

刁久兰诗歌选



习久兰诗歌选

长阳县文化馆

中国民间文学出版社

一九八五·北京

责任编辑 冯桂荣
封面设计 一多
尾 花 白作城

习久兰诗歌选

中国民间文艺出版社出版

(北京西单太仆寺街39号)

新华书店北京发行所发行 兰州新华印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/36 印张: 4 $\frac{1}{2}$ 插页1 字数: 80,000

1985年11月第一版 1985年11月第一次印刷

印数: 1—2,600册

书号: 10229·0260 定价: 0.70元



民间歌手习久兰



从“大山里的歌”想到的

——《习久兰诗歌选》序言

李尔重

我不认识习久兰，读了他的诗很受教育。我非常怀念这位同志，他不应该五十一岁就离开人间；社会主义需要这样的同志：这样一位和人民滚在一起，了解人民的志趣，懂得人民的心声，会说人民的语言，自己做为人民的一员来歌唱人民的艺术家。

本来诗、词、歌、赋、文和全部艺术，都是人民在劳动中、生活中的创造。可是，自从有了文字，文字为少数人掌握之后，掌握文字的文化人，便吸收了民间文艺创作，或者抄来；或者模仿；或加以新的创造，便产生了有文字记载的文艺。以后，中国文学史上记载的文艺，基本上是文化人的文艺了。于是，民间文艺便被视为“下里巴人”、“鄙俚”、“庸俗”，不登大雅之堂的东西。好象民间文艺已不存在，或不需要存在了。

事实上，并非如此。有广大的人民存在，便有广大的民间文艺存在。“阳春白雪”固然细腻，有其独到之处（人民也应继承其中的好的创作艺术），颇富高雅之气，但它们的意境、志趣、语言，却脱离了人民。它们可以自命高雅，人民并不接受它。“歌管楼台声细细，秋千院落月沉沉”、“只恐舴艋，载不得许多愁”、“无数杨花过无影”、“绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹”等，雅则雅点，但人民还没有这样的情趣。他们唱的是“一股清泉水，打姐田里过，掐匹青菜叶，舀点凉水喝。”（《湖北民歌》）“十一月的天啊，象绿叶盛清水一样明朗，到了十二月里，田里的谷子一片金黄，镰刀已睡醒，簸笆又起床……”（《西双版纳民歌》）“这个世道土匪多，见着什么抢什么。只有嘴巴抢不走，留着还要唱山歌。”（《广西山歌》）他们有怒、有怨、有爱、有憎，有斗志、有理想，有平民之乐、有劳动之乐、有解放之乐，有兴家立业之乐。他们从生活的各方面提炼出无数的传说和故事，唱出了无数的美妙歌词；他们随着时代前进，时时发出时代的呼声。文学史上没有记载它，人民的心上、口

上却记录了它，代代不歇，胜似长江大河，源远流长，永泄不辍。

从《诗经》里可以看到，有许多作品，是民间的东西；就是奴隶社会的统治者写的那些作品，也多是向民间文艺学来的。汉代的统治阶级，多半起自草莽，他们自己会编民歌，刘邦的《大风歌》便是一例。汉代创制的乐府里，吸收了一批民歌，当然也改造了一批民歌，模仿了一批民歌。六朝时代，多经变乱，钟嵘的《诗品》，沈约的格调，不但对民间文艺无影响，就是对上层文人也束缚不大，吸取民间文艺的血液，创制新声的风气逐渐展开，一直到唐朝，虽然一边有人沿袭沈约之路，创制了五言律、五言绝、七言律、七言绝；另一方面，有不少文化人向民间吸收养料，创造了若干佳作，从每个人的总体上看，他们到底还不是跟人民滚在一起的文人。

隋末唐初，有一个在全唐诗人中不见经传的诗人王梵志，从敦煌石窟中把他发掘出来了，到现在已辑得他的诗有三百余首。他大量地用了民间语言，倾诉民间疾苦，民间传抄他的诗的人很多，他的诗能保存下来，就是民间传抄本保留的。这个人可称为民间

诗人。但统观他的全诗，他终于还是一个文化人。

南北朝时期佛教兴盛，佛教的经典晦涩难懂，于是用通俗文字宣传佛家教义，发展了变文，实际是兼讲兼唱的文艺，这便演变成后来的评书、鼓词。

元代不搞科举，许多文化人失掉登上仕途的机会，一批落魄文人，混迹于下层社会，自己身受颠沛流离之苦，多见人民啼饥号寒之苦，于是产生了大批元曲。元曲的内容多是倾诉民间疾苦的，语言是民间的，形式是活泼的。元、明期间，一批下层文人广收民间的传说、故事、歌谣，经过了艺术加工，产生了《三国演义》、《封神演义》、《西游记》、《今古奇观》、《三言二拍》等，充满人民生活气息，富有民族风格的伟大作品，它们一直地广泛地流传于民间。

在清代，真正搜集了民间故事、歌谣、语言之大成，创作的伟大艺术品，当然是《红楼梦》和《聊斋志异》。清末及民国初年，也出现了许多吸取了大量民间养料的好作品，象《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》，以及大批评书、鼓词，如《包公案》、《刘公案》、《彭公案》、《十二寡

妇征西》、《杨家将》、《说岳》等。

但是，真正民间文艺的作者传之史册的，还是没有。民间有大量的歌手、故事家，他们的作品都是集体创作，在各个地区都有他们的代表人物，象广东、广西的刘三姐，湖北的杜老幺，河北的王二戏官，浙江的徐文长，江西的解学士等。他们都是有名的民间的无名作家，也可以说是假借名人的无名作家。他们在人民中间流传着数不清的故事、传说、笑话、歌谣和对联。在少数民族中间，口头上流传的这类作品更多。傣族用文字记录下来的民间叙事长诗就有五百多部，已经译成汉文的不过是九牛之一毛。傣族的佛经，据说现存有八千二百余种。这些佛经里也大量地记载着民间传说、故事和歌谣。可以断言：汉族和少数民族中保留着的民间文艺，如果收集起来，印成书册，将远远超过《四库全书》的总量。

所以，我说：民间文艺是文艺的海洋，李白、杜甫、白居易、刘禹锡等大家，不过是从这个海洋里舀了一匙水，创成了优秀作品。我这话并不夸大，我已经把这些大家留下脍炙人口的名作，在民间文艺中找出了它们的出处。象白居易的《长恨歌》中的结

句：“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。”显然出自春秋宋康王逼韩凭（或作朋）之妻的故事和歌谣，还有《孔雀东南飞》（这首歌基本上保留了民歌的原状，中间也有许多文人的整改）的歌词，以及《古诗源》（基本上源自民歌）的歌词。把刘禹锡的几首“竹枝词”，同现存的民歌对比，在内容上可以肯定不是他的创作，而是他把荆楚民歌拿来，做了一番文人的雕饰，将本来未受格律束缚的民歌，给装进格律的框框了。比如他写的：

“杨柳青青江水平，
闻郎江上唱歌声。
东边日出西边雨，
道是无晴（情）却有晴（情）。 ”

这不是很工整的七言绝句么？它比现存的这类民歌，是高是低可以比较一下：

“哥是云来妹是风，
风也轻来云也轻；
风吹云动天不动，
问哥知晴（情）不知晴（情）？ ”

“今早牵牛在犁田，
犁田犁到田中间；

序

言

阿妹打伞田边过，
黄牛多挨几多鞭。”

看，这两首歌多么自然，多么真挚，多么含蓄，又是多么刚健！这类歌词多得车载船装。

人民之歌来自生活，心有所感，脱口而出；人民口上有着任何别人所没有的丰富的语言，他们便能轻易地刻划出自己的心声。人民不是为了当诗人才唱歌，而是“听见歌声喉咙痒，有歌不唱实难挨”，“唱段歌儿表心得”。“爷爷唱歌挨过鞭，爹爹唱歌坐过监，如今翻身做主人，先辈唱苦我唱甜，是党给我唱歌权。”习久兰同志不是为了当诗人才写诗的，他是进入了新社会，看到了新天地，行使他的“唱歌权”的：“先辈唱苦我唱甜，是党给我唱歌权”；他是倾吐他的心声的：“天黑想起指路灯，幸福想起党的恩。”

但是，习久兰不是自发的农民歌手，他是经受了马列主义教育的歌手，他用辩证逻辑清醒地认识了新社会的本质，积极继承着民间文艺的优良传统，运用现实主义与浪漫主义相结合的手法，创作了更高级的民歌形

象。

“爹爹说我福气大，
妈妈笑的泪直淌，
跟我取名叫‘解放’。”

“一碗白饭看天下，
一件新衣照乾坤，
党把中国翻了新。”

“八月布谷望谷黄，
五更鸡叫望晨星，
山里人望天安门。”

这些歌的艺术形象是高的，语汇是人民的，
含情是深重的。不是么？

许多人都说民歌“俗气”、“鄙俚”，
是“下里巴人”唱的，不高雅，不能登大雅
之堂。但自古以来，谁也没有说清楚“高
雅”二字的含义是什么？人人常说陶渊明
“高雅”，他写的“采菊东篱下，悠然见南
山”，“结庐在人境，而无车马喧，问君何
能尔，心远地自偏”等名句，显得十分“高
雅”。但他终于因为还有仆人替他种地谋
生，才“雅”得起来。林和靖写过“疏影横
斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的雅句，这也

是由于有皇家供养，才发出的“雅兴”。这些有名的“雅兴”，跟普通人民是没有关系的。习久兰在《山里青松》里，唱出了两个时代：

“早晨背出晚背进，
空肚背回空背篓；
爹把儿子背成人，
儿子把爹背下土。

早晨看见狼咬鸡，
晚上看见匪抓伙；
一背辛酸一篓泪，
早晚背个破背篓。”

以上唱的解放前的一代，以下唱的解放后的时代：

“早晨上工一把火，
劳动歌声震山谷；
晚上收工满山动，
深山撒遍夜明珠。

山里青松山里树，
山里主人山里户；
松针露头朝天长，
万人上路一个步。”

这算不算“雅兴”呢？我看这才是人民心里的“雅兴”。人民喜读、喜背、喜传这种歌，普通人民并没有人传诵陶渊明或林和靖的那种“雅兴”。

有人说：民歌里没有惊人的警句，平平淡淡。那么，我举习久兰同志创作若干警句，请大家品味一下：

“手挽天下红石峰，
紧靠一轮红太阳。”

“贫下中农组织起，
就是泰山也能举。
党来指挥我上阵，
公社铺云我下雨。”

“地是琴来路是弦，
英雄弹奏英雄谱。”

“扁担闪起凤凰翅，
汗巾飘起锦鸡尾。
满身汗水赛珍珠，
……
劳动号子盖春雷。”

序

言

“鞭梢甩得星星落，
犁尖划得月影碎。
人插翅膀牛生风，
要把崭新春图绘。”

我们可以平心静气地问一问自己：“我能写出这样的句子么？”我看“创造除自己之外谁也不懂”的句子，是比较容易的，而创造人民喜闻乐见的，用人民语汇组成的、抒发着人民情趣的句子，倒是实在困难的。

习久兰同志丰富地学到了民歌创作的多种技艺。民歌创作的技艺与格调是数不清的，他写的《对花》就是一种。乍看起来，这种格调没有什么新奇，细琢磨起来，就会知道，人民为什么喜欢这种格调。

“……

我来耕地她来耙，
我来铲地她来挖；
三耕五耙种棉花，
风吹雨洒棉发芽。
一天小来两天大，
一片叶儿三朵花，
三片叶儿九朵花，
三九二十七朵花，
四九三十六朵花，

五九四十五朵花，
六九五十四朵花，
七九六十三朵花，
八九七十二朵花，
九九八十一朵花，
叫声种花的花大嫂，
请你来唱个倒退花。

.....

工人花，农民花，
工人农民花一家。
枣红袄子蓝底花，
水红褂子白蓝花。
九九八十一朵花，
八九七十二朵花，
七九六十三朵花，
六九五十四朵花，
五九四十五朵花，
四九三十六朵花，
三九二十七朵花，
三根纱上九朵花，
一根纱上三朵花，
叫声对面的花师傅，
花儿又从工厂里回了家。

这跟群众里习用的“闹五更”、“十样锦”、

“十杯子酒”、“十想”、“十送”、“十二月”、“千百纂”等格调是一样的。这里边可以诉旧社会的苦，唱新社会的甜，颂扬党的好领导，赞美劳动人民的理想和心愿，可以抒发男女的爱恋。那么，这首歌又唱出了什么呢？它歌唱的是劳动人民为自己劳动的欢快声音，是不说赞美的赞美，是不说高兴的高兴，是红火劳动的快乐声音。意在言内，声在言外。没有劳动人民的志趣修养，我看是写不出、也理解不了这种歌的。

习久兰的诗是人民喜爱的，是长阳老百姓感到骄傲的。习久兰同志去世之后，长阳人民一直地怀念着他。他为什么能够得到人民的信赖和喜爱呢？他写的《关于诗歌创作的几点体会》里，已经说得很明白。要是重复说一遍的话，那就是：

第一，端正思想，坚决做人民，坚决为人民。

第二，和人民滚在一起，学习人民的文艺，批判地继承民间文艺的精华，发扬光大民间文艺。

第三，学习马列主义的文艺理论，把自己从一个朴素的民间文艺作者提高成为一个在马列主义文艺理论指导下的民间文艺工作