

第一章

东北地区少数民族俗文学

第一节 概 说

本章所指东北地区少数民族，实际上是指满一通古斯语诸民族及朝鲜族。即满族、锡伯族、赫哲族、鄂温克族、鄂伦春族、朝鲜族。这些民族由于在历史上居住在共同的地域，有着共同的宗教信仰，并且在文化上相互影响，所以在语言、文化等方面有着许多相似和相同之处。在俗文学中，神话、传说、歌谣及说唱文学都有着一定的渊源关系和联系。满族、朝鲜族历史上封建化比较早，其俗文学比较发达，并创制了子弟书等较高水平的说唱文学艺术形式。鄂伦春族、赫哲族等社会发展较缓慢，其俗文学的传统艺术保存得比较完整。这些便构成了东北少数民族俗文学的基本特征。

一、民族概貌及其俗文学

满一通古斯语诸民族长期生活在我国的东北大地上，在语言文化上有着直接或间接的联系，在语源和族源上有着一定的渊源关系。这些民族从古至今虽然在分布地域上有所变化，有的民族曾入主中原，建立王朝，如满族。有的民族曾经部分迁到很远的地

区，如锡伯族。但时至今日，这些民族的主体仍然分布在东北地区的白山黑水之间。我国境内的朝鲜族主要分布在东北各地，从 19 世纪始由朝鲜半岛逐渐迁徙到此。

满族的先人可以追溯到先秦时期的肃慎，汉、三国时期的挹娄 南北朝时期的勿吉 隋唐时期的靺鞨 宋、辽、金、元、明时期的女真。公元 1616 年，女真族领袖努尔哈赤在赫图阿拉（今辽宁新宾）建立了后金政权。1635 年皇太极废除旧称，定族名为“满洲”。1644 年，满族入主中原，建立了中国最后一代封建王朝——清朝。

满族及其先人一直笃信古老的萨满教，在满族文化中萨满教文化占有重要的地位。满族在与中原汉族及其他少数民族接触中，也程度不同地受到了佛、儒、道教的影响。

满族俗文学比较发达，其主要形式有神话、传说、歌谣、说唱文学等。其中说唱文学比较突出，主要有说唱故事“德布德林”、子弟书、八角鼓、岔曲、牌子曲等。神话《三仙女的传说》、《天宫大战》，传说《尼山萨满》、《老罕王的传说》、民歌《空齐曲》、《喜歌》、说唱故事《莉昆珠逃婚记》、《空古鲁哈哈济》、子弟书《鹊桥》、《露泪缘》、《黛玉悲秋》、《侍卫论》等都是满族俗文学的代表作。

清代，满族文化有了长足的进展，在学习和借鉴汉族历史文化的同时，将中国封建文化推向了顶峰。满语曾作为“国语”在清代政治、经济、文化等方面起到了重要作用，并且对汉族及其他少数民族具有深刻的影响。在俗文学方面，满族不仅保留了传统的“德布德林”那样的说唱故事，而且还创造了子弟书、八角鼓等众多的说唱文学形式，使得满族说唱文学不仅在东北各民族中，而且在全国都有很大的影响。

锡伯族的历史悠久。有关锡伯族的族源有两种说法：一种认为锡伯族与满族同源，都是女真人的后裔；一种认为锡伯族为鲜卑人的遗民。锡伯族的主要宗教信仰为萨满教，其民间习俗与满族大体相同。东北是锡伯人的故乡，也是锡伯人主要的聚居地。新

疆的锡伯族为乾隆二十九年（公元 1764 年）由盛京（今沈阳）西迁到那里驻防的锡伯兵丁的后代。也正是这些人为保留锡伯语、锡伯文及锡伯族的传统文化作出了贡献。

锡伯族的俗文学有自己的特色，除了有神话、传说等散文体样式外，其韵文体样式的俗文学较多。比如《萨满舞春》（萨满歌）、《乌幸舞春》（田地歌）、《沙林舞春》（婚礼歌）以及猎歌、情歌等。另外，还有民间叙事诗《亚奇纳》、《拉希罕图》、《喀什噶尔舞春》、《迁徙之歌》等。这些韵文体的民歌和叙事诗大都是用锡伯语创作并流传的。在东北的锡伯族虽然放弃了自己的语言文字，但锡伯人的风俗习惯以及民间的传说、故事等仍然反映了锡伯人的传统文化和传统观念。

赫哲族的先人同满族相近，主要源于野人女真。历史上由于以渔猎为主，曾被称为“鱼皮部”和“使犬部”。赫哲人的“鱼文化”具有独特的民族特征，衣、食、住、行等习俗都与鱼有关。这一点在中国少数民族文化中也是独到的。赫哲人的主要宗教信仰为萨满教，其主要民间习俗与满族大同小异。

赫哲族俗文学比较发达，除了神话、传说外，说唱故事“伊玛堪”在国内有一定的影响。伊玛堪是一种典型的满一通古斯民族的说唱文学形式。这种边唱边说的艺术形式在其他民族中也有，如鄂伦春族的“摩苏昆”、满族的“德布德林”等。但像赫哲族伊玛堪这样集中地、完整地保留下来的作品还是很少见的。伊玛堪在反映赫哲族及其先人的部落战争，在反映较原始的图腾崇拜、婚姻习俗等方面，都是十分难得的。赫哲族伊玛堪的保留和流传，是对我国东北满一通古斯民族的民间文化、英雄史诗以及俗文学研究等方面的一大贡献。伊玛堪的主要作品有《安徒莫日根》、《香叟莫日根》、《满斗莫日根》、《满格木莫日根》、《马尔拖莫日根》等。

“鄂伦春”族称的含义有两种说法：一是“住在山岭上的人”，一是“养驯鹿的人”。大多数学者认为鄂伦春是肃慎人的后裔，与满

族相近。“鄂伦春”的称呼始于清初,文献记载为“俄伦春”、“鄂鲁春”或“鄂乐春”等。鄂伦春人以狩猎经济为主,世代出没在大森林中,并且直到解放前仍然保持着浓郁的原始公社时代的残余。作为森林民族,鄂伦春人的“桦皮文化”最具代表性,整个社会生活和衣、食、住、行等民族风俗都与桦皮文化有关。鄂伦春人的宗教信仰为萨满教,并且保持了较为远古的形态。

鄂伦春族的俗文学除了神话、传说、民歌以外,主要表现在说唱文学方面。摩苏昆(说唱故事)、坚珠恩(叙事诗)比较发达,而以摩苏昆影响最大。摩苏昆是广为流传的鄂伦春说唱文学形式,她与赫哲族的伊玛堪一样也是边说边唱的。这也是满一通古斯语民族说唱文学的共同特点。摩苏昆所反映的社会生活比较广泛,除了比较古老的部落英雄时代外,还演唱一般生活故事,比起赫哲族伊玛堪来更具说唱故事的特征,而少“英雄史诗”的味道。摩苏昆的主要作品有《英雄格帕欠》、《波尔卡内莫日根》、《布哈提莫日根》、《鹿的传说》、《娃都堪与雅都堪——姊妹山的传说》等。

“鄂温克”族称的含义为“住在大山林中的人们”。鄂温克族的祖先为北魏时黑龙江上游的“室韦”,清代被称为“索伦部”。历史上鄂温克人分为三部分:居住在讷河嫩江流域从事农业生产的称为“索伦”,占鄂温克人口的绝大部分。居住在草原上从事游牧的称为“通古斯”。居住在额尔古纳左旗从事狩猎和饲养的称为“雅库特”。由于这三部分鄂温克人的社会发展不平衡,“索伦”和“通古斯”人已经进入封建社会,“雅库特”人却仍停留在原始社会末期。所以,整个鄂温克文化也是呈多样化的。鄂温克人的宗教信仰是萨满教,其传统文化也具有明显的萨满文化特征。

鄂温克人的俗文学主要有神话、传说、民歌、叙事诗等。其代表作有《依达堪》、《用泥土造人和造万物的传说》、《开天辟地的传说》、《两棵白杨树的传说》、《碾子山的传说》、《黄羊之歌》、《祝酒歌》、《鄂乎兰·德乎兰》等。

历史上的朝鲜民族主要居住在朝鲜半岛。我国东北境内的朝鲜族为清末民初以来从朝鲜半岛迁来的。朝鲜族以种植水稻而闻名，并有发达的“稻米文化”及其习俗。朝鲜族历史上的主要宗教信仰为萨满教。

朝鲜族有悠久的民间文艺传统，人人能歌善舞。俗文学的主要形式有神话、传说、歌谣、板说理、说唱等。广为流传的神话传说有《朱蒙神话》、《檀君神话》、《金达莱》、《海兰江的传说》等。人所共知的传统歌谣有《阿里郎》、《拉网谣》、《桔梗谣》、《劝酒歌》等。板说理有《春香传》、《沈清歌》、《水宫歌》等。

二、俗文学的主要特征

东北地区各少数民族，由于地缘、族源、语源以及宗教信仰等方面的相近性，便产生了许多文化上的相同点。从俗文学的角度看，萨满教与俗文学的密切关系，构成了东北少数民族俗文学的主要特征之一。萨满教是古老的原始宗教。满一通古斯语民族及朝鲜族历史上都将其作为自己的宗教信仰，特别是鄂伦春、鄂温克、赫哲等民族，从古至今萨满教的信仰一直没有改变。满族、朝鲜族、锡伯族虽然也信仰过佛教，但萨满教信仰及其影响仍然存在。萨满教的主要内容为自然崇拜、图腾崇拜和祖先崇拜。万物有灵是其宗教思想的核心。因此，这种宗教又是一种多神的宗教。萨满教的产生年代很古老，大约产生于原始社会的母系氏族社会时期，众多女萨满为其民族萨满教之始祖的宗教神话和传说，就证明了这一点。萨满教与俗文学最主要的关系表现在萨满教与神话、神歌同时产生，融为一体。萨满教中见俗文学，俗文学中见萨满教。对于萨满教所祭祀和祈求的神祇的解释，便构成了一个个神祇的神话；对于诸神的祈求和歌颂，便构成了一首首神歌。所以说，萨满教与东北各民族俗文学具有一定的“血缘关系”。从现有俗文学作品看，里面或多或少地反映出了萨满教的宗教思想和宗

教神歌、宗教神话等内容。在神话中，有直接反映萨满教的宗教神话，宗教神与神话神同时存在的情况。像满族神话中的天神，既是萨满之神，也是神话之神。像鄂温克族神话中的女神尼桑萨满，既是开天辟地的神话之神，也是萨满教创始的宗教之神。两者密不可分。东北各民族中几乎每个民族中都保留有比较完整的萨满神歌，少者几行、十几行，多者几百行。这些神歌是与他们所信仰的萨满教同时流传下来的。从宗教的角度看，它同萨满教一起产生于很古老的原始社会时期，是萨满教的一部分。从文学的角度看，它们又是各民族中保留最好的，流传最久的“民族古歌”。这种古歌虽然历经沧桑，流传了成百上千年，但至今仍然以各个民族的语言形式流传下来，可以说在语言运用上、诗歌韵律上、文学样式上都足以代表那个民族的文学传统。像近年来，在新疆察布查尔锡伯族自治县发现的一部萨满祭词就很有代表性。这部《萨满神歌》^②原书为满文抄本，所录神歌有邀神、求神、告神之歌，有治病时送巫尔忽之神歌等。近年来，在满族地区也发现了大量的萨满祭祀的神本子，并记录有大量的用满语演唱的神歌。这些神歌，对于像满族这样在清末就已基本上放弃了自己民族语言的民族来说，尤为珍贵。从这些神歌中可以窥视到满族古歌的原貌和民族语文学的传统。如果不是萨满教的宗教信仰长期存在，东北各民族的“民族古歌”就很难流传至今，其民族的文学传统也就失传了。

东北各民族的社会历史发展不平衡，也造成了其俗文学发展的不平衡。这是东北少数民族俗文学的又一主要特征。东北少数民族在人口上差异很大，人口较多的民族如满族、朝鲜族与人口较少的民族，如鄂伦春族、鄂温克族、赫哲族，在各方面有较大的不同。满族、朝鲜族在历史上发展得较快，很早就进入了封建社会，其文化也大都带有封建社会的烙印。他们与其他相邻的民族相互交流比较早，在文化上比较开放，并且向多元化发展。比如，满族在东北各民族中是个大民族，其文学发展较其他民族在先，建立清

王朝后，其文化又对其他民族有较大的影响。他们一方面发展了自己的传统文化，另一方面也在吸收和影响其他民族的文化。在俗文学方面，它既保留了自己传统的神话、民歌、说唱文学等形式，又创造了大批新的俗文学形式，像子弟书、八角鼓、岔曲、牌子曲、满族戏等。这些文学样式的创作，大都产生于清代，比起传统的“德布德林”式的说唱文学是一种进步。与其相对的那些民族，由于他们的人口较少，居住相对集中，并且大都生活在极边远的地区，与外界交流较少，更多的保留了比较古远的传统文化，其俗文学更具有满一通古斯民族的那种渔猎文化特征。以鄂伦春族为代表的森林民族文化特征和以赫哲族为代表的渔猎民族文化特征，就是比较有代表性的。鄂伦春族、赫哲族的神话、民歌和说唱文学可以说是满一通古斯语民族俗文学传统的代表之作。像说唱文学“摩苏昆”、“伊玛堪”无论从内容上还是从形式上都反映出东北少数民族说唱文学的传统。那种对部落氏族英雄人物的歌颂，对部落战争的描述，对当时社会风俗习惯的反映等方面都是极为难得的记录。

注 释：

我国的朝鲜族主要居住在东北地区，故本书将其列入东北民族。除此之外，达斡尔族亦属东北民族，但由于其语言属蒙古语族，故将其列入蒙古语族之列。

永志坚译注：《萨满神歌》见《世界宗教研究》1989年第2期。

第二节 散文作品中的神话

神话是一个民族的最初文学。神话是人们对于自然界和人类自身认识与幻想的产物，是远古人类对世界万物的看法。东北少数民族神话比较发达，各民族神话中所反映的环境、背景及神话世界，无一不具有北方民族的特征。东北少数民族神话所反映的内容是十分广泛的，有关于世界万物来源的创世神话，有关于人类起源及族源的神话，有萨满教的神话，有日月星辰形成的自然神话，有图腾崇拜及祖先崇拜的神话等等。其中以创世神话、宗教神话、族源神话最具东北少数民族神话特色。

一、创世神话

创世神话是指远古人类解释世界及其万物来源的神话。满族神话《天宫大战》中说：

世上最先有的是什么？最古最古的时候是什么样子？世上最古最古的时候是不分天不分地的水泡泡，天像水，水像天，天水相连，像水一样流溢不定，水泡渐渐长，水泡渐渐多，水泡里生出阿布凯赫赫。她像水泡那么小，可她越长越大，有水的地方，有水泡的地方，都有阿布凯赫赫。她小小的像水珠，她长长的高过寰宇，她大的变成天穹。她身轻能漂浮空宇，她身重能深入水底。无处不在，无处不有，无处不生。她的体魄谁也看不清，只有在小水珠里才能看清她是七彩神光，白亮湛蓝。她能气生万物，光生万物，身生万物，空宇中万物愈多，便分出清浊，清清上升，浊浊下降，光亮上升，雾气下降，上清下浊。

于是，阿布凯赫赫下身又裂生出巴那姆赫赫（地神女神）。这样，清光成天，浊雾成地，才有了天地姊妹尊神。清清为气，白光为亮，气浮于天，光游于光，气静光燥，气止光行，气光相搏，气光聚离，气不束光。于是，阿布凯赫赫才裂生出卧勒多赫赫（希里女神），女神好动不止，周行天地，司掌明亮。阿布凯赫赫、巴那姆赫赫、卧勒多赫赫，同身同根，同现同显，同存同在，同生同孕。阿布凯气生云雷，巴那姆肤生谷泉，卧勒多用阿布凯赫赫眼发布生顺。毕牙、那丹那拉呼（日、月、小七星），三神永生永育，育有大千。^①

这则神话以独特的想像力，解释了大地的来源及高山峻岭、日月星辰的形成。神话中的天神无疑是满族先人通过自己的想像创造出来的。她是“世界及万物之母”，是她创造了世界及人类。神话所反映的思想和观念正是远古人类对世界万物的一种朴素的认识。

在日月星辰神话中，鄂伦春族的《太阳的传说》、赫哲族的《射太阳》、朝鲜族的《三胎星》、鄂温克族的《太阳姑娘》等都是代表性的作品，分别从不同的角度解释了太阳、月亮及星辰的来历。鄂伦春族的神话《太阳的传说》中说：

从前，天上有十二个太阳。十二个太阳像十二团大火球，把河水快要烤干了，把树叶快要烤枯了，把地面快要烤裂了，什么庄稼都不能生长。人没粮吃，又缺水喝，怎么能活下去呢？

这期间，出现一个为民除害的英雄好汉，名叫大公。他长得膀大腰圆，有的是力气。大公拔下一棵依奇松，做了一张大弓。又拔掉十二棵白桦树，做成十二枝长箭，箭头削得比锥子还尖。

大公把弓箭做好后，吃了一顿饱饭。这一顿饭，他吃

了一只虎、三只熊、十二只狍子 还喝了一条小河的水。吃饱喝足 大公开弓射箭，一箭一个，一连气射掉十一个太阳 那十一团大火球掉在地上 把地砸成十一个大深坑 地下的水顺着坑“滋滋”往上冒 流出坑外的就成了河，没流出去的就成了大水泡子。

大公射掉十一个太阳后，力气就不足了。那么远的目标 要用弓把箭射上去 那得费多大力气啊。大公为了除害，还是拼着命把最后一枝箭射上去，可是劲头太小了 光射中 没扎透 这第十二个太阳在天上左摇右摆 晃荡了半天 就是没有掉下来。时间一长 用白桦树做的箭杆就被烧成白灰飘了下来，变成白茫茫的一片大雾了。

天上剩下一个太阳，就不那么烤人了。地上又长出了庄稼 人也就又有活路了。

这则神话是一个很典型的“太阳神话”或“射日神话”。故事中的英雄人物大公是一个与汉族射日英雄后羿一样的神话人物，所不同的是后羿面对的是“十日并出”的局面，大公面对的是十二个太阳。故事中出现的拔松树做弓，拔白桦树做箭以及吃虎、熊、狍子等细节，无一不具有鄂伦春民族生活的特点。“射日神话”是具有普遍意义的神话，她在许多民族中都有流传，在东北民族中，满族、赫哲族也有类似的神话。

二、萨满神话

萨满神话在东北少数民族神话中占有特别重要的地位。她从一个侧面反映了东北少数民族神话与自己宗教信仰的同源关系，以及萨满教信仰在这些民族生活中的重要地位。在萨满教神话中，许多萨满直接参与了开天辟地、创造人类的事业，并且具有同其他神们一样的神性。他们既是萨满教的创始者，也是世界万物的创造者。鄂温克神话中说：

在太阳出来的地方 有个白发老太太 她有个很大很大的乳房。老太太是抚育万物的萨满，人间的幼儿幼女，都是由她来赐与的。

——《人类是从哪里来的》

听老人说 人类出现以前 原来世上有个地球 后来又造出一个地球。头个地球是腾格勒（tenggele）造的。起初 它挺小挺小的 山也矮 河也又窄又细 水也稀稀拉拉。后来，第二个地球造出来了，世间出现了神通广大的萨满 她把地球变大 山也高了 河也宽了 水也滚滚长流。事后，又不知过了多少年，世上开始有了这样那样的教门，萨满也能坐在一面大鼓上，腾云驾雾地降除邪魔，给人类造福……

——《萨满鼓的来历》

这两则神话都是典型的开天辟地和人类起源神话。与众多此类神话不同的是，这个创造之神不是天神，而是一个神通广大的“萨满神”。这些萨满不但是萨满教的创始人，同时也是世界万物的创始人，萨满在神话之中也成了主角。更值得注意的是，鄂温克萨满神话的主角是女性萨满。在鄂温克神话中有一位女萨满叫尼桑萨满，其神力也不一般。神话中说：

很久很久以前 有个叫保鲁恨巴格西的天神 他用地面上的泥土，捏成一个一个的人形和世界上的万物。从此，就开始有了人类的繁衍和世间那些为人所用的物件。可是 捏来捏去 把眼前的泥土全用光了 再也捏不成别的什么东西了。保鲁恨巴格西是位明鉴的天神，知道还有许多泥土 只是想取也取不出来 因为那些泥土都被压在一个名叫阿尔腾雨雅尔的大龟的身子底下。阿尔腾雨雅尔是个很有法力的神物 连天神都不敢去惊扰它 因为

慈和的保鲁恨巴格西天神，实在不愿意去伤害天下任何一个生灵。

正当那天神左右为难的时候，看见从东边出太阳的那个地方，奔跑着下来一位身骑白马、背负弓箭的尼桑萨满。他俩走到一起，尼桑萨满就问天神道：

“你做什么呢？”

“我正在造人和造万物，可是泥土都使尽了。那大量有用的泥土，都压在阿尔腾雨雅尔巨大的身子下面，你能叫它挪动一下吗？”

尼桑萨满一听，忙告诉他：“我有办法叫它离开，咱俩一起合力去造人和造万物吧。我这里有弯弓利箭，万一它不听从指使摆布，可以把它杀掉！”

可是那保鲁恨巴格西天神，不光自己从不杀生，也不忍得看见别人这样做。就对尼桑萨满说道：

“那就把阿尔腾雨雅尔降伏下来，保住它一条性命吧！”

尼桑萨满听过，也只好依从慈祥天神的吩咐。

英武的尼桑萨满，驾上闪电似的白马，飞奔到阿尔腾雨雅尔伏卧着的地方，卸过雕弓，搭上枝羽箭，猛地向大龟射过去，果真破了它的护身法力，把那枝箭深深射进阿尔腾雨雅尔的后颈。酣睡中猛受一箭的神龟眨眼间就四脚朝天，仰起肚皮，昏晕过去。从此，那保鲁恨巴格西天神就从神龟移走的地方，得到了像山峰似地堆积在那里的无数泥土。尼桑萨满帮着他，威慑着神龟。于是，那天神又继续日夜不息地造人和造万物了。

从那时起，人渐渐多起来，世间的万物种类也越来越多，人类开始走向和美和幸福。那阿尔腾雨雅尔仰起的四只脚，渐渐变成四根粗大的柱子，支撑着茫茫无边的苍

天。这样，天和地也就慢慢地分清了界线。

只是 当那阿尔腾雨雅尔的四只脚 擎举苍天的时间太久了 也觉得太劳累 因而总要松动一下身子。每当欠动身驱时 总要引起天地剧烈地连着摇晃 有时还要溢出滔天洪水。这样 就出现了人间的“地动”。

——《用泥土造人和造万物的传说》

女萨满在萨满教中的地位很高。她们往往被认为是萨满教的创始人，并且神术高超，早期的萨满也大都由女性担任。这一事实说明，萨满教产生的时间很早，带有原始的母系氏族社会的痕迹。

满族神话《天空大战》叙述了世上第一个女萨满诞生过程：

（阿布凯赫赫战胜了恶魔耶鲁里，阿布凯赫赫从此才成为一位永远不死，不可战胜的穹宇母神，维佑天地，传袭百世。阿布凯赫赫又派神鹰抚育了女婴，使她成为世上第一个大萨满，神鹰抚育的奶水便是昆哲勒衔来的太阳河生命与智慧的神羹。空际的大鹰星本由卧勒多赫赫用绳索系住左脚，命它协佐德登女神守护穹宇的。因为耶鲁里扯断了鹰的绳索 鹰星在天空中变幻最大 其星羽突闪突现。阿布凯赫赫便命她抚育了世上第一个通晓神界、兽界、灵界、魂界的智者——大萨满 神鹰受命后便使用昆哲勒神鸟衔来的太阳河中的生命与智慧的神羹喂育萨满，用卧勒多赫赫的神光启迪萨满。使她通晓星卜天时 用巴那姆赫赫的肌肉丰润萨满 使她运筹神技 用耶鲁里自生自育的奇功诱导萨满，使她有传播男女媾育的医术。女大萨满才成为世间百伶百慧百巧的万能神者，抚安世界 传替百代……⑥

神话《天空大战》最早在黑水女真中流传 到了清代由一个女萨满演唱，一直在民间流传。在这部神话中，女神占有突出的地位 除阿布凯赫赫 天女 为第一位重要女神外 神话中大大小小的

女神有三百余位。这一神话“女儿国”的出现，正与萨满教产生的年代相一致。萨满教与萨满神在这个神话中占有主导地位。

三、族源神话

族源神话在东北各民族中几乎都有，并且各具特色。朝鲜族族源神话《朱蒙神话》文字记载比较早，《魏书·高句丽传》中记载：

高句丽者出于夫馀，自言先祖朱蒙。朱蒙母，河伯女，为夫馀王闭于室，为日所照，弓身避之，日影又逐，既而有孕，生一卵，大如五升。夫馀王弃之与犬，犬不食，弃之与豕，豕又不食，弃之于路，牛马避之，后弃之于野，众鸟以毛茹之。夫馀王割剖之，不能破，遂还其母。其母以物裹之，置于暖处，有一男破壳而出，及其长也，子之曰朱蒙。^⑦

与朝鲜族《朱蒙神话》近似的，是满族神话《长白仙女》。许多文献中均有记载，比如最早用满文记录下来的《天聪九年档》中说：

此次军中招服之名，为穆克西科者告曰：“吾之父祖世代生活于布库里山下布勒霍里湖。吾之地方未有档册，古时生活情况全赖世代传说流传至今。彼布勒霍里湖有天女三人——恩库伦、哲库伦、佛库伦前来沐浴，时有一鹊衔来朱果一，为三女中最小者佛库伦得之，含于口中吞下，遂有孕，生布库里雍顺。其同族即满洲是也。布勒霍里湖周百里，距黑龙江一百二三十里。吾生育二子后，即迁离彼布勒霍里湖，前往黑龙江名为那尔珥地方居住”，^⑧

朝鲜族的《朱蒙神话》与满族的《长白仙女》神话尽管有许多不同之处，但其类型却是一致的，都是“卵生神话”。朱蒙之母生一卵，三仙女佛库伦吃一朱果，都离不开“卵生”主题。这种卵生神话在远古的汉族地区也曾有流传，《史记·殷本纪》中记载：

殷契 母曰简狄 有娥之女 为帝喾次妃。三人行浴，见玄鸟坠其卵，简狄取吞之，因孕生契，契长而左禹治水有功，……封于商，赐姓子代。^⑨

这段记载与满族《长白仙女》神话极为相似。有的学者认为，古代殷商的先人与肃慎、古高句丽人同属“东夷之人”。商人不过是东夷人发展后进入中原地区的一支。那么，商人的“玄鸟生商”神话、肃慎人的《长白仙女》神话和古高句丽人的《朱蒙神话》应该同属于东夷之人的“卵生神话”。

鄂伦春族的族源神话《族源的传说》中说 古时候 兴安岭上长着一眼望不到边的大森林，高大的树木遮天盖地，美中不足的只是没有人。天上的恩都日想，别处都有了人，惟独兴安岭没有人，这哪成呀！于是，就捡来飞禽的骨和肉，做起十男十女来。等男人做完了，正做女人的时候，禽骨禽肉不够用了。于是又找来泥土作补充。泥土补做的女人，浑身一点劲儿也没有，恩都日就用神术给了一点力气，结果变得力大无比，连男人都不是对手。恩都日一看，这还了得！于是又用法术从女人身上抽回了一点儿力气。当初的这十男十女不知穿衣，全身毛绒绒，两条腿因为没有膝盖，跑得飞快。他们和恩都日做成的十只鹿、二十只獐、五十只孢子混在一块，日夜奔跑在遍地长满苔藓、针叶树和灌木林的森林里。那时候虽然没有弓箭，但是因为奔跑如飞的东西，捉野兽不费吹灰之力，几天就把恩都日做的野兽全给生吞活剥地吃光了。这下子可把恩都日气坏了，他那发脾气声音好似打雷一般，震天撼地，吓得十男十女拔腿就跑。可他们能逃出恩都日的掌心吗？恩都日迈出几步就把他们追回来了。据说这十男十女就是最初的鄂伦春人^⑩。故事接着说，天神恩都日为了让人和野兽有所区别，用开水将他们身上的毛全烫掉，并教他们做衣服。后来，这些人又学会了用火烤煮食物。这个神话虽然说的是鄂伦春人的民族来源问题，但为我们描绘了一幅原始人类的进化图。

注释：

富育光著：《萨满教与神话》辽宁大学出版社 1990 年版。

中国民间文艺研究会黑龙江分会编：《黑龙江民间文学》，1984 年第 11 集。

中国民间文艺研究会黑龙江分会编：《黑龙江民间文学》，1983 年第 6 集。

同。

同。

⑥同。

⑦〔齐〕魏收撰：《魏书·高句丽传》见《二十五史》（第三册）上海古籍出版社、上海书店 1986 年版。

⑧关嘉录、佟永功、关照宏译：《天聪九年档》天津古籍出版社 1987 年版。

⑨〔汉〕司马迁撰：《史记》见《二十五史》（第一册）上海古籍出版社、上海书店 1986 年版。

⑩巴图宝音搜集整理：《鄂伦春族民间故事集》，中国民间文艺出版社 1984 年版。

第三节 韵文学作品中的民歌

东北少数民族民歌比较丰富，她从一个侧面反映出各民族多姿多彩的社会生活。从内容上看，东北少数民族民歌包括萨满神歌、渔猎歌、时政歌、仪式歌、生活歌、情歌、儿歌等，其中以萨满神歌、渔猎歌、情歌最具东北民族特色。东北少数民族民歌多以自己民族语言为主，并有自己民族诗歌的韵律特点。

一、萨满神歌

萨满神歌是东北少数民族民歌中的古歌部分，她同原始宗教萨满教一样古老。神歌从韵律、格式、句式等方面看，都是最具有民族特色的诗歌形式。

黑龙江省呼玛县的鄂伦春人仍保留有比较完整的萨满神歌，并且大都用自己的民族语进行演唱。比如，《来神调》唱道：

那衣耶 那耶 那呀衣耶 / 从红色的河流中 / 从白色的石头中 / 跳出来 / 的大神

那衣耶 那耶 那呀衣耶 / 很长时间 / 没有喝到酒 / 很长时间 / 没有喝到血

那衣耶 那耶 那呀衣耶 / 诚心诚意 / 请我喝酒 / 来喝吧 / 伙计们

那衣耶 那耶那呀衣耶 / 姑娘 小伙子们 / 来喝吧 / 见到你们 / 很高兴

那衣耶 那耶 那呀衣耶 / 很长时间 / 没有见面 / 谢谢你们 / 伙计们

这是一首比较完整的神歌，歌词简单，语言自然，表达了萨满

们请来神后的喜悦心情。

从近年来搜集整理出来的满族神歌看，其语言形式有满语的、满汉合璧的、用汉语记音的和汉语的，基本上反映出了满族神歌的特点。比如，流传至今的吉林省九台县佛满洲石克特立哈拉（石姓）神本子中，有一首祭《按巴瞞尼》神歌：

是什么原因 / 为谁家请神 / 居住在白山山峰上 / 由
高高的天上降临 / 在日、月间盘旋的 / 大瞞尼、善佛们 /
在双手上 / 拿着大神镜 / 将护心镜 / 带上一双 / 像凤凰
一样 / 展翅飞翔 / 手执大神镜的 / 两位神灵 / 由松花江
而降

这首神歌的原文采用汉语记音的形式。上面所引用的部分是祭《按巴瞞尼》神歌的开头。从内容上看，是萨满正在祈请按巴瞞尼神的祝词。“居住在白山山峰上 / 由高高的天上降临”，“拿着大神镜”，“像凤凰一样 / 展翅飞翔”这些描写活灵活现地展示了按巴瞞尼大神的丰采，有如大神真的降临了。从形式上看，诗歌句式短小，语言朴实，韵律和谐。

锡伯族神歌保留得比较完整，其民族语形式的神歌主要流传在新疆察布查尔锡伯族中。在锡伯族民歌中有一种民族古歌称作“萨满乌春”，源于萨满神歌，是萨满神歌的一种俗化，它不仅可以由萨满来演唱，也可以由一般人来演唱。近年在锡伯族自治县发现的《萨满神歌》，是一部比较完整的萨满祭词，其神歌之种类之多，是很少见的。下面引用一段《祈求金托里之神歌》：

从音登固尔扎山上 / 放开恩格尔津、青格尔津 / 雄
托里在呼唤 / 雌托里在啼鸣 / 从阿尔塔淖尔水中 / 从阿
尔湛鱼口中 / 让那金托里 / 盘旋飞出去 / 从穆辰鱼的嘴
里 / 让那银托里升起来 / 飞腾啊 / 盘旋啊 / 靠上了伊散珠
萨满 / 为什么缘故靠上她 / 祈求伊散珠玛玛 / 把它赐给
纳拉氏 / 属龙的那个后生吧 / 祈求三位萨满神 / 让他获

得真神符 / 祈求诸位沃臣神 / 取出真宝护身符 / 让那后
生拿到手 / 使得众人信服他 / 祈求刚强的莽京们 / 你们
簇拥着它过来 / 让它驯顺平稳地 / 沿着血迹走进来 / 挂
到他的脖颈上 / 佩在他的胸膛上

这是一首学萨满时演唱的神歌，原文为满文。上面所引用的部分是它的译文。在萨满教里，一个新萨满学成之后，要举行一定的仪式来检验新萨满学习的好坏。锡伯族萨满三年学徒期满后都要举行一次上“刀梯”的仪式。上刀梯合格者，才可以单独使用萨满术；失败者只能给萨满当助手。新萨满的师傅还要赠授其托里（神镜），萨满神镜的获得，说明萨满可以正式领承神意，说明萨满已经有了神人沟通、指示吉凶的神器，有了斗神驱妖的法具。所以歌中唱到“让那金托里 / 盘旋飞出去”，祈求伊散珠玛玛 / 把它赐给纳拉氏”并且“挂到他的脖颈上 / 佩在他的胸膛上”。

二、渔猎歌

渔猎经济是东北少数民族的传统经济，尽管在历史上各个民族的经济不平衡，并且先后出现了牧业经济和农业经济，但渔猎经济及其文化始终占有重要的地位。即使像满族那样，后来已经成为以农业为主的民族了，但对传统的“骑射”习俗仍然念念不忘。而对于那些仍处于渔猎经济的鄂伦春、赫哲等民族来说，渔猎文化的传统就显得尤为重要。所以，在东北民族中反映渔猎经济文化的传统民歌——渔猎歌就比较发达。

鄂伦春族是典型的“森林民族”。长期以来，他们出没在高高的兴安岭的密林深处和清澈的黑龙江、沾河等水边，过着自由自在的狩猎生活。有一首《猎人之歌》比较生动地反映了他们的狩猎生活和那种在大自然面前不屈不挠、乐观向上的精神：

我是个年轻的莫日根，天天狩猎在高山丛林中。露水闪着银光，林中小鸟轻鸣。我骑骏马背猎枪，欢乐满心

胸！好啊！亲爱的山林，今天我要打一架最好的鹿茸！

我是个年轻的莫日根，天天狩猎在高山丛林中。朝霞染红东方，山雀在头上飞腾。我骑骏马背猎枪，春风满心胸！好啊！亲爱的山林，今天我要打一只味美的飞龙！

我是个年轻的莫日根，天天狩猎在高山丛林中。满地鲜花铺锦，满山绿树成阴。我骑骏马背猎枪，幸福满心胸！好啊！亲爱的山林，今天我要采到千年的灵芝与人参。^④

这首猎歌写一个年轻的鄂伦春猎人在高山丛林中，骑马打猎时的欢快心情。歌词中充满了猎人对大自然的热爱和赞叹，并且表达了猎人的那种自强不息的民族气质。

赫哲族历史上是一个以渔业为主的民族，其渔业文化比较发达。在赫哲族民歌中渔歌很多，而且均具赫哲族传统特色。其中《春季捕鱼歌》有一定的代表性：

雪已融化，大江已开。草木萌芽，蝶鸟齐飞。春天的景致多么美丽！男女青年们，愉快地在大叶柳林中歌唱。在钻天杨林里玩耍，村里的青年们双手不停往渔船上装网。绕过滩嘴，奔向网滩，搬着四副桨的渔船，划破了平静的江面。青年们使劲划桨，领网老人出色地起网。打几网就能满载而归，到家要做好合理分配。妇女把捕获的鱼，肥的炒“鱼毛”，瘦的晒鱼条。男人生产常在外，女人留家加工鱼，男女齐动手，“鱼毛”装满筐，鱼条挂满架，储备好全村全年的食粮，晒好网后收起它。^⑤

这首渔歌很有意思，它不但把春天到来后人们的心情写了出来，而且把春天到来后人们应该做哪些生产上的工作也写了出来。从往船上装网到出船、起网、满载而归，从分配鱼到炒“鱼毛”、晒鱼条、包装、收网，一样不落。它告诉人们春天到了应该怎么做。民歌的语言自然流畅、朴实，所描写的打鱼场面欢快热烈。

在锡伯族中 流传至今的渔猎歌比较少 但有一首很短的猎歌 却值得一提。这首猎歌叫做《朵姆、朵姆、敦朵姆》（《飘飞的蝴蝶》）其歌唱到：

飘飘雪花如蝶飞，
 驰驱骏马共撒围。
 搜遍一山又一山，
 猎队满载凯歌回。^⑥

这首猎歌虽然只有四句，却反映了锡伯族古老的围猎特点。在那北部边疆，雪花如飞的日子里，人们将一座座山围住，捕获各种野兽，最后人们兴高采烈地满载而归。短短几句话就描绘出了一幅生动热烈的围猎图，给人留下了深刻的印象。这首歌语言质朴、形象，有一种古歌的味道。

满族历史上也是一个以渔猎为主的民族，反映渔猎生活的民歌在满族中流传得也比较广泛。比如，《跑南海》、《打猎歌》、《大风天》、《挖参歌》等。这里介绍一首与满族渔猎生活有关的劳动歌 由于是原来记录满语形式流传下来的 尤为珍贵。这首民歌出自清代满族人西清的《黑龙江外记》一书 原文如下：

满洲曲 类古乐府 如云阿穆巴摩萨齐斐图门阿尼牙
 德伊集密 译言即伐大木 烧亿万春也。阿穆巴搏商阿斐
 阿卜开克什德班集密，译言巨室成，荷天恩也。长篇短句 意皆类似。虽多拍手以歌 不似蒙古随以火不思。^⑦
 如果将上面的“满洲曲”用罗马字转写成满文 就还原为：

amba moo sacifi,
 tumen aniya deijimbi.
 amba boo šanggafi,
 abkai kesi de banjimbi.

（歌词大意）

砍伐高大的树木，
 烧上一万年。
 盖成高大的房屋，
 生活靠苍天。

西清写作《黑龙江外记》时用了五年时间从嘉庆十一年至嘉庆十五年（公元1806—1810年），书中所引“满洲曲”用满语演唱无疑，并且至少在嘉庆年间流传，有可能更早。整首民歌语言简练、淳朴，并且有严格的满语韵律，颇具满族古歌的特点。头韵为 a-tu-a-a 尾韵为 fi-bi-fi-bi。这首民歌所反映的是热烈的伐木场面，颇有点《诗经·伐檀》中的“坎坎伐檀兮，置之河之干兮”的感觉。

三、情歌

情歌在所有民族中都广为流传，常歌不败。同我国南方的一些少数民族情歌相比，东北民族情歌比较粗犷、豪放，而南方民族情歌比较细腻、含蓄。情歌的内容比较广泛，如果详细分类还可以将其分为相识歌、初恋歌、相思歌以及逃婚歌等等。

朝鲜族情歌比较发达，有一首情歌叫《采桑谣》，是通过对歌的形式，来表达采桑姑娘和锄草小伙子之间真挚爱情的：

男唱 哎嘿 哎嘿呀 厄尔沙心上的人啊，
 多情的姑娘哟，唉噜哇迷住了我的心，
 桑田枝叶间采桑的姑娘啊，
 你不要东张西望，厄噜哇采桑别分心。

女唱 哎嘿 唉嘿呀 厄尔沙心上的人啊，
 英俊的小伙子 唉噜哇迷住了我的心
 长垄长沟里锄草的小伙子，
 你不要缠住我，厄噜哇农活不等人。

男唱 唉嘿 唉嘿呀 厄尔沙心上的人啊，
多情的姑娘哟，唉噜哇迷住了我的心，
西山顶上太阳就要落山林，
我帮你采桑叶，厄噜哇问你肯不肯。

女唱 唉嘿 唉嘿呀 厄尔沙心上的人啊，
英俊的小伙子，唉噜哇迷住了我的心，
桑叶青又青 小伙子也热情，
就怕被人看见，厄噜哇多么难为情。^⑧

用对歌的形式来表达爱情，在东北民族情歌中并不多见。不过 在赫哲族民歌中 也发现了这种形式：

男 阿郎 —— 改改改根哪！
我划着快马子去叉鱼，
乎那吉(情人)请你在岸上等，
过一袋烟功夫就回来，
叉一船鱼儿送给你！

女 赫尼哪呀赫尼哪，
不管你叉多少舱鱼，
你尽管放心送来吧！
我给你晒鱼条、炒鱼毛，
保证让你高兴又满意！^⑨

有一首满族情歌《手捧伊勒哈穆克》在语言上很有特色：

手捧伊勒哈穆克，献给巴图鲁阿哥。饿了你就当饭吃，渴了你就当水喝。鲜果放着不耐搁，吃在嘴里甜心窝。阿哥问我要点啥？也要伊勒哈穆克。^⑩

“伊勒哈穆克”是满语译音，意为“草莓果”。它是一种生长东北山上的野果子，吃起来酸甜可口。民歌以此作为爱情的媒介，

无疑具有鲜明的民族色彩和地方色彩。

在东北的鄂伦春族民歌中，有一首《想你想得呀》，很耐人寻味：

我想你想得呀，像丢了魂儿！村子里谁不夸我是好猎手，可是这几天，我连兔子都打不着。不是我的枪法不好，我的心被你带走了！

我想你想得呀，像个傻狍子！乡亲们谁不知道我们俩相好，可是这几天，我连你的影子也看着不着。不是我的想法不好，见不到你我实在心焦！^⑪

这首情歌很有特点，语言上采用了平白如话的口语形式，像“我想你想得呀”、“像个傻狍子”等都是没有加任何修饰的口语，听起来给人一种亲切感。在内容上，除了反映相思之情外，还反映出鄂伦春人社会生活的特点，像“猎手”、“枪法”以及“兔子”、“狍子”等词语，无不具有渔猎生活的特色。

在情歌中有一种“无情的歌”，那就是对婚姻不满的反叛的歌，“逃婚歌”、“怨恨歌”、“反叛歌”就是这种歌的代表。《为什么把我嫁给他》是一首鄂温克族的“怨恨歌”，歌中唱到：

光秃秃的地上，白脖鸦怎能落下？连认识都不认识的人，为什么把我嫁给他？

荒凉的土地上，百灵子怎能落下？连见都没见过的人，为什么把我嫁给他？

不长草木的地方，黄鹌鸟怎能落下？连一点情意都没有的人，为什么把我嫁给他！^⑫

注释：

呼玛县民间文学三套集成编委会编：《呼玛民间歌谣谚语集成》，1987年12月 哈尔滨。

宋和平译注:《满族萨满神歌译注》 社会科学文献出版社 1993 年版。

永志坚译注:《萨满神歌》 载《世界宗教研究》,1989 年第 2 期。

呼伦贝尔盟文联呼伦贝尔盟文化局编:《达斡尔鄂温克鄂伦春民歌》, 内蒙古人民出版社 1981 年版。

徐昌翰、黄任远著:《赫哲族文学》 北方文艺出版社 1991 年版。

⑥毛星主编:《中国少数民族文学》 湖南人民出版社 1983 年版。

⑦〔清〕西清著:《黑龙江外记》 黑龙江人民出版社 1984 年版。

⑧同⑥。

⑨同 。

⑩博大公等编:《满族民歌集》 辽宁民族出版社 1989 年版。

⑪同 。

⑫同 。

第四节《尼山萨满》传说

《尼山萨满》传说在东北少数民族中流传得比较广泛。满族的《尼山萨满》、赫哲族的《一新萨满》、鄂温克族的《尼桑萨满》、鄂伦春族的《尼顺萨满》等，都是这一传说的变体。在各民族流传过程中，虽然有所变异，但在主要人物和情节方面还是大同小异的。传说中保留了大量的萨满神歌，使其具有了一些说唱文学的特征。主人公尼山萨满被神化，使得传说又有了某些神话色彩。

一、在各民族中的流传

满族的《尼山萨满》传说在国内外影响很大。迄今为止，世界上已经有英、俄、日、意、朝鲜、汉等多种文字的译本流传，已经搜集到的满文手抄本已达六种之多，并且有《女丹萨满》^②、《音姜珊璽》^③在满族民间流传。在这些《尼山萨满》传说中，篇幅最长、故事情节最完整的是“海参崴本”，也是目前在世界上广为流传的本子。《尼山萨满》的主要故事情节为：

- A. 1. 巴彦夫妇中年时，其子 15 岁上山打围而死（又说 10 岁病死）。
2. 50 岁时，又生一子塞尔古岱·费扬古，15 岁时上山打围又死。
3. 办丧事时，一神人指点让他们去请尼山萨满，以便起死回生（又说来一道士）。
4. 尼山萨满答应，并请二神纳里·费扬古帮助。
- B. 5. 尼山萨满渡过二道河，闯过二道关，到了阴间，并得到了塞尔古岱·费扬古的灵魂。

6. 尼山萨满给蒙古尔岱舅舅鸡、狗、酱等，使费扬古有了 90 岁的寿限。
7. 尼山萨满碰上死去丈夫的纠缠，将其抛入丰都城，永世不得转生。
8. 尼山萨满见到了子孙娘娘，看到了各种刑罚。
- C. 9. 尼山萨满回到了阳间，救活了费扬古，得到巴彥员外的赏钱和财产。
10. 费扬古娶妻 夫妻活到 90 岁。
11. 婆婆得知尼山萨满没救她的儿子，告与皇帝。
12. 皇帝大怒，将尼山萨满拴在井里。
13. 尼山萨满成为萨满第一人。

赫哲族的《一新萨满》传说见诸文字比较早。1934 年 凌纯声在其著作《松花江下游的赫哲族》^④一书中就已收入。这个传说与满族的《尼山萨满》传说相比 情节要简单一些 但也有一些自己的特点。比如，故事的开头：

当明末清初的时候 松阿里 南岸有一个人 名登吉五莫尔根^⑥ 占据松阿里南岸三姓^⑦附近一带 自称本德汗^⑧。在三姓东面五六十里，有一个禄禄嘎深^⑨。屯里有一富户 户主名巴尔道巴彥^⑩ 娶妻卢耶勒氏。夫妻都是性情温和 生平乐善好施信神敬仙。二人年近四十 膝下缺少儿女 因此夫妻时常忧虑 恐无后嗣承继香烟。因此更加虔诚行善 常祝祷天地神明 求赐一子 果然在卢耶勒氏四十五岁的时候 怀孕十月 产生双胎，一对男孩。生得方面大耳 声音洪亮 具非凡相。

这个开头是对整个《一新萨满》传说故事背景及主要人物的交代。其中的“明末清初”“松阿里南岸”“登吉五莫尔根”“本德汗”等时间、人物、地点的交代 很具赫哲族的特点 实际上整个故事是在赫哲人的社会历史背景下展开的。另外，故事中说巴彥夫

妻中年得了双胎二子，是其他民族传说中所没有的。这兄弟二人同时长大，15岁时去赫连山打猎，同死在山上。在请求一新萨满为两个儿子过阴捉魂、附体还阳时，一新萨满说，巴彦的大儿子寿限已到，只能去救二儿子，最后只救活了二儿子。这个双胞胎的细节安排与满族等传说中所说的，巴彦中年得子15岁死去晚年又得一子的细节略有区别，可以看做是传说“赫哲化”的结果。除此之外，在故事中还有很明显的赫哲族语言和风俗的特点。比如，巴彦吩咐奴仆们为其子准备祭品时，叫来十几个女婢说：“你们快快做成散吉哈^⑪、五巴其库^⑫和泥泥如^⑬各一百以上，各物明日就应用，务须赶速办齐，不可有误！”这里面提到的“散吉哈”、“五巴其库”是地道的赫哲族食品，从这里我们也可以了解到一些有关赫哲人的饮食风俗及文化。又比如，故事中写萨满的着装时说：“一新萨满看见请来两三个甲立^⑭，就吩咐在院中摆上香案，上面放着香炉。一新萨满走出门外，来至香案前面，亲自焚烧僧其勒^⑮，随后将自己带来的皮袋打开，拿出萨满所用的胡也其^⑯、什克^⑰、竹石必廷^⑱、喀钟^⑲等物，把过阴穿戴的东西穿戴整齐，手里拿着闻田^⑳，就在院中跳起来了。”这里面出现的一些词无疑具有赫哲语的特点。神帽、神衣、腰铃、神鼓等称呼与满语称呼相差较远，从中可以看出赫哲人的语言文化特点在《一新萨满》中的反映。

《尼山萨满》传说在鄂温克族中流传得比较广泛，其中有《尼桑萨满》^㉑、《尼桑女》^㉒、《尼孙萨满》^㉓等。《尼桑萨满》传说如下：

传说，古时候，在一个夏天的夜里，一个坐骡子轿车的女子突然出现在村庄里，她哭哭啼啼地大闹不休，因此招来了暴风骤雨，使整个村庄不安宁。村里的人去请尼桑萨满来治服这个女妖。尼桑是个法术较高的萨满，她在冬天跳神时，脚能踏进冻地几尺。她来村子后，那个女妖要和她比赛本领。女妖说：“我要把你定在原地。”尼桑果然不动了。但不一会儿尼桑用鼓槌把自己的周围划了

一个圈，一使劲儿 就连土也带起来了。尼桑终于治服了这个女妖，并把她的头压在石堆之下。

在另一个部落里有个叫巴拉图巴彦的人，是个财主。他有个独生子名叫塞热古的偏库。有一天，他儿子骑上一匹花走马，带着猎犬和猎鹰上山打猎，突然得了急病。这是因为他打猎追鹿跑得太急 爬在水沟喝水 结果得了肺肿病。巴拉图听到他的独生子在行猎中突然得了重病 的消息非常着急。立即骑马到儿子病倒的地方。一看，儿子的四肢浮肿。他难过地唱着悲歌：

我那满山遍野的马群呵，由谁来给我放！

我亲爱的儿子呀，

我的花走马呵，由谁来骑呀？

我亲爱的儿子呀，

我的花猎犬，由谁领着去打猎呀？

我亲爱的儿子呀，

我三岁的猎鹰由谁来放呀？

我亲爱的儿子呀。

他把儿子送到家 并想尽一切办法给儿子治病 但任何高明的萨满都治不好他的病。有一天来了一个要饭的老头 巴拉图说 我的儿子得了重病 如果死了就没人继承财产了。不给你，留着它有啥用。吃的我都给你。老头非常感激巴拉图的好意 告诉他说 你只要请到尼桑萨满，一定能治好你儿子的病。从这里向东走有一个湖 湖的西边有七座青瓦房 就在这个叫“尼尔黑伯依拉”的地方 有一位尼桑萨满。老头说完走出门百步远 用手一拍膝盖 就腾空而去。

巴拉图按老人指示的方向 骑上马走了三天三夜 果然看到前面有一个湖。湖边有一个二十多岁的姑娘在洗

衣服，身穿青衣并带有护心镜。他下马问安，说明来由，这姑娘说我们这里是有一个尼桑萨满，但我不是。在湖西七座青瓦房的最西南的那一所，便是尼桑萨满的家。

巴拉图便走到那里，进屋一看，有一位青衣老太太，他向老太太行了礼，并说明了来意。这时老太太说：我不是尼桑萨满，在湖边洗衣服的才是。巴拉图再三哀求，老太太又说：“那洗衣服的姑娘是我的女儿，她才是尼桑萨满，快去请她吧。”他又忙向湖边走去。这时青衣姑娘洗完了衣服，刚要回家，巴拉图见到姑娘后，便把老太太的话道了一番。这时姑娘才承认自己是尼桑萨满。并把巴拉图带到家里，问道：你带有车辆吗？虽然我体轻，但我的法衣盔甲要有三辆车才能拉去。巴拉图连忙雇了三辆马车，装好法衣盔甲，请萨满骑上马，走了三天三夜，来到巴拉图的家。

巴拉图把儿子得病的经过详细说了一遍，她便要跳神。当这萨满说唱时，又没有人能随得上。于是尼桑萨满说：在我所住的湖那里有七兄弟，其中最小的“那日罕偏固”，把他请来，才能配作我的助手。于是照她的指示请来了“那日罕偏固”。

尼桑萨满烧了羊的肩骨卜卦后说：你的儿子快死了，由我来给他起死回生。说罢，对着巴拉图的儿子吹了三口法气。口中念念有词，并大喊一声：起来！巴拉图的儿子像从梦中醒来一样，说道：“睡得真好，谁把我惊醒？”他的病变成了一只鹊雀飞走了。

从此以后，尼桑就成了更加有名的萨满。后来这个消息被清朝皇帝知道，于是皇帝请她给亲戚治病。尼桑萨满却没有给治好。皇帝很生气，就把尼桑萨满用很粗的绳捆起来，扔到九丈深的井里。传说尼桑萨满虽这样死了，但她并没有消失。后来鄂温克人的萨满就是继承了尼

桑萨满。

这个传说的篇幅比较短，故事情节也不大完整，个别地方还有些出入。比如，故事的开头让尼桑萨满治服女妖的情节，在其他民族的传说就没有。从整部传说看，这个开头与整个故事的情节有些游离，给人一种附会之感。值得一提的是，尼桑萨满在救活巴拉图儿子的时候不是采用的过阴方法而是用“烧羊肩骨卜卦”的方法。这种方法是一种古老的卜术，比起过阴方法来要简单多了。另外，在故事的结尾出现了尼桑萨满成为鄂温克族萨满创始人的说法。

鄂伦春族有《尼顺萨满》^{②4}和《万能的萨满——恩都利萨满》^{②5}两种。《尼顺萨满》的传说篇幅比较短 流传于鄂伦春自治旗：

从前 在一个鄂伦春族的部落里 有一对夫妻没儿没女 就天天给老天爷磕头 盼望着老天爷赐给他们一个儿子。

过了一些日子 妻子就有孕了。生下来一看 是个小子。夫妻俩别提多高兴了，就把小子当眼珠子那么爱护。

孩子长到十三岁了 他见到爸爸去打猎 闹着嚷着也要去。他妈说：“孩子 你还小哇！”

小子不听 等他爸爸打猎走了 他也偷偷地跟着一个老猎人打猎去了。老猎人进了山，才发现有个孩子跟着，怕他走失了，就带着他一起打猎。走到一个大山阴坡上，他们看见一只四茸叉的马鹿 就拼命地追呀 追呀 绕着这座大山转了好几个圈，谁知跑得太急，小孩竟累死了。老猎人回家一路打听 才找到了他的爸爸、妈妈。

夫妻俩听说孩子死了，哭得死去活来。到山上把小孩弄回家 放在门前 哭了三天三夜 眼泪哭干了 才把他葬了。

以后 夫妻俩就又天天给老天爷磕头 盼望着老天爷

再赐给一个儿子。

过了一段时间 妻子又有孕了。生下来一看 又是个小子。不用说，夫妻俩更是当眼珠子那么爱护他。

老夫妻俩又把儿子养到十三岁。儿子见到他爸爸要去打猎 他也要去。他妈又说：“孩子 你还小哇！”

小孩还是不听 等他爸爸打猎走了之后 他就偷偷地跟着一个老猎人打猎去了。走到一个大山阴坡上，他也看见一只四茸叉的马鹿。他就拼命地追呀，追呀！绕着这座大山转了好几圈儿，这小子又累死了。老猎人又回家告诉了他的爸爸、妈妈。

老夫妻俩听了，哭得死去活来。又到山上把儿子弄回家来 又哭了三天三夜 眼泪哭干了。这回 老夫妻舍不得把儿子埋葬，就放在棚子上了。

这老夫妻俩的哭声感动了老天爷。老天爷就派了一个白胡子老头下凡 对老夫妻俩说：“你们别哭了 再哭也没有用的了。你们去请尼顺萨满吧，她会让你们的儿子活过来的。”

老夫妻俩听了 万分感激 问道：“到哪儿去请尼顺萨满呀？”

白胡子老头往东一指 说：“一直往东走 走一天就到。”

老夫妻俩谢过白胡子老头，骑上马就往东走。整整走了一天 走到一个地方 看到河边有个女人在洗衣服。

老夫妻俩便上前去问：“请问尼顺萨满在哪儿住哇？”

那个女的回答：“东边那个撮罗子就是。”

老夫妻俩就到那个撮罗子跟前，看到屋里有个老太太。老夫妻俩就给老太太跪下了 说：“尼顺萨满 请您老人家救救我们的儿子 让他活过来吧！”

尼顺萨满说：“好，我到你们家看看去。”说完，就跟老夫妻俩走了。

到了老夫妻俩的家里，尼顺萨满看见他们的儿子还躺在棚子上呢。她就说：“你们给我一只飞龙鸟，一个犴鼻子。”

老夫妻俩就给尼顺萨满弄来一只飞龙鸟，一只犴鼻子。

接着尼顺萨满就跳起神来。跳了一阵子，尼顺萨满就闭上了双眼，躺在地上，不动弹了，就像死了一样。就这样“死”了三天。

这三天，尼顺萨满到哪儿去了呢？她为了救活老夫妻俩的儿子，到阎王爷那儿为老夫妻俩的儿子要灵魂去了。

尼顺萨满一直往东走，走着，走着，面前出现了一个大海，她过不去了。她对大海说：“大海，大海，我给你一只飞龙鸟，你让我过去吧。”说着，她就往大海里扔进去一只飞龙鸟。

说也奇怪，她刚把飞龙鸟扔进大海里，一眨眼，大海不见了，眼前成了陆地。

尼顺萨满又往前走。走着，走着，眼前又出现了一片大海。尼顺萨满又说：“大海，大海，我给你一个犴鼻子，你让我过去吧。”说着，她就往大海里扔进一个犴鼻子。

说也奇怪，她刚把犴鼻子扔进大海，一眨眼，大海不见了，眼前又成了陆地。

尼顺萨满就又往前走。走着，走着，见到阎王爷了。阎王爷问她来干什么，她对阎王爷撒谎说：“我们那里有个小孩子要出世，我到这里要弄个灵魂。”阎王听了，就给了她一个灵魂。

尼顺萨满就把这个灵魂带了回来。“死”了三天的尼顺萨满醒过来了。

尼顺萨满把要过来的灵魂，还给了老夫妻俩的儿子，老夫妻俩的宝贝儿子就复活了。

老夫妻俩感动得不知说什么好。

因为尼顺萨满真的把死去的孩子救活了，所以人们便传说尼顺萨满能起死回生，后来有些人挂上铃铛说自己已是尼顺萨满，跳起大神来了。因为真的尼顺萨满死了，所以，以后鄂伦春族中所有的尼顺萨满都是冒充的。

这个传说的故事情节及主要人物与满族的《尼山萨满》很相近，有点像“袖珍本”或“故事简介”，但有的地方却可以看出一些“鄂伦春化”的痕迹。比如，故事开头说“从前，在一个鄂伦春族的部落里，有一对夫妻没儿没女”，一下子就把故事的环境放在了鄂伦春部落。后面分别出现的“撮罗子”、“飞龙鸟”、“犴鼻子”等，也都带有鄂伦春族的民俗特点。尼顺萨满过阴时所带的礼物“飞龙鸟”、“犴鼻子”比起满族尼山萨满所带的纸和酱大有区别。这说明对于长期生活在大森林里的鄂伦春族来说，猎物“飞龙鸟”和“犴鼻子”更为珍贵。而对于与外界多有接触的满族来说，纸和酱在他们的社会生活中更为重要。更耐人寻味的是，尼山萨满将这些礼物分别送给了阴间的鬼神，而尼顺萨满将这些礼物送给了大海。

以上分别介绍了流传在满族、赫哲族、鄂温克族、鄂伦春族之中的《尼山萨满》传说。从分析和比较中可以得出这样一些结论：

1. 这些传说的故事情节基本上是一致的。其中，满族传说的故事情节最为完整，另外几个民族的传说故事情节不大完整。

2. 这些传说中的主人公都是女萨满。故事中的其他人物，在满族传说中有 18 人，赫哲族传说中有 15 人，鄂温克族传说中有 7 人，鄂伦春族传说中有 9 人。各族传说中的主要人物基本相同。

3. 这些传说中出现的神歌多少不一致。其中，满族传说中的

神歌最多,最多的为“海参崴本”,共有神歌 16 首,最长的一首达 60 余行。鄂温克传说中只有 1 首,赫哲族、鄂伦春族传说中没有。

4. 各民族中流传的变体多少不一样。满族见诸文字的有 6 种,流传于民间的有 2 种,鄂温克族传说有 3 种,鄂伦春族传说有 2 种,赫哲族传说有 1 种。

二、神话与说唱文学的特点

纵观东北各民族中流传的尼山萨满故事,不论是《尼山萨满》、《一新萨满》,还是《尼桑萨满》、《尼顺萨满》,它们都是“尼山萨满”其人的传说,或者说是萨满的宗教传说。但尼山萨满这个人物已经成为各民族文学中的典型人物,加上她神通广大、能起死回生、为萨满第一人,所以在传说内不免带有一些神话色彩。另外,在尼山萨满的传说中,出现了大量的神歌。这些神歌的演唱不仅渲染了萨满教,同时也保留了大量的唱词和唱曲,使得尼山萨满的传说也具有了说唱文学的特点。

(一) 神话特点

每个民族的尼山萨满传说几乎都有一些与神话有关的描述。在黑龙江嫩江、瑷珲等地的满族民间流传着《音姜萨满》(即《尼山萨满》)的传说,音姜萨满被认为是“世上的第一个女萨满”:

在刚有宇宙时,阿布凯赫赫派音姜做世上第一个女萨满。她摇动神鼓,斗邪恶,救苦难,迫使鬼王放回两名已死的幼童的灵魂。她自己虽被杀死,却给世上留下了神鼓和萨满教。后世女萨满自诩是她的化身,^②

阿布凯赫赫是满族神话中的第一位女神,她创造了天地万物及人类,也同样“创造”了第一个女萨满。神话和宗教在最初是难解难分的,你中有我,我中有你。在这段叙述当中我们更了解到了这一点。这里叙述的音姜萨满不仅是宗教人物,而且是神话人物。

在有关尼山萨满传说之外,尼山萨满被当做典型的文学形象,

也经常出现在其他作品之中。比如，在鄂温克族的萨满神话《用泥土造人和造万物的传说》中，尼桑萨满成为天神保鲁恨巴格西的助手，与其一起造人和万物。神话中对尼桑萨满的描写也是很具有神味的。

她从东方出太阳的地方跑来，乘着闪电般的白马，一箭射过连天地日月都抖颤起来。这哪儿是一个普通的萨满，简直就是一个神话中的神。在鄂伦春族的说唱文学“摩苏昆”中，有一个《波尔卡内莫日根》的故事。在这个故事中也同样出现了尼山萨满的形象：

（波尔卡内莫日根在与飞禽王开沉德义的厮杀中，不幸摔死在地上。他的龙马乌罗宽龙知道主人没救了，十分伤心地痛哭起来，它哭着、哭着，突然想起在一个猎人居住的部落里，有一个神通广大的尼孙萨满，若把他请到主人这里来，主人兴许有救。想罢，乌罗宽龙用蹄子将主人掩埋了，然后撒蹄腾空，向有人居住的地方飞奔而去。

乌罗宽龙马上下飞腾，走过几个部落，终于找到尼孙萨满。说起尼孙萨满，真有神通，他能把断气七天的死人跳活，就不用说能算准谁家、哪个人有啥天灾病难啦。就为这个，找他跳神的人推不开门。他已经知道波尔卡内莫日根被开沉德义掐死了，也知道乌罗宽龙马跑来找他，因此待在家里，等龙马到来。乌罗宽龙马找到尼孙萨满后，哭述了主人被害的经过，并请尼孙萨满前去相救。尼孙萨满二话没说，带上神冠、神袍、神鼓之类的跳神衣具，上马便出发了。

乌罗宽龙马将尼孙萨满带到主人这儿，让他打开了腿绊索，独自去喝药泉水去了。尼孙萨满着上神衣，全身披挂齐了，点着篝火，把埋在波尔卡内莫日根尸体上的土全扒开来，然后就伊伊呀呀、哼哼叽叽地唱起神歌，跳起大神舞。他不吃不喝、不歇不睡，整整跳了三天三夜，

到底把波尔卡内莫日根给救活了。波尔卡内莫日根一下子坐起来 揉揉眼睛 奇怪地说：“呀 我怎么睡了这么多天！”尼孙萨满把前前后后的经过一说 他才恍然大悟 记起了与开沉德义交战的情景。他唱着对尼孙萨满说：

尊敬的尼孙大萨满呀，
你救活了我的性命，
我一定重重谢恩，
来报答你救一命的深情。

尼孙萨满唱着说：

你的生命多么宝贵又年轻，
你不该死去是因为是英雄。
不必感谢我尼孙萨满，
你的乌罗宽龙马立了大功。
你这辈子要打九十九次仗，
你生来就注定了交战的一生。
你是为了狩猎人的安宁，
你是与魔鬼和妖怪打仗交锋。
眼下你应该养好身子，
养壮了身体接着成亲。
开沉德义没有死，
你的灾祸就无穷无尽。
你的功夫还不到家，
练好武艺养壮身体最要紧。
要不是这样，打上十仗，
你的力气就会全都耗尽。
我的话说完了，
我也该先走一步了。

尼孙萨满说完 收起神具神衣 骑上乌罗宽龙马飞回

家去了。乌罗宽龙马送尼孙萨满到家以后，立刻返回来找主人，驮着主人飞到了娜拉晓洁的家。^{②7}

以上这部说唱作品所反映的生活是很古老的，大约是鄂伦春人的早期部落战争时期。因此，有人认为鄂伦春族的说唱文学“摩苏昆”是鄂伦春人的“英雄史诗”^{②8}。不管怎样，《波尔卡内莫日根》所反映的内容与英雄史诗的内容大体是一致的。英雄史诗产生的年代与神话很接近，不少的英雄史诗也不免带有神话的痕迹。

总的说来，尼山萨满这一文学形象，在东北少数民族文学作品影响很大。作为一个文学典型，她不仅出现在各民族的传说之中，而且也出现在其他文学作品之中。在一些民族的神话中出现了尼山萨满形象，说明这一形象的出现是很久远的，也很有可能是后来《尼山萨满》传说的原型或者说在《尼山萨满》传说之前有一个满一通古斯语民族共同的尼山萨满的故事存在。

（二）说唱文学特点

神歌的大量出现，构成了《尼山萨满》传说的说唱文学特点。在东北少数民族俗文学中有一种很有特色的说唱文学形式，赫哲族称之为“伊玛堪”，鄂伦春族称之为“摩苏昆”，满族称之为“德布德林”。它是一种很古老的、很传统的、很典型的东北少数民族说唱文学形式。其主要特点是一边说一边唱，说一段唱一段，说唱结合。《尼山萨满》传说在形式和结构上也具有这种边说边唱的特点。在保存神歌比较完整的满族《尼山萨满》传说中，“海参崴本”最为突出，其说的部分与唱的部分大体相当。让我们来看一看它的故事结构：

古代明朝的时候 有一个罗洛屯……

【唱一】 人们洒酒祭祀哭泣着，员外在一旁哭述说：

父亲的阿哥 啊啦

在五十岁时 啊啦

【唱二】 员外呜咽地哭着，母亲又哭述说：

母亲聪明的阿哥 啊啦

母亲我 啊啦

【唱三】正哭着，门外来了一个奄奄一息的罗锅老头喊道：

德扬库 德扬库 看门的

德扬库 德扬库 老兄听着

【唱四】（老人）手扶着棺材 跺着脚 高声地哭道：

亲爱的阿哥 啊啦 扣罗

寿命是多么 啊啦 扣罗

【唱五】尼山萨满开始喋喋不休地唱起来：

额库勒 叶库勒 这个姓巴尔都的

额库勒 叶库勒 属龙的

【唱六】（尼山萨满）用柔软的细音喋喋不休地祈求着：

霍格 牙格 石洞

霍格 牙格 离开 来吧

【唱七】（扎力纳里·费扬古）喋喋不休地唱起他的神歌：

青格力 英格力 把蜡灯

青格力 英格力 暗些吧

【唱八】尼山萨满叫道：

霍巴格 耶巴格 守渡口的

霍巴格 耶巴格 瘸子阿哥

【唱九】（尼山萨满）只好求助于神 开始念神歌：

唉库勒 叶库勒 在天上盘旋的

唉库勒 叶库勒 大雕

【唱十】尼山萨满摇晃着腰铃，用清秀的声音唱起“霍格 牙格”：

蒙古尔岱舅舅 霍格 牙格
 快地 霍格 牙格

【唱十一】（尼山萨满）便非常生气地开始唱神歌：

克拉尼 克拉尼 东山上
 克拉尼 克拉尼 栖息的

【唱十二】尼山萨满求道：

亲爱的丈夫 海兰比 舒伦比
 快快听着 海兰比 舒伦比

【唱十三】尼山萨满气得满脸通红，愤怒地叫道：

亲爱的丈夫 你听着 德尼昆 德尼昆
 你死的时候 德尼昆 德尼昆

【唱十四】（尼山萨满看到后，高兴地唱起“德扬库”说：

德扬库 德扬库 没有了丈夫
 德扬库 德扬库 专心地生活

【唱十五】（扎力纳里·费扬古）喋喋不休地说着祈求萨满醒过来的话：

克库 克库 今天晚上
 克库 克库 把蜡灯

【唱十六】（尼山萨满）开始喋喋不休地叙说起经历来：

德扬库 德扬库 众人扎力请听着
 德扬库德扬库 巴尔都·巴彦你自己

此后，罗员外的儿子塞尔古岱·费扬古也效法其父，
 扶贫助穷施善，子孙世代为达官显贵，极为富有。

从上面的形式可以看出，这部《尼山萨满》传说共有 16 首神歌。每一首神歌之间有一段叙述性文字，从而构成了说一段唱一段的形式。这种形式同东北少数民族的传统说唱文学形式很相

似又说又唱 说唱结合。整部《尼山萨满》好像不是在讲故事 而是在听萨满唱故事。那古老而悠扬的歌声，那淳朴而粗犷的旋律，会使人觉得是在欣赏一部叙事诗。也正是从这个意义上说，前苏联学者称《尼山萨满》为‘满族史诗’^④。

注释：

赵志忠：《尼山萨满 手抄本比较研究》载《民族文学研究》，1993 年第 3 期。又《新发现的尼山萨满 手抄本评价》载《民族文学研究》，1995 年第 1 期。

金启琮著：《满族的历史与生活》黑龙江人民出版社 1981 年版。

富育光、于又燕：《满族萨满教女神神话初探》载《社会科学战线》，1985 年第 4 期。

凌纯生著：《松花江下游的赫哲族》，1934 年南京版，国立中央研究院历史语言研究所。

松阿里 赫哲语 即松花江。

⑥莫尔根 赫哲语 英雄。

⑦三姓 赫哲语 依兰哈拉 今黑龙江省依兰县。

⑧汗 赫哲语 有城主、国王之意。

⑨嘎深 赫哲语 屯落之意。

⑩巴尔道巴彦 赫哲语 巴尔道 人名 巴彦 富贵或富人。

⑪散吉哈 赫哲语 用小米粉做 用油炸成的食品。

⑫五巴其库 赫哲语 用面粉做 用油炸成的食品。

⑬泥泥如 赫哲语 用柳条编成的大筐。

⑭甲立 赫哲语 二神。

⑮僧其勒：赫哲语，敬神的香草。

⑯胡也其 赫哲语 神帽。

⑰什克 赫哲语 神衣。

⑱竹石必廷 赫哲语 围裙。

⑲喀钟 赫哲语 腰铃。

⑳闻田 赫哲语 神鼓。

㉑吕光天搜集：《鄂温克民间故事》 内蒙古人民出版社 1984 年版。

㉒中国民间文艺研究会黑龙江分会编：《黑龙江民间文学》，1983 年第 6 期。

㉓内蒙古少数民族社会历史调查组编：《内蒙古自治区呼伦贝尔盟鄂温克自治旗辉索木调查报告》，1959 年。

㉔隋书今编：《鄂伦春族民间故事选》 上海文艺出版社 1988 年版。

㉕内蒙古少数民族社会历史调查组编：《黑龙江省呼玛县十八站鄂伦春族乡情况》（鄂伦春族调查材料之四），1959 年。

㉖同 。

㉗中国民间文艺研究会黑龙江分会编：《黑龙江民间文学》，1986 年第 17 集。

㉘马名超：《古老语言艺术的“活化石”——论鄂伦春史诗 摩苏昆》 载《黑龙江民间文学》，1986 年第 17 集。

㉙〔前苏〕沃尔科娃：《满学》 载《民族史译文集》 白滨译，1979 年第 7 期。

第五节 说唱文学

东北少数民族说唱文学相当发达。每个民族几乎都可以找到类似的说唱文学形式，像赫哲族的伊玛堪、鄂伦春族的摩苏昆、满族的德布德林等，都是很有代表性的。从各个民族说唱文学的内容上看，有反映原始人类早期社会生活的神话故事和宗教生活的故事，有反映早期部落战争时期的史诗般的故事，有反映日常社会生活的叙事诗般的故事。从形式上看，每个民族说唱文学的形式都是比较固定的，即边说边唱，边唱边说，散韵文体兼备。可以说，说一段唱一段是东北少数民族说唱文学最典型的形式。

东北各少数民族说唱文学虽然有许多不同之处，各具自己的民族特色，但就其内容和形式来看也有许多相似之处。这些相似之处是东北少数民族说唱文学得以立足的重要原因。其一，东北少数民族的宗教信仰相一致，古老的萨满教在他们各自民族中占有突出的地位。其中萨满神歌对说唱文学的形成和演唱具有直接的影响。在一些说唱文学作品中经常可以看到类似神歌歌头样的衬词。这些衬词同神歌一样在每一句中都可以出现，构成一种神歌般的演唱法。在一些民族中，说唱文学作品的演唱者本身就是萨满，或者演唱者的“师傅”就是萨满。其二，女真族文化对东北少数民族文化有着直接或间接的影响。一方面女真人文化是现有东北少数民族的先人文化。在这片广袤的白山黑水土地上生存的民族，历史上都程度不同地受到了女真族文化的影响。另一方面，女真族本身就是现在东北一些民族的直系祖先，像满族、赫哲族的文化就有一种对女真文化的继承关系。在一些说唱文学作品中，特别是反映原始人类及部落战争的作品中，基本上反映的是女真人

的社会生活和观念。

一、伊玛堪

伊玛堪 (imakan) 是赫哲人的说唱文学形式。尽管人们对于“伊玛堪”一词的确切含义还有争议，但它作为赫哲人的说唱文学的基本形式是无可非议的。现在我们所见到的完整的伊玛堪作品是从 50 年代中期陆续搜集到的，一共有 9 部。其中的 7 部已经译成汉文发表。这些作品是：《安徒莫日根》、《满斗莫日根》、《香叟莫日根》、《阿格弟莫日根》、《马尔托莫日根》、《希尔达鲁莫日根》、《木杜里莫日根》、《吴胡萨莫日根》、《沙伦莫日根》。其中《安徒莫日根》、《香叟莫日根》、《希尔达鲁莫日根》又用国际音标记赫哲语音发表，为研究赫哲语及赫哲语诗歌韵律打下了基础。

从现有的 9 部伊玛堪作品来看，其内容和形式上极为相似，并具有一定的程式化。从题目上看，每一部伊玛堪都是以“莫日根”为题。“莫日根”为赫哲语，有“英雄”之意，一部伊玛堪实际上就是叙述一个英雄的故事。伊玛堪故事的情节基本相同，大都是讲一个莫日根从小失去了父母。长大以后，为了寻找父母向西争战，并且战胜了一个又一个的敌人，征服了一个又一个的部落。在争战中，每征服一个部落就娶该部落的一个女子为妻。这些妻子都能够变成阔力（神鸟）帮助他争战。最后，他杀死了仇敌，救出了自己的父母。比如，《马尔托莫日根》的开头：

阿郎——

从前，有一个小伙子叫马尔托。他家世代在乌苏里忙莫边上居住，以捕鱼狩猎为生。在马尔托五岁那年，西方部落的阔乌如额真率领人马踏平了马尔托居住的嘎深，抢走了财富，赶走了牛羊，掳走了百姓，烧毁了房屋。马尔托的父母就是在这次战争中被阔乌如手下人掳走了，从此下落不明，生死未卜。马尔托从小跟邻居上山

打猎,下江捕鱼,学会一套钻山穿林过江的本领,再密的树林也挡不住他的脚印,再宽的大江也隔不断他的步子。村里的人都夸他是个少年莫日根。他家房屋的北头是一片废墟,西头是一片蒿子地,南面是个岗,东面紧靠江。他每天射禽打兽,得的猎物很多,把塔克吐^⑤和湿勒肯^⑥都挂满了,就放在南面大树杈上晒肉干。有一天晚上,马尔托做了个梦,他见到了阿玛^⑦和额娘^⑧。两位老人拥抱了儿子,高兴得直掉眼泪。临别,额娘对他说:

(唱)赫哩啦赫哩啦——我的孩子马尔托呀,你已经长大成人。外貌身板连同说话,完全像你的父亲。千万不要忘记——你那被掳走的双亲!千万不要忘记——为部落复仇雪恨!你不能老守在家里,白白消磨青春。你应该到世上去闯荡,经受风打雨淋。你额头上熠熠发光,定有当额真^⑨的命。要出息必须经得起磨难,可不能靠着大树乘荫。你别学缩头缩脑的胆小鬼,要作顶天立地的莫日根!早日动身西征,去救你可怜的双亲!哪怕征途上有天大艰险,难不倒意志坚强的人。……

阿郎——

第二天,马尔托莫日根一醒来,想起梦中情景,决定上山打猎,回来祭完神好动身西征。他大步流星地走呀走,跨过了一座山,越过了一道岭,来到了一片大树林子边上,正想歇歇脚,只见一头大野猪从一个树洞里钻了出来,张着尖嘴,露着獠牙,一个箭步朝马尔托身上扑来。马尔托不慌不忙,拔出弓箭,顺手一射,那箭从猪口穿心破肺,把野猪射倒了。马尔托拔出腰刀,把野猪开了膛,掏出热乎乎的肠子喂了猫头鹰,然后用激达^⑩扛起野猪回了家。他点了灶坑,烧了一大锅水,把野猪扒了皮,成一块一块肉,洗干净了放在锅里,架猛火煮上了。过了

一阵儿 满屋子飘着肉香。他从屋里拿来一叠桦木盆、桦木碗 放到房西头供湿温^⑪的托落^⑫下面 把一大块一大块煮得烂熟的肉盛到里面，又找了些没烧尽的木条插到土里当香使。他自己跪在托落下虔诚地磕头祷告起来：

（唱 赫哩啦赫哩啦——尊敬的木头神，附身的爱米神^⑬ 守门的查尼神 忠心保卫的西瓦如玛玛神 昨晚我梦见双亲 叫我西征作战 去寻找失散的双亲 去开阔眼界 见见世面。我听从双亲的吩咐 就要离家走远 请求诸位神灵 保佑一路平安。帮助我战胜西方的额真 胜利返回家园。到那时我用最隆重的礼仪，把诸位神灵祭奠！

阿郎——

马尔托莫日根正低头祷告，这些木头神一个个走下托落 举起葫芦里的酒 大口大口喝了起来 直到把桦木盆肉吃得精光，一个个才又回到托落上去。马尔托瞅着挺奇怪 这些神灵也和凡人一样 要吃要喝。不过他心里这么想 嘴里可没吱声。祭完神灵 他开始收拾东西。在房角见到一副当年父亲用的弓箭，上面落满灰尘挂满蜘蛛网。他上前抹掉灰 拉了拉弓 瞧了瞧箭 走到院子里，迎面飞来一群大雁。他射出一箭 正中头雁的脖子 掉了下来。马尔托见弓箭非常合手，就带上了它。马尔托带上了行李 告别了左邻右舍 走到了大江边。这时 江边正好停着一只大帆船。船上坐着一位白胡子玛发^⑭。马尔托走上前去打听：“爷依^⑮！您的船要到哪去？捎个脚行吗？”

白胡子玛发和蔼地说：“我是专程赶来接一位叫马尔托莫日根出门的。”马尔托说：“我是马尔托 是谁叫您老人家接我的？”白胡子老头笑笑说：

(唱) 赫哩啦赫哩啦——昨晚上我恍恍惚惚，做了一个梦。梦见两个老人，说起话来像洪钟。说有一位马尔托莫日根出远门，要我赶来送一送。……

这部伊玛堪作品分别采录于 1978 年、1981 年和 1983 年，全文翻译成汉文大约有 4 万余字。作品叙述了英雄马尔托为部落复仇雪恨、寻找双亲，同西方部落霸主阔乌如等人比武并战胜他们，找回自己的双亲的故事。上面所录为故事的开头，叙述故事的方法和形式与其他伊玛堪作品大同小异，窥其一而知其十。

每一部伊玛堪故事的结尾，大都是大团圆结局，这部《马尔托莫日根》也不例外。经过艰辛努力，日夜征战，马尔托莫日根终于战胜了最后一个对手，叉死了阔乌如。多年前阔乌如踏平马尔托家乡的大仇报了，失散多年的父母也找到了。马尔托用新造的 50 条大船，载着众人回到家乡，带着三个妻子过上了美满的生活。

全部伊玛堪故事，给人们印象最深的就是莫日根与其他部落额真之间的战争。这种战争的规模不大，往往是一个或是几个莫日根与一个或几个部落额真之间的战斗，再加上就是双方“阔力”之间的战斗。故事所反映的社会生活是遥远的，是私有制刚刚出现时的部落战争时期。这种战争所伴随的就是部落之间的征战与掠夺。在《马尔托莫日根》中西方部落的阔乌如额真率领人马踏平了马尔托居住的嘎深，抢走了财富，赶走了牛羊，掳走了百姓，烧毁了房屋。当马尔托消灭了阔乌如以后，也同样载着他的“战利品”，回到了家乡。部落战争时期也是英雄辈出时期，伊玛堪中所出现的众多英雄（莫日根）形象就是那个时代的产物。所以有的学者将伊玛堪称为“赫哲族的英雄史诗”^⑬也是有一定的道理的。

在形式上，伊玛堪采用散、韵文结合的方式来完成整个故事。散文体的述说部分，大都用于交代和叙述故事的情节和背景。韵文的演唱部分，大都表现人物的对话和心理。从上面所引录的《马尔托莫日根》段落中可以清楚地看到这一点。说与唱结合，说一

段，唱一段，既有故事情节的讲述，又有不同人物的个性语言的演唱，给人一种统一和谐的美感。演唱部分的韵文形式采用赫哲语自己的韵律押韵。赫哲语属于阿尔泰语系满一通古斯语支，其韵律特点和大多数阿尔泰语系语言的韵律特点相似，并与满语接近。也就是以押头韵、尾韵为主，中韵不大明显。

二、摩苏昆

摩苏昆 (meshukuen) 是鄂伦春族的说唱文学形式。鄂伦春语摩苏昆的原义就是“说说唱唱，唱一段，说一段”^{①⑦}的意思。这一点与赫哲族的伊玛堪的形式基本相同。散文形式即说的部分往往是交代故事的背景和情节；韵文形式，即唱的部分往往是表现人物的对话和心理。

摩苏昆的搜集、整理始于 20 世纪 80 年代初，并于 1986 年分别发表在《黑龙江民间文学》第 17 期、第 18 期上，才被人知晓。如今所整理出来的作品有 10 部，其形式大同小异，其内容比较广泛。

《英雄格帕欠》全文 7 万余字，有 93 个唱段。据整理者介绍，这部摩苏昆在民间有十几种说法^{①⑧}。虽然情节有所不同，但主线却是大体一致的。这部摩苏昆所讲述的是英雄格帕欠为救父母与狍子（妖怪）进行斗争并取得胜利的故事。英雄格帕欠小的时候，父母被玛子派来的妖鹰抓走了。格帕欠神奇地长大后，到海边去寻找狍子复仇。他骑着宝马，利用结拜兄弟所赠送的各种武器和宝物，战胜十怪，连闯十道关卡直逼狍子的巢穴。格帕欠找到了狍子不死的秘密，将其杀死，并且连杀其九个妻子和一个小狍子，取得了胜利，终于与父母团聚，并与心爱的姑娘举行了盛大的婚礼。

《波尔卡内莫日根》全文 1 万余字，20 个唱段。“波尔卡内”是鄂伦春语“射箭手”^{①⑨}，“莫日根”是满一通古斯语的同源语，有“英雄”“勇士”“出众之人”等含义。这部摩苏昆是写一个“神箭手的故事”。莫日根骑着宝马遇见了娜拉晓洁姑娘，便一见钟情，并答

应帮助姑娘的父母恢复被鹰王啄瞎的眼睛。为了杀鹰王取它的心救姑娘的父母 他翻山越岭找鹰王 经过恶战 射死了敌人 挖出鹰王之心，治好了姑娘父母的双眼。后来，莫日根又在与飞禽王六天六夜的恶战中，一同落在地上摔死了。宝马请来了尼孙萨满，将其起死回生，与娜拉晓洁完婚，过上幸福生活。

《布提哈莫日根》全文 6300 余字，有 14 个唱段。这是一篇较短的说唱故事，按照说故事人的说法，只是整个故事的一段。布提哈莫日根是一个箭法高超的英雄猎手，并生就一双可以飞腾于空中的飞毛腿。一天，当他打猎回到家里时，发现自己的两个妻子被狗狍抓走了。布提哈在雅河畔的狗狍窝里救出了两个妻子。狗狍回来后，见两个女人不见了，就到处杀人吃人，发泄愤怒。布提哈与他比武，以智取胜，打败了狗狍。

此外，鄂伦春族的摩苏昆作品还有《娃都堪与雅都堪——姐妹山的传说》、《鹿的传说》、《阿尔旦滚滚蝶》等等。

鄂伦春族说唱文学摩苏昆可分为三类：第一类是以《英雄格帕欠》、《波尔卡内莫日根》、《布提哈莫日根》为代表，叙述英雄莫日根事迹的故事。这类故事与赫哲族伊玛堪故事极为相似，同属“莫日根英雄型”故事。它所述说的故事比较遥远，有点“史诗”或“英雄史诗”的味道。第二类为传说型的故事，以《娃都堪与雅都堪——姐妹山的传说》为代表。第三类为生活故事，其中包括动物故事如《鹿的传说》包括爱情生活故事如《双飞鸟的传说》、《阿尔旦滚滚蝶》、《诺努兰》、《雅林觉罕与额勒黑汗》、《特尔根吐求婚记》。也就是说，鄂伦春族说唱文学摩苏昆取材比较广泛，包括了英雄史诗故事、风物传说和一般生活故事，其中以一般生活故事为主。

三、德布德林

德布德林 (debtelin) 是满族说唱文学形式之一。此外，满族还

有子弟书、八角鼓、岔曲、牌子曲等说唱文学形式，但德布德林在这些说唱文学形式中独具特色。首先，它是用满文创作并流传至今的，比起其他绝大部分用汉文创作并流传的作品，更具满族传统文学特征。其次，这种说唱文学形式自始至终在民间流传，是一种纯而又纯的“民间文学”。它同满族的传统民歌、传统故事一样，在满族民间长期流传，并且丝毫找不到作家和文人创作的痕迹。而满族其他形式的说唱文学，如子弟书、八角鼓等，多是一些俗文学作家和下层文人所创作的。

德布德林的满文原意为“本子”，即说唱故事或长篇说唱。这种说唱本子比较有代表性的是《莉坤珠逃婚记》，又称《琛鄂勒斗莫日根》。这是一个传统的故事，歌颂了男女主人公的坚贞爱情。故事说，琛鄂勒斗莫日根在猎途中见到了一个女人，当她试过他的枪法后，说：“你是个出色的猎手，你带我逃走吧。我的丈夫有病，一睡下去三天三夜不醒，趁我婆婆去西屋看跳神，你快带我逃走吧。”于是，两人骑马逃走了^{①9}。这个说唱故事与后来的满族戏《莉坤珠与森额勒斗》基本上是一致的。

《莉坤珠逃婚记》这部德布德林作品，曾流传于黑龙江的满族聚居地方，若干年前仍有个别懂满语的老人可以演唱，但由于年代久远，流传至今已经很不完整了，到目前还没有整理出一部完整的作品，但德布德林这种说唱故事的客观存在却是肯定的。它同赫哲族的伊玛堪、鄂伦春族的摩苏昆一样，具有悠久的传统。有搜集者 20 世纪 80 年代中期在黑龙江、嫩江一带满族屯落采风时，曾记录下来一部满族说唱故事《空古鲁哈哈济》。这部故事是满族老人用满语说唱出来的，也是说一段、唱一段的故事。由于时间久远，老人们已经无法将整个故事唱全了，只能唱出其中的片段，但从唱段中，却可以窥视到昔日满族德布德林的基本形式。这段故事说：

从前，姐弟两呢过日子，她的弟弟叫空古鲁哈哈济。

他爱打围，打围爱射箭，射箭他专门射雁。他的射雁是比

较巧妙的 射得也好。这时候 这个弟弟呢就出外打猎射雁去了。射完雁回来了，一看呢 门框也让人给刨了，炕洞也让人给刨了 姐姐也没有了。哎哟 他说 我姐姐给什么人拿走了呢？怎么门框也给刨了，炕也给拆了。这个空古鲁哈哈济 他就来气了。来气呢 他也没招儿。大雁来了 在天空上飞跃着 边飞边说了话了 说你赶紧骑白马追去，你得过三道关。第一道关呢，是这个剪子山；第二道关呢 是野猪关 第三道就到城里了 见你姐姐面。空古鲁哈哈济就骑上马 奔城下去了。这个城叫“七个侠客城”，这七个侠客比较凶。空古鲁哈哈济也是一个侠客 挺能的一个侠客 他不怕。他骑白马追。头一道关到了剪子山。那个雁告诉他 你快点过 你要不快过呀 把你夹死了，你性命难保。他就快马加鞭过了关。刚过去 马尾被剪了一剪子。又往前追 追来追去 又追到前边野猪山 到了野猪山 雁就告诉了他 说你快点过 你要不快过 会把你吃了 就这么地 他就快马加鞭地过。这野猪就来了 用獠牙呀一划 把马肚子给划坏了。这一划坏 马就倒下了。大雁又来了。大雁说 你呀别害怕 左耳朵呢有针 右耳朵呢有银线 你赶紧掏出来缝上 缝上这个马。空古鲁哈哈济没办法了，一掏马的左耳朵有个针 右耳朵有银线 拿出来 他就缝了。缝完后马又活了，他又骑上 这就奔七个英雄侠客城。到那去一看 碰见了 他姐姐了。可这七个英雄 他也见了面。他说 这 咱们不是亲戚关系吗 怎么搞这种事呢。就这么地 这事就完了。

上面的这段故事 是满族老人用汉语讲述的 在记录中基本上保留了原有的语言风格 是“忠实的记录”。

这段故事符合满一通古斯诸民族说唱文学的传统形式，也是

说一段 唱一段 以说故事情节、故事背景为主 以唱人物内心活动为辅的形式。故事的内容也是传统的莫日根（猎手）型的故事。满族说唱文学比起赫哲族和鄂伦春族的说唱故事来，流传至今的比较少，完整程度也差。这并不是说满族的说唱故事不发达，而是随着满族人受汉族文化影响而放弃自己语言的结果。而那些经济文化发展相对滞后的民族，由于长期生活在较偏僻的地方，受外来文化影响较少，其自身的语言及文学就保留得比较好。从这个意义上讲，满族说唱文学德布德林能够用满语保存下来是十分难得的。

注释：

有三种观点 第一种观点认为 伊玛堪有‘讲故事’和‘萨满跳神’的意思，说明赫哲族说唱故事的演唱活动在最初阶段同萨满跳神活动是一致的，伊玛堪的演唱者就是萨满 徐昌翰、黄任远著：《赫哲族文学》，北方文艺出版社，1991 年版）。第二种观点认为，imakan（伊玛堪）一词源于赫哲语 imulhan（阎罗王），这种说唱形式与阎罗王及萨满教阴世观点有联系 汪玢玲：《伊玛堪与萨满教》，《民间文学论坛》，1988 年第 2 期）。第三种观点认为，imakan（伊玛堪）一词可能来源于赫哲语 imaha（鱼）。说明这种说唱形式与赫哲人渔猎活动有关 黄任远：《“伊玛堪”名称原始意义探析》，《民间文学论坛》，1988 年第 5、6 期合刊）。

尤志贤、傅万金翻译 载《满语研究》总第 1—6 期。

忙莫 赫哲语 江。

嘎深 赫哲语 村庄。

塔克吐：赫哲语，鱼楼子。

⑥湿勒肯：赫哲语，晾鱼架。

⑦阿玛 赫哲语 父亲。

⑧额娘 赫哲语 母亲。

⑨额真 赫哲语 城主、头人。

⑩激达 赫哲语 扎枪。

⑪供湿温：赫哲语，木头神。

⑫托落：赫哲语，放木头神的神板。

⑬爱米神：赫哲语，保佑平安的神。

⑭玛发 赫哲语 老头。

⑮爷依 赫哲语 老爷爷。

⑯马名超：《赫哲族英雄叙事诗的纵横观》载《黑龙江民间文学》第 12 期。

⑰李水花口述、孟淑珍整理：《“摩苏昆”的由来》载《黑龙江民间文学》，第 17 集。

⑱孟淑珍：《“摩苏昆”“坚珠恩”主要篇目搜集整理札记》载《黑龙江民间文学》第 17 集。

⑲王丽坤：《瑗瑗满族民歌承传及展望》，'94 中国满族音乐文化学术研讨会论文。

第六节 子弟书

子弟书是满族的说唱文学形式之一。比起伊玛堪、摩苏昆、德布德林等传统说唱文学来，它已具有了作家文学和文人创作的性质，也可以说是一种更高层次的说唱性俗文学，是对传统说唱文学的一种发展。子弟书的最大特点是，只唱不说，整部子弟书全都是唱段，既没有叙述的成分，也没有任何道白。比起满一通古斯传统说唱文学说一段、唱一段的形式，有很大的不同。这种不同是受汉族说唱文学的影响，并再创作的结果。作为一种“新的说唱文学形式”，它在满一通古斯语民族文学中占有特殊的地位。

一、流传与影响

子弟书是一种地道的满族说唱文学形式，因为是清代满族八旗子弟所创，故名曰子弟书。清人顾琳在其子弟书专著《书词绪论》中说：“书之派起自国朝，创始之人不可考。后自罗松窗出而谱之，书遂大盛。”^①清代满族人震钧在《天咫偶闻》中说：“旧日鼓词有所谓子弟书者，始创于八旗子弟。”^②子弟书是满族人民在自己的传统民歌、民间小曲及萨满神歌的基础之上，吸收了汉族曲艺形式，在乾隆初年始创的。

子弟书主要盛行于乾隆中后期，并且直到清末仍有流传。其流传地区主要是北京、沈阳及东北的一些城镇。听众主要来自各个城镇的居民，使得子弟书带有“市井文学”的味道。从听众的成分上看，不仅局限于满族，其他民族如汉族、蒙古族、回族等，也是子弟书的热心听众。从乾隆初年子弟书首创到清代末年，其间一个半世纪之久，子弟书不绝于耳，在整个清代曲坛上占有重要地

位。

子弟书的内容十分广泛 主要取材于明清通俗小说 元、明、清杂剧与传奇，以及当时的京剧与社会生活和风土人情。在这些子弟书的作品中，以反映现实生活的作品最具特色，比如《老侍卫叹》、《少侍卫叹》、《逛护国寺》、《烟花叹》、《票把儿上台》、《梨园馆》、《灯迷会》、《厨子诉功》等。子弟书只有唱段 没有读白。其字数以七言为主 讲究格式、韵律 可根据需要增加一些衬字。

子弟书的作品，大都出自一些不大得志、能接触大众的作家之手。由于受中国传统观念的影响，文人历来轻视俗文学，在子弟书的创作中大多没有留下作家的真实姓名。从现有作品来看，子弟书的作家主要有罗松窗、韩小窗、鹤侣、芸窗、竹窗、文西园、渔村、竹轩、叙庵等人 但大都是作者的笔名。据傅惜华《子弟书总目》统计，流传至今的子弟书曲目共有四百余种，一千数百部之多。从民国至共和国时期，人们对子弟书多有研究和整理，并先后出版了《西调选》、《东调选》、《子弟书选》、《红楼梦子弟书》、《子弟书丛钞》^③等集子，为子弟书的保存和研究打下了良好的基础。近年出版的《清蒙古车王府藏子弟书》^④，是一部到目前为止收藏量最大、价值最高的抄本。全书共收入车王府藏子弟书 297 种 其中许多子弟书是难得的珍品。

在众多的子弟书作者中，满族作家鹤侣是与罗松窗、韩小窗齐名的大家。鹤侣姓爱新觉罗，名奕赓，为清庄亲王五世孙。他于道光年间做过六年御前侍卫，晚年穷困潦倒。据统计，鹤侣所创作的子弟书有 16 种 其中《老侍卫叹》、《鹤侣自叹》、《柳敬亭》、《借靴》、《疯僧治病》、《集锦书目》是其代表之作。他的作品以反映现实揭露时弊、发泄不满为主，尤其是反映满族下层人民生活的作品更具特色。如《老侍卫叹》写一个老年侍卫晚年的穷困生活，其悲惨境地令人不忍卒读：

人生七十古来稀，笑我时乖寿偏齐。酒债寻常行处

有朝回日日典春衣。当票子朝朝三五个 账主儿门前闹泼皮。老妻自是多贤惠，挎竹篮每向坟边乞祭余。

这开场几句是对老侍卫生活的极好概括，那到处有的酒债、那季节一过就典的春衣、那门前要账的账主，构成了老侍卫晚年生活的主要内容。尤其是那位善良的“老妻”，在没有办法的情况下每到坟地去乞讨，更让人觉得穷困已经到了极点。接着，作者又写了一个老两口早晨起来找饭吃的细节：

老英雄无奈下炕将破被卷，说就剩了他咧索性咱今朝把饭吃 甚么差使不差使撂下也没要紧 把翎管儿也添上还有破靴子。诰命落泪说天绝了我，拿了去吧我还有条旧中衣。英雄说你穿甚么呢过着堂儿冷不冷？诰命说快去破我裆里骑着破狗皮。老英雄是单汗褂儿套着夹毡子褂，在炕洞里把没有腰儿的靴子找了一只。又把双山底布帮的肋巴扇，去不多时他当钱回来笑嘻嘻。^⑤

老两口早晨起来，灶冷粮空。为了一顿早饭，他们把家里能当的东西几乎都当了。有谁会想到昔日威风凛凛的皇家侍卫，今日竟会落得如此下场。可这毕竟是现实，是清代满族下层人生活的现实。在整个清代文学中，直接写侍卫生活的作品不多，直接写满族人社会生活的作品也不多。鹤侣的这方面作品，可以说是独树一帜。除了《老侍卫叹》以外 他还写有《少侍卫叹》、《侍卫论》、《女侍卫叹》等作品，把整个清代侍卫生活的方方面面写得淋漓尽致。

在艺术上，鹤侣作品以其辛辣的讽刺、轻松的幽默见长。这一特点在他的《老侍卫叹》、《侍卫论》、《刘高手探病》、《疯僧治病》等作品中都可以见到。比如，《疯僧治病》中的一段：

闻听他治病原无符与水 或用足踹或用手摸 多年沉痾应手而愈，传闻他许多圣迹无量的功德。京师的风俗本好造言生事，意欣欣千百成群叩拜活佛。纷纷过耳传来的话 件件说的活跳活脱 也有说某人的噎 噎是罗汉治

好，也有说多年的气蛊只一摸索，也有说罗锅子应手将腰直起，也有说病腿手医的快跑如梭，也有说瞎子头上击一掌登时睁眼，也有说哑巴身上踹一脚立刻把话说，也有说曾与室女同眠将痲虫靠，也有说曾与疯疾捉病魔，许多的灵迹俱是愚人附会，最可怪书香世族亦奉信无讹。⑥

这是一个揭露骗子行医治病的段子。写一个乡下农民之子装成真佛，到处招摇撞骗，为人治病，最后被揭穿的故事。作者用了极其辛辣的语言，近乎嬉笑怒骂的笔调，痛斥了这个骗子的丑恶行径。

子弟书在清代曲坛盛行百余年，它不仅是满族的说唱艺术，而且已被当时各民族所接受。子弟书不论从流传时间、影响范围，还是从作品的数量、质量上看，在整个中国曲艺史和中国文学史上都是很突出的。从一定意义上说，子弟书似乎可以同我国文学史上的“唐诗”、“宋词”、“元曲”、“明代小曲”相媲美。

早在 20 世纪 30 年代 郑振铎在其《中国俗文学史》中就对子弟书的艺术成就作了充分的肯定，并且在他编选的《世界文库》中，分别编辑了韩小窗的《东调选》五种 罗松窗的《西调选》六种 将子弟书的作家与世界著名作家巴尔扎克、托尔斯泰、塞万提斯相提并论。

子弟书不仅在国内影响很大，在国际上也有影响。许多子弟书作品被国外的一些图书馆、博物馆收藏，供人研究，如英国、美国、日本、俄罗斯等国。一些学者还对子弟书创作进行过专门的探讨。

二、民族语言特点

满族入主中原 其传统的“白山黑水文化”受到了其他民族文化的极大冲击。在整个清代近 300 年间，满族人受到汉族文化的影响，逐渐改用汉语汉文。在子弟书盛行的乾隆年间，正是满族人

由民族语转换到汉语的关键时期。这时，满汉文化直接接触已经有百年，满族人在日常生活中已经开始逐渐地接受了汉语文。子弟书的语言实际上也经历了一个由民族语到汉语的转变过程。从现有子弟书的语言形式看，有“满汉合璧”、“满汉兼”和汉语三种形式。“满汉合璧”和“满汉兼”的子弟书尽管流传至今的篇目比较少，但它毕竟是在汉语子弟书之前的主要形式，不仅反映了子弟书语言变化的过程，而且反映了满族民族语言的特点。

“满汉合璧”子弟书的语言特点是，用满语和汉语记录同一部子弟书。两种语言互不影响，独立成篇，并且各自按照自己的语言特点押韵。以“孟姜女哭长城”传说为基础进行创作的子弟书《寻夫曲》就是这种语言形式的代表作品：

.....

ini eigen golmin hecen be cirgere jalin fakcaha ci amasi,
只从那，夫筑长城离别后，
ai, saikan gege kos seme wasikai celmeri dara giyabsaraka,
叹佳人，恹恹瘦损小腰围。
dergi taktu de tolgin simeli hida i gohon i oron gaihakū,
东楼梦冷 把帘钩儿挂，
amargi jase de fayangga fambufi šun i helme buru bara,
北塞魂迷 到月影儿微。
ališara cira de fiyan ijure mujilen aibi.
胭脂有意辞愁脸，
hiterere faitan be yacin nirure gūnin usatala,
翠黛无心画恨眉。
yasai muke i hergen wacihiyame sabbatata beye gubci
hūmarafi.
泪痕落尽浑身满，
eigen be kidure gosihon gisun be baibure jalin emu fi de

nikecina,

为写思夫的苦句，一个笔头儿培。

dolori gūnici eigen ne aibide biheni

暗想到 夫今受苦于何处？

haijung sere feise be beyede unuburengge toktoho bitha,

免不了老大的砖头身上背；

meiren giyabsahūn seme giljame goinirengge weci,

肩头儿瘦怯谁怜念？

hūsun niyere ofi beye gosiholome akara dabala,

气力儿单薄自 恹 悲。

bithe niyalma eberhun šuburi suilacun de ainahai taciha ni.

书生懦弱焉惜苦，

hafan data ergeletei hafirarade toktofi horolome hachi-

yara,

官长强压必作威；

tantara toorengge adada si adarama alime mutembini

打骂难挨君怎受？

sargan mimbe tumen bada giyalafi siren tatabure gūnime

adarama bahafi emgi sasa.

叫妻儿连心万里，怎么追随 ⑦

子弟书《寻夫曲》采取了“满汉合璧”的语言形式 即上面一行为满语，下面一行为汉语，两相对照。而实际上，它们是两种语言形式的子弟书。不管是满语的，还是汉语的，它们都是按照自己的语言特点进行创作的。从韵律上看，满语在这里以押尾韵为主，即隔行相押 a 韵 并且一韵到底。而汉语在这里押“灰堆辙”韵脚分别为“围”、“微”、“眉”、“随”等。可以想见，说书艺人在演唱子弟书时，既可以用满语演唱，又可以用汉语演唱，满语和汉语在当时是被人们所普遍接受的。“满汉合璧”子弟书的存在，说明了在清代

乾隆初年子弟书初创时期，用满语创作子弟书是完全可以的。不论是创作者、演唱者，还是一般的听众，对满语都很熟悉。只是到了后来，随着满语的逐渐衰落，这种子弟书才越来越少。

“满汉兼”子弟书是一种“混合语”形式的子弟书。它的特点是，在一部子弟书中既有满语，又有汉语，二者兼而有之。这种形式的出现是满汉语相互影响进一步加深的结果。“满汉兼”的子弟书作品主要有《拿螃蟹》、《升官图》和《螃蟹段儿》三种。下面我们先看一看《拿螃蟹》中的一段：

这一日 yobo age baita akū 出门去
 抬头瞧见 hūdai ba
 uju be marifi 左右留神看
 但只见 emu baksan niyalma 围绕拿
 geren niyalma gemu henduhengge 要肥的
 瘦小尖脐 ume jafara
 这阿哥 donjihade 往前走
 hanci de isinaci 就把人拨拉
 见了些 narhūsame tuwahade 像蛛蛛样
 jakūn bethe de 毛搭撒
 又则见 angga ici 吐白沫
 遍遍的 beye 可是横爬
 这阿哥 hūda be fonjihade 将钱递
 也不管 sain ehe 由着他拿
 emke emken i 用钱串儿捆
 udu 斤螃蟹 be udafi 拿到家
 boode dosime juwe sufi 倒在盆里
 belci 一见 ara ere ai jaka
 yobo age injeme hendume 休问我
 bi inu furguweme 不认得它呀

他夫妻 jing buhiyeme 胡捣鬼
 那螃蟹 potori patari ici 往外爬
 这佳人一见说 asukiyame 你往那里跑
 挽了一挽袖子 hahi cahi 下把抓
 反被那 hafirakū 夹住了手
 belci 说 waburu 猴儿把我夹
 夹得她 hamirakū 忙抬玉腕
 那螃蟹 fita saifi 把腿儿扎煞
 age 一见 ara waliyaha 往上跑
 到跟前 iseme saksime 忙把腿儿拉
 ele tataci ele cira 疼得更紧
 eitereme asihiyaci 再也是不撒
 用力一甩 arkan seme 摔在地
 疼得她 ara fara 齙着牙⑧

（唱词汉译）

这一日戏谑阿哥无事出门去 / 抬头瞧见市场啦 / 回头
 左右留神看 / 但只见一群人儿围绕拿 / 众人皆说要肥的 /
 瘦小尖脐不要拿 / 这阿哥听见往前走 / 到近前就把人拨拉
 / 见了些仔细看像蛛蛛样 / 八只腿上毛搭撒仅则见顺着
 口里吐白沫 / 扁扁的身子可是横爬 / 这阿哥问了价钱将钱
 递 / 他不管好坏由着他拿 / 一个用钱串儿捆 / 买几斤螃
 蟹拿到家 / 进家中解开两个倒在盆里 / 颠婆一见说，唉呀！
 这是什么呀 / 戏谑阿哥笑着说，休问我 / 我也稀罕不认得
 它呀 / 他夫妻正自猜疑胡捣鬼 / 那螃蟹劈里啪啦往外爬 /
 这佳人一见吹喝说 你往哪里跑 / 挽了一挽袖子急忙下把
 抓 / 反被那螃蟹夹子夹住了手 / 颠婆说，该死的猴儿把我
 夹 / 夹得她受不了忙抬玉腕哪螃蟹往死夹着把腿儿扎煞

阿哥一见 唉呀完了 往上跑 到跟前害怕急忙把腿儿拉
越拉越紧疼得更紧 怎么掰折再也是不撒 用力一甩刚
好摔在地 疼得她，唉呀大叫龇着牙。

这段子弟书满汉结合，一会儿满语，一会儿汉语，但满汉语融为一体，天衣无缝。在每一行中，满语和汉语结合得很严密，并且同押一个韵。全段子弟书以汉语“发花辙”为韵，不管是满语还是汉语都押相同的韵。“满汉兼”子弟书是从满语子弟书向汉语子弟书过渡的一种形式，客观上反映了清代乾隆中后期满族人运用满汉语的实际情况。随着时间的推移，满语逐渐走下坡路，以致在“满汉兼”子弟书中出现了另外一种形式——“纯汉语”形式。所谓“纯汉语”是指在子弟书作品中满语形式消失了，所有的满语用汉语注音形式出现。这种形式的子弟书实际上是将满语排斥在子弟书作品之外的一个前奏，预示着汉语子弟书的出现。从中我们可以看出，语言的转换并不是一件容易的事，它需要有一个渐变过程。文艺作品中的语言转换也是如此。这种“纯汉语”形式的子弟书有《升官图》一部，取材于《金瓶梅》小说中西门庆与潘金莲初次幽会事，虽字句中不免有些猥亵，但写作技巧却是一流的：

西门庆调情把钱大史花
请潘金莲去裁那包衣达
王婆子她倒上门军躲出去
西门庆他色胆如天把司狱发
走到跟前伸炮手
将潘金莲的袖子一苏拉
满脸嘻嘻那们护军校
说趁着没人咱们乌真辮哈
这淫妇春心难按把协尉动
喀拉档的毛那们扎兰呢达
心里觉着艾什拉蜜

那话头儿像画稿占音会凑达

说你这有情有义的一等子

我愿意一辈子给你当个郭什哈^①

这是开头的几句，我们从中可以看出，在每行之中几乎都有一个官职名被写在其中。这个官职名又在其中以谐音方式来表达特定的意思，使得整部子弟书别有情趣。这些官名或用满语，或用汉语，必须谐音来表达一定的意思，同时还得照顾到韵律的和谐，其写作的难度是可想而知的。比如“把司狱发”为“把私欲发”、“伸炮手”为“伸手”、“把协尉动”为“把邪欲动”。上面还出现了几个满语词，它们是“包衣达”(booi da, 管领)、“苏拉”(sula, 闲散)、“乌真辍哈”(ujen cooha, 汉军)、“扎兰呢达”(jalan i da, 参领)、“艾什拉蜜”(aisilambi, 帮助)、“郭什哈”(gosiha, 护卫)等。在每一行中，它们同样参与谐音表达一定意思，参与押韵。比如，“包衣达”谐“达”、“苏拉”谐“拉”等。满语词在行尾的还与汉语韵律相合，像“乌真辍哈”、“扎兰呢达”、“郭什哈”等，其最后一个音节与汉语韵脚相同。

随着历史的推移，如今子弟书已经失传了，但却给我们留下了珍贵的历史文化遗产。从“满汉合璧”和“满汉兼”的子弟书中，我们更可以看到昔日满语子弟书的辉煌。

注释：

①〔清〕顾琳著：《书词绪论》 载关德栋、周中明编：《子弟书丛钞》（附录），上海古籍出版社 1984 年版。

②〔清〕震钧著：《天咫偶闻》 北京古籍出版社 1982 年版。

③《东调选》、《西调选》 郑振铎选辑 上海生活出版社 1935 年版 收《世界文库》第 4、5 册中。

《子弟书选》 中国曲艺协会辽宁分会编，1979 年。

《红楼梦子弟书》 胡文彬编 春风文艺出版社 1983 年版。

《子弟书丛钞》 关德栋、周中明编 上海古籍出版社 1984 年版。

北京市民族古籍整理出版规划小组辑校：《清蒙古车王府藏子弟书》，
国际文化出版公司 1994 年版。

⑤中国曲艺协会辽宁分会编：《子弟书选》，1979年。

⑥同。

⑦关德栋、周中明编：《子弟书丛钞》 上海古籍出版社 1984 年版。

⑧同。

⑨见清代蒙古车王府藏子弟书。

第二章

西北地区少数民族俗文学

第一节 概说

回、维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克、塔吉克、俄罗斯、塔塔尔、撒拉、保安、东乡等 11 个少数民族的人民，世世代代生息繁衍在地域辽阔、山河壮丽、物产丰富的西北地区。约定俗成，这 11 个少数民族被称为西北民族。

依据考古资料和古代文化遗存可知，早在 300 万年前中华大地上就有了远古人类的活动。他们是中华民族的最早的祖先。在旧石器时代晚期，西北地区的陕西、甘肃、青海、宁夏等地区，都有远古人类活动；在新石器时代早期，新疆地区也出现了远古人类的文化遗存。也就是说，在距今 8000—4000 年之前，我国西北少数民族的先民就已经生息繁衍在西北高原之上了。高原和盆地中的草场和绿洲，为西北各族人民的先民提供了畜牧和农耕的必要条件。根据考古学家和民族学家的研究，在华夏族建立夏朝的时候，在华夏族聚居的中原地区的周围就有东夷、北狄、西戎、南蛮四个民族集团。而北狄和西戎两个民族集团无疑就是现代西北地区大部分少数民族的先民。尽管各个民族社会发展程度和演进的步伐

极不平衡，民族共同体形成得有早有晚，但是都毫无例外地经历了原始社会、奴隶社会、封建社会、半殖民地半封建社会等历史阶段，并于建国后一同进入了社会主义社会。

西北各个民族的先民，从鸿蒙远古时代起，就在征服自然、改造自然的斗争中，促进了人类社会的进步，创造了丰富多彩的物质文明和精神文明。马克思在《摩尔根 古代社会 一书摘要》中指出：“在野蛮时期的低级阶段，人类的高级属性开始发展起来。……想像，这一作用于人类发展如此之大的功能，开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学，而业已给予人类以强有力的影响。”^①尽管处于原始社会的西北各个民族的先民当时还没有创造出能够记载语言的符号——文字，但是语言的艺术早已产生了。原始人类在劳动的过程中，为了鼓舞干劲，激励热情，减轻疲劳，协同动作，于是创作了劳动号子歌，成为鲁迅所说的“杭唷杭唷派”文学。与此同时，人类试图认识自然、解释自然的愿望，在原始人类“万物有灵”思想意识的支配下，通过想像的功能，被演化出许许多多的具体、生动、神奇、虚幻、绝妙的形象和情节，于是神话、传说故事也就自然而然地产生了。

昆仑山是西北的名山。古代各族人民把昆仑山尊奉为神山，认为高耸云天的山峰可以通天。各民族的许多神话都出自昆仑山。《诗经》、《尚书》、《禹贡》、《庄子》、《楚辞》、《山海经》、《淮南子》等汉文典籍中，都收录了有关昆仑山的神话，这些古代神话中的昆仑山是指今天的昆仑山及其周围地区，包括西起帕米尔高原，东至青海的喀喇昆仑山、昆仑山、阿尔金山南北的广阔地区。昆仑山是昆仑神话的发源地，其主人公是中华民族的始祖黄帝、炎帝，共造人类的伏羲、女娲以及周穆王、西王母、玉胜、三青鸟等。顾颉刚在《“庄子”和“楚辞”中昆仑和蓬莱两个神话系统的融合》一文中指出，“发源于西部高原地区，它即神奇瑰丽的故事流传到东方以后……在新的历史条件下，又被人结合起来，形成了一个新的神话世

界。”

文学是时代风貌的镜子。在漫漫的历史长河中，西北各族人民创作的反映社会生活、表现时代风貌的文学作品，内容丰富，形式多样，独具特色，自成体系，构成洋洋大观、波澜壮阔的西北民族文学的画卷，丰富了我国文学宝库，使之更加五彩缤纷，光照世界。

注释：

马克思：《摩尔根 古代社会 一书摘要》，人民出版社 1978 年版 第 54—55 页。

引自《中华文史论丛》1979 年第 1 辑。

第二节 散文讲说文学

一、神话

我国西北地区的各民族有着各具特色的鸿蒙远古时代的原始精神文化，创造了人类社会最早的原始时期的文学。

西北地区各民族的史前期文学，丰富多彩，璀璨缤纷，为世人瞩目，形成富有独特风格和特色的体系，是古代艺苑中的不可多得的宝贵财富。反映原始人类的认识和愿望，充满神奇幻想的神话，规模恢弘、气势磅礴的史诗和原始歌谣等，是西北地区的原始人类在远古时期创作的重要作品。这些作品是原始人类的童年时期的具有代表性的思维观念和意识形态，是原始人类社会生活的折光反映，是原始社会的百科全书，是研究原始社会文学、人类学、历史学、民俗学、语言学、美学、宗教学、哲学等诸多学科的重要资料，具有极为重要的历史价值、高度的美学价值和认识价值，具有不朽的艺术魅力和无穷的生命力。

生产力低下，生产资料公有，人们共同劳动，共同消费，没有剥削，没有阶级，这是原始社会的突出特点。原始人类为了自身的生存、发展，就必须具有顽强的毅力，无畏的精神，果敢的行动，团结群体共同奋斗去抵御野兽的袭击和自然灾害的摧残；坚韧不拔，持久不懈地劳动、拼搏，征服自然界，从而获取生活资料。认识自然、解释自然、征服自然，是原始人类的共同愿望。由于原始人类思维发展和认识能力的局限，因此，这种意志和愿望在“万物有灵论”思想的支配之下，自然界的一切现象都被神化了。也就是说，各种自然现象和自然物都被不自觉地想像为具体、生动、神奇、虚幻、绝妙的形象和情节。这种具有高度幻想性的精神活动就成了引人入人

胜、脍炙人口的神话。神话是回、维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克、撒拉、塔吉克等我国西北地区的少数民族原始时期文学的重要组成部分。其思想内容异常丰富，形式种类多姿多彩。

1. 解释自然和征服自然的神话。原始人类生活在气象万千、变化莫测、林林总总的大千世界之中，对风雨雷电、冰雹霜雪、四季交替、山河变迁、日月星辰的运行、人类、动物死亡等自然现象和宇宙万物，都感到神秘、惊异。因而试图认识，并给予合理、恰当的解释。这些解释都充满了神奇瑰丽的想像，构成跌宕起伏，扑朔迷离，魅力独具的壮丽画卷。

《阿丹与海娃》^①是广泛流传在回族人民中的创世神话。相传在世界上没有人类以前，“安拉”指示用金木水和土捏了一个人。过了若干年他复活了，这就是阿丹圣人。他在天空中生活，天长日久感到非常寂寞，于是抽出自己的一根肋骨，化成一个女子——海娃。他俩以后受了伊比里斯（魔鬼）的挑唆，偷吃了天堂的仙果，触犯了天规，被安拉贬谪到地面上生活。从此，他们生儿育女，成为世界上人类之父母。

哈萨克族的《迦萨甘创世》，是一篇十分典型的解释宇宙起源、自然万物和征服自然的神话。神话中说，在鸿蒙混沌的远古时代，有位长相酷似人类的创世主迦萨甘。那时，“天只有圆镜那般大，地只像马蹄一样小”，是迦萨甘创造了天和地。他把天地做成三层：地下、地面和天空。后来，天和地各自增长为七层，并逐渐变大。迦萨甘为了改变天地漆黑一团、严寒异常的状况，他用自身的光和热又创造了太阳和月亮。从此，天地之间便有了光明和温暖。迦萨甘住在天的最上层，迦萨甘就是天。天在上，坚固不动，地不甘心在天的下面，总是摇晃不定。迦萨甘把地固定在大青牛的犄角上。大青牛只愿意用一只犄角支撑。每当大青牛将地从一只角换到另一只角上的时候，地就激烈地震荡起来，发生地震。迦萨甘在大地的中心栽种了一棵生命树，树上结出了像鸟一样会飞的灵

魂。接着，迦萨甘用黄泥捏了一对空心的小人，并取来灵魂从小泥人嘴吹进去，小泥人便有了生命。这对小泥人就是人的始祖。男的取名叫做“阿达姆阿塔”，女的唤做“阿达姆阿娜”。小人长大后结成夫妻，他们前后共生育了 25 胎，每胎都是一男一女的双胞胎。在迦萨甘的主持下，这 25 对双胞胎组成了 25 对夫妻。从此，人类不断繁衍，以 25 个男性为主发展成为 25 个部落。迦萨甘在创造人类的同时，还创造了飞禽走兽和花草树木。大地上有了人类和万物，呈现出勃勃生机，一派繁荣昌盛的景象。妒忌、憎恶的恶魔，不甘寂寞，时常兴风作浪，残害人类。迦萨甘为了捍卫人类的安宁，派遣太阳和月亮去讨伐恶魔。太阳和月亮是一对热恋中的恋人，他们毫不犹豫地放弃了儿女私情，勇敢地承担起征伐恶魔、拯救人类的重任。由于战斗激烈、频繁，致使太阳和月亮没有聚首相会的机缘。他们时常流下相思的泪水，化作了雨、雪。太阳和月亮的泪水引起了迦萨甘极大的同情，拿起自己的宝弓“迦什依勒”，怒不可遏地狠射恶魔。箭声隆隆，火光闪闪。隆隆的箭声，就是天上滚滚的沉雷；闪闪的火光，就是耀眼的闪电。在迦萨甘的帮助之下，太阳和月亮越战越勇，不停地追逐驱赶恶魔，并用自己的光和热照耀着大地，庇护、哺育着人类。

神话《阿丹与海娃》、《迦萨甘创世》大约形成于父系氏族公社阶段。故事中“他们以 25 个男性为主，发展成为 25 个部落”；“阿达姆的儿子叫努赫”；于是抽出自己的一根肋骨，化成一个女子海娃”就是这一时代特征的有力佐证。神话是反映现实观念形态，是原始人类的五彩缤纷的梦。天地是如何形成的，人类是怎样产生的，人的灵魂是怎么回事，为什么会发生地震、雨、雪、雷、闪、陨石究竟是什么，大地上的飞禽走兽、花草树木是怎样出现的，甚至狗为什么总和人在一起等等自然现象，在《迦萨甘创世》中都给予了神奇、幼稚、充满着幻想的解释。

2. 人类起源和民族推源的神话。我国西北地区维吾尔、哈萨

克、塔吉克、柯尔克孜等少数民族，尽管历史发展进程有着很大差异，原始文化基础各不相同，但在原始社会阶段都产生过讲述人类起源和探求民族原始祖先的寻根求源神话。比较典型的有维吾尔族的《库马尔斯》、《任玛》、《阿史那》哈萨克族的《牧羊人和天鹅女》塔吉克族的《公主堡》等。《库马尔斯》^②是维吾尔族的人类起源神话。其故事讲的是：阿胡拉·玛孜达善神异常厌恶阿里曼这个恶魔，吃惊和气愤交织在一起，不由得额头上沁出了汗珠，天神揩去额头的汗水，汗珠中诞生了库马尔斯。善神派库马尔斯去征服阿里曼。库马尔斯一见到阿里曼，便骑到他的肩上去周游世界。阿里曼不甘心做库马尔斯的牛马，便用计将库马尔斯从自己肩上甩到地上，并骑到库马尔斯的身上，张开血盆大口，想把库马尔斯吃掉。阿里曼问库马尔斯先从哪里吃起，库马尔斯深知阿里曼决不会按照自己说的去做。果然不出所料，库马尔斯告诉阿里曼先从脚吃起，而阿里曼却从头部下了口。阿里曼大吃大嚼，洋洋得意。当阿里曼吃到库马尔斯的腰部时，库马尔斯的精囊中滴下两滴精液。精液掉在地上，地上长出了植物。接着，植物中长出了一男一女。男的叫摩西，女的称为摩西娜。摩西和摩西娜遵照天神的意旨合鸾婚配，生儿育女，子孙繁衍，从而大地上有了人类。库马尔斯被维吾尔族的先民尊崇为人类的始祖。神话《库马尔斯》大约产生在原始社会父系氏族公社时期。神话中把库马尔斯描绘成男性。男性在父系氏族公社中具有特殊的地位和作用。即男子在农、牧业中逐渐取代了妇女而占主导地位，掌握生产劳动技能，能够创造更多的财富，从而获得了支配权。库马尔斯作为男性在神话中被尊崇为人类的始祖，就是男性在父系氏族公社中占具着主导地位，有着支配权的具体体现。为什么男性有这样优越的地位和特殊作用呢？神话中作出了幼稚、神奇的解释，那就是男性和神有着密切的渊源关系，是神的汗水的结晶，因而就具有神气，理应成为氏族公社的支配者。另外到了父系氏族公社时期，生产力有

了进步 农牧业有了发展 原始的文化、宗教、文学、艺术等上层建筑和意识形态在经济基础发展的基础上，有了相应的明显发展。原始医学也有了显著的进步。从神话中可以知道，在父系氏族公社阶段，人们对人类的繁殖与男性的精液有着直接关系这一生理学问题有了准确地认识。这是原始人类在反复实践的基础上探索人类生殖奥秘的成果。

《牧羊人和天鹅女》^③是哈萨克族关于解释氏族起源的神话故事。故事说：在鸿蒙远古时代，荒芜的草原上，有一位勤劳的牧羊青年。在他精心地放牧下，羊儿长得肥壮可爱。有一天夜晚，牧羊青年梦见一只洁白可爱的天鹅飞来与他相伴。第二天，牧羊青年正在牧羊之际，真的有一只白天鹅飞落在他身旁，翩翩起舞，鸣叫歌唱。正在牧羊青年看得入神的时候，突然狂风大作，飞沙走石，天昏地暗。羊儿被狂风刮得无影无踪，不知去向。草原上盖满黄沙，火一样的太阳炙烤着大地。牧羊青年为了寻找失散的羊群，夜以继日地在草原上奔走。最后，他走得又累又饿又渴，浑身一点力气也没有了。牧羊青年实在走不动了，两眼直冒金花。迷蒙中他看见一只洁白的天鹅飞来，带来一阵凉风，牧羊青年顿时精神一振，又挣扎着向前走去。然而，走了一段路之后，又精疲力竭地昏倒在炎热的戈壁滩上。洁白的天鹅飞来了，它的嘴里衔着沾满清水的柳枝，柳枝上的清水流进牧羊青年的口中。白天鹅的帮助下 牧羊青年精神抖擞 力气倍增 从地上爬起来 在白天鹅的引导下，来到一个湖边。湖边长满了葱笼佳木，萋萋芳草。牧羊青年的羊群正在湖边吃着青草。牧羊青年高兴极了。这时，白天鹅脱掉了洁白的羽衣，变成一个美丽的姑娘。从此，牧羊青年和这美丽的姑娘幸福地生活在富饶的湖边。他们牧放羊群，生儿育女。他们的后代就叫哈萨克。哈萨克（Kazak）一词分开来看 Kaz—ak 是鹅、白的意思，合起来就是白鹅或天鹅的意思。

《牧羊人和天鹅女》这个神话大约产生于母系氏族公社向父系

氏族公社过渡转化的时期。这个故事有不同的变体，在哈萨克族人民中间和中亚的其他民族中间广为流传。

3. 反映原始人类生活和部落间战争的神话。在从猿到人的漫长的演进过程中，劳动是熔炉，是催化剂。通过劳动，原始人类认识自然，征服自然，获取生活资料。语言在劳动中产生，思维在劳动中发展。劳动使原始人类得到了各方面的经验教训，有了知识，变得越来越聪明。劳动使原始人类有了一切。从血缘氏族公社发展到地缘氏族公社，是原始人类演进、发展过程中的一大飞跃。部落出现了，首领出现了，私有财产出现了，为抢夺私有财产的战争就随着出现了。因而战争也就成了原始神话故事的一大主题和重要内容。

《两个宝箱》这则神话反映了塔吉克族初民的生活状况和部落间战争。相传在远古时代，新疆西南部塔什库尔干地区居住着许多塔吉克部落。其中有两个部落，一个被其他部落称做“笨部落”，一个被称做“智部落”。“笨部落”的人都想去掉这个不光彩的称号。恰巧，他们的部落长死了。大家认为谁能找出“呆笨”的原因，并能取消这个耻辱的称号就推选谁为部落长。这时，“智部落”的部落长也死了。他们推选部落长的标准是谁能继续保持“智部落”的光荣称号就推选谁为部落长。但是，选来选去两个部落都没有找到合适的人选。两个部落中间有座巍峨的高山，成了天然屏障。两个部落的人在山上邂逅时，“笨部落”的人总要受到“智部落”的人的嘲弄、奚落、欺侮。有一天，“智部落”的一位青年人为了捉弄“笨部落”的人，故意对“笨部落”的人说：“山上出了神，有缘分的可以得到宝箱，无缘分的，神避而不见。如果有谁触怒了神，就会被推下山去，摔得粉身碎骨。”许多“笨部落”的人上当受骗，在高山上等了很久也没见到神，都灰心丧气地回家去了。但是有一位青年却破釜沉舟，背上粮食在山上久住下来。他认为部落里的人都很懒惰，神肯定与懒惰无缘。于是，他在山上开荒种地，获得丰收。这

时，神老人来了，送给他一个能帮助他解决困难的红宝箱，并语重心长地教导他，要让全部落的人懂得只有勤劳才能创造美好的生活的道理。青年牢记老人的话，回到部落，在红宝箱的帮助下，带领全部落的人用勤劳的双手创造了无穷无尽的财富，部落富强繁荣起来，人也变得聪明了。终于摘掉了“笨部落”的帽子，青年被大家推选为部落长。那个扯谎的“智部落”的青年靠说谎当上了部落长。结果上行下效，致使谎言成灾，尔虞我诈横行，最后又彼此争权夺利，互相残杀起来。神来到这个部落，送给部落长一个黑色宝箱。黑色宝箱揭露了说谎青年的罪恶，人们义愤填膺，把部落长打死了。接着发生了为争夺部落长的位置的厮杀，致使生灵涂炭，部落的力量削弱下去，“智部落”变成了“笨部落”。最后，这个部落被周围的部落瓜分了。

这段神话大约出现在原始社会后期即父系氏族公社部落社会时期。这一时期是原始社会衰亡、解体阶段，也是向阶级社会过渡的阶段。神话说明了劳动在原始人类发展进程中的重要作用。部落人的文明程度与勤劳、懒惰有着密切关系。人类的文明史是用劳动和斗争写成的。但生产力低下、变幻莫测的自然灾害、外部部落的袭击骚扰给原始人类造成了难以抗拒、抵御的威胁。在这种关键时刻，神出现了，神赋予人以智慧、力量，人在神的帮助下，依靠神的非凡力量，战胜自然，摆脱灾难。神赠“红黑宝箱”，就是幻想依靠神的力量战胜困难，表现了原始人类征服自然、战胜困难的意志和愿望，是社会生活的反映。

二、传说

民间传说产生于人类社会初期，发展于奴隶社会，是集体创作的“与一定的历史人物、历史事件和地方古迹、自然风物、社会习俗有关的故事”，是经过集中、概括、剪裁、取舍、夸张、虚构、幻想、渲染等艺术加工了的“口传的历史”。我国西北地区各个民族的先民

伴随着历史的发展、生产力的提高、私有财产的出现、阶级和阶级斗争的形成，思维能力、认识和征服自然的能力有了明显的提高；社会生产的三次大分工，使得从事狩猎、畜牧业、农业、手工业的人们对技术的提高和物质生产的迫切需求与日俱增，因此人们开始对自然界的各种现象进行更加细致的观察，对自然现象有了新的认识，对自然现象的解释有了比较科学的新的见解，对生产技术和生活经验进行认真的总结积累。人们掌握了一定的地理、天文、历法知识，懂得了农业、牧业、医药的有关学问。在此基础上自然科学出现了。众所周知，在鸿蒙远古时代的原始人类最初是通过具有高度幻想性的神话来表现他们的生产斗争和社会活动的。而到了奴隶社会，人们抽象思维能力得到了发展，自然科学的萌芽也出现了，社会生活日益繁杂纷纭，重大事件层出不穷，这一切引起人们对传颂自己历史的迫切要求。在这种情况下，神话产生的基础削弱了，讲述自己的历史、重大事件、自然风物、社会生活的传说逐渐发展、兴旺起来。最初的传说是在神话的基础上产生的。由于传说脱胎于神话，因而，传说往往带着神话的遗迹，富有神奇的幻想。而传说不同于神话的特点是更富有现实性和传奇性。传说所表现的人和物不再是超现实的、神秘莫测、扑朔迷离、虚无缥缈的东西。民间传说是我国西北地区各个民族俗文学的重要组成部分。大致可分为以下几类：

1. 人物传说。人物传说是一种古老的传说，它是以人为中枢，作为叙述的主体。主人公的神奇的出身，不平凡的经历，叱咤风云、力挽狂澜、战胜妖孽、为民除害、为民造福等惊天动地的壮举和他们的感人肺腑、令人激愤的种种遭遇，都是传说所表现的重要内容。维吾尔族的《射摩的传说》、《树神母亲》、《轻·吐米日英雄》、《铁木尔英雄》、《艾尔肯·约尔瓦斯》、《英雄艾里·库尔班》哈萨克族的《狼姑娘》、《江尼德巴图尔》、《英雄法里达西》、《叶额赛盖》；柯尔克孜族的《英雄交奥达尔》乌孜别克族的《妥玛丽斯》塔吉克

族的《秦公主的传说》、《帕尔哈德渠的传说》撒拉族的《格塞日和阿依阿娜》等等都是比较典型的人物传说。

《射摩的传说》是维吾尔族的先民突厥民族的人物传说。此传说最早见于唐朝段成式撰写的《酉阳杂俎》卷四的《境界》中：

突厥之先，曰射摩舍利海神。神在阿史德窟西。射摩有神异。又海神女，每日暮，以白鹿迎射摩入海，至明送出。经数十年。后部落将大猎。至夜中，海神谓射摩曰：“明日猎时，尔上代所生之窟，当有金角白鹿出。尔若射中此鹿，毕形与吾来往，或射不中，即缘绝矣。”至明入围，果所生窟中有金角白鹿起。射摩遣其左右固其围。将跳入围，逐杀之。射摩怒，遂手斩呵咄首领，仍誓之曰：“自杀此之后，须人祭天。”即取呵咄部落子孙斩之，以祭也。至今，突厥以人祭，常取呵咄部落用之。射摩即斩呵咄，至暮还。海神女报射摩曰：“尔手斩人，血气腥秽，因缘绝矣！”

《妥玛丽斯》是乌孜别克族的人物传说。公元前6世纪，波斯侵略者凯赫斯劳，率领大军来进攻中亚的马萨吉特部落。马萨吉特女王妥玛丽斯，被迫率领部落民众奋起反抗。公元前529年，妥玛丽斯指挥部队在阿姆河畔与侵略军展开决战。妥玛丽斯警告凯赫斯劳说：“如果你不听劝告继续执迷不悟，要与马萨吉特人较量的话，你不必忙着造桥。我们从河畔向后退出三天的路程，把方便让给你。你们可以从容地渡河，然后与我们决一死战。假若你不愿意这么办，想在你们所在的河岸边作战厮杀的话，你也可以讲明，我们奉陪，但决不能不讲义气。”妥玛丽斯的话使凯赫斯劳感到震慑，军队士气大丧。激烈的决战开始了，妥玛丽斯指挥从容、镇定，马萨吉特人依靠智慧和勇敢，同仇敌忾，杀得侵略者血流成河，仓皇逃命。马萨吉特人胜利了。妥玛丽斯成了马萨吉特人的英雄。

2. 地方风物传说。地方风物传说是叙述具有地方特色的山

河景物、名胜古迹、花鸟鱼虫的由来和命名的故事。我国西北地区的回、维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克、塔吉克、俄罗斯、塔塔尔、撒拉、保安、东乡等民族的地方风物传说内容丰富 种类各异。有些古老的地方风物传说，产生于原始社会末期，即由富有幻想性的神话转化为传说；有些则是产生在奴隶社会，带着神话的影响，反映着时代的特征，具有历史性和传奇性。如维吾尔族的《狼洞的传说》、《天山泉》、《博格达峰的传说》、《伊犁河的传说》哈萨克族的《阿勒芹——伊米勒》、《冬布拉的传说》柯尔克孜族的《苏莱卡乌奇坎》回族的《凤凰的传说》、《凤凰城》等等。

《狼洞的传说》是 17 世纪中亚史学家阿不勒哈孜编著的《突厥世系》一书中所记载的一个维吾尔族先民的古老的地方风物传说。传说的内容是：一次，维吾尔人打了败仗，他们被敌人围困在山腰，无路可走，面临覆灭的险境。这时，一只狼向他们走来，处于险境之中的维吾尔军民尾随狼走到山脚下。狼钻进一个山洞，维吾尔人也跟着钻了进去。他们在黑暗的洞穴里走了很长时间。最后，狼把他们带到山洞的另一个出口。展现在他们面前的是一个水草丰茂、天堂般美妙的大草原。维吾尔人从死亡线上被拯救出来。从此，他们把狼视为一种神圣的动物加以崇拜。《狼洞的传说》大约产生于奴隶社会初期 与维吾尔族的族源神话《阿史那》、英雄史诗《乌古斯传》有着异常密切的渊源关系。狼是维吾尔族先民图腾崇拜的对象，是维吾尔人的保护神。传说语言精练质朴，结构严谨完整。

3. 族源传说。族源传说是民族口传的发展史，是民族产生演进过程的形象化的反映。族源传说最早产生于人类社会初期，成为神话的姊妹篇，而发展于原始社会的末期和奴隶社会时期，族源传说在世代沿袭、口耳相传过程中，不断地进行艺术加工，给予集中、概括、想像、剪裁、渲染 使其更加具有感人的艺术魅力。我国西北地区各民族的族源传说种类多样，内容丰富。哈萨克族的《哈

萨克民族名称的传说》柯尔克孜族的《柯尔克孜巴依》撒拉族的《骆驼泉》保安族的《三邻舍》等都是我国西北地区少数民族的典型族源传说。

《哈萨克民族名称的传说》是哈萨克族的族源传说。相传，在很古的时候，有一位英勇善战的军事首领，统率了大队骑兵，分作前军、中军、后军三路，从国都出发，浩浩荡荡地向西方进军。途中遇到了一片无边无际的沙漠地带。因为军情十万火急，他们只好日夜兼程向大沙漠的纵深地区挺进。督军断后的是一位有名的年轻将领。多日的沙漠行军，把粮食和水都用完了，只好把战马杀掉充饥。最后，战马也被吃光了，可是，这支部队还没有走出沙漠。一天，那位年轻的将领因为饥渴和过度的疲劳，终于躺倒在沙漠里。他在奄奄一息之际，仍然命令那些没有倒下的将士继续前进。将士们无可奈何，只好留下年轻的将领一人，继续向前走去。年轻的将领在蒙眬之中，看到一只白色的天鹅，从远处飞来，落在他的身旁。他脑海里升起一线求生的希望，鼓足力气站起来，跟着天鹅缓缓向前走去。走啊，走啊，他跟着天鹅，终于走到一条河边。年轻的将领贪婪地喝着甘甜的河水，顿觉神志清醒，全身充满了力量。几天以后，他完全恢复了健康。他躺在河边的花丛中，想起了自己的将士，他在梦中，梦见那只洁白的天鹅又从远方飞来。他跳起来，骑在天鹅背上。天鹅带着他飞呀，飞呀，一直飞落在自己国王的帐前。国王命令摆宴，庆祝胜利。国王和大臣们的谈笑声惊醒了他的美梦。当他坐起身来时，突然发现一位婀娜多姿的女子站在面前。这女子就是白天鹅的化身。后来，年轻的将领与这位美丽的姑娘结了婚，生了一个男孩儿。为了表示纪念，他们给孩子起名叫“哈孜阿克”。后来因为读音的转化，便读成了“哈萨克”。哈孜阿克长大以后，生了三个儿子。这三个儿子就是后来哈萨克族的三大部落——大玉兹、中玉兹、小玉兹的始祖。

4. 物产和习俗传说我国幅员辽阔，物产丰富。勤劳勇敢的

各族人民，从古至今，在认识自然，征服自然，改造自然的过程中，利用自己的聪明才智，辛勤劳动和艰苦卓绝的拼争奋斗，创建了举世闻名的精神文化和丰富多彩的物质文化。各民族地区的土特产品 独具特色 异常丰富 各民族之间的风俗习惯千差万别 各具风采。这些都是各民族精神文化和物质文化的具体体现。而各民族的物产和习俗传说正是各民族社会生活的反映。居住在我国西北地区各民族的物产和习俗传说是这些民族俗文学的重要组成部分。如维吾尔族的《维吾尔姑娘梳小辫和葡萄的由来》、《维吾尔族男子为什么要带刀子》、《维吾尔族妇女戴戒指和耳环的来历》，哈萨克族的《冬不拉的传说》 塔吉克族的《达普的传说》等都是各族人民群众喜闻乐见、有口皆碑的物产和习俗传说。

《达普的传说》是塔吉克族的一则人物传说。说的是在远古时代，塔吉克族的先民生活在昆仑山麓的一个花草茂盛、六畜兴旺的人间乐园。但在这一带的原始森林中却有一条毒蟒，常常祸害人畜。每当夜深人静，毒蟒便钻进村子吞食婴儿，恐惧和悲伤笼罩着村庄。许多人惧怕毒蟒只好背井离乡逃往外地。村子里，有一位名叫达普的塔吉克青年。他豪爽正直，武艺高强，力气大得能单臂举起牛。达普决心杀死毒蟒，为民除害。他的父亲积极支持他的想法。他带着弓箭和宝剑，走进原始森林，找到了毒蟒的洞穴。他躲藏在洞穴边上的巨松下，等待毒蟒出洞。等到第三天晚上，毒蟒口里喷着腥风钻出洞来。达普毫不畏惧，拉弓搭箭，瞄准毒蟒的左眼，狠射一箭。这一箭射中毒蟒的左眼。毒蟒惊痛之下，立即缩回洞穴。达普在洞穴外面又等了三天三夜。在等待毒蟒再次出洞的过程中，达普考虑要战胜毒蟒只能智取不能硬拼。不远的地方有一头被毒蟒咬死的野驴，达普用宝剑剥下野驴皮，刮洗干净，砍来梧桐树，弯成圆圈，然后将驴皮紧紧地绷在圈上，在阳光下晒干。晒干后的驴皮 用手轻轻一敲 发出“冬、冬、冬”的响声。达普制成这面手鼓，战胜毒蟒的信心更足了。躲在洞穴中的毒蟒，由于忍耐

不住饥渴的煎熬，就向洞口爬来。达普立即敲响手鼓，鼓声震天动地，吓得毒蟒惊恐万状又赶紧缩回洞内。一连几天，毒蟒被困在洞内饥渴难忍。最后，毒蟒实在忍受不住了，拼死冲出洞穴，瞪着独眼，龇着毒牙，向达普扑来。达普挥舞着宝剑猛刺毒蟒右眼，并躲过毒蟒横扫的尾巴，用宝剑砍掉毒蟒的两颗毒牙。毒蟒愤怒了，与达普拼斗了一天一夜。达普越战越勇，毒蟒由于饥渴和受伤，败下阵来。达普趁机敲响手鼓，毒蟒夺路逃窜，摔下百丈悬崖。达普带着手鼓回村，人们为之庆贺。人们为纪念达普，就将手鼓称为“达普”。

三、故事

故事是我国西北地区各少数民族俗文学的重要形式之一，它指的是除神话和传说以外的那些富有幻想性及现实性，有情节有人物的散文形式的口头文学作品。故事，产生于原始社会，发展于奴隶社会，繁荣于封建社会。我国西北地区各少数民族的故事，题材广泛，内容丰富，种类繁多。习惯上，可分为幻想故事、生活故事、民间寓言和民间笑话。

幻想故事，是以劳动为社会理想基础的幻想性较强的具有超自然性质的故事。它的主题和思想内容异常广泛多样。有表现劳动人民勤劳、俭朴、诚实、舍己为人的高尚品质和美德的；有歌颂劳动人民疾恶如仇和反抗精神的；有对封建制度和统治阶级累累罪行进行血泪控诉和鞭挞的；有对自由婚姻、幸福生活的追求和向往的等等。如维吾尔族的《三件珍宝》、《农夫和国王》哈萨克族的《叛逆》柯尔克孜族的《阴险的人不得好报》等都是典型的幻想故事。

《农夫与国王》说的是古时候在吐鲁番盆地有个国家。因为国王和大臣们愚蠢，历遭邻近小国摆布。这年，邻近的小国使者带来三样东西：一只庞然大物，一根两头一样粗的木头，还有一个半

间房子似的大葫芦。使者盛气凌人地让国王和他的臣民猜，如果叫不出庞然大物的名字就要献出一千两黄金；如果说不出木头哪头粗哪头细，就要赔两千名奴隶；如果猜不出葫芦里有多少颗籽，就要割地一半；如果一个月内都说不出来，就要派兵占领这个国家。国王一筹莫展，只好安排使者住在驿馆，随即命令沙达尔丞相在半个月內弄清楚这三样东西，否则杀光全家。平时不可一世的沙达尔急得团团转。后经妻子提醒，他骑上小毛驴，走街串巷，向人求教。在城里转了一天，毫无收获。第二天，他又出城到农村去打听，见到一个老者，便把来意向老者讲述。老农夫听了之后，决定跟沙达尔去见使者，他抓了一只公鸡，拿了一把谷子就走。农夫随沙达尔来到宫殿，国王命人请来使者，说：“我们已经能认出这只庞然大物；能说出木头哪头粗，哪头细；能知道葫芦里有几颗籽了。”农夫认出了那只庞然大物是老鼠，说明木头木纹大的一头是大头，木纹小的一头是小头。使者惊呆了，急忙问：“那这个葫芦有几颗籽？”农夫哈哈大笑说：“我不知道，就不会来的。这样好了，咱俩把自个儿猜的数字写在手裏，同时伸手看。如果我的不对，你们就侵占我们的国家。如果你的不对，就倒赔一万两黄金行吗？”因为使者也不知道葫芦里有几颗籽，被农夫的条件吓得张口结舌，说不出话来。农夫上前一把抓住使者的手，说：“我告诉你，我们国家不是你随便欺负的，下次来要老实点。这葫芦里只有两颗籽！”说完一刀把葫芦砍成两半，果真里面只有两颗籽。农夫又走到使者的面前，把谷子向地上一洒，放开公鸡，对使者说：“假如你们再敢来欺负我们，就和这谷子的下场一样！”使者吓得抱头鼠窜，逃离了王宫。《农夫与国王》这则维吾尔族的幻想故事讴歌了勤劳智慧的农民，嘲笑了脑满肠肥的统治者的愚昧无知，表现了实践出真知的深刻主题。

生活故事是劳动人民生活 and 愿望的反映，是表现阶级关系、复杂的社会现象、人们的日常生活和经历的现实性比较强的民间故

事。生活故事种类繁多、内容丰富。有表现农民运用勇敢、智慧战胜巴依和国王的；有表现工匠高超技艺和悲惨生活的；有表现劳动人民的丰富的生产知识和经验的等等。无论哪种类型的生活故事都蕴含着反抗剥削和压迫的深刻的主题。歌颂和赞扬劳动人民勤劳、勇敢、正直、善良、智慧的伟大性格和高尚品质，讽刺、鞭挞国王、巴依、官吏、宗教法官、牧主、奸商等封建统治阶级、剥削阶级的懒惰、怯懦、阴险、贪婪、狠毒、愚蠢和罪恶行径，善意嘲讽、劝喻劳动人民自身存在的缺点和不足，是西北地区少数民族生活故事的基本思想内容。回族的《马家三兄弟》、维吾尔族的《聪明的母亲》、哈萨克族的《奇妙的果园》、柯尔克孜族的《坚贞的妻子》、乌孜别克族的《骗子的下场》、塔吉克族的《国王和他的继承人》、俄罗斯族的《自以为聪明的国王》、塔塔尔族的《聪明的姑娘》、撒拉族的《阿姑尕拉吉》、保安族的《阿舅与外甥》、东乡族的《白羽飞衣》等都是典型的生活故事。

寓言故事是借某种动物或植物等来表现对某种人或者社会现象的评价、批判和讽刺的生活故事。它往往以动植物为故事的主人公，一般都带一定的劝喻性和讽刺性。故事所描绘的形象都是使用夸张手法，拟人化了的形象，它们具有人的思想感情、道德情操、音容笑貌，表现复杂的社会关系、人与人之间的关系，解释动植物特点、习性产生的缘由、成因，传授经验教训，表达生活哲理和讽喻意义。寓言故事形式短小、结构单纯。故事往往将人的思想行为结合动植物特征，使之浑然一体，情趣盎然。在卷帙浩繁的寓言故事中，所表现的形象和性格特点，往往都具有相对的稳定性和典型性。在一般情况下，虎、豹、狼等都十分凶残、冷酷，兔子、鹿、羊等都很善良、可怜，狐狸等狡猾奸诈。回族的《野鸡借粮》、《永远后悔的青蛙》，维吾尔族的《狐狸和大雁请客》、《聪明的青蛙》、《猫头鹰和蝙蝠》，哈萨克族的《乌龟、蚂蚁和狐狸》、《自作聪明的猴子》，柯尔克孜族的《狐狸与鹌鹑的故事》、《黄羊、乌鸦、老鼠、青蛙四个

朋友》、《麻雀与毒蛇》 乌孜别克族的《骄傲的白兔》、《自作聪明的毛驴》 塔吉克族的《黑熊和狐狸》等 都是典型的寓言故事。

四、笑话

我国西北地区各少数民族的民间笑话，也叫滑稽故事，亦称机智人物故事。它是由广大劳动人民创作，在民间广泛流传的以聪明机智人物为主人公 反映现实生活 重在揭露、讽刺 是诙谐、滑稽、幽默的喜剧性的短篇故事。机智人物故事与其他形式的民间故事相比产生较晚，大约萌芽于奴隶社会，发展繁荣于封建社会。奴隶和农民处于被剥削被压迫的地位，过着牛马不如的悲惨生活，在无数次的反抗与斗争中 他们找到了一种“智斗”、“斗巧”的方式 即运用自己的聪明才智 揭露、打击、嘲讽统治阶级 以争得应有的地位和生活条件。它是劳动人民斗争经验和思想智慧的结晶。它取材于现实生活，题材广泛，内容丰富。如回族有阿不都的故事、赛里买的故事 维吾尔族有阿凡提的故事、毛拉·再依丁的故事、赛来依·恰坎的故事、肉孜·喀尔的故事、塔特里克·卡萨的故事 哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克、塔吉克、塔塔尔等民族也有遐迩闻名的阿凡提的故事；东乡族有玉斯哈的故事等。在这些故事中，有无情揭露反动统治阶级罪恶的；有鞭挞剥削阶级种种丑行的；有嘲笑封建社会黑暗现象的；有抨击贪官污吏的坏事秽行的；有批评人民内部的错误、缺点的；有赞扬劳动人民高贵品质和美好情操的；有称颂劳动人民的聪明才智的；有解释各种自然现象和社会现象的；有传授生产斗争和阶级斗争经验和知识的等等。这些故事的思想内容，大多是积极、进步、健康的。这些故事中出现的人和事，不是现实生活中的真人真事，而是经过人民群众进行了艺术加工 利用奇思巧智 丰富的想像、联想 用科学的逻辑推理、判断 虚构出来的人和事。这样的人和事，具有现实生活中人和事的典型特征。这类故事短小精悍 结构严谨 情节巧妙 妙趣横生 引人发

笑，尖锐辛辣，是向封建统治阶级进行斗争的锐利武器；是治疗劳动人民自身疾病的良药；是消愁解闷，增加生活乐趣的工具。但是，也有个别故事由于受到时代的局限，或被封建统治阶级利用、篡改，反映了消极、落后的思想意识，表现了庸俗、下流、低级趣味的属于封建统治阶级的荒淫无耻、糜烂生活情趣的东西。对这些故事，必须运用历史唯物主义和辩证唯物主义的观点加以分析、批判、扬弃。

注释：

引自《中国民族民间文学》第 284 页。

引自《新疆大学学报》85—2—97。

引自《哈萨克民间故事》第 258—260 页，新疆人民出版社 1982 年版。

第三节 韵文演唱文学

我国西北地区各个历史时期的少数民族韵文演唱文学形式多样，内容丰富，卷帙浩繁，各具特色；这些作品大多带着阶级的烙印、宗教的痕迹、地域的风情，表现着社会生活，反映着既往时代的精神。我国西北各少数民族韵文演唱文学包括了短歌、民间长篇叙事诗、史诗等主要形式。现分述如下。

一、短歌

短歌是我国西北地区各少数民族重要的俗文学形式之一，它是在原始歌谣和奴隶社会时期的民间歌谣的基础上发展而来。短歌与神话、史诗一样，是一个历史范畴的文学现象，是人类发展史上产生最早的语言艺术之一。西北地区各个民族人民在不同的历史时期都创造了浩如烟海的各式各样的短歌。具备能够吟诵、短小精悍、音韵铿锵、节奏优美、抒情表意、易记易传的显著特色，它具有协调劳动、传授知识、交流经验、祭祖敬神、表达爱情、开展斗争、赞美生活、娱乐消遣等社会作用。西北地区少数民族的民间短歌，按内容可分为劳动歌、仪式歌、时政歌、生活歌、情歌、儿歌等类别，按创作格律形式可分为花儿、库夏克、玉儿、阿皮孜等。

1. 劳动歌。劳动歌是我国西北地区各民族民间歌谣的重要组成部分，是由体力劳动直接激发起来，为劳动而唱的歌。它与劳动行为相结合，伴随着劳动节奏，独唱、领唱、合唱，通过它指挥群体劳动，协调劳动动作，鼓舞劳动情绪，解除疲劳。劳动歌异常丰富，如打夯歌、打场歌、收割歌、放牧歌、挖渠歌、砌墙歌、熟皮歌、纺线歌、剪毛歌、挤奶歌、车夫歌、磨面歌、犁地歌等等。记载在突厥

文或回鹘文文献中的维吾尔、哈萨克等突厥民族先民的最古老的劳动歌 要算《突厥语大词典》收录的《狩猎歌》了：

架上猎鹰 跨上骏马追赶羵羊 鹰捕黄羊 放出猎犬
抓狐狸。

放出猎鹰去抓 放出猎狗去咬 我们用石头打狐狸和
野猪，让我们为自己的本领高兴！

我的猎狗把它攫住翻倒 撕咬掉它身上的毛 捉住它
的头摔在地上，卡住它的脖子弄死它。

西北地区维吾尔、哈萨克等突厥民族的原始歌谣具有如下几个特点：(1)内容丰富，描绘了原始时代人类生活的各个侧面。(2)语言古朴、形象、生动、细腻 富于美感和艺术魅力。(3)节奏鲜明，神韵天成 琅琅上口 富于音乐美和感染力。

大麦呀！小麦呀！由风来分开；远亲呀！近亲呀！
由死来分开。来——来——来。

使劲踏吧 快快碾吧 我的马儿 麦场要像个打场的
样子 扬起木锨麦草飞呀 把分出的麦粒堆满场。来——
来——来。

这首维吾尔族的《打场歌》^①，描绘了五月麦收季节麦场上繁忙欢快的劳动场面。沉重的石碌碡在麦场上飞滚，马儿四蹄不停地猛踏，金黄色的麦粒被木锨扬上天空，堆满麦场。表达了劳动人民的丰收的喜悦心情，歌颂了打麦劳动。维吾尔族人民自古以来具有很高的文学艺术创作才能，能够见景生情，即兴吟唱，优美的歌词 配上传统的曲调 脱口而出 妙语连珠 音律动听。歌声与劳动的拍节和谐一致，充满了浓郁的生活气息，给人以优美的旋律感。

绵羊的仔羔多招我喜爱，那老实的小东西不把窝儿
踏坏 牧羊人的祖先佑护着它 ——它在哪里 呀)我的小小
乖乖 普沙依特 呼唤绵羊的声音)普沙依特！

谁动一根毫毛它也要哭喊，它会向小羊神去求援，这
小东西在牧场上长大——它在哪里（呀）我的小心肝？
雀列（呼唤山羊的声音），雀列！

我出外远行，它是我的脚力，我周游世界，它是我的
伴侣 康巴尔先灵养育了它——我的栗色马（呀），它在哪
里 库拉乌（呼唤马的声音），库拉乌！

上面这首《畜牧生产歌》^②是一首哈萨克族的劳动歌。它通过牧民对绵羊、山羊、马等牲畜的喜爱、珍惜心情的描绘，呼唤各种牲畜不同声音的细腻刻画，表达了广大的哈萨克牧民对发展繁荣牧业生产的强烈愿望，反映了广大的哈萨克牧民面对六畜兴旺，喜获丰收景象所产生的兴奋和喜悦。哈萨克族民歌的结构，分为音节、音步、诗行、诗段。一般每个诗行为 7、8、11 个音节组成；每个诗段由 2、4、6 或多行组成。哈萨克族民歌的节奏为“四三”式，“三四”式，“四四”式，“五三”式，“三四四”式，“四四三”式等音步。哈萨克族民歌的韵律一般押脚韵，格式为 AABA 式的哈拉约韵，ABAB 式的交叉韵，AAAA 式的连贯韵。

从上述例歌中，可以发现，我国西北地区各少数民族的劳动歌，具有如下特点：（1）具有鲜明的地方特色和民族特色。同样的劳动，同样的劳动歌，居住在不同地区的同一民族的歌词和曲调都不同。如居住在喀什地区的维吾尔族的打场歌和居住在哈密地区的维吾尔族的打场歌有着明显的区别。而新疆维吾尔族的打场歌与居住在青海的撒拉族的打场歌、居住在甘肃的保安族的打场歌，无论歌词、曲调，还是名称、风格完全不同，具有各自的特色。（2）不同民族的劳动歌的主要题材与该民族的经济形成相一致。（3）一般比较短小，内容简单。（4）歌词不太固定，随唱歌的人即兴变化。（5）歌声的节奏与劳动的拍节和谐一致。

2. 仪式歌。西北地区各少数民族的各个历史时期的仪式歌内容丰富，种类繁多。大体可分为两大类：宗教仪式歌和礼俗仪式

歌。宗教仪式歌包括 敬神歌、求神歌、赞歌、诀术歌等。礼俗仪式歌包括 婚俗歌、丧俗歌、节日歌、宴席曲、迎客歌、劝酒歌、游戏歌、摇篮曲等等。在礼俗仪式歌中，最丰富多彩的是婚俗歌。婚俗歌反映了各民族婚姻制度的发展变化情况。仅伊犁地区维吾尔族的婚俗歌 就有新郎去接新娘路上唱的《嗨哟……乌兰》 对新娘唱的《劝导歌》 母亲对出嫁姑娘唱的《母别歌》 闹新房时唱的《群群沙瓦迪》 回门时唱的《回礼》和《祝愿歌》。哈萨克族的婚俗歌有婚序歌、迎新歌、加尔——加尔对歌、哭嫁歌、远嫁歌、劝嫁歌、揭面纱歌等。乌孜别克族的《求雨歌》就是典型的求神歌 俄罗斯族的《婚期近》和《飞去的小燕子》都是婚俗歌。哈萨克族的《报丧歌》和《吊唁歌》是典型的丧俗歌。维吾尔族的《奴鲁孜歌》是节日歌。保安族的《宴席曲》是宴席间唱的歌。柯尔克孜族的《迎客歌》是迎客时唱的歌。

下雨吧 女婆 让小麦丰收吧 女婆 让人们吃饱吧，
女婆 女婆 苏丹女婆 让收成丰盛 女婆 让谷物堆满农
家 女婆 让说谎话的人家里空空 女婆 女婆 苏丹女婆！

上面的《求雨歌》^③是乌孜别克族的宗教仪式歌中的求神歌。
《求雨歌》又称做《女婆歌》 它与乌孜别克人祈求神灵降雨驱除旱魃的宗教仪式相联系。求雨的人们手举女婆像 口唱《求雨歌》 挽着裤腿，挨家挨户求雨。每到一户，家里主人要给求雨者送东西吃。《求雨歌》表达了勤劳的农民盼望神灵保佑、风调雨顺、五谷丰登的美好愿望。它在求雨过程中 增加了虔诚、庄严、隆重的气氛。

亲爱的女儿 婚礼佳期快到来 赶紧准备嫁妆勿迟
延。婚礼就要到来！婚礼就要到来！

你的亲密女伴都要邀请，玛莎，舒拉，还有娜塔莎。
婚礼就要到来！婚礼就要到来！

玛莎 劳你给我做一条美丽的手帕 可别忘记绣上一
只小公鸡。婚礼就要到来！婚礼就要到来！

舒拉，劳你给我做一对枕套，上面要绣满野菊花。婚礼就要到来！婚礼就要到来！

上面的《婚期临近》^④是俄罗斯族的婚俗歌。俄罗斯族的婚俗歌种类很多，从恋爱到结婚的每个阶段都有相应的婚俗歌。如初恋、热恋、相思、备婚、婚礼、告别、祝愿等歌曲。《婚期临近》就是一首备婚歌。女儿要出嫁，婚期已临近，母亲与女友们为之赶做嫁妆。表现了婚礼之前，亲友们昼夜赶做嫁妆、积极备婚的热烈场面和喜庆气氛。歌声旋律优美，节奏欢快。

再来看看哈萨克族的《吊唁歌》^⑤：

人已经去了，莫要紧追不放，死不能复生，莫要哭断肝肠。狮子再雄壮终归变成了尸骨，老鼠虽弱小，活着就比狮子强。白隼离开了峭壁的巢穴，它已经飞往追寻不到的地方。隼鹰的羽翼哪能都完整，骏马的铁蹄哪能没损伤，工匠造的物品哪能经久不坏，苍天选的人怎能不让他死亡。愿死者在九泉之下安息，愿身后人好好活在世上。

《吊唁歌》是听到噩耗的亲友前来奔丧、吊唁时唱的，表示悲痛的心情和劝慰死者的亲人不能过度的悲伤，要节哀，并祝愿死者安息，生者幸福。歌词朴实、凄楚、亲切、诚恳，曲调舒缓、深沉、凄婉、凝重。哈萨克族的丧俗歌还有挽歌，是在哀悼死者时演唱的。

从上述我国西北地区各少数民族的仪式歌，可以了解到这些仪式歌有如下特点：（1）大都有固定、传统的歌词，但演唱人有时也能触景生情，即兴编唱。曲调多为传统曲调。（2）具有鲜明的地域特色和民族特色。（3）歌曲短小，活泼清新，具有浓郁的生活气息。

3. 时政歌。我国西北地区少数民族的时政歌，产于出现阶级对立的奴隶社会，它随着阶级矛盾、阶级抗争的发展而发展，到了封建社会时期，时政歌的题材更加广泛，主题更加深刻，形式更加多彩，曲调更加多样，艺术手法更加完美。维吾尔族的《我的眼泪

流成河》、《决心把仇敌歼》、《我们一定要惩罚你》东乡族的《撒拉反给者唐汪》、《吃的是羊肉面片子》回族的“花儿”《不死就是这个闹法》柯尔克孜族的《牧羊人的怨歌》等等都是典型的时政歌。

穿上蝴蝶花袍 宿营在篝火边 手持长弓和箭 决心
把仇敌歼。⑥

——《决心把仇敌歼》

沿着水渠走 拾的是落叶 等着瞧吧 暴君 我们定
要惩罚你。⑦

——《我们一定要惩罚你》

这两首维吾尔族的时政歌，唱出了在残酷黑暗的封建地主阶级统治压迫下 挣扎、呻吟在痛苦深渊的农民阶级的苦难、悲痛 表达了劳动人民的仇恨、反抗。“等着瞧吧，暴君！我们一定要惩罚你。”这是呐喊、怒吼 这是声讨、反抗 这是檄文、战鼓 这是匕首、投枪。维吾尔族人民在这些富有战斗力、号召力的反抗歌的鼓舞下，高举义旗，掀起了许多次反抗封建王朝统治者的武装起义，打击了敌人 鼓舞了自己 震撼了封建王朝的根基。

撒拉反给者唐汪哩 唐汪哩有个亲戚哩 接在炕头上
端坐哩，管上一顿吃的哩。

——《撒拉反给者唐汪》

拆了房上的尕椽子，齐排排扎成了筏子。撒拉反给
在尖山子，吃的是羊肉面片子。

——《吃的是羊肉面片子》

《撒拉反给者唐汪》和《吃的是羊肉面片子》是东乡族两首反抗清朝封建统治者，歌颂反清起义斗争的时政歌。乾隆四十六年（公元 1781 年 春天 以苏四十三为首的撒拉族人民 不堪忍受清朝封建统治阶级的残酷压迫，揭竿而起。起义大军横扫封建势力，打官府，济贫民，所到之处得到各族人民的拥护和支持，许多东乡人民也参加了这次起义斗争。以上这两首时政歌，正是参加起义的东

乡人民对起义大军杀富济贫义举的歌颂，歌中充满了正义感和自豪感。歌词简短、精练、犀利、尖锐，曲调昂扬、高亢、有力。以上两首民歌是东乡族的传统的“花儿”体民歌。

我国西北地区少数民族各个历史时期的时政歌具有如下特点：(1)篇幅短小，语句长短自由。(2)具有鲜明的特色和风格。(3)语言质朴、直率、犀利、尖锐、有力。(4)曲调高亢、昂扬、激越、雄浑。

4. 生活歌。我国西北地区各少数民族封建社会时期的生活歌，是指反映各族劳动人民日常劳动生活和家庭生活的歌。由于劳动人民的日常劳动生活和家庭生活异常丰富多彩，情趣盎然，因此，生活歌也种类繁多，五彩斑斓。

冰雪融化，山水奔流，青云升起，像一叶小舟在摇动。

百花争艳，开放花蕾，它们在地下如此受苦，而今离开土地开放了。

春天到来马儿欢，吃饱青草膘儿好，王公贵人骑壮马，马儿欢跃互相咬。

春雷轰响，云雾缭绕，儿马母马嘶鸣，它们结群欢叫。

公绵羊、公山羊都放开，挤奶的母羊都牵来，羊奶如泉喷，羊羔咩咩叫着奔来。^⑧

以上的歌是维吾尔族黑汗王朝时期，伟大的突厥学者马赫木德·喀什噶里于公元 1072 到 1077 年间用阿拉伯文编写成的《突厥语大词典》中作为诠释突厥语词汇例证而撷引的流传在社会上的民歌。黑汗王朝是维吾尔族的封建地主阶级的政权。这些民歌是维吾尔族人民在封建社会时期社会生活的真实写照。描写自然风光的民歌，赞美旖旎秀丽的大自然，歌颂给人们带来欢乐和幸福的明媚春光，描绘丰富多彩的牧业生活，充满浓厚生活气息。维吾尔族人民自古以来勤劳勇敢，热情好客。接待客人，迎来送往，互相交际，是维吾尔族人民日常生活中不可缺少的重要内容。以上这

些生活歌均为四行一首，大都每行 7 个音节，一般押脚韵，但也有头脚韵均押的。绝大多数为 AAAB 式，也有 AAAA 式。

《马赞》是一首柯尔克孜族的生活歌：

马是一种畜中圣，它出生在旋风中。勇士手拿剑和盾，跨上骏马向敌冲。在远方的旅途中，把它当做双脚用。在朦胧的夜晚里，它是朋友，又是护兵。它的肉是迎客饭，皮子用来做鞋穿。马奶是种珍贵药，鬃毛用来做绳线。

畜牧业生产是柯尔克孜族人民的主要经济形态和主要生产方式，也是柯尔克孜族人民的主要生活内容。他们终日放牧，饲养幼畜，管理牲畜、打草、剪毛等等。牲畜是他们的粮食、房屋、衣服、代步工具，柯尔克孜族人民的衣、食、住、行都取之于牲畜。因此，他们热爱牲畜，离不开牲畜。他们创作了许许多多赞美牲畜的歌。

5. 情歌。爱情歌谣，是我国西北地区各少数民族文学的重要组成部分。它是青年男女谈情说爱、娶妻嫁女、择偶婚配时所唱的民间歌谣，是男女青年谈情吐衷、交往寻偶、抒发心曲的艺术结晶。在民间歌谣这类文学作品中，情歌内容最丰富，数量最浩繁，形式最多彩，艺术性最高超。我国西北地区各少数民族的情歌，从内容上可分为颂歌、怒歌两大类；从形式上可分为格律体、自由体、花儿、宴席曲、赛凯特拜、库依干、玉儿、少年、小调等等。从内容来分，可分为男女青年为择得佳偶而向对方表白倾慕、探求之情的试情歌；男女双方热烈追求，陶醉初恋幸福的初恋歌；夸赞对方才貌人品的赞美歌；信誓旦旦的盟誓歌；情思缠绵的相思歌；祝福婚姻吉祥幸福的婚俗歌；批判不忠于爱情，喜新厌旧，见异思迁的怒斥歌；反抗封建礼教束缚，追求婚姻自由的反抗歌等等。在封建社会，封建地主阶级使用封建的宗法制度、封建的道德伦理观念束缚人们的行动，禁锢人们的思想，把自由恋爱、歌唱情歌视为“有伤风化”、“淫奔之词”，采取了残酷无情的禁绝政策。然而富于反抗斗

争精神的各少数民族劳动人民，仍然情歌不离口，表现了对封建礼教的蔑视和公开的反抗。情歌，像一面镜子，反映了社会生活的本质，像一幅幅历史的画卷，描绘了缤纷绚丽、独具特色的民族风情。维吾尔族的黑汗王朝时期的情歌，哈萨克族的《不要惊动草里的羊》、《只要心地善良》、《新媳妇的歌》柯尔克孜族的《咱俩能否像针线》、《姑娘的忧伤》乌孜别克族的《雅尔雅尔》塔吉克族的《相思的苦煎熬着我的心》俄罗斯族的《前面一座山》塔塔尔族的《蓝天若是有了乌云》撒拉族的《十二道黄河的水干》保安族的《尕嘴一抿者笑了》、《有口说不出苦了》裕固族的《生路走三次就敢走了》、《妹妹永在阿哥心间》东乡族的《青石栏杆玉石的桥》回族的《云彩里射出个箭来》、《尕妹十七者我十八》等等都是典型情歌。由于篇幅所限，只能删去长歌、对唱等篇幅长的情歌，而选择几首短小的情歌，介绍如下：

她严守爱情的秘密，但已到了别离的日期，不要掩藏
你那红肿的眼睛，泪水已把爱情暴露无遗。

我已给过你聘礼，现在再把这些给你，你知道我的痛苦，
我们何时举行婚礼？

以上两首民间爱情歌谣创作于维吾尔族黑汗王朝时期，均为“库夏克”民歌体，每首 4 行，每行大都是由 7 个音节组成，构成四加三格式的诗节。维吾尔族情歌一般押脚韵，也有头、脚韵均押的，押韵格式一般为 AAAB 式，但也有 AAAA 式。情歌语言优美、生动、形象，使用了比、兴、对比、夸张、比喻、烘托等修辞手法。

《期待着多情的十五的月亮》^⑨是乌孜别克族封建社会时期的情歌：

夜幕沉沉笼罩着四方，看不到明月，望不见星光，情
人的情火厉害无比，烧得我头晕眼花迷方向。

夜幕沉沉笼罩着四方，看不到树影，望不见村庄，我

思念情人呀，心惆怅，期待着多情的十五的月亮。

乌孜别克族情歌，多为四行一首。押头韵或押脚韵，或头、脚韵并用，押韵格式为 ABAB 式或 AABA 式。乌孜别克族情歌多采用比兴艺术手法。每首情歌前两句为兴句，后两句为正句。乌孜别克族情歌一般是独唱，由歌手演唱。歌手手弹“独它尔”琴边弹边唱，别具情趣。《期待着多情的十五的月亮》描绘了热恋中的情人盼望约会的心情。

下边是保安族的《尕嘴一抿者笑了》：

三月的桃花红了 喜鹊儿登枝者叫了 路头路尾上
碰见了，尕嘴一抿者笑了。

保安情歌有两种：一是保安花儿。保安花儿与撒拉花儿相似。保安花儿的曲调称为“令”是由于演唱时曲调不同所加衬语不同而构成的。“令”有大令、二令的区别。常见的有影响的“令”，如“洮州令”、“莲花令”、“河州令”、“阿哥的白牡丹令”、“阿哥的肉身令”、“尕马儿令”、“保安令”、“脚户令”、“六六儿三令”等。保安花儿的传统形式以 4 句式 and 6 句式居多。4 句式的前两句为比兴，后两句为本意。保安花儿押韵常见的有：(1)句句相押，一韵到底。(2)一、三句相押，二是四句相押。(3)一、二、四句相押。二是宴席曲。宴席曲也称“家曲”是在男婚女嫁的喜庆宴席上唱的婚俗歌。有独唱、对唱、合唱等形式。演唱宴席曲时，往往是边唱边舞。宴席曲是用汉语演唱的，格律不像花儿那样严格。押韵形式为二、四、六等双句押脚韵。保安族的宴席曲，歌词内容丰富，曲调优美动听，节奏明快，音韵铿锵，深受广大人民群众所喜爱。封建社会时期的保安花儿和宴席曲大都是以反抗封建礼教，争取婚姻自由为主要内容的。

我国西北地区各少数民族在各个历史时期的民间爱情歌谣具有如下特点：(1)鲜明的地方特色和明显的民族特色。(2)形式种类多。(3)篇幅比较短小。(4)格律严格考究。(5)追求婚姻自由，

反对封建礼教束缚是其鲜明的主题。(6)歌词朴实无华,情真意切。(7)多使用比兴、重叠、烘托、双关等艺术手法,情意婉转,回肠荡气,有很强的艺术感染力。

二、民间长篇叙事诗

民间长篇叙事诗,是我国西北地区各少数民族韵文演唱文学的重要组成部分,是中华民族万紫千红文学艺术园圃中的一株独具风采和魅力的佳卉奇葩。西北地区少数民族的民间长篇叙事诗,大约产生在奴隶社会时期,发展、繁荣于封建社会时期。封建社会时期的长篇叙事诗必然要反映出时代的特点,表现尖锐、复杂的阶级矛盾和斗争,揭露、控诉封建统治阶级的残酷的压榨和剥削,反映广大的劳动人民的悲惨生活,痛苦和不幸,讴歌人民群众反抗封建统治的不屈不挠的斗争精神,反对封建礼教的束缚,追求婚姻自由,渴望改天换地,希冀自由、宁静、幸福的生活,是封建社会时期长篇叙事诗的主要内容。反封建压迫是各少数民族民间长篇叙事诗的鲜明的主题。根据内容,西北各民族民间长篇叙事诗可分为长篇爱情叙事诗和长篇英雄叙事诗。

1. 民间长篇爱情叙事诗。西北地区各民族的民间长篇爱情叙事诗卷帙浩繁。每个民族都有自己的民间长篇爱情叙事诗,据不完全统计,哈萨克族的民间长篇叙事诗就有 250 余部,乌孜别克族也有数十部之多,其中绝大多数是民间爱情叙事诗。封建社会是酿成爱情悲剧的温床,封建婚姻制度、封建礼教是扼杀青年男女理想爱情和幸福生活的桎梏和屠刀。男女青年追求美满的生活、自由婚姻,势必遭到封建礼教的束缚和封建势力无情的迫害、野蛮的镇压。于是,抗婚、逃婚、殉情等爱情婚姻悲剧屡屡发生。民间长篇爱情叙事诗,通过爱情婚姻的悲剧揭示社会的本质,反映社会生活和阶级对抗,表现劳动人民的美好追求和愿望。维吾尔族的《艾里甫——赛乃姆》、《塔依尔与祖赫拉》、《尤素甫——阿赫马

德》、《瓦木克——乌祖拉》等哈萨克族的《霍孜·柯尔别什和美丽的少女巴颜》、《阿依曼和乔丽潘》、《吉别克姑娘》、《萨里哈与萨曼》、《少女古力谢和纳孜姆别克》、《奴隶与少女》、《玛克帕勒姑娘》等柯尔克孜族的《库勒木尔扎》等乌孜别克族的《阿依苏罗》、《西琳与希凯》、《茹斯泰姆》、《罗鲜》、《塔依尔与祖赫拉》、《古力娜尔仙女》等东乡族的《米拉尕黑与玛芝璐姑娘》、《诗司乃比》等回族的《马五哥与尕豆妹》等都是比较典型的民间长篇爱情叙事诗。

《艾里甫——赛乃姆》是维吾尔族很有影响的民间长篇爱情叙事诗。艾里甫与赛乃姆之间纯贞的爱情遭受到阿巴斯国王阻挠、压制和破坏，最后酿成双双殉情的人间悲剧。阿巴斯国王的女儿赛乃姆与宰相的儿子艾里甫，从小相处在一起，青梅竹马，耳鬓厮磨，长大之后彼此相爱，国王和宰相立下誓约，让这对情人成为眷属。后来，宰相不幸辞世，国王阿巴斯在奸臣的挑拨之下，食言毁约，将艾里甫一家驱逐流放到异乡。最后，情人双双殉情，酿成悲剧。这部长篇爱情叙事诗，热烈歌颂了青年男女自由恋爱、至死不渝的纯贞爱情和不屈不挠的反抗精神。

《季别克姑娘》是哈萨克族一部流传极广的民间长篇爱情叙事诗。它叙述了一个爱情悲喜剧故事：小玉兹的加嘎勒巴依勒汗国的巴扎尔巴依汗王的长子托列根，为了遴选妻室，来到阿勒特业穗切克汗国，与公主季别克一见钟情，相爱至深。由于父汗推阻婚事，心急如焚的托列根在出行时被情敌杀死。外敌占据了季别克的國家，敌王欲强娶季别克为妻。这时，托列根的弟弟散斯孜拜出现在季别克面前。季别克了解了事实真相，化悲痛为力量，利用智慧和毅力，战胜一切艰难险阻，与散斯孜拜来到加嘎勒巴依勒汗国。后来，散斯孜拜娶季别克为妻，美满的婚姻传为佳话。民间长篇爱情叙事诗《季别克姑娘》全诗 3951 行。共分三个部分。第一部分记叙托列根离开故土到他乡寻情选美，追求自由恋爱，与季别克一见钟情，相爱相亲的曲折过程。第二部分讲述忠贞不渝的季

别克公主笃信诺言，忠于爱情的高尚情操，赞美见义勇为的散斯孜拜协助季别克杀死敌王，为哥哥报仇雪恨的英雄气概。第三部分描述了智勇双全的季别克公主，出奇制胜，全歼入侵之敌，为人民造福并和散斯孜拜完婚成亲的经历。《季别克姑娘》通过曲折动人的故事，反映了托列根、季别克愤世嫉俗，冲破封建礼教的束缚，追求自由婚姻的不屈不挠的斗争精神。全诗语言生动、优美，结构严谨完整，情节曲折动人，形象明晰活脱。具有很高的思想性和艺术性。

2. 民间长篇英雄叙事诗。这是一种以民族英雄的可歌可泣、威武雄壮的斗争故事为主要题材的叙事诗。它以塑造光辉感人的英雄形象，刻画智勇双全、见义勇为、临危不惧、大义凛然、舍己为人、英勇杀敌、建功立业、气壮山河、为民造福的英雄性格，记述曲折引人、一波三折的故事情节，揭示保家卫国、救民于水火、抗击侵略者、为国建功、为民立业的主题为特色。我国西北地区各少数民族在各个历史时期的长篇英雄叙事诗，内容丰富，形式多样。如哈萨克族的《英雄塔尔根》、《霍布兰德》、《好汉康巴尔》、《阿勒帕米什》、《骑黄马的猎手》、《哈木巴尔》等。

《英雄塔尔根》^①是哈萨克族一部长篇英雄叙事诗。它描述了在外敌侵入的危难时刻，英雄塔尔根临危不惧，挺身而出，只身匹马，威震敌胆，打败群敌，为国家建立丰功伟绩的曲折的故事。全诗 1300 余行，采用散韵交叉叙述的方式，成功地塑造了塔尔根的英雄形象。塔尔根的形象血肉丰满，有神有情，音容笑貌栩栩如生，呼之欲出。他是民族精神的化身，是人民力量的代表。

西北地区各少数民族的民间长篇叙事诗具有以下鲜明特色：

- (1) 规模恢弘，篇幅巨大。
- (2) 情节曲折生动，引人入胜。
- (3) 结构严谨，有头有尾，故事完整。
- (4) 各民族之间交叉流传，互相影响。
- (5) 语言精练简洁，形象生动。
- (6) 巧妙地使用比兴、夸张、重叠等艺术手法。
- (7) 着意刻画人物，形象有血有肉，有神有情，呼之欲

出 栩栩如生。

三、表演唱

表演唱，是西北少数民族俗文学的重要组成部分。它是以说唱表演为特点，熔文学、表演、音乐为一炉的广泛流传于乡镇市井的说唱文学。说唱表演形式可分为四类：1. 弹唱。弹唱又分为单人弹唱和多人弹唱。弹唱的表演形式是由职业或业余歌手如维吾尔族的“麦尔达赫”哈萨克族的“阿肯”柯尔克孜族的“玛纳斯奇”等手持弹拨乐器，边弹边唱边表演。有热瓦甫弹唱、都塔尔弹唱、冬不拉弹唱、考木孜弹唱等等。弹唱多在冬闲或农闲时节举行或在赶集、赶会的场合表演。弹唱的题材异常广泛，多以民间长篇叙事诗为蓝本如维吾尔族的《艾里甫——赛乃姆》哈萨克族的《阿勒帕米斯》、《吐列对唱》、《苏列对唱》、《阿肯对唱》乌孜别克族的《十二木卡姆弹唱》、《达斯坦弹唱》柯尔克孜族的《伊尔齐弹唱》、《阿肯弹唱》、《库姆孜弹唱》保安族的《宴席曲对唱》柯尔克孜族的《玛纳斯》等等。2. 表演唱。这种演唱的形式多为集体分工负责。有乐队奏乐或弹或拉或打或吹由数人合唱或一人独唱，由众人表演舞蹈。维吾尔族的《十二木卡姆套曲》、《麦西莱甫》、《赛乃姆》、《多郎》、《夏地亚纳》、《纳孜尔库姆》、《萨玛舞表演唱》等，均属于表演唱。演唱的内容多为传统民歌或即兴编词，随调吟唱。3. 演唱。以唱为主中间穿插道白。撒拉族的《撒赫稀》、《乌热亥苏》、《科尔特》等的演唱都属于这种类型。4. 说唱。说唱是以说为主，中间插入部分韵文，由表演者演唱。东乡族的《说唱曲》、《叙事曲》等即是。

这里简要介绍一下维吾尔族的《十二木卡姆》表演唱。《十二木卡姆》表演唱，是维吾尔族传统的民间集体表演唱形式。《十二木卡姆》是维吾尔族劳动人民在古老传统音乐的基础上吸收东西方艺术的有益营养成分经过漫长岁月的加工、提炼、创造形成

具有鲜明民族特色的音乐作品。《十二木卡姆》就是十二套大曲。十二套大曲的名称为：1. 拉克木卡姆，2. 其比雅特木卡姆，3. 木夏威莱克木卡姆，4. 夹里夏赫木卡姆，5. 潘吉夏赫木卡姆，6. 乌孜哈勒木卡姆，7. 艾吉姆木卡姆，8. 乌夏克木卡姆，9. 巴雅特木卡姆，10. 那瓦木卡姆，11. 斯夏赫木卡姆，12. 依拉克木卡姆。而每套木卡姆又包括了大耐俄曼、达斯坦和麦西莱甫三个部分。全部木卡姆共有 242 个大耐俄曼。《十二木卡姆》演唱，一般由三四十个人集体表演，使用手鼓、沙拜依、都塔尔等乐器伴奏，演唱的内容多为长篇民间叙事诗，如《艾里甫——赛乃姆》等，也演唱一些民间歌谣。演唱的民间艺人边伴奏边演唱，而在场的听众，纷纷下场，成双成对地翩翩起舞。歌声高亢、欢乐，舞姿婀娜、动人，气氛热烈、欢快。

四、英雄史诗弹唱

史诗是原始人类集体思维的结晶，是各民族形成的童年时期的产物，是以神话为素材，以历史为依据而创作的原始社会文学。哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克等我国西北地区的少数民族都有着各具特色的史诗。如柯尔克孜族的《玛纳斯》、《英雄托西吐克》，哈萨克族的《英雄托斯提克》，乌孜别克族的《阿勒巴来西》等都是汪洋恣肆、跌宕起伏、扣人心弦、引人入胜的英雄史诗。这些英雄史诗是其民族精神的化身，是形象化的历史，闪耀着民族智慧的光华，表现了远古人类的愿望和理想，生活和斗争，反映了光辉的历史进程，给后世文学艺术创作以巨大的影响，成为民族早期艺术的典范，有着高度的艺术价值和重要的历史价值，是我国乃至世界文学宝库中不可多得的珍品。

1. 英雄史诗《玛纳斯》。《玛纳斯》是一部我国柯尔克孜族人民引以自豪的规模宏伟、卷帙浩繁、气势磅礴、绚丽多彩的英雄史诗。《玛纳斯》与藏族的《格萨尔王传》、蒙古族的《江格尔》合称中

国三大英雄史诗，早已列入世界著名英雄史诗之林，闻名遐迩，引起世界文坛的关注。千百年来，《玛纳斯》广泛地流传在我国柯尔克孜族地区和中亚地区。这是一部以柯尔克孜族著名英雄玛纳斯命名的英雄史诗。它通过扣人心弦、曲折动人的情节和优美动听的语言，生动地描写了玛纳斯家族数代英雄多彩的生活和光辉的业绩，反映了远古时代柯尔克孜族人民在民族英雄玛纳斯的率领下，浴血奋战 英勇不屈 抗击外族侵扰 反抗卡勒玛克、克塔依人残酷压迫的正义斗争，表现了古代柯尔克孜族人民争取和平、自由、幸福生活的理想和愿望，赞颂以玛纳斯为首的几代民族英雄以及柯尔克孜族人民勇于反抗 敢于斗争 不怕牺牲 不屈不挠 争取胜利的伟大的民族精神。早在 130 年前 国外就刊布、出版了关于英雄史诗《玛纳斯》的资料。我国新疆维吾尔自治区柯尔克孜族玛纳斯奇朱素普·玛玛依演唱了 8 部 长达 20 多万行。8 部英雄史诗 各部有各部的名称，《玛纳斯》既是英雄史诗的总称又是第一部的名称。8 部史诗的名称和简要内容是 第一部《玛纳斯》主要叙述民族的起源，第一代英雄玛纳斯联合分散的柯尔克孜族各部落和深受压迫、奴役的其他各族人民，结合成强大的部落联盟，共同反抗异民族的侵扰和奴役的伟大的斗争业绩。第二部《赛麦台依》，主要叙述了柯尔克孜族英雄玛纳斯逝世之后，其子赛麦台依继承父志，继续与卡勒玛克人所作的艰苦卓绝、不屈不挠的斗争，讴歌赛麦台依所取得的丰功伟绩，怒斥了赛麦台依的部将坎乔劳勾结敌人，出卖本民族利益，杀害英雄赛麦台依的卑劣行径，描绘了柯尔克孜族人民重新遭受卡勒玛克人奴役的悲惨情景。第三部《赛依台克》，着重讲述了玛纳斯家族第三代英雄，玛纳斯的孙子赛依台克 经过多方努力 周密部署 揭穿阴谋 严惩叛徒内奸 为父报仇，率领民众 经过英勇顽强的斗争 驱逐外敌 经受了斗争洗礼 重新振兴柯尔克孜族的英雄业绩。第四部《凯耐尼木》，说唱的是玛纳斯家族的第四代英雄赛依台克的儿子凯耐尼木团结人民，卧薪尝

胆 励精图治 率领精兵良将平息了内患 抗御了外侮 惩处富豪巴依，为柯尔克孜人民创造了新生活而建立的功勋。第五部《赛依特》，告诉人们的是玛纳斯家族的第五代英雄，凯耐尼木的儿子赛依特不畏艰险，历经磨难，千方百计，勇斗终日危害柯尔克孜族人民的七头恶魔，破除七头恶魔种种变化的妖法，终于为民除害，受到了人民的衷心拥护和爱戴。第六部《阿斯勒巴恰·别克巴恰》诉说了玛纳斯家族的第六代英雄，赛依特的两个儿子，阿斯勒巴恰和别克巴恰的出身与经历。阿斯勒巴恰幼年夭折，别克巴恰继承祖辈和兄长的未竟事业，重整旗鼓，厉兵秣马，率领民众继续反抗卡勒玛克人的残酷压迫 重创敌兵 连战连捷 拯救人民于水火 给人民带来光明与幸福。第七部《索木碧莱克》，写的是玛纳斯家族的第七代英雄，别克巴恰的儿子索木碧莱克发挥自己的聪明才智，动员民众，抗击敌人。他冲锋陷阵，一往无前，不畏强敌，浴血奋战，终于打败卡勒玛克、唐古特、芒额特的名将，驱逐异族侵扰掠夺者，取得了赫赫战功。第八部《奇格台依》，表现的是玛纳斯家族的第八代英雄，索木碧莱克的儿子奇格台依继承父辈遗志，高举反侵略的旗帜 依靠民众 众志成城 顽强作战 英勇杀敌 把屡屡前来进犯柯尔克孜族地区的卡勒玛克掠夺者打得落花流水，丢盔弃甲，狼狽逃窜，取得巨大的胜利。人民为胜利而欢呼，群众为获得安定、幸福的生活而高兴。人人念念不忘玛纳斯等八代英雄。

关于柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》产生的年代，在学术界有着不同的看法。有的专家认为，《玛纳斯》产生在柯尔克孜族的先民鬲昆或坚昆人生活在叶尼塞河流域时期，即公元前 1 世纪左右。当时坚昆人处于原始的父亲氏族公社的晚期，开始出现私有财产和阶级萌芽。英雄史诗《玛纳斯》中关于柯尔克孜族起源的三种不同的神话就是最好的有说服力的证明。也有的学者认为，英雄史诗《玛纳斯》产生在 9 至 12 世纪。这时柯尔克孜的先民被称为黠戛斯，依旧以畜牧业为生，居住在叶尼塞河流域。黠戛斯正处于父

系氏族公社趋于解体，渐渐向奴隶制过渡时期。正如恩格斯曾说过：“从第一次社会大分工中也就产生了第一次社会大分裂即分裂为两个阶级：主人和奴隶、剥削者和被剥削者。”阶级出现，原始氏族社会解体了，随之而来的是无休止的以争夺财产和奴隶的战争，社会进入了“野蛮时代的高级阶段”，即“军事民主制”阶段。在这一时期，柯尔克孜族的先民与卡勒玛克人进行了旷日持久的战争。还有人认为，英雄史诗《玛纳斯》产生在柯尔克孜人已经进入奴隶时代的 16 至 18 世纪。上述三种意见，都有自己的侧重点。比较全面的提法应当是英雄史诗《玛纳斯》是柯尔克孜族先民的集体智慧的结晶，创作起始于公元前 1 世纪。在创作中流传，在流传中创作。经过十几个世纪的流传、补充、加工、润色，使其完善。到了 18 世纪，英雄史诗《玛纳斯》已基本具备现在民间歌手演唱的规模。

英雄史诗《玛纳斯》，是一部具有高度思想性和完美艺术性的民间文学作品。玛纳斯与其家族的另外七代英雄，是柯尔克孜族民族精神的化身。他们英勇无畏，顽强果敢，冲锋陷阵，浴血奋战，抗击外族侵略者，有着前赴后继、叱咤风云的英雄业绩，史诗反映的并不是这八代英雄个人的思想和行为，而是柯尔克孜族人民的共同命运、思想和意志。英雄是人民力量的集中代表者，因此，力能抵神，气壮山河。史诗表现了反抗外族侵略，维护人民利益的主题。这个主题是英雄史诗《玛纳斯》高度思想性和强烈人民性的具体体现。作品成功地塑造了近百个有血有肉、有声有色、栩栩如生、活灵活现、具有个性的人物。在刻画人物时，有浓笔泼墨，大笔挥洒的写意人物；有精雕细刻，慢描慢绘的工笔人物。描绘人物，语言丰富，手法多样，表现了柯尔克孜族人民的聪明才智，体现了民间艺人玛纳斯奇的高超的艺术造诣。史诗《玛纳斯》从头至尾，结构恢弘，洋洋 20 余万行，均是韵文，是一种音韵十分讲究的格律诗。每行诗多为 7 个或 8 个音节。每个诗段均押脚韵，个别部分

也有押头韵和腰韵的。诗文的节奏感很强，吟诵起来琅琅上口，抑扬顿挫，迭宕起伏，极富于音乐美。尤其玛纳斯奇在考木孜琴的伴奏下演唱时，音韵铿锵，更是悦耳动人。史诗《玛纳斯》是柯尔克孜族人民文学语言的丰富宝藏。史诗反映了柯尔克孜族人民的语言词汇丰富，表现力强，妙语连珠，富于音韵美、色彩美、形象美、形式美。给人以美感，令人得到美的享受。史诗《玛纳斯》博大精深，涉猎社会，囊括宇宙，是一部包容历史、语言、哲学、宗教、民俗、地理、音乐等方面知识的百科全书。

2. 英雄史诗《英雄托斯提克》和《阿勒帕米西》。《英雄托斯提克》是哈萨克族人民的英雄史诗。史诗讲述的是：托斯提克是叶禾那扎尔的幼子。他的八位兄长长期外出未返。他历尽艰险，克服重重困难，找回了他们。后来，宝物——磨剑石被巫婆施计窃走。托斯提克跋山涉水，踏遍戈壁，终于找回了磨剑石。接着，他在巧手、飞毛腿、大力士、喝水大王、巨鹏等的帮助下，把帕木尔公主接到地下蛇王巴佛尔的王宫里。他杀死了巨蟒，打死了巫婆的儿子们，战胜了魔女，终于同自己的妻子柯尼吉凯团聚，恢复了青春，过上了幸福生活。

《阿勒帕米西》是乌孜别克族的一部大型的英雄史诗。《阿勒帕米西》除了在我国乌孜别克族人民居住的地区流传之外，在中亚的一些突厥民族中亦有流传。其变体很多，格式也不同。史诗情节生动，内容丰富，叙述阿勒帕米西这位乌孜别克英雄的不朽业绩。史诗开头用了一定的篇幅描绘了英雄阿勒帕米西和巴尔钦不同凡响的诞生和成长过程。然后叙述了阿勒帕米西的青年时代，赞颂了他的神奇超群。接着用了比较多的笔墨描写了他率领民众，南征北战，戎马倥偬，不屈不挠地与敌人斗争的过程。最后终于战胜敌人，统一了周围各部落，当了首领，建立了汗国。从英雄史诗《阿勒帕米西》的内容和涉及的历史、宗教等资料看，史诗大约产生在父系氏族公社后期。史诗在艺术上达到了较为完美的程

度，是乌孜别克族民间文学的瑰宝，具有较高的艺术价值和学术价值。

从上面所介绍的我国西北地区的几个民族的英雄史诗看，大都具有如下特点：(1)规模宏伟 文体变体多。据统计 柯尔克孜族的英雄史诗《玛纳斯》在我国柯尔克孜族人民中流传的各种变体文体 就有 50 余万行。有许多位玛纳斯奇都会演唱《玛纳斯》，如已故的艾什玛特 在世的铁木尔·朱素普·玛玛依等。仅朱素普·玛玛依一人就能演唱 20 余万行。在前苏联的吉尔吉斯斯坦也整理出 50 万行之多 有 13 种不同的变异演唱本。哈萨克英雄史诗《英雄托斯提克》有数万行，需演唱一昼夜。它流传至今有各种变体，如《英雄托列干》、《苏尔猎人》、《汗猎人》、《绍尔潘猎人》、《库拉猎人》、《阿尔赫猎人》、《哈拉猎人》、《博达依可汗》、《大地诞生的吉力穆勇士》、《勇敢的杜坦》等。乌孜别克族的英雄史诗《阿勒帕米西》据说有数万行，变体很多。除了流传在乌孜别克族地区的不同的文本之外，流传在中亚的其他民族中的变体文本亦颇多，如维吾尔、哈萨克、土库曼、阿塞拜疆、卡拉卡尔帕克等文种变体本等。

(2) 英雄史诗是形象的历史，真实地反映了各民族人民的历史进程。柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》讲述了柯尔克孜族人民的英雄玛纳斯家族的几代人的生活与斗争，挫折与发展，苦难与欢乐。从英雄玛纳斯等八代人的不朽的光辉业绩中，同样可以窥视到柯尔克孜族历史发展的某些轨迹和柯尔克孜族人民从祖居发祥地叶尼塞河流域迁徙的路线、重大历史事件发生地域等。

(3) 是人民的自我认识 and 要求的宝藏，是包孕丰富的百科全书。西北地区各民族人民的英雄史诗 规模宏伟 卷帙浩繁 内容丰富 语言多彩。哪个民族的英雄史诗，都是该民族的文学语言的宝库，是知识渊博、内容翔实的百科集成。

注 释：

引自《新疆民间文学》1981年第1集第13页。

引自《中国民族民间文学》上册第258页，中央民族学院出版社1987年版。

引自《中国民族民间文学》下册第682至683页，中央民族学院出版社1987年版。

引自《中国民族民间文学》上册第185页，中央民族学院出版社1987年版。

引自《中国民族民间文学》上册第265页，中央民族学院出版社1987年版。

⑥引自《新疆民间文学》1981年第1集第16至17页，新疆人民出版社。

⑦引自《新疆民间文学》1981年第1集第17页 新疆人民出版社。

⑧引自《古代维吾尔诗歌选》第89至93页 新疆人民出版社1982年版。

⑨引自《中国少数民族爱情歌谣集》第2卷，中央民族学院科研处1983年油印本。

⑩参见《民族文学研究》1985年第2期。

第四节 散韵结合的说唱文学

散韵结合的说唱文学，也是西北民族俗文学的重要组成部分。散就是指散文形式，韵就是指韵文形式。散韵结合，实际上是以散文叙述为主，以韵文演唱为辅的民间说唱形式，这是西北民族地区农牧闲暇季节、重大节日、婚宴喜庆的活动中，广大农牧民喜闻乐见的民间文艺形式，往往由阿肯或专门讲故事的人说唱。维吾尔族的《乌古斯传》哈萨克族的《英雄塔尔根》、《叶尔吐斯特克勇士》、《孤儿的八十句谎言和四十首谎言歌》等 塔吉克族的《唐公主》撒拉族的《尕拉·阿吾》、《阿姑·尕拉姬》、《乌热苏亥》等都是西北民族散韵结合的说唱文学的代表作。

一、《乌古斯传》

《乌古斯传》是维吾尔族的一部英雄史诗。这部史诗又称作《乌古斯可汗传》、《乌古斯可汗的传说》。基本内容是阿依可汗分娩生个男孩儿起名叫乌古斯。乌古斯形象非凡 青脸红嘴 黑色头发。他只吃了母亲一口初乳就断奶，开始吃生肉，饮美酒，说话了。四十天后 他长得腿像公牛腿 腰像狼腰 肩像紫貂肩 胸像熊胸，全身长满了毛。不久，他便长成能骑善猎的小伙子。乌古斯居住的地方是一片大森林。有一只特大的独角兽异常凶猛，时常残害人畜。勇敢的乌古斯几经周折终于杀死了独角兽，为当地人民除了害。有一天，乌古斯祈祷上苍时，发现一道蓝光。蓝光中有位美艳绝伦的姑娘。乌古斯爱上了她，与她一起生活。姑娘有了身孕 生了三个男孩儿 老大叫太阳 老二叫月亮 老三叫星星。又有一天，乌古斯出去狩猎，发现湖水中有棵大树，在树穴中有位美丽的

姑娘，乌古斯又爱上了她，与她一起生活。姑娘也生了三个男孩儿，长子叫天，次子叫山，幼子叫海。乌古斯举行盛典发布诏令，自己称汗，四周所有部落都要臣服于他，否则视为仇敌，发兵征讨。诏令发出后，居住在乌古斯右侧的阿勒通可汗，立即进贡臣服。但居住在乌古斯左侧的乌鲁木可汗抗旨不遵。乌古斯决定兴兵讨伐。他率领兵马行走了四十天后，来到穆斯塔格山麓驻扎。有一天清晨，他发现从射进牙帐的强光里走出一只苍毛苍鬃大公狼。苍狼对乌古斯可汗说：“嗨，乌古斯，如果你要向乌鲁木进兵，就让我为你带路吧！”于是，苍狼为乌古斯的兵马带路。乌古斯的兵马旗开得胜，首战告捷，战胜了乌鲁木。乌鲁木可汗的侄子也相继臣服于乌古斯，乌古斯给其命名为“萨克拉夫”。接着，葛逻禄、卡拉奇部族的人也都归属于乌古斯。在苍狼的引导下，乌古斯的兵将英勇作战，一举征服了女真，收服了康里，战胜了身毒、唐古特、沙木等地方。乌古斯的兵将攻无不克，战无不胜，经过长途跋涉，又战胜了南方的巴尔汗地方。乌古斯征服了周围的各个部族，形成了一个强大的汗国。他老了，把国土分给了自己的儿子。

关于《乌古斯传》产生的年代，国内外学者众说纷纭。有的学者认为，《乌古斯传》大约产生在公元前3世纪到公元3世纪之间。当时北方的匈奴异常强盛。而维吾尔族的祖先丁零是突厥诸族之一，分为东西二部，东部游牧于西伯利亚贝加尔湖以南，西部游牧于额尔齐斯河和巴尔喀什湖之间。丁零部不堪忍受匈奴的压迫，常常起来反抗，致使匈奴西迁。乌古斯是丁零部的一位部落联盟首领。也有的专家认为，《乌古斯传》产生在公元3世纪至公元6世纪之间。丁零迫匈奴西迁之后，沿色楞格河向西南迁徙，到达鄂尔浑河流域（属于突厥诸族的高车部西迁至天山一带）。这时，突厥势力非常强大，形成了东至海滨西至葱岭西的东西突厥汗国。《乌古斯传》中的英雄人物就是突厥的室点密可汗。

英雄史诗《乌古斯传》版本较多。有回鹘文本、察哈台文本和

拉施德《史集》、阿不勒哈孜《突厥世系》记载本。目前发现的最早的回鹘文手抄本，现藏于法国巴黎国民图书馆，抄本共 21 页，42 面，首尾两部分残缺，是用草体回鹘文字写成。其写本为散文体，中间穿插有韵文，是典型的民间说唱体形式。

英雄史诗《乌古斯传》具有重要的认识作用、教育作用和审美作用。英雄史诗《乌古斯传》再现了鸿蒙远古时代维吾尔族先民社会生活的原始风貌，内容囊括了维吾尔族古代社会的政治、经济、文化、科技、宗教、历史、民俗、民族、语言等方面的知识，是一部知识全面、丰富、翔实的百科全书。在世代相承、广为流传的过程中，使后代了解自己祖先的英雄业绩、光辉历史，学到丰富的知识，增长了见识，取得了经验。总而言之，受到了形象、生动的教育，启迪了人们的心灵，潜移默化地塑造了民族的性格。

英雄史诗《乌古斯传》，运用了诸多艺术手段，刻画了活灵活现、栩栩如生的人物形象，塑造了突出、鲜明的人物性格，具有很高的艺术价值。首先，史诗使用了各种描写手法，如概括描写、直接描写、间接描写、环境描写、肖像描写、对话描写等。其次，史诗使用了比喻、夸张、烘托、拟人等修辞手段。第三，史诗采用了散韵相间、民间说唱体的形式。史诗对乌古斯形象的描绘不同凡响：“脸是青的，嘴是火红的，眼睛是鲜红的，头发、眉毛是黑的。他长得比仙子还要漂亮。”史诗对乌古斯的两位妻子形象的刻画卓尔不群，第一位妻子，“长得美艳绝伦，前额上有颗闪闪发亮的火炭般的痣，好似北极星一样。这姑娘如此美丽：她要笑呀，蓝天也要笑；她要哭呀，蓝天也要哭。”第二位妻子，“她长得美极了，眼睛比天还要蓝，发辫像流水，牙齿像珍珠。”乌古斯是维吾尔族人民理想中勇敢、力量和智慧的化身。他的形象不同一般，超群绝伦，具有神的威严仪态，神光灵气，力量智慧令人敬畏慑服。又有人的英俊威武、思想意识，受人拥护爱戴。他神力过人，智勇双全。他疾恶如仇，勇斗独角兽为民除害，金戈铁马，南征北战，取得赫赫战功。他

的形象具体生动、光彩照人。他是维吾尔族人民心中的神，是民族精神的化身，是历史上人人敬仰的闪耀着光辉的叱咤风云、威震四海的民族英雄。

二、《英雄塔尔根》和《叶尔吐斯特克勇士》

《英雄塔尔根》是哈萨克族一部长篇英雄叙事诗。它描述了在外敌侵入、大敌当前的危难时刻，英雄塔尔根临危不惧，挺身而出，只身匹马，威震敌胆，打败群敌，为国家建立丰功伟绩的曲折故事。全诗 1300 余行，采用散韵交叉叙述的方式，成功地塑造了塔尔根的光辉英雄形象。塔尔根的形象血肉丰满，有神有情，音容笑貌，栩栩如生，呼之欲出。他是民族精神的化身，是人民力量的代表。

《叶尔吐斯特克勇士》是哈萨克族的一篇篇幅较长的民间故事。讲的是叶尔那扎尔老汉 60 岁喜得贵子——叶尔吐斯特克。他出生一个月就会走路，一岁就长成了身材魁伟、力大无穷的英雄。他找回了失散多年的 8 个哥哥。他经历千难万险和种种磨难，依靠自己的聪明才智、勇敢无畏，终于战胜了魔王和她的女儿白克吐尔。使人民摆脱了魔鬼带来的种种苦难，并夺回了宝石——磨剑石。在磨剑石的帮助下，叶尔吐斯特克和克尼杰克依返老还童，叶尔那扎尔老人重新给他们举行了婚礼，有情人终成眷属。故事以叙述为主，但中间穿插着许多诗段。讲述者边讲边唱，情节生动 引人入胜 叙唱相间 感人至深。

第五节 民间戏剧表演文学

一、基本情况

西北地区的歌舞戏剧表演艺术，可以追溯到远古时代，到了中国汉代已经十分发达，而且在汉代通西域的过程中，把西域的歌舞戏剧表演艺术带到了内地，对中原的歌舞戏剧表演艺术的发展产生过重大的影响。据《史记·大宛传》记载 汉武帝时 安息^①以大鸟卵及黎轩善眩人献于汉。……是时上方数巡狩海上，乃悉从外国客，……于是大角抵出奇戏诸怪物，多聚观者。……及加其眩者之工而角抵奇戏岁增变，甚盛益兴，自此始”。在《后汉书·西南夷传》中亦有类似的记载：“永宁元年（公元 120 年）掸国王雍由调，复遣使者诣阙朝贺，献及幻人，能变化吐火，自支解，易牛马头。又善跳丸，数乃至千。自言我海西人。海西即大秦也，掸国西南通大秦。”上面所说的“黎轩善眩人”就是指的来自大秦（罗马）的杂技魔术演员。中原地区的角抵戏吸收了西域传来的歌舞戏剧表演艺术的精华，促进了我国北方戏剧表演艺术的发展。北方的戏曲与西域传来的歌舞戏剧表演艺术相结合，沿着角抵戏《东海黄公》的模式向前发展，形成自己戏剧表演特色。到了唐代就出现了著名的《踏谣娘》、《兰陵王》、《拨头》等既有故事情节又有歌舞表演的戏剧。学者王国维论文《宋元戏曲考》曾经指出过：“由是观之，则古之俳优，但以歌舞及戏谑为事，自汉以后，则间演故事，而合歌舞以演一事者，实始于北齐，……盖魏、齐、周三朝，皆以外族入主中国，其与西域诸国交通频繁，龟兹、天竺、康国、安国等乐，皆于此时入中国，而龟兹乐则自隋唐以来，相承用之，以迄于今。此时外国戏剧，当与之俱入中国。如旧唐书乐志所载拨头一戏，其最著之例

好。志云：‘拨头者 出西域 胡人为猛兽所噬 其子求杀之 为此舞以像之也。’，可见西域歌舞戏剧表演艺术之发达繁盛。在新疆南疆先后挖掘出土的用古代龟兹——焉耆语写成的剧本残卷《弥勒会见记》、《难陀本行记》、《阿拉尼米国王》、《舍利弗篇》等就是很有力的佐证。尤其是 1959 年在新疆哈密县的脱米底地方发现《弥勒会见记》的原始剧本残卷后，为研究西北地区少数民族戏剧的发展史，提供了更为翔实材料。

二、分类

戏剧是熔文学、音乐、舞蹈、美术等艺术成分于一炉的综合艺术。我国西北少数民族的民间戏剧源远流长。

1. 话剧。大约在公元 4 世纪中叶，活动在漠北的丁零人大举南下，并沿着色楞格河西迁，在抵达鄂尔浑河口的时候，其中西方的一支，已经在阿尔泰山一带广大地区活动了。根据历史记载，属于“赤狄之余种”的高车部也有过两次西迁。第一次发生在公元 442 年，高车部第一次西征，他们披坚执锐向车师进军，车师被打得落花流水，其余部逃向焉耆。第二次西迁发生在公元 487 年，高车旧部不堪忍受柔然的压迫剥削，其首领阿伏至罗率部十万余帐，踏上西迁的征程，经阿尔泰，至前部西北，自立为王。这就是历史上称之为高车王国的民族地方政权。公元四、五世纪的时候，维吾尔人的先民已经生活在新疆各地了。他们在那个时候接受了佛教。大约在公元 6 世纪的时候，生活在漠北草原地带的突厥汗国也盛行起佛教来。“北齐后主皇帝得知东突厥汗国的陀本可汗（公元 572—581 年）听了名僧惠琳宣讲佛教后，随即在国内建起伽蓝，后主乃令‘通四夷’语‘为当时第一’刘世清‘作突厥语《涅槃经》译以遗突厥可汗’赠给了陀本。”^①于是，佛教的经典和佛教艺术就由印度源源不断地传入新疆。其中，有关佛本生故事内容的戏剧文学，也传入了新疆地区。早期的佛教经典和佛教艺术包

括佛教戏剧文学，都是由当时居住在新疆南部地区的各民族人士，使用古代库车语和焉耆语翻译的。如古代龟兹人白延、鸠摩罗什，还有和田人提云般若、实叉难陀等佛教大师都曾对佛教经典的翻译作出过卓越的贡献。近代在新疆南部地区曾经出土过一部分使用古代龟兹——焉耆语、梵语写成的佛教戏剧文学剧本残卷。如《难陀本行集》、《阿拉尼米国王》、《舍利弗篇》、《弥勒会见记》等都是伴随着佛教的传入，而从印度流传到新疆南部地区，并由当地的精通梵语的佛教大师翻译成当地的龟兹——焉耆语的。1959年，在新疆维吾尔自治区哈密县的脱米底地方的一座古房遗址中发现的《弥勒会见记》剧本残卷，也是从印度流传到新疆后被翻译成古代焉耆语的。剧本中就有关于原始剧本是由圣月菩萨大师依据印度语剧本原本翻译成古代焉耆语的记载。后来，又于公元8世纪中叶，由古代焉耆语翻译成回鹘文的。而该残卷是由高昌回鹘王国的高级官吏曲·塔思·依干都督让法尊萨里·土克·促帕·阿凯等人于公元8——9世纪抄写成书的。在公元9世纪中叶回鹘人由漠北西迁到达新疆后，建立了高昌回鹘王国。回鹘王国的封建贵族们和广大的臣民们，在当地居民的影响下也都接受了佛教。他们虔诚信佛，竞相修建寺庙，布施钱财，或自己抄写佛教经典或请人帮助抄写。“在捐施修建寺院墙上或捐施的佛教壁画的下方向往写有施主的名字或官衔 画有施主的肖像画(尺寸比较小)衣着华丽 仪态严肃 持长茎花 或为合掌膜拜形式 给我们提供了研究当时回鹘人(大部分为贵人和富者)衣着、习惯等方面的宝贵材料。在传统节日里，通常在当地大寺院举行盛大的庙会，会上演出许多为佛教内容的戏剧，或通过连环画一类的形象，以生动的语言、手势演唱劝人从善的佛生前的故事(jataka)场面十分热闹。”^②可见在公元8——9世纪新疆地区的戏剧演出是相当普遍的 尤其是话剧文学也达到了相当的水平。下面简介话剧剧本《弥勒会见记》。

20 世纪初，德国考古队曾经在吐鲁番的金胜口地区得到了一部《弥勒会见记》抄本的残卷。此剧本为话剧剧本，由一个序幕、26 幕正文和一个尾声组成，现存德国。1959 年 4 月在哈密出土的《弥勒会见记》剧本，分别由 3 人抄写而成。全剧共分 28 幕。序幕，第一至二十五幕为正文部分。序幕的内容为：对佛教教义的宣传、宣讲。第一至二十五幕主要描写了未来佛弥勒的不平凡的一生。戏剧情节从毗沙天手下的三员大将彼此之间的谈话展开；天中天释迦牟尼修道成佛之后，正在摩揭陀国孤绝山说法。刚满 8 岁的弥勒，聪颖过人，刻苦勤奋，正受业于跋多利婆罗门。跋多利婆罗门受天神启示要去谒见天中天佛释迦牟尼。但由于他年老多病未能成行。恰巧，弥勒也受到天神启示要前往天中天佛释迦牟尼处学道。于是，师傅跋多利婆罗门命令弥勒去谒见天中天佛释迦牟尼。弥勒谨遵师命，与同伴拜别师傅，来到天中天佛释迦牟尼那里学道，成为佛家弟子。天中天佛释迦牟尼来到波罗奈国说法。一天，佛弟子阿那律向同伴讲述譬喻故事的时候，天中天佛释迦牟尼进述了未来佛弥勒的故事。弥勒听后，向天中天佛释迦牟尼请求愿作此未来佛弥勒，以救苦救难，解脱罪恶深重的芸芸众生。弥勒得到天中天佛释迦牟尼的同意，于是，上升到兜率天。弥勒由于怜恤世上受苦众生，又从兜率天降生到翅头末城国王饷佉的大臣善争家中。后来，弥勒因见宝幢毁坏，而对生死轮回产生了恐惧心理，决定弃家寻道，以便修得正果。弥勒来到龙华树下静坐修行，继承了释迦牟尼的佛位而成佛。弥勒佛为佛法而转动法轮，使佛法辗转相传。弥勒佛来到翅头末城国，向饷佉王和自己的父母等人说法，并引导他们出家修行，均得正果成佛。为普渡众生，规劝人们向善信佛，弥勒佛向世人展示了大小地狱情景。弥勒佛解救苦海地狱受苦众生，人人向善，众心向佛。

下面是哈密出土的话剧剧本《弥勒会见记》残卷中保存下来的各幕的名称：第一幕 跋多利婆罗门举行布施大会 第二幕 弥勒

菩萨出家成道 第三幕 阿那律罗汉演说譬喻故事 第四幕(缺名称)第五幕(缺名称)第六幕 赞未来瞻部洲…… 第七幕(缺名称)第八幕(弥勒上升兜率天)第九幕(缺名称)第十幕 弥勒菩萨从兜率天下降人间 第十一幕(缺名称)第十二幕 弥勒菩萨因宝幢毁坏而对生死轮回产生恐惧 第十三幕(缺名称)第十四幕(缺名称)第十五幕(弥勒菩萨)得道 第十六幕 弥勒佛转法轮 第十七幕 弥勒佛进入翅头末城国 第十八幕(缺名称)第十九幕(缺名称)第二十幕 向凡人展示小地狱中之情景 第二十一幕(缺名称)第二十二幕(缺名称)第二十三幕 各种小地狱中的情景 第二十四幕(缺名称)第二十五幕 各种大地狱中的情景。

我国藏本只有序幕和上述的 25 幕。而据德国突厥语学家葛玛丽介绍德国藏本，还有第二十六、二十七两幕。下面摘录第二幕内容：

南无佛南无法南无僧。此场在跋多利婆罗门家中演出 之后跋多利婆罗门早上起床后这样说道：“啊 你们是谁？”

这时尊者弥勒在众童子的簇拥下缓步走近跋多利婆罗门，并高举双手 恭敬地说道：“师父 您好 夜间睡得安稳吗？”

跋多利婆罗门高兴地笑道：“好 好 我的孩子 我很好。……在此漫长的时间里，只有眠(?)夜 没有 睡好。因为昨夜梦中(?)我看见一穿戴整齐的、十分漂亮的身发神光的天童 站在空中对我这样说道：‘全智的天中天佛现世。迦叶佛涅槃以来未曾转动的法轮，如今在婆罗奈城国又转动了。’”

之后 仁者弥勒微笑着说道：“那么 尊者天中天佛今在何处？”

之后 跋多利婆罗门说道：“天中天佛 现在摩羯陀国孤绝山说法。”

听到此话后 仁者弥勒菩萨暗自想道：“这些话 昨夜善现天诸神也都向我说了。”

然后 摩诃罗伽童子这样说道：“师父天呀 人们能相信在此五浊乱世 佛已现世的话吗？”

之后 跋多利婆罗门说道：“好孩子（对于这一点 我是确信不疑的。因为我听过去有福的智者说过，（将来）有一位勇敢、刚毅之士 不计这乱辰恶世 不忍睹众生在轮回中受苦，而希求正果。现此行善行有福之人已在摩羯陀国战胜四种魔军成得正果。他为了解除一切众生的痛苦正在不辞疲劳地讲说善法以救远近众生……”

《弥勒会见记》不仅是我国维吾尔族现存的第一部话剧文学作品，同时也是我国各个民族现存最早的戏剧文学作品。它在我国文学艺术发展史上占有重要的地位，对后世的戏剧文学和戏剧艺术的发展，都产生了深远的影响。

《弥勒会见记》场景安排紧凑 结构严谨 线索清晰 贯穿过渡自然。语言古朴典雅，对话富于动作性，并具有很强的个性特征。成功地塑造了天中天佛释迦牟尼、弥勒菩萨、跋多利婆罗门、钵伽王、阿那律、摩诃罗伽等人物形象 具有引人入胜的艺术魅力。

《弥勒会见记》作为话剧剧本来讲 在写作手法和技巧上 已经具备了现代戏剧文学的基本要素，达到了相当高的水平。从上面引录的《弥勒会见记》第二幕的内容，不难看出该剧本不仅做到了在结构上分幕分场，在写作内容上通篇以人物台词为主，而且在人物台词中，除了人物对话外，还写出了人物的内心独白。如上面引录的第二幕中的“听到此话后 仁者弥勒菩萨暗自想道：‘这些话，昨夜善现天诸神也都向我说了’”，就是属于人物的内心独白。值得着重说明的是，在这个剧本中，已经有明确的舞台指示的内容。整

个剧本是用黑墨书写而成，但每幕前边都用红墨标写出演出的场景。如第一幕标写的场景为“现此场在摩羯陀国王舍城”，第二幕标写的场景为“现此场在跋多利婆罗门家中”，第三幕标写的场景为“现此场在迦毗罗卫城尼拘卢陀伽蓝”等等。

遗憾的是，由于古代的频繁战争、民族的不断迁徙以及宗教之间的战乱，造成不可计数的大量的古代文化典籍被焚毁于战火之中。其中也包括了新疆古代非常发达的戏剧艺术，许许多多的优秀剧本都没有能够保存下来，使我们今天难以目睹维吾尔族以及当时活跃在新疆地区的其他民族的戏剧艺术的发展的全貌。

《弥勒会见记》实际上是剧本的翻译文学，是从国外移植过来的艺术。到目前为止，还没有发现反映古代维吾尔族和其他民族自己生活的戏剧文学剧本。尽管在汉文典籍中，有零星记载古代新疆各个民族人民的相当发达的歌舞和戏剧情况的内容，但由于文字过于简单，给研究工作带来了困难。

2. 戏曲。我国的戏剧艺术经过汉、魏晋南北朝、隋、唐的发展，到了宋元时期，戏曲发展日趋完善，开始演变为较为完整的艺术形式。北方杂剧和南方的南戏以在瓦舍勾栏中或戏台上演出为标志，我国的戏曲艺术开始了一个新纪元。在这一时期里，西北各个民族的戏曲艺术也有了长足的发展，社会上出现了许多专门为杂剧写歌辞的文人。还有许多诗人在闲暇的时候也写一些戏曲中能够演出的歌辞。这些诗人被后人称为散曲家。由于元代散曲最为发达有名，所以后人习惯把元代的散曲称为元曲。当然，传统的说法元曲除了包括散曲之外，还包含杂剧在内。一般来说散曲是诗，杂剧是戏，两者之间是有区别的。但由于古代的戏剧一般都要演唱，演唱就需要有唱词，戏中的唱词就是按照一定的格式和韵律填写的诗词。这样的唱词被人们习惯上称之为散曲。因此，散曲就与戏剧有了必然的联系了，而戏剧艺术也被人们习惯称之为戏曲艺术。随着戏曲艺术的发展和散曲家不断涌现，散曲的写作技

巧和艺术也得到了提高。明朝王世贞在《曲藻序》中指出：“曲者词之变。自金、元入主中国，所用胡乐，嘈杂凄紧，缓急之者，词不能按，乃更为新声以媚之。”

元代的散曲分为小令和套曲两大类。小令又称叶儿。一般小令相当一首单调的词，即以一只曲子为一首。套曲是指结构更为复杂，容量更为宏大，形式更为活泼，表现力更为丰富的使用同一宫调中的多首曲牌而形成的一套曲子。为了增强小令的表现力，当时人们创造了一种称作“带过曲”的写作方法。这种“带过曲”据说有数十种之多，可见当时元曲发达的程度。在写作散曲时，诗人必须按照固定的韵律和格式填写。这种固定的韵律和格式，被称之为宫调。据任讷编辑的《散曲丛刊》第一种《乐府·新编阳春白雪》卷一《论唱》中记载：元代北曲的律吕分为六宫十一调，统称为十七宫调。所谓六宫是指：正宫、中吕宫、道宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫。十一调是指：大石调、小石调、高平调、般涉调、歇指调、商角调、双调、宫调、商调、角调、越调。每个曲牌都有固定的名称，而每个曲牌又都必须属于一定的宫调。每个宫调都具有各自的特点和表现不同的声情。如正宫往往用来表现惆怅雄壮的情绪。道宫则表现飘逸清幽的情绪。小石调表现旖旎妩媚的情绪。宫调则表现典雅沉重的情绪，等等。歌曲所唱题目非常广泛，有闺情、铁骑、故事、采莲、击环、叩角、吉席、添寿；有宫词、禾词、花词、汤词、酒词、灯词；有江景、雪景、夏景、冬景、秋景、春景；有凯歌、掉歌、渔歌、挽歌、楚歌、杵歌，等等。这些宫调吸收了我国少数民族的乐曲的特点。元代在中原地区流行的西北民族的乐曲最多和最为有名。据陶宗仪的《南村辍耕录》卷二十八统计当时在中原地区流行的少数民族的乐曲有 32 种之多。如西域的大曲、小曲、回回曲、马黑当当、清泉当当等。

据任讷在《散曲概论》中统计，元代可考的散曲家就有 227 人之多。其中属于西北民族的在中国文学史和戏曲史占有一定地

位，影响较大的有维吾尔族的贯云石。同时，回族有成就的散曲家也有不少。

历史上维吾尔族的散曲家，以元代的贯云石在中国戏曲史上声望最高，影响最大。贯云石，祖籍为北庭（今新疆维吾尔自治区吉木萨尔县）人，他的维吾尔族名字叫小云石海涯，自号酸斋。元朝至元二十三年（公元 1286 年）出生于元朝开国功臣显贵之家。祖父阿里海牙曾担任成吉思汗的部将，在征服中亚各地的过程中屡建战功。元朝政府对其推崇有加，官至光禄大夫湖广行省左丞相。其父贯只哥亦在朝廷身居要职。其父以自己的名字的第一个字“贯”为氏给他起名贯云石。他自幼受到良好的教育，学习过武功和骑射，学习儒家经典著作。他聪颖过人，勤奋好学，抓紧一切时间博览群书，涉猎极广，酷爱词赋，尤其喜爱散曲艺术。成年之后，他继承父职任两淮万户府达鲁花赤。由于他看不惯官场的腐败，几年后就让官位予其弟忽都海涯。而他自己却拜当时著名的散文家姚遂为师，潜心读书，从事写作。后来，元朝仁宗皇帝赞赏贯云石的为人和才华，封他为英宗潜邸说书秀才，后又担任翰林学士、中奉大夫、知制同修国史。由于他实在厌恶朝廷的腐败，于是毅然称疾辞官，归隐江南，绘画赋诗，过着普通老百姓的生活。这个时期他创作了许多反映人民疾苦、呼声和愿望的具有一定进步意义的诗文和散曲作品。他的诗文和散曲，有很高的艺术性，颇受文人和广大群众的喜爱。人们广为传抄，争相阅读，一时间名声大振。正如《元西域人华化考》中所说的：“云石之曲，不独在西域人中有声，即汉人中亦称此绝唱也。”与当时著名散曲家徐再思（号甜斋）齐名。后人将他二人的作品收录编成《酸甜乐府》集。贯云石的散曲，最初多为艳情之作，后来的作品多为反映社会现实，揭露官场腐败、表现人民疾苦的内容，文风更显典雅、豪放。他的散曲作品在元代就被收录到杨朝英编选的《阳春白雪》和《朝野新声太平乐府》之中了。遗憾的是贯云石的诗文和散曲大部分都已散佚。

近人任讷编辑的《散曲丛刊》第一种《乐府·新编阳春白雪》之中收录了散曲家贯云石的散曲有小令 33 首，套曲一套。即前集卷二中有《双调·蟾宫曲》四首 卷三《双调·清江引》三首，《双调·寿阳曲》五首 卷四《双调·醉高歌过殿前欢》一首。后集卷一《南吕·金字经》七首 卷五《双调·醉春风》一套。补集《中吕·红绣鞋》四首，《双调·殿前欢》九首。在《酸甜乐府》中收录了贯云石创作的散曲小令 86 首 套曲 9 首。贯云石卒于泰定元年（公元 1324 年）享年 38 岁。下面引录几首他创作的散曲：

《双调·殿前欢》九首

一、畅幽哉 春风何处不楼台，一时怀抱俱无奈 总对天开。就渊明归去来，怕鹤怨山禽怪。问甚功名在？酸斋是我 我是酸斋。

二、楚怀王 忠臣跳入汨罗江 离骚读罢空惆怅 日月同光。伤心来笑一场 笑你个三闾强 为甚不身心放 沧浪污你 你污沧浪。

三、觉来评 求名求利不多争 西风吹起山林兴 便了余生。白云边创草亭，便留下寻芳径，消日月，存天性。功名戏我 我戏功名。

四、怕西风 晚来吹上广寒宫 玉台不放香奁梦 正要情浓。此时心造物同 所甚霓裳弄 酒后黄鹤送。山翁醉我 我醉山翁。

五、怕相逢 怕相逢歌罢酒搏空 醉归来纵有阳台梦，云雨无纵。楼心月扇影风 情缘重 恨不似钗头凤。东阳瘦损 羞对青铜。

六、怕秋来 怕秋来秋绪感秋怀 扫空阶落叶西风外，独立苍苔。看黄花谩自开 人安在 还不彻相思债。朝云暮雨，都变了梦里阳台。

七、隔帘听 几番风送卖花声 夜来风雨天阶净。小院

闲庭。轻寒翠袖生，穿芳径，十二阑干凭。杏花疏影，杨柳新情。

八、数归期，绿苔墙划损短金篦。裙刀儿刻得阑干碎，都为别离。西楼上雁过稀，无消息，空滴尽相思泪。山长水远，何日回归。

九、夜啼乌，柳枝和月翠扶疏。绣鞋香染莓苔路，搔首踟蹰。灯残瘦影孤，花落流年度，春去佳期误。离鸾有恨，过雁无书。

由于经历丰富、阅历广阔，贯云石的散曲思想内容异常丰富。有写景、怀古、抒情、咏物、感怀、叹世、唱隐等等。揭露腐败，鞭挞丑类，针砭时弊，同情人民，憎恨贪官，感叹人生，愤世嫉俗等内容在贯云石的散曲中占有一定的比例。表现了其作品很强的人民性。

贯云石的散曲豪放清丽，脍炙人口。元代和后世许多戏曲评论家对贯云石的散曲艺术都给予了很高的评价。纵观现存的贯云石的 80 多首小令和数套套曲，不难看出他的散曲具有如下艺术特色。(1)使用现实主义和浪漫主义相结合的创作方法，反映现实，贴近生活，深受广大戏曲爱好者的欢迎。(2)善于刻画形象，写人摹景，寥寥数笔，人物形象生动，呼之欲出，景色天成，宛若画卷。(3)格律严整，宫调娴熟。(4)讲究用字，语言生动。

元代回族散曲家形成了一个群体，著名的散曲家有元代前期的马九皋、阿里耀卿，中期的玉元鼎、阿里西瑛、兰楚芳，后期的孟方、沐仲易等。

马九皋是我国元代回族著名的诗人和散曲家。原名薛超吾尔，字昂夫。至元五年（公元 1268 年）出生于元朝的一个官宦人家，其祖父官至御史大夫，其父官至御史中丞。他以马为汉姓，名九皋。他一生四处作官，并坚持文学创作。晚年致力于散曲的写作。对他来说，诗、词、散曲都取得了很大的成就，但尤以散曲成就

最为卓著，在元代曲坛上享有很高的声誉，前人将他与中国戏曲大师马致远合称为“二马”，可见他在中国戏曲史上所占地位之重要。他自己对散曲作品也情有独钟，最为珍视。马九皋的散曲作品保留至今的仅有 65 首小令和 8 套套曲。下面摘引几首小令：

《双调·殿前欢》

一、据危阑，看浮屠双耸倚高寒，鳞鳞万瓦连霄汉。俯视图寰，望飞来紫翠间。初云散，放老眼情无限。知他是西山傲我，我傲西山？

二、柳扶疏，玻璃万顷浸水壶。流莺声里笙歌度，士女相呼，有丹青画不如。迷归路，又撑入荷深处。知他是西湖恋我，我恋西湖？

三、洞箫歌，问当年赤壁乐如何？比西湖画舫争些个，一样烟波。有吟人景便多，四海诗名播，与我酬和。知他是东坡让我，我让东坡？

马九皋创作的散曲的思想内容异常丰富，具有鲜明的时代特色。在元代曲坛上占有重要地位，并对后世产生过影响。无论是叹世抒怀、吟咏归隐，还是写景寄情、唱和怀古，他的散曲中都包含着愤世嫉俗、抨击时政、同情广大劳动人民的深沉的内涵。他曾在许多地方为官，广泛地接触过社会下层的广大劳动人民群众，深深地了解统治阶级和官府的腐败、社会的黑暗，清楚劳动人民的疾苦。为广大劳动人民说话，申张正义鸣不平，从各个角度和不同侧面无情地揭露封建统治阶级和贪官污吏欺压百姓、鱼肉乡里的种种罪行，是马九皋散曲的重要内容。所以，马九皋的散曲富有很强的思想性和人民性。

马九皋的散曲表现出以下四点突出的艺术特色：浪漫主义与现实主义紧密的结合，语言瑰丽、准确生动，格律严整、典雅精当；成功地使用赋比兴。

3. 歌舞剧。西北民族都是能歌善舞的民族。西北民族的歌

舞剧由来已久。早在唐代的《大唐西域记》中就有了关于新疆地区人们喜欢歌舞的记载：“瞿萨旦那国（指于阗）……国尚音乐，人好歌舞。”在《新唐书·西域传》中亦记载：“于阗……人喜歌舞。”西域的歌舞向内地传播，在唐代都城西安就有由西域人表演的著名的鼓鹿舞、胡旋舞。《乐府杂录》中记载：“舞有鼓鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆球子上舞，纵横腾踏，两足终不于离球子上。”以后各朝西北各民族的歌舞在原来基础上，有了长足的发展。回族的花儿歌舞剧《曼苏尔》等，维吾尔族的歌舞剧《纳孜尔库姆》、《木卡姆先驱》、《多朗舞》、《萨玛舞》等，塔吉克族的歌舞剧《阿路夏玛克》等，东乡族的歌舞剧《哈利舞》等，都是享誉海内外的西北民族的传统的歌舞剧。

4. 木偶戏。这里讲的木偶戏，是塔吉克族的木偶戏，与汉族地区的木偶戏截然不同。塔吉克语称“单公巴恰依克”意为“乖孩子”。该戏流行于新疆塔什库尔干地区。由一人表演，表演的人左手持一木棍，木棍上扎一木偶男孩。表演者用右手摆弄木偶人，边摆弄边在台上或场中跳舞，在跳舞时表演者还要即兴演唱一些诙谐幽默的歌曲，并表现一定的故事情节。这种艺术形式深受广大塔吉克族人民的喜爱。《商人与马》、《天鹅与狐狸》等都是脍炙人口的木偶戏剧目。

5. 骆驼戏。骆驼戏又称“对依奥依纳”是撒拉族的深受人民群众喜爱的传统戏剧。该剧一般在节日或婚礼上演唱，为节日或婚礼增加喜庆欢乐的气氛，观众也从中受到教育。骆驼戏在演唱时，一般由两个人说唱，两个人表演。表演的两个人翻穿老羊皮袄，扮演骆驼。说唱的两个人，其中一人身穿长袍，头缠“达斯达尔”手持拐杖，扮演阿訇，牵着两头骆驼上场。另一个人扮演长途旅行的蒙古人。戏开场，牵骆驼的阿訇与风尘仆仆的蒙古人在路上相遇，于是两个人亲切地攀谈起来。

蒙：你这是从哪里来？

匏：我是从撒马尔罕来。

蒙：你牵的这毛长长的、脖子弯弯的、腿高高的是什
么？

匏：是骆驼。

蒙：上面驮的是什么？

匏：三十本《可兰经》，一杆秤、一个戥、一碗水、一碗
土。

蒙：你到哪里去？

匏：到逊尼地方（中国）传经去。

匏：第一站来到了金扎明扎，称称土，量量水，不多不
少，恰好压定星。哎呀！太可惜，这是撒马尔罕的地界，
我们不能住啊，阿爷们，你们说是不是？

众：埃得尔（对）！

匏：再往前走，来到了北平。北平是皇上住的地方，
……这根本不是我们定居的地方。对不对，阿爷们？

众：是！

匏：往前走，来到“奥土四山”（循化境内），朝上看，
是个水草丰美的草山，往下看，也是绿草覆盖的大平川。
称称土，量量水，差不多。可是啊，骆驼不见了。点上火
把往下找，火点落在山坡上。正因为这个缘故，这个坡就
得名“奥特贝纳赫”（火坡），阿爷们，是不是？

众：是！

匏：找骆驼到了沙子坡，这时天大亮，为此这个坡得
名“唐古提”（亮坡），站在沙子坡上往下看，眼前是一片
肥沃的平川，称称土，量量水，恰恰好，这是街子地方呀！
一眼清澈的泉水汨汨地流，池塘中卧着我们的骆驼。这
街子地方呀，是世界上念“帮克”（做礼拜的召唤声）是

“ 责那则 (为亡人忏悔) 的尕最 (宗教法官) 住的地方 这街子呀 是“ 外来特 (大神大贤) 的圣地。为此 我们才住了下来。阿爷们，你们说对不对？

众 对 很对！

这部戏前半部分通过阿訇与蒙古人的亲切交谈，叙述了撒拉族的先民从撒马尔罕东迁中国的艰辛历程；后半部分由阿訇与观众配合表演，阿訇用撒拉语朗诵诗文，讲述撒拉族先民辗转千里经历种种磨难 来到循化的经过。语言质朴 散韵结合 抑扬顿挫 音韵和谐；两个主角一问一答，配上夸张的动作表演，两头憨态可掬的骆驼穿行其中，显得十分生动形象，妙趣横生，引人入胜。

注释：

李国香：《维吾尔文学史》第 23 页，兰州大学出版社 1992 年版。

耿世民：《维吾尔族古代文化和文献概论》第 35 页，新疆人民出版社 1983 年版。

引自耿世民：《古代维吾尔语佛教原始剧本 弥勒会见记（哈密写本）研究》载《民族文学论文选》中央民族学院出版社 1987 年版。

第三章

西南地区少数民族俗文学

第一节 概说

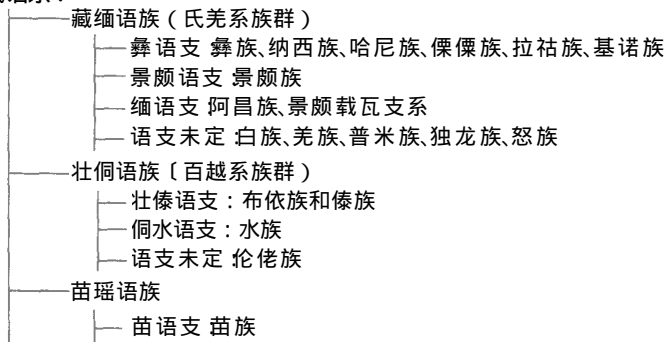
祖国西南的高原山地 巍峨雄伟 山岭纵横 万壑千崖 奔驰盘错 渐下渐展 层峦流烟。青山逸峰之间 大江浩浩天际来 金沙水自北倾泻而下 飞流排空 奔涛振岩 流抵老君山 为其千初中断横阻 作“之”字形大转折 折向东去 蜿蜒澎湃于山谷之中。石鼓以下的金沙江虎跳峡谷，从江面到两岸山峰高差达 3000 米左右 峡谷的最窄处仅 30 米 水流湍急 汹涌激荡 声闻数里 其险峻远胜过长江三峡，是世界罕见的大峡谷。至岷江口会纳南北诸水，水势始缓，驰赴东海，成为我国最长的大川长江的上游。金沙江南北地带幅员广阔的高原山地上，群峰竞爽叠翠，江河纵横贯通，海子（湖泊）星罗棋布 坝子阡陌流绿 气候独特多变 资源丰富富足。金沙江滔滔的源泉之水 西南高原的圣洁之水、激流之水、瀑布之水、湖泊之水，滋润了西南高地这片神奇而馥郁的土地，也孕育了一个个富有文化传统的古老民族。

秦汉以前，西南各民族先民就已经形成并活动在这片广袤的土地上。最早以“西南夷”名称来记载西南地区少数民族历史的，

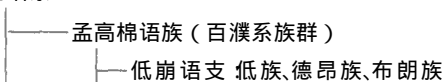
是西汉时期伟大的历史学家司马迁，他在举世闻名的历史巨著《史记》专列的《西南夷列传》便是有关西南少数民族史的第一部专著。“西南夷”包括两层含义，一是民族概念，一是地域概念^②。也就是说“西南夷”分布地域广阔，包括的民族种类繁多。在西南文化进程中，各民族的族称也是一种历史的、动态的概念，西南夷、西夷、南夷、昆明、蛮夷、和夷、百濮、百越、氏羌、东爨、西爨、乌蛮、白蛮、罗罗、摩些、卢蛮、金齿……层出不穷。近年来，在西南古代民族史的研究中，普遍流行的是三大系统划分法，即从今日西南少数民族的语言谱系出发，结合历史资料，把历史上的西南夷划分为三大族系：氏羌（藏缅语族先民）、百越（壮侗语族先民）和百濮（南亚语系孟高棉语族先民）三个族群。

现今西南少数民族族群的分类，以语言的谱系划分为最基本的依据。从今天语言系属关系来看，西南族群有：

汉藏语系：



南亚语系：



族属未定：



——据《中国大百科全书·民族卷》

毋庸置疑，西南地区少数民族的族系从古至今有着必然的历史延续性。然而，这种延续性又是错综复杂的，“西南各族之间的关系，因为时间的悬殊，空间的隔绝，使他们互相分歧，或互相流合，错综而成复杂的现象。”^④西南 20 多个少数民族的形成和发展过程十分复杂，组合、分化、组合中分化、分化中组合，这种不断变化的过程贯穿在漫长的历史长河中。

在中国再也找不到第二个地区有如此众多的民族种类，有如此复杂的语言谱系归属。西南地区是统一的多民族大家庭的一个缩影，在中国民族发展史上占有相当重要的地位。西南少数民族文化宝库中的各民族俗文学同样也有着举足轻重的地位。

西南 20 多个发展不一、各具特色的民族，由于自然、历史、经济和社会环境条件的种种原因，直至解放前各民族处于各种不同的历史阶段，从刀耕火种、刻木记事的生生活方式到某些已具有民族资本主义色彩的工商业，从母系社会遗存现象一直到较为发达的封建领主制经济，使其社会经济发展很不平衡。可以说，西南各民族的发展，构成了一部人类社会文化活动的立体的、动态的发展史，各种经济形态、社会形态和意识形态都可以在这里找到无数的典型材料和生动的印证。与西南族群的纷繁复杂和西南文化的多元性相适应，在这片古老的土地上，也就存在着异常丰富的古今交融贯通、原始与现代杂糅并存的多元化俗文学现象，存在着处于各个不同发展形态、不同历史阶段的俗文学现象。

具体而言，在西南多民族大分散、小聚合，多元文化汇聚交融的高地上，就产生并形成了卷帙浩繁、内容丰富、形态完备、品类繁复、数量极多、体量极大的俗文学作品。从文学传承与接受的语体形式而言，西南各民族俗文学样式可以划分为散体述讲文学、韵语歌唱文学、传统说唱文学和原生戏曲文学四大类型，每一类型中又包含了形制具体、内容丰富的不同样式。

西南地区的少数民族俗文学以其原始性、丰富性、完整性和多

样性为我们提供了西南文化从蒙昧走向文明，从低级走向高级，从单一走向繁荣的生动进化图景。

西南少数民族俗文学的产生、形成和发展，其间往往经历了极其漫长的历史过程，经过了一代代无数人的群体创作和加工而逐渐成型并发展沿传至今。因而其历史跨度巨大，内容繁富庞杂，文化底蕴厚重 形式多样 种类齐全 具有多种学科的研究价值。

注 释：

①《史记·西南夷列传》中华书局标点本，1959年版。

②祈庆富：《西南夷》吉林教育出版社 1990年版 第 3 页。

西南地区现居的少数民族中还有苗族、瑶族、侗族、土家族、藏族、回族、蒙古族等等，其中苗族是较晚进入西南地区的少数民族之一，本书未将其纳入西南少数民族进行介绍。

凌纯声：《中国边疆文化》载于《中国边疆民族与环太平洋文化》台北市联经出版事业公司 1979 年版。

第二节 散文体述讲文学

祖国西南高地上的 20 多个民族的俗文学中都不同程度地沉积着活形态的民间叙事艺术——神话、传说、故事和寓言。可以说这些异常丰富的述讲文学作品，蕴涵着独特的文化价值，包容着深刻的思想含量，显示着神奇的艺术魅力。作为一个种类繁多的复杂文化现象，对之进行全面的、理性的系统观照，的确不易。在有限的篇幅内，我们只能作一匆匆的巡礼。

一、西南少数民族神话

“物有本末，事有终始。”西南各少数民族神话的共同特点是以叙述和解释世界万事万物的发生、由来和变化为内容，反映了各族先民对世界的认知过程和认知水平。述讲对象的涉猎范围极为宽泛，从自然现象到社会现象，无所不包，无所不及，大凡在远古先民头脑里画过问号的问题在这些瑰丽的神话篇章中都可以找到相应的回答。从天地、日月、星辰、风云、雨露、雷电、雾霭、山水，到岁月、四时、朝暮、草木、鸟兽、虫鱼，从人类社会畜牧、农事、手工、养蚕、歌舞、艺术的产生，到人类自身的生死繁衍、婚姻嫁娶、丧葬祭祀、知识技艺、鬼神祖灵等等物性事理，似乎都成为神话可以索解的谜底。这些神话作品如果产生一本合集，大有《十万个为什么》的意味，它们是中国古代文学宝库中瑰丽奇谲的珍品。从分类学的角度来看，西南少数民族神话种类齐全，形式多样，归纳起来，大致可分为以下几类：

（一）创世神话

西南各民族的神话首先涉及的便是“天地缘何而始”的宇宙之

本，在神话中天地就是宇宙，反映了原始先民认识宇宙的顺序是先天地而后人类。在西南各少数民族中，几乎无一例外地流传着解释天地形成、万物起源的神话。

各民族的神话眼光，一直观照着人类生息繁衍的这个宇宙的奥秘，而在神话中宇宙的初始状态也几乎无一例外地被描述为“雾一样的”、“黑暗的”、“水与汪洋”的一片混沌：

远古的时候 天地还是一团浓雾 没有山河 也没有任何生物。

——彝族神话《人类和石头的战争》

没有天 也没有地 更没有草木和人类。到处是一团黑沉沉的、飘来飘去的云雾。

——布朗族神话《顾米亚》

在天地初初形成的时候 地球上没有人 没有其他动物 也没有花草树木 只有光秃秃的土地和茫茫无际的海水。整个地球，到处是一片沉寂与昏暗。

——傣族神话《布桑该和雅桑该》

若干民族的神话都描绘过创世前天地未分、日月未出的混沌状态，苦聪人的神话则比较写实的为我们再现了这种混沌未开的宇宙初貌，使我们对创世前的人类史前史有更具体的感受：

传说很古很古的时候，苦聪人世世代代生活在原始森林里 无数的参天大树把整个天空遮得严严实实 使得森林里只有黑夜 没有白天 人们靠采集野果、捕捉野兽过活，根本不知道天上还有个太阳。这时既弄不清天为何样（空间的混沌）也没有年月日的概念（时间的混沌），生活在黑暗的原始森林里，刚与猿相揖别的原始初民们，就处于这样一种无始也无终、茫然无边的混沌之中。

纵观西南各民族创世神话，我们可以将创世的模式归纳为如下几种：人体化身型、动物肢解型、卵生型、交合型、劳动型、自然

衍化型、神造型等。下面我们简介其中的一种类型。

盘古神话即属于人体化身型神话。在汉族两汉时代的“首生盘古，垂死化身”的盘古神话在西南地区流传甚广并有着繁复的变体。有的学者认为“‘古说’、‘吴楚间说’等等也许正表明盘古神话发生于西南地区”^②。在彝族阿细人的《创世纪》、羌族的《盘古出世开天地》和白族的创世神话《开天辟地》中都有盘古的直接记载。如白族的《开天辟地》：

睁开眼睛是白天，闭上眼睛就是黑夜。小牙齿变星辰，大牙齿变石头。眼毛变竹子，嘴巴变城市和村庄。毫毛变草，头发变树木。小肠变小河，大肠变大河，肺变大海，肝变湖泊，鼻子变笔架山，心变启明星。气变风，脂油变云彩。肉变土，骨头变大岩石。手指脚趾变成飞禽走兽。两手两脚变四座大山，左手变鸡足山，右手变成武单山，左脚变点苍山，右脚变老君山，也就是东西南北。筋变道路，手指甲变成屋顶上的瓦片。

人体化身创世神话的文化底蕴在于远古人类以人自身为牺牲献祭于世界，而巨兽等动物肢解尸化为世界的创世神话，则意味着在西南民族远古社会的宗教祭祀活动中的从以人为祭品的极致向以动物为献牲的转换。西南各民族的创世神话就表明了这种具有更明显的献祭意义的符号行为。流传在云南红河地区的布朗族神话说到，神巨人顾米亚和他的十二个孩子是这样来造天造地的：他们肢解了一头硕大无比的“犀牛”，并用犀牛皮做天，犀牛肉做地；把犀牛骨变成石头，犀牛血化为江河；用犀牛的四肢撑住天；天上的星星便是犀牛的的眼睛……宇宙就这样在如注的血流中诞生了。普米族的《捉马鹿》叙述了天地起源说，天神给了巨人简剑祖一条红狗、一条白狗、一条金狗、一条银狗、一条铜狗、一条铁狗。这六条狗帮助简剑祖找到了神奇的马鹿，创世的巨人一箭把马鹿射死了，于是奇迹发生了：马鹿的头变成了天，眼睛变成了太阳和月亮，

牙齿变成了星星，血水变成了海洋；马鹿的皮变成了大地，毛变成了草木，心、肝、肺变成了高山和丘陵，大肠变成了江河，小肠变成了道路……

可以说，动物、神兽、神怪死而化生世界，是西南少数民族创世神话的又一个重要母题。

（二）自然神话

茫茫苍穹，漫漫大地，日出月没，斗转星移，昼夜嬗递，风起云聚，电闪雷鸣，雨飘雪飞，春华秋实，冷暖更替……西南各民族先民面对浩瀚无边的宇宙，追索着自然现象的成因，以童年人类的幻想，阐释着一切自然之谜，一个个神奇美丽的神话，也就伴随着他们对世界万物的释原而产生了。在西南少数民族神话中，创世神话展开的是宇宙生成的宏观场景，阐释了宇宙整体的起源之谜；而自然神话则以述源的方式具体描述了大自然各种事象的发生、初始和变化。哈尼族创世神话《天、地、人的传说》叙说了改天换地的诸神得到塔婆赠送的一头牛，“但他们并没有把它杀吃，而是用它的眼光变成闪电，用它的皮变成响雷，用它的眼泪变成露珠，用它的鼻涕变成雨水，用它的气变成云，用它的血变成彩霞，用它的左眼变成太阳，用它的右眼变成月亮，用它的两颗牙齿变成启明星和北斗星，用其他牙齿变成满天星斗，用它的四腿变成东南西北的顶天柱。”

彝族神话则认为天地之间的自然现象是神造的，神王涅依倮佐颇叫龙王罗阿玛到天上种活一颗梭罗树，这颗树晚上开花，变成了月亮；又叫其长子撒赛萨若埃种活一颗梭罗树，在白天开花，变成太阳；再叫其次子涅依撒歇在空中撒满星星，让神王曾色锡打开空中的风水门，让世上充满雾露。有了日月星辰和雾露，众神这才开始造天造地。

除了上述包含于创世神话中的自然物和自然现象的起源神话以外，西南各民族还有许多独立存在的自然生成神话，几乎每个民

族都从微观的角度涉猎了山川河流、沟谷坪坝、日月星辰、风雨雷电、虹霓霞雾等大自然现象的发生和构成。如在佤族神话中，解释和叙述大自然现象的神话格外丰富，如《石岩和风》、《月亮和太阳》、《火》、《澜沧江和滚弄江》等等对日月星辰、山川河流、风与火等自然现象的源流，作了极为细致的摹绘；羌族也有许多神话对自然及其变化的成因进行了具体而幼稚的解释，较具代表性的作品有《山沟平坝的来历》、《白公鸡的故事》、《太阳》、《月亮》、《太阳和公鸡》等。

（三）人类起源神话

“人类从何而来？”这一困扰人类千年的古老话题，也成为西南少数民族神话的又一重大母题。“人从水出”、“人是卵生”、“猕猴变人”、“树生人”等等是西南民族远古先民以原始思维方式所构想的种种“阐说”。尽管在原始民族那里，人类的产生被附会上了种种神秘的因素，但从中也潜涵着唯物思想的萌芽。

在西南各民族的神话中，人或兄妹从葫芦出的说法最为普遍。彝族、傣族、白族、纳西族、傈僳族、景颇族、布朗族、德昂族、拉祜族、佤族、基诺族、布依族、怒族，都有人从葫芦或瓜出的神话^⑤。佤族神话说，古时像开水一样沸腾的洪水淹没大地，世上的人都死光了，只剩下达梅吉和一条母牛，达梅吉和母牛交配，母牛受孕产下一个葫芦，人类和万物就从这个葫芦中诞生出来；另一则神话与此相似，按佤族先辈达牡流传下来的传说，主宰世上一切最大的鬼神达摆卡木与一条黑母牛交配后生产出一颗葫芦籽，栽种后结下了一个大葫芦，洪水滔天淹没大地，黑母牛用舌头舔开葫芦（另一说是达摆卡木用长刀劈开葫芦），人类便从葫芦里出来，一代一代繁衍到今天^⑦。拉祜族的天神厄莎创造人类时，用的就是自己种的葫芦，葫芦长大后，发出人的声音和歌唱，厄莎天神叫老鼠给葫芦开了两个洞，人即从洞里爬了出来，男的叫扎笛，女的叫娜笛，此后即成了夫妻，繁衍了人类。

羌族的神话《猴子变人》说：

猴是我们的祖先 那时候 猴人一身长满了毛 他是木巴制造的人种 经常整那些野兽。有一天 野物们聚在一起 说是要收拾猴毛人 于是 就叫獐子去看猴毛人在干啥子 獐子跑去看了回来说 猴毛人正在做弓箭。野物们不放心 又推选老熊再去看看 等老熊走拢时 猴毛人已把弓箭做好了 他看见老熊来了 就向它射了一箭 射到老熊胸口上 老熊跑转去对野物们说：“弓箭就在我胸口上拍了一下 疼得要命。”老虎说：“猴毛人、多了 我们都要背时 倒霉 呢！”这下 野物们一起跑去把猴毛人捉到，要把他撕来吃了。木巴晓得了 就对野物们说：“可以扯他的毛 万万不能伤他的身啊！”野物们听了 就你扯一撮 我扯一撮 把猴毛人身上的毛扯得光光的。从此 猴毛人身上就不长毛了，就变成现在人的样子了。^⑧

猴变人说 在西南其他民族如彝族、傈僳族、佤族中也均有流传，此说与古猿人之一演化进步成人类的科学论断实属巧合，但神话中关于猴毛人制造弓箭、射老熊以及被野兽捉去等情节，当是原始人类在狩猎时代，于弓箭发明之后与野兽作斗争并在斗争中成长的曲折反映。

（四）洪水神话

在我国乃至世界的许多民族中，洪水神话是一种带有普遍性的文学现象。因大多数洪水神话都把洪水泛滥与人类的灭绝和再生联系在一起，故而又称之为人类再生神话。西南少数民族中几乎都流传着这一同一母题的神话，在内容、情节、结构上也大体相似，各异其趣。洪水神话的类型大致有以下几种：

自然发生型

拉祜族《人是怎么传下来的》这则神话属典型的洪水自然发生型神话。很古的时候，地面上住满了居民。后来淫雨霏霏，水漫山

川，波涛滚滚，一片汪洋……人类遭遇到了灭绝人种的劫难。天神厄莎见此情状，决心出来拯救人类。他找来一个葫芦，把一对青年男女放了进去，可是不久，葫芦里的这对男女就被豹子给咬死了；他又放入第二对男女，没有料到的是洪水倒灌进葫芦时，又把这对男女给溺死了；厄莎并没有灰心，反倒变得聪明起来，第三次放入时，他把葫芦口紧紧塞住，大葫芦浮出了水面，这对“人种”终于保存了下来。洪水退落后，厄莎历尽千辛万苦找回了葫芦，取出人种，人类终于得以再生，并繁衍到了今天^⑨。此外，傈僳族的《洪水滔天和兄妹成家》说洪水的肇因是天下大雨^⑩。彝族撒尼人、仡佬族也有这类自然灾害型的洪水神话。

天神惩罚型

彝族洪水神话多属此类型。如《洪水的故事》说，天神额梯古（即恩梯古兹）派阿碧到地上放牧野兽，因它们常吃地上的庄稼，阿碧后来被悟悟射杀而死，天神便发洪水惩罚人间^⑪。另一异文《洪水潮天的故事》则说，天神恩梯古兹派下差人到地上来收税，被居布伍午（即阿普笃慕）家的大黑牛给顶死了，于是天神就放了九个天湖的水来惩罚地上的人^⑫。而新近出版的彝族洪水神话《笃米》则说，很久以前，由于人口发展很快，土地不够耕种，山被挖平，海被填平，森林被砍光，所有的平地、山林、河谷都被人耕种完了。山神、岩神、海神、林神无处藏身，就联名告状，告到了天神策举祖那里，天神派了一位白胡须老人发起洪水淹没大地^⑬。而在韵文体的彝族史诗《洪水与笃米》中则说是因为地上的笃米三兄弟因擅自私耕了天神的祭祀场、火葬场、练兵场，而受到天神的惩罚，招致洪灾。这部史诗同样也以散体形式在彝地流传^⑭。

事故致水型

羌族神话《黄水潮天》说，很早以前，有只猴子顺着麻桑树爬到天上。它在天上东翻翻西找找，实在是淘气得很。天神警告它说千万不能去碰那只盛着水的金盆，否则水泼出来就会把地上的一切

给淹没了。但这只野性十足的猴子哪肯听话！结果真的就把金盆弄翻了，水往地上倒，导致了洪水潮天。这时有一对姐弟情急之下钻进一只大黄桶，随着波涛漂流。时而被水浪涌到云端，时而又被水流冲进峡谷。不知过了多久，洪水才消退下去，他们藏身的大黄桶也正好停留在一座大山上。姐弟二人出来一看，村寨人烟尽无，只剩下他们自己了。后来姐弟二人结为夫妇，再生人类。这则神话以颇富想像力的叙事，把洪水的起因归咎于调皮的猴子捣乱，翻动了天神的金盆，而意外地造成了洪水泛滥，使洪水的发生更具神秘性，而姐弟成婚的内容则是西南洪水神话中的典型情节。

此外还有诸神之间因利益冲突而引起争斗，从而导致洪水发生的诸神战争型神话，如哈尼族的《天地人的传说》；还有人与鬼之间发动战争的人鬼战争型神话如独龙族神话《洪水滔天》以及雷公复仇型，如布依族神话《洪水潮天》等，在此就不再详述。

（五）族群神话

对民族起源的回溯，对族群共同体的追寻，是远古先民在对世界进行“诗性”认知过程中的一种内化了的图式。民族起源所涉及的是“族群意识”的形成以及族群标识的认同。而对于民族起源这一遥不可及的“身世”问号，世界各民族都无一例外地进行了“神话”的破解。在西南各民族俗文学中之所以有大量的祖先神话、图腾神话、洪水神话的凝固，正是各族先民对族群形成问题的解释，它们在各民族漫长的历史发展过程中，起着强化集体意识、维系族体团结、巩固传统心理的社会文化功能。纵观西南少数民族神话，我们会发现每个民族都有自己独立的、自成体系的族群神话，其主题大致可以分为以下几个层面：

1. 族源神话。在西南少数民族中，普遍流传着民族起源同一的神话，即把不同民族视为同祖的兄弟，自己是各兄弟民族中普通的一员。而这类神话又往往是接在洪水泛滥、兄妹成婚繁衍人类的情节之后讲述的。这是西南民族族源神话的一个重要特征。傈

傈族的神话在洪水泛滥和兄妹成婚后，兄妹种出了一个神奇的大瓜。他们向菩萨要了一把大刀，劈开大瓜，先出来两个鬼，一个被砍死，一个逃跑了。大瓜里还有三批人：怒族、独龙族、傈僳族、纳西族、白族、彝族……所有的兄弟民族都从瓜里出来了，他们各自唱着本民族的歌，成双成对地回到洪水前的居住地去了。后来，夫妻两人教他们播种、薅草、锄地、吃熟食、炼铁、制造工具、盖房、织布等，各民族和睦相处。怒族神话说洪水泛滥后，兄妹成婚生了七个儿子，这七个儿子就是现在的汉、白、傈僳、怒族等，七个儿子各在一个地方住下，一代代传下来，大地上才有了人类。独龙族神话同样讲述了洪水泛滥，兄妹成婚，剩下九男九女，分别成了澜沧江、怒江、独龙江、金沙江、狄子江、狄布勒江、狄麻江、托洛江和恩梅开江等九条大江的主人，这就是后来的汉、怒、藏、白、纳西、独龙等族。类似的神话还可以在云南的纳西、彝、白、傣、景颇、拉祜、哈尼、佤、布朗、阿昌等民族中找到。

西南少数民族也流传着各自族体起源的神话。如布朗族的一则神话说，从前，有个男人用一截树干做成枕头睡觉，怎么也睡不着。他翻身起来，把树干砍成方木，还是睡不着。他又翻身起来，把方木砍成圆木，仍然睡不着。反正也睡不着啦，他便削木头玩，把圆木削成眉、眼、口、鼻、手、脚俱全的人形。后来他削木疲倦了，便倚木进入了梦乡。待醒来，发觉木人已变成一个女子，与他共眠。于是二人便结成夫妻，人口繁衍起来，形成了今天的布朗族^⑮。

2. 图腾神话与感生神话。图腾神话是各民族先民图腾崇拜和生命信仰的产物。西南少数民族图腾神话的普遍原型是人与自然的同构和相互交融，这些图腾神话既是各民族族系渊源的特定表征，又带有浓厚的西南地方风物色彩。

傣族神话《鸟姑娘》和《雀姑娘》包含着明显的鸟图腾崇拜的因素，从中我们可以去追寻远古时代傣族先民生命信仰的诸多奥秘。

《鸟姑娘》讲述的是：

很古很古的时候 森林里有一种人头鸟身的女人 头跟人一样 有美丽的眼睛 有秀丽的头发 但她们的身子却又与鸟一个模样，有能飞翔的翅膀，有色彩艳丽的羽毛。有一天 寨子里的一个小伙子到森林里打猎 恰巧遇到了一位长得十分漂亮的鸟姑娘，他很惊奇，看了又看，当他刚要走开的时候，鸟姑娘却唱起动听的歌来。她的歌声把年轻的猎人迷住了，他忘记了饥饿，也忘记了回家，不由自主地留在了林子里与鸟姑娘同宿。他们在一起用歌声传达彼此的爱慕之情，一直唱到天明。小伙子要鸟姑娘做他的妻子 鸟姑娘笑着答应了 但提出不让小伙子离开森林。因此小伙子与鸟姑娘结为夫妻后便没有离开森林，一直与鸟姑娘相伴在云雾弥漫的大森林中。后来恩恩爱爱的他们生了许多儿女，这些儿女又分到森林的四面八方 建立了许多寨子。据说 如今以鸟做寨名的傣家人，便是他们的后代子孙。^⑬

在西南各民族的图腾神话中，感生神话占有相当重要的位置。这些神话主要通过两条渠道流传下来，一是历代各朝的古籍文献，一是民间的口头传播。所谓“感生神话”或称贞洁受孕神话 或称图腾受孕神话，是关于人类始祖诞生的一种图腾神话类型，一般包括如下的情节结构：某女身体接触或感受到某物或意念涉及到某物而受孕，然后生产出人类或民族的始祖。感生神话的结构要素是感生物，在西南民族的感生神话中，感生物的差异很大，也最有特点，或触木而孕，或感风而生，或触鹰血而孕，或饮象足之水而生，不同的感生物反映了不同族群不同的图腾信仰。

3. 祖先神话。溯述祖史，颂纪祖功是祖先神话的中心情节。祖先神话中歌颂祖先功业、礼赞祖先业绩的内容占了一定的篇幅。祖先神话颂扬先祖功业，礼赞先祖美德，其目的在于以此昭示后

人。纳西族祖先神话的代表性作品有《白蝙蝠取经记》、《俄英都努杀猛妖》、《高勒趣》等。其中《俄英都努杀猛妖》这部作品是东巴文学中很有价值的名篇，记述的是俄英都努杀妖的业绩。

俄氏九兄弟在山原上放牧，丢了一头黑眼大黄牛。

兄弟九人便带着九条猎狗上山去寻找。不料被猛鬼吃掉八人八犬，只剩下俄高勒一人一犬。留在家里的妹妹俄英都努，下决心要报仇，就打扮得漂漂亮亮，到猛鬼山上去了。猛鬼主遇见她，问她到何处去，她强装笑脸，说她特地来找伴侣。猛鬼主向她求婚，她便随之到了猛鬼的岩洞。在洞里，她看见八个人头、八碗血水、八副弓箭、八个狗项圈，日夜哭泣不止。猛鬼主问她为什么？她就乘机探问猛鬼的秘密。猛鬼主无意间说出了自己的致命弱点：不能炒空锅，不能舂空碓，不能折断细针，不能拉断细线，否则他会丧命。等猛鬼主外出找食，俄英都努就炒起空锅，舂起空碓，折断细针，拉断细线，搞乱猛鬼的家，并带着八兄弟的头骨和所有遗物，逃离了岩洞。猛鬼发觉后追来，快要追上时，俄英都努就扔一样东西打之。东西扔完了，猛鬼仍紧追不舍。俄英都努只好藏到山神的野猪窝边。野猪问她来做什么？她说是来帮它抚育猪娃。等到猛鬼追来，俄英都努就用刀割小猪的耳朵，整窝小猪大叫起来，大野猪听到小猪的惨叫声，就直奔猛鬼，把他戳得粉碎。俄英都努向猛鬼报了杀兄之仇后，回到阿扣鲁增山，再没有心思过山，想与弟弟俄高勒结成一家。俄高勒听了说，兄弟姊妹不能搭一座毡篷同居。俄英都努凄惨地说，我的一生曾到三家结了缘，裙尾都没留在他们三家。我死了以后，不要把我和这三个配偶的魂送在一起，我只能和大公鸡去结伴了。^{①⑦}

4. 迁徙神话。民族迁徙作为特殊的历史道路对各民族神话

之形成有相当重要的影响，尤其是各族历史上洪水期后接踵而至的大规模迁徙，在西南俗文学中都留下深深的印迹。在西南各民族神话中，迁徙成为一个重要主题。迁徙既是迫于生产生活的压力，也迫于与外族发生纷争或遭遇到强大部落统治集团的压迫，西南民族的创世神话中常常包容着迁徙的内容。纳西族的《人类迁徙记》从宇宙混沌、天地动荡、声音气息变化生神、众神开天、建山镇地叙起，到英雄从忍利恩在洪水泛滥后独自仅存，后来寻到仙女衬红褒白，随其上天，经过天神的种种考验，终于娶衬红褒白为妻，最后又克服百天神设下的路障，迁徙人间，在英古地（即今纳西族聚居地丽江）繁衍人类。尾声为一母生三子，长子是藏族，次子是纳西族，幼子是白族。他们说着不同的语言，穿着不同的衣服，骑着不同的马匹，住到不同的地方去了。在这个神话中，迁徙的含义就是寻找，就是再创人类世界。从忍利恩到天上去是为了娶衬红褒白以繁衍人类，夫妻俩又从天上迁徙到人间是这一行为的必然接续，他们要创造的是自己的世界。这其中“天”既表示了迁徙的神圣性，也表明了与人间的隔绝性。从忍利恩之所以要从“天上”迁徙到人间，也透露着他不甘受命于“天”之奴役，要寻找自由自主、幸福美好的人间生活。“天”在神话中的象征意义不外乎是更为强大的部落集团。当天神的所有计谋都被他战胜以后，天神不甘心地问他属于哪个父族、哪个母族时，他骄傲地宣称：“我呀，是开天九兄弟的后代，是辟地七姐妹的后代；是跨过九十九座大山，被九十九个山寨尊敬的种族；是翻越七十七座高坡，被七十七个村落称赞的种族。”^⑮其迁徙的业绩与开天辟地的业绩赫然并存。

二、西南少数民族传说

西南各民族传说的内容是极为丰富的。从历时性的角度来看，这些浩如烟海的传说，以独特的方式追溯了各民族先民曾经历过的古老社会形态；从共时性的角度看，这些灿若星辰的传说，又

用生动的形象再现了各民族历史发展的一个个横断面。总体上而言,西南各民族传说折射着独具民族特色的生存方式、生产方式、生活方式、思维方式、行为方式的种种光环,展示着各民族色彩斑斓、古朴凝重的历史画卷,因而具有独特的认识价值和审美价值。此外,各民族传说的历史性价值,对研究我国西南各民族的社会、历史、文化也有着重要的参照价值。

传说的分类学研究已日益深入。从研究视角、研究方法、研究对象等不同的视点对传说进行科学、理性的分析、演绎、归纳,都会带来不同的认识和结果,也都不可避免地在分类结果上产生某种叠合与交叉。故任何分类都是相对的,可以说目前尚未出现一种分类法能够完全包容和概括纷繁庞杂、形态各异的传说。目前比较通行的分类法是按照传说描述对象的性质和内容来区分的作品的本质和特征,从而把传说分为三大类:人物传说、史事传说、地方风物传说。在此,我们仍沿用之,即把作品所叙述的内容当做是作品最主要的结构元素,根据作品语义内涵的不同来对西南各民族代表性的传说进行如下分述。

(一) 人物传说

以各民族历史上著名的人物为中心,叙述他们的事迹或遭遇的传说。西南少数民族的人物传说主要是以本民族的民族首领、氏族祖先、民族英雄、能工巧匠等杰出人物为中心角色来进行叙述的,通过广阔的历史生活画面,描绘和塑造了各民族栩栩如生的英雄人物群像,有富于智慧和才干、有杰出的领导艺术、在族群中享有众望和凝聚力的祖先人物,有敢于征服自然、与洪水、干旱、沙暴等自然灾害进行顽强斗争的英雄人物;有不畏权贵、蔑视统治者、为民除害、反抗压迫、有胆有识的斗争英雄,还有勤劳勇敢、技艺超群、为民造福、助人为乐的能工巧匠,还有有勇有谋、贤能秀惠、敢爱敢恨,堪称巾帼英雄的杰出女性。西南各民族的人物传说异常丰富,在此我们仅以其中具代表性的族体及其相关作品简述如下。

在西南少数民族的祖先人物传说中，纳西族的远祖人物传说颇有特色。史书上记载或可稽考而较为可信的纳西族远祖人物有三国时期定笮的摩挲夷帅狼岭，晋初巨甸纳西族部落首领蒙醋醋，约当唐初进入丽江坝区的纳西族部落首领叶古年，其后还有古年七世孙阳音都谷，宋元年间的麦宗、麦良等祖先人物。在纳西族民间流传着许多关于这些在本民族历史上曾留下光辉业绩的先祖人物的传说 其中又以《叶古年的传说》、《金兰姑娘的传说》、《牟保阿琼的传说》、《阿得姓木的传说》较具代表性。

《叶古年的传说》叙述的是 住在金沙江边的一对老夫妇 在撒网打鱼时捞到一只精美的双层檀香木箱子，里面放着一个红绸包裹着的男婴，以为是江神爷赐给他们的，十分高兴，取名叶古年。叶古年十岁时喝一口高山泉水，眼睛能看清三座山以外的东西，耳朵能懂鸟语，打仗也很勇敢。他十岁时被推选为部落首领，率领乡亲们来到“依古堆”（丽江坝子）定居。安顿完族众后，他又独自回到江边接老父老母。可两位老人不肯走，他就把家里仅有的三只羊分掉，公羊母羊归老人，自己抱走羊羔。羊羔一叫，公羊母羊跟着走。叶古年便对老人说：“公羊母羊都这样疼爱羔羊，你们为什么不能像它们一样疼爱儿子呢？”二老感动了，跟着他来到了依古堆。后来，叶古年又跋山涉水到拉萨学习梵文经书和各种技术，回来后统一了各个部落，使依古堆变成美丽富饶的地方^⑬。

（二）史事传说

西南少数民族的史事传说大都以叙述历史上所发生的与国家、民族命运攸关的重大事件为述讲内容，从中反映出各族人民对一些历史事件的评价和论说。这些史事传说从题材上又可分为三种类型：一是反对外来侵略的反帝、反殖民的传说，如白族、佤族、傈僳族、羌族、怒族、独龙族关于反对英、法、日帝国主义侵略的传说；二是各族人民反抗民族压迫、阶级压迫的起义传说，如白族的杜文秀起义的传说、彝族的李文学起义的传说、傈僳族的恒乍绷起

义的传说、独龙族的反抗察瓦土司的斗争的传说等；三是革命历史事件传说，如红军长征经过西南民族地区的传说等。下面，我们简略地叙述其中有代表性的作品。

在漫长的历史长河中，西南少数民族人民反抗统治阶级的残酷压迫和剥削的起义斗争绵延不绝、此起彼伏。故关于历代各民族起义的传说也十分丰富。如白族民间流传着一系列关于杜文秀起义及大理政权兴衰的史事传说，《杜文秀告御状》讲述的是白旗军起义的缘由；《拜帅旗》讲述的是杜文秀被推举为义军领袖的过程；《蔡七二追杀褚军门》、《蔡七二智杀羽道人》反映的是白旗军在军事上的进攻策略，刻画了杜文秀的将领蔡七二有勇有谋、战则必胜的形象；《杜文秀分牛》生动地反映了杜文秀重视农业生产，特地买牛分给农民的感人事迹；《杜文秀赶三月街》说明杜文秀重视商业贸易 促进物资交流；《压米价》叙说的是杜文秀派去保山的人很善于体察民情 在米价飞涨时 设法让米价稳定下来的故事；《怒杀蓝老三》讲述的是杜文秀追杀分裂义军、掳民财物的结拜兄弟蓝老三的故事；《严办坏乡府》讲述的是杜文秀速理民状、连夜查实强占民女的案例 并严斩腐败的马府官的故事；《帅府门前卖猪肉》讲的是杜文秀尊重各民族习惯、加强民族团结的远见卓识；《穷孩子上了学堂》讲述的是杜文秀将喜州（大理老城）财主霸占的田地改为义学田 让穷苦人家的孩子都进入学堂读书的故事；《杜文秀之死》写杜文秀之死与大理政权失败的关系；《留几个“油香”种子》则写杜文秀死后白旗军将领坚持斗争的故事。

（三）地方风物传说

地方风物传说是西南少数民族传说中最丰富、最有活力的部分，作品大多以推原、解释的方式叙述各民族地区山川名胜、花虫鸟兽、风俗习惯的由来和缘起为主要内容。这些传说不仅种类多，而且创作、流传的覆盖面广，散发着浓郁的地方色彩和独特的民族特色。总体上而言，西南少数民族的地方风物传说大体上又可分

为两类：一是解释山川、地名及名胜由来的传说，如白族关于“蝴蝶泉”、“天生桥”、“西洱河”、“苍山”等的传说，纳西族关于“玉龙山”、“金沙江”的传说，布依族关于“黄果树瀑布”和贵阳“花溪”的传说等；二是解释以动植物为主的自然界的一些事物事象特征的由来的传说，如傣族的《双角犀鸟》、《为什么谷子是那么一小粒》、布依族的《“催米虫”的传说》等作品。

纳西族的《玉龙山十二兄弟和金沙江姑娘》，以拟人的手法解释了玉龙雪山和金沙水拍的地貌特征：

玉龙山十二兄弟想挽留温柔美丽的金沙江姑娘，便轮流守候等待着她的到来。当十一个兄弟轮流守候时，姑娘没有来，待第十二兄弟守候时，不料睡着了。金沙江姑娘一来便轻手轻脚地从他的脚尖绕了过去，兴高采烈的她，哈哈地大笑着跑了。玉龙山十二兄弟被笑声惊醒，知道姑娘早已走远了，气得倒在地上，变成了十二个雪峰。据说，虎跳岩是第十二个兄弟的脚，金沙江在虎跳峡以上流得慢——静悄悄地流，是因为金沙江姑娘轻巧行走的缘故，虎跳峡以下流得很急，是因为金沙江姑娘高兴地跑走了；哗哗的水声，便是姑娘留下的笑声。

纳西族人民根据当地的山川地形、水流势态，以丰富的想像、新颖的构思描绘了丽江著名风景区玉龙山地段大自然的壮美风光。

三、西南少数民族故事

我国西南高地山岳绵延、群峰竞耸，但这片古老的山地却堪称是故事的海洋，各民族地区都流传着异常丰富的民间故事，并在世代传承、长久延续的口头讲述活动中产生了一代代杰出的民间故事讲述家。各民族的民间故事品种多、数量大、内容丰富，从各个不同的角度反映了各民族的社会生活，广泛地涉及到了各民族具

有民族特色的社会形态、历史发展、民间礼俗以及各民族的伦理道德、宗教信仰、审美观念等等方面的内容。

西南各民族的故事，在内容和形式上均具有各民族独特的传统风格和艺术特色；在题材和创作手法上，都体现出思想性深刻、艺术性突出的整体特点。我们从西南少数民族故事的内容及类型出发，按幻想故事（民间童话）、生活故事、寓言故事和笑话故事的分类，进行简介和评述。

（一）西南少数民族的幻想故事

总体上而言，西南少数民族的幻想故事丰富多彩。各族人民通过想像塑造的许许多多的幻想性形象，在现实生活中并不存在，然而又具有现实意义；并将劳动人民的爱憎情感、褒贬态度寓于变幻多姿的情节发展中，使作品蕴涵着丰富而深刻的思想性。概而言之，幻想故事往往通过对比的表现手法，使作品的思想内容具有鲜明的双重意义指归：揭露统治阶级的丑恶，赞颂劳动人民的美德；表现出对勤劳、善良、淳朴的被压迫者的同情和关怀，对凶恶、残忍、狡诈、贪婪的统治者的憎恨和鞭挞。在情节类型上，西南少数民族的幻想故事主要有变形故事、怪孩子故事、神奇宝物故事（魔法故事）、狼外婆故事、降妖故事等等。以下简介其中的一些类型。

变形故事，又称“灵怪故事”、“精怪故事”，是民间幻想故事中重要的一类，西南许多少数民族都有流传，主要是写人与异类（如蛇、龙、青蛙、鸟类、鱼类、田螺、牛、蔷薇、皮绳、伞等）成婚后怎样获得幸福的幻想型爱情故事。从情节类型和母题而言，民间故事中的蛇郎型、青蛙骑手（姑娘）型、田螺女型、龙女郎型、鱼姑娘型、龙虎郎型、羽衣女型、花女型，在西南民族地区均有流传。^{（1）}蛇郎型的作品有基诺族的《大姐和四妹》、傣族的《四脚蛇阿銮》、彝族的《西哩色勒娜》、《猎人的奇遇》；^{（2）}青蛙型：独龙族的《姑娘和青蛙》、德昂族的《青蛙与绣花姑娘》、布依族的《巧娘》、彝族的《膝盖

长鸡蛋》、《癞蛤蟆娶媳妇》；(3)田螺女型 布依族的《螺蛳姑娘》 彝族的《田螺姑娘》；(4)龙女型 水族的《蒙虽与龙女》、《阿西与阿禹》、《龙女斗旱魔》、《阿勤与龙女》、《樵夫与龙女》 彝族的《长工和龙女》；(5)羽衣女型 彝族的《阿克和碧鸡姑娘》、《大雁姑娘》、《猎人和白鹭鸟》、《伞》、《北斗七星的故事》 羌族的《天鹅姻缘》；(6)鱼姑娘型 怒族的《孤儿的故事》 拉祜族的《鲤鱼姑娘》 傈僳族的《鱼姑娘》 彝族的《阿鱼的苦和乐》、《牧羊哥和金鱼姑娘》；(7)虎龙郎型 彝族的《阿兜巴》；(8)牛姑娘型 布依族的《王二》；(9)花女型：哈尼族的《野蔷薇》 羌族的《羊角花女》、《玉花姑娘》；(10)皮绳女型 羌族的《皮绳仙女》；(11)伞女型 彝族的《伞》等等。我们举其中一些作品为例。

独龙族的《姑娘和青蛙》和德昂族的《青蛙与绣花姑娘》同属青蛙骑手型故事。前者叙述的是一个孕妇生了只青蛙。青蛙长大后，要讨一个漂亮的姑娘做媳妇。姑娘的父亲不同意，便刁难青蛙，让它哭和笑。结果青蛙笑得房子震动，哭得洪水汹涌，他只得把女儿嫁给青蛙。过门后婆媳俩天天外出干活，每天回家后桌上总摆好了饭菜，还有鱼和兽肉。这天婆媳俩躲在屋外，只见青蛙在地上打了个滚，变成了英俊的小伙子。婆媳俩高兴地奔进屋子请求他不要再变成青蛙，小伙子答应了。从此他们一家三口幸福地生活在一起。后者是讲一个土司的女儿心地善良，喜爱绣花。有老两口喜欢养花，每天给她送来鲜花做花样，并希望自己有个儿子能把姑娘娶来做媳妇。老人感到了天神，青蛙自愿来给他们当儿子。青蛙儿子和姑娘经过几番周折，终于结婚。新婚之夜，青蛙变成漂亮的青年来与姑娘同床，姑娘忠于青蛙，拒绝青年。直到青年说明了真相和原委，俩人才幸福地生活在一起。

怪孩子故事又称“勇士型故事”。其内容多为有特异本领的怪孩子干出惊人的事，为人们带来幸福。故事多发生在无儿无女的老两口家里，怪孩子以奇特的方式降生，如普米族的《嘎达米》 彝

族的《九兄弟》、《惹狄索夫》、《大风天和他的兄弟们》纳西族的《骑立称王》羌族的《肉坨坨里的儿子》、《木巴奈何不得五兄弟》、《熊儿子的故事》和《癫疙宝变国王》等。故事的结局都是美满的 从中表现出劳动人民同情弱者的善良心愿和不畏邪恶势力的斗争精神。此类型的故事国外也有 如日本的《桃太郎》、乌克兰的《滚豆儿》、德国的《大拇指》、法国的《豆儿子》等。

普米族的怪孩子故事《嘎达米》讲述的是嘎达米从母亲额头上蹦出后，被父亲疑为怪物，要杀死他。于是嘎达米离家出走了。他在老鹰嘴里救出两个姑娘，姑娘们为谢救命之恩嫁给了他。婚后，他仍然到处降妖伏魔。当他得知魔鬼最怕弹三弦和跳锅庄后，便叫来许多人又弹三弦又跳锅庄，并点燃火把照得满天通红。趁着群魔大乱时，他一举将其全部歼灭。从此普米族燃火把、弹三弦、跳锅庄的习俗就一直延续了下来。

（二）西南少数民族生活故事

西南少数民族的生活故事是阶级社会的产物，反映的是漫长的历史时期中的阶级关系和广泛的社会生活，故事以矛盾冲突直接表现现实生活，揭示生活本质，符合现实生活的逻辑。总体上看，既有现实性强，其内容大都有鲜明的阶级倾向性的斗争故事，再现的是劳动人民与统治阶级的种种斗争生活，真实地、典型地反映了阶级斗争的规律；也有直接反映劳动人民家庭生活的故事，作为社会生活的缩影，家庭生活故事往往通过家庭内部的纠葛、矛盾折射着社会问题，反映着社会的伦理道德观念；还有通过劳动人民的爱情生活揭露当时的社会矛盾、社会问题，表达各民族人民的生活理想和思想感情的爱情故事。西南少数民族生活故事所包含的题材内容十分广泛而丰富，作品往往选用现实生活最典型、最突出的事例，把生活中的原材料加以剪裁和集中，构成完整的、引人入胜的故事情节。从情节类型上着眼，其种类概括起来有：长工斗地主的故事、机智人物故事、爱情婚姻故事、两兄弟故事、两姊妹故

事、巧女故事、巧女婿故事、恶婆婆故事、前娘后母故事、道德训诫故事等等。现试举其中几类进行简介和述评。

西南各民族的长工型故事充分反映了处于社会底层的被统治阶级的奴隶、娃子、长工、佣人、帮工、佃农与奴隶主、土司、地主、山官、头人、皇帝、王子等统治阶级之间的矛盾冲突和斗争过程 无情地揭露、鞭挞、嘲讽了统治阶级的代表人物的狡猾、凶狠、吝啬、愚蠢、无知 歌颂了劳动人民机智、勇敢、坚强、乐观的斗争意志和反抗精神。布朗族的《艾岗帕吾洞》、纳西族摩梭人的《复仇》、傣族的《谁是金子的主人》、布依族的《力猛治黄吞象》、白族的《烧鬼》、景颇族的《山官发火》、彝族的《瓦渣斗黑彝》等等 都是西南少数民族人物斗争故事中的佳作。

布朗族故事《艾岗帕吾洞》，写土司强迫艾岗帕吾洞的哥哥同他斗鸡，输了要给他当长工。艾岗把自己的灵魂变成鸡去斗，结果打败了土司。土司不甘心，又提出赛马，并请来大鬼变成了马参加比赛，艾岗明知比不过他，还是变成马去比，结果被大鬼咬死。艾岗虽然死了，可是他的灵魂一直在暗中帮助哥哥。最后在海上惩罚了土司，又重新获得了生命。

西南少数民族的机智人物故事在中国俗文学中独树一帜，别具特色。20多个少数民族，几乎每个民族都有一个或几个机智人物故事群。

彝族的机智人物故事的蕴藏量极大，人物颇多，故事主角几乎都是劳动者 有奴隶、有农民、有长工 几乎在各聚居区都有流传，并因地域的不同而人物各异。四川凉山彝区有错尔木呷的故事，云南禄劝有罗孜阿智的故事，云南楚雄有张沙则的故事，云南小凉山有松谷克忍的故事，云南新平一带有么刀爸的故事，云南峨山一带有颇丕的故事，贵州彝区有恍张三的故事和陆柱戛阿陆的故事。

布依族的机智人物故事则有甲金的故事，卜当的故事，阿俊的故事等。故事主人公都是劳动者，其中以甲金的故事艺术成就最

高，影响最大，主要流传在黔南布依族苗族自治州和黔西南布依族苗族自治州 20 多个县的布依族地区。“甲金”在布依语中意为“孤儿”，其故事已采录了 100 多则，包括作弄、抨击土司、贪官、恶霸、财主、奸商、嘲讽落后思想以及猛兽斗智等内容，篇幅短小，诙谐幽默。代表性作品有《对半分》、《一匹天大的布》、《对诗》、《挖银窖》、《扁担刻字》、《叫老虎吃烟》等。

白族机智人物故事也十分丰富，劳动者型的机智人物故事有：赵成的故事（云南鹤庆、丽江一带）、黄丈三的故事（云南大理、云龙、洱源一带）、六八的故事（云南洱源西山区）、穷棍子的故事（兰坪白族支系拉玛人地区）；非劳动者型的机智人物故事有：张奎土的故事（云南大理、邓川一带）、杨升庵的故事（云南洱海周围地区）、王兆的故事（云南剑川一带）、陈世泰的故事（云南洱源凤翔等地）、周必发的故事和李宗的故事（云南元江因远）、艾玉的故事（云南大理、邓川、剑川一带）则兼有劳动者型与非劳动者型特点的机智人物故事，影响很大。

哈尼族的机智人物故事计有阿朱尼的故事（云南勐海县一带）、门帕的故事（爱尼支系）、阿拜的故事（元阳一带）、沙依的故事（红河一带）、阿波特的故事（金平一带），其中以阿朱尼的故事和门帕的故事艺术质量较高，影响颇大。

佤族的机智人物故事有达太的故事、岩江片的故事、岩坎的故事等。故事的主人公都是劳动者。达太的故事有《土官戴“帽子”》、《沙子着火》、《锄棉田》、《天亮了》、《打猎》、《械斗》等，岩江片的故事有《大官哭了》、《打苍蝇》、《撵马鹿》、《种地》、《打死阎王》等，岩坎的故事有《换马蛋》、《神棍》、《赌牛》、《偷裤子》和《教本事》等。

景颇族的机智人物故事有侃片的故事、康坦的故事、南八的故事等，故事的主人公都是劳动者。其中侃片的故事影响较大，代表性作品有《对不起》、《狗犁田》、《砸酒筒》、《狗山官》、《哄山官下

马》、《男人生娃娃》和《吃瓜》等。

布朗族的机智人物故事《艾掌来的故事》，主人公艾掌来是个帮工，代表性作品有《钓鱼与失火》、《“海”》、《明天来见》、《打苍蝇》、《帕大吃屎》等。

水族机智人物故事有金贵的故事，长工故事型。流传在黔南布依族苗族自治州三都水族自治县当地。代表性作品有《折门间》、《抓住鼻子怕》、《七星鱼变老蛇》、《踩脑壳得猪崽》、《借孝》、《找钱的路子》、《哪个吃的碗都一样》和《狗跨过的大梁》。

傈僳族机智人物故事有《光加桑的故事》，主人公一作黄加桑，系劳动者。其故事有数十篇之多，主要流传在云南怒江傈僳族自治州各县及保山地区、德宏傣族景颇族自治州的部分地区。代表性作品有《巧取银子》、《祭鬼》、《拣金银》、《惩治恶鬼》、《打赌》、《报复》、《宝棍》和《智娶富人姑娘》等。

西南少数民族机智人物众多，故事内容极其丰富。各民族人民均赋予本民族这些人物以聪明、机智、勇敢的性格特点，使他们一个个成为智能谋、力能胜、有胆有识、刚直守正、爱民如身、疾恶如仇，能扶天下之危的英雄人物。在这些人物身上，集中表现了西南各民族劳动人民的聪明才智和勤劳勇敢的精神，充分体现了各民族人民正直善良、疾痛相关、互救互助的高尚品质，同时也突出地反映了各民族人民在旧时代与反动统治阶级和社会邪恶势力进行斗争的英勇气概和百折不挠的乐观精神及必胜信念。

（三）西南少数民族寓言故事

西南少数民族寓言故事的现实性颇强，往往通过运用想像、拟人和夸张，选择生活中具有典型意义的生活现象，予以集中和概括，使寓言故事既有生活的生动性和丰富性，也有生活内容的概括性和深刻性，揭示出社会生活的某些本质特点。西南各民族的寓言大致可分为动物寓言、植物寓言、物象寓言和人事寓言几类。

动物寓言指以动物为主人公的寓言，是寓意较强的动物故事。

西南少数民族的寓言注重虚拟性和拟人化，多以动物为主角，故而动物寓言的蕴藏量相当大，内容十分丰富。其基本特征有二：一是通过动物之间的纠葛，形象地再现人类社会的现实关系，反映一般的世态人情，寄寓人们对事物是非曲直的评价。二是通过动物形象的某些行为明事达理，用以嘲讽现实生活中的不良行为，具有一定哲理，启发人们的思考。如有反映妄自尊大、自作自受的，如彝族的《癞蛤蟆上天》、《弄巧成拙的蜈蚣》、《蝙蝠的翅膀》羌族的《爱夸口的青蛙》傣族的《不知悔改的点水雀》布依族的《马不知脸长》有说明劳动和学习是真正的财富的如傣族的《水獭和小兔》，羌族的《小牛学本领》彝族的《懒惰的斑鸠》及《乌鸦学歌》有歌颂弱小者战胜强大者的如彝族《小青蛙除害》和《小鸡救妈妈》哈尼族的《野兔智斗豹子》纳西族的《小羊和狼》傣族的《青蛙救大象》和《梅花鹿与小臭鼠》德昂族的《老虎、水牛和蜜蜂》佤族的《好胜的老虎》布依族的《肥猪和蜜蜂》有称赞聪明和智慧的如普米族的《狮子与小兔》景颇族的《有勇无谋的狮子》白族的《乌鸦与狐狸》羌族的《虎豹比武》独龙族的《老虎同火赛跑》彝族的《谁的力量大》，《斑鸠与布谷》有坚持真理和正义的如基诺族的《谁的过错》羌族的《老虎和白鹭》有讽刺‘势利眼’和阿谀奉承的卑劣行为的如羌族的《爱奉承的野鸡》、《耗子和猫头鹰》此外还有批评光说不干 强调实干的如彝族的《蝮 蝮》等等。可见 西南少数民族动物寓言故事的内容是极其丰富多彩的。

彝族的动物寓言中，表现弱小者与强暴者斗争的作品十分丰富 色彩斑斓 情趣横生。如《小青蛙除害》讲述的是有一只乌鸦经常捕食小动物，小青蛙和小伙伴们表示要拧成一股绳，收拾这个坏家伙。一天，乌鸦飞来骂它们不该拖延了它开饭的时间，小青蛙说是它们的皮肤粗糙，吃起来会很不舒服，便同小伙伴们跳下河去，先洗洗身，并劝乌鸦也下水来洗洗嘴，这样吃起来会更美些。乌鸦跳进河里 小青蛙唤来蟹、蚌、虾等许多朋友 把乌鸦拉下水去淹死

了。《小鸡报仇》讲的是小鸡们在苦蒿、针、磨刀石、蛇、黄蜂、黑竹、鱼、牛屎等许多朋友的帮助下，用计摔死了作恶多端的妖婆，为母鸡报了仇的故事。

植物寓言即以植物为主角的寓言。其基本特征是以植物的特征来传写人事、比喻事理，往往赋予植物以人的灵性，以此暗示出一定的思想和哲理。如布依族的《梨树与青石》、《秧苗与稗子》、《青松和金银花》、《一株梨树》羌族的《荞子和麦子》佤族的《风和白露花》等。纳西族民间流传的这类寓言也较为丰富，如《骄傲的马樱花》、《药王的故事》、《木王的故事》、《花王的故事》、《香椿为什么是木中之王》等等。

《骄傲的马樱花》叙述玉龙花园主人点选花木，马樱花自以为漂亮，不选也得选，故意姗姗来迟。不料，位子被奇花异木占满了，只得孤独地站在篱墙外。《药王的故事》是说点选药王时，黄芩自以为是非它莫属，等着小辈抬轿来接，可是始终也不见来，急忙跑到选场一看，药王早已被占了，气得连心都枯朽了。这两个故事的生活哲理就是：自命不凡、孤芳自赏、妄自尊大的人，总是免不了自我孤立、自作自受，落得被集体所唾弃和冷落的下场。

另外还有物象寓言如彝族的《五指相争》布依族的《花枕和马屎》佤族的《石岩和风》等。人事寓言有阿昌族的《傻子放骡》基诺族的《两兄弟争鹿子》彝族的《笋笋不能丢》和《一枕高粱》羌族的《帮孔雀减轻负担》布依族的《鼻子朝天》、《少换多》、《老道的下场》水族的《彭生折弓》等等。

（四）西南少数民族的笑话故事

西南各民族俗文学样式之一的笑话，有着悠久的历史，广泛流传在各民族民间。这种又称为“民间趣事”或“滑稽故事”的口头讲述作品，表现着异常尖刻机巧的内容，以其十分短小精悍的体裁和讽咏幽默的喜剧色彩，兼备着乐观豁达的基调及风趣调侃的语言魅力，为广大民众所喜闻乐见。民间笑话往往没有复杂的故事情

节，也没有细致的环境描写，而是通过一个个幽默风趣的短小故事、类型化的人物形象，开门见山、一针见血地揭露社会的种种矛盾和弊端，使人们在笑声中受到教育，有强烈的喜剧性效果。那些优秀的作品总是闪耀着劳动人民聪明智慧的思辩之光，出色地体现着世世代代的各族人民的生活感触和情绪倾向。

西南各民族的笑话创作的本质是十分现实主义的，各民族人民从长期历史经验中所获取的对现实的深刻认识，是笑话所特有的艺术概括力的先决条件。笑话创作的来源是各民族普遍的、共同的生活现象及其规律，通过人民绘声绘色的典型化的形象描写，突出地表现着生活，同时也反映着现实中的矛盾。西南少数民族笑话作为各民族传统的讽刺叙事文学，其存在和传播的一个突出特点就是，一般沉积或附着在生活故事（长工故事、巧女故事、傻女婿故事等类别）和机智人物故事中，有讽刺统治阶级的笑话，有讽刺人民内部缺点的笑话，也有一种没有明显的讽刺与教育意义的笑话。故从内容上可分为嘲讽笑话、劝诫笑话和诙谐笑话三种类型。

嘲讽笑话有羌族的《财主与长工》、《山保木匠》、《打酒》、《贪宝的财主》等。劝诫笑话有纳西族的《以少换多》、《沙则弹琴》等。诙谐笑话有彝族的《勤俭》等 在此不再详述。

注释：

西南各民族神话大多以创世史诗的形式流传在民间或保存在本民族的经籍化的史诗文献中，本章纳入韵语歌唱一节以作专述，凡是已列入该节论述的创世史诗，本节从略。

② 耿占春：《隐喻》 东方出版社 1993年版 第 67 页。

李子贤编：《云南少数民族神话选》 云南人民出版社 1990 年版。

李子贤编：《云南少数民族神话选》，云南人民出版社 1990 年版 第 120 页。

《楚雄彝族文学简史》中国民间文艺出版社 1986 年版 第 45 页。

⑥李子贤：《简论云南少数民族神话的分类及特点》，《云南少数民族神话选》（代前言）

⑦邓启耀：《宗教美术意象》云南人民出版社 1991 年版 第 22 页。

⑧李明主编：《羌族文学史》四川民族出版社 1994 年版 第 45 页。

⑨转引自谢选骏：《中国神话》浙江教育出版社 1989 年版 第 84 页。

⑩《傈僳族民间故事集》云南人民出版社 1984 年版 第 8 页。

⑪《民间文学》，1956 年第 12 期。

⑫《彝族民间故事选》上海文艺出版社 1981 年版。

⑬贵州省民间文学集成办公室主编、安文新编：《贵州彝族回族白族故事选》贵州民族出版社 1993 年版。

⑭贵州毕节地区彝文翻译组：《毕节地区民间文学资料》第 3 集，1985 年刊行。

⑮中国社会科学院文学研究所《中国少数民族文学》编辑组编，毛星主编：《中国少数民族文学》湖南人民出版社 1983 年版 第 423 页。

⑯西双版纳州民委编：《傣族文学简史》云南民族出版社 1988 年版 第 90 页。

⑰和志武译：《东巴经典选译》云南人民出版社 1994 年版 第 66 页。

⑱《人类迁徙记》，《云南少数民族神话选》第 288—307 页。

⑲《纳西族文学史》编写组编：《纳西族文学史》四川民族出版社 1992 年版 第 276 页。

第三节 韵文体歌唱文学

韵语歌唱文学是西南各民族人民集体口头创作、口头流传并具有民族特色的韵文作品的总称，是西南少数民族口承语言民俗的重要表现形式。一般说来，作为最早产生的人类口头创作形式，西南各民族的韵语歌唱文学与其他民族的韵文作品同样始于生产劳动，兴于祝咒祭祀；此后随着人类历史的发展，日益演变而愈加丰富多彩，逐步深入到社会生活的各个领域，具有协调劳动、配合仪式、表达爱情、游艺娱乐、训诫教导、传授知识、裁决是非、抨击丑恶等多种社会功能，成为各民族俗文学的一个重要组成部分。作为西南少数民族俗文学的一个重要门类，西南各民族的韵语歌唱文学形式多样，内容丰富，艺术风格各异。就题材而论，主要包括祝咒经词、古歌、歌谣、风俗歌调、祭祀经诗、史诗、叙事长诗、谜语、谚语、格言等类型的作品。

同世界许多民族一样，我国西南各民族都有一段漫长的无文字的历史，各民族先民在原始文化的氛围中所形成的口承文化传统，也包含了每个民族共同体的古老的知识体系、价值规范、历史传统、美学经验诸方面的复杂内涵，成为其社会精神文化的复合载体。在这一时期里，文学作为一种以审美为基本的价值追求的意识形态门类，尚未从原始的精神文化中独立分化出来，而表现为诗、歌、舞三位一体的原始的、混融的艺术形式。西南各民族民间至今仍普遍沿传着本民族各自古老的诗、歌、舞三位一体的原始艺术形式，如西南彝语支民族中源远流长、盛行不衰的“打歌”古俗（也称“踏歌”“跳左脚”“跳锅庄”等）纳西族的“窝热热”“东巴舞”景颇族的“目脑纵歌”佤族的“木鼓舞”彝族的“阿细跳月”

“达体舞”傈僳族的“猎人舞”“开火山地舞”等等均表现出民间诗歌与音乐、舞蹈的紧密联系，足以代表西南少数民族口承语言习俗中的韵语歌唱文学的原生形式和原生面貌。

一、西南少数民族的祝咒经词

西南各民族的上古社会的祝咒经词是一种带有普遍性的、共通性的，与原始宗教混融为一体的，并由各民族巫师或祭司在特定仪式上进行传播的古老文学形式。祖国西南的 20 多个民族的文学中都不同程度地沉积着活形态的祝咒经词，如哈尼族的贝玛经、布依族的布摩经、仡佬族的果珠经、羌族的释比经、景颇族的董萨经和斋娃经、傈僳族的必扒经、拉祜族的慕拔经、布朗族的布占经、基诺族的卓巴卓生经、普米族的师毕经、纳西族的东巴经和达巴经、彝族的毕摩经等等，可以说这些产生于上古时代的原始宗教文学，蕴涵着独特的文化价值，包容着深刻的思想含量，显示着古老奇谲的艺术魅力。

一般来说，西南少数民族的经词，即服务于各民族的原始宗教信仰和仪式活动的诗歌唱词，有咒词、祝祷颂词、祭祀歌词、招魂曲词、送魂丧词等类别。如搜集在《傣族古歌谣》里的祝咒作品十分丰富，有《招魂歌》、《祭鬼歌》、《撵鬼歌》、《祭祀歌》和《送丧歌》等。又如彝族的祝咒经词有《祭火神》、《祭锅庄石》、《祭龙经》、《敬竹词》、《招魂词》、《唤魂经》、《叫牛魂歌》、《祭祖歌》、《献酒经》、《开磨歌》、《起碓歌》等等。独龙族的祝咒经词有猎神歌、剽牛歌等形式，如出猎前，举行祭猎神或山神仪式时唱诵猎神歌，过年节剽牛祭天神时则唱剽牛歌，先唱为什么要祭祀天神，接着便颂扬牛为人献身，“祭天神的牛呵，这是你的荣光，你为我们献身给天神，保佑我们安康。”从总体上而言，西南诸民族的祝咒经词在内容含量上，不仅反映了各民族形态各异的原始宗教信仰和形形色色的鬼神观念，而且也再现了上古社会各民族的历史、文化的画面和生产、生

活的场景，体现了各民族先民思想和感情，表达了人类早期的共同愿望和理想。

傣族的招魂词颇为丰富，不仅有为生人招魂的各类经词，还有为与人们生产生活有密切关系的动植物招魂的作品，如《叫谷魂》、《叫鸡魂》、《拴牛魂》等等。《叫黑姑娘魂》^②是一篇典型的祝咒经词，开头先向寨神等神明祷告、求助，接着行招魂术的巫师便以第一人称的口吻直接向掳走人的灵魂的鬼宣战：

“我是招魂者 / 生来知天地 / 鬼怪脚下踩 / 叫魂音好听
手中持铁棍 / 腰间挎长刀 / 能劈风斩雾 / 能呼地唤天

“我是人类的铁人 / 我是天下的风火之神 / 老虎的牙齿我敢拔 / 绿蛇的毒液我敢喝……”

“我的长刀能砍断鬼头 / 我的弩箭能射穿鬼心 / ...
大树我能连根拔 / 大山我能挑着跑 / 我能横躺着爬坡 / 我能倒睡着走路…… / 我来了 / 你们快快跑 / 天上来 / 回天去 / 地下来 / 回地去 / 冰上来 / 回水去 / 别耍花招 / 免得我砍头……”

词中巫师先向为害于人的鬼显示自己超凡的神力，目的是对鬼进行斥责、威胁。然后是诅咒的口诀和令词：“我的武器有口诀 / 它对鬼怪诅咒 / 咒语如飞刀 / 言词如火烧 / 口诀吹出去 / 大树成排倒 / 巨石飞上天。”这是一首用于为病人招魂的经词，主体构成是铿锵的咒词，从其大胆的夸张中，我们不仅可以看到傣族先民对语言魔力的崇拜，同时也能从傣族先民医疾治病的咒术中感受到上古社会人类试图征服疾病而与象征着病症的“鬼”进行斗争的英勇气概。

二、西南少数民族的古歌

上古时代，西南各民族先民便逐步创作了歌谣。这个时期歌

谣的产生和内容，与他们争取生存与繁衍而与大自然进行的斗争相关联，也与当时人类的语言能力和思维水平相同步。古歌在内容上与创世史诗有诸多的类同，但在篇制、题材上表现为短章单题 即篇幅较短 题材单纯 或一歌一题 或一章一题 而与创世史诗有所区别。古歌与阶级社会时期的歌谣，在内容上和形式上也不尽相同。西南少数民族的古歌十分丰富，或解释世界万物的起源 或表达征服自然的愿望 或再现狩猎、采集的欢乐 或赞颂创造性的劳动和发明。远古歌谣，扎根在功利目的之上，是“按美的法则而创造的”(马克思语)是神话与现实的交织 是幻想和想像的产物。从中，我们不仅可以找到人类社会发展的史路历程，可以找到人类精神文明 语言、思维、智力、审美意识等 的最初辉煌 还可以找到人类艺术起源的诸多痕迹。因而，这些古老的作品，有着历史价值、文学价值及艺术发生学的价值。就目前我们所掌握的现有资料而言，西南少数民族的古歌可分为三个部分：创世歌、族史歌、原始劳动歌。

(一) 创世歌

创世歌是人类借助最初意识和语言，去探索大自然奥秘和人类起源的歌谣，作品的主要内容，是处于原始社会中的各民族先民的社会生活、思想感情和世界观的折光反映，包含着先民们对宇宙万物和人类由来的素朴认识和看法，保持着人类童年的天真幻想，回响着原始初民的心灵涛声。

彝族古歌十分丰富 如《天地是怎么分开的》、《兄妹造天地》、《天地产生歌》、《世上哪个先出生》、《猴子变人》、《虎咬日月》、《召唤日月》、《人与兽相随》、《洪水滔天歌》、《诺谷造人神》、《门咪间扎节》都是其中的代表性作品。对天地起源的释原，因地而各有异趣。流传在云南楚雄南华的《兄妹造天地》这样唱述道：

古时候没有天 古时候没有地。格兹天神他 丢下一个球 球在空中飘 球在空中炸 炸出两兄妹。格兹天神

他，叫哥去造天，叫妹去造地。^③

可是兄妹俩不知天地该怎样造，后来在格兹天神的启示下，“哥哥学蜘蛛 结网把天造。妹妹学藤树 发芽把地造。”由于哥哥玩心大 把天造得小 妹妹很勤劳 地就造得大 天地合不拢 兄妹二人商量把地缩小，于是哥哥找来勾藤做针，妹妹找来芦苇做线，把天地缝合、拉拢，地边起的皱折，就成了山与河，平地中央。

（二）族史歌

族史歌是各民族对民族由来的溯源寻始，体现着各民族人民在民族起源和族群关系上的“寻根”意识和历史观念。

首先，西南少数民族的族史歌有一个共同的特点，就是将民族起源与洪水神话中的人类再生、兄妹成婚等情节进行有机的联系。如云南弥勒流传的彝族古歌《洪水滔天歌》唱述的是远古时期 天龙和地龙互相争斗，“天龙要下雨 地龙要干旱”结果 第一个回合 地龙胜天龙 三年不下雨 第二个回合 天龙胜地龙 九年雨不停，洪水淹大地。藏在木桶中的两兄妹得天神相救，幸存下来，在天神的指点下 经过“滚磨盘”“隔河穿针”“隔山烧烟”等“打卦”卜婚成亲，生下一个怪葫芦，用天神的宝刀剖瓜来看，葫芦里装着“百样种”兄妹撒种耕种，“种籽撒山坡 山坡长树林”；“种籽撒江河 江河游鱼虾”；“种籽撒田野 田野长五谷”；“种籽撒山腰 山腰长出人 说的彝家话 就叫他彝族。种籽撒平坝 平坝长出人 说的是汉话 就叫他汉族。种籽撒河谷 河谷长出人 说的沙人话 就叫他沙族。”

其次，西南少数民族的族史歌，以唱述的方式，回溯了本民族原始氏族部落发展的历史。流传在贵州望漠一带的布依族古歌《呆光甲》因年代久远 仅搜集到残缺不全的片断 但仍可窥见其主要情节与西南诸多民族地区流传的“九隆神话”极为相似。古时候，一个姑娘在河边洗衣，见河中一条漂亮的花鱼围着自己游来游去。姑娘也看得入了迷。鱼向姑娘求婚，姑娘应允。夜晚，鱼来到

姑娘家与姑娘成了亲。过了一段时间，鱼走了，姑娘生下一子，取名叫“甲”。该歌从侧面反映出布依族经历了生子“只知其母，不知其父”的母系氏族社会阶段。

第三，西南少数民族的族史歌，还曲折地反映了氏族社会末期各部落此起彼伏的战争。如水族古歌《人龙雷虎争天下》所叙述的内容是：正当人龙雷虎四兄弟“肚腹空空”，生存出现危机时，得到仙人送来的小米种，大家便齐心协力开荒耕种。由于他们是先撒谷种后才放火烧荒，结果满山遍野只长出一棵小米。于是，一场由争夺这棵小米而引起的人龙雷虎争天下的斗争便展开了。歌中形象而生动地描述了四兄弟以比武论大地之主的场景，青龙出场时，“霎时间，飞沙走石，落叶翻，山摇地动，使完法，龙返草棚，人虎雷，无动于衷。雷紧接着出场，雷吼叫，噙着尖嘴，‘我法术高过虎龙。’窜出屋，上蹦下跳，张开嘴，响声隆隆。暴风雨，雷电骤至，光闪闪，划破天空。作完法，雷已力竭，人龙虎，稳坐不动。”……最后轮到人出去显示实力时，他刮火石去点燃草棚，结果对手们在熊熊烈火中狼狈出逃，龙鳞脱落，叹一声跌进海中；虎焦头烂额，恼羞成怒之余，嘶吼着直奔高峰，雷周身火红，唉声叹气，纵身飞上天空。人主宰了世界。古歌反映了以争夺作为生活资料的小米和生产资料的田地为中心的氏族斗争，歌中性格各异的人龙雷虎四兄弟的形象，即是有着不同图腾物的氏族部落的代表。在内容上与西南少数民族的神族争战神话也有着许多相同之处。

（三）原始劳动歌

上古时代，人类还处于采集、狩猎的自然经济阶段，随着社会的发展、生产力水平的提高，逐步过渡到后期的原始渔牧和农耕阶段。西南少数民族的原始劳动歌大多追溯了这一历史时期的劳动生产和社会生活。

在这里，我们要重点介绍的是傣族的“甘哈墨贯”（古歌谣），这一不可多得的文学珍品，它真实地反映了傣族先民在采集和狩猎

经济时期的生活画面。从内容和语言表现形式而言，《傣族古歌谣》④中的“零星歌谣”(即零星流传的远古歌谣)可谓是人类童年时期口头创作的典型范例。傣族诗论家帕拉纳也曾阐述过“零星歌谣”的特点：“民间歌谣的最大特点是见什么唱什么 想什么唱什么 见景生情 见物生歌。”民间歌谣离不开人的社会现实 离不开人类的生产”还说：“民间歌谣 依附于人类生产 为人类生产活动服务。”⑤所以“零星歌谣”中既有反映采集生活的歌谣 如《摘果歌》、《叫人歌》、《睡觉歌》、《关门歌》、《拔刺歌》、《虎咬人》也有反映狩猎生活和农耕初期劳动的歌谣如《欢乐歌》、《抬木头歌》、《闹火塘》、《挖井歌》等。这些古老的歌谣 简单朴实 完全是古代先民在原始生活中的自然流露，语言和音节也跟日常生活重点口语一样 绝无雕琢和修饰的痕迹。如《摘果歌》：

我们住在山脚 / 我们睡在山洞 / 两边都是大森林 / 大
森林里野果多 / 有甜的有酸的 / 有红的有绿的 / 有大的有
小的

叫一声人们快上树 / 只 见大人和小孩 / 只 见老人和妇
女 / 你争我赶拥上来 / 爬直树 / 爬弯树 / 摘的摘 / 吃的吃 / 摇
的摇 / 捡的捡 / 抢的抢 / 哭的哭 / 笑的笑 / 像 雀鸟在嬉闹 / 像
蜜蜂采花 / 像 猴子打架 / 叽叽 哇哇 / 真 热闹 真好玩 / 啾
啾 啾

歌中不仅描绘出了一群原始初民采摘野果的生动图景，更重要的是流露出了过着采集生活的人们精神面貌和孩童般的心理状态。又如《叫人歌》这样唱道：“走在山里的人 / 坐在石头上的人 / 爬在树上的人 / 蹲在河边的人 / 快快离开那里 / 快快回到洞里 / 太阳落山了 / 天就要黑了 / 老虎就要回来了 / 正在啊唔啊唔地吼叫”。从这段歌词中，我们仿佛看见了一位长老，站在黄昏时分的山洞前，声声长呼着外出的人们在天黑之前归来，因为“猴子已经归窝了 / 雀鸟已经归巢了”，凶猛的虎豹威胁着人们的安全。

三、西南少数民族的歌谣

西南高地是诗歌的海洋，各民族人民都有着悠久的歌唱传统。各民族歌谣总是全面、深刻地反映各民族人民的社会生活，表现不同时代各族人民的思想感情与理想和愿望。西南少数民族歌谣的丰富性，使这种艺术形式几乎渗透到了各民族生活的方方面面，贯穿于各族社会生活的一切领域，这样也给歌谣的分类带来许多困难。鉴于西南各民族歌谣的发展脉络及内容层次的丰富多样性，我们按思想内容将其粗略地划分为生产歌、生活歌、时政歌、情歌、儿歌等五大类。现在简介其中几类。

（一）生产歌

生产歌主要是反映劳动生活的歌谣，包括劳动号子、猎歌、牧歌、樵歌、盖房歌、织布歌、农事歌等类型，大多从民歌中的原始劳动歌发展而来，在民歌中占有重要位置。这类歌谣的特点是与劳作生产紧密配合，并在劳作过程中吟唱，一般多为“一唱众和”的形式，节奏鲜明，与劳动节奏本身相适应，对减轻疲劳、调剂情绪、协调动作、提高劳动效率具有实用价值。西南各民族都有分门别类的生产歌，内容十分丰富。如彝族生产歌有《找莽子》、《种莽》、《砍火地》、《推磨》、《犁田》、《农事歌》、《节令歌》、《歌唱丰收年》等等；普米族生产歌有《赶马歌》、《打麦歌》、《纺线歌》、《洗麻歌》、《砍柴调》、《狩猎歌》、《打豆子》、《舂毛谷》、《打奶歌》、《放羊调》、《四季歌》等等。

布依族的生产歌《刺绣蜡染歌》赞美的是姑娘们的巧手刺绣和精心蜡染的女红技艺。歌中唱道：“世上的花会开不会落，它绣在姑娘们的衣裙上，它绣在妈妈们的被面上。”同时叙述了素朴的哲理：“我们要劳动才能有穿，我们要勤奋才能享受。”

流传在贵州遵义、仁怀等地的仡佬族《打闹歌》系旧时换工、薅地时唱和的劳动歌，其唱诵的方式是由一人在地头一边敲鼓，一边

唱歌助兴,内容包括有催促勉励、指责嘲讽的词句,有笑话、谜语、谣谚、盘诘句等,也有历史典故、风俗、地理和生产经验,是一种熔劳动、娱乐和教育为一炉的口头艺术形式。

(二) 生活歌

西南少数民族的生活歌主要是直接反映各民族历史上劳动人民的生活以及他们的痛苦与欢乐的歌谣,从内容和形式上又可分为苦歌、山歌、欢乐歌等类型。下面试举苦歌加以介绍。

苦歌称“诉苦歌”,主要是反映各族人民过去的苦难生活的歌谣,诉说了劳动人民受剥削、受奴役的悲惨命运,富有现实主义精神。在西南少数民族中流传着众多的孤儿苦歌、鳏寡苦歌、长工苦歌、妇女苦歌等类型的苦歌,如景颇族的《苦楚歌》、佤族的《孤儿歌》、阿昌族的《阿昌苦》、仡佬族的《帮工苦》、《清明菜》、《壮丁歌》等等。

在彝族歌谣中关于娃子、孤儿、单身汉等动人心脾的苦歌、哀歌特别多。苦歌是千百年被压迫者血泪的呼声和压抑的怒火,是劳动者在锅庄石旁取暖、牛羊棚下睡眠、狂风烈日下拉犁的声声控拆和反抗。许多苦歌都有强烈的艺术感染力,常常使唱者哭泣、听者流泪。其中控诉和反抗的苦歌,感情异常激越。如:

嘿,我年轻的小团达斯耶!愿那高高的勒哈山垮下来,把大黑彝奇特加拉家压死;我们的荞子地就种不完了,我们的青披毡就穿不完了!

嘿,我年轻的小团达斯耶!愿那石煮山垮下来,把姐觉土司家压死,我们的油麦地就种不完了,我们的牛羊肉也吃不完了。

.....

——《小团达斯》

(三) 情歌

情歌是西南少数民族民歌中最为丰富的一类,多为抒发男女

青年相思、相恋的情怀，表现了劳动人民对纯真爱情、幸福生活的向往和追求，以及对不合理的婚姻制度的不满情绪和反抗精神，因此各民族的情歌都具有强烈的思想性，总是给人以健康的力量和新颖的美感。在语言形式上，歌词长短不一，句式自由，赋比兴兼而有之，艺术上也特别完美。如云南彝族情歌有《谁能把最美的心音弹出》、《初恋》、《有了蜜蜂要有花》、《扶莫梅葛》、《星星伴月亮》、《火把山街来对歌》、《十看妹》、《回歌》、《勒格乌》和《阿哩调》等等；普米族情歌有《水中的花朵》、《今晚夜色多美丽》、《永不凋谢的花朵》、《月亮出来亮汪汪》、《石头打来我不飞》、《树根相连叶相挨》、《不分离》和《水雾笼罩着水潭》等等 佤族情歌有《阿妹 我的心上人》、《恋歌》、《我要找穷苦的孤儿》、《我要嫁年轻的种田人和猎手》、《只要我们真心相爱》拉祜族情歌有《搓哈雅哈干达》、《搭桥歌》、《换花调》、《问路歌》、《追蜂子》水族情歌多为“单歌”体如《猴子歌》、《金锁歌》、《精怪歌》阿昌族情歌有《黄鹂入园》、《贴心贴意贴在妹》等。这些作品均为西南少数民族情歌的代表作。

情歌的内容丰富多彩，涉及到爱情生活的方方面面，反映了慕情、求情、恋情、离情、怒情和苦情等男女间相爱的思想感情的变化和发展的过程。展示了男女青年的纯洁忠贞、悲欢离合、曲折坎坷等爱情篇章。傈僳族有唱情歌的传统，大凡从男女相见时的彼此问候、相互询问对方的情况、猜测对方的心理、双方爱慕、互相赞美、互许终身、定情等等过程，都以歌代之。如男女彼此问候时所唱的：

小哥好比是青松，小妹好比是青藤；青藤缠的青松树，庄稼人爱庄稼人。天上打雷要下雨，天要下雨先追风 哥要约妹先拍掌 妹要约郎唱山歌。^⑥

纳西族情歌十分丰富，在泸沽湖地区的纳西族支系摩梭人中，长期流行着古老的走婚习俗——阿注婚，与之相关的情歌也非常独特。如当男女青年在寻找自己的“阿肖”（心上人）时，往往唱道

雄鹰飞到坝子的上空 是要看看这里好不好 梅花鹿
站在高山顶上 要往哪里走还不知道 有那么多可爱的人
儿，我还不知道找谁做阿肖好。

四、西南少数民族史诗

在蔚为观止的西南少数民族史诗中，有以创世神话为基本内容以天地、万物、人类、社会、文化之起源、演变、发展为叙述程式的创世史诗，又称“神话史诗”或“原始性史诗”。这类史诗的主要特征是由众多的、单一的神话连缀、构筑而成的韵文体叙事系统，是韵文化、体系化了的神话或韵体神话之体系。如彝族的《梅葛》、《查姆》、《阿细的先基》和《勒俄特依》等作品；纳西族的《创世纪》；白族的《创世纪》；哈尼族的《十二奴局》、《奥色密色》；拉祜族的《根古》、《牡帕密帕》；景颇族的《勒包斋娃》；普米族的《帕米查哩》等作品所构筑的西南创世史诗群；有以民族或地方政权的形成和发展相关联的历史事件及历史上的英雄人物传说为题材加工发展起来的英雄史诗，这类史诗的主要特征是往往以一个或几个英雄人物的历史活动为中心，展示广阔的社会生活，叙述一个或几个英雄人物“奇才异能神勇”的功业。如纳西族的《黑白之战》、傣族的《兰嘎西贺》、《粘响》、《厘俸》；彝族的《铜鼓王》、《阿鲁举热》、《戈阿楼》等作品；还有以民族或支系在历史上的迁徙事件为内容，展示各民族或各支系在漫长而艰难的迁徙史路上的社会生活和族群分化，塑造迁徙过程中发挥重大作用的民族英雄、部落首领等人物形象及各民族的迁徙业绩为主的迁徙史诗，这类史诗的主要特征是以各民族的世系谱系为时间线索，以迁徙辗转的路线、沿途的迁居地为空间线索，以迁徙原因、迁徙活动、迁徙结果为叙述内容。如哈尼族的《哈尼阿培聪坡坡》、《雅尼雅嘎赞嘎》；拉祜族的《根古》等作品。故而，这三大类型的史诗在叙述对象、叙述程式上就有明显的区别，作品的思想内容和艺术风格也有差异。与此同时，这三类史诗也

有相似的地方，它们都是在反映人类社会发展的历史这一基本点上展开叙事的，都是唱述历史的长歌。

一般来说，史诗是在艺术发展不发达阶段上，由各民族先民在神话、传说、歌谣的基础上集体创作出来的一种规模宏大的原始性叙事长诗。由于史诗与人类早期的社会发展或民族、国家（地方政权）的形成、发展的历史相关联，因而被视为反映某一特定阶段的历史发展进程的长诗。史诗产生的时代和所包纳的内容也反映出了不同类型的作品在形成时间上的先后顺序：创世史诗的产生最早，其次是迁徙史诗，再者是英雄史诗。

（一）西南创世史诗群

创世史诗在中国西南地区的蕴藏量极为宏富。彝、哈尼、纳西、白、拉祜、傈僳、羌、普米、景颇、阿昌、德昂、傣、布依、水等民族中都流传着本民族或本支系的创世史诗，千百年来，这些绵延炳焕的俗文学作品，汇聚成了一座璀璨的西南文学宝库——创世史诗群。这一令人瞩目的史诗群集现象，不仅是我国其他区域所没有的现象，同时在世界文化史上也实属罕见，比诸世界范围内的许多国家来得更加丰富多彩，这是值得中国人自豪的一座宝库。这份精神遗产，实在是太富赡充实了，因此前哲们号之以“西南创世史诗群”。作为俗文学形式的作品集合群，这一部部远古文学佳作，炫转荧煌，可以说是西南各民族先民智慧的结晶。

囿于篇幅，这里我们仅简述纳西族的创世史诗《创世纪》。

这部史诗的纳西语原称为《崇搬图》直译为“人类迁徙记”汉译本题为《创世纪》又译为《人类迁徙记》、《人类的来历》、《古事记》等^①。汉译本全诗长 2000 余行。史诗在几乎所有的纳西族地区均有流传，包括西部方言区的丽江、中甸、维西和东部方言区的宁蒗、永宁、盐源、木里等地。口诵经的本子与东巴经的本子内容基本相同，但也有细节上的差异。史诗的基本内容是：

远古时候 天地混沌 阴阳混杂 树木走路 石头说话 一切都

在晃荡。先有三样天地日月影子、三生九、九个出母体，出现真假虚实。真与实相配变出日，虚与假合变出月。日光变碧石，碧石变白气，白气变妙音，妙音变善神依格窝格，善神变白露，白露变白蛋 白蛋变神鸡恩余恩曼 神鸡生下九对白蛋 孵出神与人 月光也依次变黑石、黑气、噪音、恶神依古丁那 变出黑蛋、黑鸡负金安南，黑鸡生下九对黑蛋，孵出各种鬼怪。天神九兄弟开了天，地神七姊妹辟了地。白鸡的煞尾蛋生出牛状怪兽，使天地震晃，阳神阴神杀了它，以祭天地日月山川石木，所有的人来建造居那若保神山，撑牢天穹。山上妙音与山下白气化生出白露，露变海，海生海蛋，蛋里生出人祖恨矢恨忍。经过九代，传到从忍利恩。

利恩兄弟姐妹匹配，秽气污染了天地，招了洪祸。利恩兄弟犁地犁进东神瑟神住地，天神派野猪把地翻平，利恩兄弟捉了野猪，天神前来，也被打伤，只有利恩为阳神阴神治伤。于是阳神授之以皮鼓逃生之计。洪水滔天，利恩独存。阳神做木人接人种，叫利恩过九昼夜去看，利恩看早了，木人造不成。利恩找不到伴侣，阳神叫他去娶横眼天女，利恩却娶了美貌的竖眼女。结果生了蛇蛙野兽。利恩到黑白交界处，幸与天女衬红褰白相遇、相爱。来到天上，衬红褰白的父亲子劳阿普嫉恨世人，磨刀霍霍，准备杀掉利恩。衬红褰白想尽办法保护了他。子劳阿普设置了过刀梯、一天砍完九十九座山的树林、一天烧完九十九座山的树、一天播种完九十九座山的地、一天拣回九十九片山地上的种籽、找回被斑鸠和蚂蚁吃去的种籽、打岩羊、捕鱼、挤虎乳等道道难关 利恩在衬红褰白的帮助下——渡过难关，终于化险为夷，逼使子劳阿普把女儿嫁给了利恩。

从忍利恩和衬红褰白成婚后，双双迁回人间。途中经历重重险关 战胜拦截的凶神可洛可兴 来到 崩石套本当（丽江的白沙）定居创业。衬红褰白生了三个儿子，不会说话，派蝙蝠去问子劳阿普，蝙蝠用计偷听到了秘方。利恩和衬红褰白照秘方祭天，三个儿

子同时用不同语言说出一句话 分别成了藏、白、纳西三个民族 万世昌盛^⑧。

《创世纪》形象生动地展示了古代纳西族先民的生产生活，所反映的社会内容十分丰富，而且时间跨度很长，几乎包括了原始社会、奴隶社会和封建社会各个历史时期。可以断定，史诗最初产生于原始社会，经过长期流传，发生了不少变异，已带有不同历史时期的烙印 是几个时代的‘接力’加工品 最后定型当在纳西族定居丽江之后的公元 7 世纪前后^⑨。

（二）西南迁徙史诗群

迁徙作为特殊的历史道路对西南诸多民族的叙事文学之模塑有相当重要的影响，大凡有族体迁徙史的民族，都有一种寻根意识塑造的历史观。西南少数民族中哈尼、彝、拉祜等彝语支民族的韵语歌唱文学中以迁徙史实及其余绪为歌咏题材的长篇诗歌蔚为观止，并具有相应的社会文化功能和相当广泛的文学接受效应。可以说，迁徙史诗不仅是西南彝语支民族韵语歌唱文学的一个突出现象，在中国俗文学范围内也是一种颇为独特的文学现象。

迄今为止，西南少数民族迁徙史诗的发掘、整理和出版已初有成效。但值得我们思考的是，这些作品主要集中于汉藏语系藏缅语族彝语支民族中，这或许与彝语支民族同出于由北向南迁徙的古氏羌系，而且与历史上这些民族在频繁的迁徙中业已形成的喜流动、重开拓的民族性格有关。代表性作品主要有哈尼族的《哈尼阿培聪坡坡》、《雅尼雅嘎赞嘎》、《普亚德亚佐亚》、《阿波仰者》彝族的《根因樵濮》彝族源流及《西南彝志》中的《谱牒志》和《历史志》拉祜族的《根古》等作品。

哈尼族是我国最为古老的民族之一，在我国第一部史籍《尚书·禹贡》中记载的‘和夷’即与哈尼族先民部落有关。哈尼族是一个迁徙民族，大体迁徙路线是由西北的青藏高原向四川盆地、云贵高原及东南亚半岛北部地区流布，这在史学界是较为统一的看

法^①。哈尼族迁徙史诗群系统地勾勒出了哈尼族先民在各个历史时期的迁徙史路、在各个迁居地的生活图景，并以迁徙为中心事件，唱述了先民们主要的迁徙原因、迁徙路线及迁徙过程。因而这些作品在哈尼族人民的心目中被当做“信史”当做族根，通过祭司贝玛们的代代传唱，沿传至今，并发挥着强烈的民族认同作用。哈尼族的迁徙史诗较为系统，下面我们试举《雅尼雅嘎赞嘎》为例。

《雅尼雅嘎赞嘎》这部新近出版的迁徙史诗，几百年来一直广泛流传在西双版纳哈尼族支系“雅尼雅”（即爱尼）人民间以及东南亚的“阿卡雅”（境外哈尼支系）人中^①。雅尼雅人民一代又一代地以古老的口传方式传唱着这部优美的史诗，几乎每一个村寨和各家族支系中，都有专门演唱它的歌手和艺人，对每一个雅尼雅人来说，史诗是耳熟能详的本支系的“史记”。

全诗长达 6500 余行，分为七个章节：《雅尼雅的先祖》、《开辟加滇》、《加滇的衰落》、《邦纠继位》、《迁徙的悲歌》、《到了景洪坝》和《从出走定居》，每章之下又分为若干长短不一的诗节。从作品章节题目即可看出，这部史诗与《哈尼阿培聪坡坡》有不同之处，除了作品的开端在叙述人类起源问题上，与后者表现出相同的程式（情节不尽相同）以外，正文的大部分内容是专门叙述哈尼族支系雅尼雅人迁徙史的诗篇。从某种意义上来看，它与《哈尼阿培聪坡坡》二者缺一不可，两部史诗共同筑就了哈尼迁徙文学的气势宏大的艺术阵营。

这部篇制宏长的迁徙史诗，汇集了哈尼族众多的、古老的神话、传说和故事，仅此而言，其文学价值就不言而喻。史诗以父子连名谱系为时间线索，一一去叙述迁徙的过程，并筛选了迁徙过程中最动人、最精彩、最集中、最有代表性，也就是最典型的事件及典型的人物，去凸现雅尼雅人的精神面貌，从而反映了他们不断迁徙的史路历程。结构完整、叙述严密、故事动人、情节曲折、场景宏大、人物众多、语言淳朴，表现出相当成熟的文学艺术技巧。虽然

这是一种文学的建构，但它却是雅尼雅人心目中的历史。这部迁徙史诗的整理、出版意义重大，它不仅是哈尼族文学史上的瑰宝，也是我国近年来发掘出来的不可多得的史诗佳作，进一步丰富了我国民族文学的宝库。

（三）西南少数民族英雄史诗。我国西南少数民族中流传的英雄史诗相继发掘、整理并出版的主要有傣族的《兰嘎西贺》、《粘响》和《厘傣》纳西族的《黑白之战》和《哈斯争战》彝族的《铜鼓王》、《阿鲁举热》和《戈阿楼》普米族的《金锦祖》和《支萨·甲布》羌族的《羌戈大战》及傈僳族的《古战歌》。这些作品都是在各民族神话、传说、故事、歌谣、格言、谚语等基础上形成的一种叙事性长篇小说体裁。在内容上以英雄传说为主；在形式上，以韵文为特征。

英雄史诗作为大型的文学体裁，从萌芽到发展，到最后形成比较成熟的形式，其间经过千百年的流传，而且各民族社会发展的进程不一，各民族的英雄史诗也处于不同的发展阶段，其形态也不完全相似。与举世闻名的“三大英雄史诗”《格萨尔王传》、《江格尔》、《玛纳斯》相比西南少数民族的英雄史诗就有明显的特殊性；再者与蒙古巴尔虎史诗、卫拉特史诗及突厥语民族英雄史诗相比较，西南民族英雄史诗也有其自身的地域色彩及民族文化特色，即使是在西南这一区域内来观照以上各民族的英雄史诗作品，也会发现各民族英雄史诗处于不同的发展层级，表现出不同形态特征。在此，我们将从雏型英雄史诗和西南英雄史诗范型两个方面，来评述西南少数民族英雄史诗中的代表性文本。

1. 雏型英雄史诗。西南少数民族原始性叙事长诗中有一部分作品属于英雄史诗的雏型如傈僳族的《古战歌》、羌族的《羌戈大战》、普米族的《支萨·甲布》、彝族的《阿鲁举热》和《戈阿楼》。这些作品俨然是在勇士歌和英雄短歌的基础上发展起来的，它们尚未具备成熟期英雄史诗那种宏伟的气魄和成熟的艺术水平，但从题材、主题、人物形象都具有原始性叙事长诗的类型化特征，在内容

及表现手法上，都具有类似于英雄史诗的特色。因此，我们认为这些作品属于英雄史诗的范畴，是雏形的英雄史诗。

流传在四川茂汉羌族地区的《羌戈大战》这部英雄史诗，羌语称为“嘎”^⑫。韵文体的作品较完整地保存在羌族“释比”经中，民间也有与长诗基本相似的散体述讲神话，如《嘎尔都》。史诗的基本内容是：

生活在岷山草原上的羌族人，突然遭到了北来的魔兵戈基人的抢掠，羌人被迫西行，去寻找安生之地。羌族原来的九支人被魔兵冲散后各自逃生。曾得到太阳神传授本领的大哥阿巴白构率领残部来到祁尔山 本来知晓天事、人事、神事的大哥 由于羌文经典不慎被白毛公山羊偷吃了，一时不知所措。魔兵又紧追不舍，无奈在祁尔山一带，与魔兵血战一场，阿巴白构虽射出神箭，但仍不能阻止戈基人的进攻。羌人的厮杀喊叫惊动了始祖神木姐，木姐见其子孙遭难，便从空中抛下三块白石，让白石变成三座雪山挡住魔兵，这样羌人才得以脱险。羌人先民们来到木姐指引的热兹大草原，在这里安居。但好景不长，三年后戈基人又来进攻，阿巴白构率众与之战斗，数次硬拼，仍不能取胜，最后用妙法，加之天神相助，才破敌兵。后来阿巴白构率领大家进驻格溜（茂汶），重建家园 并统一了岷江上游的氏羌各部 阿巴白构成为“六夷、七羌、九氏”的盟主 在格溜地方修寨筑关 分封土地 阿巴白构的九个儿子成了九个地方的首领。

《羌戈大战》是诗化了的历史。据考 早在 4000 多年前 羌族先民便分布在陕、甘、青一带 过着游牧生活。到春秋战国时代，占羌人的一支向西南迁徙，与其他羌人以及其他部族发生战争，最后融合各部落形成了现今藏缅语族的各民族。其中的一支约在公元 7 世纪中叶迁徙到岷江上游一带居住，逐渐形成现在的羌族。《羌戈大战》正是这段历史的真实反映。

这部作品的重要特征是：“既包含有部落战争的全部世俗内

容，又有对神灵的赞颂的内涵；既有浓厚的崇神思想，又有为求得民族生存而惨烈厮杀的功利目的；既有宗教观念给予人们的枷锁，又有自我意识的觉醒。^⑬ 这些内容说明了当时羌族先民的观念中人神杂糅共存的复杂性，这便是人类从野蛮时期走入文明时期史诗的内容特征，尤其是最后“白石”化为雪山挡住敌人追杀情节就是羌族古老的“白石神话”在史诗中的反映，是将幻想当做现实来进行描绘的。作品就是在羌族“白石崇拜”的宗教观念和羌、戈之间部落战争的现实生活的基础上，把“白石”作为民族生存的理想寄托和力量的对象化而被创造出来的。应该说，《羌戈大战》是羌族先民在神话的基础上创作出的一部规模较小的叙事长诗，是历史与神话的交融，是幻想与现实的统一。

2. 西南英雄史诗范型。历史上，在祖国幅员辽阔的西南高地上出现了傣族贝叶文化、彝族毕摩文化和纳西族东巴文化这三座民族文化的巍巍山峰。无论就其历史渊源之深厚，其文化创造之灿烂，都堪称是西南少数民族文化中具有代表性的审美类型。作为自成一体、独具特色的不同文化类型，它们在各自的形成过程中建构起了经籍宏富、体系博大、内含深刻的精神文化体系，并以文字和口诵的形式获得广泛传播，产生了具有多学科、综合性的丰富的文化遗产。在各自独特的文化母体中孕育形成并发展起来的贝叶文学^⑭、毕摩文学和东巴文学都各具鲜明的民族特色和艺术个性，尤其是这三个民族的文学中都产生了各自成熟的英雄史诗。

这些英雄史诗以其特有的风格长期流传下来，在民间广为流传，受到人民的喜爱。如傣族的《兰嘎西贺》、《相勐》、《粘响》和《厘俸》、纳西族的《黑白之战》与《哈斯争战》以及彝族的《铜鼓王》。此外，这些史诗文本的形成与传播都与各自的传统文化和经籍文学有着密切的关联。下面我们以傣族英雄史诗《相勐》为例。

《相勐》题意为“一地之宝”。作品最初是以民间歌手演唱的形式广泛流传，后由傣族“康朗”（知识分子）在歌手演唱的基础上加

工整理成书。成书后又以《相勐卯》和《相勐因》两种详略不同的手抄本流传在民间。前者内容详尽，后者在细节描写上略有删减^①。

《相勐》的原始资料本达 7000 余行，整理出汉译本为 4000 余行。史诗的梗概是：

古时候，傣族地区有一百零一个勐部落经常发生互相兼并的战争，战乱不已。最强大的勐荷傣王子沙瓦里为了扩充军事实力，以吞并整个森林，采用比武招亲的办法，将美丽的姑娘楠西里总布许给勐瓦蒂的貌舒莱，以换取貌舒莱的十万军队。但比武招亲的仪式刚结束，楠西里总布便被魔鬼劫走，被藏在大森林的山洞里，准备七天之后作为美餐。还不到七天，勐维扎的王子召相勐便来到这片茫茫的森林，经过一场激战，杀死了魔鬼，救出了公主。两人从此产生了爱情，他们用笑语交换了他们的心^②，用鲜花做枕，把大地当床^③，在森林里结成了夫妻。公主的哥哥沙瓦里得知此事后，用计将召相勐捉住，关押在马厩里，并立即联合勐瓦蒂的貌舒莱，调动大军进攻勐维扎，企图踏平森林，消灭所有部落小国，做森林之王。召相勐在马厩里受尽了折磨，后被天神救出。召相勐逃回勐维扎后，为了避免战争，不记沙瓦里相害之仇，派出使者带着礼物到勐荷傣向沙瓦里求和求亲。但骄横的沙瓦里不但不接受，反而出兵征伐所有的国家，召相勐无奈，只有调集军队迎敌。于是“一场血战便笼罩着森林，咚咚的战鼓敲落了昏暗的星星”。双方都有盟友，参战的战象数万头，象牙对象牙，长刀对长刀^④，杀得森林里的每一片树叶都染着鲜红的血，就连大象的长鼻也像火柱一样。最后，召相勐终于战胜了沙瓦里和貌舒莱的联盟，统一了森林中的各部。

《相勐》取材于傣族历史上部落战争的重大事件，真实地反映了傣民族形成的历史进程，并塑造了这一历史进程中的各种英雄人物，因而具有史诗的历史价值与艺术价值，是傣族英雄史诗中最成熟的一部作品。

五、西南少数民族的民间长诗

民间长诗在西南少数民族的韵语歌唱文学中是相当发达的。其产生和形成也有着自身的文学源头。在各民族古老的史诗中，就有着相当浓厚的叙事成分，如彝族创世史诗《梅葛》里的第二部“造物”中的“盐”一节就素朴地记叙了关于一个彝族先民在羊的启示下发现“盐”的故事。在一些古老民族的歌谣中，如“生产调”、“下种歌”、“狩猎歌”等，也已表现出较强的纪事性。这些都可看做是韵文体叙事文学的萌芽。而作为一种独立的、成熟的文学样式的勃兴，西南少数民族中的《召树屯》、《阿诗玛》、《鲁般鲁饶》等叙事长诗精品的产生以及各民族叙事长诗群的出现，则是各民族步入奴隶制社会以后的产物。诚然，各个民族的社会发展并不平衡，有的地区形成了世袭制的封建领主集团和土司政治，如傣族、纳西族、滇黔彝族等民族；而有的地区封建化过程稍晚，仍保持着较浓厚的奴隶制，如大小凉山彝族。同时，有些民族地区如基诺族、独龙族及苦聪人等，直至解放前尚处于原始社会解体期。从文学本身的发展规律来看，叙事长诗的产生，是晚于史诗的，而且完全是阶级社会的产物。在基诺族、独龙族和苦聪人等这些尚处于原始社会解体期的少数民族中，就没有产生一般概念上的叙事长诗。而傣族、彝族、纳西族等民族的叙事长诗和抒情长诗则丰富多彩，数量及体量也是十分惊人的。可以认为，西南少数民族长诗雏形于奴隶制社会，其繁荣期则是封建制社会。

在民间长诗的传统分类法中，通常将这些韵文体的长篇作品划分为两个大类：叙事长诗和抒情长诗。但我们结合西南少数民族韵语长篇作品的客观实际来看，便会发现，西南各民族长诗有两个特征，一是作品的题材来源主要有两种渠道：或直接取材于现实生活，以反映爱情婚姻悲剧、阶级矛盾和黑暗现实为主题；或取材于各民族的散体述讲文学，如神话、传说、故事，以表现生活理想、

折射社会矛盾及进行道德训诫为主题。一是作品的语体表现形式有两种 或以叙事为主 多以第三人称进行叙述 或以抒情为主 多以第一人称进行演唱，也有以第二人称相互抒情的。故我们认为以作品题材和传唱形式为依据，将西南少数民族长诗划分为故事体长诗、叙事长诗和抒情长诗似更为妥当。下面，我们对西南少数民族民间长诗进行分类述要。

（一）故事体长诗

西南少数民族长诗中有许多作品都取材于各民族散体述讲文学中的神话、传说和故事，甚至还有特定宗教经典中的故事。这一现象是各民族散韵两体文学形式相互影响、相互渗透的结果。我们称这类作品为“故事体长诗”。最为典型的范例莫过于傣族的阿銮故事体长诗。

阿銮故事长诗的题材来源有两种渠道，一是印度巴利文佛教文学《佛本生经》^⑮，二是傣族民间神话传说和故事。其故事述讲范围极为宽泛，作品格外宏富，有“百十部牛车也拉不完”之称。德宏一带的傣族人民习惯于把傣族的 500 多部叙事长诗都称为阿銮故事。许多著名的叙事长诗如《相勐》、《召树屯》、《朗布京》、《苏文纳和她儿子》（即英雄史诗《粘响》的前半部）、《松帕敏与嘎西娜》、《千瓣莲花》等，都被列入阿銮故事之中。除此之外，还有大量反映傣族奴隶制社会生活的阿銮故事^⑰。其中代表性的作品有《五个神蛋的故事—阿銮的由来》、《金岩羊阿銮》、《四脚蛇阿銮》、《千瓣莲花》等。

阿銮故事形式的出现，对傣族古代叙事文学的发展产生了深远的影响，它们不仅直接促进了傣族古代叙事长诗的创作，而且对后来傣族古代的传记小说的发展也起催化作用，故阿銮故事体长诗在傣族文学中占有相当重要的地位。

（二）叙事长诗

西南各民族的叙事长诗，形象地反映了历史上各民族广阔的

社会生活画面。各族人民的爱憎、愿望和追求，民族心理和生活风俗以及各民族在历史上形成的社会组织、经济制度、婚姻形态、宗教信仰、道德观念、社会理想等等，都成为各民族叙事长诗的丰富内涵。这些直接取材于现实生活的长诗所反映的社会生活及所表达的主题大致有这样两个方面：一是歌颂纯贞爱情，争取婚姻自主，反抗不合理婚姻及封建礼教的长诗。这是西南少数民族叙事长诗中表现得最多、最常见，也是最深刻的主题，而且多为悲剧结局。二是反映各民族人民在统治阶级的压迫和剥削下的苦难生活及人民的反抗斗争的长诗。这些作品表现出了相当成熟的现实主义风格，在语言艺术形式上，也代表了各民族传统诗歌的民族特色。

下面我们就清代傣族叙事文学中出现的著名的“三大悲剧叙事长诗”之一的《娥并与桑洛》进行简要介绍。

《娥并与桑洛》流传在云南德宏、西双版纳、景谷、孟连、耿马等地的傣族地区。各地的口头讲述和成文的手抄本略有变异^⑧。长诗讲述了一幕优美而又凄惨的人间悲剧，尖锐地揭露了封建家长制与包办婚姻的罪恶。长诗的基本情节是：

景多昂沙铁（富人）家的儿子桑洛为了抗婚，借口做生意离家出走。在异乡勐根结识了心爱的姑娘娥并，他们共同生活在一起。不久桑洛回家要求母亲同意他娶娥并为妻。母亲以“门不当户不对”为借口予以拒绝。当娥并千里迢迢来找桑洛时，桑洛的母亲背着儿子将她赶出家门。娥并在归途中生下一个婴儿，婴儿变成小鸟，不停地叫着：“桑洛桑洛！”而娥并则含恨而死。桑洛闻讯赶来，自刎于娥并身边。安葬后，桑洛的母亲用竹子、扁担隔开两座坟墓。两座坟头上长出芦苇，花絮分飞，根根相连。桑洛的母亲又烧掉了芦苇，火堆中升起两颗星星，此后每年三月这两颗星星都要相会。

这部长诗所讲述的故事就这样悲惨而凄凉地结束了。它是一

出直接揭露了封建家长制下傣族青年男女的爱情婚姻悲剧，控诉了封建门阀观念给人们带来的深重灾难，同时也表达了傣族民众希冀挣脱封建礼教，得到幸福婚姻的美好愿望。这部长诗堪称是傣族叙事文学中批判现实主义作品的代表作。

（三 抒情长诗

西南少数民族的抒情长诗抒发了劳动人民深厚的感情，常常是积郁在生活中的强烈情绪和深沉情感的真诚吐纳之声。西南少数民族传统的抒情长诗有两个特点：一是以悲歌为基调，如彝族的《妈妈的女儿》、《我的么表妹》纳西族的《殉情调》白族的《青姑娘》、《鸿雁传书》和《出门调》哈尼族的《姑娘帮工歌》等等。一是以歌咏劳动和爱情的欢乐为基调，如纳西族的“欢乐调”和“相会调”长诗白族的“串枝连”长诗和基诺族的《巴格勒》等。新中国成立后，各族人民的歌手也创作了不少歌颂新生活的抒情长诗，傣族的《流沙河之歌》及《傣家人之歌》即是其中的代表性作品。对这两种类型，我们各举一例陈述。

彝族抒情长诗《妈妈的女儿》属于第一种类型。彝语原名为《阿莫尼惹》^①。全诗长约 1000 行，由序歌、出生、成长、议婚、订婚、接亲、出嫁、哀怨、怀亲、明志等十个诗节组成。从内容上可以分为童年回顾、临嫁哀怨、婚后愁思三大部分。长诗是一个即将出嫁的彝家女的自叹，以抒情的方式诉说了“妈妈的女儿”呱呱坠地来到人间，渡过了天真烂漫的童年，在繁重的劳动磨炼中长大成人，而后被迫嫁到婆家，终日哀叹凄苦欲绝的惨淡一生。

《妈妈的女儿》多为彝族妇女传唱，以悲伤、哀怨、忿懑的语调，反映了凉山奴隶社会父权制下买卖婚姻给彝族妇女带来的深重灾难和不尽的痛苦；以主人公抑郁终生的哀怨，对旧的婚姻制度提出了强烈的控诉和抗议；唱出彝族妇女对婚姻自主、妇女解放的美好憧憬，是过去彝族社会重男轻女观念桎梏下妇女为争取自身的平等权益的一曲委婉之歌。

纳西族传统的欢乐调属后一种类型。正宗的古典大调是《猎歌》、《赶马》和《烧香》即民间常说的“三大欢乐调”。此外《金箏之歌》也是很成熟的作品。《盘歌》常常与《烧香》一起唱；《文考》与《武考》内容大致相同，不同之处在于一是吟文，一是咏武。此外，欢乐调中还有《放鹰》、《筑城》和《划船》等作品。这里我们只着重评述其中的《赶马》。

《赶马》纳西语原题为“古卢”意即“骑马游串”^①。实际上叙述的是纳西人如何相马、买马、赶马、驮货经商、增加财源的经济生活。全诗长达 2000 行，生动地描述了纳西人在手工业和商业经济初步繁荣后，主动与附近各民族人民进行经济物资交流的盛况。作品产生的年代约在公元 14 世纪左右。

《赶马》有种唱本流传在民间，但是养马、赶马、买货、运货这四方面的内容，各唱本基本相同。全诗以对唱的形式，展开叙述和抒情。

女主人公为了买马筹集途中的盘缠、干粮、用品等。一切准备就绪后，男女主人公双双去西藏拉萨买马。在拉萨经过五次反复的挑选，才选中马立古拉马——黄枣栗马。可卖马人只卖群不卖单，他们只好买下马群。接着，女的去牧马，男的去买货，买来了丝绸、缎子、毯毯、棉麻织品以及随行的狗和住宿用的帐篷。最后，男女双双赶着马群、驮着货物，浩浩荡荡地返回家乡。男的在途中又去雪山诱捕水獭、马鹿、岩羊，用兽皮来装饰马身。从西藏回来的马群、从内地赶来的马群，各路马群汇集丽江四方街，毯毯绸缎，满街满城，人们欢笑着相聚一街。

《赶马》气势恢弘、结构完整，以其特定的主题、铿锵的节奏、朗朗的语调，筑就出作品在纳西“本”调长诗中的独创性地位。

西南少数民族的民间长诗丰富多彩，无论在结构组织、情节安排、形象塑造、语言运用等方面，都充满着诗情画意，都有着浓郁的民族特色，呈现出不同的艺术风格，充分显示了西南少数民族韵

歌唱文学清新、素朴的自然美感，具有强烈的艺术魅力。纵观以上作品，各类长诗都集中了各民族歌谣、神话、传说、故事、谚语、格言等口头文学的艺术成果，融汇了各民族人民的集体智慧，达到了很高的艺术水准。

六、风俗歌调

西南少数民族风俗歌调的内容非常丰富，囊括了各民族狩猎、采集、耕种等生产仪礼生活，迎亲送友、建房盖屋、年节喜庆、社会群集等社会仪礼生活，以及出生、成年、婚丧嫁娶等人生仪礼生活，相当真实地反映了各民族社会历史和民俗事象。

（一）生活仪礼歌调

西南少数民族社会生活的礼俗，是各民族人民世代传承下来的各社会集团在结合、交往过程中及年中行事上所形成的习俗惯制，对各民族社会的维系、延续和发展有很大影响，反映了各民族社会传承的特点和规律。其中宗族亲族、村落交往、家庭传承及社会集团的有关民俗事象，以及人们在修房盖屋、迎来送往和重大年节的场合中的集体互动等民俗事象是西南各民族社会生活礼俗的主要表现。而各民族的生活仪礼歌调即是这些民俗事象的生动反映和艺术再现。

1. 迎亲访友调。以傈僳族的《串亲调》为例，《串亲调》亦作“走亲串戚调”^②，傈僳语称为“勒雪木瓜”，以傈僳族的传统歌调“木瓜”调演唱，一般是在老人们会聚时的重要场合由老歌手进行坐唱。若于节日或喜庆场合，也载歌载舞，在表演形式上表现出诗、歌、舞交相结合的特点。主要流传在云南腾冲县明光、胆扎、瑞滇，保山市潞江坝子、怒江州等地。《串亲调》长达 1200 余行，基本内容有如下两方面：

一是通过对探亲途中各种各样的困难的生动描述，追忆傈僳族先民历史上所经历的艰难和曲折，唱述傈僳族先民辗转迁徙的

历史。歌中从“兄弟们本是一双竹筷，弟兄们原是一对蔑弦”唱起，回溯了僳僳族先民在迁徙的史路上所历经的江河、森林、高山、深箐，所饱受的风雨之苦。

二是通过对人们盼望亲人相见的心理情状的细腻摹绘，反映出僳僳族人民刻骨铭心的族根意识和民族感情。如有一段“盼亲人”的歌这样唱道：

真想念串亲的亲戚，真思念访友的亲人，我站在门前
把你盼，我守在桥头把你等，听到亲人们的话语，听见亲
友们的歌声，你走上了访友的路途，你登上了串亲的路
程。七月的泥泞陷住你的脚，九月的暴雨淋湿你的身，狂
风暴雨挡住你串亲的路，暴雨狂风阻住你访友的道。不
要急啊 阿爹的亲戚 不要焦啊 阿妈的亲友，……我把棕
衣递给你，我把麻布交给你，你顶着麻布挡风，你披着棕
衣遮雨。盼亲盼了多少年，望友望了多少月。……如果
不得相会呀，就像羊儿死了不闭眼，就像白鱼死了眼不
闭。可怜盼你的亲友，心疼盼你的亲戚，别让我的热饭歌
冷，别让我的美酒变淡。

2. 建房风俗调。西南各民族在集体生活中都有传承已久的互助惯制，其中建房盖屋时往往是“一家盖房，全寨帮助”，使整个建房过程充满着高尚的互助精神，建造场景也十分热闹壮观。而作为居住习俗的一个部分，建房仪礼贯穿于动土、上梁、进屋、点炊烟等全部过程之中，且每一仪礼都有相应歌调，或用以追溯建房的由来，歌颂建造房屋的始祖与工匠，或用以协调动作，调剂精神，或用以朝贺乔迁之喜，赞美新居和人们之间互助友爱的传统美德。各民族几乎都有自己独具一格的建房歌调，如傣族的歌调中就有《抬木料歌》、《逗楼梯歌》、《闹火塘歌》、《洗房柱歌》、《燕子歌》和《贺新房》等，布依族的《立房歌》类中有《安装房子歌》、《立房子歌》、《重建房歌》、《起房歌》和《立房上梁歌》等。这里仅以羌族的

《造屋词》为述例 从中可见西南少数民族建房仪礼歌调的一斑。

羌族谚语说：“树大分桠 子大分家 天经地义。”羌族的家庭社会结构中，一般子女成婚二三年后，便分家另立门户，自己建立新屋并迁进新居单独组织起小家庭的生活。因而可以说建屋礼仪也是羌人成家立业的“独立”典礼的前奏，故而建房造屋是羌民生活的一件大事，显得特别庄严而隆重。

建房之前 人们要事先请祭司释比开地、决定设门处和神龛安放处 待墙壁、屋架、门窗等大致完工时 则又请释比选择吉日良辰举行上梁仪式，这是最隆重、最热闹的一天，木匠师傅要吟诵羌族的《造屋词》（酒礼歌）包括《请鲁班》、《钉红布》、《起梁》、《叫鸣鸡》、《紫微高照》、《点梁》、《丢梁包子》等一组建房仪式歌调^②。如《紫微高照》是在大梁上好后 木匠提着用酒灌醉的公鸡上梯 每登一步，就吟唱歌调一句：

脚踏云梯一步 恭贺主家紫微高照 脚踏云梯二步 恭贺主家一品当朝 脚踏云梯三步 恭贺主家三元及第 脚踏云梯四步 恭贺主家四方得利 脚踏云梯五步 恭贺主家五子登科。

接着 还有恭贺主家“六鹤同春”、“七子连芳”、“八仙贺寿”、“久长寿喜”、“十全十美”的祝贺之词。随后 主家请木匠背一大夹背 竹编背篓 馍馍、核桃、硬币等物 并多涂以吉祥的红色 房主跪在梁下撩起围裙，木匠将三个大馍馍从梁上丢入主人的围裙中，象征将财富福气赐给了主家，其余之物均抛给众人，俗称“丢梁包子”此时 鞭炮齐鸣 仪式进入高潮。

羌族的《造屋词》有强烈的祝颂性质 唱出人们对美好生活的向往；对人寿年丰以及多子多孙、人丁兴旺的美好祝愿；歌颂能工巧匠的聪明才智；同时也反映出为官本位的思想。从歌调中的仪式仪节及其所吟诵的歌词来看，羌族的建房仪礼及建房歌调多受汉族文化的影响，颇有中原文化的色彩，是羌汉文化交流的结果。

3. 酒礼歌调。酒不仅在西南少数民族的饮食中占有十分重

要的位置，而且饮酒也是民族社会社交生活中的一个特点，宾客临门 请座上席 敬之以酒 调节纠纷 增强团结 和之以酒 磋商大事 达成共识 议之以酒 婚丧节庆、乔迁新居、祭祀祈祝 更是离不开酒。正如一首彝族《酒歌》所唱：

林中杉木酒 结友的佳酒 山腰竹叶酒 人丁吉祥酒 逢年过节酒 五谷丰收酒 邻里和睦酒 放牧剪毛酒 房内堂上酒，谈笑风声酒 婚娶喜庆酒 宽慰欢乐酒 丧葬忧伤酒 愁苦悲状酒 民族团结酒 和睦邻友酒。^②

故而彝族酒歌十分丰富 有《酒源歌》、《酿酒歌》、《酒药歌》、《向天地敬酒》、《向祖先亲友敬酒》、《敬酒歌》、《祝酒歌》、《酒功》、《酒歌》、《泡水酒》、《酒茶谣》、《喝喜酒》、《敬上一杯舒心的酒》、《美丽的酒杯》、《凉山酒歌》、《挎上酒壶找舅舅》等等 还有系统化的婚俗酒礼歌调。

（二）婚俗歌调

婚礼也是人生仪礼的一种表现形式。西南少数民族分布的地区和支系的不同，各民族甚或一个民族内部的社会和经济形态的差异，以致在各民族的婚俗中民族性和地域性表现特别突出，有的民族或地区在解放前尚存留着原始的群婚遗俗，如云南丽江永宁地区的纳西族摩梭人、云南永胜他鲁人支系；有的直到解放时还盛行着奴隶制社会严格的等级婚制，如川滇大小凉山彝族地区；有的类似汉族的封建式婚姻；有的正在向封建制婚姻过渡。由此衍生出的西南少数民族婚姻惯俗使各民族的婚姻仪礼形式纷繁多姿，且程式复杂，许多民族的婚姻仪礼都包括了婚前礼、正婚礼和婚后礼，而且每一婚仪程序中又有一系列惯行的仪节，故而在婚仪歌调的构成形式和内容上呈现出多样性的特点。可以说，婚俗歌调是西南少数民族风俗性歌调中最为丰富的一个重要组成部分，各民族的婚歌大都浩如烟海，作品繁多。对此，我们可以从以下几个民族的婚俗歌调的分门别类中见出。

普米族的婚俗歌调，从说媒开始到结婚成家，伴随着整个婚仪程式便有《找门调》、《说亲调》、《迎亲调》、《接亲调》、《开门调》、《祝婚调》等一整套热烈欢快、喜气洋洋的婚仪歌调^{②4}。

羌族从提亲到结婚的过程中要进行诸多仪式，每一仪式都有自己的歌。这些婚姻仪礼的歌调被统称为“婚歌”。有订婚后男方到女家送聘礼时临嫁姑娘在清点礼物时唱的《过礼歌》；有由红爷带领迎亲队伍到新娘家中后，由红爷吟诵的《接亲词》；有姑娘出嫁前夕，女花夜，由新娘和小姐妹们唱的《花儿纳吉》和《歌堂歌》；有临嫁姑娘上轿前唱的《嫁女歌》、《新娘歌》、《离娘歌》、《离哥调》、《嘎莎拉米》、《哭嫁歌》、《唱媒人》、《唱姑娘》等等^{②5}。

彝族婚俗歌调也十分丰富，通常也按婚仪过程和不同的仪礼仪节，由不同的演唱者演唱的婚俗歌调，有《雪山落雪词》、《开亲歌》、《访亲调》、《迎亲调》、《送亲调》、《惹达》、《青棚调》、《说媒歌》、《劝嫁歌》、《婚礼歌》、《嫁因歌》、《离娘调》、《背亲娘歌》、《哭嫁歌》、《婚仪酒礼歌》等等^{②6}。

这些婚俗歌调分别同婚仪的一定环节相配合，通常是随着婚仪的进程唱和相应的歌调，各种婚歌围绕一个共同的主题，但具体内容不相连属，可以独立成章。与仪式的特点相适应，吟唱方式一般是在新人、亲属、友邻、同伴、媒人、歌手（开亲双方各自特请的）之间进行对唱或独唱。

（三）丧俗歌调

在现存的民间生活仪式中，丧葬所保存的远古风习最为持久、最为完整，其所含括的文化底蕴最为厚重。由于各民族的丧礼大都极为繁复和琐细，而且每一仪式环节都有相应的仪式歌调，我们很难将西南二十多个少数民族的丧俗歌调都一一进行述列，这里仅选择普米族的《师峨调》进行述要。

普米族的葬礼隆重而独特，从死者落气到择定吉日火化再到将骨灰罐送罐山，伴随整个葬礼过程，有一整套曲调哀婉、情感

凄切的葬礼歌调。其中的《师峨调》即是葬礼歌调的代表性作品^⑦。

《师峨调》是云南宁蒗托甸一带的普米族在将死者送上山的头天晚上吟唱的挽歌，歌调如诉如泣，表现了人们对死者的深切哀悼。按普米族唱挽歌的习惯，作品开篇先向死者吟唱人类的由来：洪水滔天以后，大地上的生物几乎全部被淹死，只有名叫“搓之里依”（普米族的始祖）的小伙子幸存，后来天神的三女儿“泽里甲母”爱上了他，下凡来到人间与之繁衍了普米的后代。接着歌调向死者“你”唱述了死亡的原因和凶兆，以及人们以酥里玛美酒祭献亡灵的礼俗。歌中还唱道：

你的头会变成海螺树 你的眼睛会变成日月 你的牙齿会变成星星 你的舌头会变成彩虹 你的血液会变成大海 你的骨肉会变成高山 你的肠子会变成大路 你的四肢会变成四个方向……

这里反映了普米族天人合一的生命观念，从中我们也能看到化身创世神话的影子。最后歌中唱述着亡者一手拿着檀香树枝，一手端着酥里玛酒碗，去到太阳升起的地方，去到海螺花盛开的地方，那里是亡者的乐园和家乡，并嘱咐亡者“别把祖先遗忘”。

西南少数民族的风俗歌调是极其丰富的，作为一种民间生活仪式化的俗文学现象，这些作品的形成和传播大都有着相应的仪礼背景，并与各民族的风俗礼制和宗教信仰有着十分密切的关联。这些作品都是各民族韵语歌唱文学中的珍品，除文学价值以外，这些歌调大都是各民族古老文化艺术结晶，是各民族人民千百年来的历史、民俗、文化、传统的综合体，具有多学科的研究价值。

七、祭祀经诗

西南各民族的原生宗教是一种从上古社会产生并发展起来的

多层次的历时文化现象，表现为各种崇拜形式。一般从共时的结构断面来看，有自源文字系统的彝族和纳西族，与有借源文字体系的布依族，以及长期以口碑经流传的哈尼族的祭祀经典，正好以各自文传或口传形式的语言文字载体和仪式的动态符号较完整地反映着本民族民间信仰的多重性及其主导形式。这种原始崇拜所构成的文化要素，也是纳西东巴文化、彝族毕摩文化、布依族摩经文化和哈尼族的贝玛文化的基质和特征，直接规定着从远古的祝咒经词发展而来的祭祀经诗的主体性质及表现形式。下面我们以纳西族《祭天古歌》为例。

祭天 纳西语称“美补”是纳西族社会历史最为悠久、规模最为隆重、文化内涵最为丰厚的传统仪式活动，也是东巴文化的重要组成部分。纳西族祭天一般在正月初一至十五这段时间内择日举行，为期或四五天或七八天不等，属大祭，有的还进行秋祭，即小祭。有专门的祭天场，形成了相对稳定的祭天群^②。祭天仪式由祭司东巴主持，每一程式都要由东巴诵唱相应的祭天经诗，合起来多达近万行，构成了洋洋大观的祭天长歌。

云南省民间文学集成办公室编辑的纳西族东巴经诗《祭天古歌》^③均系祭天祝辞，按祭仪的程式，从头至尾的全部祭辞共 8 000 行，全面系统地反映了祭天文化的原貌。总体上而言，这部《祭天古歌》是纳西古代祭天活动程式化的结果，是祭司东巴在主持祭天活动的过程中，为配合具体而繁缛的仪式、仪节而编写创作的祭天经诗，作品产生的具体年代已遥不可溯，但从口碑经发展到经文记载，其定型当为东巴文学发展的后期^④，即元代前后。

《祭天古歌》由以下各部经卷组成：

《蒙增·崇般绍》（《生献牺牲篇·人类繁衍篇》）此系祭天开坛经卷，意为生献牺牲^⑤。当把一只“四蹄白净黑猪”破血后先完整地进行生献时，由东巴诵念之。《崇般绍》意为传颂人类繁衍史章。两卷内容有别，但大都书写为一卷，约 1400 行。

《共许》(《放生篇》):共许'意为放生 系祭天仪式中的一个仪式 以牛(后改用大公鸡)祭 祭词 500 句。

《考赤绍》(《迎取长生不老药》)篇名意为迎请神药 全篇 300 句。

《吉本布》(《祭雷神电神篇》)仪式在祭天坛右侧另插祭木祭石进行 祭词 400 余句。

《哈时》(《熟献牺牲篇》)这个仪式与'蒙增'同样重要 祭词长达 1600 句。

《素库》(《招迎家神篇》)祭天坛活动结束后 将举行'考赤绍'时挂祭猪胆、肾、脾的柏、栗树枝带回家中,另设祭坛进行。祭词 600 句。

《鲍麻鲍》(《点抹圣油篇》)点抹圣油是迎家神仪式中的重要仪式,鲍麻象征福泽。祭词百余句。

《素章兹》(《为家神招迎富裕亡魂篇》)祭词仅 90 句 表达要把富魂招引入门。

《贡生卑初聘》(《为无后者替祭篇》)篇名直译为'驱送天鬼',替因无后不能祭天的人户举行祭祀仪式。

我们从西南诸少数民族祭祀经诗这种文学与宗教的共生共存现象,可以发现南方少数民族原生宗教利用文学张扬其义理,文学借助祭坛而扩大影响的双向运动关系,我国西南的二十多个民族的文学中都不同程度地沉积着活形态的口诵经词,大都从各民族远古的祝咒经词发展而来。有的已经用各种形式的注音、译注符号得到一定程度的记载、整理和出版^②,如仡佬族的果珠经、羌族的释毕经、景颇族的董萨经和斋娃经、傈僳族的必扒经、拉祜族的慕拔经、布朗族的布占经、基诺族的卓巴卓生经、普米族的师毕经和汗归经等等^③。可以说这些异常丰富的原始宗教文学,蕴涵着独特的文化价值,包含着深刻的思想含量,以它们各自独特的、古老的、奇谲的艺术魅力,在各民族的文化母体中沿传下来并不断发

展着。囿于目前的搜集、翻译和整理的局限，我们不能一一列举以上诸民族的经诗作品。

注释：

以上各民族经词名称均来源于各民族祭司或巫师的民族语称谓。

王松：《傣族诗歌发展初探》中国民间文艺出版社 1983 年版 第 89—98 页。

云南民间文学集成编辑办公室编：《云南彝族歌谣集成》云南民族出版社 1986 年版 第 16—19 页。

参见西双版纳州民委编：《傣族文学简史》，云南民族出版社 1988 年版 第 15—30 页。

同上 第 62 页。

⑥ 毛星主编：《中国少数民族文学》（下）湖南人民出版社 1983 年版 第 530 页。

⑦ 纳西族《创世纪》的汉译本较多 其中影响较大的有 傅懋绩翻译的四行对照本《古事记》，1948 年由华中大学出版；李霖灿翻译的四行对照本《么些族的洪水故事》，1977 年台湾中华丛书编审委员会出版；周汝诚翻译的四行对照本《崇搬图》，1963 年丽江县文化馆印；和发源翻译的四行对照本《崇搬崇竿》，1986 年由云南民族出版社出版 赵银棠翻译整理的《创世纪》收入 1984 年云南人民出版社出版的《玉龙旧话新编》和志武翻译整理的《人类迁徙记》载于《民间文学》1956 年第 7 期；云南省民族民间文学力量调查队翻译整理的《创世纪》，1960 年云南人民出版社出版；最后一种为诗体，其余皆为散文体。《创世纪》还被翻译成外文介绍到国外，美国的洛克早在 1935 年即根据东巴经原本译为英文，名为《纳西族文献中的洪水故事》。进几年来，《创世纪》又三度被译为日文。

⑧ 引文出自《纳西族文学史》编写组编：《纳西族文学史》四川民族出版社 1992 年版 第 130—131 页。

⑨ 参见《纳西族文学史》编写组编：《纳西族文学史》四川民族出版社 1992 年版 第 131—135 页。

⑩ 史军超、陈志鹏：《迁徙史诗断想》载于中国少数民族文学学会编辑的《少数民族文学论集》第四集 新疆人民出版社 1987 年版 第 34 页。

⑪ 《雅尼雅嘎赞嘎》，云南西双版纳景洪县委编，施达、阿海翻译整理，云南人民出版社 1992 年版。

⑫ 《羌戈大战》由罗世泽搜集整理 首次发表在《新草地》1981 年 3-4 期合刊上；1983 年，此诗与羌族叙事长诗《木姐珠与斗安珠》合集，由四川民族出版社出版 李明整理本中有《嘎》及《必格纽》两部文本 两者均为羌族释比（巫师）演唱本。参见李明整理：《羌族民间长诗选》四川北川县委文史委、北川县政府民宗委编印，1994 年 4 月。

⑬ 李明主编：《羌族文学史》四川民族出版社 1994 年版 第 87 页。

⑭ 随着佛教的传入及其后来的兴盛，尤其是随着经书文字的使用及佛寺教育的相对普及，傣族民间长久流传的古老口承文化被占统治地位的新的社会意识形态逐步加以整合，大量口承作品通过贝叶经文的记录和整理而成为分门别类的文化经典。这一历史过程导致了傣族社会的整个精神文化的重大分层，也导致了文学形态上雅俗文学的分流发展。这就是说，傣族社会中较为成熟的审美文学在很大程度上并不具有民间的性质，实则是一种书面文学 或以更贴切的象征曰“贝叶文学”。

⑮ 《相勐》的版本情况：1962 年岩峰、王松根据勐混和打洛手抄本翻译整理成汉文 发表于《山茶》1980 年第 2 期；傣文本由刀新平整理，云南人民出版社出版。

⑯ 《佛本生经》是巴利文经藏《小尼迦耶》中的第十部经，讲述佛陀释迦牟尼前生的故事。参见季羨林主编：《印度古代文学史》，北京大学出版社 1991 年版 第 134 页。

⑰ 参见曹成章：《阿銮故事反映的傣族奴隶制》载于《傣族文学讨论会论文集》中国民间文艺出版社（云南）1982 年版 第 293 页。

⑱ 《娥并与桑洛》的异文较多。云南民族民间文学调查队在德宏搜集到较完整的抄本，经刀保乾、刀秀庭、龚肃政等翻译，调查队集体整理，1960 年由人民出版社和云南人民出版社出版了单行本。

⑲ 《妈妈的女儿》的异文本较多。1956 年彝族诗人吴琪拉达以《月亮的歌》为题第一次将这首长诗整理问世；1960 年，俄施觉哈、巴胡母木（冯元蔚）方赫再次作了整理、翻译 收入四川人民出版社出版的《大凉山彝族民间

长诗选》;1984年重庆出版社出版了该诗的汉文单行本;1985年四川民族出版社出版了该诗的彝文版。

①《赶马》目前还没有汉文本公开发表。中国社会科学院少数民族文学所纳西族白庚胜存有歌手和成典的传唱记录本。

②作品引自余仁澍、李兴主编:《傈僳族风俗歌集成》,云南民族出版社1988年版第371-461页,根据云南腾冲县明光乡碧河寨老歌手麻正光、余二妮夫妇的演唱整理。

③详见李明主编:《羌族文学史》四川民族出版社1994年版第232-234页。

④凉山州集成编委会编:《凉山民间文学文学集成》(上)西南交通大学出版社1993年版第272页。

⑤参见熊胜祥主编:《普米族歌谣集成·礼仪歌》中国民间文艺出版社1990年版。

⑥参见李明主编:《羌族文学史》四川民族出版社1994年版第234页。

⑦作品主要结集在云南民间文学集成编辑办公室编:《云南彝族歌谣集成》云南民族出版社1986年版;凉山州集成编委会编:《凉山民间文学文学集成》(上)西南交通大学出版社1993年版安文新编:《贵州彝族回族白族歌谣选》(中国民间文学集成)西南交通大学出版社1993年版。

⑧熊胜祥主编:《普米族歌谣集成》中国民间文艺出版社1990年版第152-159页。

⑨即指参与祭祀的特定群体范围一般按血缘亲缘或地缘关系进行划分。

⑩戈阿干、陈烈、和开样(东巴)编:《祭天古歌》中国民间文艺出版社1983年版。

⑪参见《纳西族文学史》编写组编:《纳西族文学史》四川民族出版社1992年版第190页。本节编写主要参照该书第六章。

⑫纳西族祭祀牺牲大体上分为生祭和熟祭两大类。

⑬如有的民族采用了解放后国家和政府组织创制的拉丁字母的拼音文字或国际音标来记载世代相传的口诵经文学,现在已经出版的傈僳族的《丧葬歌》仡佬族的《仡佬族古歌》等。

⑭以上各民族的经词名称均来自各族原始宗教的巫师或祭司之名号或称谓。

第四节 说唱文学

西南少数民族的说唱文学不仅内容丰富，深刻地反映了各民族在特定的历史条件下的社会生活和思想感情，而且形式多样，风格各异。从目前搜集到的资料来看，有古朴原始的哈尼族“哈巴”；有“穷百家之词，困众人之辩”的彝族“克智”；有故事生动、情节曲折的布依族说唱，有幽默含蓄、情趣横生的水族“双歌”和“莧歌”等等。由于篇幅有限，只简单介绍哈尼族的“哈巴”说唱和布依族的说唱文学。

哈尼族的“哈巴”从远古时代一直流传至今，除部分作品明显是明清以后的“再创作”之外，绝大多数尚保存着古朴原始的风貌，堪称是原始说唱艺术活态化的结晶品。在哈尼人的心目中，“哈巴”与创世史诗《奥色密色》等作品一样，是整个族体的“传统的歌”、“古老的歌”是民族的根谱，是族史的圣典。

原生性的“哈巴”在内容上涉及神话、传说、风俗礼制、伦理道德、生产规律、生活经验、原始祭祀等方面，几乎反映了哈尼人认知世界、改造自然、民族起源、迁徙发展的史路里程，从整体上再现了哈尼族原始社会在唐代解体之前远古先民的社会生活画面。

原生性的“哈巴”在形式上也保留着古老原始的说唱色彩。在表现形式上，“哈巴”以吟唱、诵说为主要表现手段，有基本固定的说唱方法和曲调旋律。其特点表现在以下三方面：

第一，说唱形式的多样化。

哈尼先民经历了漫长的原始社会时期，直到唐朝南诏政权统一西南大部地区以后，红河流域的哈尼族原始社会才彻底解体。处于原始时期的哈尼族先民基本上以部落聚居于一个或几个村寨

的地域范围之内，每个部落都有自己的世承的莫批，都有自己独具特色的哈巴。部落之间的相互往来，莫批之间的交流影响，使各部落的哈巴融合贯通，逐渐形成了交相一致的说唱形式和说唱风格。在说唱形式上或单人独立说唱，或双人对答，还有多人同时进行具有表演性质的游戏性说唱。单人式说唱是最基本的形式，由莫批一人采用吟诵、歌唱的方式进行叙述，不加评论，也不进入“角色”。双人式说唱则由两个莫批各扮演一个角色，采取互相问答的方式，在吟唱中展开矛盾和情节。此种方式以唱为主，通过声腔、故事情节和矛盾的起伏跌宕来吸引听众，没有更多的表演动作。多人式说唱则是一种带有游戏性质的表演性说唱，时间、地点不限，表演者并不限于莫批，人数多少不拘，以游戏的方式进行，边唱边游戏，一般情节简单，表演也不复杂。

第二，声腔曲调的同源异流。

在声腔曲调上，同一地区、同一支系的基本曲调、旋律大致相同，然而在不同地区、不同支系或不同村寨，其曲调、旋律常有差异。如元阳县全福庄阿罗支系的哈巴与红河县期尼支系的哈巴，在声腔曲调上同属五声宫调式，而旋律各不相同；绿春县大兴、元阳县哈播一带的哈巴与红河县浪堤一带的哈巴，又同属五声微调式，而其风格迥然各异：前者优美之中略有压抑，后者则高亢明亮活泼开朗。而离浪堤当萨村不过二三十里的树罗村的哈巴，却又是另一种色彩的五声宫调式曲调。多数地方的哈巴伴唱，由一句近似口语的单声“萨—萨”呼应而起；而元阳县阿罗支系的哈巴伴唱，则是旋律性颇强的一句长腔：“索呢！索拉机！索！呢！西 嚯 嚯索！”并在说唱中常常与主唱者的声腔形成自由和谐的多声部；红河县的哈巴还有以“梅帕”（即以姜叶卷成管状吹奏，俗称“吹叶”）伴奏的，显得浑厚沉郁而悲凉。

第三，散慢行进，复沓叠唱。

哈巴说唱一般总是在其曲调、旋律的不紧不慢、平缓渐进之中

散慢式地发展着 唱法以念唱、吟诵为主 自然行进。这样 既能作到字句清晰明白，又唱来不吃力，可以长时间地保持充沛的精力，并使歌声悠扬自如。其基本格式为：哼吟—哒哒、哒哒或哒哒哒哒、哒哒、哒哒—哼吟—哒哒、哒哒或哒哒、哒哒、哒哒、哒哒—哼吟。开头的哼吟：“沙依”或“沙拉阿依”——是哈巴独有的开头的“调”接着便是“哒哒”两个字为一个节奏 起着让莫批思索、回忆、承上起下的延时作用。由于莫批吟诵的长篇作品内容广博 往往记不住 便利用哼吟的“拖声”来调整 在哼吟的过程中回忆下面的唱词。因此哼吟可随意延长，直到想起了下面的唱词为止。除开头、结尾的哼吟部分外，每句唱词后面几乎都有一个拖声。这样使哈巴的说唱风格在整体上呈现出散慢行进、自然铺陈的特点。复沓叠唱是哈尼先民记忆吟诵哈巴的一种辅助性手段，即在说唱中 采取段落、句式、词汇的排比和重复 既便于记忆 也有利于诵唱。哈巴中的篇章都要与其相应的声腔曲调相和，通过复沓的形式，也可表达鲜明的节奏感和音乐性，从而创造出浓郁的叠唱风格。

哈尼人古老的哈巴，是迄今所见的西南少数民族俗文学中产生年代最早，流传最为久远的说唱文学。

布依族的民间说唱，是近代才兴起的一种新的俗文学样式。它是一种歌唱结合叙述，有说有唱，以说为主的民间口传文学形式，并以月琴伴奏为其特征。这类作品有人物有故事，叙事与抒情紧密结合 韵散兼行 结构自由 生动活泼 深为布依人民所喜闻乐见。从现在掌握的资料和作品来看，布依族的说唱文学是在民间故事和民歌的基础上产生和发展起来的，这可以说从说唱作品的情节来自内容相同的民间故事，以及一些说唱作品的唱段直接采用民间歌谣等方面得到印证。

在此我们仅就在布依族地区广为流传的说唱文学作品《广岂沙》作一扼要的介绍，从中我们便可了解布依族说唱艺术的大貌。

年轻英俊的布依后生广岂沙是一个种庄稼的能手，唱歌的行家，他爱上了隔山寨美丽聪慧的姑娘良嫩。他们从相识起就情投意合，彼此真诚地相爱着，并山盟海誓，决心争取婚姻的自主。但是，他们的美好愿望与当时残酷的社会礼制是相背离的。良嫩的父亲是个固执自私的“老牛筋”，他为了钱财，在良嫩年幼之时就和一家财主结下了“背带亲”。他强迫良嫩与广岂沙断绝来往，良嫩因思念自己心爱的人而忧郁成疾，卧床不起。父亲竟不顾女儿的死活，强迫重病在身的良嫩嫁到财主家去。广岂沙得知这一消息后，约上好伙伴，准备在半路抢亲，救出良嫩。但是由于过度的悲伤，良嫩在迎亲的花轿刚到门时，就吐血身亡。广岂沙万分悲痛，为了寄托自己对良嫩的哀思，他决定为良嫩“盘斋”（做道场祭奠），但是由于他们只是对歌场的情人，不是“明媒正娶”的夫妻，尽管他找了十二个魔公，他们都不愿意为广岂沙主持斋事。出于忠贞不渝的爱情和对良嫩的无限思念，广岂沙在良嫩的坟旁搭起了一个窝棚为良嫩守了一年的墓。第二年在良嫩的忌日这一天，广岂沙邀集伙伴们来为良嫩祭坟时，坟头上突然长出一棵鲜嫩茂盛的烟草，被清风吹落在燃烧的纸钱堆上，顿时一缕缕青色的烟雾升腾而起，朦胧的烟雾中现出了良嫩含笑的身影。广岂沙情不自禁地扑上前去，紧紧地握住了良嫩的双手。伙伴们高兴地为他们起舞，唱起婚礼的赞歌。广岂沙和良嫩在漂浮的香雾中互相牵挽，渐渐升腾，随着青烟一直飘进天际的彩霞之中。

《广岂沙》的艺术特色主要表现在以下几个方面：

第一，作品结构严谨，唱和说相间有致，从而使整个说唱声情并茂，对故事情节的开端、发展，人物形象的塑造起到了积极的作用。如良嫩病倒以后，广岂沙暗暗地到她的房间来探望，见面后，两人的交谈都是用极富艺术感染力的对唱形式来表现的。这样，人物内心的感情交流，通过唱的抒发，直接诉诸于听众，两人之间的相互信任、真诚的宽慰、对爱情的始终不渝、对理想婚姻的向往

等等，都淋漓尽致地表述在听众的面前，使听众如临其境，如闻其声，从而在心灵深处产生出共鸣。

第二，作品运用了现实主义与浪漫主义相结合的艺术手法，塑造出了性格鲜明的艺术形象和深邃致远的美学意境。作品在反映社会现实、摹写人物形象方面基本上采用的是写实手法，深刻地揭示出了当时封建社会买卖婚姻的黑暗，世情的炎凉；同时，生动地再现了两个主要人物的性格特征，既刻画了良嫩的聪明、机智和痴情，也流露了她在不幸遭遇之中的脆弱、无力和挣扎；既状写了广岂沙的勤劳、热情和专一，也表现了他命运之途上的勇敢、无畏和抗争。这两个青年的形象是如此可亲可爱，栩栩如生，使听众为他们真挚的爱情和不懈的斗争自然而然地生出无限同情；迎亲场面中良嫩的凄凄身亡，更使听众哀其不幸，从而对社会的冷酷、命运的无情发出深深的长吁和慨叹。而作品的结尾，通过大胆的艺术想像，将现实生活中无法实现的美好愿望，转化为广岂沙和良嫩在袅袅烟雾中结为伉俪升入云霞的幻境般的描写，则运用的是典型的浪漫主义手法，从而使整个作品产生出悠远的意境，给听众以无尽想像的空间。

总之，以上诸民族摇曳多姿的说唱文学，无论就其思想内涵，抑或是就其艺术表现形式，都从另一侧面展示着融入西南高地的民族文化风采，是中华民族俗文学中源远流长的重要构成。

注 释：

此题资料来源于孙官生著《古老·神奇·博大——哈尼族文化探源》云南人民出版社 1991 年版 第 111—152 页。

②本题资料来源于《布依族文学史》贵州民族出版社 1992 年版。

第五节 原生戏曲

西南少数民族的原生戏曲文学古老而丰富，许多民族都拥有自己独具特色的民间戏剧和曲艺（由于各民族俗文学形态的历史发展不平衡，也有好些民族的民间文化中尚未形成自己完整的戏曲艺术形式）。其中既有历史上经过长期酝酿、产生、成形和发展的传统戏曲种类，如黔西的彝族原生戏“撮泰吉”、黔北的仡佬族傩戏，黔中西的布依族地戏和黔西南布依戏，苍山之下、洱海之滨的白族大本曲和吹吹腔，澜沧江流域傣族的傣戏和赞哈剧等等；也有 50 年代以后新创的现代剧种，如红河两岸哈尼族爱尼支系的爱尼戏、金沙江畔彝族的彝剧和俐咪戏等等。由于篇幅所限，本节只能简要地介绍其中流传广泛、影响较大的主要传统戏曲体类。

一、特色鲜明的布依戏

据现有的资料而言，布依戏至少已有 100 多年的历史。它发源于贵州省与广西壮族自治区交界的册亨、兴义和安龙等地，是接受了北路壮戏的影响而形成的自成一体的布依民族民间戏剧形式。

（一）布依戏的剧目

布依戏的剧目一般来说由两部分构成，一是移植汉族剧目，一是根据本民族民间故事进行改编。移植汉族剧目的作品主要有《蟒蛇记》、《柳阴记》、《三下南京》、《玉堂春》、《秦香莲》、《祝英台》、《辕门斩子》、《琵琶记》、《送京娘》、《金铃记》、《凤凰记》、《百合记》、《金刚大王》、《八仙过海》、《说岳全传》、《朱砂记》、《白蛇传》、《樊梨花》、《五虎平西》、《五鼠闹东京》、《鹦哥记》、《天仙配》、《杨门女

将》、《摇钱树》等数十部。由于移植的时间和地点各异 这些剧目有的已经失传，有的至今仍在布依族地区演出。根据布依族民间故事、传说或真人真事进行改编的剧目则有《邱人卖嫂》、《人往高处走》、《四接亲》、《赌钱哥》、《八月十五闹花灯》、《王三打鸟》、《蒋三下南京》、《王玉莲》、《金猫宝瓢》、《王祥卧冰》、《借亲配》、《张凤汉》、《冯边月》、《六月六》、《罗赫信》、《红康金》、《李海芳》、《穷姑爷》、《三月三》、《人财两空》、《三人讨亲》、《打草鞋》、《安安送米》、《罗细信》、《弄假成真》等数十部。这类布依戏无论从内容还是从形式，都反映了布依族戏剧的民族特色。

（二）布依戏的内容

除了将汉族传统历史题材剧目民族化以外，原生性的布依戏大体上有如下几方面的内容：

其一，歌颂本民族历史上的英雄人物。这类题材的代表性作品是《六月六》，这出布依戏以清代同治九年安龙龙广区布依族人民反抗阶级压迫和民族压迫的历史史实为背景，反映了布依族民族将领贺连级在反抗龙广财主勾结官府残酷屠杀布依族人民的斗争中 与官兵厮杀搏斗 冲出重围 请来了民族英雄杨元帅 团结布依族人民与反动势力进行了艰苦卓绝的抗争，终于在农历六月初六击退了官兵，赢得了胜利。该剧塑造了布依族的英雄形象，表达了布依族人民的理想和愿望。布依族人民为了纪念这次斗争的胜利，每年的六月六都要举行庆祝活动，演出这个传统剧目。

其二，争取婚姻自主，反抗封建礼教。布依戏中，这类题材的作品很多 诸如《红康金》、《罗细信》、《弄假成真》等都具有一定的代表性。《红康金》^①是根据解放前夕镇宁县扁担山区发生的一个真实的婚姻悲剧改编的。讲的是布依族姑娘妹勤、妹快、妹花三人，在封建包办婚姻的威逼下，不能与自己的意中人结合而深受其苦。在反抗无望的情况下，三姊妹相约来到红康金河边，将头发捆系在一起，跳入汹涌的激流之中，以年轻的生命为代价，向残酷的封建

婚姻制度发出了她们最后的呐喊。同类作品的基调都是一致的，大都以封建时代布依族社会强大的传统势力与青年男女争取婚姻自主的斗争之间所形成的尖锐矛盾为戏剧冲突，揭示了封建婚姻制度对青年人纯贞爱情的戕害和摧残，歌颂了布依族青年男女为追求理想生活而进行的顽强斗争。

其三，反映布依族的传统道德观念。这类题材的代表作主要有《王玉莲》和《人财两空》等。《人财两空》直接取材于布依族民间故事《况甲的故事》。戏中的主角况甲是一个正直善良、足智多谋的长工。他看到财主借收租为名到江边亭企图强占民女二妹时，便设计让财主立下字据，以去除江边亭百姓所欠下的租债为条件，让二妹与其“成亲”。财主上了当，答应立契。这时况甲又连忙把财主要强占二妹的事通报给了财主的老婆数他。正当财主要强行与二妹成亲时，数他赶到，结果财主落得个人财两空。这出戏对爱憎分明、机智能干的况甲给予了热情的赞扬，对贪婪好色的财主则给予了无情的鞭挞和揭露。

《王玉莲》^②在布依族地区流传较广，其剧情是王玉莲被心狠手毒的二娘逼迫无奈，只得外出当兵打仗。由于得到神的帮助，他掌握了各种武艺，屡建战功，被赵王封为统兵元帅。后被吴王之女设计生擒，并被招为驸马，在西京住了十二年。后来他接到家乡的原妻托孤雁捎来的信，方知他离家后，他的母亲和妻女仍然在二娘的迫害下，以行乞艰难度日，母亲这时已双目失明。玉莲决计逃出吴国，后靠他的武艺杀了出来，回到东京，终于和家人团聚，并将不思悔改的二娘就地打死。这出戏虽然有着明显的神灵观念和因果报应的宿命思想，但总的来说，它通过人物的结局反映出善良终将战胜邪恶的主题，表现了布依人民的美好愿望、生活理想和爱憎感情。这类题材的布依戏，皆植根于布依人民的生活和斗争，以揭露、嘲讽、鞭挞邪恶势力和歌颂善良人民的机智、勇敢、正直来达到惩恶扬善的社会教育目的，因而具有鲜明的思想感情和价值取向，

表现了布依族人民的善恶道德观念，富于浓厚民族生活气息。

二、白族的民间戏曲 大本曲、吹吹腔

(一) 民间曲艺——大本曲

大本曲是白族人民喜闻乐见的一种民间曲艺形式，广泛流传于云南白族地区。其产生的年代已十分久远，迄今尚无定论。据唐《五代会要》记载 大长和国郑仁上书唐庄宗的信中附有“转韵诗一章 诗三韵 共十联 有类击筑词”。徐嘉瑞在《大理古代文化史》中说：“其时为后唐庄宗同光十年，即公元九二五年，距今一千多年。所云诗三韵，即七七七五之山花碑诗体。”大本曲就是在山花体民歌的基础上发展而出的，其唱词的基本格式之一就是“七七七五”。但作为一种曲艺，由民歌到曲艺，一定还有一个较长的历史发展过程。所以把这段文字记载当做大本曲产生的最早年代，证据还嫌不足。到了明代，山花体诗文在白族地区极为盛行，现存世的许多明代碑铭都是七七七五的石刻山花体。故《白族文学史》认为，大本曲成形于明代之说较为可靠。作为一种发展得十分完善的曲艺形式，大本曲在其成形的漫长过程中，与白族民间韵体俗文学也结下了不解之缘，尤其与白族民间山歌小调即白族调有着极密切的关系 如其十八调中的“麻雀调”、“打渔调”、“放羊调”、“莲花落”之类，显然就是民间小调的风格；又如其四大韵中的“花上花”、“油鲁油”等 实际上也采用的是白族调四种调头的名称。由此可见，大本曲这种曲艺，最初产生于白族民间，白族民歌为它的进一步发展提供了丰厚的艺术土壤；同时，在它的流传过程中，也受到了汉族戏曲、曲艺的影响。

大本曲主要盛行于大理 其流传区域还包括邓川、洱源、宾川、凤仪、剑川、云龙等地 大都在白族地区举行绕三灵、火把节、三月街、中秋节和本主会等民俗活动时演唱。在白族民间有着深厚坚实的民众基础，群众性的演唱活动比较普遍，历代都有成批的专业

或半专业的民间艺人出现，他们在大本曲说唱艺术及创作方面，积累了丰富的经验，产生出了一代代颇有造诣和才华的杰出艺人，洱海之滨的老艺人杨汉，即是其中的代表性人物。

大本曲从白族民间韵体文学里发展而出，其结构由唱词和说白组合而成，以唱词为主，说白次之。演唱时，一人演唱，一人用三弦伴奏。在长期的传承过程中逐步形成了自己一套完整的说唱形式，并具有鲜明的民族特色和艺术特色。

大本曲的传统唱本十分丰富，民间的说法是“三十六大本，七十二小本”即 108 本，但仅据目前的曲目调查统计已有 116 本之多。大本曲传统唱本有三个主要来源。

一是把汉族的一些地方戏曲剧目移植过来，改编成自己的曲目，如《琵琶记》、《秦香莲》、《白蛇传》、《柳阴记》、《东吴招亲》、《杨六郎招亲》、《薛刚反唐》、《孟姜女寻夫》等等。这部分作品是白、汉两个民族文化交流的结果，多数唱本在改编时对原著的故事情节、人物形象、主题思想都是根据白族人民的风俗习惯、思想感情、理想愿望以及审美趣味加以创造、发展和丰富。如《柳阴记》中的梁祝，在大本曲中已不是出身名门员外之家公子和小姐，而是普普通通的农家子女，在该作的后本《山伯访友》中，梁祝二人化蝶后，各为仙人所救，进山学本事，带兵打仗，最后以大团圆结局。又如《白蛇传》的起因，《秦香莲》的结尾，都作了较大的改编，而与原汉族故事不尽相同。

二是从历史上长期在白族民间流传的劝人行孝的所谓“劝世文”中演化而来，如《三孝记》、《王祥卧冰》等等。这部分作品以宣扬封建伦理道德教化为主题，其中心内容就是“二十四孝”和“忠孝节义”。虽然这类唱本大都借历代悲欢离合的故事来阐发封建伦理，但如若掸去其封建思想的尘土，便会发现许多曲目本身潜涵着现实主义倾向和人民性、民族性的精华，歌颂了忠贞不渝的爱情，赞扬了社会的正义，鞭挞了贪赃枉法的封建官吏，谴责了嫌贫爱富

的封建家长，揭露了为富不仁的地主阶级……从而使这些作品有着一定的积极意义，而为民众所欢迎。当然，在大量的唱本中，也有一些消极意义的糟粕性作品如《杀子报》、《庄周弑妻》等。

三是直接取材于白族人民的的生活和历史以及民间故事和传说，这是大本曲本中最富特色的部分，如《白王的故事》、《松明楼》、《血汗衫》、《杜文秀起义》、《绿桃的故事》、《蟒蛇记》、《安南亡国史》等等 这些本子不多 通过杜文秀、白洁夫人、蓝季子等人物的塑造，歌颂了本民族的英雄人物、理想人物，反映白族人民不屈不挠的斗争精神，表达了白族人民的生活理想和意愿。

（二）民间戏剧——吹吹腔

吹吹腔是白族人民自己创造的一种古老的剧种，具有鲜明的白族风格和地方色彩，有的简称为“白剧”或“白戏”。主要流传在大理州白族聚居区，尤以大理、洱源、邓川、剑川、鹤庆、云龙几县为盛。

根据有关学者的研究，吹吹腔属弋阳腔系统的吹腔，其成形与元末明初从江浙一带迁到大理的屯军和移民所带人的弋阳腔有密切的关系，故吹吹腔可能已有 500 年的历史，这种分析不无道理。但是，这个剧种的兴起，与白族民间艺术自身的成熟有着不可剥离的关系。从前面引述的民间诸说中，我们也能发现到吹吹腔最早演唱形式的种种痕迹，说明吹吹腔不仅与白族人民的生产劳动有关，也与白族的民间宗教习俗有关，更与白族民歌、民间舞蹈等艺术形式分不开。如鹤庆的“花柳曲”、剑川的“海东调”、洱源的“田家乐”等都对吹吹腔的形成有直接关系。应当说，吹吹腔是在白族民间歌舞演唱的基础上逐步发展起来的，并接受了汉族戏曲艺术如花灯（包括弋阳腔）滇戏等剧种的营养，而不断成为一个独立的民族剧种的。清朝光绪年间，是吹吹腔一度盛行的时期，当时的白族地区，每逢年节都迎神赛会，诸如本主庙会、春节、大理三月街、川渔潭会、观音会、龙王会、朝山会等都要大演大唱吹吹腔。

戏少则一两天，多则十几天，每唱一次，观众总是成千上万，热闹非凡。到了清末，吹吹腔已成为一种完整的舞台剧，普及到了白族民间。

吹吹腔的剧目大都分散在白族民间，有的尚存有剧本，有的只是保存在艺人的记忆中。从目前了解的情况来看，传统的剧目大多数是根据汉族历史题材剧、古典小说以及故事和传说编写或移植的，如《三国》、《杨家将》、《说岳》、《狄青》、《红楼梦》、《水浒》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》、《木兰从军》等，戏目的名称和滇戏大致相同；反映白族人民生活或根据白族的传说故事编写的只有少数几种，如《血汗衫》（蓝季子会大哥）、《渔樵耕读》、《大明反汗衫》、《牟尼伽陀开辟鹤庆》、《火烧松明楼》等。无固定朝代、地名，但充满白族人民生活内容的剧目有《瞎子洗澡》、《石三告状》、《赵龙观灯》、《五成搬板凳》、《蔡雄过年》等。吹吹腔的传统剧目十分丰富，《云南兄弟民族戏剧概况》中搜集到的传统剧目中，云龙县流传的就有 136 种，鹤庆县流传的也达 83 种。据有关研究，有些剧本是其他各种剧种都不见有的；有的与滇戏、京剧名同而实不同；有的在剧本形式上还保留着元明杂剧“题目正名”的形式，大都不用简称，如《孔宣大闹金鸡山》、《牟尼伽陀开辟鹤庆》等，有的还以一首诗总括全剧。纵观这些传统本子，虽然大多数是汉族故事，但经过白族吹吹腔艺人的再创造后，呈现出白族民间艺术的风格，清新、质朴。在语言运用上，吹吹腔的唱词大都根据白族语言的音韵规律和民族唱词的特点和格式写成，句式基本上是“三七七五”的“山花体”，唱、念、做都是按吹吹腔自身的特点安排的，大多数剧本的人物上场都有引子定场诗或对，都要自报家门。

三、傣族民间戏剧 傣戏

傣戏，产生于清朝，最初出现在云南德宏的盈江县，也主要流传在德宏，大概有 100 多年的历史，它虽然是在傣族民间歌舞的基

础上发展起来的一个剧种，但作为一种完整的戏剧形式，则是吸收、借鉴了汉族的滇戏、花灯之后才成形的。

最初它是在采纳了傣族民间歌舞《双白马》、《银海》(赶牛人)《喊嘎光》及孔雀舞、象脚舞之长而后形成了傣族初期的戏剧艺术。傣剧《十二马》、《布屯腊》(犁田的人)中骑纸马和赶牛的舞蹈有着《双白马》、《银海》的明显痕迹。雏形的傣戏较为简单如男女演员数人手持扇子面对面歌则即景生情、即兴歌唱没有固定的唱词，也没有服装道具，缺乏动作表情。后来才有了各种颜色绉成的服装，并有了喜怒哀乐的情绪，以及耍扇、甩袖等动作。傣戏搬上舞台以后，在演唱、服装、动作等方面又作了进一步的改革，发展成为较为完整的戏剧艺术形式。

本世纪初，傣族著名的知识分子刀安仁为推动本民族戏剧的发展作出了积极的贡献。刀安仁是盈江干崖地区土司的后代，深受汉文化的熏陶，他酷爱诗歌和戏剧，喜欢滇戏，但并不主张全盘接受滇戏，提出了滇戏傣族化。然而最早演出的本子仍是滇戏的剧本，但在唱腔上采用的是傣族民间曲调，伴奏也用的是傣族乐器。后来他组织一些傣族知识分子和艺人将汉族的《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《说岳全传》等改编成傣剧，并翻译了一些汉族剧目。他创建了第一个专业性的傣戏班，上演的第一出反映傣族生活的戏就是在民间广为流传的英雄史诗《相勐》。他还为系统培养傣戏班的演员主持编写了一本戏曲唱词名为《喊千庄》即‘唱千种’的意思。唱词本根据傣戏自身的特点，依据舞台人物各自的性格特征、所处地位，编出适合他们的唱词然后，再根据某个戏中故事、人物及情节的发展随机应变地加以灵活性的改动。所以其唱词及唱腔主要根据人物进行划分，有穷人调、小姐调、村姑调、老人调、老妇调、国王调、大臣调、奸臣调、忠臣调、佛爷调、小偷调、教书先生调、农夫调、工匠调、打铁调、商人调、土匪调、天神调以及小鸟调等等。如奸臣调中的一段

唱词就十分精彩而深刻：

我是一个好心的大臣 /日 日夜夜为国为民 /不仅会招
 摇撞骗 /还会像毒蛇一样陷害别人 /可是有人送礼送钱
 /就是有滔天的案子他像风吹谷糠 /谁说我没本领 /我能
 强迫、哄骗老虎豹子为我犁田……

解放后，傣戏从内容到形式都有了长足的发展，在表演艺术上，吸收了孔雀舞的一些舞姿为基本的戏剧舞蹈身法，身段开始富于节奏感，在乐器方面，使用了傣族的民族乐器伴奏，旋律颇富民族风格。在剧目上产生了取材于民间叙事长诗的傣戏《娥并与桑洛》、《千瓣莲花》、《海罕》等。

综上所述，西南少数民族的戏剧和曲艺有着相当悠久的历史，在戏剧发展的历史形态上留下了较为清晰的层次。以上诸民族的传统戏曲，虽然产生和兴起的年代不一，发展的戏剧化程度各异，但都有鲜明的民族特色和独特的地方风格。这些古老而清新的民族民间戏曲，无疑是我们中华民族戏曲百花园里的一朵朵绚丽的山花，以她们浓郁的西南高地色彩和山野气韵，极大地丰富了我国俗文学表演艺术的宝库。

注 释：

载于贵州省民间文艺研究会编《民间文学资料》第 20 集。

同 。

杨明：《白剧》载于《云南戏曲曲艺概况》第 64 页。

第四章

中南与东南地区少数民族俗文学

第一节 概说

一、本地区民族概况

在我国的中南、东南地区生活的少数民族有土家族、苗族、瑶族、侗族、壮族、仫佬族、毛南族、京族、黎族、畲族、高山族等十一个民族。他们都有着悠久的历史和文化，其俗文学也丰富多彩，各具特色。

中南、东南地区的少数民族，从人口上说有多有少，如壮族就是我国少数民族中人口最多的一个。本地区有些民族，如苗族、侗族等，分布地区还远及西南地区。这些民族的社会历史发展也不平衡，黎族、高山族至 20 世纪中期还保留有相当原始的社会、文化痕迹，壮族、土家族、畲族的文化水平较发达。其中一些民族还互相杂处杂居，互有影响。本地区诸民族的共同特点是，每个民族都有自己鲜明的文化个性，海岛文化和山地文化是最突出的地域特征，具有一定的封闭性。

二、本地区民族文化与俗文学的关系

中南与东南诸少数民族在文化上是既有共性又有个性的。尽

管这些民族之间的社会发展还有较大的差异，分布上有的彼此交叉，如苗族与土家族在湘西一带有的杂居一处；有的又互相隔绝，如高山族与黎族，基本上属于海岛民族；但是在文化发展上，这些民族是迥异于汉民族的，同时彼此之间又不乏相似性。这些少数民族在文化上都有着各自悠久的传统；他们的文化相对地原始与初级 他们的文化大多处在文字文明以前阶段 是口头的、群体的、大众的、通俗的 他们的文化是艺术、文学、音乐、美术、诗歌、舞蹈等混沌一体的，尚未充分分化，其功能也是多样的，不仅仅是审美的、愉悦的。在这些民族中，由于社会的、历史的、地理的、民族天性的原因，他们在俗文学的体裁和样式上也是各有擅长。有的民族的诗歌特别发达，有的民族神话保存得十分丰富完整，有的民族长于叙事文学，有的民族又出现了综合性的通俗的民间戏剧。同是民歌 这些民族又各有个性 如壮族以山歌见长 其歌有韵 其音韵又与壮语的语音规律相关；仫佬族的山歌活动与民族风俗密切相关 土家族的民歌深受汉文化影响 俗中见雅。

中南与东南诸少数民族的文学主体，事实上就是世俗的、通俗的文学。它们具有全民性、大众性，又与民族的文化相互依存。壮族信仰多神，崇拜巨石、老树、高山、土地、龙、蛇、蛙、鸟类及祖先等，他们有独特的文化象征和代表，花山岩画、铜鼓、歌圩尤为世人瞩目。岩画及其蛙神形象莫不与蛙神话、蚂蚱传说相关，铜鼓是神器，也是乐器，催孕出大量传说故事与民歌；歌圩则以圩日经济交流为依托，成为全民性的赛歌比诗集会。瑶族信仰“盘瓠”，是原始图腾崇拜的遗风，瑶族还有一些母系氏族的文化残余。瑶族的俗文学也具有全民性，其口头文学丰富多彩，如在集体开荒时，就有“击鼓挖地”的形式，由二人敲打锣鼓，唱颂歌词，其他人便按着鼓点随声和唱，在歌唱中劳作，男女之间往往用对唱表达感情，是为爱情歌。还有关于农事生产的生产歌，叙述洪荒时代远祖业绩的创世歌，互相盘问对答的盘歌，幽默的滑稽歌，等等。仫佬族在住

房、服饰、饮食、习俗等方面都有自己的特点。唱山歌和彩调戏是仫佬族人民最喜爱的娱乐。过去，仫佬人几乎家家有歌本，村村有老歌手。唱歌的场合主要是在“走坡”和喜庆节日中。走坡是仫佬族青年男女的一种社交活动，是他们谈情说爱的方式。依俗，仫佬族青年男女在野外相遇，无论相识与否，均可邀请对方唱歌，拒绝对歌者被视为不礼貌。仫佬族节日甚多，节日里，唱歌答对，成了重要的内容。毛南族在节日中也是以文娱活动为主，其中以民间诗歌的传唱最为普及，表演历史故事和民间传说的毛南戏也深受毛南人民的欢迎。居住在“京族三岛”的京族人，因为很少有人识字，其岛被人称为“瞎子岛”。但是京族口头俗文学却广泛流行，甚至形成了盛大的以唱歌为目的的唱歌节——“唱哈”。“唱哈”过去每年举行，哈节时全村齐集“哈亭”迎神、祭祖、宴饮作乐，并请“哈妹”（歌手）唱歌，“哈歌”由哈妹二人轮流独唱或对唱，内容丰富，多为叙述历史故事的诗歌。土家族，也是一个重视节日文化的民族。正月初三至十七日、四月十八日、五月十五日大端午、六月六、七月十五日，都是较大的民族节日。节日里要祭土王，不少村寨都设有“摆手堂”以供奉彭公爵主、向大官人、田好汉等。关于这些先祖、英雄，有史诗、神话传说、民间故事叙述他们的生平业绩。土家族受汉族文化影响较深，但又努力保持着民族特有的风习。用汉语演说、哭唱的“哭嫁歌”其俗源于母系氏族被父系氏族替代的悲壮历史变革，有独特的历史内容和民族风格。土家族山歌随时随地随人而唱，文辞又极优美，有浓烈的古风。黎族文化中，有十分鲜明的原始习俗，祖先崇拜和信仰鬼神比较普遍，人们普遍相信巫术，纹身绘面的现象十分盛行。黎族俗文学具有浓郁的原始特征，想像丰富，叙述生动，比喻奇特。在俗文学中，民间故事和歌谣占有很重要的地位。畲族的婚俗、节日都与汉族相近，但是又有本民族独特的婚礼形式，有本民族的节日和节日禁忌。畲族还保存着本民族的图腾信仰，每个宗族都有一个祖杖，祖杖雕刻有龙头

图腾 畲族还广泛流传“盘瓠”传说 并将它绘成画像“祖图”每三年大祭一次。畲族山歌特别发达，一些地区每年定期举行规模盛大的“盘诗会”以歌当话 互相对答。畲族山歌有追述本民族来源和迁移经过的《高皇歌》和《麟豹五歌》，有富有艺术魅力的歌颂劳动和爱情的“杂歌”，有取材于本民族的故事传说或汉族民间神话传说故事而编成的“小说歌”。高山族长期处于原始采集、狩猎经济时代，社会发展有许多原始社会的特征，结绳记事，木鼓号令民众 相信灵魂不灭 每年要举行狩猎祭、渔祭等祭祀活动 保留着蛇图腾和某些动物图腾崇拜的残余，喜以歌舞集会。高山族有丰富的民歌、古谣、神话和传说 内容上有原始的丰富性 形式上常在节日集庆或大型祭祀时讲唱，并杂糅在歌舞、器乐表演活动中。苗族的节日文化多姿多彩。各地苗族的节日也不尽相同，黔东南部分地区和广西融水县盛行过“苗年”其时有踩鼓、跳芦笙、赛马、斗牛、“游方”等文娱活动。贵阳附近几县的苗族，每逢农历四月初八 都要穿上节日盛装聚会一起 吹笙奏笛 对歌谈心 纪念传说中的古代英雄“亚努”。云南苗族几乎每年都有踩花山的活动，凡多年不育的夫妇 为了求子心切而“许愿”充当“承头”负责筹备踩花山的人们所需饮用的酒，并事先在村寨不远的一块宽广平地栽一棵松树，上挂一壶酒，青年男女就在这棵树下唱歌跳舞。苗歌具有通俗易懂的特点 篇幅长短不拘 少则几行 多达数万 短歌用于抒情，长歌用于叙事 古歌。侗族以其独特的建筑文化闻名遐迩，鼓楼是其中的杰出代表。侗族村寨都有一座或数座鼓楼。鼓楼是侗族人民聚众开会、休息娱乐、年节歌舞的场所。侗族人民还擅长歌唱艺术，其侗族大歌作为一种民间的多声部合唱艺术，达到了很高的水平，受到国际音乐界的瞩目。侗族民歌内容丰富，有开天辟地、万物来源的神话和英雄史诗，有高度抒情的爱情歌。关于农民起义领袖吴勉、姜映芳的故事和珠朗良美的传说，则可以说是叙事文学的动人篇章。侗族民间故事情节曲折，手法浪漫，题材多样。

从侗族说唱文学发展而来的侗戏，吸收了桂戏、桂北彩调、贵州花灯戏的手法，具有自己的独特风格。侗戏的传统剧目有 50 种以上 其中《秦娘美》、《珠郎良美》等是侗族人民百看不厌的侗戏佳作。

由上可见，中南、东南地区各少数民族俗文学，不仅是该民族文学的主体，也与该民族文化融为一体。这些文学形式，有些是宗教性的、神圣化的，有些是世俗的、生活化的，但它们的共同点是通俗化、大众化，具有全民性。也许这正是少数民族俗文学与汉族俗文学的一个突出的差异所在。

第二节 散文体俗文学

在中南与东南地区少数民族俗文学中，散文体俗文学呈发达与成熟的态势，其中既有文字之源头的神话传说，又有近现代以来出现的民间故事和机智幽默类娱人文体。在文学的想像力、幻想性、生动性、情节性、叙事能力、结构能力、语言魅力、形象典型化等方面，都表现出高超的艺术创造力。在内容上，各民族的散文体俗文学与本民族的历史发展、宗教信仰、文化传统、经济生活、民族迁徙等保持着紧密的联系，有突出的民族风格和独特的民族内容，丰富了中国俗文学的文化宝库。

一、神话传说

中南与东南地区少数民族的神话传说异常丰富，创世神话、洪水神话、自然神话、民族族源神话、英雄神话等，一应俱全。这些神话的一个重要特征是它们以活生生的口头形式存活在人们的文化生活之中，它们保持完整的、原生的语言文化状态，与这些少数民族的生存形式和精神形态融为一体。

1. 创世神话

瑶族的《密洛陀》^①是一个在瑶族地区广为流传的神话。这个神话说，密洛陀是万能的女神，是创造人类的母亲。她的老祖宗叫做“师傅”，师傅死后，密洛陀用他的雨帽造天空，把他的手脚当做柱子撑起天边的四个角，把他的身体当大柱撑起天的中央。她造了天，接着造地，地比天还宽，于是她用线把天边地边连紧，使天空紧绷像锅盖，大地皱起像百褶裙，突兀的成高山，凹下的成河川。有一次密洛陀上到高山，突然吹来一阵大风，从此她受孕，生下了

九个儿子。当时天上有十二个太阳，晒死百样生物，她就叫儿子们射太阳。儿子们背起弓箭，到三岔路口去等候，当“骑着十二匹白马”的十二个太阳朝大地奔来的时候，儿子们当即射落了十个太阳，还有两个太阳仓皇逃窜，躲进了山洞，弄得天昏地暗。这时，密洛陀火了，她喝令这两个太阳发光，并警告说：“若再不照人间，把你们全杀光！”两个太阳战战兢兢听了命。但不久，它们又想“结夫妻”，再生许多“太阳仔”。密洛陀知道后，就叫它们永远分离，一个照白天，一个照晚上，照晚上的就叫月亮。密洛陀为了造人，先后派出聋猪、长尾鸟、乌鸦去找个好地方。但聋猪出去搬吃蚯蚓误了事，密洛陀发怒拿棍子打它，从此它耳聋了；长尾鸟出去吃饱红果就回来，白跑了一趟，密洛陀发怒用箭射中它的屁股，从此它拖着一条长长的尾巴；乌鸦出去玩火，也没把事情办好，发怒的密洛陀把蓝靛泼到它身上，从此它一身黑麻麻。最后，密洛陀派老鹰出去，不料老鹰被密洛陀的儿子哈昂关进岩洞三年，老鹰用巧计逃出后，报告密洛陀。密洛陀很气愤，马上给老鹰装上铁嘴和铁爪，把哈昂抓来，关进了土牢。最后，密洛陀造了人类。

壮族的《保洛陀》是流传于桂西一带的同类神话。传说古时天地分三界，天叫上界，由雷公管理；人间叫中界，由保洛陀管理；地下叫下界，由龙王管理。那时的天地很窄，天只有三尺三高，地只有三尺三厚，三界的人讲话，彼此都听得很清楚。水由上界供给，火由下界供应，三界人互相帮助，彼此都很和睦。管理中界的保洛陀，是个很聪明和很有才干的人，人和鸟兽有什么纠纷，都来找他解决。有一次人的孩子捏死了幼兽和鸟生的蛋，鸟兽来找保洛陀诉苦，保洛陀叫人离开森林，搬到平原来住，并用芦草盖房子，用树皮做衣服，种植五谷、杂粮，以供食用，人才逐步安定下来了。但是森林里却不平静，牛、马、猪、狗经常受到老虎和狮子袭击，也来找保洛陀诉苦。保洛陀便教它们去和人交朋友，帮助人耕田种地，驮运东西，看守门户，于是这些野兽便成了人的家畜。只有鸟类只吃

不做，吃完森林的果实后，便飞到平原来吃人种的五谷，和人经常发生争吵。保洛陀便定下一条规矩：人有人话，鸟有鸟语，互不相通。从此，鸟类便不会讲人话，也不敢成群结队来平原吃五谷了。因为那时天地太低，保洛陀的徒弟布伯和他的妻子每天劈柴时斧头碰着天界，打桩和纺线经常凿穿地层，引起上、下界的人日夜埋怨。为了解决这个纠纷，保洛陀叫上界的人把天升高，叫下界的人把地加厚，三界的人讲话彼此都听不见了。人们要水要火，便打锣击鼓，让上、下两界的人知道。由于保洛陀整天为三界以及鸟兽和人解决纠纷，他自己连房子也没法去盖，所以一直住在洞里。

土家族神话《太阳和月亮》说，齐天大水没有把人类灭绝。玉皇大帝又放出十二个太阳，日夜不停地晒。岩头晒破，草木不生，一百二十姓人晒死二十姓，人类面临第二次灭亡。卵玉是神通广大的神人，他爬上马桑树，用箭射下十个太阳。眉毛草看见了，怕他把剩下的两个也射掉，跳到他的眉毛上，把他的眼睛遮住。这一箭射偏了，才留下两个太阳——哥哥和妹妹。卵玉要哥哥走夜路，叫做月亮。妹妹胆子小，走白天，叫做太阳。白天人多，世上人都看她，看得她脸都红了。卵玉给她一包五色神针，谁看她，谁就被五色神针刺得睁不开眼。哥哥走夜路很寂寞，卵玉又放了些星星给他作伴。从此月亮和太阳乖乖地给人类照亮。

创世神话，反映了人类对宇宙形成的认识，是他们最早的宇宙观的反映，其中尤以射日神话为代表，又反映了古代人类对自然征服的意志、力量和理想。射日神话在高山族有《射日》及若干异本，壮族有《侯野射太阳》，侗族有《丈良丈美》等等。

2. 人类起源与洪水神话

解释最早的人类是如何产生和繁衍开来的，是神话的重要主题。不同民族的神话有不同的想像。

高山族亚美人有一则《人类起源的传说》说：古时在柏布特山的高处，有一块巨大的岩石。一天，岩石忽然一声巨响，裂成两半，

里头出现了一个神人，接着又一阵大海咆哮，波浪涛天，一个海浪打到鲁鲁塞克海岸的茂盛的竹丛里，一根大竹裂开，又走出一个神人。两人都是男神，互相结为朋友。一天两人并枕而卧，膝头相擦，不觉一神右膝里生一男孩，又一神左膝生一女孩，男女二人后来繁殖，即为人类。

黎族关于人类起源的神话，有多种内容，神话从不同的讲述中对人类起源作了不同的解说。在《洪水的故事》、《葫芦瓜》、《人类的起源》、《黥面纹身的来源》、《螃蟹精》等神话中均有涉及。

此外在壮、苗、高山、土家、侗等民族中也广泛流传从洪水滔天到兄妹婚配繁衍人类的神话。这类神话诸民族间大同小异，基本的母题和人物有：兄妹、雷公、洪水、葫芦、举世无人、兄妹问卜、生出肉团、衍为人类。

侗族叙述人类起源，渡过洪水灾难繁衍后代的神话比较完备，其情节贯穿在《龟婆孵蛋》、《洪水滔天》、《丈良丈美》、《乃诺和佬佬栋常》、《开天辟地》等篇中。

3. 自然神话

远古时代，人类根据自己的生存环境所见的自然景象，对周围世界的山川河流、日月星辰、风云雷电等事物、风物进行解释和思考，这就是自然神话。这些神话将自然事物人格化，并赋予生动离奇的故事情节，给人留下深刻的印象，有鲜明的地域特征。

畲族的《天眼重开》讲，人世间原来碧蓝明净，一天忽然狂风四起，乌云翻滚，大地一片漆黑。英雄勇国，为消除灾难，挺身而出，离开家乡，奔向双龙山寻找祸根。一路上历尽千难万险，跨越高山，冲过血海，在凤凰山山神的女儿妮囡的帮助下，智杀乌鸦精、火炼蛇、蛤蟆王、九星蜂，最后勇斩九角旱龙。勇国和妮囡乘坐五彩宝带，飞上天空拨开乌云，使大地重见天日。勇国和妮囡便结成夫妻，永住天上，替大家看守天眼。据说如今每逢乌云遮天时，勇国和妮囡照旧挥起宝剑，抡起宝锤，不辞劳苦地替大家拨散乌云；

天晴时，天边出现的彩虹，就是他俩舞动的五颜六色的宝带。

高山族的《日月神话》对日月的出现 又有新的解释。远古的时候，天上没有日月运行，大地一片昏黑，人们感到十分苦恼。但一直没能找到光明。有一对年轻夫妇，名叫齐马鲁巴和达普娜，他俩为了大家的幸福，愿意牺牲自己上天去寻找光明。两人就化为一缕清烟，乘风而上。升到天上后，一东一西分手而去。这时齐马鲁巴就变成火热的东西，挂在东边天空，达普娜化为娴静的月亮，挂在西边天空。从此后，日出月隐，月落日出，夫妇就一直无法再会面了。

壮族的《岩刚河的传说》讲的是这样一个故事。有一处平坦富庶的坝子，名叫黑底坝。据说，在古代，这里是一处人烟稠密的壮乡。后来因遭一次天火，才烧成一片焦土。当黑底坝的天火还在继续燃烧着的时候，人们迁居到四十里以外的一座乱石山中新建了家园，但这里水源奇缺，完全靠天吃饭。有一年，天下大旱，人畜饮水都非常困难。村里有个年轻的小伙子名叫岩刚，听到一位远来的巫公说，离黑底坝不远的地方有一座水源山，山里有一个水源塘，塘内藏有一颗龙珠。谁若得到这颗龙珠，便能扑灭坝内的天火。但塘畔有一只大蜘蛛守护着。要杀死这只凶恶的蜘蛛，除非再到很远的鲜花山，从蜂王的肚子里取出它那柄锋利无比的金刺。岩刚为了解救全村人的苦难，毅然辞别了自己的情人洛英，带着一袋干粮向鲜花山走去。岩刚走了三天三夜，走到鲜花山脚。刚抬头向山顶望去，就被一群毒蜂叮得头破鼻肿。岩刚想起他和洛英上山采蜂蜜的情景，决定用烟熏走蜂群，但一时找不到许多干柴。正为难时，得到乌鸦的帮助。不一会儿，鲜花山上就堆满了干柴。岩刚点火烧柴，乌鸦鼓翅扇风，浓烟烈火赶走了漫山的毒蜂，岩刚直奔山顶，捣破了龙树上的蜂巢，在老乌鸦的帮助下，捉住了蜂王，摘下了它身上的金刺。然后去水源塘用扁担拨网，一只比磨盘还大的蜘蛛张开血盆大口向岩刚扑来，岩刚取出金刺，向蜘蛛刺去，

蜘蛛受伤跌落塘底，岩刚沿着蛛丝也滑到了塘底，在一处白沙滩上，找到了那颗寒光闪烁的龙珠。岩刚将龙珠衔在嘴里，准备沿着蛛丝爬上塘岸时，不慎将珠吞入肚内。霎那间，一股冷流漫遍全身，岩刚变成了一个巨人。周身云环雾绕，水气弥漫。岩刚想起了村寨的旱情，便不顾一切地向黑底坝走去。刚走到坝东，肚子胀得无法忍受，一张口，便有一股巨大的泉水喷了出来。坝子里的天火扑灭了，岩刚变成了一座高山，他的情人——洛英见岩刚坐下时，伸手去扶他，也跟着变成了一座小山，屹立在岩刚身旁。从此以后，岩刚嘴里喷出的那股清泉，一直汨汨地流着，滋润着黑底坝的大片土地。

京族人民把他们的祖先征服自然，战胜邪恶势力，创建家园的精神，通过对他们居住之地的神话传说反映了出来。一则《三岛的来历》说：相传三岛这地方原是汪洋大海。附近的白龙岭上有个石洞，洞里住着一个蜈蚣精。它一会儿跳进大海，掀起山头般的浪，转个身又冲击海面，扇起狂风，造成漩涡。来往船只经过白龙岭，必须献一个人给它吃，如果不献，它就兴风作浪，不是一尾扫来把船打翻，就是伸出前足把船压沉，吃掉船上的人。有位好心的神仙，为了不让蜈蚣精继续害人，夜里用泥箕挑泥堵石洞，被蜈蚣识破，失败了。神仙没有灰心，他变成一个乞丐，白发长须，背着一个上百斤的南瓜一样的东西，要求搭船从东兴去北海，船主见是一个乞丐，想把他献给蜈蚣精吃，让他上了船。船将要到白龙岭时，船主请乞丐吃饭。乞丐要求厨工架柴烧热他带的那个东西。不一会儿，那东西烧红了，船也到了白龙岭，蜈蚣精游到船边，张口要吃人，乞丐便把那个烧红了的東西投到蜈蚣精的口中，把蜈蚣精烫得乱翻乱滚，弄得海浪滔天。最后蜈蚣精断成头、身、尾三节，成了三个小岛。人们把蜈蚣精的头部化成的岛称为巫头岛，身部化成的岛称身心岛，尾部化成的岛称沔尾岛。这就是现在的“京族三岛”。

4. 族源神话

这类神话讲述民族历史，记叙民族始祖、民族英雄的伟业和奇迹，追溯民族战争、迁徙等重大事件，描绘民族图腾的神奇崇拜。

黎族是一个保存着原始的纹身纹面风俗的民族。他们的神话传说《黥面纹身的来源》是这样解释这一风俗的：洪水泛滥以后，世上只剩下母子俩住在五指山上。母亲老是为儿子的婚事担忧。一天，儿子听从母亲的话，出外寻找配偶。他翻山越岭，走过一个又一个大小山头，蹚过一条又一条长短河溪；从太阳出的地方走到太阳落的地方，从河上游走到河下游。但是，除了他的母亲之外，再没有见到别的女人。母亲感到这样下去不行，儿子如再找不到配偶，人类将要绝种，便对儿子说：“儿呀，我们母子俩分头去找吧，如果你遇见了纹面的女人就跟她结婚好了。”于是母亲向太阳出的地方走去，儿子向太阳落的地方走去。在路上，母亲采一根刺，将自己的脸、身、手、脚刺上了许多花纹，用白藤汁涂上去，霎时变成了一个浑身满布蓝色花纹的女人。儿子遵照母亲的叮嘱和这个纹面的女人结了婚。婚后生下一个肉团，儿子见是怪物，就用刀砍成三份，扔在三个地方。结果最大的那份成为现在的汉族，人数最多；较小的部分成为现在的侗族，人数较少；最小的那份成为现在的本地黎，人数最少。这则神话保存了人类的一个远古记忆。它反映了人类曾经经历过的血缘乱婚时代，它又揭示了这种母子乱婚终于受到禁忌。“肉团”象征着早期人类对血缘乱婚经常出现畸形生育的认识。黎族是一个保留有原始习俗的民族，这个民族的纹身习俗也正是原始婚姻的内容，是图腾标志之一。神话把这些内容都形象化地加以了生动描述，成为一种独特的文学话语。

瑶族以狗为图腾崇拜，于是便有关于狗的图腾神话，述说本民族与图腾的神秘关联。瑶族狗图腾神话在湖南、广东的瑶族中叫《祖宗的来历》，广西瑶族叫《盘王的故事》或《狗王的传说》。文本大同小异，其大意是：古时高王来侵，平王出榜招贤，谁能斩下高王首级来献，就把公主嫁给他。这话被龙犬盘瓠听到，盘瓠摘下金

榜，渡海来到高王身边。盘瓠假装殷勤，受到高王的宠爱。一天，盘瓠趁高王醉酒，咬下高王的头献给平王，立了汗马功劳，因而娶了三公主为妻。后来，盘瓠想变成人，便叫公主把它放到蒸笼里蒸七天七夜，公主照办。已蒸了六天六夜，公主担心蒸死了丈夫，偷偷揭盖子看，盘瓠果然变成了人，只因不足七天七夜，故头上和小腿上有许多毛还未脱落，后来就用布带把头部和小腿裹起来。盘瓠变成人后，平王派他到会稽山为王，号称盘王。盘王和三公主婚后生下六男六女，平王各赐一姓，成为瑶族最早的十二姓。盘瓠虽已为王，但仍过着俭朴生活，教子女劳动狩猎，艰苦营生。有一次，盘王与六个儿子上山打猎，追赶一只受伤的山羊，不幸被羊角所触，跌下悬崖死了，尸体挂在一棵德芎树上。儿女们将树砍下做鼓身，剥下羊皮蒙上，制成长鼓。他们背起长鼓，边敲边哭边唱，追悼盘王。至今，瑶族还保留祭盘王和不食狗的习俗。

盘王神话不仅解释了瑶民族的起源、图腾、始祖，而且通过这种介绍把本民族独特的衣着、服饰、器物、风习、民俗加以描述和申明，表明其民族个性、民族意识已经非常鲜明。

二、民间故事

中南与东南地区少数民族的文化生活、宗教生活、经济生活中，处处都渗透、流行着讲故事的活动。在长期的生产生活中，这些民族的人民用自己的智慧、幻想创造了丰富神奇的民间故事，代代相传、口耳相传。这里有反映民族压迫和反抗侵略的英雄斗争故事，有描写爱情悲欢离合的故事，有传颂机智人物的幽默故事，有山川风物的故事，等等。民间故事是少数民族人民的口头历史和百科全书。比如在壮族地区，民间故事的运用非常广泛。寨老在解决矛盾纠纷时，常常讲一些生活故事、教育故事、寓言以教育当事双方。有时为了打破僵局，活跃气氛，减少对立情绪，也讲一个笑话。师公给徒弟讲经时，主要讲魔法故事、祖师故事、古代人

物传说和神话，气氛肃穆。在节日里，人们围在火塘周围，老人讲的是节日传说和吉利的故事。老爷爷老奶奶在家看孩子，给孩子们讲述童话、寓言、魔法故事。在田边地头树阴下休息时，善讲故事的人给大家讲生产故事、物种来源故事、勤劳故事。晚上，人们围在火塘边，谈天论地，讲各种各样的民间故事、历史故事、神话、传说、传闻、笑话、寓言等。

1. 英雄故事

英雄故事依照人物的历史性，可以分为早期历史时代的民族英雄，中古以来的农民起义、民族战争的英雄，现代以来的革命英雄故事。早期的故事多具浪漫色彩和神话风格；中期的故事多有悲剧性，充满悲壮情怀；革命英雄故事写实性强，说明革命人物和革命英雄的革命行为、革命理想在少数民族中得到广泛的赞同和拥护。

土家族流传着不少的远古英雄故事，土家人热爱崇敬这些英雄，在摆手坛里敬供他们，有的地方还有英雄的祠、庙。这些英雄人物的共同特点是力大无穷，勇敢善战，一心为土家人除害谋利。如将帅拔佩、科洞毛人、鲁里嘎巴、翁科涅泽、田好汉、热其巴等，都是一手能拔下几棵大树，手上能提万斤，头上能顶千斤，扯得住一条大船，背得起一仓包谷的能人。打起仗来足智多谋，能用巧计挫败敌人的暗害，但又往往单纯、天真、轻信，终遭敌人暗害。其中，《向老官人》这则故事说，向老官人小名叫涅壳赖，是湖南保靖水坝洞的人，有洒土成兵、呼风唤雨、钻山人海的本领，而且能言善辩，是个安邦定国的人才。皇帝听说湖南出了能人，怕抢他的江山，派大兵来捉拿他。向老官人不愿连累地方，从后山的龙王洞里逃走了。后来他在龙马嘴除妖，得了一匹宝马，日行千里，夜走八百，跑到皇宫当面质问皇帝为什么要捉他？皇帝怕得罪他，在金銮殿设宴款待。饮酒之间，忽报后宫起火，上下乱作一团。向老官人对起火的地方喷了三口酒，就把火熄灭了。皇帝看到他有这样大的本

领，想留他做保驾臣子，便用荣华富贵引诱他。向老官人用一些幽默的话巧妙地拒绝了。皇帝说：“向老官人，你的家再好，也不过是茅瓦屋，哪里比得上我的金銮宝殿？”向老官人笑道：“你的金銮宝殿算什么！讲起我的屋子，千根柱头落头，七路的牌坊，雪大人过路，加了一牌。我的屋里是风扫地、月点灯、狗拉弓、猪弹琴、老鼠子半夜里读五经哩！”皇帝给吓住了，问他：“这么大的房子，有多少人呢？”向老官人说：“屋里有多少人，我怎么记得清，我只晓得七十人打柴、八十人挑水、七只盐船下水，暮鹰滩打翻一只，屋里断了三天盐。”这么一说皇帝更害怕了，忙问：“你家这么多人，又吃什么呢？”向老官人说：“吃的打什么紧，三斤半的钥匙吊在屁股上，葛将军把门，藏将军开仓，千仓万仓开不尽，吃也吃不了哩。”其实这些话都是向老官人故意讲的大话。他讲的千根柱头那段话说的是他的屋是用茅草盖的，竹子夹的，下雪天压垮一排，一排变成了两排。屋里天通地漏，所以说风扫地，月点灯。狗瘦得像一把弓，猪饿得直叫，老鼠子没得吃净打架。七十人打柴那段话是说七十岁的老爹爹打柴，八十岁的老娘挑水，家里喂有七只鸭子，靠鸭子生蛋换盐吃。被岩鹰抓去一只，家里断了三天的盐。最后几句是说扛起三斤半的锄头上山挖藏打葛充饥度日。可皇帝不懂啊，听向老官人这么一说，吓得要死，就想害死他。在向老官人临行时，皇帝送他一瓶御酒，其实是毒酒。向老官人行至十马潭，口渴难忍，喝了酒伏在马上，中毒死去。宝马把他的尸体驮回家门口，伏地哀叫。姑母一看，晓得向老官人遇害。但她不准家里人动哭声，她把向老官人的尸体好人一样摆放在堂屋坐椅中，然后点上一盏清油灯，又给他嘴里塞一根大烟袋杆，手上拿一本书。原来皇帝派人一直跟在向老官人后面看动静，那人从屋外面悄悄一看，只见向老官人没有死，便星夜赶回京城，报告皇帝：“路上我亲眼看到向老官人把酒倒进嘴里，可他没有死，回到家里，还坐在灯下看书哩！”皇帝心想，那一定是我的酒没有用，毒不死人了。他叫娘娘又取出一瓶

毒酒，两人各斟一杯试一试。谁知酒刚一倒进嘴里，便都倒下，七孔流血死了。等皇帝死了的消息传到湖南时，向老官人的家里才动哭声。

壮族人民中流传的《莫一大王》故事与土家族的《向老官人》有异曲同工之妙。其内容梗概如下：莫一大王是广西河池人，家有父亲和母亲，父亲是这一带壮族的头人。有一年，皇帝听信了奸臣的谗言，要莫一的父亲贡献出几十张人皮来盖皇宫。莫一的父亲拒不从命，被钦差杀死，丢在一个很深的潭内。莫一泅水去寻父尸，发现他父亲变成了一只水牛，潜伏在潭底，并从嘴里吐出一颗金丹，交给莫一。莫一吞服金丹后，获得了无穷的法力。不久，皇帝继续派人催贡奴隶。莫一根据皇帝的圣旨，挑选出了数十名壮丁，送到京城。到了皇帝和皇后验收的这天，莫一用辣椒汤熬成了一锅饭，让每人尽量吃饱，然后脱光了衣服，站在太阳底下去晒，晒得他们浑身淌汗。皇帝发现“这些人皮漏水，做不得屋顶”后，当场赦免了这些奴隶。皇帝见莫一非常忠心，便任命他为金銮殿上的第十三名大臣。莫一当了大臣，心里仍然留恋着故乡。他每天到晚上都要骑着神马飞返河池，和他妻子同宿。时间久了，他妻子怀下了身孕。莫一的母亲发现后，他妻子只好将全部经过告诉了婆婆。婆婆要她留下莫一的一只朝靴，以为凭证。夜里，莫一回来，他妻子藏下他的一只靴子。天明时，莫一找靴子不见，太阳又已经出来了，心里着急，便用袖子向太阳一拂，太阳随着莫一的衣袖又缩了回去，如是者三。皇帝在金銮殿上很觉诧异，取出照妖镜向南一照，发现一个大臣正在用泥做靴子。莫一捏好靴子后，骑着神马，飞到了金銮殿上，和大臣们一起参加早朝。皇帝在金銮殿开了一条水沟，命令每一位大臣都穿靴子，从水沟走过。莫一的一只靴子因是泥做的，走过水沟时，成了泥脚。皇帝命武士捉拿莫一，莫一乘神马飞回河池。皇帝派遣大军，追到河池，捉拿莫一。莫一取出一根“赶山鞭”，把贵州地区的一座座高山，像赶牛一样赶到广

西，想把皇帝的大军围困在山里。一天晚上，莫一赶了一群山，在一个村子里休息。醒来时，问两个妇人道：“你们看见我赶的那群牛吗？”两个妇人说：“我们只看见一群山，没看见你的牛。”于是赶来的山便都走不动了。莫一躲在山里，用茅草编兵马。他妻子每天派小花狗给他送饭，这事被皇帝的大军发觉，趁莫一的兵马还没有编成时，突然向他发起进攻。莫一支持不住，用刀向地下一戳，足底顿时出现一个万丈深潭，莫一一扭身，便钻进潭底去了。皇帝的兵将逼着莫一的妻子来喊她丈夫出来，莫一潜伏水底，毫无反应。皇帝的兵将又狠打莫一的小花狗，莫一听到狗叫，才浮出水面，官兵乘机一刀将莫一的人头砍了下来。人头“嗖”地一声飞上了天空，在空中放声大笑，嘲弄官兵的无能。官兵无法，只好撤兵回去。官兵走后，莫一的人头又从天上落下，搁在自己的脖子上，带着他的小花狗向家中走去。在途中遇见一个种红薯的老人，他向老人问道：“公佬，人头砍下来了，还能活吗？”老人回答说：“当然能活啰，你看我种红薯，不是砍成几截吗？”莫一听了非常高兴，颈上的伤口马上愈合了一半。走进村头，又遇见几个青年正在砍树。莫一又问道：“小兄弟，人头砍下来，能活吗？”青年人回答他：“树砍断了，还可以生出新苗来的。”莫一听了，更加高兴，颈上的伤口又愈合了一半。回到家里，正碰见自己的母亲在烧火煮饭，莫一又问自己的母亲道：“咪囊（母亲），人头砍下来了，还能活吗？”他妈哭着说道：“孩子，人头砍下来，人就死了，怎么还能活啊！”莫一一听，顿时气绝，愈合了的创口，马上又裂开了。临死前，他叮嘱妻子，将他的人头密封在一个罐里，等七七四十九天以后，才能打开罐盖。妻子按照他的吩咐做，到了四十八天的时候，莫一的母亲从媳妇房前经过，听见里面人声嘈杂，便信步走进房间，发现人声来自墙角的一只罐子，随即顺手将罐盖揭开。突然，一窝蜂从罐中涌出，直向皇宫飞去。因为蜂群只养了四十八天，翅膀还嫩，飞到宫门就歇下来，没有能够飞入宫去将皇帝叮死。

少数民族在漫长的封建时代，由于自身的弱小、落后，在民族矛盾、阶级矛盾中往往处于弱势。许多民族都经历过民族战争和民族反压迫的起义，经历过战败的屈辱和迁徙。于是人们用民间故事讲述、颂扬民族起义英雄的悲壮事迹，代代相传。东南、中南地区的民族历史上也曾发生多次农民起义和民族战争，所以这类起义英雄故事，深受这些民族人民的欢迎。

侗族民间故事中关于农民起义的有《姜映芳》、《姜子林》、《李元华》、《陆大汉》、《抗刘官》、《王均廷的故事》等其中最著名的还有《撒射》、《吴勉》。《吴勉》是一篇脍炙人口的传说在侗乡妇孺皆知。在历史上，吴勉实有其人。吴勉出生于贵州省黎平县的兰洞寨是公元 1378—1385 年间的侗族农民起义军领袖。参加这次起义军的多达 20 余万遍及黔、桂、湘三省交界的数十余县。明王朝对这次侗族人民起义极为震惊，曾派出以“楚王禔”为头子的皇家军队调集号称“三十余万”的正规官军来镇压历时 8 年。后吴勉兵败，壮烈殉身于湖南保靖。《吴勉》的故事把吴勉神化为侗族人民希望和理想的化身，把他塑造成为能够呼风唤雨、剪纸成兵、塞河断流、赶山御敌、箭射千里、神通广大的英雄人物。

仫佬族的《墨王山》曲折有致地描绘了仫佬人不甘任人压迫的反抗，塑造了自己民族的无畏的英雄。

2. 爱情故事

东南与中南地区少数民族的爱情故事有许多脍炙人口的作品，在这些少数民族精神文化中具有典型性和代表性。这些作品歌颂了青年男女纯洁的爱情和追求美好幸福生活的愿望，反映了各族劳动人民崇高的、淳朴的思想感情，许多作品还揭露了社会矛盾和阶级压迫，反映了劳动人民美好的爱情追求与他们不屈不挠、机智勇敢的斗争精神，歌颂了忠贞的爱情。

黎族民间爱情故事中，人神相恋的故事很多，如人与神星女相恋的《星娘》、与金鲤鱼相恋的《鱼姑娘》、与龟相恋的《龟女婿》、与

龙相恋的《尔蔚》等 既浪漫神奇 又有生活气息。反映黎族古代社会生活的《盎哇鸟》特别富于民族气息，情节生动，人物性格复杂。这个故事说，在五指山区里有个美丽的黎族姑娘，人们叫她奥桃堆（黎语放牛姑娘）她自小失去双亲 受到嫂嫂的虐待 只好与小牛“堆闷”相依为命。有一天 嫂嫂要她在一天之内织出九条筒裙 否则将她赶出家门。小牛同情她，吩咐她采来木棉叶。小牛咽下叶子，便屙出了九条筒裙。从此，嫂嫂天天都要她交裙子，日积月累，嫂嫂存了一屋子裙子。不知怎的，这些裙子不久都变成了牛屎。嫂嫂大怒 买通道公（巫师）诬告奥桃堆是“禁母（会使魔法让人生病的黎族女性），把她赶出家门，并将小牛杀死。奥桃堆遵照小牛临死前的话，把牛骨收起来。有一天，她将牛骨摊在河滩上晒，自己到河里洗澡，突然牛骨变成了鲜艳的衣裙和金银首饰。奥桃堆拿来打扮得漂漂亮亮，引得无数后生哥倾慕。英俊的豪奥帕洛泽看中了奥桃堆，帕洛泽的母亲便上门去订婚，谁知寨里的丑女奥幸泽冒称奥桃堆，收下豪奥家的聘礼，与帕洛泽订了婚，并邀请奥桃堆参加他们的婚礼。奥桃堆又气又恼，在婚礼上，用幽默的歌唱，巧妙地讽刺了丑女和帕洛泽，然后愤然离去。帕洛泽得知受了丑女的骗，新婚夜便出走寻找奥桃堆。在奥桃堆的寨子里，他几次把老太婆和胖女误作奥桃堆，闹出许多笑话。不久，奥桃堆和一位勤劳善良的黎族青年结了婚。他们搬到遥远的地方去生活，并生育了一个孩子。可是，帕洛泽爱奥桃堆的心不死，学得了一套巫术，由魔箭引路，寻到奥桃堆的家门，把奥桃堆骗到寨外的大榕树上，并以害死她的儿子要挟她改嫁。奥桃堆躲在高高的榕树上，一面与帕洛泽对唱周旋，劝他死了娶她为妻的心，一面对树下的丈夫和孩子唱起了哀歌，发誓宁死也不玷污纯洁的爱情。帕洛泽使用魔法把奥桃堆推下河去，念动咒语，使奥桃堆变成了一只盎哇鸟，奥桃堆被帕洛泽推下河的时候，记住了帕洛泽念的咒语，于是当她变成鸟后，飞上榕树，拂动双翅，把帕洛泽打下河里，照念咒语，帕

洛泽就变成了一只公盎哇鸟。一年后，奥桃堆飞到丈夫家的村前，看见儿子在河里钓鱼，对他说：“我是你妈妈，快快回家告诉爸爸！”丈夫悲喜交集，将它带回家，并对它说要伺奉它一辈子。丈夫的举动感动了它，于是嘱咐丈夫拔去它的羽毛，放入锅里盖严用火猛煮。九天九夜后，揭开锅盖，鸟儿终于复原人形，年轻貌美的奥桃堆又回到人间。帕洛泽依然是盎哇鸟，它不停地啼着。

3. 机智人物故事

机智人物故事往往是一个民族智慧、情趣、情感的象征。机智人物故事又是深受各族人民喜爱的通俗文学样式。机智人物故事通常还以笑话的形式讲述，给人智慧和幽默。

在壮族人民中，机智人物公颇、老登、特土是有名的机智人物，有许多故事流传。

公颇，是流传在马山民间的一个传说中的机智人物。他出身于一个农奴家庭，他的故事曲折地反映了在土司制度下壮族人民对土司的蔑视、憎恨与捉弄。如《老爷怕风》说：有一次，土司老爷想巡视一下自己的辖区，增加地租。出巡前，师爷告诉他说：“平坝地区田地肥，收成好；山沟、垭场田地瘦，容易受旱挨涝。”于是土司老爷拿定了主意要在平坝地区加租。土司指定公颇充当轿夫，姨太太不放心，关照公颇说：“老爷身子单薄，容易伤风感冒，轿子要停在背风的地方，有风时轿帘一定要放下。”公颇点头答应道：“是，太太！”公颇抬着土司，每到平坝地方便放下轿帘，走到山沟、垭场，便把轿帘打开，所以土司一路上看到的全是山沟、垭场。土司奇怪地问道：“公颇，怎么轿帘一时放下，一时打开，你搞的什么鬼呀？”“老爷，”公颇恭恭敬敬地答道：“姨太太吩咐，老爷怕风，所以奴才遇到有风的地方就放下轿帘，没风的地方才敢打开。”土司一想有道理，便不过问了。桂西地区有个特点，凡是平坝地方风都很大，只有山沟、垭场风才很小。所以土司老爷这次的出巡，看见的全是山沟、垭场，当然地租也加不成了。

老登，是流传在柳州一带壮人中的机智人物。他是一个自由民，他嘲笑和捉弄的对象主要是土官、财主和土司衙门里的无恶不作的差役。如《还债》讲，老登欠了财主一身债，无法偿还，愁眉苦脸地坐在一个小土岗上，望着一片水塘发呆。正好财主从这里经过，看见塘里有一大群鸭子，便笑着向老登说：“老登呀，你现在阔起来啦！养了这大群鸭帮。那就用这群鸭子替你顶还那笔债吧！”老登立时回答说：“好啊，只是你不能反悔，说话要算数！”当然算数啰！”财主捻着胡子回答。老登又说：“不过，你得等我走过那道山岗以后，你才能赶这群鸭子！”为什么？”因为鸭子和我混得太熟了，一听见我的声音，它们会跟着我走的。”财主答应了老登的要求，望着老登走过了山岗，才拿起竹竿来赶鸭子。谁知，这群鸭子是野鸭，财主用竹竿一赶，便全部飞上天去了。

苗族的反江山，也是个机智人物。关于他的故事也大都是打击统治阶级、嘲讽丑恶贪婪的，如《反江山与老虎》、《反江山和员外》、《反江山和宝相公》、《反江山破案》等。有一则《反江山和守备爷爷》的故事讲，贪得无厌的守备盗卖公粮后，怕上司追查，便向反江山求计，反江山就安排了一个让这条毒蛇自入死窟的妙计。他叫守备去偷守备的舅爷龙财主家，守备不得不从。于是，反江山用麻袋将他装着，假意掩藏守备去偷盗。当把麻袋扛到龙财主家门前时，才审讯似地问道：“守备老爷，你下一世还偷不偷人？若是穷人偷了官家，判他何罪？”守备回答道：“那还用问，当然是死罪。”反江山又问：“官家偷人呢？”守备没有回答，反江山道：“当然也是死罪，我就来判你的死罪吧！”说罢，便将布袋投进龙财主家院内，被龙财主当做盗贼乱棒打死了。

侗族的机智人物故事也很多，其机智人物有天神哥、陆本松、班善、吴文彩、哈巨、补卦等。有一则关于班善的《砍鱼脑壳的故事》讲，班善在万财主家做帮工的时候，万家大人小孩吃鱼都不吃鱼脑壳，总是把鱼脑壳扔给班善吃，还说是照顾他。班善很生气。

这天，万财主叫班善去放鱼来腌。班善放了几块大田，得鱼很多，却把全部鱼脑壳砍掉，送给了在田坝放牛的穷孩子。然后，他就挑起一担血肉模糊的鱼身回来。万财主一看，破口大骂道：“怎么搞的鱼脑壳都弄到哪里去了？”班善说：“我见老爷家大人小孩都不吃鱼头，今天放了这么多鱼，鱼脑壳多了，我一人吃不完，又挑不动，所以把鱼脑壳全部砍下来丢下河去了。”万财主听了，哭笑不得，又无可奈何。

4. 风物故事

风物故事是最具民族特点、地域特色的通俗文学品种之一。它们从一个独特的侧面反映了民族文化的精妙和风韵，向来受到人民的喜爱，有些还成为民族的象征和标记。这类故事优美抒情，想像丰富，情节精彩。

《鹿回头》是黎族的一个故事。内容是说五指山里有一个黎族青年猎手，披着树皮衣，在树林里狩猎。有一天他跑遍山林，一无所获，失望极了。突然，一头异常美丽的小花鹿出现在面前。小鹿回过头来，瞧了猎手一眼，拔腿就跑。青年猎手在后面紧紧追赶，小花鹿穿过山岭，越过溪涧，没入椰林，到了天涯海角。前面是浩瀚的南海，后面是紧追的猎人，小花鹿没办法，只好停立在沙滩上。青年猎手也停住了，刚拉开弓箭，小花鹿倏地不见了，却见一位漂亮少女跪在面前。青年惊呆了，忙问：“你是什么人？怎么来到这儿？”姑娘说：“我是仙女，喜欢人间像你这样勤劳勇敢的人。”于是他们结成了伴侣，在这天涯海角开荒种田，繁衍后代。

土家族妇女喜欢吹一种叫“咚咚喹”的乐器。这种乐器是竹子做的，像笛子，但直吹，只有三个小孔，声音像鸟叫。故事《咚咚喹》以一个爱情的悲剧讲述了这种乐器的来历。传说有一对年轻夫妇，女的名叫咚咚，男耕女织，过着平静美满的生活。后来秦始皇把男人抓去修万里长城，夫妻俩给活活拆散了。男的一去无音讯，咚咚已经有孕了，每天登山望夫。一天，她随手削一根竹子，做成

乐器吹奏，表达思念丈夫的悲苦心情。她吹呀，吹呀，丈夫始终没有归来，咚咚就这样悲痛地死去了。后来土家族的姑娘都爱吹这个乐器 为了纪念咚咚 就叫它“ 咚咚喹 ”。这个故事和汉族著名民间传说《孟姜女》属于同一个母题，或可视为后者在土家族中的一个异本（土家族地区同样流传孟姜女传说），是完全民族化的俗文学作品。

注释：

本节引用作品请参阅毛星主编：《中国少数民族文学》（中）湖南人民出版社 1983 年版。另参阅《中国少数民族文学作品选》，上海文艺出版社 1981 年版。

第三节 韵文体俗文学

由于历史的原因，我国绝大多数少数民族都没有本民族的文字，有文字的民族有的也没能在全体人民中普及识字。中南、东南地区少数民族亦复如是。所以，这些民族的口头文学异常发达，而韵文体的叙事诗、民歌、山歌等在口头文学中又是数量最多，流传最广，参与者最众，影响最深的俗文学形式。由于语言的差异，各民族的歌体韵文俗文学在语言运用、句法结构、音韵格律以及表现手法上各有特点。在形式上，既有上万行的叙事长诗，也有两三句的抒情短歌，既有句式齐整、音韵和谐的格律诗，也有长短参差的自由体诗；既有合乐诵唱的民歌，也有只供念诵的民谣。民歌的内容包罗万象，涉及各民族人民生活的方方面面。既有生产劳动歌，也有英雄歌；既有反抗歌，也有战争歌；既有原始古歌，也有讽世歌 既有礼俗歌 也有情歌 既有伦理歌 也有儿歌、谜语歌……在这些民族中 唱歌、对歌是最普遍的文化活动 伴随着人们的一生。

这里，将有关民族的韵文体俗文学分述如下。

一、壮族韵文体俗文学

壮族是一个特别能歌唱的民族。壮族民歌非常普及，日常生活随地问答，以歌代言，每年还有以歌为内容的歌圩。传说中的歌仙刘三姐更是家喻户晓。刘三姐有一支歌唱道：“壮家本来爱唱歌 唱得情和意也和。下涧两岸成歌海 皆因人人爱唱歌。”

在壮族人民的日常生活中，民歌不仅是男女青年谈情说爱的社交手段，也深入到社会生活的各个领域。请客吃饭有庆贺歌，祈神求雨有祈祷歌，婚丧嫁娶有哭嫁歌、送嫁歌、丧歌、灵歌等。互相

问答有盘歌、农事生产有时令歌、季节歌、喜雨歌、苦旱歌等。壮歌中还有许多篇幅宏大的叙事长歌。

壮族民歌的繁盛与壮族习俗“歌圩”密切相关。歌圩是壮人每年数次的定期民歌集会。歌圩一般在每年的正月十五，二月初三，三月三或八月中秋前后这些日子里。每次歌圩持续两至三天，地点在离村寨不远的空地上，以未婚男女为唱歌主体，是壮族青年男女以歌传情、以歌为媒的节日。

歌圩一般以白天对唱为主，如果唱到黄昏还达不到定情的目的，双方约定夜晚继续再唱下去，这便是“夜歌圩”。夜歌圩的场所不能在野外，必须分散到邻近的村舍中去。一般是女方坐在屋内或天井内，男方站在屋外或门窗外，隔着门窗或墙篱互相对唱，按规矩不许男女混杂，而且必须从黄昏唱到天明。歌圩在壮族青年的爱情生活中如此重要，所以壮族人从小就接受严格的诗歌训练。他们不仅从小参加歌圩，耳濡目染，而且在日常的生活与劳动中，还要受到即兴创作的训练。

壮族歌圩的由来，民间有许多传说。一说来源于宗教的祈年活动；一说古代有一对青年男女殉情而双双死去，后人为了凭吊这对不幸的青年人，遂兴起歌圩；另一说是有位壮族老人，生了三个女儿，为了让每个女儿选择自己心爱的对象，于是想出了歌圩这种形式；还有一说，是说歌圩是由歌仙刘三姐流传下来的。相传刘三姐生于唐中宗神龙元年（公元703年）是宜山下涧村壮族姑娘，从小聪慧过人，年方十二即能出口成章，妙语连珠，歌声动人，名扬壮乡。稍长，到各峒传歌，遇事出口成章，许多人不远千里来与之对歌，皆不能敌。传说她后来在柳州被财主害死后，骑鲤鱼上天成仙，剩下另一条未能上天的鲤鱼变成了柳州的鱼峰山。也有的说她与白鹤少年对歌七日化而为石，地点在贵县西山。壮人尊刘三姐为歌仙，不少地方都有刘三姐庙，每有新歌创作，必先抄一本供在刘三姐的塑像前。有的地方每当歌圩时，要先抬刘三姐像游行。

有的在对歌之前，要默祷请她保佑。

歌圩的真正由来，应该是原始婚俗的遗存，以后逐渐演化糅杂进了更丰富的社会内容。明代人邝露曾在他的《赤雅》中描述过歌圩的场面：“峒女于春秋时，布花果笙箫于名山，五丝刺同心结、百组鸳鸯囊，选峒中之少妙者伴峒官之女，名曰天姬队。余则三三五五、采芳拾翠于山隈水湄，歌唱为乐。男女亦三五群唱而赴之。相得唱歌竟日，解衣结带，相赠以去。春歌正月初一，三月初三，秋歌中秋节。”

壮族民歌有欢、加、西、比、论等多种形式。

欢，普遍流传于壮区。欢的格式很多，从字数上讲，有五言、七言、五七言嵌句、杂言等；从句数上讲，有四句欢、八句欢、十二句欢和不定句欢等。欢的一个共同特点是既押腰韵，又押脚韵，或腰韵脚韵连押。即第一句的末字与第二句的第二字（或一、三字）押韵；第二句的末字与第三句的末字押韵；第三句的末字又和第四句的第二字（或一、三字）押韵。

在壮欢中，四句欢是基本形式。四句欢的发展是“勒脚欢”（又称“勒脚歌”），歌词为四联八句，唱时叠成十二句。即从第一联唱起，到第二联为一段，唱完第三联后，回头再唱第一联，然后接唱第四联，又回头重唱第二联。回环反复，一唱三叹。在壮族民歌里，这是最具代表性的一种形式。如下面这首《万面红旗出山林》：

千条枪杆劈空起，万面红旗出山林；壮汉瑶苗团结紧，枪口对准白匪军。

一把筷子难折断，散麻拧绳力无比；千条枪杆劈空起，万面红旗出山林。

各族人民心向党，虎豹豺狼消灭净；壮汉瑶苗团结紧，枪口对准白匪军。

勒脚欢的特点是歌词的回旋原则与曲调的变奏原则相结合。在有些地区，这种勒脚欢还时常以变奏的三部曲型的形式出现。

由于勒脚欢综合了回旋与变奏的特性，因而具备迂回和缠绵的情调，经常被叙事长诗采用。

加，流行于壮、汉杂居的地区。加的基本形式是七言四句，皆押脚韵。加通常是以不完整的七言四句和扩充了的七言四句两种形式出现。如不完整的七言四句加，其首句多用三言。下面这首马山民歌《哥苦还是黄瓜苦》即是。

苦阴阴(咧)，未曾(那个)说苦(呀)给哥听。哥是
(呀)黄瓜苦(那个)在尾(呀)妹是(那个)黄连(哪)苦在
心(咧)。

加的形式短小精练，曲调优美，多用于表达爱情内容。

西，流行于广西南部的壮族地区。西的用韵方法完全与汉诗类同，句数不定，可长可短。西的篇幅一般都很长，不分章节，间或以六句、八句或十二句为一段落，头尾相连，成连锁式长歌。壮区流行的长篇叙事歌《梁山伯与祝英台》就是这种形式编唱的。

比，有单声部与二声部两种。在音乐上兼备欢与西的特点，在文体上则是欢的解放。比的曲调分得较严，男子唱“比侬娘”，女子唱“比侬耐”，夜晚唱“比夜境”，叙事唱“比讲”等。

论，广西西部山区一种高腔类民歌，通常用作独唱、对唱。歌词格式多为五、七言句型，加衬句，句数不定，可长可短，使用腰脚韵或头脚韵，与壮欢类同。

壮族的长篇叙事民歌数量达数十部之多。这些叙事长诗，体制宏大，气魄雄伟，情节复杂，描写细腻，韵味深长。

壮族叙事长诗中，有一些是取材于汉族故事的作品，是民族文化交流的历史见证和文化成果。如《马骨胡之歌》、《文龙与肖尼》、《艾罗歌》、《朱买臣》、《蔡伯喈》、《木兰从军》、《梁山伯与祝英台》、《玉莲与十朋》、《二度梅》等。壮族原生的民间长诗也有许多经典之作，具有很高的文化价值和文学价值。如《唱离乱》、《长毛破城歌》、《达稳之歌》等。

明清时代，是汉族文化在壮族地区大传播、大普及的时期。汉族的许多俗文学如戏曲、小说、说唱曲艺也随着汉语的传入普及而深入壮族民间。《马骨胡之歌》就是这一时期产生的并达到较高艺术标准的叙事长诗。《马骨胡之歌》原名《唱文秀》取材于汉族的何文秀故事。有师公调、排歌、勒脚欢等多种形式。全歌长达3330余行，是壮族长篇叙事民歌中最具规模者之一。这个汉族故事，在壮族民间的流传过程中，不仅改变了原来故事的大部分情节，而且也改变了它的主题。使一个才子佳人悲欢离合的旧式传奇的老套子，变为一部具有鲜明的政治内容的叙事长诗，形象地反映了明清两代在广西推行改土归流以后，壮、汉两族人民要求消除民族猜疑，团结对敌的共同愿望。这个故事在艺术上也是民族化的，主人公何文秀也由汉族变成了壮族，其中的重要道具马骨胡，也是典型的壮族民间乐器。

《马骨胡之歌》的民族风格鲜明 充满民间气息。如文秀赶考，考题是一个“宝”字，考生们应试不一，只有文秀不发一言，待到日落西山，大家饥肠辘辘时，文秀举起从家乡带来的粽把，对考官和大家说：“此乃宝中之宝也。”接着，他拉起马骨胡唱道：

“犁耙犁进三寸土，谷种落地成禾苗。粽把如何成至宝，农夫汗雨掀金涛。”

然后与大家分食粽把，果然人人称宝。考官吃了粽把，为进一步试他的才华又出一题：

“什么高山出木材？谁人送到长安街？谁人拿去做床板？大小官员不敢挨！”

文秀回答：

“八寨高山出木材，是我运到长安街，皇帝拿去做床板，官不敢近我敢挨。我是鲁班好后代，斧刨锯凿任安排。”

“兰英哭灵”也是壮族人民非常喜爱的该诗的一段。在这一段

里运用了壮族民间的‘哭歌’形式通过勒脚欢一唱三叹地推波助澜，动人心弦。

烧香妹哭灵，见灵不见人！做梦如同亲眼见，醒来隔天又隔云。

在生不能再共枕，死去不见尸和坟。烧香妹哭灵，见灵不见人。

割开手臂栽红豆，入肉相思难断根。做梦如同亲眼见，醒来隔天又隔云。

壮族‘嘹歌’是‘歌圩’中集大成的一类民歌的总称。因唱时尾音用‘嘹嘹’结束，故称。“歌圩”在右江田东县，每年二月十九日举行，歌圩中除了唱日歌、八寨歌、夜歌等外，在夜半更深时，唱“离乱歌”。

《唱离乱》是‘嘹歌’中的一部长篇叙事民歌，也是‘嘹歌’中最精彩的部分。它有固定的歌本，也有固定的歌唱形式，唱时男女各为一方，一问一答，以第一人称的方式叙述古代战火中，一对情人悲欢离合的故事。《唱离乱》以明代嘉靖七年王守仁调遣右江“徭兵”，平定八寨的瑶民起义的历史事件为背景，义正辞严地谴责了这次以壮攻瑶的不义战争，叙述了处于封建农奴制下的一对壮族青年男女的不幸遭遇。长诗鲜明地表达了壮族人民对这场战争的诅咒，深入地揭示了“得胜回乡”的士兵的赎罪心情。他没有在情人面前夸耀自己的武功，而是因为双手沾满了瑶民的鲜血，不敢跨进乡亲们门槛。

壮族民歌活动以歌圩最具盛名。歌圩中最活跃、最引人注目、吟唱得最多的是情歌。情歌对唱的顺序，一般由催请歌开始，由男方先请。

“正月里来是新春，里里外外都是人；人人都有山歌唱，为何娇莲不出声？”

女方回歌后，转入赞美歌，如男唱：

“情妹生来真不差，人人见了人人夸；走路好比风摆柳，坐着好比出墙花。”

女方谦虚一番后，男方向女方唱追求歌，如：

“路边桃花二月开，不想情妹哥不来，走了几多弯曲路，踩破几多新草鞋。”

然后是男女互唱挑逗歌，如男唱：

“盼妹好比盼星星，不知几时落凡尘；倘若落到哥手里，生同苦乐死同坟。”

女唱：

“妹若和哥订终身，怕哥丢脸不称心；天星难跌到磨嘴，难信瘦狗吠得灵！”

接着再唱“初交歌”，其后是“相思歌”，再后是“深交歌”，以至海誓山盟。在歌圩进入尾声时，男女相送，边走边唱“离别侗歌”，如男唱：

“妹呀妹呀离别嘞，死别容易生别难，只怨月亮出来早，只恨日头快落山！”

女唱：

“哥呀哥呀离别嘞，别哥容易见哥难，眼泪流到眉毛湿，从此隔水又隔山。”

二、仫佬族韵文体俗文学

在仫佬族中，不会唱歌是被人瞧不起的。别人挑起对歌，不会回答，就要受到人们的讥笑，自觉羞愧。仫佬人做父母的都喜欢子女学唱歌，每家都有歌本，每村都有唱歌的能手。仫佬民歌，多为男女双方各二人进行二声部对唱，少有独唱。

仫佬族的民歌形式以句算，有三句为一首的“三句腔”，还有“四句腔”、“五句腔”、“六句腔”、“七句腔”、“八句腔”、“九句腔”等；以字算，有“五字腔”、“七字腔”、“十一字腔”等，以全诗字算，有“三

十字腔”、“三十五字腔”、“六十字腔”、“一百二十字腔”、“三百六十字腔”等。

仫佬民歌从总的风格与内容来分，又可分为“随口答”、“古条”、“口风”三种。

随口答，是一般山歌，歌词由唱者即景生情，随编随唱。

走坡，是仫佬族男女青年社交活动的一种形式，每逢赶圩就可走坡，但人数最多、规模最大的走坡是在每年的春节和中秋节。走坡时唱的随口答，是十分动人的爱情歌，像壮族歌圩情歌一样，仫佬族走坡唱情歌也有基本固定的顺序。比如，先唱邀请歌：“田中白鸭谁家鸭，塘里白鹅谁家鹅，白巾包头谁家妹，我想邀你唱支歌。”之后，在唱歌中，男女渐渐接近，再唱“相逢歌”、“问村歌”、“结双歌”、“唱算日”、“唱取定”、“分离歌”等。这些民歌比喻生动，情感真挚，有极强的感染力。如下面两首“分离歌”。

（男）眼看日头要落山 我俩根由讲不完 妹拿锁匙哥
拿锁，锁住日头在高山。

（女）树上归鸟叫连连 和哥分离在眼前 三年还有一
年闰，为何不闰黄昏天？

古条，这是以民间流行的历史故事、神话传说为题材的长篇叙事诗。须按歌本上的歌词唱，不能即兴编，一般是合十五首至三十首歌为一条。古条类的代表作有《八寨赵金龙》、《梁山伯与祝英台》、《封神演义》、《三国演义》等。古条的演唱，主要在喜庆、结婚等隆重活动中。

口风，是互相讽刺、对骂的歌。不能用于隆重场面，在走坡中有时也唱口风。

三、瑶族韵文体俗文学

瑶族歌谣内容广泛，有反映历史事件的历史歌，有反映在旧社会所受深重苦难的苦歌，有反映与历代反动统治者作斗争的反抗

斗争歌，有反映迁徙、查亲查族、传递消息的信歌，有总结生产经验、鼓舞劳动热情的生产劳动歌，有运用盘歌、对唱、散唱等各种表现形式的情歌等。此外，还有风俗歌、乐神歌、谜歌。

在瑶族歌谣中，还有一些长篇史诗，如流传在“布努瑶”中的《密洛陀》流传在勉瑶中的《创世纪》、《盘王歌》。《密洛陀》以神奇的想像叙述女神密洛陀造天地、造日月星辰、造人类、造飞禽走兽的故事。《盘王歌》以开天辟地、洪水、伏羲、盘瓠等神话传说作为吟唱的主要内容。除了以上创世古歌外，瑶族叙事长诗还有反映近现代生活的《里八洞》、《儿子的诉歌》等。

叙事长诗《里八洞》，叙述里八洞兴衰的苦难历程。长歌一开头就平铺直说：“里八洞原是一个好住场。”打横有八里，打直有里八，家家有禾收百担，户户有谷藏万斤，算盘过数九千九厘等称来十万多……”但是，这样的好地方，却被封建统治者野蛮地血洗。

“汉官兵马来进攻，打开里八洞，连砖带瓦都搬空，砖
传砖来瓦传瓦，块块传到连山城，砌起了城墙，垒起了宝
塔……”

英勇的瑶族人民虽然“拿起刀枪杀兵马”，杀死“府顶”兵九千九，杀死“府目”官兵十万多。最后，“到底寡来难敌众”，被迫“人穷走山冲，鱼穷走坑潭”。

瑶族歌谣不仅内容丰富，形式也多种多样。七言体、杂言体、自由体均有。瑶族民歌不用韵的很多，少量用韵者也只押脚韵。不押韵的瑶歌，一般注意语调的协调，所以唱起来音乐性很强。瑶歌唱腔很多，最有特色的是香哩歌、呼咿歌、字歌、蝴蝶歌、梅蕾歌、瓦流歌等类型。瑶歌在语言艺术上常用的艺术手法有直陈、比喻、对偶、排比、反复、问答等。瑶族的苦歌和信歌在内容和形式上都很特别。苦歌唱得悲愁，反映了瑶人历史上贫困和低下的生活。如下面这首《我的房子》的苦歌唱道：

香哩呢，香哩！别人的牛栏，还有木头做梁，还有竹

片做瓦；我的房子呢，用三件芒根做梁，用三片芒叶当瓦，
晴天我在房里数天星 雨天我在房中捞得虾 要是刮大风
呵 人噯 我的房子没有梁 我的房子没有顶 你说我怎么
过日子呢 人噯 你说我怎么过夜呢 香哩！

信歌就是以歌代信，这是瑶族的一种独特习俗。这种诗歌的信和一般的书信一样，起着相互传达思想感情、传递消息，借以唤起同情和联系的作用。信歌内容约有迁徙、查亲、求援、恋爱等。信歌一般都是数十行或数百行为一首，七言体。其中，迁徙信歌最有价值，既是迁徙史诗，又是记述他们迁徙经历的最真实的史料。其中《海南信歌》表明，历史上曾有一部分瑶族人自广西迁至海南岛居住。

四、毛南族韵文体俗文学

毛南族歌谣主要有三种，一种叫“比”，一种叫“欢”，一种叫“排见”。“比”多用比兴手法，有五言四句和七言八句两种，言调响亮，音韵严密。“欢”是喜庆之歌，主要是五言四句。“排见”是一种叙事歌，七字一句，四句一节，若干节为一首，多用以叙述毛南族的族谱和风土人情。毛南族人民向来酷爱唱歌，办喜酒时主人也要请来一名歌手（毛南语叫“匠比”）与大家对歌，有客人到村里走亲投宿，大家也到主家与客人对歌，以表敬意或增广见识。

比，在毛南话里就是歌的意思。毛南人把在户外唱的山歌统称为“比”。比的艺术表达力很强，它用的词汇比毛南人日常用语的词汇还丰富，这种现象是很特别的，也说明毛南人对自己民族山歌热爱、重视的程度非同一般，特别地发展了他们的艺术思维。

比的主体是情歌。男女青年谈情说爱，需在户外的树下、塘边、山上对唱山歌，通宵达旦，或连唱数夜。情歌“比”随着爱情的过程从内容上又可分为几种：“比面”见面歌；“比严”即恋歌；“比稳”即怨歌；“比劝”劝歌，规劝对方听从父母之命，放弃自由爱

情；比叹身”哀叹身世不幸的歌等等。

“欢”是喜庆时在屋内唱的歌。特别是婚礼，男女双方都要各自请来歌手，互相对唱，几天几夜不散，歌声不绝。凡对唱得胜的歌手，宴席上摆的一个大生猪头就是给他的奖品。这种风习，使毛南人中有一批职业歌手，专靠别人邀请去唱“欢”。

“欢”分“欢条”、“欢早”、“欢要”三种，都是五字一句，也都是二声部合唱，两句一顿，领唱者唱完头句前三个字，伴唱者从第四字起伴唱。“欢条”每首三节，每节四句，两句一顿，每首停顿六次，第一、三、五次停顿的尾音是“嘹呼”的衬词，第二、四、六次停顿的尾音是“拉喂哎罗喂”的衬词。如《红果满枝挂》：

媳妇入彩门，锦上添新花，（嘹呼）公像葫芦藤，攀满金竹架，拉喂——哎罗喂，

公像葫芦藤，攀满金竹架，（嘹呼）奶如园中桔，红果满枝挂，拉喂——哎罗喂，

喜得新菜种，满园满地撒，（嘹呼）奶如园中桔，红果满枝挂，拉喂——哎罗喂，

毛南山歌多用毛南语或壮语演唱，因此在押韵、排列形式上，多类于壮族民歌，但又糅进了自己的民族特点，尾音更丰富。

“欢早”四句一首，但要唱成五句，由领唱者将末一句提到前头先唱一次。如：

欢歌贺主人（拉喂哎罗喂），大门贴红对，中堂挂新联，亲朋纷纷来，欢歌贺主人，（又宜果那哎——哎宜的又拉喂哎罗喂），

“欢要”是一种轻松活泼的欢歌，每首四句，无重复句。

五、苗族韵文体俗文学

苗族韵文体俗文学非常发达，体裁多样，内容丰富，艺术性强，历史价值高，有广泛的群众基础，深为苗族人民热爱。这里择其要

者介绍。

苗族的古歌内容丰富 有反映万物起源和人类起源的 也有反映古代苗族迁徙的。古歌内容久远，其形式也历史悠久，是远古时代的产物。那些篇幅宏大的古歌，具有史诗意味，是原始史诗。在苗族，传唱古歌，历来被看成是进行民族历史传承的大事。在黔东南地区，每过十二年、九年或七年举行一次的祭祀家支宗祖的“吃鼓藏”也有的写为“吃牯脏”节 另外 每年农历十月的第一个卯日或亥日过苗年，都是传唱古歌的盛大节日。吃鼓藏是古代社祭遗俗，其时以牛为牺牲，祭奉天地和祖宗。吃鼓藏节首先要跳木鼓舞 唱各种古歌。古歌由老年人、鬼师 巫师 和歌手唱说。

黔东南古歌由十二支歌组成 分为三组 第一组为“开天辟地歌”包括《开天辟地》、《运金运银》、《打柱撑天》、《铸造日月》等 第二组“枫木歌”包括《枫香树种》、《砍枫香树》、《妹榜妹留》、《犁东耙西》、《栽枫香树》、《十二个蛋》等 第三组“洪水滔天歌”包括《洪水滔天》、《兄妹结婚》。这些古歌历史跨度大 气势恢弘 想像奇特。如《开天辟地》中说到是火耐发明了用石敲击生火，人类的生活才真正开始。古歌唱道：

现在才有火 以前没有火 菜饭不过煮 得肉就生嚼。
哪个心聪明 拿啥互相敲 进出红火苗 人人打锅灶 菜饭才过煮，得肉才过烧？

火耐老公公 心灵手又巧 用石互相敲 进出红火苗，
人人打锅灶 菜饭才过煮 得肉才过烧 吃得啧啧香 大家眯眯笑。

又如《枫香树种》中描绘的天上美景：

天上宽又宽 处处歌舞场 姑娘多又美 寨寨歌声扬。
花衣套新裙 银花亮晃晃。青年多又俊 芦笙日夜响 新衣青又亮 裤筒直又长。黄铜丝烟盒 系在腰带上 一步一甩手 闪闪放金光。姑娘手拉手 青年肩靠肩 对对在

跳舞，双双把歌唱。

苗族古歌中的迁徙歌，多具史诗规模。如黔东南苗族的迁徙古歌《跋山涉水》有 1200 多行。湘西苗族的《果聂》叙述了民族分支、姓氏起源等。广西大苗山地区有《龙乌支离》、黔西北有《杨老话》、贵阳有《格罗格桑》等。其中《龙乌支离》记述了大苗山苗族祖先，从井海杨沿珠江、柳江迁徙的经过。

苗族的民间叙事诗传统也很丰富，题材内容广泛，艺术形态千姿百态。流传在清江两岸的《打杀蜈蚣》，是赞美苗族先民与大自然抗争的叙事长诗，篇幅达千行以上。其情节说：姜央一生勤劳生产，开田开土养妈妈。他挖翻了山梁山坳，蜈蚣说姜央侵占了它的地方，要姜央停止开田开土。姜央不听，挖翻了蜈蚣的家。蜈蚣便和他打起来了，一连打了几次，不分胜败。有一天河里涨水，蜈蚣随柴顺水漂来，姜央到河边拾柴，一时疏忽，被蜈蚣咬死。大家愤怒地捉住蜈蚣，把它烧死抵命，然后把姜央埋在月亮上，表示崇敬和供后人瞻仰。

在苗族爱情叙事长诗中，《仰阿莎》最负盛名。这首长诗流传在黔东南苗区，苗民称之为最美丽的歌。长诗以拟人手法，塑造了仰阿莎、太阳、月亮等人物形象。全诗大意是螃蟹挖了井，百鸟扛彩虹来架桥。仰阿莎意为“凉水姑娘”，才从水井里生出来。仰阿莎很美，樱桃花、蜜蜂、画眉等都找她游方。乌云劝太阳娶仰阿莎，并主动作媒。仰阿莎表示“七百挑田我不爱”，只爱勤劳善良的人。乌云谎言欺骗，把太阳吹嘘成“扁担不离肩，镰刀不离腰”的庄稼汉，致使她误嫁太阳。太阳重名利，轻别离，结婚不久就丢下仰阿莎到东海边当理老。苗族中调解纠纷的人，去了。仰阿莎“六年守空房”，寂寞又悲伤。后来同太阳家的长工月亮产生了爱情，一同逃到天边安家，过自由幸福的生活。太阳闻讯回家，暴跳如雷，打牛打狗，打烂锅子鼎罐。他拿起弓箭跑到天边要射仰阿莎和月亮，遭到记莎（仰阿莎的哥哥）的指责和阻拦。最后请理老讲理，月亮

赔太阳江山 得到仰阿莎 太阳为了满足名利权势 宁愿要江山 不要仰阿莎。

在各地苗族聚居区受到喜爱的叙事长诗还有不少，如《娥娇与金丹》（黔东南地区）、《雄当与配莉》（广西大苗山地区）、《友蓉伴依》（广西大苗山地区）、《安屯设堡歌》（黔东南）、《逃荒歌》（黔东南）、《张秀眉之歌》（黔东南）、《斩龙歌》（湘西 等）。

苗族情歌，随着爱情生活发展的加深或坎坷曲折，按顺序分为“见面歌”、“青春歌”、“赞美歌”、“求爱歌”、“相爱歌”、“成婚歌”、“逃婚歌”、“离婚歌”、“分别歌”、“单身歌”等。

“相恋歌”是苗族情歌的主要部分 男女青年以歌传情 互致倾慕。

理歌与理词，流传于黔东南和湘西苗族地区。民间调解纠纷的“理老”在进行矛盾调解时 就要用韵文来追述“道理”的来源和作用，以晓喻当事者。讲唱中，或者博引古今案例，作为论事和辩答的依据，或者在聚众订立公约的集会上，阐述公约的内容和意义等。歌唱之 称理歌 朗诵之 称理词。

在理词中，有一种记存公约和阐述公约意义的理词，叫《议榔词》。“议榔”是一种公共集会形式 每次议榔时 除了议定共同遵守的公约和推举榔头之外，还要请懂得议榔内容的榔头或理老将从古到今的议榔词念给大家听，最后讲述本次议榔的内容。《议榔词》是用口头文学的形式记存和流传公布的不成文的规章约法。

在理歌理词中，占数量最多的，是调解各种纠纷的理词，其中又以处理婚姻和财产纠纷的为最多。这些理词多以寓言式的表现手法，通过对人世间和各种自然物之间一切纠纷案件的描述，阐述一般性的人生道理和追求评判道理是非的起源及历史。

六、侗族韵文体俗文学

侗族韵文体俗文学，因该民族高度发展了的演唱技术而享有

盛名。在侗族南部方言区，有诗必有歌，每一首歌谣，无论篇幅大小，都有相应的曲调演唱它，而每村每寨又都有自己的若干诗歌和曲调，致使侗歌艺术五彩缤纷。

在侗族的各种祭礼中，以款会祭礼、萨堂祭礼和本祖祭礼三大祭礼最为隆重，都要唱古歌《嘎茫莽道时嘉》。款会祭礼和萨堂祭礼只唱选段，本祖祭礼遇逢大祭时，就唱全歌。本祖祭礼也就是通常所说的跳家神或跳祖神。大祭时，由祭师率领长老们跳“驱邪安殿舞”请来祖神升殿列位后，便打开密封悬挂在祖祠正殿神坛里的古歌祖本。古歌侗语称“嘎茫莽道时嘉”，意为“我们过去的祖先之歌”共四部：《创世歌》、《迁徙歌》、《定居歌》、《乱世歌》有1万多行。大祭时，唱全本，每唱一段，戴起歌中所唱之神的面具舞蹈。需5至7天。祭罢送神，封古歌祖本，高悬神坛中，欢宴散堂。这首古歌是一份珍贵的侗族文化遗产，记录了侗族的神话、传说、历史。在创世神话部分，古歌描绘了女神萨天巴开天辟地创造万物的情景：

“萨天巴有四只手，一掰掰开万丈长；萨天巴有四只脚，横行直走无阻挡；萨天巴两眼安千珠，放眼能量百万方。”

这位天神住在玉墙银网的天宫中，这时天地混沌未开，没有生命，于是她封姜夫为制天神将，马王为制地神王，派他俩开天辟地。他俩造出撑天玉柱，将天撑起。天地分离，狂风突起，天篷晃动，萨天巴张口吐丝织起拦天网，将天篷高高托稳在天上。萨天巴造一个火球挂天空，成为太阳；造一个冰球挂天空，成为月亮；扯汗毛撒在地上，成为各种植物；抓虱蛋撒在地上，成为各种动物；扯肉痣变成大蛋交给萨犹（猿婆）孵出了人类的始祖——松思和松桑……

侗族人祖辈相袭、代代口耳相传的韵文体俗文学中，无论神话、传说、故事或重大历史事件，莫不可以用叙事歌形式传唱。叙事歌非常鲜明地宣示自己的功能和职责，在每首歌前，都要这样讲

唱：

牛死留有角 人死留有话。牛角挂在檐柱上 为了给
人看；老人留下叙事的歌，是为了将往事向后代人叙说

叙事歌的重要作品有《侗族祖先哪里来》，详述民族迁徙历史；《我们祖先怎样落在这个寨子》是一支宗族的历史回忆；《祖公上河》、《祖源》、《查祖歌》、《忆祖歌》、《祭祖歌》、《祖先落寨歌》等莫不是同类寻根问祖的叙事诗。《咸丰五年天下乱》讲侗族人民揭竿而起的斗争故事。《英郎美道》讲重要侗族风习的来源与变革经过。《秀银与吉妹》、《珠郎良美》等叙述追求幸福爱情、争取婚姻自由的主题。此外，汉族民间文学作品《梁山伯与祝英台》、《孟姜女哭崩万里长城》等，也被改编为侗族叙事长诗，在南部、北部方言区广泛流传。

侗族民歌，可分为大歌、小歌、礼俗歌等。

大歌由歌班齐唱或多声部合唱，一般至少有六七段，有的长达百段以上，主要是节日或招待外寨客人时在鼓楼里唱的，演唱时比较隆重。歌班按房族组成，带有社交性质，由达到社交年龄的青年男女参加，人数不限，按性别分班，同性别歌班不对歌。一般在多数成员结婚以后，歌班即解散。凡由歌班齐唱和分部合唱的诗歌，无论篇幅和内容如何，都称大歌，具体再分为普通大歌（最古老的）花唱大歌、叙事大歌、戏曲大歌、综合大歌等类。

大歌中，凡歌名冠以人名的，多是叙事性歌，其中最著名的是《嘎大用》即《陆大用之歌》。陆大用是侗族著名歌师，当之无愧的通俗文学家。生于清乾隆、嘉庆年间（公元1790—1800年）。他一生编歌极多，传唱广泛，有情歌《夜乐歌》、《十八少年歌》、《心里爱你情伴》、有劝世歌《老人歌》、《有人忘掉老人恩情》、《懒人做活路》等，有主张男女平等的《问娘》、《姑娘不愿意出嫁》、《一棵大树长在坪子中间》等，也有反对阶级压迫的歌《乡老们吃钱过份》、《世

道不好》等。在侗人中 凡陆大用编的歌，一概统称为《嘎大用》。陆大用的歌词一般都十分贴近侗人的生活，敢于揭露社会问题，既有传统范畴的，也多有跳出窠臼，直陈时事的。所以在侗人中引起强烈共鸣，受到热烈欢迎。形式上也能推陈出新，自创一格。如他的《问娘》以姑娘问母亲的形式 揭露了侗族历史上重男轻女的旧习俗，反映了他主张男女平等的思想，深为侗人喜爱，在侗族地区广为流传。

大树底下好遮荫，女儿喜欢靠近娘；月亮总有偏西时，姑娘迟早要吃别人家的粮。吃别人家饭的日子不好过哟 可怜的是我们侗家姑娘 刚满十四岁 爹妈就给她找了对象 姑娘十五岁 才学会穿裙子 已经进入了别人家的“火塘”。

姑娘出嫁时 妈妈会来讲：“我的女儿哟 你就要离开娘 今后只能有别人的女儿——我的媳妇在身旁。”

“我的姑娘哟，你嫁出去了难回转。你怎么这样舍得 丢下自己的娘。”……

陆大用的后期作品对社会不公、传统桎梏的控诉更尖锐、更勇敢。他的《世道不好》一歌 跳出了劝世歌的俗套 直刺社会黑暗。其中有：

大家请安静，我唱支歌给大家听，唱的是世道不好，乡老尽干坏事情——勾结官府压百姓，好像蛀虫吃树心；又像那鹅掌踏稀饭，乱七八糟害良民。

寨上众百姓 都想能够得安宁 乡老心肠坏 挑拨是非起纠纷。怂恿百姓打官司，他从中取利得纹银。乡老得了酒肉吃，却害百姓去打官司忙不赢。

寨上遇有纠纷他扩大 挑唆人们去到官府把理评 害得乡邻如敌对，鼓眼相对要拼命；就像两只公鸡来相斗，打得头破血淋淋！官要受贿乱说百姓犯了法，拿进牢内

披枷戴锁不准哼 衙役吼骂令人难忍受 老爷凶狠鼓着牛眼睛……

侗族的小歌 主要是在“月堂”中青年情侣“行歌坐月”(谈情说爱)时对唱的歌,多是短小的情歌。小歌在唱的时候,视伴奏乐器不同有不同的名称。用琵琶伴奏的叫“琵琶歌”,用牛腿琴伴奏的叫“牛腿琴歌”用笛子伴奏的叫“笛子歌”。如果不用乐器伴奏,仅用侗族山歌调来唱,那就叫做“嘎拜岑”(上山唱的歌)。让我们看这首优美的情歌《你真美丽》:

天说天干净啊 天有云 水说水干净啊 水有沙 玉说玉干净啊 玉有瑕 你的脸儿真干净啊 像朵白茶花。你的发髻油亮亮,照亮了我的眼睛;你的竹叶似的眉毛下面,一双眼睛透明像水晶;你的颈脖像一匹洁白的绸缎,你的双手像刚弹出的棉花一样白嫩。

你的衣服染得像公鸡的羽毛,你的银项链像闪星一样耀眼发亮。你真幸运呀,姑娘!世上姑娘的美都集中在你的身上。你真美丽呀,姑娘!谁见你都会被牵动心肠。^②

侗族的礼俗歌种类较多,有拦路歌、开路歌、酒歌、赞歌、哭歌、踩堂歌等等。

拦路歌和开路歌,是侗族青年男女进行社交活动时唱的一种歌。一是在男婚女嫁的喜庆日子里,男方派人来女方寨上接新娘,女方寨上的青年们故意在路上用板凳等物设置障碍或手牵手拦住进寨的路,并用歌唱出拦路的“理由”。这时,对方就必须以歌回答,谓之“开路”才能通行。另一种情况是每逢节日,村寨之间互相邀请对方的歌队来唱歌演戏,届时杀猪请酒款待对方,借此机会让年轻人彼此联系,扩大交往,这种形式叫“歪顶”,也叫“吃相思”。客人来时,东道主一方的青年就故意拦路,以歌发问,实际上是一种盘问和回答的对歌。

侗族的赞歌种类繁多 可赞村寨 赞鼓楼 赞新屋 赞禾仓 赞水井 赞池塘 赞稻田 赞老人小孩 赞牛马猪羊等。当到外寨做客时 在主人家里喝酒之前 客人就唱赞歌 以颂主人的村寨美好、人们可亲等。如赞美鼓楼：

“你们鼓楼坐落得好，楼顶儿尖尖气势豪，四方八面翘金角，庇护一方把寨保；塘火烧得真兴旺，鬼怪见了火光赶快逃 层层向上多吉利 人丁兴旺、庄稼收成好。”

哭歌，是侗寨举办丧事时通行的一种吊唁之歌。死者不同、吊唁者不同，都会有不同的歌词倾诉，内容围绕死者生前的事迹和自己的悲痛情状。如《女儿哭娘》、《妻哭夫》、《娘哭儿》等等。

踩堂歌，是春节祭祖时唱的一种礼俗歌。这一天，人们倾巢而出 欢聚一堂 在鼓楼坪先鸣火枪、放铁炮、吹芦笙、踩歌堂 然后大家进入“祖母堂”前的坪子 再次载歌载舞 隆重进行祭祀“祖母”的活动。这时就会唱起《祖母落在我们地方》。

七、畲族的韵文体俗文学

畲族的韵文体俗文学，主要是民间山歌。畲族山歌在艺术表现上 除了具有一般民歌语言明快、音韵和谐、意境清新的特点外，最明显的一点是善于运用白描的表现方法，大部分作品都不用典故，不加夸张，也不赖粉饰，只是朴实地对现实生活和群众的感受作如实叙述。由于同汉族文化长期交流的结果，吸收了汉族评话唱本的表现方法，把四句一节的歌词，巧妙地更动几个字，发展成为八句两节或十二句三节的歌词，使原词的感情和所描写的形象得到更加充分和突出的表现。同时，还运用这种更动个别字的方法，使原来只有三句的，发展成为完整的四句一节的歌。畲族山歌基本上是七字一句 押韵 略同七言绝句。

畲族山歌内容丰富 大体上可分为叙事歌、小说歌、传统山歌、新民歌、风俗歌等。

畚族叙事歌中以民族史诗最负盛名。史诗以反映本民族的斗争历史，歌颂民族祖先的英雄业绩为主，一般是由有名望的歌手在祭祀时歌唱的如《盘古歌》和《麟豹王歌》以及《末朝歌》、《元朝十八帝》、《灾荒歌》等。

《盘古歌》或名《匏王歌》、《高皇歌》、《祖公歌》生动地叙述了畚族先祖的故事。

小说歌的历史并不太长，是大约近 200 年来，由畚族中懂得汉文的歌手根据汉族章回小说或评话唱本改编而成的。值得注意的是，这些在汉族中被视为俗文学的作品，到了畚族地区后，不仅被改造为具有畚族文学的特点，而且由于这些小说歌里有很多历史人物故事，可以从中学到人生处世的道理，因此，它在畚族人民中被认为是一种具有教育意义的严肃的正经的歌。但是从其接受看，仍然可以称为典型的俗文学。小说歌的演唱，一般在有宾客来往时或在较隆重的节日里，此时要唱小说歌，或者以小说歌开头再唱其他歌。此外，畚族人传歌的文化传统，也大多是从小说歌教起的。小说歌的作品，有据汉族章回小说或评话唱本改编而成，如《西游记》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》、《陈三五娘》等均受到欢迎。这些小说歌一般都保留原著的特点，有离奇曲折的故事，有完整的人物形象。

山歌又称杂歌。畚族山歌最突出的特点是敢于面对现实，抨击邪恶，政治倾向突出。根据其内容，可见其中有不同时代的作品。如反映人民苦难生活的：

做件衫子乌又乌，十八年前做件裤，穿了许久都没洗，三把柴秤称不过。没吃没穿真悲惨，一日过来一日难
夜里没被等天亮，日里没粮等天暗。

畚族中流传着好些反映当年红军革命活动和畚家儿女踊跃参军的革命山歌。如《送郎当红军》，深情地描述了畚家妇女送郎参军的动人情景：

送郎当红军 妹会顾家庭 孝顺呵 爷娘呵 时刻记在心。

送郎当红军 决心闹革命 恶霸呵 反动呵 欺侮我穷人。

送郎当红军 穷人是亲人 发动呵 贫农呵 团结来斗争。

送郎当红军 出门要小心 白军呵 特务呵 坏人要认清。

送郎当红军 门口话别情 一年呵 半载呵 胜利回家庭。

送郎当红军 胜利就来临 自由呵 平等呵 共享太平。

风俗歌。畚族在礼俗交往中大量穿插着吟唱活动。例如，出门去做客要唱《出门路径歌》在家接待客人要唱《留夜歌》在婚礼上要唱《拜天地歌》、《闹新房歌》、《做新媳妇歌》、《时辰歌》、《闹房令》等。其中 婚礼里的“借锅词”更是别有情趣。结婚当天 男方要在女方家办酒席待客。但厨房中的一切用具都被女方事先搬走了。当男方的厨师、歌手和新郎进入女方厨房时，要手端桶、盘和米筛，盘内放一只鸡、一斤面、两条裹脚布，点燃一对红烛。这时，女方代表新娘的姨娘以及亲朋都到厨房来看热闹。新郎在灶前三拜后就吟“借锅词”若新郎不会就由歌手代吟。词的内容包括向女方借厨房的水缸、锅灶、锅铲、火钳、火筒、水桶、木勺、柴薪、火柴等等，一应炊事器物皆得念一种，女方借给一种。吟借锅词时，叫不上名称或念不出器物的谜语词，女方就予出借。借锅词全部用谜语、象征、比喻、典故等描写炊事用具，并采用七言诗体。如：

“各处各乡风，各处礼道不同。原先传落古人礼，婿郎借锅理应当。今脯来到代公（岳父）乡，代公掌住（的

好田场。门前麒麟对狮子，房后金鸟对凤凰。龙虎相会对房场 观音坐莲对中央。金字门楼八字开 婿郎借锅上门来。四四方方一垛墙(灶)，中央开出大龙潭(大锅)，铜镜双双对月光(锅盖)，金鸡沐浴海中央(木勺)，三脚踏地火焰山(火炉)，两耳朝天喜洋洋(二耳锅)，仙女点香来洗坛(竹刷)，青龙引泉名茶香(茶壶)，鲤鱼板白凑成双(菜刀)，凤凰伸腰五味香(锅铲)，双友抢珠城门外(火钳)，黄龙戏水东海上(水桶)，丝网落海捞金珠(箬篱)，九龙高山喷云雾(饭甑)。金童举掌开火路(火锨)，玉女吹箫笑眯眯(火筒)，锡将军来坐木台(酒壶)，五方戏水落风来(斟酒)，江西兰花金玉盏(饭碗)，象牙银钗成双对(筷子)。”

东西借毕，走出厨房时还要唱：

“灶前借到出中堂 六亲九眷尽成行 八仙过海各显手 漆桌高椅摆中央。”

畲族还唱一些增进知识的山歌，一般在盘歌对唱时进行。

八、土家族韵文体俗文学

土家族韵文体俗文学的面貌 可以从古歌、哭嫁歌、叙事诗、民歌中见出。这些诗歌的形式，主要是长短句和七言四句、七言五句、连八句等。长短句诗歌结构比较自由 句式多样 容量比较大，多用于古歌。七言四句、七言五句、连八句等诗歌 结构匀称 句式划一 表达思想感情爽朗明快 多以歌颂、赞美、抒情为主。自由体声韵要求不严，和谐体一律要求押韵。七言四句的诗歌，要求一、二、四句押脚韵，七言五句的诗歌要求一、二、四、五句押脚韵，连八句的诗歌则要求二、四、六、八句押韵，第一句可押可不押。土家族诗歌用韵要求音响宏亮，全诗节奏明快，以便在深山高唱，传送到远方。

土家族古歌 流传至今的有《梯玛神歌》、《打猎歌》、《摆手歌》等。其中以《摆手歌》为最有名，对土家族后代诗歌的发展影响较大。

《摆手歌》又名《社巴歌》是土家人在农历正月初三至十五日，或三月十五日至十七日过“摆手节”跳“摆手舞”时伴唱的歌。内容主要叙述创世的过程、土家族祖先大迁徙的经历、一年四季的生产活动和土家族英雄人物的传说故事等。同时在其中穿插一些以盘歌形式唱的有关飞禽走兽、花鸟鱼虫、五谷蔬菜和各种生产工具的民歌。《摆手歌》对研究土家族的历史、语言、文学和风俗习惯等有重要价值，是土家族韵文体俗文学早期作品中的经典形式。

《摆手歌》篇幅宏大，有浓郁的民族特色。全诗可分为四部分：第一部分，唱人类创造世界。第二部分，唱民族大迁徙。第三部分，唱的是土家人民和当地苗、汉兄弟一起从事农业生产劳动的情况。第四部分，是几部长篇叙事歌，唱土家族几个古老的故事。例如《将帅拔佩》讲述了一个英雄巨人的出世 绘声绘色 极尽艺术夸张 生动活泼 又充满传奇性。

土家族哭嫁歌，是母系社会向父系社会过渡后，母权被父权取代的历史回响。土家族的哭嫁歌是土家族俗文学的重要形式，有独特的社会内涵和审美价值。土家姑娘在婚前一个月或半个月时，就要哭嫁。开始是隔天哭一次，后来就每天晚上哭。开始哭嫁的那天晚上，全寨的相好姐妹和姑嫂长辈，都要到新娘家来陪哭。哭嫁一般是从“母女对哭”或“嫂妹对哭”开头 其他姐妹姑嫂听到哭声后，便每天晚上前来陪哭。哭时，出嫁姑娘和陪哭者坐在床上 用手帕遮脸 两人一仰一合地对哭。第一人陪哭、对哭之后 第二人接上。其余女伴在周围低低饮泣，或齐声伴唱对唱。每晚哭嫁直到新娘哭倦才停止。陪哭人中有不少是少女，她们就在陪哭中学会哭嫁。哭嫁的内容包括哭父母、哭哥嫂、哭叔伯、哭姐妹、哭媒人、哭穿露水衣、哭上头、哭扯眉毛、哭梳头、哭别祖宗、哭上轿

等。一直哭到上轿后快到夫家并能让男方家听得见哭声的地方才停止哭嫁，进入婚礼的新仪式。

哭嫁歌淋漓尽致地表达了新娘的复杂感情，在对不同人的哭诉中，她的歌声中有哀怨、有感伤、有离愁别恨、有追忆思往、有诅咒怒骂、有嘱托、有发问、有不平。既有叙事性，也有抒情性。文辞优美、精练、形象，句式变化丰富，散体律体交叉，曲调跌宕多变，动人以情，感人以泪。

民间叙事诗中，古代的以《锦鸡》最为著名，该诗反映了土家人为争取婚姻自由，反抗土司“初夜权”，歌颂了爱情、自由、理想。《锦鸡》的内容叙述的是孤儿春哥靠邻居婆婆抚养成人。婆婆去世后，卖身给土司做长工。一天，春哥上山砍柴，砍死了蟒蛇精，救了仙女锦鸡。锦鸡感恩赠给春哥一根彩色羽毛和一只如意铃。春哥用如意铃变出金银，帮助长工们赎了身。土司怀恨在心，指使管家放火烧毁了春哥住的村寨。春哥又用如意铃灭了村寨的火，让大火烧死了管家。不久，春哥和锦鸡重逢，双方表白了爱慕之情。在成亲的那天，土司要行初夜权，锦鸡施法使土司变成了床前脚踏板。为此大家喜喜欢欢饮酒唱歌，热闹了三天。从此，土家姑娘出嫁，以踏板为嫁妆，土家青年结婚，要闹三天新房。《锦鸡》艺术上成熟，诗体整齐，词采斑斓，想像丰富，韵律和谐。全诗七章。下面是该诗的第五章《重逢》的片断：

河里涨水浪淘沙，春哥单身难安家。
别人见他无人手，劝他讨个姑娘家。

莲花哪要水来浇，美满姻缘自己找。
当到人家不好讲，背到偷偷看羽毛。

太阳出山满天霞，羽毛红得像朵花。
比花还要艳三分，红霞也难比上它。

天上星子亮晶晶，羽毛好比一盏灯。
星子夜夜陪月亮，羽毛不离春哥身。

羽毛越看越发光，春哥思念比夜长。
茶花二月打了苞。春哥心花正待放。

三月一到茶花开，蜂子对对采花来。
十朵茶花开九朵，还有一朵等妹来。

月亮出来亮堂堂，羽毛发光赛月亮。
有夜春哥正看它，光里现出大姑娘。

姑娘轻声喊春哥：“拿着羽毛想什么？”
春哥重逢心上人，一下掉进蜜糖锅！

有针无线怎么连？有琴没弦怎么弹？
干田螺蛳难开口，唱起山歌表心愿：

“好花长在对门山，看花容易摘花难，
一日望三三望九，把我春哥眼望穿。”

“哥要采花快上前，哥要采莲快上船。
哥想红花不去摘，当然把哥眼望穿。”

长达 3000 余行的叙事诗《丽丽莎》是现代题材的长诗。该诗讲述了土家姑娘丽丽莎一家在黑暗社会的苦难遭遇，后幸遇贺龙将军搭救，以后参加红军，走上革命道路，获得新的爱情的故事。情节曲折，叙述生动传情。全诗除序诗外还有十二章：《摆手堂的

风波》、《逢亲》、《训技》、《猎人行》、《火烧野猫寨》、《情人与仇人》、《视破红尘》、《将军慈》、《良缘必会》、《寨堂逢春》、《谋计》、《良辰之日》。

《民国世界乱纷纷》长 500 余行，从民国六年土匪上白云山唱起，一直唱到民国十九年蒋介石当权。连年的水、旱、兵、匪、乡保长残害人民，闹得民不聊生。熊克武烧隆头，陈渠珍占保靖，以及湘西近代的一些重要历史事件，都唱进歌中，如诉如泣。歌的作者田双富是白云山上一个土家族农民，国民党反动政府曾把此歌列为禁歌。作者为逃避国民党政府的捉拿，几年不敢回家。但反映人民疾苦，揭露时弊的山歌是禁不住的，此歌不仅在暗中广泛传唱，并在内容上被日益丰富，受到土家人民的喜爱。

土家族叙事诗在其历史发展中，随着题材的日益丰富，艺术手法不断成熟，形式与风格摇曳多姿，并且保持着贴近现实，反抗压迫，追求光明的传统，具有史诗般的品格，成为本民族诗写的历史。

土家族的情歌，不仅数量多，运用广泛，而且影响深远。早在唐代诗歌中刘禹锡的著名的《竹枝词》就多有土家族情歌的直接仿照、学习、借鉴。土家族情歌以其细腻的传情达意，写出了男女感情中的各种情景、细节、阶段、心路历程、风风雨雨、体验和体味，等等。其演唱，不拘场合，男女老少咸能。如：

“你看天上那朵云，又像下雨又像晴；你看对门那个妹又想恋人又怕人。”

又如：

“阿姐生得白蒙蒙，好比大雪落山中，郎是太阳把你晒，看你白雪融不融。”

注释：

引自《中国少数民族文学》第 720 页，湖南人民出版社 1983 年版。

引自《中国少数民族文学作品选》(第4分册第314页 上海文艺出版社 1981年版。

引自《中国少数民族原始艺术》第148页 青海人民出版社 1994年版。

第四节 说唱文学与民间戏曲

一、说唱文学

中南与东南地区诸民族的说唱文学的历史，若以一种大说唱的观念或以说唱艺术之雏形审视之，则其中古诗、史诗、祭词等多有说唱性。这也是我国诸多处于相对原始状态下的民族文学的多义性、混沌性、综合性的表现。因此，少数民族的说唱文学与本民族的其他文学形式、与本民族的文化与生活也就具有更密切的关联，呈现着独特的民族特色。

1. 挖土锣鼓歌。这是一种劳动艺术，应该属于人类早期艺术形式，它的直接功能就是为集体劳动服务，协调人们的劳动动作、鼓舞人们的劳动热情，表达人们的丰收愿望。瑶族和土家族均保留着这种原始的劳动艺术。挖土锣鼓歌，以锣鼓伴奏，由专人说唱劳动情景、神话传说、民间故事等，成为独特的俗文学形式和具有说唱文学雏形的形式。

瑶族称挖土锣鼓歌为《挖地歌》。旧时开荒或锄草培土时，当几十户人家合起来劳动，人们排成队列劳动，就有两个歌手一边击鼓敲锣伴唱，一边引吭对唱。劳动的人们则踏着鼓点，随声唱和，挥舞锄头，齐头并进。瑶族《挖地歌》有固定格式，共分五段，有开工歌、交情歌、中午歌、反情歌、收工歌等。其中，除开工歌外，其他均为情歌。

土家族的挖土锣鼓歌叫《薅草锣鼓歌》。每当农忙时节，人们请来歌唱师傅到挖土工地上说唱。其时，歌师站在离挖土人们适当的位置上，一个敲锣，一个击鼓，你两句我两句地对唱起来，亦可

三人说唱)。土家族挖土锣鼓歌的内容较丰富,还包括一些即兴讲唱的内容,但主要可分为四个部分,即《歌头》(引子)、《请神》、《扬歌》、《送神》等。

《请神》一段唱请了五方五位神、过往神、歌娘歌爷、土地神、化物神、太阳神。其中《请歌娘歌爷》的内容是:歌娘歌爷因为唱歌得罪了张员外、李员外,两个员外把歌娘歌爷告到了知府衙门,告他们唱歌伤风败俗,扰乱人心。知府受了员外的贿赂,出布告要向唱歌的抽歌税。歌娘歌爷没有屈服,进山砍了三百六十根大楠木,造了一座三十六层高的大歌楼,天下歌师都到这里赶歌会,楼上唱歌,楼下接歌,唱了七七四十九天,唱得青山团团转,唱得波浪滚滚来。结果是:“张家员外骇破胆,李家员外吓掉魂。知府哪敢抽歌税,三天紧紧关衙门。从此山歌传后代,世上不断唱歌人。”这里实际上讲了一个关于唱歌的故事。

《物歌》是土家挖土锣鼓歌中的主要部分。它有传统的固定的歌词,也有随口编唱的新词;可以唱过去的历史,可以唱民间传说故事,也可以唱土家人的日常生活、劳动情景和他们的痛苦。总之,可以由歌师视劳动情况任意发挥。

2. 说词,是瑶族的一种口头独诵的文学。它的形式多为排偶句,夹叙夹议,适于朗诵。说词又可分为石牌话、彩话、说亲词。从这些说词的内容判断,其产生年代约在近古时期,其中,彩话的年代更晚些。

石牌话,流行于广西大瑶山。石牌话是瑶族独特的石牌制度的产物。是石牌头人宣布石牌法律,处理民间纠纷,起诉或答辩时所说的“话”。这种“话”句式长短不拘,不讲韵律,语言质朴,节奏明快,比喻生动。

石牌话分条文式和说理式。条文式内容和形式都比较固定,主要是解释习惯法,如《三十六瑶石牌法律》等。说理式的内容比较广泛,主要用于调解各种纠纷,处理各种案件,如争山场、争地

界等，叙说也比较自由，可以充分发挥个人的即兴创作能力。说理式石碑话往往上万言、数千行，篇幅较长。石碑话有比较固定的叙说过程，并有固定的石碑成语。

说亲词 是一种在婚嫁仪式上所诵的婚礼词 由《订亲词》、《娶亲词》、《嘱亲词》组成。说亲词的形式是自由体 不押韵 讲究对偶和排比，流行于布努瑶之中。

3. 嘎百福歌，是黔东南苗族的一种说唱文学。这种说唱多为讽刺作品，其形式是以兼说兼唱来抨击社会和人生的各种弊病。嘎百福歌的作品充满生活气息，深受苗族人民的欢迎，出现了一批精彩动人的作品。如推崇婚姻自主，歌颂妇女追求幸福生活的作品《榜藏浓》、《娥兰浓》、《力季登鲁和榜藏浓》、《珠里》等。在这些作品中，《珠里》是代表作 讲的是姑娘珠里被父亲强迫与丑陋不堪的富家子弟成亲 回门后 她即提出离婚 终于冲破层层阻挠 争得自由。

嘎百福歌中还有一个突出的主题，是控诉封建礼教和社会强权。在《阿榜》这部作品中 描写了姑娘阿榜反抗舅权 宁死不嫁到舅家，被官家打在牢里受罪，逢场赶集，还被拖出游街示众。尽管如此，姑娘还是不屈服，官家无法，只好将她放了。她到家后理直气壮地和父亲讲理 驳得他理屈词穷 恼羞成怒 又将她捆绑起来。姑娘不堪忍受，就在父亲面前一头撞死了。作品给予女主人公以极大同情，对戕害女性，断送她们幸福的封建势力给予了有力地鞭挞。《娥南约》也是一部对弱女子给予深切同情的作品。作品叙述一个姑娘娥南约，她虽然面容不美，但心地善良，然而始终无人问亲。她的三个哥哥因怕败了家声，便骗她要出去卖掉她。一路上，哥哥们的心如铁石，妹妹的哀诉全然不听。后来遇到一只猛虎，娥南约便求猛虎把自己吃掉。那虎虽然饿极了，却流着泪说：“我渴了自己吞口水，俄了宁愿吃黄泥，怎能忍心吃掉你！别人的哥哥拉牛卖 你的哥哥拉妹妹卖 我可怜你哟我也哭！”

嘎百福歌中还有好些作品以幽默的口吻揭示出嫌贫爱富者的丑态，对其给予辛辣嘲讽。

嘎百福歌里还有不少篇章，大胆揭露苗族社会中有一定社会权势的理老们欺压人民的嘴脸。在《故王和故力》中，讲述了某老太婆为独生女儿退婚，请了许多理老都不能事成。老人连声哀叹：

我还得卖田，找银子塞满老虎的嘴。我女儿才退得成婚。

嘎百福歌在苗族民间文学的基础上，发展为说唱文学后，不仅形式上有自己的说唱特色 而且在题材、主题、情节、手法、趣味等诸方面都有很成熟的表现。尤其是在内容上敢于大胆接触现实生活，对接受者既有思想启迪，也有艺术魅力。

4. 笑酒，是在瑶族分支布努瑶中流行的说唱文学，是相声的初级形式。据考，广西都安布努瑶的“笑酒”有近千年的历史。笑酒是逢年过节时 朋友、亲戚欢聚一堂 在喝酒中 由一个人或两个人先提出一件有趣的事，其他人有的应和，有的用另外一件趣事来抵消对方的趣事，引得众人开怀大笑。笑酒的讲说类于相声，既互相“挖老底”，又能提醒对方认识自己和朋友的缺点，通过旁敲侧击，众人得到幽默和乐趣。

笑酒有笑酒歌和笑酒词。歌是把故事编成歌唱出来；词是把故事吟讲出来。比如，一个会唱歌的人 不愿唱歌 人们在喝酒时，就会逗他：

甲 听说你喝醉了酒。

乙 我见他跌进了烂泥塘。

甲：那几箩歌飞上天化成云雨了。

乙 那几挑歌在水里留来喂羊。

甲：落雨的声音是你唱歌的声音啰！

乙：羊叫的声音是你唱歌唱得漂亮！

5. 说唱师公调，是壮族原始宗教文学的一种。师公就是原始

巫覡。师公的主要宗教职能就是扮演神灵，每到跳神时，身着绯袍，头戴面具，以象征神灵。师公跳神或跳庙时所唱的曲调，被称为师公调。师公调的曲调，最早是一些宗教性的“咒语”、“祈禳词”和“祝颂词”，以后才陆续演变，用以说唱各种故事。说唱师公调的故事，包括神话，如《布伯》、《侯野射日》等；宗教故事，如《三元祖师》、《九郎》、《二十四孝》等；民间传说，如《八姑》、《布卓》、《唱秀英》等。

师公调的曲调，因地区不同而各不相同。少的，只用一个腔调；多的，则多达四十余种。有通用曲调，也有专用曲调，如“盘古腔”、“三界腔”、“功曹腔”、“六郎君腔”、“莫一行游腔”、“婆王行游腔”等。壮族的师公调，一般地说都用壮语演唱。唱本比较丰富，但由于很少有人搜集整理，失传的很多。现存唱本中《八姑》、《唱秀英》、《布卓》、《月圆人也圆》堪称代表。

《八姑》是流传在广西柳州地区的一个师公调唱本。属于师公调中“文教”一类，即边唱边舞的一种带表演的演唱形式。其故事说的是，从前红水河畔的苦水村里，住有一户名叫蓝家新的农民，夫妇生了八个女儿，最小的一个名叫八姑，八姑长到十七八岁，人长得十分出众，唱本中赞她：

蝴蝶见了拍断翅，蜜蜂见了也钟情。后生见了忘眨眼，孔雀见了喜开屏。嫦娥见了把脸捂，比起八姑差三分。

村里有个地主叫莫天海，他有一个儿子刚刚五岁，听到八姑的名声，便请了媒婆来蓝家说亲。蓝家夫妇看中莫家的家财，不顾女儿反对，竟答应了这门亲事。八姑过门后，受尽公婆的虐待，一天晚上，她跳窗逃离了莫家，躲进一片深山老林里。在林中，八姑正被狼群饿虎所逼时，天空中忽然降下一位仙童，名叫特高。特高射死虎狼，搭救了八姑。两人通过山歌问答，最后订下姻缘。特高准备上天取宝，让八姑在树下等他，临行时给她一朵红花，吩咐她如

有急难，只要把红花绕上三绕，便会有人来救她。特高走后不久，地主莫天海果然带着一大群家丁赶到。莫天海指责八姑“偷汉逃跑”要将八姑处死。八姑急忙摇动红花，特高马上从天而降，地主见跑出一个男人来维护八姑，十分恼火，欲让人将特高一并捆绑。二人一番论争。莫天海辩论不过，冷不防一刀杀死八姑，并指挥家丁围攻特高。特高用定身法将家丁们变成狗熊，又吹口仙气救活八姑，拉着她的手，双双飞上九霄云外。

《八姑》唱本大胆接触社会现实，抨击黑暗，歌颂爱情。在艺术上多有细致的心理刻画，对主人公八姑描写生动，形象动人。

《唱秀英》流传在柳州地区，与本章前述《马骨胡之歌》有渊源关系。《马骨胡之歌》由《唱秀英》而来，其形式更加文学化，是比较成熟的民间叙事长诗。师公调《唱秀英》在内容上宗教色彩很浓。与《马骨胡之歌》一样，《唱秀英》也是反抗强权和邪恶势力的作品。但矛头所向，不在皇权，而在神权和封建势力。在艺术上，《唱秀英》更加朴实，语言泼辣。

6. 巫论、巫朗和末伦歌 是三种有密切关系的说唱文学，流传在广西靖西一带的壮族中，也是从巫教说唱向世俗说唱日渐发展的不同阶段的产物。巫论的论，在壮语中是“说”的意思，巫论即巫说。这是巫婆跳鬼时的专用腔调，是女巫“文学”。

巫论一般以七言为主，有时也用五言或九言。押腰脚韵，上下句相联，称为“流水韵”。演唱时，以三弦或葫芦琴伴奏。巫论以唱为主，间有说白。唱时强调表情，用声音模拟各类人物，利用发声技巧，表达人物的各种感情。

巫朗是从巫论发展而来的。朗在壮语中是“坐”的意思，直译就是巫坐。巫婆唱巫论时，常带表演，而巫朗则没有表演。巫论是巫婆的专用形式，巫朗的演唱，就不一定了，它运用的是巫论的形式，但任何人都可以说唱。巫论以代言为主，巫朗则以叙事为主。巫论多为纯粹宗教内容，巫朗则多用于说唱个人身世和社会事件。

总之，巫朗保留着巫论调的许多艺术特点和技巧，但又不同于巫论。巫论、巫朗的主要唱本有《论乾隆皇》、《吴亚忠抗法歌》、《冯子材打老番歌》等。

末伦，是巫朗的进一步发展。它发展了巫朗说唱个人身世的内容，在未伦形成的早期，都是专诉个人身世的，以后又引入了汉族和本民族的民间故事加以移植，有《梁山伯与祝英台》、《文瑞与四姐》、《董永与七仙女》、《依智高的故事》等。末伦不仅在民间被人们广泛运用，还出现了专职演唱的盲艺人。他们在赶圩之时，穿街走巷，自拉自唱，并且编唱一些现实题材的唱本。末伦与巫论的文学格式完全相同，一般是每段六句，每句七字，押“流水韵”。

二、民间戏曲

戏曲是一种综合性艺术，它与曲艺有着密切的血缘关系。戏曲作为俗文学的一个重要类型，有着非常广泛的群众基础。初期和萌芽期的戏曲，是最为令人瞩目的，也是最隆重、盛大的艺术欣赏活动。在中南、东南地区，一些少数民族从本民族俗文学的曲艺品种中生发出了新的戏曲形式，如壮族的师公调；也有的民族保持着原始的简单的戏剧形式，如土家族的茅古斯；或者借鉴汉族的戏曲形式加以模仿和改造，如壮戏等。有的提炼民间艺术的诸要素，终成戏曲，如侗戏。这些戏剧戏曲，莫不具有突出的民族特色，在音乐、语言、题材、程式等等方面都独树一帜。

茅古斯是土家族每年跳摆手舞时插入其中的一段反映土家族原始时代以来的生活的原始戏剧。演“茅古斯”的装扮非常独特、古老，每个男子都用稻草扎成裸体草人，头上扎五根草辫子，或者反穿毛皮衣服，尤其要用草扎出男性生殖器并用红色点染。土家人认为这些戏剧形象、装扮，是他们先祖在没有衣穿的原始时代生活的真实写照。茅古斯的表演者五六人、十数人不等，其中一个领队者叫老茅古斯，余称小茅古斯。其他人物有新娘、土官嘎默、坏

蛋古鲁子、教书先生等。

在摆手舞盛会中，当迁徙舞和军阵舞结束后，人们退出场地，这时，茅古斯们蜂拥而上，开始表演。整个表演中，观众不断发出问话，与剧中人物互相对白，所用语言为土家语。茅古斯一上场，便有观众断喝：“你们这伙野杂种从何方而来 到这里做什么？”老茅古斯模拟出一种含混不清、古怪生僻的古音回答：“我们从远方来 借块宝地 养活子孙。”又问：“你的子孙在哪里？”老茅古斯挥手召集四散玩乐的小茅古斯：“杂种们 滚出来！”这时 小茅古斯们一拥而上 在老茅古斯周围爬跳打闹 互称“杂种”引起观众的哄笑。观众中又有人问：“你们谁是父亲？”小茅古斯们纷纷抢答：“我是父亲，我是父亲。”此后又问姓名。接下去表演定居生活。小茅古斯每人拿一支竹刷在别人身上拍打，以示互相驱走瘟疫；又打扫场地，以示清扫庭院。接着又表演生产劳动。最热烈的场面是狩猎和捕鱼。狩猎时由一人反穿皮袄扮野兽，老茅古斯率众人追捕，最后捕获野兽。在狩猎捕鱼中，古鲁子上场来骗兽皮，还偷鱼，终被识破，茅古斯们将之除掉。此外，还表演刀耕火种的农业生产。劳动后 老茅古斯对大家宣布：“到讨老婆的时候了！”小茅古斯欢呼雀跃 纷纷向他喊叫：“我要 我要！”老茅古斯说：“自己去找！”他们便冲向观众，从人群中抢出一个男扮女装的“新娘”。小茅古斯纷纷争抢 互不相让 个个都要当新郎 与“新娘”拜天地。大家互相打架、争斗 胜利者与“新娘”成亲。往下的演出还有迎请教书先生 这时 小茅古斯脱掉下身的稻草裤 象征进入文明时代^②。

茅古斯的主要人物都是独立于观众的角色，但它的表演却离不开观众，需要观众的参与，茅古斯以外的角色也大多由观众扮演。这种原始戏剧可以说完全是为了娱乐而表演的。

壮族师公戏 是在壮族民间‘师公调’和‘师公舞’等民间说唱、表演的基础上发展而来的。师公戏流行于广西的河池、宜山、来宾、武宣、贵县、武鸣等地的壮族中，深为壮人喜爱。

早期的师公戏，虽没有明确的行当与角色之分，但由于它吸收了大量的师公舞中的舞蹈动作，因此不同年龄、不同身份和不同性别的人物，也大体都有一定的身段和步法。师公戏中的行当与角色，是在广泛流传时，逐步借鉴汉族戏曲而产生的。师公戏的表演艺术虽然曾受过汉族戏曲多方面的影响，但并没有因此汉化，它仍然具有师公舞的特色。师公戏的曲词，由上下句组成，有五字、七字和十字句三种。戏中很少念白，多是一唱到底，唱词形式还保留着许多第三人称的叙事成分，并非全是代言体，由此见其与说唱文学的渊源关系。

师公戏的剧目很多，但剧本很少，因为大多剧目都是临时编演。早期剧本的题材多有宗教色彩如《三元》、《九郎》、《二十四孝》也有一些从汉族民间故事、历史故事中取材的。最有特色的是另有一部分根据壮族历史、神话、故事、现实等改编创作的。如《莫一大王》、《顺知 庠海》、《白马姑娘》等。

《白马姑娘》反映了壮族人民生活的一个侧面，揭露了阶级压迫和盗贼遍地的社会现实，把壮族人民生活中遭受恶势力阻隔的外部矛盾作了生动描写，同时，也深刻反映了壮族妇女要求男女平等的社会追求。在艺术形式上，该戏着力于武戏，可观性强，为壮人喜闻乐见，也展现出早期戏剧的风貌。

侗戏 流传在侗语南部方言区 包括贵州黎平、从江、榕江 广西三江、龙胜、融水 湖南通道等县。侗戏深受侗人喜爱 每当一个寨子的侗戏班到另一个寨子演出，会受到主寨热烈欢迎。届时，从早到晚演出，有时甚至还要应观众之求，连演几天。侗戏一般在秋季剪完禾把之后开始进行排练和演出。到春节“月也”时是侗戏演出的高潮时期。过去在演出侗戏之前，要立坛请师父，其祷词曰：“阴师父 阳师父 吴文彩师父 不请不来，一请就来 马上开台。”所谓“吴文彩师父”据传就是侗戏的第一位剧作家。民间还流传着他“编戏发癲”的故事。吴文彩是黎平腊洞人，32岁那年（公元

1830年)突然闭门三年不会客,不参与乡老议事,出门不睬人,常常望天望地,时笑时哭。人们都说他疯癫了。可是,他终于捧出侗戏脚本到鼓楼吟唱,大家这才知道,他耗费心血为侗人编出了好戏。这就是侗戏的第一批剧目:《梅良玉》、《李旦与凤姣》。人们据此确定侗戏诞生于1830年前后。

侗戏是从侗族叙事大歌发展而来,借鉴了汉族戏曲如祁剧、辰河戏、桂剧、彩调等,带有浓厚的说唱文学的痕迹。演出侗戏时,演员在台上唱一句,接着两个演员交叉走一次“∞”形圆场,再接唱下一句。一部戏连唱几天,也大体不出这种表演形式。所以,侗戏重唱不重演。其曲调主要有“平调”、“哭板”、“仙腔”三种。剧情变化,在唱腔节奏上作出相应的变化。解放后,侗戏在新一代文化人的参与下,丰富了演出表演形式,新创了优秀剧目,更为侗人喜爱。目前最为流行的侗戏剧目是《秦娘美》、《珠郎娘美》。

《珠郎娘美》是侗族著名歌手梁少华、梁耀庭根据传统故事编写的。剧本塑造了一位光彩夺目、有胆有识的侗族劳动妇女形象,再现了晚清侗族社会的风貌和阶级斗争的情景,富有民族风格和民族色彩,达到了相当高的艺术水平。该剧剧情为:美丽的侗女娘美,不顾必须嫁给舅家的旧规束缚,和情人珠郎破钱盟誓订了终身。母亲和舅舅察觉此事后,立即合谋逼她嫁给表兄。为了争取婚姻自由,娘美和珠郎在好友郎笃的帮助下,逃到贯洞地方结为夫妇,给地主银宜家当长工。银宜妄图强占娘美为妾,使出拉入房族、赠地耕种、将珠郎支派远出收账等阴险手段,一再寻机逼诱,遭到娘美坚决抗拒。其后,银宜竟用重金买通款首蛮松,合谋定下毒计,利用款会诬指珠郎充当仇寨奸细,将其杀害,抛尸江剪坡荒野,并进一步逼诱娘美作妾。娘美严词拒诱,经数月探访,得知珠郎惨遭杀害的实情,找到了珠郎的尸骨,并设计在珠郎遇害处杀死银宜,为丈夫报了仇。

侗戏,在土家族地区曾有过广泛流传。侗戏所包含的原始文

化因素很多，主要有图腾崇拜，驱鬼仪式，祈子巫术等。但是傩戏已经在形式上差不多完全独立，是比较完整的原始戏剧演出形式。傩戏的戏剧形式日趋成熟，宗教性日渐淡化，艺术性日益突出，甚至由此发展为地方戏曲。贵州德江土族自治县、思南县等地的土家族傩戏保存最为完整。

贵州土家族傩戏的演出分为三个阶段：开坛、开洞、扫坛。开坛是演出前的宗教祭仪，开洞是演出傩戏，扫坛是演出结束后的送神仪式。

开坛时，祭师率众演员净手焚香，燃鞭炮跪拜神灵，诵祷辞及历代傩戏祖师名讳，以酒祭洒。神台香案上挂三清图和司坛图。三清图即三元，或释为历史人物，或释为道教三天尊。然后是四大坛、八小坛的宗教祭仪，表演请神将天兵驱逐鬼魅，最后将它们送回天界。这部分表演又叫阴戏，即演给鬼神看的。

开坛后，进行开洞，即傩戏演出。开洞的内容又叫正戏，其中又有“上洞”、“中洞”、“下洞”三部分。上洞和下洞戏的内容是鬼戏，将开坛的祭仪进一步形象化，表演神将天兵赴坛的种种情形。其剧目片断或短剧主要有《扫地和尚》、《地盘业祖》、《唐氏太婆》、《将军开路》、《土地引兵》、《水路神祇》、《周仓葬将》、《仙官点兵》等。中洞的剧目多反映现实生活和传说故事。剧目有《甘生八郎》、《算命郎君》、《五婆卖酒》、《牛皋卖药》等。以中洞为主的戏目因为是给人看的，故又称“阳戏”。

剧目演完，要“扫坛”以结束傩戏表演。扫坛时要净手焚香，由掌坛师和一位演员在台上送神，在舞蹈中吟唱祭辞，求神宽恕演出中的失误，送神回天。

壮剧，是壮族戏曲中最具代表性、大众性的剧种。壮剧包括三个支派：田林壮剧，即“北路壮剧”；靖德壮剧，即“南路壮剧”；富宁壮剧，又称“文山壮剧”。

南路壮剧是在马隘土戏的基础上发展起来的。其间受到粤剧

的影响，又融和了靖西木偶戏的音乐和表演形式，早期剧目多移植粤剧以后出现了许多取材于壮族民间故事的小戏如《一枝花》、《摇钱树》、《请客》等。

北路壮剧的形成，是在本地民间说唱和歌舞的基础上，接受汉族戏曲的影响，逐步发展而成的。早期的北路壮戏渊源于“板凳戏”（实为说唱曲艺）。光绪年间，板凳戏艺人学习了云南皮黄戏曲加以借鉴形成“田林土戏”。此后又受到粤剧的影响在音乐与表演上进一步丰富起来。北路壮剧的剧目，剧目多，剧本少，内容大多来自汉族的说部演义。演出时多为临时搭桥，无固定台词与曲文。常演剧目有《夜战马超》、《长坂坡》、《空城计》、《武松打虎》、《狮子楼》、《唐三藏出世》、《花果山》、《陈世美》、《乌盆伸冤》、《伍员哭坟》、《荆轲刺秦》、《六国封相》、《苏武牧羊》、《张四姐》、《游湖借伞》、《宝莲灯》、《梁祝访友》、《孟姜女哭长城》、《二度梅》、《金水桥》、《王二小过年》等。也有少数取材民族民间传说的剧目如《女造泵》、《卜牙》、《依志高》、《刘二打番鬼》等。

富宁壮剧是在本地的“哎哈呀”民歌曲调的基础上接受南、北路壮剧的影响，逐渐形成的，约有百余年历史。富宁壮剧在形成后接受过粤剧的影响其舞台语言是壮汉结合式的有壮语、粤语、当地汉语三种交叉运用，成一奇观。富宁壮剧的剧目最为丰富，传说有一千出以上，有名目可考的达三四百出之多。剧目大多取材于历史演义小说，也有移植其他剧种剧目，以及民间生活小戏。富宁壮剧的连台戏本十分丰富有“十八大本”每本篇幅庞大达十几出或几十出戏。如《薛仁贵征东》可连演十天十夜。连台本剧目如《三国演义》、《说唐》、《西游记》、《杨家将演义》、《水浒传》、《说岳全传》、《七剑十三侠》等。

壮剧的形成是壮、汉文化交流的成果。壮族在吸收汉族文化时，对其进行了民族化的改造，使其具有了独特的民族色彩，成为壮族文化的新内容。这一点在壮剧移植剧目《梁山伯与祝英台》中

体现得十分突出。它源于汉族文化，但是又有鲜明的壮族文化特色。

据说富宁壮剧的第一个剧本就是梁祝故事，老艺人称这个剧目是“壮剧的根本”。壮剧《梁祝》出自流传在壮族地区的叙事长歌《山伯与英台》由此唱本改为壮戏。在内容与情节上，壮族根据本民族的生活习俗，对“梁祝”进行了加工和变动。壮剧《梁祝》开始出场的是梁山伯，他别母离家去寻师求学，在路上遇见了祝英台，英台并没有女扮男装，而是本来面目。两人见面后，便开始对歌，一如壮族男女通常的山歌对答。在对唱山歌中，祝英台知道梁山伯去寻师求学，便托言家里有一个哥哥名叫祝九郎也正要去寻师就读，希望与他结伴同行。祝英台回家后，方才告知父母，然后女扮男装，与山伯结伴而行。壮剧中梁祝的老师也是一位女性。剧情中，一个假日里，山伯出游，英台又换成女装尾随，为了不让山伯识破，还在脸上点了一颗黑痣。结果，两人路上相遇，山伯不知，又互相对歌，互相逗趣。不久，英台受父母催促，辞别山伯，临行时留下一封信给他，上面画着一对蝴蝶，暗示愿托终身。梁山伯发现信后，马上去追。在路上遇见了一只鸟，他问道：

“小鸟啊，祝九郎走多远了？”

鸟答：“很远了。”

梁问：“可追赶得上？”

鸟答：“相公快点追，就能追赶得上。”

梁道：“好心的小鸟，谢谢你给我满意的回答，愿你嘴儿红红，说话乖巧。”

此后，又问了河里的鱼，水里的乌龟，它们都一一作了回答。这和汉族“梁祝”中的十八相送很是不同，别有一番情趣。戏的结尾也不同，壮剧是英台钻进了山伯的坟墓，马家郎挖开坟墓，梁祝两人变成了一副合在一起的石磨。马家郎命人将两扇石磨抛下山岩，不料石磨滚到山腰又合在一起了。最后马家郎命人将石磨敲

碎，两人才变成一对蝴蝶。这里的滚石磨显然是借用了壮族古代神话中兄妹婚中的石磨象征，深化了梁祝故事的民族文化底蕴。梁祝的性格也是充分壮化了的，具有爽朗而不拘礼教的性格。其悲剧冲突也不像汉族那样严峻悲壮，因此壮族地区的阶级冲突还没有达到汉族地区封建礼教、地主阶级那么强大残酷的统治力量。

注释：

参见《中国少数民族文学》(中)湖南人民出版社 1983 年版。

参见《中国少数民族原始艺术》青海人民出版社 1994 年版。

第五章

蒙古族、藏族等七个少数民族的俗文学

第一节 概说

蒙古、达斡尔、裕固、土、藏、门巴、路巴等七个民族分散在我国东北、西北和西南地区。从居住地域来看，这七个民族真可谓“风马牛不相及也”。然而从这些民族的族源、历史、政治、语言、宗教、风俗等各方面的情况来看，它们之间确实存在着千丝万缕的联系。正因为这七个民族之间有着这样或那样的联系，我们才把这几个民族的俗文学归在本章进行全面论述。下面就扼要谈谈这七个民族之间的关系。

土族自称“蒙古尔”（蒙古人）或“察罕蒙古尔”（白蒙古），这表明土族族源与蒙古族有一定的关系。从元世祖到明朝初年，史籍上确有蒙古部众留驻或迁移到西宁一带的记载，安定卫的元宗室帖木儿所部受到攻击，这些人被打散，剩下一部分人逃往西宁沙棠川威远城东。沙棠川、威远堡均属今青海互助土族自治县。这说明互助土族来源中确有一部分是从明代安定卫迁来的蒙古人。16世纪以后，土族人民开始信奉喇嘛教（也称藏传佛教）。从族源上看，土族中融进了蒙古族的成分；从宗教信仰方面而言，它又接受

了藏族喇嘛教、黄教的思想体系。

达斡尔族与蒙古族共同居住在祖国的东北边疆（清乾隆年间，有一小部分迁往新疆塔城）。达斡尔族与蒙古族频繁交往，联系密切，生活方式和风俗习惯极为接近。达斡尔语亦属阿尔泰语系蒙古语族，在语言上又有着非常密切的亲属关系。

裕固族有三种语言，不同地区的裕固族人民所使用的语言也不尽相同，肃南自治县东部的裕固族使用阿尔泰语系蒙古语族的裕固语（一称恩格尔语）。早在公元9世纪中，裕固族的祖先回鹘因各种原因，不得不西迁。其中一支迁徙到今甘肃河西走廊的敦煌、张掖、武威一带，受吐蕃政权统治，史称河西回鹘。

门巴族、路巴族与藏族的关系密不可分。这两个民族的人民与藏族人民共同居住在青藏高原，历史上受藏族权力机构的辖制。门巴族、路巴族与藏族互通婚姻，他们的生活习俗、宗教信仰也基本相同，大多数门巴、路巴族人通晓藏语。有人甚至认为出生在门隅地区的藏族第七世达赖喇嘛仓央嘉措就是门巴族。

蒙古族和藏族，在中国历史上起到过重要作用。这两个民族在历史上关系十分密切，蒙古族对藏族地区的全面统治，藏族喇嘛教对蒙古族的深刻影响，蒙、藏两个民族纵跨元、明、清三个朝代的长期交往，等等，都使得这两个民族结下了不解之缘。13世纪中叶，蒙古族王公阔端与藏族佛教上层僧人萨班·贡嘎坚赞在凉州（今甘肃河西走廊的武威城北）会见，尽管这次会见的中心议题是协商西藏归顺蒙古的有关事宜，毕竟两个民族正式建立了关系。元朝入主中原后，把西藏正式纳入祖国的版图，并对西藏进行全面施政，揭开了西藏历史的新篇章。在西藏接受元朝统治的同时，两个民族的文化交流也随之得以更加广泛、更加深入的发展，特别是藏族宗教文化对蒙古族的影响表现得尤为突出。明朝取代元朝以后，西藏佛教并未停止它在蒙古地区的活动。16世纪末，蒙古族土默特领袖俺达汗皈依佛教，还赠给西藏上层佛教僧人索南嘉措

“圣识一切瓦齐尔达喇达赖喇嘛”的尊号，索南嘉措本来是哲蚌寺的转世活佛，然而，自从他得到这一尊号后，黄教寺院的上层僧人立即将其指定为第三世达赖喇嘛，从此索南嘉措的活佛转世系统就被称为达赖喇嘛活佛系统，后又经清朝中央的进一步明确及认可，一直沿用至今。17世纪初俺达汗的曾孙被指定为第四世达赖喇嘛云丹嘉措，一个蒙古族人去西藏做宗教领袖，这两个民族之间的关系由此也可可见一斑。蒙古族其他各部同藏族也都有不同程度的接触，如卫拉特部首领固始汗在17世纪中期率领部众进藏支持新兴起的格鲁派，固始汗消灭了藏巴汗地方政权，帮助格鲁派站住了脚跟。从此，这个给格鲁派帮忙的固始汗便成为包括青海、康区、西藏的全国藏族地区的统治者。由此可以看出，蒙、藏两个民族的关系不仅从宗教上，而且从政治上都有着十分密切的联系，两个民族以宗教、政治为契机，并在包括宗教、政治在内的各个领域进行了广泛地、大规模地、长期地文化交流，深刻影响了两个民族文化生活的方方面面。

注 释：

萨班·贡嘎坚赞：藏传佛教萨迦教派第四代祖师。

第二节 散文体讲说文学

一、神话

神话是各民族俗文学中最古老的形式之一，是叙事散文的源头。它古朴单纯，富有美丽的幻想，反映古代人对大自然的认识和解释，以及征服自然力的愿望与斗争。蒙、藏等几个民族的神话内容包括开天辟地的神话，人类起源的神话，解释日月星辰、山川湖泊等自然现象的神话和征服自然及改造自然的神话。为了便于叙述，我们把内容各异的神话归为两大类：创世神话和远古社会生活神话。

1. 创世神话。创世神话反映了原始先民对天地形成、人类起源以及人类祖先创造世间万物的认识。

《天神之战》是描写蒙古萨满教的古老神话。相传，太古时候，世间一片混沌，后来从混沌中生出明暗清浊，不久属于“阳”的清轻之物上浮成为天，而属于“阴”的浊重之物下凝成为地。而后天上以“多伦·敖敦腾格里”即“七星天”为中心形成了九十九天神。最高神为“帖尔昆察干”，东方四十四天神，西方五十五天神。天神降下草木和生物，以整固土壤，还按自己的模样做人放到世界上。那时世上一片和平景象。可是在北天一隅还有位天神叫策根·策布德克，当时其上无主。于是东方天神之主阿歹·乌兰和西方天神之主汗·呼尔穆斯塔之间展开了鏖战，争夺对策根·策布德克腾格里的统治权。战争开始，阿歹·乌兰一时得势，但是汗·呼尔穆斯塔的儿子出战，打败了阿歹，将其驱逐到下界去了。阿歹到下界后作恶，于是世界上盗贼蜂起，和平便一去不复返了。

《天神之战》解释了两个问题，一是世间万事万物的形成，二是战争的由来。同时这则神话还赞美了最高神“帖尔昆察干”和东方及西方诸神，因为是这些天神赐予大地以草木和生物，还按照他们的模样造人放到这个世界上，使这个世界充满了勃勃生机。

在卫拉特蒙古神话《麦德尔创世》中讲道：在天地将要形成之际，万物将要繁殖之时，洪水滔天，使天地混沌一片。千年以后，女神麦德尔骑雪白神马，踏遍三千个宇宙，马踏洪水，火星四溅，燃起烈焰，将宇宙尘土烧成灰，撒落地面。时间久了，灰尘越积越多，形成大地，大地浮于水面不稳，女神便命乌龟驮地，乌龟动，地就动。从此，天与地分开。麦德尔女神便命一男神和一女神围着须弥山转，男神是太阳，女神是月亮。她使地上的小人逐渐长大，还将自己的一个化身落入大地，生长出万物。神话中，女神麦德尔为造物主，她乘雪白神马，踏遍三千个宇宙。致使尘土下落，形成大地。通过作品人们看到了一位威风凛凛、叱咤风云的女神。女神麦德尔还造出了太阳、月亮和世间万物。

蒙古族神话《天神造人》讲天神捏泥土造了一男一女，为使他们获得生命需寻求生命的甘露。天神担心他走后魔鬼来吃掉泥人，特命狗和猫来守护。天神走后魔鬼来了，它诱骗狗和猫，趁机向泥人身上撒了尿跑了。天神发现后大怒，令狗和猫舔干它们身上的尿，狗舌没有舔到的地方留下了今天的头发、腋毛等，所以人身其他地方是没有毛的。天神还把猫舔刮下来的脏毛披盖在狗身上，所以牧人们至今还说猫舌头是有毒的，狗毛是脏的。天神虽给泥人喝了永生的干露，却因为中了魔鬼的邪气，使人的生命从长生不老减为有时限。《天神造人》神话以蒙古族远古先民的朦胧意识解释了人体的生理特征和人寿时限，同时也表明了蒙古族对某些动物的好恶态度。

由于历史的原因，整个蒙古族分有若干个部落，各个部落独处草原之一隅，它们繁衍生息，世代相传。在这些部落里，流传着许

多部落祖先的神话。西蒙古四卫拉特之一绰罗斯部的神话就是其中一则。据说，古时候有叫阿密乃和图木内的两户人家住在山林里，他们的子孙后代繁衍生息。一日，其中一猎人在林中打猎时见一婴儿在一棵树下（嘎拉登书称这婴儿是天女所生并挂在树上的）。树状如管，树汁顺管而滴入婴儿嘴里，婴儿以其为食。树上惟有一只小黄鸟，故称婴儿为“树瘿为母，小黄鸟为父的天神腾格里的外甥”。

达斡尔族有这样一则关于人类起源的神话：相传，天地开辟时，有一天神下凡捏泥造人。如今人一出汗，若搓体躯，即可见有泥垢，此乃天神以泥造人所留之痕迹。当时，通天神将其捏就的泥人摆列在冷湿的地面上，男者曲膝而跪，女者盘腿而坐。因此，男则膝骨发凉，女则下部寒大。泥人捏完后，天阴要下雨，天神慌忙用耙子把泥人耙在一起，不慎将一些泥人的腿碰断，眼睛弄坏。所以世间出现了瘸子和瞎子。从这则神话中，可以看到达斡尔族先民认为人是由泥土捏造而成。神话还把如今人的生理和病理特征，非常巧妙地作了解释，这些解释又进一步说明人是由泥土做成的这样一种对人类起源的天真认识。

关于天地的形成，土族的一则神话这样说：起初，茫茫寰宇，一片汪洋，没有一块落脚之地。一位天神想造块陆地，就是找不到可以支撑的物体。一天，他发现一只蛤蟆漂浮在水面上，便从空中拿来一把土放在蛤蟆背上。蛤蟆却沉入海底，土立刻被冲得无影无踪。天神大怒，张弓搭箭，等蛤蟆刚一浮出水面，一箭射去，直透躯体。蛤蟆翻过身来，天神趁机又拿来一把土放下去，蛤蟆把土紧紧抱住，这便形成了阳世。箭把是木制的，从东方射来，东方为木，箭头是铁铸的，朝西，西方为金，蛤蟆头朝南方，嘴里喷火，南方为火；蛤蟆撒了尿，朝北，北方为水，中方才是无极土。

藏族的创世神话《化世之龟》，目前仍在一些古文献、创世古歌、民间口头传说等多种遗存材料中反映了它的大致面貌，但变异

比较复杂 也叫《巨龟》、《金龟》、《斑纹犀龟》。神话中的巨龟被认作天地初分时镇服大地的神灵，又被当做大地的负载者，它既是元素所生、气温所生，同时又是胎生和卵生。是元素构成的大地本身，又是万物生灵兴旺的神灵，能使人间得到富足。又认为巨龟可划分为元素生、气温生、胎生和卵生四种，它们的孕育生长和寿命象征着时辰、昼夜、星期、月份和年岁的时度，包含着 1、3、4、6、7、8、9、12、13、15、21、24、31、36、49、60、99 等基本数位，囊括了万物生灵生成与寿限的计算单位，而且还相合于八卦、九宫、十二属相、二十四节气、年轮、四大、五元素、六十甲子的规则。据遗存的材料记述，巨龟住在海洋里的碧玉宫殿，宫殿有东南西北四个门，每个门都有守护神。巨龟本身也有五个门，光明开启目之门，声音开启耳之门，气味开启鼻之门，食物开启唇之门，思想开启心之门，并且由度母打上了金印，文殊菩萨用双刃利剑刻上了纹理。它的头望东方，象征东方火界王的平安；尾巴对着北方，象征北方水界的平安，八方与十面各得其安。因此巨龟又被当做护佑文明发达的神灵。《五部遗教》^①中记载的斑纹犀龟与其他材料的描述有所不同，它是一个创造和毁灭合为一体的神灵形象。它的身上长着九个铁的钉甲和许多利刃，九个孔眼中流淌着血与毒汁，世间一切财富尽收腹部为己所有，命运与缘分使得它同自己的敌手争斗，愤怒时能使山岳崩溃、日月星辰失散，割取闪电乌云精灵的心脏，造成严重干旱。

藏族是一个笃信佛教的民族，自公元 7 世纪佛教大规模传入吐蕃后，藏族社会发生了深刻的变化，佛教思想影响着人们生活的各个方面。在这篇化世之龟的神话中就可以清楚地看到佛教思想的痕迹，这很有可能是后人的穿凿附会，借以宣传佛教。

关于人类的起源，在藏族神话中当属猕猴演化成人一则，神话中讲道：在很久远的年代里，西藏山南地区，雅隆河谷的穷结地方，气候温和，山深林密。山上住着一只猕猴。后来，这只猕猴和岩罗

刹女结为夫妇，生了六只小猕猴。老猴把它们送到果实丰硕的树林中去生活。过了三年，老猴再去看时，已经繁衍成五百多只猴子。因为食物不够，都饿得饥肠辘辘，吱吱悲鸣。看见老猴来了，便围上来叫嚷：“拿什么给我们吃呀？”看到这种情景，老猴心中不忍，就领着它们到处长满野生谷类的山坡，指给猴群说道：“你们就吃这个吧！”从此，众猴便吃不种而收的野谷，身上的毛慢慢变短，尾巴也渐渐消失，以后又会说话，遂演变成人类。这则神话除口头流传外，有不少藏文历史著作，如《玛尼全集》、《西藏王统记》、《贤者喜宴》、《西藏王臣记》等书中，都有详略不同的记载。猕猴演化成人的神话与猿进化成人类的科学论断，只是偶然的巧合。它只不过是古代原始社会时期，氏族的图腾崇拜而已。

路巴族的古老创世神话《斯金地母》这样写道：最初，天是光光的，地是秃秃的，天地间光秃秃的，什么也没有。后来，天和地结了婚。地母斯金怀了小孩，但没有生下来就死了。地母斯金流出了血水，上溅天怀，变成了满天星斗和倾泻的大雨；血流大地，变成了江河湖海；血水润泽，长出了树木百草。地母斯金流产作痛，翻来滚去，从此大地出现了地震和山崩。地母痛苦悲号，狂风、雷鸣、雪雹由此而生。后来地母斯金再次怀孕，生下金东（太阳）、九姐妹、金东生下东日（老虎），东日生下两个儿子日尼和日洛。日尼即路巴族的人形祖先阿巴达尼。提起阿巴达尼，这是珞巴族人民中家喻户晓的神话传说人物。正如所言，他是天和地结合后，地母斯金所生。他是传说中路巴族的父系祖先，与路巴族神话传说中的藏族祖先阿巴达洛是同胞兄弟。他曾经和飞禽走兽虫豸等成过婚，还娶过风神、魔鬼、木白和太阳之女为妻。他上可达天界，下可通地府，变化莫测，逾越鬼魔。他机智，勇敢，饶有风趣。

路巴族也有猴子变人的神话，和藏族的猕猴变人有一点不同，它强调了火的作用。说一种红毛短尾巴猴子，把自己身上的毛拔下来，放到一块大岩石上，用石头狠敲，结果敲出了火。以后它们

便把采集来的食物烤熟吃，不吃生东西，身上就不长毛了，后来就变成了人。这则路巴族神话说明了火的重要性。从人类进化论的角度来看，火的利用是人类文明的一大进步。这则神话要说明的大概就是这个意思。

创世神话表明蒙、藏等远古先民在与大自然斗争中，求知的欲望越来越强烈，他们对天地万物和人类的起源作出了种种解释，尽管这些解释是不科学的，或者说是荒诞的，然而，这些神话充分反映了蒙、藏等远古先民的那种勇于探索的精神，他们产生了自我意识，朦胧中慢慢认识了自己，他们渴望探明宇宙和人类自身产生与发展的奥秘。

2. 远古社会生活神话。

远古时期，人们的思想意识处于朦胧状态，生产力水平极其低下，加之恶劣的自然环境，常常使远古先民无法进行正常的生产和生活，他们遇到了难以克服的困难：大自然的无情肆虐，野兽的凶猛袭击，困苦与死亡时时伴随着他们。在他们看来，这股搅得他们不得安宁的外在力量是由某种神灵控制着，神发怒，他们就要遭殃。于是，人们编造出各式各样的妖魔鬼怪，它们兴风作浪，荼毒生灵。远古先民渴望安宁与幸福，同样，他们经过一番“构思”，也臆造出自己的守护神。这些神具有超人的意志和力量，它们代表人民的愿望，保护人民的利益，同邪恶势力进行了长期的、惊心动魄的斗争。其实，这些守护神正是远古先民自己。善与恶的斗争就是代表了远古先民同大自然的斗争。在蒙、藏等民族的神话里，这类神话占据了相当比重。

蒙古族有射日神话和洪水神话。《乌恩射太阳》说：发过大水以后，天空出现了十二个太阳，乌恩先后射落九个太阳，从而触怒了天帝。天帝派天神架起两座大山，想把乌恩压在大山底下。乌恩毫无惧色，用双肩撑起两座山，追赶逃走的太阳。其中两个又被射落下来，剩下的一个经过苦苦哀求才被留下。这则神话表现了

蒙古族先民对自然现象的天真认识。

蒙古族祖先来到大漠南北，发展了原始的畜牧经济，有一则神话说，人们在丰美的草原上放牧，牛羊肥壮，生活日益美好，谁知来了纸鬼和黑龙肆虐草原，畜群遭害。保牧尔挺身而出，一一制服，这事触怒了天神，天神审问保牧尔，保牧尔据理力争，天神无言以对，只好封保牧尔为畜牧神，最终，正义战胜了邪恶。

路巴族的《射日》神话先描述了太阳阻止洪水到处肆虐，接着说天父怀里抱着太阳兄弟俩，其中一个太阳把虫子穷究底乌的孩子给晒死了。穷究底乌大怒，拔出箭就朝着太阳兄弟射去，箭射穿了一个太阳的眼睛，睫毛落到地上变成了鸡。路巴族先祖以直观的思维方式，朦胧地认识到太阳对人的“功过”，神话还解释了人、动物与太阳的关系。

藏族《马和野马》的神话这样讲道：从前，在九重天上，有一匹公马和一匹母马，它们生了一匹小马。由于天上水草不够，它们降落到人间。后来，小马又到吉隆当哇地方去，和那里的马王结合，生下了“小马三兄弟，小驹三昆季”。又因为没有足够的草和水，三兄弟便分别到三个地方去了。过了一段时间，马大哥碰见了野公牛，野公牛要霸占草原。马大哥说：“马和野牛不要互相争斗。马先吃草，野牛后饮水；野牛先吃草，马后饮水。”但是，野公牛不同意，把马大哥挑死了。“鸟儿啄食马肉烂乎乎，大地喝下马血红扑扑，野狗啃吃马骨嘎嘣嘣，大风吹刮马毛乱蓬蓬。”后来，马弟弟知道了。小弟弟要给马大哥报仇。马二哥却说：“大哥意吉当江，在马里是跑得最快的，在驹里本领是最大的，它都敌不过野公牛噶哇，你和我两个，追呢，赶不上；逃呢，跑不脱；斗呢，打不过。兄仇弟不仇，敌血我不喝！”这样，一个要报仇，一个不肯，两匹小马争论起来，意见不合，各奔东西。最后，小弟弟请求“人”帮它杀死了野公牛，替哥哥报了仇。为了报答“人”的恩情，它便成了“人”的忠实伙伴。二哥到处游荡，成了野马。这段叙述反映了水草在牧业生

产中所起到的重要作用及逐水草而居的游牧生活。

达斡尔族神话说，古时达斡尔人不种地，有一回一只狗从东海跑来，尾巴上粘来谷种，人才开始种地。但那时打的粮食很少，上天知道后，让牛下界传达上天的旨意，让人们每天洗三遍脸，吃一顿饭。牛却说反了。上天知道后，罚牛帮人种地。牛很傲慢，每天和人强嘴。人向上天诉苦，上天割掉牛的舌头，牛不会说话了，可仍然卧在那里不动。这时，天神告诉人们，应该用铁环套在牛鼻子上，再拴上绳子拉。这样牛才听人的话。这则神话将达斡尔人对生活、生产经验的粗浅认识用直观、天真的思维方式将其表达出来，完全符合原始初民天真的认识能力和解释水平。

门巴族神话《那嘎湖》讲很早很早以前 勒布区麻妈村这个地方被群山环抱 山势上抵天庭 下至地府 周围缝连 形成桶状。四面八方的水都流向这里，于是有了那嘎湖。湖水越积越多，湖面越来越高，威胁着天庭地府。有一天，空行母吉巴萨布让来到这里，用她的神杖劈开了东面的乌坚学山，又向南挑出了一条深沟，把湖水引向了南方。从此，那嘎湖不见了，变成了由东转向南，奔腾呼啸的江水，这就是今天的娘江曲。这篇神话是当地门巴族人民对他们世代居住的自然环境所作的解释。娘江曲养育了当地的门巴族人民，它是门巴族人民的骄傲，因而成为许多门巴族神话的母题，成为神话中热情讴歌的对象。

《莫拉》是裕固族神话。说的是在远古时代 每到严寒的冬季，凶恶的雪妖便携带着凛冽的北风、飘飞的大雪横扫大地，肆虐人间。人畜被冻死在冰天雪地之中。为了摆脱雪妖带来的深重灾难 人们世代虔诚地对雪妖顶礼膜拜 祈祷神明赐福 然而 雪妖狂暴如常。有个聪明过人、勇敢无比的孩子莫拉受乡亲们的委托离开家乡去降服雪妖。他独自一人前往东海，寻找太阳神学法讨宝。莫拉骑上宝马 带上神弓 跋山涉水 历尽艰险 战胜重重困难，终于见到了太阳神。太阳神赐给莫拉一个“光华四射的神火宝

葫芦”。莫拉回到草原的时候，正巧遇到雪妖带着狂风暴雪，大施淫威。莫拉疾恶如仇，立即作法降妖，用神火宝葫芦烧死了雪妖。可是英雄少年莫拉也献出了宝贵的生命。从此，草原上冰化雪消，鲜花开放，牛羊肥壮，呈现出一派生机。

蒙、藏等七个民族的神话有其内在的联系。虽说这几个民族分别居住在东北、西北和西南，然而，他们的生活方式和生产方式基本相似。地域辽阔，山脉绵延，无际的草原，蔚蓝的天空，以畜牧业为主，兼有农业相伴。无论是青藏高原还是内蒙古草原同样有漫天风雪，茫茫飞沙，恶劣的气候威胁着人们及牲畜的生命。在这些民族当中，有些民族居住在同一片土地上，有些民族在内在关系上有一定的联系。于是，他们在认识大自然、解释大自然方面有相似之处。在征服大自然方面，其主体思想是表现人类与大自然的狂风暴雪、飞沙走石等进行顽强搏斗的精神。蒙、藏等民族的神话表现出一种波澜壮阔、惊天动地的气势，善恶双方的较量往往是紧张、激烈，甚至还要经过几个回合方可战罢。这些神话充分说明了各族先民力图战胜大自然的那种勇猛无畏的精神，反映了他们渴望安定、祥和生活的美好愿望。

二、传说

蒙、藏等七个民族的聚居区在过去的年代发生了许多重大的历史事件和社会变革，为了记录这些历史事件和社会变革，人们要么口耳相传，要么“织词鱼网”。当然，传说毕竟是传说，它不能代替历史，它是根据一定的事实加工过的文学艺术作品。蒙、藏等民族具有广阔的生活空间，相同的宗教信仰，大量的传说反映了他们生活中的各个方面。

1. 人物与史事传说。人物传说主要表现英雄人物的神奇的出身、非凡的经历、称霸一方的业绩。史事传说则记录的是发生在以往大大小小的各类历史事件。

从吐蕃以后的一些文献资料和口头流传的传说来看，藏族的传说十分丰富。人物传说有西藏历史上几位有名的赞普（王）传说以及文成公主的传说、噶尔·东赞宇松的传说、莲花生的传说、史事传说有止贡赞普被杀的传说、迎请文成公主的传说、金成公主的传说、迎请赤尊公主的传说、修建大昭寺的传说、修建桑耶寺的传说、吞米·桑布扎创制藏文的传说。这两类传说再加上藏族风物传说，往往是相杂在一起，而且是以人物传说为中心，联系着史事传说和风物传说。

藏族的这类传说大多反映历代赞普的生平事迹与丰功伟业。在敦煌古藏文史料写卷《西藏王统记》、《贤者喜宴》、《西藏王臣记》中就记述着一段内容大体一致的有关聂赤赞普的传说。传说讲：藏族的第一个赞普叫聂赤赞普。他本是天神的儿子，后来降临人间，到了西藏的姜脱神山，被牧人看见，问他从何处来，他以手指天示意。众牧人认定他是天神下降，又见他相貌英武、仪表非凡，便以肩项为舆，抬之而归，遂为六牦牛部的首领。因他以牧人颈项为座，故称“聂赤赞普”。“聂”意为“颈”，“赤”意为“座”，即“颈座王”。当他降临人间时，大山鞠躬白云致敬，树木奔跑表示欢迎，泉水澄清、石头弯腰以示敬意。他在位时，制定礼仪、倡用敬语、划分尊卑。死后沿光绳仍返天界。

关于聂赤赞普的传说，在民间流传很广，传说的内容不尽相同，所要表达的思想也不同。从上述所引的这段传说来看，它极有可能融进了藏族原始宗教即本教的影响，借以宣传本教思想。本教信奉天神，神话中这位用手指天示意自己是从天而降的“神人”，从感情而言他是极易被笃信本教的人推崇为王的。由此，本教思想作为统治人民的精神武器，也就成为天经地义了。另一方面，藏族社会出现了“王”，虽说在当时的藏族社会，聂赤赞普只不过是青藏高原上众多部落之一的雅隆悉补野部落的首领。但是“王”的出现毕竟是人类社会生活的进步，这说明此时的吐蕃先民已经有了

组织。此后，赞普从一个部落首领发展成若干个部落联盟的首领。

松赞干布和文成公主的传说普遍流传在藏族各个地区。故事讲的是：藏王松赞干布是个英明有为的赞普，他仰慕唐朝的先进生产技术和文化，又听说皇帝唐太宗有一位贤淑美丽的女儿叫文成公主，便想求娶来做妃子。于是派出聪明能干的大臣噶哇·东赞率领求婚使团，前往国都长安求婚。同时还有波斯、霍尔、格萨和印度等地的使团也来求娶文成公主。各处婚使都希望能迎回贤慧的文成公主做自己国王的王妃，这使唐太宗非常为难。为了做得公平合理，就决定让婚使们比赛智慧。谁胜利了，便可把公主迎去。于是，展开了一连串比巧斗智的竞赛，先给了使臣们一颗九曲明珠和一条丝带，叫他们把柔软的丝带穿过明珠的九曲孔眼。其他使臣抢先接去，想尽千方百计，可是怎么也穿不过去。这时，噶哇·东赞坐在一棵大树下想主意，偶然发现一只大蚂蚁，便灵机一动，将一根丝线的一头系在蚂蚁腰上，另一头系紧丝带的一端，在九曲孔眼的一边抹上蜂蜜，把蚂蚁放进另一边，蚂蚁闻到蜂蜜的香味，便带着丝线，曲曲弯弯爬去。爬了一阵，丝线忽然不动了。原来蚂蚁太累了，在半道休息呐。噶哇·东赞挺着急，忙顺着孔眼往里慢慢吹气。这时，蚂蚁也歇过来了，便借助吹气的力量，很顺利地从那边爬出来。由于拉着丝线爬弯弯曲曲的路，特别费劲，所以腰都给勒得细细的了。噶哇·东赞见蚂蚁爬出来，高兴极了，赶紧抓住丝线，慢慢拉扯，把丝带也拉过来，穿在明珠上。噶哇·东赞胜利了。

这则传说受到藏族人民广泛的喜爱，后来还被编成藏戏搬上舞台。有的情节还被画成壁画，历史学家也把其中的主要情节写进自己的历史著作中。它之所以受到藏族社会各阶层的一致喜爱和重视，首先是因为传说表现了藏族人民十分珍视藏汉兄弟民族团结友爱的感情，并赞扬了对民族团结的加强和发展作出了贡献的人物。因为，汉藏民族的团结，有益于祖国的统一，有益于民族

的交流，特别是有益于藏族政治、经济、文化的繁荣和发展。传说中说：“文成公主出发到西藏来了，她从内地带来了青稞、豌豆、油菜籽、小麦和荞麦五样粮食的种子，带了耕牛和奶牛，带了白的、黑的、蓝的和绿的等五种颜色的羊，还有许多内地的铁匠、木匠、石匠也跟着文成公主一起进藏来了。”在许多藏族史书和藏戏中也说：唐太宗赠给文成公主历算、经典三百卷，各种手工技艺六十种，能治四百零四种病的药材，百种验方、针灸医术和四种炮制医药的方法等。凡此种种都是符合藏族社会进步的要求和人民利益的。所以人民在传说中加以讴歌是很自然的。

蒙古族的古籍史书《蒙古秘史》、《蒙古源流》、《史集》等都载有许多传说，这些传说是由蒙古族某些历史人物、历史事件以及地方古迹、自然风物和社会风俗演化而来。内容上有部落氏族祖源的传说、历史人物、历史事件的传说等等。

《化铁熔山》讲的就是蒙古族各部落是如何形成的。其内容是这样的：大约在两千年前，古代被称为蒙古的部落与其他突厥部落发生了内江，彼此厮杀。蒙古部落战败，遭到了其他部落的残酷杀戮，以至蒙古部落中间仅存下两男两女，两家被迫逃到了一个难以到达的地方，那儿四周是陡峭的险峰和茂密的森林，除了一条狭窄的羊肠小道外，无路可通。他们历尽种种艰险才达到那个地方。在这些山脉里，空气新鲜，青草繁茂，有个肥美的大草原。这个地方名叫额尔古涅坤。“坤”之意为陡坡，“额尔古涅”则为险峻，全称意为“险峻之岭”。那两家的姓氏为讷古思和乞颜，他们多年居住此地，生息繁衍，后裔越来越多。他们的每一个分系也以一定的姓氏和名称逐渐地著称于世，并形成了单独的“斡孛黑”。“斡孛黑”便是指某一世系之意。这些“斡孛黑”又分成了许多分支，现今的蒙古诸部落就是这样逐渐形成起来的。凡是出生在这些分系的人，多半互为亲属，他们便是答儿列斤蒙古。蒙古语的乞颜一词，意为从山峰流下的巨大的湍流。因为乞颜们生性刚强而又勇猛无

畏，所以以此命名。乞牙惕为乞颜之复数，故古代均称为“乞牙惕”。

在那些山脉和茂密的森林里，生齿日繁，住地越来越显得狭窄拥挤，于是大家共同商议，设法迁出这严寒的山谷和狭窄的山国。他们终于找到了一个老铁矿，一块炼过铁的地方。他们聚集一起，从森林中准备了整驮整驮的柴和炭，宰了七十头牡牛和马匹，剥下整张的皮革，制造了风箱。接着在那座山麓下堆起柴炭，准备停当，用七十个大风箱，同时鼓起火焰，一直鼓到山麓熔解。这样不仅获得了无以计数的铁，同时也打开了通道。他们迁出了狭窄的山谷，到了辽阔的草原。据说鼓风箱化铁主要是乞颜部这个支系的人们。同时，著名的讷古思部落和属于他们分系的兀良哈惕部落也参加了这一工作。

有一些其他部落曾希望参加鼓风箱化铁熔山，但上述部落反对他们参加。那时，由弘吉剌惕部落所组成的许多分系未同其他部落协商，踩灭了他们的炉灶，果断地抢先出了峡谷，因而弘吉剌惕部落害了出名的足疾，这就是由于他们无畏地践踏了火焰和炉灶所致。为此弘吉剌惕部落是很苦恼的。

确切地说，这段传说反映了两方面的内容。首先讲蒙古各部的形成；其次叙述了化铁熔山的过程，反映了蒙古族先民冶炼经历的启始，扩大了自己的生活视野。

蒙古族的人物与史事传说较多，在《蒙古秘史》中多有记载，其中《阿阑豁阿五箭训子》的传说较有影响，这段传说的内容是这样的：朵奔蔑儿干死了以后，他的妻子阿阑豁阿又生了三个孩子，一个名不忽合达吉，一个名不合秃撒，一个名孛端察儿。朵奔蔑儿干在时生的别古讷台、不古讷台，背地里说：“俺这母亲无房亲兄弟，又无兄弟，生了三个儿子，家内独有马阿里伯牙兀歹家人，莫不是他生的么？”说间他母亲知觉了。春间一日，母亲阿阑豁阿煮着腊羊，将五个儿子唤来，跟前列坐着，每人给一枝箭，教他们折，各人都

折了，又将五枝箭杆束在一处教他们折，五人轮着都折不断。他母亲阿阑豁阿说：“别古讷台、不古讷台这两个儿子疑惑我这三个儿子是谁生的，你们疑惑的也是。你们不知道每夜有黄白色人种自天窗门额明处入来，将我肚皮摩挲，他的光明透入肚里，去时节随日月的光，恰似黄狗般爬出去了。你们乱说什么？这般看来显然是天的儿子，不可比作凡人。久后他作帝王，那时你们才知道。”阿阑豁阿感光生子后，遭到两个大儿子的猜疑，为了证实自己的清白，消除两位兄长对三个因感光而生的兄弟的隔阂，阿阑豁阿向大儿子讲述了自己感光受孕的经过，并让五个儿子折箭。她以一枝箭易断，五枝箭难折的道理教育他们团结一心，完成大业。

在历史上，裕固族有过大规模迁徙的经历，伴随历史上的迁徙，流传着许多传说。《迎着太阳走》就是其中一段。传说很久很久以前，裕固族在嘉峪关外游牧，后来因异族入侵，人们不得不扶老携幼，赶着牲畜，风餐露宿，进行大规模的东迁。部落里的老人因受不住长期的跋涉，相继死去，只有安千赞吉的阿爸安巴特木尔活了下来，然而他也积劳成疾，举步艰难，安千赞吉就将阿爸装在土布拉里，驮在牦牛身上继续前进。但是，这种迁徙既无人指挥，又没有目的地，人们多么渴望能有一个人的走出来，带着大家朝着一个方向前进啊！

安千赞吉看到乡亲们受苦受难，自己又拿不出主意，整天愁眉苦脸，唉声叹气。老人看到儿子心事重重，便问：“你为什么不高兴，有什么心事告诉我吧！”安千赞吉说：“阿爸，我们部落离开故乡已有很长时间了，大家又不知道向什么地方去，路途艰难，部落里的老人都死去了，牲畜也死去了一半，该怎么办呢？”老人说：“木拉，你看太阳从东边升起，到西边落下，我们只要迎着太阳升起的地方走，就一定能走到理想的地方，那里的人都穿着‘短腰子鞋’。”

安千赞吉把这些话告诉了乡亲们，大家都非常高兴，部落里充

满了欢乐，唱着拉毛，赶着牲畜朝着太阳升起的地方走去。

路巴族的许多传说，叙述了民族来源、迁徙和分布的情况。如《阿巴达尼和他的四个儿子》讲阿巴达尼有四个儿子阿多东布、阿多嘎布、尼西和尼贡。有一天阿巴达尼对他的四个儿子说：“现在你们都大了，自己也该能够独立生活了。在大山的南面有一块好地方，你们到那里去谋生吧。”儿子们答应了。不久阿多东布和阿多嘎布告别阿爸，远离故乡，沿着纳玉沟向南行走，一路穿密林，跨深涧，来到东拉山脚下。他们一直记着阿爸的话：“在大山的南面有一块好地方。”他们不肯停歇，又继续攀悬崖，走绝壁，终于翻过了东拉山，历尽千辛万苦，到了阿爸说的好地方。兄弟不能总住在一起，于是商定来一场射箭比赛，看谁的箭落到哪里，那里就是谁的属地。阿多嘎布一箭射到了果洛松松，所以果洛松松范围以内的大片地方成了嘎布的属地，生活在嘎布属地的子孙们，自称是“博嘎尔人”。阿多东布一箭射到了有蒂比冬，所以有蒂比冬范围以内的大片土地成了东布的属地，生活在东布属地的子孙们，自称是“凌布人”和“百乐人”。阿巴达尼的另外两个儿子尼西和尼贡，没有和阿多嘎布、阿多东布同行。尼西出巴嘎山谷，沿着雅鲁藏布江南行，一直走到邦布这地方定居下来，这里就成了尼西的属地，他的后代就是“汉宫人”。尼贡出巴咙山谷，溯江西行，一直走到达根定居下来，这里就成了尼贡的属地，他的后代就是“达根人”。

这篇传说，真切地反映了古代路巴族人民为开发我国西南边疆路瑜地区的艰苦创业的历程和不屈不挠的顽强精神，同时提供了路巴族繁衍发展的历史线索。

在达斡尔族中，流传着这样一个传说：以前，达斡尔族居住在辽河上游一带，萨吉哈勒迪曾为达斡尔族的首领。他骁勇善战，常与邻国交兵。有一年，萨吉哈勒迪被邻国所败。于是，他率领部众，驮载珍珠财宝，驱赶畜群，向北越过大兴安岭，来到黑龙江上游北岸。当时，一部分人精疲力竭，加之粮草匮乏，只得留居山林江边，

以种田打猎为生；萨吉哈勒迪领着另一部分人，溯格尔必齐河，往贝加尔湖西行而去，后来就听不到他们的消息了。

门巴族的人物与史事传说，主要是歌颂英雄和劳动能手，如《皮休嘎木》就讲述了这样的内容。皮休嘎木有个儿子，向父亲学手艺。他学到了一点手艺就满足了，觉得自己有了很大的本事，不想再继续学下去了。有一天，皮休嘎木对儿子说：“这样吧，我们父子俩各自做一对飞翼，我们驾着飞翼到天上去，看谁升得高又能降得下，好吗？”不等父亲说完，儿子就十分自负地说：“好，比比看。”

飞翼做好了，父子俩各驾着自己的飞翼腾空而上，简直像两只高翔的白鹤。儿子飞得确实比父亲高，他在天上哈哈大笑，十分得意。

开始下降了。皮休嘎木把安装在木羽上的木钉摘下一个，降落一段，摘下一个地，降落一段……木羽不断减少，皮休嘎木也慢慢降落，终于平稳地降到地面上。可是，儿子在天上转来转去，怎么也降不下来。眼看着父亲降到了地面上，他着急了。心慌意乱，不知怎么办才好，一下子拔掉了双翼，于是就像一块石头一样从天上落了下来，结果摔死了。

2 风物传说。蒙、藏等民族的聚居区幅员辽阔，山川多姿，物产丰富，历史悠久。因此，居住在这些地区的民族创造了丰富的地方风物传说，有些古老的地方风物传说产生于原始社会末期，即有富有幻想性的神话转化为传说；有些则是产生在阶级社会，反映着时代的特征。例如藏族有《茶和瓷碗传入西藏的传说》、《昌珠寺的传说》、《桑耶寺的传说》、《牦牛河的传说》和《甘丹寺经堂大柱子的传说》等。蒙古族有《兴安岭的传说》、《金锦白塔的传说》、《盐池的传说》和《阿尔山温泉的传说》等。裕固族风物传说有《三头妖与勇敢的青年》、《萨尔阿玛珂》、《吐鲁格排尔克》和《天鹅琴》等。土族有《法师穿裙子的由来》、《红水沟》等。路巴族有《种子的来历》和《九个斧头》等。这些风物传说蕴涵着深刻的思想性，反映了蒙、

藏等民族的审美趋向和道德标准，具有丰富的文化内涵。

《茶和瓷碗传入西藏的传说》记载于《汉藏史集》(藏文)中,书中说,吐蕃时期,赤都松芒保杰赞普忽然得了重病,请医生多方治疗,也不见好。一天,忽见一只从没见过的小鸟落在宫殿女墙上,嘴里叼着一枝从没见过的小树枝。拿叶子尝时,其味清香,煮成饮料,喝着非常可口,病也好了许多。于是,他将大臣们召集到跟前说:“我现在有病 什么饮食都不想 只想喝这只鸟叼来的树叶饮料 忠心的大臣们 你们都去找 谁能找来 将予重赏!”大臣们找遍四面八方也没找到。其中一个最忠心的大臣,不愿空手回去,便继续寻找。后来,找到汉藏交界的大河边,见对面汉族地区的山上长满翠叶的树木,很像是小鸟叼的树枝。便设法渡过大河,爬上山一看,果然不错。他很高兴,采了一捆背着,又请一只梅花鹿替他驮一驮 返回吐蕃 献给赞普 治好了赞普的病 受到重赏,这种树叶就是茶叶。从此藏族有了茶喝。赞普又下令道:“喝这样从未有过的美妙的饮料,用过去的杯盏,很不相称,应该用过去没有的新容器 你们去找吧 听说 中原皇帝有一种叫‘噶约’(瓷器,瓷杯)的容器 你们快去讨来!”于是 派金字使者去向中原皇帝请求。皇帝赐予高手工匠,到了吐蕃,用特殊的土,烧制出连中原过去也没有过的、绘有各种花纹的、精细的瓷碗和瓷杯。从此藏族用上了瓷碗和瓷杯。

裕固族风物传说《天鹅琴》叙述道:古时候,裕固族人只会唱歌,却没有乐器伴奏。有个很穷的小伙子,整天为部落放牧,过着食不果腹的生活。小伙子有一副非常动听的歌喉,他每天都一边放牧,一边唱歌。每当人们听见他的歌声,就减少了苦难中的忧愁。奇怪的是,每次唱歌时,都有许多天鹅来听,而且别的白天鹅听完就飞走了,惟有一只白天鹅却整天陪伴着他的歌声。当小伙子唱到高兴处时,天鹅拍着翅膀跳舞;当小伙子唱述失去父母亲的悲伤时,白天鹅竟为他流泪。天长日久,小伙子和白天鹅形影不

离，非常要好。不论小伙子到哪里放牧，白天鹅总是在蓝天上展翅相随。一天早上，小伙子又来到海子边，却不见白天鹅飞来。他以为白天鹅还在芦苇中睡觉呢，于是赶忙走进芦苇丛中去找。不料，走到芦苇中，看到白天鹅已经被毒鸟吃得只剩下了骨架和肚肠，小伙子扑上去抱住骨架大声痛哭，从早晨一直哭到星星闪亮，哭累了，也睡着了。第二天小伙子醒来时，发现天鹅骨架变成了一架美丽的天鹅琴。他仔细一看，琴上装有六根弦，都是天鹅肠子做的。琴头和天鹅头一模一样，眼睛还在闪光呢！小伙子惊奇地拨动第一根弦，天鹅琴发出了异常美妙的声音，琴声未落，晴天突然打起了响雷，下起了大雨，拨动第二根弦，雨住了，云也散了，拨动第三根弦，天气格外晴朗，眼前落下了一道美丽的彩虹，拨动第四根弦，传来了一阵非常动听的歌声；拨动第五根弦，发现了一匹骏马远远向他走来。他骑上马，奔向歌声飞来的地方，可是到了那儿，什么都没有。小伙子想起还有一根弦没有拨动，当他拨动第六根弦时，一位身穿白裙的美丽姑娘，从云彩里飞下来，微笑着在他马前鞠了一躬。小伙子忙把姑娘扶上马。两个人骑着马，弹着天鹅琴，走遍了裕固族家乡。原来，那姑娘是天鹅仙女，她同情小伙子，就下凡和他成了亲。据说以后姑娘又和小伙子回到了天上。从此，裕固族才有了自己民族的乐器——天鹅琴。

人们喜欢天鹅，喜欢它雍容的体态，洁白的羽毛，温顺的性格，惊恐的神情。天鹅给人以安逸、祥和、美丽、素雅之感。在诸多作品中，天鹅无一例外地被喻为年轻、美貌、多情、柔弱的少女。《天鹅琴》的传说正是如此，裕固族人民发挥自己的想像，解释了天鹅琴的来历，同时也可以了解到裕固族人民对天鹅是有很深的感情的。

传说《红水沟》，表达了土族人民群众反抗黑暗统治的思想主题。据老人们讲，红水沟的水本来是清澈的。这里有个横征暴敛的土官，作威作福，鱼肉百姓。沟里住的一位老猎手临终前嘱咐儿

子，让他练箭法一百天，为百姓报仇。小射手于是天天发愤练习箭法，练到第九十九天，因为报仇心切，就少练了一天。结果，他的箭法还不够十分精确，没能把万恶的土官射死。土官凶残地杀害了小射手，把他埋在山顶上。他的坟头长出一棵挺拔的猫儿刺树。土官带人来砍树，树里流出了殷红色的血。树被砍到了，正砸在土官头上。土官一命呜呼，百姓的仇报了。猫儿刺树流出的鲜血，也把清水沟给染成红水沟了。

三、故事

蒙古族、藏族、达斡尔族、门巴族、珞巴族、裕固族和土族广大劳动人民创造了大量的故事。故事的主人公是以劳动人民为主，人与人之间的关系为故事的主线，故事情节多为虚构，在一定程度上反映了蒙、藏等民族的社会生活和社会实践，表达了他们对生活的热爱和对正义的追求。

1. 生活故事。蒙、藏等民族的生活故事非常丰富，其主题多为正义压倒邪恶，意志压倒困难，歌颂善良，鞭挞阴险，表现了本民族人民对美好生活的向往。

在藏族封建农奴社会，剥削阶级与被剥削阶级的矛盾斗争异常尖锐。广大藏族人民生活在社会最底层，他们身受三大领主的奴役和迫害，生活极端痛苦，性命也得不到保障。劳动人民不甘于压迫和奴役，他们凭借自己的大智大勇，同三大领主展开了不懈的斗争。藏族的生活故事主要是反映这方面的内容。

《回声》讲道：有一个宗本，要修楼房，从四面八方抓来许多工匠劳役。他听说若是把一个属虎的八岁男孩埋到墙基里，楼房就会坚固、耐久、永不塌。于是，他便派人四处寻找，但一直没有找到。后来，宗本用诡计抓了一个穷苦农奴的男孩，名字叫其比洛杰，意即“八岁的小老鼠”。当宗本正准备把其比洛杰埋在楼基里时，男孩的父母找来要孩子。但是被宗本连抽带打赶出门外，最

后，男孩被埋掉了。阿爸、阿妈哭喊着儿子的名字往家走，山峰和墙壁都答应。因此人们都说其比洛杰没有死，他变成了回声，时刻答应着父母和乡亲们的呼唤。

蒙古族生活故事涉及人民群众的社会斗争、生产实践和家庭生活的各个方面。《巴林摔跤手》、《马头琴》、《虎姑娘》等许多故事表现了统治阶级对劳动人民的残酷压榨、人民群众的苦难遭遇与反抗，揭露了统治阶级的反动本质，歌颂了人民群众敢于同恶势力进行斗争的英雄气概。还有《金鹰》、《金钥匙》、《沙丘国》等反映早期蒙古族人民开发草原、造福后代的故事，以及《五兄弟》、《哥俩儿》等家庭生活故事。

《马头琴》的故事这样讲道：据说，马头琴最早是由察哈尔草原上的小牧童——苏和做成的。苏和是靠老奶奶抚养大的，婆孙俩靠着二十多只羊过日子。苏和每天出去放羊，早晚帮助奶奶做饭。十七岁的苏和已经长得完全像个大人了。他有着非凡的歌唱天才，邻近的牧民都很喜欢听他唱歌。

一天，太阳已经落山了，天越来越黑。可是苏和还没有回来。不但老奶奶心里着急，连邻近的牧民们也都有点着慌了。就在人们十分焦急的时候，苏和抱着一个毛茸茸的白东西走进蒙古包来。人们围过来一看，原来是匹刚出生的小马驹。苏和看着大伙惊异的眼光，便笑嘻嘻地对大家说：“在我回来的路上，碰上了这个小家伙，它躺在地上直动弹。我一看没人收拾它，骡马也不知去向了，我怕它到了黑夜被狼吃了，就把它抱回来啦。”时间过得很快，一年春天，草原上传来了一个消息，说王爷要在喇嘛庙举行赛马大会，因为王爷的女儿要选一个最好的骑手做她的丈夫，所以谁要得了头名，王爷就把女儿嫁给谁。苏和也听到了这个消息，邻近的朋友便鼓励他：应该领着小白马去参加比赛。于是，苏和便牵着心爱的小白马出发了……比赛结果：苏和取得第一名，不幸的是，苏和不但没娶到王爷的女儿，还要赔上自己的小白马，因为王爷嫌弃苏和

是个穷牧民，不愿许嫁自己的女儿，可王爷却看中了这个穷牧民的马，非要买下不可。苏和哪里舍得，结果遭到王爷的毒打，心爱的小白马也被抢去了……一天晚上，苏和正要睡下，忽然听见门响。问了一声：“谁？”但没有人回答。门还是呼隆呼隆地直响。老奶奶推门一看：“啊，原来是小白马！”这一声惊叫使苏和忙着跑了出来。他一看，果真是小白马回来了。马身上中了七八枝利箭，跑得汗水直流。苏和咬紧牙，忍住内心的痛楚，拔掉了马身上的箭。血从伤口处像喷泉一样流出来。马因伤势过重，第二天便死去了。原来，王爷因为自己得到了一匹好马，心里非常高兴，便选了吉日良辰，摆了酒席，邀请亲友，来进行庆贺。他想在人前显示一下自己的好马，叫武士们把马牵来，想表演一番。王爷刚跨上马背，还没有坐稳，那白马猛地一尥蹶子，便把他摔了下来。白马用力挣脱了缰绳，冲过人群飞跑而去。王爷爬起来大喊大叫：“快捉住它，捉不住就射死它！”箭手们的箭像急雨一般飞向白马。虽然身上中了几箭，白马还是跑回了家，死在它最亲爱的主人面前了。白马的死，使苏和很悲愤，他几夜都不能入睡。一天夜里，苏和在梦里看见白马活了。他抚摸它，它也靠近他的身旁，同时轻轻地对他说：“主人，你若想让我永远不离开你，又能为你解除寂寞的话，那你就用我身上的筋骨做一把琴吧！”苏和醒来以后，就按照小白马的话，拿它的骨头、筋、尾做成了一把琴。每当他拉起琴来，他就会想到对王爷的仇恨；每当他回忆起乘马疾驰时的兴奋心情，琴声就会变得更加美妙动听。从此，马头琴便成了草原牧民的安慰，他们倾听着这美妙的琴声，忘掉了一天的疲劳，久久不愿离去。

《马头琴》生动地表现了劳动人民的美学理想。丑恶的终究要失败，美好的永远属于善良的人民。

达斡尔族的生活故事所反映的社会内容相当广泛。故事有《奇怪的绿萝卜》、《孤儿阿列布》、《伊玛迪》、《聪明的媳妇》等。在这些故事里有巧妇灵童的斗智说理，有对爱情生活的讴歌，有对恶

人的讽刺。达斡尔族的《哲尔迪莫日根》的故事讲：猎人哲尔迪莫日根的第三个妻子答应在丈夫回来时生一个金背银胸的孩子，这遭到大妻和二妻的忌妒，她们把三妻生下的孩子放到大锅里煮熟，让牛吃了，然后换了一个狗崽子。过了不久，野牛生下一个金背银胸的牛犊，于是大妻子买通巫师，要他提出用金背银胸的牛犊祭神，给大妻子治病，正要宰小牛犊时，小牛犊不见了。若干年后哲尔迪打猎时，见一老人家有个七八岁的聪明伶俐的男孩，那个孩子绘声绘色地讲起了过去发生的一切，孩子脱去衣服，说他就是那个金背银胸的男孩。哲尔迪处死了两个恶毒的妻子，与三妻和孩子过起了美满的日子。原来那小牛犊就是金背银胸的小男孩变的，被山神救去后，恢复了人形。这段故事抨击了残忍，赞扬了善良。

裕固族的生活故事很丰富，大多数生活故事与裕固族神话、传说的内容有着内在的联系。《神箭手射雁》讲道：草原上有一个牧主的儿子，他本是一个游手好闲的家伙，平时只知道坐在帐篷里喝酥油茶，什么本领也没有。可是，当他听到国王招附马的消息之后，心里也痒酥酥的。然而，招附马是有条件的，公主想要一位武艺出众、弓马纯熟的英雄做附马。于是他在他的马群里，挑选了一匹最好的马，又到城里选购了一张雕花宝弓。并且，在他所有的箭杆上都刻上了一行字“天下第一神箭手”。就这样他把自己装扮成一个武士的模样，先到草原上去练习围猎。他想：“只要我能侥幸射中一只山鸡、野兔就有资格去应聘了。”一次牧主的儿子在练习围猎时，拾到一只被别人射落的大雁，他心生一计，赶忙把自己的箭插在大雁身上，等真正的射手来向他要大雁，他却抵赖说雁是自己射下的。两人争执不下，就去找国王评理，还是公主聪明，她亲自来断这个官司了。她说：“是真金就不怕火炼是好汉就不怕当面试验——看天上的鸿雁一队一队飞过你们两个人不妨比试一下要是谁能够再射下天空的飞雁……”“是的 是的！”国王接着说：“谁要是能射落飞雁我就把女儿许配给他！”公主高明

的主意，立刻得到在场所有人的一致赞扬。于是，一场精彩的比试开始了。公主离开自己的座位，亲自监视这两个对手进行射猎。这时候，正有一群鸿雁从头顶飞了过来。公主问：“你们谁先射呢？”年轻的猎手回答：“就让他先射吧！”不！牧主的儿子说：“还是让你先射——我要等到最后，才向我们尊贵的公主奉献我的绝技。”猎手不再推让，抽下弓，搭上箭，仰天看得准确，“嗖”地射了一箭。立刻，就有一只鸿雁，从天空直掉下来了。牧主的儿子一见对手取得优胜，心里早就慌了。他真希望这时候，天空不再有雁出现。可是，接着又有一队雁飞过来了。公主笑着说：“现在就看你的了！”牧主的儿子没有办法，只好慢慢地抽出弓来，迟迟地搭上箭，装腔作势，向天空瞄准。瞄了老半天，也没有勇气把这支箭射出去。公主等得不耐烦了，便走到他的身后，在他的肘子上轻轻地撞了一下，催促道：“你快射呀！”牧主的儿子给公主这么突然一撞，心里不觉一惊，手一松，那枝箭便离弦直向天空飞去。恰巧碰在一对并飞着的雁身上，两只雁同时落下地来。这意外出现的“奇迹”，使所有的人都惊呆了。当然，牧主的儿子也万万没有料到他的箭会碰得那么巧。现在，既然两只雁已经射中了，他的胆子也马上大了起来。这时候，公主笑着对年轻的猎手说：“你是一个很不错的弓箭手，可是，你今天遇到了比你手段更高强的劲敌，你输了！”国王选得了这样一位一箭能射双雁的“神箭手”，心里非常满意，便把公主许配给他，选定三日后举行婚礼。不料，刚到第二天，就发生了突然的事变——邻邦的强敌窜入国境，进逼都城，战事发生了！国王当即召见了新招的驸马，要他上阵退敌。公主连夜绣了一面锦旗，上面是金色的七个大字“天下第一神箭手”。敌人军营里，恰巧也有一名出色的好箭手。当他们看到那面锦旗上绣的大字时，便提议在阵前比赛射箭。当然，在战场上比试，那就不同于天空射雁了——双方互射，不是你死，便是他亡。国王接受了对方的要求，下令附马与敌人当阵比箭。牧主的儿子心慌意乱，连向对方

了三箭，都落空了。他急忙拨转马头，想要逃走，敌人已从后面追来。只听弓弦一响，一枝箭已从他的背后穿透前胸，当即栽下马来，死了。所有在城楼上观战的人们，都大惊失色。就在这时候，那年轻的猎手，不知从什么地方跑了出来。他挽弓搭箭，只一下，就射倒了跃马奔驰的敌方对手。国王大喜，乘势擂鼓催兵，一战就打败了敌军。

这段故事所反映的不是什么阶级矛盾，也不是什么大是大非的问题，从某种角度上看，它仅仅是对牧主的儿子所代表的剥削阶级的一种嘲讽。从整个故事内容来看，它反映的是“真”与“伪”的较量，说明了“真”似金不怕火炼，而“伪”却经不住考验，迟早要暴露，谁作伪谁就要付出代价。

土族的生活故事有《被父母抛弃的三姐妹》，这是一段反对男尊女卑旧观念的故事；《红水沟》是表现受压迫人民同黑暗统治进行斗争的内容。此外，还有反映青年人争取婚姻自由的《孔雀》、表现人民聪明才智的《贪婪的鸟王》等等。

《被父母抛弃的三姐妹》，是一则反对男尊女卑旧观念的故事。讲的是有一对夫妇，总想生个儿子，来继承门户，传宗接代。但是事不遂愿，连续生了三个孩子，都是女的。尽管三个姑娘都非常勤劳能干，父母还是常常虐待她们。后来，狠心的父母竟然把她们姐妹三个诱骗到野山老林里去采鲜花，然后便把她们丢在深山间。暮色茫茫，深山野谷间狼嚎熊吼。三姐妹又害怕又饥饿，走投无路，几乎死掉。正在这时，有三位年轻、善良的猎手路过那里，便把她们分别领回家收养。后来，三位猎手与三个姑娘各自成了亲，生活得都很美满。善良的三对年轻夫妇准备了厚礼去看望姑娘们的父母，谁知道那丢了亲骨肉的老两口，已是无依无靠，而且都瞎了眼睛。

2. 动物故事。蒙、藏等民族的动物故事很多，在这类故事中，动物被拟人化，其情节大都借动物之间的纠葛表现人际关系及某

些社会现象，故事还寄寓了明显的教育意义。

藏族的《萨迦格言注释》、《甘丹格言注释》和《益世格言注释》三部格言注释，名为注释，实为三部故事集。另外，由噶当派早期的著名僧人博多哇口述，其弟子辑录的《喻法宝聚》也是一部故事集。在这些故事集中，有相当一部分为动物故事。这些故事反映了人类社会的某些方面，有的是宣传佛教思想，有的则是阐述人间哲理。

《喻法宝聚》中记录的《水中捞月》叙述道 在一片森林中 住着很多猴子，其中有一只猴子首领。一天晚上，他们来到森林边上，看到一口井中有个月亮。猴子首领想把井下的月亮捞起来，但是够不着。于是他把伙伴全都招呼来 对他们说：“谁的力气最大 来抓住我的尾巴。”然后依力气大小顺序抓住尾巴，到了最后让力气最小的在井口上抓着。于是猴子首领带头，一串猴子慢慢下到井里捞月亮。结果井口的猴子抓不住了，一失手，猴子们全都掉入井水中。

此外 在《萨迦格言注释》里还有动物故事多篇 如《小兔降服大象群》、《猫头鹰自吹自擂》、《老鸱吃鱼被蛙杀》、《狮背象尸》、《乌鸦揭露猫头鹰》、《蝙蝠想当鸟王反被逐》、《狐狸贪血被羊抵死》、《田鼠乌鸦交朋友》等等。

达斡尔族的《狗熊和狐狸》讲：狗熊不认识山羊。山羊告诉它自己头上长的是宝剑，尾巴是斧子，胡子是喝完熊油后擦嘴的布条。狗熊吓跑了，遇到狐狸，狐狸告诉它山羊并不可怕，怂恿狗熊去吃山羊的肉。山羊一看 就冲着狐狸说：“你真不失信 给我送来熊肉。”狗熊以为狐狸欺骗自己 把狐狸脑袋砸碎了。除《狗熊和狐狸》外 达斡尔族动物故事还有《群蜂斗野猪》、《斑虎和苍狼》、《抢占熊窝的刺猬》、《花喜鹊与狐狸》等。这些动物故事渗透着劳动人民的思想感情和道德观念 寓意深刻 发人深思 常使人在轻松、风趣中受到启迪和教育。

裕固族动物故事《牧人、兔子和狐狸》讲道 很久以前，一位年轻的裕固族媳妇生了一个非常可爱的孩子。一天她放羊时发现一只狐狸追赶一只小兔子，向她的羊群奔来，媳妇急忙赶着羊群迎上去，把兔子圈进羊群里。狐狸见嘴边的一块肥肉丢了，非常生气，忍气吞声地回去了。它边走边想，要不是这个爱管闲事的女人救兔子的话，这会自己正在美餐兔肉呢！狐狸决心要整治一下这个女人。他悄悄溜进女人的帐篷，发现孩子，一下子扑上去……吃饱以后，狐狸笑嘻嘻地离开了帐篷。媳妇回家发现了孩子的尸骨，悲痛欲绝。第二天，媳妇安葬了可怜的孩子，流着伤心的泪水又去放牧了。狐狸趁机又来到她家，吃掉了羊圈里的小羊羔。媳妇回来后发现小羊羔又不见了，更加感到不安。一直哭到半夜。第三天，她放牧的时候发现一只大野兔向她走来，并向她说道：“你不要害怕 善良的牧人 前天你救了我的孩子 可你却失去了孩子 我也和你一样难过，昨天你又失去了羊羔，这我都知道。这些事都是可恶的狐狸干的！”媳妇一听是狐狸干的，又气又恨，问兔子：“我怎样才能报仇呢？”你不要着急，我正是为这事来的。”兔子回答说。于是，兔子就悄悄地告诉了她惩治狐狸的办法。媳妇回到家里，照兔子的吩咐在炕上挖了一个坑，又在坑里煨了羊粪火，坑口作了伪装，并在炕的里侧拴上一只羊羔做诱饵。狐狸来了，他先在门口怪叫着试探一下，见没有动静，就壮着胆子走进帐篷。当他发现炕上的羊羔就不顾一切地扑了上去。谁知，还没有碰到羊羔就掉进了火坑，狐狸被烧得大声号叫，挣扎着跳出火坑，逃走了。路上，狐狸遇上了大野兔：“我浑身疼得要死，你快帮帮我吧！”狐狸哀求道。“好吧，跟我来。”兔子说完就领狐狸来到冰河边上，跳进水里洗个澡，就会好的。”狐狸听完兔子的话，连忙跳进冰缝里，冰层下面的水把狐狸冲走了。另外，裕固族还有一篇动物故事《盗贼的下场》，也是以弱肉强食为主线，最后几个盗贼落得个可悲的下场。

3. 机智人物的故事。这类故事在蒙、藏两个民族的俗文学中

比较突出。蒙古族和藏族的机智人物的代表分别是巴拉根仓和阿古登巴，他们出自劳动阶层，代表劳苦大众的利益。机智人物故事的主要内容是主人公惩恶扬善，解救群众于危难之中，嘲笑、愚弄那些官吏、贵族等一切剥削阶级的代表，同一切恶势力进行巧妙的斗争；热心帮助穷苦百姓克服困难，坚定他们在逆境中生活的信心。这类故事往往以主人公超乎寻常的思维，灵活敏捷的应变，诙谐幽默的语言，达到主人公所要达到的目的，富有强烈的喜剧效果。机智人物故事表现出劳苦大众不甘屈辱，蔑视权贵的愿望，同时还表现出广大劳动人民对主人公的信赖与爱戴；对剥削阶级的憎恨与无奈。这类故事，情节生动，语言流畅，嬉笑怒骂，入木三分。

蒙古族的《让王爷下轿》叙述道：一次，王爷出门，坐的是八抬大轿，跟的是前后随从、卫士，开道锣，助威鼓，人喊马叫，真是威风凛凛，神气十足。没想到半路遇上了巴拉根仓。“谁这样大胆，看着王爷还不闪在路旁跪下！”王爷气得吹胡子瞪眼，粗声粗气地喊。“报告王爷！随从把巴拉根仓抓到轿前说，‘这就是那天不怕地不怕的巴拉根仓。’是，我叫巴拉根仓。”巴拉根仓不慌不忙地说：“小民没认出是王爷大驾。”哈哈……你就是巴拉根仓？”王爷说：“听说你最能用谎话骗人，是吗？”不敢，小人是最爱说实话的人。”巴拉根仓说：“都说你最有本事，今天你能把我从轿子里骗下来吗？”王爷自以为难住了巴拉根仓，得意地大笑起来。“不敢，不敢，我怎么能把王爷赶下轿呢！如果王爷下了轿，我倒有办法马上请你上轿。”真的吗？凭小人这点智慧来说，这点小事并不难办到。”王爷心里想：我偏不上轿，看你怎么办，便答应说：“好好。说着从轿里跳下来。巴拉根仓等王爷两脚刚一落地，笑着说：“聪明的王爷，这不是把你骗下轿了吗！”王爷被巴拉根仓气得张口结舌，直瞪着那双小眼睛，一句话没说就钻进了轿子。“看！聪明的王爷，我不仅让你下了轿，还让你一句话没说又上了轿！”随从们见王爷气得

嘴歪眼斜，都偷偷笑起来。“真是个骗子，快抬轿走！”王爷愤怒地说。轿子刚抬起来，巴拉根仓喊道：“站住！”王爷以为巴拉根仓又出什么鬼点子，忙叫轿子停下。巴拉根仓哈哈大笑说：“谢谢王爷，按着巴拉根仓的话又把轿停了下来！”巴拉根仓说着催马赶路去了。

这篇故事说的是巴拉根仓讽刺、嘲弄王爷。主人公抓住王爷骄狂、愚蠢的性格特点，运用自己的智慧，出奇制胜，让王爷毫无察觉地进入圈套。转眼之间，就使得那些自命不凡的王爷陷入尴尬的境地。

蒙古族民间还流传着《沙格德尔的故事》，它也是一个庞大的故事群，这类故事从内容上看，同样是主人公凭着自己的聪明才智和犀利的言词对恶势力进行了无情的揭露与斥责。从形式上看，继承和发扬了蒙古族俗文学的传统，韵散结合，充分抒发了主人公的激情。

藏族机智人物阿古登巴是广大藏族人民塑造出的一位大智大勇、专门维护穷苦百姓利益的人物形象。围绕阿古登巴这一机智人物，产生了许许多多有关他嘲弄、惩治恶人，扶助百姓的故事。

《抗债》是阿古登巴故事里的一段，故事是这样的：一天，阿古登巴从山边路过，看到一个光着脚的穷弟兄，正低着头坐在岩窝前发愁。阿古登巴上前问道：“朋友，啥事情愁得你连头都抬不起来？”“阿古登巴，你不晓得，今天头人又催债来了。”接着，这个穷弟兄便向阿古登巴诉说了头人逼债的情景，大清早，头人骑马来到岩窝前，一进门就数落起来：“你这个穷叫化子，几时才能还清我的债？我一次，两次到这来，可你总是一拖再拖，这回总不能一袋青稞也还不起吧？”“老爷，您看，我连碗豆糌巴都没有揉的，哪里还有青稞还债呀？求您再宽限些日子吧！”“哼！好吧，我就再宽限你一个月，到了期限，你就把公牛的奶子、公鸡下的蛋送来！要是这两样东西也拿不出来，那我就再不饶恕了！”头人说完就走了。聪明的

阿古登巴听穷弟兄说完，哈哈一笑说：“朋友，不要心焦，有办法！”穷弟兄忙问：“聪明的阿古登巴，你有啥好办法呀？”阿古登巴见他很着急，就马上献计说：“朋友，到了一个月以后，头人叫你去，你就偏不去，拖到两个月你再去。头人问你为什么拖延，你就说一是因为帮乡亲们炒青稞种子，脱不开身；二是阿爸生娃娃，需要有人照顾。”两个月到了，穷弟兄来到头人家。头人火冒三丈，大喊道：“我叫你一个月来，你怎么过了两个月才来？”说完就要去取鞭子。“老爷，请息怒。我来迟了是有原因的……”接着，就把阿古登巴教的话说了一遍。头人听完，喝道：“你竟敢胡说八道！哪个要你炒青稞种子？炒过的种子还能发芽吗？世界上只有女人生娃娃，你阿爸能生娃娃吗？”老爷，今天你都晓得这么说，那么我问您，既然炒过的种子不能发芽，那公鸡又怎么能生蛋？既然男人不会生娃娃，那公牛又怎么挤出奶子？”头人气得连一句话都说不出来。这个故事讲述了阿古登巴如何帮助穷弟兄躲过债务关，摆脱窘境的经过。主人公沉着、机智，针对头人的骄横、无理以及荒唐的要求，采取了以牙还牙的方法，同样以违背常理的借口讲给头人听，使其就范。头人开始似乎还振振有词，并提出想当然的质问，他哪里知道自己已落入阿古登巴设下的圈套，一经反问，则哑口无言，一扫先前那种骄狂的气焰，只落得个尴尬的境地。

阿古登巴是藏族劳动人民精心塑造的一个艺术形象，这个艺术形象是由一连串故事树立起来的，这些故事的广泛传播，又大大提高了阿古登巴的声望。既然这一形象是由劳动人民塑造的，那他就一定是站在人民的立场，替人民说话，维护广大人民群众利益的。从现有的 200 多篇故事来看，绝大部分是讲主人公与国王、贵族上层、头人、上司斗争的，如《让国王变成落汤鸡》、《鞭打国王》、《让恶臣挨打》、《割官头》、《倒打四十皮鞭》、《土官见龙王》等；其次是讲与不法僧人斗争的，如《死鸽子》、《金砖梦》等；与奸商斗争的，如《给商人的教训》、《让商人上当》、《愚蠢的商人》等；热心帮助穷

人的如《阿古登巴的宝物》、《教聪明》、《房子和锯子》等。纵观阿古登巴的故事，其主流是积极的，健康的，有重要的社会意义。有些作品有较深的思想性，也有较高的艺术性，这类作品占多数，也有少部分作品情节离奇古怪，不乏低级趣味。

在西藏山南地区，还流传着一系列聂局桑布的故事，聂局桑布是山南乃东王府的佣人，他和阿古登巴一样，聪明机智、幽默风趣，只是活动范围不像阿古登巴那样广阔，他是专同乃东王进行周旋的英雄。他的故事，其思想内容、艺术风格，与阿古登巴故事极为相似，而且有的故事互相交错，大同小异。

注释：

①《五部遗教》也称《五部箴言》藏族古代史籍。

土布拉 口袋。

木拉 男孩。

拉毛：民歌调子。

宗本：原西藏地方政府派往各宗主管该地行政的地方官。

第三节 韵文体说唱文学

一、民歌

民歌是我国各少数民族俗文学中所占比重较大的一部分内容。蒙古族、达斡尔族、裕固族、土族、藏族、门巴族和路巴族的民歌十分丰富，反映的面也很广，而且是直接触及到人们的社会生活。这几个民族的人民群众善于运用这种短小精悍、合辙押韵的文学样式，表达自己对生活、对劳动的热爱；抒发人世间的真情实感，以及对自己家乡的赞美和依恋之情。同时，在蒙、藏等民族的民歌中也有相当一部分是反映人民对黑暗势力的愤懑与仇视，对新社会的热爱和颂扬。

1. 劳动歌。是反映劳动生产的歌，包括畜牧、经农、狩猎、采集等一系列生产活动的内容。如一首蒙古族劳动歌是这样唱的：

雪白可爱的羊啊！为什么抛弃亲生的小羊？你乳房的奶汁散发出香味，快快喂养你身旁的羔羊！浩斯！浩斯！……温暖的春天已到来，山上的花草已发芽，你下奶的乳房已膨胀，快快喂你身旁的羔羊！

这首劳动歌充满劳动激情，它好比一幅活泼、明快的图画，具有很强的感染力，使人仿佛置身于欢快的劳动场面之中，这也正是劳动歌的魅力所在。

蒙古族是以畜牧业为主，牧业劳动决定了蒙古劳动歌的内容和特征。如放牧有《牧歌》，接生羊羔有《推格拉呼》，找牲畜有《寻马歌》等。牧民在接生羊羔过程中常常发现有的母羊产下羊羔后，拒绝喂养，这时牧民就要把羊羔抱到母羊跟前，哼起情意绵绵的劝

羊歌 据说在多数情况下能使母羊“回心转意”喂养自己的孩子。

达斡尔族的劳动歌《富饶的大河》唱道：

我在富饶大河这地方打过猎，在这地方下过地箭打
过水獭，还在这地方撵过獐头和黄鼠狼。富饶大河的水
流流得很急，就像英雄的无穷力量一样。我虽然是一个
年老的猎手，和青年人一样勇敢刚强。

这首民歌赞颂了达斡尔族猎人狩猎的劳绩，表现了他们的勇
敢与自豪，感情真挚动人。达斡尔族劳动歌还有放排歌、放鹰歌、
捕鱼歌、经农歌、烧炭歌、采集歌等等 大都反映了达斡尔族人民很
早以来就已从事多种经营的经济生活状况。

以畜牧业为主要生产方式的裕固族，在其劳动歌中大量地反
映了这方面的内容：

哎咳哟，哎咳哟，青青草儿多丰茂。羊儿吃了长满
膘 快来割草快来割草。

哎咳哟，哎咳哟，刀儿飞快像风飘。一年储下两年
料 快来割草快来割草。

哎咳哟，哎咳哟，青草堆得比山高。金山银山比不
了 快来割草快来割草。

这首《割草歌》表现了裕固族牧民收割牧草为牲畜越冬作准备的
愉快的心情，整个草场呈现出一片繁忙、热烈的景象。同蒙古族的
《劝羊歌》一样 裕固族也有《奶羊羔歌》、《奶牛犊歌》。

藏族人民除了农业生产外 大部分地区还从事牧业生产 因此
反映牧业生产的歌很多。

上中下草原滩连滩，上滩的马群像云彩。青年们套
马备金鞍，牧人的坐骑这里来。

上中下草原滩连滩，中滩的奶牛一排排。姑娘们挤
奶打酥油，牧人的食物这里来。

上中下草原滩连滩，下滩的羊群像银海 巧匠们剪毛

织毯毯，牧人的衣着这里来。

门巴族民歌里的酒歌比较著名，门巴语称作“萨玛”。“萨玛”实为酒歌曲调的名称，所以也连称“萨玛酒歌”。它是门巴族民歌中一类主要的歌体，在门隅地区广为流传。“萨玛”原本是在婚礼、节日娱乐等喜庆的场合所唱，在渐次的发展中，门巴族群众在集体生产劳动、远行和其他场合也唱起了“萨玛酒歌”。《萨玛·樵夫歌》就是描写一个樵夫劳动的过程：

檀香树啊枝叶茂，手握斧头砍左枝，手握小刀削右
枝，斧头小刀无差别，抬来香枝搭鸡架。

金刚山啊岩石大，手捧大石砸左边，手捧小石击右
边，大石小石无区分，堆起石块筑蜂巢。

路巴族劳动歌产生的年代比较久远，大部分是描述各种生产劳动的过程和场景，并富有生活情趣和乐观精神，如渔歌《荣当和荣央》：

男唱：

夏江水 波翻涌 希巴河 浪腾空 波翻涌 浪腾空 釣
杆长 提不动 挣扯断 釣鱼绳。

莫非是 出蛟龙 似野猪 奔狂凶 拱泥土 扒地笼，
清水浊 碧波红。

莫非是 显灵通 似孩儿 撒泼性 似树枝 掰枯藤，
满江里 漂浮冲。阿妹诉 莫躲藏，“冬麦”簋 腰间荡 丢
一把 阿哥尝。

女唱：

姐妹呀 要记住 临行前 阿妈讲 出家门 走远方 小
伙子 莫搭腔。“冬麦”簋 炒麦香 炒麦香 香气长 就不
给馋嘴的尝。

这首劳动歌反映了珞巴族人民的渔猎活动，描述了自然风光，同时，还再现了路巴族青年男女在劳动中调情、嬉戏的情景。

2. 爱情歌。爱情是人间永恒的主题。在少数民族的俗文学里，反映爱情悲欢离合的作品很多，民歌则更能够表达痴情男女渴望爱情的心理和追求爱情的行动。在封建社会里，也曾有过无数的爱情花蕾并未开放，便被践踏而夭折，民歌也予以表现。蒙古族的《韩密香》这样唱道：

黑马的四只蹄子，震动了山峰；韩密香的两只眼睛，
搅乱了众人的心。

阳光下的松树枝 离不开影子 我要和小韩密香 相
爱一辈子。

月亮下的旗檀树，离不开它的树阴；美丽的韩密香，
离不开我的心。

在蒙古族的情歌里，反映失恋及封建社会造成的爱情悲剧的作品也有不少 如表现失恋的《金珠尔》、《敖优岱》 反抗封建礼教的《桃拉》、《十两银子》等。

生活在东北地区的达斡尔族人民在长期的生活中创作了大量的情歌 如《心上人》、《高高的树上》、《探情》、《相思》、《送郎从军》、《蝶花烟荷包》等等。这些情歌，有的是表达青年男女真心相爱和对美满婚姻执著追求，有的是描述情人离别前的嘱托，有的则是抒发怀念情人的愁绪。《送郎从军》唱道：

得得一得得，我夜以继日绣制的蝴蝶双飞的烟荷包；
得得一得得 每当出门的时候 你要注意把它戴好。我废寝忘食绣制的鸳鸯相嬉的烟荷包 每逢外出的时候 你要细心把它佩牢。当你经过草原的时候，切莫叫野花迷住了心窍；当你穿过山区的时候，也莫让山花缠住了手脚。在官人们身旁的时候 你要始终保持警觉 留神黑手夺去我这——凝结着爱情的烟荷包。

这首《送郎从军》深深地表达了年轻女子对自己情郎的爱慕之情，她连夜为即将从军的情郎绣制烟荷包，绣进了片片真情，绣进

了无尽的语言，临别的嘱托反映了女子不堪离别的哀伤心境。

裕固族情歌是这样唱的：

转向那边(她)身段纤细真苗条 转向这边(她)脸
颊绯红似苹果 漫漫长夜(她)老也出不了我的梦乡 长
长白昼(她)总也离不开我的心窝。

这四句情歌排列整齐，结构严谨，所表达的内容合情合理，有“雅”的一面，读来使人想起《诗经·关雎》里“窈窕淑女，寤寐求之……悠哉悠哉，辗转反侧”的诗句。

土族的山歌多是青年男女之间唱的情歌，其中又分为传统情歌和“花儿少年”两类。传统情歌的曲调有《阿日洛洛》、《辛加洛洛》、《恰日洛洛》、《玛森葛》、《阿吾列》等。这类情歌感情细腻、缠绵，具有一定的感染力。如：

曲曲黄河九道弯，九道弯里波浪翻。浪翻千丈终要
落 妹妹想郎日夜悬。日也悬 夜也悬 两眼望穿积石山。
山上白云像飞箭，要比妹心差十万。

“花儿少年”是用汉语唱的情歌，歌词采用河湟地区“花儿少年”的格律，其曲调由古情歌的曲调演变而成。其内容主要是表示青年男女互相爱慕之情。如：

樱桃儿好吃树难栽 白葡萄要搭个架哩 我心里有你
口难开“少年”哩要搭个话哩。

胡麻花开成了大蓝伞 水红花开成了牡丹 若要我俩
的婚姻散，长江黄河的水干。

高不过蓝天深不过海 俊不过花儿的露水 香不过麝
香甜不过蜜，美不过辫辫夫妻。

牛郎织女天河里会 七月七那时候到哩 我俩说下的
六月会，丹麻会那一天到哩！

土族的“花儿少年”语言朴实无华，粗犷豪放，散发着西北地区特有的乡土气息。

在藏族民歌中，情歌占有相当可观的数量。藏族情歌反映了广大劳动人民积极的婚姻观和恋爱观，以及对幸福、美满的爱情婚姻生活的追求，而且还表达了劳动人民勇于同腐朽没落的婚姻观念相抗衡的勇气和决心。

要心可以奉献 要身却不得闲。坏蛋老爷的名册 已
把我登在上边！贪心的父母掌权作主，将女儿换了一陶
罐酒 美酒大口大口往下喝 姑娘终身为奴不自由。

这首民歌对贵族上层以及贪婪的封建家长给予了有力的控诉。然而，广大的青年男女是不甘屈辱的，他们向往美好的爱情生活，他们要和封建的恶势力作坚决的斗争。他们在歌中唱道：

上面的官老爷胡说八道，叫我和不喜欢的人相爱。
眼珠和麦芒能在一起吗？若能在一起我俩就相爱！

恩大的爹娘胡说八道，叫我跟心爱的人分离。交融
的水乳能分开吗？若能分开我俩就分离。

3. 创世歌。藏、路巴和土族还有一种神话歌谣，它们往往以朴素、凝练的语言概括出某一个神话的主要内容，这种歌谣可能是创世史诗的肇端。

天地万物是如何形成的？这是人类一直想要搞明白的问题，不同历史阶段、不同民族的人们都作出了不同的解释。藏族先民有一首《斯巴宰牛歌》是这样的：

（问）斯巴宰杀小牛时 砍下牛头放哪里 我不知道
问歌手 斯巴宰杀小牛时 割下牛尾放哪里 我不知道问
歌手 斯巴宰杀小牛时 剥下牛皮放哪里 我不知道问歌
手。

（答）斯巴宰杀小牛时 砍下牛头放山上 所以山峰
高耸耸 斯巴宰杀小牛时 割下牛尾放路上 所以道路弯
曲曲 斯巴宰杀小牛时 剥下牛皮铺大地 所以大地平坦
坦。

原始人类对自然的解释总是荒诞不经，充满儿童般离奇的幻想。但是，从这首创世歌中我们起码可以领悟到原始人类的思维。

洛巴族的《创世歌》极富浪漫色彩 描述天地和万物起源：

太古元初如鸡子，天地混沌未划分。冥冥晦晦不可见 光光秃秃空无人。

有朝一日现奇象，天从中间躬起身。天地分离方有始 天地周围仍连襟。

天是父亲地为母，天父地母成婚姻。妊娠有年九百九 地母怀孕痛苦深。

地母怀子未成年，地母流血天父 恸。血水溅起满天空 满天星斗由此生。

土族先人对天地间万物形成、演变的解释在民歌《唐德格玛》、《幸木斯里》、《恰然》等作品中都有体现。另外，土族神话诗歌集《混沌周末歌》中也记载了开天辟地、人类起源等内容，歌词大意是：

从无天无地的混沌中孕育了石卵，石卵八百年后生出盘古 盘古拿开天钻和辟地斧开天辟地 形成三十二层天 中间还差黄金天 女娲娘娘割了金蛤蟆的舌头 补了一层黄金天。伏羲女娲兄妹通婚留下了人烟。

歌中描述了宇宙的形成，其中还提到了女娲、伏羲通婚繁衍人类，很显然，这是受到了汉族神话的影响。其中女娲用金蛤蟆的舌头补一层黄金天与汉族神话《女娲补天》中的“女娲炼五色石以补苍天”的内容很相似。土族人民长期与汉族人民接触，文化交流也很频繁，这就难免汉族的神话传说也在土族中流传。

4. 祭祀歌。这类歌的内容大都是颂扬祖先神灵，希冀他们的保护 还有的是表现原始人的崇拜图腾观念 如蒙古族的《参天树》唱道：

险恶东北方 悠悠荒漠处 沟壑深万丈 中有参天树。

苍松何挺拔 万条青枝发 青枝护绿叶 日月放光华。
葱郁枝叶间，盛开纳木嘎花。

蓬松紫檀木 青枝万千条 日月闪金光 挂在绿树梢。
嫩叶何清新，花开更妖娆。

高高紫檀木 本自地脐生 大树独支撑 屹立峻峰顶。
青枝绿叶何其多，枝头宿有宝木勒，天之犬马宝木勒。

宝木勒主宰翁古惕 敬祈荫庇望保佑 弟子愚钝奈若何。

蒙古族发祥于呼伦贝尔盟额尔古纳河流域的山林地带，森林文化特征十分明显，崇拜参天树就是蒙古萨满教的一项重要内容，反映了蒙古族原始人万物有灵的观念。蒙古族萨满教认为其保护神宝木勒是生活在树上。

达斡尔族祭祀歌。在达斡尔族早期的历史社会中，每个氏族都有各自不同的祖先神。在祭祀自己的祖先时，人们要唱祭祀歌，下面就是其中某一个氏族唱的祭祀歌：

从始祖时就供奉的神 说起开头从那里发生 曾与镶
黄旗有联系 于霍日里开阔有根源，……盘居在阿尔哈昌
哈达上 彷徨在尼尔基哈达上 与七个莫尔丁族相连 九
个支族共同供奉的母性祖神。都博浅“桑昆”的祭娘，十
个家族的管辖者，二十个家族的根本。

从这首祭祀歌可以看出其祖先是女性，而且是“与七个莫尔丁族相连 九个支族共同供奉的母性祖神”可见 这是母性崇拜的历史现象。

藏族的祭祀歌一般是在祈祷山神时唱的，青藏高原上的唐古拉山山神被藏族人民看做是西藏最著名的山神，也称它为唐拉耶秀 行人经过唐古拉山时 都要焚香并敬奉各种供物 同时唱道：

向您的父亲 沃德巩甲祈祷。祈请您的母亲 单翅的

玉鸟玉恰秀几。向您自己，雅秀念之神祈祷。我崇敬地提到您所居之地，达姆秀那姆。松尔石一样绿的鹰在其间盘旋，那儿充满了光明，即使冬天也如同春天一般翠绿。山神，您所居的邦土如此欢快！……山神，您的身体穿什么衣裳？穿白丝衣，穿白棉布衣。如果您要骑乘，山神您骑什么？骑四蹄雪白的的神马，驰骋于三界。您的白衣散发着光明，您右手握藤枝，左手握水晶念珠。

这段祭祀歌从几个角度对唐古拉山山神进行了热情的颂扬。先是对山神及其父母的一番祈祷、祝福，之后又着力称颂了山神的居住环境，阳光明媚，春意盎然，一片勃勃生机。最后又对山神的装束、坐骑及配饰都作了具体的描述与夸赞。

祭祀歌与原始宗教有着十分紧密的关系，更确切地说，祭祀歌是原始宗教不可缺少的一部分，它属于娱神的歌谣，在它的歌词里充满了对神的敬畏与虔诚的情感，希望得到神的福佑，表明人们对生存和发展的强烈欲望。

5. 祝赞词。祝赞词是以吉利的、动听的语言祝愿或夸耀美好的事物，以寄托人们的美好愿望和喜爱之情。

蒙古族的祝赞词非常丰富。更多的是以牧区广阔的空间为背景，反映牧民的生活、生产以及草原上的各类事物。“马背上的民族”当然对胯下的骏马怀有深厚感情，《蒙古马赞》就抒发了牧民对马的这片深情，请听：

它那飘飘欲舞的轻美长鬃，好像闪闪放光的金伞随风旋转；它那炯炯发光的两只眼睛，好像一对金鱼在水中游玩；它那宽阔无比的胸膛，好像盛满了甘露的宝壶；它那精神抖擞的两只耳朵，好像山顶上盛开的莲花瓣；它那震动大地的响亮回音，好像动听的海螺发出的吼声；它那宽敞而舒适的鼻孔，好像巧人编织的盘肠；它那潇洒而秀气的尾巴，好像色调醒目的彩绸；它那坚硬的四只圆蹄，

好像风掣电闪的风火轮 它全身聚集了八宝的形状 这神奇的骏马呀，真是举世无双。

《蒙古马赞》在蒙古地区流传甚广 特别是在节日里有赛马的场合时，人们往往高唱这首赞歌，对蒙古马大加夸耀，甚至对马体的各个部位都有具体的描述，并给以美好的比喻。在蒙古草原上，除赛马外，摔跤运动也深得蒙古牧民的喜爱，每逢节日、喜庆场合或其他重要场合，这项比赛也是不可缺少的，所以牧民们中间也流传着许多《摔跤手赞》。

随着农业生产的发展，蒙古族有关农业的祝赞词也渐渐地多起来 如《庄稼赞》、《荞麦赞》、《黄米赞》等。

达斡尔族的祝赞词 主要是婚礼宴祝词和彩礼宴祝词 另外也有一些其他方面的祝赞词。在婚宴上，女方的一位男性长者捧着角弓的一枝翎箭，这样唱道：

诸位男女亲家呀！大家听我诉衷肠，凡事由使节交往，婚事由媒的撮合。传自族先的婚俗，彼此要敞着门户 冲破山野的积雪 踏出宽敞的通途 使异性相近合拢，使两家相亲如睦 祝愿新郎同新娘 从今二人的感情 像箭一般整齐 像箭翎一样爽快 像箭杆一样笔直 像箭嘴一样光滑，像碾子一样相合！像铁石一样坚固！纵有巨刀割不断 纵有阔斧砍不断 对长辈要忠孝敬侍 对晚辈要倍加慈爱 走过的地方光明 做过的事情清白 不被众口所非议 不为他人所责怪！……女婿使用这种箭 每当出外行猎期间，射死山阳的公野猪，射死山阴的公鹿，……满载猎物回家来，誉扬四方增光彩！

男方家的人在彩礼宴上所唱的祝词实际就是讲男大当婚女大当嫁的道理，并提议为了这门亲事干杯。女方家的人在婚宴上的祝词可以说是对自己晚辈的最后一次嘱咐：孝敬公婆，爱护兄妹，感情专一等等。达斡尔族的祝赞词，散发着浓郁的生活气息，表现

了人们之间的美好祝愿和对幸福生活的执著追求。

土族的祝赞歌曲调柔和优美，富于感情色彩，颇受群众的欢迎。赞歌一般是由两个人唱，一人主唱，一人伴唱，唱到实际内容时被赞颂的人要表示谢意。这是一首《赞阿姑服饰》：

向着高高蓝天看，艳丽彩虹在天边，那不是彩虹在天边，是土族阿姑的花袖子。

向着雄伟石山看 美丽鲜花开满山 那不是鲜花开满山，是土族阿姑的花带子。

向着广阔平滩看 绯红彩云飞满滩 那不是彩云飞满滩，是土族阿姑的花裙子。

这种夸张的比喻极富浪漫色彩，也颇具民族风格，土族群众习惯用各种华丽的词句盛赞人物及事物。在赞词里多采用夸张的手法，如用天上的彩虹、彩云和满山的鲜花分别形容主人公的花袖子、花裙子和花带子，在其他赞词中还把主人普通的餐具赞美成是金、银和玉石做成的 把普通的食物赞美成珍饈佳肴。

藏族的祝赞词很多，包括的范围也很广，如婚礼祝词，它包括哭嫁歌、迎宾歌、乐宾歌和送宾歌。在赞词部分里有马赞、刀剑赞、弓箭赞、帐篷赞、茶赞、酒赞、衣服赞、首饰赞等等。

……给我们接风的马跑得快，给我们洗尘的酒浓肉香歌又好。

还没到你们的门上，欢乐已把村庄抬到天上。

前面迎来了人的大江，后面已汇成人的海洋。男人们迎亲的颂词说得好，妇女们迎亲的桑阿洋 唱得好。

青年们一碗一碗美酒敬得好 门台上吉祥的青稞、柏香撒得好。

浓酽的甜茶、奶茶端得好 满杯的烈酒端得好。

你们的肉堆成了高山，你们的酒灌满了大海。

客人对主人的盛情十分满意，可我这张笨拙的嘴说

不好道谢的颂词。

上面引述的，是藏族婚礼歌中送宾歌的片断，是新婚亲人赞美男方家的一段颂词。

总的来说，祝赞词由于要从各方面去尽情夸耀一件事情，所以它常常采用生动的比喻和夸张的手法，给人以粗犷、豪放及热烈的感觉。祝赞词对生活中各类事物的美好祝愿和着力赞颂，充分表达了人民对生活的热爱、对幸福、吉祥的追求。

6. 生活歌。生活歌的题材非常广泛，包含的内容也十分丰富。它表现了不同遭遇的劳动人民的生活及他们的痛苦和欢乐。

蒙古族的《想娘家》这样唱道：

河岸上站着老鹰，几声嗷嗷哀鸣，叫起了我的心疼，
想起了我的苦命。

……一见那绿柳白杨，想起了我的家乡，可怜那二老
爹娘，年迈白发苍苍。

一见那沙漠山岗，女儿痛断了肝肠，我白天黑夜盼望，
何时能见爹娘？

这是一位远嫁他乡的劳动妇女所唱的思乡歌，长时间的背井离乡，更加思念自己的爹娘。

高亢、悠扬的蒙古民歌颇具草原气息，节奏较自由，形成蒙古族民歌特有的朗诵旋律。蒙古族民歌从形式到内容单纯、朴素；善用比兴且形容确切。

达斡尔族生活歌包括《四季歌》、《摇篮曲》、《想娘家》、《长工歌》、《鱼儿上游》、《宝坤绰》、《齐尼花如》、《美路列》、《功和罗》等。

裕固族的生活歌有《戴头面歌》和《嫁女之歌》等，这类歌是在姑娘出嫁时唱的。另外，还有育儿歌，如《催眠歌》、《学步歌》等。

土族民歌，一般分为家曲和山歌两大类。家曲即在家里唱的，它包括问答歌、舞蹈歌、婚礼歌、赞歌和童谣。在问答歌中有一首《曙光排》唱道：

曙光欲照东方亮，需要父母叫起床，有父好处是什么？无父难处是什么？

中午太阳当空照，需要父母作茶饭，有母好处是什么？无母难处是什么？

日落西山彩霞红，需要兄弟管牛羊。有兄有弟好处是什么？无兄无弟难处是什么？

问答歌即一位歌手发问以后，另一位歌手马上作出应答。歌中既传播了生活知识，又表达了亲情关系。这首《曙光排》所宣传的是人间的孝悌之情。在土族人民长期的生活过程中，这类歌起到了寓教于乐的目的，影响着一代又一代的土族儿女，他们从小就懂得 兄弟姊妹要和睦 要孝敬父母。

在藏族的生活歌中，反映受苦受难的歌占有很大比重。这些歌真实地描述了藏族劳动人民的痛苦生活，唱出了他们心中的愤怒与不平：

即使雪山变成酥油 也是被领主占有 就是大河流着奶子 我们也喝不上一口。

在封建农奴社会里，地上的一草一木，都归三大领主占有，而广大农奴则是一贫如洗，他们忍饥挨饿，痛苦呻吟。

广大贫苦农奴处在社会的最底层，他们深受三大领主的剥削与压迫 然而 他们并没有丧失信心 没有失去勇气 他们坚信旧的制度一定会改变。农奴们怀着激动的心情唱道：

清晨时光寒风刺骨 黎明之前冷气逼人 请把我送上山头 去迎接温暖的太阳。

心中不要难受，有出息的美丽姑娘，虽然山头有浓雾，总有散掉的时候！

南方黑色的乌云 不是缝上去的补丁 太阳从云下脱出，总会要大放光明。

万恶的封建农奴制度正如同浓密的云雾，笼罩着雪域高原，身

处暗无天日之下的广大藏族人民热切盼望打开身上的封建枷锁，拨开云雾，迎接新生活的曙光。

藏族民歌的格律大致可分三类：第一类是四句六言体或称“谐体”。基本结构形式是每首四句，间或有六句、八句的，总之都是偶句，每句六音节，两个音节一停顿，分为三个节拍。这类民歌的特点是简短明快。第二类称多段体或称“鲁体”。其典型结构形式是每首三段，也有二、四段或更多歌段的，每段从两句到十几句不等，以二、三、四、五句比较流行。每句七或八九个音节。这类民歌的特点是回环排比，反复咏叹。第三类叫做自由体。自由体的结构形式比较随意，一般每首十句或十二句不等。每句有六、七、八、九个音节。一首歌中各句的音节数大体相同。自由体民歌的最大特点就是长短随意，运用自如。

门巴族的生活歌，一般都包括在门巴族的萨玛酒歌里。这类民歌所表达的内容十分广泛。《萨玛·挽留》表达了亲朋好友相聚不愿散去的心情：

深谷里堆积的白雪，是巍峨的高山的装饰，莫融化
啊，请你们再留三年。

深谷里美丽的“蒲公英”花，是秀美的深谷的装饰，莫凋谢
啊，请你们盛开三年。

家乡俊美的少年，是可爱的家乡的欢乐，莫远去啊，
请你们常住不散。

门巴族酒歌在形式方面分多段体和独段体两种，多段体居多。比较多的是由三行、四行或五行构成一个诗段。每一个诗行多为九个音节或六个音节，也有的是由八个音节或七个音节构成的。这种七或八个音节构成的诗行，在一个诗段中往往与九个或六个音节的诗行参差排列，形成长短句式，萨玛酒歌讲究诗行之间对仗，对仗格式有对偶式、隔行式、排比式或回环式多种。酒歌不求押韵，但其节奏铿锵有力，起伏跌宕。酒歌善用比喻和夸张的手

法。

路巴族生活歌主要包括行路歌和婚礼歌。行路歌一般是表现告别亲人、远离故土、流浪异乡的痛苦心情，歌中充满哀伤和凄凉，如《游子行远》：

“给鸠 鸣啾 黄昏归返 石磨转悠 不离磨盘。游子
行远 心系家园 行路坎坷 心忧肠断。

路巴族婚礼歌，不仅仅是反映婚礼仪式及婚姻场面，也表现出将要出嫁的姑娘那种复杂的，但又都属于人之常情的内心感受：

今晚夜色清幽，天庭缀满星斗；亲人聚首无语，眼看
孔雀飞走。

眼看孔雀飞走，那是出嫁的姑娘；满含热泪相送，姑娘出嫁远方。

姑娘出嫁远方，父母千番叮咛；天有阴晴风雨，随时
莫忘保重。

路巴族民歌都是配乐歌唱的，并伴以舞蹈。在形式方面又可分为“夹日”体民歌和“博力”体民歌。“夹日”歌是一种古老的歌体，在路巴族各部落流传甚广，多用于叙事性的赞颂和祈祝，是一种叙事歌体，常由巫师演唱。路巴族民间古史歌多属“夹日”歌体。“博力”歌欢快明朗，富有变化，多用于喜庆场合和酒会上吟唱，与“夹日”歌相比，一般篇幅较短，偏于抒情。路巴族的劳动歌、情歌等多属“博力”歌体。

二、民间长诗

民间长诗是少数民族俗文学中的一个门类，它包括史诗、抒情长诗和叙事长诗三部分。根据蒙、藏等七个民族的民间长诗的形式及内容特点，下分英雄史诗、英雄叙事诗、社会生活叙事诗、爱情叙事诗。这些长诗是人类发展到一定阶段的产物，它们在题材的选择、主题的突出、形象的塑造上，较之前期文学都有了显著进步。

英雄史诗包括蒙古族的《江格尔》、《格斯尔可汗》 藏族的《格萨尔王传》。这些英雄史诗卷帙浩繁、气势恢弘，反映了部落间频繁战争、民族的生死存亡，塑造了推动社会发展的英雄形象。一部史诗往往可以反映一段历史时期的广阔的社会空间。

社会生活叙事诗主要是反映被剥削阶级的生活经历，以及他们对封建势力的揭露和反抗。如蒙古族有《诺利格尔玛》、《达纳巴拉》、《舍仁布》、《陶克陶呼之歌》、《嘎达梅林》、《格瓦桑布》、《海龙》等 藏族有《流奶记》、《大老爷》、《玛尼论集当废纸》等 达斡尔族有《开山的钥匙》和《少郎和岱夫》、《宝坤绰》等 裕固族有《尧熬尔来自西州哈卓》 土族有《布柔有》、《祁家延西》和《太平哥》等 门巴族有《太波嘎列》。此外，蒙古族还有些古典叙事诗是与成吉思汗有关的。如《征服三百泰亦赤兀惕人的故事》、《简固士阿尔戈聪的传说》、《孤儿传》、《成吉思汗的两匹骏马》等等。

爱情叙事诗方面 藏族有《在不幸的擦瓦绒》、《可怜的姑娘》、《你快来吧》、《捎上三句话》、《出奔》等 土族有《拉仁布与且门索》等 裕固族有《黄黛琛》等。

蒙、藏等民族的这些丰富多彩的长篇叙事诗是现实主义与浪漫主义相结合的产物，它们是在民歌、神话及传说的基础上发展起来的 因此 它有丰富的内容 并带有一定的传奇性 情节也较为曲折 人物形象也趋于性格化 叙述起来合辙押韵 朗朗上口 便于吟诵。有些英雄史诗如《江格尔》、《格斯尔可汗》、《格萨尔王传》等多为民间艺人说唱，深受人民群众的欢迎。

1. 英雄史诗

蒙古族英雄史诗《江格尔》、《格斯尔可汗》和传记文学《蒙古秘史》 在世界上享有声誉。早在十二、十三世纪，《江格尔》就形成于新疆卫拉特蒙古地区的土 属 特部 是艺人们 江格尔齐 的口头创作，并以口头和手抄本两种形式世代相传，流传到其他一些蒙古部落中。17 世纪初，新疆的卫拉特部后裔徙居伏尔加河下游，这样

一来英雄史诗《江格尔》也一同传到俄国。在前苏联的布里亚特和土瓦自治共和国都有流传。今天的蒙古国也广泛流传着这首古老的史诗。

《江格尔》主要反映了氏族社会末期到奴隶社会初期的历史面貌和风土人情，反映了古代蒙古族牧民的社会理想，蒙古社会奴隶制度形成前后的社会动荡，蒙古牧民征服自然及抑制恶势力的英雄气概。在漫长的历史演进中，史诗不断地得到充实、完善，到了15世纪基本定型。《江格尔》最初是口头相传的，大约在17世纪中叶以后才以新疆托忒蒙古文写成，共有13章。1958年被转写成旧蒙古文正式出版。1983年色道尔吉汉译了《江格尔》共得15章。另外，这部史诗还被译成了俄文、乌克兰文、格鲁吉亚文、鞑靼文和日文等。

《江格尔》的篇章结构和故事情节具有鲜明的艺术特色。史诗在开篇之前有序诗，概括了整部史诗的内容，叙述江格尔的身世和宝木巴的创建过程：

在那古老的黄金世纪 在佛法弘扬的初期 孤儿江格尔 诞生于宝木巴圣地。

江格尔是塔海兆拉可汗的后裔，唐苏克·宝木巴可汗的孙子 乌琼·阿拉达尔可汗的儿子。

江格尔刚刚两岁 蟒古斯袭击了他的国土 江格尔成为孤儿，受尽了人间的痛苦。

江格尔刚刚三岁 阿兰扎尔骏马也只有四岁 小英雄跨上神驹，冲破三大堡垒，征服了最凶恶的蟒古斯——高力金。

江格尔出身望族，然而，战争却使他成为孤儿，而战争又使这位少小的江格尔表现出非凡的军事才能。这就预示着江格尔在以后的部落间战争中将发挥着举足轻重的作用。他要在血雨腥风中成长，他要在搏击厮杀中度过一生。

江格尔经历了无数次战争，他率领的军队也最英勇，除掉了危害宝木巴的最后一个敌人，取得了彻底的胜利。

西拉·蟒古斯的勇士 全被捆绑 他们个个不胜伤感。
颤抖的群魔，就像被屠宰的羔羊。

萨布尔把他们摁倒，在他们脸上打了宝木巴的火印。
从此 西拉·蟒古斯，永为宝木巴的附庸。那里不留一条
母狗 不留一名孤儿 全体迁往宝木巴 在阿尔泰山下安家。
……江格尔胜利了，勇士们高唱凯歌。……蒙古包
一个接一个，草原似欢腾的海洋。人们穿上鲜艳的新衣，
要举办八十天的筵席。

肉尽量吃 酒尽量喝 要娱乐七十天 要赛马、摔跤、
射箭，还要跳舞唱歌。

长年的战争终于结束了，人们渴望的和平到来了。人们是要好好庆祝一下，庆祝这得之不易的胜利，庆祝用鲜血和生命换来的安宁。饱尝战争苦难的草原游牧民需要休养生息，安居乐业。

史诗的每一章都有一个中心人物，讲唱一段完整的故事，但各章都由江格尔等主要人物贯穿起来，在故事情节上保持一定的连贯性。这样一来，每章都有其独立性，把各章合在一起又成为一个整体。各章篇名如下：第一章，江格尔和阿拉谭策吉的战斗；第二章 萨纳拉归顺江格尔 第三章 洪古尔和萨布尔的战斗 第四章，萨纳拉远征胡德里·扎嘎尔国 第五章 萨布尔的功绩 第六章 雄狮洪古尔的婚礼 第七章 雄狮洪古尔追捕窃马贼阿里亚·芒古里；第八章 江格尔和暴君芒乃决战 第九章 西拉·胡鲁库败北记 第十章，黑纳斯全军覆灭记；第十一章，美男子明彦偷袭托尔汗国阿拉坦可汗的马群 第十二章 美男子明彦活捉昆莫 第十三章 雄狮洪古尔酒醉出征记 第十四章 三位小勇士擒大敌 第十五章 洪古尔出征西拉·蟒古斯。

除了主人公江格尔，史诗还塑造了另外一些与江格尔生死

难的草原勇士。

《江格尔》的语言是优美的卫拉特民间口语，其间穿插着神话、传说、民歌、祝赞词和俗谚等多种民间文艺形式，大量运用了比喻、夸张与拟人等表现手法，这一切令史诗格外壮丽、雄奇。这部古代蒙古族人民的艺术精品，除了刻画江格尔等英雄人物以外，还色彩分明地描绘了草原的辽阔与壮美，游牧生活的质朴及独特，细致入微地表现了民族的心理素质和审美观点。

藏族英雄史诗《格萨尔王传》，是一部深受藏族人民群众喜爱并在他们当中广泛流传的英雄史诗。在藏族各地区都有专门说唱《格萨尔王传》的民间艺人，他们受到人民群众的普遍欢迎和爱戴，被称为“钟恩”，即“说格萨尔故事者”。除藏族地区以外，《格萨尔王传》还流传在国内蒙古族地区和土族地区，以及蒙古国、前苏联的布里亚特自治共和国等地区。

《格萨尔王传》结构宏伟、篇幅浩繁，估计有五六十部之多，100万个诗行。一般常见的约30余部，是世界上少有的长篇英雄史诗。国内外专家学者对《格萨尔王传》这部英雄史诗给予了高度重视，他们调查、分析、研究、整理、出版了一系列有关史诗《格萨尔王传》的论文和专著。国外的学者还把史诗译成英、法、德、俄等文字出版。

《格萨尔王传》究竟有多少部，各地区说唱《格萨尔王传》的民间艺人的说法也不一致。其中常说常听又常见于书面的约30余部。现把各部的名称列出：

- | | |
|--------------|---------------|
| (1) 《天岭卜筮》 | (2) 《英雄诞生》 |
| (3) 《十三轶事》 | (4) 《赛马称王》 |
| (5) 《降伏魔国》 | (6) 《霍尔与岭国之战》 |
| (7) 《岭与姜国》 | (8) 《岭与门域》 |
| (9) 《大食牛国》 | (10) 《卡契玉国》 |
| (11) 《象雄珍珠国》 | (12) 《蒙古马国》 |

- | | |
|--------------|--------------|
| (13) 《朱孤兵器国》 | (14) 《松岭大战》 |
| (15) 《珊胡聚国》 | (16) 《贡日水晶国》 |
| (17) 《登马青裸国》 | (18) 《白利羊国》 |
| (19) 《阿色甲国》 | (20) 《米努绸缎国》 |
| (21) 《提吾壤玉国》 | (22) 《西宁马国》 |
| (23) 《地狱救母》 | (24) 《安定三界》 |
| (25) 《阿乍玛瑙宗》 | (26) 《中华与岭国》 |
| (27) 《世界公桑》 | (28) 《阿达拉姆》 |

另外 还有《噶岭大战》、《德岭大战》、《开启药城》、《射大鹏鸟》、《打黑花虎》、《岭与木雅黎赤国》等等。

《格萨尔王传》大约产生于公元 11 世纪到公元 13 世纪这段时期，所描写的历史时代和社会状况，正是一个由分裂割据走向统一的艰苦历程。频繁战争、动荡的社会、阶级压迫，甚至统治者之间的争权夺利等，给藏族人民带来无尽的灾难，人民盼望有一个好的国王爱护百姓 保卫家园 反映在《格萨尔王传》中 便成了史诗的中心思想。应该指出的是，在长期的流传过程中，社会各阶层都把自己的思想意识、政治倾向加进去，也不能排除反动统治阶级为达到自己的目的而篡改加工的可能性。所以对《格萨尔王传》表现出来的主题思想，需要作认真、细致的分析。当然，它的主要思想还是健康的。

在史诗的第一部《天岭卜筮》里就明确指出 格萨尔要肩负起“降伏妖魔 抑强扶弱 救护生灵 使善良百姓能过太平安宁生活”的重任，以后的各章各部基本上是围绕着这个主题思想展开的。格萨尔也发出豪迈誓言：“世上妖魔害人民 抑强扶弱我才来。”我要令当权者低头 为受辱者撑腰。”从他英雄的一生中 可以清楚地看到 他实践了自己的诺言。在《降伏魔国》里 他不顾臣属们的劝阻，不顾爱妻的挽留，毅然到北地去消灭吃人的魔鬼。他痛斥强迫小孩暴饮酸奶以至胀死的喇嘛。正因为如此，百姓非常拥戴他。

女仆这样唱道：

……我叫阿琼姬 她叫李琼姬 天天背水到河边 挨打挨骂受闲气！……大王北去 霍尔兵马来 王后珠牡被抢走 我俩痛苦无可忍 剪去左边头发表忧愁。……大王北国降妖怪 神通变化人难猜 留下右边头发表想念 预祝大王早回来！……有朝一日大王回朝转，定能降伏超同贼 我们白天盼来黑夜盼 盼望大王早回还。

在奴隶社会里，对内，统治阶级对被统治阶级进行了残酷奴役和压榨，人民在苦难的深渊里挣扎；对外，统治阶级发动了一次又一次的掠夺性战争，人民在频繁战争中更是备受煎熬。广大劳动人民反对暴政和暴君，希望有一个爱护百姓、能给百姓带来安宁幸福的好君主。史诗中的格萨尔就是广大藏族人民为满足自己的这份美好心愿而塑造出来的理想的统治者。

《格萨尔王传》思想内容的另一条主线 就是反对侵略、保卫家园。这和保护人民、爱护人民的思想是交织在一起的，但也有些区别。

当格萨尔出发到北地去降魔时，他嘱咐岭国的臣民说：“不要挥兵去犯人 但若敌人来进犯 奋勇抗击莫后退！”后来 这句话成为格萨尔、岭国众英雄与邻近诸部落和邦国相处的行动指南。格萨尔去北地了，代理国政的格萨尔的哥哥贾察听说霍尔之敌来犯，他召集岭国臣民宣告：

格萨尔大王去北方 降伏妖魔未还乡 临别一切托给我，让我保国护牛羊。我俩这样讲说好，现在一切都丢光 王妃若被再抢去 不如挺身战死疆场上。

他奋不顾身，与敌人展开了殊死的搏斗，给敌人以重创，最后战死杀场，留下不朽的英名。

又如智勇双全的英雄典马，在探敌时唱道：

男儿在太阳底下扯闲话 都说我是英雄汉 姑娘在炉

边烤火扯闲话，全说我里外都能干。如今大敌压国境，从前的豪言看今天。为国为众探敌情，纵死沙场心也甘！

又如《保卫盐海》中讲的，当姜国出兵夺取岭国盐海的消息传来时，格萨尔说：

姜地兵马犯边疆，寸土不让不投降，花岭大战紫姜国，为卫公利图自强，为护岭国救百姓，为保饭食与民享。

这些都突出表现了岭国人民热爱祖国、保卫家园、反对侵略的坚定立场和崇高品德。这种反对侵略、保卫家园的思想和要求，正是针对当时的各个地方势力为争夺地盘，扩充实力，不顾百姓死活，彼此攻伐的社会现实而提出来的。

在《格萨尔王传》中还反映了一个内容，战争也给岭国人民带来一定的实惠，给人民改善了生活。格萨尔每次反击侵略，攻入敌国取得胜利后，总忘不了给自己的岭国及人民带些礼物回去。史诗中的这些内容反映了人们增加财富、改善生活的美好愿望，也反映了古代部落战争的掠夺性。

英雄史诗《格萨尔王传》取得了辉煌的艺术成就。它结构宏伟，题材重大。它叙述了几十个部落、邦国的情况，以及它们之间的关系，描绘了几十次规模宏大、紧张激烈的战争场面，刻画了上百个人物形象，包括了纵横几千里的活动天地。《格萨尔王传》的篇章结构和世界上几部有名的长篇史诗如《奥德赛》、《伊利亚特》、《罗摩衍那》、《摩诃婆罗多》等相比毫不逊色。《格萨尔王传》以雄浑的笔触通过对青藏高原上几十个邦国、部落及其相互关系的描写，艺术地再现了公元 6 世纪至 9 世纪之间的一些重大历史事件；同时对 11 世纪前后的某些事件也有所反映，叙述了在几个世纪以前，青藏高原上曾活动着许许多多的部落或邦国，它们经过长期的战争，逐步由分散走向统一的历史过程，真实地再现了那个时期的历史发展概貌。史诗中还反映了藏族人民的宗教信仰，风俗习惯，

生活方式等多方面的情况。

《格萨尔王传》是一部现实主义和浪漫主义紧密结合的作品。史诗中 人物塑造生动、形象 在上百个人物角色中 身份、地位各不相同 有英雄也有暴君 有男人也有女人 有老人也有青年 都刻画得栩栩如生，并具有鲜明的性格特征。格萨尔是天神的儿子，具有神力和魔法 他呼风唤雨 叱咤风云 是位顶天立地的英雄 同时又具有人的特征，如他有人间的父母，富于人的丰富感情，具有善良的一面，甚至也存在人所具有的一些弱点。因此，格萨尔这个英雄形象不但富有神奇色彩，而且完全具备人的特征。他是一个充分代表广大藏族人民愿望和理想的古代英雄的典型形象。

史诗采用了说唱形式，有散文叙述，也有唱词，唱词部分多采用鲁体民歌和自由体民歌的格律，另外还引用了大量的赞词和谚语等。

《格萨尔王传》不仅是一部文学巨著，它也是研究藏族社会历史、宗教信仰、风俗习惯以及语言等方面的宝贵资料，具有多方面的认识价值。

《格斯尔传》是蒙古族著名英雄史诗 它最早脱胎于藏族史诗《格萨尔王传》 估计是在 16 世纪前后传入蒙古族地区，在长期的流传过程中经过蒙古族艺人的加工和再创作，使它蒙古化、地方化 并逐渐成为一部独立的书面文学作品。《格斯尔传》也称《格斯尔可汗》 长期以来，一直流传在青海、甘肃、内蒙古、新疆等省区的蒙古族人民中，蒙古国和前苏联的布里亚特自治共和国也流传着这部英雄史诗。蒙古族人民一向把《格斯尔传》看做自己民族的创作 把格斯尔当做自己民族的英雄。在蒙古族中，《格斯尔传》的流传广度和影响深度丝毫不逊色于《江格尔》，也被誉为蒙古族的经典作品之一。《格斯尔传》世代相传 被视为经典 每逢节日盛典，都要焚香祭祀，隆重诵读。

《格斯尔传》有韵文和散文两种版本和手抄本。其中心思想是

通过对主人公——英雄格斯尔的生活斗争的描写，反映古代蒙古族人民为铲除妖魔和恶势力所进行的长期斗争，为保卫建设自己家乡所作出的不懈努力。史诗还表达了蒙古族人民追求安宁、幸福生活的美好愿望。以《格斯尔传》为例，头一章进述了格斯尔的诞生并作为人民的首领，明确表述了格斯尔是天神的儿子，他到下界投生，目的十分明确，即消除灾难，拯救人民。再往下的各章内容依次是消灭黑斑虎；娶契丹国王的爱女朱慕高娃为妻；镇压十二头妖魔并救出朱慕高娃；抗击锡莱河三汗；妖魔施展魔法，令格斯尔变成一头驴，危难中格斯尔的妃子救了丈夫；下地狱救出母亲；格斯尔用灵丹妙药救活了在锡莱河战役中牺牲的三十名勇士；征服阿都拉玛汗；歼灭魔王阿而嘎聪；打死庞然大物黑斑虎；征服拉克西则王；最后一章为格斯尔大战那钦汗。

蒙文的《格斯尔可汗》与藏文的《格萨尔王传》是两部内容十分相近的作品。蒙古族的《格斯尔可汗》和藏族的《格萨尔王传》的主要人物和某些故事情节都可以彼此对应。例如两部史诗的两位主人公都是天神的儿子，他们肩负着降伏妖魔、惩治邪恶、捍卫和平、保卫人民的使命，降临到多灾多难的人间。两位顶天立地的英雄又都是投胎于穷人家，成为穷孩子。再比如《抗击锡莱高勒战役》和《霍岭大战》，它们分别是蒙、藏两部史诗的重要部分，内容大致都是妖魔来抢英雄的妻子，同时，人民的生命财产也遭到破坏，家乡一片狼籍。之后，男女老幼同仇敌忾，为保卫家乡，他们与人侵者展开殊死的搏斗，又都是因为叛徒出卖，致使邦国失守，待英雄回到家乡，奋勇杀敌。最终赶走入侵者，夺回了领土。《格斯尔可汗》与《格萨尔王传》的另一个共同之处就是两部作品都受到佛教思想的影响，它们的许多故事情节和人物形象都带有明显的宗教色彩。

史诗《格斯尔可汗》结构宏伟，每一章的内容都十分丰富，都贯穿着若干人物和情节。其线索都是围绕格斯尔的行动展开的。史

诗以格斯尔杀敌降魔为主线，每一章都可独立成篇，合在一起又构成一个完美的整体。另外，这部史诗富有浓郁的浪漫主义色彩，鲜明的民族风格，体现出古代蒙古族战胜自然和社会恶势力的豪迈气概和乐观主义精神。作品的语言既有蒙古族书面文学的精练、隽永的特点，又有民间口语明快、活泼的韵味。

蒙古族还有许多中、短篇英雄史诗，这些英雄史诗，篇幅长短不一，但数量可观，构成一个庞大的史诗群。其中包括《勇士谷诺干》、《智勇王子喜热图》、《英武的阿布拉图汗》、《阿拉格宝力高巴苏干》、《额尔吉图鲁呼巴苏干》、《脱欢希拉门汗》、《英雄额吉乃》、《英雄阿斯尔查干海青》等等。虽然每部史诗的情节各不相同，但从总体上看，这些史诗的内容大多以氏族社会末期和奴隶社会初期为背景，主要是描写由掠夺与反掠夺而引起的一系列战争；同时，还反映了饱尝战争苦难的古代蒙古人对和平与安宁的向往。这些史诗所反映出的社会形态，是氏族社会开始解体，奴隶社会刚刚开始阶段。所以蒙古族史诗一方面还保留着氏族社会的许多痕迹，另一方面也反映了阶级社会的某些特征。在这些史诗中出现许多狩猎场面和广阔的草原，成群的牛羊，以及放牧、挤奶等情景，很显然，这是以畜牧业为主兼有狩猎的社会经济形态。在社会关系上，已经出现了贫富贵贱的差别，产生了世袭制度和等级观念。

2. 社会生活叙事诗

(1)《成吉思汗的两匹骏马》 流传于鄂尔多斯高原和其他蒙古族居住区，在流传过程中，出现了多种不同的手抄本，是保存下来最早的叙事诗。从作品的思想内容、艺术形式和语言特色来看，大约产生于 13 至 14 世纪。这些流传下来的手抄本大致可分为韵文体和韵散结合体两大类，故事内容基本一致，只是个别情节稍有不同。《成吉思汗的两匹骏马》有着丰富的思想内涵和优美的语言。

《成吉思汗的两匹骏马》是一篇寓言体的叙事诗，以拟人的手

法讲述了两匹马的出生、成长、出走、返回等经历。

从前成吉思汗的马群中间，一匹白骠马从不生育繁衍，忽然一胎生下两个马驹，给它俩取名叫做“扎格勒”。

两个扎格勒降生人间，大汗令人精心饲养照看，他用十四匹骠马的乳浆，使它们安然度过了冬春。

大汗的这两匹马在小时候很幸福，它们在大汗的关怀下茁壮成长。从小大汗就调教它们，让它们接受锻炼。

圣主乘大扎格勒狩猎在阿尔泰山，猎获无数羚羊和盘羊，它怀着自豪的心情归还，十万猎人却无一个把它夸赞。

大汗乘骑小扎格勒，狩猎在那胡惠罕山，杀死的灰狼数不尽，它迅疾如飞回家转，数万猎人也无一个把它夸赞。

两匹马驮载主人狩猎时尽心尽意，它们驰骋于山岭，勇猛顽强，使主人每次狩猎，皆满载而归。遗憾的是人们只顾清点猎物，只顾自己高兴，忽视了两个扎格勒在狩猎过程中的重要作用，也就不可能意识到它们的功劳，想不到要夸奖它俩几句。这便引起两匹马的不满，促使它们萌发了出走的念头，尤其是小扎格勒，它情绪激动，劝说哥哥一定要走。

我的哥哥啊！狩猎在阿尔泰山，十万猎人没把我们夸赞，哎，辜负了我们赤诚一片！……

啊，我的哥哥！让我们跑到鄂嫩地方，欢畅地生活吧！在那里，森林茂密，草原葱绿，碧绿的河水呀，蜿蜒不断，走吧，哥哥，我们走吧，让我们平安地跑到那里，美满地生活吧，我的哥哥！……

两匹马最终离开了主人——成吉思汗，奔向远方，去过自由生活。然而，就在它们逃跑后的当夜，成吉思汗在梦中有所感悟，经查验，确实少了这一大一小两个扎格勒。酷爱良马的成吉思汗哪

里肯就此罢休，于是，他亲自带队去追赶两个扎格勒，并传下命令：“谁能生擒两匹宝驹，一半皇家牲畜赐他。”两匹马凭借着自己对道路的熟悉和超群脚力逃脱了这场追捕。而成吉思汗却万般无奈：“可爱的两个扎格勒，你们回来吧！”成吉思汗叹息着。两个扎格勒出走，不知不觉四年过去了。四年来，小扎格勒膘肥体壮，而它的哥哥却骨瘦如柴。看到兄长这般模样，小扎格勒再也忍不住了，它要向哥哥问个究竟：饿了有芳草吃，渴了有清泉饮，为什么哥哥还是这样瘦呢？大扎格勒有气无力地回答道：

唉，我的宝木托如木，你怎会不知我的衷隐。每当想起爱抚我们的可汗，每当想起抚育我们的母亲，还有故乡伴侣亲密的友情，我怎能吃那污秽不洁的牧草，怎能安心在那坚硬的沙石上踏行！特别是想起抚育我们成长的母亲，即使美肴般的芳草，甘露般的清泉，我也没有情趣吞饮！

小扎格勒听完哥哥的叙述心里十分难过，它“当面强作欢笑，背脸暗自吞泣”。它十分理解哥哥眷恋家乡亲人、朋友的感情，不忍看到哥哥如此消瘦下去，它决定带哥哥返回家园……成吉思汗在睡梦中看到苍天恩赐的白骠马生的两个扎格勒又返回家乡，他亲自给它们披挂鞍鞅……两个扎格勒真的回来了，它俩依偎在母亲身旁，痴情地凝视着阔别多年的亲人。白骠马激动地热泪横流，默默无言。两匹骏马果真回来了，成吉思汗非常惊喜，慌乱中只穿上一只衣袖，赶忙跑出大帐迎上前：“啊，两个扎格勒，你们一向平安？”

一个初秋时令，大汗骑着两个扎格勒，首先行猎在阿尔泰山，两个扎格勒的神速，博得十万猎人的同声夸赞。接着打围在胡惠罕山，众猎人也对两个扎格勒欢呼赞叹。在鄂嫩河之滨的森林和平原，猎获的野味成千成万，又博得众猎人的连声称赞。

从此两匹骏马满足了心愿，它们的成绩得到了人们的充分肯定，大汗还在小扎格勒的鬃尾上挂上彩带以示表彰，并赐给它“神马”的称号。

《成吉思汗的两匹骏马》采用寓言形式，以拟人的手法描写两匹马因不满于主人的轻视，逃到阿尔泰山过自由生活的故事，来表现被压迫者要求减轻和摆脱奴役的美好理想。

蒙古族的反映社会生活的长诗大多是歌颂劳动人民的起义斗争，赞美那些面对帝国主义、封建势力的压迫而敢于反抗的大无畏英雄。如反抗帝国主义压迫的《孟和巴雅尔之歌》，反对僧俗封建统治者压榨并揭竿而起的《陶克陶胡》、《田和》、《格瓦桑布》《英格与勒城》等。《嘎达梅林》可以说是这类诗的代表作。

《嘎达梅林》讲述了 20 世纪初哲里木盟的牧民与军阀张作霖、蒙古王公展开的一场大规模的冲突斗争。这是蒙古族近代史上一次著名的人民起义。起义后不久，在民间流传着一些歌颂嘎达梅林的抒情短歌，后来便逐渐形成一首概括嘎达梅林起义全过程的叙事长诗。

天上的鸿雁从北往南飞啊，是为了寻求太阳的温暖；
要说起义的嘎达梅林啊，是为了蒙古人民的草原。

天上的鸿雁从南往北飞啊，是为了迎接春天的降临；
要说造反的嘎达梅林啊，是为了蒙古人民的利益。

长诗成功地塑造了嘎达梅林这个英雄形象。嘎达梅林曾在旗王府任职 掌管军事 他同情人民疾苦 不满王爷出卖土地 要站出来替人民说话。他先是采取劝说、上书等较温和的斗争方式，希望说服王爷停止出卖土地。但是残酷的现实教育了他，他清醒地认识到，不能再对统治者报有任何幻想，毅然树立起起义的旗帜，走上了武装斗争的道路。嘎达梅林起义的消息，很快传遍达尔罕旗，众乡亲积极响应，起义队伍迅速壮大。

嘎达梅林领导的起义军转战草原南北，经历过许多次战斗。

最后他们面对敌人的联合进攻，嘎达梅林的起义军在弹尽粮绝的情况下宁愿同敌人决一死战也不投降。最终，嘎达梅林在这场战斗中壮烈牺牲，起义宣告失败。

兄弟啊，一个个倒下，子弹啊，一颗颗打光，嘎达誓不屈服投降，连人带马投入了西拉木伦河。西拉木伦河穿过万山丛林，河水啊，日夜不停地奔腾，我们的嘎达梅林哟，离开了全旗的起义兄弟。

西拉木伦河穿过万里草原，河水啊，昼夜不停地翻腾，咱们的嘎达梅林哟，离开了全旗的父老弟兄。

蒙古族人民为失去这位民族英雄而深感悲痛。他们怀念这位英雄，铭刻英雄的业绩，英雄的精神激励着他们为推翻封建压迫而继续斗争。

《嘎达梅林》在人物塑造方面表现得十分完美。长诗中的人物对话，对于刻画人物性格有很大帮助。如嘎达梅林在公堂上的慷慨陈词，被捕以后的愤怒控诉，特别是嘎达梅林冲出牢笼后对妻子的一番劝说更充分地表现了他鲜明的人物个性：

别难过了，牡丹啊，无家可归的不只咱一家，如今的世上有理难说啊，和大伙一起奔走天涯吧！

别伤心了，牡丹啊，家破人亡的不只咱一家，如今的天下有冤难申啊，无牵无挂跟敌人拼命吧！

《嘎达梅林》具有鲜明的民族风格。它的语言既有口语淳朴自然的特色，又有诗的语言所要求的凝炼隽永，传神逼真，富于性格化。它善长运用比兴手法，使平常事物巧妙翻新，达到美妙传奇的效果。作品在许多地方采用了正比、反衬的表现手法，深化了感情，较好地表达了人物的精神世界。

《开山的钥匙》，是流传在黑龙江省扎兰屯一带达斡尔族的叙事长诗，是达斡尔族俗文学中的珍品。这首长诗产生于清代。主人公是一位善良、勤劳、真诚的小伙子，名叫阿莫力。作品中有这

样的诗句来形容他：

高高的身材大大的眼 壮实的肢体膀大腰圆 性情像
纯钢宁折不弯，心灵像碧玉一尘不染。

这位身体强壮，心地善良的阿莫力长年在山岗上辛勤劳作，耕耘播种，过着自食其力的生活。他的这种热爱劳动的行为和乐观精神感动了仙人，于是在仙人的帮助下，阿莫力得到了一把开山的钥匙，他用这把钥匙打开了山门，呈现在他面前的是堆积如山的金银珠宝，这些金银珠宝闪耀着诱人的光芒，然而阿莫力并没有为之所动，他只是选了一匹能帮他耕地的小马。而白音（富人）得知此事，抢走了开山的钥匙，他本性贪婪，爱财如命，打算把山里的财宝都运出去，据为己有，结果因时间耽搁得太久而被封在宝山中。

《开山的钥匙》反映出达斡尔族人民高尚的道德观和审美观，作品讴歌了正直与清廉，鞭挞了邪恶与贪婪。阿莫力身上所表现的美德，是对达斡尔族人民美德的高度概括。

除《开山的钥匙》外，反映达斡尔族社会生活的长诗还有《少朗与岱夫》、《宝坤绰》等。前者是以舞春的形式在达斡尔族民间广泛流传的叙事诗，作品的创作背景是清朝政府面临崩溃，列强入侵，军阀割据，中国人民处于水深火热之中。作品反映了少朗和岱夫由于惩治奸商而引起官军的追捕，最后不得不起义造反。长诗在反映人民起义的同时，揭露了清末奸商和封建势力相互勾结鱼肉达斡尔族人民的罪行，歌颂了敢于反抗、敢于斗争的达斡尔族人民。后者是达斡尔族“士兵歌”代表作，长 50 余行，讲的是士兵额日克力的军旅生涯。他转战湖北、当阳以及南阳各地，历尽艰辛，后又身负重伤，亡命异乡。作品表现了士兵对家乡亲人的思念，表现了人间生离死别的痛苦之情。

《尧熬尔 来自西州哈卓》是一首裕固族长篇叙事诗，全诗共分九部分，360 余行，叙述的是裕固族先民遭到异族的侵略，被迫退出西州哈卓而东迁，最后来到肃州（酒泉）东八字墩地方定居的

经过。

长诗一开头叙述了西州哈卓是个美丽富饶的地方，有丰美的牧场，牧场上有数不尽的驼马牛羊，生活在这片土地上的裕固族人民非常幸福，他们繁衍生息，尽情享受人间的快乐。

如此富饶祥和的生活却因部落长“任意杀掉异族的奴隶和牛羊，显威的刀子激怒了邻邦”而断送。人民面临的是一场灾难。

大地被黑云压得透不过半缕阳光，一阵腥风撕破了尧熬尔的毡房。狂风卷走无辜的牛羊，沙丘上林立着敌人复仇的刀枪。

人民的财产遭到异族的掠夺，一场部落间的厮杀已无法避免，从此，裕固族人民坠入了苦难的深渊……

血战中男儿们奋勇献身，心火把故乡的泥土炽烫。妇女们凝固在血浆之中，婴儿还偎依着冰凉的母亲。

战驼背峰入地 战马四蹄朝天 战刀断裂片片 尧熬尔面临着民族的灭亡。

战争是残酷的，报复性的战争其残酷性则更甚。在整个部落生死存亡的关头，裕固族人民惟一的选择只能是背井离乡。他们扶老携幼，踏上东去的征程。一路上，遇到了无数的坎坷，死亡随时威胁着他们的生命。这一切的一切后人难以想像的。

说着唱着阿扎才知道：尧熬尔乘星夜逃向东方。三个月没敢卸鞍停脚，背后又闪耀着追兵的刀枪。

大漠吸干了人畜的血汗，皮袋里的沙米只剩下几餐。狂风吹倒了皮包骨的姑娘，小伙子也不得不连声哀叹。黑风狂吼了三天三夜，尧熬尔也只能随风奔忙。大黑风显完了淫威，尧熬尔却不知被刮到什么地方。

勇敢顽强的裕固族人民不畏艰难险阻，克服了一个又一个困难，向东方前进。一日，东迁的队伍来到这样一个地方，这里弥漫着沙枣花的清香，遍地栽种着桃李垂柳和白杨，还有用砖建造的城

廓，在古城楼上还发出钟的鸣响。

说着唱着我们才知道：尧熬尔来到八字墩梁上。祁连山啊可爱的山，尧熬尔从此有了自己的家乡。

这首叙事长诗除叙述了裕固族祖先曾居处西州哈卓和东迁以外，还说明了聪明睿智的裕固族老人功不可没，他是民族的希望，智慧的象征。每当东迁的队伍处在危急关头，躲藏在骆驼羔皮袋里的老人就要发出智言，这些智言一次又一次让队伍化险为夷，顺利地完此东迁。长诗的后面这样写道：

自古到今 世世代代 尧熬尔没有把老人遗忘 是因
为西州哈卓的土地，凝固着民族的悲伤。

《祁家延西》是一部反映土族社会生活的长篇叙事诗。它讲述了曾在青海互助地区有个祁总兵，名祁延西，为了国家的利益，人民的安宁 他不顾自己年迈的身体 毅然率部出征 驰骋疆场 英勇杀敌并全胜而归。然而，英雄非但没有受到嘉奖，却遭到西宁柴总兵的暗算。其子祁少爷长大成人，带兵征讨柴总兵，几经周折，最终报了杀父之仇。《祁家延西》有 50 余段，200 多行 整部作品分十个部分。其顺序依次是 挂帅出征 兵困草滩 黑河神渡 巧计破城 万箭殒身 回师互助 追问原根 代父报仇 三次拒婚 金殿鸣冤。其中最后的一个部分金殿鸣冤是讲祁少爷杀了柴总兵后，带上父亲的元帅印，上京城面见皇上，禀告事情的原委。

……柴指挥假传圣旨搬走了爹爹的兵，我父为国为民发大兵，兵马来到了荒草滩。

阴雨连绵六月天，兵困草滩无粮草，亏得上天垂怜悯 赐下金鹿度饥荒。

黑河浊浪浪冲天，无船无桥不能行，上天派下两神鱼 鱼背上面当桥行。

设下巧计攻破城，斩首示众贼反王。班师回府路上走 柴家指挥丧天良 半路埋伏弓弩手 万箭穿身我爹爹

殒了身 血海深渊十四年 ,十四年来问分明。

都只为人家学生进出有父亲 我只祁家孤零零 回去问明亲生娘,娘说爹爹……殒了身。叫来钱七钱八问分明 却原来蓄意谋杀是柴奸臣 杀父之仇不共戴天 挂了帅印西宁出征。西宁城柴家姑娘武艺强,三擒我要和她结婚姻 奸臣之女岂能成婚配 三次拒婚杀死她父亲。这一番父仇已报了,我缴上元帅印启奏分明。

皇上被感动了,他没有治罪于祁少爷,而且还准其世袭总兵永镇互助城,并对其他事情作了妥善安排。祁总兵叩谢皇上,返回互助镇守 维护那里的幸福、安宁。

除了《祁家延西》外,土族反映社会生活的叙事长诗还有《太平哥》、《布柔有》等。

叙事诗在藏族文学中占有重要的地位。目前见到的这类作品主要流传在甘肃、青海一带藏族地区。其内容包括反抗统治阶级的压迫、控诉旧社会的黑暗和揭露佛教僧人谋财害命等内容。

反动军阀马步芳盘踞在甘青地区期间,大肆掠夺百姓的财产,涂炭生灵,给当地百姓的生命财产造成了极大的破坏。长诗《流奶记》中讲述了青海同仁地区的一个藏族青年陪生病的哥哥去求医,半路上他们被马步芳匪军围住了。马匪军为了得到他们的马匹和财物,便诬蔑他们是坏人,开枪向他们射击,青年被迫应战。后来匪军抓住了他们。

这伙短命马匪帮,对待我们兄弟俩,好像拖拉狗尸体,好像雕把羊羔抢,又像恶狼抓绵羊。身上皮鞭雨点落 骂声不绝霹雳响。

哥俩儿被马匪军抓走了,家中亲人闻讯后,纷纷赶来向马匪军求情。残暴的统治者硬说青年是坏人,要把他立即处死,年轻人有冤无处诉,在临刑前他怀着对亲人难以割舍的感情,悲痛地哭诉道:

情深恩大的老阿爸 年到八十寿龄大 孩儿再也归不得 送终后事谁担下 临死想父儿泪洒 从小抚养我的老阿妈 老阿妈已经七十啦 孩儿再也归不得 七十岁老阿妈把谁靠 临死我挂念老人家 从小相伴的爱妻 青春年华三十几 我再有家归不得 年轻爱妻谁伴你 临死念你心悲凄 我那“长寿”的小娃娃 今你已经一岁大 爸爸有家归不得 谁来把你拉扯大 临死想儿心痛煞！

绝望之中，年轻人愤怒地控诉道：

把我的脖子像摘花一样掐断吧，我的头颅将像羊羔似地跳动。把我的生命像吹灯似地熄灭吧，但是从我的喉咙里 会流出洁白的奶汁 汇成一座是非的分水岭。在阴间的小路上，报仇雪恨的机会总会有！

他被反动者的屠刀杀害了 果然 从他的脖腔里流出了洁白的奶浆，他的死是残酷、卑鄙的反动统治者一手造成的。

门巴族著名的叙事诗当属《太波嘎列》。全诗分十四章 其篇章序列是 召唤歌、神牛歌、引牛歌、牧牛歌、四美歌、四饰歌、搭帐篷歌、搭灶歌、拴狗歌、挤奶歌、打酥油歌、迁徙歌、欢歌、诵歌。全诗大约 500 行，以第一人称自叙的写法，从门巴族人民对太波嘎列的呼唤、祈求开始 紧接着叙述了神牛的降生、牵牛、放牧、搭帐篷等等 全面、生动地反映了牧业生产劳动的过程。

《太波嘎列》带有一些神话传说的色彩 长诗的开头说太波嘎列本是居住在桑顶斯木神山上的神，是一个善神，他俯视人间疾苦，倾听人间的呼声。他以自己的亲身经历感动了神鹏拉加贡姆，于是拉加贡姆产下了白、黑、花三枚神蛋 幻化成白、黑、花三样毛色的牛，太波嘎列给门巴族人民送去了黑牛，从此他们有了牧业。如果从更深的一层去挖掘长诗的文化内涵，就不难发现，这部作品实际上反映的是阶级矛盾和阶级斗争的内容。太波嘎列这一形象凝聚了门巴族人民的思想、情感和意志，是门巴族人民的代表。他

的遭遇、苦难和反抗精神，正是门巴族人民在现实生活中的遭遇、苦难和反抗精神的真实反映。

太波嘎列的形象是解放前受苦受难的门巴族劳动人民的典型形象，他凝聚了生活在封建农奴制度下无数贫苦牧民的内心感受。从主人公的形象塑造上可以清楚地看出，门巴族长篇叙事诗具有优秀的现实主义传统，反映了本民族广阔的社会生活场景。

《太波嘎列》采用了散体歌谣的形式，在演唱时大都伴以舞蹈，主角一人，即太波嘎列，化装牧人，手牵牦牛，边唱边舞。牦牛是用特制材料做成，由另一人钻入腹中舞动，类似汉族民间的“狮舞”。

3. 爱情叙事诗

在藏族长篇叙事诗里，以爱情婚姻为题材的作品为数不少，藏语把这类诗叫做“诺吞”。就其内容来看，有反对封建买卖婚姻的，有被迫分离、思念情人的，有因疾病造成爱情不幸的等等。这类长诗以爱情为主线，同时又表现出纷纭复杂，各不相同的感情纠葛和矛盾冲突。

《不幸的擦瓦绒》告诉人们，在美丽、富饶的朗格多草原上，有这么一对男女青年，他们彼此深深地相爱，并立下了海誓山盟要终身相守。然而不幸的是，姑娘的父母把财产看得更重要，将自己的女儿许配给擦瓦绒地方一个有钱的牧主。女儿听说后忙去问父母，可父母却欺骗她说：

要你去擦瓦绒，这话哪是真，我们死后的看家人，爬长坡时的拐棍，就是女儿你呀，女儿你把这话记在心。

姑娘听了这话心里塌实了。几个月过后，来了十几个远方的“客人”，还赶来了大批的骏马、犏牛、牦牛和绵羊。村里人说她要出嫁了，姑娘急得又去问父母，心中只有金银财宝，缺乏骨肉之情的父母，此时道出了真情：

你不嫁也得嫁！拴成一排排的骏马，是女儿你的身价，
拴成一行行的犏牛，是女儿你的身价，拴成一溜溜的

牦牛 是女儿你的身价 关满一圈圈的绵羊 是女儿你的身价。

事已至此，姑娘才恍然大悟。她憎恨这种买卖婚姻制度，对贪财的父母表示极大的愤慨：

我这贪爱骏马的阿爸 把我换成骏马 骏马是要掉膘的呀 我却要痛苦一辈子 我这贪爱犏牛的阿哥 把我换成犏牛 犏牛是要掉膘的呀 我却要痛苦一辈子 我这贪爱牦牛的阿妈 把我换成牦牛 牦牛是要掉膘的呀 我却要痛苦一辈子 我这贪爱绵羊的阿舅 把我换成绵羊 绵羊是要掉膘的呀，我却要痛苦一辈子！

一切指责、反抗都是徒劳的，它丝毫改变不了姑娘的命运，最终她还是被迫嫁到了擦瓦绒，生活十分不幸福。八年过去了，情人去搭救她 俩人奔回了家乡朗格多 可谁知到家 还没喝上一口茶，还没说上三句话 ”外面就响起枪声 牧主的家丁追来了 他们打死了情人 姑娘悲痛欲绝 决心以死来抗争 她走向黄河 对行人说：

往我家乡去的人们 请你告诉我的爸妈 我已跳进了黄河，我渴了会喝黄河的水，我饿了会吃黄河的沙！

《不幸的擦瓦绒》反映了在封建农奴制时期的爱情悲剧的现实状况，包办婚姻给青年男女带来的不幸，同时揭露了见利忘义的贪财父母的倒行逆施，歌颂了爱情的纯洁与高尚。

裕固族爱情长诗《黄黛琛》流传于甘肃肃南裕固族自治县 深得裕固族人民的喜爱。长诗主要表述了裕固族来自西州哈卓和主人公黄黛琛在裕固族人民心中的地位，把一名普通妇女和一部民族的迁徙史摆在同一水平线上，这足以说明裕固族人对黄黛琛有着极其深厚的感情。接下来长诗分“爱情”、“逼婚”、“冤仇”、“屈死”四个章节，向人们讲述了一个哀伤、悲壮的爱情故事。黄黛琛是一个美丽、勤劳、聪明、善良的姑娘，“她灵巧的双手能替阿娜 妈妈 捻出匀细的羊毛线 她健美的身姿出没在草原 为阿扎（爸爸）

驯服大群的牛羊 她美丽的面容和朗朗的笑声 引来百鸟的欢唱。”黄黛琛与牧民的儿子苏尔旦相爱，他们沉浸在幸福的热恋之中，每隔数日他们便相会在海子泉边，白天鹅、海子水甚至天上的月亮也为这对恋人祝福，黄黛琛与苏尔旦在这自由、美妙的空间里情意绵绵 吐露着爱慕之情。

黄黛琛：

自从阿哥把心儿给了我，我就把心血溶在海子水里；要是你真想喝口清泉水 也应该和我一样 快把心儿掏出来献上。让两颗心铸成明镜，一生一世闪耀出日月的光芒。

苏尔旦：

星星多哟数不清，森弩是最亮的启明星。沙粒密哟淘不尽 阿哥是颗沙里金。海子水呀亮晶晶 森弩的心血如甘霖。千年百载流不完哟，阿哥愿变成腾云的龙。

黄黛琛、苏尔旦：

要问我们情意有多长，就问海子水送走了多少时光；要问我们情意有多深，就问海子水中的芦芽根。……一对白天鹅将要飞向蓝天，彩霞为我们铺上绒毯。海子水为情人映出俊美模样，芦苇花为恋人拨动悦耳琴弦。

难得的良宵，动人的美景，一对恋人在浓浓的情谊中，道出这甜甜的话语。此时此刻，他们是那样幸福，那样兴奋。然而，这对恋人哪里知道，等待他俩的却是那可怕的厄运。罪恶的封建势力和买卖婚姻制度，为黄黛琛降下了灾难；父母贪财许婚，部落长仗势逼亲，恶势力不仅断送了这对恋人的爱情，也结束了他们年轻的生命。长诗在“逼婚”、“冤仇”、“屈死”等章节中，着重表现了黄黛琛威武不屈、富贵不淫的顽强性格，以及她为争脱封建枷锁奋力相争、至死不渝的精神。黄黛琛抗拒与部落长的婚事，被部落长关进牛棚，戴上手铐脚镣，又发配到三百里外去放牧牛羊。然而，黄黛

琛不屈服于命运的摆布，要以死相拼，她带上一把锋利的尖刀，去刺杀部落长，未成，黄黛琛毅然投井自尽。在黄黛琛身陷部落长的魔爪时，情人苏尔旦奋力相救，不幸落水而亡。一对有情人，在黑暗年代难成眷属，爱情非但未给他们带来幸福，反而惹来杀身之祸。黄黛琛带着对爱情的渴望离开了人世，“……我要和苏尔旦一起飞升到白云中 永远倾吐纯洁忠贞的爱情。”对于她的死 裕固族人民寄予了深厚的同情，直到今天人们还在怀念她，颂扬她：

美丽的黄黛琛 你的灵魂山那样的美好 好像雨后的彩虹 谁不愿常留在心中 一对白天鹅飞进白云 这多像你
你和苏尔旦的化身！愿你俩与日月同存，永生永世甜蜜相亲。让我们尧熬尔的子孙 都懂得苦难中的爱情 安息吧！在你俩酣睡的泉边，弹奏起深沉古老的天鹅琴。安息吧 美丽、贤惠的黄黛琛 你永远是尧熬尔人心中的女神。

土族爱情叙事诗《拉仁布与吉门索》在民间广泛流传 深得土族人民的喜爱，被称之为叙事长诗中的明珠。长诗通过叙述一个爱情悲剧，对黑暗的封建社会提出了控诉。

《拉仁布与吉门索》的主要情节是说拉仁布是一个老实、贫穷的年轻牧民，吉门索是一个有钱人家的女儿，然而吉门索的哥哥和嫂子财迷心窍。为了发财，他们让妹妹出去放牧。在长期的放牧中 吉门索和拉仁布频繁接触 他们情投意合 渐渐地产生了爱情。于是两人在山上拜了天地，结为夫妻。这件事被哥嫂知道了，他们嫌弃拉仁布家中贫寒，要拆散这对情人，哥嫂对吉门索又打又骂，并把她锁在家里，不准外出。凶狠的哥哥带上刀子，还穿上妹妹的衣服，假装成吉门索，悄悄溜到山上拉仁布的帐篷里躺下。等到晚上拉仁布放牧归来，走进帐篷，吉门索的哥哥朝拉仁布的腰间猛刺一刀。吉门索听到自己的情人被刺的消息，就不顾一切跑到山上，见他已是奄奄一息。后来，拉仁布死了，吉门索哭成泪人。火葬

时，拉仁布的尸体三天三夜烧不化。于是吉门索把自己心爱的发簪、耳坠以及身上穿的衣服一件件抛入火中，可尸体还是不化，最后吉门索纵身跳入火中，熊熊烈火升了起来，两个人瞬间化为灰烬。人们把他俩合葬在南山洼，三年后坟上长出两棵树，人称“相思树”。吉门索的哥哥作恶多端，他又把两棵树砍倒，放火烧。这时从火烟中飞出两只鸟，它们就是拉仁布和吉门索变的，这两只鸟向当年放牧的山坡上飞去。

爱情叙事诗，顾名思义是讲述爱情的诗。多数作品抒发了青年男女彼此爱慕、心心相印的美好情怀；表述了恋人们彼此敞开心扉、共同憧憬光明未来的美好愿望。藏、裕固、土等民族的爱情长诗也正如此。另外在这些民族的爱情长诗中还有两个明显的特点。其一，甜蜜的爱情不能长久，爱情所遭受到的毁灭性打击，几乎都是因父母等家人的贪财所致。父母为了钱财，无视女儿的幸福，逼其嫁给一个素不相识的人，强行拆散女儿与情人的恋情。父母的这种行为和旧的传统意识、封建社会时期人们的价值观有很大关系。其二，爱情生活多是以悲剧结束，没有哪一部爱情长诗所反映的爱情生活是善始善终的。在封建社会里，统治阶级与被统治阶级之间的矛盾异常尖锐。阶级压迫的社会现象十分普遍，封建思想对爱情婚姻生活的影响、破坏也十分严重，这便使得许许多多青年男女之间的爱情生活得不到发展，得不到延续，爱情曾一度令恋人们感到幸福，他们彼此恩爱，发下的誓言是永不分离，然而命运的安排却使爱情半路夭折，等待恋人们的是生离死别。这种悲惨的结局与恋人们的美好初衷构成了一种强烈的反差，这便是传统爱情叙事诗的主旋律。

注释：

桑阿洋：迎亲歌。

萨玛酒歌：这是门巴族一种历史悠久的民歌曲调。

尧熬尔 裕固语 即裕固族。

第四节 民间戏剧与曲艺

在这一节里，主要介绍藏族、门巴族的戏剧作品和蒙古族的曲艺好来宝。这两种表演形式在青藏高原和蒙古草原上十分流行，深得人们的喜爱，成为人们的文化娱乐生活的重要组成部分，同时也构成了这三个民族俗文学的重要篇章。

藏族的戏剧创作史十分悠久，戏剧作品也很丰富。除失传的以外，目前尚存的就有十多种。这些戏剧作品产生并发展于青藏高原，所反映的社会内容也比较广泛，其中有些剧目宣传了宗教思想。藏族戏剧简称藏戏，藏语叫“阿姐拉姆”，意为“仙女阿姐”。演戏的人叫“拉姆娃”。据传，14世纪时，有一人名叫汤东结布，是藏传佛教噶举派的僧人，他发现西藏各江河之上无桥梁，给人们的生活生产带来诸多不便，于是下决心建造桥梁，为了筹措架桥资金，他邀请西藏山南地区琼结县境内一户叫百纳的七姐妹，组成歌舞演出团体，到西藏各地演出节目，募化资金。演出时，由二人扮演猎人，二人扮演王子，二人扮演仙女，一人击钹伴奏，藏戏便由此开端。所以汤东结布被认为是藏戏的祖师，为藏戏艺人所供奉。另据藏文史料记载，8世纪后期，藏王赤松德赞在主持桑耶寺竣工庆典上，印度佛教大师莲花生导演了佛教酬神醮鬼的跳神仪式，从此沿袭下来。到了14世纪，汤东结布在跳神仪式中，融进了宗教神话和民间故事等内容，在民间演出，从而形成了最初的藏戏。到了17世纪，五世达赖阿旺洛桑嘉措（公元1617—1682年）始将藏戏的表演从宗教跳神仪式中分离开来，成立了职业性剧团。

藏戏主要采取了广场演出方式（只有甘南藏区因受汉族戏剧的影响，采用舞台演出），演出时有简单的化妆、戴面具。从面具的

造形上区别角色的善恶。幕间另有人专门用“快板”形式将剧情向观众交代。演员上场时，有打击乐器伴奏，演员随音乐节奏而舞。演唱时，后场演员和声帮腔。藏戏演出时，除了折子戏只演一段外，一般都分三个部分。首先是“温巴顿”为序幕，目的是介绍演员，平整场地，演出一些歌舞来聚集观众，为正戏演出做准备工作。其次是“雄”，也就是正文。最后是“扎西”，它是正文演出终了的祝愿迎祥的形式，也有歌舞，同时接受观众的捐赠。藏戏唱腔可以随剧情的发展而变化，以此来表达剧中人物的思想感情，刻画内心世界。在藏戏的表演过程中，舞蹈占有重要地位。一般说来，舞蹈是与曲词、唱腔相配合的，与剧情的发展相联系。

藏戏，现存十余个剧目，其中常演的著名剧目有《文成公主》、《诺桑王子》、《赤美滚登》、《卓娃桑姆》、《囊萨姑娘》、《苏吉尼玛》、《白玛文巴》、《顿月顿珠》等八大藏戏。

《文成公主》实名《汉妃尼妃》除松赞干布派噶尔哇·东赞迎娶文成公主的内容外，剧中还有派吞米·桑布扎为婚使，前往尼泊尔迎娶赤尊公主的简短情节。这出戏的主要内容，在散文体讲说文学一节里已经介绍过，这里不再重复。下面把其他剧目的内容扼要地作一介绍。

1. 《诺桑王子》。北国额登巴国的王子诺桑英俊且贤明，深得人心。治下有一猎人，抓住了一个名叫益超拉姆的仙女，献给诺桑王子为妃，二人投缘，爱意渐浓。如此，遭到其他嫔妃的嫉恨，她们勾结宫廷巫师，设计让诺桑王子远征，进而阴谋杀害益超拉姆，仙女无奈，只得返回天宫。诺桑王子回宫后见人去楼空，十分生气。经过无数坎坷，他毅然来到天宫与益超拉姆相会。仙女的父王不准二人再度团圆重返人间，诺桑王子使用武力征服了天父，最终把益超拉姆迎回人间，重又过上了幸福生活。

藏戏通过猎人和诺桑王子的形象充分表现了爱情具有一种无坚不摧的力量，它可以冲破一切界限，哪怕是神仙，也可婚配，完全

超出了人神道殊的传统思维定式。正如猎人捆住仙女时所宣称的：

高高的蓝天上 益超的女伴们要听清 把我猎人的话
告诉他们 告诉那天国的众君臣 需要的益超拉姆我抓住了，
不要的女伴们让她们回去了，你有珍贵的宝贝我不要 你有金银绸缎我不要 即使宝饰大象我也不要 即使鞍鞴齐全的骏马我也不要，一般仙女要做侍女就领来 哪怕丧命死去我也不放益超，若有什么嫁妆今天就快拿来，莫要记错我话快去告诉天神！

这出戏还歌颂了爱情。诺桑王子为了爱情，敢于冒犯暴怒的父王，不顾母后的好言相劝，何惧路途遥远、艰险。他冲破一切障碍，去天宫领回自己的心上人。益超拉姆被逼离开人间，可是当诺桑王子放在罐子里的金杯被她在沐浴时发现以后，立刻昏迷过去，一苏醒过来就说：“北国的诺桑大概来到这里，我要马上到宝堆井去会面。”益超拉姆为了爱情 毅然舍弃天界的清静生活 随诺桑王子重返人间。

《诺桑王子》的唱词采用了鲁体民歌的形式 反复咏叹 反复比兴，使这出戏更为感人。另外，剧中情节极富浪漫主义色彩；刻画角色惟妙惟肖 各具特点 善于安排场面 渲染气氛。

2. 《赤美滚登》。这一藏戏剧目是依照释迦牟尼在世时为弟子讲述的故事《太子须大拿经》改写的。

《赤美滚登》的剧情是这样的 有一个叫做白岱的国家 国王有许多珍宝，特别是有一个可以万事如意、立即成功的“一切如意宝”。国王有个儿子叫赤美滚登 他禀求父王发放布施 赈济穷人，父王同意了，就在他们大发布施之时，有一个大臣对国王言道：“……无财将会变成他人的仆从，不如给王子娶一王妃来管理财产。”国王听了他的话，为王子娶了王妃。婚后，王妃对王子很尊敬，二人生活美满，生了两位小王子。敌国捷马兴登国王派一老婆

罗门伪装成穷人来向王子讨取布施，并用花言巧语骗取了如意宝。国王大怒，遂将赤美滚登及一家人流放。路上，王子把所携一切财物，甚至连妻子和孩子与自己的眼睛都布施给了别人。十二年的流放期满，赤美滚登在归途中，他的妻子和儿子又都被送还给他，王子的眼睛又重见光明。捷马兴登国王也痛悔过去不应嫉妒别人乐善好施的名誉，自觉地把如意宝还给他。赤美滚登继承王位后，统治有方，使国家比以前更加昌盛。后赤美滚登把国政交给两位王子，他便和王后等人同去修禅。五年后，赤美滚登夫妇二人化作红黄两朵莲花，乘风力前往印度南方。两位小王子为了完成父母的事业，以虔诚信仰，用金粉书写十万般若经一千部，最后得到吉祥圆满。

这出戏主要是宣扬佛教思想，为了解除众生的痛苦，使自己得到解脱，赤美滚登把父王的财产放了布施，把国宝也施舍给了敌人，最后施舍了自己的妻子，甚至自己的眼睛，给佛教信徒们树立了一个破除“我执”^①的榜样。

在封建农奴社会里，统治阶级是不会把财富轻易送给老百姓的。他们明白“无财会变成他人的仆从”。统治阶级所希望的正是广大人民永远作统治阶级的仆从。由此看来，“我执”或者说布施这一佛教思想在阶级社会中，只能起到麻痹人民、欺骗人民的作用，它实际上是在为封建统治阶级歌功颂德，具有很大的欺骗性，这是这部剧目消极的一面。

3.《白玛文巴》。这出戏分两个部分，第一部分讲商人诺布桑保一生为国王辛苦经商，使国王由穷变富，不料国王嫉恨诺桑的经商才能，加以陷害。国王命诺桑下海取宝，想借黑龙之手除掉诺桑。诺桑带五百人乘船下海，黑白二龙搅翻木船，诺桑被妖魔救起，遂与妖魔结为夫妻，在海岛上定居下来。不久，诺桑等人知道了妖魔的真面目，非常害怕，于是请求马王救他们出去，马王同意了，后来诺桑被救出魔国带往仙界去了。第二部分讲诺桑的儿子

白玛文巴，长到三岁时就能帮母亲做家务。国王知道此事很害怕，惟恐儿子来替父亲报仇，使用同样的手段加害白玛文巴，然而，白玛文巴借助空行母的咒语之力，从大海里取出宝贝，这使黑心的国王更加不安，他又命白玛文巴去罗刹国取会飞的金锅铜匙。几经周折，白玛文巴还是得到了这两样东西，并将罗刹女王和四个罗刹女点化成仙女娶为妻子，一齐乘坐金锅回到家乡。国王听说后，便把白玛文巴叫去夺走金锅铜匙，强占五位仙女，并下毒手将白玛文巴烧死，骨灰随风扬撒，五位仙女施展法术又将白玛文巴救活，将国王送往罗刹国喂罗刹。白玛文巴被立为国王，从此，吉祥圆满，国泰民安。

《白玛文巴》这部戏剧作品通过国王对商人诺桑父子的迫害，集中刻画了一个只能同患难不能共享乐的贪婪、残暴的国王的典型形象，从而揭露了统治者的可憎面目。

《白玛文巴》通篇文字如行云流水，语言浅显易懂。全部作品几乎找不出几个佛教术语，这一点，与其他戏剧作品有很大的不同。

4.《囊萨姑娘》(又名《囊萨维蚌》)这出戏讲的是在后藏娘堆地方有一位名叫囊萨维蚌的平民姑娘，她美丽、善良、勤劳、聪明。在一次庙会上被当地有权势的扎钦巴看中，要逼迫囊萨维蚌做自己的儿媳，囊萨父母慑于扎钦巴的淫威，劝说女儿委曲求全。囊萨出嫁后，在扎钦巴家中受尽屈辱虐待，她终日辛勤劳动，仍不能使扎钦巴家人满意，在小姑的挑拨下，囊萨被扎钦巴父子肆意毒打侮辱，以至遍体鳞伤，折断肋骨，含恨而死，死后魂游地府，又因前世的善业得以还阳，囊萨深感世事无常，人生苦海，于是她遁迹空门为尼，苦习佛法。后扎钦巴父子也受佛法教化，皈依法。

《囊萨姑娘》通过主人公悲惨的一生和她遁迹空门的行为，宣传了佛教的人生是苦海的思想，提倡人们出家修行，摆脱苦难。无疑，这是消极避世的思想。然而，由于《囊萨姑娘》这部戏剧作品取

材于现实社会，所以它还一定程度地采取现实主义创作方法，因此也涉及了阶级社会的不合理现象和某些阴暗面。

另一方面剧中塑造了一个在封建农奴社会里肉体被摧残，精神被迫害的劳动妇女的形象。囊萨是一个善良、勤劳的平民姑娘，在家时她“早上起得最早，晚上睡得最晚，做饭炒青稞，纺线织氍毹，下地干庄稼活，既勤奋又能干，使家里日子过得美满又幸福”。嫁到扎钦巴家后，她名为儿媳，实为奴仆，她“竭力服侍娘堆日囊家的父子二人”^[1]；对家中男女仆人和属下百姓，不分亲疏倍加爱护关怀，因而受到大家称赞。同时，囊萨还具有一定的反抗精神，虽然她的反抗是软弱的，但这种精神是应该肯定的。

《囊萨姑娘》情节紧凑，主题突出，在一些抒情性的唱词里，结合剧情，吸收了民歌中常用的比喻，烘托气氛，感染观众。

5. 《顿月顿珠》。顿月和顿珠是同父异母的两个王子（继母顿月的生母）惟恐顿月不能继承王位，便装病要国王杀死顿珠，国王不忍杀害自己的亲骨肉，遂将顿珠流放到边荒。然而，顿月和顿珠十分要好，顿月不愿与哥哥分离，他背着父母和顿珠一同去过流放生活，后来顿月因年幼经不起饥渴、疲劳，死于途中。顿珠流浪到另一个国家，被一位在深谷中修行的老喇嘛收做徒弟。这个国家因连年干旱，粮食无收，又流行瘟疫，所以每年要投一属龙的青年下湖祭祀龙王。顿珠属龙，被大臣发现，带到王宫中，偏巧遇见了公主，两人一见钟情。国王因疼爱公主，打算另外再找属龙的青年投湖。但顿珠不愿让别人去替自己死，于是，他毅然跳入湖中。顿珠的此举感动了龙王，遂将顿珠放回到喇嘛面前，并保证今后不再要活人祭祀，又及时降落雨水。从此，这个国家五谷丰登，吉祥圆满。国王感念喇嘛，便迎请他进宫供养，顿珠随同入宫，与公主重逢，二人结为夫妻，以后，国王又将王位让给顿珠。而顿月死后被仙人救活，在森林中过着野人般的生活。一天，顿珠思念弟弟，心中烦闷，去林间散步，与弟弟顿月相遇，激动万分，二人回国探望父

母，父王将王位传给顿月，继母忏悔了自己的过错。从此，兄弟二人各治一国。彼此永远友好，和睦相处，他们以法治国，深得人民拥戴。

这出戏的主题是歌颂顿珠和顿月这对异母兄弟的友好关系和高尚品德。他们虽为异母兄弟，但仍情同手足。至高无上的王位，可算是权力、威望和荣华富贵的顶点，然而它并没有破坏这份兄弟的情谊。顿月可以舍弃王位去陪伴兄长顿珠，在流放过程中，顿珠又倍加关心、照料兄弟顿月。这和剧中所揭露的宫廷王族为争权夺利而不惜残杀亲族的情况形成鲜明对照。顿珠与顿月的兄弟情谊贯穿全剧。顿珠要被投湖祭龙，幸得公主爱慕，原本可幸免于难，可当他听说国王要另选他人，取而代之，顿珠不愿为了保全自己而牺牲别人，他甘愿牺牲自己。另外，顿珠不忘父母之恩，不记父母之过，他能够主动去看望并安慰父母，这些都说明顿珠具有良好的品德，是值得称道的。但是剧中仍有不少宣扬佛教人生无常的内容，这是不足取的。

6. 《卓娃桑姆》大意为：印度蔓者岗地方有一对婆罗门老夫妻，他们晚年生了个女儿，女儿为空行母的化身，长得端庄美丽，取名卓娃桑姆。她长大后被当地国王知道了，便抢去做了妃子，生了一男一女，不料被魔鬼化身的王后知道了，她要毒害他们母子三人，卓娃桑姆无奈，只得离开孩子们飞回空行坛场。魔后伙同大臣将国王打入监牢，又几次设计谋害卓娃桑姆的孩子们。姐弟二人不敢留居本国，一同逃往他乡，不幸又中途失散。王子逃到另一个国家，碰巧那里的国王没有后裔，死后无人继位，人们便拥立这位异国王子做了国王。魔后闻听此事，带兵来攻打，结果被王子杀死。以后，王子找回姐姐，救出父亲，他以佛法治理两个国家使百姓得到幸福安乐。

《卓娃桑姆》揭露了统治阶级内部以强权欺凌弱小，以暴力迫害善良等现象，向人们展示了封建王朝内部的矛盾斗争，同时也抨

击了统治者的暴虐与昏庸，在一定程度上描写了劳动人民的正直与善良，如讲猎人及渔夫，他们虽然受到魔后的逼迫，但仍不肯杀害卓娃桑姆的孩子，自己冒着生命危险把两个孩子放走。剧中也宣扬了“人生无常”等宗教思想。

这部戏剧的情节曲折生动，在刻画人物方面也比较成功，如写国王的暴戾、昏庸，王后的阴险、狠毒，姐弟的天真、幼稚等，都能表述得十分贴切、自然，给人以真实的感觉。另外，所采用的语言通俗易懂，接近生活。

7.《苏吉尼玛》讲有一个国王名叫达歪德本，他娶了一个魔女做王后，后来又发现林中一修行者的女儿十分貌美，名叫苏吉尼玛，国王又强娶之为妃。此事惹起魔女的嫉恨，几次要陷害苏吉尼玛，但都失败了。后来，魔女将国王的亲族杀死，诬陷是苏吉尼玛所为，国王轻信了王后的话，命两个刽子手押解苏吉尼玛去坟场行刑，二人不忍，把她放了。苏吉尼玛便四处游荡，宣传佛法。后来，魔女听了佛法，忏悔过去谋害苏吉尼玛的罪行。国王也自知冤枉了苏吉尼玛，复迎进宫中团聚。此后，国王将王位传与王子，自己同苏吉尼玛一道修行去了。

这也是一出反映宫廷内部矛盾斗争的戏，作者在这部作品中借苏吉尼玛之口宣扬了佛教思想。

以上介绍的七个剧目再加上《文成公主》共八个，就是人们所称的“八大藏戏”。时至今日，这八个传统剧目仍在藏区频繁上演。

除上述“八大藏戏”外，还有《日琼巴》、《索白旺秋》、《德巴登巴》、《井巴钦保》、《云乘王子》等不常演出的戏剧。

藏族传统剧目除《文成公主》外，不管它们取材于什么样的生活，描写什么样的内容，这些戏剧的主导思想是一致的，这就是从各个角度阐述佛教的哲学思想。《囊萨维蚌》根据真实事件，创造了一幕表现世事无常、人生苦海、皈依佛法的故事。《诺桑王子》、《顿月顿珠》、《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》、《德巴登巴》等表现人的贪

欲及因此造成的残杀陷害和生离死别，反映出佛教“苦谛”的基本思想。其中苏吉尼玛、囊萨姑娘等的出家修行正表现了人们对“苦”的觉悟对实现佛教理想境界的追求这又包含了佛教“灭谛”和“道谛”的观念。《赤美滚登》以及《井巴钦保》、《索白旺秋》等向人们宣传要乐于布施这与佛教“集谛”说中的十二因缘说、业报轮回说有直接联系。

二、门巴族戏剧

门巴族民间戏剧，同藏族戏剧的情况大体相仿，追溯它的历史起源，也是由民间舞蹈演变而来。这种舞蹈与古代劳动者的娱神等巫术活动有着十分紧密的联系。所以说，门巴族古代戏剧是巫术活动的发展。

《阿拉卡教父子》，是在整个门隅地区流传的一部门巴族民间戏剧作品。从这部戏剧的表演形式和所反映的内容来看，更多地保留了民间戏剧发展的初期形态。

《阿拉卡教父子》共分五场 第一场《降魔》主要是表现大鹏降伏妖魔的斗争，融合了门巴族古代神话的内容，表现了门巴族先民对“创世之初”的一种认识和观念。门巴族先民认为“创世之初”的境况为魔鬼猖獗、灾难横溢，后来有一只力大无比的神鹏降伏了妖魔，平息了灾难。这场戏完全是舞蹈表演，没有说、唱。第二场《兴旺》，表现猪、牛驱赶妖魔入地府的过程。这场戏主要是反映了门巴族土地崇拜的观念，其次，对地狱是如何产生的，作了虚幻的解释，即认为是由于猪、牛把大地上的妖魔驱赶到地府之后便形成了妖魔世界，从此大地上才得以安宁，出现兴旺景象。这场戏也是没有说、唱，以舞蹈表演表现剧情。第三场《人间》反映了人间的世俗生活。通过老猎人阿拉卡教为他的两个儿子求亲成婚，以及两个儿子因抢亲与父亲发生的激烈冲突并导致战争，反映了爱与恨、善与恶、安宁与战乱等纷纭复杂的现实世界。这场戏和下面的两

场都是舞蹈、道白、歌唱三者并用。第四场《出猎》表现狩猎活动。在这场戏中，形象地再现了门巴族猎人捕捉猎物的场面及过程，细致入微地揭示了猎人在狩猎过程中因猎物的得失而引起的高兴和沮丧的心情。第五场《地狱》，主要反映猎人在地狱里所经历的痛苦煎熬。狩猎是猎人的生产活动，然而在地狱这叫做“杀生”，杀生者就是“罪人”要受到惩罚。请听猎人在地狱里为自己的辩护：

我不得不犯罪呀 我不得不犯罪呀 家里人口多 却
吃苦煎熬！呜呼呼呼……我不知青天之上有佛国，我不
知沙石之下有地狱。

这部戏剧明显打上了宗教的烙印。剧情中夹杂着佛教的因果报应的思想，这与全剧的基本思想倾向并不一致。

演出门巴族戏剧时 要求演员带假面具 面具根据不同的角色分别制成不同的动物形象，还要身披不同的动物服饰，多把不同的动物皮革、羽毛披挂在身。门巴族戏剧是以舞蹈为主，舞时有一锣一钹伴奏。人物道白很少。舞与唱不同时进行。戏剧唱词采用的是散体民歌形式，音节、句数均没有限制；曲调随内容和情感的变化而变化。

门巴族戏剧颇具特色 与藏族戏剧相比 它更为古朴、更为庄重。门巴族戏剧有原始图腾舞的风格，尽管在发展过程中受到佛教思想的影响 破坏了它的原貌 但是 戏剧的唱词、曲调、舞姿乃至面具、道具等还是具有强烈的吸引力。戏剧把远古的生活场影及生活实践重又展现在人们面前，仅此一点，便是十分难得的。

三、蒙古族好来宝

好来宝是一种韵律和谐、节奏鲜明的口头即兴诗。它灵活多变，幽默诙谐，是深受蒙古族人民喜爱的一种民间曲艺形式。正如谚语所言：“没有羊羔就不会有揭羊 不唱好来宝就没有欢乐。”长

期以来，蒙古族人民正是在这欢乐中享受着生活的乐趣。而好来宝这一表演形式在蒙古族人民中间也是长盛不衰。

好来宝意为“联韵”。这种文艺形式较为古老，它与诗歌有密切联系，要求押头韵，句子简短。但它不像诗歌那样凝练、含蓄，而只求顺口合调，通俗易懂。就其篇幅而言，从三言两语到十行百行。好来宝亦可配上曲调演唱，根据不同的唱词，采用不同的乐曲，其曲调可多达数十种。如此，更增强好来宝的表现力，对酷爱音乐的蒙古族人民也更具吸引力。

好来宝大体分为单口好来宝和对口好来宝两种。单口好来宝叫做“扎达盖”，常常是以四胡或马头琴伴奏，一人自拉自唱，内容大致为叙事、祝赞、讽喻或诅咒。对口好来宝又称做“岱日力查”，无音乐伴奏，由二人或众人分成两组对唱。演唱时，你嘲我讽，不甘示弱。有时一问一答，比知识，比见识，不肯服输。有时则围绕一个主题，按同样的句式先后叙述；有时则是说说笑笑，逗人开心。可见，好来宝也是一种比智慧、比口才的竞赛活动。对口好来宝中双方往往贬低对方，夸耀自己，他们唇枪舌剑，尖酸刻薄之词不绝于口，以此来刺激对方。表演时，双方你来我往，手舞足蹈，使气氛更加热烈。

问答形式的好来宝要求两方说的必须对口，提问什么，就回答什么，答不上，或答得不对，就算输。问答的内容主要是群众日常生活中的事，也有历史人物和事件。如《勒勒车》就木轮车的各个部分进行问答：

甲：弓一样弯弯的，那是什么东西？勾一样曲折的，那是什么东西？

乙：弓一样弯弯的，那是木车的大轮。勾一样曲折的，那是车轮的弯木。

这种形式的好来宝要求演唱者反应迅速，应答能力强。这样的即兴表演，若没有一定的艺术才能和平时对生活场景的细致观

察 是难以胜任的。再看下面这首《真出奇》：

甲 大爷诺颜的大黑狗 扑向货郎担真出奇。大雁锡泊^②的桑杰扎布，扑向儿媳真出奇！额木图大娘的大毛驴 啃嚼奶酪真出奇。受苦受难的老百姓 啃吃草根真出奇！

乙 堪布喇嘛的哈巴狗 吸食鼻烟真出奇 喀喇沁喇嘛的大骆驼 嘴啃冰糖真出奇 哈蕃 诺颜不走路 叫人抬着真出奇 庶民百姓受苦人 流汗流得真出奇！……

这首《真出奇》列举了一件件出奇的现象，一方面把僧俗封建统治者的罪恶行径揭露出来，同时也反映了劳动人民的苦难生活。

《罕乌拉山颂》是一首单口好来宝 顾名思义 它是颂扬这座山的：

远看白云缭绕，秀丽动人的罕乌拉；群鸟婉转鸣唱，成为扎鲁特的骄傲的罕乌拉。

近看雾霭飘渺，巍峨峥嵘的罕乌拉；肥瘦的五种牲畜 漫游孪生的罕乌拉。

翡翠般的奇峰群峦 巍然耸立插入云间 彩绸般的青柳白杨，轻轻舞荡在峭壁山巅。

榆树和柏树连绵起伏 遮掩着雄伟的罕乌拉 海青和鹦哥展翅啼鸣，翱翔在蔚蓝的天边。

万丈屹立的奇峰 放射着耀眼的霞光 盘羊停立在山巅 昂首眺望远方。

大犄角的花鹿和驼鹿 嬉戏在苍翠林间 时而饮过清凉的泉水，消失在飘渺云端。

在那纵横的沟壑山峪 玫瑰怒放满野芬芳 在那宽阔的山坡上，是一片浩瀚的松涛海洋。

重重迭迭的山岭 曲曲弯弯的小溪 翠菊花盛开一片红，散发着麝香般的芬芳。

你那白玉般的沙土 是我们玩耍成长的摇篮 你那哈拉沁宝勒格泉水，是我们吸取营养的乳浆。

即使走出千里远方，罕乌拉啊！你离不开我的心田；就是在夜里安息酣睡 罕乌拉啊 在我梦中出现。

壮丽雄伟的罕乌拉啊 你是顶天立地的巨人 条条溪流从你这里奔向四方，你是哺育草原的母亲。

罕乌拉啊！我一直赞美了你六十年，还是感到无法把敬慕之心表达完满；罕乌拉啊，你使扎鲁特旗的草原，显得更加妖娆，更加鲜艳。

这是用好来宝的形式对山河加以赞美。《罕乌拉山颂》以优美、生动的语言描绘了故乡山水的瑰丽景色，抒发了人们对故乡的依恋之情，同时也表达了人们对生活的热爱。

蒙古族的好来宝 语言优美、诙谐 内容广泛 比喻形象、夸张。演唱起来，口若悬河，滔滔不绝，富有浓厚的生活气息。蒙古族人爱听好来宝，也善于演唱好来宝，各地都有好来宝的民间艺人。

注释：

我执 佛教名词。对“我”的执著 佛教就是要破除“我执”的世俗观念，树立起一种人原无真性实体的佛家观念。

大雁锡泊：地名。

哈蕃 满语 意为长官。

后 记

这部书稿的写作工作，动议于五六年前。当时，我国俗文学的研究工作已出现了很好的势头。于是，我和几位学术上的朋友联络，想合作撰写这样一部《中国少数民族俗文学》。当时甚至也有过在这个书名后面再加一个“史”字的欲望。反复斟酌后，觉得条件还未成熟，做起来难度过大，便放弃了。但是，放弃了书名上的一个“史”字，各位编写者们却时时在提醒自己，在这部著作里头尽可能多融入一些“史”的意识。

本书的前言是由关纪新撰写的。书中各章的撰写者分别是，第一章 赵志忠先生，第二章 耿金声先生，第三章 巴莫曲布嫫女士，第四章 向云驹先生，第五章 魏强先生。各章的撰写者为本书的完成提供了很好的基础。我的搭档、副主编余志川先生，和我一道，做了全书的衔接、整合及修润工作。

我们希望，这部著作的出现，对推进我国的少数民族俗文学研究，能够产生一点作用。至于书中不可避免地会存在这样那样的不足，则真心期待学界的专家和各民族的朋友提出批评意见。

内蒙古教育出版社决定出版此书，令我们高兴和感动。谨向这家出版社，以及本书的责任编辑王牧远先生，表示敬意。

关纪新

于 2000 年岁末

《中国少数民族俗文学》

编委会

主 编	关纪新（满族）
副主编	余志川（羌族）
编 委	巴莫曲布嫫（彝族）
	向云驹（土家族）
	赵志忠（满族）
	耿金声（满族）
	魏 强（汉族）

前言

关 纪新

我国学界对俗文学现象的关注与研究，始自 20 世纪初期。百年来，这一领域的研究，历尽波折与辛苦，终于在近年间步入正轨。目前，围绕俗文学这一研究对象，对其概念的探讨，对其范围的认定，对其类别的划分，对其价值的判断，以及对其发生、发展规律的思索，都呈现出日趋科学的走势。我们编写这部《中国少数民族俗文学》，实在是依借了这股学术上的劲健春风。

学界对中国俗文学的研讨，最初曾经仅仅放眼于汉族的俗文学，这和中国文学研究起初开展时的情形有些相似。不过，随着后来人们对中华民族文化多元一体性质的深入理解，视野便自觉地扩展开来，与汉族共同生活在这片辽阔国土上的各个少数民族，他们的文化、文学都得到了充分的尊重，少数民族的俗文学，也受到了前所未有的注意。

在我国漫长的历史演进过程中，汉族的总体文化发展比较领先于各个少数民族的文化发展，已是一个不争的事实。汉族中儒家的思想文化，早在两千多年前即已出现，其后又逐渐被确立为正统。这一正统的思想文化，恰恰是竭力推崇“高雅文学”而排斥“俚俗文学”的。所以，千百年来，为汉族民众喜闻乐见的俗文学，便一直没有能够在整个社会上享有太好的命运。然而，在文化相对滞后的各个少数民族中间，却完全是另一番气象：俗文学在久远以来的社会生活中间，几乎就是许多民族拥有的文学的全部，即使是某些已经出现了作家文学的民族，俗文学也依旧占据着本民族文化

格局中的重要位置。少数民族俗文学的异常发达，与其文化发展的基本水准是相互关联的。

这些年来，我国的少数民族文学研究展现着蒸蒸日上的局面。少数民族的民间文学和作家文学，已被认定为这个学科里面两个主要的研究对象，研究者们也基本上是以分别涉足于这两个彼此各异的研究方面来相互划分而“少数民族俗文学”这个概念则较少为人所提及，也很少有人自称是专门研究少数民族的俗文学。

我们以为应当把“少数民族俗文学”这个学术概念更加郑重其事地提出来，立起来。诚如人们所了解的那样，任何一个民族的文化，都有一个由俗而雅的嬗变过程，这个过程体现在文学上，肯定是渐进的，而不是突变的。过去，我们已经十分地习惯于用“民间文学（口头文学）”和“作家文学（书面文学）”两个概念来说明每个民族文学的不同发展阶段，来区别和看待民族文学的演变梯级，一旦某一民族的文学创作由“口耳相传”变成了“白纸黑字”就被认为是攀升上了一个大的台阶。的确，作家文学比较民间文学来说，是更有利于接近到文学本体意义的一种文学，它比民间文学更多地获取了走向个性的创造、纯正的审美的可能性。然而，一个民族的文学从大众的口头跃入案头纸上，是否已由俗文学转变成了雅文学，是不可能与该民族的文学由民间文学形态演化为作家文学形态的时间相互同步的。所有民族的口头文学都属于俗文学的范畴，而各民族的书面文学在其刚问世的时候，恐怕也都很难以一举蜕去那张“俗”的胎衣。如果我们能够将“俗”文学的概念比较多地引入少数民族文学的观察、研究之中，也许我们会更加清晰地捕捉到一些有意义的迹象，找寻到一些有价值的规律。

即以满族为例。这是一个具有悠久而丰富的口承文化传统的民族，也是一个在我国各个少数民族中间书面文学出现较早、作家文学发展比较充分的民族。世世代代生息在白山黑水间的高寒地带，年复一年地遭逢长长的严冬，便教这个民族养成了酷爱民间讲

唱文学的嗜好,千百年来,乡间村舍中,受人爱戴的故事家、讲唱艺人有很多很多。不屑说,他们与受众之间口耳相传的作品,都是一些最通俗易懂、最能表达大众思想情趣、最具民族审美风格的东西。后来,随着满族社会的发展以及该民族统治者建立起了中央政权,整个的满族文化也在迅速地提升和变化,本民族一批使用汉文的知识分子、文化人、作家陆续出现了。值得注意的是,满族首批格律诗词的作者,虽然也曾极力仿效汉族文人的创作形式和文笔格调,却很难达到汉族诗人、词人们的“高深隐晦”与“引经据典”,这不单是因为其文化修养还远未达到那个地步,同时也因为他们的传统的艺术欣赏趣味,与中原文坛上刻意标榜的儒雅追求还是无法吻合。你让他们去“掉书袋”,他们不仅是“掉”不来,也会觉得毫无兴致。纳兰性德可以算是满人学写汉文诗词的大家了,但他的艺术却完全是以天然、浑朴而著称的。正如王国维所评:“以自然之眼观物,以自然之舌言情。”有清一代,满族文人们创作有诗歌集子的达到了几百人,稍加辨析,就会发现,通俗、简明、晓白、流畅,是这些创作特别突出的一大特征。再后来,整个满族的上上下下,都有些文化化、艺术化了,但是,一种化高雅为通俗的审美取向,却相当牢固地确立起来。满族作家曹雪芹的《红楼梦》是一个最极端的例证,他能如此精彩地寓大雅于大俗之中;而更普遍和常见的例子,则是八角鼓、子弟书、岔曲儿、单弦儿……在“清音子弟书”风靡京城和北方各地的百多年里,满族一大批极有造诣的下层文人,兴趣盎然地染指于此项创作。也许说到满族文艺长久不败的“俗”倾向,人们还会自然联想到更后来的老舍——又一位大俗大雅、大雅大俗的作家……从满族这儿,我们似乎可以发觉,少数民族在自身的文化发展中,跟“俗”文学之间那份相互依傍的不解之缘。

这部《中国少数民族俗文学》,比较过去一些介绍少数民族民间文学的著作,论述范围相对阔大,既包括重新经过梳理的少数民

族民间文学这一部分纯属大众集体创作的口头作品，也收入了少数民族乡土戏剧（如师公戏、傣戏、侗戏、藏戏等）和少数民族但俗曲艺（如子弟书、好来宝等）这部分由各族下层文化人执笔创作出来后在群众中传播开来的文艺作品。至于由少数民族作者创作的章回小说、白话小说中的俗文学作品，由于对其学术界定标准尚有细微歧见，故暂且未予收入。

本书的编写者，多是长期坚持从事相关领域研究的学人，各自通过长期的发掘、搜寻、整理工作，对所分工编写的篇章，提供了丰富、翔实、新颖、准确的基础资料——这些资料，有的还来自编写者自己深入民间取获的第一手材料，具有弥补和修正以往诸种类似书籍资料不足或有失确切的效用。它的问世，将能较好地体现我国少数民族俗文学整理、研究者在 20 世纪最后阶段所占有的资料概貌。

这部著作的撰写体例，也跟以往某些著作不大一样。已有的少数民族民间文学概况、概论类的著作，采用以“神话”、“史诗”、“歌谣”、“传说”、“故事”、“叙事诗”等体裁划分的方式展开，而本书则多以“韵文体”、“散文体”及“韵散杂用体”等更大的范畴来区分作品的性质。这样，不但比较符合俗文学的客观现实存在规律，也将有利于继续在此基础上开展民族文学文体学的探讨。

期待着有更多的学术工作者，介入少数民族俗文学的研究领域。