



采風的腳印

黃勇剎著

中國民間文藝出版社

I 207.7/14
DE/10/

采风的脚印

黄勇刹 著

首都师范大学图书馆

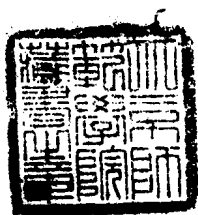


20913155

中国民间文艺出版社

一九八三年·北京

913155



责任编辑 敦 岳

封面设计 关乃平

采风的脚印

中国民间文艺出版出版

新华书店北京发行所发行 北京海淀印刷厂印刷

1983年3月第一版

1983年3月第一次印刷

开本：787×10921/32印张：8 $\frac{1}{2}$ 字数：188,000

印数：1—11,000册

书号：10229·0042

定价：0.65元

《采风的脚印》序

黄勇刹同志把他关于深入民间采风的文章编为《采风的脚印》和《歌海漫游》两书，他要我为前者作序。作为一个读者，我看了他的这本采风谈诗的集子，获益不少，同时也如见作者其人。如果说到“歌海”和他在自治区土地上的“脚印”，因为我也曾经是漫游中的一个暂时的旅伴，也就不免有话梗喉，理应叨念几句了。

三十多年前，在我参加柳城的土改工作时，我就接触了壮族和客家人的对歌风俗，钦佩刘三姐故乡的人们的诗歌才能，月夜对歌，还有美妙悦耳的二部合唱。使我难以忘怀的是，在我临别时，我是被他们用歌声和眼泪送到村外的。

我知道黄勇刹的名字是由于他是著名歌剧《刘三姐》的作者之一。但给我留下比较深刻的印象是在他参加了民间文学工作之后。有一年他到北京，第一次到我家里作客，我们也是从《刘三姐》的创作怎样吸取和运用民歌谈起的。他是一个热情洋溢、直爽的人，初次见面他就接连唱了几首情歌给我听，都是使人耳目一新的真挚感人的歌。一九七九年秋天，我到广西参加南宁中秋节的对歌会，会后我们一起到柳城、融水、三江、桂林、金秀、象州等地，入乡问俗，了解民间文学工作，进侗山访问了著名歌手吴居敬，还进了大瑶山的原始森林，听了雪鸟的传说，又曾特意去看了我当年搞土改的柳城近潭村和上古青村；但是，在愉快的旅途中，使我们从不寂寞、且倍增欢快的是一路谈笑，一路听黄勇刹同志讲

歌，几乎所到之处，每有见闻，他都讲得出一首与之有关的歌给我们听。山川草木，无不有歌。歌中最动人的，自然是那些注入男女的悲欢和生命的情歌。

这就可以看出黄勇刹同志的采风功绩了。他去采风有两重身份：其一，他是一个诗人，着眼于为发展诗歌创作而采风；其二，他是一个民间文学工作者，为献身于民间文学事业而努力采壮族之风。他的这本论民间诗歌的著作，同一般理论著作不同的是，他是以长期深入民间采风实感为基础而上升到理论来剖析的。他避免了而且反对从理论到理论的学院派道路。理论毕竟来源于实践。诗歌的创作方法，也只能是从各种的诗歌的创作活动来认识。在这个意义上说，民歌永远是诗人的母亲。要了解诗歌的创作理论，不能不溯源于人民的诗歌创作。历史又告诉我们，诗人，作家们，由于有创作的实践经验，他们才深知诗歌产生的规律。白居易推崇“感于哀乐，缘事而发”的话，道尽了诗歌的由来和创作方法的奥秘。以创作《竹枝词》闻名的刘禹锡，他的《竹枝词》“杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边月出西边雨，道是无晴却有晴”其所以能广为流传，脍炙人口，也是由于他深得民间情歌真谛的缘故。黄勇刹同志长期漫游于壮族人民的歌海，他本人也能对歌应答，对于诗歌的规律作了若干的探索，所以他对壮族的各种形式的民歌及其发展变化，作出了一些富有实感的理论剖析。他认真地、以极大的热情向民间著名的、不识字的诗人学习，不但采撷了许多美好的诗歌，而且采撷了他们对民歌创作的理论化了的经验之谈。这是尤为可贵的。试看唱过九州十县的矮娘，多么富有风趣地指点年轻后生和她对歌、教歌；试看老歌手覃奶和她所介绍

的为革命而歌唱牺牲的韦奶，歌声多么令人迷醉，韦奶又是多么一副硬骨头精神！试看受盲歌师指点过的名歌手圈郎桥，在和他的情人逃婚途中对唱的浪漫生涯，所传授的新颖的歌唱和他的创作经验，就是我们的杰出诗人也不能不折服。我们在旅途中听到的像下面这两节歌，原来就是圈郎桥唱的：

连夜想妹连夜来，
脚踩南泥①当草鞋，
老虎走前我走后，
豹子和我走平排。
连夜想妹连夜来②，

碰见老虎当作猫，
老虎老虎莫咬我，
你为猪羊我为姣！

圈郎桥谈创作经验说：“不要见事不见人，不要见人不见情，不要见情不见理，”他的见事、见人、见情、见理的诗学，绝不亚于大诗人论诗的高见。无情不成诗，又要缘事而发；情中有理，才有风骨。民间歌手是民族诗歌传统的继承者和发展者，本民族的诗学就装在他们的肚子里。“唱歌不用钱来买，肚里转转就有歌”，不仅有歌，而且有诗论。民间诗学永远是诗人、作家们取之不尽的创作方法的源泉。

黄勇刹同志不避风雨，穿州过县去采风，一再向民间歌手学习，这使他进入了壮族民间诗学的宝库，叩开了它的大门。可惜民间诗人们往往成为落地红花，他们的许多作品没

①南泥，蛇名。

②来，跑的意思。

有被传授下来，只能使有感于发掘民间诗学宝藏的人如黄勇刹同志，一再到已是芳草萋萋的墓地上一洒同情之泪，失悔没有早来。我到近潭村再访孤独的老人韦秀珍时，他也早已去世多年了。

我们应当向不知名的民间歌师们学习，写下他们的诗学。

贾 芝

一九八二年八月八日

00771

目 次

序.....	贾芝 (1)
民歌三味.....	(1)
民歌三度.....	(19)
民歌三变.....	(29)
民歌的赋、比、兴.....	(45)
是蜜, 就能粘着一切.....	(61)
民歌语言不朽.....	(77)
歌式种种 (上)	(91)
歌式种种 (下)	(103)
壮族排歌放异彩.....	(119)
奇特的想象.....	(144)
谈壮族的勒脚歌.....	(155)
特别的印象.....	(170)
从拔哥的民歌创作谈起.....	(187)
矮娘永在.....	(199)
师傅的师傅.....	(207)
不识字的诗人.....	(219)
美妙的情怀.....	(230)
情歌断想.....	(236)
后记.....	(255)

民 歌 三 味

民歌是什么？民歌是劳动人民的口头创作。民歌是劳动人民的歌唱的文学。民歌是劳动人民的美妙的心声。民歌起源于劳动。高尔基在《苏联的文学》一文里曾说过：“劳动过程曾经把直立的动物变成了人，并且创造了文化底根本的基础。”普列汉诺夫在《论艺术》中也曾说过：“歌谣的韵律是严密地被生产过程的韵律所规定的。不特如此，这过程之技术的性质，对于伴随劳动的歌谣的内容，也有决定的影响。劳动和音乐以及诗歌之相互关系的研究，使毕海尔得出如下的结论——‘在发达的最初的阶段上，劳动、音乐和诗歌是最紧密地相结合着的，然而这个三位一体之基础的要素是劳动，其余的两要素，仅有从属的意义而已。’”就民歌起源于劳动的意义上说，有各种各样的劳动，就有各种各样的民歌。假如没有伐木者的劳动，就没有“伐木叮叮，鸟鸣嚶嚶”的民歌，假如没有抬木者的劳动，就没有鲁迅所论证的“吭唷吭唷派”的民歌，假如没有划船的劳动，就没有“你拿竹篙我拿桨，随你撑到哪条河”的民歌，假如没有打鱼打柴的劳动，就没有“打鱼不得不收网，砍柴不断不丢刀”的民歌，假如没有打猎的劳动，就没有“因为想喝虎骨酒，敢把老虎当作猫”的民歌，假如没有犁田耙地的劳动，就没有“犁嘴犁出千条路，耙齿耙出万朵花”的民歌，假如没有木匠的劳

动，就没有“讲直不过墨斗线，讲利不过尖嘴刨”的民歌，假如没有铁匠的劳动，就没有“打铁不怕火星冒，革命不怕杀人刀”的民歌，假如没有编织的劳动，就没有“砍竹织帽又织箩，织箩装谷又装歌”的民歌。以此类推，假如没有坚持在各条劳动战线上的各类劳动人民，就没有至今还流传在江河湖海之间的“纤夫谣”、“做海歌”，流传在千村万寨之间的“牧牛歌”、“织布谣”，流传在高山大岭之间的“开山调”、“打虎歌”等等。假如从其反映最简单的劳动韵律来说，民歌本来是各种各样不同的劳动的呼声，开始是只有音乐而无歌词的。这循环往复的呼声（比如打夯歌，纤夫上滩歌等）原本是各该劳动工种的节奏的再现和升华。后来，由于劳动生活的丰富积累，由于劳动者“感于哀乐，缘事而发”，于是，才有“饥者歌其食，劳者歌其事”的内容含义。就是说，不仅有了劳动者的呼声——歌谱，而且有了劳动者的心声——歌词。反映在老歌手脑海里的每一首民歌，这呼声和心声总是水乳交融地一刻不能分离的。所以说它是歌唱的文学。作为劳动人民的心声——民歌是一刻也离不开音乐旋律的制约的。不过，我对于音乐比较无知，没有能力也不想多从音乐方面来谈民歌，我只想着重从文学方面来谈民歌的若干问题。

毛主席给陈毅同志谈诗的信里说：“宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”这就说明了不充分运用形象思维规律来做诗，其作品当然没有诗味。没有诗味的诗，肯定不会是什么好诗的。诗有诗味，自古皆然。诗既有“味”而歌岂能无“味”么？歌也要有“味”的才算好歌。否则的话，当然不能算是民歌的。

民歌的味多不多呢？我认为甜酸苦辣，悲欢离合，味味皆有，情情皆备。不过，我要讲的并不是这种味。我要讲的是民歌本身的形象思维方面的自成一格的明显的主要特点。民歌就是靠这种自成一格的特点区别于历代诗人甚至是伟大的诗人的诗歌作品的。如果你具有民歌灵敏的嗅觉的话，只要一闻，就可以闻到它和其他诗作有着十分特别不同的味道在。比方说：

今早起牛去犁田，
犁田犁到田中间，
见妹打伞回头过，
黄牛挨打几多鞭！

这是一首传统情歌。为什么说它是地地道道的民歌？民歌民歌，民味何在？歌味何在？是什么因素构成这一首民歌的形象思维方面的自成一格的主要特点和基本味道？难道不是劳动者的直接的深刻的劳动生活感受与追求对象的热烈情怀相结合所引发的么？就是这样一种直接的劳动感受所引发的追求情怀，使它明显地区别于历代诗人的诗作——哪怕同样的寄托爱情的诗——比如说：“梳洗罢，独上望江楼，过尽千帆皆不是，余晖脉脉水悠悠，肠断白苹洲。”这当然是杰作，但它与“黄牛挨打几多鞭”的明显区别，难道不是缺乏直接的劳动感受这个基调么？为了进一步说明问题，我们不妨再举例加以比较：

红豆生南国，
春来发几枝？
愿君多采撷，
此物最相思。

这是古代诗人王维的杰作。南方歌唱红豆相思的民歌比较多，其中也有不少美妙的杰作：

红豆栽在天涯角，
万里相思妹不知，
可惜鲁班死得早，
无人同哥架天梯！

红豆栽在娥眉月，
相思哪年得团圆？
扛锹上天铲月亮，
不得团圆要半边！

同样是写红豆相思的佳作，前者是诗，后者是歌。后者之所以是民歌，难道不是因为直接的劳动感受又是什么？红豆栽在天涯角也好，红豆栽在娥眉月也好，都同样是劳动者直接劳动的产物。再说前一首的“鲁班”和“架天梯”，后一首的“扛锹上天铲月亮，不得团圆要半边”，没有一样不是源于劳动生活的直接感受所引发的独特的想象。依我看，这些劳动因素，不但是“肠断白苹洲”那首诗所缺乏，而且也是“红豆生南国”这首诗所缺乏的。（一个栽字和一个生字就有显眼的区别）且不去评论其长短优劣吧，就说都是好诗好歌，但民歌的味道和诗的味道的确是不同的。

“黄牛挨打几多鞭”是劳动者求爱的心声。

“红豆栽在天涯角”是劳动者求爱的心声。

“扛锹上天铲月亮”是劳动者求爱的心声。

每一首民歌都深深地打上劳动的三个烙印：一、浓烈的劳动生活气息；二、劳动人民的鲜明形象和刚健、清新的思

想情调；三、劳动人民喜闻乐见的赋、比、兴手法，生动语言和歌唱韵味。这三个特点就是民歌区别于历代诗人之作的最为明显的标志。这三个特点也就是民歌之所以自成一格的基本味道——民歌三味。

为了进一步分析民歌三味的丰富多采的内涵，这里不妨再多费点笔墨。

一、浓烈的劳动生活气息。

劳动是民歌的空气、水分、土壤、阳光。

是劳动孕育着、催生着、抚育着不朽的艺术——民歌。所以，凡是民歌都具有一股浓烈的劳动生活气息；凡是民歌都在不同的程度，不同的角度表现着伟大的主题——劳动。论内容，劳动给民歌以“涧水越流越有来”的思想光辉；论形式，劳动给民歌以“群众喜闻乐见”的语言、节奏和韵律。民歌，从表皮到骨髓，都是劳动母亲所赋予的。

尽管花是迷人的，花是情歌的中介，但假如它撇开了劳动母亲一刹那，它的青春红颜就要凋谢！

因为天旱不淋雨，
枯死这苑牡丹花，
枉费讲了千般话，
都变河水水推沙！

各种歌唱的鸟禽也是情歌的中介，但都是和劳动联系在一起。

三月鸛鸛岭上啼，
声声夸妹是画眉；
插田快过鸡叮米，
挑担好比马扬蹄。

如果要讲到那些“十二月打工歌”或者解放后的新生活之歌，那劳动的标志当然更为直接更为明显了。

头发梳得光，
脸上擦得香，
只因不生产，
人人说她脏。

这是《红旗歌谣》里的歌，它在给那些厌恶劳动的二流女画像。劳动不劳动，成为美与丑的分界线。如果我们追溯到古代的民歌如《伐檀》、《硕鼠》等等直接反映劳动人民呼声的佳作，其浓烈的劳动生活气息，就更足以说明，民歌比之其他诗作最不同的味道，不在于手法之异同，不在于形式之短长，而在于作者本身就是直直接接的劳动者。劳动者唱的歌，不论是不是直接歌唱劳动的，都有一股浓烈的劳动生活的气息，比如：

昨夜火烧对门岭，
今早起来草又青，
嫩草盖过老草尾，
后生胜过老年人。

这是一首很平凡的感时之歌，假如不是割过草的劳动者，也不会从老草、嫩草来起兴的。比如：

抽烟莫丢旧烟筒，
织麻莫丢旧麻笼，
连情就要连到老，
苏木越老心越红。

这虽是不直接唱劳动的情歌，但抽烟的旧烟筒，织麻的旧麻笼，和越老心越红的苏木，无一不是劳动者的劳动见闻

和劳动感受，凭着这样一种充满浓烈的劳动生活气息，组成了每一首民歌比兴之物和舒唱之情，这就是民歌三味中的一味。这就是高尔基说的“劳动创造了文化底根本的基础”，也就是毕海尔所所说的“基础的要素是劳动。”叫做“根本的基础”也好，叫做“基础的要素”也好，都同样雄辩地论证了劳动生活气息是民歌的生命线。“是谁绣出花世界，劳动人民手一双。”

二、劳动人民的鲜明形象和刚健、清新的思想情调。

劳动人民的鲜明形象和刚健、清新的思想情调，不但表现在“黄牛挨打几多鞭”那一首情歌里，而且也表现在我们在上面所举例的每一首民歌里。现在，我们不用去“炒旧饭”，还是再举一些新的例子来谈吧。

进园掐菜掐着艾，
进庙烧香烧神台，
只怨妹娘害了妹，
生人拿跟死人埋。

这妇女对封建婚姻制度十分反感。这是什么妇女？很明显，是“进园掐菜掐着艾”的劳动妇女，虽然没有什么肖像描写，但从“生人拿跟死人埋”的控诉里，你就会清楚地看出这形象的活灵活现的内心世界。为什么“进园掐菜掐着艾”？为什么“进庙烧香烧神台”？因为心怀不满，因为心烦意乱。为什么讲这样一种心怀不满和心烦意乱里，具有刚健、清新的思想情调呢？因为它敢于控诉、敢于抗议，敢于点破“父母之命，媒妁之言”的严重后果——“生人拿跟死人埋”！她不甘心成为包办婚姻的牺牲品，从思想情调来看，那是属于另外一个世界的与封建意识格格不入的反抗精

神。这就是鲁迅在“门外文谈十”里所说的“未染旧文学的痼疾”的“无名氏文学”，所以刚健，所以清新。

为了进一步说明问题，我先抄出下面这十一首歌。这是从一次男女对歌中摘录的。

(女) 赌哥来，
铁打门拴赌哥开，
前门装有三须锁，
后门放有九根柴。

(男) 偏要来，
铁打门拴偏要开，
一拳打断三须锁，
放火烧断九根柴。

(女) 妹门有座九龙桥，
说哥少走两三朝，
妹的兄弟脾气丑，
身上带有杀人刀。

(男) 杀死情哥又何妨，
哥变老鹰在桥旁，
等到妹走桥上过，
鹰抓小鸡慢飞翔！

(女) 老鹰抓鸡飞天上，
妹爹见了举猎枪，

砰的一枪打死你，
丢你尸骨喂豺狼！

(男) 情哥不怕喂豺狼，
哥变榕树在路旁，
榕树下面撑花伞，
两重荫盖好成双。

(女) 两重遮荫我心慌，
妹兄是个砍柴郎，
三刀两斧砍断树，
露水鸳鸯不久长。

(男) 若还鸳鸯不久长，
哥变鲤鱼游大江，
等到情妹来挑水，
鲤鱼摆尾慢商量。

(女) 挑水码头来撒网，
妹爹是个打渔郎，
三罾两网打到你，
要你一命见阎王！

(男) 见了阎王哥会变，
哥变状纸告一场，
阎王亲自来断案，