱段短歌来结束。假若我的情爱被谁害死了，毒杀了，我现在听得这凶耗，我仍愿为中国，愿为人类把这短歌唱出来。”为什么柯仲平如此顽强地要唱他的“短歌”呢？这是因为他清楚地认识到，“新艺术要在革命潮中，在革命过程中临盆”，他的“短歌”是“人生的战曲，尤其是被压迫者的战曲”。

柯仲平的“战曲”吹响了，从1928年冬天开始，他以工农

武装斗争为线索，着手编写大型诗剧《风火山》。

《风火山》共分五章：一、打麦场，二、冒火线，三、生与死交战，四、人吃人，五、风火山。

这是一篇雄壮的“战曲”。可贵的是在诗剧的最后，诗人点明了共产主义的冲天大火已经熊熊燃起，他要毫不踌躇地告别过去，迎向人民革命的春天。在《风火山》中，柯仲平以“用墨如泼”的粗线条，勾划了劳动者的群象。这里有农民、士兵、手工业工人、革命知识分子，还有善良的勤劳的民众。他们活跃在农村的打麦场，奔驰在枪林弹雨的战壕，驻守在峰峦迭障的山头。他们不再是任人宰割的奴才和徒然呻吟的可怜虫，他们的手中已经有了武器，正在作着有组织有领导的抗争。

诗人的笔触更加豪迈更加奔放了，他已经从《海夜歌声》中走出来，他在歌颂英勇的“劳动阶级”，歌颂他们为人类的“总解放”所作的殊死决斗，而且毫不含糊地预言：“最后胜利总是他们的”。如果说在《海夜歌声》中，诗人是在一片暗海中作孤独的呼号，那么在《风火山》中，诗人写出了“联合战斗”的伟大力量。换句话说，在《海夜歌声》中是我在呐喊，在《风火山》中是“我们”在行动了，这从“我”到“我们”、从“呐喊”到“行动”，说明诗人的思想在飞跃，诗人的歌唱随着时代的步伐迈入了更高的境界。

在无产阶级革命文学的大花园中，柯仲平的努力是应该受到重视的。我们只要看一看那时的诗坛，就会觉得这个提法并不过分。

随着国共两党政治上的分裂，文艺战线上形形色色的资产阶级、小资产阶级派别纷纷起来与无产阶级革命文学抗衡。什么颓废派、象征派、未来派、感伤派、现代派……众多的骚人

墨客充斥文坛。在诗歌领域中，新月诗人徐志摩高唱着《雪花的快乐》，陶醉在《翡冷翠的一夜》，为自己《造起一座墙》，躺在爱的温柔乡，在女性面前絮絮叨叨。象征派诗人李金发徘徊在《弃妇》和《夜之歌》中间，陷落在悲观厌世的苦境中。其他如于赓虞、废名、戴望舒等也都程度不等地纠缠在惆怅和哀叹中，散布着消极的、不健康的情调。

这里提到的诗人，除徐志摩年龄稍大于柯仲平以外，李金发生于1901年，戴望舒生于1905年，与柯仲平年岁相当，但是由于各人所追求的目的不同，他们所走的道路也截然不同。柯仲平的可贵不仅在于他的思想认识力图踏上时代前进的鼓点，就是在诗歌形式的探索上，他也作了多方面的努力。创作《海夜歌声》时，当时诗坛上还很少见到长篇抒情诗，诗人是在缺乏艺术借鉴和积累的情况下，作着大胆的尝试。从《风火山》开始，诗人的诗风有了明显的变化，他开始把目光移向民歌民谣，诗中洋溢着云南以至江南民歌的风味，这是诗人向新诗歌大众化和通俗化迈出的可喜步伐。

《风火山》于1930年由上海新兴书店出版，然而它只发行了三个月。国民党反动派害怕这部诗剧的影响和威力，下令禁绝。这部大型史诗式的巨著，也象柯仲平的其他著作一样，以此成为读者难于寻觅的“孤儿”。

三

三十年代初期，国民党反动派对革命人民进行了空前残酷的军事“围剿”和文化“围剿”，中国人民陷在空前的黑暗和恐怖之中。在文化战线上，正如鲁迅说的，“无产阶级革命文

学和革命的劳苦大众是在受一样的压迫，一样的残杀，作一样的战斗，有一样的命运”^①。就在这严峻的时刻，柯仲平决心把自己献给祖国。1930年，他加入了中国共产党。

从此，他有了明确的奋斗目标，要在无产阶级的领导下勇猛地进击。但是，无情的打击飞来了。1931年1月，国民党逮捕了包括柔石、殷夫等左联五烈士在内的二十几位同志，另外还有几个被捕者，因为叛徒不认识，没有同上龙华刑场，从死神身旁侥幸地滑过。这滑过中的一个就是柯仲平。

1934年，出狱不久的柯仲平东渡日本，进入东京汽车学校，学习开汽车，打算回国后搞工运工作。柯仲平在日本约三年时间，就是他在战斗间隙所获得的学习和休养的好机会，他如饥似渴地学习马克思列宁主义的科学论著，使自己完成了世界观的根本转变。为了把学到的理论付诸实践，他在同伴们中间积极活动，组织“理践社”。该社成立不久，抗日烽火在祖国燃起，他遂于1937年7月赴身国难，到了武汉。

是年10月19日，为鲁迅先生逝世一周年纪念。柯仲平是在日本听到先生逝世的噩耗的，心情很沉重。就在那一年，他写了《赠爱人》诗一首。纪念会上，他觉得“从我和鲁迅先生的关系上想，这首诗唱给他听是有意义的”^②。他就上去大声朗诵：

看后面，
后面是我们血染成的大道；
看前面，

^①鲁迅《二心集·中国无产阶级革命文学和前驱的血》。

^②柯仲平《请不要误信我》。

前面是我们开辟的空野荒郊，
想什么空头心事呀？
走，走，走，
机警地走！
壮勇地走！
按着一定路线走！

这是一首充满激情的诗，也是柯仲平迎向新的战斗的誓词。他在向鲁迅先生表明心迹，要按着革命的“路线”，“机警地”“壮勇地”永远“走”下去。诗人的朗诵引起了特务的注意，组织上为了他的安全，决定让他迅速转移。

1937年冬，柯仲平踏上了新的征途，奔赴革命圣地延安。从此以后，诗人的足迹踏遍了以延安为中心的陕甘宁，陕甘宁边区成了他的第二故乡，为他的艺术创作展现了一片新天地！

柯仲平在延安住了十二年，直到全国解放。这十二年是他整个生活和创作的丰收期，也是他一生的黄金时代。他忘我地工作，顽强地战斗，对边区文艺活动的开展，作了大量的具有开创意义的工作。他参加了边区文艺方面的领导工作，发表了许多有益的意见和文章，尤其对轰动全国的延安的街头诗运动和朗诵诗运动的开展，对深受边区人民欢迎的“民众剧团”的创建，对帮助旧艺人，改革旧形式，以及对边区群众性文艺小组的建立和指导等等方面，都作了呕心沥血、不可磨灭的贡献。

大量的文艺方面的行政工作，与培养新秀的艰巨任务，几乎占去柯仲平的全部时间和全部精力，但他毫无怨言，没有私心，一切服从革命需要。

延安十二年，正当诗人精力最旺盛的壮年，他在工作间隙从事写作，为我们留下了短诗集《从延安到北京》，长篇叙事诗《边区自卫军》和《平汉路工人破坏大队》，剧本《无敌民兵》、《模范城壕村》、《孙万福回来了》等。这些作品的总量，超过了他以往创作的总和，这些作品的成就，是诗人建国以前艺术生涯的高峰。

柯仲平延安时期的作品，深深地打上了抗日战争的时代印记。我们知道，八年抗战是我中华民族生死存亡的严重关头，进步的文艺工作者，有的奔赴疆场，有的扎根民间，举国上下充溢着外御强敌的战斗气息。柯仲平身在后方，矚目前线，他在这一时期的诗作中，保留了前期诗歌热情奔放的气质，却在更为宽广的领域内记录了这一伟大时代的战斗声音。

首先，他用诗笔写出了战胜强敌的乐观精神。在《到明天》、《朱德同志》和《游击队象猫头鹰》等诗篇中，诗人写出敌人的虚弱本质和我军的威武神勇。如“日本鬼变一棵树，我们八路军变一把斧，日本鬼变一只狼，我们八路军变一条枪。”又如“游击队——猫头鹰，盯着鬼子们走，追着鬼子们行，乘鬼子们不备，打击鬼子们。”这些诗句，今天看起来，也许有人很不理解，甚至会横加指责。但是这是新诗歌发展过程中的又一里程。抗战以前，文艺大众化问题一直是进步文艺工作者不断提倡、探讨和付诸实践的问题。平津武汉失陷以后，文化中心内移，中国新诗歌进入一个蓬勃发展的新阶段。这新阶段的显著特点之一就是新诗歌直接靠近老百姓——主要是农民。用他们所能理解的形式和思想书写在街头、岩壁、土墙。诗人田间的“假使我们不去打仗，敌人用刺刀杀死了我们，还要用手指着我们的骨头说：看，这是奴隶！”全诗只有34个字，贴在

街头，为当时人们交口赞誉，就是因为它写出了严酷的现实，反映了时代的要求。柯仲平的诗也是这样，时代要求他用直喉咙大嗓门迅速地喊出人民的心愿，喊出战胜敌人的喜悦，使新诗歌成为人民奋起抗敌的号角。这里，诗人用“树”用“狼”比喻日寇，用“斧”用“枪”借指人民军队，语言质朴，形象鲜明，完全为老幼妇孺所能理解和接受。至于把游击队比喻为昼伏夜行的猫头鹰，用它那闪亮的双眼，盯着卑怯的偷窃者，更是生动而又贴切。

其次，诗人描绘了民主圣地延安的各个侧面和重大事件，在《告同志》一诗中，写出了我党六届六中全会的胜利召开，全党团结一心，有“一致的方向，一致的主张”，“个个同志的岗位都朝中央”。在《保护我们的利益》和《延安与中国青年》中，描写了农民反对地主阶级反攻倒算的正义性和全中国进步青年向往延安的急切心情。其中“你看那土豪何等无理，他强迫我们交还土地”，“请问我们几代人为你家种地，你家白吃了我们多少石粮食”。写得义正词严，爱憎分明，打击了封建地主的嚣张气焰，大长了革命人民的斗争志气。而“只怕吃不上延安的小米，不能到前方抗战，只怕取不上延安的经典，不能变成最革命的青年”，更是抓住了青年们心底的声音，概括了一代人的精神风貌。

1938年民众剧团成立，诗人写了《民众剧团歌》，提出文艺工作者必须深入群众，要“从老百姓中来”“到老百姓中去”，“吃老百姓的奶”“为老百姓开垦荒山”，因为我们看到了“老百姓的力量深无底，大无边”，生活在革命的边区，我们的任务是要去“动员老百姓抗战生产”。这是一种十分可贵的思想，他明确地提出了文艺必须为人民，为时代服务的

正确主张。柯仲平的意见，后来成了“民众剧团”贯彻始终的宗旨，也为毛泽东同志在延安召开的文艺座谈会所肯定。此外，还有《“打肩”》、《诉苦清算歌》、《自卫战争进行曲》、《保卫毛主席》等，都在一定程度上反映了陕甘宁边区生活和战斗的画面，抒发了诗人的豪情壮志，起到了“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。

最后，诗人用彩笔歌颂了人民中涌现出来的新的英雄。

1938年柯仲平写了两篇叙事长诗《平汉路工人破坏大队》和《边区自卫军》。这是陕甘宁边区最早出现的用诗的语言歌颂工农的长篇杰作。前者描写了铁路工人们在党的领导下，组织起来向日本侵略者进行巧妙的斗争的故事；后者抒写了马福川的农民自卫军配合正规部队，保卫家乡，捕捉汉奸的斗争。这里有众多的人物形象，例如沉着勇敢的工人领袖李阿根，幽默风趣的铁路工人“小黑炭”，粗犷耿直的“麻子”。可惜的是《平汉路工人破坏大队》未能完篇，只写到破坏大队产生，故事情节没有展开，所以人物形象的生动性和丰满性受到了很大的局限。《边区自卫军》是一篇比较完整的作品，它在较为真切画面上，用轻快的笔调勾勒了李排长和韩娃的形象。这首诗最初是以朗诵形式和群众见面的。那是1938年的初夏，延安印刷厂工人在清凉山上举办诗歌朗诵晚会，参加的人很多，毛泽东同志也来了。晚会从七点一直开到十二点以后，柯仲平的《边区自卫军》放在最后。当他念到一半时，考虑到大家第二天还要工作，就想停下来。但是细心地听着的毛泽东同志环视了一下群众，叫诗人继续朗诵下去。待全诗完毕后，毛泽东同志上前握住了柯仲平的手，赞扬了诗人的努力。事后毛泽东同志索阅原稿，批了八个大字：“此诗很好，赶快发表”。就这样，这首长

诗不久就出现在延安出版的理论刊物《解放》第41和42期上。

毛泽东同志重视这首长诗，这是因为诗人塑造了边区土地上生长起来的全新的农民形象。在柯仲平笔下，李排长和韩娃是时代的主人，战斗的英雄，新生活的创造者和捍卫者。这两个人物形象的创造，是柯仲平继《风火山》之后，在诗歌艺术上的又一次探索！

“五四”以来的优秀的文学作品中，我们所看到的农民，大都带着那个时代刻印在他们身上的伤痕和泪斑。就是柯仲平在《风火山》中所描绘的拿着枪杆的农民，也都涂着一种黯暗的色彩，他们没有尝过新生活的滋味，也不知道明天的前途。这里的李排长们生活在抗日战争的后方，他们在共产党领导之下，经历了减租反霸等一系列的斗争，取得了政治上和经济上的初步解放，他们挣断了锁链，尝到了团结战斗的甜味，为了保卫已经获得的新生活，为了保卫新生活的土壤——边区，他们愿意赴汤蹈火作最顽强和最艰苦的战斗。这是几千年来中国农民身上郁结着的一股巨大的力量。这一股力量正在觉醒，势必酿成一个不可阻挡的历史洪流。伟大的抗日战争，依靠着这一股巨大力量的支持，才取得了最后的胜利。新民主主义革命的深入，也将动员和依靠这一股巨大的力量。谁要是认识不到这一点，谁就会被这一伟大的洪流所淹没，成为时代的盲人。人民诗人柯仲平敏感地意识到了这一点，他竭尽全力去捕捉尚在生长和形成过程中的新的艺术典型。虽然，他所塑造的人物还算不上高度集中的不朽形象，但他的眼光却注视着萌发在春光下的一代新人——这是缔造新中国的第一代新农民。从而为我们新文学新诗歌的艺术画廊，增添了光辉的一笔。

《边区自卫军》的发表，使柯仲平的艺术造诣更上一层楼

楼。这固然是歌颂了一代新人，而且还因为他忠实于现实，用充满喜悦的诗笔描绘了陕甘宁边区这个典型环境。在《风火山》中，柯仲平看到了黑暗中国的一片火光，在这里，这片火光已经扩大，凝聚成一个光亮的新天地。诗人和他的李排长们共同生活在幸福之中，呼吸着自由民主的新鲜空气。这里的男女老少已经充分发动起来，他们有自己的乡区政府，他们在儿童团、洗衣队、自卫军中施展着自己的才能。他们站岗放哨，盘查行人；他们谈论国家大事，商量捕捉汉奸；他们成群结队地走向公审坏蛋的会场……。这是多么诱人的新生活啊！作者描述并歌颂了这种新生活，而且告诉我们，正是这个新生活，代表着历史演进的方向，它将最终地替代并扫荡一切污泥浊水，砸碎套在农民身上的一切精神镣铐，从而改变中国的面貌，改变农民自己的面貌。它还告诉我们，正是这种新生活，培育着一代新人，使他们源源不断地茁壮成长。试看，那个站在川边索要路条的“小英豪”，他的爸爸是八路军，妈妈是洗衣队，他自己是“儿童团的小鬼”。他那种神情，他那种胆量，他那种负责精神，谁能说他不会是明天的“李排长”呢？象这样的“小鬼”，作者虽然只写了一个，我们却可以想见千千万万个。正是这些新环境下生长着的新人物，蕴有扭转乾坤的力量，主宰着自己的命运。诗人站在历史发展的制高点上，热情地讴歌了这个正在发展、壮大的新的典型环境，为这些时代的英雄敞开了艺术舞台的大门。

在新诗歌的表现手法上，《边区自卫军》和诗人延安时期的所有诗篇，继续顺着《风火山》开始的大众化、通俗化的路子，坚定地面向民间艺术的宝库，大量吸收民间歌谣的养料，为“五四”以来的新诗歌注入了一种新的生命，同时形成了诗

人自己独特的艺术风格，那就是清新、活泼、琅琅上口，句式
中有一种内在的音乐美，如：

左边一条山，
右边一条山，
一条川在两条山间转，
川水喊着要到黄河去，
这里碰壁转一转，
那里碰壁湾一湾，
它的方向永不改，
不到黄河心不甘。

三月里，
杏花开。
三月冰川还未解，
三分春暖七分寒。

人在冰上走，
水在冰下流。
川流不愿回头，
战士那甘落后。

读了这些诗句，似乎有一阵轻风拂面而来，使人爽心悦目，精神为之一振。无怪乎冯雪峰同志在《论两个诗人及诗的精神和形式》中，把柯仲平的《边区自卫军》誉为“民众自己天然地产生的民歌”，是新诗歌创作的“曙光”。他说“西北

民歌的精语的适当采用，和以活的大众的口吻为准则的诗的用语的锻炼，不但使他的诗显示了特色，也暗示我们能够从大众语揭发新诗的语言创作的源泉，而且这几乎是我们唯一的出路。”冯雪峰同志高度评价了柯仲平的诗，并且认为他在新诗歌向民歌学习方面找到了新诗歌发展的“唯一出路”。后来的事实证明了冯雪峰同志的推断，李季的《王贵与李香香》正是这个“出路”中的又一收获，柯仲平在艺术实践上为新诗歌作了开拓性的有益工作。

人民诗人柯仲平，在建国以前漫长的战斗道路中，始终生活在人民之中，生活在诗歌之中，为新诗歌的发展，为无产阶级革命文学的发展，作了顽强不息的战斗和探索。人民将永远怀念他，他的歌声将永远回荡在祖国的上空！

（原载1981年11月《西北大学学报》第4期）

“诗的花是为人民而开”^①

——论柯仲平的诗作

任兆胜

在中国“五四”以来的新诗坛上，柯仲平是一位有特色、有建树的诗人。他早期的诗歌，是革命的“喇叭”，吹奏着向旧世界猛烈攻击的进军号；抗战以来，他遵照毛泽东同志“和新的群众的时代相结合”的教导，用诗歌“为劳动人民唱出最

^①《创造社会主义内容民族形式的诗歌》。

强音”。他一生的创作活动，与人民血肉相连，与革命鱼水难分。特别是在探讨诗歌如何为工农群众服务、推动诗歌的民族化、大众化方面，诗人作出的努力，是值得我们总结、借鉴的。

“血战喇叭吹战曲”

“五四”运动一声春雷，震撼着神州大地，边城昆明也卷入了革命的狂涛巨浪之中。1919年，在省立第一中学读书、年仅十七岁的柯维翰（柯仲平原名）即投身于爱国学生运动之中，成为昆明学生运动的领导人之一。为了寻求救国救民的道路，1922年，他远离家乡，风尘仆仆辗转于河内、海防、香港、上海，来到革命青年运动中心——北平。处在时代的旋涡深处，面对如火如荼的现实斗争，柯仲平决定用被他称为“神曲”的诗歌，“表现压迫者的黑幕，被压迫者的痛苦，民众心里的要求”，去“提高革命血热，使革命向大处深处前进”^①。1924年，在北平的云南会馆中，柯仲平写下了他的第一部抒情长诗《海夜歌声》，喊出了诗人追求光明、渴望战斗的第一声。24年到26年间，他还在上海《狂飙》周刊上发表了大量诗作，成为当时有影响的“狂飙”诗人之一。他的诗歌，猛烈地抨击着旧制度，暴露着统治阶级的罪恶。他指击，现今的旧社会，是中国千年封建制度的产物：“古代王宫多荒废，留下作怪的只是这条金色的孽龙”。这是一个黑暗如漆的牢监、地狱：“不见星星不见天，只见地牢里的脚镣手铐上锁链”^②。

① 《革命与艺术》。

② 《献给狱中的一位英雄》。

这是一个人吃人的残酷社会，在这里，“人肉贱卖啦”，“人头贱过冬瓜价”^①。家乡也是“人肉的贩卖场，哪处不是哄骗的绝崖？哪处没遭狼蛇的咬伤？”^②诗人用艺术的形象把自己对整个社会的理解毫不隐瞒地描绘出来，一针见血地指出了旧制度的性质和罪恶。面对严酷的现实，诗人没有屈服，没有气馁，他发出了誓言般的诅咒：“盼着天崩，也盼着地陷，更盼着有个长尾的星儿，击碎了这样的个人间。”^③

诗人不是一个靠发牢骚解闷、唱高调炫耀的低能儿，他是一个愿为人民献身、为革命流血的无畏战士。他曾三次被反动派逮捕，饱尝了铁窗的滋味。然而，他身陷囹圄，却置个人生死于度外。为了劳动大众的翻身解放，诗人立下誓言：

好汉久把自身作孤注
好汉早已不记赢与输
战败在这里地狱
受刑在那里地狱
地狱，地狱，
世间还有一片地狱
决不愿意出地狱。^④

反动势力对革命力量的摧残和镇压，使诗人进一步认识到，光靠少数人的奋斗，是推不翻整个旧世界的。先进的知识分

① 《革命与艺术》。

② 《海夜歌声》。

③ 《白马与宝剑》。

④ 《献与狱中的一位英雄》。

子,革命的青年,应该去“奔走号呼”,唤起民众。他决心象雪莱那样,“做预言的喇叭,将沉睡的世人吹醒。”在“为艺术而艺术”与“为人生而艺术”两种艺术观的抉择中,他选择的是后者。他要“紧切人生,亲近实生活”,“把艺术当改造人生的一种工具”。让自己的诗歌成为“人生的战曲,尤其是被压迫者的战曲”^①。

他用全身的热血与激情鼓吹着革命:“北冰洋与南冰洋都在追求火与力! 沸腾起来呵! 沸腾起来呵! 一切被寒冷冻结的,被束缚,被压迫,被蹂躏的,一切,这些一切都要为生命而战,为求绝对的自由而战,也为着受同时代的压迫而联合,而决战。”^②他喊出了被压迫阶级求解放的心声:“我的仇敌呵!……我辈曾有几时不遭你围困?我辈的甚么不曾受过你监管?狼口下的余生,牢狱中的待决犯,——仇敌呵!告诉你!而今我未死的细胞都叫‘反!反!反’……你的子孙有的是遗嘱,我们的一切所有是‘反!反!反!’”^③

诗人宣称自己所持的是“人生战士”的态度,他“急剧地,迫切地想要改造人生”,“有意识地”把文艺为人生的效力“加强增大”。在传播马克思主义革命理论,特别是宣传武装斗争、暴力革命的学说方面,诗人表现出深刻的思想性与艺术的感召力。于1929年完成、30年出版的诗剧《风火山》,以大革命时期为背景,写了一支革命军被敌军围困在城市里,最后突围到风火山上,整顿队伍,联合农民,到农村去,开展武装斗争。诗人指出这是革命取得胜利的唯一正确道路。诗中

①② 《革命与艺术》。

③ 《海夜歌声》。

说：“残酷不始于我们，以火攻火，以毒攻毒，我们决不做那可怜的耶稣！革命哪能不用兵？！”诗人由衷地赞美革命暴力：“吹！血似夕阳一般红！吹！春雷暴动！吹！醒来狮遍满山中！吹！把那敌人的脑袋子也当作土块抛弄！”“愿战火将一切烧溶呵！将一切烧溶！”^①用这样鲜明而猛烈的语言歌颂武装斗争、暴力革命，这种直朴而有力地宣传马克思主义革命学说，在诗歌中，特别在长诗中描绘出革命的光辉前景，这在现代诗歌中是为数不多的。诗人对马克思主义的精湛理解，对革命事业的忠心耿耿，充分显示出柯仲平诗人——战士的特质。

“一面由艺术煽动革命的火力，一面又在革命的火力中迸裂出新艺术。”^②这是诗人对艺术与革命的关系的阐述。艺术是为革命服务的工具，而革命的实践，又磨砺着艺术的锋刃，促进艺术形式的发展与变化。诗人高昂的革命激情，象奔突的岩浆，如卷地的风暴。在写到激战时，诗人狂暴地、沉痛地发出了怒吼：

啊！愤怒的叫骂
疯狂的砍杀
刀光绕电光
火光撩雪花
唱千古未有的战曲啊
挥人间欢乐的图画
压！压！压！竭你们的力压吧！

① 《伟大是“能死”》。

② 《革命与艺术》。

爆发！爆发！我尽量地爆发
伟大！伟大！只有这般是伟大
伟大！伟大！昔日的忍受，
今日的杀伐！①

奔放狂烈的诗句，激越慷慨的感情，简直不是用文字在写诗，是两军相交时的冲锋号声，肉搏时的呐喊声，刺刀相击时的厮杀声。这声音汇成一股不可抗拒的冲击力，震撼着读者的心扉。革命的内容，用这样不拘一格的形式表现出来；充沛的感情，得到了淋漓酣畅的抒发。

在构思上，诗人特别重视想象在诗歌创作中的作用。他说：“想象在艺术中仿佛是鸟的翅膀，鱼的鳍，他能够使艺术高飞太空，也能够使艺术沉入海底”。②诗人借助想象的神力，展开了新颖、独特的构思：月夜，诗人乘着一叶小舟，在茫茫的大海中飘泊歌唱：“海水现空前之汹涌，四方来从所未闻的吼动；有一人在浪尖上鼓起胸腹，浩浩荡荡的万言歌正是飓风”。他唱的战歌是：“斩敌人，视敌人为泥土所制成！杀敌人，视敌人为一草一叶的化身！”歌声唱出诗人对敌人“有你无我”的不共戴天的仇恨，表达了诗人和敌人血战到底的决心。同时，也流露出诗人孤单苦闷的情绪：“然而我的歌唱给谁听？我歌给谁人听？谁人愿听呵？——我的歌声。”当诗人被囚禁在牢房里，失去自由时，他幻想着“放出一支鹰儿比那星星更高更远”；万一被反动派杀害了，诗人也要“让我灵魂

① 《献与狱中的一位英雄》。

② 《革命与艺术》。

变作新世纪的冬风啊，冬风要使僵枝抽嫩芽。”^①在《几个新死的阴魂》中，诗人和“冤死的鬼魂”对话，砥砺自己“要做快做，欲歌快歌”，抓紧时间为革命多做工作。近五百页的诗剧《风火山》，是诗人“还没有什么战斗经验时写出来的战斗作品”。诗中描写的武装斗争，纵虽还带有诗人主观的幻想色彩，与现实斗争有一定的距离，然而诗中阐发的“应该由实际创造理论，由实践证明理论”，艺术家“必须参加斗争”，要“下农田，进工厂，冒杀场，单说说想想，你看多空妄”等思想，以及“以火攻火，以毒攻毒”的思想，是诗人从革命实践中升华出来的斗争经验，它的正确性，已为日后的革命实践所证实。

纵观柯仲平前期的诗作，我们看到了一个诗人——战士的形象。他，深深挚爱着艺术，发誓“生在诗歌死在诗歌里”，^②他，又是这样向往革命，没有革命，也便没有艺术。他是一个雄纠纠、朝气蓬勃的战士，他在“努力修养自己，努力革命工作，努力创造革命艺术，”“前进着，前进，我们英勇的全世界的劳动阶级！”^③这就是诗人的喇叭吹奏出的被压迫阶级的战曲！

“为劳动人民唱出最强音”

把柯仲平前期诗歌作一个归纳，那就是：在内容上，以“表现自我”为主，表现诗人的主观感受，抒发诗人的情怀思

① 《献与狱中的一位英雄》。

② 《冠在〈海夜歌声〉前》。

③ 《风火山》。

绪。在语言风格上，高亢奔放，充满狂飙突进般的爆发力。整个基调以革命浪漫主义为主体。诗人来到革命圣地延安以后，在中国共产党的领导下，投入了伟大的革命战争，这一时期他的诗歌风格发生了显著的变化。内容上，以表现人民，塑造工农兵新英雄形象为主，选取具有现实意义的题材深入开掘，努力反映“新的人物”“新的世界”；在语言风格和表现形式上，也力求通俗化、大众化，朴素如陕北高原上的黄土，淳厚、健康似解放区新一代的农民。这明显的变化，是诗人一步步走向人民，在现实斗争中不断磨砺自己的感情，自觉与革命斗争生活合上拍，更深广、更质朴地用诗歌“为劳动人民唱出最强音”的标志。

在题材的选择上，诗人不再局限于个人感情的抒发，而是直接反映群众斗争的革命实践，着力塑造伟大民族战争中的工农形象。被誉为诗人诗歌创作“里程碑”的长诗《边区自卫军》，就讴歌了在共产党领导下武装起来保卫边区的解放区农民。中国现代诗歌史上第一部“用长诗来表现工人集团行动”的作品《平汉路工人破坏大队》，取材于“平汉路工人破坏大队”在抗日战争中的光辉事迹。在这些作品中，诗人用革命现实主义的创作方法，真实而生动地描绘出一幅幅人民革命战争的图景，歌颂了中国共产党领导下的史无前例的工农革命运动。

革命斗争的实践，使诗人进一步认识到，“开辟人生道路的”“是广大的工农，一切要求独立、民主的群众”。^①诗人开始用诗歌为推动历史前进的动力——人民群众塑象，把对工

^①《哀诗人闻一多》。

农的空泛赞美化为生辉的艺术形象。长诗《边区自卫军》中的韩娃，《平汉路工人破坏大队》中塑造的李阿根等工人形象，就是鲜明的例子。诗人在刻划这些人物形象时，是从内心深处热爱他们，尊敬他们，怀着深厚的感情来讴歌他们。

诗歌内容的变化，带来形式的变化，诗人感情的变化，势必促使艺术风格的变化。诗人说：“新中国工人、人民的诗歌，除内容必须能够代表中国工人、人民而外，形式上，组织上，句法上，应该做到能使中国工人、人民念来顺口，听来感动，要唱也可以随便唱一唱，要记也比较好记。”^①诗人在自己的创作实践中努力这样做。他注意克服早期诗歌中的缺点，如爱用一些晦涩的句子；自己生造一些不容易读懂的词语；使用一些难理解的比喻；有的诗句不能琅琅上口等等，有意识地使诗歌通俗化、大众化。诗人对民歌有着深厚的感情。他曾说过：“我写诗，有许多的先生，而最重要的一个先生是中国民歌，我受中国民歌的影响，比受什么诗人的影响都要深些。”^②他注意吸收民歌的精华，学习民歌的表现手法，使诗歌充溢着民歌风味。例如，在写到共产党员李阿根用斗争前景去鼓舞工人群众时，诗人写道：“讲了现在讲前程，前程最能感动人，无风心有三尺浪，风吹个个动了情。”诗句清新而朴素，感情充沛而真诚。民谣、俗语、谚语的大量入诗，给诗增添了浓郁的生活气息。仅从《边区自卫军》中抄来几例：“你不打狼狼吃你，你不杀敌人，反受敌人害！”这是对阶级斗争规律性的艺术概括。写两个汉奸遇到韩娃时：“他两人，好比

① 《边区自卫军·改版序》。

② 《论中国民歌》。

黑松林中遇李逵，吓得屁滚尿又流。”两人见势不妙，“黑影何尝不在打主意：‘三十六计，走为上计’。”这些用得恰到好处的民谣口语，常能起到画龙点睛的作用。诗人还尽量选用新鲜、形象、现实意义强的比喻。在强调边区自卫军的重要作用时，诗人是这样比喻的，“那铁桥，就好比我们的抗日根据地，我们自卫军是保卫铁桥的哨兵。”“如今的托派汉奸土匪们，就是这种偷偷摸摸的拔钉人。”在《朱总司令六十大寿颂》中，诗人祝愿朱总：“但愿你长生不老，象我们耕种着的地，象我们头顶着的天！”口语一样自然的诗句，包含着深沉隽永的感情。

这一时期柯仲平所写的诗，没有奇峭的结构；没有出人意料的惊人警句；也没有过份夸张的感情抒发。他的诗，好象讲给工人农民听的故事，把群众日常生活和斗争写进诗里，题材真实自然，诗句不加雕琢，真挚朴素。看得出来，此时的诗人，正在向一个目标努力，这就是：“我们的文艺方向是抗战的，民族的，大众的。这方向统一着我们文艺工作的内容与形式。我们正往这方向前进。”^①

“挖心吐肝为人民”

柯仲平除1927年10月出版过一本《革命与艺术》的理论著作外，没有再出版过诗歌理论专著或论文集，诗歌的数量也不算丰富。但这决不意味着诗人的贡献就无足轻重。相反，诗人在自己的创作实践中，对诗歌大众化作了有益的探索；诗人用自己的行动，为建设工农大众的新文艺作出了表率。

“以文化的普及为工作重点”，这是诗人在延安时期战斗和

^① 《悼人民艺术家张寒晖同志》。

工作的总结。他深深感到，在政治上翻了身的解放区人民，要在文化上也彻底翻身，不是一件轻而易举的事，更不是一朝一夕就能做到的。诗人竭尽自己的努力，去做这件艰苦细致而又迫不急待的事情。他满腔热情地鼓励工农同志写作，希望他们能自己动笔，从事文艺创作，“因为他们可以把劳动大众的生活，写得更真实，更生动，更深刻，给群众的教育作用更大。”^①为了尽快地提高工农同志的写作能力，柯仲平经常亲自动手帮助他们修改作品。“我曾经不怕一夜一夜的熬，先是拿他们的文章读了两三遍，再才帮助他们一字一句的修改。有时候，为了修改一句话，一个词，我在屋子里走来走去，想了好半天。”^②诗人还帮助工厂成立文艺小组，亲自参加他们的活动，指导他们搞创作。这样一丝不苟、细致入微的工作，要花费诗人多少宝贵的时间呵！试想一个心里没有工农群众的人，一个对工农没有感情、缺乏政治责任感的人，能做到勤勤恳恳、兢兢业业“为他人作嫁衣裳”吗？

毛泽东同志在一次看京剧《升官图》、秦腔《五典坡》的时候，对身旁一位同志说：看来这种戏很受群众欢迎，就是内容太旧了，能改成新内容就好了。这句话启发了大众化的有心人柯仲平。他克服了重重困难，组织起“民众剧团”，采用群众喜闻乐见的艺术形式，以边区的现实斗争为内容编出新剧目，下乡去巡回演出，把旧剧从舞台上解放出来，把根子深深扎进群众的沃土之中。当“大、洋、古”之风吹遍边区舞台时，“民众剧团”始终坚持着团长柯仲平制定的“从老百姓中来”，“到老百姓中去”的方向，始终得到了群众的信任，获得了边区

①② 《从写作上帮助工农同志》。

“特等模范”的荣誉称号。

在边区，不识字的农民多得数不清，他们无法看懂写在书上的诗。在边区，印刷条件也极端困难，纵虽写得出诗来，也不能都印成书出版发行。要使诗歌更好发挥作用，就得创造多种多样的写诗方法。为此，诗人作过许多大胆的尝试。他把自己的诗拿到群众中去朗诵，短诗可以朗诵，长诗《边区自卫军》也朗诵过不少的次数。他写街头诗、岩壁诗，写“带了翅膀的歌”。他用稻草扎成笔，用锅烟子当墨，把诗写在行军路上。脍炙人口的《告同志》一诗，就是写在延安城内大礼堂对面那堵石灰墙上的。

他的朗诵诗，可以说是激战前的战斗动员会。《保卫毛主席》这首短诗，战斗之前在一个团朗诵毕，又被叫到另一个团去朗诵。也许有人认为，这样的宣传鼓动诗不会有永恒的价值，时过境迁，诗的艺术生命也就完结了。不！这些诗是历史的脚步、时代的回音。诗中不仅有诗人的风貌，更有着强烈的时代气息。“从延安到北京，十几年的革命路程，革命的队伍，走一步，踏下深深的一个印。”^①诗歌集《从延安到北京》记录的就是一个个历史的足迹。抗战的艰苦时期，诗人《告同志》：“我们要巩固统一战线的桥，我们要开辟民主共和国的道；”“我们共产党的主张不胜利，我们永远都不收兵！”抗战胜利后，诗人又高奏《自卫战争进行曲》，号召“保卫陕北边区”“保卫毛主席”！在《胜利的秧歌》声中，誓把革命进行到底，“打到南京去，活捉‘蒋该杀！’”，唱着“南征歌”，去《拔掉敌人最后一条根》，让“人民的江山永

^① 《从延安到北京·自序》。

远归人民”；《高举我们的五星红旗》，胜利前进！这些穿过枪林弹雨，带着硝烟味、呼啸声的诗篇，再现了历史的容颜，成为革命永世不灭的见证。这些诗，不仅有较高的历史价值，也有艺术价值。当我们读到诗人1947年写的一首题为《杀贼去》的岩壁诗时，无不为蒋胡匪帮“抢我粮，烧我门窗，鸡猪牛羊都杀光，奸淫我妇女，拉走我儿郎”罪行义愤填膺，情不自禁地和诗人一同发誓“蒋胡贼！不杀你贼，我无脸活在世上！”类似这样艺术概括力强、感情激昂、精炼铿锵的好诗，在柯仲平的诗中也为数不少。这样的诗在当时能鼓舞士气，今天读来，照样能激动人心。历史不会泯灭这样的诗，人民也不会忽视它的价值的。诚然，柯仲平的诗也有不足之处，他自己就很坦率地说过：“散文化太重，不太精炼”^①。此外，过分追求口语化，注重形式，冲淡了诗味，使诗“含蓄”、“意味深长”不够；长诗结构不紧凑，有松散、疲沓的感觉；等等。尽管有这些缺点，仍不失为好诗，仍然应该珍视。柯仲平建国以后在一次谈到如何评价志愿军的诗时，说过这样一段话：

“不爱惜战斗环境中突击出来，熬写出来的作品，那是一种错误。从前我们就犯过那样的错误。要知道，某些极可珍贵的感情，只有在战斗当中才可能有；时间过了，这种感情就很难再度涌现出来，或者涌现出来也不大完整了。战斗中写的作品，只是在形式上不易完整，感情却是比较完整的。”^②对柯仲平的诗，也应该持如上态度。要尊重诗人在那个特定历史时期的生活和感受，珍惜诗人所表达的时代气息，不要在形式上过分

① 《哀诗人闻一多》。

② 《战斗的文艺，歌颂人民的英雄》。

挑剔和苛求。特别是诗人的努力方向，诗人对人民的态度，更应该给予充分的肯定。诗是诗人个人的劳作，然而享受的权利却不是诗人一个人。一篇诗的优劣，“应该从一时代多数人那里去找评定。”^①对柯仲平的诗，我相信，我们这一代是通得过的。那些写晦涩诗，朦胧诗，扬言专为写给儿子孙子看的诗人们，能不能从老一辈诗人的身上，受到点启发和教益？

“不朽的人民要不朽的歌。”柯仲平一生最大的宿愿，就是用自己的诗，记录下“群众领袖，民族英雄”刘志丹的丰功伟绩。他在陕北高原生活战斗了十三个春秋，记下了十五厚本笔记，从48年就开始动手创作长诗《刘志丹》。他夜以继日地写，忘却病痛地写，直到被迫害至死时，长诗还没能完成。这不能不是诗人的终身憾事，也是党和人民的一大损失。诗人捐躯流血为革命，挖心吐肝为人民。人民的诗人将永远活在革命事业里，活在人民的心里。诗人曾经为民主战士闻一多先生塑过象，今天，故乡的人民仿佛也看到诗人和闻一多站在一起，

“你的左手，拿着诗章；
你的右手，拿着钢枪；
你的口，还不断为人民歌唱；
你也还骑在
 那奔腾着的金马上；
你背后，也还飞舞着
 那战斗的凤凰。”^②

（原载1981年10月云南大学学报《思想战线》第5期）

① 《平汉路工人破坏大队·自序》

② 《哀诗人闻一多》

柯仲平片论

田 间

一

最近，我有一个机会，读到了柯老（柯仲平同志）早期的一本著作：《革命与艺术》。（一九二七年十月初版，西安印。）

据柯仲平同志自己说，这原是在西安一个暑期讲习会的讲演，事后略加整理而成的。一九二七年的讲话，我们不能以现在的尺度来衡量。作者自己当时就说，这是“乱说一阵”。作为研究一位老诗人和革命前辈，还是可以探寻到一些踪迹。

“石山上冒出新生的嫩芽，嫩芽又在石山上长成树，他心里的热流——你们看！大山崩溃了。”

“艺术是不能离开作者所生活的那个时代的。艺术家是要抓住那个时代的生命而表现。”

“可惜我不懂法文，不能唱马赛曲给你们听，据说那是一位军人在危急的战地上，有一夜的工夫，这位军人依着提琴连词和谱奏下的。……我曾听奏过，真能使人奋昂飞舞呢。”

因为这书，看到的读者很少，所以多引几句，读者大概也

可以从这里看到诗人的心绪了。

二

时间急转，岁月飞逝，我在一九三八年到延安时，能兴奋地听到柯老的名作《边区自卫军》的朗诵，那种叱咤风云的气概，那种朴实的陕北民间调，那种不同于一般朗诵的口腔，可以说，不是来自偶然的，自然也绝不是一日之功。文艺的大众化，得与时代相合拍，真是谈何容易？

左边一道山，
右边一道山，
一条川在两条山间转，
川水喊着要到黄河去，
这里碰壁转一转，
那里碰壁弯一弯，
它的方向永不改，
不到黄河心不甘。

这些诗句，在有的人看，好象只是动作，不属于心灵的描绘。但在我看，诗中的性格，既包括动作，又包括心理情绪，或者心里情绪通过动作而出现。如果没有动作，所谓形象的描绘，显然如在烟雾中，而强调动作的描绘，必然要依据于生活，当然也要依据作者的观点。

《黄河战歌》（暂名）初稿，是柯老的最后遗作。据王琳同志说，他写的第二次国内革命战争，一支小战斗队“井冈山支队”，在陕西秦川陕北一带，寻找主力部队，与狂风恶浪和阶

级敌人搏斗，最后终于在渭河畔帮助我渭华暴动主力军突围。

我们时代的叙事诗，与过去历史上某些叙事诗之不相同，除了一些别的因素而外，如上所述，注意动作的表现，是重要的一点。柯仲平同志，恰恰善于叙述动作，从动作中突出事件。《边区自卫军》中，李排长与韩娃，性格和心理不是很鲜明的吗？作者这首长诗，现在我们虽然只见到片断，各方面也不便肯定。但我们看到作者在这里，显出广阔的与崇高的理想，并在手法上，也有新的探索，使我初步相信，这首诗比前首诗可能更动人，可能是一首难得的革命战歌。

三门峡

人道你——

人门左，鬼门右；

当中一门为神留。

又道从来是——

过人门，人担忧；

鬼过门，鬼发愁；

你看我神出鬼没的革命家往哪门游？

哈哈，你说我往神门游，

你要把我左旋三十六，

右旋九十九，

旋后才分裂我的身首，

半给你门下龙口丢

半给你门上虎口投

告诉你，我永远爱唱毛泽东诗词去搏斗。

现在唱两句
要你心服口服忙低头。

听我问：
“问苍茫大地，
谁主沉浮？”
看我到，
到中流击水，
浪遏飞舟！

另有几段，是主人公之一的江涌的唱句。

江唱：

英雄划上英雄船，
能飘海又能上天，
天上装满星星来，
一船星星到人间。
船是无产阶级革命船，
全世界的艄公都要把它扳；
天上的星星永远装不满。

老艄公又笑又叹：
唉，艄公圈的河滩地，
水里得来水里去，
若还水里没有去，
地主来要租，

船主来耍利。
一个萝卜两头削，
两头吃你你吃屁。

江唱，

天下黄河九十九道湾，
我门前就是华山。
你好比华山上的一座峰，
我好比峰上一棵松；
 只望你让松生根，
 永远生在我心中。

这部新作，其场景、情节、以及诗的语言，已经比作者的其它长诗宽广。长诗的主人公、人物的历史，一开始都通过渡船这一情节，作了交代，语句的调子、多少和过去类似。这也没有什么问题，作者显然写的陕北诗，也有其必要性。

我记得，柯老生前来北京时，多次相遇，我问他，听说你又写了首长诗，完成没有？他笑着拍着我的肩：“田间，我在写，在写……”又听说，他在写诗时，怀中常抱着一把月琴，不断弹奏，他这首诗，传说是写刘志丹革命故事的。因受到阻力和打击，才改成现在这个样子。这里读到这片断，恐怕也是开始的成份。全诗没有能够完成，这是作者的最大损失，也是我们共同的一个损失。照他在《革命与艺术》一书中所说：

“新的生活在开始，战士们在创造新时代，伟大的艺术，
必是抓住了时代的中心、时代的生命而创造出来的艺术呵！”

“至于十月革命前后的艺术，则是更进一层的、剧烈的、由实际宣告那旧时代、旧人生的死刑。而且表现着新时代的动力，创造着新时代新人生的艺术了。

“素来尝说，艺术是生命力的表现，是人生的战曲，尤其是被压迫者的战曲。自我表现为‘自我’是什么呢？我们知道，个人的思想感情，人生观，全都可以说是环境的反应，时代的反映，造成了作者的自我。

“现在的内容是民众的，所以现在就得要创造民众的形式。”

我以为，以上他说的是他要作的，他作的也不是他所说的。这些意见在今天看来，还有一定的意义，尤其是，当我研究柯老时，不得不抄来，以示读者。

三

一九三八年，我在延安，与柯老相见之后，不久就合作，开始发起街头诗运动，他对街头诗运动很热情。他的这些短诗，应当和他的长诗并列。一九三八年写的《告同志》庆祝党的六届三中全会，这是好多在延安同志都看到的，它的特点，它的情调，和他的长诗，甚至也有不相似之处——

我想请你再喝“延安茶”，
高山摘来野玫瑰的花，
见了普希金，
你就把这花儿转送他。
这叫万里“送鹅毛”

中国人民请不假。

这是一九四九年五月，作于北京，送萧三同志赶赴苏联参加普希金一百五十年寿诞的。

在这之前，还有首岩壁诗，一九四七年四月，写在陈米家沟的沟口处大路旁：

抢我粮，
烧我们窑，
鸡猪牛羊都杀光，
奸淫我妇女，
拉走我儿郎，
蒋胡贼，
不杀你贼，
我无脸活在世上！

《英雄且退张家口》也是街头诗之一。（一九四六年十月写于延安）：

我把城墙当铁鍊，
我把城池当罐罐，
英雄且退张家口，
王八入瓮鍊子拴。

你占城来我占乡，

把你包涵在中央，
东风应与孔明便，
撤退里面有锦囊。

有人说，柯老是：“奔腾的大海”。有人说，柯老是“风火山”。有人说柯老是“喇叭与呐喊”。

即便是“奔腾的大海”如柯老；即便是“风火山”如柯老；即便是“喇叭与呐喊”如柯老；在他年轻时，那时中国革命的高潮还未到来时，高歌与浅骂有时是相伴而行的，何况那时连“延安”他梦想也没有想到过。他倒想到：“送我一个新宇宙”。但新的宇宙，不是谁能送的，而只有我们英勇奋斗，才能创造的。因而，我想把他在二十一岁的一首旧作《赠歌》介绍给大家，借歌以说明人的世界观是在不断改造的，没有天生的诗哲、歌者。也是在《革命与艺术》中，他自己对这首诗有几句话：“这是人间给我的反感，我受环境的压迫歌唱出来的，那些年我很悲苦而热情，我是反抗一切，蔑视一切的，但我很空虚。”作者的《赠歌》另附文后，恕不抄在这里了。

一九八一年夏于北京

附：作者的“赠歌”

我赠你以春兰，
你赠我以秋菊；
我赠你以芳香的，
你赠我以美丽的；
吾们是呵，

春兰，
秋菊。

.....

.....

我赠你以芙蓉，
你还我以蔓荆草；
我亲热地和你握手，
你冷眼地转了头；
吾们还能够，
 再送芙蓉，
 重来握手；

白云赠我以逍遥，
我平铺的心毡，
早赠星月作垫毯，
作垫毯愿作垫毯，
我只是个星月客，
逍遥太空！
太空逍遥！

（原载《绿原》丛刊第5辑，
陕西人民出版社1982年7月出版）

战士的情 人民的诗(节录)

——柯仲平诗歌浅论

仲 源

人民的心声

我们的革命事业，是千百万人民群众参加并为之努力奋斗的事业。作为一个党的文艺战士，柯仲平透过他的诗篇，处处表现了他对人民群众的真挚的爱。

列宁曾经说过：“艺术是属于人民的。它必须在广大劳动群众的基层有其最深厚的根基。它必须为这些群众所了解和爱好，它必须结合这些群众的感情，并提高他们。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。（见蔡特金《回忆列宁》，人民出版社1960年版，第14—15页）诗人柯仲平不正是如此吗？

一九三八年诗人刚到延安不久，他便与马健翎等同志组建了“边区民众剧团”。诗人在为该团写的团歌里唱道：

你从那达来？

从老百姓中来。

你又要往那达去？

到老百姓中去。

我们是来学习老百姓的宝贵经验，

你看老百姓已经活了几千年，几万年。

我们是来动员老百姓抗战生产，
你看老百姓的力量深无底，大无边。
我们是来吃老百姓的奶，
我们是来为老百姓开垦荒山。

……

这首歌写在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四年前，却十分明确地提出了文艺工作与文艺工作者的服务对象及其立足点等带根本性的问题，并把这些问题讲得如此清晰、透彻、明朗，也实际上成了后来“民众剧团”所始终坚持遵循的创作、演出指导思想，这不能不说是柯仲平同志对无产阶级文艺事业的贡献。正是在这种思想指导下，这个剧团在抗战八年中，长时间在乡间为农民演出象《十二把镰刀》、《查路条》等许多深受欢迎的、反映火热现实生活的剧目，成为当时下乡演出最多的剧团。

马克思说过：“有才智的人总是被一条无形的线和人民大众联系在一起的。”（马克思：《致齐·迈耶尔》，《马克思书信选集》第280页）作为一个知识分子出身的文艺工作者，诗人到延安后，在党的教育下，充分意识到了“要写出工农具体生活、代表工农的意志、心思、情感，还很困难。”并深切地感到“以往，知识分子给工农同志帮助写作的，实在太少了。”为此，他提出了一系列详尽、具体的措施，使文艺工作者与工农更好地结合，“帮助工农同志。”（《在写作上帮助工农同志》，《解放日报》1942年10月17日）诗人自己花费了相当大的精力，一方面做了大量组织领导工作，一方面亲自帮助老艺人，改革旧的文艺形式，充实新的内容，使之适应新的

斗争生活的需要。这种对自己所从事的工作的耿耿忠心，是多么难能可贵呵。

为了使自己的诗，成为广大人民群众的心声，易于听懂，便于传唱，他除了倡导“墙头诗”而外，率先有意识地运用群众口语入诗，使作品更加口语化，富有乡土气息。比如：

群山围来，
围成一个大海碗，
流水一湾，
湾到碗中间……

听！通俗易懂，亲切风趣，易被群众接受。再听：

王震将军回陕北，
李司令员进南山，
南北造成磨两扇，
磨死狗日胡宗南。

这不是老百姓自己的感情、语言又是什么？这样的诗，无疑会在群众中传颂，因而有广泛的群众性。

全国解放后，诗人身兼多职，然而繁忙的社会生活并未使他淡漠了对人民的感情，疏远了与人民的联系。请看，一九五二年二月至四月，郑州、汉口、西安三个铁路分局职工组织“爱国主义循环红旗竞赛”，五月，西安分局举行庆祝胜利大会，诗人闻讯到会，亲自献诗并即席朗诵：

自己的花儿自己栽，
自己的国家自己爱，
花儿争着开，
国家争着爱。

……

头一月，
把红旗，夺过来！
二一月，
把红旗，插起来！
三一月，
把红旗，焊起来！

——《加强我们的爱国生产大竞赛》

如此高昂的气派，如此憨厚的语言，完全是工人阶级当家作主的那种无比自豪的内心世界的自白。同年底，在又一庆祝循环赛的祝捷大会上，诗人又献了一首《争取全面胜利前途》的诗，并亲自登台朗诵；翌年五月，在又一个同样内容的新的庆祝大会上，诗人又献了一首《要为那更大的胜利去斗争》，高呼“红五月传来了一个香喷喷的好消息”。

这就是以工人阶级为代表的亿万劳动群众在诗人的思想中所占据的重要地位。应当说，由于诗人真正看到了人民群众是历史的创造者，也是美好未来的建设者，是我们事业的真正中流砥柱，也是哺育自己的真正母亲。因之，他格外怜惜他们无穷的创造力，并从这种足以促使社会发展、人类进步的力量宝库中，看到了祖国的命运、人民的未来。因而他才倾尽力地讴歌它，热情洋溢地赞美它。

柯仲平的这一思想，早在二十年代后期，当他亲自参加了大革命时期某些工人斗争之后，就在《革命与艺术》的讲演里有所表现，“越受经济压迫，血汗越比别人榨取的多，他们的革命力就越大，他们本身是革命的主力军。能够觉悟起来团结起来作战，那最后胜利总是他们的。”这种清醒的认识，促使诗人几十年来总是与人民群众心心相印，甘苦共尝，并自觉地把最好的艺术珍品无条件的奉献给广大人民群众，从而赢得了“人民诗人”的崇高荣誉。

独特的艺术

刘勰曾说，“夫情动而言行，理发而文见，盖沉隐以至显，因内而符外者也。然才有庸雋，气有刚柔；学有浅深，习有雅郑，并情性所铄陶染所凝，是以笔区之譎，文苑清诡者矣。”（《文心雕龙》，体性篇第二十七）这里，刘勰谈到了创作个性问题，亦即艺术创作的艺术风格。我们说，一个作家或诗人的经历、性格、素养以及对生活的认识与理解的深度、广度等等，是形成其创作艺术风格的内在因素，也就是说，一个作家或诗人的艺术风格，总是他的思想感情、精神气质以及美学趣味等，经过长时期的反复艺术再现，才得以逐渐形成。

诗人柯仲平的诗歌，其情思汪洋恣肆，其感情慷慨激越，其气派博大雄浑，常常具有放浪不羁的态势。因之，雄浑健朗，热烈奔放便构成他诗歌创作艺术风格的主要方面。这一点从他早期的作品，象《伟大是“能死”》、《献给狱中的一位英雄》、《白马与宝剑》等，到延安时期的《胜利大进攻》、《自卫战争进行曲》，再到全国胜利后的《高举着我们的五星红旗》、《看我们的威力》等等作品中都可以看到。或者是呼

喊着“军乐是海涛和巨风，战鼓，任一人去把春雷摇动，”

“去冲锋去厮杀”；或者是高唱着“抬起我们的头，挺起我们的胸，”以至反复出现了十一次之多；或者是自豪地吟诵着“我们的队伍象从千千万万座的山，冲出来了千千万万条的水”等等等等，诗人都调动了瑰丽奇特的艺术形象，尽情倾吐心中的热烈感情，使其作品往往会在富有强烈感召力的同时闪耀着浪漫主义色彩。

然而这并不是说，我们要把诗人的艺术风格定于一尊，不！事实上在他的作品中，除了上述主要方面外，以简洁洗炼、纯朴率真见长的作品，也有一定数量。比如：

象那新生的芽，
新开的花，
新民主的青年，
在风里成长，
在雨里壮大。

象那新开出的矿，
新炼出的钢，
新民主的青年，
愈炼愈鲜红，
越打越响亮。

——《我们是新生的力量》

看，多象深山幽谷的丛丛野花，朴实自然，散发着清新诱人的芳香。

诸如此类的诗作，象《母亲颂》中对母亲形象的赞颂，“她象山来不自高，她象地来不自卑；儿被伤害她心碎，她比雷霆威更威……英雄们来创造新社会，母亲们创造英雄一辈连一辈。”也是言简意赅，以一驭万的佳作。而在《悼星海》中，则喊出“星海！星海！你那炉中的火还在燃烧着，你那铁砧上的钢，红的还象火……”。把这位人民音乐家的一生，概括得生动、形象、准确，也是值得称道的。

诗人努力在从民歌民谣、群众口语里汲取营养，他自己就这样说过，“我用的言语，是每一个工人都能听懂的话语。”

（《平汉路工人破坏大队》自序）这一点，在他到延安后所写的诗作中，显得就更为突出了。比如，“你从那达来？”“起来割，割它个粉碎，起来砍，砍它个稀烂！”等等，几乎俯拾皆是，都大大加强了作品的口语化、群众性。

与此同时，民歌形式的借鉴，或采用某种民间曲调的格式去创作，也是使他的作品易于传唱，能尽快起到鼓动作用、教育作用的原由之一，象“含泪的黄土垒成堆，哀悼的诗歌刻成碑。”“弯弯曲曲的胭脂河，扭来扭去扭秧歌”……等，分明是陕北民歌信天游的形式；而“打开重重封锁线，群龙一笑飞上天。”“老百姓，好凄惶，吃的糠菜窝窝汤。”“党叫拔山我们拔，党叫跨海我们跨”等等，则是民间快板诗的形式。在这方面，柯仲平所做的努力和探索，对于我国新诗歌的发展是有着杰出贡献的。对此，冯雪峰同志曾指出，他“对西北民歌的精语的适当采用，和以化为大众的口吻为准则的诗的用语的锻炼，不但使他的诗显示了特色，也暗示着我们能够从大众语揭发新诗的语言创造的源泉，而且这几乎是我们唯一的出路。”（《论两个诗人及诗的精神和形式》）这一评价是公允

的、中肯的。

（原载文学丛刊《绿原》第7辑，

陕西人民出版社1983年2月出版）

狂飙从天落

——读老诗人柯仲平同志的短诗集

柯 蓝

从“五四”运动时期“狂飙”社开始到延安抗日时期，又从建国开始到一九六四年逝世，柯仲平同志这位驰骋中国诗坛的著名宿将，革命老诗人，写作了大量的激动人心的新诗。现在文化艺术出版社又要出版他的诗文集，我有缘能较早地读到这个集子的第一卷——短诗，感到十分高兴，并认为是一个极好的学习机会。

我第一次看到柯仲平同志的诗作时，我还不认识他。那是一九三七年的一个秋天的星期日，我去延安新华书店买书，路过延安北门城门洞的时候，看见墙壁上贴了一些巴掌大的四方纸片，上面写了一行一行的短诗。其中有一首就是柯仲平同志写的。这种宣传诗，叫“街头诗”，后来又叫“枪杆诗”。接着，我在延安城内天主教堂的墙上，看见为了庆贺党的六大，柯仲平同志写的一首短诗，每个字有一尺见方，是白粉水写的。又稍后，我在延安许多晚会上，听见柯仲平同志登台朗诵他的诗作。我有几次还专程从桥儿沟走十几里路，参加在大砭沟举行的诗歌朗诵会。在会上，也听到柯仲平同志的诗歌朗

诵。每次，他都是朗诵自己的新作，披着一件从前方缴获来的日本黄呢军大衣，站在煤汽灯下，远远就看见他蓄起的那一大把黑胡子。许多人都爱听他的诗朗诵，他走到哪里，只要是开会，就有人喊着他的名字，要他朗诵。人们亲昵地称他“柯大胡子”。

这个时期，我认为他的短诗，有一个很大的特点，就是战斗性很强。当时，延安的诗歌朗诵有两种风格，一种是抒情的，比较细腻；另一种也是抒情的，但战斗性强，因而显得比较粗犷。而柯仲平同志的诗、诗朗诵，则是属于比较粗犷的一种。他的诗紧密地结合时代，结合着当时人民的要求，必然带来这种激励人心的、煽动人民起来为生存、为改变自己命运而斗争的激情。他这种战斗性发自生活，发自他的内心的诗人的独白。在当时的延安，整个解放区，他这种“手榴弹”式的、“盒子枪”式的短诗，令人为之耳目一新。他的短诗不仅影响着解放区的革命文坛，而且哺育了在抗日战争中成长起来的青年文艺工作者。分析起来，这不仅是柯仲平同志短诗中的感情思想是真挚动人，极为深刻的，而且从艺术性上讲，也有独自的特点。文学是语言艺术，诗更是如此。柯仲平同志的短诗提炼了人民群众中优美的口语，琅琅上口，充分表现出一种朴素的美，简明的美，一下就打动了读者的心。从柯仲平同志个人来说，是他短诗的艺术风格、诗的风格、从庙堂、从亭子间、从狭小的知识分子的圈子中走向了广大的基层群众。而从整个新诗的方向上说，他又代表了诗歌大众化、民族化的方向。在当时整个时代和党的培养下，柯仲平以他这种大众化的诗风，影响着青年诗人。据我所知，在当时十分年轻而后来比较有成就的著名诗人李季和闻捷，在他们的创作道路上和作品中，都

可以找到柯仲平所代表的这种大众化诗风对他们的影响。

柯仲平同志早期写的许多短诗，我这是第一次才读到，时间虽然过去了四五十年，我应该承认，这些早期的、反映了二十年代青年思想的短诗，仍然有它们强大的艺术生命力，我虔诚地愿意把它们推荐给今天的青年读者。这些短诗，热烈地追求自由与光明，并以狂飙从天落的气势向黑暗势力发起冲锋。但有时又反映出一种苦闷彷徨的情绪。这使我更体会到凡是反映了一个时代的，或是大部分人的追求和理想的作品，它就血肉有肉，就可以超越时代而具有强大的艺术生命力。

我怀着十分激动的心情，读完柯仲平的短诗集，特别是他二十年代写的抒情短诗。在激动之余，我又产生了一种难以置信的惊讶：首先，这些半个世纪前写的诗，就如此口语化，无论朗诵、默念都是那么顺畅上口。朴素简明的句子，描述着一种深沉的诗的情绪，诗的意境，从技巧上讲是非常成功的。他是忠实地贯彻执行继承了“五四”时期的文化革命的光荣传统，坚持走中国文艺大众化、民族化的道路的。他是一个自觉革命的人民派诗人、民间派诗人。其次，又使我十分惊讶的，是我所接触、认识的柯仲平同志，在战争年代，他满腔热血，一身硝烟，而在二十年代，他怎么也写了一些描写爱情的短诗呢？从这，使我想到了两点：一是柯仲平从白区进入解放区，改变了他作为一个知识分子的感情、兴趣，很好地完成了他的自我革命，而且完全出于自觉。二是他二十年代写的一些爱情短诗，难道抒发的只是个人爱情的表白吗？他这是借个人的情绪，表达了一种深沉、痛苦的对祖国的爱。这和他最后来到延安，不顾生命安危，投入炮火的爱，献身革命的火热的爱，是一致的，一脉相承的。也许正是这些短诗中的爱，使他

在延安才有那么多的革命激情吧。

（原载《光明日报》1983年3月10日第3版）

论诗人柯仲平（节录）

——柯仲平的短诗选集读后

胡 采

一、题 序

诗人柯仲平的一生，是革命战斗的一生，他是把写诗当作战斗的任务和战斗的武器来对待的。他把自己的诗，贡献给革命斗争，贡献给人民大众。他是公认的大众诗人。这是他的长期生活实践和创作实践所证明了的。

他是大众诗人，不是“小众”诗人。他的诗，是大众的诗，不是“小众”的诗。在他的诗里面流淌着的是大众的思想感情，不是“小众”的思想感情，是大我的思想感情，不是小我的思想感情。在诗人的思想和心灵中，只有大我，没有小我吗？不，有小我，他是通过小我，反映大我。在诗人的诗中流淌着的，只是大我的思想感情，而没有小我的思想感情吗？不，有小我的思想感情，他是通过小我的思想感情体现大我的思想感情。他是把小我化入大我，使小我和大我达到矛盾统一，达到浑然一致。在柯仲平的诗中，这种大众、“小众”、大我、小我的思想感情，都“化入”得很好吗？“统一”得很

好吗？不，有时好，有时不好；有的诗体现得比较好，有的诗体现得不够好，不全好。“化入”得诗好不好、体现得好不好的问题，对柯仲平来说，对任何革命诗人来说，通过生活、创作实践表明，这中间也是有个发展过程的。总起来看，从柯仲平创作的大方向看，他是明确地自觉地朝着这样的方向努力的，朝着大众诗人和大众诗歌的方向努力的。沿着这样的方向，作为他创作上的追求，他是从来没有动摇过的。现在，称他为大众诗人，是符合实际的，是名正言顺的，是公允的。

二、全面看他的生活、思想、艺术活动和实际的创作道路，应当说，他无愧于“大众诗人”这一光荣称号

我和柯仲平同志，从一般的认识，到比较熟悉，互相间有深刻的了解，是从一九四一年开始。那时，我从延安大众读物社调到边区文协工作。他是文协的领导。他为人直爽、热情、关心同志。我们相处得很好。在我的感情上，是把他既作为领导、前辈，也作为革命文艺事业上的战友和亲密的伙伴来看待的。从一九四一年到一九六四年他逝世前这长达二十多年的时间里，我和柯仲平同志始终是在一起工作，从来没有离开过。在这些年中，他在生活上创作上是怎么走过来的？包括他晚年的悲剧性遭遇，我算得上是见证人之一。

我早就听人说过他是二十年代“狂飙社”的老诗人，但没有读过他这一时期的作品。我第一次读他的作品，是《边区自卫军》。这大约是在一九三八年下半年，是从发表在延安出版的《解放》周刊上读到的。我是从朋友手上辗转借来读的。这

时我还没有从边区外面进入延安。读这篇诗，给了我极其深刻的印象。这是一篇抒情味道很浓的中篇叙事诗。这在当时的历史条件下，无论从作品的思想内容和为人民群众喜闻乐见的民族民间艺术风格哪一方面说，《边区自卫军》都给人以耳目一新的感觉。我们在一起工作以后，我偶尔谈到当年读《边区自卫军》的亲切感受，经久不衰。他听后，笑了，并说：这是毛主席同意在《解放》周刊上发表的。接着，他满怀深情地讲了一段富有深意的插曲。那时，他同一些同志在一起创办并开展了街头诗和朗诵诗运动。有一天，他们举办诗歌朗诵会，听众很多，在不大的会场上，人坐得满满的，有坐小板凳的，有坐砖头块的。主要节目就是柯仲平亲自朗诵他的新作《边区自卫军》。由于听众对这种朗诵诗的形式感到新鲜，诗也写得动人，所以朗诵的前一部分效果还好。后来，一则因为诗太长，二来朗诵的形式也变化不大，慢慢地有些听众就开始退场了。当诗人朗诵完毕，抬起头来看听众时，会场上留下来的人已经不多了。而就在这不多的人们中间，柯仲平一眼看到了毛主席竟然静静坐在最后一排，脸上含着微笑，并向他点头致意，当时，柯仲平感动极了，他急步赶到毛主席面前，请主席多多赐教。主席高兴地说：你的诗，我从头到尾听完了，诗很好，这种朗诵的形式也很好；文艺作品应当尽可能送到群众中去，满足群众要求；要搞好群众文化娱乐生活；旧戏应当改革。就在这次谈话中间，毛主席提出：《边区自卫军》可以在《解放》周刊上发表。

经过同毛主席这次谈话，柯仲平坚持走大众诗歌或者叫做诗歌大众化创作道路的决心，更坚定了。也就在这同时，他认真考虑了毛主席提出的要搞好群众文化娱乐生活和改革旧戏曲的意见。他认为这意见非常重要，非常好。他意识到自己努力

于大众诗歌的创作，不就是从为群众服务这个意思出发吗？他是属于这样一种人，思想上一通，说干就干起来。他很快联络了一些在文艺大众化方向上志同道合的人，建立起一个名叫“民众娱乐改进会”的组织，还发表了宣言，并在这一宣言所确立的方针指引下，成立了以演出秦腔和眉户剧为主的“边区民众剧团”。这个剧团在柯仲平、马健翎同志带领下，跑遍陕甘宁边区的山山水水，走村串乡，长期坚持为农民演出，为工人和干部演出，解放战争时期，在前方为战士演出，受到广大工农兵群众的热烈欢迎。他们自己创作演出的著名戏剧《血泪仇》、《穷人恨》、《大家喜欢》等，就是实践毛主席提出的“戏曲改革”、“推陈出新”方针所结下的硕果。民众剧团所走过的道路，它的突出特点，首先是它比较正确地解决了文艺工作者、文艺团体同人民群众的关系问题。剧团的这一精神，比较好地体现在诗人柯仲平为民众剧团所创作的《团歌》中。《团歌》的开头四句，一下就把这个问题的根本给揭示出来了：

你从哪达来？
从老百姓中来。
你又往哪达去？
到老百姓中去。

柯仲平同志作为大众诗人，几乎是每时每刻都在自觉地以诗为武器，为人民大众服务，为革命的战斗任务服务，为人民所获得的每一重大胜利而欢呼。在行军路上，他把自己的诗写在路旁的山石或墙壁上，鼓励同志们战胜疲劳前进；在土改运动中，他在群众会上朗诵自己的诗作，给农民兄弟的斗争热情

鼓劲；在部队警师大会上，他当场做诗朗诵，参与战斗动员工作。当他跟随剧团，在下面演出时还亲自提笔写剧本。有一次，他写了一个赞颂劳动模范孙万福的诗剧。公平地说，作为“剧”的要求，这个剧本不能算是很成功的，但从写剧以及剧中所表现的诗人那种巨大的和火辣辣的革命激情，却是多么感人呵！

这种同人民群众血肉相连的思想感情和作为大众诗人的革命的战斗诗风，从老区延安进入新区西安以后，柯仲平同志在他的生活、创作和有关诗歌活动中，仍然继续坚持了下来，在某些方面并有所发展。他多次出席西安文艺界的诗歌朗诵会。在不少群众集会上、干部报告大会上即席作诗、诵诗。在欢迎中国人民志愿军归国代表团的群众大会上，他以抗美援朝总会西北总分会负责人的身份致欢迎词，整个欢迎词是一首长篇抒情诗，感情热烈、真挚，表达了祖国人民对自己英雄儿女们的发自内心的欣慰和感念之情。他关心农民群众中涌现的诗歌创作活动，重视结识农民诗人新朋友。在延安时期，他同陕北说书的编写者和说唱家韩起祥关系密切。进西安后，又同农民诗人王老九结下了新的深厚友谊。他对王老九和老九的诗，是给予了很高的评价的。他写道：

好个诗人王老九，
劳动作诗一把手，
黄河一带打红旗，
打着唱着飞着走。

他为什么这样评价王老九？这是因为他非常重视王老九的创作，理解老九作品的价值，并且是把王老九作为自己在诗歌

上的同道来看待的。就是说，在他看来，在同人民群众保持血肉联系的大众诗歌这条创作道路上，他们，他和王老九是并肩走在一起的。

三、从“狂飙”诗人到大众诗人。历史的发展，是合乎他自己的逻辑的

在这次编选的柯仲平短诗选集中，主要篇幅是延安时期和建国后的作品。此外，负责编辑的同志，还尽量搜集了诗人前期的某些作品，即二十年代被人们称之为“狂飙”诗人的那个时期的作品。这些作品分别发表在当时的《莽原》、《洪水》、《语丝》等刊物上。最多、最主要的是发表在《狂飙》上。我以前没有读过这些作品。这次初读，既感到新鲜、陌生，多多少少又有些惊异；突出的惊异，是感到青年时代的诗人柯仲平的作品，同他后来的以《边区自卫军》为新的起点和代表的作品，即从延安时代延续下来的作品，从思想感情到诗的风貌，竟有多么大的不同啊！我曾经在诗人的第一篇诗作《白马与宝剑》（写于一九二〇年二月）面前，停留很长很长时间，翻阅过一遍又一遍。我问自己：诗中所叙述的“除白马，我今天已无所挂念”，这“白马”是指什么？“献白马的人儿呀！可在世间？”这“献白马的人儿”又是指的什么人？“我这悲鸣而哭泣的一支宝剑！”等等，都是什么含义？我联系上下句，思索，再思索，似乎明白了，而终于还是不全然明白。这时，我提醒自己：“先不忙企图弄懂每一诗句和诗的每一段落的意思吧！先吃透诗的主题思想和总的倾向吧！我又想到：考虑任何作品的总的倾向问题时，总是应当同它所反映的特定的历史时

代生活背景以及当时人民群众的意志和心愿联系起来。一意识到诗、诗人同时代生活的关系，同人民群众的思想、意志、心愿等关系问题的重要意义时，我对于应当如何看待柯仲平同志二十年代的那些诗作，就有了新的进一步的理解。

如果从时代，从一定历史阶段人民的意志和心愿来考虑，我们就可以看到二十年代初露头角的青年诗人柯仲平，那时，正处于“五四”运动刚刚掀起的反帝反封建的浪潮中，人们普遍关心的是如何推翻帝国主义的侵略压迫，如何从封建主义统治、宗法势力的桎梏和一切因袭观念的束缚中解放出来；人们既关心国家民族的命运，也关心自己个人的命运，对当时的大多数知识青年来说，家庭、婚姻、爱情等，也提到了需要迫切考虑的日程上。社会上的许多情况，包括人们的意识形态，处于新旧交替、复杂交错的变革状态中。这种状态，特别表现在以知识阶层为代表的文化思想领域中。一部分人接受了马克思主义和苏联十月革命的思想影响，以此来指导自己的思想行动；不少人企图借外国资产阶级的科学、民主和其他文化思潮势力的影响，来疗治自己面临的许多令人忧心的问题。对当时知识阶层中的不少青年成员来说，他们不满现实，强烈地希望改造或改善现实的迫切愿望，可以说是带普遍性的。但究竟如何改造或改善？用什么思想作指导来进行这种改造或改善？心上有真正见地的人却并不多。这是没有什么奇怪的。人总是从不成熟逐渐到达成熟或比较成熟的。成熟的过程，是曲折的，有时还需要付出痛苦的甚至是血的代价。不能说这些青年人思想上对未来没有自己的向往和追求，但这种向往和追求，在当时那种社会条件下，却包含不少个人的幻想成分，一旦达不到自己所追求的目标时，或者在追求过程中，碰了钉子，受了挫

折时，便免不了苦闷、彷徨起来，有的甚至会滋长对生活的厌倦情绪。他们也想从外国借鉴些什么，但究竟借鉴什么？什么是救治黑暗旧中国所需要的？不少人思想上并不明确，或者可以说是很不明确。就是在这种情况下，有些不满社会现状、醉心于追求新的生活理想的青年，还多少受过一些国际上流行的那种无政府主义思潮的影响。

我以为，青年时代的何仲平，便是属于当时社会条件下具有上面所说的那些青年特点的人们中间的一个。通过他的二十年代短诗选反映出，有些诗虽然不无朦胧之感，但从诗的总的倾向上，从字里行间所透露的思想情绪，可以明显地看出，他是不满当时的社会现状的，是在反抗当时的社会现状的，是不满旧中国旧生活的，是在反抗旧中国旧生活的。他不断地追求他心目中的新的生活出路和新生的生活理想。为有一天能找到这样的出路和理想而奋斗、呐喊、呼号。他的努力和追求，他的所作所为，是符合当时历史条件下人民意志的大方向和当时的时代精神主流的。正是在这一点上，他的诗，同今天人们谈论的所谓“朦胧诗”，是有根本区别的。他的这种思想状况，反映在诗里面，如果说具有他个人思想上和性格上的特点的话，那么，这种特点，主要是在于：比起当时他的有些同辈人来，表现得更加强烈一些，更加激越一些，更富于浪漫主义色彩一些。这大概也就是人们通常所说的“狂飙”派诗人的一种特殊的诗风吧！

怀着以上这样的见解，回过头来再重读《白马与宝剑》这首诗，就感到思想脉络比以前清晰多了。白马和宝剑，都是围绕着诗人同他理想中的伴侣——一个“愁愁不言的姑娘”的坎坷命运的发展而出现的。白马是姑娘幻想中乘它脱离“厌倦人间”的理想象征。宝剑则是代表诗人自己追随姑娘、相依为命

的一种发自内心的心曲。下面是诗人的自白：

呵！你所愿呵你所愿，
请看我——愤懑的胸前！
心筐里抽出的一支宝剑！

有人会说：这是不是一首一般的爱情诗？或者是属于人们所说的近似西方中古骑侠与美人一类内容的诗？不。《白马与宝剑》中是写了爱情，诗的副标题就标明是“情曲中之一”。但诗不是为写爱情而写爱情，它是通过写爱情来控诉使人走投无路的旧社会旧生活，来抒发诗人自己对当时现实的愤懑情绪。姑娘所披陈的情况：“家中于我，已同牢监”，就是诗人对于当时现实生活环境的写照。诗人借姑娘的口和心，甚至诅咒这样的社会生活会“天崩”，会“地陷”，她自己也就从此与世“隔绝”：

盼着天崩，
也盼着地陷，
更盼着有个长尾的星儿，
击碎了这样的一个人间；
更盼着——骑一只腾云的的白马，
从此隔绝了！从此登仙！

也许对“从此登仙”所表达的意思，会有这样的理解或那样的理解，会有褒有贬，但在那种历史时代条件下，诗的不满现实，希望摆脱当时现实生活桎梏的急迫心情，却是表现得清清楚楚的。

在这一时期的诗中，诗人写姑娘，写爱情的地方不少。他不是写某一个具体的姑娘或某一种具体的爱情，而是把姑娘作为他生活伴侣的象征，他们一起追求、奋斗、奔波，一起经受困苦生活的折磨，一起颠沛流离，最后归结到对没有出路、没有希望、连住的地方也找不到这种生活困境的控诉上面。就象在《挽她来哪里住家？》一诗中所描写的：“啊，我不幸的爱人呵！挽她来哪里住家？挽她来哪里住家？”此外，诗中写酒的地方也不少。有一首诗的名字就叫做《我要喝加料的白干酒与红葡萄》。诗人曾写出这样的诗句：“尽量呀，饮个尽量！”并且自己问自己：“你昨夜的醉人，为何今朝又醒呢？”不希望醒，是因为一醒来，就会想到生活上没有出路，更加痛苦。这大概就是以酒解忧愁的意思吧！从思想上说，是有点消极情绪，但消极中仍含有不满现实生活的反抗因素。而以酒来陪衬、颂歌积极事物和表露积极情绪的地方，却是更多一些。诗中表现出来的这种矛盾状况，是和当时社会生活的复杂状况相一致的，和诗人自己的思想情绪的不稳定性，有时非常激越、昂扬，有时也出现某种苦闷、彷徨以及个人心情上的寂寞空虚之感，也是一致的。苦闷是有的，彷徨也是存在的。但在苦闷、彷徨中，在曲折中，诗人柯仲平坚持奋斗前进的精神，从根本上说，却没有中断过。

从一九二五——二六年所发表的作品中可以看出，在大革命时期，即第一次国内革命战争年代，因受到当时轰轰烈烈的群众革命斗争洪流的推动与感染，诗人的那种坚持奋斗前进的精神，有了新的进一步的发展，诗人的情绪更加昂扬了，歌颂革命斗争和群众斗争的诗多起来了，诗的语言的风格和诗的氛围气的描写，火辣辣的味道变得更浓烈了，直接描写火与血、冲

冲杀的诗句和场面增加了。在有的诗中，还出现过这样的诗句，“把地球轰成千万片”，“我们烧去了——往古的一切经典，”一目了然，这是诗人的一种不可抑制的狂热情绪的表现。表达的方式也许不够准确，但从中仍然透露出当时诗人心目中已经具有的同旧世界决裂的某种思想闪光。狂热情绪当然不是成熟的标志。在狂热情绪支配下所写成的诗也未必都是好诗。对于有的青年来说，狂热过后，紧接着来的可能就是空虚、苦闷与彷徨，甚至是心灰意冷。但是对革命的青年人来说，对人民群众的斗争，对革命事业对进步人类所怀抱的崇高理想，具有狂热的感情，并为此而奔走呼号、为之奋斗的人，这种狂热感情的表现，终归是很可贵的。我以为，诗人柯仲平同志，他当年的思想感情，他的诗，他整个这个人，就基本上属于这样一种类型。一九三七年，当 he 从边区外面进入延安以后，在党中央直接领导下，在马列主义毛泽东思想指引下，一旦置身于新天地，一旦同老百姓、同革命根据地的人民群众相结合，他的思想感情，他的诗，就很快获得了新的升华和新的生命。在这一新的历史时期，他的整个文艺活动，他所写出的以《边区自卫军》为新的起点的许许多多的诗篇，就是证明。他从“狂飙”派诗人发展成为公认的大众诗人，这既符合历史的发展逻辑，也符合于他自己的生活动路、创作道路和他本人的思想感情的发展逻辑。

四、从思想内容上看，以诗集《从延安到北京》为代表，他的抒情短诗的几个主要特点

《从延安到北京》这个诗集，是诗人自己于一九四九年十

一月编成的。可以说，基本上把他在延安阶段和初到北京时所写的那些短诗，自己认为比较满意的都选进来了，可以看成是这一历史时期他的短诗的代表作。诗中所表达的生活内容、思想感情以及诗人的诗风方面，对于他以后所写的许多短诗来说，也是有代表性的。

从延安开始的这一历史时期的诗创作，是沿着他在二十年代所经历的生活轨迹和创作轨迹走过来的。公平地说，二十年代期间他思想中和作品中那些具有积极意义的东西，在下一历史时期的创作思想和创作实践中，得到了继承，并且随着新的生活和新的思想的发展变化，而获得了新的生命、新的提高、新的扩展。这种新的提高和新的扩展，不仅表现在量上，而且表现在质上。在这里，起决定作用的东西，是在新的时代和新的生活环境中，在马列主义、毛泽东思想指导和陶冶下，在同工农大众密切结合的过程中，诗人的思想感情获得升华，世界观发生了根本性的变化的结果。

如果说，二十年代诗篇中所表露的诗人的反抗旧社会旧生活，追求新生活和新理想的思想还比较朦胧；当他为人民革命斗争，也为自己的命运遭遇，而奔走、呐喊、呼号时，思想感情还不是那么坚实、有力，还多多少少夹杂着某种浪漫蒂克的虚浮幻想和狂热，以及在诗中所流露的那种有时非常高昂、激越，有时又滑入沉郁、孤寂、苦闷境地的情绪上的不稳定性。所有这些，在三十年代以后，主要是从延安时期开始，在诗人的作品中，往日的那种思想上的朦胧状态，感情上的虚幻与狂热，情绪上的时冷时热和忽高忽低，已经是一去不复返了，几乎连痕迹也残留得很少很少了。

把《从延安到北京》为代表的新时期的短诗创作，从思想

内容和感情境界上简括地加以分析，可以看出这么几个主要特点来：

诗人在《从延安到北京》的“自序”中，曾以一首短诗作结束，其中有这样几句：

延安到北京，
十几年的革命路程；
革命的队伍，
走一步，踏下深深的一个印。

诗人愧责自己没有把重大革命历史进程的脚步很好地记录下来。这证明他是曾经意识到朝这样的方向努力的。这种努力具体反映在《从延安到北京》中，反映在这本诗集以外的其他许多短诗中，表现为对这一历史阶段的重大革命事件的深刻关怀，对党的召唤的热烈响应，对人民事业和人民斗争的赞歌，对老一辈无产阶级革命家崇高思想品德的颂扬。他以火热的感情，用诗和歌的形式，来传播党和人民的声音，传播作为那个历史时代的最强音。一九三八年，他写了庆祝党的六届六中全会的诗《告同志》，鼓舞广大党员干部和人民沿着党中央的正确路线前进。一九三九年，当大批大批的蒋管区青年投奔延安，在广大青年中已经形成“延安热”时，他写了《延安与中国青年》这首诗，把延安这盏灯高高地举起，以照亮中国青年前进的道路。在整个解放战争过程中和土改斗争中，他写了不少有关这方面内容的战斗诗篇。《英雄且退张家口》这首诗，是专门抒写“战争胜负不在一城一地的得失”这一伟大的战略思想的。为了使革命斗争的热情鼓得更高，声音传播得更远更

有力，他还写了一些专供配曲用的革命进行曲一类的诗篇，如《自卫战争进行曲》、《西北新华广播电台序曲》、《民众剧团团歌》等。诗歌的创作题材、风格、韵味，应该是多种多样的。柯仲平的诗，也不能说篇篇都是一个样子。在这个问题上，多样化是一个方向。丰富多采的生活这样要求。诗歌创作本身也这样要求。但是，诗人能够自觉地有意识地把自已的创作，作为革命历史进程的脚步和脚步声的记录看待，这不但是可行的，而且是可贵的。这个问题的实质是：在当时那种历史条件下，诗人的创作是密切地围绕着党的意图、人民的心声、革命的重大任务、时代的呼唤来进行的，从中反映出诗人的高度革命责任感。这些，应当看成是柯仲平创作的重要特点之一。

革命在延安落脚，而后又扩展到全国各地。随着民族解放战争和人民解放战争的连续进行，国内人民的民主和平斗争，也有了新的发展。建国后，在社会主义革命与建设过程中，还出现了伟大的抗美援朝战争以及其他各种复杂的斗争情况。所有这些，作为历史进程所迈出的巨大脚步声，在《从延安到北京》及其它诗篇中，都直接或间接有所反映。这种历史的脚步声，实际上就是党所领导的中国革命人民巨大战斗力量的表现。这种历史进程以及它所发出的脚步声，经常是急骤的，高昂的，宏大的，震撼人心的。但是就整个历史进程所展现的生活面貌和广阔的生活场景、生活内容来说，这种历史的脚印和历史的脚步声，并不总是表现为急骤的、高昂的和宏大的，它也有属于它自身的另一种表现，以另一种声貌、旋律、形态、情趣、韵味出现在人们面前的时候。这就象大大小小的江、河、溪、水一样，既有浪涛滚滚、奔腾叫啸的时候，也有波平浪

静、缓缓流淌的时候。生活中的这种多样化情况，反映在柯仲平的诗中，在诗的题材、内容、情绪和风貌上，表现为急骤、高昂、宏大的这方面的居多。所以如此，这既和当时的历史环境、激烈的战斗生活以及革命的实际需要有关，也和诗人自己的思想感情、性格特点以及他的独特的艺术风格有关。但从柯仲平的整个创作来看，他还是体现了多样化精神的。以《从延安到北京》为例。在这本诗集中，他既写了《告同志》、《自卫战争进行曲》、《保卫毛主席》、《诉苦清算歌》、《拔掉敌人最后一条根》等热气腾腾的战斗诗篇，也写了不是直接召唤战斗的，而是洋溢着幽默感和会心微笑的、属于战斗间隙的生活抒情味道较浓的篇章，如《胜利的秧歌》、《贺龙远道会战友》、《“打肩”》等。在《“打肩”》中，你能读到这样浓烈的抒情描写：

桃花开在柳树后，
柳树长在流水边。
这里虽然无人住，
山根都已开成田。
五十里路走过了，
这里正好“打打肩”

在《贺龙远道会战友》中，那种充满了战友之谊和胜利豪情的描写，令人难以忘怀。象下面这样有趣的诗句，当年，我们不少人都能背诵出来：

上高山，高山走，

半边月儿照百头，
北斗星不离手右；
贺龙车，车如龙，
车在高山走，
活象龙在云中游。

读着这样的诗，人们会感到轻松、愉快、心旷神怡。就在这种感受之中，仍然会受到鼓舞，增强胜利信心。

对一个革命诗人来说，歌颂民族解放斗争，歌颂人民解放斗争，以自己诗篇的主要部分，来抒写关系国家兴亡的豪情壮志，这不仅是革命斗争的实际需要，而且是诗人自己披肝沥胆的真情流露。以我个人的理解，柯仲平的创作，作为他的根本出发点的东西。那些能经常震动他的诗弦的东西，就是这样萌发的。但是他的诗的心弦，他的真情，并不只震颤和流露在这一个方面，即使这一方面在当时是最重要和最大量的。柯仲平在他的创作领域中，还写了歌颂“母爱”的诗，写了《赠爱人》的诗，写了以深情怀念痛悼战友和文化前辈的诗。《母亲颂》一诗，是写“母爱”的。这首诗在柯仲平的诗中，是别具一格，值得特别提一提的。它是这样的朴实、无华，这样的精炼，又这样的深刻动人。只短短的十几句诗，就把母亲的一颗伟大心灵，生动地呈现在读者面前。请让我们在这首诗前暂且留步：

月亮出来望见她喂奶，
太阳出来望见她洗尿；
只有星星能比她，

熬来熬去不说累。

说到心肝儿宝贝，
她的话象长流水，
儿还在她怀中睡，
她早望见儿能跑能飞。

她象山来不自高，
她象地来不自卑，
儿被伤害她心碎，
她比雷霆威更威。

儿成英雄，英雄归，
英雄还有奶香味；
英雄们来创造新社会；
母亲们创造英雄一辈连一辈。

从诗中可以看出，即使是写“母爱”的诗，也深刻地蕴含着时代的、新的、革命的浓厚情怀。

有人会说：《赠爱人》这首诗，那是写的什么样的爱情？说是赠给爱人的，却一点柔情蜜意也没有。柔情蜜意当然是一种爱情，是人们习以为常的爱情。只要无伤大体，也是可以把这样的爱情写成诗的。在激烈的革命斗争年代，告诉自己的爱人，道路应该怎么走，不要尽想个人的空头心事。这对革命的伴侣来说，难道不是爱人间的一种可贵的感情生活内容嘛！老一辈革命者，老一辈革命诗人，他们有这方面的生活经历，在对

待爱人问题上，有这样的切身感受。把这种感受写进诗里面去，这首诗就是有生活的真情实感的，诗的思想境界也是比较高的。

诗人也写过一些悼念战友和文化前辈的诗。他自己把这类诗叫做“哀歌”。比如，把悼念民主战士闻一多的诗，题名为《哀诗人闻一多》；在《悼星海》这首诗中，说我们“不能不为你唱一曲哀歌”。名为“哀歌”，实际上诗中抒写的主要是颂歌死者的战斗豪情和诗人自己对敌人的仇恨。真实写出了有“哀歌”的深情，能够引导人们从怀念死者的不朽功绩中受到深深感染的，是《悼人民艺术家张寒晖同志》这首诗。这是因为诗人自己同张寒晖同志不但生活上熟悉，感情上贴近，而且事业上也是在一起工作多年的亲密战友的缘故。这首挽诗，曾在当年的墓地悼念会上吟诵过，一开头就起手不凡，感情真挚，催人泪下：

文化山头葬寒晖，
一把土来一把泪！

你在这里开过荒，
这里把你来安葬！

以上，我从思想内容着眼，对柯仲平三十年代中期以后的抒情短诗，从四个方面，简括地分析了他的几个主要特点，这就是：第一，他是自觉地有意识地把自已的诗创作，作为革命历史进程的脚印和脚步声，来加以记录的。“记录”这两个字，是他自己说的。通过这些“记录”，抒写了他对革命、对党、对人民的无限深情。第二，革命的脚步声，经常是高昂、

急骤、宏大的，但也有轻缓、豁达、回环徜徉的时候。在柯仲平的诗中，所出现的那些回肠荡气、抒情而又舒心的篇章，同样给人以力量和信心。第三，诗人也写了有关“母爱”和爱人这么一类被人们说成是人类永恒主题的诗篇。看得很清楚，这些诗和诗人二十年代所写的同样题材的诗，已经有了多么显著的变化！诗人用新的思想感情，赋予了这类题材以新的生命和新的力量。第四，诗人所写的属于“哀歌”一类的诗，实际上是通过哀悼来颂扬战友的革命功绩，抒发诗人自己对战友的深挚感情。写得真切动人，将鼓舞后人继续前进。

一九八三年元月十九日于常宁宫

（原载《当代文艺思潮》1983年第4期1983年7月15日兰州出版）

柯仲平与民歌

任兆胜

研究诗人柯仲平的创作道路，我们不难发现，诗人一生的创作，可以明显地划分为两个时期：以革命浪漫主义为基调的“狂飙”时期，以革命现实主义为主要创作方法的民歌体新诗时期。两个时期界限分明，风格迥异。由表现“自我”到表现人民；由唱“我”的歌到歌唱人民，诗人走的是一条植根于人民生活土壤之中，吸取民歌的丰富养料，创立自己新诗风的道路。在后一个时期，诗人不仅创作出大量体现这种风格的诗作，而且写下了多篇关于民歌理论的文章，阐述了民歌对新诗发展的重要意义、民歌与诗人创作的关系以及如何借鉴与吸收民歌等问题。

二十年代活跃在中国新诗坛上的柯仲平，是“创造社”的成员，被称为“狂飙”诗人。他当时的诗歌主张是：“表现自己，勿论在谈话，在跳舞，唱歌，雕刻，绘画，在创造一切形式里表现自己。”^①当然，这种“表现自己”，与消极浪漫主义的“表现自己”是不同的。消极浪漫主义，“只求发泄尽胸中的诗意”，而“绝对不跟人家一样，以诗来写革命思想，来煽动罢工流血，我的诗是个人灵感的记录表，是个人陶醉后引吭的高歌。”^②而积极浪漫主义所表现的“自己”，不只是个人的小“我”，而是和劳苦大众共着一个命运，有着同样情感的大“我”。诗人说：“假如一个作者为一切被压迫的朋友战斗，谋幸福，则那作者的自我就溶入到一切被压迫的群众中去了。”^③因此，他时时告诫自己：“与被压迫的群众不要离开或太远！”^④他要做一个“在实生活里奋斗，而又在过着思想生活的时代的敏感者。”^⑤他歌唱“革命中的力，革命中的血，革命中的狂暴，的喊声，的叹息，的悲剧与喜剧”，“暴露旧时代的恶迹，旧生活的苦闷”，“暗示必要毁灭时代，为新时代绘图，追求新生命”^⑥。然而，在当时的社会环境和历史条件下，诗人们不可避免地要带上这样那样的局限性。“狂飙”诗人的呼喊，终不能和劳动人民粗犷的号子溶为一体。当革命形势发生急剧变化，由“五四”革命高潮转入大革命失败

①③④⑤⑥柯仲平：《革命与艺术》。

②李金发：《是个人灵感的记录表》。

后的低潮时期，这种声音就愈减愈弱。这个变化，可以从当时诗坛的情况得到证明：“异军突起”的“狂飙”派领袖郭沫若，由革命浪漫主义的《女神》转入了革命现实主义的《恢复》，这代表了向积极方面的转化；消极方面，则是以被称为“诗怪”的李金发为代表的象征派。他们“摄取来的异域的营养又是‘世纪末’的果汁”^①，把西方象征派诗歌的思想感情、表现手法统统搬过来，把新诗写得扑朔迷离，象猜谜一样难懂。此时的新诗坛，笼罩住一片悲观的阴云。有人哀叹：“让这种伤感主义蔓延下去，就等于新诗的自毙。”^②有人无可奈何：“诗到底怕是贵族的。”^③

这时的柯仲平，也暂时停止了歌唱，预告过的诗集《火力场的我们》没有出版；短诗集《未奏了的大曲》也仅写了几首而没有结集。他离开“狂飙”社。诗人为什么要隐退？他在思索什么？从诗人的一些作品里和他的行动中，我们可以找到线索。在抒情长诗《海夜歌声》中，诗人抒发了自己对光明的向往与追求，倾诉了自己献身人民、与黑暗势力决一死战的决心。然而，诗中也透露了诗人的寂寞与孤单。诗人困惑而不安：在这海天一色的茫茫黑夜中，一个人的声音能引起多大的反响？这种孤独苦闷的情绪在吞噬着他，逼他不得不去思考一些严肃的问题：自己手中的武器是否精励？是否能致敌于死命？他没有再写诗，而去做一些实际的革命工作。一九二七年五月到一九二八年六月，诗人到陕西去教学一年，有机会同陕西劳动人民接触，了解到当时流传着的许多优秀民歌。这就诱发了

①鲁迅：《中国新文学大系·小说二集导言》。

②饶孟侃：《感伤主义与创造社》。

③朱自清：《中国新文学大系·诗集导言》。

诗人自小以来对民歌的兴趣和感情，也促使他下决心去探索写诗的新路子：用民歌体写新诗！这一年，是诗人创作道路上具有决定意义的一年。在云南民歌、陕西民歌的乳汁哺育下，诗人开始了方言诗剧《风火山》的创作。这部诗剧在内容上宣传武装斗争、暴力革命，“预言当时刚刚发生的一小部分工农武装，将来必然成为决定中国革命胜利的一个最主要的力量。”在艺术特色上，则是“有战斗性的民歌气氛。”^①可以说，《风火山》是在民歌沃土中开出的第一枝独具香色、独放异彩的鲜花，也是诗人诗风转变的重要标志。遗憾的是，长诗出版仅三个月，就被国民党反动派查禁，因而对它在中国新诗发展史上的地位和影响还来不及加以研究。但这部诗剧在思想内容上的深刻性和在表现手法上的独创性，却是不容忽视的。诗人的创新精神，更是值得肯定的。有了这样一次实践，诗人更坚定了自己的志向：用中国老百姓喜闻乐见的形式，造一种民歌体的新诗，为中国新诗的发展辟一条新路。不仅自己坚决走这条路，还希望有更多的人和自己一道走这条路。为此，诗人于一九三九年写下了《论中国民歌》一文，完整地、系统地阐述了关于民歌的一些理论问题。这篇文章，在中国新诗发展史上是值得一提的

二

柯仲平对民歌研究有何贡献呢？这里，不妨先回顾一下历史。

民间文学，对整个中国文学的发展，曾经起过巨大的作用。

^①柯仲平：《论中国民歌》。

然而，在“五四”以前中国文学发展史研究的论著中，却没有给予公正的评价，没有被提到应有的位置。民歌——民间文学的主要形式，它的遭遇也是如此。

“五四”新诗运动中，一些有识之士注意到了民歌。从诗体大解放的角度，从诗歌内容与“五四”时代精神相配合方面，曾提倡、研究过民歌。北京大学于一九二二年创办《歌谣周刊》向广大读者介绍不少民歌。有的学者在研究民歌的专著中指出，民歌“写的是真情景，传的是真意趣，不雕琢，不文饰，朴实的表现，恳挚的写意，语句非常自然，声调非常谱和，因不受格式所拘束，不被体裁限制，情之所至，语意随之。语句之长短，音韵之变化，完全任其自然……”，“这样看来，民众的文艺手段，也不下于文人的。”^①他们还看到了民歌与社会生活、与人民的关系：“民歌底影响于民众生活者，很大。”他们肯定了民歌中一些新异的表现手法：“民歌底修辞，有很多处异于寻常的。”^②在《读书杂志》第二号上，登载了意大利人韦大列所辑的几首北京歌谣和序，引了这样一段话：“在中国民歌中，可以寻找一点真的诗。……根于这些歌谣和人民的真的感情，新的一种国民的诗，或者可以发生出来。”《时代新声》编者卢翼野先生在论述新诗存在的六大缺点之后，接着就指出了克服缺点的方法之一，就是要向民歌学习：“歌谣鼓词弹词，有可取处，无不采其精华。”但这样重视民歌的人毕竟只是少数，他们的影响，不过象闪电在黑暗的夜空中一划而过。当时总的情况是，由于受传统偏见的影响，

①刘经庵：《中国民众文艺之一斑——歌谣》。

②汪馥泉：《民歌研究底片面》。

轻视民歌的现象比较突出，同时由于缺乏马克思主义作指导，在对民歌的研究上也存在着一些缺点和错误。有的人片面地夸大民歌中的糟粕；有的人津津乐道于民歌中某些不健康的情调和庸俗的东西。这样，势必造成许多人对民歌的误解。虽然存在着上述种种情况，但对民歌的研究来说，毕竟是迈出了前进的一步。

二十年代末，由于朱自清、钟敬文等人的努力，把民歌的研究工作大大地向前推进了。朱自清先生从一九二九年开始在清华大学讲授《歌谣》课程，自编了《中国歌谣》一书作为教材；钟敬文先生于一九二八年编的《歌谣论集》一书，则为后来的研究者提供了有价值的材料。

到三十年代，民歌的研究更有了长足的进展。“左翼作家联盟”竭力鼓吹文艺大众化，组织过多次关于“大众化”问题的讨论。这样，在“诗歌如何大众化”的讨论中，民歌得到了许多新诗人的关注。他们注意到了民歌有广泛、深厚的群众基础，他们也意识到要使自己的诗能为更多的群众所接受，就必须向民歌学习。因此，一些朝气蓬勃的青年诗人开始了新的探索。当时影响较大的“中国诗歌会”的诗人们宣称：“我们要用俗言俚语，把这种矛盾写成民谣小调鼓词儿歌，我们要使我们的诗歌成为大众歌调，我们自己也成为大众中的一个。”

（《新诗歌》旬刊，创刊号《发刊诗》）他们的不足之处是虽然在自己的诗歌创作实践中注重学习民歌，但在理论建设上却没有能更上一层楼，因而意义和价值都不是很大。

和前面所介绍的这些研究者相比较，柯仲平可以称得上是一个具有远见卓识的研究者。他努力运用马克思主义的立场、观点和方法，对民歌进行了深入的研究。他的关于民歌的理

论，系统地见于《论中国民歌》一文中。

此文写于一九三九年，文中阐述了诗人对民歌的重要见解，体现了诗人对民歌深厚的感情。首先，他指出：“民歌总是代表着当时被统治的人民大众的。”“民歌的内容，在一定社会的发展阶段中，它完全是尽情尽理的，是现实的。……透达民情而又能表示出一定社会的真理，这是民歌的优点，也是特点。”这是对民歌积极的思想内容和高度的人民性的肯定，鲜明地体现了诗人对民歌的感情。当论述到民歌的艺术性时，诗人谈得更具体了。他说：“民歌中使用的言语，是人民生活中活生生的言语，是能够代表当时人民的某些思想感情，而且是很具体的，很形象的。”“民歌的格律，比任何诗歌的格律都自然”。“好的民歌内容歌词和曲调，总是谐和到三位一体的程度，达到恰到好处的程度。”对民歌给予这样高度评价和热情称颂，在当时确是“曲高和寡”的。我们知道，建国以后对新民歌的发展作过重要贡献的老诗人郭沫若，就曾一度对民歌缺乏正确认识：“说实话我过去是看不起民间文艺的，认为民间文艺是低级的，庸俗的。直到一九四二年读了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，才启了蒙。”^①向民歌学习取得较大成效的诗人李季，也曾经轻视过民歌：“对人民的文艺，对民歌，在感情上却是瞧不起的，顽固地认为‘只不过就是那么回事’。”^②而柯仲平早已开始了积累资料、研究民歌的工作。他声称：“我写诗，有许多的先生，而最主要的一个是中国民歌，我受中国民歌的影响，比受什么诗人的影响都要大

^①郭沫若：《研究民间文学的目的——在中国民间文艺研究会成立大会上的讲话》。

^②李季：《我是怎样学习民歌的》。

些。”这在当时对民歌嗤之以鼻、不屑一顾的氛围中，该是多么清越而高亢的一声。

对民歌的深厚感情，是诗人从小就培养起来的。诗人出生在云南省广南县城，他的家乡，是汉、壮、彝、苗等多种民族的聚居区。他家里有能讲故事、会用苗语壮语唱山歌的母亲和祖母，诗人又常有机会和这些兄弟民族相处，看他们赶完街子后，“一面吹着笙，一面舞着走”，参加少数民族的婚礼，听他们“自然而然组成两条对立阵线对起歌来。”诗人惊叹这些歌手们非凡的创作才能：“唱得特别出色，出口成歌，一个人单枪匹马就抵住对方许多人，从晚上一直唱到天亮。”诗人爱民歌，首先爱的就是它的人民性和现实性。少数民族的诗歌当时为一般人所轻视，而它浓郁的生活气息和粗犷豪放的风格却特别得到诗人的钟爱。这些歌，使他耳目一新，增加了他对兄弟民族的了解，增进了他和他们之间的感情。以至到延安以后，他还能唱出一些民族的歌，还记得小时候做游戏时唱的儿歌。

诗人特别推崇的民歌，是流行于陕北一带根据地的革命民歌。在《论中国民歌》中，诗人用一节专门撰写了“革命民歌”。他把革命民歌比作“那时革命潮流的浪花”。他介绍了歌颂革命领袖刘志丹、反映陕北轰轰烈烈革命斗争场景的民歌，赞扬欣喜之情流于笔端。他这样做，无疑是在证明革命民歌的现实意义和战斗作用，对那些轻视民歌的看法，是一个很中肯的批评。

诗人高度评价民歌，为的是充分肯定劳动人民创造的精神财富的价值；为民歌在诗坛上争一席之地，也就是为劳动人民在上层建筑领域、在文学艺术领域中争取它应得的地位。加里

宁说过：“毫无疑问，人民艺术是最高级、最有才能、最有天才的艺术。这种艺术是人民所铭记，是人民所保存，并且是人民世代相传的。①”只有具有马克思主义的立场、观点的人，才能这样尊重人民群众的创造才能，深刻地认识这些精神财富的价值。柯仲平对民歌的正确评价，也正体现了这一点。

实事求是地分析民歌的优点和特点，给民歌作出科学的评价，目的是为了认识民歌对新诗发展所起的重要作用，继承和发扬民歌的优良传统，创造具有中国气派民族形式的新诗歌。诗人在一九三九年写的《论文艺上的中国民族形式》一文中，对“五四”新诗运动提出了尖锐而中肯的批评。他认为，要创造大众化的新诗歌，要使新诗具有完美的中国气派和民族形式，不可置民歌于不顾。因为，“最浓厚的中国气派，正被保留、发展在中国多数的老百姓中。②”“旧有的民间文学艺术，也正是我们创造抗战民族大众文艺的一个最中心的基础。③”诗人把向民间文艺学习强调到这样一个重要的位置，看作是创造新文艺的“最中心的基础”，这个认识，是特别可贵的。

诗人没有停留在向民歌学习的空泛的议论上，而是提出了自己认为应该遵循的原则和方法。诗人认为，学习和借鉴不等于全盘肯定、兼收并蓄；吸收和继承不能代替发展和创造。他对民歌中消极的东西作了客观的分析，指出其阶级根源和历史局限性。他指出：“民歌的缺点，当然也不少，因为以往的民歌，是封建时代的产物。人民全被压迫着，剥削着，不得受教育，而封建统治阶级还故意用很有害的思想把他们麻醉着。因

①加里宁：《在哈萨克和乌克兰艺术工作者授奖典礼上的演说》。

②柯仲平《论中国气派》。

③柯仲平《陕甘宁地区民众娱乐改进会宣言》。

此，其中一部分，缺点首先是意识落后。”因此，对待民歌，不能采取不加分析一概吸收的态度。这里，诗人提出了向民歌学习的原则应该是，“选择”、“批判”、“吸收”、“创造”。他说，我们利用民歌，而“‘利用’并不是单纯的模仿、抄袭，或无条件的使用”，“它包含着选择，批判和高度的创造性。”^①如何去实践这些原则呢？诗人在《悼人民艺术家张寒晖同志》一文中作了具体的阐述：“你不是死刻板板地用它，而是自由灵活地用了它。它原是人民血肉的一部分，你又借了它，为人民创造出更新更健康的血肉来。”这就是说，死刻板板的抄袭和模仿，是产生不出健康的活的艺术。艺术的生命在于创造。借用人民的血肉，创造出更新更健康的血肉，这就是对民间艺术的继承和发展，也就是向民间艺术学习的出发点和归宿。

面对当时民歌还没有得到应有的重视这样一个现实，诗人痛心指出：“民歌是会跟着人民生活的变化而变化的。如果没有人去搜集它，研究它，它有一部分会随着生活的大变动而渐渐灭掉”，“以往的民歌，还是在自生自灭的状态中。”他恳切地呼吁：“新的音乐家，诗歌作者，到大众中去，把民歌提高一步是必要的。”诗人首当其冲，带头这样做了。在延安时，他担任边区文化协会主任、“民众剧团”团长等职务，做着推动文艺大众化的工作，忙得废寝忘食，但他仍不放松搜集民歌。据柯仲平夫人王琳同志回忆，在带着“民众剧团”巡回演出的日子里，或者是下乡去工作，每到一地住下，他就找老乡打听有没有会唱民歌的人，就去拜访民歌手。边听民歌手

^①柯仲平《街头诗运动宣言》。

唱，边做记录。聚精会神，毫无倦意，常常一唱就是一个通宵。可惜这些记录本都在胡宗南匪帮进攻延安时，在撤退安塞的途中被烧掉了。每提到这件事，柯仲平总是十分遗憾：“我十年来搜集起的一切革命资料、民歌……存在一个大木箱内，就在这次全被烧掉了。”^①在延安，诗人也从不放过搜集民歌的机会。一次毛主席在陕北公学作报告，诗人看到来听报告的人很多，就拿了许多小纸片，分发给来自全国各地的学员，请他们把自己当地流传的民歌写在纸片上。这样一次就搜集到好几百首民歌。这些丰富的民歌素材，为诗人的创造提供了优越的条件，为他创造民歌体新诗奠定了雄厚的基础。

三

建国以来，民间文学受到了从未有过的重视，得到了空前的繁荣和发展。此情此景，诗人形象地概括为：“新民歌如同海起潮”。诗人由衷地欢呼这历史性的变化，同时，他对学习民歌提出了更新更高的标准。他的理论也愈加成熟，愈具有现实意义。

诗人追溯中国诗歌发展的源流，得出了这样的结论：“民歌是我国诗歌的主流。民歌曾经把历代要衰颓了的诗歌救活，拯救了许多诗人，给他们注入新鲜血液，我们历代的诗人都应该感谢这些无名英雄。”^②因此，诗人明确提出：“要把优秀的古典诗歌和新民歌作为我们向前发展的基础。”^③这个“基础”说，无疑是很有见地的，它对发展社会主义新诗歌起到了

①柯仲平笔记本第6号。

②柯仲平：《新民歌如同海起潮》。

③柯仲平：《祝贺〈红旗歌谣〉的出版》。

一定的作用。

为促进新民歌迅速地健康地发展，为繁荣社会主义的诗歌创作，柯仲平不遗余力地宣传民歌，鼓吹民歌，支持新民歌。他利用为新民歌集子写序言、座谈会上发言、作文赋诗等机会，呐喊呼吁向民歌学习。诗人予民歌这样的赞誉：“劳动人类开什么花，民歌就是花中最美的花；结什么果，它就是果中最甜的果。”^①诗人向劳动人民献出自己的肺腑之言：“我的生命是靠你们的生产维持的，我的精神也是靠你们滋养的。”诗人把自己一切成就归功于“党给我战斗的灵魂，群众给我战斗的力量，民歌给我远飞的翅膀。……不是党和群众给我教育，中国诗、民歌给我帮助，我能写什么呢？”^②

怎样才能学好民歌呢？诗人从自己的切身体会中总结出了许多宝贵的经验。他说：“我以为诗人向民歌学习，主要是学习它的精神，学习劳动人民的思想、感情，不能单纯从形式上去摹拟。如果把民歌生硬地搬到自己的诗里去，那就不好了。”^④这里，诗人强调了学习民歌的前提，首先应该是学习劳动人民的思想感情。这是诗歌大众化以来存在的一个症结问题。有的诗人在学习民歌的过程中，重形式而轻实质，学习民歌的表现形式、修辞手法而忽略学习民歌的精神，学习劳动人民的思想感情，因而出现了生搬硬套、机械摹拟的做法。这种只求形似而不求神似的做法，是创造不出好作品来的。这也是迄今为止我国诗坛上民歌体新诗进展缓慢、成就不大的一个重要原因。

①柯仲平：《新民歌如同海起潮》。

②柯仲平：《向生活学习，向民歌学习》。

诗人提出了克服这个缺点的途径和方法：“要想真正地学习民间文学，学习到民间文学的精华，来丰富自己的创作，必须深入生活，深入群众，和劳动人民密切结合。”“作者只有把‘根’深深地扎入群众生活的土壤中，才不会被大风所刮倒。”^①这本来不是深奥的道理，但真正实行起来却并不容易。诗人一生的奋斗历程，就证明了“到群众中间去，真正和群众结合，并不是一件简单的事情。”然而立志为新诗发展贡献力量的诗人们，却应该勇往直前地走下去。

诗人还谈到学习民歌中的另一个问题，即对民歌形式主义的理解和简单化。有人把民歌的通俗理解为浅、露、平；而大众化就只要求永远停留在“下里巴人”的水平。在他们看来，民歌是再好学不过了，只要明白如话，大致押韵，哪怕是“打油诗”、“顺口溜”也可以算做民歌。而只要冠上“民歌体”就可以粗制滥造。因此，他们在写民歌体新诗时，艺术上不是精益求精，表现手法单调平板，缺乏诗的意境和形象。在他们的诗中，民歌中暗喻、含蓄、借代等灵活多样的表现手法不见了，代之而起的是浅、露、平、白，一句话，没有了诗的韵味和风格，没有民歌中朴质、新鲜的艺术魅力。诗人是用自己的切身感受提出这一问题的：“在我急于要写成的诗里，有一部分不是诗，而是大致有韵的散文。在我忙着写一篇诗去给群众朗诵的时候，那写出的，每每有一部分不是诗，而是鼓动性的演讲。”^②诗人对自己的严肃的自我批评，说明了粗制滥造与人民艺术是无缘的。把民歌简单化，以为可以不费吹灰之力就

①柯仲平：《向生活学习，向民歌学习》。

②柯仲平：《创造社会主义内容民族形式的诗歌》。

能得到民歌的精髓；以为马马虎虎就可以写出民歌体的好诗来，那是注定要失败的。诗人认为毛泽东同志把民间歌谣运用到自己的诗词中去，是一种“吸收”与“溶化”的方法，“是具有最大的创造性。”^①这种“吸收”与“溶化”，显然是和“单纯从形式上去摹拟”毫无共同之处，而与上面所说的“选择”、“批判”、“吸收”、“创造”是一脉相承的。没有学习，就没有溶化；没有溶化，就谈不上创造；没有创造，就不能前进。因此，学习——溶化——创造——前进，应该说是诗人用自己一生的实践总结出来的学习民歌创造新诗的经验。

应该说明的是，诗人在提倡创作民歌体新诗的同时，并没有排斥其它艺术创作手法。相反，诗人认为“以为只有这种或那种形式才算得民族形式，不重视每一个诗人作家的独特的创造性，独特的风格，这也不合实际发展的要求。正当的看法和态度是，只要具有民族特点，民族风格，我们欢迎‘百花齐放’，欢迎每一个诗人作家的创造。”^②尊重艺术本身的发展规律，主张不同流派、不同风格的相互竞争、相互促进，这是繁荣社会主义文艺园地的重要条件。但是不论哪一种风格、哪一个流派，有一点是应该共同遵循的。那就是：“继承我们几千年来民族诗歌的优良传统，向前发展，提高创造，使我们的发展着的社会主义内容，能够有最恰当完美的民族形式来表现——这就是我们前进的方向。”^③

综观中国现代新诗六十年，在灿若群星的诗人群中，象柯仲平这样热情洋溢地赞美民歌、高度评价民歌，把自己的创作

①②柯仲平：《向生活学习，向民歌学习》。

③柯仲平：《创造社会主义内容民族形式的诗歌》。

与民歌紧密联系起来，始终如一地坚持把民歌作为发展新诗必不可少的条件，为创造民歌体新诗而孜孜不倦奋斗一生，这样的诗人是为数不多的。柯仲平从二十年代末到六十年代逝世为止，为自己的理想奋斗了四十年。他没有动摇过，没有徘徊过，在重重迷雾中，寻找出正确的方向；于众说纷纭中，决定自己的志向；在别人踌躇犹豫的时候，勇敢去探索，去开路，“诗人的奋斗过程，就是诗人品质的修养过程。”^①柯仲平向民歌学习、探索新诗发展道路的过程，也就是他走向人民，和人民溶为一体，为人民献身的崇高品质的修养过程。诗人凭借党给的灵魂，群众给的力量，民歌给的翅膀，创作出数百篇诗歌，给人民留下了值得珍惜的精神财富。

（本文在写作过程中，得到柯仲平夫人王琳同志的热情帮助和指导，谨致谢忱。）

（原载《思想路线》1984年第1期）

纪念柯仲平同志

胡 采

柯仲平同志离开我们，已经整整二十个年头了。

抚今追昔，令人既感奋，又沉痛。

柯仲平同志，早年参加革命活动。二十年代初，就开始写诗。三十年代初，就自觉地以共产主义思想为指导，进行革命活动，进行诗歌创作。三十年代中期，他到达延安，在党中央

^①柯仲平：《创造社会主义内容民族形式的诗歌》。

直接领导下，进行工作。在这期间，他所创作的《边区自卫军》、《平汉路工人破坏大队》、《从延安到北京》等诗篇，在中国诗坛和广大读者中，引起了巨大反响，至今还为人们所称道。他的过早去世，对革命，对中国诗歌界，都是重大损失。

柯仲平同志的逝世，主要的，不是由于病魔的纠缠，而是遭受人为地政治上迫害和精神上扼杀的结果。

他的死，同一个历史时代的大悲剧联系在一起。

那时，正是一九六四年十月，“社教”运动在进行。

那时，我们党的生活处于极不正常的情况下，我们的人民，内心充满了苦闷和困惑，精神上处于哑默状态中。

柯仲平同志，就正是在这种时刻，在方兴未艾的“社教”运动的阵阵闷雷声中倒下去的。

“社教”运动，是那个历史时期党内“左”的指导思想和一系列“左”的方针政策的发展和继续。当然，比起一九六六年下半年开始的文化大革命来，无论就规模和性质讲，或者就其对党、对人民、对社会主义事业，所造成的严重的灾难程度讲，“社教”运动都不能与之相提并论。但就两者的相互关系来说，大概也可以说：“社教”运动算得上是文化大革命的前奏或序曲了。

从表面上看，柯仲平同志的死，是由于什么什么疾病。这样看，不能揭示问题的实质。如实地说，置柯仲平同志于死地的，是当时的“左”的指导思想和“左”的错误做法，是以康生为主谋所搞的一整套阴谋诬陷，是他们惯于挥舞的“左”的这把刀子。

在“左”这把刀子下面，死于非命的，又何止柯仲平同志

一人！

在关系到柯仲平同志的问题上，康生等人究竟搞了些什么样的阴谋诬陷？

他们捏造了所谓“利用小说进行反党，是第一大发明”这样一种咒语，口中念念有词，不但把革命传记小说《刘志丹》，打入“反党”地狱之门，把柯仲平同志正在写作的革命长诗《刘志丹》，也置于同样的境地；

他们诬陷陕西文艺界有一个柯（仲平）、马（健翎）、黄（俊耀）反党集团，这个反党集团首领，就是柯仲平同志；

他们还耸人听闻地阴谋炮制了一个更大的政治骗局，说当时国内有一个最大的政治反党集团在活动。而柯仲平同志也被他们诬陷进这个所谓最大反党集团的冤案中去。

就是为了以上这些，柯仲平同志曾反复遭受揭发批判。甚至，在他逝世两年之后，在文化大革命中，还继续被缺席审判。

只是在粉碎了林彪、江青反革命集团以后，从党的十一届三中全会起，当我们党恢复了马列主义的本来面目，恢复了实事求是的方针路线以后，我们才能够畅开胸怀，理直气壮地说：什么这个反党小说《刘志丹》，那个反党长诗《刘志丹》，什么陕西文艺界的这个反党集团，那个反党集团，纯粹是一派胡言！

说他们一派胡言，半点也不冤枉他们。

但这种话，只有今天才能够说。

在当时，在那种风声鹤唳、草木皆兵的政治形势和历史条件下面，这种话，不能说。别人不能说，柯仲平同志自己更不能说。

一个正直的人，一个把自己的命运同党连在一起的人，心里有话想说，不能说，有苦情想倾吐，吐不出来，这该是多么大的痛苦啊！

柯仲平同志，比别人更苦。他心灵上多了一块被压得喘不过气来的“反党”千斤石。

从什么时候起，我们的生活，我们的党和我们的人民，变得如此沉闷和哑默了？

给我们党、国家和人民，带来严重灾害和苦难的文化大革命，是偶然发生的吗？

提起文化大革命，我们这些过来人，都是有切身体会的。

据说，现在还有人主张在评价文化大革命时，要一分为二。我不具体了解持这种主张的尽是些什么人。也许情况相当复杂。不能完全排除其中可能包含若干带有几分天真幼稚、至今还没有从文化大革命所造成的昏迷状态中醒悟过来的人。但是，无论如何，通过他们的言论主张表明，他们想的，同党想的不一致，同人民群众想的不一致，同历史实际不一致，同建设社会主义两个文明的要求背道而驰。文化大革命，几乎把我们党、国家和整个社会主义给毁灭掉，就在今天，我们还得为它的严重后果，付出昂贵和痛苦的代价。这个严酷的事实，对于那些果真有几分天真幼稚的人来说，理应有所触动吧！

“四人帮”的被粉碎，三中全会精神的大发扬，文化大革命的被彻底清算，既标志着一个过往历史时期的終了，也表明是一个新的历史时代的诞生。

在新的历史时期，我们马列主义党中央的重大英明决策之一，就是她清醒地科学地实事求是地总结了以往工作中正反两方面的经验教训，特别是重视清理和认真改正长期以来就存在

的“左”的错误。

“左”的错误，害党，害国，害民。其恶果，有目共睹，人所共知。而这些，又往往比较突出地表现在对待知识分子问题上。柯仲平同志的悲剧性遭遇，实际上是这些年来对于广大知识分子不公平待遇并加以歧视和迫害的具有普遍意义的代表。

柯仲平同志的具体遭遇，今天，已经成为历史了。我们党早就为他平反昭雪、恢复名誉了。但对于造成类似事件的思想作风和某些土壤，至今并未完全消灭。在有些地方或部门中，“左”的思想势力，还相当顽固。正因此，我们的党中央，才三令五申地提出要抓紧知识分子政策落实工作，提出要彻底否定文化大革命。这绝非泛泛的主张，而是有深远影响和战略意义的大政方针。

在纪念柯仲平同志逝世二十周年的时候，我们要学习他对党对人民的忠诚，要高举社会主义光辉旗帜，为开创文学事业的新局面，团结一致，共同奋斗！

（原载《延河》1984年第10期）

忠胆义骨壮诗魂

——柯仲平创作道路管窥

刘 锦 满

柯仲平同志是我国现代诗坛上的一位著名诗人。他的诗热情洋溢，雄健豪放，具有浓郁的生活气息和鲜明的民族色彩。

不少篇什在当时引起了强烈的反响，受到党和毛泽东同志的称赞，是解放区诗歌大众化道路的创始人之一。他的关于艺术建设的评论和探讨的文章不多，但每挥毫书就或讲演议论，则颇有见地，从实践到理论的结合上给人以新的启示，是新文艺理论建设中的宝贵财富。对于一个诗人来说，诗文中所表现的他的思想政治觉悟，他的艺术实践过程，他的丰富的斗争阅历和经验教训，他那与党和人民的根本利益始终保持一致，以及自觉地进行世界观改造的艰苦的情景，象踏行在沙海之中的明驼，留下了一串串探索者的脚印。我们深深地为他的崇高品格、革命精神和艺术探求毅力所感染。

在向艺术之宫的奋进历程中，柯仲平同志始终把自己当成一位普通的战士，当做人民群众的忠实的儿子。特别到延安以后，他能够比较自觉地坚持党性原则，坚持批评与自我批评精神，坚持与群众的密切联系，坚持不断的艺术实践。他所走过的道路，是一条根植于人民生活土壤之中，吸取民歌民谣和外来有用形式的丰富营养，创立中国民族化新诗的道路；一条由封建社会的叛逆反抗，经过失败后的苦闷探索，终于觉悟奋起，成为党的战士和人民群众同生共死的革命者的道路。综观柯仲平同志近半个世纪所经历的艺术创作生涯和风风雨雨洗礼，至少有两个显著特点值得我们总结吸取：

第一、从叛逆者开始，搏击时代潮流，与革命紧紧贴在一起。

柯仲平同志的创作练笔，开始于中学读书时期。那时候，他受到“五四”运动新思潮的影响，率领昆明一中的青年学生游行示威，演讲写标语，抵制日货等抗议活动，成为“五四”运动在昆明的首批响应者。其间，他写作自由体新诗《白马与

宝剑》，创作并登台演出话剧《劳工神圣》等。这些具有明显反帝反封建精神和爱国主义思想的诗歌与话剧，代表了诗人早期思想的追求和向往。此外，他还与进步学生成立学生“爱国联合会”，与杨青田等二十一人秘密成立“大同学社”，与楚图南等十名学生代表，出席在上海召开的全国学联第一次代表大会。等等。

一九二一年十二月，为了反抗封建压迫，寻求自由和救国救民的道路，柯仲平同志历尽艰辛，风尘扑扑地来到北平。但是，他来迟了一步，“五四”运动的风浪已经过去，新文化阵营走向分化。这时，诗人客居云南会馆，“热情而苦闷”，处在人生的十字路口：一方面，他向往革命与自由，追求反抗与解放。他同情支持学生运动，替“三·一八”惨案的牺牲者收尸，热情为他们的行动讴歌。然而得到的却是现实的冷酷和迫害。他在诗中猛烈地呼喊：“我的仇敌呵！……我辈曾有几时不遭你的围困？我辈的甚么不曾受过你监管？狼口下的余生，牢狱中的待决犯——仇敌呵！告诉你！而今我未死的细胞都叫‘反！反！反！……’”（《海夜歌声》）这些诗句，都带有强烈的反叛者的色彩。另一方面，他苦闷，他彷徨，他在上下求索着前进的新路。他用艺术的形象把自己对黑暗社会的理解，毫不隐瞒地描绘出来，一针见血地指出：“我们无家可归的人儿呀，家乡！家乡——人肉的贩卖场。那处不是哄骗的绝崖？那处没遭狼蛇的咬伤？”（《海夜歌声》）然而他却哀叹自己：“几日来，我这空漠的心，空漠到没有飘渺的一粒尘！我的心贫身又贫，贫象个太古时的没有把刀斧的老百姓！”自己“是怎样幼稚的一个人”。（《这空漠的心》）他指出：“那些年的我很悲苦而热情，我是反抗一切，蔑视一切的！但是我

很空虚。”（《革命与艺术》）

就在柯仲平苦于摸索探求的一九二五年前后，他结识了新文化运动的革命先驱者鲁迅，以及进步作家郁达夫等，得到了他们的热情鼓励与帮助。柯仲平称他们是“文学老师”，他说：“我的诗，经常是首先朗诵给他们听的，有的还发表在鲁迅主编的《语丝》等刊物上。”这些接触与交往，使他的思想境界有了新的变化，对革命文艺运动有了新的认识，看到了新文化的光明未来。在他们的教育和影响下，富于斗争精神和浪漫主义特色的柯仲平，吹起尖厉的“喇叭”，向着黑暗的封建宗法社会和反动势力，倾泻出骤雨般的愤怒诗句，创作了著名短诗《伟大是“能死”》、《未奏了的大曲》、《我要喝加料的白干酒和红葡萄酒》、《走到地狱地狱下》、《几个新死的阴魂》等。

一九二六年四月，由于反动当局镇压学生运动，制造了骇人听闻的“八·一三”惨案，二十三岁的柯仲平离开法政大学，走向社会，来到了上海，先后加入创造社和狂飙社出版部，投身到新文化运动中来。这时候，他在理论上提出了表现“自我”的主张。但这种“自我”与新月派、象征派和现代派的“自我”有着本质的区别。他在《革命与艺术》中明确指出：“假如一个作者为一切被压迫的朋友战斗，谋幸福，则那作者的自我就溶到一切被压迫的群众中去了。”他歌唱“革命中的力，革命中的血，革命中的狂暴，的喊声，的叹息，的悲剧与喜剧”，他“暴露旧时代的恶迹，旧生活的苦闷”，“暗示必要毁灭旧时代，为新时代绘画，追求新生命”。很显然，柯仲平同志的“自我”，不是指诗人个人的“小我”，而是与广大劳苦大众共命运的“大我”。当然，他的这种理解，在当

时的社会环境和特定的历史条件下，不可避免地带有这样或那样的小知识分子阶层的某些局限。当革命形势发生急剧变化，大革命由胜利转为失败、革命处于低潮时，这种尖厉的声音就愈来愈弱。形势逆转的严正现实，迫使诗人不得不认真思索这样一个问题：叛逆者的呼啸在这海天一色的茫茫长夜中，究竟能起到多大的反响？中国革命和进步文化的新路究竟在那里？这时期，他没有写下多少诗歌，转而去做一些具体的实际工作。

一九二七年五月，柯仲平同志为响应大革命的号召，追随革命足迹，从榆林来到西安。同年七月，在西安学联举办的暑期讲习会上，作了长达八讲的《革命与艺术》的演讲。这部论著是柯仲平同志早期文学生涯的一个概略的总结，也是他走上革命道路的一个新的起点。其中的不少观点和提法，在当时革命文坛上并不多见。文中集中谈了革命与艺术的关系，指出：“反抗，打倒消灭我们之一切压迫的是我们革命生活。”他还试图从经济的观点上分析了革命主力军的阶级特点，说：“越受经济压迫，血汗越被别人榨取的，他们的革命力就越大，他们本身是革命的主力军，能够觉悟起来，团结起来作战，那最后的胜利总是他们的。”他在批评资产阶级的“为艺术而艺术”的观点后说：“艺术是不能离开作者所生活的那个时代的。艺术家是要抓住那个时代的革命而表现。”他还指出：艺术要“紧切人生，亲近实生活”，“艺术是生命力的表现，是人生的战曲，尤其是被压迫者的战曲。”他还提出要运用艺术的腕力，担当起来“使民众知与激动民众”的任务，尽管“这不是一件容易办到的事”，但却要“这样去努力”。

诗人的这些精辟的论述，是他从叛逆者立场向革命者立场

过渡的最好表白。标志这一转变的，是一九二八年底到一九二九年初创作的表现工农革命斗争内容的万行长篇诗剧《风火山》。该剧以大革命时期为背景，以刚刚爆发起来的工农武装斗争为线索，描写了一支革命军被敌人围困在城市，最后突围转移到风火山，重新整顿队伍，联合广大农民群众，以农村为根据地，开展了轰轰烈烈的武装斗争。诗人站在革命者的立场上，热情歌颂了英勇的“劳动阶级”，预言“最后的胜利总是他们的”。在蒋介石背叛国民革命，发动“四·一二”大屠杀的中国现代史上最黑暗的腥风血雨中，柯仲平同志冒着杀头的危险，创作了赞唱刚刚兴起的工农武装斗争的宏伟诗篇，这种大无畏的精神不能不说是柯仲平同志思想走向成熟的一个标志。后来，他在陕甘宁边区谈到这部著作时说：“今天觉得还不坏的一点，是我预言当时刚发生的一小部分工农武装，将来必然成为决定中国革命胜利的一个重要的力量。”（《论中国民歌》）如果说，《海夜歌声》中诗人揭露了黑暗中国的罪恶，是自己在暗海之中孤独的呼号，《风火山》中诗人则写出了“联合战斗”的伟大力量，是自己在革命进程中的豪壮的召唤。说明柯仲平同志的思想进入了一个新的境界。

这时候，柯仲平同志已经找到了党。在党组织的领导和培养下，他的阶级觉悟和思想认识水平有了显著提高。苦海之中找到党，如同得到救星，柯仲平同志把自己和革命紧紧地连在一起了。一九三〇年前后，他担任了上海党中央报纸《红旗周报》的采访记者，上海工人纠察队总部和上海总工会联合会纠察部秘书，秘密从事党的地下工作，投身到共产主义的运动中来。同年，经潘汉年、陈为人同志介绍，加入中国共产党，成为无产阶级的先锋战士。

第二，从民歌开始，引吭高歌战斗，与民众紧紧连在一起。

多民族聚居的云南是民歌之乡，哺育了少年柯仲平的成长。孩提时期，祖母和母亲用苗语、壮语吟唱的山歌及童谣故事，使他特别感到有趣味。民歌民谣那种浓郁清新的泥土气息和粗放豪迈的生活格调，使少年时代的柯仲平耳目一新，受到鼓舞和感染，增加了对山寨少数民族生活状况和风土人情的了解，以至到了延安后，他还能吟唱不少这些民歌与小调，以及回顾起小时候做游戏唱围歌的情景。所有这些，都对他的诗歌创作发生了很大影响。早期的话剧《劳工神圣》中，许多就是套用民歌的曲调而吟唱的。之后的诗剧《风火山》，在一定程度上可以说是一部具有民歌风的方言剧。

抗战爆发后，在延安开展的关于民族形式问题的大讨论中，柯仲平同志对民歌和民间艺术以极大重视，认为它是建设具有中国特色的革命文艺的一个重要方面，陆续写下了《论中国民歌》、《论文艺上的中国民族形式》、《谈“中国气派”》、《介绍〈查路条〉并论创造新的民族歌剧》，以及主持起草的《街头诗运动宣言》、《陕甘宁边区民众娱乐改进会宣言》等文章，对民歌民谣和民间艺术都有过高度的评价。指出：“最浓厚的中国气派，正被保留、发展在中国多数的老百姓中”，“旧有的民间文学艺术，也正是我们创造抗战民族大众文艺的一个最中心的基础。”

诗人把民间艺术强调到这样重要的位置，以此为“基础”来认识和创造大众文艺与民族形式，这在当时中国进步文坛和解放区文艺界，确属难能可贵。他还自豪地回顾自己生平创作说：

我写诗，有许多的先生，而最主要的一个先生是中国民歌，我受中国民歌的影响，比受什么诗人的影响都要深些。

这段话清楚地表明，柯仲平同志在新诗探索的道路上，十分珍视民歌和民间艺术的作用。学习它的现实主义传统——时代生活气息和民族色彩。柯仲平同志和边区的诗人们，响应党的文艺方针政策的要求和遵循诗歌艺术的本质特征，发动了声势浩大的朗诵诗和街头诗运动，在陕甘宁边区早期诗坛上，确实起着开拓者的作用。

对民歌和民间艺术的深厚的感情，是诗人在党和毛泽东同志的教育培养下，与劳苦大众思想感情打成一片的必然结果。在延安，柯仲平同志带领民众剧团下乡巡回演出途中，每到—一个地方，他总是打听老百姓中会唱民歌的人，边听边唱边记录，往往通宵达旦。民歌是劳动人民的心声，是他们生活和斗争的忠实写照。对它的高度评价和充分肯定，正是柯仲平同志尊重劳动大众创造精神财富的历史现实。他无限感慨地说：

民歌曾经把历代要颓废了的诗歌救活，拯救了许多诗人，给他们注入新鲜血液，我们历代的诗人都应该感谢这些无名英雄。

——《新民歌如同海起潮》

基于这种深刻的认识，诗人把自己的创作与工农兵紧紧地连系起来，努力使自己成为他们之中的一分子。他曾经说过：

经过敌人监禁和异国苦难的生活，“一九三七年我到延安，觉得什么都是神圣的，一草一木都值得歌颂。”他爱根据地的革命民主生活，觉得它要比但丁所设想的“天堂”不知要好过多少倍；然而更爱为创建根据地而献身民众和他们的救星——共产党和毛主席，认为这才是新世纪黎明与曙光的伟大创造者。他怀着诚挚的感情，在接受毛主席的教诲和深入生活的基础上，抗战初，在延安创作了两部描写工农新生活新斗争的叙事长诗——《边区自卫军》和《平汉路工人破坏大队》。这两部长诗运用清峻流畅的群众语言，丰满生趣的艺术形象，塑造了新的工农群众崇高的抗敌救国的精神境界，是解放区诗坛上较早出现的表现工农斗争生活的著名长篇。

延安整风运动后，柯仲平同志的主要活动是搞群众文艺和戏剧演出，特别是下乡宣传，总是少不了他的参加。其间，每到—一个地方，总是注意了解群众的疾苦，帮助他们解决困难；同时，辛勤地搜集着流传在民间的民歌民谣。为了更好地接触和亲近群众，他留起了长胡子，带上了大烟袋，以一个普通的工作人员身份走乡串户，为工农兵编唱新诗新戏，被群众亲切地称为“柯大胡子”、“大胡子团长”等。

一九四三年冬到一九四四年春，柯仲平同志跟西北文艺工作团深入到陇东分区巡回演出。曾写出了大型歌剧《马渠游击小组》，并和演员一起排练。之后，他又突破真人真事的局限，发挥艺术创造的才能，修改成十六场大型歌剧《无敌民兵》，在延安《解放日报》上全文发表，成为解放区戏剧舞台上优秀创作，被编入“中国人民文艺丛书”出版。稍后，他们又赶到华池县城壕村，与边区“特等劳动英雄”张振财睡一个炕，吃一锅饭，亲密如一家。听张振财谈他是怎样把落后的城壕村建成先

进的模范村，怎样克服各种困难当上了特等劳动英雄的事迹。在和张振财的接触中，柯仲平同志深受教益和启示，决定把他搬上舞台，以教育更多的群众。还当诗人构思和着手创作时，他的脱肛病犯了，痛楚难忍，无法坚持坐下来写。张振财被他的革命精神所感动，劝他先治好病然后再写。但是，以反映劳动大众生活为己任的柯仲平同志，怎么能暂时搁下笔来呢？他怀着对翻身农民的火一样激情，用半个屁股着椅，夜以继日地奋笔疾书。就这样，一个描写城壕村如何变成模范村的大型歌剧《模范城壕村》诞生了。这是描写边区农村互助合作运动的第一个大型歌剧，一九四四年四月，获得延安戏剧座谈会颁发的剧本创作一等奖。

全国解放后，柯仲平同志在文艺界担任过许多繁重的行政职务，但他与群众同生共死的优良传统却一直继承和发扬着。五十年代初，他把西安铁路局作为自己体验生活的联系点，经常与工人一起劳动和交谈，为他们朗诵诗歌，与他们交知心朋友，培养自己的劳动人民感情。五十年代后期，柯仲平同志因病在常宁宫疗养。其间，他又把附近鱼包头大队作为自己的联系点，与干部群众成了知己。了解他们的生产生活情况，帮助他们解决实际困难，带病参加集体生产劳动，成为一名不在册的社员。柯仲平同志处处事事以一个普通劳动者和社会公仆的身份，严格要求自己，报效党和人民的养育之恩，受到热情欢迎。所有这些，都为他的艺术创作提供了永不枯竭的源泉。他在《新民歌如同海起潮》的发言中，总结自己一生的创作生涯时指出：

党给我战斗的灵魂，群众给我战斗的力量，民歌给我

永飞的翅膀。……不是党和群众给我教育，中国诗、民歌给我帮助，我能写什么呢？

是的，柯仲平同志的心里只装着党和人民，装着革命的事业和群众的疾苦，无私地为可爱的祖国的进步和繁荣昌盛而辛勤工作。正如他在一九五〇年十一月给母亲的信函中指出的：“我把天下劳苦人民的儿女当做我的儿女，我把天下劳动人民的母亲当做我的母亲。”这正是诗人崇高心境和虔敬性格的生动写照。

柯仲平同志是时代的伟大儿子，人民群众的优秀歌手。他从二十年代初期登上文坛，直到六十年代初期逝世，为党和人民英勇奋斗了四十多年。这个过程，是诗人探索新诗发展道路，建设人民大众艺术的过程，也是他走向人民，与群众逐渐溶为一体，为革命笔耕献身的高贵品质的形成过程。在这个坎坷艰辛的历程中，他写出了许多催人奋进、令人鼓舞的诗歌、文论和戏剧等多种艺术作品，大大丰富了无产阶级的艺术宝库。他遗留给我们的，不仅是二百多首（部）脍炙人口的战斗诗篇，六十多篇文艺评论，五、六本大型剧作和近三十篇通讯文章，而且是他为人正直，襟怀坦白，对革命事业忠心耿耿，对人民大众无比赤诚的奋斗精神。他心口如一，直来直去，怎么想就怎么说，因而有时不免获罪于人。当然，由于历史和我们工作上的某些失误，柯仲平同志的有的意见难免有偏激和不周之处，但他大公无私，毫无个人恩怨的出发点确是无可非议的。他的许多基本观点，已经和将由事实证明是正确的。他那种“教徒殉教我殉歌”的顽强精神和斗争毅力，永远值得一切进步的文化工作者学习和效仿。

（原载《延河》1984年第10期）

延安诗歌运动的发起人

柯仲平（节录）

《诗刊》1982年第5期，以《漫忆四十年前的诗歌运动》为题，刊载在京部分老诗人回忆解放区诗歌运动的谈话。一些同志赞扬柯仲平是延安诗歌运动的发起人。

萧三说：延安的诗歌运动最初和最有力的发起人要算柯仲平，他是朗诵诗放头一炮的呐喊诗人。起初延安听众不习惯，纷纷议论，有人则说，朗诵要改良。

朱子奇说：我是一九三八年三月到延安，一九四五年十月离开的。根据我的回忆，延安诗歌运动，在文艺座谈会之前，似可分为初期和后期：一九三八年春至一九四一年春为初期，一九四一年春至一九四二年春为后期。初期的诗人，主要是以柯仲平同志为代表，他是延安“战歌社”的领导人。他的长诗《边区自卫军》和迎接六届六中全会的政治诗《告同志》战斗性很强，有鲜明的民族特色和大众化风格。他朗诵诗也很出名，经常在许多群众集会场所高声朗诵他自己的诗作。毛主席很喜欢《边区自卫军》，并亲自推荐给《解放》周刊（相当于现在的《红旗》杂志）发表了。一九三八年五六月间，我们“抗大”一些爱好诗歌的同学和教职员成立了“战歌社分社”。

我想起一九四一年，在陕甘宁边区一次文化工作会议上，柯仲平同志发言，公开指名批评王明不支持作家、诗人和“民

众剧团”下乡，驳斥了他的所谓“文学艺术高雅，不要俗气、土气”的谬论。柯老说：“王明同志看不起我们‘土包子’。我就去找毛主席，毛主席给我们很大的鼓励，支持我们艺术家要走遍边区的山山水水，还捐款几百元钱。”

田间说：我在延安时间不长。到延安后，我去看柯仲平，一起谈诗。由于我在西北战地服务团，看到了戏剧改革，也想到诗也要有一些新方式。我们原有的墙头上写的诗，马雅可夫斯基搞的“罗斯塔之窗”的那种精神，大家认为，这都可以参考。于是赞成搞一个街头诗运动。后来我们就行动起来了。一九三八年八月七日，我们为了宣传延安和抗战，在街头写诗，并定于八月七日为街头诗运动日，闹腾起来了；还有街头诗运动宣言，宣传诗的民族化、大众化，印了小册子。

魏巍说：延安不仅革命空气浓，诗的气氛也非常好，也许这两者不可分，永远不可分。柯仲平是个热情澎湃的诗人，他戴顶鸭舌帽，披件棉衣。一有集会，大家就欢迎他朗诵诗。他并不拒绝，立刻就朗诵他的新作《边区自卫军》。青年们感到很新鲜，很满意，听完朗诵就报以热烈的掌声。柯仲平同志对诗和群众的结合，是抱着很高热情的。在他影响下，当时延安的新诗走着一条和群众结合的健康道路。当时我正在“抗大”学习，柯仲平同志组织了一个“战歌社”，我们就在一个大队组织了“战歌分社”，记得有胡征（胡秋萍）、冯塞伟（到敌后不久就牺牲了）、侯亢、周洁夫、朱子奇等，我们都是红小鬼。

一九三八年八月七日，由“战歌社”（柯仲平、林山等）和“战地社”（田间、邵子南等）联合发起了街头诗运动，我们也参加了，延安以外的同志（如周履祥）也有寄诗来的。那时延安的同志关系非常平等友好。

《中国新文学史稿》（节录）

王 瑤

柯仲平有长篇叙事诗《边区自卫军》和《平汉路工人破坏大队的产生》，都是在延安写的。他是努力使诗歌大众化的一人，这些诗参用了唱本俗曲的形式来铺叙故事的发展节目，朗诵或用民间调子歌唱，都很能吸引听众。《边区自卫军》分四章，叙述自卫军英雄韩娃和李排长智捉汉奸土匪的故事是当时的真事。他在序中说：“我们的文艺方向是抗战的、民族的、大众的。这方向统一着我们文艺作品的内容与形式。我们正往这方向前进。”这诗可以说是符合于这说明的。《平汉路工人破坏大队的产生》可以说是中国第一次歌颂工人阶级斗争的长诗，诗中写出了在共产党员阿根的领导下，争取到有群众威信的工人老刘的合作，在层层监视压迫下，终于组织成了规模很大的“破坏大队”。用的完全是口语，表现也很生动感人，何其芳说：

利用民间形式而且有了成就的，我们可以举出柯仲平同志。柯仲平同志的诗值得我们注意、佩服的，除了对于旧形式利用的尝试之外，我觉得还有两个好处，就是他的写作那样大的诗篇的企图和他的题材的现实性；这两者又是很好的，而且是以前的一般诗作者所缺乏着的。至于他

的诗的形式，我却觉得有一部分由于利用旧形式成功了，有一部分却因利用得不适当，成了缺点。最主要的是不经济。当我刚回到延安去，我读着他的《平汉路工人破坏大队的产生》，我感到象读着《笔生花》、《再生缘》之类弹词一样，就是说很性急地想知道究竟后事如何，而埋怨作者描写得太多，叙述得太铺张，故事进行得太慢。其次是不现代化。自然，我在上面已经说过，他利用民歌之类在某种程度上是相当成功的，但假若他的诗的形式更现代化一些，一定会更成功一些。过度地把民歌之类利用到长诗上有时是并不适当的；或者由于各种不同的形式的兼收并容和突然变换，使人感到不和谐，不统一（《边区自卫军》给我这种印象），或者由于民间形式的调子太熟，太轻松，太流动得快破坏大的诗篇的庄严性（《平汉路工人破坏大队的产生》使我有这种结论）^①。

这批评是公允的，有些地方的表现并不算成功；虽然如此，但这种表现方式的尝试和所写的题材的积极性，仍然是很可宝贵的。

柯仲平的《无敌民兵》写出了抗战胜利后陕甘宁边区的一个民兵游击小组在边境上的英勇活动；国民党匪军勾通地主特务，尽力扰乱边区人民的和平幸福的生活，但边区人民是忠贞不屈的，游击小组的英雄们无愧于当地人民的子弟兵，劳武结合，守哨保乡，英勇地配合八路军，给了敌人以无情的打击，使敌人一听见游击小组就惊魂落魄了。象小组长王登高的一家

^①胡风编《民族形式讨论集》中何其芳《论文学上的民族形式》。

人，无论是他的父亲或妻子，都可以说是边区人民的英勇的画象。这说明了我们的民兵是在群众中植根的，因而也就是无敌的。

（原载《中国新文学史稿》、上海新文艺出版社1953年8月第1版，1954年3月上海第1次重印）

《中国现代文学史略》（节录）

丁 易

柯仲平在创造社后期就曾写下过一些诗篇，这些诗大半都收在《风火山》和《海夜歌声》两个集中。后来有个很长时期他没有从事创作，抗战爆发后，他在延安又恢复了创作生活。

作者这一时期作品有一个主要特点，就是他从没有抒写个人主义的情感，诗中充满了对革命前途的乐观和信心，即使在《赠爱人》，也饱满地表现出这坚定的昂然的姿态。

作者在一九三八年一年中写下了两首著名的叙事长诗——《边区自卫军》和《平汉路工人破坏大队》。

《边区自卫军》是描写边区民兵和汉奸托匪作斗争的故事，据作者在《前记》里说，这个故事“是在边区工人第一次代表大会上听来的”。诗中写了两个民兵英雄，李排长和哨兵韩娃，以及一些群众场面。作者在这些人物身上集中地体现了边区人民的高度的政治警惕性，和他们对汉奸托匪的火炽的仇恨心情。使人感到有了这些民兵英雄，边区就会变成铜墙铁壁，无论敌伪和蒋匪帮玩什么阴谋诡计，都会在这铜墙铁壁跟

前碰得粉碎，因而也就加强了保卫边区的决心和信心。作者在描写这些纯朴的英雄人物时，感情和笔触都是朴质的，豪放的，粗犷的，因而和所写的人物显得很相称，很调和。诗中没有什么小资产阶级知识分子那种不健康的感情，就是有些抒情的地方，也都充满了朴素健康的民间艺术风味，例如写韩娃夜里放哨的一段：

二更里，
月色分外清，
多一阵，
不见有行人，
他想吸袋烟，
吸袋烟来好解闷

而在形式和词句方面，作者也是极力向民间歌谣、快板等形式学习提炼。这在上面的例句中也可以看出来。

不过，这诗也有美中不足的地方：首先，是故事的发展没有什么变化，矛盾的复杂性没有充分写出来；人物的刻画虽然很明朗清晰，但终嫌近于轮廓。这也许因为故事是“听来的”缘故，作者并没有更进一步地深入民兵生活，不能够细致入微地去体贴这些民兵英雄的思想感情，以及他们所创造的英雄事迹，至于形式方面，作者粗犷的笔触，好处是轩昂豪放，但有时却不够精炼，流于粗糙，而学习民间形式有些地方不免流于形式。

《平汉路工人破坏大队》据作者原来计划是要写成五章的，但只写了第一章便因事停止了，后来一直没有继续写下。

但是，仅就这第一章而论，这首诗也应予以较高的评价，因为这是第一首写工人集团行动的叙事诗，这在中国诗歌史上还是前所未有的。而作者对他所写的工人同志的真挚的感情，以及其政治性思想性所达到的一定的高度，更为这诗生色不少。

这首诗是作者根据参加平汉路工人破坏大队的同志们亲口叙述，并由于他们的要求而写成的。诗中的几个主要人物是：领导人共产党员李阿根，以及团结在李阿根周围的小黑炭、麻子等，还有脱党已久又重新投入党的怀抱的老刘。故事是这些人在计划如何建立统一战线来组织破坏大队。

一般说来，诗中人物是写得比较成功的，领导人共产党员李阿根的性格，以及他的领导思想、领导作风都写得很明确，很生动。他有比较长期的斗争经验，能体会统一战线中的独立自主的原则。他心里这样想：“他的人，我的人，在一起，编成队，我就好影响他们。”他更明白“少有一帮人扯我们的腿，就能多有一些人来参加游击队，我们只要退一步，就能进一丈”。因此，他要争取主动来影响他们，改变他们。他还要把这个正确意见来说服自己的同志——麻子，在说服的时候，他也表现了极有耐心，“他知道，对敌人，你可以当头一棒，对同志，对朋友，应该用说服，说服第一可是要耐心”。在领导斗争的原则的决定上，他也能体会上级的正确指示：“非法斗争与合法斗争结合起来”。在这些地方，作者把工人阶级的正确领导，以及他的英勇、机智、大公无私、英雄气概都集中而圆满地表现出来了。因而就能让读者感到李阿根这样的英雄人物是如此平常而又是如此英雄。

另外几个人物，作者写得都很好。例如写小黑炭放哨，被查夜的宪兵特务逮捕了，在这危难的面前，小黑炭表现了工人

阶级的昂扬无畏的气概，他丝毫没有想到自己的生死，想到的是“只要不到阿根那里搜”，想到幸亏自己出来放哨，转移了特务目标，“想到这，他心笑脸也笑”。这种崇高的品质和感情，不仅感动了读者，并且具有强烈的震撼读者的力量。此外，象写脱党分子老刘悔悟以后的“决心要拿行动来赎罪”的沉痛心情，写豪爽而又有点顽固的麻子看到老刘的忏悔和自我批评，立刻就捐弃了过去对老刘的意见，都写得很真实亲切，令人感动。

当然，这首诗还是有些缺点的，作者自己在《自序》中曾指出：“这长诗的主要缺点，是我没有直接参加破坏大队的工作，有很多应该表现出来的地方，我不能表现出来。”这恐怕也是底下几章迟迟不能写出的主要原因。其次是在结构方面，前面两节写得比较枯燥，沉闷，远不及后几节来得生动。第三是有些地方散文性太重，不大象诗。这点，作者在改版时曾着重修改过一次，但仍然留有痕迹，正如作者自己所说，“还没有改到满意的境地”^①。

（原载《中国现代文学史略》，
作家出版社1955年7月第一版）

① 《平汉路工人破坏大队·改版序》

第三部分
资料目录索引

一、著作系年

一九一九年

劳工神圣（话剧）

1919年6月作；

未公开发表，在昆明学生运动中演出。

一九二〇年

白马与宝剑（诗歌）

——情曲中之一

1920年2月10日作；

原载1926年11月7日《狂飙》第5期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

署名：仲平。

一九二二年

赠歌（诗歌）

1922年作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

一九二三年

此千起万伏的银河（诗歌）

——二十五节跑雪曲

1923年冬作；

原载1926年6月25日《莽原》第6期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：仲平。

一九二四年

我的少年人你在那里（诗歌）

1924年2月作；

原载1926年11月28日《狂飙》第8期；

署名：仲平。

劣情（诗歌）

1924年初夏作；

原载1926年11月21日《狂飙》第7期；

署名：仲平。

长征（诗歌）

1924年8月作；

原载1926年3月15日《洪水》第2卷第1期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：柯仲平。

海夜歌声（长篇抒情诗）

1924年10月24日作成；

初收上海光华书局1927年8月初版《海夜歌声》；

署名：柯仲平。

挽她来那儿住家（诗歌）

——回其文的一封信

1924年11月作；

原载1926年12月19日《狂飙》第11期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：仲平。

这空漠的心（诗歌）

1924年12月9日作；

原载1926年9月1日《洪水》第2卷第11、12期合刊；
初收上海光华书局1927年8月初版《海夜歌声》；
署名：柯仲平。

一九二五年

未奏了的大曲（诗歌）

——纪念孙中山先生

1925年3月29日作；

原载1925年4月11日《现代评论》第1卷第18期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：仲。

伟大是“能死”（诗歌）

1925年6月4日作；

原载1925年6月15日《语丝》第31期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：仲平。

我要喝加料的白干酒与红葡萄（诗歌）

1925年6月18日作；

原载1926年5月15日《洪水》第2卷第5期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：柯仲屏。

走到地狱地狱下（诗歌）

1925年6月28日作；

原载1927年1月30日《狂飚》第17期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：仲平。

一九二六年

冠在《海夜歌声》前（诗歌）

1926年2月22日作；

原载1926年9月1日《洪水》第2卷第11、12期合刊，

初收上海光华书局1927年8月初版《海夜歌声》；

署名：仲平。

几个新死的阴魂（诗歌）

1926年3月20日作；

原载1927年1月2日《狂飙》第13期；

署名：柯仲平。

工作之余（诗歌）

——别曲中之一

1926年6月4日作；

原载1926年6月15日《洪水》第2卷第7期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：柯仲平。

关于我就要出版的《海夜歌声》（短文）

1926年7月7日作；

原载1926年9月1日《洪水》第2卷第11、12期合刊；

署名：柯仲平。

献与狱中的一位英雄（诗歌）

1926年8月16日作；

原载1926年10月10日《狂飙》第1期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：仲平。

赠远方的怀人（诗歌）

1926年秋末作；

未公开发表，见1927年10月西安《新秦日报》馆初版《革命与艺术》。

“沙野冬夜”会风曲（诗歌）

1926年11月10日作；

原载1927年1月16日《狂飏》第15期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：柯仲平。

寄我儿《海夜歌声》（诗歌）

1926年作；

原载1926年9月1日《洪水》第2卷第11、12期合刊；

初收上海光华书局1927年8月初版《海夜歌声》。

署名：柯仲平。

赠答（诗歌）

1926年秋作；

原载1927年1年9日《狂飙》第14期；

署名：仲平。

一九二七年

漠林——末临（诗歌）

1927年作；

原载1928年12月《狂飙运动》第1期；

署名：仲平。

诗信（诗歌）

1927年5月19日作；

未公开发表，见1927年10月西安《新秦日报》馆初版《革命与艺术》。

革命与艺术（长篇论文）

1927年7月作；

原载1929年2月5日至2月10日《河北民国日报副刊》第51期至54期；

初收西安《新秦日报》馆1927年10月初版《革命与艺术》；

署名：柯仲平。

《革命与艺术》自序

1927年10月20日作；

初收西安《新秦日报》馆1927年10月初版《革命与艺术》；

署名：仲平。

一九二八年

战士的儿子（话剧）

1928年作；

未公开发表，随“狂飚演剧部”在南京演出。

一九二九年

风火山（长篇诗剧）

1929年1月21日作成；

初收上海新兴书店1930年5月初版《风火山》；

署名：柯仲平。

一九三〇年

《风火山》宣誓（诗歌）

1930年5月3日作；

初收上海新兴书店1930年5月初版《风火山》；

署名：仲平。

寄给好朋友们（短文）

1930年5月3日作；

初收上海新兴书店1930年5月初版《风火山》；

署名：柯仲平。

一九三二年

走上断头台（诗歌）

1932年作；

未公开发表，在国民党苏州反省院“犯人”大会上朗诵。

一九三四年

酒不消愁还喝酒（诗歌）

1934年5月作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷；

署名：柯仲平。

一九三六年

赠爱人（诗歌）

1936年作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》；

署名：柯仲平。

人民战线和社大党（东京通讯）^{*}

1936年11月作；

原载1936年11月18日上海《申报》第4版；

署名：南云。

议会改革声中之日政党（上）（东京通讯）

1936年11月作；

原载1936年12月1日上海《申报》第4版；

署名：南云。

议会改革声中之日政党（下）（东京通讯）

^{*}以下“东京通讯”共搜集到二十九篇。1980年10月，冯和法同志《柯仲平在东京》文中说：这些文章是柯仲平应冯之邀，为《申报》写的。1981年第1期《新文学史料》载徐克同志《诗人柯仲平》文认为：这些文章是她写的，与柯仲平没有关系。为此，我们专访了冯和法同志，冯坚持认为这些文章是柯仲平写的，并说，开始几篇稿是柯仲平亲手交给他的，由他转寄《申报》，以“南云”署名刊出，稿费也是由冯转交给柯的。另外，1983年7月，我们还到西安走访了当年“西工团”的关鹤岩等同志，他们说：1944年春，柯仲平带领“西工团”到陇东下乡演出时，在给乐队同志讲到自己生平经历时，曾清楚地谈到他在日本留学期间，还写过一些“东京通讯”，因为不便于用真名发表，故署名“南云”在《申报》上刊出。此外，柯仲平生前对王琳同志也提到过这件事。为此，我们把这些篇目列出，提供给读者和专家们研究判断。

1936年11月作；

原载1936年12月2日上海《申报》第4版；

署名：南云。

现阶段的日本军需工业资本漫画（上）（东京通讯）

1936年11月作；

原载1936年12月4日上海《申报》第4版；

署名：南云。

中日交涉停顿后日本对华外交的新认识（东京通讯）

1936年12月作；

原载1936年12月19日上海《申报》第8版；

署名：南云。

中日交涉停顿后日本对华外交的新认识（续）（东京通讯）

1936年12月作；

原载1936年12月20日上海《申报》第8版；

署名：南云。

一九三七年度日本财政之鸟瞰（一）（东京通讯）

1936年12月14日作；

原载1936年12月24日上海《申报》第4版；

署名：南云。

一九三七年度日本财政之鸟瞰（二）（东京通讯）

1936年12月14日作；

原载1936年12月26日上海《申报》第4版；

署名：南云。

一九三七年度日本财政之鸟瞰（四）（东京通讯）

1936年12月14日作；

原载1936年12月29日上海《申报》第4版；

署名：南云。

日本政变说（上）（东京通讯）

1936年12月作；

原载1936年12月31日上海《申报》第4版；

署名：南云。

日本政变说（下）（东京通讯）

1936年12月作；

原载1937年1月1日上海《申报》第12版；

署名：南云。

一九三七年

新年谈日本（东京通讯）

1937年1月1日作；

原载1937年1月10日上海《申报》第4版；

署名：南云。

跃进的日本（东京通讯）

1937年1月作；

原载1937年1月30日上海《申报》第4版；

署名：南云。

第七十次议会中表现出的日本矛盾（上）（东京通讯）

1937年1月作；

原载1937年1月31日上海《申报》第4版；

署名：南云。

第七十次议会中表现出的日本矛盾（下）（东京通讯）

1937年1月22日作；

原载1937年2月1日上海《申报》第8版；

署名：南云。

日两无产政党合并交涉决裂（上）（东京通讯）

1937年1月作；

原载1937年2月6日上海《申报》第4版；

署名：南云。

日两无产政党合并交涉决裂（下）（东京通讯）

1937年1月作；

原载1937年2月7日上海《申报》第12版；

署名：南云。

林内阁的产生（东京通讯）

1937年1月30日作；

原载1937年2月14日上海《申报》第8版；

署名：南云。

关于绥远战争的日本论调（东京通讯）

1937年2月22日作；

原载1937年3月15日上海《申报》第4版；

署名：南云。

避名求实的对华外交——林内阁政纲的核心（东京通讯）

1937年2月作；

原载1937年3月25日上海《申报》第4版；

署名：南云。

避名求实的对华外交——林内阁政纲的核心（续）（东京通讯）

1937年2月17日作；

原载1937年3月27日上海《申报》第4版；

署名：南云。

日本总选结果的解剖（上）（东京通讯）

1937年5月作；

原载1937年5月14日上海《申报》第4版；

署名：南云。

日本总选结果的解剖（下）（东京通讯）

1937年5月作；

原载1937年5月16日上海《申报》第7版；

署名：南云。

谈谈近卫内阁（东京通讯）

1937年6月作；

原载1937年6月22日上海《申报》第7版；

署名：南云。

谈谈近卫内阁（中）（东京通讯）

1937年6月5日作；

原载1937年6月23日上海《申报》第8版；

署名：南云。

谈谈近卫内阁（下）（东京通讯）

1937年6月作；

原载1937年6月25日上海《申报》第7版；

署名：南云。

日本第一财阀三井的政治实力（东京通讯）

1937年6月作；

原载1937年6月28日上海《申报》第8版；

署名：南云。

日本第一财阀三井的政治实力（二）（东京通讯）

1937年6月作；

原载1937年6月29日上海《申报》第7版；

署名：南云。

日本第一财阀三井的政治实力（三）（东京通讯）

1937年6月作；

原载1937年6月30日上海《申报》第7版；

署名：南云。

一九三八年

关于诗的朗诵问题（短文）

1938年1月作；

原载1938年1月25日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷；

署名：柯仲平。（以下署名均为柯仲平，故从略）

游击队象猫头鹰（诗歌）

1938年1月25日作；

原载1938年6月18日武汉《抗战文艺》第1卷第9期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

是鲁迅主义之发展的鲁迅艺术学院（短文）

1938年4月作；

原载1938年4月20日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

柯仲平启事（短文）

——更正周毛泽东同志的话，由毛亲自订正1938年4月作；

原载1938年4月30日延安《新中华报》。

边区自卫军（长篇叙事诗）

——李排长与韩娃

1938年4月30日作成；

原载1938年5月延安《解放》第41期和第42期；

初收上海读书出版社1939年1月初版《边区自卫军》。

陕甘宁边区民众娱乐改进会宣言

1938年5月作；

原载1938年5月25日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

高尔基二周年祭（短文）

1938年9月作；

原载1938年9月20日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

应该实践的话（短文）

1938年7月作；

原载1938年7月30日延安《新中华报》。

街头诗运动宣言

1938年8月7日作；

原载1938年8月15日延安《新中华报》。

保卫我们的利益（诗歌）

1938年8月5日作；

原载1938年8月15日延安《新中华报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

杂话（短文）

1938年8月作；

原载1938年8月10日延安《新中华报》。

文化下乡去的一个实际问题（短文）

1938年8月作；

原载1938年8月10日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

朱德同志（诗歌）

1938年8月作；

原载1938年8月30日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

到明天（诗歌）

——欢迎朱总司令

1938年8月作；

原载1938年8月30日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

完成我们的任务（短文）

1938年9月作；

原载1938年9月30日延安《新中华报》。

告同志（诗歌）

——庆祝党的六届六中全会

1938年10月作；

原载1938年11月1日延安《文艺突击》第1卷第2期；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

持久战的文艺工作（论文）

1938年作；

原载1938年10月16日延安《文艺突击》创刊号。

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

请不要误信我（短文）

1938年10月作；

原载1938年10月20日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

生长着的民众剧团（短文）

1938年10月作；

原载1938年10月25日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

平汉路工人破坏大队的产生（第一章）（长篇叙事诗）

1938年12月作成；

原载1939年2月16日延安《文艺战线》创刊号和第1卷第2期；

初收重庆读书出版社1940年9月初版《平汉路工人破坏大队》。

《平汉路工人破坏大队的产生》前记

1938年12月12日作；

原载1939年2月16日延安《文艺战线》创刊号和第1卷第2期；

初收重庆读书出版社1940年9月初版《平汉路工人破坏大队》。

一九三九年

民众剧团歌（诗歌）

1939年1月作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

民众剧团出发（论文）

1939年2月作；

原载1939年2月5日延安《团结》第11、12期合刊。

谈“中国气派”（论文）

1939年2月作；

原载1939年2月7日延安《新中华报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

介绍《查路条》并论创造新的民族歌剧（论文）

1939年6月作；

原载1939年6月25日延安《文艺突击》新1卷第2期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

延安与中国青年（诗歌）

1939年秋作；

原载1939年10月延安《中国青年》第1卷第10期；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

论文艺上的中国民族形式（论文）

1939年作；

原载1939年11月16日延安《文艺战线》第1卷第5期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

论中国民歌（论文）

1939年11月21日作；

原载1940年6月25日延安《中国文化》第1卷第4期；

初收北京中外出版社1950年8月初版《民间文艺新论集》（钟敬文编）。

我们是一面战斗，一面准备！（诗歌）

——庆祝边区中共党第二次代表大会

1939年12月作；

原载1940年1月10日延安《团结》第21、22期合刊。

一九四〇年

“打肩”（诗歌）

1940年3月作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

开盐田（诗歌）

1940年10月13日作；

初收中国音乐家协会西安分会1962年2月编《陕甘宁边区优秀声乐作品选集》。

留守兵团开发三边盐田歌（诗歌）

1940年11月作；

原载1940年12月1日延安《新诗歌》第4期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

《平汉路工人破坏大队》自序

1940年作；

初收重庆读书出版社1940年6月初版《平汉路工人破坏大队》。

一九四一年

人类宣言（诗歌）

——为消灭野兽法西斯而战

1941年7月作；

原载1941年7月16日延安《解放日报》。

送旧年（诗歌）

1941年12月作；

原载1941年12月31日延安《解放日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

一九四二年

献给我们的平剧院（短文）

1942年9月9日作；

原载1942年10月12日延安《解放日报》；

初收延安1942年10月版《延安平剧研究院成立特刊》。¹

在写作上帮助工农同志（短文）

1942年10月作；

原载1942年10月17日延安《解放日报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

庆祝十月革命二十五周年（诗歌）

1942年11月初作；

原载1942年11月8日延安《解放日报》。

一九四三年

平剧工作者应该欢迎批评（短文）

1943年4月21日作；

原载1943年4月24日延安《解放日报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

孙万福回来了（大型歌剧）

1943年冬作成；

未公开发表，在陕甘宁边区陇东专区演出。

一九四四年

模范城壕村（大型歌剧）

1944年初作成；

未公开发表，在陕甘宁边区各地演出。

八路军和老百姓（大型歌剧）

1944年春作成；

未公开发表，在陕甘宁边区各地演出。

马渠游击小组（大型歌剧）

1944年春作；

未公开发表，在陕甘宁边区各地演出。

陇东中学校歌（诗歌）

初收中国音乐家协会西安分会1962年2月编《陕甘宁边区优秀声乐作品选集》。

一九四五年

中苏人民的歌（诗歌）

——纪念十月革命二十八周年，庆祝中苏友好同盟条约

1945年11月初作；

原载1945年11月7日延安《解放日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

悼星海（诗歌）

1945年11月初作；

原载1945年11月16日延安《解放日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

一九四六年

《刘志丹的故事》序言

1946年3月15日作；

初收晋察冀边区新华书店1947年初版《刘志丹的故事》。

悼人民艺术家张寒晖同志（诗歌）

1946年3月20日作；

原载1946年3月24日延安《解放日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

追悼人民艺术家张寒晖同志（短文）

1946年3月20日作；

原载1946年3月24日延安《解放日报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

把哀悼变成反法西斯的热潮（诗歌）

——追悼王若飞、秦邦宪、叶挺、黄齐生老先生、李少华、赵登俊、
魏万吉、高琼、黄晓庄等同志

1946年4月作；

原载1946年4月19日延安《解放日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

哀诗人闻一多（诗歌）

——并悼李兆麟将军、李公朴、于再、王任、孙平天等先生

1946年7月作；

原载1946年7月25日延安《解放日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

“活基督”赞（诗歌）

——献给陶行知先生

1946年8月9日作；

原载1946年8月12日延安《解放日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

《红旗呼啦啦飘》序

1946年8月17日作；

初收香港南洋书店1947年12月初版《红旗呼啦啦飘》。

自卫战争进行曲（诗歌）

1946年8月作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

《延安文艺》需要什么稿子（短文）

1946年8月23日作；

原载1946年9月3日延安《解放日报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

三根灵籤（诗歌）

——欢迎九旅回延的街头诗之一

1946年9月作；

原载1946年9月30日延安《解放日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

无敌民兵（大型歌剧）

1946年10月作成；

原载1946年10月24日至11月19日延安《解放日报》；

初收西北人民出版社1949年8月初版《无敌民兵》。

《无敌民兵》小引

1946年10月1日作；

原载1946年10月24日延安《解放日报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

英雄且退张家口（诗歌）

——街头诗之一

1946年10月作；

原载1946年10月20日延安《解放日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

朱总司令六十大寿颂（诗歌）

——人民翻身歌

1946年11月作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

我们的老爸爸（诗歌）

1946年作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

一九四七年

诉苦清算歌（诗歌）

1947年2月作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

杀贼去（诗歌）

1947年4月作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

保卫毛主席（诗歌）

1947年5月作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

一九四八年

胜利的秧歌（诗歌）

1948年春作；

初收北京三联书店1950年6月初版《从延安到北京》。

大寿歌（诗歌）

——祝徐特立同志七十一岁寿诞

1948年作；

原载1982年7月《中国通俗文艺》第7期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

贺龙远道会战友（诗歌）

1948年11月9日作；

原载1949年1月15日延安《群众文艺》第6期；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

再赢几盘棋（诗歌）

1948年11月作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

慰问王震同志（诗歌）

1948年12月作；

原载1949年1月15日延安《群众文艺》第6期；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

一九四九年

拔掉敌人最后一条根（诗歌）

——南征歌

1949年1月1日作；

原载1949年1月15日延安《群众文艺》第6期；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

西北新华广播电台序曲（诗歌）

——用黄河大合唱中《保卫黄河》原曲

1949年3月初作；

原载1949年3月10日延安《群众日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

我们是新生的力量（诗歌）

——献给新青年团代表大会

1949年3月17日作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

把我们的文艺工作提高一步（论文）

——陕甘宁边区文艺工作总结

1949年5月15日作；

原载1949年8月15日西安《群众文艺》第11、12期合刊；

初收北京新华书店1950年3月初版《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》。

文代会上“数来宝”（诗歌）

1949年5月25日作；

原载1949年《文艺报》第9期；

初收北京新华书店1950年3月初版《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》。

把这花儿转送他（诗歌）

——送萧三同志赶赴苏联参加庆祝普希金一百五十寿诞

1949年5月31日作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

歌唱人民天才普希金（诗歌）

1949年6月6日作；

原载1949年6月20日《人民日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

在《文艺报》召开的第三次座谈会上的发言

1949年6月8日作；

原载1949年12月10日《文艺报》第1卷，第6期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

《无敌民兵》前记

1949年6月作；

初收西北新华书店1949年8月初版《无敌民兵》。

创造工业国，工人敢保险（诗歌）

——为中国工人庆祝中国共产党二十八周岁作

1949年7月1日作；

原载1949年7月5日《人民日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

铁打的英雄（诗歌）

1949年9月作；

原载1949年10月10日《文艺报》第1卷，第2期；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

高举着我们的五星红旗（诗歌）

——庆祝中华人民共和国中央人民政府成立典礼

1949年10月1日作；

原载1949年10月5日《人民日报》；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

我们的快马（诗歌）

1949年10月初作；

原载1949年10月25日《人民文学》创刊号；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

《从延安到北京》自序

1949年11月21日作；

初收北京三联书店1950年5月初版《从延安到北京》。

《陕北改造说书》序

1949年12月作

原载1949年12月10日《文艺报》第1卷，第6期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

全球人民歌颂斯大林（诗歌）

——庆祝斯大林七十寿辰

1949年12月作；

原载1949年12月25日《人民日报》。

一九五〇年

《边区自卫军》改版序

1950年1月作；

初收北京三联书店1950年8月初版《从延安到北京》。

团结起来，为建设西北，开展各族人民文艺运动而奋斗

——西北文学艺术工作者代表大会总报告，经大会全体代表一致通过

1950年9月21日作；

原载1950年9月29日西安《群众日报》；

初收西北文联大会秘书处1951年12月初版《西北文学艺术工作者代表大会纪念文集》。

毛主席的故事

1950年10月口述；

原载1950年11月25日西安《艺术生活》第2期。

献给十月革命以来的世界英雄（诗歌）

——为庆祝苏联伟大十月革命三十三周年而作

1950年11月5日作；

原载1950年11月7日西安《群众日报》。

文艺工作者动员起来，粉碎美帝的侵略阴谋（论文）

1950年11月作；

原载1950年11月4日西安《群众日报》。

献给尤金同志（诗歌）

1950年11月29日作；

原载1950年12月6日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

贺朝中英雄大胜利（诗歌）

1950年12月8日作；

原载1950年12月11日西安《群众日报》；

初收西北人民出版社1951年4月初版《胜利大进攻》。

胜利大进攻（诗歌）

1950年12月29日作；

原载1951年1月1日西安《群众日报》；

初收西北人民出版社1951年4月初版《胜利大进攻》。

一九五一年

胜利永远是我们的（诗歌）

——答复美国侵略诽谤

1951年2月4日作；

原载1951年2月12日西安《群众日报》；

初收西北人民出版社1951年4月初版《胜利大进攻》。

文艺大军的抗美援朝大示威（诗歌）

1951年2月15日作；

原载1951年3月5日《西北文艺》第1卷第6期；

一个慰问袋里装着一颗心（诗歌）

1951年3月3日作；

原载1951年3月7日西安《群众日报》。

总要对得起您们（诗歌）

——敬献给中国人民志愿军归国代表团并敬请转献给前方的勇士们！

1951年3月25日作；

原载1951年4月1日西安《群众日报》；

初收西北文联1951年初版《总要对得起您们》。

我们是毛泽东时代的运动员（诗歌）

1951年4月作；

原载1951年4月24日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

看我们的威力（诗歌）

1951年4月30日作；

原载1951年5月3日西安《群众日报》。

镇压反革命分子不留情（诗歌）

1951年春作；

未公开发表。

把抗美援朝的宣教工作和当地各种中心任务紧紧结合起来

（论文）

——对青海文联春节文艺活动总结报告及五一年工作计划的意见

1951年4月作；

原载1951年5月1日《西北文艺》第2卷第2期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

加强我们的爱国生产大竞赛（诗歌）

——敬献给胜利的西安铁路分局全体职工同志们，并献给郑州、汉口、全国铁路职工同志们

1951年5月7日作；

原载1951年6月5日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

八百里秦川气势雄（诗歌）

1951年5月作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

永远跟着毛泽东（诗歌）

——庆祝党——中国共产党三十周岁

1951年6月25日作；

原载1951年6月29日西安《群众日报》；

初收陕西人民出版社1979年8月初版《陕西新诗选》。

学习鲁迅的战斗精神（论文）

1951年10月19日作；

原载1951年10月19日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

为刘、郭烈士们报仇*（诗歌）

1951年10月28日作；

原载1951年10月29日西安《群众日报》。

战斗的文艺——歌颂人民的英雄（论文）

——复中国人民志愿军××兵团文工团马寄远等同志的信

1951年11月10日作；

原载1951年12月1日《西北文艺》第3卷第3期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

* 刘，即刘敦高；郭，即郭普民。

争取全面胜利的前途（诗歌）

1951年12月3日作；

未公开发表，在西安铁路局庆祝优胜红旗循环竞赛胜利大会上朗诵。

在西北抗美援朝总分会筹委会议上的开幕词

1951年12月12日作；

原载1951年12月13日西安《群众日报》。

我们是明天的青年团员（诗歌）

1951年作；

此诗由音乐家马可谱曲，并灌了唱片。

一九五二年

献给伟大的中朝军民（诗歌）

1952年2月2日作；

原载1952年2月3日西安《群众日报》。

寄给朝鲜前线志愿军文艺工作者（论文）

——第二封复信

1952年2月14日作；

原载1952年3月1日《西北文艺》第3卷第6期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

在西安火车站欢迎常香玉及“香玉剧社”归来的欢迎词

1952年3月作；

原载1952年4月1日《西北文艺》第4卷第1期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

在西北抗美援朝总分会会议上所作的欢迎词

1952年4月3日作；

原载1952年4月4日西安《群众日报》。

为坚持毛主席文艺方针而奋斗

——在西安文艺界整风学习动员大会上的讲话

1952年5月20日作；

原载1952年5月23日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

要为那更大的胜利去斗争（诗歌）

1952年5月21日作；

原载1952年5月24日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

奋勇的往前追（诗歌）

1952年5月23日作；

原载1952年5月24日西安《群众日报》。

毛主席的小英雄（长篇叙事诗）

——迎接“六一”国际儿童节，为少年儿童和青年同志们写的一首诗；在5月25日西安市少年儿童队积极分子大会上朗诵

1952年5月25日作成；

原载1952年6月3日至6月4日西安《群众日报》；

初收北京青年出版社1952年10月初版《毛主席的小英雄》。

在西北文联创作专业会议上的讲话

1952年6月17日作；

原载1952年7月5日《西北文艺》第4卷第4期。

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

多瑙河滚滚的波浪（诗歌）

——在西北文艺界与罗马尼亚部队歌舞团举行联欢会时朗诵的一首诗

1951年10月14日作；

原载1952年10月19日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

斯大林的掌上明珠是您们（诗歌）

——为苏联艺术工作团作并朗诵了的诗

1952年11月20日作；

原载1952年11月21日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版

《柯仲平诗文集》第1卷。

一九五三年

青春的花（诗歌）

——敬送给波兰人民共和国玛佐夫舍歌舞团

1953年5月19日作；

原载1953年5月20日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1

卷。

英雄们载不完心花系在腰（诗歌）

1953年8月作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版

《柯仲平诗文集》第1卷。

在西安各界庆祝朝鲜停战协定签字大会上的讲话

1953年8月2日作；

原载1953年8月3日西安《群众日报》。

《风火山》（油印本）小序

1953年9月9日作；

原载西北文联1953年10月油印版《风火山》。

创造社会主义内容民族形式的诗歌（论文）

1953年10月作；

原载1953年11月《人民文学》第11期，

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

献给自愿军（长篇叙事诗）

1953年12月15日改成；

原载1954年1月《人民文学》第1期。

一九五四年

母亲颂（诗歌）

1954年1月20日作；

原载1954年3月8日西安《群众日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

欢迎代表去，慰问解放军（诗歌）

——西北抗美援朝总分会副主席柯仲平在欢送大会上的致词

1954年2月26日作；

原载1954年2月27日西安《群众日报》。

《边区自卫军——平汉路工人破坏大队》后记

1954年3月2日作；

初收人民文学出版社1954年4年初版《边区自卫军——平汉路工人破坏大队》。

在欢迎朝鲜人民访华代表团会上的欢迎词

1954年4月8日作；

原载1954年4月9日西安《群众日报》。

献给斯大林汽车工厂（诗歌）

1954年6月1日作；

原载中苏友好协会访苏《特刊》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

献给列宁共产主义的圣地（诗歌）

1954年6月3日作；

原载中苏友好协会访苏《特刊》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

献给集体农庄（诗歌）

1954年6月初作；

原载中苏友好协会访苏《特刊》。

献给巴库（诗歌）

1954年6月初作；

原载1954年10月《新中国妇女》第10期；

初收人民文学出版社1956年2月初版《诗选》。

怎能舍得离开你，亲爱的巴库（诗歌）

1954年6月初作；

原载中苏友好协会访苏《特刊》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

献给西伯利亚的集体农庄（诗歌）

1954年6月作，1957年10月18日整理；

原载1957年11月《延河》第11期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

献给罗斯多夫（诗歌）

1954年6月作，1957年10月18日整理；

原载1957年11月《延河》第11期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

献给列宁伏尔加河——顿河运河（诗歌）

1954年6月作，1957年10月18日整理；

原载1957年11月《延河》第11期，

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

一九五六年

我要好好做劳动人民的夯和砖（诗歌）

1956年4月作，

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

胜利属于埃及人民（诗歌）

——在西安各界人民支援埃及反抗英法侵略大会上的朗诵诗

1956年11月4日作，

原载1956年11月5日《西安日报》。

一九五七年

反右派的歌（诗歌）

1957年7月15日作，

原载1957年8月《诗刊》第8期。

保卫党和党的领导（讲话）

1957年8月20日作，

原载1957年9月《延河》第9期。

唱给伟大的苏联（诗歌）

——为庆祝伟大的十月革命十周年而作

1957年11月初作。

一九五八年

悼敷仁同志（诗歌）

1958年2月23日作，

原载1958年2月26日《陕西日报》，

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第

1卷。

打掉“五气”（短文）

1958年作；

原载1958年3月6日《陕西日报》。

群众音乐大跃进（诗歌）

——为贺《群众音乐》一百期题

1958年2月27日作；

原载1958年3月西安《群众音乐》第3期。

不断地飞跃不断地唱（诗歌）

——为新民歌作的序

1958年4月15日作；

原载1958年5月10日《陕西日报》；

初收西安东风文艺出版社1958年8月初版《陕西新民歌三百首》。

总结经验，向前跃进

——学习周扬同志的《文艺战线上的一场大辩论》

1958年5月作；

原载1958年5月《延河》第5期。

新民歌如同海起潮

——在新民歌座谈会上的发言

1958年6月作；

原载1958年6月《延河》第6期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4

卷。

东风呼唤你的名（诗歌）

1958年7月17日作；

原载1958年7月18日《陕西日报》。

美军滚出黎巴嫩（诗歌）

1958年7月18日作；

原载1958年7月18日《陕西日报》。

歌唱毛泽东和赫鲁晓夫会谈公报（诗歌）

1958年8月4日作；

原载1958年8月6日《陕西日报》。

歌唱总路线（诗歌）

1958年作；

原载1958年8月《延河》第8期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

而今只要毛主席讲（诗歌）

1958年作；

原载1958年10月《延河》第10期。

迎春曲（诗歌）

1958年12月初作；

原载1958年12月8日《人民日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

一九五九年

唱过那天河上游上上游（诗歌）

1959年1月15日作；

原载1959年2月《延河》第2期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

歌唱新西藏（诗歌）

1959年4月18日作；

原载1959年4月28日《人民日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

给兴平县千佛小学的教师们（诗歌）

1959年7月1日作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

题王琳同志摄《红色小射手》（诗歌）

1959年7月作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

大飞跃歌（诗歌）

——献给国庆十周年

1959年9月作；

原载1959年10月《延河》第10期。

天鹅鸿雁歌（诗歌）

——国庆十周年，献给建设新西安的妇女

1959年9月作；

原载1959年10月《延河》第10期。

一九六〇年

六十年代英雄歌（诗歌）

——慰问英雄们时作的歌

1960年1月15日作；

原载1960年1月28日《陕西日报》。

浪花滚滚在心窝（诗歌）

——看云南花灯剧团演出

1960年1月10日作；

原载1960年2月5日《边疆文艺》第2期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

祝贺《红旗歌谣》的出版（论文）

1960年1月20日作；

原载1960年1月《诗刊》第1期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

主席的言语记心里（诗歌）

1960年1月作；

原载1960年1月《诗刊》第1期。

高举毛泽东文艺思想的大旗奋勇跃进（论文）

1960年1月作；

原载1960年2月《延河》第2期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

我们向党表决心（诗歌）

——在中国作家协会第三届扩大理事会上的闭幕词

1960年8月8日作；

原载1960年8月《诗刊》第8期；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

必须坚持工农兵的方向

——在诗歌座谈会上的发言

1960年8月9日作；

原载1960年9月《诗刊》第9期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

登大雁塔（诗歌）

1960年秋作；

未公开发表。

革命长征征不断（诗歌）

——延安作风歌

1960年10月21日作；

原载1960年11月西安《思想战线》第11期；

初收陕西人民出版社1979年8月初版《陕西新诗选》。

看歌剧《刘三姐》（诗歌）

1960年作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1

卷。

一九六二年

向生活学习，向民歌学习（论文）

1962年4月作；

原载1962年4月《民间文学》第2期；

初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4

卷。

首都多青松（诗歌）

1962年4月作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1

卷。

火的森林火的花（诗歌）

——纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年

1962年5月10日作；

原载1962年5月19日《人民日报》；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1

卷。

民众剧团的成立及初期活动情况

——记柯仲平同志1962年的两次谈话

1962年作；

原载1980年陕西省戏曲研究院《院刊》第1期；
初收文化艺术出版社1984年10月初版《柯仲平诗文集》第4卷。

笑（诗歌）

1962年9月作；
原载1962年9月19日《陕西日报》；
初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

古巴敢在美帝头上钉绞架（诗歌）

1962年11月初作；
原载1962年11月9日《陕西日报》。

一九六三年

做毛主席的好战士（诗歌）

1963年4月作；
原载1963年5月《延河》第5期。

做为人民服务的好战士（诗歌）

1963年7月19日作；
初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

笑（诗歌）

——又一首
1963年11月初作；
原载1963年11月12日《陕西日报》。

一九六四年

反美怒潮在高涨又在合流（诗歌）

——读毛主席支持巴拿马人民爱国主义斗争的谈话
1964年1月中旬作；
原载1964年1月17日《陕西日报》。

棕（诗歌）

1964年3月18日作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

笑（诗歌）

——第三首

1964年7月15日作；

原载1964年7月17日《陕西日报》。

支援英雄的越南兄弟姐妹们（诗歌）

1964年8月作；

原载1964年8月10日《陕西日报》。

国庆十五周年致台湾（诗歌）

1964年9月作；

初收文化艺术出版社1984年6月初版《柯仲平诗文集》第1卷。

未署年月的作品

我们一起准备着（诗歌）

“智慧海”上“追风流”（诗歌）

全国人民同庆同欢（诗歌）

胜利永远是我们的（诗歌）

未写完的长诗选载

拨开梢林找井冈（长诗节选）

载1981年7月《人民文学》第7期。

黄河战歌（长诗节选）

载1981年5月《中国通俗文艺》第5期。

红梅朵朵（长诗节选）

载1981年9月《解放军文艺》第9期。

红花永远开不败（长诗节选）

载1981年12月《新港》第12期。

重阳之夜（长诗节选）

载1981年12月《边疆文艺》第12期。

二、资料目录索引

读《边区自卫军》

张振亚

载《文艺战线》第1卷第3期，延安《文艺战线》社编辑，1939年4月16日出版。

论两个诗人及诗的精神和形式

冯雪峰

载《冯雪峰论文集》（上），人民文学出版社1981年6月第1版。

民间艺人李卜

丁玲

载延安《解放日报》1944年10月30日，初收《延安集》，人民文学出版社1954年初版。

《无敌民兵》笔谈三篇：

狄耕：《一幅英雄画》

林间：《性格的创造》

紫光：《还可能搞得更好》

载延安《解放日报》1946年12月24日第2版。

读柯仲平同志的小诗

殷白

载1950年8月重庆《新华日报》。

读诗随笔

沙驼铃

——柯仲平著《从延安到北京》

载西安《群众日报》1950年7月23日第6版。

关于歌颂毛主席的几首诗

——西北文联创作之家第一届文艺月会座谈会

载西安《群众日报》

1951年8月18日第3版。

柯仲平的诗作

载《人民文学》1954年第6期。

自题照片赠老柯（诗歌）

载《诗刊》1957年第1期。

送我一支冬不拉（诗歌）

——别柯仲平同志

1958年1月25作，载戈壁舟诗集《我迎着阳光》，

1959年11月人民文学出版社出版。

火焰般的诗句

——读柯老新近诗句

载《延河》1958年第12期。

诗情

——艺丛评点

载《人民日报》1962年5月25日第6版。1

为革命群众的需要而创作

——读《〈无敌民兵〉小引》的启示

载《陕西日报》1964年7月29日第3版

“不到黄河心不甘”

——痛悼柯仲平同志

载《延河》1979年第6期。

柯老，你若活着该多好（诗歌）

——悼诗人柯仲平

贾 芝

萧 三

戈壁舟

李志勤

马铁丁

党永康

王 琳

徐 慎

- 载《西安日报》1979年6月10日第3版。
- 柯老，你在哪里（诗歌） 戈壁舟
- 悼念老诗人柯仲平同志
- 载《陕西日报》1979年9月27日第3版。
- 柯仲平同志骨灰安放仪式在西安隆重举行
新华社陕西分社
- 载《陕西日报》1979年9月27日第3版。
- 神禾原上的脚印 苏 棠
- 悼念诗人柯仲平同志
- 载《陕西日报》1979年10月20日第3版。
- 一块闪烁的真金 丁 玲
- 忆柯仲平同志
- 载《光明日报》1979年11月14日第4版。
- 怀念之树常青 柯 蓝
- 怀念老诗人柯仲平同志
- 载《战地》增刊1979年第6期，《人民日报》
社编辑，1979年12月出版。
- 念柯老（诗歌） 刘 御
- 载《边疆文艺》1980年第1期，《边疆文艺》
编辑部编，1980年1月出版。
- 盗天火的诗人 曾 克
- 回忆我的老师柯仲平
- 载《人民日报》1980年5月10日第5版。
- 心底的歌 李建彤
- 怀念柯仲平同志
- 载《人民文学》1980年第6期。
- 民众剧团的第一任团长 黄 河

——柯仲平同志简介

载《院刊》1980年第1期，陕西省戏曲研究院编，1980年出版。

陕西省戏曲研究院历史回顾

任国保

载《院刊》1980年第1期，陕西省戏曲研究院编，1980年出版。

枫叶（诗歌）

毛 铸

——怀念老诗人柯仲平同志

载《鸭绿江》1980年第8期。

• 柯仲平与《海夜歌声》

周伯勋

载《西安日报》1980年9月4日第3版。

永远活在诗歌里

楼连夷

——追怀诗人柯仲平同志

载《诗刊》1980年第10期。

忆诗人柯仲平

肖 肃

载《边疆文艺》1980年第11期。

指着北斗星前进

周而复

——怀念柯仲平同志

载《上海文学》1980年第12期。

奔腾的大海

刘白羽

——怀念柯仲平同志

载《文艺报》1981年第4期。

柯老与文学青年

刘建勋

载《陕西青年》1981年第3期。

柯仲平童年的故事

陈之鹤

载《陕西少年》1981年第4期。

回忆延安“战歌社”

刘锦满 纪录整理

——胡征同志访问记

载《新文学史料》1981年第2期。

柯仲平传略

王 琳

载《中国现代作家传略》(上册),徐州师范学院《中国现代作家传略》编辑组编,四川人民出版社1981年5月出版。

我省作家介绍

兆 胜

——著名诗人柯仲平

载《边疆文艺》1981年第6期。

喇叭,呐喊诗人柯仲平(诗歌)

萧 三

载《诗刊》1981年第7期。

柯老在延安的第一次诗朗诵

刘建勋

诗《西安晚报》1981年8月14日第3版。

柯仲平在东京

冯和法

载《人物》1981年第5期。

“诗的花是为人民而开”

任兆胜

——论柯仲平诗作

载《思想战线》1981年第5期,云南大学学报编辑部编辑,1981年10月20日出版。

论柯仲平的创作道路

周 健

载《西北大学学报》(哲学社会科学版)1981年第4期,西北大学学报编辑部编辑,1981年11月20日出版。

挽柯仲平同志

钟敬文

载《文丛》第4期,香港嘉讯编委会编辑,旅港嘉属商会1982年3月出版。

陕甘宁边区民众剧团历史回顾

黄俊耀

载《新剧作》1982年第2期。

漫忆四十年代的诗歌运动

载《诗刊》1982年第5期。

- 《讲话》精神要代代传 康 濯
 载《羊城晚报》1982年5月18日第2版。
- 我的文学导师 杜鹏程
 ——老诗人柯仲平同志
 载《人民文学》1982年第5期。
- 延安诗歌运动的发起人柯仲平
 载《文摘报》第34期。
- 柯仲平在延安 姬乃军
 载《人物》1982年第4期。
- 柯仲平片论 田 间
 载《绿原》文学丛刊第5辑。
- 枣园之宴 舒 群
 载《新观察》1982年第14期。
- 将军和诗人 王 琳
 载《人民日报》1982年8月2日第7版。
- 金子般的记忆 杨醉乡
 载《陕西日报》1982年8月22日第3版。
- 柯仲平与广南民歌 艾广明
 载《广南民间文艺》第2期，云南省广南县文化馆编，1982年8
 月出刊。
- 关于中国戏曲现代戏革命历史传统问题 黄俊耀
 载《延安文学》1982年特刊。
- 诗人柯仲平和农民诗人王老九在一起（诗歌） 秦 云
 载《延河》1982年第10期。
- 陕西省戏曲研究院大事年表 任国保
 载《院刊》1982年第2期，陕西省戏曲研究院编，1982年出版。
- 鲁迅与柯仲平 黄玉峰

载《昆明师院学报》1982年第4期,《昆明师院学报》编辑部编辑,1982年11月10日出版。

论民歌对柯仲平诗歌创作的影响

黄玉峰

载《昆明师院学报》1983年第1期,《昆明师院学报》编辑部编辑,1983年1月20日出版。

柯仲平事略

仲源 若亚

载《新文学史料》1983年第1期。

诗人柯仲平

徐克

载《新文学史料》1983年第1期。

柯仲平领导边区民众剧团

侯唯动

载《新文学史料》1983年第1期。

战士的情 人民的诗

仲源

——柯仲平诗歌浅论

载《绿原》丛刊第7辑。1983年2月陕西人民出版社出版。

狂飙从天落

柯兰

——读老诗人柯仲平同志的短诗集

载《光明日报》1983年3月10日第3版。

追念我的第一个文学导师柯仲平同志(上)

延泽民

载《陕西日报》1983年7月3日第3版。

追念我的第一个文学导师柯仲平同志(中)

延泽民

载《陕西日报》1983年7月10日第3版。

追念我的第一个文学导师柯仲平同志(下)

延泽民

载《陕西日报》1983年7月17日第3版。

论诗人柯仲平

胡采

——柯仲平的短诗选集读后

载《当代文艺思潮》1983年第4期。

关于《柯仲平事略》的几点补正

刘锦满

- 载《新文学史料》1983年第3期。
- 从老柯的烟斗谈起 碧 波
- 载《边疆文艺》1983年第7期。
- 回忆我与柯仲平同志相处的日子 刘 御
- 载《山梅》1983年第6期。
- 尚留诗恨在人间 王汶石
- 怀念仲柯平同志
- 载《延河》1984年第1期。
- 柯仲平与民歌 任兆胜
- 载《思想战线》1984年第1期，云南大学学报编辑部编辑，1984年2月20日出版。
- 柯仲平事略补遗 赵铭彝
- 载《新文学史料》1984年第1期。
- 鲁迅与柯仲平 邓啸林
- 载《延河》1984年第4期。
- 柯仲平与鲁迅 段国超
- 载《贵州社会科学》1984年第3期，贵州社会科学编辑委员会编辑，1984年出版。
- 柯仲平（诗歌） 田 奇
- 载《陕西日报》1984年9月30日第3版。
- 红心似火霜雪重 王 琳
- 诗人柯仲平的一生
- 载《延河》1984年第10期。
- 与广大群众血肉相连的诗人 苏一平
- 载《延河》1984年第10期。
- 纪念柯仲平同志 胡 采
- 载《延河》1984年第10期。

追念柯仲平

杜鹏程

——柯老的心血汗水与生命

载《延河》1984年第10期。

柯老，我在追寻你的诗魂

李若冰

载《延河》1984年第10期。

一个最受欢迎的诗人 (美国) 罗伯特·佩恩 安危译

载《延河》1984年第10期。

忠胆义骨壮诗魂

刘锦满

——柯仲平创作道路管窥

载《延河》1984年第10期。

柯仲平 (诗歌) (维吾尔族) 铁依甫江 王一之译

载《延河》1984年第10期。

怀念柯仲平 (诗歌)

田 奇

载《延河》1984年第10期。

二十年来想着你

王 琳

——柯仲平同志二十周年祭

载《边疆文艺》1984年第10期。

长河·烈火·战歌 (诗歌)

晓 雪

——纪念柯仲平同志逝世二十周年

载《边疆文艺》1984年第10期。

投身时代洪流 开创文艺新局面 白宝学

作协陕西分会举行座谈会，纪念柯仲平同志逝世二十周年

载《陕西日报》1984年10月19日第1版。

长诗《刘志丹》易稿为《浪中人》

王 琳

载《陕西日报》1984年10月19日第1版。

高歌吧，老柯！

王 琳

——柯仲平同志二十周年祭

- 载《西安晚报》1984年10月19日第3版。
- 忆柯老（诗歌） 李正峰
- 载《西安晚报》1984年10月19日第3版。
- 作客柯老处 李文德
- 载《西安晚报》1984年10月19日第3版。
- 省、市文艺界举行集会 纪念柯仲平逝世二十周年 徐剑铭
- 载《西安晚报》1984年10月19日第1版。
- 柯仲平早年在西安 田克恭
- 载《星期天》报1984年10月21日第4版。
- 与群众血肉相连的诗人 苏一平
- 怀念老诗人柯仲平同志
- 载《人民日报》1984年10月22日第7版。
- 一团火样的心 李若冰
- 柯仲平二十周年祭
- 载《西安晚报》1984年10月22日第3版。
- 雷声（诗歌） 魏钢焰
- 载《陕西日报》1984年10月23日第3版。
- 开怀地笑吧，柯老 白宝学
- 纪念柯仲平同志逝世二十周年座谈会纪实
- 载《陕西日报》1984年10月23日第3版。
- 发扬文艺的进取精神 缅怀诗人的战斗风貌
- 纪念柯仲平朗诵、音乐会在西安举行 白宝学
- 载《陕西日报》1984年10月23日第1版。
- 黄河之水天上来 马加
- 纪念柯仲平同志逝世二十周年
- 载《鸭绿江》1984年第10期。

- 无愧于大众 田 同
——怀念柯仲平同志
载《诗刊》1984年第11期。
- 柯仲平是不是创造社“小伙计”？ 善 文
载《新文学史料》1984年第4期。
- 我追念那火热的诗魂 李 子
——怀念柯仲平老人
载《边疆文艺》1984年第11期。
- 仲平同志早期的歌唱 冯 至
载《文艺报》1984年第12期。
- 西安、昆明举行柯仲平逝世二十周年纪念活动
照 昌 玉 峰
载《文艺报》1985年第1期。
- 二百多位作家诗人在京座谈 纪念杰出的革命诗人柯仲平
新华社记者 秦 杰
载1985年1月6日《光明日报》第1版。
- 抗战时期的柯仲平同志 张德信等
载《延安文艺研究》创刊号，1984年11月出版。
- 二十年来想着你 王 琳
——柯仲平同志二十年祭
载《延安文艺研究》1985年第1期。
- “边艺”十三月 张季纯
载《延安文艺研究》1985年第1期。
- 怀念诗师 胡 征
——纪念柯仲平同志逝世二十周年
载《延安文艺研究》1985年第1期。
- 西安地区纪念著名诗人柯仲平同志逝世二十周年活动纪实

- 刘锦满
- 载《延安文艺研究》1985年第1期。
- “一位革命的大诗人”
- 仲源
- 北京纪念柯仲平逝世二十周年
- 载《文学报》1985年2月14日。
- 我们不能忘记的人
- 钟敬文
- 追怀大众诗人柯仲平同志
- 载《思想战线》1985年2月第1期。
- 我国无产阶级诗歌的先驱者
- 张光年
- 纪念诗人柯仲平
- 载《人民日报》1985年2月18日第7版。

三、著作书目

海夜歌声

1927年8月，上海光华书局初版。

目次：

海夜歌声（画）（秋月作）

冠在《海夜歌声》之前（1926年2月22日）

寄我儿《海夜歌声》（1924年11月20日）

海夜歌声（1924年11月24日）

这空漠的心（1924年12月9日）

革命与艺术

1927年10月，西安《新秦日报》馆初版；

1929年1月，作为“狂飚”丛书，由上海狂飚出版部再版。

目次，

自序（1927年10月20日）

革命与艺术（1927年7日）

第一讲 人类的生活

第二讲 革命

第三讲 艺术

第四讲 革命与艺术果有密切的关系否？

第五讲 立在革命观点上批评艺术与立在革命以外的观点上
批评艺术

第六讲 艺术与革命宣传

第七讲 怎样才能实现革命艺术

第八讲 人类追求着的至高生活

风火山

1930年5月，上海新兴书店初版。

目次，

《风火山》宣誓（1930年5月3日）

寄给好友们（1930年5月3日）

风火山（1929年1月21日）

第一幕 打麦场

第二幕 冒火线

第三幕 生与死交战

第四幕 人吃人

第五幕 风火山

边区自卫军

1939年1月，上海读书出版社初版。

平汉路工人破坏大队（第一章）

1940年6月，重庆读书出版社初版。

目次

自序

前记（1938年12月12日）

平汉路工人破坏大队

- 一、郑州车站
- 二、等老刘
- 三、小黑炭放哨
- 四、老刘催名册
- 五、团结起来了
- 六、破坏大队产生

无敌民兵

1949年8月，西北新华书店初版；

1949年10月，作为“中国人民文艺丛书”，由上海新华书店再版；

1950年1月，上海新华书店三版；

1950年8月，上海新华书店四版。

目次：

前记（1949年6月）

无敌民兵

- 第一场 边境巡查
- 第二场 红缎袄
- 第三场 新郎参军
- 第四场 国特设计
- 第五场 忠贞不屈
- 第六场 哨站斗争
- 第七场 “狼来了”
- 第八场 六月六
- 第九场 劳武结合
- 第十场 游击小组的父亲
- 第十一场 配合八路军

- 第十二场 冲锋队前进
- 第十三场 同志的爱
- 第十四场 羊群里的战士
- 第十五场 火线上的慰劳
- 第十六场 胜利的旗帜

从延安到北京

- 1950年5月，作为“文艺建设丛书”，由北京三联书店初版；
- 1950年9月，北京三联书店再版；
- 1951年7月，人民文学出版社第一版；
- 1951年12月，人民文学出版社二版；
- 1953年5月，人民文学出版社三版；
- 1953年11月，人民文学出版社四版。

目次：

- 自序（1949年11月21日）
- 赠爱人
- 告同志
- 保护我们的利益
- 民众剧团歌
- 延安与中国青年
- “打肩”
- 中苏人民的歌
- 悼星海
- 悼人民艺术家张寒暄同志
- 哀诗人闻一多
- “活基督”赞
- 我们的老爸爸
- 自卫战争进行曲
- 三根灵签

英雄且退张家口
朱总司令六十大寿颂
诉苦清算歌
杀贼去
保卫毛主席
胜利的秧歌
贺龙远道会战友
再赢几盘棋
想王震同志
拔掉敌人最后一条根
西北新华广播电台序曲
我们是新生的力量
把这花转送他
歌唱人民天才普希金
创造工业国，工人敢保险
铁打的英雄
高举着我们的五星红旗
我们的快马

总要对得起您们

1951年，西北文学艺术界联合会编印。

边区自卫军

1950年8月，北京三联书店初版；

1951年1月，北京三联书店再版；

1954年4月，人民文学出版社第一版，改书名为《边区自卫军——平
汉路工人破坏大队》，加《后记》。

目次，

改版序（1950年1月）

边区自卫军

第一章

第二章

第三章

第四章

平汉路工人破坏大队

自序

前记（1938年12月12日）

一、郑州车站

二、等老刘

三、小黑炭放哨

四、老刘催名册

五、团结起来了

六、破坏大队产生

毛主席的小英雄

1952年10月，北京青年出版社初版；

1955年9月，上海少年儿童出版社新一版；

1955年10月，上海少年儿童出版社再版。