

民間文學集刊

第五本

新歌謠和革命傳說專輯

上海文藝出版社

目 次

魯迅論民間文藝	1
讀新民歌筆記	天 鵬 12
試論新歌謠的特点及其表現手法	开斗山 33

• 新 歌 謠 專 輯 •

工人歌謠	44
農民歌謠	59
士兵歌謠	96
婦女歌	105
新情歌	118
新兒歌	129

• 革 命 傳 說 專 輯 •

棉背心(湖南革命傳說)	向人紅收集 139
草鞋(湖南革命傳說)	唐人鳳口述 向人紅 記 141
“找毛委員去!”(江西老根据地革命傳說)	呈 斌整理 143
一件旧棉衣(福建革命傳說)	呈 斌整理 146
紅軍橋(湖南革命傳說)	向人紅收集 148
柚子樹(川北革命傳說)	向人紅收集 150

• 民 間 故 事 •

十三档和小百灵(浙江民間故事)	董天澤整理 152
-----------------	-----------

“蕎麥”姑娘(河北民間故事)..... 王爾來收集 156

新諺語..... 159

編后記..... 160

魯迅論民間文藝

魯迅對民間文藝曾給與極高的評價。他說：“從唱本說書里可以產生托爾斯泰、弗羅倍爾”，他有力地批駁了那些輕視民間文藝的資產階級文學貴族的反動觀點。魯迅不但在自己著作中廣泛地論述和應用了民間文藝，而且對民間文藝的許多方面，從搜集整理工作到對於民間文學的估價、民族形式的研究等，作了馬克思主義的解釋，奠定了中國民間文學的馬克思主義理論的初步基礎。

——人民日報 1958 年 8 月 2 日社論

世界上的大文學家象歌德、普希金、高爾基，對民間文藝方面都很重視。歌德模倣民謠，作了歌謠體的詩篇。普希金廣泛地採用了民間傳說來做他創作的題材，高爾基倡導了蘇聯蓬勃的民間文學的研究運動。我國文化革命的導師，近代最偉大的文學家魯迅先生，在這一方面也有重要的貢獻。

翻開魯迅浩如大海的著作，我們就可以看到光輝燦爛的關於民間文藝的見解的珠寶。他提出了有名的“杭育杭育派”的意見，他肯定了不識字的文盲羣里有著偉大的文學家，更卓越地用階級觀點來分析民間文藝。他論述範圍的廣泛，是足以驚人的。他接觸到民間文學形式的各方面——神話、傳說、故事、寓言、笑話、歌謠、諺語……也談到了各種的民間藝術——連環圖畫、木刻、年畫、玩具……並且指示青年藝術家要研究和吸取民間藝術形式的精華，來創造出新的大眾化的藝術形式。

在他的雜文里，他熟練地運用了尖銳而深刻的民間諺語，抓住了敵人的要害，使他們無從躲閃，丑態百出，利用了民間的神話、傳說、故事、

寓言、笑話、歌謠，來揭露或影射反动派的殘暴和無恥。有時候他還应用到希臘神話、伊索寓言、印度故事、非洲傳說，在這裡並証明了他對民間文藝知識的豐富。

魯迅不但在論文和隨筆里，廣泛地談論和应用到民間文藝，在創作上，他也採用了古典、神話、傳說的材料，寫成了故事新編中的一些小說，又利用歌謠的形式，寫了南京民謠等作品。此外，在古小說鉤沉中，他是那樣勤懇地鈔集着散在各種類書上的神話、傳說、故事和笑話等。

魯迅這樣的重視和愛好民間文藝，首先和他一貫的熱愛人民和祖國的精神、態度，有着不可分割的關係。誰忽略或看輕了這點，就是很大的錯誤。其次，他自小所受到的民間文藝的教育，對他也發生了相當影響，他在十七歲以前，是一直生活在他的故鄉——有“神佛之國”的稱號的紹興，從小就受着民間文藝教育的薰陶，他時常跟着家人去看“賽會”、“社戲”，他的祖母和保母長媽媽也常常對他講故事和傳說。這些對他後來的注意民間文藝，都是很有關係的。

魯迅對民間文藝的許多方面，作了馬克思主義的解釋，他的許多天才的論斷和預見，在今天已經實現或者實現了一部分，例如他當時竭力提出來的連環圖畫，在目前就已經得到了蓬勃的發展。毛主席說過：“魯迅的方向，就是中國新文化運動的方向。”這句話是千真萬確的。

在民間文藝研究和學習運動大力展開的今天，我們這位偉大導師對於民間文藝的成就，是有巨大的指導和啟發作用的。因此，我們把散布在魯迅各集里的有關民間文藝的資料收集攏來，稍加選擇和整理，把它們鈔錄在下面，以便大家的參考和研究。

不識字的作家

“抗育抗育派”

文學的存在條件首先要會寫字，那麼，不識字的文官羣里，當然不會有文學家的了。然而作家却有的。你們不要太早的笑我，我還有話說。我想，人類是在未有文字之前，就有了創作的，可惜沒有人記下，也沒有法子記下。我們的祖先的原始人，原是連話也不會說的，為了共同勞作，必需發表意見，才漸漸的練出複雜的聲音來，假如那時大家抬木

头，都觉得吃力了，却想不到發表，其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是創作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么記号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是“杭育杭育派”。

(且介亭雜文：門外文談七、不識字的作家)

劳动人民的創作才能

前清光緒初年，我鄉有一班戲班，叫做“羣玉班”，然而名實不符，戲做得非常坏，竟弄得沒有人要看了。鄉民的本領並不亞于大文豪，曾給他編過一支歌：

台上羣玉班，
台下都走散。
連忙关庙門，
兩边牆壁都倒塌(平声)，
連忙扯得牢，
只剩下一担驅輪担。

(准風月談：偶成)

……在不識字的大众里，是一向就有作家的。我久不到鄉下去了，先前是，農民們还有一点余閑，譬如乘涼，就有人講故事。不过这講手，大抵是特定的人，他比較的見識多，說話巧，能够使人听下去，懂明白，并且覺得有趣。这就是作家，抄出他的話來，也就是作品。

(且介亭雜文：門外文談十、不必恐慌)

到現在，到处还有民謠、山歌、漁歌等，这就是不識字的詩人的作品；也傳述着童話和故事，这就是不識字的小說家的作品；他們，就都是不識字的作家。

但是，因为沒有記錄作品的东西，又很容易消滅，流布的范围也不能很廣大，知道的人們也就很少了。

(且介亭雜文：門外文談七、不識字的作家)

民間文藝的特色——剛健、清新

大眾並無舊文學的修養，比起士大夫文學的細緻來，或者會顯得所謂“低落”的，但也未染舊文學的痼疾，所以它又剛健，清新。無名氏文學如“子夜歌”之流，會給舊文學一種新力量，我先前已經說過了；現在也有人介紹了許多民歌和故事。還有戲劇，例如“朝花夕拾”所引“目連救母”里的無常鬼的自傳，說是因為同情一個鬼魂，暫放還陽半日，不料被閻羅責罰，從此不再寬縱了——

那怕你銅鐵絞壁！

那怕你皇親國戚！……

何等人情，又何等知過，何等守法，又何等果決，我們的文學家做得出來么？

這是真的農民和手業工人的作品，由他們口中扮演。借目連的巡行來貫串許多故事，除“小尼姑下山”外，和刻本的目連救母記是完全不同的。其中有一段“武松打虎”，是甲乙兩人，一強一弱，扮着戲玩。先是甲扮武松，乙扮老虎；被甲打得要命，乙埋怨他了，甲道：“你是老虎，不打，不是給你咬死了？”乙只得要求互換，却又被甲咬得要命，一說怨話，甲便道：“你是武松，不咬，不是給你打死了？”我想：比起希臘的伊索，俄國的梭羅古勃的寓言來，這是毫無遜色的。

（且介亭雜文：門外文談十、不必恐慌）

民間文藝的階級性

諺語的階級性

粗略的一想，諺語固然好象一時代一國民的意思的結晶，但其實，却不過是一部分的人們的意思。現在就以“各人自掃門前雪，莫管他家瓦上霜”來做例子罷，這乃是被壓迫者們的格言，教人要奉公，納稅，輸捐，安分，不可怠慢，不可不平，尤其是不要管閑事；而壓迫者是不算在內的。

某一种人，一定只有这某一种人的思想和眼光，不能越出他本階級之外。說起來，好象又在提倡什么犯諱的階級了，然而事实是如此的。諺語并非全國民的意思，就为了这緣故。古之秀才，自以为無所不曉，于是有“秀才不出門，而知天下事”这自負的漫天大謊，小百姓信以为真，也就漸漸的成了諺語，流行開來。其实是“秀才虽出門，不知天下事”的。秀才只有秀才頭腦和秀才眼睛，对于天下事，那里看得分明，想得清楚。

(南腔北調集：諺語)

笑話的階級性

“人話”之中，又有各種的“人話”：有英人話，有華人話。華人話中又有各種：有“高等華人話”，有“下等華人話”。浙西有一個譏笑鄉下女人之無知的笑話——

“是大熱天的正午，一個農婦做事做得正苦，忽而嘆道：‘皇后娘娘真不知道多么快活。這時還不是在床上睡午覺，醒過來的时候，就叫道：太監，拿個柿餅來！’”

然而這並不是“下等華人話”，倒是高等華人意中的“下等華人話”，所以其實是“高等華人話”。在下等華人自己，那時也許未必這麼說，即使這麼說，也并不以為笑話的。

再說下去，就要引起階級文學的麻煩來了，“帶住”。

(偽自由書：人話)

民間文藝和文人文藝

生產者的藝術和消費者的藝術

只是上文所舉的●，亦即現在我們所能看見的，都是消費的藝術，它一向獨得有力者的寵愛，所以還有許多存留。但既有消費者，必有生產者，所以一面有消費者的藝術，一面也有生產者的藝術。

(且介亭雜文：論“舊形式的採用”)

文人文學是受民間文學哺育的

● 按指唐的佛畫和宋的院畫。

偶有一点●为文人所見，往往倒吃驚，吸入自己的作品中，作为新的养料。旧文学衰頹时，因为攝取民間文学或外國文学而起一个新的轉变，这例子是常見于文学史上的。

(且介亭雜文：門外文談七、不識字的作家)

士大夫是常要夺取民間的东西的，將竹枝詞改成文言，將“小家碧玉”作为姨太太，但一沾着他們的手，这东西也就跟着他們滅亡。

(花边文学：略論梅蘭芳及其他)

歌，詩，詞，曲，我以为原是民間物，文人取为己有，越做越难懂，弄得变成殭石，他們就去取一样，又來慢慢的絞死它。譬如楚辭罢，离騷虽有方言，倒不难懂，到了揚雄，就特地“古奥”，令人莫名其妙，这就离断气不远矣。詞，曲之始，也都文从字順，并不艰难，到后来，可就实在难讀了。

(鲁迅書簡：一九三四年二月二十日致姚克第十七信)

水滸傳是从民間故事來的

“水滸”故事亦为南宋以來流行之傳說，宋江亦实有其人。

然宋江等嘯聚梁山澤时，其势实甚盛，“宋史”(三百五十三)亦云“轉略十郡，官軍莫敢櫻其鋒。”于是自有奇聞異說，生于民間，輾轉繁变，以成故事，复經好事者綴拾粉飾，而文籍以出。

惟“宣和遺事”所載，与翼聖与贊已頗不同：贊之三十六人中有宋江，而遺事在外；遺事之吳加亮李進义李海阮進关必勝王雄張青張岑，贊則作吳學究盧進义李俊阮小二关勝楊雄張清張橫；譯名亦偶異。又元人雜劇亦屢取水滸故事为資材，宋江燕青李逵尤数見，性格每与在今本“水滸傳”中者差違，但于宋江之仁义長厚無異詞，而陈泰(茶陵人，元延祐乙卯進士)記所聞于篙師者，則云“宋之为人勇悍狂俠”(“所安遺集補遺江南曲序”)，与他書又正反。意者此种故事，当时載在人口者必甚多，虽或已有种种書本，而失之簡略，或多舛迕，于是又复有人起而薈萃取捨之，綴为巨帙，使較有条理，可觀覽，是为后来之大部“水滸傳”。

(中國小說史略：元明傳來之講史、[下])

● 按指民間文学作品。

旧文人記錄的民間文学

就是“詩經”的“國風”里的东西，好許多也是不識字的無名氏作品，因为比較的优秀，大家口口相傳的。王官們檢出它可作行政上参考的記錄了下來，此外消滅的正不知有多少。希臘人荷馬——我們姑且当作有这样的人——的兩大史詩，也原是口吟，現存的是別人的記錄。东晉到齐陈的“子夜歌”和“讀曲歌”之类，唐朝的“竹枝詞”和“柳枝詞”之类，原都是無名氏的創作，經文人的采錄和潤色之后，留傳下來的。這一潤色，留傳固然留傳了，但可惜的一定失去了許多本來面目。

(且介亭雜文：門外文談七、不識字的作家)

……古書里采錄的童謠、諺語、民歌，該是那时的老牌俗語罷。我看也很難說。中國的文学家，是頗有愛改別人文章的脾氣的。最明顯的例子是漢民間的“淮南王歌”，同一地方的同一首歌，“漢書”和“前漢紀”記的就兩樣：

一面是——

一尺布，尚可縫；
一斗粟，尚可舂。
兄弟二人，不能相容。

一面却是——

一尺布，曠重疊；
一斗粟，飽蓬蓬，
兄弟二人不相容。

比較起來，好象后者是本來面目，但已經刪掉了一些也說不定的。

(且介亭雜文：門外文談五、古時候習文一致嗎?)

神話和傳說

神話的解釋

昔者初民，見天地万物，變異不常，其諸現象，又出于人力所能及

上，則自造衆說以解釋之：凡所解釋，今謂之神話。神話大抵以一“神格”為中樞，又推演為敘說，而于所敘說之神，之事，又從而信仰敬畏之，于是歌頌其威靈，致美于壇廟，久而愈進，文物遂繁。故神話不特為宗教之萌芽，美術所由起，且實為文章之淵源。

(中國小說史略：神話與傳說)

山海經中的神話傳說

中國之神話與傳說，今尚無集錄為專書者，僅散見于古籍，而“山海經”中特多。“山海經”今所傳本十八卷，記海內外山川神祇異物及祭祀所宜，以為禹益作者固非，而謂因楚辭而造者亦未是；所載祠神之物多用糴（精米），與巫術合，蓋古之巫書也，然秦漢人亦有增益。其最為世間所知，常引為故實者，有崑崙山與西王母。

(中國小說史略：神話與傳說)

天問中的神話傳說

若求之詩歌，則屈原所賦，尤在“天問”中，多見神話與傳說，如“夜光何德，死則又育？厥利惟何，而顧菀在腹？”“鯀何所營？禹何所成？康回獨怒，何故以東南傾？”“崑崙縣圃，其尻安在？增城九重，其高几里？”“鯀魚何所？魃堆焉處？羿焉彈日？烏焉解羽？”是也。王逸曰：“屈原放逐，彷徨山澤，見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地山川神靈琦瑋譎僊及古聖賢怪物行事，……因書其壁，何而問之。”（本書注）是知此種故事，當然不特流傳人口，且用為廟堂文飾矣。其流風至漢不絕，今在墟墓間猶見有石刻神祇怪物聖哲士女之圖。

(中國小說史略：神話與傳說)

論法海和尚

試到吳越的山間海濱，探听民意去。凡有田夫野老，蠶婦村氓，除了几个腦髓里有点貴恙的之外，可有誰不為白娘娘抱不平，不怪法海太多事的？

和尚本應該只管自己念經。白蛇自迷許仙，許仙自娶妖怪，和別人有什么相干呢？他偏要放下經卷，橫來招是搬非，大約是怀着嫉妬，——那簡直是一定的。

听说，后来玉皇大帝也就怪法海多事，以至荼毒生灵，想要拿办他

了。他逃來逃去，終於逃在蟹壳里避禍，不敢再出來，到現在還如此。我對於玉皇大帝所做之事，腹誹的非常多，獨於這一件却很滿意，因為“水滿金山”一案，的確應該由法海負責；他實在辦得很不錯的。只可惜我那時沒有打聽這話的出處，或者不在“乩妖傳”中，却是民間的傳說罷。

（填：論雷峯塔的倒塌）

歌 謠

四月六日的“申報”上有這樣的一段記事：——

南京市近日忽發現一種無稽謠傳，謂總理墓行將工竣，石匠有攝收幼童靈魂，以合龍口之舉。市民以訛傳訛，自相驚擾，因而家家幼童，左肩各懸紅布一方，上書歌訣四句，借避危險。其歌訣約有三種：

（一）人來叫我魂，自叫自當承。叫人叫不着，自己頂石墳。

（二）石叫石和尚，自叫自承當，急早回家轉，免去頂墳壇。

（三）你道中山墓，與我何相干？一叫魂不去，再叫自承當。（后略）

這三首中的無論那一首，雖只寥寥二十字，但將市民的見解，對於“革命”政府的关系，對於革命者的感情，却已經寫得淋漓盡致。雖有善於暴露社會黑暗面的文學家，恐怕也難有做到這麼簡明深切的了。“叫人叫不着，自己頂石墳”，則竟包括了許多革命者的傳記和一部中國革命的歷史。

.....

近來的革命文學家往往特別畏懼黑暗，掩藏黑暗，但市民却毫不客氣，自己表現了。……

（三閑集：太平歌訣）

隨 語

隨語的特色

成語和死古典又不同，多是現世相的神髓，隨手拈掇，自然使文字

分外精神。

(集外集拾遺：“何典”題記)

方言土語里，很有些意味深長的話，我們那里叫“煉話”，用起來是很有意思的，恰如文言的用古典，听者也覺得趣味津津。

(且介亭雜文：門外文談九、專化呢，普通化呢?)

諺語是現實的反映

……也許是已經漢譯了的日本箭內互氏的著作裏，他曾經一一記述了宋代的人民怎樣為蒙古人所淫殺，俘獲，踐踏和奴使。然而南宋的小朝廷却仍舊向殘山剩水間的黎民施威，在殘山剩水間行樂，逃到那里，氣焰和奢華就跟到那里，頹靡和貪婪也跟到那里。“若要官，殺人放火受招安；若要富，跟着行在賣酒醋。”這是當時的百姓提取了朝政的精華的結語。

(且介亭雜文二集：田軍作“八月的鄉村”序)

民間形式的採用

旧瓶可以裝新酒

近來有一句常談，是“旧瓶不能裝新酒”。這其實是不確的。旧瓶可以裝新酒，新瓶也可以裝旧酒，倘若不信，將一瓶五加皮和一瓶白蘭地互換起來試試看，五加皮裝在白蘭地瓶子里，也還是五加皮。這一種簡單的試驗，不但明示着“五更調”“攪十字”的格調，也可以放進新的內容去，……

(准鳳月談，重三感旧)

从唱本說書里可以產生出偉大的文學家來

左翼作家誠然是不高超的，連環圖畫，唱本，然而也不到蘇汶先生所斷定的那樣沒出息。左翼也要托爾斯泰，弗羅培爾。……他們兩個，都是為現在而寫的，……尤其是托爾斯泰，他寫些小故事給農民看，……左翼雖然誠如蘇汶先生所說，不至于蠢到不知道“連環圖畫是產生不出托爾斯泰，產生不出弗羅培爾來”，但卻以為可以產出密開朗該羅，達文希那樣偉大的畫手。而且我相信，从唱本說書里，是可以產生托爾斯泰，弗羅培爾的。

(南腔北調集：論“第三種人”)

連環圖畫

“連環圖畫”便時取“出相”的格式，收“智燈難字”[●]的功効的，倘要啓蒙，實在也是一種利器。

(且介亭雜文：連環圖畫瑣談)

連環圖畫是極緊要的，但我無材料可以介紹，我只能說一點我的私見：

一、材料，要取中國歷史上的，人物是大眾知道的人物，但事迹却不妨有所更改。舊小說也好，例如白蛇傳（一名義妖傳）就很好，但有些地方須加增（如百折不回之勇氣），有些地方須削弱（如報私恩及為自己而水滿金山等）。

二、圖法，用中國舊法。花紙，舊小說之繡象，吳友如之圖報，皆可參考，取其優點而改去其劣點。不可用現在流行之印象画法之類，專重明暗之木板畫亦不可用，以素描（綫畫）為宜。總之：是要毫無觀賞藝術的訓練的人，也看得懂，而且一目了然。

(魯迅全集補遺：關於連環圖畫)

我並不勸青年的藝術學徒蔑棄大幅的油畫和水彩畫，但是希望一樣看重並且努力於連環圖畫和書報的插圖；自然應該研究歐洲名家的作品，但也更注意於中國舊書上的繡象和圖本，以及新的單張的花紙，這些研究和由此而來的創作，自然沒有現在的所謂大作家的受着有些人們的照例的嘆賞，然而我敢相信：對於這，大眾是要看的，大眾是感激的。

(南腔北調集：“連環圖畫”辯護)

(邱朝曙、陳鐵甯輯)

● 按這是民間一字一象兩相對照，看圖識字的東西。

讀新民歌筆記

夫 鷹

一九五七年冬到一九五八年春，在中國出現了一個驚天動地的社會主義生產大躍進的形勢，現在這個史無前例的大躍進形勢還在以極其廣闊的規模和震驚世界的高速度往前發展着。差不多和生產大躍進的同時，廣大勞動人民中間也出現了一個規模極為巨大、普遍、深入的民歌創作運動，在短短幾個月內，全國產生的歌謠，要用億萬首計算，據現已知道的創作民歌最多的縣，象安徽的肥東縣，新產生的民歌已有五十一萬首，江蘇的常熟縣有四十三萬首，四川有一個縣也達到了四十多萬首，而且這個數字也只是一定期限內的約數，新民歌的創作象正在燃燒的烈火一樣，還在不斷的發展着。新民歌究竟有多少，現在誰也無法作較為精確的估計，湖北紅安縣領導上對本縣的民歌摸過一次，得出的結論是“摸不清”，縣摸不清區，區摸不清鄉，鄉摸不清社。新民歌的數字是一種天文數字。

在黨中央和毛主席的倡議下，民歌的採集、整理和出版工作，也是熱火朝天，前所未有的。這幾月來，各省、市、縣乃至社編選、出版的民歌集子，不計其數，報紙刊物上發表的民歌，也使人目不暇接。一個人即使生着三頭六臂，能一目十行，也無法窺探新民歌的全貌。所以對新民歌的研究工作，是全國民間文藝工作者的一個長期的任務。現在要對新民歌作出一個即使是較為系統的論述也是困難的。

這些日子來，我陸續讀了一些民歌，除了對這些民歌深深贊美之外，還時有一些感受，或者說是體會，這種零星的感受和體會，要目前就加以綜合，作出完整的研究，自是力所不及，但這些火苗，不及時記下，

事过境迁，讓它消失，也頗可惜。所以把它寫成筆記，有一滴就記一滴，看到什麼就記什麼。這樣一滴一點的寫出來，雖不象什麼東西，但積累起來，也許對進一步研究會有一定幫助吧。

一 今天和昨天

新民歌在內容上一個非常突出的特征，就是表現了生產力得到解放以後的勞動階級的力量和風貌。幾千年來，勞動人民受到不合理的社會制度和階級壓迫，以致造成人們的心理偏見、愚昧和迷信，人民在自然界的面前，顯得軟弱無力，勞動人民的無窮無盡的智慧和潛力，沉睡在地下，得不到充分的發揮。

中國人民自從推翻了舊的統治制度，建立了革命政權以後，生產力初步得到了解放，但幾千年來的精神上的壓力還沒有完全消除，只是在1956—1957年進行了經濟上、政治上和思想上的社會主義革命以後，勞動人民才進一步在物質上和精神上解放出來，勞動生產力象火山噴發一樣，發射出來，出現了史無前例的社會主義生產大躍進。

福建有首民歌，把今天和昨天（生產力進一步解放之前和之後）作了一個顯明的對比：

昨天運肥料，
蟻蟻食料，
耨梁滴眼淚，
肩膀哀哀叫。
日出又日落，
不知挑多少，
問問土地爺，
土地爺說：
打起燈籠找不到！

今天運肥料，

大山拉着跑，
口中山歌唱，
心中花儿笑。
日出又日落，
不知拉多少，
問問土地爺，
土地爺說：
我被肥料压扁了！

这首民歌是說車子化以前，劳动强度很高，但工作量很低；車子化以后來了一个大的飛躍，大量的工具改革，是在生產大躍進中出現的，是大躍進的一个部分，光是車子化，生產量是不会有这样大的变化的，这里面一个决定因素，还是人的精神状态，人的革命干劲的充分發揮，加上車子化，这才有这种变化，所以表現車子化，也就是表現人的精神状态。在大躍進之前，人的精神状态和生產力还没有完全解放，大躍進之后，人的精神状态徹底解放出來了，劳动便成为轻松愉快的了。昨天是“脊梁淌眼泪，肩膀哀哀叫”，今天是“口中山歌唱，心中花儿笑”；昨天是“蚂蚁含食料”，今天是“大山拉着跑”；昨天自然界之神是强大的，人的力量在大自然面前是渺小的，“打起灯笼找不到”，今天人的力量却顯得威武壯嚴，無比巨大，自然界却是不勝負担，是“我被肥料压扁了”。

今天和昨天，人的精神面貌、生產能力起了極大的变化，这种变化对中國人民建設社会主义是一个歷史性的变化，有顯明的划时代的意义。

二 干劲的几种表現

在社会主义生產大躍進中，全國劳动人民掀起了冲天的革命干劲，新民歌多方面的表現了劳动人民的这种干劲，可以举例加以說明，如一首已經流傳到全國各省的“比英雄”的民歌：

早出工，晚收工，