

小时候住在永安里，我们家和朱寨叔叔家是邻居。朱叔叔胖乎乎的，经常戴着个大眼镜，每次出门看见我们兄妹，总会亲切地逗着我们玩。2011年春节前后，我陪父亲回永安里看望朱叔叔，他还是那样和蔼地微笑着迎接我们。那一天朱叔叔跟我们讲了很多故人旧事，直到怕累坏了朱叔叔，我和老爸才起身告别。最近，我才突然想起要把朱叔叔的录音整理一下。那天下午，刚刚结束此文，突然接到父亲的电话，他低沉地告诉我，朱寨叔叔于3月7日走了……

与周文同行

朱寨叔叔问我，知道周文吗？我说，知道呀，原来是马列学院的秘书长，后来“三反五反”时因打“老虎”成了“老虎”。还知道他早年在“左联”工作过，是鲁迅的学生，给鲁迅抬过棺材。朱叔叔说，周文不光是马列学院的教师还是个作家，又问我是否看过他的作品。我说翻过《周文文集》，知道《雪地》《山坡下》《在白森镇》以及长篇小说《烟苗王》。朱叔叔纠正我说，是《烟苗季》，并告诉我他与周文曾经有过一段同行的经历。

1939年冬，当时抗日正处于艰苦的相持阶段，国民党反动派掀起了第一次反共高潮，国统区的政治形势十分严峻。那时朱叔叔在德阳读书，因为参加进步活动，被学校记了两次大过、两次小过，在学校已经不能立足。正好遇上山西二战区的“民族革命大学”到成都招生，但朱叔叔读书的学校不在成都，就通过地下党的关系前往报考，想借机转赴延安。

朱叔叔说，阎锡山为招徕人才模仿延安的“抗大”，在山西也办了个“民族革命大学”——“民大”，还模仿“鲁艺”办了个“民族艺术学院”——“民艺”。周文是作为“民艺”的教授和朱叔叔他们同行，当时“民大”“民艺”两个队伍同行，“民大”带队的大、中、小队长都是中共党员，但为了迷惑敌人，都做了伪装。当队伍从成都出发时，当地一些进步人士都来送行。

“我们要从洛川穿过边区到延安，到了洛川我们不睡觉了，连夜行军90里到甘泉，队伍在那停了下来，并把山西派来的大队长和他的护兵的枪给缴了。周文也到了那里，记得当时周文激动得把帽子扔到天上，大喊着：我们终于到延安啦……我们是从国统区过来的，当我们走出剑门，翻过秦岭，经过长途徒步跋涉，闯过陷阱关卡，踏上边区热土的时候，首先听到的是八路军边防战士们齐声轮唱：风在吼，马在叫，黄河在咆哮……这是我第一次听到这么奔腾呼啸的歌声。”

朱叔叔兴奋地说，等你有时间了，我好好给你讲讲这段……

“鲁艺”出人才

朱叔叔说，“鲁艺”真正成为学院应该说是从1939年迁址

■讲述

听朱寨叔叔讲故人旧事

□王素蓉

到延安的桥儿沟，正式任命周扬为院长、宋侃夫为党总支书记开始。当年，“鲁艺”明确办学宗旨是：不仅为当前的抗日战争培养人才，而且也为未来的新中国准备人才。学制改为3年，学生入学必须经过严格考试，课程设置除各系不同的专业课和共同大课外，都必须选修一门外语。大课有“中国现代革命文学运动史”“党的建设”，分别由周扬、宋侃夫亲自授课。教师队伍也相当可观，如音乐系的冼星海、贺绿汀、吕骥、向隅、李焕之等，戏剧系的张庚、塞克、田方、于敏等，美术系的江丰、蔡若虹、王式廓、张仃、力群等，文学系的何其芳、周立波、陈荒煤、严文井等。还有外聘齐燕铭、何思敬来校，分别开设“中国文学史”和“美学”课。茅盾先生在“鲁艺”停留期间，为文学系开设了“市民文学”一课。各系附设有研究室或实验剧团，也集中了不少人才，如文学系的研究室就有李雷、颜一烟、王季愚、林山、天蓝、鲁藜、孙犁、孔厥等。艾克恩根据当年出席延安文艺座谈会的全体合影照片，一一调查核对，列出一个名单，出席会议的文艺工作者共96人，其中“鲁艺”45人，可见当时“鲁艺”集中了多少人才。

当时除了系统的课堂教学外，还结合教学进行艺术实践，如文学系的创作实习，美术系的写生，音乐、戏剧系的排练演出，都是在教员指导下到农村或工厂作短期实习。文学系的创作实习由何其芳、陈荒煤、严文井亲自带队，所以当时文学系的一些学员在学生阶段就已经在延安的《解放日报》、大后方的《文艺阵地》《七月》、香港的《大公报·文艺》等报刊上发表作品了。还有美术系学生古元的木刻，在重庆展出时，受到徐悲鸿的高度评价：“中国出现了一个大艺术家。”戏剧系排练演出了曹禺的《雷雨》、契诃夫的《婚事》、苏联大型话剧《带枪的人》，音乐系曾创作演出由吕骥作曲的大型音乐合唱《凤凰涅槃》，向隅的《红缨枪》，公演后受到普遍好评。

当时的“鲁艺”学员，大都只具备中学的水平，但他们在这里受到了革命理论和文艺方面的系统教育和训练而成为革命文艺工作者，甚至有些成为文艺界的著名人物，如文学方面的贺敬之、冯牧；音乐方面的刘炽、黄准；戏剧方面的于蓝；美术方面的古元等。但是，后来在整风运动中，被批判为“关门提高”，而予以否定。周扬、宋侃夫为此承担了历史的责任。不过，



历史还应该由历史来验证。《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，他们率领全校师生创造了新的辉煌：开展了新秧歌运动，深受群众欢迎，被亲切地称为“鲁艺”的秧歌。其中一些歌曲，至今脍炙人口，流传不息。在此基础上，又创作了歌剧《白毛女》这一红色经典。如果没有当年强调政治与艺术统一并进的提高，是不会有的后来的辉煌的。

“大管家”宋侃夫

当时在“鲁艺”，周扬和宋侃夫，一个管教育，一个管党务。不过，因为宋侃夫做的是幕后工作，所以人们一说到“鲁艺”，往往只提周扬，而忽略了宋侃夫。但实际上，他是不应该被忽略的。宋侃夫在政治工作中提出了“政治与艺术相统一”的原则，而且身体力行。他任用干部，搞教育，用的都是懂文学艺术的鲁艺学员，比如张平和安波等。另外，他还兼管教务、行政工作，正如“鲁艺”人所说的，他是“鲁艺”的“大管家”。

宋侃夫对“鲁艺”的师生都十分关心。在整风运动中，对于一些过分粗暴的做法，虽然他不得不照例响应执行，但从不火

朱叔叔去后才知道，“鲁艺”校友会计划编辑出版一本关于“鲁艺”的史料，决定收录他纪念“鲁艺”一周年文章，要朱叔叔帮助他看一看，有无需要修改的地方。其实，在北京更能胜任此事的当年老师辈的人很多，而不去找他们，显然是不想劳驾他们，才想到了朱叔叔这个当年“鲁艺”文学系的学生。朱叔叔当然没有给他改，只是有些地方用红蓝笔做上记号，供他参考。



■现场

天籁之音

□韩作荣

去过贵州多次，可熟识的朋友告诉我，没有去过黔东南，还不能说了解了贵州，那里才是真正值得一去的地方。近几年，应邀参加了黎平侗族鼓楼文化艺术节和百名作家走黔东南活动，才让我遂了心愿，饱了眼福。尤其是聆听了被誉为“清泉闪光的音乐”的侗族大歌，更觉得不枉此行。这多声部、无指挥、无伴奏的合唱音乐，一人领唱、众人应合，有着旋律优美的多声部自然和声。这是模仿自然音响和鸟兽鸣叫而得来的天籁之音，它那动人合一的气韵、雄浑深邃的氛围、自然和谐的音色，不只是给人悦耳的美的享受，简直是一种心灵的震撼。

这是一片神奇的土地，时时给人以惊异与意外。车行山中，抬眼可见的青山绿水、飞瀑深峡、环山泛绿的梯田、依山而建的杉木青瓦的吊脚楼、居民间拔地而起的锥形鼓楼，以及三座塔状的风雨桥，或临河兀立，或随山势逶迤，让人心绪也随之起伏跌宕。而倏然而至的雨像邻居一样，打个照面又匆匆而过，却将山洗得青翠，将空气洗得新鲜，滋润得草木葱茏、花朵娇艳，处处都蕴含着勃勃生机。

或许，正是这得天独厚的自然环境，养育了一个能歌善舞的民族，而兽吟鸟鸣、水流云在、五风十雨、日丽月明，与侗族古老的歌谣融为一体，让这个没有文字、以歌传史、传情的农耕稻作民族，创造出如此动人心魄的侗族大歌。

在黔东南游走、流连，一路都有歌舞相伴。美酒、美景、美妙的歌音，打开了所有的感觉器官，令人目迷五色，心开窍于耳，心醉神怡，进入一种高远通透的境界。因着这生态的环境和独特的民族文化资源，黔东南成为“最具诱惑力”的地方之一。

侗寨的寨门宽阔、高大，门楣的三重檐之上，是中间高、两端低的带有尖顶的塔状建筑，并镶有匾额，整个寨门雕饰得繁复壮丽，颇引人注目。未及寨门，路两旁列队相迎的小伙子已吹起芦笙，边吹边跳迎接客人。20多个着彩衣、戴着全套银饰的姑娘拦在门前，手擎牛角杯，唱起一曲又一曲拦路歌，向客人敬献拦门酒。随着银冠上薄银花穗的轻颤，银帘环佩叮当，歌声清澈亮丽，酒香四溢中那酒已到了唇边，盛情之下已不喝酒的我也饮

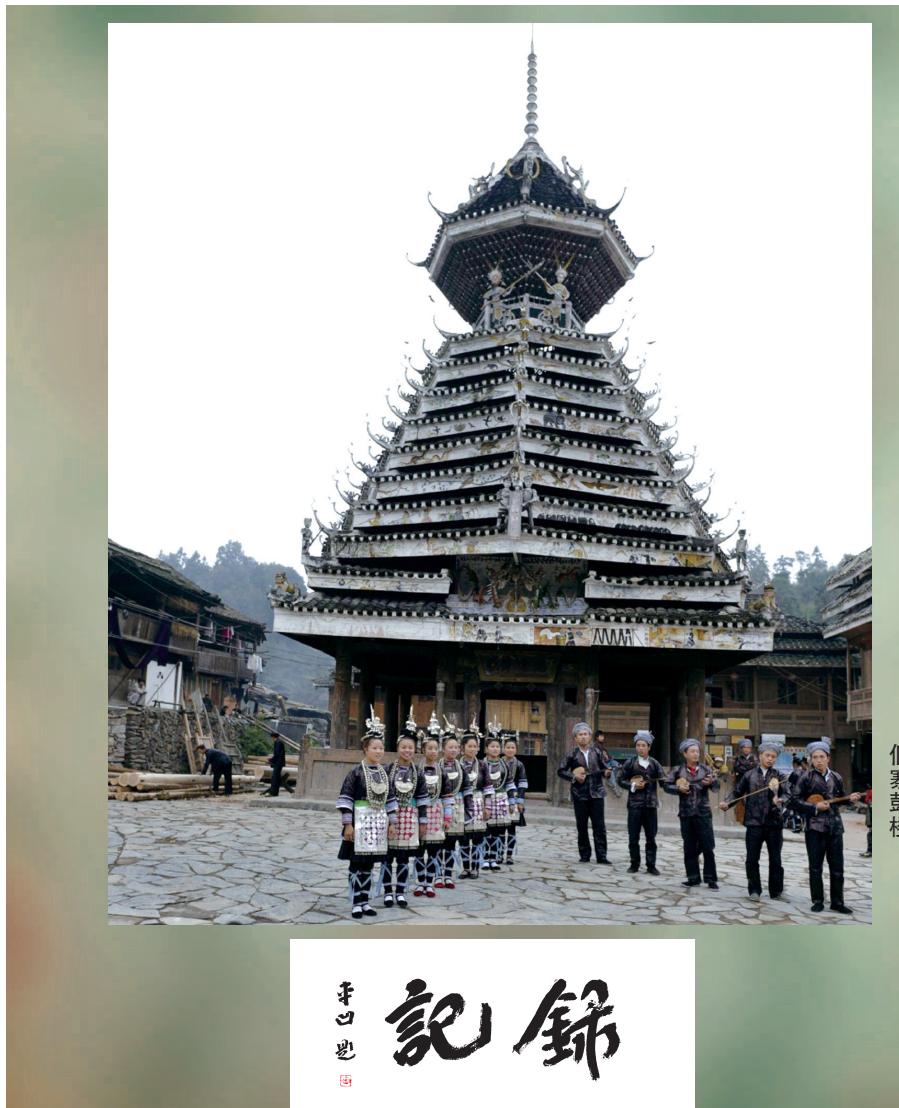
了一杯。随后，手织彩带、坠着熟鸡蛋的彩绳便环绕于颈项。这让我想起侗族史诗中人最早是卵生的传说，或许这待客的最高礼节，亦有着亲情与尊重生命的意味吧。

在侗寨鳞次栉比的吊脚木楼之中，最惹眼的是挺拔雄壮的鼓楼了。据称，侗族乃“骆越”支系，居楚越交界之地。《晃州厅志》载：“厅治东接龙标，西驰骆越。”经专家考证，这恰是今天的侗族地区。而鼓楼建于何时，没有自己文字的侗族无史书可考，侗家世代相传，有村寨时候起，就有鼓楼了。或许，鼓楼的起源可追溯至古越僚人的巢居，从一株树上筑巢直到相邻的几棵树上架棚，再发展到由柱、柱构空架的杆栏式民居，该是最早的鼓楼。侗族的鼓楼为木结构多层次重檐塔式建筑，集塔、亭、阁建筑特点于一体，下部基座立面为四方体或六方体，围墙为下壁上窗，亦有栏杆坐凳式。而围墙围起的底层是两层楼面高的宽敞空间，中心置一口火塘，可容纳一二百人活动。上部是层距很矮的重檐，一重紧叠一重，层层收缩，呈锥形兀立，只在顶层设一个小阁楼置鼓并用于瞭望。鼓楼也称“堂卡”、“堂瓦”，意为众人说话的地方，众人议事的场所。

传统的侗族大歌，主要是在鼓楼里演唱的，故侗族大歌也称“鼓楼大歌”。鼓楼是侗族男女对歌择偶之地，他们以歌为媒，谈情说爱。不同村寨的男女互邀，在对歌中相识、相知、相爱，最后结为夫妻。有资料称，侗族大歌除少量的“伦理大歌”和“叙事大歌”是以劝教为主，其他百分之九十以上的大歌表达的都是男女之间的情爱，即使是以演示声音为主的《蝉之歌》，也是“送给情人听”的音乐。传统的侗族大歌与侗族社会的婚姻制度密切相关。据吴兴文所言，在侗寨中，如果说祭萨活动是女性崇拜，萨坛是母性的象征；鼓楼则是男性崇拜的标志，楼中竖立的中柱亦是生殖崇拜的符号。而鼓楼造型取数的意蕴，也暗含阴阳之道。两性关系中，男为阳，女为阴，数字关系中，单数为阳，双数为阴，故鼓楼的平面形状取双数为边，为方形或六边八边形，其立面重檐则取单数，为三、五、七、九重。这种阴阳和谐，与侗族大歌表达情爱的主题该是天作之合，鼓楼顶板正中所画的太极图，其中两条阴阳鱼，也预示着阴阳相生，生生不息，这就难怪兴旺的部族竖起的鼓楼又高又大。他们的建筑讲究阴阳两气的不断交合、不断创生，体现他们对生殖充满崇拜，对生命也充满着敬畏。

侗族大歌源于何时，也是无法考证的事情了。有语言但没有文字的侗族依靠口耳相传的大歌，延续了一个民族的文化血脉。据汉族典籍的零星记载，春秋时期，在楚国王子的舟游盛会中，一位乘船的越人便演唱了一首《越人歌》。明代《赤雅》中亦记载了侗人“长歌闭目，顿首摇足”的歌唱情景。想来，该是有相互交流的语言始，便有模仿自然音响的歌唱的雏形了。而侗族古歌《丈良丈美》，唱的是兄妹成亲生下圆团的“人生卵”，这“卵是生命之源”的本民族起源的古歌和神话，恐怕只能源于远古侗族的先人，是后人想也想不出来的。或许，侗族的大歌至少也有数千年的历史了。

写到此，我又想起了侗族民间流传的伟大史诗《创世歌》，如“天地起始于雾”、“生命起源于蛋”、“人兽分离”、“天地人合为世界之本源”、“和谐共生，失谐全忘”等思想观念，这古老先民的宇宙观、人类史观、民族史观，该是侗族大歌雄厚的哲学基础与独特的文化元素。所谓“侗家无字传歌声”、“饭养身，歌养心”，侗族人的灵魂、精神、气质、性格等都是由歌声塑造的。侗人的节令风俗、婚丧嫁娶，相互交往、上山劳作、迎送客人，甚至打官司，都以歌为主要传媒。大歌成为民族心理的微妙表达，整个民族文化集大成的体现，进



侗寨鼓楼

发着心灵的活力，蕴含着真纯的情感与强大的信念。

传统大歌“嘎索”（即声音歌，亮嗓子的歌）中，那些模仿自然音响和动物鸣叫的音乐，皆美妙优美、动情动心。例如“嘎吉哟”——蝉之歌、“嘎拉姆亮”——杨梅虫之歌、“嘎年”——哭娘虫之歌、“嘎灭”——山羊歌、“嘎尼阿”——河水之歌，以及“白雕”、“吊榔果”、“情人”、“橘之王”、“苦涩梨”等，仅从曲目便可看出这出自原生态的天籁之音的独特特征，让我想到海德格尔所言的诗意栖居、天地人神共舞的高妙境界。

我有幸在黎平、凯里聆听了众人在舞台上演唱的“众低独高”的侗族大歌，这类大歌的主要旋律在低音声部，但歌头往往是加花变化而成的高音声部。我也曾围坐在火塘边，听歌者弹琵琶，几对男女对唱“久不相见长相思”等婉转悠长、清丽天然的曲目。一个不懂侗语的人，已被这美妙的声音征服。从译为汉语的歌词大意看来，词句语义皆单纯、真挚，没有繁复花哨的装饰，却有着返璞归真的清新之感。然而，或许是大歌的曲调音乐太好听了，词已被音乐同化，成为音乐的一部分，成为“乐思”。在这里，歌词只是一种灵魂状态，主要体现的是其中的音乐感受，因而即使没有词句的翻译，仍会让我听得如痴如醉。

可始终让我无法理解的是，这些生存于闭塞的侗寨大山之中的山民，并没有高深的音乐理论素养，甚至也不识乐谱，在没有指挥的状态下，何以能将如此复杂的音乐演唱得这么精湛？是其独有的天分，还是那个世纪出现的音乐天才的创造得以世代流传？可我相信，这样的演唱需要对音乐要素有深入的洞悉和理解：包括声、旋律、音色的变化，节奏、力度的要求，以及音量大小的调整。或许是歌者对音乐本身具有天然的感受力，能

够将那些为感觉而创造的虚幻的可听却不可见的东西把握住。自然，这运动不是物理学的位移，乐音的绵延是“活的”、“经验的”意象，是无可替代的生命片段在音乐的独有结构里创造的声音意象，它被从现实中抽象出来，进而成为自由的、可塑的艺术，使时间变得可听可感。

侗族大歌源远流长，但真正让世人领略的时间并不长久。上世纪50年代初，贵州老一辈音乐家萧家驹、薛良等最早发现了这独具特色的音乐，组织音乐工作者收集整理，并搬上舞台。1958年贵州人民出版社出版了集有50余首乐歌的《侗族大歌》一书，1959年侗族民间合唱团进省公演，才打破了大歌与世隔绝的封闭状态。可由于种种条件的限制，尚未引起足够的重视。后来，歌师带领的民间合唱团把多个歌班组合于一体，将传统二声部的复调式结构发展为多声部的合唱，最终在1986年法国巴黎金秋艺术节上轰动了世界，并于2009年9月30日列入世界非物质文化遗产名录，才使这惊心动魄的大歌名震天下。

是啊，只有这黔东南的灵山秀水、依山傍水的侗寨古老习俗和源远流长的文化，才诞生了这侗族大歌。人们发现，唱大歌的人神色都从容安详、性情温良。他们满面笑容，眼睛像清澈的泉水，没有杂质，透着天真和善良。据说，侗族人收的粮食从不放在家中，都储在仓库的粮仓群里，侗族词语中并没有“锁”的概念。山上吃草的耕牛也不回栏，任由其在山上过冬。这是一个何等干净、淳朴的环境，让人能够回归自然、反璞归真！那些烦恼焦虑、思绪过于复杂以及身心已被污染的人应当去那里走走，那佳妙的风景养眼，清新的空气洗肺，那“人间能有几回闻”的大歌不仅悦耳，也能洗脑、洗心。

上浇油、落井下石，而是尽可能给自己的师生以照顾。所以，当年“鲁艺”的师生，在运动中也曾经历过同样的磨难，但对当时的领导周扬和宋侃夫没有怨言。宋侃夫还特别清楚每个“鲁艺”人的状况，甚至还了解他们以往的经历。可以举王康为例。当时负责处理胡风案的是一个十人的专案领导小组，王康是这个小组的办公室副主任。因为对“胡风反革命案”提出不同意见，王康被撤职并给予党内严重警告处分。他情绪十分颓唐，拒不见人。

当时宋侃夫在武汉任市委书记，不知是怎么知道这事的。他借来京开会的机会，想去探望王康，但又怕伤害他的自尊心，于是就先通过他的邻居婉转传达看望之意，然后才登门探望。王康求之不得，当然欢迎。他们相见后，交谈甚欢。至于说了什么，外人不得而知，但明显看出，王康从此不再消沉，仍如不曾受处分那样生活着。后来他到中国科学院哲学社会科学部某所任职，档案上注明“不得重用”。实是降职，而宋侃夫还以为是派他来加强领导，因此与他见面时，常拿“加强领导”开他的玩笑，他也以开玩笑搪塞，毫无怨恨无奈的表示。他像以往那样，含笑健步，照常工作。20年后，直到胡风冤案彻底平反，王康冤案才随之平反。最后的平反结论需要本人签名认可。这时候他才痛哭流涕，在签名的时候，他挥泪写下了“中国共产党万岁！”宋侃夫曾看到过这复印件，在那笔迹泪痕中，我首先想到的是宋侃夫。

宋侃夫离开“鲁艺”后，与文艺界便缺少联系。其实在他晚年担任全国总工会副主席时，还做了一件与文艺直接有关的大事。话剧《无声处》原是上海职工的业余创作，胡乔木同志观看演出后，认为应该调来北京公演。当时全国还处于“文革”的余悸中，又有“四人帮”余孽的牵制，于是他找到互相了解熟悉的宋侃夫，由他以全国总工会的名义名正言顺地调来北京公演。《无声处》在北京公演，不仅轰动京城，而且轰动全国，在万马齐喑的无声中，引爆了惊雷。这是人所共知的，但一般人并不知这一内情。

当年朱叔叔是“鲁艺”文学系的一个普通学员，与宋侃夫不曾有过单独的接触。离开“鲁艺”后，相隔天南海北，没有任何联系。上世纪70年代末，宋侃夫调来北京任全国总工会副主席，已是时隔30多年，几经人世沧桑变化，而他居然还记得朱叔叔这个学生。一天，突然有人带话给他：宋侃夫要他过去一趟，没有说为什么。朱叔叔去后才知道，“鲁艺”校友会计划编辑出版一本关于“鲁艺”的史料，决定收录他纪念“鲁艺”一周年文章，要朱叔叔帮助他看一看，有无需要修改的地方。其实，在北京更能胜任此事的当年老师辈的人很多，而不去找他们，显然是不想劳驾他们，才想到了朱叔叔这个当年“鲁艺”文学系的学生。朱叔叔当然没有给他改，只是有些地方用红蓝笔做上记号，供他参考。

■行走

岭南水乡

□尹汉胤

我的故乡宜兴，是典型的江南水乡，坐落于烟波浩渺的太湖之滨，域内河流湖泊纵横交错，密如神经。从卫星地图瞰宜兴，城市、村落星罗棋布地散落在水网中，有如一块块随形拼图，镶嵌在波光粼粼的水中。千百年来，蕴育于此的富足水系，孕育了江南柔美的地貌、亲水的建筑、温润的乡人。如诗如画的江南水乡风光，不知倾倒了多少文人墨客，留下脍炙人口的佳作名篇。

至上世纪70年代，回乡还是缘水乘船。首尾衔接的两条木船，由一机帆船牵引着，悠闲地荡漾在河道中。两岸阡陌古道、风雨石桥、杨柳人家，伴你一路同行。如今家乡高速路网通达快捷，那种悠闲复古的感觉，也渐成永远的记忆。

冬至时节来到番禺东涌，下车伊始，主人便向我们介绍起这里的岭南水乡——大稳。我一下子充满了兴趣，尘封的记忆也不禁浮现脑海。

听过介绍知道，东涌在6000年前还是一片汪洋。西江、北江冲积形成的三角洲，与东江冲积所形成的三角洲在此连成一片，形成了蔚为壮观的冲积平原。而珠江在那时，还只是一片稠密的大小河汊，漫漶在这片辽阔的土地上。北宋末年，中原人大量南迁，越过岭南来到这片旷野未辟的肥沃土地，面对云雾缭绕人迹绝迹的沙洲、滩涂，开始了矢志不渝的围垦造田工程。勤劳智慧的东涌人，利用这片天赐泽国，筑堤护田，促使沙田加速淤积，将河网围成棋盘状的池塘