

胡孟祥

诗文书画集

學苑出版社



胡孟祥印

胡孟祥诗文书画集

胡孟祥 著

學苑出版社



图书在版编目(CIP)数据

胡孟祥诗文书画集/胡孟祥著. —北京:学苑出版社,2007.3

ISBN 978-7-5077-2824-8

I. 胡… II. 胡… III. ①诗歌—作品集—中国—当代 ②说唱文学—
文学研究—中国—当代 ③汉字—书法—作品集—中国—现代 ④中国画—
作品集—中国—现代 IV. I217.2 J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 028069 号

责任编辑:刘小灿

装帧设计:海乐设计工作室

出版发行:学苑出版社

社 址:北京市丰台区南方庄2号院1号楼 100079

网 址:www.book001.com

电子信箱:xueyuanyg@sina.com

xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话:010-67674055、67675512、67678944

印 刷 厂:永清县富华胶印厂

开本尺寸:700×1000 1/16

印 张:8.5

字 数:90千字

版 次:2007年3月北京第1版

印 次:2007年3月北京第1次印刷

印 数:0001~1000册

定 价:26.00元

人在旅途歌自多

——《胡孟祥诗文书画集》序

高 莽

我与胡孟祥先生的结识是十多年前的事。记得那是上一世纪90年代初期的一天，他风尘仆仆来到我家，拿着一大本由他拍摄的名家相册让我观赏，并约我为曹禺、艾青先生画像。此后，我又为他画了巴金、冰心、戈宝权、蔡若虹等先生的像。

胡孟祥喜欢收藏，既有名家的书画，又有名家的影像，还有出自名家的肖像邮票等藏品，这得利于他的勤奋和执着。据我所知，早在20年前的1983年，他就拜访过诗坛宿将王亚平，书画名家胡絮青，文化名人何迟等先生。1990年初春，为迎接港澳回归祖国，他孤身进行“情系港澳神州万里行”文化活动，遍访诸家，其中包括文学巨擘巴金、冰心、夏衍、曹禺、艾青、臧克家、光未然、端木蕻良，艺术大师吴作人、李可染、刘开渠、刘海粟、关山月、黎雄才、黄胄、古元，相声名流马三立、侯宝林等先生。香港回归前夕，他相继在京鲁等地成功举办大型艺术展览，编辑出版名家艺术丛书，拍摄电视专题片《夙愿》等，引起社会的关注。

胡孟祥不仅热心于收藏，而且喜欢文学创作。他先后编著出版文集20余卷，前不久，出版的一本新著《苦旅文化——走近大师画传》，把数十年来所拜访过的上百位文化、艺术大师一一写进书中。老舍先生的大公子舒乙为之作序，称赞该书“是本了不起的书；是本好看的书；是本有实货的书；是本下了功夫的书；是本丰富的书；是本有个人体验的书。”他的文学创作面向广大劳动群众，从不胡编乱造，或文或诗，都是身临其境，有感而发。这本《胡孟祥诗文书画集》就是例证。他写的“诗话”，通俗易懂，朗朗上口，如《海峡两岸》、《大运河》、《我是运河一把桨》等。而另一些诗文，如《行吟歌》、《家园》、《梦》、《旗》等，就是他历时八载，行遍神州的真实记录。至于说他撰写的曲艺论文，大都有独到的见解，早在80年代中期，胡孟祥就

作为曲艺理论家被吸收为中国曲艺家协会会员，后又加入中国民间文艺家协会。他撰写的《韩起祥评传》一书，是新中国成立后为曲艺家作的第一部传记文学。他撰写的《瞿秋白与曲艺》一文，于1986年在《曲艺》杂志第三期发表后，很快就被光明日报社主办的《文摘报》转载。而另一篇《浅谈解放区的新说书运动》，则成为撰写《中国现代说唱文学史》的重要内容。《近代革命中的说唱文学》一文，长达数万言，把近代革命派著作家对民间说唱文学、艺术所作的贡献，进行了全面的阐述与评价。以上的曲艺论著均发表在80年代中、后期，他近期撰写的《试论姜昆相声艺术之新风》，则紧紧围绕一个“新”字，对姜昆相声的创作与表演，进行了深入浅出的评析，给人以耳目一新之感。

胡孟祥在数十年的“苦旅文化”中积极探索，从研究说唱文学入手，不断向其他艺术门类拓展，成为志趣广泛并做出成绩的一位“杂家”。他能文能诗，会书会画，还兼及摄影与收藏。纵观中外艺术发展史，凡是在历史上有所建树的书画收藏家，大都也是书画艺术家和书画鉴赏家，这得利于他们的耳濡目染。胡孟祥长期与书画名家相交往，并且收藏颇丰，因此说，他的能书会画是情理中的事。他的绘画艺术，无论是山水、人物，还是花鸟，均从性情出发；他的书法艺术颇见文化的功底。其诗，其文，其书，其画，如出一辙。

正当我为该书作序之际，胡孟祥重新启动他多年创意实施的“海峡情神州世纪行”文化活动，这是继他的“情系港澳神州万里行”文化活动之后，又一个系列文化工程，他计划在明年适逢香港回归祖国10周年之际，一并向社会推出。

香港、澳门、台湾，是促进祖国和平统一大业的一个整体，也是每个炎黄子孙共同期盼的伟大事业，胡孟祥把它做起来了，我预祝他的宏伟计划取得圆满成功！

2006年春节前夕于北京

注：高莽：我国著名翻译家、作家、美术家。俄罗斯美术研究院名誉院士，荣获“高尔基奖章”。

目 录

- ◆ 人在旅途歌自多

——《胡孟祥诗文书画集》序

高 莽

文 论 篇

- ◆ 瞿秋白与曲艺 / 2
- ◆ 老舍与山药蛋 / 8
- ◆ 从赵树理的说唱文学看“雅俗共赏” / 10
- ◆ 蜚声诗坛的优秀曲艺家 / 15
——怀念著名诗人王亚平
- ◆ 为人民艺术家立传 / 17
——贺敬之谈著名曲艺家韩起祥
- ◆ 试论姜昆相声艺术之新风 / 20
- ◆ 浅谈解放区的新说书运动 / 31
- ◆ 近代革命中的说唱文学 / 35

诗 话 篇

- ◆ 大海颂 / 62
- ◆ 海峡两岸 / 63
- ◆ 家园 / 64
- ◆ 大写的人生 / 65
——献给有作为的人们
- ◆ 梦 / 66
- ◆ 旗 / 67
- ◆ 家乡情怀 / 68

- ◆ 行吟歌 / 69
- ◆ 等待 / 71
- ◆ 对话 / 72
- ◆ 残荷 / 73
- ◆ 徐霞客故里行 / 74
- ◆ 瘦西湖诗存 / 75
- ◆ 高邮寻梦 / 76
- ◆ 我是运河一把桨 / 77
- ◆ 大运河 / 78
- ◆ 青山常绿 / 79
- 献给马永顺的歌
- ◆ 孙大石印象 / 80
- ◆ 观张立辰作画有感 / 81
- ◆ 记廖沫沙 / 82
- ◆ 赞汤文选 / 83
- ◆ 悼关山月 / 84
- ◆ 马季之歌 / 85

书 画 篇

后 记 / 127

文
论
篇



瞿秋白与曲艺

初看标题，也许有的读者要问：瞿秋白与曲艺有啥联系？如若不知，请看下文。

曲艺艺术的倡导者

秋白同志是位热心的曲艺倡导者和鼓舞者。

首先，他注重倡导曲艺艺术的通俗语言。语言是文学的第一要素。“五四”新文学运动的重要口号，就是提倡白话文，实行“文腔革命”。但是从“五四”到20世纪30年代初，白话文只不过在新文学里通行，而那些“鬼话（文言）还占着统治的地位”^①。在这种情况下，秋白同志提倡文艺的大众化，就不能不提出“用什么话来写”的问题^②。他认为：“普洛文艺应当是民众的”^③。民众的文艺就该用现代话来写，“要用读出来可以懂得的话来写”^④。曲艺作为一种民间说唱艺术，其语言听了“不但懂”，而且“还使你感兴趣”^⑤。所以，秋白同志才津津乐道说书、唱滩簧之类，思想虽旧，说的却是“中国话，听来流利——仍旧占领着群众的‘读者社会’”^⑥。说：“中国历史上假使还有一些文学，那么，恰好都是给民众听的作品里流传发展出来的。敦煌发现的唐五代俗文学是讲佛经讲故事的纪录，宋人平话和明朝的说书等等，都是章回小说的祖宗”^⑦。他讽刺那些只看不听，只看不读所能够造出来的“不是文学的言语，而是哑巴的言语；这种文学也只是哑巴的文学”^⑧。他赞扬茶馆里的“朗诵作品”要比“哑巴文学好些”^⑨，因为“哑巴文学尽让《三笑姻缘》之类占着茶馆”^⑩。

其次，注意倡导曲艺的写作技巧。瞿秋白讲：“旧式的大众文艺，在形式上有两个优点：一是它和口头文学的联系，二是它是用浅近的叙述方法，

这两点都是革命的大众文艺应该注意的。说书式的小说可以普及到不识字的群众，这对于革命文艺是很重要的。有头有脑的叙述，——不像新文艺那样的‘颠颠倒倒无头无脑的’写法，——也是现在的群众最容易了解的”⁽¹¹⁾。又说：“谁要以为那些说书式的小说可以随随便便的写，那他就大错而特错了”⁽¹²⁾。

在向曲艺的学习方面，秋白同志是非常诚恳、非常认真的。1923年他发表的第一篇小说《猪八戒》就是一篇“有头有脑”的说书式的小说。

第三，注重倡导曲艺的民族形式。秋白认为：“现在，革命的大众文艺大半还需要运用旧式的大众文艺的形式（说书、演义、小唱，故事等等），来表现革命的内容，表现阶级的意识”⁽¹³⁾。在《普洛大众文艺的现实问题》一文中，他进一步论证说：“普洛大众文艺所要写的东西，应当是旧式体裁的故事小说，歌曲小调，歌剧和对话剧等，因为识字人数的极端稀少，还应当运用连环图画的形式；还应当竭力使一切作品能够成为口头朗诵、宣唱、讲演的底稿。”

当然，秋白同志所说的对旧形式的运用，绝不是墨守成规的照搬和模仿，《普洛大众文艺的现实问题》明确指出：“我们应当做到两点：第一，是依照着旧式体裁而加以改革；第二，运用旧式体裁的各种成分，而创造出新的形式。”50多年前，秋白同志就对继承与创新作了如此精辟的阐述，直到今天还有它的现实指导意义。

接着，他又解释说：“关于第一点，一切故事小说，小唱，说书，剧本，连环画，都可以逐渐地加进新式的描写叙述方法。”关于第二点，他举例讲：“可以创造新的短篇说书话本，不必要开头是‘却说’，末了是‘且听下回分解’，而是俗话的短篇小说……”秋白同志这些“都还只是没有实行经验的设想”，在10年后的解放区，都已变成活生生的现实，充分显示了他作为伟大的无产阶级革命家的远见卓识。

曲艺理论的开拓者

1932年6月，秋白同志发表了《关于整理中国文学史的问题》的长篇通

信。信中说：“韵文的‘民间文学’，很早就有的了。唐五代的‘俗文学’之中已经有‘说书’底稿似的东西，或者大半是讲佛经的，像《维摩诘经演义》等类。然而，宋朝东京的‘热闹’情形，耍戏的、踢球的、说书的等等风俗，很像意大利的龙巴地、威纳齐那些商业中心的情形。在这里开始形成一种‘市民文学’或者叫做平民文学、庶民文学；这‘平民’不是什么劳动阶级，而正是资产阶级的前身。”秋白同志在分析了“市民文学”所产生的社会背景以后，又说：“而真正散文的说书式的文学是市民的文学。从这种口头文学，变到有一定的底稿，从口头文学的底稿，变成独立的仿照说书体裁的小说。这是很复杂的过程。”“这部分的历史比较更加重要。”在这段千余字的论述中，秋白同志不仅回答了“市民文学”所产生的社会基础及其演变的全过程，而且首次把曲艺这个千百年来被封建统治阶级视为不登大雅之堂的“下里巴人”，请进了“艺术的殿堂”。仅此一举，在现代曲艺史上也具有划时代的意义。试想，在20世纪30年代茫茫暗夜的旧中国，又有谁把曲艺这部分的历史看得“比较更加重要”，主张“要写文学史必须把这部分特别提出来，加以各方面的研究”呢？即使是在进入80年代的今天，能够看到有关曲艺发展史的专著和章节又有多少呢？（尽管文学史书成千上万）这种极不正常的现象，难道不应该引起我们文学史家的高度重视吗？

在谈到秋白同志对曲艺理论的建树时，我们不会忘记他所倡导的“街头文学运动”⁽¹⁴⁾。所谓“街头文学”，按秋白自己的话说，即：“开始做体裁朴素的接近口头文学的作品：说书式的小说，唱本，剧本等等”⁽¹⁵⁾。他鼓励“文学青年”要“一批一批的打到那些说书的，唱小唱的，卖胡琴笛子的，摆书摊的里面去，在他们中间谋一个职业”⁽¹⁶⁾。认为：“茶馆里，空场上……工房里，弄堂口，十字街头，是革命的‘文学青年’的出路。移动剧场，新式滩簧，说书，唱诗……这些是大众文艺作品产生的地方”⁽¹⁷⁾。很显然，秋白所倡导的“街头文学运动”，就是号召革命的文学家，艺术家，到火热的现实生活中去，在观察、了解、体验生活的同时，造就一大批革命的“书摊文学家”。数年之后，像胡底、李伯钊、老舍、赵树理、王亚平、柯仲平、林山等“文学青年”，不是一批一批的打到那些说书的，唱小唱的，卖胡琴笛子的，摆书摊的里面去了吗？他们在那些“大众文艺作品产生的地方”，学会了新式滩簧、说书、唱诗，创造出了中国第一流的具有鲜明民族特色的优秀作品。与

此同时，发现并培养了像王尊三、韩起祥、沈冠英、栾少山、拓开科等一大批民间说唱家。“文学青年”与“民间艺人”相结合，促使民间说唱文学和艺术空前地繁荣。解放区新曲艺运动的蓬勃发展，不是有“街头文学运动”倡导者的一份功绩吗？

曲艺创作的实践者

秋白同志的曲艺活动，是他推进文艺大众化运动的重要内容。

早在30年代初期，秋白同志因患重病，来到了上海。在那血雨腥风最黑暗的年月里，他与鲁迅先生并肩战斗，坚持对敌斗争，倡导大众文艺，卓有成效地领导了“左翼作家联盟”的工作。

倡导文艺的大众化，离不开文艺的通俗化。所以“左联”成立不久，就正式提出：作家要批判地采用小调、说书唱词等旧形式，反映革命的内容。但文艺的通俗化，却遭到“第三种人”苏汶之流的反对。他们叫嚷：“这种低级的形式还产生得出好的作品么？”于是，在鲁迅先生给予针锋相对的驳斥的同时，秋白同志在《文艺的自由和文学家的不自由》一文中，又义正词严地讽刺说：苏汶先生“假使用那副吃奶气力——死死抱住所谓文学的那副气力，去研究和创作中国为线画式的连环图画，唱本等等，未必见得就不会产生真正的艺术作品。何况所说的不限于连环图画。而写一部《马占山演义》，要真能够写得像《水浒》那样好，并不见得比写一些意象派的诗来得容易，而且一定比意象派的诗有更高的艺术价值。”

秋白同志不仅在理论上对苏汶之流给予猛烈抨击，而且在浩繁的工作之余，还进行了创作实践，他先后创作了《东洋人出兵》、《十月革命调》、《上海打仗景致》、《可恶的日本》、《江北人拆饼头》、《英雄巧计献上海》、《工人格福气》、《五月调》、《工人要求新唱春》、《苏维埃新山歌》等人民群众喜闻乐见的通俗歌谣、说书、快板和杂曲，这些具有战斗性的作品，不胫而走，在群众中产生了广泛的影响。

1932年底，秋白同志受党的重托，离开了上海，于1934年2月5日，到达中央革命根据地的首府瑞金。到苏区不久，他就为苏区的话剧艺术规定了

“要大众化、通俗化，采取多样形式，为工农兵服务”的方针。并号召根据地的文艺工作者深入生活，认为没有丰富的社会经验，就不能产生好的作品，“闭门造车是绝不能创造出大众化的艺术来的”。为此他亲自指导中央剧社的同志深入群众，搜集民间故事和俗曲。

为推进红色区域大众文艺的蓬勃发展，他还亲自创作了《送郎参军》、《红军打胜仗》、《消灭白狗子》等小调曲词，同时，还执笔撰写革命故事。苏区的一些剧目，就是根据秋白同志编写的革命故事改编的。可惜的是，由于战争环境的艰苦和印刷条件的限制，这些革命故事，现已荡然无存了。

繁荣曲艺创作，扶植说唱新秀，一直是秋白同志十分关心的事。红军女战士石联星、编演的大鼓词《王大嫂》，就是由秋白同志亲自修改后，才送交《红色中华》发表的。甚至他还多次审查、观看曲艺节目的演出。

正是在秋白同志的热心关怀和指导下，苏区的说唱艺术才真正焕发了青春，使一些古老的曲种显示了前所未有的生命力。从当时的演出曲目来看，在形式上除了相声、双簧、大鼓书、永新小鼓，莲花闹、竹板歌、于都古文、吉安道情、南昌清音、龙溪锦歌等曲种之外，还有十杯酒、叹五更、唱春调、四川调、小放牛、无锡景等杂曲。这些使农民群众、红军战士所便于接受的说唱艺术形式，有力地传播了新民主主义革命的新思想。并很快形成了自己的风格；强烈的战斗性和浓郁的地方色彩，使“五四”以来的新文学逐渐地脱去了“洋味”，为我国无产阶级革命曲艺的发展奠定了基础。

综上所述，秋白同志不仅是新曲艺运动的积极倡导者和鼓舞者，同时也是一位曲艺战线上的优秀理论家和创作家。他给我们留下的有关这方面的著述和作品，不仅数量仍然不少，而且无疑是中国现代说唱文学发展史中十分宝贵的文化遗产。

（载1986年《曲艺》第3期，1986年4月10日《文摘报》转载）

(1)《瞿秋白文集》二卷：《鬼门关以外的战斗》，第620页。

(2)《瞿秋白文集》二卷：《大众文艺的问题》，第887页。

(3)《瞿秋白文集》二卷：《普洛大众文艺的现实问题》，第855页。

(4)《瞿秋白文集》二卷：《普洛大众文艺的现实问题》，第861页。

(5)赵树理：《从曲艺中吸取养料》，载《赵树理曲艺文选》，第24页。

- (6)《瞿秋白文集》一卷，《荒漠里》，第260页。
- (7)(8)《瞿秋白文集》一卷：《哑巴文学》，第360页。
- (9)(10)《瞿秋白文集》一卷：《哑巴文学》，第261页。
- (11)《瞿秋白文集》二卷：《大众文艺的问题》，第890页，
- (12)《瞿秋白文集》二卷：《普洛大众文艺的现实问题》，第868页。
- (13)《瞿秋白文集》二卷：《欧化文艺》，第881页。
- (14)(15)《瞿秋白文集》二卷：《普洛大众文艺的现实问题》，第872页。
- (16)(17)《瞿秋白文集》二卷：《普洛大众文艺的现实问题》，第873页。

老舍与山药旦

1937年11月中旬，老舍抛下妻女，只身从济南奔赴武汉，他是怀着一片爱国之心去武汉的。当时“大兵诗人”冯玉祥，曾做了一首“丘八诗”：

老舍先生到武汉，
提只提箱赴国难；
妻子儿女全不顾，
蹈汤赴火为抗战！

老舍先生不顾家，
提个小箱子撑中华；
满腔热血有如此，
全民团结笔生花！

在武汉，老舍结识了由北方逃来的著名京韵大鼓演唱家山药旦和著名梨花大鼓演唱家董莲枝。1938年8月初，老舍与何容、老向、萧伯青等人从武汉坐船来到重庆。不久，山药旦和养女富贵花也从武汉飘流来到了山城。从此，老舍与山药旦的交往更加密切了。

山药旦，姓富名少舫，1896年生于北京，满族。自幼爱好说唱艺术，他无师自通，唱遍大江南北之后，才正式拜张云舫为师。山药旦善长“三国”和“红楼”的段子，属滑稽大鼓一派。当时，老舍正致力于通俗文艺的创作，为了抗战，他鼓词、相声、坠子，数来宝、太平歌词、拉洋片词，什么都写。他经常出入重庆的杂耍园子，多次去升平书场向山药旦去学唱鼓词《白帝城》。老舍一方面向艺人学习唱腔，一方面给山药旦、欧少久、小地梨、富贵花等说唱艺人编写新书词和新相声，并在说唱中不断修改他们的作品，力求使作品案头、场上两相宜。

一天，老舍穿着长衫来到山药旦家。山药旦急忙把养女富贵花叫了出来：“贵花，快叫舒伯伯。”当时富贵花才十三岁，她看到一个穿长衫的先生来了，胆怯得不敢接近。老舍微笑着说：“小姑娘，我和你父亲都是一样的人。”“怎么一样哪？”贵花睁大了眼睛问。“你们靠卖唱吃饭，我靠卖文吃饭，你看不是一样么！”一个“卖”字，勾通了两代人的心声。从此，这位舒伯伯就成了贵花的良师，一笔一划地教她写字，慢慢地贵花能读书看报了。

在抗战期间，老舍与山药旦父女结下了深厚的友谊，并从他们中间提取了丰富的创作素材。1949年初，老舍以山药旦父女为模特，以抗战的重庆为背景，完成了长篇小说《鼓书艺人》的创作。在小说中，老舍对像山药旦这样的鼓书艺人倾注了一片深情，他是饱蘸着血和泪，来写“眼里没有泪，心里却在哭”、“今天脱下鞋和袜，不知明天穿不穿”的鼓书艺人苦难史的。在作品的最后，老舍还用满腔的热情，向往着祖国的解放，人民的新生。

不久，新中国诞生了，“鼓书艺人”彻底解放了！于是，山药旦在《欢迎解放军》的书词中纵情高唱：

解放大军军威壮，
人民力量非比寻常，
消灭反动派有信仰，
人民的军队坚又强，
建设中国新民主，
光耀照耀四面八方，
新时代来临人人欢畅，
解放了全中国世界和平长……

1987年11月

从赵树理的说唱文学 看“雅俗共赏”

学术理论界、文学艺术界对“俗”与“雅”的讨论已经持续很长时间了，前不久，有人提出“文艺创作不可能做到雅俗共赏”。其理论根据是：我国目前还存在着两亿文盲，而且有文化的人当中还有成亿人不过是小学或初中文化程度，因此不可能创作出一种让大学教授、政治家、科学家、大学生、农民、工人以及那两亿文盲都懂、都喜欢的艺术，也就是说，提倡“雅俗共赏”，就要阻碍艺术创作水平的提高。

“雅”与“俗”能不能“共赏”呢？这是学术理论界似乎争论不休的老问题。其实在现实艺术生活中已经明确告诉了我们如下事实：大学讲坛上的教授并不一定不喜欢听骆玉笙的京韵大鼓、侯宝林的相声、刘兰芳的评书，而不识字的人民群众也不见得就欣赏不了梅兰芳的京戏、齐白石的写意画。这是因为艺术接受者的欣赏水平的高低，并不仅仅取决于文化知识结构的一个方面，同时它还受着欣赏者的感受能力、想象能力、思维方式、生活阅历，以及审美趣味、民族习惯、个人气质等诸因素的制约。所以说，不同文化结构的人共同来欣赏一部优秀文艺作品的事例，在中外艺术史中都是屡见不鲜的。

以赵树理的说唱文学作品为例，他最早标明“通俗故事”的《小二黑结婚》，一经发表，立即在解放区引起了轰动，人们争相抢购，仅太行山区就销售高达三、四万份，为此新华社发了专电。

《李有才板话》的问世，更显示出赵树理具有卓越说唱艺术的才能。该作品成功地塑造了农民诗人李有才的艺术形象，他编写的大量快板，凝聚着劳动人民的聪明才智。看到了李有才，我们似乎看到了作者自己。当地主阎恒元把持了村政权，李有才就给他编了一段快板：